



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل (ط1): 25073079876

رقم التسجيل (ط2): 25085082128

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
شعبة: أدب عربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر
بغنوان

المدحدث في النص الروائي

- رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر-

إعداد الطالبين:

- طه بوصوار

- سيف الدين قطوش

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	عبد القادر العربي	أستاذ تعليم عالي	جامعة المسيلة	رئيسا
2	يوسف بن الطاهر	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	سمير جاب الله	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2026/2025م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه
السيد(ة): بوصوار طه الصفة: طالب
المولود بتاريخ: 1987/01/01 ب : أربعة بلدية المنصورة، الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم:
102684143 الصادرة بتاريخ: 2017/01/11 عن بلدية: المنصورة ولاية: برج بوعريج.
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر بجامعة
محمد بوضياف .المسيلة.
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

المدّ الحدائي في النصّ الروائي. رواية الفراشة الزرقاء أنموذجا.

أصرّح بشرفي أنّي ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة
الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : 2026/05/02

إمضاء المعني:



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): قطوش سيف الدين

الصفة: طالب

المولود بتاريخ: 1991/01/09 بالدهاهنة، الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 203799671

الصادرة بتاريخ: 2018/12/04 عن بلدية: الدهاهنة ولاية: المسيلة.

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص أدب حديث ومعاصر جامعة محمد بوضياف - المسيلة.

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

المد الحداثي في النص الروائي - رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر أنموذجا.

أصريح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2026/06/01

إمضاء المعني



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم إنا نسألك إيماناً دائماً وقلباً خاشعاً وعِلماً نافعا

ويعقينا صادقاً وديننا قيماً " " اللهم أنفعنا بما علمتنا

وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علماً

إهداء

لك الحمد ربي على عظيم فضلك وكثير عطائك

إلى من غرسوا في نفسي حبّ العلم، وشيّدوا في قلبي صروح الأمل، إلى ينبوع العطاء الذي لا ينضب، وسندي في الحياة والديّ العزيزين، حفظهما الله وأطال في عمرهما.

إلى رفيقة الدرب، وشريكة الكفاح، التي كانت نعم العون والسند، وتحملت معي عناء السهر والجهد .. زوجتي الغالية.

إلى قرّة عيني وابتسامة غدي، وفرحة قلبي .. ابني الحبيب "أنس" حفظة الله ورعاه وأنبته نباتا حسنا.

إلى من بهم أشتدّ وعنهم لا أرتدّ، سند الرّوح وابتسامة الحياة .. إخوتي وأخواتي جميعا.

إلى من أنار لي دروب البحث العلمي، ولم يبخل بوقته ونصحه ليرى هذا العمل النور، أستاذي الفاضل المشرف على هذا العمل الدكتور جاب الله سمير حفظه الله ونفعنا بعلمه، وإلى الأساتذة الأجلاء في لجنة المناقشة الموقرة الذين شرفوني بتقويم هذا الجهد، وإلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين نبّت عقولنا على فيض علمهم.

إلى أسرتي الثانية في ميدان العطاء والواجب في متوسطة زيطوط محمد، من شاطروني أيام العمل والجدّ .. زملائي الأفاضل من إدارة أساتذة، ومشرفين تربويين (عمي عيسى بربار، عمي عمر روابحي، أستاذي عمي عيسى خرامسية)، مدير المتوسطة جمال عيادي، ومستشار في التربية بوطغان فيصل، وإلى عمال متوسطة زيطوط محمد وأخص بالذكر عمّي مصطفى بن طلحة.

إلى الأخ الزميل المشرف التربوي مولود حيروش، الذي شجّعني للتسجيل في الماستر، ووقف معي في أحلك أيامي بارك الله فيه، بدون أن أنسى أخي شمس الدين صحراوي الذي وقف معي ومع جميع الطلبة بتشجيعاته وتوجيهاته.

إلى كل من علمني حرفا منذ بداية مشواري الدّراسي إلى نهايته.

إلى كلّ هؤلاء وأخي حسام .. أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

أخوكم: طه بوصوار

شكر وعرفان

إن أول الشكر والثناء وآخره للذي أصبغ علينا نعمه ظاهره وباطنه ووفقنا لصالح الأعمال

ومنها طلب العلم النافع .

فلك الحمد يا رباه حمدا كثيرا طيبا مباركا كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ولا نخفي

الثناء عليك أنت كما أثبتنا على نفسك .

إلى سيد المرسلين خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم .

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن تقدم بمجزيل الشكر و

إلى الدكتور " جاب الله سمير " مع تقديرنا العميق لما لمسنه منه من إخلاص أثناء إشرافه علينا

والذي لم يخل بنصائحه وإرشاداته التي كانت لها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل ومساعدته لنا

في كل ما اعترضنا من عقبات نسأل الله بأن يجازيه خير الجزاء .

والشكر إلى كل من أحاطنا بالرعاية والإرشاد وإلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات وخاصة لجنة المناقشة

الذين سنستفيد من تصويباتهم .

وإلى كل من ساعدنا في هذا العمل من قريب أو بعيد .

إلى كل هؤلاء... شكرا جزيلا

مقدمہ

مقدمة

شهد الأدب العربي الحديث تحولات فكرية وفنية عميقة ارتبطت بظهور الحداثة بوصفها مشروعاً ثقافياً وجمالياً سعى إلى تجاوز الأشكال التقليدية في التعبير والإبداع. وقد انعكست هذه التحولات بوضوح على الرواية العربية التي أصبحت فضاءً رحباً لتجسيد قضايا الإنسان العربي وأسئلته الوجودية والاجتماعية والسياسية، كما تحولت إلى مجال للتجريب الفني واستعمال تقنيات سردية حديثة تقوم على تداخل الأزمنة وتعدد الأصوات وتفكيك البنية التقليدية للحكي. ومن بين الروايات التي جسدت هذه التحولات رواية الفراشة الزرقاء للروائي اللبناني ربيع جابر، حيث استطاع من خلالها أن يقدم نصاً سردياً حديثاً يجمع بين استحضار الذاكرة الجماعية، وتوظيف التراث، والانفتاح على تقنيات سردية معاصرة تعكس تجليات الحداثة في الرواية العربية.

وتتبع أهمية هذه الدراسة من كونها تسعى إلى الكشف عن مظاهر الحداثة الفنية والفكرية داخل الرواية، وتحليل الآليات السردية التي اعتمدها الكاتب في بناء النص الروائي، إضافة إلى إبراز كيفية توظيف التراث وتداخل الأجناس الأدبية داخل العمل الروائي بما يخدم الرؤية الفنية للنص.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الضوء على التحولات التي عرفتتها الرواية العربية المعاصرة في ظل الحداثة، وذلك من خلال دراسة رواية الفراشة الزرقاء للروائي ربيع جابر بوصفها نموذجاً يعكس التطور الفني والجمالي الذي شهدته الكتابة الروائية الحديثة. كما تتجلى أهمية الدراسة في الكشف عن الخصائص الفنية والسردية التي اعتمدها الكاتب في بناء عالمه الروائي، خاصة من خلال توظيف تقنيات سردية حديثة مثل الاسترجاع، وتداخل الأزمنة، والاستباق السردية، والوصف التفصيلي، بما يسهم في بناء نص روائي متماسك يجمع بين البعد الواقعي والبعد الجمالي. وتبرز أهمية الدراسة أيضاً في توضيح الكيفية التي تم بها توظيف التراث داخل الرواية الحديثة، سواء من خلال استحضار الذاكرة الشعبية والعادات والتقاليد أو من خلال توظيف الموروث الثقافي والاجتماعي المرتبط بالبيئة

اللبنانية، الأمر الذي يعكس تفاعل الرواية الحديثة مع الماضي ومحاولتها إعادة تشكيله داخل رؤية معاصرة. إضافة إلى ذلك، تسعى الدراسة إلى إبراز ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في الرواية، حيث تنفتح الرواية على التاريخ والسيرة الذاتية والوصف الشعري، مما يمنح النص بعداً فنياً متنوعاً ويكشف عن مرونة الرواية الحديثة وقدرتها على استيعاب أشكال تعبيرية متعددة. كما تكمن أهمية هذه الدراسة في الإسهام في إثراء الدراسات النقدية المتعلقة بالرواية العربية الحديثة، وفتح المجال أمام قراءات جديدة للنصوص الروائية التي تمزج بين الحداثة والتراث داخل بناء سردي معاصر.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على مفهوم الحداثة باعتبارها تياراً فكرياً وأدبياً أسهم في إحداث تحولات عميقة داخل بنية الرواية العربية الحديثة، مع الوقوف على أبرز خصائصها الفنية والجمالية التي انعكست على أساليب الكتابة السردية المعاصرة. كما تسعى الدراسة إلى تتبع التحولات التي عرفت الرواية العربية في ظل التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية، وكيف انتقلت من الأشكال التقليدية إلى أشكال أكثر انفتاحاً وتجريباً من خلال اعتماد تقنيات سردية حديثة ورؤى فنية جديدة. وتهدف كذلك إلى تحليل تجليات الحداثة في رواية الفراشة الزرقاء للروائي ربيع جابر، من خلال الكشف عن البنية السردية للنص وآليات تشكل الأحداث والشخصيات داخله. كما تعمل الدراسة على إبراز التقنيات السردية الموظفة في الرواية، مثل الاسترجاع والاستباق والوصف والحوار وتداخل الأزمنة، وبيان دورها في بناء نص روائي متماسك يجمع بين الواقعية والبعد الفني. وتسعى أيضاً إلى الكشف عن مظاهر توظيف التراث داخل الرواية، سواء من خلال استحضار الذاكرة الجماعية أو توظيف الموروث الشعبي والعادات والتقاليد المرتبطة بالبيئة الاجتماعية، مما يعكس قدرة الرواية الحديثة على استيعاب أشكال تعبيرية متعددة وتقديم رؤية سردية حديثة.

الإشكالية

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن الإشكالية الرئيسة الآتية:
إلى أي مدى تجلت مظاهر الحداثة الفنية والسردية في رواية الفراشة الزرقاء؟
الأسئلة الفرعية

- ما المقصود بالحداثة وما أبرز خصائصها؟
- كيف تطورت الرواية العربية في ظل التحولات الاجتماعية والفكرية؟
- ما أهم التقنيات السردية التي اعتمدها ربيع جابر في الرواية؟
- كيف وظف الكاتب التراث داخل النص الروائي؟
- ما مظاهر تداخل الأجناس الأدبية في الرواية؟

الدراسات السابقة

- العتبات النصية في رواية "الفراشة الزرقاء لربيع جابر" مذكرة ماستر من إعداد الطالبة سعد الدين الزهرة، بجامعة محمد بوضياف مسيلة 2023/2022م.
- سيميائية الشخصيات في رواية "الفراشة الزرقاء لربيع جابر" مذكرة ماستر من إعداد: إلهام نذير، رجاء زغدي ووهيبة بن مدور، جامعة حمة لخضر بالوادي 2025/2024م.
- دراسات الفضاء والزمن الحداثي: البحث في "الفضاء الروائي في رواية بيرتيوس: مدينة تحت الأرض لربيع جابر.

المنهج المعتمد

اعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي، باعتباره الأنسب لمثل هذه الدراسة وتحليل البنية السردية والفنية للرواية، والكشف عن مظاهر الحداثة فيها، وذلك من خلال وصف الظواهر الفنية وتحليلها وربطها بالسياق الفكري والجمالي للرواية العربية الحديثة.

الخطة

تقوم هذه الدراسة على خطة منهجية تهدف إلى مقارنة تجليات الحداثة في الرواية العربية من خلال نموذج تطبيقي يتمثل في رواية الفراشة الزرقاء للروائي ربيع جابر، وذلك عبر تقسيم البحث إلى فصلين متكاملين. يتناول الفصل الأول الإطار النظري للدراسة، حيث

يخصص المبحث الأول للحديث عن ماهية الحادثة من حيث المفهوم والنشأة والخصائص الفكرية والجمالية، في حين يركز المبحث الثاني على دراسة الرواية العربية بين أسئلة الواقع ورياح التغيير، من خلال تتبع تطورها التاريخي وتحولاتها الفنية في ظل التأثيرات الاجتماعية والثقافية والفكرية الحديثة. أما الفصل الثاني فيتجه إلى الجانب التطبيقي من الدراسة، حيث يتم تحليل تجليات الحادثة في الرواية المختارة، وذلك من خلال الوقوف عند عتبة العنوان باعتبارها مدخلاً دلاليًا لفهم النص، ثم دراسة تقنيات السرد المعتمدة في الرواية مثل الاسترجاع وتعدد الأزمنة والاستباق السردية، إضافة إلى تحليل كيفية توظيف التراث داخل البناء الروائي، وأخيراً الكشف عن مظاهر تداخل الأجناس الأدبية داخل النص، من خلال انفتاح الرواية على السيرة والتاريخ والوصف الشعري، بما يعكس الطابع الحداثي الذي يميز هذا العمل الروائي.

وفي الخاتمة، سيتم فيها تلخيص أهم النتائج المتحصل عليها من خلال الدراسة والبحث. ومن أهم المعاجم العربية والمراجع التي اعتمدنا عليها:

- لسان العرب لابن منظور، وكذلك خطاب الحادثة في الأدب لجمال شحيد ووليد قصاب.
- رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر (وهي المتن الأساسي للدراسة).
- كتاب "الثابت والمتحول" لأدونيس.

ولا يخلو كل بحث من المشقة والصعوبات، خاصة أنه يعد نوعاً جديداً في الأدب العربي وصعوبة الحصول على المراجع المترجمة وصعوبة التعامل معها، وكذلك حادثة الرواية وطرحها بمنظور جديد.

وفي الأخير، نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور ، الذي أحاطنا بتوجيهاته القيّمة وملاحظاته السديدة طيلة فترة إعداد المذكرة، كما نشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لبذل جهدهم في قراءة هذا العمل وتصويبه ليكون بالصورة التي نرضاها، والشكر أيضاً لكل من أمدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد.

الفصل الأول:

الإطار النظري للدراسة

شكّل الإطار النظري للدراسة منطلقاً أساسياً لفهم التحولات التي عرفها الخطاب الروائي العربي في ظل الحداثة، إذ ارتبط ظهور الرواية الحديثة بتحوّلات فكرية واجتماعية وثقافية عميقة مست بنية المجتمع العربي ووعيه بالذات والواقع. وقد أسهمت الحداثة بوصفها مشروعاً فكرياً وجمالياً في إعادة تشكيل الرؤية إلى الأدب عامة والرواية خاصة، فانقلبت الكتابة الروائية من الحكي التقليدي إلى فضاءات أكثر تعقيداً تقوم على التجريب، وتداخل الأزمنة، وتعدد الأصوات، والانفتاح على القضايا الإنسانية والوجودية. ومن هنا أصبحت الرواية العربية فضاءً للتعبير عن التحولات الاجتماعية والسياسية، وعن قلق الإنسان العربي أمام أسئلة الهوية والاعتراب والتغيير.

ويتناول هذا الفصل جانبين مترابطين؛ يتمثل الأول في ماهية الحداثة من حيث مفهومها ومرجعياتها الفكرية وأبرز خصائصها الفنية والجمالية، مع بيان أثرها في تطور الخطاب الأدبي العربي، بينما يتناول الثاني الرواية العربية بوصفها جنساً أدبياً تفاعل مع أسئلة الواقع وتحولات المجتمع، فعبرت عن الأزمات السياسية والاجتماعية والثقافية التي عاشها الإنسان العربي، وسعت في الوقت نفسه إلى تطوير أدواتها الفنية والسردية لمواكبة رياح التغيير التي فرضتها الحداثة. وبذلك يهدف هذا الفصل إلى بناء أرضية نظرية تساعد على فهم تجليات الحداثة داخل رواية الفراشة الزرقاء لـ ربيع جابر، والكشف عن الأساليب الفنية والسردية التي اعتمدها الكاتب في تشكيل عالَمه الروائي.

المبحث الأول: ماهية الحادثة

يُعدّ مفهوم الحادثة من المفاهيم الإشكالية التي أثارت جدلاً واسعاً في الدراسات الفكرية والنقدية، نظراً لتعدد مرجعياته وتداخل أبعاده الفلسفية والجمالية والتاريخية. فقد ارتبطت الحادثة في نشأتها بسياق التحولات الكبرى التي عرفها الفكر الغربي، ثم انتقلت لاحقاً إلى السياق العربي، حيث أصبحت إطاراً مرجعياً لفهم التحولات التي مست مختلف أشكال التعبير الأدبي، وعلى رأسها الرواية. وتقوم الحادثة في جوهرها على القطيعة مع الأشكال التقليدية في التفكير والكتابة، وعلى البحث عن أنماط جديدة في التعبير الفني قادرة على استيعاب تعقيدات الواقع وتعدد رؤاه.

وانطلاقاً من هذا التصور، يسعى هذا المبحث إلى تحديد ماهية الحادثة من خلال مقارنة مفاهيمها الأساسية، واستجلاء أبرز خصائصها الفكرية والجمالية، مع الوقوف عند أهم التحولات التي أحدثتها في الخطاب الأدبي عامة، وفي السرد الروائي خاصة. كما يهدف إلى توضيح كيف أصبحت الحادثة أداة لفهم النصوص الأدبية الحديثة، ومدخلاً ضرورياً لتحليل بنيتها الفنية والدلالية، خصوصاً في الأعمال الروائية المعاصرة مثل رواية الفراشة الزرقاء للكاتب ربيع جابر، التي تعكس بوضوح ملامح هذا التحول الجمالي والفكري.

1 - الحادثة بين المصطلح والمفهوم:

1-1 - دلالة المصطلح (لغة واصطلاحاً):

تعتبر الحادثة السمة الغالبة عند الكثير من الأمم، وإن اختلفت منطلقاتها ومرتكزاتها الأساسية، وهي ليست ظاهرة مقصودة على فئة أو طائفة أو جنس معين، فقد شقّت طريقها ووصلت إلى أعلى ذروة وذلك من خلال الاستجابة الحضارية التي لقيتها. فحملت في جوهرها روح جديدة دالّة على الحضارة والتّقدّم، فهي ابتداء تدلّ على مخالفة الأنماط السابقة، أو بالأحرى القطيعة معها، وليست « مفهوماً سوسيولوجياً أو مفهوماً سياسياً، أو مفهوماً تاريخياً يحصر المعنى، وإنّما هي صبغة مميّزة للحضارة، تعارض صبغة التقليد أي أنّها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية »¹.

