مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية Journal of letters and Social Sciences (JLSS)
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/4

# تمظهر العتبات في الخطاب المقدّماتي لرواية من قتل هذه الابتسامة لليامين بن تومي دراسة في سيميائيّة 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

إكرام علّاق [1]
Ikram Allag
جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر
ik.allag@univ-setif2.dz

أ.د. محمّد عبد البشير مسّالتي
Pr. Mouhamed Abd al-Bashir Messalti
جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر
m.messalti@univ-setif2.dz

## ملخص

تهدف هذه الدّراسة إلى دراسة العنوان بصفته نصّا موازيا لنصّ آخر أكثر طولا وتشعّبا، حيث يعدّ العنوان عتبة أولى، وأوّل ما يصطدم به القارئ عند تفحّصه لكتاب ما، فيعمل على جذبه ليخوض غمار النّصّ ويكتشف معالمه. بالإضافة إلى هذه الوظيفة الجذبيّة، يعمل العنوان كذلك على فكّ شفرات النّصّ وتحليل رموزه، ذلك أنّه اِختزال للمتن المطوّل، يقدّم لمحة عنه، إلّا أنّه لا يقول كلّ شيء، وهنا تبرز عبقريّة الكاتب وصعوبة العنونة، فكيف له أنْ يختصر ما قيل في صفحات كثيرة، في جملة واحدة، وفي بعض الأحيان: في كلمة واحدة. لقد وقع الاِختيار على رواية: «من قتل هذه الابتسامة» لليامين بن تومي، لنمارس عليها سيميائيّة العنوان، لطبيعة هذا الأخير الاِستفهاميّة، فهذا التّساؤل الّذي يعتلي الواجهة يثير فضول المعرفة، ويدفعنا للبحث بين طيّات المتن السّرديّ عن إجابة شافية، معتمدين في دراستنا هذه على الوصف والتّحليل، نظرا لتناسبهما وطبيعة الموضوع.

**معلومات حول المقال**
تاريخ الاستلام 06-09-2024
تاريخ القبول 27-04-2025

**الكلمات المفتاحية**
عنوان
نصّ موازي
عتبة
رواية
سيميائيّة العنوان

## مقدّمة

حَظِيَ المتنُ الرّوائيّ بوافر الاِهتمام كمادّة دسمة للدّراسة والتّحليل، ومع اِنبثاق مجهودات «جيرار جينيت» Gérard Genette، وبروزها في السّاحة النّقديّة حتّى اِنقلبت الموازين، وسُلّطت الأضواء على العتبات النّصيّة الّتي ظلّت ولفترة طويلة تسكن منطقة الظّل، بعيدة عن المساءلة النّقديّة والاِهتمام.

كان العنوان أحد أهمّ هذه العتبات، خصوصا وأنّه يمثّل نداءً رسميّا للقارئ، يبقى ناقصا إنْ لم يستجب هذا الأخير له ولم يتمكّن من جعله يخترق النّصّ، من هنا أمكن القول أنّ العنوان أصبح يفرض سلطته على المتلقّي.

تُعدّ الدّراسات السّيميائيّة من أهمّ المناهج النّقديّة الّتي أوْلَت اِهتماما كبيرا بعتبات النّصوص، وأفردت لها دراسات خاصّة، فكان منها: سيميائيّة العنوان، الّتي تعاملت معه على أنّه مفتاح النّصوص، وهمزة الوصل الرّابطة بين المتلقّي والنّصّ، والعنصر الجاذب الّذي يعطي لمحة أوّليّة لاِستقطاب القارئ، كما أنّه لا يمكن اِقتحام النّصّ وخوض غماره قراءة وتحليلا دون المرور بالعنوان أوّلا، هذه الأهميّة البالغة الّتي أولاها النّقد للعنونة هي الّتي دفعت المؤلّفين على اِختلاف مجالاتهم، إلى اِختيار عناوين أعمالهم بدقّة متناهية، وهي عمليّة لا يمكن بأيّ شكل من الأشكال أنْ تكون اِعتباطيّة، بل هي عمليّة مدروسة مبنيّة على المقصديّة، فالكاتب يُضمّن عنوانه جملة الأفكار الواردة في النّص، ويحاول اِختزال ما قيل على مدى صفحات طويلة في جملة واحدة تهدف لشيء ما، وحده الكاتب يدرك كنهه الكامل، وما على القارئ إلّا التّأويل. إنّ أوّل ما يستوقف القارئ في هذه الرّواية هو عنوانها: «من

1 المؤلف المراسل

قتل هذه الإبتسامة؟» خصوصا علامة الإستفهام الّتي خُتم بها، والّتي تفتح أمام المتلقّي بابًا لمزيد من التّساؤلات، وكأنّ الكاتب هنا يستفزّ القارئ بإثارة الحيرة فيه، كما يدفعه لوضع عديد الإحتمالات، فأيّ إبتسامة يقصد؟ هل هي إبتسامة فرديّة تخصّ أحد أبطال الرّواية أو شخصيّتها الرّئيسيّة؟ أم هي إبتسامة جماعيّة تخصّ وطنا بأكمله أو جماعة معيّنة؟ فالسّؤال هنا لم يُطرح للبحث عن قاتل الإبتسامة فقط، بل للكشف كذلك عن هويّة صاحبها. هنا يمكننا القول أنّ هذا العنوان قد إستوفى شروط الإثارة والجذب.

## 1-عن العنوان

### 1-1-العنوان في الدّراسات النّقديّة الغربيّة الحديثة والمعاصرة

حَظِيَ العنوان بصفة عامّة والعنوان الرّوائي بصفة خاصّة بعِنَايَةَ عديدٍ مِنَ الباحثين الحداثيّين، خصوصا وأنّ العنوان يشكّل بوّابة النّصّ وغوايته، فالقارئ لا ينجذب لكتاب ما دون الإطّلاع على عنوانه، وهكذا نجد أنّ كلّ مؤلّف يسعى لإثارة إنتباه المتلقّي، عن طريق إبتداع عناوين تعلن عن طبيعة النّصّ بطريقة جذّابة لا يمكن مقاومتها.

