**النص الموازي بين التخييل الذاتي والتخييل الغيري**

**ــ ثورة دونكيشوت ــ انموذجاً**

**أ.م.د. صبار شبوط طلاع**

**أ.م.د. حازم عبد المجيد أسماعيل**

**طالبة الدكتوراه : علياء جبار سهيم**

**جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة**

**Hussam\_aldien@yahoo.com**

**المستخلص:**

يتوالد النص الدرامي ما بين المُعطى وما بين المُتخيل، مابين أساسيات النص الدرامي وتجارب المتلقي المعرفية من خلال عملية اكتشافه للتفصيلات الدقيقة في النص الدرامي ، إذ أن هذه العملية تُعد البذرة الأولى لتكوين المعرفة الدراماتيكية لدى القارئ والتي تقوده إلى إدراك المميزات القيمية لمعاني النص الفلسفية وما يترسب بالتتالي في ذهنية المتلقي من أثراً أدبياً تتكامل منطلقاته عن طريق مقدرته المعرفية في تأسيس رؤاه المفاهيمية بمعزل عن إمكانات المؤلف في تقديم النص الدرامي وتوطين ركائزه المعمارية، فيرتقي النص الدرامي إلى الأعماق الفكرية والفلسفية والنفسية في الذائقة الأدبية للمتلقين من أجل الوصول إلى أبعاد النص وتفكيك رموزه وملء فجواته في أنساق درامية لها من الخصوصية في الرؤية الجمالية ما يُمكنها من الوقوف على أعتاب عتبات النصوص ومعرفة ارتباطاتها الجمالية والدرامية الداخلية منها و الخارجية التي تتصل بالمتن والفكر النصي. من هنا كان المنطلق الأساس لحضور الفكرة البحثية ومنطلقها النصوص الموازية فهي تلك الموجودات العتباتية في النص الدرامي مابين اشتغالاته ومابين أفكارها القابعة في محيط النصوص الدرامية والعلاقات الترابطية فيما بينها.

الكلمات المفتاحية: (النص الموازي، التخييل الذاتي، التخييل الغييري).

**The parallel text between self-imagination and heterosexual fiction**

**Donquixote's revolution - a model**

**Dr. sabar shaboot tlaa**

**Dr. Hazim Abd ALmajed Esmael**

**Aliaa jabar sahim**

**Basra University - College of Fine Arts**

**Abstract:**

Dramatic text reproduces between the given and the imagined, between the basics of the dramatic text and the cognitive experiences of the recipient through the process of discovering the subtle details in the dramatic text, as this process is the first seed for the formation of the reader's dramatic knowledge that leads him to realize the value features of the philosophical meanings of the text and what is deposited Consequently, in the mind of the recipient of a literary effect, his principles are complemented by his cognitive ability to establish his conceptual visions, regardless of the author’s capabilities in presenting the dramatic text and localizing its architectural pillars. Its gaps in dramatic patterns have privacy in aesthetic vision, which enables them to stand on the thresholds of texts and know their aesthetic and dramatic connections, both internal and external, that relate to the body and textual thought. From here was the basic starting point for the presence of the research idea and its starting point for the parallel texts, as they are those threshold foundations in the dramatic text between its actions and between its ideas lying in the vicinity of the dramatic texts and the interrelationships between them.

Key words: (parallel text, self-fiction, altruistic fiction).

**الفصل الاول : الاطار المنهجي**

**اولاً : مشكلة البحث:**

أن المتداخلات الفكرية والفلسفية والأدبية ما بين آليات الفكر الموازي والتخييل الذاتي والتخييل الغيري ، دعت الى ضرورة الابحار في واقعية السرد المباشر من المعنى الضامر على وفق أُسس تبلور المدركات التي تتعلق بحدود النص الفكرية و ماهو مستنبط من البعد الغيري التخييلي والذي يُعد نوعاً من انواع الموازيات النقدية التي تتصل بالأبداع الفني الجمالي ، إذ أن الخيال البشري تُهمش على حدوده الأنساق الزمكانية و السايكلوجية ــ وفي بعض الاحيان حتى المنطقية ، إذ جاء هذا البحث محاولة لدراسة المقاربات و الروابط الفكرية ،الفلسفية و الادبية بين مستوى التحقق في النص الاصلي (التخييل الذاتي) ومستوى المتوقع في النص الموازي ( التخييل الغيري) ، لذا جاءت هذه الدراسة البحثية لتحديد هوية النص الموازي وابعاده المنطقية ما بين التخييل الذاتي والتخييل الغيري ، حاولت فيها الباحثة اثارة التساؤل حول ( ماهية مديات فاعلية النص الموازي بين التخييل الذاتي و التخييل الغيري ؟ ) .

**ثانياً :أهمية البحث و الحاجة اليه :**

1 ــــ تكمن أهمية البحث في تناوله لموضوع لم يسبق دراسته ( على وفق حدود علم الباحثة ) فيما يختص بدراسة النصوص الدرامية العربية المعاصرة .

2 ــــــ رفده للمكتبة المسرحية بدراسة تُفيد المختصين في مجال الأدب والنقد المسرحي من خلال دراسة وفهم العتبات النصية للنصوص المسرحية وأهمية دلالاتها الفكرية والفلسفية في النص العربي المعاصر .

**ثالثاً : أهداف البحث :** يهدف البحث إلى التعرف على:

1. الأبعاد المنطقية الفكرية والمعرفية والسلوكية لقيم النصوص الموازية في النص الدرامي.
2. الأطر العامة للنص الموازي ومدى تحايثها فكريا مع النص الأصل .
3. تحديد هوية توظيف قيم النص الموازي في المسرحية العربية المعاصرة .

**رابعاً : حدود البحث :**

1. حدود الموضوع : قيم النص الموازي المقترن في التخييل الذاتي و التخييل الغيري في النص الدرامي لأنموذج المسرحية العربية المعاصرة.
2. الحدود الزمنية : عام 2018 وهي الحدود المعلنة لاختيار عينة البحث المرتبطة بالمسرح العربي المعاصر .
3. الحدود المكانية : تم اختيار نص عربي من دولة ( تونس ) والسبب ان هذه الدولة في الفترات المعاصرة أمتازت بإنتاج درامي ومسرحي عربي كان مميزا ومعروفا على مستويات المهرجانات والمسابقات الأدبية والعروض المسرحية ، لذا كان انتخاب الباحثة من دولة عربية لها قيمتها الأدبية دراميا ضمن اطر المسرحية العربية المعاصرة.

**خامساً : تحديد المصطلحات :**

**أولاً : النص الموازي :**

**1/ لغوياً :**

عند البحث في مصطلح ( النص الموازي le paratexte ) يتبادر الى الذهن البحثي ان المصطلح قد يكون مركباً من مقطعين ( para ) ( texte ) تم دمجهم في أطار مصطلحي واحد، وعند البحث لغوياً عن ( para )" المصاحبة لهذا المركب المصطلحي النص الموازي نجدها لا تخرج في المعاجم اليونانية و اللاتينية عن معنى : التشبيه ، و المماثل ، والمساوي ، والمصاحب ، والموازي **" ([[1]](#footnote-1)) .** فعندما نبحث لغوياً عن ( texte ) نجدها " تعني النسيج ، والثوب ، وتسلسل الأفكار ، وتوالي الكلمات **" ([[2]](#footnote-2)) .**

**2 / اصطلاحياً :**

أن من أهم التعريفات التي تخص النص الموازي جاء على لسان ( جيرار جينيت ) والذي نصه على انه "هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور ، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي و عتبات بصرية و لغوية" ([[3]](#footnote-3))، وعرفه ( سعيد يقطين ) بوصفه " تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصًّ أصلي في مقام وسياق معينين ، وتجاورهما محافظة على بنية كاملة و مستقلة ، وهذه البنية النصية قد تكون شعراً أو نثراً ، وقد تنتمي الى خطابات عديدة ، كما أنها تأتى هامشاً أو تعليقاً على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه **" ([[4]](#footnote-4)).** و أن تعريف النص الموازي الذي خطه ( دومينيك مانغونو ) وضع حدوده في أطار " مجموعة الملفوظات التي تحيط بالنص : العنوان ، العنوان الفرعي ، التقديم ، الضميمة ، فهرس الموضوعات (...) مجعولاً لإجلاء حضور النص وضمان حضوره في العالم و تلقيه وأستهلاكه" **([[5]](#footnote-5))** .

**3 / أجرائياً :**

وهكذا فأن الباحثة تُعرف (النص الموازي) بأنه عبارة عن مجموعة من النصوص المضمرة والتي بواسطتها يُفترض وجود نصوص أخرى تُحاذيه ، والذي يشكل خطراً لكونه لا يُظهر مكنوناته الدلالية، التي تُطلق على صورة أشارات تُعد من الخطوات النصية المهمة نتيجة بنيانه المصطلحي ألعتباتي المترابط مع جوهر النص الأصل .

