

تمظهر العتبات في الخطاب المقدّماتي لرواية من قتل هذه الابتسامة لليامين بن تومي دراسة في سيميائية العنوان

The Manifestation of Thresholds in the Prefatory Discourse of the Novel "Who Killed This Smile"

by Lyamine Bentoumi: A Study in the Semiotics of the Title

أ.د. محمّد عبد البشير مسّالتي

Pr. Mouhamed Abd al-Bashir Messalti

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر

m.messalti@univ-setif2.dz

إكرام علاّق⁽¹⁾

Ikram Allag

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر

ik.allag@univ-setif2.dz

ملخص

معلومات حول المقال

تاريخ الاستلام 2024-09-06

تاريخ القبول 2025-04-27

الكلمات المفتاحية

عنوان

نصّ موازي

عتبة

رواية

سيميائية العنوان

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة العنوان بصفته نصّاً موازيا لنصّ آخر أكثر طولاً وتشعباً، حيث يعدّ العنوان عتبة أولى، وأول ما يصطدم به القارئ عند تفحصه لكتاب ما، فيعمل على جذب ليخوض غمار النصّ ويكتشف معالنه. بالإضافة إلى هذه الوظيفة الجذبيّة، يعمل العنوان كذلك على فكّ شفرات النصّ وتحليل رموزه، ذلك أنّه إختزال للمتن المطول، يقدّم لمحة عنه، إلّا أنّه لا يقول كلّ شيء، وهنا تبرز عبقرية الكاتب وصعوبة العنونة. فكيف له أن يختصر ما قيل في صفحات كثيرة، في جملة واحدة، وفي بعض الأحيان: في كلمة واحدة. لقد وقع الإختيار على رواية: «من قتل هذه الابتسامة» لليامين بن تومي، لنمارس عليها سيميائية العنوان، لطبيعة هذا الأخير الإستفهامية، فهذا التساؤل الذي يعتلي الوجهة يثير فضول المعرفة، ويدفعنا للبحث بين طيات المتن السردّي عن إجابة شافية، معتمدين في دراستنا هذه على الوصف والتحليل، نظراً لتناسهما وطبيعة الموضوع.

مقدّمة

خاصّة، فكان منها: سيميائية العنوان، التي تعاملت معه على أنّه مفتاح النصوص، وهمزة الوصل الزابطة بين المتلقّي والنصّ، والعنصر الجاذب الذي يعطي لمحة أوليّة لاستقطاب القارئ، كما أنّه لا يمكن إقتحام النصّ وخوض غماره قراءة وتحليلاً دون المرور بالعنوان أولاً، هذه الأهمية البالغة التي أولاها النّقد للعنونة هي التي دفعت المؤلفين على إختلاف مجالاتهم، إلى إختيار عناوين أعمالهم بدقّة متناهية، وهي عمليّة لا يمكن بأيّ شكل من الأشكال أن تكون إعتباطيّة، بل هي عمليّة مدروسة مبنية على المقصدية، فالكاتب يُضمن عنوانه جملة الأفكار الواردة في النصّ، ويحاول إختزال ما قيل على مدى صفحات طويلة في جملة واحدة تهدف لشيء ما، وحده الكاتب يدرك كنهه الكامل، وما على القارئ إلّا التّأويل. إنّ أول ما يستوقف القارئ في هذه الرّواية هو عنوانها: «من

حظي المتن الرّوائّي بوافر الإهتمام كمادّة دسمة للدراسة والتحليل، ومع إنبثاق مجهودات «جيرار جينيت» Gérard Genette، وبروزها في السّاحة النّقدية حتّى إنقلبت الموازين، وسلّطت الأضواء على العتبات النصّية التي ظلّت ولفترة طويلة تسكن منطقة الظّل، بعيدة عن المساءلة النّقدية والإهتمام.

كان العنوان أحد أهمّ هذه العتبات، خصوصاً وأنّه يمثّل نداءً رسمياً للقارئ، يبقى ناقصاً إن لم يستجب هذا الأخير له ولم يتمكّن من جعله يخترق النصّ، من هنا أمكن القول أنّ العنوان أصبح يفرض سلطته على المتلقّي.

تعدّ الدراسات السيميائية من أهمّ المناهج النّقدية التي أوّلت إهتماماً كبيراً بعتبات النصوص، وأفردت لها دراسات

والشهادات، والتعليقات، والقراءات التي تصبّ في هذا المجال» (حليفي، النصّ الموازي، إستراتيجية العنوان في الرواية، 1992).

1-2- وظائف العنوان

اختلف الباحثون في المجال حول تعداد وترتيب وظائف العنوان، فمنهم «ليو هوك» Leo Hock الذي اعتبَرها ستّ وظائف، تتمثّل في:

«الوظيفة الإخباريّة باعتبارها كلاما.

الوظيفة التّعينيّة من حيث يشير إلى العنوان الفرعي.

الوظيفة الإستراتيجية لإدعائه قول الحقيقة.

الوظيفة التّعاقديّة لكونه يعدّ بالإخبار.

الوظيفة الإقناعيّة بالإستناد إلى دعوته إلى المتلقّي.

الوظيفة الإشاريّة الدالّة على الجدليّة القائمة ما بين البعد الخياليّ للنصّ وبُعد المرجعيّ» (Hoek, 1981).

منّ الباحثين من نزع إلى تحديد وظائف العنوان من خلال وظائف اللّغة كما عرّفها رومان جاكسون، «وذلك بالنظر إلى أنّ للعنوان وظيفة إنفعاليّة ومرجعيّة وانتباهيّة وجماليّة وميتالغويّة» (جاكسون، 1988)، وهناك من أضاف على هذه الوظائف وظيفتين أُخرين تتمثّلان في الوظيفة التّحريضيّة والوظيفة الإيديولوجيّة، الأمر الذي ذهب إليه هنري ميتران (حمداوي، 1997).

يحقّق العنوان وظيفته من جانب أوّل، كوعد سيتكفل النصّ بالإجابة عنه، ومن جانب ثانٍ يعتبر عنصرا إفتتاحيّا، ذلك أنّه وكما قال «أمبرتو إيكو» Umberto Eco: مفتاح تأويليّ، يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النصّ الدّاخليّ والخارجيّ، رابطا يجعل من العنوان الجسر الذي يمرّ عليه، ومن هذا المنطلق تتحدّد وظيفة العنوان في كونه: يُعرّف ويبرز ويقوم، إضافة إلى أنّه يملأ ثلاث وظائف:

-وظيفة التّسمية.

-الوظيفة التّعينيّة.

-الوظيفة الإشهاريّة (حليفي، هويّة العلامات في العتبات وبناء التّأويل، 2005).

يتبنّى «جيرار جينيت» Gérard Genette هذه الوظائف، ويقوم بتطويرها وإعادة ترتيبها حسب الفاعليّة، إنطلاقا من المتن الروائيّ الحديث، فكانت كالتّالي (Genette, 1987):

قتل هذه الإبتساماة؟» خصوصا علامة الإستفهام التي ختم بها، والتي تفتح أمام المتلقّي بابا لمزيد من التّساؤلات، وكأنّ الكاتب هنا يستفزّ القارئ بإثارة الحيرة فيه، كما يدفعه لوضع عديد الاحتمالات، فأيّ إبتساماة يقصد؟ هل هي إبتساماة فردية تخصّ أحد أبطال الرواية أو شخصيّة رئيسيّة؟ أم هي إبتساماة جماعيّة تخصّ وطننا بأكمله أو جماعة معيّنة؟ فالسؤال هنا لم يُطرح للبحث عن قاتل الإبتساماة فقط، بل للكشف كذلك عن هويّة صاحبها. هنا يمكننا القول أنّ هذا العنوان قد إستوفى شروط الإثارة والجذب.

