من علامات أدب ما بعد الحرب في رواية "ذاكرة الجسد"

وطن مقهور وحبّ مهدور وجسد مبتور

أ.د. عمارة الجدّاري

جامعة المنستير

تونس

البريد الإلكتروني: amarajeddari@yahoo.fr

الاستلام	2018/10/12	المراجعة	2018/11/27	النشر	2018/12/31

الملخص:

ثلاث علامات في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أسهمت في بناء خطابها الروائيّ ولغتها الشعريّة ورموزها وإيحاءاتها. ونزّلتها في نظريّة أدب ما بعد الحرب. وتتمثّل هذه العلامات في الجسد المبتور والحبّ المهدور والوطن المقهور. وسنحاول في هذا البحث الاشتغال على هذه العلامات ودراستها. وسنركّز على إسهامها في تنزيل الرواية ضمن أدب ما بعد الحرب.

الكلمات المفاتيح:

الجسد، الحب، الوطن، أدب ما بعد الحرب.

Three signs of post-colonial theory at the novel "dhakirat el-jassad"

"The mutilated body, the lost love, and the oppressed nation"

Prof. Amara Jeddari

Monastir University

Tunisia

Email: amarajeddari@yahoo.fr

Received	12/10/2018	Revised	27/11/2018	Published	31/12/2018

Abstract:

Three signs in the novel "dhakirat el-jassad" by Ahlam Mostaganemi contributed to the construction of her novelist discourse, poetic language, symbols and inspirations. And put it down in post colonial theory. These marks are the mutilated body, the lost love, and the oppressed nation. In t his research we will try to work on these signs and study them. And we will focus on its contribution to the download of the novel within the literature of the post colonial.

Key words:

Body, love, nation, post-colonial.

Résumé

Trois signes du roman "dhakirat el-jassad" d'Ahlam Mostaganemi ont contribué à la construction de son discours romancier, de son langage poétique, de ses symboles et de ses inspirations. Et elles inscrivent-le dans la théorie d'anticolonialisme. Ces marques sont le corps mutilé , l'amour perdu et la nation opprimée. Dans cette recherche, nous allons essayer de travailler sur ces signes et de les étudier. Et nous allons nous concentrer sur sa contribution au téléchargement du roman dans la littérature de l'anticolonialisme

Mots-clés:

Corps, amour, nation, anticolonialisme

1- مدخل:

حبلى رواية "ذاكرة الجسد"[1] لأحلام مستغانمي[2] بالرموز والإيحاءات. وممّا يتشكّل في هذه الرواية ما تبقّى من تأثير الثورة الجزائريّة على البطل: بئر ذراع، علامة يحملها الجسد أينما حلّ في ترحاله زمانا ومكانا، وحبّ - مليء بالمفارقات في اختلاف العمر ورؤية العالم وقراءة الأشياء - هُدِرَ رغم ما احتمله من شحنة عاطفيّة، ووطن تاهَ بين جشع المتمعّشين من الثورة على حين ظلّ أبطاله ومناضلوه في طيّ النسيان تِيهًا وضَيَاعًا ... هي علامات تخترق جسد الرواية طولا وعرْضا حتى تبلغ أفقها وأقصاها، وتحتمل تأثيرا نفسيّا ظل يخترق ذات البطل فتحترق له أوصاله وتتعمّق جراحه ... فاشتركت هذه العلامات في تأثيث خطاب متلائم مع ما يُوسَمُ بأدب ما بعد الحرب. وقد اخترنا هذه العلامات الثلاث (جسد مبتور الذراع اليسرى وحبّ مهدور ضائع ووطن مقهور) للبحث في تشكّلها في النص ونهوضها بالخطاب الروائيّ ولغته الشعريّة الإيحائيّة وهي تسهم بهذه المستويات المختلفة في تنزيل الرواية ضمن نظريّة أدب ما بعد الحرب.

2- أدب ما بعد الحرب ورواية "ذاكرة الجسد":

مثّلت "ذاكرة الجسد" رواية تدور أحداثها في المجتمع الجزائري وتقوم معظمها حول آثار حرب التحرير واستتباعاتها ما جعلنا نتعامل معها في هذا المبحث على اعتبارها من أدب ما بعد الحرب.

2-1- أدب ما بعد الحرب:

يُصنَّفُ ضمن أدب ما بعد الحرب كلّ ما كتب عن حقبة تاريخيّة لاحقة لاستقلال الأقطار المحتلّة. واهتمّ بهذه النظريّة دارسون ونقّاد متوسّلين بمناهج متعدّدة وبمواضيع مختلفة. لكنّ ثالوثا ظلّت تعود إليه هذه النظريّة إدوارد سعيد[3] وهومي بهامها [Homi K. Bhabha][4] وغياتري [Gayatri Chakravorty Spivak][5] باعتبارهم من الأدباء المنظرين الأوائل لأدب ما بعد الكولينيالية. وقد أنشأت هذه النظريّة كتبا ومقالات متعدّدة فضلا عن النصوص الشعريّة والأدبيّة. وكان جوهر الفعل فيها قائما على بناء ثقافة تعيد للشرق ذاته في مواجهة التهميش الذي اعتمده الغرب المنتهج لسياسة التسلّط والغطرسة والإقصاء.

ويمكننا أنْ يُقارب هذا الصنف من الآداب من جوانب عدّة: الاصطلاح والدلالة الجغرافية المكانيّة والدلالة الزمانيّة والدلالات الثقافيّة والفكريّة. وشتّى أنواع هذه المداخل تكسب أدب ما بعد الحرب دلالته.

2-1-1- المدخل الاصطلاحي:

تتنوّع الدوالّ على هذا الصنف من الآداب ما بعد الاستعمار وما بعد الحرب وما بعد الكلّينياليّة. ولعلّ هذا التنوّع راجع إلى فائض الترجمة والنقل عن عبارة [anticolonialisme]. وقد كان لهذا التنوّع تأثيره البالغ على المضامين والدلالات. لكنّ جهازا مشتركا يمكن أن نكتشفه من خلال بقيّة المداخل.

2-1-2- المدخل الجغرافي المكاني:

ارتبطت دلالة أدب ما بعد الحرب بأقطار ظلّت مستعمرة لعهود. فكان للبعد الجغرافي حضوره في التحديد الاصطلاحي نظرا لما يمكن أن تحمله الجغرافيا من دلالة إيديوغرافيّة لدراسة تفاصيل المكان ... فكانت مستعمرات أوروبّا مقصودة بهذا التحديد. وقد امتدّت إلى ثنائيّة الشرق والغرب وما يمكن أن تثيره هذه الثنائيّة من جدل ثقافيّ وحضاريّ وفكريّ.

