تنوعات التأثير الفني في قصة نساء الجزائر في بيوتهن لآسيا جبار.

الأستاذة : حميدة سليوة
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الإجتماعية
جامعة عنابة (الجزائر)

ملخـــص:

يبحث هذا المقال في علاقات التأثير والتأثر بين الأدب والفنون ؛وهي محور هام من محاور الأدب المقارن،وقد كان الاحتكاك بالمذاهب التشكيلية ممارسة عرفها الروائي والشاعر ساهمت في تطوير الأشكال والتقنيات،ويبدأ المقال بجانب نظري يتعرض لأقوال المنظرين فيما يخص العلاقة بين الأدب والفنون ؛من أول منظر للشعرية وهو أرسطو إلى رنيه ولييك أشهر ناقد تحدث عن هذه القضية في القرن العشرين، أما الجانب التطبيقي فيبحث في التأثيرات الفنية المنوعة في قصة" آسيا جبار" **نساء الجزائر في بيوتهن**،وهو نص تنوعت فيه الاستعارات بين رسم استشراقي وتكعيبي ،وموسيقى وأغنية تراثية ورقص نسوي، وفي آخر المقال خاتمة تجمع أهم النتائج والملاحظات.

Résumé :

Cet article traite de la relation d'influence entre la littérature et les autres arts. L'article commence par une perspective théorique sur la relation entre les arts, De Aristote à Rene Wellek le plus célèbre comparatiste travaille sur cette question au 20ème siècle. Le côté pratique examine le phénomène de diverses influences artistiques dans l'histoire femmes d'Alger dans leurs appartements. C'est un texte dans lequel les métaphores artistiques ont varié entre une peinture orientale et cubiste, une musique et chanson folklorique et la danse féminine, selon une approche comparative recherchant des influences sur le Contenu littéraire et la forme structurale, Et à la fin conclion résument les effets et les observations les plus importantes.

المنارة للاستشارات

كانت العلاقات بين أنواع التعبير الإنساني ولا تزال محور بحث في أهم الدراسات الجمالية والنقدية ،اهتم بها الغرب والعرب، وقد تركزت هذه الدراسات على مسائل مشتركة بين الفنون التي اختلفت في العناصر المكونة لها واشتركت في الموضوع والرسالة و الهدف.

وهذه الأمور تضعنا أمام مجموعة من التساؤلات منها: هل تكفي هذه المشتركات حتى تقوم علاقات تأثير وتأثر بين الفنون؟ أما التساؤل المهم الذي يعنينا فهو: هل بإمكان الأدب أن يستعير الخصائص من الفنون على تنوعاتها ؟ وما هي النتيجة التي تظهر على مستوى النص الإبداعي؟ هل يمكن للأديب أن يبدع في تأثره بالفن ؟ وهل يمكن له أن ينوع في استعاراته و تأثيراته الفنية، كل هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عليها وفق مقاربة مقارنة تبين المؤثر والمتأثر ،من خلال نص لكاتبة جزائرية كبيرة في الإبداع وعميقة في الطرح وهي"آسيا جبار " من خلال قصتها **"نساء الجزائر في بيوتهن"** **Femmes D'Alger dans leurs appartements** هذا العنوان الذي يحيل رفقة غلافه إلى الفنان الفرنسي"أوجين دولاكروا " Eugene Delacroix" في لوحته الشهيرة التي تحمل نفس العنوان،فماذا عن آسيا جبار والفن؟.

في سياق تأطير العلاقة بين الفنون في سياقها النظري ،كان علينا أن نتطرق إلى آراء المنظرين لها، ومن أقدمهم **أرسطو** Aristote الذي من خلال كتابه" **فن الشعر**" يقول :"الشعراء يحاكون إما من هم أفضل منهم أو أسوء منهم،أو مساوون لهم ،شأنهم في ذلك شأن الرسامين".[1]

وهنا يلتقي الرسام و الشاعر؛ فهما يحاكيان الناس في حالاتهم المختلفة أخيارا أو أشرارا، وفي أسوء الحالات وفي أحسنها، ما يخلق التشابه في الموضوع والاختلاف في الوسيلة، فتجتمع الفنون في نقطة واحدة وهي المحاكاة للطبيعة والأفعال والمشاعر بحثا عن صورة مثالية ،وتختلف في الخصائص النوعية كمحاكاة بالشكل ومحاكاة بالصورة و المحاكاة بالصوت.

ولا يكف **أرسطو** عن تشبيه الشعر بالفنون الأخرى ،ففي حديثه عن الوزن الرباعي الذي أضافه **أسخلوس Eschyle** يقول: إنه أقرب إلى الرقص ،في اعتماده على التكرار لمجموعات و أشكال معينة بطريقة متساوية ومنسجمة ،وعند ذكره **سوفوكليسSophocle** يقول: إنه أمر برسم المناظر؛ فهو يستعين بالرسم لصالح المأساة الشعرية، أما في حديثه عن شخصيات المأساة فيقول:"لما كانت المأساة محاكاة لمن هم أفضل منا فيجب أن نسلك طريقة الرسامين المهرة الذين إذا أرادوا تصوير الأصل رسموا أشكالا أجمل أو كانت تشابه الصور الأصلية"[2] .

وهذا عندما تحدث عن تمثيل الصفات الظاهرية والباطنية للإنسان في دقة وتركيز فهو يضاهي الشاعر الرسام في رسم شخصياته فيستعير تقنية التصوير.

المنارة للاستشارات

وقد اقترب **هوراس**Horace من هذا الطرح حيث قال:«لقد كان الشعراء والرسامون دوما حق متساو في حرية الابتكار »[3].

فهو يرى أن الشعر كالرسم ذاك يرسم بالكلمات والآخر بالأشكال والألوان ،وإنها وإن اختلفت الوسيلة لكن المحاكاة واحدة ،تمهد العلاقة بين الفنين ،ويقول أحد الباحثين تعليقا على عبارة **هوراس**:«تؤكد التأثير التصوري في الأدب والتطابق الجمالي الشعر والرسم»[4] فكل منهما يحاول أن يضاهي الآخر شكلا وأسلوبا مع الاشتراك في المضمون ،وفي هذا يكمن البعد الفكري للعلاقة؛ فهي علاقة عميقة تتغلغل في طبقات العمل الفني.

ومن بين من عنوا بهذه المسألة كذلك **ليوناردو دافنشي Da Vinci** الذي كان منحازا إلى الرسم أو التصوير، فهو يرى أنه يحقق ما يعجز عنه الشعر ،فالشعر يفقد التشابه مع الطبيعة لأن مادته هي الحروف ،أما التصوير فمادته الأشكال التي هي صورة عن الطبيعة ،وهكذا فهو أسرع في التأثير يقول :«يقدم التصوير أعمال الطبيعة إلى الحس الإنساني بقدر من الحقيقة و اليقين يفوق ما تقدمه الكلمات والحروف،لكن الحروف تقدم الكلمات إلى الحواس بدرجة من الدقة تفوق التصوير »[5].

