

منجزات آسيا جبار بين الأدب والسينما

د/ بلقاسم عيساني

جامعة يحي فارس – المدية - الجزائر

bel0204@outlook.fr

ملخص:

إن الأدب فن لغوي un art verbal، أما السينما فن نصف لغوي semi verbal لذلك تأخذ الصورة بعضا من سلطة اللغة ، فكيف نصنّف العلاقة بينهما حينما يتأثر أحدهما بالآخر ؟ هل هي علاقة تناصيّة intertextuelle أو عبر سيميائية intersemiotique ؟ فرصد التأثير والتأثر له تأسيس نظري يتم وفقه ، كما يرشح من ملاحظة عملية الانتقال من عمل روائي إلى إنجاز سينمائي ، وما أكثر الأمثلة التي يمكن أن نتخذها كنماذج تطبيقية في هذا المجال ، منها تجربة آسيا جبار والتي كان لها منجز روائي عريض تخلّلتها تجربة سينمائية لمدة عشر سنوات ، حيث يمكن أن نقدّم توصيفا لعملها قبل ممارستها السينما وبعد تلك الممارسة ، إذ أن الكتابة الروائية عندها تأثرت بتلك التجربة في طريقة الكتابة ، فاكتملت هذه الأخيرة الكثير من تقنيات السينما في التعبير .

إنّ هذا التراوح بين الإخراج السينمائي والكتابة الأدبية يُنشئ فناً مزيجا يمتح من كليهما ، فما خصائص هذه الفنيّة الجديدة كممارسة وليس كتصنيفية مفاهيمية ؟ وما هي تفاعلاتها المعاصرة ؟ وإلى أي مدى يمتدّ حضورها ؟ إن المداخلة محاولة إجابة عن هذه الأسئلة جميعها إضافة إلى تحاليل تبتغي العمق لسبر أغوار هذه العلاقة العضوية الناشئة بين الأدب والسينما .

Abstract

If cinema and literature are related and closely intertwined to each other, by any way they are ? How we can discribe this relation ? Is it intertextuel or intersimiotic ?

Assia Djebbar was a great woman of literature , but also of cinema, what's the influence of the cinema experience on her style in writing when we know that her novels themselves were based on the countains of there films . This conference will give an explanation to this impact of literature on cinema and reciprocally in the work of Assia Djebbar .

توطئة :

ما من شك في أسبقية الأدب على السينما بحكم طبيعة كليهما ، فالرواية فن لغوي أي مرتبط باللغة وأحد تجلياتها الفنية ، بينما السينما ارتبط ظهورها بالتكنولوجيا ، إذ تطوّر التقنية هو الذي خلق السينما ، بينما خضعت الرواية لنضج فني تأسس منذ بداية القرن التاسع عشر .

كما أن الكتابة والسينما تجربتان وُجدتا معا عند البعض باعتبارهما شغفا لا ينفصل كون كلاهما ينتمي إلى عالم الإبداع ، والإبداع كل غير قابل للانفصام عندهم ، انطلاقا من هذه العقيدة نجد أندريه مالرو يخرج فيلم : " أمل " Esprit (1939) مع أنه كاتب محترف في المقام الأول ، وكذلك فعل كوكتو Cocteau ومارغريت دوراس Duras الكتّاب الذين وجدوا في السينما آلية تعبير وإبداع قوية تستطيع أن تصل إلى المتلقي بشكل أوسع من الكتاب ، ومع أن السينما يتقاسمها منذ البداية تياران : الأول تسجيلي توثيقي والثاني مخيالي يجنح نحو تصوير عوالم غرائبية أو واقعية ولكن إبداعية، أي لا تصوّر حوادث وقعت ولكن يمكن أن تقع ، وانقسام السينما واتساعها لصورة وصوت يُحوجها إلى سيناريو والسيناريو يمت بصلة إلى الكتابة الإبداعية أي الأدب ، فتشكلت علاقة لا انفصام لها ، ولهذا كانت العلاقة بين السينما والأدب تثير دوما اهتمام المنظرين ، والعلاقة ازدهرت في بداية السينما الأمريكية حينما كانت الأفلام تؤخذ من المسرحيات الناجحة ، وقد كان لألكساندر أستريك (1923 . 1993) باع لا يستهان به في التنظير لهذه العلاقة من خلال نظريته حول : الكاميرا. القلم .

آسيا جبار بتحولها للسينما جسدت تطلعا شخصيا ولكن أيضا جماعيا حيث كانت سنوات السبعينات مرحلة اليقظة في السينما إذ انتبه المجتمع آنذاك لدورها

الرائد وقدرتها غير المحدودة على إيصال منجزات الجزائر وبطولاتها إلى العالم ، فالسينما بصورها وإمكانية ترجمة نصوصها إلى أية لغة ولو كتابة في شريط أسفل الشاشة يجعلها قادرة على مخاطبة جميع الأمم دون استثناء ، فركبت آسيا جبار هذه الموجة محاولة منها لإنجاز فعل إبداعي كما أبدعت في الكتابة ، ولذلك توفّر التمويل للكثير من الأفلام في هذه الفترة ، وإنجازات لخضر حمينة لا تخرج عن هذا الإطار ، ولكن إنجاز فيلم أو فيلمين ليس بالمهمة السهلة ولصعوبة المهمة لم تستطع آسيا جبار مواصلة الكتابة لأن السينما فن يجب أن تعطيه كلك لكي يعطيك بعضه ، فهي تحتاج إلى تفرغ تام ، ولكن في هذا الآن كان عقل آسيا يعمل ومن وحي السينما لأعمال كتابية ، فالسينما جعلت الكاتبة تختزن المشاريع لتتألق أكثر ، ومن خلال هذا الفيلم يمكن أن نتطرق للمعرفة المسبقة لآسيا جبار للسينما العالمية ومجموع التناصات الحاصلة من خلال فلمها وماذا أخذت من الآخرين الذين سبقوها وبمن تأثرت سواء في الجانب التقني أو الرؤية بشكل عام مثل مارغريت دوراس ، أي ما هي آفاق التناص السينمائي عندها ؟

كما أن آسيا قد انتهجت سبيل مدرسة من اثنتين ترتكز الأولى على الصورة أكثر بينما ترتكز الثانية على الصوت ، وقد انتهت جبار إلى الثانية باعتبار الزخم القولي الذي أرادته ان يكون مكثفا لينقل رؤية الأنثى إلى الأحداث في مرحلة تاريخية تميزت باحتكار الرجل للكلمة فالبعد الإيديولوجي له ثقله في ترجيح كفة الاختيارات حين نعلم أن جبار مسكونة بنصرة الأنثى أينما كانت وحيثما تعاني التهميش والقهر والسيطرة ، فيحضر التاريخ وتحضر الأساطير ، ولعل آسيا جبار لم تستطع أن تبليغ ما أرادت تبليغه بواسطة فيلمها الأول للتمويل المحدود ولضعف أداء بعض الممثلين لتبقى الكتابة وحدها القادرة على الوصف والتبليغ باعتبارها عملا فرديا يتوج عبقرية صاحبه بينما تبقى السينما عملا جماعيا جودته مرهونة بعوامل عدة ، غير أن فيلمي آسيا جبار لهما ميزات مشتركة تظهر الفلسفة الفنية التي تنطلق منها المخرجة وإليها تعود ، فنلاحظ أن كليهما يتسمان بنغمية مفرطة واهتمام غير عادي بالموسيقى ، انطلاقا حتى من العنوان ، بين النوبة والزردة ، والفيلم الثاني مقسم إلى خمسة أقسام أربعة منها بعنوانين أغاني والأصوات المنشدة للأغاني تملأ المعمار الصوتي للفيلم وهذا في حد ذاته فعل مقاوم ، أن تملأ السمع والبصر بأغاني

تعكس الرفض والمقاومة ، فآسيا جبار تمارس التناسل الخلقي وذلك حين تستخدم الأرشيف الصوري الكولونيالي كمادة خام وتبني عليه ما يناقضه عبر تقنية المونتاج ، والتركيز على دور الصوت الحاسم في لفت الانتباه لغايات الخطاب المراد إحداثه عاطفيا وفكريا ، وحينما توحد آسيا جبار هكذا المغرب العربي كله في المعاناة فإنها تعلن انحيازها للإنسان المقهور دون تفرقة بين الناس ، فإذا كان يمكن تزييف الحقائق عبر التحكم في الصورة وزوايا أخذها فإن الكلمة يبقى دائما لها ذلك الطابع المقدس الذي تكشف فيه الأشياء بل وتأثر في الآخر وتصنع رأيه العام ، تعلق آسيا جبار على صورة ضابط فرنسي وحذاء الطويل الذي يلّمعه أطفال جزائريون فقراء قائلة : ما الذي يبقى من هذا القرن غير هذه الصورة ؟! وهنا لا نجد كلاما متناقضا ولكنه الإفتتان بالكلمة حينما وبالصورة حينما آخر .

