

## الغناء الديري في الأردن

نضال أحمد عبدالله عبيدات\*

### ملخص

يتناول هذا البحث الغناء الديري (الزوري) المنتشر في منطقة دير الزور في شمال شرق سوريا، حيث أن هذا النوع من الغناء قد دخل إلى الأردن بصورة ملموسة مع دخول اللاجئين السوريين بعد نشوب الثورة السورية عام 2011م، فقد كان لا بد من دراسة هذا الغناء، منعاً لأي خلطٍ قد يحدث بينه وبين الألوان الغنائية الموجودة في الأردن، بالإضافة إلى التعرف بأبرز ألوانه وخصائصه الشعرية والموسيقية. ولتحقيق أهداف هذه الدراسة، قام الباحث بتصنيف الغناء الديري إلى عدة ألوان، وتقديم بعض النماذج الشعرية والغنائية على كل منها، معتمداً في ذلك على الاستقصاء الميداني (المقابلات الشخصية) لدى الحفظة الشعبين من اللاجئين السوريين (مطربين وعازفين)، وعلى بعض المراجع العلمية المختلفة ذات العلاقة، وإن كانت قليلة في مجال الدراسة.

**الكلمات الدالة:** الغناء الديري، الأغنية الشعبية، دير الزور.

### المقدمة

تلك الحضارات وتمازجها أدى إلى صوغ أدبٍ تراثي جميل من نوع خاص، تناقله أبناء الفرات ممن سكنوا هذا الوادي جيلاً بعد جيل ولقرون عديدة، لعبت فيه دوراً كبيراً اللغة التي يتكلمها أبناء هذا الوادي ولهجتهم المميزة وطبيعة أهلها بكل ما حفلت به هذه الطبيعة، وقد تغنى أبناء الفرات بهذا الأدب وصاغوه بكلمات عذبة وألحان بسيطة شجية.

ونظراً لشح الدراسات والأبحاث العلمية التي تناولت موضوع الغناء الديري من جوانبه المختلفة، فإن الباحث اعتمد في دراسته هذه على الاستقصاء الميداني (المقابلات الشخصية) لدى الحفظة الشعبين، وعلى بعض المراجع العلمية المختلفة ذات العلاقة، وإن كانت قليلة في مجال هذه الدراسة.

### مشكلة البحث

على الرغم من قدم الغناء الديري الذي نشأ في محافظة دير الزور شمال سوريا، إلا أنه لم تجر أي دراسة علمية - على حد علم الباحث - تبحث في نوعية هذا الغناء وألوانه وخصائصه وكيفية أداءه، وبالنظر كذلك إلى الثورة السورية التي نشبت عام 2011م، وما نتج عنها من تدفق أعداد كبيرة من اللاجئين السوريين من جميع المحافظات السورية إلى الأردن، وجد الباحث أن هؤلاء اللاجئين قد أسهموا في نشر ألوانٍ من موروثهم الغنائي، ومنها الغناء الديري، الأمر الذي دفع الباحث لإجراء هذه الدراسة من أجل تمييز هذا الغناء عن غيره من الألوان الغنائية الشعبية الأردنية، وبيان مدى تأثير هذا الغناء على الثقافة الموسيقية لدى المجتمع الأردني، منعاً لأي خلطٍ قد يحدث بينه وبين تلك الألوان من قبل الأجيال القادمة.

يمثل الغناء أهمية كبرى لدى أي شعب، فهو وسيلة تعبير عن متطلباته، إلى جانب دوره المهم في التعبير عن صور الحياة العامة في أنماطها وسلوكها، وذلك من خلال الكلمة واللحن، ولكل فن من الفنون تراث قديم، تستمد منه الأجيال الجديدة الأصالة. والتراث الغنائي في بلاد الشام بألوانه المتعددة الثرية بالنغم والإيقاع، يتميز بمقومات وملامح أساسية لا بد لنا من المحافظة عليها، بل السعي إلى التطور من خلالها، حتى نستطيع أن نجمع في ألوان الغناء الحديثة بين الأصالة والمعاصرة.

لقد تأثر الأردن بتيارات الثقافة المختلفة التي أحاطت به عبر العصور، نظراً لموقعه الجغرافي الذي يتوسط عدد من الدول العربية؛ فعلى سبيل المثال نجد أن محاذاة المنطقة الشمالية من الأردن مع سوريا، أدت إلى دخول بعض ألوان الغناء السوري خاصة في منطقة جنوب سوريا (سهل حوران) وانخراطها في بعض ألوان الغناء الشعبي الأردني، الأمر الذي يدعو إلى ضرورة تمييز تلك الألوان عن بعضها، لا سيما أنها تشترك في معظمها بالميزات والسمات الموسيقية نفسها (غوانمه، 2009).

فوادي الفرات كان مرتعاً لحضارات متعاقبة نشأت واندثرت على ضفاف نهر الفرات الخالد، التي ماتزال بقايا آثارها شامخة حتى عصرنا الحالي، وقد ساعد على نشوء هذه الحضارات والممالك امتداد هذا النهر وغزارته وضمه للبادية، ثم إن توالي

\* قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن. تاريخ استلام البحث 2016/8/7، وتاريخ قبوله 2016/10/19.

## أهمية البحث

امتداد نهر الفرات - الذي ينبع من تركيا ويصب في خليج البصرة- وقد وصلت بعض ألوان هذا الغناء إلى شمال سوريا، وتحديداً منطقة دير الزور وما يجاورها، عبر الرحلات التجارية النهرية، وقد أطلق على بعض تلك الألوان اسم "الغناء الديري"، الذي يعدّ بطبيعة الحال جزء من الغناء الفراتي (فارس، مقابلة شخصية، 2016).

2. **المطبق (المطبك):** وهي آلة نفخية هوائية مصنوعة من القصب، وهي مزودة في عدد القصبات، وتسمى في بعض المناطق بـ (المجوز)، إلا أنها أقصر منه، ولذلك فهي ذات طبقة موسيقية أكثر حدة (الحريري، مقابلة شخصية، 2016).

3. **الشاخولة:** وتسمى أيضاً بـ (الماصولة أو الزماره)، وهي آلة نفخية هوائية تشبه آلي الناي والشبابية، لكنها أكثر طولاً وسماكة، وهي مصنوعة من الخشب ولها ستة ثقوب، ويُعزف عليها بوضعها على أسنان العازف ومن ثم النفخ فيها، وتمتاز بحسرة صوتها الحزين، وقد سميت بهذا الاسم لأن صوتها يشغل شخلاً (الخيرات، مقابلة شخصية، 2016).

## الدراسات السابقة

لم يجد الباحث دراسات سابقة تتعلق بأي من جوانب الغناء الديري، لذا لجأ إلى الاستفادة من الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع هذا البحث بشكل غير مباشر.

- أجرى **الشرمان (2014)** دراسة بعنوان الغناء الريفي (مواضيعه وخصائصه)، وقد هدفت هذه الدراسة إلى تحليل موسيقي لبعض من نماذج هذا الشكل الغنائي لبيان ميزاته، التي تبين أن التنوع الإيقاعي هو من السمات الجلية لهذا النوع من الغناء، وأن موازينه مركبة وبسيطة، 4/4، 4/2، 4/3، مع استثناء بعض الحالات القليلة المختلفة، وأجناس هذا الشكل الغنائي من مكونات المقامات الرئيسة في الموسيقى العربية، مثل البيات ثم الراس، السيكاه، وشكل الأغاني الريفية البنائي هو جملة موسيقية واحدة أو جملة متكررة، وبعضها جملتان، وقد تناول الباحث بعضاً من النصوص الشعرية واستقرأها، وقد خلص الباحث إلى أن مواضيع الغناء الريفي ركزت على الحب والغزل بالدرجة الأولى، ويأتي حب الأرض والوطن والأحوال الإقتصادية والحصاد والعمل والبيئة والطبيعة والصفات الحميدة للإنسان الأردني وغيرها من المواضيع لاحقاً.

**تعليق الباحث:** تتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الحالي من حيث تناوله لأحد أشكال الغناء الشعبي في الأردن، وطريقة تصنيفه وتحليله، وتختلف معه من حيث العينة المراد تصنيفها وتحليلها، وبذلك فإنه يمكن القياس عليه.

- أجرى **غوانمه (2009)** دراسة بعنوان الغناء البدوي في

تكم أهمية هذا البحث من خلال تسليط الضوء على الغناء الديري، والتعريف بأهم ألوانه وخصائصه الشعرية والموسيقية، في محاولة من الباحث لتمييزه عن الألوان الغنائية الأردنية والسورية الأخرى، ومحاولة الاستفادة منه في بناء أعمال موسيقية (غنائية وعزفية) جديدة - ذات هوية أردنية - توائم بين عصري الأصالة والمعاصرة، خاصة أن هذا النوع من الغناء قد انتشر بشكل واسع في الأردن، بعد تدفق العديد من اللاجئين السوريين إليه إثر نشوب الثورة السورية عام 2011م. كما تكمن أهمية هذا البحث في أنه قد يكون إضافة جديدة لدى الباحثين الراغبين في إجراء دراسات مشابهة لموضوع هذا البحث، لكن من جوانب أخرى.

