دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد:08/ العـدد01 جوان (2024)، ص.ص.109-119.

الديداسكالية في الدراسات المسرحية المعاصرة

Didascalia in the contemporary theatrical studies

مينة مراح
mina.merah@univ-alger2.dz
مخبر الترجمة والمصطلح
جامعة الجزائر 2-
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2024/01/05 تاريخ القبول: 2024/05/23 تاريخ النشر: 2024/06/02

ملخص: لقد ظلت الديداسكاليات رغم أهميتها في النص المسرحي مهمشة لوقت طويل، حيث أنها لم تسترع اهتمام النقاد والباحثين في مجال المسرح، هي التي لا يكون النص مسرحيا إلا بوجودها إذ أنها من أهم خصائصه ولو أنها تختفي لمجرد تحويله إلى عرض وهذا ما يجعل منها مفارقة عجيبة.. لكن الديداسكالية تسللت رويدا رويدا إلى النصوص المسرحية وبدأت تتوسع فيها حتى أغوت بعض المؤلفين المسرحيين وبدأت تتبوء مكانة خاصة لدى النقاد والدارسين في مجال المسرح واصبحت لاتكتفي بمجرد إرشاد المخرجين والممثلين والسينوغرافيين والقراء إلى بعض الجوانب المهمة للنص من حيث الأسماء والأماكن والأزمنة وبعض الحركات والأصوات والاكسسوارات بل إنها أصبحت مكونا هاما في النص المسرحي لا تقتصر مهمته على الارشاد الإخراجي فقط بل له وظائف دلالية وايحائية مفصلية في تكوينه من جهة وفي تحويله (حقيقةً من طرف المخرجين والممثلين والسينوغرافيين او تخييلا من طرف القراء) إلى عرض من جهة أخرى.

كلمات مفتاحية: ديداسكالية، نص مسرحي مواز، ديداسكاليات حكائية، ديداسكاليات خارج حكائية،تييري قاليب.

Abstract:

Didascalia, despite their importance in the theatrical text, have been marginalized for a long time, as they did not draw the attention of critics and researchers in the field of theater. But Didascalia gradually infiltrated the theatrical texts and began to expand in it until it seduced some playwrights and began to occupy a special place among critics and scholars in the field of theater and became not satisfied with merely guiding directors, actors, scenographers and readers to some important aspects of the text in terms of names, places, times and some movements, sounds and accessories, but rather It has become an important component of the theatrical text whose mission is not limited to directing guidance only, but has indicative and suggestive functions in its composition on the one hand, and in its transformation (actually by directors, actors, scenographers, or fiction by readers) into a show on the other hand.

Keywords: *didascalia; theatrical paratext; diegetic stage direction; extradiegetic stage directions; Thierry Gallèpe.*

1-المقدمة :

إن مقولة رومان انغاردن **Roman Ingarden*** حول انقسام النص المسرحي إلى جزء أساسي وآخر فرعي حين قال:

" إن الكلام الذي تنطق به الشخصيات يشكل النص الرئيس لمسرحية ما، وتشكل الديداسكاليات[1] التي يعطيها المؤلف النص الثانوي. هذه الإرشادات المسرحية تختفي عندما تعرض المسرحية، فهي لا تظهر إلا أثناء قراءة المسرحية حيث تمارس وظيفة العرض. "[2]كانت بمثابة نقطة الانطلاق للاهتمام بالديداسكاليات في أوربا . و قد تناولتها آن اوبرسفيلد **Anne Ubersfeld** في كتابها « قراءة المسرح » **Lire le théâtre**[3] فيما بعد ووسعتها وهي ترى أن" النص المسرحي يتركب من جزأين متمايزين ، لكنهما متداخلان إنهما : الحوار والديداسكاليات أو الإرشادات الركحية".[4]

وكانت بذلك ممن فتحوا الباب واسعا أمام هذا الجزء من النص المسرحي الذي بقي مهمشا لمدة طويلة، ليلج عوالم النقد والتحليل والتنظير. ويصبح من أهم المسائل التي طرحت على بساط النقاش حول المسرح ومقارباته المتعددة.

والديداسكاليات هي تلك التوجيهات أو الإرشادات التي يقدمها المؤلف المسرحي على جانب الحوار والذي تختلف عنه حتى في طريقة الكتابة لتقوم بتوجيه القارئ والمخرج لإدراك نظرة المؤلف ورؤيته الخاصة لعمله.

يختلف النص المسرحي عن باقي النصوص الأخرى لأسباب تُعدّ الديداسكاليات أهمها حيث أنه ورغم محاولة البعض تهميشها و عدم الاهتمام بها إلا أنها تبقى حاضرة في النص تشكيلا وبناء وجمالية والأهم من ذلك كله ألا نصا مسرحيا وصلنا يخلو منها وهذا باتفاق الكثير من نقاد المسرح فذكر أسماء الممثلين وحده قبل الحوار أو ذكر مكان وزمان الأحداث يعد من الديداسكاليات. تقول آن أبرزفيلد:

"حتى حين تظهر لنا أنها غير موجودة، فالمكان النّصي للديداسكاليات ليس منعدما أبدا، لأنّها تشمل أسماء الشّخصيات ليس فقط في القائمة الأوليّة بل وكذلك في داخل الحوار، وإرشادات المكان .إنها تجيب على الأسئلة مَن وأين؟"[5].

