

البوليفونية وتعدد الرؤى في رواية " في ضيافة زوربا" لحكيمة جمانة جريبي

Polyphonie et perspectives multiples dans le roman « En compagnie de Zorba » de Hakima Jumana Jribi

د/ صبرينة غوثي

جامعة أم البواقي

ghsabrina2018@gmail.com

أد/رزيقة طاوطاو*

جامعة أم البواقي

Razika.taoutaou@univ-oeb.dz

تاريخ الارسال: 2025-11-19	تاريخ التقييم: 2025-12-06	تاريخ القبول: 2025-12-10
---------------------------	---------------------------	--------------------------

الملخص :

تعد قضية البوليفونية poliphony سمة بارزة من سمات السرد المعاصر حيث تصبح الرواية عملاً كونياً ، متحرراً من سلطة الراوي المطلق، ومن أحادية المنظور واللغة والأسلوب ويقرأ فيها الواقع من خلال اللغة والأنساق ، ما يجعل مستقبل الرواية مفتوحاً على آفاق كثيرة.

يشكل السرد الروائي البوليفوني رؤياً مغايرة تتداخل فيها حركة التاريخ والإنسان وتتعدد من خلاله الرؤى والمواقف الفكرية والإيديولوجية ومنه تتعدد الشخصيات والرواة وتتعدد أنماط السرد والحوار والكرونوتوب ومن ثمة تنوع الصيغ والأساليب، وكذلك العتبة النصية كما يظهر الاشتغال على الأنساق الكرنفالية والشعبية ، هذا ما تجلّى في رواية "في ضيافة زوربا للروائية الجزائرية "حكيمة جمانة جريبي" هذه الأخيرة صنعت من خلال روايتها عالماً روائياً له قواعد وتقنيات متميزة نلّف فيها تحولات السرد وحضور صوت الأنثى، وصارت الذاكرة تتجول لتهدم حدود التاريخ ، وتتبدى فيها جدلية الأنا والآخر ومسألة الهوية وسرد الذات...الخ، ومنه سنسعى من خلال هذا الفضاء البحثي استقراء تحولات السرد وتعدد الرؤى والأنساق ...الخ.

الكلمات المفتاحية: تعدد الرؤى/ الرواية/ السرد / الحوارية

الملخص بالانجليزية:

The issue of polyphony is a prominent feature of contemporary narration, as the novel becomes a universal work, freed from the authority of the absolute narrator, and from the unilateralism of perspective, language, and style, in which reality is read through language and patterns, which makes the future of the novel open to many horizons.

The polyphonic narrative constitutes a different vision in which the movement of history and man intersects, and through it there are multiple visions and intellectual and ideological positions, and from it there are many characters and narrators, and there are many styles of narration, dialogue, and chronotypes, and from there the formulas and styles vary, as well as the textual threshold, as the work on carnival and popular styles appears. This is what was evident in the novel " In the hospitality of Zorba,

the Algerian novelist "Hakima Joumana Jrebie" created, through her novel, a fictional world with distinct rules and techniques in which we ignore narrative transformations and the presence of the female voice, and memory began to wander, demolishing the boundaries of history, and in it the dialectic of the self and the other, the issue of identity, and self-narration...etc. Through this research space, we will seek to extrapolate narrative transformations, multiple visions and formats...etc.

Keywords: Multiple perspectives / Novel / Narrative / Dialogue

تمهيد:

تعد الرواية ملحمة العصر والجنس الأدبي الأقدر على مقاومة النسيان و فضاء تتداخل فيه الأجناس الأدبية وتتفاعل ، مما ينجم عن ذلك هجين من الأصوات وتعدد في الرؤى ، ولعل رواية "في ضيافة زوريا" للروائية والقاصة الجزائرية "حكيمه جمانه جريبيع" من بين النماذج السردية المعاصرة التي تحيلنا إلى مسألة تعدد الرؤى وصراع الأفكار والإيديولوجيات في المجتمعات العربية ، حيث تنقلنا عبر روايتها إلى حقبة زمنية من المعاناة الإنسانية التي عاشها الشعب السوري الفار من الحرب الأهلية والاقتتال ، كما تسرد الرواية وضع الأنثى المثقفة التي تعيش في ظل حكومات مضطهدة.

وقد تمحور منجزها السردى على وصف أوضاع الشعوب التي تعيش يوميات الاستبداد وبخاصة معاناة المعارض السوري المشتت واللجوء في عدة مناطق من العالم، حيث يتجمع عدد كبير منهم في الهامش والشتات معزولين عن مصادر الحياة ، ما جعل من مشاهد البؤس والمعاناة عناوين لهم وليومياتهم المستمرة، فمن خلال هذه التجارب الإنسانية القاسية صنعت الروائية عالما من الشخصيات وتعدد الرؤى واختلاف الإيديولوجيات...الخ هذه هي أهم تيمات هذا المتن الذي يجرنا إلى محاولة الكشف عن مظاهر الحوارية وتعدد الأصوات فيه؟

1 / المهاد النظري:

لقد تجاوزت الرواية المتعددة الأصوات أو الرواية البوليفونية السرد المحض الناتج عن أحادية الصوت وأحادية الرؤيا للعالم ، الذي اتسمت به الرواية التقليدية والتي يتحكم فيها الراوي المطلق أو الراوي العليم والسارد العارف بكل شيء، وأضحت الرواية المتعددة الأصوات سمة من سمات السرد الروائي الحديث الذي يفسر الواقع من عدة وجهات نظر متراكبة في آن واحد، لا تعتمد فحسب على وجهة نظر وحيدة. ويصبح الواقع بداخلها أمراً معقداً للغاية، ولا يحاول فقط إعادة إنتاجها ولكنه يهدف إلى استبدالها داخل محيطها الأدبي، حيث تعطيل السرد أكثر مما هو معتاد وتصبح الرواية عملاً كونياً وتصبح الكتابة عملية غير مشروطة.

