آسيا جبار
بين الرواية والفيلم

الدكتورة كريمة ناوي-جامعة الجلفة

الرواية الجزائرية والمؤثرات العامة:

يحتل الأدب الجزائري مكانة هامة في خريطة الثقافة العربية إجمالا، وفي الأدب المغاربي على وجه الخصوص. وقد كان لهذا الأدب حضور منذ فترة مبكرة رغم كل الظروف التي مرت بها الجزائر وخاصة منها الظروف الاستعمارية التي فرضت على هذا الأدب على أن يصطبغ بصبغة استعمارية ممثلة في الكتابة بلغة المستعمر.

لكن الكتابة باللغة الفرنسية، لغة المستعمر لم تمنع هذا الأدب من أن يحمل روحا جزائرية.روحا وطنية عبرت عن وضع الجزائر إبان فترة الوجود الفرنسي.

لقد حاول الاستعمار وبكل الطرق أن يمحو وجود العربية بالجزائر وصل إلى حد إصدار قانون يمنع استعمالها.إلا أن هذا لم يزد الجزائريين إلا إصرارا على المقاومة والتشبث أكثر بلغتهم مع الأخذ بلغة المستعمر والتعبير بها لإيصال أفكارهم المنادية بحرية وطنهم.

وفي خضم هذه الظروف التي شهدتها الجزائر سارت العربية جنبا إلى جنب مع الفرنسية.وكان أن ولد جيل من الكتاب اتخذ من الفرنسية وسيلة للتعبير.وكان أن اختلفت كتاباتهم عن الكتاب من أصل فرنسي والمولودين بالجزائر ومنه فإن " الكتاب الجزائريون باللغة الفرنسية بالرغم من تعبيرهم بها عن آرائهم ،أفكارهم،ونظراتهم إلى الوجود ومذاهبهم في الحياة فإن هذه الآراء في حد ذاتها لم تكن تعدم في كثير من عناصرها وأصولها الروح الجزائري النابض،فإنك لا ريب تشعر وأنت تقرأ ما كتب بأن الشخصية الجزائرية تتجلى بقوة ووضوح في هذا الأدب"[1].فهؤلاء الكتاب لم يبتعدوا عن التعبير عن واقع الشعب الجزائري رغم كتابتهم باللغة الفرنسية.

المنارة للاستشارات

لقد اختلفت نظرة الكتاب الجزائريون باللغة الفرنسية إلى هذه اللغة بين خجل ورفض ورضى.فهذا الروائي كاتب ياسين يقول:"والجزائر تملك أدوات تعبير عديدة، فلماذا نحرمها منها ولا تبقى غير واحدة"[2]. انه لا يرى في الفرنسية إلا ثراء يمكن أن يغني الثقافة الجزائرية.

أما الروائي مولود معمري فيقول:"ولا يجب أن نبكي أو نشعر بالضياع لأننا نكتب باللغة الفرنسية،فأنا شخصيا إذا كتبت باللغة الفرنسية فإنني لا أشعر بأية عقدة نقص"[3].فهو لا يجد حرجا في التعبير باللغة الفرنسية رغم كونها لغة المستعمر،وقد أبدع مولود معمري أجمل أعماله بهذه اللغة كروايتيه الشهيرتين:الأفيون والعصا والهضبة المنسية.

وإذا كان هذا القبول موقف بعض الكتاب، فإن موقف بعضهم الآخر قد اختلف قليلا.فهذا الروائي-مالك حداد-يرفض التعبير باللغة الفرنسية بعد استقلال بلده وهو القائل" لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد أن يكون عندي هذا النقص.لا أستطيع أن أعبر بلغتي"[4]. فمالك حداد من الذين رفضوا الكتابة بالفرنسية بعد خروج فرنسا من الجزائر وقد كان لذلك تأثير كبير عليه.

أما الروائي محمد ديب فقد ظل يؤكد أنه إذا كان هناك أدب قد يلحق به الأدب الجزائري فلا شك أنه لن يكون الأدب الفرنسي. وأن الكتابة باللغة الفرنسية سلاحا وليس انتماء لهذه اللغة"...ولأسباب عديدة فإنني ككاتب كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع منذ أول قصة كتبتها"[5].

وتؤكد الروائية آسيا جبار على الروح العربية لكتاباتها قائلة:"إن مادة قصصي ذات محتوى عربي،وتأثري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لا يحد.فأنا أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير الفرنسي دون إنكار لفضل هذه اللغة"[6].فالكاتبة تعترف بفضل اللغة الفرنسية عليها حتى وان كان تأثرها بالروح العربية ظاهر.

المنارة للاستشارات

إن هذه الآراء وعلى اختلافها بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية، تظل شاهدا على لجوئهم إليها ليس لكونها لغة المستعمر ولكن لأنها كانت أقرب وسيلة مكنتهم من مخاطبته.

الرواية النسوية الجزائرية:

لعبت المرأة دورا كبيرا في تاريخ الجزائر وتشكيل مشهدها الثقافي.فهي البطلة ،وهي الشهيدة وهي الكاتبة .وباختصار، هي الحياة بكل تنوعاتها. والقارئ لتاريخ الجزائر لا يمكنه أن يقرأه بمعزل عن المرأة الجزائرية.

والكتابة بكل أشكالها كانت من اهتمامات المرأة الجزائرية.ومن خلالها استطاعت أن تعرف بوضعها وأن تعبر عن العديد من قضاياها.وكما كان للكاتب باللغة الفرنسية حضوره، كان للمرأة أيضا حضورها ممثلا في العديد من الكاتبات اللواتي عبرن بهذه اللغة واستطعن فرض أنفسهن على الساحة الأدبية.

تحاول هذه الدراسة، أن تلقي الضوء على كاتبة جزائرية باللغة الفرنسية.كاتبة لها حضورها من خلال الكثير من أعمالها الأدبية التي حاولت من خلالها الغوص في المجتمع الجزائري وطرح بعض مشاكله.إنها الروائية الجزائرية وعضو الأكاديمية الفرنسية آسيا جبار.

وقبل الحديث عن آسيا جبار لابد من الإشارة إلى الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

ومنذ ظهور الرواية الجزائرية، حاول الكتاب أن يغنوا أعمالهم بمواضيع مختلفة غير أن نظرتهم للثورة و للمرأة فيما بعد ظل من بين اهتماماتهم. و قد حاول كل كاتب أن يحدد لنفسه مسارا أو اتجاها يعبر من خلاله عن مواقفه المتعددة. و رغم المحاولات التي أرادت أن تحدد التيارات السائدة في الأدب الجزائري فإنه "...لحسن الحظ لم ترد إشارة إلى الرواية النسائية، حسب الاتجاه الشاذ لدى بعض النقاد في تقسيم الأدب إلى أدب رجالي و أدب نسائي!"[7].