يظهر في كلامه محاولة لإبراز الجمال المباشر والطبيعي في فن الرسم ،وتميزه عن الشعر في مادة التعبير بين الكلمات والألوان، وهذا ما يعكس اختلافا في التلقي؛ فالأذن تدرك والعين كذلك،مع اختلاف نوعية التأثير ودرجته.

ولا ينفك **دافنشي** يعبر عن تفوق التصوير عن الأدب،ذلك أنه يقدم الطبيعة أما الشعر فيقدم أعمال الإنسان (الكلمات) ،لهذا نصبه دافنشي أعظم أنواع المحاكاة في هجومه على الشعر والشعراء ،ولا يغيب هنا أن الشعر فن زمني يعتمد على التلاحق أما التصوير فهو فن مكاني يؤثر المساحات ؛ مما لا ينفي العلاقة بينهما ولا يعني تفوق أحدهما على الآخر.

يعترف **لسينج Lessing** في سياق بحثه عن الحدود بين فني الشعر والرسم بأن قواعد هذا الفن هي نفسها قواعد الآخر ، فيمكن للأول منهما(الشعر) أن يصبح رسما ويقدم لوحة ناطقة ،ويمكن للرسم أن يقدم قصيدة صامتة ،أما عن تأثر الشعر بالرسم فيقول:"يظهر فن التصوير عند الشاعر في مزجه لعناصر إيجابية بأخرى سلبية في صورة واحدة هذه الخصيصة التي لا يملكها الرسام وفي المقابل ترن بوضوح عند الشاعر"[6].

و يتبين أن **ليسينغ** في مؤلفه **لوكون** ينتصر للشعر على حساب الرسم فهو يعتقد أن خاصية الصوت تميز القصيدة فتصبح لوحة ناطقة في حين أن اللوحة تبقى قصيدة بدون صوت،وأكد على الأخوة الفنية بين الأسلوبين التعبيريين أخوة قد تنتابها بعض الغيرة الرامية للإبداع والمبالغة فيه .

المنارة للاستشارات

أما **رينيه وليبك Rene wellek** فيشرح في كتابه القيم **"نظرية الأدب"** كما في كتاب**"مفاهيم نقدية"** كيف سعت الفنون إلى أن تستعير الخصائص والتأثيرات من بعضها ،مع اختلاف الصور بين الشعر و الرسم يقول:" إن كل الفنون رمزية مثلما أن اللغة نظام من الرموز"[7].

ويرى وليبك أن العمل الأدبي عبارة عن طبقات من الرموز والمعاني يضيف :"تداخل الوسائل والطرق الفنية مابين الفنون المختلفة يؤيدها ما تذهب إليه من أن العمل الفني ليس مجرد عمل فني قوامه الكلمات و اللغة"[8].

وسنبدأ محاورة قصة **آسيا جبار**[9] وتفاعلها مع الرسم ،هذا الفن الذي يرفع صوته من خلال المجموعة القصصية بعنوان واضح وصارخ **"نساء الجزائر في بيوتهن"**؛ فيستحضر **أوجين دولاكروا** الرسام الانطباعي الذي اخترق ذات يوم ستائر خدر نسائي جزائري ،كما تستحضر لوحة بيكاسو «**نساء الجزائر** ».

يتوطد العنوان في **"قصة نساء الجزائر في بيوتهن"** بالغلاف الذي كان اللوحة ذاتها ،وهي لوحة تمثل حضورا نسويا جزائريا؛ وقد كان للنساء الجزائريات حضور كثيف في لوحات المستشرقين ومن ذلك لوحات **نصر الدين دينيه Dinet**[10] و كذا **رونوار Renoir**[11] تجسد اللوحة ثلاثة زوجات لواحد من رياس البحر العثمانيين في مدينة الجزائر كما أوضحت الكاتبة في آخر المجموعة القصصية، فقد تمكن دولاكروا خلال جولة قادته إلى المغرب العربي من دخول أحد قصور البحارة بالجزائر ،وكان ذلك يوم 25 جوان 1932 [12]،بعد أن أنهى زيارة له إلى المغرب الأقصى حيث استمتع واغتنى بالمناظر المبهرة للفنتازيا والفرسان الخيالة وعازفي الطرقات، تقول الكاتبة: «لقد كان المغرب مكان لقاء وحلم للمثالي والجمالي،وشكل ثورة مرئية بالنسبة إليه»[13].

ومثلت هذه المناظر (الفنتازيا والفرسان الخيالة والساحة الملكية والأعراس والعازفون المتجولون وألعاب الخفة والسيرك) ثقافة عجيبة وثورة من المناظر الفنية بالحركة والألوان واللمسات الانطباعية والتفاصيل العربية، لكن هذا العالم الذي اكتشفه في المغرب كان«ذكوريا حربيا ،بل رجاليا بكل معنى الكلمة »[14].

وهذا ما حفز الشوق في داخله ليعرف العالم الأنثوي في الشرق ،وقاده الفضول إلى اختراق عالم المرأة الجزائرية المحرم ،تقول آسيا جبار :«نظرة ممنوعة واستطاع أن يخترق الحجب ليقول «كم هذا جميل ،كأنه من زمن هوميروس»؛ هكذا عبر دولاكروا في يومياته كأنه يرى صورة أسطورية لامرأة خرافية لا وجود لها إلا في عالم الحكايات وقصص ألف ليلة وليلة.

شكل حريم[15] النساء الجزائريات صدمة كبيرة لهذا المصور وسيلا دافقا من الضوء والألوان المختلفة،وللإشارة لم يكن دولاكروا الوحيد من المستشرقين الذي عالج الحريم ضوئيا بل كان هذا الموضوع مغامرة أكثر من فنان منهم **أوجين جيرار Eugene Girard**[16].

