

العنوان وجماليته في رواية "تنزروفت بحثا عن الظل" لـ "عبد القادر ضيف الله"

The title and its aesthetics in the novel "Tanzroft in Search of the Shadow" by "Abdelkader Dhif Allah"

د. بلهاشمي أمينة

ط/د. محمد بودخيرة*

جامعة أحمد صالح - النعامة

جامعة أحمد صالح - النعامة

مخبر التراث الثقافي بالجنوب الغربي الجزائري في ضوء النقد

مخبر التراث الثقافي بالجنوب الغربي الجزائري في ضوء النقد

belhachemi@cuniv-naama.dz

boudkhira.mohammed@ciniv-naama.dz

تاريخ النشر: 2026-06-09

تاريخ القبول: 2026-05-01

تاريخ الاستلام: 2026-01-21

ملخص:

عرفت الرواية الجزائرية تحولات طوال مسارها التاريخي، وبفعل ما وقع عليها من عوامل التأثير والتأثر ضمن مساحة الإبداع والتلقي، وفي ظلّ الدرس النقدي وتطلعاته أضحت البحث في العتبات النصّية الخارجية ذا مكانة وأهمية نظرا لما تملّيه من خطاب مُؤاّز، وأصبح العنوان ضمنها أساسا يُعنى بالدراسة والتمحيص وعنصرا مهما يسهم بشكل كبير في بناء النص السردى و جزءا لا يتجزأ من بنية الرواية وانعكاسا لبصمة كاتبها و مقصديّة فكره، وعلى هذا الأساس جاءت هذه الورقة البحثية لكشف ما حمله عنوان "تنزروفت بحثا عن الظل"، وما حقّقه من سمات جمالية وملامح فنيّة قائمة على ثنائية المرح بين الضوء والظلّ وجمالية الاستحضار الفني والطرح الفلسفي الوجودي.

الكلمات المفتاحية: عنوان؛ تنزروفت؛ جمالية؛ فضاء؛ فضاء صحراوي.

Abstract :

The Algerian novel has undergone transformations throughout its historical trajectory, influenced by various factors of impact and interaction within the sphere of creativity and reception. Under the scope of literary criticism and its aspirations, research on external textual thresholds has gained a prominent place and significance due to the parallel discourse it conveys. Among these thresholds, the title has become a central element worthy of study and examination, playing an important role in shaping the narrative text, forming an integral part of the novel's structure, and reflecting the author's imprint, intentions, and artistic vision. Based on this perspective, this research paper aims to explore the meaning and implications carried by the title "Tanezrouft: In Search of the Shadow", and to reveal the aesthetic features and artistic aspects it embodies—particularly through the duality of light and shadow, the beauty of artistic evocation, and the existential-philosophical dimension..

Keywords: Title ;Tanezrouft ; Aesthetics ; Space ; Desert Space.

*المؤلف المرسل: ط/د. محمد بودخيرة

المقدمة

يُشكل العنوان أحد أهم المكونات الفنية والجمالية في البناء الأدبي السردى، ولعلّ الأديب الجزائري بالنظر إلى ما مرّ به من تجارب إبداعية وما تكوّن لديه من ذائقة شعرية تنبّه إلى قيمة هذا الركن ضمن العتبات النصية لما يتّسم به "العنوان" من خاصية التكميل والاختزال، وينضج به من رمزية وإيحاء، ووفق ما تؤدّيه وظائفه من مهام تعينية ووصفية وإغرائية. الأمر الذي جعله محل الاهتمام لدى دائرة الإبداع والتلقي ومحور البحث الأكاديمي المعاصر.

وبما أنّ المتنبع للأثر السردى خاصةً منه الروائي، يسعى إلى استظهار وكشف خبايا النص، وما يحمله من مضامين مُبطّنة والذي لا يكون إلّا من خلال معرفته وتصفحه للعنوان. فإنّ الكاتب يُدرك تمام الإدراك أنّ هذا العنوان هو من يرسم خريطة النسيج الروائي ويضع بصمة تعريفية لعمله ويُشير إلى كاتب هذا الأثر الأدبي.

وبالرجوع إلى الأدب الجزائري المعاصر نجد أنّ الأديب الجزائري سعى بجد لدباجة عنوان أثره الأدبي دباجةً حسنة تليق بمقام الوسم وتحقق من خلاله الغاية المطلوبة والجمالية المرتجاة، وهذا ما نلمسه من خلال رواية "تنزروفت بحثا عن الظل" لـ "عبد القادر ضيف الله" لتكون هذه الدراسة تتمحور حول هذا العنوان السردى من أدب الجنوب الغربي الجزائري.

وانطلاقاً من مفهوم العنوان وأهميته وعلاقته بالمتلقي ومزايه الجمالية نطرح تساؤل التالي: كيف أتى عنوان رواية تنزروفت بحثا عن الظل؟ وما هي الملامح الجمالية المحققة فيه؟

المفاتيح: العنوان، الجمالية، الرواية، تنزروفت، الظل، المكان الصحراوي.

1. العنوان: المفهوم والأهمية وعلاقته بالمتلقي وأهم الدراسات الغربية والعربية حول عتبته

1. مفهوم العنوان

1.1. العنوان في الاصطلاح اللغوي

جاء في لسان العرب (ابن منظور، 2008، صفحة 431/8) أنّ العنوان من مادّة عَنَى: عَنَيْتُ الْكِتَابَةَ وَأَعْنَيْتُهُ لَكَذَا، أَيْ عَرَّضْتُهُ لَوَصْفِهِ وَصَرَّحْتُ بِهِ. وَعَنْ الْكِتَابِ يَعْنِي عَنَّا وَعَنْتُهُ: كَعُنُونُهُ وَعُنُونُهُ وَعَلُونُهُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ مُشْتَقٍّ مِنَ الْمَعْنَى.

وقال اللحياني عَنَّتِ الْكِتَابَةَ تَعْنِيًا وَعَنْيَةً تَعْنِيَةً إِذْ عُنُونَتْهُ، أَبْدَلُوا مِنْ إِحْدَى النُّونَاتِ يَاءً وَسَمَّيْ عِنُونًا لِأَنَّهُ يَعْنِي الْكِتَابَ مِنْ نَاحِيَتِهِ، وَأَصْلُهُ عُنَّانٌ، فَلَمَّا كَثُرَتِ النُّونَانِ قَلِبَتْ إِحْدَاهَا وَآوًا، وَمِنْ قَالَ عُلُونِ الْكِتَابِ جَعَلَ النُّونَ لَامًا، لِأَنَّهُ أَخْفَ وَأَظْهَرَ مِنَ النُّونِ. وَيُقَالُ لِلرَّجُلِ الَّذِي يُعْرِضُ وَلَا يَصْحَقُ جَعَلَ كَذَا وَكَذَا عِنُونًا لِحَاجَتِهِ.

قال ابن بري (ابن منظور، 2008، صفحة 431/8) والعنوان الأثر. قال الليث العلوان لغة في العنوان غير جيدة والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة.

وقال أبو داود الرؤاسي:

لَمَنْ طَلَّلَ كَعُنُونِ الْكِتَابِ *** بِيَطْنِ أَوَاقٍ أَوْ قَرْنِ الذُّهَابِ؟

وقد يكسر فيقال عُنُونٌ وَعَيْنِيَانٌ وَأَعْنَى مَا عِنْدَ الْقَوْمِ أَيْ أَعْلَمَ خَبَرَهُمْ.

