



(١٧٩) - (٢٠٧)

العدد الثاني

والأربعون

(التسجيلية في الشعر العماني النسوي المعاصر - شعر عائشة السيفي انموذجاً)

م.م. زهراء ابراهيم رؤوف عبدالعزيز

جامعة المثنى /كلية العلوم الطبية التطبيقية

zahraa.ibrahim@mu.edu.iq

م.م. احمد قاسم محمد

جامعة المثنى /كلية الهندسة

ahmed.kaism@mu.edu.iq

المستخلص:

يتناول هذا البحث ظاهرة التقنية التسجيلية بوصفها مدخلاً جمالياً وفكرياً رئيسياً في الشعر العماني النسوي المعاصر، ومشكلاً لملاح شعرية جديدة تقوم على توثيق الواقع الملموس والتفاصيل الحياتية. يستكشف الإطار النظري جذور هذه الظاهرة وارتباطها بتحويلات ما بعد الحداثة والخطاب النسوي، مركزاً على إمكانية الموازنة بين الوظيفة التوثيقية والبناء الفني في النص الشعري. وينتقل البحث إلى التطبيق عبر تحليل مُعمق لتجربة الشاعرة عائشة السيفي، بوصفها نموذجاً رائداً، حيث يفحص كيف تتحول القصيدة لديها إلى سجل حيّ يورثف الذاكرة الجسدية والاجتماعية، ويكشف عن آليات الهيمنة، ويسهم في تفكيك الخطاب الأبوي السائد. وبين البحث أن السيفي ترفع التقنية التسجيلية من مجرد أسلوب وصفي إلى مستوى رؤية فنية وفلسفية متكاملة، تُعيد من خلالها تشكيل هوية أنثوية أصيلة تنصهر فيها مفردات المحلية مع أدوات التعبير المعاصرة. ويخلص البحث إلى أن هذه التجربة تُشكّل إضافة نوعية للمشهد الشعري العربي، مؤكدةً قدرة الشعر التوثيقي النسوي على تحويل الخاص اليومي إلى خطاب جمالي وإنساني شامل.

الكلمات المفتاحية: الشعر التسجيلي، الشعر العماني، عائشة السيفي، الشعر النسوي، التوثيق الشعري.



"The Documentary in Contemporary Omani Women's Poetry: The Poetry of Aisha Al-Saifi as a Model"

Assistant Teacher :zahraa Ibrahim raof

Al-Muthanna University / College of Applied Medical Sciences

zahraa.ibrahim@mu.edu.iq

Assistant Teacher :AHMED QASIM MOHAMMED

Al-Muthanna University / College of Engineering

ahmed.kaism@mu.edu.iq

Abstract:-

This research examines the phenomenon of the documentary technique as a primary aesthetic and intellectual approach in contemporary Omani women's poetry, which shapes new poetic features based on documenting tangible reality and life details. The theoretical framework explores the roots of this phenomenon and its connection to postmodern transformations and feminist discourse, focusing on the possibility of harmonizing the documentary function with artistic construction in the poetic text. The study then moves to application through an in-depth analysis of the pioneering experience of the poet Aisha Al-Saifi, demonstrating how her poetry transforms into a living record that archives bodily and social memory, reveals mechanisms of hegemony, and contributes to deconstructing the prevailing patriarchal discourse. The research shows that Al-Saifi elevates the documentary technique from a mere descriptive style to a comprehensive artistic and philosophical vision, through which she reshapes an authentic feminine identity that amalgamates local vocabulary with contemporary expressive tools. The study concludes that this experience constitutes a qualitative addition to the Arab poetic scene, affirming the ability of women's documentary poetry to transform the private and daily into a comprehensive aesthetic and human discourse.

Keywords:- Documentary Poetry, Omani Poetry, Aisha Al-Saifi, Feminist Poetry, Poetic Documentation.

الباب الأول:- شعرية النصوص النسوية في الشعر العماني المعاصر



أولاً : التمهيد/ الشعر العماني النسوي : التقنية التسجيلية كمنظور ما بعد حديثي

يمر الأدب النسوي العربي المعاصر بصفة عامة والخليجي بصفة خاصة، بحالة من التحول والانفتاح في شعريته وموضوعاته ، لذا من الطبيعي نلاحظ أن كثيرا ما يتم التركيز فيه على التلاحم بين العام الاجتماعي والخاص النسوي، لتأخذ العملية حالة من التفاعل بين الأدبية ومحيطها، فهي تعبر مرة عن المحيط الاجتماعي وأخرى عن تجربتها وكيونتها في هذا المحيط، ومرة ثالثة عن أزمات اجتماعية تتعسف تجاه المرأة لتضيق عليها هنا وهناك وفقا لمسميات مختلفة في مرجعياتها، إذ تتوزع على صعيد العرف الاجتماعي أو الديني أو المنظومة القيمية التي تتحرك ضمن فسحتها، لتضطرم أحيانا بحالة من المواجهة مع تلك المنظومات ، مما دفع أحد النقاد إلى القول : " إن الفهم النسوي للمصطلح يركز على التلاحم بين الخاص النسوي والعام الاجتماعي بوصفهما بنيتين متداخلتين، تستدعيان التأكيد على علاقة حميمة بينهما لإعطاء الكتابة النسوية معناها الإنساني المنفتح على قضايا الحياة المختلفة، مقابل الحرص الجمعي على الاحتواء (المناصرة، ٢٠٠٨) ، ولا يعني ذلك بالضرورة أن تعبر تعبيرا فردانيا يعبر عن ذاتها وما تتطوي عليه من الرؤى والأفعال، بل إن هذا التداخل هو الصوت الذي يشدها الى التحول من الفردانية الى النسوية الشاملة، التي تمثل صوتا جمعيا واعيا لذاته ومشخصا لأزمات هذه الذات المشدودة بقيود معينة، والضاغطة باتجاه اختزال جنس المرأة، أو اجتزاء تلك الكينونة والتعامل معها من موقع أعلى (ذكوري) .

وبالحديث عن شرعية وجود الأدب النسوي وخصائصه الأساسية ورسالته المستقلة عن الأدب العام ، نجد من الدارسين النقاد من تبني فكرة أنه لا فرق بين قضايا نسائية وأخرى رجالية، وهو ما يعبر عنه أحد النقاد بقوله : " لا يوجد أدب يعنى بالقضايا النسائية ومشكلات المرأة، وأدب آخر يعنى بهوم الرجل وأحوال حياته، فكلاهما المرأة والرجل يكونان خلية المجتمع والأدب الإيجابي الراقى يعنى ويهتم بهما معا دون تفرقة، التفرقة فقط في نوعية الأدب، فهناك أدب إيجابي وراق ورفيع المستوى، وهناك أدب آخر رديء سلبي هابط المستوى (الراعي، ١٩٨٢)، وهي نظرة فيها من التجاهل وغيض النظر عن أزمات المرأة الشيء الكثير، ولكننا لا ننكر تلك المساحة المظلمة من طبقات المستقبل والنوافذ التي فتحتها زمن الرقمنة وما بعد الحداثة والتكنولوجيا للمرأة لتعبر وتقول وتسهم بصميم الحالة الفكرية والثقافية في الاقطار العربية والاقطار الغربية .



وقد يبدي بعض النقاد استنكاراً لمسألة تجنيس النص الإبداعي الذي تكتبه المرأة، فيقول: " إن الأنثى قد تتحدث عن أسرارها وعوالمها وتستتطق خبايا بنات جنسها ... ولكن ذلك لا يكون مبرراً لأن تدخل النص تحت تجنيس أنثوي، وذلك لأن النص فعل لغوي لا يبحر لأن يكون مذكراً أو مؤنثاً (القرشي، ٢٠٠١)، وهي وجهة نظر تسقط من حساباتها الحساسية العالية التي تواجهها المرأة اجتماعياً وثقافياً وهي تعوم في وسط لزج وداكن بل ومعادٍ في الكثير من المناسبات ولا سيما في مجتمعاتنا العربية المكبل بالرقابة على الأنثى، فضلاً عن القيود التي تطبق على (الجسد/ الذات) بالنسبة للعنصر (الجنس) النسوي، ومن ينكر ذلك قد يكون مفتقراً إلى متابعة هذه الحركة والقيود من خلال (مراقب) نسوي .

ولقد حظت الشاعرات العمانيات العاملات ضمن إطار التجديد في التقنيات الشعرية، باهتمام (يسير / متواضع) من قبل النقاد والأكاديميين، وذلك لتبنيهن التقنيات الحديثة في شعرية النص النسوي، وصرامتهن الفكرية في توظيف الوثيقة والوثائقي والتسجيلي وغيرها من التقنيات المستعارة من فنون مجاورة، إذ تركز العديد من القراءات النقدية للشعر التسجيلي العماني، وخاصة ذلك الذي تكتبه النساء، على تفكيك التصورات التقليدية للمجتمع والذات، بمعنى آخر، أنها بصدد أن تستكشف هذا الشعر بتناول تجارب المرأة والمهمشين في المجتمع العماني، والتي كثيراً ما تشوبها تحديات مرتبطة بالتمييز على أساس النوع الاجتماعي، والطبقية في أحيان معينة، والانتماء الجغرافي (كالتمييز بين المركز والمناطق النائية)، والقيود الاجتماعية المرتبطة بالأدوار النمطية.