المنارة للاستشارات

نساء الجزائر في بيوتهن- دولاكروا

أما بطلات "لوحة دولاكروا" فهن :موني(اسم تتسمى كانت به نساء اليهود) وباية وزهرة وخذوجة ،وتجلس اثنتان قرابة مدخنة شيشة (غليون) ،وتبدو الأخرى نصف المستلقية رفقة خادمة زنجية ترفع يدها إلى الأعلى بغية رد الستار أو ما يعادل ذلك، ويظهر البذخ الذي كانت تعيشه هؤلاء النسوة من نمط الديكور والمجوهرات الغالية واللباس المطرز بخيوط الذهب ،ووضعية الجلوس المسترخية والخادمة (الأمة) السوداء، لكن ينغلق هذا العالم على ذاته في جو يلفه صمت ،يتراءى للناظر بأن هذا المنظر المغري والموحي جنسيا من خلال أيقونة(الغليون) والأجسام البضة والممتلئة والمكشوفة والوجوه الجميلة رغم انطباعاتها الغامضة التي لا توضح فرحا لا حزنا والمحيط المغلق؛ هو عالم سفور وفجور ولا علاقة له بالتقاليد الإسلامية والجزائرية، ولا بالمرأة الجزائرية المحتشمة والخلوقة، وأين هو الستر؛ وقد استطاع هذا الوافد الأجنبي أن يخترق حجبها؟ .

لكن لمـــــاذا استحضـــــرت **آسيـــا جبـــار** لوحـــة دولاكـــــروا؟ لماذا جعلت من لوحة **دولاكروا** في العنوان والغلاف ؟ثم ما علاقة اللوحة بمضمون القصة ؟

أما بخصوص العنـــــوان" **نساء الجزائر في بيوتهن** "فبالإضافة إلى الدلالة المباشرة وهي إشارة إلى معطى تشكيلي وهو لوحة **"دولاكروا** "التي تحمل نفس العنوان؛ هي بذلك تستحضر عبر هذا الحاضر وهو العنوان مدلولا بعيدا هو **"دولاكروا"** ،ذلك المدلول الغائب الذي جعل من نساء الجزائر أسطورة ومنعرجا في مجال التصوير،يشكل العنوان بهذا اختصارا مكثفا لما ستذكره القصة عن نساء الجزائر في مخدعهن ،ذلك المجال المقدس والمحرم والحميمي والأنثوي .

أما التساؤل الذي يحير القارئ فهو كيف هن نساء الجزائر في بيوتهن؟في مخادعهن؟ ماذا يفعلن في بيوتهن؟ هل صورة دولاكروا صادقة ومعبرة عن محتوى المجموعة أم أن الاستحضار للمعارضة؟

أول سؤال جدير بالإجابة هو:من هن نساء الجزائر عند آسيا جبار ؟

المنارة للاستشارات

وهن حسب ظهورهن في القصة :**سارة Sarah** ،وهي شابة جزائرية هاوية للموسيقى ،متزوجة من علي وهو طبيب جراح ،ويبدو أن علاقتها بزوجها ليست بالقوية والواضحة فالكلام بينهما قليل بل شبه منعدم ،وكما تصرح هي لصديقتها **آن Anne**تقول: « هذا ما يحدث عندما تعيش مع جراح ،في العديد من المرات أنادي النجدة بحبة دواء بملعقة واحدة وببساطة .»[17]

وهذا يترجم حالة التعاسة التي تعيشها مع زوجها ومع ولده المراهق نزيم ،فلا الحب ولا االزواج أسعدا امرأة فنانة ومرهفة الإحساس ،حفز هذا الأمر انشغالها ببحوثها الموسيقية والغنائية في التراث الغنائي الجزائري التقليدي **كالحوفي Haoufis** (هكذا وردت عند الكاتبة) ؛وهو نوع غنائي اشتهرت به النساء في تلمسان قديما ،عبرت به المرأة عن أحزانها وهمومها وأفراحها وقبل ذلك عن تميزها كأنثى، ولم يكن اختيار هذا النوع الموسيقي صدفة ،لابد أن الكاتبة قصدت أن تزيل التهميش والنسيان الذي تعرض له الفن النسوي على مدى التاريخ ،وبهذا تبحث سارة عن البديل المعنوي لجفاء زوجها وهمومه ومشاكل ولده وطيشه .

أما **صونيا Sonia** ذات العشرين سنة،، فهي صديقة سارة واحدة من ثلاث بنات لأب مسن شيخ المسجد وحافظ للقرآن ،وهي تريد أن تكون أستاذة رياضة .

أما **ليلىLeila** ، فهي الأخرى شابة جزائرية ومجاهدة عانت التعذيب في سجون الاحتلال الفرنسي،وتقضي أيامها في مشفى للأمراض العقلية ،إلى أن أصبحت معشوقة لرسام مجنون،ثم **باية Baya** وهي مخبرية تعمل في إحدى المستشفيات و**فاطمة Fatma** إمرأة فقيرة ومريضة تعمل في الحمّام .

أما **آن Anne** فهي الفرنسية صديقة سارة التي تزورها وتتعرف على نساء الجزائر في مخدعهن؛ فهي المقابل الأدبي لأوجين دولاكرا ،ويبدو عليها اليأس والقنوط ،فهي تقول أنها جاءت من بعيد لكي تموت، وتقول كذلك: « أنا لا أحبذ الضوء »،فالحرم الذي اخترقته هذه الأنثى الغريبة متفجر بالضوء.

المنارة للاستشارات

وسنحاول المقارنة بين نساء *دولاكروا* و نساء * **آسيا جبار** * من خلال هذا الجدول:

دولاكروا	آسيا جبار
- واحدة تواجه المنظر وهي مستلقية منزوية. - واحدة تدخن الغليون. - الأخرى تستلقي بطريقة تظهر جسمها ،أقدامها الممتلئة، ثيابها الفاخرة وحليها الثمينة -مسترخيات و مستريحات -مكانهن مغلق (الحريم) -مرفهات و مترفات (اللباس ،المكان) -صامتات - زوجات لبحار. وعددهن ثلاثة بالإضافة للخادمة	- الأولى زوجة وأم. - هاوية للموسيقى النسوية . - الثانية (باية) مثقفة وامرأة طموحة. - الأخرى (صونيا) رياضية -منغمسات في الحياة الاجتماعية . -أماكنهن متعددة:البيت،الشارع،الحمام... -تقاسين في الحياة (كفاطمة) -تحكين و تعبرن عن ألمهن،وتغنين وترقصن. -مناضلات و مجاهدات. وعددهن خمسة

ويظهر الفرق الواسع بين النموذجين الفنيين التشكيلي الاستشراقي ثم الأدبي الجزائري:

- فقد تميزت نساء **دولاكروا** الجزائريات بالرفاهية الترف فهن زوجات بحار عثماني وهن سيدات ولهن عبيد.

- أما نساء **آسيا جبار** فهن من مختلف الطبقات الكادحة إلى المثقفة والفنانة.

- ركز دولاكروا على الجانب الشكلي فصور أجسادهن ووجوههن وثيابهن وحليهن.

- ركزت **آسيا جبار** على الخصائص النفسية والاجتماعية والأحلام والهواجس.