المنارة للاستشارات

و من هنا فقد طرحت الرواية الجزائرية التي تكتبها المرأة مواضيع عدة، يأتي في مقدمتها موضوع الثورة ثم المرأة "و من الطبيعي، بحكم أنهن نساء، أن يحتل وضع المرأة في المجتمع مكان الصدارة في قصصهن، و من ثمة كانت معظم المشكلات التي عالجنها في أعمالهن تتعلق بالمرأة...المرأة الريفية في الغالب، الفقيرة، البسيطة، ربة البيت أو الفلاحة أو الخادمة، و في وقت لاحق الموظفة أو الطالبة التي تعاني حسب الظروف من اضطهاد المجتمع..."[8]. فانطلاقا من الظروف التي كانت تعانيها المرأة في المجتمع الجزائري، اتخذت منها الكاتبات الجزائريات موضوعا لأعمالهن و هن بذلك لم يبتعدن عن المواضيع التي كان يكتب فيها الأدباء الرجال.

إن الحديث عن الأدب الجزائري، يجر إلى الحديث عن أدب نسوي يتميز "بكونه دائما ذا منحى نقدي اجتماعي، يلتزم بقضايا المجتمع الكبرى. و يهدف إلى ترقية المرأة و الرفع من مستواها الاجتماعي و الثقافي..."[9]. إذ لم تخرج الكتابة النسوية عن قضايا الحرب و مخلفاتها و وضع المرأة في مجتمع تحكمه تقاليد محافظة لا تعترف بحقها في الحرية و ممارسة الحياة بفاعلية إيجابية.

1- مارغريت طاوس عمروش :

تعد رائدة الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر. و تعتبر رواياتها -الياقوتة السوداء- و-شارع الطبول- نقل للحياة في البيئة القبائلية و تقاليدها المعروفة. و يخيم على كتاباته "جو درامي و مسحة من التشاؤم "[10]. و يعود تشاؤمها لتأثرها بالكاتب جوزيف كونراد و الكاتبة إميلي برونتي المعروفين بنظرتهما التشاؤمية للحياة. و ظلت في كتاباتها ترسم صورة لامرأة "غير ناضجة تبحث عن شعاع من الضوء أثناء مرورها بأزمات تدين و حب عنيف..."[11]لكنها تبقى رائدة لفن الرواية المكتوبة بالفرنسية.

2- جميلة دباش :

عرضت الكاتبة في روايتها - عزيزة- نموذجا آخر للمرأة الجزائرية "امرأة تتحدى الأعراف و التقاليد، و ترفض أن تعامل كأنها سلعة"[12]. و برفض -

المنارة للاستشارات

عزيزة- للعبودية و القهر يتركها زوجها المتفتح و الذي كان يدعي التحضر، كما تخلت عنها حتى صديقاتها و وقف المجتمع كله ضدها مستنكرا ما قامت به.

و تصف - عزيزة- هذا الموقف فتقول:"كنت أسمع تهكماتهم فيما يتعلق بتطور المرأة المسلمة التي استهواها العالم الخارجي...و صار من الضروري إرجاعهن إلى مطابخهن..."[13]. فقد حاولت الكاتبة أن تبرز جانبا من جوانب ثورة المرأة الجزائرية على التقاليد و محاولتها لفرض قراراتها و التخلص من إدانة المجتمع لها. فعزيزة قد تخلى عنها زوجها المحامي رغم حبه لها لكي لا يخرج عن تقاليد المجتمع. و هي لتحررها كان يراها غربية التفكير والتصرفات فيردد لها في الصفحة 139-"إنك أصبحت غربية جدا".فها هي قد طلقت دون ذنب ارتكبته فقط لأن الرجل لم يمتلك الشجاعة لمواجهة المجتمع.

3-ليلى صبار:

واحدة من الروائيات الجزائريات اللواتي كتبن باللغة الفرنسية .وكان من بين اهتماماتها طرح بعض قضايا المرأة.من أهم رواياتها:

4-زهرة ظريف:

ساهمت في الكتابة الروائية الجزائرية خلال فترة الستينات ،ولم تبتعد عن مشاكل المرأة.ومن أهم أعمالها: La mort de mes frères الصادرة عام 1960 بفرنسا.

5-زبيدة بيطاري:

كتبت أيضا باللغة الفرنسية ونشرت بعض أعمالها التي تناولت كذلك موضوعات تتعلق بالمرأة.ومن أعمالها: O mes sœurs musulmanes pleurez.وقد صدر عملها عن دار –غاليمار-عام 1964.

6- حفصة زيناي كوديل :

و هي روائية جزائرية، تكتب أيضا بالفرنسية. تستقي أعمالها من الواقع، و تركز على القضايا الاجتماعية في كتاباتها.

المنارة للاستشارات

صدرت لها خمس روايات:-La Fin d'un Rêve نهاية حلم- 1984، و- Pari Perdu الرهان الضائع-1986، و- Papillon ne Valera plus- 1990، و- Le Démon On Féminin و يقولون المرأة الشيطان- 1992، و -Le Passé Décomposéالماضي المتعفن-. تناولت في روايتها- و يقولون المرأة شيطان- قصة حقيقية حدثت بسطا والي بالجزائر.

إذ تروي حكاية رجل يعاني انهيارا عصبيا منذ مدة يلتحق ابنه بالجماعات الإسلامية و يعود ليتأكد أن المشكلة في والده و أن أمه التي اتفق زوجها مع جماعة لإخراج الشيطان منها بالضرب و التعذيب فتفقد صوتها ثم تشل. فتنتهي بقتله لنفسه. أما في روايتها- الرهان الضائع- فتطرح الروائية قضية الأمهات العازبات.

ولا شك أن غير هؤلاء الروائيات كثير في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية والكثير منهن مازلن يكتبن بهذه اللغة.

آسيا جبار...وعالمها الروائي:

لقد عمدت المرأة إلى الكتابة لتعبر عن عوالمها البعيدة،ولتؤكد مقدرتها على طرح قضاياها وإيصالها إلى الآخر.إن كتابة المرأة ما تزال تثير الجدل في الوطن العربي مما ساهم في ظهور المصطلحات العديدة التي تناولت هذا الأدب ومنها مصطلحات أدب المرأة والأدب النسوي والكتابة النسوية وغيرها.

