AIJLLS |SEPTEMBER 2024 | VOL 8 ISSUE 18
مجلة اللسان الدولية / العدد السابع عشر (سبتمبر 2024م/ 1446 هـ)
الترقيم الدولي ISSN 2600-7398

البعد الجمالي الفني للرواية النسائية السعودية – بنية العتبات النصية

فائزة بنت أحمد الحارثي
الأستاذ المشارك الدكتور أحمد علي عبد العاطي الأستاذ المشارك الدكتور كوسوبي عيسى
foo2017az@gmail.com

ملخص البحث: العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنّص من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء الاستهلال...فهي التي تفتح أمام القارئ والمتلقي أبوابًا من أجل الدخول في مضمون النص، والبحث عن معانيه وفك شفراته. بالإضافة الى ذلك فإن هناك علاقة ازدواجية بين العتبات والنص تؤدي إلى فهم مكوناته الداخلية وخباياه. فخطاب العتبات هو أحد عناصر النص الموازي وتسعى هذه الدراسة إلى رصد الدلالات للعتبات النَّصيَّة في الرواية النسائية السعودية حيث تُمثل هذه العتباتُ مفاتيحَ إجرائية مهمة للدخول لعالم النص والتأثير في المتلقي كما حاولت الدراسة أن تكشف عن مدى استثمار الكاتبات هذه العتبات في نقل تجاربهن وقضاياهن الإنسانية والتعبير عنها. استعانت هذه الدراسة بآليات النقد السيميائي عبر مستويين من القراءة: القراءة الأُفقية التي تبحث في مكونات العتبة التركيبية، والقراءة العمودية التي تسعى للربط بين العتبة ومتن النص؛ وذلك من أجل الوصول إلى البُعد الدلالي، وقد اقتضت طبيعة موضوع هذه الدراسة أن تكون في المحاور الآتية: أولًا: التمهيد. ثانيًا: العتبات الخارجية (العنوان، والغلاف) ثالثًا: العتبات الداخلية (الإهداء، والتصدير، والعناوين الداخلية) وقد خلصت هذه الدراسة إلى دَور وأهمية العتبات النَّصيَّة في عمليتَي: الإبداع، والتلقِّي، وما لهما من دور في عالم الرواية.

ABSTRACT: Textual thresholds are everything that surrounds the text from titles, colors, the writer's name, and the introductory dedication... They are what open doors for the reader and recipient to enter the content of the text, search for its meanings, and decode its codes. In addition, there is a dual relationship between the thresholds and the text that leads to understanding its internal components and secrets. The threshold discourse is one of the elements of the parallel text, and this study seeks to monitor the connotations of textual thresholds in the Saudi women's novel, as these thresholds represent important procedural keys to enter the world of the text and influence the recipient. The study also tried to reveal the extent to which female writers invest in these thresholds in conveying and expressing

their experiences and human issues. This study used the mechanisms of semiotic criticism through two levels of reading: horizontal reading, which examines the components of the structural threshold, and vertical reading, which seeks to link the threshold to the body of the text; in order to reach the semantic dimension. The nature of the subject of this study required that it be in the following axes: First: Introduction. Second: External thresholds (title, cover) Third: Internal thresholds (dedication, introduction, and internal titles) This study concluded the role and importance of textual thresholds in the processes of creativity and reception, and their role in the world of the novel.

التمهيد:

نالت دراسة ترابط النصوص مع بعضها وتفاعلها في التجربة الأدبية عناية النقاد والباحثين القدماء والمحدثين وشهدت الساحة النقدية إنجازات كثيرة لعل أبرزها تحليل مستويات البناء اللغوي بغية الوصول إلى مستويات التعبير الجمالية،[1]كون اللغة هي المادة الخام للجنس الأدبي ومن خلالها يشحن النص بالطاقات التعبيرية التي تقوده إلى التفاعل مع المتلقي ومن ثم تتحقق جمالية النص الأدبي الذي هو نص لغوي في النهاية .

وقد سعت العملية النقدية في البحث عن ثيمات صارت شاغلاً يستدعي الوقوف والتفكر ، متمثلة في الكتابة المحيطة بوصفها منطقة التواصل بين خارج النص وداخله[2]،وشهدت هذه الكتابة المحيطة خلافاً كبيراً في تحديد المصطلح، فمنهم من أطلق عليها المناص ، ومنهم من أطلق عليها العتبة [3] ، وهي الأكثر شيوعاً في الاستعمال في الأوساط النقدية ؛ لذا سيعتمد البحث على هذه التسمية في تنظيره ومقارباته ، وعتبة الرواية إحدى مكوناتها المهمة ، فهي بمثابة المعادل الموضوعي للنص ، وهي جزء من أدبيته بوصفها نصاً موازياً، [4]وهنا تكمن أهمية العتبة في أنَّها تفتح آفاق النص أمام المتلقي فيدخل النص بفكرة مسبقة، [5]بما تحمله من دلالات تضيء النص أمام القارئ ، فمن خلالها يتمكن المتلقي من معرفة الموضوع العام للرواية بل وحتى ثيمتها الرئيسة ؛ ولهذا اتخذ جينيت من العتبة نصاً موازياً للنص الأصلي من خلال دينامية القراءة والتأويل[6]وسنحاول فيما يأتي

---

[1]– النص الموازي في تجربة فدوى طوقان الشعرية، عبد الرحيم حمدان، مجلةعبد الله العبيدي، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1, 2012: 57. جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 21 , 2007: 568. 6– عتبات جرار جينيت: 19.

[2]– عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1, 2008: 31.

[3]–وهي التسمية التي أطلقها جيرار جينيت على هذه النصوص، عتبات جيرار جينيت.

[4]– عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد الملك أشبهون، دار الحوار للفكر والتوزيع، سورية، ط1, 2009: 29.

[5]– عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة

التعرض إلى أهم مكونات العتبات النصية، وهي : العنوان ، والاستهلال.

