تَمثّلات الآخر الشرقي في المتخيّل الاستشرافي الجزائر في كتابات المستشرقين الفرنسيين أنموذجا-

Representations of the oriental other in the orientalist imagination Algeria in the writings of French orientalists as a model

بدرية شامي[1،*]

[1]جامعة سطيف 2، (الجزائر)، badria.chami2018@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2024/10/01 **تاريخ المراجعة**:2025/02/07 **تاريخ النشر**: 2025/04/10

ملخص:

شَكّلت صورة الشرق تيمة بارزة في كتابات المستشرقين، بل استأثرت في جلّ أعمالهم الإبداعية، بحيث تُرجمت في نتِاجات أدبيّة، من قبيل الرواية والقصّة، إضافة إلى اللّوحات التّشكيلية الّتي كان لها أثرا بارزا، وأكثر غرائبية، لِما امتازت به في اعطاء صورة للآخر الشرقي ما يُقال عنها أنّها تجاوزت حدود المخيّلة. لتِعكس أبجديّات تلك الغرائبية(عالم الحريم، المتعة، السلطة الذكورية، الحمّامات...) عالم الشرق بأنّه عالم أنثويّ غارق في الشهوات والملذّات. ولعلّ الحملات الاستعمارية لهذا الشرق، كانت من العوامل التي أجّجت لهذه الرؤية، كون المستشرقين رافقوا هذه الحملة، ليتسنّى للمستعمِر معرفة أكثر عن الشرق، هذا من جهة. ومن جهة ثانية استثارة الغربي واغراء فضوله لتشجيع الرّحلة نحو الشرق.

الكلماتالمفتاحية: التمثّلات، الآخر، الشرق، المتخيّل، المستشرق

Abstract:

The image of the East was a prominent theme in the writings of the orientalists, and even accounted for most of their creative works, as it was translated into literary productions, such as the novel and the story, in addition to the plastic paintings that had a prominent and more exotic effect, because of what was said about it in giving an image of the eastern other that it exceeded the limits of imagination.

The alphabets of those exotic (the world of women, pleasure, masculine power, baths...) reflected the East world as a feminine world steeped in lusts and pleasures.

Perhaps the colonial campaigns of this East were among the factors that fueled this vision, because the Orientalists accompanied this campaign, so that the colonizer could learn more about the East, on the one hand, and to stimulate the Westerner and seduce his curiosity to encourage the journey towards the East, on the other hand.

***Keywords**: Representations, the other, the East, the imagined, the Orientalist.*

*** المؤلف المراسل .**

تقديم:

لَعلّ الصدام بين الشرق والغرب ليس بجديد، بل تعود حيثياته إلى القرون الوسطى، أين تأسّست تلك الأفكار المغلوطة عن الشرق الإسلامي، نتيجة ترسّخ فكرة تزايد انتشار الإسلام ما يسبب خطرا على الدّيانة المسيحة، لِتُجنّد بذلك كلّ السبل للقضاء على الإسلام. وهكذا تظهر تلك الصوّر النّمطيّة في كتبهم ونتاجاتهم العلمانية عن الإسلام، وبذلك يتّسع الحاجز الفكريُّ بين العالم المسيحي والشرق المسلم، ما عزّز نظرية (نحن وهم) .

وتبقى صورة الشرق تلتصق في المخيال الغربي، لتتأجّج مع ظهور الحملات العسكرية على الشرق منذ القرن التاسع عشر، خاصّة تلك الّتي تعلّقت بالرّحلات الّتي رافقت الحملات العسكرية على المستَعمَرات، بل وفرّت لها كلّ الوسائط المغرية في سبيل مدّهم بكلّ ما يتعلّق بهذا الشرق. وعليه شكّلت الظاهرة الاستشراقية تيمة بارزة في كتابات المستشرقين، ترجمتها في نتاجات ابداعية مختلفة (القصةوالروايةوالمسرح) إضافة إلى الفنّ التّشكيلي، هذا الأخير الّذي ألهم المخيّلة الأوربية، وأجّج لمزيد من الرّحلات نحو الشرق، نتيجة ما جسّدته تشكيلاتهم البصرية من صور نمطيّة تصف الآخر الشرقي بالجنسانية المفرطة، لمّا تُدرج صوّر الحريم بكيفيات تترجم أن هذا الشرق غارق في الملذّات والشهوات، وأنّه شرق أنثويّ.

قبل التطرّق لهذه الظاهرة ، حريّ بالباحث أوّلا أن يقف عند مفهوم الاستشراق، وأبرز منظّريه، خاصّة مع دراسات ما بعد الكولونيالية.

أوّلا ثُنائية شرق/غرب مهاد نظريّ:

تَقف معظم الدّراسات في تحديدها لمفهوم هذه الثُّنائية من زاوية علاقتها بالمنظق الامبريالي، فالشرق هو صناعة غربية، تكرّس للسيطرة والهيمنة عليه. ومن هذا المنطلق سنحدّد بعض التعريفات على سبيل المثال. يُعرّف معجم النّقد الأدبي المعاصر المفهوم كالتّالي: «هو دراسة الشرق من منظور الغرب، بوصفها أمتدادا لمنطق امبريالي، بسمات سلبية، من أشكال السيطرة والتّفوّق.».[1]فالشرق من خلال المفهوم هو صناعة غربية، مؤسّسة على صور نمطيّة سلبية، غرضها السيطرة والهيمنة.

أمّا معجم الدّراسات الثّقافية، فينطلق من كونه يمثّل مجموعة من الخطابات الغربية، المتعلّقة بالسلطة، الّتي انشأت(شرق)،(Orientalizde) وذلك بطرق اعتمدت على استنساخ التفوّق الموقعي، وهيمنة الغرب.[2]

فيما يرى معجم مصطلحات الأنثربولوجيا، بأنّه حركة غربية، قوامها دراسة الشرق من جانب اللّغة والفنونوالعاداتوالتّقاليد.[3]وهنا تبرز أهميّة دراسة اللّغات الشرقية، كونها الوسيط لفهم ذهنية الشرقي، وما يدلّل على ذلك إنشاء كليّات وكراس خاصّة بتعلّم اللّغة الشرقية.

وأمّا من النّاحية الاصطلاحية، فلا بدّ أن تكون وجهتنا لكتاب" الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق" لمؤلّفه" إدوارد سعيد، الّذي يبدو أنّه متأثّر بكتابات" ميشال فوكو" حول السلطة.