ارتبط اسم آسيا جبار باللغة الفرنسية منذ أن بدأت في الكتابة بهذه اللغة أثناء فترة الاستعمار، حيث مثلت بعض نصوصها المسرحية على الحدود الجزائرية/التونسية.و-آسيا جبار-ليست كاتبة فقط، بل وسينمائية أيضا.كما كانت علاقتها وطيدة بالمسرح.

المنارة للاستشارات

وآسيا جبار إذ تكتب، تؤكد أنها تمارس هذا الفعل بقولها:" أكتب ضد الموت، أكتب ضد النسيان، أكتب أملا في ترك أثر، ظل، بصمة على رمل متحرك، في الغبار المتطاير في الصحراء"[14].

فارتباط المرأة بالكتابة صار مسألة بوجهين،ذاتي وموضوعي لأنها في الكتابة تحقق تلك الذات والبعد عن القلم يعني حزنا تعانيه المرأة/الكاتبة.فالكتابة حسب-جبار-"أن تكتب يعني أن تحيا مرتين"[15].

وتضيف الكاتبة في حديثها عن الكتابة دائما:" أن أكتب بالنسبة لي دوران في حلقة مظلمة بين- ما تريد قوله-و-ما لا يمكن أبدا قوله-أو نقول بين الاحتفاظ بأثر واختراق قانون المستحيل بالنسبة لقول-ما يجب قوله-"[16].

لقد ولدت الرواية الجزائرية في ظروف استعمارية كان لها التأثير الكبير ومن نواحي متعددة.ولعل أهمها ، تلك الرغبة في الكتابة بلغة المستعمر لإيصال الحقيقة إليه والمتمثلة في عدم قبوله على أرض الجزائر.

وباختلاف الأسباب، ظهر ما عرف بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.هذا الأدب الذي لم تبق المرأة/الكاتبة بمعزل عنه، بل اتخذت هي الأخرى من لغة المستعمر وسيلة للتعبير عن قضاياها وقضايا الوطن. إن الكتابة ولو بلغة المستعمر، كانت الوسيلة التي رأى فيها الروائيون الجزائريون أسلوبا لنصرة القضية الوطنية وانخرطوا في الثورة بصورة مباشرة.وبعد الاستقلال عاد هؤلاء الروائيون إلى الثورة مستلهمين إياها في أعمالهم الروائية خاصة.

والكاتبة آسيا جبار بأعمالها الروائية العديدة،لم تبتعد عن الثورة إذ ترى أن" الأمر لا يتعلق باء قامة المآتم تخليدا للشهداء،لكن إعادة الحياة إليهم مع كل تعقيدات وتناقضات وترددات وعظمة الأحياء"[17].فآسيا جبار من الروائيات الجزائريات الأكثر ارتباطا بحرب التحرير ومحاولة العودة إلى هذا الماضي الزاخر

المنارة للاستشارات

بالبطولة وبالألم الذي تجسده شخصيات رواياتها العائدة إلى الماضي بعد سنوات من الاستقلال .

بدأت المسيرة الروائية لفاطمة الزهراء ايمالايان وهو الاسم الحقيقي لآسيا جبار والمولودة العام 1936 بمدينة شرشال،برواية- العطش -La Soif - عام1957.إذ اتخذت من –نادية-بطلا راويا لأحداث الرواية التي تقوم على مشاهد تتعلق بامرأتين نادية وجدلة ورجلين علي وحسين.إذ تحاول نادية إثارة غيرة حسين عن طريق زوج صديقتها جدلة.لكن هذه الأخيرة تخاف من فقدان زوجها وقد كانت تنتظر طفلا لا تريده ولم تكن تثق في سعادتها مع علي الذي أخبرها أن له ولدا من فرنسية أثناء إقامته بباريس.وتنتهي الرواية بإجهاض جدلة وموتها وزواج نادية من حسين.

تطرح جبار في –العطش- مسألة الزواج من الأجنبيات فتقول:"هذه النادية، الشقراء، نتيجة لزواج مختلط، لم تتمكن من تحقيق توازنها.إنها تبحث مثل –جدلة-عن مستحيل مطلق في الحب"[18].

إن جبار في حديثها عن الرواية تؤكد أنها ليست تسجيلا لأحداث الزمن الذي تجري فيه وتكتب فيه،بل تحتاج " إلى البعد الزمني الذي يتطلبه عمل المؤرخ لتقييم صادق للأحداث"[19].ومن هنا فإن روايتها الأولى –العطش- التي كتبت إبان الثورة التحريرية لم ترو أحداث تلك الفترة بل كانت" هروبا من الواقع القاسي"[20].فما كانت تمر به الكاتبة من ظروف خاصة،جعلها تجد في هذه الرواية متنفسا لها بعيدا عن قساوة الحقيقة.

وهكذا تغوص جبار في نفسية بطلتها-نادية- السلبية، فهي الفتاة الجزائرية من أم فرنسية.متحررة، عصرية،متعلمة،تقود سيارتها الخاصة وتدخن وتمضي إجازاتها على شاطئ البحر" لكنها لم تكن سعيدة لأنها لم تجد مكانا لها في مجتمعها فوجدت نفسها وحيدة بدون هدف تحيا من أجله سوى متعتها"[21].هذا اللاتجانس الحضاري الذي تجسده نادية دفعها إلى الفراغ والضياع. فرواية –العطش- تحاول الاقتراب من عالم نادية المتحررة التي

المنارة للاستشارات

أبقتها الروائية داخل مجتمعها ولم تذهب بها إلى الغرب.ولم يكتمل وجودها إلا بزواجها من حسين.

أما الرواية الثانية فكانت- القلقونLes impatients -عام1958. حيث تقدم الكاتبة بيئة تقليدية/جزائرية تقابلها بيئة غربية/باريس.فتظهر دليلة الفتاة التي نشأت في بيت كبير/عائلي وتتعرف إلى سليم الناشئ هو أيضا في بيئة تقليدية.وتبدو دليلة في الرواية من حيث أنها: "دليلة تريد تحديدا أن تعيش، تتنزه، تذهب إلى باريس دون أن تكون دوما مراقبة من أخ،أو من رجل"[22].

تجمع دليلة علاقة حب بسليم ويتقابلان سرا في الجزائر كغريبين وقد فشلا في علاقتهما رغم حبهما، وذلك لعدم التوافق بين أصول تربيتهما التقليدية وتحررهما حتى أن الرواية تبينهما في موقف مضحك عندما" حبس سليم صديقته دليلة في باريس، كما لو أنها في دار الحريم مثبتا بذلك أنه لم يتحرر من عقليته العربية المحافظة بالرغم من مظهره الغربي"[23].لقد فشلت دليلة في الحفاظ على علاقتها بسليم انطلاقا من تصرفاتها اللاواعية في الكثير من الأحيان.وقد انتهت الرواية بموت سليم.

