مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2709-0302 (online)
ISSN: 2617-5908 (print)

الأصالة والهويّة في الشّعر الشّعبي العُماني: نظرات في التّسمية والأغراض والأداء(*)

يوسف المعمري
أستاذ مساعد في الأدب والنقد، قسم اللّغة العربيّة وآدابها
كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الشّرقيّة، إبراء (سلطنة عمان)
yousef.almamri@asu.edu.om

بسّام البرقاوي
أستاذ مساعد في الأدب والنقد، قسم اللّغة العربيّة وآدابها
كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الشّرقيّة، إبراء (سلطنة عمان)
قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب والفنون والإنسانيات بمنّوبة
جامعة منّوبة (تونس)
bassem.bargaoui@asu.edu.om

علي الفارسي
أستاذ مشارك في اللغة العربية، قسم اللّغة العربيّة وآدابها
كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الشّرقيّة، إبراء (سلطنة عمان)
ali.alfarsi@asu.edu.om

*) تاريخ تسليم البحث 8/1/2026 تاريخ قبوله للنشر 17/2/2026
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

الأصالة والهويّة في الشّعر الشّعبي العُماني: نظرات في التّسمية والأغراض والأداء

يوسف المعمري
أستاذ مساعد في الأدب والنقد، قسم اللّغة العربيّة وآدابها
كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الشّرقيّة، إبراء (سلطنة عمان)

بسّام البرقاوي
أستاذ مساعد في الأدب والنقد، قسم اللّغة العربيّة وآدابها
كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الشّرقيّة، إبراء (سلطنة عمان)
قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب والفنون والإنسانيات بمنّوبة
جامعة منّوبة (تونس)

علي الفارسي
أستاذ مشارك في اللغة العربية، قسم اللّغة العربيّة وآدابها
كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الشّرقيّة، إبراء (سلطنة عمان)

الملخّص

يحاول هذا البحث أن يدرس بعض مظاهر الأصالة والهويّة في الشّعر الشّعبي العُمانيّ، ويجري لذلك في ثلاثة مسالك، مسلك تأصيليّ يبحث في ظاهرة الأسماء وعلاقتها بأصول الشّعر العربيّ من جهة وارتباطها بالهويّة الثّقافيّة العُمانيّة من جهة ثانية، ومسلك تحليلي يتعقّب أغراض الشّعر ومعانيه بحثًا عن علاقة النّص بالتّربة التي نشأ فيها وترعرع، ومسلك وصفي يعرض لبعض الطّرائق التي تؤدّى بها فنون الشّعر. وقد قادت هذه المسالك مجتمعة إلى جملة من الاستنتاجات، أبرزها يتلخّص في نتيجتين: مدار الأولى على أنّ بين الشّعر الشّعبي العُماني وأصول الشّعر العربي القديم أسبابًا وانتسابًا يتجلّى خاصّة في الأسماء التي أُطلقت على بعض الفنون الشّعريّة، ومجمل الثّانية أنّ هذا الضّرب من الخطاب كان خير معبّر عن الهويّة العُمانيّة وخصوصيتها جغرافيًا وسياسيًا، وثقافيًا واجتماعيًا.

الكلمات المفتاحية: الشّعر الشّعبي، التّغرود، الرّزحة، الميدان، العازي.

Authenticity and Identity in Omani Folk Poetry: Perspectives on Terminology, Themes, and Performance

Yousef Al Mamari
Assistant Professor of Arabic Language in Literature and Criticism
Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, A' Sharqiyah University, Ibra, Sultanate of Oman

Bassem Bargaoui
Assistant Professor of Arabic Language in Literature and Criticism
Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, A' Sharqiyah University, Ibra, Sultanate of Oman

Ali Alfarsi
Associate Professor of Arabic Language
Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, A' Sharqiyah University, Ibra, Sultanate of Oman

Abstract

This study seeks to examine certain manifestations of authenticity and identity in Omani folk poetry. To this end, it proceeds along three main approaches. The first is a foundational approach that investigates the phenomenon of nomenclature and its relationship, on the one hand, to the origins of classical Arabic poetry, and on the other, to Omani cultural identity. The second is an analytical approach that traces the themes and meanings of poetry in order to explore the relationship between the poetic text and the environment in which it emerged and developed. The third is a descriptive approach that presents some of the methods through which poetic arts are performed. Taken together, these approaches lead to a set of conclusions, the most notable of which can be summarized in two main findings. The first is that Omani folk poetry maintains genealogical and foundational connections with the origins of ancient Arabic poetry, a relationship that is particularly evident in the names given to certain poetic forms. The second is that this type of poetic discourse has served as a powerful expression of Omani identity and its distinctiveness in geographical, political, cultural, and social terms.

Keywords: Folk Poetry, Taghrood, Razha, Al-Maidan, Al-Azi

المقدّمة:

إنّ النّاظر في تاريخ الأدب الشّعبيّ العُمانيّ يدرك أنّ الشّعر قد حظي ببعض العناية، ولا سيما جمعًا وتحقيقًا (الشّعيبي، ٢٠١٣- المصلحي، ١٩٨٨ - المسروي، ٢٠١٥- السّوطي، ٢٠٢٢- الفارسي، ٢٠٢٢). وفي المقابل ظلّت الدّراسات النّقديّة المهتمّة به قليلة (الشّعيلي، د.ت، تأليف جماعي، ٢٠٠٤) بل تكاد تكون نادرة في الوسط الأكاديميّ، لذلك تأتي هذه الدّراسة محاولة في الكشف عن جانب من جوانب المدوّنة الشّعريّة الشّعبيّة العُمانيّة، ويتعلّق هذا الجانب باستكناه المظاهر التي تبرز أصالته وتجلّي هويّته، ونعني بالأصالة في هذا المقام صلة الشّعر الشّعبي العُماني بالشّعر العربيّ القديم، بينما نعني بالهويّة المظاهر التي تؤكّد الوشائج العميقة بين هذا الفنّ وعادات المجتمع العُماني وتقاليده، وقدّرنا أنّ النّظر في هذا الموضوع يمكن أن يكون بمساءلة بعض المصطلحات، وبتدبّر بعض الأغراض وبتأمّل بعض الطّرائق التي تؤدى بها فنون الشّعر. وغنيّ عن القول إنّ هذه الدّراسة لن تحيط بالموضوع في كلّ إشكالياته وإن طمحت إلى ذلك، وذلك لأسباب موضوعيّة أهمّها أنّ أنواع الشّعر الشّعبي العُماني كثيرة يعزّ أن يأتي عليها الباحث جميعًا في عمل واحد وإن اجتهد، هذا فضلًا على تعدّد المظاهر التي يمكن أن تؤكّد بصورة أو بأخرى أنّ الشّعر الشّعبيّ العُمانيّ هو إرث ثقافيّ وفنيّ.

أهداف الدراسة:

نهدف في هذه الدّراسة إلى البحث في المظاهر التي تؤكّد أنّ الشّعر الشّعبي العُماني يمثّل إرثًا أدبيًا عريقًا، ونسعى أن تكون نتائجها مساهمة في الجهود التي بدأت تعتني بالتّراث الأدبي الشّعبي (الثّقافة الشعبيّة في عمان، ٢٠١٦- الحكاية الشعبية العمانية، ٢٠١٨). ولن يقتصر عملنا على مجرّد البحث في المضامين الشّعرية، بل نحاول أن ننظر إلى مسألة الهويّة والأصالة من زوايا لم تنل حظها من العناية الكافية ومن مسالك عذراء لم تطرق إلاّ قليلا. فنحن في ما بحثنا لم نجد من خصّ مسألة الأسماء مثلًا ببحث مستقل، ونسعى أن تكون قراءتنا شمولية تبدأ بالتسمية وتمرّ بالغرض، وتنتهي إلى طرائق الأداء.

أهميّة الدراسة:

يبدو للباحثين في تاريخ الآداب والفنون الشّعبيّة العربية أنّ السنوات القليلة الماضية قد عرفت جهودًا محمودة في جمع مدوّناته الشّعريّة والنّثرية وتحقيقها ودراستها، والحقيقة أنّ هذه الجهود تفاوتت من بلد إلى آخر، ولا ريب في أنّ دواعي هذا الاهتمام كثيرة، لعل أكثرها وضوحًا أنّ الأدب الشّعبي عمومًا والشّعر خصوصًا تصحّ عليه العبارة المشهورة التي تذهب إلى أنّ الشّعر الفصيح هو "ديوان العرب وعنوان الأدب"، ذلك أنّ الشّعر الشّعبي كيفما قلبنا النّظر فيه وجدناه يمثّل بصورة أو بأخرى هويّة هذا البلد أو ذاك تمثيلًا صادقًا.

ويبدو للنّاظر في الحراك الثّقافي والأدبي في سلطنة عمان أنّ الشعر الشّعبي قد حظي باهتمام لافت للنّظر، يظهر ذلك في كثرة الإقبال على النّظم فيه من جهة وفي بعض المحاولات التي سعت إلى جمعه ودراسته من جهة ثانية، ويمكن أن نصنف جهود المهتمّين بهذا الفن الشّعري إلى نوعين: جهود جماعيّة ونعني بها خاصّة مهرجانات

الشّعر الشّعبي والمسابقات التي يسهر على تنظيمها عدد من المؤسّسات من بينها وزارة الثّقافة، والرّياضة، والشّباب والمنتدى الأدبي، والنّادي الثّقافي، والجمعيّة العمانيّة للكتاب والأدباء وغيرها من المؤسّسات والفرق والأندية، وجهود فرديّة تتمثل في جمع المدونة الشّعرية العمانيّة ودراستها؛ لذلك نعتقد أنّه من الضّروري دراسة هذا الإرث دراسة تاريخيّة، وإنشائيّة، وسيميائيّة.