2-1-3- المدخل التاريخي الزمني:

لئن ارتبط أدب ما بعد الحرب مع النصف الثاني من القرن الماضي فإنّ إشكالا كبيرا تثيره عبارة "بعد" التي تتنزّل في المعاجم اللغويّة **"ظرفا مبهما لا يفهم معناه إلاّ بالإضافة لما بعده، ويدلّ على ما هو لاحق وتالٍ"**[6] وما يجعل بعض النقاّد يستدلّ بما يفيده ظرف "بعد" وقصدوا به الحقبة التاريخيّة اللاحقة لاستقلال البلدان المحتلّة. فكان المدخل الزماني مساعدا على تحديد تعريف لأدب ما بعد الحرب. لكن هذا التحديد يعترض عليه العديد من الدارسين لاعتبارات عديدة مفادها الخشية من السقوط في الكرونولوجية والتعاقب اللذيْن يطرحان سؤال متى تبدأ فترة ما بعد الاستعمار، ويحدث الالتباس بين ما بعد الاستعمار وما بعد الاستقلال[7]. لذلك اعتبر البعض - متجاوزين دلالات الظرف "بعد" - أنه ليس ضرورة القصد مناهضة ما قبله ومقاومته. إنّما وجب الوعي بالثقافات الأخرى التي وجدت في المستعمرات وبالهويّات والاتجاهات والتاريخ والوثائق المعرّضة للاندثار. ولعلّ ذلك كان دافعا إلى إيجاد بدائل للتعريف مثل المدخل الفكري والثقافي.

2-1-4- المدخل الفكري والثقافي:

قصد الدارسون بأدب ما بعد الحرب الدفق الفكري الذي تشكّل رافضا لما وقع في هذه الأقطار المُسْتَعْمَرَة. فعُنِيَ بذلك الحركة الثقافيّة[8] التي ملأت فضاء البلدان المستقلّة وتطوّرت تدريجيّا نحو الرغبة في التحديث والنهضة وتجاوز مخلّفات الفترة الاستعماريّة. فكانت الدعوة إلى ضرورة الوعي بالثقافات الأخرى التي وُجدت في المستعمرات وبالهويّات والاتجاهات والتاريخ والوثائق المعرّضة للاندثار. والاحتفاء بمختلف الإبداعات والمكتسبات الصادرة من أبناء المستعمرات. فينشأ السعي إلى ترسيخ الهويّة لثقافات كانت تعاني من النفي والتهميش.

واستند خطاب ما بعد الاستعمار إلى النظريّة الثقافيّة الجديدة ذات الامتداد والفروع المتّصلة بعلوم النفس والاجتماع واللغة والنقد الأدبي والسياسة والاقتصاد ... فـ **"لم يعدْ يقتصر في معناه على الثقافة القوميّة التالية لجلاء القوى الاستعمارية فهو مفهوم يستخدم اليوم على نحو يطول أو يغطي كل الثقافة التي تأثّرت بالسياق الإمبريالي منذ لحظة الاستعمار حتى يومنا الحاضر"**[9].

فأدب ما بعد الحرب متعدّد المفاهيم متنوّع المداخل وفي جماعها تنزيل لثقافة تعيد للمستعمرات هويّتها وتعيد فهم ثنائيّة الشرق والغرب وذلك بمواجهة سياسة التغريب والتدجين والاستعلاء التي ينتهجها الغرب في التعامل مع الشرق وفضح الهيمنة الغربيّة والكشف عن مرتكزاتها السياسية والإيديولوجية إذْ **"يتّسم الخطاب الثقافي الغربي بنزعة التمركز، وتأكيد خاصيات: التفوق والتمدن والتحضر، وذلك في مقابل خطاب دوني يتصف بالبدائية، والشعوذة، والشهوانية، والسحر الطقوسي الخرافي"**[10] فحاول زعماء هذه النظريّة فضح الخطاب الاستعماري الغربي وتفكيك مقولاته المعبّرة عن الغطرسة والهيمنة والاصطفاء اللوني والعرقي والطبقيّ. والدفاع عن الهويّة الوطنيّة والقوميّة. والتوسّل بمقاربات ثقافيّة وتاريخيّة لتأسيس العلاقات التفاعليّة بين الأنا والغير. ومحاربة المركزيّة الثقافيّة التي تلغي الآخر والمناداة بتعدّديّة ثقافيّة تكون صدّا للتغريب والإقصاء وتفعّل التنوّع والانفتاح الثقافيّيْن[11].

وسنحاول أنْ نستأنس بهذه المداخل للبحث في بعض علامات هذه النظريّة في رواية "ذاكرة الجسد" التي تستعيد ماضي الثورة الجزائريّة وما آل إليه الوطن بعد الاستعمار.

2-2- طواعية روايةّ "ذاكرة الجسد" لأدب ما بعد الحرب:

تدور أحداث الرواية حول استرجاع "خالد بن طوبال" الذي اختارته أحلام مستغانمي بطلا لروايتها، قصّته مع الوطن منذ اندلاع الثورة الجزائريّة حيث بُتِرَتْ ذراعُهُ اليسرى وظلّ يحمل هذه العلامة في حلّه وترحاله. لكنّ هذه العلامة شأنها شأن الشهداء الأبطال الذين ضحّوا بأنفسه لم تفلح في رؤية وطن بعد الاستقلال كما حلموا به. فسافر

إلى فرنسا ليتجدّد لقاؤه بابنة قائده في الثورة "سي الطاهر" وكان أوصاه أن يحمل اسمها ليسجّله في الدفاتر الرسمية - وهي لا يتجاوز حينها عمرها السنوات الثلاث - ثم يروي خالد كيف تطوّرت علاقته مع هذه الفتاة حين جاءت إلى المعرض بباريس لتلتقي برجل لازَمَ أباها بغية أنْ يحكي لها عنه في بعده الإنسانيّ لا كما يُروى عنه بطلا خارقا. فتتطوّر العلاقة بينهما إلى رغبة وعشق وحلم وغيرة وخيبة. وينتاب خالدا شعور عارم بالحبّ تجاهها وهي تصغره بخمسة عشر عاماً، تبادله مشاعر، هو نفسه لا يدري إن كانت مشاعر حب، أم مشاعر ارتياح، أم أنها وجدت فيه أباً يعوضها عما فقدته باستشهاد والدها سي الطاهر.

أحبّها خالد آملا أن تبادله نفس الحب، واستمر على ذلك الأمل حتى جاءته دعوة من عمّها "سي الشريف" ليحضر حفل زفافها. ويومها أحسّ بشعور غريب من الألم ممزوج بشعور آخر بالدهشة. فستتزوّج من أحد المسؤولين العسكريّين الذي تلوكه الألسن بالفساد واستغلال النفوذ. فتاهت عنه كما تاهت الجزائر التي حلم بها.