أولًا: عتبة العنوان:

العنوان لغةً واصطلاحاً:لغةً : عنَّ الشيء يَعِن ويَعُن عناناً وعنوناً ، أي ظهر أمامك ، وعنَّ يَعِن ويَعُن عناً وعنوناً واعتن ، اعترض وعرض ، وعننت الكتاب وأعننته أي عرضته له وصرفته إليه ، وعنَّ الكتاب يعنه عنًا وعننه : كـ(عنونه) وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى ، وقد يُكسر فيقال عِنوان وعِنيان،[1] وقد يتضح مفهوم العنوان بشكل أكبر عند الصولي حينما قال : " العنوان العلامة كأنَّك علَّمته حتى عرف بذكر من كتبه ومن كُتب إليه ... وإنَّ المأمون قال لرجل رآه في موكبه وكان جسيماً ، ما هذه الجسامة ؟ قال : عنوان نعمة الله ونعمتك يا أمير المؤمنين..."[2] .

العنوان اصطلاحاً : يتألف النص الأدبي من مكونات تمثل اجتماعها معادلة تنتج عنها المادة الأدبية وجماليتها ، أولها العنوان وآخرها النص ، فالعنوان يعد الوجه الآخر للنص فهو يحمل دلالات النص بشكل مكثف ؛ وذهب البعض إلى عدِّه " نظامًا سيميائيًا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته..."[3] ، أي أنَّ العنوان ذو طاقة دلالية تصحب القارئ في قراءته وتأويله ، لذا صار نظاماً دلالياً رمزياً له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تمامًا[4]

خلاصة القول مما تقدم فإنَّ (العنوان) رسالة لغوية ترتبط بالنص برباط عضوي، ليس بالضرورة علاقة الجزء بالكل، بقدر ما هي العلاقة القائمة بين القراءة والتأويل من جهة، والنص وجماليته من جهة أخرى.

ثانيًا: عتبة الاستهلال: يُعد (جيرار جينيت) أول من أثار الحديث عن عتبة الاستهلال من النقاد المحدثين ، وعرَّفه بأنَّه : " هو ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئياً كان أو ختمياً ، والذي يُعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقاً به أو سابقاً له..."[5] ، ويكون نصاً توجيهياً له فائدة دلالية تشير إلى النص[6] ، لذا صار الاستهلال " حافزاً خارجياً لإثارة القارئ المتوهم ، يدفعه إلى استدعاء رصيده الفني والثقافي والموروث في قراءة المقروء سلفًا، وإعادة القراءة لهذا المقروء في

1- لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، ط1, 2000: 10/310 – 312، مادة (عَنَنَ).

2-أدب الكاتب، لأبي بكر بن محمد بن يحيى الصولي، نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه محمد بهجت الأثري، المكتبة العربية، بغداد ,1341هـ: 143.

3-سيميائية العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، الأردن، ط، 2001: 33.

4- المصدر نفسه: 37.

5-عتبات جيرار جينيت: 112.

6- عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، المغرب، ط1, 1996: 31.

إطار النوع الحكائي..."[1] ؛ ولهذا السبب يظل القارئ مستحضرًا له ومتمعِّنًا بفكرته ومضمونه ، حتى يتمكن من اقتحام النص بفكرة مسبقة[2]

1–**الإهداء**: تقليد محمود في ميادين الثقافة والتأليف، حتى صار جزءً لا يتجزأ من الكتابة ، لذا اجتهد الباحثون في دراسته وتحليله سعياً لإظهار ماهيته من حيث القصدية في اختيار المهدى إليه ، أو في اختيار عباراته وتأليفه[3] ، وقد حصر (جينيت) وظائف الإهداء في اتجاهين : الأول تداولي اجتماعي ذو بعد نفعي ، والآخر دلالي ذو بعد سيميائي يفتح مغاليق النص من خلال قراءته قراءة واعية[4] ، لذا لا نغالي إذا ما قلنا إنَّ الإهداء صار جزءاً من النتاج الإبداعي ؛ لأنَّ القارئ سيجد ثيمة النص من خلال عبارات مكثفة مشحونة بالدلالات الإيحائية الموجهة صوب المتن[5] ، وقبل البدء بمقارباتنا سنعمد إلى تقسيم الإهداء على قسمين هما : الإهداء التقريري ، والإهداء الشعري .

2–التصدير:التصدير هو اقتباس يتموضع قريباً من المتن ، يأتي به الكاتب ليتماهى مع بؤرة النص فهو مفتاح له دال عليه[6] ، وهذا الاقتباس هو تركيب لغوي يُنقل من ثقافة معينة بنص أو نصين ، يتكئ عليه المتن في الكشف عن دلالته[7] ، وتتحقق هذه الوظيفة من خلال " تنشيط أفق الكاتب بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه"[8] , علاوة على هذه الفائدة الدلالية فإنَّ لهذا النمط من الاستهلال فائدة أخرى تتمثل في منح النص بعض شهرته وشهرة قائله[9] ؛ لذا يعد التصدير أعلى درجات التناص .

العتبات الخارجية

تبلورت النظرة الحديثة للعتبات النصية بالاهتمام بالنص الأدبي داخليًّا وخارجيًّا، فكان للشكل المؤلَّف، وطريقة عرضه وتقديمه، دلالاته المتعددة لدى القارئ، وهو ما اهتمت النظرة النقدية المعاصرة به كما أسلفنا، وقسَّمت العتبات الخارجية إلى:

1–العتبات النشرية: وقد قسَّم (جيرار جينيت) العتبات إلى:

1– عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي: 32.
2– عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري: 32.
3– عتبات جيرار جينيت: 125.
4– عتبات جيرار جينيت: 99.
5– الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، دار الشرق، عمّان، ط1, 1997: 86.
6– عتبات جيرار جينيت: 107.
7– العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، 2007: 132.
8–عتبات جيرار جينيت: 108.
9– عتبات جيرار جينيت: 112.

1-النص المحيط: ويتناول العتبات التي تتصل بالنص، كالإهداء والعنوان، المقدمات وغيرها، فهو بالتالي عتبات محيطة لا ترقى لمستوى النص[1].

وتنقسم العتبات النصية المحيطة إلى: -عتبات ونصوص محيطة خارجية.

