



مجلة الآداب للعلوم الإنسانية

العدد الخاص، مارس 2026،

ص 169-194

Arts & Humanities Journal

Special Issue, March, 2026,

pp.169 -194

Issn (النسخة المطبوعة): 3006 -7561

Issn (النسخة الإلكترونية): 3006 -757X

تجليات الذات الأنثوية في ديوان (في الثلاثين من نخلها) لعائشة السيفي

الباحثة/ سامية فايز الشهري

باحثة بمرحلة الدكتوراه بتخصص الأدب

قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة الملك خالد

samiah05060@gmail.com

تاريخ قبوله للنشر: 23 / 2 / 2026م

تاريخ استلام البحث: 18 / 2 / 2026م

<https://taiz.edu.ye/tujr/index.php/ahs>

موقع المجلة:

تجليات الذات الأنثوية في ديوان (في الثلاثين من نخلها) لعائشة السيفي

أ/ سامية فايز الشهري

باحثة بمرحلة الدكتوراه بتخصص الأدب

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد

ملخص البحث

يقوم هذا البحث على الاشتغال في تجليات الذات الأنثوية في ديوان "في الثلاثين من نخلها" للشاعرة العمانية عائشة السيفي، وذلك من خلال الرموز المركزية التي يبنى عليها الديوان، والقيمات أو الموضوعات الكبرى التي تتكرر في الديوان وتتجلى من خلالها الذات الأنثوية الفاعلة التي أعيد تشكيل وجودها عبر موضوعات ورموز لغوية تعبر عن وعيها بالذات والجسد والعالم، بحيث تقوم الدراسة على المنهج الموضوعاتي، الذي يركز على الموضوعات الكبرى، مثل الجسد: والذاكرة والحنين وغير ذلك، ومستقيماً من أدوات التحليل لإبراز البعد الجمالي والدلالي داخل نصوص الديوان الشعرية، وإلى أي مدى كانت الذات الأنثوية حاضرة في قصائد هذا الديوان محلّ الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الذات الأنثوية، عائشة السيفي، في الثلاثين من نخلها، دراسة موضوعاتية.

Manifestations of the Feminine Self in the Poetry Collection (At Thirty from Her Palm Tree)

by Aisha Al-Saifi

Samiah Fayez Al-Shehri

PhD Researcher in Literature Academic

Abstract

This study examines the manifestations of the female self in the poetry collection (*At Thirty from Her Palm Trees*) by the Omani poet Aisha al-Saifi, focusing on the central symbols upon which the collection is built, and the major themes or motifs that recur throughout the collection and through which the active feminine self is manifested—a self whose existence is reshaped through linguistic themes and symbols that express her awareness of the self, the body, and the world. The study adopts a thematic approach, focusing on major themes such as the body: memory, nostalgia, and others, and utilizes analytical tools to highlight the aesthetic and semantic dimensions within the collection's poetic texts, as well as the extent to which the feminine self is present in the poems of this collection under study.

Keywords: feminine self, Aisha Al-Saifi, At Thirty from Her Palm Tree, thematic study.

المقدمة

ظلّ الشعر العربي المعاصر ساحةً يتجدد فيها الخطاب الشعري بتنوّع أصواته وأساليبه، وبرز في العقود الأخيرة صوت المرأة الشاعرة بما يحمله من خصوصية التجربة والرؤية واللغة؛ إذ لم تعد الأنثى في الشعر مجرد موضوع للكتابة، بل أصبحت ذاتاً كاتبَةً تعبّر عن نفسها بوعي جمالي وفكري عميق، وفي هذا السياق تسعى الدراسة إلى الكشف عن الذات الأنثوية في شعر شاعرة تمثل نموذجاً مهماً في الشعر العربي المعاصر، وهي الشاعرة العمانية عائشة السيفي من خلال تتبّع الموضوعات الكبرى التي تتجلّى فيها هذه الذات، مثل الجسد، والذاكرة، والمكان، والصوت، والحنين، والصمت، والعمر بوصفه سمة بارزة مؤثرة في الجسد والشخصية والوعي للمرأة.

الدراسات السابقة:

هناك عدد من الدراسات السابقة، لعل من أبرزها، وأقربها للموضوع ما يأتي:

- حضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري: مقارنة تأويلية، هدى بنت صالح الفايز، مجلة الآداب، مج(37)، ع(2)، ص115-141، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، (2024م 1446)، وتتفق هذه الدراسة مع دراسة الباحثة في موضوع الذات الأنثوية وتختلف في مدونة الدراسة والمنهج.
- تمثيل الذات في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، ساجية مغراوي، جامعة مولود معمري - تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 12 / 6 / 2019. وتتفق هذه الدراسة مع دراسة الباحثة هنا في الموضوع والذات الأنثوية والعينة المدروسة ومجتمع الدراسة والمنهج؛ حيث تدرس الشعر النسائي الجزائري بالمنهج الأسلوبي مستعينة بالمنهج الثقافي وجوانب من الاجتماعي والنفسي في حين أن هذه الدراسة تدرس الذات الأنثوية لدى شاعرة خليجية عمانية في ديوان واحد من دواوينها بواسطة المنهج الموضوعاتي.
- تجليات الذات الأنثوية في أعمال فوزية أبو خالد الشعرية بين النقد النسوي والهـم

الخالص، هيلة بنت عبد الله بن عثمان العساف، وتشارك هذه الدراسة مع دراسة هيلة العساف في موضوع تجليات الذات الأنثوية وتختلف في المدونة والمنهج فالمدونة عندها شعر الشاعرة السعودية فوزية أبو خالد بينما تعمد الدراسة هنا إلى شعر الشاعرة عائشة السيفي في ديوانها (في الثلاثين من نخلها) كما تختلف الدراسات في المنهج النقدي فالدراسة هنا حسب معطيات النقد الموضوعاتي أما دراسة هيلة العساف فهي دراسة وفق النقد النسوي الثقافي.

الفرضيات والتساؤلات:

تتمثل مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي:

كيف تتجلى الذات الأنثوية في شعر الشاعرة العمانية: عائشة السيفي¹ في ديوانها (في الثلاثين من نخلها) من خلال الموضوعات الشعرية المهيمنة، وما الأبعاد الدلالية والجمالية التي تعبّر عنها تلك الموضوعات؟

أهداف البحث:

- رصد الموضوعات المهيمنة التي تشكّل صورة المرأة في الديوان وتفسير الرموز المرتبطة بالذات الأنثوية.
- إبراز فاعلية المنهج الموضوعاتي في دراسة الشعر النسائي.
- إبراز إسهام الشاعرة عائشة السيفي في الخطاب الشعري الأنثوي.

منهج البحث:

يقوم البحث على المنهج الموضوعاتي الذي يركّز على تحليل الموضوعات الشعرية المتكرّرة في النصوص وتتبع دلالاتها وعلاقتها الداخلية. وسوف يشتمل البحث على مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، وثبت بالمصادر، والمراجع.