وللرواية بنيتها السردية المخصوصة فقد بدأتها الكاتبة من حيث انتهت. حين قرّر البطل كتابة قصّته استرجاعا من أيام الثورة وحرب التحرير ضد المستعمر الفرنسي حتى لحظة عودته إلى قسطنطينة للإقامة مع زوجة أخيه "حسان" الذي أصابته رصاصة طائشة سنة 1988.

وارتبط عنوان الرواية بعلامتيْن مهمّتيْن، تمثّلت الأولى في لفظ **"ذاكرة"** وما يمكن أن يحيل إليه من دلالات ترتبط بالزمن الماضي، ماضي الثورة "**غدا سيكون قد مرّ أربع وثلاثون سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير**"[12] والنضال "**أكان التحاقي بالجبهة آنذاك...؟**"[13]. وقد تتحدّد هذه الزمنيّة تحديدا دقيقا كما يمكن أن تنتهي إلى زمن ماضٍ ممتدّ في نفسيّة مهترئة تهدّدها قساوة الحاضر وعنف الماضي. وتتمثّل العلامة الثانية في **"الجسد"** باعتباره حاملا لعلامة ثابتة لا تتغيّر، جسد منقوص من ذراع. يظلّ يحاسب ذاته التي حملها في كلّ رغباتها ورحلاتها. لكن ظلّ الوشمُ اللائح الذي لايمّحي بمرور الزمن. وهذه العلامة مرتبطة صراحة بالحرب والثورة بل تحمل العلامة الرئيسة التي تُوسِمُ البطلَ بشهامته وقدرته. رغم أنّ بطل الرواية طلّ يتدافع في داخله تياران: الأوّل يتمثّل في الوعي بالبطولة والشهادة على أحقّيته بالانتماء إلى وطن. والثاني يحيل إلى وصمة الذراع المبتورة التي تتهدّده بيْن حين وآخر.

وقد جعل ذلك من "ذاكرة الجسد" مادّة روائيّة مهمّة تصوغ تجربة تحرّر وآثارها الإنسانيّة والقيميّة فضلا عن الأحداث الواقعية والتاريخية التي تبوح صراحة بالحرب باعتماد تواريخ دقيقة في قول البطل **"غدا ستكون قد مرّت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير، ويكون قد مرّ على وجودي هنا ثلاثة أسابيع، ومثل ذلك من الزمن على سقوط آخر دفعة من الشهداء"**[14]. والتأريخ لأحداث قمع المستعمر لانتفاضة 1945 **"وكان سجن (الكديا) وقتها ككلّ سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة إثر مظاهرات 8 ماي 1945 التي قدّمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيهما أوّل عربون للثورة متمثّلا في دفعة أولى من عدّة آلاف من الشهداء سقطوا في مظاهرة واحدة وعشرات الآلاف الذين ضاقت بهم الزنزانات"**[15]. ولا يهمل البطل في هذا المجال التأريخ لالتحاقه بالجبهة **"سنة 1955... وفي شهر أيلول بالذات، التحقت بالجبهة"**[16].

ويصل الأمر بالروائيّة إلى الجمع بين أحداث ذاتيّة وأخرى قوميّة لا تخرج عن مناخ الحرب. خاصة في استدعاء الحرب اللبنانية حدثا روائيّا، فجعلتها في الرواية حدثا جامعا بين الخيبات الذاتيّة والقوميّة ويتجلّى ذلك في إحياء البطل لذاكرته متطيّرا من شهر حزيران **"كان لبداية صيف 82 طعم المرارة الغامضة، ومذاق اليأس القاتل، عندما يجمع بيْن الخيبات الذاتيّة والخيبات القوميّة مرة واحدة ... كان قدري يتربّص بي هذه المرّة من طريق آخر. فقد جاء اجتياح إسرائيل المفاجئ لبيروت في ذلك الصيف وإقامتها في عاصمة عربيّة لعدّة أسابيع ... على مرأى من أكثر من حاكم ... وأكثر من مليون عربيّ ..."**[17].

فالأحداث الحربيّة التي تُصاغ من وقائع تاريخيّة متحقّقة في الزمن وتعبّر بها الكاتبة عن أحداث روائيّة تمتزج مع خصائص الخطاب الروائي ولغته الإيحائيّة الرمزيّة وتجعل النصّ متماثلا مع أدب ما بعد الحرب على أساس أنّ أدب ما بعد الحرب ليس تأريخا للأحداث إنّما إعادة التعبير عن تلك الأحداث بخطاب أدبي. وهو ما يذهب إليْه الدارسون والنقّاد حين يرؤن في العلاقات الكولونيالية طريقة في النظر إلى القوّة بين الثقافيّة والتحوّلات النفسيّة والاجتماعيّة التي تجدثها ديناميّات الهيمنة والإخضاع المتوائمة والانزياح الجغرافي واللغوي فتقتصر على السيطرة على ثقافة معينة من قبل ثقافة أخرى[18].

وكل هذه المؤيّدات تكسب الرواية الانضواء تحت أدب ما بعد الحرب فضلا عن الإيحاءات التي تقدّمها أحداث الرواية. لكنّنا سنقتصر على علامات روائيّة ثلاث أكسبت الرواية خطابها ولغتها الشاعرية.

3- أدبيّة التيمات/العلامات الروائيّة وعلاقتها بأدب ما بعد الحرب:

فضلا عمّا تحتويه الرواية من رموز وإيحاءات غلبت ثلاث علامات على الرواية اخترناها لتكون سبيل تنزيل الرواية ضمن نظريّة أدب ما بعد الحرب. وهي جسد مبتور **"شيء ما جعلني أتذكّر أنّني أملك يدا واحدة"**[19] وحب مهدور **"مادام الفراق هو الوجه الآخر للحبّ والخيبة هي الوجه الآخر للعشق..."**[20] ووطن مقهور **"غادرت الوطن في زمن لحظر التنفّس..."**[21].

فكان الجسد مبتور الذراع اليسرى سمة مميّزة للبطل مسهمة في بناء الأحداث. وكان الحبّ مهدورا يسود صمته ويبوء بالتيه والضياع. وكان الوطن مقهورا من أجله قامت الثورة واستشهد الأبطال فتاه وقهر بعد أنْ اغتصبته الأطماع وانتشى به القطّاع والفاسدون.

