Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies **Volume 15, Issue 60**
Islamic Azad University in Jiroft **Febrary 2024**
https://sanad.iau.ir/journal/cls/ **pp. 182-198**

Research Article

Analysis of the Narrative Technique of "Short Connection" in the Novel "Al Farashe Zarqa" by Rabi Jaber

Fatemeh Abbasi Hafeshjani[1], Leila Ghasemi Hajiabadi[2*],Tahereh Chaldarah[2]

Abstract

Para-narrative is one of the most obvious styles of post-modern story writing. As its title suggests, it has been used to transition from a normal narrative to an innovative and unconventional one. In this postmodern method, which was proposed by writers from the last decades of the 20th century to breathe a new spirit into the novel, various and numerous contemporary components are used, the most important and prominent of which is "short connection", which means creating a triangular and triangular connection between the author. The audience is the author of the story and the author of the character. This article discusses the wide use of postmodern techniques in Rabi Jaber's fictional works and analyzes this technique in the author's novel "Al Farasha Zarqa" to show how contemporary Arab novelists, according to the stylistic requirements and literary currents of the world, use this method technically and Industrialists are employed. The result shows that Rabi Jaber has used this method in the mentioned novel for innovation, dynamism and creation of a new and new narrative, as well as introducing important and modern themes and breaking the old taboos of the classic novel and blurring the border between fantasy and reality. It should be noted that the method used in this research is descriptive-analytical.

Keywords: Postmodern Novel, Para-Narrative, Short Circuit, Rabi Jaber, Al Farashe Zarqa

How to Cite: Abbasi Hafeshjani F, Ghasemi Hajiabadi L, Chaldarah T., Analysis of the Narrative Technique of "Short Connection" in the Novel "Al Farashe Zarqa" by Rabi Jaber, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2024;15(60):182-198.

1. PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran
2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature,Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran

Correspondence Author: Leila Ghasemi Hajiabadi **Email:** Leila30ghasemi@yahoo.com

Receive Date: 2023.12.05 **Accept Date:** 2024.03.02

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

دوره ۱۵، شماره ۶۰
زمستان ۱۴۰۲
صص: ۱۹۸-۱۸۲

مقاله پژوهشی

تحلیل شگرد روایی «اتصال کوتاه» در رمان «الفراشة الزرقاء» از ربیع جابر

فاطمه عباسی هفشجانی[۱]، لیلا قاسمی حاجی‌آبادی[۲]*، طاهره چال‌دره[۲]

چکیده

فاروایت یکی از بارزترین سبک‌های داستان نویسی پسامدرن است. همان‌طور که از عنوان آن برمی‌آید، برای گذار از مرحلهٔ روایت عادی و معمول به روایتی مبتکرانه و فراهنجاری به کار گرفته شده است. در این شیوه پست‌مدرن که از دهه‌های پایانی قرن بیستم توسط نویسندگان برای دمیدن روحی جدید در رمان مطرح شد، مؤلفه‌های دورنی مختلف و متعددی به کار می‌رود که مهم‌ترین و برجسته‌ترین آن‌ها «اتصال کوتاه» است که به معنای ایجاد ارتباط سه ضلعی و مثلث‌وار میان نویسنده/مخاطب، نویسنده/ داستان و نویسنده/ شخصیت است. این مقاله نظر به کاربرد وسیع شگردهای پست‌مدرن در آثار داستانی ربیع جابر به تحلیل این شگرد در رمان «الفراشة الزرقاء» نویسنده می‌پردازد تا نشان دهد که چه‌سان رمان‌نویسان معاصر عرب با توجه به مقتضیات سبکی و جریان‌های ادبی روز دنیا این شیوه را به صورت فنی و صناعتمند به کار می‌گیرند. نتیجه نشان می‌دهد که ربیع جابر در رمان مذکور برای ابداع‌گری، پویایی و خلق روایتی نو وجدید و همچنین القا مضامین مهم و امروزی و شکستن تابوهای کهن رمان کلاسیک و در هم ریختن مرز میان خیال و واقعیت از این شیوه بهره گرفته است. لازم به ذکر است که روش به کار رفته در این پژوهش توصیفی – تحلیلی است.

واژگان کلیدی: رمان پسامدرن، فاروایت، اتصال کوتاه، ربیع جابر، الفراشة الزرقا

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران
نویسنده مسئول: لیلا قاسمی حاجی‌آبادی ایمیل: Leila30ghasemi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۲

ارجاع: عباسی هفشجانی فاطمه، قاسمی حاجی‌آبادی لیلا، چال‌دره طاهره، تحلیل شگرد روایی «اتصال کوتاه» در رمان «الفراشة الزرقاء» از ربیع جابر، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۵، شماره ۶۰، زمستان ۱۴۰۲، صفحات ۱۹۸-۱۸۲.

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

السنة ١٥ ، العدد ٦٠
الشّتاء ١٤٤٥
صص: ١٩٨-١٨٢

المقالة البحثية

دراسة الأسلوب الروايي «الإتصال القصير» في رواية «الفراشة الزرقاء» لربيع جابر

فاطمه عباسي هفشجاني[١]، ليلا قاسمي حاجي‌آبادي[٢*]، طاهره چال‌دره[٢]

الملخّص

ما بعد الرواية أو السردية الكبرى أو الميتاقص أحد أبرز أنماط كتابة القصص قي ما بعد الحداثة. هذه الطريقة، استخدم من أجل اجتياح مرحلة الرواية الطبيعية و المعتاد عليها إلى الرواية الإبداعية و غير المعيارية. في هذه الطريقة ما بعد الحداثة التي طرحت على يد الكتاب بالعقود الأخيرة من القرن العشرين لنفخ روح جديد في الرواية، تستخدم عناصر داخلية مختلفة و متعددة من أهمها و أبرزها الإتصال القصير الذي يعنى إيجاد علاقة ذات ثلاثة أضلع و مثلثية بين الكاتب/المتلقي، الكاتب/ القصة و الكاتب/ الشخصية. نظرا للاستخدامات الواسعة لأساليب ما بعد الحداثة في الإنتاجات القصصية لربيع جابر، يهدف هذا المقال لدراسة هذا الاسلوب في رواية «الفراشة الزرقاء» لهذا الكاتب ليبين كيف يستخدم الكتاب العرب المعاصرين هذه الطريقة بشكل فني و حديث نظرا للمقتضيات الاسلوبية و التيارات الأدبية العصرية في العالم. هذا المقال بالتركيز على الطريقة الوصفية- التحليلية يقوم بدراسة مصاديق هكذا طريقة فى رواية الفراشة الزرقاء ليبين ويحلل نسبة وطريقة تطبيقها لإثبات استفادة الكاتب من هذه الطريقة. النتيجة تبين أن ربيع جابر فى الرواية المذكورة استخدم هذا الاسلوب من أجل الإبداع، الحيوية و خلق رواية حديثة و كذلك إلقاء المضامين الهامة و العصرية و كسر التابوهات القديمة للرواية الكلاسيكية والتصرفات الرائجي فى ذلک و دمج الحدود ما بين الخيال و الواقع.

١. طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع گرمسار، جامعة آزاد الإسلامية، گرمسار، إيران
٢. أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع گرمسار، جامعة آزاد الإسلامية، گرمسار، إيران

المؤلف المختص: ليلا قاسمي حاجي‌آبادي **البريد الالكتروني:** Leila30ghasemi@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٤٤٥/٠٥/٢١ تاريخ القبول: ١٤٤٥/٠٨/٢١

الكلمات الرئيسة: رواية ما بعد الحداثة، مابعد الرواية، الإتصال القصير، ربيع جابر، الفراشة الزرقاء

المقدمة

السردية الكبرى، تعتبر هي أحدث أسلوب في السرد، والتي تم استخدامها بطريقة جديدة وواضحة وواعية في روايات ما بعد الحداثة، باستخدام تقنيات الروايات الكلاسيكية والحديثة، ولا تزال في طليعة أساليب الكتابة الجديدة. كان هذا النوع من أسلوب سرد القصص ، الذي أصبح شائعًا في الأدب في أواخر القرن العشرين في نفس وقت ظهور ما بعد الحداثة في الأدب، كان بمثابة فن للإبتعاد عن استخدام أساليب كتابة الروايات الكلاسيكية والتقليدية ، والمعروفة باسم أسلوب ما بعد الحداثة. بعد عقود من الرواية الحديثة والمأزق الذي وصلت إليه هذه الرواية ، استخدم المؤلفون هذه التقنية الغريبة والرائعة لبث حياة جديدة في عملية الكتابة الجديدة ، والتي تستخدم إمكانيات وقدرات الروايات الكلاسيكية والحديثة في نفس الوقت.

يحتوي أسلوب السردية الكبرى على العديد من المكونات الرئيسية التي تعتبر "الإتصال القصير" في الواقع التقنية الرئيسية والأكثر أساسية في ما السردية الكبرى. يعتمد استدعاء أسلوب ما السردية الكبرى إلى حد كبير على تطبيق هذه الطريقة، كما أن الأساليب والطرق الفرعية الأخرى قابلة للهضم إلى حد ما في صميم هذ الفن الرئيسي. "في الدائرة القصيرة ، هناك نقطتان مهمتان: أولاً ، مسألة الاتصال ، التي تحتاجها السردية الكبرى لإنشاء نمط مختلف من هذه الاتصالات - والتي تتشكل على المستويات الثلاثة المذكورة أعلاه ؛ ثانيًا ، يتم استخدام هذه الروابط باختصار عبر النص ؛ "لا يعني أنها تغطي الصدر بشكل مكثف وشامل من قصة إلى أخرى ، وتحول الرواية من سرد إلى مذكرات أو بحث أو كتاب علمي".

الرواية الحديثة ، التي كانت في أوج سنوات عديدة في الأدب العربي لأشخاص مثل كافكا ، وجيمس جويس في الغرب ، ونجيب محفوظ ، ويوسف إدريس ، إلخ ، لم تعد قادرة على التكيف ومواكبة القراء، ومن خلال خلق أشكال السردية الكبرى، أحدثت أخيرًا تغييرًا كبيرًا في كتابة الرواية. هذه التطورات ، أكثر من تغيير المعنى ، أحدثت تغيرات في مجال الشكل والمظهر ، وخلقت أساليب سردية نقية وغريبة، كانت في الغالب نتيجة تفاعل النقد الأدبي مع الرواية، أو كانت عن قصد و وعي تقنيًا. وتم استخدامه علانية. هذا النمط من الكتابة في مجال الرواية ، مثله مثل

التقنيات الأخرى، بعد الظهور في الغرب لفترة، سرعان ما تبناه الكتاب الشباب والناقدون في العالم العربي أيضًا و تم إجراؤها - نظرًا لخلفية الرواية والتراث الغني للرواية العربية ، وليس الاستعداد والترتيبات الثقافية والاجتماعية ، بما في ذلك ربيع جابر ؛ استخدم هذه التقنية على نطاق واسع في العديد من رواياته وأصبح معروفًا بهذا الأسلوب.

وإدراكًا منه للإنجازات الجديدة للنقد الأدبي، إختار ربيع جابر أسلوب السردية الكبرى لكتابة موضوعاته، وفي غضون ذلك ، استخدم تقنية "الإتصال القصير" فنياً في جسم السرد. وإدراكًا لهذه المسألة، تسعى هذه المقالة إلى استكشاف هذه التقنية تحديدًا في الرواية بهدف اكتشاف وفهم أفضل للرواية العربية ما بعد الحداثة والأساليب المستخدمة فيها، و بالإعتماد على رواية ربيع جابر "الفراشة الزرقاء"العثور على إجابات للأسئلة التالية:

- كيف وعلى أي مستوى تم استخدام تقنية "الإتصال القصير" في رواية ربيع جابر "الفراشة الزرقاء"؟

- ما نوع الوظائف التي ينوي المؤلف استخدام هذه الطريقة لحث الجمهور عليها؟

في فرضية السؤال الأول ، يبدو أن المؤلف قد استخدم هذه الطريقة في مستوياته الرئيسية الثلاثة (الكاتب / الجمهور ، الكاتب / القصة ، الكاتب / الشخصيات) منطقياً وفنياً في سياق النص الروائي. في فرضية السؤال الثاني ، يتبادر إلى الذهن أن المؤلف استخدم هذه الحيلة التخيلية لإلقاء فراغ الحقيقة للقارئ وكسر الحد الفاصل بين الواقع والخيال ، وكذلك لمواكبة التطورات الاجتماعية والسردية الجديدة.