- عتبات ونصوص محيطة داخلية.

والعتبات الخارجية تتمثل في البيانات المدونة على الغلاف الخارجي للعمل، من عنوان، اسم المؤلف، التعيين الجنسي.

أما العتبات الداخلية فتتناول إهداء المؤلف، والعناوين الداخلية، ومقدمة العمل والتصدير[2].

العتبات التأليفية:

وتُسمى النص اللاحق، هو النص الخارجي الذي يتوازى مع النص الداخلي، ويعرف بالرديف أو النص الخارجي المصاحب، ومن ثم، فهو يحتل موقعًا أبعد من النص المحيط؛ كونه يتضمن الإعلانات والاستجوابات الصحفية، والمذكرات والشهادات والإعلانات[3].

وإذا تناولنا الرواية السعودية التي تمثِّل الاتجاه النسوي في الكتابة الروائية، أمكننا حصر عتباتها النصية، وما تنطوي عليه من دلالات، على النحو الآتي:

أولًا: رواية (غراميات شارع الأعشى) – بدرية البشر

عتبة الغلاف:

أ- **الغلاف الأمامي:** جاء نمط الغلاف الأمامي يحمل كثيرًا من الدلالات، ومن ذلك:

- **دلالة الصورة:** حملت الصورة دلالة الاضطراب المشوب بالحزن والحسرة، واستشعر الناظر لها انكسار ملامح شخصية الفتاة المرسومة على الغلاف، إذ كانت وضعية العين المغمضة تنمّ عن حالة من الانكسار النفسي، مما تماهى مع القضية النسوية التي تتناولها المؤلفة في الرواية، ومعاناة الأنثى في المجتمع المتزمت دينيًّا الذي يخضع للتوجهات الذكورية التي تهمِّش وضعية الأنثى في المجتمع، ومن ثم، كان الأنسب ارتخاء عيني الفتاة مما يوحي بالإحباط والحزن، فضلًا عن وضعية اليد التي تستند إليها الذقن، والتي تؤكد سيطرة مشاعر سلبية على الفتاة.

([1]) بلقندول، فوزية، خطاب العتبات في رواية واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة، منتوري، قسنطينة، 2015-2016، (ص27).

([2]) ينظر: حمداوي، جميل، لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، 2006م، (ص222).

([3]) المرجع السابق، نفسه.

اشتملت الصورة على ما يؤكد فكرة البداوة والتسطُّح التي تعاني منهما الفتاة، فاختار الرسام نمط الشعر المفروق من المنتصف، المنسدل على الخدَّين، مما يعبِّر عن مشاعر عدة: البداوة، الكبت النفسي، الرغبة في التحرر من القيود، فضلًا عن انسدال بقية الشعر في شكل ضفيريتين معقودتين على جانب الرأس، وهو ما يرسِّخ الشعور بالبداوة لدى المتلقي، ويتسق مع فكرة الرغبة والانفلات من قبضة المحيطين، ويتماهى مع فكرة الهرب مع الحبيب إلى حيث لا يطالهما المجتمع بتقاليده المتزمتة، وتهميشه للمرأة، والمصادرة على حقها في الحب.

جاء غطاء الرأس يكشف عن مقدمة الشعر، ويوحي بحالة من الحيرة بين التقاليد الجامدة لدى الفتاة، والرغبة في أن تعيش مرحلة الشباب بما فيها من انطلاق وتحرر، وعكس التناظر بين ثقافة الجمود والحرية، وهي القضية الرئيسة التي تعالجها بدرية البشر في الرواية، مع ملاحظة ظهور الضفيرة أسفل غطاء الرأس لتعزيز هذا الانطباع.

اشتمل غطاء الرأس على أشكال مربعة متراصة، يليها أشكال مثلثية، وهو ما تكرر في الثوب الذي ترتديه الفتاة، وهو ما يقوي انطباع البداوة المناسب لأحداث الرواية، والهدف المنشود لدى البطلات الثلاث: الانفلات من إسار المجتمع المتزمت.

وجاء القرط الطويل المتدلي من الأذن كتأكيد لفكرة السذاجة وبدائية التفكير المجتمعي التي طالت الفتاة، فضلًا عن إكسسوار اليد المحيط بالمعصم، وطلاء الأظافر المناسب لبياض اليد، مما يشير إلى طرز مظهري يتسق مع مظهر الفتاة السعودية، فجاءت الفتاة في كامل زينتها التي تدعو للبشر في مقابل حالة الانكسار التي تبدو على الوجه؛ للتأسف على سلوك معاكس، مع كحل العينين والحواجب المعقوفة المشذبة التي تشي بالجمال، مما يتسق مع التعارض بين مظهر الفتاة الجميل، ووضعيتها المغلوطة التي تعاني ممارسات المجتمع الذكوري ومركزية القضيب.

خلف الفتاة من ناحية اليسار، يوجد صولجان يغلظ من أسفل لأعلى، ويبدو كهراوة مما يشيع استعماله في المناطق البدوية، وهو ما حمل معنى السوق داخل القطيع، والذي انسحب على الفتاة، وناسب القضية التي ناقشتها المؤلفة في الرواية.

نلاحظ وجود فراش أعلى الهراوة مما يوحي بأنها تحاول النيل منه، بينما تصغر الفراشة التي تقع أسفل الهراوة للدلالة على إصابتها، وفيه ترميز للممارسات السلطوية المجتمعية بالهراوة، في مقابل الباحثات عن الحرية وعدالة الطرح من الإناث، وشعر المتلقي أن الفتاة مغمضة العينين التي توسطت الغلاف إحدى

تلك الفراش الذي تناثر أعلى الهراوة وأسفلها، مما يعمق من شعور القهر المتولد عن الصورة.

- **دلالة اللون:** تعددت الألوان في الصورة على النحو الذي حمل دلالات تتسق مع الفكرة التي اشتملت عليها الرواية؛ إذ جاء وجه الفتاة باللون الوردي الذي يشير إلى أنها في مقتبل العمر، ويوحي بمصادرة حق الإناث في الحرية منذ نعومة أظفارهن، فيما جاء اللون الأسود الداكن مما يميز الشعر، ويؤكد هذا الانطباع لدى المتلقي.

