مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences

ISSN: 1112-9751

عنوان المقال:

الذاكـرة في الروايـة السيرية
اشتغال الذات والجسد والمكان في " حنـة "لمحمد الباردي أنموذجا

أ. بوخاري كريمة / جامعة باجي مختار – عنابة-

الذاكـرة في الروايـة السيرية

اشتغال الذات والجسد والمكان في " حنـة "لمحمد الباردي أنموذجا

أ. بوخاري كريمة

الملخص:

تحاول هذه المقالة البحث في خصوصية الرواية السيرية من جهة والإحاطة بموضوع الذاكرة من جهة ثانية ثم التعالق الموجود بينهما من خلال رواية "حنة"للروائي التونسي محمد الباردي، عبر الاشتغال على محكي الذات في رحلتها مع الجسد والمكان.

الكلمات المفتاحية: الرواية السيرية، الذاكرة، الجسد، المكان.

Résumé:

Retrouvez cet article dans l'intimité de roman biographique d'une part et de prendre la question de la mémoire de la main et ensuite essayer de corrélation existant entre eux à travers le roman " Hanna " romancier tunisien Mohamed Bardi, en engageant dans l'auto- dont on parle dans son voyage avec le corps et l'espace.

Mots-clés: : La roman biographique, le corps, l'espace.

مقدمة

ترتبط عادة الرواية السيرة بخطاب الذاكرة الذي يرنو من خلاله صاحب العمل إلى تقديم صورة عن حياته بمراحلها المختلفة ، عبر الاتكاء على تقنية الفلاش باك والرجوع إلى الزمن الماضي ، بحثا في تفاصيل حياته الحميمية والعامة المرتبطة بحيوات أخرى ،كما قد يعتقد البعض منا أننا سنجد أنفسنا أمام خطاب حقيقي وواقعي إلى أبعد الحدود ولكننا مخطئين في ذلك فالروائي عادة ما يزاوج بين الواقع والخيال لتأثيث نص حياته باللعب بتقنيات سردية متعددة في طرح مواضيع مختلفة كذلك. والنص الذي اخترنا البحث فيه يتعلق برواية "حنة"للروائي التونسي محمد الباردي الذي يقدم فيه صورة عن حياته في مدينة قابس التونسية حيث عاش تفاصيل الطفولة في بيت العائلة وفي الكتاتيب و أقسام المدرسة الابتدائية ،ثم نقل رحلة الذات إلى ذاتها من خلال الغوص في حياته الحميمية الخاصة وكيف قدم الصبي محمد عالم الجسد والمرأة، ليصل إلى المكان المفقود وفردوسه بتفاصيل تعكس ارتباطا وثيقا بين الذات والمكان الذي أثثته بكثير من الحنين والشوق .

- **الرواية السير ذاتية /التأسيس للجنس وطبيعته:**

سنجيب الآن عن سؤال يتعلق بماهية الرواية السيرية وهي التي تقع ما بين الرواية و بين السيرة الذاتية،ويسمي عبد الله إبراهيم ما حدث بأننا أمام ممارسة إبداعية مهجنة من فنين سرديين"ففي السيرة الروائية يدمج الخطاب بين الروائي والراوي فهما مكونان متلازمان لعلامة جديدة هي السيرة الروائية ،لا يفارق الراوي مرويه ،لا يجافيه ولا يتنكر له إنما يتماهى معه ،يصوغه ويعيد إنتاجه طبقا لشروط مختلفة عن شروط الرواية والسيرة "،بل ويعتبرها عبد الله إبراهيم" نوعا من السرد حيث يتقابل فيه الراوي والروائي،ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي يكون الروائي مصدر لتخيلات الراوي ،فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للروائي يشرح في السيرة الروائية ويعاد تركيبه ،فالتجربة الذاتية تشحن بالتخيل وتوفر هذه الممارسة الإبداعية حرية غير محدودة في تقليب التجربة الشخصية للروائي وإعادة صوغ الوقائع واحتمالاتها وكل وجوهها دون خوف من الوصف المحايد والبارد للتجربة ولا الانقطاع التخييلي عنها"[1]. كما يقتضي الحديث عن السيرة الروائية الإشارة إلى "أهمية التجربة الذاتية المستعادة و المصاغة صوغا فنيا مخصوصا يناسب متطلبات السرد والتخيل ومقتضياتهما،ذلك أن المادة التي يفترض أن تكون حقيقية وأصلية لا يمكن أن تحتفظ بذلك،فما إن تصبح موضوعا للسرد إلا ويعاد إنتاجها طبقا لشروط تختلف عن شروط تكونها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني ... "[2]. تطرح إشكالية كبرى تتعلق بوضع حدود فاصلة بين جنس أدبي وجنس أدبي آخر،خاصة في ظل التداخل الحاصل بينها إضافة إلى التعالق الموجود بين عناصرها واعتمادها تقنيات بعضها البعض ،ورغم هذه الصعوبة يبقى الوقوف على الفروق بينها أمرا ضروريا لتفادي الخلط الواقع بين الأجناس ولتفادي القراءات الناقصة وغير الواعية بخصوصية الجنس الأدبي .

فكانت من ضمن الأجناس الوافدة والمستحدثة ما يسمى بالرواية السيرية أو الرواية السير ذاتية ؛وهي جنس أدبي تولد من تعالق جنسين أدبيين يتقاربان و أعني بهما السيرة الذاتية من جهة والرواية من جهة أخرى. وقد عرف فيليب لوجون هذا الجنس الجديد بقوله"كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها أن هناك تطابقا بين المؤلف

والشخصية في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق أو على الأقل اختار أن لا يؤكده" [3]. فالميثاق المعتد روائي يصرح فيه المؤلف بأن كتابه هو عبارة عن رواية تخييلية ويبرز هنا دور القارئ " في محاولة الكشف عن هذا التطابق الخفي بين المؤلف والشخصية وذلك لما يلحظه من تشابه وتقارب بينهما،فالمؤلف لا يورد تصريحا بكونه يدون سيرته وحياته الذاتية ،لكن على القارئ المتمرس الفطن أن يلحظ هذا التطابق من خلال القرائن والدلالات النصية الموحية أحيانا والصريحة أحيانا أخرى" [4]

وعليه "فالسيرة الذاتية الروائية هي إلى السيرة الذاتية أقرب منها إلى الرواية والكاتب فيها يظل عبارة عن مؤرخ للوقائع التي واجهته في حياته،إلا أنه يزكيها بشيء من الخيال يضمن انتماءها إلى الرواية باستعاراتها ومجازاتها وإغراقها في اللاواقعية" [5]

