الديداسكاليات والمناهج النقدية المسرحية المعاصرة

Didascalies and Contemporary Theatrical Critical Approaches

مينة مراح *
Mina Merah
مخبر الترجمة والمصطلح.
جامعة الجزائر 2 (الجزائر)
Algiers2 University (Algeria)
mina.merah@univ-alger2.dz

تاريخ الإرسال: 2024/03/21	تاريخ القبول: 2024/04/10	تاريخ النشر: 2024/09/02

مُلخّص البحث

إن مفهوم الديداسكاليات من المفاهيم المسرحية الحديثة التي دار حولها ولايزال جدل كبير، فبين مؤيد لاستعمالها ومهمّش لها، قضت الديداسكاليات أو الإرشادات المسرحية أو النص الموازي المسرحي -كما يُطلق عليها البعض- وقتا طويلا لتستطيع أن تفرض نفسها وتصبح من المسائل التي يُخصَّص لها مؤلفات ودراسات بعد أن كانت بالكاد فكرة عابرة يُشار إليها باقتضاب أو تُتَجاهل تماما. وإضافة إلى كون المصطلح قد ظهر متأخرا فإننا نلاحظ اهتماما كبيرا به في تحليل الخطاب المسرحي حيث أصبح هذا الجزء من النص المسرحي ينافس الحوار في تشكيله لمادة بحث جد دسمة في الدراسات اللسانية والسيميائية والتداولية.

ولعل أكبر دليل على انتشارها واكتسابها أهمية كبيرة في النقد المسرحي المعاصر هو تناولها من قبل المتخصصين في تحليل الخطاب المسرحي كآن أوبرزفيلد وأندري بوتي جون وطوماسو وجاليب من جهة واشتغالهم عليها من حيث المفهوم ومختلف طرق استعماله لدى الكتاب المسرحيين المعاصرين.

وتناولتها الى جانب ذلك جل المعاجم المتخصصة في المسرح إلى جانب الحوار وبنفس الأهمية تقريبا في كثير من الأحيان، كما دأب مؤلفون كثيرون على استعمالها في نصوصهم والتأكيد على احترام المخرجين لها،كبيكت وكولتيز وخاصة إيونسكو.

الكلمات المفتاحية: ديداسكالية؛ نص مواز مسرحي؛ أندري بوتي جون؛جون ماري طوماسو؛ التداولية ؛ سيميائية النص المسرحي.

* مينة مراح mina.merah@univ-alger2.dz

Abstract :

The concept of didascalies is one of the modern theatrical concepts that revolved around it and is still a great controversy, between a supporter of its use and marginalized one , didascalies or direction stages or theatrical parallel text -as some call it- spent a long time to be able to impose itself and become one of the issues to which literature and studies are devoted, after it was hardly just a passing idea referred to briefly or completely ignored. In addition to the fact that the term appeared late, we notice a great interest in it in the analysis of theatrical discourse. This part of the theatrical text has come to compete with dialogue in the formation of a very rich research material in linguistic, semiotic and pragmatic studies. Perhaps the greatest evidence of its spread and great importance in contemporary theatrical criticism is its treatment by specialists in the analysis of theatrical discourse such as Anne Uberfeld, André Petit Jean,Jean Marie Thomasseau and Thierry Gallepe on the one hand, and their work on it in terms of concept and the various ways in which it is used by contemporary playwrights.. It is also mentioned in most specialized dictionaries in theater and often in dialogue, and many authors have used it in their texts and emphasized the respect of directors, like Beckett, koltez and especially Ionesco.

Key words: didascaly ; André Petit Jean; Jean Marie Thomasseau ;Pragmatic; Semiotic of theatrical text;

المقدمة :

يتكون النص المسرحي من جزأين مختلفين يتكون الأول وهو الحوار من مختلف الأحاديث والعبارات والجمل التي تتبادلها الشخصيات فيما بينها أثناء العرض أما الثاني فهو ما يعرف بالديداسكاليات أو ما يعرفها الكثيرون بالإرشادات المسرحية ويطلق عليها البعض الآخر النص الموازي المسرحي.

ولقد كان اهتمام المسرحيين في القديم يقتصر على الحوار فقط وهمشت طويلا الديداسكاليات إذ أنها ترد على شكل نقاط لا أهمية لها خاصة وأن المسرحيين القدامى كانوا يصرون على أن يحمل الحوار كل المعلومات الخاصة

بالعرض، إلى أن رأى بعض الكتاب أنه عليهم أن يهتموا بهذه الطبقة أو هذا الجزء من نصهم وأن يجعلوا منه متكأ للكثير من المعلومات التي قد تفيد العرض والتي لا ينبغي أن نثقل بها الحوار وكان الشاعر كورناي Corneille أول من أثار هذه المسالة خاصة بعد ظهور مفهوم المخرج المسرحي بل وراح المؤلفون المسرحيون والنقاد يبحثون لها عن مكانة تضاهي أو تتجاوز الطبقة الحوارية بكثير فبعد أن كانت نصا ثانويا تابعا للحوار مثلما ذكر إنغاردن Ingarden، تكتسح النص المسرحي وتحاول أن تزاحم الحوار حتى شتشغل الحيز الكلي للنص المسرحي وكان لها ذلك فعلا في بعض النصوص المسرحية مثلما حدث في نص بيكت "مشاهد دون كلام".

ولعل الاهتمام بالديداسكاليات من طرف المؤلفين والدارسين جاء نتيجة حتمية لاكتشافهم مدى الأهمية التي يكتسيها هذا الجزء من النص المسرحي من حيث قراءته أو تحويله الى عرض، فالديداسكاليات هي التي أصبحت تحدد السياقات التواصلية وهي التي توجه القارئ والمخرج والممثل والسينوغراف وغيرهم ممن يهتمون بتحويل النص الى عرض والذي يكون متخيلا بالنسبة للقارئ وحقيقيا بالنسبة للباقين.

كما نرى أن الديداسكاليات أصبحت على هذا القدر من الأهمية لسبب آخر وهو نزوع النص المسرحي من خلالها نحو الرواية وذلك من حيث الاشتغال عليه من مختلف مستوياته وعبر قنوات مختلفة هيأتها المناهج المعاصرة لتحليل الخطاب لسانية كانت أو سيميائية أو تداولية.

