

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

الأستاذة : حميدة سليوة

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الإجتماعية

جامعة عنابة (الجزائر)

### Résumé :

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

### ملخص:

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

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

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

في سياق تأطير العلاقة بين الفنون في سياقها النظري، كان علينا أن نتطرق إلى آراء المنظرين لها، ومن أقدمهم أرسطو Aristote الذي من خلال كتابه "فن الشعر" يقول: "الشعراء يحاكون إما من هم أفضل منهم أو أسوء منهم، أو مساوون لهم، شأنهم في ذلك شأن الرسامين"<sup>(1)</sup>. وهنا يلتقي الرسام و الشاعر؛ فهما يحاكيان الناس في حالاتهم المختلفة أختيارا أو أشرارا، وفي أسوء الحالات وفي أحسنها، ما يتخلق التشابه في الموضوع والاختلاف في الوسيلة، فتجتمع الفنون في نقطة واحدة وهي المحاكاة للطبيعة والأفعال والمشاعر بحثا عن صورة مثالية، وتختلف في الخصائص النوعية كمحاكاة بالشكل ومحاكاة بالصورة و المحاكاة بالصوت.

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

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

وقد اقترب **هوراس** Horace من هذا الطرح حيث قال: «لقد كان الشعراء والرسامون دوماً حق متساو في حرية الابتكار»<sup>(3)</sup>.

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

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

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

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

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

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

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

ويرى ولييك أن العمل الأدبي عبارة عن طبقات من الرموز والمعاني يضيف: "تداخل الوسائل والطرق الفنية ما بين الفنون المختلفة يؤيدها ما تذهب إليه من أن العمل الفني ليس مجرد عمل فني قوامه الكلمات و اللغة"<sup>(8)</sup>.

وسنبدأ محاوره قصة آسيا جبار<sup>(9)</sup> وتفاعلها مع الرسم، هذا الفن الذي يرفع صوته من خلال المجموعة القصصية بعنوان واضح وصارخ "نساء الجزائر في بيوتهن"؛ فيستحضر أوجين دولاكروا الرسام الاطباعي الذي اخترق ذات يوم ستائر خدر نسائي جزائري، كما تستحضر لوحة بيكاسو «نساء الجزائر».

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

ومثلت هذه المناظر (الفتازيا والفرسان الخيالة والساحة الملكية والأعراس والعازفون المتجولون وألعاب الخفة والسيرك) ثقافة مجيبة وثورة من المناظر الفنية بالحركة والألوان واللمسات الانطباعية والتفاصيل العربية، لكن هذا العالم الذي اكتشفه في المغرب كان «ذكوريا حريبا، بل رجاليا بكل معنى الكلمة»<sup>(14)</sup>.

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

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



نساء الجزائر في بيوتهن - دولاكروا

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

لكن لماذا استحضرت آسيا جبار لوحة دولاكروا؟ لماذا جعلت من لوحة دولاكروا في العنوان والغلاف؟ ثم ما علاقة اللوحة بمضمون القصة؟

أما بخصوص العنوان "نساء الجزائر في بيوتهن" فبالإضافة إلى الدلالة المباشرة وهي إشارة إلى معطى تشكيلي وهو لوحة "دولاكروا" التي تحمل نفس العنوان؛ هي بذلك تستحضر عبر هذا الحاضر وهو العنوان مدلولاً بعيداً هو "دولاكروا"، ذلك المدلول الغائب الذي جعل من نساء الجزائر أسطورة ومنعرجاً في مجال التصوير، يشكل العنوان بهذا اختصاراً مكثفاً لما ستذكره القصة عن نساء الجزائر في مخدعهن، ذلك المجال المقدس والمحرم والحميمي والأنتوي .

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

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

وهن حسب ظهورهن في القصة: سارة Sarah، وهي شابة جزائرية هاوية للموسيقى، متزوجة من علي وهو طبيب جراح، ويبدو أن علاقتها بزوجها ليست بالقوية والواضحة بالكلام بينها قليل بل شبه منعدم، وكما تصرح هي لصديقتها آن Anne تقول: « هذا ما يحدث عندما تعيش مع جراح، في العديد من المرات أنادي النجدة بحبة دواء بملعقة واحدة وبساطة<sup>(17)</sup> ».

