الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et des langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: أدب جزائري

حواريّة الفنون في " نساء الجزائر في شقتّهن" لآسيا جبّار

مقدمة من قبل الطالبتين:

– سهيـــر قرنيـــن

– ياسمين سعد الدين

تاريخ المناقشة: 26 / 09/ 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد الغاني خشة	أ.محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
عبد العزيز العباسي	أ.مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
حليم مخالفة	أ.مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

مقدمة:

نحمد الله حمدا كثيرا لأنه وفقنا إلى إتمام هذا العمل الذي نود أن ينفعنا الله وإياكم به.

يندرج هذا الموضوع تحت عنوان "حوارية الفنون في المجموعة القصصية نساء الجزائر في شقتهن". يكمن سبب اختيارنا لعمل الكاتبة الجزائرية آسيا جبار نساء الجزائر في شقتهن كونها عالجت عدة ظواهر في المجتمع الجزائري منذ بداية الاستعمار وسلطت الأضواء على المرأة التي تعتبر أساس الأسرة والمجتمع، كما أنها ردت بكل ذكاء على عمل الرسامين العالميين أوجين دي لاكروا، فيما زعمه عن المرأة بأنها لا تعمل ولا تجتهد وجعلها مقيدة داخل إطار يحمل الصمت؛ وبابلو بيكاسو الذي حرر المرأة بما يتنافى مع الدين والعادات؛ فقلبت الكاتبة الموازين في هذا العمل وأبرزت الحقائق التي لطالما طمست من طرف العدو، وخاصة أن المرأة الجزائرية معروفة بالقوة والصمود والصبر. كما أثارت الكاتبة ظاهرة السلطة الذكورية. وهذا أكبر دليل على أن ما رسمه الفنان العالمي دي لاكروا ما هو إلا وحي من الخيال، فالرّجل الشّرقي يحافظ على المرأة ويخاف عليها من الغريب ويحجبها عنه، أما السبب الذاتي في اختيارنا لهذا العمل هو المرأة على وجه الخصوص كوننا امرأتين. هذا العمل هو مرآة تعكس الواقع المظلم الذي عاشته المرأة الجزائرية في ذلك الزمان، كما أردنا توضيح التمييز الواقع بين الجنسين.

أما بالنسبة لخطة البحث فجاءت على النّحو الآتي: مدخل – فصلان – خاتمة.

فأمّا **المدخل**، الموسوم بـ **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة**؛ فتحدثنا فيها عن هذا الأدب الذي أثبت الهوية الجزائرية رغم الانتقادات التي وجهت إليها وذكرنا بعض أعلامه وأهم أعمالهم ومقولاتهم الشهيرة.

وأما **الفصل الأول**، الموسوم بـ : **الحوارية بين لوحتي دي لاكروا وبابلو بيكاسو**؛ فعالجنا فيه حوارية ميخائيل باختين، وصولا إلى تناص جوليا كريستيفا، كما تطرقنا إلى الفن

والاستشراق وما له من أثر على البلاد العربية مرورا بالنظرية النسوية التي تعتبر عاملا مهما لتبنيها قضايا المرأة في العالم والدفاع عنها.

أخيراً نقدم الشكر والامتنان للأستاذ عبد العزيز لعباسي الذي أشرف على هذا العمل، والذي كان رفيقا لدربنا ولم يبخل علينا بالنصائح والإرشادات.

وأبرزنا أجه الاختلاف بين لوحتي دي لاكروا (1834 1849) وبابلو بيكاسو،

أما **الفصل الثّاني**، الموسوم بـ "**الحوارية في المجموعة القصصية نساء الجزائر في شقتهن**"؛ فتناولنا فيه أهم المواضيع التي كشفت عنها الكاتبة الستر، وحاورنا من خلالها لوحات الرسامين وكسرنا الصمت الذي لطالما عانت منه المرأة.

كما اتبعنا المنهج البنوي في الجانب التطبيقي وهو أساسي البحث، والمنهج التأويلي أيضا

وقد ختمنا بحثنا هذا بجملة من النتائج المهمة التي تساعد مستقبلا على البحث في موضوع أخر للنقاش.

لقد تحصلنا على مصادر ومراجع لا باس بها نذكر من بينها: محمود قاسم الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ميخائيل باختين الخطاب الروائي، فيصل دراج نظرية الرواية و الرواية العربية، سيمون دي بوفوار الجنس الأخر.

وكأي بحث واجهتنا عدة صعوبات منها: قلة المصادر والمراجع خاصة النسخة الورقية، وداء كورونا الذي عرقل مسار بحثنا وجعلنا نتأخر في تقديم مذكرتنا، إلا أننا استطعنا تجاوز هاته العراقيل وكسرنا الحواجز لنقدم هذا العمل الذي نأمل أن يكون عند حسن ضنكم.

نرجو أن يكون هذا البحث المتواضع قد ساهم في إبراز الحقائق وإزالة الشكوك وأظهر حقيقة الاستعمار الذي استغل الفن في تكذيب حقيقة المرأة الجزائرية.

مدخل

إلى الرّواية الجزائرّية المكتوبة بالفرنسية.

مدخل إلى الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة

1. الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة:

عملت فرنسا على طمس الهوية الجزائرية واللغة العربية، هذا ما أدى بالعديد من الكتاب والروائيين الجزائريين للجوء إلى اللغة الفرنسية للتعبير عن أفكارهم وآلامهم وآمالهم وأحاسيسهم؛ فهناك من اختارها بمحض إرادته وهناك من فرضت عليه. لكنها كانت السبيل الوحيد كي يفصح الكُتاب عمّا يجول بخاطرهم، لأن الشعب الجزائري، آنذاك، لم يكن واعيا كفاية، ولم يكن مثقفا، ولا يتقن اللغة العربية بسبب السياسة التي انتهجتها فرنسا (سياسة التجهيل)، وكان همه الوحيد هو سد رمقه وتوفير لقمة عيشه، وفي هذه الظروف المزرية أصبح من الصعب عليه الاطلاع على الأعمال الأدبية وقراءتها.

لقد زاحمت اللغة الفرنسية اللغة العربية وحاولت أن تحل محلها، والدليل هو إلغاء التدريس بالغة العربية؛ وهذا ما انعكس على الجزائري وأصبحت له ثقافة مزدوجة فيما بعد. ومن هنا سنلجأ إلى التعريف بالازدواجية اللغوية التي هي عند فرجسون: "وضع لغوي ثابت نسبيا يكون فيه–بالإضافة إلى لهجات اللغة (والتي قد تشمل لهجة معيارية إقليمية) – نوع من اللهجات مختلف اختلافا كبيرا عن غيره من الأنواع أو منظم أو مصنف للغاية. وعادة ما يكون هذا النوع أكثر تعقيدا من الناحية اللغوية: النحوية والصرفية والتراكيب الصوتية. وعادة ما يكون أعلى من غيره. هذا النوع يكون عادة لغة لأدب مكتوب يحظى باحترام أفراد المجتمع ويكون مصدر هذا الأدب إما من عصور سابقة وإما من مجتمع آخر غير المجتمع الذي توجد فيه ازدواجية اللغة. هذا النوع من اللغة يتم تعلمه عن طريق التعليم الرسمي (المدارس والمعاهد) ويستخدم للعديد من أغراض الكتابة والتحدث الرسمية ولكن هذا النوع من اللهجة لا يستخدمه أي قطاع من قطاعات المجتمع لغرض المحادثة الرسمية."[1]

هذا القول يثبت لنا أن اللغة الفرنسية كانت اللغة الثانية للجزائري بصفة عامة، والكتاب الجزائريين الذين لمعوا في كتابة الروايات باللغة الفرنسية بصفة خاصة.

---

[1] إبراهيم صالح الفلاي، ازدواجية اللغة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، ط 1، 1418هـ، ص 21.

انتهجت فرنسا مجموعة من السياسات للقضاء على الهوية العربية، وجعل اللغة الفرنسية هي اللغة المتداولة عند الجزائريين لأنها ببساطة هي الهوية وإنسان بلا هوية فهو بلا حياة.

"منعت اللغة العربية في المدارس، ومن الاستعمال في الدوائر الإدارية الرسمية وعدت لغة أجنبية عن البلد ولم يكن يسمح للجزائري إلا بفتح المدارس القرآنية التي يقتصر دورها على حفظ القرآن الكريم، ومبادئ الفقه والنحو، وأما من كان يريد الاستزادة من ذلك فكان عليه الرحيل."[1]

وهذا من بين السياسات التي استعملت من طرف فرنسا، لمنع تدريس اللغة العربية وتعلمها وجعل اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية، وذلك لطمس الهوية عند الجزائريين.

تقول سعاد خضر: "إذا كان الحديث يدور عن أدب باللغة العربية أو أدب باللغة الفرنسية أو أدب باللغة البربرية فلا يعني ذلك أن هناك آدابا منفصلة تتكلم بهذه اللغات بل إن الأدب الجزائري يكون وحدة متكاملة ساعدت فئات الشعب المختلفة على خلقه كما فرضت عليه الظروف الموضوعية الخاصة أن يستخدم كأداة للتعبير هذه اللغة أو تلك."[2]

نستنتج مما سبق أن اللغة ليست مهمة مهما اختلف موطنها بل الأساسي هنا أن تجد هذه اللغة نفعا وأن تخدم الأدب الجزائري وتسهم في رقيه.

"الفرنسيون حاربوا العربية وفرضوا الفرنسية فصارت لغة التعبير-إذ نشأ وضع شاذ، حتم على الفرنسية أن تلعب الدور نفسه الذي كان على العربية أن تقوم به. فالمشكلة ليست أنها لغة دخيلة تقطع الجزائري عن ماضيه وتبعده عن واقع أمته. بل ليست اللغة بقدر

---

[1] حكيمة سبيعي، هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 34 35، مارس 2014، ص 522.

[2] الأدب الجزائري المعاصر، سعاد محمد خضر، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر بيروت، 1967ص 83.

المضمون الذي تعبر عنه هذه اللغة، هو الذي يحدد هذا البعد عن واقع الأمة أو التعلق بواقع وحقيقة هذه الأمة."[1]

"إن مسألة اللغة المكتوبة لم تكن تهم كثيرا في مجتمع ترتفع فيه نسبة الأمية أكثر من 90 بالمائة قبل عام 1960 م. ولذا، فإن الكاتب العربي في تلك الآونة كان يكتب لقارئ آخر وهو القارئ الفرنسي أو الأوروبي بشكل عام. وقد أحدثت هذه الظاهرة ما يسمى بالمأساة اللغوية للمستعمر. فالكاتب يمتلك لغتين لا يستطيع أن يستخدم أدوات واحدة منهما في التعبير. وكان الكاتب يحس أن الفرنسية هي اللغة الأم طالما أنه يحس بها ويحلم ويفكر، أما اللغة العربية فهي لغة غريبة في تلك الآونة لذا، اختار الكتابة بها دون أن يشعر بأي ندم; لأنه لم يكن يملك سوى أن يفعل ذلك."[2]

في هذه الفترة الزمنية انتشرت نسبة الأمية بشكل رهيب، وهذا ما جعل الكتاب يلجأون إلى التعبير باللغة الفرنسية بسبب الجهل والأمية اللذان عانى منهما الشعب الجزائري آنذاك وبالتالي لجأوا إلى لغة المستعمر التي استقبلت أدبهم ولقيت حظوة من طرف الفرنسيين أنفسهم.

"بدأت الأسماء الجزائرية الحقيقية تلمع في الأفق. ولأول مرة يظهر تعبير الأدب العربي المكتوب بالفرنسية في الجزائر وفي تلك السنوات كان الاستعمار الفرنسي يتعامل مع اللغة العربية الفصحى باعتبارها من التراث. وكان يتم تعليمها في أضيق الحدود في فرنسا. وهكذا وجد الجيل الأول من الأدباء الجزائريين أنفسهم أمام اختيار واحد هو الكتابة بالغة الفرنسية التي يتقنونها."[3]

ومن بين الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية (مولود معمري، مولود فرعون، محمد ديب، كاتب ياسين، آسيا جبار).

---

[1] المرجع نفسه ص 87.

[2] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، مصر، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص 104.

1.مولود معمري:

يقول مولود معمري: "إني على ثقة أكيدة بأن المناضل هو الذي يطلق النار على الآخرين وفي الإمكان أن نطلق العيارات النارية بواسطة القلم، هذا حال الكاتب."[1]

فمولود معمري يؤمن بأن النضال لم يكن بالثورة المسلحة وحسب، وإنما بالسلم أيضا عن طريق الحبر.

استخدم إلى جانب القاموس الفرنسي بعض المصطلحات من اللغة العربية بحيث أنه ذكر "الكانون الفوطة الحمراء... وبعض مسميات الأدوات المستعملة يوميا أي أنه يلغي القاموس الفرنسي من حين إلى أخر."[2]

"أدب معمري مزدوج اهتم كعالم اجتماع بالأدب البربري الشفوي في الجزائر فنشره سنة 1969 Poème de Si Mohand، وفي نفس السنة Les Isefera poème kabyles ، وفي 1980 نشر Anciens وأهالي الغورار 1986 ونشر ككتاب أربع روايات، الهضبة المنسية 1952، نوم المنصفين 1955 الأفيون والعصا 1982 ورواية سبات العادل 1952."[3]

ومن بين مؤلفاته: "روايته الأولى التل المنسي **La Colline oubliée**، عام 1952م، ثم جاءت روايته الثانية نوم الرجل العادل **Le Sommeil du juste**عام 1955م، وبعد عشر سنوات جاءت روايته الثالثة الأفيون والعصى **L'Opium et le Bâton**، وفي عام 1973م نشر كتابا تحت عنوان موظف البنك **le banquier** يتضمن مجموعة من المسرحيات والمقالات. كما نشر كتابا عن قواعد اللغة البربرية 1972. وفي السبعينات شهد نشاطا متعلقا بالثقافة البربرية – كما يسميها – مثل كتاب ماشاهو machaho الذي يتضمن

[1] أديب بامية عايدة، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، ص 137.

[2] نجد هذه المفردات في رواية ابن الفقير لمولود معمري.

[3] جمال الدين بن شيخ، معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرنكفوني، ترجمة مصباح الصمد، ببيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 481.

مجموعة من القصص البربرية، كما نشر ديوان شعر يحمل اسم أشعار قبيلة عام 1980م ولم يعد مولود معمري إلى الرواية سوى في عام 1982م من خلال العابرة."[1]

1. محمد ديب:

"ولد في 21 يوليو عام 1920 في مدينة تلمسان. هو روائي، وشاعر، وكاتب مقال وله مسرحية واحدة، ومجموعة من كتب الأطفال وقد درس ديب في مدينته وقرض الشعر وهو في سنّ الرابعة. وقد حمل ديب المسؤولية الأسرية بعد موت والده وتولى العديد من المهن."[2]

ألف محمد ديب ثلاثيته الشهيرة (الدّار الكبيرة، الحريق، النول) والتي كانت البداية الحقيقية والفعلية في مؤلفاته، فهذا العمل لم يخلُ من اللغة الشعبية المحلية والتراث الجزائري الأصيل ويتضح ذلك من خلال قراءتنا للثلاثية حيث وظّف أمثالا شعبية من بين (اخرج لربي عريان يكسيك) (Présente– toi à Dieu la nudité ; il te revêtira)

وقد وجدنا هذا بعد اطلاعنا على روايات الكاتب محمد ديب.

"أما الجائزة الأكاديمية فهي بمثابة تقدير لأدباء من طراز كاتب ياسين وألبير قصيرى ومحمد ديب الذي كان آخر الفائزين بها عام 1994م، وهي جائزة عالمية، تبلغ قيمتها نصف القيمة التي تمنح للفائز بجائزة نوبل."[3]

قال محمد ديب: " إن كل قوى الخلق والإبداع لكتابنا وفنانينا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة ... ولأسباب عديدة فإنني ككاتب كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع من أول قصة كتبتها. "[4]

---

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1997، مصر، ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص 118.

[3] المرجع نفسه، ص 118.

[4] سعاد محمد خصر، الأدب الجزائري المعاصر، بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، 1967ص85

2. كاتب ياسين:

"ولا يمكن الكتابة عن السيرة الذاتية لكاتب ياسين دون الرجوع إلى الأحاديث الصحفية التي أدلى بها العديد من المجلات العربية. خاصة التي تصدر عن باريس مثل (اليوم السابع والوطن العربي) فضلا عما كانت تنشره صحيفة لوموند من وقت لآخر كلما صدر كتاب جديد لأديب، خاصة في السنوات الثلاث الأخيرة من حياته، ففيما قبل لم يكن يكتب عن سيرة الكاتب سوى القليل من السطور. وفي فترة من حياته. كان قد توقف عن الإبداع لأكثر من 15 عاما، إذ راح يجتر حياته وشهرته بشكل ما. واستفاض البوح بما يتعلق بذاته للصحافة."[1]

"ولد كاتب ياسين في السادس والعشرين من أغسطس عام 1929 م بالقرب من مدينة قسنطينة، حفظ القرآن الكريم ثم نقل من طرف أبيه إلى المدرسة الفرنسية التي ظل بها إلى عامه الخامس عشر."[2]

"فعندما أصبح كبيرا وجد نفسه عاجزا تماما عن إيجاد لغة عربية مناسبة للإبداع. فاختار اللغة العامية الجزائرية في مسرحياته الأخيرة..."[3]

وهذا ما يجعلنا نستنتج أن كاتب ياسين قد عجز عن التعبير باللغة العربية فاختار رغما عنه اللغة الفرنسية، ذلك أن تعليمه كان فرنسيا منذ الصغر، فالسنوات القلائل التي كان فيها في الكتّاب لم تكن كافية لإنتاج أدب عالمي كالذي أنشأه في مسيرته الأدبية.

ومن بين الأعمال الكثيرة والتي لاقت شهرة عالمية هي رواية " نجمة " 1956م، "أما بالنسبة لأعماله المسرحية: دائرة الانتقام 1959 م، المرأة المتوحشة 1963م، الأجداد

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 102.

[2] المرجع نفسه، ص 102.

[3] المرجع نفسه، ص 110.

يضاعفون الشراسة 1967 م، مسحوق الذكاء 1967 م، soliloque أما في المجال الشعري فليس له سوى مجموعة شعرية. " [1]

"رواية نجمة تحكي قصة فتاة جزائرية. يدور من حولها أربعة شباب يحبونها. ومنهم كاتب ياسين. ويحاول كل منهم أن يحبها بأسلوبه الخاص. وقد اتبع الكاتب، مثلما كتب كامل زهيرى، إيقاعين: إيقاع الجمل القصيرة ووصف بها الدين والشوارع والجدران، والحياة. وجعل هذه الجمل القصيرة محكمة أشد الإحكام لإذاعة الملاحظة خارقة الذكاء. "

4.رشيد بوجدرة:

"جاء شكل الأدب العربي المكتوب بالفرنسية جديدًا، فالكاتب الذي نشر روايته الأولى (الطلاق ,La Répudiation) باللغة الفرنسية عام 1969 كان عليه أن يتعامل مع اللغتين بنفس القدر، فهو إذا كتب رواية بإحدى اللغتين، كان عليه أن يترجمها بنفسه وبلغته الإبداعية إلى اللغة الثانية..."[2]

من خلال هذا القول نستشف أن رشيد بوجدرة كان متمكنا من اللغتين، فليس بالأمر الهين أن يكتب رواية بلغة ويترجمها بلغة أخرى، وإن دل هذا على شيء إنما يدل على قدرة الكاتب.

" بوجدرة روائي في المقام الأول فهو معروف كمبدع في مجال الرواية، وحول تعليمه اللغة العربية تحدث إلى خميس خياطى، قائلا : البلد الوحيد الذي استعمرته فرنسا ومنعت فيه تعليم لغة الأم هو الجزائر، كانت اللغة العربية ممنوعة وكان ذلك سببا في مجيئي إلى تونس (معهد الصادقية)، كان قانون(بيلا وان) يمنع تعليم وتدريس اللغة العربية في الجزائر ماعدا المحلية."[3]

---

[1] علجية مرحوم، القضية الجزائرية في الرواية الناطقة باللغة الفرنسية، دراسة مقارنة 1935-1962، جامعة دمشق ، رسالة ماجيستير، ص 112

[2] محمود قاسم الأدب العربي المكتوب بالفرنسة، ص 121

[3] المرجع نفسه، ص 121.

كانت فرنسا قاسية في قوانينها اللاعقلانية، حيث أنها حرمت الجزائريين ككل من تعلم اللغة العربية، مع العلم أنه أبسط حق من حقوقهم، فمن هاجر خارج البلاد فله ذلك، ومن بقي سوف يغيم عليه الجهل، وهكذا فعل رشيد بوجدرة الذي تلقى تعليمه للغة العربية خارج البلاد (تونس) رغم أنها كانت أيضا محتلة من طرف العدو الفرنسي.

5.آسيا جبار:

" آسيا جبار المولودة في الجزائر عام 1936 هي نموذج لنساء عديدات تائهات بين حضارتين. وقد قيل إنها حاربت الفرنسيين بالفرنسية. " [1]

كانت آسيا جبار من بين الكتاب الذين انتهجوا اللغة الفرنسية للتعبير عن قضايا عديدة، فلمعوا في سماء الساحة الأدبية واستطاعت بهذه اللغة أن تحارب العدو الفرنسي وجعلتها كالسلاح في وجهه.