فما هو مفهوم الديداسكاليات؟ وأي دور يمكنها أن تلعبه في النص المسرحي؟ وكيف يمكنها أن تساهم فيما يعرف في الدراسات المعاصرة بشعرية النص المسرحي؟

هذا ما سنتطرق إليه في مقالنا هذا محاولين الإجابة عن هذه الأسئلة متوسلين مجموعة من الأدوات الخاصة بتحليل الخطاب المسرحي وفق المناهج السيميائية والتداولية.

1. الديداسكاليات في الدراسات المسرحية المعاصرة:

1.2 الديداسكاليات وتعددية التعريف:

لقد ظلت الديداسكاليات طويلا وهي تعرف على أنها مجرد نقاط لا تلفت إليها أنظار الدارسين بالمقارنة بالحوار.ويقول أندري بوتي جون André Petit-Jean : "نعلم أن الديداسكاليات أو الإرشادات الركحية قد تم تجاهلها طويلا وذلك بسبب اللسانيين أو الأدبيين على السواء حيث أن لاتروما لم يشر إليها في كتابه اللغة الدرامية. وقد منحها انغاردن صفة النص الثانوي مقارنة بالنص الأساسي الذي يشكله –بالنسبة إليه-الحوار. "[1]

ويقول تيري جاليب Gallèpe, T: "الباحثون الذين اهتموا بالمسرح، قلما منحوا الديداسكاليات الكثير من الوقت."[2]

وسواء أطلقنا عليها تسمية تلفظ ديداسكالي ميشال إيزاكاروف،او نص ثانويّ [3] Ingarden.R أو نص موازٍ Thomasseau, J. M.[4] أو إرشادات مسرحية باتريس بافيس[5] ، تشكّل هذه العناصر النصية التي ترافق الحوار، في النسخة المطبوعة من النص المسرحي،والتي سميت بالديداسكاليات موضوعا نقديا ذا أرضية

متحركة، ما فتئ تحليله يعتبر نوعا من المُفارقة. وبتتبع أهم الدراسات التي تناولتها يمكننا أن نلاحظ بانها قد جمعت بين خاصيتين قلما تتوافقان ألا وهما: كونها المجال الذي يعبر فيه المؤلف باسمه الخاص من جهة، وذلك الذي يمحو فيه آثار كتابته بكل عناية من جهة أخرى، مقدما بذلك نصا أدبيا محايدا ومرشدا ونفعيا.[6] وهي في الوقت ذاته ذلك الجزء من النص المسرحي الذي يميز هذا النص عن باقي أنواع النصوص ويختفي أو يتحول إلى تمظهرات أخرى وبأشكال مختلفة بمجرد تحول النص الى عرض.

1.1.2 تعريفات الديداسكاليات في المعاجم الحديثة:

لقد تناولت مختلف المعاجم الغربية والعربية الديداسكاليات ومنحتها تعريفات مختلفة اتفقت جميعها على أنها مكون أساسي للنص المسرحي يكون شكله مختلفا عن شكل الجمل المكونة للحوار.

فقد وردت في المعجم الموسوعي ميشال كورفين Corvin, M. إشارة للديداسكاليات جاء فيها :

" قد نسمّي ديداسكايات ما ليس حوارا في النص المسرحي، أي كل ما يسجله الكاتب مباشرة (...) وهي تحوي إرشادات الزمان والمكان،أي الإرشادات الرّكحيّة ولكن كذلك إرشادات الهيئة والحركة. وخاصة إرشادات أسماء الشخصيات أمام الطبقة النصّيّة المنطوقة من شخص ما."[7] وهو تعريف لآن أوبرزفيلد Ubersfeld, A ويتابع المعجم تعريفه: "هي ذلك القسم من النص المسرحي الذي لا يُوجّه ليقوله الممثلون، أي كل خطاب الكاتب الذي يوجهه مباشرة للقارئ، للممثل أو إلى المخرج دون المرور على الممثلين."[8]

وتضيف:" نستطيع أن نسمي ديداسكالية كل مالم يكن حوارا في نص مسرحي، أي ما كان من فعل الكاتب مباشرة. "[9] وتشير الى أصل الكلمة اليوناني... "وتضيف " والديداسكاليات تضم إرشادات المكان والزمان والمسميات إرشادات ركحية وكذلك إرشادات النبرة والحركة وخاصة إرشادات أسماء الشخصيات أمام الطبقات النصية التي يتكفل هؤلاء بقولها. "

أما ب.بافيس. في معجمه للمسرح[10] فيعرّف الإرشادات المسرحية على أنها :"كل نص لا ينطق به الممثلون مخصصا لتنوير القارئ من أجل الفهم أو لطريقة تقديم عرض المسرحية على سبيل المثال : اسم الشخصيات، تعليمات حول الدخول والخروج، وصف الأمكنة ملاحظات الأداء الخ.."

تذكر م. إلياس وح. قصاب في معجمها المسرحي أن" الارشادات الإخراجية هي تسمية تطلق اليوم على أجزاء النص المسرحي المكتوب التي تعطي معلومات تحدد الظرف أو السياق الذي يبنى فيه الخطاب المسرحي. وهذه الاشارات تغيب في العرض كنص لغوي وتتحول الى علامات مرئية أو سمعية "[11]

وتواصلان تعريفها بذكر ما تحتويه هذه الإرشادات أو الملاحظات حيث تقولان: " تحتوي الإرشادات الإخراجية على معلومات تحدّد مكان الحدث وزمانه وتبين أسماء الشخصيات والمعلومات الخاصة بكل منها أحيانا (السن، الشكل الخارجي، المهنة الخ) كما يمكن أن تحتوي على معلومات حول أداء الممثل (اللهجة، النبرة، الانفعال)، بالإضافة الى معلومات حول الديكور والإضاءة والاكسسوار والموسيقى

والمؤثرات السمعية الخ. كذلك فإن اسم كل شخصية متكلمة بجانب الحوار على امتداد النص يعتبر جزءا من الإرشادات الإخراجية. "[12]

أما معجم اللغة المسرحية ت.الصلعاوي، ور.العوري،[13] فيذهب إلى أن النص المسرحي على خلاف النصوص الروائية أو الشعرية "يتميز بسماكة ثابتة ترشح في بنيته أو معماريته من خلال التشظي، فهو يتركب من طبقتين مختلفتين على المستوى الطبيعي.ومصدر القول:

-ممسرحيات تكتب عادة بحروف طباعية صغيرة أو مائلة، أو توضع بين ظفرين، عندما تتخلل النص وتأتي على لسان الممسرح (le didascalie)في هذه الحالة.