- **السيرة الذاتية والذاكرة:**
- **حين تتحول الذاكرة إلى فن/الرواية:**

هناك طرق متعددة ومختلفة سعى من خلالها الكتاب/الروائيون إلى تحويل الذاكرة إلى فن،خاصة مع أجناس إبداعية كاليوميات والمذكرات والسير الذاتية والغيرية وأخيرا وليس آخرا الرواية السيرية التي جمعت بين ثنائية الواقع والمتخيل في سبيل توثيق الواقع عبر الإيهام بصدق التجربة الذاتية داخل العمل الروائي ،مما يطرح إشكالية العلاقة بين الذاكرة/المخيلة ؛إذ تذكر ميري ورنوك أننا"نستطيع القول أننا نستخدم عند تذكر شيء ما المخيلة ونستخدم في تخيل شيء ما واستكشافه خياليا الذاكرة ،لا يمكن أن يوجد تمييز حاد ،يمكن التفكير بالمخيلة شأنها في ذلك شأن الذاكرة،إما باعتبارها نوعا من الصور أو نوعا من المعرفة والفهم"[6] ،وعليه لقد عمل الكتاب الروائيون على استثمار الذاكرة كمخزن للأحداث والمواقف والشخصيات والذكريات الماضية التي بقيت حبيسة وصامتة تنتظر من يدفعها إلى الخروج والبروز والكينونة داخل إطار حيوات متعددة ،سواء بالنسبة لحياة الفرد أو المجموعة.

للسيرة الذاتية علاقة مهمة بخطاب الذاكرة من خلال الاعتماد الكلي عليها وما اختلج فيها من أحداث ومحطات تتعلق بالذات الكاتبة ؛ لكن المعنى انتقل- يقول عبد القادر الشاوي- "في السيرة الذاتية من علاقة النص بالتاريخ إلى علاقة النص بالذات،مثلما أضحى الموضوع المركزي للدراسة مشدودا إلى الكيفية التي يستطيع بها النص تمثيل الذات ،لم تعد الأفعال موضوع الدراسة ،بل التصور الذي يقدمه الكاتب عنها،ولم تعد **الذاكرة** بمثابة حضن للذكريات بل عنصرا فعالا في تقديمها"[7]

ذلك أننا لابد لنا من تجاوز البحث في الموضوعات المقدمة من قبل صاحب السيرة أو الرواية السيرية إلى مرحلة البحث في تفاصيل الرؤية والإيديولوجية والبحث في ما بين السطور والمواقف المقترحة في النص الذاكراتي تحديدا،كما تعتبر الذاكرة من أهم مصادر كاتب السيرة الذاتية "فيستلهم الأحداث من واقع عاشه معتمدا في ذلك على مصادر متنوعة كالرسائل والمذكرات والذكريات وشهادات الأحياء وغيرها"[8]

بل إن قوام السيرة الذاتية هو التذكر ولكن تتعدد أغراضه و دوافعه بين التبرير والشهادة ،بينما في نصوص أخرى يتلذذ كاتب السيرة فيها باستحضار الذكريات الماضية،فأغلب كتاب السيرة كما "يذكر جورج ماي وهبوا خيالا مجنحا بحيث يستطيعون الفرار إلى الماضي مؤقتا على الأقل،وغالبا ما يكون هذا الفرار بالمعنى المخصوص الذي نقصده عند حديثنا عن أدب الفرار"[9] ،يكون هذا الفرار من الحاضر إلى

الماضي وليس ضروريا أن تكون الذكريات في مجملها سعيدة فقد تنطوي على ذكريات تعيسة أيضا.

و الذاكرة في السيرة الذاتية غير موثوق في أصالتها وحدتها ؛"فعندما تعلن فشلها و تهفت ينهض الخيال بديلا يؤثث،ويرتق ما تركته الذاكرة ممزقا" [10] .مما يؤكد أن الذاكرة غير موثوق فيها،فهي تنسى وتمرض وتتجاوز أحداث وشخصيات،وهذا النقص هو الذي يعطي أهمية للتخيل من أجل إتمامه في إطار رواية سير ذاتية عموما.

هذا ما يؤكد أن الذاكرة" غير قادرة على استحضار كل المشاهد التي وقعت وإنما يكون الشريط دائما متقطعا رغم حرص المؤلف على تعبئة الفراغات وتكون التعبئة عبر فتح المجال أمام **المخيلة** لتلعب دورها الجبار في سد النقص وفي تخليص المؤلف من قيود المجتمع التي تضعه فيها صراحته أحيانا"[11]

فمؤلف الرواية السيرية يجد نفسه أمام واقع معيش هو واقعه الخاص ،وحياة خاصة فعلية ومواقف مر بها ،ومغامرات خاضها رغم هذا فهو **يجمع بين الواقعي والمتخيل** في روايته السيرية ،فيقدم كل ذلك للقارئ لكن بكيفية متمايزة عما هي موجودة في السيرة الذاتية عبر الاشتغال على تقنيات الرواية مع الأخذ بعين الاعتبار روح الخيال والتخييل، فمن خلال ذلك "يكون مقيدا بمرجع هو حياته الشخصية وبميثاق هو الميثاق السير ذاتي المعتمد على التقنية الروائية"[12] ،وتتجاذب على ما سبق ذكره الرواية السيرية عمليتان أو لنقل مرجعان مهمان هما **الذاكرة** ولها مهمة استحضار الوقائع والمواقف والأحداث والمشاعر،ومن جهة ثانية تكون **المخيلة** التي تقوم بدور ترميم النقائص وتعمير الفجوات فيحدث كما يشرح ذلك **كمال الرياحي**" فالذاكرة عندما تعلن فشلها و تهفت ينهض الخيال بديلا منتجا يؤثث ويرتق ما تركته الذاكرة ممزقا" [13]

ويرى "**جابر عصفور** "أن العلاقة بين مكونات الذاكرة المستعادة ونوع اللحظة **الحدية** التي تبعث الذاكرة على الحركة " أشبه بالعلاقة بين حجر المغناطيس وكل ما يستجيب له من مواد قابلة للتمغنط، فالذاكرة لا تضئ للوعي، في آلية بناء السيرة الذاتية، إلاّ وقائع الماضي وأحداثه المجانسة لعلاقات اللحظة المهيمنة على الوعي، اللحظة التي تجتذب علاقاتها كل ما يستجيب لها من مخزون الذاكرة التي تغدو المبدأ الإبداعي الفاعل في كتابة السيرة الذاتية" (14)

إن الذاكرة يمكن أن تكون مخادعة لا يعول عليها في كل الأحوال، وقليلين هم الذين يمكن أن يستعدوا بوضوح تفاصل حياتهم الباكرة، وإن كل إنسان يميل إلى تذكر ما يوافق هواه، فضلا عن أن بعض وقائع حياته قد يصيبها التعتيم ،أو تبقى في دوائر الغياب لا الحضور "وإذا ما مضينا مع الذات الأولى ،أي الذات الكاتبة في الزمن الحاضر ،لاحظنا تجلياتها التي تتكشف في الذات الثانية ،في كيفية سرد وقائع الماضي المستعاد ببحيثياته، التي تضبط بؤرة علاقاتها باللحظة الوسط الدرجة الصفر، الزمن الحاضر للكتابة ،التي يتشكل بها منظور السيرة "(15).ويبقى التأكيد على أننا في السيرة الذاتية وتحديدا في الرواية السيرية نجد أنفسنا نتعامل مع أنا أولى وأنا ثانية والثانية تشتغل بوعي و قصدية في الأنا الأولى والمفروض أنها ترتبط بلحظات اللاوعي و اللاقصدية .