واتسق لون الخدين المورد مع اللون الأسود الذي يغطي العينين ومنطقة الرموش، مع الحواجب الرفيعة التي تشير إلى عناية الفتاة بنفسها، وهو ما حمل دلالة التعارض مع غطاء الرأس الذي لا يغطيها بالكامل، فضلا عن تأكيد الرغبة في الاستمتاع بالحياة، والتحرر من أسر القيود المجتمعية، والتي مثَّلتها الهراوة بلونها البني المائل للدكنة، بشكلها المنفر الذي لا يناسب جمال الفتاة.

جاء غطاء الرأس معتمدا على ألوان متعددة، تباينت ما بين الأخضر الذي يناسب مرحلة الشباب، والأحمر الذي يناسب الاعتداء المعنوي على الفتاة، وجاء طلاء الأظافر باللون الأحمر يقوي شعور المتلقي بأنوثة الفتاة، وتكرر اللون نفسه في طلاء الشفاه مع الميل للدكنة، وجاء مجموع الألوان لغطاء الرأس، وللسوار المحيط بالمعصم ؛ للتأكيد على فكرة البداوة، والأفكار التقليدية المتوارثة التي تحيط بالفتاة، وتكبل حريتها على الحركة.

أما عن يمين ويسار الفتاة، فقد تعددت الألوان، فتراوحت بين البني والأحمر عن يسار الفتاة، مما ناسب العصا أو الهراوة وما ينتج عنها من إدماء جسدي ومعنوي، من باب الجمع لونيًّا بين السبب والمسبب، في مقابل يسار الفتاة الذي امتزجت فيه الألوان بين اللون الأزرق في الأعلى، والذي احتل مساحة ضيقة؛ للتعبير عن السماء كمعادل لفضاء الحرية الذي تحلم به الفتاة، في مقابل الأخضر والأسود المتعانقين لتكوين ملامح شخص غير مكتمل الوجه، عبر فيه اللون الأسود عن الشباب لتوصيف فتى الأحلام الذي تحلم به الفتاة، وجاء عدم اكتمال الملامح لونيا للتعبير عن حالة الإخفاق التي تكتنف العلاقة، واتسق ذلك مع فكرة الهرب الواردة في الرواية بينما ساد اللون الأحمر في الأسفل للترميز للمصير الدامي الذي تنتظره مثل تلك العلاقات التي تخرج عن سيطرة التقاليد والأعراف المجتمعية.

ب- **الغلاف الخلفي:** حمل الغلاف الخلفي دلالات عدة، تمثَّلت في الآتي:

- **عتبة الملخص:** حيث جاء ملخص الرواية يمثل عتبة نصية جاء فيه: "**عزيزة المولعة بالأفلام**

المصرية، تفقد بصرها في ليلة عاصفة محمَّلة بالغبار، وفي العيادة، تطيل الإصغاء إلى صوت الدكتور أحمد.. هي لا تعرف صوت من يشبه، حسين فهمي أم رشدي أباظة أم شكري سرحان؟

بعد شفائها تُغرَم به؛ ليس لأنه مصري، فهي لا تحب اللهجة، بل تحب الحنان الذي تسكبه لتصبح حديثًا دافئًا، عائلتها تعارض ارتباطها به لتصبح قصتها، كبقية حكايات الحب في شارع الأعشى، من دون ثمر.

هل تهرب معه إلى بلاده، وتغير اسمها؛ كي لا يعرفها أحد، تمامًا كما فعلت تحية كاريوكا؟".

- **عتبة التعريف بالمؤلفة:** واشتملت على سيرة ذاتية موجزة للتعريف بالمؤلفة، جاء فيها: "بدرية البشر، روائية وصحافية سعودية، حازت دكتوراه في فلسفة الآداب، علم اجتماع ثقافي، تكتب في جريدة (الحياة)، صدر لها في القصة القصيرة: حبة الهال – مساء الأربعاء – نهاية اللعبة، وفي الرواية عن دار الساقي (هند والعسكر) و(الأرجوحة).

ثانيًا: رواية (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام) – أثير النشمي

عتبة الغلاف: الغلاف الأمامي: جاء نمط الغلاف الأمامي يحمل كثيرًا من الدلالات، ومن ذلك:

دلالة الصورة: اعتمدت الصورة على أنثى لا تبين ملامح وجهها، وقد جلست منكَّسة الرأس، وقد أشاحت بوجهها فلم يتضح منه سوى صدغها الأيسر، فيما بدت حزينة وقد وضعت رأسها في وضعية تستند على ذراعها، وهو ما يتسق مع الوضع الاجتماعي للأنثى العربية بوجه عام، ووضع الصحافيَّة السعودية (ليلى) ذات الأفكار المعتدلة المتحرِّرة من القيود وهو ما تناوله المؤلف في الرواية كمحور للسرد.

أما ملابس الفتاة فقد حملت تناقضًا مع الوضعية الحزينة الخجول باعتبار تعمُّد الفتاة إخفاء ملامح الوجه، إذ ارتدت الفتاة ملابس واسعة من الأسفل عبَّرت عن الخضوع للتقاليد المجتمعية التي تقيِّد الأنثى بين المجتمع الذي يمارس السلطوية الذكورية، فينظر للمرأة كعورة، وهو ما تناقض مع انكشاف الذراعين، وارتداء الفتاة ما يكشف عن ذراعيها، وكأن الصورة قد عبَّرت عن المنطقة التي تشمل الرأس الذي يتشوَّف الحرية والتحرُّر في المجتمع المنغلق.

جاءت ملابس الفتاة مكتنِزة عند منطقة النهد الذي جسَّمه الملبس بوضوح مع وجود نقطة سوداء على النهد رمزت لموضع الرضاع، في إشارة إلى رؤية الأنثى في وضعية الأم أو مربية الأجيال منذ نعومة أظفارها،

على النحو الذي تناقض مع انكشاف الشعر الذي عبَّر عن حداثة السن أو الرغبة في الانطلاق والتحرُّر من القيود المجتمعية.