- نساء **دولاكروا** موجودات في جو مغلق كأنهن لا يغادرن القصر ،في حين صورت آسيا جبار نساءها الجزائريات في عدة أماكن بداية من البيت والحمام والمستشفى والطريق وهي تقر بأن منهن من لا تخرج من البيت إلا إلى الحمام.

- قدم **دولاكروا** صورة مغرية من خلال الطريقة التي صور النساء الجزائريات بها،كوضعيات الجلوس والأجساد الممتلئة و الوجوه الفاتنة الخدود المتوردية .

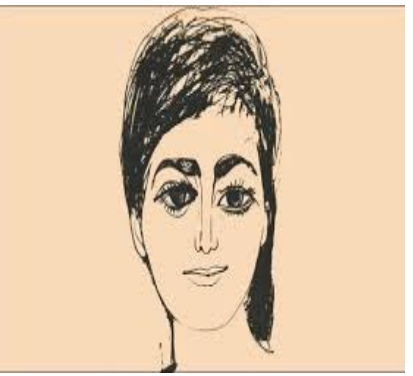
- أما **آسيا جبار** فقد قامت بعملية تفاعل نقدية ومعارضة ،بمناظرة جريئة لعمل **دولاكروا** الذي اخترق فضاء محرما على الرجل ،لتقول أن هذا الرجل الأجنبي بنظرته المحرمة إلى لحريم عثماني، قد قدم

المنارة للاستشارات

صورة كاذبة عن الشرق المؤنث، فقد صور الجسد لكنه عجز عن تصوير ألم هذا الجسد، ونقل الصورة لكن الصوت بقي مكبوتا، وهكذا صورت الكاتبة المرأة الجزائرية في أكثر من بيت وأكثر من مكان وأكثر من نشاط، و أعطت للمرأة الجزائرية (وليست عثمانية كما صور دولاكروا)مميزات تميزها عن كل امرأة في العالم باهتماماتها وحياتها أعلت من صوتها وعبرت عن أناتها، وجاءت نساء **آسيا جبار** صديقات ومتحاورات ومتعاونات، على العكس من نساء الجزائر في لوحة **دولاكروا** متباعدات وصامتات رغم قرب المسافة.

وبهذا تفوقت آسيا جبار في رسم وتلوين لوحتها ونقلت مشاعر نساء الجزائر في جزائرهن.

أما عن لوحة **بيكاسو Picasso**[18] "**نساء الجزائر" Femmes d'Alger** فقدم فيها أربع نساء شبه العاريات بأجساد مقطعة ،وقد كانت هذه اللوحة كخاتمة لعدة لوحات صور فيها عدة نساء مناضلات جزائريات أشهرهن لوحة **جميلة بوباشة** هذه اللوحة التي كانت غلافا لعدة كتب: **لجيزال حليمي وسيمون ديوفوار وجون بول سارتر**. ولوحة نساء الجزائر والتي تصنف بأنها أغلى لوحة في العالم رسمها بيكاسو تحث تأثير **دولاكروا** من حيث استحياؤه لموضوعها،وتزامنا مع الثورة الجزائرية ،لكنه غير في جو اللوحة وعدد الشخصيات ووضعياتهم ،ففجر بتقنية التفكيك و اعادة البناء التكعيبة أجساد نسائها بمشهد عنيف بعد أن كن محبوسات في حريم مغلق ،وعبر تقنية التكعيبية أخرى وهي إظهار الشيء من عدة وجوه قام **بيكاسو** بتفجير الثورة الجزائرية مفجرا الأشكال والألوان ،وقد عرف **بيكاسو** بمناهضته للاستعمار ودفاعه عن الحركات التحررية ،وهكذا تفجرت أجساد النساء الجزائريات كالقنابل التي تحملها حاملات النار على حد تعبير **آسيا جبار**، وكان بيكاسو أول من أطلق هذه التسمية على المناضلات الجزائريات.



جميلة بوباشة-بيكاسو

نساء الجزائر- بيكاسو

المنارة للاستشارات

تتقاطع الكاتبة مع **بيكاسو** بمشهد الحمام [19]،والحمـــــام هو صورة الطهارة واهتمام المسلمين بالنظافة والنقاء ،الذهاب إلى الحمام تقليد دأبت عليه المرأة الجزائرية قديما وحديثا ،وإن قلت هذه العادة في أيامنا هذه ،وهو عالم حميمي آخر تقصده النساء حيث "تنغمرن في الماء الكثير حيث النقاء"[20] .

قامت الأختان **باية وصونيا** باصطحاب **آن** الفرنسية إلى الحمام الشعبي ،حيث تتعرى الأجساد من ريائها في ظل البخار والماء الساخن والنقاء والحرارة ،والغناء والمرح والتراشق بالماء ،وهناك ستتعرف على جانب آخر من عالم المرأة الجزائرية وأنماط أخرى من النساء الجزائريات ،تقول **باية لآن** عن امرأة مستحمة تغني في الحمام: «إنها تواسي نفسها ، ثم تضيف باية ،هناك من النساء من لا تستطيع الخروج إلا من أجل الذهاب إلى الحمـام تتعرفين عليهم داخل الغرفة الساخنة،و تتكلمين إليهن»[21]

كانت نساء الجزائر لا يخرجن من بيوتهن إلا من أجل الحمام ، ومستحمات ومدلكات وحاملات للماء وأمهات صغيرات وكبيرات ،وآنسات وعرائس تتهيأن للزواج ،وتعيسات بزواجهن **كسارة** وتعيسات لعدم زواجهن **كباية** ،أما بطلة هذا المشهد فهي **لالة الحاجة**؛ وهي تعمل في الحمام فتحمل أوعية الماء و تدلك النسوة وتقول من تعاستها "برميل الماء قتلني ،إنه شقائي"[22] .

تضطر المسكينة لحمل أوعية الماء الساخنة وتقدمها للمستحمات لتكسب قوتها،ثم تضيف « لحسن الحظ أنا مدلكة ،إنه امتيازي الوحيد»[23] .

كل هذا ؛والزائرة الأجنبية تتأمل كيف هن نساء الجزائر في بيوتهن، وتزداد فضولا لمعرفة خصوصيات عالم المرأة في المجتمع الشرقي.كذلك الشأن مع جزء من القصة تدور أحداثه داخل أحد غرف الحمام بعنوان **ديوان حاملات النار**، أين تحكي واحدة من بطلات القصة لصديقتها عن حاملات القنابل وحاملات النار الأخوات اللاتي حررت المدينة(الجزائر).