## أسئلة البحث

1. ما أبرز ألوان الغناء الديري المنتشرة في الأردن؟
2. ما الخصائص الشعرية للغناء الديري؟
3. ما الخصائص الموسيقية للغناء الديري؟
4. ما مدى تأثير الغناء الديري على الثقافة الموسيقية لدى المجتمع الأردني؟

## أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى ما يلي:

1. التعرف إلى أبرز ألوان الغناء الديري المنتشرة في الأردن.
2. التعرف إلى الخصائص الشعرية للغناء الديري.
3. التعرف إلى الخصائص الموسيقية للغناء الديري.
4. التعرف إلى مدى تأثير الغناء الديري على الثقافة الموسيقية لدى المجتمع الأردني.

## منهج البحث

المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

## حدود البحث

- الحدود الموضوعية: ألوان الغناء الديري المنتشرة في الأردن.  
الحدود الزمانية: منذ نشوب الثورة السورية عام 2011م-2016م.  
الحدود المكانية: المملكة الأردنية الهاشمية.

## مصطلحات البحث

1. **الغناء الفراتي:** هو الغناء الشعبي الذين نشأ على

مدينة الدير، كما أنها سميت لفترة طويلة باسم الدير فقط (حوريات الفرات، 2013).

يعود تاريخ الغناء الشعبي في دير الزور إلى حقبة موعلة في القدم، ولا نبالغ إذا قلنا أن الغناء الشعبي الديري هو من أكثر الألوان الغنائية انتشاراً في سوريا، فمنه السريع المُطرب، ومنه الخفيف المُفرح، ومنه الثقيل المُحزن. وقد أثرت البيئة الفراتية (نهر الفرات) في الفن الغنائي بدير الزور نتيجة تعدد الحضارات التي سكنت وادي الفرات، ما أدى إلى تفرّد مدينة دير الزور بلهجة خاصة تحتوي مفردات من البداوة والريف، بالإضافة إلى اختلاف ألوان غناء سكان الضفة اليمنى من النهر عن الضفة اليسرى، ليصل إلينا الغناء الديري أو الغناء الزوري؛ الذي يعد جزء من الغناء الفراتي، حيث سمي بالديري أو بالزوري نسبة إلى منطقة دير الزور شمال سوريا، وهو غناء يعبر عن عالم خاص بأهالي تلك المنطقة، لذا يُطلق عليه في بعض الأحيان "الغناء الفراتي" (عبداللطيف، 2016).

تُعد الأغنية الديرية متنفس مجتمعيها، وهي جزء مهم من الثقافة الشعبية في منطقة دير الزور، كون هذه الأغنية أُصدقت تعبير عن ثقافة هذه المنطقة، وتستوعب كثيراً من مجالات التعبير، بالإضافة إلى تميزها ببساطة وسهولة الكلمات، والعمق في المعنى، والأوزان الخفيفة، والإيجاز في التعبير، ومما زاد في حب الناس لها أداؤها من قبل الأصوات الرخيمة العذبة، واعتمادها بشكل أساسي على أدوات موسيقية بسيطة كالربابة، الطبل، الدف، الشاخولة، المزمار، المطبك، المجوز، الأمر الذي ساعد على دخولها إلى القلب مباشرة وحفظها بسرعة (كشكوش، مقابلة شخصية، 2016).

انتشر الغناء الديري السوري في جميع المحافظات السورية، كغيره من الألوان الغنائية الشعبية الأخرى، ومع دخول اللاجئين السوريين إلى الأردن دخل معهم هذا النوع من الغناء، وأصبح يُؤدى في جميع المناسبات الأردنية خاصة الزواج منها، لما يحمله من مفردات ومعانٍ سهلة وبسيطة، إذ وجد المطربين الأردنيين فيه لوناً جديداً يمكن أداؤه إلى جانب الألوان الغنائية الأخرى وذلك على سبيل التجديد. ومما ساعد أيضاً في انتشار الغناء الديري في الأردن بشكل متسارع، هو مشاركة المطربين السوريين في الكثير من حفلات الزواج في مختلف المناطق الأردنية، وأدائهم لهذا النوع من الغناء في تلك الحفلات، الأمر الذي أسهم في قبوله واستساغته من قبل الأردنيين في جميع المحافظات، ومن الجدير بالذكر أن بعض الألوان الغنائية الديرية قد تم تعديلها لتتناسب مع روح العصر، مما أدى إلى صعوبة الحصول على الألحان الأصلية -غير المُعدلة- لتلك الألوان، وهذا ما يُخشى حدوثه لبقية الألوان الغنائية الديرية الأخرى.

الأردن، وقد هدف هذا البحث إلى تسليط الضوء الغناء البدوي، وذلك من خلال التعرف إلى المميزات الشعرية والموسيقية وأشهر القوالب الغنائية له، بالإضافة إلى أبرز المصطلحات الفنية المستخدمة في هذا الغناء، وقد تناول الباحث بالدراسة والتحليل أهم المميزات الشعرية للقصيدة البدوية كالإيقاع الشعري والعروضي والقافية الشعرية وموضوعاتها، وأبرز المميزات الموسيقية لهذا الغناء وبخاصة ما يتعلق باللحن والإيقاع والتزيينات الموسيقية والأداء الغنائي، كما تناول الباحث أشهر القوالب الغنائية البدوية مثل: الحُداء، والهجين، والشروقي، والسامر. وقد كان من أبرز نتائج هذه الدراسة أن الغناء البدوي في الأردن يتميز بمجموعة من المميزات الشعرية أهمها: التسكين الإيقاعي، ولزوم ما لا يلزم، والمعمار الفني الخاص، والأوزان العروضية الخاصة، وتنوع الموضوعات، كما يتميز موسيقياً بقلّة التزيينات، وبساطة اللحن، وامتداد إحدى النغمات زمناً طويلاً، ورتابة الوزن والإيقاع، والغناء بالطبقة العالية، وتنوع الأوزان والألحان، كما أن الغناء البدوي عبر بمختلف القوالب الغنائية التي انتظم فيها عن مجموعة متنوعة من الموضوعات الإنسانية منها: الغزل، والفخر، والمدح، والوصف، والرثاء، وغيرها.

**تعليق الباحث:** تتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الحالي من حيث تناوله لأحد أشكال الغناء الشعبي في الأردن، وطريقة تصنيفه وتحليله، وتختلف معه من حيث العينة المراد تصنيفها وتحليلها، وبذلك فإنه يمكن القياس عليه.

#### الغناء الديري:

تتفق جميع الروايات على أن الجزء الأول من اسم دير الزور هو نسبة إلى وجود دير فيها، وهو دير الشاعر الجاهلي حنظلة بن أبي عفر ابن الحارث، وقد تعبد حنظله في الجاهلية وتفكر بأمر الآخرة وتنصر وفارق قومه، ونزل الجزيرة مع النصارى حتى فقه دينهم، وبلغ نهايته وابتاع ماله وبنى ديراً بالجزيرة، فترهب حتى مات وأصبح يقال له دير حنظلة، وهو بالقرب من شاطئ الفرات من الجانب الشرقي. أما الجزء الثاني من اسم دير الزور فقد اختلفت الأسماء حسب العصور التاريخية، فقد كانت تعرف في العصر الروماني باسم أزورا، وسماها اليونانيون أوزارا، وعرفت في الجاهلية بدير حنظلة، وعرفت في العهد الإسلامي باسم دير البصير، ودير الزمان في العصر الأموي، وفي القرن العاشر الميلادي عرفت باسم دير الشعار ودير العصافير، وآخر إسم سميت به هو دير الزور، وأغلب الظن أنها تسميه بدويه حيث أن البدو كانوا وما زالوا يسمون منطقة النهر بالزور، كما أن هناك من ينسب اسم الزور إلى إزورار وهو النهر القريب من

### ألوان الغناء الديري المنتشرة في الأردن<sup>1</sup>:

النسائية كرسم الوشم وغيره، وبما أن هذه الملائية على قدر من المعرفة فهي -وكما يتصورها أهل الريف وقياساً على براعتها- مثالاً للجمال. والمولية تُغنى بمرافقة آلي الدف والشاخولة، وكانت تُغنى وما زالت في كل المواقف والأحداث، سواء في الأفراح أو الأحزان، وأكثر ما تُغنى في وصف النساء والخيل والحلي وغيرها. وتُغنى المولية في ثلاث مقامات موسيقية هي (البياتي، الحجاز، والصبأ)، ومن أشهر المطربين الذين أدوا هذا الغناء هم: أبو جناة، إبراهيم الجراد، عبود العرضي، محمد الهزاع، وغيرهم (الحومد، 2012). تُنظم مقاطع المولية في بيتين من الشعر (أربع شطرات) في البحر البسيط، تأتي الثلاث الأولى منها مُتحدة القافية، وتنتهي الشطرة الرابعة بياء مشددة ثم هاء ساكنه (يه)، أو ياء مشددة ثم ألف (يا)، والنموذج التالي يوضح ذلك:

قَلْبِي عَلَى أَبُو الزُّلْفُ عَيْنِي يَا مُؤَلِّيَه  
يَمَّ الْعَبَائِه الْقَصَبُ جِلْوَه يَا دِيرِيَه  
قَلْبِي عَلَى أَبُو الزُّلْفُ عَيْنِي يَا مُؤَلِّيَه  
يَا أَحْبَابُ لَا تَزْخَلُوا ضَلُّوا حَوَالِيَا  
\*\*\*\*\*