يبدأ عبد الرحمن منيف كتابه "**ذاكرة للمستقبل**" بتحذير القارئ من أحاييل الذاكرة، أو بالأحرى ذاكرته لأنه هو المستذكر،ي قول" إنه

كتاب يحاول أن يستعيد ملامح مكان في زمان معين،اعتمادا على الذاكرة والذاكرة مهما حاول الإنسان الدقة والأمانة خداعة،شديدة المكر ؛لأنها تقول الأشياء التي تعنيها ما تعتبره أكثر أهمية ضمن مقاييسها الخداعة،لذلك فإن بعض الوقائع الواردة ربما لم تحصل بهذا الشكل تماما،لكن هكذا بدت لمن رآها،أو هكذا استقرت في الذاكرة،دون أن تكون هناك نية أو رغبة بتحويرها أو إعادة تشكيلها ضمن نسق مختلف"[16]

كما يؤكد عبد الرحمن منيف أن الذكرى إذا استبدت بالإنسان تخضعه وتغيره،فيصبح أسيرا لحالة لا يقوى على مقاومتها ويصعب عليه الاستسلام لها،"لأنها بمقدار ما تبدو في لحظات معينة،جميلة فإنها موجعة ،خاصة وهي تحمل معها هذا الكم الكبير من الشجن على أيام كانت ثم مضت إلى الأبد،كما تجر معها أشياء يفترض الإنسان أنها انتهت وأنه تجاوزها،لكن وهي تعود هكذا حاملة معها الأصوات والإشارات و روائح الأمكنة والأجساد والكلمات يولد من جديد الحنين المجبول بالأسى والرغبة في أن تعود الأشياء كما كانت في يوم من الأيام"[17].

وتبقى الذاكرة من الأمور الأساسية في كتابة السيرة الذاتية وهي الشاهد الوحيد على ما حدث وهي الوسيلة الوحيدة التي يعود إليها المؤلف ليسترجع ذكريات قد مضت عليها حقب من الزمن،ولعل هذا يتضح عندما نقارن مرحلة الطفولة بمرحلة الكتابة،"فإذا كان من شروط كتابة السيرة الذاتية أن يكون المؤلف قد تجاوز الخمسين من عمره،فإن ذلك سيؤدي حتما إلى ضبابية المشهد و اهترائه وقد أشار **رفعت سعيد** إلى ذلك في سيرته بقوله"الذاكرة تمتلك دوما نعمة أزلية،فهي دوما ذات ثقوب وإلا اكتظت بما يثقلها ويهددها بالتبدد،بين ماهو مهم وما هو غير ذلك"[18].

- **محكي الذات والجسد في أوراق "حنة" لمحمد الباردي:**

لقد كان أول لقاء مع الأنثى /الجسد بالنسبة للسارد في لعبة العريس والعروس:"نهيئ مكانا في ركن الداموس المحاذي لحوشنا،نفرش حصيرا ونقتني بعض الأواني القديمة،ونتخيل كل مراحل العرس،ونؤدي الوظائف المختلفة وكنت قد تعلمت مع بعض أبناء الجيران كيف ننكح الجدار، نبحث عن ثقب ثم ندخل فيه، وهكذا أدركنا كيف وماذا يفعل العروسان ليلة الدخلة...وجاءت ليلة الدخلة هيأت البنت نفسها ودنوت منها وما كدت الثم خذها حتى رأينا الجدة القاسية فوق رأسينا..." [19]. وأول لقاء له مع الجنس ولكن ببعيد ما حدث مع قدور زميله وجاره حيث وجدته زوجة أبيه:"يركب ولد العروسية ،سحبت عصا وانهالت عليه ضربا" [20] هذا الصبي الذي قالت عنه عمة محمد الباردي:"ولدك يا حمدية ولد سوق ،مرات البابا عمرها ما تربي،الولد ماشي عتروس في الشارع ما ثماش اللي يربي" [21]، وهذه من العلاقات الشاذة في المجتمع.

ويستمر الباردي السارد في البوح بأسرار الباردي /الشخصية (الصبي) ورحلته مع الجنس أو لنقل على الأقل مع الجسد:"في تلك اللحظة من عمري بدأت أدرك هذه الأشياء الخصوصية التي كانت أمي تؤنبني عليها ،لقد علمتني حفيدة زوجة العم ماذا يفعل الرجل مع امرأته ،كانت لعبة العريس والعروس في الشارع المظلم كافية ،لتدخلنا هذا العالم الشبقي اللذيذ والمضني في آن..."[22] .

إن حالة الوله بالجنس وتبعاته أوصلت محمد الصبي حد التخيل الذي ينتج لذة عنيفة كما وصفها هو:"كنت أشعر بتلك اللذة العارمة وأنا أتخيل تلك

العلاقات البشرية المثيرة ،عشق وأشواق وجنس ،تختلط علي الأمور ولكني أعترف الآن أن الذي يروي كان ساردا ماهرا، وكان يحفظ ذلك الكتاب الشهير ولكنه لا يروي منه إلا ما هو مثير" [23]، حدث له هذا مع حكاية العم علي الحوذي وقرينه من الجن في كوخهم.