منجزات آسيا جبار بين الأدب والسينما :

أخرجت آسيا جبار فيلم النوبة أو نساء جبل شنوة La Nouba des femmes du Mont Chenoua . Alger . RTA . 1978 وقد تحصل الفيلم على جائزة النقد العالمي فينيسيا بإيطاليا prix de la critique internationale Fipreci à la Biennale de Venise . 1979 والفيلم الثاني هو الزردة أو أغاني النسيان La Zerda ou les chants de l'oubli. Alger . RTA . 1982 التجربة السينمائية هي : نساء الجزائر في مخدعهن Femmes d'Alger dans leur appartement . 1980 ورواية الحب والفتن L'amour , la fantasia . 1985 وظل السلطانة Ombre Sultane 1987 ، وبعيدا عن المدينة المنورة Loin de Médine 1991 وواسع هو السجن Vaste est la prison 1995 وبياض الجزائر Le blanc de l'Algérie 1996 وليالي ستراسبورغ Les Nuits de Strasbourg 1997 وهران لغة ميتة Oran , langue morte 1997 ، وامرأة بدون مقام La Femme sans sépulture 2002 وضياع اللغة الفرنسية La Disparition de la langue française 2003 ولا مكان في منزل أبي Nulle part dans la maison de mon père 2007 ، أما ما قبل تجربتها السينمائية فقد ألّفت آسيا جبار العطش La Soif 1957 وأبناء العالم الجديد Les Enfants du Nouveau monde 1962 ، ولعرفة الفارق بين

المرحلتين قبل وبعد السينما لابد من قراءة عامة ومتفحّصة للأفق الأسلوبي والخصائص السردية التي تغيّرت إضافة إلى نوعية المواضيع المعالجة حيث انتقلت آسيا جبار للتركيز على المرأة الجزائرية ككيان يعاني ويلات التخلّف وعدم الاعتراف بأنوثتها في عالم ذكوري .

العلاقة بين السينما والأدب عند آسيا جبار: جدلية العمق والتعبير

رواية ضياع اللغة الفرنسية لا نبالغ إذا قلنا أنها فيلم أداته الحروف ، الصور موجودة ومتلاحقة ولكنها مرسومة عبر اللغة ، الرواية عبارة عن حكاية متجانسة ولكنها تلجأ إلى الاسترجاع أي الفلاش باك كما يفعلون في السينما تماما ، وتبدأ الرواية بمشهد يصور لنا رجلا يجلس قبالة البحر ويكتب ينبئنا أنه رجع إلى الوطن بعد غربة طويلة ، ويصف المكان الذي حوله كأن كاميرا يعيون كبيره تدور وتلملم شتات الفضاء الذي يعيش فيه بطل القصة " بركان " " ثلاثة أيام بعد استقراري في هذه الفيلا الفارغة وحيدا في الطابق الأعلى الذي يكاد يخلو من الأثاث ، النزر اليسير كمثّل الكرسي الذي اجلس عليه بطاولة أمامه ، وما أنام عليه أيضا ، وبعض أدوات الطبخ ومقهاة إيطالية قديمة ... " ¹ ونلاحظ هنا تقديم للفضاء الروائي كما يتم تقديم الفضاء في الأعمال السينمائية

يقارن بركان بين زمنين : الحاضر وزمن الطفولة ، وهذه المقارنة تشمل الجغرافيا والتاريخ وما يؤثره الانتقال بينهما من احاسيس الحنين ، بل إن الرواية كلها رواية حنين nostalgie فقارئ الرواية يشعره السارد بكل زخم الانتقال كما نشاهد في بعض الأفلام حين تسرد مشاهد الحاضر بالألوان ومشاهد الماضي بالأسود والأبيض ، وتستطيع اللغة بعبقريتها أن تعوض الكاميرا ، يقول بركان " بمجرد التفاتي برأسي ، وإغماض عيني ، وبشكل غريزي رأيتني قبل عشرين سنة في دكان خالي مولود الملقب تشيدا ، والذي هو ميت الآن منذ مدة طويلة ، الحلاق الذي خلفه شيخ كبير عرفني بعد أن انتهى من البقلقة في وجهي ، " تشيدا ... تنهّد وبصوت منخفض قال السي مولود الله يرحمو كأنها البارحة ..يا بني ..إنه لم يُنس تأكيد .." وحضر الماضي ثقيلًا في لحظة ..ها أنا ذا في هذا الدكان الصغير الضيق ، هذا المكان في طفولتي كان يظهر لي مغارة من مغارات ألف ليلة وليلة .. تشيدا الملاك

¹ - La Disparition de la langue française . Albin Michel . Paris . 2003 . p 13

السابق العائد من فرنسا بعد فترة والذي تحوّل إلى الحلاقة وذلك حين اعتبره كل اهل القصبة أنه فنان في الحلاقة ، فلم يكن يقبل الجميع ليكونوا زبائن عنده ..² وهكذا يستمر السرد في تراوح بين الماضي والحاضر .

تقول آسيا جبار : "فكرت بجدية في أن أكون كاتبة باللغة الفرنسية ، لكن في سنوات الصمت هذه عرفت أن اللغة العربية تصعب عليّ لأنها مختلفة عن لغة يومي المعيش ، لذلك التحول إلى السينما عندي ليس هجرا للكلمة لصالح الصورة ولكن انحياز للصورة الصوت ، إنها القيام برحلة لأصول اللغة "³ بهذه الكلمات فسّرت آسيا جبار هجرها الكتابة لمدة عشر سنوات ، وفي كل الحالات تبقى آسيا جبار تشغل بالخلق الفني ، ففي السينما يجتمع لديها فضاء معقد يعكس الحياة الواقعية، إذ يتّسع هذا الفن إلى مكونات لغوية وغير لغوية ليتوافر فيها النص والصمت والصوت والضجيج والأغنية والشعر واللغات بتنوعاتها من فرنسية وعربية ودارجة وأمازيغية ، فكان أول فيلم " نوبة النساء بجبل شنوة " الذي كان عندها بمثابة استرجاع للأصول والجذور الثقافية وأيضاً رجوع لماضي شخصي يحمل في ذاكرته الكثير من أساليب القمع الاجتماعي التي تعرضت لها المرأة الجزائرية وكأن آسيا جبار تريد أن تبحث الأزمة الجزائرية في أصولها الأنثروبولوجية بالكشف عن المسكوت عنه " لأن المرأة الجزائرية محرومة من تصوير ذاتها حيث تمنع التقاليد تصويرها ، فقد أغلقت دونها الأبواب وحرمت من رؤية العالم الخارجي فنشأ عندها عالمان : داخلي وخارجي ، بل إنها تتطلّع إلى العالم من خلال عين واحدة كما هي التقاليد في فرض حجاب الحايك المسمى " العوينة " لذلك قررت أن أتخذ من الكاميرا " عوينة " المرأة المحجبة "⁴ وهكذا خلقت آسيا المخرجة فضاء سينمائي ورؤية هندسية تستعرض بها التاريخ .. تاريخ النساء للتخلص من سيطرة النظرة الكولونيالية أو الشرقية لتعطي الكلمة بالمفهوم الصوري لنساء الظل لعرض الذاكرة الأنثوية .

² - La Disparition de la langue française . p 94

³ - Des femmes en mouvement n° 3, mars 1978 . p 22 .

⁴ - Littérature et cinéma en Afrique francophone, Sada Niang, 1996 .in La Parole métèque . n 21. P 30 .