هَالرَّيْمَه الْعِنْدِكُمْ هَالْعَيْنُهَا خَضْرَه  
خَلَّتْ شَبَابِ الْوَقْتِ بِقُلُوبِهَا حَسْرَه  
ثُمَّنِيَتْ عِيُونُهَا إِلِي وَاصَوْعَهَا شَضْرَه  
وَالسَّبْهَا خَاتِمَ دَهَبَ بَاصَابِعِ إِيْدِيَا  
\*\*\*\*\*

هَالْبَنِّيَه الْعِنْدِكُمْ نَادَتْني بِالْحَاجِبِ  
وَاعْطَيْتِي مِنْهَا وَعِدَّ بِاللَّيْلِ وَمُنَاسِبِ  
لَا أَنِي مَفْتِي شَرَعُ اللهُ لَا وَلَا أَنِي رَاهِبِ  
أَنِي وَلَيْدٌ وَطِشْتُ زُوجِي بِإِيْدِيَا

ف ل ز ي ز - بو - لي - ع بي قل  
يه - ي - لا - مو - يا ني عي  
ب من ق ل - يا - با - ع مل يم  
يه - ي - ري - دي - يا وه حل

من المعروف أن الغناء الشعبي يُنظم شعراً على أساس اللحن لا على أساس الوزن، والشاعر قد يغير في اللحن قليلاً بحيث نجد اختلافاً في التفعيلات من حيث العدد، أو التناسق أو التتابع من قصيدة لأخرى تحت صنف الوزن الواحد، فالوزن قد يشتمل على عدد معين من التفعيلات دون اشتراط انتظامها، ومن هنا أُطلق على عازف المجوز واليرغول لقب شاعر المجوز واليرغول. والتفعيلات المختلفة في الشعر الشعبي قد يضمها وزن واحد، والأوزان المختلفة قد يضمها لحن واحد، والوزن الواحد قد يضم عدة ألحان، فالعازف إذا عزف على الربابة مثلاً قد يتقن اللحن الشروقي أو لحن القصيدة أو غيرها، وهو حينها يروي أو يبتدع شعراً جديداً مناسباً لذلك اللحن بسهولة، من خلال مدّه لبعض القَصْرَات أو قَصْرَه لبعض المدّات بما يتناسب مع اللحن، بحيث يصبح اللحن واحداً لكل بيت من أبيات القصيدة، وتظهر كأنها على وزن واحد، وربما هي ليست كذلك (العبادي، 1989). ويرى أبو الرب (1980) أن بحور الشعر العربي ما هي إلا طرق غناء عربي قديمة، وأن ثمة علاقة متجددة بين الغناء الشعبي وبين هذه البحور، فالقالب أو اللون الغنائي بالنسبة للغناء الشعبي هو بمثابة البحر العروضي للشعر الفصيح.

بناءً على ما سبق وبناءً على المسح الميداني والمقابلات الشخصية التي أجراها الباحث، لمعرفة أكثر ألوان الغناء الديري انتشاراً في الأردن، فقد قام الباحث بتصنيف الألوان الغنائية الديرية إلى عدة ألوان علماً بأن كل لون من ألوان الغناء الديري يتكون من بنية لغوية خاصة به تميزه عن غيره، سواء من ناحية الوزن العروضي، أو طريقة سرد الأبيات، إضافة إلى أن لكل لون مناسبه الخاصة التي يُغنى بها (عياش، 2007)، وسيقوم الباحث فيما يلي بتوضيح أكثر ألوان الغناء الديري (الفراتي) انتشاراً في الأردن، مع نموذج شعري ولحني على كل منها:

#### 1. المولية (المولياً):

المولية هو من أبرز ألوان الغناء الشعبي انتشاراً في دير الزور، وقد جاءت تسميته من جارية غنت هذا النوع بعد نكبة "الرشيد". والمولياً أو الملائية أو الملاً في عُرْف أهل الريف والبادية هي المرأة التي تحسن القراءة والكتابة وتقوم بأدوار الأمور

<sup>1</sup> صنف الباحث ألوان الغناء الديري المنتشرة في الأردن بناءً على مقابلات شخصية مع عدد من المطربين والعازفين السوريين المقيمين في الأردن، وهم من اللاجئين الذي دخلوا الأردن بعد نشوب الثورة السورية.

قَلْبِي بِلُونِ الدَّلَّةِ وَيُلُونُ عِشْبَ الحَاوِي  
عَقْلِي شَرْدَ بَيْنَ اثْنَيْنِ مَدْرِي عَلَى مَنْ هَاوِي



نه لو وزه طرني- جب مع مرأح - بل وي لث - م يم



نه لو - يش لي غ - بك قل نارهب - لا لك غ - بي قل

### مدونة موسيقية رقم (2) التحليل الموسيقي للأغنية

اسم الأغنية	اللآله (اللآلا)	المساحة الصوتية	ثالثة
موضوع الأغنية	التعبير عن حالة الناس	بداية الجمل اللحنية	درجة الأساس
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوها	بيات على النوى	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزمت الموسيقية	لا يوجد	القفزات	لا يوجد
التتابع اللحني	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	عبارة لحنية متكررة	المصاحبة الآلية	المزمار أو الريابة

### 3. المايا:

يقصد بالمايا المرأة التي تعيش على ضفاف نهر الفرات، وقد اختص هذا اللون الغنائي بوصف جمال هذه المرأة. وجميع النماذج الغنائية الخاصة بهذا اللون تأتي في لحن واحد في مقام العجم، وأبياتها تبدأ بمطلع موحد ينتهي بكلمة "مايا"، ونصف هذا المطلع هو: "عالمايا عالمايا عالعين يا ملايا يا بنية بالله اسقيني عطشان اسقيني مايا"، أما المقاطع الأخرى التي تعقب المطلع، فنجد أن كل مقطع غنائي منها يُنظم في بيتين من الشعر (أربع شطرات)، تأتي الثلاث الأولى منها في قافية واحدة وتنتهي دائماً بالحرطين (ها)، في حين تنتهي الشطرة الرابعة دائماً بالحرطين (يا)، ليعاد بعد ذلك غناء المطلع المذكور آنفاً؛ والنموذج التالي يوضح ذلك:

عَ العَيْنِ يَا مَلَايَا

عَ المَايَا عَ المَايَا

### مدونة موسيقية رقم (1)

#### التحليل الموسيقي للأغنية

اسم الأغنية	المولوية (الموليا)	المساحة الصوتية	خامسه
موضوع الأغنية	وصف النساء والخيل والحي	بداية الجمل اللحنية	خامسة وثانية صاعدتين
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوها	صبا على الحسيني	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزمت الموسيقية	يوجد	القفزات	خامسة صاعدة فقط
التتابع اللحني	لا يوجد	الميزان	4/4
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	قتقتي
عدد الجمل اللحنية	جملتين	المصاحبة الآلية	آلات ايقاعية والشاخولة

أما أغنية "يا عين موليتين يا عين موليا" والمتعارف عليها لدى الجميع، فهي لازمة غنائية حديثة الورود، غناها المطربون وفق اللحن العراقي السريع، وهناك عدة مطالع لهذه الاغنية مثل:

عَالَعَيْنُ مُوَلِّيَتَيْنِ عَالَعَيْنُ مُوَلِّيَّةُ  
يَا حُبَابَ لَا تِرْحَلُوا ظَلُّوا حَوَالِيَّ  
عَالَعَيْنُ مُوَلِّيَتَيْنِ عَالَعَيْنُ مُوَلِّيَّةُ  
لَا الرَّاحُ جَانِي وَلَا زِدَّ الخَبَرُ لِيَا

### 2. اللآله (اللآلا):

يُعد غناء اللآله من أكثر الألوان الغنائية الشعبية المتداولة في دير الزور، ويحمل عدّة معانٍ، أهمها التعبير عن الحالة التي يعيشها الناس ببساطة وسهولة وصدق، الأمر الذي جعله مستلطفاً لديهم؛ ويغنى اللآله بمصاحبة المزمار أو الريابة، ويتكون مقطعه الغنائي من بيتين (أربع شطرات)، تأتي الشطرة الأولى والثانية في قافية واحدة، في حين تتحد الشطرتين الثالثة والرابعة في قافية أخرى مختلفة عنها في البيت الأول، والنموذج التالي يوضح ذلك:

يَمَ التَّوْبِيَبِ الأَحْمَرِ مِعْجِبِنِي طَرُّهُ وَوَلُوهُ  
قَلْبِي عَلَيْكَ لَاهِبَ نَارَ قَلْبِكَ عَلَيَّ أَشْلُوهُ  
يَا هُمُومُ قَلْبِي كَثْرِنِ كُلِّ يَوْمٍ أَشْكِيكَ حَالِي  
وَالْعِلَّةُ صَارَتِ عَلَيْنِي مِنْ يَوْمِ فَرَاقِ العَالِي  
إِشْرِبْتِ مِيَةَ الفُرَاتِ حَابُورُ مَا يَرْوِينِي  
أَشُوفُ حَالِي وَجَعَانِ اثَارِي الهَوَى رَامِينِي

