الدراسات المسرحية الجزائرية ومفهوم النص الموازي المسرحي

ALGERIAN THEATER STUDIES AND THE PARATEXT CONCEPT.

***مراح مينة**

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر 2، mina.merah@univ-alger2.dz

مخبر الترجمة والمصطلح

علاوي حميد

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية–جامعة الجزائر 2، samy_alla@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/11/27 تاريخ القبول: 2023/01/13 تاريخ النشر: 2023/12/17

ملخص: لقد عرفت الديداسكاليات أو النص الموازي المسرحي –كما يطلق عليها البعض– تطورا ملحوظا في النص المسرحي المعاصر حيث أصبحت لها مكانة تضاهي مكانة الحوار أو تفوقها من حيث درجة اهتمام الباحثين بها. وأصبح الدارسون المشتغلين على النص المسرحي يتعاملون معها بوصفها إحدى مميزاته. وسواء اعتبرت نصا أو خطابا فقد باتت تشكل جزءا من الدراسات اللسانية والتداولية والسيميائية التي تتناول النص المسرحي. وقد ظهرت أسماء كثيرة في مجال تحليل الخطاب المسرحي ارتبطت بالديداسكالية وتناولت هذا المفهوم وفق توجهات واتجاهات أصحابها.

إلا أن الدراسات المسرحية حول الديداسكالية في الجزائر لم تعرف هذا الزخم خاصة تلك التي أنجزت باللغة العربية. فنحن قد لاحظنا ان هذا المفهوم على أهميته وانتشاره في الأعمال المسرحية لازال ظهوره محتشما على مستوى الدراسات المسرحية النقدية. وهذا ما سنتناوله في مقالنا هذا محاولين الوقوف عند أهم الأسباب التي تفسر هذا التأخر في اهتمام النقاد المسرحيين بالديداسكاليات كمفهوم نقدي سيميائي تداولي اقترن بشعرية النص المسرحي في الكثير من الأحيان.

كلمات مفتاحية: الديداسكاليات –النص الموازي المسرحي –الإرشادات الركحية–الدراسات المسرحية في الجزائر– جون ماري طوماسو.

Abstract: Stage direction or parallel theatrical text, as some call it, has known a remarkable development in the contemporary theatrical text. The scholars and those working on theatrical text are now dealing with it as one of the characteristics of the theatrical text. And whether it is considered a text or a discourse, it has become part of the linguistic, pragmatic and semiotic studies that dealt with the theater as a text, presentation and analysis.

Many names have appeared in the field of theatrical discourse analysis associated with stage directions.

However, theatrical studies about Didascalia in Algeria did not know this momentum, especially those that were completed in Arabic. We have noticed that this concept, despite its importance and its spread in literary works, still appears modest at the level of studies.

Keywords:didascalia;theatral paratext;directions stage;theatrical studies in algeria;Jean Marie Thomasseau.

***المؤلف المرسل:** مينة مراح، **الإيميل:** mina.merah@univ-alger2.dz

1. مقدمة:

قد نتساءل عن السبب الذي جعل الكثير من الباحثين في النقد المسرحي في الجزائر لا يهتمون بالديداسكاليات أو **directions stages** أو **didascalies** رغم أنها لم تعد تُعامل في الدراسات المسرحية الغربية وحتى العربية على أنها مجرد تعليمات أو إرشادات بسيطة يُقدّمها المؤلف للقارئ و للمخرج و للممثلين ليوجههم بها، و أصبحت تشكل خطابا مستقلا عند البعض ونصا متميزا عند البعض الآخر مثلها مثل الحوار ، بل قد تكون أكثر أهمية منه في العديد من الحالات. وأصبحت مبحثا لسانيا وسيميائيا وتداوليا منفصلا تماما وقائما بذاته في جل الدراسات المسرحية المعاصرة.

لكن ورغم هذه الأهمية التي باتت تتمتع بها الديداسكاليات إلا أننا نرى بأن المشتغلين على تحليل الخطاب المسرحي في الجزائر لم يولوها كبير أهتمام حتى أن النقاد عندنا لم يحاولوا إيجاد مصطلح دقيق يقابل مصطلح **didascalie** أي**ديداسكالية** واكتفوا باستعمال مصطلح **paratexte نص موازي** للدلالة على **paratexte théatral نص موازي مسرحي** وقد كان هذا الاستعمال في كثير من الأحيان بالمفهوم الذي وضعه Gérard Genetteجيرار جنيت في حين أن Jean Marie Thomasseau جون ماري طوماسو قد تبنى مفهوما خاصا بالنص المسرحي أطلق عليه:

Le Paratexte Théâtral أو (النص الموازي المسرحي) وهو مختلف نوعا ما عن المفهوم الذي يعرف به عند جنيت كما سنبين لاحقا.

و الذي دفعنا الى التساؤل أكثر حول سبب عدم اهتمام الدراسات المسرحية بالديداسكاليات – وخاصة تلك المنجزة باللغة العربية – هو كونها منتشرة بشكل متفاوت في كل النصوص المسرحية الجزائرية التي عدنا اليها والمنشورة منها خاصة، وهي ديداسكالية بالمفهوم المتعارف عليه في الغرب ، وقد تم التطرق إليها كذلك في العديد من الدراسات المنجزة باللغة الأجنبية، إلا أن هذا لم يجعل منها موضوع دراسة لدى الباحثين الذين ينجزون دراساتهم باللغة العربية وذلك سواء تعلق الأمر بمصطلح الديداسكاليات أو بمصطلح النص المسرحي الموازي كما يفضل البعض تسمية هذا الجزء من النص المسرحي ولعل ذلك مرده أساسا إلى قلة ترجمة أهم الأعمال التي تطرقت لهذا المفهوم المرتبط بالنص المسرحي و المميز له خاصة مقالات جون ماري طوماسو.