1-1 عن العنوان

1-1-1 العنوان في الدّراسات النّقديّة الغربيّة الحديثة

والمعاصرة

حظّيّ العنوان بصفة عامّة والعنوان الروائيّ بصفة خاصّة بعناية عديد من الباحثين الحدائين، خصوصا وأنّ العنوان يشكّل بوابة النصّ وغوايته، فالقارئ لا ينجذب لكتاب ما دون الإطلاع على عنوانه، وهكذا نجد أنّ كلّ مؤلّف يسعى لإثارة إنتباه المتلقّي، عن طريق إبتداع عناوين تعلن عن طبيعة النصّ بطريقة جذابة لا يمكن مقاومتها. تجدر الإشارة هنا إلى أنّ العنوان قد حظّيّ باهتمام النّقاد الغربيّين أكثر من العرب، فكانت لهم مؤلّفات مهمّة في علم العنونة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

كتاب Seuil لجيرار جينيت Gérard Genette، الصّادر سنة 1987م، وقد تُرجم ب: عتبات.

كتاب La marque du titre ل: ليو هوك Leo Hock، الصّادر سنة 1973م، وقد تُرجم ب: سمة العنوان.

كتاب اللّغة والخطاب الأدبي لروبرت شولز Robert Schulze. كتاب بنية اللّغة الشعريّة لجان كوهين Jean Cohen (قطّوس، 2001).

لعلّ أبرز هذه الدّراسات المذكورة، تلك التي تُنسب لجيرار جينيت Gérard Genette الذي عمد إلى تسمية كلّ ما يحيط بمتن النصّ بالنصّ الموازي، ويقسمه إلى:

النصّ المحيط: «يتضمّن فضاء النصّ من عنوان ومقدّمة وعناوين فرعيّة، وكلّ ما يتعلّق بالمظهر الخارجيّ للكتاب، ككلمة الناشر وغلّاف الكتاب.

النصّ الفوقي: تندرج تحته كلّ الخطابات خارج الكتاب، المتعلّقة به، والدائرة في فلكه، مثل المراسلات الخاصّة،

مع إحالته، ولا يحتفظ سوى بمفهوماته الرمزية المتحجبة» (يحياوي، 1998).

تتسع هذه الوظائف عند «هنري ميران» Henri Mitterand لتشمل: الوظيفة التعيينية، التحريضية، الإيديولوجية، وكذا البصرية والأيقونية (يحياوي، 1998).

نجد في مقابل ذلك «جوزيت بيزا كمروبي» Josep Besa Camprubi يصنف وظائف العنوان على النحو الآتي:

1-7- الوظيفة التعيينية

هي التي تهدف إلى تحديد «العنوان بوصفه إسما لمؤلف تتعلق بإسناد تسمية دون أن يحدث في ذلك أي التباس عند القارئ، ومن الواضح أنه قد يحدث ألا يؤدي العنوان الوظيفة التعيينية المناسبة عندما تشترك مجموعة من المؤلفات في عنوان واحد» (Comrubi، 2002، 12).

1-8- الوظيفة الميتالسانية

«وفيما يتحدث العنوان من لقاء نفسه عن مضمون النص» (Comrubi، 2002)، فالعنوان إختزال للنص واختصار له، معبر عن محتواه.

1-9- الوظيفة الإغرائية

فهو يعمل على جذب القارئ.

نجده كذلك في موضع آخر متحدثا عن الوظيفة الواصفة والتعليلية للعنوان قائلا: «فما دام العنوان «بوظيفته اللغوية، تعليقا على النص، يفتح فضاءا للتقييم أو التقدير والذي لم يغلق، في أحسن الحالات، إلا في اللحظة التي يقرأ فيها النص في جميع إمتداداته على القارئ أن يقدر حينئذ إفادة التعليق ونوعيته» (كامروبي، 2002).

2- الدراسة السيميائية لعنوان الرواية

2-1- سيميائية الغلاف

صدرت رواية من قتل هذه الإبتسامة لليامين بن تومي Lyamine Bentoumi أول مرة سنة 2011م عن دار الأملية للنشر والتوزيع، أما طبعها الثانية فكانت مع دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع سنة 2019م.

أول ما يلاحظه المتلقي هو إختلاف تصميم الغلاف بين الطبعتين، إذ ركزت الطبعة الأولى على فكرة «القتل» الواردة في العنوان، فاعتمد المصمم على صورة مصيدة قاتلة يتوسطها قلب أحمر كقطع، وعلى القلب الأحمر نجد ملامح رجل.

1-3- وظيفة التعيين/التعريف /Fonction de désignation/ identification

تُعى «بتعيين اسم الكتاب (تسمية) بكل وضوح ودون لبس ما أمكن ذلك، ليتعرف عليه القراء، وهي وظيفة إلزامية ولا تنفصل عن باقي الوظائف» (أنزار، 2017).

1-4- وظيفة الوصف /Fonction descriptive

تعد هذه الوظيفة نفسها «مضمونية وخبرية ومختلطة أو ملتبسة بحسب إختيار مرسل العنوان لهذه السمات الحاملة لهذا الوصف الذي يبقى جزئيا وانتقائيا أمام تأويل المرسل إليه الحاضر غالبا كفرضية حول محفزات المرسل (المؤلف بصفة عامة)» (أنزار، 2017).

1-5- وظيفة الإيحاء /Fonction connotative

ترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة التي قبلها، «قصد إلى ذلك المؤلف أم لم يقصد، فلا يستطيع الإستغناء عنها، فالعنوان برأي «جونيت» Genette وكأي ملفوظ آخر له طريقته في الوجود، أوله أسلوبه الخاص، وإن لم يقصد المؤلف إلى إعطائه (من خلال هذه الوظيفة) هذا البعد-الغاية مما يدفعنا إلى الحديث عن قيمة إيحائية بدل الوظيفة الإيحائية» (أنزار، 2017).

1-6- وظيفة الإغراء /Fonction séductive

«تتعلق عند حضورها أو غيابها معا بالوظيفة الثالثة (الإيحائية) أكثر مما تتعلق بالوظيفة الثانية (الوصفية)، ويمكن أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو عدميتها بحسب مستقبلها الذين لا يخضعون دائما للفكرة التي يريد المرسل حملهم على إعتناقها» (أنزار، 2017).

أما «رومان ياكبسون» Roman Jakobson فيورد في كتابه «قضايا الشعرية» خمس وظائف للعنوان هي: الإنفعالية، المرجعية، الإنباهية، الجمالية، والميتا لغوية (ياكبسون، 1998).

من الدارسين من يشير إلى الوظيفة الإيحائية كما عند «روبرت شولز» Robert Scholes (الغانبي، 1993)، أو الوظيفة التناصية كما عند كل من «كريستيفا» Julia Kristeva و«بارت» Roland Barth و«جينيت» Genette، أو الإحالة كما عند ميشال فوكو Michel Foucault (فوكو، 1980)، «ومقابل الإحالة نجد من يعطي العنوان وظيفة الإستحالة، ويقصد بها أن العنوان لا يحيل على مرجعية معروفة، وإنما يقيم قطعة

الدّاخليّ»، وهي صفات يتمتّع بها «الباي» شخصيّة الدّرويش في الرّواية.

