الميتاسرد في رواية الولد الغبي لحسن العاني

م.م. نجاة حسون سدخان
المديرية العامة لتربية بغداد/الرصافة الثالثة
وزارة التربية

استلام البحث 2026/6/27م
قبول النشر 2026/8/16م

الكلمات المفتاحية: الميتاسرد، الولد الغبي،حسن العاني، العنوان،الإهداء

الملخص:

يتناول البحث مفهوم الميتاسرد في رواية الولد الغبي للكاتب حسن العاني،إذ يبرز هذا المصطلح كأحد الظواهر الفنية التي تتحدى المألوف،وتعيد تشكيل علاقة المؤلف والقارئ بالنص،فهو تقنية تحليلية مهمة لفهم التحولات التي طرأت على الخطاب السردي الحديث،فيفسح المجال أمام مقاربات نقدية جديدة تركز على البنية الداخلية للنص،وتحليل عناصره المختلفة،لذا يعد احد أكثر الأساليب ابتكاراً،فهو يكشف للقارئ أسرار صناعة الحكاية ذاتها، أي أنه سرد حول السرد نفسه،أو هو رواية تروي عملية روايتها.

المقدمة :

برز مفهوم الميتاسرد في الدراسات الأدبية في مناهج تحليل النصوص في العقود الأخيرة،إذ أن السمة التي تميز بها سرد الحداثة عن سرد ما بعد الحداثة هي تقنية الميتاسرد،فقد اهتمت رواية ما بعد الحداثة بالتجريب في مختلف تقنيات السرد،حيث شملت بنيته،وموضوعاته الحكائية،لذا يجمع النقاد على أن تقنية الميتاسرد تمثل وعي الكتابة بذاتها سواء أكان الوعي بالبنية السردية،أو بالمادة الحكائية،أو بعملية الكتابة في حد ذاتها،وعلاقتها بالمتلقي.

يقدم هذا البحث الميتا سرد في رواية (الولد الغبي) للكاتب والقاص حسن العاني،إذ جاء في مبحثين، يتناول المبحث الأول مفهوم مصطلح الميتاسرد والتعريف به،وأهميته في الدراسات النقدية الغربية،والعربية،إذ سعى النقاد إلى التعريف به وتحديد مصطلحاته،ومفاهيمه،كما تناول المبحث الأول التداخل السردي في رواية(الولد الغبي).

أما المبحث الثاني، فقد خصص لدراسة العنوان بوصفه من العتبات الميتا سردية المهمة في عناصر العملية الإبداعية،إذ يعبر العنوان عن النص ويعرف به،ويحدد هويته،ويشير إليه،ويخرجه إلى التموقع الأدبي والوجود، وكذلك تناول المبحث الثاني وظائف العنوان،والتعريف به في الرواية وسبب التسمية،ومن ثم تناول دلالة اللون في العنوان وأهميته والإشارات التي دلّ عليها في الرواية.واخيراً تناول الإهداء وأهميته،وانواعه،ووظائفه.

-مشكلة البحث :

نجد أن مشكلة البحث تكمن في محاولة الإجابة عن عدة اسئلة منها:

مامفهوم الميتاسرد في الدراسات النقدية الحديثة،وماهي وظائفه،وكيف تعامل النقد العربي مع هذا المفهوم؟،وكيف يمكن للميتاسرد أن يُسهم في الكشف عن البنية الفنية للنص السردي.

-فرضية البحث :

إذ اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي،والذي يقوم على دراسة المفاهيم النظرية،وتحليلها بالاعتماد على الأبيات النقدية العربية والغربية المتعلقة بالسرديات الحديثة.

-أهمية البحث :

تتجلى لنا أهمية البحث في بيان مفهوم الميتاسرد بوصفه واحداً من المفاهيم الأساسية في السرديات الحديثة،بالإضافة إلى دوره في تحليل الخطاب الروائي المعاصر،وكذلك الاسهام في تطوير الدراسات النقدية في مجال تحليل النصوص.

-أهداف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة مصطلح الميتاسرد،وبيان مفهومه ووظائفه في الدراسات النقدية الغربية والعربية،كما يهدف البحث إلى دراسة التداخل السردي،والعنوان،ودلالة اللون،والاهداء في رواية الولد الغبي لحسن العاني،إذ اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يستند على وصف الظواهر وتحليلها،وتفسيرها،وذلك من خلال الاعتماد على مجموعة من الدراسات النقدية العربية والأجنبية التي تناولت هذا المفهوم ضمن إطار السرديات الحديث.

المبحث الأول مفهوم الميتاسرد :

تعددت المفاهيم والتعريفات المصطلحات في تحديد طبيعة تقنية الميتاقص أو الميتا سرد بتعدد مظاهر تشكلها في سرد ما بعد الحداثة في الدراسات النقدية الغربية، مما أدى إلى تعدد

تعريفاته ومصطلحاته ومفاهيمه في الدراسات العربية، إذ حاول النقاد العرب التنظير لتقنية الميتاسرد في الأدب العربي من خلال ترجمتهم لما أتى به النقد الغربي.

فهو تقنية فنية في الكتابة القصصية،أو الروائية يفسح المجال أمام القصة،أوالرواية كي تتحدث عن ذاتها و تحلل وتدرس تركيب بنيتها الفنية.فقد أخذت روايات مابعد الحداثة طابعاً جديداً، إذ أصبحت بنية متعدد المعارف تمد الكاتب،والقارئ بحقول معرفية ابستمولوجية في مجالات الفلسفة،والاجتماع،والسياسة، والاقتصاد،والفن،فأصبح الكاتب ينظر إلى التاريخ على أنه وقائع سردية، كما اعتمد السرد على تقنية تشويش الأحداث، وتقطيعها.

ونجد وليام غاس عرفه "بأنه القص الذي يجذب الإنتباه إلى ذاته كونه صنعه من أجل طرح اسئلة عن العلاقة بين السرد والواقع"(أحمد خريس،2001:ص 35) والذي يُنسب إليه مصطلح ما وراء القص، حيث وظفه لأول مره في كتابه "الأدب القصصي وأشكال الحياة" عام 1970.

ترتكز تقنية الميتاسرد على ممارسة النقد داخل القصة أو الرواية والتنظير فيها، فهي صيغة انعكاسية للنص الإبداعي على نفسه، تركز وتوجه لذكر العوائق التي يواجهها النص السردي، كما أنه يمزج بين الحقيقة، والتخييل، والافتراضية،بينما يظل القاص، أو الراوي مركزاً على إيصال هيئته، ووصف الكاتب المنشغل في مشاكل،وعقبات الكتابة الإبداعية،ولذا تُعدّالميتاسرد واحدة من المفاهيم النقدية السردية،إذ يشير إلى ذلك النمط من الخطاب الذي يلتفت فيه النص إلى ذاته بوصفه بنية سردية،فيكشف آليات إنتاجه،ويجعل القارئ واعياً بعملية السرد نفسها،لذا يؤدي الميتا سرد عدة وظائف معرفية وجمالية منها:إعادة تشكيل العلاقة بين المؤلف والنص والمتلقي،وتعزيز وعي القارئ بعملية القراءة،فهو يمثل أداة تحليلية مهمة لفهم التحولات التي طرأت على الخطاب السردي الحديث،وذلك عن طريق فسح المجال أمام مقاربات نقدية جديدة تركز على البنية الداخلية وتحليل عناصره المختلفة.