"دخلت آسيا جبار قلعة الفرنسية واستطاعت أن تخلد اسمها بين كبار الكتاب نظرا لما أحدثته من تجديد في اللغة، ولما يحمله أدبها من رسالة إنسانية سامية، كما تحصلت على عدة جوائز عالمية وترجمت أعمالها إلى العديد من اللغات، وأدرج اسمها ضمن قائمة المترشحين لنيل جائزة نوبل في أكثر من مناسبة فحققت بذلك مكانة عالمية رغم كونها بقيت مجهولة ومحدودة الانتشار في الجزائر التي لم تفارقها في كل كتاباتها... فلم تترجم أعمالها إلى اللغة العربية التي تنتمي إليها ولم تحظ بالاهتمام الذي لطالما كانت جديرة به، لذا ينطبق عليها المثل القائل "كل نبي منبوذ في قومه"، ولعل هذه السمة قد ميزت العديد من آثار الأدبية العربية التي لم يُحتفَ بها في وقتها إلا بعد أن لاقت الرواج من الطرف الآخر. وعليه يبدو المسار عكسيا فعالمية هذا الأدب هي الضامن لانتشاره على الصعيد المحلي ولي العكس."[2]

---

[1] المرجع السابق، ص 135.

[2] شهرة بغلول، آسيا جبار من أقاليم اللغة على أقاليم الهوية، مجلة روئ الفكرية، العدد السابع، أوت 2016 ، ص 114.

اقتحمت آسيا جبار مختلف مجالات الإبداع الأدبي من أبوابها الواسعة من بينها (الرواية، القصة...) ولم تقتصر على الأجناس الأدبية المذكورة فقط وإنما عملت كمخرجة سينمائية وتحولت أعمالها الأدبية إلى أدوار سينمائية، ومعظم أعمالها كانت تدور حول (المرأة، الوطن، المجتمع) واعتمدت على الأسلوب الراقي الذي يبرز جمال المرأة.

" كانت العطش أول رواية جلبت الشهرة لآسيا جبار، ونالت بها سمعة مبكرة وتقديرا واستحسانا بين المعاصرين. "[1]

وبعد مجموعة من الأعمال الأدبية للكاتبة فاطمة الزهراء إيمالين أدركت الأدبية "وعرفت أن مكان الأدب المكتوب بالفرنسية هو باريس فرحلت إليها."[2]

" صعدت آسيا جبار عالميا بعد الستينيات، وحظيت بالجوائز الفرنسية وغيرها، وترجمت أعمالها إلى عدد من اللغات التي منها الانجليزية."[3]

وبالتالي فإن أعمال آسيا جبار لاقت استحسانا من الدول الغربية (فرنسا) وأصبح أدبها عالميا والدليل يكمن في ترجمته أعمالها إلى الكثير من اللغات أزيد من ثلاثين لغة.

"وللغة التعبير عن الحب والعواطف شأن آخر عند أسيا جبار، بحيث أن اللغة الفرنسية التي منحتها الكثير من الكنوز، ومكنتها من التحرر الثقافي والاجتماعي، وأخرجتها من دائرة الحريم أصابتها بلوثة سببت لها عقما عاطفيا أسمته "Amoureuse L'Aphasie ". وهي حالة يصاب بها الإنسان المعبر عن مشاعره العاطفية لغير لغة الأم، فتتحول إلى ما يشبه حبسة اللسان عند من يعانون صعوبة النطق وبذلك تقر على لسان راويتها لعجز هذه اللغة في الكشف عن جوهر مكنوناتها العاطفية، وتعترف : " أنها منذ زمن طويل لم تستطع التفوه ولو بكلمة عاطفية واحدة بالغة الفرنسية، وهو ما انعكس سلبا على قواها

---

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 9، عالم المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة 2011، ص 184.

[2] المرجع نفسه، ص 186.

[3] المرجع نفسه، ص 187.

الغريزية الأنثوية المتصفرة، وجعلها تفشل في إثارة عواطف الطرف الأخر، حتى في ذروة توجه أحلامها المراهقة، ولازمتها هذه العقدة التي ظلت تقاومها دون جدوى استطاعت اللغة الفرنسية : أن تمنحني كل كنوزها الثمينة، ولكنها فشلت أن تمنحني كلمة حب واحدة تعبر عن عقلي العاطفي... وانتابتني بسبب ذلك حالة من التوحد كتمت تحفزاتي الأنثوية، وأحدثت في أعماقي صدمات مدوية. "[1]

[1] بولفعة خليفة، الهوية والمرأة أدب أسيا جبار، ص 166 .

الفصل الأول: الحوارية بين لوحتي دي لاكروا وبابلو بيكاسو

1.الحوارية عند ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine:

كانت بداية ابتكار مصطلح الحوارية على يد الناقد الروسي (ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine 1895 – 1975) في العقد الثالث من القرن السابق وتمت إعادة بلورة

جديدة على يد البلغاريين (جوليا كريستيفا) و(تزفيتان تودوروف)، ليكون هذا الإحياء – كما نرى– عائدا إلى أهمية هذا المصطلح، وهذا ما يشير إليه محمد برادة بقوله: " بالنسبة للرواية العربية ونقدها، فإننا نعتقد أن تنظيرات باختين وكتابته يمكن أن تكون محطة هامة في مسارها نحو التطور والتجدد ذلك أن ميخائيل باختين ابتدأ من عشرينيات هذا القرن الماضي، واجه نفس الأسئلة التي بدأت ثقافتنا العربية تواجهها مند الستينيات وما تزال عبر التعرف المتأخر دائما على مناهجها الألسنية والبنائية والسيميائية والشكلانية ... ومن موقعه داخل ثقافة لها خصوصياتها وفي سياق مجتمع معين، قدم أجوبة نقدية وفكرية على جانب كبير من الأهمية، ونستطيع أن نتفاعل معها وأن نحولها إلى خميرة لتفكير نقدي مخصب."[1]

ومن هنا سنقف على مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين الذي يعتبر رائدا في هذا المجال.

أ.الحوارية لغة:

" حاوره محاورة، وحوارا: جاوبه. وجادله. وفي التنزيل العزيز: ((قال له صاحبه وهو يحاوره.))

تحاوروا تراجعوا الكلام بينهم وتجادلوا. وفي التنزيل العزيز: ((**والله يسمع تحاوركما.**))

(سورة المجادلة الآية 1.)

الحوار حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصيّ أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح ونحوه (محدثُ)."[2] (سورة الأنبياء الآية 2)

ب.الحواريّة اصطلاحا:

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة، محمد برادة، طبعة 1 دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة 1987، ص 20.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، الجزء الأول والثاني، 14 نوفمبر 2010، ص 187، 188.

يقول فيصل دراج في تعريفه للحوارية من المنظور الاصطلاحي: " ينشئ باختين نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية، وما يقول به متوقع، منذ أن رأى في الرواية صورة عن اللغة، ورأى في اللغة صورة حوار لا ينقطع، تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيدا له؛ أي كتابة ديمقراطية إن صح القول، تتعامل مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر خوارق قادمة، ولأنها على مضاهي عليه يكون المبدأ الحواري قواما لها. " [1]

وفي هذا القول نجد أن فيصل دراج قد اقتصر على الأجناس النثرية دون الأجناس الشعرية وركز بالتحديد على الرواية وغيرها من الأجناس النثرية فقط.

ميخائيل باختين أول من استخدم مفهوم التناص، فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه وبدلا من استخدام مصطلح التناص استخدم مصطلح الحوارية، وهذا القول يعكس ما قلناه سابقا: لم يستخدم مصطلح التناص بل مصطلح الحوارية Dialogisme. " للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد. " [2]

إن اللغة حسب باختين : " تعدد وتنويعات إنجازية، وجهة نظر متفرعة إلى وجهات نظر عن المحيط الخارجي، والكلمات إحالاتها المختلفة أو المنسجمة وكأنها نسيج متعدد كون اللغة تحيل، فإن ذلك ينبغي استقلالية الخطاب عن جذوره التناصية وإثبات الأساسيات محتملة يحملها نسيج الخطاب، كتفريع منطقي يفرضه تعالق النص مع الخطابات المثمرة"[3]

إن اللغة عند باختين مختلفة ومتنوعة، تتفرع عن التناص لتنتج لنا نصوصا منبثقة عن بعضها البعض.

---

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1 1999، ص72.

[2] حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص 23.

[3] نبيل حداد و محمود درباسة، تدخل الأنواع الأدبية (مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر)، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، مجلة 2، جامعة اليرموك، ط 1 -22-24، تموز، 2008، ص 285.

"من الطبيعي أن تكون كلمة الحديث الذاتي Monologue هي الكلمة الأولى التي سترد إلى الذهن بوصفها اصطلاحا مضادا لمصطلح الحوار Dialogue. ولكننا رأينا باختين يستخدم مصطلحي (الحواري) و(الحوارية) بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصير فيها (الحديث الذاتي) نفسه حواريا (بمعنى أن للأخير بعدا تناصيا) ."[1]

ونجد، هنا، باختين يجمع بين مصطلحي الحواري والحوارية، وبطريقة موسعة جدا وهذا ليس معناه عدم التفرقة بينهما ولكن هذا الجمع يولد انسجاما كبيرا. كما أنّه ركز على الحوارات الخالصة والتي يقصد بها " ما يسمى في السرديات بالحوار الذي يتخلله سيرورة الحكي، سواء أكان في شكل حوارات مباشرة بين الشخوص الروائية، أو في شكل مونولوج... مفهوم الحوارات الخالصة تزداد أهميته وخصوصيته في الرواية من خلال التطورات الجديدة في النقد الروائي، التي تسلط الضوء على دوره الجوهري في تشخيص الكلام الحقيقي الكاشف داخل الرواية. "[2]

2.التناص عند جوليا كريستيفا (Julia Kristeva):

ولادة مصطلح التناص الأولى، في الحقيقية، كانت على يد البلغارية وجوليا كريستيفا Julia kristiva (Intertextualité) فهي من قامت بنقل هذا المصطلح من الحوارية إلى التناص وقد انتقلت من أفكار باختين لتجعلها كقاعدة من أجل انبثاق مصطلح جديد الذي كان هو البذرة الأساسية في نضوج هذا المصطلح.

" يرتبط التناص، عند كريستيفا، بما يسمى (بالإنتاجية النصية)، وهذا يدعونا إلى التخلي عن فكرة تصوره بناءً مغلقا، والنظر إليه كمجال إنتاج وتوالد مستمر." [3]

---

[1] ميخائيل باختين، المبدأ الحواري ترجمة فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1996، ص 126

[2] محمد بوعزة، حوارية الخطاب، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016، ص 45، 46.

[3] محمد وهابي، مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا ، مجلة علامات، جدة، ج 54، 14، شوال 1425هـ – ديسمبر 2004 م، ص381، 382.

أي أنّ النص دائم الانفتاح على نصوص أخرى إذن هو ليس منغلقا على نفسه، ونجد في طيات أي نص نصوص أخرى.

" إنه ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نص أخر تتقاطع فيه وتتناص عديدة مستمدة من نصوص أخرى. " [1]

فالنص يتداخل مع نص آخر ليخرج في حلة جديدة ويخلق نصا جديدا.

"إنّ النص ليس بنية مغلقة ومكتفية بذاتها، بل هو بنية منفتحة على نصوص سنن ودلائل أخرى، بمعنى أنّ ما يشيد النص هو ظاهرة التناص. هذه الظاهرة اللغوية المعقدة باعتبارها آلة هدم وبناء تجعل من النص ضفيرة من النصوص القادمة من فضاءات قصية ومختلفة، وتجعل منه كذلك بنية متناسلة لا تعرف حد النهاية، وبنية حية دائمة الحركة والتفاعل. ليس التناص هو إعادة إنتاج النصوص كما هي بل، هو عملية امتصاصها و تحويلها في سياق جديد."[2]

"وإذا كان ميخائيل باختين يسلم بانفتاح الرواية وتحولها واستضافتها لأجناس ولغات أدبية متفاعلة، إما كنسق وراثي أو كتناص قصدي يفعل فيه وعي الكاتب، فإنّ كريستيفا تعتبر الحوارية (التناص) رفضا لأحادية الخطاب وتخلصا من الطابع المونولوجي فيه، خاصة وأن الحوارية تمتد إلى عمق لغة الأدب وهو الامتداد الذي يجعل سرد الرواية يؤسس خلخلة حتى داخل اللغة ذاتها. إن السرد هو القانون الأرقى الذي يخلق الرواية ويجعلها تمتلك سننا وتحمل في طياتها قوانين بنيوية تضمن لها التحول الذي يقتضي التغيير مع بقاء الصورة النوعية لهذه الرواية من منظور تقاطع الجنس الأدبي وتناص اللغة. "[3]

---

[1] إسماعيل زعودة البعد اللساني المعرفي لمصطلح التناص، جامعة الشلف ص 130 . ينظر الرابط بتاريخ 26نوفمبر 2019.

[2] عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، مطبعة أنفو –برانت، 12، شارع القادسية، اليدو، فاس، ط1، 2007 ، ص103.

[3] – المرجع نفسه، ص 96.

يعتبر الاستشراق مصطلحا غربيا، سمي هكذا لدلالة على الشرق، كما أنه عند البعض استعمار– فكري ثقافي سياسي– بخباياه التبشيرية التي تهدف بالدرجة الأولى للاستيلاء على العقول والتحكم والتغيير فيها، فبدأ الاستشراق مخططاته واستعان فيها بالفن وبمجالات أخرى، واختار لهذه المهمة مجموعة من الفنانين، ونظرا لكون الشرق لغزا بالنسبة للغرب، تهافتوا لفك شفراته، فقدم الفنانون لوحات عن المجتمع العربي ونقلوا صورة حية عنه، وكانت لوحاتهم عن النساء، اللباس، الأكل، وغير ذلك، ليبسطوا طريقة عيش المجتمعات العربية ومعرفة عقليتهم؛ ويعتبر دي لاكروا من بين الفنانين المستشرقين الذين صوروا المرأة الشرقية في صورة تحط من قيمتها، وعرفوا بها للعالم الغربي، ولما لاقته المرأة من سلب لحقوقها جاءت النظرية النسوية فيما بعد (العصر الحديث)، لتدافع عنها في مثل هذه المواقف وسعت لتحسين حياتها واعطائها قدرا من الحرية بعدما تعرضت للتهميش من الفئة الذكورية. وهذا ما دفعنا لربط الفن بالأدب لدى آسيا جبار ودي لاكروا، خاصة لأن الرسم مهد الطريق وأعطى إلهاما للكاتبة حتى تصحح النظرة المغلوطة اتجاه المرأة، وهذا للترابط الكبير بين الفن والاستشراق والنظرية النسوية مادامت المرأة موضوع العمل الفني والروائي سنركز على (الفن، الاستشراق، النظرية النسوية):

3.مفهوم الفن:

"ترتبط كلمة (فن) في أبسط مدلولاتها بتلك الفنون التي نميزها بأنها فنون (تشكيلية) أو (مرئية) على أننا إذا توخينا الدقة فلابد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب والموسيقى. وهناك خصائص معينة مشتركة بين كل الفنون ورغم أننا لم نهتم في هذه الملاحظات إلا بالفنون التشكيلية."[1]

كما نجد أن كلمة فن دائما ما ترتبط كلمة جمال بكلمة فن وهذا ما هو إلا عجز عن تقييم أي عمل فني.

[1] هربت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص9 .

" ترجع معظم المفاهيم الخاطئة عن الفن إلى الافتقار إلى الثبات في استخدام كلمتي الفن والجمال... نزعم دائما أن كل ما هو جميل يكون فنا، أو أن كل ما هو فن جميل، وأن كل ما ليس بجميل ليس فنا، وأن القبح هو نقيض الفن."[1]

أ. أنواع الفنون التشكيلية:

تنقسم الفنون التشكيلية إلى:

أ- "فنون تشكيلية: وتشمل الرسم والتصوير والحفر والنحت والزخرفة.
ب- فنون حركية: وتشمل الرقص والتمثيل.
ج- فنون سمعية: وتشمل الغناء والموسيقى.
أما عبارة فنون جميلة، فإنّها تشمل جميع الفنون الإبداعية، ولقد وضعت لتميز هذه الفنون عن الصناعات اليدوية أو ما يسمى بالفنون التطبيقية.
وتعني الفنون الترسيمية (الغرافية) فنون الرسم والإعلان والخط والحفر، كما تعني الفنون البلاستيكية (التشكيلية) النحت في اللغات الألمانية والإنكليزية ، وبالفرنسية تعني النحت والتصوير والحفر." [2]

" تعني الفنون التشكيلية، المقدرة على التمثيل الأشياء بأشكال طريفة مبتكرة، وهذا التمثيل الرمزي أو الواقعي يتم بأحد الطرق الآتية:

أ- نقل الشكل بتخطيط ملامحه الأساسية وحدوده؛ ونسمي هذا رسمًا Dessin.

ب- نقل الشكل بطريقة كي الخشب أو الجلد بخطوط؛ ونسمي هذا رسمًا Polygraphie

ج- نقل الشكل ناقرا على الطين أو غيره بواسطة ختم منقوش؛ ونسمي ذلك وشمًا Sigillographie

---

[1] المرجع السابق، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

د- نقل الشكل راسخا على الجلد بغرز إبرة وذر نيلج؛ ونسمي ذلك وشمًا Tatouage.

هـ- نقل الشكل على القماش مع تلوينه وتحسينه؛ ونسمي هذا وشيًا -Batik Bigarrure.

و- نقل الشكل مزوقا محورا؛ ونسمي ذلك رقشًا Ornement.

ز- توزيع الألوان وتنويعها؛ ونسمي هذا البرقشة Bariolage.

ح- نقل الشكل لتوضيح الكتابة وتزيين الكتب؛ ونسمي هذا ترقينًا Illustration.

ط- حفر الشكل على شيء ما؛ ونسمي هذا نقشًا Gravure.

ي- نقل الشكل مصغرا دقيقا على صفحة من كتاب مخطوط؛ ونسمي هذا نمنمة Miniature.

ك- تعديل الأشياء لكي تكون منسجمة مع شكل جمالي نموذجي؛ ونسمي هذا تنميقًا Décoration.

ل- نقل الأشكال ملونة على ورق أو خشب أو قماش؛ ونسمي هذا تصويرًا Peinture.

الملاحظ أنّ اللغة العربية، نظرا لتركيبها العضوي الذي يربط الكلمة بحروفها مع معنى بدقائقه، قد قدمت لنا مصطلحات جاهزة متقاربة تقابل الفروق الدقيقة بينها في اللفظ والأحرف الفروق الدقيقة بين معانيها ووظائف الكلمة.[1]

فالكلمات: الرسم والوسم والرشم والوشي، تبدو من أسرة واحدة وهي بمعناها تنتسب إلى أسرة تمثل أعمالا ولكن بأساليب مختلفة. كذلك الأمر بالنسبة للترقيش والتبرقش والترقين والتنقيش، فإنّها كلمات لمعان متقاربة اختلفت فيها الطرق التقنية."[2]

---

[1] عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1997، ص 133

[2] المرجع نفسه، ص 134،135.

ومن هنا جاءت النظرية النسوية لتدافع على حقوق المرأة، وتحررها من تقييد الرجل وطغيانه.

4.النظرية النسوية:

ظهرت الحركة النسوية من أجل المطالبة بحقوق النساء في مجتمع ذكوري بامتياز لإعادة بناء ذاتها لأن لها عقل مفكر ولها حرية الاختيار، ويمكنها أن ترسم مسارها بخطى ثابتة بمفردها، والدافع وراء اختيار النظرية النسوية كونها فتحت المجال للمرأة وأعطتها حق بناء ذاتها وشخصيتها وإثبات وجودها، واسترجاع حقوقها وكرامتها.

والنظرية النسوية: " هي مجموعة من التصورات الفكرية والفلسفية التي تسعى لفهم جذور وأسباب التفرقة بين الرجال والنساء وذلك بهدف تحسين أوضاع النساء وزيادة فرصهن في كافة المجالات، فالنسوية ليست أفكارا نظرية وتصورات فكرية مؤسسة في الفراغ، بل هي تقوم على حقائق وإحصائيات حول أوضاع النساء في العالم." [1]

وهذا القول يثبت لنا الثورة العالمية من أجل البحث عن أسباب التفرقة بين الرجل والمرأة وإقامة أسس تبني حرية المرأة وتحسن أوضاعها. فالمرأة مهمشة حتى في كتاباتها

وهناك العديد من النقاد والدارسين لا يولونها أهمية.

يقول شمس الدين موسى: " إن عبارة الأدب النسائي لا أساس لها من الصحة وهي بعيدة تماما عن الموضوعية العلمية لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة لأن كليهما إنسان، يخضع للشروط التي يخضع لها الآخر، مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية، مما ينتابها من انفراج واستبداد." [2]

[1] هند محمود وشيماء طنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، الإصدار الأول، مارس 2016 م، ص 13.

[2] شمس الدين موسى، " تأملات في إبداعات الكاتبة العربية "، الهيئة المصرية للكتابة، د. ط. 1، القاهرة، 1997، ص11.

وبهذا القول يمكننا توضيح أنه لا يمكن تقسيم الأدب إلى أدب نسوي وآخر رجالي، لأن هذا التقسيم يفقده قيمته ووزنه، كما أن هذا التقسيم يخلق فجوة بين الرجل والمرأة فهو تصريح علني عن التمييز العنصري.

"فهي إذن وعي مؤسس على حقائق مادية وليست مجرد هوية، وبدت النسوية بوصفها أسلوبا في الحياة الاجتماعية والفلسفية والأخلاقية يعمل على تصحيح وضع النساء المتدني الذي يحط من شأن المرأة ويحقرها، وفي مواجهة السيطرة الذكورية أو التحيز الجنوسي الذي أثر في البنية الثقافية بشكل عام." [1]

وهذا القول يدل على النظرة الدونية للمرأة ما أدى إلى انعكاس هذه الرؤية على المجتمع ككل، فالمرأة بالنسبة لهم مخلوق ضعيف لا يستطيع مواجهة الجنس الذكوري.

