Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 3, 2024

Deanship of Scientific Research

The White Sheikh Novel by Sheikh Dr. Sultan Mohammed Al Qasimi: A Semiotic Reading in its Textual Thresholds

Ahmed Moqbel Mohammed Al-Mansouri*

Department of Arabic language and Literature, Alwasl University, Dubai, United Arab Emirates.

Received: 24/1/2023
Revised: 23/5/2023
Accepted: 19/6/2023
Published: 30/5/2024

* *Corresponding author:*
dr.almansory@gmail.com

Citation: Al-Mansouri, A. M. M. . (2024). The White Sheikh Novel by Sheikh Dr. Sultan Mohammed Al Qasimi: A Semiotic Reading in its Textual Thresholds. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(3), 512–524. https://doi.org/10.35516/hum.v51i3.3535

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This research seeks to reveal the textual thresholds parallel to the novel of *The White Sheikh* by His Highness the Ruler of Sharjah, Sheikh Dr. Sultan Mohammed Al Qasimi, from a striking title and cover, revealing introduction and then the word cover.

Methods: The semiotic approach has been applied in this study as it is appropriate in reading the thresholds of this novel entitled (The White Sheikh). This approach is also appropriate in this study as it leads the researcher to a wide range of denotations suggestions, indications, and interpretations.

Results: The study has shown the importance of textual thresholds in revealing the content of this novel. The title reveals the identity of the protagonist of the novel entitled (A White American Sheikh). The cover, with its drawings, lines, and colors, reveals the atmosphere of the novel, the figure of its hero, his adventures, and his movements. The introduction and the last words on the cover reveal the reality of the novel and the secret of its authorship. All of the above-mentioned points show that choosing these thresholds was intended to serve the text and reveal its features to the readership.

Conclusions: The research has revealed that the textual thresholds in this novel have a great relationship with the body of the novel. Those thresholds have illuminated and indicated the body of the novel. It is inferred that tracing the thresholds in any novels seems to be an important critical necessity.

Keywords: Semiotics, textual thresholds, The White Sheikh Novel, Sultan bin Mohammed Al Qasimi.

رو اية (الشّيخ الأبيض) للشّيخ الدكتورسلطان محمّد القاسميّ: قراءة سيميائيّة في عتباتها النّصيّة

أحمد مقبل محمد المنصوري*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الوصل، دبي، الإمارات العربية المتّحدة

ملخّص

الأهداف: يسعى هذا البحث إلى الكشف عن العتبات النّصيّة الموازية لرواية "الشّيخ الأبيض" لسمو حاكم الشّارقة، الشّيخ الدكتور/ سلطان محمّد القاسميّ، من عنوانٍ لافتٍ، وغلافٍ دالٍ، ومقدّمة كاشفةٍ، ثم كلمةِ غلافٍ.

المنهجية: جرى استخدام المنهج السيميائيّ؛ لمناسبته في قراءة عتبات هذه الرّواية (الشيخ الأبيض) النصيّة، وما تنطوي عليه من دلالاتٍ وإيحاءاتٍ وإشاراتٍ، ولما يتيحه هذا المنهج من التأويل.

النتائج: بيّن البحث أهميّة العتبات النصيّة في الكشف عن مضمون هذه الرّواية؛ فالعنوان كشف عن هويّة بطل الرواية (شيخ أمريكيّ أبيض)، والغلاف برسومه وخطوطه وألوانه كشف عن أجواء الرّواية، وهيئة بطلها ومغامراته وتنقلاته، وكشفت المقدمة وكلمة الغلاف الأخيرة عن حقيقة الرّواية وسرّ تأليفها، مما يبيّن أنّ اختيار هذه العتبات كان مقصودًا لخدمة المتن، وكشْف ملامحه للقارئ.

الخلاصة: كشف البحث أنّ العتبات النصيّة في هذه الرواية لها علاقة كبيرة بمتن الرواية، فقد أضاءته، ودلّت عليه. مما يفضي إلى أن تتبعها في الأعمال الروائية يبدو ضرورة نقديّة مهمّة.

الكلمات الدالة: السّيمياء، العتبات النّصيّة، رواية الشّيخ الأبيض، سلطان محمّد القاسميّ.

منطلقات تأسيسيّة:

أهمية البحث:

لا يخفى على أحدٍ أنّ المبدع لأيّ عملٍ إبداعيّ، بعد أن ينجزه ويصبح مكتملًا، يسعى إلى اختيار عنوان له يليق به، يحمل كنهه، ويدلّ على جوهره، ويختزل فحواه اختزالًا في كلماتٍ مكثّفةٍ دالّةٍ، ثمّ يعمد إلى اختيار غلافٍ معبّرٍ أيضًا، برسومٍ معيّنةٍ أو ألوانٍ محدّدةٍ، أو خطوطٍ، ثم يضع المقدّمة الكاشفة له، وقد يختار كلمةً مكثّفةً لغلافه من صميم عمله...

كلّ ذلك يشكّل عتباتٍ مهمةً في علاقتها مع متن عمله، وما يجري فيه من عوالم؛ لذلك كان لابدّ من منظور النقد المعاصر أن تولى العتبات الموازية للنّص أهميةً كبيرة عند الشروع في القراءة النقديّة لذلك النّص.

لقد كان من حسن الحظ أن أقف أمام عتبات رواية الشّيخ الدكتور سلطان القاسميّ الموسومة بـ(الشّيخ الأبيض) - الصّادرة في طبعتها الأولى عام 1996م والثانية التي بين أيدينا عام 2013م- ليس فقط لأهميّة العتبات في العمل السرديّ عمومًا، ولكن أيضًا لأنّ عتبات هذه الرّواية بالذّات تفصح وبقوّةٍ عن مضمون الرّواية، وترتبط به ارتباطًا وثيقًا، وتهدي إليه؛ مما أغراني في تتبّع دلالاتها، وإيحاءاتها القريبة والبعيدة، بوساطة منهجٍ يخدم هذه القراءة التي تطمح إلى الحفر خلف أيّة دلالةٍ لغويّةٍ أو إشارةٍ أو رمزٍ أو أيقونةٍ، مع ما يتربّع في الغلاف من رسمٍ وخطٍّ ولونٍ في عتبات الرّواية؛ أعني المنهج السّيميائيّ.

مع الإشارة إلى أنّه لم يسبق لدراسةٍ أنْ تناولتْ هذه الزّاوية (العتبات النّصيّة) بتنوعها في هذا العمل السرديّ (الشّيخ الأبيض) وفق المنهج المذكور، إلا أنّ هناك دراسات عامّة سابقة، منها مثلًا: بحث د. بن عيسى بطاهر، عنونه بـ(رواية الشّيخ الأبيض: الرؤية والتشكيل الفني)؛ وفيها تناول جزئية " أسلوبيّة العنوان"(بطاهر،2019: ص71)، ومنها دراسات أخرى، عرضها بن عيسى، مثل: د. زينب بيرة جكلي (الفن المسرحيّ والرّوائيّ عند صاحب السّمو الشّيخ سلطان بن محمّد القاسميّ)، ودراسة صبيحة عودة عزب (الخطاب السرديّ في رواية الشّيخ الأبيض)(بطاهر،2019: ص59) بيد أنّ بحثنا هذا معنيّ فقط بأهمّ العتبات في الرّواية على وفق الرؤية السيميائيّة.

فرضيّة البحث وتساؤلاته:

يقوم هذا البحث بدءًا على اختبار فرضيّةٍ مفادها أنّ عتبات رواية (الشّيخ الأبيض) التي اتخذ لها هذا العنوان اللافت المثير، ثم ما احتوته من كلمةِ غلافٍ مهمّةٍ، و مقدّمةٍ، ورسومٍ وألوانٍ على صفحةِ الغلاف، ينبغي أن يكون لها علاقةٌ ما بمضمون الرّواية، وأنّها ليست جهة تزيينيّة أو عبثيّة، خالية من الدّلالة أو الإيحاء، وفي ظل هذه الفرضيّة الأوليّة كان لابدّ من أن تتفرّع عنه جملة من التساؤلات:

إذا كنا نفترض علاقةً ما، فلماذا جرى اختيار هذا العنوان بالذّات؟ وما علاقته بمضمون الرّواية؟

وما علاقة العتبات الأخرى أيضًا بالعنوان وبالمتن معًا من غلاف ورسوم وخطوط ومقدّمة وكلمة غلاف؟

هل تستطيع هذه العتبات أن تنير دروب الرّواية؟ وأن ترتبط بها؟ وأن تختزل عوالمها؟ وأن تتآزر فيما بينها لتؤدي الهدف ذاته؟ أم لا؟ وهل كان المؤلّف واعيًا في اختياره لهذه العتبات؟ وهل كان قاصدًا أن تسهم في إنارة العمل وكشفه للمتلقي؟

كان لابدّ، بناءً على الفرضيّة السابقة وما تفرّع عنها من تساؤلات، أن يتمّ اختبارها جميعًا بالاطّلاع على متن الرّواية، والبحث عن الإجابة لكلّ ما سبق من تساؤلات، من خلال محاور البحث وعتباته-كما سيأتي-:(العنوان-الغلاف-كلمة الغلاف-المقدّمة)؛ حين مضيت مع كلّ عتبةٍ منها، وأثبتتْ حقًّا- بعد التأمّل فيها- دورها الحيّ في علاقتها بمتن الرّواية، وفي علاقتها بمقصديّة المؤلّف أيضًا.