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

أما صونيا Sonia ذات العشرين سنة، فهي صديقة سارة واحدة من ثلاث بنات لأب مسن شيخ المسجد وحافظ للقرآن، وهي تريد أن تكون أستاذة رياضة .  
أما ليلي Leila، فهي الأخرى شابة جزائرية ومجاهدة عانت التعذيب في سجون الاحتلال الفرنسي، وتقضي أيامها في مشفى للأمراض العقلية، إلى أن أصبحت معشوقة لرسام مجنون، ثم باية Baya وهي مخبرية تعمل في إحدى المستشفيات و فاطمة Fatma امرأة فقيرة ومريضة تعمل في الحمام .  
أما آن Anne فهي الفرنسية صديقة سارة التي تزورها وتتعرف على نساء الجزائر في مخدعهن؛ فهي المقابل الأدبي لأوجين دولاكرا، ويبدو عليها اليأس والقنوط، فهي تقول أنها جاءت من بعيد لكي تموت، وتقول كذلك: « أنا لا أحبذ الضوء »، فالحرم الذي اخترقته هذه الأنثى الغربية متفجر بالضوء.

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

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

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

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

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

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

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

- نساء **دولاكروا** موجودات في جو مغلق كأنهن لا يغادرن القصر ،في حين صورت **آسيا جبار**

نساءها الجزائريات في عدة أماكن بداية من البيت والحمام والمستشفى والطريق وهي تقر بأن منهن من لا تخرج من البيت إلا إلى الحمام.

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

- أما **آسيا جبار** فقد قامت بعملية تفاعل نقدية ومعارضة،بمناظرة جريئة لعمل **دولاكروا** الذي

اخترق فضاء محرما على الرجل ،لتقول أن هذا الرجل الأجنبي بنظرته المحرمة إلى الحريم عثماني، قد قدم

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

وبهذا تفوقت آسيا جبار في رسم وتلوين لوحتها ونقلت مشاعر نساء الجزائر في جزائرن. أما عن لوحة بيكاسو <sup>(18)</sup> "نساء الجزائر" Femmes d'Alger فقدّم فيها أربع نساء شبه العاريات بأجساد مقطعة، وقد كانت هذه اللوحة كخاتمة لعدة لوحات صور فيها عدة نساء مناضلات جزائريات أشهرهن لوحة جميلة بوباشة هذه اللوحة التي كانت غلافا لعدة كتب: لجزال حلبي وسيمون ديوفوار وجون بول سارتر. ولوحة نساء الجزائر والتي تصنف بأنها أعلى لوحة في العالم رسمها بيكاسو تحت تأثير دولاكروا من حيث استحياءه لموضوعها، وتزامنا مع الثورة الجزائرية، ولكنه غير في جو اللوحة وعدد الشخصيات ووضعياتهم، ففجر بتقنية التفكيك و إعادة البناء التكميلية أجساد نساءها بمشهد عنيف بعد أن كن محبوسات في حريم مغلقة، وعبر تقنية التكميلية أخرى وهي إظهار الشيء من عدة وجوه قام بيكاسو بتفجير الثورة الجزائرية مفجرا الأشكال والألوان، وقد عرف بيكاسو بمناهضته للاستعمار ودفاعه عن الحركات التحررية، وهكذا تفجرت أجساد النساء الجزائريات كلقنابل التي تحملها حاملات النار على حد تعبير آسيا جبار، وكان بيكاسو أول من أطلق هذه التسمية على المناضلات الجزائريات.



نساء الجزائر - بيكاسو



جميلة بوباشة - بيكاسو



تتقاطع الكاتبة مع **بيكاسو** بمشهد الحمام<sup>(19)</sup>، 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، وهو عالم محمي آخر تقصده النساء حيث "تنغمرن في الماء الكثير حيث النقاء"<sup>(20)</sup>.

قامت الأختان **باية** و**صونيا** باصطحاب آن الفرنسية إلى الحمام الشعبي، حيث تتعري الأجساد من رباؤها في ظل البخار والماء الساخن والنقاء والحرارة، والغناء والمرح والترشق بالماء، وهناك ستتعرف على جانب آخر من عالم المرأة الجزائرية وأماط أخرى من النساء الجزائريات، تقول **باية** لأن عن امرأة مستحمة تغني في الحمام: «إنها تواسي نفسها، ثم تضيف باية، هناك من النساء من لا تستطيع الخروج إلا من أجل الذهاب إلى الحمام تتعرفين عليهم داخل الغرفة الساخنة، و تتكلمين إليهن»<sup>(21)</sup>

كانت نساء الجزائر لا يخرجن من بيوتهن إلا من أجل الحمام، ومستحبات ومدلكات وحاملات للماء وأمهات صغيرات وكبيرات، وآنسات وعرائس تتهيأن للزواج، وتعيسات بزواجهن كسارة وتعيسات لعدم زواجهن كباية، أما بطة هذا المشهد فهي **لالة الحاجة**؛ وهي تعمل في الحمام فتحمل أوعية الماء و تدلك النسوة وتقول من تعاستها "برميل الماء قتلتني، إنه شقائي"<sup>(22)</sup>.