إذ يرى إدوارد سعيد أن الاستشراق: هو نوع من التمييز بين عالمين، وهو نتاج للمخيّلة الغربية، إذ يقوم على التّمييز الوجودي والمعرفيّ بين ما يُسمّى (الشرق)، وبين ما يُسمّى (غرب) في معظم الأحيان).[4]فالاستشراق من منظور إدوارد سعيد ونتاج للمخيّلة الغربية. ويبحث إدوارد سعيد في تمثيلات الشرق في خطاب الاستشراق،

وذلك عبر نصوص أدبية غربية تطرّقت للموضوع، وحوت عناصر شرقية، فيحاول تتبّعها.[5]فإدوارد سعيد يحاول من خلال دراسة النّتاج الأدبي للمستشرقين، للوصول إلى نتيجة مفادها أنّ هذه الدراسات قائمة على الخيال بعيدة عن الواقع.

كما يربط إدوارد سعيد مفهومه للاستشراق بالسيطرة الاستعمارية، إذ أنّ الرّحلات الّتي رافقت الحملة الاستعمارية ساهمت في تراكم معرفيّ حول الشرق، كان من نتيجتها الاستعمار على آسيا و أفريقيا، الّتي صوّغت للهيمنة بمختلف أشكالها الاقتصادية خاصة، الذي لا تزال تبعاته إلى اليوم لسياقات تاريخية مرتبطة بالتجربة الاستعمارية(علاقة الشرق بالغرب) كما يحددّها الأستاذ وحيد بن بوعزيز: أنّ الغرب مازال ينظر إلى الشرق بمنظور مشروط بالتّجربة الاستعمارية، اعتورت هذه التّجربة نظرة تستمدّ مسوّغاتها من سجلّ استشراقيّ.[6]

غنيّ عن القول أنّ التّغلغل الاستعماري، للعالم العربي لم يقتصر على الجانب العسكريّ، بل تعدّاه إلى ظواهر فكرية و ثقافية، تمثّلت في البحث عن عالم الشرق، وعبر وسائط عديدة، ضمّتها أعمال أدبيّة، عكست صورة الشرق في المخيال الغربي، شكّلت فيها الغرائبية حصّة الأسد في نتاجاتهم الأدبية، توزّعت في أعمال ابداعية مختلفة، أبرزها الرسم التّشكيلي، الّذي يبدو أكثر إثارة، عبر تصوّرات الشرق في شقّه الأنثويّ وهو ما لخصته مريم الحسن بوصفها لهذه الظاهرة بأنّها عوامل ثقافية، أدارت مفتاح الخيال الخصب، في باب الفضول الغربي، فأجّجت رغبات مثقّفيه، و ألهمت تصوّراتهم، مطلقة العنان لتوّهماتهم، ليسقطوها على عادات المجتمع الشرقي، في لوحات قاربت مضامينها عالم الخيال، أكثر ما قاربت عالم الشرق الحقيقي.[7]

وعليه فالرؤية الاستشراقية تُبنى على مجموعة من الوسائط المادّية والمتخيّلة، وكما يُطلق عليها بالوسائط المتوَهَمة «تكمن في اسقاط كامل أوهامها على الآخر.».[8]، فهي تعكس رؤية استيهامية غرائبية نحو الشرق. «فكان مكانا للغموض والأوهام والأحلام، مأهولا بالغرابة الآسرة».[9]

ولعلّ التّمثيل (*Representation*) أحد النّماذج المعتمدة لتسويغ الصور النّمطية عن الشرق. فمفهوم الاستشراق ماهو إلّا اسقاط لا يطابق الحقيقة والواقع، بل هو اختراع عبر تمثيلات مغايرة.[10]

ثانيا تمثّلات الرقص الاستشراقي :

1- تيمة الرقص الشرقي وتمثّلاته في النّتاج الأدبيّ للمستشرقين:

لعلّ موضوع الرقص الشرقي وتمثّلاته في الفنّ الاستشراقي هو الآخر غلبت عليه صفة الغرائبية، صور تنّم عن جنسانية مفرطة، وهو ما عبّرت عنه لوحات القرن التاسع عشر، إلى درجة جعلت من صور الرقص الشرقي لدى المتلقي الغربي متمثّلا فيه. فرقص سالومي عند غوستاف فلوبير(*Gustave Flaubert*) يثير الشهوة و الرعب في آن واحد، يصف رقصتها المجنونة:" على المنصّة العالية راحت ترقص، بعد أن نزعت عنها غلالتها، كانت تخطو بقدميها، واحدة إثر أخرى، على إيقاع خلاخيلها، كانت تمدّ ذراعيها، كمن تنادي طيفا، يتباعد عنها باستمرار."[11]، كما يصف من خلال كتابه" مذكّرات رحلة" عبر سرد لتجاربه في الشرق، كما يبرز وصف رقص سالومبي، طريقة رقصها، وحتّى ألوان ملابسها، الّتي يصفها بالشفيفة.[12]فتوجّه" فلوبير" لا يشذّ عنأقرانه الاستشراقيين، في موضوع أنّ الشرق يطفح بالمغامرة الجنسية.

لم تقتصر الظاهرة الاستشراقية في المشرق العربي وفقط، فلم يخلو المغرب العربي، وتتبدّى بوضوح بالمغرب والجزائر، الّتي كانت برأي الكثير من المستشرقين اكتشاف جديد لأفريقيا. تصبح الجزائر موضوعا

لنتاجاتهم الأدبية رواية وشعرا، كما في نماذج لويس برتراند(luis Bertrand)، الّذي تمحورت أفكاره حول تمجيد العنصر اللّاتيني، ومشروعية فرنسا في الجزائر. فالحضارة الرومانية هي من تمتلك القدرة على ترك أثار قوية ودائمة بالمنطقة، فاستعمار فرنسا للجزائر هو احياء لأفريقيا اللّاتينية.[13]، فالحضارة الرومانية تبدو حاضرة في كلّ مكان، حيث وسّعت روما قوّتها في شمال إفريقيا، وبنت العديد من المدن، ذات الآثار الفخمة الّتي دُمرت جزئيا.« وفي الواقع كلّ الكليشيهات الرومانية حاضرة في تكوين فكري إلى حدّ ما ينظّم لغز الشرق في ليلة واحدة».[14]ومن المستشرقين أيضا ممّن زاروا الجزائر، قبل الغزو، أي قبل سنة(1830) نذكر فيكتور ايغو(*Victor- Hugo*) ودورنيفال، و غوتيه، وفلوبير، و بييرلوتي(*Pierre Loti*) ،تميّزت أعمالهم بالغرابة و التّناقض.

