

عوالم الهامش وتمثلاته في الخطاب الروائي الجزائري
وطن من زجاج لياسمينه صالح أنموذجا

*The worlds of periphery and its representations in the Algerian
narrative discourse "Farthland in Glass" by Yassmina Salah*

طالب دكتوراه / عباسي الدراجي
الدكتور: الحاج بنبرد

• اللغة العربية وأدائها-جامعة مولود معمري-تيزي وزو(الجزائر)

• مخبر تحليل الخطاب.

darradji.abassi@ummto.dz

تاريخ القبول: 2021/03/15

تاريخ القبول: 2021/01/18

تاريخ الإبداع: 2020/10/04

• ملخص:

تسعى هذه الدراسة البحثية الموسومة عوالم الهامش وتمثلاته في الخطاب الروائي الجزائري وطن من زجاج لياسمينه صالح أنموذجا، إلى تعرية الخطابات الرسمية المسكوت عنها؛ وفضح ممارساتها من تغييب للهوية واستيلا ب للعقل المثقف وإقصاء للمرأة وللآخر، لذلك حاولت هذه الورقة البحثية أن تجترح هذه الخطابات تحليلا و تأويلا، قصد إبراز حدود المركز والهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة بوصفها تيمة مركزية في الدرس النقدي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: هوية، مركز، هامش، أنا، تشظي، مرآة.

Abstract:

In this paper entitled: The worlds of periphery and its representations in the Algerian narrative discourse "Homeland of Glass" by Yassmina Salah, aims at analyzing the official discourses and reveal their practices: of identity rejection, alienation of intelligences, rejection of women and the Other. Through this article, we have tried to examine these discourses by analysing and interpreting them in order to show the limits of the centre and the margin in the contemporary Algerian novel.

key words: identity; centre, fragmentatiin, Other, woman

مقدمة:

يحتفى الآن في الأدب العربي المعاصر بالنصوص السردية وخاصة الرواية احتفاء كبيرا الى درجة يمكن القول فيها إن عصرنا هو عصر الرواية، فالرواية نوع أدبي انتزع الاهتمام، ونجح خلال فترة وجيزة في الاستئثار بالمكانة الأولى في الآداب العالمية، وذلك لا يعود إلى قدرتها في تطوير وسائل السرد وأساليبه فحسب، بل إلى قدرتها الفائقة في تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، وهو أمر فاق قدرة الانواع الأدبية الأخرى التي انحسر دورها، فكفت إلى درجة بعيدة عن الإسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر، وقد مثلت الكتابة الروائية بحدائثها نشأتها إحدى أهم التجارب التي شكلت المكتبة العربية بلسانها العربي والفرنسي، وخير مثالها: رضا حوحو، مولود فرعون، أسيا جبار، مالك حداد، فاطمة العقون، بشير مفتي، أحلام مستغانمي، الحبيب السايح، ياسمينه صالح... الخ

والمأمل لكتابة الهامش الذي لا نعني به " تهميش الكتابة أو رسم الهوامش والشواهد وغير ذلك، ولكننا نعني ضم الهامش إلى أنساق الكتابة الأدبية والاعتراف بها مرجعا وتمثيلا تخيليا، وهو توجه بارز في الرواية العربية التي تحاول تجاوز الخط الرسي وكسر المؤلف منها، وبالتالي يتمكن لنا أن نعتبر خطاب الهامش مجالا مفتوحا للسرد يحاول معاكسة الخطاب الرسي ومراوغة أنساقه، من خلال تصوير الواقع اليومي المتري للحياة اليومية، ومحاولة تبني مشاغل الناس في المناطق والأنحاء المهمشة، وهي المواضيع التي تحاول الخطابات السلطوية العربية تجاهلها والصمت عنها، كي يفسح المجال لخطاباتها ولإنجازاتها، كما تجتاز كتابة الهامش الخطوط الأخلاقية الحمراء وتقترب من الخطابات المحرمة والممنوعة"¹. ومن الطبيعي أن الحديث في هذه النوعية من الخطابات الأدبية والسردية يطول، ذلك أنها أحدثت تراكما لا بأس به في الأدب العربي قديما وحديثا، ولعل الرواية التي نتناولها الموسومة بـ"وطن من زجاج" لياسمينه صالح في هذا النص تشكل واحدة من الروايات التي يمكن تصنيفها ضمن هذا التوجه السردى والروائي، فهي رواية تحاول كتابة الهامش الاجتماعي وتتخذ من عولم المهمشين متخيلا، لذا كان لزاما علينا الوقوف أمام مجموعة من التساؤلات أهمها: فيم تتجلى القيمة الفنية للأدب الهامشي ضمن هيمنة الخطاب الرسي؟; كيف لنا أن نواكب مسار الكتابة الهامشية في ظل تطورات أساليب وأنساق الحكى الروائي؟ وما هي تجليات مرويات الهامش في رواية وطن من زجاج لياسمينه صالح؟ وما الخصوصية التي يتفرد بها الخطاب الهامشي في رواية وطن من زجاج؟ وما الأنساق المكونة له؟.

أولاً: مفارقة الفواتح في وطن من زجاج:

إن المتتبع للتجربة الروائية الجزائرية بالدرس والتحليل، سيدرك أنه أمام تجربة حديثة، استطاعت طرح أسئلتها الخاصة وإشكالياتها المتميزة لإفراز خصوصيتها، ففي ظرف وجيز جدا، استطاع الخطاب الروائي الجزائري معانقة فضاءات أوسع للإبداع الخلاق والمتميز بالرغم من حداثة ونشأته المتأخرة زمنيا مقارنة مع نظيراتها بالمشرق العربي، أو مع بعض أقطار المغرب العربي، فقد تمكنت من أن تنجب مجموعة من الروائيين ممن جددوا وأضافوا شيئا كثيرا للرواية الجزائرية بشكل خاص والرواية العربية بشكل عام.

وتجدر الإشارة إلى أن مسمى الأدب الهامشي يطلق على " كل أدب منبوذ متمرد و متجاوز لسلطة المركز، وقد شاع تعبير أدب الهامش /المهمشين في السنوات الأخيرة شيوعا واسعا لذلك انتشرت فكرة التهميش...والنبد وينبغي الإقرار بصعوبة تحديد مفهوم جامع" لأدب الهامش" لتعدد جوانب هذا الهامش (الهامش الاجتماعي والهامش السياسي والهامش الثقافي والهامش الديني، و الهامش الإيديولوجي) إلا انه يمكن إيراد عديد التعريفات، فهو في أبسط معانيه الأدب المتجاوز للمألوف والمتمرد على التقاليد الفنية السائدة"²، فقد نشأ الأدب الهامشي مرتبطا بحركات المعارضة المتنوعة سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فنية، وهي ليست وليدة القرن العشرين بل ولدت مع ولادة الأدب نفسه لكنها تجلت بحدة أكثر في هذا القرن بسبب تحقيق الديمقراطية التي منحت نوعا من الحرية لهذه المعارضة"³، ولعل الرواية قيد الدراسة واحدة – فيما يحسب الباحث- من الروايات التي أهتمت بما هو هامشي.