تجدر الإشارة هنا إلى أنّ العنوان قد حَظِيَ بإهتمام النقّاد 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 بـ: عتبات.

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

كتاب اللّغة والخطاب الأدبي لروبرت شولز Robert Schulze.

كتاب بنية اللّغة الشّعريّة لجان كوهين Jean Cohen (قطّوس، 2001).

لعلّ أبرز هذه الدّراسات المذكورة، تلك الّتي تُنسب لجيرار جينيت Gérard Genette الّذي عمد إلى تسمية كلّ ما يحيط بمتن النّص بالنّص الموازي، ويقسّمه إلى:

**النّصّ المحيط:** «يتضمّن فضاء النّص من عنوان ومقدّمة وعناوين فرعيّة، وكلّ ما يتعلّق بالمظهر الخارجيّ للكتاب، ككلمة النّاشر وغلاف الكتاب.

**النّصّ الفوقيّ:** تندرج تحته كلّ الخطابات خارج الكتاب، المتعلّقة به، والدّائرة في فلكه، مثل المراسلات الخاصّة، والشّهادات، والتّعليقات، والقراءات الّتي تصبّ في هذا المجال» (حليفي، النّص الموازي، إستراتيجيّة العنوان في الرّواية، 1992).

### 1-2-وظائف العنوان

إختلف الباحثون في المجال حول تَعداد وترتيب وظائف العنوان، فمنهم «ليو هوك» Leo Hock الّذي اعتَبَرَهَا ستّ وظائف، تتمثّل في:

«الوظيفة الإخباريّة بإعتباره كلاما.

الوظيفة التّعيينيّة من حيث يشير إلى العنوان الفرعيّ.

الوظيفة الإشتراطيّة لإدّعائه قول الحقيقة.

الوظيفة التّعاقديّة لكونه يَعدُ بالإخبار.

الوظيفة الإقناعيّة بالإستناد إلى دعوته إلى المتلقّي.

الوظيفة الإشاريّة الدّالّة على الجدليّة القائمة ما بين البعد الخياليّ للنّصّ وبُعده المرجعيّ» (Hoek, 1981-273).

مِنَ الباحثين من نزع إلى تحديد وظائف العنوان من خلال وظائف اللّغة كما عرّفها رومان جاكبسون، «وذلك بالنّظر إلى أنّ للعنوان وظيفة إنفعاليّة ومرجعيّة وإنتباهيّة وجماليّة وميتا لغويّة» (جاكبسون، 1988)، وهناك من أضاف على هذه الوظائف وظيفتين أُخرَيَينِ تتمثّلان في الوظيفة التّحريضيّة والوظيفة الإيديولوجيّة، الأمر الّذي ذهب إليه هنري ميتران (حمداوي، 1997).

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

-وظيفة التّسمية.

-الوظيفة التّعيينيّة.

-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 الرّوائيّ الحديث، فكانت كالتّالي (Genette, 1987-89):

1–3– **وظيفة التّعيين/التّعريف** /Fonction de désignation identification

تُعنى «بتعيين اِسم الكتاب (تسمية) بكلّ وضوح ودون لبس ما أمكن ذلك، ليتعرّف عليه القرّاء، وهي وظيفة إلزاميّة ولا تنفصل عن باقي الوظائف» (أنزار، 2017).

1–4– **وظيفة الوصف** Fonction descriptive

تعدّ هذه الوظيفة نفسها «مضمونيّة وخبريّة ومختلطة أو ملتبسة بحسب اِختيار مرسل العنوان لهذه السّمات الحاملة لهذا الوصف الّذي يبقى جزئيّا واِنتقائيّا أمام تأويل المرسل إليه الحاضر غالبا كفرضيّة حول محفّزات المرسل (المؤلّف بصفة عامّة)» (أنزار، 2017).

1–5– **وظيفة الإيحاء** Fonction connotative

ترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة الّتي قبلها، «قصد إلى ذلك المؤلّف أمْ لم يقصد، فلا يستطيع الاِستغناء عنها، فالعنوان برأي «جونيت» Genette وكأيّ ملفوظ آخر له طريقته في الوجود، أوّله أسلوبه الخاصّ، وإنْ لم يقصد المؤلّف إلى إعطائه (من خلال هذه الوظيفة) هذا البعد-الغاية ممّا يدفعنا إلى الحديث عن قيمة إيحائيّة بدل الوظيفة الإيحائيّة» (أنزار، 2017).

1–6– **وظيفة الإغراء** Fonction séductive

«تتعلّق عند حضورها أو غيابها معا بالوظيفة الثّالثة (الإيحائيّة) أكثر ممّا تتعلّق بالوظيفة الثّانية (الوصفيّة)، ويمكن أنْ تظهر إيجابيّتها أو سلبيّتها أو عدميّتها بحسب مستقبليها الّذين لا يخضعون دائما للفكرة الّتي يريد المرسل حملهم على اِعتناقها» (أنزار، 2017).

أمّا «رومان ياكبسون» Roman Jakobson فيورد في كتابه «قضايا الشّعريّة» خمس وظائف للعنوان هي: الاِنفعاليّة، المرجعيّة، الاِنتباهيّة، الجماليّة، والميتا لغويّة (ياكبسون، 1998).

مِنَ الدّارسين من يشير إلى الوظيفة الإيحائيّة كما عند «روبرت شولز» Robert Scholes (الغانمي، 1993)، أو الوظيفة التّناصّيّة كما عند كلّ 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 الاِستحالة، ويقصد بها أنّ العنوان لا يحيل على مرجعيّة معروفة، وإنّما يقيم قطيعة مع إحالته، ولا يحتفظ سوى بمفهوماته الرّمزيّة المتحجّبة» (يحياوي، 1998).