الدّراسات السّابقة:

لعلّه من الطّبيعيّ أن نجد من طرق باب الكلام على أصالة الشّعر الشّعبيّ العُماني قبلنا سواء أكان كلامه خطفًا أم بسطًا. فالشّعر الشّعبيّ تسمية في حدّ ذاتها كافية للدّلالة على متين الصّلة بين الفنّ والبيئة التي ينشأ فيها ويعبّر عنها، وأكثر ما نجد التّعرّض إلى هذا الموضوع في مقدّمات الكتب التي اهتمّ أصحابها بجمع الشّعر وتحقيقه، يقول محمّد بن حمد المسروري متحدّثا عن شعر التّغرود، "التّغرود شعر وفنّ عُمانيّ أصيل في آن، صوره، إبداعاته، استدعاءه للخيل والمتخيّل في مساحات الوطن الشّاسعة، لا يخرج بحال عن ساحات معترك الحياة مهما كانت الظّروف وتبدّلت، يبقى شامخًا دومًا بهامته العُمانيّة، فنّ بدوي الأصل تلقّفت المدن فحواه فاستهوتها مضامينه حتّى أنّ أبناء المدن يصفون حالة من يخشون التّقصير فيه من حيث الإكرام المعنويّ والغذائيّ أن يغرّد فيهم بقول ينقص من شأنهم "(المسروري، ٢٠١٥، ٢٢). ويقول الكاتب نفسه مقدّما لديوانه "جبل قهوان": " يسرّني ويسعدني أن أقدم للقارئ العربي وأبناء منطقة الخليج العربيّ على وجه الخصوص، مجموعة من الأشعار الشّعبيّة، عُمانيّة المنشأ والجذور، تمتّ إلى الماضي بأصالتها فكرًا، ووزنًا وقوافٍ، وإلى الحاضر جزالة اللّفظ والصّورة، وتناظرها في الفكر المعاصر وذائقته" (المرجع نفسه، 5).

وتقول سعيدة خاطر الفارسي عن البداوة في الشّعر الشّعبي النّسائي " ولأنّ الشّاعر الشّعبيّ نبض بيئته وروحها، نقلت لنا الشّاعرة الصّمغة وأختها علوكة بنت محمد بن بوتة الحرسوسيّة البادية بلغتها وخصائصها، وصورها، ومكوّناتها، ومعانيها. ومن خلال الشّاعرتين تعرّفنا على البيئة البدويّة، بل إنّنا انتقلنا معهن إليها جسدًا وروحا" (الفارسي، ١٠) وخصّ سالم الغيلاني هذا الموضوع بفقرة عنوانها " الشّعر الشّعبي والبيئة العُمانيّة " في كتابه " أضواء على الشّعر الشّعبي العُماني" وقد تحدثّ فيها عن علاقة الشّعر بالبيئة العُمانيّة عموما وبمدينة صور خصوصًا، وممّا جاء فيها قوله " وإذا كان الإنسان ابن بيئته، فقد ارتبط الشّعر الشّعبي العُماني ببيئة عمان البحريّة والصّحراويّة (...) وتمثّل مدينة صور مكانة متفرّدة، فصور واحدة من إحدى عشرة ولاية تضمّها المنطقة الشّرقيّة في سلطنة عُمان، وتتّخذ موقعها في الجانب الشّمالي للسّاحل الشّرقي من السّلطنة " (الغيلاني، د.ت، ٢٢)

إنّ هذه الشّواهد وغيرها شائع في بعض الأعمال التي اهتمت بالشّعر الشّعبي العُماني تؤكّد بما لا يدع مجالًا للشّكّ أهمية البحث في هويّة الشّعر الشّعبي العُماني وأصالته، ونحاول في هذه الدّراسة أن نتبسّط فيما جاء مجملًا مختزلًا عند سابقينا، وقد رأينا أنّ الإلمام ببعض جوانب هذا الموضوع يتطلّب في ما يتطلّب نظرًا في بعض النّصوص الشّعريّة لاستجلاء منابع الهويّة ومظاهر الأصالة في الفنون الشّعريّة الشّعبيّة العُمانيّة.

منهج الدراسة وخطتها:

إنّ الأهداف التي رسمناها لهذه الدراسة جعلتنا نسترفد بأكثر من مقاربة في قراءة المدّونة التي انتقيناها، فقد اعتمدنا المنهج التّوثيقي في جمع المدوّنة وترتيبها، وفي تعريف الفنون الشّعريّة، وتوسّلنا بـ "الأسمائيّة" مدخلًا لتدبّر الأسماء التي أطلقت على بعض الفنون الشّعريّة الشّعبيّة العُمانيّة، وحلّلنا بعض النّصوص تحليلًا موضوعاتيًا طلبًا لما يؤكّد أصالة الشّعر الشّعبي العماني، وجعلنا مباحثنا بعد المدخل المصطلحيّ ثلاثة: خصصّنا أولها للنّظر في أسماء الفنون الشّعريّة ومدى ارتباطها بأصول الشّعر العربيّ القديم ودورها في التّعبير عن الهويّة العُمانيّة، وكان المبحث الثّاني مجالا لتدبّر أوجه من مظاهر الهويّة والخصوصيّة في أغراض هذا الشّعر، بينما كان المبحث الثالث إطارًا لدارسة الطّرائق التي تؤدّى بها بعض الفنون الشّعريّة.

تمهيد: مداخل مصطلحيّة تعريفيّة

نخصّص المبحث الأول لنعرّف بإيجاز بمفهوم الشّعر الشّعبي العُماني اعتمادًا على التّحديد الذي كشفت عنه بعض الدّراسات العُمانيّة، ثمّ نعقّب بتعريف عدد من أنواع الشّعر التي سيتردّد ذكرها في دراستنا.

الشّعر الشّعبي: لعلّ لا وسم اقترن بالشّعر وأثار جدلًا واسعًا مثلما أثاره نعت" الشّعبي" حتّى أنّ بعض الدّراسين رأوا في التّسمية تبخيسًا لقيمة هذا الشّعر واقترحوا بدائل كثيرة من بينها " الشّعر العاميّ " و" الشّعر الملحون " و" الشّعر الشّفوي"، ولا يسمح المقام بإثارة هذه المسألة ومناقشتها، فهي محلّ جدل واختلاف يعزّ معه الحسم (ابن جابر، ٢٠١٧، ٦٢- ابن محمّد، ٢٠٢١، ١٥).

ويبدو أنّ هذا الجدل يكاد يكون غائبًا في الأدب العُماني، ففي حدود ما اطّلعنا عليه من أعمال بدًا أنّ الشّعراء والنّقاد متّفقين إلى حدّ بعيد على مصطلح "الشّعر الشّعبي "، فالشّاعر محمد المسروري أضاف إلى عنوان ديوانه " جبل قهوان "عبارة " شعر شعبيّ"، وأضاف العبارة نفسها إلى ديوان " وهج القوافي"، وأضاف جامعا ديوان سالم بن عبد الله السوطي العبارة ذاتها على صفحة الغلاف، وإذا تجاوزنا مجال الإبداع إلى مجال الجمع والنّقد وجدنا ظاهرتين اثنتين: الأولى اقتران مصطلح " الشّعبي " بمصطلح الفصيح، ويظهر ذلك في حصاد الكتب التي نشرها النّادي الثّقافي توثيقا لمسابقات الشّعر الفصيح والشّعبي فنحن نجد تواتر هذه العبارات" مجالي الفصيح والشّعبي" و" مجال الشّعر الفصيح والشّعر الشّعبي "و" الشّعر الفصيح والشّعبي"...(المنتدى الأدبي، ٢٠٠٠- المنتدى الأدبي ٢٠٠٢- المنتدى الأدبي ٢٠٠٣، المنتدى،٢٠١١)، والثّانية ترسّخ مصطلح الشّعبي في عناوين المؤلّفات النّقديّة من قبيل "ترانيم من الشّعر الشّعبي النّسائي العُماني "و" أضواء على الشّعر الشّعبي العُماني "، ولعلّ في هذا الاتّفاق ما يؤكد أنّ أهل عُمان قد تجنّبوا إلى حدّ ما التّسميات الخلافيّة، واقتصروا على مصطلح واحد يسمون به أعمالهم الإبداعيّة والنّقديّة.

وإذا تركنا التّسمية إلى قضايا المفهوم والحدّ وجدنا أغلب الدّراسين والنّقاد يستهلّون أعمالهم بتعريفات للشّعر الشّعبي وبيان بعض الشّروط التي ينبغي أن يلتزم بها الشّاعر في نظمه، حتّى يكون شعره شعرًا تنطبق عليه صفة

الشّعبيّ، ونذكر من التّعريفات قول سعيدة خاطر الفارسي" الشّعر الشّعبي هو كل شعر يعود إلى شعب ما، ويحمل سمات لغة ذلك الشّعب الصّوتيّة وخصائصه اللّغويّة، ويحكي لسان حاله وقضاياه الحياتيّة ويستدلّ من طبيعة اللّهجة التي يتحدّث بها الشّاعر على الأصل الجغرافي له، ويكتب هذا الشّعر باللّغة المحكيّة المغايرة للفصحى" (الفارسي، ٧). ونذكر من شروط الشّعر الشّعبي ما أشار إليه محمد المسروري في قوله" وإذا كان الشّعر الشّعبيّ موسوما بالتّلقائيّة في نظمه وإنشاده، إلا أنّه من أكثر الأشعار تشدّدا في ضبط القوافي والأوزان، إذ من شروطه أن تكون القصيدة – مهما بلغ عدد أبياتها – على قافيتين ثابتتين مع مطلعها في أوّل بيت، ومع عدم جواز تكرار الكلمة التي تكون جزءا من القافية، وأن تكون على سياق واحد لا تتغيّر في القافية والوزن، حتّى وإن كانت مساجلة بين شاعرين أو أكثر، إلاّ ما كان من بعض فنون الشّعر الذي يأتي على ثلاث قواف " (المسروري، ٢٠٠٤، ١١-١٢).