" ككل النساء ترفض السلطة القهرية للآخر (الرجل) الذي ظل قرونا شاهرا سيف طغيانه على الأنثى، سالبا منها كل حق التعبير عن ذاتها، مدمجا إياها في قائمة ممتلكاته وشهواته."[2]

نستشف مما سبق أن المرأة ظلت لقرون تحت هيمنة الرجل فهي بالنسبة له أداة للوصول إلى مبتغاه.

" فما دامت المرأة قد جربت وحدها هذه الخبرات الحياتية الأنثوية الخاصة (الإباضة، الطمث، الوضع) فإنها وحدها القادرة على الحديث عن حياة المرأة فضلا عن ذلك فإن خبرة المرأة تتضمن حياة إدراكية وانفعالية مختلفة، فالنساء لا يرين الأشياء كما يراها الرجال، ولهن أفكار مختلفة ومشاعر مغايرة فيما هو مهم وليس بمهم." [3]

---

[1] رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر للمكلا، ط 1، 2008 م، ص 25.

[2] محمود فوزي " أدب الأظافر الطويلة "، دار النهضة مصر للطباعة و النشر، فجالة، د. ط 1، ص68.

[3] رمان سلدن " نظرة النسوية النفسانية في الأدب "، ترجمة سعيد الغانمي، مجلة كتابات معاصرة، المجلد العدد 21، 1999، بيروت ص 104.

ومنه فإن المرأة الوحيدة القادرة على التعبير عن مشاعر أختها لأنها مرت بالتجارب نفسها، كما لا يغفل علينا بأن الرجل أيضا كتب عن المرأة وعالج مواضيعها، لكنه عاجز عن الولوج إلى عالمها الخاص، فالمرأة لا تفهمها إلا المرأة.

"هنالك عدد كبير من النساء في يومنا هذا يتمتعن بميزة الاستقلال الاقتصادي والاجتماعي من خلال ممارسة إحدى المهن. والأحاديث تدور في مجتمعات عن إمكانيات المرأة التي تنتمي إلى هذا النوع من النساء وعما سيكون عليه مستقبلها. وعلى الرغم من أنهن لا يشكلن سوى أقلية ضئيلة بين النساء، فإن دراسة أوضاعهن بشكل خاص أمر هام بحد ذاته، لأن المناقشات والمساجلات بين أنصار وأعداء تحرير المرأة تدور حولهن. يؤكد المعادون للمرأة المتحررة أنّها لا تنتج في حياتها أي شيء له قيمة أو أهمية وأنها تجد مشقة كبيرة في التوصل إلى توازن نفسها الداخلي." [1]

حاولت المرأة أن تحقق ذاتها ماديا، وتفرض نفسها في هذا العالم، لكنّ معارضيها يرون عكس هذا، أي أنها مازالت لم تحقق توازنا نفسيا بين الحياة القديمة والجديدة.

دخل الفنان الغربي إلى البلاد العربية فألهبه وألهمه جمال نسائها ومناظرها الخلابة، فأبدع في رسم لوحات خلدها التاريخ. ونجد أن كثيرا من الفنانين المستشرقين رسموا لوحات للنساء؛ فهناك من قيدها، مثل أوجين دي لاكروا، وهناك من حررها تحريرا زائفا فصورها عارية، مثل بابلو بيكاسو. ولا يمكن الحديث عن هؤلاء الرسامين إلا بعد الحديث عن الاستشراق أولا.

5.الاستشراق:

" تعبير أطلقه الغربيون على الدراسات المتعلقة بالشرقيين، شعوبهم، وتاريخهم، وأديانهم، ولغاتهم، وأوضاعهم الاجتماعية، وبلادهم، وأرضهم، وحضارتهم، وكل ما يتعلق بهم." [2]

---

[1] سيمون دي بوفوار، ترجمة ندى حداد، مراجعة وتدقيق إيمان المغربي، الجنس الآخر، ط1، الأهلية، مملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 2008، ص 234.

[2] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، أجنحة المكر الثلاثة، دار القلم، دمشق، ط8، 1420 هـ 2000م، ص 53.

أ.مستويات الاستشراق:

" قسم إدوارد وديع سعيد الاستشراق إلى ثلاث مستويات:

المستوى الأول: التعريف الأكاديمي للمستشرق هو كل من يقوم بتدريس لغات الشرق وعلومه أو الكتابة عنه أو بحثه، وهذا التعريف الشائع بين أوساط المثقفين.

المستوى الثاني: الاستشراق أسلوب من الفكر قائم على تمييز وجودي ومعرفي بين الشرق والغرب، وهذا النوع قائم لإطلاق بعض الأحكام والنظريات عن الشرق ويدخل في إطاره الأعمال الفنية التي بها صور الشرق.

المستوى الثالث : الاستشراق أسلوب غربي يهدف إلى السيطرة على الشرق وبسط السيادة عليه، هذا النوع من الاستشراق ناتج عن قوى سياسة إمبريالية ."[1]

وهكذا كان تقسيم إدوارد سعيد لمستويات الاستشراق.

ونجد أّن الاستشراق لم يقتصر على دراسة اللغة فقط، ولكن تجاوزها إلى دراسة طريقة التفكير ومختلف العلوم. وأُلف العديد من الكتب عن الشرق بل ورُسم الكثير من اللوحات عن النّساء العربيات وبالأخص المرأة الجزائرية. وكان من بين أهداف الاستعمار هو استهداف المرأة بكل الطرق، ذلك لأنّها عنصر فعال؛ فهي الأم والجدة والخالة والعمة والأخت.

"عرف المبشرون ما للمرأة من تأثير على الأسرة، وعلى المجتمع كله بوجه عام، فوجهوا شطرا كبيرا من أعمالهم التبشيرية إليها."[2]

"ولما كانت المرأة المسلمة الملتزمة بآداب الإسلام بعيدة عن الاختلاط في مجتمعات الرجال، اضطر المبشرون أول الأمر أن يضموا إليهم فريقا من المبشرات اللواتي يحملن مهمة

---

[1] مصطفى السباعي، الاستشراق والمستشرقون، مالهم وما عليهم، دار الوراق للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1420 هـ، 1999.

[2] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، أجنحة المكر الثلاثة ، ط 8، دار القلم، دمشق، ط1، 1420 هـ، 2000 م، ص 72.

التبشير إلى النساء المسلمات، كما بدا لهم أن يؤسسوا جمعيات نسائية، كجمعية الشابات المسيحيات، وأن يؤسسوا مدارس للبنات على نسق المدارس التي أسسوها للذكور وأن يوجهوا عناية لفتح المدارس الداخلية، لأن فرص التأثر فيها أكثر وأن يشجعوا التعليم المختلط." [1]

وكان كل هذا من أجل تقريب المرأة من الرجل، ونعلم أن التعليم في حد ذاته أمر سامي فإذا كان الاختلاط في التعليم، الذي هو أمر عادي، لامحالة في شتى المجالات، فحتى الاقتراب من الرذيلة وممارسة المحرمات سيصبح أيضا أمرا عاديا فبدأ التأثير من باب التعليم الذي كان العرب في أمس الحاجة إليه خاصة في عصر خيم عليه الجهل.

جعل الاستشراق الاختلاط فتنة، لذلك جعلوا هذه الظاهرة خادمة لمصالحهم كما أنهم استطاعوا بنواياهم الخبيثة أن يزعزعوا المجتمع الإسلامي ويضربوا في أعماق دينه.

"كان الخلط بين الفتيان والفتيات في معاهد العلم من الأسباب الكبرى التي هدمت حصنا عظيمًا من حصون الأخلاق والآداب الإسلامية في المجتمعات التي انتشر فيها هذا الخلط وأخذ المستشرقون والغرب عامة يزينون الاختلاط ويحسنونه، ويصطنعون له مبررات خادعة، ضمن أطر علم النفس وعلم الاجتماع، وعلم التربية الجنسية...إلخ. وهذا خطير لاسيما في فترة المراهقة التي تتفتح فيها الغريزة الطائشة الرعناء مع البعد عن دراسة العلوم الإسلامية وضعف الوازع الديني في القلوب. "[2]

"وصفق المبشرون كثيرا، ابتهاجا وسرورًا، حينما فتحت المرأة المسلمة أبوابها ونزعت عنها جلبابها، لأن ذلك قد أتاح لهم كل الفرص الملائمة للتغلغل عن طريقها إلى داخل الأسرة المسلمة كي يبثوا ما يريدون بثه من تعاليم تمليها عليهم مهماتهم التبشيرية. "[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 73.

[2] فاطمة هدى نجا، المستشرقون والمرأة المسلمة، ط1، دار الإيمان، ص 42.

[3] المرجع نفسه، ص73.

الدين شيء مقدس عند جميع الشعوب والأمم لذلك أي تأثير فعال لابد أن ينطلق منه لأن أي شيء يمسه فهو يمس عقيدة بأكملها، والحجاب أمر مفروض على المرأة وذلك في قول الله عز وجل في سورة الأحزاب:

"يا أيّها النّبيُّ قلْ لأزواجك وبناتك ونساءِ المؤمنين يُدْنِين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يُعرَفن فلا يؤذَيْن وكان الله غفورا رحيما "[1]

ومن بين الوسائل التي اعتمدها الاستشراق هي الاهتمام بالمرأة في مجالات العلم والثقافة والفن. وهذا القول يوضح ما قلناه:

"شاعت نظرية ضرورة تعليم المرأة ومشاركتها في مجالات العلوم والفنون الحديثة، وكانت هذه المقدمة مغرية مقبولة، ووجدت لها أنصارا كثيرين ضمن المسلمين الواعين الفاهمين لأسس الدين الإسلامي ودعوته المسلمين والمسلمات إلى طلب العلم، وتتبع المعرفة التي يكون بها كمال العقل الإنساني في صنفي الذكور والإناث."[2]

أي أنه لابد للمرأة أن تشارك في شتى المجالات المذكورة. وكانت هذه الوسيلة مقبولة ومرحبا بها، لاسيما أنها في ظاهرها تبدو أمرا قانونيا، فمن المعقول أن تتعلم المرأة وأن تتكامل مع الرجل في العلم، وتحظى بمكانته العلمية المرموقة، لكن مالا يعقل هو خروجها عن إطار الدين وما رسمه لها الشرع الإسلامي وهذا ما أراده الاستشراق بالضبط.

"ورغم تنوع الموضوعات الفنية المستمدة من وحي الرحلة وتأثيرها كموضوعات الصيد، الطبيعة، الصحراء، الأزياء الشعبية وغيرها، فان موضوع المرأة والحريم بشكل خاص يشغل المركز الأول من هذه الموضوعات."[3]

---

[1] سورة الأحزاب، الآية 9.

[2] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، أجنحة المكر الثلاثة، ط 8، دار القلم، دمشق، 1420 هـ 2000م، ص 414.

[3] بهاء بن نور، الرحلات الاستشراقية وصورة الذات العربية، قراءة في صورة الحريم، مجلة رؤى الفكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية ،العدد الثاني ،أوت 2015 ،ص34

"إن عنصر التلصص والفضول له دوره الأكبر في إثراء هذا النزوع الإبداعي نحو ذلك النزوع الإلحافي في تصوير المرأة الشرقية، وملاحقة جميع لوازمها وحميمياتها، فالمعروف عن الشرقين عموما، والمسلمين منهم خصوصا غيرتهم الشديدة على نسائهم، وحرصهم البالغ على عزلتهن، وأحاطتهن بجدار سميك من التكتم، والتعتيم، مما يثير فضول الآخر، وحميته لكشف الستر، وهتك السر."[1]

كما لا ننسى الدور الذي لعبه الرّسامون في تقوية الاستشراق ومن بين هؤلاء الرّسامين أوجين دي لاكروا، وأيضا بابلو بيكاسو وغيرهما الكثير، فرسموا مناظر طبيعية وأيضا النساء... وبعض اللوحات قدمت صورة أصلية عن المجتمع الجزائري، وهذا ما سهل على الاحتلال الفرنسي أن يسيطر على المجتمع الجزائري وبعض اللوحات تقدم صورة مزيفة ومغلوطة.

6.أوجين دي لاكروا Eugène Delacroix:

"أوجين دي لاكروا هو فنان فرنسي ولد سنة 1798م قرب مدينة باريس بفرنسا، تعلم الرسم وأساليبه على يدي كبار الرسامين وتأثر بهما أيما تأثير وهذا يظهر جليا في لوحاته التي لاقت شهرة كبيرة، له مجموعة من اللوحات أشهرها (الحرية تقود الشعب) التي لازالت تعرض إلى يومنا هذا ومازالت تخلد شهرته الكثير من اللوحات."[2]

"يعد أوجين دي لاكروا من أهم الفنانين الذين تأثروا بالشرق، وبالفنون العربية بصورة خاصة، في أوائل القرن التاسع عشر، إذ لم يعد اهتمامهم هذا مجرد هوس، أو نزوة أو بحثا عن جديد فحسب، بل كان شيئا حيويا بالنسبة إليهم، حتى أنه كان حياتهم كلها، وواقعهم كله... إن كل ما رسمه دي لاكروا في المغرب العربي، يحمل فكرة الحيوية والثورة فهو يرسم الفرسان العرب، صيادي الأسود، في أعنف و أخطر اللحظات."[3]

---

[1] المرجع السابق، ص35.

[2] صدقي إسماعيل، إعداد وتحرير عواطف الحفار إسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص45.

"توفي دي لاكروا سنة 1823 م تحول منزله إلى متحف دائم، و ترك وراءه أعمالا كثيرة جدا منها لوحات زيتية وأخرى مائية..."[1]

يعتبر أوجين دي لاكروا من بين الفنانين المستشرقين الذين ولعوا بالشرق وبالأخص الطبيعة، فنقل صورة عن الحياة الاجتماعية وحياة المرأة العربية التي كانت تشكل الغموض والفضول للفنانين، لكن ما نقله في لوحته (نساء الجزائر في شقتهن) كان معاكسا لصورتها الحقيقية في الواقع.

أ. صورة نساء الجزائر في مخيلة دي لاكروا:

"يبدو أن النساء الجزائريات تركن أثرا بالغا في مخيلة دي لاكروا؛ فالمرأة الشرقية تجيد إبراز جمالها بلباس الحرير والأقمشة المطرزة بالذهب وهي تحسن صباغ الشعر الممزوج بالحنة الذي يتلاءم مع لون بشرتها، وكثيرا ما تزين شعرها بوردة طبيعية وبزهرة ياسمين. إنها تتأنق وكأنها في عرس دائم ولا تتهاون في أية لحظة في العناية بمظهرها. جمع دي لاكروا انطباعاته كلها في هذه اللوحة فرسم ثلاثة وجوه تشكل نماذج لنساء شرقيات وألبسها من الحلي ما تنوء به امرأة ووضعها في إطار اعتبره نموذجا لخدر النساء في الشرق. فاللوحة استعراضية أكثر منها واقعية، استعراضا لنماذج بشرية واستعراض لملابس وحلى شرقية. كما أنها تصوير لإطار شرقي وطريقة عيش."[2]

نلحظ أن دي لاكروا قد صور المرأة تصويرا دقيقا، لكن ما يعاب عليه هو جعلها كعارضة أكثر منها كربة بيت وما جذبه إليها أكثر هو حليها الذي لا يراه لدى المرأة الغربية، فصورها كدمية جميلة يمكن أن نزين بها أية زاوية نريد من البيت وهنا، تجريد المرأة العربية من الأحاسيس والمشاعر وقد أسقط الرسام خياله على اللوحة وأسفر عنه (لوحة نساء الجزائر في شقتهن.)

---

[1] المرجع السابق، ص50.

[2] جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي، منشورات جروس برس، طرابلس لبنان، ط1، 1992، ص 73.

ب.لوحة أوجين دي لاكروا (نساء الجزائر في شقتهن):

"في هذه اللوحة دراسة معمقة للأزياء الشرقية التي ارتدتها النسوة الثلاث. فلو أخذنا على سبيل المثال المرأة التي على اليسار نراها شبه ممددة على سجادة من الصوف المزركش وقد ربطت شعرها بمنديل أسود تتدلى من أطرافه النقود الذهبية، فيما تتدلى من أذنيها أقراط من الحلي الثمينة، ويطوق عنقها عقد من ستة حبال من اللؤلؤ، يتوسطه حجر كبير من الياقوت الأسود. ساهم في إبراز هذا العقد فتحة قميص داخلي غطى صدرها وترهل حتى وسط الساقين ليلامس سروالا أخضر باهت اللون. وفوق القميص لبست عباءة مقصبة ليمونية يتداخل فيها الأخضر والذهبي. واكتمل عرض الملابس بسروال نصفي يضيق عند الساق، ارتدت فوقه ما يسمى ب(الفوطة) وهي قطعة من الحرير الموشى بالذهب تغطي قسما من العباءة. ثم شد الخصر بشكل مغنج حزام من الحرير المطرز. ومن الملابس إلى الحلى: ففي المعصمين أساور من ذهب وفي الأصابع خواتم من لؤلؤ وياقوت وفي الرجل خلخال مذهب أما ملابس المرأة التي في الوسط والأخرى التي على اليمين فلا تقل جمالا وإن تكن أقل بذخ."[1]

في هذه اللوحة أبرز دي لاكروا جمال المرأة، فلم يغفل أية ناحية من بنيتها الجسدية فأبرز رونق حليها وألوان ملابسها وكانت ريشته كآلة فوتوغرافية يصور بها ملامح هؤلاء النسوة.

7.بيكاسو بابلو رويز Picasso Pablo Ruiz (1881-1973) :

"هو رسام إسباني ولد في سنة 1881م ... بقي فن بيكاسو عفويا حتى سنة 1906م ولم يهتم الرسام قط بأبحاث الفن المعاصر. وأمضى الشتاء بكامله وهو يرسم لوحته المعقدة (آنسات أفينيون les Demoiselles d'Avignon) وهي موجودة حاليا في إحدى متاحف نيويورك." [2]

---

[1] المرجع السابق، ص 73.

[2] ليلى لميحة فياض، موسوعة أعلام الرسم العرب والأجانب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1412هـ 1992م ،109

"اختفى الرسم المنظوري من لوحات بيكاسو وانحصرت ألوانه في لون واحد. على الرغم من كون هدف المذهب التكعيبي هو إعطاء إحساس بالحقيقة بطريقة أكثر إقناعا من الطريقة التقليدية... ومن أبرز لوحاته القيثارة والكمنجة سنة 1913 ولوحة الفتاة الشابة."[1]

"هناك لوحات لبيكاسو، يعود معظمها إلى (مرحلته الزرقاء) (1903- 1905) وهي التي تفاجئنا بصبغتها العاطفية. وهناك لوحات أخرى أحدث عهدا. لا تتمتع بأي تنظيم يمكن اكتشافه على الإطلاق. "[2]

يعدّ بيكاسو من بين الفنانين الذين تأثروا بالشرق ورسموا عنه لوحات من بينها (لوحة نساء الجزائر) حيث يقول عنه أمين الزاوي: " لقد رسم بيكاسو لوحته (نساء الجزائر) في عز الحرب التحريرية 1955، ورسم دي لاكروا لوحته في عز سنوات الاستيطان حيث زار الجزائر سنة 1832 وبالتالي فثقل التاريخ مختلف تماما، صحيح أن العنف حاضر في اللحظتين الفنيتين عنف الحرب وحصار الموت للحياة " [3]

كانت كلتا اللوحتين في حقبة زمنية متأزمة وهذا ما جعل دي لاكروا وبيكاسو يصوران المرأة الجزائرية بصورة غير لائقة بمقامها.

" وكأن الاستعمار والتحرر منه لا يمكن أن يتجلى بشكل واضح إلا من خلال العنف الواقع على جسد المرأة، وهو ما قام به دي لاكروا من باب اكتشاف الغريب، وقام به بيكاسو برؤية التخلص من الدخيل وقد استعارت الروائية أسيا جبار عنوان لوحة دي لاكروا فاتخذته حرفيا عنوانا لمجموعتها القصصية (نساء الجزائر في شقتهن المنشورة عام 1980)، إن لوحة بيكاسو نساء الجزائر ليست للعري أو لاستهلاك اللحم الأنثوي كما فهمها بعض السلفيين، الذين طالبو الدولة الجزائرية بشراء اللوحة وحرقها، لأنها كما يعتقدون بفهمهم المريض

---

[1] المرجع السابق، ص 110.

[2] هربت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 135.

[3] أمين الزاوي، نساء بيكاسو الجزائريات، مجلة العرب، العدد 11476، تاريخ الاثنين 23-09-2019، السنة 42، ص 14.

والمهووس بالجنس هي لوحة تسئ إلى صورة المرأة الجزائرية باعتبار أن الفنان قدمها بنهدين شبه عاريين... فيروى أن امرأة من الطبقة الأرستقراطية جاءت لحضور معرض بيكاسو وكانت بعض اللوحات المعروضة فيها اشتغالا على جسد المرأة... قالت له عيب، إن في لوحاتك عري مسيء للأخلاق وبهدوء رد عليها قائلا سيدتي العري ليس في اللوحة، العري موجود في رأسك. " [1]

لم يكن يقصد بيكاسو من خلال لوحته تعرية نساء الجزائر، بل كان يقصد أن المرأة هي المسؤولة عن جسدها، بل وحتى عن أفكارها، ففسرت لوحته تفسيرا خاطئا حسب ما يعتقد أمين الزاوي، لكن لا ننسى أن النساء الجزائريات مسلمات، والمسلمة ليست كالمرأة الأجنبية لا في التفكير ولا في الدين.