ويتبين لنا أن **آسيا جبار** و**بيكاسو** تشاركا في دعمها للمرأة ،التي قطّعت جسدها القنابل وآلة التعذيب الاستعمارية وفي تقديسها للجسد الذي عذب واغتصب وتفجر من الثورة والرفض ،فكانت نساء مدينة الجزائر وحاملات للنار والنضال عند **بيكاسو**،وأجساد طاهرة لا تتعرى إلا في جوها الأنثوي لكنها ثائرة وتطفح بالنار عند **آسيا جبار**، تعاني نساء الجزائر وتناضل من أجل مدينتها في نظر **بيكاسو** ،وحررتها ولا تزال تناضل في الحياة عند **آسيا جبار**، وحاملات للقنابل في الماضي ومجاهدة في بناء الوطن في الحاضر،وهكذا تشارك الفنان التكعيبي والروائية الجزائرية في النظرة الايجابية للمرأة الجزائرية،تلك المرأة التي ألهمت الفنان والكاتب.

أما عن التأثير الموسيقي ،فلنا أن نقول بأن للموسيقى حضورا مميزا في قصة آسيا جبار، وهي الكاتبة الشغوفة بالفن والفنون خاصة الموسيقى ،تقول **آسيا جبار**"في البستان قريبا من أربع شجيرات برتقال وشجرة ليمون مكدسة بالثمار ،كانت بنات الشيخ يرقصن تحت وقع صوت تراثي لمغني جزائري ذو شعبية كبيرة "[24] .

المنارة للاستشارات

هكذا كانت **صونيا** و**سارة** و**باية** و**آن** يقضين أوقاتا جميلة في جو جميل، وهواء طلق بالغناء والرقص على أنغام الموسيقى التقليدية(الأندلسية) ،وفي جو نسائي صرف لا وجود للرجل فيه؛تقوم فيه مجموعة من الشابات بتأدية أغان تراثية مما يدل على انتقال التراث الغنائي النسوي من جيل إلى جيل ،ما يحافظ على بقاء هذا الفولكلور الشعبي على مر الزمن،وفي جو من الفرح والطمأنينة تهدأ فيه النفوس وتسمو المشاعر بعيدا عن ضوضاء المجتمع ،وكان هذا على مرأى الفرنسية (**آن**) التي اكتشفت عالما أنثويا رائعا مختلفا كل الاختلاف عما صوره المستشرقون،عالما يتميز بالحميمية والجمال وما أشبه هذا المشهد بلوحات **باية محي الدين** [25] التي خصصت لوحاتها لتصوير المرأة في كل حالاتها الخاصة؛ فظهرت في لوحاتها الأثواب مطرزة وطويلة والعصافير والأسماك ثم الآلات الموسيقية،وصورت باية في لوحاتها نساء راقصات وتعزفن على العود والمزمار والطبل ،نساء متشابكات الأيدي وفي وسط الطبيعة، فالمرأة موضوع مشترك بين باية وآسيا جبار ،كذلك توظيف الموسيقى والرقص كأسلوب أنثوي في التعبير ويبدو من هذا أن الكاتبة مزجت بين الموسيقي والفن التشكيلي.

راقصات وعازفات- باية

الراقصات والطاووس -باية

من التقاليد المتوارثة بين النساء في الجزائر كانت الحنة،وهي طقس اعتادت عليه النسوة في المناسبات الدينية والحفلات ،تقول: " باية تشرح هذه العودة إلى الفولكلور ،بقعة

المنارة للاستشارات

صغيرة حمراء في راحة اليد، هكذا كما في القديم هي المراسيم ذاتها، وهكذا حتى المعصم والأقدام حتى الكاحل"[26]. تعرفت **آن** على هذا التقليد في زيارتها لعالم المرأة الجزائرية فالشابات رغم تفتحهن وتعلمهن لا يفارقن تقاليدهن،كتقليد الحنّة الذي يدخل ضمن طقوس الاحتفال والتزين ،ومن دلالاتها الرمزية :فالحنّة = الحنان فترجو منها العروس أو المرأة أن تكون أيامها حنونة كالحنّة ،وهي دلالة الفرح كذلك.

تقول إحدى بطلات القصة:«نحن في سلام بعيدا عن الرجال »[27].كدلالة على أن هذا العالم خاص بالنساء، و مملكة النساء الخاصة التي لا يملك الرجال مثلها ،في هذا الفضاء تطرح المرأة أسئلة نوعية عن المرأة والرجل في المجتمع ،وتسترجع ذكريات ماضية و تنفس عن مشاعرها.

من تأثيرات الموسيقى كذلك ما يظهر على شخصية **سارة** ؛وهي امرأة مثقفة وباحثة مهتمة بالموسيقى التراثية النسوية ،وفي هذا التفاتة للتراث الموسيقي و تسليط ضوء على الموسيقى النسوية المتمثلة في نوع غنائي يسمى **الحوفي haoufis** واشتهرت به نساء تلمسان قديما، واختصت المرأة بهذا النوع الغنائي لاقتصاره على موضوعات الأنثى؛ فتكتب كلماته المرأة و تغنيها المرأة .

و لهذه الشخصية اتصال كبير بالموسيقى، كآلات موسيقية وهندسة صوت ومخبر بحوث موسيقية، وكلها تحيل إلى المستوى العميق للشخصية ،وهي شخصية حساسة للغاية تقول: "تضع ورقتين أمامها من لونين مختلفين وعلى ورقة وردية اللون كانت تكتب بعصبية هذه هي حالتها كل هذه الأيام،بسيارة أو بدونها ..... تقطع طريق المدينة ،لا يوجد هواء يكفي لنضع مدنية كاملة موسيقيا" [28].

و مشروع سارة هو شريط وثائقي حول مدينة الجزائر،عن طريق استرجاع التراث الغنائي القديم الخاص بالنساء،ولكنها إذا ما أرادت أن تقوم بعمل حول الجزائر العاصمة عليها أن تسترجع أغاني نسائها وألعابهن فوق الأسطح وفي هذا تلميح إلى لوحة **محمد راسم** التي تحمل عنوان **فوق سطح القصبةtirasse de casbah**.

وبالعودة إلى شخصية "سارة"؛ وهي شخصية محورية امتلكت كثافة وتركيزا في البناء السردي لم تملكه شخصية أخرى؛ وهذا لأهميتها في أحداث القصة ما انطبع على علاقاتها بباقي الشخصيات، وهي تبدو امرأة جميلة وذات عمق نفسي فهي ناضجة و تمارس نشاطا اجتماعيا راقيا؛ وهو البحث في الموسيقى النسوية الجزائرية،وإنسانة حساسة وعاطفية ،لكنها هادئة وهذا انعكاس لأثر الموسيقى في نفسيتها،حيث أنها تعيش صراعا بين رغبتها في ممارسة الموسيقى والواقع (المجتمع،الزوج،العائلة)، فهي ترى أن الموسيقى نشاط ثقافي راقي وفن جميل ،أما المجتمع من تقاليد وذهنيات فتراه فعل لا يؤتي فائدة ،وتزداد حدة الصراع كلما ازداد التصادم بين الرغبة والواقع الاجتماعي، وهكذا تهتز الشخصية بين قطبين الرغبة في التفريغ(الابداع) والواقع الرافض لهذا الشكل من التفريغ،وتبقى الموسيقى القطب الحساس والمحرك للشخصية .