¹ - محمد بريدة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحادثة، مجلّة فصول، الهيئة العامة المصرية، ع3، 1984، ص 12.

وأول ظهور لهذا المصطلح أي مسقط رأسه هو الغرب، فقد ترعرع في أحضانهم، فكانت له دلالات كثيرة من قبلهم، معظمها تحمل معنى القطيعة مع الماضي والتنبؤ بما هو جديد، إنها وليدة تطوّر لتحوّلات وتبدّلات سريعة منه التّقدّم الصّناعي والفنّي، أيّ التّحوّلات الكائنة في أنظمة الحياة والواقع وفي طبيعة الأدب وأنظمته وبنائه اللّغوي، وهذا يعني أنّ الحادثة في الغرب تعبّر عن أوجه التّحوّل السّريع التي حدثت في الواقع وسياقه التّاريخي.

فقد لحقت موجات هذا المصطلح إلى العالم العربي، ولقي استجابة وصدى كبير فيها، وذلك راجع لتأثرهم بالحادثة الغربيّة، ويتّضح ذلك في آراء وأفكار روّادها العرب، فكانت الحادثة بمفهومها الشّمولي حديث الأدباء والشّعراء والمثّقين، وأصبحت في كلّ الأمور، ومنهج في الحياة.

وأنّ ما نقصد إليه في هذا الفصل هو محاولة الوقوف عند بعض العناصر النّظرية التي نجدها لازمة في مقارنة مصطلح الحادثة، وكذلك محاولتنا لأن نستخرج جانبا مهما من خصائصه وسمات الحادثة، والنقاط تأثّراته في الأدب العربي.

لغة:

اعتمد الدّارسون في تحديد مدلول الحادثة على معناها المعجمي " حينما نريد تعمّق مصطلح علينا أن نعود إلى الجذور التّأسيسية لهذا المصطلح، فنبدأ بتحديد معنى الحادثة كما ورد في الدّلالة المعجمية خاصة العربيّة، على الرّغم من أنّنا نعتزّف بأنّ الغوص في دلالة هذا المصطلح لغويا لا يزيد الأمر إلّا تعقيدا لما في ذلك من شمولية قد تتعارض مع تحديد المصطلح بطريقة تجعله أصيلا ومتفردا، لكن مع ذلك؛ يظلّ المعنى اللّغوي مدخلا مناسباً بقدر ما للحديث عن المعنى الاصطلاحي، على الأقلّ لتوضيح الفروق الدّقيقة بين المعنيين، وإذا ما أخذنا ذلك في الحسبان تيسّر لنا أن نحدّد طبيعة هذا المصطلح في مقاصده اللّغوية بحسب تناول المعاجم اللّغوية العربيّة له ¹.

¹ - لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحادثة (في مرجعيات التّنظير العربي للنّقد الحديث)، ط1، مؤسّسة المختار للنّشر، القاهرة، 2011، ص49.

لقد جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي؛ وهو أول معجم في اللغة العربية أنَّ " الحديث: " الجديد من الأشياء " ¹.

وفي معجم " لسان العرب " لصاحبه ابن منظور، وجدنا مصدر الحادثة: " حدث: الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القديمة، حدث الشيء يحدث حدوثاً، وحادثة، وأحداثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثته والحدوث: كون الشيء لم يحدث وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع " ².

ومن هذا؛ يتبين أن لفظة محدث في اللغة العربية تعني الأمر الجديد المتبع، وأن المستحدث هو نقيض القديم.

" وتكاد على المعنى اللغوي للفظ الحادثة على أنها التجديد والإبداع قياساً على أصل سابق، فهي عندئذ نقيض الإتيان والتقليد " ³.

وفي اللغات الأجنبية الإنجليزية والفرنسية نجد أن كلمة حادثة لفظ أوربي المنشأ، ففي الإنجليزية Modernisme، و Modernity، ومثلها في الفرنسية، والترجمة العربية لهذين المصطلحين تختلف من حادثة إلى عصرية إلى معاصرة.

فالدكتور محمد مصطفى هدارة يفرق بينهما على النحو التالي:

Modernisme: فحسب تعبيره تعني الحادثة عنده مذهب أدبي أو نظرية فكرية، تدعو إلى التمرد على الواقع والانقلاب على القديم الموروث بكل جوانبه.

Modernité: تعني المعاصرة العصرية، وتعني المعاصرة في تعريفه أو تعبيره إحداث تغيير وتجديد المفاهيم السائدة المتراكمة عبر الأجيال نتيجة تغيير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن.

¹ - الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامري، دار الرشيد للنشر، ج3، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981، ص 88.

² - ابن منظور: لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العيدي، ط3، ج3، بيروت، 1990، ص77-75.

³ - جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحادثة في الأدب، دار الفكر، دمشق، 2005، ص 98.

اصطلاحاً:

عند تعريف الحادثة اصطلاحاً، نجد أماناً كما هائلاً من التعريفات، خاصة عند أهلها الأصليين الذي نشأ مصطلح الحادثة بينهم وفي بيئتهم.

ف نجد الحادثة عند الغرب تعني: " تجسيد نسق اجتماعي متكامل وملاح نسق صناعي منظم وآمن، وكلاهما يقوم على أساس العقلانية في مختلف المستويات والاتجاهات " ¹، وهذا التعريف عند (ماركس وإميل دوركايم)، ويعرفها الفيلسوف الألماني " كانط " في سياق إجابته عن سؤال الأنوار فيقول: " التّوير هو طريقة خروج الإنسان من استحالة استعمال عقله دون الاستعانة بسلطان آخر " ².

وباعتبار أنّ كانط من آباء الحادثة الغربيّة؛ فإنّه يؤكّد في كلّ أعماله أنّ شرط التّوير والحادثة هي الحرّية، بمعنى أنّ العقل يجب أن يتحرّر من سلطة المقدّس ورجال الكهنة والكنيسة.

بمعنى؛ أنّ الحادثة الغربيّة تجاوزت الثّابت، والمتمثّل في الكنيسة إلى الفكر العلماني - لا ديني - التي عدّت الإنسان مركز الوجود وبداخله مصدر المعرفة، ونجد هتشنسون " يعرف الحادثة في كتاب " معجم القرن التاسع عشر والاختلاف معها، ويهتمّ بالشّكل واستكشاف التقنية أكثر من المضمون والقصص " ³.

كما اهتمّ بتوضيح مفهوم الحادثة مجموعة من النّقاد الغربيّين، والتي سنعرض منها رأي النّاقّد الإنجليزي " سيفي سبندر "، الذي أضفى على مفهوم الحادثة قيماً دلالية أعمق في سياق التمييز بين كلّ ما هو حدّاثي وبين كلّ ما هو معاصر، فوصل المعاصرون بما أسماه " الأنا الفولتيرية، تلك التي تتطوي على الأقاليم الأساسية لمفهوم الكاتب المصلح المبشّر نوما يقترن بهذا المفهوم من إيمان الشّاعر بنوع من النّبوة، تجعل منه مبشّراً بعقيدة ليست من

¹ - زينب عيسى صالح إلياسي: البناء الفنّي في الرّواية الكويّتيّة المعاصرة، (رسالة ماجستير) جامعة الأزهر، كلّية أصول الدّين، الكويّت، 2009/2008، ص 102.

² - خيرة حمر العين: جدل الحادثة في نقد الشّعر العربي، ط1، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، ص 28 - 29.

³ - هتشنسون: معجم الأفكار والأعلام، تر: خليل الجيوشي، دار الفارابي، بيروت، 2007، ص 171.

صنعه في آخر المطاف، ووصل "ستيفي" ما هو حادثي بما أسماه "الأنا الحديثة" . " modern " تلك التي تعيش العصر الصناعي دون أن تدعن إلى محتواه وتمارس اختيارها فيه، معناه تتمرد بها على هذا العصر على نحو يجعل من ابداعها نتاج عملية لا واعية، وممارسة لحسن نقدي في الوقت نفسه، ومن ثمة ندرك بأنّ الحادثة رؤية كونية لا تنحصر في أبعاد ؛ بل تتجاوزها إلى كينونة الرّفص والاختلاف " ¹ ، وكذلك الناقد الروماني " جورجي كالنيسكو " يعرفها في معظم حديثه عن المعالم الكبرى المحددة للحادثة بقوله: " إنّ الحادثة الغربية في جوهرها ظاهرة تعكس معارضة جدلية ثلاثية الأبعاد: معارضة للتراث، ومعارضة للثقافة البرجوازية بمبادئها العقلانية والنفعية وتصوّرها لفكرة التّقدّم ومعارضة لذاته كتقليد أو شكل من أشكال السّلطة أو الهيمنة، أي أنّها لا تمثّل انفصالاً عن الماضي ورفضاً لمقاييسه الثّابتة، أو ثورة على القيم البرجوازية السّائدة فحسب ؛ بل تمثّل ثورة دائمة أبدية في تطلّعها المستمر إلى قيم جديدة وأشكال أو أساليب تعبيرية جديدة " ² .

أمّا المفهوم الاصطلاحي للحادثة عند العرب يكاد يوافق مفهوم الغربيين، وذلك لأنّ الفكر العربي متأثر بالحادثة الغربية.

ونبدأ مع " أدونيس " الذي يعدّ أكبر الحداثيين في العالم العربي، فالحادثة عنده تعتبر مفهوماً متحرّكاً؛ أي أنّها ليست ذات طبيعة واحدة ساكنة، بل تمتاز بأنّها تواكب التّطور التّاريخي والموضوعي في آن معاً، وهذا ما يجعل الرّية في بعض الأحيان ضبابية تجاهها؛ وقد تكون متناقضة أحياناً.

فقد عرّف أدونيس الحادثة بعبارات شتى وعديدة طوال مداه الزّمني والفكري ويمكن أن نعرضها كالآتي:

1 - " إنّ الحادثة رؤية جديدة، وهي جوهرياً رؤياً تساؤل احتجاج: تساؤل حول الممكن واحتجاج على السّائد، فلحظة الحادثة هي لحظة التّوتر؛ أي التّناقض والتّصادم بين البنى

¹ - خيرة حمر العين: جدل الحادثة في العربي، ص 23

² - لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحادثة، (في مرجعيّات التّظهير العربي للنّقد الحديث) ص 46.

السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاعب معها"¹.

2- " الحادثة ... هي الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير"².

3- "الحادثة ... هي الاختلاف في الإلتاف: الاختلاف من أجل قدرة التكيف وفقا للتغيرات الحضارية ووفقا للتقدم، والاختلاف من أجل التأصل والمقاومة والخصوصية"³.

هذه ثلاثة تعاريف أساسية للحادثة، يمكننا أن نعتبرها معبرة عن رؤية " أدونيس " لها ومن خلالها نرى بأن الحادثة هي محاولة خلق عالم جديد والإتيان بمعايير تتماشى وروح العصر، من خلال مراعات البنى السائدة، فنجد " إلياس الخوري " يعرفها بقوله: "الحادثة العربية حادثة نهضوية، إنها إطار التكسير الثقافي والاجتماعي والسياسي، ومحاولة تجاوز هذا التكسير بالذهاب إلى الأمام، الحادثة العربية هي محاولة بحث عن شرعية المستقبل بعد أن فقد الماضي شرعيته التاريخية، إذن فهي ثقافة جديدة تتجاوز طرح الجديد والمختلف على اعتبار ضرورة التغيير والتجديد، كحال المذاهب الفكرية والأدبية إلى هتك الماضي ونسق الثوابت وتحطيم الأطر التقليدية، فهي انقطاع معرفي وانقسام عن الماضي "⁴.

و يقول عبد الله يوركي حلاق: " الحادثة تتمثل في التجديد المعنوي، في الشعر والنثر، في الصرة والخيال، في الفكرة المتميزة واللّمة الفنية المشرقة والمعاني المتألّقة بنور الإبداع والابتكار والابتعاد عن السريالية والألغاز "⁵.

ويتّضح لنا من خلال هذه المفاهيم بأن الحداثيين العرب كادوا يجمعون على أنّ الحادثة في مجموعة متناقضات على ما هو قديم.

¹ حسين السماهجي وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، ط1، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2003، ص 185.

² المرجع نفسه ، ص 185 .

³ حسين السماهجي وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 186.

⁴ شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغرب، سلسلة عالم المعرفة، ع 1993، 177، ص 11.

⁵ جمال شحيد ، وليد قصاب : خطاب الحادثة في الأدب ، ص 99 .

1-2 - نشأة المصطلح :

ظهر تيار الحداثة في الغرب نتيجة للمدّ الطبيعي الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية في العهدين اليوناني والروماني، وامتدادا الى عصر الظلمات مرورا بالعصور المتلاحقة التي تزامنت بأنواع المذاهب الفكرية، و الفلسفات الوثنية المتناقضة والمتلاحقة، فقد أحبّ الغرب شتى المذاهب والتيارات الفكرية، بداية اعتناق الوثنية، ثم مرورا بالمسيحية وما ترتب عليها من مفاصد الكنيسة وظلمها، وبعدها هجروا إلى الواقعية المزيفة وغاصوا فيها، وخرجوا منها حاملين كأنواع المفاصد بين الكفر والإلحاد، وما لبثوا أن رموا أنفسهم في أحضان الفنّ للفنّ، ولكن لم يستقر بهم الحال حتى هاموا في الوجودية التي كشفت عن كلّ شيء، فجعلت الحرية فوضى، والالتزام ثقلا، والإيمان بالأشياء كفرا، فلم يعد في الحياة الغربية إلا أن تنفجر هذه المذاهب انفجارا رهيبا، يحطم كلّ شيء، يحطم كلّ قيمة، لتعلن يأس الإنسان الغربي وفشله في أن يجد أمنا أو أمانا " ¹.

و قد جاءت الحداثة لتمثّل هذا الانفجار الفكري الرهيب البائس، انفجار الإنسان الذي لا يعرف الأمن والأمان في ذاته آلاف السنين، وتعتبر البدايات الأولى للحداثة منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلاديّ، مع "بودلير" الفرنسي، صاحب ديوان «أزهار الشر»، ولكنها لم تنشأ من فراغ، بل هي امتداد لإفرازات المذاهب والتيارات الفكرية، والاتجاهات الأدبية والإيديولوجية التي عاشتها أوروبا في القرون الماضية، فلم تستطيع أوروبا أن تضبط أمورها، فدخلت في حالة من التمرّد وعصيان الكنيسة واثارت على كلّ شيء من حولها، لأنها أسست أرضية غير صلبة ولا مستوية تنطلق منها، فأصبحت تتخبّط بين المتناقضات والتضاد، وخاصة من خلال المذاهب الفكرية والأدبية، فتولّدت عندهم الكلاسيكية، التي كانت امتدادا لنظرية المحاكاة والتقليد، التي أطلقها أرسطو، ثم تأسس الاتجاه الرومانسي على أنقاض الكلاسيكية، التي ركّزت على الذات ورفضت الواقع، واثارت على الموروث، وادّعت على أنّ الشرائع والعادات والتقاليد هي التي أفست المجتمع وجب إلغاءه، وتحقّق

¹ - عوض القرني: الحداثة في ميزان الإسلام نظرات إسلامية في أدب الحداثة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، مصر، 1988، ص 17.

ذلك بفشل الاتجاه الرومانسي في تغيير الواقع، فتخبّط الغرب بعد ذلك في المجهول، يبحثون لعلّهم يجدون نواتهم الضائعة في اتجاه آخر، فاتّجهوا نحو البرناسية وبعدها فرّوا إلى الواقعيّة، التي تطوّرت فيما بعد إلى الرّمزيّة، ولهذا بشيء من الملاحظة؛ نجد أنّ الحادثة نتيجة لتيّارات فكريّة ومذاهب أدبيّة، ونتاج مراحل زمنيّة متداخلة ومتراطة، الحادثة ليست مرتبطة بمرحلة زمنيّة واحدة، بل متعدّدة اللّغات، متعدّدة الأصول ونتاج مراحل زمنيّة متداخلة .

فالحادثة كمذهب أدبيّ تجديديّ، نمت وترعرعت على يد بودلير الذي نادى بالغموض، وتغيير اللغة والتخلّص من الموروث بكلّ أشكاله وأجناسه، وتجاوزت للسائد والنمطي، ثمّ أعقب بودلير رائد آخر هو من روّاد الحادثة وهو رامبو، الذي لا يقلّ شأنًا عن بودلير الذي دعى إلى أن يكون الشعر رؤية ما لا يُرى، وسماع ما لا يُسمع، هذا يعني أنّ على الشاعر أن يتمرّد على التّراث، وعلى الماضي، ويقطع أيّ صلة مع المبادئ الأخلاقية والدينية، وتميّز شعره بغموض وتغييره لبنية التراكيب.

وعدّت الحادثة سلسلة متّصلة الحلقات، يتناقلها اللاحقون عن السابقين، وهي امتداد للمبادئ والتّيّارات الفكرية والمذاهب وملحمته من تمرّد على كلّ ما هو سائد وموروث، وتجاوزت حدود الأدب واللّغة ليطل الدين، والأخلاق، والقيم والعلم.

وقد تسلّلت الحادثة الغربيّة إلى أدبنا ولغتنا العربيّة، وفكرنا ومعتقداتنا وأخلاقنا، كما تتسلّل الأفعى النّاعمة الملمس لتتقضّ على فريستها.

هكذا كان تسلل الحادثة إلى عقول معتقيها وروادها، من أدباء ونقّاد ومفكرين على امتداد الوطن العربيّ، فالحادثة كغيرها من المذاهب الأدبيّة والتّيّارات الفكرية، التي وجدت في أرضنا تربة خصبة لها ولأفكارها، حيث نمت وترعرعت على أيدي روادها العرب أمثال: غالي شكري، الذي أشار في كتابه الشعر الحديث من الكشف تفحص عن نظرة تاريخيّة تستضيء بالماضي لتفسير الحاضر، وتتبيّن بالمستقبل، فالمنهج الجدلي والماديّة التاريخية يتعارفان على أصل المجتمع، ثمّ يفسّران أزمة العصر، أو النّظام الرأسمالي، ثمّ يتنبّأ بالمجتمع الاشتراكي الذي ينعدم في الصّراع الطبقيّ.

ويدعو الكاهن الأول والمنظر للحادثة علي أحمد سعيد، المعروف " بأدونيس " إلى الدعوة الصريحة للثورة على الدين الإسلامي والقيم والأخلاق العربية الإسلامية، والتخلص منها، والقضاء عليها، حيث يقول في كتابه الثابت والمتحول: " لا يمكن أن تنهض الحياة العربية، ويبدع الإنسان العربي، إذ لم تتهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي، ولم يتخلص من المبنى الديني التقليدي الإبتاعي"¹.