على يمين الصورة نلاحظ وجود قدم تلبس حذاء ينمُّ عن شخصية ذكورية، وقد ارتفع على الساق جورب يعزِّز دلالة الذكورة، وعبَّرت وضعية القدم عن وضعية للركل، مع ملاحظة وجودها أعلى ظهر الفتاة؛ للتعبير عن حالة من الاضطهاد والمهانة بما يناسب الوضع الاجتماعي المضطَّهد، فضلًا عن اتساقه مع حالة الحزن التي بدت عليها الفتاة.

أما يسار الصورة، فقد علَتْه قصاصات من الورق بدا أنها مهمَلة تطير في الهواء، على النحو الذي عبَّر عن مهنة (ليلى) الصحافية السعودية التي أدانتها تقاليد المجتمع، فرفضت عائلة (هذَّام) المحافِظة زواجه منها، ومن ثم، عبَّرت الصورة عن عدم جدوى الكتابات النسائية التي تدعو لحقوق الأنثى وسط مجتمع لا يعترف بآدميتها في الأساس.

وجاءت قصاصات لأشلاء آدمية تخصُّ منطقة القدم بأكملها، وعبَّرت هيئتها عن أنها تخصُّ امرأة، وهو ما أشار إلى حالة التمزُّق التي أصابت الوضعية الاجتماعية للأنثى على النحو الذي تماهى مع تمزق أوصالها بفضل الممارسات الذكورية المتسلطة.

وتوسطت الساقان البتراوان ما يشبه الفجوة التي تسمح بالعبور بالكاد، ومثَّلت شكلًا متوازيًا، في إشارة للتضييق على الأنثى في المجتمعات العربية بحيث لا يسمح لها بعرض قضيتها العادلة اللهم إلا بواسطة قنوات ضيقة لا تكفي للتعريف بالقضية فضلًا عن إمكانية مناقشتها، وتناسبت دلالة الفجوة مع الحذاء المستعد للركل على اليمين؛ لتأكيد وقوع الأنثى الفتاة بين مطرقة المجتمع التي تركل قضايا لنسوية بعنف، وسندان التضييق على حرية الأنثى بحيث لا تجد المساحة الكافية من النقاش المجتمعي العادل لقضاياها.

دلالة اللون: اعتمدت الصورة على اللون الأزرق الفاتح في الخلفية المعبِّر عن البرودة التي تصاحب لون السماء في فصل الشتاء، واتسقت دلالته مع عتبة العنوان في الرواية، والذي اتحد مع لون ملابس الفتاة؛ للتعبير عن حالة المسايرة القسرية، وخضوع الأنثى للتيار العام السائد في المجتمع فيما جاءت القدم التي تتهيأ للركل، والتي تعلو ظهر الفتاة باللون الأزرق الداكن؛ للتعبير عن التيار الذكوريّ المتشدِّد في المجتمع، والذي لا يكتفي بالتقاليد المحافظة التي تلتزم بها الفتاة، بل يقرنها بمزيد من الممارسات التي تميل إلى الإذلال والقهر.

حمل اللون الأبيض لوجه الفتاة دلالة تشير إلى الطرز المظهريّ للأنثى في شبه الجزيرة العربية، والتي تعلقت

بفتاة في عنفوان الشباب، مما أكدته دلالة اللون الأسود للشعر، والذي اختلط بالألوان: الحمراء، الزرقاء والحمراء، فأشبهت قصَّات الشعر الحديثة في المجتمعات الغربية، مع ملاحظة قِصَر شعر الفتاة، وهو ما أكد دلالة تعدد الألوان، وكان له دلالة الرغبة في التحرُّر، والاستمتاع بمرحلة الشباب.

نلاحظ وضوح اللون في الجزء الذي لا يتعرض للركل، في مقابل خِفَّته في الجزء الخلفي الذي يعلوه الحذاء، وأشار إلى سبب خِفَّة اللون في منطقة الظهر؛ لتعرُّضه لكثرة الركل، وكأن الراكل لا يكتفي بالركل، بل يعمد إلى المرور بالحذاء فوق منطقة الظهر، في إشارة لخلفية اجتماعية مهمَّشة لا يُلقِي لها الجميع بالًا، وكأن الأنثى قد اقتصر دورها المجتمعي على أن تكون معبرًا يمرُّ فوقه العابرون، فهي البنت التي تخدم الأسرة، أو الأم التي تخدم زوجها وأبنائها من دون أن يكون لها أية حقوق دينية أو مجتمعية، على النحو الذي حمل دلالة المناسبة بين خفة اللون ورتابة الحياة التي تعيشها الفتاة التي عبَّرت عن الأنثى في المجتمعات العربية.

جات قصاصات الورق بلون أبيض ناصع كدليل على محاولات بتراء للكتابة؛ إذ القصاصات لا تحمل أي سواد يشير لمكتوب، مما يعزز الشعور بالمصادرة، ويتماهى مع الساقين البتراوين، فيما عبَّر اللون الأحمر تحتهما عن الدم، وحالة من القتل المعنوي المتمثِّل في الورق الممزَّق، والماديّ المتمثِّل في بقايا الساقين، أما الخلفية العامة للصورة، فجاءت باللون البني الداكن الذي تنافر من اللون الأزرق الفاتح، وتناسب مع حالة التنافر مع المجتمع الذي لا يعترف بِنِدِّيَّة الأنثى إزاء الرجل.

- **الغلاف الأمامي**: حمل الغلاف الأمامي اسم المؤلفة والعنوان، واسم دار النشر (الفارابي).
- **الغلاف الخلفي**: حمل الغلاف الخلفي دلالات عدة، تمثَّلت في الآتي:
- **عتبة الملخص**: واختارت المؤلفة فقرة من الرواية، ورد فيها: "أنا مكتئب.. مكتئب جدًّا.. وعادة لا تصيبني الكآبة أثناء كتابتي لأي عمل.. أنا رجل لطالما أحبَّ مرحلة الكتابة، رجلٌ يستمتع بكل ما يصاحب تلك المرحلة المرهِقة من أرق وألم وتضارب في المشاعر، لكنني، وما أن يرى كتابي النور، حتى أُصابَ بِاكتئابِ ما بعد الكتابة، فأكره كتابي الوليد لدرجة أشعر معها بالرغبة في أن أئِدَه وأتلف كل نسخه.. لكن حالة الكآبة بدأت مبكرة هذه المرة.. استبقَت كآبتي نوفمبر، واستبقت أيضًا روايتي الجديدة، ولا أدري إن كنتُ قادرًا على أن أصمد حتى يناير القادم أو حتى إصدار الرواية".