-وحوار يكتب بحروف أكبر ويرد على لسان الشخصيات بتفويض من المؤلف.

-وتسمى الطبقة التي التي نحن بصددها بالممسرحيات أي كتبه يتمسرح النص. وهي محكومة بحتمية معينة،فقدرها على عكس الحوار ألا تقال من قبل الممثل،بما أنها مرشحة كي تتحول إلى علامات بصرية".[14]

نلاحظ أن المعاجم سواء كانت غربية أو عربية تتفق حول كون الديداسكاليات جزءا من النص وتُعرَّف من خلال علاقتها به أو بالحوار.

وهذا ما يجرنا الى الحديث عن مختلف التعاريف التي تناول من خلالها الباحثون المسرحيون الديداسكاليات على غرار إنغاردن وهو أول من قسم النص المسرحي إلى نص رئيسي ونص ثانوي وهو الذي يقصد به الديداسكاليات، وغيره من النقاد والدارسين بعده والذين نظّروا لهذا الجزء من النص المسرحي وأسهبوا في ذلك.

2.1.2 مفهوم الديداسكاليات في النقد المسرحي المعاصر:

رومان إنغاردن[15] هو أول من اهتم بهذا الجزء من النص المسرحي حيث قال:"كل نص لا ينطق به الممثلون مخصصا لتنوير القارئ من أجل الفهم أو لطريقة تقديم عرض المسرحية على سبيل المثال : اسم الشخصيات،تعليمات حول الدخول والخروج، وصف الأمكنة ملاحظات الآداء الخ..".

أما آن أوبرزفيلد فهي تشير في مؤلفها قراءة المسرح[16] إلى أنه:

" في النص المسرحي نتعامل مع طبقتين نصيتين متباينتين (مجموعتين مُصغّرتين لمجموع النص)،الواحدة موضوع تلفظها المباشر: المؤلف والتي تضم كل الديداسكاليات(إرشادات ركحية، أسماء الأماكن ، أسماء الشخصيات)...."[17] وهي ترى بأن الديداسكاليات وإن ظهرت لنا غير موجودة فإن مكانها النصي ليس منعدما أبدا لأنها تشمل أسماء الشخصيات ليس فقط في القائمة الأولية بل وكذلك في داخل الحوار، وإرشادات المكان .إنها تجيب على الأسئلة مَن وأين ؟"

ميشال إيزاكاروف Issacharoff, M. يرى من جانبه أن الخطاب الديداسكالي يميّز خصوصيّة وهويّة النّص الدرامي فهو "يشكل القناة الإضافيّة canal supplémentaire إنه بمثابة نص وصيّ."[18]

ويقف إيزاكاروف عند الوضع المتميز للنص المسرحي حيث أنه يحتوي على قناة إضافية في شكل طريقة استعمال (un mode d'emploie). لمحترفي المسرح وللقراء بهدف إخراج حقيقي أو خيالي. طريقة استعمال كانت ومنذ اليونانيين تحمل-تقنيا-اسم ديداسكالية (... فالنص الدرامي وحده -من بين النصوص الأدبيّة -الذي يقترح على قرائه مثل هذه القناة وهو بذلك يتميز عنها.)

ويوضح مكونات هذه الديداسكاليات فيقول:

"ويتعلق الأمر من جهة بكل التعاليق خارج نصية للمؤلف: إهداءات، مقدمات... إضافة إلى ما تعودنا على تسميّته ديداسكاليات أوليّة والتي تسبق النص: العنوان، قائمة الشخصيات، الإرشادات العامة التي تدل على المكان والزمان والحركة والديكور والملابس وأخيرا الديداسكاليات المدمجة في الحوار نفسه: إرشادات الإخراج والتمثيل."[19]

ونجد أن فرنك ايفارد Evrard, F. في مؤلّفه " ألعاب مسرحية،اخراج الكلمات" يعرف الديداسكالية من حيث وظيفتُها:

" الديداسكاليات تُعيّن كل الإرشادات الرُكحيّة التي يُعطيها المُؤلّف خارجَ النص المنطوق. دورها هو منح المخرج والممثلين إرشادات دقيقة عن اللعب والإخراج المرجوة من المؤلف. "[20]

ودائما في السياق ذاته، أي اعتبار الديداسكاليات خطابا ثانويا نجد ساندرين بيريجار Berregard, S. في مقالها حول الديداسكاليات في مسرح كورناي تقول: " يعتبر الخطاب الديداسكالي عامة كخطاب ثانوي: موجه فقط لمرافقة او تقوية العبارات التي تنطق بها الشخصيات وغير جدير بالاهتمام لذاته." وتواصل حديثها حول الديداسكاليات فتعتبر أنه " يدخل في صنف الديداسكاليات كل مالا يلفظ من طرف الشخصيات، لكنه يعنيها مباشرة: وبالتالي فقائمة الممثلين تحديد المكان، والتي تكون في بداية المصنف ستعتبر كجزء من الخطاب الديداسكالي حتى ولو لم تُدمج في الحوارات . "[21]

ننتقل إلى تعريف ميشال برونير Pruner, M. الذي يذهب إلى أن النص المسرحي يعرف بمظهرين مختلفين وغير قابلين للانفصال وهما : الحوار والديداسكاليات. ويشمل الحوار مجموع الخطابات التي تتلفظ بها الشخصيات أثناء العرض. [22]وتحت مسمى الديداسكاليات، يُجمع كل ما كان من الماوراء النص أو le metatexte والتي تسمح بترجمة النص على الخشبة.