ظهرت الرواية البوليفونية المتعددة الأصوات مع دويستفسكي - حسب رأي المنظر الروسي ميخائيل باختين¹ Mikhail Bakhtine بمعنى أن الرواية البوليفونية هي التي تعتمد على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف

¹ TODOROV et M. Bakhtine : Le Principe "Dialogique" écrits du cercle de Bakhtine , Paris édit de Seuil 1981 P

الرؤى الإيدولوجية، وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسراد والمتقبلين، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب، واستعمال فضاء العتبة، وتوظيف الكرون وطوب(وحدة الزمان والمكان)، وتشغيل الفضاءات الشعبية الكرنفالية. وبتعبير آخر، تسعى الرواية التقليدية إلى الإكثار من السرد على حساب الحوار والمناجاة والأسلوب غير المباشر الحر، مع الانطلاق من رؤية إيدولوجية معينة، يتم ترجيحها سردا وتحبيكا وتخطيبا. في حين، تتضاءل الإيدولوجيات الأخرى، حيث يتم تبخيسها فكريا، والانتقاص منها عمدا؛ وذلك لوجود السارد العارف المطلق الذي يتحكم في دواليب السرد والحكي، بغية التأثير على المتلقي المفترض. أما الرواية البوليفونية، فهي رواية قائمة على تعدد الأصوات، والشخصيات، واللغات، والأساليب، والمواقف، والمنظورات السردية. ويعني هذا أنها رواية ديمقراطية، تستدمج كل القراء المفترضين، ليدلوا بأرائهم بكل حرية وتلقائية، فيختاروا ما يشاؤون من المواقف والإيدولوجيات المناسبة. على خلاف الرواية التقليدية التي تتأسس على أحادية الصوت، ويتحكم فيها الراوي المطلق والسارد العارف بكل شيء.

1. قراءة في العتبة النصية .

1. 2. تناص العنوان وسرد الذات : لقد اتخذت الروائية من سرد الأحداث وتوظيف الفواعل والشخصيات مشجبا تعلق عليه صورا مختلفة من معاناة الانسان السوري ومجالا للإعلان عن المضمرات والمصرح به والمكبوت لدى الذوات المتصارعة، كما كشفت الرواية اطلاعا محترما على ألوان الفكر والثقافة العالمية، حيث صار العنوان "في ضيافة زوربا" معادلا موضوعيا لسردها، تقول جريبيع: "زوربا: ذات زمن جميل آمنت بك حقا، وقلت أنني سأظل أعشق الحياة بقلب طفلة حتى لو كنت في الستين، لكنني كرهتها وأنا في الخامسة والثلاثين، حتى أن كلمة كراهية أراها فارغة، ولا تعبر عن حقيقة شعوري المقيت نحوها، وشاءت الأقدار أن أكون هاربة إلى بلدك التي زرتها من قبل بشعور مغاير، وأنا أجمع مادة بحث عمن ضمن لك الخلود؛ نعمتك (نيكوس كازانتزاكيس) يومها كنت في الرابعة والعشرين طالبة متفوقة تحضر رسالة الماجستير في الأدب المقارن. أغمست رأسي في روايتك قرأتها مترجمة إلى الفرنسية والإنكليزية والعربية، جننت بها، صرت أرى اليونان كلّها زوربا، وأن الحياة لا يوقفها وجع؛ وأخضعت حياتي لهذه المعادلة"²

يعد العنوان من أهم المفاتيح التأويلية التي تتيح للقارئ استنطاق النص، فالعنوان جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة. فالتأمل في عنوان هذه الرواية (في ضيافة زوربا) يلحظ أنه جاء محملا ببعد تاريخي وأنطولوجي، وفي هذا إعلان مبدئي على الحجم التأثيري للعنوان سيما وأنه يحيل إلى قضية شائكة، فما مقصدية الساردة في توظيف اسم "زوربا"؟

لعل الساردة تحاول استفزاز القارئ كجزء من الموقف العام لكي تمارس لعبة الإغراء صوب المتن. فنحن نلاحظ توظيفها للجملة الاسمية حرف الجر والاسم المجروف وشخصية زوربا شبه جملة. وفي الحقيقة أن المتن الروائي يشي

² حكيمة جمانة جريبيع: في ضيافة زوربا ص 65

بعلاقة زوربا بأحداث الرواية تقول الروائية: "الكتابان هما رواية زوربا لنيكوس كازانتزاكيس ؛ نسخة أصلية باليونانية ، وأخرى مترجمة إلى العربية...وقلت يا ليتني كنت أعرف اللغة اليونانية جيدا لأقرأ الرواية بلغتها الأم...وأخذت أتحسس أوراق الرواية الأصل...هل تشعر بوجودي زوربا ، وهل تسمعي، وهل الروايات تحمل رائحة أبطالها من الورق ، ثمة رائحة تصعد من كل صفحة وكأنها بصمة على كل فصل من فصولها، امتزج فيها الندى بالزهر المحنط كالذي كنتا نجّمعه في الربيع ونثبته على كراسة الذكريات مع مطلع الصيف لما كنا في المدرسة ؟ إن اسم زوربا يتكرر في محطات كثيرة ضمن هذا المنجز السردي وكأن الروائية تستفز قارئها لمتابعة مجريات الحكّي تقول: "في الأول أفصح أنها ستسم روايتها ب «أعلنت عليك الرقص.. زوربا " والثاني " في ضيافة زوربا ». قالت بعدما زفرت نفسها عميقا :الاختيار هنا صعب جدا، كلاهما مناسبان مروحيان، ... أطرقت في التفكير برهة وقالت: سنحتكم إلى الصدفة، بما أننا توأمتا الصدفة _.

كيف ذلك يا عبقرية؟

أخرجت من حقيبتها قطعة نقدية من فئة واحد أورو، تابعت كالمها _ : ماذا ستختارين الوجه الفضي أم الذهبي، العنوان الأول للذهبي، والثاني للفضي؟ _ سأختار الذهبي، ما تبقى هو من نصيبك طبعاً. ورفعت العملة ثم ألقت بها، قابلنا وجهها الفضي. وضحكت تيّاً لأن الحظ كان في صفها واتفقنا على (في ضيافة زوربا).³ وتقول أيضاً: " لم تعد لي وجهة محددة بعد أن سلبني البحر ذاكرتي، أنا لا أعرفني أو أتعمد لكيلا أعرف عني شيئاً. أعرف فقط أنني هنا في بلاد الحكمة، في بلاد البوزوكي، في بلاد زوربا، أينك زوربا، يا جرح وبلسم الإنسانية، أعرف أنني هنا لأجل فلسفتك التي أطاحت بكل السفسطة، فمن كان سخياً مع غانية، لا أظنّه سيخل على قوافل المشردين التائهين في هذه الرقعة الجغرافية، هل سيكتب لي لقاءك، ربما عندئذ سأحدّد وجهتي، وأعرف قبلي؟ وأتياً الآن للمواجهة بثبات، مفتوحة العينين لأعلن على تيا السمر _.