وقد ارتأينا أن نتحدث في الجزء الأول من عملنا عن أهم الدراسات التي تناولت الديداسكاليات أو النص الموازي المسرحي في الغرب لنخصص الجزء الثاني منه لنماذج من الدراسات التي تطرقت لهذا المفهوم في الدراسات النقدية المسرحية الجزائرية محاولين الوقوف على أهم ما ورد فيها. وذلك قصد الإجابة على إشكاليتنا والمتمثلة في أسباب تأخر بروز مفهوم الديداسكالية والنص الموازي المسرحي في النقد المسرحي الجزائري رغم كثرة الدراسات التي تناولت النصوص المسرحية سيميائيا وتداوليا.

وهل استطاع الدارسون القلائل الذين تناولوا هذا المفهوم الإلمام به ومواكبة أهم ما توصلت إليه الدراسات اللسانية والسيميائية والتداولية؟

2. الديداسكاليات في الدراسات النقدية الحديثة.

إن مفهوم الديداسكاليات من المفاهيم الحديثة التي دار حولها جدل كبير فبين مؤيد لاستعمالها ومهمش لها قضت **الإرشادات المسرحية** les indications scéniquesكما يُطلق عليها البعض وقتا طويلا حتى استطاعت أن تفرض نفسها وتصبح من المسائل التي بات يُخصّص لها مؤلفات ودراسات بعد أن كانت بالكاد مجرد فكرة عابرة يُشار لها باقتضاب.

تعرف آن أوبرسفلد Anne Ubersfieldالديداسكالية في المعجم الموسوعي للمسرح[1] فتقول:

"نستطيع أن نسمي ديداسكالية كل ما لم يكن حوارا في نص مسرحي ، أي ماكان من فعل الكاتب مباشرة." وتشير الى أصل الكلمة اليوناني..."وتضيف "والديداسكاليات تضم إرشادات المكان والزمان والمسمات إرشادات ركحية وكذلك إرشادات النبرة والحركة وخاصة إرشادات أسماء الشخصيات أمام الطبقات النصية التي يتكفل هؤلاء بقولها."[2]

و 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[3] . ثم انزلق اللفظ دلالياعند الرومان ليدل على الاستهلال المقتضب الذي يسبق المسرحيات وقد كان يحتوي على توضيحات حول اصل المسرحية وفترة عرضها لتعود للظهور 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 .

انّ المتتبّع للدراسات النقدية المسرحية والدرامية الغربية منها أو العربية، يجد مجموعة من التسميات تطلق على الديداسكاليات أوالإرشادات المسرحية، منها:

ملاحظات الكاتب، والإشارات المسرحية، والإرشادات الإخراجية، والإرشادات المسرحية، والإرشادات الركحية، والتوجيهات المسرحية، والنص الثانوي، والنص الفرعي، والنص المرافق،والنص الموازي، والممسرحيات[4].

1.2 الاهتمام بالديداسكاليات في النقد المسرحي المعاصر:

الديداسكاليات هي تلك التوجيهات أو الإرشادات أو التعليمات التي يقدمها المؤلف المسرحي إلى جانب الحوار–والذي تختلف عنه حتى في طريقة كتابتها إذ أنها تكون غالبا بخط غليظ أو مائل يُنشد منه أن يكون مختلفا عن الخط الذي يُكتب به الحوار، ودورها هو توجيه القارئ والمخرج لإدراك نظرة المؤلف ورؤيته الخاصة لعمله. وقد ظهرت عدة دراسات اهتمت بالديداسكاليات أو بالنص الموازي المسرحي نذكر بعضها على سبيل التمثيل لا الحصر.

بدأ الاهتمام نقديا بالإرشادات المسرحية من قبل إنغاردان . (**Roman Ingarden**)وقد ميز داخل النص الدرامي بين النص الرئيس (الحوارات) والنص الفرعي الثانوي(الإرشادات المسرحية)، قائلا: ''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 لتتواصل فيما بعد الدراسات والأبحاث حول هذا الموضوع المستجد في الدراسات النقدية المسرحية"[5].

والذي يجب الإشارة اليه هاهنا هو أن الديداسكاليات أو الإرشادات الرّكحية وإن بدت لنا منعدمة في الكتابات المسرحيّة القديمة أو أنها ضئيلة التواجد في المسرح الكلاسيكي –الفرنسي خاصة – كما يشير إلى ذلك النقّاد والدّارسون (باتريس بافيس "معجم المسرح") فإنّ مكانة هذا الخطاب لم تكن يوما شاغرة كما تذهب إليه آن أوبرسفيلد:

"حتى حين تظهر لنا غير موجودة ، المكان 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؟[6] "

2.2 الديداسكاليات ومفهوم النص الموازي:

من الذين لم يتسيغوا مصطلح الديداسكاليات جون ماري طوماسو حيث أنه يرى بأن مصطلح نص مواز مسرحي أكثر ملاءمة.