إن حديثنا عن النص السردى الجزائري الراهن – نص العشرية الدموية خاصة – أو عن راهن الكتابة الروائية في الجزائر هو حديث عن ملامح التجريب على أكثر من صعيد تشكيلي لهذا النص: معماريته، تمفصلاته، تسيجاته، آلياته، إحالاته، وتعالق وتعاقد كل هذه البصمات مع المتون والمجينات النصية هذا من جهة، ومن جهة أخرى بين الهوية التي صار متنازعا عنها بين النص الأصلي/الأساسي والنص الموازي/الهامشي من حيث إن هذه "الموازيات النصية هي التي تهيئ المتن ليكون كائنا متميزا"⁴ إذ لا يمكن للدارس أن ينكر ما لهذه العتبات من دور تمهيدي وتهيئ للولوج عالم النص الأساس " وهذه العتبات: العنوان، المقدمة، التمهيد، الهوامش، ومن خلالها يتأسس التفاوض بين الخارج (القارئ) والداخل (النص)"⁵؛ إذ صارت

هذه النصوص الموازية/العتبات الرابط بين المبدع والمتلقي مروراً بسحر النص
مقولة/رسالة/شيفرة.

بدأت الرواية الجزائرية في العشرية الأخيرة مسيجة بنصوص موازية كثيرة، وعتبات
مكثفة ذاتية وغيرية تحيل على التاريخي، الديني، الشعبي والأسطوري، حتى غدت هذه
النصوص الموازية لا تساعد على ولوج النص وافتكالك بكاراة المتن فحسب، بل تقول المتن كله
وأكثر، وتلج النص، تخترقه، تفضحه أحياناً لتفرغ من جعبة الذات القارئة كل حس وفضول
قرائي قبل ولوج عمارة النص الأساس وإدخاله غرفة العمليات التحليلية التشريحية. إنها
نصوص دسمة تستحق المدارس، المساءلة والمتابعة الجادة، وهذا في " غمرة الثورة النصية التي
تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي"⁶ عموماً والروائي خصوصاً، وهذا ما انكب
عليه الروائي الجزائري في العشرية الأخيرة بالتجريب. وهو ما سنحاول استجلاءه والوقوف عنده
ومقارنته، من خلال رواية ياسمينة صالح " وطن من زجاج" التي تحاكي أدب الهامشي / أدب
الرفض، أو الضد، أو المعارضة. أدب وجد ليتحرر من قيود السلطة ويطالب بما يريد، بكل
حرية فهو يعالج قضايا ممنوعة من التداول، وتمس مسائل جوهرية ولذلك تم إقصاءه، وما
كان تركيز البحث على العتبات في إلا أنها قد تقول الهامش تماماً كما يقوله المتن، ومن خلال
المفهوم السابق، يتضح أن الهامش ولد مع ولادة الأدب لكنه انتشر بحددة، في فترة
الديموقراطية التي تسمح برفع صوت، المسكوت عنه بكل حرية، فعلا صوته وتجلى بكثرة في
مختلف مجالات الحياة، خلق ليطلب بحقوق الأفراد وفضح المسكوت عنه ونشأ مع نشأة
الأدب ليعبر عن رغبات المهمشين.

يأخذ الهامشي، والغرابي، والشاذ على عاتقه تصوير ممارسات الواقع السياسية
والاجتماعية والثقافية كما هي والتي تحفظ في ذاكرة المجتمع ولا يقاس عليها، وقد اعتمدت
ياسمينة صالح سياقات متمزجة فيها اللعب بالفن، المباشرة باللافتة السياسية، الهتاف بالكلام
الساحر، وكل هذه الحيووات تشكل بؤر صورية ومعرفية مكشوفة وعارية أمام التوصيف
الفوتوغرافي الذي يكشف هو الآخر عن الظاهرة عبر تسطيحها المرئي الوثائقي الأرشيفي وعبر
رؤيتها المباشرة .

وبعدما كانت العتبات النصية نسيا منسيا فيما مضى لا تحظى بأية أهمية من لدن الدراسات النقدية التي تذهب مباشرة إلى المتن النصي الموضوعي؛ ها هي اليوم تحظى باحتفاء أغلب النقاد المحدثين تنظيرا وتطبيقا؛ إذ أضحت العتبة النصية" مجالا قرائيا بالغ الأهمية لما تنطوي عليه من أهمية في الكشف عن حادثة عمل الأدوات في تشكيل النصوص، إذ هي بنية صغرى أو نص مواز يحظى بأهمية كبيرة للكشف عن وعي الكاتب وحدثاته ورؤيته"⁷. فالمقدمة والخاتمة، والعنوان الرئيس والعناوين الفرعية، والهوامش ... وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي "تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن"⁸ تلعب دورا مهما في عملية القراءة والتلقي، بها يسترشد القارئ، وعن طريقها يلج إلى عوالم النص اللامتناهية، وبواسطتها يحاول فتح مغاليقه وإدراك جوهره. فالعمل الفني يستقطب فضول القارئ ولا يصل إليه إلا وقد تسلح بمجموعة من العتبات أو ما يسمى "النصوص المحيطة"، والتي تسهم في تعميق دلالاته" لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجته وخارجه"⁹. وعلى الرغم من أن عتبة العنوان والتصدير والتقديم والإهداء وما اندرج في سياقها تمثل الأنساق الرئيسة في فضاء العتبات، لكن "ثمة أنساق أخرى لا حدود لها من العتبات والمصاحبات النصية التي يمكن أن يجترحها النص الروائي حسب الضرورات النصية التي تقتضي إحلالها في فضاء خطابه"¹⁰.

إن العتبات وفق كل هذا لم تعد أشياء مهمشة كالسابق، لا يلتفت إليها، لذلك جاءت التفكيكية لتعيد الاعتبار للهامش الذي ظل لا مفكرا فيه، بل مسكوتا عنه، لتبين أن أهمية الهامش لا تقل عن أهمية المركز، بل إن الهامش يلعب أحيانا دورا حاسما في إحداث تغييرات دراماتيكية في بنيات المركز ومؤسساته"¹¹. ولعل من أبرز نقاد الغرب الذين أولوا العتبات بدراسات معمقة على مستوى التنظير؛ كان (جيرار جينيت *Gérard Genette*)، في كتابيه: (طروس) و (عتبات)، ثم نقاد آخرون من أبرزهم: (كلود دوشيه *Claude Duchet*) . وفيليب هامون (*Philippe Hamon*). أما عند العرب فيرى - على سبيل المثال لا الحصر- الناقد (حميد لحمداني) أن "هناك من ركز على عنوان النص، وهناك من اهتم بمطالع النص، أي الجمل والفقرات الأولى، وهو ما يسميه البعض الآخر بالافتتاحيات، بينما نجد آخرين التفتوا إلى المقدمات والمداخل ..."¹². ولم يتوقف عند هذا الحد ليؤكد "أن المقدمة والنهاية هما عتبتان بامتياز؛ لأن الأولى عتبة دخول إلى النص، والثانية عتبة الخروج منه"¹³.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات الغربية والعربية اليوم عن خطاب العتبات، إلا أننا ما نزال نقول مع ج. جينيت: احذروا العتبات لأنها تغري قارئها ومحللها. وهذا لموقعها خارج النص فيحسبها الدارس بمعزل عنه، فيقوم بتحليلها وتأويلها دون عرضها على محك النص الذي يحقق دلالتها وتداولها، لأن شرط العلاقة الدلالية بين العتبة والنص شرط مكين لفهمه¹⁴. تتمثل أهمية العتبات في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، ومقصدية الذات المبدعة، وموجهات تلقي نصوصه، كما تتمثل أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح¹⁵، أي إنه بمقدورنا تكوين معرفة بمجئيات المتن السردي لرواية ياسمينه صالح تأسيسا على عتباته ومروراته وعبوراته النصية التي أخذت نصيبتها من الأهمية في الدراسات النقدية المعاصرة.