1- شاعرة عمانية، درست الهندسة المدنية، حصلت على الماجستير وتخصصت في هندسة الموائى، حصلت على اللقب في برنامج أمير الشعراء، بدأت محاولاتها الشعرية في المراحل الأولى من دراستها، وبدأت في 2005 بنشر أولى قصائدها عبر الصحف العمانية والعربية، أصدرت 4 مجموعات شعرية، وشاركت في عدة مهرجانات عربية ودولية، في كل من آسيا، وأوروبا، وأفريقيا، وحصلت على عديد من الجوائز.

تمهيد

أولاً/ الإطار النظري والمنهجي:

إنَّ المنهج الموضوعاتي (theme) الذي يشتغل من خلاله هذا البحث هو منهج يعتمد على فكرة وجود موضوع ما وتكرره في العمل الأدبي، حيث يركّز على "الصورة الملحة والمتفرقة والمتواجدة في عمل كاتب ما"⁽²⁾، فهو يُعدُّ "تحديدًا إجرائيًا تُعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكون تركيبية"⁽³⁾، إذ إنّ لموضوع قضية أساسية داخل النص الأدبي، ومن هنا فإن هذا المنهج جاء مركزًا على الموضوع أساسًا، ولهذا سمي بالموضوعاتي نظرًا لصلته الشديدة بالموضوع الذي ينشأ من خلاله⁽⁴⁾، فهو يعنى بدراسة أو تتبع الموضوعات الأساسية في أي عمل أدبي يمكن العمل عليه، من أجل تحليلها لتبيين الثيمات الأساسية التي ينبنى عليها النص الإبداعي.

وقد نشأ المنهج الموضوعاتي في أحضان الفلسفة الظاهرانية، وتغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار، ليصبح بعد ذلك في الستينيات من القرن العشرين⁽⁵⁾ واقعًا في النقد الأدبي، وهذا المنهج يعمل على الكشف عن النقاط والقواعد الأساسية التي تؤطر كل عمل أدبي، وذلك من منطلق أنّ العمل الإبداعي هو تجربة خاصة، "قالبحث إذن في الموضوعاتي هو بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها معنى العمل الأدبي و الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاته وندرك روابطها، في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة"⁽⁶⁾، ومن أهم الأشياء التي يركز عليها المنهج الموضوعاتي هي (التكرار)، حيث إنّ "تحديد الموضوعات غالبًا ما يتم من خلال مقياس الاطراد"⁽⁷⁾، ذلك الاطراد الذي يتكرر عبر موضوع ما في العمل الأدبي،

2- علوش، سعيد، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط 1- 1989م- ص 6.

3- ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

4- ينظر: اعريوة، أميمة، المنهج الموضوعاتي بين التعثر والنهوض، مجلة النعركة، العدد 29- يوليو 2025م- ص 175.

5- ينظر: وغيلسي، يوسف، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، منشورات اختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ - 2008م، ص 152، 153.

6- علوش، سعيد، النقد الموضوعاتي، ص 6.

7- وغيلسي، يوسف، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، ص 167.

لكن هذا لا يعني قيامها على فكرة الإحصاء لكل تلك التكرارات، أو الموضوعات المتكررة، فميزة الموضوعاتية - كما يرى سعيد علوش - تنتج من ميزات المعمارية داخل النصوص الإبداعية، لا من قيمتها الإحصائية⁽⁸⁾، فالمنهج الموضوعي يتم في مقارنته عبر ثلاثة إجراءات هي: مرحلة الإحصاء، ومرحلة التحليل، ومرحلة البناء، حيث ينظر في العمل الإبداعي بطريقة تبرز الموضوعات المحورية والفرعية، ثم يأتي التحليل كاشفاً عن العلاقات والقربان وإرجاعها إلى موضوع محوري، لتكون مرحلة البناء هي التي تشتغل على بناء العالم الخاص للمبدع من خلال مواضيعه التي تمحورت حولها نصوصه⁽⁹⁾، فالإحصاء إذن ليس مهماً بقدر ما هو مرحلة أولى من أجل معرفة الموضوع الذي يتمحور حوله النص الإبداعي.

ثانياً/ مفهوم الذات في الفكر النقدي:

إنّ مفهوم الذات في النقد من المفاهيم المهمة في هذا الجانب، خاصة أن العمل الأدبي في النهاية هو صادرٌ عن الذات الشاعرة، تلك الذات التي هي قبل كل شيء ذات إنسانية لها حضورها، ثم هي ذات شاعرة تكون بعد ذلك في النص الشعري، وقد ارتبط مفهوم "الذات" قديماً بمفهوم "النفس"، أو "العين" أي بمفهوم "الجوهر" و"الماهية"، و"الحقيقة"، ف"ذات الشيء نفسه وعينه، أي في حقيقته وماهيته، أو سماته الأساسية التي تجعل منه شيئاً معيناً، وليس شيئاً آخر"⁽¹⁰⁾.

وفي النقد الأدبي يأتي مفهوم الذات الشاعرة، أو ذات الشاعر التي هي حقيقة الشاعر، هويته الشخصية، ما به يكون الشاعر ذاته أي شاعراً بعينه، وليس أي شاعر، أي مقومات وجوده الواقعي أو الموضوعي، بوصفه "إنساناً متميّزاً" أو "موهوباً" أو بوصفه "كائنًا اجتماعيًا تظهر فيه إمكانية النقرد"⁽¹¹⁾...، حيث تعيد الذات من خلال

8- ينظر: علوش، سعيد، النقد الموضوعاتي، ص 56.

9- ينظر: اعرية، أميمة، المنهج الموضوعاتي بين التعثر والنهوض، ص 178.

10- الحميري، عبد الواسع، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1419هـ - 1999م، ص 14.

11- الحميري، عبد الواسع، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1- 1419هـ - 1999م، ص 12.

النص الإبداعي تعريف نفسها وتشكيل هويتها من جديد بحسب رؤيتها التي قد لا تتواءم مع الرؤية العامة التي يراها بها الآخرون، والذات الأنثوية حينما تكون شاعرة أيضا فهي تعبر عن صوت الأنوثة من خلال ذاتها.

ومن هنا تأتي الذات الأنثوية، التي هي ذات متحركة متغيرة في محاولة كشفها لذاتها⁽¹²⁾ في النصوص الإبداعية، حيث لم تعد هذه الذات موضوعا للدراسة، بل أصبحت كياناً مستقلاً تشكل جزءاً من الوجود، ولها فاعلية في العمل المعرفي والفكري والفلسفي، وقادرة على إنتاج مفاهيم، وصياغتها، ومناقشتها، كما أنها تعي تواجدها داخل نطاق الجماعة تسعى لأن تكون ذاتاً فاعلة ومتفاعلة داخل هذا النطاق، حيث تعكس بنشاطها الإبداعي آمهم، وآمالهم، ورؤاهم، وهي في الوقت نفسه لا تنتكر لجنسها الذي تمثل صوته وحضوره، وتتوق فيه إلى الحرية الذاتية عبر تبنيها لقضايا نبيلة تكون هدفاً من كينونتها⁽¹³⁾، كما هو في الديوان محلّ البحث "في الثلاثين من نخلها" للشاعرة عائشة السيفي.