2.2.1مفهوم النص الموازي بين جيرار جينيت وجون ماري طوماسو:

لقد ارتبط مفهوم النص الموازي بالديداسكاليات في عدة دراسات نقدية مسرحية حيث أنهما يتقاطعان في اتجاهات ونقاط مختلفة. والكثير من النقاد والباحثين لا يكادون يفرقون بين المفهومين بل إن منهم من يرى أن الديداسكالية ماهي في الحقيقة إلا نوع من النصوص الموازية وهذا حسب رأينا فيه الكثير من الخلط خاصة إذا علمنا أن النص الموازي هنا هو بالمفهوم الذي ورد عند جيرار جونيت**Gerard Genette** وذلك لأن مكونات النص الموازي عند جنيت تختلف بشكل أو بآخر عنها في النص الموازي المسرحي كما انتشر في الدراسات المسرحية انطلاقا من جون ماري طوماسو **Jean MarieThomasseau** كما سنفصلها لاحقا ضف إلى أن الديداسكالية ليست النص الموازي المسرحي فقط وإنما هي الإرشادات الركحية (**les indications sceniques**) كذلك، سواء أكانت تلك التي توجد داخل الحوار أو تلك التي يتضمنها في ثنايا كلام الشخصيات.

وهناك من يرى أن النص الموازي المسرحي يظهر كأنه نص مكتوب للأحد. وهو من وجهة نظر ركحية نص ذو طبيعة تقنية لاستخدام المخرج،والتقنيين، والممثلين في العرض حيث يتحول النص المكتوب الى عناصر بصرية، وهو بذلك يهم القارئ المحتمل حيث يساعده على بناء عرض خيالي.

أما مصطفى كرازم **Mustapha Krazem** فيرى بأن مفهوم الديداسكالية يشمل النص الموازي المسرحي الى جانب الإرشادات الركحية. وهو الرأي الذي نذهب إليه نحن كذلك.

2.2.2 هل الديداسكاليات نص مواز مسرحي(**un para–texte theatral**)؟

لقد رأى جون– ماري طوماسو**Jean Marie Thomasseau** أن مصطلح ديداسكالية أو الإرشادات المسرحية، المستعملان عادة للدلالة على الطبقة المرافقة للحوار واللذان يلجؤ إليهما الكاتب المسرحي محاولة منه لتزويد القارئ أو المخرج أو السينوغراف أو الممثلين بمعلومات تساعدهم على تخيّل عرض افتراضي للنص الذي يقرؤونه ، يعتبران ناقصين من حيث الاستعمال المنهجي أوعلى الأقل غير لائقين لذا علينا بتعويضهما بمصطلح **Para–texte**)) – النص الموازي أوالمِنَاص–كما يطلق عليه البعض– وهو:

"هذا النص المطبوع بحروف مائلة أو بنوع مختلف من الحروف يميّزه دائما بصريا عن القسم الآخر من العمل"[7]

وتجب الإشارة إلى أن طوماسو يُفرّق بين مفهومه للنص الموازي ومفهوم جيرار جنيت**Gerard Genette**، حيث يشير في هامش المقال المشار إليه بأنه قد اتصل بجونيت وناقشه حول اختلاف مفهومه للنص الموازي عن مفهومه هو وأن جنيت قد اعترف له بحسن تأسيسه للمعنى الذي أعطاه للمصطلح وإن كان غير راض تماما عنه. وهذا ما يسمح لطوماسو حسب رأيه باستعماله المصطلح كما وضعه هو وكما درّس به طلابه لسنوات طوال .

والنص الموازي بمفهوم طوماسو يتكون من:

-العناوين: العنوان الرئيسي(اختيار عنوان حيث يدعو تكوينه وتنظيمه إلى سلسلة من التحليلات في مجالات مختلفة تضيء الامتداد العام للعمل ومعناه.

-قائمة الشخصيات : والطريقة التي يضع بها المؤلف قائمة الشخصيات على رأس المسرحية وفي بداية كل مشهد ليست دائما بريئة.التدرج الهرمي المقترح له دلالات مختلفة ، ويمكن ربطها بدراسة أسماء الأعلام، بالرمزية، بالاستراتيجية الاجتماعية، بتركيب الدراما، الاختيارات الأيديولوجية، الفلسفية والجمالية -هناك من يشير حتى إلى أسماء الممثلين الذين سبق وأن مثّلوا الأدوار-. وقد تُرفق هذه القوائم أحيانا بتوضيحات حول سن ولباس الشخصيات . وهذه الإرشادات ليست أقل دلالة من السابقة .

-الإرشادات الزمنية والفضائية الأولية: بعد قائمة الشخصيات ، هناك جملة قصيرة تشير عادة إلى تاريخ ومكان وقوع الحدث . هذه الإرشادات القصيرة والعامة تُتناول وتُوسّع فيما بعد في لإطار النص الموازي الذي يسبق الفصول أو يتخللها وحتى كلما طرأ تغيير في الفضاء أو في الزمن.

-وصف الديكور أو النّص الموازي الأوّلي للفصل: والذي يقصده طوماسو بالديكورليس التزيين أوتنظيم الفضاء الركحي وإنما يقصد كذلك مجموع لباس المسرحية (**L'ensemble du costume de la pièce**) فهي قد تعني لباس الممثلين أو ماكياجهم أو تسريحات شعرهم او الأقنعة...وقد تمسّ الأثاث والأكسسوارات والإضاءة والموسيقى . وهذه الإرشادات تأتي عامة على شكل فقرات قصيرة في بداية كل فصل.