3-1- العلامة الأولى: جسد مبتور:

المبتور من **"بتَرَ يَبتُر، بَتْرًا، فهو باتِر، والمفعول مَبْتور ... وبتر العضو ونحوه قطعه واستأصله ... ومبتور اليد مقطوع اليد"**[22] وكانت الرواية نصّا يحمل علامة جسد مبتور الذراع. فكان النصّ حالما قدر ما يشاء وكان الجسد توّاقا قدر ما يشاء. لكن النصّ سيشدّه القلم ويرسم خطوطه ويوشم أثره في خطّ الزمان **"نحن لا نشفى من ذاكرتنا ... عندما نلمس جراحنا القديمة بقلم ..."**[23]. أمّا الجسد فيظلّ حاملا علامته، عاهته لتكون عربون وفاء وبطاقة هويّة لكنّها لا تفلح أمام جمركيّ معصّب في لحظة عودة الابن الشرعي النهائية لوطنه **"يسألني جمركيّ لم يستوقفه حزني ولا استوقفه ذراعي ... كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه لكنه لم يقرأني ... يحدث للوطن أن يصبح أمّيّا"**[24]. ويظل هذا الجسد علامة في وجه طغاة الأمس والطغاة الجدد وعلامة على ما استقام فعلا ثوريّا زمن الحرب وفعلا خذله الزمان بعد الحرب حيث تجسّدت الرحلة **"بين أوّل رصاصة وآخر رصاصة ... تغيّرت الصدور وتغيّرت الأهداف ... وتغيّر الوطن"**[25]. لكن هذا الجسد المبتور ظل أمارة في وجه التاريخ وتغيّر الأزمان صامدا لكن لا مَنْ يعي صمودَه ... **"ها أنت ذا تلهث خلفها ... لتلحق بماض لم تغادره في الواقع وبذاكرة تسكنها لأنها جسدك المشوّه لا غير"**[26]. كان الجسد في الرواية يسهم في نقش الذاكرة لأنّه يحملها وهو علامتها وموطنها. وهو ما يؤنّث عنوان الرواية على الجمع بينهما **"ذاكرة الجسد"** فالجسد هو الجامع بيْن الثورة والحب والكتابة، بل هو الجامع بين الماضي الثوريّ والحاضر المتخاذل. فكان علامة على الحرب وكان النصّ المعبّر عن تجربته بين التأثّر والتأثير علامة على ما بعد الحرب. هذا الجسد الشاهد على الحرب والثورة **"وجاءت تلك المعركة الضارية على مشارف "باتنة" لتقلب يوما كل شيء ... وكنت فيها أنا من عداد الجرحى بعدما اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان ... وإذا بمجرى حياتي يتغيّر فجأة وأنا أجد نفسي من ضمن الجرحى الذين يجب أن ينقلوا على وجه السرعة إلى الحدود التونسية للعلاج ولم يكن العلاج بالنسبة لي سوى بتر ذراعي اليسرى لاستحالة استئصال الرصاصتيْن"**[27] فالجسد المبتور الذراع اليسرى

شاهد على الحرب وعلى تاريخ الثورة لكن هذه الشهادة تنزاح إلى الأدب رواية مكتوبة في عبارة البطل يقرّر أن يخطّ أوّل ورقات كتابه **"اكتشفت أنا الذي فقدت علاقاتي بالزمن أنّ غدا سيكون أوّل نوفمبر ... فهل يمكن لي أن أختار تاريخا كهذا لأبدأ به هذا الكتاب؟"**. فالجسد يحمل ذكراه والكتاب يحتوي الجسد وذكراه في آن فيبعث فيه حياة متجدّدة. من ثمّة كان هذا الجسد محرّك الرواية منذ عنوانها الدالّ مرتبطا بالذاكرة، **"هذا العنوان الذي لا يخلو من الجماليّة النصّيّة إذ يدلّ على مكان ما، بطريقة غير مألوفة وهي التعبير عن "الجسد" بصورة شعريّة أي إضافة كلمة "ذاكرة" إلى "الجسد"**[28].

وكان فضلا عن الذاكرة التي يحملها الجسد في ذراعه المبتورة وما تؤسّسه من جماليّة وإنشائيّة، كان شاهدا على ثورة وحرب فـ**"لقد كانت ذاكرة الجسد، ذاكرة كفاح شعب، واغتصاب حق، تشرد أحلام، وضياع هوية، ذاكرة بلد المليون شهيد. أكثر منها ذاكرة تتحدث عن المحسوسات والحب المادي البحت، كانت تخليداً لمعاناة أبطال الكفاح الجزائري بلون مختلف وهو لون الحب الجميل والموجع"**[29]. وامتدّ هذا الوجع من الجسد الفرديّ ليصبح وجعا وطنيّا يشمل كل الجزائريّين فكانت هذه الرواية كما قال نزار قبّاني في تقديمه لها **"... لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب، ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري، والحزن الجزائري، والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي"**[30].

فكانت الرواية تخلّد كفاح الشعب الجزائري في معركة التحرير زمن الثورة وتعبّر عن امتداد أفكار الثورة حتى بعد انقضائها بسنين طوال. فكأنّ الحرب متواصلة وكأنّ الثورة قائمة مادام الجسد يحمل ذكراها وشْما غائرا لا يمّحي إنّه الجسد المبتور الذراع اليسرى إذ يقول بطل الرواية **"غدا سيكون قد مرّت أربع وثلاثون سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير..."**[31].

إنّ الجسد المبتور ظل متحكّما في أحداث الرواية من بدايتها حتى نهايتها. وفي كل مرحلة من المراحل يكتسب دلالات جديدة لكن الارتباط بالحرب يبقى الوتد الذي إليْه تنشدّ. فالحب والجشع وتغيّر الصدور ونكران الوطن لشهدائه كلها مرتبطة بالحرب. ولا أمارة ثابتة عليْها إلاّ كانت على ارتباط وثيق بالجسد المبتور في الرواية. فكان ذلك دافعا لنجعله علامة روائيّة في الرواية حاملا أحداثها مشكّلا خطابها جاعلها مستجيبة لنظريّة أدب ما بعد الحرب.

فالجسد المبتور وذراع المعطف اليسرى الفارغة دلالة على ذكريات مستفيضة كلّ همّها ومشغلها الثورة وتجلّياتها المختلفة. فكانت هذه الذراع المبتورة المخجلة في ظاهرها حمّالة شرخ في الذكريات لم يقف عند البطل خالد بن طوبال لوحده إنّما لهمّه المحمول في حبّ دفين موؤود قبل ولادته فيخاطب الحبيبة البعيدة القريبة يشاركها جرح آثار الحرب والثورة **"كان جرحي واضحاً وجرحك خفياً في الأعماق، لقد بتروا ذراعي، و بتروا طفولتك، اقتلعوا من جسدي عضوا .. وأخذوا من أحضانك أبا ... كنا أشلاء حرب .. وتماثيل محطمة داخل أثواب أنيقة لا غير"**[32].