تضطر المسكينة لمحمل أوعية الماء الساخنة وتقدمها للمستحبات لتكسب قوتها، ثم تضيف «  
لحسن الحظ أنا مدلكة، إنه امتيازي الوحيد»<sup>(23)</sup>.

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

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

أما عن التأثير الموسيقي، فلنا أن نقول بأن للموسيقى حضورا مميذا في قصة **آسيا جبار**، وهي الكاتبة الشغوفة بالفن والفتون خاصة الموسيقي، تقول **آسيا جبار** "في البستان قريبا من أربع شجيرات برتقال وشجرة ليمون مكدسة بالثمار، كانت بنات الشيخ يرقصن تحت وقع صوت تراثي لمغني جزائري ذو شعبية كبيرة"<sup>(24)</sup>.

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



الراقصات والطاووس - باية



راقصات وعازفات - باية

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

صغيرة حمراء في راحة اليد، هكذا كما في القديم هي المراسيم ذاتها، وهكذا حتى المعصم والأقدام حتى الكاحل"<sup>(26)</sup>. تعرفت آن على هذا التقليد في زيارتها لعالم المرأة الجزائرية فلشابات رغم تفتحهن وتعلمهن لا يفارقن تقاليدهن، كتقليد الحثة الذي يدخل ضمن طقوس الاحتفال والتزين، ومن دلالاتها الرمزية: فالحثة = الحنان فترجو منها العروس أو المرأة أن تكون أيامها حنونة كالحثة، وهي دلالة الفرح كذلك.

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

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

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

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

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

وتترابط الموسيقى بالذاكرة في دلالتها على الذكريات والطفولة، تقول الكاتبة: «كانت سارة في طفولتها رفقة عاتما وبنات عاتما يضرن الأيدي (يصفنقن) في الساحة وقت الأشغال المنزلية وهن يستمعن إلى الأغاني»<sup>(29)</sup>.

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

كما نلاحظ بأن للأغنية النسوية ترابط بالذاكرة الجماعية :

فتقول الأغنية التي كانت تستمع إليها سارة:

"آه يا عدو الأعداء

أنت يا معشوق الفتيات

مرت البنات ووجدنك في لهفة للعشاء

الكرمة مليئة بالعنب و الجدول مليء بالسّمك.

أنت الذي تسلقت الجبال

السلام عليك أنت

السلام لك أنت

يا أخي يا ابن أمي"<sup>(30)</sup>

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

التقيت بشاب وسيم

لقد عثرت عليه

أقول لك كم أنا مريضة آه يا مولاتي

الحب دخل داري «<sup>(31)</sup>.

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

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

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

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

أو قصيدة

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

(الديوان وهو كلمة موسيقية) وهو عنوان جزء من القصة؛ وحاملة الماء هي امرأة عجوز تعمل عند صاحبة الحمام تقوم بحمل الماء وتديلنك النسوة، امرأة مسكينة وفقيرة ومريضة، هي فاطمة نموذج المرأة الجزائرية الكادحة، ويتكون هذا الفصل من مجموعة من خواطر مفصولة بفواصل غنائية. «النائمة، أنا النائمة، وهم يجملونني»<sup>(33)</sup>.

تتحدث هذه المرأة المسكينة بعد أن وقعت منهكة في الحمام بين أجساد النسوة وبراميل الماء، حملت إلى المستشفى بصيغة موال غنائي فتقول: «أنا، أنا هي، أنا هي المكشوفة»<sup>(34)</sup>.

أنهكت هذه المرأة ولم تعد تستطيع حمل البراميل باليدين وفوق الرأس، تقول انتهى كل شيء، الألم قاتل وتواصل بفواصل غنائي آخر، «أنا، أنا هي، أنا هي المتعبة»<sup>(35)</sup>.