تتّسع هذه الوظائف عند «هنري ميتران» Henri Mitterand لتشمل: الوظيفة التّعيينيّة، التّحريضيّة، الإيديولوجيّة، وكذا البصريّة والأيقونيّة (يحياوي، 1998).

نجد في مقابل ذلك «جوزيت بيزا كمبروبي» Josep Besa Camprubi يصنّف وظائف العنوان على النّحو الآتي:

### 1–7–الوظيفة التّعيينيّة

هي الّتي تهدف إلى تحديد «العنوان بوصفه اِسما لمؤلَّف تتعلّق بإسناد تسمية دون أنْ يحدث في ذلك أيّ اِلتباس عند القارئ، ومن الواضح أنّه قد يحدث ألّا يؤدّي العنوان الوظيفة التّعيينيّة المناسبة عندما تشترك مجموعة من المؤلّفات في عنوان واحد» (Comrubi, 2002-12).

### 1–8–الوظيفة الميتالسانيّة

«وفيها يتحدّث العنوان من تلقاء نفسه عن مضمون النّصّ» (Comrubi، 2002)، فالعنوان اِختزال للنّص واِختصار له، معبّر عن محتواه.

### 1–9–الوظيفة الإغرائيّة

فهو يعمل على جَذبِ القارئ.

نجده كذلك في موضع آخر متحدّثا عن الوظيفة الواصفة والتّعليميّة للعنوان قائلا: فما دام العنوان «بوظيفته اللّغويّة، تعليقا على النّصّ، يفتح فضاءً للتّقييم أو التّقدير والّذي لم يغلق، في أحسن الحالات، إلّا في اللّحظة الّتي يقرأ فيها النّصّ في جميع اِمتداداته على القارئ أنْ يقدّر حينئذ إفادة التّعليق ونوعيّته» (كامبروبي، 2002).

## 2–الدّراسة السّيميائيّة لعنوان الرّواية

### 2–1–سيميائيّة الغلاف

صدرت رواية من قتل هذه الاِبتسامة لليَامِين بن تومي Lyamine Bentoumi أوّل مرّة سنة 2011م عن دار الألمعيّة للنّشر والتّوزيع، أمّا طبعتها الثّانية فكانت مع دار الماهر للطّباعة والنّشر والتّوزيع سنة 2019م.

أوّل ما يُلاحظه المتلقّي هو اِختلاف تصميم الغلاف بين الطّبعتين، إذ ركّزت الطّبعة الأولى على فكرة «القتل» الواردة في العنوان، فاِعتمد المصمّم على صورة مصيدة قاتلة يتوسّطها قلب أحمر كطعم، وعلى القلب الأحمر نجد ملامح رجل.

اِعتمدت الطّبعة الأولى على اللّون الأسود كلون أساسيّ للغلاف، الّذي يجمع بين إيجابيّة القوّة والغموض والأناقة والعمق، وسلبيّة رمزيّته للتّمرّد وإرتباطه 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، المنُوطَة بالموت والعزاء.

أمّا اللّون الثّاني المعتمد في التّصميم فهو اللّون الأحمر الّذي يجمع كذلك بين دلالتين: الدّم والحبّ، فاختار المصمّم أنْ يكون كلّ من القلب الّذي 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 كُتبت هذه الجملة كذلك باللّون الأحمر لتدلّ على الدّم النّاتج عن عمليّة القتل، وإنْ كانت هذه الأخيرة تعبيرا مجازيّا، فالرّواية ليست بوليسيّة ولا تتحدّث عن قتل حقيقي، لكنّ جرح القلب يدمي كذلك.

مِن هنا نجد علاقة وثيقة بين فعل «قتل» في العنوان، والقلب الأحمر الّذي يتوسّط المصيدة، فإنّه وإنْ كان طُعما، فهو كذلك يرمز للقلب الدّاميّ بعد أن قُتلت اِبتسامته.

أمّا عن الرّجل الّذي يتوسّط القلب الأحمر، فمن الملاحظ أنّه طيف بسبب عدم وضوح صورته، ولا تسكن الأطياف الواقع وإنّما نراها تحتلّ الذّاكرة، الأمر الّذي نلحظه في الرّواية الّتي اِستحضر 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، الّتي يمكن لأيّ منها أنْ تكون الذّكرى الأصعب وسبب قتل تلك الإبتسامة.

اِعتمد المصمّم كذلك على اللّون الأبيض الّذي اِستعمله في كتابة اِسم المؤلّف، وكلمة «رواية» الّتي توضّح الجنس الأدبيّ لهذا الكتاب، وكذلك اِستعمله في كتابة اِسم دار النّشر أسفل الغلاف في المنتصف، وهنا نجد أنفسنا أمام اِحتمالين: إمّا أنْ يكون المصمّم قد اِعتمده بصفته اللّون الأنسب للكتابة على خلفيّة سوداء، وإمّا أنْ يكون الإختيار مقصودا لدلالات معيّنة.

فاللّون الأبيض هو لون «الصّفاء» و«النّقاء» و«السّلام الدّاخليّ»، وهي صفات يتمتّع بها «الباي» شخصيّة الدّرويش في الرّواية.

«الباي» الّذي يراه الجميع مجنونا، يراه بوزيد أصدقهم، فكان في أغلب الأحيان رفيقه وأنيسه، خصوصا عندما تتنكّر له الحياة، وتعطيه بعض الإمتحانات الصّعبة.

الصّفاء والنّقاء والسّلام الدّاخليّ كذلك هي صفات كلّ مجنون عَرَفَهُ بوزيد في حياته، فالمجنون لم يصل تلك المرحلة إلّا بعد أنْ كان سليم العقل، طيّب القلب، وبسبب ظرف خارجيّ قاهر، ذهب العقل ولم يبقَ منه غير قلبه النّقيّ الّذي لا يحقد ولا يؤذي أحدا، فعاش المجنون بذلك سلامه الدّاخليّ والخارجيّ معا.

