قيم الهوية الجزائرية في الدراما السينمائية ؛ ريح الجنوب نموذجا

عبدالله أوغـــــــــرب جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان–

ملخص الدراسة :

تروم الدراسة تصوير الملامح الجوهرية لقيم الهوية الجزائرية وتشكّلها من خلال العمل الإبداعي المزاوج بين الرواية كجنس أدبي سردي و السينما كفن تصويري ناطق في المنتوج الفني الموسوم ب"ريح الجنوب"لعبدالحميد بن هدوقة مؤلفا و سليم محمد رياض مخرجا؛إذ تمّ تقديم العمل كمحاولة لإبراز المجتمع الجزائري ؛أطيافه،تناقضاته، طموحاته،وذلك غداة خروجه من مخالب استدمار فرنسي دام 132سنة.

تبقى الهوية بما تحمله من روافد حجر الأساس في بقاء المجتمعات الإنسانية بخصوصياتها التي تجعل منها فرادتها/ذاتها، وزوالها –الهوية–يعني الذوبان في مساحات الآخر؛ ووعي الفن بخطورة الاستعمار الذهني يفسر التلاقح بين الرواية والسينما

بغرض نشر الوعي وتمرير رسائل تعبيرية هادفة ومنها ما ترجمه "ريح الجنوب" في بعض من الأفكار التي جعلت من: المرأة، العلم العمل أقطابا للنجاح المجتمعي إلا أنّ الطرح الإيديولوجي/ التصويري قد تفاوت بين الكاتب والمخرج ليؤكد خصوصية كل جنس فني وخصوصية كل مبدع في إبداء رؤيته للموضوع المطروق؛ وباعتبار أن الرواية السينمائية أو الترجمة بين سيميائية(الرواية–الفيلم) مجال فني تتلاقى فيه آراء المبدعين لتصوير تاريخ مضى وتحليل واقع حضر بُغية استكناه مستقبل نستشفّ ملامح تشكّله بناء على المعطيات الرّاهنة بتجليّاته المجتمعية؛ فماهي تمثلات الهوية في ريح الجنوب؟

نص الدراسة:

يعدّ الفن ترجمانا للواقع والمأمول، يعبرّ به الفنّان عمّا يدور بخلده، وما يطمح إليه، وما هو بصدد عيشه ومعايشته فيكون الفنان/الإنسان أول متلقّ لصدى الواقع /الحاضر بما يحمله من مسرات ومطبّات يكون فيها الفنان في مواجهة مباشرة و صريحة معها فيكون أمام خيارات ثلاثة:

الخيار الأول: و هو أن يبقى موقف المتفرج المذهول مما يحدث في مسرح الحياة ، مبتورا فنّيا، أرهقته الأحداث واختار أن يكون من الأجداث..وهذا موقف السّلب .

الخيار الثاني : وهو موقف الإيجاب إذ إن الفن بطّارية تشحن وترتقي وتخفت وتغيب فيكون الإبداع والجنون في حضرة الزمن اللامتناهي عناوين مهمّة بالنسبة للفنان يجابه بها أمراض الواقع بترسباته الظلامية ويتحدى بها جغرفيا التاريخ وهندسة صنّاعه؛ إذا وبحكم العلاقة الإعتباطية التي تجمع الفنان بالفن و بالواقع والخيال يأتي الفنّ محتضنا لجميع ألوان التعبير سواء كان شكلا او لفظا أو فعلا.

الخيار الثالث: يجعل الفنان إبداعاته كلها في خدمة إنتاج وعي معين ونمط تفكير ممنهج وفق الطلب وهنا يصير الفن والفنان في خدمة رجال السياسة والاقتصاد.

الإنسان ابن بيئته على حد تعبير دوركايم، هذه البيئة التي تجمع وتفرق في آن، بيئة تؤثر على الإنسان/ الفنان ويؤثر فيها الفنان /الإنسان، كلّ على طريقته وقدرته في التأثير، فترى عملا فنيا ناضجا يحاكي الواقع و ينقده ويطرح البدائل و الحلول مؤثرا على البيئة المجتمعية و في الصميم .