وتتيح الشعرية التسجيلية عدسة لفحص الشعر واستكناحه، وتحولات الشكل الشعري، ومقاربة التغيير الحاصل على صعيد الحرفية الشعرية، ويمكن أن تشمل هذه الشعرية نظرية عن الشعر أو (الشكل/الأشكال) الشعرية، أو تعليقاً على كتابة القصائد، أو نقداً لاستخدام الشاعر للأدوات الشعرية، أو مهارات الحرفية المُستحضرة داخل حركة أو مدرسة شعرية معينة، ويذكر أحد النقاد الغربيين هذه المحاولات في استثمارات الشكل الشعري بقوله " أن الشعراء الذين يمارسون الشعرية التسجيلية يعطون صوتاً لقصص الناس والحركات التي تميل وسائل الإعلام إلى تجاهلها أو تحريفها (ميتريس، ٢٠٢١)، وفي حالات الشاعرة العمانية فهي عملية بحث محموم عن أرض صلبة تقيم عليها أسس الهوية والأدب النسوي ومن منظورها الشخصي الذي بدأ يمر بحالة من تنشيط الوعي والذاكرة وحس الوعي الاجتماعي الفاحص لمجريات الحياة وتقلبات المجتمعات العربية والعمانية والخليجية .



ثم يركز العديد من ممارسي الشعر على الشعرية التسجيلية على " العدالة الاجتماعية كموضوع مركزي، كما يوظفون النشاطية، وتشكيل الهوية، وتمكين المجتمع كمبادئ لهذا الموضوع. يستخدم شعراء الوثائقية تقنيات وأشكالاً شعرية تجريبية، وجماليات ثقافية، وتعليقاً اجتماعياً سياسياً في عملية حرفيتهم (ميتريس، ٢٠٢١) .

ولا شك إن صياغة الشعر التسجيلي هي عملية تجريبية ويمكن أن تتضمن دمج عناصر من الفنون البصرية (الفيلم، التصوير الفوتوغرافي، اللوحات، الكاريكاتير السياسي، الفن المختلط)، وكلمات الأغاني، ومحتوى من الأرشيف التاريخي، والوسائط المطبوعة (الصحف، المجلات)، والوثائق الرسمية (السجلات القانونية، المراسلات الخطية، السجلات الطبية، الشهادات)، المواد المرجعية (الإعلانات، المنشورات)، إن استخدام مثل هذه الموارد في صياغة الشعر يخلق المعنى ويثير النقاش الأساسي الذي يميظ اللثام عن حالة المرأة ودورها الاجتماعي ومدى الحرية التي تتمتع بها في تعبيرها عن ذاتها وعن الأزمات التي تحيط بها في الدوائر الاجتماعية التقليدية، ومن هنا أصبحت توظف اللغة، والندرة، والصور، والفضاء، وتشخيص الشخصيات، والطول الإيقاعي، والشكل الشعري الذي يقارب الشكل الصحافي أو الوثائقي لينتج عن ذلك ولادة "الشاعر كصحفي، الشاعر كصانع أفلام وثائقية، الشاعر كمؤرخ، الشاعر كمُحرض، يدفع القراء إلى التفكير النقدي في القضايا ذات الصلة بالمجتمع مع تقدير استخدام الشاعر للشكل الشعري، واللغة، والصور (ميلغان، ٢٠١٩) .

ثانياً : التسجيلية بوصفها تقنية شعرية

من الثابت أن العمل الأدبي ليس "وثيقة اجتماعية أو تاريخية، وليس موعظة بلاغية أو تأملاً فلسفياً، وإنما هو بناءٌ تخييليٌّ جماليٌّ مستقلٌّ، يقوم على الإلهام والخيال، ويُدرَس من حيث هو فنٌّ قبل أن يكون مرآةً لشيء خارج ذاته (ويلك، ١٨٩٨) فهو يتجه إلى تثبيت استقلالته واهدافه الجمالية بعيداً عن الوظائف الخارجية التي كثيراً ما علقت بها الدراسات التقليدية، مثل اعتباره وثيقة اجتماعية أو خطاباً وعظياً أو تقريراً فلسفياً، وهو بهذا ينتمي إلى الاتجاه الجمالي الذي يرى أن النص يُدرَس بوصفه بنية فنية لها قوانينها الداخلية، وأن قيمته تتحدد عبر عناصر التخيل، واللغة، والبناء، والإيقاع، والصور، لا عبر تطابقه مع الواقع أو قدرته على التعبير عنه على الرغم من الجانب الواعي والناقد للمجتمع .



كما يؤكد النص على مركزية "الجمالية" قبل أي غاية أخرى، فيعيد الاعتبار لمفهوم الانغلاق الجمالي الذي دافع عنه الشكلانيون الروس ونقاد الحداثة، حيث يصبح العمل الأدبي كياناً مكتفياً بذاته، لا يُختزل في أبعاده المرجعية أو السياقية على اختلافها وتنوعها، وفي الوقت نفسه، يلمح هذا الطرح إلى نقد القراءات التي تُخضع النص لقوالب جاهزة أو تفرض عليه مقاصد أخلاقية أو اجتماعية مسبقة.

ومن هنا يجب ألا تُعامل الأعمال الأدبية على أنها وثائق، بل ينبغي النظر إليها بوصفها آثاراً فنية، لأننا ندرك أنّ دراسة الأدب ليست بحثاً في الوثائق التاريخية، وإنما هي تناولٌ للبناء الجمالي للنص، ولطبيعته الفنية التي تميّزه عن سائر أنواع الخطاب الإنساني .

و "يُعرّف الشعر التسجيلي بالتوثيق الشعري" هو شكل شعري يجمع بين الحس الجمالي والوظيفة الفنية للقصيدة وبين مادة واقعية وتاريخية مثل الشهادات أو الوقائع أو الوثائق، بحيث تتحول الأبيات إلى (وثيقة شعرية) تقدم (شهادة) على حدث أو ذاكرة، في هذا النوع، حيث لا يكتفي الشاعر بالوصف الخيالي، بل يستعين بعناصر من الواقع - كوقائع تاريخية وسرد واقعي - لتكوين نص شعري يعكس الواقع الاجتماعي أو التاريخي ويقدمه ضمن بناء إبداعي وهو بهذا يسعى لأن تصبح القصيدة بنية معرفية - جمالية تهدف إلى موازنة الجمالي والواقعي، بحيث لا تفقد بعدها الفني بينما تسجل الحدث بوعي ونية توثيقية (المقالح)، ويُعدّ التوثيق الشعري بنية معرفية عقلية، يجري تطهيرها جمالياً ضمن بنية شعرية أشمل، غايتها الامتاع الفني والجمال وتحقيق مستوى أعلى من (الشعرية)، كما إن (التوثيق الشعري) يعتبر إنجازاً تجريبياً ينشأ عن الحاجة إلى الموازنة بين التاريخي والشعري ، بهدف احتواء الحدث الكبير والحيلولة دون أن يحتويه الحدث . للعلوم الأساسية

وينبثق الشعر التسجيلي استجابةً لحاجة ملحة إلى حفظ (الأصوات المفقودة) أو 'المسكوت عنها' للأفراد والمجتمعات المهمشة، والتي غالباً ما تُسوّه رواياتها أو تُحذف من قبل سلطات الهيمنة أو وسائل الإعلام السائدة، وهو بذلك نشاطاً نقدياً واشتغالياً ثقافياً واعياً، لا يقتصر دوره على التوثيق، بل يتعداه إلى تقديم رواية بديلة ومنقحة عن الحقيقة التاريخية والهوية الوطنية، ودعوة القارئ إلى مساءلة الرواية الرسمية وإعادة فحصها، ويتحول دور الشاعر في هذا الجنس الأدبي من مجرد منتج لنصوص أدبية جمالية إلى "فاعل ثقافي واجتماعي متعدد الأدوار.



فالأديب سيصبح " باحثاً يحقق في الوثائق، ومؤرخاً يعيد قراءة الأحداث، وعالمًا اجتماعيًا يحلل الظواهر، ومديرًا لأرشيف الذاكرة، وأخيرًا ناشطًا يسعى إلى التغيير. هذا التحول يجعل منه فاعلاً في مجال المعرفة وليس فقط في مجال الإبداع الجمالي. (ليو نغ، ٢٠١٣)

وعلى أن لا تنحصر مهمة التوثيق (اعلاميا وشعريا) في مجرد حفظ المعلومات، بل هي نشاط إنساني معرفي عميق يهدف إلى "التفكير في الماضي، والتخطيط للمستقبل، ومحاولة فهم معنى وغاية حياتنا، من هذا المنظور، تحمل عملية التوثيق وظيفة إنسانية نبيلة تتمثل في التعاطف مع التجارب الفردية والجماعية، وتمجيدها، ونقلها للآخرين لتحقيق الاستفادة منها وإثراء الوعي الإنساني المشترك."

وقد شكّل الشعر العماني المعاصر انعطافةً حاسمةً في المشهد الأدبي بالمنطقة، حيث تمكّن من تطوير لغةٍ شعريةٍ خاصّة، تجمع بين عبقرية المكان وروح العصر من جهة، ثم بعد ذلك انزياح هذا الشعر عن الأغراض التقليدية، متوجّهاً صوب عوالم الذات والهوية والوجود من جهة أخرى، معبراً عن تحولات المجتمع العماني في ظلّ مشاريع التحديث والانفتاح، ففي هذا السياق، يلاحظ أن الشعراء العمانيين المعاصرين "تبنّوا قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر على نطاق واسع، متحررين من قيود القصيدة العمودية، مع الاعتماد على لغة يومية بسيطة لكنها موحية، والصورة الشعرية المكثفة (البطاشي، ٢٠١٧)، كما تمكّن هذا الشعر " من تحويل البيئة العمانية بجمالها وبحارها إلى عوالم رمزية تعبّر عن الحنين والانتماء، وأحياناً عن التمزق والاعتراب (الخروصي، ٢٠١٩).