تنتقل جبار عام 1962 ومن خلال روايتها الثالثة- أطفال العالم الجديد Les enfants du nouveau monde –إلى الحديث عن حرب التحرير.هذه الرواية التي تعتبر أفقا منفتحا على واقع المرأة الجزائرية التي أصبحت على وعي بواجبها تجاه وطنها.وعلى مسرح الرواية تتحرك شخصيات عديدة، بدءا ب-شريفة-المرأة التقليدية المتزوجة من يوسف المسؤول المحلي.وشريفة هي المرأة الواعية والتي لم ترتبط بزوجها عن حب،لكنها لا تتردد في أن تخرج إلى الشارع وتقطع المسافات لتحذره من كل خطر قد يلحق به.كما تظهر-سليمة-التي تُسجن نتيجة نشاطها السياسي والتي اعترف – مفتش البوليس الفرنسي-بشجاعتها قائلا: "إنها قوية جدا"24.أما حسيبة فقد التحقت بالثورة منذ السادسة عشرة.هذه الثورة التي عبرت عنها الكاتبة بأنها ثورة الجميع.

المنارة للاستشارات

وتظهر كذلك ليلى التي تحاول أن تثني زوجها علي عن الالتحاق بالثورة في حين كانت شريفة تتمنى لو أنها استطاعت أن ترافق زوجها إلى الجبل.وبمقابل هذه الشخصيات ، تظهر شخصيات أخرى أقل وطنية وتمثلها شخصية توما الخائنة والتي كانت تعمل مخبرة للبوليس، وتحتقر هذا الشعب الذي تنتمي إليه وتحاول التقرب من المستعمر وتكون نهايتها على يد أخيها توفيق الذي قتلها لأنها لم تكن بمستوى نساء الجزائر.

وفي عام 1967 كتبت جبار روايتها الرابعة-القنا بر الساذجة les alouettes naïves-.وتطرح علاقة الرجل بالمرأة دون الابتعاد عن أجواء حرب التحرير.فتتطرق للاجئين على الحدود الجزائرية/التونسية.تقع الرواية في ثلاثة أجزاء.الجزء الأولautrefois ، والثاني au de la ، والثالثaujourd'hui .

وتبدأ بحديث عمر عن صديقه رشيد ونفيسة التي تلتحق بالجبل رفقة خطيبها الذي يتوفى ويتركها لتكتشف أهمية الحياة وقيمتها هناك وهي التي كانت طفلة تردد الأغاني العربية لتنفرد بشخصيتها العربية.أما عمر فقد قرر يوم كان طفلا ألا يتحدث إلا اللغة العربية" لأنها لغته الأم"[25].كما تعرض الروائية مجموعة من علاقات الحب، تتراوح بين الفشل و النجاح، فعلاقة جولي بفريد لم تنجح رغم تحابهما قبل الزواج مما دفعها إلى حب رشيد الذي كان يرى في نفيسة المرأة المثالية.كما تظهر نسيمة التي تتوسل لعلي طالبة حبه.لكنه لم يبادلها ذلك لأسباب تعيدها الكاتبة إلى وضع علي المؤقت الذي كان يدفعه للهروب دائما.وتسهب الكاتبة في تحليل نفسية هذه الشخصيات ووضعيتها.

وتبعا لذلك فإن الروائية تذكر الكثير من عادات المجتمع الجزائري خاصة المتعلقة بالمرأة، كارتياد الحمام والعرس. والحمام قد استهواها كثيرا من حيث أنه المكان المخصص لتبادل الأخبار وللزواج وأخبار المعارك أثناء الحرب فصار عالما منعزلا بالنسبة للمرأة لأنه يقتصر عليها"...انه عالم مسحور لا يعرفه

المنارة للاستشارات

الآخرون، أعني الرجال"[26].وهكذا فإن المادة الحقيقة لأعمال جبار وخاصة هذه الرواية هي ذاكرة الرجل العربي.

إن آسيا جبار في هذه الروايات، لم تبتعد عن الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري لكن ما شدها أكثر كان عالم المرأة السحري والذي جسدته قصتها المعنونة ب- نوبة نساء جبل شنوهNouba des femmes du mont chenoua - 1978 والتي تصور العودة إلى الذاكرة...إلى حرب التحرير والبحث عن الهوية.ومسرح الرواية ، النساء دائما.

إذ تعود ليلى المهندسة الجزائرية إلى حيها الأصلي بحثا عن أخيها المفقود أثناء حرب التحرير.تعود لتغوص وسط النساء، الشابات والعجائز بحثا عن هوية ما.وتقف في وضع معاكس لزوجها، إذ تتحرك وتجول بسيارتها كل الأحياء والأماكن في حين يبدو هو ملتصقا بكرسيه المتحرك منذ تعرضه لحادثة سقوط عن حصانه.وتتحدث جبار في هذه القصة عن عالم المرأة الجزائرية حيث العالم الخارجي للرجال"لقد خلقوا للخارج(الأعمال الخارجية) وللقوة"[27].أما العالم الداخلي فإنه للمرأة.

ومن خلال روايات آسيا جبار فإن ما يلاحظ عليها، أن كاتبتها قد تحدثت عن المرأة الجزائرية من زاويتين:

زاوية المرأة المحافظة والمحكومة بالتقاليد، والمرأة المتحررة التي تمنت الكاتبة أن تكونها المرأة الجزائرية.وعموما، فلقد" تحدثت جبار عن نساء بلادها بلهجة أغلبها المحبة والعاطفة وقد كان واضحا أنها تعرفهن وهي معجبة بهن وأنها تشعر بمتعة بالغة وهي تصفهن وتعالج مشاكلهن"[28].إن –جبار-في رواياتها هاته، تؤسس عالمها الروائي على الذاكرة الجماعية والعودة إلى التراث بحثا عن الهوية الضائعة في تفاصيل حضارة وافدة.ومنه تتشكل تجربة روائية جزائرية وان اتخذت اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير.

المرأة والحرب في روايات آسيا جبار:

المنارة للاستشارات

تشكل المرأة حضورا كبيرا في عالم-آسيا جبار-الروائي.هذه المرأة التي ترتبط بالذاكرة من حيث كونها الحامل الأول لذاك التراث الذي تزخر به الجزائر، وما يرتبط بها من عادات وتقاليد.

من نادية إلى شريفة إلى نفيسة إلى ليلى...كلهن نساء أرادت من خلالهن الروائية أن تعيد تشكيل خيوط الذاكرة المفتتة.