خلفية البحث

حتى الآن ، تم إجراء العديد من الأبحاث حول السردية الكبرى وكذلك أعمال ربيع جابر. ولكن تم إجراء القليل من الأبحاث حول طريقة "الإتصال القصير" - الحيلة الرئيسية في السرديات الكبرى - والتي غالبًا ما يتم التعامل معها على أنها سمة فرعية للبحث الذي يدرس موضوع السرديات الكبرى بشكل عام ؛ لذلك ، وجد المؤلفون مقالتين مستقلتين فقط في مجال الإتصال القصير:

مقال "طبقه بندى عناصر فرا روايت ساز با تمركز بر اتصال كوتاه و مثلث ارتباطى نويسنده" بقلم فاطمة دجبان وبهادر باقري (٢٠١٥) ؛ منشور في مجلة "متن پژوهي أدبي" جامعة العلامة الطبطبائي. في هذه المقالة ، يتم تقديم خصائص مثلث تواصل المؤلف مع الجمهور والقصص

والشخصيات وتصنيفها وفقًا لأعمال السرديات الكبرى الشهيرة. تم إقتراح المصطلح لعلاقة المؤلف بالعناصر الثلاثة الأخرى. كما أن الكشف عن خدعة "الإتصال القصير" ، والتي تم تقديمها سابقًا كميزة منفصلة ، يتم تصنيفها كجزء من الإتصال القصير من خلال تقديم الأسباب ، وتسمية السردية الكبرى لم يتم التعرف عليه بعد على الرغم من أهميته وتواتره الكبيرين.

مقال آخر بعنوان "بررسی شگرد اتصال کوتاه در رمان هیس" بقلم فرشته ناصري (١٤٠٠ م). نُشر في مجلة پژوه های نظم و نثر فارسي شهيد تشمران جامعة الأهواز. ثبت في هذا المقال أن مؤلف رواية هس ، محمد رضا كاتب ، يستخدم حيلًا مثل ربط الروايات ، والتأكيد على كتابة القصة ، وتصنيع عالم القصة ، ووجود القارئ ، وتمرد الشخصيات ، وخلق قصة قصيرة. الارتباط بين عالمه العقلي والقارئ ، ولمواصلة القصة وإتمامها ، يدخل عالم عقله ورواة القصة.

أما عن ربيع جابر فيمكن ذكر المصادر التالية:

المقال "نوآوري هاي فرمي در آثار داستاني ربيع جابر" بقلم جواد أصغري (٢٠١٢). منشور في مجلة جمعية اللغة العربية وآدابها. تسعى هذه المقالة للتعريف بالأبعاد المختلفة لإبداع وفكر هذا المؤلف في أعماله وفي أربعة أقسام:

القسم الأول بعنوان اللغة والواقع ، ويتناول جوانب ما بعد الحداثة والألعاب اللغوية وموضوع السردية الكبرى في أعمال ربيع جابر. الجزء الثاني بعنوان تصميم منظور جديد ، ويبحث في إبداع المؤلف في بعض المفاهيم مثل موت الراوي، والراوي بضمير المخاطب، وما إلى ذلك. في الجزء الثالث ، تم توضيح العلاقة النصية بين أعمال جابر والنصوص الروائية الأخرى، مثل روايات فرانز كافكا ، ويتناول الجزء الرابع تكييف مواقف ما بعد الاستعمار في قصص ربيع جابر مع نظريات هومي بابا ما بعد الاستعمارية.

مقال آخر بعنوان "چندمعنايي واژگاني براساس ديدگاه معنا شناسي واژگاني شناختي (دراسة حالة لرواية دروز بلغراد لربيع جابر)" ، بقلم جواد أصغري وفاطمة جعفري (٢٠١٧) ؛ نشر في مجلة الأدب العربي جامعة طهران. تبحث الدراسة الحالية في الغموض على المستوى المعجمي لرواية دروز بلغراد. في هذا المقال تم اختيار عشر كلمات تم استخدامها في الرواية بمعانٍ متعددة وبعد تحليل معانيها بناءً على مبادئ نظرية Lycaf و Brugman ، اتضح أن تعدد المعاني هو أحد السمات الأساسية للكلمة و إن نتيجة التوسع المجازو ليسن نتيجة إستخدام الكلمة في سياق

خاص، كما أن التوسع المجازي متجذر في طبيعة علاقة الإنسان بالعالم الخارجي وله أساس تجريبي.

مقال آخر بعنوان "تحليل و بررسی جنبه های فراروايتي في رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر" لمهين حاجي زاده وشادي كريمي (٢٠١٥). نشر في مجلة ادبيات داستاني بجامعة رازي. أظهر هذا البحث أن ربيع جابر استطاع أن يلقن أن روايته غير واقعية بخدع مثل الإشارة الصريحة للراوي إلى السرد القصصي ، والجمهور ، والوصف ، ووجود شخصيات حقيقية وتاريخية في القصة ، ودمج الخيال والواقع ، وإعطاء معلومات عن الكتاب ومؤلفه و تمكن بجودة من خلق سردية كبرى. من الجدير بالذكر أن هذا المقال لا يدرس تقنية "الإتصال القصير" كأعلى مكون من السردية.

استمرارًا لمقال "ملامح من التجريب الميتاقصّي في بناء هندسة الواقعية السحريّة: قراءة في رواية « رآلف رزق الله في المرآة" لربيع جابر» لحسين كياني وداود نجاتي (١٣٩٩) ؛ منشور في مجلة جمعية اللغة العربية وآدابها. في هذه المقالة ، قام المؤلفون بتحليل السرديات الكبرى التي يستخدمها المؤلف، مثل إضافة تعليقات في هوامش النص، وتقارب المؤلف مع الشخصية الخيالية، ومخاطبة القارئ مباشرة، والتناقض السردي من خلال الاستشهاد بالأدلة والتعبير عن الوظائف في النص الخيالي.

وبحسب الخلفيات المذكورة ، لم ينشر حتى الآن أي مقال مستقل عن تقنية "الإتصال القصير" في رواية "الفراشة الزرقاء". على الرغم من سمعة الرواية كعمل في مجال السردية الكبرى ، فقد تمت الإشارة إليه في العديد من المقالات والكتب، ولكن حتى الآن لم تتم دراسة تقنية الإتصال القصير بشكل مستقل ودقيق؛ لذلك، تعتبر هذه المقالة بحثًا جديدًا.