2.1. العنوان اصطلاحاً

العنوان عند عبد الملك اشهبون: عتبة ممهدة للولوج للعوالم النص وخطوة مطمئنة للقارئ يقترح ضمناً، إقامة علاقة حوارية بين داخل النص وخارجه، وهذا ما يؤسس للعنوان في الخطاب الروائي موقعه الخاص والمتميز انطلاقاً من بنيته التركيبية والسمائية كما يُعلن عن وجوده بصفته "نصاً مصغراً"....، مُولداً لِسَنَنِهِ الخاص ولكونه علامة نصية و سيمائية ناطقة ومُعيرة، فقد غداً العنوان الروائي موضوع الدرس السيميولوجي بامتياز.

يرى هويك في مضمون كتابه الموسوم بـ: "من أجل سيموطيقا العنوان" أنَّ العنوان عالم فريد يستدعي دراسة سيموطيقا كونه إحدى الملامح الفنية في العتبات، وعلم يرتكز على العلامة الدالة، وهي غُصارة ما خلصت به استنتاجاته التي استوحاها من جهود نعوم تشومسكي في مجال النحو التوليدي والنحو التحويلي وما تمخَّض منهما من بنية سطحية وبنية عميقة وضمن هذا الإطار يلاحظ أنَّ مفهوم العنونة حقيقة يحوز على البنيتين السطحية والعميقة معا وهو ما يشيع في العناوين الروائية. (ديبح، 2018، صفحة 124)

واستناداً على رؤية لسانية يُعرِّف هويك العنوان في كتابه "سمة العنوان" على أنَّه مجموع العلامات اللسانية من كلماتٍ ومُجلٍ وحتى نصوص، وقد تظهر على رأس النص لتندلَّ عليه وتُعيِّنه من توثيق محتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف. (ديبح، 2018، صفحة 129)

والعناوين عند "جميل الحمداوي" عبارة عن علامات سيموطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية ولا سيما إذا كان العنوان يُجبل على نصٍّ خارجي يتناسل معه ويتلاقح شكلاً وفكراً. (حمداوي، 2002، صفحة 278)

2. أهمية العنوان

للعنوان موقعه البالغ في ترصيع الأثر الأدبي شعراً كان أم نثراً فلا يمكن لأي عمل إبداعي أن يُقرأ دون الاطلاع أولاً على عنوانه فالعنونة أول ما يستوقف المتلقي الدارس في إطار تأملي وفحصٍ تمعُّني يستقصي ويستشف من خلاله بنيته وتراكيبها ومعالمها الدلالية وغاياتها التداولية (حمداوي، السيموطيقا والعنونة، 1997، الصفحات 79-112). وحسب جون كوهين (Jhoun Cohen): يُعدُّ العنوان من العناصر المهمة المُتممة للرباط المنطقي بينها وبين النص فإنَّ وُجد النص بأفكاره المتشظية كُمسند، فبديها أن يكون العنوان هو المسند إليه، وبهذا يكون هذا الأخير هو الموضوع العام، بينما يُشكل الخطاب النصي أو المضموني أجزاء من العنوان (حمداوي، السيموطيقا والعنونة، 1997، صفحة 278). والذي نلاحظه هنا أنَّ العنوان يُمثل رابطة الأحكام لتشظيَّ النص كنافذة وصفية إيجابية تحتل الخطاب الأدبي وتسلسله، ونواة تشفير تستقطب المتلقي وتستدعيه لفهم ما يدور في مضمون هذا النص ضمن سياق مُعيَّن كما يمكن أن تتجل من خلال العنوان مقصديَّة الكاتب.

3. العنوان وعلاقته بالمتلقي

يسعى الكاتب من خلال وسمه لعنوان أثره الأدبي أن يقيم علاقة مُعيَّنة مع من يتناول ويتعامل مع كتابه، بحيث يُرسِّم عنواناً مُحملاً المقاصد في إطار مُعيَّن يخدم النص ويُبوح بسرّه ويُعلي مكانة المبدع. فالعنوان وسمٌ لُغوي جمالي

وحيث يطمع بالخلاّق للتساؤل وسميّة الانبهار يُعزز الدلالة، ويبحث المقاصد عند المتلقي الذي بدوره يستوعبها ضمن دائرة البحث فاتحاً بذلك تأويلات كثيرة بفعل الانجذاب والتأثير. وفي فحوى العبارة أو الجملة الموظفة كعنوان للأثر الأدبي تُقام علاقة اتصال بين الكاتب "الباث"، والمتلقي "المستقبل"، يتحول العنوان بموجبه إلى خطاب (مكاوي، 2009، صفحة 120). فالخطاب كما تقول خير مكاوي: "هو نقطة التقاء الباث بمتلقيه عبر النشاط اللغوي ولذلك فإنّ نقطة الالتقاء هذه تشكل الحوار مع الإرث اللغوي والخبرة الجمالية المشتركة بينهما (مكاوي، 2009، صفحة 120)، وانطلاقاً من هذا المعنى نجد أن العنوان يقوم مقام الوسيط الذي يعرض مقصدية الكاتب ونمط إبداعه حسب منظار المتلقي وميولاته وذائقته الشعرية وتأويلاته.

أي أنّه المنسق الحيوي في الرابطة التي تجمع بين الكاتب "الباث" والمتلقي "المستقبل".

4. أهم الدراسات الغربية والعربية لعتبة العنوان

1.4. أهم الدراسات الغربية لعتبة العنوان

أضحى الاهتمام بالعنوان كجزء أساسي ضمن دراسة العتبات النصية أمراً ضرورياً في عصرنا الحالي، ولقد أوجد هذا الفضاء البحثي أرضيه خصبه تمّدّ الدرس النقدي والعلمي للأدب بترسانة من الدراسات التي قد تضيف مزايا وتصورات نقدية تُعنى بمعرفة العتبات النصّية الخارجية للأثر الأدبي سواءً كان نثراً سردياً أو نظاماً شعرياً بالنسبة للنقاد والباحثين.

ولعلنا نستذكر المساعي الأولى التي جاءت مُهلهلة لهذا الطرح وكُرّست البحث في هذا المجال من بينها دراسة "كلود دوشيه" (Claude Duchet) فاتحاً بهذا تصوراً خاصاً للعنوان في كتابه: "الفتاة المتخلى عنها والوحش البشري عناصر عنوانه الروائية" سنة 1973، لتأتي دراسة جان مولينو حول "عناوين جانب بروس" سنة 1974، ودراسة "العنوان باعتباره جنساً أدبياً" لصاحبه هاري ليفين (H. Levin) سنة 1977، ثم تلي دراسة ليف انستون (E. Levenston) الموسومة بـ: "دلالة العنوان في الشعر الغنائي" سنة 1978، ودراسة هنري مثيران (Mitteran)، عناوين روايات كوي دي كار سنة 1979، ودراسة ري دوفوجوزيت (Rey-Debovejossite) المعنونة بـ: "بحث حول تصنيف سيميوطيقي لعناوين المؤلفات" سنة 1981، غير أنّ الدراسات التي اتصفت بالعمق والرؤية الفاحصة للعنوان دراسة ليوهويك (Leo Hoek) "سمه العنوان" سنة 1981. دون أن ننس دراسة جان بارث (J. Barth) الموسومة بـ: "العنوان الفرعي لهذا الكتاب"، وكتاب "عنوان هذا الكتاب" سنة 1984. وكوليت كانتور فيزيتش صاحب دراسات "إحياء العناوين" سنة 1986 (حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، 1997، صفحة 273).