لقد" بنت جبار عالمها الطفولي على الخيال.كان مهما بالنسبة لها في-نوبة نساء جبل شنوه- أن تولد مع جذورها ومع نساء تقليديات.لقد نفذت إلى العمق الداخلي النسوي لكي تتكلم مع النساء وأن تكون بينهن"[29].

فهذا الاقتحام لعالم المرأة هو الذي سيدفع إلى اقتحام عالم الرجل، وهذا ما أكدته –آسيا جبار-في حوار معها بالإذاعة الفرنسية عام 1980 بقولها:"إنها العجلة في البحث عن الحوار مع الرجل".هذا الحوار الذي دعت إليه في أعمالها الروائية ونصوصها وخاصة في –نوبة نساء جبل شنوة-إذ تردد:"لا أرى أمام النساء إلا سبيلا واحدا:التكلم .التكلم.دون التوقف عن الماضي والحاضر.التكلم فيما بيننا.والنظر.النظر خارج الجدران والسجون"[30].

إن هذه المرأة التي حاولت الروائية الحديث عنها واليها في رواياتها، هي المرأة التي تمثل المجتمع الجزائري بمرحلتيه:مرحلة الحرب التحريرية ومرحلة الاستقلال.

والمرأة في عالم آسيا جبار الروائي تظهر بصورتين بارزتين: تمثل الأولى المرأة المجاهدة أثناء حرب التحرير، والمرأة التي تشكل الواقع الجزائري بكل ما يحمله هذا الواقع من تقاليد تحافظ عليها بعض النساء وتثور عليها بعضهن.

إن حرب التحرير1954-1962 شكلت مادة أساسية لأعمال آسيا جبار وجسدتها من خلال رواياتها وخاصة روايتي- أطفال العالم الجديد- و-القنا بر الساذجة-.

المنارة للاستشارات

لقد انخرطت المرأة الجزائرية في الثورة وقدمت نفسها فداء للوطن مثلها مثل الرجل.وهذا ما بينته شريفة وسليمة وحسيبة وكثيرات أخريات.

ومن هنا فقد وصفت الروائية نساء الجزائر بحيث" لم تكن قادرة على نسيان المجتمع النسائي في الجزائر حتى في رواية تعالج بصورة رئيسية حرب التحرير"[31].إن حرب التحرير التي تحدثت عنها جبار في رواياتها، لم تكن لتبتعد عن المرأة وعن نساء شكلن اهتماما وتقديرا منها.وقد كانت أغلب الصفات التي أطلقتها على هؤلاء النساء" ساحرة،محوطة بجو من الشاعرية"[32].هذه الصفات جعلت من نساء الجزائر أثناء حرب التحرير بطلات في حدود إمكانياتهن ،لأنهن لم يكن بمعزل عن مشاكلهن الاجتماعية والتي تحدثت عنها الروائية من الرغبات والعلاقات بين الأزواج والمشاكل العائلية وغيرها.

إن الحديث عن حرب التحرير عند جبار لا ينفصل عن الحديث عن المرأة، وقد كانت صورة المرأة المجاهدة والتي التحقت بالجبال لخدمة الثورة قد جسدت موقف ونظرة الروائية إلى هذه الثورة.

ومن خلال رواياتها، تظهر المرأة كأم وكزوجة إضافة إليها كحاملة لثقافة هذا الوطن وحافظة لذاكرته.

تظهر المرأة عند-جبار-في صورة صامتة، تملؤها المعاناة ويحكمها الرجل الذي تعتبر المرأة بالنسبة إليه"آلة توليد أو شيء للتسلية"[33].وعادة ما تنتهي حياة هذه المرأة بموتها بسبب الولادة ،وهي بذلك تظل خادمة للابن والزوج.تتحدث-نادية-في-العطش- عن إحدى عماتها فتقول:"كان لديها بنات.كانت دوما حاملا ولخمس مرات.في المرة السادسة أرغمها زوجها على أن تجهض"[34].فالنساء في هذا المجتمع حسب جبار، يمضين حياتهن في خدمة الرجل "إنهن هادئات.ومذعنات"[35].وفي-القلقون-يؤكد-فريد-أن الأهم بالنسبة للنساء هو فقط أن يصبحن أمهات"إن هدف وجودهن ليس الرجل.بل الطفل الذي ينمو بأحشائهن"[36].إن النساء اللائي تتحدث عنهن-جبار-في رواياتها نساء يتألمن لكنهن يخفين ألمهن بابتسامة"إنهن ضحايا كل شيء.التقاليد.البؤس.نعم

المنارة للاستشارات

لكل شيء وحتى لوضعية الرجل-السيد..."[37].لقد تعمقت الكاتبة في تحليل صورة المرأة الجزائرية ونفسيتها ودورها أثناء حرب التحرير وتحدثت عنهن بكل حب.

لم ينحصر حديث جبار عن نساء الجزائر في النساء الثوريات أو الأمهات المستسلمات لقدرهن ولسلطة الرجل.بل امتد حديثها إلى النساء اللواتي تمردن على عصر الحريم وقررن البحث عن حريتهن.

تناولت الروائية كل ما يتعلق بالمرأة.من النظرة إليها، إلى المكان، إلى الكلمة، إلى الجسد"لأن كل شيء محدد ومراقب"[38].فكل حركات المرأة كانت مرصودة

وممنوعة أبقتها في عالم مغلق.هو عالم –الحريم- الذي افتتنت به الروائية بحيث أن " أوصافها لحياة النساء الجزائريات ولنشاطاتهن ولمشاعرهن، تبدو فاتنة، ساحرة، فكل ما يتعلق بالمرأة الجزائرية تجده هناك.من معركة الحجاب والتحرر والزواج اللامتكافئ والزواج التقليدي والحمام العام وعلاقة المرأة مع الرجل..."[39].إن الروائية بتناولها عالم النساء في الجزائر، قد تناولت أدق التفاصيل وشرحت خصوصية هذا العالم السري الذي تدور فيه مكائد النساء، خاصة فيمل يتعلق بتلك البيوت الكبيرة التي عرفتها عن قرب. كما تحدثت عن الحمام كعالم أكثر سرية والذي بداخله" يتم تبادل الأخبار بين النساء وترتيب الزيجات المقبلة وتدبير المكائد ونشر الإشاعات "[40].

فهذا المكان المغلق وكل طقوسه شكل لدى الروائية جزءا هاما في كتابتها، اهتمت به انطلاقا من ارتباطه بعالم المرأة.

إن جبار ومن خلال تفصيلها لقضايا النساء الخاصة، لم تقف عند ذلك بل تعدته إلى وصف المرأة الثائرة على وضعها الاجتماعي والطامحة إلى التحرر.