الرّزحة: وتسمّى أيضًا الرّزفة أو الغيبة، وهي فنّ موسيقي تقليديّ واسع الانتشار في عُمان، يؤدى في مناسبات الأفراح مثل الأعياد والأعراس والختان، وتستعمل في أداء الرّزحة آلات موسيقيّة إيقاعيّة مثل: طبلي الرّحماني، والكاسر، وآلة البرغام، أو برغون القرن. للرّزحة ثلاثة أنواع حسب تسلسل الأداء الفنيّ هي: الهمبل، ولال العود، والقصّافي (الموسوعة العمانيّة، ٢٠١٣، مج٤، ١٥٢٦).

التّغرود: التّغرود أو التّغرودة فن من الفنون الشّعبيّة العُمانيّة يتمّ فيها الغناء على ظهر البوش (الجمال)، ويتمتّع هذا النّمط الغنائي بوتيرة لحنيه ثابتة، دون استخدام آلات موسيقيّة، وإنّما يستمد وحداته الإيقاعيّة من خطوات الإبل. يؤدي فنّ التّغرود رجل أو مجموعة من الرّجال على ظهر البوش (الجمال) أو جلوسًا أمام خيامهم، أو أثناء السّفر أو المسير الطّويل في البادية، كما قد يؤدّيه البدو جلوسًا أمام خيامهم في جميع الأوقات أو وقت السّمر تحت ضوء القمر، أو حول نار أوقدوها وتحلقوا حولها، وسجل التّغرود في القائمة التّمثيليّة للتّراث الثّقافي غير الماديّ للإنسانيّة لدى منظمّة اليونسكو في عام ٢٠١٢م، كعنصر مشترك بين سلطنة عمان والإمارات العربية المتّحدة" (موقع وزارة الثّقافة والرّياضة والشّباب العُمانيّة: https://mcsy.om/the-art-of-tweeting/)

العازي: من الفنون الشّعريّة الشّعبيّة العُمانيّة المنتشرة في العديد من محافظات سلطنة عمان، وهو نمط موسيقي وفنّ من فنون الإلقاء الشّعري يتّسم بالفخر والمدح والعزوة بالوطن والمجتمع، يؤدّيه شاعر أو حافظ لقصائد العازي ويمتلك صوتًا جيّدًا وقدرة على أداء مؤثّر، وقد سجّل العازي في القائمة التّمثيلية للتّراث الثّقافي غير المادي للإنسانيّة لدى منظمة اليونسكو في عام ٢٠١٢م، كعنصر منفرد لسلطنة عُمان (الموسوعة العُمانيّة، ٢٠١٣، مج٧، ٢٣٤٩). ثمّ تمّ تسجيله لاحقًا فنًا شعريًا تراثيًا من فنون دولة الإمارات العربيّة المتّحدة.

الميدان: فنّ شعريّ تقليديّ " تكثر فيه التّورية والإلغاز، ويقوم على التّلاعب بالألفاظ، واختيار الكلمات المتجانسة التي تعدّ شرطًا أساسيًا فيه، ويشترط فيه الوزن والتزام القوافي في شطري البيت، وتُسمّى القصيدة المخلّة بالشّروط محليًا "ساقطة" (المرجع نفسه، مج ٩، ٣٥٤٤).

المبحث الأوّل: أسماء الفنون الشّعريّة بين أصول الشّعر العربيّ القديم والهويّة العُمانيّة

لعلّنا لا نخطئ حين نزعم أنّ أكثر أنواع الشّعر الشّعبيّ العُماني وأسمائه تضرب بجذورها في أعماق التّراث الشّعري العربيّ من جهة وتتّصل بالهويّة العُمانيّة وبتاريخ هذه الحضارة، ولعلّ أطرف ما في بعض تلك الأنواع ارتباطها بالحياة العربيّة الأصيلة في شعرها وفي حياتها البدويّة التي فرضت على الحاضر أشياء كثيرة من الماضي أبت النّسيان ونجت من التّلاشي والاندثار.

فالتّغرود مثلًا وهو فنّ شعريّ متأصلٌ في التراث البدوي العُماني، وهو متجذّر في أصول الشّعر العربيّ، ومتّصل أشدّ الاتّصال بالحياة العربيّة البدويّة، فإذا نظرنا إلى هذا الفنّ في مختلف تسمياته (التّغرود، والغارود، والغيرود والغرودة، وتغرود البوش) (المرجع نفسه مج.٢، ٧٤٦– ٧٤٧) وجدناه محيلًا على أصول الشّعر العربي القديم ولا سيّما أصول الغناء والحداء، فقد جاء في "لسان العرب" ما نصه " الغَرَدُ، بالتّحريك: التَّطْرِيبُ في الصوت والغِناء، والتَّغَرُّدُ والتّغريدُ: قال اللّيث: كلّ صائت طَرَّبَ في الصَّوْت غَرِدٌ، والفعل غَرَّدَ يُغَرِّدُ تَغْرِيدًا، الأَصمعي: التّغريد الصَّوْتُ. وغَرِدَ الطائر، فهو غَرِدٌ، والتّغريد مثله قال سويد بن كراع العكلي{من الطّويل }

إذا عَرَضَتْ داوِيَّةٌ مُدْلَهِمَّةٌ وغَرَّدَ حاديها، فَرَيْنَ بها فَلْقا

وغَرَّدَ الإنسانُ: رفع صوتَه وطَرَّبَ، وكذلك الحَمامةُ، والمِكَّاءُ والدِّيكُ والذُّبابُ، وحكى الهجري: سمعت قُمْرِيًا فأَغْرَدَني أي أَطْرَبَني بتغريده، وقيل: كل مُصَوِّتٍ مُطَرِّبٍ بصوتِه مُغَرِّدٌ وغِرِّيدٌ وغَرِيدٌ وغَرِدٌ وغِرْدٌ، فَغَرِدٌ على النّسب، قال ابن سيده: وغِرْدٌ أُراهُ متغيرًا منه؛ وقول مليح الهذلي: {من البسيط}

سُدْسًا وبُزْلًا إذا ما قامَ راحِلُها تَحَصَّنَتْ بِشَبًا أَطْرافُه غَرِدُ

وحَّدَ غَرِدًا وإن كان خبرًا عن الأَطراف حملًا على المعنى كأَنّه كلُّ طَرَف منها غَرِد؛ فأَما قول الهذلي: {من الطّويل}

يُغَرِّدُ رَكْبًا فَوْقَ حُوصٍ سَواهِمٍ بها كلُّ مُنْجابِ القَمِيصِ شَمَرْدَل

ففيه دلالة على أَن يُغَرِّدُ يتعدّى كتعدّي يُغَنِّي، وقد يجوز أَن يكون على حذف الجر وإيصال الفعل؛ وقوله: {من الكامل}

لا أَشْتَهِي لَبَنَ البعيرِ، وعِندنَا غَرِدُ الزّجاجةِ واكِفُ المِعْصارِ

معناه: وعندنا نبيذ يحمل صاحبه على أَن يتغنّى إذا شربه. وتَغَرَّدَ كَغَرَّدَ؛ قال النّابغة الجعدي: {من الطّويل}(ابن منظور، مادة (غ. ر. د)).

تَعالَوْا نُحالِفْ صامِتًا ومُزاحِمًا عليهم نِصارًا، وما تَغَرَّدَ راكِبُ

إنّ ما يهمّنا من هذا التّعريف هو متين الصّلة بين الجذر (غ. ر. د) والحداء، فقد "كان الحداء في العرب قبل الغناء، وقد كان مضر ابن نزار بن معد سقط عن بعير في بعض أسفاره فانكسرت يده، فجعل يقول: يايدله يايدله يايداه، وكان من أحسن النّاس صوتًا فاستوسقت الإبل وطاب لها السير، فاتّخذه العرب حداءً. فكان الحداء أوّل السّماع والتّرجيع في العرب، ثمّ اشتقّ الغناء من الحداء"(الحسن، ٢٠٠٣، ٥٢١). والحداء " في ما يقال أقدم

أنواع الشّعر والغناء التي توصّل إليها العربيّ " (نصّار، ١٩٨٠، ٧١). و" الحداء غناء شعبيّ للعرب في العصر الجاهلي يغنّون به إبلهم في مسيرهم ورحيلهم، واقترن بوزن خاص هو الرّجز، واستخدم أيضًا في الحماسة والحروب والبناء والنّواح وغيرها "(ضيف، د.ت، ٥٢).

وإذا تجاوزنا الدّلالات المعجميّة لجذر (غ. ر. د) ألفينا مظاهر أخرى تؤكّد أصالة هذا النوّع الشّعري، فمن التّسميات التي أطلقت على هذا النّوع الشّعريّ" تغرود البوش"و" تغرود الخبب"، وذلك لكون إيقاعه مستمدًا من من خطو الإبل، لا عجب والأمر على هذا النّحو إن عرف بعضهم فنّ التّغرود قائلا" التّغرود فنّ إنشادي إيقاعه داخلي متناغم مع حركة أخفاف الإبل " (المسروري، ٢٠١٥، ٢٧).