«الباي» الذي يراه الجميع مجنوناً، يراه بوزيد أصدقهم، فكان في أغلب الأحيان رفيقه وأنيسه، خصوصاً عندما تنكّر له الحياة، وتعطيه بعض الإمتحانات الصّعبة.

الصّفاء والنّقاء والسّلام الدّاخليّ كذلك هي صفات كلّ مجنون عرّفه بوزيد في حياته، فالمجنون لم يصل تلك المرحلة إلّا بعد أن كان سليم العقل، طيب القلب، وبسبب ظرف خارجيّ قاهر، ذهب العقل ولم يبقَ منه غير قلبه النّقيّ الذي لا يحقد ولا يؤذي أحداً، فعاش المجنون بذلك سلامه الدّاخليّ والخارجيّ معاً.

حتّى بوزيد، الطّبيب المشهور والأستاذ الجامعيّ، احتفظ بقلبه الطّيب منذ أيام الطّفولة، فكان خير مُعالِجٍ، وأفضل مستمع، وصاحب صدّرٍ رحبٍ، يحاول إيجاد الحلول للجميع.

تجدد الإشارة أيضاً إلى أنّ اللّون الأبيض يرمز كذلك للموت، فهو لون الكفن لدى المسلمين، واللّون المعتمد في الجنائزات في بعض الثقافات كالهنديّة والصينيّة، وهنا نجد أنفسنا قد عدنا من جديد إلى دلالة الموت، باحثين عن الذي قتل تلك الإبتسامة.

في الأخير يمكن لنا القول بالتّوافق بين دلالة العنوان واختيار الألوان، ولأنّ الغلاف عادة يأتي بعد تشاور بين المؤلّف والمصمّم، يمكننا القول أنّ الكاتب قد ضمّن غلاف روايته دلالات مشحونة بالقيم التي يحيل إليها العنوان، والواردة بشكل مفصّل في المتن الرّوائي.

أمّا غلاف الطّبعة الثّانية فقد اعتمد اللّون الأبيض كلون أساسيّ، وقد أشرنا سابقاً لإزدواجيّة دلالة هذا اللّون، فهو لباس الميّت المسلم وسيره، ولباس الحداد في بعض الثقافات الآسيويّة، فجمع هذا اللّون بين نقاء قلوب كلّ المجانين الذين تعامل معهم بوزيد في حياته، وبين الحزن الذي يغلف القلوب متى حلّت بهم مصيبة الموت.

تتوسّط الغلاف صورة مركّبة تجمع بين شابٍ متأملٍ نرجح أنّها شخصيّة بوزيد، وصورة شيخٍ تحتلّ حيّزاً من صورة الشاب، ربّما كانت تحيل على شخصيّة الباي أو عمّه الصّغير، فكلاهما يمثّلان رجلين يسكنان الدّاكرة.

وعلى عكس الطّبعة الأولى، اعتمدت الطّبعة الثّانية اللّون الأسود للكتابة، وهنا نجد أنفسنا أمام نفس الإحتمالين

اعتمدت الطّبعة الأولى على اللّون الأسود كلون أساسيّ للغلاف، الذي يجمع بين إيجابيّة القوّة والغموض والأناقة والعمق، وسلبيّة رمزيّته للتّمرد وارتباطه بالحداد والموت في ثقافتنا العربيّة، فكان بمعناه الأوّل أقرب إلى شخصيّة «بوزيد» الشّخصيّة البطلة في هذه الرّواية، وبمعناه الثّاني أقرب لدلالة القتل الواردة في العنوان، المتوسّطة بالموت والعزاء. أمّا اللّون الثّاني المعتمد في التّصميم فهو اللّون الأحمر الذي يجمع كذلك بين دلالتين: الدّم والحبّ، فاختار المصمّم أن يكون كلّ من القلب الذي يتوسّط المصيدة وعنوان الرّواية باللّون الأحمر.

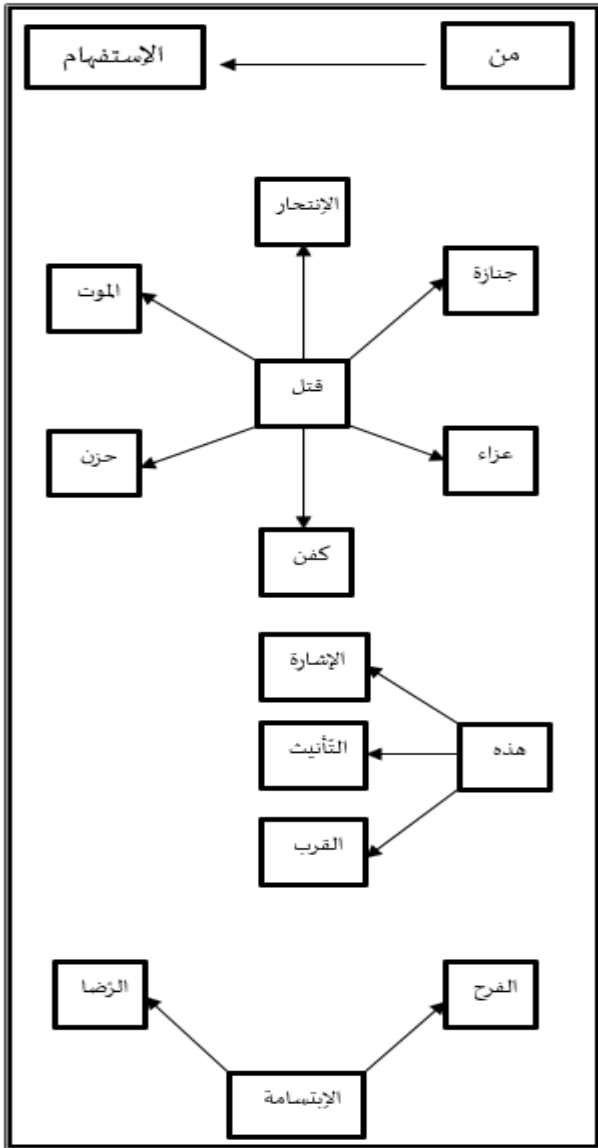
يرمز شكل القلب عادة للحبّ، وكأنّ المصمّم يقول لنا أنّ الحبّ هو السّبب المباشر في قتل تلك الإبتسامة، وفي هذا تلميح للإجابة عن السّؤال المطروح في العنوان: «من قتل هذه الإبتسامة؟»، وقد كتبت هذه الجملة كذلك باللّون الأحمر لتدلّ على الدّم النّاتج عن عمليّة القتل، وإنّ كانت هذه الأخيرة تعبيراً مجازياً، فالرّواية ليست بوليسيّة ولا تتحدّث عن قتل حقيقي، لكنّ جرح القلب يدمي كذلك.

من هنا نجد علاقة وثيقة بين فعل «قتل» في العنوان، والقلب الأحمر الذي يتوسّط المصيدة، فإنّه وإنّ كان طعماً، فهو كذلك يرمز للقلب الدّاميّ بعد أن قُتلت إبتسامته.

أمّا عن الرّجل الذي يتوسّط القلب الأحمر، فمن الملاحظ أنّه طيف بسبب عدم وضوح صورته، ولا تسكن الأطياف الواقع وإنّما نراها تحتلّ الدّاكرة، الأمر الذي نلاحظه في الرّواية التي استحضرت فيها الكاتب ذكريات «بوزيد» منذ طفولته إلى غاية تولّيه منصب الطّبيب المسؤول في إحدى مستشفيات الأمراض العقليّة، وما بين حدث وحدث نجد عديد الأطياف الرّاحلة، التي يمكن لأيّ منها أن تكون الذّكرى الأصعب وسبب قتل تلك الإبتسامة.