ولعل في هذا إشارة إلى البعد التداولي للديداسكاليات.

2-الديداسكالية في النص المسرحي.

يقول أندري بوتي جون **André Petit Jean**[6] : " نعلم أن الديداسكاليات أو الإرشادات الركحية قد تم تجاهلها طويلا سواء كان ذلك بسبب الأدبيين أو اللسانيين...وقد منحها انغاردن صفة النص الثانوي مقارنة بالنص الأساسي الذي يشكله الحوار بالنسبة إليه."7 وينقل لنا بوتي جون قولا لتيري جاليب **Thierry Gallepe** يؤكد ما ذهب إليه: "الباحثون الذين اهتموا بالمسرح، قلما منحوا كثيرا من الوقت للديداسكاليات. لكن هذا الاتجاه تغير مؤخرا حيث انقلب الأمر وأصبح هناك العديد من المقالات التي اتخذت الديداسكاليات موضوعا لها" 8 وهذا ما نلاحظه فعلا بالعودة إلى العدد الكبير من الدراسات التي تناولت هذا الجزء من النص المسرحي، حيث حظي تحليل الخطاب المسرحي بأعمال جدية ومعمقة حول هذا الموضوع وظهرت توجهات مختلفة ووجهات نظر متضاربة تؤكد كلها أن الديداسكاليات استطاعت أن تقفز بنفسها مبتعدة عن خانة التهميش وتمنح نفسها ردّ اعتبار يليق بأهميتها في المسرح المعاصر.

فكيف استطاعت الديداسكاليات أن تحقق هذه القفزة النوعية في مجال تحليل الخطاب المسرحي؟

1.2 من التهميش إلى رد الاعتبار:

لقد مرت الديداسكالية منذ ظهورها كمفهوم بمراحل عديدة فهي وإن لم يخلُ منها أي نص مسرحي إذ أنها قد تُختزل في العنوان وذكر الأسماء قبل الجمل الحوارية، كما سبقت الإشارة إليه في مقولة أوبرزفيلد.

ويرى تييري جاليب Thierry Gallèpe [9] الرأي ذاته حيث يختم عمله الأكاديمي "كلمات الإخراج " Les mot de la mise en scène بمايلي:

"أول خاتمة نخلص إليها ملاحظة بسيطة: ليس هناك نص مسرحيّ -عُثر عليه إلى حد الآن - خال من أي ديداسكاليّة."

لم تكن الإرشادات المسرحية من الناحية الإبداعية معروفة في المسرح اليوناني، حيث كان هذا اللفظ يشير إلى تعليمات تُعطى للممثلين لتنفيذ الأعمال، ولهذا السبب لم تكن مدمجة في النص ذاته ، فالمؤلف في هذا المسرح هو الذي كان يتولى إنتاج أعماله وإخراجها، ولم يكن المخرج معروفا في تلك الفترة كما هو الحال اليوم. ومن ثمة، فقد كانت تلك الإرشادات متضمنة داخل النص المسرحي.

هذا، ولم تهتم المسرحيات الكلاسيكية بالديداسكاليات بشكل كبير، ولكن يوجد البعض منها فقط كما في مسرحية « تاجر البندقية»، ومسرحية« الملك لير» و « مكبث» مثلا. وفي القرون الوسطى أصبحت الديداسكاليات تُحرّر بالحبر الأحمر بهدف تمييزها عن نص الحوار إضافة إلى فصلها عنه أي النّص بشكل واضح، وابتداءً من القرن 15م أصبحت الديداسكاليات ترافق النص في شكل مناشير ترافق وتشرح الإخراج. وفي القرن 17 م وقع جدال حيث رأى كورناي Corneille أن تُكتب الديداسكاليات على حدة بينما فضّل راسين وموليير أن تبقى مدمجة في الأبيات المنشدة لكن رغم هذا بقيت الديداسكاليات في المسرح الكلاسيكي مهمشة .

ليأتي ديدرو فيما بعد ويُكلف الديداسكاليات بالسماح للانفعال بالتعبير وتصوّر لغة الجسد. وهكذا تظهر كما يطلق ديدرو على الإرشادات الركحيّة والتي توحي بأسبقيّة الحركة على العبارة، ويحدُث أن تغمر الديداسكاليات الحوار وتجعله في مستوى ثان.