صور الكثير من المستشرقين المرأة في صورة غير محتشمة ومخلة بالحياء كما فعل بابلو بيكاسو.

"تصوير النساء الشرقيات وهن في عري كامل وعدم احتشام، مع أن الحقيقة الاجتماعية والدينية يؤكدان أهمية توخي جانب الحشمة والحياء اللذين يأمر بهما الدين الإسلامي، ويؤكدهما العرف ومجموع العادات والتقاليد المتوارثة، وهو ما يؤكده جانب التزييف العفوي أو المعتمد في أغلب ما انساب عن ريشات هؤلاء الفنانين وتدفق من لوحاتهم. "[2]

" لقد أضفي على الرقص الشرقي في الفن الغربي طابع التعري الفاضح الذي بهر المشاهد وجعله يرى الشرق كله متمثلا فيه، فلوحات القرن التاسع عشر الاستشراقية جعلت هذا الرقص رمزا إلى الشرق المتهتك وأبرزت اختلافه الدرامي عن الرقص الغربي."[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 14.

[2] بهاء بن نور، الرحلات الاستشراقية وصورة الذات العربية، قراءة في صورة الحريم، مجلة رؤى الفكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني، أوت 2015، ص35.

[3] رنا القباني، أساطير أوربا عن الشرق، ترجمة، صباح القباني، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط3، 1993، ص 110.

قام بعض الفنانين المستشرقين بنقل صورة مزيفة عن الشرق، فكان هدفوا من خلال هذا التصوير إلى زلزالة أعماق المجتمع العربي.

" صحيح أن الفن الغربي صّور المرأة العارية، إلا أن عاريات المصورين الاستشراقيين كن شيئا صاعقا، فالإطار الميثولوجي الذي وضعت فيه عاريات اللوحات الغربية أدى إلى تخفيف صدمة عريهن، فـ (فينوس) مثلا، لم تكن سوى مخلوق أسطوري، أما حين تصبح المرأة العارية خارج نطاق الأسطورة فإنه يدخل في روع المشاهد أنها أصبحت في نطاق اللمس والامتلاك، وعندئذ يزول حاجز الوهم لديه ويغدو إحساسه بالعري مباشرا وأكثر وضوحا." [1]

لا يمكن أن نسلم بفكرة أن المرأة الغربية تشبه المرأة المسلمة لا في الدين ولا في الأخلاق، وهذا ما يجعلنا نتأكد من شيء واحد هو أن الرسام الغربي حينما صور المرأة المسلمة، كان يهدف إلى الإنقاص من قيمتها وزلزلة الدين الإسلامي.

8.آراء **حول لوحة أوجين دي لاكروا:**

تضاربت الآراء حول اللوحة، فكل ناقد أو كاتب يبدي رأيه فيها بالطريقة التي يراها مناسبة، ومن بين الأسماء نذكر فيكتور هوغو Victor Hugo، " حيث يقول: الذي يعتبر بأن نساء الجزائر في هذه اللوحة الشرقية المتلألئة: من الضوء واللون هن النوع نفسه من القبح الجميل الخاص بالمخلوقات الأنثوية لدي لاكروا.

Charles Baudelaire: رأى فيها قصيدة عن الداخل، مليئة بالراحة والصمت والأقمشة الغنية لا أعرف ما هو هذا العطر الرفيع لمكان سيء والذي يقودنا بسرعة كافية نحو حدود غير مسبورة من الحزن.

أوغيست رونوار Auguste Ronoir: لا توجد صورة أكثر منها جمالا في العالم.

[1] المرجع السابق، ص 110.

بول سيزان Paul Cézanne: هذه الألوان الوردية الشاحبة وهذه الوسائد المطرزة، هذا الجلاء وهذا الوضوح، أنا لا أعلم، تدخل العين مثل كأس من النبيذ في الحلق فنسكر على الفور.

آسيا جبّار: إذا كانت لوحة دي لاكروا تبهرنا دون أن نشعر، فليس ذلك في الواقع بسبب الشرق الظاهري الذي تقترحه في ظل الرفاهية والصمت، ولكن لأننا أمام هؤلاء النسوة في موضع النظر، وهو يذكرنا بأنه عادة ليس من حقنا ذلك. هذه اللوحة نفسها نظرة مسروقة."[1]

نلاحظ أنّ كلّ هذه الآراء تثني على لوحة دي لاكروا التي لا تخلو من الجانب الجمالي والفني، وإن كانت لآسيا جبار نظرة مغايرة للوحة، تتلخص في أن هذا الإبداع لم ينبثق إلاّ من نظرة مسروقة فهو لم يستوحه من خياله الخالص.

لازالت لوحة دي لاكروا عند العديد من النقاد والفنانين وحتى الأدباء محط فضول، نظرا لجمال هذه اللوحة المتلألئة التي استقت نورها من الشمس، وأسقطت خيوطها الذهبية وأكسبتها نورا جعل كل من يراها يبحث عن هذا اللغز المحير في إضاءتها. فيقول سليم بتقة من هذا المنبر:

"يبقى مصدر الضوء في اللوحة لغزا كبيرا للفنان الفرنسي، حيث لم يجد النقاد التشكيليون مصدره داخل التحفة الفنية، ولو أن أكبر ما شد الفنانين الغربيين في الجزائر هو الضوء الطبيعي، فالشمس لم تكن شبيهة بأي شمس في مكان أخر، لذا تبدو الألوان مضيئة في لوحاتهم وكانت عاملا فنيا ساعد على جمالية اللوحة، ذلك الضوء المحير على وجوه نساء دي لاكروا، مشرقات رغم وجودهن داخل غرفة من غرف القصبة ذات النوافذ الصغيرة الجانبية المتماشية مع تقاليد مجتمع محافظ. فمنذ ما يقارب القرنين بقي السر غامضا مبهما... وتبقى

[1] المرجع السّابق، ص 237، 236.

(لوحة نساء الجزائريات في مخدعهن) اللوحة الوحيدة التي رسم نسخة أخرى لها وعرضها في باريس عام 1849."[1]

9.السياق التاريخي للوحة نساء الجزائر في شقتهن لدي لاكروا:

"في 1832م قام اوجين دي لاكروا Eugène Delacroix برحلة إلى المغرب ثم إلى الجزائر، حيث رافق الكونت دي موراي Conte de Mornay المبعوث الخاص للويس فيليب لدى السلطان مولاي عبد الرحمن للحصول على موافقته لاحتلال الجزائر، غير أن المهمة كللت بالفشل عاد منها بدفاتر مخططات ولوحات كانت نواة أعماله الفنية. في الجزائر العاصمة تعرف دي لاكروا على المهندس ومسؤول ميناء العاصمة سيد "بواريل" Victor Poirel أحد المهتمين بالرسم الّذي عرّفه على شاوش وريس قبل الاحتلال يعمل تحت إمرته وبعد محادثات طويلة، أذن لدي لاكروا بزيارة حريمه، وهي الرغبة التي لم تتحقق له بالمغرب. قضى دي لاكروا أربع أمسيات في رسم زوجات القرصان الثلاث. وبعد عودته إلى فرنسا أنجز لوحته المشهورة نساء الجزائر في شقتهنFemmes d'Alger dans leur appartement سنة 1834م، وهي الآن محفوظة في متحف اللّوفر Musée du Louvre. و بعد خمس عشرة سنة، أعاد دي لاكروا رسم اللوحة نفسها، ولكن مع بعض اللمسات الجديدة..."[2]

[1] المرجع السابق، 246.

[2] سليم بتقة، حوارية النص والصورة، أسيا جبار قارئة لدولاكروا، (نساء الجزائر في مخدعهن)، مجلة المخبر، العدد العاشر – 2010، ص 88، 89 .

لوحة نساء الجزائر في شقتهن للفنان أوجين دي لاكروا رسمها عام 1834

10.البطاقة الفنية للوحة دي لاكروا:

Artiste : Eugène Delacroix

Titre: Femmes d'Alger dans leur appartement

Lieu d'exposition : Musée du Louvre

Création : 1834

Dimension : 1.80mx2.29

Matériaux : Huile sur toile

Période : Romantisme[1]

[1] سليم بتقة، سراب الاستشراق، مقاربة سيميائية للوحة "أوجين دي لاكروا" (نساء الجزائر في مخادعهن)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر-بسكرة، ص 238.

النسخة الثانية من لوحة نساء الجزائر في شقتهن للفنان أوجين دي لاكروا 1849

11.الفرق بين لوحتي دي لاكروا بين (1834 – 1849):

رسم دي لاكروا لوحة عن نساء جزائريات والتي عنوانها (نساء الجزائر في شقتهن)، رغم أن هناك اختلافا في ترجمة عنوان اللوحة، فهناك من ترجمها إلى (نساء الجزائر في مخدعهن)، فكانت اللوحة الأولى في عام 1834م، واللوحة الثانية كانت عام 1849م، ونجد بينهما مجموعة من الفروق التي تتلخص في جملة من النقاط:

الاختلاف الأول يكمن على مستوى الإضاءة التي ربما يكون مصدرها الأساسي الشمس، ففي لوحة 1834 الإضاءة خافتة، على العكس من لوحة 1849 التي تبدو بارزة وتوضح لنا ملامح النسوة بدقة، وحتى الغرفة فهي مضاءة أكثر من اللوحة الأولى.

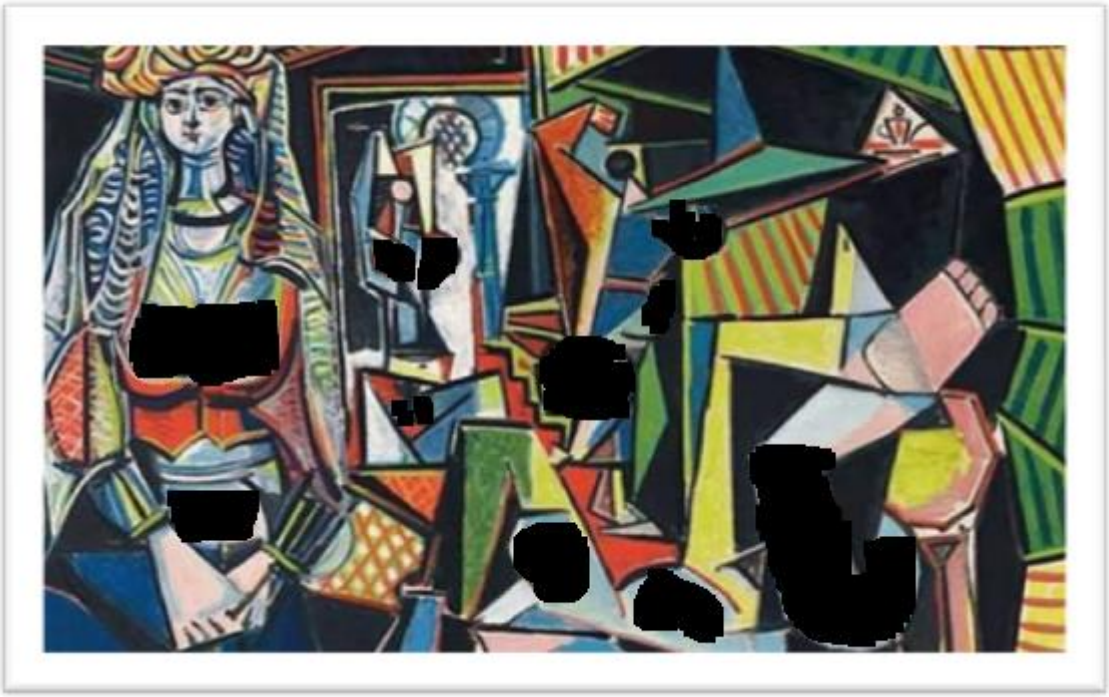
يتجلى لنا من خلال اللوحة التي رسمها دي لاكروا في 1834 أن ألوانها جد بارزة، وهذا ما أتاح لنا فرصة لتحليل هذه الألوان، من بينها اللون الأحمر والبرتقالي اللذان يظهران بارزين، بينما لوحة 1849 فيطغى عليها لون الشمس، وهذا ما يجعلنا لا نستطيع تفريق اللون

الأصفر من البرتقالي، والأحمر الذي قلت لمعته، فالشمس تلاعبت ببريقه، أما في لوحة 1834 طغى اللون الذهبي على لباسهن وأيضا اللون الأخضر الذي برز من خلال سراويلهن مرشقاً بالزهور بالنسبة للمرأة التي على أقصى اليمين. بينما في صورة 1849 نجد أن اللون الذهبي فقد لمعانه، والخادمة في اللوحة الأولى، على الرغم من أن ثيابها رثّة وبالية، فإن ألوانها بارزة. بينما في اللوحة الثانية قد طمس شخصية الخادمة التي أصبحت شبيهة بالظل لشدة سوادها.

نجد أيضا الاختلاف على مستوى الديكور، ففي اللوحة الأولى النافذة كانت مغطاة بستار لكن في اللوحة الثانية جاءت، بارزة ويظهر جزء من الستار، ونلاحظ أيضا أن الغرفة مزينة بوسائد وأفرشة مطرزة، كما نرى أن أمام الخادمة إطارا، أما في اللوحة الثانية فإنّ الإطار الذي كان موجودا قد اختفى، والمرآة التي كانت معلقة وحدها في الحائط قد علق تحتها إطار. في لوحة 1834 المرأة التي كانت جالسة على اليسار لم تكن أمامها طاولة، بينما في اللوحة الثانية لاحظنا وجود طاولة فوقها إبريق وفنجان من الشاي، والنرجيلة التي كانت في الصورة الأولى تظهر صغيرة الحجم وأمامها موقد بخور ما يعرف (بالكانون) في ثقافتنا الشعبية ممتلئ بالجمر ولونها أسود ورقيقة. أما في الصورة الأخرى تظهر كأنها من زجاج. ونجد أن الحائط مزين بالبلاط ومزخرف في اللوحة 1834؛ بينما في لوحة 1849 نجد الحائط مجردا من الزخرف وكأنه بقي بالإسمنت حتى يعطي انطباعا لوحشية المكان، أو ملونا بلون باهت، والقوس يظهر في اللوحتين، لكنه يكمن في أن الأول ملون والثاني عديم اللون، وهو يدل على مخلفات الاستعمار العثماني على الجزائر الذي ولع (ببناء القصور، والقلاع، وولع بالزخرفة، المباني والمنمنمات، والأقواس في النوافذ...) وكل هذا يدل على الاختلاف بين مستعمر وآخر، وما يتركه الأول يهدمه الثاني، لاسيما أنّ اللوحة هي في عهد الاستعمار الفرنسي، وكأنّ الرسام أراد أن يعكس لنا صورة مغرية عن الاستعمار، لكنه عكس دون أن يشعر ببشاعته، لأنه ببساطة جرد الحائط من البلاط وجعل لون الحائط باهتا في 1849. وفي هذا التاريخ كان قد استقر المستعمر الفرنسي وأخذ يغير ما يشاء وكيفما يشاء.

في اللوحة الأولى كانت موجودة خزانة تحتوي على دفتين، بينما في 1849الخزانة أصبحت مجرد مكان لتخبئة الأشياء ونزعت منها الأبواب، أما السجادة التي تجلس عليها المرأة على يسار الصورة فتبدو فاخرة بالنسبة للسجادة التي يجلسن عليها الأخريات، كل هذا في الصورة الأولى، وفي الصورة الثانية نجد السجادة نفسها لكن ألوانها ليست بارزة، وبالنسبة للمرأتين فكأنهما يجلسان على البلاط دون سجادة، أما ما لاحظناه على الحلي ففي الصورة الأولى المرأة الجالسة على يسار الصورة ترتدي أقراطا وخواتمَ في أغلب أصابعها وترتدي أساور في يدها اليمنى، والخادمة ترتدي أقراطا وخاتما، والجالسة في الوسط ترتدي خاتما فقط. بينما في الصورة الأخرى نلاحظ أن المرأة الجالسة على يسار اللوحة تغطي شعرها بمنديل تتدلى منه مجموعة نقود ذهبية، على عكس اللوحة الأخرى وتلبس خلخالا في كلتا الرجلين والمعروف أنه رمز للعبودية والتقييد، وفي اللوحة الأولى حذاء المرأة الجالسة على يسار الصورة موضوع أمامها قرب الصورة، أما بالنسبة للخادمة فهي ترتدي حذاءها مترددة في الذهاب أو البقاء، وفي اللوحة الثانية الحذاء غير موجود لكن المرأة التي تتوسطهن ترتدي حذاء أحمر.

المسافة في الصورة 1834 قريبة في نظر المشاهد حتى النساء قريبات من بعضهن، إلا أن المرأة التي في اليسار فتبعد عنهن قليلا، وفي الصورة الثانية المسافة متباعدة بين النسوة إلى حد ما وكذلك في نظر المشاهد. أما بالنسبة للحركة فالخادمة في حالة حركة بينما النسوة في حالة سكون، والمرأة التي في الوسط غيرت حركة الرأس، لأنها كانت في حديث هام مع المرأة التي بجانبها، وكأن دي لاكروا يريد أن يوضح لنا أنهن كن في وشوشة على المرأة المتطرفة. ولا ننسى فتحة الصدر البارزة عند المرأة التي تجلس على اليسار وأيضا المرأة التي تتوسط النسوة في الصورة الثانية وهي غير بارزة في اللوحة الأولى والتي أراد الرسام من خلالها إبراز مفاتن المرأة.



لوحة (نساء الجزائر) للفنان بابلو بيكاسو رسمها عام 1955م

12.الفرق بين لوحة دي لاكروا ولوحة بابلو بيكاسو:

رسم كل من أوجين دي لاكروا وبابلو بياكسو لوحة عن المرأة الجزائرية، فاختار كل منهما طريقة خاصة للتعبير عنها، فهناك من قيدها وجعلها سجينة القصر، وهناك من حررها تحريرا مفتعلا لأنه جردها من ملابسها وأظهر كل ما وجب على المرأة أن تستره من عورة، وهذا التصوير منافٍ لمبادئ الدين الإسلامي.

لوحة دي لاكروا تصور النساء متكاملات أي جسما كاملا، لكن بيكاسو يصور امرأة واحدة متكاملة الأجزاء بينما الأخريات أجزاء فقط وقد ركز بالتحديد عل عوراتهن، أما بالنسبة للديكور فقد صور دي لاكروا الخزانة، والأفرشة، والستائر، في حين اكتفى بابلو بالأشكال الهندسية، والألوان التي تبدو غامقة عند اوجين دي لاكروا لكن عند بابلو بيكاسو مزج بين الألوان الفاتحة والغامقة، ذلك أن دي لاكروا قيد المرأة وجعلها حزينة وبعيدة عن واقعها، وبابلو

حرر جسمها من مخادع الرجل وشهوانيته. وخلاصة القول إنها حرة في تصرفاتها وحتى في التحكم في جسدها.

13.دفاع آسيا جبار عن المرأة:

وآسيا جبار لم تدافع عن نساء الجزائريات فقط، وإنما دافعت عن كل النساء في أعمالها وقد تأرجحت كتاباتها، بين الحديث عن ذكرياتها التي تنصب في حياة المرأة الجزائرية ككل وعن الواقع المرير الذي عاشته المرأة بصفة عامة واستخدمت القلم كسلاح نادت به عن حرية المرأة وكسر القيود التي رسمها لها المجتمع (عادات، تقاليد، أطر اجتماعية...)؛ ثم كشفت عن التهميش الذي عانت منه المرأة لسنوات طويلة تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، الذي حاول محو الهوية الوطنية وخاصة اللغة العربية وهذا لم يكن عائقا في وجه الأسطورة أسيا جبار التي استغلت لغة العدو وجعلتها لصالحها ضده، بل وبقدرتها اللغوية خلدت أعمالها الفنية.

ثنائية الكتابة والجسد، والمرأة، عند أسيا جبار ذات علاقة وثيقة بأعمالها الإبداعية ووسيلة للتعبير عن الهوية وهي:

" الكتابة هي الصوت الأمثل للكشف عن روح المرأة والتعبير عن جسدها، ففيها تمتلئ نفسها عبر خطوطها ومنحنياتها، أكثر من أي صوت أخر." [1]

فيما معناه أن آسيا جبار دائما ما تستحضر صورة المرأة في كتاباتها حتى تعيد الاعتبار لها في مجتمع لازال تحت الوصاية الذكورية.

وهكذا حاولت أسيا جبار أن تنقذ المرأة من وطأة الرجل، ليس كل الرجال بل المرضى منهم والمهووسين بالمرأة والذين يرونها أقل قيمة منهم، وهي مخلوق ضعيف لا يمكنها أن تحيا بدون رجل وهم على خطأ في هذا.

[1] بولفعة خليفة، الهوية والمرأة في أدب أسيا جبار، تفكيك النسق وكسر المحظور، مجلة الأثر جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل (الجزائر)، العدد 21 ديسمبر 2014، ص 165، 166.

إذن، للمرأة حقوق كثيرة ولا يمكن للرجل أن يسلبها منها أو يهين كرامتها والله سبحانه وتعالى خلق الذكر والأنثى، وجعلهما متساويين في الحقوق والواجبات ولا فضل للرجل على المرأة وقد خلقا من نفس واحدة.