و للطفولة شياطينها الجنسية فقد "أثارت **شياطيني الصغيرة** البنت الثانية- لجنات الجارة- كانت جميلة أراها الآن أمامي عينان سوداوان، و خدان موردان، وشفتان قرمزيتان، والشعر الأسود المنحل على ظهرها، عندما تنحني على حبات البلح يهتز من الخلف فستانها أرى مجرى الفخذين ..أعود إلى البيت وأقضي ليلتي لداعب شياطيني ،نسيت جسد ابنة عمي عندما ضمتني ذالك اليوم،وهوت عصا زوجة العم على مؤخرتي كان **جسد ابنة العم شهيا** ،ولكن مشاعري نحوه كانت مبهمة اختلطت في حضنها رائحة أمي برائحة أخرى لا أستطيع تحديدها...أما **رائحة تلك البنت** فما زالت على رأس أنفي إلى حد الآن...كان عطر الأنوثة الثائرة منتشرا في أرجاء الحوش،ويسري في جسدي كله..." (24)

يستمر السارد في كشف تفاصيل حياته الشبقية ولو تخيليا مع رحلته واليهوديات الجميلات:"كنا من بعيد نتنشق رائحة الصابون المسكي، ورائحة الحناء التي يظهر لونها على شعورهن،نعود إلى دورنا،تخامرنا أحلام شبقية ،نختلي بأجسادنا ،نلاطفها ،ونبتز منها لذة عنيفة" [25] و ستظل صورة اليهودية الشابة وهي في فستانها الضيق الذي يحوي مفاتنها ،"تطاردني في الليل كله،تتوالى الليالي التي أرى فيها اليهودية الجميلة،أرسم بمخيلتي صورة الجسد الذي رأيته،أستجمع ذاكرتي ،أعنفها لأضع ملمح وجه جميل ،ثم أشرع في مداعبة نفسي تتحرك يدي،ثم يتحرك جسدي كله،إلى أن تدركني لذة القذف،يتكرر المشهد أمامي مرات عديدة في الأسبوع،أتخيل صبية أرسمها في مخيلتي ثم أقذف ،ذات ليلة كنت أحاور جسدي كالعادة كنت **أتخيل** اليهودية التي رأيتها ذات سبت،وهي تدخل مع عائلتها بيت الصلاة،كنت أتخيلها عارية ،عندما اهتز جسدي وقذفت أدركت مرة أخرى أن أمي كانت واقفة عند الباب تراقب المشهد كله،جذبت الغطاء وغصت في مائي داخل الفراش..." [26]، هنا يأتي التركيز على أن المعايشة الجنسية كانت مجرد خيال ،وعملية تخييل تعيشها الشخصية لتحقق هذه اللذة المنشودة فيحدث معها القذف والاستمناء وهما من متعلقات العلاقة الجنسية الطبيعية، ومع ذاك الوله الليلي :"أدركت أمي في النهاية أني كبرت،ولكن صورة المرأة الجميلة ظلت مقترنة لسنوات عديدة بصورة اليهوديات ،ولست أدري الآن هل كن جميلات فعلا إلى هذا الحد،أم أن مخيلتي هي التي تصورهن لي كذلك؟" [27]

- **العطر وفن الجسد:**

إن الأمر يتعلق هنا بجنات الجارة العزيزة التي تعلقت بمحمد ومعها صار:"لا يستطيع أن أنسى تلك الحركة ،وهي تقرب الزجاجة الصغيرة من أنفي،تظل رائحة العطر تهز كياني،ظلت عندما أقترب من هذه المرأة أشتم هذه الرائحة،لست أدري هل كانت تضع عطرها، أم كانت لا تضع لكني لم أكن أتصور أنها بلا عطر،شي ما في جسدي بدأ يتحرك،يهزني من رأسي إلى قدمي،تلك الحركة الماكرة جعلتني أفكر في هذه المرأة ذات العطر الغريب...أنا في حجرتي منشغلا برائحة جنات، برائحة العطر الأنثوي على أرنبة أنفي..." [28].

"كان الأقران يبالغون في قصصهم الغرامية أعتقد ذلك الآن ،ولكني في تلك الأيام كنت أتساءل كيف يستطيع هؤلاء الصبية أن يصنعوا هذه العلاقات الحميمية مع بنات الرحبة بهذه السهولة؟ أعترف الآن أني كنت طفلا خجولا ، وأن تربيتي العائلية لم

تساعدني على خرق حالة الرهبة التي تنتابني.." [29].
لقد تلاعبوا" بمخيلتي، و أرقوا ليلتي ..لكن اللعبة الليلية تتواصل، رفاق أنبوبة الكهرباء يروون القصص ويكذبون وأظل أنا أتخيل تنتابني للذة الصارخة التي تهز كياني...ولكني لم أستطع أن أنقطع عن لعبتي الليلية ،أصبحت حذرا.." [30].

- **الذاكرة ونبات الحناء:**

من يقرأ رواية"حنة"لمحمد الباردي يتمعن سيلاحظ حضورا قويا ونوعيا لنبات الحناء والحديث عنه وفق مشاهد ومواقف متعددة تطالعنا في ذكريات الباردي التي جمعها في سيرته الروائية هذه،و يمكن التمييز في الرواية بين نوعين من الذاكرة ."نوع يتعلق بالبعد النفسي للكاتب،وسنطلق عليه الحنين إلى الطفولة،ونوع يتعلق بالبعد الجسدي وسنطلق عليه ذاكرة الجسد" [31]. وهذا ما سنكشف تفاصيله الآن.

1- الحناء والحنين إلى الطفولة:

يعتبر الباحث مخلص بن عون شجرة الحناء في رواية حنة لمحمد الباردي شبيهة بذات الأنواط في رسالة الغفران"تلك الشجرة التي تصاعد عبر أغصانها الخطاب من الأرض إلى السماء ومن الواقع إلى الخيال،ومن الحاضر إلى الماضي،أي إلى الذاكرة،فهي الأداة التي تحرك ذاكرة السارد في مختلف الاتجاهات..." [32]. إذ يقول السارد في "حنة" مخاطبا محمد الباردي:" فلماذا لا تنتشي وأنت جالس إلى مكتبك تنظر من خلال النافذة إلى شجيرة الحناء التي طلعت في حديقة بيتك؟أنت الآن تطل على الأيام الماضية..." [33] ؛فلفظة حناء حسب الباحث تقابل لفظة الماضية ."وماضي الشخصية هو طفولتها،وهكذا تصبح شجرة الحناء دالة على الطفولة وهي بهذا ليست منشطا للذاكرة فحسب،بل هي الذاكرة نفسها،فمن خلالها ينظر إلى الماضي،أي أنها تقوم مقام الذاكرة وتحل محلها" [34]. خاصة ونحن نحتفي بشجرة لطالما ارتبطت بطفولة الشخصية "محمد"كما يرويها السارد في تفاصيل كثيرة من الرواية ؛فالحناء وجدت في مشاهد وارتبطت بذكريات تعيسة كانت على علاقة مباشرة بحياة "محمد" اليومية فهي التي من أجلها مات الجار الفقير وترك زوجته جنات وبناتها الثلاث،وهي أيضا التي ارتبطت بذكريات سعيدة بالنسبة لماضي الشخصية ،إذ تعلقت بأفراح الجيران ومناسبات الأعياد حيث قصة الحناء مع أمه و الجارة جنات.