وهكذا نرى أن الديداسكاليات اكتسبت أهميّة كبرى في المسرح، وبدأت المسرحيات الغربية الحديثة تسرف في استخدامها، ولاسيما مع المسرح الواقعي والطبيعي، فصارت ترى الديداسكاليات منفصلة ومستقلة عن الحوار إما في الصدارة، وإما بعد أفعال القول، وإما بعد أطراف التواصل مباشرة، وإما داخل الحوار. ليصبح بإمكانها-أي الديداسكاليات – بذلك أن تغمر المسرحيّة مثلما نجده عند بيكت وهاندكا. وأصبحت بذلك الكتابة المسرحيّة تسير واخراجها الخيالي الذي يرمي المؤلفون إلى توقّعه عن طريق الديداسكاليات. وفي الكتابات المعاصرة أخذت الديداسكاليات شكل خطاب حقيقي فلم تعد اقتراحات تأويلية فقط بل أصبحت شعرية لقد تجاوزت بساطة التعليق ولم تعد موضوع خطاب يحيل على أشياء الديكور ...لقد جعلت من نفسها نصا، أصبحت موضوعا، تصنع المشهد فابتعدت بذلك عن موضعها الهامشي.

وبهذا اتخذت الديداسكاليات مسارا متطورا في المسرح المعاصر يرمي إلى خنق المسرحية الحوارية، ليستطيع المؤلف أن ينسحب محكما قبضتُه على إبداعه. وبدأت بذلك مساحة الحوار تتقلص لتفسح الطريق أمام الديداسكاليات لتتلاشى شيئا فشيئا الجمل الحوارية وتجد نفسها منعدمة أمام المد الديداسكالي. ولعل مسرحية بيكت مشهد دون كلام أكبر دليل على ذلك.[10]

2.2الديداسكالية المفهوم والاشتغال:

كلمة ديداسكالية (didascalie) اشتقت من الكلمة اليونانية didaskalia، وتعني: التعليم، والتثقيف ، والتكوين. وقد كانت تعني حسب جون ماري طوماسو Jean-Marie Thomasseau عند اليونانيين كذلك التعليمات التي كان يقدمها الشاعر الدرامي لممثليه[11] . ثم انزلق اللفظ دلاليا عند الرومان ليدل على الاستهلال المقتضب الذي يسبق المسرحيات وقد كان يحتوي على توضيحات حول اصل المسرحية وفترة عرضها لتعود للظهور - حسب طوماسو دائما – الكلمة عند P-L.courier حين ظهرت الحاجة إلى كلمة مناسبة ، وفي الفترة ذاتها مع Pixérécourt خاصة تأكدت الحاجة إلى إخراج متقن. وهكذا وبعد أن كانت شبه منعدمة في العصور الكلاسيكية، أصبحت ميزة أساسية للمسرح الحديث منذ منتصف القرن التاسع عشر. وبعد ذلك، تعاظم دورها فنيا وجماليا، إلى أن اصبحت تلك الإشارات الركحية (المسرحية) مكثّفة، فلم تعد تلك الإشارات الخارجية أو الداخلية مفردة أو عبارة أو جملة فحسب، بل صارت فقرة ونصا ، كما نلاحظ في مجموعة من النصوص المسرحية التجريبية الحديثة والمعاصرة . و أصبح هناك حديث عن:

نص ديداسكالي(Martinez Thomas)، و خطاب ديداسكالي (Mouratidou)، عن كتابة ديداسكالية (Bernanoce) وحتى عن نوع/جنس (Ezquerro) أو عن نمط ديداسكالي (Thomsseau) أو نمط خطابي (Issacharoff)... بل وحتى عن أسلوب ديداسكالي.

ومسألة تعدد المصطلحات تطرح كذلك بالنسبة للدراسات المسرحية العربية حيث نجد كلمة didascalie تترجم إلى ملاحظات الكاتب، أو الإشارات المسرحية، أو الإرشادات الإخراجية، أو الإرشادات المسرحية، أو الإرشادات الركحية، أو التوجيهات المسرحية، أو النص الثانوي، أو النص الفرعي، والنص المرافق، أو المسرحيات [12] وقد اخترنا نحن تعريب " didascalie" إلى ديداسكالية لأنها أكثر ملاءمة من باقي المصطلحات، ولأنها لها دلالات وإيحاءات لا نجدها في غيرها من المصطلحات.

وقد وردت تعاريف عدة للديداسكاليات في المعاجم المسرحية سواء الغربية أو العربية، فالمعجم الموسوعي لميشال كورفين Michel Corvin[13] 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 التركيبيّة ولكن كذلك إرشادات الهيئة والحركة. وخاصة إرشادات أسماء الشخصيات أمام الطبقة النصّيّة المنطوقة من شخص ما."[1] وهو تعريف لآن أوبرسفيلد Anne Ubersfeld 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."[14]

أما باتريس بافيس Patrice pavis في معجمه للمسرح 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 : أسماء الشخصيات، تعليمات حول الدخول والخروج، وصف الأمكنة ملاحظات الأداء الخ.."

في حين أن ماري إلياس وحنان قصاب تذكران في معجمهما 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 إلى علامات مرئية أو سمعية. "

وتواصلان تعريفها بذكر ما تحتويه هذه الإرشادات أو الملاحظات فتقولان:

" 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 إلى 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." [15]

ونلاحظ بأن المعاجم تتفق حول نقطة ألا وهي كون الديداسكاليات جزءً من النص تُعرَّف من خلال علاقتها به أو بالحوار.

