مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 12 عدد: 4، ديسمبر2023
ص: 472 - 490 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تعالي الرسم ودلالته في ديواني "أين اتجاه الشجر، وامرأة دون اسم" للشاعرة ثريّا العريّض

The transcendence of drawing and its significance in two collections of poems; Where is the Direction of the Trees, and a Woman Without a Name written by the poet Thuraya Arrayed

د. مجدي بن عيد بن علي الأحمدي[1] * / د. سحر محمود محمد أحمد[2]
Majdi Eid Ali Alahmadi[1] / Sahar Mahmoud Mohamed Ahmed[2]
جامعة تبوك-المملكة العربية السعودية
University of Tabuk - Kingdom of Saudi Arabia
Mealahmadi@ut.edu.sa [1] / d_saharmahmoud@yahoo.com [2]

تاريخ الإرسال: 2023/09/02	تاريخ القبول: 2023/12/04	تاريخ النشر: 2023/12/15

مُلخّص البحث

الشعر رسم بالكلمات، وبوساطة الشعر تتشكّل أمام المتلقي عبارات تنطوي على معان يسعى الشاعر إلى إيصالها أو البوح بها، فكيف يكون النّص عندما تجاوره إحدى المتعاليات النّصية، فتتعاضد معه؛ مانحةً إياه أبعادا دلالية، وعليه تهدف الدراسة إلى الوقوف على الرسوم الواردة في ديواني ((أين اتجاه الشجر، وامرأة دون اسم)) للشاعرة ثريّا العريّض، بوصفها متعالية نصّية، ودورها في زيادة الدلالات النصّية من خلال التلقي البصري، فالرسوم التي جاءت في الديوانين عددها ست رسومات، إضافة إلى التموج؛ الذي ينتاب السطر الشعري في قصائدها وعلاقته بالدلالات، كما تحاول الدراسة رصد الكلمات ذات العلاقة بالرسم، ومن هذا المنطلق تسعى الدراسة إلى قراءة جماليات الرسم وما يتعلق به، وما يُفضي إليه من دلالاته؛ وفق المنهج السيميائي.

خلصت الدراسة إلى أنّ الشاعرة اقتصرت في رسمها على المرأة، وهذا دلالة على قيمة المرأة ومكانتها لدى الشاعرة، ويعود هذا لأمرين هما: انتمائها لهذا الجنس، إضافة إلى إحساسها بالواقع المؤلم الذي تمرّ به المرأة العربية من تهميش، في حين أسهم التموّج من خلال دوره البصري في إضفاء دلالات تتوافق مع خيال الشاعرة تجاه الواقع، وجاءت المفردات ذات العلاقة بالرسم مؤكّدة لقيمة المرأة، وقيمة الوطن مع اختلاف في دلالات هذه القيمة.

الكلمات المفاتيح: تعالي-رسم-لون-تموّج-تلقي

Abstract :

* مجدي بن عيد الأحمدي: mealahmadi@ut.edu.sa

Poetry is a drawing of words, expressions formed in front of the receiver through poetry; that poet seeks to convey it or reveal it. So, with textual transcendence in the text, this textual transcendence is supported and given its semantic dimensions text semantic dimensions. However, the purpose of this study is to identify the drawings contained in the two collections; Where is the direction of the trees, and a woman without a name (Ayan Etejah Alshajer, Emrah dona Esam) written by the poet ThurayaArrayed, as transcendental textual, and its role in increasing the textual connotations through visual reception. Six drawings came in two collections, plus ripples. That afflicts the poetic line in the poet's poems and its relationship to semantics. The study also tries to observe the words related to drawing. From this point, the study seeks to read and figure out the aesthetics of draws and what is related to them, which find and lead to their connotations.

The study concluded that the poet limited her drawing on women, and this is an indication of the woman value and position for the poet, and this is due to two things: her affiliation to this gender, and her sense of the painful reality, and marginalization of Arabian woman, while the ripples contributed through its visual role In giving connotations that correspond to the poet imagination towards reality. Also, poetry vocabulary related to drawing and conformed women's and homeland's values with differences of connotation values.

Keywords: transcendence - drawing - color - ripple - ThurayaArrayed

مهاد نظري:

الشعر وثيق الصلة بفن الرسم، وقد أشار الفارابي إلى العلاقة بين الشعر والرسم، إذ يرى أن "بين صناعتي الشعر والتزويق مناسبة فهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها، فموضع الأولى الأقاويل، وموضع الأخرى الأصباغ، وأن بين كليهما فرقاً، إلا أن فعليهما جميعاً التشبيه، وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم"[1]، ويقول ابن طباطبا في صناعة الشعر "كالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسم نقشه..."[2]، فالشعراء "يجرون مجرى الرسام، فكل واحد منهم محاك وحينما يطلب من الشاعر أن يكون كالرسام

فإنه يصور كل شيء يحسه"، مع ارتفاع قيمة الرسم على الشعر لأنّ لغة الشعر لا يفهمها إلّا الناطقون، أما الرسم فيَصِلُ جماله لكلّ متلق يراه، ومن هنا يظهر التجاور بين الشعر والرسم من خلال إيصال الدلالة إلى المتلقي[3].

لم تقف حدود الرسم في تأثيره على الشعر عند هذا الحد، بل زادت هذه العلاقة في الشعر العربي الحديث من خلال التجاور الإبداعي للفنين في مدونة واحدة؛ إذ كتب أحمد زكي أبو شادي نصوصاً شعرية بناء على رسم معين وقدم النصين (نص الشعر-نص الرسم) مع بعضها لتوليد دلالة بصرية. وكانت أول تجربة للشاعر "أحمد زكي أبو شادي...ولم يشاركه فيه غير شاعرين، هما: إسماعيل سري الدهشان، وأحمد مخيمر، ثم توالت التجارب بعد ذلك، ومن أبرزها تجربة الشاعر العراقي قحطان المدفعي، وأدونيس، وكمال أبوديب، وقاسم حداد، وعلي الشرقاوي، والمنصف المزغني، وعلاء عبد الهادي وآخرون"[4].