الفيلم الأول الذي أخرجته آسيا جبار ينتمي إلى عالم التخيل ، ولكنه يشير كل مرة إلى أعمالها الكتابية، البطلة امرأة تبلغ الثلاثين ، مهندسة تعود لمسقط رأسها بجبل شنوة على الساحل برفقة ابنتها وزوجها ، هي المقعدة على كرسي متحرك بسبب حادث ، علاقة الزوجين غير مرتبة تقع غالب المسؤولية على الزوج في ذلك ، فتعرض الزوجة في الفيلم إلى هلوسات في نومها وعودة الذكريات الأليمة للسجن الذي تحررت منه غداة الاستقلال ، ألم فقد والديها حيث يسود صمت قاتل في منزل العائلة الذي تخرج منه ليلى للبحث عن شهادات تنبئها عن فقدان أخيها أثناء حرب التحرير فتستجوب الفلاحات والعمال الموسمين للمجموعات الفلاحية والنساء المناضلات في المقاومة ، اختلافها إلى بيوت الناس التي تتنوع بين التقليد والحداثة ، بين التاريخ والحاضر ، بين الموسيقى التقليدية والموسيقى المعاصرة لببلا برتوق Bela Bartok والتي أهدت لها آسيا جبار الفيلم .

أرادت آسيا جبار من خلال الفيلم التعريف وتقديم أصوات وصرخات وأغاني النساء التي تتردد في الطرقات ، وشوشات نساء الريف الحافظات للذاكرة الشعبية ، حيث أرادت آسيا جبار من خلال فيلمها هذا أن تحقق هندسة سينمائية تجعل من الأصوات والموسيقى أداة توصيل وتمثّل لدلالات خاصة ، حيث تصبح بنيته . أي الفيلم . مثل النوبة كشكل موسيقي أندلسي يؤدّى بالصوت والآلة الموسيقية معا في خمس حركات وقد كتبت آسيا جبار بنفسها كلمات الأغاني المؤداة ، لكن نوبة النساء هي أيضا الحكايا اليومية التي ترويها النساء عن الحاضر والماضي كما تفعل جبار في كتبها أيضا ، فالموسيقا والمصطلحات الموسيقية : الحركة الاولى ، الحركة الثانية ، نوبة ، ديوان .. الخ تعد جزءا من التكوين النصي في جل كتبها الأخيرة خاصة ، وكذلك في فيلمها ، ففي هذين الفيلمين تكلف جبار نفسها بشبه رسالة وهي تحرير كلمة المرأة والسماح لها بالتعبير والمرور إلى العالم الخارجي عوض الموت داخل بوتقة التقاليد وذلك لتفعيل الذاكرة ، الذاكرة الجماعية من منظور الأنوثة وليس الذكورة والتأريخ للفئة المنسية : كالفلاحين وتفاعلهم مع حرب التحرير ، لذلك تم الاحتفاء بأفلام آسيا جبار دوليا خاصة من قبل الحركات النسوية العالمية لأنها تقدم رؤية مختلفة ، حيث أن إعطاء الكلمة للمرأة الجزائرية خاصة عبر الصورة له موانع دينية ومجتمعية كثيرة ، وهذا الاصطدام مع القيم

السائدة أكسب أفلامها ميزة نضالية غير موجودة عند غيرها ، تصرح آسيا جبار واصفة رؤيتها هذه قائلة : " وكأنه كان يُنتظر مني أن أظهر ما لا يظهر لأنني امرأة ، ليست المسألة كشف للمستور ، فأنا لا أنجز صورة سياحية أو صورة وثائقية يستعين بها الأجانب لمعرفتنا أكثر ، بل أعرض صورة متحركة لحياة عامة تحمل معاني الثورة على واقع مزري ، لا أبحث عن صورة تحتفي بالداخلي لأنني أعرف ما يدور في نفوس الناس بل بالخارجي ، صورة النساء وعيشهن في مجتمع ذكوري ، ما هي مواصفات هذا الفضاء ؟ هل يجمع المرأة سلوكيا في حرية تصرفها خارج البيت وليس داخله ، فالتصوير الذي يمتن موضوعية نقل الواقع نجده متنوعا دائما عاكسا مفارقات هذا الواقع ، ففي الفيلم الذي أخرجه ترى نساء يعبرن عن أنفسهن ولكن أيضا ترى أبوابا تغلق دون نساء يختبئن فجأة وراءها ، يتوارين عن الأنظار .. وهي تمظهرات اجتماعية عرفناها في مجتمعنا ولكن حين يتم تصويرها يتخلق الوعي بغرابتها فكأننا نكتشف واقعنا لأول مرة ⁵ فلو أخذنا زوج ليلي باعتباره نموذجا للرؤية الذكورية فإننا نجده قد أهمل في الفيلم محاولة من المخرجة لتوسيع الفضاء النسوي ، وهذا التحديد للرجل في الفيلم هو الذي أثار الانتقادات الكثيرة عند العرض الأول للفيلم ، بينما لم تفعل آسيا جبار سوى نقل حقيقة الأشياء كما تراها هي ، فهي اختارت جغرافيا معينة ولكن أيضا اختارت تعددية لغوية لافتة لتدعيم قوة الفيلم التعبيرية ، فهي لغة شفوية في المقام الأول ، إضافة إلى الموسيقى نجد خليطا لغويا ، بين لغتين أساسيتين : اللغة الفرنسية كلغة وصف وتقديم : لغة أبيها الذي كان معلما للفرنسية بعد الاستقلال ولغتها هي الكاتبة باللغة الفرنسية ، ولكنها في ذات الوقت هي لغة المستعمرين المعمرين ، وهؤلاء هو العدو ، بينما العربية هي لغة العواطف والمشاعر ، لغة الأم الموروثة ، لغت التراث الشفوي للجزائر العميقة ، ففي هذا الفيلم : نوبة نساء جبل شنوة ، نجد ليلي في مونولوج تتحدث الفرنسية ولكنها تتحدث العربية حين تخاطب ابنتها ، وتستمع إلى حكايات الفلاحين عن الثورة الجزائرية بالأمازيغية ، في فيلمها الثاني : " الزردة أو أغاني النسيان " فإن بداية الفيلم بالعربية ، ولكن التعليق على الصور

⁵ - Assia Djebar, « Mon besoin de cinéma », in Littérature et cinéma en Afrique francophone . p 32 .

كان بالفرنسية في تناوب مع الخطاب الكولونيالي الرسمي ، فنلاحظ تعدد لغوي لافت ، هنا أيضا يعتمد على مقاطع محددة ولكن تمت هندستها بشكل جيد . في فيلم الزردة أو أغاني النسيان نجد تحليلا للرؤية الكولونيالية ، فبين 1912 و1942 استقبلت الجزائر المحتلة عشرات المصورين والسينمائيين لتصوير الجزائر وأهلها ، كأنهم في زردة ، ليصبح عمل آسيا بمثابة تصحيح لهذا الزخم التصويري الذي يقدم أهل الجزائر في صورة فولكلورية بدائية توحى بعوالم يجد فيها الأوروبي لذته في تأمل المختلف المثير ، نظرة متعالية لا يهتمها معاناة الجزائريين بل تخلّفهم مدعاة إلى سياحة التسلية تدينها جبار التي تركز على معاناة الحياة اليومية .

عنوان القسم الأول من الفيلم دال على أكثر من صعيد : *la mémoire et corp de femme* : الذاكرة وجسد المرأة ، حيث تعرض صورا للأعراس التقليدية الجزائرية ، التنافس بالرقص فيها والجنة القديمة وما يصحبها من حُلي ، كل ذلك في ارتباط عضوي مع ما جرى بين 1911 و1913 من أحداث في المغرب العربي كنظام الحماية الفرنسي على المغرب وكذلك تونس ، وكأنها تفضح الفارق بين مهيمٍ ومهيمنٍ عليه ، ولا يوجد بين يدي الجزائريين سوى الارتكان لكل ما يجسد الذات حرصا على عدم الذوبان في الآخر ، " حيث بعد 1913 دخلت البلاد في ظلمة الاستعمار حيث " تجبر الحشود على السخرة والعمل المجاني للصالح الاستعماري ، يصاحب ذلك كله موسيقى عربية تختلط مع الوشوشات والصراخ والأصوات .. أصوات شعب لا ينسى ولا يعرف النسيان "

فالفيلم يعرض الصور الأرشيفية التي أنجزتها فرنسا وبالمقابل تُعرض اللقطات التي صورت وكأننا أمام وجهتي نظر ينوس متابع الفيلم بينهما ، وجهتا النظر المعروضة صوتا وصورة وتعليقات ، أي مستويات خطابية متلاحقة ليصبح الفيلم أركيولوجيا متراكمة من العروض المنفصلة عن بعضها والمتواصلة في آن كونها تغطي ذات الأحداث في ذات الأماكن والأزمنة " إنها المواجهة الكبرى لأصوات الماضي كما تعلن ذلك في " الحب ، الفنتازيا " ⁶ وحينما نتأمل هذه الرؤية التي تمثل نظلجا حضاريا في مواجهة الآخر لا نستغرب تلك الانتقادات التي طالت هذا الفيلم وارتباطاته مع روايتها *L'amour , la fantasia* حيث يصبح الفيلم مثل رجع الصدى

⁶ - Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, Ed Albin Michel . 1995.