حتّى بوزيد، الطّبيب المشهور والأستاذ الجامعيّ، اِحتفظ بقلبه الطيّب منذ أيّام الطّفولة، فكان خيرَ مُعَالِجٍ، وأفضل مستمع، وصاحب صَدرٍ رَحبٍ، يحاول إيجاد الحلول للجميع.

تجدر الإشارة أيضا إلى أنّ اللّون الأبيض يرمز كذلك للموت، فهو لون الكفن لدى المسلمين، واللّون المعتمد في الجنازات في بعض الثّقافات كالهنديّة والصّينيّة، وهنا نجد أنفسنا قد عدنا من جديد إلى دلالة الموت، باحثين عن الّذي قتل تلك الإبتسامة.

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

أمّا غلاف الطّبعة الثّانية فقد اِعتمد اللّون الأبيض كلون أساسيّ، وقد أشرنا سابقا لإزدواجيّة دلالة هذا اللّون، فهو لباس الميّت المسلم وسِتره، ولباس الحداد في بعض الثّقافات الآسيويّة، فجمع هذا اللّون بين نقاء قلوب كلّ المجانين الّذين تعامل معهم بوزيد في حياته، وبين الحزن الّذي يغلّف القلوب متى حَلَّت بهم مصيبة الموت.

تتوسّط الغلاف صورة مركّبة تجمع بين شابٍ متأمّل نرجّح أنّها شخصيّة بوزيد، وصورة شيخ تحتلّ حيّزا من صورة الشّاب، ربّما كانت تحيل على شخصيّة الباي أو عمّه الصّغير، فكلاهما يمثّلان رجلين يسكنان الذّاكرة.

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

السّابقين: إمّا أنّه اللّون الأنسب للكتابة على خلفيّة بيضاء، أو أنّه يدلّ على الحزن النّاتج عن عمليّة القتل، فحينما تُقتَل الإبتسامة لا يبقى للقلب غير اِرتداء الأسود حدادا عليها.

## 2-2-البنية المعجميّة لعنوان الرّواية

[مَنْ]: تضعنا المعاجم اللّغويّة أمام عديد الدّلالات لـ: مَنْ، فهي من الأسماء المبهمة، تُستعمل للعاقل، وتكون:

-**معرفة**: بمعنى الّذي واللّذين والّذين.

-**اِسم اِستفهام**: من أتى؟

-تُستعمل كذلك للإستفهام بمعنى الجحد: ومن يقنط من رحمة ربّه إلّا الضّالّون، وللإستفهام التّعجّبي: سبحان الله مَن هو وما هو، ويُحكى بمَن الإستفهاميّة الإعلام والكنى والنّكرات، فتثنّى وتُجمع وتُذكّر وتؤنّث؛ فنقول: منو ومنًا ومَنِي في الإستفهام عن جاءني رجل ورأيت رجلا ومررت برجل، وعن المثنّى نقول: منان ومنتان ومنتين، وعن الجمع: منون ومنين ومنات (رضا، 1960).

[قتل]: نقول: قتله قتلا وتَقتالا بمعنى: أماته فهو قاتل، ج: قاتلون وقتلة.

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

لا نرى في المعاجم اللّغويّة دلالة للقتل من غير الموت.

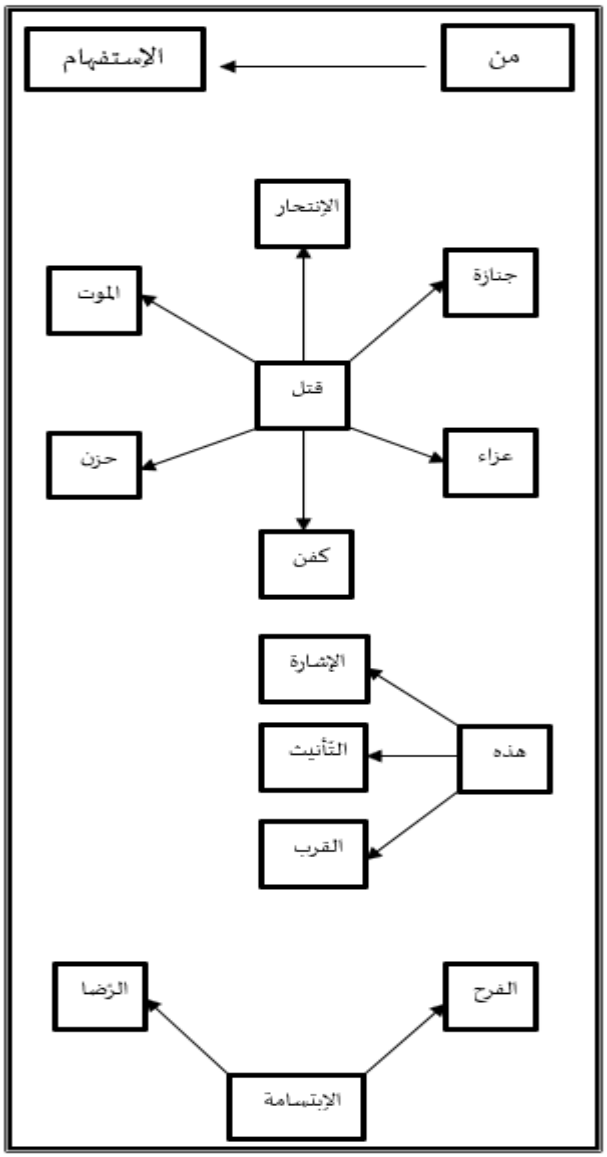
[الإبتسامة]: لنجد معناها، نعود إلى مادّة (بَسَمَ) المعجميّة، فنجد:

بَسم، بَسمًا، واِبتسم وتبسّم تبسّما ومَبْسمًا: أيْ ضحك أقلّ الضّحك وأحسنه، وللمبالغة نقول: مِبْسَامٌ (رضا، 1960).