اعتمد المصمّم كذلك على اللّون الأبيض الذي استعمله في كتابة اسم المؤلّف، وكلمة «رواية» التي توضّح الجنس الأدبيّ لهذا الكتاب، وكذلك استعمله في كتابة اسم دار النّشر أسفل الغلاف في المنتصف، وهنا نجد أنفسنا أمام إحتمالين: إمّا أن يكون المصمّم قد اعتمده بصفته اللّون الأنسب للكتابة على خلفيّة سوداء، وإمّا أن يكون الإختيار مقصوداً لدلالات معيّنة.

فاللّون الأبيض هو لون «الصّفاء» و«النّقاء» و«السّلام



مخطّط يوضّح بعضاً من دلالات مفردات العنوان-

يخيّل للمتأمل في عنوان الرواية أنّ بداية أحداثها ستكون سعيدة، ثمّ تتفاقم وتتصاعد لتحث مشكلة يسعى البطل لحلّها، وربما تكون تلك المشكلة هي سبب قتل الإبتسامة، فلا مميت للقلب وقاتلا للفرح بقدر المشاكل التي تتكالب على الفرد ولا تدع له مجالاً للتنفّس، لكنّ اليامين بن تومي يفاجئنا ببداية مأساوية تتمثّل في مقتل سيّ الطيّب الذي أعاده حبّ الوطن إلى أراضيه: «عدت يا سيّ الطيّب لأنك فقط تحب ... ومن غيره أعادك في زمن مليء بالألغام» (بن تومي، 2019)، لكنّ هذا الوطن إستقبله بالموت: «تعود يا سيّدي ليستقبلك الوطن قبراً كبيراً (...) تعود ليستقبلك الوطن بالأكفان» (بن تومي، 2019).

نجد أنّ القتل قد إرتبط بالحبّ في بداية الرواية، وهو ما عبّر عنه الكاتب على لسان بوزيد حينما قال: «كلّما أحببنا شيئاً قتلناه (...) الحبّ عندنا يساوي الموت (...)» (بن تومي،

السابقين: إمّا أنّه اللّون الأنسب للكتابة على خلفيّة بيضاء، أو أنّه يدلّ على الحزن الناتج عن عمليّة القتل، فحينما تُقتل الإبتسامة لا يبقى للقلب غير إرتداء الأسود حدادا عليها.

2-2- البنية المعجمية لعنوان الرواية

[مَنْ]: تضعنا المعاجم اللّغوية أمام عديد الدلالات لـ مَنْ، فهي من الأسماء المهمة، تُستعمل للعاقل، وتكون: -معرفة: بمعنى الذي واللذين والذين.

-إسم إستفهام: من أتى؟

-تُستعمل كذلك للإستفهام بمعنى الجحد: ومن يقنط من رحمة ربّه إلّا الضّالّون، وللإستفهام التّعجّبي: سبحان الله مَنْ هو وما هو، ويُحكى بمنّ الإستفهاميّة الإعلام والكنى والتكرات، فتثنّى وتُجمع وتُذكر وتؤنث؛ فنقول: منو ومنّا وميني في الإستفهام عن جاءني رجل ورأيت رجلاً ومررت برجل، وعن المثنيّ نقول: منان ومنتان ومنتين، وعن الجمع: منون ومنين ومنات (رضاء، 1960).

[قتل]: نقول: قتله قتلاً وتقتالاً بمعنى: أماته فهو قاتل، ج: قاتلون وقتلة.

والمقاتلة هي المحاربة، وقتل الجوع والبرد يعني: كسر حدّته، ونقول إستقتل بمعنى إستمات (البستاني، 1986).

لا نرى في المعاجم اللّغوية دلالة للقتل من غير الموت. [الإبتسامة]: لنجد معناها، نعود إلى مادّة (بَسَمَ) المعجميّة، فنجد:

بَسَمَ، بَسَمًا، وإبتسم وتبسّم تَبَسُّمًا ومَبَسْمًا: أيّ ضحك أقلّ الضّحك وأحسنه، وللمبالغة نقول: مَبَسَامٌ (رضاء، 1960). أيّ أنّ الإبتسامة ترتبط بمباهج القلب وفرحه، فلا يبتسم إلّا سعيد، ولا يعبس إلّا مهموم، ولا يبكي إلّا من كان بقلبه جرح عميق.

2-3- البنية الدلالية

تضعنا طبيعة العنوان الإستفهاميّة أمام لغز يستوجب قراءة النصّ لحلّه، ولهذا نجد أنفسنا؛ وبعد أنّ أوردنا الدلالة المعجميّة لكلّ مفردة مكوّنة للعنوان؛ أنّ لنا الآن أنّ نبحث عن دلالات تلك المفردات داخل النصّ، مقتصرين على لفظي: قتل والإبتسامة، نظرًا لكون كلّ من: مَنْ وهذه أدوات ربط ضروريّة تستدعيها تركيبية الجملة الإستفهاميّة، ويمكننا أنّ نمثّل لذلك بما يلي:

كلّ ما عايشه في وطنه وأحبّه مجرد ذكريات تؤنس وحدته في الغربية، فإن بقي هناك كان حبيسا للذكري، وإن عاد فلن يجد أيّ شيء كما تركه سابقا، وفي هذا نجده يقول: «من سيحضني هناك... والداي فارقا الحياة... والقرية التي عشقتها أصبحت مدينة كبيرة... صارت لا تعرفني وصرت لا أحنّ إليها، لقد تعلّمت القسوة منذ أن تنكّرت لي الأمكنة... صار كلّ شيء مختلفا...» (بن تومي، 2019)، لكن بوزيد قد عاد خشية على قلبه من أن ينحرف إلى الكراهية أو أن يتعجّج شكله إلى البياض الذي لا يحبّه.

وإن جاز لنا الحكم على هذه الأحداث لقلنا أنّ الغربية سبب في مقتل إبتساماة بوزيد، الذي لا يعدو إلّا أن يكون نموذجا لآلاف المغتربين ممّن يعانون البُعد والحنين إلى الوطن، ومرة أخرى نجد أنّ الكاتب لا يتحدّث عن إبتساماة فردية شخصية، بل هي أزمة وطنية جماعية، فالوطن يبكي أبناءه إن تغربوا، والمغترب يبكي شوقا للوطن، وكما أشار إلى ذلك بوزيد، فهو لم يعرف القسوة إلّا عندما تنكّرت له الأمكنة -يقصد الغربية-، ومن كان قلبه قاسيا صعبت عليه الإبتساماة الصّادقة.

يعود بوزيد بذكرته إلى أيام صداقته مع رامي القهواجي الذي عرفه بالنّاس وأخرجه من عزلته، لكنّ رامي لم يكن بالصّديق الوفيّ، إنّما كان خائنا غادرا، لا يعرف من بوزيد غير ذلك الإنسان الذي يحلّ المشاكل، فكانت خيانة صديقه موجعة جعلته يقتل إبتسامته بيده غير آمن لصديق بعده.

يقول بوزيد متحدّثا عن رامي: «سلخت عني كلّ إبتساماة شعرت بها» (بن تومي، 2019)، ويقول أيضا: «سأغلق الإبتساماة إلّا على أولئك المساكين الذين لفظهم القدر حيرى في عالم مليء بالحسرة» (بن تومي، 2019)، وفي هذا إقرار صريح أنّ غدر صديقه سبب في إضمحلال إبتسامته واختفائها، كما أنّه فضّل العزلة ومصاحبة الدّراويش.