4. البُوردَانَة:

البوردانة وتُسمى أيضاً البربانية، وقد أخذ اسمها من الرُّدْن الطويلة للثوب، الذي كان زياً شائعاً في دير الزور للرجال والنساء. ويعنى هذا اللون الغنائي في مقام السيكاه، وكافة النماذج الغنائية الخاصة به تأتي في لحن واحد، وجميع أبياته تبدأ بمطلع موحد هو: "يا بو ردين يا بو ردانة وش قلنا لك يا دادا زعلانه". أما المقاطع الأخرى التي تعقب المطلع، فنجد أنها تنظم في بيتين من الشعر (أربع شطرات)، تأتي الثلاث الأولى منها في قافية واحدة، في حين تأتي الشطرة الرابعة بقافية أخرى موحدة في كل المقاطع تنتهي دائماً بألف طويلة ونون مفتوحة وهاء ساكنة (أنه)، ليعاد بعد ذلك غناء المطلع المذكور آنفاً؛ والنموذج التالي يوضح ذلك:

يا بو ردين يا بو ردانه  
وش قلنا لك يا دادا زعلانه  
ضربني بخنجره الشامي  
وبصوابه دقدق عظامي

\*\*\*\*\*

يا ويلى من جرجي والامي  
طال الليل وعيونى سهراته  
يا بو ردين يا بو ردانه  
وش قلنا لك يا دادا زعلانه

\*\*\*\*\*

يا شفته بمرابيعه  
ومحنى روس اصاييعه  
وحبيبي والله ما ابيعه  
لو عطوني كوزك يا سليمانه  
يا بو ردين يا بو ردانه  
وش قلنا لك يا دادا زعلانه



وش نا - - دا ر بو - يا ين - دي - بر يا



نه لا زع ده - دا يا ك لي - نا قل

يا بنية بالله اسقيني  
عطشان اسقيني مايا

\*\*\*\*\*

يا ويل ويلى عيونها  
وان ذبلت لي جفونها  
ع المايا ع المايا  
ع العين يا ملايا

\*\*\*\*\*

يا ويل ويلى طولها  
واللي يحاول يطولها  
ع المايا ع المايا  
ع العين يا ملايا



يب يا - - لا مل يا ن عي عل يا - - ما عل يا ما عل



عل يا - - ما ني في نس شا عطني - - في لس بل يه ني



بع ها ما نل - يو هغ ن - - لغ وي ويل - يا يا - - ما



عل يا - نا - حا بل لي دغ دغ تدهافون يج لي لتذب ون ها - ن - يو

مدونة موسيقية رقم (3)

التحليل الموسيقي للأغنية

اسم الأغنية	المايا	المساحة الصوتية	تسعة نغمات
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	ثلاثة صاعدة
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	عجم على الجهاركاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحني	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	مقسوم (البمب)
عدد الجمل اللحنية	جملتين لحنيتين	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

مدونة موسيقية رقم (4)  
التحليل الموسيقي للأغنية

اسم الأغنية	البُورْدَانَة	المساحة الصوتية	خامسة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	ثالثة صاعدة
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	سيكاه على الأوج	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحن	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

مدونة موسيقية رقم (5)  
التحليل الموسيقي للأغنية

اسم الأغنية	المشعلاني	المساحة الصوتية	رابعة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	درجة الأساس
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بيات على النوى	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحن	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

## 6. الميمر (الممر):

وُجد غناء الميمر منذ قرنين تقريباً من قبل سكان الفرات الأوسط، وقد أطلقوا عليه مسميات عديدة مثل: الليمر، ميمر، عليمر، عالمامر، أما تسميته (الميمر) فيقال أنها جملة مُحَرَّفَة، أصلها على الذي لم يمر، وقد تكون كلمة (عالميمر) أو (عالمامر) تعني السائر على الممر أي (الطريق)، وقد تكون ميمر من السريانية القديمة التي تعني (القصيد الطويلة)، وجمعها (ميامر) من فعل (يمر) بمعنى القول عندما يسمون الشعر (القول) والشاعر (قَوَال)، ويقول الأديب العراقي "علي الخاقاني" في كتابه "قنون الأدب الشعبي": ربما سمي بإسم (الميمر) وهو (الذيرم) الذي تستعمله نساء الريف على الشفتين للزينة وهو (قشرة الجوز).

والميمر غناء يُنظم في بحر شعري مستقل بذاته، وبأني وزنه العروضي: (مستقلن مستقلن مستقلن)، وتُنظم أشعاره بأربع شطرات، تتماثل فيها الكلمات الأخيرة من كل شطر من الشطرات الثلاثة الأولى، وكل كلمة تعطي معنى مختلفاً، أي كأنها جناس ولكنها تقوم على التورية، وتكون القافية في الشطر الرابع راء ساكنة (ز)، كما يُنظم الميمر بقوافي متعددة، غير أن الراء الساكنة هي الغالبة. يستعمل غناء الميمر في (الغزل، الفخر، والحماسة)، وجميع الأمثلة التي وجدت جاءت في مقام البياتي. ويُعنى الميمر في (الدبكة) مصحوب بموسيقى الطبل والمزمار المزدوج (المطوق)؛ والمثال التالي يوضح ذلك:

مَا مَرَّ زَمَانِي مَا سَقَانِي مَا مَرَّ

هَلْ كُنْتُ أَرِيدَهُ زَاحٍ وَيَا الْعَسْكَرُ

\*\*\*\*\*

## 5. المشعلاني:

جاءت تسميته من مشعل، وهو اسم لشخص اشتهر قديماً بقصة عشقه لإمرأة، والمشعلاني لون من ألوان الغناء الديري، يُغنى في مقام البياتي، وكان يُؤدى في الدبكات الخاصة بالعرس الديري منذ قرن ونصف وما يزال، ويتكون مقطع المشعلاني من بيئين من الشعر (أربع شطرات)، الثلاثة الأولى متحدة القافية "جناس لفظي" مختلفة المعاني، وقافية الشطرة الرابعة تنتهي بألف طويلة بعدها نون مجرورة وباء (أني)، ويبدأ مطلع الغناء بالبيت التالي: "عالأوف مشعل أوف مشعلاني"، وبعد الانتهاء من كل مقطع غنائي يعاد غناء المطلع المذكور آنفاً؛ والنموذج التالي يوضح ذلك:

عَالُوفٌ مَشْعَلٌ أَوْفٌ مَشْعَلَانِي

مَعَ السَّلَامَةِ يَا رَبِّي وَخِلَانِي

شَفِيتْ مُشِيْعَلِ عَ الدَّرْبِ لِأَقِيْئِهِ

مَا حَلَالِي غَيْرَ بُنِيَّةِ بَيْئِهِ

خَاتِمِ الذَّهَبِ مِنْ إِيْدِي أَنْطِيْئِهِ

هَلْ صَايْغُهُ حَنَّا وَوَلَدِ النَّصْرَانِي

عَالُوفٌ مَشْعَلٌ أَوْفٌ مَشْعَلَانِي

مَعَ السَّلَامَةِ يَا رَبِّي وَخِلَانِي

مَ نِي - - لا عا مش ف - أو غل مش ف - أو غل  
3  
غل نِي لا خِل عو رَب يا مَه لا سَ عِس

قافيته ألف ونون ساكنة (ان)، وبعضهم يضعون لفظ "الناهي" بدل "الغالي"، ويؤدى هذا الغناء بمرافقة آلة المزمارة "المطبق"، وعلى أنغام مقام "السيكاه"، والمثال التالي يوضح ذلك:

يَا مَنْ حَكَيْكَ بِشِبْهِ قَرَطِ الرَّبِيبِي  
ثَمْنِيَّتِكَ يَا حَلْوَهُ إِنَّتِ نَصِيبِي

أَنَا وَأَنْتِ بِالْحَجَّةِ عِنْدِ الرِّضْوَانِ

بِي - بِي - حَ يَا لِي - غَا بَلْ - لَاهْ لَلْ كُلِّ

بِي - بِي - زِ طَرُّ قَرِّ - بَهْ بِشْ بِكَ حَكِّكَ مِنْ يَا

مدونة موسيقية رقم (7)  
نموذج لحني آخر لغناء الهلابة:

بِي - بِي - زِ - طَرُّ قَرِّ - بَهْ بِشْ - بِكَ حَكِّكَ مِنْ يَا

مدونة موسيقية رقم (8)  
التحليل الموسيقي للمثال الثاني

اسم الأغنية	الهلابة	المساحة الصوتية	رابعة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	رابعة صاعدة
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	سيكاه على الأوج	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللززمات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحنى	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة واحدة	المصاحبة الآلية	الطبل والمزمارة المزودج

يَا بُو حَدِيدَ الْوَرْدَيْنِ الْجَنَّةِ

عَجُوزُ مَا تَرْضَى بِشِغْلِ الْكَنَّةِ

حَدَّ النَّبِيِّ يَا وَلَدُ جَنَّةِ

عَسَلْ مَذْرُورُ فُوقَه السُّكَّرُ

مَرْ - مَا - نِي قَا سَ مَا نِي مَا زَ مَرْ مَا

كُرْ عَسْ يَلْ وَي رَاحْ دَه رِي تَ كُنْ هَلْ

### مدونة موسيقية رقم (6) التحليل الموسيقي للأغنية

اسم الأغنية	الميمر (الممر)	المساحة الصوتية	خامسة
موضوع الأغنية	الغزل، الفخر، والحماسة	بداية الجمل اللحنية	ثالثة صاعدة
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بيات على النوى وتناسبه مع اللحن	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللززمات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحنى	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة واحدة	المصاحبة الآلية	الطبل والمزمارة المزودج