تساؤل المنهج:

لماذا عوّلت الدراسة على المنهج السيميائيّ دون غيره من المناهج؟ والجواب لأنّ السيميائيّة هي أقرب المناهج، وأكثرها غنى في تتبع أسرار الدّلالة، والإشارة، والرمز، وهي التي تسمح بالحفر بعيدًا في كلّ ما يمكن أن يغدق على النّص من فتوحات دلاليّةٍ عميقةٍ، وتأويلاتٍ لا تمنحها المناهج الأخرى. وفي السّيمياء بالذات تندرج ثنائية البنى السطحيّة والعميقة في سبيل توليد الدّلالة(أ.ج.غريماص،2014:ص10)، وكذا اكتشاف المعنى وتمظهراته، ولأنّ السّيمياء من أكثر المناهج ارتباطًا بالتّأويل، حتى في عنوانات مؤلفيها، ومن أكثر المناهج إغراء في تتبّع المصطلحات، واستعمال الرموز والأشكال والمخطّطات(شولز،1994:ص16)، ولأنّها أيضًا ذات فضاءٍ واسعٍ؛ فهي تتفرّع إلى أكثر من تيار، وتتشعّب إلى أكثر من موضوع، ولا تقتصر على مجال العلامات اللفظيّة، وإنما تشمل سائر العلامات غير اللفظيّة(فاخوري،1990:ص7)

وهذا -في ظنّي- يجعلها أكثر المناهج مناسبةً للعتبات التي تنطوي في حقيقتها على إشاراتٍ إيحائيّةٍ رامزةٍ، وعلى تكثيفٍ وألوانٍ ورسومٍ واختزالٍ؛ لأنّها- كما سبق- أكثر منهج يسمح بالتّأويل، وبها يتمّ فكّ الشّفرات والإشارات والإيحاءات.

علاوةً على ما تتيحه عبر تطوّرها من مرونةٍ في التّعاطي مع النّصوص، واستنطاقها وتأويلها، مع الاحتراز هنا بأنّ التّأويل الملازم لها ينبغي أنْ يكون له

حدودٌ فلا يتجاوز بُنى النّصوص العميقة، أو يفسد هويّتها؛ فلقد "عَرَف المنهج السيميائيّ في العقود الأخيرة من القرن العشرين تحولاتٍ عدّةً في التعاطي مع الخطاب الشّعري الحديث، على وجه الخصوص، هذا ما أثار العديد من الإشكالات في كيفيّة مقاربة النّص الأدبي مقاربةً واعيةً على مستوى الأدوات الإجرائيّة، أو على مستوى التّأويل واستنطاق النّص على نحو لا يفسد دلالة المعاني الحقيقيّة للبنى العميقة، ومن هنا يعدّ نقد "الخطاب الشّعري الحديث والمعاصر" من القضايا النقديّة المهمّة التي تناولها نقادنا المحدثون، في ظلّ المنهج السيميائيّ الممارس في تحليل علامات هذه النّصوص دون المساس بهويّتها العربيّة بلا إفراط أو تفريط" (خاقاني،2010:ص 63).

رؤية عامّة:

رواية (الشّيخ الأبيض) للشيخ الدكتور سلطان بن محمّد القاسميّ- حاكم الشارقة- عملٌ روائيّ أبدعه في طبعته الأولى في عام 1996م، وصدر في الثانية في عام 2013م عن منشورات القاسميّ، وهي الطبعة المتوافرة بين يدي هذه القراءة النقديّة.

والحقيقة أنّ اختياري لهذا العمل من بين أعمالٍ كثيرةٍ له[1]، يعود إلى أسبابٍ منها: تميّز هذا العمل من جهة، ولظلاله الحضاريّة التي أراد لها الرّاوي/المؤلّف أن تبلغ مداها من جهةٍ أخرى؛ فهو قائدٌ حكيم محنّك، وإبداعاته الكتابيّة-ومنها هذا العمل- لا تخلو من أهدافٍ رامية، ورسائل مهمّة، تتجاوز حدود سطورها ومضامينها لتضيء معالم في الأخلاق والسّياسة والقيم.

أما ملخّص هذه الرّواية فيدور حول شخصٍ أمريكيّ (جوهانس بول- بطل الرّواية)، يغادر مدينته الأمريكيّة "سليم" صغيرًا ماخرًا البحار على سفينةٍ تجاريّةٍ، ثم يصل إلى منطقتنا العربية، الخليجيّة خاصّة، ثم يصبح مع الأيّام شيخًا مبجلًا للقبيلة في منطقة من مناطق "عُمان"، ويرفض محاولات العودة إلى بلاده، بعد أن استقرّ في المنطقة العربيّة الخليجيّة، وكوّن رابطةً أسريّةً متينةً..

وعلى الرغم من اختلاف البيئة والجنس والعادات والتّقاليد إلا أنّ هذا الشّخص الغريب يتأقلم معها ويعيش فيها، ويتعلّق بها، وهذا يعني-ضمن ظلالٍ سنأتي عليها لاحقًا- أنّ البيئةَ العربيّةَ بيئةٌ مسالمةٌ تتقبّل الآخر، ويعيشُ فيها معزّزًا مكرّمًا، وليس أدلّ على تسامحها وقبولها بالآخر من أنْ يصبح هذا الغريب واحدًا من أبنائها، ويتزوّج من بناتها، ثم يصبح شيخًا مبجّلا عليها، وحاكمًا لها يحكمها..!

لابدّ من الإشارة هنا إلى أنّ هذه الرّواية هي رواية تاريخيّة؛ أي أنّها تستند إلى التاريخ في أحداثها وشخصياتها، وهذا ما ذكره الرّاوي/ المؤلّف، وجعله صفحة غلاف الرّواية الأخير حين قال: "الشّيخ الأبيض قصةٌ حقيقيّةٌ وقعتْ أحداثها في بداية القرن التاسع عشر، ولكتابتها لم أكتفِ بما بين يدي من وثائق وكتبٍ، بل قمتُ بزيارةٍ لمدينة "سليم" في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، وشاهدتُ المباني القديمة في الجزء المتبقي من المدينة القديمة- بلدة "جوهان بول" كما قمتُ بزيارة متحف "بيبودي" وكذلك مركز الوثائق "إيسكس" في" سليم"

أما في الشّرق فقد بحثتُ عن أحفاد "جوهانس بول" في ظفار، فعثرت على السّيد عبد الخالق بن سالمين بن ربيع، وهو ابن السّيدة المعروفة في ظفار "حرير" بنت عبدالله بن محمّد "جوهانس بول" وأمّها "بريكون" التي تزوّجها والدها في أواخر حياته" (القاسميّ،2013:ص كلمة الغلاف)

ويذكر الرّاوي/المؤلّف في مقدّمة الرّواية سبب كتابتها؛ إذ زاره مُمثّل أمريكيّ، وكان هذا الممثّل في حواره الودّي مع الشّيخ قد أبان عن أمنيةٍ له أو رغبة في أن يتمّ- عن طريق مدير أعماله- البحث له عن قصةٍ عربيّةٍ، بطلها شيخٌ عربيّ؛ ليؤدي هو دور هذا الشّيخ العربيّ فيها، غير أنّ مدير أعماله أجابه بأنّ العربيّ ذو ملامح خاصّة، تختلف عنه، فردّ عليه: ماذا لو ابتدعنا قصةً عن جنديّ أمريكيّ نزل شمال أفريقيا في الحرب العالميّة الثانية، وتاه في الصحراء، فوجدته القبائل، وعاش معهم وصار واحدًا منهم، ثم صار شيخًا عليهم؟ فردّ عليه سموّه متسائلًا: ما رأيك لو كتبت لك قصّة حقيقيّة؟ (القاسميّ،2013: ص5-6) فكانت هذه الرّواية الحقيقيّة في أحداثها وشخصياتها وأمكنتها..

لكن لا يعني هذا أنّ الرّواية التاريخيّة- أو الرّواية التي تسرد أحداثًا حقيقيّة وقعت في الماضي عمومًا- خاليةٌ من روح الفن، ولو كانت كذلك لتحوّلت إلى تاريخٍ وحسب، وما نحبّ أن نؤكّده هنا أنّ الرّواية، ولو كانت تاريخيّة، فإنّها يجب ألا تنسى نصيبها من الفن، بل إنّ روح الفن ينبغي أن تكون ماثلةً فيها من خلال أسلوب السرد لأحداثها، وترابط تلك الأحداث وتنامها، مع اختيار عبارات وحوارات شائقة، تسهم في تطور الأحداث، وفي التنقل من حدثٍ إلى حدث، وأيضًا من خلال الوصف والوقفات الممتعة التي تجذب القارئ، وهذا هو الفارق بين المؤرخ والفنان الذي يكسب سرده لمساتٍ جماليّةً لا تخفى

[1] لسمو الشّيخ الدكتور سلطان القاسميّ-حاكم الشارقة- مؤلّفات سرديّة مهمّة غير هذه الرّواية- موضع الدراسة- منها: الأمير الثائر، بيبي فاطمة وأبناء الملك، الجريئة،... وتجدر الإشارة إلى أنه موسوعيّ الفكر، غزير التأليف، في مجالاتٍ شتى؛ كالأدب والتاريخ والسياسة والفكر والتصوف، ومختلف جوانب الثقافة، وعلى الرغم من مشاغل الحكم والسياسة إلا أنّه لا يدع الكتابة والتأليف، ولا يتوانى عن تشجيعه الدائم للإبداع والمبدعين في وطنه وفي مختلف الأقطار. ونذكر من مؤلفاته هنا- تمثيلًا لا حصرًا-: مسرحياته الهادفة، مثل: داعش والغبراء، الإسكندر الأكبر، الحجر الأسود، عودة هولاكو، النمرود، طورغت، شمشون الجبّار، علياء وعصام، القضيّة، الواقع صورة طبق الأصل... وله أيضًا مؤلّفات تنظيرية عن المسرح وشؤونه، مثل: بدايات مسرحية، وله مؤلّفات تاريخية مهمّة وغزيرة وتراجم وسير ذاتية، مثل: حديث الذاكرة، سرد الذات، تاريخ اليعاربة، ابن ماجد، سيرة مدينة، حصاد السنين، القواسم... وله أيضًا مختارات شعريّة ونثريّة... ولقد حظيت جلّ أعماله بالترجمة إلى أكثر من لغة، والموقع الخاص به، الموسوم بـ(صاحب السمو الشّيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسميّ) على الشابكة، يعرض جهوده وأعماله المتنوّعة، ويعرّف بها، وكذلك منشورات القاسميّ بالشّارقة..