يواصل بوزيد غوصه في الذاكرة ليصل بنا إلى أيام طفولته، وتحديدًا إلى أيام مرضه بالكيس المائيّ في رنته، وهو مرض كان خطيرا في ذلك الوقت، هذا الدّخيل الطّارئ الذي اختطفه من طفولته ورماه في وكر وحيدا يعايش السّكون، وحدها والدته كانت تقترح الغرفة الموصدة لتطعم ابنها وتهتمّ به، أمّا بقية أفراد أسرته فقد إبتعدوا عنه تماما، مخافة أن يصاب أبناؤهم بالعدوى، هو تصرّف مبنيّ على جهل، فلا أحد منهم كان يعلم أنّ المرض غير معديّ.

هذه العزلة التي فُرِضت عليه إجبارا جعلته يحسّ أنّه مدّس

(2019)، وهو التّعبير المعتمد في لغتنا العامية، فكلمّا أحببنا شخصا قلنا مجازا: (نموت عليه)، وكأنّ الحبّ عندنا هو الوجه الثّاني للموت، إمّا أن نستमित في حبّ شخص ما حتّى ننسى أنفسنا، أو يقتلنا هذا الحبّ حزنا لحظة الغدر، سواء الغدر الشّخصيّ من إنسان يتنكّر لك، أو غدر الحياة الذي يسرق منك شخصا تحبّه، فيخطفه منك الموت لتنطفئ معه إبتسامتك، كما حدث مع بوزيد الذي اعتبر مقتل سيّ الطيّب مأساة وطن بأكملها: «لظالما إعتقدت ولسنوات أنّهم لم يقتلوك وحدك بل قتلونا معك... أهدروا دماء وطن بأكمله، قتلوا تاريخه ومستقبله... لم يفهموا أنّهم يقتلك يسرون إلى الخلف» (بن تومي، 2019).

لم يعرض اليامين بن تومي هنا مأساة شخصية، بل هي مأساة إنسانية جماعية تشمل وطننا كاملا.

الإبتساماة التي مُحيت أو قُتلت هنا ليست إبتساماة بوزيد وحده، بل إبتساماة مجتمع كامل، هي المأساة التي دفعت بالرجال نحو الموت، ليبقى المختّون في الواجهة، وهذا هو أسوأ ما يمكن أن يحدث لمجتمع ما: «لكم قاسيت بعد أن صنعناك مومياء ترقد في تراب الأرض... وذلك الكفن الذي طرّزناه بكلّ إبداع... أتراها لعنة أن نقتل كلّ مرة رجالنا الكبار ليبقى المختّون وحدهم واجهة للعار» (بن تومي، 2019).

هذا الوطن الذي فُجع بمقتل واحد من خيرة رجاله، قد عايش الموت بعدة طرق مختلفة؛ كالجنون والهجرة غير الشّرعية والإنتحار، فهذا هي ذي الجريدة تنشر خبر إنتحار الدّكتور الفيزيائيّ الكبير عبد القادر بن نوّي من أعلى قنطرة سيدي راشد، الأمر الذي دفع بوزيد ليزور قسنطينة مع أحد أصدقائه ليمارس هناك طقوس الموت المعتادة في مجتمعنا، فكلمّا فقدنا عزيزا وأصبح القبر مأواه زرنا ذلك القبر لتلاوة الفاتحة على روحه، ولأنّ عبد القادر بن نوّي لا قبر له، كان الوادي السّحيق بأكمله قبره، ما جعل بوزيد يقرأ الفاتحة في قارورة ماء ثمّ يسكب الماء على طول قنطرة سيدي راشد.

كانت العبقرية هي السّبب المباشر للموت هذه المرة بدلا من الحبّ: «لم تقتلك يا صديقي سوى تلك العبقرية التي بنيتها على مدار السّنين الطّويلة» (بن تومي، 2019)، وفي كلتا الحالتين الموت فجعية تدمي القلب، وتذهب عن المرء إبتسامته، وهكذا نجد أنّ العنوان يتحلّل داخل النّص، فأينما إلتفتنا وجدنا ملامحه تتغلغل بين طياتها.

يغلّف الحزن قلب بوزيد الذي غاب عن وطنه وقريته التي يحبّ عشر سنوات كاملة، وهي مدّة كفيفة بأنّ تجعل من

حتى رامي الصديق الغادر الذي يخدم فقط مصالحه الشخصية، والذي ترك في قلب بوزيد جرحا لا يندمل، لم يسلم كذلك من مصائب الدنيا ومآسها، فقد تخلى عن حلمه لأجل والده، وأصبح يعمل عند عمه كالعبد، تُستنزف طاقته ولا ينال من الأجر إلا القليل، ولا أقسى من جرح يتركه الأقرباء نازفا في أرواحنا، ولا إبتسامة تدوم لمن جرح من عائلته، فجرح العائلة لا يشفى أبدا.

يستمر جرح العائلة مع بوزيد، فنراه يحدثنا عن تجربة عايشها أثناء عمله في مستشفى الأمراض العقلية، هي حكاية شاب في الثلاثين من عمره، أتى برفقة زوجته لزيارة الطبيب بوزيد ليحدثه عن والدته المجنونة، ثم نراه يخرج ملقًا فيه أملاكها، طالبا من الطبيب أن يحتجز الأم «رحمة بن دادي»، لئلا يتمكن هو من الاستيلاء على أملاكها، فهم بوزيد أن زوجة الشاب هي التي حاكت المؤامرة ودبرت المكيدة، وجعلت الإبن ينسى والدته طمعا في مال الدنيا، فما كان منه إلا أن يأمر بإحضار والدة الشاب الذي «لم يكذب ينظر إليها حتى سقطت دموعه تطلب السماح» (بن تومي، 2019).

هنا نعايش مأساة أم فقدت إبتسامتها وكادت تفقد عقلها حين تركها ولدها وحيدة في الشارع ثم أودعها مستشفى المجانين بأمر من زوجته، وكأنتها ليست الأم التي حملت وربت وتعبت وعايشت الأم الولادة الذي يعتبر ثاني أشد ألم بعد الحرق بالزيت، هذه الأم التي قال فيها نبينا الكريم في معنى حديثه: أمك، ثم أمك، ثم أمك، ثم أمك، فلا تأتي مرتبة الأب إلا بعد التأكيد على الأم ثلاث مرّات، هي مأساة يمكن أن تحدث لأي أم أيا كانت، ذلك التعب سنوات طويلة، تنسفه وسوسة شيطانية في لحظة غفلة غادرة.

عن حب الأم العظيم، نجد بوزيد يسرد لنا قصة أخرى عن «مدام إيفات» التي استجذبت به لمعرفة أحوال ابنها رياض، الذي أصبح مدمنا على المخدرات، فترك حبيبته «حياة» تزوج من رجل غريب، وابتعد عن كل أصدقائه من بينهم بوزيد.

يكفي أهل القرية مدام إيفات بحبيبة «لأنها كانت توزع الإبتسامة على من تعرف ومن لا تعرف» (بن تومي، 2019)، وبعد أن أعلنت إسلامها وجدت من أهل القرية حفاوة كبيرة، خصوصا من والدة بوزيد التي طهت لها طعامها المفضل بمناسبة صلاحها لأول مرة، وبعد أن دخل زوجها موح السجّن لأنه قتل امرأة تزوجها بالسّر، فتألمت حبيبة وعاشت أياما صعبة لولا أهل القرية الذين أحبوها بصدق، خصوصا مناضلو التيار الإسلامي، إذ كانوا يحضرون لها المؤونة كل يوم.