-مفهوم الميتاسرد عند الغرب:

بدأ اهتمام النقدية الغربية بالخطاب الميتاسرد منذ مطلع القرن العشرين، فقد كان للناقد الفرنسي موريتز كولد شتاين دراسة نقدية عن السرد داخل السرد وذلك في حكايات ألف ليلة وليلة عام 1906م، ثم جاء بعده الناقد الروسي شلوفسكي عندما درس مجموعة من القصص التي تعتمد التضمين مثل ألف ليلة وليلة، وخلص فيها إلى "أنه بإمكاننا أن نحدد عددا من أنماط القصص القصيرة التي تصلح إطاراً لقصص قصيرة أُخرى، والتي هي بالأحرى طريقة لتضمين قصة قصيرة لقصة قصيرة أخرى،.إن الوسيلة الأوسع انتشارا هي سرد هذه القصص أو الحكايات بغية تأخير اكتمال هذا الحدث أو ذاك " (جميل حمداوي،2018:ص21).

ويرى بعض النقاد أن الكاتب والناقد الأمريكي روبرت في حقل الميتاسرد، إذ يقدم رؤيته المصطلح بقوله :" أن الميتا قص يتمثل كل توجهات النقد في العملية القصية ذاتها، وينزع إلى الإيجاز لأنه يحاول فضلاً عن أشياء أخرى يحاولها، أن يفند قوانين القص أو يتعالى عليها، ولا يمكن تحقيق هذا المشروع إلا عبر الشكل القصصي"(أحمد خريس،2001:ص36).ويعرف جيرار جينيت في كتابه"خطاب الحكاية" مصطلح الميتاسرد بأنه حكاية ضمن الحكاية، وهي ال(الحكاية)،عنده مجموعة من الأحداث الواقعية،أو المتخيلة وفق علاقات متعددة ومتنوعة مثل التكرار،أو التعارض،أوالتتالي،وان مايهم من هذه العلاقات هو أهمية الفعل السردي للخطاب الأدبي(جيرار جنيت،1997:ص 120).

وتقدم لنا الكندية ليندا هوَتشون المتخصصة في الأدب والنقد ما بعد الحداثة تعريفاً للميتاسرد، إذ تقول:"أنه رواية عن الرواية، أي الرواية التي تتضمن تعليقا على السرد وهويته اللغوية، أي يحقق وظيفة ميتا لغوية، أو وظيفة وصفية"(رنافرمان،2014؛ص12).وتربط (باتريشا و و) طبيعة الميتا سرد بالرواية المضادة "بوصفها تجريبية ذاتية الانعكاس / ذاتية التولد / تميل إلى الاعتماد على مبدأ التضاد الأساسي في كيفية بناء الوهم الروائي الخيالي وهدمه. كما أن رواية الميتا فكشن تضع مقاومتها داخل شكل الرواية ذاتها / وإن العالم من منظور الميتافكشن: بناء، وصنعه، ونسيج من الأنظمة العلاماتية المستقلة"(عباس عبد،2005:ص 24)إذ تركز في تعريفها على علاقة الواقع بالتخييل الروائي." إذ أن مفهوم القص والواقع - قد تعرض إلى تغيير جذري في الماهية، والوظيفة، والشكل، ولاسيما بعد أن تحول الواقع من فرضية إلى بنية إلى نسق من مركز إلى مالانهاية. وبذلك انشغلت الكتابة الجديدة بقضايا الماوراء قصصية - بوصفها رد فعل مضاد على طبيعة الواقعية التي لم تعد تمتلك من عناصر القوة والتحدي، والبقاء ما يجعلها متجددة مع قوانين التحول في النظم، والأنساق الأدبية، والمعرفية"(عباس عبد،2005:ص28).

ويعرف جيرالد برنس في كتابه (قاموس السرديات) الميتاسرد بأنه"مايدور حول السرد؛سرد واصف للسرد.إنه السرد يتضمن سرداً يشكل جزءاً من موضوعه، أو موضوعاته هو ميتا سرد، ولاسيما السرد الذي يحيل على نفسه وللعناصر التي يتشكل بواسطتها، وينجز تواصلاً سردياً يُناقش نفسه، وينعكس على ذاته، وعلى نحو أكثر خصوصية تعد الفقرات، أو الوحدات السردية التي تشير صراحة إلى الشفرات، والشفرات الفرعية التي يدل السرد على أساسها ميتاحكي، وتشمل علامات ميتا سردية" (جيرالد برنس،2011:ص 162-163)).وبعد تعريف ستانلي فوجل واحداً من بين التعريفات الأكثر شمولاً،ووضوحاً على الرغم من اقتصاره على

جنس الرواية، فيقول :"تستلزم ما وراء الرواية استقصاءات في نظرية التخييل الروائي من خلال التخييل الروائي ذاته، فكتاب ما وراء الرواية يتفحصون جميع أوجه الهياكل الأدبية، اللغة، والأعراف الخاصة بـ الحبكة، والشخصية، وعلاقة الفنان بفنه،وبقارئه"(فاضل ثامر،2013:ص77).وهذا يعني أن الكاتب يغير دوره، فيتحول إلى ناقد، إذ يدرج ذاته في تلك الرواية، وذلك بالمزج بين الخيال والحقيقة، بين القص والنقد.

-مفهوم الميتاسرد عند العرب :

تتجلى مساعي الدارسين والنقاد العرب في محاولة تحديد، وفهم هذا المصطلح، وسعيهم لإعطاء تعريف جامع، وشامل لمفهوم الميتاسرد، إذ تعددت تعريفاته، ومفاهيمه من خلال ترجمتهم لما أتت به الدراسات النقدية الغربية حول تقنية الميتاسرد، و التنظير لها في الأدب العربي، ومحاولة تحديد معالمها.

فنجد فاضل ثامر يضع تعريفاً لتقنية الميتاسرد بأنها "وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية، أو الروائية يتمثل أحياناً في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي، أو البحث عن مخطوط، أو مذكرات مفقودة، وغالباً ما يكشف فيها الراوي، أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية"(فاضل ثامر،2013:ص64).إذن فهو قد ربط الوعي الذاتي بالكتابة من خلال الموضوعات التي حددها في إنجاز عمل كتابي، أو البحث عن مخطوط، أو مذكرات مفقودة.