المبحث الأول: الحقول الدلالية:

يأتي ديوان "في الثلاثين من نخلها" للشاعرة العمانية عائشة السيفي بوصفها إحدى التجارب الشعرية المعاصرة في عمان والخليج؛ حيث إن "الشاعرة الخليجية المعاصرة ابنة التحولات الكبرى"⁽¹⁴⁾، وذلك بمجيئها في منطقة تعيش بذاكرتين: زمن مضى له أنماطه الخاصة للحياة والمجتمع والمرأة بتقاليده الصارمة، وزمن آخر وهو الحاضر الذي يشهد تحولاً مُشاهداً في الواقع⁽¹⁵⁾، ومن هنا يأتي صوت المرأة الشاعرة بصفقتها ذاتاً أنثوية حاضرة بقوة من خلال الكتابة بعد أن كانت لفترة طويلة مقتصرة على الحكي،

12- خميس، ظبية، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حديثيات في الخليج العربي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية - دمشق، ط 1-1997م - ص 41.

13- فاطمية، بوجمعة، الذات الأنثوية والمرجع في ديوان "عطر الروح" لزينب الأعوج، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري.. كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2018/2019م، ص أ.

14- خميس، ظبية، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حديثيات في الخليج العربي، ص 41.

15- ينظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

وذلك بحد ذاته نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى⁽¹⁶⁾، وعن ذاتها الشعرية التي تظل ذاتاً أنثوية أيضاً في نهاية المطاف، وفي هذا المبحث سأعمل على كشف تجليات الذات الأنثوية في ديوان الشاعرة عائشة السيفي من خلال الحقول الدلالية في ديوانها الشعري محلّ البحث.

إن الحقول الدلالية تقوم بشكل عام على "أساس جمع كلمات اللغة ووضعها في مجموعات، تختص كل مجموعة منها بمجال معين، وترتبط معاني الكلمات فتوضع تحت مصطلح عام يجمع بينها"⁽¹⁷⁾، فالحقل التداولي هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال ما، ومن هنا تأتي فكرة الذات الأنثوية بوصفها موضوعاً شعرياً تتدرج تحته عدة موضوعات تتشكّل حقلاً تداولياً، وذلك من خلال الجسد الأنثوي والصمت والذاكرة والحنين والمكان والغياب والهوية والعمر الذي يأتي بوصفه همّاً أنثوياً مهماً على صعيد الجسد والشخصية والوعي، كما هو في ديوان (في الثلاثين من نخلها).

أولاً: الجسد والهوية:

يظل الجسد من أهم العناصر التي تشكّل رؤية الإنسان لذاته وللعالم من حوله أيضاً، فرغم ثنائية الروح والجسد فإنهما يشكّلان في النهاية ذاتاً واحدة، وفي ديوان عائشة السيفي يحضر الجسد من البداية منذ الإهداء حيث تقول:

"إلى نساءٍ يتحسّسنَ الثلاثينَ بيدٍ مرتعشة"⁽¹⁸⁾

حيث اليد هنا هي جزء مهم من الجسد، إنه مكان الفعل والقدرة على الفعل، ليأتي الارتعاش بصفته خوفاً أو رغبةً مكبوتة وخائفة، ففي العبارة الافتتاحية: "إلى نساءٍ يتحسّسنَ الثلاثينَ بيدٍ مرتعشة" هي عتبةٌ دلالية كثيفة، تؤسس منذ اللحظة الأولى لمناخ ديوان في الثلاثين من نخلها، وتفتح القارئ على شبكة من الموضوعات النفسية والوجودية والأنثوية فتظهر له عدة معانٍ:

16- ينظر: الغدامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 2006م، ص 8.
17- الضامن، حاتم صالح، علم اللغة، المكتبة الوطنية، بغداد، 989م، ص 75.
18- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ثلاثون قصيدة في الثلاثين، تشكيل للنشر والتوزيع، 2023م، صفحة الإهداء.

1) الثلاثون بوصفها عتبة وجودية.

العدد «الثلاثين» لا يُستعمل هنا كعمرٍ زمني محايد، بل ك منعطف وجودي. إنه لحظة انتقال من مرحلة التوقعات المفتوحة إلى مرحلة الوعي بالزمن وحدوده. الثلاثون ترمز إلى:

- بداية المحاسبة الذاتية.
- تلاشي بعض الأوهام الأولى.
- الشعور بأن الزمن لم يعد «في المتناول».
- بهذا المعنى، تُستدعى الثلاثون ك حالة شعورية أكثر منها تاريخًا.

2) الارتعاش: هشاشة الوعي لا ضعف الذات.

الفعل "يتحسّسن" يشي بالفعل للمسي الحذر، وكأن الثلاثين جسدٌ يلمس لأول مرة. أما "بيد مرتعشة" فتكشف عن:

- قلق وجودي لا خوفًا جبانًا.
- وعي مفاجئ بثقل العمر.
- ارتباك ناتج عن الانتقال لا عن الانكسار.
- الارتعاش هنا علامة حساسية داخلية، لا علامة ضعف.

3) المخاطبة الجماعية: تحويل الخاص إلى أنثويّ جمعي.

العبارة تبدأ ب «إلى نساء»، لا «إلى امرأة» أو «إلي». هذا الاختيار يوسّع التجربة:

- من سيرة ذاتية إلى خبرة أنثوية مشتركة.
- من البوح الفردي إلى خطاب تضامني.
- من الشعر كاعتراف إلى الشعر كمساحة مشاركة.
- كأن الشاعرة تقول: هذه ليست تجربتي وحدي، بل لحظة نتقاطع فيها جميعًا.

4) الجسد بوصفه وسيط الإدراك.

التحسّس باليد يجعل الإدراك جسديًا لا ذهنيًا. العمر لا يُفكّر فيه، بل يلمس. وهذا

يقود إلى موضوع مركزي في الديوان:

- الجسد الأنثوي كحامل للزمن.