للرواية ، لكن الغرابة تزول حين نعلم أن آسيا جبار متمسكة بمشروع كبير هو تخليص الجزائريين من الرؤية الكولونيالية ، هذه الرؤية التي كانت ومازالت مهمة الفكر الوطني عامة ، نجدها في مصطلح " القابلية للاستعمار " لمالك بن نبي مع " عقدة التبعية " le complexe de dépendance " لفرانز فانون ، والفارق بينهما أن عقدة التبعية إشكالية بسلوكية تتمثل في عقدة النقص ، ويبقى المستعمر القديم يقيم الصلة مع مستعمره على هذا الأساس البائس ، لكن عند ابن نبي القابلية للاستعمار حقيقة اجتماعية معقدة ، كون المجتمع المستعمر ينتمي إلى تنظيم اجتماعي قديم وموروث عن تلك الحقبة السوداء ويستمر في تأسيس حاضره ومستقبله انطلاقا من اهتمامات تلك المرحلة مما يذهب به إلى سوء التنمية ، أما عند آسيا جبار فهي تتوسع إلى رؤية حضارية غذتها المعاناة لا تقف عند حدود الاختلاف اللغوي بل تتعداه إلى كل أنواع الانتماء ، وآسيا جبار تستمر في الكتابة عن طريق التصوير لأنها تقيم الصلة أيضا بين فيلم " نوبة نساء جبل شنوة " ورواية Femmes d'Alger dans leurs appartements ، نساء الجزائر في مخدعهن ، في محاكمة ظاهرة لرؤية الرسام دو لأكروا Delacroix في لوحته الشهيرة ، والذي يصور عيون النساء ذات النظرات الغائمة النازلات إلى الأرض ، رأت آسيا جبار في ذلك التعبير علامة على المقاومة عكس الرسام الذي أرادها دليل انكسار ، والنظر المنخفض دائما يمكن أن يكون مجالا تحليليا قابلا لتفسيرات متناقضة ، فالتصوير الفني فرصة كبيرة لمعرفة ماورائيات الظاهرة ، لذلك جبار تصف وتدين النظرة الاستعمارية الاستعمارية كما تجسدت في الأعمال الفنية ولكن بواسطة الفن أيضا ، فمقاومة رؤية الآخر لا تتم عبر الوصف الفج بل بواسطة الفن الراقي (السينما هنا) والأدب أيضا ، وهكذا تصبح الفنون في صيغة حوارية ، حوار فيه الكثير من الخصومة والصراع ومناقضة الآخر ولكنه دائما جميل ويأخذ بالألباب كما رأيناه في فن الكتابة عند جبار وفن التصوير المتحرك ، لذلك أصبح من الواجب عند آسيا جبار إعادة تقييم التجربة الكولونيالية من منظور الضحية هذه المرة حتى ينشأ نوع من التوازن الحميد وتنتفي الهيمنة الثقافية على الأقل لأن الاقتصادية والسياسية قد يطول أمدها ... وهذا جعل القراءة التاريخية والقراءة الفنية تتواشجان ، فآسيا جبار لا تلغي أبدا التصوير الاستعماري سواء ما كان منه رسما أو فوتوغرافيا ،

ولكنها تعيد تقويم رؤيته أو تكييف الرؤية اتجاهه من خلال التعقيب والتعليق أو تصوير ملحقات تحوّل دلّالته نحووعي مستفيض بالذات حتى لا تبقى رهينة الآخر ، هذه الذات التي حرّرت نفسها من أغلال الاستعمار بقوة السلاح على مستوى الجسد وعلمها أن تحرر الروح من تلك السيطرة المدّعاة وكأن الانسان يخضع لتصنيفية استعمارية من حيث حقوق الانسان والسيرورة التاريخية ، فآسيا جبار حينما تصور فيلما أو تكتب رواية تتخّم عملها بالمؤشرات التاريخية مما يحوج المشاهد إلى ثقافة واسعة تتميز بالتركيز والكثافة ، وكل هذا جعل أعمالها تتميز بنوع من النخبوية على مستوى متابعيها والمهتمين بفنها ، فأفلامها لا تُستوعب دفعة واحدة ، إذ نجد لديها الخلق الشعري المتميز الممزوج بموسيقى متخيّرة تنادي التاريخ وتصحّحه في مزج عجيب بين موروث صوري ومخيال مجنّح ، كل ذلك يجعل الفن لديها خالدا لا يتجاوزه الزمن لمن ألقى السمع والنظر وهو شهيد ، فالصورة هنا تصنع النص ، النص المركب الغني الحامل في أحشائه لمؤشرات لا تفنى تتوسع كلما توسعت ثقافة المتلقي القبلية ، لذلك من يريد أن يتفاعل مع أفلام آسيا جبار عليه أن يقرأ رواياتها ، ومن يريد أن يستوعب آفاقها الروائية عليه أن يشاهد أفلامها أيضا ، أي تواشج الأدب والسينما يصنع مشهدا متكاملا ، إنه الفهم المتعدد والتلقي المتنوّع الذي يشبع الذائقة الفنية ويغذيها ، عبر الصوت والصورة والنص المكتوب بلغات مختلفة وما تحمله من سياقات ثقافات غنية عربية أو أمازيغية أو حتى فرنسية ، وهنا قد يتبادر لدينا سؤال مهم : ما الذي أثر أكثر في الآخر لدى آسيا جبار : السينما أو الأدب ؟ فنحن نعيش الآن في عالم الصورة ، هذه الصورة التي قد تكون أبلغ من عشرات النصوص ، بل قد تشكّل هيمنة أكثر من هيمنة الجيوش الكبيرة المحتلة ، فهي تحتل العقول وتوحي بالعظمة والسيطرة ، كما نشاهد ذلك في إنتاج هوليوود الضخم وما صنعه لصورة أمريكا في العالم ، فأصبحت الناس تعيش بعيون الأفلام حتى ولو كان ذلك يجافي ما هو ملموس بالفعل ، فأصبح الخيال ينافس الواقع ويتجاوزه ، ودخول آسيا جبار إلى الأكاديمية الفرنسية كان نتيجة احتراف الحرف والكتابة ، ولكن السينما كان لها دور أيضا في تقديمها إلى مؤسسات مثل هذه كشخصية تستوعب الحاضر وأدواته الفنية بالإضافة إلى الإنجاز النصي ، بل حتى نصّها ينتمي إلى ثقافة مزدوجة تتحدان

في ذات واحدة ولكنهما يتنافران في أحيان كثيرة لتعيش آسيا جبار في تمزق دائم بين لغتين وصفيتين وكل ما يمكن أن يشكّل الانقسام في أذهى صوره الفكرية وعلى مستوى الإحساس والمشاعر أيضا ، هي التي اهتمت بأنها بعيدة عن اهتمامات الشعب الجزائري وأنها برجوازية النظرة ، ولكن من يقرأ لها يعرف أنها كانت تعاني الأمرين بين واقعين متناقضين كانت تسعى جاهدة لتصويرهما وتقديمهما إلى العالم ، وهذا يغني الفرنسية نفسها كثقافة ولغة خاصة أن فرنسا متعددة الأعراق اليوم ، وقد مرت آسيا جبار بتجارب عدة أغناها المكان ووسّعها هي التي انطلقت من شرشال وثقافته الشعبية الأمازيغية والدينية إلى باريس إلى نيويورك فاجتمع عندها العالم العربي الإسلامي والأنجلوسكسوني والأوروبي ، وكلها تفاعلت داخل هذه الذات المتشظية ، ولهذا لا نستغرب أن يكون فيلم " نوبة نساء جبل شنوة " مستمد من حوارات أجرتها آسيا جبار مع نساء القبيلة التي تنتمي إليها أمها واللائي شاركن في حرب التحرير ، يعني أن أساس الفيلم سرد أقرب إلى الثقافة الشعبية يحتوي على بساطة الناس وعلى التابو وبعض الأساطير التي تؤسس الحياة الاجتماعية ، في هذه المرحلة كانت آسيا قد كتبت : العطش La Soif و" عديهي الصبر " Les Impatients وأطفال العالم الجديد Les Enfants du nouveau monde و" السنونات الساذجة Les Alouettes naïves ⁷ وفي الرواية الأخيرة تصرّح جبار (في محاضرة قدمتها في جامعة بول فاليري بمونبلييه في 3 ماي 1995) أنها كتبت مقاطع نصّية حينما أعادت قراءتها أخرستها مدة 10 سنوات ، فهل تكون الكتابة لدى آسيا جبار مجرد تسلية لا تستطيع بها بث أعماق ما يعتلج داخلها ؟ هي على الأقل كانت تظن ذلك قبل تجربتها السينمائية حيث رأت أنه لا يشبع إرادة القول فيها سوى السينما أي : الصوت والصورة وليس فقط الحرف الذي هو مجرد ممثل للصوت على الورقة ، فالكتابة لديها في هذه المرحلة كانت بمثابة ممارسة تخرج بها من قوقعتها التي شكّلت التقاليد والحياء الاجتماعي الموروث كيميّات التشرنق داخلها ، بهذه الروايات خرجت آسيا جبار إلى العالم الخارجي خاصة مع سفرها إلى فرنسا ، من هنا نفهم كيف استعارت اسما غير اسمها للكتابة ، وهذا هو الفارق بين فاطمة الزهراء وآسيا ، الأول يمثل عالمها الأول والثاني يمثل عالمها