أما على صعيد الخطاب النسوي، فقد شكّل ظهوره نقطةً مضيئةً في هذا المشهد، حيث قدّمت للشاعرات العمانيات صوتاً مغايراً يتحدّى الصور النمطية للمرأة في الأدب التقليدي، وبذلك نجحن في تفكيك الخطاب الذكوري المسيطر، معبرَاتٍ عن العالم العاطفي والنفسي للمرأة بتجرّدٍ وجرأة .

ولعلّ من أبرز ملامح هذا الخطاب النسوي تحويل الجسد الأنثوي من موضوعٍ سلبي إلى فضاءٍ للتححرر والمقاومة، ف "الجسد في الشعر النسوي العماني لم يعد موضوعاً للوصف الذكوري، بل أصبح رمزاً للسيادة الذاتية وموقفاً للمقاومة ضدّ محاولات التحكّم والتقييد (الغافري، ٢٠٢١).



كما امتلكت الشاعرات العمانيات استراتيجيات لغوية متميزة، فعملن على "تطوير لغة شعرية (أنثوية) تتمرد على قواعد اللغة الذكورية الصارمة، مستخدمات الانزياح النحوي وكسر الإيقاع والمجاز المبتكر وخلق عوامل تنتصر للأدبية فكريا وتقدم نضوجا وريادة فنية يعتد بها .

ولكل ما سبق نقول، يشكّل الشعر العُماني المعاصر حالةً أدبيةً فريدة، تجسّد تحوّلاً جذرياً في الرؤية والأسلوب، حيث " انتقل من الانزياح عن الأغراض الشعرية التقليدية إلى تبني قضايا الذات والهوية والوجود، فقد تخلّى هذا الشعر عن المألوف في الفخر والهجاء، معبراً عن هموم الإنسان العُماني في ظلّ التحوّلات المجتمعية السريعة، حافظاً في الوقت ذاته على صلة رمزية بالتراث والموروث الثقافي العُماني (المنذري، ٢٠١٨)

أما في سياق التجديد الشكلي، فقد اتسم الشعر العُماني النسوي المعاصر بتجريب أشكال تعبيرية جديدة، حيث تبني قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر على نطاق واسع، متحرراً من قيود القصيدة العمودية، وتفرّد هذا الشعر باستخدام لغة يومية بسيطة لكنها موحية، معتمداً على الصورة الشعرية المكثفة والإيحاء، مما وسّع من دائرة التلقي وجذب جمهوراً أوسع (البطاشي، ٢٠١٧) ليشكّل امتداداً عضوياً لهذا التحوّل، حيث نشأ كخطاب مضادّ ومكمل للخطاب الذكوري السائد، ساعياً إلى تفكيك الصورة النمطية للمرأة في الأدب التقليدي

ومما يحسب للشاعرات العمانيات تميّز نتاجاتهن الشعرية بالجرأة في كشف العالم العاطفي والنفسي للمرأة، مع التركيز على تجارب كانت تُعتبر من (الممنوعات) الاجتماعية، كالرغبة والإحباط والتمرد

على الأدوار التقليدية (السيابية) العلوم الأساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية

ولعلّ من أبرز تجليات هذا الخطاب تحوّل الجسد الأنثوي من كونه موضوعاً للوصف الذكوري إلى فضاء للتحرر والتعبير عن الهوية، فقد جسّدت الشاعرات العُمانيات الجسد كرمز للسيادة الذاتية، وكموقع للمقاومة ضدّ محاولات التحكم والتقييد، معبراً عن حريتهن في امتلاك أجسادهن والتحدث باسمها (الغافري، ٢٠٢١)

وعلى المستوى الأسلوبي، عملت الشاعرات العُمانيات على تطوير لغة شعرية "أنثوية" استطاعت أن تحقق تمرداً على قواعد اللغة الذكورية الصارمة، فاستخدمن الانزياح النحوي، وكسر الإيقاع المتوقع، والمجاز المبتكر، لتشكيل لغة تعبير عن تدفق التجربة الأنثوية وعدم خطيبتها، مما خلق أسلوباً شعرياً



متميزاً يتحدى سلطة النص الذكوري التقليدي (الكندية، ٢٠٢٢) وهو بذلك يعلن عن بقدرته على الجمع بين التعبير عن الهموم الفردية للأنتى والانشغال بالقضايا الاجتماعية الأوسع، فالقصيدة الواحدة تعبر عن حيرة الذات الأنثوية وتطلعاتها للتحرر، بينما تنتقد في الوقت نفسه الظلم الاجتماعي أو تناصر قضية وطنية، مما يؤكد على انخراط المرأة المبدعة في تشكيل الوعي الجمعي (البهيكلي، ٢٠٢٣)،

وأخيراً، ربما يوقعنا مصطلح "التسجيل الشعري" أو "الشعر التسجيلي" في تناقض بين عنصرين متنافرين، العلاقة بينهما ضدية، وقائمة على مبدأ الإلغاء، كل منهما يلغي الآخر، وهناك ارتكاز كبير من الشعر الذي "يوثق" وقائع واحداثا ومناسبات، ولكن لا قيمة فنية حقيقية له، ويفيد في معاينته كشاهد أو وثيقة تاريخية أو لغوية، غير اننا يجب ان نميز بين النظم الوثائقي، وهو نظم غايته تأطير الوقائع وتوثيقها تاريخيا لا اكثر وبين "التوثيق الشعري"، وهو بنية معرفية عقلية، يجري تأطيرها جماليا ضمن بنية شعرية اشمل، غديتها الامتاع الفني والجمال وتحقيق مستوى أعلى من "الشعرية".

فالتوثيق الشعري معطى تجريبي ينشأ عن الحاجة الى المواءمة بين التاريخي والشعري، فثمة سؤال يطرح نفسه هنا هو: هل يمكن للقصيدة ان تمدنا بمعلومات حول موضوعها دون الاخلال بينيتها الجمالية الفنية؟ وهذا السؤال يقود بالضرورة الى اسئلة أخرى مثل كيف تتموضع علاقة العقلي بالجمال في القصيدة؟ والى اي حد يمكن ان ندمج بين الشعري والتوثيقي؟ (محمد حسين هيثم، ١٩٩٩)

مجلة العلوم الأساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية

الباب الثاني : التسجيلية في الشعر العماني المعاصر

تشغل الشاعرة العمانية عائشة السيفي موقعا متقدما ضمن طليعة الشاعرات العمانيات المعاصرات، لا سيما في جراءة خطابها وابتكارها لأسلوب تعبيرية متميز، وقد اتسم مشروعها الأدبي بخاصية فريدة، تمثلت في اعتماد تقنية التسجيل والوثيقة كمنهج أساسي في صياغة نصوصها، حيث تحول النص الشعري لديها إلى سجل حي، يوثق التفاصيل اليومية والعلاقات الأسرية والهواجس الوجودية بلغة تقترب من التقريرية أحيانا، لكنها تحمل في طياتها شحنة عاطفية عالية وهي بذلك تصلح لأن تكون المراقب الذي يقدم صورة لنسوج (الشعر التسجيلي) في الشعر العماني النسوي المعاصر ولا سيما



في أن تقنية التسجيل انسحبت على نتائجها الشعري بشكل شمولي وأصبح خصيصة تقنية واسلوبية وسمت شعرية نصوص الشاعرة .

وتبدو هذه التقنية جلية بشكل لافت في ديوانها المعنون "لا أحب أبي"، الذي يمثل علامة فارقة في مسيرتها الإبداعية، ففي هذا الديوان، لا تقدم السيقي استعارات مجردة عن العلاقات الأسرية المعقدة، بل تسجل، بكامل الوعي الفني، مشاهداتها وانفعالاتها المباشرة، لتصبح القصيدة لديها أشبه بدفتر مذكرات شخصي، يخلد اللحظات العابرة والمشاعر المكبوتة بإطار توثيقي صادم أحياناً، وعميق في آن واحد.

وهي لا تكتفي باستخدام التقنية التسجيلية كمجرد أسلوب زخرفي، بل ترفعها إلى مستوى رؤية فنية شاملة، حينما تنتقل بالشعر من فضاء التخيل المجرد إلى أرض الواقع الملموس، معيدة تعريف الذات الشعرية من خلال تفاصيل الحياة اليومية، وهو ما يجعل من تجربتها إضافة نوعية للمشهد الشعري العماني الحديث .

ويأتي نص "حوائج" في مستهل ديوان "لا أحب أبي"، ليمثل البيان الافتتاحي الذي تعلن من خلاله الشاعرة عائشة السيقي عن مشروعها الشعري المختلف والرائد والرصين ، فمنذ السطور الأولى، تطل علينا بتقنياتها التسجيلية المميزة، لتصبح هذه التقنية هي البوابة التي ندخل منها إلى عالم الديوان كله، فهي لا تقدم لنا استعارات مجردة، بل تسجل واقعا الملموس بأدق تفاصيله، لتوثق قصائدها بصورة مأخوذة مباشرة من حياتها اليومية، حيث تتحول الأدوات العادية والبسيطة إلى رموز وجودية، تعبر من خلالها عن أعماق مشاعرها وأكثرها حساسية، وهكذا، يشكل هذا النص النموذج الأصلي للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية الذي ستعتمده الشاعرة في بقية نصوص الديوان، جاعلة من التفاصيل الصغيرة وثائق شعرية خالدة، تركز بها ظاهرة أدبية فريدة في المشهد الشعري العماني المعاصر .

الأمر الذي يؤكد هويتها الفنية العمانية النسوية من جهة، ويبرهن على قدرتها على توظيف تقنيات الحداثة بصورة عضوية تخدم رؤيتها الإبداعية ، فهي تنسج من مفردات بيئتها المحلية وأنوتتها العميقة نسيجاً شعرياً فريداً، حين تذوب الحدود بين الخاص والعام، بين الذاتي والكوني، لتصنع من حاجاتها اليومية البسيطة مادةً لأدب راقٍ، يثبت أن الحداثة الحقيقية ليست في تقليد النماذج الغربية،



بل في القدرة على صهر التقنيات المعاصرة ببوتقة التجربة الشخصية الأصيلة، مما يجعل نصوصها شاهدة على عصرها بامتياز.