والمثال التالي على قافية شعرية مختلفة تغنى على ذات

اللحن السابق:

أُم الْخَدِيدِ الِ وَرِدْتِي الِ هَاوِينِي

وَيَا سَحْنَةَ الْكَجَلِ بِالِ هَاوِينِي

إِنْ كَانَ قَلْبُكَ مِنْ صِدْقِ هَاوِينِي

تُعْمَى عُيُونُ الِ مَا تُحِبُّكَ أَكْثَرَ

### 7. الهلابة

نوع من غناء الترحيب والتهليل، وهو أكثر ألوان الغناء الديري انتشاراً على الإطلاق، وهو غناء راقص سهل الأداء، يُغنى عادة في سهرات العرس الديري، كما يُغنى أثناء العمل، وتتألف وحدته من أربع شطرات، الثلاثة الأولى متحدة القافية، والشرط الرابع



## 8. العتابا:

العتابا في اللغة العربية من الاستعتاب، وهو الطلب إلى المسيء الرجوع عن إساءته، ومنها التعتب والتعاتب والمعاتبة، وقد يكون لفظ عتابا جاء من عتاب الزمن لما يُنزل بالناس من مصائب، والعتابا نوع من غناء الشعر الشعبي التقليدي الذي اختص به الرجال، وقد اشتهرت به أغلب مناطق سوريا، كما انتشرت في مناطق بلاد الشام.

ولا تقف العتابا على الشجاعة والنجدة بقدر وقوفها على التدفق العاطفي وصلابة المواقف على اختلاف أشكالها والانفعال النفسي، أو الحنين إلى الأهل والوطن. وتظهر في العتابا النخوة وشكوى الزمان ورتاء الأحباب والفخر والاعتزاز بالنفس والأنساب بالإضافة إلى الروح المتوثبة والفروسية والمجد والاستعلاء.

وتتكون العتابا من أربع شطرات شعرية، تتماثل فيها الكلمات الأخيرة من كل شطر من الشطرات الثلاثة الأولى، وكل كلمة تعطي معنى مختلفاً، أي كأنها جناس ولكنها تقوم على التورية، ويختم الحرف قبل الأخير في الشطر الرابع بألف وباء ساكنة أو يختم بألف مقصورة أو ممدودة، وهي ذات إيقاع وتوازن موسيقي، يتمثل بوحدة ووزن موسيقي ضمن الشطر الشعري، بحيث تتساوى الأبيات في نصيبها من عدد المتحركات والسواكن، وهذا ما يسمى في الشعر "وحدة النغم"، وتؤدي الشطرات الثلاثة الأولى عادةً دور الشرح والوصف، بينما يؤدي الشطر الرابع دور النتيجة أو الحكمة. ولا تحتاج العتابا إلى لازمة، ويمكن للمؤدي أن يجتهد في إعادة المقطع أثناء الغناء حسب متطلبات الموقف وتجاوب المستمعين مع الغناء، ومن الجدير بالذكر أن العتابا لا تحتوي على قفزات نغمية أو لحناً مغايراً للحنها المعروف، وهي تغنى في المقامات التالية: سيكاه، بياتي، حجاز.

ترافق غناء العتابا أحياناً آلة الربابه الشعبية، وأحياناً أخرى دون مرافقة أي آلة، وتكتب باللهجة العامية، وتحدث عن مواضيع حياتية لها علاقة بالمجتمعات المحلية التي نشأت بها، وتُغنى في السهرات ومجالس السمر عند البدو والحضر على حدٍ سواء. وتُقسم العتابا الديرية إلى نوعين هما: الهواويات والفراقيات، ويضم جمهورها كافة الأعمار، حيث يميل كبار السن إلى لون التباكي الذي يعرف بالفراقيات، في حين يميل الشباب إلى صنف التغزل والتشبيب الذي يعرف بالهواويات، وفيما يلي توضيح لكلا النوعين مع نماذج شعرية على كل نوع، بدون نوته موسيقية نظراً لاعتماد الغناء فيها على الأداء الحر الذي يعتمد على قدرات المطرب:

## - الهواويات:

تُقال عتابا الهواويات للغزل والحب والبهجة، وهي من أروع ما قيل من الغزل الديري الصادق الذي يكون عذرياً خالياً يصف ما تملكه المرأة المحبوبة من جمال وأدب وأخلاق وصفات حميدة

وما إلى ذلك، وفيما يلي نموذج من أبيات العتابا (الهواويات):

أنا لَقُعدُ سَمالَ الدَّربِ وأجني  
كَمّا مِنْ ريقِ حِلو الطُولِ وأجني  
بُنارَ الشُّوقِ هالْمَحْبُوبِ وأجني  
بَجَمَرِ بَلُوطِ واللَّاهِبِ عَضًا  
\*\*\*\*\*

أنا لَقُعدُ بَلا ذَرَوَه وَبِلا كُنْ  
أصبرُ بِالْقَلْبِ ما يَصبرُ بَلا كُنْ  
كُثيرَ مِنَ النِّسا مِثْلَكَ بَلا كُنْ  
الْقَلْبِ وَالرُّوحِ بيجي مِعْلَقًا

## - الفراقيات:

تُقال عتابا الفراقيات للبكاء والحزن والفراق، وسميت كذلك لما فيها من شوق وحنين إلى الديار والوطن والأهل والأحبة، وتعبر عن مكنون النفس وما يدور فيها، وهي ذات نزعة فردية في معظم حالاتها، تحمل دائماً هموم ولواعج ما يدور من اختلاجات في النفس للآخرين بطريقة عاطفية عذبة إلى كل من يسمعها ويقراها بكل ما فيها من آلام ومصائب وويلات، وتكون أشبه بالبكاء على الموتى وذكر محاسنهم، وفيما يلي نموذج من أبيات العتابا (الفراقيات):

أريد أبكي على رُوحِي وتَاحاي  
بُعيني ضاقتِ الدُّنيا وتَاحاي  
أخوي إلما نفعني بيومٍ وأنا حي  
شلي بيه يوم رَدَاتِ التُّرابِ  
\*\*\*\*\*

أبد غَيابِ ما عيني تَراهُم  
ألُوبُ وضميم دلالِي تَراهُم  
أنا العنيتُ كل ليالي تَراهُم

عليه ما غَمَضَ جفني وغفا

## 9. الناييل:

الناييل غناء شعبي قديم في دير الزور، يُغنى في الأحران فقط، وتعود تسميته بالناييل لقصة قديمة تقول: أن امرأة من قبيلة بني عذرة كانت تسكن غرب العراق، وكانت تهوى فتى اسمه نايل، لكنهما لم يتمكنوا من الزواج فأصبحت قصة حزينة، ومن هنا جاءت تسميته. ويتكون مقطع غناء الناييل غالباً من بيتين مُتحدّين في القافية، وعادة ما يُغنى في مقام البيات بمرافقة آلة الزمارة كأداء حر (موال) يختلف من مؤدٍ إلى آخر، والنموذج الشعري التالي يوضح ذلك:

أسمَر سَمارَك حِلو ريقكُ عَسَل صافي  
أنت الحنيتُ الضلع ما قلتُ لكُ كافي

مدونة موسيقية رقم (9)  
التحليل الموسيقي للنموذج الأول

اسم الأغنية	هات الباروده	المساحة الصوتية	ثالثة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل للحنية	ثالثة صاعدة
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بياتي على الدوكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزمت الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحن	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

النموذج الثاني:

اسمَر يَا بُو سَمَرَه  
لُشْ مَكْتَرُ الحُمَرَه  
الشَّغْلَه رَبَّانِيَه  
يَحْفَضُكَ رَبَّ الفُدْرَه



اش ره حم رل كث شم لي ره سم بو يا مر أس 5



ره فُد - بل ربضكف يج يه ني با رب له شغ

مدونة موسيقية رقم (10)

التحليل الموسيقي للنموذج الثاني

اسم الأغنية	أسمر يابو سمره	المساحة الصوتية	رابعة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل للحنية	درجة الأساس
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بياتي على الدوكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزمت الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحن	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

النموذج الأول:

هَات البَارُودَه وَالفِشْكَ مَنِّي

صَيْدَ الغَزَالِ الحُبُّه مَجْنِي

دَحْلُكَ يَالْغَالِي لَا تَبْعِدْ عَنِّي

حَلْيُكَ بَجْنَبِي يَا اسْمَرَ اللُونَا



ني من شك ف ول ده رو با تل ها 4



ني ني جن يم حب لل زال غا دل صي

اسم الأغنية	القلب ينبض	المساحة الصوتية	خامسة
اللزيمات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحني	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