وهذا ما يحيلنا إلى تعريف رومان انغاردن Roman Ingarden لهذا الجزء من النص المسرحي حيث أنه أول من اهتم بهذا الجزء من النص المسرحي حيث يقول:" إن الكلام الذي تنطق به الشخصيات يشكل النص الرئيس لمسرحية ما، وتشكل الإرشادات المسرحية التي يعطيها المؤلف، النص الثانوي. هذه الإرشادات المسرحية تختفي عندما تعرض المسرحية، فهي لا تظهر إلا أثناء قراءة المسرحية حيث تمارس وظيفة العرض."[16]

أما آن أوبرزفيلد (Anne Ubersfeld) التي تشير في مؤلفها Lire le théâtre أو قراءة المسرح 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)...." وهي ترى أن 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؟"

في حين يرى ميشال إيزاكاروف Michael Issacharoff أن الخطاب الديداسكالي يميّز خصوصيّة وهويّة النّص الدرامي فهو"يشكل القناة الإضافيّة canal supplémentaire إنه بمثابة نص وصيّ."[17]

ويقف Michael Issacharof عند الوضع المتميز للنص المسرحي حيث 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 .)[18]

ويذكر إيزاكاروف 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]

كثيرون من يذهبون مذهب انغاردن ويرون أن الديداسكاليات ثانوية مقارنة بالحوار ومنهم ساندرين بيريجار Sandrine Berregar في مقالها حول الديداسكاليات في مسرح كورناي Corneille[20] 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 فترى أنه :" يدخل في صنف الديداسكاليات كل مالا يقال 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 ميشال برونير Michel Pruner 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. وتحت مسمى الديداسكاليات، يُجمع كل ما كان مما-وراء النص أو le Meta texte والتي تسمح بترجمة النص على الخشبة.

وهو يرى أن المؤلف يخجي 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، ليزودّهم بإرشادات مفيدة، ذلك حتى وإن لم تحترم.[22]

لقد اختلف الدارسون في تحديد أنواع الديداسكاليات فهناك من ربطه بعلاقتها بالحوار مثل إلين ستون وجورج سافونا حيث صنفاها إلى إرشادات intra-dialogiques أي متضمنة داخل الحوار وأخرى extra- dialogiques أي خارجة عن الحوار.[23]

وهناك من اعتمد في تصنيفه على علاقتها بالنص مثل مارتين دافيد حيث ذكرت الديداسكاليات الأولية initiales والديداسكاليات المرتبطة بالنص didascalies liées au texte .

أو كما سماها ايزاكاروف le hors texte didascalique أو الارشادات الخارج نصية و المستقلة أيautonomes و التقنية أيtechniques و العادية أي normales.

وهناك من قسمها وفق علاقتها بالحكاية ومنهم تيبري جاليب حيث تحدث عن الديداسكاليات داخل حكائية intra- diegetiques وأخرى خارج حكائية. extra-diégétiques.[24]

كما نجد من صنفها إلى ديداسكاليات أولية وأخرى وظيفية وثالثة تعبيرية.[25]

وتحدد آن أوبرسفيلد وظائف الديداسكاليات[26]انطلاقا من التمييز اللساني الجوهري بين الحوار والديداسكاليات:

1- تسمية الشخصيات وتحديد موقعها التلفظي مع استعراض جزء من حوارها.

2- تعيين حركات وأفعال الشخصيات باستقلال عن الخطاب ككل.

أما إيزاكاروف فهو يرى أن للديداسكاليات أربع وظائف وهي:

- وظيفة التسمية : وتتجلى في العنوان أوفي تعيين الشخصيات.
- الوظيفة الاستقبالية : وتحدد من يستقبل حوار الشخصية والذي يكون شخصية أخرى،أوالشخصية نفسها أو الجمهور.
- الوظيفةالنغمية :والتي تحدد طريقة تلفظ الحوار بحسب الحالة أو الموقف.

- الوظيفة المحلية:وتهتم بتحديد المكان المسرحي ومختلف المناطق التي تحل بها الشخصية.

ويضيف في سياق آخر وظيفة أخرى وهي وظيفة الميتانص :

" وللديداسكاليات وظيفة أخرى إنها وظيفة الميتانص فبما أنها متوقفة عادة على الحوار فإن دورها يكمن في التعليق عليه وتوضيحه"[27]

في حين يحدد أندري بوتي جان Andre Petit Jean [28] نوعين من الديداسكاليات:

- الديداسكاليات الزمكانية والتي وظيفتها الكبرى هي تحديد السياق والإطار اللذين تدور فيهما التفاعلات بين الشخصيات.

- الديداسكاليات الحركية والتي تسمح باستنتاج الهويات والصفات والحالات العاطفية للشخصيات، موضحة بذلك معاني علاقاتهم وتفاعلاتهم[29]

وهكذا يمكننا أن نقول أنّ الديداسكاليات تقدم مَعلومات تُحدّد مكان الحَدَث وزمانه وتُبيّن أسماء الشخصيّات (قائمة الشخصيّات) والمَعلومات الخاصّة بكُلّ منها أحيانًا (السنّ، الشكل الخارجيّ، المِهْنة إلخ). كما يُمكِن أن تَحتوي على مَعلومات حول أداء المُمثِّل (اللهجة، النَّبْرة، الحركة والانفِعال)، بالإضافة إلى مَعلومات حول الديكور والإضاءة والإكسسوار والمُوسيقى والمؤثِّرات السمعيّة إلخ. كذلك فإنّ اسْم كُلّ شخصيّة مُتكلِّمة بجانب الحِوار على امتِداد النصّ يُعتبَر جُزءًا من الديداسكالية.