فيختلف الفن باختلاف ألوانه وأغراضه وطرائقه التعبيرية سيلا من الأفكار الهادفة والصريحة والمبهمة، يرسخ بها وفيها الفنان بصماته في سجل الحاضرين/الخالدين إذ تبقى الأعمال الفنية شهادة حياة للفنان يثبت من خلالها وقوفه وقت جلوس الآخرين، وقفة مستوعب للأحداث، مترجما لتمفصلاتها المرحلية، ناقدا لها؛ ومستشرفا لما سيكون عليه الحال والمآل.

إنتاجات أدبية مثل أعمال: كاتب ياسين"نجمة"1956، والثلاثية: الدار الكبيرة 1952، الحريق 1954، النول 1957 لمحمد ديب، وغيرها من الإسهامات التي رسمت بصدق ملامح هوية جزائرية تأبى أن تتغير أو تحول، رغم اللسان الفرنسي الذي وردت به كتابات الأدباءالرواد للأدب الجزائري زمن الاحتلال وفق صور فنية ترصد المميزات المورفولوجية للإنسان الجزائري مع رصد ملامح شخصيته بأبعادها النفسية وتفاعلاتها المجتمعية وكيف يراه الفنّان تمثّلا وإخراجا.

عندما تتلاقح الفنون تخرج إلينا أعمال ناضجة فنّيا وضمنيا بدليل تجانس الفن الروائي كجنس أدبي مع الدراما السينمائية ومنحنا فرصة مشاهدة عمل توأميّ يجمع مبدعين، الأول/الكاتب بدأ المشوار والآخر/المخرج أنهاه تصويريا وشتان بين التعبير بالكلمة و التعبير بالصورة فكيف سيكون الحال باقترانهما معا..؟

هذه المحاولة البحثية تعنى بدراسة علاقة الفن والأدب من خلال تصوير قيم الهوية فنيا؛ وكيف أنّ هذا الفن باستطاعته ان يعبّر عن الهويّة بأبجديّاتـــها التاريخية، الدينية، اللّغوية والمجتمعية. وكيف لهذا الفنّ أن يترجم الواقع المعيش، يحلله، يفسره،ينتقده ويطرح البديل الذي

يراه مناسبا في قالب فكري وفنّي على شاكلة العمل الدرامي السينمائي "ريح الجنوب"1975 لمخرجه: محمد سليم رياض وكاتبه الروائي عبد الحميد بن هدوقة 1971.

هنالك علاقة وثيقة بين الفن و شخصية الإنسان من خلال رصد جميع التغيرات التي من الممكن أن تطرأ على الفرد وعلى الجماعة باعتبار الفنان ترجمان أحوال الإنسان خصوصا إذا كانت ظروف العيش تحت و طأة استعمار استدماري يملك معاول الهدم الهويّاتي و يدرّسها في مخابر بحثية.

"لقد شكلت الفنون الجزائرية بمختلف أنواعها وتجلياتها البعد العميق للمقاومة الثقافية للاستعمار، فبواسطة هذه الفنون تمّ التعبير عن تمسك الجزائري بكينونته ووجوده وشخصيته، فكان الفن مرآة عاكسة وحصنا منيعا لرفض الإستعمار ومقامته، وسواء كان هذا الفن قصيدة، مقالة،مسرحية،خطبة،أنشودة،قصة،أو لوحة زيتية فإن حضور المقاومة جليّ في كل تلك الإبداعات الفنية.."[1]، أي أن الفن جاء ليقاوم أي رغبة في المساس بالهوية الجزائرية بخصوصياتها ومميزاتها اللغوية و المعتقدية الراسخة في العقل الجمعي والفرداني للإنسان الجزائري /المقاوم لأعتى قوة استدمارية وهي التي لطالما نعتته بالشعب البربري؛ " فالبربرية لم تكتسب اسمها هذا – بربر– إلا حين أيقن الآخر– الغازي ألا سبيل لأى اختراقها،و استيعابها، وتخضيعها التخضيع المعنوي الذي لا يتأتى في الواقع، إلا حين تتمّ مصادرة الآخر من الداخل، ووضع اليد على مفاتيح شخصيته، بدء بوعي خطابه،و إدراك شيفرة نفسيته وتلويناتها "[2].