ونستطيع القول أن تجربة الشاعرة عائشة السيفي في ديوانها "لا أحب أبي" تشكل نموذجاً حياً لفلسفة الشعر النسوي المعاصر، الذي يتجاوز كونه مجرد تعبير عن قضايا المرأة إلى كونه مشروعاً إبداعياً مغايراً، يهدف إلى تفكيك الخطاب السائد وإعادة بناء لغة تعبر عن التجربة الأنثوية بكل أبعادها، حيث ترفض السيفي الانزياح المجازي المفرط، لصالح توثيق الواقع المباشر، ليس كمنقوص فني، بل كخيار جمالي ووجودي، لتسجيل همومها اليومية وتحويل المسكوت عنه إلى نص مكتوب، نص يروج للهوية العمانية النسوية ويخدم أغراضها ويعبر عن كينونتها وعن تمسكها بهذه الهوية التي غدت معجماً وملحاً اسلوبياً وفنياً ينسحب على النصوص لتجد مفردات ملاصقة لهذه التجربة من قبيل (الأسرة، الوطن، التجربة، الحياة، الحب، الطبيعة، الزوج.. الخ).

وضمن هذا الإطار، يبرز نص "حوائج" في مستهل الديوان كبيان عملي لهذه الرؤية، فالشاعرة لا تقدم تأملات مجردة، بل تحول القصيدة إلى سجل يومي لمعاناتها وطرق مواجهتها، مستخدمة مفردات من صميم عالمها الأنثوي، مثل "حكايات أمي" و "حصن من الأمهات" و "العناق الخفيف"، مجسدة بذلك مشروعاً نسوياً يرفض الفصل بين الشعر الرفيع وهموم الحياة الدنيوية، مؤكدة على حضور المرأة كصانعة للجمال وكاتبة لتاريخها الشخصي من خلال توثيق أدق التفاصيل التي تشكل هويتها.

تقول في قصيدتها (حوائج): - "العلوم الأساسية"
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية

أستعين على ألمي بيقيني بسرعه في العبور

على وطني - ضيق الصدر - بالضحك المستعار

على وجعي بالكلام الذي لا يُقالُ

على عدمي بالتجلي

على جزعي بمزيد من الخوف من جَزَعِي

على وحدتي بحكايات أمي

على حاضري وَعَدِي بطفولة ابني



على صمت عيني بالكحل والماسكرة
على دمعتي العابرة
بالأغاني الخفيفة واللغة الساخرة
على الفقد.. بالذاكرة
على صوت جدي الذي مات
بالصلوات

على سنواتي التي انفرطت من يدي بالكثير من الرقص والقفشات
على فرط خوفي بحُصن من الأمهات
على فكرة الموت بالعبثية والسخرية
على قلة الأصدقاء ، بأنسي إلى البكم والفقراء (السيفي، ٢٠١٧)

يتصدر فعل الاستعانة القصيدة ليشكل فسحة لاعلان مكونات الذات النسوية اليومية وليجيب على السؤال ، كيف تحيي المرأة العمانية وما هي أخطر التحديات التي تواجهها، ومن هنا كانت الشاعر تسجل تلك التحديات بشكل سلسل وغير واع أو غير متكلف، أما الهموم فتتكفل اللازمة اللغوية (على) بتقديم احصائية بتلك التحديات، دون أن تشعرك بثقل وطأتها أو انكسار الشاعرة أمام هذه التحديات، فهي تختصر الحياة ومواقفها وفلسفتها الشخصية في التقبل والتجاوز والاستمرار لتخرج من (الذاتي) الى (الموضوعي)، ومن (أنا) الى صوت المرأة العمانية بصورة شاملة .

ثم نرصد ملامح التسجيلية أكثر من خلال تسمية الاشياء بمسمياتها، ولا سيما التأثيث المكاني والزمني :- علوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية

على ثقل اليوم بالبحر .. بحر عُمان
على زحمة الطرقات بفيروز والنفري
على ضجة العابرين بضجة حزني
على أرقى بعصير من البرتقال
على سخرة التعب المسقطي بنزوى
على حيلي في الهروب من الأدعياء ، بمقدرتي في التكر
على مللي .. بالتفكر



على قلة الصبر بالصبر .. صبر الأرامل
على جذب صحراء قلبي .. بنارنجة وسنابل
على سرعة الوقت بالنوم في القائظة
أستعين على لغتي بالقصائد
لكنني أستعين عليك بما تفعل الأم بالطفل في الليلة الدافئة
العناق الخفيف الذي بعده تصبح الصرخات غناءً
والتنشج دادأة هادئة" (السيفي، ٢٠١٧)

والشاعرة في هذا النص تتبنى التقنية التسجيلية بوصفها استراتيجية تأسيسية، فمنذ سطره الأولى يُعلن النص عن مشروعه عبر هيكل ثابت متكرر، هو أستعين على (الألم) بـ بوسائلها العديدة ومنها الكتابة، ليصبح هذا الهيكل إطاراً أرشيفياً، لا مجرد أسلوب إنشائي، حيث توظف من خلاله لغة تقريرية لتوثيق حالة نفسية بمفردات حياتية ملموسة، فهي لا تصف الحزن مجازياً بل تسجله كحقيقة قائمة بكل صنوفه وتمثلاته، ليكون الشعر التسجيلي ليس ضرباً من الخيال المحض، بل أصبح يسعى إلى تمثيل الواقع في بساطته وتعقيده، فدخلت التفاصيل اليومية والتافهة أحياناً في صميم العمل الإبداعي، كاشفةً عن شعرية جديدة تقوم على توثيق اللحظة العابرة (الغذامي، ٢٠٠٢).

وتشغل التقنية التسجيلية مكان القلب من النص، مؤسسة لوظيفتين فنييتين متلاحمتين، الأولى تشخيصية حيث تجسد الألم المجرد وتحوله إلى كيان محسوس، فـ "الوحدتي" تعالج بـ "حكايات أمي"، و"صمت عيني" يُكحل بـ "الكحل والماسكرة"، والثانية أرشيفية تبني ذاكرة شخصية وجمعية، فالنص يحفظ تفاصيل هوية الشاعرة وانتماءها، من "صوت جدي الذي مات بالصلوات" إلى "بحر عُمان" و"سخرة التعب المسقطي بنزوى"، وهي تفاصيل تؤكد ما أشارت إليه فاطمة الوهبي من أن الشعر النسوي "اتجه إلى جعل الخاص عاماً، فالمجال المنزلي ومشاعره وتفاصيله لم تعد منطقة محرمة على الشعر، بل أصبحت الساحة التي تُخاض عليها معركة التعبير عن الهوية (الوهبي، ٢٠١٥).

أما علاقة التقنية باللغة والشعرية، فتتجلى في ولادة شعرية المباشر، حيث تنتج الإيحاء من جرأة استخدام اللغة التقريرية والابتعاد عن الانزياح البلاغي المألوف، فكلمات مثل "رحمة الطرقات" و"عصير البريقال" و"الرقص والقشقات" هي من قاموس الحياة اليومية، لكنها في سياق النص تكتسب شحنة دلالية، محققة ما سماه صلاح فضل الانزياح نحو البساطة، حيث "قد يتخذ الانزياح في



الشعر الحديث شكل الانزياح نحو المباشر والبسيط، مستخدماً لغة الحياة اليومية لكسر توقعات القارئ وإحداث صدمة الانزياح بمفارقة البساطة نفسها" (فضل، ١٩٩٨).

ومن الواضح أن في نصوص السيفي قدرة على توظيف هذه التقنية، إذ لا تنحصر وظائف التقنية (التسجيلية) عند حد التوثيق، بل تمتد إلى آفاق أعمق، حينما تتحول إلى فعل مقاومة، حيث يصبح توثيق أدوات الصمود اليومية، من "الأغاني الخفيفة" إلى "حصن من الأمهات"، شكلاً من أشكال التحدي وإعلاناً للقوة النسوية، كما تؤسس لذات شعرية جديدة معترفة بضعفها وفخورة بأدوات نجاتها البسيطة، مجسدة بذلك ما رأته نازك الملائكة في "أن الكتابة توثق الأحاسيس كفعل مقاومة وكتابة للذات في مواجهة ثقافة الاستبعاد (الملائكة، ١٩٨٣) لتثبت السيفي أن التسجيلية ليست تقنية وصفية فحسب، بل هي رؤية فنية وفلسفية متكاملة قادرة على نقل الحمولة الفكرية والحمولة العاطفية بشكل ملهم وفاعل حين تمتد هيمنة التقنية التسجيلية في نص "حوائح" لتؤسس لعلاقة عضوية بين الذات الشاعرة وعالمها المحيط، حيث تتحول مفردات البيئة العمانية إلى رموز وجودية تشكل جزءاً من خطابها الشعري، ف "بحر عُمان" ليس مجرد مشهد طبيعي، بل هو وسيلة لتخفيف ثقل اليوم، و"سخرة التعب المسقطي بنزوى" ليست مجرد إشارة جغرافية، بل هي توثيق لمعاناة يومية ملموسة، وهذا التوثيق للبيئة المحلية يذكرنا بما أشار إليه الناقد عبد الفتاح كيليطو حين رأى أن "الكاتب لا يكتب من فراغ، بل يحمل دائماً آثار بيئته وثقافته، محولاً إياها إلى علامات أدبية تثري نصه وتجعله فريداً (كيليطو، ٢٠٠٧) ، فالشاعرة هنا لا تسجل مشاعرها فحسب، بل تسجل جغرافيتها وعلاقتها بها، وتنجح في توظيف التسجيلية لبناء تناقض درامي مأساوي، فوسائل المواساة التي تذكرها هي في حقيقتها أدلة على عمق الجرح، ف "الضحك المستعار" يؤكد صعوبة الصدق، و"الكلام الذي لا يقال" يفضح حجم الكبت، و"اللغة الساخرة" تخفي وراءها ألماً لا يُحتمل، وهذا الاستخدام هو تعبير صارخ ومباشر عن (جدلية الألم والمواساة)، حيث أن "أعظم الأعمال الفنية هي التي تخلق من رحم المعاناة جمالاً، ولا تتكرر الألم بل تحوله إلى طاقة إبداعية (باشلار، ١٩٨٤)، فالشاعرة لا تهرب من واقعها الأليم، بل توثقه بصراحة لتحوله إلى فن.