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

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

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

كذلك الشأن مع جزء آخر من القصة بعنوان من أجل ديوان حاملات النار Pour un diwan des pourteuses de feu ، أين تحكي فيه ليلي وهي شخصية من شخصيات القصة لسارة «أين أنتن يا حاملات القنابل، لقد شكلن موكبا من المنفجرات في راحات اليد...أين أنتن يا حاملات النار ، يا أيها الأخوات اللاتي حررتن المدينة»<sup>(37)</sup>

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

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

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

والثار، هذه الحركات كانت فوق الصخرة، ومع نهاية الوصلة الموسيقية انطلقت ضحكات الراقصات المتشابكات<sup>(39)</sup> وفي هذا تشابه كبير مع لوحات باية محي الدين.

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

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

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



راقصات نصر الدين دنييه



فتيات يلعبن ويرقصن -نصر الدين دنبيه

- في ختام هذا المقال وجب علينا أن نقر بأن نص آسيا جبار بحق فسيفساء فنية غاية في الانسجام، ومقطوعة تناغمت أجزاءها دون رتابة ولا تكرار :
- تمعدت الكاتبة التفاعل مع الفن التشكيلي؛ فناظرت دولاً وكروا وعارضته، وأخرجت المرأة الجزائرية من حريم المستشرقين، وحررت نساء الجزائر من سجنهن وصمتهن، فأعلت الصوت بالغناء، أما الجسد فكان ممنوعاً ومقدساً .
- تأثرت الكاتبة ببيكاسو من حيث تفجيره لجسد المرأة؛ دلالة على الثورة وتصوير المرأة الجزائرية المناضلة وتسليط الضوء على دورها التاريخي.
- كان في تلاحم اللوحة الفنية بالقصة زمنية للرسم فرسمت الصورة في ذهن القارئ بتأن وأعطت للأدب مساحة تصويرية أخرجه من الرتابة.
- مزجت الموسيقى مع السرد ورافقت الأحداث، فكانت الأنغام مرافقة للقص، وهذا يعود إلى خبرة الكاتبة السينمائية التي استثمرتها في إعطاء طابع مرئي/سمعي للقصة.
- مثلت الأغنية النسوية صوت الطفولة في الشخصية القصصية ومعادل الأحلام والآلام .
- كان للموسيقى أثر في البعد العميق للشخصية؛ فزادتها حساسية و رهافة، وجدت من خلالها السلام الروحي والراحة.
- استطاعت الكاتبة في مزجها بين الأغنية والبناء الفني للقصة من تجديد طريقة السرد فأصبحت القصة على شكلة الأغنية الشعبية.
- كان حضور الرقص مصاحباً للموسيقى؛ ومتفاعلاً مع الرسم من خلال استحضار لوحات فنية استشرافية جسدت المرأة الجزائرية ورقصاتها.



- واستطاع الرقص في القصة أن يترجم علاقة المرأة بجسدها؛ هذا الذي ظهرت عليه الآلام العميقة واحتاج إلى التنفيس.
- استطاعت الكاتبة أن تبدع في استدعائها للفنون؛ فتركت القارئ في حيرة هل هذه اللوحة لدولاكروا أم لآسيا جبار؟، وهل هي لباية أم لنصر الدين دنييه أم لمحمد راسم؟ وكل هذا وفق إيقاع غنائي تصاعدت فيه أنات الشخصية وآهاتها، فجاء النص ذا طابع تصويري ونفس موسيقي زيتته رقصات ناعمة.