-النص الموازي الديداسكالي: إرشادات الإخراج المقترحة من المؤلف تتخلل النّص الحواري في أماكن مختلفة في أوقات قوية من الحدث، في الأوقات التي يعلن فيها هذا النّص الحواري نوعا من العجز في تصوير كل الحمولة الدراماتيكية مما يجعله يلجأ الى عناصر خارج لغوية... هذه العناصر وإن كانت تبدو متباينة فإنها ترتبط فيما بينها مع النص الحواري لتشكيل ما نسميه "اللعب"**le jeux** . ويرى طوماسو أن النص الموازي الديداسكالي، رغم مظهره المتنوع ينتمي أساسا الى مجال الخارج لغوي**paralinguistique** والحركي الإيمائي**kinésique** والموضعي الجواري **Proxémique**.

والملاحظ أنه بإمكان المؤلف أن يقترح حركات أو تحويرات كلام. ودراسة علاقات القوة للشخصيات في المحيط الركحي. وهو يتناول أيضا عناصر

من وصف الديكور والملابس حين يحدث تغيير في التموضع الهندسي للديكور (فتح، إغلاق، موسيقى، إضاءة، ضجيج...).

ويبقى أن هذا النوع من النصوص المتوازية من يصعب تصنيفها خاصة إذا أضاف لها المؤلف ملاحظات نفسية للموقف.

-الفواصل (**entractes**): إن دراسة الفاصل –هو ترقب نسبي للزمن داخل-خيالي **intra fictionnel** وعودة للزمن الخطي الذي يتكفل بترجمة الزمن التخيلي وإعطائه سمكا واحتمالا تُعدّ أساسية في حدود كونها تُبين وتيرة والبُنى الزمنية للعمل. في الحقيقة، العرض يتواصل في مكان آخر افتراضي، بينما يظهر لنا بأنها متوقفة.

الفاصل إذن نوع من الأقواس حيث يتوقف المؤلف عن الكتابة وعن الرغبة في التوجيه، تاركا للمتفرج، الذي وجد نمطه الزمني، مهمة إيجاد الطريق الصحيح لإعادة بناء النص المتجَنَّب(**éludé**) تمرين الترقب مزدوج التبادل ذو أهمية، فبياض الورق الملارمي للكتابة وللرؤية المباشرة .

ويضيف طوماسو بأن النص الموازي قد يظهر، في حد أقصى، كنص مكتوب للا أحد. فمن وجهة مسرحية محض، إنه نص ذو طبيعة تقنية لاستعمال المخرج، والتقنيين والممثلين. عند العرض النص المكتوب يتحول الى عناصر بصرية. لكنه يهمّ القارئ المحتَمَل حيث أنه يسمح له بوضع نقاط تثبيت تسمح له بأن يبني عرضا خياليا.

3. الدراسات المسرحية النقدية الجزائرية ومفهوم الديداسكالية.

بداية علينا أن نشير إلى أن أغلبية الدراسات إن لم نقل جلها لم تستعمل مصطلح الديداسكالية للدلالة على هذا الجزء الذي يكون –الى جانب الحوار – النص المسرحي واكتفوا باستعمال مصطلح الارشادات الإخراجية أو النص الموازي المسرحي لكن بمعناه الوارد عند جيرار جونيت. وسنحاول التعرض الى مجموعة من الدراسات لنقف على أهم ما جاء فيها. ولهذه الديداسكاليات وظائفها في كل عمل بالشكل الذي أراده المؤلف، لكن الدراسات –التي بين أيدينا على الأقل – لم تتعمق في البحث والاستقصاء كما حدث في الدراسات الغربية التي أفردت اعمالا للديداسكاليات عند كتاب مسرحيين مختلفين فمنهم من درسها عند فيكتور هيجو اوعند إيونيسكو أو روستاند أوبيكيث بل إننا نرى بان هذا الموضوع قد لاقى اهتماما عند المغاربة حيث فصله عبد المجيد شكير-وان كان في سياق جمالية المسرح-وكذلك جميل الحمداوي حيث طبّقها على مسرحيات مغربية من تأليفه- [8]

وسوف نرى إلى أي مدى كان هذا الجزء المشكّل للنص المسرحي حاضرا في الدراسات النقدية الجزائرية من خلال النماذج التي اخترناها. ونشير إلى أننا اقتصرنا على الأبحاث الأكاديمية.

1.3 جلاوجي والاهتمام بالخطاب الديداسكالي :

تعامَل عز الدين جلاوجي مع مسألة الديداسكاليات بشيء من التفصيل مقارنة بسابقيه وإن كان موضوع دراسته يتعلق بالمسرحية الشعرية في المغرب فإنه قد أفرد للديداسكاليات جزء من مذكرته المعدّة للحصول على شهادة الماجستير والتي تناولت المسرحية الشعرية في المغرب.