توغلت الحادثة إلى عقول العديد من المفكرين والمثقفين العرب لحظة غفلة دينية، وإن كان القلة منهم؛ الذين تنبّهوا لهذا الخطر الداهم للغتهم وعقيدتهم وأدبهم، ولهذا فهم يحاولون أن يواكبوا هذا التطور ويتعامل معه بما يقتضيه الواقع، فأخذ دعائها يجاهدون للوصول إلى أغراضهم، حتى استطاعوا أن يقنعوا الكثيرين بها، باعتبارها دعوة إلى التجديد والمعاصرة، تهدف إلى الانتقال بالأدب العربي المتوارث نقلة نوعية جديدة، تخلصه مما علق به من سمات الجمود والتخلف، ليواكب التطور الحضاري الذي يرفضه واقع العصر الذي نعيشه.

لذلك؛ نجد أدونيس يقول: " ومبدأ الحادثة، هو الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام. وقد تأسس هذا الصراع، في أثناء العهدين الأموي والعباسي، حيث نرى تيارين للحادثة: الأول سياسي فكري، ويتمثل من جهة، في الحركات الثورية ضد النظام القائم، بدء من الخوارج، وانتهاء بثورة الزنج مروراً بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة. ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية الإلحادية، وفي الصوفية على الأخص "².

فأدونيس يحاول البحث في كتب التراث ليستخرج كلّ شاذّ ومنحرف من الشعراء، والأدباء والمفكرين من أمثال بشار بن برد وأبي نواس، لأنّ في شعرهم كثير من الإسقاط بالإسلام، والتشكيك في العقائد والسخرية منها، والدعوة للانحلال الجنسي³.

¹. محمد مصطفى هدار: الحادثة في الأدب العربي المعاصر، (مقال)، مجلة الحرس الوطني السعودي، (د ط، د ت)، ص 15.

². أدونيس: الثابت والمتحول، ج3، دار العودة، بيروت، 1974، ص 9، 10.

³. عوض القرني: الحادثة في ميزان الإسلام، ص 28.

"وهكذا، بعد أن حاول الحداثيون العرب أن يوجودوا لهم جذورا تاريخية، عند فسّاق وزنادقة وملاحدة العرب في الجاهلية والإسلام، انطلقت سفينتهم غير الموقفة في العصر الحديث تنتقل من طور إلى آخر، متجاوزة كلّ سَيء إلى ما هو أسوأ منه، فكان أول ملامح انطلاقتهم الحديثة هو استبعاد الدين تماما من معاييرهم وموازينهم"¹.

1-3 - استعمال المصطلح عند الغرب والعرب:

أ - استعمال المصطلح عند الغرب:

يُعرّف مارشال بيرمان الحداثة بأنها ترجمة التّحول الذي انتاب علاقة الإنسان بذاته، وبالعالم منحوّله، ممّا فتح آفاقا جديدة أمامها، وتحمل هذه التّجربة لدى برمان مجموعة من المعالم منها:

أنّها تجربة مستمرة ومتجدّدة دائما، وأنّ الذين ينتظرون ذهاب نجمها وبزوغ نجم مرحلة جديدة مغايرة، سينتظرون للأبد، لأنّ هناك سمات عامّة ومستمرّة لتجربة ذات شكل وذات قوام.

هي تجربة عابرة للحدود الجغرافية والسياسية، وللتّصنيفات العرقية والقومية، والطّبقات الاجتماعية ولللأديان والإيديولوجيات، وهي لذلك موحّدة لكلّ البشر في الغرب - على الأقل - ولكنها وحدة من نوع جديد: فأن تكون حديثا، يعني أن تكون جزءا من عالم يتحول فيه كلّ الرّواسي والثّوابت إلى هباء.

فالحداثة الأوربية هي ثمرة تطوّر موضوعي له خصوصية، والهموم التي تواجه تلك الحداثة ليست بالضرورة هي همومنا، أو تحظى بنفس الأهميّة التي تحظى بها في الغرب، فهي تعالج إنسانا فقد القدرة على التّحكم في عالمه، بعد أن أصبح مهموما يوما بعد يوم بمشكلة تحديد موقعه في العلم الجديد، وأصبح يواجه ما يسمى حالة الانفصام أو الانشطار التي يعيشها إنسان القرن العشرين.

يقول مارشال بيرمان في تعريفه للحداثة: "... معنى أن نكون محدثين هو أن نجد أنفسنا في مناخ يحدّنا بالمغامرة والقوة والبهجة والنماء وتغيير أنفسنا والعالم، وفي الوقت نفسه يهدّدنا

¹ - نفسه، ص 29.

بتدمير كلّ ما لدينا، كل ما نعرفه، كل ما نحن عليه...¹. فالحداثة عند الغرب تدلّ على التطور الذي شهدته أوربا، أمّا عند العرب؛ فهي تدلّ على التجديد والابتكار.

ب - استعمال المصطلح عند العرب:

تمّ تداولنا نحن العرب هذا المصطلح، بعد أن ماتت الحداثة في الغرب، وبدأت عندهم مرحلة ما بعد الحداثة ((Post modernisme منذ خمسينيات أو ثلاثينيات هذا القرن رأي بعضهم.

نقلنا مصطلحات الحداثة وترجمنا ألفاظها، وأرّخنا كتبنا ودراسات حولها، ووقعنا فيما وقع فيه الآخر الذي انتجها من اضطراب في مفهومها، ومن تباين في تحديد دلالتها، بل قد تصل مفاهيم بعض المحدثين عنها إلى التناقض والتضارب.

وهناك طائفة من المفكرين والمُدّعين المعارضة فهموا الحداثة هذا الفهم، وتحدثوا عنها من حيث أنّها إبداع وتجديد وابتكار، مثلاً يقول عبد الله يوركي حلاق: "الحداثة تتمثل في التجديد المعنوي في الشعر والنثر، وفي الصورة والخيال، وفي الفكرة المتميّزة واللمحة الفنيّة المشرقة، والمعاني المتألّقة بنوع الإبداع والابتكار والابتعاد عن السريالية والألغاز"². وهناك من يعتبر أنّ الحداثة نابعة من الواقع المعاش، ويحاول أن يعالج المجتمع الذي يعيش فيه.

يقول الدكتور نعيم اليافي: "الحداثة عندي لا تعني الغرب، ومن ثمّ لا تؤديّ إلى الاستيراد، فالأديب الذي يعيش عصره ويعالج مجتمعه ويساهم في صنعه، ليس معناه أن يتغرب أو ينتقل أو يحاكي، إنّما معناه أن يستمدّ أدبه شكلاً ومضموناً من واقعه المعاش، ثمّ لا بأس بعد ذلك أن يعمّق الأدب ويطعمه بالانفتاح على كلّ تجارب الآخرين، فقسيمة النثر مثلاً كلّها من نتاج حضارة أخرى لا نعيش قضاياها ولا طرائق فنّها، فكيف يصحّ لنا أن نستوردها؟"³.

¹. محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، دراسة عقديّة، (شهادة الدكتوراه)، م ج 1، ص 133.

². جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص 111.

³. المرجع نفسه، ص 112.

إذا كانت المفاهيم الأساسية للحادثة الغربية قدّمت للتّراث الأدبي والفني في الغرب مذاهب انطلقت من مواقف الرّفص الحداثي لمعطيات الحضارة الغربيّة، والأزمة التي أوصلت إليها إنسان العصر الحديث، فإنّنا نستطيع أن نتحدّث عن محاولات لتقديم نسخة عربيّة في السّنوات التي تلت النّكسة بعد سقوط الحُلم العربي، سنسمع حديثًا عن حادثة عربية بخصائص تميّزها عن الحادثة الغربية، وهي حادثة مرتبطة بواقع ثقافي عربي له خصوصيته التاريخيّة، وهو الواقع الذي أحسّ به أفرادُه بأنّ الماضي الثقافي قد فقد شرعيّته، فكان لزامًا على الحادثة العربية أن ترفضه، وتحاول الإفلات من خطر الإبادة في عالم توحّده الرأسمالية الغربية بالقوّة، لإثبات الوجود العربيّ من ناحية، ولمحاولة تأسيس شرعيّة للمستقبل العربيّ من ناحية أخرى.

وعليه كان تصوّر إلياس خوري أنّ الحادثة لم تطرح " في الثقافة المعاصرة إلّا ضمن إشكالية خاصة بها، فهي لم تكن صورة عن الحادثة الغربيّة، بل كانت محاولة عربية هي محاولة لصياغة الحادثة داخل مبنى ثقافي، له خصوصياته التاريخيّة، الحادثة العربيّة هي محاولة بحث عن شرعية المستقبل بعد أن فقد الماضي شرعيّته التاريخيّة في عالم تُوحّده الرأسمالية الغربية بالقوّة ويهيمن عليها الغرب " ¹.

2- سمات الحادثة:

الحادثة لحظة مستمرة وصيرورة تاريخيّة لا تعرف الانقطاع، إنّها مشروع لم يكتمل بعد، أو مشروع للحاضر والمستقبل معا.

فبالرّغم من امتزاجها بصور التّوتّر والنّفور والنّفي المستمرّ، والتّجديد من أجل التّجديد، فذلك لا يمثّل عائقًا أمام إمكانية تحديد سماتها الأساسيّة.

2-1 - الانقطاع عن التّراث:

تعدّ الحادثة انزياحًا فكريًا وفنّيًا نحو التّجديد، وخلق الفوضى في التّقليد السائد بغية هتكه والخروج من قوالبه إلى اللّانظم، فهي تعمل على خلق رؤية جديدة وتعبير عن الحياة

¹ - رزان محمود إبراهيم: خطاب النّهضة والنّقْد في الرّواية العربيّة المعاصرة، ط1، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، 2003، ص 190.

الحديثه شكلا ومضمونا، وهي نفي للمشاريع السابقة والرغبة الدائمة في خلق المغاير والاختلاف عن المؤلف بالانفصام مع التراث.

فوجد العديد من الباحثين أو الأدباء المعاصرين، الذين اختاروا القطيعة مع التراث جملة وتفصيلا، وذلك من خلال المنطلقات الإيديولوجية المتناقضة مع منطلقات وأفكار الأمة، فرفضوا الثبات وخالفوه في الوقت ذاته.

الحدثا ثقافة جديدة، تتجاوز طرح الجديد والمختلف على اعتبار ضرورة التغيير والتجديد، كحال المذاهب الفكرية والأدبية، إلى هتك الماضي ونسق الثوابت، وتحطيم الأطر التقليدية، فهي انقطاع معرفي وانفصام عنه.

فقد سعت الحدثا إلى تجاوز العديد من التفسيرات الثقافية والسياسية والاجتماعية، إلى البحث الجديد للوصول إلى شرعية المستقبل، بعد أن خسر الماضي شرعيته، ودعت إلى هدمه والبحث عن قوالب جديدة.

ونجد عبد الله الغدامي، وهو حدثي من أرض الجديدة العربية، يشترط على الحدثي أن يخالف السائد والمألوف.

وكذلك نجد جابر عصفور يعطي تصورا واضحا بنفيه للقديم بكل أشكاله ومحتوياته، لأن الماضي عجز عن فهم وفك شفرات العديد من المشاريع، فيقول: " وبهذا المعنى، فالحدثا باستمرار، مشروع متجاوز ينفي المشاريع القديمة ويستمدّ الفعالية من قدرته على حل المشاكل التي عجزت المشاريع السابقة أو المعاصرة عن حلها، ولهذا يمكن القول أنّ الحدثا تظل في كل شيء، فهي موقف كياني من الحياة، تلازم كل ما هو في سبيل البحث عن جديد يطاله التغيير والخروج من ريبة الماضي، والرغبة في تحطيم الأطر والأنماط والنظم المتعلقة بالماضي، ولعلنا في حاجة للحدثا في تجاوز التخلف، وتسعى إلى الإضافة والتطوير والتقدم في كل الآفاق، وهي حدثا يجب أن تصدر عن ظروفنا، تتبع منها لا تُحاكى، ولا تُقلد ولا تقتات على موائد الآخرين ولا تعبر عن الواقع ليس هو الواقع الذي نحياه

1»

¹ - محمد جبريل: للشّمس سبعة ألوان، دار الجمهورية للصحافة، مصر، 1009، ص 140.

فرحب مفكرو التّوير بالتّغيير ومبدأ النّقد، ساعين بشدّة إلى القطع مع التّاريخ والتّراث، وجاهدوا إلى إزالة الغموض عن المعرفة وعن التّراتب الاجتماعي بهدف تحرير الإنسان من قيوده، ومن علامات تحظّر الأمة أن يكون لها أدب يتجدّد.

فالمجدّدون أناس تتحرّك في نفوسهم الفطرة البشريّة، والإبداع المدهش بتجاوزهم للمعروف المكروه، والحادثة بهذا المعنى إبداع، والإبداع خروج عن التّقليد، وإذا كان الإبداع تجاوزاً؛ فهو يتضمّن اختياراً، لأنّ من يبدع يتخلّى عن شيء ليبنى آخر غيره¹.

ويرى أدونيس في كتابه الثّابت والمتحوّل: "لا يمكن أن تنهض الحياة العربيّة ويبدع الإنسان العربي، إذا لم تنهدم البنية التّقليدية السّائدة للفكر العربي، ويتخلّص من المبنى التّقليدي الإتباعي"².

فإبداع الشّاعر أو الإنسان العربي بالانطلاق من التّكرّر للقديم، وهدم جميع الأطر والثّوابت التي تجرّه إلى ذلك، والانقطاع الكامل عن الأخذ بالمصادر التّراثية. فالحادثة انقطاع معرفي، ذلك أن مصادرها المعرفيّة لا تكمن في المصادر المعرفيّة للتّراث في كتاب ابن خلدون الأربعة، وفي اللغة المؤسّساتية والفكر الديني.

2-2 - الانطلاق من التّراث:

لقد اختلف الكثير من المفكرين حول كيفية التّعامل مع التّراث، فهناك من اختار القطيعة معه جملة وتفصيلاً، وهدم كلّ الأطر والثّوابت، وهناك من تواصل مع التّراث مجرّداً من الوعي المعرفي والحضاري، والمُشكّل لفكر ورؤى وإدراك الأمتّة، وتعاملت معه بإجرائية تردّدية، بعيداً عن المعالجات والقراءات المعمّقة، لأنّ ما أنتجه القدماء وجب الحفاظ عليه، وتقديسه، وفيه من الإبهار ما يكفي للحفاظ عليه، وحمايته وتعلّمه، فاتخذوا من الماضي التّراثي نموذجاً ونمطاً ساكناً، وجعلوه مهيمناً ومسيطرًا على الحاضر والمستقبل.

من أجل دراسة أدبية، وجب العودة إلى التّراث (القديم)، أي الانطلاق منه لتقديم رؤية جديدة، فيقول **عابد الجابري**: "الحادثة رسالة ونزوع من أجل التّحديث، تحديث الذهنية،

¹- ينظر أدونيس: مقدّمة الشّعر العربي، مختارات بلاط، وزارة الثقافة، دار البعث، 2004، ص 124.

²- زينب عيسى الياسي: البناء الفنّي في الرّواية الكويتية، ص 210.

تحديث المعايير العقلية والوجدانية، وعندما تكون الثقافة السائدة ثقافة تراثية، فإن خطاب الحداثة فيها يجب أن يتجه أولاً وقبل كل شيء إلى التراث، بهدف إعادة قراءته، وتقديم رؤية عمرية عنه ...¹. أن الإبداع والكشف عن طرق جديدة ومبتكرة للتعبير، هو الأخذ باتباع وتقليد ومحاكاة الأشكال القديمة، ولهذا ذهب أدونيس إلى البحث عن علاقة الحداثة بالتراث، وهو على دراية تامة، لأن التراث يشغل حيزاً كبيراً في الوعي والعقلية العربية، فالشاعر الحدائي من وجهة أدونيس يضلّع بمهمّات عديدة أهمّها الاحتفاء والاستقاء من التراث، ومن ثمّ السعي إلى تطويره بما يتلاءم مع الزمن الحاضر.

فالشاعر لا ينقطع عن التراث، فالشاعر الأصيل هو الذي يتميّز بالتّقدّر، إذ يستخدم لغة غيره من الشعراء، ولكن بطريقة مختلفة، ولا شك أن الحداثة العربية تنطلق من قلب تراث حضاري وتاريخي وفلسفي، وإبداعي، له خصوصيته المؤكدة لأنها إنتاج واقع مغاير للواقع الذي يُجدّ بالحداثة العربية أن تنطلق منه، وعلى سبيل المثال؛ فإنّ البنيوية تفرض على النصوص الإبداعية نظاماً ليس نابعا منها، ولا كامناً فيها، بل هو سابق ومسقط عليها. إن كان لإبداع له منطلق يستمد منه الأفكار، أي العودة الى الجذور لاستنباط الفكرة الأصلية ليساهم في بناء الحضارة، وذلك بعدم الانقطاع عن الماضي، والإيمان بأنّ التراث قوة هائلة في حياتنا.

ويوضح ذلك جبرا ابراهيم جبرا بالأخذ من التراث، أي عدم الانقطاع عن الماضي، لأنّ فيه الأصالة وهو القوة المغذية للنفس، فيقول: "أنا أؤمن أن للتّراث قوة هائلة في حياتنا، ويجب أن تبقى له هذه القوة المغذية للنفس، لكنني أقول خذ من التراث ما هو حيّ، واترك ما هو ميتّ للأكاديميين الذين يقول عنهم رامبو، أنّهم أموات أكثر من أيّ متحجّر، أن في التراث قوّة تستمدّها، ولكن يجب أن تضيف قوّة جديدة..."². هناك من يدرج الحداثة ضمن التراث، أي أنّها استمدّت منه سماتها، فكان التراث بمثابة الرّوح لها من أجل الوصول إلى

¹ محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط1، مركز دراسة الوحدة، بيروت، 1991، ص 30.

² جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص 25.

رؤية جديدة، وآخرون أنكروا وجود هذا التراث، واعتبروه مجرد من الوعي المعرفي والحضاري المشكل للفكر وإدراك الأمة.

3- الحداثة في الأدب:

لقد تغلغت الحداثة في المجال التداولي العربي عبر مظاهر عدّة، وتجسّدت في الأدب، وتناولت مرجعياته عبر اقتفاء تأثير الحداثة فيه، وسير تأثيرات الحداثة الأوربيّة وأدبها في المشرق العربي والتوقف عند تجلّيات الحداثة في الأدب شعرا ونثرا، رواية ومسرحا، وحتى في اللغة.