3-قراءة في مفهوم الديداسكالية عند تييري جاليب Thierry gallepe

تييري جاليب Thierry gallepe من الباحثين الذين اهتموا بدراسة الديداسكاليات كذلك حيث أنه ألّف عدة مؤلفات[30] في هذا المجال وهو ممن اهتم بدراسة أنواعها خاصة حيث أنه في كتابه الذي سبقت الإشارة إليه والذي هو عبارة عن رسالة دكتوراه قدمها في 1993 تعرض فيها إلى مفهوم الديداسكالية وتطوره وإلى أهم أنواعها ووظائفها.ونحن بصدد التطرق إليه في رسالة الدكتوراه التي نحن بصدد إنجازها، وسنكتفي بالتعرض إلى مقاله: "**انعكاسات الديداسكاليات في إخراج الكلام**"

[31] les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole فصل في أنواع الديداسكاليات وأعطى أمثلة توضيحية من المسرحيات التي درسها مبينا مدى أهمية وأثر هذه الديداسكاليات في المسرحيات موضوع دراسته خاصة وفي المسرح عامة . وبيّن بأن أنواع الديداسكاليات تدرس انطلاقا من موقعها بالنسبة للحكاية (diègèse):

" إن أحد المجالات الأساسية لتحديد هذا النظام للديداسكاليات Ce statut des didascalies هو تموقها بالنسبة لبناء الحكاية، والعالم المتخيَّل ..."[32]

وقد أكّد تيري جاليب بأنّه يجب أن يُحدد هاهنا وصف الديداسكاليات في إطار إنتاج المعنى: "علينا أن ننطلق من النص المسرحي . فالطريق الذي نسلكه في إنتاجنا للمعنى ينطلق من النص نحو العرض الذي يبنيه القارئ :العرض هنا نتيجة(aboutissement) ".

وهنا يظهر حسب جاليب الاختلاف مع سيميولوجية المسرح التي تنطلق من العرض المسرحي، والذي ينجر عنه نوع من التواجد المشترك في مكان واحد..

وهكذا فالقارئ - المخرج أوغالبا القارئ المجهول- الذي يتلقّى حسب جاليب ، يقرأ ويؤوّل الديداسكليات ، فهي موجودة من أجله .

أما المتفرج فليس له علم بها حينما يتابع العرض حتى وان حدث له أحيانا وأن تساءل إن كان ما يراه على الخشبة هو ما قاله أو ما كتبه المؤلف فعلا[33] .

وهو يرى كذلك أن العبور من العرض الخيالي الذي يبنيه القارئ نحو العرض المسرحي (والذي يعتبر تطبيقا للديداسكاليات).(mise en pratique des didascalies) هو أيضا إجراء يستحق أن يتصف بإنتاج المعنى :

ويكفي لنقتنع بذلك أن نقارن بين الكمّ الهائل من المعلومات الممنوحة عند القراءة وتلك الممنوحة عند العرض. وهنا يخلص جاليب إلى انه على القارئ /المخرج أن ينتج هذا الكم الإضافي من المعلومات[34].

ولدراسة الديداسكاليات يختار جاليب المستوى الأول للتحليل الذي يميز تلك التي يحيل محتواها على العالم التخييلي للحكاية، أو تلك التي يخص محتواها عالما حكائيا.

1.3 الديداسكاليات خارج حكائية(les didascalies extra-diégétiques)

وهي الأقل تواجدا حسب جاليب فبعضها تقنية للغاية وتنحصر مباشرة في آلية إخراج المسرحية :

مثال:(ستار)

(في انتظار قودو en attendant godot[35])

وأخرى تركز على إخراج التفاعل interaction:

"عند رفع الستار الخشبة فارغة وستبقى كذلك طويلا "–(la leçon)الدرس[36]

وبعضها يستحق تسمية consigne de mise en scène لأنّها تعني لعب الممثلين مباشرة.

وبعضها الآخر يبدو أكثر التفافا إلى عالم القاعة، أي المتفرجين والذي نشير إليهم بضمير المتكلمين (نحن) *.

في الأمثلة التالية:

"انه الصمت وقريبا لن يُسمع الا تنفسُها " arrestation"

وأخيرا يختم جاليب عرضه لهذا النوع من الديداسكاليات الخارج حكائية بذكره لنوع نادر منها ألا وهو ما جمع تحت تسمية إرشادات القارئ indications au lecteur.

