العدد: 01/ مارس 2024 المجلد: 19 ISSN: 1112-7015
ص:333-346 EISSN: 2602-5973

تقاطع السّردي والتّاريخي في رواية "أبيض الجزائر" لآسيا جبّار

THE INTERWEAVING OF THE NARRATIVE AND THE HISTORICAL IN THE NOVEL "WHITE OF ALGERIA" BY ASSIA DJEBAR

فرحان نجيحة [1]، عبد الغني بارة [2]

[1] مخبر مناهج النّقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة محمّد لمين دبّاغين سطيف2، الجزائر،

na.ferhane@univ-setif2.dz

[2] مخبر مناهج النّقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة محمّد لمين دبّاغين سطيف2، الجزائر،

a.bara@univ-setif2.dz

تاريخ الإرسال: 2023/08/02	تاريخ القبول:2024/03/20	تاريخ النشر: 2024/03/30

****

ملخص:

تشكّل الكتابة الأدبية والكتابة التّاريخية، في الظّاهر، شكلين متمايزين من أشكال الخطاب؛ تنتمي الأولى إلى رتبة الخيال، أمّا الثانية فتصبو إلى إنتاج خطاب موضوعي وعلمي يعيد بناء أحداث الماضي. ومع ذلك، يمكن مدّ الجسور بين هذين التّخصّصين، خاصّة عندما يستعير أحدهما من قصدية الآخر - على حدّ قول بول ريكور- للمساهمة في وصف الشّرط التّاريخي للوجود الإنساني .

وعلى هذا الأساس، تتوخى هذه الدّراسة فحص كيفية كتابة وتمثيل التّاريخ الجزائري في النّص الرّوائي الموسوم ب"أبيض الجزائر" لآسيا جبّار، ومن أهم النتائج المتوصّل إليها أنّ الكاتبة تمكنت من إعادة تشكيل بعض اللّحظات الهامة من تاريخ بلادها وفق رؤية خاصة لكتابة التّاريخ في إطار سردي.

الكلمات المفتاحية: آسيا جبّار;التّاريخ;سرد الخيال;الذّاكرة;إعادة التّشكيل.

***ABSTRACT* :**

Literary writing and historical writing appear to be tow distinct form of discourse;The first belongs to the rank of fiction, while the second aspires to produce an objective and scientific discourse that reconstructs the events of the past. However, bridges can be built between these two disciplines, especially when one borrows from the intentionality of the other - as *Paul Ricœur* said - to contribute to describing the historical condition of human existence.

On this basis, this study intends to examine how Algerian history is written and represented in the fictional text titled "White of Algeria" by *Assia Djebar*. One of the most important findings is that the writer was able to reconstruct some important moments in the history of her country according to a special vision for writing history in a narrative framework

Keywords: *Assia Djebar; History; narrative fiction; memory; Refiguration*

تقاطع السّردي والتّاريخي في رواية "أبيض الجزائر" لآسيا جبّار

1. مقدمة:

لطالما عكست روايات الأديبة الجزائرية النّاطقة بالفرنسية **آسيا جبار** اهتمامًا كبيرا بتاريخ بلادها خلال الماضي الاستعماري لاسيّما في **"الحب،الفانتازيا"**، و**"امرأة بلا قبر"**، غير أنّ أعمالها لم تقتصر على الماضي الاستعماري فحسب، إذ واصلت العناية بقضايا بلادها حتّى بعد الاستقلال،إذ صعب عليها تجاوز محنة اشتداد العنف التّي اشتعل فتيلها في فترة التّسعينيات، فأبت إلّا أن تسخّر قلمها للكتابة عن تلك العشريّة السّوداء التّي دمّرت البلاد، وأزهقت كثيرا من أرواح أبناء الشّعب الجزائري المغدور خاصّة المثقفين منهم، وأودت بحياة عدد من أصدقائها المقرّبين. ولعلّ رواية **"أبيض الجزائر" /Le Blanc de l'Algérie**،التّي نُشرت في عام 1995 هي أكثر أعمالها الرّوائيّة انعكاسا لهذه المحنة التّي ابتلي بها الشّعب الجزائريّ الأبيّ .

وتجدر الإشارة إلى أنّ **آسيا جبّار** - وهي بصدد إعادة تمثيل هذا الظّرف الخاص- أنتجت نصّا روائيا هجينا كسر الحدود الموضوعة بين بعض التّخصصات خاصّة بين الأدب والتّاريخ. فحتّى لو كانت الكاتبة مهتمّة بإعادة كتابة التّاريخ بدافع تكوينها الأكاديمي كمؤرّخة، فلا يمكن إنكار أنّه لم يكن في وسعها الحيد عن الإطار السّردي الذّي يمثّله جنس الرّواية، فغالبا ما كانت تلجأ - في إطار عملية إعادة تشكيل ما تؤرّخ له - إلى إضفاء السّرد على التّاريخ بواسطة خيالها الرّوائي. ومع ذلك، لا يمكن اعتبار عملية إضفاء الخيال هذه إبداعا تصويريّا بحتًا؛ لأنّها لم تكن ممكنًة إلا بفضل تحقيقات طويلة تستثمر فيها كلّ ما يتاح لها من وسائل البحث التّاريخي، وحين تخذلها تلك الوسائل، تستعين بما تتيحه لها التّنويعات الخيالية للسّرد على ملء الفراغات والبياضات التّي لا يكشف عنها الخطاب التّاريخي الرّسمي.

ويتناغم هذا النّهج المبتكر في كتابة التّاريخ لدى الكاتبة مع مقترحات الفيلسوف الفرنسي **بول ريكور** الذّي اشتغل في أعماله المتعدّدة؛ مثل ثلاثية **"الزّمان والسّرد"**، و **"الذّاكرة، التّاريخ، النّسيان"**على مواضيع هامّة مثل: الذّاكرة، والنّسيان، وعلاقة كتابة التّاريخ بسرد الخيال وكيفية إضفاء السّرد على التّاريخ والعكس، سعيا للتّعرف على الماضي التّاريخي الذّي ينطوي- في نظره- على ما هو ضمنيّ وناقص، ورغبة في تسديد الدّين لأناس الماضي، عن طريق محاولة استرداد ما حدث ومنحه حقّ كونه في السّابق.