بعد ما كان العنوان طريح الفراش ها هو اليوم يستفيق من كبوته" ويتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبته عن فاعليته وأقصاه إلى ليل من النسيان"¹⁶، ليكون شيئا ذا بال يزاحم جسد النص/ متنه في أهميته، لا ليكون جزءا منه بل ليكون نصا موازيا له. والحق أن العنوان باعتباره تمظها لغويا ذا وفر من الحمولات الدلالية والفنية لم يحظ باهتمام الدراسات النقدية قديما، والتي كانت تنطلق في دراستها للعمل الفني من النص، غير أن الدراسات الحديثة جعلت هذا الهامشي المنسي مركزيا؛ ومركزيته تعود لكونه أول المحطات التي تستوقف القارئ" لتأملها واستنطاقها، قصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية"¹⁷. وهكذا أتت المناهج الحديثة لتثبت أن لا زوائد في النص، وأن كل ما هو وارد جانب النص أو قبالة أو هامشه له دلالة في إطار هامشيته، بل قد ذهب البعض إلى أن هذه "المفاتيح المغلقة للنص هي نصوص موازية تضيء النص المركزي/الأصل وتفضي إلى نواه ومغاليقه"¹⁸.

إذا،- وتأسيسا على- ما فات يتبوأ العنوان مكانة استراتيجية في ترسانة المفاهيم الإجرائية التي يحفل بها التحليل النصي، باعتباره عنصرا جوهريا في مكونات النص وبؤرة دلالية قد تكون المفتاح السحري الذي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها وحل شفراتها الملعزة الملعمة،" إذ يستطيع هذا المكون أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما

أشكل من النص وغمض، وهو أيضا مفتاح تقني نجس به نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي¹⁹، فحين نقرأ الرواية نجد أن ياسمينة صالح اعتمدت هذا العنوان (وطن من زجاج) للكشف عما بداخل هذا الوطن، لأن شفافية الزجاج تبين كل ما بداخله وتفضح كل شيء مختبئ وراءه، جاء هذا العنوان قصد رصد مأساة وطن انكسر كالزجاج الهش الشفاف الناعم، الذي إذا رمي بشيء لم يبق على حاله، حال هذا الوطن الذي كسر من طرف الإرهابيين والمتطرفين، رمي بالرصاص فلم يعد كما كان، وطن تشوه بسبب الدماء التي تسفك يوميا، وطن تحطمت كل آماله.

عتبة العنوان "وطن من زجاج" فاتحة تعكس واقع الوطن الجزائر، ومعاناة جيل فقد الحرية والاستقلالية، فنلاحظ أن هذا العنوان " يبدو مركبا، الوطن والزجاج، ولأن الراهن يميل إلى الاعتقاد أن العنوان واقعي إلى أبعد الحدود، نجد أنفسنا ندخل إلى ذلك الوطن الزجاجي لنكتشف ملامح جيل آخر، جيل تقول عنه ياسمينة صالح أنه جيل المجزرة، جيل القتل اليومي وسرقة الأحلام والإهانة الرسمية"²⁰، ولعل النظر في البنية اللغوية لوطن من زجاج تكشف أنه ورد مركبا من ثلاث مفردات مهمة ومغرية تشجع جميعها على التدبر؛ أولهما اسم مفرد ثابت لازم، هو "وطن" هكذا عام ونكرة أو عار وغير محدد، وثانيتها حرف جر من وهو يأتي ههنا لبيان الجنس، جنس الوطن وتركيبته؛ أي "الزجاج" التي هي ثالث مفردات العنوان فقد وردت بدورها خالية من أداة للتعريف. يضطلع "الجنس"، جنس الوطن، بمهمة حصر وتحديد بالأساس. ذلك أن لفظة وطن -مضاف إليها الزجاج- يمكن أن تعني، أيضا، إما عامة، مطلقة، وإما مضافة إلى غيرها، على غرار "وطن من حديد" أو "وطن من شوك" أو "وطن من ورد".... إلخ. صحيح أن هذا المأوى الزجاجي، يعرينا ويفضح أفعالنا، أفعال فئة من المجتمع كانت تحسب أنها معصومة من الخطأ. هو لا يسمح بأن ترتكب هذه الشرور والآثام على أرضه، لذلك لفظها معلنا العصيان عليها والتمرد. إن عنوان وطن من زجاج مغر وذو استراتيجية، وهو قادر على تحريك فضول القارئ باستمرار، وربط دلالات عتبة العنوان بالمتن يتجلى التناوب بين الطيبة والخبث، بين الجبر والكسر، بين المركز والهامش، بين الأمل والألم، بين الحب والكراهة... إلى غيره من الثنائيات المتلازمة.

ولا عجب، والحال هذه، أن الروائية نفسها قد استهلت ملفوظها التالية مباشرة بسؤال، يعقبه صمت ينتظر من يفككه، لأن الصمت بعد التلفظ - تماما كما الصمت المطلق -

قد تنبني عليه أحكام خطيرة، وقد يرتقي في درجة خطورته ووضوحه ودلالته على القصد، إلى مصاف الخطاب اللفظي. يلخص هذا الصمت أزمة شعور الكاتبة وحيرة عقلها ورغبتها في المعرفة: "كيف نحب وطننا يكرهنا؟"²¹ فتكون الرواية، ويكون خطابها المتشكلة منه، محاولة للإجابة عن هذا السؤال القاصم. هكذا تتدرج الكاتبة، في حكيها، معتمدة استراتيجيات الإغراء، التي يتميز بها العنوان، القدرة على لسع طموحات القارئ الذهنية، ولدغها، فتجعله يتقدم - مرغما وبحذر، مما يجعل المتلقي أو القارئ يخمن ما المقصود من وراء هذا العنوان، فقد وفقت الروائية في اختيار هذه العتبة بامتياز، للولوج إلى مضمون نصها الإبداعي، وهو عنوان غير مباشر ذو تركيب مجازي.