المنارة للاستشارات

وتترابط الموسيقى بالذاكرة في دلالتها على الذكريات والطفولة، تقول الكاتبة:«كانت سارة في طفولتها رفقة عماتها وبنات عماتها يضربن الأيادي (يصفقن) في الساحة وقت الأشغال المنزلية وهن يستمعن إلى الأغاني»[29].

حملت الأغنية صوت الطفولة أي الذكريات وما للطفولة من تأثير في مدارك الشخص في كبره، وإذا اعتبرنا الفن وحلم يقظة فللموسيقى أهمية من حيث إحداث التوازن النفسي لهذه الشخصية، والموسيقى حنين إلى زمن الطفولة ؛هذا ما يوحي بعدم رضا عن الواقع، ثم إن الطفولة هي نواة الرغبات والغرائز والميولات، وهو الأمر الذي يفسر حساسية الشخصية البطلة وهي المرهفة والعاشقة للفن والجمال ،فتأثرها بالأجواء النسائية الحميمية المليئة بالأغاني والأهازيج هو الذي غدا ميولها إلى الفن الموسيقي النسوي ،وهكذا عبرت لنا الكاتبة عن دلالة هذا الفن العفوي ،فقد عبرت المرأة الجزائرية من خلال الأغنية والرقص والتصفيق عن رغبة في تحرير مشاعر مسجونة ؛وعلى هذا فالموسيقى في الذاكرة كانت وسيلة رقيقة للتفريغ.

كما نلاحظ بأن للأغنية النسوية ترابط بالذاكرة الجماعية :

فتقول الأغنية التي كانت تستمع إليها **سارة**:

" آه يا عدو الأعداء
أنت يا معشوق الفتيات
مرت البنات ووجدنك في لهفة للعشاء
الكرمة مليئة بالعنب و الجدول مليء بالسمك.
أنت الذي تسلقت الجبال
السلام عليك أنت
السلام لك أنت
يا أخي يا ابن أمي "[30]

وهذه واحدة أغان كثيرة حفظتها النساء الجزائريات على مر الزمن جيلا بعد جيلا وهي أغنية أخوية مؤثرة تعبر عن شوق المرأة لأخيها المجاهد الذي سكن الجبال وكلماتها تقطر بالحنان والحنين ،وهكذا كانت البطلة تبحث عن أغنيات تراثية نسوية من أرض الجزائر الغنية بالتراث والأغاني لتغنيها وتستخلص معانيها ،وهذه أغنية من الأغواط تقول :"آه يا ماما يا مولاتي

المنارة للاستشارات

التقيت بشاب وسيم
لقد عثرت عليه
أقول لك كم أنا مريضة آه يا مولاتي
الحب دخل داري »[31].

عبرت الأغاني التي وردت في القصة عن حاجة المرأة إلى فضاء عاطفة لتهرب من واقع أسري واجتماعي لا يرضيها ،فقد كانت الأغنية ولا تزال ملاذ المرأة الدائم حيث يمكن لها التفريغ في شكل عملية إبداعية رغم التصادم بين رغبتها في ممارسة الفن و الواقع المتمثل في عادات وسلوكات ترفضه.

وهكذا تثبت الكاتبة بأن الأغنية النسوية هي رفيقة المرأة في كل نشاطاتها وملاذها أين تنفس عن مكبوتاتها وتشعر بسعادة ولو أنها مؤقتة ،تقول الكاتبة: "المستحمة التي تغني قريبا من السطح المرمري تواصل بصوتها الرخيم، تساءلت **آن** ماذا تغني هذه ؟.تلاحظ صونيا ، ليست كلمات مكررة إنها أنات... إنها ترتجل "[32]

تمثل الأغنية في المقطع المذكور المتنفس الذي تفرغ فيه هذه المتألمة أناتها وآهاتها كآلية مضادة للقمع الذي تلقاه من المجتمع، فهي لا تعرف إلا هذا المكان ولا وسيلة لها سوى الغناء،لتحاول التخلص من الضيق وتحرر طاقة داخلية ومن ثم تحسن مزاجها.

أما عن الموسيقى والبناء الفني: نلاحظ بالمقارنة بين أجزاء القصة أنها مقسمة إلى أجزاء كأغنية أو قصيدة

"من أجل ديوان حاملة الماء" Pour un diwan de la pourteuse d'eau

(الديــوان وهو كلمة موسيقية) وهو عنوان جزء من القصة؛ وحاملة الماء هي امرأة عجوز تعمل عند صاحبة الحمام تقوم بحمل الماء وتدليك النسوة، امرأة مسكينة وفقيرة ومريضة ،هي فاطمة نموذج المرأة الجزائرية الكادحة،ويتكون هذا الفصل من مجموعة من خواطر مفصولة بفواصل غنائية.

«النائمة،أنا النائمة، و هم يحملونني»[33]

تتحدث هذه المرأة المسكينة بعد أن وقعت منهكة في الحمام بين أجساد النسوة وبراميل الماء،حملت إلى المستشفى بصيغة موال غنائي فتقول: «أنا ، أنا هي، أنا هي المكشوفة»[34]

أنهكت هذه المرأة ولم تعد تستطيع حمل البراميل باليدين وفوق الرأس، تقول انتهى كل شيء، الألم قاتل وتواصل بفاصل غنائي آخر ،"أنا ، أنا هي ، أنا هي المتعبة"[35]

و هكذا حملت إلى المستشفى في سيارة الإسعاف مرورا بعيون الأطفال و الفضوليين في الشرفات،وكأغنية حزينة تواصل هذا الفصل الايقاع ذاته تنهدات واعترافات تفصل بينها مقاطع غنائية شبيهة بالاستخبار أو الموال : "أنا ، أنا هي ، أنا هي المتعبة.....

المنارة للاستشارات

هكذا تتذكر المريضة أهلها والصحراء ووالديها وطفولتها ومعزتها ولعبها بأقدام حافية ويوم توفيت والدتها وزواجها وكبرها تقول« أنا،أنا هي،أنا هي عروس فجر هذا العالم ،حاملة أنا، حاملة الماء إلى النهاية، في ثقوب بخارية »[36].