في حديثه عن النص المسرحي يُذكّر جلاوجي أنه يتكون من شقين كبيرين أحدهما الحوار والثاني الارشادات المسرحية...ويذكر بعد ذلك ترجمة اخرى للديداسكاليات غير الإرشادات المسرحية الا وهي التعيينات ليبيّن أهمية نص التعيينات فيقول: " فإن لنص التعيينات كذلك أهميته الجمالية والدلالية في الوقت نفسه من حيث كونه مفتاح التأسيس السينوغرافي ما دام يحمل إشارات الأمكنة وخصوصياتها واسماء الشخوصن ومادام يؤسس سياق التواصل" وهو كلام نقله عن عبد المجيد شكير كما اشار هونفسه لذلك."[9] لينتقل بعدها إلى انغاردن وستيف جانسنS.Jansen لينقل لنا ما قالاه في هذه المسألةمؤكدا أهمية الديداسكاليات.ليعود ويضيف مايلي:" للنص المسرحي قسما ثالثا وهو عتبة النص والتي يذكر أنها تشتمل على :العنوان،

والإهداء، والمقدمة أو التقديم، وكل ما يكون في المسرحية من غير الحوار والإرشادات المسرحية."[10] و هو يرى العنوان أهمّ العتبات إذ أنه عنصر هام، فهو أول ما يصادف المتلقّي في أيّة عمليّة قرائيّة، أول ما يُداهم بصيرته، يتلقاه بوصفيّة "مستقّلة تشتغل دلاليّا في فضاء خاص بها.[11] ويضيف المقدمة الى ما سبق نظن أنه يقصد بها الاستهلال،والتقديم والاهداء الذي يرتبط بشكل أو بآخر بنص المسرحية.

و نرى أن جلاوجي يشير إلى ما تتضمنه الإرشادات فيذكر قائمة الشخصيات، أو تقدم معلومات حول آداء الممثل أو ما يفيد الديكور والإضاءة والاكسسوار والموسيقى والمؤثرات السمعية، وذكر اسم كل شخصية قبل الحوار على امتداد النص،وكذلك العناوين الرئيسة والمشاهد واللوحات ووضعيات الشخصيات وحركاتها، وطريقة كلامها، وكيفية دخولها وخروجها، بل وتقسيم النص ذاته إلى فصول أو لوحات أو مشاهد .

ونرى أن مشكلة ترجمة مصطلح ديداسكالية أوقع جلاوجي في نوع من الغموض فنراه يشير الى النص الموازي تارة ويذكر الإرشادات تارة أخرى ليعود ويضيف العتبات دون أن يفصل مفهوم كل واحدة منها.وينتقل فيتحدث عن النص الموازي فيقول": للنّص الموازي الإرشاديّ (القرائي والإخراجي) مجموعة من الوظائف يمكن إيجازها فيما يلي: إنّ المعلومات التّي يُعطيها النّص الموازيّ ضروريّة لا يمكن الاستغناء عنها في النّص المسرحيّ لأنّها تُحدّد ظروف الخطاب ، كما أنّ الإشارة إلى المؤثّرات الصوتيّة يُكمل تصوّر المؤلف عن العرض المسرحي (المفترض)[12] ،وهي تحدّد السياق وتسمح للقارئ بتحديد ظروف الكلام ، وتبقى لغة النص قاصرة عن تحديد دلالاته إذ لم ترتبط بباقي المكونات التداولية الأخرى التي تُساهم في إنتاج الخطاب المسرحيّ."[13]

وهكذا نضيع مع جلاوجي في متاهات المصطلحات دون أن نعرف ما الذي يقصده بالإرشادات المسرحية ولا بالنص الموازي ولا بما سماه الإرشادات القرائية ولا الإخراجية لأنه ينتقل بنا مباشرة الى الحديث عن ثنائيةنص/عرض ثم استعراض مفهوم الإرشادات المسرحية عبر التاريخ.

هذا أهم مايمكن أن نقول عن تطرق جلاوجي للديداسكاليات والتي اتسمت بعدم توضيحه لمفهوم النص الموازي.

2.3 خديجة جليلي والمناص في "الشهداء يعودون هذا الأسبوع "[14]:

وتتناول في هذه الرسالة خديجة جليلي النص الموازي أوالمناص ترجمة ل (**le paratexte**) لكن بمفهومه الجونيتي(**G.Genette**) وقد سبق وأن اشرنا إلى ان مصطلح **paratexte** الذي يقابل ديداسكالية كما ورد عند طوماسو مختلف نوعا . لكن لا ضير في أن نتابع تحليلنا لما جاء عند الباحثة حيث أننا نعتبرها قد درست مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع على انها نص ولأنها درست العنوان وهو جزء من النص الموازي بمفهومه عند طوماسو.

ومع ما لنا من مآخذ على ما ذكرته الباحثة إذ أن المجال لا يسمح بإيرادها جميعا، نكتفي بالإشارة إلى أن النص موضوع الدراسة نصٌّ مسرحي بما لهذا النوع من النصوص من خصوصية وبالتالي فالمنهج المختار لدراسته غير ملائم، فكثير من العناصر الموجودة في النص الموازي أو المناص كما ورد عندها غير متوفرة في النص المسرحي الذي اختارته – بينما نجد عناصر أخرى كثيرة متوفرة فيه وهي كذلك تشكل جزءا من النص الموازي كما وردت عند طوماسو وكان أولى بها دراستها-. ومن ذلك مسالة التجنيس والمؤلف والغلاف والتي أفردت لها مباحث لأنها درست المسرحية على أنها كتابا مطبوعا في حين أنه و حسب علمنا مسرحية

"الشهداء يعودون هذا الأسبوع " كما اقتبسها بن قطاف لم تُطبع وبالتالي فمن الصّعب دراستها ككتاب بالمعنى الحديث للكلمة.

ولأسباب منهجية سنكتفي بالإشارة الى العناصر التي ذكرتها والتي تعتبر من عناصر النص الموازي عند طوماسو وبالتالي من الديداسكاليات. وهي العنوان والاهداء والاستهلال.