يقول الله تعالى: **{ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذي خَلَقَكُمْ منْ نَفْس وَاحدَة وَخَلَقَ منْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ منْهُمَا رجَالاً كثيرًا وَنسَاءً وَاتَّقُوا الله الَّذي تَسَاءَلُونَ به وَالأَرْحَامَ إنَّ الله كَانَ عَلَيْكُمْ رَقيبًا 1 }**[1]

14.إشكالية الترجمة:

تلعب الترجمة دورا مهما في حياتنا، لأنها تساعدنا على فهم النصوص الأجنبية لكنها عادة ما تقف عائقا في وجه المترجمين، لاسيما أن اللغة العربية غنية بالمعاني والمدلولات على عكس اللغات الأخرى، وبالتالي يجد المترجم نفسه مقيدا في اختيار الكلمات المناسبة ليتوافق نصه مع النص الأصلي.

اختلف المترجمون حول كلمة شقتهن في عنوان المجموعة القصصية لأسيا جبار (نساء الجزائر في شقتهن)؛ فهناك من ترجمها إلى بيوتهن، وآخرون ترجموها إلى شقتهن وأيضا مخدعهن.

فبالنسبة لكلمة **(بيت)** وردت ترجمتها في المعجم الوسيط كالآتي: " المسكن وفرش البيت. والكعبة. والقبر. وبيت الله: المسجد. وبيت الرجل: امرأته. وعياله. وبيت الشعر: كلام موزون اشتمل على صدر وعجز. وبيت القصيد: أحسن أبيات القصيدة ويقال: هو جاري بيت بيت: ملاصقي. (ج) أبيات، وبيوت. (جج) بيوتات. ويغلب على بيوت الشرف."[2]

[1] سورة النساء، الآية1.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، الجزء الأول والثاني، 14 نوفمبر 2010، ص65.

"**(الشقة)**: نصف الشيء إذا شق. والقطعة المشقوقة أو المنشقة. وما شق مستطيلا من الثوب والعصا وغيرهما. والشظية من لوح الخشب وغيرهما. وجزء من البيت تنفرد غالبا بسكناه أسرة. (مج)."[1]

" **(المخدع)** الحجرة في البيت والخزانة. (ج) مخادع."[2]

مما سبق نستنتج أن لكل من هذه الكلمات مدلولا خاصا بها وإن تقاربت أحيانا في المعنى، نظرا لأن اللغة العربية واسعة المفاهيم حيث تمكننا من استبدال كلمة بكلمات أخرى قريبة منها، وهذا ما يجعل المترجم من لغة أجنبية إلى اللغة العربية يبحث ويعيد النظر للوصول إلى المعنى المراد الذي يتماشى وقواعد اللغة العربية.

وصرح المترجمون بصعوبة أسلوب آسيا جبار الذي لم يكن سهلا بالنسبة لهم، وقد تتوقف العقول وتجف الأقلام أمام الكاتبة الجزائرية بعظامة إحساسها وأسلوبها الراقي.

" كيف يمكن نقل نص آسيا جبار إلى العربية علما بخصوصية أسلوبها في الكتابة المنحوت نحتا يبتكر طرقا في التعبير غير جارية: أسلوب يعج باستعارات غير معهودة تفاجئ القارئ وقد تصيب بالدوار وتفتح أمامه عوالم ما كان يتوقعها. أسلوب أقرب إلى الصياغة الشعرية أحيانا، متقاطع متوتر أحيانا قد تطول فيه الجملة تتخللها العديد من الجمل الاعتراضية، تفصلها علامات وقف كثيرة، بل قد لا نجد فيها أثرا للأفعال بل لسلسلة من الأسماء والنعوت، وهو ما يصعب إلى حد كبير إعادة الصياغة حتى تستقيم الجمل وقد انتقلت إلى العربية لكن مع ضرورة الإبقاء إلى حد ما على شيء من الغرابة... غير أن هذه المشكلة التي واجهتنا ونحن نحاول، في الترجمة، الإيحاء بهذا العالم قد واجهت أسيا جبار أيضا."[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 535.

[2] المرجع نفسه، ص 264.

[3] أسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن، ص 6.

نلاحظ، من خلال هذا القول، أنّ أسلوب آسيا جبار لم يكن سهلا، ودائما ما توجه المترجم عوائق تحول بينه وبين النص الأصلي.

ولا ننسى أنه حتى لو كانت الترجمة عالية الجودة والدقة، فإنّ المترجم عاجز عن نقل إحساس الكاتب. والاختلاف على مستوى اللغة سينتج اختلاف على مستوى الكلمات، ويرجع ذلك إلى المعنى المتداول عند كل مجتمع، فمثلا في اللغة الفرنسة لكل دال مدلول أو مدلولين على الأكثر، بينما في اللغة العربية لكل دال مجموعة من المدلولات، وهذا ما يعيق المترجم الذي يجد نفسه غارقا في بحر من المعاني.

الفصل الثانـي:

الحواريـة فـي

" نساء الجزائر فـي شقتـهن "

لآسيا جبّار

1.دراسة العنوان:

يختار الكاتب العنوان بعناية متناهة، ويسعى جاهدا لكي يحسن اختياره، فكلما كان

العنوان مثيرا للدهشة والغموض والإثارة كان أحسن بكثير من العنوان البسيط، وقد يلتقي العنوان مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، خاصة عندما يريد الكاتب أن يتخفى وراء عنوانه، وهذا يجعل القارئ يقف حائرا فيه، ويسعى جاهدا لتفكيك شفراته، والشيء المميز في العنوان أنّه يتيح لكل قارئ قراءة خاصة به وتكون مختلفة ومتنوعة بتنوع مدلولاته. ويبدو من الوهلة الأولى عند قراءة العنوان "نساء الجزائر في شقتهن" –**الذي استعارته آسيا جبار من الفنان دي لاكروا**– أن فيه تخصيصا للجنس النسائي على الرجالي، إضافة إلى ذلك، أنّ النسوة جزائريات. أما المكان في العنوان "نساء الجزائر في شقتهن" الشقة كما ذكرنا سابقا– الشقة من الشق والشق هو الجزء– حيث أن نساء الجزائر محاصرات داخل حيز مغلق ألا وهو الغرفة نظرا لكون المرأة الجزائرية شيئا مقدسا ومن المحارم التي لا يمكننا المساس بها. وهذا ما يعكس لنا تفكير المجتمع الجزائري الذي يحجب الغير عن رؤية حريمه، فالعنوان أغرانا جدا لنكتشف ما تحمله المجموعة القصصية في طياتها، وهو عبارة عن تناص أخذته الكاتبة آسيا جبار على الرسام العالمي أوجين دي لاكروا من لوحته "نساء الجزائر في شقتهن"؛ إذن آسيا جبار لم تختره صدفة، إنما كانت على دراية كافية بمعناه؛ وبقدرتها استطاعت أن تجعله ردا على مزاعم هذا الفنان.

2.دراسة الغلاف:

من خلال الدراسة البصرية لغلاف المجموعة القصصية "نساء الجزائر في شقتهن" يتضح لنا أن الغلاف من الورق الجيد الثمين، وصورته عبارة عن لوحة فنية مأخوذة عن لوحة أوجين دي لاكروا. نجد في أعلى الصفحة على اليسار اسم الكاتبة آسيا جبار قد كتبت باللون الأبيض البارز و بحروف كبيرة وواضحة، ونجد تحتها اسم المترجم(ترجمة جماعية) عبد القادر بوزيدة

كتبت باللون الأبيض الباهت وبحروف صغيرة مقارنة باسم الكاتبة، أما العنوان فكتب باللون الأصفر وحروف بارزة وخط عريض، وهو عبارة عن جملة اسمية تدل على الثبات النفسي لدى الكاتبة، ونجد أن " اللون الأصفر يدل على التنوير والحكمة والتفاؤل والأمل والوضوح والثقة."[1] لأن الكاتبة هنا لها ثقة كبيرة في نساء و قدرتهن في تحقيق كل ما فيه خيرا للوطن، كما أنها غيورة على وطنها و نسائه اللواتي تعرضن للظلم والإجحاف في حقهن من طرف العدو الفرنسي من جهة، والذي يمثله الفنان أوجين دى لاكروا، ومن طرف المجتمع الجزائري من جهة أخرى.

وكتب في أسفل صورة الغلاف: دار النشر(الحبر) ونجدها قد كتبت باللغتين: العربية والفرنسية، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على سبق وجود الاستعمار الفرنسي هذا ما جعلنا نتعامل بلغة العدو رغم أن الإنكليزية هي اللغة السيدة، كما لا ننسى أن دار النشر حبر كتبت باللون الأحمر وحبر بالفرنسية كتبت باللون الأخضر ووضعت في إطار صغير زين بالأبيض، وهذه الألوان هي ألوان العلم الجزائري، وقد أضيفت إلى غلاف الرواية مطوية كتب عليها أسماء المترجمين وعلى رأسهم المشرف عبد القادر بوزيدة، وهذا يدل على أن المترجم يأتي في المرتبة الثانية بعد الكاتب، بالإضافة إلى وجود إطارين كتب الأول باللغة الفرنسية والثاني باللغة العربية، وهو في الأصل ترجمة لما كتب في الإطار الأول (باللغة الفرنسية) وتحتها المركز الوطني للكتاب وقد فصل بينها وبينCNL Centre National du Livre. خط صغير باللون الأسود. وفي اطار صغير كتبت الجزائر عموديا باللون الأبيض والاطار لونه أخضر، ووزارة الثقافة باللون الأبيض، وتحتها باللون الأزرق Institut français، وتحتها كتب باللون الأسود Algérie بخط رفيع، CNL كتبت باللون الأبيض في اطار أسود بالخط العريض وتحتها CNL Centre National du Livre باللون الأبيض بحروف صغيرة.

[1] حنان عبد المفتاح محمد مطوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الاسلامية، مجلة الاتحاد العام للأثاريين العرب 18، الاسكندرية، 2016. ص 425.

أما خلفية الغلاف، فكتب فيها اسم الكاتبة (آسيا جبار) باللون الأسود على الجهة اليمنى. وتحتها كتب باللون الأحمر والخط العريض عنوان الرواية "**نساء الجزائر في شقتهن**" "واللون الأحمر وهو واحد من ألوان الثلاثة يطلق عليها اسم الألوان الحارة وهي الاحمر والأصفر والأرجواني وهذه الألوان تكون صارخة زاهية."[1] . أما ملخص الرواية مكتوب باللون الأسود بخط متوسط الحجم باللغة العربية. وكتب على الجهة اليسرى السعر 600 دج وتحتها في إطار باللون الأسود كتب خط باللون الأحمر والنسخ يقتل الكتاب باللون الأسود وأمامنا شعار خطر النسخ باللون الأسود. أما في الجهة اليمنى فيوجد (البار كود) لحماية الكتاب من السرقة.

أما صورة الغلاف – التي لا تبدو كأي صورة عادية لأنها تحمل في طياتها الكثير من المعاني والدلالات المختلفة – فتصور ثلاث نسوة من بينهن الخادمة التي يظهر منها ثلاثة أرباع ظهرها والنساء الأخريات جالسات غافلات، ووجه كل واحدة منهن تحكي قصة معينة لكنهن يشتركن في أنهن قابعات سجينات في غرفة واحدة، ترتدين أفخر الملابس والحلي، كأنهن أميرات ينتظرن الملك من سيختار منهن، الحزن يفضحهن. وكانت الخادمة السوداء تنتظر إشارة منهن كي تخدمهن، تختلس السمع والنظر، وترفع في الوقت ذاته الستار لتكشف لنا عالمهن، لكنهن لا يعرنها أي اهتمام، فالأميرات في عالم آخر لا يمد أي صلة بأرض الواقع؛ فهن في عالم (أحلام اليقظة) وحتى جلستهن – التي يظهر عليها مظهر الراحة والاسترخاء– تبوح بأنهن يائسات وخاضعات لهذا الوضع؛ فجلسة كل واحدة منهن تحمل شعار (لا مفر فالحرية سلبت). دي لاكروا أحسن اختيار الوقت والمشهد، وهذا إبداع في حد ذاته، فكأنما كان يحمل آلة فوتوغرافية يلتقط بها الصورة التي لم يغفل فيها عن أية ناحية من النواحي، ويبدو من خلال اللوحة أنه وقف طويلا كي يسقط إبداعه ويتلاعب بريشته ويخلق من الألوان فسيفساء غريبة عجيبة لكنها في الوقت ذاته جميلة جدا، لا يمكن للعقل أن يستوعب

[1] المرجع السّابق، ص245.

أنه وقف طويلا وهو يحمل ريشة ولوحة كبيرة يفجر فيها إبداعاته...هل في كل هذا الوقت لم ينتبه له أحد في مجتمع محافظ يحجب الغريب عن رؤية نسائه، فكم استغرق من الوقت لينقل ما رآه بهذه الدقة، إذن هناك شيء خارق للعادة يحدث دون أن يشعر به أحد هل استخدم منوما أم أنه قام بكل هذا في غفلة عن أهل البيت؟!

اختارت آسيا جبار لوحة دي لاكروا(نساء الجزائر في شقتهن) ولم تختر لوحة بابلو بيكاسو لأن عنوان الرواية يتناسب معها أكثر ، ولأنّ بابلو بيكاسو رسم النساء في صورة فاضحة، وهذا يتنافى مع الدين الإسلامي الذي حررها من العبودية. وأعلى من شأنها فهي أساس الأسرة والمجتمع، وهي المدرسة الأولى منشأ الأجيال أولا، وثانيا لأنه خرق عادات وتقاليد المجتمع الجزائري المحافظ، وفي حالة ما إذا سترت عورات النساء فهي تشوه اللوحة وتفقدها قيمتها الفنية فهي احترمت فنه رغم أنه قلل من قيمة المرأة وتجاوز الدين الإسلامي الذي يحثنا على الحياء والاحتشام، فلوحة دي لاكروا هي الأقرب لما أرادت آسيا جبار الوصول إليه هذه المناضلة كشفت الستار وأوضحت الحقيقة بأن المرأة الجزائرية هي أشرف امرأة وهذا ما سجله التاريخ، سارت جنبا إلى جنب مع الرجل في حرب التحرير المجيدة رغم صعوبة الحياة و النفسية المنكسرة والأوضاع المزرية وكبر المسؤولية على عاتقها، إلا أنها لم تمل ولم تكل بل كانت سندا للرجل. ورغم شهرة هذه اللوحة العالمية إلا أنها لاقت جدالا من جهة، واستعطافا من جهة أخرى: "يروي إيلي فور أن رنوار العظيم عندما كان يستحضر ضوء نساء الجزائر هذا، لم يكن يتمالك نفسه فيذرف الدموع غزيرة على خدّيه."[1]

3.التحرر من السلطة الذكورية:

[1] آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن، ص 200.

تعتبر آسيا جبار من بين الكاتبات اللواتي يسعين جاهدات إلى رد الاعتبار للمرأة، وخاصة المرأة الجزائرية لما عانته من متاعب إبان الاستعمار، من سلب للحقوق وهتك للأعراض في ظل الواقع المرير الذي صنعه العدو الفرنسي بالدرجة الأولى، والرجل بالدرجة الثانية، هذا الرّجل الّذي يعتقد أن المرأة تعتمد عليه في أبسط الأمور، ويعد هذا من بين أسباب عدم قدرة الرجل على تحليل شخصية المرأة وفهمها، هذا ما دفع بالمرأة إلى شق طريقها بمفردها من أجل مستقبل زاهر.

" كانت البكر، بنت الأربعة والعشرين ربيعا، تمارس رياضة الجيدو منذ سن المراهقة، وكانت، فوق ذلك تأبى أن تخرج من البيت إلا مرتدية السروال (لعل هذا هو التفسير الوحيد لعدم إقبال الخطاب الجادين عليها). أما الثانية، بنت الاثنين والعشرين عاما، فقد أكملت دراستها في الجامعة بالحصول على شهادة الليسانس في العلوم الطبيعية (كان أبوها عندما يتجول خارج البيت يحاول إدراك العلاقة بين العلوم الطبيعية وعقل الأنثى لكنه لم يجرأ على الخوض في هذا الموضوع، فقد جعله عامل السن خجلا مع بناته، وكانت معاناته تزداد حدة كلما استمر في الستر على ذلك.) أما الثالثة، صونيا، ذات العشرين عاما–وهي من قصت علينا هذه الحلقة الموجزة من الوقائع– فكانت تستغل كامل أوقات الفراغ في ممارسة ألعاب القوى وقد قررت في الآونة الأخيرة أن تصبح أستاذة للتربية البدنية. أضافت قائلة بنبرة متحمسة: ((لا أريد أن أعيش إلا في الملعب!)) "[1]

رغم أن العادات والتقاليد تفرض نفسها على المجتمع، إلا أن الرجل تقبل التغيير الجذري الذي آلت إليه المرأة في العصر الحديث، ودليل ذلك أن الحزاب رغم تدينه إلا أنه سمح لبناته بإطلاق العنان لشخصيتهن، وممارسة حريتهن على أكمل وجه، ففضل السكوت كي لا يغوص في متاهات لا يحمد عقباها.

[1] المصدر السابق، ص61.

" مهما يكن الأمر، فإنّ الرجال بدأوا يسلمون بالشروط الجديدة لحياة المرأة على أنه واقع لابد منه وأخذت المرأة تشعر بالراحة بدورها لأنها لم تعد محكوما عليها بالبقاء في أوضاع التبعية." [1]

" جاءت صونيا مرتدية ملابس خفيفة وبابوش في قدميها، ولما فتحت لها آن الباب ورأت الفتاة أدهشها بعض الشيء جمال قوامها... " [2]

وهذا القول يوحي لنا بالحرية في اختيار الملابس، ويعكس لنا شخصية صونيا المتحررة، وبرغم من تحرر المرأة اليوم إلا أنها لازالت تسير وفق العادات والتقاليد في المجتمع الذي تعيش فيه.

" لطالما تجولت في الخارج، وقدت حياتي وأنا أعيش اللحظة يوما بيوم مرتجلة وكما يحلو لي، لطالما استمتعت، يجب أن أقول الكلمة بكل هذه الحرية."[3]

كانت النساء سابقا مقيدات ومحرومات من أبسط الحقوق لا سيما في مجتمع ينظر إلى المرأة نظرة احتقار، ويظن أن المرأة إن خرجت ستجلب الرذيلة والفاحشة... لكن كما نرى في هذا القول إن صارة تلك الفتاة الجريئة تجول شوارع المدينة بكل حرية.

" كانت أجملهن–علمت آن من صارة التي تبادلت معها بعض الكلمات الخشنة– قد تخلت عن حجابها في الصبيحة نفسها. هي شابة. نظرتها مسودة بالكحل لكن وجهها بالكامل مشحوذ بالأمل."[4]

لقد فرض الإسلام على المرأة الحجاب لقوله تعالى: **{قُلْ للْمُؤْمنينَ يَغُضوا منْ أَبْصَارهم ويحفظوا فُرُوجَهُمْ ذَلكَ أَزْكى لَهُمْ إنَّ الله خَبيرُ بمَا يَصْنَعُونَ30 وَقُلْ للمُؤْمنات يَغْضُضْنَ منْ أَبْصارهنَ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلا يُبْدينَ زينَتَهُنَّ إلاَّ ما ظَهَرَ منْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بخُمُرهنَّ عَلى جُيُوبهنَّ وَلا يُبْدينَ زينَتَهُنَّ إلاَّ لبُعُولَتهنَّ أَوْ آبائهنَّ أَوْ آباء بُعُولتهنَّ أُوْ أَبْنائهنَّ أَوْ أَبناء**

---

[1] سيمون دي بوفوار، الجنس الأخر، تر ندى حداد، مراجعة و تدقيق إيمان المغربي، ص 237 .

[2] آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص106.

[4] المصدر نفسه، ص 108.

بُعُولتهنَّ أوْ إخَوانهنَّ أوُ بَني إخْوانهنَّ أوْ بَني أَخَواتهنَّ أو نسائهنَّ أوْ ما مَلَكَتْ أَيْمانُهُنَّ أوْ التَّابعينَ... 31}[1]

تخلت هذه الشخصية عن حجابها لأنها كما تعتقد أن التخلي عنه هو التحرر من قيود فرضها الرجل عليها، وهذا تفكير خاطئ ولا أساس له من الصحة، فالحجاب هو سترة للمرأة من الرجال المريضين والمهووسين بالجنس، ولنتخيل امرأة تخرج من بيتها وهي ترتدي لباساً غير محتشم فكيف سينظر لها الرجل؟ وفي ماذا سيفكر؟ إذن يمكن للمرأة أن تمارس حقوقها على أكمل وجه وهي مرتدية حجابها لكن هذا في إطار رسمه لها الدين والشرع الإسلامي.

" ومن بين الحضور شغل المكان الخلفي عدد كبير من النساء وشكلن موجة متحركة من اللحاف البيضاء."[2]

بزوغ فجر التحرر لدى المرأة الجزائرية، وأصبحت تحضر للاجتماعات والقرارات التي تخص البلد كانت ترتدي اللحاف الأبيض الذي يدل على طهارة وعفة المرأة الجزائرية والدليل أنها اختارت الصفوف الأخيرة كي لا تختلط بالرجل.

" انتصبت، والماضي عند قدميها. كان ثوب السباحة المكون من قطعتين يظهر جسدها أكثر بياضا وبالتحديد عند الوركين والبطن."[3]

استطاعت النساء في المجموعة القصصية أن تتحررن من تحكم الرجال وسيطرتهم، ليس هذا وحسب بل تحررن حتى في الخروج والتجول بمفردهن وفي مختلف الأوقات، والتحرر أيضا في اللباس، إذن أصبحن يخترن كل شيء بمحض إرادتهن ودون تدخل الرجل في اختياراتهن وقراراتهن الشخصية، وهذا ما يؤكد أن للمرأة عزيمة يصعب كسرها حتى لو كان طريقها صعب المسلك إلا أنها ستصل حتما.