وممّا يدلّ على أنّ هذا الفنّ متّصل بالهويّة العُمانيّة متجذّر في البداوة أنّنا نجد التّغرود مقترنًا في تسميتين له بأهمّ حيوانين عند العرب: النّاقة والخيل. فقد أطلق أهل عُمان على بعض أنواع التّغرود" تغرود الخيل " و" تغرود البوش " وإذ يخضع الأوّل لـ " أدوار غنائيّة يتبادلها عدد من المؤدين تُسمّى شلاّت، أمّا النّوع الثّاني الذي يصطلح عليه تغرود البوش. فهو غناء جماعيّ على وتيرة لحنيّة ثابتة، وتردّده مجموعة من الغزاة وهم في طريقهم إلى معركة أو عودتهم منتصرين. كما يغنى تغرود البوش أثناء الرّحلات التّجاريّة "(الرّفاعي، ٢٠٠٤، ١٥)

وفي سياق البحث في شعر التّغرود يمكن أن نقف على عنوان " تغاريد " الذي وسم به الشّاعر محمد المسروري أحد دواوينه وإحدى قصائده. وجاء في التّعريف بها " أبعث بهذه الأبيات وهي من تغرود الخيل أو ما يسمّى (تشوليب) في الفرس تغاريد ". وهذا نصّ القصيدة (المسروري، ٢٠٠٥، ١٥).

مَبْخُـــوتْ لي يملـــكْ شـــراتكْ تغاريـــدْ	يَا جـــوهر الخـــالصْ مـــن بـــين داناتْ
يا لـــون تِـــبرٍ مـــا شـــركها التّقاليـــدْ	يا حصّـــةٍ مخزونـــه فْكـــلْ حـــاياتْ
مـــا ســـامها دلالْ في السُّـــوقْ بزهيـــدْ	محشـــومه في دِيـــرةٍ للمهَمَّـــاتْ
طويلـــة بطـــن عَـــنْ ســـبعةْ أشـــبارْ ويزيـــدْ	وصـــدرٍ لهـــا ميـــدانْ بـــينْ الرّحيَّـــاتْ
منْصـــوبة الأذنـــين منســـوعةْ الجيـــدْ	منحوفـــة الخـــدّين وعيـــونْ دعيـــاتْ
مهضـــومة الخصـــرين والخشـــم توريـــدْ	تشـــكي القـــوايم مـــن لحمهـــا خليّـــاتْ
لـــيمن مَشـــتْ مـــدَلله تبـــاهي الغيـــدْ	وليمـــا وثبـــتْ ســـرحانٍ وســـط البـــرياتْ
وذي نـــعـــمـــةٍ قـــد ســـاقها الرّب بوكيد	لأجلك محـمـد وأنـعـم بكل خـيراتْ

(**لي يملك**: الذي يملك – **شراتك**: مثلك – **دانات**: الجواهر – **ما شركها التّقاليدْ**: خالصة – **مخزونه**: مخفيّة – محشومه: صعبة المنال – **ديرة**: بقعة – **المهَمات**: المهامه، والمهمه: المفازة البعيدة، والجمع المهامه، والمهمه: الخرق الأملس الواسع. اللّيث: المهمه الفلاة بعينها لا ماء بها ولا أنيس، وأرض مهامه: بعيدة، ويقال: المهمه البلدة المقفرة (ابن منظور، لسان العرب، مادة: م. هـ. هـ)– **ميدانْ**: واسع – دعيات: دعجاء، قلبت الجيم ياء، الدّعج والدّعجة: السّواد، وقيل: شدّة السّواد، وقيل الدّعج شدّة سواد سواد العين، وشدّة بياض بياضها، وقيل:

شدّة سوادها مع سعته (ابن منظور، لسان العرب، مادة: د. ع. ج) – توريد: نازل – **تشكي القوايم من لحمها خليّات:** كناية عن نحافة الفرس وسرعته – **ليمن مشت:** لما مشت – ليما وثبت: **لمّا وثبت.** – **بوكيد:** بالتّأكيد)

يهمّنا من هذه القصيدة أن نشير إلى مسألتين: الأولى حضاريّة تاريخيّة والثّانية فنيّة شعريّة، ونعني بالحضاريّة التّاريخيّة منزلة الخيل في الوجدان العربيّ عمومًا وفي وجدان المجتمع العُماني الحديث والمعاصر خصوصًا، فقد كان العرب قديمًا " لا يهنّؤون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تنتج "(ابن رشيق القيرواني، مج.١، ٦٥). ووجدنا على أيّامنا هذه أكثر من ظاهرة تؤكّد أنّ أهل عُمان عاشقون للخيل حتى الرّميم (الكندي، ٢٠٠٧، ١١؛ والبرقاوي، ٢٠٢٥؛ حسين ٢٠٢٢). ونقصد بالفنيّة الشّعريّة صلة هذه القصيدة بما استقرّ من وصف الخيل في الشّعر العربي القديم، فالباحث لا يحتاج إلى جهد حتّى يتبيّن أنّ الشّاعر قد نهل من ذاكرة شعريّة أطالت القول في وصف الخيل ودقّقت في كلّ أجزائه حتّى ليتساءل المرء: ما الذي تركه العرب في جسم الخيل بلا وصف؟

وإذا تركنا فنّ التّغرود إلى شعر الرّزحة وجدنا الجذر المتعلّق بمفردة "الرّزحة" في عدد غير قليل من معانيه مرتبطًا بالتّراث العربيّ وإن كان أقرب المعاني إلى الرّزحة فنًّا شعريًا هو ما تعلّق بالصّوت معنى من معاني هذه المفردة، ففي لسان العرب (مادة ر.ز.ح) " الرَّازِحُ والمِرْزاحُ من الإبل: الشديد الهُزال الذي لا يتحرك، الهالك هُزالًا، وهو الرَّازِمُ أيضًا، والجمع رَوازِحُ ورُزَّحٌ، ورَزْحَى ورَزاحَى ومَرازِيحُ.رَزَحَ يَرْزَحُ رَزْحًا ورَزاحًا ورُزُوحًا: سقط من الإعياءِ هُزالًا؛ وقد رَزَحَتِ الناقةُ تَرْزَحُ رُزُوحًا ورَزَّحْتُها أَنا تَرْزِيحًا؛ وقولهم رَزَحَ فلانٌ معناه ضَعُف وذهب ما في يده، وأَصله من رَزاحِ الإبل إِذا ضَعُفَتْ ولَصِقَتْ بالأَرض، فلم يكن بها نُهوض، وقيل: رَزَحَ أُخِذَ من المِرْزَحِ، وهو المطمئن من الأَرض، كأَنه ضعف عن الارتقاء إِلى ما علا منها، والمِرْزَحُ: الصوتُ، صفة غالبة، ورَزَحَ العنبَ وأَرْزَحه إِذا سقط فرفعه. والمِرْزَحَة: الخشبة التي يُرفع بها، والمِرْزَحُ، بالكسر: الخشب يرفع به الكرم عن الأَرض، وفي التّهذيب: يرفع بها العنب إِذا سقط بعضه على بعض. والمِرْزَحُ: ما اطمأَنَّ من الأَرض، قال الطرمَّاح: {من الطّويل}

كأَنَّ الدُّجَى دونَ البلادِ مُوَكَّلٌ يَنِمُّ بِجَنْبَيْ كلِّ عُلْوٍ ومِرْزَحِ

ورِزاحٌ: اسم رجل. والمِرْزَحُ: المُقْطَعُ البعيد، والمِرْزِيحُ: الشّديد الصوت،)قوله «والمرزيح الشّديد الصّوت» هذه عبارة الجوهري، قال المجد:والمرزيح، بالكسر، الصّوت لا شديد.)؛ وأنشد لزياد المُلْقَطي {من الطّويل}

ذَرْ ذا ولكنْ تَبَصَّرْ، هل تَرَى ظُعُنًا تُحْدَى لساقَتِها بالدَّوِّ مِرْزِيحُ

ووجدنا في بعض الدّراسات معنى للرّزحة لم نجده في المعاجم. ففي اللّهجة " نسمع بعض العُمانيّين يقولون: إنّ فلانا من النّاس "رازح"، بمعنى الرّجل الوقور، العاقل... من هنا نعتقد جاءت تسمية التّقليد الموسيقي العُماني الشّهير بـ "الرّزحة "، وفي ذلك المعنى منزلتها. فكلّ عُماني يفتخر بأنّه الرّزحة، ويسعى إلى ممارستها أو الاستمتاع بحضور "الغيات أو الرّي" والمناسبات الأخرى التي تؤدّي فيها، لأنّها – الرّزحة – لا تعرف الفروقات الاجتماعيّة الطّبقيّة، أو الفئوية المهنيّة، فكلّ من موقعه الاجتماعي، شيخًا كان أو فردًا بسيطًا في القبيلة، ينخرط في صفوف الرّزحات دون أي شعور بأن هذا يقلّل من مكانته الاجتماعيّة أو يحطّ من سمعته، بل العكس، ربما كان ذلك رفعة

من شأنه، وقدره بين النّاس... بهذا الشّكل تمارس الكثير من أنماط الموسيقى التّقليدية في عُمان، وهذه هي مكانة الموسيقى التّقليديّة في المجتمع العُماني التّقليدي (الكثيري، ١٩٩٧).