على القارئ المتابع، وهذا ما كان من شأن هذا العمل الرّوائيّ الذي عُرض في لباس الفن الممتع والشائق، وإن كان أحداثًا وقعت على وجه الحقيقة.

لابدّ من الإشارة أيضًا إلى أنّ مثل هذه الأعمال الرّوائيّة التاريخيّة تتطلّب، من الكاتب البارع خاصّة، قدرًا من التوازن؛ ذلك أنّه في حالة أنْ غلّب التاريخ على الفن، أو غلّب الفن على التاريخ حصل الخلل، وفقد العمل توازنه، والأسلم هو نهج المنطقة الوسطى بينهما، باتّباع التوازن بين الطرفين؛ فلا تتغلّب تقريرية التاريخ على جمال الفن السرديّ، ولا يتغلّب جمال السرد الفني ومبالغاته على التاريخ، وذلك هو النهج الوسط الذي سلكته هذه الرّواية إلى حدٍّ كبيرٍ.

كما تجدر الإشارة هنا إلى أنّ هناك من قد يظلم الفن ويتناساه، وهو يبحث في مثل هذه الأعمال التاريخية، حينما يتعامل مع الرّواية من منطق التاريخ المحض، وينسى أنّها فنٌ له خصوصياته التي قد تظهر في جوانب سكت عنها التاريخ، أو في أوصاف معيّنة، أو في شخصيات ثانويّة متخيّلة مع أفعالها، بما لا يخرج عن سياق الأحداث الكبرى، أو يؤثر فيها، وتلك مشكلة قد يجدها كاتب الرّواية من بعض المتلقين، وهو ما أشار إليه د. محمد القاضي حين قال في كتابه الرّواية والتاريخ: "على أنّ هذه المقارنة بين الرّواية والتاريخ تغدو مشكليّة في الرّواية التاريخية التي تثير قضايا متعدّدة أهمّها حدود الفن والواقع والجماليّ والمرجعيّ، والحاضر والماضي. لقد طالما غمط النقاد جانب الإبداع الرّوائيّ فراحوا ينقّبون عن صورة التّاريخ في الرّواية، ومدى أمانة الرّوائيّ في نقل التّاريخ، متناسين خصوصية العمل الرّوائيّ الذي لا يمكن اختزاله في كونه مجازًا خطابيًّا للتاريخ أو إعادة صياغة له" (القاضي،2008: ص67)

وفي ظنّنا أنّه يُباح للكاتب الرّوائيّ-الذي يتّخذ من التاريخ وأحداثه منطلقًا لروايته- مع ما ينبغي أن يبديه من محافظةٍ وحرصٍ على جوهر الأحداث في روايته التاريخيّة، أن يتصرّف قليلًا في الهامش والثّانوي، وفي الزّوايا التي سكت عنها التاريخ؛ ليحدث بذلك ترابطًا من نوعٍ ما في حبكته، أو ليحدث تشويقًا وإمتاعًا بطريقةٍ ما، شريطة ألا يخلّ آخر الأمر بمسيرة الحدث التاريخيّ نفسه.

في ماهيّة العتبات:

العَتَبَة من الجذر(عَتَبَ)، وتعني في أقرب مفهومٍ لها في المعجمات العربية: " أسْكُفّة الباب التي تُوطأ، وقيل: العَتَبَة العليا. والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسْكُفّة السفلى، والعارضتان، والجمع: عتب وعتبات، والعَتَب:الدَّرَج ...وعتب الدّرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة"(ابن منظور، د.ت:ص576/1) وهذا يعني أن العَتَبَة لغويًّا هي أوّل ما يواجهك في باب البيت عند مدخله؛ فهي الخشبة التي تقابلك عند المدخل/الباب، وهي الدّرج الذي ترقى من خلاله لتصل إلى غُرف الدار، وهذا المعنى اللغويّ لا يختلف عن المعنى الاصطلاحيّ؛ ذلك أن العَتَبَة أو عتبات العمل الأدبيّ، ومنه السرديّ، هي أوّل ما يلقاك قبل الشّروع في قراءة صفحات المتن نفسه، ولذلك صار المراد بالعتبات النّصيّة:

النصوص الموازية أو المحاذية للنص(قطوس، 2018:ص81-82)، التي بدت أوّلا في مصطلحٍ عام يعنيها ويعني غيرها، عند جيرار جينيت، هو متعاليات النّص (جينيت،1986:ص91)، ثم حُدّدت بعد ذلك في جزئيّة منه بالمناص(قطوس،2001:ص44، بلعابد،2008:ص 43:50) وتعني بوجهٍ أدقّ "العناصر الموجودة على حدود النّص، داخله وخارجه في آن، تتّصل به اتصالًا يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليّته، وتنفصل عنه انفصالًا يسمح للدّاخل النّصيّ كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليّته" (بنيس،1989:ص76).

وأول عتبةٍ تلقاك من العتبات النّصية الموازية للعمل الأدبي هي عنوانه، ولا تقف عند العنوان فقط، وإنما تتنوّع وتتشكّل؛ فقد تأتي في هيئة " ملفوظات لغويّة كالإهداء والتقديم أو في صيغ أيقونيّة كالرسوم، والصور، أو في صور ماديّة كـ"نوعيّة الطباعة، ومقاييس الكتابة، وأحجام الحروف، والسطور...إلخ"(قطوس،2018: ص81)

العتبات إذن هي كلّ ما يحيط بالنّص من: عنوانٍ ورسومٍ وخطٍّ وغلافٍ وإهداءٍ ومقدّمةٍ وكلمةِ غلاف وهوامش، غير أنّنا هنا سنكتفي بأهمّها: العنوان والغلاف، مع رسومه وألوانه وخطوطه، وكلمة الغلاف الأخير، والمقدّمة.

وتلك هي المحاور الآتية التي سأقف أمامها وقفةً سيميائيّةً بُغيةَ مساءلتها، والنظر في المدى الذي أسهمت فيه هذه العتبات، أو النّصوص الموازية أو المحاذية للمتن السرديّ، في البوح به أو الكشف عنه، أو الإشارة إليه، أو الترميز به، ثمّ إلى مدى استطاعت، بما تنطوي عليه من دلالات وإيحاءات، أن تسهم في إضاءته، على وفق العنوانات الآتية:

أ- سيميائيّة العنوان:

يعدّ العنوان الواجهة التي تميّز كلّ عملٍ، أيًّا كان نوعه، وبه تُرسل أوّل إشارة إلى القارئ؛ لتحرّك ذهنه وخياله لمعرفة ما يجري في المتن من عوالم ومضامين، والكتاب- كما يقال-: يفهم من عنوانه، أو يقرأ من عنوانه، ويكون إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي(قطوس،2001:ص36:31)، ولسنا هنا بصدد التعميم؛ فلربما شذّت القاعدة ووجدت عنوانات موغلة في ضبابيّة مرادها، أو قد تكون مراوغةً لا تتطلّب البحث عن الاتساق قدر البحث بالتّأويل عن الانسجام(قطوس،2001:ص66)، وإنما حديثنا منصبّ، في الأغلب الأعمّ، على العنوانات الدّالة والكاشفة، المبنيّة على مقاصد مؤلّفيها، ومنها هذا العنوان(الشّيخ الأبيض) في هذا العمل الرّوائيّ الذي بين أيدينا.