غير أنّ ما قدمه جرار جينيت (Gerandgenette) في دراسة العنوان كاثمميزاً مقارنةً مع مَنْ سبقوه من الرواد الأوائل بالنسبة للغرب، وعرفت عنده بمصطلح "عتبات" "Seuils" جاءت مُنصبةً على ما يعرف بالموازيات النصّية كدراسة عامة، ومن خلالها تم معالجة العنوان في إطار منهجي مُعمّق يقوم على تحديد موقعه وتاريخ ظهوره وطبيعة

صيغته ووجوده اللفظي وسمات هيئته التواصلية ومهام ووظائفه وقد نشرت عتبات جنيت سنة 1987 حيث تناولت دراسة العنوان ومزايه ووظائفه من تعيين ووصف وإغراء (للتغليب وآخرون، 2013، الصفحات 225-226)

2.4. أهم الدراسات العربية لعتبة العنوان

على غرار ما جاءت به الدراسات الغربية للعنوان نجد أنّ هناك جهوداً عربية أتت باحثة في العنوان والعتبات النصية نذكر منها كتاب محمد عويس المعنّون بـ "العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور" عن المكتبة الأنجلو المصرية سنة 1988. ومحمد فكري الجزار في كتابه "العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي" سنة 1988. وكتاب محمد بنيس الموسوم بـ: "التقليدية" الصادر سنة 1989. كما عالج دراسة "انفتاح النص الروائي"، العنوان كعتبة مهمّة مع الناقد سعيد يقطين سنة 1989، ناهيك عن دراسة "النص الموازي للرواية استراتيجية الفن" لشعيب حليفي الصادرة سنة 1992، وكتاب "عتبات النص البنية والدلالة" لعبد الفتاح الحجمري الصادرة سنة 1996، و"العنوان في الرواية العربية" لجمال بوطيب سنة 1996، و"سيميائية العنوان" لبسام قطوش سنة 2001، ودراسات مُستجده وجادة حول العنوان والعتبات النصية جاء بها رواد أمثال جميل الحمداوي في "مقاربة النص الموازي في رواية بن سالم حميش" 2001، ومقالات أخرى وكتاب "عتبات الكتاب في الرواية العربية" لعبد المالك أشهبون الصادر سنة 2009، هذا إضافة إلى جهود عربية كثيرة تبنّت دراسة العتبات النصية الخارجية وأضحت تُعنى بدراسة العنوان بشكل خاص (حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، 1997، الصفحات 275-276).

وبالنسبة للدراسات الغربية مثّلت نظرية جنيت للعنونة بادرةً دراسية أشمل، فاتحةً في هذا المجال الرحب لتناول العنوان وسماته على غرار العتبات النصية الأخرى كالأوجهة والأيقونة واسم المؤلف ونوع الخط ودار النشر وتمازج الألوان وما إلى ذلك من التفاصيل الخارجية للنص، مما تناوله الباحثون في مدوناتهم النقدية، ما جعل تنوعاً في المصادر وتبانياً في الرؤى ومنهج التحليل، كما هو واضح من خلال دراسة لسانية للنص وكذا علوم الاتصال، إلى جانب نظرية الحجاج والتفكيك وجماليات التلقي والتداولية والسيميائيات. وقد انصبّت مناهج التحليل هذه في دراسة العنوان وتبيان ظواهر إنتاج المعنى وبنائه. والذي نراه من خلال ما أتى به النقد الغربي في دراسته للعنوان وما جاءت به جهود النقّاد العرب ضمنه كخاصية أساسية من خوّاص العتبات النصية هو تأسيس لطرح نقدي جديد يُعنى بالعتبات النصية الخارجية التي تمثّل بشكل أو بآخر خطاباً أدبياً موازياً لخطاب المضمون من حيث الديباجة الفنية وتجليات الأدوات المعتمدة في نطاقها وفضاء رؤية الكاتب ومقصدتيه من خلالها وأبعاد انعكاس صوّرها لدى المتلقي القارئ.

II. في معنى الجمالية

بحث رواد النقد الأدبي عن عدّة مفاهيم نقدية نذكر منها: الفن، الشكل، الجمال، الأسلوب ومصطلحات أخرى أطلقتها النخبة لدراسة النقد عند الغرب عموماً على الأدبية، وبهذا الخصوص جاءت الجمالية أو علم الجمال كمصطلح بارز ضمن المفاهيم المهمة بالنسبة لنظرية الأدب ولعله من أقدم العلوم والمصطلحات الأدبية التي طرحها الفلاسفة والباحثون من أهل الفكر والأدب.

ومصطلح الجمالية أو علم الجمال: يطلق عليها في اللغات الأوروبية مصطلح استيتيك وهي مشتقة من كلمة (aesthesis) باليونانية وتعني الشعور أو الحس (الأحمر و داودة، 2008، صفحة 195)، بدأت ملامح هذا العلم تظهر في منتصف القرن الثامن عشر حيث أضحى علم الجمال جزءا من الفلسفة بعدما برزت بعض المعالم الخاصة بالتحليل الجمالي إلى أن اعترف به كعلم مستقل له أسسه وقواعده وأصوله مع الاحتفاظ بما يربطه من علاقة مع علم الأدب والفلسفة وعلوم الفن العديدة (الأحمر و داودة، 2008، صفحة 195).

* الجمالية عند النقاد الغرب

أول من أفرد هذا المصطلح وتبنّاه في كتاب خاص هو **يوجمارتن** عام 1750، وقد ذهب الفلاسفة إلى أنّ "الجمال صفة تُلاحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا واضحا".

- تعريف الفيلسوف كانط

يرى كانط أنّ الجمال نوعين جمال حُرّلا غرض من ورائه وجمال تابع يشير الى عرض خاص فالجمال عنده ذلك الذي يكون ممتعا بالضرورة وهذه المتعة تنبعث من نفوسنا ولا ترتبط بأية فائدة مهما كانت ، الشيء الذي ذكره هيجل بأنّ كانط رسم نقطة الانطلاق في سبيل فهم الجمال فهما حقيقيا ولكل ما هو جميل في الفن من خلال ما عرّفه كانط: "الجمال ما يبعث في النفس الرضا دون تصور ، أي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى عاطفة الجمال" (الأحمر و داودة، 2008، صفحة 195).

- تعريف هيجل

النظرية الجمالية عنده هي التي تسعى إلى المعرفة طبيعة الجمالي أي معرفة طبيعة الفن ويقدمها على أنّها إمكان استخدام الفن كوسيلة للحصول على اللذة و ترجية للوقت لتحسين حالنا وإضفاء المتعة على شروط حياتنا.

III. العنوان وجماليته في رواية "تنزروفت بحثا عن الظل"

1. نبذة عن الكاتب

عبد القادر ضيف الله أديب وأكاديمي جزائري من مواليد 1970/12/10 بالعين الصفراء ولاية النعامة حائز على شهادة ماجستير في الأدب العربي تخصص النقد الروائي في الجزائر 2014 وحائز على شهادة الدكتوراه علوم اللغة والأدب العربي عام 2018، أستاذ النقد الحديث والمعاصر بالمركز الجامعي صالح أحمد في ولاية النعامة، كما أنّه مراسل لإذاعة الجهوية النعامة قسم المجال الثقافي والفني ورئيس جمعية صافية كتّو للإبداع الثقافي بالعين الصفراء منذ 2008 إلى يومنا الحالي.

للكاتب عدة مؤلفات سردية روائية وقصصية نذكر منها:

في الرواية: رواية **تنزروفت بحثا عن الظل** في طبعتين 2013 عن دار القدس والطبعة الثانية عن وزارة الثقافة سنة 2015 وهي محل دراستنا هذه.