4.خضوع المرأة للسلطة الذكورية:

---

[1] سورة النور، الآية 30،31.

[2] نساء الجزائر في شقتهن، ص 178.

[3] المصدر نفسه، ص 112.

عانت المرأة الجزائرية كثيرا خاصة في الماضي، وتعرضت للغصب في الزواج وتوقيفها عن الدراسة وحرمانها من الكثير من الحقوق وكانت تعامل معاملة سيئة. كل هذا أثر في مشاعر آسيا جبار، فنقلته في مجموعتها القصصية وحاولت أن تجعل للمرأة صوتاً مسموعاً، لأنه لا يحق لأي مخلوق على وجه الأرض أن يختار بدلا منها، كما لا يحق أيضا أن تتعرض المرأة للضرب والاغتصاب... فهي متساوية مع الرجل في حقوقه.

" أمي وطيفها المتضائل، هي التي لم تكشف يوما علنا عن مخاوفها ولا عن أفراحها، هي التي لم تئن حتى، شأنها شأن الكثيرات من غيرها اللواتي أعرفهن، ولم تعلن، بصوت عال، ضيقها، أمي، وكأنني لم أتمكن من تحرريها! "[1]

تحكي لنا صارة عن أمها التي بقيت ساكتة وخاضعة لسلطة زوجها، وهناك الكثير من النساء اللواتي لازلن يتعذبن، من القهر والسيطرة.

"في صباح ذلك اليوم، كنت فرغت من أشغال البيت في وقت مبكر عن المعتاد، حوالي التاسعة. كانت أمي قد ارتدت حجابها وحملت قفتها... التزم الأمر أن نطرد من وطننا حتى أضطر للخروج للتسوق كالرجال."[2]

هذا هو حال المرأة التي تتعب كثيرا وتقوم بأشغال البيت دون أن تنتظر الشكر من أي أحد لأنه من المستحيل أن يحدث شيء كهذا، ونجدها لا تخرج إلا للضرورة القصوى، ونرى أن هذه الشخصية تعتقد بأن الرجال هم وحدهم الذين يستطيعون الخروج للتسوق فقط!

"أنظري وأنا في سن العشرين، بعد أن كنت تزوجت، بعد أن فقدت ابنيَّ الواحد تلو الآخر، بعد هذا المنفى، وبعد هذه الحرب، ها أنا ذا أعجب بنفسي، وأبتسم لها مثل شابة فتية، مثلك..."[3]

هذه الشخصية تزوجت وأنجبت وتطلقت وهي لازالت شابة، حالها حال الكثير من اللواتي زوجن بالغصب دون أخذ رأيهن، وقرار طائش مثل هذا جعلها تخسر أدنى حقوقها،

[1] المصدر السابق، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص 119.

[3] المصدر نفسه، ص 122.

وأصبح المجتمع ينظر للمطلقة نظرة دونية، فتبدأ معاناتها من الأسرة وتنتهي إلى المجتمع وهذا ظلم من كل النواحي، ونعلم أن الزواج بين الرجل والمرأة؛ وإن حدث طلاق فسيقع على الطرفين لكن الضحية الأولى والأخيرة هي المرأة، أما بالنسبة للرجل فهو لن يتضرر من شيء لأنه حسب اعتقاد المجتمع يبقى رجلا والطلاق لن ينقص من قيمته لكن المرأة عكس ذلك تماما.

"ستأتي نسوة عصر اليوم ليرينك ويخطبنك، يقول أبي أن الخاطب مناسب من جميع النواحي."[1]

هذا يدل على أن العروس تكون آخر من يعلم بأمر زواجها ولا تهم موافقتها أو رفضها، ونجد أن السلطة الأبوية هنا هي الطاغية لأنه يرى أن العريس مناسب! هذا التصرف خاطئ من الناحية الشرعية، لأن الزواج يكون باطلا إذا لم يؤخذ بموافقة العروس، وهو أيضا تعدي على حقوق المرأة.

" ساعدته ليجلس في مكانه المعتاد، على الفراش نفسه. بعدئذ، ومع انهماكي في تقديم الطعام له وحرصي ألا يتأخر عنه شيء."[2]

يوضح لنا القول أن الفتاة دائما ما تخضع للسلطة الذكورية، وليس لها الحق أن تنطق ولو بكلمة واحدة، حتى وان تعبت لابد أن تتظاهر بعكس ذلك.

" في السنة الموالية، تزوج ابن عم الزوج الأول الأرملة الشابة التي كانت قد أنجبت طفلا... لكن، بعد مرور بضع سنوات، اندهشت حدة فجأة، بل صدمت: كان زوجها الثاني، وهو رجل وسيم حقا، يعشق الراقصات في المداشر المجاورة ويقضي أغلب الليالي خارج بيته."[3]

هذا دليل على أن المرأة دائما مضحية وصبورة على أخطاء زوجها المتكررة، وكل هذا في سبيل استمرار الزواج، والرجل لن يسمح في أي حق من حقوقه لكن المرأة لابد لها أن

[1] المصدر السابق، ص 122.

[2] المصدر نفسه، ص 122.

[3] المصدر نفسه، ص 168.

تخضع لسلطة زوجها ثم بعد الإنجاب لسلطة ابنها وهكذا تتأرجح حياة المرأة من خضوع الوالد والأخ إلى الزوج والابن...

" زوجها الثاني كان يلف أوراقا مالية ليشكل سيجارا (مع أنها لم تذكر ذلك أبدا)؛ ويدخن هكذا ثروته كالملوك حتى يفوز بأجمل مومس عابرة، ويقضي ليلته في أحد البساتين، ثم يظهر اليوم التالي في بيته المهجور ويظل هكذا لعدة ليال متتالية قبل أن يلتحق بالمدينة ويتوسل إلى تلك الحضرية، الخليلة الوحيدة والحقيقية التي كانت ترفضه." [1]

زوج حدة يمارس الفاحشة في الحرام ويبيت خارج بيته وبعيدا عن زوجته، ويقوم بكل ما يحلو له وفي هذا خرق لقوانين الأسرة من جهة وتعدي على حقوق الزوجة من جهة أخرى، والزنا فعل محرم في الدين الإسلامي.

" إن المرأة في المجتمعات العربية مازالت تعاني من إفرازات المجتمع الذكوري الذي يدعم سلطة الرجل الكاملة ويهمش المرأة، التي تم اختزال دورها في الجنس والولادة وخدمة الرجل وفرض عليها البيت الذي اعتبره الرجل مكانها الطبيعي الذي ينسجم مع ضعفها وقلة جهدها ويضمن طهارتها وعفتها ويضمن ستر عورتها."[2]

"أوقف الأب نجية عن الدراسة. كانت هي تحاول منذ الاستقلال العودة إلى مقاعد الدراسة، تريد أن تذهب إلى المدينة وأن تعمل، أن تكون مدرسة أو طالبة لا يهم أن تعمل: مأساة عائلية في الأفق."[3]

نستخلص من القول، أن الأب هو السلطة المسيطرة حيث أنه لم يسمح لأبنته بمتابعة تعليمها رغم حبها للتعلم وإنشاء مستقبل زاهر، والتعلم من الأمور النبيلة ولا يمكن لأي أحد أن يرفضه.

---

[1] المصدر السابق، 170.

[2] علي عليوة، المرأة العربية بين فكي الهيمنة الذكورية والتدين، المركز الديمقراطي العربي لدراسات الإستراتجية والسياسية والاقتصادية برلين- ألمانيا-، ط1، 2019، ص 84.

[3] آسيا جبّار، نساء الجزائر في شقّتهن، ص 184.

" يظهر في سيطرة الذكر على الأنثى في العائلة والمجتمع والسلطة، ويتم التعبير عنها بسلطة الأب على العائلة تسلط لا عقلانيا، يوجب لموضع الأب والأولاد وطاعتهم له طاعة عمياء كما تظهر في سيطرة الولد على البنت حتى لو كانت أكبر منه سنا وأرزن منه عقلا، هذه السيطرة هي تعبير عن النزعة الأبوية واستمرارها جيلا بعد جيلا."[1]

" إن وجدتك مرة أخرى بعد في سريرك في مثل هذه الساعة، فستبكين بدل الدموع دما؟ ثم انصرف."[2]

خوف المرأة المتزوجة من والدها رغم أنها في بيت الزوجية والانصياع لأوامره وأوامر زوجها، وهذا أكبر دليل على سيطرة الرجل الشرقي على المرأة بشكل مبالغ فيه، والسيطرة لا تتوقف عند الأب والزوج فقط بل تتعدى إلى الحماة والحمو... وهذا ما لاحظناه، إن الفتاة رغم أنها لم تقم بجريمة أو شيء محرم، وكل ما في الأمر أنها ظلت نائمة إلى الساعة الثامنة صباحا فقط فتلقت العقاب والعتاب الشديدين من الكل.

" كان يضربني أحيانا... أبرحني ضربا ذات مرة دون سبب تقريبا: كنت قد نسيت ترتيب صحن فطائر بعد فطور الصباح. دخل زوجي إلى البيت مع نهاية الصبيحة، ولاحظ ذلك، فأخذ "حجرة التيمم" ورماني بها إلى الوجه شقت الحجرة جبهتي مباشرة فوق العين (النبي سترني؟) وواصل زوجي صلاته غير آبه."[3]

هذا للأسف من الظواهر التي لازالت في مجتمعنا إلى اليوم وهي ظاهرة العنف، فالمرأة الجزائرية مازالت تقاسي من عنف الرجل وجبروته (ليس كل الرجال) وإنما البعض منهم يلجأ إلى مثل هذه الطرق للتهرب من أمر ما أو لإثبات رجولته وإن تعددت الأسباب... ستبقى الضحية الأولى والأخيرة هي المرأة التي تأبى أن تخرج عن صمتها وتعلن للعالم ما يحدث لها!

.

5.إسقاطات المجموعة القصصية على لوحتي أوجين دي لاكروا وبابلو بيكاسو:

[1] المصدر السابق، ص 114.

[2] المصدر نفسه، ص188.

[3] المصدر نفسه، ص 189.

" كانت تصور في الشوارع أجسادكن التي جردت من ثيابها، وأيديكن المتوعدة أمام الدبابات... كنا نتألم لأرجلكن التي فرجها الجنود المغتصبون. ولطالما تحدث عنكن شعراء الكبار في قصائد غنائية من دواوينهم. عيونكن المضطربة...لا...بل أجسادكن التي استعملت أجزاء أجزاء صغيرة جدا..."[1]

حاورت أسيا جبار لوحة بابلو بيكاسو، وما صوره الفنان بيكاسو في لوحته أسقطته هي على مجموعتها القصصية وجعلت إحدى شخصياتها تصرح بذلك، وخلاصة القول إن ما مر بنساء الجزائر لم يكن سهلا من تعذيب وقمع واغتصاب وغير ذلك.

" بدأ الفجر ينير ستائر الشقة الصغيرة."[2]

عكست لنا آسيا جبار، في هذا التصوير، الضوء النابع من لوحة دي لاكروا والذي يوضح لنا ملامح النسوة الجالسات في الغرفة الصغيرة، كما يرمز لنا بزوغ شمس الاستقلال على الجزائر، وعلى النسوة في المجموعة القصصية الراغبات في التحرر وتغيير الواقع المعاش.

" كيما أرى بشكل واضح جميع نسائنا، الواحدة تلو الأخرى، جميع الأرامل، وجميع اليتامى... أنظروا، يا إخواني، أنظروا إلى نقاط الدم في حبات التراب هذه، في هذه اليد، لكم نزفت الجزائر من سائر جسدها، من سائر جسدها الشاسع، لكم دفعت الجزائر من كامل ترابها في سبيل حريتنا نحن، وفي سبيل هذه العودة. إلا أنها، من خلف عذاباتها، تتحدث الآن حديث العفو. فلتنظروا يا إخواني."[3]

أسقطت الكاتبة هذا القول على لوحة بيكاسو عندما صور مجموعة من النساء ولابد أن تكن من جميع طبقات المجتمع الجزائري الذي عانى الكثير من ويلات الاستعمار، فركز بيكاسو على النساء لأنهن كن مستهدفات بشكل كبير من العدو.

---

[1] المصدر السابق، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص 107.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

" وهؤلاء النسوة أنفسهن حاضرات، مرتلات، هامسات، حانيات الرأس الواحدة تلو الأخرى، يعدلن براقعهن بحركات صغيرة خاطفة، فيحدثن صوت صرير القماش تحت أفخاذهن الثقيلة."[1]

وهذه الصورة تعكس لنا لوحة دي لاكروا، الذي صور النسوة جالسات في الغرفة منحنيات الرأس يوشوشن، فاقتبست الكاتبة هذه الصورة لكن جعلت نسائها، يلبسن الجلباب وفي المقابل نجد الرسام جعل النساء في اللوحة كاشفات مفاتنهن.

"غرفة النساء. ظلال أذرع على الحيطان، أذرع عارية منتصبة، تتناهش. صرخات طويلة ممزقة."[2]

هنا تناص مع لوحة دي لاكروا، الذي صور النساء وأبرز مفاتنهن وجعل صورتهن تظهر للعالم بشكل مخالف لما هي عليه، فالرسام العالمي أراد أن يجسد شغفه نحو المرأة العربية، وضرب سمعتها وعرى سترتها في ذاكرته. فالغريزة الرجولية نحو كشف المستور قادته إلى هنا، واستخلصنا أن اللوحة مبالغ فيها كثيرا.

" لطالما فرضت عليه وجودها. كانت شبيهة سيدة سوداوية؛ نظرتها مرهبة: لم تكن تتبسم أبدا. فجأة نظرة ثاقبة، ما تلبث أن تفقد اهتمامها."[3]

أسقطت آسيا جبار العجوز حدة، على المرأة الخادمة في لوحة دي لاكروا، التي كانت تسترق النظر إليهن، وتتجسس على كلامهن. الشخصيتان متشابهتان كثيرا وربما أرادت الكاتبة أن تبين لنا هذا التقارب لإبراز عنصرية الرسام من جهة، وهفواته ومغالطاته من جهة أخرى.

" الستائر كانت مسحوبة منذ الصبيحة، وفي آخر الغرفة توجد خزانة ضخمة تنبعث منها النفتالين. في الحائط المقابل له هناك لوحة ساذجة كالتي توجد في كل البيوت المتواضعة، "إبراهيم" "وابنه إسماعيل" وجه " لجبريل الملك." [4]

---

[1] المصدر السابق، ص 137.

[2] المصدر نفسه، ص138.

[3] المصدر نفسه، ص 167.

[4] المصدر نفسه، ص 176.

اتخذت آسيا جبار العناصر نفسها التي استعارتها من لوحة دي لاكروا وخاصة الستار الذي سحبته الخادمة السوداء لتكشف لنا العالم المظلم الذي تقبع فيه النسوة، كما أشارت إلى شيء مهمّ جداً ألا وهو اللوحات (الساذجة) الموجودة في كل البيوت، وهنا بث للأفكار الشيطانية التي جاء بها الاستشراق وأراد تحريف الدين الإسلامي والتأثير بدأ من الدين لأنه ببساطة أفيون الشعوب...

6.رد أسيا جبار على دي لاكروا وبابلو بيكاسو:

لم تتقبل آسيا جبار ما فعله دي لاكروا حينما أنقص من قيمة نساء الجزائر، وصورهن سجينات الغرفة. ليس هذا فحسب، بل وكانت اللوحة عبرَ نظرة محرمة أو مسروقة، ذلك لأنه اخترق القوانين والعادات الجزائرية التي تحجب الغريب عن رؤية النساء، فأبدع لوحته التي اشتهرت كثيراً وحاكاه الكثير من الفنانين الغربيين.

"تقدر آسيا جبار موهبة دي لاكروا ولوحته الشهيرة، ولكنها تلحظ أيضا الظلم الواقع على الجزائريات بسرقة وجوههن دون غطاء، والدخول في فضائهن الحميمي، وهو غريب، رجل لا ينتمي إلى الحريم."[1]

الكاتبة على حق فيما قالته؛ لأنه لا يحق لرجل غريب أن يقتحم خلوة غيره ويخدش حرمته ويسرق وجوه النّسوة دون حجاب، وهو فعل لا أخلاقي من رجل أجنبي على المجتمع الجزائري والدين الإسلامي الذي كرم المرأة وحافظ على شرفها.

" إن روعة لوحة دي لاكروا لا تكمن في دقة رسمها ولا في محاكاتها للواقع، ولا تكمن أيضا في سحر المرأة الشرقية ولا في الرفاهية التي كانت تعيشها، بل السر في اللوحة أنك تحس عند النظر إليها كأنك تختلس النظر لحرمة غيرك فلا يحق لك استراق النظر."[2]

---

[1] سليم بتقة، حوارية النص والصورة ، أسيا جبار قارئة لدي لاكروا، (نساء الجزائر في مخدعهن)، مجلة المخبر، العدد العاشر– 2010 ، ص 91.

[2] ملاك بلال، الدلالات التعبيرية في اللوحة الاستشراقية قراءة سيميولوجية للوحة "نسوة الجزائر داخل غرفتهن"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر ،تلمسان، 2016 2017، ص 97.

السرقة فعل مذموم في كل الديانات بصفة عامة وفي الدين الإسلامي بصفة خاصة لأنها محرمة، وما قام بفعله دي لاكروا هو محرم لأنه اختلس النظر إلى حرمة غيره أولا، وسرق وجوههن وأجسادهن دون غطاء ثانيا.

" فهذه اللوحة في حد ذاتها هي نظرة مختلسة."[1]

لا يمكن نفي صفة الجمالية عن اللوحة التي ترجعنا إلى الماضي بكل حذافيره، لكن ما يحز في قلب كل جزائري رأى هذه اللوحة، هو سرقة وجوه نساء في غاية الجمال يحلقن بهمومهن إلى عالم بعيد بعد السماء عن الأرض. فصفات الرجل الجزائري التي تكمن في الشجاعة والغيرة على المرأة والوطن تجعله يمقت هذا الفن حتى وإن كان عالمي.

وقد قالت أيضا: " نساء في انتظار دائم، يظهرن فجأة سجينات أكثر منهن سلطانات. ليس لديهن معنا، نحن المشاهدين أية علاقة. لا تستسلمن ولا تمتنعن عن النظرة. غريبات ولكن حاضرات حضورا قويا في الجو المخلخل هذا، جو الاحتجاز والحبس."[2]

في نظر آسيا جبار، دي لاكروا جعل هؤلاء النسوة منتظرات، سجينات، غائبات، عن الوعي لا يعلمن أي شيء من حولهن، وبالنسبة للحضور فهو لا يخلو من صفة فقدان الوعي أو أنهن يحلمن في الحرية التي تبدو بعيدة عن التطبيق في أرض الواقع، لكن الحلم يبقى أجمل شيء له، من حق كل إنسان أن يحلم حتى لو سرقت حريته منه...

" في حين انطلقت توّا حرب التحرير في الجزائر، عاش بيكاسو، من ديسمبر 195 4 إلى فبراير 1955، يوميا في عالم نساء الجزائر كما صوره دي لاكروا. وجه بيكاسو هذا العالم وبنى من حول ثلاث نساء، ومعهن عالم مغايرا تماما : خمس عشرة لوحة مطبوعتان حجريتان تحمل العنوان نفسه."[3]

---

[1] آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن، ص201.

[2] المصدر نفسه، ص 200.

[3] المصدر نفسه، ص 212.

" لطالما رغب بيكاسو في تحرير جميلات الحريم."[1]

لكن هذا التحرير مزيف وغير لائق بالمرأة الجزائرية، فكان بمقدوره أن يحررها بلوحة تكون فيها أكثر احتشاماً، والتعري ليس معناه الحرية، فالمرأة لها القدرة على أن تحرر نفسها بمفردها دون أي مساعدة من غيرها. وسعت آسيا جبار بدورها بكل ما أوتيت من قوة أن ترجع لهؤلاء النساء حقوقهن التي سرقت منهن.

7.الجمع بين متناقضين الصمت وكسر الصمت:

نجد أن دي لاكروا توج لوحته بظاهرة الصمت؛ لأنه صور هؤلاء النسوة تصويرا متماشياً مع حال المرأة التي ظلت للقرون تحت سلطة الرجل: من حماية الأب والأخ إلى سيطرة الزوج في مجتمع ذكوري. فهو يرى المرأة بعين مصغرة، فالمرأة مرت بمراحل عديدة حيث كانت قبل فجر الإسلام عيباً وعاراً وكانوا يستحيون من إنجابها لقوله تعالى : **{وإذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ 58 يَتَوَارَى منَ الْقَوْمِ من سُوءِ مَا بُشِّرَ به أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ في التُّرَابِ أَلاَ سَاءَ ما يَحْكُمُونَ 59}**[2]

ومن الآية الكريمة نستنتج أن ظاهرة وأد البنات كانت من الظواهر المسيطرة على المجتمع الجاهلي آنذاك.

لمّا جاء الإسلام أعطى للمرأة جملة من الحقوق، لكن الرجل ظل يتعامل معها وفق ما يخدم مصالحه وحتى الآيات القرآنية يوظفها بما يخدمه وأبرز مثال استخدم الآية الكريمة:

{الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ} –لكنهم يتعمدون لعدم إكمال الآية الكريمة–**{الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بمَا فَضَّلَ اللهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبمَا أَنفَقُوا منْ أَمْوَالِهِمْ 34}** [3] لأن في التكملة معنى آخر ألا وهو أن الرجال قوامون على النساء أي أنهم قائمون بشؤونهن من الإصلاح والرعاية وتدبير الأمر فالقوامة هي منحة للنساء وتكليف للرجال.