أقرأ ت رواية زوربا اليوناني؟

_ نعم قرأتها _ ما رأيك في شخصية زوربا ؟ _

هو الحياة ببساطتها، بطفولتها التي ظلت قابضة بأعماقه وهو في الستين. زوربا الوردية التي تكسر أمامها السكين وتفتت لها الشوك. وهل شاهدت فيلم زوربا اليوناني؟ _ بل قولي، إني أدمنته؛ أبدع مخرجه مايكل كاكويانيس في إبراز ملامح شخصيته بعين ثاقبة مع براعة أداء الممثل الإيطالي (أنطوني كوين)، كان فيلم التميز الخالد في عالم السينما"⁴

³ الرواية ص 104

⁴ المرجع نفسه ص 65

اللافت للانتباه أن العنوان بمحموله الرمزي والثقافي والتاريخي يحيل إلى مقاصد كثيرة رغم كونه في الحقيقة رهين العوالم التخيلية التي تبنيها الروائية حيث نلاحظ اشتغالها بوعي ومهارة في توظيف مخزونها المعرفي، وفي الواقع أن مكونات السرد الأخرى توضح الرؤية المركزية للساردة.

2. 2 تعدد الرؤى ورمزية الفضاء: يعرف الفضاء عند حميد لحميداني بأنه: "العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"⁵. في حين عرّفه حسن بحراوي بقوله: "الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها"⁶، أي أن الفضاء مكون من أمكنة وشخصيات وأحداث متعلقة فيما بينها.

أما سيزا قاسم فيتجلى الفضاء عندها في كونه: "مكان خيالي له مقومات خاصة وأبعاده المميزة"⁷. أي أن الفضاء عندها مرتبط بالخيال.

وأما الفضاء عند حسن نجعي فهو: ... الفضاء هو نوع من الوسط غير المحدد حيث تتسع الأمكنة بنفس الطريقة المحسوبة. لكن كيف تحسب حركة أمكنة متسعة؟ إن الفضاء لا يوطرها لا يخصص لها وضعاً غير قابل للتغير"⁸، معنى هذا أن الفضاء مساحة جغرافية لا تتقيد بحدود تدور فيه مجموعة من الأمكنة: "هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية الجديدة ولكل كتابة أدبية..."⁹. معنى أن الفضاء هو الركن الأساسي في عملية الحكي. كما أشار محمد عزّام في كتابه شعرية الخطاب السردية، إلى أن الفضاء "فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود، فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع. وهكذا فإن الفضاء الروائي يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، وهو المظهر التخيلي أو الحكائي، ويرتبط بزمان القصة وبالحدث الروائي، وبالشخصيات التخيلية، فالمكان لا يشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنما

⁵ حميد لحميداني: بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991 م، ص 63.

⁶ حسن بحراوي،: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009 م، ص 31.

⁷ سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ب)، (د. ط)، 1984 م، ص 74.

⁸ حسن نجعي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2002 م، ص 45.

⁹ المرجع السابق: ص 59.

تشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي الرواية تماسكها¹⁰.

ويقصد من تعدد الرؤى أن تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، وذلك بواسطة منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص. بمعنى، أن الرواية تقدم عصاريتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة؛ وهذا ما يجعل القارئ الضمني الواعي يختار بكل حرية الموقف المناسب، ويرتضي المنظور الإيديولوجي الذي يلائمه ويوافق، دون أن يكون المتلقي في ذلك مستلباً أو مخدوعاً من قبل السارد أو الكاتب أو الشخصية على حد سواء. ويعني كل هذا أن الرواية البوليفونية مختلفة أياً اختلاف عن الرواية المنولوجية الأحادية الراوي والموقف، واللغة، والأسلوب، والمنظور، وذلك بوجود تعددية حوارية حقيقية على مستوى السرد، والصيغ، والشخصيات، والقراء، والمواقف الإيديولوجية

فالروائية تصف في مضان كثيرة أسباب الهروب من الوطن وركوب البحر: «هربت إليك يا بحر ألحتني بك من النار التي تأججت في بلدي وأتت على الأخضر واليابس، ولم يبق لنا من الزاد غير جبال الرماد التي تفتتت عليها أعيننا وأفواهنا حتى يخرج من أجسادنا الدخان ثانية، هكذا لوثنا الرئة البشرية والرئة البيئية. وتلوثت أرواحنا ومات فينا كل شيء جميل، أدار الوطن لنا ظهره رغماً عنه، وركبنا البحر ليلة البارحة أربعتنا، أنا وزوجي وابني عمر وقائد السفينة، وخاننا البحر، ابتلع ثلاثتنا.

ثم تقول:»، أسئلة كثيرة تجلدي بقوة كما جلدتني أغنيات الحنين إلى رائحة الثرى المبتل بمطر حلب. نم أيها الحنين، يقظتك في هذا التوقيت تربكني، تثير حماقاتي، وتبعث جنوني، قد أقبل على ارتكاب شيء كبير، دعني أنسى فأنا لم أشف بعد من ذاكرتي، وجحيم المكان يحيل رأسي إلى موقد مستعر تصعد منه أبخرة العشب الفينيقي، ربما تسحب تلك العفونة وكذا الروائح الكريهة التي سلبتنا الشهيق والزفير، فلو فحص الأطباء رئاتنا لاكتشفوا بيئة تلوث ثانية، تمتد بصدورنا، وما أحوجها إلى سالم أخضر! حاجز السلك الشائك ألمحه من بعيد براقا بريق السياسة الكاذبة التي زجت بنا في سوق المقايضة التي تدّر عليها امتيازات وغنائم تقيها شر المجهول المرتقب. هكذا نحن هنا تحت سياج الجحيم ورقة يلعب بها الجميع، فمصائب قوم عند قوم غنائم، ما أقسى التلاعب بقلوب الغرباء المشردين، لقد طفح الكيل، وقع خطي وأصوات مرتفعة تدرجت على، تراوحت أذن بين عربية وإنجليزية وفرنسية صعبة من السنة بعض الأفارقة _ .لقد سئمتنا العيش في هذا الجحيم ، لو كنت أعلم لاخترت البقاء في بلدي على هذا الدمار؟ قالها شاب وسيم مدرك لكل كلمة تلفظ بها _ . متى سنرحل من هنا وكل منا يسلك وجهته¹¹

يجسد هذا النص فضاء الصراع القائم في أذهان هؤلاء الفارين من الموت إلى الظفر بفرصة جديدة للحياة، هو فرار من أيديولوجيا مهيمنة ونظام بانس مضطهد، إلى عالم الحرية ومساحة التعبير، رغم الحنين إلى الأرض والرغبة

¹⁰ محمد عزّام: شعرية الخطاب السّردى، ص 73 – 74.