2- الحناء وذاكرة الجسد:

لقد مثلت الحناء في مسيرة الطفل "علامة مميزة لتجارب الجسد الأولى،تلك التجارب التي بدأت من خلالها الذات تكشف ذاتها وتثبت وجودها" [35] . ويتعلق الأمر هنا برهان الرجولة، ثم ارتباط الحناء باللذة التي لطالما تحققت عند الشخصية"محمد".

أ- **رهان الرجولة والحناء:** يتعلق الأمر بتجربة إثبات الرجولة والرهان الذي جرى بين الذات الساردة/الطفل محمد وصديقه قدور حول ما سموه بـ"العلامة" من جسم المرأة-عبلة- التي كانت تعيش وحيدة عند الوادي والتي كانت (أي العلامة) هي **"وريقات الحناء تحت السرة"** ،ومن خلالها أثبت الطفل محمد لأصدقائه من جماعة الفانوس الكهربائي وهو مكان تجمعهم الدائم والمتكرر بأنه رجل استطاع أن يقتحم عالم الكبار وعالم المرأة والأنوثة تحديدا "لأول مرة أرى جسدا أنثويا يتعرى أمامي تلاشت مخيلتي، وتخدرت أوصالي، ولم يتحرك شيء في جسدي..." [36].

هذا العالم الذي لطالما طمح الصبي محمد لاكتشافه ولكنه حينما كان وجها لوجه معه هرب منه وابتعد عن عبلة ولم يغامر كثيرا، فالمهم عنده كان

تحديد العلامة، وربح الرهان الذي تراهن عليه هو وقدور، "نثرت ذراعيها، فتحت الباب ،خرجت هاربا، لم أستطع أن أتحمل نبح الكلب...لست أدري كيف قمت بهذه المغامرة، هل أردت أن أقول لقدور إني أنا أيضا أفعل كما يفعل الرجال ؟..." [37]. فالحناء هنا تحيل "على الدخول الفعلي إلى عالم واقعي طالما مثل بالنسبة إلى الصبي عالما متخيلا،فاكتشاف وريقات الحناء هو الخطوة الأولى في رحلة المرور من عالم الجسد المتخيل إلى عالم الجسد المتجسد" [38].

ب- **الحناء وتجربة اللذة**: أما تجربة اللذة فالأمر بين مع شخصية"جنات" المرأة ذات اليد الواحدة ،الجارة الأرملة ، و الأم لثلاثة بنات ،تلك الشخصية التي أسست لتجربة اللذة في روح الصبي محمد ،والجامع بينهما هي الحناء حيث طلبت جنات من محمد في ليلة أن يرافقها إلى بيتها قائلة:"أن يرافقني رجل أفضل من أن أمشي وحدي في هذا الليل المظلم" [39] وهذا اعتراف من جنات بدخول "محمد" فئة الرجال وتمكنه من الرجولة ؛فقد صار رجلا في عين السيدة التي تعيش بلا رجل في حياتها، وهنا يلامس محمد جسد المرأة، وتتحقق اللذة حين يساعدها في وضع الحناء على رجليها ،هي رغبة أثثتها رائحة الحناء مع رائحة جنات.

- **ذاكرة المكان والحنين إلى المكان المفقود**:

عن بيت الطفولة قال سانت بيف:"ليس شانك يا صديقي أنت الذي لم تشاهد هذا المكان،وحتى لو شاهدته فلن تستطيع أن تشعر بتلك الانطباعات والألوان التي أشعر بها،وليس لك أن تحاول أن تراه من خلال ما كتبته عنه،بل دع الصورة تطفو في داخلك وتعبر خفيفة فأقل القليل منها يكفيك" [40]

هل هي إشارة من سانت بيف يدعونا فيها إلى معايشة بيت الطفولة حين نقرأ نصوصا تؤرخ لبيت طفولة خاص بالمؤلف أو الكاتب،إن الأمر يتجاوز هذا كله،لنذهب بعيدا في أمر مهم يتعلق بأن مهما قلنا أننا نصف بيت الطفولة فردوسنا المفقود كوننا الأول على حد توصيفات غاستون باشلار بكثير من المعايشة والمصداقية ،إلا أننا نجد أنفسنا أمام نوع من الكذب الفني أو أمام الخيال المبدع الذي يتخذه المبدع كوسيلة لتجاوز تلاعبات الذاكرة وإخفاقاتها المتكررة والدائمة لسبب من الأسباب المعروفة،لأنه ومهما ادعى الصدق والمصداقية يجد نفسه أمام مشكلة النسيان والغفلة لبعض تفاصيل الحياة الأولى في زمن الطفولة .

رغم ما قلناه سابقا يذكر سمر روحي الفيصل الناقد السوري ما يلي:" إن المتلقي يخطئ إذا قاس المكان الروائي إلى المكان الحقيقي الذي يعرفه،كما يخطئ الروائي إذا اعتقد بأنه قادر على أن يجعل المكان الحقيقي مكانا روائيا،لأن شروعه في استعمال اللغة في صوغ المكان يعني انصياعه لحاجات البناء اللغوي التخييلي،وهي حاجات ذاتية محكومة بقدرات الروائي التعبيرية من نحو الاختزال والتركيز والتكثيف والتصوير الإيحائي والوصف،وليست محكومة بمعرفته للمكان" [41] .

نجد أنفسنا نتعامل مع ما تحدث عنه باشلار بـ الذاكرة الكونية la Mémoire cosmique أي الذاكرة المتعلقة بالصور المادية النموذجية المرتبطة بذكريات الطفولة: كالمكان الأليف أو بيت الطفولة،ومن ثم فهذه الذاكرة الكونية المجدولة مع- والمندمجة في- الصور المادية هي التي تمتزج بالخيال الشعري المبدع" [42] .ونقصد من ذلك أن باشلار يقر بدور الخيال المبدع في تكوين ذكرياتنا وإكمالها فيما يتعلق بذكريات طفولتنا حول الزمان أو المكان

.فالمخيلة تلعب دورا هاما في إعادة صور أمكنة الطفولة بكثير من الترقيع والترتيب ...الخ

فبيت الطفولة يمثل –حسب غاستون باشلار- مرحلة من الطفولة تتوقف عندها ذاكرتنا ولا تستطيع تجاوزها .فإننا عندما نسكن بيت جديد،تحضر إلينا ذكريات بيت الطفولة الذي عشنا فيه من قبل والذي معها تستدعي كل الماضي الذي عشناه عن طريق أحلام يقظتنا،وكأننا ننتقل هنا إلى أرض الطفولة بوصفها ذكريات تحيا فينا من جديد عن طريق الشعر..." (43).