---

[1] المصدر السابق، ص213.

[2] سورة النحل، الآية 58، 59.

[3] سورة النساء، الآية 34.

ولو أن المرأة في عصرنا الحالي تحصلت على جزء من حقوقها (الحق في التعلم، الحق في العمل، الحق في اختيار الزوج...) لكنها لم تتحصل على استقلالها التام، رغم أنها أثبتت وجودها في مجتمعها بصفة خاصة وفي العالم بصفة عامة، وهذا ما جعل دي لاكروا يصورها من الناحية الجمالية والجنسية أكثر من الناحية الإنسانية، فهي المرأة الخدوم الطائعة لزوجها التي لا ترفض له طلباً حتى لو كان على حساب سعادتها.

ودي لاكروا يصرح بالصمت علانية داخل لوحته، فيصورها كالسجينة في فضاء مغلق، عابسة، صامتة، غير مبالية بالواقع الذي تحياه، فهي متيقنة أنها لن تستطيع كسر القيود والخروج إلى واقع أجمل، لكنهن في الوقت ذاته يحلمن بالحرية.

بينما الفنان بابلو بيكاسو أخرج المرأة من دوامة الصمت وأعطاها الحرية المطلقة، فتظهر لوحته التكعيبية امرأة عارية الثديين تتطاير من عينيها شعلة من الحزن والانكسار، أما بالنسبة لباقي النساء فقد صور منهن مجرد أجزاء أنثوية متناثرة في باقي اللوحة ليعكس ما قام به العدو الفرنسي من تفجير للقنابل اغتصاب للفتيات أثناء التعذيب– مثل ما حدث مع الكثير من المجاهدات وأبرز مثال: –جميلة بوحيرد– والجسد العاري بالنسبة له يمثل الحرية واسترجاع الحقوق المسلوبة التي سلبت من طرف المستعمر من جهة ومن طرف الرجل والمجتمع من جهة أخرى، ولم يكن يقصد تعرية المرأة من الملابس وفضحها وجعل الرجل يشاهد مفاتنها، وإنما أشار أن المرأة يمكن أن تختار كل شيء بمحض إرادتها، وما دامت حرة يمكن أن تفعل ما تشاء بجسدها، فمزج في لوحته بين الأحمر، الأزرق، والقليل من الأصفر، والأخضر، والأسود، "فالأحمر يحمل دلالتين متناقضتين كما الحياة والموت"[1] فدلالة الحياة تنعكس في اللوحة على الحرية الي وهبها بابلو بيكاسو لنسائه، ودلالة الموت تنعكس على الحرية التي سلبها دي لاكروا لنسائه وسلب للحرية هو سلب للحياة. "والأزرق هو السكينة

[1] شيخاوي الياقوت، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، مذكرة الماستر، الجزائر، تلمسان، 2017، 2018، ص14.

والوقار والمحبة والتفكير الباطني."[1] "والأصفر هو دلالة الضوء وواهبة الحرارة والحياة والنشاط والسرور."[2] "والأخضر هو لون الخير والنماء والحياة"[3]، "والأسود يدل على التشاؤم والحزن."[4]

وحدد هذه اللوحة بمجموعة من الأشكال الهندسية وأكثر من استخدام المثلث الذي ربما يدل على الانزواء والتقوقع لأن فضائه ضيق ومنحصر، وإذا ما أسقطنا هذه الألوان على اللوحة ستنتج لنا القوة الخفية للمرأة، صحيح أنها كما يقال مخلوق ضعيف لكنها إذا ما تحولت ستصنع الفارق لا محالة في هذا الوجود، ونجد أن بيكاسو يدعو المرأة إلى أن تثور من أجل استرجاع حريتها المنهوبة، وتستخدم قوتها الكامنة ونجد أن أغلب الألوان المستخدمة هي ألوان مقتبسة من قوس قزح، وكلها رئيسة، إلا الأخضر الذي هو لون ثانوي، لكن الحرية التي أعطاها بابلو بيكاسو للنساء في لوحته تختلف عن ما أعطته آسيا جبار لنسائها في مجموعتها القصصية.

تنقسم المجموعة القصصية إلى نساء الجزائر البارحة واليوم، فحريم البارحة يغرقن في صمت لا نظير له فلا يمكن لواحدة منهن أن تفصح ما بداخلها خوفا من السلطة الأبوية أو حتى الأخوية التي تخطف حرية الاختيار وتطمس القرار، وتبدأ الكاتبة من صمت حريم دي لاكروا وأيضا حريم الأمس اللواتي اُحتجزت أصواتهن...

وهذا القول يوضح لنا ذلك:" كيف يمكننا اليوم العمل بمثابة مصدر لكثير من نبرات لا تزال معلقة في صمت حريم الأمس."[5]

تختلف نساء البارحة عن المرأة الحديثة اليوم في كونها: تخلصت من رضوخها للرجل وقابلت صمتها بالعمل الجاد فخرجت من قوقعة المسكينة وواجهت العالم في سبيل حريتها.

---

[1] المرجع السابق، 13.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص 16.

[5] آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن، ص9.

" واصلت سردها: " تركت المدرسة في الثالثة عشرة من عمرها لتجد نفسها عاما بعد ذلك متزوجة... في نفس سن والدتي أعطى والدي يدي... لأحد أصدقائه، عسكري مثله وهو ضابط صف كان يعزه. كنت أنا بالكاد أبلغ الرابعة عشر عاما وكان زوجي في الخامسة والثلاثين. [1]"

لا يمكن للمرأة سابقا أن تكمل دراستها حتى لو كانت من المتفوقات، ليس هذا فحسب بل وتُزوج للرجل على الفور دون أخد موافقتها وهذا ما حصل مع فاطمة.

خلاصة القول إنّه لا يمكن للفتاة أن ترفع صوتها على صوت أبيها أو أن تناقشه في أي موضوع يخصها، وأن تخضع لأوامره حتى لو كان ذلك على حساب مستقبلها.

" كان الأخوان متعجرفين، إذ لم ينسيا، دون شك، الأصل المتواضع للرجل الذي عاد إلى البلد. أجابا مباشرة الذي جاء يتوسط لتومي: ((لا، لن يحدث ذلك!))، وأضافا معا تقريبا: ((هذا الرجل عسكري: سيغادر!)) كانا يتظاهران بأنهما يتصرفان تصرف أولياء حريصين على راحة أختهما مبدين الحذر، ولنقل الحب! "[2]

وهكذا رفض الأخوان العريس الذي تقدم لأختهما والتي كانت موافقة عليه، لكنها لم تستطع قول ذلك خوفا منهما. " عربية شأنها شأن والدتها الحنونة التي لم ترفع صوتها يوما في وجه والديها"[3]؛ فقررا الرحيل معا والزواج دون موافقة الأخوين: " إذا رغبتي في مرافقتي، كوني غدا، على الساعة الخامسة، عند شجرة النخل خلف المنبع: الساعة الخامسة صباحا."[4]

لا يمكن للفتاة أن تختار شريك حياتها وإن أرادت ذلك فلا بدّ أن تفر من المنزل أو تُختطف وتخرق القوانين والعادات، وهذا ما أقدمت على فعله عربية والدة فاطمة؛ فالضغط يولد الانفجار، ولو وافق الأخوين على(تومي) لما قررت عربية الرحيل بهذه الطريقة فالخروج رفقة رجل غريب عنها كان بالنسبة لها أحسن من البقاء تحت سيطرة الأخوين.

---

[1] المصدر السابق، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 18.

وقد جاءت صارة وهي من نساء الجزائر في المجموعة القصصية وقررت كسر الصمت الذي دام طويلا فقالت:

" لا أرى بالنسبة للنساء العربيات إلا وسيلة واحدة فقط لكشف كل شيء: أن نتكلم، باستمرار عن البارحة وعن اليوم."[1]

تقول أيضا : " لطالما تجولت في الخارج، وقدت حياتي وأنا أعيش اللحظة يوما بيوم مرتجلة وكما يحلو لي، لطالما استمتعت، يجب أن أقول الكلمة، بكل هذه (الحرية)"[2]

يمكن للمرأة أن تدير حياتها دون قيود مادامت واعية وقادرة على تفريق الصح من الخطأ، لهذا أعطت جبار الحرية لنسائها التي سلبت من طرف الرجل في الحياة، ومن طرف دي لاكروا الذي صورهن في لوحته صامتات غائبات عن الواقع، وهو من يقرر عنهن بريشته ورسم لهن المسار الذي لابد أن يسلكنه.

أما بالنسبة لحرية بابلو بيكاسو والتي صورها من منظوره الخاص ونحن نحترم رأيه. لكن إذا ما عدنا إلى الشريعة الإسلامية وجدناها مخالفة لها تماما، تتلخص في تجريد نساء اللوحة من ملابسهن، فلا يمكن للعقل أن يتقبل حرية تتلخص في زعزعة الدين أو اختراق القوانين والعادات التي لطالما كانت فيها المرأة الجزائرية تلبس الحجاب أو كما يسمى (الحايك)، صحيح أن دينه يختلف عن ديننا لكن لابد أن يتماشى ودين من يرسمهن، إذن حرية جبار تتمثل في جعل النساء يتحدثن ويفصحن عن قرارهن بكل أريحية ودون قيود وأن تختار المرأة مسارها بمحض إرادتها وهنا يكمن الاختلاف، لكن يبقى لكل فنان أو أديب رأيه الخاص في (مفهوم الحرية).

8.المقارنة بين نساء لوحة أوجين دي لاكروا و نساء المجموعة القصصية لآسيا جبار:

للمرأة دور كبير في أي مجتمع، فهي النصف الآخر للرجل، والله عز وجل خلق الرجل والمرأة للتزاوج من أجل المحافظة على الطبيعة البشرية، هذا ما جعل الكثير من الفنانين

[1] المصدر السابق، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

يصورونها ويسعون إلى الغوص في عالمها، وما جعل دي لاكروا يصور النساء، ونجد ما تراه المرأة، الفنانة كانت أو الأديبة يختلفن عما يراه الرجل، فمهما كان قريبا من المرأة إلا أنه يبقى عاجزا عن اختراق عالمها الخاص بها، لذلك تختلف النساء في لوحة دي لاكروا عن النساء في المجموعة القصصية للكاتبة أسيا جبار:

نساء جبار من مختلف الطبقات الكادحة إلى المثقفة والفنانة.

ركز دي لاكروا على الجانب الشكلي، فصور أجسادهن ووجوههن وثيابهن وحليهن.

ركزت آسيا جبار على الخصائص النفسية والاجتماعية والأحلام والهواجس.

" نساء دي لاكروا 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 هناك منهن من لا تخرج من البيت إلا إلى الحمام".[1]

سنوضح ما قلناه سابقا من خلال جملة من الأقوال التي وجدناها في المجموعة القصصية والتي تصور النسوة في مختلف الحالات النفسية، عكس دي لاكروا الذي صور المرأة كالآلة عديمة المشاعر والأحاسيس شغلها الشاغل انتظار الرجل، فهي تعيش حياة فارغة لا معنى لها.

يبدو أن نساء آسيا جبّار من طبقات متباينة، فمنهن المثقفات ومنهن المتعلمات وحتى الفنانات.

أنيسة هي امرأة متعلمة، تتساءل بعد أن أصبحت حاملا: "كيف سأتمكن من إنهاء دراستي للحصول على شهادة الليسانس؟ "[2]

رغم أن فاطمة كانت متفوقة في دراستها إلا أنها لم تنهيها بأمر من والدها، لكنها كانت تجيد التحدث باللغة الفرنسية بكل طلاقة ودون لكنة.

---

[1] حميدة سليوة، تنوعات التأثير في قصة نساء الجزائر في بيوتهن لأسيا جبار، ص 223.

[2] آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن، ص39.

" كن جميعهن زوجات ضباط صف، وكن يستغربن معرفتي لغتهن. كانت فرنسيتي خالية من الأخطاء! "[1]

كانت فاطمة تجيد التحدث باللغة الفرنسية ودعم ووفاء والدها بإدخالها لمدرسة الفرنسيين هو السبب الرئيسي وراء اتقانها لها، ولا ننسى أن الفرنسية إبان الاستعمار الفرنسي كانت أكثر تداولا بين الجزائريين ذلك لأن المدارس آنذاك لا تسمح بتعلم إلا اللغة الأجنبية.

صورت آسيا جبار في مجموعتها حتى الفن وأسقطته على إحدى شخصياتها، صارة وهي فنانة التي تساءلت قائلة: " كيف يمكن تصوير مدينة بأكملها في قطعة موسيقية. "[2]

وجعلت نساءها تمتلك مشاعر وأحاسيس تقول فاطمة لتعبر عن ارتياحها:

" كنت أشعر بالرضا: كنت مرتاحة وراضية..."[3]

أما بالنسبة لعربية التي تزوجت من تومي ورحلت معه مغادرة بذلك أخويها ووالدتها تقول ابنتها فاطمة معبرة عن حزن والدتها:

" ظلت تبكي بسبب ذلك مدة طويلة، بمجرد ما تذكر ذلك الفراق..."[4]

وتعبر تارة عن فرح والدتها عندما ربت ابن خالها: " كانت أمي عربية جد مسرورة بتربية علي ابن خالي".[5]

تقول صارة عن أمها : "هي التي لم تكشف يوما علنا عن مخاوفها ولا عن أفراحها..."[6]

حررت آسيا جبار النساء عكس دي لاكروا الذي قيدها وجعلها عديمة المشاعر، ففي مجموعتها أيقظت قلب المرأة وإحساسها وجعلتها محور الحديث والاهتمام بعد زمن طويل من

---

[1] المصدر السابق، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 21.

[5] المصدر نفسه، ص 27.

[6] المصدر نفسه، ص 106.

التهميش والعبودية، كما صورتهن في أماكن مختلفة على خلاف دي لاكروا، فهن في الحمام، المنزل، ينبوع الماء، شوارع المدينة...

" جلست المرأتان على منصة الرخام تتطلعان على باقي المستحمات."[1]

أيضا تصورهن في البيت: " يطول الوقت، يعم الصمت البيوت ويصبح الظل شفافا ويهن الجسد."[2]

ونساء آسيا جبار يذهبن أيضا إلى ينبوع الماء:

" كانت النساء والفتيات يذهبن إلى ينبوع الماء كل صباح."[3]

أصبحت النساء في هذه المجموعة يخرجن إلى شوارع المدينة دون أي قيد أو محاسبة لا أساس لها من الصحة فهن الآن حرّات بما فيه الكفاية.

" عندما كانت، على قدميها أو في سيارتها، تطوف، شاردة الذهن كما يبدو، في شوارع المدينة."[4]

9.الحوارية بين نص آسيا جبار ولوحتي دي لاكروا وبيكاسو:

يحدث تفاعل/ تناص/ حوارية بين نص ونص آخر، أو حتى بين نص وفن آخر (كالرسم، الموسيقى، المسرح) وغير ذلك. قد يكون بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ونجد أن آسيا جبار قد حاورت لوحة دي لاكروا وأيضا لوحة بابلو بيكاسو من خلال لوحتين تحت

[1] المصدر السابق، ص 85.

[2] المصدر السابق، ص 181.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

[4] المصدر نفسه، ص 68.

العنوان نفسه، حوار بين الرسم والأدب فاختار الرسام ريشة وألوانا، واختارت الكاتبة حبرا وأوراقا، وهكذا كانت وسيلة كل منهما ليرسم مسارا خاصا لهؤلاء النسوة.

" محاورة قصة آسيا جبار وتفاعلها مع الرسم، هذا الفن الذي يرفع صوته من خلال المجموعة القصصية بعنوان واضح وصارخ (نساء الجزائر في بيوتهن): فيستحضر الرسام الانطباعي الذي اخترق ذات يوم ستائر خدر نسائي جزائري، كما تستحضر لوحة بيكاسو (نساء الجزائر)... يتوطد العنوان في قصة نساء الجزائر في شقتهن بالغلاف الذي كانت اللوحة ذاتها. "[1]

ومن هذا القول نلحظ أن آسيا جبار قد استعارت العنوان من الرسام الفرنسي أوجين دي لاكروا، وجعلته عنوانا لمجموعتها القصصية (نساء الجزائر في شقتهن)، ليس هذا فحسب، بل حتى اللوحة قد جعلتها غلافا لمجموعتها أيضا، وهنا الكاتبة الجزائرية قد حاربت الرسام بلغته وأيضا بلوحته وعنوانه.

لا ننسى أن بابلو بيكاسو قد اختار عنوان لوحة دي لاكروا نفسه (نساء الجزائر) دون ذكر الشقة أو المكان، والقاسم المشترك بين اللوحتين هو نساء الجزائر، أما الاختلاف يكمن في طريقة تصوير النسوة.

المحاورة لم تقتصر على العنوان واللوحة، لكن أيضا في النقد والرد من طرف الكاتبة الجزائرية، فقد نقدت آسيا جبار عمل الرسام الفرنسي، فبدأت بالنظرة المحرمة أو المسروقة، وهذا كان جزءاً من آخر عنوان في مجموعتها القصصية (نظرة محرمة). أما عن العنوان

[1] حميدة سليوة، تنوعات التأثير في قصة نساء الجزائر في بيوتهن لأسيا جبار، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الرابع والعشرون، جانفي 2019، ص 220.

الكامل (نظرة محرمة، صوت مقطوع) فتقول آسيا جبار منتقدةً تصرف دي لاكروا: " لطالما ظننا بأنه تم اختلاس هذه النظرة لأنها كانت نظرة الغريب، خارج حرملك والمدينة." [1]

تقول أيضا: " نظرة محرمة: لأنه من المحرم بالتأكيد النظر إلى الجسد الأنثوي." [2]

كما انتقدت لوحته التي صورت النسوة في غيبوبة... وفي مجموعتها أعطت الحرية الكاملة للمرأة في أن تختار مصيرها، وأن تكسر الصمت الذي دام سنوات طويلة. كما أن دي لاكروا صور النساء في فضاء مغلق، لكن آسيا جبار جعلتهن في البيت، الحمام، المستشفى، في الشارع .... وهذا ردا على لوحة دي لاكروا عند احتجازه هؤلاء النسوة.

" تتقاطع الكاتبة مع بيكاسو في مشهد الحمام، والحمام هو صورة الطهارة واهتمام المسلمين بالنظافة والنقاء... الذهاب إلى الحمام تقليد دأبت عليه المرأة الجزائرية قديما وحديثا، وإن قلت هذه العادة في أيامنا هذه."[3]

رصدت لنا آسيا جبار مشاهد لنسوة في الحمام الذي كانت ترتاده المرأة للاستحمام: «يفتح الحمام أبوابه في هذا الحي الشعبي يوميا عدا الجمعة – يوم الصلاة في المسجد الكبير– وكدا الاثنين– فالأطفال لا يدرسون وربات البيوت اللواتي أضنتهن شقاوة الأولاد." [4]

ذهبت باية وصونيا وآن الفتاة الفرنسية إلى الحمام، وهنا يبدأ عالم آخر مختلف قليلا مع الماء المنسكب والبخار المتطاير والضوء الخافت والنساء يستحممن ويحلقن بمشقهن بعيدا عن الحمام الذي هو بالنسبة لهن ملاذ وراحة.

---

[1] آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن، ص 202.

[2] المصدر نفسه، ص 203.

[3] -حميدة سليوة، تنوعات التأثير في قصة نساء الجزائر في بيوتهن لآسيا جبار، ص 225.

[4] آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن، ص 83.

"حررت آن بسرعة صدرها من القماش الجيرسي الأسود. كان يثقلها أحيانا، بينما فتحت صونيا الحنفية وشطفت بالماء الغزير المنهمر حوضين صغيرين، ثم أخرجت عدادا من "الطاسات" النحاسية بأحجام مختلفة."[1]

وتشترك آسيا جبار مع بيكاسو في أن كلاً منهما صور المرأة عارية، لكن الكاتبة جعلتها في إطار نسوي. أما الرسام الإسباني فقد جردها من ملابسها أمام الملأ.

يصور بيكاسو أجزاء من نسوة، وهذا يقرب منا بشاعة الاستعمار الفرنسي وظلمه وجبروته حتى النساء لم تفلت من قبضته التي قضى بها على الكثير دون رحمة ولا شفقة. وليس هذا وحسب، بل كان يعذبهن عاريات ويتعرضن للاغتصاب. وهذا التصوير ينعكس في قول آسيا جبار: " كانت تصور في الشوارع أجسادكن التي جردت من ثيابها، وأيديكن المتوعدة أمام الدبابات ... كنا نتألم لأرجلكن التي فرجها الجنود المغتصبون. ولطالما تحدث عنكن شعراء كبار في قصائد غنائية من دواوينهم عيونكن المضطربة... لا... بل أجسادكن التي استعملت أجزاء أجزاء، بل أجزاء صغيرة جدا." [2]

10.ملخص المجموعة القصصية:

هذه المجموعة القصصية تحتوي على مائتين وتسع عشرة صفحة، من تأليف الكاتبة الجزائرية آسيا جبار وترجمة عبد القادر بوزيدة إلى جانب مجموعة من المترجمين، تنقسم المجموعة إلى سبعة قصص: (ليلة قصة فاطمة، نساء الجزائر في شقتهن، المرأة الباكية، لا وجود للمنفى، الأموات يتكلمون، يوم رمضاني، نوستالجيا الحشود، بالإضافة إلى ملحق).