نجس وجب إبتعاد الطاهرين عنه، وهكذا سرق المرض طفولة بوزيد، فلم يعيشها مثل أترابه، كطائر جريح بقي يتخبّط في حجرة مظلمة، وبقية الأطفال يلعبون خيوط الشمس في الخارج، ومن صودرت منه طفولته قُتلت إبتسامته، فمن ذا الذي لا يبتسم حينما يسترجع ذكريات الطفولة؟ فكيف بشخص عاش طفولته محتجزا في حجرة لا يدري بأيّ ذنب سُجن أن يبتسم! وكانت هذه المرحلة بالنسبة لبوزيد تجربة قاسية، يقول عنها: «لا أتصوّر أبدا أن هناك أقسى من هذه التجربة ... عزل ... مصادرة ... رقابة» (بن تومي، 2019).

من الطفولة إلى الشباب، ومن الإحتجاز في حجرة في المنزل إلى المعتقل على أيدي ضباط يحاولون تطبيق قانون الحماية، والحديث هنا يأخذنا إلى زمن العشرية السوداء، الوقت الذي فرض فيه حظر التجوّل على الشعب لحمايته من الهجمات الإرهابية، فأصبحت الثامنة مساءً وقت الدخول إلى المنزل، ويمنع عليهم الخروج لأداء صلاة الفجر في وقتها، لكن بوزيد لم يستمع للتحذيرات وخرج لأداء صلاة الفجر في وقتها في المسجد، فقبض عليه وأحتجز شهرا كاملا تحت رحمة التعذيب.

نجد هنا الكاتب قد أضاف سببا جديدا لقتل إبتسامة شاب في مقتبل عمره، لأنّ التعذيب والإحتجاز عادة ما يتركان في النفس أثرا يصعب محوه مع مرور الزمن، ومرة أخرى يبيّن لنا اليامين أنه لا يتحدث عن إبتسامة شخص واحد، فما عايشه بوزيد ما هو إلا عينة لما عاشه وطنه بأكمله، ألم ورعب وخوف، وقوانين صارمة تدفع بمخالفها نحو الإعتقال والتعذيب، فكيف يبتسم من عايش ظروف كهذه؟ هو جرح وطني أدماه ومجى إبتسامته.

يحدثنا اليامين كذلك على لسان بوزيد عن شخصية الباي، الدرويش الذي يحسبه الجميع مجنونا، أما هو فيظنّ نفسه المهدي المنتظر، يريد جمع جيش لتحرير فلسطين، وألا تعتبر فلسطين جرح الأديان السماوية الثلاث؟ هي إبتسامة الديانات التي سُلبت غدرا في ليلة مظلمة، وهي القضية التي تقيم الدنيا وتقعدها، هي منية القلب وأمنية مؤجلة لا تعود الإبتسامة إلا بتحزّرها.

ينقلنا اليامين بن تومي من قضية شخصية إلى أخرى وطنية، ثم إلى قضية تمسّ أمما وشعوبا وأديانا، وكأنّه عزم على جمع كل ما يجعل العالم يترف ويذكره في رواية واحدة، باحثا عمّن قتل الإبتسامة، وأي إبتسامة يقصد وهو الذي لم يترك مأساة إلا وذكرها.

منه «إجراء تقرير طبيّ دقيق لأحد الإرهابيين الذين تورّطوا في اغتيال شخصية وطنية» (بن تومي، 2019)، وقطع السرد عند رفضه ولم يكمل ما الذي حدث بعد ذلك، بل نراه مباشرة ينتقل إلى الباي، حيث إقتاده إلى الحلاق «الزّاوي»، الذي وقبل أن يحلق شعر الباي حدّث بوزيدا عنه طويلا، فعرفنا من خلال سرده أنّه كان وسيما لا تضاهيه وسامة، لدرجة أنّ الحوامل ينظرن إليه لينجبن مثيلا له.

فرغ الحلاق من عمله فأتجه بوزيد رفقة الباي إلى الحمام، ليخرج هذا الأخير بمنظر يذهل الأذهان، وذهب به فرحا إلى والده «عبيّ الولهي» الذي ما كاد يستفيق من صدمته حتّى إنهال على بوزيد ضربا وشتما.

لقد أراد بوزيد أن يرسم إبتسامة على وجه الباي، لكنّ عمله قوبل بالجحود والضّرب والإستنكار، فهل مصير الدّراويش أن لا يتسموا في مجتمع لا يتقبّل وجودهم؟

يقول بوزيد معبّرا عن حزنه وخذلانه: «لم أجهده وإنّما أردت تشكيل طفل جديد ... طفل يزاحم المتصوّف الذي يسكنه ... أن أوّثت الخراب ... أن أزرع فيه الحياة بدل الموت» (بن تومي، 2019).

يعود بنا بوزيد إلى فضائه العائلي ليحدّثنا عن ألم عمّه «علي»، الذي حُرّم الأولاد سنوات طويلة، أرهق فيها نفسه في محاولة لعلاج عقم لا شفاء منه، ليستقرّ في الأخير على قرار إحضار طفل من الشّؤون الإجتماعيّة، أسماه هاني، لينقل حياته من الحزن إلى الإبتسامة، وتقرّ عين زوجته بولد بعد سنوات عجاف من الإنتظار، ومن منا لا يدرك صعوبة العقم وألمه ومعاناته، وكيف أنّه شيء لا يقتل الإبتسامة فحسب، بل يجعل الدّمع وتأجّج الرّغبة رفيقا دائما.

من الأمومة والأبوّة ومأساة العقم، إلى مأساة الحبّ وهفوات القلب، ها هو ذا بوزيد يتحدّث عن «الكاهنة» ابنة تيزي وزّو ومنطقة القبائل، المرأة التي هفا لها قلبه، وشهدت حديقة الأمير بسطيف على عشقه لها، لكنّها عند كلّ حديث عن مشاعره، تقابله بحديث عن السياسة: «كلّما حدّثتك عن إهتمامي بك، حدّثتني عن منطقة تعيش دائما فوّهة بركان... منطقة أفسدتها السياسة، لم أعد أفهم جيّدا سرّك أيّتها المعشوقة في قلب رجل مقسوم إلى جهتين، عربيّ من أبيه، وأمازيغيّ من جهة أمه» (بن تومي، 2019).

قابلت الكاهنة حبّ بوزيد بإنضمامها لحزب متطرّف فزادت معاناته، وعوض أن يتسم مع محبوبته، وجدناه فجوعا بفراقها: «أنت يا الكاهنة إمراة من عجيين خاص... وحدك من

أصبحت حبيبة خطيبة عظيمة وسط النّساء، يطيب للنّسوة مجالستها والإستماع لما تقوله، إلى أن أصيبت بسرطان الثّدي وتوقّيت على إثره، مخلّفة وراءها أثرا طيّبا ومحبة عظيمة، ورياض وشقيقه إسلام وأخواتهما، الذين سافروا إلى فرنسا بعد موتها مباشرة.