العنوان : تعرف الباحثة العنوان لغة واصطلاحا ثم تذكرمعايير تموضع العنوان لتعرّج على أهم وظائفه – كما وردت عند جنيت وهي ترى بان عنوان هذه المسرحية تتجلى فيه وظيفة التعيين والإغراء والإيحاء(مع هيمنة الوظيفة الإغرائية) لتشير بعدها الى كون العنوان واقعة لسانية مما يدفعها الى دراسته في المستوى النحوي، و المستوى المعجمي، و المستوى الدلالي.

الإهداء : " يعد الإهداء عنصرا مستقلا من عناصر المناص، فهو يعكس لنا المشاعر الإنسانية للأديب و خبراته وعلاقته التقديرية وتكامله الواعي مع الآخر كجزء من نسيج إنساني أصيل لا تحكمه الانعزالية بل الحوارية والاستمرارية مع الآخر."[15] هذا التقدير يكون إما مطبوعا في الكتاب، و إما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.

وهي تميّز بين نوعين من الإهداء إهداء موجود في الكتاب يكون ثابتا في جميع نسخ الكتاب و يتموضع بعد صفحة العنوان و قبل الاستهلال، في حين أن مايعرف بالإهداء بالتوقيع مربوط بإهداء نسخة من الكتاب لشخص ما القار ئ /المهدى إليه موقعة من طرف الكاتب بخط يده و لهذا فهو يتغير حسب المهدى إليه. وتذكر هنا بأن بن قطاف قد أهدى النسخة الوحيدة التي بحوزته للمرحوم صالح لمباركية[16]

الإستهلال: "يُعد الاستهلال أحد العناصرالمهمة و الموجّهة في فهم النص".هذا ما تستهل به الباحثة حديثها عن الإستهلال وتضيف نقلا عن جميل الحمداوي بأنه مدخل من المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض[17] لتنتقل الى تتبع تاريخ الاستهلال في التراث العربي وكذلك ظهوره في الثقافة الغربية.

ونجد بأن الباحثة تشير بان اهتمامها بالاستهلال يبرره موضوع دراستها الذي هو المسرح مما يؤكد كون الاستهلال من مكونات النص الموازي في المسرح اكثر منه في الأجناس الأخرى.

هكذا نكون قد أشرنا الى أهم ما تطرقت اليه الباحثة حول النص الموازي والتي لاحظنا بأنها تناولتها من منظور جيرار جنيت وكذلك أنها تعاملت مع نص الشهداء يعودون هذا الأسبوع دون اخذها بعين الاعتبار خصوصيته بكونه نصا مسرحيا.

3.3 صورية بختي وعناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي:

نجد في هذه الدراسة إشارة صريحة للديداسكاليات لكن تحت مُسمّى الإرشادات المسرحية ففي معرض حديثها عن مكونات الكتابة الدرامية تذكر الباحثة الإرشادات المسرحية الى جانب الحوار الدرامي وهي بذلك تنحى منحى نقديا وتنظيريا معاصرا. فنلاحظ بأنها تستدل بما ورد عند إلين ستون وجورج سافونا في مؤَلفهما "المسرح والعلامات"[18].

وتعيد الباحثة وجود الديداسكاليات أو الإرشادات كما أطلقت عليها الى كونها:"بقايا تدخل المؤلف تظهر في طريقة توزيعه وتقطيعه للمشاهد، إلا أن أي تدخل للمؤلف الدرامي في فضاء النص الدرامي، يكمن في قائمة الإرشادات والمعلومات والملاحظات التي يقدمها عن الفضاء والحركة والحالات الشعورية للشخصيات، والتي اصطلح على تسميتها، اسم النص الثانوي أو ما وراء النص، أو النص الموازي أو النص الفرعي، غير أن المصطلح الأكثر شيوعا الإرشادات المسرحية"[19].

وتشير بعد ذلك الى كون أغلبية الباحثين يستعملون النص الرئيسي والإرشادات المسرحية للتمييز بين :" حوار الشخصيات، وبين قائمة المعلومات والملاحظات، التي تضع إطار لهذا الحوار، فالكاتب المسرحي يضع ملاحظاته الإرشادية غالبا بين قوسين كبيرين، ليتوجه بها للقارئ لمساعدته على تصور وتخيل الفضاء الدرامي، لذلك ينبغي عليه تحليل هذه الإرشادات "[20] لأنها تؤثر على الشخصيات والمكان والزمان وعلى الملابس والماكياج والإضاءة.لتنتقل بعد ذلك الى ذكر العناصر التي تتضمنها هذه الإرشادات كالعناوين الرئيسية أو المتخللة فصول، مشاهد ولائحة الشخصيات بالإضافة إلى أسمائها المكتوبة أمام كل سطر حواري وإشارات زمنية وفضائية وتحديدات مختلفة تتعلق بوضعية الشخصيات وحركاتها وطريقة كلامها ودخولها وخروجها والديكور والأزياء...إلخ[21]

ويجب الإشارة الى أن الكاتبة تحيل في الهامش على حسن يوسفي :قراءة النص المسرحي" دراسة في مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم"، وعلى أكرم يوسف :الفضاء الدرامي دراسة سيميائية، وهذا دليل على مواكبة الباحثة للمؤلفات العربية المعاصرة التي تناولت موضوع الإرشادات المسرحية أو الديداسكاليات بإسهاب.