- الإحساس بالعمر عبر الجسد لا عبر الأرقام.
- التصالح/الصراع مع التحولات الجسدية والنفسية.
- (5) نبرة الإهداء: بين التعاطف والاعتراف.
- كون العبارة جاءت في صيغة إهداء يجعلها:
- فعل اعتراف مسبق بمخاوف القارئ.
- نوعاً من الاحتضان لا الوعظ.
- وعداً ضمنياً بأن النصوص القادمة ستتحاز لهذا القلق لا ضده.
- الإهداء هنا ليس مجاملة، بل تواطؤ شعوري.
- خلاصة موضوعاتية.
- تؤسس هذه العبارة منذ البداية لثيمات الديوان الأساسية:
- الزمن والأنوثة.
- القلق الوجودي عند مفترق العمر.
- الجسد كذاكرة زمنية.
- المشاركة الأنثوية في التجربة.
- إنها ليست جملة تمهيدية، بل مفتاح قراءة: من يفهم هذا الارتعاش، يفهم روح الديوان كله.
- وقد ظلت ثيمة الجسد تخترق الديوان من خلال عناوين القصائد، مثل: "تتجافى جنوبهم"، و"حفنة من تراب دمي"، و"قوادها فارغا" و"أنا عورة" و"قري عينا" و"تاريخ دخول العطر إليك"⁽¹⁹⁾. إن الجسد يحضر في الديوان بصور متعددة، فقد يأتي بوصفه هوية أنثوية خاصة، أو يحضر في مواضع أخرى بصفته مُدناً من الآخرين من العادات والمجتمع الذي يخاف من ذلك الجسد لمجرد أنه جسد أنثوي، كما هو في قصيدتها التي يظهر موضوعها من العنوان (أنا عورة)، حيث الجسد لم يعد جسداً، إنه مجرد شيء يجب أن ينتهي:

19- ينظر: السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 14، 26، 51، 53، 56، 69.

"إنهم يطلقون الرصاص الكثيف على شفتي
ويحترفون امتصاص الهواء المقيم على رثتي
يريدونني جثة ليصلو علي..
ويوجعهم أن بنتا تحب علانية دون رهبة
أنا عورة تتمشى على قدمين... ويقلقهم أن لي شفتين
وأنتفا فمًا، وجبينًا وعين(20)

يمثل هذا المقطع الشعري من قصيدة الشاعرة عائشة السيفي بؤرة دلالية مكثفة تتجلى فيها إشكالية التوتر بين الذات الأنثوية بوصفها ذاتًا واعية راغبة في الوجود والتعبير، وبين المجتمع بوصفه سلطة معيارية تسعى إلى ضبط هذه الذات وإعادة تشكيلها وفق أساقه الثقافية.

إن هذا التوتر يتمثل في ثيمتين:

- ثيمة الموت الرمزي بوصفه شرط القبول الاجتماعي.

حيث تفتح الشاعرة المقطع بقولها: "يريدونني جثة ليصلوا علي".

فتكشف هذه العبارة عن ثيمة الموت الرمزي للذات الأنثوية؛ فالمجتمع -الذي يحضر هنا في صيغة الجمع "يريدونني"- لا يقبل الذات الأنثوية إلا بوصفها ذاتًا منطفئة، صامته، فاقدة للإرادة، كما أن فعل "يريدونني" يشير إلى إرادة خارجية قسرية، تقابلها ذات مفردة "تي" تعاني من التشييء والاختزال.

أما صورة "الجثة" فهي ليست مجرد موت بيولوجي، بل تمثل إلغاء الفاعلية والوعي والقدرة على الاختيار؛ فالجثة لا تحب، لا تتكلم، ولا تنتمرد. إنها الحالة المثالية التي يرتاح لها المجتمع لأنها لا تهدد نظامه الرمزي. وهنا يتشكل توتر موضوعاتي بين: ذات حية واعية.

ومجتمع لا يقبلها إلا ميتة رمزيًا.

إن الصلاة على الجثة تحمل مفارقة دلالية عميقة، إذ يتحول فعل الرحمة الديني إلى رمز للهيمنة الرمزية، وكأن المجتمع لا يمنح الاعتراف إلا بعد إلغاء وجود الذات الحقيقي.

20- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 53.

- ثم ثيمة الحب بوصفه فعل تمرد على النسق الاجتماعي.

تقول الشاعرة: "ويوجعهم أن بنتاً تحب علانية دون رهبة".

تنتقل الذات هنا من ثيمة الموت إلى ثيمة الحياة، ممثلة في الحب. لكن الحب، الذي يفترض أن يكون تعبيراً عن إنسانية الذات، يتحول إلى مصدر ألم للمجتمع: "يوجعهم". إن الألم هنا لا يعود إلى فعل الحب ذاته، بل إلى كونه:

حباً أنثوياً وعلنياً وخالياً من الخوف.

إن عبارة "دون رهبة" تكشف عن انهيار آلية الضبط الاجتماعي القائمة على التخويف؛ فالرهبة تمثل أداة المجتمع لضمان امتثال الأنثى، وعندما تنتفي هذه الرهبة، تتحقق الذات بوصفها ذاتاً مستقلة.

هنا يتجلى التوتر الموضوعاتي بين:

الحب بوصفه تعبيراً عن الحرية الوجودية.

والمجتمع بوصفه قوة كابحة لهذه الحرية.

إن المجتمع لا يتألم من الحب، بل من استقلال الذات التي تحب بإرادتها.

أما ثيمة الجسد الأنثوي بوصفه مجالاً للصراع الرمزي فتبلغ القصيدة ذروة التوتر الموضوعاتي في قول الشاعرة:

"أنا عورة تنمشى على قدمين".

حيث تمثل هذه العبارة كثيفاً لموضوع اختزال الذات الأنثوية في جسدها؛ فالذات لا تُرى بوصفها كياناً إنسانياً متكاملًا، بل تُختزل في مفهوم "العورة"، وهو مفهوم ثقافي محمل بدلالات الحجب والمنع والخطر.

إن قول "تنمشى على قدمين" يكشف عن مفارقة دلالية، إذ تتحول الحركة -التي يفترض أن تكون رمز الحرية- إلى مصدر تهديد، لأن الجسد الأنثوي في الوعي الاجتماعي هو موضوع رقابة دائمة فيظهر في قولها:

"ويقلقهم أن لي شفتين وأنفاً وفماً وجبيناً وعين".

تمثل هذه العبارة استعادة تفصيلية لأعضاء الوجه، وهي ليست مجرد وصف جسدي، بل تأكيد على الوجود الإنساني الكامل. فالشفاه ترمز إلى الكلام، والعين إلى الرؤية،

والجبين إلى الكرامة، والفم إلى التعبير.

إن قلق المجتمع لا يعود إلى الجسد ذاته، بل إلى ما يمثله هذا الجسد من:

حضور وتعبير ووعي.

وهنا يتحول الجسد إلى ساحة صراع بين:

رغبة الذات في الظهور.

ورغبة المجتمع في الإخفاء.

ثيمة "هم" بوصفها تمثيلاً للسلطة الجمعية.

تحضر السلطة الاجتماعية في النص عبر ضمير الجمع: "يريدونني"، "يوجعهم"،

"يقلقهم".