من منطلق الصراع الحضاري بين قوة ترى نفسها جبارة لا تقهر وبين قوة لا ترى بالعين المجردة ، هي قوة الهوية ودورها في الذود عن تاريخانية شعب وأصوله الحضارية بواسطة رجال وهبوا أنفسهم فداء لحياة أمة ،ولنا في حياة علماء الجزائر كالشيخ عبدالحميد بن باديس، البشير الإبراهيمي، العربي التبسي،مبارك الميلي ،..و غيرهم حياة شعب أبى أن يندثر ، فكانوا رجالا حملوا الأمانة وصانوا الوديعة ، فكوّنوا جدار عزل فكري يقي الشعب الجزائري براثين الجهل و إغراءات التنصير .

"ومن هذا المنظور نجد أن الهوية تحدد من خلال مجموعة من الصفات المرجعية نلخصها على الشكل الآتي :

–الثقافة : كالشخصية العربية أو الشخصية الغربية

– الدين : كالدين الإسلامي مثلا الذي له خصوصيات تميز أتباعه

– اللغة : و هي لسان حال الأمة

– الوطن : كالجزائر

– العربي ، الجرماني و غيره..

–الجالية : كالجالية المغاربية في فرنسا

– الجماعة : و قد تكون اجتماعية أو مهنية و غيرها من أشكال الجماعات "[3].

يحاول الأستاذ أحمد بلية بغداد وضع اليد على العصب الذي يجمع حبل الفرد بالأمة ويؤكد تظافر تلك المقومات في صناعة الهوية وبقاء وجودها ، فإن تداعى منها جزء اهتزت ومارت .

وموضوع الدراسة قيم الهوية في الدراما السينمائية، "ريح الجنوب نموذجا" يبحث في أصل الانتماء الحضاري/الثقافي للمجتمع الجزائري من خلال انصهار الأدب مع الفن السينمائي .

الهوية الجزائرية بما تحمله من خصائص ومميزات وألوان صنعت فرادتها /ذاتها في المجال العلمي الفني، كيف صورت دراميا ؟ ، وكيف خرج عمل روائي مكتوب إلى لغة الصورة المرئية والمسموعة ؟ وما هي أهم النقاط التي اشتغل عليها الطاقم العامل وراء العدسة التصورية ؟ وإلى أي مدى استطاعت الصورة أسر المتلقّي والتأثير فيه ؟ وهل فكرة النص المكتوب أمانة تستوجب التجسيد ؟ ..تساؤلات تحيلنا إلى حدود وإمكانيات توظيف الفن في سبيل إنتاج :

1.فكر ووعي معين بتبني مسار موجه يحاكي النمط المطلوب

2.قيم حضارية واجتماعية

3.الوعي بالذات/الذات و الوعي بالآخر ..

أي أن للفن القدرة على ترجمة إبداع يجعل يجعل للذات الإنسانية فسحة لمعرفة كنه جوهرها ومعرفة الآخر أو العكس ؛ وإذا كانت السينما الأمريكية ممثلة في مؤسسة "هوليوود" قد صورت ذاتها قوية/ذكية وصورت شخصية العربي غبية فذلك لاعتبارات نرى تجلياتها راهنا وتمثلا.

العمل الفني يحمل فكرة أو أفكار متعددة و بتواؤم عمل روائي مع العوالم التصويرية يتحقق الاقتباس.

"إن ظاهرة الإقتباس التي أوجدت مع السينما، اعتبرها النقاد لمدة طويلة ظاهرة أدبية، غير أن رومان جاكبسون وجهها منحى جديدا ، بحيث صنفها ضمن الترجمة، و سماها "الترجمة بين سيميائية" [4].

و هو ما يعني في بحث الحال أننا بصدد دراسة ترجمة بين سيميائية لعمل موسوم ب"ريح الجنوب" أراد من خلاله مخرجه محمد سليم رياض تصوير بيئة الجنوب الجزائري، بطبيعته الجغرافية القاسية والموحشة وحشة القفار والغبار المتناثر في زوايا الفضاء؛إذ أراد من خلاله كاتبه الروائي التوثيق لمرحلة مهمة من تاريخ الجزائر المستقلة و المقبلة على مسيرة الألف ميل.