¹¹ حكيمة جمانة جريبيع: في ضيافة زوربا ص 12

في العودة من أهوال الموت التي آل إليها هؤلاء الفارون، حيث يصبح البحر محاوراً ومنصتاً فهو الملاذ والأنس ومصدر الاحتماء من شبح الموت وبهذا يستأنس المكان في الرواية.

كما توغل مشاهد الرواية بوصف الأماكن بكل تفاصيلها الحسية تقول:

"...أوقف سيارته في شارع كبير، ركنها هناك ثم مشياً قليلاً عبر شارع آخر ضيق، رفعت رأسها قرأت لافتة معدنية مكتوب عليها (مقهى بالكا) ثم انتهت أفقياً فوق الباب، كانت الواجهة جميلة بطلاء زهري، وقرب المدخل شجرة لبلاب ممتدة طويلاً، ثم صعدا إلى السطح المفضي إلى حديقة جميلة خضراء بكاملها مما أضفى بهجة على المكان، والموسيقى الهادئة مغرية بالفرجة والبوح للآخر، انتحيا جانباً منها. تقدم نحوهما النادل، قدّما لهما قائمة بأسماء المشروبات والحلويات، قرأ كل منهما عناوينها الكبيرة.¹²

3. استحضار واسترجاع مشاهد متعلقة بالذاكرة: لعل أبسط تعريف للذاكرة بأنها عملية التقاط وتخزين ثم استدعاء هذا المخزون عند الحاجة. وقد توقف السرد عند محطات مختلفة من عمل الذاكرة من خلال حوار الشخص في الرواية وهذا ما يعنى به الدرس النقدي المعاصر الذي يشتغل على زمن السرد وتقنيات الاسترجاع، تقول الساردة:

هي ذاكرتي محمومة ملتبة لو تخرج من رمادها ستحرقني كثيراً.

وقالت تيّاً:

_ كيف ذلك؟

_ تذكرت تلك الليلة المشؤومة في عرض البحر، عندما داهمتنا العاصفة كنّا أربعة، ابتلع الموج

زوجي عدنان وصغيري عمر.. وصاحب السفينة بعد مقاومة عنيفة في البدء، قاوم بشراسة غريبة حتى انتصرت عليهما الإثنين..... وفي صبيحة يوم شتوي لفظتني السفينة على مرفأ دولة اسمها اليونان ولا شيء بحوزتي غير أمتعة الرماد وأوراق هوية مبتلة لا أعرف متى تجف تحت شمسهم الباردة، والبقية أنت تعرفينها.¹³

ثم تسرد ما يجول بذاكرتها:

أنا من هربت ذاكرتها بكل حرائقها إلى إقليم النسيان، لتنفذ عن روحها المكتوية وعن جسدها المصادر رماد الوجع، وتهاوت الصالبة بداخلي كببت الرمل، حتى عينايا لم تعد قادرتين على ذرف الدمع لأن البكاء ينتحب بمرارة الحسرة في " موسم هجرته إلى الشمال " ¹⁴ تسرد الروائية في هذا المقطع فاجعة تيا التي فقدت زوجها وابنها في عرض البحر ونجاتها بأعجوبة من الموت

4. سرد الذات : كتابة الذات وسرد الوطن في رواية "في ضيافة زوربا"

¹² الرواية ص 9

¹³ حكيمة حمادة جريبوع : في ضيافة زوربا ص 102

¹⁴ الرواية ص 54

يشكل الوجود الفردي للشخصية في مواجهة العالم الخارجي أحد اهتمامات الرواية الحديثة، بحيث توظف أحداثا ووقائع ومحكيات من أجل طرح قضايا تخص طبيعة الوجود الفردي في تفاعل مع الآخر والمحيط السوسيولوجي، وهي السياقات التي تحتم على الفرد اتخاذ القرارات، وبناء الرؤية تجاه العالم، والتصرف إزاء الآخرين.

لقد لامست رواية في ضيافة زوربا جوهر القضية الإنسانية بتركيزها على الذات، وإبراز انشغالاتها، وخصوصياتها، عبر الميل إلى النوع الروائي السري الذي يضع أمام القارئ مادة تخيلية ذاتية تصدر عن فرد ينتدبه الكاتب لترميم ذاكرته المتصدعة، واستجماع شظاياها المتناثرة عبر الزمن.

ويتميز هذا النوع من الكتابة بكونه الأقرب إلى الشخصية الفردية، بإفساحه لها متسعا للروح، وآفاقا للتحدث عن التجربة، وإفراغ جعبتها، مما يشكل لمعات سوداء تقض المضجع، وتنغص عليها العيش.

... ويدخل في هذا الإطار الصوت النسائي الذي اتخذت من الكتابة قناة لتشرح وضعها، وإيصال قضيتها إلى العالم، خاصة معاناتها في ظل سيادة المجتمع الذكوري.

ويشكل السرد الروائي على العموم، خطابا "مذوتا" يتيح للساردين والشخصيات في النص إبراز خصوصية الذات المتكلمة، "سواء على مستوى اللغة أم زاوية النظر والتفاعل مع الأحداث، أم تشخيص الصراع الأبدي بين الفرد ومؤسسات الدولة والمجتمع".