إن هذا الضمير لا يشير إلى أفراد محددين، بل إلى نسق اجتماعي كامل، يمثل ما

يسميه النقد الموضوعاتي "الأخر الجمعي"، الذي يشكل بنية ضغط على الذات.

وفي المقابل، تحضر الذات عبر ضمير المتكلم المفرد "أنا" مما يخلق ثنائية

موضوعاتية مركزية:

أنا (الذات الفردية).

هم (السلطة الجمعية).

هذه الثنائية تشكل البنية العميقة للنص، وتكشف عن صراع وجودي بين:

- الذات بوصفها كياناً فردياً مستقلاً.

- والمجتمع بوصفه قوة معيارية تسعى إلى التتميط.

أما البنية الموضوعاتية العامة من التشييء إلى استعادة الذات فيمكن ملاحظتها في

حركة تصاعدية تمر بثلاث مراحل:

-مرحلة التشييء: حيث تُحتزل الذات في "جثة" أو "عورة"، أي في حالة من اللاوجود

الرمزي.

-مرحلة الصراع: حيث تبدأ الذات في التعبير عن الحب والوجود، مما يثير قلق

المجتمع.

-مرحلة استعادة الذات: حيث تعلن الذات امتلاكها لجسدها وصوتها ووجودها

الإنساني.

يكشف هذا المقطع عن ثيمة موضوعاتية مركزية تتمثل في صراع الذات الأنثوية من أجل الاعتراف بوجودها الإنساني في مواجهة مجتمع يسعى إلى اختزالها في جسد صامت أو وجود منطقي. فالمجتمع، بوصفه سلطة رمزية، لا يقبل الأنثى إلا بوصفها غائبة أو خائفة، بينما تسعى الذات الشعرية إلى تأكيد حضورها عبر الحب والكلام والجسد.

إن التوتر الموضوعاتي في النص لا يتمثل فقط في صراع خارجي بين الذات والمجتمع، بل في صراع أعمق بين:

الوجود بوصفه حضورًا.

والعدم بوصفه شرطًا للقبول الاجتماعي.

وبذلك يتحول النص إلى فعل مقاومة رمزية، تستعيد فيه الذات الأنثوية إنسانيتها، وتعيد تعريف نفسها خارج الأطر التي فرضها النسق الاجتماعي.

ومن خلال هذا المثال يحضر الحقل الدلالي للجسد من خلال عدّة كلمات مثل: "الشفة/ الرئة الجثة/ القدم/ الأنف/ الجبين/ العين"، ومثل ذلك في نصوص أخرى مثل: تجاعيد/ القلب/ الجسد⁽²¹⁾، فهذه الكلمات كلها تتكرر في سياقات مختلفة؛ حيث يكون الجسد الأنثوي الذات الأنثوية نفسها، تلك الذات التي يحاول الآخرون طمسها لتصبح مجرد (عورة) كما في المقطع السابق، أو قد يكون مساحةً للثورة والتمرد على تلك الصورة التي وضعها الآخر بها، صورة المعشوقة فقط، حيث تقول:

"تخرج امرأة في الثلاثين من عمرها تزفُّ الموت من رنتيها لعشاقها وتقول: امنحوني القلوب لأنزع منها فناء الجسد"⁽²²⁾.

والجسد ليس إشكالية خارج الذات، إنه مكوّن أساسي في الهوية الأنثوية، تلك الهوية التي تشكّلت عن المرأة من خلال الجسد من خارجها على مرّ التاريخ، بصفته مجرد إغراء، حيث ظلّ الحديث عن مفاتنها وجمالها وجسدها من خلال الآخر⁽²³⁾، دون إعطاء أي فرصة للذات الأنثوية أن تتحدث عن نفسها وجسدها بوصفه يشكّل هويتها

21- ينظر: السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 53.

22- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 11.

23- ينظر: الغدامي، عبد الله، المرأة واللغة، ص 8.

الخاصة كما تراها هي لا كما يراه الآخر/ الرجل، ومن هنا تعود الأنثى بخطابها القوي الذي كان مغيباً، ليبرز صوتها الذي قتله تسلط المجتمع، وعندها فقط يصبح الجسد ملكها، مُشكِّلاً هويتها الخاصة بها، دون الوقوع في رؤية الآخر الذي يستلبها هويتها ليعطيها الهوية التي يريدتها هو لا هي، وهنا يظهر صوت الأنثى بهويتها وجسدها كما هو، دون تزييف النظرة الإغرائية، حيث تقول الشاعرة:

"إنها امرأة في الثلاثين من عمرها غير أن المشيب الذي يتدلى على كتفها يقول:
أنا رَبَّةٌ وُلِدْتُ منذ قرنين
وجهي تجاعيد كل نساء البلاد"⁽²⁴⁾

فشيب الشعر (مشكلة الجسد) والثلاثين (العمر) كلها تخصها هي لا الآخر، لذلك تأتي المفردات الشعرية من خلال حفل عام (رَبَّةٌ/ ولدت/ تجاعيد/ نساء)، وكلها تشكّل الهوية الأنثوية من خلال رؤية الذات الأنثوية الشاعرة، كما هي في القصيدة الشعرية التي تختم بها الديوان، بعنوان "وقال نسوة في المدينة"، ويلاحظ كيف أن مفردات العنوان تطغى عليها هوية الأنثى (نسوة/ المدينة) ما عدا الكلمة الأولى (فعل القول) الذي لم يجرى مرتبطاً بضمير الأنثى وكأنه مفارقة ساخرة، حيث القول/ الحكي الذي هو فعل متروك للمرأة على مدى التاريخ⁽²⁵⁾ أصبح هنا متروكاً للرجل بتذكيره حتى والمرأة تقول، لتأتي القصيدة هكذا:

"جميلتكُنْ
تقاوم خيبتها بالأغاني السعيدة
وترفع طول السماء بأحلامها والقصيدة
جميلتكُنْ تُسْرِحُ شعر البلاد بمشط الفرخ
وترسم وجه السماء بقوس قرخ"⁽²⁶⁾

ويلاحظ منذ بداية النص وجود نون النسوة في (جميلتكُنْ)؛ حيث الخطاب من الذات الأنثوية الشاعرة إلى النساء الذوات اللاتي يجب أن يكنّ ذواتاً أنثوية بهويتهم الخاصة رغم

24- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 10.

25- ينظر: الغدامي، عبد الله، المرأة واللغة، ص 7.

26- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 84.

كل شيء، حيث الهوية هنا ممثلة بالحياة (الأغاني/ السعيدة/ أحلام/ القصيدة/ الفرح/ تضحك)، ليُختم النص بنهاية تناسب النص والديوان بأجمعه حين تقول:

"إنها كلُّ أنثى على هذه الأرض.. فارضغن طفل قصائدها بحليب
الحياة... أيها الأمهات!" (27)

وهنا يتحوّل الجسد بعد أن كان موضوعاً للإدانة من الآخر، وموضوعاً للدفاع عن وجوده الطبيعي من الشاعرة، إلى كونه هوية خاصة بغض النظر عن أية إشكالية أخرى قد يسببها العمر للجسد/ الهوية، ومن هنا كان الختام ب (الأمهات).