بهذا يتبيّن أنّ الشعر لم يعد بمعزل عن الفنون الأخرى، فبات مناخًا ملائمًا لهذا الفن من خلاله تزداد قيمة النصّ ودلالاته، فالفن والشعر يهدفان إلى التعبير الجمالي المحرّك للعواطف من خلال نقل المعاني والمشاعر للآخرين، عن طريق العمل الذي يتميز بالجمال والمهارة، فهو يتجاوز الواقع، والتقليد إلى خلق علاقات جديدة بين عناصر مستمدة من الحياة والمجتمع[5]، فالفنون الجميلة المختلفة تتميّز بالجمال والعاطفة، وهذا يؤدي إلى بروز علاقة بين هذه الفنون والشعر، وهو أمرٌ نابع من مصدرين، هما: الطبيعة والإنسان[6]، لذا يقول الجاحظ " إنما الشعر صناعةٌ ، وضرب من النسج، وجنسٌ من التصوير"[7]، فصلة الأدب بالفنون الجميلة والموسيقى "متعددة الأشكال وشديدة التعقيد، فالشعر يستنزل الوحي أحيانا من الرسم او النحت او الموسيقى، وقد تغدو الأعمال الفنية الأخرى موضوعات للشعر، شأنها شأن الأشخاص وموضوعات الطبيعة"[8]، وهذا ما أدّى إلى تمنّى الشاعر (غوته) بأن يكون رسّامًا، إذ أبدع في نظرية الألوان من خلال ما قدمه في نص قصيدة "غزليات محداة إلى فلهام تيشباين" في مجموعة أنتجها صديقه الرسام" تيشباين" التي خرجت وكأنها لوحات خطها ولونها رسام[9]، كما أنّ الأديب الفرنسي (فيكتور هوغو) رسم رسومات تشكيلية مصاحبة لمجموعة من قصائده، ويرى الفنان التشكيلي (بيكاسو) : "أنّ الفنون واحدة، إذ يمكن أن نرسم لوحة من خلال كلمات، كما يمكن أن نرسم المشاعر في قصيدة، وهذا يدلّ أن تكوين لغة القصيدة تأتي مِن تَأملِ الصور المرسومة أو المجسماتِ المنحوتة، فتخرج القصائد الشعرية بأشكال منظومة وكأنّها سُكبت بأصباغ رسّام، وإبداع واحتراف نحّات"[10].

فيتجلّى في الرسم تخطيط أشكال أو مظاهر قد تستخدم الألوان و التظليل أو الطلاء وإنتاج أثر الضوء أو الظل[11]، والاختلاف بين الرسم والشعر يتجلّى في طبيعة المادة، فمادة الشعر هي (الكلمة)، ومادة صياغة الرسم (الألوان) إلا أنهما يشتركان في طريقة "التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي"[12]، فيكون الشاعر في عمله شبيها لطريقة عمل تقديم الرسّام، لأنهما يسعيان للتأثير العاطفي على المتلقي من خلال تقديم المعنى بطريقة بصرية[13]، ويميل الجاحظ للشعر الذي يُقدّم صورة للمتلقي في كونها لوحة خطها ولونها رسام[14]، وترى (كلود) " أن بعض النقاد في العصر الحديث يرون أنّ المصورين والرسامين هم: شعراء، لذا يقول بيكاسو "كما يكون

الشعر يكون الرسم"[15]، ممّا يدلّ على أنّ لغة القصيدة ناتجة من تأمّل صور ومجسمات، فتخرج القصائد بأشكال منظومة موزونة سُكبت بأصباغ رسّام ، واحترافيةِ نحّات[16].

ممّا سبق يتجلّى الارتباط بين الشعر والرسم، فهما يعبران عن خيال وعاطفة، لكنهما يختلفان في مادة الصناعة، وهذه العلاقة التي ازدادت في الشعر العربي الحديث؛ لأنّها أصبحت تتعالق مع النصوص الشعرية بشكل كبير، وبخاصة عند من يمتلك موهبة الرسم مع موهبته الشعرية، فأصبح بإمكانه توظيف هذه الموهبة في زيادة الدلالات النصيّة، من خلال مصاحبة نصّه لرسوم بريشته أو بريشة من يثق به، فبات الرسم من المتعاليات النّصية التي تسمو بالنّص؛ لأنّها تمنحه دلالات ذات علاقة بالنّص، فالمتعاليات لغة: من الجذر (علا) : "عُلْو كلّ شيء ...وعالِيَتُه: أَرْفَعُه...والعلو: العظمة"[17]، فالتعالي هو الرفعة والسمو، والجودة.

أمّا في الاصطلاح فظهر أول مرة عند جيرار جينيت (Gerard Genette)، إذ عرّفه بـ"كل ما يجعل نصا ما في علاقة ظاهرة، أو خفية مع باقي النصوص"[18]، وعلى ضوء ذلك يقول (جينيت):"في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي"[19]، وقد حصر جينيت المتعاليات النصية في خمسة أنماط، هي: التناص، والنّص الموازي، والنصّية الواصفة، والتعلّق النّصي، ومعمارية النّص[20]، ويظهر التعالي في عدة أشكال، منها: العنوان والمقدمة، والإهداء...، والصور، والنقوش...[21]

يتبيّن أنّ المتعاليات النّصية تؤدي دورًا هامًا في رفعة النّص، من خلال منحه دلالات ظاهرة أو خفية؛ تضع المتلقي على أفق التأويل؛ ليُجلّي دلالاتها، ويربطها بالنّص، والشاعرة ثريّا العريّض[22] تمتلك موهبة الرسم، ممّا يمنح هذه الرسومات صلات وثيقة بالنّص، وعليه تقف الدراسة على وجه من وجوه التعالي، وهو الرسوم، وما يتعلّق بالرسم من فضاء بصري يتجلّى على السطور الشعرية، ومفردات ذات علاقة بالرسم في ديواني (أين اتجاه الشجر، وامرأة دون اسم) من خلال ثلاثة محاور: هي: الرسومات، والتموّج، وألفاظ ومفردات ذات علاقة بفن الرسم، وعليه تتبنّى الدراسة المنهج السيميائي، وما يعين على التحليل من المناهج الأخرى في تناول هذا التعالي النّصي.