أيْ 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 الدّلاليّة

تضعنا طبيعة العنوان الإستفهاميّة أمام لُغز يستوجب قراءة النّصّ لحلّه، ولهذا نجد أنفسنا؛ وبعد أنْ أوردنا الدّلالة المعجميّة لكلّ مفردة مكوّنة للعنوان؛ آن لنا الآن أنْ نبحث عن دلالات تلك المفردات داخل النّصّ، مقتصرين على لفظتي: قتل والإبتسامة، نظرا لكون كلّ مِن: مَنْ وهذه أدوات ربط ضروريّة تستدعيها تركيبة الجملة الإستفهاميّة، ويمكننا أنْ نمثّل لذلك بما يلي:




**-مخطّط يوضّح بعضا من دلالات مفردات العنوان-**

يخيّل للمتأمّل في عنوان الرّواية أنّ بداية أحداثها ستكون سعيدة، ثمّ تتفاقم وتتصاعد لتحدث مشكلة يسعى البطل لحلّها، وربّما تكون تلك المشكلة هي سبب قتل الإبتسامة، فلا مميت للقلب وقاتلا للفرح بقدر المشاكل الّتي تتكالب على الفرد ولا تدع له مجالا للتّنفّس، لكنّ اليامين بن تومي يفاجئنا ببداية مأساويّة تتمثّل في مقتل سي الطيّب الّذي أعاده حبّ الوطن إلى أراضيه: «عدت يا سيّ الطيّب لأنّك فقط تحب ... ومن غيره أعادك في زمن مليء بالألغام» (بن تومي، 2019)، لكنّ هذا الوطن اِستقبله بالموت: «تعود يا سيّدي ليستقبلك الوطن قبرا كبيرا (...) تعود ليستقبلك الوطن بالأكفان» (بن تومي، 2019).

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

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

لم يعرض اليامين بن تومي هنا مأساة شخصيّة، بل هي مأساة إنسانيّة جماعيّة تشمل وطنا كاملا.

الإبتسامة الّتي مُحيت أو قُتلت هنا ليست إبتسامة بوزيد وحده، بل إبتسامة مجتمع كامل، هي المأساة الّتي دفعت بالرّجال نحو الموت، ليبقى المخنّثون في الواجهة، وهذا هو أسوأ ما يمكن أنْ يحدث لمجتمع ما: «لكم قاسيت بعد أنْ صنعناك مومياء ترقد في تراب الأرض ... وذلك الكفن الّذي طرّزناه بكلّ إبداع... أتراها لعنة أنْ نقتل كلّ مرّة رجالنا الكبار ليبقى المخنّثون وحدهم واجهة للعار» (بن تومي، 2019).

هذا الوطن الّذي فُجع بمقتل واحد من خيرة رجاله، قد عايش الموت بعدّة طُرق مختلفة؛ كالجنون والهجرة غير الشّرعيّة والإنتحار، فها هي ذي الجريدة تنشر خبر إنتحار الدّكتور الفيزيائيّ الكبير عبد القادر بن نوّي من أعلى قنطرة سيدي راشد، الأمر الّذي دفع بوزيد ليزور قسنطينة مع أحد أصدقائه ليمارس هناك طقوس الموت المعتادة في مجتمعنا، فكلّما فقدنا عزيزا وأصبح القبر مأواه زرنا ذلك القبر لتلاوة الفاتحة على روحه، ولأنّ عبد القادر بن نوي 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 العبقريّة هي السّبب المباشر للموت هذه المرّة بدلا من الحبّ: «لم تقتلك يا صديقي سوى تلك العبقريّة الّتي بنيتها على مدار السّنين الطّويلة» (بن تومي، 2019)، وفي كلتا الحالتين الموت فجيعة تدمي القلب، وتُذهب عن المرء إبتسامته، وهكذا نجد أنّ العنوان يتحلّل داخل النّص، فأينما إلتفتنا وجدنا ملامحه تتغلغل بين طيّاته.

يغلّف الحزن قلب بوزيد الّذي غاب عن وطنه وقريته الّتي يحبّ عشر سنوات كاملة، وهي مدّة كفيلة بأنْ تجعل من كلّ ما عايشه في وطنه وأحبّه مجرّد ذكريات تؤنس وحدته في الغربة، فإنْ بقي هناك كان حبيسا للذّكرى، وإنْ عاد فلن يجد أيّ شيء كما تركه سابقا، وفي هذا نجده يقول: «من سيحضنني هناك... والداي فارقا الحياة ... والقرية الّتي عشقتها أصبحت مدينة كبيرة ... صارت لا تعرفني وصرت لا أحنّ إليها، لقد تعلّمت القسوة منذ أنْ تنكّرت لي الأمكنة ... صار كلّ شيء مختلفا ...» (بن تومي، 2019)، لكن بوزيد قد عاد خشية على قلبه من أنْ ينحرف إلى الكراهيّة أو أنْ يتعرّج شكله إلى البياض الّذي لا يحبّه.

وإنْ جاز لنا الحكم على هذه الأحداث لقلنا أنّ الغربة سبب في مقتل إبتسامة بوزيد، الّذي لا يعدو إلّا أنْ يكون نموذجا لآلاف المغتربين ممّن يعانون البُعد والحنين إلى الوطن، ومرّة أخرى نجد أنّ الكاتب لا يتحدّث عن إبتسامة فرديّة شخصيّة، بل هي أزمة وطنيّة جماعيّة، فالوطن يبكي أبناءه إنْ تغرّبوا، والمغترب يبكي شوقا للوطن، وكما أشار إلى ذلك بوزيد، فهو لم يعرف القسوة إلّا عندما تنكّرت له الأمكنة -يقصد الغربة-، ومن كان قلبه قاسيا صعبت عليه الإبتسامة الصّادقة.

يعود بوزيد بذاكرته إلى أيّام صداقته مع رامي القهواجي الّذي عرّفه بالنّاس وأخرجه من عزلته، لكنْ رامي لم يكن بالصّديق الوفيّ، إنّما كان خائنا غادرا، لا يعرف من بوزيد غير ذلك الإنسان الّذي يحلّ المشاكل، فكانت خيانة صديقه موجعة جعلته يقتل إبتسامته بيده غير آمن لصديق بعده.