ولعل سرد الذات يكاد يهمن على مجريات السرد تقول الرواية: "الدواء لتضمّدوا به الجراح... قل لي زوربا لو كنت تعيش في هكذا واقع وهذه الملامح هل سترقص ؛ هل تحوّل لك نفسك بفائض نضجها أن ترقص فوق الجثث ؟! أنا من قرأتك و أدمنتك في شبابي حتى أنني عندما وصلت إلى موضوع الزواج رحلت أشرت في رجلي أن أغيرك أيها الفيلسوف ...، لو ألتقيك الآن، هل يّرت أنت أستاذك الذي لا يعرف إلا الكتب. لو قدّر لك أن تكون موجودا في هذا الزمان هل تغير وجهتك، وهل سيكون في مقدورك إنصاف الإنسان؟¹⁵

نسق الانثى في الرواية "تيا الأفغانية إعصار فكر ونضج، مؤرق مقلق، التنوير خطر، وهو خط أحمر في سلطة الظالم، أنه ي سقط أقنعتهم، ي فرغ بطونهم التي تدلت باسم حماية الوطن حيناً وباسم قداسة الدين حيناً آخر. آه تيا، أنت وجهان لعملة واحدة الأنوثة والفكر، ما أقساك عليهم، طبعاً لن يرحموك إقالت لي في بداية حديثها أن فتوى قد صدرت بشأنها، مفادها تعليقها في الساحة العامة وجلدها ورجمها. لسفورها أولاً ولأفكارها التحريضية التي دستها في فيلمها، وكأن هزائمهم الأزلية المتسبب الوحيد فيها جسد أنثى أم هو حسد مرضي متأصل في نفوسهم الموبوءة بالأنوثة، أم سلطة القوة التي تتحاشى قوة أكبر منها لتستعرض في رحاب الضعف حجم الذكورة واللحية الكثة والشنب الشائك الذي أضحى سوطاً آخر لجلد الوعي الأنثوي؟

وتقول الروائية في موضع آخر: "كيف صرت الآن؟

. بخير و الحمد لله.

_ يا بنيقي ، الأنثى كقطعة حلوة كلما كانت مكشوفة ازداد التفاف الذباب حولها ولم يرحمها أبدا ، أقول هذا ي باعتباري رجل دين ، و ال تصدري عل أحكامك المسبقة على أنني رجعي و من أولئك مصاصي الدماء .أنا متدين أي نعم لكن في اعتدال، مذهبي الوسطية التي أوصلتني مثلك إلى هنا، فال ضرر إذا احتشمت الأنثى قليلا وسترت مفاتها حتى تتقي الشرور واسمعي مني ما قاله العالم إنشتاين) إن تفكيك الذرة في الطبيعة أسهل من عزل الشر عن الطبيعة البشرية.

الشر مرض مزمن ال دواء له والشفاء منه، أرجوك ال تنزعجي من حديثي ، اعتبريني والدك الذي ته مه مصلحتك ويحرص عليها _ .يا عم ، أنا هذه طبيعتي ، ولباسي جزء من هذه الطبيعة.¹⁶

5. بين الحوار والحوارية: تسرد الرواية أحداثها وحركة شخوصها بضمير الأنا، حيث يبدأ صراعها مع ذاتها، مع نفسها المسلوقة الإرادة.

ويعد الحوار مكونا أساسا من مكونات المنجز السردي ويعرف الحوار في الاصطلاح بأنه: "مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين والأخذ والرد فيه ومنهم من عرفه بأنه: نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، ويتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة ..."¹⁷، كما عرفه محمد القاضي وآخرون: "الحوار موطن تعدد الأصوات في النص السردي (أصوات أعوان السرد التخيليين ، وعوني السرد الواقعيين المؤلف والقارئ، وينهض بوظائف متعددة كالوصف والإخبار ورسم الشخصيات ،ودفع الحركة القصصية والإيهام في بناء الحكاية بالتمهيد لأحداثها / أو بالارتداد إلى ما مضى منها مما تعمد الراوي إسقاطه أو بالإشارة سلفا إلى ما لم يبلغه السرد بعد"¹⁸

أما الحوار (dialogisme) في نظر باختين فالرواية عنده لا تتحدث بلغة واحدة بل هي تعتمد أساسا على تعدد الأصوات اللغوية وتخلق من هذه التعددية أسلوبا كليا عاملا شاملا هو صورة لمجموع اللغات المندمجة فيها"¹⁹

¹⁶ حكيمة جمانة جريبيع : في ضيافة زوربا ص 51

¹⁷ عبد الله فيصل بن عبده قائد الحاشري : فن الحوار، أصوله، آدابه، صفات المحاور، دار الإيمان الإسكندرية سنة 2003 ص 13 .

14.

¹⁸ محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي . تونس دار تالة -الجزائر ، ط 1 سنة 2010 ص 159.

¹⁹ [△] Mikhailovich Bakhtin, Mikhail (1984). Caryl Emerson (ed.). *Problems of Dostoevsky's Poetics* (بالإنجليزية). Minneapolis: University of Minnesota Press. ISBN:9780816612284. Archived from the original on 2018-09-19.

تبدأ دعد، كشخصية محورية تحرك كل الأحداث داخل المخيم، وهي تسردها بضمير الأنثى، يبدأ صراعها مع ذاتها، مع نفسها المسلوبة الإرادة، الفاقدة لرغبة العيش، وهي تقول: «لا أنا بمجنونة ولا أنا بعاقلة، «تؤنسها بعض أبيات الإلياذة وموسيقى البوزوكي وزوربا الذي كثيرا ما كانت تناجيه وتنادي عليه» أريد أن أرقص.. أينك زوربا، ما أحوجني اليوم إلى رقصتك، أنا هنا تلميذة وأنت الأستاذ.

في أول ليلة لها بالمخيم، أعطوها خيمة وبطانية وكيس بداخله علبة تونة وقطعة خبز يابسة وقنينة ماء، لم تستطع النوم، أصوات تتعالى من هنا وهناك، وأكثر ما ألمها صوت الرضيع الذي خرجت لأجله ولبّت حاجته بعد أن تأكدت من حالة المغص التي كان يعاني منها.

وفي أول صباح لها بالمخيم، تقع عيناها على طابور بشري لأجل كيس الفطور وينتهي إلى أسماعها صوت عذب كان يردد «جَنَّة جَنَّة والله يا وطننا»، غابت في أدائه وحملت الأغنية إلى أنفها شذى حفنة من تراب الرافدين، ويجلدها الحنين إلى رائحة الثرى المبتل بمطر حلب، تقاوم به جحيم السياج الذي يطوق المخيم الذي لم يعد يتحمله أحد بسبب سوء الأوضاع فيه، ثار اللاجئون انتفضوا صوتا واحدا منددين بالحالة المزرية التي يعيشونها يوميا، مطالبين بترحيلهم، كل إلى وجهته ...

ثم تقول الذات الساردة:

التفتت إلى تيّا وكأنها تود أن تقتلني من تراتيل الروح، والأسئلة المستعجلة ...