ملخص رواية "الفراشة الزرقاء "

الفراشة الزرقاء من أشهر روايات الكاتب اللبناني ربيع جابر ، وقد رويت في أربعة فصول. يروي الراوي نور قصة شخصية تدعى "زهيّة" فقدت والديها وهي طفلة وتعيش مع جدّتها. بسبب الفقر ، ترسلها جدته إلى مصنع النسيج. جدة زهية تعمل هناك ، وبالنظر إلى أن ديدان القز معتادة على رائحتها ، فإنها سرعان ما تلفت انتباه صاحب المصنع. تزوجت لاحقًا من جوزيف بابازوغلي ، ولكن بعد أن سافر جوزيف إلى إفريقيا مع شقيقه جورجي ، تزوجت من رجل يدعى سالم، كان صديقًا

ليوسف وجورجي بابازوغلي. الراوي الذي يروي قصة جدته يركز أكثر على قضية الميراث التي يرثها الآن من جدته. عائلته تحثه على بيع المنزل (ميراث جدته) ، بينما لا يفكر في الميراث إطلاقاً، بل فقط بعلاقته بـ "س" وعشيقته وكتابة رواياته. الحب الذي فشل مع رحيل "س." الدائم و هجرته من لبنان.

المناقشة و التحليل

في هذا الجزء من المقال ، يتم فحص المكونات المثلثية والمثلثة لتقنية "الإتصال القصير" ، وهي إحدى تقنيات السردية الكبرى في الرواية المعنية. وتجدر الإشارة إلى أن الإتصال القصير يحدث في ثلاثة أبعاد مهمة: التواصل مع قارئ القصة أو جمهورها ، والتواصل مع القصة كمادة أدبية ونوع أدبي - من خلاله يسرد المؤلف روايته - وأخيراً التواصل مع شخصيات الرواية. تُستخدم هذه الجوانب الثلاثة معًا للحث على وظائف السردية الكبرى مثل إظهار اصطناعية القصة، وكسر الخط الفاصل بين الخيال والواقع؛ وفيما يلي سيتم تحليل هذه الأبعاد الثلاثة وفحصها بشكل منفصل من خلال ذكر بعض الأمثلة من رواية "الفراشة الزرقاء".

التواصل مع القارئ

من أجل كسر الحدود بين الواقع والخيال ومرافقة المؤلف مع العناصر النصية والسياقية للقصة ، يتعامل الكاتب السردي مع ارتباط جزئي وقصير مع قارئ النص باعتباره المكون الأول والأكثر وضوحًا للإتصال القصير."إن الخطاب المؤلف المباشر للقارئ يرافقه في تأليف القصة. إن استدعاء القارئ أو إهانته يخرجه من موقع القارئ فحسب إلى النص. في السردية الكبرى، يساهم القارئ في إنشاء القصة ومعناها. بالنسبة لما بعد الحداثيين، المعنى بعيد المنال ومتعدد الأبعاد. لذلك ، فهم لا يعتبرون معنى النص على أنه أسير المؤلف ولكن كنتيجة لنوع من التفاعل المرح بين الكاتب والقارئ "(پاينده، ٢٠٠٧ :٦٤). وفقًا لهذه الطريقة ، "يشارك القارئ بنشاط في خلق معنى القصة" (پاينده ، ١٣٩٤ :٧٦). يرجع تكوين النص أيضًا إلى التفاعل والتواصل ثنائي الاتجاه بين الكاتب والقارئ؛ في الواقع، مع هذه الحيلة، لا يسمح المؤلف للقارئ بالبقاء على مستوى المراقب والسلبي، بل يصبح عنصرًا ديناميكيًا ونشطًا في عملية السرد.

تماشياً مع هذا المحور ، يستخدم ربيع جابر قارئ قصته كعضو نشط في جميع مراحل السرد ويحاول تحويل قصته إلى عمل مزدوج ناتج عن تفاعل الكاتب والقارئ من خلال وضع تقاطعات متعددة بينه وبين الجمهور. يوظف القارئ بذكاء في لحظات مهمة وحساسة من القصة، خاصة عند إبهار أقسام القصة والفصول السردية، بحيث يكون حضوره كعضو ونقطة اتصال بين المؤلف وعالم القصة. يروي جابر، مثل الكاتب الكشكولي، العديد من الحكايات الصغيرة في هذه الرواية، وعند الضرورة، يدعو القارئ للانتباه والمشاركة في القصة. على سبيل المثال ، في مكان ما يقول:

« لكِنَّ قبلَ أن أحكي لكَ عَنِ المَصائبِ، سأحكي لكَ عَنِ الصُدَفِ مَرَّةً أخرى. هل تَعرفُ بِمَن إلتَقَينا في مِصر؟ صَدّق أو لا تُصَدِّق، إلتَقَينا، بِرَجُلٍ يُدعي إميل زيدان وهو ابنُ جُرجي زيدان» (جابر،٢٠١٣: ١٢١).

في هذه الفقرة ، يربط الضمير "ك" عالم الكاتب بعالم القارئ. هذه الروابط القصيرة، الموجودة على شكل هوامش في هوامش النص - لشرح أبعاد القصة - تزعزع عالم السرد وتخرجه من مساره الطبيعي الرتيب؛ بعبارة أخرى، عند إنشاء مثل هذا التكتيك، يؤدي المؤلف سردًا حدوديًا ويقدم القارئ إلى السرد على عكس الطريقة التقليدية. بعبارة أخرى ، "إذا دخل الكُتّاب والرواة إلى عالم الرواية ، فقد صعدوا إلى مستوى أدنى؛ لذلك، نسمي هذا التوجه"نزول السرد التنازلي"(كوكونن،٢٠١١: ٩). من حيث المبدأ، تحدث الانتهاكات المتعلقة بكسر حدود السرد في اتجاهين: "أحدهما هو كسر الحدود تصاعديًا والآخر تنازليًا، حيث تنتقل الأشياء أو الأشخاص المرتبطون بمستوى التمثيل إلى المستوى المسمى بالسطح الممثل" (كيلمر ، ٢٠١١: ٢٤). ووفقًا لهذه الحيلة ، فقد هاجر ربيع جابر أيضًا من مستوى خارج الخيال - وهو مكانته الخاصة كراوي ، وخاصة الراوي الذي يروي الأحداث بضمير منظور خارجي لـ"هو" - وباستمرار بهذه التقنية يسعى إلى كسر حدود القصة من أجل تحقيق هدفها الرئيس، وهو تقديم تقارير صريحة بلغتها الخاصة حول القصة بطريقة السردية الكبرى. يرتبط الشكل السردي لـ"حكى" ومشاركة العملية السردية مع القارئ بهذا الهدف والبرنامج.