حيث أن قارئ النص المسرحي وحده بإمكانه أن يقف على محتواها إذ أنها صعبة التجسيد على الخشبة أكثر من الأخريات، حتى و إن كان على يقين بأنها ستؤثر بصورة أو بأخرى على العرض الذي يعمل المؤوّل أو المخرج أو القارئ البسيط على بنائه مثل:

« En ce qui me concerne :rideau Et comme pour lui obéir ...le rideau se ferme (Patate)[37]

"و فيما يخصني أنا : "ستار" و كما لو أنه يطيعه ينزل الستار.

2.3الديداسكاليات الحكائية: les didascalies diégétiques

وهي حسب جاليب الأكثر تواجدا وتتكون من خمسة سجلّات registres تلتفّ حول الملفوظ l'énoncé وهي:

- الديداسكاليات الميتالفظية : didascalies métaénoncives

وهذا السّجل من الديداسكاليات يجمع تلك التي تنطبق على هذا المركز الذي يشكّله الملفوظ وانتاجه.وفيها تتجمع كل الإرشادات المتعلقة بالنبرة le ton الطريقة le débit الصوت la voix وغيرها .

مثال : (أليكسا،بصوت غير آمن) patate

يردف جاليب بأن الدقة المتعلقة بإنتاج الرسالة الشفوية قد تكون بدقّة صوتية عجيبة.

Vlademir :...pas encore (il ne fait pas la liaison)في انتظار قودو-

بل إن البعض حسب الدارس نفسه يصعب قراءتها وتخيّلها أو تمثيلها لتحلّيها بالذاتية مما يزيد من صعوبة تمثّلها .ويعطي مثالا على ذلك مقطع من le ballon

L'envoye (toujours le ton casse-couilles qui sait tout depuis ses langes)**

- الديداسكاليات الميتاخطابية: didascalies métadiscursives

السجّل الثاني من الديداسكاليّات الحكائيّة حسب تيري جاليب تضم الديداسكاليات التي تخصّ الخطاب الذي يلقيه المتفاعل intractant'الأكثر من (إنتاج) الملفوظ وبأكثر دقّة تنظيميّة،حدوثه وطبيعته، أي الفعل الخطابي المكتمل[38] وعددها محدود نوعا ما، وآثارها ضئيلة كذلك.

ويعطي مثالا على ذلك مقطعا من Patate :

Veronique:...Depuis le temps, je vous croyais partis (Rectifiant) j'avais peur que vous soyez partis.(Patate)

"بعضها-يضيف جاليب-يبدو متكررا مقارنة بالمحتوى الانجازيّ للملفوظات إنها تسمح والأمر كذلك بتحدي القوّة الانجازية la force illocutoire، أيّ فعل الكلام منجزا"[39]

- الديداسكاليات الميتاحوارية didascalies métaconversationnelles

السجّل الثالث يشمل مجال المحاورة la conversation . والديداسكاليات المنتمية اليه تتصل بحدوث التفاعل، ببنائه ومتابعته. والقسم الأكبر من هذه الآثار تكوّنه الديداسكاليات التي تعيّن المخاطَب

ويعطينا جاليب نموذجا من مسرحية في انتظار قودو :

Vlademir (à Pozzo) :Est-ce possible ?

فلاديمير (لبوزو): هل هذا ممكن؟

وعدد لا يستهان به من هذه الديداسكاليات تُخصّص للحديث الجانبي Aparté لكنّ هذا يتعلق أساسا بنوع المسرحية. كما يضيف جاليب. وهو يعطينا عددا كبيرا من الأمثلة.

وحسب جاليب فإنّ عدد هذه الديداسكاليات قليل نسبيّا خاصة وأننا بحاجة إلى معرفة المخاطَب إذا أردنا فهم التبادل وهذا يعود حسبه إلى:

المشاهد التي يكون فيها ممثلان فقط لا تحتاج إلى هذه النوعيّة من الديداسكاليات فإرشادات الأسماء الموجودة في بداية المشهد تسمح للقارئ بمعرفة المتفاعلين وحين يأخذ أحدهما الكلمة فهو بالضّرورة يتوجّه بكلامه إلى الآخر.

حين يكون هناك أكثر من متفاعلَين اثنين، توجد عدّة طرق لتعيين المخاطَب.

ويمكن معرفة المخاطَب كذلك دون ديداسكاليات ودون مسمّيات فقط عن طريق التتابع الدلالي، الموضوعي أو الإنجازي. هذا ما يذهب إليه جاليب فهو يرى بأنّ القراءة تمكّننا من بناء العرض رغم غياب مثل هذه الإرشادات الميتاحوارية[40] ويختم حديثه عن هذا الصنف من الديداسكاليات بالتذكير بالخاصيّة العالميّة (universelle)لهذا النوع من الإرشادات.

- الديداسكاليات الميتاتواصليّة métacommunicationnells

يرى جاليب أنّ الحقل المقصود بهذه الطبقة من الديداسكاليات يقع في رؤية (perspective) للتّواصل غير الشفويّ، والتي يراها محدودة مقارنة بالتعريف الذي وضعه مثلا J .Reusch et W.Kees واللذّان يعتبران بأن التواصل غير الشفوي يضمّ أيضا لغة الحركة(le language d'action) لغة الأشياء.