Editions Julliard 1957 . ⁷ - Assia Djebar . Les Alouettes naïves .

الثاني الذي ستسبح فيه في التخيل دون مراقبة الأهل والمجتمع الذي يطلق الأحكام ويحكم الأفواه والأقلام ، وحينما أبدى التلفزيون الجزائري استعداداه لإنتاج الفيلم وجدت آسيا جبار فرصتها للمغامرة في عالم السينما الأخاذ ، وهو لقاء رباعي : السينما والتاريخ واللغة الشفوية والمرأة ، اجتمعت كلها عند من قاربت الثقافة الفرنسية عن قرب ، هذه الأخيرة التي تمثل المحتل ولكنها أيضا تمثل بعد تحرري لا يخفى في مقاومة الثقافة الذكورية ، فهناك احتلال مزدوج ولكنه متناقض : الفرنسي للجزائري والذكر للأنثى ، كما أن الفرنسية تمثل ثقافة عالمة وتقدمية مقارنة مع ثقافة أصيلة نعم ولكنها متخلفة جاهلة شعبية تقيّد السلوك لهذه المرأة المسكينة الممنوعة من الخروج والدراسة واللباس الذي تريد والحديث مع من تريد ، فقيد التقاليد مؤلم مثل قيد الاستعمار ، من هنا حاولت آسيا جبار تحرير الإنسان الأنثى عبر فهمه أولا ، والتركيز على سلبيته ثانيا ليتكون وعي تحرري ثالثا فالفيلم شكّل لديها رجوعا إلى حضن الأمومة الذي حرمت منه في طريقة عيشها الأوروبي الجديد وبسماع حكي العجائز لأخبار الثورة ، هي التي تقول أن الفيلم صالحها نفسيا مع تعددها اللغوي : اللهجة المحلية والفرنسية وكلاهما مجسد في الفيلم ، فشعرت آسيا أنها تكتب في شكل جديد أسمته : الصورة الصوت l'image son- ، غير أن الصوت له الأولوية ، فصورة غائمة مع صوت يملأ الحواس قد تفي بغرض التوصيل ، توصيل جملة وقائع ، لنساء مسجونات أو شبه مسجونات في المساحات الداخلية للبيوت les patios أو وراء " العجار " نقاب نساء منطقة الوسط في العمق الجزائري ، هذا العمق النسوي الذي يريد أن يعبر عن نفسه ⁸ ، هذه الأقوال تعبير عن التقاليد القديمة والهوية العميقة " حيث أقبل على الصورة الصوت بعيون مغمضة أتوجس في الظلام أبحث عن صدى المراثي التي أنزلت الدموع ، أردد ذلك اللحن وأراه من داخلي لأعرف كنهه " ⁹ تعني النوبة ، الغناء الأندلسي الذي يحكي قصص النساء اليومية ، والذي أخذ شكل السنفونية ذات الإيقاعات المنتظمة والتي تبدأ باستخبار وتنتهي بانصراف ، ترافق رحلة البحث التي تقوم بها ليلى ، وتكون صور الفيلم عرضا متتابعا لفلاحين يشتغلون في الحقول

⁸ - Assia Djebar, Vaste est la prison, Paris, Albin Michel, 1995, p. 175.

⁹ - Vaste est la prison p 20

والجبال المحيطة ذات المناظر الخلابة ، وصور ترينا ظلال نساء يهرين ويختبئن في فتحات الأبواب ، يختلط البعد الإنساني المتمثل في المرأة المقهورة مع طبيعة باذخة الجمال ، كالنقص الحاصل فينا سببه الإنسان ومعتقداته ، نموذج مجتمع أساسه قمع بينما خلق الله الطبيعة كاملة تعطي من يخدمها بدون حدود ، كاميرا آسيا جبار تخترق الجُدر وتبحث عن المسكوت عنه، إذ علمها " تسجيل صمت العيون"¹⁰. وهذا يركز الضوء على أهمية المرافقة بين الصورة والصوت هذا الأخير الذي لا يُشترط أن يكون تعليقا توضيحيا ولكنه يمكن أن يكون موسيقى دالة توحى ولا تصرّح ، تومئ دون أن تعيّن ، فهل يمكن تسجيل الصمت ؟ وتجسيد غير المرئي ؟ تتساءل جبار في تقييمها لهذه التجربة المتفردة في حياتها ، فاللغة حجاب كما يقول دريدا ، لكن الصورة تمنح متّسعا للتأويل ، لتفسير هذه المسلمات الاجتماعية الحساسة ، ماذا لو رأينا العالم بشكل مختلف ؟ هل سيتغير رأينا في الحياة وما يؤثها ؟ هذه التابوهات التي يقدّسها المجتمع ويحفظها بغيرة لا تضاهي ألا يمكن تجاوزها بالحديث عنها لتعريفها ؟ فبفضل الكاميرا يمكن قول علنا ما كان يحس فقط في الظلام لهذه الجذور الهاربة في ثنايا الضمير الجمعي ، حيث يدفع الفرد هويته الخاصة على مذبح قرباتها الجماعية ، فهل أصبحت الهوية الفردية تغالب تلك الجماعية ، وإلا لماذا غابت السعادة على الشفاه ؟ فتلك " كانت طريقي لمبادأة الصورة الصوت ، العيون مغمضة لاستيعاب اللحن ، ضجيج الغياهب التي ظنناها مغيبة ، لكن بعدها يمكن الصعود إلى أعلى لنرى العالم من عل ، لتمكننا الرؤية في النور الذي يلي غلالة الفجر "¹¹ ، فتصبح التقنية السينمائية هنا موضوعا لرواية من منظور تجربة شخصية ، فالفن يجمع بين السينما والأدب ولكن هذا لا يمنع تمايزهما ، ولكنهما عند آسيا جبار يتكاملان ، فهل كتبت آسيا جبار رواية " واسع هو السجن " لتقول ما لم تقله عن طريق السينما ؟ أم أن السينما هي التي فتحت الطريق لآسيا جبار لتقول ما تريد بشكل مغاير ؟

الكتابة عند جبار دائما تمدح السينما وتشكر لها مسعاها لأن عين الكاميرا وُجدت لتقول وبطرق عدة ما لا يُرى عادة ولا يُسمع ، الكاميرا تركز الانتباه على