وانطلاقا مما سبق، تتوخّى هذه الورقة البحثية - من خلال الاستعانة بأفكار الفيلسوف المذكور أعلاه- الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ✓ ما أهمّ الافتراضات الأساسية التّي خضعت لها عملية إعادة كتابة التّاريخ في رواية "أبيض الجزائر" من طرف آسيا جبّار؟
- ✓ كيف استثمرت الكاتبة إمكانات السّرد التّخييلي في تمثيل المآسي التّاريخية المرتبطة بمحنة بلدها في إطار سردي؟

2.تقديم الرّواية: "أبيض الجزائر" جسر ممتدّ بين عنف الماضي ومآسي الحاضر

إثر أعمال العنف غير المسبوقة في التّسعينيات، وفي عام 1995على وجه التّحديد، نشرت **آسيا جبّار** على وجه الاستعجال، نصّها الأدبي "أبيض الجزائر"[1]؛ وهو عبارة عن رواية تنطوي على تقرير للأحداث والمآسي التّي مرت بها الجزائر خلال ما أصبح يعرف بالعشريّة السّوداء في محاولة للعثور على إجابة عن لغز وفاة ثلاثة من أصدقائها قتلوا غدرا[2]، استنكرت فيها عودة العنف القاتل في الجزائر، وعادت بالزّمن إلى الوراء للكشّف عن أصل هذا الشّر الذّي ابتلي به وطنها ومواطنيها. وتشير الكاتبة في ثناياها إلى أنّه بينما كان«آخرون يكتبون "عن" الجزائر، عن محنتها الخصبة، وعن وحوشها التّي عادت للظّهور»[3] ، كانت هي تطمح إلى إعادة اكتشافها بالكامل مع بعض الأصدقاء الذّين كتبت موتهم في هذه الرّواية؛ ذلك الموت غير المكتمل في نظرها؛ تقول الكاتبة« أنا وجدت نفسي ببساطة، في هذه الصّفحات، مع بعض الأصدقاء(...)أردت الاقتراب من هؤلاء الذّين أحبّهم، ومازالوا يعيشون معي، و أندم على عدم امتلاكي للجرأة كي أخبرهم بمحبّتي لهم(...)لم أكن أتخيّل أنّهم سيغادرون يوما، ليذوبوا، أكتب وأجفّف بعض الدّموع، ولا أومن بموتهم: بالنّسبة لي موتهم لم يكتمل »[4].

وفي سياق دراسة خصّصها **حفيظ جافيتي** لأعمال **آسيا جبّار**، يقول عن هذه الرّواية بأنّها من بين أهمّ أعمالها القائمة على العلاقة الأدب والتّاريخ: إنّها رواية مخصّصة لفترة معينة في تاريخ الجزائر:«تقدّم "أبيض الجزائر" Le Blanc de l'Algérie المقياس العميق لمأساة الجزائر الجديدة وتنقل الأسئلة التّي يواجهها كتّابها الآن. في الوقت نفسه، تعمّق استكشاف العلاقة بين الأدب والعنف والموت، وهو جانب مهمّ من عمل جبار. وبالتّالي، فمن المرجّح أن تحتفظ هذه الرّواية بمكانة خاصة في كامل إنتاج آسيا جبار. إنّه، من ناحية، نص يمليه إحساسها بالواجب للكتابة عن مجموعة مروّعة، بشكل خاص، من الظّروف، ومن ناحية أخرى، يبدو أنّه يكرّر وينقل الأسئلة التّي تدور في نصوصها الرّوائية، وإنتاجها السينمائي، ومقالاتها، وكذلك أعمالها الشّعرية والدّرامية»[5].

ويقول عنها **نجيب رضوان** في كتابه الذّي كرّسه **لآسيا جبّار** وأعمالها:« في"أبيض الجزائر" تعبّر الكاتبة عن حالة صعبة ومؤلمة، وتكرّس كتابتها لثالوث يتألّف من محفوظ بوسبسي(الطبيب النفسي والمؤلف)،محمد بوخبزة (عالم الاجتماع والمؤلف)،عبد القادر علّولة (مؤلف درامي). هؤلاء الثلاثة كانوا أصدقاءها الذّين تعرّضوا للقتل في الجزائر بين1993 و1994 » [6]. ويردف قائلا:«مشحونة بالغضب والأحزان،تضمّن جبارّ روايتها تأمّلا أتاح لها التّساؤل ومحاولة إيجاد معنى لهذا العبث القاتل الذّي يربك بلدها» [7].

وتتجّه هذه الرّواية نحو ماض رهيب يعود إلى الظّهور في الوقت الحاضر، فعلى مدار السّرد الذّي لم يخرج عن دائرة العنف المأساوي، عملت جبار باستمرار على إعادة تشكيل بعض اللّحظات المأساوية المقتطفة تاريخ البلاد؛ أحداث من فترة حرب التّحرير، وفترة ما بعد الاستقلال لتمزجها بالأحداث الدّموية التّي جرت في جزائر

التّسعينيات بغية التّحقيق في أصول هذه المحنة الوطنية وأسباب استمرارية المعاناة والعنف بين الماضي والحاضر.

وقد أظهرت الكاتبة أنّ اغتيالات العقد الأسود ليست أمرا شاذّا وغير مألوف في تاريخ هذا البلد، بل هي امتداد لفترات عنف سابقة، ففي خضمّ حرب التّحرير، كانت أيدي البعض مضرّجة بدماء إخوانهم ورفاقهم في القتال، أو حتّى دماء بعض المدنيين البسطاء الذّين كانوا إلى جانبهم، وبذلك تقيم الكاتبة جسرا يمتدّ بين ممارسات المستعمر في الماضي، وبين القمع والتّقتيل الذّي مارسه الجزائريون الذّي كانوا بالأمس ضحايا فتحوّلوا بدورهم إلى جلادين و قتلة لإخوانهم في الحاضر. تقول آسيا جبّار في سياق حديثها عن الاعتقالات التّي شنّت على المواطنين الجزائريين بعد الاستقلال:« علمت "آنّا" باعتقال بعض الأقارب؛ أحد الشّعراء الذّين تحبّهم بشير حاج علي، يقال إنّه تعرّض لتعذيب رهيب(...) عادت الغرفة الغبيّة، أ كان الجلادون هم الذّين عذّبوا بالأمس؟ أم آخرون ؟(...) كيف تمّ الربّط: في مشهد مرعب، والسّاحة لا تزال ساخنة، والحديد لا يزال أحمر، فقط ببساطة أوجه من هم في العمل، يقلبون الأقنعة!... صرخات الأمس تستأنف، أو بالأحرى لا، إنّها تمتدّ» [8].