3-1- الحداثة في اللغة:

كانت اللغة العربية محافظة، تستقي عتاها اللّغوي من الموروث العربي، وتسعى إلى التشبّث به، ولكن اضطرت إلى تجديد شبابها وأساليبيها، وذلك بسبب احتكاكها بالغرب، فوجدت نفسها مقصرة في مجالات عدة، لا سيما تلك التي تتعلّق بالمكتشفات والأفكار الجديدة.

فاللغة العربية تتطور وتزدهر كباقي الكائنات الحيّة، وإن لم تتطور ماتت وانقرضت، فيقول طه حسين: "وكنّت أعيب على المحافظين في اللغة والأدب تقديسهم للغة، وإحاطتهم لها بهذا الإجلال الدّيني الذي يعصمها من التّطور ويحميها من التجديد. وكنّت أقول إنّ اللّغة العربية هي لغة القرآن ما في ذلك شك، ولكنّها في الوقت نفسه لغة الذين يتكلّمونها، فمن الحقّ عليها أن تستجيب لأصحابها وأن تساير تطوّرهم وتُجاري حياتهم في ظروفها المختلفة، وكنّت أقول أنّ لغة العرب فصيحة ما في ذلك شك، ولكن في الأرض لغات أخرى ليست أقلّ منها فصاحة وجزالة وامتيازاً، وكان المحافظون يرون هذا القول مني جموحاً وإهداراً للقيم الموروثة وثورة بالسّنن التي تلقّاها الأبناء عن الآباء"¹. فكان يعارض المحافظين وذلك بأنّهم يقيّدون اللّغة ويمنعونها من التطور.

فإنّ سنّة التّطور إذن تنطبق على العربية، كما تنطبق على باقي اللّغات، ونحن اليوم لا نكتب العربية كما كان يكتبها الجاحظ واليازجي وغيرهم، بل نكتبها بالشكل الذي بلغته في

¹ - طه حسين: خصام ونقد، ط 9، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 182.

تطوّرها لأنها "خضعت لقاموس النشوء فتطورت وارتقت، شأنها شأن باقي المظاهر الاجتماعية والتي تناولتها الأحداث في تاريخنا الحاضر، اللغة العربية اليوم تختلف إنشاءً عن اللغة العربية بالأمس، الزمخشيرية عنست، والإغريقية شاخت، ولم يبق من التحذلق والتّعديد إلا رسوم بالية، هذا رغم أنف المجامع اللغوية المتمزمة"¹.

فقد تلاشت وانحدرت المفردات والكلمات العربية القديمة، ولم يبق منها سوى المعاجم كأثر شاهد على وجودها، واستبدلت بكلمات مشتقات من الواقع المعاش، ومن المعارف والعلوم المبتكرة والتّقنيات الحديثة.

سنجد المحدثين أزهّد في تعاملهم مع الصّوتيات (ما عدا الشّعْر)، فانصبّ اهتمامهم بالدقّة والوضوح والصدق، وصارت اللغة ملائمة لروح العصر، فنستدرج قول مي زيادة: "أنّ اللّغة العربية الآن في بدء نهضة لم يسبق لها مثيل في تاريخ الناطقين بها، ومن أهم دلائل هذه النّهضة؛ سيرها الحديث، وهي تتناول تشتيت المسائل بلغة جليّة تطرح التطويل والتّعديد يوماً فيوماً، دون أن تفقد شيئاً من متانتها وروحها. جملة الكاتب في هذا العصر أوضح وأصدق منها في أيّ عصر سبق رغم كونهم لا يتلاقون دوماً على الفاظها للتعبير"²، فاللغة رغم كلّ التّطورات التي لحقت بها، إلا أنّها لغة لها مبادئها التي تركز عليها.

نجد في اللّغة العربية المعاصرة استعانة العاميّة، لا سيما في الرواية والمسرح، وهي ظاهرة طبيعية تفرض نفسها.

كما ارتبط التّجديد اللّغوي بعدة ظواهر، من بينها الهجرة الرّيفية نحو المدينة، ويحملون فيه هجرتهم هذه ثقافتهم ولهجاتهم وعاداتهم ومفاهيمهم، ممّا أدى إلى إثراء اللّغة المستقرّة، أو بمعنى آخر؛ المزج بين لغتين وجدلها تميل نحو الحديث اليومي والهموم المعيشية، ففجر هؤلاء الرّجال الرّيفيّون المثقّفون اللّغة، وذلك من أجل جعلها تستوعب صورهم وأمّثالهم وعباراتهم، وصارت اللّغة معهم صرخة احتجاج تهدف إلى خلق وعي جماهيري أكبر بفتح آفاق إيجابية للمستقبل.

¹ - جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص 62.

² - نفسه، ص 63.

مما غير أسلوب الكتابة عما كانت عليه في القرن العشرين، فنجدها في القرن الحادي والعشرين أكثر إحكاما ودقة وبساطة وتغير روح اللغة وتحديثها. وهناك العديد من الشعراء والكتّاب دعوا إلى تحديث اللغة العربية، من بينهم أدونيس في قصيدته: (اليوم لي لغتي)، يتمرد عن القديم ويدعو إلى بناء جديد: هدمت مملكتي.

هدمت عرشي وساحتي وأروقتي.

ورحت أبحث محمولا على رثتي.

أعلم البحر أمطاري وأمنحه.

ناري ومجمرتي.

وأكتب الزمن الآتي على شفتي.

واليوم لي لغتي.

ولي تخومي، ولي أرضي ولي سمتي.

كما عبّر عن فكرة الهدم، وذلك من خلال كتبه النثرية، فقال: "الحدث هي بالضرورة انشقاق وهدم من حيث أنها تنشأ عن طرق معرفية لم تؤلف، وتطرح قديما لم تؤلف. إن الانشقاق جزء من الوحدة، لا يجوز أن نخاف منه، والهدم وجه آخر للبناء، وتتضمن الحدث الرّفْض والتمرد من حيث أنها تتخلى عن التقليد ومفاهيم الأصول والأسس والجذور والمعايير الثابتة"¹، فالغرض من هذا الهدم هو البناء أي لا يتم البناء إلا به، وذلك من خلال التّخلى عن القديم والانطلاق من معالم جديدة.

3-2 - الحدث في الشعر:

عرف العالم العربي في بداية النهضة - في أواخر القرن التاسع عشر بزوغ روح جديدة في الشعر العربي، وتجارب شعرية حديثة، أغلبها مستوحاة من الحضارة الغربيّة، وذلك من ترجمة بعض النظريات الشعرية في العالم، وترجمته دواوين الشعراء الغربيين، مما أدّى إلى ظهور إبداع شعريّ عربيّ جديد يتماشى وروح العصر.

¹ - أدونيس: الثّابت والمتحوّل، ص 39.

"بدأت تدبّ في الشعر روح جديدة، حمل لوائها محمود سامي البارودي ورفاقه، ثمّ انتقلت الرّاية إلى جماعة الديوان، ومنها إلى جماعة أبولو، ثمّ انتقلت راية التجديد إلى مدرسة الشعر الحرّ (التفعيلة)، التي تعدّ ثورة في مجال الشكل الشعري، وفي القرن الماضي؛ ظهرت دعوات عديدة نتيجة التقارب مع الحضارة الغربيّة، تتادي بضرورة الأخذ بالحديث ومواكبة التطوّر في كل مناحي الحياة، بما فيها الشعر، وبدأ دعاة الحداثة يسطّرون أفكارهم ورؤاهم في الصحف والدوريات العربيّة، والتي أسهمت بدورها في نشر هذه الدعوات"¹، فالتغيير الذي طرأ على الشعر العربي ارتباطا جذريا بظهور المجلّات والصّحف التي أنتجها مثقّفون ومفكّرون عرب، الذين تأثروا بالنماذج الغربيّة.

مع مطلع القرن الماضي، بدأت الدعوات إلى ضرورة التجديد في أدبنا العربي، لا سيما الشعر، وبدأت ملامح التجديد في الظهور رويدا رويدا، حتّى نهاية النّصف الأوّل من القرن نفسه، فاتّخذت القصيدة العربيّة شكلا جديدا مغايرا ما ألفناه عليها منذ العصر الجاهلي. وصادف هذا التجديد نهضة إعلامية كبرى، متمثلة في انتشار الصّحف والمجلّات، وكذلك البرامج المسموعة مثل: برنامج لغتنا الجميلة، التي عملت على دعم هذا الشكل الجديد، وتثبيته لدى المبدعين والقراء على حد سواء، لذا؛ راح المبدعون من مختلف الأقطار يُسهمون في تجريب هذا الشكل الجديد.

ونذكر مجلّتين: شعر ومواقف، التي كانتا عبارة عن مشروع حديث متماسك ومتميّز للشعر العربي الحديث.

"فأسّس يوسف الخال مجلة (شعر)، لتكون ناطقة باسم الحداثة لا في الشعر فحسب، بل في كافّة المجالات الثقافية، ذلك أنّه رأى في الحداثة موقفا كيانيا من الحياة في المرحلة التي نجتازها، فهي ليست أشكالا يقتبسها الإنسان أو زيا يتزين به، لأنّ المهمّ هو ما وراء

¹ — محمد علي علوان: الإيقاع في شعر الحداثة، (د ط، د ت)، ص 8، نقلا من شبكة الأنترنت: https://archive.org/details/al-iqaa_fi_chear_al-hadatha.

الأشكال والأزياء، هذا هو الذي نسميه بالعقلية، فإما أن تكون ذا عقلية حديثة، أو لا تكون بمعنى أن تأخذ بالجوهر لا بالمظهر¹.

فالعرب مازالوا يعانون من التناقض بين المجتمع القديم السائد، وبين المجتمع الحديث المنشود على غرار المجتمعات الغربية، فهو يدعو إلى ضرورة إنشاء مجتمع حديث في عالم حديث، لأن الزاوية التي ينظر إليها الشعر الحديث إلى الحياة والواقع مختلفة تمام الاختلاف عن النظرة القديمة السائدة، إذ أن الواقع الجمالي بمقاييسه المتغيرة يرفض تقنيات فنية مختلفة، فهذا مع الإقرار بحقيقة أو مهمة الشعر المتغيرة من زمن إلى آخر، فقد كانت مهمة الشعر العربي في النظرة التقليدية أن يلاحظ العالم فيستعيده ويصفه، أما مهمته في النظرة الحديثة؛ فهي أن يعيد النظر أصلا في هذا العالم أن يبدله، أن يختلف ويرتاد ويحدد الشعر العربي².

فهذا النمط الشعري العربي الجديد تأسس على رؤية مختلفة للتعبير الشعري، ومغايرة بتلك الرؤية التي وردتها الذائقة الجمالية بواسطة الشعر القديم (القصيدة الكلاسيكية). فقد مرّ شعرنا العربي بمراحل عديدة في التطور والتجديد في عصوره المختلفة، وذلك على مستويات عدة كالشكل والمضمون عامة، والإيقاع بصورة خاصة، ولكن هذا لا يعني التخلي على الموروث العربي القديم، الذي يُعدُّ اللبنة الأولى لانطلاق هذه النماذج الجديدة. فأدونيس يرى: "بأن الشاعر الحداثي هو من يطلع بمهمات عديدة أهمها: الاختفاء والاستقاء من التراث، ولا ينكره، وإنما يعمل على تجاوز أشكاله السائدة وقوالبه الجاهزة، فصلته بتراثه ليست صلة إحياء وتجميد، وإنما هي صلة نقد وتحليل وتجاوز"³. وبهذا؛ فالشاعر لا ينقطع على موروته القديم، بل يسقي معارف منه، ثم يسعى إلى توظيفها بما يواكب روح العصر.

¹ أدونيس: زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1978، ص 103.

² المرج نفسه، ص 132.

³ أدونيس: زمن الشعر، ص 130.

وذكر يوسف الخال أهميّة التّراث، وذلك عند إطلاق حركته الشعريّة الحديثة، " حركة الشعر العربيّ الحديث، بعد منتصف هذا القرن، حركة ثوريّة تطوريّة، تنبع من داخل تراث الأدب العربيّ، لا من خارجه، وهي حقيقة ترفضها اللّغة العربيّة وثقافتها، فالحركة نهضة هدفها رفع النّفس العربيّة إلى مستوى الحداثة، ولا صلة لها بالصّراع المألوف بين الجديد والقديم، أو بين الشّباب والشّيوخ، فهي قديم يتجدّد مع الحياة، شأنها في ذلك شأن الولادة الجديدة، فنحن لا نجدّد لأنّنا قرّنا أن نجدّد، بل الحياة تتجدّد فينا، فالمستقبل لنا، ولا حاجة بنا إلى صراع مع القديم، وإذ كان صراع فهو مع بعض دعاة الحركة الحديثة الجاهليّة، وشعراؤها المزيّفين"¹.

ومن هذا المنظور، فالحداثة ثورة على جمود الشّكل، ومحاولة لبناء شعر جديد انطلاقاً من قيم قديمة.

3-3 - الحداثة في المسرح:

اتسع مشهد الحداثة، فضمّ مختلف الأجناس الأدبية من بينها المسرح، فبدأت بذور هذا الفن في البزوغ، وذلك من خلال حملة بونابرت على مصر، ويقول المؤرّخ عبد الرحمان الجبريتي في كتابه "عجائب الآثار في التراجم والأخبار"، وفيه تكلم عن هذا الانقلاب الذي شهدته مصر، وعن معالم الحضارة الأوربية فيه وأنّهم "أحدثوا بغيط النوبي للأزبكية أبنية على هيئة مخصوصة يجتمع فيها النّاس والرّجال للهو والخلاعة في أوقات مخصوصة، وجعلوا على من يدخل إليها قدرا مخصوصا يدفعه أو يكون مأذونا وبيده ورقة"².

ويذكر أن المصريين يسترقون النّظر من وراء الصور الذي أقامه الفرنسيون حول هذه الأماكن ليروا ما كان يحدث في الدّاخل.

فمجالس اللهو عندهم كانت معالم للحضارة الأوربية في مصر، فمرّ المسرح في بداياته بأزمة متكرّرة وسببها يعود إلى الحركات الدّينيّة المحافظة، التي رأت في هذا النّوع مفسدة وانحلالاً خلقياً.

¹- جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص 50.

²- المرجع نفسه، ص 57.

وأبرز دليل على ذلك مسرح "أحمد خليل القّباني"، الذي أحرق دمشق المدينة المحافظة، فاضطرّ إلى الهجرة إلى مصر التّويرية.

أمّا من ناحية اللّغة، فعُرفَ بعدّة تسميات في بدايته، فأطلقوا عليه (الرّواية) ثمّ (الرّواية الشخصية) ثمّ (الرّواية التّمثيلية)، حتى وصل إلى المسرح، وأطلقوا عليه المغاربة كلمة الرّكح.

لقد عُرِفَ المسرح العربيّ بنشاط رواده، فانتشر هذا الفنّ في البلدان العربيّة مع كُتاب مهمّين مثل: سعد الله ونّوس وتوفيق الحكيم ومحمد الماغوط وأحمد باكثير والحّلاج وميخائيل نعيمة... إلخ، فازدهر هذا الفنّ ازدهاراً كبيراً، رغم قصر عمره الزّمنيّ، إلّا أنّه أنتج أعمالاً مهمّة.

3-4 - الحداثة في الرّواية:

بالرّغم من وجود نوى وسردية في الأدب العربيّ القديم، ظهرت الرّواية العربيّة بمعناها الحديث في القسم الثّاني من القرن الثّاسع عشر مع "فرنسيس المارش" (غابة الحق 1865)، وتسليم البستاني (هلام في جنان الشّام 1870).

وناضلت الرّواية نضالاً مريراً لكي تصبح نوعاً أدبياً راقياً ومحترماً، عندما كتب محمد حسين هيكل روايته (زينب) عام 1914، ووضعها باسم فلاح مصريّ، خوفاً من أن تمتّهنّ وظيفته في المحاماة، وخوفاً من تحدّر النّاس عليه، لأنّ الرّواية كانت تعتبر آنذاك للتّسلية ولتزجية الوقت، ولا يُقدّم على كتابتها إلّا الكُتاب الدّنيويون، ولم يجرؤ على وضع اسمه عليها إلّا عام 1927.

أصبحت الرّواية العربيّة الآن أهمّ نوع أدبيّ في الأدب العربيّ، بل أصبحت معياراً أساسياً في الكتابة الحديثة، وكما يقول عبد الرحمن منيف: "أصبح العصر العربيّ الذي نعيشه الآن وربّما الذي سيأتي غداً هو في الجانب الفنّي عصر الرّواية"¹. أي أنّ الرّواية هي النّوع الأدبيّ الأكثر تمكّناً من تحليل المجتمع العربيّ الرّهّن، والأعمق تعبير عن وصف

¹ - جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص 52.

الحالة العربية المعيشية، لا لأن الرواية تقدّم الحلول المناسبة لكلّ علّة فحسب، بل لأنها قادرة على التّساؤل والتّعجب والاستفهام والاستغراب والاستقرار والحدس والتّحسس والحلم. ويقول أيضا: "ستكون الرواية تاريخ الذين لا تاريخ لهم، تاريخ الفقراء والمسحوقين، والذين يحلمون بعالم أفضل... وسوف تتكلّم الرواية أيضا، وبجرأة عن الطّغاة والذين باعوا أوطانهم وشعوبهم ونُقّض الجلاّدين والقتلة والسّماسرة والمخرّبة نفوسهم"¹.

الرواية النّاجحة هي نصّ مفتوح له بداية، ويمكن أن تستمرّ عند القارئ بعد إنجائه الصّفحة الأخيرة، إنّها كاللّوحة الحديثة التي تخرج من رسم الفنّان ويشاهدها النّاس كلّ حسب ثقافته ورؤيته وتدوّقه، فالعلاقة بين الكاتب والقارئ علاقة عضوية لا يُبَخّس فيها دور المتلقّي إطلاقا.

لقد بقيت الرواية العربية خاضعة للرواية الغربية حتّى الحرب العالميّة الثّانية، ممّا لَعَنَها وأربكها وأخرها في التّعبير عن خصوصيتها وفرادتها، فكانت إلى حدّ ما تقلّد النّموذج الغربيّ، الذي منه استسقت منابعها الأولى.