تظهر هذه المرأة الجديدة في أعمال جبار، فنجد-نادية-في –العطش-امرأة جريئة تنظر إلى علي وجها لوجه.وتتحرر دليلة في –القلقون- وتسير في الشوارع دون حجاب.أما في –القنابر الساذجة- فتسير نفيسة لوحدها وتشعر

المنارة للاستشارات

بسعادة.أما ليلى في –أطفال العالم الجديد-فتشارك زوجها الطعام وتنظر إليه دون حرج.

وهذه الحرية عبرت عنها دليلة في القلقون-بقولها:"منذ ثمانية عشر سنة منعوني من حب الشمس الحمراء والسماء"[41].وها هو-حسان-يقول –لنسيمة-في-القنابر الساذجة-:"كوني طبيعية.سيري فخورة بجسدك"[42].فهذه الشخصيات النسائية التي تناولتها-جبار-أرادتهن"متحررات، مستقلات، عصريات، متساويات مع الرجل في الحقوق والواجبات"[43].لقد صورت الروائية من خلال المرأة، عالمين:عالم الحريم المغلق حيث التقاليد التي تكبل النساء، وعالم متفتح حيث المرأة المتحررة، المستقلة، القادرة على مواجهة الرجل والواقع.

نوبة نساء جبل شنوه...سردية القصة والفيلم:

علاقة آسيا جبار بالسينما لم تأت فجأة أو من خلال فيلمها –نوبة نساء جبل شنوه- بل هي علاقة وطيدة استطاعت من خلالها أن تعبر كما استطاعت عن طريق الصورة أن تنقل للمشاهد أكثر المَشاهد المعقدة.

عرفت آسيا جبار كروائية، لكن علاقتها وطيدة بعالم السينما المعتمد على الصورة، تقول عن هذه العلاقة: "قمت بتدريس مقياس حول السينما والمسرح بكلية الجزائر.ولكن قبل هذا كانت لي علاقة أكثر واقعية مع الجمهور لأنني لمدة ثلاث سنوات قمت بباريس بإخراج أعمال للمسرح.وقبله أيضا كتبت مسرحية **rouge l'aube**-التي أخرجها مصطفى كاتب.هذه المسرحية كتبت لتمثل على الحدود أثناء حرب التحرير"[44].

فهذا الاتصال لها بالسينما والمسرح كتابة وتدريسا،فتح أمامها فرصة الوصول إلى الإخراج.

لقد انتقلت جبارمن الأدب إلى السينما وتقول عن تجربتها: "لفترة طويلة، بالنسبة لي السينما لم يكن معترف بها كشكل فني لأنها لا توصل

المنارة للاستشارات

الشعور بالزمن...كما تفعل بعض أنواع الكتب أو الموسيقى المنتجة في زمن محدد.ترى كل شيء يتحرك أمامك وأنت فيه.لست أبدا في الجمهور...في السينما هذا ما أريد توظيفه"[45]

إن السينما ومن خلال قدراتها ، تذهب أبعد من الكتاب إذ تمنح للسينمائي جمهورا أوسع لكن"الرسالة المضاعفة بألف لا تهمني أبدا"[46].هكذا تقول –آسيا جبار-رغم أن كل المهتمين بهذا الحقل يؤكدون أن السينمائي ومن خلال الفيلم،باء مكانه إيصال رسالته إلى أكبر شريحة ممكنة من المجتمع.ولعل هذا ما جعل الفرق واضحا بين السينما والأدب حسب جبارإذ ترى أن "الأمر مختلف...السينما لن تكون أبدا مزادا بسيطا،شخصيات متضادة أو حبكة لأجل هذا أقول إن الأدب يعطيك حرية أكثر، تكون في الوقت ذاته أكثر فردية وأكثر جماعيا..الرواية ، الأدب تسمح لك بأن تتعمق أكثر.السينما تسمح لك باقتحام ميادين أخرى"[47].

فالسينما باختلافها عن الأدب ،لا يعني ذلك انفصالها عنه، إنهما فنان يكادان يكونان متلازمين.والسينمائي حين يشرع في تصوير فيلمه لا يعني ذلك أنه انفصل نهائيا عن الأدب...عن الكلمة.أما –جبار-كأديبة وسينمائية فهي وهي تعمل على فيلم"نوبة نساء جبل شنوه- تقول: "بهذا الفيلم أيضا أقوم بالأدب، أمر من الأدب المكتوب إلى الأدب الشفوي.أؤكد دورا للتوصيل.في بداية هذا المشروع بدأت بالاستماع لحكايات النساء.قمت بهذا العمل في منطقتي الأصلية(جبل شنوه).لقد قبلت من طرفهن، ليس لأني كاتبة ولكن لا، لي روابط بوسطهن.وأنا أستمع، كانت هناك صور تتشكل في خيالي شيئا فشيئا والفيلم يتشكل أيضا"[48].

وهكذا فإن جبار قد استلهمت كل هذه الأحاديث لتتخذ منها جانبا وثائقيا في فيلمها –نوبة نساء جبل شنوه-.

كتبت جبار، -نوبة نساء جبل شنوه- عام 1957 وحولته إلى فيلم عام 1978.ويعتبر هذا الفيلم" أول أعمالها السينمائية.لفت انتباه النقاد الأجانب

المنارة للاستشارات

والعرب بصورة كبيرة"[49].يقوم النص على أحداث عديدة تتأرجح بين الحقيقة والخيال " وفيه تصور جبار جانبا من حرب التحرير الجزائرية ودور المرأة الجزائرية في هذه الحرب.وهو مزيج –الروائي التسجيلي-يسير في اتجاه تجريبي وجمالي متميز"[50].

تعود ليلى المهندسة الجزائرية لتغوص في الماضي وتنخرط في أوساط النسوة العجائز وحتى الشابات.تعود رفقة زوجها الذي يجلس على كرسي متحرك اثر حادث حصان وقع من عليه، تعود إلى حيها الأول ومنطقتها المسماة شرشال إذ يقف جبل –شنوه- محاذيا البحر حيث سواحل مدينة تيبازة.تعود لتبحث عن أخيها الذي اختفى أثناء حرب التحرير.فتنتقل من امرأة إلى أخرى، ومن هذا إلى ذاك. ومن خلال تنقلاتها، تعتمد الكاتبة على طريقة العودة إلى الوراء التي تعتمدها في رواياتها الأخرى، لتسجل بعض أحداث حرب التحرير حيث الثوار والذاكرة الشعبية التي ظلت تختزل تلك الصور.

يُظهر النص علاقة الزوجين ليلى وعلي المنقطعة تماما فهما لا يتبادلان أي حوار.يظهر الزوج الصامت، وتظهر الزوجة على العكس منه،إذ تقود سيارتها وتتجول في كل الأمكنة.