وهو يرى بأن المؤلف يمحي في الحوار وراء الكلمة التي يمنحها لمخلوقاته(شخصياته). وخلافا لذلك يعبر مباشرة ويعطي القارئ معلومات عن طريق الديداسكاليات التي تعرف من خلال طريقة كتابتها(المائلة أو الغليظة)

وهو بذلك يساعده على فهم وتخيل الفعل، كما انه يتوجه إلى الممثلين والمخرج والسينوغراف الذي يضع الديكور، ليزودهم بإرشادات مفيدة، ذلك حتى وإن لم تحترم.

وهو يرى انه من ثمة كانت صفة الإبهام التي تطبع الديداسكاليات حيث انها تعين عناصر تخييلية مع ظروف تلفظها، وفي الوقت ذاته تشكّل إرشادات ملموسة موجّهة الى ممارسين سيكونون ملزمين بأن يوجدوا هذا التخييل ركحيا، وهذه الازدواجية للنص المسرحي هي التي تشكّل تميّزه.[23]

في مقالها «inachèvement et didascalies»: Le texte de théâtre[24] ترى إيزابيل Vodoz, I.† أن الديداسكاليات تُعرف دائما بشكل خطيّ خاص (أحرف كبيرة، حروف مائلة، اقواس، الخ) يُبرز اختلافها مع النص. وتجتمع تحت هذه التسمية أساسا:

- العناوين الرئيسية أو الرابطة (فصل، مشهد، لوحة)
- قائمة الشخصيات وذكرها قبل كل جملة.
- إرشادات زمنية أو فضائية.
- ملاحظات مختلفة حول الوضعية، الإيماءات طريقة كلام الشخصيات، دخولها وخروجها، الديكور، اللباس الخ.

وهي تعتبر أن أهمية الديداسكاليات جدّ متغيرة " ويظهر أن الإرشاد الإلزامي الإجباري من غير العنوان، هو ذكر أسماء الشخصيات في كل تغيير للمتكلم. "[25]

وفي سؤاله عن عدم اهتمام المؤلفين المسرحيين بالديداسكاليات يعرفها فيرونيك روشي على أنها " هذا الجزء من النص المسرحي الذي يتكفل بتزويد القارئ والمخرج والسينوغراف بالمعلومات الكافية حول ظروف العرض وأهم التفاصيل التي يحتاجونها لإنشائه على الركح (أو خياليا بالنسبة للقراء). "[26]

وهكذا نرى أن صاحب كتاب «كتابة العرض» يفضل تعريف الديداسكالية انطلاقا من وضعها النصي، المحدد بوضوح، عوض تعريفها انطلاقا من وظائفها المتغيرة والكثيرة. وهكذا فالديداسكالية بالنسبة لفيرونيك هي كل العناصر الموازية للنص الموضوعة بالقرب منالحوار المسرحي: قائمة الشخصيات، التقسيم الى فصول ومشاهد، أسماء المخاطبين وكل الإرشادات المحيطة بجمل الحوار. ويفضّل مصطلح ديداسكالية على إرشادات ركحية لأنه أشمل.

جون ماري طوماسو J.M.Thomasseau يرى أن الديداسكاليات: "واحد من الأنماط الكتابية النادرة التي نكون فيها نوعا ما متأكدين من أن "أنا" المؤلف –والتي لا تظهر أبدا –ليست آخرا." [27]

ويضيف الباحث الفرنسي أن مصطلح ديداسكالية أو الإرشادات المسرحية -المستعملان عادة - يعتبران ناقصين من حيث الاستعمال المنهجي أو على الأقل غير لائقين لذا علينا بتعويضهما بمصطلح (Para-texte) - النص الموازي أو المَناص –وهو:

"هذا النص المطبوع بحروف مائلة أو بنوع مختلف من الحروف يميّزه دائما بصريا عن القسم الآخر من العمل"

أما ماريا مایاسكوروفسكا Myszkorowska, M. فترى أن النص المسرحي يتكون من نص الحوار والديداسكاليات، وهي تتفق في ذلك مع كل من تطرق إلى هذه المسألة.[28]

و تؤكد على أن الديداسكاليات تنتج عن اتفاق بين المؤلف المسرحي وطريقته في تصور الأدب المسرحي وبين عوامل خارجية عليه أخذها بعين الاعتبار لتلعب مسرحيته وتنال إعجاب الجمهور.

والمؤلف يسند للديداسكاليات عموما وظيفة مزدوجة حسب المرسل إليه المتوقع. فهي تساعد القارئ في خلق العالم الحكائي أثناء القراءة وهي في الوقت ذاته تحدد ظروف العرض لأهل المسرح.[29]

تذهب مایاسكوروفسكا الى أن الديداسكاليات تسمح للقارئ من جهة بالرجوع إلى رؤية للعالم تسهّل قراءة نص الحوار حيث نتحدث عن الديداسكاليات الحكائية (didascalies diégétiques)، ومن جهة أخرى تشكل نص تعليمات يستهدف مباشرة الواقع الركحي للمؤلف وفي هذه الحالة سنتحدث عن ديداسكاليات ركحية (didascalies scéniques) وهذا ما يعرف عندها بازدواجية الديداسكاليات.[30]

3. الديداسكاليات ومناهج تحليل الخطاب المسرحي

لقد عرف تحليل الخطاب اهتماما كبيرا بالنص المسرحي من خلال اهتمام مناهج البحث الجديدة بمختلف أجزاء هذا النص الذي يتميز عن باقي النصوص بكونه يتكون من جزئين أو من طبقتين، كما تقول أوبزفيلد.وكذلك لأن هذا النص المسرحي.

1.3. الدراسة اللسانية للديداسكالية:

"تعريفي سيكون شكليا أكثر: الديداسكاليات مادة لسانية، لا تظهر أبدا في العرض على شكل تلفظ."

هكذا تتحدث فودوز عن الديداسكاليات.