تشكل العلاقة بين القارئ والكاتب حجر الزاوية في حياة المؤلف في بداية فصول الرواية ورواياتها الفرعية. يستخدم هذا الارتباط في استمرار السرد على فترات مختلفة ولا ينتهي في نفس

الفقرة الافتتاحية. يقوم ربيع جابر بتعريف القارئ باستمرار على الأحداث وعناصر القصة الأخرى ويقدم له حوارًا وهميًا مع القارئ الخيالي. على سبيل المثال يقول:

«كانَ نَهاراً هادِئاً أَلَيسَ كذلكَ؟ حسناً، إنَّها لَيسَت أُمُّهُ. ولكنَّ ماذا عَن إبنَتِها؟ ماذا عن أُمِّي؟ وخالاتيَ الثَّلاث؟» (جابر، ٢٠١٣: ١٠).

أو حيث تقول:

«أن تُصبِح تلكَ الفتاةُ أمّاً، ثُمَّ أن تُصبِحَ جَدَّةً لي، أليسَ في هذا غَرابَةٌ؟ حسناً سَتقولونَ لي إنَّ هذه هي الحياةُ، وإنَّ جميعَ الأجدادِ كانوا قبلَ زَمَنٍ بعيدٍ أولاداً، وأحفادَ عجائزٍ آخرين»(نفس المرجع: ٧١).

وهنا، يخاطب ربيع جابر، كمعلق أو كاتب هوامش، القارئ بأسئلته واهتماماته العقلية حول السرد من خلال مخاطبة القارئ وإيقاف القصة. يدعو المؤلف القارئ أينما يحتاج، وعندما ينوي ترك مجال السرد، يستبدل القارئ حتى يتمكن الآن من لعب دور الانكماش السردي ، وفقًا لِ جنت (راجع Genet، ١٩٨٠ :٣١٢) ؛ لأن السرد في هذا الأسلوب، في الحالات التي ينشأ فيها ارتباط بين الراوي والقارئ، يتقلص ويتوقف عن الحركة. في الواقع ، أحد أسباب التسارع السلبي هو وجود فترات وقف تفسيرية، تهيمن على الفضاء الثابت للقصة. في هذه الحالة، "يتوقف وقت القصة ولا يتم اتخاذ أي إجراء. تحدث هذه الحالة عندما لا يكون لوقت الكلام تناسق في وقت القصة "(تودوروف ، ١٣٧٩: ٢٧). بعبارة أخرى ، هنا يتوقف السرد بوضوح عن الحركة ويترك مساره الرئيسي لفترة قصيرة.

التواصل مع القصة

المحور الثاني أو الجانب الثاني من تقنية الأتصال القصير في أعمال السردية الكبرى هو اتصال المؤلف وتفاعله مع القصة أو النص السردي نفسه. من خلال الظهور في النص السردي ، يعطل المؤلف النظام الكلاسيكي والتقليدي ويستحضر عالمًا جديدًا ومبتكرًا للجمهور. في الواقع، يتواصل المؤلف مع النص السردي ولا يتخيل نفسه منفصلاً وبعيدًا عن النص. "بوجود المؤلف في القصة ، فإن المستوى العالمي للقصة والمستوى الأنطولوجي الذي يتمتع به المؤلف بصفته صانع العالم الخيالي هناك ينهار معًا، ونتيجة العمل، مثل الإتصال القصير، هي الهيكل الوجودي. مثل هذا الإتصال القصير مستحيل منطقيًا، لكنه يحدث في الممارسة العملية. في قصة ما بعد

الحداثة، يدخل المؤلف عالم الرواية وفي دور المؤلف، يصادف شخصيات القصة. هذا هو أساس كتابات ما بعد الحداثة. حوار المؤلف والشخص"(مك هيل ، ٢٠١٦: ٤٨٥)؛ بمعنى آخر، "هذا نوع من الكشف التحضيري للطرق التي يستخدمها المؤلف لإنشاء الإتصال القصير"(لاج ، ١٣٩٤: ١٦٧). المهم هو شرح أبعاد القصة وتقديم تقارير عن كيفية كتابة النص السردي.

هذه الطريقة لها مجال كبير في ربيع جابر وقد استخدم المؤلف هذا الركن أكثر من الجانبين الآخرين. في مواقف مختلفة من القصة، بهدف توفير معلومات حول القصة، يلعب دور الناقد في النص السردي ويشرح معظم جوانب وإحداثيات السرد مع هذه الإدخالات التي تكسر الحدود. على سبيل المثال ، في الفقرة الأولى من الرواية ، قام بتصميم هيكل فصل القصة بطريقة السردية الكبرى ويصف ما سيحدث في هذا الفصل أو سيتم سرده في هذه الرواية:

«سَأكتُبُ رِوايةً، قلتُ. و قُلتُ إنَّني سَأبدَأها بِجَنازةِ جَدَّتي» (جابر، ٢٠١٣: ٧).

كما يرى، فقد قام المؤلف بصراحة بفك رموز محتويات القصة، وخاصة الفصل المعني، من أجل فهم جمهور القصة وتدفق السرد. وبهذه المقدمة يتعرف القارئ على ما يروى في هذا الفصل. بعبارة أخرى، لا يكلف القارئ عناء فهم ما يُروى ولا يحاول اكتشافه، لكن المؤلف يكشف خريطة الحبكة في المقدمة بطريقة السردية الكبرى. نقطة أخرى مهمة بالنسبة إلى جابر هي إقامة صلة مثل أسلوب الكتاب الكلاسيكيين أو كتاب الأعمال النقدية والبحثية - الذين يفتحون الباب أمام القراء في المقدمة والصفحات الافتتاحية لأعمالهم العلمية والبحثية ويطلعونهم على محتويات ذلك الكتاب وموضوعاته، وهي الصفحات الإفتتاحية للرواية من أجل زيادة دعم الجمهور وثقته لمواصلة قراءة العمل.

في هذا الصدد ، يؤسس ربيع جابر تفاعلًا وديًا وحميمًا مع نص القصة، ومثل الرواة العارفين، لا ينظر إلى الحدث من بعيد، بل يتبع السرد من منظور قريب. على الرغم من أنه استخدم في أجزاء كثيرة من الرواية الضمير السردي الواضح والمميز، أي الضمير الغائب- وهو أداة السرد للرواة العارفين في القصص الكلاسيكية - لكن المؤلف يمزج الضمير والمنظور مع الشخص الأول و يدخل في جسد القصة ويشارك في تشكيل الأحداث. كما ذكر جابر متعمدًا فقرات معينة في بداية الفصول من أجل التعامل مع طبيعة القصة وأبعادها وشرح ارتباطه بالقصة. نقرأ في الأسطر الأولى من هذه القصة:

«هُناكَ في البِدايةِ حِكاياتِ جَدَّتي عَن أخيها الصَّغيرِ، وعَن جوزف وجُوروجى بابازواغلى، وعَن مَعمَلِ الحَريرِ وصاحِبِهِ الفَرَنساوِي بروسيير بورتاليس. حكاياتٍ سَكَنَتنِي مُنذُ أيامِ الطُّفولةِ لكنَّها لَم تَكُن كافيةٌ كَي تَصنَع رِوايةً» (نفس المرجع: ٧).