1-الرسومات: لها دور اتصالي مضاف إلى التعبير التشكيل[23]، وجاءت في شعر ثريّا العريّض على النحو الآتي:

أولًا: ديوان اتجاه الشجر

صدر الديوان عام 1415هـ/1995م، بواسطة مطابع التريكي في البحرين، ويحتوي الديوان على ثلاث عشرة قصيدة، إضافة إلى توطئة جاءت في مقدمة الديوان.

أ-غلاف الديوان:

الشكل (1) الرسمة كما ظهرت على غلاف الديوان

فالشاعرة قامت برسم هذه الرسمة، بناء على المعلومات الواردة في الديوان، إذ نصّت بأنّ الغلاف من رسم الشاعرة، لذا أطلق عليها غازي القصيبي بعد صدور ديوانها لقب "زرقاء الظهران"[24]، وتحتوي الرسمة المُشكّلة على غلاف الديوان على كائنين حيين، هما:

أ-وجه امرأة: ظهر الوجه بشكل كامل تقريبًا، وكانت مكوناته تتمثّل في:

- الفم: لا يحمل دلالات السعادة أو الحزن، بل يُخيّم عليه الصمت.
- العينين: لم تظهر سوى العين اليسرى فقط، وكان لون عدستها أحمر.
- الأنف: ظهر بشكل كامل.
- الشعر: لم يكن ذا ملامح واضحة، وكأنّ الحجاب أو الغطاء يحجب تفاصيله.

ب-الطائر: ظهر بصورة تُبيّن الجانب الأيمن للطائر، وكانت مكوناته تتمثّل في:

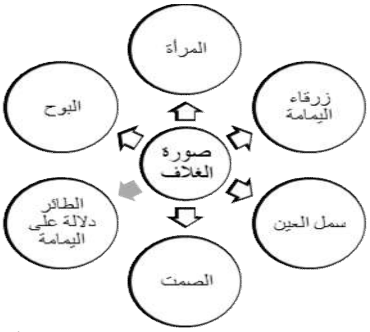
- المنقار
- العين اليمنى وكان لونها أحمر.
- الجناح الأيمن
- الصدر

هذه المكونات السابقة لا تخلو من الضبابية التي تتجلّى من تفريغ الوجه من لونه، فهل المرأة سمراء أو بيضاء أو صفراء، وهذا يدلّ على أنّ المرأة هنا تمثّل كلّ النساء دون الانحياز إلى جنس محدد، وعند النظر للألوان الظاهرة على الغلاف يتبيّن أنّ البياض يسيطر، فاللون يحظى بعناية فائقة في الدراسات النقدية العربية، لأنّه تركيب صوري، خلق له مكانًا وشكلًا جماليًا في النصوص، حتى بات "وثيق الصلة بالنفس لما يطرحه من خواطر تشكل مساحات خيالية واسعة"[25]، وهو عنصر من العناصر المرتبطة بعالم الرسم، لأنّه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب المشاعر، فيتحول إلى مؤشر مُشبّعٌ بالدلالات عندما يوضع في السياق اللغوي[26]، فاللون الأبيض هو "الضوء الذي ما كانت رؤية الألوان ممكنة من دونه"[27]، ويُصنف ضمن "ألوان الفئة الباردة التي تثير الشعور بالهدوء والطمأنينة"[28]، لكنّه –هنا- يعكس حالة الفراغ، في حين يظهر اللون الأحمر في العينين (عين المرأة-عين الطائر)، يرى بعض علماء النفس – بعد تجاربهم على الألوان – أن اللون الأحمر يثير روح الهجوم

والغزو والثأر، ويخلق نوعاً من التوتر العضلي، كما أنه مثير للمخ، وله خواصه العدوانية"[29]، وهو أمر يواكب الرسمة، وربّما يكون دلالة على فقد العين بسبب أمر حدث.

كلُّ المكونات السابقة (المرأة-الطائر-عنوان الديوان-اللون الأحمر) تستدعي قصة زرقاء اليمامة إذ يتجلّى للمتلقي قيمة هذه العتبة النصية فهي مدخل للنص، وتأكيد على قيمة المرأة، ودورها في المجتمع من خلال استحضار هذه الشخصية[30]، لذا يقول محمد رحومة-عن المقطع-: "عربية أنت يا سيدتي!! ويسكنك الحلم النبيل، جئت إلينا يا زرقاء تحذرين وتصرخين، رأيت ما لا يراه الغافلون، وكلنا غافل أو متغافل، يهرب من المصير..."[31]، فالصورة تحمل أبعادًا متعددة تتمثّل في الشكل الآتي:

الشكل (2) أبعاد غلاف ديوان "أين اتجاه الشجر"



كما يرى محمد رحومة أنّ قصائد الديوان تحتوي على ثلاثة عناصر: الأول يتمثّل في ظهور الشاعرة بصوتين هما: (صوت زرقاء –صوت ثريّا الشاعرة)، والثاني يظهر في البوح من خلال تصوير الواقع، أمّا الثالث فيكمن محاولة إيصال الصوت للمتلقي والقارئ (https://www.al-jazirah.com/1999/19990318/cu8.htm).

ب-قصيدة ((أين اتجاه الشجر)):

الشكل (3) الرسمة المصاحبة لقصيدة "أين اتجاه الشجر"

جاءت الرسمة مرة أخرى في داخل الديوان-تحديدًا في الصفحة التي تسبق القصيدة-لكنّها خلت من الألوان، فالبياض يسيطر على الرسمة، وكأنّها تتماهى مع حالة الفراغ التي تزداد قبل البدء في القصيدة التي تقول فيها:

هنا في المتاهاتِ حيث وقفتِ
وقفتُ أنادي
أبناءُ أمّي شتاتٌ يبعثرُهم كلُّ وادي
فأين بلادي ؟
بِاسمِك ناديتُ .. هل تعذريني ؟[32]

تُصرّح الشاعرة باستعارة صوت زرقاء اليمامة، وبالتالي جاءت الرسمة متوافقة مع القصائد التي تُعبّر عن المرأة وصوتها الذي يعكس قيمتها في المجتمع رغم تهميشه لها.