عتبة التعريف بالمؤلفة: وورد فيها: **اسم المؤلفة:** أثير عبد الله النشمي.

- **تاريخ الميلاد:** يونيو 1984م.
- **الجنسية ومحل الإقامة:** سعودية، مقيمة في الرياض.
- **المهنة:** كاتبة أسبوعية في جريدة (شمس).
- **أهم أعمالها الأدبية:** صدر لها: أحببتك أكثر مما ينبغي، دار الفارابي، ط1- 2009م، ط2- 2010م.

رابعًا: رواية أنثى العنكبوت – قماشة العليان

العتبات الخارجية: العنوان: أنثى العنكبوت: تشكل العنوان لغة من كلمتين، وهو عنوان رمزي، يرمز لأكثر من شيء، فمما يرمز إليه قتل الأنثى للذكر في عالم الحشرات والتغذية عليه، وهو ما حدث من بطلة الرواية والراوية الرئيسية أحلام.

والرمز الآخر هو بيت العنكبوت، الذي هو أوهن البيوت، قال تعالى:(مَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ (41) سورة العنكبوت آية 24، وهذا الوهن ماديا ومعنويا، فماديا بيت العنكبوت متكون من نسيج من خيوط دقيقة، شفافة واهية، لا تلمس، أو تهب الريح عليها إلا وتتمزق، كما أنها معنويا أوهن البيوت كذلك، لأن الأنثى تتغذى على الذكر بعد التلقيح مباشرة وأثناءه، كما تتغذى العناكب المولودة على أمهم بعد الوالدة.

وبذلك دل العنوان رمزيًا على محتوى الرواية ومضمونها، فالأسر التي في الرواية من الوهن والضعف والمصير تماما مثل بيت العنكبوت، مصير أفرادها الموت والانتحار والقتل، والنهاية الضياع.

فتحكي الرواية عن أسرة سعودية في الرياض، قهر الأب أفرادها، فتحكم فيهم وفق تقاليد ذكورية مستبدة، فأصبح البيت جحيما لا يطاق، وعاش أفراد الأسرة في معاناة وقهر.

وهذا أكبر مثل تقدمه كاتبة وأديبة للواقع الأسري الذي يقود إلى الضياع: موتا وانتحار وقتلا.

صورة الغلاف: تكون صورة الغلاف من امرأة في حجرة تطل على بحر، والمرأة حاسرة الرأس والعنق، يبدو عليها الهزال والضعف، يظهر ذلك من رقبتها ويدها اليمنى، وشعرها قصير للدلالة على التخلص من أهم مظاهر الجمال والأنوثة وهو الشعر، كما يدل على التمرد على العادات والتقاليد، والتحرر من تقاليد، وعكسها شعر مجدول بالخصل والجدائل يصعب فكها، فهي أشبه بالحبال والمشانق، وهكذا تحول الشعر إلى رمز معبر.

أما الرقبة الطويلة والنحيفة فترمز إلى التمتع بالصبر والقدرة على الانتظار، من أجل الوصول للسعادة. فلا تحب العجلة والتسرع، وهذه بالفعل سمات بطلة الرواية.

وتعيش هذه المرأة في حجرة مظلمة، وتعطي المرأة ظهرها للناظر، ووجهها متجها إلى البحر.

وأمام بحر صاف هادئ الأمواج أزرق اللون. وسماء صافية وقت شروق الشمس، وبداية النهار.

فزمن الصورة وقت الشروق وبداية النهار، وهو أجمل أوقات رؤية البحر، فيكون البحر هادئ الأمواج، والشمس غير حارة، فتكون المتعة خالصة.

فغبرت الصورة مضمون الرواية ومحتواها، لبطلت الرواية أحلام التي عاشت واقعا أسريا قاهرا في بيت والدها، مرا قاهرا تعيسا في بيت زوجها المسن.

وهي شابة أمامها الحياة والأمل والمتعة، لكنها مسجونة في هذه الحجرة المظلمة القاتمة.

اللون: لون السماء صافية وقت الشروق، ولا يظهر أي سحابة، وهي ترمز للحياة السعيدة، والبدايات الجديدة.

ولون البحر أزرق صاف، تنعكس عليه أشعة الشروق، فيبدو الانسجام بين هدوء البحر، وصفاء السماء، فتنعكس لون السماء على سطح البحر.

وزمن الصورة خارج الحجرة في الصباح الباكر، في حين زمنها في الحجرة في الليل المظلم.

عبرت الألوان في الصورة على مضمون الرواية وأحداثها، ومصائر أبطالها.

أما الكتابة على الغلاف فأول ما نراه اسم المؤلفة على يمين الصورة، وبخط أقل من خط العنوان، وباللون الأسود، واسمها على السماء في الصورة، فكأن المؤلفة سماء في مكانتها ومنزلتها.

ووضع عنوان الرواية (أنثى العنكبوت) وسط الصفحة وبخط أحمر عريض، وهو من الألوان الجذابة المثيرة للاهتمام.

ثم كتب تحت العنوان وبخط أصغر من اسم المؤلفة، وعنوان الرواية الجنس الأدبي، وكونه رواية. بكل ما يحمله هذا التجنيس الأدبي من سمات فنية.

ثم اسم دار النشر، وهي دار الكفاح للنشر والتوزيع، وكتبت على بسار الصفحة، وبلون وخط مميز.