بعد استقلال الجزائر واسترجاع سيادتها ، كانت بوادر التغيير حلما ينادي به جميع المتطلعين لغد أفضل اجتماعيا، اقتصاديا وفكريا..فنجد الفيلم قد حاول ترجمة كلمات بن هدوقة تصويريا من خلال التوظيف الفني للشخوص:

– فالبطلة " نفيسة" الطالبة الجامعية الدارسة في العاصمة، رمز الوطن المستقلّ حديثا.

– الأمّ: "خيرة" تلك المرأة البسيطة (الخيّرة) العاملة طوال الوقت دونما كد أو تأوه،المجسدة لصورة المرأة في حضرة الزمن الماضي حيث تجتمع معاني الطاعة والولاء للسيد الرجل/الذكر .

–الأب: "ابن القاضي" وما يحمله من رمزية المعادلة الزمنية (تاريخ ، حاضر ومستقبل).

–"مالك" شيخ البلدية : رمز السلطة الثورية بما لها من خبرة و وجاهة وإنكار للذات في سبيل الآخر.

-المعلم"الطاهر": رمز الثقافة المغيّبة .

- العمة "رحمة": صانعة الفخار و عاشقة التراب الجزائري، رمز الوطن و الحضن الذي يستوعب الجميع.

- "رابح": راعي الغنم ذلك الفرد الذي لا يهتم لأمر الجميع و لا يسمع إلا لصوت لحن نايه..

صوره المبدعان راعيا للغنم و هو مسؤول عن غنمه.

-"أم رابح البكماء" : في البكم دلالة قوة معطلة ومفقودة/عاجزة؛ فهي لا تملك ملكة الصوت/الكلام لتجد من تُسمعه رأيها أصلا.

صوّر المخرج شخوص الرواية و فضاءها و بعضا من أفكارها التي تركّزت بالأساس على: (الأرض/الوطن) و(المرأة الجزائرية) باعتبارها المدرسة و صانعة الأجيال .

أنتج المؤلف متن الرواية 11.05. 1970 قبل" الثورة الزراعية" ليعقبه المخرج ببعثها في شكلها التفاعلي في 1975 أي بعد مباشرة تطبيق بنودها ،" تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته،و رفع الضيم عن الفلاح،و دفع كل أشكال الإستغلال للإنسان،وسرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل –الذي هلل له الإعلام كثيرا –في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971 .ثم دخل التطبيق الفعلي، فدشن الرئيس (هواري بومدين) في (17جوان1972) أول تعاونية للثورة الزراعية في قرية(خميس الخشنة) قرب مدينة الجزائر،ثم شرع في بناء القرى الإشتراكية(برمجت ألف قرية)، فكانت أول قرية يدشنها(بومدين)القرية الإشتراكية في (عين نحالة) بتاريخ (17جوان1975) "[5]؛ فكلاهما زكّيا حق الفلاح في أن يرتاح وأن تكون أمامه فرصة لترميم الذات التي أنهكتها طبول الحرب و كل أنواع العوز و الحرمان .

فكانت الريح رمزا لهبوب" ريح التغيير" القادم إلينا من الجنوب ، فالأرض لمن يخدمها و يخدم بها شعبا و دولة في ريعان تأسيسها ، إلا أن هنالك من يخشى تغيير الحال والمآل نتيجة التقاء المصالح وتضاربها،فهنا كانت رسائل تعبيرية لرمزية صراع الأجيال ، بين طبقة لا تملك أي شيء و أخرى لها ما لها و لأجل إبقاء الوضع على ماهو عليه تفعل كل شيء .

يدرس الفيلم أيضا مسألة الصراع بين الأجيال، بين جيل الثورة و الإستقلال وفق نتائج الثورة وبما خرجت به منح حلول /مصالح للبعض(الإقطاعيين) ومشاكل/صدمات للبعض الآخر؛ إذ يبرز العمل الدرامي مظاهر العزلة والحرمان في مجتمع الريف الجزائري والجنوب الكبير غداة الاستقلال .