يبدو من خلال هذه المقطع أنّ الكاتبة ترى بأنّ عنف اليوم ما هو إلّا امتداد لعنف الأمس، وأنّه مستمّر في ملاحقة الذّاكرة سواء أكانت فردية أم جماعيّة في بلدها؛ فممارسات التّرهيب والقمع والتّقتيل التّي مورست خلال العقد المظلم ضدّ الجزائريين من طرف أبناء جلدتهم تحاكي تلك التّي تجرّعها الشّعب الجزائري خلال حرب التّحرير من طرف العدو الفرنسي بالأمس، وتتساءل الكاتبة في حيرة ودهشة: « في كثير من الأحيان، كنت أتساءل كيف تمّ، في عاصمة الشّمس هذه، تسليم المهام بين الجلادين؟» [9].

وينقسم هذا النّص الرّوائي الذّي يستحضر الموت الوحشي للعديد من المثقفين والنّاشطين الجزائريين خلال حرب التّحرير، وبعدها، وأثناء العشريّة السّوداء إلى أربعة فصول معنونة على التّوالي بالعناوين الرّئيسية الآتية:

- ✓ "لغة الموتى": يستحضر هذا الجزء ذكريات الكاتبة مع أصدقائها الرّاحلين؛ لقاءاتهم، أحاديثهم، ضحكاتهم ،وحتّى أوصافهم التّي لا تزال ذاكرتها تحتفظ بها بأكبر قدر من الدّقة.
- ✓ "ثلاثة أيام": ينقسم هذا الجزء إلى ثلاثة أقسام تشترك كلّها في نقل تجربة مقتل أحبائها المريرة وما صاحبها من اضطراب نفسي وعاطفي، وألم، وحزن، ورعب؛ إنّها الطريقة التّي صوّرت بها لحظاتهم الأخيرة.
- ✓ "الموت غير المكتمل": يسلّط هذا الجزء الضّوء على المواكب الجنائزية الكبيرة في بلدها والتّي تمتدّ من حرب التّحرير إلى غاية العشريّة السّوداء.
- ✓ "كتابة أبيض الجزائر": هذا الجزء الأخير ينبئ عن جانب من منظور الكاتبة إلى هذه الفترة الدّموية التّي تعكس الصّراعات في بلدها وأودت بحياة أعزّ أصدقائها.

3.التّقاطع بين التّاريخ والخيال:

تضع كتابة التّاريخ مسألة الحقيقة على المحك الأمر الذّي يستبعد أيّ تحريف لها، و مع ذلك تخضع تلك الحقيقة لمراجعة مستمرّة وتدعو إلى إعادة كتابة مستمرّة للتّاريخ،ومن هنا تنامى إحجام بعض المؤرخين عن تقديم التّاريخ كعلم؛ فقد ولّى ذلك الزّمن الذّي ادّعى فيه البعض أنّ التّاريخ علم يمكن أن يفسر التّطورات العظيمة للمجتمعات البشريّة عن طريق قوانين معصومة من الخطأ مثل قوانين العلوم البحتة كالفيزياء مثلا؛ وأضحت كتابة التّاريخ سردا و حبكا: فمن خلال السّرد يقوم المؤرخ بتنظيم وهيكلة حقائق وأحداث الماضي ويعطيها معنى.وعلى سبيل المثال لا الحصر «أظهر عمل **ميشيل دو سيرتو** حول التّاريخ الغربي أنّ الأساطير والخيال يلعبان دورًا مهمًا في الخطاب التّاريخي»[10] ،أمّا **هايدن وايت** فإنّه يرى في كتابه **"محتوى الشكل"** الذّي عالج فيه مشكلات العلاقة بين الخطاب السّردي و التّمثيل التّاريخي «(...) أنّه لا غنى عن الشّكل السّردي في أيّ عرض حول الكيفية التّي حدثت بها الأشياء فعليّا»[11] كما يشيد أيّما إشادة بأعمال الفيلسوف الفرنسي **بول ريكور** التّي ظهرت في ثلاثيته: **"الزّمان و السّرد"** باعتبارها أهمّ تركيب لنظريّة الأدب والتّاريخ أنتجت في القرن العشرين.

ويلخّص وايت وجهة نظر **ريكور** للعلاقة بين كتابة التّاريخ والسّرد التّخييلي بقوله: «لا يمحو **ريكور** الخط الفاصل بين التّخييل الأدبي والتّأريخ ،كما اتّهمت أنا بفعله، لكنّه يرفق الخطّ الفاصل بينهما بإصراره على أنّ كليهما ينتميان إلى تصنيف الخطابات الرّمزيّة...وفي حين أنّه يقرّ بأنّ التّاريخ والأدب يختلف أحدهما عن الآخر من حيث مراجعهما المباشرة وهي الأحداث "الواقعية" و"الخيالية"، فإنّه يؤكّد أنّ كليهما ينتجان قصصا محبوكة، وإنّ المرجع النّهائي هو التّجربة البشرية عن الزّمان»[12]. يبدو إذا أنّنا نقترب مع ريكور ،الذّي يرجع إليه الفضل في تقييم أوجه التّشابه والاختلاف بين نمطي السّرد: التّاريخي والتّخييلي أكثر فأكثر ممّا يجمع بين هذين النّمطين السّرديين؛ فكلّ قصص التّاريخ والخيال تتحدّث عن الشّرط الإنساني؛ أي الشّرط التّاريخي؛ وتهدف إلى قول شيء ما عن واقعنا وتاريخنا. وبالتّالي، يجب أن يكون مفهوم الحقيقة نابعا من القصدية المشتركة لجميع أنماط فعل السّرد ولا يتحقّق ذلك إلا عن طريق تقاطع الاستهدافات المرجعية للسّرد التّاريخي والسّرد التّخييلي في محيط الفعل والمعاناة.