**ثانياً : التخييل:**

**1 / لغوياً :**

جاءت كلمة ( خُيلَ ) في المعاجم اللغوية بعدة صياغات ، إذ وردت بهيئة " خيل : خال الشيء يخال خيلاً و خيلاناً ومخالةً ومخيلة وخيلولة : ظنه ، وفي المثل : من يسمع يخل أو يظن **" ([[6]](#footnote-6))** . كما صيغت على شكل " يخال خيلاً وخيلةً ، ويكسران وخالا وخيلانا محركة و مخيلة ومخالة و خيلولة ظنه وتقول في مستقبله إخال بكسر الهمزة ، وخيل عليه تخييلاً و تخيلاً وجه التهمة إليه وفيه الخير تفرسه كتخيله **"([[7]](#footnote-7)) .** وجاءت في ( المعجم الوسيط ) بمفهوم قد يكون مغايرا في بعض مفاصلة ، حيث أن " ( خال ) فلان خيلاً : تكبر وتوسم و تفرس ، و الفرس وغيره : ضلع وغمز في مشيه . والشيء خيلا ، وخيلاناً : ظنه **"([[8]](#footnote-8)) .**

**2 / اصطلاحياً :**

أن التعريف الذي صاغه ( ابن سينا ) لمفهوم التخيل يذكر فيه أن " الشيء قد يكون محسوساً عنما يشاهد ، ثم يكون متخيلاً عند غيبته بتمثل صورته بالباطن (...) و أما الخيال الباطن فيخيله المحسوس مع عوارض الأين و المتى و الوضع و الكيف **" ([[9]](#footnote-9)) .** في حين عرف ( الجرجاني ) التخييل على انه **"** هو ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت اصلاٍ ، و يدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريه ما لا ترى **" ([[10]](#footnote-10)) .**

**3 / أجرائياً :**

وعليه فأن الباحثة تتفق مع تعريف( الجرجاني ) و تتخذه تعريفاً أجرائياً لها في تأطيره لمفهوم التخييل بمفهومه الشامل بما يتناسب مع معطيات النص الموازي و مفاهيميته الاصطلاحية و الفلسفية .