"الرواية والقصة العربية فنّ مستحدث في أدبنا، نقلناه نقلا عن الآداب الغربية ضمن ما نقلناه من صور الحضارة والفنّ في مطلع حركتنا الفكرية عن طريق الترجمة حيناً وعن طريق المحاكاة والتّقليد بعد ذلك"².

ظهرت العديد من الروايات في العالم العربيّ، إلّا أنّه لم يعترف بخصوصية الرواية العربية، وبقيمتها الفنّية إلّا في ثمانينات من القرن العشرين، مع تطوّر ترجمة الأدب الرّوائيّ إلى اللّغات الأوربيّة، وهذا يعني أنّ الرواية العربية استطاعت أن تخلق منافا وآفاقا خاصّة بها، وأن تطرح قضايا وموضوعات يعيشها العرب حاليا.

صحيح أنّ العالم الآن مفتوح على بعضه بسبب وسائل الإعلام الحديثة خصوصا، إلّا أنّ هذا الانفتاح لا يلغي الخصوصية التي يتّسم بها شعب من شعوب العالم، فالحدثات في الرواية العربية أنّ هذه الرواية مرتبطة بالزّمن الذي نعيشه، وهذا الزّمن لا يعني أن ينفصل

¹. المرجع نفسه، ص 54.

². فاروق خورشيد: في الرواية العربية، ط 3، دار الشّروق، 1982، ص 11.

عن الماضي والتراث، صحيح أننا نتكلم عن زمننا المعيشي، ولكن دون إغفال التراكبات التي جعلت هذا الزمن ذا خصوصية متميزة، لأنه يحمل في مسامه نسقا استمدّه من التاريخ القديم والمعاصر في أن.

"وهكذا؛ فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة، ولذلك نستطيع القول أن الرواية هي ما يدرسها الناقد في عصر من العصور على أنه رواية"¹.

فهذا الوعي هو أحد تلك الصور الذهنية التي راحت تتشكل في المجتمع العربي المعاصر، ويتعين على الرواية العربية الحديثة أن تكسر الجمود والتخلف الذي تعيشه المجتمعات العربية، فيتعين على الروائي أن يعبر عن مشاكل الحياة المعاصرة وتعقدها، وأن يعرف قراءة التاريخ، وأن يكون شاهدا يقظا على عصره.

فإن هذا الجنس الأدبي أخذ يحتل تدريجيا مكان الصدارة في حياتنا الفنية، ووصل إلى درجة من الأصالة (الانتاج الروائي)، وأصبح يشغل القسط الأكبر من اهتمام المنتج والمتلقي والناقد جميعا.

المبحث الثاني: الرواية العربية بين أسئلة الواقع ورياح التغيير:

شهدت الرواية العربية تحولات عميقة ارتبطت بتغيرات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي عرفه العالم العربي عبر مراحل مختلفة، فلم تعد الرواية مجرد وسيلة للتسلية أو الحكي التقليدي، بل أصبحت فضاء فكريا وفنيا يعكس أسئلة الإنسان العربي وهمومه وتحولاته. وقد تزامن تطور الرواية العربية مع التحولات الحضارية التي عرفتھا المجتمعات العربية، خاصة مع الاحتكاك بالثقافة الغربية، وظهور مفاهيم الحداثة، وتغير البنية الاجتماعية والفكرية، مما أدى إلى تغير الرؤية الفنية للرواية وأساليب بنائها.

ومن هذا المنطلق، أصبحت الرواية العربية مرآة للواقع، تنقل أزمات الإنسان العربي وصراعاته النفسية والاجتماعية والسياسية، وتسعى إلى مساءلة القضايا الكبرى المرتبطة بالهوية والحرية والاغتراب والتحولت القيمية. كما تأثرت الرواية برياح التغيير التي فرضتها الحداثة، فشهدت تطورا واضحا على مستوى اللغة، والبناء السردى، وتقنيات الحكي، وتعدّد

¹ - حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1985، ص 125.

الأصوات، وتكسير التسلسل الزمني التقليدي، مما جعلها أكثر انفتاحًا على التجريب والتجديد.

وقد ساهمت هذه التحولات في انتقال الرواية العربية من الشكل التقليدي القائم على السرد الخطي المباشر إلى أشكال أكثر تعقيدًا وعمقًا، تعتمد على الرمز، والاسترجاع، وتداخل الأزمنة، وتوظيف الذاكرة والتاريخ والتراث داخل النص الروائي. كما أصبحت الرواية فضاءً للتعبير عن القلق الوجودي والتحولات الاجتماعية التي عرفها الإنسان العربي في ظل التغيرات السياسية والثقافية المتسارعة.

وعليه، يهدف هذا المبحث إلى إبراز العلاقة بين الرواية العربية والواقع من جهة، وبينها وبين التحولات الفنية والفكرية التي فرضتها رياح التغيير من جهة أخرى، من خلال الوقوف على أهم مظاهر تطور الرواية العربية، والكشف عن الكيفية التي استطاعت بها أن تواكب تحولات المجتمع وتعبّر عن أسئلته وقضاياها المختلفة.

1 - الرواية العربية بين الواقع الاجتماعي والتحولات الفكرية:

ارتبطت الرواية العربية الحديثة ارتباطاً وثيقاً بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي عاشته المجتمعات العربية، إذ أصبحت الرواية وسيلة فنية للكشف عن قضايا الإنسان العربي ومعاناته اليومية، والتعبير عن التحولات التي عرفها المجتمع في مختلف مراحل التاريخ. وقد اختلفت رؤية الروائيين للواقع؛ فبينما اتجه بعضهم إلى تصوير المجتمع في حالة انسجام وتوازن، ركّز آخرون على إبراز الصراع الاجتماعي والتناقضات الطبّقية ومعاناة الإنسان من القهر والاضطراب. ومن هنا أصبحت الرواية العربية مرآة للتحولات الاجتماعية والفكرية، وفضاءً للكشف عن أزمات الواقع العربي وآفاق التغيير.

1-1 - الرواية العربية بين تصوير الواقع والتعبير عن الاغتراب:

صوّرت بعض الروايات العربية الواقع الاجتماعي في صورة يغلب عليها التوازن والانسجام، متجاهلة أحياناً التناقضات الاجتماعية والصراعات الطبّقية التي يعيشها المجتمع العربي. ويظهر ذلك في رواية سارة لعباس محمود العقاد، حيث جاءت رؤية الكاتب ساكنة وثابتة، تقوم على تصوّر مثالي للحياة، فلا يظهر فيها أثر واضح لمعاناة الشعب أو للفقر

والظلم الاجتماعي. وقد انعكست هذه النظرة أيضًا على صورة المرأة والشخصيات الروائية التي بدت بعيدة عن واقع المجتمع المصري آنذاك.¹

ويمثل هذا الاتجاه كذلك توفيق الحكيم في روايته *عودة الروح* و*عصفور من الشرق*، حيث قدّم القرية المصرية بصورة يغلب عليها الهدوء والاستسلام، مع الدعوة إلى التكيف مع الواقع الاجتماعي بدل تغييره. وقد ارتبطت هذه الرؤية بالخوف من التحوّلات الاجتماعية والصراع الطبقي الذي عرفه المجتمع المصري في تلك الفترة.

في المقابل ظهرت روايات أخرى عبّرت عن معاناة الإنسان العربي، وصوّرت الذات المقهورة الباحثة عن الحرية والمعرفة والخلّاص. ومن أبرز هذه الأعمال روايات *هنا مين*، وأعمال محمد ديب، ومحمد شكري، إضافة إلى روايات طيب صالح، التي كشفت عن معاناة الإنسان من الفقر والقمع والجهل والتهميش.²

وتبرز رواية *موسم الهجرة إلى الشمال* نموذجًا للرواية التي تناولت أزمة الاغتراب والاقتلاع الاجتماعي، من خلال شخصية مصطفى سعيد الذي هاجر إلى أوروبا بحثًا عن ذاته، لكنّه عاش صراعًا نفسيًا وحضاريًا بين الشرق والغرب، وانتهى به الأمر إلى الشعور بالعجز عن تحقيق الخلاص الحقيقي. ومن خلال هذه الشخصية عبّرت الرواية عن أزمة الإنسان العربي في مواجهة الحضارة الغربية، وعن شعوره بالضّياع وفقدان الانتماء.

1-2 - الرواية العربية والصراع الاجتماعي والتحوّلات السياسية:

اتّجهت الرواية العربية الحديثة إلى تصوير الصراع الاجتماعي والسياسي باعتباره جزءًا أساسيًا من الواقع العربي، فكشفت عن التناقضات الطبّقية وقضايا الاستبداد والاستعمار والحرمان الاجتماعي. ومن أبرز النماذج رواية *الأرض* لـ عبد الرحمان الشرقاوي، التي صوّرت القرية المصرية باعتبارها فضاءً للصراع بين الفلاحين والسلطة والإقطاع والاستعمار الإنجليزي. وقد أبرزت الرواية معاناة الفلاحين وإدراكهم لواقع القهر والاغتراب، كما دعت إلى مقاومة السلطة والدّفاع عن الحرية والعدالة الاجتماعية.

¹ - حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر، مركز البحوث والدراسات العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص372.

² - يميني العيد، فن الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1988، ص90.

كما وظّفت الرواية الجزائرية موضوع الصراع والتغيير الاجتماعي، خاصة في ظل الاستعمار الفرنسي والثورة الجزائرية وما بعد الاستقلال. فقد جاءت رواية نجمة لـ كاتب يسين، رمزًا للجزائر الثائرة، بينما جسدت رواية اللّاز لـ طاهر وطار، روح الثورة والصراع ضدّ الاستعمار، مؤكّدة أنّ التغيير لا يتحقّق بالحياد بل بالمشاركة والنّضال.¹

وبعد الاستقلال واصلت الرواية الجزائرية تصوير التّحوّلات الاجتماعية والسياسية، حيث تناولت قضايا الفقر والبطالة والتهميش وصراع المثقفين مع الواقع. ويظهر ذلك في روايات جازية والدرّاويش ونوار اللوز وذاكرة الماء، التي عالجت أزمات المجتمع الجزائري وتحوّلاته السياسية والثقافية، خاصة بعد أحداث أكتوبر 1988 وما تلاها من أزمات.

وهكذا أصبحت الرواية العربيّة وسيلة للكشف عن التّحوّلات الاجتماعية والسياسية، وربطت بين مصير الفرد وقضايا المجتمع الكبرى، مثل الحرّيّة والاستقلال والعدالة الاجتماعية. كما استطاعت أن تعكس معاناة الإنسان العربي وتطلّعاته إلى التغيير، فجعلت من الأدب فضاءً للتعبير عن الواقع ونقده والسّعي إلى تجاوزه.

2- الرواية العربيّة بين التّحوّلات الاجتماعية ورياح التغيير

تُعَدّ الرواية العربيّة من أبرز الأجناس الأدبيّة التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بتحوّلات المجتمع العربي وتغيّراته الفكرية والسياسية والثقافية. فقد نشأت الرواية الحديثة في ظل الاحتكاك بالحضارة الغربيّة، وتأثّرت في بداياتها بالأشكال السّردية الأوروبيّة، قبل أن تسعى إلى بناء خطاب روائيّ عربيّ يعبر عن قضايا الإنسان العربيّ وهمومه الاجتماعية والوجودية. ومع تطوّر المجتمع العربي، تطوّرت الرواية من مجرد وسيلة للتّسلية أو التّقليد الفنّي إلى فضاء نقدي يكشف التناقضات الاجتماعية ويصوّر صراع الإنسان مع واقعه، لذلك أصبحت الرواية مرآة للتّحوّلات الاجتماعية ورياح التغيير التي عرفتها المجتمعات العربيّة الحديثة.

¹ - حكيم بركات، المرجع السابق، ص393.

2-1 - البعد الاجتماعي في نشأة الرواية العربية وتطورها:

يرى كثير من النقاد والباحثين أنّ نشأة الرواية العربية ارتبطت بالاتصال بالحضارة الغربية، خاصة بعد حركة الترجمة والبعثات التعليمية إلى أوروبا في القرن التاسع عشر، حيث تعرّف العرب على الرواية والمسرح والقصة القصيرة. وقد تزامن ظهور الرواية مع تحولات اجتماعية وثقافية كبيرة شهدها العالم العربي، تمثلت في انهيار أنماط الحياة التقليدية وظهور أنظمة اقتصادية واجتماعية جديدة، ممّا أدّى إلى بروز أشكال أدبية حديثة قادرة على التعبير عن هذه التحوّلات¹.

ورغم تأثر الرواية العربية بالنموذج الغربي، فإنّها لم تنشأ من فراغ، بل استندت إلى تراث سرديّ عربيّ غنيّ، مثل المقامات، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، ورسالة الغفران، وحيّ بن يقظان. وقد شكّلت هذه الأعمال إرهابات فنيّة ساعدت على ظهور الرواية الحديثة، حتى وإن اختلفت عنها في البناء والأسلوب.²

كما واجهت الرواية العربية في بداياتها رفضاً اجتماعياً وثقافياً، إذ اعتبرها البعض فناً لا ينسجم مع القيم السائدة، خاصة بسبب تناولها لموضوعات الحبّ والعاطفة والخيال. غير أن تطوّر الصحافة والمجالات الأدبية، إلى جانب حركة الترجمة، ساهم في انتشار الرواية وتقبّلها تدريجياً داخل المجتمع العربي³.

وقد برزت رواية زينب لمحمّد حسين هيكل بوصفها من أوائل الروايات العربية التي تناولت الواقع الاجتماعي، حيث صوّرت التّفاوت الطبقي ومعاناة الرّيف المصري، ثم جاءت روايات توفيق الحكيم وعبد الرحمن الشرقاوي لتعكس تطوّر الحسّ الواقعي والاجتماعي في الرواية العربية، خاصة في معالجة قضايا الفقر والاستغلال والصّراع الطبقي.

¹ - محمد ابراهيم الهواري، مصادر الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، مصر، ط1، 1979، ص21.

² - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982، ص496.

³ - جابر عصفور، زمن الرواية، دار الثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 1999، ص88.

2-2 - الرواية العربية وتجسيد التحوّلات الاجتماعية والسياسية:

أصبحت الرواية العربية مع مرور الزمن أداة فنيّة لكشف تناقضات الواقع العربي وتصوير معاناة الإنسان داخل مجتمعه. فبعض الروايات قدّمت الواقع بصورة متوازنة ومتصالحة، متجاهلة مظاهر الصّراع الاجتماعي، كما يظهر في روايات العقّاد وتوفيق الحكيم، حيث بدا المجتمع ساكناً وثابتاً، بعيداً عن التّوترات الطبّقية والسياسية.

في المقابل، ظهرت روايات أكثر جرأة في تصوير الواقع الاجتماعي والصّراع السياسي، مثل رواية الأرض لعبد الرحمن الشّرقاوي، التي جسّدت معاناة الفلاح المصري وصراعه مع السّلطة والإقطاع والاستعمار، حيث تحوّل الصّراع الاجتماعي إلى وعي سياسي يدعو إلى الحرّيّة والعدالة¹.

كما عبّرت الرواية العربيّة عن أزمة الإنسان العربيّ ومعاناته النّفسيّة والوجودية، فظهرت شخصيّات تعاني الاغتراب والقلق والبحث عن الهويّة، مثل شخصية مصطفى سعيد في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطّيب صالح، التي ناقشت أزمة العلاقة بين الشّرق والغرب والشّعور بالاقتلاع الحضاري.

أمّا الرواية الجزائريّة، فقد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالتحوّلات التاريخيّة والاجتماعيّة التي عرفتّها الجزائر، خاصّة مرحلة الاستعمار والثّورة التحريرية وما بعد الاستقلال. فقد تناولت روايات عبد الحميد بن هدوقة، وطاهر وطار، وواسيني الأعرج قضايا الثّورة، والصّراع الاجتماعي، والبطالة، والتهميش، والهويّة الوطنيّة².

كما سعت إلى تصوير التحوّلات السياسيّة والثّقافيّة التي عاشها المجتمع الجزائري، خاصّة بعد أحداث أكتوبر 1988 وما تلاها من أزمات سياسيّة واجتماعيّة، وقد تميّزت الرواية الجزائريّة بانفتاحها على الذاكرة الشّعبيّة والتمخيل المحلي، ممّا منحها خصوصيّة فنيّة

¹ - علال سنوقّة، التخيّل والسلطة، الجزائر، 2000، ص53.

² - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1982، ص89.

وثقافية داخل الرواية العربية المعاصرة، وجعلها قادرة على التعبير عن واقع المجتمع الجزائري وتحولاته العميقة.¹

تُبرز الرواية العربية مدى ارتباط الأدب بالواقع الاجتماعي والتحوّلات الفكرية والسياسية التي عرفها العالم العربي. فقد انتقلت الرواية من مرحلة التأثير بالنموذج الغربي إلى مرحلة بناء هويّة سردية خاصّة، تعكس قضايا الإنسان العربي وأسئلته الوجودية والاجتماعية. كما استطاعت الرواية العربية، بمختلف اتجاهاتها، أن تكون فضاءً للتعبير عن الصراع والتغيير والبحث عن الحرّيّة والعدالة، ممّا جعلها وثيقة فنيّة وفكريّة ترصد تحولات المجتمع العربي وتكشف أزماته وطموحاته.²

تعكس الرواية العربية الحديثة طبيعة العلاقة الوثيقة بين الواقع الاجتماعي والإنتاج الروائي، إذ تحوّلت الرواية إلى مرآة تكشف تناقضات المجتمع العربي وتحولاته الفكرية والسياسية. فبينما سعت بعض الروايات إلى تصوير الواقع في صورة متوازنة ومنسجمة، اتّجهت روايات أخرى إلى إبراز الصراع الاجتماعي والاغتراب ومعاناة الإنسان العربي. وقد استطاعت الرواية العربية، من خلال تنوّع موضوعاتها وتطوّر تقنياتها، أن تصبح أداة فنيّة وفكرية لفهم الواقع العربي والتعبير عن آمال الإنسان العربي في الحرّيّة والتغيير.

¹ - شتوح أحمد عبد اللطيف، التغيير الاجتماعي ودلالاته في العمل الروائي، مجلة الباحث، مج7، ع1، جامعة الاغواط، الجزائر، 2015، ص190.

² - نفس المرجع، ص192.