ويرجع اهتمام **بول ريكور** بالحكي إلى اعتقاده بأنّه وساطة من بين وساطات أخرى تتيح للإنسان التّفكير في التّجارب الزّمنية وتفتح الطّريق لفهمها، ومن هنا يكتسب معنى خاصا بالنّسبة لقارئه. ففي مواجهة اللّغز المحيّر، العصيّ على الفهم؛أي الزّمان، اقترح الفيلسوف في ثلاثيته أنّ القصص التّي تروى لها القدرة على منح معنى للتّجربة الزّمنية وإضفاء الطّابع الإنساني عليها وفقا للمعادلة الآتية:« يصير الزّمان إنسانيّا بقدر ما يتمّ التّعبير عنه من خلال طريقة سردية، ويتوفّر السّرد على معناه الكامل حين يصير شرطا للوجود الزّمني »[13]. ما يعني أنّ الزّمان يصير إنسانيا بفضل السّرود التّي تسمح بتشكيله والتّفكير فيه وفهمه. وبناء على ما سبق، يمكن القول

إنّ "آسيا جبّار"، في محاولة لفهم تجربة القتل العنيف الذّي تعرّض له أصدقاؤها، لجأت إلى الشّكل السّردي ممثلّا في جنس الرّواية، فالفهم، بالنّسبة لها، قد يكون الخطوة الأولى على طريق الشّفاء من الصّدمة التّي تعرّضت لها إثر فقدانهم بتلك الطّريقة البشعة. ولا شكّ في أنّها تشاطر ريكور في منظوره للحكي إذ يرى بأنّنا« نروي القصص لأنّ حياة البشر تحتاج وتستحق أن تُروى»[14]فهذه الحياة مهما كانت مليئة بلحظات والسّلام والسّعادة والصّفاء فلابدّ أن تتخلّلها لحظات من المعاناة، وسواء أكانت هذه الأخيرة خفيفة أو شديدة الوطء فإنّ«كلّ تاريخ المعاناة يصرخ من أجل الانتقام ويدعو إلى الحكي»[15].

ويعدّ إظهار الرّوابط بين كتابة التّاريخ وسرد الخيال من أهمّ مزايا رواية **"أبيض الجزائر"** التّي تجسّد، إلى حدّ كبير أفكار **بول ريكور** الذّي يرى أيضا أنّ«إحدى الوشائج الخفيّة التّي تكشف عن الجذر المشترك والأصل الواحد الذّي يجمع بين هذين الطّرفين المتباعدين- في الظّاهر على الأقل- هو الاسترجاع، فالأصل في عمل المؤرخ هو استرداد واقعة ما حدثت واختفت وطواها الماضي طيّا. وهذا الاسترداد هو ما يجعل من عمل المؤرّخ جهدا استعاريا يتوسّل بالخيال من أجل أن يتمكّن من تصوّر ما قد يكون حدث وكيف حدث. ومن ثمّ يعيد تصويره لنا من خلال حبكة بلاغية»[16]. وقد ظلّ **ريكور** يؤكّد على تجاور السّرد التّخييلي والسّرد التّاريخي حرصا على المهمّة الأخلاقية التّي يضطلع بها هذا الأخير بوصفه سردا يسعى إلى قول ما حدث ذات مرّة متحمّلا بذلك عبء دين أخلاقي للموتى، وهي المهمّة التّي أخذتها آسيا جبّار على عاتقها في هذه الرّواية.

4.طرائق إعادة كتابة التاريخ بإدخال البعد السّردي في رواية " أبيض الجزائر":

تسعى هذه الورقة البحثية أساسا، كما أسلفا الذّكر، إلى إظهار الرّوابط بين كتابة التّاريخ وسرد الخيال في رواية **"أبيض الجزائر"**، فهي رواية مستلهمة من أحداث تاريخية حقيقية، وتمثّل شخصياتها أناسا عاشوا بالفعل في الجزائر خلال فترات مختلفة من تاريخها الممتدّ من الحقبة الاستعمارية إلى غاية العقد المظلم؛ تروي فيها **آسيا جبّار** تفاصيل اغتيالات بعض السّياسيين والكتّاب والمفكّرين الجزائريين. وتجدر الإشارة إلى أنّ كثيرا من الحقائق والتّفاصيل تمّ الإبلاغ عنها وفقًا لمقاربة وثائقية مراعاة للإخلاص التّاريخي؛ فالأسماء وخطوط الحياة المرتبطة بشخوص الرّواية صحيحة ويمكن التّحقق منها.

غير أنّ الكاتبة لم تكتف بالمقاربة الوثائقية من خلال تحديد بعض التّواريخ والأماكن والاستماع إلى بعض الشّهادات التّي أسفرت عنها مقابلاتها مع أقرباء بعض الضّحايا ومعارفهم بل لجأت إلى الاستعانة بخيالها الرّوائي، واستعارت بعض تقنيات السّرد التّخييلي من أجل بلوغ الحقيقة التي تصبو إلى معرفتها لتفسير وفهم ما حدث لأحبّائها؛ ما يعني أنّنا سنقف حتما على تقاطع و تعالق بين نمطين من أنماط الكتابة: كتابة التّاريخ وسرد الخيال، وفيما يلي رصد لأهمّ معالم هذا التّقاطع في الرّواية:

1.4التّوثيق التّاريخي في الرّواية:

على الرّغم من أنّ هذه الرّواية تمخضّت عن صدمة **آسيا جبّار** بمقتل أصدقائها المقرّبين، ويبدو أنّها خصّصتها لثلاثتهم، إلّا أنّها تذهب إلى أبعد من ذلك في عملية الاستذكار؛ ستعود بها الذّاكرة أيضا للفترة التّي اندلعت فيها حرب التّحرير، وفترة ما بعد الاستقلال أيضا لتستدعي عددا من أسماء المثقفين والمفكّرين الذّين لقوا حتفهم بطرق عنيفة من بينهم: **ألبير كامو، فرانز فانون، جان عمروش، كاتب ياسين، مولود فرعون، مالك حدّاد، يوسف سبتي**، وحتى بعض النّساء مثل **الطّاوس عمروش، وآنّا جريكي** كان لهنّ نصيب في هذا النّشاط الذّي يعتمد على الذّاكرة. ولم يخل النّص أيضا من استحضار أسماء لبعض السّياسيين والمناضلين الذّين قتلوا بعنف مثل **أحمد زبانة وعبّان رمضان**.

ومهما يكن السّبب الذّي دفع الكاتبة إلى استدعاء كلّ هؤلاء في روايتها، إلّا أنّ الأمر الملفت للانتباه هو التزامها بالتّوثيق التّاريخي الدّقيق الذّي يعدّ من صميم عمل المؤرّخ، وتشهد على ذلك القائمة التّي أدرجتها في ختام نصّها الرّوائي، والتّي تتضمّن أسماءهم كلّهم مع ذكر وظائفهم وتواريخ وفاتهم بدقّة متناهية[17]،كما أرفقت ذلك بقائمة للمراجع والمصنّفات وتلك «الشّهادات المميّزة التي سمحت باستحضار مشاهد لم تكن حاضرة فيها»[18]-على حدّ قولها- الأمر الذّي ينبئ عن إخلاصها الشّديد لتخصّصها الأكاديمي كمؤرّخة واهتمامها بالأدلّة التاريخية.