ولكن هذا الجسد/ الهوية قد يصاب بالخرس في مجتمع أو لحظة تاريخية ترفض وجوده كما هو ليكون الصمت، والمرأة بشكل عام لها "تاريخ طويل مع الصمت؛ فصمت المرأة له تأويلات كثيرة، فصمتها قد يكون حياةً، وقد يكون رفضاً، ضعي علامة، قبل أو في البحث كله أو اعتراضاً، وقد يكون إهمالاً أو عزوفاً، والصمت كلام" (28)، وهذه الثيمة تأتي عند عائشة السيفي بصفحتها تلك الحقيقة المرة التي تتوقع داخلها الذات الأنثوية في عالم يأخذ من المرأة حقّ الكلام، لتصبح مجرد شيء يتحدث عنه الآخرون بينما هو صامت لا قدرة له على الكلام في حفلة الموت، كما هو في قصيدتها التي تقول فيها:

"بينما تشعل العاشقات الكلام

لِعُشَّاقِهِنَّ

أُؤَيِّتُ صمتي

أقولُ له: مرحبا

أطفئُ مصباحي اليدوي

وشمعة ليلى الوحيد

وأسلمُ ما ظلَّ من جسدي

للعباح فحولته

وزوابع شهوته العاصفة" (29)

27- المصدر السابق، ص 85.

28- الفايز، هدى بنت صالح، حضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري: مقارنة تأويلية، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المجلد 37، العدد 2، 1446هـ - 2024م، ص 126.

29 - السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 48.

فالصمت، والدمع، والانطفاء، والاستسلام (أسلم) كلها كلمات تدور حول دلالة واحدة حول الصمت الذي يستدعيها، لتصبح الكلمة الوحيدة التي تأتي هنا (مرحبا) مُوجَّهَةً إلى الصمت، أما الفحولة/ الزوابع/ الشهوة/ العاصفة فهي مفردات تقف في الطرف الآخر مقابل الصمت، وبالنظر إلى هذه المفردات يتضح أنها تعود بطريقة ما إلى حقل الجسد لكنه ليس الجسد الأنثوي، بل الجسد الآخر/ الفحل، الذي يضغط على أنفاس الذات الأنثوية لتصمت، فذلك وحده ما يحق لها في نظره.

ثانياً: المكان/ الغياب والذاكرة/ الحنين:

حين يتحدث الدكتور عبدالله الغدامي عن الذاكرة في كتابه "المرأة واللغة" فإنه يركّز على فكرة أنّ محاولة تأنيث اللغة مهما كانت كبيرة وجدّية من الصعب أن تفلح إلا إذا أخذت المرأة نفسها محاولة تأنيث الذاكرة بشكلٍ جيّدٍ، إذ إنّ ذاكرة اللغة ما زالت مشحونة بفحولة عالية⁽³⁰⁾، ومن هنا يصبح فعل الحنين والعودة إلى الذاكرة إما أن يكون فعلاً أصيلاً من خلال الذات الأنثوية التي تتشكّل داخل النص الأدبي، أو مجرد تكرار لما صبغ به الرجل اللغة من ذكورة على مدى تاريخها حتى في مجال الذاكرة وفعل الحنين، منذ وقوف امرئ القيس على أطلاله إلى آخر شاعر معاصر.

وديوان عائشة السيفي "في الثلاثين من نخلها"⁽³¹⁾ يأتي منذ عنوانه محاولاً تأنيث الذاكرة وجعل الحنين خاصاً بها بصفقتها ذاتاً أنثوية؛ فالنخلة التي تجيء بصفقتها معادلاً للذاكرة -التي يأتي الديوان كله حنيناً إليها- هي كلمة مؤنثة في أصلها (نخلة)، ولأنّ جمعها يحيل إلى معنى مذكّر (نخل) فقد جاء مضافاً إلى الضمير المؤنث، إن ذلك في النهاية محاولة لتأنيث الذاكرة، أو استنباطاً للأنوثة في ذاكرة اللغة على حدّ وصف الغدامي⁽³²⁾، فالنخلة وضمير الأنثى (ها)، كلها تحيل إلى هذا المعنى الذي تحيل إليه عناوين قصائد أخرى أيضاً مثل: "طفولة متأخرة"، و"سأعود من قبري صبيّة"، و"القروية تبتلّ بطينها"⁽³³⁾، فالحنين الذي تعود إليه الذاكرة في هذه العناوين هو موضوع يدور

30- ينظر: الغدامي، عبد الله، المرأة واللغة، ص 207.

31- ينظر: السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، صفحة الغلاف.

32- ينظر: الغدامي، عبد الله، المرأة واللغة، ص 208.

33- ينظر: السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 12، 20، 23.

حقله حول كلمات مؤنثة (طفولة/ متأخرة/ صبيّة/ القرويّ)، ولا يعني هذا النجاح التام في إعادة تأنيث الذاكرة، أو صبغها بالأنثوية دائماً فعنوان الأخير تأتي تحته القصيدة ملتبسة بالوعي الذكوري الذي خلع من قبل على اللغة، وذلك مثل:

"يحنُّ إلى البنت الصغيرة طيئُها
كما تدخل الأقدام فجراً زقاقها
فتنسرب الأصوات في فورة الصدى
ظلالاً أبت إلا كأمٍ عناقها
تقاوم ما شاءت حنيناً مباحاً
لعل صدوع البيت تخفي انشاقها"⁽³⁴⁾

فالبيت (المكان) وصدوع البيت (الغياب) والأصوات (الذاكرات/ الذاكرة) والأقدام (الحنين)، كلها مفردات تشير إلى معناها العام وفي سياق النصّ إلى حقل الذاكرة وما تعود إليه، لكنها في ذات اللحظة مسكونة بالذكورة التي لا يستطيع النصّ الإبداعي هنا مقاومة لغتها التي جعلتها هكذا بفعل الزمن المُذكّر الممتد على اللغة عصوراً طويلة من الإبداع؛ حيث "اللغة تفرض حسها الذكوري وضميرها المذكر على قلم المرأة الكاتبة"⁽³⁵⁾، ومثل ذلك البيت الآتي:

"لعلّ قليلاً من حنيني يزيدكم
حناناً ذرته الريح في تلكم القرى"⁽³⁶⁾

حيث يطلّ الحنين والمكان الغائب يدوران داخل حقل يحاول أن يكون أنثويًا كما تريد الذات الأنثوية الشاعرة، لكنّ اللغة ذاتها صعبة على قلب ذلك مباشرة، فبالنظر إلى البيت الشعري فإنه ما لم يع القارئ أنه لشاعرة، فإنه لا يستطيع أن يراه منسوباً إلى الأنثى؛ فأفعال الحنين والذكرى والغياب سيطر عليها الرجل بطريقة كبيرة منذ بدايات الشعر العربي، حيث الوقوف على الطلل (المكان) كان خاصاً به وحده لفترة طويلة.

34- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 23.

35- ينظر: الغدامي، عبد الله، المرأة واللغة، ص 208.

36- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 12.

المبحث الثاني: الرموز المركزية:

إنَّ الرمز أصبح حاضراً في الشعر الحديث، حيث تستخدم الرموز بشكل مكثف لنقل معانٍ عميقة تتعلق بالهوية الأنثوية⁽³⁷⁾، فالرمز يؤدي دوراً لا تؤديه الكلمة المباشرة، ولا يعني هذا أنَّ الرموز هي شيء مجرد خارج بنية اللغة، بل تتشكل من داخلها في النص الإبداعي، حيث يصبح النص بالرمز أكثر غنى وشعرية ودلالة فطبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة⁽³⁸⁾، ولهذا فإنه بدلاً "من الاقتصار على الصور النمطية المتعلقة بالجمال الخارجي أو الأدوار التقليدية للمرأة، تسعى العديد من الشاعرات إلى استكشاف الأبعاد النفسية والوجدانية لتجربتهن. تحتوي قصائدهن على صور تتناول القلق، فقدان، القوة الداخلية، والأمل؛ مما يمنح القارئ فرصة للتفاعل مع المشاعر الصادقة والمعقدة"⁽³⁹⁾، وديوان "في الثلاثين من نخلها" لعائشة السيفي تتجلى داخله عدة رموز تتمركز حولها مواضيع النصوص وإشكالياتها التي تطرحها، وذلك من خلال الآتي:

أولاً/ رمز النخلة:

تحضر النخلة في هذا الديوان منذ العنوان، ومنذ القصيدة الأولى التي تحمل الجزء الأول من عنوان الديوان، حيث تقول الشاعرة:

في الثلاثين من نخلها
تخرج امرأة من عُمان
لتحرس ظلَّ الإلهات ممن تركنَّ الخُطى لل دراويش كي يتبعوهنَّ
نحو تلال الأبد"⁽⁴⁰⁾

37- النعاس، سعيداني، الشعر النسوي المعاصر، دراسة في التحولات الجمالية والفكرية في شعر سعاد الصباح، مجلة سيميائيات، المجلد 2، العدد 1، مارس 2025م، ص 236.

38- ينظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط 3، ص 196.

39- النعاس، سعيداني، الشعر النسوي المعاصر، دراسة في التحولات الجمالية والفكرية في شعر سعاد الصباح، ص 236.

40- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 9.

فالنخلة هنا هي العمر، وهي في نفس اللحظة ذات الشاعرة؛ فالنخلة هنا معادل شعري للتشابه الجسدي والنفسي بين الذات الشاعرة والنخلة⁽⁴¹⁾، وفي حالة الشاعرة عائشة السيفي تصبح النخلة ملتبسةً مع الذات الأنثوية بشكل كبير، حيث التشابه الواضح بين المرأة والنخلة، ذلك التشابه الذي يأتي من خلال العطاء الذي لا ينتهي بدون أي مقابل، وكما بدأت هذه القصيدة بالنخلة منذ عنوانها فإنها تنتهي بالنخلة كذلك:

"إنه في الثلاثين من نخلها

سوف تخرجُ سيّدة من عمانَ

لتحكي الكلام الذي لم يقله أحدُ

فيصيح خلف نداء النبيّة ألفا بلذ"⁽⁴²⁾

حيث النخلة هي ذاتها عائشة السيفي التي تتقمص مقام (النبيّ) فهي التي تصيح بثلاثينها، فالنخلة داخل هذا النص لها رمزية مركزية تتمحور حولها فكرته، كما هي رمزٌ يمتدُّ خلال الديوان في مواطن كثيرة، وذلك مثل:

"وتسمع هجس الأم ينسلُّ خافتاً

لتغمسَ في سمن الأغاني رفاقها

هنا هدهدتُ أكتافها كلَّ نخلةٍ

إذا ركضت للنخل تنهي سباقها"⁽⁴³⁾

ولأنَّ النخلة هي رمز للعطاء والسخاء، رمز للخصب والنماء وهي شجرة لا يمكن الاستغناء عنها⁽⁴⁴⁾، خاصة في بيئة مثل بيئة الشاعرة تمثّل النخلة جزءاً مهماً من طبيعتها، عند القرى التي "إذا بكث سماؤها تضمُّها النخيل"⁽⁴⁵⁾ فإنَّ ذلك هو ذاته ما يحدث هنا، فالشاعرة تعطي البلاد النخيل بكل ما فيها من حياة، لتتوحد هي مع الطين:

41- ينظر: الزهراني، حاتم، قصيدة ما قبل النفطي، الحدث الشعري في "موقف الرمال/ موقف الجناس" لمحمد الثبيتي، مجلة حكمة، 2017م، ص 22، 23.

42- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 11.

43- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 23، 24.

44- سواعدي، سهام ذاكراً، والدحيلي، هدى علي كاظم، الدلالات الرمزية في شعر المقاومة لهدى السعدي، مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)، العدد الأول، خريف 1402هـ، ص، 75.

45- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 70.

"البلاد النَّخِيلُ ولي طيئُها

للبلاد العيون التي لا تنامُ

ولي رمش أعينها الواجفة"⁽⁴⁶⁾

فالنخلة إذن رمز مهم داخل هذا الديوان، رمز مركزي تتشكّل حوله مواضيع كثيرة: المكان بوصف النخلة جزءاً أساسياً منه، والعمر الممتد بامتداد النخلة، والجسد الأنثوي، حيث الخصوبة والعطاء رغم كل شيء يحدث أو يمكن أن يحدث.

ثانياً/ رمز الطفولة:

إنّ بنية الديوان كله تتمحور حول الزمن/ العمر، فالديوان ذاته عبارة عن ثلاثين قصيدة في الثلاثين كما تصرح الشاعرة في العنوان الفرعي للديوان، والطفولة ليست مرحلة عابرة، وإنما هي حالة متجددة تسير مع الأديب حيث سار وتضفي على خياله وتفكيره من العبث، والجد، والبراءة، فيظهر في مجمل سلوكه محتجباً خلف طفل يوجه فيه ملكة الشعر"⁽⁴⁷⁾ ومن هنا تصبح الطفولة ذلك الزمن المثالي في الرؤية الشعرية رمزاً للبقاء والبراءة مقابل الحاضر الذي تثقله الهموم اليومية التي لم تكن لتكون لولا الوعي بأشكاليات الحياة التي تشكّلت مع الزمن، إلى حدّ أن يصبح الحاضر بذاته في الجانب الآخر تماماً من الطفولة، أي الشيخوخة، التي ليس بالضرورة أن تكون جسدية، بل نفسية، تقول الشاعرة:

"ورأيث ظلاً مائلاً نحو ي يسيرُ

فقلتُ هذا حاضري يمشي على عكازةٍ

ودنوثُ كي أظأ الطريق"⁽⁴⁸⁾

إنّ الحاضر هنا بطريقة ما يستدعي الطفولة التي هي في مقابله تماماً، ذلك الاستدعاء الذي يتكرر من خلال عناوين بعض القصائد مثل: "طفولة متأخرة"، وسأعود من قبري صبية"⁽⁴⁹⁾، وكما في قصيدة "القروية التي تبتلُّ بطينها"، حيث تنفتح منذ

46- المصدر السابق، ص 28.