- **الحنين إلى المكان في أوراق "حنة" لمحمد البارودي:**

على اعتبار أن النص الذي بين أيدينا يقع ضمن نوع التخييل الذاتي أو الرواية السيرية فإن أمكنة النص المتابعة من قبل المؤلف والسارد انبنت وفق منطق الذاكرة.فقد عاد محمد البارودي إلى فردوسه المفقود الذي لم يعد له وجودا جغرافيا حيث كان ،وإنما وجوده لازال متمكنا من القلب والعقل معا،فهو مكان أليف بامتياز ارتبط بوجود العائلة والخلان والجيران وحتى تلك التفاصيل التي التصقت في ذهن السارد قبل عيونه مشهدا مشهدا حتى أشياءها البسيطة،ليبقى كما قالت أمينة رشيد:" الأشياء خالية من المعنى،ولكنها تضاء من خلال الأمل والذاكرة" (44) ؛ فالمكان في زمن الكتابة والسارد محمد البارودي في الخمسين من عمره عند النافذة المطلة على شجرة الحناء لم يعد موجودا، بل صار طللا دارسا انمحى من الوجود الفعلي، ولكنه موجود وبقوة في ذاكرة السارد بتفاصيله الخاصة والعامة رغم خيانة الذاكرة له أحيانا.

والمكان هاهنا كما يذكر عبد الله شطاح:" يظل ترجمة للزمن على أرض الواقع ،الزمن الحضاري ،الكوني أو الزمن النفسي إذا شئنا اعتبار الجسد هو مكان الذات أو موطن تمظهر الفرد كهوية اونتولوجية تجعل الذاكرة ترتبط أشد ما يكون الارتباط بالتحول الذي تشهده في عالمها الصغير أو الكبير،بحسب إدراكها لرهانات فضائها الذاتي/أمكنتها أو فضائها الإنساني/مكانها من العالم المحيط بها" (45).

إذا نحن أمام خطاب للذاكرة يرتحل إلى المكان حيث كان في الزمن الماضوي بتفاصيله المكونة له،التي صنعت جمالياته و حركيته رغم بساطته وبدائيته أحيانا.

فالروائي محمد الباردي لم يبتعد كثيرا وهو يبحث في دفاتر ذاكرته ليكتب هذه الأوراق(حنة) عن المكان الأول في حياة كل إنسان وهو البيت كوننا الأول كما يسميه غاستون باشلار،حيث عاش الصبي محمد وحيدا مع أفراد عائلته المكونة من الوالد والوالدة ثم العمة والجد والأخوال."فتطبع الذاكرة أمكنتها بطابعها المتميز إذا،طابع يفترق فيه عن غيرها من الأمكنة التي تأتي غالبا انسياقا لضرورات التخييل دون أن تحمل عمق المكان المسترجع ولا عبقه،ولا تعلقه بمصير الكائن الإنساني المتحول بدوره عبر تحولات أمكنته الأولى" (46)

يؤرخ الباردي لذاكرة المكان بدءا من البيت حيث كان يعيش رفقة عائلته على بساطتها :" كان البيت كبيرا ،وأنت الآن لا تستطيع أن تراه إلا من خلال ذاكرتك وهل تستطيع الذاكرة أن تسجل كل شيء ؟لكنك تخشى أن تستثير ذاكرتك فتبتدع لك أشياء تتوقع أنك عشتها وشاهدتها،...لقد تهدم بيتكم تهدمت بيوت الحي جميعا، وقد حولتها الدولة إلى أكوام أحجار عاتية وتراب، ثم سوت الأرض، وبنت حيا جديدا أشبه بأحياء الفقراء...ولم يبق في الحي القديم الذي ولدت فيه و نشأت و حبوت إلا جامع سيدي إدريس أحد أقدم مساجد المراديين في المدينة" (47). إننا إذا أمام بكاء على الأطلال كما بكاه شعراء الجاهلية ومن بعدهم من شعراء العرب وأدبائهم.

فهنا البيت-المكان- كصورة شعرية يعمل كمنبه لإيقاظ ذكريات طفولتنا.وهذا ما عبر عنه باشلار بسؤاله الاستنكاري قائلا:" هل يمكن للعصفور أن يبني عشه لو لم يكن يملك غريزة الثقة بالعالم؟" (48) ؛فالعش بالنسبة لباشلار يبعث فينا إحساسنا بالبيت؛لأنه يجعلنا نضع أنفسنا في أصل منبع الثقة بالعالم" (49). وعن تفاصيل المكان يقول السارد"كان بيتنا بيتا مشتركا،يقطنه معنا أولاد عم أبي وعائلة أخرى من الأقارب، لا أدري كيف اشتركت العائلتان المتباعدتان في امتلاك هذا البيت،ما أذكره الآن أن جدي كان لا يملك في الحوش إلا حجرة واحدة،وأن أخاه(عم أبي) يمتلك الحجرة الثانية،وأن أبي يقطن الحجرة الثالثة التي هجرتها عائلة القريب البعيد وتركت الحي مبكرا" (50)، ولكنه يصر على هذا المشهد الموجود في لحظة الحاضر :"أرى بيتنا الآن في نهاية الشارع الطويل الملتوي،يمتد من جهة الشمال ويضع حدا له ولا يوجد شيء وراءه إلا أشجار النخيل والموز والرمان ،والنهر الصغير الذي يسيل العام كله،والذي يسقي الغابات الشرقية في اتجاه البحر...في هذا الشارع تقطن أسر قليلة يمتهن أربابها مهنا مختلفة أغلبهم تركوا الأرض والفلاحة، وارتبطوا بالمدينة" (51)

وحميمية المكان لا تؤكدها إلا تلك الحميمية لمشاهد ومواقف وأحداث ارتبطت به في ذاكرة السارد من أهمها في نص "حنة" **المواسم الدينية**؛"كنت أحب المواسم الدينية، وأنتظرها مشتاقا لأنها تكاد تكون المناسبات الوحيدة التي أرى فيها قطع اللحم على شقالة الكسكسي ..." (52)، ويواصل شرح أسباب فرحه بالعيد ؛" ولكني كنت أحب العيد لأن رائحة الطعام تدخل الحجرة وتملا أنفي منذ الصباح الباكر،وأنا لا أزال في فراشي،كنت أشعر بسعادة عارمة،رغم فقرنا الذي أدركه الآن،...كنت سعيدا لأن عالمي لا يتجاوز الحوش الكبير، والحجرة في الحوش الكبير، وبعض الشوارع الملتوية التي تصلني إلى بيت عمتي الثانية" (53).

أما عن الحي حيث ترعرع الصبي محمد ،فكان عالمه الوحيد والكبير على بساطته وبدائيته:"في تلك الأيام كان الحي الذي أعيش فيه عالمي الكبير،لا شيء خارج هذا الصرح العاتي،بيوت من خشب وأبواب ثقيلة ،وشوارع مظلمة،و التواءات وحفر،وأعمدة كهربائية،وفوانيس تنوس كالشموع الذابلة.." (54).