أما أندري بوتي جون[31] فقد أصدر مؤلفا عنونه بدراسات لسانية للديداسكاليات Etudes Linguistiques Des Didascalies وهو يتعرض بالبحث والدراسة للديداسكاليات عند المسرحيين كولتيز وبيكت من وجهة نظر لسانية، وهو يقول أن أوبرزفيلد كانت رائدة في هذا المجال حيث كتبت: الأمر يحدث كأنما نحن نشير إلى وضعية الكلام عن طريق هذه الطبقة النصية التي نسميها ديداسكالية والتي يمثل دورها الحقيقي في بناء ظروف ممارسة الكلام... التمييز اللساني بين الحوار والديداسكاليات تمس موضوع التلفظ أي سؤال من يتكلم؟ وهو يرى أن فودوز تشترك مع أوبرزفيلد في هذا الطرح ويتمه بقوله "ان الديداسكاليات مادة لسانية لا تظهر في العرض كقول، وهي تحيل على محتويات من الأصناف التالية:

-إرشادات زمنية ومكانية ،إشارات حول الوضعية، أو حول طريقة كلام الشخصيات وخروجها أو دخولها، الأزياء...الخ"[32]

ويضيف بوتي جون في سياق آخر قائلا:" استطاعت الديداسكالية حسب المؤرخين وبعد أن حملت طويلا تسمية نقاط أو إشارات notes أن تتميز عن الحوار، خاصة وأنها تظهر في شكل وحدات نصية يمكن ملاحظتها بسهولة نظرا لتميز شكلها حيث أنها تأتي مائلة أو بخط غليظ أو بالعودة الى السطر. كما أنه يمكننا منح الديداسكالية حضورا شكليا تناسقيا".[33]

وهو يرى أن الديداسكاليات تساعد على وضع إطار للحكاية، على تسمية ووصف الشخصيات، تحديد ظروف التلفظ الحوارات، على تطوير الحبكة او استباق العرض القادم في حدود الإمكان(ديكور ،إضاءة، صوت، لعب الممثلين...) على المستوى المزدوج الحكائي والركحي. وذلك دون نسيان ذكر الديداسكاليات ذات الوظيفة الشعرية أو الأدبية.

من الذين تناولوا الديداسكاليات لسانيا كذلك مصطفى كرازم Krazem, M.[34] حيث عمد إلى دراسة الديداسكالية مرتكزا في تقسيمه لها على مفهوم المقاربات إذ أنه يرى أنها تنقسم الى. أ) المقاربة السينوغرافية : وهي تضم أربعة أصناف من الديداسكاليات .

-الديداسكاليات الأولية : ويتعلق الأمر بقائمة التحديدات الأولية للشخصيات، للأماكن، للفترة.

-الديداسكاليات الوظيفية : ويتعلق الأمر بالديداسكاليات المفيدة للعرض لكن دون المساس بطريقة لعب الممثلين.هي موضوعية ولا يمكن أن تُمثّل. وهي تسمح برؤية تقسيم بُنية المسرحية الى فصول،مشاهد، ولوحات . وهذا التقسيم ينظم تغييرات الديكور أو عدد الشخصيات المعنية.[35]

- الديداسكالية التعبيرية : وتضم مؤثرات يريدها المؤلف:النبرة، الإيقاع، الإحساس، التلقي من طرف المُخاطَب. وهي موجهة لأن تُمثّل وهذا ما يميزها عن الأصناف السابقة.

- الديداسكاليات النصية : ويتعلق الأومر بالإرشادات الركحية الموجودة داخل النص نفسه. ب) المقاربة النصية : وهذا التصنيف أقرب للنص كما يقول كرازم

- المكان في النص : الديداسكالية يمكنها ان تكون في كل المواقع في نص مسرحي.قبله في تقديم الشخصيات والأماكن على رأس المشاهد او الفصول وحتى بعده، لوصف أجواء نهائية أو لمجرد الإعلان عن نزول الستار. اهتمام خاص يجب أن نوليه للديداسكاليات المرتبطة مباشرة بردود الشخصيات.

-نطاق الديداسكالية : نطاق ديداسكالية يتحدد بالقطعة التي تحيل إليها من النص.

الإرشادات الركحية تمسُّ مناطق واسعة بغضّ النظر عن المكان الذي توجد فيه (غالبا البنية النحوية هي التي تحدد النطاق).

-موضوعية الديداسكاليات : قد يُنظر الى الديداسكاليات من زاوية موضوعيتها. وهذه الخاصية تُميّز بين نمطين كبيرين . من جهة الديداسكاليات التي لا تُمثّل ولكن تشاهد فقط وتلك التي تُمثّل وهي الديداسكاليات الذاتية:

- تدرج الصعوبات : فهناك ديداسكاليات لا يمكن الإحاطة بها لصعوبة تمثيلها وأخرى يمكن تمثيلها اما النوع الأخير فمستحيل تمثيله.[36]

ونشير هنا الى دراسة لسانية أخرى لمصطفى كرازم بعنوان (Godot et le commentaire -didascalique-une strategie d evitement de l agent-)

أو قودو والتعليق الديداسكالي - استراتيجية لتفادي العامل -[37]

ويذهب كرازم الى أنه بما أننا في المسرح (بما في ذلك عن طريق القراءة) فمن الطبيعي ان نجد إرشادات تصف الفضاء والديكور و وجود أشياء . ونجدها غالبا في بداية المسرحيات أو الفصول. ويرجع وجود ديداسكاليات التنقل أو دخول وخروج الشخصيات بكثرة إلى كون الجسد في المسرح له أهمية تضاهي أهمية الصوت. كما قد نصادف هامشيا ديداسكاليات تقنية جدا مثل تعليمات حول الإضاءة.[38]

2.3. التداولية والديداسكاليات.

إن الديداسكاليات وكما سبقت الإشارة إليه أخذت تتبوء شيئا فشيئا مكانة جد مهمة في تحليل الخطاب المسرحي وذلك بعد ان أصبح المسرحيون يولونها اهتماما متزايدا ليس بوصفها مجرد إرشادات يستعين بها المخرج -أو السينوغراف أو الممثل -في بناء عرض متكامل ويستطيع تجاهلها إن أراد ذلك ويستأنس بها قارئ النص لتخيّل نص يقترحه عليه المؤلف، وانما أصبح هذا الاهتمام يردّ الى كونها تشكّل عنصرا أساسيا في الدراسات التداولية للمسرح.