تظهر مثل هذه الترتيبات ، التي تشبه براعة الإستهلال في القصص الكلاسيكية، كيف يرتبط المؤلف بالقصة؛ وبهذه الطريقة، يقر المؤلف بتصنيع القصة ويصرح علانية أنه يعيد فقط سرد قصة حدثت له ويدمر مفهوم الواقع عن عمد. على الرغم من أنه يذكر أن هذه القصة لها أصل تاريخي، إلا أن الاعتراف بدورها في الرواية يضيف إلى طبيعتها الخيالية. يستخدم المؤلف كلمات وتعابير القصة لوصف طبيعة القصص المراد روايتها. تصف هذه المقاطع، باعتبارها مقدمات في كتب البحث، علاقة المؤلف بالنص الروائي، ويساعده المؤلف، بدلاً من السماح للقارئ بفهم السرد، ويذكر الحبكة وملخص روايته في شكل مقطورات في الأفلام. بالإضافة إلى المقاطع السردية والترتيبات، يسرد المؤلف جوانب وأبعادًا جديدة لتفاعله مع القصة في هوامش النصوص الروائية وبإضافة فقرات خاصة تحت عنوان الجملة الاحتجاجية.

ربيع جابر، من خلال ربطه بالنص السردي، يكسر بوضوح الخط الفاصل بين الواقع والخيال. إنه لا ينوي خلق عالم القصص الخادعة لخداع القارئ بالواقع الذي يستخدمه الواقعيون. وهكذا، يتم تعطيل الخيال عن قصد وعلنا من خلال إدراج المؤلف المتكرر في القصة، ومن اندماج هذين العالمين (الحقيقي والخيالي)، تظهر رواية مبتكرة وجديدة تحكي قصة ربيع التاريخية وتقدم في صورة جديدة، شكل السرد. بمجرد أن ينوي السرد تشكيل وبناء العالم الحقيقي، يعطل المؤلف هذا النظام بحضوره؛ على سبيل المثال ، نقرأ في المثال التالي:

«إلتَقَيتُ «س.» بَعدَ سَنةٍ وَنِصفِ السَّنَةِ على وفاةِ جَدَّتي زَهيَّة. أتَذَكَّرُ البَدابَةَ جَيِّداً لأنَّني أحتَفِظُ بِدَفترٍ لِيَومِيّاتي خلالَ تلكَ الفَترةِ. كانت تَرتَدي بُلُوزَةً زَرقاءَ اللَّونِ وبَنطَلوناً أبيضَ وحِذاءً رِياضياً»(نفس المصدر: ١٥٣)

يشير التذبذب بين الضمائر "هو" و "أنا" إلى تمزق عالم السرد وتعطيل العالم الواقعي بواسطة العالم الخيالي. يمنع المؤلف ثورة السرد المباشر بوقفات مثل الحضور في القصة ومن خلال ضمير المتكلم، بينما المؤلف نفسه من الشخصيات في القصة؛ على الرغم من أنه لا يلعب دورًا نشطًا في تطور الأحداث، فقد استخدم علاقته السببية بأحد الشخصيات الرئيسية كذريعة للظهور في

القصة؛ في الواقع، "في قصة ما بعد الحداثة ، يدخل المؤلف أحيانًا القصة ويلعب دورًا كأحد الشخصيات" (تديني ، ٢٠٠٩: ٦٨) ؛ بالضبط نفس الشيء الذي حدث في رواية "الفراشة الزرقاء". كما يعلن ربيع جابر علاقته بالقصة بانتهاكه للقصة. حضور ليس له جانب جمالي فحسب، بل يؤدي أيضًا إلى وظائف أخرى وفي المثال أعلاه، يُنظر إلى هذا الوجود من خلال وظيفة الاقتباس؛ لأن المؤلف أوضح أن الحدث يقول الحقيقة، ويمكن إثبات ذلك من خلال دفتر ملاحظاته. في الواقع ، يتفاعل المؤلف مع القصة بطرق مختلفة وبأهداف ووظائف مختلفة.

في السردية الكبرى، لا يتشكل انقباض الوقت من توقف الوقت ولكن عن طريق تحويل وقت السرد إلى وقت السردية الكبرى ، والذي يحدث من تفاعل المؤلف مع النص أو دخول المؤلف في القصة ؛ مثل المثال التالي:

« ماذا سَأفعَلُ بعدَ أن أنتهي مِن كِتابةِ هذهِ الرِّوايةِ؟ لِماذا الأسافِرُ إلى مكانٍ بعيدٍ، وأتركُ الكتابةَ، وأبدأ حياةً جديدةَ، فأنا ما زِلتُ في الثامنةِ والعِشرينَ فَقط » (جابر، ٢٠١٣: ١٨٥).

هنا يبني المؤلف حياته صراحة على الواقع ويتحدث عن نفسه في نص القصة. وهكذا ، فإن فشل العالم يعطي الأولوية للواقع الخيالي، والإنزياح، وهي مكونات أساسية لسرد السردية الكبرى، ويكمل المؤلف هذه العملية باستمرار من خلال الدخول إلى جسد القصة؛ تم استخدام الموضوع فنياً في رواية الفراشة الزرقاء. عادة ما يتم تفاعل المؤلف مع السرد في شكل سؤال، والمؤلف في بعض الأحيان، نظرًا لأهمية السؤال، وبالطبع أهمية تقديم وصف ونقطة حول السرد، فقد أثار العنوان بشكل منفصل كسؤال.

التواصل مع الشخصية

الجانب الثالث من خدعة "الإتصال القصير" هو كيفية ارتباط المؤلف بالشخصية. في هذه التقنية، "من خلال الجمع بين الشخصية الخيالية والمؤلف نفسه، تكون الحدود بين الواقع والخيال غير واضحة ويتم استخدام اللغة بطريقة تكشف دور المؤلف المتداخل في طريقة حياة الشخصيات ويشعر القارئ بوجود المؤلف. " بهذه الحيلة ، يستحضر المؤلف بطريقة وظيفية سرد الواقع "(تديني ، ٢٠٠٩: ٨٩). من أجل الإنزياح والفصل بين الواقع والخيال، يؤكد المؤلف علاقته بالشخصية كأحد العناصر الرئيسية الثلاثة للقصة ويحاول "تحذير القارئ من عدم واقعية القصة"

في أي طريق ممكن. (پاينده، ١٣٨٢: ٤٠). إن تقنية "الإتصال القصير" ، التي ترمز إلى الاستخدام المفرط لأسلوب السردية الكبرى، تجد تمثيلها أحيانًا يعتمد على ارتباط المؤلف بالشخصية.