## النموذج الثالث:

عَالُوَيْهِ بِمَشِي الدَّيْبِ  
وَالشَّمْسُ تَطْلَعُ وَتَغِيْبُ

مَا دَامَ الْقَلْبُ يُنْبِضُ  
وَالله مَا اهْوَى غَيْرُهُ

نُبِذْ ش - بِم - يَهْ طِي وَي عِل - بَض - يُن - لُب - قِي مَل دَا مَا  
غِيْب - وَت لَع نَطْمَسْ ش وَش رَه - غِي - وَآ - مَه لَاهُ وَل

## النموذج الرابع:

صَبَاحَ الْخَيْرِ يَا أَمِيرَهُ يَسْعُدُ صَبَاحَكَ

أَطَّلَ أَنَا خَدَامِكَ وَأَبْقَى فَلَا حِكْ

جَابِيْلِكَ هَدَايَا.. يَا سِتَّ الصَّبَايَا

غَاطَانَ أَنَا الْحَبِيْبَتِكَ أَطْلُبُ سِمَاكِكَ

لَا عِنْدِي لَوْلُو أَهْدِيكَ وَلَا عِنْدِي مُرْجَانَ

لَا بِيْتِي بِالسُّعُوْدِيَّةِ وَلَا جِدِّي سُلْطَانَ

جَابِيْلِكَ هَدَايَا.. يَا سِتَّ الصَّبَايَا

غَاطَانَ أَنَا الْحَبِيْبَتِكَ أَطْلُبُ سِمَاكِكَ

## مدونة موسيقية رقم (11)

## التحليل الموسيقي للنموذج الثالث

اسم الأغنية	القلب ينبض	المساحة الصوتية	خامسة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	ثانية هابطه
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بياتي على الدوكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب

لَا أَطَّلَ لَا حِكْ بَا صُنْ عَدِيْس رُو مِي أ يَا خَيْرِ جَلْبَ صُنْ  
تِصْ سِتَّ يَا يَا دَا هَدْ لِكَ يَبْ جَا حِكْ لَا قَلْ قِي وَبْ مَكْ دَا خَدْنِي  
مَا سِي لُبْ أَطْ تِكْ بِي حَبْ نِيلْ نَا طَا غَلْ يَا بَا صُنْ  
حِكْ مَا سِي لُبْ أَطْ تِكْ بِي حَبْ نِيلْ نَا طَا غَلْ حِكْ

## مدونة موسيقية رقم (12)

## التحليل الموسيقي للنموذج الرابع

اسم الأغنية	صباح الخير	المساحة الصوتية	ثالثة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	ثالثة صاعده
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بياتي على الدوكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزيمات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحني	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	ثلاث جمل لحنية	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

النموذج الخامس:

لَيْشَ حَبِيبَتِكَ مَا بَعْرِفَ لَيْشَ

بَسْ أَعْرِفَ دُونِكَ مَا أَقْدَرُ اعْيَشْ

مَشْيِينِي بَدْرَتِكَ يَا الطَّيِّبَ قَلْبِكَ

كُلُّهُمْ يَدْرُوا بِي وَلَهَانَ بَحْبُوكَ



ش لي رف - بع ما تك بي حب ليش 5



ش عي - ر - د مق تك دورف اع بس

مدونة موسيقية رقم (13)

التحليل الموسيقي للنموذج الخامس

اسم الأغنية	ليش حبيبك	المساحة الصوتية	رابعة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	درجة الأساس
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	جنس كرد على الحسيني ولكنها بإحساس بياتي على الدوكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحن	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة لحنية واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

مدونة موسيقية رقم (14)

التحليل الموسيقي للنموذج السادس

اسم الأغنية	جرح القلب	المساحة الصوتية	رابعة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	ثالثة صاعده
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	سيكاه على السيكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحن	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة لحنية واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

النموذج السابع:

أَنَا حَبِّكَ وَأَنْتَ تُحِبُّنِي  
سَبْعَ سَنِينَ مُدَارِي حُبَّكَ  
شَيْهُوَ الْمَانِعُ مَا تُحْطَبُنِي  
جِيْتُ وَبِالتَّالِي تَمْرَمِرُنِي



ني طُبُّخُ مَا نَعِ مَا هَوْلُ شَيْ نِي حُبُّ نَتْ وَنْ بَكْ جَبْنُ أْ 5



نِي مَرَّ لَيْتْ تَا بَتَتْ جِي بَكْ حُبُّ رَبِّ دَا مُ نِي عَسَّ سَبْ

مدونة موسيقية رقم (15)

التحليل الموسيقي للنموذج السادس

اسم الأغنية	أنا حبك	المساحة الصوتية	رابعة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	درجة الأساس
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بيات على الدوكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحن	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة لحنية واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

النموذج السادس:

جَرَحَ الْقَلْبُ مَا ظَنُّهُ تِدَاوَى

جِيئُوا الطَّيِّبُ يُعَايِنُ بِالْهَدَاوَى

رَمَانِي بَسْمَهُ عَيْنُهُ مَا رَحْمَنِي

أَعْدُ أَيَّامَ وَبُرُوجِي قَسَاوَى



وَ دَا تِ نْ ضِنْ مَا لُبْ قْ خَلْ جِرْ 4



وَ دَا هْ بَلْ يَنْ عَا بِي بِي طْ بَلْ جِي

مدونة موسيقية رقم (17)  
التحليل الموسيقي للنموذج التاسع

اسم الأغنية	بس احرف عينك ليه	المساحة الصوتية	خامسه
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	ثلاثة صاعده
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	رابعه صاعده
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بيات على النوى	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحنى	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة لحنية واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

## النموذج العاشر

خِذْنِي بِحَنَانِكَ خِذْنِي بِحَنَانِكَ

أَبِيعِ الدَّيْنِيه يَا غَالِي كَلِّهَا عَلَى شَانِكَ  
مَا رِدْتْ غَيْرِكَ وَأَسْأَلُ ضَمِيرَكَ

خِذْنِي بِحَنَانِيه يَا غَالِي وَضْمُنِي عَلَى صَدِيرِكَ

6 دن عدي أ ناك - نا خ نب خذ ناك نا خ نب خذ  
10 دن عدي أ نك شا لا هع كل لي - غا يا به نك شا لا هع كل لي - غا يا به

مدونة موسيقية رقم (18)  
التحليل الموسيقي للنموذج العاشر

اسم الأغنية	خِذْنِي بِحَنَانِكَ	المساحة الصوتية	خامسه
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	درجة الأساس
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بيات على الدوكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط

## النموذج الثامن: ويغنى هذا النموذج في إيقاع الجوبي او

الملفوف:

وَإِنِّي نَائِمٌ فَزَرْنِي  
خَلِّي إِيدَكَ بِأَيْدِيهِ

بِالثُّوبِ الْأَحْمَرِ هَزْنِي  
يَا وَلِيَّيْ إِنْ كَانَ تُعْزِنِي

5 ني زرفر يم نان و ني هز مر لبح ب ثوبت  
ياه - دي بي ذك إي ل حل ني - عزنت كا فن ول يا

مدونة موسيقية رقم (16)  
التحليل الموسيقي للنموذج الثامن

اسم الأغنية	بالثوب الاحمر هزني	المساحة الصوتية	رابعة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	ثلاثة صاعده
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بيات على الدوكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحنى	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة لحنية واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

## النموذج التاسع:

وَأُخَذَ قَلْبِي هَدِيَه  
وَيَسُوقَ الْحَمِيدِيَه

بَسْ أَحْرَفْ عَيْنَكَ لِيَه  
الْوَعْدِ ال بِنِي وَبِينَكَ

5 يه دي هدي قل خذ و يه لي نك عي رف سح بس  
يه دي مي خ قل سوب نك بي نو بي دل وع ال

**النموذج الثاني عشر:**

عَالِدِيرَ اسْتَرَّ عَالِدِيرَ اسْتَرَّ  
وَالْعَزَابِي حَظَّهُ مَعَسَّرَ  
وَال مَا يَأْخُذُ بِنِتِّ عَمَّهُ  
يَفْعُدُ بَيْنَ النَّسْوَانِ اسْتَرَّ



تُرْسُ - ظُمُ حَظُّ بِي زَا غَزُ وُلُّ تُرْسُ - دِي غَدُ تُرْسُ دِي غَدُ  
تُرْسُ - وَا نَسُّ نُبُّ بِي غَدُ يُقُّ مَهْ غَمُّ تَبُّ خُذُ - يَا مَا وُلُّ

**مدونة موسيقية رقم (20)**

**التحليل الموسيقي للنموذج الثاني عشر**

اسم الأغنية	عالدیر استر	المساحة الصوتية	رابعة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	درجة الأساس
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	هزام على السيكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحني	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة لحنية واحده	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

**النموذج الثالث عشر:**

وَإِعْوِي يَا ذَيْبِهِ إِعْوِي يَا ذَيْبِهِ  
تَا يَزُدُّ عَلَيْكَ الْجَانُ إِعْوِي يَا ذَيْبِهِ