وإجمالاً يمكن القول إن نص "حوائح" يقدم نموذجاً مكثفاً لشعرية التسجيل، حيث تنجح السيفي في توظيف التقنية التسجيلية لخلق نص يكون في الوقت نفسه سيرة ذاتية ووثيقة اجتماعية وبياناً فنياً، إنه يسجل نبض الحياة اليومية بكل ما فيها من ألم وبساطة وجمال، مؤكداً أن الشعر الحقيقي لا



ينفصل عن الحياة، بل هو انعكاس صادق لها، كما يؤكد الناقد جابر عصفور أن " أفضل الشعر هو الذي يمسك بتفاصيل الحياة ويحولها إلى رموز إنسانية شاملة (عصفور، ٢٠١١) ، وهذا بالضبط ما تحققه عائشة السيفي في نصها، مما يجعل من تجربتها إضافة نوعية للمشهد الشعري العماني المعاصر.

أما في النص المعنون بـ(في المحطة) نقول السيفي :-

" في انتظار القطار

أرى جدتي تخبز الخبز

جدي يَعودُ من الموت

أحمد - طفلي الذي مات قبل ثلاث سنين -

وأمي تودعه كوداع شهيد

ودميّتي الخشبية

وجه معلمتي وأنا أتلوى كفأر أمام عصاها

طقوس ختان «سعاد» التي نضجت خلصة

دون علمي /

النهار الذي صرت فيه فتاة .. وكان حزينا

وأختي تعلمني جدول الضرب ضرباً

وقلبي الذي اختبر الحب من طرف واحد .. أول الحب

عيني .. حين اكتشفت جمالهما أول الكحل

رجلي .. تكشف قيعانها شظف العيش

عوانة الحي .. نصعدها طلباً للهدوء

الأناشيد .. أشياء سرية زمن الجوع

حلمي الذي شاخ قبل الأوان

أبي أمراً: اتركي الشعر خوفاً من الأمس

أمسي وحاضره وغدي



وبلادي التي تركتني على الرف منسية

في انتظار القطار

يغادرني الزمن الصعب

يغدر بي مثلما يفعل الشعراء بنص قديم أمام النصوص الجديدة

وما أن يمر القطار يعود إلى كطفل على شكل ناي وأرجوحة وقصيدة

في انتظار القطار أضيء حنيني بذاكرتي وبكائي بشمس بلادي البعيدة (السيفي، ٢٠١٧)

في نص "في المحطة"، ترفع الشاعرة عائشة السيفي من سقف مشروعها التسجيلي، فالمحطة هنا ليست مجرد مكان انتظار، بل هي فضاء زمني استثنائي تتدفق فيه الذاكرة كقطار من الصور المسجلة بحرفية الوثائقي، فالشاعرة لا تروي ذكرياتها بل تستدعيها كوقائع مسجلة في أرشيف الوجدان، تبدأ بمشاهد عائلية حميمة مثل "أرى جدتي تخبز الخبز" و"جدي يعود من الموت"، حيث تتحول الطقوس المنزلية البسيطة إلى وثائق أنثوية تخلد حضور المرأة في الذاكرة الجمعية، وهو ما يتوافق مع رؤية الناقد عبد الله إبراهيم حول "أدب السيرة الذاتية النسوية الذي يحول التفاصيل المنزلية إلى وثائق تاريخية تعيد كتابة التاريخ من منظور الأنثى (إبراهيم، ٢٠٠٨).

وتتحول التقنية التسجيلية عند السيفي إلى أداة كشف عن الجروح النفسية المكبوتة، فتوثق بصراحة جارحة مشاهد العنف الرمزي في طفولتها، من "وجه معلمتي وأنا أتلقى كفار أمام عصاها" إلى "أختي تعلمني جدول الضرب.... ضرباً"، حيث تسجل هذه المشاهد ليس كأحزان فردية، بل كشهادات على عنف ممنهج تمارسه المؤسسات التربوية والاجتماعية، وهذا ما يتلاقى مع مفهوم الفيلسوفة المغربية فاطمة المرينسي حول "الذاكرة الجسدية" التي رأت أنها "تختزن آثار الصدمات الاجتماعية، وتحول الجسد الأنثوي إلى أرشيف حي للقهر والمناعة في آن معاً (المرينسي، ٢٠٠٣).

ثم يتسع الأرشيف التسجيلي ليشمل الجسد الأنثوي بوصفه سجلاً للخبرات، فتوثق الشاعرة لحظات التحول الجسدي والنفسي بعين المصورة الوثائقية، من "النهار الذي صرت فيه فتاة .. وكان حزينا" إلى "عيني .. حين اكتشفت جمالهما أول الكحل" و"طقوس ختان «سعاد»"، وهي تفاصيل تشكل ما أسماه الناقد جمال العنابي "جينالوجيا الجرح" حيث "تتحول طقوس الجسد الأنثوي إلى نصوص



ثقافية تفصح آليات السيطرة المجتمعية (العنابي، ٢٠١٥) وتفصح عن مكونات العقل اللاواعي من خلال انثيالات تسجيلية نفسية الطابع والأثر .

أما الصورة التسجيلية الأكثر إيلاماً فهي توثيقها لعلاقتها بالسلطة الأبوية، ممثلة في أمر الأب: "أبي أمراً: اتركني الشعور خوفي من الأمس"، حيث تسجل هذه الجملة بتقنية التقرير المباشر صراع الإيرادات بين رغبة الأنثى في التعبير وخوف الذكر من كشف المستور، وهو ما علقته عليه الناقدة فاطمة الوهبي بأن "الكتابة النسوية في الخليج كثيراً ما تصطدم بوصية الصمت الأبوية، فتحول النص إلى حقل لمقاومة النسيان والإلغاء (الوهبي، ٢٠١٥)

و تتحول المحطة من مكان للانتظار إلى فضاء للمقاومة بالتذكر، حيث يغادرها القطار لتعود "كطفل على شكل ناي وأرجوحة وقصيدة"، مؤكدة أن قوة الأنثى تكمن في قدرتها على تحويل أرشيف آلامها إلى نغم حياة، وهي الرؤية التي لخصها المفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي حين قال: "لا حرية دون تحرير الذاكرة، ولا هوية دون تأسيسها على حقائق الجرح والانتصار (خطيبي، ٢٠٠٢)، لتثبت السيفي أن التسجيلية في الشعر النسوي العماني ليست تقنية فنية فحسب، بل هي مشروع تحرري وجودي .

وبنظرة فاحصة للوحدة العضوية في نص "في المحطة"، تتجلى التقنية التسجيلية بوصفها النواة التي يبنى عليها النص والتي تمثل منهجية تأويلية تمكن الشاعرة من إعادة تشكيل الوعي عبر توثيق تفاصيل الذاكرة الجمعية والخاصة، فالمحطة هنا ليست مجرد فضاء مكاني، بل هي استعارة مكثفة لمحطة الوجود الإنساني حيث تتصارع الأزمنة وتتوالد الدلالات، وهذا التوصيف يتلاقى مع رؤية الفيلسوف بول ريكور الذي يرى أن "الزمن يصبح زمناً إنسانياً فقط بقدر ما يتم سردياً بطريقة حكائية، والفضاء يتحول إلى مكان وجودي عبر طقوس الذاكرة والتذكر (ريكيور، ٢٠٠٧).

وفي الختام يمكن تتبع الملامح الجوهرية لتوظيف التقنية التسجيلية في هذا النص (المحطة) من خلال المستويات الآتية:-

أولاً: التسجيلية بوصفها أرشيفاً للذاكرة الجسدية:-

تقوم الشاعرة بتوثيق سيرة الجسد الأنثوي عبر محطات تكوينه، من خلال مشاهد مثل "طقوس ختان سعاد" و"النهار الذي صرت فيه فتاة" و"عيني حين اكتشفت جمالهما أول الكحل"، حيث تتحول هذه



التفاصيل إلى وثائق أنثروبولوجية تسجل لحظات التحول في الجسد الأنثوي، وهذا يتوافق مع مفهوم الناقدة الأمريكية إلين شووتر حول "كتابة الجسد" التي ترى أنها "تمثل سجلاً حياً للهوية الأنثوية، حيث يتحول الجسد إلى نص ثقافي يروي قصة التكوين والانكسار (Showalter, 1977).

ثانياً: التسجيلية كشفرة ثقافية للمقاومة :-

تمثل الصور المسجلة في النص شفرات ثقافية تكشف آليات الهيمنة المجتمعية، فمشاهد مثل "أختي تعلمني جدول الضرب ضرباً" و"أنا أتلوى كفأر أمام عصاها" ليست مجرد استعارات، بل هي وثائق دامغة لتجسيد العنف الرمزي الذي تمارسه المؤسسات التربوية، وهذا ما يذكّرنا بتحليل بيير بورديو للعنف الرمزي حيث يؤكد أنه "أشد أنواع العنف فاعلية حين يتحول إلى ثقافة مجتمعية تنتج الطاعة وتعيد إنتاج التبعية (بورديو، ٢٠٠٩).