ويعرف جميل حمداوي الميتاسرد بقوله :" يقصد بالميتاسرد، أو الميتاقص (Metare cit) ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية، ونقداً، يهتم برصد عوالم الكتابة الحقيقية، والافتراضية، والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة، وتشكيل عوالم متخيل السرد والتأشير على صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد، وتبيان هواجسهم الشعورية، واللاشعورية، ولاسيما المتعلقة بالأدب ماهيته، ووظيفته. واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام "(جميل وبلال ،2023:ص10). فهو يربط الميتاسرد بالخطاب الإبداعي عامة، إذ يعد هذه التقنية ظاهرة تشمل جميع الأجناس الادبية في أدب مابعد الحداثة، فهي لاتختص بجنس أدبي دون الآخر، لأنها تقوم على وعي المؤلفين بالكتابة الإبداعية ونقداً، وتنظيراً ضمن العمل الإبداعي.

وأما الباحث والناقد المغربي سعيد يقطين فقد عرف الميتاسرد في رواية "بكونها تتم من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه الكاتب في إنتاجه الروائي، وعبر هذا الوعي يمارس يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه ؛ أي أن الراوي لم يبق ذلك الذي ينتج قصة

محكمة البناء، ولكنه أيضاً من خلال إنتاجه إياها ينتج وعياً نقدياً يمارسه عليها، أو على الحكي بصفة عامة"(سعيد يقطين،1993:ص70-71).ويحدد الدكتور محسن الموسوي ساعياَ السمات التي يتسم بها ما أطلق عليه ب(رواية النص)، وذلك في ترجمته للمصطلح الغربي لما وراء الرواية، إذ يرى أنها" تتولى ضمان انشداد القارئ إلى عوالم النص الخيالية، بصفتها قائمة بذاتها تكويناً جمالياً، أو لغوياً، بما يعني أنها لا تحكي عالماً آخر غير الذي استمدت ذاتها منه بصفتها صنعة، كما أن رواية النص تفضح عن مسعى الراوي للبحث عن فنية الرواية الإبداعية، أو شعريتها... انها انهماك ذاتي، ونرجسية فنية ذهنية"(محسن الموسوي،1993:ص176).

-التداخل السردي:

تمثل تقنية التداخل السردي واحدة من التقنيات الادبية التي تعتمد على دمج قصص متعددة،أو أنواع أدبية مختلفة داخل النص الواحد، أو هو دمج عناصر سردية مثل الشخصيات، والأحداث، أو دمج نصوص توثيقية داخل الرواية، مما يخلق بناءً فنياً معقداً، ويكسر الخطية التقليدية، إذ يهدف التداخل السردي إلى تعدد الأصوات والرؤى داخل السرد باستخدام راوٍ عليم مع تقنيات الاسترجاع، والاستباق لخلط الأزمنة.

فقد أصبح التوجه بالكتابة يميل إلى تقنية كسر الايهام بالواقع، إذ أن صيغة ظهور المؤلف تحيل لتذكير المتلقي، أو القارئ بأن الذي بين يديه ليست سوى نص أدبي ذي شخوص هي من صنع الكاتب نفسه، وبذا يكون المتلقي، أو القارئ في موقع المؤلف ؛لانه القارئ الحقيقي والمؤلف الضمني للعمل، فهو شريك المؤلف وغايته.

ويكون التداخل السردي من خلال تماهي المؤلف مع شخصية بطل الرواية، بحيث يصبح من الصعب التمييز بين صوت المؤلف، وصوت البطل، إذ يكون الراوي "مصاحباً للشخصيات يتبادل معها مسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث"(حميد لحميداني،1993:ص48).أي يتماهى الراوي مع الشخصية الرئيسية في الأحداث، لأن الشخصية فيه"تواجه القارئ مباشرة، فتتحدث إليه وتتحاور دون وصاية، أو توجيه من الشخصيات الأخرى، و تكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها، ومواقفها"(عبدالله إبراهيم،1988:ص176 .)

أن قارئ رواية (الولد الغبي) يعرف منذ الوهلة الأولى أن بطل الرواية هو المؤلف ذاته، إذ يصعب التمييز بين البطل والكاتب، بين ماهو واقعي (الكاتب حسن العاني)، وماهو متخيل (بطل القصة الولد الغبي)ذلك أن المؤلف يقتحم مجرى السرد،ويبين أنه يعلم كثيرا ماضيه، وحاضره، وعن أحلامه، وأفكاره، وما يتطلع إليه،ويريد الوصول إليه،إذ نجد أن الكاتب (وهو الراوي

العليم) يفتتح روايته بسؤال بطل القصة عن تحديد عمره بالضبط يقول :"هل بلغت يومها الثانية عشرة؟ لان اظن الأمر يتعدى هذه السن، وكانت أول شهادة يحلم بها جيل كامل من اللاعبين،هي من نصيبي، ولهذا آثرت حسد ذلك الجيل الذي تجاوز عمره ضعف سنواتي،وكان يتمنى - كل واحد منهم على وجه الدقة- أن يحظى بمثل تلك الشهادة"(الولد الغبي،2016:ص10). إن استعمال الراوي لضمير المتكلم على لسان راويه يفتح الباب واسعاً للنقد،والتفسير، والتعليق ؛وليس بالضرورة عد روايته بهذا الشكل سيرة ذاتية، ومن جهة أخرى، نجد بطل رواية (الولد الغبي) يمثل شخصية متخيلة،مما يدفع القارئ إلى القول أن المؤلف هو البطل،وفي مقطع يتداخل السرد لنجد الراوي يكشف عن طريق تقنية الاستباق(الاستشراق)، عما يواجه بعد عدة سنوات، إذ يقول :"بعد عقد كامل من السنوات اللاحقة سيكشف لي المدرب ذات يوم بعد أن افرط في الشراب على غير عادته، إنه كان ينقل كل شيء إلى الباشا، ويتلقى الأوامر منه، وفي الحالتين تجري الأمور بسرية تامة، وزعم لي في لحظة صفائه الوحيدة معي، وهو يمعن في الشراب، إنه كان حتى مع نفسه يحاول أن يحفظ أوامر الباشا السرية بسرية تامة... ونصحني بأبوة فظة تنسجم مع طباعه ان اكون مثله"(الولدالغبي:2016:ص21). نجد في الرواية تصادم وتداخل المحكيات مع طغيان وهيمنة سلطة المؤلف السارد على المتن الحكائي، إذ تعكس الرواية وحدة الراوي العليم بكل شيء، فهوالذي يوجه الأحداث والشخصيات وأدوارها كيفما يشاء، وهو عكس النظرية البوليفية التي ترمي بتعددية الأصوات والرواة.