الفصل الثاني:

تجليات الحداثة في رواية
"الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

الفصل الثاني تجليات الحادثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

يشكل الفصل الثاني من دراسة رواية الفراشة الزرقاء محاولة للكشف عن أبرز تجليات الحادثة الفنية والسردية التي اعتمدها ربيع جابر في بناء نصه الروائي، حيث لم تعد الرواية مجرد حكاية تُروى وفق تسلسل تقليدي، بل أصبحت فضاءً تتداخل فيه الأزمنة، وتتعدد فيه الأصوات، وتتقاطع داخله الذاكرة بالتاريخ والواقع بالرمز. فقد استطاع الكاتب أن يقدم نصًا روائيًا حديثًا يقوم على التجريب الفني والانفتاح على تقنيات سردية معاصرة، مع الحفاظ في الوقت نفسه على البعد الإنساني العميق المرتبط بالذاكرة والفقد والتحويلات الاجتماعية.

وتبرز الحادثة في الرواية منذ عتبة العنوان «الفراشة الزرقاء»، الذي يحمل أبعادًا رمزية وإيحائية تتجاوز الدلالة المباشرة، إذ يتحول العنوان إلى مفتاح تأويلي يعبر عن التحول والهشاشة والزوال، ويرتبط بمسار الشخصيات والأحداث داخل الرواية. كما تتجلى هذه الحادثة من خلال اعتماد الكاتب على تقنيات سردية متنوعة، مثل الاسترجاع الزمني، وتداخل الماضي بالحاضر، والسرد بضمير المتكلم، والتشظي الزمني، وهي تقنيات منحت النص بعدًا نفسيًا وجعلت القارئ شريكًا في إعادة تركيب الحكاية وفهمها.

ومن جهة أخرى، لم ينفصل النص عن التراث، بل أعاد توظيفه داخل رؤية حداثية جديدة، حيث استحضر الكاتب الموروث الشعبي المرتبط بتربية دودة القز، والحكايات العائلية، وذاكرة القرى اللبنانية، وجعلها جزءًا من البنية السردية للرواية، بما يمنح النص عمقًا ثقافيًا وتاريخيًا. ولم يقتصر التجديد على هذا الجانب، بل امتد إلى تداخل الأجناس الأدبية داخل الرواية، إذ تمازج السرد الروائي مع الحكاية الشعبية، والوصف التأملي، والخطاب الرمزي، والبعد الشعري، مما جعل الرواية نصًا مفتوحًا على أشكال تعبيرية متعددة.

وانطلاقًا من ذلك، يسعى هذا الفصل إلى دراسة أبرز مظاهر الحادثة في رواية الفراشة الزرقاء، من خلال تحليل عتبة العنوان، والكشف عن أهم تقنيات السرد، وبيان كيفية توظيف التراث، إضافة إلى إبراز ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية داخل النص الروائي، وذلك للكشف عن الخصائص الفنية والجمالية التي جعلت من الرواية نموذجًا للرواية العربية الحديثة.

الفصل الثاني تجليات الحداثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

1- عتبة العنوان:

1-1- الغلاف في رواية الفراشة الزرقاء:

يُعدّ الغلاف من أهمّ العتبات النصّية في الرواية، لأنه أوّل عنصر يواجه القارئ ويكون لديه انطباعاً أوليّاً عن العمل الأدبي، فهو لا يقتصر على كونه صورة أو رسومات وألوان فقط، بل يحمل دلالات سيميائية وإيحائية تسهم في توجيه القارئ نحو فهم مضمون الرواية وأبعادها النفسية والفكرية.¹

ومن خلال غلاف رواية الفراشة الزرقاء يظهر التكامل بين الصورة والألوان والعنوان واسم المؤلف، مما جعله لوحة فنيّة ذات أبعاد جمالية ودلالية تعكس عالم الرواية وما تحمله من أحداث ومشاعر.

أ- الغلاف الأمامي ودلالاته الفنيّة:

جاء الغلاف الأمامي للرواية في شكل لوحة فنيّة متعدّدة الألوان والزخارف، حيث تداخلت الخطوط المستقيمة والمنحنية مع مجموعة من الألوان المتناسقة مثل الأبيض والأحمر والأصفر والأزرق والأسود والبني. وقد منح هذا التناغم الغلاف طابعاً جمالياً يوحي بالغموض والدّهشة، ويثير فضول القارئ لمعرفة أسرار الرواية.

كما احتل عنوان الرواية «الفراشة الزرقاء» مساحة بارزة في أعلى الغلاف، وكُتب بخط عريض ولون أزرق، ممّا أكسبه كثافة دلالية وجاذبية بصرية. ويُعدّ اللون الأزرق رمزاً للسكينة والخيال والأحلام، وهو ما يتوافق مع أجواء الرواية القائمة على الذكريات والتأمّلات النفسية. أمّا اسم المؤلف ربيع جابر فقد كُتب بخطّ أقلّ بروزاً، بينما ظهر التجنيس الأدبي «رواية» بخطّ بسيط للدلالة على طبيعة العمل.

وتحمل صورة الغلاف دلالات رمزية متعدّدة، إذ تبدو الزخارف وكأنّها أحرّاش أو لهب تتوسّطه فراشة، إضافة إلى زهرة حمراء متفتّحة، مما يوحي بالصراع بين الحياة والموت، والأمل والحزن، وهو ما ينسجم مع مضمون الرواية وأحداثها النفسيّة والاجتماعية.²

¹ - رولان بارت، مغامرة السيميولوجيا، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1993، ص25.

² - قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص23.

ب - الغلاف الخلفي ودلالات الألوان والصورة:

تميّز الغلاف الخلفي للرواية بسيطرة اللون الوردي الفاتح، واحتوائه على معلومات تتعلق بالرواية والمؤلف، مثل بيانات النشر وبعض الإشارات إلى أعماله الأدبية. وقد ساهم هذا الغلاف في إكمال البعد الجمالي والإيحائي للرواية، إذ يؤدي وظيفة إغلاق الفضاء النصّي وتهيئة القارئ لفهم العالم الحكائي.

أمّا الألوان المستعملة في الغلاف فقد حملت دلالات نفسية ورمزية مرتبطة بأحداث الرواية، فاللون الأحمر يدلّ على الحزن والموت والمعاناة، ويتّصل بالأحداث المؤلمة التي عاشها البطل «نور»¹.

بينما يرمز اللون الأسود إلى الغموض والخوف والحزن العميق، وهو ما يعكس الأجواء القاتمة التي تسيطر على الرواية.²

أمّا اللون الأصفر فيوحي بالذكريات والحنين والدّفء العائلي، خاصة تعلق «نور» بجذّته وذكرياته معها³، في حين جاء اللون الأبيض رمزًا للنقاء والوحدة والأمل، بينما عبّر اللون الأخضر عن الغيرة والرغبة في التوازن والحياة،⁴ أمّا اللون الأزرق، وهو اللون المركزي في العنوان، فقد رمز إلى الخيال والسّكينة والبحث عن الاستمرار، ويتجلى ذلك في تمسّك البطل بالنّزل ورفضه بيعه حتى تبقى الحكاية حيّة.⁵

يتّضح من خلال غلاف رواية الفراشة الزرقاء أنّ الغلاف لم يكن عنصرًا شكليًا فقط، بل شكّل بنية سيميائية متكاملة تحمل أبعادًا فنيّة وجمالية ودلالية مرتبطة بمضمون الرواية. فقد ساهمت الصورة والألوان والعنوان في خلق حالة من التشويق والإغراء القرائي، كما عكست الحالة النفسية للشخصيات والأحداث التي تدور داخل النصّ الروائي، ممّا جعل الغلاف مدخلًا أساسيًا لفهم عالم الرواية وتأويل رموزها.

1 - ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، مطبعة التنوير للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2013، ص08.

2 - نفس المرجع، ص09.

3 - نفس المرجع، ص103.

4 - نفس المرجع، ص123.

5 - نفس المرجع، ص35.

1-2- العنوان في رواية الفراشة الزرقاء :

يُعدّ العنوان من أهمّ العتبات النصّية في العمل الروائي، لأنّه يمثل أوّل نقطة اتصال بين القارئ والنّصّ، فهو البوابة التي يدخل منها المتلقّي إلى العالم الحكائي، والعنصر الذي يثير فضوله ويدفعه إلى محاولة استكشاف خبايا الرواية ودلالاتها. وقد حظي العنوان باهتمام كبير في الدّراسات النّقدية الحديثة، لأنّه لم يعد مجرد تسمية للنّصّ، بل أصبح علامة سيميائية ذات أبعاد دلالية وجمالية وإيحائية، تكشف عن جزء من مضمون الرواية وتوحي بأبعادها الفكرية والنفسية.¹

ومن هذا المنطلق جاء عنوان رواية الفراشة الزرقاء محملاً بطاقة إيحائية قوية، جعلت القارئ يشعر بالغموض والحيرة منذ الوهلة الأولى، إذ يبدو العنوان بسيطاً من حيث التركيب اللّغوي، لكنّه عميق من حيث الدّلالة والرّمزية.

يتكوّن العنوان من وحدتين لغويتين هما «الفراشة» و«الزرقاء»، وقد جاء في شكل جملة اسمية قصيرة تجمع بين الوصف والإيحاء، ممّا منح العنوان كثافة دلالية وسهولة في الحفظ والتّداول. كما أن هذا التّركيب اللّغوي البسيط فتح المجال أمام التّأويل، لأنّ القارئ يجد نفسه أمام رمز غير مباشر يحتاج إلى تفكيك واستقراء بصري ودلالي.²

فالفراشة في الثقافة الإنسانية غالباً ما ترمز إلى الرّقة والجمال والتّحول والبحث عن الحرّيّة، بينما يحمل اللون الأزرق دلالات متعدّدة ترتبط بالهدوء والخيال والحلم والسّكينة، إضافة إلى الإيحاء بالحزن والاغتراب أحياناً، وهو ما يجعل العنوان متصلاً اتصالاً وثيقاً بمضمون الرواية وأحداثها النفسية والاجتماعية.

كما لعب تموقع العنوان على الغلاف دوراً مهماً في إبراز قيمته البصرية، فقد كُتب بخطّ غليظ وعريض، ووُضع في وسط الغلاف الأمامي بلون أزرق بارز، مما جعله يفرض حضوره على عين القارئ ويمنحه سلطة جمالية وإغرائية واضحة.³

1 - جميل حمداوي، شعريّة النصّ الموازي، ص 49 .
2 - جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 25.
3 - ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، المرجع السابق، ص 172 .

يوم: 2025/05/15، الساعة: 16:23.

الفصل الثاني تجليات الحداثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

وقد ظهر العنوان بالحجم نفسه في الصفحات الداخلية الأولى، ثم تقلص حجمه في الصفحات اللاحقة، في دلالة على الانتقال من الفضاء الخارجي للنص إلى عمقه الداخلي. وهذا التدرج في الحضور البصري يؤكد أنّ العنوان ليس مجرد عنصر شكلي، بل هو جزء من البناء الفني للرواية.

وقد أدى العنوان في الرواية عدّة وظائف أساسية، أولها الوظيفة التعيينية، إذ منح الرواية هويّتها الخاصّة وميّزها عن غيرها من الأعمال الأدبية، فصار عنوان «الفراشة الزرقاء» علامة دالة على عالم روائي مستقلّ يحمل خصوصيته الفنيّة والفكرية. أمّا الوظيفة الوصفية فتجلت من خلال قدرة العنوان على اختزال مضمون الرواية والإشارة إلى أجوائها العامّة، إذ أصبح مفتاحًا تأويليًا لفهم النصّ واستيعاب دلالاته العميقة.¹

كما حضرت الوظيفة الدلالية بقوة، لأنّ العنوان لا يقدم المعنى بشكل مباشر، بل يعتمد على الإيحاء والرمزية، الأمر الذي يدفع القارئ إلى إعادة قراءة النصّ وربط أحداثه بالعنوان من أجل اكتشاف أبعاده الخفيّة. وإلى جانب ذلك برزت الوظيفة الإغرائية، حيث استطاع العنوان أن يثير فضول القارئ ويخلق لديه حالة من التشويق والرغبة في معرفة سرّ هذه «الفراشة الزرقاء»، وما تحمله من معانٍ مرتبطة بالشخصيات والأحداث.²

وعلى المستوى المعجمي، فقد حملت لفظة «الفراشة» دلالات متعددة في المعاجم العربية، إذ وردت في تاج العروس بمعنى الحشرة الطائرة التي تتهافت على الصّوء والنّار، ومنها المثل الشهير «أطيش من فراشة»، في إشارة إلى الضّعف والاندفاع.³

كما وردت مادة «فرش» في لسان العرب بمعاني البسط والامتداد، وهو ما يمنح اللفظة أبعادًا رمزية تتعلق بالهشاشة والبحث عن الاستقرار.⁴

¹ - عامر جميل شاهي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص138 .

² - المرجع نفسه، ص138 .

³ - الزبيدي، تاج العروس، باب العين، مادة «فرش»، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1987، ص186 .

⁴ - ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، مج14، 2003، ص522 .

الفصل الثاني تجليات الحداثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

أمّا اللون الأزرق فقد أضفى على العنوان بعداً نفسياً وجمالياً، لأنّه لون يرتبط بالخيال والهدوء والصّفاء، وفي الوقت نفسه قد يدلّ على الحزن والوحدة والاغتراب، وهي كلّها معانٍ تتسجم مع العالم النفسي لشخصيات الرواية.

ومن خلال ذلك يتّضح أن عنوان رواية الفراشة الزرقاء لم يكن مجرد تسمية خارجية، بل شكّل عتبة نصّية مركزية أسهمت في توجيه القراءة وكشف أبعاد النصّ الفكرية والجمالية. فقد استطاع العنوان أن يجمع بين الإيحاء والغموض والجاذبية، وأن يربط القارئ بعالم الرواية منذ اللحظة الأولى، ممّا جعله عنصراً فنياً أساسياً في بناء الدلالة الروائية.

1-3- الإهداء في رواية الفراشة الزرقاء:

يُعدّ الإهداء من أهمّ العتبات النصّية الموازية التي ترافق العمل الروائي، لأنّه يمثل المدخل الأول الذي يهيئ القارئ نفسياً ووجدانياً قبل الولوج إلى عالم النصّ، كما أنّه يحمل دلالات رمزية وإيحائية تتصلّ بمضمون الرواية وشخصياتها وأبعادها الفكرية. فالإهداء ليس مجرد عنصر تزييني أو إضافة شكلية، بل يعد نصّاً مستقلاً يمتلك وظيفة تواصلية وجمالية، إذ يساهم في خلق علاقة أولية بين الكاتب والقارئ، ويكشف جانباً من رؤية المؤلّف ومواقفه الإنسانية والشّعورية تجاه الأشخاص المهدي إليهم. وقد أشار النقاد إلى أنّ الإهداء يشكل عتبة نصّية تنافس باقي العتبات من حيث أهمّيّتها، لأنّه يختزل أحياناً مضمون العمل الروائي ويوجه القارئ إلى أفق القراءة والتأويل.¹

وقد أولى الروائيون عناية كبيرة بالإهداء، فتنوّعت صيغته وأشكاله بين الإهداء الرمزي والعاطفي والفكري، ولم يعد يخضع لقالب ثابت، بل أصبح يتخذ صيغاً متعدّدة تختلف باختلاف طبيعة النصّ والرؤية الفنّية للكاتب.

ومن خلال رواية «الفراشة الزرقاء» لربيع جابر يتجلّى الإهداء بوصفه عتبة ذات دلالة خاصّة، حيث جاء مختصراً ومباشراً في الصفحة الخامسة من الرواية بصيغة: «إلى رينيه ومروى»²، وهو إهداء موجّه إلى ابني الكاتب، الأمر الذي يكشف عن طبيعة العلاقة الوجدانية والحميمية التي تربط المؤلّف بالمهدي إليهما. كما يدلّ هذا الإهداء على أن الرواية

¹ - سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 38

² - ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، المرجع السابق، ص06.

الفصل الثاني تجليات الحداثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

تحمل قيمة شخصية وعاطفية لدى الكاتب، وأنها ليست مجرد عمل تخيلي منفصل عن تجربته الإنسانية.

ويكشف هذا الإهداء كذلك عن البعد العاطفي والتواصلي الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه، إذ يعكس نوعاً من الامتتان والمحبة والرغبة في إشراك الأبناء في العالم الإبداعي للرواية. كما أن تخصيص الإهداء للأبناء دون غيرهم يوحي بأن الرواية تحمل رسائل إنسانية وتجارب حياتية يريد الكاتب أن ينقلها إليهم بصورة غير مباشرة، خاصة وأن متن الرواية يتناول معاناة الشخصية الرئيسية «نور» وما عاشه من فقدان وحزن وصراعات نفسية نتيجة وفاة الجدة وبيع النزل وما رافق ذلك من شعور بالغربة والانكسار.

ومن الناحية التداولية، يؤدي الإهداء وظيفة تواصلية بين الكاتب والمهدي إليهم، لأنه يحقق نوعاً من التفاعل العاطفي والرمزي، ويمنح الرواية بعداً شخصياً يجعل القارئ يشعر بأن النص مرتبط بتجربة إنسانية حقيقية. كما تتجاوز وظيفة الإهداء الجانب الشكلي لتصبح وسيلة توجيهية تساعد القارئ على فهم أبعاد النص، إذ إن العلاقة بين الإهداء والتمسك بالذكريات¹.

وعليه، فإن عتبة الإهداء في رواية «الفراشة الزرقاء» جاءت بمثابة نص مختزل يلخص الأبعاد الشعورية والإنسانية للرواية، ويمثل مدخلاً دلاليًا يمهد للقارئ طريق التأويل وفهم العالم الروائي، مما يجعل الإهداء جزءاً أساسياً من البناء الفني والجمالي للنص الروائي، وليس مجرد عنصر هامشي منفصل عنه.

2 - تقنيات السرد في الرواية:

تعد تقنيات السرد من أبرز العناصر الفنية التي أسهمت في تطور الرواية العربية الحديثة، إذ لم يعد السرد قائماً على التسلسل الزمني البسيط أو الحكي المباشر، بل أصبح يعتمد على آليات فنية معقدة تمنح النص عمقاً دلاليًا وجماليًا. وقد وظف الروائيون المعاصرون مجموعة من التقنيات السردية الحديثة التي ساعدت على بناء نصوص أكثر

¹ - سوسن البياتي، المرجع السابق، ص 139.

الفصل الثاني تجليات الحادثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

تماسكاً وتفاعلاً مع القارئ، من بينها الاتساق السردى وتقنية الاسترجاع، اللذان يشكّلان عنصرين أساسيين في بناء الرواية الحديثة.