وعليه كانت الجزائر مثيرة للاهتمام، إذ تسمح الرّحلة بمعرفة البلد والشعب، ما يساهم في تطوير الصورة والرؤى والأساطير الجزائرية، كما يصف غي دي موبسان(*de Maupassan*) "السفر نوع من الأبواب، تخرج من خلالها من واقع مفترض إلى الواقع غير المستكشف، وكأنّه حلم".

وقد اختلفت الرحلة في الجزائر، فمن المستشرقين من يقيم لمدّة شهر أو أكثر، وأحيانا لمدّة عام كامل، مثل فرومونتان، والبعض الآخر يعود بدافع الذوق مثل أندريه جيد (*André Gide*)، والبعض الآخر للضرورة مثل غوتيه.[15]وعليه فمهما تنوّعت الرحلة إلى الجزائر، فهذا يشي بتحقيق أهداف استعمارية. فبتدشين خطّ الجزائر البليدة سنة(1862) يُلاحظ استقرارا للمستشرقين للمستعمَرة لفترة طويلة، مثل لويس بيتراند (*LouisBertrand*)، ديمونترلان(*Montherlant*) والد فوكو، ودينيه.[16]

لم تقتصر الرّحلة إلى الجزائر، على الكُتّاب فقط، بل شملت حتّى الصحفيين للبحث عن موادّ لمقالاتهم، وغالبا ما تكون زيارتهم قصيرة ودقيقة، ويمكن أن نذكر هنري فيو، وبالبوك، وجان لوفرانك، وهنري بولاند. ويجب التّنويه بشكل خاص بإيزابيل ابرهارت (*Isabelle Eberhardt*)الّتي تكتب في مختلف الصحف الجزائرية.[17]

وعليه فقد كانت الجزائر مركزا مثيرا لاهتمام الرّحالة على مختلف صنوفها، ما يترجم المسعى الكولونيالي، ففرنسا شجّعت الرحلة وبامتيازات للمستشرقين من أجل الاستقرار. وهو ما تجسّد سنة(1929) أين تمّ تشكيل لجنة السفر الجامعي إلى شمال إفريقيا بهده انشاء مجتمعات استعمارية، بحيث تمّ دعوة المعلّمين خلال عطلتي(1930- 1939) عن طريق منح دراسية، وعلى كلّ معلّم تقديم تقرير إلى وزير التّعليم العام.[18]فالعطل كانت مستغلّة لتنظيم رحلات من طرف الإدارة الفرنسية، والشجيع عليها حتّى في عطلة عيد الصفح.

ويعدّ أوجان فرومونتان(*Eugène Fromentin*)واحدا من المستشرقين الذّين استلهمتهم الرحلة إلى الجزائر، فكان أكثر احتكاكا بالشعب للوصول إلى معرفة أكثر بالمنطقة.ومنطقة الساحل على وجه التّحديد، عن الطّبيعة الّتي اكتشفها وسكّان المنطقة الذّين خالطهم.

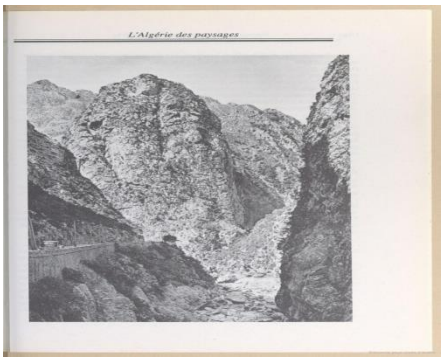
يحضر المستشرق أوجان فرومونتان، خاصّة في كتابة تاريخ الغائب(chronique del'absent)، هذا الكتاب الّذي سرد فيه اكتشافه لحديقة بالساحل الجزائري، وسكان المنطقة الّذين خاطهم:

«En décrivant un de ses séjours en Algérie, Eugène Fromentin intitule son récit (Chronique de l'Absent). Or il trouve, dans le Sahel de mon enfance, un jardin ou tout, précisément, parle d'absence».[19]

ويسرد أوجان فرومنتان اعجابه لجسر القنطرة، أو كما يصفها الظهور المفاجئ للشرق عبر بوابة القنطرة، وبفضله أكسب المنطقة علامة سياحية، وهي في نظر جورد تولين: زازية مميزة من الأرض، لدرجة أنّ الرغبة لا تتجاوزها:

« Fromontin pour la site d'El-Kantara- cette subite apparions de l'orient par la porte d'or, d'El-Kantara m'a laissé pour toujours un souvenir qui tien merveilleux.»[20]

يذكر فرومونتان الانطباع الذّي تشكّل لديه من هذا المنظر الجميل للقنطرة، وخروجه من الجبل، ورؤيته للوادي ذي المنظر الرومانسي، واتّساع أوراق النّخيل بانعكاسات فضّية، في ضوء القمر، فكلّ مكوّنات المشهد الرومانسي موجودة في هذا المنظر.



جسر القنطرة

يصف عظمة هذا الجسر، بحيث تنبع من الاضطرابات التّكوينية، إذ أنّه تشكّلت نتيجة البراكين، أنتج هذا التمزق من خلاله شقّ السيل طريقه من سلسلة إلى أخرى. ثمّ يعقب إذا كانت هناك جزائر عظيمة فهي منطقة القبائل وبشكل خاص جرجرة.

