

The implicit cultural patterns in the novel “hāwyat ālmra ālmtwḥša” by Abdelkarim Yanina

Sahnine ali¹

¹university of saida dr moulay tahar, Algeria (sahnineali20@gmail.com / ali.sahnine@univ-saida.dz)

Abstract:

The present research paper aims to analyze the discourse of implicit patterns in the novel (hāwyat ālmra ālmtwḥša: raeht el oum) by Abdelkarim Yanina as a deep and well-written cultural text that delves into the history of the country and reflects and portrays its culture, its setbacks, its tragedies, and tribulations. Moreover, these patterns include the identity pattern, the identity of the place (hāwyat ālmra ālmtwḥša), this same lost identity of the nation as a direct consequence of the calamities that successively affected it, the pattern of the black decade that sent the country and its people into a dark tunnel following its initial searching for the best, and the pattern of alienation and emigration outside the country, which is one of the impacts and causes of terrorism. Along with the pattern of the capital's "Chaabi traditional music" and the pattern of the metropolitan culture, the novel also features the pattern of scent, which has different manifestations in the form of the scents of the mother, the nation, the setting, and the character, as well as the pattern of history and an invitation to read and rewrite the book.

Keywords: cultural criticism, implicit patterns, the Algerian novel, hāwyat ālmra ālmtwḥša, Abdelkarim Yanina.

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية هاوية المرأة المتوحشة لعبد الكريم بينينة سحنين علي¹

¹جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر، الجزائر (sahnineali20@gmail.com / ali.sahnine@univ-saida.dz)

الملخص: تحاول هذه الورقة البحثية مسائلة خطاب الأنساق المضمرة في رواية (هاوية المرأة المتوحشة: رائحة الأم) لعبد الكريم بينينة بوصفه نصا ثقافيا ثريا ومؤثرا بامتياز، يعكس ثقافة البلد ويصورها، وينبش في تاريخه وفي نكساته وفي فواجعه ومحنه. ومن هذه الأنساق نسق الهوية، هوية المكان (المرأة المتوحشة)، وهوية البلد الضائعة جراء تأثيرات المحن التي توالى عليه وتعاقبت، ونسق العشرية السوداء التي أدخلت البلد في نفق مظلم بعدما كان يتطلع إلى الأفضل، ونسق الغربة والهجرة خارج الوطن التي تعد من نتائج الإرهاب ومسبباته، وكذلك نسق الثقافة العاصمية والأغنية الشعبية التي تعرف بها العاصمة، ومنها أيضا نسق الرائحة التي اتخذت أبعادا مختلفة في الرواية، فهي تتجلى من خلال رائحة الأم والبلد والمكان والإنسان، ثم نسق التاريخ والدعوة التي تعلنها الرواية من أجل إعادة قراءته وكتابته من جديد.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، الأنساق المضمرة، الرواية الجزائرية، هاوية المرأة المتوحشة، عبد الكريم بينينة.

1. مقدمة:

تحاول هذه الورقة البحثية مسائلة خطاب الأنساق المضمرة في رواية "هاوية المرأة المتوحشة" رائحة الأم لعبد الكريم بينينة بوصفه نصا ثقافيا ثريا ومؤثرا بامتياز، يعكس ثقافة البلد ويصورها، ويحفر في تاريخه، وينبش في نكساته وفي فواجعه ومحنه. ولئن كانت هذه الرواية هي باكورة أعمال الكاتب الروائية، إلا أن القارئ، يجد نفسه أمام نص عجيب، فريد، مخاتل، ومرآوغ، ليس فقط من الناحية الجمالية واللغوية، ولكن من حيث التيمات النسقية التي يشتغل عليها، ومن حيث التأنيث السردي الذي أجاد في صناعته الكاتب

بامتياز، وهو ما ينم عن مقدرة سردية فائقة وتحكم كبير في الكتابة، ويبشر بميلاد قلم واعد في عالم الإبداع الروائي بعد أن جرب كتابة القصة من قبل (أصدر الكاتب مجموعتين قصصيتين، المجموعة الأولى: "قليل من الماء لكي لا أمشي حافيا" سنة 2016، والمجموعة الثانية "عبد الله البردان" سنة 2018. كما صدر له مجموعة شعرية موسومة: "رقصة الحمأ المسنون" سنة 2000، ومسرحية سنة 2001 معنونة "جلالة المتخم الثاني"). وذلك هو ديدن الكتاب الكبار يبدؤون بكتابة القصة قبل خوضهم غمار الكتابة الروائية. إن هذا النص يبدو أنه طبخ على نار هادئة، مما أكسبه تميزا وإشادة بين كبار النقاد والباحثين، وكفى بشهادة الناقد مخلوف عامر كي تمنح له المكانة والأهمية التي يستحقها.

تزخر الرواية بمخزون ثقافي هائل، هو ما بات يعرف لدى المختصين بـ"ثقافة النص" (حليفي، 2016)، أي ما يتجلى في عديد الأنساق والخطابات التي منها ما يطفو على السطح، ولا يحتاج بذل جهد كبير كي يكشف عنه، ومنها ما هو من قبيل الضمني والمضمر، ولا يكشف عنه إلا بالقراءة العميقة والمتفحصة التي تغوص داخل طبقاته السحيقة وفي أعماقه الدفينة، وفي ركاز ألفاظه وتراكيبه اللغوية، وقد يحتاج ذلك إلى استثمار المخزون القرائي، وتفعيل مصفاة التاريخ من أجل الوعي به من جهة، وإدراك مختلف أبعاده وحقائقه، التي رسمت وتشكلت في حقب زمنية متعاقبة.

ومن هذه الأنساق نسق الهوية، هوية المكان (المرأة المتوحشة)، وهوية البلد الضائعة جراء تأثيرات المحن التي توالى عليه وتعاقت، ونسق العشرية السوداء التي أدخلت البلد في نفق مظلم بعدما كان يتطلع إلى الأفضل، ونسق الغربية والهجرة خارج الوطن التي تعد من نتائج الإرهاب ومسبباته، وكذلك نسق الثقافة العاصمية والأغنية الشعبية التي تعرف بها العاصمة، ومنها أيضا نسق الرائحة التي اتخذت أبعادا مختلفة في الرواية، فهي تتجلى من خلال رائحة الأم والبلد والمكان والإنسان، ثم نسق التاريخ والدعوة التي تعلنها الرواية من أجل إعادة قراءته وكتابته من جديد.

من هذا المنطلق تطرح هذه الدراسة التساؤلات الآتية:

-ما الأنساق المضمرة في الرواية؟

-ما دلالة هذه الأنساق، وما الوشائج والعلاقات التي تصل بعضها ببعض في بناء النسق العام في العمل الروائي؟

-ما الجماليات السردية واللغوية التي تتميز بها الرواية؟

-وإلى أي حد أسهم الروائي في بناء شعرية سردية للأنساق المضمرة في الرواية؟

2. تفكيك العنوان والنسق الدلالي المضمرة:

العنوان الروائي اختصار لغوي، وتكثيف دلالي لمعنى النص، وهو تركيب أيقوني وسيميائي معبر عنه ودال عليه، بعد فك ضغطه وتفسيره، فهو إذن بمثابة النافذة التي نطل منها على النص، والبوابة المفضية إلى اكتشاف مخبئه والبوح بأسراره ودفائنه.

وإذا كان العنوان الروائي خاضعا لهذه الصناعة اللغوية والأيقونية، فإنه يمثل أولى العتبات النصية التي تستفز القارئ، وتفتح شهيته من أجل تحسس رائحة المعنى في النص الأدبي على حد تعبير "رولان بارت" الذي يرى أن العنوان هو "الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراءة" (الأعرج، 1996، ص58). وذلك هو فعل التأثير، وتلك هي إذا سلطة الإغراء التي يفرضها علينا العنوان الروائي المدروس سواء من خلال عنوانه الأصلي (هاوية المرأة المتوحشة)، أو من خلال عنوانه الفرعي (رائحة الأم). وعن العنوان الأصلي يشير "كمال الرياحي" إلى أن هذا العنوان قد اعتمده واسيني الأعرج عنوانا أصليا لروايته حارسة الظلال قبل أن يستعيض بالعنوان الفرعي في طبعاتها الأخرى. فقد حمل عنوان الرواية لأول مرة اسم المرأة المتوحشة سواء في طبعتها الفرنسية (Le ravin de femme sauvage, ENAG Edition, alger, 1997). أو

في طبعتها الجزائرية المترجمة (منحدر المرأة المتوحشة، ترجمة: زينب الأوج وماري فيرول، موفم للنشر، الجزائر، 1997). كما يشير أيضا إلى أن هذا العنوان يحيل مباشرة على عنوان النص المسرحي *La femme sauvage* لكاتب ياسين. (الرياحي، 2009، ص27، 28).

يحيل العنوان الأصلي، وقد ركب تركيبا إضافيا إلى قصة الهاوية أو المنحدر الغابي الذي استوطنته ولجأت إليه هذه المرأة الجزائرية بعدما جنت وذهب عقلها بسبب فقدانها لولديها، وإن كان المستدمر ينسب القصة إلى امرأة فرنسية، وذلك كعادته في تزوير الحقائق التاريخية وتجريدها من جزائريتها. وفي هذا النطاق، شارك الرسام والفنان التشكيلي الفرنسي "أوغست رينوار" في محاولة تزييف حقيقة هاوية المرأة المتوحشة من خلال رسمه للوحة عن المرأة المتوحشة سنة 1881 وذكر أنها فتاة فرنسية كانت تدير مقهى بمفردها وسط الغابة. ولعل الروائي باستحضاره لهاوية المرأة المتوحشة (القصة-المرأة-المكان)، يدعو من جهة أولى إلى التحقيق في الكثير من القضايا التاريخية والثقافية الموروثة عن الاستعمار، ومحاولة استرجاع هويتها المستلبة والمفقودة، ومنها بعض الأمكنة التي لا تزال تسمياتها تابعة للثقافة الفرنسية ومرتبطة بجرائمها ومخلفاتها في البلد، ومثال ذلك ما ذكرته الرواية عن بعض الأمكنة العاصمية كحي المدنية (نسبة إلى الشهداء الثلاثة الإخوة مدني) الذي لا يزال يطلق عليه اسم صالامبي (إيميل صالامبي)، وهو أحد القادة السياسيين الفرنسيين، وحي المحمدية الذي كان يطلق عليه سابقا تسمية لافيغري نسبة للكاردينال المسيحي المعروف الذي أسس سنة 1868 أول مدرسة بالمنطقة للآباء البيض *les pères blancs* قبل أن تتحول هذه الكنيسة مؤخرا إلى مسجد الجزائر الأعظم، وهذه المبادرة هي دعوة صريحة لاسترجاع الهوية الإسلامية الحقيقية للبلد.

ومن جهة ثانية تحيل الهاوية -بما أن الروائي اختار كلمة هاوية بدل منحدر- على مصير البلد الذي أوشك على الهلاك، وعاش مصيرا غامضا مع نهاية الثمانينيات، وفي فترة العشرية السوداء. وهي أيضا دالة على هاوية الفساد الذي تعيشه الجزائر، وعلى المشاكل التي تتخبط فيها كهجرة الشباب والأدمغة إلى الخارج، كما هو الحال بالنسبة للأطباء الذين نجحوا في مسابقة الالتحاق بالمستشفيات الفرنسية مؤخرا، ومن هذا المنطلق فالرواية تطرح الأسئلة المتعلقة براهن الجزائر وحاضرها ومستقبلها (سارة، 2022، ص21). كما أن أبناء الهاوية مرزاق وزيكو ورايح وساعد وعليلو ليسوا إلا أبناء الطبقات الفقيرة والمعدمة. فقد "كانت غابة هاوية المرأة المتوحشة مملكة منيعة للمتمردين والمهمشين والمنبوذين، لا تلتفت إليها الشرطة، ولا تطارد روادها، ولا تهدر طاقتها في سبيل ذلك، فعيونها والمتعاملون معها مبعوثون بينهم، يزودونها بكل صغيرة وكبيرة". (بينينة، 2021، ص17).

ومن جهة أخرى يحيل العنوان على مدى تعلق الإنسان بالمكان الذي يولد فيه، ويقضي فيه معظم حياته ومعيشته، رغم محاولات الاستلاب والطمس والتشويه التي طالته، ومما يؤكد ذلك العنوان الفرعي (رائحة الأم) سواء أكانت الأم هي المرأة التي تغمرنا عاطفة وحنانا، أو هي الوطن الذي يؤويننا، ويحتضننا، ونحس إليه دائما، وأينما حللنا وارتحلنا.

ولذلك جاء العنوان الفرعي (رائحة الأم) ليضيء العنوان الأصلي؛ وليختصر المسافة أمام القارئ من أجل إدراك الأبعاد الدلالية للنص ككل. فإذا كان العنوان الأصلي يضع القارئ أمام مكان موحش ومظلم، وأمام هاوية سحيقة تذكرنا بجحيم في قوله تعالى: (فَأَمُّهُ هَاوِيَةٌ). القارعة 9. وبقوله تعالى: (أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ). الحج/31. في إشارة إلى الأوضاع التي عاشتها الجزائر، وأرغمت أبناءها على الهجرة والاعتراب، فإنهم رغم ذلك سيظلون متشبثين بحلم العودة إليه، وسيظلون يحنون إليه ومتعلقين به إلى الأبد، وهو ما يوضحه العنوان الفرعي (رائحة الأم) الذي يرمز إلى الأرض والوطن، وهي الرائحة التي يشتمها (مخلوف، 2021) القارئ، ويشعر بانتشار عطرها الفواح منذ العتبات النصية الأولى التي

تسبق متن الرواية، وهو الأمر الذي قصد إليه الروائي عندما أهدى عمله (إلى بلد البترول والشهداء). وعندما صدر الرواية بهذه القصة الطريفة: (في مطار (شارل ديغول) سأل شرطي الحدود كاتب أغنية (يا المقنين الزين): "كم تنوي البقاء في فرنسا؟". فأجاب (عمي محمد الباجي): "سوف لن أمكث مئة وثلاثين سنة".

3. نسق البحث عن الهوية الضائعة:

كما رأينا من خلال العنوان فالرواية تبعث برسالة قوية من أجل السعي حثيثا إلى استرجاع هوية البلد باسترجاع إرثه الثقافي والتاريخي المستلب وإعادة رسم ملامح هويته التي افتقدها إبان الفترة الاستعمارية، وهي رسالة موجهة أساسا لأصحاب المسؤوليات، وللأجيال الصاعدة في محاولة لربطها بالوطن كتاريخ وكمكان نعيش فيه، وينبغي المحافظة عليه، وعلى ثقافته وتاريخه وهويته وأصالته. وذلك بالتحقق من تسميات مختلف الأمكنة والشوارع والمقدسات التي طمست معالمها وشوهت حقيقتها وزيفت على النحو الذي حصل مع هاوية المرأة المتوحشة، التي يرى بشأنها الروائي في حوار لجريدة الشعب ويكاد أجراه معه الكاتب "الخير شوار" أن الفرنسيين "حاولوا سرقة الفضاء بسرقة الأسطورة" (جريدة الشعب، 2021، ص24). وهذا الأمر ينطبق على الكثير من الفضاءات والأمكنة الجزائرية التي لا تزال حقيقتها مجهولة، وهويتها مزيفة، مثل: "بوز الرياح التي يسميها الناس خطأ بوزريعة ترديدا للنطق الفرنسي للتسمية، والبوز في اللسان العربي الفصيح هو الفم وما أحاط به، ولكون المنطقة هي الأعلى في المحروسة، ويتعرض سكانها باستمرار إلى الرياح، فكانوا كأنما سكنوا مصدر الهبوب. الأمر نفسه مع منطقة ذراع الرياح المقابلة لها في أحواز المحروسة، حيث تنطق درارية، ومناطق أخرى عديدة شوهت أسماؤها، لهيمنة عجمة لسان المستعمر الدخيل على اللسان العربي الأصيل" (بينينة، 2021، ص35). وفي هذا توجه واضح من الكاتب نحو الأصالة ومحاولة استعادة هوية مقومات البلد ومعالمه المفقودة.

ويبدو أن الروائي قد تأثر بأصالة المكان (مدينة أدرار الصحراوية) الذي يعيش فيه منذ أكثر من عشرين سنة، ولذلك تجده يبحث عن الهوية والأصالة في كل شيء، في المكان واللباس وفي العادات والتقاليد وفي اللغة، كما أنه وجد تشابها كبيرا بين أدرار والعاصمة القديمة. كما تجلّى ذلك من خلال انتقائه المفردات اللغوية المستعملة، ومحاولة تأصيلها بالعودة إلى المعاجم والقواميس العربية القديمة، ومنها تأصيله للفظه "المحشوشة" التي أطلقت على البندقية التي كان يستعملها الإرهابيون، وهي من "حش الحشيش أي قطعه، وكذلك فعلوا ببندقيات المواطنين المسالمين، بعدما اقتحموا مئات البيوت في ليلة واحدة، ومنها أطلق الناس عليهم اسم "الحشاشين" نسبة إلى سلاحهم، فصادف ذلك اسم طائفة "الحشاشين" المنشقة عن الفاطميين في أواخر القرن الخامس الهجري، والمعروفة في التاريخ العربي بالقتل وسفك الدماء" (بينينة، 2021، ص13).

وكذلك لفظه "يا خو" الخاصة بسكان العاصمة، وهي بمعنى: "يا أخي" أو "أيها الأخ"، والتي تعود أيضا إلى لفظه "الخواة" التي كان تستعمل في حق المجاهدين إبان الثورة التحريرية. ومثلها كلمة الهزّية أو الهزّي التي كان يطلقها الناس على من يرهبون الناس، ويتناولون عليهم مستغلين قواهم البدنية وعضلاتهم المفتولة ومدى تحكمهم في استخدام الأسلحة البيضاء. وهذه الكلمة وإن كانت تبدو غريبة إلا أنها فصيحة؛ لأن الهزّهزة في المعجم: "تحريك البلايا والحروب للناس" (ابن منظور، مادة هزز). وكذلك كلمة النّطع وهو عبارة عن بساط أو فراش من جلد أو بلاستيك توضع عليه رقاب المحكوم عليهم بالقتل من أجل منع تسرب الدم وإخفاء آثار عملية القتل.

4. نسق العشرية السوداء:

يكشف حدث مقتل زيكو في بداية الرواية عن نسق آخر مهيم فيها، وهو نسق الإرهاب والعشرية السوداء، فزيكو الذي كان صديقا لمرزاق يقتل بالخطأ، بعدما طلب منه أن يجرب لبس الجاكييت الجلدية البنية أو الحمراء التي اقتناها مرزاق من تاجر الحقيبة عمار، وفي هذه الأثناء التي كان يشاهد فيها زيكو صورته في زجاج سيارة بائع الخضار، كان الإرهابي المكلف بقتل صاحب الجاكييت الحمراء قد تقدم بسرعة فائقة نحو زيكو موجهًا طلقة نارية على قفاه بالمسدس الذي كان يحمله فأرداه قتيلا يتخبط في بركة من الدم.

يشعر مرزاق المثقف بأنه كان مستهدفا، فيفكر في الهجرة، لكنه قبل ذلك، وبعد توالي صدماته بمقتل أصدقائه الواحد تلو الآخر، يدخل إلى مصحة دريد حسين، ويمكث بها سنة كاملة جراء إصابته بانهايار عصبي. يقول مرزاق بن سيدهم: "أذكر أنني أصبت بانهايار عصبي ألزمني المكوث سنة كاملة في مصحة دريد حسين المشيدة في عمق غابة هاوية المرأة المتوحشة، في الجهة المقابلة لحي القبة، حدث ذلك في سنة 1995 وكان سني خمسة وعشرين عاما، تلك المرحلة العمرية الجميلة ارتطمت بأزمة قاسية مر بها البلد، ولم أتحمّل أهوالها، كنت كطائر حسون وضع في قفص كبير مع الكواسر والجوارح [ويواصل] صدمة اغتيال صديق العمر زيكو كانت قوية جدا، لم أشاهد من قبل هذا الإجمام، ثم اغتيل صديقي الآخر رابح، ثم صديقي الثالث ساعد، ثم مونيا. توالى اغتيال أصدقائي المقربين، تم ذلك في ظرف ثلاثة أشهر..." (نينية، 2021، ص19).

لقد كانت الجزائر تعيش أجمل أيامها في فترة السبعينيات، وكانت تسير في اتجاه التطور والنهوض السريع، لكن الأحداث التي شهدتها البلاد مع نهاية الثمانينيات وخلال فترة التسعينيات، أدخلتها في نفق مظلم. يقول السارد على لسان مرزاق أحد أبطال الرواية: "سنوات اجتثت من رحم الزمن، كانت ستكون من أحلى سنوات عمرنا، لولا أن التغيير السريع في البلد أجهضها، فتحول الإنسان فيه إلى شيء آخر، قادم من خارج التاريخ. لم نشعر بمرورها، ولسداجتنا انتظرنا نهاية هذا الجنون الجماعي كل مطلع يوم جديد، فتشابهت الأيام ولم يتغير شيء، ذلك من فرط الأمل الذي كنا نحمله، أو يحملنا، فلبثنا متعلقين بالسلم، بالرغم من استحالته وسط الخبل المستشري" (نينية، 2021، ص14، 15).

يشهد الفصل الثاني من الرواية والمعنون بـ: (دحمان) مشاركة شخصية الممرض دحمان في مجريات الأحداث، فيصيبه من حر الإرهاب؛ لأنه سيختطف رفقة صديقه الطبيب رضا الذي سيقتل، ويتمكن هو من الهرب، فيحمل جثته، فيقع أسيرا لدى عائلة بن داود، ليتعرف بعدها على خيرة التي كانت تخدمه في غرفة الأسر، وبعد ذلك يطلب يدها للزواج، غير أن القدر لم يكتب لهما ذلك؛ لأنها ستقتل في أثناء تبادل إطلاق النار بين الإرهابيين وعائلة بن داود، حينما قررت الهروب رفقة دحمان.

يتلقى دحمان بعد فراره من الأسر تهديدا من قبل الجماعات المسلحة بقتل عائلته، وبعد أن ألقوا عليه القبض، واشترطهم بدل العفو عنه وعن عائلته أن يقدم لهم خدمة تتعلق بقتل شخص ملحد سيكون هو صديقه مرزاق، غير أن القدر سيختار مكانه صديقه الأول زيكو. يقول مرزاق: "كنت مصدوما وأكاد أختنق، وكان دحمان يبكي ويتخلص من سره، وينقله إلي ملفوفا في ألمه. كنت المستهدف بالقتل، وفي لحظة من الزمن نزعت رداء الموت وألبسته صديق العمر زيكو، لعلمي قاتله الحقيقي، وأنا أجالس قاتلي المفترض، أو أن القدر أخذ مني صديقي زيكو ووهبني بدلا منه صداقة قاتله الذي زوجته أختي، فإلخسارة تتكرر مثل تأنأة حادة لصبي خجول، نحاول دوما أن نكملها بطلاقة من عندنا، ربحا للوقت، حتى ننقل بسرعة إلى خسارة أخرى أشد تلوًا في القلب. أيتها الهزيمة الطازجة، ليس أمامنا سوى الهروب نحو هزيمة معلبة" (نينية، 2021، ص220).

ومن أجل رفع التأويل أكثر، فإن مقتل زيكو مؤشر على الفوضى العارمة التي عمت البلد وأن الكثير من الأبرياء راحوا ضحية القتل الخطأ، وبغير ذنب ارتكبه، وأن استبدال الجاكيت دلالة على تغير الأوضاع في الجزائر التي ارتدت لباسا جديدا بعدما كانت تسير في الطريق الصحيح لولا الأحداث التي سبقت العشرية السوداء والتي أدخلت البلد بعدها في نفق مظلم. كما أن لون الجاكيت البنية أو الحمراء رمزية على العشرية الدموية الحمراء.

5. نسق الأغنية الشعبية والعادات والتقاليد العاصمية (أدب المدينة):

مما لا شك فيه أن العادات والتقاليد والطقوس والفن ومختلف أشكال الموضة واللباس والأكل، بل حتى توظيف الحيوانات والطيور في الأدب تعبر مجتمعة عن ثقافة البلد، وتكشف عن هويته وأصالته، وطرائق تفكيره وأنماط حياته وعيشه. وذلك ما عبر عنه توظيف الأغنية الشعبية في "هاوية المرأة المتوحشة"، فهي ترمز إلى الثقافة العاصمية، وتجسد معاناة أبنائها، وأحلامهم وآمالهم. فمثلا لما يستحضر الروائي أغنية "يا المقنين الزين" لعمي "محمد الباجي" إنما يستحضر الغربة والمعاناة والحنين والفقد وألم الفراق، من خلال معاناة طائر الحسون داخل قفصه وغربته، وفي الحقيقة أن محمد الباجي كان يقصد صديقه الشهيد بوعلام رحال الذي طبق في حقه حكم الإعدام من قبل السلطات الفرنسية في 20 جوان 1957. ولا يختلف الأمر عن استحضاره لأغنية "يا الريح وين مسافر..." لدحمان الحراشي التي أصبحت نشيدا خاصا ليس فقط بالمهاجرين الجزائريين، وإنما بجميع المهاجرين العرب.

ولما يستحضر أغنية "آش داني، علاش مشيت" للهاشمي قروابي التي كتبها في غربته بمرسيليا زمن العشرية السوداء، من خلال صوت صديقه "حسن" الذي تصرف فيها بذكاء:

واش داني ولاش مشيت في بلاد بعيدة حطيت
يا درى نشوف البيت ونشوف بلادي كي ولات
خليت حبابي والصدقان بهم العشرة تزيان
حياة حلوة في أمان مع خواني ماذا عديت
السعيد ورايح وعليلو ومرزاق زين القعدات
في جنان واغصان تميل كل واشرب واعمل نشوات
قولوا معايا يا لخوان إن شاء الله البهجة تزيان

إن شاء الله هذا دالباس مادام الثعالبي عساس (بنينة، 2021، ص190، 191)

إنما يستحضر أجواء الهجرة والغربة والحنين إلى الوطن الأم بعدما غادره أبناؤه مضطرين زمن الإرهاب والعشرية الدموية الحمراء.

بقي أن نشير إلى أن الروائي بنى روايته من منطلق نسق بناء الأغنية الشعبية التي تبدأ موسيقاها بما يعرف في الثقافة الشعبية العاصمية باستخبار أو موال بطيء، ثم يرتفع الإيقاع نوعا ما بر يتم طبيعي في حدود المعتاد، ثم ما يلبث حتى تنتهي الأغنية بمخيلص سريع تزداد فيه سرعة الريمم والإيقاع أقصاها تمهيدا لانتهاه الأغنية بما يسمى في الطابع العاصمي بالهدّي (الهداوي)، وهو ذو نسق موسيقي سريع، أو بما يسمى البروالي، وهو ذو ريمم أقل منه سرعة. فهذا النسق في مراحل الثلاث يتساق إلى حد كبير مع تطورات الأحداث في الرواية التي جسدها ثلاث لحظات حاسمة: لحظة البداية (مقتل زيكو) ولحظة تأزم الأحداث وتعقدها (مقتل أصدقاء مرزاق، ومرضه) ثم لحظة النهاية التي عرفت آخر صفحاتها تدفقا سرديا مكثفا للأحداث، وإجابات نهائية لجميع الأسئلة المعلقة على مدار الفصلين السابقين (بحري، 2021)، ويأتي إقشاء دحمان بسره لمرزاق أهم خبر في نهاية الرواية، وهي النهاية التي تشبه المخيلص في الأغنية الشعبية، وما يؤكد ذلك اختتام الرواية بمخيلص من أغنية "توحشت البهجة" بصوت "مصطفى":

بقاؤ على خير قومو نرحلو الله يرد كل غريب لأهلو (بنينة، 2021، ص220) إن هذا البناء الذي قامت عليه الرواية ليس إلا الفصول الثلاثة التي تتكون منها الرواية في الأصل (مرزاق/ دحمان/ مرزاق ودحمان)، حيث يشكل الفصل الأول مرحلة الاستخبار أو بداية الأحداث، ويجسد الفصل الثاني مرحلة احتدام الصراع وتأزم الأوضاع، أما الفصل الثالث فهو بمثابة الخاتمة أو النهاية أو المخلص في الأغنية الشعبية الذي يجمع خيوط هذه المغامرة السردية، ويربط بين الفصلين الأول والثاني اللذين يبدوان منفصلين، ويأتي في مقدمة هذا الترابط ذلك التشابه الكبير بين دحمان ومرزاق في اليتيم والفقر والغربة والتفكير والأحاسيس والظروف المعيشية، فقد توفي والداها وهما صغيران، ثم أمهما بعد اضطرراهما إلى الهجرة جراء تهديدات الإرهابيين، ولذلك جمع بينهما الكاتب في عنوان الفصل الثالث (مرزاق ودحمان).

وبهذا يجد القارئ نفسه أمام نسق سردي متصاعد تصنعه ثلاث محطات حاسمة هي:

1- بداية بطيئة تطرح فيها الرواية مشكلتها.
2- وسط متفاعل تتقاذف فيه البطل أزمات عدة تزيد من تصعيد حالته وتعقيد وضعه ويبلغ فيه التصعيد الدرامي ذروته.

3- نهاية وحل سريعين، تمثلان المخرج أو الحركة الختامية أو القفلة (ويقابلها المخلص الهداوي في الأغنية العاصمية كمرحلة نهاية الأغنية والرقصة) التي تحسم جميع المصائر وتنتهي الصراع. (بحري، 2021).
بالإضافة إلى الأغنية الشعبية تشير الرواية إلى الكثير من العادات والتقاليد الخاصة بالعاصمة، ومنها: عادة الاحتفال بالأطفال بمناسبة بروز أسنانهم الأولى، وتربية طائر الحسون المقنن، وطلاء جدران المنازل بالأبيض وهو سر تسمية العاصمة بالجزائر البيضاء، وعادة عرس بغل وهي عادة خاصة بالحفل الذي لا ختان ولازواج فيه سوى أن صاحبه يدعو إليه من دعوه إلى أعراسهم ومناسباتهم من أجل استرجاع أمواله ومصاريفه التي دفعها إليهم في مناسباتهم، وعادة لبس بدلة الشنغاي الخاص بالبحارة، وأيضا عادة تصغير الأسماء للتحبیب كالعقيبة، وقهوية، وشميسة، وعادة إضافة حرف (جي) المتوارث عن الأتراك لأسماء المهن كقولهم: حلواجي وقهواجي وخفافجي وساعاجي وخبارجي وسكارجي... وغيرها من العادات والتقاليد)، فضلا عن ذكر المأكولات الشعبية والحلويات والأطباق العاصمية (الحريرة، الكسكي بالسكر والزبيب، العصبان، البوزلوف، الرشته، طبق السكابتش، بطاطا بالفليو أو الريحان، الفطير باللبن أو الرايب، المحاجب بالفلفل الحار، حلويات العرايش والذيريات، والبقالوة والقنديلات... وغيرها). فكل هذه الأطباق تعكس ثقافة البلد وعاداته وتقاليده. تقول سيلفيا الفتاة البريطانية لما قدمت لها وريدة أخت مرزاق أطباق الطعام: "يستحيل أن يصل هذا الطبق إلى هذا الكمال؛ لو لم تكن وراءه ثقافة عظيمة..." (بنينة، 2021، ص158).

6. نسق الدعوة إلى إعادة كتابة التاريخ:

تدعو الرواية إلى إعادة النظر في كتابة التاريخ، لأن الكثير من القضايا التاريخية هي بحاجة إلى تصحيح وتدقيق، ولاسيما منها تلك المثبتة في الكتب المدرسية، والمترسخة في الذاكرة الجماعية للمواطنين والمتقنين، وقد كان الكاتب جريئاً في طرحه لهذه القضية التي تحتاج تكثيفا للجهود ممن تقع على عاتقهم المسؤوليات من أصحاب القرار ومن المثقفين والباحثين والمختصين في التاريخ. وفي الرواية ليست هاوية المرأة المتوحشة إلا "المكان المهمش تاريخيا فلا يعلم تاريخ تسميتها وقصة الأم التي سميت الهاوية بها إلا القليل مع تزوير واضح للتاريخ، هذه المرأة التي فقدت ابنها ليست في بعدها الدلالي سوى الجزائر التي فقدت الثورة وفقدت الأمل في بناء دولة السلم والديموقراطية. هي الأم/الوطن الذي تعرض لتزييف تاريخي

يحتاج تصحيحاً مشتركاً ومبادرة صارمة إلى القيام بذلك" (حدور، 2021، ص13)، وهيئات هيهات أن يتحقق ذلك.

وفي هذا السياق تبعت الرواية ببعض الرسائل المشفرة منها عدم الرضى على الوضع الاجتماعي والتاريخي الذي آل إليه البلد في ظل الصراعات السياسية والفكرية والإيديولوجية، وفي ظل الإرهاب الذي أرغم السارد مرزاق على العيش في مصحة نفسية والتكيف مع أجوائها بدل العيش والاندماج في المجتمع الذي فقد قيم التسامح والتعايش والسلام والأمن، وتحول إلى بؤرة للاقتتال والدم بين الإخوة وأبناء البلد الواحد. يقول مرزاق بعد تأكد الأطباء من تعافيه وقدرته على الاندماج في المجتمع: "...غير أنني في حقيقة الأمر؛ لم ولن أكون مؤهلاً للاندماج مع القتلة والمنافقين واللصوص والأنانيين والوحوش الموجودين في الخارج، أولئك الذين يعتقدون أنهم أصحاب، لكنني أنا مرزاق بن سيدهم، لا أصدقهم، ولن أصدقهم، ولا يوجد أحد يصدق مجنوناً ادعى أنه غير ذلك" (بينينة، 2021، ص26).

إنها فترة العشرية السوداء التي تعد "فترة اقتتال عبثي وسفك للدماء وانهيار للقيم كانت المنعطف التاريخي الجزائري الذي تسبب في انهيار الوطن وقيم البناء. هي الذاكرة المعطوبة التي لا يمكن الشفاء منها أو تجاوزها وأي قراءة للراهن النفسي والاجتماعي والتاريخي للجزائر يجب أن ينطلق منها ومن تأثيراتها على بنيات المجتمع الجزائري المختلفة" (حدور، 2021، ص13).

وفي ظل -كذلك- الأساليب السياسية المدججة بالسلطة على الشعب بهدف ترويضه وتنويمه. وهو عين إشارة السارد مرزاق في هذا المقطع: "كلما حاولت إفهامهم أنني سليم العقل، ردوا علي بالإيجاب، بعدها مباشرة يتم حقني لأستيقظ في اليوم الموالي... لقد عودوني على جرعات منتظمة من مختلف الأدوية المهدئة والمنومة، وهذا يشبه ما يقوم به بعض السياسيين مع شعوبهم، ولم يكن الاختلاف إلا في الوسيلة" (بينينة، 2021، ص20، 21). وبهذا يسعى الكاتب إلى توعية الشعوب ومحاولة ربطهم بتاريخهم وأصالتهم ودعوتهم إلى المحافظة على إرثهم، والاحتماء بالتاريخ والتحصن به، حفاظاً على الهوية الجزائرية، وتصحيحاً للذاكرة التاريخية المعطوبة والمشوهة.

7. نسق الرائحة:

يشكل خطاب الرائحة في الرواية موضوعاً شاملاً طريفاً، ومثيراً، ذلك لأنه بدأت في الآونة الأخيرة مقاربات النص الروائي تفتح على قضايا واهتمامات متجددة، تمخضت من الرواية في حد ذاتها؛ لأنها عرفت تحولات كبرى في بنياتها الشكلية، وتنوعاً وثراءً في تيمات وموضوعاتها، ولأنها الأجدر والأقدر على احتضان جميع الأجناس والفنون ومختلف العلوم والمعارف الإنسانية. فهي إذا ذاكرة مفتوحة على الماضي والحاضر والمستقبل (برادة، 2008، ص05، 06). ومن أجل ذلك كله عدت "مملكة هذا العصر" (عبد القادر، 2019، ص10) بدون منازع. ومن بين أهم هذه الموضوعات والتميمات موضوع الرائحة الذي استأثر باهتمامات بعض الباحثين العرب أمثال الباحث التونسي "رضا الأبيض" (2020)، والباحث العراقي "رسول محمد رسول" في كتابه "عطر الكتابة السردية" (رسول، 2018). وبهذا لم تعد الرائحة "مركباً كيميائياً أو مادة معجمية أو صورة بلاغية للتزيين فحسب، بل هي أيضاً علامة سيميولوجية تواصلية وهي تجربة ثقافية وذاكرة، فردية وجماعية، وهي استعارة رمزية غنية الدلالات" (الأبيض، 2020، ص19)، وثرية بالإيحاءات والتأويلات. يوضوع النص الروائي هاوية المرأة المتوحشة شذى وعطرا (رسول، 2018، ص07)، وتنبعث منه رائحة فواحة، تُشتم بداية من العنوان وصفحة الغلاف، وتنتشر في ثناياه، وتتوزع عبر أرجائه مشكلة رمزية معينة، وتسهم في تكوين دلالة النص وبناء معانيه، ذلك لأن الرائحة لغة نتحسس أريجها وعبقها عبر الكلمات والجمل والحروف وبين ثنايا الأسطر. فإذا كان "الخطاب الروائي لا يتيح لنا فعل الشم على

الحقيقة، فإن الصلة المتينة بين اللغة والفكر، وبين فعل الخطاب وتجربة الحياة كفيلة بتأكيد أننا نشم الكلام والحروف. فنحن لا نقيم باللغة فحسب، بل نقيم فيها. ونحن وإن كنا واعين بأن الرواية خطاب لغوي يجري على نحو مخصوص، فإن هذا الافتراض الأسلوبي والإنشائي على أهميته، لا ينبثق منه معنى ممكن إلا في ضوء تلق يأخذ بعين الاعتبار الأنساق المعرفية والثقافية والرمزية. فالنسق هو ما يمنح الخطاب طعما ورائحة" (الأبيض، 2020، ص23).

من هذا المنطلق، فرائحة الأم التي يحيل عليها العنوان الفرعي، هي تلك الرائحة الزكية التي تميز كل أم وتخصها، وهي تلك الرائحة التي ظلت ترافق مرزاق حتى بعد فقدانه لأمه، وحتى وهو في غربته. يقول: "وأستنشق رائحتها التي تعلق في ذاكرتي، وتستعيد لها حاسة الشم لدي كلما تذكرتها، أو مثلت صورتها أمامي" (بينينة، 2021، ص21). وهي الرائحة التي ظل يشتمها من خلال أخته وريدة التي يقول عنها: "يكفيني أنها أزاحت غربتي، إنها رائحة أمي السرمدية" (بينينة، 2021، ص154). وهي أيضا الرائحة التي كان يحتاجها دحمان ومرزاق في غربتهما. "صمت دحمان لحظة، ثم قال بصوت منخفض أحتاج رائحة أمي" (بينينة، 2021، ص167). "ودهمني [يقول مرزاق] عطر أمي الأزلي، رائحتها التي تنبعث من مكان ما في السماء، كأنني أشمها منها حقيقة، تغمرني ووجهي بين رفتها وكنفها اليسرى، وضعت رأسي بين ذراعيّ على الطاولة، واستسلمت لبكاء مرير، فيما كانت رائحتها تنتشر فتملأ المكان" (بينينة، 2021، ص167، 168). إنها الرائحة التي جعلت مرزاق لا يتوقع أنها مشتركة بينه وبين دحمان، رغم شعوره بمدى التشابه والتطابق الموجود بينهما، في اليتيم والمأكل والملبس، وفي التفكير والعادات والتقاليد. فرائحة الأم هنا لها دلالة لا تخرج عن نطاق الفقد والحنين الذي يستشعره كل من فقد أمه، أو من ابتعد عن وطنه، وعاش مرارة التغرب، والأم في النص، هي الأم التي حملتنا وهنا وكُرّها، وهي الوطن الذي نعيش فيه، والأرض التي ندب عليها ونحُن إليها دوماً؛ إنها الفردوس المفقود في أرض المهجر والغربة لدى معظم الشخصيات الروائية.

إن نص هاوية المرأة المتوحشة مليء بالروائح والعطور، وإن كانت رائحة الأم/الوطن تسيطر على النص وتغمره. ومن الروائح المنتشرة في النص رائحة الموت والبارود الممزوجة برائحة الدم التي تعبر عن العشرية الدموية، والتي جعلت دحمان يكتشف المسافة التي أطلقت منها النار على صديقه الطبيب رضا، ويتيقن من عدم نجاته. "قلت له ذلك وأنا متيقن من أنه لن ينجو، فالقرية بعيدة، والإصابات بليغة، ورائحة البارود في قميصه المختلطة برائحة دمه تؤكد أن الرصاص أطلق من مسافة قريبة جداً" (بينينة، 2021، ص86). ومن الروائح كذلك رائحة دورة المياه المتغيرة التي من خلالها كان يتنبأ بزيارة بعض الأقارب والضيوف للبيت. "خرجت من دورة المياه، وفيما راحت تسكب الحليب في إناء وتضعه على النار؛ سألتني عن هوية الشخص الذي كان عندي اليوم في البيت، فانفجرت ضاحكا، لقد جندلني سؤالها، ليلقي بي في أحضان طفولتي السعيدة، أرجعتني إلى ما يقارب أربعين سنة إلى الخلف؛ إذ كنا نعلم من خلال دورة المياه؛ إن كان زار بيتنا أحد، فرائحة براز الأغراب تختلف عن رائحة براز أهل الدار، لما كبرت علمت أن ذلك مرده إلى النظام الغذائي الذي يختلف من أسرة إلى أخرى" (بينينة، 2021، ص153). وهكذا فقد أخذ مفهوم الرائحة في الرواية أبعادا ودلالات اجتماعية ونفسية وسياسية وتاريخية، فهي الأم، وهي الوطن، وهي تاريخ البلاد المزيف، وهي العشرية السوداء، وهي الغربة والهجرة.

8. خاتمة:

بقي أن نشير في الأخير إلى أن رواية هاوية المرأة المتوحشة نص ثقافي بامتياز؛ لأنه منفتح على أنساق دلالية مضمرة، بعضها تمكنت هذه الدراسة من الكشف عنه، وبعضها الآخر لا يزال معتما ومضمرا، نأمل أن تكشف عنه دراسات أخرى قادمة، وذلك من قبيل البحث في نسق الموضة والعادات والتقاليد التي تميز

طبيعة الحياة والعيش لدى المجتمعات المختلفة والمتنوعة، وهو ما يؤسس لما عرف بأدب المدينة، وأيضا نسق الاندماج في عمق الواقع الاجتماعي للطبقات البسيطة، وفي الأوساط الفقيرة كالأحياء الشعبية بما يؤسس لنسق البحث الأنثروبولوجي والإثنوغرافي في النصوص الأدبية، وكذلك نسق الهجرة والغربة، ونسق الهامش والحياة التي لم تبرح دورة المياه على حد تعبير الكاتب نفسه.

إن نص الهاوية نص مكبل بالرموز والرسائل المشفرة، ومتخم بالأنساق المضمرة، مما يستدعي مقاربتة في نطاق ما عرف بالدراسات البينية **Interdisciplinary study** التي تفرض على الناقد أن يتسلح بأدوات نقدية متنوعة، وأن يفتح على مجالات معرفية مختلفة، ولعل ذلك هو سر تميز نص هاوية المرأة المتوحشة، ومفتاحه التأويلي.

قائمة المصادر والمراجع:

- شعيب حليفي. (2016). ثقافة النص الروائي. ط1. الدار البيضاء. المغرب: شركة النشر والتوزيع المدارس.
- واسني الأعرج. محي الدين اللاذقي وآخرون. (1996). نبيل سليمان أو ربع قرن من الكتابة. ط1. عمان. الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.
- كمال الرياحي. (2009). الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج: قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال. ط1. تونس: منشورات كارم الشريف. المغاربية للطباعة والإشهار.
- سارة سليم. (2022 /03 /27). هاوية المرأة المتوحشة رواية الجزائرية عبد الكريم بينينة: سرد منفتح على الإنسان واستكمال التاريخ. القدس العربي. العدد: 10576.
- عبد الكريم بينينة. (2021). هاوية المرأة المتوحشة: رائحة الأم. ط1. الجزائر: دار ميم للنشر.
- مخلوف عامر. (2021 /05 /31). هاوية المرأة المتوحشة لعبد الكريم بينينة رائحة الأم، النادي الأدبي بجريدة الجمهورية.
- عبد الكريم بينينة. (2021 /04/15). حوار أجراه مع جريد الشعب ويكاند. العدد: 18534.
- ابن منظور. لسان العرب. مج5. بيروت. لبنان: دار صادر.
- محمد الأمين بحري. (أكتوبر 2021). مبدأ السرد التكاملي في رواية هاوية المرأة المتوحشة. مجلة الكلمة. العدد 174. <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/22213>
- ريحة حدور. (16 ديسمبر 2021). هاوية المرأة المتوحشة، كتابة لمقاومة النسيان: إضاءة نقدية على مستوى السرد والنسق الدلالي. الفجر الأدبي.
- محمد برادة. (2008). الرواية ذاكرة مفتوحة. ط1. القاهرة. مصر: آفاق للنشر والتوزيع.
- حميد عبد القادر. (2019). الرواية مملكة هذا العصر. الجزائر: دار ميم للنشر.
- رضا الأبيض. (2020). كتابة الرائحة في نماذج من الرواية العربية. ط1. تونس: دار زينب.
- رسول محمد رسول. (2018). عطر الكتابة السردية: قراءة في المتخيل الإبداعي العربي. ط1. حكومة الشارقة. دولة الإمارات: إصدارات دائرة الثقافة.