وكما ذكرنا سابقا إن عنوان هذه الرواية وطن من زجاج يبدو للوهلة الأولى أنه من العناوين الأكثر وضوحا، على اعتبار أن ملحوظاته واضحة لا تحتاج إلى شرح كبير لكن وضوح ملحوظه، لا يعني وضوح مدلوله، لأن سياق التركيب ينتج عديدا من الدلالات، حيث يبدو الطابع الساخر جليا في مثل هذا العنوان، فهل يمكن للوطن، أي وطن، أن ينبني من زجاج/ من هشاشة/ من شفافية/ من مادة قابلة للكسر... كيف سيكون هذا الوطن؟!

ثانيا: موضوعة الإرهاب في وطن من زجاج:

ترتبط الرواية بالواقع الاجتماعي، السياسي والتاريخي، ارتباطا عميقا، إذ تمثل تحركات الأفراد وسماتهم ومختلف جوانب الحياة، إنها بمثابة مرآة لتناقضات المجتمع، ولقد اتجهت الرواية الجزائرية أيضا إلى قضايا المجتمع، وكل ما يحمله من إيجابيات وسلبيات على مختلف الأصعدة، خاصة أثناء العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر عشرية كثر فيها الموت والدم والعنف... عشرية أسالت كثير من الحبر؛ فكانت الرواية أحسن وسيلة للتعريف بالواقع المرير الذي تشهده البلاد، بالإضافة إلى كونها وسيلة مقاومة فقد جاء "الإرهاب بمعنى الرعب (terror) ويعني الخوف أو القلق متناهما أو تهديدا غير مألوف وغير متوقع، وقد أصبح هذا المصطلح يأخذ معنى جديد في الثلاثين عاما الأخيرة ويعني استخدام العنف والقاء الرعب بين الناس"²².

والجدير بالذكر أن مفهوم الإرهاب يمثل تحديا معاصرا للمسلمين والإسلام، وذلك لأن معظم المثقفين والسياسة الغربيين حاولوا إطلاق مصطلح الإرهاب على من يدين بالإسلام، وبذلك نقلوا المعنى من أحداث الخوف والفرع والرعب إلى الجريمة البشعة التي يصفون بها

المسلمين مهتانا، فالإرهاب هو " استخدام غير شرعي للقوة أو العنف أو التهديد باستخدامها بقصد تحقيق أهداف سياسية غير أن هذا التعريف يشكل نوع من التطابق بين الجريمة السياسية والأعمال الإرهابية وهو أمر غير مقبول لما يقود إليه ذلك من تخفيف للعقوبة وعدم إمكان تسليم المجرمين فإذا كان الغرض السياسي عنصرا مهما في الجريمة الإرهابية فهو ليس المعيار الوحيد في تمييزها"²³.

شكل ضغط الإرهاب للروائية هاجسا، أغلق منافذ الأمل وأسدل ستائر الظلمة في وجه كل من حلم بوطن يحمله ويعانقه ويضمه. " حاول الإرهاب اضطهاد النخبة لما لهم من دور فكري مهم داخل المجتمع وقدرة على تحريك الرأي العام بالقوة والجاه والنسب والوراثة والنفوذ والعلم والدين والسلطة والمجد والشهرة والتميز الاجتماعي الخارق...، ومن تمة يحيلنا مفهوم النخبة على الأفضلية والانتقاء و التميز والأرستقراطية، كما تعني النخبة، الاصطفاء، الاختيار والتفوق على الآخرين"²⁴، تقول الساردة في هذا الصدد " ذهبنا لنغطي افتتاح مدرسة لم نعثر فيها على أمل قابل للحديث عنه، لا شيء سوى رائحة الدم والموت القابع في عيون من بقوا من أطفال جليهم الديكور إلى هناك لالتقاط صور لهم قبالة الكارثة"²⁵ هذا ما خلفه الإرهابيون جراء مجازرتهم التي لا تنتهي، والتي حصدت أرواح الأبرياء والضعفاء والبسطاء، خلفت دمارا وأملا مكسور وسط مجتمع طالما حلم بحياة بسيطة مستقلة لعل الحلم أيضا تم سلبه، بعيدا عن هذا العنف والخراب، عن الدماء والجثث التي ترعهم يوميا، وتبكي عيونهم وقلوبهم دما على وطنهم وشعبهم، عن حضن يجمعهم.

وقد أبدعت الروائية في رصد الشخصيات الإرهابية مبنية أفعالها وأدوارها السياسية التي تتبعها في طمس حرية المجتمع، وما خلفته من رعب وسط الناس، سمتهم ياسمينه صالح بمختلف المسميات، إنهم " تلك الضلال الرهيبة التي يسميها الناس إرهابيون... أو متطرفون أو مسلمون أو متمردون أو معارضون ... هل لهم المسميات في عمق العتمة"²⁶. وتضيف واصفة مجازر الضلال الرهيبة " يوم ذهبنا إلى قرية في ضواحي مدينة " المدينة" هاجمها المسلحون وقتلوا ثلاثين شخصا من أفرادها، ذهب ككل مرة لأعطي واقعة الموت، كانت المجزرة أشبه برسم كاريكاتوري يومي ... داخل مجزرة فقط كان الوقت يبدو حقيقيا وملموسا"²⁷ ولا شك أن طريقة سرد الأحداث مرتبة تجعل المتلقي يعيش وسط هذه الرواية، ويتلمس أحداثها وشخصياتها، فتسلبه ليعيش معهم هذه المجازر والإحساس بتلك الشخصيات التي عاشت الحدث.

ثالثا: السلطة وأزمة الهوية:

لم تلعب السلطة دور مبدأ الحياد السياسي إزاء دورها التاريخي للمحافظة على الهوية الثقافية، حسب الدور الذي أعطته الكاتبة للراوي، كونها كانت واقعة بين ضغط فكي الإرهاب والعملة المطبقين، " فالعملة الثقافية، تعمل على تنميط الثقافة المحلية وتقويضها، ومن ثم تهيمشها وتكريس تبعيتها ودونيتها وتجعل المجتمع أسير لتطلعاته الاستهلاكية أي تؤكد البعد الاستهلاكي للإنسان، وتفضل فعلها في تدويب الانتماءات القومية والوطنية عبر مختلف الأدوات والتقنيات المعلوماتية"²⁸، فهناك بحث في الرواية عن الهوية الضائعة يتجاوزها أكثر من طرف (العملة، الفكر الأصولي، السلطة...) ويتجسد ذلك في شخصيات مثل " كريمو" و" نبيل" (نبيل) زميل البطل الثري في الجامعة؛ والده ضابط كبير، لا ينتقل إلا بالحراسة، له سيارته الخاصة وشقته وعشيقه الخاص " المهدي" و عاهرات من كل الأصناف: كان يقول مخاطبا البطل وأنت ما جديدك يا صاحبي، أمازلت تعتقد أن الصحافة ستحل المشاكل؟ الصحافة بنت الكلب يا صاحبي!²⁹، كان " كريمو" و" نبيل" و" المهدي" نماذج استغلال المنصب وسرقة أموال الشعب من قبل السلطوية آنذاك، وتسطحها الفكري والثقافي عموما الذي لا يؤهلها كي تحكم أو تضطلع بمسؤولية المحافظة على الهوية الثقافية للوطن من قيم الاغتراب، التفكك والتشردم، ولعل صراع القيم الجدلية بين المركز والهامش بين المقدس والمدنس قد أثار شهية السرود التي توصف بسرود الظلال المتربصة بأنظمة المجتمعات الاشتراكية الواقعة فجأة تحت آثار العملة السلبية وهي التي لم تنفتح سياسيا إلا مع التسعينيات كالجزائر ودول شرق أوروبا. ثم ماذا يبقى من موضوعات تطرقها الرواية لو جانبت صراعات كصراع الهوية ضد مظاهر التفكك التي جاءت بها العملة، دفاعا عن قيم الذات كالأخلاق والتراث في مقابل الوارد المفارق؟ سوف لن توصف بالجددة لو أنها فعلت إضافة إلى تناولها مواضيع لم تطرق قبل" كمساءلة المكبوت و المهمش مثل الحب والجنس والمرأة باعتبارها تميمات تنتج الهيمنة بأشكالها، نقد المرجعية الدينية والسلفية، الدعوة إلى الحرية والاختلاف... بإظهار الصراعات والتوترات المطموسة"³⁰.