تعود ليلى إلى وطنها و إلى مسقط رأسها لتسمع صوت الذاكرة يعيدها إلى الثورة التحريرية،إلى نساء بلدتها و إلى طفولتها.تنتهي ليلى باستعادتها لا لأخيها ،بل لذاكرة جماعية حيث تجد هويتها الضائعة والتي تكفلت نسوة-جبل شنوه- باءعادتها وصياغتها من خلال الالتصاق بالماضي والمحافظة عليه.

ومن خلال اللغة العربية، حيث تقول الكاتبة في هذا:" عملي في السينما هو مظهر من الإبداع مع اللغة العربية، اللغة الحية، اللغة الشاسعة .بفضل الصور أخرجت اللغة من فضائها القديم المغلق.لقائي بلغة طفولتي حيث أنجزنا الفيلم"[51].

المنارة للاستشارات

تحول هذا النص إلى فيلم عام 1978 على يد الكاتبة نفسها بعد أن عملت بالحقل السينمائي فكان عمليها-الزردة-و-نوبة نساء جبل شنوه- الذي كان ثمرة تعاون بين النص النسوي والسينما.

وعلى الرغم من هذه العلاقة الشائكة بين الرواية والفيلم التي لم تحسم لصالح أي منهما،فقد ظلت الرواية رافدا هاما للسينما.لكن تبقى الخصوصية إذا تعلق الأمر بنص لامرأة وتخرجه امرأة أيضا.

إن علاقة الرواية بالسينما، مازالت تطرح إشكالات عديدة، تتعلق بالجانبين الفني والتقني كذلك.وكما يؤكد-لوي دي جانيتي- فإن التساؤلات صارت تطرح حول "الكلمة المكتوبة والكاميرا،وحول الأدب والمعادل السينمائي مما أدى إلى ظهور مصطلحات جديدة كالإعداد غير المشدود والأمين والإعداد الحرفي"[52].وكل هذه التساؤلات لم تبتعد عن اقتباس السينما من الرواية.

وآسيا جبار لم تبتعد عن هذه العلاقة، فقد كتبت سيناريو نصها وحولته إلى فيلم، اعتمدت فيه على جانب وثائقي وجانب خيالي.

ومن خلال عودة ليلى إلى وطنها، تعود إلى أحداث الثورة والماضي الزاخر بالعادات والفلكلور الذي يتجدد بنوبة النساء في مغارة الجبل.

يُقدم الفيلم على نسق دائري، وهو نسق ينطلق من نقطة نهاية الأحداث ثم يرتد إلى الماضي من خلال الاعتماد على تقنية العودة إلى الوراء flash - back.يقوم الفيلم على مقاطع ستة وضعتها الكاتبة من خلال السيناريو.

يبدأ المقطع الأول بجينيريك يردد:

"O toi qui en passant. Regarde ou rêve...

"Donne de toi même l'illusion de la réalité"[53]

**أوه.أنت أيها المار، أنظر إلى الحلم...

اعطي من نفسك لوهم الواقع .

وفي المقطع الثاني يُقدم الزوجين وهنا تردد ليلى:

"Oh.je revient enfin chez moi".[54]

المنارة للاستشارات

**أوه. أخيرا عدت إلى حيث أنا.

وفي المقطع الثالث تظهر الوجوه والطبيعة.تظهر العجائز والفتيات الصغيرات ويُسمع صوت-ليلى"je le chercherai"[55]..

**سأبحث عنه.

والفيلم يطرح الكيفية التي تجعلنا نقرأ التاريخ من خلال الصورة والصوت.وهذه القراءة وضحتها الروائية من جانبين:الأول أن الفيلم يعالج مرحلة بين1954و1962أي فترة حرب التحرير فتقدم ذلك من خلال شهود عن المرحلة وهنا يتجلى الجانب الوثائقي في الفيلم.والجانب الثاني يتعلق بالأحداث التاريخية البعيدة حيث تستعين هنا بصور تظهر التاريخ الجماعي كمشهد يجمع الجدات والأطفال يروين لهم هذا التاريخ.

وهنا تؤكد آسيا جباروهي تتحدث عن فيلمها هذا فتقول:" فيلمي ليس صعبا.ما أطلبه من الجمهور هو قليل من الجهد"[56].

فهذا الفيلم الذي يعود إلى ذاكرة الجزائر الجماعية ليعيد رسم الماضي من خلال حديث النسوة/العجائز عن حرب التحرير ومنه فإن الفيلم وحسب مخرجته:" يتعلق الأمر بفيلم بحث على مستويات متعددة.أولا على مستوى الفضاء: إظهار الاختلاف الموجود بين الفضاء النسوي-الداخلي-والفضاء الذكوري-الخارجي- في مجتمعنا..وأيضا على مستوى اللغة، وظفت العربية الدارجة"[57].

لقد اهتمت جبار بالمرأة فكانت مادتها الأساسية، وهي ليست مادة جامدة بل من خلالها تطرح الكاتبة/السينمائية أفكارها ومنه فإن:"آسيا جبار قد أدخلت النساء التاريخ"[58].هذا التاريخ الذي ظلت ذاكرة النسوة في جبل-شنوه- تحفظه وعن هؤلاء النسوة تقول جبار:"لا يتعلق الأمر تحديدا بتثمين المرأة، ولكن ببساطة بالنظر والاستماع للنساء، النظر إليهن في حاضرهن، فيما يقمن به اليوم"[59].

المنارة للاستشارات

هذا الاهتمام بالمرأة أتاح لها الاقتراب منها أكثر في الفيلم بعد الروايات العديدة التي لم تخل من الحديث عن المرأة.

بحثت المخرجة في التراث الجزائري، واستلهمت التراث الموسيقي من خلال مقاطع موسيقية ل-بلة برتوك- الذي عاش بمنطقة –بسكرة- عام1913.وكان هذا من خلال توظيف المخرجة لمصطلح –النوبة- التي تعود إلى عهد العباسيين وهي تلك المقاطع الموسيقية المتناوبة: "في الخارج، ومن النافذة، الصباح المشمس.انه الحاضر الذي يمر بين جمع الموسيقيين.إنها الموسيقى، رقصة الأجساد على حافة المتوسط"[60].

وليس بعيدا عن هذا الجو تظهر المغارة العجيبة في عمق الجبل المطل على البحر حيث تجتمع النسوة ليرقصن على نوبات موسيقية مرفقة بضربات-البندير-.انه الفرح: "فرح النساء فيما بينهن"[61].

إن المغارة في الفيلم بمثابة مساحة من الحرية متاحة للنساء وخاصة للعجائز لإيقاظ الذاكرة ومحاولة الإمساك بأحداث التاريخ.