ولم يكن شعر الميدان أقل ارتباطًا بأصول الشّعر العربيّ وبالهويّة العُمانيّة من فنّي التّغرود والرّزحة، ويذهب بعض الدّارسين إلى أنّ شعر الميدان الذي غلب على العُمانيّين حتّى اشتهروا به له أصول في الشّعر العربي القديم. فهذا الفنّ الذي يعتمد التّورية والجناس اعتمادًا كليًا يذكّر ببعض القصائد التي حفظها تاريخ الشّعر العربي القديم، ونذكر منها تمثيلًا قول السّراج البغدادي (ت ٥٠٠ هـ) {من الوافر}(اليافعي، ١٩٧٩، مج٣، ١٢٤)

وعـــدتِ بأن تـــزوري بعـــد شـــهرٍ فـــزُوري قـــد تقضّـــى الشّـــهر زوري
وموعـــــد بيننـــــا نهـــــر المعلـــــى إلى البلـــــد المســـــمى شـــــهرزور
فـــخـــدود مـــصـــافـحـــات خـــدودًا ولـــكـــن شـــهـــر وصـــلـك شـــهـرزور

"وقد أبدى في الثّلاثة الأبيات صنعة حسنة من الجناس، فالقافية الأولى مركّبة من الشّهر والأمر لها بالزّيارة، والثّانية اسم البلد المعروف، والثّالثة إضافة شهر إلى زور: أي الشّهر الموعود فيه بوصلك، شهر كذب، ولكن القافية الوسطى مشتملة على الإقواء الذي هو من جملة عيوب القافية، لأنّ إعرابه على وفق العربيّة النصب، لكونه مفعولًا ثانيًا، على وزن قولك: مشيت إلى الرّجل المسمّى زيدًا، والقافية التي قبلها، والتي بعدها مخفوضتان بالأمر للمؤنّثة، والأخيرة بإضافة شهر إليها، لكن قد وجهت للقافية الوسطى في دفع الإقواء المعاب وجهًا من وجوه الإعراب، وهو أن يقال: المراد بالمسمّى: السّمو، أي: الرّفع، كما قال قبله المعلى، ويكون قوله بعده شهر زور مخفوضًا، بدلًا من البلد المخفوض بإلى، ولو قال: إلى البلد المروي، أو المشرق لسلم من الإقواء. " (الشّافعي،٢٠٠٨، مج.٣، ٥٤٤).

ونذكر من شعر الميدان قول بعضهم (المسروري، ٢٠٠٤، ٣٢)

يُومْ نَقْفِرْ الذِّيبْ فِي المِا نَدُوسْ وَزَرْعَكْ يَا بِيدَارْ بِنْدُوسَهْ
إلّي يـــربّي الفار في المنـــدوس يصْبِرْ عَلَى ضِيَاعْ مَنْدُوسَهْ

(نقفر: نبحثُ: أطأ – **المندوس**: صندوق خشبي مستطيل مزخرف، يستعمل لحفظ الأغراض الشّخصيّة، يتّصف المندوس بزخرفة جهته الأماميّة وجوانبه وغطائه. يصنع المندوس من خشب السّاج أو السّدر أو القرط أو الأمبا (المناجو) أو الميس أو الفرفار أو الصّندل أو خشب الورد المستورد، وتصنع أقفاله من الحديد أو الفولاذ أو النّحاس وتتنوّع زخارف المندوس بين نقوش محفورة مباشرة عليه أو صفائح رفيعة من النّحاس الأصفر، (الموسوعة العمانية، مج.٩، ٣٤٩٢– ٣٤٩٣). وقد علّق محمّد بن حمد المسروري على هذين البيتين فقال:" لماذا كان البيدار (المزارع) منفعلًا عندما رآنا نقتفي أثر الذّئب مع أنّنا لم نؤثر في زرعه بل كنّا نضع أقدامنا في الماء اجتنابًا لذلك. ولكن من أتى بالفأر ليضعه ويربّيه في مندوسه الخشبي رأفة به ورجاء في صلاحه والاستفادة منه عليه أن يتحمّل نتائج جهله" (المسروري، ٢٠٠٤، ٣٤).

ولعلّ أكثر ما يمكن أن يصادف الباحث في العلاقة التي تربط أسماء الفنون الشّعرية الشّعبيّة بأصول الشّعر العربيّ هو تسمية " الرّجز "، وقد عرفته الموسوعة العُمانيّة على النّحو الآتي " الرّجز يسمى أيضا الرّجزيت، فن شعري تقليدي من فنون البادية في محافظة ظفار، يؤدّيه الرّجال باللّغة المهريّة وأحيانًا باللّغة العربيّة، قصائده قصيرة لكنّها تتّسم بالعمق في المعنى والرّمز، وهو ما يزيد من طرب السّامع. لقصيدة الرّجز لحن وأداء ثابتان، ويتألّف من بيتين شعريين تؤدّيهما مجموعتان من الرّجال في صفّ واحد بالتنّاوب" (الموسوعة العمانية، مج.٤، ١٥١٣.)

ولعلّ من أهمّ المظاهر التي تؤكّد خصوصيّة الشّعر الشّعبي العُماني ارتباطه بالمكان ارتباطًا وثيقًا، والمكان في بلاد عمان أمكنة، فلئن كان هذا التّراث الثّقافي قاسمًا مشتركًا بين مختلف محافظات السّلطنة فإنّه يلاحظ أنّ بعض الفنون الشّعريّة تكثر في المناطق "البدويّة والسّاحليّة لذلك نجد منطقة الشّرقيّة من عُمان مستودعًا للفنون الشّعبيّة العُمانيّة لأنّ سكّان السّاحل هناك بدو وروّاد بحر" (الشّعيلي، ١٨).بل إنّ تأثير المكان يتجلّى حتّى في التّسمية نفسها. فـ"الرّزفة" في عمان رزفات. ففي بادية ظفار تسمىّ" الحوربية"، و"رزحة لال العود" تعرف باسم البلدة التي تنتمي إليها. فيقال البوشريّة نسبة إلى ولاية بوشر والخالديّة نسبة إلى وادي بني خالد (المرجع نفسه،١٨.)

وفي إطار هذا التنوّع في التّسميات لتنوّع الأماكن كتب بعضهم يقول:"ومن تلك الأشعار أو الفنون فنّ " العيالة "، وهو نمط من فنّ الرّزحة، لا يستخدم إلاّ في منطقة الظّاهرة وبعض من مناطق الباطنة/ شمالا، ومنها فنّ " الهبوت " في المنطقة الجنوبيّة، فنّ "البساير" في منطقة جعلان من المنطقة الشّرقيّة، الميدان في ثلاث مناطق فقط، هي الشّرقيّة والظّاهرة والباطنة، وهو في كل منطقة يلحّن بلحن مختلف، وله دقّات طبل ورقصات متباينة عن بعضها البعض. بل إنّ فنّ الميدان في منطقة الشّرقيّة يقدّم في نوعين من الطّرب مختلفين. إذ أنّ الطّبل والرّقص في الجزء الغربي منها (من إبرا حتّى المضيبي) له أسلوب، والجزء الشّرقي (جعلان، وادي بني خالد وصور) له أسلوب آخر. أمّا فن التّشحبير " خاص بالنساء" فيوجد في قرية الهجر من ولاية عبري بمنطقة الظّاهرة، وبعض القرى المحيطة بها، وله ملامح من فن البساير (في جعلان)، ومن الفنون فن "حيلوه" بقرية طيوي التّابعة لولاية صور بالشّرقيّة وبعض القرى المحيطة بها (المرجع نفسه،١٥.)

يتّضح من كلّ ما تقدّم أنّ أكثر فنون الشّعر الشّعبي العُماني وخاصّة التّغرود والرّزحة والميدان ارتبطت بأصول الشّعر العربي القديم ارتباطًا وثيقًا واتّصلت بالهويّة العُمانيّة اتّصالًا شديدًا، وتجلّى الارتباط بأصول الشّعر تجليًا واضحًا في الأسماء المحيلة بصورة أو بأخرى على التّراث الشّعريّ العربي، وقد بلغت الأسمائيّة ذروتها في تسمية أحد الفنون الشّعريّة بمحافظة ظفار "الرّجز". أمّا اتّصال الشّعر الشّعبي بالهوية العُمانية فلا يحتاج في نظرنا إلى تفصيل قول، ولعلّ في ما لاحظناه من تعالق بين اسم بعض الفنون الشّعريّة باسم الأماكن (البوشريّة، الخالديّة...) ما يغنيا عن دعم هذه الأطروحة بمزيد الأدلّة والحجج.

المبحث الثّاني: الهويّة والخصوصيّة في أغراض الشّعر الشّعبي العُماني ومعانيه

إذا تركنا التّسمية إلى الأغراض الشّعريّة وجدنا الشّعر الشّعبي العُماني مرتبطًا بالبيئة العُمانيّة في تاريخها وجغرافيتها متّصلًا بها في ماضيها وحاضرها سياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا وثقافيًا، فإذا بدأنا من زاوية الجغرافيا مثلًا وجدنا بعض الشّعراء ينظمون شعرًا غير قليل في رياح "الكوس" التي يعرف بها مناخ سلطنة عُمان (من الرّياح السّاحليّة، ويهبّ الكوس من مطلع النَّعَش، ويسميّها بعضهم النّعشي، كما يهبّ أيضًا من مطلع الشّمس ويسمى مِطْلِعيْ، وفي كلتا الحالتين يُسمّى " الكوس"، بيد أنّه إذا هبّ من مطلع النَّعَش في فترة القيظ تكون فيه رطوبة خفيفة، وإذا هبّ في الشّتاء يكون باردًا، وغالبًا ما تكون رياح الكوس شديدة التّأثير على السّواحل الشّرقية، وتحدث أمواجًا عالية أحيانًا، تؤدّي إلى حفر السّواحل الرّمليّة (المعمري، ٢٠١٥، ٢٤.)