رابعا: استرجاع الهوية المهمشة في مواجهة المركز السالب:

" استثمرت الرواية النسوية الجزائرية المناخات التي طبعت الجزائر فترة التسعينات) المناخ السياسي والاجتماعي المتأزم بسبب أجواء الفتنة)، في تشكيل عوالم حكمها التي لونها بفجائع الموت العبي والرب السائد والفوضى العامة"³¹، حيث تتصف المرأة بأنها ثاقبة الفكر. ومن حسن الحظ أنها تجهل إلى أي حد. إنها تحب ما هو أصيل، مشخص، طبيعي وإنساني، ومستقر، لكن عالما، والحالة هذه، غير أصيل، مجرد، ومصطنع وغير إنساني، وغير مستقر"³². فقد كشفت الكتابة عند ياسمينه صالح في وطن من زجاج إحدى أهم إشكاليات الدولة الوطنية المعاصرة متجاوزة تخوم الخطابات السائدة وهي اهتزاز الثقافة الوطنية فجاءت خطاباتها مسلكا تساهم من خلاله في إيجاد مخرج للأزمة دون أن يكون ذلك سببا لصراع جديد بين الثقافة العالمية مع نقيضتها، بكل ما تحمله هذه الأخيرة من توق الانكفاء على الذات، تحت وهم المحافظة على الهوية حتى لو بالعنف، كما تقول شخصية "عمي العربي" المجاهد الذي شهد مراحل عدة في حياة الوطن وفجأة يجد نفسه يهيمش ثم يغتال كما اغتيل الرشيد والندير وكريمو وغيرهم كثير: "الوطن ليس رئيس الجمهورية، وليس الغيلان السياسيين ولا الجلادين.. ولا الخونة ولا الإرهاب"³³.

حملت ياسمينه صالح على عاتقها تشريح هذا الواقع المهتز والصادم عن طريق النخبة /الشخصية المثقفة والعامة/الغير مثقفة على السواء على رأي المهدي القائل للحفيد: "واش الدير يا خويا البلاد ما صارتش بلاد صارت بيدون زبل une poubelle حشاك!"³⁴، لم يكن تنازع الهويات ومطالبتها بحقوقها عنصرًا مساهمًا في تشكيل الهوية الثقافية الوطنية في الجزائر بقدر ما كانت إشكالات في الثقافة الوطنية وما تحمله من خطاب مسكوت عنه فهو خطاب" يناوش ما هو مباح ومصريح به ومشروع في الإفهام، ويختط قطيعة من مختلف المنظومات القيمية والأخلاقية والدينية وحتى الثقافية الراسخة في عرف المجتمع ومخياله، ليحدث انزياحا يعيد رسم النمطية الجاهزة عن عديد المفاهيم المتداولة فتظهر في صورة أكثر غرابية وتحولًا عن مفاهيمها القائمة في الأذهان"³⁵ فالهوية جاءت كقضية محورية مركزية في خطاب الرواية، على اعتبار أن ذات الجزائري المتأزمة هي ذات الوطن لذلك صاغت الكاتبة السؤال: "من أنا؟"³⁶، وتضيف أيضا في هذا الصدد قائلة: "لا صورة أخرى غير صورة الوطن الذي يمتد واسعا كما الفجيعة، هناك، كل أرملة تشبه أمه وكل معتقل يشبه أباه، وكل بيت يترك كرسيا شاغرا هو بيته"³⁷، حيث "فضحت الرؤية السردية الأنثوية عالما هشًا وممزقا ومتهارا، فلا يمكن تمثيله بسرد متماسك، فقد أصبحت الكتابة جزءًا من قضية الكاتب، وموقفه من العالم الذي يعيش

فيه. ومن المفهوم أنه بمقدار تماسك السياق الاجتماعي الحاضن للكتابة تظهر كتابة متماسكة، وظهرت الكتابة المتشظية في سياقات رافقت الأزمات الكبرى ومنها الحروب، فقد عاصرت هذه الكتابة أو أعقبت الحروب، وفي معظم نماذجها المعروفة. ومن العبث تصوير عالم منها على أنه متماسك، فالكتاب يتفاعل مع المرجعيات الاجتماعية، ويكاد يكون من المستحيل عليه الانفصال عن السياق الداعم له ولأدبه³⁸، ولأن الصراع الذي تعيشه الروائية في الواقع جعل منها شخصية متقمصمة لأدوار عديدة قد تجد مخرجا وحلا للوطن وللمجتمع وللعائلة والفرد فعبارة "من أنا؟"³⁹. تقود حتما إلى السيرورة التاريخية للوطن واكتشاف التحولات التي أدت إلى تفكيكه ونهب هويته بفعل المواجهة المسلحة بين الإسلاميين والعسكر، وما آلت إليه أوضاع البلاد السياسية والثقافية .