مظاهر المقاومة الفكرية تظهر في شخصية "نفيسة" البطلة والسلطة الأبوية الراغبة في تزويجها قصرا أو طوعا وهي الفتاة المثقفة ، القادمة إلى بيتها بغرض قضاء عطلتها السنوية لاغير فإذا بها أمام قضية مصيرية "إما الزواج أو الزواج" لا خيار كان لديها ولا لغيرها من أقرانها في تلك الحقبة الزمنية حيث لا رأي للمرأة ولا صوت يعلو على صوت أبيها أو زوجها ؛ فهي المؤتمرة المطيعة لقيم و تقاليد توارثتها النساء الجزائريات وحفظنها عن ظهر قلب ، فتجد "نفيسة" نفسها وهي تعبير عن "الذات" المكسورة في عمقها وكبريائها الذي نمى وارتقى في حضن العلم والثقافة (المؤسسة الجامعية) .

دور العلم قضية جوهرية في الترجمة بين سيميائية للعمل الفني المقدم إذ أن" المعلم الطاهر" رمز ثقافة أصيلة موغلة في عمق الجزائر ودروبها والملاحظ أنه صُوّر مهمّشا في قرية معزولة وحيدا منشدا زوجة تناسبه وتقاسمه عيشه فلم يجد غير صديقه" مالك" في معضلته الإقصائية من الوجود الفكري (النفي إلى الجزائر العميقة) فكان لهما فرص التفكير والتدبّر والوجود الإنساني (العزوبية) إذ يعرض عليه "مالك" ما تمّ عرضها عليه بغية الزواج و هي "نفيسة" تجسيدا لثقافة المسؤولية تجاه الغير/الآخر بتفعيل قيم الإيثار وحبّ الخير لتأكيد البعد الإسلامي المتغلغل في ثنايا مكونات المجتمع.

"نفيسة"المرأة ابنة الثامنة عشرة سنة ،تصارع أفكارا تقضّ مضجعها و تجعلها تحس الغربة داخل بيتها :

" كل الطلبة يفرحون بعطلهم أما أنا فعطلتي أقضيها في منفى.." [6] .

المنفى من نُفي عن أرضه و أهله فما هي صور المنفى بين الأهل و أنت تأوي إلى فراشك و تسكن منزلك.؟ هي الغربة الوجدانية تسكنها و تسكن عقلها المبهور ببريق العاصمة و أزيز أزقتها الطويلة والعريضة ؛حيث الرمزية هنا دوافع النزوح الريفي و أسباب الهجرة الجماعية التي ألمت بسكان الجنوب والمناطق الداخلية للبلاد الذين تركوا البلاد وصوّبوا أقدامهم وجهة العاصمة والمدن الكبرى، ممّا أضحى مشكلة أرّقت النسيج المجتمعي وخلخلت البنيان الهوياتي المتأرجح بين التمازج الألسني، الحضاري والقيمي (العادات-التقاليد-الأعراف)، بين آخر/آخر لذات واحدة هي الذات الجزائرية..

فنفيسة /الجسد يسكن قريتها الحزينة الصامتة وعقلها يجول في العاصمة حيث جامعتها التي تحتضن أحلامها ؛ مع أن الملاحظ غياب نوع التخصص المدروس من "نفيسة" ليكن باستطاعتنا تأويل الحلم العلمي ووجهة المسار المنشود؛ إلا أنه سواء كان الروائي أو المخرج فقد تغاضيا عن نوع الدراسة والتخصص الذي يأسر البطلة ويجعلها في حالة الشوق اللاإرادي .

إلا أن ما حصل لها من جديد الأحداث زاد من حدة الصراع الداخلي للبطلة إذ أنها و ببلوغها نبأ زواجها المرتقب من "مالك" باعتباره سلطة مانحة و شرعية- الشرعية الثورية- تثور في وجه أمها وتصرخ وتؤكد رفضها للزواج مع أي كان تحت أي ظرف من الظروف و في ذلك إعلان فني " لثورة نسوية" أراد المخرج من خلالها أن يصور أن المرأة الجزائرية على موعد مع مصطلح"-لا- "الرافضة والمعبرة عن ذاتها بذاتها فهي قادرة على تحمل مسؤولياتها كاملة تجاه نفسها وتجاه مجتمعها فهي بالأمس قد وقفت في صفّ المجاهدين سرا وعلنا، آزرت الجزائر ولابد للمرأة الحديثة والمعاصرة أن تجازى خيرا بوضع الثقة فيها وإعطائها فسحة زمنية و فضاء حرا يسمح لها بإثبات ذاتها الفاعلة/المبدعة .