استخدم ربيع جابر، كتطبيق للمحورين السابقين، التفاعل مع الشخصيات. هو ، الذي يبتكر رواية بطريقة السردية الكبرى الواعية والمتعمدة، على دراية بحيلها المختلفة، وعلى الرغم من أن استخدام هذا المحور يظهر في بعض الحالات في القصة بطريقة اصطناعية وتقنية بحتة، إلا أنه كان قادرًا بشكل عام على تحقيق توازن تقني بين حيل السردية الكبرى، وإنشاء ثلاثة مكونات للإتصال القصير. يقوم هو أيضًا بإنشاء وتمثيل علاقته بالشخصيات الخيالية لأسباب جمالية وعندما تبتعد الشخصية عن الحبكة أو تتلاشى علاقته مع الشخصية. تسببت العلاقة النسبية بين الشخصيات في القصة مع المؤلف / الراوي في تواتر عالٍ وزادت من حدة هذا التفاعل. على سبيل المثال، في المثال التالي، نرى العلاقة النسبية للمؤلف مع الجدة وشخصيات خيالية أخرى:

« جوزف و جورجى بابازواغلى تَعَلَّما مَعَ جَدي في مدرسةِ الداوديةِ في عَبيةِ طوالَ خمسِ سنواتٍ » (جابر، ٢٠١٣: ١٥)

هذه العلاقة ، بما أن كانت وفاة جد ربيع جابر في وقت رواية المؤلف ولها جانب تاريخي ، لم تكن ذات اتجاهين بل علاقة نسبية وعائلية بين الشخصيتين فحسب، مما يدل على أن المؤلف برواية و تأسيس علاقة مباشرة مع إحدى الشخصيات في القصة، لا يستخدم الشخصيات الخيالية فقط في السرد، ولكن هذا الارتباط، عند القيام به مع شخصيات أخرى في القصة، يظهر بوضوح في السرد؛ مثل علاقة جابر بشخصية اسمها يونس:

«جاءَ يونسُ إلى المُستَشفى وكنتُ أتَمائَلُ لِلشِّفاءِ. جَلَسَ مُبتَسماً وحَكي لنا القِصَّةَ – قصةَ جَدِّهِ أطوب بابازواغلى الذي هو شَقيقُ جَدِّنا سهيل بابازواغلى مِن أبِيهِ » (المرجع نفسه: ١١٧)

علاقة الراوي بشخصية الجدة مهم لأنه ذكر من قبل المؤلف نفسه؛ لأن ربيع جابر لم يلعب هنا دور الراوي فحسب، بل لعب أيضًا دور الكاتب والراوي. "مصطلح النقد الأدبي للراوي يشير إلى شخص (وأحيانًا شيء ما) المسؤول عن سرد القصة؛ بمعنى آخر ، الراوي هو شخصية يروي منها المؤلف أحداث القصة (داد ، ١٣٧٨: ٢٢٩) وهذا يعني أن "جميع الأحداث التي رويت في القصة مرتبطة بطريقة ما بالراوي" ((Asa Berger، ٢٠٠١ :٢١) ، أحيانًا تلعب شخصيات أخرى أو المؤلف نفسه دور الراوي ، والذي غالبًا ما يستخدم في السردية الكبرى؛ أي أن المؤلف هو الراوي نفسه ،

والأهم من ذلك أنه جعل هذا التمييز بيقين مع التحديد الذي رسمه ربيع جابر في الرواية. لأنه منذ البداية أعرب بطريقة السردية الكبرى عن نيته في سرد قصة حياته؛ في الواقع ، بالإضافة إلى العلاقة التي يؤسسها الراوي مع جدته كأحد الشخصيات الرئيسية في القصة، فإنه يتفاعل أيضًا مع الشخصيات الأخرى، بما في ذلك الشخصية الرمزية "س." هو:

« نَهضتُ و فَتَحتُ حَنَفِيّةَ الماءِ ومَلَأتُ كوباً لِي وآخرَ لَها. رَجَعتُ إلى الطّاوِلَةِ وجَلَستُ على الكُرسِيّ مُستقيمَ الظَّهرِ. أشعَلتُ سِيجارةً وقُلتُ لَها: «سَأخبِرُكِ حِكايةً». كانَت تِلكَ أوَّلُ مَرَّةً أحكِي فيها حِكايَةً » (جابر،٢٠١٣: ١٦٠)

المؤلف بطريقة السردية الكبرى تكلم عن علاقته بالطابع الرمزي للرواية ، ألا وهو "س.". يتم استخدام الشخصية أبجديًا على مستوى القصة وليس لها اسم محدد، وهي تذكرنا بقصص كافكا الحديثة - حيث تم تسمية الشخصيات أبجديًا ؛ في الواقع ، تُظهر هذه الترتيبات أن المؤلف أو الكاتب هو الذي يتفاعل مع الشخصية، وليس الراوي الضمني المختبئ وراء المؤلف. تستمر علاقة المؤلف بهذه الشخصية الرمزية في أجزاء أخرى من الرواية. في الواقع، نظرًا لغموض هذه الشخصية، يبدو الأمر كما لو أن المؤلف اعتبر أنه من المناسب الكشف باستمرار عن جوانب وأبعاد مختلفة وغامضة من القصة من خلال الدخول إليها والتفاعل معها؛ على سبيل المثال ، في الفقرة التالية نقرأ:

«لَم تَفهَم سُؤالي، أو لَم تَسمَعهُ، لاأعرِفُ، لكن «س.» التي لَم أكن قَد رَأيتُها في الصَّفِ المَذكورِ مِن قَبلِ، بادَرتُ إلى الجَوابِ فوراً، فَقالت إنَّها وَجَدَت الإمتحانَ سَهلاً عندَ بِدايتِهِ وصَعباً عندَ نِهايتِه » (نفس المصدر: ١٥٣).