ثالثاً: التسجيلية كاستراتيجية لتفكيك الخطاب الأبوي :

تمثل جملة "أبي أمراً : اتركني الشعور خوفي من الأمس" وثيقة نصية حية تكشف صراع الإرادات بين سلطة الأب ورغبة الابنة في التعبير، حيث تسجل الشاعرة هذه الواقعة بتقنية التقرير المباشر التي تخلو من الانزياح المجازي، مما يعطيها مصداقية الوثيقة التاريخية، وهذا يتلاقى مع تحليل الناقد المصري عبد الوهاب المسيري لخطاب السلطة الأبوية الذي يرى أنه " يعيد إنتاج نفسه عبر آليات المنع والتحریم، محولاً العلاقات الأسرية إلى حقل لصراع الإرادات (المسيري، ٢٠٠٢).

رابعاً: التسجيلية كإنزياح جمالي نحو الشعرية الواقعية :

للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية

تؤسس الشاعرة لشعرية جديدة تقوم على توظيف اللغة التقريرية المباشرة، مستخدمة مفردات من قاموس الحياة اليومية مثل "الخبز" و"القطار" و"الناي" و"الأرجوحة"، حيث تتحول هذه المفردات إلى رموز وجودية من خلال سياقها التسجيلي، وهذا يتوافق مع رؤية الناقد السوري صبحي حديدي حول "شعرية الواقعي" حيث يرى أن " أعظم الانزياحات الشعرية هي التي تنتج من رحم المباشر، محولة العادي إلى استثنائي عبر قوة التوثيق والصدق (حديدي، ٢٠٠٣).



خامساً: التسجيلية كمتخيل تأويلي للزمن :-

تمثل المحطة متخيلاً تأويلياً لإعادة تشكيل العلاقة مع الزمن، حيث تتحول من مكان العبور إلى فضاء للتأمل الوجودي، وهذا يتوافق مع تحليل الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر للزمنية حيث يرى أن "الزمن الإنساني ليس خطياً، بل هو فضاء وجودي تتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة تأملية واحدة (هايدغر، ٢٠٠١)

اما في قصيدتها (رجل قلبه الماء) تقول : (السيفي، <https://soundcloud.com/aisha-al-saifi>، ٢٠٢٤) (saifi-662561206/xat3hhdn9v6b9)

على الماء أن يصفو ليلبغ قلبك
حبيبي الذي أبصرت في القلب ربك
كأنك لم تخلق سوى لتحبني
ولم آت للدنيا سوى لأحبك
وما أبصرت عيناي إلا لكي ترى
حنانك يسمو بي طريقاً ومسلكاً
وما لمست روجي سوى صوتك الذي
غشاني انسكاباً فادح الضوء مريكاً
وما لي بذكر بعد ربي سواك
إذ خلوت ولم يعمر فؤادي سوى بكاً
فسبحان من شد القلوب لبعضها
وسبحان من أوى فؤادي لسريكاً
نذرت لوجه الله قراناً حبناً
حشاشة روجي كلها رهناً فريكاً

تستعير القصيدة ملامح "الكتابة التسجيلية" عبر تكثيف الزمن وتشظي الأنا (الذات الشاعرة). تخلو القصيدة من أي سرد تاريخي أو تسلسل زمني للأحداث، مما يحولها من سيرة ذاتية حكاية إلى



"ومضة وجدانية" تكثف كل تاريخ العلاقة في مشهد شعوري واحد. كما تختفي السردية التقليدية لصالح النقاط لحظة خالصة من الوجد الشعري.

ملامح التسجيلية في القصيدة تتجلى في:

- استبطان التفاصيل: كأن الحبيبة تقول "ما لمستُ روجي سوى صوتك الذي" لتصف لمسة الصوت وكأنه حدث ملموس.
- تجاهل السياق الخارجي: فهي لا تذكر مكاناً ولا زماناً محددين، بل تُركز بالكامل على الجوهر الداخلي للعلاقة.
- تحويل الحدث النفسي إلى واقع شعري: التركيز على المشاعر كحقائق وجودية لا تحتاج إلى سياق خارجي. فالتجربة الشعرية هي كل ما يهم، ويتم "تسجيلها" كما هي بلحظتها الآنية.

وفي قولها في قصيدة (يغار عليّة) : (السيفي ، يغار عليّة، ٢٠٢٢)

يغارُ عليّ حتى من ثيابي

وأعجبُ لا أغار عليه يوماً

فليس ترى عيوني الكُلَّ إلا سواه

وعن سواه العينُ تعمى

وإن أبصرتهُ في حُضنِ أنثى

أكذبُ نظرتي وأراه ظلماً

فكم قالوا: هوى امرأة سواها

وكم ألزمتهم رأساً أصماً

فما بلغوا سوى رجليه طويلاً

وإن ملؤوا البلادَ عليه ذمّاً

وقد كثروا فما وسعوه ظفراً

لأنّي ما فتئتُ أراه قوماً



"يغار علي" تسجل لحظة صراع نفسي فريد داخل علاقة عاطفية. إنها لا تحكي قصة حب بقدر ما تقدم "تقريباً تشريحياً" عن فكرة الغيرة من منظور امرأة لا تغار. النص هو "وثيقة اعتراف" تناقض فيها الشاعرة منطقتها ومنطق العالم.

النص الشعري البعد التسجيلي

"يغارُ عليّ حتى من ثيابي / وأعجبُ لا أغار عليه يوماً" تسجيل لـ "مفارقة أساسية": تبدأ القصيدة برصد سلوكه (غيرته المفرطة) ثم تسجل عكس ذلك تماماً في سلوكها (لا تغار). إنها لحظة تأسيسية للتناقض الذي سيفصله النص.

"فليس ترى عيوني الكُلَّ إلا سواهُ / وعن سواهُ العينُ تعمى" تسجيل "خريطة بصرية" لوعيتها: كل ما تراه عيناها هو هو. والأهم أنها تسجل "عمى" العين عن سواه كحقيقة فسيولوجية لا كاستعارة.

"وإن أبصرته في حُضنِ أنثى / أكذبُ نظرتي وأراه ظلماً" هذا هو المقطع التسجيلي الأكثر جرأة: تسجل رد فعلها اللحظي عند رؤيته مع أخرى، وهو إنكار مشهد العين ذاتها. إنها تسجل "الإنكار الحسي" كآلية دفاع.

"فكم قالوا: هوى امرأة سواها / وكم ألزمتهم رأساً أصماً" تسجيل تفاعلي مع المجتمع: توثق أقاويل الناس، ثم تسجل موقفها المتحدي (الزامهم رأساً أصماً). تشبه "محضر جلسة" بينها وبين الوشاة.

"إذا رفّت جفوني فيه شكاً / نزلتُ على فمي بالسوطِ لوماً" تسجيل "لحظة يقظة ذاتية": حين يوشك الشك أن يتسلل عبر رفة جفن، تسجل معاقبتها لنفسها (ضرب الفم بالسوط). إنها "قضيحة الذات" أمام نفسها.

"فداهُ دمي، وإن يغرُسَ رماحاً بصدري / قلتُ: خذْ عيني كُرمي" تسجيل قمة الخضوع الاختياري: تقدم جسدها (دمها، صدرها، عينيها) كقرابين، حتى لو كان هو المعتدي (يغرُس رماحاً). هذا تسجيل لـ "مازوخية الحب".

"هو ابني سيدي، أبتى وبعلّي / أصيرُ كبنته، حيناً وأماً" تسجيل تعدد الأدوار: تجمع كل العلاقات في شخص واحد (ابن، سيد، أب، بعل)، وتعلن تقلبها بين دور البنات والأم. إنه تسجيل لانتهيار الأدوار التقليدية.



ما الذي يجعل هذه القصيدة "تسجيلية" بامتياز؟

١. تجسيد المفارقة كحدث: القصيدة لا تشرح الغيرة، بل تسجل "خللاً" في المنطق المتوقع. الغرابة أن من يغار بشدة (هو) ليس مصدر الغيرة الطبيعي، بل الطرف الذي لا يغار (هي) هو الذي تثبت تفانيها بطرق فوق منطقية (تكذيب عينيها، ضرب نفسها). القصيدة تسجل "شذوذ الحب" عن القاعدة.
٢. الاعتراف بالتناقض دون محاولة حله: هذا جوهر التسجيلية: توثيق الذات بما فيها من هشاشة. هي تقول إنها لا تغار، لكنها في الوقت نفسه تبرر عدم غيبتها بدرجة جنونية من الولاء. التناقض يبقى قائماً ولا تُقدم له تبريرات عقلانية.
٣. تحويل الحواس إلى أدلة: العين (تري، تعمي، تكذب نفسها)، الجفن (يرفّ بالشك)، الفم (يُضرب بالسوط)، الصدر (تُغرس فيه الرماح). القصيدة تسجل ردود فعل جسدية لحظية تحول المشاعر إلى مشهد مادي خام. هذا أشبه بتسجيل كاميرا وثائقية للجسد وهو يعاني.
٤. "فضح الذات" للعالم: تسجل القصيدة عيوبها (عدم الغيرة التي قد تُفسر كجفاء، لكنها تُظهر أنها ناتجة عن عشق أعمى)، وتفضح أحكام الآخرين ("كم قالوا..")، وتعلن عن خضوعها المطلق ("فداه دمي"). إنها لا تخفي شيئاً، وهذا جوهر "التسجيلية".