وبعد أن تتطرق الى الإرشادات التي يتضمنها الحوار والتي تعتبر سمة من سمات المسرح الكلاسيكي ، لتعقد مقارنة بين النصين الحديث والكلاسيكي فتستنتج أن النص الدرامي الكلاسيكي تسود فيه الإرشادات المتضمنة داخل الحوار، وتلعب دورا هاما في توجيه الإخراج وبالتالي يتم توصيل هذه المعلومات والإرشادات في الحوار بشكل ضمني مع الأخذ في الاعتبار أنها تصل إلى المتفرج مباشرة عن طريق الإخراج، أما النص الدرامي الحديث فيعمل عند مستوى كل من النص الرئيسي والنص الإرشادي الصريح وكذلك أن الكثير من المعلومات تقدم أيضا من خلال أسلوب داخل الحوار لتكمل الإرشادات خارج الحوار وتذكر في الأخير الباحثة أهمية الإرشادات المسرحية سواء داخل الحوا أو خارجه فهي:"تمثل بالنسبة إلى الكاتب المسرحي وسيلة لفرض سيطرته على العمليات التي يتحقق بها النص في حالة العرض."[22]

ومن الإرشادات ما يرتبط بالشخصية ومن ثم فهي موجهة إلى الممثل، ومنها مايهتم بالمنظروالإضاءة وتوجه إلى مصمم الديكور ومصمم الإضاءة، وهي أيضا تتعامل مع المؤثرات البصرية والصوتية وموجهة إلى التقنيين.[23]

وتشرح الباحثة هذا الكلام بالتفصيل مبينة أهمية الإرشادات المسرحية معتمدة أساسا على ما جاء به إلين ستون وجورج سافونا [24]في كتابهما المسرح والعلامات .

4.3 النص المرافق في ثلاثية علولة (أسماء غجاتي)[25]:

وتستهل الباحثة كلامها بالإشارة إلى أن"كثيرا من المؤلفات التي تضم دراسات مسرحية، يطالعنا أصحابها بمعلومة مفادها : إمكانية إخراج المسرحية في ذهن القارئ؛ أي يمكن تخيل العرض المسرحي من طرف القارئ[26]".

و هذا يحيل إلى ما يحتويه النص الدرامي من معلومات يرصدها الكاتب المسرحي ليعطي تصوره للعملية الإخراجية، و تبقى مجرد اقتراح للقارئ/المخرج/الممثل/و لكل القائمين بالعرض كفنان الإضاءة، المنظر، الإكسسوار...

وتُسمى هذه المعلومات حسبها بالإرشادات الإخراجية، (indications scéniques) الملاحظات الإخراجية، النصوص غير الكلامية، البناء الدراماتورجي، النص المرافق، كما تسمى أيضا النص الفرعي لتمييزها عن النص الرئيسي المتمثل في حوار الشخصيات.

وأسماء غجاتي بذلك تعطينا مجموعة من المصطلحات العربية نرى بأنها تريد أن تقابلها بمصطلح didascalie إلا انها فضلت مصطلح(indications scéniques) .

وتشير إلى أن هذه الارشادات لم تحظ باهتمام كبير حين كان يُنظر الى النصوص المسرحية على أنها نصوص أدبية، رغم أهمية الوظيفة التي تنطوي عليها ألا وهي كونها أداة من أدوات الكاتب المسرحي، حيث تساهم في تحديد الفعل المسرحي للنص، أي أنها ليست مجرد أداة لغوية (أدبية)، ولكن هي أداة للمسرح أيضا باعتبارها نظاما دالا مثلها مثل الحوار." في حين"أن النقاد الذين يهتمون اهتماما جادا بالعمليات الدرامية في المسرحية يأخذون بعين الاعتبار الإرشادات المسرحية[27] .

وهي تشير إلى أن من هذه الدراسات التي اهتمت بهذه الإرشادات –حسب علمها –دراسة إلين ستون وجورج سافونا اللذين قاما بوضع تصنيف دقيق لها ضمن ست مجموعات وهي:

–تعريف الشخصية

–الوصف الجسماني للشخصية

– الوصف الصوتي للشخصية.

–تقاليد الإلقاء (اعتبارات شكلية لكلام الشخصية.)

–عناصر التصميم.

–العناصر التقنية.[28]

وتلاحظ الباحثة أنه من خلال هذا العمل يظهر أن ثمّة خصوصية لوضع أنماط الإرشادات الإخراجية تبعا لشكل النصوص. لذا فقد اختارت في بحثها المخصص لأعمال علولة تسمية (النص المرافق) بديلا عن تسمية الإرشادات الإخراجية، لأن هذه الأخيرة لا تنطبق على خصوصية تموضعها في نصوص عبد القادر علولة، وتقول[29]:

" فعند اطلاعنا عليها لا نجد أسلوب الطباعة الخاص بهذه الإرشادات، والذي اعتدنا وجوده في النصوص العادية[30]، وبالتالي نجد أن تسمية (نص مرافق) تلائم فكرة تضمن مثل هذه المعلومات في نسيج الحوار الرئيسي (سرد القوال، حوار الشخصيات). وتبقى عملية استخراجها مجرد قرارات شخصية تحمل فكرة التوقع بدل اليقين. لتلج مباشرة بعد ذلك الجانب التطبيقي مؤكدة أن أعمال علولة تحتوي على مثل هذه النصوص المرافقة.وتقوم بدراسة الشخصية التي تضم الهوية والوظيفة والأوصاف الرئيسية و العلاقة بالشخصيات الأخرى لتقوم بتفصيل كل هذا بشكل يجعل من دراستها إحدى أهم الدراسات التي اهتمت بالنص الموازي (الديداسكاليات) في مجال النقد المسرحي في الجزائر.