والذاكرة لترسخ في الذهن وتمتدّ أحداثها ماثلة في الزمان تحتاج رسما أو وشما لا يمّحي والرواية حفلت بعلامة تختزل ذاكرة الثورة لحظة بلحظة منذ "الرصاصة الأولى" إلى الاحتفال بذكرى الثورة بعد "أربع وثلاثين سنة" علامة الجسد المبتور يحمل هويّة تحاكي التاريخ لحظة بلحظة بدءا بالوعي الجزائريّ بأن الحراك السلمي لا فائدة منه بعد أحداث الثامن من ماي 1945. وبداية التفكير في الثورة وكلّما تحسّس البطل يد المعطف الفارغة انهالت الذاكرة. ذكرى سجن "الكديا" وما لقيه المناضلون من تنكيل وتعذيب وذكرى اللقاء الأوّل بسي الطاهر الذي غادر الحيّ فأثّر غيابه **"وربّما كان لاختفاء سي الطاهر بحيّنا من سيدي المبروك منذ بضعة أشهر دور في حسم القضيّة، واستعجالي في أخذ ذلك القرار المفاجئ. فلم يكن يخفى على أحد أنّه انتقل إلى مكان سرّيّ في الجبال المحيطة بقسنطينة ليؤسّس من هناك مع آخرين إحدى الخلايا الأولى للكفاح المسلّح"**[33]. كما بقي هذا التأثير في البطل

بقاء عاهة الجسد يدخل من حيث لا يدري البطل **"من أين عاد سي الطاهر الليلة ليزيد من ارتباكي ومن منكما استدرجني للآخر؟ من أيْن عاد ... وهل غاب حقّا ..."**[34]. كلّ ما في الأحداث والأفعال مرتبط بما يحمل الجسد. فالذراع المبتورة والذاكرة متلازمان لا ينفكّ الواحد عن الآخر. فاللحاق بالثورة والمشاركة فيها واللقاء بريشة الرسم الأولى واللقاء الأوّل بحنين/أحلام واللقاءات التالية والعودة إلى الوطن ومغادرته ... لم يتخلّص الجسد من عاهته فلم ينْسَ ذاكرته. فضلا عن البعد الاستعاري الذي اكتسبه من تعبير عن الثورة. فالرواية بهذا الجسد المبتور **"تحمل قيمةً فنيّة تكمن في أدبيّتها أي اللّغة النّثرية الشّاعريّة التي تتخلّلها، والمليئة بالمجازات والاستعارات، خاصة الاستعارات التي تحمل أبعاداً تاريخية سواءً المتعلّقة بمرحلة الثورة التّحريريّة أو مرحلة ما بعد ثورة التّحرير"**[35].

فالرواية على ارتباط وثيق بالحرب والثورة إنْ حقيقة أو مجازا واستعارة. والرابط بيْن أحداثها ولغتها الشاعريّة وصورها ومجازاتها مع الحرب والثورة هو ذلك الجسد المبتور الذي ظلّ تيمة غالبة من بداية الرواية حتى نهايتها وأثرا يجعلها منضوية تحت ما يُسمّى بـ "أدب ما بعد الحرب". لكنّ ذلك لمْ يكن بمنأى عن الحبّ المهدور الذي عاشه البطل متمازجا مع عناصر وتيمات أخرى مهمّة.

3-2- العلامة الثانية: حبّ مهدور:

المهدور من **"هدر يهدُر ويهدِر، هَدْرًا وهَدَرًا، فهو هادر، والمفعول مهدور للمتعدِّي. وهدَر الدَّمُ وغيرُه بطَل وهدر العقدُ لاختلال شروطه. ويُقال: ذهَب دَمُه هَدْرًا وذهَب دَمُه هَدَرًا: بَطُلَ، بدون أن يُقْتَصّ من قاتله. وهدَر فلانٌ الدَّمَ: أبطله. وهدَر الأموالَ: أضاعَهَا وفقَدها. وهدَر طاقَتَهُ/الجُهْد"**[36]. فمعاني المهدور تجتمع على الفقد والضياع لا ثمن ولا لقاء حتى غدا من الأعمال الباطلة التي لا تحقّق هدفا أو غاية. وكذلك الحبّ في الرواية الذي اكتسب هذه الصفة رغم الشحنة العاطفيّة التي يحملها وذلك ما دفعنا إلى اعتمادها تيمة مميّزة تزيد الرواية التحاما بأدب ما بعد الحرب فشأن الجسد الذي ظلّ يحمل علامته الذراع المبتورة دالاّ على الحرب والثورة كان الحبّ المهدور على ارتباط وثيق وعلاقة وطيدة بالحرب والثورة.

وقد مثّل الحب عنصرا رئيسا في الرواية به تنفتح وعليه تنطوي وبه تنغلق. استهلت به فصلها الأوّل ومنذ مفتتحها **"الحبّ هو ما حدث بيْننا والأدب هو كل ما لم يحدث"**[37] وتمثل مختلف أحداثها وأساس فصولها فلم يخل فصل ولا حدث من الحديث عن الحبّ ويزداد وضوحا في ختام الرواية مصرّحا به في عبارة **"أحلام"**[38].

لكن الحضور المكثّف للحبّ لم يمنع من تأثّره بمعطيات ما بعد الحرب سواء على مستوى شكل الكتابة أو مضمونها. فالحب الذي عاشه البطل كان بسبب العودة من الحرب وكان امتدادا للثورة بمعنييْها التاريخي والرمزيّ. لذلك ظل الحب والثورة متوازييْن على امتداد أحداث الرواية. فقد تداخلت مشاعر الحبّ والموت ففتحت فوهة الذكريات **"فكانت تلك أول مرّة سمعت فيها إسمك ... سمعته وأنا في لحظة نزيف بين الموت والحياة ... فتعلقتُ في غيبوبتي بحروفه كما يتعلق محموم في لحظة هذيان بكلمة ... كما يتعلق رسول بوصيّة يخاف أن تضيع منه ... كما يتعلّق غريق بحبال الحلم ... بين ألف الألم وميم المتعة كان إسمك..."**[39].

فالحبّ الذي أقيم على تخوم الثورة، ثورة قادت نتائجها إلى غير أبطالها الحقيقيّين. وكان الاختلاف حتى في مفهوم الحبّ وغاياته فهو السبيل للبطل لنسيان جوانب عديدة من حياة مظلمة لكن البطلة كانت بالحب تبحث عن عالم مخبوء لذلك كان خالد يخاطبها **"أنت التي تعلقت بي لتكتشفي ما تجهلينه ... وأنا الذي تعلقت بك لأنسى ما كنت أعرفه ... أكان ممكنا لحبّنا أن يدوم"**[40]. فما هذا الهدر المنبعث من اختلاف الرؤى إلاّ دليل على اختلاف ذات نابعة من رحم الثورة في مقابل ذات مسقطة على التاريخ. ولعلّ في ذلك ارتباطا بما تحمله ذات الثورة من هموم الفعل والوجود.