أما المدرسة ومرحلة الدراسة فهي فترة مهمة في تاريخ المكان المفقود الذي لا يتذكره السارد الباردي كثيرا بل لا يتذكر بعض تفاصيله"فأنا لا أذكر من مدرستي الابتدائية أشياء كثيرة.." (55)، ولكنه يشعر بخيبة أمل كبيرة وهو يمر على أطلالها التي تداعت جدرانها وسقطت نوافذها ،ليحكي تفاصيل المكان كما كان في اللحظة الزمنية الماضية:" سقط الباب الحديدي الذي كنا أمامه نقف،ننتظر الدخول إلى المدرسة ،والحارس بوعود من الخلف ينهرنا،وهو يخرج يده من القضبان الحديدية ،ثم في النهاية يحرك المفتاح الكبير داخل القفل،ويدفع الباب فينفتح لنا،نهرع عندئذ جميعا ،نتقافز على الحجرات السميكة التي ترتقي بنا إلى الباب الداخلي للمدرسة..." (56)، ليبدأ في سرد ما كان يجري هناك من بيع للفول والقرطاس بدورو واحد(5فرنكات)،ليسرد المشهد كما حدث فعلا بحميمية مطلقة"نظل نلتقط حبات الفول بأصابعنا،نقشرها بأطراف أسناننا ،ثم تنزلق في أفواهنا، ونرمي بالقشور على الأرض ،كان ذلك فطوري الصباحي..." (57).

إن الباردي يعيد تشكيل المكان في الزمن الحاضر برؤية ماضية لأشيائه وأثاثه،وللأهم من ذلك تلك اللحظات العاطفية التي جمعت بينه وبين المكان/الفردوس المفقود من خلال تذكر تفاصيله بحميمية لا نظير لها، فنقلنا نحن القراء إليه بنوع من

المعايشة له ،لأنه ببساطة " يجعل من التذكر فعلا منشدا إلى القلب وشواغله وهو إضافة إلى ذلك يصيره معرفة مستفيضة بالماضي وأحداثه وصوره وأماكنه التي يستعيدها الراوي عبر قنوات متعددة منها النظر ومنها السمع ومنها الرائحة،فيستذكر بذلك طفولته ومراهقته ،وذكريات شبابه ثم كهولته مشكلا إياهم وفق رؤيته ووجهة نظره إلى الزمن الضائع.." (58).

يحاول السارد دائما على مدى صفحات نصه"حنة" الرواية-السيرة عبر تشكيل لغوي لمكان اندثر وانمحى وصار أطلالا دارسة على حد وصفه لها"هل تستطيع الكتابة أن ترمم المكان الذي عبرته و بنى كيانك؟اندثر الآن كل شيء وها آنت تستنجد بالكتابة لترمم المعمار،تسعى الذاكرة أن تعيد بناء الأشياء وتؤثث الفضاء الرحبة والباب الخشبي الثقيل و الحوش الكبير وحارة اليهود وحوش الجد وغيرها،من العناصر ،هل كانت كما رسمتها على الورق؟لست أدري،ولكن الأكيد أنني الآن أحتوي العناصر و أتمثلها" (59).

فالمكان المعيش الذي يحاول السارد استعادة تفاصيله قد زال من الوجود الجغرافي الحقيقي وبقي فقط على أعتاب تلك الذاكرة التي هي أيضا في طريق الاندثار والانمحاء لتتدخل الكتابة ومع لغة أدبية حميمية غنية بضروب الحنين langage nostalgique لتؤثث المكان من جديد و تسعفه للظهور في تلك الهيئة والصورة التي اختارها السارد لتقديمه عليها. وهذا ما يعكسه الخطاب المونولوجي الموجه من ذات السارد إلى ذات الشخصية-وهما واحد- حين قال:" تجلس الآن أمام أوراقك،رغم كل شيء،تدرك أنك أحوج الناس إلى هذه الأوراق،صحيح تبني في خيالك مدينة بأكملها،قد لا يجد في هذه الأوراق من عاش فيها شيئا مما تقول وتروي،ولست بحاجة لتؤكد أن هذه الأشياء قد حدثت،يكفي في هذه اللحظة أنك تحلق بأجنحتك،وتعود إلى أماكن لن يجدها أحد،تعود إليها،تخلقها،تبتكرها،تتذكرها ولكنك وأجد فيها لذة لم تعشها سنين عديدة" (60).

فهل مدينة السارد تشبه مدينة دبلنDublinعند جيمس جويسJames Joyce التي شكلها من ذاكرته وهو يتحدى سامعيه قائلا:" لو جاء زلزال لمنطقة دبلن ودمرها عن بكرة أبيها فإن المهندسين سيستطيعون عند قراءة روايتي أن يعيدوا تخليق دبلن من جديد" (61) .فهل فعلا مدينة السارد وأحيائها بمدينة قابس التونسية يمكن أن نبنيها من جديد اعتمادا على ما اقترحه علينا في نصه"حنة"؟،أم أن القضية لا تعدو ضربا من الخيال فقط؟ .

إن الأمر بالنسبة للسارد محمد الباردي يشبه ما قاله جيمس جويس عن مدينة دبلن ؛لأن ما يتحدث عنه السارد هنا هو حقيقة صورة المكان وكيف استعادته ذاكرته من جديد بعد فترة من الزمن ومن البعد/النأي عنه. وهذا يثبت أهمية الذاكرة التي تحتفظ بكل شاردة وواردة عن المكان حيث عاش الكاتب/الإنسان في ظلها أفراحا و أقراحا،وإن كان هذا فيه نوع من النسبية لأن ذاكراتنا ليست متشابهة،كما أنها ليست قوية دائما،بل يشوبها المرض والضعف والنسيان بسبب عوامل متعددة منها تقادم الزمن مع اللحظة الأولى زمانا ومكانا،ثم أسلوب حياة الفرد كذلك وغيرها من العوامل التي تؤثر سلبا على ذكرياتنا وذاكرتنا تحديدا.

خاتمة:

ونصل في الأخير إلى مدى أهمية خطاب الذاكرة وتجليه في الرواية السيرية "حنة" للروائي التونسي محمد الباردي التي اشتغل فيها صاحبها الناقد الدارس والروائي المبدع على تفاصيل حميمية ترتبط بمحكي الجسد من جهة ومحكي المكان من جهة ثانية خاصة لما للمحكيين من تعالق كبير وأثر مهم في سيرورة حياة الشخصية المطروحة حياتها في أوراق

حنة بكثير من الصراحة والجرأة التي تغيب عن كثير من النصوص الروائية التي تتكئ على محكي الذات الساردة ،ولكن سنبقى نصر دائما على طبيعة الذاكرة التي تظل مرجعا خائنا ومنبعا متذبذبا ومركزا نسبي الحقيقة عن واقع حياة المبدع حتى وإن أوهمنا بواقعية تفاصيلها ومصداقية مشاهدها وأحداثها بالرجوع إلى وسائل الإقناع والتوثيق.