والذي يميز الديداسكاليات بالنسبة لآن أوبرزفيلد هو محتواها التداولي:" إن الديداسكالية هي من تمنح النص المسرحي بعده التداولي"، فبالنسبة لها لا شك في أن الديداسكاليات يجب أن تستعمل كأوامر ، فإذا وجدنا في ديداسكالية ما العبارة " كرسي" يستحيل تحويلها إلى "يوجد كرسي". التحويل الوحيد الممكن وفق الاشتغال هو" ضعوا كرسيا".[39]

ومن هنا ندرك أننا في المسرح حين نطلب مثلا كرسيا للديكور فالطلب لا يعتبر اختيارا يمكننا الأخذ به أو تجاهله وإنما هو أمر علينا الاستجابة له. والديداسكاليات بذلك قد تكون مثالا حيا عن أفعال الكلام التي تعتبر مبحثا أساسيا في الدراسات التداولية.

ومن هنا ننتقل إلى أحد أسس تعريف الديداسكاليات والذي يتعلق بالبعد التلفظي والتداولي من يتكلم؟ مع من؟ لمن؟ أي فعل الكلام الذي تنجزه الديداسكالية. وتعرض آن أوبرسفيلد هذه الخاصية التعريفية

للديداسكاليات بطريقة واضحة:" الفرق اللساني الأساسي بين الحوار والديداسكاليات يتعلق بموضوع التلفظ أي بالسؤال: من يتكلم ؟"[40]

ومنغينو[41] قد تطرق إلى هذا الأمر حيث يقول:" الديداسكاليات أي كل المعلومات التي يعطيها المؤلف للإخراج، أو لتحديث نصه بصورة عامة لأن المرسل إليه يمكنه أن يكون من محترفي المسرح أو القراء. "[42]

وأوبرسفيلد في خضم الحديث عن الديداسكاليات تستحضر السياق، فهي تذهب إلى أن ما تحدده الديداسكاليات هو "سياق التواصل" (contexte de communcation)؛ وهي بذلك تجعلنا بصدد الحديث عن التداولية خاصة حين تؤطر الشروط المصاحبة لاستعمال الكلام: "نرى كيف أن نصية الديداسكاليات تنفتح على الاستعمال الموجود في العرض (حيث لا تظهر ككلام)"[43]. إضافة إلى هذا، فالإرشادات تشكل مفاتيح العرض حسب الباحث والمسرحي عبد المجيد شكير،ومن ثمة فهي أرضية تتحقق بنسب متفاوتة من رؤية إخراجية إلى أخرى ، تشكل السياق الخاص للعرض، وتؤسس عالما ممكنا يشكل بدوره شروط التلفظ في العرض التي توجد في النص بالقوة ويفجرها الإخراج بالفعل.[44]

والذي يجب أن نشير إليه هو أن أوبرسفيلد لم تقم بدراسة الديداسكاليات لذاتها وإنّما ذكرتها في معرض حديثها عن ثنائية نص/عرض في المسرح وخصوصية كل واحد منهما.

وبالتالي فهي لم تسهب في هذا الموضوع الذي يعتبر جانبيا بالنسبة لها، لكن تعريفها للنص المسرحي والذي جعلت فيه الديداسكاليات جزءا مهما في تكوين هذا النص، كان بمثابة المنطلق لكثير من الدراسات والأبحاث في هذه المسألة .

وقد شكل كتاب آن أوبرسفيلد "قراءة المسرح 1" مرجعا أساسيا في مقاربة للخطاب المسرحي وعناصره (والتي تعتبر الديداسكاليات أحدها) حيث تنطلق من تعريفها للنص المسرحي على أنه "يتركب من جزأين متمايزين ، لكنهما متداخلان هما : الحوار والديداسكاليات أو الإرشادات الركحية."[45]

المسألة الثانية التي تؤكد اهتمام التداولية بالديداسكاليات هي مسألة الإشاريات وهي التي تعين "ضمائر المتكلم والمخاطب وبعض ظروف الزمان مثل الآن وبالأمس وغدا...إن ما يجمع بين كل هذه الوحدات المسماة إشاريات هو أنه يمكننا إسناد دلالة لها على أساس ارشادات اللغوية المتصلة بها إن نحن عرفنا مقام القول.[46]

وبما أن من وظائف الديداسكاليات تحديد كل ما يتعلق بمن يتكلم وإلى من يوجه كلامه وأين ومتى ،تكون التداولية لا محالة مجالا أمثل لدراستها والاستعانة بها في تحديد دلالات الخطاب.

وتميز أوبرسفيلد بين الحوار والإرشادات انطلاقا من السؤال : من يتكلم؟ لنعرف ، من خلال الإجابة عليه ان المتكلم في نص الحوار هو هذا الكائن الورقي الذي يسمّى الشخصية (وهو مختلف عن المؤلف)، أما المتكلم في نص الإرشادات فهو المؤلف نفسه. الذي:

-يسمّي الشخصيات المسرحية (محددا في كل مرة من يتكلم) ويُسند اليها جزءا من الخطاب ، مع تحديد زمن ومكان التلفظ به،

-يحدد الحركات والتحركات التي تقوم بها الشخصيات في استقلال عن أي خطاب، وهذا التمييز الأساسي يسمح لنا بان نرى كيف أن المؤلف في المسرح لا يقول نفسه (ne se dit pas) لكنه يكتب ليتكلم آخر- بل آخرون – مكانَه في سلسلة من تبادل الكلام...القسم الذي يكون المؤلف موضوعا فيه مشكل من الديداسكاليات .[47]

المسألة الثانية التي نتوقف عندها مع آن أوبرسفيلد في خضم الحديث عن الديداسكاليات هي السياق، فآن أوبرسفيلد ترى أن ما تحدده الديداسكاليات هو (سياق التواصل contexte de) communcation) فهي تضعنا بصدد التداولية حين تؤطر الشروط المصاحبة لاستعمال الكلام: نرى كيف أن نصية الديداسكاليات تنفتح على الاستعمال الموجود في العرض (حيث لا تظهر ككلام) .

3.3.سيميائية الديداسكاليات:

لقد أولت السيميائيات –عموما- اهتماما كبيرا للديداسكاليات بوصفها خاصية تميز الكتابة الدرامية ككتابة أدبية أو كعلامة مسرحية حاسمة .و قد تجلى هذا الاهتمام خاصة، في مسألة المتكلم/المتلفظ في المسرح وقد انقسم السيميائيون المسرحيون الى اتجاهين أساسيين: اتجاه يرى بأنه علينا توخي مقاربة تنحو نحو السردية إذ أن الصوت الديداسكالي يشبه الى حد ما صوت السارد في الرواية حيث أنها تسمي وتصف وتحدد الزمان والمكان الحكائيين وهو ما تراه جانت لايلو سافونا.Laillou Savona,J [48] وهي ترى أن الديداسكالية صوت خارج حكائي وهي بذلك لا تعود الى إحدى الشخصيات التخييلية.