فَرَاقَ الْحَبِيبِ فَرَاقَ الْحَبِيبِ

يَنْعَدُّرُ بَدْنِيَايَ فَرَاقَ الْحَبِيبِ

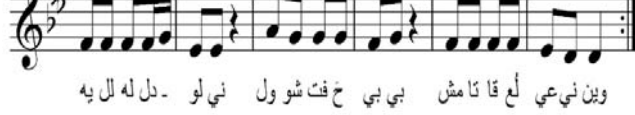
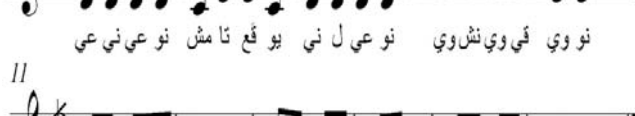


بِهْ - ذِي يَا - وَي إِعْ  
بِهْ - ذِي يَا - وَي إِعْ  
بِهْ - ذِي يَا - وَي إِعْ  
بِهْ - ذِي يَا - وَي إِعْ

اسم الأغنية	خزني بحنانك	المساحة الصوتية	خامسه
التتابع اللحني	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة لحنية واحده	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

**النموذج الحادي عشر:**

وَيْئُهُ وَيئُهُ وَيئُهُ وَيئُهُ عَمُونِي شُوَيْقِي وَيئُهُ  
عَيْنُهُ عَيْنُهُ عَيْنُهُ مِشْتَاقَهُ عَيْونِي لَعِينُهُ  
وَيْنِ شُوَيْقِي وَيئُهُ يَا أَهْلَ اللَّهِ دَلُونِي  
وَلْشَوْفَةُ حَبِيبِي مِشْتَاقَهُ لَهُ عَيْونِي وَيْنِ



وَيْنِ نِي عِي لَعِ قَا تَامَشْ بِي بِي خَفْتْ شَوْلْ نِي لُو - دَلْ لَهْ لِي يَهْ

**مدونة موسيقية رقم (19)**

**التحليل الموسيقي للنموذج الحادي عشر**

اسم الأغنية	وينه وينه	المساحة الصوتية	خامسه
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	ثانيه هابطه
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بيات على الدوكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحني	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملتين لحنيتين	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحني	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة لحنية واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

## النموذج الخامس عشر:

مَوِ كِلْ شَبِّ نُحِبُّهُ كِشِي تَعْطِينُهُ

تَرَى العَاشِقَ مَا يُوقِّرُ هِيَكِ تَطْمَعِينُهُ

نُه - طي نغ - شي كل ه نو ي جب بنت شب كل مو  
نُه - عي - طم - كط هي ز ف وف مي شق - ع زل ت

## مدونة موسيقية رقم (23)

## التحليل الموسيقي للنموذج الخامس عشر

اسم الأغنية	مو كل شب تحبينه	المساحة الصوتية	رابعة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	درجة الأساس
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بيات على الدوكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحني	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة لحنية واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

## مواضيع الغناء الديري:

إن الأغاني الديرية حفظت للتراث الفراتي خصوصيته عن غيره، وقد جاءت هذه الأغاني متوافقة مع الغناء الشعبي في بلاد الشام بشكل عام، فتعددت موضوعاتها؛ فنجد أن كل لون من

مدونة موسيقية رقم (21)  
التحليل الموسيقي للنموذج الثالث عشر

اسم الأغنية	إعوي يا ذيبه	المساحة الصوتية	رابعة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	ثلاثة صاعدة
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بيات على الدوكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب
اللزومات الموسيقية	لا يوجد	القفزات	موجود بشكل بسيط
التتابع اللحني	لا يوجد	الميزان	4/2
التدرج النغمي	يقوم على التدرج النغمي	الإيقاع المصاحب	لف (ملفوف)
عدد الجمل اللحنية	جملة لحنية واحدة	المصاحبة الآلية	آلات شعبية

## النموذج الرابع عشر:

عَقْلِي شَرَدَ مِنِّي البَارِخَ مِنْ شِفَتِ جُورِ الطَّوَامِخِ

وَأَسْأَلُهُنَّ لَيْشَ نَطْمَحِينُ جَاوَبْنِي بِحَكِي جَارِحِ

فَتِ شِ مِنْ رِحِ بَا بَلِ مِنْ رَدِ شِ لِي عَقِ  
مِح - ط شين ل هن ال وس مِح - وا - ط - ز جو  
ش لِي عَقِ رِح - جا - ك - خ - نب بن و جا تن

## مدونة موسيقية رقم (22)

## التحليل الموسيقي للنموذج الرابع عشر

اسم الأغنية	عقلي شرد	المساحة الصوتية	ثالثة
موضوع الأغنية	غزلي	بداية الجمل اللحنية	درجة الأساس
الصيغة اللحنية	AA2AA3A...	القفلة	تامه
المقامات الموسيقية ودرجة ركوزها	بيات على الدوكاه	التقطيع العروضي وتناسبه مع اللحن	متناسب

خصائص تعطيه هوية فريدة ومحددة، إذا ما قُورن بالغناء المنتشر في مناطق جغرافية مختلفة، ويمكن تلخيص سمات هذا الغناء الشعبي بألوانه المختلفة بما يلي:

1. متعدد الألوان الغنائية.
2. عمل على توثيق الكثير من الأحداث والأخبار التي وقعت في زمن لم يتوفر فيه غير هذا الفن كوسيلة للتعبير عنها.
3. أساسه الصدق والعفوية، فالأغنية الشعبية تلبى حاجات الإنسان ورغباته أكثر من الأغنية الفصيحة، لأنها أقرب إلى القلب بمضمونها ومعناها.
4. يتناقلها الناس مشافهة من جيل إلى جيل.
5. أغاني مناسبات تحمل أحاسيس المجتمع بكل صدق وبساطة في التعبير، وخفة الوزن، وعذوبة الألحان والكلمات.
6. يعدّ أهم جزء من الثقافة الشعبية الديرية، فهو يُصوّر مختلف جوانب الحياة، ويرصد تاريخ الشعب، ويحوي على أرشيفه الحياتي، كما تضمن صورة عن تفكير الناس، حيث تناولت مختلف الموضوعات مثل: الفخر، الحماسة، الرثاء، الغزل، الشكوى، والعتاب.
7. يعتمد على الروح الجماعية في الأداء، إذ أنه يؤدي من خلال عدد من المغنين يتناوبون الغناء في السهرة الواحدة، كما أنه يُغنى من قبل الجنسين رجالاً ونساءً).
8. يعتمد بشكل أساسي على أدوات موسيقية بسيطة كالربابة والطبل والدف والمزمار والمطبق (المطبك أو المطبغ) والشاخولة.
9. ترافقه الموسيقى والدبكات في غالبية ألوانه الغنائية.
10. الطابع العام لمعظم ألوان الغناء الديرية يقترب من الغناء العراقي، وآخر من الغناء التركي، من حيث اللهجة والبناء اللحني.

#### نتائج البحث

في ضوء هذه الدراسة لأكثر ألوان الغناء الديرية انتشاراً في الأردن وبالنظر إلى أسئلتها، فقد خلص الباحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إيجازها فيما يلي:

**السؤال الأول:** ما أبرز ألوان الغناء الديرية المنتشرة في الأردن؟

- تعدّ الألوان الغنائية التالية ألواناً أصيلة من الغناء الديرية، وهي: المولية، اللاله، المايا، البوردانه، المشعلاني، العتابا (الهاوويات، الفراقيات)، النابيل، السويحلي، الميمر، الهلابا، وقد انتشرت هذه الألوان بشكل واضح في الأردن من خلال غنائها في حفلات الزواج من قبل المطربين السوريين اللاجئين، ومن قبل المطربين الأردنيين.

هذه الألوان الغنائية قد اقتصت بجانب معين من جوانب الحياة، فعبر عن جميع المواقف والأحداث التي مرت على الناس، سواء في الأفراح أو الأحزان، ووصف النساء والتغزل بها، بالإضافة إلى الخيل والحلي، كما تناول بعض ألوان الغناء الديرية عتاب الزمن لما أنزل بهم من مصائب، وتناول بعضها مواضيع أخرى كالفرح بالعيشية والأنساب، والفروسية، وعادات الترحيب والتهليل بالضيف، بالإضافة إلى الحماسة في المعارك وغيرها.

#### الخصائص الشعرية للغناء الديرية:

1. بساطة الكلمات وسهولتها، المستمدة من البيئة المحيطة، التي تتصف بالعمق في المعنى.
2. الإيجاز في التعبير على الرغم من كثرة مجالاته.
3. جاءت أشعاره سهلة النظم والارتجال، مما سهل حفظها وترديدها.
4. استخدام الأوزان الشعرية الخفيفة، حيث جاءت تلك الأوزان في بحور الشعر البسيطة: كالهزج، مجزوء الوافر، البسط، وغيرها.
5. استخدام المحسنات البديعية في الألوان الحرة الأداء كالعتابا وغيرها.
6. استخدام ضرورات شعرية ولغوية خاصة مثل: التسكين، التطويل، الإدغام، التقخيم.
7. الترابط القوي بين المعنى والمبنى في النصوص الشعرية.