**الفصل الثاني ( الأطار النظري )**

**المبحث الاول : ماهية النص الموازي:**

أن الفكر الفلسفي للقيمة الانسانية هو الاصل في البحث عن صياغات مبتكرة لفهم ماهية الموازيات ؟ وماهو اصل تلك الموازيات ؟ اذن هي فكرة جاءت من( من اصل من ؟)،( من مبرر من ؟)،( من محرك من ؟)،( من جوهر من ؟) ، من هو الموازي ومن هو الاصل ؟ ومن أجل أن تُفهم الحركة الباطنية و الغرض من صيرورة الموازيات ومعانيها ، في خضم التطور المستمر لكافة اشكال الوعي ومحاولتها تخطي العقبات التي تتجلى في ما هو منطقي ، وما هو مقبول ؟ تملكت الأنسان رغبة متأصلة من منطلقاته الفلسفية في محاولة فهم ( من اصلُ من ؟) ، ومحاولة اشباع رغباته الفكرية و الحسية في تفسير وفهم الغايات الكائنة في متوازيات الطبيعة والوصول الى كنينونتها " ولا سيما عندما أصبح الوعي تساؤلياً وتحليلياً ونقدياً و أمامه موضوع يستفز هذه الخصائص وهو العالم بغرائبه و مشكلاته واسئلته الكثيرة فألقى على عاتقه التفكير بها وتأملها . فالعالم يتطلب تفكيراً والإنسان أهل لذلك فهو الكائن الوحيد المفكر ، الأمر الذي الزمه بواجب البحث عن حلول لمشكلات العالم بتفكيره (...) فالتفكير ليست له نقطة بداية فهو لابد أن يبدأ مما هو ملتبس واصطلاحي"([[11]](#footnote-11)) والغرض الذي يتأتى من المعاني المضمرة في العلاقات ما بين المتوازيات الفكرية والمعرفية والمادية ، والتي نتجت ديناميكياً من تطور الفكر الوجودي الذي يعد الصمام المحرك للعقل ، و تكوين نظرته الخاصة الواقعية للمسببات الكامنه وراء تبلور موازيات تُخلق تباعاً ، بصورة جوهرية وثيقة الصلة بالمنطق المادي لسلوكيات الافكار ، وادراك سلطتها على الماهيات الطبيعية في خلق كيانات منطقية، و بأزدياد وعي الأنساني للذات المدركة لتراتبية ، وسيرورة ، الموازيات المركبة والمعقدة بأختلاف مقارباتها الفكرية ، ومسلمات انتاجها ومفاهيمها الفكرية ، ومنهاجها ، ومنشئ طبيعتها ، و آليات اشتغالها ، و أولوياتها الغرضية ، وحدودها المسببة ، وغاياتها ، تَكَوّن لديهِ وعي مسبق بكيفية نشوء فضائاتها ، وقصدية ملائمتها لعصرها ، وطرائق لدراسة الأشكال ذات المعنى المركزي المستبطن ، في حكم وتفكير العقل و ذاتية المدرك الأنساني ، في محاولة لمعرفة ماهية هذه الأشكال ( كينونتها ) ؟ وممّ تكونت ( من الأصل ) ؟ وما هي تداعياتها ( موازياتها ) ، وماهي مديات العلاقة ما بين تلك الأشكال وأصلها وموازياتها ؟ ، فنرى ان ( ادموند هوسيرل ) دعى في فلسفته الفينومينولوجية " الى تأسيس انطولوجيا جديدة تفترض ارتباط احدهما بالأخر ، بل تجسد احدهما من خلال الاخر ، فالطبيعة ( الموضوع ) لا تعني عنده شيئاً الا اذا ارتبطت بالوعي الأنساني ( الذات ) " ([[12]](#footnote-12)) ، مع تأسيس علاقات ترابطية ، تفاعلية ، هادفة لإيجاد القيم المتمركزة في الموازيات في حدود المُسَلّمَات ما بين شكل ( الأصل ) ومدى تبعية ( الموازيات ) له ، وثبات المعايير بين المعنى وقيمة المعنى ما بين احدهما والأخر .فنتجت نقلة فلسفية تتجلى في الأدراك الذهني والعقلي عن طريق التمييز بين المتوازيات وموضوعيتها و موضوعاتها، وما بين ما تحتويه وما تتضمنه من تعقيدات في صناعة الوعي الشمولي ، و أظهار قيمة الظواهر وتطورها و أشكال أفكارها وتشريح بواطنها وتفكيك مكنوناتها ، إذ ان هذه الأشكال كانت متواجدة من قبل لكن بصورة مبهمة لم يسلط الضوء على ماهياتها واسبابها ومسبباتها الفكرية والحاجة منها ، ومع تحوراتها وتحولاتها على مر الحقب تنوعت موضوعاتها ووظائفها بتطور أنواع المنهاجات الفكرية الفلسفية التي تبلورت على هيئة تكنيكات منتظمة وغير منتظمة من واقع الأبداع الى أفق التقليد ، بأدوات واضحة التزايد في التغييرات المكوّنة للنظم الشكلية للموضوعات المتوازية الخلق تنازلياً ، وهذا ما جعلها تلعب دورا مهما في تكوين وبلورة شكل الأفكار و اتصالها بمضامين ناتجة من المدركات الفكرية الأصل ، و التي حفزت على ابداء الأحكام التكوينية والفلسفية للموجودات الموازية بصورة توافقية ما بين المنطق الفلسفي و مقبولية موضوعاتها ، فأصبحت تلك الماهيات هي موازيات توجه شكل الافعال ومجالات اشتغالها .ومن خلال هذه الأنساق السلوكية للمتوازيات ، تأتي الحاجة الى البحث عن المعنى الحقيقي لكل موازٍ من الموازيات ، من خلال الأفكار الخاصة بشكل الموازيات الدائمة التحرك متجهةً الى غاياتها الفكرية المُبتغاة منذ بداية العملية الفكرية ، التي توجه تكوين و نمو وتتالي الموازيات الفكرية لصيرورتها الجوهرية بفاعلية غائية منتخبة بشكل مسبق في باطن التفكير الكياني للأصل المفكر ، بمعطيات ايديولوجية للموازيات المنشدة على اساس مطابقتها للغاية المسيطرة على سيرورة العملية البنائية للموازي ، والغاية بحسب الفكر الفلسفي لــ ( كانت ) في الحكم الذوقي للماهيات هي الأشتباه بوجود غاية في الموجود مع عدم امكانية القدرة على تحديد وجودها بشكل دقيق ومباشر ، وصوّرها بتجرّدها من المضمون المحسوس لتكون غاية نقية لطبيعة الموجودات الفكرية ، إذ ان الغائية تنشئ في داخل الوعي الفلسفي بشكل مباشر مكونةً كماً من التنظيمات الخاصة بمعنى وقيمة والهدف من الموازي الفكري ، وكيفية صياغة العقل لماهية الفكرة التي تبلورت صوريا في مدركات العقل المفكر ونُظمت ابعادها الخصائصية واصبحت جاهزة لأن تُنتج فعليا بشكل موجود ماهي موازي فكري فاعل ، منتقلةً مع تطور الماهيات الى فكر منطقي موازي للفكرة المطلقة ( الأصل ) ، وعملية الخلق هذه تحتاج الى " شروط كثيرة لمثل هذا العمل ليتحقق الإنتاج ؛ كوجود المعطى ، ووجود الغاية ، ووجود الفكرة المسبقة ، ووجود الرغبة في المعرفة . ويختلف نوع الإنتاج بأختلاف هذه الشروط . فإذا كان المنتج خاضعاً للغاية كان صناعة . وإذا كان غير خاضع لها وراغباً في التعرف النزيه كان ابداعاً " ([[13]](#footnote-13)) . ولهذا فأن قيمة التفكير العقلي الأدراكي تكون متباينة الأفاق في السلوكيات البشرية بوصف التفكير نمطاً من الأنماط السلوكيه للأنسان . ولم تَكُن تلك الموازيات المادية ناتجة بِعُجالة من قبل الانسان المبتكر ، وانما مرت بمراحل متعددة اهمها الصراع ما بين الفكرة المصورة ذهنياً ، وما بين المادة التي من خلالها ستتجسد الفكرة بشكل مادي ، تحوي في شكلها المصاغ كمٌّ من الجماليات المكتسبة من التأمل في الطبيعة ، والتذوق الفطري للجمال ، محاولاً ان يرتقي في تجربته العملية ( الوجود المادي ) الى الجمال المطلق المتواجد في الطبيعة ، مُضمنه في صياغته معنىً مُضمر يهدف الى غاية موضوعية تهم الانسان المُبدع ، اثارت انتباهه واستدعته الى المحاولة لتحويل المادة الخام الى مادة جمالية ( أستاطيقية ) ، نفعية تهدف الى الغاية المنشودة ، وهذا " يشير الى القدرة البشرية بصفة عامة . ما دام الإنسان هو ذلك ( الموجود الصانع ) الذي يستحدث موضوعات . ويصنع ادوات . و ينتج اشياء ." ([[14]](#footnote-14)). وعليه فأن الاعمال المنتجة الجمالية الفنية المختلفة من قبل الانسان المُدرك المُنتج لموازيات متتالية ذات قيمة تخدم و تحرك قيمة الاصل ( الجوهر ) من خلال البحث في ماهية الوجود والجوهر والضرورة التي تخص بنية العمل الفني ، على اعتبار ان الفكرة الكلية ( الاصل ) تُصاغ من خلال انساق من الموازيات التي تسند الاصل الفكري ، وفي الوقت ذاته تسعى الى صقل الموازي المادي لتُبرز جوهره الزمكاني على وفق متغيراته المرحلية وضروراته الصُنعية ، وعليه فأن قيمة الاصل تساهم في نمو قيمة الموازي دون تقييده وتحديده بثوابت نسقية ، وإذ ما اعتبرنا ان اللوحات الفنية الجمالية ( أصلاً ) فأن موازياتها تتماثل في ( الخط ، اللون ، الابعاد ، العمق ، الظل ، الضوء ، .... الخ ) والتي بدورها تقوم على اسناد الفكرة الجوهرية للوحة و تحريك قيمتها الجمالية من خلال قيمة كل موازي في تلك اللوحة مجتمعة ، وكذا الحال بما يخص الاعمال الفنية الجمالية المسرحية أن كانت على مستوى النص المسرحي و بِعّدْهِ ( اصلاً ) فأن موازياته تتمثل في ( العنوان ، الاهداء ، الاستهلال ، اللغة ، النص ، الفكرة ، الحوار ، الحبكة ، الفراغات ، ارشادات المؤلف ، .... الخ ) ، أما اذا كانت على مستوى العرض المسرحي وكذلك بِعّدهُ ( أصلاً ) فأن موازياته تتجوهر في ( الصورة ، الايماءة ، الخطاب ، الديكور ، الفضاء ، السينوغرافيا ، الازياء ، المكياج ، الصوت ، المؤثرات الموسيقية ، .... الخ ) والتي جميعها بدورها تخدم وتُحرك قيمة العرض المسرحي او النص المسرحي على حدٍ سواء من خلال قيمة المتوازيات مجتمعة ، وكذا الحال بالنسبة لباقي الانتاجات الجمالية الفنية والتي منها الموسيقى والنحت و الفخار او حتى الانتاجات المعرفية والعلمية البحتة كُلاً يصاغ من الاصل في موازيات متعاقبة ذات قيمة تُحرك قيمة الاصل و تؤدي الى " خلق نص جديد ، بل وشيء جديد (...) وهذا الأنتاج (...) هو مشروع مستمر ، ينتهي بأكتمال الشيء ، فوجود النص او الشيء هنا هو الذي يقود عملية الابداع " ([[15]](#footnote-15)) . و عند تسليط الضوء على النص اللأدبي بشكل عام والنص المسرحي على وجه الخصوص ، نجد أن من التصنيفات و التنظيرات للمُحدثين الخاصة بتأويل النصوص وتفسيرها ، تُبين ان هناك ( نصوص مصاحبة )\*([[16]](#footnote-16)) ( موازية ) للنص الاصلي تسير بموازاته ، قد تكون مضمرة حيناً و ظاهرة حيناً ، حاملةً تضمينات تأسيسة دلالية توجيهية للقراءة التأويلية للقارئ ، فهي تمتلك صفات النص الاصلي مع تأسيسها لأشتراطاتها الخاصة التي تعمل على وفق آليات عمل النص الموازي لكن بشكل مضمر دون الكشف عن سمات النص الاصلي ، فقد امتلكت حضوراً وفاعلية تجسدت من خلال اهتمام الباحثين المحدثين و معالجتهم للموضوعات الخاصة بالمؤلف و مؤلفه ، ومن أهم المنظرين للنص الموازي هو ( جيرار جينيت ) والذي يُعد مرتبطاً به لانه من عرّفه وحدد انماطه وشَكل تصوراته وآليات اشتغاله " فالمصطلح وفق هذا التصور الذي يستعرضه جنيت يمكن ان يتجسد مفهوماً ما في اجتماع وتضافر عدد من النصوص المقتضبة ، المسيّجة لبنية النص الاصل ( المتن ) ، مصاحبة له مكملّة لمعناه" ([[17]](#footnote-17)) ، والتي تُعد عتبات نصية للخطاب الفكري متضمنةً مقاصد المؤلف وامكاناته الكتابية في استثارة القارئ وحثه على المشاركة في فهم النص وتفسيره و تأويله . ومن خلال الاستراتيجيات الصياغية للعتبات النصية يكتسب النص الموازي أهميته الرمزية والدلالية ، فنجد ( حميد لحمداني ) يكشف ان " العتبات مداخل مؤطرة لأشتغال النص وتداوله ، لأنها تحدد نوعية القراءة بما لها من تأثير مباشر على القراء ، فهي تضع النص منذ البداية في أطار مؤسسة ثقافية و أدبية يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القراءة و التأثير على القراء ، بمعنى منحهم تصوراً مسبقاً للنص يكون له تأثير على نوعية إدراكهم له" ([[18]](#footnote-18)) ، وعلى وفق تقسيمات وتصنيفات ( جيرار جينيت ) للنص الموازي يتضح انه قسمه الى قسمين :

**1 ـــــ النص المحيط peritexte :**  الذي يأخذ كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب وقُسم أيضاً الى قسمين اولهما ( **النص المحيط النشري )** والذي يضم تحت طياته كلاً من ( الغلاف ، الجلادة ، كلمة الناشر ، .... الخ ) . وثانيهما ( **النص المحيط التأليفي )** والذي يحتوي على ( اسم الكتاب ، العنوان ، العنوانات الفرعية ، العناوين الداخلية ، الإستهلال ، التصدير ، التمهيد ، ...الخ ) .

**2 ـــ النص الفوقي Epitexte :**  والذي تندرج تحته كل الخطابات التي تخص كل ماهو خارج المُؤَلَف ، وكسابقه يتفرع الى فرعين اولهما (**النص الفوقي النشري )** والذي يندرج تحته ( قائمة المنشورات ، الملحق الصحفي لدار النشر ، ...الخ ) . وثانيهما ( **النص الفوقي التأليفي )** والذي ينقسم هو الاخر بحسب ( جينيت ) الى ( **النص الفوقي العام )** متمثلا في ( اللقاءات الصحفية ، والاذاعية و التلفزيونية التي تقام مع الكاتب ، والمناقشات ، و الندوات ، التعليقات الذاتية للكاتب ) و أخيرا ( **النص الفوقي الخاص )** الذي يندرج تحته كل من ( المراسلات ، والمذكرات ، والنص القبلي ) ([[19]](#footnote-19)) . إذ ان هذه النصوص الموازية تتأتى بشكل تراتبي متلاحق لتحدد هوية المنجز الادبي وماهياته الادبية، والكتابية ،والفلسفية والموضوعية ، بوصفها ممراً يتوسط كل ما يحتوية النص الاصلي ( المتن ) و النصوص الخارجية و أنتاج الدلالة النصية التي تتوحد سيميائياً مع الفكر الموضوعي النص الاصل .

**المبحث الثاني : مفاهيمية التخييل الذاتي والتخييل الغيري**

من أجل التوصل الى المقاربات و الفروقات التي ولج فيها النص التخييلي لابد من طرح فكرة مختزلة عن كل من الرواية و السيرة الذاتية ، لتتكامل الفكرة و تتراتب في المتن البحثي للباحثان ، حيث أن كلا منهما تنطلق من منطلق و منظور فكري ونظري مختلف عن الاخر ، فالكتابة الروائية تتحدث عن شخصيات خيالية وليس من الضرورات طرحها لوقائع حقيقية في متنها بعيداً عن ذات المؤلف ، مما يؤدي بالقارئ الى التعايش مع اجواء الرواية وشخصياتها التي تفتح افاق للتخيل في مدركات القارئ الفكرية والذهنية والحسية متناسياً حضور المؤلف ، لكون النص الروائي نصاً ابداعياً لجهداً شخصياً للكاتب . أما النظريات الادبية التي اختطت طرائق كتابة السيرة الذاتية تعاملت مع منطق الصدق ، الذي يتطابق فيه السرد السيري مع الوجود الحقيقي للمسرودة سيرته ، بشكل موضوعي سيُحاسب على تفصيلاته من قبل القارئ "هذا الالتزام يفرض على السارد قول الحقيقة عن حياته الخاصة ، والكاتب يؤكد رغبته في أن يكون جاداً (...) وهي جدية تفترض رؤية شخصية للأشياء ، ليس عليها أن تتقاطع مع الحقيقة الموضوعية للأحداث **" ([[20]](#footnote-20))** ، حيث يُعد ( فيليب لوجون ) من أهم الباحثين الذين اهتموا بالتنظير لـــ ( الرواية السير ذاتية ) وقبلها نظر لــ ( السيرة الذاتية ) ، ومن البديهيات الواضحة من خلال قراءة السير الذاتية نجد أن المؤلف هو الذات الساردة ، وهو الجوهر الموضوعي للنص ، عارضاً احداث حقيقية مرَّ بها ، مبتعداً كل البعد عن اي منطلق تخييلي ، وخلال المتن تجعل القارئ يُدرك انه يطلع على سيرة ذاتية لأنسان ، غير قابلة لان يتخيل نفسه يحل محل بطل النص ، ولفهم خصوصية السيرة الذاتية لابد أدراك ان " موضوع السيرة الذاتية يهدف الى التأكيد على الحياة بأعتبارها عملية ( ... ) يتم التعبير عنها غالباً بمقولات من قبيل (تصور الذات ) ، أو ( الأنا ) ، أو ( أنا ) **" ([[21]](#footnote-21))** . والتي فيها قد تستعين الشخصية المسرودة بشخصية أخرى أو دار نشر لكتابة سيرتها الذاتية والتي تُعد نهاية المطاف بالنسبة للشخصية المسرودة ، وعلى وفق ما سبق ذكره لكلا الجنسين يتضح ان ترجمة حياة الناس و القص الخيالي من الفنون التي يرتبط بعضها بالبعض الأخر ارتباطاً عضوياً ، فتذكر ( فرجينيا وولف ) أن الاهتمام بأنفسنا و نفوس الاخرين ظاهرة تواكب تطور فن كتابة السيرة و الرواية ايضاً ، واللذان يخدم كلاً منهما الاخر بشكل او بأخر ، فبينما تستنطق الرواية حيوات خيالية ، تركز السيرة على الحقيقة الملموسة وهذا ما يُعد من اهم المتناقضات ما بين الرواية و السيرة ([[22]](#footnote-22)) . ومن خلال المزاوجة ما بين الرواية و السيرة الذاتية أُنتج تراثاً ، ادبياً ، مزدوجاً يتطلع الى خلق صور أدبية، نسقية، تتحرر من القيود المجتمعية التي تقنن الابداع الثقافي و النصي الادبي ، معبراً بجرأة عن ذاته وأناته التي تتفاعل وتتداخل مع الايديولوجيات الثقافية ، فارزاً دلالات رمزية تعتبر روافداً تخييلية لا محدودة التأويل ، تتسم بالانساق التكوينية و التنظيرية التي لم تتضح معالمها الا عندما توسعت افاق الوعي الادبي للنص . ومن خلال منطلقات الخطاب النقدي الحديث الذي اتسم بشمولية رؤيته والتنظيرات التي نتجت من التطورات التي اجتاحت المعترك الفكري و الثقافي و اليقينيات الايديولوجية والادبية القديمة ، أدت الى انزياح جُملة من المفاهيم ، من خلال ما نادت به المناهج الحداثوية في أخضاع العملية النقدية الى قوانين خاصة بهم ( مثل قوانين البنيوية والشكلانية الروسية وغيرها من المنهاجات النقدية ) ، ومن بينها ظاهرة ( موت المؤلف ) التي نادى بها ( رولان بارت ) والتي بدورها أقصت بشكل نهائي كل ما يتعالق مع الذات الكاتبة في المُنتجات الادبية .ومع انهيار النظم الحداثية و هيمنه معرفيات ما بعد الحداثة ، أنبثق الفكر التخييلي في الكتابة الادبية على هيئة تكنيك حديث ، أماط اللثام عن مفهوم الذات، و الانا، و هوية المؤلف، والحقيقة والوهم ، و تجسد الخيال من خلالها على هيئة واقع افتراضي مُستهلك من قبل الكاتب الادبي والقارئ ــ المتخصص او العامة ــــ والذي من خلاله تتغذى تطلعات ورغبات كلاً منهم الى مستويات بديلة أكثر اتساعاً و تقبُلاً و ممازجة ما بين ذواتهم وما يُسرد و ما بين العقل و الحس ، إذ يُعد الخيال الأداة المعرفية التي يستنطق بها الفنان صوره الذهنية ، وعليه فأن التخييل يتمظهر من خلال قوة خاصة نابعة من المدركات العقلية والذهنية و النفسية و التبعات الاخلاقية للكاتب .فأصبحت الذات هي الاصل في المُنتج التخييلي ومادته التي تؤطر التجربة الادبية للكاتب، في أطار النسقية و المقصدية التنظيمية للاحداث والوقائع وتراكبها على وفق منطلق تجذر الوقائع المسرودة في الواقع الاجتماعي للكاتب، لكن بأطر تخييلية قد يصعب الفصل فيما بين الوقائع الواقعية والوقائع المُتخيلة ، فأصبح " المؤلف وهو ينتج تخييلاً يبحث دائماً في ماضيه وفي الوقائع التي تحيط به ، فتخييله نابع مما يعتقد انه يعرفه أو يدركه ، و بالتالي يكون من الصعب وضع حدود في هذه الحالة بين الواقع و التخييل **" ([[23]](#footnote-23))** . مع ان التعامل مع هذه الوقائع قد يكون متغايراً من كاتب الى أخر ، لان ذات الكاتب تكون كاملة الحضور في العملية الانتاجية للنص الادبي وتشارك في بناءه الدلالي والنسقي ، حيث أن المنهجية الكتابية في النص ( الروائي السير ذاتي ) تختلف عن ماهو في الرواية ، وكذا عن ماهو في السيرة الذاتية ، إذ نجد فيه المؤلف هو أحد شخصيات الرواية الى جانب شخصيات النص الاخرى والتي تكون منبثقة من مخيلته وكلاً منهم يسرد الاحداث التي تخص شخصيته ، يستنطق من خلالها لحظات متداخلة ما بين الاحداث التي يسردها المؤلف التي تخص حياته و سيرة حياة الشخوص النصية التي ابتدعها تخييلياً ، فأن " النص الادبي (السردي ) باعتباره فعلاً لغويا فهو (...) يعتبر أداة تواصلية بين مرسل ومتلق، ضمن سياق خاص وهو يوجه رسالة معينة لهذا المتلقي " ([[24]](#footnote-24)). وهنا المتلقي ( القارئ ) هو بذاته ( المتخيل الغيري ) ، الذي يكوّن علاقات تتبلور مع النص الادبي الذي بين يديه ، والتي تتحدد من خلال العتبات النصية لذلك النص ، وكما ان قارئ الرواية يعلم انه سينخرط في مغامرة تأويلية تخييلية بحتة ، وقارئ السيرة الذاتية يتوقع انه سيطلع على مجهولات حياتية و وقائعية تخص صاحب السيرة ، فأن قارئ السيرة الروائية يُدرك مأزقية تلقيه للنص الادبي ، وكيفية تخييله الغيري اللانهائي ، للتوصل الى ممارسة قرائية تُمازج ما بين الخيال و الواقع .هنا تنفتح التجربة التخييلية للمقترحات و الطروحات التي يتضمنها النص من أفكار و أيديولوجيات ووقائع ، تتجسد في أعادة تمفصل ( العالم المتخيل ) الذي هو ( عالم النص ) ، وتحريك العمل الادبي من الانغلاق الذاتي ، إذ بدل ان يظل ( متصلا بــ... ) يُصبح أيضاً( متوجهاً إلى... ) ، أو بتعبير أخر يُصبح ( موضوعاً لــ... ) ، متحولاً ــ العمل الادبي ــ بكلمة من الذات إلى الموضوع ، ومن خلال تلقي النص بواسطة القارئ الموجه أليه ، يحدث التقاطع ما بين ( التجربة التخييلية ) و ( التجربة الحية ) لدى القارئ ، و تبعاً لهذه العلاقة ما بين التجربتين يتشكل ( عالم النص ) على هيئة ( التعالي الكلي للنص ) ([[25]](#footnote-25)).حيث ان انفتاح النص ( الروائي السير ذاتي ) وانغلاقه على الاستراتيجيات المعرفية في التنظير لهُ كلون أدبي مستحدث ، تحول أنتاجيته النصية من الكاتب ( المتخيل الذاتي ) الذي يستوحي صوراً ذهنية ، تتوارى خلف ذاته التخييلية ، على هيئة تمظهرات خطابية ، الى المتلقي ( المتخيل الغيري )، الذي يموقع النص داخل أطر تعددية في التفسيرات والتأويلات التخييلية على وفق مرجعيات ( المتخيل الغيري ) " وهذا المعنى الذي ينشأ عند القراءة ليس نتاج نصي سردي فحسب ، بل هو تفاعل بين معنى أودعه الكاتب في النص وقيم ثقافية وفكرية و اجتماعية مختزنة في عقل القارئ قبل التقائه بالنص **" ([[26]](#footnote-26))،** حيث ان القارئ ( الغيري ) له دور في إحياء النص في لبوس أخر غير الذي هو فيه ، و أعادة أنتاجه من جديد ، ليكون النص الادبي منفتحاً لقراءات متعددة على وفق مرجعيات القارئ الذي يُعد القطب المركزي في الظاهرة الادبية ، و ما زال العمل الادبي ( الروائي السير ذاتي ) متعدد الشفرات ، فأنه لا ينقطع عن القارئ الفاعل ومرجعياته السايكلوجية و المجتمعية ، إذ أن النص ( الروائي السير ذاتي ) يتسم بتعددية ابعاده و ديمومة القراءة التأويلية التخييلية ، والتي تتطلب قارئ تخييلي مغاير ، يعمل على ملئ الفراغات التي يتركها الكاتب في نصه ، ليكوّن وجوداً جديداً للنص ، الذي قد يكون اغفل عنها القارئ السلبي ـــ كما وصفه عبد القاهر الجرجاني بالقارئ الراوي ـــ ، و بمعنى أخر ان العمل الادبي لهُ قطبان يمكن ان نطلق على احدهما القطب الفني الذي هو نص المؤلف و الآخر القطب الجمالي الذي يتمثل في العملية الادراكية التي يقوم بها القارئ ، وإذ ما كان الوضع التخييلي للعمل الادبي يقع ما بين المتخيل الذاتي ( الكاتب في نصه ) و المتخيل الغيري ( القارئ ) ، فأنه يُعد محصلة للتفاعل فيما بينهما ، متسماً بتعدد القراءات التي قد تكون بعدد القراء ([[27]](#footnote-27)) . إذ أن عالم ( التخييل ) ليس مرآة للواقع ، و أنما يخلق عالم جديد قد يتماثل في بعض مفاصله مع عالم الادراك الواقعي ، الا انه يصورة بمستوى شمولي اعلى فاعلية تخييلية خلاقة ، من خلال تفكيك التصورات الفكرية و المرجعية للمدركات الوقائعية ، وعلى أساس منطلقاته الفكرية والادبية المتخولقة استحداثياً ، اصبح اللون التخييلي رائداً في الممارسات الادبية المعاصرة ، التي تجردت من القواعد الروائية والتجريبية للشخصية السيرية ، متجاوزةً إياها مع الحفاظ على جوهر وآليات الممارسة التخييلية ، التي تتمحور حول تحليل النص الادبي و إعادة تأويله و من ثم أعادة بناءه " كل نص في المحصلة ، هو نتيجة تكييف لنصوص و خطابات أخرى كما يرفده التخيل و التذكر ، وخبرات المعيش **" ([[28]](#footnote-28))**

**ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:**

1 ـــ التباين بين الفكر المعرفي هو تماثل بين ثنائية (العقل/الحس) وصولا لقيم الأصل في حضور المكتوب لقيم كينونة الطبيعة ومتوالياتها في نسق الإدراك بين أصل الفكرة وما يوازيها فلسفيا .

2 ـــــ الفكر الموازي هو تصور منطقي لما هو مقبول مابين أصل المنجز الدرامي فلسفيا ومنطقيا و التصور الذهني كبديل معرفي للثوابت ضمن حيز المتغيرات .

3 ـــ إنتاج النص والمعنى لا يتحدد في مفهوم الكاتب تجاه قيمة المحتوى بل يتجاوز الذات المهيمنة في القيمة الدرامية وإعطاء القارئ أو الناقد سمة التحرر المعرفي في انفتاح النص وغياب سلطته تجاه دلالات الفكر والمستويات الموازية له **.**

**4** ــــ شكلت فكرة العلاقات الحوارية سمة وقدرة في ثنايا الفكرة مابين اللفظ الذاتي للمعنى وتكوين سياقه فنيا في مسافة معرفية في ائتون المتن الأصلي ، وتتكون لغة النص بين السياق ألمفاهيمي الذاتي للفظ و بين انساق التخييل الذاتي و التخييل الغيري في تتبع موازيات النص الدرامي وارتباطه بمفهوم ما أنتجه باختين وجوليا كريستيفا من تنظيرات .

5 ــــ ان القارئ ( الغيري ) له دور في إحياء النص في لبوس أخر غير الذي هو فيه ، و أعادة أنتاجه من جديد ، ليكون النص الادبي منفتحاً لقراءات متعددة على وفق مرجعيات القارئ الذي يُعد القطب المركزي في الظاهرة الادبية .

6 ــــ ان انفتاح النص الدرامي وانغلاقه على الاستراتيجيات المعرفية في التنظير لهُ لون أدبي مستحدث ، تحول أنتاجيته النصية من الكاتب ( المتخيل الذاتي ) الذي يستوحي صوراً ذهنية ، تتوارى خلف ذاته التخييلية ، على هيئة تمظهرات خطابية ، الى المتلقي ( المتخيل الغيري )، الذي يموقع النص داخل أطر تعددية في التفسيرات والتأويلات التخييلية على وفق مرجعيات (المتخيل الغيري ) .

**الفصل الثالث / إجراءات البحث :**

**أولا: مجتمع البحث :**

شكلت خصوصية الموضوعة التي تتناولها الباحثة كفكرة مهيمنة لإشكالية هذا البحث حول التعمق في مستويات النص الدرامي ليس من خلال بنيته المباشرة المعروفة والتحرك في تفصيلاتها الأسلوبية والفكرية والأدبية والجمالية ، وما كان للباحثة إلا ان حاولت التحرك نحو نصوص عربية معاصرة كان لها الأثر الكبير في المهرجانات العربية والمسابقات الأدبية .

**ثانياً: منهجية البحث:**

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي ( التحليلي ) في شمولية بحثها، والخوض الدقيق لمفصليات النص الدرامي كسمة مهمة للنص الموازي وذلك في كيفية البحث عن كل مجاور مباشر (معلوم في بنية النص) من الإرشادات المسرحية والإضافات التأليفية ، وما تشمله أيضا ماهية العتبات النصية ومديات فاعليتها كنصوص موازية في النص المسرحي العربي، في مقاربات تفسيرية استدلالية تستكشف التخييل الذاتي و التخييل الغيري في النصوص الموازية التي تُنتج المعاني التي تُظهر بواطن القوة المفصلية في النص الدرامي، والذي يمنح تكوين النتائج من إفرازات التحليل المرتكز للعلمية البحثية والتي سارت عليها الباحثة في تحليل العينة المختارة وعليه تم اختيار العينة كنموذج مختار لتعتمد في إجراءات البحث.

**ثالثاً:أداة البحث:** اعتمدت الباحثة (أداة البحث) في اختيار العينة وتحليلها ، إذ قامت باختيار عشوائي طبقي لمجموعة النصوص يذهب بالبحث لمسارات يمكن خلالها الوصول لنتائج منطقية بحسب قيمة تلك النصوص ضمن ما استحصلت عليه من امتياز على مستواها المحلي في بلدانها وفي المحافل العربية وقد تأسس مستوى التحليل على النقاط التالية :

1. ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات لتحليل عينة البحث وتحويلها لمستوى المعيار بصيغته النهائية .
2. المصادر والمراجع التي اهتمت في موضوعة النص الموازي وموضوعات الأدب والتفسير والتحليل.
3. النص الدرامي التي انتخبته الباحثة للتحليل .
4. المقابلة الشخصية(الكترونيا) مع مؤلف النص.

**رابعا: عينة البحث :**

نص مسرحية ( ثورة دونكيشوت ) ـــــ 2018 ( تونس ) .

وقد انتخبت الباحثة هذه النص بالطريقة القصدية للأسباب التالية:

1. نص من المسرح العربي المعاصر .
2. التباين في الفكر المعرفي والتأليف بين ذات الفكرة وحضورها التخييلي ( الذاتي و الغيري ) .
3. النص يحمل قيماً فكريةً فلسفيةً مضافا أليها إحالات وترميزات موضوعية.
4. هذا النص حاصل على جوائز مهمة جدا في المهرجانات العربية لقيمته الدرامية وكذلك سطوته على المنجز المسرحي كعرض .

**خامسا: تحليل عينة البحث:**

**نص مسرحية ( ثورة دونكيشوت ) تـأليف : وليد دغسني [[29]](#footnote-29)\***

**الشخصيات :** أعتمد المؤلف على تسميات مطلقة التعريف للشخصيات ومنها :

* الرجل - المرأة - الطفلة - صحفية - المحامي – مواطن.

**ملخص الاجراءات:**

أن النص الدرامي إحتوى مابين طياته على مجموعة من الأفكار التي تُرجمت خطابيا على هيئة مجموعة مشاهد نصية تعرض للقارئ وقائع وأيديولوجيات أُتبعت في المراحل الانتقالية التي عاشها الواقع التونسي وكأن المؤلف أراد أن يجعل من نصه معجماً ومرجعاً لكل الأفعال غير المستساغة في مجتمعه والمجتمعات العربية بشكل عام ، إذ أن من كان لهُ نفوذ سلطوي أو نفوذ مالي هو الذي يُحرك خيوط اللعبة الحياتية ويتحكم بمصائر البشر الذين يقعون تحت طائلة نفوذه جبروتاً .

و مابين متناقضات السلوك الإنساني ( الشرف ــ العهر/ الحق ــ الباطل / الصدق ـــ الزيف / العقل ــ الجنون / الحقيقة ـــ الوهم / الحياة ـــ الموت / الرفض ــ القبول / المستفيد ــ المتضرر/ القوي ـــ الضعيف / البطل ـــ الخائن ) بنى المؤلف نصه في علاقة صراع غير متناهٍ ما بين طموحات الشعب في التنعم بأبسط مقومات الحياة و الركائز السياسية والذي لا يوجد فيهم قطبٌ منتصر في موازيات الصراع الإنساني بتتالي الحقب الزمنية .

**تحليل العينة:**

وما بين تداخل الماضي والحاضر والمستقبل نقل المؤلف ( وليد دغسني ) نصه الدرامي من صيغته الروائية للكاتب الأسباني ( لميغل دي سرفانتس ) تحت مسمى ( دون كيشوت ) إذ أنه لا توجد رواية تُكتب بمعزل عن السياقات الاجتماعية ترتبط بعلاقات متغايرة مع محيطها ، فأن سمات الماضي توثق في ارتحال الحاضر وتتركز في تأسيسات المستقبل، من خلال مجموعة من المرتكزات الخطابية الدرامية في السياق الفكري للنص والتي تُسهم في انتقال النص من النص بصيغته الأصل ( الروائية ) إلى صيغته الموازية ( النص الدرامي ) بآليات مغايرة في اختيار عناصره التي تُعد اللُبنات الأولى في أنتاج النص الدرامي بامتدادات إطاره العام الذي يُسهم في تحريك تأويلات القارئ في السياق النصي والثقافي والاجتماعي بارتباطاتها بالمحيط العام للنص .

إذ تعتمد قدرة الموازيات على ذات المؤلف في أصالة الأفكار النصية للرواية وتناصها مع مغايرته وإضافته أفكاراً للنص الأصلي عن طريق استخدام اسلوب الكولاج في طريقته بالانتقال بين أفكار المشاهد الدرامية بوصفها جزئيات من النص ومكملات لخطابه الفكري واختياره الفكري لموضوعات متعددة اجتماعية وسياسية وأخلاقية وإنسانية واضحة المعالم، والتي قام بمعالجتها بأشكال وصور درامية متعددة تُثري الوجود النصي بفكرته واشتغاله الذي حقق طابعاً موضوعياً درامياً عميقاً في تكوينه التخييلي المتتالي في تشابك المكونات التي تؤثر في النتاج النصي المُمتلئ بالاشتغالات التي تخوض في وعي الذات الإنسانية للمعطيات الاجتماعية التي عاصرت النص وفكرته ، فقد صدّر (دغسني ) رؤيته الفكرية نموذجاً من خلال تثمير المعنى وما ورائية المعنى وجعل النص الدرامي وعاءً لطرح صياغاته الدلالية من إدانة الساسة ونسف المفاهيميات الأسطورية لوجودهم وحضور تأسيسهم الواهم للحق والصدق ، وزلزلة الأيديولوجيات وكشف الوقائع من خلال نظام علاقاتي يتبناه النص الدرامي للربط مابين النص الدرامي وفحواه وما بين القارئ لتحقيق الغرض من كتابة النص في تجسيد فعاليات الإنسان واهتماماته وطموحاته البسيطة وبناء نظام ثقافي واعٍ في أهمية دور وغائية النص الأدبي الدرامي في طرح الأفكار الاجتماعية ودوره التوعوي ألتأثيري ألتغييري في أنماط العلاقات الإنسانية في مجتمع المتلقي للنص الدرامي .

ولهذا قام ( دغسني ) بتناص عنوان رواية ( دونكيشوت ) وأجراء تعديل في الشكل الفني الذي يتغاير مع الأصل لكنه يتطابق مع السياق الجديد الذي يتلائم مع وجدانية وأفكار المؤلف ومجتمعه ، وتمثل هذا التعديل في إضافته على عنوان الرواية اصطلاح ( ثورة ) ليبين أن البطل قد ثار ضد الظلم ، لكن من هو البطل ؟؟ هل هو دونكيشوت الحالم الغارق بالخيال الذي جاء من الرواية ؟؟ أم أن المؤلف أراد ان يُمزج حقيقة قسمها نصفيين في عنوان نصه الدرامي ( ثورة دونكيشوت ) [[30]](#footnote-30)\* فإذا كانت هنالك ثورة تعود إلى دونكيشوت إذا هي ثورة من الخيال والأوهام والتخيلات التي تنمو داخل أدمغة الذين يحاولون القيام بها ، فهي ثورة دراماتيكية من النوع القديم والجديد في آن واحد ـــ أي إنها ثورة الصراعات الأزلية في الشوارع والعقبات التي تحدث بسبب التطور والتكنولوجيا ومن ناحية أخرى أنها ثورة الوهم والخيال التي لم تحدث بصورة مباشرة وجدية وبصورتها الرسمية لسبب وحيد لا غير: الذي يتمثل في لا جدواها من الأساس ، فلن يحدث أي تغيير ينتج عنها ، وهنا أراد المؤلف أن يُحرك في القارئ وعلى أولى عتبات نصه الدرامي أن يتكأ للسببية التي تقبع خلف تسمية النص بهذا العنوان دون غيره ؟!! من خلال تحويل الكلمة المكتوبة إلى أفكار فلسفية توضح الإطار الجوهري للتداخلات الرمزية التي ترمز لأصالة المعنى ومنطقه الجمالي، إذن هناك موازيات فكرية تأويلية تبدو كدوافع خفية سترها المؤلف بستار التمظهرات الدرامية لعنوان النص الدرامي الذي يُعدّ خطاباً نصياً درامياً عتباتياً يُتداول عبر الزمن ، مرجعه التكويني يعود إلى ذاتية المؤلف وموضوعه المتضمن داخل النص الدرامي ، فأن طريقة اشتغاله لعنوان النص تُثبت صوراً متعددة تُصاغ من خلال المضمون الدلالي لترميزه على أسس فكرية وجمالية وفلسفية بصيغة درامية قد تشتبك فيها التفسيرات إلا إنها تُغذي الشكل النصي بتفاعلها مع معطيات النص والتي أتسمت بالغموض الذي يُزيد من وتيرة التأويلات وتعدد القراءات من قارئ إلى آخر ، وعليه فأن عنوان (دونكيشوت) قد كوّن قيمة جمالية وفنية أضفت على النص الدرامي تأسيسات لأنساق الرؤية الفلسفية و الوجودية التي تتكون من خلالها الحياة من خلال الأسلوب الصياغي الذي يحمل حزمة من التساؤلات المتباينة التأويل في محمولات جمالية وفكرية وفلسفية والتي رسمت الخطاطة العامة التي شيدت السببية من ضرورة العتبات بعلاقات ارتباطية عن طريق إقامة علاقات توليفية في نصه الدرامي مابين الداخل والخارج النصي في منظومة بنائية تشكل الأبعاد الدلالية والتأويلية التي تجعل من العنوان عتبةً فاعلة في بث العلامات التي تؤسس لبناء المتن النصي للنص الدرامي بوصفه الأرضية الصلبة التي يستند إليها في طرح أفكاره وصياغة بنائه الخطابي وإنتاج مكون عتباتي شمولي يجمع بين معطيات النص الجزئية ـــ التي ينطوي تحتها شخوص النص وخطابياتها والإشارات النصية التي تُركز على موضوعة معينة.

إذ أن من خلال التناقضات السلوكية والمفردات والمعاني المعاكسة لمعنى الكلمة والجمل غير منتهية المعنى تُكشف الفجوات وما ورائية المعنى النصي المسكوت عنه جهورياً وهذا ما وجدته الباحثة في النص الحواري التالي **"** عبدتك و لعنتك ، رسمتك و فسختك ، لصقتك وقلعتك ، حبيت نمشي ما نجمتش ، رجعت توجتك شمس على ظلي ، كيف تبعد الظلمة تكبر ، وكيف ترجع نراك قدامي و موش قدامي **" ([[31]](#footnote-31))** ، أن الحوارية تمايزت بالتداخل المتحول في المفردات ومعناها الظاهر وإشاراتها المستترة في إيقاعية ، تختلف بتجدد حركة نمو المعنى وتؤسسه نظرة المؤلف الإبداعية في صياغة نصه الدرامي ، إذ أنها مداخل جاءت لتحرك الماضي في الحاضر، في غضب من الحاضر وحنين للماضي ، في تحامله على جسده المثابر في واقعه الخامل ، في محبة الماضي وخطيئة المستقبل ، هذا المستقبل الذي لابد من أن يُصاغ و يُكتب بدماء أبنائه الثائرين .

**الفصل الرابع / النتائج:**

1 ــ نص (ثورة دونكيشوت) له موازيات في المتناقضات التي بلورت قيم الصراع في تلك الثنائيات وان المحور الأساس تمثل في قيمة وتعدد تلك الموضوعات التي يطرحها النص في العديد من المشاهد والذي شكلت قيم مثل(الرفض/القبول- الحقيقة/الوهم/ الحياة/الموت...وغيرها) وتحدث استدلالات للأحداث التي تشعبت بأطر القيمة النصية الملحمية في تشكيل الخطاب مابين الشخصيات المختلفة.

2 ـــ لنص(ثورة دونكيشوت) علامات فكرية متعددة لمبدأ الاحتمالية وفق النص الأصل وموازياته الفلسفية والفكرية لنص القارئ وتشكل مستويات التفلسف مبدأ قيمة المتخيل في مساحات تركها المؤلف للقارئ في إتمام الأطر للتصور ، فبدون ذلك الفكر التأملي يكون النص محدوداً ومجرداً المعنى من دون مشاركة القارئ في موازياته الثقافية والمعرفية .

3 ـــ للسلطة ومفارقاتها مع السلوك المجتمعي الإنساني قيمة الأحداث الراهنة في اطر الفوقيات النصية التي شكلت عنصرا في ( التنبيه- التمهيد- المقتبس) في علاقات تشاركية بين اللغة السردية وبناء العلاقات المتحولة سريعا في الأحداث المختلفة والمتداخلة بين حضور مركب للشخصيات وعنصر بناء متقن في التأليف وبين المعنى للتفسيرات والتأويلات المستلة منه .

4 ــ البعد الانطولوجي لقيم الترميزات السياسية والإنسانية التي حملتها هوامش النص ، أكدت دورها في رؤية المؤلف من خلال الصورة الدرامية المبنية بقصدية لأكثر من دلالة وفق أيديولوجية الاهتمام في الموازيات المدعمة للأصل وفكرته وتجاه قيم الظواهر التي حددها منها (الإرهاب-العنف-التسلط) وهي موازيات المعنى في ظاهرة النص الأصلي .

**الاستنتاجات :**

1. للمسرحية العربية المعاصرة نصوص موازية متعددة اقتبست من مفاهيم أدب ألامعقول والتعبيرية والواقعية ونمط الفوقيات المعرفية في طرح ايدولوجيات الأنموذج العربي إنسانيا في الأدب والدراما.
2. للطابع ألذكوري هيمنته في الواقع التشخيصي للنصوص المسرحية العربية المعاصرة سمات يفرض إحالات موازية لسلطة الرجل في حضوره المهيمن بين أنا التأليف والتوظيف لشخصيات النصوص كأنموذج البطل وحضور الشخصيات النسوية في مبدأ الأزمة مابين ثورة الوجود وغيابها عن أنموذج البطولة.
3. للصراع وحدات مهمة في موازيات المعنى حين تظهر مضمرات الفكرة في عمق اللغة مابين حضور بنية العلاقات بين الشخصيات الحاضرة نحو قيمتها للشخصيات المضمرة والمفترضة بمستوى النص الموازي.
4. للصراع وحدات مهمة في موازيات المعنى حين تظهر مضمرات الفكرة في عمق اللغة مابين حضور بنية العلاقات بين الشخصيات الحاضرة نحو قيمتها للشخصيات المضمرة والمفترضة بمستوى النص الموازي.

**قائمة المصادر : المعاجم**

1ـ( ابادي ) الفيروز. **القاموس المحيط** : مادة خال . الجزء الثالث .

2.(سينا) أبن. **الأشارات و التنبيهات مع شرح نصير الدين الطوسي**  . تحقيق : سليمان دنيا . دار المعارف.

3ـ (مانغونو) دومينيك . **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب** . ترجمة : محمد يحايتن . ط1 . الجزائر : منشورات الاختلاف ، 2008.

4ـ مجمع اللغة العربية. **المعجم الوسيط** . الجزء 1 . ط 3.

5ـ (منظور) ابن . **لسان العرب :** مادة خيل .ط1 . مجلد 11 . بيروت : دار صادر بيروت ، 1990.

**الكتب:**

1ـ (ابراهيم) زكريا . **مشكلة الفن** . القاهرة : مكتبة مصر ، ب ت .

2 ــ (بارسونز) دِبرا .**رواد نظرية الرواية الحديثة : جيمس جويس ، دوروثي ريتشاردسن ، فرجينيا وولف** . ترجمة : احمد الشيمي . ط1 . القاهرة : المركز القومي للترجمة ، 2016 .

3ـ (بروكميير) جينز . **السرد و الهوية : دراسات في السيرة الذاتية و الذات و الثقافة** . ترجمة : عبد المقصود عبد الكريم . ط1 . القاهرة : المركز القومي للترجمة ، 2015 .

4ـ (بلعابد) عبد الحق . **عتبات ( ج . جينيت من النص الى المناص )** . تقديم : سعيد يقطين . ط1 . الجزائر : منشورات الاختلاف ،2008 .

5ـ (جبار) سعيد . **التخييل و بناء الأنساق الدلالية: نحو مقاربة تداولية** . ط1 . القاهرة : رؤية للنشر و التوزيع ، 2013.

6ـ (الجرجاني) عبد القاهر. **اسرار البلاغة** . تحقيق : محمد الفاضلي . ط2 . بيروت : المكتبة العصرية ، 1999.

7ـ (حليفي) شعيب . **مرايا التأويل : تفكير في كيفيات تجاور الضوء و العتمة** .ط1. القاهرة : رؤية للنشر و التوزيع ، 2015 .

8 ـ (الدسوقي) محمد السيد احمد . **جماليات التلقي و أعادة انتاج الدلالة : دراسة في لسانية النص الادبي** . ط1 . القاهرة : العلم والايمان للنشر والتوزيع ، 2008 .

9ـ (ورتشاردز) اوغدن . **معنى المعنى : دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية** . تقديم وترجمة : كيان احمد حازم يحيى . ط1 . بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2015 .

10ــ (زاوي) لعموري . **شعرية العتبات النصية** . ط1 . الجزائر : دار التنوير ، 2013 .

11ـ (عبد الله) أفراح لطفي . **الفلسفة : فسيولوجيا العقل وعلم تشريح الأفكار** . ط1. بيروت : دار الفارابي ، 2012.

12ـ (لوجون) فيليب . **السيرة الذاتية : الميثاق و التاريخ الادبي** . ترجمة : عمر حلي . ط1 . المركز الثقافي العربي ، 1994 .

13 ـ (الوقيان) شايع . **الفلسفة بين الفن والايديولوجيا**  . ط1. بيروت : المركز الثقافي العربي ، 2010.

14ـ (يقطين) سعيد . **أنفتاح النص الروائي** ، ط1. الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، 1989 .

**الاطاريح:**

1ـ (بلعابد) عبد الحق. **مكونات المنجز الروائي : تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة .** أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم غير منشورة .بأشراف : واسيني الأعرج .الجزائر ، 2008/2007 .

**المجلات:**

1 ـ ( لحمداني) حميد ، ( عتبات النص الادبي ) ، **مجلة علامات في النقد** ( جدة ) .مجلد (12). العدد ( 46). 2002.

**Research introdution**

The dramatic text is generated between the given and the imagined, identifying the fundamentals of the dramatic text and the recipient's cognitive experiences through the process of discovering the fine details in the dramatic text. As this process is the first seed to form the dramatic knowledge of the reader, which leads to the realization of the valuable advantages of the meanings of the philosophical text and the consequent consequence in the mentality of the recipient of a literary effect that integrates its premises through his cognitive ability to establish conceptual visions in isolation from the author’s capabilities to present the dramatic text and localize its architectural pillars. The dramatic text rises to the intellectual, philosophical and psychological depths in the moral taste of recipients in order to reach the dimensions of the text, dismantle its symbols and fill its gaps in its dramatic coordination of privacy in the aesthetic vision, so that it can stand on the thresholds of the thresholds of the texts and know their aesthetic and dramatic internal and external connections that relate to the body and thought Script.

1. ــ عبد الحق بلعابد ، **مكونات المنجز الروائي : تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة ،** أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم غير منشورة ، بأشراف : واسيني الأعرج ،(الجزائر ، 2008/2007 ) ، ص 47 . [↑](#footnote-ref-1)
2. ـ المصدر نفسه . [↑](#footnote-ref-2)
3. ــ لعموري زاوي ، **شعرية العتبات النصية** ، ط1 ( الجزائر : دار التنوير ، 2013 ) ، ص 88 . [↑](#footnote-ref-3)
4. ــ سعيد يقطين ، **أنفتاح النص الروائي** ، ط1( الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، 1989 ) ، ص 102 . [↑](#footnote-ref-4)
5. ــ دومينيك مانغونو ، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب** ، ترجمة : محمد يحايتن ، ط1 ( الجزائر : منشورات الاختلاف ، 2008 ) ، ص 91 . [↑](#footnote-ref-5)
6. ــ ابن منظور ، **لسان العرب :** مادة خيل ،ط1 ، مجلد 11 ( بيروت : دار صادر بيروت ، 1990 ) ، ص 266. [↑](#footnote-ref-6)
7. ــ الفيروز ابادي ، **القاموس المحيط :** مادة خال ، الجزء الثالث ، ص 372 . [↑](#footnote-ref-7)
8. ــ مجمع اللغة العربية ، **المعجم الوسيط** ، الجزء 1 ، ط 3 ، ص 275 . [↑](#footnote-ref-8)
9. ــ أبن سينا ، **الأشارات و التنبيهات مع شرح نصير الدين الطوسي**  ، تحقيق : سليمان دنيا ، ( دار المعارف ) ، ص 343 ،345 . [↑](#footnote-ref-9)
10. ــ عبد القاهر الجرجاني ، **اسرار البلاغة** ، تحقيق : محمد الفاضلي ، ط2 ( بيروت : المكتبة العصرية ، 1999) ، ص 204 . [↑](#footnote-ref-10)
11. ــ أفراح لطفي عبد الله ، **الفلسفة : فسيولوجيا العقل وعلم تشريح الأفكار** ، ط1( بيروت : دار الفارابي ، 2012) ، ص 23 .

    [↑](#footnote-ref-11)
12. ــ اوغدن ورتشاردز ، **معنى المعنى : دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية** ، تقديم وترجمة : كيان احمد حازم يحيى ، ط1 ( بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2015 ) ، ص 130 .

    [↑](#footnote-ref-12)
13. ـــ شايع الوقيان ، **الفلسفة بين الفن والايديولوجيا**  ، ط1( بيروت : المركز الثقافي العربي ، 2010) ، ص 83 . [↑](#footnote-ref-13)
14. ــ زكريا ابراهيم ، **مشكلة الفن** ( القاهرة : مكتبة مصر ، ب ت ) ، ص 9 . [↑](#footnote-ref-14)
15. ــ شايع الوقيان ، مصدرٌ سابق ، ص 164. [↑](#footnote-ref-15)
16. ـ \* احد التسميات التي انتجتها ترجمات النقاد العرب لمصطلح النص الموازي ، بالأضافة الى تسميات أخرى منها ( المناص ) او ( العتبات ) ، ان مجمل التسميات هي تُعد كُلاً واحداً . يُنظر : لعموري زاوي ، **شعرية العتبات النصية**  ، مصدرٌ سابق ، ص 85 . [↑](#footnote-ref-16)
17. ــ المصدر نفسه ، ص 88 . [↑](#footnote-ref-17)
18. ــ حميد لحمداني ، ( عتبات النص الادبي ) ، **مجلة علامات في النقد** ( جدة ) ، مجلد (12)، العدد ( 46)، 2002 ، ص 23 . [↑](#footnote-ref-18)
19. ــ يُنظر : عبد الحق بلعابد ، **عتبات ( ج . جينيت من النص الى المناص )** ، تقديم : سعيد يقطين ، ط1 ( الجزائر : منشورات الاختلاف ،2008 ) ، ص 49 ــ 50 . [↑](#footnote-ref-19)
20. ــ فيليب لوجون ، **السيرة الذاتية : الميثاق و التاريخ الادبي** ، ترجمة : عمر حلي ، ط1 ( المركز الثقافي العربي ، 1994 ) ، ص 15 . [↑](#footnote-ref-20)
21. ــ تحرير : جينز بروكميير ، **السرد و الهوية : دراسات في السيرة الذاتية و الذات و الثقافة** ، ترجمة : عبد المقصود عبد الكريم ، ط1 ( القاهرة : المركز القومي للترجمة ، 2015 )، ص 405 . [↑](#footnote-ref-21)
22. ــ يُنظر : دِبرا بارسونز ،**رواد نظرية الرواية الحديثة : جيمس جويس ، دوروثي ريتشاردسن ، فرجينيا وولف** ، ترجمة : احمد الشيمي ، ط1 ( القاهرة : المركز القومي للترجمة ، 2016 ) ، ص 109 . [↑](#footnote-ref-22)
23. ــ سعيد جبار ، **التخييل و بناء الأنساق الدلالية: نحو مقاربة تداولية** ، ط1 ( القاهرة : رؤية للنشر و التوزيع ، 2013) ، ص 144 . [↑](#footnote-ref-23)
24. ــ سعيد جبار ، المصدر نفسه ، ص 125 . [↑](#footnote-ref-24)
25. ــ يُنظر : سعيد يقطين ، مصدرٌ سابق ،ص 45. [↑](#footnote-ref-25)
26. ــ لعموري زاوي ، مصدرٌ سابق ، ص 92 . [↑](#footnote-ref-26)
27. ــ يُنظر : محمد السيد احمد الدسوقي ، **جماليات التلقي و أعادة انتاج الدلالة : دراسة في لسانية النص الادبي** ، ط1 ( القاهرة : العلم والايمان للنشر والتوزيع ، 2008 ) ، ص 11 ، 12 . [↑](#footnote-ref-27)
28. ــ شعيب حليفي ، **مرايا التأويل : تفكير في كيفيات تجاور الضوء و العتمة** ، ط1 ( القاهرة : رؤية للنشر و التوزيع ، 2015 ) ، ص 88 . [↑](#footnote-ref-28)
29. \* كاتب ومخرج مسرحي تونسي ، تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية عام 2007 ، مقابلة مع المؤلف وليد دغسني عبر وسائل التواصل الاجتماعي ، 4/7/2020 . [↑](#footnote-ref-29)
30. \* وليد دغسني ، **نص مسرحية : ثورة دونكيشوت** ( تونس : نص غير منشور ، 2018 ) ، ص 1 . [↑](#footnote-ref-30)
31. ـ وليد دغسني ، المصدر السابق نفسه ، ص 4 . [↑](#footnote-ref-31)