اعتمد الكاتب في روايته على نوع من التقنية الروائية يُعرف في النقد العربي (الراوي العليم)،وهو الراوي الذي يقتحم مجرى السرد،فهو لايكتفي بنقلِ جميع جوانب الشخصية،أو الحَدث،أو الحدث، أو المواقف،بل يتدخل تدخلاً، وبأسلوبه الخاص للتعليق على إحدى الشخصيات،أو ليُظهر سخريته بالحدث، أو عدم تصديقه، أو التقليل من شأنه،أو الدعوة إليه،أو التحذير من مخاطره، وهجرته،أو البهجة به.

من ذلك فإن الرواية تمثل نموذج متكامل لسلطة المؤلف السارد على سير القص وفق ما يستهويه، ووفق رغبته،فالراوي هو هو الذي يحدد ويقرر الصفات، والمزايا في عدد ونوعية شخصياته، كما أنه يجعل للقارئ تحديد دلالة تلك القرائن، وبذلك" تنتشر في النص السردي قرائن كثيرة بالتشابه بين المؤلف والشخصية،وتوعز للقارئ بأن قصة الشخصية هي نفسها سيرة المؤلف في الواقع،فيجد القارئ ميلاً إلى المماهاة بين المؤلف والراوي والشخصية،ويندفع إلى المقارنة بين المؤلف الواقعي في التاريخ،والشخصيات التخييلية في النص"(محمد القاضي،2010:ص219).

نجد التداخل السردي في الرواية من خلال الصراع بين بطل القصة وبين والده الذي حاول مراراً جاهداً دون جدوى ثني،ومنع ابنه من الاستسلام، والخضوع المذل السلطة القهر،والتجبر،والاستحواذ، والانصياع لأوامر الظالم، فيقول :"وهكذا جلسنا نحن الثلاثة إلى الطعام،وكأن أمراً لم يحدث ماعدا الحزن الذي كان يخيم على وجه أبي، الذي أطلق العنان للسانه في حالة غضب لم اعهدها من قبل، ووصف الكابتن بالراعي الحقير... وهو يدعوني إلى الانسحاب من اللعب بهدوء وان اخفي مهاراتي العالية حتى يضطر المدرب إلى استبعادي، قال لي وكانت امي حاضرة (انا اعرف عن سالم الغني مالا يعرفه أحد غيري)... كيف أخبر ولداً بليداً بكل هذه الأشياء، وكيف يفهم ان الباشا يستطيع أن يذبح والدته من الوريد إلى الوريد، وهو يبكي على جثتها...فكيف اجعلك ياغبي تفهم أن ضحاياه هم أكثر الناس وفاءًله... وبما يشبه التوسل كان يلقي كلماته الأخيرة"(الولدالغبي،2016:ص23).ومع محاولة الأب ثني ابنه عن الاستمرار مع الكابتن إلا أنه لم يطع والده، ولم يقتنع بكلامه،إذ اعتمد الراوي أسلوب السرد ب(ضمير الغائب)، الذي يتيح له إيراد أقوال الشخصيات، وأفكارها على لسانه، إضافة إلى فرض هيمنة صوته على بقية الأصوات، فنجد أن (ضمير الغائب) قد مكن السارد من التنقل بحرية بين الحاضر القريب، والماضي البعيد، إذ كان الراوي هو العنصر المسيطر على معظم الرواية "فيسقط المسافة بينه وبين مايرويه، فنراه تارة يحلل ويتدخل في تفاصيل السرد، وقد يلجأ إلى رواة آخرين ليحافظ على مسافة ما، مع ما يرويه"(الشريف حيله،2010:ص294) .

وفي مكان آخر يكرر الأب على ابنه الابتعاد عن عالم الباشا(سالم الغني)، وذلك بقوله"كان والدي قد تخلص من حزنه لأول مرة، وهو يتلقى خبر ايفادي الى الخارج، لم أره مبتهجاً طوال السنوات الأخيرة... فقد بدأ غير الذي اعتدت عليه، يكاد يرقص من الفرح... انها فرصتك، لا تعد إلى المدينة، ستكون هناك لاعباً عالمياً تتسابق عليه الأندية المشهورة، وسنلحق بك، انا وامك سوف لن نتأخر، وحين أخبرته أنني لا أحب غير مدينتي ولا استطيع العيش بعيداً عنها، ثم كيف يكون بمقدوري ان العب يوماً ضد فريقي، وقبل ذلك فانا احب الكابتن كثيراً فهو يمنحني القوة الروحية، قاطعني بعنف وصب سيلاً من الكلمات الغاضبة،بماذا أخبرك أكثر مما أخبرتك به، ثم ماذا تعرف يابن الكلبة عن القوة الروحية،هل تعرف ماذا (ترطن) كلمات الباشا الجوفاء و...واوجع قلبي بالشتائم القاسية وكنت اغلي الماً وهو يصمت ويعود إلى حزنه القديم "(الولدالغبي،2016:ص53).فقد كان رأي (الولد الغبي) ألا يصدق كل ما اخبره به ابوه، وأنها مجرد شائعات. إذ نجد استعمال الراوي أسلوب القص المؤلف"وهو سرد تركيبي لأحداث وقعت،وتكرار وقوعها للأحداث التي وقعت مرة،أو عدة مرات،غير أن الكاتب،أو الراوي لا

يسردها بعدد بعدد المرات التي حدثت فيها،إذيستعين ببعض الصيغ، مثل:صيغة الفعل الناقص كان+يفعل التي تدل على التجدد، أو بعض العبارات مثل:عدة مرات، أو الظروف الزمانية، والأسماء التي تحمل معنى الظروف كأيام الأسبوع، أو كل يوم، إذ يقول:"كذلك كان أبي، بيته القديم،والصورالمعلقة على الجدار...وصراخه،وتوسلاته،فرصتك الوحيدة أيها الغبي ان تستقر هناك ولاتعود إلى المدينة"(الولدالغبي،2016:ص138).إذ تأتي هذه التكرارات للتأكيد على إبراز وجهة نظر الشخصية، أو التأكيد على فعل معين، أو الكشف عن سيكولوجية معينة"وذلك بأن يكرر السارد فعلاً معيناً عدة مرات، وقد يشكل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية الخطاب الروائي"(قاسم المقداد،1984:ص87).

المبحث الثاني العنوان:

يؤدي العنوان قيمة كبيرة في الدراسات النقدية الغربية، والعربية بعد أن كان مجرد صفة للكتاب، وهامشاًلاقيمةله،ونلفوظاً لغوياًلايقدم شيئاً إلى تحليل النص الأدبي،لقد أهمل العنوان كثيراً سواءً من قبل الدارسين العرب والغرب قديماً وكديثاًلذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص. بيد أن الدارسين الذين اهتموا به ودرسوه من مختلف النواحي، والجوانب فقد اشتغلوا عليه تركيباً، وتحليلاً،ودلالياً، وتداولياً، إذ تكمن دلالته في كونه يحمل الصورة الكلية عن المضمون.