وفي قصيدة (وصايا العودة الاخيرة) تقول: (السيفي، وصايا العودة الاخيرة، ٢٠٢١)

ويحدثُ أن يحبّ كما يراني

ويحدثُ أن أحبّ كما أراه

ويحدثُ أن أشيخ الطرفَ عنه

لأخْتَبِرَ النقيصةَ في سواه

وليسَ كثيرُهُ سري ولكنْ

قليلُ هوايَ يكثرُهُ هواهُ

رضاهُ النورُ يهدي كلَّ حي

رضاهُ الأرضُ تحضنُها الجباهُ

نبتتُ إليه أسرارِي وشكِّي

فقالَ يقينُهُ: انتعلي هُداهُ



"وصايا العودة الأخيرة" تسجل لحظة تحول مصيري في علاقة حب. العنوان نفسه يحمل تناقضاً: "وصايا" (جمع وصية، توحى بالوداع والموت) و"العودة الأخيرة" (تعني رجوعاً نهائياً). القصيدة تسجل مشهداً استثنائياً: لحظة أن يحب شخصان بعضهما كما يراه كل منهما الآخر، وليس كما يريدان أن يكونا. إنها "وثيقة عشق واقعي" تتجاوز المثالية.

النص الشعري البعد التسجيلي

"ويحدثُ أن يحبَّ كما يراني / ويحدثُ أن أحبَّ كما أراه" تسجيل ل شرط الحب الناضج: حب حقيقي يقوم على رؤية الآخر كما هو (هو يراني كما أنا، وأنا أراه كما هو). هذا يلغي دور الوهم أو التصنع، وكأنه "عقد تسجيلي" بين طرفين.

"ويحدثُ أن أشيخَ الطرفَ عنه / لأختبرَ النقيصةَ في سواه" تسجيل لاختبار متعمد: لا تغض الطرف عنه هرباً، بل لترى النقيصة في غيره (أي في الرجال الآخرين). إنها "منهجية بحث ميداني" عاطفي، توثيق لوعيها بفعلها.

"وليسَ كثيرُهُ سري ولكنْ / قليلُ هوايَ يكثرُهُ هواهُ" تسجيل لمعادلة عاطفية دقيقة: حبه لها (هواه) يضاعف حبها القليل له. إنها تسجل آلية نفسية موضوعية، أشبه بمعادلة رياضية للمشاعر.

"رضاهُ التورُّ يهدي كلَّ حي / رضاهُ الأرضُ تحضنُها الجباهُ" تسجيل لنقل الصفات الإلهية إلى الحبيب: رضاه = نور يهدي، وأرض يسجد عليها. هذا ليس تشبيهاً عابراً، بل تسجيل لتقدير الحبيب "كمركز للكون".

للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية

"تبدتُ إليه أسرارِي وشكِّي / فقالَ يقينُهُ: انتعلِي هُداهُ" تسجيل لحوار داخلي/خارجي: هي تنبذ أسرارها (أي ترميها إليه)، فيرد يقينه (أي ثقته بنفسه) قائلاً: اتبعي هداه. توثيق لتداخل الأصوات.

"خذي منه الذي يهدي غريباً / تردّ الموت في جلدِ يداهُ" تسجيل لصورة إنقاذية مقلوبة: يدي الحبيب ترد الموت بجلد (قسوة/صبر). إنها لا تطلب الإنقاذ اللطيف، بل توثق أن يديه قاسيتان لكنهما تمنعان الموت.



"وداوي هَجْرُهُ وَصَلًا وَحَبًّا / فلا يَقْوَى على صَدِّ حِشَاهُ" تسجيل لوصية علاجية: تعالجه من هجره بالوصل والحب، لأن قلبه لا يحتمل الصد. توثيق لخلل في الحبيب (هو الذي يهجر، لكنه لا يحتمل الصد).

"خذيهِ كأنهُ بحرٌ أجاجٍ / وأنتِ الرَّمْلُ يحضنُ ما حوَاهُ" تسجيل لتصوير وجودي جديد: الحبيب = بحر مالح (أجاج)، والحبيبة = رمل يحضن ما في البحر. الرمل ليس ضعيفاً، بل هو الوعاء. هذا قلب للأدوار التقليدية.

"سيفُضِي نَحْوَكِ الأسرارَ كَرَمِيَّ / وِيبْلُغُ في المحبَّةِ منتهَاهُ" تسجيل لنبوءة مستقبلية: سيصل إلى أقصى درجات الحب ويفضي إليك بأسراره تكريماً. إنها "وصية تسجيلية" بنهاية سعيدة لكن بشروط.

قصيدة "وصايا العودة الأخيرة" تسجل تحولاً مهماً في شعر عائشة السيفي: من الحب التعبدي (رجل قلبه الماء) ومن الحب المفارق ("يغار علي") إلى حب متكافئ وواع، تقوم فيه الحبيبة بدور الوعاء والمراقب والمداوي، وليس مجرد عاشقة مندھشة. إنها "وثيقة عشق بالغ" تضع شروطها وتعلن منهجيتها، وتترك الباب مفتوحاً لنبوءة لم تتحقق بعد - وهذه هي قوة التسجيلية المفتوحة.

وأخيراً، يمكن القول إن الشاعرة عائشة السيفي تتجح في تحويل النص الشعري إلى أرشيف وجودي، حيث تتحول الذاكرة الفردية إلى سجل جمعي، والتفاصيل اليومية إلى وثائق أنثروبولوجية، والجسد الأنثوي إلى نص ثقافي، وهذا ما يجعل من تجربتها إضافة نوعية لمشروع الشعر النسوي العماني والعربي، مؤكدة أن الكتابة التسجيلية ليست تقنية فحسب، بل هي رؤية فكرية وفلسفية متكاملة.

مجلة العلوم الأساسية
العلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية

خاتمة البحث :-

في ختام هذا البحث، يمكن التأكيد على أن دراسة التقنية التسجيلية في الشعر العُماني النسوي المعاصر - من خلال نموذج الشاعرة عائشة السيفي - تكشف عن تحول جوهري في البنية الشعرية والرؤية الفنية للخطاب الأدبي النسوي. فما قد يبدو للوهلة الأولى مجرد توثيق مباشر للواقع اليومي، يتجلى عند التمحيص كمشروع إبداعي متكامل، ينطوي على رؤية نقدية عميقة وإعادة تشكيل للذات والعلاقات الاجتماعية، وقد أظهرت الدراسة أن السيفي تستثمر التقنية التسجيلية كاستراتيجية كتابية مُتعمدة، تهدف إلى تجاوز التابوهات الاجتماعية والكليشيهات الجمالية التقليدية. فتحويل التفاصيل الحميمية والعابرة - من علاقات أسرية معقدة إلى هواجس وجودية يومية - إلى مادة شعرية، ليس



نقصاً فنياً، بل هو خيار جمالي وجودي. إنه محاولة لاستعادة السياق الإنساني المباشر للشعر، وإعادة تعريف "الشعرية" ذاتها لتشمل قدرة اللغة على الاحتفاظ بلحظات الحياة في نصها الخالد، وعلى المستوى التقني، تمثل تجربة السيفي إنجازاً في توظيف لغة التقرير واليوميات والمشاهد الواقعية، بحيث تتحول إلى إيقاع شعري مكثف يحمل شحنة عاطفية هائلة. فالصورة التسجيلية لديها لا تسجل الواقع فحسب، بل تخلق واقعاً موازياً أكثر حدة وشفافية، حيث يختلط الخاص بالعام، والذاتي بالموضوعي، والمحلي بالكوني. وهذا ما يجعل نصوصها وثائق اجتماعية ونفسية في آن واحد، تقدم شهادة لا تقدر بثمن عن لحظة تاريخية وثقافية في مسيرة المجتمع العماني.

ومن أبرز ما توصل إليه البحث أن الشعر التسجيلي النسوي في عُمان قد نجح في خلق معادلة فريدة بين الأصالة والحدثة. فهو من جهة متجذر في تفاصيل البيئة المحلية والنسيج الاجتماعي العماني، ومن جهة أخرى يحاور أحدث التطورات في الشعر العالمي، خاصة ذلك المنحى الذي يدمج بين الوثيقة والفن، والشهادة والتخييل. وهذا يقدم دليلاً عملياً على أن الحدثة الأدبية الحقيقية ليست في التقليد الأعمى للنماذج الغربية، بل في القدرة على ابتكار صيغ تعبيرية تحاور التراث والمعاصرة في آن واحد.

أخيراً، تفتح هذه الدراسة الباب أمام أبحاث مستقبلية في عدة اتجاهات: مقارنة تجربة الشعر التسجيلي في عُمان مع تجارب مماثلة في أقطار خليجية وعربية أخرى، ودراسة تداخل التقنية التسجيلية مع الفنون البصرية والسمعية المعاصرة، وتقصي تطور هذه الظاهرة في الأجيال الشعرية اللاحقة. كما تبقى إشكالية العلاقة بين التوثيق والتخييل، وبين الوظيفة الاجتماعية والجمالية للنص، حقل بحث خصب لمزيد من التأمل النقدي، وهكذا، فإن الشعر التسجيلي في عُمان، ممثلاً بتجربة رائدة مثل عائشة السيفي، لا يوثق لحظة التحول في الشعر فحسب، بل يوثق تحولاً في الوعي النسوي والمجتمعي، مؤكداً أن الأدب الحقيقي هو ذلك القادر على تحويل تفاصيل الحياة اليومية إلى أسئلة وجودية، وخلق الجمال من رحم الواقع المباشر.