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

يواصل بوزيد غوصه في الذّاكرة ليصل بنا إلى أيّام طفولته، وتحديدا إلى أيّام مرضه بالكيس المائيّ في رئته، وهو مرض كان خطيرا في ذلك الوقت، هذا الدّخيل الطّارئ الّذي إختطفه من طفولته ورماه في وكر وحيدا يعايش السّكون، وحدها والدته كانت تقتحم الغرفة الموصدة لتطعم إبنها وتهتمّ به، أمّا بقيّة أفراد أسرته فقد إبتعدوا عنه تماما، مخافة أنْ يصاب أبناؤهم بالعدوى، هو تصرّف مبنيّ على جهل، فلا أحد منهم كان يعلم أنّ المرض غير معدٍ.

هذه العزلة الّتي فُرضت عليه إجبارا جعلته يحسّ أنّه مدنّس

نجس وجب اِبتعاد الطّاهرين عنه، وهكذا سرق المرض طفولة بوزيد، فلم يعشها مثل أترابه، كطائر جريح بقي يتخبّط في حجرة مظلمة، وبقيّة الأطفال يلاعبون خيوط الشّمس في الخارج، ومَن صودرت منه طفولته قُتلت اِبتسامته، فمن ذا الّذي لا يبتسم حينما يسترجع ذكريات الطّفولة؟ فكيف بشخص عاش طفولته محتجزا في حجرة لا يدري بأيّ ذنب سُجن أنْ يبتسم! وكانت هذه المرحلة بالنّسبة لبوزيد تجربة قاسية، يقول عنها: «لا أتصوّر أبدا أنّ هناك أقسى من هذه التّجربة ... عزل ... مصادرة ... رقابة» (بن تومي، 2019).

مِن الطّفولة إلى الشّباب، ومن الإحتجاز في حجرة في المنزل إلى المعتقل على أيدي ضبّاط يحاولون تطبيق قانون الحماية، والحديث هنا يأخذنا إلى زمن العشريّة السّوداء، الوقت الّذي فرض فيه حظر التّجوّل على الشّعب لحمايته من الهجمات الإرهابيّة، فأصبحت الثّامنة مساءً وقت الدّخول إلى المنزل، ويمنع عليهم الخروج لأداء صلاة الفجر في وقتها، لكنْ بوزيد لم يستمع للتّحذيرات وخرج لأداء صلاة الفجر في وقتها في المسجد، فقُبض عليه وأُحتجز شهرا كاملا تحت رحمة التّعذيب.

نجدُ هُنا الكاتبَ قد أضاف سببا جديدا لقتل اِبتسامة شابٍ في مقتبل عمره، لأنّ التّعذيب والاِحتجاز عادة ما يتركان في النّفس أثرا يصعب محوه مع مرور الزّمن، ومرّة أخرى يبيّن لنا اليامين أنّه لا يتحدّث عن اِبتسامة شخص واحد، فما عايشه بوزيد ما هو إلّا عيّنة لما عاشه وطن بأكمله، ألم ورعب وخوف، وقوانين صارمة تدفع بمخالفها نحو الاِعتقال والتّعذيب، فكيف يبتسم من عايش ظروفا كهذه؟ هو جرح وطنيّ أدماه ومحى اِبتسامته.

يحدّثنا اليامين كذلك على لسان بوزيد عن شخصيّة الباي، الدّرويش الّذي يحسبه الجميع مجنونا، أمّا هو فيظنّ نفسه المهديّ المنتظر، يريد جمع جيش لتحرير فلسطين، وألا تعتبر فلسطين جرح الأديان السّماويّة الثّلاث؟ هي اِبتسامة الدّيانات الّتي سُلبت غدرا في ليلة مظلمة، وهي القضيّة الّتي تقيم الدّنيا وتقعدها، هي مُنية القلب وأمنية مؤجّلة لا تعود الاِبتسامة إلّا بتحرّرها.

ينقلنا اليَامين بن تومي من قضيّة شخصيّة إلى أخرى وطنيّة، ثمّ إلى قضيّة تمسّ أمّما وشعوبا وأديانا، وكأنّه عزم على جمع كلّ ما يجعل العالم ينزف ويذكره في رواية واحدة، باحثا عمّن قتل الإبتسامة، وأيّ اِبتسامة يقصد وهو الّذي لم يترك مأساة إلّا وذكرها.

حتّى رامي الصّديق الغادر الّذي يخدم فقط مصالحه الشّخصيّة، والّذي ترك في قلب بوزيد جرحا لا يندمل، لم يسلم كذلك من مصائب الدّنيا ومآسيها، فقد تخلّى عن حلمه لأجل والده، وأصبح يعمل عند عمّه كالعبد، تُستنزف طاقته ولا ينال من الأجر إلّا القليل، ولا أقسى من جرح يتركه الأقرباء نازفا في أرواحنا، ولا اِبتسامة تدوم لمن جُرح من عائلته، فجرح العائلة لا يشُفى أبدا.

يستمرّ جرح العائلة مع بوزيد، فنراه يحدّثنا عن تجربة عايشها أثناء عمله في مستشفى الأمراض العقليّة، هي حكاية شابٍّ في الثّلاثين من عمره، أتى برفقة زوجته لزيارة الطّبيب بوزيد ليحدّثه عن والدته المجنونة، ثمّ نراه يُخرج ملفّا فيه أملاكها، طالبا من الطّبيب أنْ يحتجز الأمّ «رحمة بن دادي»، ليتمكّن هو من الإستيلاء على أملاكها، فَهم بوزيد أنّ زوجة الشّاب هي الّتي حاكت المؤامرة ودبّرت المكيدة، وجعلت الإبن ينسى والدته طمعا في مال الدّنيا، فما كان منه إلّا أنْ يأمر بإحضار والدة الشّاب الّذي «لم يكد ينظر إليها حتّى سقطت دموعه تطلب السّماح» (بن تومي، 2019).