وفي رواية امرأة دون كفن (*la femme sans sépulture*) تستحضر الكاتبة أيضا الرّحالةنفسها أوجين فرومونتان(Eugene Fromontin) وعبر الصفحات الأولى ولكن في رؤية مغايرة للشرق تحمل في أبعادها حسّا توثيقيا، خاصّة وأنّه أرّخ لقبيلة الحجوط الّتي تنمي إليها الكاتبة:

«*Plus de cinquante ans auparavant, Eugène Fromentin avait connu cette tribu : malgré sa défaite, elle conservait un peu de son aura, du moins dans ses spectacles de fantasia. »*[21]

ولئن ظهرت دراسات أوجان فرومونتان بالحسّ التّوثيقي، فهذا لا ينفيمرجعيته الغربيةتجاه الشرق، والمتمركزة نحو الذات، بدليل تحوّلها إلى قرية مستَعمرة، تحمل اسم اسم مونتيبلو نسبة إلى نابليون. ولعلّ الروايات حول المنطقةفي النّتاج الأدبي للمستشرق أجّج فضول استعمارها. فقد كان للمستشرق الدور الفاعل من شرق مفتون به إلى شرق يتملّكه. فقد كان للاستشراق دورا محوريا في احتلال الجزائر، بإعطاء خارطة مفصلة عن الجزائر،حتى داخل بيوت المدن مثل ما حدث مع القصبة الّتي كانت حاضرة في تشكيلاتهم الفنية، خاصة ما تعلق بخرق المقدس عن طريق النّظرة المسروقة، ماحدث مع دي لاكروا في نساء الجزائر في مخدعهنّ.

L'Algérie des villes et des villages 197

Alger : Intérieur de la Kasba. Cliché historique, mémoire de la conquête.

«tournée à l'Est, c'est-à-dire vers la Mecque, comme si elle voulait s'incliner, en permanence devant la ville Sainte, berceau de l'Islam» [20]

et impénétrable : une enclave moyenâgeuse.

Les constructions ressemblent à toutes les constructions arabes. A Alger naissent et se figent les regards, les appréciations, les remarques, qui seront repris textuellement le long du parcours : uniformité, constructions rudimentaires, pêle-mêle, toutes sont une évocation de l'Orient, d'un mode de vie. Les métropolitains qui ont eu accès à l'intérieur des maisons en ont fait une description idyllique d'autant plus qu'ils sont entrés, la plupart du temps, chez des musulmans aisés ou chez des filles de joie. Jean Lorrain, chez Fathma, croit être transporté dans un décor à la Salambô :

«Nous sommes dans la galerie à jour d'un patio mauresque. Une frêle colonnade de pierre, autrefois peinte et dorée, domine une cour pavée de

بحيث تمّ الدخول إلى داخل البيوت، ووصفها وصفا شاعريا.[22]ما يزيد في الرغبة إلى الرحلة إلى الشرق، وبالتّالي الاستيطان.

وقد أفرد مطولا للموضوع في كتابه سنة بالساحل:

2-الصورة النّمطية للرقص الاستشراقي:

في تقديم للرواية، تحاول آسيا جبار اعطاء تفسير لاختيارها عنوان الرواية، بينما كانت تقرأ كتاب (المغرب العربي بين حربين) لجاك بيرك، تقول بأنّها تعلّمت تفصيلا عن (راقصي أولاد نايل) في الجزائر بالقرب من بوسعادة اطلقوا عليها اسم(*Alouettes naives*):

« Pour y introduire, je n'ai pas d'intentions à exposer : ni claires simples, ce livre existe c'est tout, et je souhaite qu'il tienne sur ses jambes. Bien sûr, je dois en expliciter le titre : voici quelque année, en lisant le Maghreb entre deux guerres de Jacques Berque, j'apprenais un détail : les danseuses des Ouled –Nail en Algérie près de Boussaâda étaient appelées par le soldat français « Alouettes naïves » je demandai un jour à Jacques Berque les raisons de ce surnom. Il m'expliqua qu'il ne s'agissait que d'une déformation de prononciation, ouled donnant «alouette naïve » un quiproquo avait donc fait jaillir cette image ».[23]

تقول جبار أنّها سألت جاك بيرك(*Jacques Berque*) عن أسباب هذا اللّقب، ليوضّح لها أنّه مجرّد تشويه للاسم، فإنّ سوء التفاهم أظهر هذه الصورة.

وبخصوص المستشرق أوحان فرومونتان، وإن ألهمته الجزائر بطبيعتها الساحرة، فكتاباته هو الآخر لا تخلو من طابع الغرائبية، وهو ما تجسّد في كتابه سنة بالساحل(année dans le sahe) الّذي أفرد فيه في الفصل الثاني والثالث للرقص الاستشراقي

«*O mon ami, je suis tuée ! Ainsi soupire, une dernière fois, Houa une jeune femme venue avec son amie, danseuse de Blida, pour assister à la fantasia des Hadjout, un jour d'automne ; un cavalier, amoureux éconduit, l'à renversée au détour d'un galop. Elle reçoit à la face un coup mortel du sabot de la monture et, tandis que le cavalier meurtrier disparait à l'horizon, au-delà des montagnes de la Mouzaia elle agonise toute la soirée. Fromentin se faitnarrateur de cette fête funèbre».*[24]

ويتعلّق الموضوع بالفتاة (هاوا) الّتي سردها في مؤلّفه (تاريخ الغائب)، وهي كما صوّرها فتاة راقصة من مدينة البليدة كانت رافقت صديقها لحضور فنتازيا، عندا دهسها خيّال يعشقها من فرسان الفنتازيا بحافر حصانه ثمّ أخفي في الأفق دون رجعة وقد جاءت بهذه الصيغة (آه يا صديقي لقد قتلوني) وهي أشهر جملة ذكرها فرومونتا في كتابه على حدّ تعبير آسيا جبار.

وقد أفرد مطولا للموضوع في كتابه سنة بالساحل:

«*Haoua était morte, la tête un peu de coite, les bras roidis, les paupières fermée, dans un sommeil qui devait ne plus finir, elle était telle à peu près que nous l'avion vue dormir sur son estrade de soie, et toute couverte encore de ses fleurs blanche, qui cette fois, lui vivaient*»[25]

ومن خلال هذ الطرح يحضر المستشرق إتيان ديني(*Iienne Dinet*)، عبر روايته الراقصة(خضرة ابنة الطاوس)، التي ظهرت قبل (1950)أي قبل دخوله الإسلام. خضرة أو(راقصة أولاد نايل) الّتي امتهنت الرقص في الملاهي كما يصوّرها إتيان دنيه). فمكان أحداث الروايةيجمع بين مدينة غرداية وبوسعادة، إذ يظهر على غلاف الرواية شخصيتين، هما إتيان دينية وسليمان بن إبراهيم الّذي ينحدر من مدينة غرداية، أقام بغرداية مدة طويلة، ما يوحي أنّ أحداث الرواية مرتبطة به. في حين أنّ إتيان ديني لم يزر غرداية ولا يعرف التّفاصيل الدقيقة قبل دخوله الإسلام.[26]، وعليه فسليمان بن إبراهيم من قصّ رواية الراقصة على إتيان ديني، ليصدرها الآخر باسمه، فالصورة تحمل عنوانا مستفزّا، يصرّ فيه إتيان دينيعلى وصف بطلة الرواية بالراقصة على حدّ قول سعيد خطيبي.