ولهذا كانت مشكلة الهوية في الجزائر التي نقلتها ياسمينه صالح كأنها أم للوطن أم للجميع فهوسها وخوفها على أسرتها من كل دخيل/ آخر قد يؤثر سلبا على أخوية العلاقة بين ذواتي أفرادها، فيغريهم ويسلمهم قيمهم الدينية والاجتماعية بخاصة، فالسؤال عن الهوية المسلوقة بالصلابة النفسية المتشظية قد طرح وتكرر طيلة صفحات الرواية "من أنا؟"⁴⁰ تعبيرا عن أزمة الذات والوطن، وكان هذا السؤال في مواضع عدة تتصل بشخصية السارد في فترات طفولته في القرية، خاصة وأنه عانى من اليتيم في فقدانه الأب، أب فضل الرحيل على مواجهة الجد الذي كان حين يتكلم عنه يقول "ذلك الشخص"⁴¹ أب لم يرحب بوجود ابنه في الحياة لأن وجوده يقترن برحيل أمه حين أنجبته. ثم فقدان جده وعمته، جده الذي تربى في كنفه في أسرة إقطاعية تطمح إلى النفوذ والتقرب من رجال السلطة، ثم عمته المشلولة التي كانت تكن له حبا وعطفا كبيرين، تلك التي سرعان ما ارتبط رحيلها بعامل الإسطبل- الذي كان يحبها- بموتها المطوق بالصدمة، وقد حزن حزنا شديدا لفقدائها، فقد تحولت الهوية الى اغتراب، حيث تنقسم الذات على نفسها، وتتحول مما ينبغي أن يكون إلى ما هو كائن من إمكانية الحرية الداخلية إلى ضرورة الخضوع للظروف الخارجية بعد أن يصاب الإنسان بالإحباط الذي يعني الخيبة السالبة لإرادة التنفيذ والمكبلة للحرية"⁴² فهي شديدة الارتباط بالإشكالية الهوية" فمن بين أسباب الأزمة التي مست المجتمع الجزائري، الطابع الأحادي للتصورات السائدة في مجال الثقافة: التأكيد على الاسلام فقط أو على العروبة وحدها أو على الأمازيغية لا غير"⁴³.

ولعل من أهم الصور الخطابية التي أرادت الكاتبة تبليغها في الخطاب نجد صورة الوطن. فهو التيمة المحورية، ويكاد يكون الخيط الناظم لأغلب صفحات الرواية والكتابة إذ تكثر من تكرار هذه التيمة وتنتهي به كل عناصر خطابها، فهي تريد من وراء هذا التكرير، الدعوة إلى عدم النزج بالوطن في هذه الصراعات السياسية والدينية والإيديولوجية. ففي هذا العالم الذي تطفئ عليه المحسوبة والانحلال الخلقي، سيكون من البديهي، ومن المسلم به، أن تختلف نظرة الفقير والمهمش للوطن عن نظرة الغني الماسك بزمام السلطة والمسيطر فيها⁴⁴. لذلك تقدم الكاتبة على لسان أحد أبطالها، تعريفات جديدة للوطن أو مقترحات لتعريفه وتحديد هويته " لا يمكننا أن نكره الوطن بسبب كرهنا للرجال الذين يحكمونه"⁴⁵ كأننا بها تريد أن تقول إذا لم نفهم الوطن بعيدا عن هذه التجاذبات وإذا لم ننزهه عن هؤلاء الأشخاص الذين يسكنوه ويمارسون الرذيلة باسمه، فإننا لن نفهمه لا عندنا ولا عند أية أمة من الأمم. ومن مدلولها اللفظي واستكمالاً للعنصر المتعلق بمرونة الأنا، فقد نجحت الروائية وبرهنت على صلابتها التي تتمتع بها، ولو لم تكن تتمتع بها لما تمكنت من إكمال المشوار على حد التعبيرات الموظفة بالرواية فقد وظفت تقنية التكلم عن طريق السارد فتدخل في أحداث الرواية دون أن يشعر القارئ بذلك، فهي تجعل من السارد وسيلة للتنفيس عن ذاتها وتبرز من خلاله قدرتها على التعبير، فيلاحظ في عدة مقاطع أنها تتكلم وتبدي رأيها في كل الأحداث، وهذا المقطع يبين ذلك بالرجوع إلى أحداث الرواية يلاحظ قوة الطرح وتبريره من خلال قول الساردة: "لأن الشرفاء يموتون كل يوم، أو يرحلون كي لا يتورطوا معنا في نفس الوطن/ الفضيحة"⁴⁶، ومع أن الروائية إشتغلت لتوظف رأيها في هذا الموقف، إلا أنها تواصل سرد الأحداث من جهة أخرى بكل إتقان وتضفي عليها طابع يجعلنا نتأثر بكل مقطع نمر عليه" إلى اللذين رحلوا تاركين ذاكرتهم معنا ، إلى جيلي، والجيل الذي تلاه والجيل الذي سيولد عما قليل أكثر يتما وفجيعة ! إلى الوطن الذي نحبه برغم كل شيء .. ونعيش فيه على الرغم من كل شيء"⁴⁷.

يظهر هذا المقطع الكثير من الأسى والحزن واللامأل، نستنتج من خلاله قلق الروائية فهي تظهر في عبارتها حجم القلق الذي يملكها، ألا وهو الخوف وعدم الاستقرار فلا يوجد وطن يحقق لها الأمن وهذا القلق ليس عابرا إنما هو مستمر لأجيال، لأنه" في بعض الحالات لا تستطيع جماعية معينة أو أفراد من جماعة معينة مقاومة الهيمنة والقهر الثقافي، فتحدث حالة الاستلاب الثقافي حيث يجد الأفراد أنفسهم خاضعين لمعايير التي تسلب من داخلهم

إيمانهم وقيمة ذواتهم وترسخ فيهم الإحساس بالضالة الذي يتحول الى مرض نفسي/ اجتماعي يعبر عن نفسه⁴⁸.

خامسا: الصوت الأنثوي وتجاوز تخوم الهامش:

رغم تعدد الخطابات التي صخبت وتعالق أصوتها بضرورة تحرير المرأة، فإن الوعي العربي الذكوري ظل عموما، قائما لم يتغير من حيث حرمان للمرأة وإقصائها من أبسط حقوقها، ورميها بالدونية والنكران وتركها في الهامش. فقد أزلت الرواية النسوية الهيمنة الذكورية وخرجت عن دائرة الشيطانية والاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها واهتمامها كلها، ونجد أن المرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق حيث يعكس براعة رسمها وبراعة اختيارها قبل المباشرة برسم متن سردها الروائي وما يحمله من تساؤلات وإحالات إلى الواقع والتاريخ، حيث نجد أن المرأة تمزج بين الرغبة والرهبنة والدهشة لأن المرأة فيض من العواطف والمشاعر والأحاسيس وعاطفة الأمومة المفعمة بالحب والرغبة والعشق، " فوظيفة الكتابة الأنثوية تتجلى في قدرتها على تمثيل هذه المواقع، وتسيط الضوء عليها. ومن الطبيعي أن تمر هذه الكتابة بصعاب التقليد والمحاكاة بل والتبعية، قبل أن تنفصل وتستقل وتتميز بذاتها... فهي تمر بثلاث مراحل من التطور المتعاقب محاكاة الأشكال السائدة للتقاليد الأدبية المهيمنة، والاعتراض على هذه المعايير والقيم، واكتشاف الذات أي البحث عن الهوية"⁴⁹ فتقتصر مهمتها السردية في الخطاب على إشباع حاجات الرجال الجنسية، وهو ما يتجلى كأبرز ما يكون في نموذج المهدي الذي " كان يوزع النسوة على حراسه وضيوفه"⁵⁰، عدا ذلك، ففي الأغلب تعيش المرأة في هامش هذا الخطاب وعلى هامشه، على أنه ثمة صورة خطابية جديدة تشرق على سطح الرواية وتظهر فجأة، هي صورة المرأة الفاعلة في المجتمع، والمتحررة من هيمنة الخطاب الذكوري-المركز- وليس غريبا إذن أن ترضخ وتبقى المرأة تحت ثقل ترسبات تاريخية ومعطيات قبلية شكلت نوعا من النمطية الرتيبة التي شلت العقل الإنساني في رؤيته للوجود الأنثوي، وكان الأدب واحدا من المجالات التي عانت فيها المرأة من ثقافة التهميش والإقصاء؛ ذلك أن الكتابة غدت مستعمرة ذكورية لا يحق لها أن تطأها، ولهذا فإن المرأة " لا تدخل الكتابة بوصفها سيدة النص إذ إن السيادة النصوية محتكر ذكور"⁵¹.