ويكتسب العنوان أهميّته في أيّ مؤلّف أو أيّ نص في أنّه "سمة الكتاب أو النّص، ووسم له، وعلامة عليه وله"(قطوس،2001: ص31)، فهو كالاسم الدّال على مسمّاه، وفيه تجتمع خيوط النّص وتلتقي، بقصدٍ من المؤلّف؛ لأنّ المؤلّف أدرى بمؤلّفه، فيحاول أن يأتي بالعنوان الذي يجمع كلّ خيوطه في نقطة واحدة، تلك هي العنوان، والمؤلّف أيضًا " يتأوّل عمله فيتعرّف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنوانًا لهذا العمل؛ بمعنى أنّ العنوان من جهة المرسل هو ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل" (الجزار،1998:ص19)

وعلى الرغم من كون العنوان بضْع كلمات إلّا أنّها تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته، وتعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف (العوني،1419هـ: ص18)

وهذا يعني أنّ الوقوف أمام العنوان يعني الوقوف أمام عتبةٍ تشكّل مدخلًا مهمًّا للنّص الذي يختفي وراءه؛ إذ يعدّ العنوان من أكثر العتبات اهتمامًا وعنايةً من لدن النقد الحديث، وله أهميته في الخطاب الرّوائيّ؛ لما يوفره من دلالات كاشفة للنّصوص أو الرّوايات التي تحفّ به (قطوس،2018: ص83)

وبناءً على المعطيات السّابقة فإنّ عنوان هذا العمل السرديّ (الشّيخ الأبيض) الذي اختاره الرّاوي لروايته، التي نحن بصدد تناول عتباتها، يشكّل أهميةً كبيرةً في سياق عالم متنها الذي تجري فيه، وحينما يقف القارئ، للوهلة الأولى، وجهًا لوجه أمام هذا العنوان، فإنّه يجد ذهنه منصرفًا إلى جملةٍ من التساؤلات عن سرّ اختيار هذا العنوان بالذات؟ وعن قصّة هذا الشّيخ؟ ولماذا هو موصوف بصفة الأبيض تحديدًا؟

العنوان إذن بطبعه يثير تساؤلاتٍ كهذه وأكثر؛ فلقد جاء تركيبيًّا في هيئة كلمتين؛ الثانية منهما صفة للأولى فقط (الشّيخ الأبيض)، مع حذفٍ يقدّره النحاة في قراءة مثل هذه العنوانات عامّة بـ(هذا)؛ هذا الشّيخ الأبيض، ومع افتراض المحذوف وردّه تأويلًا إلى سياق العنوان، يُصبح مجرى التساؤل في اتّجاهٍ آخر: مَن هو هذا الشّيخ الأبيض؟ وما قصّته؟ بل إنّ كلمة (الأبيض) في حدّ ذاتها، هي أكثر الكلمتين إثارةً في خلق تساؤلاتٍ جمّة في ذهن القارئ؛ فهل تعني اللون المرتبط بالجنس؛ بوصف الناس ذوي ألوان، وفيهم الأبيض والأسمر و...إلخ أم أنّ الأبيض صفة تنصرف إلى المعنويات والأخلاقيّات التي يتسم بها رموز البشر من صفاء القلب ونقائه، ومن التسامح والطيبة والكرم والعطاء، ومن العفة والنبل والشّهامة والمروءة والتّسامي...إلخ

فهل المقصود اللّون في ذاته؟ أم ما يرمز إليه ويوحي به في مخزون الثقافة البشريّة-العربيّة خاصّة- عن الألوان، ومنها الأبيض أبو الألوان وأرقاها دلالةً على المكانة التي ينبغي أن يتّسم بها كلّ شيخٍ يسود رعيته، أو هكذا يُفترض، على الأقل، أن تكون حاضرةً ومائلةً فيه؟

هذه التساؤلات وسواها تظلّ عالقةً في ذهن المتلقي حين يلقي نظرته على عنوان الرّواية حتى يجد لها أجوبة أو تأويلات، وهنا تتبدّى سيميائيّة العنوان المُثير المحفّز، الذي يخلق في الذهن جملة من التساؤلات الشغوفة، التي تدفع في الخطوة الثّانية إلى الاطّلاع على متن الرّواية، والتوغّل فيها، حينذاك يقترب المتلقي من الجواب أو تدفعه السيمياء إلى دلالاتٍ وفضاءاتٍ رحبةٍ، تغدق بالكثير من الأجوبة أو التّأويلات، وفي هذا العمل، ووفق التساؤلات التي أثارها العنوان، نجد أن الشّيخ الأبيض- بوصفه عنوانًا- يرتبط ارتباطًا وثيقا بمنطوق متن الرّواية وعوالمه؛ ذلك أنه هو بطل الرّواية التي من أجله نُسجت عوالمها، وبسببه رُويت من قبل راويها؛ فهو شيخ أمريكيّ (وهنا تُفسر دلالة اللّون تبعًا لانتماء الجنس)، عاش في بيئةٍ عربيّةٍ، يتّسم أهلها بالسحنة السمراء(وهنا المقابل للّون)، فيألف حياتهم، ويتكيّف معها، وتتشكّل بينه وبينهم أواصر رحم، فيتزوّج منهم، وتزداد درجة علاقته بالأرض العربية(ظفار عُمان) حتّى تصل الثقة به إلى أن يكون شيخًا عليهم، يأمر فيطاع!!

هنا لابدّ من الإشارة إلى أنّ كلمة الغلاف الأخيرة وكذلك المقدّمة-كما سيأتي- تتواشج مع أحداث الرّواية للدّلالة على ما يحمله العنوان من كشفٍ حقيقي للرّواية وعوالمها، وبما يشكّل عتبةً لا تخطئها العين، ولا تخطئ سيميائيّتها ودلالاتها على هذا العمل.

هذا يعني أن الرّاوي حرص على اختيار عنوانٍ جذّاب ودال لروايته، يتجلّى فيه الاختصار والتكثيف والقدرة الفائقة على الإيحاء بمضمون الرّواية والدّلالة عليها.

إنه عتبة مهمة اختيرت بدقّةٍ متناهيةٍ، وحملت دلالاتٍ سيميائيّةً نجد فيها إجابة لما تثيره من حفر وأسئلة ذهنية عند الإيغال في عوالم الرّواية ذاتها.

ب- سيميائية الغلاف:

ليس المراد من شكل الغلاف وما يحويه من رسومٍ وخطوطٍ وألوانٍ أن يجذب البصر لا غير- وإن كان ذلك يحمل بعض المقاصد- وإنّما ليؤدي دورًا مهمًا في الكشف عن مضمون العمل، والارتباط به، والدّلالة عليه، فهو يعدّ مدخلًا بصريًا لا يقل في أهميته عن عتبة العنوان (المفرح،2017: ص54-55)، وغلاف الكتاب يحتوي على معظم المعلومات التي تشكّل لوحة أولى للنّص من: عنوان الكتاب، واسم المؤلّف، ولوحة الغلاف، ودار النشر وسنته، والتعيين الإجناسي، وقد يتم الاستغناء عن بعض هذه المعلومات(السّامرائيّ،2016:ص44) والاكتفاء بأهمّها، كما هو الحال مع هذه الرّواية التي اكتفت بالعنوان ولوحة الغلاف والمؤلّف..

وتبدو أهميّة الغلاف ومكوناته بالنّسبة إلى المتلقّي/ القارئ في أنه يعدّ المدخل الأول للقراءة، وهو اللقاء البصري والذهني الأوّل لهذه المكونات، وما تحمله من دلالات مؤطّرة للنّص (الخطيب،2008: ص17)، وهنا تنهض القراءة السيميائيّة المتزنة، وغير المبالغ فيها، في ربط كلّ ذلك، ونحسب أنّ هذا هو دور الناقد الفذّ القادر على استلهام معطيات الغلاف-بوصفها عتباتٍ ونصوصًا موازيةً- وربطها بعوالم المتن المقروء من خلال عتباته تلك.

في هذا السياق قد يتساءل متسائل عمّا إذا كان هناك مَن تدخّل؛ كدور النشر مثلا أو قريبٍ أو صديقٍ، في وضع الغلاف أو بعض جزئياته، وهنا

لابدّ من الإشارة إلى أنّ ذلك يتمّ-في الغالب- بعدّة طرائق: إما أنّ الدار استلهمت العنوان والعمل/ المتن، وقدّمت غلافًا مقاربًا له، ويتمّ ذلك غالبًا بموافقة المؤلّف نفسه، الذي يطّلع على مسوّدات عمله، ويُشاور فيها، فيوافق على بعضها، أو يرفض بعضها الآخر، أو يقترح غيرها، وهذا يمنح القراءة السيميائيّة مشروعيّتها في كون الغلاف كان دالّا، والمؤلّف شهد مراحله، وارتأى مدى موافقته للمضمون الذي ألّفه، أو أن يكون المؤلّف هو من أشار على المصمّم لعنوان عمله أن يضع في العنوان ما اقترحه عليه، وهذا أيضًا يمنح السيميائيّة مشروعيّة الإبحار في دلالات ما وضع في الغلاف دونما إثقال.

ولكن قد ينشأ سؤال آخر عن تغيّر الطبعات، مثلًا، وتغيّر الغلاف في رسومه وألوانه للعمل الواحد، وهنا لابد من الإشارة أن ذلك ممكن وتتعدّد معه القراءات، ولا يلغي الجديد منها السابق، وينبغي أن نفطن إلى أن الغلاف وإن تغير مع الطبعات فلا يعني أن القراءة السيميائيّة ستتوقف؛ ذلك أن العمل الواحد يمكن أن يوحي بأكثر من شكل، وأكثر من لون، والمهم في كل ذلك أن يكون مختارًا بعناية دالّة على العمل، ولاشكّ أنّ بعض المؤلّفين يحتار أحيانًا في اختيار غلافٍ من أغلفةٍ متعددةٍ يختار أحدها لواجهة عمله، نظرا إلى تقارب دلالاتها المعبّرة عن منطوق عمله.