يمثل العنوان اقتصاد في الألفاظ،وعمق في الدلالة، وهو ثريا الكتاب المشعة،والمفتاح الأول للدخول إلى عالم النص. "وهو مادة مشعة تضيء فضاء النص وتقود إلى إمكانية فك رموزه،وكشف غموضه،وان النص والعنوان يدخلان في علاقة مشتركة،فالواحد يعلن والآخر يفسر،فالعناوين تشكل علامات دالة تلخص مدارات التجربة والأبعاد الرمزية لها"(عائشةيوسف،2012).فكثيراً مانجد العنوان بما يمارسه من علاقة بين المؤلف والقارئ،فهو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي" فيكون هو المفتاح الذهبي للولوج إلى عالم النص"(فوزي عيسى،2006:ص 189.

وترجع أهمية العنوان إلى كونه يعمل داخل فعل قرائي شمولي،إذ يؤثر كما هو الشأن للموضوع العام،أي العتبات في عناصر العملية الإبداعية ابتداءاً بالمؤلف الذي يحدد علاقته بمن حوله من القراء،ومن ثم النص الذي يعمل على توضيح هويته،ويشير إلى مضمونه فهو" وجه النص مصغراً على صفحة الغلاف لذا كان دائماً يُعدّ نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأُخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة"(محمد فكري،1998:ص15).فهو العبارة البارزة المطبوعة من الكتاب،النص، كما أنه الظاهر الذي يدل على باطن النص وما يحويه، فظلاً على

أنه رسالة تجذب القارئ وتغريه لقراءتها وتسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول وظيفة النص، ومحتواه،ومعانيه المصاحبة،وصفاته الرمزية"أنه عبارة عن نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وايقونية...،وهو كالنص، أفقه، قد يصغر عن الصعود إليه،وقد يتعالى عن النزول لاي قارئ"(بسام قطوس،2001:ص64). كما أن العنوان يؤدي عدداًمن الوظائف"فقد حدد جيرار جينيت في كتابه(عتبات)وظائف العنوان لتميزه عن الفنون الأدبية الأخرى كالقصة،والرواية،ومن أبرز وظائف العنوان:

١-الوظيفة التعيينية:تسمى بوظيفة التسمية،لأنها تكون مسؤولة عن تسمية النص،وهذه الوظيفة من أكثر الوظائف انتشاراً،لأنها تحدد هوية النص.

٢-الوظيفة الوصفية:وتكمن أهميتها في كونها مسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان.

٣-الوظيفة الدلالية:الضمنية المصاحبة،وتعكس لنا قدرة وقابلية المؤلف على الإيحاء،والتلميح.

٤-الوظيفة الإغرائية:وهي من الوظائف المهمة للعنوان،فهي تغري القارئ وتنشط لديه قدرة الشراء،لذا أغلب الناشرين يصنعون عنوانات مغرية،والقصد منها ضمان المبيعات وكلما كانت الاثارة قوية في نفس المتلقي،تكون عملية التلقي أكثر وسعاً، وانتشاراً" (حياةبعنوان، 2023: ص39).

أما العنوان في رواية(الولد الغبي)، فقد جاء جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر،أما موقعه فهو يتوسط أعلى صفحة الغلاف ، والغبي في العنونة هو لقب بطل الرواية، أطلقه والده عليه على الرغم من أنها ليست توصيفاً حقيقياً لملكات الراوي العقلية، بل هي صفة أراد بها الأب إبعاد ابنه وثنيه عن الاستمرار في الطريق الذي اختاره بطل الرواية، فيقول الراوي:"كيف أكون الأول على صفي،وعند مدير المدرسة من المتفوقين، ويحتل مرتبة متقدمة بين أقرانه...وهو عند الكابتن امهر لاعب وسيكون لك مستقبلاً كبيراً"(الولدالغبي،2016:ص13-17)،فهو غبي عند الآب عندما يكونان وحدهما فقط،اما أمام الآخرين فكان الاب يتباهى بابنه ويتحدث عن ذكائه الخارق" هذا هو البطل...انه ابني الذي تفوق على أقرانه في المدرسة،ابدا لم يخطئ لسانه في أية مرة من المرات التي كنا فيها معاً ويخاطبني بمفردة الغبي، فقط حين نكون وحدنا"(المصدرالسابق:ص27).وهذا ما كان يورق بطل الرواية ويزيد من حيرته،فهو لا يصدق كلام والده وإن مايقوله مجرد شائعات، حتى يكتشف في آخر الرواية أن والده كان محقاً في كلامه وأنه كان فعلاً غبياً،ولكن بعد فوات الأوان"(فقد انتابني شوق لايقاوم لزيارة أبي والبكاء عند قبره...وكنت في الحقيقة اتلهف رغبة للاعتذار وطلب الصفح منه فقد كان...ولكنني لم اكن..."(المصدرالسابق:ص146).

-دلالة لون العنوان:

نلقي الآن نظرة على لون العنوان في رواية الولد الغبي،إذا اختار المؤلف أن يكون العنوان باللون الأصفر،ويجدر بنا الإشارة أن هذا اللون يختلف في دلالته بحسب السياق،كما أن له وقع خاص في النفس،إنه يحيل على مزاج غير سوي،ويدل على اختلالات مرضية في علاقة الذات بالآخرين،إذ يعني أن"الشخص يشعر بالعزلة والانفصال عن الآخرين"(احمد عمر،1997:ص193).إذ يمثل اللون تأثيراً حسياً يتفاوت تأثيره بين الناس،فتاثيراللون يختلف من شخص لآخر،فكل شخص يفضل بعض الألوان،يرفض بعضها الآخر،ويعود ذلك إلى أسباب متنوعة نفسية،أو اجتماعية،دينية،أن الألوان"هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب،وحركة في المشاعر،إنها مثيرات حسية تفاوت تأثيرها في الناس"(٤١).