هنا أيضًا ، يتم خلط الراوي بشكل روتيني بالشخصيات؛ بطريقة ما، يتم إنشاء تصرفات الشخصيات فيما يتعلق بأفعال الراوي والكاتب. وقد أدى وجود المؤلف في القصة إلى تطوير هذه التفاعلات وتكثيفها؛ لأنه منذ البداية، اعتبر المؤلف، من خلال التعبير عن ارتباطه بالنص، ضرورة تقديم القصة من حيث حضوره فيها، والتي تتناول سرد الأحداث في طريقتين لأول شخص المفرد و ضمير المفرد. يرتبط هو بالشخصيات في كلا الشكلين السرديين ويلعب في نفس الوقت دور الراوي والكاتب والشخصية في القصة، وقد تسبب هذا العنصر ثلاثي الأبعاد في الرواية في الروابط القصيرة و العابرة ولكن متكررة مع شخصيات خيالية يتم إنشاؤها في اللحظات المطلوبة.

النتيجة

وفيما يتعلق بالنتيجة التي تم الحصول عليها من السؤال الأول ، يمكن الإشارة إلى اعتبار الإتصال القصير بواسطة ربيع جابر في رواية "الفراشة الزرقاء" باعتباره السمة الرئيسية والأكثر أساسية - التي تخلق مكونات أخرى وتتسبب في تسمية الرواية بـ أسلوب السردية الكبرى - في ثلاثة مستويات بارزة. استخدم الجوانب الثلاثة للأتصال القصير والتي تشمل ارتباط المؤلف بالجمهور والقصة والشخصية في النص السردي، وقد تم استخدام هذا التطبيق تقنيًا وضمنيًا طوال القصة وفي مواقف محددة ومنطقية. في الواقع، على الرغم من أن السردية الكبرى هو نوع من التفكيك، إلا أن المؤلف، الذي يعرف شروط وتفاصيل استخدام هذه التقنية، إستخدمها في شكل وبنية محددة في بداية الفصول والفقرات والتعريفات والقضايا السردية الخاصة.

فيما يتعلق بالسؤال الثاني للبحث ، فإن ميل المؤلف لما بعد البنيوية والحداثة في السرد وإثارة هذا النهج للجمهور من أهم وظائف تقنية الإرتباط القصير في الرواية. في هذا الصدد، إستخدم المؤلف طريقة السردية الكبرى لكسر الخط الفاصل بين الواقع والخيال وللتعرف على اصطناع العالم ولتجنب الواقع الفارغ والكاذب باستخدام هذه المكونات، حاول تعريف القارئ بعالم رائع وجديد، وتقديم مفاهيم مزدوجة ومتناقضة باستخدام أسلوب السردية الكبرى - الذي له شكل متناقض.

المصادر و المراجع

اصغری، جواد، (۱۳۹۱)، «نوآوری‌های فرمی در آثار داستانی ربیع جابر»، **مجله علمی انجمن زبان و ادبیات عربی**، د٤، ش: ۷، صص: ۲۷- ٤٤.

آسا برگر، آرتور، (۱۳۸۰)، **روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره**، ترجمهٔ محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

پاینده، حسین، (۱۳۸۲)، **سیمین دانشور، شهرزاد پسامدرن**، طهران: روزنگار.

ـــــ ،(۱۳۸۶)، **نقد ادبی و دموکراسی**، الطبعة الثالثة، طهران: نیلوفر.

تدینی، منصوره، (۱۳۸۸)، **پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران: مروری بر مهم‌ترین نظریه‌های پسامدرنیستی و بازتاب آن در داستان معاصر ایرانی**، طهران: علم.

تودروف، تزوتان، (۱۳۷۹)، **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمهٔ محمد نبوی، طهران: آگاه.

جابر، ربیع، (۲۰۱۳)، **الفراشة الزّرقاء**، الطّبعة الثّانية، لبنان: التّنوير.

حاجی زاده، مهین، شادی ابراهیمی،(۱۳۹۷). «تحلیل و بررسی جنبه‌های فراروایتی رمان «الفراشة الزّرقاء» اثر ربیع جابر»، **پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی**، د۷، ش: ۲٤، صص: ۷٦- ۸۰.

داد، سیما، (۱۳۸۳)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، طهران: مروارید.

دژبان، فاطمه، بهادر باقری (۱۳۹۷)، «طبقه‌بندی عناصر فراروایت‌ساز با تمرکز بر اتصال کوتاه و مثلث ارتباطی»، **مجلهٔ متن‌پژوهی ادبی**، د۲۲، ش: ۸۸، صص: ۲۱۹- ۲٤٦.

صالح، فخري، (۲۰۰۱)، «الأسس النظرية لمابعد الحداثة»، **مجلة نزوى**، رقم: ۲۸، عمان.

عسکری، صادق و دیگران، (۱۳۹۷)، «تجليات السرد البوليفونى فى رواية «اعترافات كاتم الصوت» لمؤنس الرزاز باعتباره مظهرا من مظاهر ما بعد الحداثة»، **مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي**، رقم: ۳۱، صص: ۸۷-۱۱۰.

کیانی، حسین، داوود نجاتی، (۱۳۹۹)، «کارکردِ برخی از تکنیک‌های فراروایت در ساختِ معماریِ رئالیسم جادویی (خوانشی در رمان «رآلف رزق الله فی المرآة» از ربیع جابر)»، **مجلهٔ علمی انجمن زبان و ادبیات عربی**، د۱٦، ش: ٥٤، صص: ۷۱- ۹۲.

لاج، دیوید،(۱۳۹۴)، **رمان پسامدرنیستی، نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم**، ترجمهٔ حسین پاینده، طهران: نیلوفر.

مک‌هیل، برایان،(۱۳۹٥)، **داستان پسامدرنیستی**، ترجمهٔ علی معصومی، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

ناصری، فرشته، (۱٤۰۰)، «بررسی شگرد اتصال کوتاه در رمان هیس»، **پژوهش‌های نظم و نثر فارسی**، د٥، ش:۱۱، صص: ۲۲۹- ۲٤۹.

وو، پاتریشا، (۱۳۹۰)، **فراروایت**، ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور، طهران: چشمه.

يقطين، سعيد، (۱۹۹۷)، **تحليل الخطاب الروائي**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار البيضاء.

COPYRIGHTS

© 2024 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: حجاركشت رضا، أسودي علي، بيراني شال علي، فلاحتي صغري، ناظميان هومن، دراسة الأسلوب الروايي «الإتصال القصير» في رواية «الفراشة الزرقاء» لربيع جابر، دراسات الأدب المعاصر، السنة ۱٥، العدد ٦۰، الشّتاء ۱۴۴٥، الصفحات ۱۹۸-۱۸۲.