الهوامش:

1- عبد الله إبراهيم: السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي، مجلة علامات، العدد19، ص03.

2- المرجع نفسه،ص03.

3- فيليب لوجون:السيرة الذاتية والميثاق الأدبي، ترجمة:عمر حلي،المركز الثقافي العربي،بيروت-لبنان،1994، ص37.

4- حورية لنقر: الطفل في حنة محمد الباردي، ضحى للنشر، تونس، ط2013/1، ص20.

5- المرجع نفسه، ص22.

6-ميري ورنوك:الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة:فلاح رحيم،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط2007/1،ص118.

7- عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب،إفريقيا للنشر،ط2000/، ص162.

8- سامر صدقي محمد موسى: رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية،إشراف:عادل أبو عمشة، رسالة ماجستير،جامعة النجاح الوطنية في نابلس،فلسطين،2010، ص119.

9- أمل التميمي:السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2005/1، ص124.

10- كمال الرياحي:حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط2005/1، ،ص21 .

11- حورية لنقر: الطفل في حنة لمحمد الباردي، ص29.

12-المرجع نفسه،ص297 .

13- كمال الرياحي:حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل،ص05.

14- قوادي نعيمة: جماليات الأنا والآنا الآخر في رواية السير ذاتية بحر الصمت لياسمينة صالح أنموذجا ،رسالة ماجستير،إشراف: عبد القادر عميش،جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف، 2008-2009،ص28.

15-المرجع نفسه،ص30.

16- جمال شحيد:الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت-لبنان،ط2011/1، ص05.

17-المرجع نفسه،ص168.

18-حورية لنقر: الطفل في حنة للباردي، ص29.

19-محمد الباردي:حنة،سيرة ذاتية روائية،مركز الرواية العربية للنشر والتوزيع،قابس،الجمهورية التونسية،ط2010/1،ص37.

20-حنة، ص64.

21- حنة ، ص64.

22- حنة،ص86.

23-حنة، ص119.

24-حنة، ص139-140.

25-حنة، ص162.

26-حنة، ص163.

27-حنة،ص163.

28-حنة،ص169.

29-حنة،ص197-198.

30-حنة،ص198-199.

31- مخلص بن عون:الحناء في رواية حنة لمحمد الباردي، دلالاتها وموقعها في البنية السردية، محمد الباردي روائيا مبدعا، دراسات بأقلام نقاد، تونس، 2015، ص197.

32- المرجع نفسه،ص198.

33-حنة،ص25.

34-مخلص بن عون: الحناء في رواية حنة لمحمد الباردي، ص198.

35-المرجع نفسه،ص199.

36- حنة، ص203.

37-حنة، ص203.

38- مخلص بن عون: الحناء في رواية حنة لمحمد الباردي، ص200.

39-حنة، ص55.

40- غاستون باشلار :جماليات المكان،ترجمة :غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت-لبنان،ط1984/2،ص60.

41- سمر روحي الفيصل:الفضاء الروائي المضاد،مجلة الاستهلال ،العدد01،نونبر 2011،ص04.

42- غادة الإمام: جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2010/1، ص 282.

43-المرجع نفسه، ص287-288.

44- أمينة رشيد: حول بعض قضايا الرواية ، مجلة فصول،ع 04/ 1986،القاهرة- مصر،ص35.

45- عبد الله شطاح:نرجسية بلا ضفاف،التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج،مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع،ط2012/1،ص106.

61- عبد المنعم شيحة:أثر الذاكرة في تحوير المراجع الروائية،ص92.

- المراجع:

-أمينة رشيد: حول بعض قضايا الرواية، مجلة فصول، ع 04/ 1986، القاهرة- مصر.

- جمال شحيد:الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت-لبنان،ط2011/1.

-سامر صدقي محمد موسى: رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية،إشراف:عادل أبو عمشة، رسالة ماجستير،جامعة النجاح الوطنية في نابلس،فلسطين،2010.

-سمر روحي الفيصل:الفضاء الروائي المضاد،مجلة الاستهلال ،العدد01،نونبر 2011.

46-المرجع نفسه،ص108.

47-حنة، ص27.

48-غاستون باشلار :جماليات المكان،ص09.

49-غادة الإمام:جماليات الصورة، ص295.

50-حنة، ص27-28.

51-حنة، ص55.

52-حنة، ص33.

53-حنة، ص34.

54-حنة، ص65.

55-حنة، ص151.

56-حنة،ص151.

57-حنة،ص152.

58- عبد المنعم شيحة:أثر الذاكرة في تحوير المراجع الروائية،قراءة في تشكيل المكان القصصي عبر الذاكرة،مجلة الخطاب،العدد18،ص91 .

59-حنة، ص135.

60- حنة، ص165.

-عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب،إفريقيا للنشر،ط2000/.

-عبد الله إبراهيم: السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي، مجلة علامات، العدد19.

-عبد الله شطاح:نرجسية بلا ضفاف،التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج،مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع،ط2012/1.

-عبد المنعم شيحة:أثر الذاكرة في تحوير المراجع الروائية،قراءة في تشكيل المكان القصصي عبر الذاكرة،مجلة الخطاب،العدد18.

-غادة الإمام:جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2010/1.

-غاستون باشلار:جماليات المكان،ترجمة :غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت-لبنان،ط1984/2.

-فيليب لوجون:السيرة الذاتية والميثاق الأدبي، ترجمة:عمر حلي،المركز الثقافي العربي،بيروت-لبنان،1994.

- قوادي نعيمة: جماليات الأنا والأنا الآخر في رواية السير ذاتية بحر الصمت لياسمينة صالح أنموذجا ،رسالة ماجستير،إشراف: عبد القادر عميش،جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف، 2008-2009.

-كمال الرياحي:حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط2005/1.

- محمد الباردي:حنة،سيرة ذاتية روائية،مركز الرواية العربية للنشر والتوزيع،قابس،الجمهورية التونسية،ط2010/1.

- مخلص بن عون:الحناء في رواية حنة لمحمد الباردي، دلالاتها وموقعها في البنية السردية، محمد الباردي روائيا مبدعا، دراسات بأقلام نقاد، تونس.

- ميري ورنوك:الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة:فلاح رحيم،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط2007/1.