وكان لتأثير الحرب لا على تجربة الحبّ ذاتها بل حتى على الاختيارات الاستعاريّة المعتمدة للتعبير عن هذا الحب الضائع المهدور **"لأنّك امرأة نبتت من دهاليزي السرّيّة ... لأنّك امرأة امتلكتها بشرعيّة السرّيّة"**[41]. فليْس طابع السرّيّة والدهاليز نابعا من الحرب والثورة فحسب بل حتى في الدلالة على الحبّ يحتاج البطل إلى هذه السجلاّت القوليّة قائلا **"في الحقيقة كلّ رواية ناجحة هي جريمة ما نرتكبها تجاه ذاكرة ما ... وربّما تجاه شخص ما ... فنحن في النهاية لا نقتل سوى من أحببنا"**[42].

فعبارات السرّيّة والقتل والجريمة رغم شاعريّة لغتها وحسن صياغة مجازاتها ما هي إلاّ انطباع لما بعد الثورة والحرب.

وظلّ هذا الحبّ مهدورا لا يحرّكه إلاّ **"استفزاز الذاكرة"**[43] يسوقه البطل خالد بن طوبال على شكل خطيئة ويعلن ذلك **"كنت أحبّك أنت ... وما ذنبي إنْ جاءني حبّك في شكل خطيئة؟"**[44]. وتعشّش هذه الخطيئة على نبلها في ذات البطل حتى صار يستهوي الاسم حرفا وصوتا عابرا لخوالج الذات **"إسمك الذي لا يقرأ وإنّما يسمع كموسيقى تعزف على آلة واحدة من أجل مستمع واحد"**[45] ويتجاوز الإسم الحدود الوجدانيّة ليتشكّل دافعا للذّات لتحرّك مفاعل الذكريات **"وربّما اسمك الأكثر استفزازا لي، فهو ما زال يقفز إلى الذاكرة قبل أنْ تقفز حروفه المميّزة إلى العيْن"**[46].

فهذه الشحنة العاطفيّة للبطل لا تلقى صدى إلاّ في داخله ولا يصبو أنْ يحقّق في هذا الحبّ إلاّ ما حقّقه في مشاركته في الثورة. فتلقي السعادة رداءها على تخوم الشقاء **"ذات يوم لم يكن أجمل من عينيك سوى عينيك ... فما أشقاني وما أسعدني بهما"**[47] إنّها ذات محبّ ينكسر البوح على إحساسها المقيت. وما هذا الانتكاس إلاّ لما تركته الثورة في نفس البطل المحارب، محارب في ثورة التحرير ومحارب في ريشة الرسم ومحارب في عنف الحب ومحارب في سدّ ثقوب الذكريات تتدافع ولا بوح. إذ لا يتجاوز حضور الحبّ الكلمات **"أنت تملئين ثقوب الذاكرة بالكلمات فقط"**[48]. ولا شيء يلفيه البطل مريحا من هذا الحب الذي هدر وحلّت نهايتُه لينسج الفصول الأخيرة على حين غفلة من البطل **"قصّتك التي انتهت في غفلة منّي دون أن أعرف فصولها الأخيرة"**[49]. كانت النهاية التي بقيت فيها ذات البطل تائهة لا حدود تفصل بين الأحاسيس فتختلّ فيها قيم الوجود **"كنت يومها المرأة التي أيقظت ملائكتي وشياطيني في الوقت نفسه. ثمّ راحت تتفرّج عليّ بعدما حوّلتني إلى ساحة يتصارع الخير والشرّ فيها ... دون رحمة"**[50].

إنّ أثر الثورة والحرب قد انزاح إلى الذات والمشاعر والإحساسات. بل كان الوتد الذي إليْه يُشدُّ خيط الذكريات.

فظلّت علامتا الجسد المبتور والحب المهدور تيمتين على قدر ما أضفتاه على النصّ من أبعاد إنشائيّة ربطتاه وثيقا بأدب ما بعد الحرب. يزيدها وضوحا ضياع الوطن في غياهب القهر وقد استفرد به سرّاق الأحلام وانتفع من شهدائه أولو الأطماع.

3-3- العلامة الثالثة: وطن مقهور:

المقهور من **"قَهَرَيَقْهَر، قَهْرًا، فهو قاهِر، والمفعول مَقْهور، وقهَر الشّخصَ: احتقره وتسلّط عليه بالظّلم"**[51] وهي العلامة التي ميّزت الوطن في الرواية. فقد مثّل عنصرا رئيسا وعلامة مميزة في رواية "ذاكرة الجسد". فاستحضرته الكاتبة دافعا للتضحية والجهاد. فتواتر متماثلا مع الثورة وكان متحقّقا مع **"ذاكرة الانخراط في الثورة"**[52]. لكنّ هذه الهويّة قد تلاشت مع الزمن وانقلب الوعي بالوطن وتغيّرت الدافعيّة والإحساس فـ **"بين أوّل رصاصة وآخر رصاصة تغيّرت الصدور وتغيّرت الأهداف ... وتغيّر الوطن"**[53]. من ثمّة لم يعد الوطن في بنائه الدلاليّ علامة محدّدة إنّما

تغيّرت مناويله وفق الإحساس الذي يعيشه بطل الرواية فتتجلّى الحيرة وتلتبس الذات بالوطن **"تراني أنا الذي أدخل الشيخوخة ... أم ترى الوطن بأكمله هو الذي يدخل اليوم سنّ اليأس الجماعيّ..."**[54] فالاتّحاد بالوطن في الأحاسيس والمشاعر تسبغ ذات البطل المتغيّرة المنفعلة على مفهوم الوطن. فلم يكن انكسار الحب وهدره بمنأى عن ضياع الوطن لأنّ حنين/أحلام استطاعت أنْ تضع البطل بعد أحداث الثورة وبتر ذراعه لأجل الوطن في وضح النور مع الوطن **"تضعني وجها لوجه مع الوطن..."**[55]. وبهذا الوضع يكتشف البطل ضياع الوطن. فقد صار يحتمل بعد ربع قرن صفات جديدة غير التي كان عليْها زمن الثورة. واتحدت عليه صفات الضيق والاحتباس والغصب **"الوطن الذي أصبح سجنا لا عنوان معروفا لزنزانته، لا إسم رسميّا لسجنه، ولا تهمة واضحة لمساجينه، والذي أصبحت أُقَادُ إليْه فجرا، معصوب العيْنْن محاطا بمجهوليْن يقودانني إلى وجهة مجهولة أيضا. شرف ليس في متناول حتى كبار المجرمين عندنا"**[56].