رواية **زينزيبار عاصفة البيادق** في طبعتين طبعة 2016 في القاهرة وطبعة 2019 في برج بوعريّج.

كما له مجموعتين قصصيتين:

كوابيس الليلة البيضاء الصادرة سنة 2007 دار الأديب بوهران.

أضواء على جسر العبث في 2010 اصدار دار القدس العربي بوهران الجزائر.

إذا كان اسم الكاتب سلطة تجعل القارئ على بينة ومعرفة بمنتج الكاتب وتعطيه لمحة بما لديه من رصيد معرفي في غالب الأحيان عن الكتاب فإنّ العنوان يتجلى باعتباره "سلطةً غلّيًا في دفع القارئ وتحفيزه على اقتناء وتناول الكتاب والاحجار في محيطه الفني ، وقليلًا ما يغامر المرء على خوض غمار قراءة كتاب دون توفر اسم الكاتب وبريق وجوده اختيار عنوان الرواية (أشهون، دت، صفحة 11). ومن هنا كان لزاما على رواد الكتابة السردية بشتى أجناسها التمكن من اختيار العناوين المناسبة لأعمالهم الأدبية والتمتع بملكة الانتقاء الدقيق وصياغة الدباجة الفنية للعنوان حتى يصبح الأبلغ تعبيرًا والأقنوعًا وتأثيرًا في المتلقي.

ومن جملة العناوين التي استوقفتنا للتمعّن واستنطاق الجمالية فيها من زمرة روايات الجنوب الغربي رواية **تنزروفت** بحثًا عن الظل لصاحبها الروائي عبد القادر ضيف الله، الصادرة عن دار القدس العربي طبعه سنة 2013 (ضيف الله، 2013) باعتبار العتبات لهذه الرواية تثير جانبًا من التساؤل والبحث عن خبايا ما جاءت به هذه المدونة السردية من مزايا فنية خصوصًا العنوان كونه العنصر المستقطب الفاعل لتصفح القارئ واطلاعه على هذا العمل والمستنفر الأول لدافع فضول قراءة الرواية والغوص في أغوار مضمونها. وقد ارتأينا في هذا المقال أن نبث في هذا العنوان وتظهراته الجمالية والفنية.

2. ملامح عتبة العنوان في رواية "تنزروفت"

يمثل الغلاف الواجهة المشعة للكتاب باختلاف مجالاته وتباين مضامينه وتنوع أجناسه لما يزرخ به من تيمات جمالية وخصائص فنية تجعل منه المرآة التي تستقطب عين الناظر إليها وتثير شجّيته ولعلّ التصميم الخارجي للكتاب وعرض العتبة النصية الخارجية له يأخذ من الكاتب وطاقمه المتخصص حيّزًا أوفر من الإعداد والتحضير الهندسي والتشكيلي الأيقوني مستوفيا عناصره ومزايه بمعطى أبلغ وأدق من حيث اختيار الرسم الخطي الكتابي وفنون خطوطه وروعة انتقاء الألوان ومدى تمازجها وتوافقها مع هندسة التصميم المعتمد والرسم التشكيلي المنفتح على الرموز والإشارات الإيحائية والدلالات والمقاربة في التصوير الفني مما يجذب القارئ ويدفعه إلى البحث في زوايا هاته النوافذ النصية الفريدة في النّسج ، والمتشعبة العلامات التي تصنع بتكامل خصائصها الفنية مشهدية الصورة العامة المعبر عنها بجزء كبير أو يسير في نسق النص الأدبي، فيُعطي هذا التصميم المنتظم والمتنقى تبيانًا أو تلميحًا لقصدية الكاتب عن نصّه الداخلي، أو تصوغ لغزا محيرًا يغري به القارئ ويستميل فضوله ويفتح من خلاله صورًا ومعاني وإحاءات تستدعي من المتلقي قراءات فاحصة متمنّعة وتأويلات متباينة متعددة لظاهر الكتاب وواجهته قبل الولوج إلى باطنه والاطلاع على مضمونه.

ونحن نتمنّى غلاف رواية **تنزروفت** بحثًا عن الظل تجذبنا صورة وإخراج الواجهة التي يحاول الكاتب من خلالها أن يعكس جانبًا عميقًا من أبعاد ومضمون روايته ضمن هذا التصميم وعلى غرار العتبات النصية الأخرى للرواية كاللوحة التشكيلية والألوان وختم دار النشر وغيرها، نلاحظ أن الكاتب أحكم دباجة وتصميم واجهة روايته

باعتماده خطاً فريداً لكتابة اسمه وهو المتصدّر لمطلع الواجهة الأمامية والفتاح لفضاءات عتباتها النصية، وقد جاء الخط المختار بالرسم النسخي "خط النسخ" وهذه ميزة كل كاتب مبدع أن يعتمد خطاً عربياً أو مجموعة من الخطوط لترصيع كتابة اسمه ودار النشر على غلاف عمله الأدبي، فالخط صورة من صور الحفاظ على الكتابة وهو أداة من أدوات التدوين الذي عرف به العرب والمسلمون منذ أن نهضوا لجمع القرآن وتدوينه فكانوا بذلك أول أمة تتصدى لحفظ تراثها، ولو لم يكن هذا التدوين لضاع التراث أو جُلّه. "فالخط فنٌ جميل وعمل مبدع فيه روحانية يتحسسها المتذوقون وملأه يهرع إليه أصحاب الذوق الرفيع وذوي ملكة التقدير لكل ما هو جميل في الحياة، فالخط عندهم صورة من صور الجمال" (اللوحي، 2009، صفحة 42). وهو ما جعل الأدباء والشعراء يتفنون في اختيار الخط العربي المناسب لأعمالهم الأدبية.

وبالعودة إلى اسم الكاتب المكتوب بخط النسخ وهو قلم (خط) معروف باسم "القلم اللّين" الذي زامن ظهوره ظهور الدعوة الإسلامية، لهذا استخدمه قدماء الخطّاطين المسلمين اعتماداً خاصاً لكتابة القرآن الكريم بسبب سهولة قراءته وجماله وزيادة وضوحه فهو من أقدم الخطوط العربية حيث تزامن أيضاً مع ظهور الخط الذي عُرف فيما بعد بالخط الكوفي (فتوي، 2022، صفحة 133).

وقد جاء موضع اسم الكاتب على غلاف الرواية في الأعلى بخط النسخ وباللون الأسود بحجم متوسط جلي ليعكس موقع الكاتب ومكانته الفنية ويحمل التعيين التعريفي باسم صاحب العمل، ولعل اللون الأسود هنا يترجم المقام العلمي والإبداعية شخصية كاتب الرواية بينما نرى أن كتابة عنوان الرواية جاء في ثلاثة أسطر احتلت فيها كتابة مفردة "تنزرت" موقع الصّدارة بخط كوفي وهو من الخطوط العربية القديمة جداً إذ أنه مشتق من الخط النبطي المتأخر وقد عُرف بالخط اليابس بسبب اعتماد الخطّاط على الآلات الهندسية في كتابته وهو أنواع منها "الخط الكوفي المصحفي" نسبة للخط الذي تكتب به المصاحف "كوفي المصاحف" أمّا الثاني فهو "الخط الكوفي المضافور" لإدخال الضفائر الزينية فيه، وترجع تسمية كلمة الكوفي نسبة لنشأته وشيوعه بالكوفة التي نشأت بالعراق في عام 18 للهجرة بأمر من خليفة المسلمين عمر بن الخطاب (فتوي، 2022، صفحة 136).