_دعد تنطقها هكذا أتحيين السينما ؟

_نعم. شاهدت أفلام المخرج العالمي" يوسف شاهين " تقريبا معظمها: عودة الابن الضال، المهاجر، وداعا بونابرت، المصير، سكوت حنصور.

ما هو أفضل واحد بالنسبة لك ...؟

أطرقت في التفكير مليا ألن سؤالها يلثم الذاكرة بمغازلة مأكرة .

فيلم المصير .وقالت :

لماذا فيلم المصير على وجه التحديد؟ ها هي تستفز ذاكرتي أكثر! !

لأنه يتقاطع مع واقعنا تماما، ابن رشد قاضي قضاة قرطبة، الفيلسوف قد نادى بالاجتهاد لكن الفكر المتحجر وقف له بالمرصاد بمعية السلطة، التي أحرقت كتبه.. طارت الكتب وصارت لها أجنحة تخفق على الشرفات المغلقة، المحاصرة بظلمة النهار، قد تصل التغريدة بكامل صفائها وتحضنها أذن المروءة قد تلفظها أخرى بعدما صمها الخوف واستحمرتها القوة المقتنعة بالسروج _كم أتفق معك دعد.

الفيلم أكثر من رائع شاهدته لما كنت مراهرة وأعدته بعد تخرجي، وإنني أراه اليوم على مقاس قضيتي تماما.

ثم تسرد هذا الحوار الذي دار بين تيا المخرجة الأفغانية والصحفية السورية دعد الشحرور:

"تبادلنا ابتسامات فاترة عقبها كلمات، تراوحت بين العربية والإنكليزية، ارتاحت لي، وتوهج محياها. دخلت معها

في حديث بسيط، وسألتها :

من أي بلد أنت..؟ _

أفغانستان، من أصول عربية هكذا لقننني جدّي .

مرحباً _اسمي " تيّا عنزي «نطقها إنزيبغت عنها للحظات وأنا أفتش في الذاكرة عن اسمي الذي ضيعته في عرض البحر

. أنا. دعد الشحرور _تشرفت

. خيم الصمت بيننا للحظات، توقف الحوار وكل منا لاذ إلى زاوية لا تعرفها إلا من ركنت إليها في فسحة زمن ما غرفت من مرارته أو حلاوته أوهما ربما معا مجتمعان في كأس التجربة. ذاب الصمت وابتل لسانانا نحن - الإثنتين - ونبئت على شفاهنا الأسئلة:

من أي بلد أنت "دعد"، وما الذي جاء بك إلى هنا؟ تمنيت أن ال تسأل هذا السؤال ألني رغما عني دفنت ذاكرتي في البحر.

أنا لاجئة من سوريا.

ردت وقد وشى الحزن بصدقها:

لقد تألمنا كثيرا لأجل ما يحدث في هذا البلد العريق. أنا ممثلة ومخرجة، أخرجت فيلمين حققا نجاحا، لكن الجماعات إيأها عكرت صفو حياتي وكدت أموت بسبب أفكارني ونجوت بمعجزة، فلم يكن أمامي غير البحر بعدما دعاني ابن عمي إلى الدانمرك، التي هي وجهتي الآن.²⁰

لقد استنفد الحوار في هذه الرواية طاقاته لتحقيق الانسجام مع عالم الحكي وأفسح المجال للشخصيات كي تسهب في التعبير عن ذواتها وعوض الحكمة السردية في مساحات كبيرة من السرد، فهو من ينهض برواية الأحداث كما تبدى تنوع لغة الحوار باختلاف الشخصية التي تعرض أفكارها وأيديولوجياتها ما جعلها تجري على ضروب من التوليف والتركيب .

6. التهجين اللغوي وتوظيف الموروث :

إنّ التهجين بمعنى الإدماج والتنويع والخلط بين اللغات والأساليب والخطابات والحوارات والأنواع الأدبية ضمن ملفوظ نصي واحد ويُعدّ من أهم المفاهيم النقدية في دراسة الرواية. ويُعتبر التهجين من وجهة نظر ميخائيل باختين والشكلايين الروس، أسلوباً فنياً، يدلّ على عبقرية الروائي وإتقانه في كتابة الرواية البوليفونية. يتجلى من خلال هذا المقطع السردى أسلوب الكاتبة وموقفها من اللغة تقول: "صخب اللغة يردينا نحن - المقهورين - قتلى وكل قتيل بين فكها يبعث عنيدا، يشهر التمرد، يبوّح بفكره. ما أجبن اللغة، ثرثرة تملأ الورق أو الأذن، مجرد إيقاع يستميل الأذن، وفي خروجه يكمن مصرعه، يسقط مضرجا في التآوهات والآهات.

²⁰ .الرواية ص 16

.. يا أمي التي لاكت الكلام و مضغت الأقوال قرونا فبأية لغة تصوغين الدم المراق أ بلغة عنثرة أم بلغة أبي العلاء؟! جدل اللغة والفكر يفضي بي إلى بؤرة السؤال المثير، لماذا لم نؤسس لفلسفتنا، لماذا لم تكن لنا أطروحتنا التي ضببطت حزمنا وعزمنا ورسمت أفاقنا، فيم كنا نفكر، ورقة المستقبل كانت مغيبة، وال 13 أحد منهم تنبأ بوجودنا وساورته فكرة تحصيننا من غدر الزمن وعبث العابثين؟! هكذا عذبني السلف، وهو يعبر رأسي المتخمة بويلات اللغة في تواز غريب مع خلف بليد مشى اعتباطا في نفق حالك مهربا إليه أنانيته أو كرسيه المائل. الكرسي الذي قتلنا، شردنا أضحك علينا أمم الغرب، ها هم يمدوننا اليوم باللقمة الحافية ساخرين من مآسينا، شعور غريب هذا الذي ينبثق من صدورهم المطبقة على معاني الإنسانية، اللقمة مغموسة في الكراهية والشفقة، والخوف في أن نقلب عليهم ألنا دوما في أعينهم إرهابيون حتى لو كنا ضحاياهم. البطانية والحسناء يصلح أن يكون عنوانا كبيرا وجديدا مثيرا مغايرا لرتابة ما يعرض أتوقع له أن يسحق كل المسلسلات التركية التي جرت علينا أوبال من يوم ما هطلت على شاشاتنا العربية، فعبثت بقلوب الشباب وحتى الكهول عادوا أدراجهم إلى مراهقة فلتت منهم ذات زمن..²¹