4. خاتمة:

نخلص في نهاية مقالنا إلى أن الدراسات المسرحية المنجزة باللغة العربية في الجزائر قدعرفت الديداسكاليات كمفهوم لكنها لم تشر إليها كمصطلح او انها عرفتها تحت مسميات أخرى، لعل ذلك يرجع أساسا لعدم ترجمة الأعمال التي تطرقت إلى الديداسكالية بمفهومها المعاصر مثل مؤلفات أندري بوتي جون أو جون ماري طوماسو أو تيري قاليب.

والملاحظ أيضا هو الميل إلى دراسة النص الموازي المسرحي أكثر من الديداسكاليات لانتشار مثل هذه الدراسات التي استندت الى أعمال جيرار جنيت. وقد يرجع للفوضى الاصطلاحية التي عرفها هذا المفهوم حتى في الدراسات الغربية، وربما الأمر متعلق

أساسا بكون الكثير من الدارسين ينزعون نحو عدم الاعتراف بأهمية هذا الجزء من النص المسرحي مثلما هو الأمر بكثير من الباحثين الغربيين.

ومهما كان الأسباب فإننا نرى بأنه علينا الاهتمام بهذا المفهوم ومحاولة التعمق فيه وسبر أغواره لما يكتسيه من أهمية خاصة وان الدراسات المعاصرة قد توصلت إلى أن الديداسكاليات قد أكسبت النص المسرحي نفسا جديدا وباتت مصدرا من مصادر الشعرية وأنها كسته بميزات جعلته ينحو منحى الرواية ليصبح الحديث عن محاولة لرَويأَة النص المسرحي تلعب فيها الديداسكاليات دورا كبيرا.

5.المراجع

أ/ العربية:

1. أسماء غجاتي ،النص المرافق في ثلاثية علولة مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية 2008
2. خديجة جيلي،المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) ل "محمد بن قطاف–"أنموذجا– رسالة ماجستير2009–2010
3. صورية بختي، عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي،أطروحة دكتوراه جامعة محمد بوضياف الجزائر 2010
4. عز الدين جلاوجي ،*بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي*)أطروحة ماجستير, كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة المسيلة. 2010

ب/ المترجمة:

5. إلين أستون، جورج سافونا، المسرح والعلامات ،أكاديمية الفنون،تر.سباعي السيد 1996

ج/ الأجنبية:

6 - Anne Ubersfeld Lire le theatre 1 ,Belin Lettres,Sup,1996[1]

7- Corvin, Michel, and Raymond Leroi. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. Paris: Bordas, 1991.

8- Pavis, Patrice. Dictionnaire du théâtre-4e éd. Armand Colin, 2019.

9- Roman Ingarden: Les fonctions du langage au théâtre, Poétique,

10- Thomasseau, J.-M. (1984). Pour une analyse du para-texte théâtral : quelques éléments du para-texte hugolien. Littérature, (53), 79-103. https://doi.org/doi : https://doi.org/10.3406/litt.1984.2218

6. الإحالات

1 Corvin, Michel, and Raymond Leroi. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. Paris: Bordas, 1991. 1

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

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

4– لطيفة بلخير ، فعل عبور النص المسرحي الى الخشبة، ثقافة وفنون ، المستقبل ،العدد2437 ص20

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

6 - آن أوبرزفيلد مرجع سابق ص17

7 – جون ماري طوماسو مرجع سابق

8 - جميل الحمداوي الإرشادات المسرحية ديوان العرب

9– عزالدين جلاوجي بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي أطروحة ماجستير 9

10 – نفسه

11– نفسه

12– عصام الدين أبو العلاء ، آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، ص253

13- محمد فراح، الخطاب المسرحيّ وإشكاليّة التلقّي، ص42

14- المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) ل "محمد بن قطاف-"أنموذجا– رسالة ماجستير2009-2010

15- خديجة جليلي المرجع السابق ص.190

16- صالح لمباركية أستاذ بقسم اللغة العربية و آ دابهاب جامعة باتنة الجزائر،وناقد ومسرحي تولى منصب مدير المسرح الجهوي بمدينة باتنة ومديرا للمعهد العالي للفنون الدرامية ببرج الكيفان الجزائر بين سنتي 1998-2001 وقد شارك في العديد من المهرجانات الوطنية والدولية من تأليفه النار والنور (و)الشروق (و) القضية

17 - خديجة جليلي المرجع السابق ص191

18المسرح والعلامات، إلين أستون، جورج سافونا، أكاديمية الفنون،تر.سباعي السيد**1996**

19 - صورية بختي عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي،ص30.

20- نفسه ص31

21 - نفسه ص32

22 -نفسه (انظر الين ستون وجورج سافونا المسرح والعلامات)

23 - المرجع السابق33

24Pavis, Patrice. Dictionnaire du théâtre-4e éd. Armand Colin, 2019.

25- غجاتي أسماء, النص المرافق في ثلاثية عبد القادر علولة مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية2008 N°07 Juin 2008 ارشيف مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية Sociales Archive: Revue des Lettres ‘‘et Sciences العدد 07 جوان

26 - نفسه

27- تعريف الشخصية،الوصف الجسماني للشخصية،الوصف الصوتي للشخصية،تقاليد الإلقاء ،عناصر التصميم العناصر التقنية

28 - انظر إلين ستون وجون سافونا مرجع سابق

29- نفسه ص105

30- ويقصد بالنصوص العادية تلك التي احتفظت بالبنى الكلاسيكية للنص المسرحي.