الفصل الثاني: العتبات الداخلية

تنوعت العتبات الداخلية في الرواية، وقد حملت دلالات متعددة، وجاء ذلك على النحو التالي:

رواية (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام) – أثير النشمي

عتبة الإهداء: يمثِّل الإهداء زاوية تشاركية معينة؛ كونه يحمل معاني خاصة، واختارت المؤلفة سطرًا شعريًّا للشاعر (فاروق جويدة)، ونصُّه:

لا تَسألوا الطَّيْرَ الشَّريد لِأَيِّ
أَسبابٍ رَحَل

واتسقت عتبة الإهداء مع أحداث الرواية التي تناولت رحيل (هذَّام) كطير مسافر إلى (لندن) بهدف نسيان حبيبته (ليلى) التي عارضت أسرته زواجه منها.

عتبة التصدير: لم تصدِّر المؤلفة روايتها بتصدير معين، واكتفت بـ (مدخل) أوردت به مقولة مأثورة للمؤلفة الروائية (أحلام مستغانمي) ورد فيها: (الرواية طريقة الكاتب في أن يعيش مرة

ثانية قصة أحبها، وطريقته في منح الخلود لمن أحبّ)، ووظفت المؤلفة المدخل للإشارة لمفهوم الكتابة الروائية لديها، وأنها الآلية التي تعبّر بواسطتها عن الذات، وتتمثَّل فيها تجاربها في الحياة على النحو الذي يسمح بالتعديل بحيث تخرج الصورة كما يرويها هو، فيعطي لمن أحبهم المساحة الملائمة للظهور في فضاء الرواية بما لم يجدوه في عالمهم الحقيقي، ومن ثم، أشار المدخل إلى اقتران الكتابة الروائية، لدى أثير النشمي، بالرغبة في (البوح).

العناوين الداخلية: لم تعتمد بدرية البشر على العناوين الداخلية، فاكتفت بإيراد الأحداث مباشرة بلا عنونة للفصول، أو ترقيم لها، وهو ما يعكس منهجيتها في السرد التي تعتمد على عنصر الحكي بلا فواصل؛ إذ تناولت إعجاب (هذَّام) بالصحافية (ليلى) المتحررة من القيود، ذات العلاقات الاجتماعية (الناجحة)، والتي رأى فيها هذَّام نموذجًا للأنثى المثالية التي تتوازن بين الالتزام بالأخلاق العامة التي تؤهلها لأن تصبح زوجة جيدة، في مقابل نجاحها في عملها، إلا أن أسرة (هذَّام) ترفض زواجه من امرأة (عاملة)، فيسافر إلى (لندن) في محاولة لنسيانها، ويقابل الفتاة العراقية (ولَّادة)، والتي تزيد من وعيه بقضايا المرأة، ومراجعة مفهوم الحب، إلى أن يفترقا في نهاية الأحداث.

ناسبت تلقائية هذه الأحداث عدم الالتزام بعناوين داخلية للفصول أو ترقيمها؛ كون المؤلفة تعتمد على عنصر الحكي مباشرة؛ لتضع القضية بين يدي القارئ، فتترك له الحكم بنفسه.

رواية أنثى العنكبوت – قماشة العليان

العتبات الخارجية: مقدمة الناشر: قدم الناشر هذه الرواية بقوله:" لا يسعني إلا أقدم للقراء الأعزاء والباحثين الأحبة.

هذه الأديبة العربية التي نسعى جاهدين لإعادة نشر أعمالها لكم في هذا الزمن".

وتكونت مقدمة الناشر من أربعة سطور، وفصل فيه بين الفعل والفاعل (أقدم للقراء الأعزاء) وبيت المفعول به (هذه الأديبة العربية) وهو موضع لا يجوز فيه الفصل بين عناصر الجملة الفعلية، بل الواجب هو الوصل.

وأظهرت المقدمة مكانة الأديبة وما تمثله من قيمة أدبية.

العناوين: قسمت الكاتبة الرواية إلى عنوانين، وداخل ك عنوان أرقام.

العنوان الأول: خيط أول: أحلام.

وهذا العنوان ينسجم مع اسم الرواية، وهو العنكبوت، فبيت العنكبوت يتكون من خيوط، وأتي اسم الخيط على اسم بطلة الرواية(أحلام)، والساردة للأحداث كذلك.

فأسرة البطلة في الرواية تتكون من: الأب وزوجته وبناته، أحلام وبدرية وسعاد وندى وأبنائه خالد وحمد وصالح. أي تسعة أفراد.

وقسم الخيط الأول إلى أربعة وعشرين رقمًا (24) حتى ص 203.

والعنوان الثاني هو:" وتصرمت خيوط العنكبوت" ص 204، ولم يرقم هذا العنوان، وهو أربعة صفحات فقط. وتعد خاتمة الرواية، وتصرمت لغة أي: تقطعت. وهي ألفاظ تتفق مع خيوط العنكبوت. وهي النهاية الطبيعية لهذه الخيوط.

فقد مرضت الزوجة أم صالح بمرض انفصام الشخصية ودخلت مستشفى الصحة النفسية ثم ماتت. وظهرت بمظهر المستسلمة دوما:" **تلك الراقدة في فراشها دومًا، أو القابعة في مقعدها أحيانًا، أو الغائبة في المستشفى شهورًا طويلةً لم أكن أعتبرها سوى جزء من أجزاء البيت، كقطعة أو ديكور نعيش به أو بدونه، بوجوده أو عدمه، هكذا كان إحساسي بها بلا تزييف أو بهتان، لا مبالاة تجاه أمي** [1]

وكانت بدرية:" **مسلوبة الإرادة، مشلولة التفكير، إنها عاجزة عن اختيار مستقبلها وإخضاع أبي لإرادتها، إنها عاشت وستموت كما أراد لها تمامًا، أرملة وحيدة كسيرة تربي أولادها دون حلم غير أحلام اليقظة، أو آمال غير أمل الصحة والستر، أو رؤية غير رؤية أولادها وهم يكبرون ولا شيء آخر**" [2]

أما أحلام بطلة الرواية، فقد انتقمت لنفسها، قالت:" **وخرج المارد الحبيس في داخلي ليعلن عن انتهاء فترة صمته، دفعته بكلتا يدي، ازداد جنونه وهو يرى تمردي وجسارتي، فأمعن في ضربِي، ولم أشعر إلا ويداي تمتدان إلى عصاه الغليظة الملقاة على الأرض، وأهوي بها بكل قواي على رأسه الفارغة فأحطمها بضربة واحدة، ليتهاوى إلى جواري فاقدًا للوعي، وفاقدًا للحياة كذلك**".[3]

عتبة التعريف بالكاتبة: هي قماشة عبد الرحمن صالح العليان كاتبة وروائية سعودية، تخرجت من جامعة الملك سعود، حصلت على بكالوريوس في الكيمياء، وعملت في وظائف متعددة، منها: فنية مختبر، ومعلمه، ومرشدة طلابية.