¹⁰ - Vaste est la prison, p. 251

¹¹ - Vaste est la prison p 273

ظاهرة وتوقف امتداد العالم الذي تضيق فيه الأصوات ، تُسمع المتلقي صوت الأنين بينما الحياة الواقعية قد تغفله بفعل أصوات أعلى ، فالسينما تتحكم في حجم الصوت وحجم الصورة وزاوية الرؤية والقرب والبعد الخ من تقنيات التصوير المعبرة ، كما تمنح للصوت حقوقه كاملة بفعل التبيير الذي يمارس فيها ، إنها تنتخب الأصوات بوعي ، والوعي حامل دوما لايدولوجيا أو رسالة فالسينما تستطيع أن تجمع بين الماضي والحاضر في لحظة ، وهذه الديناميكية تجعل الزمن يشتغل ليصبح آلية تعبير مهمة ، وتصبح الرؤية الداخلية هي أساس العمل الفني أما الرؤية الخارجية فهي خادمة لها ، " فأنا أحاول أن أعيش العيش الذي يعني أنني أرى ، بعين كبيرة اتجاه السماء .. أما العين الأخرى فألي ذاتي عبر مداخلها العميقة ، لأعيد اكتشاف مجاهلها البعيدة " ¹² وطريقة آسيا جبار في الحديث عن الماضي ومآسيه في الفيلم بسيطة ، تفتح الباب ، تدخل ، تلقي السلام ، وتترك الأفواه تحكي ما جرى من أهوال ، فليلى تستجوب النساء لكن ليس بتناوب الأسئلة والأجوبة ، بل بترك الحرية للمتحدثات لسرد ما يكتمن من ألمهن ، هن البسيطات المجاهدات العظيمات البطلات .. إنهن نساء جبل شنوة بالقرب من شرشال ، وحديثهن بمثابة التعرية لكل ما هو مغطى .. كجسد المرأة ووجهها .. كالبحث عن كلمات هاربة تجيد وصف ما عانين ويعانين ، يحكين قصة زوليخة التي هجرت ولديها للالتحاق بالجمال ، وحينما قبض عليها بعد معركة كانت الأسيرة الوحيدة فخاب أفق انتظار العسكري المهووس بإذلال الذكورة فقال " كل هذا من أجل امرأة " حكايات الصرخات والشهقات التي كانت تُسمع في دنان خمر البليدة التي تُحصر فيها ذوات تشكو ضيق المكان ، الحكايات تُحكى عبر اللغة ولكنها تصوّر ، تضافر اللغة والصورة يصنع مشهدا يجعل " ليس من سمع كمن رأى " والعكس صحيح ، تبادل الوظائف بين الرؤية والسمع ، لكن كلاهما هنا يتم عبر اللغة ، يظهر ذلك في حكاية " شريفة " التي رأت أخاها يقتل عند قدميها والتي احتمت بأعلى شجرة حتى لا تفترسها الذئاب ، وقصص أخرى تتوالى حيث تصوّر الألسنة الحاكية لحظات الرعب التي لا تُنسى ، حكايات بقيت طي النسيان حتى أُتيح لها لسانا ساردا ينبئ عن ذاكرة ممزقة تتبّع تفاصيلها كاميرا راصدة لارتعاشات الشفاه من هول ما رأت

¹² - Vaste est la prison. p 313

من نفحات الجحيم ، كل ذلك يُحكى بأصوات خافتة ¹³ فتحكي الجدات البطولات القديمة ومن خلالها تدرك ليلي هويتها من تاريخ هذه الحكايا هي التي تقول في آخر الفيلم : " لن ترجع النساء مرة أخرى إلى الظل " فالبعد المطلوب فهمه من الفيلم هو دائما تحرري ولكن بشكل مزدوج ، تحرر المرأة من كل ما يمكن أن يكبلها يؤدي كحصيلة إلى تحرر الرجل ، والاستماع إلى المرأة صانعة البطولات هو في حد ذاته وعي غير مرئي سيتجسد يوما سلوكا حرا ، حرية سطررتها الدماء من المحتل الأول والعرق والجهد من المحتل الثاني : أي الفكر الذكوري والتقاليد ، والفيلم رغم البعد البطولي الفردي المتمثل في ليلي يذهب الى اكتشاف ذاكرة جماعية وموضوع ثقافي متجذر في أصوات النساء ¹⁴ حيث هو بمثابة مهاجمة لتأبؤ أي التقاليد التي تحرّم الحديث في كل ما يمثل الحرية والمساواة بين الجنسين ، وحي تتحدث النساء جماعيا في الفيلم يأخذنا ذلك إلى الاجتماعات النسوية في رواية الحب والفتنازيا والحكي عن طريق ضمير المتكلم الجمع أي نحن وليس ضمير المتكلم المفرد أي انا حيث يذوب الفرد في خضم اهتمام الجماعة ¹⁵ لكن الكاميرا في السينما تجعل البعد الجماعي ناطقا باسم الأنا المقهورة ، وكأن أصوات النساء تتشجع ببعضها البعض لتصنع ذات انثوية كبرى لا يحدها حد تتحدى الذكورة وتقهرها ، فالكاتبة التي تربت في أحضان أوروبا تجعل النساء في الفيلم تعتز بالأنا الناطقة في صوت واحد مثل الكورال ذي النبرات المختلفة ولكنه قوي ومتماسك كونه توجه صوتي واحد ، فآسيا جبار ترى في نساء قبيلتها نفسها : مبتدأها الأول ومصيرها المحتوم لولا القدر الذي أخذها مجرى آخر ، غير أن الانتقال من الصورة إلى الكتابة يرفع تحديا آخر هو اللغة ، فحينما اختارت آسيا جبار أن تكتب بالفرنسية فهي تكتب بلغة الآخر ، وفي ذلك خطر محقق من عدم إمكانية نقل روح الوطن وفق سياقاتها العاطفية والتصورية ، فاللغة ليست محايدة بل هي آلية لها قوانينها التي تحتم التفكير في الأشياء على منوال معين ، لذلك الحديث عن الذات خارج اللغة الأم يعرّجها وليدخل بها غربة لا تنتهي " فالثلاثية التي كتبتها جبار بعد الفيلم تعتبرها

¹³ - Conférence donnée à l'Université Paul-Valéry à Montpellier le 3 mai 1995.

¹⁴ - Edmond Cros, La Sociocritique, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 105

¹⁵ - Assia Djébar, L'Amour, la fantasia, Paris . 1987. p. 176-177.

سيرة ذاتية تبحث عن جواب فيها لهوية الذات وكأنها تسأل السؤال الأبدي : من أنا ؟ ، فآسيا جبار المثقفة ثقافة غربية عميقة وثقافة عربية مترجمة ولغة أمازيغية كموروث شفوي ، كل هذه الكثافة اللغوية جعلتها ممزقة الهوية لأي منها تنتمي ، وهل تكون الهوية لقاء مجموع هويات ؟ لذلك نلاحظ أن جبار تتخير اللغة وفقا للموقف كون اللغة عالم يمثل رؤية إلى العالم ، فتكتب بالفرنسية وتصلي بالعربية وتسمع ذاتها الداخلية بالأمازيغية .

آسيا جبار تقرر أن التجربة السينمائية كانت إضافة للتعرف على كيفية جديدة في الكتابة وكانت لها حافزا أكبر على تحقيق الذات الكاتبة ، حيث فُكرت في إنتاج فيلم ثان عن نساء الجزائر العاصمة كما فعلت مع نساء جبل شنوة ، فيلم يمزج بين التوثيق والتخيل يتحدث عن نساء الأسطح والشرفات ، فالشرفة مجال حيوي للحديث عن مشاكل الحياة بين النسوة ، فجبار تبحث من خلال الحوارات النسوية عن تفاصيل الحياة اليومية التي تحمل بعدا إنسانيا عميقا ، والفيلم وإن لم يُنجز فإنه تحول إلى كتاب عنوانه " نساء الجزائر في مخدعهن " ¹⁶ هو ذاته عنوان لوحة شهيرة للرسام دولاكروا ، فاللغة شديدة الحساسية عند جبار ، فكل كلمة عربية واحدة هي " الضرة " أي الزوجة الثانية والتي وردت في النظام الإسلامي الذي يبيح التعدد ألهمت روايتها " ظل السلطانة " ¹⁷ الرواية التي نجد فيها الكثير من الذكريات الشخصية لآسيا جبار ، والتي تطرح فيها مفهومي الذكورة والأنوثة حينما يصطدمان ، ذكريات تُعرض بشكل أكثر تعقيدا مما هو عليه الأمر في رواية " السنونوات الساذجة " Les Alouettes naïves وكأن التجربة الكتابية أصبحت أكثر نضجا بعد التجربة السينمائية ، في هذه الرواية تكتشف حيلة نفسها حين تخرج من البيت وتتعرف على العالم الخارجي ، حيث لا تمل من المشي لتستطلع المكان بعيونها المفتوحة ، فآسيا جبار أصبحت تعبر بالمرئي أكثر من المسموع ، فالنظر في الوجوه وفي كل متحرك علامة على القهر ، فالمرأة الأوروبية لا تنظر بكل هذا الإلحاح لأنها حرة ، وهذه الحرية لن تُسلب منها في أية لحظة ، فآسيا جبار

¹⁶ - Assia Djébar, Femmes d'Alger dans leur appartement, Paris .Ed Albin Michel . 1980

¹⁷ - Assia Djébar, Ombre sultane, Paris, J-C.Lattès, 1987 . Albin Michel . 2006 .