والملاحظ أن هذا الكلام قد ينطبق على أغلب مسرحيات المنشورة قبل 1970 لكنه غير كاف إذا تعلق الأمر بالمسرحيات التي ظهرت بعد ذلك حيث أن المسرحيين ما بعد حداثيين قد خرقوا هذه القواعد ،وسافونا كانت دون شك تعمد الى دراسة القواعد التي يعرفها كل قارئ للنصوص المسرحية وهي ما يميز نص مسرحي عن رواية على مستوى الفضاء والكتابة. وتتحدث سافونا عن لعب العبارة الديداسكالية بين الخيال والجد ،فقد يتغير دور الديداسكالية إذا تعلق الأمر بقراءة المخرج لها:" تبقى الديداسكالية في الأصل دائما فعل تمثيليّ تخييليّ، حتى وإن أثرت (للمخرج) فيمابعد كتوجيه جادّ " وهنا يمكن للديداسكالية كما ترى سافونا في سياق عرض ما أن تصبح فعل كلام جاد ذو تأثير بالقول(prelocutoire) .

بينما يرى أنصار الاتجاه الثاني ومن بينهم ميشال إيزاكاروف وبدرجة أقل جون ماري طوماسو ان الديداسكالية تنتج عن خطاب المؤلف discours auctorial والذي يتميز بصفته غير التخييلية .

فمنظّروا هذا الاتجاه يرون بأن حظور المؤلف يكون محسوسا بشكل أكبر في الديداسكاليات منه في أي مكان آخر من النص.

ويرى طوماسو ان النص المرافق والذي يقصد به الديداسكاليات بمفهومه الخاص الذي وضعه كما سبقت الإشارة اليه - يعد من النصوص المكتوبة – النادرة – التي نكون فيها متأكدين نوعا ما من أن "انا" المؤلف والذي عادة لا يظهر أبدا هو ليس للآخر .[49] ويضيف أن أنا (JE)المؤلف نادرا مايظهر في النص المرافق – ويقصد به الديداسكاليات-لكن من الخطإ الادعاء بأنه لا يظهر أبدا، إذا وافقنا بأن المتلفظ الذي سيتحمل هذا الأنا غير المعهود ما هو إلا المؤلف ذاته.[50] وتجدر الإشارة هنا الى أنه يصعب تحمل هذا الأنا - وإن بقي بعيدا عن قصد المؤلف- عكس ما يحدث في سرد نص روائي .[51]

ويمكن أن نشير الى مسألة النص المرافق والذي يعتبر مبحثا مهما من مباحث السيميائية والذي وإن اكد طوماسو الى أن المصطلح يعود إليه يبقى عند الكثيرين مصطلحا سيميائيا محض ويستعمل-واستعمل- من الجميع وفق ما جاء به جيرار جنيت. فدراسة العنوان مثلا تشكل مبحثا متداولا بكثرة في الدراسات المسرحية ويُتناول وفق مفاهيم جنيت . وتتبع الطريقة ذاتها حين يتعلق الأمر بالشخصيات(الأسماء ودلالاتها خاصة) والمكان والزمان.

وهي عناصر ترتبط في المسرح بالديداسكاليات ارتباطا وثيقا ، ومن ثمة تكون السيميائيات مجالا خصبا لدراسة هذا الجزء من النص المسرحي الذي يعتبر مميزا له عن باقي النصوص.

المسألة الأخيرة التي يمكن الإشارة إليها في علاقة الديداسكاليات بالسيميائيات هي السرد إذ أنه بعد أن كان هذا الأخير حكرا على الرواية بدأ النص المسرحي في الاعتماد عليه شيئا فشيئا وذلك من خلال الديداسكاليات، التي أصبحت تنحو نحو السردية أكثر فأكثر. بل إنها أصبحت تستمدّ منها الكثير من شعريتها ونجد حتى من يتحدث عن التداخل الكبير الذي اصبحنا نلاحظه بين النص المسرحي والرواية وبدأ الحديث عن رويأة النص المسرحي من خلال هذا الجذء ألا وهو الديداسكاليات.

4.الخاتمة

هكذا رأينا كيف أن الديداسكاليات قد أصبحت مفهوما على قدر كبير من الأهمية في تحليل الخطاب المسرحي بعد أن همشت طويلا وأصبح من يرون هذه الأهمية يدافعون عنها ويجعلونها تتبوأ مكانة جد هامة في النص المسرحي الذي كانت ولا تزال مما يميزه ولو أنها في كثير من الأحيان تختفي عند العرض.

وكثير أصبحوا يحولون دون هذا الاختفاء خاصة وأنهم يرون بأنها أصبحت مصدر شعرية للنص المسرحي ، وأصبحوا يفضلون أن يجعلوها تظهر تحت مظاهر وتجليات غير لغوية مثلما هو الأمر بالنسبة للديداسكاليات التي تهتم بالسينوغرافيا.

إضافة إلى كل هذا أصبحت الديداسكاليات مساحة يتقرّب فيها النص المسرحي من النص الروائي، خاصة وأننا أصبحنا نلمس البعد الأدبي والشعري فيها أكثر فأكثر في السنوات الأخيرة. والصوت الديداسكالي بمجرد

تركه كل وضع سلطوي نحو كل ما يقال أو يفعل على الخشبة، يصبح طرفا في الاستراتيجية السردية المعقدة الى درجة ما، شبيهة بتلك الموجودة في النص الروائي.

ولن يكون من الغلو القول أن ما يفسر هذا الانتشار التدريجي للديداسكالية في المسرح هو تطور الجنس الروائي(حيث يستطيع الروائي وصف المشهد الذي تخيله في أدق التفاصيل.) وقد يرجع هذا الاهتمام الى رغبة مؤلفي المسرح في إخفاء عدم الاكتفاء التي يعرفه المسرح بسبب عدم انجازيته.