ولكننا نطرح سؤالاً حول هذه النقطة لماذا اختار كاتب الرواية كتابة العنوان بخط كوفي معصرن (عصري) في سطرين أو ثلاثة في مفردات مختلفة الأحجام ووظف اللون الأحمر الغامق؟

ونحن نتأمل صياغة العنوان وكتابته في غلاف الرواية نستشف أن الكاتب أراد من خلال هذا رسم فضاء صحراوي فسيح، تنعكس مرآته التعبيرية كانعكاس إيحائي لغموض ما يُختم في جانب من هذا الملكوت الصحراوي المبهم، فالكاتب هنا يسمّ الرواية بمفردات منتقات تعلن للقارئ ميلاد أرض أسطورية يتجاوز معناها الحيز الجغرافي، وبوخصامته يتعدى الموقع المكاني إلى تصور تكمن جماليته في ألا مألوف من مكان نائيت تهيب غموضه وتعالى الرّهبة فيه، يقف كحيز صحراوي يمثل لغزاً مبهرًا ينبغي للقارئ فك رموز شفراته، وما اعتماد كتابة عنوان الرواية بخط كوفي إلا إشارة يُعبرُ بها الكاتب عن أزلية "تنزروفت" كحيز مكاني قديم ضارب غُمق التاريخ باعتبار الخط الكوفي أقدم الخطوط العربية وأصعبها دباجة فهو خط يابس تماماً كأرض تنزروفت اليابسة التي تمثل صحراء جرداء

ناثية، لذا نجد أنّ رسم العنوان بخط عربي عتيق كهذا له تعبير خاص ومقصدي لدى الكاتب أردنا أن نتأملها، فهو ألغى الخطوط الأخرى المبهرة الجميلة كالديواني بأنواعه والفارسي أو الرقعة واستبقى واحتفظ بالكوفي في كتابته، كون الكوفي كخط أبلغ تعبيراً عن عنوان الرواية. في حين جاءت الكتابة باللون الأحمر الغامق تحملياً رمزاً للمغامرة الخطر.. إلا أمان.. وكأنتفردة "تنزروفت" بصبغة الحمرة الغامقة دون الألوان الأخرى تنبئ بشيء غير محمود ليس مألوفاً للعيان وليس معهوداً مصدره ويبقى سرّاً يستفز القارئ لمعرفة ما يوجد في ذلك الجانب من الكون.

فأثر الألوان المتعمدة في أي غلاف لعمل أدبي إلا وله ميزاته وأثره على متلقيه وبالنسبة للون الأحمر في الاستجابات البيولوجية عند بني البشر خصوصاً ميل إلى رفع ضغط الدم ومعدل النبض للقلب وزيادة معدل التنفس واستجابة الجلد التعرق وإثارة موجات دماغية ويمكن ملاحظة استجابة عضلية للأعصاب "التوتر" وزيادة في معدل طرفان العين على عكس الألوان الأخرى كالأزرق والأخضر (بيرين، 2017، صفحة 42).

وفي الدلالات الرمزية للألوان يذهب هامر في بحثه عن الألوان وتأثيرها على الإنسان ليوضح أنّ ما تعلق باللون الأحمر يُصنّف ضمن أصعب الألوان بالنسبة للمريض الذي يعاني من اضطرابات في الشخصية كونه يتضمن حرارة خاصة وإثارة حسية إلى درجة أنّ بعض الدارسين أطلقوا عليه اللون الشّهوي (عبد الغني، 2015، صفحة 27).

من خلال تتبعنا لهذا العنصر نلاحظ أن اعتماد الخط الكوفي باللون الأحمر الغامق في وسم عنوان الرواية على صفحة مصبوعة بصفرة تمثل رمال الصحراء وزوابعها في جزئية علوية من واجهة الرواية، إنّما جاء ليحقق جمالية رهبة المكان المقصود ويُعزّز سطوته كحيز صحراوي غير معروف ينبغي معرفته، فالكاتب هنا جعله الإطار الطاعي الموحل الحيز السردى بشكل عام.

1.2. الوظيفة التعينية في عنوان "تنزروفت"

لكل عنوان وظائف خاصة تمارس مهامها حسب اختيار الكاتب وقصديته من هذا العنوان وقد تغطي بعض الوظائف على وظائف أخرى في تبيان مهمّة ما كطغيان الوظيفة الوصفية على التعينية أو الإغرائية على الوصفية وغير ذلك، في تقديم الصورة التعبيرية الفضلى للكاتب وما يحتويه من مضامين وقضايا ووظيفة إيصالها للمتلقى. وبالنسبة للوظيفة التعينية نلمس تداخلها مع ما سّماه جريفال "بالوظيفة التسموية". (ديح، 2018، صفحة 126)

وهذا ما يتضح لنا في عنوان تنزروفت بحثاً عن الظل فهو بالنسبة للرواية شهادة ميلادها وإعلاناً جديداً لوجودها كمدونة سردية جزائرية في الأدب العربي، فعنوان "تنزروفت" جاء تعريفاً بالكتاب ومُشيراً إلى جنسه الروائي حتى يُميّزه عن فنون أدبية أخرى كالقصة والقصة القصيرة والمسرحية أو المقالة وغيرها...

فحملت هذه الوظيفة التسموية جانبيين: جانب تسمية ومباركة العمل السردى هذا من جهة وجانب يعكس بصمة الكاتب من خلال تصوير هذا المكان وعرضه كتعيين لرواية يؤكد الكاتب ضمناً انتماءه إلى مناطق الجنوب الغربي بالجزائر، وهذا ملمح يبرهن على التزام الأديب بقضايا وحيات مجتمعه في ناحية من نواحي بلده، فوظيفة التعيين هنا جاءت لتجلي ما كان خفياً في هذا المكان في قالب أدبي يجعل العنوان يعكس علاقة الكاتب بأرضه. وعن هذا الشأن يذكر عبد المالك مرتاض عن علاقة الأرض بالأديب في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة: "لا تبرح

الأرض أن تكون مصدر الهام لأعظم الأعمال الأدبية الحديثة وارفاهها شأنًا ولعل ذلك يعود إلى التصاق الأرض بالإنسان والتصاق الإنسان بالأرض. " (مرتاض، 1990، الصفحات 23-24)

بالنسبة لضيف الله تنزروفت ليست مجرد تعيين لإقليم توافي مترامي في أطراف الصحراء ضمن مسحة سردية وفقط، بل هو استحضار لقيمة مكانية لها وزنها الخاص، ورصد لعالم خفي مُتَوَارٍ خلف كُتبان رملية، إذن هو تأكيد لحضور الذات المبدعة وصلتها الوطيدة بالأرض وترشيح متجدد لقيمة الصحراء وأهميتها في الأدب الجزائري بصفة عامة .

2.2. الوظيفة الوصفية في العنوان

تعمل الوظيفة الوصفية في العنوان كناطق متحدث عن مكون النص بأوجه شتى منها "ما يشرح ويفسر أو يؤول أو يوضح" (مرين ، 2014، صفحة 29)، حتى تتجلى الصورة للقارئ وبالنسبة للنص السردى تقوم بوصف ما يختزنه النص من إيحاءات ودلالات تتضح ملاحظتها من خلال عنوانه. وعليه نرى أنّ وسم الرواية بعنوان "تنزروفت" من قبل الكاتب هو وسم يمارس مُهمّة التقييد المكاني، فالكاتب يقيدو يثبّت الشطر الأول من عنوانه بعنصر الحيز المكاني وهو بهذا التثبيت يُحكّم مضمار الدينامية السردية ضمن هذا النطاق لا خارجه. أي أنّه يُعطي للحيز أو الفضاء المكاني قسماً أوفر من التخصيص ما يجعل الوظيفة اللغوية الوصفية للعنوان هنا تتخذ من تنزروفت مركزاً محورياً تسير في فلكها لأحداث وتُبنى على امتداده أقطاب الصراع في سرد الرواية.