ثانيًا: ديوان امرأة دون اسم:

صدر عام 1418هـ/1998م، عن مطابع التريكي في البحرين، ويحتوي الديوان على تسع عشرة قصيدة، إضافة إلى مقدمة كتبتها الشاعرة، وجاءت الرسومات في الديوان على النحو الآتي:

أ- غلاف الديوان:

الشكل (4) غلاف ديوان "امرأة دون اسم"

تتكون الرسمة من:

- امرأة: ويتبيّن أن وجهها بلا ملامح، وتمّ تحديد جسدها بخمسة ألوان هي:
  - اللون الأزرق: يُحيط بجسدها كاملًا، وهو يعين على المواجهة الفكرية[33]، ويقترب في معانيه السّلبية من اللّون الأسود في الثقافة العربية؛ لأنه لون غير مرغوب، فدلالاته السّيميائية، تتمحور حول الموت والمرض والحزن والكآبة[34]، وإحاطة الجسد بهذا اللون يكشف عن الحزن على حالة المرأة في هذا المجتمع، والكآبة التي تغطيها.

- اللون الأسود: ويرمز عادة إلى معاني "الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه لونا سلبيًا في التداول الثقافي والمعرفي، باعتباره يدلّ على العدميّة والفناء"[35]، ولم يأت هذا اللون إلّا في المنطقة الفاصلة بين الوجه وشعر المرأة، وكأنّه حدّ فاصل بين فكرها وملامح الوجه لأنّ المجهول يسيطر عليها.
- اللون الرمادي: لون غامض، سلبيّ، عديم الشّخصية، كما أنّه رمز الدّهاء ولون التّحذير من العمر والخوف[36]، وجاء في الجانب الأيسر على امتداد الشعر المحاذي لليد اليسرى، وهنا دلالة على حجم الفراغ بين المرأة والآخر.
- اللون الأحمر: يعكس عدة حالات نّفسية، منها: "العواطف الثّائرة والحبّ الملتهب والقوّة والنّشاط، ويستعمل أحيانا للدّلالة على الغضب والقسوة والخطر"[37]، وجاء مُكملا لصورة الوجه الخالي من الملامح، ويحمل في ثناياه كلّ مشاعر القلق والتوتر، ويكشف الغضب الذي وصل ذروته.

- الجِذْع: تستند عليه المرأة في الرسمة، ويتداخل معها بشكل بسيط، وتمّ صبغه باللون الأخضر، وهو لون منعش، رطب، مهدّئ، يوحي بالرّاحة[38]، ويدلّ سيميائيا، على معان عدة، منها: "النّمو والأمل والخصوبة والنّبل"[39]، وفي السّياق الأسطوري، يرمز إلى "الحياة والتّجديد والانبعاث الرّوحي والرّبيع"[40]، هذا التداخل يكشف محاولة المرأة في الحصول على ما تريد لكنّها تصطدم بمجتمعٍ لا يتقبّلها.

تختفي هذه الرسمة ولا تظهر في داخل الديوان إذ تتوافق مع عنوان القصيدة الموسومة بـ((دون اسم))، فصورة المرأة تلاشت مع حذف اسمها من عنوان القصيدة، إذ تقول:

في انكسارِ الإماءِ
وشدوِ الرقيق
لا تسلني عن اسمي
...
أنا امرأةٌ دونَ اسمٍ..
فلا تدعُنِي لاحتفالِ المغنّيَن
بين الصدَى والنِداء
تجرّعتُ حتى الثمالةَ حزنَ الغِناء[41]

ترى فاطمة الوهيبي أنّ هذه القصيدة تكشف عن انشغال الشاعرة بـ"مسألة العلاقة بين الهوية، والتسمية من خلال قضايا الذات الأنثوية، والوجود"[42]، وذلك من خلال الهوية التي تبحث عنها المرأة،

والمتمثلة في ذاتها وكيانها الذي تريد خلقه، والاصطدام مع كونها امرأة لا يحق لها المطالبة بأي شيء، فعنوان القصيدة يشدُّ الانتباه، فما هو الشيء الذي لا يمتلك اسماً، فالأبيات تكاد تكون عرضًا لقضية تشغل المرأة، ألا وهي البحث عن الذات،فالأبيات تضم في داخلها طلباً شديد اللهجة، لأنّ الاسم يخلو من أي قيمة إذا لم يكن المنادى، ولذلك تقول الشاعرة ثريا:" قيمة الاسم في أنّك تسمعه ممن يُحبُّك، وليس من قارئ الحروف المنقوشة"[43]، فاكتساب الأهمية تكمن في النداء الذي لن يكون إلّا باحترام المرأة، وإعطائها الحق في المشاركة في كلّ شيءٍ يُناسبها

ب- قصيدة ((الفنان)):

الشكل (5) الرسمة المصاحبة لقصيدة "الفنان"

الرسمة عبارة عن عروس البحر التي تنسج حولها القصص، فهذه العروس نصف جسدها الأعلى جسد امرأة حقيقية، والنصف الآخر ذيل سمكة، وعلى هذا الذيل عروس محّارة بداخلها لؤلؤة، وكأنّ اللؤلؤة تبتعد عنها للنصف الآخر منها، كما تزين شعرها بنجمة البحر، فهذه الرسمة تعبر عن المرأة وحقوقها والاضطهاد الذي تتعرض له، مما جعلها تتكون من نصفين الأعلى يمثل المرأة وطموحها، والأسفل يمثل القيود التي تواجهها، فلا تستطيع المشي، وتحقيق ما تريد من خلال ذيل السمكة.

وتقول الشاعرة في هذه القصيدة:

كان يجمعُ أصدافه هانئا
يرصّعُها في القلائد
يطرّزُها في الوسائد
ينظمُها في القصائد
يجمّعُها ..
قطعةً .. قطعةً
...
حتى بيومٍ تراءتَ ..

.. له

وتسمَّر..

حين رأى..