في هذه الرّواية يتربع اسم الرّواية (الشّيخ الأبيض) في وسط الجهة العليا من الغلاف، بوجهٍ بارزٍ، وقد سُطّر بخطّ الثلث، وهو الخط الذي يستعمل في الزخارف الإسلامية في المساجد خاصة، ويعكس نمطًا من الأبهة والجلالة والقداسة، وهو الأكثر بروزا بهيئته هذه، وقد اتخذ حجمًا مناسبًا، يتناسب مع حجم الغلاف المتوسط، وهو أيضًا باللون البُني، واللون البُني يقارب الأسود في بروزه وحضوره اللافت، وتتلقاه العين سريعًا دون عناء، وكأنّ الرّاوي أراد للعنوان أن يكون بارزًا في عين المتلقي حين يقع على الرّواية، فيرى العنوان الذي يأخذه بعيدًا في الدّلالات المتوخّاة منه، وفي كشفه عن مضمون الرّواية، وبما أنّه جاء مبتورًا من كلماتٍ سابقةٍ أو لاحقةٍ، فهذا يجعل المتلقي مع المقصود مباشرة دونما تضليلٍ أو انحرافٍ عنه.

أما اسم المؤلّف فقد جاء مقابلًا للعنوان في أسفل صفحة الغلاف بالخط الديواني، وهو خطّ متألقٌ أيضًا، ويتناسب مع الثلث، وباللون البُنيّ نفسه، وحجم الخط أصغر من حجم العنوان؛ لأنّ هدف الرّاوي إبراز عمله أكثر من إبراز صاحب العمل نفسه، مع الإشارة إلى ما يحمله اسم المؤلّف، وقد بدا بهذا الشكّل متربعا في أسفل الغلاف، بهذا اللون، وهذا النوع من الخط، من مكانةٍ تجعل الرّواية ذات حضورٍ واسعٍ، وذات تقبّلٍ كبيرٍ من جمهورٍ اعتاد متابعة المؤلّف وأعماله الحاضرة في وجدانه بشغفٍ كبيرٍ.

أما لون خلفية الغلاف التي كُتب عليها العنوان والمؤلّف فهو اللون الأصفر الفاتح، وقد تمظهر على جوانب الغلاف، وفي الغلاف الأخير أيضًا، وتوزّع بحسب درجات له في أنحائه؛ واللون الأصفر في درجات منه، لاسيما الذهبي أو الفاقع والفاتح، يسرّ الناظرين، وفيه ملامح للبهجة والمسرة، وهو "مرتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع والإثارة والانشراح" (مختار،1997: ص229) وهو قريب في حالته المنفتحة هذه مع اللون الأبيض الذي تمظهر معه تحت العنوان مرتبطًا بالأفق المفتوح، والأصفر-كما يقال- لصلته بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط (مختار،1997:ص184)، ومعلوم أن اللّون الأبيض في دلالته يرمز إلى الطهارة والنقاء والصدق (مختار،1997:ص229)

وهذا يعني أنّ الغلاف اشتمل على لونين متقاربين الأبيض والأصفر، وهما لونان محبوبان لدى البشر، وساران ومبهجان، وهذا له علاقة ترابطية بمضمون الرّواية من جهة، وبالعنوان من جهةٍ أخرى؛ ذلك أنّ نهاية الرّواية مفرحة ومبهجة، ولذلك كان من اللازم التعويل على ما يشرح النفس من الأولوان، وثانيًا لأنّ الرّواية تحكي عن شيخ أبيض، ولذلك فالبياض الماثل في شخص بطل الرّواية، وفي عنوانها قاد ريشة الرسام-مع رغبة الرّاوي- أن يكون قريبًا في اختيار ألوانٍ تتناسب مع عالم الرّواية ومع عنوانها.

بقي اللون الأزرق الذي بدا ضئيلًا في صفحة العنوان، وهو مقارب للأفق الأبيض بجواره، وقد انبعث من البحر؛ لكون الشّيخ الأبيض بدأ سفرته إلى الشرق بحّارا في سفينة، وهو لا يختلف عن الألوان البهيجة المريحة أيضًا.

وفي الغلاف تظهر صورة شخص مرسوم يلبس عمامته، وهي عمامة عربيّة، وتشير في رمزيّتها إلى شخصٍ له أهميّة، وأمامه مقود السفينة أو الباخرة، مما يشير إلى دلالة ما، فالشخص المرسوم هو فقط من ظهر في الغلاف وحيدًا، مما يدلّ على بطل الرّواية المدوّن في العنوان نفسه (الشّيخ الأبيض)؛ أي الشّيخ الأمريكيّ نفسه؛ فالمقود يشير إلى مهنته وبداياته حين قدم إلى الأرض العربيّة، وعمامته دالّة على تكيّفه مع البيئة الجديدة التي صار فيما بعد شيخًا حاكمًا لها.

وملامحه تبدو عليها البساطة والمسكنة والتواضع، ولا مظهر لأيّة غطرسة ولا تكبّر، في الهيئة أو النظرة أو الملبس، وكأن ريشة الرسم أرادت أن توحي بأن تقبل البيئة العربيّة للغريب وإكرامه وإحلاله منزلة عالية إنما هو مرهون بمن يحلّ على البيئة متواضعًا ومحبًّا وودودًا، ومحترمًا لذاته وللعادات وللقيم والمبادئ، ولولا هذه الخصال لما أصبح واحدًا منهم يجلونه ويحترمونه ويقدمونه في المشيخة ويصاهرونه، وذاك ما كان من القيم العربيّة الأصيلة في الاحتفاء بالغريب وإجلاله، وهو ما حدث مع بطل الرّواية نفسه، وهذه هي المساحة التي تمنحها السيميائيّة للحفر في الإشارة، والغوص على الدّلالة؛ بمعنى أن مفردة الأبيض التي جاءت في العنوان، وأيدها متن الرسالة والغلاف بألوانه المختلفة في التأكيد على لون الجنس التابع له الشّيخ؛ لكونه رجلًا أمريكيّا، يمكن للحفر السيميائي أن يمتدّ أيضًا إلى رمزية اللون ذاته ومدى ملاءمة البهجة والنشاط والنقاء والحضور فيه، لما كان عليه البطل من صفاء ووفاء ونقاء في تكيّفه مع البيئة وتواضعه مع أهلها، وفي رفضه العودة إلى موطنه، مقابل تشبثه بالوطن الجديد، وكلّ ذلك قيم ومبادئ تتلاق مع رمزية اللون في مدياته البعيدة، وحتى تتّضح الصّورة أكثر علينا أن نتساءل: ماذا لو كانت الألوان قاتمة ومنفرة مع أحداثٍ كانت في نهايتها-كهذه النهاية- مبهجة

وسعيدة؟ فإن كان جوابنا عدم التناسب بالطبع، فهذا يقود إلى إحراز التناسب حين استدعت الريشة ألوانًا بهجة مقصودة، تتناسب ورحلة البطل من بيئة إلى أخرى استقر فيها وتملّكها وحكم أهلها.

وبما أن الشقّ الثاني من درجات اللون الأصفر يرمز فيها إلى الحيرة والتّردد" ويدلّ على قدرٍ من الصّراع المراد التخلّص منه" (مختار،1997:ص193) كما أنه يدلّ-في جانبٍ من تلك الدرجات- على التغيّر، وفيه دلالة الهرب من الصعوبات المثيرة أو التخلص منها(مختار،1997:ص193) فهذا أيضًا لا يبعد عن ملامح حياة البطل، وهو يتأرجح ما بين الخوف والرجاء في مركبةٍ بحريةٍ خطرةٍ، ثم ما كان من مواقف تتصارع فيها القوى في السيطرة على حركة الملاحة، وما شاهده من مواقف لتلك الصراع بين أكثر من طرف في الرّواية، ثم ما كان من تردّدٍ نفسي بين مفارقة أهله والحلول في بيئةٍ جديدةٍ، كلّ ذلك يدلّ على أن حياة الدّعة والمشيخة التي وصل إليها كانت مسبوقةً بمخاوف جمّة، وما بين هاتين الحاليتين يكون من المناسب استدعاء اللون الأصفر بدلالته ورمزيّته المعبّرة عن الحالتين المختلفتين بكفاءة.

لا يخفى أيضًا الإشارة إلى بروز ملامح في صورة الغلاف، ترسم جوانب من البحر والسماء، ومقود السفينة، ومبنى للطراز المعماري العربيّ القديم، كل ذلك يشير إلى تنقلات بطل الرّواية ورحلته واستقراره.

ج- سيميائية كلمة الغلاف:

كلمة الغلاف هي نصٌ مختصر، يوضع على الغلاف الخلفي، ولاختياره بسطوره المختصرة أهميّة كبيرة في إنارة المتن، والدّلالة عليه، ويكون أيضًا توضيحًا مباشرًا للعنوان والمتن معًا، ويتعاضد مع بقية العتبات في خلق نسيج دلالي واحد ينير دروب المتن، وفي هذه الرواية نجد أنّ كلمة الغلاف المختصرة المدوّنة في الصفحة الخلفية، فوق اللون الأصفر الفاتح، وبالخط الأسود الواضح، قد جاءت تحت عنوان (هذا الكتاب) ومذيلة باسم الراوي/المؤلف، على هذا النحو:

"الشّيخ الأبيض قصة حقيقية وقعت أحداثها في بداية القرن التّاسع عشر، ولكتابتها لم أكتفِ بما بين يدي من وثائق وكتب، بل قمتُ بزيارةٍ لمدينة "سليم" في الولايات المتّحدة الأمريكيّة وشاهدتُ المباني القديمة في الجزء المتبقي من المدينة القديمة- بلدة "جوهان بول" كما قمت بزيارة متحف "بيبودي" وكذلك مركز الوثائق "إيسكس" في" سليم"

أما في الشّرق فقد بحثتُ عن أحفاد "جوهانس بول" في ظفار، فعثرت على السّيد عبد الخالق بن سالمين بن ربيع، وهو ابن السيدة المعروفة في ظفار "حرير" بنت عبدالله بن محمد "جوهانس بول" وأمها "بريكون" التي تزوجها والدها في أواخر حياته" (القاسميّ،2013: ص الغلاف)