ومن خلال تتبعنا للعنوان ووظيفته الوصفية نرى أنّ الكاتب اتخذ من عنصر المكان وسمّاً لعمله السردى وقد حدد ضمنه الفضاء الجغرافى تنزروفت حتى تكون المهمة اللغوية الواصفة لمضمون النص تدور حوله وتوحي للقارئ من خلال دائرته الجغرافية. فالفضاء الجغرافى جزء من الأفضية الأخرى ولا يمكن عزله عنها كونه يُشكّل معها مجتمعةً ما يُعرف بالفضاء العام للرواية وهو ما جنحت إليه "جوليا كريستيفا" عندما لم تفصل الفضاء الجغرافى عن دلالة الحضارية داعيةً أنّه عندما يتشكّل من خلال العالم القصصى يحيل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي نجدها عادةً متصلةً بعصر من عصور تسود فيه ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم (بن سالم، 2009، الصفحات 116-117).

فتنزروفت كعنوان روائى من أدب الجنوبي الغربى بالجزائر مفتاح جاء ليصف لنا درباً من المغامرة في قالب فى سردى يخبئ للقارئ الكثير من المفاجآت ويشي بشيء من السّر والغموض كان لزاماً علينا معرفة جوهره من خلال النص، لتقدم لنا الوظيفة الوصفية فى الأخير بوحاً يعتصر لنا حياةً من عالم صحراوي ناءٍ يسافر بمخيلة المتلقي ويفتح له نوافذ من التأملات والقراءات ويتركه يهيم فى وسع هذه الدائرة السردية.

3.2. "تنزروفت" أهمية المكان وبعده الجمالى

يمثل المكان جزءاً من مكونات الحيز أو الفضاء الحكائى فى الرواية فهو يحتويه كونه ذو طبيعة شمولية ، حتى أنّنا نجد أنّ الحيز يشمل جميع الأمكنة والمواقع المحددة فى الرواية ووقائعها فى سيرورتها وتعاقبها الزمنى ، لأن الفضاء (الحيز السردى) يلف مجموع الحكى ويحيط به ويصبح المكان كحيز جغرافى ركناً مهماً فى مجاله (بن مينة، 2013، صفحة 64).

يرحل بنا عبد القادر ضيف الله من خلال روايته لاكتشاف مضممار آخر في السمات الجمالية للعنوان **فتنزروفت** فضاء بيئي وحيز مكاني اختاره الروائي حتى يكشف لنا عن ملكوت صحراوي منسي ومُعَيَّبَادِيَا محاولا إبرازه ضمن الساحة الإبداعية الأدبية، وبالفعل تُبَيِّنُ اسم منطقة من الجنوب الكبير بمفردة بربرية ترقية "تنزروفت" التي يطلق عليها اسم ارض الرُعب حتى يسלט الضوء على جزئنا من الصحراء الجزائرية موحيا من خلاله عن غموض وسكون يكتنف عالما صحراويا مليئا بغوغاء الكون وتصادماته ، ومدد جغرافي وجيولوجي مخفي وغير معهود وبحسب تقديرنا جاء التقديم من قبله في العنوان كبقعة لها وجودها وعالمها الخاص ، عالم يفرض على من فيه من الخلق نوااميس حياة معيَّنة .

فهو يعرض لنا صورة تنزروفت على جانبيين : صورة تنزروفت البلدة الصغيرة المنعزلة بنمط عمراني تقليدي من إقليمات المنسي عبر الحقب الزمنية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يصور لنا تنزروفت كأرض ضياع وبؤرة تيه وسط صحراء كبرى تمتد سطوها كربع خالٍ بجنوب القطر الجزائري بداية من رقان في الجنوب إلى برج باجي مختار إلى حدود الجزائر مع دول الساحل وهنا تتضح لنا أهمية المكان وشساعته وامتداده الصحراوي عند الكاتب ضيف الله.

4.2. "تنزروفت" المكان وجمالية الاستحضار في العنوان

ضمن هذا الاتساع الجغرافي يوجه ضيف الله دقته السردية صوب الأقاليم التواتية المتشظية ليستحضرها في مدوئته الروائية ويعرض ما فيها ومن خلال تأملها للعنوان نجد أنّ الكاتب اتقن إلى حد ما خاصية فنية تمثلت في سمة الاستحضار ما أحدث مزجة جمالية في العنوان يمكننا رؤيتها من خلال عدة أوجه جمالية وهي كالآتي:

2.4.أ. جمالية استحضار الملمح الصحراوي

استحضار تنزروفت كملمح مكاني صحراوي على غرار الاقاليم والأمكنة الأخرى عند الكاتب وتعيينه كعنوان هو بحث جديد في البيئة والطبيعة الصحراوية كونه لم يسم عنوانه بمكان آخر كقصر من قصور الجنوب الصحراوي ، ولم يعلن في عنوانه عن تيمون مثلا على غرار بوجدره او يعلن عن تمطيط أو القنادسة أو واحة من وأحات الجنوب الكبير من المناطق المعروفة لدى عموم القراء والمتلقين بل استحضر بيئة نائية من عمق الصحاري الكبرى تمثل في سهل رملي شاسع يسمى تنزروفت كبيئة مغيبة منسية وهو هنا يستحضر شيئا من ذاكرة جمعية مدفونة وراء فيافي الكثبان الرملية ، يستحضر أرضاً أزلية تقبع في صمت ، ودائرة حياة بشر في صراع دائم مع الطبيعة وقوى الكون ولعلَّسَّ الجمالية في هذا الاستحضار لا يوجد من خلال تنزروفت كبيئة صحراوية او بقعه جغرافية شاسعة بل يتجاوز هذا ويكمن فيما تكتسيه تنزروفت من سردية وغموض كأرض أسطورية مبهمة ، فالاستحضار هنا يضيف جمالية من خلال خلل الغرابة و الرهبة و الغموض واللامألوفما يحقق سمة أخرى تتمثل في الأسطورة وعنصر العجائبية التي تحدم العنوان قبل النص الروائي. ولأن الأديب مرتبط بالحّد عميق بمحيطه الذي يعيش فيه ويكون جزءا منه يبادله التفاعل اخذا وعطاء تأثيرا وتأثرا (مرين ، 2014 ، صفحة 29).

فإننا نلمس هذا الارتباط عنده ، فتنزروفت بالنسبة لأديب الجزائري مثله ليس شيئا عاديا، بل هو تعبير عن ذات إنسانية صحراوية ولا بد أن يظهر هذا التعبير ويرسم طريقه إلّالعلن ويبرز حقيقته للوجود.