هكذا حكت **لالة فاطمة** مأساتها في الحياة بأسلوب غنائي تفاعل فيه البناء الفني مع خطاب الذاكرة مع التشكيل الموسيقي للأغنية التراثية التي تتكون من مجموعة مقاطع مفصولة بلازمة غنائية تتكرر،ما أعطى للقصة المروية جاذبية وطربا والنفس تطرب للغناء ،وكسر الروتين القصصي المعتاد بهذه المقاطع والفواصل الغنائية، بالإضافة إلى النتائج الجيدة التي زادها هذا الشكل الفني على مستوى السرد؛ فقد تخطى السرد الكلاسيكي وأعطى للبناء الفني شكلا جميلا ومشوقا يجعل القارئ يتلهف لمواصلة القراءة.

كذلك الشأن مع جزء آخر من القصة بعنوان **من أجل ديوان حاملات النار** Pour un diwan des pourteuses de feu ،أين تحكي فيه **ليلى** وهي شخصية من شخصيات القصة لسارة «أين أنتن يا حاملات القنابل،لقد شكلن موكبا من المتفجرات في راحات اليد...أين أنتن يا حاملات النار، يا أيتها الأخوات اللاتي حررتن المدينة»[37]

كانت حاملات النار تحملن القنابل مثلما تحملن البرتقال في السلة، وهي قصة مؤثرة ومأساوية تحدثت عن فدائيات الثورة المسلحة و محاربتهن من أجل الحرية.

أما عن الرقص وهو ثالث فن تفاعلت معه الأديبة، فقد جاء مصاحبا للموسيقى وهو فن أصيل و قديم عرفته كل الشعوب،وحاز على مكانة مقدسة لأنه كان يؤدى في طقوس تعبيرية ذات علاقة بالآلهة ومواسم معينة كالزرع والحصاد ،مرافقا باللباس الذي يزيد الأداء إقناعا وجاذبية ،وظفت الكاتبة موضوع الرقص والراقصة في أكثر من موضع هذه القصة ،وكان هذا مصاحبا للموسيقى كما في الفعل التذكري **لسارة** الشخصية المحورية في القصة حول بنات عمومتها، تقول: "يصفقن بالأيدي في الساحة في عز العمل المنزلي ويستمعن لتلك الأغاني (أغاني محلية) راسمات حركات بالأوراك ذات رسم بطيء متألق،هكذا ترجمت سارة هذه الفكرة شيئا ومقاسا"[38]

تتحدث الكاتبة عن الفتاة الجزائرية وكيف يقضي الأوقات في البيت وتتخلص من وحشة الجدران والأبواب المغلقة بأغاني تترجم أحاسيسها وأحلامها بالحب والزواج والسعادة ،ورقصات رمزية تشبه حركة الحمامة في مشيتها في انسجام مع الموسيقى ودندنة داخلية تعبر عن شعور داخلي بالنشوة والبهجة والحماس، ويتكرر ذكر الرقص في مواضع أخرى من القصة كما في مشهد الحفل الموسيقي في القصة ،تقول الكاتبة عن حفل موسيقي أقيم في أحد البيوت:" مع بداية الفرقة الموسيقية، قامت مجموعة من الصبايا الشابات بالحركة تحت شجرة الليمون،بتلك الأوراك الممتلئة والنحيفة المرسومة بين الأوراق

المنارة للاستشارات

والثمار،هذه الحركات كانت فوق الصخرة ،ومع نهاية الوصلة الموسيقية انطلقت ضحكات الراقصات المتشابكات"[39] وفي هذا تشابه كبير مع لوحات باية محي الدين.

و التفاصيل المذكورة تحيل إلى حالة سعادة أحدثها الرقص؛ فهو بهذا معادل للفرح ووسيلة تفريغ لشحنات خوف وخجل أوكبت، فخلال الرقص والاهتزاز يصل جسد المرأة إلى درجة من الوجد بفعل الموسيقى والكلمات التي تلامس الوجدان تحقق النشوة والسعادة ،بالإضافة إلى أنه وسيلة مرح وترفيه بالتضافر مع أمور احتفالية أخرى تدخل البهجة على النفس كالحنة ،والحلويات تقول المرأة في الأخير «نحن بسلام هنا بعيد عن الرجال ».

هكذا كانت نساء مدينة الجزائر: **صونيا وسارة وليلى وباية** في بيوتهن على مرأى من الفرنسية (آن)، ترقصن إلى أن تهكن من شدة الرقص والانفعال والدموع، فهن يبحثن عن فضاء للتفريغ و التنفيس بحجم ما هن متعبات و تعيسات .

نلاحظ هنا تشابها مع لوحات استشراقية جسدت رقص المرأة الجزائرية، مثل **باية محي الدين ونصر الدين دنيبه** التي جسدت المرأة في كل حالاتها خاصة الرقص؛ بحيث جسد هذا الفن تشابك النساء وتعاضدهن وتلاقيهن.

راقصات-نصر الدين دنيبه

المنارة للاستشارات

فتيات يلعبن ويرقصن-نصر الدين دنيبه

في ختام هذا المقال وجب علينا أن نقر بأن نص آسيا جبار بحق فسيفساء فنية غاية في الانسجام، ومقطوعة تناغمت أجزاؤها دون رتابة ولا تكرار :

-تعمدت الكاتبة التفاعل مع الفن التشكيلي؛ فناظرت دولاكروا وعارضته،وأخرجت المرأة الجزائرية من حريم المستشرقين ،وحررت نساء الجزائر من سجنهن وصمتهن ،فأعلت الصوت بالغناء ،أما الجسد فكان ممنوعا ومقدسا .

-تأثرت الكاتبة بپيكاسو من حيث تفجيره لجسد المرأة ؛دلالة على الثورة وتصوير المرأة الجزائرية المناضلة وتسليط الضوء على دورها التاريخي.

-كان في تلاحم اللوحة الفنية بالقصة زمنية للرسم فرسمت الصورة في ذهن القارئ بتأن وأعطت للأدب مساحة تصويرية أخرجته من الرتابة.

- مزجت الموسيقى مع السرد ورافقت الأحداث، فكانت الأنغام مرافقة للقص ،وهذا يعود إلى خبرة الكاتبة السينمائية التي استثمرتها في إعطاء طابع مرئي/سمعي للقصة.

- مثلت الأغنية النسوية صوت الطفولة في الشخصية القصصية ومعادل الأحلام والآلام .

-كان للموسيقى أثر في البعد العميق للشخصية؛ فزادتها حساسية و رهافة ،وجدت من خلالها السلام الروحي والراحة.