## الهوامش و المراجع:

- 1-أرسطو طاليس:فن الشعر ترجمة وتحقيق: بدوي عبد الرحمان، دار الثقافة بيروت لبنان ص 8.
- أرسطو طاليس:فن الشعر، ص 43. 2
- 3-هوراس: فن الشعر ، ت: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1988، 3، ص108.
- 4 -نوفل(نبيل رشاد):العلاقات التصويرية بين الشعر العربي و الفن الاسلامي، نشأة المعارف بالاسكندرية، ص11،
- 5 - دافنشي(ليوناردو):نظرية التصوير، سلسلة الفنون ترجمة و تقديم:عادل السيوي، مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 2005، ص47.
- 6-Lessing (Gtthold Ephrain):Du Laocoon ou des limites respectives de la poésie et la peinture traduit de l'allemand par : Charles Vondereourg chez Antoine Augustin Renouard de l'imprimerie de CH C Rapelet A N X 1802, P86
- 7 -وليبك(رنيه):مفاهيم نقدية، ت:عصفور(محمد)، سلسلة عالم المعرفة 110، الكويت 1990، ص 220.
- 8 - وليبك(رنيه):مفاهيم نقدية، ص365.
- 9 - اسمها فاطمة الزهراء أملاين ،ولدت يوم 04 أوت 1936 بشرشال ،درست بالبليدة ونجحت عام 1955 م في امتحان الدخول للمدرسة العليا للمعلمين،وقد كان لها أن انقطعت عن الإمتحانات عام 1956م تضامنا مع دعوة الطلبة الجزائريين،كثبت روايتها البكر -العطش- le soif عام 1958م، تزوجت من الكاتب مالك علولة في ذات العام ،انتهت ليسانس في التاريخ ،و قد عملت بجامعة الرباط بين عامي 1959م و1962م، ثم انتقلت إلى الجزائر بزوغ فجر الحرية ،لكنها لم تطل المقام بل سافرت و استقرت بباريس 1965م وعادت إلى الجزائر عام 1974م.حيث انتجت أول فيلم لها 1977م -1978م.توفيت يوم 6 فيفري 2015.إبداعاتها: القلقون 1958 les impatients، احمرار الفجر Rouge l'aube(مسرحية) أطفال العالم الجديد Les enfants du nouveau monde 1962م السونونات الساذجة Les alouttes naives 1967م. - نساء الجزائر في بيوتهن 1981 م. - الحب ،الفتازيا L'amour,La fantasia 1985م، ضل السلطانةOmbre Sultane 1987، بعيدا عن المدينة Loin de medine 1991م، فسيح السجن Vaste est la prison 1995، بياض الجزائر Le blanc de l'Algérie 1995، امرأة دون دفن La femme sans sépulture 2009، انتجت فيلمين: نوبة نساء شنوةLa nouba des femmes mont Chenoua من انتج التلفزيون الجزائري 1977م، و الزردة وأغاني النسيان عام 1978م، آخر أعمالها رواية لا مكان لي في منزل أبي 2010 nulle part dans la maison de mon père.

- 10 - أهم لوحاته:بسكرا،هضبة بوسعادة،صلاة الفجر،مكة الكريمة، فتاة جزائرية،غسلات....
- 11 - ظهرت المرأة الجزائرية في لوحاته من خلال : الجزائرية ، امرأة جزائرية، شابة جزائرية الطفلة والعصفور .
- 12- Djebar (Assia) : femmes d'Alger dans leurs appartements(nouvelles) Edition Albin Michel S .A. Paris 2002 ,P237 .
- 13- Djebar(Assia) : femmes d'Alger dans leurs appartements ,P237
- 14- Ibid , P238.
- 15 - الحريم هو المكان الأثر حميمة وسرية في المجتمع الشرقي فهوالمكان المخصص للنساء في بيوت المسلمين.
- 16 صاحب لوحة: داخل حريم مصري intérieur de harem Égyptien
- 17 - Djebar(Assia) : femmes d'Alger dans leurs appartements ,P65.
- 18 - رسمها ما بين عامي 1954 و 1955.
- 19 - ظهرت المستحمة في العديد من لوحات المستشرقين كذلك التي قدمها رونوار ،وكذلك جون أوجست بومبيك وأنجزي
- 20- femmes d'Alger dans leurs appartements P 96.
- 21- Ibid , P 97
- 22- Ibid , P106.
- 23- Ibid , P106.
- 24- Ibid , P 88 .
- 25 - باية هي فنانة جزائرية عمامية ، ولدت ببرج الكيفان بالجزائر العاصمة يوم 12ديسمبر 1931 وتوفيت يوم 19نوفمبر 1998،اكتشفها مدير البرتيس كونسيل بالجزائر فرانك ماك أوين وزوجته و تكفلا بها ،تعرفت على السيدة تاغت صاحبة قاعة ماغت الشهيرة للعرض بباريس،وأقيم لها أول معرض بهذه القاعة سنة 1947،حضت بتشجيع بيكاسو وأندري بريتون ،تزوجت المغني الشعبي الحاج المحفوظ محي الدين،وعرفت بأسلوبها الساذج (نسبة إلى الفن الساذج L'art naïve في الرسم بالفواش وجميع لوحاتها تصور المرأة.
- 26 -femmes d'Alger dans leurs appartements P90.
- 27- Ibid , P 90.
- 28 - Ibid , P 78.
- 29- Ibid , P 78
- 30- Ibid , P 79.
- 31- Ibid , P 81.
- 32- Ibid , P97.

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