2.4.ب. جمالية الاستحضار الفلسفي الوجودي

*بحثنا عن الظل الانبعاث والاستمرارية

تأتي جملة "بحثنا عن الظل" كجملة تكمل ما هو ناقص للمفردة الأولى "تنزروفت" والقارئ المتمعن في الصيغة التركيبية لهذا العنوان يستشف جانبا مهماً يحمل دلالات سيمائية تشدُّه إلى ما هو كامن من إحياءات ورموز باعتبار "تنزروفت" ليس مكاناً صحراويًا يتسم بالسكون بل هو عالم نائي متحرك ، فمفردة "بحثنا" الموظفة كمفردة (لأجل البحث) تؤكد هذا وتوحي لنا بحركية ما و تفصح عن سعي وراء شيء معين ، وكأنا ساكنةً من الخلق في تلك المعمورة في كدحٍ دائم وهم يسعون ضمن شظف العيش ونكده للوصول إلى شيء ما ، والظفر بغايةٍ يطمح إليها الجميع ما يفتح دائرة الديمومة في حركية البحث و التقصي ، وعليه ندرك في هذا الباب أن توظيف مفردة " بحثنا " كجزء مكون لعبارة العنوان تفيد الحركية والانبعاث والاستمرارية داخل اطار الصراع المتجدد ما بين الإنسان ونواميس الكون ، المهمة في هذا كله الوصول إلى الغاية المرجوة وهي محور البحث قد يكون البحث فيها عن شيء غالي نفيس ، حتى وإن لم يكن موجود أو كان حلما منشودا أو بصيص أملٍ سيتحقق بمجرد العثور على الظل المفقود ولعل المتلقي المتأمل لشطر "بحثنا عن الظل" يجد أنّ الظل هو الذي يمثل الحاضر الأقوى لدينامية الانبعاث وحركية البحث ضد ما هو سكون وجمود.

2.4.ج. جمالية الاستحضار بين التحدي الوجودي والقهر العدمي

من هذه الزاوية بالضبط يدخلنا الروائي في معادلةٍ متناقضة تثير جانبا من التوتر 'بحث مضني وسعي نحو المجهول لأجل حلم مفقود في ارض قفر الحياة فيها صعبة أو تبدو مستحيلة 'وهنا تترأى لنا دوامة الصراع بين الوجودية والعدمية في مضمار بيئة صحراوية صعبة تمثلها "سلطة تنزروفت القهرية" التي تعدم الحياة وتقهر كل مُتحدٍّ وبين ذاتٍ متطلعةٍ تحاول فرض وجودها من خلال حركية البحث المستمر معلنةً جانبا من التحدي ضد السكون المطبق والرضوخ المستسلم ، وضد تقبل المصير المحتوم في أرضٍ الوأد والعطش وهنا تتضح لنا رؤية الكاتب في موقف فلسفي وجودي " هو علاقه الكائن الحي ببيئته وبالأخر في وقت ومكان محددين ، ويقف الإنسان بسلوكه أو بفكره على موقفه حين يكشف عما يحيط به من مخلوقات أو أشياء بوصفها وسائل او عوائق في سبيل حريته فيتخذ اتجاه ذلك مشروعا مرتبطا بما يحيط به من عوامل يتجاوزها إلغاية له يحاول بها التغيير من حالة الحاضرة ، وهذه العوامل مهما كانت درجة تعويقها هي التي تحدد مشروعه وتنبئ في نطاق تلك الحدود عن حريته (العشماوي، 2009، صفحة 77).

يضعنا الكاتب بين قطبي الصراع "الوجود والعدمية" في أرض استحالة وفراغ طبيعي رهيب ليلا مس خيوط الأمل في محاولة إثبات الوجود بين عوامل الفناء والعدمية التي تمثلها " (مهالك الموت ، العطش ، الضياع ، التيه ، العزلة ، الغربة القساوة ..) "وبين دواعي الحياة والاستمرارية التي تمثلها رحلة السعي وراء الغاية الوجودية "الظل" وهذا ما يضيف على العنوان جمالية الاستحضار الفلسفي الوجودي ويُعزز تحفته في العتبات النصية الخارجية للرواية.

2.4.د. جمالية استحضار المشهد الأخرى

يمكننا عنوان "تنزروفت بحثا عن الظل" رؤية استبصارية فريدة حيث يقوم الكاتب بتصوير فني يبلغ به مدارج الجمال بالغوص في الوجدان الروحي التأملّي ويفتح لنا بابا من التدبر ليستحضر مقاربةً عجيبة تقرب لنا مشهدية الهيام والبحث في تنزروفت المكان المنتمي للدار الفانية بمشهد الوقوف بأرض الميعاد بالدار الباقية ، وما رحلة السّعي والبحث عن الظل في تنزروفت الصحاري إلا صورة انعكاس لرحلة البحث عن ظلّ ليس كبقية الظلال في الدنيا بل هو "ظلاً للرحمان تعالى" يوم المحشر ، اذا من خلال هذا التصوير الفني "تنزروفت بحثا عن الظل" نتلخص لنا صورة مسبقة للبحث عن ظلّ للرحمة يوم القيامة ، وكأنّ الكاتب هنا يعرض لنا قبساً من يوم مهيب في أرض لا ظلّ فيها ولا شجر ولا غمام إلا من خصّه الله برحمته وظلّه يوم لا ظلّ إلا ظلّه سبحانه فتكون بهذا الإسقاط صحراء تنزروفت القاحلة الجرداء القاسية صورة مبسطة و مسبقة عن حال من أحوال و أهوال يوم الميعاد في أرض المحشر.

وهنا تكمن جمالية تقرب الحطة الدنيوية بتصوير فني يفتح على الحطة الأخروية ، والذي نستشفه من كل هذا هو "جمالية استحضر المشهد الآخر" ضمن هذا النسق ، فتنزروفت بحثا عن الظل كعنوان يوحى بمساحة في وسع الكون يبحث من خلالها المخلوق "الإنسان" عن شيء يستظل به فيافي نائية غير محمودة العواقب او معروفة الجوانب ، يمكنه أن يكون وجهاً آخر امرأة تعكس حال هذا الكائن الإنسان ومصيره وبحته عن ظلّ يستظل به في أرض المحشر يوم لا ظلّ إلا ظلّ للرحمان سبحانه ، وخلاصة قولنا في هذا العنصر الجمالي للعنوان أنّ الكاتب نجح السحدر ما بوضع مقاربة فلسفية روحية تقارب مشهدية الحيز المكاني الدنيوي ورحلة البحث فيه بزمان ومشهد الوقوف يوم المحشر بأرض الميعاد وهذا التداخل التصويري إن وُجد في عنوان الرواية إنّما جاء ليوطّد علاقة الكائن ومسألة اثبات وجوده الدنيوي بما لا غيب يربطه بمصير مقدر والمحتوم بالوجود الأخروي وهذه إضافة جمالية في عنوان الرواية.

2.4.هـ. بحثا عن الظل "جمالية التغييب

من المزايا الجمالية التي نستشفها في هذا الشطر الثاني من العنوان جمالية سمة التغييب فضيف الله في هذا المنوال أعدم شيئاً من مظاهر الحياة في إقليم صحراوي باعتداده تغيب الغطاء النباتي على وجه الخصوص ، و باعتبار النبات مرتكز أساسي في طبيعة الصحراء الجزائرية وباعت في مهمّ في منظومة المكوّنات السردية للأدب عموماً و أدب الجنوب الغربي الجزائري خصوصاً والتمتعّ للعنوان لا يجد المكوّن النباتي حاضراً، بل يجده خفي فلا شجر ولا عشب ولا حلفاء والنبات هنا مُلغى بطريقة خفية وكأنه محجوب عن العيان بقصد معيّن.