ومن الملاحظ أنّ هذه الكلمة التي جاءت في الغلاف الأخير لم تكن مجتزأة من المقدمة، ولا من الصفحات الأولى للرواية، وإنما هي كلمة تعريفيّة جديدة مختصرة، ومذيّلة باسم الراوي حتى لا ينصرف الذهن إلى سواه في كتابتها مادامت ليست مجتزأة من بعض سطور المقدمة أو المتن، ومنطوقها يسهم في أن يكون عتبةً مهمّةً مع العنوان والغلاف بألوانه ورسومه وخطوطه للكشف عن مجريات الرّواية وأحداثها وعواملها، وللتأكيد على أنّ هذا العمل لم يكن نبتًا خياليًا، ولا هو من نسج الغرائب البعيدة، وإنما هو قصة حقيقية حدثت لشخصٍ حقيقيّ(أمريكيّ) في زمنٍ محدّدٍ (أواخر القرن التّاسع عشر) وبيئةٍ محدّدةٍ تتمظهر بين الماء (سفن وبحار وشواطئ وموانئ) واليابسة (بلاد البطل المنطلق الأصل، وبلاد الخليج المنتهى) يتنقل بين بيئتين مختلفتين (غرب وشرق) ويعاصر مندوبين من حكومات متباينة، وشعوب مختلفة، تحاول السيطرة والنفوذ على المنطقة التي انتقل إليها.

هذه العتبة تمنح القارئ/ المتلقي التسلّح بمعرفة أوليّة يؤكّد له فيها الرّاوي واقعيّة أحداث هذا العمل السرديّ، وترمي إلى صرف القارئ عن احتمالية الاعتقاد بأنّه أمام عملٍ من نسج الغرابة والخيال؛ لاسيما أنّ العنوان قد يثير بعضًا من هذه الاحتمالات.

وبالطبع فإنّ هذه الكلمة على وضوحها إلا أنّه ينبغي أن ندرك قصد الرّاوي/المؤلّف، بل قصد كلّ من يتناول أحداثًا تاريخيّة- أو وقائع وقعت فعلًا- في عمله السرديّ، أيًّا كان، بأنّه يحرص على أهم مفاصل ذلك التّاريخ الذي يتناول وقائعه وأحداثه، ويحرص على عدم تشويهه أو تزييفه بالإضافة المملّة، أو الحذف المخلّ، ولكن لا يعني أنّ ما يقدّمه في حالة كهذه هو رصد فوتغرافي، يطابق الواقع مطابقةً تامةً، وإلا لكان الرّاوي في ذلك- لوكان- مؤرخًا لا روائيًا، وستكون لغته في هذه الحالة لغةً تقريريّةً مباشرة.

إنما القصد أنّ القضيّة التاريخيّة ينبغي أن تقدّم بروح الفن، وهنا تتجلّى ملامح الفن السرديّ في سبك الأحداث وترابطها وحبكتها، وفي الإضافات التي تسدّ الفراغ، بما لا يؤثّر في مفاصل أحداث التّاريخ الأساسيّة، وكذلك في استعمال لغةٍ متوازنةٍ متسلسلةٍ، وأسلوبٍ رائقٍ سلس، وفي الانتقال من حدثٍ إلى حدث، وفي الوصف أيضًا ذي اللغة المجسّدة لهيئة الموصوف من شخصياتٍ وأمكنةٍ وأزمنةٍ، وهذا ما تحقّق في هذه الرّواية، حتى لو كانت كلمة الغلاف والمقدّمة تربطانها بالواقع.

د- سيميائية المقدّمة:

مقدّمة الرّواية هي الصفحات الأولى منها، وتعدّ كالعنوان بحسب جينيت (حمداوي،1997: ص105) من حيث أهميتها وقدرتها على الكشف عن متن النّص، وإنارة زواياه، والتعريف به بدءًا.

كما أنّها تغدو-في نظر النقاد والدارسين- خطابًا استباقيًا وتعليقًا سابقًا على محتوى نصٍّ لاحقٍ لم تتم معرفته من قبل المتلقي بعد، واستقصاء

عوالمه مع ما يحمله من اختزالٍ للنّص، وتكثيفٍ له (السامرائي،2016: ص120) ولها أهميّة كبيرة في إضاءة النّص فهمًا وتفسيرًا وقد تتحول إلى شهادة اعتراف ووثيقة إشهاريّة للعمل(خيرة،2016:46)

لقد جاءت مقدّمة هذه الرّواية- التي بين أيدينا- محقّقة القدر المهمّ من الكشف الصّريح عن متن العمل، وربطه بالحقيقة الواقعيّة في الشخصيّة (بطل الرّواية) والأحداث (التي حدثت بالفعل).

وأظنّ المقدّمة هنا مع كلمة الغلاف تعدّان هما أكثر العتبات كشفًا عن متن هذا العمل الرّوائيّ؛ فكلاهما يرتبط به ارتباطًا وثيقًا، وكلاهما يدلّ على فحواه دلالةً واضحةً، بلغةٍ صريحةٍ لا لبس فيها ولا غموض.

فالمقدّمة التي تصدّرت هذا العمل الرّوائيّ جاءت مقدّمةً قصيرةً وكاشفةً، والضّمير فيها للمتكلّم الرّاوي الشّيخ الدكتور سلطان القاسميّ، على هذا النحو:

" زارني المُمثّل الأمريكيّ "باتريك سويزي" "Patrick Swayze" في السّنة التي سبقت كتابة الرّواية، وفي أثناء مجاذبة الحديث ذكر لي بأنّه رغب مرّة في أن يمثّل دور (شيخ عربي) وقد طلب من مدير أعماله أن يبحث له عن قصةٍ عربيةٍ بطلها عربيّ سيقوم هو بتمثيل دوره في فيلم، فأجابه مدير أعماله بأنّ العربيّ ذو ملامح خاصّة لا تنطبق عليه.

قال السّيد "سويزي" بأنّه ردّ عليه قائلًا لنبتدع قصةً، ونذكر بأنّ جنديًا من الجيش الأمريكيّ الذي نزل في شمال إفريقيا إبان الحرب العالميّة الثانية تاه في الصحراء، فوجدته القبائل وعاش لدى تلك القبائل حتى أصبح واحدًا منهم ثم صار شيخًا عليهم.

قلت له: ما رأيك لو كتبت لك قصةً حقيقيةً؟

قال: اروها لي.

فرويت له الرّواية التالية

المؤلّف" (القاسميّ،2013: ص5-6)

بوضوحٍ تامٍ نلحظ دور المقدّمة في الكشف عن متن الرّواية بلغةٍ لا تقبل التّأويل، وهي تحكي رغبة ممثّل أمريكيّ في أن يكون هناك عملٌ يؤدي فيه دور الشّيخ العربيّ، ولأنّ سحنته البيضاء كانت حائلةً دون تحقيق مصداقيّة الأحداث، ورغبته في ابتكارٍ خياليّ لأمريكيّ يضيع في البيئة الأفريقيّة بعد الحرب العالميّة الثانية، ثم يصبح شيخًا على القبائل التي وجدته.

إنّ كلّ ذلك يمهّد للكشف عن سرد أحداث هذا العمل الرّوائيّ الواقعيّ، حيث لفت الشّيخ عناية الممثل في حوارهما الوديّ أنّ لا حاجة للحيرة في سرد قصةٍ تجري أحداثها حول أمريكيّ يعيش في بيئةٍ ويصبح شيخًا عليها؛ لأنّ هناك في مخزون الشّيخ ومخزون الثقافة العربية قصةً مشابهة وحقيقية، فتولى الشّيخ سردها للممثّل الأمريكيّ الباحث عن ضالته في هذا العمل الرّوائيّ الذي وصل في هذه الطبعة التي نجري الدراسة على عتباتها (79) صفحة.

ولعلنا لا نخطئ الظنّ والاعتقاد بأنّ رواية الشّيخ للمثل الأمريكيّ لا تقف عند حدود قصةٍ واقعيّةٍ وحسب، ولكنه أراد أن يهمس في أذنه وأذن الأجيال البعيدة والقريبة أن بيئتنا العربيّة بيئة سخاء وكرم، وبيئة تعايشٍ مع الآخر، واحترامٍ له، مادام قد حلّ ضيفًا ودودًا محترمًا لذاته وللبيئة والقبيلة، ومتجانسًا معها، ومحبًا لها، كل ذلك يجعله مرحبًّا به، وسيدًا مطاعًا كسادة أهلها أنفسهم، وتلك هي قيم البيئة العربيّة على الدوام، وتلك هي ظلال الرّواية الحضاريّة التي أشرنا إليها من قبل.

الخاتمة والنتائج:

وأخيرًا لابدّ من القول بأنّ النّصوص الموازية أو العتبات من: (عنوان وغلاف وكلمة غلاف ومقدّمة...) تبدو مهمّة وضروريّة في قراءة أيّ عمل سرديّ؛ ذلك أنها تؤدي دورًا مهمًّا لا غنى عنه، يتمّ من خلاله الكشف عن جوهر العمل، والإشارة إليه، والدّلالة عليه، واختزاله واختصاره، وهي-علاوة على ذلك- ترتبط به ارتباطًا وثيقًا، فتحمل ظله وتبصّر القارئ /المتلقي بفحواه، وتدعوه إلى الإيغال فيه، وتتداخل مع نسيجه.