روعة اللؤلؤة..[44]

يقول أحمد فضل شبلول إن فكرة الفن والفنان تسيطر على الشاعرة؛ إذ تفرد قصيدة بعنوان ((الفنان)) وتكشف فيها عن علاقة الفنان بالمرأة، قبل أن يلتقي حواء، ويرى روعة اللؤلؤة، لذا تسمّر في مكانه حين رأى ذلك الجمال، هكذا مررت لنا ثريا العريض موقف الفنان من ذاته ومن الآخر (العالم-المرأة) بهذه القصيدة الرائعة المكتفية بذاتها شعرا وإبداعا[45].

ج- قصيدة ((أفق الخزامى)):

الشكل (6) الرسمة المصاحبة لقصيدة "أفق الخزامى"

هذه الرسمة عبارة عن وجه امرأة مسبلة العينين، تتجلّى الحيرة على وجهها، إضافة إلى تداخل هذا الوجه مع مركب شراعي بين الأمواج، فالقصيدة معنونة بـ((أفق الخزامى)) ممّا يُبيّن أنّ الأفق لم يُغرها بالنظر ولا رائحة الخزامى تُحفزها على النظر، لأنّ الأمواج تقف أمام حلمها، فالأمواج دلالة على ما تعانيه المرأة، وجاء المركب الشراعي ليكشف عن صعوبة الأمر، فهذا المركب البدائي الذي يُمثّل وسيلة للوصول إلى المبتغى، هل يتمكن من الصمود في وجه الأمواج التي تُمثل المجتمع ورفضه؟؛ فتقول في مقطع من القصيدة:

أ ترسمُ وجهي..!

ملامحُه تترامَى

على الأفق باحثةً عن وطن..؟

يبوح الخزامَى بأسرارِه

والرمالُ اضطراب

ووجهك ينسى تقاسيمَه

زمانُ الفيافي يعودُ انهارا

لتُزهرَ في مُقلَتَي[46]

فالبحث عن وطن ينطوي على تحقيق الذات، وهذا أمر مفقود؛ لأنّ ملامح الوجه مشتتة، وعدم معرفة هذه الملامح دلالة على فقدان الذات، كما أنّ الفيافي تسيطر على الواقع، وهو أمرٌ دالٌ على واقع؛ لا يحمل أيّ دلالات على السعادة، ورغم هذه المصاعب إلّا أنّ الرسمة تحمل في ثناياها بصيصا من الأمل، عندما تتعلّق بأفق الخزامى؛ الذي يُمثّل الانفراج لكلّ مصاعب، عندما تقول:

وأنت الذي ينطقُ الصمتَ
في الزمن العربي
تعيد اليبابَ حياةً...وفيض سنابل
وجدبَ المنافي...ضفاف وطن[47]

د- قصيدة ((الضباب)):

الشكل (7) الرسمة المصاحبة لقصيدة "الضباب"

تستمر المرأة في الحضور من خلال الرسومات، وهذه الرسمة مكونةٌ من:

- امرأة: لم يظهر منها سوى:
  - الوجه: الذي يخلو من الملامح، حتى اللون لا يحضر سوى بياض يسيطر على كلّ شيء ممّا يدلّ على ضبابية الموقف، وهذا يعكس حالة الشاعرة ومكانة المرأة في المجتمع.
  - اليد اليمنى: تظهر بشكل كامل لكنّها تخلو من الألوان.
  - الشعر: لا يظهر منه سوى حدوده فقط مع تكرار غياب اللون.
- ورود: تظهر بين يديها وجسدها، لكنّ هذه الورود تخلو من أيّ دلالة للحياة، وتتماهى مع حالة الشاعرة.

يتبيّن من خلال الرسمة السابقة سيطرة اللون الأبيض على الرسمة، ممّا يجعلها مفرّغة من الملامح، وبالتالي تتضح دلالة الفراغ والحزن من الإحساس بالتهميش، وهي دلالات استسلام وخضوع؛ تواكب ما جاء في النّص؛ إذ تقول:

قولي: سئمتُ سماعَ أغنية السراب

وسئمتُ رتقَ الحزنِ أشرعةً تراودها العواصف أو غيوم الاكتئاب

...

قولي؛

فما للصوت، إن ما قلتِ، قيمة

والاسم، إن لم تنزف الأصداءُ، قافيةٌ عقيمة[48]

تجلّي الشاعرة حالة الخضوع، فتسعى إلى تغيير الواقع؛ إذ تبثُّ روح التمرّد على الواقع؛ إلّا أنّ الصمت يسيطر، وردّةُ الفعل تغيب، فالصوت الخارجي (صوت الشاعرة) يحمل في مفرداته دعوة إلى الإحساس بالذات، يُقابله استماع دون ملامح أو تأثّر، وهو ما تجلّى في الرسمة، فهي تشي بحالة من الصمت وعدم التعبير عن الذات.

2- التموّج:

يقصد به عدم توازن السطور الشعرية، إذ تخضع له مفردات النص الشعري[49]، وهو من أنواع التشكيل البصري الذي يمنح النص الرؤية، سواء أكانت على مستوى البصر، أم على مستوى البصيرة[50]، ومن أمثلته ما جاء في قصيدة "ليلة الدان" عندما تقول:

سيرانا ..

سيرانا ..

سيرانا..

ثم تقول:

ثم اشتاق سرّي وينتابني الصوت

سيرانا ..

سيرانا..

سيرانا..[51]

يتبيّن أنّ الفضاء البصري-من خلال التموج الذي ظهر في المقطع-أدّى إلى نقل الأسطورة التي استدعتها الشاعرة، وتقوقعت في بوتقتها، فهذه الأسطورة لم تأتِ عبثاً، ولعلّها تريد إثبات مكانة المرأة وقيمتها، فأولئك البحارة سافروا بلا عودة، والسبب هو صوت عرائس البحر، فالمرأة التي عُرِف عنها الضعف تستطيع أن تفعل ما فعلته عرائس البحر بالبحارة، وقد تكون هذه الأسطورة دلالة على ضعف الرجل الذي لا يستطيع الاستغناء عن المرأة مهما حدث، يقول فواز اللعبون: إنّ الشاعرة تتناص مع إلياذة هوميروس، ويتناول هذا الحدث بحارة يضربون في البحر، وفي عرضه تلوّح عرائس البحر(sirens) وهنّ ينادين البحارة إليهنّ بصوت مُرجّع: (sirens...sirens...sirens) وحين يُلبي البحّارة النداء متجهين إلى مصدره لا يعودون"[52].