الملاحظ على رواية (خضرة راقصة أولاد نايل) هي الأخرى لا تشذّ عن قصص اللّيالي الّتي حملت طابعا غرائبيا عن المجتمع الشرقي، الّذي فاق حدّ الخيال، فاستلهام الصوّر النّمطية المتضمّنة في قصص اللّيالي وتناصّه في نصّ دينيتوحي تأثّره بها من ناحية موضوع العبقرية الأنثوية.

يظهر تأثّر ديني(*Dinet*) من أقرانه من المستشرقين أمثال غي دوموباسان، ووفلوبير(*Guy de Maupassant ,Gustave Flaubert*)، من حيث ربط موضوع(خضرة) بالظاهرة الجنسانية، صورة نمطيةتحمل طابعا غرائبيا*(Exotique) يوحي بنظرة انتقامية كون قبيلة أولاد نايل كانت واقفة مع المقاومة ضدّ الاحتلال.[27]

وهكذا استطاع إتيان ديني، بترويج صورة كولونيالية، حتّى تكون هذه الصورة النّمطية الّتي هدفها تشجيع الرّحلات إلى المنطقة.

فالاسمماهو إلّا اختراع أسقطه الجنود والسيّاح الأجانب، فاللّوحة توحي بكلّ ماهو غريب و لا يتطابق ونبلاء و شرف أولاد نايل، قبيلة حربية رائعة، لم يستطع اللجوء الأجنبيّ إدراكها.

« L'exotisme de ce tableau de Bou-saada correspondait à une réalité sinistre tout en exhalant tribu guerrière que ne pouvait percevoir l'œil étranger, mais qu'il nous faut, nous, restituer »[28]

وعليه، تبقى التّساؤلات مطروحة حول المستشرق اتيان ديني، هذا الّذي عشق بوسعادة، ودُفن بها وجسدت لوحاته الحياة الاجتماعية بكلّ تفاصيلها،هل بدخوله الإسلام يتنصل من خلفيته الغربية؟؟

ثالثا: الحريم الشرقيّ وتمثّلاته في لوحات المستشرقين:

يُعدّ موضوع تصوير الحريم* أو ما يُطلق عليه (بالحرملك) من المواضيع القارة في التّصوير الفرنسي الكلاسيكي، خاصّة ما تعلّق بعصر السلطانة، في البلاط التركي.

وقبل التطرّق لتفاصيل اللّوحة" نساء الجزائر في شقتهنّ" حريّ بالباحث أن يميط اللّثام عن بعض المصطلحات المقترنة بالموضوع محلّ الدّراسة:

3-1 في مفهوم الرسم الاستشراقي:

يُحيل المفهوم(الرسم الاستشراقيّ إلى تلك الرسومات بالطابع الزيتي، الّتي تتُرجم صوّر الشرق بطبيعته وعاداتهوتقاليده، والّتي تمثّلت في نِتاجات فنّانين ممّن انبهروا بعالم الشرق، ليطلقوا العنان لمخيّلتهم لاكتشاف كلّ ماهو غريب. والرسم الاستشراقي يرجع في أصوله إلى النّمط التركي والصيني، أين كان الاهتمام بالحضارات القديمة وآدابها.[29]فهذا التّصوير شجّع على المزيد من الرّحلات نحو الشرق، خاصّة وأنّ أغلبها ضمّت رسومات تتّسم بالغرائبية، ما أجّج لاستثارة عقل الأوربي حول هذا العالم الغريب.

كما يبرز ما يُطلق عليه بالتّصوير الاستعماري «الّذي يرتبط ظهوره بالمستعمَرات خلال القرن التاسع عشر، وما رافقة من تصوير لأحداث سياسية.»[30]

إنّ ما يميّز الرسم الاستشراقي، أنّه رسم متخيّل، لا يعكس حقائق عن الشرق، بل يعتمد على عنصر التّمثيل، فهو صناعة جديدة للشرق، من أجل السيطرة عليه. كما أخذ الرسم الاستشراقيّ تشكيلات مختلفة، كالعبد والجارية، الحريم، والحمام كما في التّصوير الاستشراقيمجسّدا في لوحة أوغست انعري، معبرة عن جنسانية متوهمة في المخيالالغربي.

3-2 الاستشراق الفنيّ في الجزائر مِهاد تاريخيّ:

بمجرّد بداية الحملة العسكرية على الجزائر، قامت السلطات الفرنسية بسط يدها على كلّ ماهو مخطوط عثمانيّ، وكلّ ماله صلة بتاريخ الجزائر، معتمدة في ذلك على ترسانة من المستشرقين، الّذين منحت لهم امتيازات من أجل دراسة هذا الكمّ الثقافي. وتشكّل رحلة" تيوفيل غوتيه" إلى الجزائر سنة (1845) علامة فارقة من خلال دراسته للطبيعة الجزائرية، من خلال وصفها بالطبيعة العذرية، ومن هذا المنطلق تطفو إلى السطح أبعاد الاستشراق الفرنسي بالجزائر، وهو ما يتّضح من خلال قول الكاتبة الفرنسية ميشال سالينا*س*(*Michel SALINAS*): «إنّ زرقة السماء المتزايدة تجذبنا نحو الشرق».[31]ولأنّ إيكزوتيكية الآخر الشرقي متأصّلة لدى الغرب، أظهر فيما بعد نيّته السيّئة، لتأخذ بعدا ذا طابع غرائبي.

وهكذا تُعزّز الظاهرة الاستشراقيةبمجيئ المستشرق بيير لوتي(*Pierre Loti*)وذلك من خلال مؤلّفاته عن الشرق. فجلّ اهتماماته الكتابة عن النّساء، أين يظهر اهتمامه بالعنصر النّسوي من خلال كتابه(*Troisdames de la Kasbah*) تحدّث فيه عن يوميات المرأة العاصمية بالقصبة تراوحت بين الحسّ التّوثيقي و الغرائبية.[32]ولئن كانت هذه الثنائية(الحسّ التّوثيقيّ، والغرائبية) فهذا لا يحيل على أنّ المستشرق يتخلّى عن خلفيته الغربية المتشبعة بكراهيةالغرب والشرق، وما رواية أزيادي(*Azyadé*) الّتي نُشرت سنة(1879) قصة لضابط بريطاني وفتاة مسلمة في مدينة قسنطينة بمثابة النّموذج للغرائبية المتوهمة عن الشرق.