47- جبار، سامي علي، صورة الطفل في شعر السياب، مجلة أبحاث البصرة، الجزء 1، العدد 28، ص 4.

48- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 34.

49- ينظر: السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 12، 20.

البداية على الحنين إلى الطفولة، إلى البراءة والالتحام الطبيعي مع الطبيعة:

"يحنُّ إلى البنت الصغيرة طينها

كما تدخل الأقدامُ فجراً زقأها

فتنسربُ الأصوات في فورة الصدى

ظلالاً أبت إلا كأمٍ عناقها"⁽⁵⁰⁾

إن الطفولة تشير إلى صفة الزمن الوارف، الذي يرادف الحياة، ويسعى إلى معانقتها، بعيداً عن قسوة الواقع⁽⁵¹⁾، وبعيداً كذلك عن إشكالية الزمن الذي يتسرّب دائماً، لتصبح الطفولة هي تلك اللحظة الزمنية التي لا تتغير، بحيث يمكن العودة إليها، مع كل تعبٍ أو صدمة:

"سأنامُ لا حزنٌ يزيح هشاشتي

لأعود

مثل الطفل حراً، غير مكترثٍ سوى ببساطة الفعل الترابي"⁽⁵²⁾

فالشاعرة هنا ترمز بالطفولة إلى الحرية، حيث عدم الاكتراث بأي شيء سوى باللحظة ذاتها، إنها الحرية في أعلى مقاماتها.

50- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 23.

51- الضمور، عماد عبدالوهاب، الطفولة في شعر محمود الشلبي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، ملحق 2، 2014م، ص 696.

52- السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ص 5.

خاتمة

في نهاية البحث يمكن القول: إنَّ تجليات الذات الأنثوية تحضر في ديوان "في الثلاثين من نخلها" للشاعرة العمانية عائشة السيفي، وذلك من خلال الحقول الدلالية، ومن خلال الرموز المركزية (النخلة والطفولة) التي تشكّل جزءاً أساسياً في الديوان ورؤيته، ومن خلالها تتضح الذات الأنثوية بوصفها هوية خاصة تكوّن خلال هذا النص الإبداعي. إنَّ هذا الديوان تتكرر فيه ثيمات ترتبط بالذات الأنثوية، حيث تخترق الديوان بشكل عام، من الجسد إلى المكان والذاكرة، وصولاً إلى الرموز المركزية التي من أهمها: النخلة والطفولة، وقد استطاعت الشاعرة توظيف تلك الرموز بما يحقق الذات الأنثوية، وبما يجعل حضور الرموز والثيمات وتكررها هذا بعد دلالي وجمالي داخل النصوص الشعرية.

نتائج البحث

- تظهر الذات الأنثوية في ديوان الشاعرة العمانية عائشة السيفي: "في الثلاثين من نخلها" من خلال الحقول الدلالية: الجسد والهوية أولاً ثم المكان و/ الذاكرة والغياب/ والزمن ثانياً.
- تبرز الرموز الدلالية في ديوان الشاعرة من خلال رمزي النخلة، والطفولة.
- يمتلئ ديوان الشاعرة بالجماليات الفنية، ويتكئ كثيراً على الرمز؛ حيث تتميز الشاعرة بهذا الجانب وفي هذا الديوان على وجه الخصوص.
- تمتلك الشاعرة نفساً شعرياً يوصل إلينا بعمق ما ترمي إليه عبر أدواتها الشعرية.
- تضطلع الشاعرة بالهمم الأنثوي في ديوانها فتعبر فيه بصوت المرأة الذي يعبر عن هويتها، وتحقيق ذاتها في المجتمع الذي ترى أنه يصادر ذاتها.

التوصيات:

توصي الباحثة بما يلي:

- دراسة الديوان بمناهج نقدية أخرى تناسب مضامينه، وتكشف عن مكانه شعريته.
- كما توصي بدراسة إنتاج الشاعرة الشعري كاملاً وتسلط الضوء على رؤية العالم لديها.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

– السيفي، عائشة، في الثلاثين من نخلها، ثلاثون قصيدة في الثلاثين، تشكيل للنشر والتوزيع، 2023م.

ثانياً: المراجع:

– إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط 3.

– اعرية، أميمة، المنهج الموضوعاتي بين التعثر والنهوض، مجلة النعرة، العدد 29، يوليو 2025م.

– جبار، سامي علي، صورة الطفل في شعر السياب، مجلة أبحاث البصرة، الجزء 1، العدد 28. – الحميري، عبد الواسع، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1419هـ – 1999م.

– خميس، طيبة، الذات الأنتوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية – دمشق، ط 1، 1997م.

– الزهراني، حاتم، قصيدة ما قبل النفطية، الحدث الشعري في "موقف الرمال/ موقف الجناس" لمحمد الثبتي، مجلة حكمة، 2017م.

– سواعدي، سهام ذاكر، والدحيلي، هدى علي كاظم، الدلالات الرمزية في شعر المقاومة لهدى السعدي، مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)، العدد الأول، خريف 1402هـ.

– الضامن، حاتم صالح، علم اللغة، المكتبة الوطنية، بغداد، 1989م. – الضمور، عماد عبد الوهاب، الطفولة في شعر محمود الشلبي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، ملحق 2، 2014م.

– علوش، سعيد، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط 1، 1989م.

– الغدامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 2006م.

– فاطمية، بوجمعة، الذات الأنتوية والمرجع في ديوان "عطر الروح" لزينب الأعوج، رسالة

ماجستير، جامعة مولود معمري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية
وآدابها، 2018/2019م.

– الفايز، هدى بنت صالح، حضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري: مقارنة تأويلية، مجلة
الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المجلد 37، العدد 2، 1446هـ –
2024م.

– النعاس، سعيداني، الشعر النسوي المعاصر، دراسة في التحولات الجمالية والفكرية في شعر
سعاد الصباح، مجلة سيميائيات، المجلد 2، العدد 1، مارس 2025م
– وغليسي، يوسف، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم والنشر،
بيروت، منشورات اختلاف، الجزائر، ط 1، 1429هـ – 2008.