ويرى كذلك بأن الطبقة الميتاتواصلية جعلته يلجأ إلى تقطيعها إلى أبواب des rubriquesللتمكّن من دراستها بشكل دقيق. وهي ثمانيّة أبواب:

1) حامل أحاديث المتفاعل teneur des propos de l'interactant
2) مقاصد المتفاعل intention de l'interactant
3) النّشاط شبه الشفويّ activité para-verbales
4) حالة ووضع الجسم posture
5) النظرات regards
6) الإيماء mimiques
7) الحركات kinésique

8) التموضعات proxémique

- الديداسكاليات الميتاموضعيّة didascalies métasituationneles

يرى جاليب أن هذا الصنف يأتي في المرتبة الثانية بعد صنف الميتاتواصلية من حيث الكم في المسرحيات المدروسة (ما عدا patate) وهي تشمل كل الديداسكاليات التي تشير إلى المعطيات التي لها علاقة بالوضعيّات في السياق المتفاعلين وهذا ما يعطيها أهميّة في بنا العرض.

وهنا يجد جاليب نفسه مجبرا على التفصيل حيث يتساءل ما الذي تعنيه لفظتا "وضعيّة" و"سياق" من معان كما أنّه يشير إلى واجب التفريق بين الديداسكاليات التي تركّز على السيّاق الكلّي global وتلك التي تركز على السيّاق والسياق الشخصي personnel فالأولى-حسب جاليب دائما- أقلّ تواجدا وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام la localisation: (تحديد الموقع) (الديكور le décor) ومُضيّ الزمن (l'écoulement du temps) وهذه الأخيرة متواجدة بكثرة .

وتحديد الموقع يمكن أن يكون جغرافيّا تاريخيّا اجتماعيّا أو زمنيا.أما الديكور فيوصف دائما في بعده البصريّ[41].

دون الإستهانة بالمكوّن السمعي(composant auditif)والذي يمثّل ديكورا ذا معنى .

أما الثانية أي تلك التي تركّز على السيّاق الشخصي وهي الأكثر عددا في هذا الصنف من الديداسكاليات فهي كذلك تنقسم إلى أنواع عدّة يفصلها جاليب في مقاله تفصيلا دقيقا

وفي ختام مقاله يخلص تيري جاليب إلى التذكير بهذا التنوّع المذهل للديداسكاليات والتي لا تمثل الأمثلة المذكورة في المقال إلا نموذجا منها "وهذا ما يجرّنا إلى مجموعة من المشاكل التي تصادفنا في تحليلنا للتفاعلات الشفوية الأصلية مثلما هو الأمر في الفرق بين ما هو شفوي وما هو شبه شفوي وما هو غير شفوي". ويبين دور دراسة الديداسكاليات في الدراسات السيميائية للأعمال المسرحية ليختم مقاله بقوله « أما فيما يخص "القول" و "الفعل" وكل العناصر الضرورية ليصبح بناء العرض ممكنا،فان الديداسكاليات والنص المسرحيّ كاملا يشكّلان حقلا واعدا من الاستقصاء investigations لكل من يدرس الكلمة وإخراجها.[42]

4-خاتمة:

هكذا نخلص في نهاية دراستنا هذه إلى أن الديداسكالية قد أصبحت تتمتع بمكانة جد هامة في النص المسرحي المعاصر وهذا ما تؤكده أعمال بيكت وايونسكو وهاندكا وجيني. لقد أصبحت تشكّل خطابا متفردا ومما عزز مكانتها في المسرح المعاصر هو اهتمام السيميائية والتداولية بها إلى جانب تطور فنون العرض واستغلالها للوسائل التكنولوجيا مما جعل مجال الديداسكاليات يزداد اتساعا على حساب الحوار الذي يعتمد الكلام والذي لم يعد في كثير من الأحيان يغري الكتّاب من الناحية التعبيرية والتواصلية خاصة وقد تطورت الفنون وأصبحت تستعمل الجسد والموسيقى والإضاءة كوسائل تعبيرية. ويمكننا في الأخير أن نعود إلى ما قاله أندري بوتي جون في مؤلفه **دراسات لسانية للديداسكالية** والذي سبق وأن أشرنا إليه:

"لقد أصبح من الجائز اليوم أن يكون للديداسكاليات وظيفة حكائية أو ركحية حكائية بمعنى أن يسهم محتواها في وضع إطار للقصة وفي التسمية ووصف الشخصيات، وفي تحديد ظروف التلفظ وتبادلاتها وفي الإشارة إلى الأحداث التي يقومون بها.