وَضعت السلطات الفرنسية جلّ اهتمامها بالرحالة المستشرقين، خاصّة الفنّانين التشكيليين موفرّة بذلك كلّ الاغراءات، من امتيازات مادية، إذ رافق هؤلاء المستشرقين الحملة العسكرية بصفتهم مراسلين

حربيين، مهمّتهم تكمن في تصوير المعارك الّتي تُظهر تفوّق الجيش الفرنسي لكسب مزيد من التأييد من الرأي الداخلي. هذا إضافة على حرص السلطات الفرنسية على تشجيع تصوير الحياة الطبيعية والاجتماعية للمجتمع الجزائري، قصد فهم أكثر للذهنية الجزائرية.

L'Algérie des villes et des villages 179

Biskra :
Intérieur arabe pauvre. Dénuement et malpropreté.

la riche gamme de nuances des azulejos, des dentelles et les broderies de stuc, ...»[9].

mais, demande-t-il, qui de ces auteurs accepterait d'y vivre enfermé plus d'une saison ? Si le musulman protège avidement sa vie intime, il ne peut le faire qu'en fermant sa maison qui devient une prison «*aussi dorée et agrémentée que les ressources du maître le permettent*»[9], mais une prison tout de même !
Lorsque le voyageur peut avoir accès à l'intérieur, soit sur invitation, soit grâce à la bonne volonté des indigènes qui, après 1900, ouvrent leur maison moyennant rétribution, il est surpris par la simplicité de l'ameublement et la malpropreté. Théophile Gautier, égaré dans les ruelles de Constantine, est recueilli par deux danseuses qui lui permettent de passer la nuit dans leur chambre d'une simplicité déroutante. Quelle que soit la maison, le mobilier est sommaire et se compose de bahuts, de coffres, de bancs, d'escabeaux, de poteries. Même chez les riches, «*le confortable arabe dans toute sa simplicité*»

صورة لأسرة جزائرية من بسكرة

ولعلّ الاستراق البصري بالجزائر، يعدّ من بين الأهداف المرسومة من طرف السلطات الاستعمارية، قصد تسهيل عملية التّوسع بالجزائر، لِتوُظّف اللّوحات البصريةلتشجيع المزيد من الرّحلات نحو الجزائر.

أَخذ الفنّ البصري الاستشراقي الفرنسي أبعادا مختلفة، فاهتمّوا بكلّ مظاهر الحياة الاجتماعية، حيث تعدّدت الموضوعات المطروق إليها (فنّ العمارة والأحياء الشعبية، العادات والتّقاليد).إذ شكّلت الجزائر حافزا بصريا، تجسّد من خلال اللّوحات، الّتي رسمها فرومونتان، و دي لاكروا. ولعلّ السمة الّتي ميّزت لوحاتهمالبصرية بعدها عن بعدها عن القيم الأكاديمية، إذ الاهنمام بالخيالأكثر ما ظهر في فنّهم[33].وتزداد حدّة الخيال المُتوهم للجزائر في فنّهم التّشكيلي، لتأجيج الرغبة للرحلة نحوها.

يُعدّ دي لاكروا*Delacroix* أكثر المستشرقين تأثرا بسحر الشرق، وبخاصّة الجزائر، الّتي ميّزت أكثر لوحاته، والمتمثّلة في " نساء الجزائر في شقتهنّ" اللّوحة الّتي تُعدّ أكثر استشراقا يجسّد الشرق في شقّه الأنثوي.

3-3 الشرق الأنثوي من خلال مدوّنة نساء الجزائر في مخدعهنّ(*Femme d'Alger dans leurappartement*):

تُعدّ لوحة (موت ساردانابال) ل: دي لاكروا(*Delacroix*) أوّل لوحة صدرت بتاريخ (1827) وهي نتاج لمخيّلته عن الشرق، قبل أن يزور الشرق فعلا. اللّوحة في فكرتها مُستوحاة من أنشودة من قصائد(البايرون)وهي تعبّر عن صورة نمطية للشرق، فتبرزه أكثر شبقية، شرق انثويّ غارق في الملذّات و الشهوات، عن وصف هذه اللّوحة تقول رنا قباني:« تُظهر هذه مستبدّ شرقيّ اعتلى سريره الضّخم، المزيّن برؤوس الفيلة، و الأغطية القرمزية، وجلس يراقب بحيادية كاملة عملية الاجهاز على حظاياه...، وراح يطعنهنّ ، إذ أنّ كلّ ما في اللّوحة مشوش، و أنّ المشهد مرسوم بلمسات رومانسية، وتحشد فيه تفاصيل و أحداث درامية.»[34]إنّ ما يُلاحظ على هذه الصورة البصرية تلك الصورة النّمطيّة عن الشرق، على غرار الشقّ الأنثوي تظهر سمة العنف المتأصّل.

ساردانال كما صوّره بايرون في مسرحيته (ألهمت ديلاكروا)

الصورة تمثّل رجلا مستلقيا على سريره، كما تبرز اللّوحة مجزرة جماعية، تُترجم اللّوحة تشكيلة من الصور الّتي ترتبط بالشرق (كالأثاث، والأزياء...) وبالتالي اللّوحة تُطهر الشرق في ثنائية تتجسّد من خلال العنصر الأنثوي وسمة العنف.

تتحقّق الزيارة الفعلية لديلاكروا(*Delacroix*) إلى المغرب بتاريخ الخامس و العشرين من جوان(1832) منغمسا في عالم من الثراء البصريّ الشديد لتجذبه(جمال الملابس، القصور الملكية...) لتُجسّد في عديد من اللّوحات، ولعلّ أشهرها تلك الّتي رسمها أثناء زيارته بالجزائر(نساء الجزائر في شقتهنّ).