كما أنه يشير إلى ايحاءات أخرى مثل،الجفاف،والمرض،والذبول،والإحباط،أن الأصفر،وهواحدالالوان الأساسية التي كنى بها العرب عن أشياء عديدة مما رأوه حولهم وعرفوه واختبروه،فهو كناية عن الذهب والنحاس،إضافة إلى أنه يمثل مثيراً حسياً يتفاوت تأثيره بين الناس،ويعكس اللون الوعي للمؤلف بالقيمة الجمالية التي يمتلكها اللون،وقدرته على توليد الدلالة،وتمتين الأثر في نفس القارئ،ونرى أن الكاتب كان موفقاً في اختيار هذا اللون، إذ نجد فيه انكسار الأب، والخذلان الذي تعرض له، وحالة المرض، والكآبة التي وصل إليها، حتى وفاته،إذ يقول الكاتب"وبعد الحاحي لمعرفة السبب الذي جعل والدي يمتنع عن مراسلتي نهائياً اخبرتني مضطرة،أنه منذ سفري انقطع تماماً عن مغادرة البيت،وانزوى في غرفة النوم ولزم الصمت وامتنع عن استقبال أي من ضيوفه وفي بعض الأحيان يرفض الطعام"(الولدالغبي 2016: ص54)،نجد اللون يشير إلى الاضمحلال،والنحول،والاستسلام،ونهاية دورة الحياة،فيقول"وحين أصر والدك رفضه وهو يتشبث في مكانه،اضطروا إلى حمله بالقوة وهو يصرخ بأعلى صوته،كان يصرخ فقط من غير كلمات مفهومة وقبل ان نضع اقدامنا على عتبة القصر فارق الحياة...مسكين والدك الكآبة اللعينة سيطرت عليه بالكامل في الأيام الأخيرة"(المصدر السابق:ص83)،كما أن لون العنوان يشيرإلى استسلام وخضوع بطل القصة لطلب الباشا الذي يشتري ضمائر الناس بالاموال،ويغدق على الخدم،والحشم بعطاياه،وقصوره،لكنه لايغمض له جفن عمن يعرف حياته السابقة،في حاصره بالتجويع،ولافتراء،الرعب،وقد يقتله،أو،يجبره على تطليق زوجته والزواج بها،ونجد ذلك عند عرض بطل الرواية طلب الزواج منها بعد وفاة والده،فيقول:"لاشك انه مشهد لايُنسى،كان درسا قاسياً،فقد جفلت أمي،هذا ما حدث بالضبط،جفلت بتفاصيل جسدها،وشعرها وعينيها...وأخبرتها أنني لم اعترض،وعددتُ ذلك شرفاًكبيراًلاسرتنا،وكنت اتوقع اشياء كثيرة الاان

تصفعني على خدي صفعة لايقدر الإتيان بها إلا سلمان الصالح وهو ما لم تفعله في حياتهاابداًوقالت،وصوتها يرتجف غضباً هل بلغت بك النذالة ان توافق على زواجي،إذا كنت أيها الولد الناقص لا تقيم احتراماً لأمك،الم تقم احتراماً لوالدك في قبره"(المصدرالسابق:ص103)،فهو يدل على خذلان الام وانكسارها،وحالتها النفسية التي اتسمت بالحزن،والأسى الذي خيم على حياتها.

-الإهداء:

يمثل الإهداء عتبة من العتبات المحيطة،والوصفة،و الممهدة لما يشير إليه العمل الأدبي،وهو تقليد ثقافي،وفني،وقد عرف منذ القدم وعلى امتداد العصور،وعلى الرغم من أن الإهداء من العتبات الاختيارية،فهي غير إلزامية تتوقف على رغبة الكاتب في الاستغناء عنها،أو الابقاء عليها،ومع ذلك فهي لاتأتي من فراغ،إذ لابد من قصدية،سواء أكانت ذات مغزى أخلاقي،أو سياسي،أو اجتماعي،أو عاطفي بين المبدع والجمهور على نحو عام،أو بين المُهدي والمهدى إليه على نحو خاص فالكاتب"بهذا الإهداء،أو ذاك يحاول خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ،هذا الجسر وإن كان واهياً كما يظهر من الوهلة الأولى،ولا يتعدى بضعة أسطر لدى البعض،بل بضع كلمات لدى البعض الآخر،إلا أنه يظل موجهاً اضافياً من موجهات معرفة الكاتب والنص على حد سواء"عبدالملك،2009:ص203).

وقد اكتسب الإهداء أهمية في الدراسات الحديثة للأعمال الادبية فهو"بمثابة كتابة رقيقة،قد تكون نثرية،أو شعرية،تقريرية،أو إيحائية،توجه إلى المهدى إليه الذي قد يكون فرداً معروفاً،أو مجهولاً،أو جماعة معينة،أو غير معينة"(جميل حمداوي،2022:ص9).

كما يمثل الإهداء العتبة التي من خلالها يمكن الولوج إلى النص،إذ انه من العتبات الارادية التي تقع تحت مسؤولية الكاتب،وهذا ما يمنحه طابع مسلك رمزي مفكر فيه، متقصد،ومتوقع له إبلاغ المهدى إليه،وضمنياً الجمهور القارئ الواسع "فهو ممارسة اجتماعية داخل الحياة الادبية،يستهدف عبرها الكاتب مخاطباً معيناً،ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره،وعلى هذا الأساس لا يخلو من قصدية،سواء في اختيار المهدى إليه أو في اختيار عبارات الإهداء،وشكل ديباجته"(سوسن البياتي،2014:ص88).

ويوجه الإهداء إلى المهدى إليه بطريقتين:"

١-الطريقة المباشرة:والتي يذكر فيها اسم الشخص،أو ما يدل عليه من الألقاب.

٢-الطريقة غير المباشرة:وهي طريقة مجازية يعتمد فيها المؤلف على الفاض مؤثرة في المتلقي دون أن يصرح بأسم،أوهيئة المهدى إليه"(سمر بغداد،2024:ص71).

ونجد أن(جيرار جنيت) يجعل للاهداء وظيفتين هما:"

١-الوظيفة الدلالية:والتي تتضمن المعنى الذي يلوح به الإهداء الموجه إلى المهدى إليه.

٢-الوظيفة التداولية : وهي من الوظائف الأساسية في تضمنها ديمومة عملية التواصل بين المؤلف وجمهوره ولذلك فإن تنوع الإهداء جاء مرتبطاً بغاية الإهداء، ومدى تفاعل المتلقي مع هذه العتبة استشعاراً بالمضمون"(عبدالحق بلعابد،2008:ص99) .

نجد أن الإهداء في رؤية الولد الغبي جاء في الصفحة مطبوعاً في الصفحة الرابعة من الرواية بصيغة شبه جملة" (إلى زوجتي التي خبأتني بين عينيها من جنون الباشا...

زوجتي وحبيبتي ام عمار

حيث لا إمرة بعدها تستحق شهقة الروح،

كم كنت اتمنى الرحيل معاً إلى الأرض البعيدة..."(الولدالغبي، 2016:ص4).

فنجد أن الإهداء خاص صادر عن الكاتب،لاعن دار النشر،والمهدى إليه فرد بعينه،فهو يهدي روايته إلى زوجته التي لها الأثر الجميل،والإيجابي في نفسه،إنها زوجته التي اختارها لتكون شريكة حياته،ففي عينيها كان ملاذ أمنه،واستقراره،والمكان الذي حفظهُ من جور السلطة الظالمة،وهنا يدمج المؤلف بين الإهداء والمتن الحكائي بإضافة شخصية الكاتب الحقيقة لكسر فجوة الواقع والمتخيل،فكما حاول الأب أن يخفي حقيقة إبنهُ عن الباشا،وبعده عن سطوته،كانت زوجته كذلك،فيكون الإهداء موظفاً قصدياً اتخذه الكاتب مفتاحاً للولوج إلى النص.