7. التهجين اللغوي: يسمح التهجين اللغوي بإدخال رؤى عالمية متعددة مما يغني تجربة المتلقي ويسهم في كسر معايير كلاسيكية في الكتابة كما يبرز تعقيدات الواقع السوسيو ثقافي ويكشف الفوارق الاجتماعية وتعدد أصوات وجهات نظر ونلاحظ أن الساردة و بم قصصية ومهارة تمكنت من مزج لغات ولهجات محلية داخل ملفوظات الرواية تقول:

"ولجت الممرضة الغرفة وبيدها صينية طعام، وضعتها برقة على الطاولة وأردفت تقول باليونانية _ :تيبنو) .. (theipno كالبيوريكسي (Kalioreksi) فهمت، إنها قالت هو ذا العشاء وشبهة طيبة كلمتان من بقايا رصيدي اللغوي الفقير من اللغة اليونانية. التي حفظت منها بعض الكلمات لأجل برنامج سفر ذات زمن جميل"²²

لقد أظهر هذا المقطع الروائي أن الرواية ليست نتاج صت واحد بل هي خليط من الأصوات تمثل وجهات نظر مختلفة حيث أدخلت لغة أجنبية في حقب زمنية مختلفة كاللوانية في سياق روائي واحد يسرد وضع الإنسان المشتت والمثقف المغترب.

8. تفاعل الأجناس الأدبية وتعدد الاصوات

يتكفل هذا المنجز الروائي بدمج عناصر من أجناس أدبية مختلفة داخل النص مثل الشعر والخطابات الأخرى بما في ذلك الغناء حيث توظيف وتداخل الغناء بالسرد: تضمن هذا المنجز الروائي مقاطع لأغنيات عربية خالدة

²¹ الرواية ص 75

²² الرواية ص 40

حيث يحضر نص درويش بصوت مارسيل خليفة: «أحن إلى خبز أمي، وقهوة أمي، ولمسة أمي وتكبر في الطفولة يوما على صدر يوم ..»²³

وما الموسيقى التي تراها تناسبه؟ _

أفكر في موسيقى توحد الشرق بالغرب، فالموسيقى لغة الإنسان التي تصل إلى قلبه من نوتة الشعور، أقترح عليكما مبدئيا مقاطع للموسيقار الكبير رحمة الله عليه عمار الشريعي، ومقاطع من للموسيقار اليوناني الشهير "ميكيس ثيودوراكيث" ولو كان معي العود..... إن هذا التفاعل أسهم في إثراء المنجز السردي وكسر القوالب النمطية ما جعله أكثر حيوية وجاذبية وخلق تجربة حسية أكثر عمقا وتأثيرا وديناميكية.

9. الموروث الشعبي _ يمثل الموروث الشعبي مكونا من مكونات النص ضمن مبدأ الحوارية وتعالق النصوص عند باختين "إذ يحق للسارد أن يوفر مساحات البوح بالغوص في مخزون الذاكرة الجمعية الثرة بالطقوس والاحتفالات والالغاز والأحاجي والأساطير وشتى النصوص الغائبة التي سردها المخیال الشعبي حيث تحتفي الرواية بالأمثال الشعبية: "...محقة ما بقي لنا شيء لنكذب به على أنفسنا. ثم ثار غاضبا: انتهى كل الكذب؛ وبقي هذا الكلب!" مشيرا إلى كلب ضال كان يرمقنا لا يبرح المخيم) وافترقنا على مرأى الكلب الذي بدوره يؤكد نفاذ الكذب، والضحك على الذقون كما يقال في موروثنا الشعبي.²⁴

مشهد من رواية «العجوز والبحر».. فتري نفسها تجرّ ألواح السفينة مثلما جرّ العجوز هيكل سمكته الكبيرة التي كانت فرجة للناظرين ومتعة للسائحين.. ولم يبق له غير بريق المجد بعد أن ضاعت منه الغنيمة. لقد راهنت الرواية المعاصرة على توظيف الموروث الشعبي لتحقيق آفاق تجريبية ولقدرته على الوفاء بالحاجات اليومية ولأن الموروث الشعبي من أمائر تحدد الهوية وتجسيد ما يسود الحياة اليومية للشعوب من أعراف وسلوكات كرموز لشخصية الإنسان المعاصر والرواية ثرية بأيقونات معرفية تراثية تعبر عن الهوية والأرض.

10. تعدد الاصوات والصراع الإيديولوجي:

لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال توظيف الأيديولوجيات، فهي حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض.

وعند قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القراء: فإن كل جماعة تعزل من النص عن وعي أو عن غير وعي ما تراه مناسبة لتصورها الخاص وتلغي الباقي، مما يجعلها تقدم تأويلا خاطئا للنص ذاته، لأن الكاتب لا يضمن

²³ الرواية ص 79

²⁴ الرواية ص 62

بالضرورة إيديولوجية خاصة ضمن الأيديولوجيات المعروضة في النص فقد تبقى إيديولوجية خفية أي تتحرك بسرية بين الأيديولوجيات المعروضة²⁵.

تقول: " في إحالة إلى الربيع العربي: "على كرسي مريح في ردهة الانتظار، أنا من عادات الكراسي من مطلع الربيع أقصد الخريف العربي الذي كشف عن عشقه المرضي له، والذي لأجله تطير الرقاب و تفصل أجساد الصغار و الكبار، حتى يشمخ على الدم، هذا الزيت الأحمر استعاضوا عنه بالنفط ليتقاضوا دعما بالسالح، والوعد يبقى رهين الحلم المخضب كي يبدو شكله مريحا، فهو من الجلد السميك لكن هزخة الخوف هاجسا بعثت في من يكون من جلودنا التي أدخلت معامل التكرير، وحوله إلى كرسي من الشوك أو المسامير الصدئة التي شرعت في غارتها على عجيزتي، شعرت بوخزات مؤلمة وما يشبه القرص المتنقل من اليمين إلى اليسار تماما كأحزابنا التي أكلت شعوبها على حرائق فتنته "

إن الأيديولوجيا باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائي كمكونات للمحتوى أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنية، وفيما يخص وضعية الكاتب الواقعية فهي التي تكون المسئولة عن تحديد الذات المتكلمة في النص (من يتكلم؟) لكن الذات لا تعبر عن نفسها في الكتابة إلا من خلال نقيض هذه الوضعية نفسها لأن المسألة هنا متعلقة بالتعبير بوصفه حاجة إلى تصحيح هذه الوضعية الذاتية، فبحكم أن إيديولوجيا الكاتب هي غير وظيفته بالضرورة إلا أن فيها بعض الطموحات التي لم تتحقق في الواقع فإنها هي التي تحدد شروط المتكلم في النص²⁶

وباعتبار أن الرواية هي نظام من الدلائل، فإن الروائي كان مدفوعا إلى القول باقتحام الأيديولوجيا لعالمها المعقد، وذلك أن الروائي في نظره لا يتكلم لغة واحدة كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب فكل شخصية وكل هيئة تمثل في الرواية صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة، وأخيرا إيديولوجيا الخاصة²⁷، وهكذا فلا حاجة تدعو إلى مقابلة الرواية بالواقع لأن الواقع حاضر في الرواية.