تَصف آسيا جبار زيارة المستشرق دي لاكروا من خلال الفصل المعنونبالنّظرة المحرّمة الصوت المقطوع، أو كما يُطلق عليها من وجهة رؤية استشراقية" بالنّظرة المسروقة"

« Le 25 juin (1832), Delacroix débarque à Alger pour une courte escale. Ii vient de séjourner durant un mois au Maroc, immerger dans un univers d'une extrême richesse visuelle(splendeur des costumes, furia des fantasia, faste d'une cour royale, pittoresque de noces ou de musiciens de rue, noblesse de félin royaux, lions, tigres, etc...). »[35]

ففي الخامس والعشرين من جوان (1832) حلّ دي لاكروا بالجزائر، في توقّف قصير، بعد أن أمضى شهرا في المغرب، يشدّه ثراء بصريّ شديد، روعة الأزياء، الفنتازيا، وروعة البلاط الملكي، حفلات الزّفاف اليهودية، الموسيقى في الشوارع، الأسود والنّمور...

فرَحلة ديلاكروا إلى الجزائر، رحلة ليست بالطويلة، دامت ثلاثة أيّام، ممرّ قصير بعاصمة تمّ احتلالها مؤخرا، هيّأت بعض الظروف لهذه الزيارة، نحو عالم ظلّ بالغريب عنه، الرحلة الأولى لولوج عالم نسائي مقدّس: عالم المرأة الجزائرية:

« A Alger Delacroix ne séjournera que trois jours, ce bref passage dans une capitale récemment conquise l'oriente grâce à heureux concours de circonstances, vers un monde auquel il était démuré étranger lors de son périple marocain, pour la première fois, il pénétré dans un univers réservé : celui des femmes algériennes. »[36]

تَسرد آسيا جبار ملخص المغامرة عبر هذا الفصل، وكيف تمّت الموافقة بين مهندس في ميناء الجزائر، المتمثّلة في شخص (M. *Poirel*) مع ربان مركّب قرصنة سابق (رايس) بعد محادثات طويلة، نتيجتها الموافقة على دخول منزله الخاصّ:

« L'aventure est connue : l'ingénieur en chef du port d'Alger M. Poirel, amateur de peinture, a dans ses services un chaouch, ancien patron de barque de course- un « rais » d'avant 1830- qui consent, après de longue discussion, à laisser Delacroix pénétré dans sa propre maison. »[37]

تَسرد آسيا جبار تفاصيل هذه النّظرة المختلسة، المنزل يقع في شارع دوكاسن، الّذي مرّ به ديلاكروا، مصحوبا بوسيط مترجم، كما يروي الحادثة بورال، عن كيفية التطفل على الحرملك:

«UN amis de l'amis, LA Cunault, nous rapporte les détails de l'intrusion, la maison se trouvait dans l'ex-rue Duquesne. Delacroix, accompagné du mari et sans doute de Poirel, travers «un couloir obscur au bout duquel s'ouvre, inattendu et baignant dans une lumière presque irréelle, le harem proprement dit la, des femme et des enfants l'attendent au milieu d'une amasde soie et d'or » L'épouse de l'ancien rais jeune et jolie, est assise devant un narguilé ; Delacriox, rapporte Poirel à Cunault qui nous l'écrit, « était comme enivré du spectacle qu'il avait sous ses yeux ».[38]

وبعد هذه النّظرة المخطّطة مسبقا، يحاول ديلاكروا معرفة كلّ التّفاصيل عن هذه الاجتماعية، بواسطة الوسيط المترجم، بحيث شرع في رسم وضعيات لهذه النّسوة،إضافة إلى الآثاث وتلاوين الغرفة، وهي مشروعه المستقبليّ (نساء الجزائر في شقتهنّ).

نساء الجزائر في شقتهنّ لأوجين دي لاكروا

ولعلّ لوحة موت(ساردانبال) الّتيحاكاها عن مسرحية (البايرون)، ظلّت تطبع صورة الشرق الّذي لم يزره، إلى أن زار الشرق بصفة رسمية إلى المغرب، ويترجم هذا الانطباع في لوحته التّشكيلية البصرية (نساء الجزائر في شقتهنّ). ولكن تبقى مخيّلته عن الشرق الأنثويّ تراوده حتّى بعد هذه اللّوحة من خلال قصص ألف ليلة وليلة، الّتي طبعت لوحاته الاستهامية عن الشرق.

وَثّق دي لاكروا لوحته بأسماء النّسوة، أجساد تنبثق من عدم الكشف عن هُويتها من الغرابة.

« Delacroix se force à noter sur ses croquis chaque nom et prénon de femme. Aquarelles armoriées aux noms de Bayah, Mouni, et Zohra ben soltane, Zohra et Khadoudja, Tarboridji. Corps crayonnés sortant de l'anoymat de l'éxotisme. »[39]

فرغمّ جمال اللّوحة، والّتي أثّرت في عددي من الفنّانين التّشكيليين من الفنّ الفرنسي، فلوحة (نساء الجزائر في شقتهنّ) تعكس نظرة الآخر الاستشراقية، الاستيهامية العجائبية:

« Le tableau de Delacroix ce perçoit comme une approche d'un orient au féminin- la première sans doute dans la peinture européenne à traiter littérairement le thème de l'odalisque ou à évoquer seulement cruauté et nudité du sérail. »[40]

يُنظر إلى لوحة دي لاكروا على أنّها مقاربة للشقّ الأنثوي، وهي بلا شكّ الأولى في الرسم الأوربي، المعتادة على التّعامل حرفيا مع موضوع الحريم أدبيا، وقسوة وعُري السراي.

هكذا فالرسم الاستشراقيّعبّر عن نظرة غرائبية استهامية، عالجت أغلب لوحاته موضوع الشرق الأنثوي، صورة نمطية تهدف إلى مسعى كولونيالي، عبر ترسيخ في أذهان المتلقي الغربي فكرةالشرق الشبقي، من أجل تأجيج الرحلة إليه.