يأتي هذا الإلغاء للنبات في العنوان يحمل سمةً فنيةً تعزز أهمية ما هو مُعَيَّفُ فعلاً من هذا العامل الحيوي الذي يرتقي في ذاته النباتيّة ومنبع حياة في صحراء قاحلة كتنزروفت، فتوفر الظل معناه لزوميّة وجود وتوفر النبات بمختلف أشكاله من شجور ونباتات شوكية ونخيل وواحات وما الى ذلك من الغطاء النباتي الصحراوي وهو ما قام الكاتب بتغييبه لقصدية ما اولغاية جمالية والسؤال المطروح هنا لماذا غيَّب الروائي عنصر النبات في عنوانه ما دام يشير الى الظل ؟ لماذا لم يضع عنوانه مثلاً : "تنزروفت بحثا عن ظل النخلة" او "بحثا عن ظلال الواحة" او شيء من هذا القبيل ؟

حسب قراءتنا للعنوان نجد أنّ الروائيضيف الله انتهج سمة التغييب والإخفاء النبائي حيث يعزز ويقوي مكانة هذا الباعث الطبيعي ، ويُعظّم وجوده في فضاء مكاني صحراوي بالجنوب الجزائري قد يجهله الكثير ولا يدرك ماهيته أو موقعه إلا من اقتادته الأقدار إلى ذلك المكان ، فشطر العنوان "بحثا عن الظل" يوحي لنا وللقارئ بوحشة المكان وجبروته الصحراوي و يسمّ عناصر الظلال من نباتٍ وشجرٍ ونخيل بِسِمَةِ التّعظيم ولو جاء هذا بغطاء خفي لما لها من أثر إيجابي في حياة الخلق بأرضٍ قاحلةٍ لا ترحم.

إذاً يريد الكاتب إيصال فكرة الحياة ، الوجود من خلال إيجاد الظلّ ويرينا قيمة الإطار النبائي ومدى مقداره ومنزلته كأثر فعّال يجسد الحياة و يدعّمها حتى تقاوم أشكال العوائق والصعاب في تلك الأقاليم الصحراوية هذا من جهة ومن جهة أخرى يحجب الكاتب النبات في العنوان كي يجعل الظلّ رمزا أسطوريا تنهافت إليه الذات المخلوقة الباحثة الكادحة في رحلة سعي بحثا عنه، بحثا عن ذاتها الإنسانية الهائمة لتحقيق ذاتها من خلاله وتثبت وجودها به ما يجعل الظلّ أكثر اتساعا في بُعد السيميائي ليتسع الظل هنا ككثير أسطوري يرسم بريق الأمل والنجاة ويرسخ معاني الوجود للباحث عنه ، وهنا تتحقق الغاية الفضلى من جمالية الحجب والتغييب النبائي في عنوان الرواية.

الخاتمة

كان يُنظر للعنوان قديماً على أنه من العناصر الثانوية و وُسِّمَ هامشي لا قيمة له في العمل الإبداعي الأدبي، وفي نظر الباحث والمُتلقي كملفوظ اللغوي ينه قارئه بموضوع الكتاب وفقط أي أنّ له وظيفة وحيدة هي الإعلان، لكن هذه النظرة تغيرت مع انبلاج فجر نقدي جديد جدير بالطرح تناول العتبات النصّية.

- جل الدراسات لدى نقّاد الغرب أو العرب ركزت في دراسة العنوان ووظائفه على ثلاثة وظائف متمثلة في: التعيينية والوصفية والإغرائية، ولكننا نرى أنّ العنوان في عديد الأحيان يتجاوز الوظائف الثلاثة ويرتقي إلى وظائف أخرى منها ما هو تسمويّ إخباري، جمالي وغيرها من الوظائف.

- العنوان يقوم مقام الوسيط بين الكاتب المبدع "البات" والمُتلقي "المستقبل" للأثر السردى فيعرض من خلاله مقصدية الكاتب، وبصفته وُسِّمَ لُغويّ جمالي وجيز يبعث التساؤل ويدعو إلى الانبهار ويفرز الدلالة فاتحاً بهذا تأويلات كثيرة لدى المُتلقي.

- كما يمثل العنوان رابطة الإحكام لتشظي النص كنافذة وصفية تصف وتوحي وتحتزل الخطاب الأدبي فهو بمثابة نواة تشفير تستقطب القارئ وتستدعيه لفهم ما يحتويه مضمون النصّ في إطار سياق محدد كما تتحدّد من خلاله مقصدية الكاتب.

- من خلال تتبعنا لعنوان الرواية "تنزوفت بحثاً عن الظل" ووظائفه وأبعاده الجمالية نستخلص ما يلي: أن ضيف الله بتعيينه لتنزوفت كوسمٍ عنواني في روايته إنّما هو استحضر لقيمة مكانية لها وزنها الخاص، ورصد لعالم خفي متواري خلف الكتبان الرملية، كما أنّه تأكيد لحضور الذات المبدعة وصلتها الوطيدة بالأرض، وترشيح متجدد لتيمة الصحراء وأهميتها في الأدب الجزائري.

- جمالية عرض صورة تنزوفت كإقليم تواتيمتشظي، وجمالية إلباسه حُلل الغرابة والرهبة والغموض واللا مألوف ما يكسبه سمة الأسطورة ويمنحه عنصر العجائية، وهذا ما يخدم العنوان قبل النص الروائي.

جمالية استحضر الوجود والعدم التي نلمسها في طرحه لمعادلة متناقضة تجمع بين الوجود والعدم وهي مسألة فلسفية تفرضها سلطة تنزوفت القهرية على الذات الباحثة عن ظلّ يمثّل وجودها في إطار حركية بحث مستمر.

قائمة المراجع:

1. الألوسي، عادل. (2009). الخط العربي نشأته وتطوره. مصر: مكتبة الدار العربية للكتاب.
2. بن يمين، رشيد. (2013). بواكير الرواية الجزائرية. الجزائر: دار تفتيت للطباعة والنشر.
3. جمال الدين ابن منظور. (2008). لسان العرب (المجلد 8). (تح: خالد رشيد القاضي) الجزائر: دار الأبحاث.
4. جميل حمداوي. (/2009/03/). السيميوطيقا والعنونة. مجلة الفكر. المجلد: 25. العدد: (03).
5. جميل حمداوي. (2002). السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. المملكة المغربية: دار الريف للطبع والنشر.
6. خالد محمد عبد الغني. (2015). سيكولوجية الألوان. عمان: دار الأوراق ودار عماد الدين للنشر والتوزيع.
7. خيرة مكاي. (/2009/09/). العنوان ودلالة التلقي الجمالي. مجلة حوليات التراث. العدد: (09).

8. عبد القادر بن سالم. (2009). السرد وامتداد الحكاية. (تح: فيصل الأحمر) الجزائر: دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.
9. عبد القادر ضيف الله. (2013). تنزروفت بحثا عن الظل. الجزائر: دار القدس العربي.
10. عبد المالك أشهبون. (دت). العنوان في الرواية العربية، السلسلة النقدية. دمشق: ديار محاكاة.
11. عبد المالك مرتاض. (1990). القصة الجزائرية المعاصرة. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
12. فيصل الأحمر، و نبيل داودة. (2008). الموسوعة الأدبية. الجزائر: دار المعرفة للطبع والنشر.
13. فيير بيرين. (2017). الألوان والاستجابات البشرية. (تر: مختار صفية، و محمد إبراهيم الجندي) المملكة المتحدة: دار الهنداوي.
14. لتفليت وآخرون. (2013). السيميائيات السردية (المجلد 1). (تر: عبد الحميد بورايو) الجزائر: دار التنوير.
15. محسن فتوني. (2022). موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية. الجزائر: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.
16. محمد ديبج. (2018/06/01). سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات فيصل الأحمر أُمُودجا". فصل الخطاب. المجلد: 07. العدد: (02).
17. محمد زكي العشماوي. (2009). دراسات في النقد الأدبي المعاصر. بيروت: دار النهضة العربية.
18. محمد عبد الله مرين. (2014). النص والنصية في الرواية الصحراوية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي - أُمُودجا-. تونس: دار المطبعة المستنير.