كما نجده يتكئ على تركيب التمني،فيصور رحيل زوجته الذي يمثل حالة الاشتياق،والحنين،إلا أنه لايصرح باسمها علانية،بل يستخدم كنيتها(ام عمار)،وهذا يدل على المدح،فهي المرأة الوحيدة عنده،ولاتوجد امرأة بعدها تستحق مفارقة الروح للبدن،وهنا تمثل الرغبة الذكورية قد زرعت ثيمة التمني التي تغيب كل النساء هوياتياً،واستحضار زوجته رغبوياً،فتظهر انسياقية التغيب لدى الآخر،فالكاتب يهدي الرواية إلى زوجته كتعبير لحبه لها،ومن هنا كان الإهداء"بوابة حميمية دافئة من بوابات النص الأدبي،قد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان،شكر وتقدير،رجاء والتماس...إلى غير ذلك من الصيغ الاهدائية التي تؤدي فيها البعد الوجداني والحماسي والحميم الدور المميز"(محمد صابر،2010:ص42،41)،إذ يوحي الإهداء بوجود علاقة بين الكاتب والرواية والمهدى إليها،إذ يعبر الكاتب عن رغبته في الرحيل مع زوجته إلى (الأرض البعيدة)وهي الأرض التي تمثل الماضي الذي تم فقدانه،وحيثما تكون الذكريات الجميلة،أو الجذور غالباً ما يتم استحضارها كجنة مفقودة،وهذا ما كان بطل الرواية يفتقده عندما كان(الباشا)يطمس كل ملامح القرية في نفوس الناس،وفي نفسه،إذ يقول الكاتب"إنما أنا أعني الذي استأصلت روح

القرية من أعماق وذكراهم،هل تدري ياولد،أن القرية تستقر في مكان خفي من نفس القروي مثل اية غريزة،أعني أنها تصبح غريزة مدمرة وعدائية ضد المدينة والحضارة،وانا صرفت ثلاثة ارباع عمري،لكي اقتلع جذور الشائعة القروية"(الولدالغبي،2016:ص19).فالقرية بوصفها بيئة مكانية لها خصوصيتها،وسماتها المميزة فهي" تعد من الولادات البكرية الأولى للأمكنة،شأنها شأن رحم الأم،وبيت الطفولة"(شاكرالنابلسي،1994:ص101)،مع أن بطل القصة يعيش في المدينة إلا أن القرية متجذرة في أعماقه،إذ يظهر الروائي تمسك الشخصية بالمكان،فتظهر هنا بعض الدلالات تتمثل في أن القرية تمثل الأرض،والتي تمثل بدورها الأمن،والطمأنينة،ومن ذلك فإن الأرض تشكل رؤيا فلسفية عميقة في مخيلة الكاتب يريد من خلالها الولوج إلى عالم مثالي غيبي يتمنى الرحيل إليه برفقة زوجته.

الخاتمة والنتائج :

من خلال هذا البحث نصل إلى النتائج الآتية:

١-اظهر البحث ان تقنية الميتاسرد اسهمت في الكشف عن رؤية الكاتب وآليات بناء الخطاب السردي في رواية (الولد الغبي) ،فهو يتيح للنص أن يعكس وعيه بذاته،وأن يكشف عن آليات إنتاجه.

٢-التداخل السردي في رواية(الولد الغبي)بحسب رؤية الكاتب،موقفه،وكذلك التداخل في العلاقات بين العنوان واللون في الرواية،إذ كان العنوان واختيار اللون الأصفر تعبير عن قصدية الكاتب للتعبير عن بطل الرواية،والشخصيات المتصارعة في روايته.

٣-الإهداء في الرواية من النوع الخاص الموجه إلى شخص بعينه(زوجته)،أما وظيفة الإهداء فقد توزعت على الوظيفة العاطفية،والفنية،والدلالية،كما كشفت عن علاقة الكاتب بالنص الروائي.

المصادروالمراجع :

العاني، حسن،:(2016)،الولد الغبي،ط1،بغداد،العراق،مطبعة المعين.

إسماعيل،عزالدين،:(2007)،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ط3،لبنان،دار العودة.

الجياشي،حياةبعنوان سواري،:(2023)"العتبات النصية في شعر سيف الرحبي"رسالة ماجستير،كلية التربية للعلوم الانسانية،جامعة المثنى،العراق .

الجزار،محمد فكري،:(1998)،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،ط1،مصر،الهيئة المصرية للكتاب.

مختار،أحمد عمر،:(1997)،اللون واللغة،القاهرة،عالم الكتب.

يقطين،سعيد،:(1993)،الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب،مجلة مواقف،ع:70-72،فبراير،لبنان.

عيسى،فوزي،:(2006)،النص الشعري وآليات القراءة،الإسكندرية،مصر،دار المعرفة الجامعية.

الربيعي،رنا فرمان محمد،:(2014)،"الوثيقة والتخيل التاريخي في روايات علي بدر،رسالة ماجستير،كلية الآداب،جامعة القادسية،العراق.

لحميداني،حميد،:(1993)،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط2،بيروت،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

الموسوي،محسن،:(1993)،ثارات شهرزاد-فن السرد العربي الحديث،ط1،بيروت،دار الأدب.

ابراهيم،عبدالله،:(1988)،دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة،ط1،بغداد،دار الشؤون الثقافية العامة.

قطوس،بسام موسى،:(2001)،سيمياء العنوان،ط1،عمان،الأردن،وزارة الثقافة.

رماش،عائشة يوسف،:(2012)،شعرية العنوان في القصص الموجهة للطفل،مجلة جامعة دمشق،سورية،المجلد 28.

البياتي،سوسن،:(2014)،عتبات الكتابة،ط1،بحث في مدونة صابر عبيد النقدية،عمان،دار غيداء للنشر.

برنس،جيرالد،:(2011)،عالم السرد:الشكل والوظيفة،ت:باسم صالح،بيروت،دار الكتب العلمية.

جاسم،عباس عبد،:(2005)،ماوراء السرد-ما وراء الرواية،ط1،بغداد،العراق،دار الشؤون الثقافية العامة.

القاضي،محمد وآخرون،:(2010)،معجم السرديات،ط1،مكتبة الأدب المغربي.

ثامر،فاضل،:(2013)،ميتا سرد ما بعد الحداثة،مجلة الكوفة،ع:2 شتاء،العراق.

المقداد،قاسم،:(1984)،هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش،ط1،دمشق،دار السؤال للطباعة والنشر.

جينيت،جيرار،:(1997)،خطاب الحكاية،بحث في المنهج،ط1.

حيلة،الشريف،:(2010)،بنية الخطاب السردي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،ط1،إربد،الأردن،عالم الكتب الحديث.

راغب،سمر بغداد،:(2024)،العتبات النصية في المجموعة(المعدان)لوارد بدر سالم،مجلة آداب البصرة،العدد 107،آذار،العراق،

خريس،أحمد،:(2001)،العوالم الميتاقصية في الرواية العربية،ط1،عمان وبيروت،دار أزمنة ودار الفارابي.