وفي قصيدة ((لا نفتح الباب للصبح)) تقول:

لذا سيدي
لا تفتح الباب ...

لِلصبحِ

نبقَى على هامشِ الليل
في أرضِنا نغترِب[53].

التموج يتجلّى التموّج في عدم توازن السطر، ويتبيّن أنّ كلمة "للصبح" تأخذ مكانًا بعيدًا وتخرج عن حدود السطر، فجاءت متوافقة مع حالة الشاعرة، فالليل هو الملاذ، ولا تريد غيره؛ لأنّه يُخفي الوجع المسيطر عليها، أمّا الصبح فهو دلالة على بداية يوم، ربّما يكون فيه أمل، والشاعرة ترى أنّ الأمل لا يمكن تحقيقه بسبب الوضع الراهن في المجتمع، فالتموج يؤدي دوره في التلقي البصري لهذا النص.

يتجلّى للمتلقي دور الأسطر الشعرية وتموّجها في زيادة الدلالات النصية، وهذا الأمر لم يكن متوفرًا لدى الشعراء القدامى، لارتباطهم بنظام عروضي صارم، لكنّ الشعر الحديث تحرّر من هذا النظام، من خلال شعر التفعيلة الذي يفسح المجال للشاعر في توزيع الأسطر الشعرية لتتوافق مع الحالة الشعرية، وهذا التموّج أشبه برسم للقصيدة.

3-ألفاظ ومفردات ذات علاقة بفن الرسم:

ترتبط الشاعرة بالرسم ارتباطًا واضحًا لأنها تتمتع بهذه الموهبة، فجاءت قصائدها حافلة بالمفردات المتعلّقة بفن الرسم، والجدول الآتي يُجلّي هذه المفردات:

المفردة بصيغها المختلفة	ديوان أين اتجاه الشجر	ديوان امرأة دون اسم
نقش	7 مرات	10 مرات
رسم	3 مرات	4 مرات
وشم	مرة واحدة	×
صورة	مرة واحدة	×
منمنة	مرة واحدة	مرة واحدة
الموشّاة	×	مرة واحدة
نحت	×	مرة واحدة
لوّنت	×	مرة واحدة
الفنان	×	مرة واحدة

يكشف الجدول السابق عن مدى العلاقة بين الشاعرة ومفردات فن الرسم، فمفردة (نقش) ظهرت سبع عشرة مرة، وهو تكرار يواكب حالة التحدي والقلق التي تنتاب الشاعرة، وهي تحاول رفض واقع المرأة في المجتمع

العربي، فكان النقش موازيا لفرض المرأة وبيان قيمتها، فالنقش يترك أثرًا وهي تحاول إثبات قيمة المرأة ومكانتها، ثمّ جاءت مفردة (رسم) التي تكررت سبع مرات، وهي أخفُّ حِدة من النقش، لكنها تمثّل محاولة إثبات الذات من خلال قيمة المرأة، وجاءت باقي المفردات مُعززة للعلاقة الوطيدة بين الشعر والرسم، والرابط المشترك بينهما يتمثّل في المرأة، والشكل الآتي يوضحّ العلاقة بين هذا الفن والمرأة والوطن:

الشكل (8) العلاقة بين الرسم والشعر

يبيّن الشكل مدى العلاقة بين الرسم والشعر، فديوانا الشعر يضمّان مفردات ذات علاقة بالرسم، ومع اختلاف اتجاه كلّ ديوان، إلّا أنّ المفردات تؤكد على قيمة المرأة والوطن، فإن كانت مفردات ديوان "أين اتجاه الشجر" ترتبط بالوجع، والتأكيد على عمق العلاقة بين الدول العربية، فهي تُفصح عن علاقة متينة؛ ذات جذور عميقة، فتلتقي مع قيمة المرأة المكوّنة لهذه المجتمعات، التي صاحبتها مفردات توافق طبيعة المرأة الرقيقة، فالمفردات ذات الصلة بالرسم؛ تُفصح عن عاطفة، وخيال، وتعبّر عن أمرين، هما: المرأة والوطن، فالمرأة مكونٌ اجتماعي لها قيمته، والوطن-أيضًا-له قيمته.

الخاتمة:

تكشف هذه الدراسة عن دور التلقي البصري في سبر أغوار النص، وتتجلّى من خلالها الدلالات النصيّة، إذ يتبيّن أن الرسومات تنقسم إلى قسمين:

-رسمتان منهما رسمة على غلاف ديوان ((أين اتجاه الشجر))، إذ تمثّل قيمة المرأة على مرّ العصور، فكانت زرقاء اليمامة دليلًا قدرة المرأة على حماية قومها لكن هذا الأمر لم يشفع للمرأة رغم مرور السنوات. والرسمة الأخرى على غلاف ديوان ((امرأة..دون اسم))، وهي عبارة عن امرأة بدون ملامح، وهي جالسة مستندة على شيء، أشبه بجذع شجرة، وركبتيها ملتصقتين بجسدها ثانيةً من ركبتيها، ومن دلالاتها: المرأة وحقوقها الضائعة، وعدم الإحساس بالاستقلالية.

-رسوم مصاحبة للنص: اقتصرت الشاعرة في ديوان ((أين اتجاه الشجر)) على تكرار الرسمة نفسها في داخل الديوان مع التخلي عن الألوان، وكأنّ هذه الرسمة كفيلة بتصوير كلّ ما تريد، أمّا في ديوان ((امرأة دون اسم)) فضمّ في داخله ثلاث رسمات.

إذ يتضح أنّ الشاعرة اقتصرت في رسمها على المرأة، وهذا دلالة على قيمة المرأة ومكانتها لدى الشاعرة، ويعود هذا لأمرين هما: انتمائها لهذا الجنس، إضافة إلى إحساسها بالواقع المؤلم الذي تمرّ به المرأة العربية من تهميش، وإن كان الباحث يخالف هذا التوجّه؛ لأنّ المجتمعات تختلف، والمرأة لها قيمتها، ودورها في المجتمعات.