فيفقد الوطن المعنى الذي راح ضحيّته المجاهدون والمناضلون وآلت أموره إلى التجارة بالدماء والوطنيّة وكانت الرواية بهذه المعاني **"تُعبّر عن واقع المجتمع الجزائري في تركيباته التاريخيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والفكريّة والاقتصاديّة ... حيث تُعدّ وثيقة تاريخية وثوريّة واجتماعيّة وسياسيّة وثقافية للواقع الجزائري"**[57]. وما هذا التوثيق إلاّ بعدٌ من أبعاد الرواية وكشف عن الواقع واستجلاء قيمه المتغيّرة وهو ما جعل رواية ذاكرة الجسد **"من بين الأشكال الأدبية الحاملة للبنية المجتمعية، حيث يُعتبر هذا الجنس الأدبي من أكثر النّصوص الأدبية استحضاراً للمعالم التاريخية وللمظاهر الاجتماعية، وللأنساق الفكرية الإيديولوجية"**[58]. وما هذا التعبير إلاّ مبرّر لتنزيلنا الرواية ضمن أدب ما بعد الحرب. لأنّ هذه النظريّة من شأنها أن تكشف عن تفاعلات المجتمعات بعد خروج المستعمر وليس في الأمر ردّة فعل تجاه تسلّط منّا فحسب وإنّما في التركيبة الذهنيّة التي تركها المستعمر بعد خروجه وهو ما يكسب هذه النظريّة أبعادا مختلفة للدراسة.

والوطن في ذاكرة الجسد متماثل مع علامتي الجسد المبتور والحب المهدور. إذ كان مكمن الشاعريّة وعمود الكتابة الروائيّة. لذلك وسمت الرواية أصلا في عديد الدراسات على كونها رواية وطن. وهو ما يذهب إليْه الدرس النقدي في أكثر من موضع إذ يرى ابراهيم أبو تبارك **"أنّ رواية ذاكرة الجسد ليست مجرّد رؤوس أحلام، رؤوس أقلام، إنّها رواية بحجم الوطن. ذاك الوطن الذي يسكن الكاتبة منذ الوهلة الأولى إلى حين التأريخ للنهاية في مكان يحمل أكثر من دلالة"**[59].

فالوطن كثير التواتر في الرواية إمّا باعتباره رمزا من أجله الكفاح والنضال أو باعتباره تعبيرة حبّ وشبق، أو باعتباره مجالا للقهر إذْ يُمْدَحُ فيه المأجورون وأولوالأطماع ويُهْمَلُ فيه المناضلون والثوريّون. فينكر بطل الرواية ما آل إليْه دعاة العشق المزيّف للوطن **"... أنّ الوطن لا يُختزل في لوحات، وأنّ الوطنيّة ليست شعارات ترفعها حناجر مأجورة، الوطن يحتاجنا لنعيشه ويعيشنا،..."**[60]. وهذا الوضع قد جعل الوطن يفقد قيمته الروحيّة والإنسانيّة بل صار يسعى إلى لفظ الأنفاس الأخيرة لمعاني الوطنيّة وما جسّدته معارك التحرير والثورة. فصار بركانا ينفجر **"الآن نحن نقف جميعا على بركان الوطن الذي ينفجر، ولم يعد في وسعنا إلا أن نتوحّد مع الجمر المتطاير من فوهته وننسى نارنا الصغيرة"**.[61] ... فدون العودة إلى مفهوم الوطن كان كافيا للبطل أن يكتشف وطنه المقهور انتهازا واستغلالا رغم العلامة الكبرى الدالة على التاريخ بتر ذراع مشاركة في حرب تحرير هذا الوطن. لكن **"يحدث للوطن أنْ يصبح أمّيّا"**[62] ...

4- خاتمة:

اجتمعت في نصّ الرواية علامات مميّزة نزّلت الرواية ضمن أدب ما بعد الحرب. وقد أسهمت هذه العلامات في بناء لغة شعريّة وشاعريّة مميّزة. بل قد أفردت العمل الروائيّ بإيحاءات ورموز فتحت صوره على أبعاد ذهنيّة وتصوّرات حضاريّة وإنسانيّة مميّزة. فعلامة الجسد المبتور تحكّمت في نسق أحداث الرواية وظلّت منشدّة إلى أدب ما بعد الحرب في ارتباط حادثة بتر الذراع اليسرى بمشاركة البطل في حرب التحرير الوطنيّ وامتدّت من بداية النص إلى نهايته تنهض بمجازاته وتبعث إيحاءاته وتقدح الذاكرة للاعتراف.

وعلامة الحبّ المهدور كانت نافذة تطلّ منها تجربة العشق التي عاشها خالد بن طوبال. لكن هذا الحب رغم ما فيه من طاقة عاطفيّة وزخم وجدانيّ تاه دون تحقيق أدنى أمل في الوصال. فابنة سي الطاهر المناضل في حرب التحرير قد انزاحت عن العشق والثورة الكامنة في الذراع المبتورة إلى أحضان رجل من الأثرياء الجدد. فظلّ حبّا مهدورا يسهم في بناء أحداث الرواية ويشدّها إلى أدب ما بعد الحرب.

وعلامة الوطن المقهور التي حدّدت مسار أحداث الرواية حتى غدت وطنا بحاله ارتبطت بما يكنّه بطل الرواية تجاه هذا الوطن من حبّ وتضحية وشهادة على الذين قدّموا له أرواحهم فداءً لكنّه آل إلى أثرياء لا يعلمون من الثورة وحرب التحرير إلاّ بمقدار ما يحملون من روح الإنسانيّة وأبعادها القيميّة. فكان همّهم الثروة وجمع المال وانتهاز خيراته على حين ظلّ الحالمون بالوطنيّة يعانون حلمهم الخاوي.

إنّ هذه العلامات الثلاث لا يكمن دورها في النهوض بخطاب الرواية لغة وإطارا وشخوصا فحسب، بل في ارتباطها بنظريّة أدب ما بعد الحرب. وهذه العلامات ليست الوحيدة بل تتجلى في ثنايا الرواية تيمات عديدة تكشف عن بنائها الدقيق وخطابها الرمزيّ الإيحائيّ وتشدّها إلى نظريّة أدب ما بعد الحرب فضلا عن مجالات بحثيّة أخرى...

المصادر والمراجع:

المصدر:

- مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، 2000.

المراجع:

- أبو تبارك(ابراهيم)، ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أو حينما تبوح الكتابة بعشق الوطن، الحوار المتمدّن، العدد4186، التاريخ2013/08/16.

- حمداوي (جميل)، نظريّة ما بعد الاستعمار، شبكة الألوكة، تاريخ الإضافة 10مارس2012.