هنا نعايش مأساة أمّ فقدت اِبتسامتها وكادت تفقد عقلها حين تركها ولدها وحيدة في الشّارع ثمّ أودعها مستشفى المجانين بأمر من زوجته، وكأنّها ليست الأمّ الّتي حملت وربّت وتعبت وعايشت آلام الولادة الّذي يعتبر ثاني أشدّ ألم بعد الحرق بالزّيت، هذه الأمّ الّتي قال فيها نبيّنا الكريم في معنى حديثه: أمّك، ثمّ أمّك، ثمّ أمّك، ثمّ أبوك، فلا تأتي مرتبة الأب إلّا بعد التّأكيد على الأم ثلاث مرّات، هي مأساة يمكن أنْ تحدث لأيّ أمّ أيّا كانت، ذلك التّعب سنوات طويلة، تنسفه وسوسة شيطانيّة في لحظة غفلة غادرة.

عن حبّ الأمّ العظيم، نجد بوزيد يسرد لنا قصّة أخرى عن «مدام إيفات» الّتي اِستنجدت به لمعرفة أحوال اِبنها ريّاض، الّذي أصبح مدمنا على المخدّرات، فترك حبيبته «حياة» تتزوّج من رجل غريب، واِبتعد عن كلّ أصدقائه من بينهم بوزيد.

يكنّي أهل القرية مدام إيفات بحبيبة «لأنّها كانت توزّع الاِبتسامة على من تعرف ومن لا تعرف» (بن تومي، 2019)، وبعد أنْ أعلنت إسلامها وجدت من أهل القرية حفاوة كبيرة، خصوصا من والدة بوزيد الّتي طهت لها طعامها المفضّل بمناسبة صلاتها لأوّل مرّة، وبعد أنْ دخل زوجها موح السّجن لأنّه قتل اِمرأة تزوّجها بالسّر، فتألّمت حبيبة وعاشت أيّاما صعبة لولا أهل القرية الّذين أحبّوها بصدق، خصوصا مناضلو التيّار الإسلاميّ، إذ كانوا يحضرون لها المؤونة كلّ يوم.

أصبحت حبيبة خطيبة عظيمة وسط النّساء، يطيب للنّسوة مجالستها والإستماع لما تقوله، إلى أنْ أصيبت بسرطان الثّدي وتوفّيت على إثره، مخلّفة وراءها أثرا طيّبا ومحبّة عظيمة، وريّاض وشقيقه إسلام وأخواتهما، الّذين سافروا إلى فرنسا بعد موتها مباشرة.

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

اِنتشرت هذه المخدّرات بشكل كبير أثناء الحرب الأهليّة الّتي كانت «تعصف بالمكان بحقد غريب ... جنون غريب» (بن تومي، 2019)، وتأزّم الوضع أكثر إلى أنْ قتل الإبن أباه، وهو تأثير المخدّر، وبسبب مشروع سياسيّ فاشل اِندمج فيه.

حينما أفاق الإبن من غيبوبة المخدّرات فطن إلى ما اِقترفته يداه، ووجد نفسه دون وعي منه في مستشفى المجانين قابعا في الحجز الإنفراديّ، يشرف عليه الطّبيب بوزيد، الّذي حاول اِنتشاله من صدمته بأنْ ضمّه إلى الحلقة الأسبوعيّة الّتي كان يعدّها لمرضاه والّتي يسمّيها «صراحة»، فيجعل كلّ واحد منهم يحكي قصّته تخفيفا لوجعه، لكن الشّاب مات في الحلقة بعد أنْ روى نصف قصّته، فقد كان متأثّرا بالإرهاب مؤمنا بأفكارهم، حتّى قاد نفسه نحو الطّامّة الكبرى، دفعته الغيرة من أخيه الصّغير الطّبيب الّذي اِستحوذ على حبّ والديه وحده، إلى سلوك طريق لا يفهم معالمها، ولا يدرك عواقبها.

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

يواصل بن تومي سرده بالحديث عن الدّركيّين اللّذيْن دخلا مكتبه صباح أحد الأيّام، ليضعا أمامه ملفّا ضخما، ويطلبا منه «إجراء تقرير طبيّ دقيق لأحد الإرهابيّين الّذين تورّطوا في اِغتيال شخصيّة وطنيّة» (بن تومي، 2019)، وقطع السّرد عند رفضه ولم يكمل ما الّذي حدث بعد ذلك، بل نراه مباشرة ينتقل إلى الباي، حيث اِقتاده إلى الحلّاق «الزّاوي»، الّذي وقبل أنْ 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 الحلّاق من عمله فاِتّجه بوزيد رفقة الباي إلى الحمّام، ليخرج هذا الأخير بمنظر يذهل الأذهان، وذهب به فرحا إلى والده «عمّي الولهي» الّذي ما كاد يستفيق من صدمته حتّى اِنهال على بوزيد ضربا وشتما.

لقد أراد بوزيد أنْ يرسم اِبتسامة على وجه الباي، لكنّ عمله قوبل بالجحود والضّرب والإستنكار، فهل مصير الدّراويش أنْ لا يبتسموا في مجتمع لا يتقبّل وجودهم؟

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

يعود بنا بوزيد إلى فضائه العائلي ليحدّثنا عن ألم عمّه «علي»، الّذي حُرم 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.

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

قابلت الكاهنة حبّ بوزيد بِانضمامها لحزبٍ متطرّف فزادت معاناته، وعوض أنْ يبتسم مع محبوبته، وجدناه مفجوعا بفراقها: «أنت يا الكاهنة اِمرأة من عجين خاص... وحدك من

جعلت الرّجل النّائم داخلي يصحو، وحدك من اِنتشلتني من عمق الهزيمة... جعلتني أنسى العشق الأوّل ... ولكنّك زدتني معاناة حين اِنضممت إلى ذلك الحزب الّذي يقال أنّ ميولاته متطرّفة» (بن تومي، 2019).