غير أنها وحدها لا تغني عن المتن بل تدعو-مشوّقة ومحفّزة- إلى الإيغال في تتبعه، واكتشاف أواصر العلاقة معها، وكلما أوغل القارئ في النّص الرّوائيّ وجد أنّ هذه العتبات كانت نورًا يشع بين دروب النّص الرّوائيّ ومنعطفاته، وهذا يعني أن الوقوف على العتبات وسيميائيّتها، بما تنطوي عليه من إشارات هادية وإيحاءات رامزة، مطلب مهمّ لأيّ ناقدٍ يطمح أن ينفذ إلى متن العمل من خلال عتباته؛ لاكتشاف الروابط المتينة بينهما، واكتشاف أسرارها، وتأمّل دورها الحيويّ المهمّ، كل ذلك في سبيل تقديم قراءة مكتملة الأركان-أو شبه مكتملة- اعتمدت العتبات، وأوغلت في تتبع المتن من خلالها.

ولابد من رصد أهم النتائج التي توصلت إليها بعد هذه الرحلة الشائقة مع عتبات رواية الشيخ الأبيض، وهي:

أنّ العتبات في رواية (الشّيخ الأبيض) لها دورٌ كبيرٌ في الكشف عن متن الرّواية والدّلالة عليه.

أنّ عنوان الرّواية (الشّيخ الأبيض) استطاع أن يختزل متن الرّواية في كلماته المكثفة الدّالة بجدارة فائقة.

أنّ الغلاف والمقدّمة وكلمة الغلاف تعاضدت مع العنوان في الكشف عن عالم الرّواية.

أنّ الرّاوي كان دقيقًا في وضع عتبات مهمّة لروايته (الشّيخ الأبيض) ارتبطت بمتن روايته وعوالمها ارتباطًا وثيقًا، وكشفت عنه كشفًا واضحًا مقصودًا.

أنّ وضع العتبات في هذه الرّواية بُني على مقاصد المؤلّف/الراوي/ الشّيخ، ولم يكن اختيارها أو وضعها عشوائيًا أو تزيينيًّا أو غير دال بأيّ حال، ولا هو لأجل سدّ الفراغ.

أنّ الرّاوي جمع في عمله السرديّ هذا بين مضمون تاريخيّ واقعيّ وشكلٍ أدبيّ معاصرٍ بدا فيه أديبًا روائيًا مؤرخًا يفي بمتطلبات الفن، وواقعية الحدث.

أنّ العتبات جميعًا من عنوان ومقدّمة وغلاف وكلمة غلاف قد تعاضدت في سبيل تأكيد حقيقة هذا العمل المرتبط بحدثٍ واقعيّ أو قصّةٍ واقعيّة.

أنّ راوي الرّواية التاريخية، الشّيخ الدكتور سلطان القاسميّ، حرص على تحقيق شروط التوازن بين التاريخ والفن ولم يطغَ فيه جانبٌ على آخر.

أنّ العتبات مع متن الرّواية نفسه دلّت أن البيئة العربيّة كثيرًا ما تحتفي بالغريب حين يحلّ ضيفًا متواضعًا محترِمًا لعاداتها وتقاليدها، ومحبًا لتربتها ووفيًا لها، وتمنحه مكان الشّيخ والسّيد طالما أبدى احترامه للقبيلة والبيئة وأهلها.

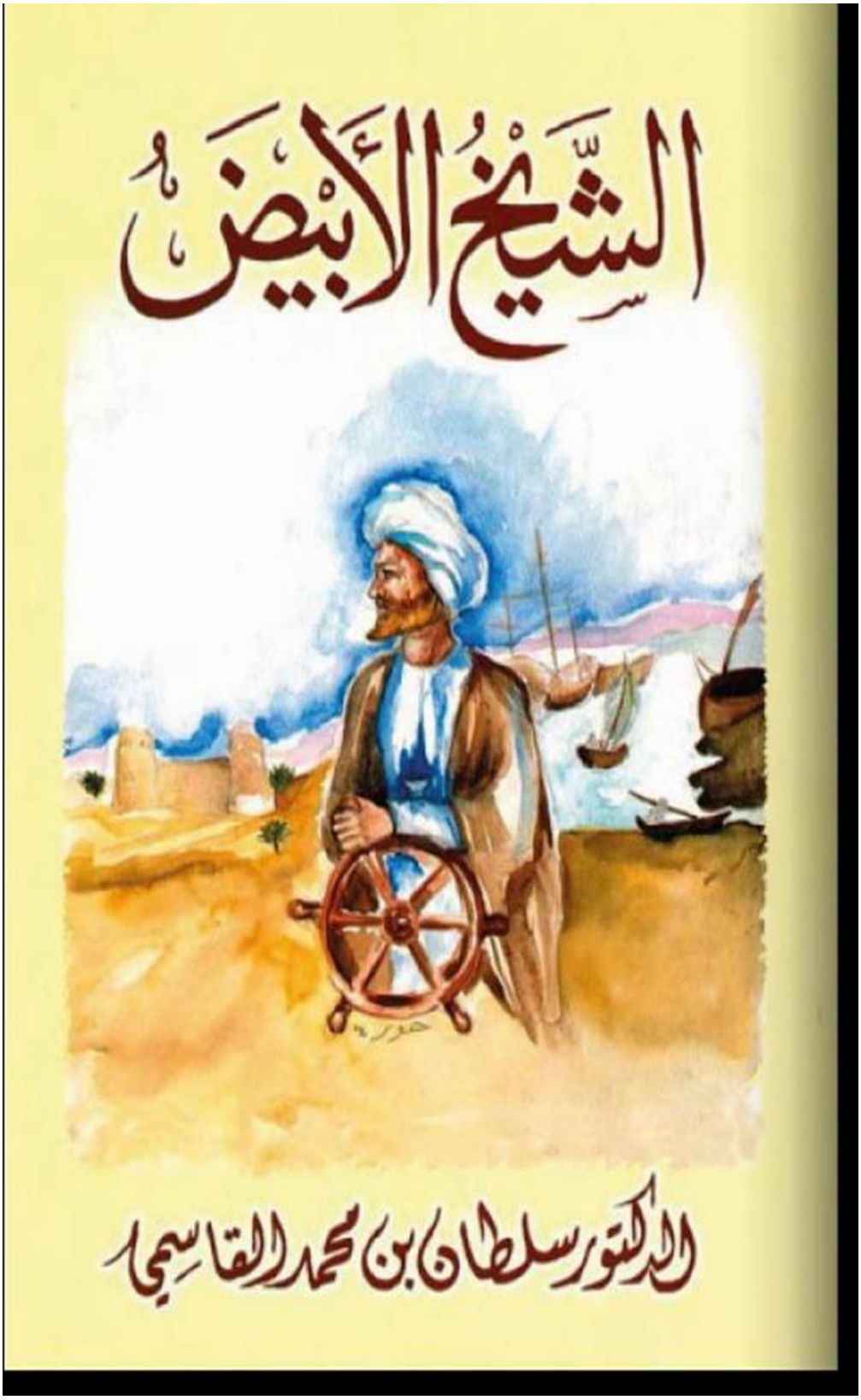
أنّ السيمياء تمتلك القدرة على قراءة العتبات أكثر من سواها؛ لإمكانياتها في الحفر على الدّلالة والإشارة والرمز، والغوص على المعنى، والبحث وراء اللفظ، أو وراء الدّال والمدلول السطحي.

أنّ هذه العتبات مهما اختزلت المتن ودلّت عليه فهي لا تغني عن تأمل النّص ذاته، ولا ينبغي فقط الاكتفاء بها عند التعامل مع أيّ عمل أدبيّ؛ إذ تعدّ مداخل وعتبات مهمّة، ولكن لا تتحقّق فعاليتها القرائيّة المتوخاة إلا بالخوض في غمار المتن ذاته، ومن ثم الكشف عن دقّة العلاقة وأسرارها، والروابط بينهما: النّص وعتباته.