ركحية في حدود كونها تساعد على التشكيل **(formuler)** أي وصف (**prescrire**) استباقات ممكنة للعرض(ديكور، إضاءة،أصوات،لعب الشخصيات...)"[43]

وتساهم بذلك الديداسكاليات في الحالة الأولى في بناء المرجع الخيالي بمساعدة ألفاظ وصفية أو سردية تحيل على مختلف مكونات الحكاية الدرامية(الفطار الزمكاني سواء كان شاملا أو محليا، الشخصيات، أفعالها وكذلك السياق الفوري لتشفيه الحوارات...[44] كما أنه يعود إليها غالبا وذلك في الحالة الثانية ،الإرشادات الإخراجية، لعب الممثلين، الإيقاع...) [45]

ومن هنا أصبح بالإمكان التفكير في شعرية الديداسكالية حيث نتناول في أطرها المختلفة جماليات الديداسكاليات بأنواعها سواء كانت تلك الموجودة خارج الحوار أو تلك المندمجة داخله، خاصة وأن الكثير من الدراسات قد تناولت الديداسكالية كخطاب في سياق تداولي محض.

ـ. قائمة الإحالات:

[1] didascalie يعتبر مصطلح الديداسكالية تعريبا قمنا به لمصطلح الغربي

[2]فيلسوف بولوني

[3] Anne Ubersfeld Lire le theatre 1 ,Belin Lettres,Sup,1996,p.17

[4]نفسه

[5]نفسه

[6] Andre petit jeanProfesseur Emérite en Sciences du langage à l'UFRSciences Humaines et Socialesdel'Universitéde Lorraine(site de Metz).

[7] Andre petit jean.Etudes linguistiques de la didascalie.p7

[8] نفسه

[9] Thierry Gallepe :Les mots de la mise en scene

[10] صامويل بيكت كاتب مسرحي إيرلندي من أهم كتاب مسرح العبث.

[11] Jean –Marie Thomasseau ,Pour une analyse du para-texte :quelques elements du para-texte hugolien.in :Littérature,n53 ,1984.Le lieu/La scene.p79

[12]لطيفة بلخير ، فعل عبور النص المسرحي الى الخشبة، ثقافة وفنون ، المستقبل ،العدد2437 ص20

[13] - Michel Corvin Dictionnaire encyclopédique p435-434

[14] ibid

[15] Roman Ingarden: Les fonctions du langage au théâtre,Poétique,No8,2ème année1971,Seuil,Paris

[16] إزاكاروف مرجع سابق

[17] Texte théâtral et didascalecture Michael Issacharoff1981.

[18] ايزاكاروف

[19]نفسه

[20] Sandrine Berregar: Les didascalies dans le theatre de corneille

[21]نفسه

[22] Michel Pruner:L'analyse du texte théatral,2e edition,Armand Colin.p.15

[23]المسرح والعلامات: الين ستون وجورج سافونا.تر:سباعي السيد.أكاديمية الفنون

[24] Thierry gallepe مرجع سابق

[25] لايمكن إدراج كل التصنيفات في هذا المقال ونفضل أن نفرد لذلك عملا مستقلا

[26] آن أوبرسفيلد مرجع سابق ص21-22

[27]نفسه

[28]*Andre petit jean*

[29]نفسه

[30] : les didascalies ou les mots de la mise en scène رسالة دكتوراه في ماي 1993 جامعة باريس بعنوان

[31] Thierry Gallèpe.Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole.cahier de paraxématique

[32]نفسه

[33]نفسه

[34]نفسه

[35] En attendant Godo.piece de Samuel beckett,editions de minuit(1952)

[36] La lecon .piece d'E.ionesco ,FOLIO(1954

* والذي رأينا أنها تترجم باستعمال ضمير المتكلمين(نحن) onفي النص الأصلي استعمل الكاتب

[37] Patate pièce de M.Achard,La table ronde(1957)

** حتى نحن لم نحاول ترجمتها الى اللغة العربية، وفضّلنا إبقاءها في لغتها الأصليّة للوقوف على مدى صعوبة تمثّلها

[38] قاليب مرجع سابق

[39]نفسه

[40]نفسه

[41]نفسه

[42] نفسه

[43]أندري بوتي جون مرجع سابق

[44] نفسه

المراجع باللغة العربية

لطيفة بلخير ، فعل عبور النص المسرحي الى الخشبة، ثقافة وفنون ، المستقبل ،العدد2437

مراجع أجنبية

1. Petitjean, André. *Approches linguistique et stylistique de l'œuvre de Bernard-Marie Koltès*. Éditions universitaires de Dijon, 2018.
2. Anne Ubersfeld Lire le théâtre 1, Belin Lettres, Sup, 1996, p.17
3. Jean-Marie Thomasseau, Pour une analyse du para-texte : quelques éléments du para-texte Hugolien. dans : Littérature, n53, 1984. Le lieu/La scène. p79
4. Michel Corvin Dictionnaire encyclopédique
5. Michel Pruner : L'analyse du texte théâtral, 2e édition, Armand Colin
6. Issacharoff, Michael. "Texte théâtral et didascalecture." *MLN* (1981): 809-823.
7. Ingarden, Roman. "Les fonctions du langage du théatre." *Poétique* 8 (1971).
8. Sandrine Berregar : Les didascalies dans le théâtre de Corneille
9. Thierry, Gallèpe. "Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole." Cahiers de praxématique 26 (1996): 135-176.

المراجع المترجمة

الين ستون وجورج سافونا: المسرح والعلامات.تر:سباعي السيد.أكاديمية الفنون