ويضيف حسين مناصره بقوله " لا شك في أن أسباب ضعف إبداع المرأة عبر التاريخ البشري كله يعزى إلى الهيمنة الذكورية، على أساس أن مساحة الحرية التي أعطيت إلى للمرأة في الكتابة كانت محدودة جدا، وأحيانا معدومة ... بل إذا تمردت المرأة وكتبت قد يتسبب هذا الفعل المغامر في موتها فعليا أو مجازيا، إضافة إلى أنها كانت تحجب عن التعليم والثقافة وتجربة الحياة خارج عتبة الباب"⁵² فقد جاءت أخت النذير متقمصة دور المرأة الفاعلة في الرواية التي تتحول من الهامش إلى المركز فتصبح هي مدار الحكيم، ولقد ساعدها في ذلك تحولها من عالم الريف الضيق إلى عالم المدينة المنفتح رغبة منها في الحصول على حياة تليق بالمرأة، بكل ما يعنيه هذا التحول من تحول في تفكيرها؛ في شخصيتها؛ في النفسية التي جاءت محملة بها، فقد استطاعت قلب الموازين وتفكيك الخطاب الذكوري القائم على ضرورة أن تكون المرأة تابعة للرجل خاضعة له. فرغبة ياسمينه صالح في إعادة توزيع الأدوار بين الرجل والمرأة حتى وإن جاءت خفية إلا أنها ظهرت بإرادة الأنثى، بصوت الكاتبة المفوض والمتصاعد شيئا فشيئا معلنا عن بصمتها الواضحة فوصفها الحسي على لسان أخت النذير في قولها " وأنا أرتشف قهوتي جاءني صوتك مخمليا وعميقا ودافئا... كان صوتها حريريا حقا"⁵³ دليل على ذلك.

خاتمة:

يبتدئ البحث العلمي عادة بمجموعة من الأسئلة والاستفسارات مصحوبة ببعض الفرضيات، ومن طبيعة أي بحث علمي أن تكون له ثمار في ختامه، وبين الشوطين يتحسس الباحث متعة السفر التي تشعره أحيانا بالدوار وتقربه من سر الحقيقة التي لا تسبر أغوارها إلا من ذاق فعرف. وقد حاولنا رصد بعض ما توصلنا إليه في النقاط التالية :

- أن الكتابة النسوية الجزائرية ليست هامشا ولا أدبا هامشيا بل هي مركز بخلاف الأخر (الكتابة الذكورية) وهذا استنادا لاحتكام واحد وهو روح التحدي والموضوعية، وأوجه الثبوتية .
- تتمثل مركزية الأدب النسوي في ناحيتين تعبران ارتقاء أدبي وآخر موضوعي: أدبي من خلال عبور الكاتبة من الأنا النسوية إلى الأنا الجماعية وتوظيف وإحلال الأنساق من خلال الذكورية مع التأثير والتبجيل السردية.
- موضوعي من خلال استجابة الكاتبة لمقتضيات الرجل والمرأة أي جمع الطرفين، وأيضا عدم كره الوطن الذي يكرهنا دون أن تكون له مكنة ذلك.

- مثلت ياسمينه صالح عوامل المهمش في وطن من زجاج من خلال موضوعات عديدة تمثلت في موضوعة تشظي الهوية وانقسامها وموضوعة الإرهاب التي سببت عجز على مستوى البنيات المختلفة للدولة. دون أن نغفل عن قضية المرأة التي إنطلقت منها في سردها وعبرت عنها بصيغ عديدة مررت من خلالها رسائل مشفرة تحتاج إلى الفحص والتشريح في غرفة الناقد والمتلقي، هذا وقد مثلت أزمة السلطة صورة عامة عمّا كان يحدث إبان الأزمة الجزائرية.

قائمة المراجع:

• المؤلفات:

- 1- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د ط، 2007.
- 2- عبد الزقاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، د.ط، منشورات إفريقيا الشرق، المغرب، 2000م.
- 3- محمد صابر عبيد: النص الرائي، أسئلة القيمة وتقانات التشكيل، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، 2014م.
- 4- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م.
- 5- معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1423هـ، نوفمبر، 2002م.
- 6- عبد الحق بلعابد: عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2013م.
- 7- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلد25، عدد 3 يناير/مارس، 1997م.
- 8- ابراهيم الحجري: القصة العربية الجديدة، رهانات التحول بين الشكل والموضوع، مقارنة تحليلية، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2013م.
- 9- ياسمينه صالح، وطن من زجاج، ط1، الدار العربية للعلوم- ناشرون، بيروت، لبنان، 2006.
- 10- أحمد جلال عز الدين: الإرهاب و العنف السياسي، ط1، دار الحرية للنشر و التوزيع، الجزائر، مارس 1986.
- 11- إيمان مليكي: عوامل الرواية النسوية الجزائرية" الحديثة والمعاصرة بين التقليد والتجديد"، ألفا للوثائق، ط1، 2020.
- 12- علي وطفة: التحديات الثقافية للعولمة، عالم الفكر، المؤسسة الوطنية للثقافة والفنون والآداب بالكويت، مجلد 33، ربيع وشتاء 2004.
- 13- بيير داکو: ترجمة وجيه أسعد: المرأة بحث في سيكولوجية الأعماق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983.
- 14- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد، ط1، دار قنديل للطباعة والتوزيع، دبي، الإمارات، 2016.