مديرة لوحدة الإعلام التربوي والعلاقات العامة بإدارة تعليم البنات بالمنطقة الشرقية، رئيس تحرير مجلة (حياتنا الصحية).

مؤلفاتها: خطأ في حياتي، صدرت الطبعة الأولى عن دار تهامة عام 1412هـ/1991م، وصدرت

---

[1] العليان، قماشة. أنثى العنكبوت، ط1. لبنان: شركة رشاد برس، 2002م ص11.

[2] أنثى العنكبوت ص173.

[3] أنثى العنكبوت ص195.

الطبعة الثانية عن دار الكفاح في الدمام عام 1424هـ/2003م.

- الزوجة العذراء، صدرت عام 1413هـ/1992م عن دار الجمعة في الرياض، وأعيدت طباعتها أربع مرات، واحدة عن دار رشاد برس في بيروت، وثلاث عن دار الكفاح في الدمام.
- دموع في ليلة الزفاف، صدرت عام 1417هـ/1996م عن دار الراوي في الدمام، وأعيدت طباعتها أربع مرات، وصدرت الطبعة الثانية عن دار رشاد برس في بيروت، وثلاث عن دار الكفاح في الدمام.
- عيون على السماء، صدرت عن نادي أبها الأدبي، عام 1418هـ/1997م.
- بكاء تحت المطر، طبعت خمس مرات، ثلاث منها عن دار رشاد برس، وطبعتان عن دار الكفاح في الدمام.
- أنثى العنكبوت، صدرت عن دار رشاد برس في بيروت عام 1421هـ/2000م، وقد فازت هذه الرواية بجائزة المبدعات العربية بالشارقة، وترجمت هذه الرواية إلى اللغة الإنجليزية.
- بيت من زجاج، دار رشاد برس، بيروت، 1421هـ/2000م
- عيون قذرة، دار رشاد برس، بيروت، 1429هـ/2009م.
- بديل الوطن، 2021.

الخاتمة

تمثل العتبات على اختلافها (العنوان، وعتبة الاستهلال) هُويَّة يمكن من خلالها الوقوف على ماهيَّة النّص الروائي، فيما يتعالق العنوان – برغم دلالته المتعدّدة – لنّص، في بعض منها مبتعدًا عن المفارقة والإدهاش والتضادِ؛ إذ تأتي العناوين متسقة مُنسجمة مع نصوصها.

ويمكن القول: إنَّ عناوين الرواية النسائية – مادة الدراسة – تدخل ضمن العناوين الروائية الحديثة التي "تكتسي أهميَّة خاصة لدلالتها الموحية، فإن ذلك يرجع، أساسا، إلى التنويع والتوجه البلاغي الجديد الذي يكسر هيمنة العنوان الحرفي، الاشتمالي ليؤسس عنوانا تلميحيًّا، الاستعارة فيه تشكل قطبًا استراتيجيا يعمل على استعادة معان حاسمة داخل النص، مما يشيد معنى باطنيًا آخر هو نواة وبؤرة العمل الأدبي.. من خلال إمساكه بمجموع النسيج، في تقاطعاته، وتغذيته للقراءة والتأويل "[1]

وهي من العناوين المنزاحة عن المعاني الهشّة والمكتنزة بانشطاراتها؛ مما يُحدث مفارقة لا يقتصر على العنوان، بل يتعدّى ذلك إلى النّص في صورة تبادلية تُحيل انعكاساتها العنوان والنّص، ممّا يُحدث مفارقة عن الهشاشة والتقليديّة والانعزالية السابقة التي كانت العناوين والنصوص تعاني منها.

ومما سبق يمكننا أن نستنتج ما يلي:

- إن العتبات النصية تقوم بوظائف تتلاحم كلها من أجل قراءة المتن الروائي قراءة فاحصة متعمقة، لذا لا بد من الاهتمام بها.
- العتبات النصية هي بمثابة مفاتيح للمتلقي تساعده في فهم النص والغوص في أعماقه.

(1)شعيب حليفي، هوية العلاقات في العتبات وبناء التأويل، ص 47

- يمتد أثر الغلاف والعنوان إلى المفهوم الأساسي للنص، فيمثل الغلاف مجموعة من الدلالات والوظائف الإغرائية للمتلقي. استطاعت الكاتبات من خلالها جذب القارئ إلى عوالم النص.
- لا يمكن تصنيف العناوين وفقًا لجانب معين ولكن الأغلب يُحيل للنص الروائي ولا ينفصل عنه، بل هناك علاقة بين الداخل والخارج.

المراجع العربية:

1- أشهبون عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار والنشر والتوزيع، 2007.

2-بلال، عبد الرزاق. (2000)، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي، ط1، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

3- بلعابد، عبد الحق. (2008)، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

4- الحجمري، عبد الفتاح. (1996)، عتبات النص البنية والدلالة، ط8، منشورات الرابطة، المغرب.

5- حليفي، شعيب. (2005)، هوية العلامات وبناء التأويل، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن..

المراجع المترجمة

1- جوليا كريستيفا، علم النّص تر: فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم دار توبقال للنشر، المغرب ط 1

2-روبرت شولز، السمياء والتأويل ترجمة: سعيد الغانمي ط 1، دار الفارس، عمَّان. 1994 روتير إيف انفتاح النص وتفاعل النصوص تر: علي نجيب إبراهيم، مجلة البحرين الثقافية العربية 24 أبريل 2000