ألا يمكننا اعتبار مسار الديداسكاليات في المسرح المعاصر تطورا يرمي الى خنق المسرحية الحوارية، حيث يختفي المؤلف وهو يشدّد قبضته على إبداعه؟

أليست الديداسكاليات ومن خلال مجموع المفاهيم التي تعلقت بها ليست في الحقيقة إلا نوع من أنواع نزوع النص المسرحي نحو النص الروائي باكتساب صفاته وخصائصه وكذلك مكانته؟

هي تساؤلات نطرحها لنفتح باب النقاش ومن ثمة البحث واسعا حتى نبلغ مرامنا في معرفة كل ما يتصل بالديداسكاليات خاصة تلك المتعلقة بالسينوغرافيا والتي نقر أنها ومع اتساع مجالات التكنولوجيا والرقمية ستسجل حضورا لم تشهده من قبل.

هوامش:

[1] Petitjean, André. *Études linguistiques des didascalies*. Éditions Lambert-Lucas, 2012

[2] Gallèpe, T

[3] Ingarden.R

[4] J.M.Thomasseau((103-79ص1984

[5] Pavis 173-172ص1996

[6] Thomasseau ibid

[7] Corvin, M.

[8] نفسه

[9] آن أوبرزفيلد المرجع السابق

[10] PATRICE PAVIS, Dictionnaire du Théâtre. Indications scéniques (éd. Dunod, Paris, 1996). 172-173.

[11] م. إلياس وح. قصاب (ص17)

[12] نفسه

[13] معجم اللغة المسرحية ت.الصلعاوي، ور.العوري،(2017)

[14] نفسه

[15] (1971)Ingarden,R.

[16] Anne Ubersfeld Lire le theatre 1 ,Belin Lettres,Sup,1996, p17

[17](نفسه

[18] (1981) Issacharoff, M

[19]نفسه

[20] Evrard, Franck. *Jeux théâtraux: mettre en jeu et en scène les mots...* Ellipses, 2006.

[21] Berregard, S. (2005)

[22] Pruner, M. (2010) Armand Colin.

[23]نفسه

[24] Vodoz, I. (1986) inachèvement et didascalies»: Le texte de théâtre«

[25]نفسه

[26]فيرونيك روشي

[27] J.M.Thomasseauمصدر سابق

[28] Myszkorowska, M. (2003)

[29]نفسه

[30]نفسه

[31] Petitjean, André.مصدر سابق

[32]نفسه

[33]نفسه

[34] Krazem, Mustapha. "Godot et le commentaire didascalique: une stratégie d'évitement de l'agent." *L'information grammaticale* 123.1 (2009): 44-48.

[35]نفسه

[36]نفسه

[37] Godot et le commentaire) didascalique-une strategie d evitement de l agent

[38]كرازم مصدر سابق

[39]آن أوبرزفيلد مصدر سابق

[40]نفسه

[41]منغينو

[42]نفسه

[43]اوبرزفيلد مصدر سابق

[44]عبد المجيد شكير

[45]قراءة المسرح1

[46] ينظر جاك موشلر وآن ريبول. جاك موشلر وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر.مجموعة من الأساتذة والباحثين، دار سيناترا،تونس

[47] اوبرزفيلد

[48] Laillou Savona,J(1980)

[49] J.M.Thomasseau مصدر سابق

[50] نفسه

[51] انظر . Riendeau, P., & O'Neill-Karch, M. (1998).

قائمة المراجع

1-Issacharoff, M. (1985). *Le spectacle du discours* (p. 1). J. Corti.

2-Ingarden, R. (1971). Les fonctions du langage au théâtre. *Poétique*, *8*, 531-538.

3-Thomasseau, J. M. (1984). Pour une analyse du para-texte théâtral: quelques éléments du paratexte hugolien. *Littérature*, 79-103.

4- PATRICE PAVIS, Dictionnaire du Théâtre. Indications scéniques (éd. Dunod, Paris, 1996). 172-173.

5-Myszkorowska, M. (2003). Poétique et dramaturgie: les didascalies de personnage. Exemple du théâtre de Georges Feydeau. *Pratiques*, *119*(1), 35-66.

6- Petitjean, André. *Études linguistiques des didascalies*. Éditions Lambert-Lucas, 2012

7- Berregard, Sandrine. "Les didascalies dans le théâtre de Corneille 1." *XVIIe siècle* 2 (2005): 227-241.

8- Pruner, Michel. *L'analyse du texte de théâtre*. Armand Colin, 2010.

9- Vodoz, Isabelle. "Le texte de théâtre: inachèvement et didascalies." *DRLAV. Documentation et Recherche en Linguistique Allemande Vincennes* 34.1 (1986): 95-109..

10- Gallèpe, Thierry. "Didascalies: les mots de la mise en scène." *Didascalies* (1998)

11-Riendeau, P., & O'Neill-Karch, M. (1998). La coherence fautive. L'hybridite textuelle dans l'oeuvre de Normand Chaurette. *University of Toronto Quarterly*, *68*(1), 206.

12- Krazem, Mustapha. "Godot et le commentaire didascalique: une stratégie d'évitement de l'agent." *L'information grammaticale* 123.1 (2009): 44-48.

13- Laillou Savona, Jeannette. "Narration et actes de parole dans le texte dramatique in Théâtre et théâtralité: essais d'études sémiotiques." *Etudes Littéraires Québec* 13.3 (1980): 471-493

14- Anne Ubersfeld Lire le theatre 1 ,Belin Lettres,Sup,1996.

15- Evrard, Franck. *Jeux théâtraux: mettre en jeu et en scène les mots...* Ellipses, 2006.

16- Riendeau, Pascal, and Mariel O'Neill-Karch. "La coherence fautive. L'hybridite textuelle dans l'oeuvre de Normand Chaurette." *University of Toronto Quarterly* 68.1 (1998): 206.

المعاجم والقواميس

1- ب. بافيس . تر م.خطّار.(2015)

2 -م.إلياس، وح.قصاب،(1997) المعجم المسرحي. مكتبة لبنان

3-جاك موشلر وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر.مجموعة من الأساتذة والباحثين، دار سيناترا، تونس

4-ت.الصلعاوي، ور.العوري،(2017)معجم