أما "عبدالحميد بن هدوقة" فرسم بالكلمة أحداث تؤرخ لمرحلة حساسة من تاريخ الجزائر و أبى أن يجعل "نفيسة "تلك التي تخرج من قريتها/سلطة الأهل عكس الدراما المصورة اعتقادا منه بصعوبة العمل السينمائي المرتكز على الرواية في إبراز فكر تصويري غير مدون من لدن الكاتب الأصلي إنما أشياء أملتها الضرورات التصويرية/السينمائية.

بن هدوقة الذي صرح في تعليق له على هذا العمل الفني:"إنني أفضل لمن قرأ الرواية أن يشاهد الفيلم ولمن شاهد الفيلم أن يقرأ الرواية"[7]؛ حتى يتمكن الباحث من استلهام فوارق العمل الإبداعي الجامع بين الصورة في مهمة ترجمة المساحة التعبيرية الروائية باعتبار القفزة النوعية لحيز التأثير في الآخر فبعد أن كانت الكلمة مركز الدلالات والإيحاءات التصويرية لمستغلقات الحياة الإنسانية بتشعباتها انقلبت الأمور وتشكل وعي عالمي بسلطة الصورة ودورها في بلورة فهم وتصور جديد لقيم الهوية.

بالرغم من أن المستوى الفني للعمل السينمائي لم يحفل بجودة التصوير-ربما لقلة الإمكانيات- إلا أنّ البساطة في التصوير عكست بساطة العيش بل ترجمت واقعا مجتمعيا يحيى في عوالم الرتابة والفاقة بانتظار قدر الموت إذ إنّ كلا المبدعان صوّرا مقبرة القرية كفضاء مكاني تخرج إليه النسوة كلّ يوم جمعة منتظرات انقضاء مرحلة اجتماعية والدخول في أخرى.

ركّز المبدعان على دور المرأة في تشكّل القيم الهوياتية على اعتبار أنّ الأمّ/المرأة هي المدرسة والعماد المؤسس لمجموع الأسر المكونة للمجتمع فجسدت نفيسة صورة المرأة التي يرغب المؤلف في أن تحافظ على المكسب العائلي والرضى بالقيم والعادات دون الدخول في المواجهة الصريحة والمباشرة مع الأب.

أما مخرج الفيلم فيروم ثورتها على كلّ المحبطات التي تحول دون تحقيق المرأة لذاتها/كينونتها حتى لو تطلّب ذلك الدّوس على الماضي(التاريخ) بإملاءاته الفوقية(العائلة-المجتمع) في حضرة العلم .

إذا كان المتن الروائي موجها لمتلقّ واحد يُشترط فيه امتلاكه أهلية القراءة والوعي بالمقروء فإنّ تأثير الصورة أعمّ وأشمل وأبلغ لما تتيحه عوالم التصوير من تفاعل بين الكلمة،الصوت،الصورة،المؤثرات الموسيقية والبصرية التي تنصهر فيما بينها منتجة لوحات فنية متحركة وفق ضوابط مدروسة تخاطب الوعي واللاوعي فهل استخدمت المرأة علمها للحفاظ على الأصول الهوياتية للمجتمع الجزائري ؟أم أنّها سعت للعلم فأضاعت بوصلة المسير المجتمعي؟

الهوامش:

-**1**-أحسن تليلاني،"المسرح الجزائري والثورة التحريرية"، الجزائر، دط،2007، ص25.

-**2**- عشراتي سليمان،"الشخصية الجزائريةالأرضية التاريخية والمحددات الحضارية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009 ، ص5.

-**3**-بغداد احمد بلية،" سيميائيات الصورة،مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح و السينما و التلفزيون، منشورات دار الأديب، الجزائر،دط،ص 34.35.

-**4**- بغداد أحمد بلية،"الترجمة بين سيميائية الرواية الفيلم، دار الغرب للنشر و التوزيع، ص8.

-**5**- د.عمر بن قينة، في الأدب الجزائري تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص 198.

-**6**- واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة،أنطولوجيا الرواية التأسيسيةالتأصيل الروائي،دار النشر الفضاء الحر، الجزائر 2007، ص24.

-**7**- فيلم من كتاب.

www.benhadouga.com