النابلسي،شاكر،:(1994)،جماليات المكان في الرواية العربية،ط1،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبيد،محمد صابر،:(2010)،سيمياء الموت تأويل الرؤية الشعرية،قراءة في تجربة محمد القيسي،دمشق،سورية،دار نينوى للدراسات.

حمداوي،جميل،:(2022)،شعرية الإهداء،ط2،المغرب،دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.

اشبهون،عبدالملك،:(2009)،عتبات الكتابة في الرواية العربية،ط1،اللاذقية،سورية،دار الحوار للنشر والتوزيع.

بلعابد،عبد الحق،:(2008)،عتبات جيرار جينيت(من النص إلى المناص)،ط1،تقديم:سعيد يقطين،الجزائر،منشورات الاختلاف،دار العربية للعلوم ناشرون.

حمداوي وداود،جميل وبلال :(2023)،آليات الميتاسرد في القصة القصيرة بالمغرب،ط3،طنجة،المغرب،المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث.

حمداوي، جميل، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة في المغرب، موقع دروب الإلكتروني، https://iasj.edu.iq.

Sources and References:

Al-Aani, Hassan (2016). The Stupid Boy, 1st ed., Baghdad, Iraq: Al-Mu'in Printing Press.

Ismail, (2007). Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic Phenomena, 3rd ed., Lebanon: Dar Al-Awda.

Al-Jiyashi, Hayat Bint Sawari (2023). Paratextual Thresholds in the Poetry of Saif Al-Rahbi, Master's Thesis, College of Education for Humanities, University of Al-Muthanna, Iraq.

Al-Jazzar, Mohamed Fikri (1998). The Title and the Semiotics of Literary Communication, 1st ed., Egypt: Egyptian General Book Authority.

Mukhtar, Ahmed Omar (1997). Color and Language, Cairo: Alam Al-Kutub.

Yaqtin, Said (1993). "Metafiction in the New Moroccan Narrative Discourse," Mawaqif Journal, Issues 70–72, February, Lebanon.

Issa, Fawzi (2006). The Poetic Text and the Mechanisms of Reading, Alexandria, Egypt: Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'iyya.

Al-Rubaie, Rana Farman Mohammed (2014). Document and Historical Imagination in the Novels of Ali Badr, Master's Thesis, College of Arts, University of Al-Qadisiyah, Iraq.

Lahmidani, Hamid (1993). The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, 2nd ed., Beirut/Casablanca: Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution.

Al-Moussawi, Mohsen (1993). Scheherazade's Vengeance: The Art of Modern Arabic Narrative, 1st ed., Beirut: Dar Al-Adab.

Ibrahim, Abdullah (1988). A Study of Narrative Systems and Structure in the Contemporary Iraqi Novel, 1st ed., Baghdad: General Cultural Affairs House.

Qatous, Bassam Mousa (2001). The Semiotics of the Title, 1st ed., Amman, Jordan: Ministry of Culture.

Ramash, Aisha Youssef (2012). "The Poetics of the Title in Children's Stories," Damascus University Journal, Syria, Vol. 28.

Al-Bayati, Sawsan (2014). Thresholds of Writing: A Study in Saber Obeid's Critical Corpus, 1st ed., Amman: Dar Ghaidaa for Publishing.

Prince, Gerald (2011). A World of Narratives: Form and Function, trans. Bassem Saleh, Beirut: Dar Al-Kutub Al-'Ilmiyya.

Jassim, Abbas Abd (2005). Beyond Narrative – Beyond the Novel, 1st ed., Baghdad, Iraq: General Cultural Affairs House.

Al-Qadi, Mohamed et al. (2010). Dictionary of Narratology, 1st ed., Moroccan Literature Library.

Thamer, Fadhil (2013). "Postmodern Metanarrative," Al-Kufa Journal, Issue 2, Winter, Iraq.

Al-Miqdad, Qasim (1984). The Architecture of Meaning in the Mythical Epic Narrative of Gilgamesh, 1st ed., Damascus: Dar Al-Su'al for Printing and Publishing.

Genette, Gérard (1997). Narrative Discourse: An Essay in Method, 1st ed.

Hilah, Al-Sharif (2010). The Structure of Narrative Discourse: A Study in the Novels of Naguib Al-Kilani, 1st ed., Irbid, Jordan: Modern World of Books.

Raghib, Samar Baghdad (2024). "Paratextual Thresholds in the Collection (Al-Ma'dan) by Ward Badr Salem," Basra Arts Journal, Issue 107, March, Iraq.

Khris, Ahmed (2001). Metafictional Worlds in the Arabic Novel, 1st ed., Amman & Beirut: Dar Azmina and Dar Al-Farabi.

Al-Nabulsi, Shaker (1994). The Aesthetics of Place in the Arabic Novel, 1st ed., Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing.

Obeid, Mohammed Saber (2010). The Semiotics of Death: Interpreting the Poetic Vision—A Reading of Mohammed Al-Qaisi's Experience, Damascus, Syria: Dar Ninawa for Studies.

Hamdawi, Jamil (2022). The Poetics of Dedication, 2nd ed., Morocco: Dar Al-Reef for Printing and Electronic Publishing.

Ashbuhun, Abdelmalek (2009). Thresholds of Writing in the Arabic Novel, 1st ed., Latakia, Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

Belabed, Abdelhaq (2008). Gérard Genette's Paratexts (From Text to Paratext), 1st ed., foreword by Said Yaqtin, Algeria: منشورات الاختلاف / Arab Scientific Publishers.

Hamdawi, Jamil & Daoud, Bilal (2023). Mechanisms of Metanarrative in the Moroccan Short Story, 3rd ed., Tangier, Morocco: Mediterranean Center for Studies and Research.

Hamdawi, Jamil. Forms of Metanarrative Discourse in the Moroccan Short Story, Doroob Website: https://iasj.edu.iq

Metanarrative in the Novel The Stupid Boy by Hassan Al-Aani

Assist Lect .Najat Hassoun Sidhkhan

The General Directorate of Education in Baghdad

Al-Rusafa Third District –Ministry of Education

najthswn@gmail.com

Keywords: Metanarrative, The Stupid Boy, Hassan Al-Ani,

Summary:

This research examines the concept of metanarrative in the novel "The Stupid Boy" by the writer Hassan Al-Ani. This term emerges as an artistic phenomenon that challenges the conventional and reshapes the relationship between the author and the reader with the text. It is an important analytical technique for understanding the transformations that have occurred in modern narrative discourse, opening the door to new critical approaches that focus on the internal structure of the text and the analysis of its various elements. Therefore, it is considered one of the most innovative methods, as it reveals to the reader the secrets of the story-making process itself; that is, it is a narrative about the narrative itself, or a novel that recounts the process of its own narration.