ويتجلى الاتساق داخل الرواية من خلال ترابط الأحداث والشخصيات والأفكار ضمن بنية سردية متماسكة، بحيث تبدو مختلف الحكايات والمواقف مرتبطة بخيط دلالي واحد يحافظ على وحدة النص رغم تعدّد الأزمنة والأصوات. فالروائي الحديث يسعى إلى خلق انسجام داخلي بين مكونات العمل الروائي عبر التكرار، والإحالة، والربط بين الماضي والحاضر، وتوظيف الذاكرة بوصفها عنصراً جامعاً للأحداث والتجارب الإنسانية.

أمّا الاسترجاع، فيُعدّ من أهمّ التقنيات السردية التي تسمح للكاتب بالعودة إلى الماضي للكشف عن أحداث سابقة تفسر الحاضر وتعمّق فهم القارئ للشخصيات والصراعات. وقد أصبح الاسترجاع أداة فنيّة أساسية في الرواية الحديثة، لأنه يكسر التسلسل الزمني التقليدي ويمنح النصّ بعداً نفسياً وتأملياً، كما يساعد على إبراز العلاقة بين الذاكرة والهويّة، وربط التجربة الفردية بالسياق التاريخي والاجتماعي.

وفي رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر، تتجلى هذه التقنيات بوضوح من خلال اعتماد الكاتب على تداخل الأزمنة، واستحضار الحكايات العائلية، وربط الماضي بالحاضر عبر ذاكرة الراوي والجدة زهية، مما منح الرواية بناءً سردياً متماسكاً قائماً على الاسترجاع واستمرارية الذاكرة. وعليه، يسعى هذا المحور إلى دراسة تجليات الاتساق والاسترجاع داخل الرواية، والكشف عن دورهما في بناء النصّ الروائي وتعميق أبعاده الفنيّة والدلالية.

2-1- تجليات الاتساق في الرواية:

تُعد رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر نصّاً سرديّاً يقوم على درجة عالية من الاتساق الداخلي، حيث تتداخل الأزمنة وتتقاطع الأصوات وتتشابك الحكايات ضمن بنية واحدة تبدو متفرقة ظاهرياً لكنّها متماسكة دلاليّاً وسرديّاً في العمق. فالرواية تبني عالمها من خلال الذاكرة والاسترجاع وتكرار الصور والوصف، بحيث تتحوّل الوقائع المبعثرة إلى شبكة من المعاني المتصلة التي لا يمكن فصل عناصرها عن بعضها البعض، إذ يتشكل النصّ بوصفه وحدة سردية تتجاوز الخط الزمني المباشر نحو بناء يعتمد على التراكم والتداخل. ويتجلى هذا الاتساق منذ المقاطع الأولى التي تقدّم فضاءً مشحوناً بالتوتر والانتظار واليومي

الفصل الثاني تجليات الحادثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

المأزوم، حيث تتجاوز صور العنف والسّجن والمراقبة والحياة المعيشية القاسية في بناء مشترك يخلق خلفية دلالية واحدة، كما في قوله: "دخوله السّجن 10 سنوات بتهمة القتل بعد أن مُنح أسباباً تخفيفية إذ أعلن ثلاثة شهود عيان أنه كان يدافع عن نفسه وأنا مراقب المال مات بضربة السّكين التي أخرجها هو نفسه من تحت ثيابه كي يضرب إبراهيم بخعازي في أشغال جرّ مياه نهر الكلب إلى بيروت.¹ وكذلك قوله: "يراقب الآخرون وهم يقامرون على بعض الخبز، وينتظر قدوم المساء كي تخفت أصواتهم قليلاً".² ثم قوله: "وفي الليل كان يصغي إلى نباح الكلاب التي تسيطر على أزقة المدينة".³ فهذه المقاطع على اختلاف موضوعاتها تُسهم في تشكيل وحدة شعورية ومكانية تجعل القارئ أمام عالم واحد متّصل تحكمه نفس الإيقاعات اليومية ونفس الإحساس بالقلق والانتظار، وهو ما يرسّخ الاتّساق داخل النّص من خلال توحيد الجوّ العام رغم تنوع الأحداث.

ويتعرّز هذا الاتّساق أيضاً من خلال بناء الشخصيات عبر الوصف المتكرّر الذي يعتمد على تثبيت ملامح جسدية ونفسية بعينها تعود في أكثر من موضع داخل السرد، بحيث تصبح هذه الملامح علامات دلالية ثابتة تحفظ هويّة الشخصية وتربط بين حضورها في مختلف السياقات. ويتجلّى ذلك في وصف الشخصية التي تتكرر ملامحها بشكل دقيق ومتشابه: "يمتلكان نفس النظرة الشعر، والشعر المرتب والمفروق إلى اليمين، ولحية أنيقة غير طويلة ومتشذّبة بشاربين كثيفين، وأيضاً الشّامات الثلاث من الجانب الأيسر من الوجه".⁴ كما يظهر أيضاً في قوله: "وسرعان ما ظهر جلياً أنّ أنفه كان أصغر من أنف باستور العملاق".⁵ ويزداد هذا الاتّساق وضوحاً في الوصف المطول: "أول ما تقع عليه العين تلك النظرة القوية التي تنبثق من عين بورتاليس كأنّه يحدّق بنا، وبعد ذلك ننتبه لشاربيه الكثيفتين اللّذين يتصّلان تقريباً بلحيته البيضاء المشذّبة والأنيقة... وقرب الأنف في

¹ - ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، المرجع السابق، ص 17.

² - المرجع نفسه، ص 28.

³ - المرجع نفسه، ص 28.

⁴ - المرجع نفسه، ص 73-74.

⁵ - المرجع نفسه، ص 73.

الفصل الثاني تجليات الحادثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

الجانب الأيسر من الوجه تظهر ثلاث شامات صغيرة فترسم خطأً متقطعاً وشبه مستقيم¹ فإعادة هذه السمات وتفصيلها في أكثر من سياق لا يخدم فقط الجانب الجمالي، بل يؤدي وظيفة ترابطية تجعل الشخصية نقطة مركزية تتكرر عبر السرد وتمنحه استمرارية بصرية وذهنية.

كما يتجلى الاتساق بشكل أعمق عبر الذاكرة بوصفها المحرك الأساسي لبنية الرواية، إذ يقوم السرد على استرجاع حكايات الجدة التي تتحول إلى إطار جامع لكل الأحداث، بحيث لا تُروى القصة بطريقة خطية بل من خلال ذاكرة تستدعي الماضي وتعيد تركيبه داخل الحاضر. ويتضح ذلك في قول الراوي: "هناك في البداية حكايات جدتي عن أخيها الصغير، وعن جوزيف وجورجي بابازوغلي، وعن معمل الحرير وصاحبه الفرنسي بروسبير بورتاليس. حكايات سكنتني منذ أيام الطفولة لكنها لم تكن كافية كي تصنع رواية."² فهذه الحكايات لا تُقدّم كذكرات منفصلة بل كنسيج متداخل يشكّل أساس الرواية نفسها، مما يجعل الاتساق قائماً على التذكر وإعادة البناء بدل السرد المتسلسل التقليدي.

ويتواصل هذا الاتساق من خلال تطوّر الصراع داخل الرواية بشكل تدريجي ومنطقي، حيث تنشأ العلاقات السردية بين الشخصيات عبر حوارات وأحداث صغيرة تتراكم لتشكل صراعاً مركزياً حول الذاكرة والملكية والمصير، كما يظهر في الحوار المتعلق بالنزل: "خلال الدقائق التالية أخذ يسألني عن الجامعة، وعن أحوالي، وعن الكتابة... وبعد ذلك وصل إلى الموضوع الأساسي. - ماذا ستفعل بالنزل؟ - لن أفعل به شيئاً - هل تقصد أنك لن تقوم ببيعه؟ - ولماذا أبيعته؟ - هل تعرف كم يساوي ذلك النزل؟"³ فالمشهد هنا لا يفهم بمعزل عن سياق التوتر العائلي والرمزي المرتبط بالنزاع حول الماضي، مما يجعل كل حدث مرتبطاً بما قبله وما بعده ضمن تسلسل سببي يعزز وحدة النص.

ويمتد الاتساق كذلك إلى البنية الزمنية للرواية التي تعتمد على ربط الحاضر بالماضي عبر امتدادات طويلة من الزمن، بحيث تصبح الشخصيات جزءاً من تاريخ ممتد لا

¹ - ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، المرجع السابق، ص 74.

² - المرجع نفسه، ص 7.

³ - المرجع نفسه، ص 13.

الفصل الثاني تجليات الحادثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

ينفصل عن حركتها الحالية، كما في عودة جورجي بعد غياب طويل: "عاد جورجي بابازوغلي إلى بلدتنا وحيداً بعد ثلاث وثلاثين سنة من الغياب".¹ فهذه العودة لا تمثل حدثاً منفصلاً بل حلقة ضمن سلسلة ممتدة من الغياب والعودة والانتظار، مما يعزز ترابط الزمن داخل النصّ ويمنحه وحدة بنيوية واضحة.

ويبلغ الاتساق ذروته في النهايات المأساوية المتعددة التي تتقاطع جميعها عند فكرة الفقد والعزلة، حيث تتكرر صورة الموت بوصفها نهاية مشتركة لشخصيات مختلفة، كما في قوله: "بعد تلك الليلة لم يعيش طويلاً... ثم ذات نهار تنتظر وتنتظر لكنّ الشمس تغيب دون أن تخرج الحمامات... فتعرّف أن جورجي بابازوغلي قد مات وحيداً في نزله المهجور".² وكذلك في حادثة الغرق المرتبطة بسليم: "في 21 أيلول 1970، اختفى من حياة بلدتنا... غرقت ستون... واسم سليم حداد كان بينهم".³ فهذه النهايات، رغم تعددها، تلتقي في دلالة واحدة تجعل المصير الإنساني داخل الرواية مترابطاً ومتشابكاً، ممّا يرسخ وحدة النصّ على مستوى المعنى النهائي.

وبذلك يتّضح أنّ الاتساق في رواية الفراشة الزرقاء لا يقوم على تسلسل الأحداث فقط، بل على شبكة من العلاقات السردية التي تجمع بين الذاكرة والوصف وتكرار الشخصيات وتداخل الأزمنة وتراكم الصراع ووحدة المصير، بحيث يصبح النصّ كياناً واحداً متماسكاً رغم تعدّد أجزائه، ويعكس في النهاية رؤية سردية تعتبر أنّ الحكاية لا تعيش إلاّ من خلال اتّصالها المستمر ببعضها البعض داخل الذاكرة والزمن.

2-2- تجليات الاسترجاع في الرواية:

يُعدّ الاسترجاع من أهمّ التقنيات السردية التي اعتمد عليها ربيع جابر في رواية الفراشة الزرقاء، إذ يقوم البناء الروائي كلّهُ تقريباً على العودة المستمرة إلى الماضي واستحضاره داخل الحاضر، بحيث لا يُقدّم الزمن بشكل خطّي مباشر، بل يتشكّل عبر ذاكرة الراوي التي تعيد ترتيب الأحداث وفق منطق الشّعور والتذكّر لا منطق التسلسل الزمني.

¹ - ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، المرجع السابق، ص 106.

² - المرجع نفسه، ص 176.

³ - المرجع نفسه، ص 173-174.

الفصل الثاني تجليات الحادثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

ومن هنا فإنّ الاسترجاع في الرواية لا يؤدي وظيفة تقنية فقط، بل يشكّل جوهر السرد ذاته، لأنّ الحاضر في الرواية لا يمكن فهمه إلا من خلال الماضي الذي يعود باستمرار ليعيد تفسيره وتوسيعه.

تظهر أولى تجليات الاسترجاع في ارتباط الراوي بحكايات الجدّة، حيث تتحوّل الذاكرة العائلية إلى مصدر رئيسي لبناء الرواية، فيقول الراوي: "هناك في البداية حكايات جدّتي عن أخيها الصغير، وعن جوزيف وجورجي بابازوغلي، وعن معمل الحرير وصاحبه الفرنسي بروسبير بورتاليس. حكايات سكنتني منذ أيام الطّفولة لكنّها لم تكن كافية كي تصنع رواية..."¹ فهذه الحكايات ليست مجرد ذكريات عابرة، بل هي المادّة الخام التي يعيد الراوي من خلالها تشكيل العالم السردّي، ممّا يجعل الاسترجاع هنا وسيلة لتأسيس الرواية كلّها.

ويتعمّق هذا البعد الاسترجاعي من خلال العودة إلى العلاقات الإنسانية القديمة، خاصّة العلاقة العاطفية بين "أنا" و"س"، والتي تُقدّم بوصفها لحظة ماضية تُستعاد في سياق الحاضر، حيث يقول الراوي: "كنت جالسًا مع (س) في مكتبة ايفت في الجامعة الأمريكية... كنت أعرف أنّها قد اتّخذت قرارها... لم تقل إنّها ستسافر معه... قالت: سأتركك. سأسافر... وقامت وغادرت المكتبة. بعد ذلك لن أراها أبداً."² هذا المشهد لا يُقدّم كحدث حاضر، بل كاسترجاع يفسر حالة الانكسار والفراغ التي يعيشها الراوي لاحقًا، ممّا يجعل الماضي عنصرًا مفسرًا للحاضر لا مجرد زمن منقضي.

ويأخذ الاسترجاع بعدًا أكثر دلالة عندما يتحوّل إلى تفسير وجودي وفلسفي، حيث تصبح الحكايات القديمة هي ما يحدّد هويّة الراوي ومصيره، إذ يُقال له: "لن تكون مهجورًا أبداً حتّى ولو تركتك، لأنّك مسكون بالحكايات فقط، بالحكايات وجدّتك وبهذا القصّة"³، فهنا يتحوّل الاسترجاع من مجرد تقنية سردية إلى بنية فكرية تحدّد معنى الحياة داخل الرواية، حيث يصبح الإنسان كائنًا مشكّلًا من ذاكرته لا من حاضره.

¹ - ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، المرجع السابق، ص 7.

² - المرجع نفسه، ص 182-183.

³ - المرجع نفسه، ص 186.

الفصل الثاني تجليات الحداثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

كما يمتدّ الاسترجاع إلى مستوى أوسع يشمل تاريخ العائلة والأجيال السابقة، وخاصة في قصة معمل الحرير الذي كانت تعمل فيه الجدّة زهية، حيث يتمّ استحضار الماضي الصناعي والاجتماعي بكلّ تفاصيله، فيقول النّصّ: "إنّها تعرف الآن أنّ الدّيدان تموت داخل الشّرنق لأنّ الناس يقتلونّها بسهولة في خلاطين مليئة بالمياه المغلية، لأنّ النّاس يحبون أن يرتدوا الثّياب المصنوعة من الحرير. ولأنّ الخيط الحريري متين وقويّ، ولأنّه طويل وليس مثل خيوط الصّوف"،¹ فهذه العودة إلى تفاصيل إنتاج الحرير ليست مجرد وصف، بل استرجاع لعالم كامل يفسر معاناة الشّخصيات وارتباطها بالماضي الاقتصادي والاجتماعي.

ويستمرّ الاسترجاع في رسم صورة الجدّة في مراحلها الأخيرة، حيث يعود السرد إلى ماضيها القريب الممزوج بالمرض والهلوسة، فيقول الرّاوي: "في السنة الأخيرة من حياتها لم تعد جدّتي تشبه نفسها... في الليل كانت ترى كوابيس... تهتف باسم أخيها الصّغير وتحسب أنّه ما يزال مصاباً بالحمى... أحياناً تحلم أنّ جرّداً قد دخل عبر الحائط المهدم لغرفة القزّ، ثم تسلّل إلى زاوية أنطون وبدأ يلتهمه..."² فهذه العودة إلى لحظات الضّعف والمرض تشكّل استرجاعاً وظيفياً يكشف النّهاية النّفسيّة للشّخصيات ويعيد ربطها بجذورها الأولى.

ومن خلال هذه الأمثلة يتضح أنّ الاسترجاع في الرّواية لا يعمل بوصفه انقطاعاً في السرد، بل بوصفه آلية ربط مستمرة بين طبقات الزّمن المختلفة، حيث يتحوّل الماضي إلى قوّة فاعلة تعيد تشكيل الحاضر وتفسيره. فكلّ حدث حاضر في الرّواية يجد جذوره في حدث سابق، وكلّ لحظة تُفهم فقط من خلال ما سبقها من حكايات، ممّا يجعل النّصّ قائماً على شبكة من الاسترجاعات المتداخلة التي تمنحه اتّساقاً داخلياً رغم تشتت الزّمن الظاهري. وبذلك يمكن القول إنّ ربيع جابر يجعل من الاسترجاع بنية مركزية في الفراشة الزرقاء، حيث لا يعود الماضي مجرد خلفية سردية، بل يصبح المحرك الأساسي للأحداث،

¹ - ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، المرجع السابق، ص 84.

² - المرجع نفسه، ص 180-181.

الفصل الثاني تجليات الحداثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

والوسيط الذي عبره يُعاد بناء العالم الروائي في كلّ مرّة، ممّا يمنح الرواية طابعاً دائرياً قائماً على الذاكرة لا على الخطيّة الزمنية.

3 - توظيف التراث:

جاء هذا المقطع من رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر "الأب مشغول عن كلّ شيء بالدود الذي كان يموت وبرشّ المياه على أرض البيت الطينية، أغصان الوزال فوق السقف الترابي بغية امتصاص حرارة الشمس. لكنّ الديدان التي خرجت من البيوض قبل أقلّ من أسبوعين والتي يفترض بها أن تخرج من صيامها الأول عن الطعام كي تعود إلى التهام المزيد من الورق الأخضر المفروم، كانت الآن تذوب من الحرارة وتمتنع عن تحريك فمها. وقرّر والد جدّتي أن يهدّ جدار الغرفة المواجه للبابين، وأن يخس سقالة قرّ واحدة من السقالات الثلاث بدل أن يرمي بها كله..."¹

ليمثل نموذجاً مكثفاً لتجسيد الموروث الثقافي المرتبط بحرفة تربية دودة القرّ، حيث لا يقدّم الحدث بوصفه واقعة عرضية، بل كجزء من ذاكرة اجتماعية واقتصادية متجذّرة في نمط عيش تقليدي يعتمد على التفاعل المباشر مع الطّبيعة وخبرتها المتوارثة. يظهر ذلك بوضوح في التفاصيل الدّقيقة التي تسرد طريقة التعامل مع الدود وظروف تربيته، وما يرافقها من محاولات إنقاذ تعكس معرفة عمليّة مكتسبة عبر الزمن.