كما أن الجبال وخاصة جبل-شنوه- تبرز كشاهد على ذاك التاريخ. ففي هذه الجبال كانت المعارك تدور بين المجاهدين والعدو، وهناك اختفى ذاك الأخ الذي عادت –ليلى- للبحث عنه هنا.

النوبة لعبت دورا في الفيلم، كموسيقى عرفتها جل سواحل المتوسط وقد أضفت على حركات النسوة في المغارة جوا ساحرا خاصة وأنها تتراوح بين حركات سريعة وأخرى بطيئة.وقد امتزجت أصوات النسوة بمقاطع موسيقية لبلة برتوك ، مقاطع في مجملها فلكلورية وهنا تقول-آسيا جبار-: "اعتقدت أنه باء مكاني انجاز فيلم كقطعة موسيقية.تذكرت النوبة الأندلسية القائمة على حركات مختلفة"[62].

لقد قدمت المخرجة النسوة في أكثر من مشهد من خلال عرض النوبة ممتزجة بصوت المياه.

المنارة للاستشارات

إنها الذاكرة الممتزجة بالتاريخ المتماوج بين الحقيقة والخيال...إنها الهوية التي تفتش عنها ليلى وتظهر من خلالها في نهاية الفيلم الذي دام90 دقيقة ويرتفع الصوت بالغناء مرفقا بالرقص وضربات الدف(البند ير):

إنها الحرية التي تنشدها آسيا جبار من خلال جل أعمالها.إنها الحرية التي تريدها للمرأة الجزائرية لتخرج إلى الضوء دون تنكر ودون خوف.

إن تحويل هذا النص من الكلمة إلى الصورة كان نتيجة اهتمام الكاتبة بمجال السينما أو بالصورة عموما.إضافة إلى أن نجاح العمل يعود ليس فقط لنجاح النص المكتوب،بل وأيضا للإخراج.وخاصة إذا كان كاتب النص هو في الوقت نفسه مخرج الفيلم كما هو في حال-نوبة نساء جبل شنوه-.

لقد كان نص-نوبة نساء جبل شنوه- نموذجا لعمل المرأة/السينمائية على النص النسوي، لتظل العلاقة بين النص النسوي والرواية تحديدا .

هوامش:

1-مرتاض،عبد الملك.نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر.الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.الجزائر.ط2. 1983. ص23.

2-عكاشة،شايف.نظرية الأدب.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.ج3. ص43.

3-محمد خضر، سعاد.الأدب الجزائري المعاصر.المكتبة العصرية.بيروت.ص91.

4-المرجع نفسه.ص205.

5-المرجع نفسه.ص85.

6-الأعرج، واسيني. اتجاهات الرواية العربية.المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر. 1986.ص70.

7-أديب بامية،عايدة.تطور الأدب القصصي الجزائري.ت/محمد صقر.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.1982.ص83.

8- منور، أحمد. ملامح القصة القصيرة الجزائرية في السبعينات. التبيين. عدد 10. 1995. ص30.

9- المرجع نفسه. ص 30.

10- أديب بامية،عايدة. المرجع السابق. ص 82.

11- المرجع نفسه. ص 82.

12- المرجع نفسه. ص 126.

13- المرجع نفسه. ص 127.

14-Chikhi Beida. Les romans d'assia Djebar.office des publications universitaires. P05.

المنارة للاستشارات

15-المرجع نفسه.ص05.

- 16Sanson Herve. Assia Djebar ou le subterfuge.awal.n24.Paris. 2004. p73.

17- أديب بامية،عايدة.المرجع السابق.ص76.

18- Dejeux Jean .Assia Djebar .romancière algérienne .cinéaste Arabe .éditions Naaman .Paris.1984.p16.

19- أديب بامية،عايدة.المرجع السابق.ص76.

20-المرجع نفسه.ص76.

21-المرجع نفسه.ص125.

22- ديجو،جان.المرجع السابق.ص32.

23- أديب بامية،عايدة.المرجع السابق.ص232.

24- Djebar Assia.Les enfants du nouveau mande .Julliard .Paris 1962.p74.

25- أديب بامية،عايدة.المرجع السابق.ص177.

26-المرجع نفسه.ص227.

27- ديجو،جان.المرجع السابق.ص22.

28- أديب بامية،عايدة.المرجع السابق.ص223.

29- ديجو،جان.المرجع السابق.ص21.

30-المرجع نفسه.ص21.

31- أديب بامية،عايدة.المرجع السابق.ص226.

32-المرجع نفسه.ص226.

33- ديجو،جان.المرجع السابق.ص25.

34- Djebar Assia .La soif. Julliard .Paris. 1957. *p130.*

35- La soif.**p**146

36- Djebar Assia .Les impatiens .Julliard .Paris . P141.

37- Djebar Assia.Les alouettes naïves .Julliard .Paris. P 285.286.

38- ديجو،جان.المرجع السابق.ص35.

39- أديب بامية،عايدة.المرجع السابق.ص222.

40-المرجع نفسه.ص222.

41- les impatients. P15.16.

42- *les alouettes naives.p238.*

43- أديب بامية،عايدة.المرجع السابق.ص223.

44- Tamzali wassyla. En attendant Omar gatlato.regards sur le cinéma algérien. Editions e n à p .1979.p109.

المنارة للاستشارات

45-المرجع نفسه.ص110.

46-المرجع نفسه.ص110.

47-المرجع نفسه.ص111.

48-Bensalama Mohand .cinéma action du maghreb. N14. Printemps 1981. paris.p106.

49- هنري عازار،ظافر.نظرة على السينما العالمية المعاصرة.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.بيروت.ط1. 1987. ص329.

50-المرجع نفسه.ص329.

51-Sanson Herve . Assia djebar ou le subterfuge.p67.

52- دي جانيتي،لوي. فهم السينما.ت/جعفر علي.دار الرشيد للنشر.بغداد. ص481.493.

53- تامزالي،وسيلة.المرجع السابق.ص102.

54-المرجع نفسه.ص102.

55-المرجع نفسه.ص102.

56-المرجع نفسه.ص102.

57- بن سلامة،محند.المرجع السابق.ص107.

58-Marie Françoise Levy. L'Algérie vue par son cinéma. Une documentation. Préparé par Jean-Pierre Brossard/tiscanova.locarno.p68.

59-wassyla Tamzali. Les 2 écrans .n5.juillet.1978. p48.

60- ديجو،جان.المرجع السابق.ص52.

61- بن سلامة،محند.المرجع السابق.ص107.

62- ديجو،جان.المرجع السابق.ص55.

المنارة للاستشارات