وغالبًا ما يأتي الكلام على رياح الكوس في شكل مساجلات بين الشّعراء، فلراشد بن سلوم قصيدة عنوانها "سلام الكوس"، وقد بعث بها إلى صديقه مبارك بن خاطر في الباطنة، وباعتباره يقيم في وادي بني خالد الواقع في الجنوب الشّرقي من عُمان، لذا فإنّ "ريح الكوس" الآتية من الجنوب تكون بمثابة بريد طبيعيّ تحمل رسالته إلى الباطنة في الشّمال العماني، وما جاء فيها قوله (المصلحي، ١٩٨٨، ٦١):

يا لكـــوسْ هِـــبّي بالغبـــارْ وثعثعـــي ... شـــلّي ســـلامي وغـــرّبي يا لفـــاغرهْ
نثـــري علـــيهم مـــن ســـحاب الهـــامعي ... تصـــبح مكـــانات الـــدّيار مغـــدّرهْ
بـــتـــلقي ربـــربـــن يـــدوس اليـــرمـــعـــي ... نـــثـــري عـليـه مســـكٍ وزباد في منـــحرهْ

(**شلي**: احملي وبلّغي – **الفاغره**: كناية عن ريح الكوس – **الهامعي**: السّحاب الممطر – **مغدّره**: كناية عن بقايا الأمطار الغزيرة – **ربربن**: الغزال، وهنا كناية عن الحبيبة).

فردّ عليه الشّاعر مبارك بن خاطر العلوي في قصيدة أبياتها أربعة وعنوانها " رسالة مع ريح الشّمال" نصّها (المرجع نفسه، ٦٢):

يا لكـــوسْ جيـــتي مـــن جنـــوب المطلـــعِ ... جيـــتي بهبايـــب زينـــه ومعّطـــرهْ
برســـل ســـلامي مـــع هـــواين يلمعِـــي ... يا لكـــوس أعجبـــني ســـلامك مـــا خـــيرهْ
دارك خصـــيبه والمثـــامر يانعِـــي ... عقـــب المحـــل يلـــي تحيـــده وتخـــبرهْ
لـولا الـتـبـاعد فـي مـكـان شـاسـعِي ... وإلا كـــلامـــك في المخـــاطـــر نـــذكـــرهْ

(**هبايب**: هبوب الريّاح – **هواين**: نسيم الصّبا– **يلمعي**: اسم نجم – المحل: الجدب.)

ويأتي ردّ المصلحي من جديد بقصيدة عنوانها " هبوب الكوس ":(المرجع نفسه، ٦٣.)

يا لكـوس هـبي بعـدك ثانيـة ارجعـي ... خلـي ولـد خـاطر يطيـب خـاطرهْ
قـولي لـه مـن راشـد سـلامًا دافعـي ... يـدفع عنـك الـبلاء في دنيـا وآخـرهْ
هـبـي علـى ذيـك الـدّار وقـطعي ... وسـقيهم من حـوض النّـبي وكـوثرهْ

وفي الشّعر الشّعبي العُماني متن غزير يتغنّى أصحابه بحبّ الوطن، ففي ديوان" جبل قهوان" لمحمّد المسروري مثلًا " قصائد في حبّ الوطن قيلت في مناسبات وطنية عديدة، وتمّ أداء بعضها على موسيقى جميلة داعبت أوتار الوطن العُماني الحبيب من شماله المفعم بالحيويّة والنّشاط إلى جنوبه المغرّد بصفاء الرّوح والطّبيعة النّظرة، ومن مشرق الشّمس على أمواج بحاره إلى مغربها على مراتع الضّباء في رماله وصحاريه، وينابيع النّفط الغائرة في أعماق التّاريخ للأرض وما حوت " (المسروري، ٢٠١٥، ٨).

أمّا في المجال السّياسي فكانت القصائد المدحيّة تؤرخ لاحتفالات الشّعب العُماني، ولا سيما احتفالات العيد الوطني. وكان للزّوينة بنت صميعة بكران مثلًا " العديد من القصائد في الوطن والمغفور له بإذن الله السّلطان قابوس بن سعيد " (الفارسي، ٢٨).

أما إذا تركنا المجال السّياسي إلى المجالين الاجتماعي والثّقافي ألفينا البداوة خصيصة بارزة من خواص هذا الشّعر، ووجدنا الشّعر الشّعبي يدور على مواضيع لها صلة وثيقة بالمجتمع العُماني ماضيًا وحاضرًا، ففيه مثلًا صدى لتركيبة المجتمع العُماني المميزّة، ونقصد بذلك البدو والحضر، ومن النّصوص الشّعرية المتوراثة في النّغرود:

يَا طارشـــي ســـلّمْ علـــى العـــربانِ ... مـــن حيـــث إنّـــك للمنـــازل عـــانِ
خـــص بســـلامي الحضـــر والبـــدوانِ ... الّلـــي بهـــم نعتـــز في الأوطـــانِ
وقـــول إلهـــم إنّي دايمـــا ولهـــانِ ... لـــين هـــب ريـــحْ مـــن الجنـــوب أبكـــانِ
ذاكـــر زمـــان مـــرْ مـــا نســـيانِ ... وقـــت مضـــى لي أذكـــره يا فـــلانِ
يـــوم أنا في ظليـــل وفي بســـتانِ ... والثمـــر متحـــدر علـــى الأغصـــانِ
والمـــاء يجـــري والنّخـــل ريانِ ... وعنـــدي مـــن أصـــناف الرّطـــب ألـــوانِ
والـــزرّع قـــايم داخـــل بســـتانِ ... وغـــنى الحمـــام الـــراعي بألحـــانِ
واليـــوم صـــار كلـــه في النّقصـــانِ ... وبقيـــت أنا متحسّـــر نـــدمانِ
دمعـــي جـــرى فـــوق الـــوجن غـــدرانِ ... وأمســـيت في طـــول الـــدّجى ســـهرانِ
يا لـــيت يـــرجـــع لي زمـــان ثـــانـــي ... ونـــاس بـــقـــلبـــي ديـــمـــا ســـكانِ

(**طارشي**: المرسول – **عانى**: قاصد. – **اللّي**: الذي. – **الرّاعي**: نوع من الحمام.)

لعلنّا لا نخطئ التّأويل إذا قلنا إنّ هذه القصيدة في وجه من وجوهها، إنّما هي تنويع على بيت أبي العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) {من البسيط} (مطلوب، ١٩٨٠، ١٩٠).

وَالنّاسُ بِالناسِ مِن حَضرٍ وَبادِيَةٍ ... بَعضٌ لِبَعضٍ وَإِن لَم يَشعُروا خَدَمُ

ففي هذه القصيدة إحالات مرجعيّة على البيئة التي نشأ فيها هذا الشّعر، وهي متجذّرة في بيئته العُمانيّة التي يضطّر معها العمانيون بدوًا وحضرًا إلى الانتقال من مكان إلى آخر خلال أشهر من العام معلومات بسبب التّغيرات المناخيّة، والنّصّ طافح بغنائيّة وجدانيّة تجعله غير منبّت عن خصائص الشّعر العربي الذي يكشف في مطالعه عن ألم الوجد، وفرط الصّبابة والشّوق، والبكاء والاستبكاء، وفي القصيدة إلى ذلك كلّه إحالة على ما يريح نفس العربي ونعني " الماء، والخضرة، والوجه الحسن ".

وكانت الرّزحات مثلًا " دائمًا منبرًا لطرح جميع قضايا القبيلة والمجتمع العماني، فشعر الرّزحة سجل تاريخيّ لحياة الشّعب العُماني، والشّعراء كانوا دائمًا صوت قبائلهم، وهم يتّصفون بموهبة شعريّة عالية، ويتميزّون بالقدرة على ارتجاله في شتّى الموضوعات الأدبية" (الكثيري، ١٩٩٧). وفي سياق البداوة يكثر في الكلام على العشق استنفار معجم الحيوان وخاصّة معجم الإبل، ونذكر تمثيلًا هذا النّموذج المعنون بـ " يا ناقتي ":

يا ناقـــــتي ســـــيري بي إلى دار الصّـــــــــــــليحْ
ومســـــــــلفنك غـــــــالي جـــــت وشـــــير نبـــــيحْ
مـــــا نســـــيت اليـــــاسميني لي ف الـــــبراد أيســـــيحْ
جيـــــت العنـــــب والتيـــــني عنـــــد ســـــاكنين الســـــيح
هـــــيش منتـــــك تعطـــــين مالـــــك علـــــي شـــــحيح

(**دار الصّـليـحْ**: ديار الحبيبة **جت**: حشيش البرسيم، أو القَت كما يسمى في عُمان – **شـير**: الشَجَر أو النباتات الصحراوية– نبيح: بمعنى نبيحُ ونسمحُ – **البراد**: وقت الفجر)

ولعلّ أهمّ ما يلفت الانتباه أيضًا في المجال الاجتماعي الكلام على المهن. ويبدو أنّه موضوع مشتهى عند شعراء عُمان. إذ " لا تخلو مهنة من المهن، أو حرفة من الحرف التّقليدية في عمان، من شاعر عبّر عنها وسجّل حركاتها وسكناتها، وجاراه آخرون. فتوارثت الأجيال تلك الأشعار، وأضافت إليها بما يناسب عصرها الذي عاشته، حتّى وصلتنا اليوم بالكيفيّة التي هي عليها " (المسروري، ٢٠٠٤، ١٥). وغنيّ عن القول إنّ صناعة الخنجر أشهر ما يميّز الحرف في هذه البلاد. لذلك ظلّ الشّعراء يتواردون على القول فيها، وقد حاز الشّاعر مبارك بن مسلم الصّلتي جائزة فنّ التّغرود في مسابقة المنتدى الأدبي لعام ١٤٢٦ هـ/ ٢٠٠٥ م بقصيدته " الخنجر" وممّا قال فيها (المنتدى الأدبي، ٢٠٠٩، ٢٥):