أنتجت الكاتبة الجزائرية آسيا جبار مجموعتها القصصية حيث روت فيها عن حال المرأة الجزائرية بين الماضي والحاضر؛ فمثلت نساء اليوم اللواتي قررن النهوض والمطالبة بحقوقهن وممارسة حريتهن على أكمل وجه؛ ونساء الأمس حين كانت المرأة تحت سيطرة

[1] المصدر السابق، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 100.

الرجل وطغيانه وجشعه الذي يزداد يوما بعد يوم. والصمت أبرز دليل على كتمان المرأة لاحتياجاتها وقمع رغبتها في التحرر حيث وجدنا أن الكاتبة تدافع عن المرأة وتحاول إزاحة الحواجز عن طريق كاد يكون مسدودا لولا عزيمة المرأة ومحاربتها وكفاحها لنيل الحرية فأعطت لكل امرأة حريتها الخاصة وجعلت نسائها يخرجن يتكلمن يعبرن عن رفضهن وقبولهن حزنهن وسعادتهن بكل حرية ودون قيد.

كما أن هذا العمل الأدبي الإبداعي جاء كرد من طرف الكاتبة على الرسام الفرنسي دي لاكروا لوحته العالمية "نساء الجزائر في شقتهن" حيث استوحت من لوحته عنوان روايتها وردت عليه لأنه حط من قيمة المرأة الجزائرية وفرض عليها قيود منافية للطبيعة الإنسانية. كما ردت على الفنان بابلو بيكاسوا الذي حرر المرأة وفق ثقافته الخاصة ووضعها في موقف معادٍ للدين، ومحرج لنساء الجزائر اللواتي يمثلن نموذج للمرأة المتخلقة المحترمة كل هذه الأسباب حركت مشاعر الكاتبة ودفعتها غيرتها وذكائها إلى فتح موضوع جد هام إبان الاستعمار الفرنسي وعما عانته المرأة والجزائر وكيف استطاعت النساء التحرر من السلطة الذكورية رغم أن هذا التحرر جاء ضمن قواعد وأسس حافظت عليها المرأة حتى لا تسمى بالخارجة عن الدين والطاعة وكذا تحرر الجزائر من الاستعمار الفرنسي، كما عالجت الكاتبة أصغر القضايا في المجتمع وعبرت بكل صدق عن عقلية الرجل الجزائري، زوجاً كان أم أباً، الذي يمثل السلطة في حين أن المرأة هي الخاضعة والراضخة والمحترمة لقراراته وما يمليه عليها من أوامر وكيف استطاعت بعد ذلك أن تفرض وجودها وتثبت شخصيتها.

أما قصة: (ليلة حكاية فاطمة إلى جليلة) تنقسم بدورها إلى أربعة قصص ثانوية، الاختطاف، المدرسة، الطفل الممنوح، والطفل الممنوح مجدداً.

أ. **الاختطاف:**

كان وضع المرأة دائما تحت وطأة الرجل خاصة الأب والأخ، وهذا ما تظهره لنا قصة عربية والدة فاطمة التي اختطفها تومي بعدما باءت كل محاولاته بالفشل، حينما تقدم لخطبتها بسبب قرار أخويها الذي يقف على المصلحة الخاصة بهما.

ب. المدرسة:

تحت السلطة الأبوية تقبع حياة الأنثى، مهما كانت أحلامها ستضل تحت السيطرة ولا مجال للمناقشة، يظهر ذلك جليا لدى فاطمة التي تحب الدراسة وتسعد بسعادة والدها لكنه أوقفها عن الدراسة وزوجها دون مشورة منها.

ج. الطفل الممنوح:

في زمن لاحق تمكنت النساء من فرض شخصيتهن وتحررهن ويظهر ذلك لدى أنيسة: الفتاة الشابة التي تزاول دراستها للحصول على شهادة الليسانس وهي متزوجة نذير ابن فاطمة.

د. الطفل الممنوح مجددا:

الطاوس أم أنيسة، امرأة متحررة فقد تزوجت من رجل غير مسلم وكانت تدير مدرسة عليا للأستاذات، ثقتها بنفسها راجعة لدعم والدها لها فهي لم تهتم يوما بكلام الناس. حتى أنيسة تعيش حياة امرأة متحررة فكانت تخرج رفقة زوجها والأصدقاء إلى المطاعم إلا أنه تغير بعد ذلك... وكثرت الخلافات بينهما وكان القرار هو الهجرة خارج الوطن وهذا يؤكد لنا أن أنيسة تعيش على طريقة والديها المتحررين.

1.اليوم:

أ. نساء الجزائر في شقتهن:

بدأت المرأة في زمن لاحق العمل على تحسين حياتها ورفع مستواها الفكري والمعنوي صارة دليل على المرأة القوية المتحررة التي جعلت نفسها عنوانا لكل امرأة تعيش تحت وطأة الرجل وتعاليمه فالقرار قرارها أين تذهب وماذا تفعل.

الحزاب رجل دين محترم إلا أن بناته لديهن نوع من الحرية الشخصية، فكل واحدة تعمل على بناء ذاتها بالطريقة التي تراها هي مثلى، صونيا تمارس ألعاب القوى وتحب حياة الملعب، أي أنها حرة. أما الأخرى التي لا تخرج إلا وهي ترتدي سروالا. رغم معاناة الأب في صمت إلا انه سمح للفتيات بالعيش كما يحلو لهن.

كما يظهر تحرر المرأة في استيلائها على مناصب عمل.

كانت حياة الرجل مرتبطة دوما بالجبل والحرب والجيش، فكم كانت صعبة ولعلها زادت الطين بلة، فما عاشه الرجل تلك الفترة عانته المرأة أيضا لأنها الحصن الذي يلجأ إليه. لكن طبيعة الرجل تمنعه من الاعتراف.

مزجت الكاتبة أفكارها بلوحة كلا الرسامين العالميين بيكاسو ودي لاكروا، فقد حاكت لوحتهما بنوع من القص الممزوج مع شخصيات مجموعتها القصصية، وأسقطت على كل لوحة ما يناسبها خاصة بين تحرر المرأة والسلطة الذكورية، فالرسام الذي استخدمته الكاتبة كان طيب القلب وأراد كأي رجل السيطرة على ليلى بالزواج، من جهة أخرى أراد إخراجها من المأساة التي تعيشها.

والمرأة بصفة عامة لا تخرج إلا للحمام، فهو الملجأ الوحيد الذي تتداول فيه النساء الأحاديث دون قيد بعد البيت الذي يمثل سجنا للنساء.

ليلى امرأة جد قوية رغم أنها مرت بصعوبات إلا أنها خرجت عن صمتها وأرادت أن تتكلم دون أن تبقي شيئا داخلها.

2.الأمس:

أ. لا وجود للمنفى:

تبقى الفتاة دائما حبيبة أبيها، فهي تخدمه بكل حب مهما كان ما تفعله له مجهدا إلا أنها لا تتراجع أبدا، وهذا ما تقوم به عائشة صاحبة العشرين عاما التي ذاقت مرارة الحياة في مثل هذا السن فهو منفى بالنسبة لها.

عانت المرأة الجزائرية كثيرا من قهر الرجل الذي كان يتدخل في كل ما يخصها ويعنيها وليس هذا وحسب بل ويضيق عليها الخناق حتى في أبسط أمورها، وكانت هيمنته تحجبها وتحجب الغير عن رؤيتها وتخنق صوتها وتقتل براءتها وتغير طموحها، ونجد في المجموعة القصصية جعل البنت ترغم على الزواج من شخص لا تريده ولا ترضاه شريكا لحياتها، وهذا ما حدث مع حفصة التي أفصحت في الأخير عن رفضها القاطع على الزوج الذي اختاره والدها ووافق عليه.

وتظهر أيضا ظاهرة الطلاق والتي تكون ضحيتها الأولى المرأة دون أدنى شك وهذا يتلخص في قصة عائشة التي كانت تعاني الويلات من زوجها: (ضرب، شتم...) وانتهى الأمر بالطلاق منه بطفل، ولو لم تكن الجدة حدة لوجدت نفسها في الشارع تصارع الذئاب البشرية، لأنها ببساطة لا تملك شخصا أخرا غير جدتها العجوز... هذا هو حال المرأة التي ينتهي مشوار زواجها بالفشل.

ولا ننسى دخول نفيسة للسجن فكانت النسوة ينظرن إليها نظرة شفقة من جهة ونظرة احتقار من جهة أخرى، ذلك لأنها: كانت بين يدي العدو فكن يعتقدن أنها فقدت حريتها وشرفها، ومن جهة أخرى الفتاة نجية التي أوقفها والدها عن الدراسة رغم طموحها الكبير الذي سعت إلى تحقيقه لكن هيهات حلم تبخر بقرار طائش من والدها. كما كانت المرأة تقاسي من جبروت الرجل واستبداده وفي الأخير المرأة العجوز التي اعتدى عليها زوجها بحجرة التيمم فشقت رأسها ولولا سطر الله عليها لفارقت الحياة، وكل هذا من أجل أمر بسيط لا يستدعي الضرب بهذه الطريقة المتوحشة.

استطاعت الكاتبة أن تحرر نساءها من القيود التي رسمها دي لاكروا وجعل النساء سجينات في غرفة مظلمة، كما أنه سعى بكل قوته إلى تشويه صورتها وإظهارهن للعالم في صورة أميرات لكنهن سجينات لا يشعرن بما حولهن، كما أنهن يحلمن بحرية سرقت منهن.

أما بالنسبة لبابلو بيكاسو الذي حرر المرأة بشكل مبالغ فيه، فأظهرها عارية الجسد ومازج بين الحرية والعري الفاضح، وهذا منافيا للشريعة الإسلامية أولا، وللعادات والتقاليد والقيم والأعراف ثانيا.

الخاتمة:

مما سبق نستنتج أن الأديبة الجزائرية آسيا جبار أزالت الغبار على الكثير من القضايا المهمة أبرزها: تهميش النساء في مجتمع رجالي كالتعدي عليهن وسلب حقوقهن وإهانة كرامتهن... لكنّها استطاعت في مجموعتها القصصية أن ترجع للمرأة كل ما سلب منها فقد جعلت نساءها يفصحن عن رأيهن وكلما يختلج صدورهن خاصة وأن صوتهن كان مقطوعا فيما مضى.

ردت الكاتبة على الفنان الفرنسي دي لاكروا الذي قيد النسوة فجاءت وأخرجتهن من عزلتهن وحررتهن وأنقدتهن من الرق والعبودية.

أثبتت الكاتبة، من خلال عملها، الزيف والأكاذيب التي تظهر جليا في اللوحة وفندتها.

جعلت لنسائها أحاسيس ومشاعر بل أصبحن يخرجن عكس ما صوره دي لاكروا الذي جعلهنّ كئيبات لا يغادرن الغرفة، كما أنها غيرت من تفكير المرأة وجعلتها عنصرا فعالاً في الأسرة والمجتمع أيضا، وأظهرت من خلال هذا أنه يمكن للنساء أن يعملن ويقررن مصيرهن ويحققن كل أحلامهن دون مساعدة الرجال، كما أنه ما كان بالنسبة لهن حلما في الماضي أصبح يمكن تحقيقه في الحاضر والمستقبل.

ردت أيضا على الرسام الاسباني بابلو بيكاسو الذي جعل النساء في صورة تخدش حياءهن وتزلزل عفتهن وتظهر عورتهن، وهذا ما رأته الأديبة إنقاصا وإجحافا في حقهن، ويمكن للمرأة أن تأخذ حقوقها وتسمع رأيها دون اللجوء إلى تعرية نفسها وكل ذلك حسب القانون والشرع.

يمكن للمرأة أن تتحرر وتستقل في حياتها وتوازن في الوقت نفسه بين دينها من جهة وعاداتها وتقاليدها وأخلاقها ومبادئها... من جهة أخرى، وأن لا تخرق قوانين الدولة التي تعيش فيها.

فحصول النساء على حقوقهن ليس معناه الخروج عن الأطر الاجتماعية ولا التعدي على الدين. لكن لا ننسى أن للمرأة حقوقا وعليها واجبات، وإذا وفقت بينهما ستنجح في حياتها وتحقق كل ما تتمناه وترضي غيرها.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن، ترجمة عبد القادر بوزيدة وآخرون، الحبر مطبعة بوقان، البليدة، أكتوبر 2017.

المراجع بالعربية:

1. إبراهيم صالح الفلاي، ازدواجية اللغة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، ط 1، 1418هـ.
2. . أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، جـ 9، عالم المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة 2011.
3. أديب بامية عايدة : تطورالأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982.
4. جان جبور، الشرق في مرأة الرسم الفرنسي، منشورات جروس برس، طرابلس لبنان، ط1، 1992.
5. حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003.
6. رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر للمكلا، ط 1، 2008.
7. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر بيروت، 1967.
8. سليم بتقة، سراب الاستشراق، مقاربة سيميائية للوحة "أوجين دي لاكروا" (نساء الجزائر في مخادعهن)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر –بسكرة.
9. شمس الدين موسى، "تأملات في إبداعات الكاتبة العربية"، الهيئة المصرية للكتابة، د. ط. 1، القاهرة، 1997.

10. صدقي إسماعيل، إعداد وتحرير عواطف الحفار إسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011.

11.عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، أجنحة المكر الثلاثة، دار القلم، دمشق، ط8، 1420 هـ 2000م.

12. عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، مطبعة أنفو –برانت، 12 ، شارع القادسية، اليدو، فاس، ط1، 2007.

13. عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1997.

14. علي عليوة، المرأة العربية بين فكي الهيمنة الذكورية والتدين، المركز الديمقراطي العربي لدراسات الإستراتجية والسياسية والاقتصادية برلين– ألمانيا–، ط1، 2019.

15. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1 1999.

16. ليلى لميحة فياض، موسوعة أعلام الرسم العرب والأجانب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1412هـ 1992م.

17. محمد بوعزة، حوارية الخطاب، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، 2016.

18. محمود فوزي " أدب الأظافر الطويلة "، دار النهضة مصر للطباعة و النشر، فجالة، د. ط 1.

19. محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997 مصر.

20.مصطفى السباعي، الاستشراق والمستشرقون، مالهم وما عليهم، دار الوراق للنشر والتوزيع، الرياض، ط1.

21. نبيل حداد و محمود درباسة. تدخل الأنواع الأدبية (مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر)، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، مجلة 2، جامعة اليرموك، ط 1 –22–24، تموز، 2008.

22. هند محمود وشيماء طنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، الإصدار الأول، مارس 2016م

المراجع المترجمة:

23. رمان سلدن "نظرة النسوية النفسانية في الأدب"، ترجمة سعيد الغانمي، مجلة كتابات معاصرة ، المجلد العدد 21، 1999، بيروت.

24. رنا القباني، أساطير أوربا عن الشرق، ترجمة، صباح القباني، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط3، 1993.

25. سيمون دي بوفوار، ترجمة ندى حداد، مراجعة وتدقيق إيمان المغربي، الجنس الآخر، ط1، الأهلية، مملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 2008.

26. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي : ترجمة : محمد برادة ، طبعة 1 دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة 1987.

27. ميخائيل باختين، المبدأ الحواري ترجمة فخري صالح، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1996

28. هربت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

المجلات والدوريات:

31. أمين الزاوي ، نساء بيكاسو الجزائريات ، مجلة العرب ، العدد 11476 ، تاريخ الاثنين 23-09-2019 ، السنة 42

32. بهاء بن نور، الرحلات الاستشراقية وصورة الذات العربية، قراءة في صورة الحريم، مجلة رؤى الفكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية ،العدد الثاني ،أوت 2015.

33. بولفعة خليفة، الهوية و المرأة في أدب أسيا جبار، تفكيك النسق و كسر المحظور، مجلة الأثر جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل (الجزائر)، العدد 21 ديسمبر 2014

34. حكيمة سبيعي، هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 34 35، مارس 2014.

35. حنان عبد المفتاح محمد مطوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الاسلامية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب 18، الاسكندرية، 2016.

36. سليم بتقة، حوارية النص والصورة ، أسيا جبار قارئة لدي لاكروا، (نساء الجزائر في مخدعهن)، مجلة المخبر، العدد العاشر– 2010.

37. شهرة بغلول، آسيا جبار من أقاليم اللغة على أقاليم الهوية، مجلة روئ الفكرية، العدد السابع، أوت 2016.

38. محمد وهابي، مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا ، مجلة علامات، جدة، ج 54، 14، شوال 1425هـ – ديسمبر 2004 م.

المعاجم:

29. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، الجزء الأول والثاني، 14 نوفمبر 2010.

30. جمال الدين بن شيخ، معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرنكفوني، ترجمة مصباح الصمد، ببيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2008.

الرسائل:

38. شيخاوي الياقوت، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، مذكرة الماستر، الجزائر، تلمسان، 2017، 2018

39. علجية مرحوم، القضية الجزائرية في الرواية الناطقة باللغة الفرنسية، دراسة مقارنة 1935–1962، جامعة دمشق ، رسالة ماجيستير.

40. ملاك بلال ،الدلالات التعبيرية في اللوحة الاستشراقية قراءة سيميولوجية للوحة "نسوة الجزائر داخل غرفتهن" ،مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر ،تلمسان، 2016، 2017.

المواقع الالكترونية:

41. إسماعيل زعودة البعد اللساني المعرفي لمصطلح التناص، جامعة الشلف ص 130 ينظر الرابط بتاريخ 26نوفمبر 2019.

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ

مدخل إلى الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.....5

الفصل الأول: حوارية الفنون بين لوحتي دي لاكروا وبابلو بيكاسو.....15

1. الحوارية والتناص (لغة واصطلاحا /عند باختين وكريستيفا) 16

2. مفهوم الفن.....20

3. النظرية النسوية.....23

4.الاستشراق.....2

5. أوجين دي لاكروا – بيكاسو.....2

أ. صورة نساء الجزائر في مخيلة دي لاكروا.....30

ب. لوحة أوجين دي لاكروا نساء الجزائر في شقتهن.....31

6. أراء حول لوحة أوجين دي لاكروا.....35

7.السياق التاريخي للوحة نساء الجزائر في شقتهن لدي لاكروا.....37

8. البطاقة الفنية للوحة دي لاكروا.....38

9. الفرق بين لوحة دي لاكروا 1834 1849.....39

10. الفرق بين لوحة دي لاكروا ولوحة بابلو بيكاسو.....42

11. دفاع أسيا جبار عن المرأة.....43

12. اشكالية الترجمة.....44

الفصل الثاني: الحوارية في المجموعة القصصية نساء الجزائر في شقتهن.....47

1.دراسة العنوان.....48

2. دراسة الغلاف.....48

3.التحرر من السلطة الذكورية.....52

4.خضوع المرأة للسلطة الذكورية.....55

5.اسقاطات المجموعة القصصية على لوحتي دي لاكروا وبابلو بيكاسو.....59

6.رد آسيا جبار على دي لاكروا وبابلو بيكاسو.....61

7.الجمع بين متناقضين الصمت وكسر الصمت.....63

8.المقارنة بين نساء لوحة أوجين دي لاكروا ونساء المجموعة القصصية لآسيا جبار....68

9.الحوارية بين نص آسيا جبار ولوحتي دي لاكروا وبيكاسو.....73

10.ملخص المجموعة القصصية.....73

خاتمة.....79

قائمة المصادر والمراجع.....81

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الوقوف على محاورة "**نساء الجزائر في شقّتهنّ**" *لآسيا جبار* لوحتَيْ الفنّانَيْن: *دي لاكروا* "**نساء الجزائر في شقّتهنّ**"، و*بابلو بيكاسو* "**نساء الجزائر**"؛ وكشف زوايا التّلاقي ووجهات الاختلاف بين هؤلاء الفنّانِينَ وهم يتخذون المرأة الجزائريّة موضوعا لأعمالهم.

ولئن كان هدفهم كلّهم واحدا، هو النّضال من أجل حريّة المرأة الجزائريّة، فإنّهم اختلفوا في أساليب ممارسة هذه الحريّة، بسبب موروثاتهم الثقافيّة والحضاريّة. وهو ما سعينا لمعالجته في هذا العمل.

الكلمات المفاتيح:

نساء الجزائر، آسيا جبّار، دي لا كروا، بيكاسو، الحوارية، التناص، الفن، النظرية النسوية، الاستشراق

Résumé:

Cette étude tente de découvrir le dialogisme entre « **Femmes d'Alger dans leur appartement** » d'Assia Djebar, la toile d'Eugene Delacroix, « **Femmes d'Alger dans leur appartement** » et celle de Pablo Picasso, « **Les Femmes d'Alger** »; afin de révéler les angles de convergence et les différences entre ces artistes qui ont pris la femme algérienne comme sujet de leur travail.

Bien que leur objectif était le même : Se battre pour la liberté des femmes algériennes, ils différaient dans la façon dont ils exerçaient cette liberté, en raison de leur patrimoine culturel et civilisationnel. C'est ce que nous avons cherché à aborder dans ce travail.

Mots-clés:

Femmes d'Alger, Assia Djebar, Delacroix, Picasso, Dialogue, Intertextualité, Art, Théorie Féministe, Orientalisme.

Summary:

This study attempts to discover the dialogism between "**Women of Algiers in their apartment**" by Assia Djebar, the painting by Eugene Delacroix, "**Women of Algiers in their apartment**" and that of Pablo Picasso, "**The Women of Algiers**"; to reveal the angles of convergence and differences between these artists who have taken Algerian women as the subject of their work.

Although their goal was the same - to fight for the freedom of Algerian women, they differed in the way they exercised this freedom, because of their cultural and civilizational heritage. That is what we have been trying to address in this work.

Keywords:

Women of Algiers, Assia Djebar, Delacroix, Picasso, Dialogue, Intertextuality, Art, Feminist Theory, Orientalism