قائمة المصادر والمراجع :-

أولاً: الكتب

١. البطاشي، محمد بن راشد. الانزياحات الأسلوبية في الشعر العماني الجديد. الطبعة الأولى. دار الفارابي، ٢٠١٧.
٢. البهكلي، شيخة عبد الله. الذات والآخر في الشعر العماني النسوي. مجلة الدوحة، وزارة الثقافة، العدد ١٠٤، ٢٠٢٣.
٣. الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق: محمد رشيد رضا. دار المنارة.
٤. الحديدي، صبحي. انزياحات المعنى في الشعر العربي الحديث. الطبعة الأولى. دار المدى، دمشق - سوريا، ٢٠٠٣.
٥. الخروصي، عبد الله بن محمد. جماليات المكان في الشعر العماني الحديث. مجلة الدراسات الأدبية، جامعة السلطان قابوس، العدد ٢٢، ٢٠١٩.
٦. الخطيبي، عبد الكبير. الاسم العربي الجريح. الطبعة الأولى. دار توبقال، ٢٠٠٢.
٧. الراعي، علي. بين الأدب والسياسة. الطبعة الثانية. الشركة الدولية للطباعة، القاهرة - مصر، ١٩٨٢.
٨. الزمخشري، محمود بن عمر. أساس البلاغة. تحقيق: محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية.
٩. السيفي، عائشة. لا أحب أبي. الطبعة الأولى. مؤسسة عمان للصحافة، عمان، ٢٠١٧.
١٠. الغافرية، أمل سعيد. جسد الأنثى وسيلة للمقاومة في الشعر العماني النسوي. مجلة المرأة واللغة، جمعية الأدباء العمانيين، العدد ٨، ٢٠٢١.
١١. الغذامي، عبد الله. الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشرحية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.
١٢. الفضل، صلاح. أساليب الشعرية المعاصرة. الطبعة الثالثة. منشورات دار الآداب، القاهرة - مصر، ١٩٩٨.
١٣. الكندية، هدى علي. استراتيجيات اللغة في الشعر العماني النسوي المعاصر. دار أمل الجديدة، الطبعة الأولى، ٢٠٢٢.
١٤. الكيالي، عبد الوهاب. علم النفس الأدبي. دار النهضة العربية.
١٥. المرنيسي، فاطمة. الحريم السياسي. دار الفنك، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠٣.
١٦. المسيري، عبد الوهاب. العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة. الطبعة الثانية. دار الشروق، القاهرة - مصر، ٢٠٠٢.
١٧. المناصرة، حسين. النسوية في الثقافة والابداع. الطبعة الأولى. عالم الكتب الحديثة، عمان - الأردن، ٢٠٠٨.



١٨. المنذري، سليمان بن خلف. تحولات الشعر العماني في نصف قرن. مجلة نزوى، وزارة التراث والثقافة، العدد ٨٩، ٢٠١٨.
١٩. النعاس، وليد. شعرية النص النسوي. دار الأمان.
٢٠. الوهبي، فاطمة. أصوات من الهوامش: الخطاب الشعري النسوي في السعودية. الطبعة الأولى. منشورات دار الملك عبد العزيز، الرياض، ٢٠١٥.
٢١. باشلار، غاستون. جماليات المكان. الطبعة الأولى. ترجمة: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٨٤ بيروت - لبنان.
٢٢. بورديو، بيار. الهيمنة الذكورية. ترجمة: سلمان قعفراني. الطبعة الأولى. مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٩.
٢٣. ريكور، بول. الزمان والسرد. الطبعة الثانية. ترجمة: سعيد الغانمي و فلاح رحيم. دار الكتاب الجديد، بيروت - لبنان، ٢٠٠٧.
٢٤. عصفور، جابر. الحداثة في النظرية النقدية المعاصرة. الطبعة الثانية. دار التنوير للطباعة والتوزيع والنشر، القاهرة - مصر، ٢٠١١.
٢٥. كيليطو، عبد الفتاح. الحكاية والتأويل. الطبعة الأولى. دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠٧.
٢٦. هايدغر، مارتين. الكينونة والزمان. ترجمة: فتحي المسكيني. الطبعة الأولى. دار الجنوب، تونس، ٢٠٠١.

1. Al-Batashi, Muhammad bin Rashid. Deviations Began in New Omani Poetry. First Edition. Dar Al-Farabi, 2017

2. Al-Bahkali, Shaikha Abdullah. Self and Other in Omani Women's Poetry. Doha Magazine, Ministry of Culture, Issue 104, 2023.

3. Al-Jurjani, Abd al-Qahir. Secrets of Eloquence. Edited by: Muhammad Rashid Rida. Dar al-Manara

4. Al-Hadidi, Subhi. Shifts in Meaning in Modern Arabic Poetry. First Edition. Dar Al-Mada, Damascus - Syria, 2003.

5. Al-Kharousi, Abdullah bin Mohammed. The Aesthetics of Place in Modern Omani Poetry. Journal of Literary Studies, Sultan Qaboos University, Issue 22, 2019.

6. Al-Khatibi, Abdelkebir. The Wounded Arabic Name. First Edition. Dar Toubkal, 2002.

7. Al-Ra'i, Ali. Between Literature and Politics. Second Edition. International Printing Company, Cairo - Egypt, 1982

8. Al-Zamakhshari, Mahmud ibn Umar. The Foundation of Eloquence. Edited by: Muhammad Basil Ayoun Al-Sud. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah.

9. Al-Saifi, Aisha. I Don't Love My Father. First Edition. Oman Press Foundation, Oman, 2017.



10. Al-Ghafri, Amal Saeed. The Female Body as a Means of Resistance in Omani Women's Poetry. Woman and Language Magazine, Omani Writers Association, Issue 8, 2021.
11. Al-Ghadhami, Abdullah. Sin and Atonement: From Structuralism to Deconstruction. Casablanca: Arab Cultural Center, 2002
12. Al-Fadl, Salah. Contemporary Poetic Styles. Third Edition. Dar Al-Adab Publications, Cairo - Egypt, 1998
13. Canadian, Huda Ali. Language Strategies in Contemporary Omani Feminist Poetry. Dar Amal Al Jadeeda, First Edition, 2022.
14. Al-Kayyali, Abdul Wahab. Literary Psychology. Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
15. Mernissi, Fatima. The Political Harem. Dar Al-Fanq, Casablanca – Morocco, 2003
16. Al-Masiri, Abdel Wahab. Partial Secularism and Comprehensive Secularism. Second Edition. Dar Al-Shorouk, Cairo - Egypt, 2002.
17. Al-Munassarrah, Hussein. Feminism in Culture and Creativity. First Edition. Modern Book World, Amman - Jordan, 2008
18. Al-Mundhiri, Sulaiman bin Khalaf. Transformations of Omani Poetry in Half a Century. Nizwa Magazine, Ministry of Heritage and Culture, Issue 89, 2018.
19. Drowsiness, Walid. The Poetics of Feminist Text. Dar Al-Aman.
20. Al-Wahibi, Fatima. Voices from the Margins: Feminist Poetic Discourse in Saudi Arabia. First Edition. King Abdulaziz Foundation Publications, Riyadh, 2015
21. Bachelard, Gaston. The Poetics of Space. First Edition. Translated by Ghalib Halsal. University Foundation for Studies, 1984, Beirut, Lebanon
22. Bourdieu, Pierre. Male Domination. Translated by Salman Qafarni. First Edition. Center for Arab Unity Studies, 2009
23. Ricoeur, Paul. Time and Narrative. Second Edition. Translated by Saeed Al-Ghanmi and Falah Rahim. Dar Al-Kitab Al-Jadeed, Beirut, Lebanon, 2007
24. Asfour, Jaber. Modernity in Contemporary Critical Theory. Second Edition. Dar Al-Tanweer for Printing, Distribution and Publishing, Cairo, Egypt, 2011
25. Kilito, Abdel Fattah. Narrative and Interpretation. First Edition. Dar Toubkal for Publishing and Distribution, Casablanca, Morocco, 2007
26. Heidegger, Martin. Being and Time. Translated by Fathi al-Miskini. First Edition. Dar al-Janoub, Tunisia, 2001



ثانياً: المقالات والدوريات

١. المقالح، عبد العزيز. التوثيق الشعري في قصيدة قراءة في أوراق الجسد العائد من الموت. مجلة نزوى.
٢. هيثم، محمد حسين. التوثيق الشعري في قصيدة (قراءة في أوراق الجسد العائد من الموت). مجلة نزوى العمانية، سلطنة عمان - مسقط، ١ يناير ١٩٩٩.
٣. (Riyadh Review of Books 2025)

1. Al-Maqaleh, Abdul Aziz. Poetic Documentation in the Poem "A Reading of the Papers of the Body Returning from Death." Nizwa Magazine
2. Haitham, Muhammad Hussein. Poetic Documentation in the Poem "A Reading of the Papers of the Body Returning from Death." Nizwa Magazine, Oman, Sultanate of Oman – Muscat, January 1, 1999
- 3.(Riyadh Book Magazine 2025)

ثالثاً: البحوث والمقالات الإلكترونية

١. National Council of Teachers of English، "Documentary Poetry، Poetics، and Craft"، Verse Submission-Learning Activity (مارس ٢٠٢١)، <https://www.ncte.org>.
٢. Home is History: A Docupoetry Series about Fort Ann and Preservation of Battle Hill، أطروحة ماجستير، جامعة ألباني، ٢٠١٩ ميلغان، ك.
٣. Extending the Document: The Twenty-First Century Long Poem and the Archive، أطروحة دكتوراه، جامعة ولاية نيو جيرسي، ٢٠١٣. ليونغ، م.

رابعاً: المراجع الأجنبية

١. Showalter، Elaine. A Literature of Their Own. Princeton: Princeton University Press، 1977.

JOBS



مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science



Print -ISSN 2306-5249

Online-ISSN 2791-3279

العدد الثاني والأربعون

٢٠٢٦ م / ١٤٤٧ هـ



مجلة العلوم الأساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية