جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة – الجزائر
ISSN: 1112-4377, EISSN: 2588-2384
المجلد: 29 العدد: 4 السنة: 2025
مجلة المعيار
EL MIEYAR

تجليات التّجريب في رواية هاوية المرأة المتوحشة– رائحة الأم– لعبد الكريم ينينّه

Manifestations of Experimentation in the Novel the Abyss of the Savage Woman – The Scent of the Mother *by Abdelkarim Yennina*

إيمان عليلي[1]
alili.imane@univ-guelma.dz

نادية موات[2]
mouats.nadia@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2025/05/21 تاريخ النشر: 2025/09/15
Received: 21/05/2025 published: 15/09/2025

ملخص المقال :

تهدف هذه الورقة البحثية، بالارتكاز على المنهج الوصفيّ، إلى رصد تجليّات التّجريب في رواية "هاوية المرأة المتوحشة–رائحة الأم–" لـ "عبد الكريم ينّينه" والّتي استطاع من خلالها تسليط الضوء على المجتمع الجزائريّ ومعاناة أفراده إبان سنوات الدم خلال فترة التسعينيات، وتنطلق اشكالية هذه الدّراسة من التساؤل حول كيفية تمكّن الرّواية من تجاوز النموذج الكلاسيكي نحو شكل تجريبيّ جديد؟ وتضمّنت مفهوم التّجريب، وتجلياته على مستوى العنوان، والتشكيل اللّغوي، وتداخل الأجناس الأدبيّة، واستلهام الموروث الشّعبيّ وكسر الطّابوهات. لينتهي إلى أبرز النتائج ألا وهي: قيام شعريّة السّرد في هاته الرّواية على التّجريب الذّي أضفى بدوره صبغة جماليّة على النصّ وأظهر وعي ورؤية الرّوائي.

كلمات مفتاحية: رواية– أليات التّجريب– هاوية المرأة المتوحشة– رائحة الأم– عبد الكريم ينّينه– التّجريب.

Abstract:

This Study employs a descriptive approach to examine narrative experimentation in Hāwiyat al-Marʾah al-Mutawaḥḥishah – Rāʾiḥat al-Umm (The Abyss of the Savage Woman – The Scent of the Mother) by Abdelkarim Benina. Highlighting Algeria's 1990s civil strife, the novel departs from classical forms through experimental features in title, language, genre blending, folk elements, and taboo-breaking. The study concludes that such techniques shape the novel's aesthetic and reflect the author's narrative intent.

Keywords: Novel – Experimental Techniques – The Abyss of the Savage Woman – The Scent of the Mother – Abdelkarim Yennina – Experimentation

(1) مخبر الدراسات اللغوية والأدبية جامعة 08 ماي 1945 قالمة (الجزائر).
(2)مخبر الدراسات اللغوية والأدبية جامعة 08 ماي 1945 قالمة (الجزائر)

مقدّمة:

شهدت الساحة الأدبيّة الإبداعية في الآونة الأخيرة مدًّا حداثياً شغل مساحات واسعة في خطابات الفكر المعاصر، فظهر ما يعرف بالتّجريب الرّوائي الّذي مارسه الروائيون بطرق وأساليب مختلفة، منها ما هو متعلق بالبناء والمقومات الفنيّة، ومنها ما هو متعلق بالثيمات والموضوعات. ويُعدّ هذا الأخير مظهراً من مظاهر مواكبة الرّواية للتحوّلات المجتمعيّة والّتي جسدها الكُتّاب والمبدعون للارتقاء بنصوصهم الأدبيّة، والخروج من دائرة المألوف، والتمرد على بنية الرّواية الكلاسيكيّة القديمة. ومن هذا المنطلق تبنّت الرواية الجزائرية تيّار التّجريب على مستويي الشكل والمضمون، ساعية من خلال ذلك إلى التعبير عن رؤى المبدع، ومواقفه وكيفية تمثله للعالم.

وهذا ما أدى إلى ظهور جيل جديد من الكتّاب والروائيين اللذين يبحثون عن أفاق جديدة ومغايرة لما كان سائدا، ومن أبرزهم نذكر عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار ، واسيني الأعرج، فضيلة فاروق، وأحلام مستغانمي وعبد الكريم يتّينه هذا الأخير الّذي استطاع خلق أساليب وتقنيات جديدة في أعماله الرّوائية بعامة، وروايّة "هاوية المرأة المتوحشة–رائحة الأم– بخاصة، وهي الرّواية والّتي تميّزت عن غيرها، بميزة التّجريب، حين خالفت أعراف الرّواية الكلاسيكيّة.

وهو ما دفعنا إلى طرح الإشكاليات الآتية: **كيف تجلى التّجريب في رواية "هاوية المرأة المتوحشة–رائحة الأم– لـ "عبد الكريم يتّينه؟ كيف استطاع الرّوائي انتاج شكل روائي تجريبي جديد؟ وماهي طبيعة التّجريب الرّوائي؟ وما هي أبرز ملامح التّجريب في الرّواية الجزائريّة؟ وهل عكست الرّواية التّجريب الرّوائي واستراتيجياته فعلاً؟**

ومن أجل الإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة استعننا بالمنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لهذه الدّراسة وللكشف عن الظواهر النصّية الفنيّة في الرّواية.

وقبل الولوج إلى عوالم الرّواية والغوص في تفاصيلها لاستنباط مظاهر التّجريب فيها ارتأينا أن نمهد مقالنا بمهاد نظري نستجلي فيه معنى التّجريب لغة واصطلاحا، مرورا بالتّجريب الرّوائي، و من ثمة التطرق إلى تجليات التّجريب في الرّواية –موضوع الدراسة–

التجريب

1.2 مفهوم التجريب:

لفظة التّجريب في اللّغة العربية مشتقّة من الفعل جرّب، والتّجريب لغةً: ورد ذكرُها في *لسان العرب* لابن منظور في مادّة (جَرَّبَ) قوله: "جرَّب الرجل، تجربة وتجريبًا: الشيء حاوله واختبره مرّةً بعد أخرى، ورجلٌ مُجرِّب: قد عَرَف الأمور وجرَّبها، والمجرَّب: الذي قد جرَّب في الأمور وعَرَف ما عنده... " (ابن منظور، 1984، ص. 55). والتّجريب في اللغة يدلّ على الاختبار والمران من أجل المعرفة والإفادة من الخبرات المكتسَبة كنتيجة حتميّة لها، وهي الدلالة نفسها التي تكادُ تجمع عليها جميع المعاجم.

أمّا في الاصطلاح؛ فقد تعدّدت المفاهيم والتعريفات لدى النقّاد والدارسين في كلٍّ من البيئتين الغربيّة والعربيّة، إلاّ أننا سنقف على بعضٍ منها؛ حيث يرى الناقد مارتن إسلِن أنّ: "كلمة تجريب مأخوذةٌ في الأساس من العلوم... علوم الطبيعة، وحينما يريد العالِم أن يعثر على شيءٍ جديدٍ عليه أن يُجرّب...". فالبداياتُ الأولى لمصطلح التّجريب ارتبطت بالمجال العلمي.

أمّا حسب الروائيَّين (جيمس جويس**James Joyce**) و(مارسيل بروست**Marcel Proust**)، فالتّجريب يُعَدّ من منظورهما "أداةً نصيّة يقوم بها العمل الروائي لفتح أبوابٍ سرديّة مُبتكَرة للخروج من نمطيّة مألوفة إلى أخرى أكثر جدّة؛ فهو يقوم على الهدم والبناء، ويتأسّس على تجاوز الأشكال التقليديّة وخلخلة القديم" (بومعزة، 2012، ص. 6). فالتّجريب آليةٌ من آليّات الكتابة الروائيّة، من خلال ابتكار أساليب جديدةٍ والثورة على كلّ ما هو قديم، ومن بين سماته الهدم والبناء.

أمّا عند النقّاد العرب، فإنّ جهاد عطا نعيسة يعرّفه بأنّه: "نمطٌ من الفهم والممارسة يتسم برفض التقليد أو الرّكون إلى ما هو مُنجَز في أي حقلٍ من الحقول المعرفيّة والإبداعيّة، كما يتسم بالمساءلة الدائمة للماضي والحاضر معًا، استهدافًا للأفضل والأقدر على الاتّساق مع العصر والاستجابة لحاجاته وضروراته" (نعيسة، 2003، ص. 78). فالتّجريب فعلٌ ملازمٌ للإبداع، بواسطته يتجاوز المبدع مختلف الأعراف التقليديّة البائدة، ويحاول تخطّي أنماط وأشكال التعبير الصدئة القديمة التي أصبحت عاجزةً عن التعبير عمّا تحمله قريحته من جهة، وفي محاولةٍ لإيجاد شكلٍ يتماشى ومتطلّبات العصر من جهة أخرى. وعليه فإنّ التّجريب ليس مجرد فكرة أو تقنية، وإنما هو تيّار فني متكامل يعكس مدى رغبة الروائيين في التمرد على القواعد الثابتة وتجاوز كل ما هو مألوف؛ إذْ يعطي للمبدع حرية التعبير وذلك من خلال ما يطرحه من تقنيات.

2.2 التّجريب الرّوائي:

إنّ ممارسة التّجريب عمومًا داخل المتن الروائيّ أكسبها طابعًا مميّزًا عن سابقتها من الجنس ذاته، فقد مكّن الرواية من أن تحتفي بحركية تظهر على مستوى الأداء اللغويّ. فالتّجريب في الرواية يتناول "الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردية... أهمّ ما يميّزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون..." (برادة، 2009، ص. 120)؛ فالمبدع من خلاله يسعى إلى تجاوز الأشكال التقليدية الموروثة باستحداث أساليب جديدة بعيدة عمّا هو مألوف ومفارقة النموذج الثابت.

وتعدّ الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية كفاءة من حيث "ابتكار الكيفيات التي تتعدد بها وعبرها وسائط نقل المحكي الروائي، كونه المادة الخام إلى كونه فنًا" (نضال، 2001، ص. 163)؛ الأمر الذي يستدعي نشوء علاقة ضرورية بين المتن الروائي وباقي الأجناس الأدبية، وهذا ما دفع الكتاب والمبدعين إلى استحضار التراث، واستدراج العجائبي، ومنطق الحكي الشعبي لقراءة الواقع، ومحاورة الماضي تأسيسًا لكتابة جديدة، فكانت الرواية بذلك نصًا محمَّلًا بالإشارات وأنساقًا كتابية مفتوحة على عدد لا متناهي من المضامين التي تستدعي المساءلة وفتح باب التأويل.

وقد قام صلاح فضل، بعد العديد من الدراسات والمقاربات، بتصنيف ثلاثة أقسام للتّجريب الرّوائي، والتي تتمايز في كثير من الأحيان وتتداخل في حالات كثيرة، ويمكن إجمالها على النحو الآتي (فضل، 2005، ص. 3):

1. ابتكار عوالم متخيَّلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية ولم تتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقها الداخلي وبلورة جماليتها الخاصة، والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القارئ بطريقة حدسية مبهمة، ولدى الناقد المتخصص بشكل منهجي منظم.
2. توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها على مستوى الرواية وربما تكون قد جُرّبت في أنواع أخرى، تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيَّل، وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته مثل تيار الوعي، أو تعدد الأصوات، أو المونتاج السينمائي أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة.
3. اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويجري ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى، لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.

ومن هذا المنطلق، فقد سعى الروائيّون الجزائريّون إلى تجاوز الرواية التقليدية بخلق عوالم روائية جديدة تتجاوز كل ما هو مألوف وبائد، موظفين تقنيات مستحدثة من شأنها أن تعبّر عن مكبوتات المبدع ومضامينه بشكل يتماشى مع متطلبات العصر وسيماته المتجددة.

تجليات التّجريب في رواية "هاوية المرأة المتوحشة- رائحة الأم- " لـ"عبد الكريم ينينّه"

تعدّدت مظاهر التّجريب في الرواية –موضوع الدراسة– وعكست رؤية كاتبها الّذي يسير والمد الحداثي، ساعيا إلى خلخلة المألوف والبائد، أين أعاد قراءة الواقع الجزائريّ ضمن سياقاته التاريخيّة والثقافيّة والفكريّة والسياسيّة، فكانت نموذجا ناضجا لتجربة إبداعية من بين العديد من التجارب الّتي تعدّدت وتنوعت طبيعة وأسئلة متنها الحكائي، واختلفت تقنيات ممارسته الروائية، ونظرته لرواد التجديد ومواقفهم في تبني ومعالجة الواقع الجزائري إبان مرحلة التسعينيات وما بعدها.

وقد جسدت الرّواية بين ثناياها مظاهر العنف والمعاناة الّتي ذاق ويلاتها الشعب الجزائري، ومواجهته المستميتة للبطش والقتل والتعذيب الممارس من طرف الإسلاميين السلفيين(الإرهاب)، فعالج الرّوائي هذه المضامين وفق تقنيات ورؤى روائية جديدة، متخذا من اللّغة وجماليتها بوابة للانزياح والانفتاح عن المألوف والمعيار الثابت في الكتابة الرّوائية.

ويمكن أن نجمل أهمّ تجليات التّجريب في رواية "هاوية المرأة المتوحشة –رائحة الأم– " في ما يأتي:

1.3 التجريب في العنوان:

يعدّ العنوان عنصرا جوهريا في أي عمل إبداعي أدبي، فهو بمثابة بوابة للولوج لعوالم النّص الأدبي، والّذي يحمل في طيّاته شحنات دلالية مكثّفة ومختلفة قابلة للتأويل والمساءلة فهو "المفتاح التأويلي والاجرائي الّذي يمدّنا بمجموعة من المعاني الّتي تساعدنا في فك رموزه وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة" (حمداوي، 1997، ص. 90).

وإذا كان النّص هو موضوع القراءة، فإن العنوان هو أهم المرتكزات الإجرائية الّتي تتحدّد معه معالم وهويّة النّص، كما يمثل الانطباع الأول للمتلقي عن المتن ومؤلفه، إذْ يعتبر بمثابة النافذة المصغرة لنسيج النّص الأدبي؛ فمن خلال العنوان يُمكن للمتلقي أنْ يأخذ نظرة ويُكوّن فكرة مسبقة عمّا يحمله النّص. وبالعودة إلى رواية **"هاوية المرأة المتوحشة–رائحة الأم–"** لـ **"عبد الكريم ينّينه"**،

فقد جاء العنوان موجزا ومختصرا يغلفه الغموض مستفزا للمشاعر، يثير في النفس الدهشة والإغراء، يوقظ الأوجاع والمكبوتات، ومن خلال هذه الشيفرة اللغوية (هاوية المرأة المتوحشة) الّتي أطلقها الروائي على عمله الإبداعي فقد خَرَقَ أفق توقعات قرّائه، أين وجد القرّاء أنفسهم أمام عمل إبداعي متميّز مختلف عمّا عهِدوه؛ فالعنوان "عندما يكون مكتوبا بلغة شعريّة فإنّه يخرق أفق انتظار القارئ" (ويدير، 2012، ص. 212).

والمتأمّل لعنوان الرّواية يجده مُحمّلاً بدلالات من شأنها أنْ تثير الحيرة والتساؤل في نفس المتلقي فيدعوه إلى قراءتها لسبر أغوارها وكشف فحواها وفهم دلالاتها، وتأويل مقصدها، وقد منح "عبد الكريم يتّينه" عنوانه تأصيلا ودلالة لغويّة ذات بعد فني وجمالي، فمزج بين أحداث من الماضي والحاضر في صياغة واستخلاص عنوان الرّواية وطرح متنها الحكائي، معبرا عمّا عصف ومزق لُحمة الأمة الجزائرية.

وقد جمع عنوان رواية **"هاوية المرأة المتوحشة– رائحة الأم–"** بين ثنائيتين متضادتين، إذْ جاء العنوان الرئيسيّ ليدلّ على الضياع والعنف والاضطهاد المعاش، في حين جاء العنوان الفرعيّ للتعبير عن العاطفة والحب والحنان والاشتياق، فجمالية هذا العنوان تكمن في ذلك التناقض الّذي ورد في شطريه والمحمّل بالألم والأمل، والّذي يعكس تناقض الواقع في زمن العشرية السوداء وأزماته.

حملت الملفوظات المشكّلة لبنية العنوان دلالات متعدّدة تحيل إلى الوطن والانتماء، والرغبة الملحّة في تغيير الأوضاع المأساوية الّتي يتخبّط فيها أفراد المجتمع الجزائري، ولعلّ هذا ما يؤكد طبيعة وحقيقة هذا الطرح، كما أنّ الروائي قد اتخذ –هاوية المرأة المتوحشة– عنوانًا ومكانًا لمجرى أحداث روايته، والّذي اختاره بقصد ووعي تام منه، وخير دليل على ذلك ما يكتنزه هذا الفضاء من مدلولات تجتمع والخطة الّتي نسجها في سرد متنه الحكائي.

ثمّ إنّ عنوان الرّواية متعدّد الإيحاءات، فهو يدلّ على مرحلة من المراحل الّتي أظنت قلب كل جزائري، بكل سلبيّاتها وتناقضاتها، فبمجرد الغوص في عوالم الرّواية ندرك بأنّ "هاوية المرأة المتوحشة" ماهي إلاّ "مملكة منيعة للمتمردين والمهمشين والمنبوذين"(يتّينه، 2021، ص. 212) ؛ والّتي بدورها تعدّ مكانًا مهمشًا تاريخيًا إذْ لا أحد يعلم تاريخها أو سبب تسميتها وقصة الأم التي فقدت ولديها إلاّ القلة القليلة ظف إلى ذلك التزوير الواضح للتاريخ، فهذه الأمّ الّتي فقدت ولديها في بعدها الدلالي هي اسقاط لدولة الجزائر الّتي فُقِدَتْ مرتين الأولى أثناء الثورة والأخرى في سنوات الجمر(العشرية السوداء).

أما **"رائحة الأمّ"** فهي ترمز للوطن الّذي شهد العديد من المحاولات لتزييف تاريخيه، الّذي بنظره بحاجة إلى تصحيحه وإعادة الأمور إلى نصابها وهذا ما أورده الروائي على لسان مرزاق لصديقه دحمان عندما التقيا في بلاد الغربة: "ولم يكن يفصل بيننا إلا هاوية المرأة المتوحشة أو بالأحرى ما يربطنا"(يتّينه، 2021، ص. 162).

إذا فالعنوان لم يكن محض صدفة، بل كان مدروسا وبدقة، فهو انعكاس حقيقي لما ورد في مضمون المتن الروائي، وانطلاقا من هذا ندرك أنّ التّجريب على مستوى العنوان عند عبد الكريم يتّينه قد انفتح وحمل أبعادًا وقيمًا سياسيّة تاريخيّة وثقافيّة وفكريّة، فقد ربط بين فترتين زمنيّتين مختلفتين فرواية "هاوية المرأة المتوحشة" ذات عنوان تاريخي يناظر الماضي بأفق ورؤى معاصرة، يصور الواقع ويحاكي الأحداث والوقائع.

فهاوية المرأة المتوحشة لم تكن مجرّد فضاء سردي ومسرح للأحداث فحسب، وإنّما كان الوطن نفسه الّذي يحنّ إليه الروائي.

2.3 التّجريب وبراعة التشكيل اللّغوي:

انفردت الرّواية التّجريبيّة الجزائريّة بجملة من المقوّمات الفنيّة الّتي أكسبتها خصوصيّات أسلوبيّة مغايرة للطبيعة السّردية السّائدة مخرجة إيّاها من النظام النمطي البائد إلى الانزياح والتجاوز المنفتح دائما على الرؤى والأفاق الّتي تثير اهتمام المتلقي، وتدعوه إلى قراءتها والاستمتاع بفحواها انطلاقا من عاملي التشويق والغموض، فاللّغة وفق هذا الطرح هي ذلك "الوعاء الّذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسّد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب أو تغيرات تقريرية أو أساليب إيحائية، انزياحية رمزية أو تغيرات تناصية" (حمدان، 2008، ص. 103–157).

وقد نحت اللّغة السّردية في الرّواية التّجريبية منحًا حداثيًا مختلفا استطاعت من خلاله تجاوز الطرائق التقليدية، والقوالب الجاهزة متخذة أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني مستعينة بمختلف التلوينات التعبيرية والّتي بدورها مكّنت المتن الروائي من حشد تشكيلات لغوية متعدّدة ثرية، تباينت بين اللّغة الفصحى، واللهجة العامية، واللّغة الأجنبية محققة بذلك التهجين للّغوي المحاكي لطبيعة المجتمع الّذي يتعايش أفراده وفق مرجعيات تتباين فيها المستويات اللّغوية.

ويظهر التشكيل اللّغوي في الرّواية باعتبارها شكلاً من أشكال التنوّع الثقافيّ، كما يعدّ أحد أبرز مظاهر تشظّي الهويّة الّتي تعكس مدى نبذ الروائيين لأشكال العصبية والعنف، وبحثهم عن التعايش السلميّ المبنيّ على التسامح، والتعايش اللغويّ، والإنسانيّ، والدينيّ؛ فكان حضور اللهجة العامية، إلى جانب اللّغة العربية الفصحى خيارا فنيًا ذا وظيفة نفعية براغماتية أضفى بدوره صبغة جمالية على تجريبيّة الرّواية.

ولو أردنا التساؤل عن اللّغة الّتي كتب بها **"عبد الكريم ينّينه"** روايته **هاوية المرأة المتوحشة–رائحة الأم–** نجده قد استعمل اللّغة العربية الفصحى للسرد بشكل عام بالإضافة إلى اللهجة العامية، مما منح النّص بعدًا فنيًا جماليًا جاعلا إياه أكثر حيوية ونبضًا.

أ- اللغة الفصحى:

إنّ القارئ للرّواية– موضوع الدراسة– يدرك أنّ الروائي قد ارتكز على اللّغة الفصحى(العربية) في بناء نسيج مقاطع متنه الحكائي، ويتجلى ذلك انطلاقا من البراعة الّتي تفرّد بها وهو يستنطق شخوصه بما يتلاءم ومستواهم الفكري والثقافي، إذْ أن جلّ المقاطع السردية الّتي صيغت بالفصحى وجرت أحداثها على لسان شخصيات ذات بعد معرفي مقبول، زيادة على ذلك فهي تعرفنا على اللغة الّتي اصطفاها وفضلها الكاتب لتقديم روايته، إذْ أنها توحي بأنها لغته الأم كما تدل على كفاءة الروائي وقدرته الواضحة على امتلاك ناصيتها. وقد رصدنا بعض المقاطع السردية الّتي حفل بها المتن مؤكدا على أن لغة السرد العام هي الفصحى، وخير مثال على ذلك قول السارد: "سنوات اجتثت من رحم الزمن، كانت ستكون من أحلى سنوات عمرنا، لولا أن التغير السريع في البلد أجهضها، فتحوّل الإنسان فيه إلى شيء آخر، قادم من خارج التاريخ لم نشعر بمرورها، ولسذاجتنا 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 المشتري..." (يتّينه، 2021، ص. 14).

وفي مقطع سردي آخر وبلغة فصيحة، عبّر من خلالها الروائي عن مدى غضب ويأس عليلو من روتين حياته الاجتماعية وعمله وسخطه على الأوضاع الفاسدة الّتي آلت إليها البلاد شاكيا إلى صديقه حسن الحلواجي إذْ نجده يقول: "... قبلها كنت أنبح صباح مساء، أنبح فقط، أنبح في الإدارات وفي المستشفيات، وفي طوابير المخابز وفي الأسواق الملتهبة، وفي الحافلات المكتظة عن آخرها بالكادحين، في الشارع أنبح، وفي كل مكان، حتى في البيت كنت أنبح، نعم، أنبح صوب جهاز التلفزيون، على نشرات الأخبار، وعلى الرغم من كل هذا النباح المتواصل، فإن قافلة الفساد ظلت تسير ولا تأبه، تحوّلت إلى كلب نكرة، يحمل بطاقة وطنية للتعريف بنفسه، وله جراء ترتاد المدرسة، ورقم للضمان الاجتماعي، وجواز سفر للمكوث الأبدي داخل البؤس" (يتّينه، 2021، ص. 71).

وكذا في المقطع التالي: "أنا ضائع في السكوت، ضليع في الانحناء، أنا في الحقيقة لست كما تراني في هذه اللحظة، أبتسم لكن حقيقتي غير هذا، أنا الآن مبالغ في التواري، متوحش متوشح بالسعادة الزائفة" (يتّينه، 2021، ص. 72).

كما نلفي مقطعاً سردياً آخر عمل فيه الروائي على المزج بين اللّغة الفصحى واللغة الفرنسية، حيث عكس هذا توظيف الروائي للغة الفرنسية الواقع اللغوي في الجزائر، وما يتسم به من انشطار لسانيّ سببه الرئيسي الاستعمار الفرنسي، وارتبط هذا التوظيف بشخصية حسن الحلواجي الذي أراد تسليم الرسالتين إلى الرئيس الفرنسي إذْ نجده يقول: "monsieur le président /monsieur le président"(يتّينه، 2021، ص. 65).

وتبعا لذلك نلاحظ أنّ الروائي عبد الكريم يتّينه استطاع تطويع لغته مستخدما أسلوباً لغوياً متيناً مُحكم البناء، مجسدا فكره، عاكسا لدرجة وعيه، ونظرته لكل ما يحيط به، مشتغلاً على اللّغة بأفق حداثيّ، محوّلا إياها من أداة للإبلاغ والتواصل إلى فضاء ابداع وخلق تمازجت فيه الرؤى واشتبكت فيه التعابير وتداخلت.

ب- **اللّهجة العاميّة:**

لعلّ أبرز ما يميّز تجربة عبد الكريم يتّينه الرّوائية، هو توظيفه للّهجة العاميّة إلى جانب الفصحى، حيث نلمس حضوراً لافتًا لهذه اللّهجة ذات الصّلة الوثيقة بالمجتمع على اعتبار أنّ "المجتمع اللّغوي يتّصف بالثّنائية اللّغوية وهي وجود لغة فصيحة ولغة عاميّة، وهذه ظاهرة طبيعية منتشرة في كل لغات العالم"(مادن، 2011، ص. 32–33)؛ ومن هذا الطرح فالعاميّة لغة ابتدعها العامّة لتسهيل حياتهم اليوميّة، فهي اللّغة الأمّ الّتي يكتسبها الفرد بمجرد بداية كلامه، إذْ أنها لغة الطفل والمراهق والشاب والكهل والشيخ ولغة البيت والشارع والسوق، يستعملها الأمّي والمتعلم على حدٍ سواء، الأمر الّذي جعل مجالها واسعا غير محدود.

وهذا الاستدعاء من الرّوائي للمحكي العاميّ لم يكن محض صدفة، وإنما كان تأكيدا على وعي الرّوائي وادراكه بأن اللّهجة العاميّة تلامس مختلف أطياف المجتمع وشرائحه، كما أنها قريبة من الواقع؛ لما تحمله من خصوصيات ثقافيّة وفكريّة

تعبر عن روح المجتمع ككل، وتنقل ما يخالج نفوسهم من مشاعر وأحاسيس، لتكتسب الرّواية من خلالها وعيًا جديدًا مفعما بطاقة تخييلية تستقي عنفوانها من رحم الواقع الّذي لا يكتفي بدوره بلغة واحدة.

ومن بين أهم المقاطع السردية الممثلة لهذا النموذج اللغوي الموظف للعامية نجد المقطع التالي الذي دار فيه الحوار بين مرزاق والعازف حسن الحلواجي: "...فإذا بالعازف يناديني، «إي إي» استدرت نحوه: «أنا؟» هز رأسه بنعم، واشار لي بيده أن تعال. عدت واتجهت نحوه واقتربت منه، ثم دنا برأسه حتى كاد يلامس راسي، وبصوت منخفض، كأنه يريد أن يخبرني سرا من أسراره، قال «يعطيك الصحة ياخو، عندي مدة ما جمعتش مصروف كما هذا». كأنني لم أسمعه جيدا، أو لم أفهم ما قاله، ظللت واجما، فالرجل ذو الملامح الأمريكو-لاتينية يكلمني بلهجتي العاصمية!! وبكلمة «خو» التي لا يقولها غير العاصميين، وتعني «أيها الأخ»، وهي مفرد «الخاوة»، أي الإخوة، التي كان الشعب يطلقها على المجاهدين..." (يتّينه، 2021، ص. 53).

والمتأمل لهذا المقطع يدرك أنّ "عبد الكريم يتّينه" عمل على المزج بين العامية والفصحى مشكّلا فضاءات تعبيرية ذات كثافة لغوية، محاولا استنطاق الواقع وملامسته ونقل مختلف حيثياته بالتعبير عن هموم وظروف المجتمع، وهو ما منح الرّواية بعدًا فنيًا جماليًا تخييليًا؛ على اعتبار أنّ "نقل المادة الخام من الموضع الواقعي إلى الفن الروائي يتم عبر آلية تعرف بالتّخييل الروائي الّذي هو جوهر عملية الخلق الفني" (أحمد، 1992، ص. 186).

وفي مقطع سردي مشابه، نلفي عند بعدِ تجريبي آخر وظّفه الرّوائي انطلاقا من لغة حماسية حواريّة تقاطعت فيها الفصحى والعامية، وهو ما شكل ميزة تجديدية رسّخت في الرّواية قيماً فنية جمالية، استقت خصوصياتها وتميزها من التقاطعات السردية المشكلة، وهذا ما يوضحه المقطع التالي: "...مرت ساعتان، وإطلاق النار ينقطع ثم ينطلق من جديد بكثافة، كان موقع الديار مرتفعا، فأعطى الرجال بعض الحصانة والمناعة، لكن عددهم كان أقل من عدد الإرهابيين، سمعت كبيرهم يبث فيهم روح الحماسة، «دم والديهم راه يعيّط». «لازم تكونوا رجال كما كان العربي بن مهيدي وعميروش وعلي لابوانت». «نسوانكم فالدار إذا ما وقفتوش يدّوهم للجبل يتزوجو بيهم» ثم صاح آخر «هذا يوم القصاص يا أسود، إما الشهادة والجنة أو النصر على أعداء الله والوطن، الله أكبر، الله أكبر، الله أكبر»"(يتّينه، 2021، ص. 148).

وفي مقام آخر ، نقف عند مقطع سردي صاغه الروائي على لسان شخصية تنتمي إلى بيئة شعبية محدودة الثقافة متمثلة في رشيد الكوردوني، إذْ جاء المقطع بلغة سلسة بسيطة غاية في اليأس محملة بكل معاني المقت والكره والدونية فيقول: "... بتلقائية كان عمي رشيد الكوردوني يرفض من يتشدق أمامه بالسياسية؛ إذْ يقاطعه مستهزئا: «لعرب يخرجوا إسرائيل؟! هم كمشة نحل وأنتم قنطار ذباب». بعد إخفاقنا الكروي في نهائيات كأس العالم بالمكسيك قال لي: «قلت لك إن العرب لا علاقة لهم بالربح»" (يتّينه، 2021، ص. 178).

مع مرور الوقت تنامى ازدراء عمي رشيد للعرب، وصارت كلمة «عربي» على لسانه صباح مساء؛ تحمل معاني الدونية والانحطاط، كان يسمعنا نصيحته المفضلة عشرات المرات في اليوم: "«لا تجعلوا ثقتكم في العرب، اجعلوها في

النصارى» وحين يريد الاستفسار عن الوقت يصيح: «يا عرب، كم الساعة التي صنعها النصارى» ويقول دائما إن العرب لا يملكون الوقت، «ما عندهمش الوقت، الوقت راح للنصارى» ...وعندما قدم عمي رشيد؛ وكان مهوسا بالنظافة، غضب كثيرا، وانطلق كالعادة في شتم العرب، ثم حمل دلوا وذهب ليجلب الماء لإزالته. في تلك اللحظة، نزعنا المجسم البلاستيكي من مكانه، ولما عاد لم يجد شيئا، فصاح: «يا لهم من عرب! حتى الخراء لم يسلم من نهبهم»"(ينّينه، 2021، ص. 179).

فهذا المقطع أتى معبرا عن الدونية الّتي أصبحت لصيقة بالأمة العربية، فقد استطاع السارد باختياره لهذا المحكي أنّ ينقل لنا الأحاسيس والمشاعر الّتي يكنها رشيد الكوردوني نقلا حقيقيا صادقاً مَكننا من عيش أجواء النّص والتلذذ بفحواه، فعبد الكريم ينّينه استخدم العامية في العديد من السياقات مؤثثا روايته بالجمالية انطلاقا من تعالق الألفاظ في النّص ممّا يدلّ على تماسكه وجودة سَبْكه وكذا الاستثمار المتنوع والمتجدد في المفردات والتراكيب وأساليب السرد.

وقد أسهمت هذه التلونات السرديّة ساهمت في انخراط الرواية في مغامرة التّجريب بانزياحها عن الصورة النمطية التقليدية القائمة على مبدأ المركزيّة اللّغوية لصالح تعدّد اللّغات بين "الفصحى واللهجة العامية والفرنسية" وتداخلها، منح النّص بعداً ثقافيًا لبنته المفارقة والتناقض؛ حيث تتمظهر في البرنامج السّرديّ للرّواية، والمعطيات اللّغوية والقيم الإنسانية(الحب، الدونية، التعايش السلمي) مع معطيات التخييل وقيم الصراع (الإرهاب، الاغتصاب، القتل، العنف، البحث عن العدالة....) وهذه المفارقات ماهي إلاّ انعكاس لوعي الرّوائي.

3.3 تداخل الأنواع الأدبية:

تنفتح رواية –هاوية المرأة المتوحشة رائحة الأم– على جملة من الأنواع الأدبيّة والّتي وسمت بدورها الرّواية بسمة متفرّدة قوامها تقويض الميثاق السردي التقليدي، والولوج إلى عوالم التّجريب؛ أين غدت الرواية "... فنا مفتوحا يأبى الانغلاق، لأنها تتعامل مع العناصر تعاملا اختياريا، وتنفتح على جميع الفنون قولية وغير قولية، وتسخر إمكانات الفن التشكيلي، والشعر، والمسرح، والسينما داخل النص الروائي الواحد، مسايرة بذلك إيقاع العصر، ومتوجهة نحو تداخل الأجناس"(قطوس، 2001، ص. 154) محققة بذلك بعداً فنياً جمالياً متفرّداً سمته الأولى الانزياح والتكثيف الدلاليّ.

تعالقت في الرّواية أنواع أدبيّة كثيرة ولعلّ من أبرزها القصة القصيرة والرحلة المجسّد لهويّة المجتمع الجزائري.

أ- القصة القصيرة:

ضمن عبد الكريم ينّينه روايته فن القصة القصيرة بغية ايضاح بعض السمات الخاصة بكل شخصية فيها، ساردا لنا التفاصيل الحياتية الّتي تعايشها كل شخصية في الرّواية ومن بين أهم القصص الّتي كانت حاضرة في المتن الروائي نجد "قصة دحمان" وعلاقته بحزب جبهة التحرير الوطني وما لحق بأصحاب العرش من ويلات الاستعمار فكانت قصته إلاّ النزر اليسير مما عايشته الأسر الجزائرية إبان تلك الحقبة والّتي عكست بدورها الجانب الاجتماعي في الرّواية وكذا تأثر سكان المنطقة من ظائقات الاستعمار الفرنسي، والّتي بقيت لصيقة بأذهان ومخيلة الشعب الجزائري "...أما الدوارة أو «الكرشة» كما تسمى في مناطق أخرى من البلد، فأحب منها طبق «العُصبان» الذي تحسن أمي صناعته، تقطع معدة الخروف إلى قطع

متساوية، ثم تخيطها لتصنع منها جيوبا تملأها بخليط من الأرز والحمص، وقطع صغيرة من رئة الخروف المتبّلة" (ينّينه، 2021، ص. 116).

فالروائي اعتمد على مرجعيّات وخلفيّات تاريخيّة أسهمت في نقل الرواية إلى المستوى التخيلي، كما نلفي أيضا تداخلا أخر بين القصة والرواية مثله –عبد الكريم ينّينه– في قصة دحمان ونضاله المرير مع صديقه(رضا) الجراح الذي أجبر على اجراء عملية جراحية للأمير إذْ نجده يقول: "لا عليك يا صديقي، سوف تنجو، ما دام الرصاص لم يصب رأسك وقلبك، كما تعلم، تجلّد وقاوم، إلى أن نصل إلى القرية. 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 جدا" (ينّينه، 2021، ص. 86). وقد شكل هذا التمازج المتنوع بين القصة والرواية والتاريخ تراكما توليفيا بديع يصوّر الحاضر بلغة الماضي.

ب- أدب الرحلة:

تبرز الرّواية تأثر الروائي بأدب الرحلة انطلاقا من بعض التفاصيل الّتي ينفرد بها أدب الرحلة وذلك من خلال الترحال الذي تقوم به الشخصيات المتنقلة من الريف إلى المدينة بحثا عن الظروف الحياتية الملائمة، وانبلج ذلك من خلال الأوصاف المتعددة التي أوردها ينّينه للأماكن والتي شكلت بدورها عقدة الفضاءات الرمزية الروائية، ومنعرجا هام عبرت منه ومضت لأهم أحداث التاريخ الجزائري بداية من العهد العثماني إلى غاية أحداث أكتوبر 1988، والتي شهدت فيها البلاد مختلف تيارات العنف والفتن والاضطهاد.

فهاوية المرأة المتوحشة ماهي إلا جزائر الأزمة، وبخصوص هذه الهاوية فإن الرواية تحدثنا عن أجمل المعالم في الجزائر خاصة العاصمة ولتشبّب لنا شبكة من الأماكن الفرعية تصطاد المتلقي، بكل روائحها وخصوصياتها والمتمثلة في: الشرارية، نهج عميروش، حي المرادية، سيدي يحي، بئر مراد رايس، حي لعقيبة ببلكور، صالومبي.... ومن المعالم: نجد مصحة دريد حسين في المقطع السردي التالي: "أذكر أنني أصبت بانهيار 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..." (ينّينه، 2000، ص. 19).

فلكل مكان ومعلم من المعالم حكاية ضاربة بجذورها في أعماق تاريخ المدينة متصلة بأحداث وعقدة الرواية تسهم في نموها، ونمو الشخصيات، هذه الأخيرة الّتي تحدد مدى أهمية هذه الفضاءات وهامشيتها.

ومن هذا المنطلق تحوّلت الأماكن إلى شخصيات موازية للنماذج الشخوصية في الرّواية، فانقسمت بدورها إلى أماكن رئيسة وأخرى ثانوية وهامشية على اختلاف مستويات الشخصيات الّتي أكسبتها هذه الروح، انطلاقا من نوعية وخصوصية العلاقة بين الشخصيات والمكان.

4.3 استلهام الموروث الشّعبي:

شكّلت العودة إلى التراث الشّعبي، واستحضاره بمختلف أشكاله قفزة نوعية في نصوص "عبد الكريم يتّينه" الروائيّة؛ حيث وجد فيها الرّوائي ما يستجيب لأفكاره، ويلبي احتياجاته النفسية، الّتي تحقق مختلف أشكال التواصل والانفتاح مع ما تحمله ذاكرة الأجداد "المكتنز بثورة هائلة من التراكيب الّتي أنتجتها قريحة البيئات الشّعبيّة بعفويتها الفطرية وقدرتها على الخلق والابتكار" (سليمان، 2000، ص. 355).

وقد حقق استدعاء التراث فرادة المنجز الرّوائي وتميزه، واكسبه خاصتي المغامرة والتجاوز، انطلاقا من الوسائل الفنيّة الموظفة، فتمكن من تأثيث متنه بكل ما هو جديد مواكبا للحداثة السردية الّتي تعدّ أحد أهم المخارج الإبداعية المشكلة للرّواية المعاصرة. انفتحت تجربة "عبد الكريم يتّينه" على الموروث الشّعبي، وذلك من خلال توظيفه اللافت لجملة من الأغاني والتعابير الشّعبية المأثورة واضعا قارئه أمام عوالم تخيلية سحريّة تتخطى كل ما هو سائد، وتحيد اللثام عن الذّاكرة الجماعيّة بكلّ ما تختزله من خبرات وتجارب.

أ- الأغاني الشّعبية:

استعان الروائي في متنه بالموروث الغنائي واستلهم مضامينه بغية "بناء صلة إبداعية مميزة مع ما في الذات ومحيطها من بياضات، ومع ما في اليوم من حيوية وتدفق وتصدع متباين الأوجه والمظاهر من جهة أخرى"(عقار، 2000، ص. 86). حيث وظف العديد من تسريدات الشعبية لإثراء نصه، ومن ذلك إشارته إلى الأغنية الشّعبية المنتشرة في الأوساط الشّعبية الجزائرية والمعروفة باسم "يا المقنين الزين" والّتي تغنى بها الباجي في قوله: (يتّينه، 2021، ص. 18)

"يا المقنين الزّين يا أصفر الجنحين.
يا أحمر الخدّين يا كحيل العينين.
لي ما جرّب المحاين ما يجيب لك خبر.
من لا يعرف قيمتك يشويك على الجمر".

والملاحظ أن هذه الأغنية، أنها قد عبّرت بصدق عن البعد الوطني البسيط الّذي يعايشه الفرد في بيئته الشّعبية، فمن خلال هذا التوظيف عمل الروائي على إثارة فضول المتلقي وتشويقه، ملزما إياه بالبحث في مكامن تراثه الزاخر بالعادات والتقاليد المستمدة من رحم الماضي الّذي يبعث برائحة الأجداد وما مروا به من طبوع رسخوا بها قيمهم ومآثرهم، كما صورت مشهدية الحدث لتمكين المتلقي من تخيله وعيشه بمختلف مراحل وتطوراته، والجدير بالذكر أنّ الأغنية ترثي شاب جزائري ثائر مقاوم خلال ثورة التحرير، الّذي قام الاحتلال الفرنسي بتعذّيبه وقطع رأسه بعدما زوروا شهادة ميلاده، فلم تكن هذه الأغنية إلاّ بكاء للغائب المفقود، والّتي أصبحت رمزا للعذاب، وقد بث من خلالها الروائي حرقة الفراق ولوعة الاشتياق لشباب الحي الفاقدين للوجهة في بلد كان يمكن أنْ يكون جنة الله على الأرض.

ب- الشّعر الشّعبي:

عرفت رواية "هاوية المرأة المتوحشة- رائحة الأم- تداخلاً بين المستويين السّردي والشّعري، حيث عمل الروائي على استحضار الشّعر الشّعبي بشكل لافت، وقد صدر معظمه في التجمعات الّتي جمعت بين شخصيات الرّواية، وهذا وإنْ دل على شيء إنما يدلّ على تشبع "ينّينه" بالثّقافة الشّعبية، وإدراكه لأهميتها، وفي المقابل يعكس هذا الحضور مدى اهتمام الرّوائي بهذا الشكل التعبيري وقيمته، فكما هو متعارف عليه فإنّ الشّعر الشّعبي يحمل في مضامينه مواضيع عديدة سواء كانت اجتماعيّة أو ثقافيّة أو سياسيّة أو وطنيّة...، وبما أنّ الرّواية تستمدّ موضوعتها من الجماعة الشّعبيّة، وتعكس شخصياتها ظروف الإنسان الشّعبي في بيئته فمن الطبيعي أنْ يستند إلى ثقافتهم الشّعبية ليستقي منها ما يراه مناسبا لمضمونه السّردي، وليضفي على روايته طابع الواقعيّة.

ومن الأشعار الشّعبية الّتي تضمنتها الرّواية والّتي استرجع فيها الرّوائي بعضا من ملامح الإبادة الّتي ارتكبها الاحتلال منذ أن وطئت أقدامهم البلاد على مر أزيد من قرن، نجد قصيدة شعبيّة حزينة للشاعر "عبد القادر الوهراني"، والّتي تشبه إلى حد ما قصيدة أبا البقاء الرندي في رثاء الأندلس والمتمثلة في قوله: (ينّينه، 2021، ص. 62)

"حسراه على رجال البهجة اعطاو مّاينه وانغلبوا
الفرانسيس ولاد العجلة من كلّ جيه جاو ويدبّوا
كالبحر فايض بالموجة والواد كي جات شعابو
عمّ على وطن متّيجة وجا على الثّنية عابو
هبط على طريق المرجة والناس فالجناينْ هربوا"

والملاحظ على هذه القصيدة وإنْ ارتبط استخدامها بتسجيل بربرية الاستعمار الفرنسي وهمجيّته؛ إلاّ أنها حملت في ثناياها جملة من الأبعاد الدّلالية والرمزية الموحية، واستثمار الروائي لها يبرر يقينيا القيمة الجماليّة والفنيّة الّتي ظفرت بها فهي تبعث في نفسية المتلقي أثرا يسترجع من خلاله المعاش اليومي للفرد الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية وما حفلت به حياته من ذكريات حبلى بمشاعر الحزن والدم والدموع، وجلّها مآثر تطمح إليها النفس وتلجأ إليها، للانفتاح على الماضي المحمل بروح تراثيّة ذات قيّم معبّرة عن الحياة الشّعبية؛ كونه ماضي الأجداد الأوليين وذاكرة الجماعة الّتي وجبت أنْ يكون عليها حاضرنا. وقد قارن "عبد الكريم ينّينه" من خلال توظيفها بين جزائر آخر يوم ممتد إلى الوراء مشيداً بماضيها التليد، وأول يوم من أيام الاستعمار الفرنسي البغيض.

وبناء على ذلك يمكن القول إنّ استلهام الرّوائي للموروث الشّعبي قد أكسب متنه الرّوائي بعداً ثقافياً ودلالياً وجمالياً، فتقلّد منجزه الرّوائي مكانة رفيعة في عوالم الإبداع الأدبيّ، كما أسهم أيضًا في تشكيل خطاب سرديّ يعكس رؤيته الفنيّة من خلال التحديث الّذي تسعى إليه الرّواية التجريبيّة، الّتي تبتعد عن الأنماط السّرديّة التقليديّة وبالتالي أصبحت هذه التجربة جزءًا من مسار تحديثي يسعى من خلاله إلى تحقيق التّجديد في الشكل والمضمون.

5.3 كسر الطّابوهات:

عمد "عبد الكريم يتّينه" في روايته "هاوية المرأة المتوحشة –رائحة الأم–" إلى كسر بعض الطّابوهات بشكل ضمني مستتر، من خلال التلميحات والإشارات الرمزية ولعلّ من أبرز أوجهها الجنس والّذي يعدّ من المواضيع الحساسة في المجتمع الجزائريّ ككل، وليعكس قدرة الرّواية على كسر وتجاوز الخطوط المحضورة.

وقد توالت الألفاظ الخادشة للحياء في الرّواية لتعكس طبيعة بعض الشخصيات الموظفة في مجتمع الرّواية ويظهر ذلك من خلال المقطع السردي الآتي: "كانت يد المسن تزداد صلابة وبرودة، حتى آلمتني، وكانت يد الشابة تزداد طراوة ودفئا يبعث في جسمي حيوية ونشاطا، فكنت أرقص بين دفء وصقيع ... الآن أرقص بين امرأتين جميلتين ... لعله يفكر كما أفكر، فيقول كلاما غير لائق عن هذا العربي النشاز، الذي أخل بالنسق الطبيعي، ويتمنى لو لم أكن معهم هنا ..." (يتّينه، 2021، ص. 52) . وفي مقطع أخر يقول: "... تبدأ الموسيقى عندنا باستخبار أو موال، وهو المداعبة، ثم تنطلق الأغنية والموسيقى بالريتم الطبيعي المعتاد، وهو فترة الممارسة الفعلية، ثم يزداد الريتم سرعة إلى غاية الانتهاء منها، وهي مرحلة القذف"(يتّينه، 2021، ص. 52)، وعلى الرغم من أنّ استخدام مثل هذه الألفاظ والإيحاءات الجنسيّة يضفي على الرواية طابع القبح بسبب ما تعكسه من ابتذال وتجاوز للقيم الاجتماعيّة والإسلاميّة، إلاّ أنّه يمنحها، في المقابل، نوعًا من الواقعيّة والمصداقيّة، ويتيح للشّخصيات التّعبير عن نفسها ورغباتها دون التقيّد بالقيود والرقابة.

بالإضافة إلى ما سبق، يمكن القول إنّ رواية "هاوية المرأة المتوحشة" تعتبر عملاً أدبياً جريئاً يتناول قضايا حساسة ومهمة، وسعت إلى فتح النقاش حول الطّابوهات الّتي تعيق تقدم المجتمع ككيان واحد.

خاتمة:

تمرّدت رواية "هاوية المرأة المتوحشة–رائحة الأم" لـ "عبد الكريم يتّينه" على البائد السّرديّ بطرق باب مغامرة التّجريب، فتجاوزت كل مألوف باختلاق تقنيّات فنيّة كثيرة أهمها توظيف التراث باعتباره العنصر الفاعل في عملية البناء النصيّ، ومحرّك أساسي للذّاكرة الجماعيّة، كما استحضرت الرّواية المجتمع الجزائريّ من خلال أغاني والأشعار الشّعبيّة.... ممّا أضفى وأعطى النصّ طابعاً خاصاً متميزا يجمع بين الأصالة والمعاصرة.

- تمكّنت رواية يتّينه من استيعاب المد الحداثي وما يحمله من محاولات لتغيير أسلوب الكتابة الكلاسيكيّة، من خلال انفتاحها على الفعل الكتابي الحديث واستعدادها لخوض غمار التجديد والتجريب.
- شكل التّعدد اللّغوي في الرّواية شكلًا من أشكال التنوّع الثّقافي، ومظهراً من مظاهر تشظّي الهويّة الّتي تعكس رؤية الرّوائي.
- انفتحت الرّواية على تقنيّات تجريبيّة عدّة كتداخل الأنواع الأدبيّة، الّتي تعايشت بنياتها، وتفاعلت لتنتج بنية نصية تؤكد على جماليات الكتابة الرّوائيّة الجديدة.

- ساهم توظيف التراث في خدمة موضوع الرّواية من حيث تزويدها بمضامين متعدّدة؛ وطنية، واجتماعية، أين ينتقي الرّوائي ما يعبّر عن الفكّرة الّتي يوّد الرّوائي عرضها، فينتقل من الأسلوب السّردي إلى الأسلوب الشّعري بغيّة إثراء الموقف.
- أضفى توظيف الموروث الشّعبي على الرّواية طابعًا واقعيًا، مما جعل الموضوع المطروح أكثر تأثيرًا على القارئ. وذلك من خلال دعوته للاهتمام والحفاظ على الذّاكرة التّاريخيّة والثّقافيّة الجزائرية.
- إنّ كسر الطّابوهات والتّجريب يتفاعلان في الرّواية- موضوع الدراسة- لخلق عمل أدبي جرئ ومؤثر، يسعى إلى فهم الواقع وتحدي للمسلمات.

المصادر والمراجع:

- أحمد، الحسن .(1992) .تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر (أطروحة دكتوراه)، جامعة حلب، سوريا.
- ابن منظور، محمد بن مكرم .(2004) .لسان العرب (ط. 3، مج. 12). بيروت، لبنان: دار صادر.
- برادة، محمد، وآخرون .(2009) .الرواية العربية: ممكنات السرد (أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- بولفوس، زهيرة .(2015) .آليات التجريب وجماليته في رواية «العشق المقدنس» لعز الدين جلاوجي .مجلة ديالي، 67، 15، 20
- بومعزة، نوال .(2011) .التجريب في الرواية الجزائرية الجديدة (اطروحة دكتوراه)، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.
- حمدان، عبد الرحيم .(2008) .اللغة في رواية «تجليات الروح» لمحمد نصار .مجلة الجامعة الإسلامية – سلسلة الدراسات الإنسانية، 16 (2)،.
- حمداوي، جميل .(1997) .السيميوطيقا والعنونة .عالم الفكر، 25 (23)، 90 -120.
- قطوس، بسام موسى .(2001) .سيمياء العنوان .عمّان، الأردن: وزارة الثقافة.
- عقار، عبد الحميد .(2000) .الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب .الدار البيضاء، المغرب: دار المداري.
- فضل، صلاح .(2005) .لذة التجريب الروائي .القاهرة، مصر: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي.
- مدان، سهام .(2011) .الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين .عمّان، الأردن: مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع.
- نعيسة، جهاد عطا .(2001) .في مشكلات السرد الروائي: قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والسورية المعاصرة .دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- نضال، صالح .(2001) .النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة .دمشق، سوريا: منشورات اتحاد كتاب العرب.
- ويدير، نادية .(2012) .اللغة والقارئ النموذجي في رواية «ذاكرة الجسد». في أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية (عدد خاص من مجلة الأثر)، 210 .225–جامعة تيزي وزو، الجزائر.
- يّنينه، عبد الكريم .(2021) .هاوية المرأة المتوحشة: رائحة الأم (ط. 1). الجزائر: دار ميم للنشر.
- يوسف، سعيد شوقي محمد سليمان .(2000) .توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ .القاهرة، مصر: إيتراك للنشر والتوزيع.

References

- Aqqar, ʿA. (2000). *Al-riwāya al-Maghāribiyya: Taḥawwulāt al-lugha wa-al-khiṭāb*. Casablanca, Morocco: Dār al-Madārī.
- Ahmad, al-Ḥ. (1992). *Taqnīyāt al-riwāya fī al-naqd al-ʿArabī al-muʿāṣir* (Doctoral dissertation, University of Aleppo, Syria).
- Barāda, M., & contributors. (2009). *Al-riwāya al-ʿArabiyya: Mumkināt al-sard* (Proceedings of the 11th Qurain Cultural Festival). Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
- Boumaʿza, N. (2012). *Al-tajrīb fī al-riwāya al-Jazāʾiriyya al-jadīda* (Doctoral dissertation, Université Badji Mokhtar, Annaba, Algeria).
- Boulfous, Z. (2015). Āliyāt al-tajrīb wa-jamāliyatuhu fī riwāyat *Al-ʿIshq al-muqaddas* li-ʿIzz al-Dīn Jalāwajī. *Dīālī*, 67, 195–210.
- Faḍl, Ṣ. (2005). *Ladhdhah al-tajrīb al-riwāʾī*. Cairo, Egypt: Atlas Publishing.
- Hamdan, ʿA. R. (2008). Al-lugha fī riwāyat *Tajalliyāt al-rūḥ* li-Muḥammad Naṣṣār. *Islamic University Journal – Humanities Series*, 16(2), 103–157.
- Hamdāwī, J. (1997). Al-sīmiyūṭīqā wa-al-ʿunwāna. *ʿĀlam al-Fikr*, 25(23), 90–120.
- Ibn Manẓūr, M. b. M. (2004). *Lisān al-ʿArab* (Vol. 12, 3rd ed.). Beirut, Lebanon: Dār Ṣādir.
- Madan, S. (2011). *Al-fuṣḥā wa-al-ʿāmmiyya wa-ʿalāqatuhumā fī istiʿmālāt al-nāṭiqīn al-Jazāʾiriyyīn*. Amman, Jordan: Kunūz al-Ḥikma.
- Naʿīṣa, J. ʿA. (2001). *Fī mushkilāt al-sard al-riwāʾī: Qirāʾa khilāfiyya fī ʿadad min al-nuṣūṣ wa-al-tajārib al-riwāʾiyya al-ʿArabiyya wa-al-Sūriyya al-muʿāṣira*. Damascus, Syria: Arab Writers Union.
- Qaṭṭūs, B. M. (2001). *Sīmiyāʾ al-ʿunwān*. Amman, Jordan: Ministry of Culture.
- Ṣāliḥ, N. (2001). *Al-nuzūʿ al-usṭūrī fī al-riwāya al-ʿArabiyya al-muʿāṣira*. Damascus, Syria: Arab Writers Union.
- Suleimān, S. S. M. (2000). *Tawẓīf al-turāth fī riwāyāt Najīb Maḥfūẓ*. Cairo, Egypt: Itrak Publishing.
- Widīr, N. (2012). Al-lugha wa-al-qāriʾ al-namūdhajī fī riwāyat *Dhākiraï al-jasad*. In *Proceedings of the First National Colloquium on Linguistics and the Novel* (Special issue of *Majallat al-Athar*), 210–225.
- Yennina, ʿA. K. (2021). *Hāwiyat al-marʾa al-mutawaḥḥisha – Rāʾiḥat al-umm* (1st ed.). Algiers, Algeria: Dār Mīm.