2.4 واجب الذّاكرة :

تقول **جبّار** في مستهلّ الرّواية:« أردت في هذا المحكيّ الاستجابة لواجب الذّاكرة الفوريّة؛ وفاة أصدقائي المقرّبين»[19] معلنة منذ البداية أنّها كتبت روايتها بدافع الاستجابة لواجب الذّاكرة التّي يعدّها **ريكور** مصفوفة التّاريخ ويشيد بفضلها في حفظ الماضي التّاريخي مؤكّدا أنّه على الرّغم من استنكار عيوبها «ليس أمامنا أفضل من الذّاكرة كي نؤكّد أنّ شيئا قد وقع قبل أن نشكّل عنه ذكرى نحفظها»[20]، ولا شكّ ،في نظره أنّها الوسيلة المثلى لنقل الماضي التّاريخي وحفظه. ومن المعروف أنّ كتابة التّاريخ أو إعادة كتابته، أو إخبار المرء عن حياته وحياة غيره تتطلّب عودة إلى الماضي بأثر رجعي تعتمد على **عمل الذّاكرة** الذّي يعدّ افتراضا أساسيا في عمل المؤرّخ وهي كذلك جزء لا يتجزّأ من الأعمال الأدبيّة التّي تعتمد على الحكي.

وقد سمحت آسيا جبار لنفسها بالتّدخل في الرّواية كصوت سردي لاستعادة ومضات من شريط الذّكريات التّي جمعتها بأحبّائها الذّين فقدتهم، واحدا تلو الآخر، لاسيّما في الفصل الأول الموسوم بـ: "لغة الموتى"[21] وهو ينطوي على سلسلة ذكريات من الأحاديث والمواقف التّي جرت قبل موتهم.

ولعلّ النّسيان الذّي يهدّد الذّاكرة الجماعية كان من بين أسباب إخراج هذا العمل الرّوائي، فقد حاولت **آسيا جبار**، عبر رحلة استذكارية طويلة، أن تقوم بملء الفراغات في تاريخ بلادها في من أجل استعادة جزء من

الذّاكرة الخفيّة لشعبها، ولهذا الغرض، منحت صوتا للمختفين بين الأمس واليوم ليدلوا بشهاداتهم؛ تقول الكاتبة: «دعونا نسأل معا الغائبين الآخرين، الكثير من الظّلال المزعجة!» [22]

ولم تكتف آسيا جبّار باستحضار ذاكرة الأشخاص فحسب، بل كان لذاكرة الأماكن أيضا نصيب من ذلك، مثل سجن **"بربروس"** ذي الثّقل الرّمزي التّاريخي؛ إذ تقول وهي بصدد شرح القوة الرّمزية للمكان لإحدى طالباتها إنّه:«سجن، على مرتفعات الجزائر العاصمة، شهد أوّل ضحايا المقصلة الفرنسية في عام 1956»[23]. ثمّ تردف ذلك بذكرها **لأحمد زبانة** و**عبد القادر فرّاج** في علاقتهما بهذا المكان الذّي تمّ إعدامهما فيه في 19 جوان من عام 1956. وتنتهز الكاتبة هذه الفرصة، مستثمرة حوارها مع صديقها عالم الاجتماع **محمّد بوخبزة** أثناء استحضار ذكرياتها معه، لإجراء تصحيح لإغفال تاريخي هامّ في نظرها فقد تمّ إعدام **عبد القادر فرّاج** بالمقصلة في التّاريخ ذاته الذّي أعدم فيه **أحمد زبانة**، لكنّ هذا الحدث لا يكاد يذكره أحد، حتّى صديقها المثقّف عالم الاجتماع، فقد تمّ إغفاله وإهماله، ولكن ما الفائدة من التّغطية على إعدام هذا الرّجل و محو ذكراه من الذّاكرة الرّسمية للبلاد؟[24]

آسيا جبّار، وانطلاقا من خبرتها بأصول كتابة التّاريخ، تتصدّى للإجابة عن هذا السّؤال محاولة تفسير سبب هذا الإغفال التّاريخي مقارنة بين ردّ فعل كلّ من **زبانة** و**فرّاج** على قرار إعدامهما من طرف السّلطة الاستعمارية؛ فالأوّل مات كبطل يردّد نشيد الأبطال قائلا :« سأموت لتحيا الجزائر يا إخوتي»[25]،أمّا الآخر فقد عوى وتمّ جرّه مثل شاة العيد؛ كان ينبغي أن يموت مثل جزائريّ "حقيقيّ" على حدّ قول البعض. ولكنّ الكاتبة تلتمس له العذر في ردّة فعله هذه معلنة أنّ **زبانة** كان يعلم بأنّ مصيره هو الموت لأنّ برقية العفو التّي كان يترّقبها محاميه لم و لن تصل، حتّى أنّه كتب رسالة وداع لوالدته، ولأنّه مناضل شجاع تقدّم إلى المقصلة برباطة جأش لا مثيل لها معربا بكلّ فخر عن تقديم روحه في سبيل أن تحيا بلاده[26].في حين لم يكن فرّاج يتحلّى بالشّجاعة ذاتها التّي يمكن أن ترافقه إلى المقصلة شامخ الرأس؛ فقد كان فلّاحا في مزرعة بمنطقة **متّيجة**، وسرعان ما وجد نفسه في **سجن بربروس** بتهمة ملفّقة ليحكم عليه لاحقا بالإعدام، ولهذا رأت **جبّار** أنّ ردّ فعل هذا الأخير كان مناسبا لشخصيته.

3.4 الشّهادة كأثر ضدّ النّسيان:

"أبيض الجزائر"هي عنوان للتّاريخ الذّي أعيدت كتابته من خلال ذاكرة تأبى النّسيان وتطالب بالحقّ في الحفاظ على الماضي وإحياء الذّكريات حتّى أكثرها صعوبة. ولا شكّ أنّ الفراغ الذّي خلّفه اختفاء أصدقاء **آسيا جبار** المقرّبين من حياتها، خاصّة إذا لم يخصّص لهم الخطاب التّاريخي الرّسمي حيّزا، لن تملأه إلّا الشّهادات المحكيّة من طرف من عرفوهم و عاشوا معهم، ف«الشّهادة في الأصل شفهية، إنّنا نصغي إليها ونسمعها[27]». فإذا ما تمّ تثبيتها بالكتابة، تغادر المجال الشّفوي وتتحوّل إلى وثيقة تحفظ ذكرى الرّاحلين، وتمنحهم حق وجودهم

السّابق، وتجعل من الرّواية في حدّ ذاتها شهادة أدبيّة، وتبتعد بهذه الطّريقة عن دور الشّهادة في المحادثات العادية، عندها نستطيع أن نقول - متابعين ريكور- : إنّ الذّاكرة قد تأرشفت وتوثّقت.