يا صـــــايغ الفضّـــــه يلـــــك تغريـــــدي تســـــتاهله بـــــدع المثـــــل ونشـــــيدي
مـــــن خـــــاطري باعـــــدده تعديـــــدي واسمـــــع كلامـــــي مختصـــــر ومفيـــــدي
بتصـــــوغ لي خنجـــــر عمـــــاني جديـــــدي قـــــول لي يا صـــــايغ كـــــم تبـــــا وتريـــــدي
بـــــدفع لـــــك القيمـــــة بـــــلا تنكيـــــدي نقـــــدا عليهـــــا مـــــا يبـــــات رصـــــيدي
أبا خنجـــــر تزهـــــى فيـــــوم العيـــــدي بلباســـــها تثـــــني العـــــرب وتشـــــيدي
فـــي النـــايبه مـــرد البـــغي والكـــيدي يـــتواصـــفوها فـــي الحـــضر والبـــيدي

لا عجب أن يكون الخنجر غرضًا من أغراض القول في الشّعر الشّعبيّ العُماني فهو " سلاح تقليديّ.ويمثّل مع سيفين متقاطعين شعار الدّولة في سلطنة عُمان، ويظهر في علم الدّولة وعلى المؤسّسات الحكوميّة والعملات النّقديّة وعلى الوثائق الرّسميّة والخنجر من مكمّلات الزّي العُماني الرّسمي للرّجال إذ يلبس في المناسبات الرّسميّة والاجتماعيّة (الموسوعة العُمانيّة،مج.٤، ١٢٣١).والخنجر العُماني أنواع عدّة تختلف عن بعضها البعض شكلًا

ووزنًا وطريقة تزيين و" من أهمّها الخنجر السّعيدي، يلبسه أفراد الأسرة الحاكمة وقد يلبسه عامة النّاس، ويتميّز بمقبضه الفضيّ على شكل عجرة، وبوجود قطعة مثلّثة تربط الغمد بالحزام. والخنجر الصّوري يصنع في مدينة صور ويتميّز بصغر حجمه وخفّة وزنه، وعادة ما يُطلى مقبضه بالذّهب، أمّا الغمد فمن الجلد، ويزيّن بأسلاك وخيوط فضيّة مطرّزة بالذّهب، وينتهي الغمد بقمع فضيّ تنقش عليه أشكال فنيّة. والخنجر البدوي مقبضه مصنوع من الخشب، والغمد أيضا من الخشب الذي يغطّى بغطاء جلدي مطرّز بالفضّة والخنجر النّزواني، يصنع في مدينة نزوى، غمده من الخشب المغطى بلوح فضيّ. أمّا المقبض فعادة من العاج ويغطى بالفّضة، وهو مشابه لمقبض الخنجر السّعيدي " (المرجع نفسه، مج.٤، ١٢٣٢- ١٢٣٣)

إنّ النّماذج الشّعريّة السّابقة تؤكّد بما لا يدع مجالًا للشك في أنّ الشّاعر الشّعبي العُماني لم يحلّق في سماء غير سمائه، ولم يضرب في أرض غير أرضه، لذلك نرى أنّ محمد الغيلاني لم يجاف الصّواب حين كتب يقول عن ديوان "حداء السّاري": " إنّ المتصفّح لديوان سويري يدرك بوضوح أنّ حركة الأدب الشّعبي التي عاشها شاعرنا (سويري) كانت منتعشة ومليئة بالشّعراء الشّعبيّين، الذين كانوا ينتشرون في المناطق التي زارها وعاشر أهلها، ومكث في بعضها مدّة طويلة، وتأثّر بعاداتها، وأعرافها، وأنماط حياة أهلها، وسامرهم وتبادل معهم المطارحات والمساجلات الشّعبية في فنون مختلفة اشتهرت بها تلك المناطق أهمّها فنون الميدان والرّزحة والقصيد بمختلف أغراضه، وتميّز بها ديوانه هذا ". (المصلحي، ١٩٨٨، ٦)

وعموما يتضّح من خلال النّماذج الشّعرية التي أوردناها أنّ الشّعر الشّعبي العُماني لم ينشأ في أرض محروقة، ولم يقطع صلته بالتّراث، بل ظل وفيًا لذاكرة الشّعر العربّي القديم يسترفد منها الأسماء والصّوره والمعاني، وظل وفيًا أيضًا للبيئة التي نشأ فيها يحكي قصّتها مع المكان والزمان ويخلد أفراحها وأتراحها وأعيادها وتقاليدها، ويحكي في سعادة وفي شجن عن سلمها وحربها، ويصف بإتقان حيواناتها وحِرَفها.

المبحث الثّالث: أداء الشّعر والخصوصيّة العُمانيّة

إذا تركنا الأغراض إلى ما يرتبط بأداء الشّعر الشّعبي من طقوس وجدنا أكثر أنواعه مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بحياة البدو في حلهم وترحالهم. فالتّغرود أو التّغرودة مثلًا " فنّ من الفنون الشّعبيّة العُمانيّة يتمّ فيها الغناء على ظهر البوش (الجمال)، ويتمتّع هذا النّمط الغنائي بوتيرة لحنيّة ثابتة، دون استخدام آلات موسيقيّة، وإنّما يستمدّ وحداته الإيقاعيّة من خطوات الإبل، يؤدي فنّ التّغرود رجل أو مجموعة من الرّجال على ظهر البوش (الجمال) أو جلوسًا أمام خيامهم، أو أثناء السّفر أو المسير الطّويل في البادية، كما قد يؤديه البدو جلوسًا أمام خيامهم في جميع الأوقات أو وقت السّمر تحت ضوء القمر، أو حول نار أوقدوها وتحلقوا حولها .يُستخدم شعر التّغرود في مجموعة متنوعة من أنماط الشّعر المعروفة. يُستعمل في التّعبير عن الحماس والحيوية، وكذلك في التّعبير عن المشاكل والمعاتبات بين الأصدقاء. يمكن أن يُستخدم أيضًا في وصف المشاهد الطّبيعيّة والمواقع، وفي التّعبير عن المدح والإشادة. إلى جانب ذلك، يُستخدم أيضًا في وصف الحيوانات مثل الهجن والخيل وما يتعلّق بها، وفي التّعبير عن الهجاء والرثاء. ويمتاز شعر التّغرود بقدرته على تناول القضايا الإنسانيّة، والاجتماعيّة، والعادات، والتّقاليد. كما يُستخدم في نقل الحكمة والمواعظ، وأيضًا في التعبير عن مشاعر الغزل والحب " (موقع وزارة الثّقافة والرّياضة والشّباب العمانيّة).

ولعلّنا لا نجانب الصوّاب حين نزعم في هذا السّياق أنّ علاقة العُماني بفنّ التّغرود ترتقي إلى درجة الهويّة والوجود. يقول محمد بن حمد المسروري واصفًا هذه العلاقة "التّغرود شعر وفنّ عماني أصيل في آن، صوره، إبداعاته، استدعاءه للخيل والمتخيّل في مساحات الوطن الشّاسعة، لا يخرج بحال عن ساحات معترك الحياة مهما كانت الظّروف وتبدّلت، يبقى شامخًا دومًا بهامته العُمانية، فنّ بدوي الأصل تلقفت المدن فحواه فاستهوتها مضامينه حتى أنّ أبناء المدن يصفون حالة من يخشون التّقصير فيه من حيث الإكرام المعنوي والغذائي أن يغرّد فيهم بقول ينقص من شأنهم " (المسروري، ٢٠١٥، ٢٢).

وإذا تركنا فنّ التّغرود إلى بعض الفنون الشّعبيّة الأخرى ألفيناها مرتبطة بالواقع العُماني في تقاليديه وفي أفراحه وأتراحه ارتباطا وثيقا من حيث حضور السّيف وبعض الآلات الموسيقيّة التّقليديّة. ويمكن أن نقتصر في هذا المقام على فنون العازي والرّزحة والتّعويب والرّزفة. أمّا التّعويب ويُسمّى أيضًا " التّشويق" فيؤدى أثناء جمع الحطب بقصد إبعاد الضّجر والتّخفيف من عناء العمل، وقد يكون الغناء مفردًا أو مشتركًا بين امرأتين تعملان معًا، فتغنّي الأولى الأبيات، وتردّ الثّانية عليها، وتتألّف نصوص التّعاويب من بيتين أو أكثر، من ذلك:

يا عـــوب يا عـــوب يا عـــوب	علـــوه يا حبيّـــبي توبـــة
علـــوه مـــا تـــوب مـــا تـــوب	علـــوه يا مـــيّ تعـــالي لي
إن طـــال بـــي الـــشـــوق	يا عـــوب يا عـــوب يا عـــوب

وينتشر هذا الغناء في بعض المحافظات كشمال الباطنة، وجنوب الباطنة، والدّاخليّة، والظّاهرة. (الموسوعة العُمانيّة، مج ٢، ٧٤٦.)

وأمّا الرّزفة وتسمى في بادية ظفار "الحوربية" فهي فنّ موسيقي تقليدي يؤدّيه الرّجال والنّساء، وينتشر بين البدو في عمان، ويؤدى أيضًا في محافظة مسندم، ولا تستعمل آلات موسيقيّة في رزفة البدو، أمّا في مسندم فيستعمل طبلا الرّحماني والكاسر. يؤدي الرّجال الرّزفة وقوفًا في صفّين متقابلين، وفيها يهزّ المشاركون رؤوسهم، وتشكّل ضابطًا لإيقاع الغناء، وتحافظ على انسجام الأداء وتوحيده، كما يتحرّك وسط مؤديها عدد من الرّجال في السّاحة يستعرضون أسلحتهم من سيوف وبنادق، ويستعرضون مهاراتهم بتدويرها بحركات دائريّة سريعة بين أيديهم، وبرميها عاليًا في الهواء والتقاطها، وهو ما يُسمى بالجولة، في حين تقوم النّساء بنعش، أي تحريك شعرهنّ في الهواء، وللرّزفة في محافظة مسندم أنواع هي اللّقية، والحسابي، والعيالة، والحربيّة؛ تؤدى الرّزفة في المناسبات الاجتماعيّة مثل: الأعراس، والختان، والأعياد الدّينيّة، وعند استقبال الزائرين والاحتفاء بهم (المرجع نفسه، م ٤، ١٥٢٨).