- خليفة (نرمين)، ذاكرة الجسد رواية دوختني، مدونات الجزيرة، 23-12-2017.

- رحيم (سعد محمد)، أدب ما بعد الكولونيالية: اتّساع المفهوم وتحديد السياق، الحوار المتمدّن، العدد1340، 2005/10/7.

- روبنسون (دوغلاس)، الترجمة والامبراطورية: الدراسات مابعد الكولونيالية دراسات للترجمة، ترجمة ثائر ديب، مجلة نزوى، 2000.

- سماحي (هاجر) وكواري (مبروك)، الثورة الجزائريّة في مخيال المحكي النسوي ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة دراسات جامعة الطاهري بشّار، المجلد07، العدد02، جوان2018. صص112-128.

- عتيق (مديحة)، ما بعد الكولونيالية: مفهومها، أعلامها، أطروحاتها، مجلة أبحاث ودراسات، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، مارس2015.

- قاسمي (فرزانة حاجي) وصاعدي (أحمد رضا)، جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي دراسة تحليليّة، مجلة الدراسات اللغويّة، العدد الأوّل، السنة السابعة، يونيو2016، صص164-178.

- ويدير (نادية)، التّصوير الاستعاري لثورة التّحرير الجزائريّة في رواية ذاكرة الجسد، مجلة المقال، العـ01ـدد، المجلـ01ـد، ص29-114.

المعاجم:

- معجم المعاني الجامع والمعجم الوسيط ومعجم اللغة العربيّة المعاصرة، النسخة الرقميّة:

[https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar]

الهوامش والإحالات:

1- ذاكرة الجسد هي رواية من تأليف الكاتبة الجزئرية " أحلام مستغانمي " و هي من بين الروايات التي حازت على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998 حبث صدرت سنة 1993 في بيروت.

2- أحلام مستغانمي كاتبة وروائية جزائرية، ولدت سنة 1953 في القسنطينة بالجزائر، عملت في الإذاعة الوطنية فاشتهرت بنصوصها الشعريّة. انتقلت إلى فرنسا في السبعينيات. حيث تحصّلت على شهادة الدكتوراة من جامعة السوربون. من مؤلفاتها: على مرفأ الأيام عام 1973. وكتابة في لحظة عري عام 1976. وذاكرة الجسد عام 1993. ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية. وفوضى الحواس 1997. وعابر سرير 2003. ولها مقالات متنوّعة أشهرها نسيان دوت كوم2009. وقلوبهم معنا وقنابلهم علينا2009.

3- إدوارد سعيد: (1935 و2003) منظر أدبي فلسطيني أمريكي، من الشخصيّات المؤسّسة لنظريّة ما بعد الكولونيالية من خلال كتابه "الاستشراق" المنشور سنة1978.

4- هومي بهامها [Homi K. Bhabha]:ولد في بومباي 1949. منظر أدبيّ هنديّ عرف باهتمامه بنظريّة ما بعد الكولينالية من خلاله آرائه وكتاباته.

5-غياتري:[Gayatri Chakravorty Spivak] ناشطة ومنظرة وناقدة أدبية أمريكيّة من أصول بنغاليّة ولدت سنة 1942 ويعدّ مقالها المنشور سنة 1985 "هل يستطيع التابع أنْ يتكلّم" من النصوص المؤسّسة لما بعد الكولينيالية.

6- المعجم الوسيط مادة [ب،ع،د] ومعجم المعاني الجامع،[https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar]

7- مديحة عتيق، ما بعد الكولونيالية: مفهومها، أعلامها، أطروحاتها، مجلة أبحاث ودراسات، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، مارس2015. ص1 ص28.

8- سعد محمد رحيم، أدب ما بعد الكولونيالية: اتّساع المفهوم وتحديد السياق، الحوار المتمدّن، العدد1340، 2005/10/7.

9- دوغلاس روبنسون، الترجمة والامبراطورية: الدراسات مابعد الكولونيالية دراسات للترجمة، ترجمة ثائر ديب، مجلة نزوى، 2000.

10- جميل حمداوي، نظريّة ما بعد الاستعمار، شبكة الألوكة، تاريخ الإضافة 10مارس2012.

11- نفسه.

12- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص24

13- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 27.

14- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص24.

15- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص31.

16- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص33.

17- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص245.

18- دوغلاس روبنسون، الترجمة والامبراطورية: الدراسات مابعد الكولونيالية دراسات للترجمة، ترجمة ثائر ديب، مجلة نزوى، 2000.

19- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص186.

20- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص238.

21- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص403.

22- المعجم الوسيط مادّة [ب،ت،ر] ومعجم المعاني الجامع،[https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar]

23- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص7.

24- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص404.

25- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص24

26- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص29.

27- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص24

28- فرزانة حاجي قاسمي و أحمد رضا صاعدي، جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي دراسة تحليليّة، مجلة الدراسات اللغويّة، العدد الأوّل، السنة السابعة، يونيو2016، ص164.

29- نرمين خليفة، ذاكرة الجسد رواية دوختني، مدونات الجزيرة، 23-12-2017.

30- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص1

31- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص34.

32- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص119.

33- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص37.

34- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص38.

35- نادية ويدير، التّصوير الاستعاري لثورة التّحرير الجزائريّة في رواية ذاكرة الجسد، مجلة المقال، العـ01ـدد، المجلـ01ـد، ص29-114.

36- معجم المعاني والمعجم الوسيط ومعجم اللغة العربيّة المعاصرة، مادة[هـ،د،ر]،النسخة الرقميّة:[www.almany.com/ar/dict/ar-ar]

37- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص7.

38- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص404.

39- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص35.

40- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص43.

41- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص41.

42- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص18.

43- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص21.

44- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص12.

45- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص21.

46- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص21.

47- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص17.

48- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص42.

49- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص20.

50- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص242.

51- معجم المعاني والمعجم الوسيط ومعجم اللغة العربيّة المعاصرة، مادّة[هـ،د،ر]، النسخةالرقميّة[www.almany.com/ar/dict/ar-ar]

52- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص25.

53- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص24.

54- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص22.

55- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص11.

56- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص242.

57- نادية ويدير، التّصوير الاستعاري لثورة التّحرير الجزائريّة في رواية ذاكرة الجسد، مجلة المقال، العـ01ـدد، المجلـ01ـد، ص29-114.

58- نفسه.

59- ابراهيم أبو تبارك، ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أو حينما تبوح الكتابة بعشق الوطن، الحوار المتمدّن، العدد4186، التاريخ2013/08/16.

60- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص286.

61- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص314.

62- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص204.