#### الخصائص الموسيقية للغناء الديرية:

1. استخدام مقامات الموسيقى العربية الأساسية من درجات مختلفة، ومنها البيات، السيكاه، وغيرها.
2. لم تتجاوز المساحة الصوتية للألوان الغنائية الديرية مسافة الأوكتاف، وغالبيتها لم تتعدى مسافة الجنس الواحد.
3. استخدام الإيقاعات المصاحبة البسيطة التركيب، والتي كانت غالباً في إيقاع للمفوف.
4. استخدام الموازين الموسيقية البسيطة مثل: 4/2، إلى جانب الأداء الحر.
5. استخدام التراكيب الإيقاعية الداخلية البسيطة في بناءها.
6. السهولة والبساطة في الألحان التي تُعبر عن مضمون الكلمات.

#### السمات العامة للغناء الديرية:

يعدّ الغناء الديرية جزء مهم من الثقافة الشعبية، لما له من



**السؤال الرابع:** ما مدى تأثير الغناء الديري على الثقافة

الموسيقية لدى المجتمع الأردني؟

• تنتشر الألوان الغنائية الديرية في جميع المحافظات السورية، وقد دخلت مؤخراً إلى الأردن وانتشرت فيه بشكل واضح بعد نُشوب الثورة السورية عام 2011، وتدفق اللاجئين السوريين إلى معظم المحافظات الأردنية، وقد كان لها تأثير واضح على الثقافة الموسيقية لدى شرائح المجتمع الأردني عامة، ويبدو ذلك جلياً من خلال لجوء معظم الفنانين الأردنيين لغناء هذه الألوان الغنائية في حفلاتهم الخاصة، كما نلاحظ انجذاب الجمهور الأردني لهذه الألوان وتقبلها بشكل جيد.

• بدأ المطربين السوريين بالغناء في الحفلات الأردنية منذ دخولهم الأردن، مما أسهم بشكل كبير في نشر ألوان الغناء الديري المختلفة لدى شرائح المجتمع الأردني والتأثير في ثقافتهم الموسيقية.

• يبدو تأثير الغناء الديري على الثقافة الموسيقية الأردنية واضحاً بعد انجذاب المستمعين إليها، وأصبح من الصعب تمييزها عن ألوان الغناء الأردني، ومن اللافت للنظر انتشارها بشكل كبير، وهذا يدل على عودة الثقافة الموسيقية الأردنية إلى ما كانت عليه في منتصف القرن العشرين، حيث كانت تنتشر الأغاني الشعبية آنذاك، ونحن اليوم في القرن الواحد والعشرين وهذا يدعونا لمحاولة تطوير ذائقة وثقافة المستمعين الأردنيين مع المحافظة على أصالة الغناء الشعبي.

• يمكن بناء ألحان أردنية الهوية تقوم على بعض الجمل الغنائية الديرية، للموائمة بين الأصالة والمعاصرة، وذلك نظراً لقبول الجمهور الأردني هذه الألوان الغنائية.

**التوصيات**

في ضوء مجريات هذا البحث ونتائجه فإن الباحث يوصي بما يلي:

• إجراء المزيد من الدراسات والأبحاث التي تُعنى بالغناء السوري الشعبي، لمنع اختلاطه مع الغناء الشعبي الأردني، نتيجة استمرار تدفق اللاجئين السوريين إلى الأردن حتى يومنا هذا. محاولة تسجيل الألوان الغنائية السورية الشعبية، وذلك لحفظها من الضياع، خاصة في ظل الظروف السياسية السائدة في منطقة بلاد الشام.

• يقترب الغناء الديري وبكل خصائصه وسماته اللغوية والموسيقية من الغناء الأردني بشكل عام، مع مخالفته له في النصوص الشعرية واللهجة، وهذا ما جعله سهل الانتشار، نظراً لقربه من الثقافة الموسيقية لدى أبناء المجتمع الأردني.

**السؤال الثاني:** ما الخصائص الشعرية للغناء الديري؟

• يتميز الغناء الديري بمجموعة من الخصائص اللغوية التي تميزه عن غيره من ألوان الغناء الشعبي في الأردن وسوريا، وقد تمثلت هذه الخصائص بما يلي:

- بساطة وسهولة مفرداته المستمدة من البيئة المحيطة.
- أوزانه الشعرية جاءت في بحور الشعر الخفيفة كالهزج ومجزوء الوافر والبسيط وغيرها.
- استخدام المحسنات البديعية والضرورات الشعرية واللغوية.
- استخدام نهايات للأبيات تميز كل لون غنائي عن غيره من الألوان الغنائية الديرية الأخرى.
- اقتصر موضوعات الغناء الديري على الغزل والفخر والحماس.

**السؤال الثالث:** ما الخصائص الموسيقية للغناء الديري؟

• يتميز الغناء الديري بمجموعة من الخصائص الموسيقية التي تميزه عن غيره من ألوان الغناء الشعبي في الأردن وسوريا، وقد تمثلت هذه الخصائص بما يلي:

- استخدام المقامات الموسيقية العربية الأساسية المصورة كالبيات والسيكاه والحجاز والهزام، وابتعادها عن التحويل النغمي أو المقامي.
- المساحات الصوتية لها لم تتجاوز مسافة الأوكتاف وغالبيتها لم تتعدى مسافة الجنس.
- استخدام الموازين الموسيقية البسيطة مثل 4/2 و 4/4.
- استخدام الإيقاعات المصاحبة البسيطة التركيب (اللف، المقسوم).
- الألحان سهلة وبسيطة وتعتمد على التسلسل النغمي الصاعد والهابط.
- تُعبر الألحان عن مضمون الكلمات بشكل جيد.
- إن الطابع العام لبعضها يقترب من الغناء العراقي وآخر من الغناء التركي.
- تعتمد في أدائها على المطرب المنفرد، وعلى الآلات الشعبية في العزف.

## المصادر والمراجع

- 2016/1/25. مقابلة شخصية مع عازف الرابطة والمطرب السوري خليل الحوشان يوم الأربعاء بتاريخ 2016/2/10.
- 2016/2/22. مقابلة شخصية مع المطرب السوري رائد كشكوش يوم الإثنين بتاريخ الأحد بتاريخ 2016/4/3.
- 2016/5/1. مقابلة شخصية مع العازف السوري عبدالله الحريري، وهو عازف على آلات: المجرز، المطبق، والشاخولة، يوم الأحد بتاريخ 2016/5/1.
- 2016/6/27. مقابلة شخصية مع المطرب السوري علاء عبدالمجيد يوم الإثنين بتاريخ 2016/6/27.

## المواقع الإلكترونية

- صحيفة الفرات، خليل عبد اللطيف، 2016، فن المولية الفراتية.. والعودة إلى الأصالة، صحيفة يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطبع والنشر والتوزيع، العدد 846، دير الزور، سوريا: [www.furat.alwehda.gov.sy](http://www.furat.alwehda.gov.sy)
- حوريات الفرات، 2013، مدينة دير الزور، صفحة إجتماعية ثقافية إنسانية.. تُعنى بحضارة وتراث الفرات من منبعه حتى مصبه، وهي مخصصة لمدينة دير الزور، سوريا: [ww.facebook.com/permalink.php?id=392925924135696&story\\_fbid=452656498162638](https://www.facebook.com/permalink.php?id=392925924135696&story_fbid=452656498162638)

- أبو الرب، ت. (1980) دراسات الفلكلور الأردني، الأردن: منشورات وزارة الثقافة والشباب، ص108.
- الحومد، م. (2012) أحاديث على الهامش في الشعر الشعبي الرقي، ط1، سوريا: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، مكتبة الأسد. ص25.
- الشرمان، ع، 2014، الغناء الريفي (مواضيعه وخصائصه)، الأردن: مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد 3، الجامعة الأردنية.
- العبادي، أ، 1989، المناسبات عند العشائر الأردنية، ط2، الأردن: مطبعة دار البشير، ص544.
- عياش، ع، 2007، من التراث الشعبي الفراتي، مختارات من أعمال الباحث "عبد القادر عياش" الجزء الأول، سوريا: منشورات وزارة الثقافة. ص6.
- غوانمه، م، 2009، الأهزوجة الأردنية، ط2، الأردن: مطبعة السفير، منشورات وزارة الثقافة. ص21.
- غوانمه، م، 2009، الغناء البدوي في الأردن، الأردن: المجلة الأردنية للفنون، المجلد 2، العدد 2، جامعة اليرموك.

## المقابلات الشخصية

- مقابلة شخصية مع الأستاذ الدكتور محمد غوانمه وهو باحث في مجال الأغنية الشعبية الأردنية، يوم الأحد 2016/1/24.
- مقابلة شخصية مع المطرب السوري أحمد القسيم يوم الإثنين بتاريخ

## The Dairi singing in Jordan

*Nedal A. Obeidat\**

### ABSTRACT

The paper dealt with the type of songs in Dair Alzour, in northeast of Syria. This type of singing started to spread Jordan with the entry of the Syrian refugees after the outbreak of the Syrian Revolution in 2011. It is important to study this singing, to avoid any confusion might happen between it and the singing colors in Jordan, as well as to identify Dairi songs' poetic and musical characteristics. In order to achieve the objectives of this study, the researcher classified it to several colors, and provided certain poetic and singing models for each of them. The researcher conducted a survey (personal interviews) with Syrian refugees (singers and composers), and he reviewed some related studies.

**Keywords:** Dairi Singing, Folk Songs, Deir Al-Zour.

\* Department of Music, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Jordan. Received on 7/8/2016 and Accepted for Publication on 19/10/2016.