إجمالًا هذه بعض الملاحظات العامّة حول أداء الشّعر والخصوصيّة العُمانيّة، وهي ملاحظات تؤكّد في غير شكّ أنّ الشّعر الشّعبي العُماني لم يختلف في أكثر مضامينه عن الشّعر الشّعبي في مختلف البلدان العربيّة، فهو على تنوّع أغراضه متجذّر في بيئته"يسجّل الحياة الاجتماعيّة البدوية التي تسود منطقة ما، ويقدّمها كلوحة فنيّة بريشة رسّام ماهر يجمع فيها كل المآثر الحميدة التي تنسجم فيها الصّور، بل تتحرّك فيها الشّخصيات وتتشخّص فيها الخيم والمرابع" (حرب، ١٩٩٩، ٦٣).

الخاتمة:

حاولنا في هذا المقال أن نتبيّن مظاهر الأصالة والهويّة في الشّعر الشّعبي العُماني فتبيّن لنا أنّ هذه المدوّنة تمثّل إرثًا أدبيًا وفنيًا، ولها بأصول الشّعر العربيّ القديم انتساب، وتربطها بالهويّة العُمانية أسباب، فهو من جهة لا يقطع الصّلة بمنابع الشّعر العربي الفصيح، وهو من جهة أخرى متجذّر في التّقاليد والعادات العُمانية تجذّرًا تؤكّده الأغراض والمعاني الشّعريّة وطرائق الآداء، وليس الشّعر الشّعبي في هذا البلد مجرّد رافد من روافد الأدب، بل هو جزء أصيل من نسيجه الثّقافي والوجدانيّ، فأكثر أنواع الشّعر وأسمائه تضرب بجذورها في أعماق التّراث العُماني، ولعلّ أطرف ما في بعض تلك الأنواع ارتباطها بالحياة العربيّة الأصيلة في شعرها وفي حياتها البدويّة التي فرضت على الحاضر أشياء كثيرة من الماضي، أشياء أبت النّسيان والتّلاشي.

المراجع:

أولا: الكتب:

ابن جابر، بلقاسم. (٢٠١٧). **إشكاليات الشّعر الشّعبي عند محمد المرزوقي**. دار البدوي: تونس.

ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن. (١٩٨١). **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد. ط٥، دار الجيل: بيروت.

ابن محمّد، الشّريف (٢٠٢١)، المطر **في الشّعر الجاهليّ والشّعر الشّفوي التّونسي**.GLD : تونس.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٩٣)، لسان **العرب**، الحواشي لليازجي وجماعة من اللّغويين، ط٣، دار صادر: بيروت.

تأليف جماعي. (٢٠١٣). **الموسوعة العُمانيّة**، ط١. وزارة التّراث والثّقافة: سلطنة عُمان.

حرب، طلال. (١٩٩٩). أوليّة النّصّ: **نظريات في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشّعبي**، ط١. المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع.

الحسن، غسّان. (٢٠٠٣). **الشّعر النّبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربيّة: دراسة علميّة**، وزارة الإعلام والثّقافة: أبو ظبي (الإمارات العربيّة المتحّدة).

الحمداني، مسعود بن محمد. (٢٠٠٤). **الإيقاع في الشّعر الشّعبي العُماني (بحث ملامس): قراءة تطبيقيّة في نصوص حديثة**، في " في الشّعر الشّعبي العُماني "(ط١، ص ٧٤- ١١٢) المنتدى الأدبي :سلطنة عمان.

الرّفاعي، حصّة سيد زيد.(٢٠٠٤). **الشّعر الشّعبي سماته البلاغيّة وأساليب غنائه دراسة تناولت ثلاثة نماذج من الشّعر**، في " في الشّعر الشّعبي العُماني، (ط١، ص ٥١- ٧٣) المنتدى الأدبي :سلطنة عمان.

السّوطي، سالم بن عبد الله. (٢٠٢٢) **الدّيوان (شعر شعبي)**، جمع وإعداد يونس بن سيف بن سعيد السّوطي وصقر بن عامر بن سيف السّوطي، ط١، توزيع قرّاء المعرفة: مسقط.

الشّافعي، أبو محمد الطيّب. (٢٠٠٨). **قلادة النّحر في وفيات أعيان الدّهر**. عني به: بو جمعة مكري وخالد زواري، دار المنهاج: جدّة.

الشّعيبي، عامر بن سليمان. (٢٠١٣). **ديوان الشّعيبي**، تحقيق محمد بن حمد المسروري، وزارة التّراث والثّقافة: سلطنة عُمان.

الشّعيلي، عيسى بن حمد. (د.ت). **الميدان سيّد الفنون الشّعبية العُمانيّة**. د.ن.

ضيف، شوقي. (د.ت). **الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي**، ط١٠: دار المعارف: القاهرة.

الغيلاني، محمد بن جمعة. (٢٠٠٩). **الشّعر الشّعبي في عمان**، وزارة الإعلام: سلطنة عمان.

الفارسي، سعيدة خاطر. (٢٠٢٢). **ترانيم من الشّعر الشّعبي النّسائي العُماني**. ط١، الآن ناشرون وموزّعون- الجمعيّة العُمانيّة للكتاب والأدباء: الأردن- سلطنة عمان.

الكندي،محسن.(٢٠٠٧). **الشّعر العُماني في القرن العشرين**، ط١، دار الينابيع: دمشق.

المسروري، محمد بن حمد(٢٠٠٤). **فنون الشّعر في سلطنة عمان**. في " في الشّعر الشّعبي العماني " (ط ١، ص ٩- ٥٠)، المنتدى الأدبي: سلطنة عمان.

المسروري، محمد بن حمد(٢٠١٥). **جبل قهوان**، ط١. بيت الغشّام للنّشر والتّرجمة: سلطنة عُمان.

المسروري، محمد بن حمد. (٢٠٠٥). **تغاريد**، ط١، المطابع الذّهبيّة: سلطنة عُمان.

المسروري، محمد بن حمد. (٢٠١٨). **وهج القوافي: لوحة مستوحاة من طبيعة الصّحراء العربيّة**. رياض الريس للكتب والنّشر: بيروت.

المصلحي، راشد بن سلوم. (١٩٨٨). **حداء السّاري: ديوان شعر راشد بن سلوم المصلحي الملقّب (سويري)**. جمع وتصحيح وتحقيق محمّد بن حمد المسروري. بيت الغشّام للنّشر والتّرجمة: سلطنة عمان.

مطلوب، أحمد. (**١٩٨٠**). **أساليب بلاغية، الفصاحة – البلاغة – المعاني**، ط١، وكالة المطبوعات: الكويت.

المعمري، فهد علي. (٢٠١٥). **الريّاح والأهويّة في التّراث الشّعبي الإماراتي**. مركز حمدان بن محمد لإحياء التّراث: الإمارات.

المنتدى الأدبي. (٢٠٠٠). **نماذج من القصائد الفائزة بمسابقة المنتدى الأدبي في مجال الشّعر الفصيح والشّعر الشّعبي ١٩٩٣– ١٩٩٩**. أعدّه للطّبع محمد علي الصّليبي، ط١، وزارة التّراث القومي والثّقافة: سلطنة عُمان.

المنتدى الأدبي. (٢٠٠٣). **القصائد الفائزة والمشاركة في مهرجان الشّعر العُماني الثّالث في مجالي الفصيح والشّعبي، صلاله من ١٥– ١٩ جمادى الآخرة ١٤٢٣ هـ ٢٤ – ٢٨ أغسطس ٢٠٠٢**، ط١، وزارة التّراث القومي والثّقافة: سلطنة عمان.

المنتدى الأدبي. (٢٠١١). **نتاج مسابقة المنتدى الأدبي الشّعر الفصيح والشّعبي ١٤٢٦ هـ/ ٢٠٠٥ م/ ١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩ م**، ط.١، وزارة التّراث القومي والثّقافة: سلطنة عمان.

نصّار، حسين. (١٩٨٠). **الشّعر الشّعبي العربي**، ط٢، منشورات إقرأ: بيروت.

اليافعي، أبو محمد (١٩٧٩). **مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزّمان**، ط١، دار الكتب العلميّة: بيروت.

ثانيًا: الدّوريات:

البرقاوي، بسّام. (٢٠٢٥). الخيل في ديوان الشّاعر العُماني أبي الفضل (ت ١٣٤٥ هـ)، **مجلّة العلوم الإنسانيّة**، جامعة سبها. مج٢٤، ع٢، ١١٧-١٢٥.

حسين، علي هادي. (٢٠٢٢). قراءة سيميّائية لقصيدة (الخيليّة) للشّاعر الضّرير راشد الحبسي، **مجلّة جامعة كركوك للدّراسات الإنسانيّة**. ١٧(١)، ١٨- ٣٧.

الكتّاري، محمد. (٢٠٢٤). دراسة تحليليّة لـ "رزحة الهمبل" من الفنون الشّعبيّة العمانية بولاية "بهلاء": مقاربة موسيقولوجية، **دراسات فنيّة**. ١١(١). ديسمبر/كانون الأول. ٧٣-٨٧.

ثالثًا: المواقع الإلكترونية:

الكثيري، مسلم بن أحمد. (١٩٩٧). أداء بعض أنماط الموسيقى التقليديّة العمانية الرّزحة والرواح.

https://www.nizwa.om

موقع وزارة الثّقافة والرّياضة والشّباب العُمانيّة: https://mcsy.om/the-art-of-tweeting/