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

فمن الفاعل يا ترى؟ هل هو الموت الّذي يحلّ علينا فاجعة كحقيقة حتميّة ندركها لكنّنا نتجاهلها؟ أم هي العشريّة السّوداء الّتي 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 الّتي أوردها اليامين بن تومي في روايته تشكّل قضايا اِجتماعيّة، نعيشها ونتعايشها، وما بوزيد إلّا رمز أو لنقل نموذج عن آلاف الممتحنين في دنياهم، بفواجع مختلفة، وقصص محزنة، تقتل الاِبتسامة، وكلّما زاد وعي الإنسان بما يحيط به، أدرك أنّ للاِبتسامة مواضع نادرة، الأمر الّذي أشار إليه بن تومي بطريقة غير مباشرة حينما جعل للاِبتسامة أسطرا قليلة من روايته.

## خاتمة

يشكّل عنوان رواية من قتل هذه الاِبتسامة طاقة اِنتباهيّة، تختزل بين كلماتها: «الحياة» الّتي تبدأ بابتسامة عند مولدنا وتنتهي بدمعة عند وفاتنا، فلحظاتنا الأولى تشكّل اِبتسامة المحيطين بنا، والتحاقنا بالرّفيق الأعلى يُحدث في القلب حزنا يسلب اِبتسامته.

بعد قراءتنا للرّواية 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 مرجعيّة داخليّة؟ أم على مرجعيّة خارجيّة؟ لا يمكن اِكتشاف ذلك إلّا بعد قراءة النّصّ كاملا، ليجد القارئ نفسه أمام عنوان للإحالة، أيْ أنّه يحيل على واقع مُعاش، وما تلك الشّخصيّات السّرديّة إلّا نماذج تحيل على شخصيّات حقيقيّة تعيش نفس التّجارب المأساويّة، فكلّ فرد من هذا المجتمع قُتلت اِبتسامته بطريقة ما.

يمكن القول كذلك أنّ اليامين بن تومي قد خالف بروايته هذه الرّواية الكلاسيكيّة الّتي تحكي مغامرة ما، لنجده هنا يتفادى المغامرة ويصف لنا مشاعر وينقل مآسي، بطابع مونولوجيّ، اِستعمل فيه الرّوائيّ ضمير (الأنا)، الّذي لا يدلّ بالضّرورة على رواية السّيرة الذّاتيّة، إذْ نجده هنا يدلّ على أنّ الرّواية توحي بالفردانيّة، يخاطب بها بن تومي قارئا معيّنا، وقد اِعتمد في صياغته للعنوان الأسلوب الإنشائيّ بصيغة الاِستفهام، فكان بذلك العنوان هو نقطة بداية النّصّ، الّذي أثبت فيه الكاتب شغفه الكبير بوطنه، واِهتمامه بقضاياه.

وقد توصّلنا في الختام إلى جملة النّتائج التّالية:

-يتميّز العنوان بتكثيف المعنى في كلمات معدودة، فهو قصير لكنّه شامل لمحتوى كتاب بأكمله.

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

يدفع العنوان بالمتلقّي نحو طرح الأسئلة، ما يخلّف لديه شعورا بضرورة اِنتظار الإجابة، من خلال قراءة المحتوى كاملا، وهو ما نجح فيه اليامين بن تومي بمهارة عالية، إذْ دفعنا التّساؤل الّذي خلّفه عنوانه إلى قراءة كلّ صفحات الرّواية لمعرفة الإجابة، ما يعني أنّ سؤال العنوان مستمرّ في النّصّ.

-يمكن اِعتبار عنوان من قتل هذه الاِبتسامة ضمن نمط الجملة الموصولة، وذلك لاِحتوائه على مكوّن موصوليّ يعود على مفردة «الّذي»، إذ يمكن القول: من الّذي قتل هذه الاِبتسامة؟ وتكون الإجابة: فلان هو الّذي قتل.

-اِكتفى اليامين بن تومي بالعنوان الرّئيسيّ والعنوان التّجنيسيّ للرّواية، ولم يورد لها عنوانا فرعيّا.

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

-اِلتزم عنوان رواية من قتل هذه الاِبتسامة بالمضمون الدّاخليّ لها، ولم يَحِد عنه، ففي العنوان تساؤل يبحث عن فاعل، وبين صفحات الرّواية نجد ذلك الفاعل.

## المراجع


3. أحمد رضا. (1960). معجم متن اللّغة موسوعة لغويّة حديثة. بيروت لبنان: دار مكتبة الحياة.
4. البستاني, ف. إ. (1986). منجد الطّلّاب. بيروت: دار المشرق.
5. الغانمي, س. (1993). النّص الشّعري اللّغة والخطاب الأدبي. الدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربي.
6. أنزار, ن. (2017). المتعاليات النّصيّة في شعريّة جيرار جونيت. الجزائر: دار الحكمة.
7. بن تومي, ا. (2019). من قتل هذه الإبتسامة. العلمة: الماهر للطّباعة والنّشر والتّوزيع.
8. حليفي, ش. (1992). النّص الموازي، اِستراتيجيّة العنوان في الرّواية. مجلّة الكرمل.
9. حليفي, ش. (2005). هويّة العلامات في العتبات وبناء التّأويل. الدّار البيضاء: دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع.
10. حمداوي, ج. (1997). السّيميوطيقا والعنونة. مجلّة عالم الفكر, 100 .p.
11. رومان جاكبسون. (1988). قضايا الشّعريّة. دار طوبقال.
12. فوكو, م. (1980). حفريّات المعرفة. الدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربي.
13. قطّوس, ب. م. (2001). سيمياء العنوان. عمّان: طبع بدعم من وزارة الثّقافة.
14. كامبروبي, ج. ب. (2002). وظائف العنوان. سلسلة وقائع سيميائيّة جديدة.
15. ياكبسون, ر. (1998). قضايا الشّعريّة. توبقال.
16. يحياوي, 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