كما أنّ التموّج قام بدوره في التعبير عمّا يدور في ذهن الشاعرة، وأسهم في زيادة الدلالات، ولم تتوقف الشاعرة عند حدّ الرسم والتموج، بل شحنت قصائدها بألفاظ، ومفردات ذات علاقة بهذا الفن.

أخيرًا تكشف الدراسة عن الالتصاق البيّن بين الشعر والرسم، وتزداد هذه العلاقة إذا امتلك الشاعر موهبة الرسم التي تُساعده على إضفاء الدلالات في نصوصه، وتُسهم في خلق المعادل الموضوعي لما يشعر به.

هوامش:

[1] أرسطو: فنّ الشعر، (1953)، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة)، ص 157.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، (2005). عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، (ط2)، دار الكتب العلمية (بيروت)، ص 11.

[3] محمد الصفراني، الشعر والرسم، (2009)، جريدة الرّياض 1507: https://www.alriyadh.com/463134

[4] المرجع نفسه.

[5] أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، (1991)، دار الكتاب المصري (القاهرة)، ص27.

[6] وجدان مقداد، الشعر العباسي والفن التشكيلي (2011)، الهيئة العامة السورية للكتاب (دمشق)، ص 13.

[7] الجاحظ، الحيوان، (1965)، الجزء الثالث، تحقيق: عبد السّلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (القاهرة)، ص 132.

[8] رينيه ويليك، أوستن أرين، نظرية الأدب، (1987)، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت)، ص 132.

[9] إبراهيم العريس، الفنون الجميلة" لغوته: حسرة الشاعر لأنه لم يكن رسامًا، جريدة الحياة، الجمعة 25 نيسان 2014: https://kassioun.org/more-categories/art-and-culture/item/7369-2014-04-25-15-23-35 تم الاسترداد من موقع حزب الإرادة الشعبية.

[10] وجدن مقداد، مرجع سابق، ص23.

[11] أحمد زكي مرجع سابق، ص 114.

[12] محمد صابر عبيد، جماليات القصيدة العربية الحديثة، (2005)، منشورات وزارة الثقافة السورية (دمشق)، ص 14.

[13] وجدان مقداد، مرجع سابق، ص33.

[14] محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص14.

[15] المرجع نفسه، ص10.

[16] وجدان مقداد، مرجع سابق، ص376.

[17] ابن منظور، لسان العرب، (1999). لسان العرب، عناية وتصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، الجزء التاسع، (ط3). بيروت: دار إحياء التراث العربي/ مؤسسة التاريخ العربي (بيروت)، ص 377.

[18] عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينت: من النص إلى المناص، (2008)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)/منشورات الاختلاف (الجزائر)، ص 28.

[19] جيرارد جينيت، مدخل لجامع النص، (1985)، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، الدار البيضاء: دار توبقال (الدار البيضاء)، ص 90-91

[20] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، (1986) ط2، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ص 24.

[21] محمد الهادي المطوي، (1997). في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة 16، العدد 32، ص 195.

[22] أديبة سعودية، جمعت بين الشعر والثقافة والفكر ونالت الكثير من الجوائز. وهي أول سيدة خليجية تحصل على شهادة الدكتوراة بعد الدكتورة العمانية فاطمة بنت سالم بن سيف المعمري، وهي عضو في مجلس الشورى السعودي من 11 يناير 2013، وحتى العام 2017.

[23] حاتم الصكر، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر (1994): دار الشروق (عمّان)، ص 27

[24] غازي القصيبي، صوت من الخليج، (2005). صوت من الخليج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بروت)، ص 187.

[25] نور الدين عتر، الصورة اللونية في الحديث النبوي، مجلة بحوث، جامعة أم القرى، 1994، العدد 26، ص 11.

[26] موسى ربابعة، موسى، تشكيل الخطاب الشعري-دراسات في الشعر الجاهلي، (2000) مؤسسة حمادة للدراسات والنشر(إربد)، ص 44.

[27] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، (1982)، دار البحوث العلمية (الكويت)، ص 10.

[28] شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، (1985)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة)، ص 85.

[29] أحمد مختار عمر، مرج سابق، ص154.

[30] اسمها عَنْز، هي من جّديس، حيث عاشت في اليمامة في منطقة فسيحة اسمها- جَوّ. اشتهرت بقوة بصرها، وقيل إنّها ترى الراكب على مسيرة ثلاثة أيام، فتنذر قومها إذا غزتهم الجيوش، وتخبرهم بقدوم العدو قبل ثلاثة أيام، حتى احتال لها =بعض من غزاهم، فأمر أصحابه أن يقطعوا شجرًا، ويختبون خلفه أثناء مسيرهم، ويذكر ابن عبدربه أنّها من بني نمير، في حين يذكر الميداني أنّها من اليمامة، وذكر الجاحظ أنّها من بنات لقمان بن عاد، ويرى الزمخشري أنّها ملكة قومها، يُنظر: ابن عبدربه، العقد الفريد، (1983)، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، الجزء3، دار الكتب العلمية (بيروت).

[31] محمد رحومة، قراءة نقدية في ديوان: أين اتجاه الشجر؟ للشاعرة ثريا العريض، جريدة الجزيرة 18-3-1999. https://www.al-jazirah.com/1999/19990318/cu8.htm

[32] ثريّا العريّض، أين اتجاه الشجر. (1995)، البحرين: مطابع التريكي (البحرين)، ص 31-32.

[33] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، (2001). التفضيل الجمالي، عالم المعرفة (الكويت)، ص 270.

[34] أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص 78.

[35] نفسه، ص 186.

[36] محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص 39.

[37] محي الدين طالو، الرسم واللون، (1961)، مكتبة أطلس (دمشق)، ص 72.

[38] يحيى حمودة، نظرية اللون، (1975)، دار المعارف (القاهرة)، ص 136.