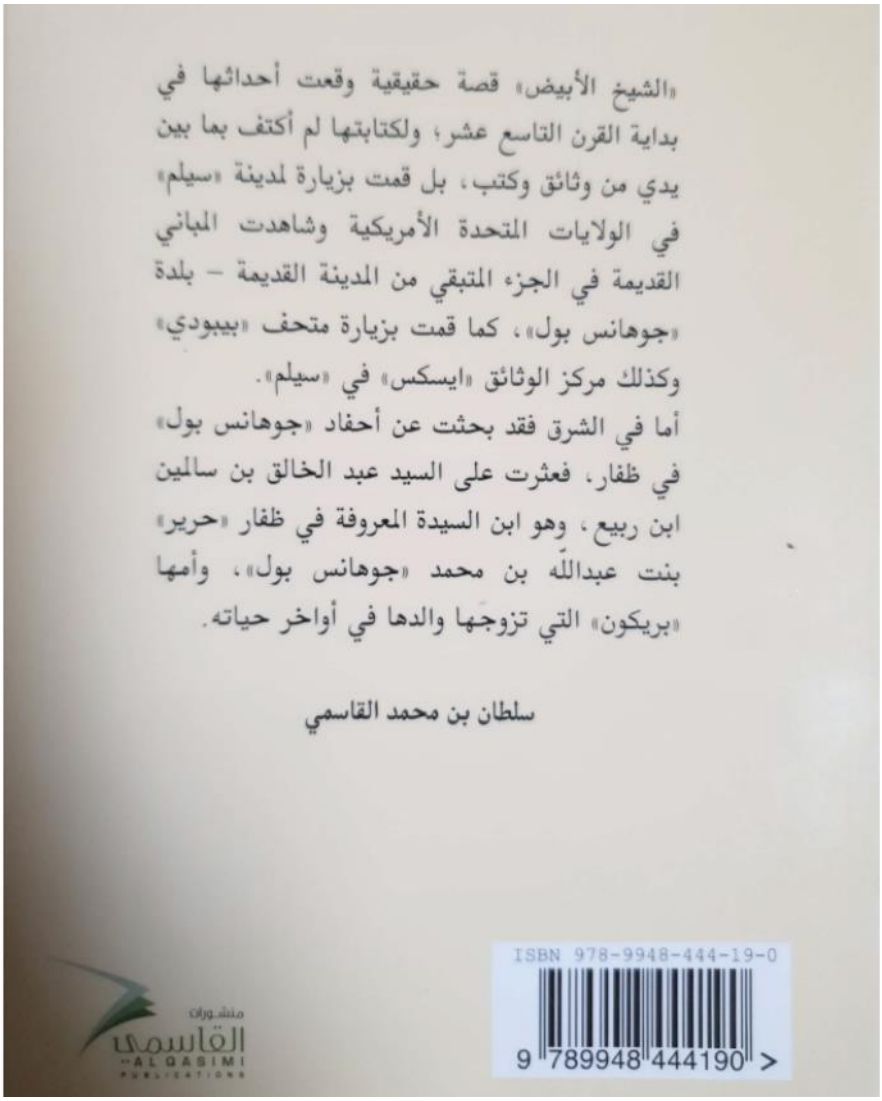
في حالة أنّ يدًا مساعدةً قد تنهض بعمل بعض العتبات- كالرسوم مثلا والألوان والأشكال... من غير المؤلّف إلا أنّ ذلك يتمّ، في أغلبه، بناءً على موافقة المؤلّف واستشارته، وتكون موافقته على الصّورة النّهائيّة لها دليل رضاه على دلالاتها المعبّرة ضمنيًا عن عمله، وعلى درجةٍ ما من درجات ارتباطها بالمتن، ومن ثمّ يمنح ذلك مشروعيّة للقراءة السيميائيّة، ودرجة قربها من الّربط والتّأويل.

وأخيرًا نأمل من النقاد المزيد من الاهتمام بالعتبات في الأعمال الأدبيّة؛ لاسيما السرديّة منها، وتأمّل دلالاتها ورمزيّتها وإشاراتها، سواء أكان ذلك في أعمال سمو الشّيخ الدكتور سلطان القاسميّ-التي هي جديرة بالوقوف والقراءة لثرائها- أم في أيّة أعمال سرديّة أخرى، مع توخّي الّربط بينها؛ أي العتبات، ومضمون العمل الموازي لها، الذي ينبغي أن يكون مجالًا لاختبار فرضياتها القائمة على وجود ترابطٍ متين، حتى تكون القراءة النقديّة مبنيّة على أسسٍ واضحةٍ وواقعيّة، وحتى يتحقّق الثّراء في جانب من جوانب النقد ذي الملامح الجديدة.

ملحقات



الشكل(1) صورة الغلاف



الشكل(2)كلمة الغلاف

المصادروالمراجع

المصدر:

القاسميّ، س(2013) (الشّيخ الأبيض) (رواية)، ط:2، الشارقة: منشورات القاسميّ.

المراجع:

أ.ج. غريماص، وآخرون (2014) المنهج السيميائي-الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ترجمة: عبد الحميد بورايو، ط:1،الجزائر: دار التنوير.

بلعابد،ع(2008)عتبات (ج. جينيت من النّص إلى المناص)،ط:1، الجزائر: منشورات الاختلاف.

بطاهر، ب (ديسمبر2019) رواية "الشّيخ الأبيض": الرؤية والتشكيل الفني، الشارقة: مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد A، المجلد 16، (2) صص:58 -80

بنيس، م (1989م) الشعر العربي الحديث. بنياته وإبدالاته التقليدية، ط:1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

الجزار، م (1998) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، د.ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية.

جينيت, ج1986م) مدخل لجامع النّص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، ط:1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

حمداوي، ج (1997م) السّيميوطيقا والعنونة، الكويت: مجلة عالم الفكر، مج25،(3) صص:79-112

خاقاني، م، وعامر، ر (صيف 1389 هـ ش، 2010 م) المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات فى اللّغة العربية و آدابها، جامعة سمنان، فصلية محكمة، العدد (2)،صص:63-84.

خيرة، ي (2016) العتبات النّصيّة في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة وهران، الجزائر.

الخطيب، ع (2008) النسيج اللغويّ في روايات الطاهر وطار، د.ط، عمان- الأردن: فضاءات للنشر.

السّامرائيّ، س (2016) العتبات النّصيّة في رواية الأجيال العربيّة، ط:1، الأردن: دار غيداء.

شولز، ر(1994) السّيمياء والتّأويل، ترجمة: سعيد الغامدي، ط:1، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

العوني، ش(1419ه)، العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته، وسائل معرفته وإحكامه، أمثلة للأخطاء فيه، ط:1، مكّة المكرّمة: دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع.

فاخوري، ع (1990)،تيارات في السّيمياء،ط:1،بيروت: دار الطليعة.

القاضي، م (2008)، الرّواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، ط:1، تونس: دار المعرفة للنشر.

قطوس، ب (2001م) سيمياء العنوان، ط:1، عمّان- الأردن: وزارة الثقافة.

قطوس، ب (2018) مقاربة العتبات النّصيّة في نماذج من المنجز الرّوائيّ لإبراهيم نصر الله، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد15 (1) صص:81-101

مختار، أ (1997) اللّغة واللّون، ط:2، القاهرة: عالم الكتب.

المفرح، ح (2017) عتبات النّص في نماذج من الرّواية في الجزيرة العربية 1990 – 2009م، ط:1، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

ابن منظور (د.ت) لسان العرب، ط:1، بيروت: دار صادر(مادة عتب)

References

Main References:

Al Qasimi, S (2013). *The White Sheikh.* (novel), i:2, Sharjah: Al Qasimi Publications.

Secondary Resources:

A.J. Grimas et al., (2014) *The Semiotic Approach - Theoretical Backgrounds and Mechanisms of Application*, Translation: Abdelhamid Bourayo, vol. 1, Algeria: Dar al-Enlightenment.

Al-Awni, S (1419AH). *The Correct Title of a Book, its Definition and Importance: The Means of Knowing and Tightening it,* examples of errors in it, i:1, Mecca: Dar Alam Al-Muayyadah for Publishing and Distribution.

Al Jazar, M (1998). *Textual Thresholds and The Semiotics of Literary Communication.* D.I., Cairo: Egyptian General Book Organization, Literary Studies Series.

Al-Khatib, A (2008). *The Linguistic Structure in the Novels of "Taher" and "Tar".* D.I., Amman, Jordan: Spaces for Publishing.

Al-Mufarih, H (2017). *Text Thresholds: Models from Arabic Novels* 1990-2009, vol. 1, Beirut: Arab Propagation Foundation.

AL-Qadi, M (2008). *The Novel and History: Studies in the Imagination of the Marjaei*. vol. 1, Tunis: Dar al-Maarefa Publishing.

Al-Samarrai, S (2016). *Textual Thresholding in Al Jayal Al Arabyia*. vol. 1, Jordan: Dar Ghaida.

Baladbed, A (2008). *Thresholds* (*G. Genette from Text to the Entrance*.) vol.: 1, Algeria: Al-Ikhtif Publications.

Bennis, M (1989) *Modern Arabic poetry: Traditional Structures and Substitutions*, vol. 1, Casablanca: Toubkal Publishing House.

BTaher, B (December 2019) Novel "The White Sheikh": Vision and Artistic Formation, Sharjah, University of Sharjah Journal of Humanities and Social Sciences, Issue A, Volume 16, (2), pp. 58-80

Fakhoury, A (1990 AD). Currents in Semiotics. 1st Edition, Beirut: Dar Al-Tali'a.

Gennett, G (1986) *Introduction to the World of the Text*. Translation: Abdelrahman Ayoub, i:1, Casablanca: Dar Toubkal Lynch.

Hamdawi, J (1997). *Semiotics and Thresholds.* Kuwait: Journal of the World of Thought, vol. 25, (3), pp. 79-112.

Ibn Manzur (n.d) Lisan al-Arab "The Arabian Tongue". 1st edition, Beirut: Dar Sader (article reproach)

Khaira, J (2016). Textual Thresholds in the Novel of the Flood by Abdelmalek Mortad. An unpublished master's dissertation, University of Oran: Algeria.

Khaqani, M, Amer, R (Summer 1389 AH,2010 AD) *The Semiotic Approach: The Mechanism of Approaching Modern Poetic Discourse and its Problems.* Journal of Studies in Arabic Language and Literature, Semnan University, Quarterly Refereed, (2), pp:63-84

Mokhtar, A (1997). *Language and Colour*. vol. 2, Cairo: The World of Books.

Qatous, B (2001). *The Semiotics of Titles*. I:1, Amman, Jordan: Ministry of Culture.

Qatous, B (2018). *Approach to textual thresholds in models from the novelistic achievement of Ibrahim Nasrallah* ز Journal of the Association of Arab Universities for Literature, Volume 15, (1), pp 81:101

Schulz, R (1994). *Semiotics and Interpretation,* translated by: Saeed Al-Ghamdi, 1st Edition, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.