تحكي لنا هذه القصّة أكثر من مأساة، وتحدّثنا عن أكثر من إبتسامة قُتلت، فالأمّ مفجوعة على ولدها الذي أصبح سجين المخدّرات، والإبن يعاني الإدمان وفقدان الأحبة، والزّوجة عانت الخيانة الزّوجيّة، ثمّ يُسجن زوجها لتسمي وحيدة تعيش على صدقات المحسنين، دون أن ننسى مصيبة المرض، التي أبكت أبناءها عليها قبل وفاتها، وكم من حبيبة بيننا، وكم فُجع الوطن بموت أبنائه ممّن قادهم الضّعف، ليتناولوا المخدّرات باحثين عن نشوة مؤقتة، فيخسرون حياتهم، سواء بالموت بسبب جرعة زائدة، أو بتغيّر طباعهم وفقدانهم الإحساس بالعالم، فيخسرون كلّ من حولهم، لتصبح الوحدة سجنهم الأبديّ.

إنتشرت هذه المخدّرات بشكل كبير أثناء الحرب الأهليّة التي كانت «تعصف بالمكان بحقد غريب ... جنون غريب» (بن تومي، 2019)، وتآزّم الوضع أكثر إلى أن قتل الإبن أباه، وهو تأثير المخدّر، وبسبب مشروع سياسيّ فاشل إندمج فيه.

حينما أفاق الإبن من غيبوبة المخدّرات فطن إلى ما إقترفته يده، ووجد نفسه دون وعي منه في مستشفى المجانين قابعا في الحجز الإفراديّ، يشرف عليه الطّبيب بوزيد، الذي حاول إنتشاله من صدمته بأن ضمّه إلى الحلقة الأسبوعيّة التي كان يعدّها لمرضاه والتي يسمّها «صراحة»، فيجعل كلّ واحد منهم يحكي قصّته تخفيفا لوجعه، لكن الشّاب مات في الحلقة بعد أن روى نصف قصّته، فقد كان متأثرا بالإرهاب مؤمنا بأفكارهم، حتّى قاد نفسه نحو الطّامة الكبرى، دفعته الغيرة من أخيه الصّغير الطّبيب الذي إستحوذ على حبّ والديه وحده، إلى سلوك طريق لا يفهم معالمها، ولا يدرك عواقبها.

لقد سمع بوزيد من المآسي في تلك الحلقة ما تدمي القلب وتذهب إبتسامة الجسد وتقتل فرحة الرّوح، فهذا قتل والده، وآخر قتل أمّه، وثالث إغتصب أخته، وكأنّ المجتمع ككلّ غارق في مآسي عديدة، تقتل إبتسامته، وتجعل منه وطنا حزينا، يبكي شبابه، ورجاله العظماء، وتاريخه المنسيّ، وحاضره المخدّر، المعطرّ برائحة الدّماء والقتل.

يواصل بن تومي سرده بالحديث عن الدّركيين اللّذين دخلا مكتبه صباح أحد الأيّام، ليضعوا أمامه ملقا ضخما، ويطلبوا

يمكن القول كذلك أنّ اليامين بن تومي قد خالف بروايته هذه الرواية الكلاسيكية التي تحكي مغامرة ما، لنجده هنا يتفادى المغامرة ويصف لنا مشاعر وينقل مآسي، بطابع مونولوجي، استعمل فيه الروائي ضمير (الأنا)، الذي لا يدلّ بالضرورة على رواية السيرة الذاتية، إذ نجده هنا يدلّ على أنّ الرواية توحى بالفردانية، يخاطب بها بن تومي قارئنا معينا، وقد اعتمد في صياغته للعنوان الأسلوب الإنشائي بصيغة الإستفهام، فكان بذلك العنوان هو نقطة بداية النصّ، الذي أثبت فيه الكاتب شغفه الكبير بوطنه، واهتمامه بقضاياها. وقد توصلنا في الختام إلى جملة النتائج التالية:

- يتميز العنوان بتكثيف المعنى في كلمات معدودة، فهو قصير لكنّه شامل لمحتوى كتابه بأكمله.

- يساهم العنوان وبشكل كبير في إخراج الكتاب من عزلته على رفّ مؤلفه، إلى تداوله على رفوف عديد القراء، لينتجوا معناه. العنوان ليس النصّ في حدّ ذاته، بل هو مفتاح لباب النصّ.

- يدفع العنوان بالمتلقّي نحو طرح الأسئلة، ما يخلف لديه شعورا بضرورة إنتظار الإجابة، من خلال قراءة المحتوى كاملا، وهو ما نجح فيه اليامين بن تومي بمهارة عالية، إذ دفعنا للتساؤل الذي خلفه عنوانه إلى قراءة كلّ صفحات الرواية لمعرفة الإجابة، ما يعني أنّ سؤال العنوان مستمرّ في النصّ.

- يمكن اعتبار عنوان من قتل هذه الإبتسامة ضمن نمط الجملة الموصولة، وذلك لإحتوائه على مكوّن موصوليّ يعود على مفردة «الذي»، إذ يمكن القول: من الذي قتل هذه الإبتسامة؟ وتكون الإجابة: فلان هو الذي قتل.

- اكتفى اليامين بن تومي بالعنوان الرئيسيّ والعنوان التّجنيسيّ للرواية، ولم يورد لها عنوانا فرعيا.

- يحتوي عنوان هذه الرواية على المكوّن الحديثي فقط دون غيره من المكوّنات، ذلك أنّه ينطوي على حدث بحاجة لتأويل، وبشكل أدقّ يمكننا القول أنّ أحداث الرواية تنتهي إلى الأحداث السّتاتيكية، فهي تتحدّث عن حالة الرّوح وما يختلج الوجدان من مشاعر (حبّ، حزن، فرح...).

- التزم عنوان رواية من قتل هذه الإبتسامة بالمضمون الداخليّ لها، ولم يجد عنه، ففي العنوان تساؤل يبحث عن فاعل، وبين صفحات الرواية نجد ذلك الفاعل.

جعلت الرّجل النّائم داخلي يصحو، وحدك من إنتشلتني من عمق الهزيمة... جعلتني أنسى العشق الأوّل... ولكنك زدتي معاناة حين إنضممت إلى ذلك الحزب الذي يقال أنّ ميولاته متطرّفة» (بن تومي، 2019).

يتحدّث اليامين بن تومي في روايته هذه عن العديد من المآسي التي تدمي القلب، وتسبّب جراحا وجدانية وتقتل الإبتسامة، فنراه يفتتح كتابه هذا بجملة: من قتل هذه الإبتسامة؟ ويختمه بالجملة نفسها، حيث وصل بوزيد طرد بريديّ بعد سنوات من رحيل «بيار»، بداخله كتاب يحمل عنوان: من قتل هذه الإبتسامة؟

فمن الفاعل يا ترى؟ هل هو الموت الذي يحلّ علينا فاجعة كحقيقة حتمية ندرکہا لكننا نتجاهلها؟ أم هي العشريّة السوداء التي عصفت بالوطن وجعلته ينزف أبناءه، أم تُراه الحبّ، هذا الشّعور الجميل في بدايته المرّ في نهايته حينما نفيق من غفلتنا، هل هي العائلة بقصصها المتشابكة؟ أم غدر الصّديق؟ المرض؟ أم الهجر؟

كلّ هذه الأحداث التي أوردها اليامين بن تومي في روايته تشكّل قضايا اجتماعية، نعيشها ونتعايشها، وما بوزيد إلّا رمز أو لنقل نموذج عن آلاف الممتحنين في دنياهم، بفواجع مختلفة، وقصص محزنة، تقتل الإبتسامة، وكلّما زاد وعي الإنسان بما يحيط به، أدرك أنّ للإبتسامة مواضع نادرة، الأمر الذي أشار إليه بن تومي بطريقة غير مباشرة حينما جعل للإبتسامة أسطرا قليلة من روايته.