ويبدو جليّا في الرّواية، أنّ مقتل أحبّائها الثّلاثة خلّف في أعقابه جرحا في نفسها قد لا تجد سبيلا للشّفاء منه، غير أنّ تكريسها لهم، يمكن أن يكون كفيلا بالتّخفيف من وطأة الحزن الذّي ألمّ بها، فقد دفعها رحيلهم العنيف والمفاجئ إلى الانخراط في الكتابة عنهم في محاولة لفهم ما حدث لهم لعلّها تتمكّن يوما ما من إقامة الحداد عليهم؛ تقول آسيا جبّار : «كيف يمكننا إذن أن نقيم الحداد على أصدقائنا، وزملائنا، دون أن نسعى قبل ذلك إلى فهم سبب جنازة الأمس»[28]. وتجدر الإشارة إلى أنّ استخدام ضمير المتكلّم الذّي يشير صراحة إلى **آسيا جبّار** حاضر بقوة في هذا النّص الرّوائي ، ليس لأنّها كانت تطمح إلى كتابة سيرتها الذّاتية، ولكن كان ذلك بدافع الرّغبة الملحّة في إدراج شهادتها الخاصّة في عملها هذا لأنّها من أكثر النّاس اطّلاعا على حياة أصدقائها الثّلاثة فأبت إلا تخلّد ذكراهم في عملها هذا خشية أن يطويهم النّسيان. علاوة على ذلك، فقد عايشت الكاتبة أحداثا كثيرة خلال الفترات التّاريخية التّي تحدّثت عنها الأمر الذّي يؤهلها للكتابة عنها بكثير من الإخلاص التّاريخي.

ولم تكتف **آسيا جبار** بالإدلاء بشهادتها الخاصّة، بل أضافت شهادات غيرها من النّاس، لذلك نجدها تعرب في النّهاية عن امتنانها للمراجع التّاريخية التّي استندت إليها في توثيق الحقائق التّاريخية باعتبارها شهادات لأصحابها؛ نذكر من بينها:

- ✓ علي زعموم: تامورت إيمازيغن (ذكريات ناجٍ)، طبعة رحمة،الجزائر العاصمة، 1992
- ✓ جان فيليب ولد عودية: اغتيال القلعة الملكية، تيريسياس، 1992.
- ✓ جميلة عمران: نساء جزائريات في الحرب، بلون، باريس 1993
- ✓ خلفة معمري: عبّان رمضان (سيرة ذاتية) ، طبعة رحمة 1991.
- ✓ محمد لبجاوي: حقائق عن الثورة الجزائرية، غاليمار، 1970.
- ✓ هنري جاكين: الحرب السّرية في الجزائر ، أوليفييه أوربان، 1977. [29]

كما توجّهت بشكر خاصّ لكلّ الذّين أسهموا بشهاداتهم الشّفهية في إضاءة جوانب من هذا العمل قائلة: «أودّ أن أشكر بحرارة أولئك الذّين ساعدتني ذكرياتهم وعملهم الاستقصائي في إلقاء الضوء بشكل أفضل على بعض مشاهد هذه القصة»[30].وخصّت بالذّكر: فريدة وجعفر لسبط، عبد الرحمن تاج الدين، خليل حمدان، زهرة الصياغ، أليس شيركي، لورانس بورديل، ونجاة خده.[31]

4.4 كيفية إضفاء السّرد على التّاريخ:

في خضمّ عملية التّذكّر السّابقة الذّكر، استعانت الكاتبة بخيالها الرّوائي لتدفع بعملية **"إعادة التّشكيل"** وهي أحد أهمّ الافتراضات الأساسية في إخراج الأعمال الأدبية الرّوائية إلى درجة استحضار موتاها كأشباح تتبادل معهم الأحاديث؛ تخاطبهم ويخاطبونها، كأنّهم لا يزالون على قيد الحياة؛ تقول جبّار: «هؤلاء الرّاحلون الأعزاء؛

يتحدّثون معي الآن. يتحدّثون معي ثلاثتهم؛ كل واحد منهم » [32]. إنّهم يحيطون بها من كل جانب، وتراهم في غرفتها، و بوعي خفيّ للرّاحة التّي تشيعها ظلالهم وأصواتهم التّي تسكنها، تسعى **جبار** بأي ثمن للاحتفاظ بها،لإطالة أمد الحوارات والأحاديث التّي تجمعها بأطيافهم لتقدّم شظايا من محادثاتهم القديمة،وتستعيد ذكرياتها معهم؛ تقول الكاتبة:« أوه، يا أصدقائي، ليس أبيض النّسيان، أرجوكم احفظوني! فقط "حلاوة أصواتكم" ووشوشاتكم قبل الفجر، سأسافر إلى نهاية العالم فقط لأخذكم معي وأسمعكم هكذا قبل أن يقترب كل فجر!» .[33]

لقد مات أصدقاء الكاتبة، لكنّها بقيت على قيد الحياة، وبعد مسيرة طويلة من استعادة الذّكريات، ورحلة من الضّياع والحزن، تصل في نهاية المطاف إلى ضرورة الاستفادة من التّأجيل الذّي منحته لها الحياة، دون أن تنسى أحبّاءها؛ هؤلاء سيظلّ حضورهم في قلبها من خلال ذاكرتها، كما أنّها لن تسمح بأن يطويهم النّسيان في الذّاكرة الجماعية وهاهي رواية **"أبيض الجزائر"** شاهدة ،ما بقيت الحياة، على أنّ عالم الاجتماع **محمد بوخبزة**، و الطّبيب **محفوظ بوسبسي**، والكاتب المسرحي **عبد القادر علّولة** كانوا، وعاشوا ذات مرّة قبل أن تغتصب أيدي الغدر أرواحهم .