تُظهر هذه التفاصيل أنّ تربية دودة القرّ ليست مجرد نشاط اقتصادي، بل ممارسة تراثيّة تقوم على تقنيات بسيطة متوارثة مثل استخدام السقالات، التّحكم في التهوية، وتعديل بنية المكان، وكلّها حلول نابعة من خبرة جماعية غير مكتوبة. هذا النوع من المعرفة يعكس نمطاً ثقافياً تقليدياً يعتمد على التّجربة اليومية أكثر من اعتماده على العلم المؤسّسي، ما يجعل العمل جزءاً من التّراث المعيشي.

كما يبرز البعد الثقافي في تفاعل العائلة مع الكارثة البيئية التي تصيب الدود، حيث تتحوّل الحرارة والرياح والغبار إلى عناصر مدمّرة تُفشل النظام التقليدي برمّته، وهو ما يظهر في استمرار السرد:

¹ - ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، المرجع السابق، ص 47.

الفصل الثاني تجليات الحداثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

"وأخيراً تراجعَت الشَّلْهوبة"، وخرج الهواء الرِّبَيعي من الوادي. وكانت رائحة الدَّود المَيِّت الذي تمَّ إحراقه تغطي الفضاء فوق القرية والتلال القريبة. قالت والدَة جدّتي إنّ البعض لم يبقَ عنده طبق واحد. قال والد جدّتي: غداً تتضاعف الأسعار. لا تخافي.¹

هنا لا يتوقّف النّصّ عند وصف الخسارة، بل يربطها ببنية اقتصادية واجتماعية تراثية قائمة على الإنتاج الموسمي، حيث تتحوّل الكارثة إلى حدث جماعي يؤثر في القرية كلّها، ما يعكس هشاشة هذا الموروث أمام الطّبيعة رغم أهميّته في تنظيم حياة الناس.

ويتعمّق البعد الإنساني في المشهد من خلال حضور الطّفلة (جدتي) التي تراقب أنطون في صمت، ما يضيف بعداً وجدانياً يعكس انتقال الذاكرة التّراثية عبر الأجيال:

"وجدّتي كانت تنظر إلى وجه أنطون الأصفر، وتحقق في زرقة عينيه، ولا تفهم لماذا يبقى صامتاً ولماذا لا يبكي كما يفعل جميع أطفال الجيران."²

وبذلك يتحوّل هذا المقطع إلى تمثيل حيّ لموروث ثقافيّ شامل يجمع بين الحرفة التّقليدية، والعلاقات الاجتماعية، والمعرفة المتوارثة، والتأثّر المباشر بالطّبيعة، ليصبح جزءاً من البناء السّردي الذي يوظّف التّراث بوصفه ذاكرة جماعية مهدّدة بالزوال لكنّها محفوظة داخل النّصّ الرّوائي.

4- تداخل الأجناس في الرواية:

يظهر تداخل الأجناس الأدبية في رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر من خلال مزج السّرد الرّوائي بالحكاية الشعبيّة والتأمّل الفلسفي والخطاب التّفسيري ذي الطّابع العلمي، حيث تتحوّل الرواية من مجرد حكاية أحداث وشخصيات إلى فضاء تتقاطع فيه أنماط تعبيرية متعدّدة. ويتجلّى ذلك بوضوح في المقاطع التي تتناول حديث والد الجدّة عن دودة القزّ ومراحل نموّها، إذ يتداخل الوصف العلمي مع اللّغة الحكائيّة والرّمزية الإنسانية في آن واحد.

يقول السارد: "أخبرها أنّ الدّود أصبح الآن كبيراً ولم يعد يشبع بسهولة. وفي مساء ذلك اليوم أجلسها في حضنه وأخذ يخبرها تلك الأشياء التي سترونها لي بعد عشرات السنين.

¹ - ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، المرجع السابق، ص 48.

² - المرجع نفسه، ص 48.

الفصل الثاني تجليات الحداثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

قال والد جدتي: بعد سبعة أيام سيبدأ القزّ صيامه الرابع، وهذه حكمة ربّنا. هذا القزّ الذي هو رزقنا كلّ حياته غريبة جدّاً يا ابنتي. وكثيراً ما أفكّر بها، وحتى الآن لا أقدر أن أقول إنّي أفهمها. يخرج من البزر فنضعه فوق هذه الأطباق ونفرم له أوراق التوت. يأكل منها سبعة أيّام ثمّ يصوم اليوم الثامن يتوقف عن الأكل وينام ثم يقوم في اليوم التاسع نضع له الورق المفروم خشناً هذه المرّة...¹

في هذا المقطع يخرج النّصّ من حدود السرد التقليدي إلى خطاب تفسيري يكاد يقترب من الكتابة العلمية الوصفية، إذ يقدم الراوي شرحاً تفصيلياً لمراحل نموّ دودة القزّ، وطبيعة غذائها، ودورات الصّيام التي تمرّ بها، وهو ما يخلق تداخلاً بين الجنس الرّوائي والخطاب المعرفي. غير أن هذا الشرح لا يأتي بصيغة علمية جافّة، بل يمتزج بالتأمّل الوجودي حين يقول الأب: "هذه حكمة ربّنا"، فيتحوّل الحديث إلى تأمّل فلسفي في سرّ الحياة والتّحوّل.

كما تتداخل الرّواية مع جنس الحكاية الشّفوية الشّعبيّة، لأنّ المعرفة تنتقل داخل فضاء عائلي حميمي، حيث يجلس الأب حفيدته في حضنه ويروي لها ما ستقله لاحقاً إلى الراوي "أنا"، ممّا يجعل الحكاية تتخذ شكل الرّواية الشّفوية المتوارثة بين الأجيال. ويتجسّد هذا البعد الحكائي في الحوار البسيط الذي تمزج فيه الطفلة بين لون الدود ولون أخيها أنطون: "قالت جدتي: "ولأنّه لم يعد صغيراً مثل أنطون". ابتسم والد جدتي: صحيح فالدودة حين تكون صغيرة يكون لونها أسمر والوبر يغطي جسمها، لكنّ لونها يتبدل بعد أيّام قليلة إلى أزرق ثمّ إلى أبيض كما هي الآن، وغداً في الصّباح سترين كيف يصبح لونها أصفر" قالت جدتي: "أصفر مثل أنطون" قال والد جدتي: صحيح.²

هنا يتداخل الواقعي بالرمزي، إذ تتحوّل دودة القزّ إلى مرآة لحياة الإنسان وتحوّلاته الجسدية والوجودية، ويتحوّل الحديث الظّاهري عن الحشرات إلى خطاب إنساني عن المرض والتغيّر والموت. كما أنّ المقارنة بين الدودة والطفل أنطون تمنح النّصّ بعداً شعرياً ورمزياً يتجاوز السرد الواقعي المباشر.

¹ - ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، المرجع السابق، ص 49 .

² - المرجع نفسه، ص 49 .

الفصل الثاني تجليات الحادثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

ويزداد هذا التداخل الفني عمقاً عندما تستعيد الجدة حادثة انهيار الجدار وتغير لون أنطون: "قالت جدتي: وذلك النهار رأيت وجه أنطون يصبح أزرق. حين هدمت حائط الغرفة، قال والد جدتي: صحيح."¹

ففي هذا المقطع يتداخل السرد الروائي مع الرمز الشعري، إذ يصبح اللون الأزرق علامة دلالية مرتبطة بالمرض والهشاشة والتحول، كما يرتبط ضمناً بعنوان الرواية الفراشة الزرقاء. وهكذا تتحول التفاصيل اليومية البسيطة إلى إشارات رمزية ذات أبعاد نفسية وفلسفية. ومن خلال هذه المقاطع يتضح أن ربيع جابر لا يلتزم بجنس أدبي واحد، بل يبنى نصّه عبر تفاعل الرواية مع الحكاية الشعبية، والخطاب العلمي، والتأمل الفلسفي، والرمز الشعري، وهو ما يمنح الرواية غنى أسلوبياً ودلالياً، ويجعلها نصّاً مفتوحاً على أجناس متعدّدة تتكامل داخل البنية السردية.

¹ - ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، المرجع السابق، ص 49.

الخاتمة

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة يمكن القول إنّ رواية «الفراشة الزرقاء» لربيع جابر تمثّل نموذجًا واضحًا للرواية العربية الحديثة التي تنفتح على آليات الحداثة الفنيّة والفكرية، حيث لم يعد النّصّ الروائي مجرد حكاية خطيّة تقليدية، بل أصبح بنية سردية مركبة تتداخل فيها الأزمنة وتتعدّد فيها الأصوات وتتقاطع فيها الذاكرة مع التاريخ والرمز. وقد أظهرت الدراسة أنّ الرواية تبني عالمها الفني من خلال وعي جمالي جديد يقوم على التّفكيك وإعادة التّركيب، وعلى كسر التسلسل الزمني لصالح سرد قائم على الاسترجاع والتشظّي والتداخل، مما يمنح النّصّ عمقًا دلاليًا يجعل القارئ شريكًا في إنتاج المعنى.

كما بيّنت الدراسة أنّ عتبات النّصّ، سواء تعلق الأمر بالعنوان أو الغلاف أو الإهداء، لم تكن عناصر هامشيّة، بل شكّلت مفاتيح تأويلية أساسية لفهم العالم الروائي، حيث حمل العنوان «الفراشة الزرقاء» دلالات رمزية مرتبطة بالتّحول والهشاشة والبحث عن المعنى، في حين أسهم الغلاف بألوانه وصوره في بناء أفق بصريّ ونفسيّ يعكس طبيعة الأحداث والشّخصيات، أمّا الإهداء فقد كشف عن البعد الإنساني والعاطفي الذي يربط الكاتب بنصّه ويمنحه طابعًا وجدانيًا خاصًا.

وأوضحت النتائج كذلك أنّ تقنيات السرد مثل الاتّساق والاسترجاع لعبت دورًا محوريًا في بناء وحدة النّصّ رغم تعدّد مستوياته الزمنية والحديثة، حيث حافظ الاتّساق على ترابط البنية السردية من خلال تكرار الصّور وتداخل الشّخصيات وتماسك الذاكرة، بينما أسهم الاسترجاع في إعادة تشكيل الماضي داخل الحاضر، وجعل الذاكرة عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى الروائي. وبذلك تحوّلت الرواية إلى فضاء سرديّ مفتوح يتجاوز الخطيّة الزمنية نحو بناء دائري قائم على التّذكر وإعادة التفسير.

كما كشفت الدراسة عن حضور قويّ لتوظيف التّراث داخل الرواية، من خلال استحضار حرفة تربية دودة القزّ وما تحمله من دلالات اقتصادية واجتماعية وثقافية، حيث لم يُقدّم التّراث بوصفه عنصرًا زخرفيًا، بل كذاكرة جماعية تعكس نمط عيش كامل وتكشف علاقة الإنسان بالطبيعة والعمل وبالمصير. وفي السّياق نفسه، برز تداخل الأجناس الأدبية بوصفه سمة أساسية في النّصّ، إذ امتزج السرد الروائي بالحكاية الشعبيّة والخطاب التأملي

والوصف شبه العلمي والرمز الشعري، ممّا منح الرواية طابعاً مركّباً وأفقاً تعبيرياً متعدّد المستويات.

وبناءً على ذلك يمكن التأكيد أنّ رواية «الفراشة الزرقاء» تقدّم تجربة روائية حداثيّة متميّزة، تقوم على التجريب الفنّي وإعادة تشكيل الحكاية، وتفتح المجال أمام قراءة متعدّدة المستويات تجمع بين البعد الجمالي والبعد الدلالي والبعد الإنساني، وهو ما يجعلها نصّاً يعكس بوضوح تحولات الرواية العربيّة المعاصرة وانفتاحها على أسئلة الذاكرة والهويّة والكتابة.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

أ - المصادر التراثية

1. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العيادي، ط3، ج3، بيروت، 1990.
2. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، مج14، 2003.
3. الزبيدي، تاج العروس، باب العين، مادة «فرش»، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1987.
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، ج3، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981.

ب - المصادر الأدبية

1. ربيع جابر، الفرشة الزرقاء، مطبعة التنوير للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2013.
2. محمد جبريل، للشمس سبعة ألوان، دار الجمهورية للصحافة، مصر، 2009.

ثانياً: المراجع

أ - الكتب العربية

1. أدونيس، الثابت والمتحول، ج3، دار العودة، بيروت، 1974.
2. أدونيس، زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1978.
3. أدونيس، مقدمة الشعر العربي، مختارات بلاط، وزارة الثقافة، دار البعث، 2004.
4. حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر، مركز البحوث والدراسات العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
5. حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1985.

قائمة المصادر والمراجع

6. حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، ط1، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2003.
7. خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.
8. رولان بارت، مغامرة السيميولوجيا، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1993.
9. رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2003.
10. سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
11. شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغرب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 177، 1993.
12. طه حسين، خصام ونقد، ط9، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
13. عامر جميل شاهي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012.
14. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات رابطة كتاب الاختلاف الجزائر، 2000.
15. عوض القرني، الحداثة في ميزان الإسلام: نظرات إسلامية في أدب الحداثة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، ط1، 1988.
16. فاروق خورشيد، في الرواية العربية عصر التجميع، الدار المصرية للطباعة والنشر، ط3، دار الشروق، 1982.
17. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

قائمة المصادر والمراجع

18. لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة (في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث)، ط1، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، 2011.
19. محمد إبراهيم الهواري، مصادر الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، مصر، ط1، 1979.
20. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991.
21. محمد علي علوان، الإيقاع في شعر الحداثة، (د.ط، د.ت).
22. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982.
23. محمد مصطفى هدار، الحداثة في الأدب العربي المعاصر، دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
24. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1982.
25. يمنى العيد، فن الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1988.
26. جمال شحيد، ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر، دمشق، 2005.
27. هتشنسون، معجم الأفكار والأعلام، ترجمة خليل الجبوشي، دار الفارابي، بيروت، 2007.

ب - الرسائل الجامعية

1. زينب عيسى صالح إلياسي، البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية أصول الدين، الكويت، 2009/2008.
2. محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، الحداثة في العالم العربي: دراسة عقديّة، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية أصول الدين، الرياض، 1994/1993.

ج - المقالات والدوريات العلمية

1. شتوح أحمد عبد اللطيف، "التغير الاجتماعي ودلالاته في العمل الروائي"، مجلة الباحث، مج7، ع1، جامعة الأغواط، الجزائر، 2015.
2. محمد برادة، "اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحادثة"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع3، 1984.
3. محمد مصطفى هدار، "الحادثة في الأدب العربي المعاصر"، مجلة الحرس الوطني السعودي.

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الإطار النظري

المبحث الأول: ماهية الحادثة.....4

1- الحادثة بين المصطلح والمفهوم.....4

1-1- دلالة المصطلح (لغة واصطلاحاً).....4

1-2- نشأة المصطلح.....10

1-3- استعمال المصطلح عند الغرب والعرب.....13

أ- استعمال المصطلح عند الغرب.....13

ب- استعمال المصطلح عند العرب.....14

2- سمات الحادثة.....15

1-2- الانقطاع عن التّراث.....15

2-2- الانطلاق من التّراث.....17

3- الحادثة في الأدب.....19

1-3- الحادثة في اللّغة.....19

2-3- الحادثة في الشّعـر.....21

3-3- الحادثة في المسرح.....24

3-4- الحادثة في الرّواية.....25

المبحث الثاني: الرّواية العربيّة بين أسئلة الواقع وريّاح التّغيير.....27

1- الرّواية العربيّة بين الواقع الاجتماعي والتّحوّلات الفكرية.....28

1-1- الرّواية العربيّة بين تصوير الواقع والتّعبير عن الاغتراب.....28

1-2- الرواية العربية والصراع الاجتماعي والتحوّلات السياسية.....29

- 2- الرواية العربية بين التحوّلات الاجتماعية ورياح التّغيير 30
- 2-1- البعد الاجتماعي في نشأة الرواية العربية وتطورها 31
- 2-2- الرواية العربية وتجسيد التحوّلات الاجتماعية والسياسية 32

الفصل الثاني: تجليات الحداثة في رواية "الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

- 1- عتبة العنوان 36
- 1-1- الغلاف في رواية الفراشة الزرقاء 36
- أ- الغلاف الأمامي ودلالاته الفنيّة 36
- ب- الغلاف الخلفي ودلالات الألوان والصّورة 37
- 1-2- العنوان في رواية الفراشة الزرقاء 38
- 1-3- الإهداء في رواية الفراشة الزرقاء 40
- 2- تقنيات السرد في الرواية 41
- 2-1- تجليات الاتّساق في الرواية 42
- 2-2- تجليات الاسترجاع في الرواية 45
- 3- توظيف التراث 48
- 4- تداخل الأجناس في الرواية 49
- الخاتمة 53
- قائمة المصادر والمراجع 56
- فهرس المحتويات 91

المخلص:

تتناول هذه الدراسة تجليات الحداثة في رواية «الفراشة الزرقاء» لربيع جابر، من خلال تحليل البنية السردية للنص والكشف عن أهم تقنياته الفنية مثل الاستباق والاسترجاع، إضافة إلى دراسة توظيف التراث وتداخل الأجناس الأدبية داخل الرواية. وتبين الدراسة أن الرواية تقوم على بناء حدائي يعتمد على تفكيك الزمن السردى وإعادة تشكيله عبر الذاكرة والاسترجاع، كما توظف العتبات النصية (العنوان، الغلاف، الإهداء) بوصفها عناصر دلالية تسهم في توجيه القراءة. وتخلص الدراسة إلى أن الرواية تمثل نموذجاً للرواية العربية الحديثة التي تمزج بين البعد الجمالي والرمزي والإنساني.

الكلمات المفتاحية: الحداثة، الرواية العربية، الفراشة الزرقاء، ربيع جابر، السرد،

Summary :

This study explores the manifestations of modernism in *The Blue Butterfly* by Rabee Jaber through an analysis of its narrative structure and key artistic techniques such as cohesion and flashback. It also examines the use of heritage and the intermingling of literary genres within the novel. The study shows that the novel is built on a modernist framework that deconstructs narrative time and reconstructs it through memory and flashbacks. It also highlights the role of textual thresholds (title, cover, dedication) as semantic elements that guide interpretation. Ultimately, the novel is presented as a model of the modern Arabic novel that combines aesthetic, symbolic, and human dimensions.

Keywords:

Modernism, Arabic novel, *The Blue Butterfly*, Rabee Jaber, narrative.