تحدث عن منطق حياتي مختلف عما هو سائد في بلادها الأم ، فالكاميرا البشرية الطبيعية كاشفة عما يعتلج في النفس ، مثل الكاميرا السينمائية التي نكتشف معها عوالم سرعان ما تنتهي ولا تبقى سوى في الذاكرة ، أما النظر الذكوري المتجسس المتشهي للمرأة فيجعلها تنطوي على نفسها أكثر ، لأنه علامة على إرادة الإخضاع والاعتصاب والإذلال في مفهوم بدائي لمعني الشرف المحصور في الغيرة على الجسد من أن يرى ويُتَشهى إضافة إلى الإرهاب الأبوي ، فالنظريورث التعلم عند المرأة ، والتعلم يخرجها من الوصاية المفروضة عليها ، فالذكورة تمارس تسلطها لأنها مريضة بوهم الامتلاك إلى درجة التفكير في " سمل عيون هذه المرأة كي لا ترى ولا تُرى " ¹⁸ بينما تنفلت المرأة من هذه الغيرة ومن هذه الرقابة اللصيقة حينما تصبح أمًا كبر أبنائها أو جدة ، حيث يستبدل الرجل شعوره ذاك بأخرفيه الكثير من التوقير والإجلال فتشعر حين ذاك بحرية تجعلها في حالة رضا ، لذلك لا يشعرون أنهم تحت ضغط ما فيتحدثون بعفوية وتلقائية ، لذلك نجد بطلات الفيلم حاملات للزخم الاجتماعي الطبيعي الصانع لمعاني التاريخ الزاهية ، وهناك اللغة الخاصة اللغة الأنثوية التي يُهمس فيها في جلسات النسوة الحميمة ، والتي على آسيا جبار نقل صدها إلى لغة المستعمر ، " لغة مقهورة لا تسمعها إلا بخفوت ، لغة تستخدم الاستعارة والأمثال ، لغة تومئ ولا تصرّح ، سرّية ، لغة السرايب ، لغة شفوية لم تسجل يوما ولم تُكتب ، تنتقل عبر سلسلة من صدى التهييدات " كما تصفها جبار في بداية " نساء الجزائر في مخدعهن " في هذه الدارجة التي تأسست على الصراع الأبدي بين الجنسين ، وعلى الجرح الغائر الذي يمثله تعدد الزوجات ، وعلى العداوة غير المرئية التي يمثّلها الزوج ، تتساءل آسيا حول مجتمع تحمل لغته ذاتها منطق الحرب بين الجنسين ، وكيف تمكن الكتابة مع كل هذا الحجم من الكره ، في قصة " اليوم " من مجموعة " نساء الجزائر " الشخصية باحثة في الموسيقى تحاول أن تتحسس ألم النساء في الأغاني الشعبية وصرخاتهن عبرها ، فآسيا جبار بعد الفيلم وعبر الكتابة تود كتابة ما تراه حقائق ليس عبر

18 - Assia Djébar, Ombre sultane, p 96 .

الترجمة ولكن عبر عرض أصوات الأنوثة كما هي في الواقع ، فهي لا تتحدث مكانهن بل تعطين الكلمة .

عشرون سنة بعد كتابة الجزء الأول من Ombre sultane تخرج آسيا جبار فيلمها الثاني المعنون La Zerda et les chants de l'oubli ، أخرجه بعد أن عاينت أكثر ما صوّر وثائقيا حول الجزائر والمغرب الكبير من قبل الفرنسيين ، فالفيلم يعرض الفارق الكبير بين الرؤية الفرنسية ذات البعد السياحي الباحث عن الغرائبي والعجيب ، والحقيقة والمعاناة التي تعيشها شعوب المغرب ، وقد عرض الفيلم في جويلية 1982 في العاصمة وفي المهرجان الأول للسينما العربية في باريس سنة 1983 ، فهذا العمق التاريخي المكتشف والمتبّع للمراحل الكبرى التي تأسس فيها الاستعمار هو الذي مكّن آسيا جبار من كتابة رواية " الحب الفنتازيا " L'amour, la fantasia في تنمة واضحة للبعد الأوتوبيوغرافي autobiographique الذي بدّأته في Ombre sultane .

فالكتاب مركّب على مشاهد متلاحقة مزيج من السيرة الذاتية ومقاطع نصّية تاريخية مثبتة كما هي في الكتاب مما يبيح التساؤل هل نحن فعلا إزاء رواية أم مجرد عرض تاريخي ؟ إضافة إلى حوارات كأنها مستجلبة من فيلمها الأول ، كتاب يظهر فيه شدة التأثير بالسينما لتداخل العلاقات التناسلية مع التاريخ والعلاقات عبر سيميائية intersemiotique مع السينما ، ففيلم النوبة يقلب الأدوار وكأن آسيا جبار وعبر المخيال ترد أن تنتقم للأنوثة من الذكورة ، فتجعل " علي " زوج ليلي يصاب جرّاء سقوطه من حصان ويصبح معاقا غير قادر على الحركة وبالتالي على الخروج ، بينما زوجته ليلي تجوب الأماكن بحثا عن شهادات نسوية حول الحرب ، وكأن المكاشفة النسوية لا تمر سوى بتحبيد الزوج الرجل الذكر وتقديم دور المرأة عليه ، وفي تلك المكاشفة تتحرر جميع النساء ولو افتراضا باعتبارهن يصبحن صانعات للحدث الثوري في الماضي وصانعات للحدث الحاضر بأن يكون الصوت صوتهن ، إن بطلة الفيلم تحدث حتى نفسها بالفرنسية فهي لغة العقل المفكر ، ولكنها تسمع بالدارجة الجزائرية تماما كما شرحت جبار الأمر في " نساء الجزائر في مخدعهن " لا سبيل لنا سوى هذا اللقاء ، امرأة تتحدث وأخرى تستمع ، وكلما

طال استماعها اكتشفت ذاتها المغيبة " ¹⁹ ففي هذا التبادل من خلال لغتين يتكشف زخم اللقاء مع هوية مفقودة ، هوية متناقضة ومتعددة ، لهذا تتلمس جبار صعوبة الكتابة حينما تقر أن الدارجة أقدر على وصف الهمجية الاستعمارية بأمثالها وجكّمها واستعاراتها وكنياتها البسيطة والعفوية ، فأيهما يا ترى يتفوق على الآخر: الصورة أم الكتابة ؟ في قولها " شريفة ، أود أن أعيد رسم خطواتك في عَدْوِكَ بصوتك الذي غُمّ عليه ، لغتي الفرنسية تشوّهه ولكنها لا تصفه ، لا أكاد حتى ألمس ظل خطواتك .. كلمات مضيئة تنير جادتي .. ولكنها تفارقني وتحت وطأتها أهاجر في اللغة .. " ²⁰ تخاطب آسيا جبار صورة محكية في فيلم لتصبح إحدى الشخصيات في رواية ، فالكلمات الفرنسية تتيح الاكتشاف والفهم ولكنها تفقد القدرة على الاتصال خاصة الحميمي منه وتحكم على متكلمها بالمنفى الأبدي ، تقول آسيا جبار في مقدمة Vaste est la prison " طويلا ظننت أنك حين تكتب فإنك تموت ، وطويلا فكرت أنك حين تكتب فإنك تهرب " .

لكن الفارق بين الفيلم والكتابة أن السينما تتيح الحديث بلغات كثيرة وفق كل شخصية فنجد تعددا لغويا ، بينما الكتابة الروائية قاعدتها لغة واحدة وإن كان هناك حضور للغات أخرى فلَمَامًا ، فهل الكتابة رجوع إلى الغربة والمنفى بعد تجربة الفيلم ولحظة الاتصال مع الذات ؟ لتبقى الهوية عند جبار هي هذه الحالة بالذات ، نفس منقسمة إلى صفتين ولغتين ، في كل منها تقول أنا موجودة لكن أين نصفي الآخر ؟ " ففي هذه اللغة المسماة أجنبية أجد نفسي أكثر فأكثر منقسمة على ذاتي ، خسرت كل غنى البداية وميراثي وماذا ربحت في النهاية غير حركة جسد عاري والحرية " ²¹ فالخطاب هنا يقر بأن الهوية التقليدية والمنسجمة التي يعرفها الإنسان الطبيعي غير ممكنة لدى آسيا جبار ، فقدرها أن تكون هاربة دوماً وذلك ما تعكسه أفلامها وشخصياتها ، فكتابتها تتميز بهوية إنسانية تتجاوز الوطن الواحد كونها مهاجرة فكريا وجسدا هي التي أقامت جل حياتها في فرنسا وأمريكا بكل ما تحمله هذه الأوطان من تنوع عرقي وثقافي ، مما أكسبها رؤية واسعة تحمل هما

¹⁹ - Assia Djébar, Femmes d'Alger. p 64.