غالبا ما يكون استحضار أشباح الموتى في الأعمال الرّوائية دليل على أنّ هناك بعض الحقائق التّاريخية التّي لا يمكن استعادتها من خلال التّحقيق التّاريخي التّقليدي، غير أنّ هذه العمليّة، في **"أبيض الجزائر"** تنبئ أيضا عن عجز الكاتبة عن تصديق الموت المفاجئ لأحبّائها بتلك الطريقة الرّهيبة، الأمر الذّي فتح جرحا عميقا في نفسها قد لا يندمل بمرور الزّمن، وهذا ما يدعونا إلى الاعتقاد بأنّ الغرض الأساسي من استجابة الكاتبة لواجب الذاكرة هو الحفاظ على ذاكرة المعاناة والألم حيّة.

ولم تكتف **آسيا جبار** بهذا القدر من عملية **"إعادة التّشكيل"**، بل تابعتها في عدّة مواضع لاحقة من النّص؛ فغالبًا ما كانت تكمّل الرّوايات القائمة على الأدلّة التّاريخية بإعادة تشكيل بعض اللّحظات الحاسمة في حياة شخوص روايتها بواسطة خيالها الرّوائي: و على سبيل المثال لا الحصر، يمكننا الاستشهاد في هذا المقام بالفصل الموسوم بـ"ثلاثة أيام"[34] الذّي أعادت فيه تشكيل تفاصيل الأيام الأخيرة من حياة أصدقائها الثّلاثة في محاولة للكشف عن مجريات مقتلهم في حدّ ذاتها، وأشكال العنف مورست ضدّهم، متخيّلة أيضًا نسيج الأيام التّي سبقت جرائم القتل بالارتكاز على جملة من النّقاط بما في ذلك آراء القاتل، والضّحية، وأفراد أسرته. لقد منحت كلّا منهم صوتا ليتحدّث، وكذلك أسرهم، إنّها تتخيّل كلّ حركة أو إيماءة، وتعتقد أنّ أصدقائها، أو زوجاتهم، قد كان لديهم هواجس مرّات قبل اغتيالهم. تقول الكاتبة:«أنا لا أجادل؛ ولا أمارس الرّثاء الأدبي. ببساطة، وقدر الإمكان، أعيد تأسيس قصة الأيّام بعلامات ساذجة في بعض الأحيان، وبشائر عند اقتراب الموت[35]».

لقد تراوحت الرّواية، كما أسلفنا الذّكر، بين أحداث واقعية،حقيقيّة وأخرى خيالية طوّرتها الكاتبة بفضل خيالها الرّوائي الذّي استعانت به باعتباره وسيلة ناجعة لسدّ مسام التّاريخ وملء بياضاته بغية إظهار أصل الشّر الذّي أودى بحياة أحبّائها، وحوّل بياض مدينة الشّمس/ الجزائر إلى ظلام حالك.

5. خاتمة:

رواية **"أبيض الجزائر"** ليست سوى تعبيرا عمّا يتناقض بشكل واضح مع الشعور بالتّفاؤل الذّي ساد عقب استقلال البلاد، وعن فشل ذريع في الارتقاء بتوقّعات الشّعب الجزائري الذّي ضحى بالنّفس والنفّيس في سبيل استرجاع الحرية والكرامة، لا سيّما بعد أن أصبحت جزائر ما بعد الاستقلال، في فترة ما من تاريخها القريب، مرادفا للمصير الأسود ممثّلا في القتل العنيف الذّي يأتي على حين غرّة فيسلب أرواح الأبرياء ولا يخلّف سوى الحزن والألم والجراح التّي لا تندمل مع مرور الزّمن؛ وهو حال الكاتبة التّي لم تتمكّن من نسيان أصدقائها المغدورين، ولم تتقبّل فكرة مقتلهم البشع فأبت إلّا أن تشيّد لهم صرحا أدبيّا يكون بمثابة نصب تذكاريّ يشهد على أنّهم كانوا ذات مرّة، وعلى المأساة الفظيعة التّي أودت بحياتهم.

نسجت **آسيا جبّار** خيوط روايتها بالتّناوب بين الأحداث التّي يرجع تاريخها إلى حرب التحرير الوطني، وفترة ما بعد الاستقلال مباشرة مع تلك المستمدّة من العشرية السّوداء بغية إبراز أنّ محنة التّسعينيات ومآسيها ليست سوى امتدادا للعنف المتجذّر في تاريخ البلاد منذ حرب التّحرير الوطني مؤكدة على التّوازي والتّشابه بين ما حدث لأصدقائها المثّقفين وغيرهم ممّن عاشوا وتعرّضوا للقمع والتّرهيب إبّان حرب التّحرير، والفترة التّي تلتها، فمنذ فجر الاستقلال تقريبا، أخضع الجزائريّ شقيقه لنفس الإساءات التي تعرض لها في الماضي من طرف السّلطة الاستعمارية؛ما يعني أنّ ثقافة العنف في جزائر ما بعد الاستقلال ليست ظاهرة غير مألوفة، ولكنّ جذورها ممتدّة بشكل عميق في تاريخها و ماضيها.

إنّ تحليل هذه الرّواية يلقي الضّوء على رؤية آسيا جبّار الخاصة للخطاب التأريخي، إذ لامناص، بالنّسبة لها، من إدخال البعد السّردي في إعادة كتابة تاريخ بلدها بغية كشف تفاقم العنف في مجتمع لم ينته بعد من الحداد على جرائم الاستعمار الفرنسي؛ إنّها مزيج من الواقعي والخيالي، استثمرت فيها صاحبتها إمكاناتها كمؤرّخة كما استعانت بخيالها الرّوائي بالنّظر إلى أنّه غالبًا ما يكون الالتفاف الوحيد الذّي يجعل من الممكن مواجهة الفظائع التّي يندى لها الجبين حيث لا نجد الكلمات المناسبة لوصف بشاعتها، علاوة على الحاجة إليه لملء الفجوات والفراغات في التّاريخ الرّسمي ذلك لأنّ هذا الأخير يعطي دائمًا نسخة واحدة عما حدث؛ يكتبها المنتصرون على حساب المقهورين والمهشّمين و المنهزمين.