خاتمة

يشكّل عنوان رواية من قتل هذه الإبتسامة طاقة إنتباهية، تختزل بين كلماتها: «الحياة» التي تبدأ بإبتسامة عند مولدنا وتنتهي بدمعة عند وفاتنا، فلحظتنا الأولى تشكّل إبتسامة المحيطين بنا، والتحاقنا بالرّفيق الأعلى يُحدث في القلب حزنا يسلب إبتسامته.

بعد قراءة للرواية وفهم أحداثها المرتبطة بالعنوان، نجد أنّ هذا الأخير لا يقود إلى المعنى بسهولة، بل إنّ اليامين بن تومي يدغدغ حدس المتلقّي القارئ، فيجعله بين حيرتين: فهل يحيل العنوان هنا على مرجعية داخلية؟ أم على مرجعية خارجية؟ لا يمكن إكتشاف ذلك إلّا بعد قراءة النصّ كاملا، ليجد القارئ نفسه أمام عنوان للإحالة، أي أنّه يحيل على واقع مُعاش، وما تلك الشّخصيات السّردية إلّا نماذج تحيل على شخصيات حقيقية تعيش نفس التجارب المأساوية، فكلّ فرد من هذا المجتمع قُتل إبتسامته بطريقة ما.

المراجع

3. أحمد رضا. (1960). معجم متن اللّغة موسوعة لغويّة حديثة. بيروت لبنان: دار مكتبة الحياة.
4. البستاني, ف. إ. (1986). منجد الطّلاب. بيروت: دار المشرق.
5. الغانمي, س. (1993). النّص الشعري اللّغة والخطاب الأدبي. الدّار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
6. أنزار, ن. (2017). المتعاليات النّصيّة في شعريّة جيران جونيت. الجزائر: دار الحكمة.
7. بن تومي, ا. (2019). من قتل هذه الإبتسامة. العلمة: الماهر للطباعة والنّشر والتّوزيع.
8. حليفي, ش. (1992). النّص الموازي، إستراتيجيّة العنوان في الرّواية. مجلّة الكرمل.
9. حليفي, ش. (2005). هويّة العلامات في العتبات وبناء التّأويل. الدّار البيضاء: دار الثقافة للنّشر والتّوزيع.
10. حمداوي, ج. (1997). السّيميوطيقا والعنونة. مجلّة عالم الفكر, p. 100.
11. رومان جاكبسون. (1988). قضايا الشعريّة. دار طوبقال.
12. فوكو, م. (1980). حفريّات المعرفة. الدّار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
13. قطّوس, ب. م. (2001). سيمياء العنوان. عمّان: طبع بدعم من وزارة الثقافة.
14. كامبروي, ج. ب. (2002). وظائف العنوان. سلسلة وقائع سيميائية جديدة.
15. ياكبسون, ر. (1998). قضايا الشعريّة. توبقال.
16. يحيى, ر. (1998). الشّعر العربي الحديث دراسة في المنجز النّصي. أفريقيا الشّرق.
17. Comrubi, J. B. (2002). Les fonction du titre in nouveaux actes Sémiotique. Université Lemoges: Pulim.
18. Genette, G. (1987). Seuils. ed Seuil.
19. Hoek, L. H. (1981). La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelles. Paris, Mouton: La Haye.

The Manifestation of Thresholds in the Prefatory Discourse of the Novel “Who Killed This Smile” by Lyamine Bentoumi: A Study in the Semiotics of the Title

Abstract

This study aims to shed light on the title as a parallel text to a longer and more complex text. The title serves as a primary threshold and is the first thing a reader encounters when examining a book. It attracts them to delve into the text and discover its features. In addition to this attractive function, the title also decodes the text and analyzes its symbols. It is a condensation of the extended text, offering a glimpse of it without revealing everything. Here, the writer’s genius and the difficulty of titling come to the fore. How can one distill what is said over many pages into a single sentence, or sometimes even a single word? The novel “Who Killed This Smile” by Lamine Ben Tumi has been chosen for this analysis to practice the semiotics of the title due to its interrogative nature. This question on the cover piques curiosity and encourages us to search through the narrative for a satisfactory answer. Our study relies on the descriptive-analytical as it aligns with the nature of the topic.

Keywords

title
parallel text
threshold
the novel
the semiotics of the title

La manifestation des seuils dans le discours préfatoire du roman « Qui a tué ce sourire » de Lyamine Bentoumi : une étude sur la sémiotique du titre

Résumé

Cette étude vise à mettre en lumière le titre en tant que texte parallèle à un autre texte plus long et plus complexe, où le titre est un premier seuil, et la première chose que le lecteur rencontre en examinant un livre, il s’efforce donc de l’inciter à parcourir le texte et à en découvrir ses caractéristiques. En plus de cette fonction attrayante, le titre travaille également à déchiffrer le texte et à analyser ses symboles, car il s’agit d’un raccourci pour le texte long, donnant un aperçu de celui-ci, mais il ne dit pas tout, et ici le génie de l’écrivain et la difficulté d’aborder émergent, alors comment peut-il résumer ce qui a été dit en plusieurs pages, en une phrase, et parfois en un mot? Le roman qui été choisi : « Qui a tué ce sourire? » de Yamin Ben Toumi, pour pratiquer la sémiotique du titre, en raison du caractère interrogatif de ce dernier, cette question qui vient au premier plan chatouille la curiosité du savoir, et nous pousse à chercher entre les replis du corps narratif une réponse satisfaisante. Dans cette étude, nous nous appuyons sur l’approche descriptive et analytique, étant donné qu’elle est appropriée à la nature du sujet.

Mots clés

titre
texte parallèle
seuil
roman
sémiotique des titres



Competing interests

The author(s) declare no competing interests

تضارب المصالح

يعلن المؤلف (المؤلفون) لا تضارب في المصالح

Author copyright and License agreement

Articles published in the Journal of letters and Social Sciences are published under the Creative Commons of the journal’s copyright. All articles are issued under the CC BY NC 4.0 Creative Commons Open Access License).

To see a copy of this license, visit:

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

This license allows the maximum reuse of open access research materials. Thus, users are free to copy, transmit, distribute and adapt (remix) the contributions published in this journal, even for commercial purposes; Provided that the contributions used are credited to their authors, in accordance with a recognized method of writing references.

© The Author(s) 2023

حقوق المؤلف واذن الترخيص

إن المقالات التي تنشر في المجلة تنشر بموجب المشاع الإبداعي بحقوق النشر التي تملكها مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية. ويتم إصدار كل المقالات بموجب ترخيص الوصول المفتوح المشاع الإبداعي CC BY NC 4.0.

للاطلاع على نسخة من هذا الترخيص، يمكنكم زيارة الموقع الموالي :

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

إن هذا الترخيص يسمح بإعادة استخدام المواد البحثية المفتوحة الوصول إلى الحد الأقصى. وبالتالي، فإن المعنيين بالاستفادة أحرار في نسخ ونقل وتوزيع وتكييف (إعادة خلط) المساهمات المنشورة في هذه المجلة، وهذا حتى لأغراض تجارية؛ بشرط أن يتم نسب المساهمات المستخدمة من طرفهم إلى مؤلفي هذه المساهمات، وهذا وفقًا لطريقة من الطرق المعترف بها في كتابة المراجع.

© المؤلف (المؤلفون) 2023

قسم المقالات باللغات الاجنبية