- استطاعت الكاتبة في مزجها بين الأغنية والبناء الفني للقصة من تجديد طريقة السرد فأصبحت القصة على شاكلة الأغنية الشعبية.

- كان حضور الرقص مصاحبا للموسيقى ؛ومتفاعلا مع الرسم من خلال استحضار لوحات فنية استشراقية جسدت المرأة الجزائرية ورقصاتها.

المنارة للاستشارات

- واستطاع الرقص في القصة أن يترجم علاقة المرأة بجسدها؛ هذا الذي ظهرت عليه الآلام العميقة واحتاج إلى التنفيس.

- استطاعت الكاتبة أن تبدع في استدعائها للفنون؛ فتركت القارئ في حيرة هل هذه اللوحة لدولاكروا أم لآسيا جبار؟،وهل هي لباية أم لنصر الدين دنيبه أم لمحمد راسم ؟وكل هذا وفق إيقاع غنائي تصاعدت فيه أنات الشخصية وآهاتها ،فجاء النص ذا طابع تصويري ونفس موسيقي زينته رقصات ناعمة.

المنارة للاستشارات

الهوامش و المراجع:

1-أرسطو طاليس:فن الشعر ترجمة وتحقيق: بدوي عبد الرحمان، دار الثقافة بيروت لبنان ص 8.

- أرسطو طاليس:فن الشعر،ص 43. 2

3-هوراس: فن الشعر ، ت: لويس عوض،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط1988،3،ص108.

4 -نوفل(نبيل رشاد):العلاقات التصويرية بين الشعر العربي و الفن الاسلامي،نشأة المعارف بالاسكندرية،ص11،

5 - دافنشي(ليوناردو):نظرية التصوير،سلسلة الفنون ترجمة و تقديم:عادل السيوي،مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر 2005،ص47.

6-Lessing (Gtthold Ephrain):Du Laocoon ou des limites respectives de la poésie et la peinture traduit de l'allemand par : Charles Vondereourg chez Antoine Augustin Renouard de l'imprimrie de CH C Rapelet A N X 1802, P86

7 -ولييك(رنييه):مفاهيم نقدية،ت:عصفور(محمد)،سلسلة عالم المعرفة 110، الكويت 1990،ص 220.

8 - ولييك(رنييه):مفاهيم نقدية،ص365.

9 - اسمها فاطمة الزهراء أملاين ،ولدت يوم 04 أوت 1936 بشرشال ،درست بالبليدة ونجحت عام 1955 م في امتحان الدخول للمدرسة العليا للمعلمين،وقد كان لها أن انقطعت عن الإمتحانات عام 1956م تضامنا مع دعوة الطلبة الجزائريين،كتبت روايتها البكر –العطش- le soif عام 1958م،تزوجت من الكاتب مالك علولة في ذات العام ،انهت ليسانس في التاريخ ،و قد عملت بجامعة الرباط بين عامي 1959م و1962م،ثم انتقلت إلى الجزائر بزوغ فجر الحرية ،لكنها لم تطل المقام بل سافرت و استقرت بباريس 1965م وعادت إلى الجزائر عام 1974م.حيث انتجت أول فيلم لها 1977م -1978م.توفيت يوم 6 فيفري 2015.إبداعاتها: القلقون les impatients 1958،احمرار الفجر Rouge l'aube(مسرحية) أطفال العالم الجديد Les enfants du nouveau monde 1962م السونونات الساذجة Les alouttes naives 1967م. - نساء الجزائر في بيوتهن 1981 م. - الحب ،الفنتازيا L'amour,La fantasia 1985م، ضل السلطانةOmbre Sultane 1987، بعيدا عن المدينة Loin de medine 1991م, فسيح السجن Vaste est la prison 1995، بياض الجزائر Le blanc de l'Algérie 1995، إمرأة دون دفنLa femme sans sépulture 2009 ، انتجت فيلمين :نوبة نساء شنوةLa nouba des femmes mont Chenoua من انتج التلفزيون الجزائري 1977م، و الزردة وأغاني النسيان عام 1978م،آخر أعمالها رواية لا مكان لي في منزل أبي nulle part dans la maison de mon père 2010.

المنارة للاستشارات

10 - أهم لوحاته:بسكرا،هضبة بوسعادة،صلاة الفجر ،مكة الكرمة، فتاة جزائرية،غسالات....

11 - ظهرت المرأة الجزائرية في لوحاته من خلال : الجزائرية ، امرأة جزائرية، شابة جزائرية الطفلة والعصفور.

12- Djebar (Assia) : femmes d'Alger dans leurs appartements(nouvelles) Edition Albin Michel S .A. Paris 2002 ,P237 .

13- Djebar(Assia) : femmes d'Alger dans leurs appartements ,P237

14- Ibid , P238.

15 - الحريم هو المكان الأثر حميمية وسرية في المجتمع الشرقي فهوالمكان المخصص للنساء في بيوت المسلمين.

16 -صاحب لوحة: داخل حريم مصري intérieur de harem Égyptien

17 - Djebar(Assia) : femmes d'Alger dans leurs appartements ,P65.

18 - رسمها مابين عامي 1954و 1955.

19 - ظهرت المستحمة في العديد من لوحات المستشرقين كتلك التي قدمها رونوار ،وكذلك جون أوجست بوميميك وأنجري

20- femmes d'Alger dans leurs appartements P 96.

21- Ibid , P 97

22- Ibid , P106.

23- Ibid , P106.

24- Ibid , P 88 .

25 - باية هي فنانة جزائرية عصامية ، ولدت ببرج الكيفان بالجزائر العاصمة يوم 12ديسمبر 1931 وتوفيت يوم 19نوفمبر1998،اكتشفها مدير البرتيس كونسل بالجزائر فرانك ماك أوين وزوجته و تكفلا بها ،تعرفت على السيدة تاغت صاحبة قاعة ماغت الشهيرة للعرض بباريس،وأقيم لها أول معرض بهذه القاعة سنة1947،حضت بتشجيع بيكاسو وأندري بريتون ،تزوجت المغني الشعبي الحاج المحفوظ محي الدين،وعرفت بأسلوبها الساذج (نسبة إلى الفن الساذج L'art naïve
في الرسم بالغواش وجميع لوحاتها تصور المرأة.

26 -femmes d'Alger dans leurs appartements P90.

27- Ibid , P 90.

28 - Ibid , P 78.

29- Ibid , P 78

30- Ibid , P 79.

31- Ibid , P 81.

32- Ibid , P97.

المنارة للاستشارات

33- Ibid , P109.
34 - Ibid , P110-
35- Ibid , P110
36- Ibid , P114.
37- Ibid , P118.
38- Ibid , P 78.
39- Ibid , P 89

المنارة للاستشارات