²⁰ - Assia Djébar, L'Amour, la fantasia . p 161.

²¹ - Assia Djébar, Vaste est la prison . p 172 .

إنسانيا أولا لذلك نجدها تدافع عن المرأة نصف المجتمع وتصور معاناتها في كل مكان بما فيها الظلم التاريخي المتعلق بالأديان كما هو في رواية " بعيدا عن المدينة المنورة " Loin de Médine ، فالهجرة المكانية تحتم المثاقفة المزدوجة .

آسيا التي تمزج الشرق بالغرب والأغاني الشعبية الجزائرية بصوت الأوبرا وكلاهما يؤديات آيات المجد للأمير عبد القادر الجزائري ، آسيا التي تفرق دوما بين الآيتين : الصورة والكلمة ، فالتأثر بالسينما في الكتابة عند جبار لا جدال فيه ، حيث أصبحت تهتم بمجموع الفنون التي تقوم بتحويلها إلى أحرف ، ففي الحب والفتناتزا نجد الرواية تستعين بالنصوص التاريخية تماما كما استعانت بالأرشيف السينمائي في الفيلم ، فالتقنية هي ذاتها وتوظيفها يعلن حجم التأثر ، والتشابه والتماثل بين الكتابة والإخراج يصل حتى إلى توظيف نفس الكلمات كأدوات ربط بين فصلين كما يتم ذلك في السينما عند الربط بين مشهدين متشابهين ، كما تذكر آسيا جبار كلمة voix حينما تشير إلى صوت أو مجموعة أصوات ، وفي الكتابة الروائية يمكن اعتبار كل هذا دليل تأثر شديد بالسينما ، إضافة إلى الطابع التسجيلي في التوظيف التناسلي للسير والتاريخ كما تفعل السينما الوثائقية تماما بالعرض والاقتطاع ونجد ذلك خاصة في روايتي " الحب الفنتازيا " و " بعيدا عن المدينة المنورة " حيث الاحتفاء بالصوت لا يضاهي ، حينما تصف الشاعرة التي قطع المسلمون لسانها " في معاناتها التي لا توصف ، علمت أن صوتها سيصقر وصوتها سيغور ، هذا الصوت الذي لن يغني تلك الأبيات الشعرية التي تعتلج بين خافقيها ، أشعار ساخنة كالدّم الذي تلفظه الآن " ²² كما تحتفي جبار في نفس الرواية بالصورة والصوت كأنما تعيد خلق مشهد سينمائي على لسان أم حكيم إحدى شخصيات الرواية " فهمت أن محمدا اختار هذه البقعة العالية ليبلغ صوته المدى كان على ناقته الشهباء ، كان صوته مرتجفا مهزوزا ولم تعلم أم حكيم إن كان ذلك من تأثير الحر أو النور الأبيض الساطع ، وارتفع صوت بلال يعيد مقولة الرسول بصوت أجش قوي كالصدى " ²³ فجبار في هذه الرواية تجدد الكتابة لتصبح محتوية لفنون شتى ، كون الكتابة لا تتوجه فقط إلى الذهن ولكن إلى

²² - Loin de Médine . p 135

²³ - Loin de Médine . p 162 . 163 .

السمع والنظر واللمس عبر الذاكرة ، فهي تخاطب الحواس التي تركز عليها الفنون فيكون تعبير كامل المعنى لأنه يجمع بين المجسد والمجرد

ففي هذا الكتاب " واسع هو السجن " Vaste est la prison نجد تأثير فيلم آسيا جبار الأول حول نساء جبل شنوة واسعا يغطي سبعة فصول منه تحمل كلها آثاره " فقد تعلّمت بأن النظر إلى الخارج هو رجوع بالضرورة إلى رؤية ما بداخلنا حيث تجمد الأشياء وتتوقف " ²⁴ فقد منحت السينما العالم كاتبة تتحسس آفاقا تتجاوز متطلبات الكتابة إلى ملامسة الضوء وتلاحق الصور التي تعجز الكلمة التعبير عنها فتلجأ إلى الإيماء ، والتركيب واللصق أو المونتاج والكولاج التقنيتان اللتان تسربتتا إلى الكتابة من السينما ، فأصبح بالإمكان توظيف كلام الآخر للتعبير عن الذات حينما يكون الآخر أبلغ وأكثر قدرة على إيصال المعنى كل هذا من بركات السينما على الكتابة ، فأصبح لديها تعريف جديد للفضاء وللأصوات وللزمن ، إنها تحوّل . أي السينما . المجرد إلى مجسّد وتُبعد إمكانات التأويل على مستوى الشخص وتصور المكان ، وهنا فقط تتفوق الكتابة على السينما لأن الأولى تترك دائما هامشا واسعا للتأويل ، فالكلمات بطبيعتها توحى ، فالكاتب حينما يصف شخصية لو سلمت لعدد من الرسامين لاختلف شكلها لديهم جميعا بينما الممثل يكرّس صورة واحدة ، تلك التي اختارها المخرج ، غير أن هذا الأخير يمكن أن يتفوق في توظيف التخيل واستخدام التكنولوجيا الهوليودية التي تُهر .

الوعي بهذا الفارق بين الكتابة والسينما يجعلنا أكثر قدرة على فهم آسيا جبار في رواياتها المكتوبة بعد تجربتها السينمائية ، حيث تدلنا على الأصول الأوتوبوغرافية لهذا التأليف الكثيف والعميق الذي يختزل الكثير من الإشارات غير المرئية .

السينما جعلت آسيا جبار تتعرف على المكونات الثقافية العميقة للشخصية الجزائرية بدون مسح إيديولوجية ، أي كما هي في الواقع ، غير أن هذا الواقع ليس فجا بل حين نقرب منه ميدانيا يجعلنا نتعرف على المبادئ والقيم التي يؤمن بها شعب ما والنضال الذي يمكن أن يُبذل والتضحيات أيضا من أجل الدفاع عن هذه القيم ، إن نساء شنوة كما صوّرتهن آسيا جبار يظهر عظمة الإنسان حين

²⁴ - Assia Djebar. Vaste est la prison.p 298

يكون بطلا في صمت ، فالكاتبة بحكم ثقافتها الأوروبية وموطن عيشها كانت في رحلة اكتشاف دائمة لأفاق هوية تجتمع شيئا فشيئا لديها كمكونات ذاتية ، فلتكتشف أن نفسها تختزل أنفسا لا حدود لرحابة الوجود بها ، آسيا جبار كانت ناطقة بالأنثى وأصبحت مع الزمن ناطقة بنحن ، فالمخرجة فيها خاصمت الكاتبة عشر سنوات ولكنها تصالحت معها في الأخير والخصوبة الكتابية التي نتجت عن هذه المصالحة عظيمة تمثلت في مؤلفات في غاية الغنى .

المصادر والمراجع:

1. Albin Michel, La Disparition de la langue française .. Paris . 2003 . p 13
2. Assia Djébar, « Mon besoin de cinéma », in Littérature et cinéma en Afrique francophone . p 32 .
3. Assia Djébar, L'Amour, la fantasia, Paris . 1987. p. 176-177.
4. Assia Djébar, L'Amour, la fantasia, Ed Albin Michel . 1995.
5. Editions Julliard 1957 . Assia Djébar . Les Alouettes naïves .
6. Assia Djébar, Vaste est la prison, Paris, Albin Michel, 1995, p. 175.
7. Edmond Cros, La Sociocritique, .Paris, L'Harmattan, 2003, p. 105
8. Assia Djébar, Femmes d'Alger dans leur appartement, Paris .Ed Albin Michel . 1980 .
9. Assia Djébar, Ombre sultane, Paris, J-C.Lattès, 1987 . Albin Michel . 2006 .
10. Des femmes en mouvement n° 3, mars 1978 . p 22 .
11. Sada Niang, Littérature et cinéma en Afrique francophone, , 1996 .in La Parole métèque . n 21. P 30 .