وعلى هذا الأساس فإن الأيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص وهذا ما نقصد بالمستوى الأول لوجود الأيديولوجيا في الرواية، والذي أطلقنا عليه تسمية الأيديولوجيا في فلو أخذنا رواية "في ضيافة زوربا" فإننا نجد عدد من الأيديولوجيات المتصارعة التي يمكن تصنيفها إلى نوعين:

. إيديولوجيات وطنية متصارعة.

²⁵ حميد لحميداني: النقد الروائي و الأيديولوجيا - من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي- المركز الثقافي

العربي، ط1، 1990م، ص 59 - 62.

²⁶ المرجع نفسه ص 26 / 28

²⁷ المرجع السابق 33

*إيديولوجيات عربية في مواجهة إيديولوجية غربي هو رفض الإيديولوجية في أفغانستان لما تقدمه المخرجة تيا من أفلام ثم مظهرها ولباسها الأشبه بالنساء الغربيات.

أما الأيديولوجيات الوطنية المتصارعة فتظهر من خلال الحرب الأهلية في سوريا.

كما تسرد جريبين قمع الحريات وحرية التعبير في سوريا: "من لي غير اللغة في أزمي؟ _ اللغة جنت عليك ، أنستي مقالك الأخير المعنون " جنة الغواية " ، أوصلك إلى الحريق ، بسببك ، أحرقوا مقر الصحيفة ، احمدي الله لم تكن هناك خسائر بشرية بقدر ما كانت مادية ، وضاع قوت العائلات وبدأت معركتك الحقيقية ، رسائل التهديد ، كاد ابنك عمر يختطف من سيارة والده ، لوال تطفنه في آخر لحظة . آه وآه ، البحر قد أكمل مهمتهم ..²⁸ يتعرض هذا المقطع إلى صورة من صور الاستبداد الفكري وتجريد المثقف من كفاءته وحرية في إبداء الرأي ...

ثم تسرد في موضع آخر: كلنا إذن ضحايا فكرة انتصر عليها الحزب الماكر تحت قناع الدين ، هربنا بالفكرة ومتنا في عرض البحر . وتدير الفكرة لنا ظهرها العاري إلا من عناد غير مجد أمام عتاد متعدد الجنسيات يسحقها سحقاً . فهل يأتي يوم ويقام فيه مشروع كبير يحيي الفكرة من الأسر من التنكيل ومن الموت؛ هل يكون لنا فيما يشبه مؤسسة تحمي الأفكار وتضمن لها الحياة بعد موت أصحابها؟²⁹

الخاتمة:

حاول هذا المقال تقصي فكرة الحوارية لدى باختين من خلال قراءة في رواية " في ضيافة زوربا " للروائية الجزائرية حكيمة جمانة جريبين حيث أبانت في روايتها صراع الشخص والافكار والرؤى والثقافات والأيديولوجيات والأديان وفق أدوات الكتابة الجديدة التي تراهن على توظيف التهجين اللغوي والتناص واستدعاء الموروث وتعدد الرؤى والأصوات... الخ

لقد جسدت الرواية حقيقة أن الحوارية وتعدد الأصوات والرؤى ليست مجرد أداة للحكي بل هي بعد أنطولوجي وتجربة وجودية في محاولة للخروج من العزلة والانعتاق من الفردية واستدعاء الآخر ومقاومة الموت والشتات والاغتراب.

إن هذه الرواية مغامرة فنية لتسريد القهر والاستبداد الذي يعيشه الإنسان السوري خاصة والإنسان حيثما وجد في أفغانستان أو في العراق ، عبر صور مركبة ومتناغمة تجسد حياة الإنسان العربي الذي يعيش في عراء القمع والألم والشتات والرعب العبيثي ، حيث يحيا نكبة تاريخية جديدة تنضاف إلى مسلسل النكسات حيث انهيار القيم ، ومنه يصبح هذا المنجز الروائي شاهدا على زمانه ومكانه وعن بؤر الصراع وأنواعه ، والمصير المؤلم للمثقف الذي يبدأ في الحراك لاسترداد الحق ونداء الحرية.

²⁸ المرجع نفسه ص 39 .

²⁹ المرجع نفسه ص 17

قائمة المصادر والمراجع

1. Mikhailovich Bakhtin, Mikhail (1984). Caryl Emerson (ed.). Problems of Dostoevsky's Poetics (بالإنجليزية). Minneapolis: University of Minnesota Press. ISBN:9780816612284. Archived from the original on 2018-09-19.
2. -TODOROV et M. Bakhtine : Le Principe "Dialogique" écrits du cercle de Bakhtine , Paris édit de Seuil 1981 P
3. حسن بحراوي، : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009 م، ص 31.
4. حسن نجعي : شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2002 م، ص 45.
5. حكيمة جمانة جريبيع : في ضيافة زوربا ص 12
6. حكيمة حمادة جريبيع : في ضيافة زوربا ص 102
7. حميد لحميداني : بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991 م، ص 63.
8. حميد لحميداني : النقد الروائي و الأيديولوجيا - من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي- المركز الثقافي العربي، ط1، 1990 م، ص 59 – 62.
9. الرواية ص 104
10. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ب)، (د. ط)، 1984 م، ص 74.
11. عبد الله فيصل بن عبده قائد الحاشري : فن الحوار، أصوله، آدابه، صفات المحاور، دار الإيمان الإسكندرية سنة 2003 ص 13. 14.
12. محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي . تونس دار تالة . الجزائر ، ط1 سنة 2010 ص 159.