الخاتمة:

خلاصة لهذه الورقة البحثية، الّتي بحثت في الظاهرة الاستشراقية للجزائر إبّان الاحتلال الفرنسي خلال القرن التّاسع عشر، ظاهرة جسّدت كلّ مظاهر الغرائبية، والصور النّمطيّة الّتي تُرجمت في أعمال فنّية، من روايات ولوحات تشكيلية بصرية. وعليه ومن خلال هذه الورقة نخرج بمجموعة من النّتائج نوجزها في مجموع النّقاط التالية:

- شكّلت الظاهرة الاستشراقية بالجزائر خلال القرن التاسع عشر ظاهرة متميّزة،وإن كانت في بعضها جمعت بين الحسّ التّوثيقي، ولكن في أغلبها تعبّر عن صورة نمطية ونظرة غرائبية استيهامية، أحالت على صور منمّطة تعكس رؤية الشرق، من منظور الغرب،

- شكّل الرقص الاستشراقيّ تيمة بارزة في أعمال المستشرقين، صور تعبّر عن جنسانية مفرطة، وهو، ما وصفته رواية (خضرة راقصة أولاد نايل) قبل دخول المستشرق ديني الإسلام، لوحة لم تخرج عن غيرها من الطابع الغرائبي، فهي انعكاس اللّيالي الّتي لم يخرج عنها ديني عن أقرانه من المستشرقين.

- عبّر التّشكيل البصري للوحات المستشرقين عن نظرة استيهامية، جمعت بين الخيال والغرائبية، متمثّلة الشرق طبقا لتوهماته، خاصّة ما تعلق بعالم الحريم ما أجّج لمزيد من الرّحلات، لوحات عبّرت عن نظرة مسروقة، اخترقت عالما مقدّسا، وهو عالم الحريم، وهو ما اختزلته لوحات دي لا كروا مجسدة في نساء الجزائر في مخدعهنّ، وأغست رونوار الذّي حاكى اللّوحة في تشكيلته امرأة من الجزائر، مستعملة موضوع الحريم وسيطا لتمرير فكرة الشرق الأنثوي.

وعليه فتمثّلات الآخر الشرقي في المتخيّل الاستشراقي، لم تكن بريئة، فهي تعبّر عن مسعى كولونيالي بالدرجة الأولى.

هوامش وإحالات المقال

[1] سعيد علّوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديدة، ط1، 2019 ص455.

[2]كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر جمال بلقاسم، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2018، ص57.

[3]سمير سعيد حجازي: مصطلحات الأنثربولوجيا، والفلسفة وعلوم اللّسان والمذاهب النّقدية والأدبية، دار الطّلائع، ص152.

[4]ادوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص45.

[5]يُنظر سليم حيّولة: استراتجيات النّقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثّقافية بحث في الأصول المعرفية، دار ميم، للنشر، الجزائر، 2021، ص368.

[6]وحيد بن بوعزيز: يؤس النّظرية مساءلات في الدراسات الثقافية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2023، ص 89.

[7]مريم الحسن : عن الاستشراق و إدوارد سعيد وخطاب النّقد التّقويضي، الحوار المتمدّن، 6571، تاريخ الانزال 2020 /5/22، على الساعة 22:21.

[8] فريد الزاهي : الصورة و الآخر رهانات الجسد اللّغة و الاختلاف، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية سوريا، ط1، ص110.

[9]بتريشيا لورنس: هُويات استعمارية، الصور النّمطيّة والتّحيّز والأعراق في الجزائر المستَعمرة، ترجمةابتسام، دار الامير للنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، السداسي الثاي، 2022، ص153.

[10]رامي أبو شهاب: الضحية آداب الصدمة التروما الصيغة الأثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2024، ص 109.

[11] رنا قباني: أساطير أوربا عن الشرق، تر، صباح قباني، دار طلاس، ط3، 1993 ص109.

[12]يُنظر ديريك هوبود : التّصوّرات الجنسية عن الشرق الاوسط، تر ناصر مصطفى أبو الهيجاء، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث، ط1، 2009، ص59.

[13]رشيد رايس: فيما بعد الكولونيالية مرجعيات النّظرة الفرنسية للجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019، ص197.

[14]Michele Salinas : voyages et voyageurs en Algerie (1830- 1939), 1995, p168.

[15]Salinas : voyages et voyageurs en Algerie(1830- 1930) éditon paris,p28.

[16]Michel

[17]Ibid,p28

[18]Ibid,p34.

[19]Ibid,p34.

[20]Assia Djebar : L'amour la Fantasia, p31

[21]Ibid, p34.

[22]Michel Salinas : voyages et voyageurs en Algerie(1830- 1930) éditon paris, p119.

[23]Assia Djebar : La femme sans sépulture Albin Michel, paris, 2002, p18

[24]Assia Djebar : les Alouettes Naives, julliard, 1967, p6

[25]Assia Djebar : L'amour la Fantasia, editions Albin Michel, 1985, p11

[26]Eugène Fromontin : une année dans le sahel, septième édition, paris, 188, p292

[27]سعيد خطيبي: اولاد نايل و الخروج من حيّز الاستشراق، تاريخ الانزال 9/ 9/ 2022، على الساعة الواحدة مساء، على الموقع: http://massareb.com.

[28](Exotique) : تُرجم إلى العربية بالغرائبية أحيانا و بالعجائبية أحيانا أخرى، (EXOTSME): أصل الكلمة يونانية(ExOTKOOS): وتعني الأجنبي الغريب، كما أنّ لها صلة وثيقة بما يوجد في الأدب العالمي، ومن ذلك الأسفار والرّحلات.(للإستزادة راجع كتاب مرجعيات النّظرة للجزائر لرشيد رايس).

، 2018، ص195. وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة مقالات في الآخرية و الكولونيالية و الديكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1,

[29]Assia Djebar : les Alouettes Naives, p7.

[30] المرجع نفسه، ص 24

[31] ليليا عثمان الطيّب : صورة المرأة الجزائرية في لوحات الرسام الأمريكي المستشرق فريديريك آرثر بريدجمان، المركز الديمقراطيّ العربي، ط1، 2022، ص 23.

[32] المرجع نفسه، ص27.

[33]Assia Djebar : femme D'Alger dans leur Appartement, Albin Michel,2002,p235.

[34] رنا قباني : أساطير أوربا عن الشرق، ص118.

[35]Assia Djebar : Femmes D'Alger dans leur Appartement, p238.

[36]Assia Djebar : Femme d'Alger dans leur Appartement, p238.

[37]Assia Djebar : Femme d'Alger dans leur Appartement p239.

[38] - بتريشيا لورسن: هُويات استعمارية ، الصور النّمطية و التّحيّز والأعراق في الجزائر المستَعمرة، ترجمة ابتسام خضرة، دار الأمير للنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، السداسي الثاني، 2022، ص 152.

[39]Assia Djebar : Femme d'Alger dans leur Appartement, p240.

[40]Ibid, p242-243

.