[39] محمد يوسف همّام، اللون، (1930)، مطبعة الاعتماد (القاهرة)، ص 11.

[40] سعيد عبد الرحمن قلج، جماليات اللون في السينما، (1975). جماليات اللون في السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)، ص 44.

[41] ثريّا العريّض، امرأة دون اسم، (1998)، مطابع التريكي (البحرين)، ص 61.

[42] فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، (2005)، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ص 90.

[43] ثريّا العريّض، محاكمة الحقيقة والظلال، جريدة الرياض العدد 8961، السنة 1993.

[44] ثريّا العريّض، امرأة دون اسم، مصدر سابق، 1998، ص73-74.

[45] أحمد فضل شبلول، مشاهد تشكيلية في شعر ثريا العريض، (2018)، تم الاسترداد من موقع ميدل ايست أون لاين: https://middle-east-online.com

46ثريّا العريّض، امرأة دون اسم، مصدر سابق، ص92-93.

47المصدر نفسه 94

48المصدر نفسه، ص132، 134.

[49] تزفيتان تودروف، الشعرية، (1987)، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بنت سلامة، دار توبقال (الدار البيضاء)، ص 63-64.

[50] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، (2008)، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ص 18.

[51] ثريّا العريّض، امرأة دون اسم، مصدر سابق، ص16-19.

[52] فواز اللعبون، شعر المرأة السعودية المعاصرة: دراسة في الرؤية والبنية (1383هـ/ 1963م-1423هـ/2002)، (2009) ط1، الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود (الرياض)، ص 623.

[53] ثريّا العريّض، امرأة دون اسم، مصدر سابق، ص 129.

قائمة المصادر والمراجع:

- **الكتب:**

1- ابن طباطبا، عيار الشعر، (2005). عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، (ط2)، دار الكتب العلمية (بيروت).
2- ابن عبدربه، العقد الفريد، (1983)، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، الجزء3، دار الكتب العلمية (بيروت).
3- ابن منظور، لسان العرب، (1999). لسان العرب، عناية وتصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، الجزء التاسع، (ط3). بيروت: دار إحياء التراث العربي/ مؤسسة التاريخ العربي (بيروت).
4- أحمد زكي بدوي. معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، (1991)، دار الكتاب المصري (القاهرة).
5- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، (1982)، دار البحوث العلمية (الكويت).
6- أرسطو: فنّ الشعر، (1953)، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة).
7- تزفيتان تودروف، الشعرية، (1987)، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بنت سلامة، دار توبقال (الدار البيضاء).
8- ثريّا العريّض، امرأة دون اسم، (1998)، مطابع التريكي (البحرين).
1- ثريّا العريّض، أين اتجاه الشجر. (1995)، البحرين: مطابع التريكي (البحرين).
2- الجاحظ، الحيوان، (1965)، الجزء الثالث، تحقيق: عبد السّلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (القاهرة).
3- جيرارد جينيت، مدخل لجامع النص، (1985)، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، الدار البيضاء: دار توبقال (الدار البيضاء).
4- حاتم الصكر، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر (1994): دار الشروق (عمّان).
5- رينيه ويليك، أوستن أرين، نظرية الأدب، (1987)، ترجمة: محي الدين صبحي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت).
6- سعيد عبد الرحمن قلج، جماليات اللون في السينما، (1975). جماليات اللون في السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)، ص 44.
7- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، (1986) ط2، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء).
8- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، (2001). التفضيل الجمالي، عالم المعرفة (الكويت).
9- شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، (1985)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة).
10- عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينت: من النص إلى المناص، (2008)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)/منشورات الاختلاف (الجزائر).
11- غازي القصيبي، صوت من الخليج، (2005)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بروت).

12- فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، (2005)، المركز الثقافي العربي (بيروت).
13- فواز اللعبون، شعر المرأة السعودية المعاصرة: دراسة في الرؤية والبنية (1383هـ/ 1963م-1423هـ/2002م)، (2009) ط1، الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود (الرياض).
14- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، (2008)، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء).
15- محمد صابر عبيد، جماليات القصيدة العربية الحديثة، (2005)، منشورات وزارة الثقافة السورية (دمشق).
16- محمد يوسف همّام، اللون، (1930)، مطبعة الاعتماد (القاهرة).
17- محي الدين طالو، الرسم واللون، (1961)، مكتبة أطلس (دمشق).
18- موسى ربابعة، موسى، تشكيل الخطاب الشعري-دراسات في الشعر الجاهلي، (2000) مؤسسة حمادة للدراسات والنشر(إربد).
19- وجدان مقداد، الشعر العباسي والفن التشكيلي (2011)، الهيئة العامة السورية للكتاب (دمشق).
20- يحيى حمودة، نظرية اللون، (1975)، دار المعارف (القاهرة).

- **المجلات**

1- محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة 16، العدد 32، 1997.
2- نور الدين عتر، الصورة اللونية في الحديث النبوي، مجلة بحوث، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1994، العدد 26.

- **المواقع الإلكترونية:**

1- إبراهيم العريس، الفنون الجميلة" لغوته: حسرة الشاعر لأنه لم يكن رسامًا، جريدة الحياة، الجمعة 25 نيسان 2014: https://kassioun.org/more-categories/art-and-culture/item/7369-2014-04-25-15-23-35 تم الاسترداد من موقع حزب الإرادة الشعبية.
2- أحمد فضل شبلول، مشاهد تشكيلية في شعر ثريا العريض، (2018)، تم الاسترداد من موقع ميدل ايست أون لاين: https://middle-east-online.com
3- ثريّا العريّض، محاكمة الحقيقة والظلال، جريدة الرياض العدد 8961، السنة 1993.
4- محمد الصفراني، الشعر والرسم، (2009). الشعر والرسم، جريدة الرياض 1507: ://www.alriyadh.com/463134
5- محمد رحومة، قراءة نقدية في ديوان: أين اتجاه الشجر؟ للشاعرة ثريا العريض، جريدة الجزيرة 18-3-1999. https://www.al-jazirah.com/1999/19990318/cu8.htm