لقد طوّرت الكاتبة في هذه الرّواية نمطا روائيّا خاصّا، على خلفية إعادة بناء التّاريخ في مواجهة الخطاب الرّسمي مستعينة بإمكانات السّرد التّخييلي، وهذه الممارسة الكتابية ذات الطّابع الهجين تتيح لنا القول أنّ

الرّواية والتّاريخ يمكن أن يكون أحدهما في خدمة الآخر بحيث يوفّر التّاريخ الخلفية التّي تسهم في تأسيس أحداث الرّواية وربطها بالواقع مثل التّواريخ، والأماكن والشّخصيات، وفي المقابل يقدّم الأدب الرّوائي نسخة بديلة للتّاريخ الرّسمي تسمح قول ما لم يقال عن طريق ملء الفراغات والبياضات بواسطة القصص التّي تم إغفالها وتهميشها من طرف المنتصرين، بحيث تشكّل تلك القصص موردا لتاريخ مواز؛ أي تاريخ المعاناة الذّي من شأنه أن يقاوم تاريخ المنتصرين، على حدّ قول **ريكور**. ولطالما مكّن هذا الإجراء الرّوائية **آسيا جبّار** من منح صوت للنّساء المضطهدات اللّواتي صودرت أصواتهنّ، وللمجهولين، والمكبوتين، والمغدورين، وعلى هذا النّحو، يتعالق التّاريخ والسّرد ويتشابكان في أدبها الرّوائي بغية تحقيق مهمة أخلاقيّة سامية تتمثّل في إسداء الدّين لأناس الماضي قصد منحهم حقّ كونهم السّابق وإقامة الحداد عليهم، الأمر الذّي يحول دون اختفائهم النّهائي وإبادة تاريخهم لاسيّما إذا كان هذا التّاريخ تاريخ الموتى والمقتولين.

6. قائمة المراجع:

أ/ المراجع باللغة العربية:

1. هايدن وايت، محتوى الشكل(الخطاب السّردي والتّمثيل التّاريخي)،تر: نايف الياسين، مر: فتحي المسكيني، الطبعة الأولى،المنامة،2017
2. بول ريكور: الزّمان والسّرد(الحبكة والسّرد التّاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدّة،بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى،الجزء الأوّل، 2006
3. بول ريكور: الذّاكرة، التّاريخ، النّسيان، تر: د.جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى،2009
4. بول ريكور،الذّاكرة والسّرد:حوارات، تر: سمير مندي، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، عمان،الطّبعة الأولى، 2016

ب/ المراجع باللغات الأجنبية:

1. *AssiaDjebar, Le Blanc de l'Algérie, Edition Albin Michel, Paris, 1995 ,249p*
2. *DominiqueFisher, Écrire l'urgence : AssiaDjebar et Tahar Djaout, Edition L'Harmattan, Paris, 2007.284p*
3. *NajibRedouane, AssiaDjebar, EditionsL'Harmattan, paris, 2008,378p*
4. *Névine El Nossery, Témoignages Fictionnels au Féminin, EditionsRodopi B.V. Amsterdam – New York,235p*

الدّوريات:

1. *HafidGAafaiti, « L'Écriture d'AssiaDjebar : De l'Expatriation à la Transnation », in Cincinnati RomanceReview, n° 31, 2011, pp, 75-84.*

7. هوامش البحث

[1] ذكرت نفين النّصيري في كتابها الموسوم ب:Témoignages fictionnels au féminin أنّ آسيا جبّار كانت قد بدأت كتابة "ليالي ستراستبورغ" في عام 1993، وبسبب تصاعد العنف والأصولية في البلاد، بالإضافة إلى اغتيال أصدقائها وجدت نفسها مجبرة على مقاطعة هذه الرّواية وبدء كتابة "أبيض الجزائر"التي نشرت لاحقا في 1995. ينظر:

Névine El Nossery, Témoignages Fictionnels au Féminin, EditionsRodopi B.V. Amsterdam – New York, 2012,p 68

[2] يتعلّق الأمر ب: عبد القادر علّولة: كاتب مسرحي تعرّض للقتل في 15مارس من عام 1993، محفوظ بوسبسي طبيب أعصاب وكاتب قتل في 15جوان من عام 1993،والكاتب وعالم الاجتماع امحمد بوخبزة الذّي قتل أيضا في 27 جوان 1993.

ينظر:

Assia Djebar, Le Blanc de l'Algérie, Edition Albin Michel, Paris, 1995, p 248

[3]Ibid.p232

[4]Ibid. p232

[5]Hafid Gafaiti, « L'Écriture d'Assia Djebar : De l'Expatriation à la Transnation », in Cincinnati Romance Review, n° 31, 2011, pp, 75-84

[6]Najib Redouane et Yvette Bénaoun –Szmidt, Assia Djebar, Editions L'Harmattan, paris, 2008, p 53

[7]Ibid.p 53

[8]Assia Djebar, Le Blanc de l'Algérie, p 177

[9]Ibid. p193

[10]Dominique Fisher, Écrire l'urgence : AssiaDjebar et Tahar Djaout, Edition L'Harmattan, Paris, 2007, p10

[11] هايدن وايت، محتوى الشكل(الخطاب السّردي والتّمثيل التّاريخي)،تر: نايف الياسين، مر: فتحي المسكيني، الطبعة الأولى، المنامة،2017، ص 28

[12] المرجع نفسه، ص 374

[13] بول ريكور،الزّمان والسّرد،الجزء الأول،تر:سعيد الغانمي وفلاح رحيم،دار الكتاب الجديد،الطّبعة الأولى،2006،ص95.

[14] بول ريكور: الزّمان والسّرد(الحبكة والسّرد التّاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدّة، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى،الجزء الأوّل، 2006،ص:129

[15] المصدر نفسه، ص 129

[16] بول ريكور،الذّاكرة والسّرد:حوارات، تر: سمير مندي، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، عمان،الطّبعة الأولى، 2016، ص13

[17]AssiaDjebar, Le Blanc de l'Algérie, pp 247-248

[18]Ibid. p249

[19] Ibid. p11

[20] بول ريكور: الذّاكرة، التّاريخ، النّسيان، تر: د.جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى،2009،ص56

[21]AssiaDjebar, Le Blanc de l'Algérie, pp 15 -51

[22] Ibid, p112

[23]Ibid, p34

[24] Ibid, p38

[25]Ibid, p38

[26]Ibid, p38

[27] بول ريكور: الذّاكرة، التّاريخ، النّسيان، ص258

[28]Assia Djebar, Le Blanc de l'Algérie ,p 245

[29] Ibid, p249

[30] Ibid, p249

[31] Ibid, p250

[32] Ibid, p 15

[33] Ibid, p 56

[34] Ibid, pp 55-85

[35] Ibid, p 11