- 15- أحمد شوقي أبو خطوة: تعويض المجنى عليهم من الأضرار الناشئة عن جرائم الإرهاب، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1992.
- 16- مصطفى عاشوري: مدخل إلى علم النفس، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1990.
- 17- عمر بن قينة، المشكلة الثقافية في الجزائر التفاعلات والنتائج، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2000.
- 18- أبكر آدم اسماعيل، جدلية المركز والهامش "قراءة جديدة في دفاتر الصراع في السودان، د ط، د ت.
- 19- عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_المغرب/ بيروت، لبنان، ط31437 هـ 2004 م.
- 20- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، اردن-الاردن، ط1، 2008.
- المقالات:
- 21- سليمة خليل و مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية و التهميش، أرشيف مجلة مقاليد، العدد2، ديسمبر 2011. جامعة بسكرة.
- 22- سعيدة خلوفي: أنطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد و الوظيفة، رواية الخيال العلمي أنموذجا، مجلة الأثر، العدد24/مارس 2016، جامعة باجي مختار.
- 23- حميد لحداني: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج12- ع46، شوال 1423هـ.
- 24- محمد صابر عبيد: جمالية العنوان وفلسفة العنونة، قراءة في ديوان الأيقونات والكونشيرتو، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد835، تاريخ: 2002/11/10م، دمشق، سوريا.
- 25- حازم إلياس: قراءة أولية في رواية وطن من زجاج لياسمينه صالح، الحوار المتمدن، المحور: قراءات في عالم الكتب والمطبوعات، العدد 1699، 2006 - 10 - 10، ص66.
- 26- حميد سمير: خطاب الحدائث رؤية نقدية، مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويت، العدد5، فبراير 2007.
- مواقع الانترنت:
- 27- رياض خليف: 2016، كتابة الهامش في رواية «المصّب» للتونسية شادية القاسمي
<https://www.alquds.co.uk>
- 28- بوشوشة بن جمعة: 2016، الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة الاختلاف والتلقي،
<http://benhedouga.com/content>
- 29- عبد الستار الجامعي: 2006، صناعة الخطاب الروائي في الأدب الجزائري الحديث "رواية وطن من زجاج لياسمينه صالح أنموذجا" <http://www.benhedouga.com/>

قائمة الهوامش:

- 1 ينظر: رياض خليف، 2016، كتابة الهامش في رواية «المصب» للتونسية شادية القاسمي، <https://www.alquds.co.uk>
- 2 سليمة خليل و مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتمهيش ، أرشيف مجلة مقاليد، العدد2، ديسمبر 2011، جامعة بسكرة، ص113.
- 3 سعيده خلوفي: أنطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد الوظيفة، رواية الخيال العلمي أنموذجا، مجلة الأثر، العدد24/مارس2016: جامعة باجي مختار، ص 94.
- 4 خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د ط، 2007، ص07.
- 5 المرجع نفسه: ص41.
- 6 عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، د.ط، منشورات إفريقيا الشرق، المغرب، 2000م، ص21.
- 7 المرجع نفسه، ص16.
- 8 محمد صابر عبيد: النص الرائي، أسئلة القيمة وتقانات التشكيل، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، 2014م، ص173.
- 9 المرجع نفسه: ص22.
- 10 عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م، ص16.
- 11 معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1423هـ، نوفمبر، 2002م، ص07.
- 12 حميد لعمداني: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج12- ع46، شوال 1423هـ، ص23-24.
- 13 المرجع نفسه: ص20.
- 14 يرجع أكثر/ عبد الحق بلعابد: عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2013م، ص21.
- 15 عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص23.
- 16 محمد صابر عبيد: جمالية العنوان وفلسفة العنونة، قراءة في ديوان الأيقونات والكونشيرتو، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد835، تاريخ: 2002/11/10م، دمشق، سوريا، ص04.
- 17 جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلد25، عدد 3 يناير/مارس، 1997م، ص98.
- 18 يرجع أكثر إلى: ابراهيم الحجري: القصة العربية الجديدة، رهانات التحول بين الشكل والموضوع، مقاربة تحليلية، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2013م، ص44.

- 19 ينظر: جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلد 25، العدد 03، مارس/يناير 1997م، ص96. نقلاً عن/ إبراهيم الحجري: الرواية العربية الجديدة، ص21.
- 20 حازم إلياس: قراءة أولية في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، الحوار المتمدن، المحور: قراءات في عالم الكتب والمطبوعات، العدد 1699، 10 - 10 - 2006، ص66.
- 21 ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ط1، الدار العربية للعلوم- ناشرون، بيروت، لبنان، 2006، ص 07.
- 22 أحمد جلال عز الدين: الإرهاب و العنف السياسي، ط1، دار الحرية للنشر و التوزيع، الجزائر، مارس 1986، ص10.
- 23 أحمد شوقي أبو خطوة: تعويض المجنى عليهم من الأضرار الناشئة عن جرائم الإرهاب، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1992، ص52.
- 24 إيمان مليكي: عوالم الرواية النسوية الجزائرية " الحديثة والمعاصرة بين التقليد والتجديد"، ألفا للوثائق، ط 1، 2020، ص 129.130.
- 25 ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص71.
- 26 المصدر نفسه: ص07.
- 27 المصدر نفسه: ص72.
- 28 علي وطفة: التحديات الثقافية للعولمة، عالم الفكر، المؤسسة الوطنية للثقافة والفنون والآداب بالكويت، مجلد 33، ربيع وشتاء 2004، ص204.
- 29 ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص56.
- 30 حميد سمير: خطاب الحداثة رؤية نقدية، مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويت، العدد5، فبراير 2007، ص185.
- 31 ينظر: بوشوشة بن جمعة، 2016، الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة، الاختلاف، والتلقي، <http://benhedouga.com/content>
- 32 بيير داکو: ترجمة وجيه أسعد: المرأة بحث في سيكولوجية الأعماق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983، ص 21.20.
- 33 ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص11.
- 34 المصدر نفسه: ص54.
- 35 إيمان مليكي: عوالم الرواية النسوية الجزائرية " الحديثة والمعاصرة بين التقليد والتجديد"، ص 103.
- 36 ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص28.
- 37 المصدر نفسه: ص18.

- 38 عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد، ط1، دارقنديل للطباعة والتوزيع، دبي، الإمارات، 2016، ص140.
- 39 ياسمينه صالح: وطن من زجاج، ص 28.
- 40 ياسمينه صالح: وطن من زجاج، ص 28.
- 41 المصدر نفسه: ص 31.
- 42 عمر بن قينة: المشكلة الثقافية في الجزائر التفاعلات والنتائج، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2000، ص6.
- 43 إيمان مليكي: عوالم الرواية النسوية الجزائرية "الحديثة والمعاصرة بين التقليد والتجديد"، ص 170.
- 44 ينظر: عبد الستار الجامعي، 2006، صناعة الخطاب الروائي في الأدب الجزائري الحديث "رواية وطن من زجاج لياسمينه صالح أنموذجا" <http://www.benhedouga.com/>
- 45 ياسمينه صالح: وطن من زجاج، ص 23.
- 46 المصدر نفسه: ص 54.
- 47 المصدر نفسه: ص 5.
- 48 أبكر آدم اسماعيل: جدلية المركز والهامش "قراءة جديدة في دفاتر الصراع في السودان، د ط، دت، ص14.
- 49 عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد، ص 116.
- 50 ياسمينه صالح: وطن من زجاج، ص 55.
- 51 عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_المغرب/بيروت، لبنان، ط3. 1437 هـ 2004 م، ص47.
- 52 حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، اربد- الاردن، ط1، 2008، ص190.
- 53 ياسمينه صالح: وطن من زجاج ص، 94.