

المتكلمين أو بمقطع « نا » ، وهذا طبعي في الدلعونا لانها في جوهرها مخاطبة شخصية مباشرة للمحبوبة ، فالمغني يخاطب محبوبته بأغنيته كما ان كل ما يديره في الاغنية من حديث أو تعبير عن حبه انها يدور حول ذاته ومحبوبته .

وعندما تغنى الدلعونا غناء جماعيا يصبح من الممكن استعمال اي بيت شعر منها كلازمة ، وفي هذه الحالة يقوم أحد المغنين بغناء الدلعونا بيتا بيتا بينما تردد الجماعة بيت شعر واحد من الدلعونا كلازمة بعد كل بيت كامل من الدلعونا .

وتسير اغنية « يَا أَغْزِيلُ » على نمط مماثل من القوافي باستثناء قافية الشطرة الرابعة والاخيرة فهي تنتهي بالمقطع « با » بدلا من المقطع « نا » ولعل هذا التغيير جاء نتيجة لتأثير عبارة « أهلا أو سهلا أو مرحبا » التي كثيرا ما تتكرر في هذه الاغنية .

وتنطبق القاعدة ذاتها على اغنية « لِيَا أَبْلِيَا يَا أَبْنِيَا » الا ان قافية الشطرة الرابعة والاخيرة تنتهي بالمقطع « يا » الذي هو صدى لهذا المقطع ذاته الذي يتكرر ظهوره في مطلع الاغنية .

اما اغنية « جَفْرَا » فتسير على نمط مغاير من القوافي فالبيت الواحد من هذه الاغنية يتكون من اربعة ابيات شعرية وليس هنالك ما يدل على اي جهد من جانب المغني الشعبي لجعل الشطرة الاولى من كل بيت من ابياتها الاربعة متفقة في القافية مع الشطرة الثانية من ذلك البيت لان مثل هذا العمل يخلق المتاعب للمغني ويتطلب منه السير على نظام معقد من القوافي المتوسطة والنهائية في ابيات الاغنية ، ويلقي ظلا من التصنع على الاغنية نفسها وذلك ما لا يتفق مع عفوية الاغنية الشعبية وبساطتها . وفي فلسطين ، نجد الابيات الثلاثة الاولى تنتهي بقافية واحدة بينما ينتهي البيت الرابع بالمقطع « يا » الذي هو ترديد للمقطع ذاته في نهاية عنوان الاغنية :

عَالِيَايَ الْيَادِي الْيَادِي
يَا بُو الْعَبِيدَا

اما في الضفة الشرقية من الاردن فان هذه الاغنية ذاتها تسير على نظام قواف مختلف هو في واقعه شكل آخر من اشكال النمط السائد في فلسطين : فالبيت الاول من الاربعة يتفق في القافية مع البيت الثالث بينما يتفق البيت الثاني مع الرابع ، وهذا النمط ييسر