جمالية الديداسكالية في النص المسرحي الموجه للطفل في الجزائر.
النص الموازي المسرحي والإرشادات السينوغرافية في مسرحية «مدينة النانو» نموذجا.

مينة مراح

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

تاريخ الاستلام: 2021/07/10 تاريخ القبول: 2021/08/14 تاريخ النشر: 2021/09/07

ملخص: شغلت الديداسكاليات في النص المسرحي الحديث والمعاصر مكانة رفيعة مقارنة بالحوار، ولعل ذلك يعود الى اهتمام الكتّاب والنقاد بها بعد ظهور تجارب مسرحية جديدة واتجاهات نقدية حديثة رأت فيها مواكبة للتطوّر الكبير الذي عرفته مختلف الفنون الأدبية والتشكيلية والسمعية البصرية. فتطور الرواية والسينما والنحت والرسم والموسيقى كلها عوامل ساهمت في تطوير المسرح نصا وعرضا. وبظهور السينوغرافيا أصبح للديداسكاليات وظائف جديدة إذ لم تعد تقتصر على مجرد إعطاء تعليمات حول طريقة العرض بل تعدت ذلك الى منح النص جماليات خاصة على غرار ما تمنحه الشعرية النصوص الأدبية من جماليات. وهذا ينسحب على جميع أنواع المسرح خاصة ذلك الموجه للطفل.

ولعل مسرح الطفل أكثر المسارح إقبالا على توظيف السينوغرافيا لشدة اهتمام الأطفال بالتكنولوجيا الرقمية التي أصبحت تمنح له عوالم خيالية سحرية تغذّي فضوله وحبه للمغامرة. وهذا ما دفع بالكاتبة المسرحية كنزة مباركي الى الاشتغال على نصها الديداسكالي في مسرحيتها مدينة النانو خاصة ما تعلق منه بالنص الموازي المسرحي والسينوغرافيا وذلك إدراكا منها لمدى أهميتهما في إكساب النص المسرحي الموجه للطفل من جمالية.

كلمات مفتاحية: الديداسكاليات -السينوغرافيا -النص الموازي المسرحي-مسرح الطفل-.

Abstract: In modern and contemporary theatrical text, the didascalia occupied a high position compared to the dialog, perhaps this is due to the interest of writers and critics in them after the emergence of new theatrical experiences and recent criticism trends which saw them as keeping pace with the major development that literary, fine arts and audiovisual arts have experienced. The development of novels, cinema, sculpture, painting and music all contributed to the development of the theater in both text and presentation. And with the advent of scenography, didascalia now have new functions, which are no longer limited to giving

instructions on the way to exhibit, but go beyond that to give the text special aesthetics, similar to what poetry gives to types of literary texts, and this applies to all types of theater, including children's theater.

Children’s theater is perhaps the most popular theater to employ scenography because of a child's interest in digital technology, which has become a beacon of magical fictional worlds. This is what led the playwright, Kenza Mibarki, to work on her didascalia text, especially the one that deals with the theatrical paratext and scenography tutorials, because she realizes how important it is in making the theatrical script more aesthetic.

Keywords; the didascalia; scenography; the theatrical paratext;children Theater.

1. مقدمة:

لقد شغلت الديداسكاليات[1] أو الإرشادات المسرحية أو النص المسرحي الموازي مكانة جد هامة في المسرح المعاصر سواء كان على مستوى النص أو النقد حيث أنها أصبحت تسترعي اهتمام الكثير من النقاد والدارسين بعدما لاحظوا الإقبال المتزايد للكتاب المسرحيين المعاصرين عليها وإفرادهم لها أجزاء معتبرا من نصوصهم. والذي تجب الإشارة إليه هو أن الديداسكاليات قديمة كمفهوم إلا أنها هُمّشت طويلا، الى أن أشار إليها رومان انغاردن **Roman Ingarden** حين ذهب الى أن النص المسرحي يتكون من جزأين أساسيين: النص الأساسي والنص الفرعي[2]. لتأتي آن أوبرسفيلد بعده وتتناول هذه المسألة في كتابها قراءة النص المسرحي حيث تؤكد بأن النص المسرحي يتكون فعلا من نصين فرعيين أحدهما الحوار والثاني الديداسكاليات أو الإرشادات الركحية.[3]

وتعرف الديداسكاليات على أنها ذلك الجزء من النص المسرحي الذي يضم العنوان وقائمة الشخصيات والأسماء التي تسبق كلامها وهيئتها وحركاتها وإماءاتها ونبرة صوتها والإشارة الى الزمان والمكان وكل ما يتعلق بالفضاء من ديكور وإضاءة الديداسكاليات وكل ما يخص الأزياء والاكسسوارات.[4]

وتظهر في النص المكتوب إما بخط مائل أو غليظ ولا ينطق بها الممثلون على الخشبة وإنما هي توجَّه للقارئ والمخرج والممثل والسينوغراف. ويرى البعض انها تقدم اقتراحات الكاتب للعرض كما يتصوره هو، لذا نجد البعض ممن لا يعيرونها انتباها ولا يولونها أهمية، إلا أن الكثير من الكتاب المعاصرين يرون أنه من الواجب الاهتمام بها وقراءتها مثل الحوار تماما بل هناك من يرى بان درجة أهميتها قد تتجاوز درجة أهمية الحوار، لأنه يمكننا الاستغناء

عنه وتعويضه بأشكال تعبيرية أخرى في حين أنه لا يمكننا الاستغناء عنها وإن كان في أبسط صورها ألا وهي العنوان والأسماء التي تسبق كلام كل شخصية.

والذي عزز مكانة الديداسكاليات في المسرح المعاصر هو اهتمام السيميائية والتداولية بها الى 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.

مع تطور السينوغرافيا وتقنياتها في فنون العرض باستعمالها أحدث التكنولوجيات في مجال السمعي البصري والفنون المعاصرة وغزوها للعروض المسرحية أصبح الكُتّاب المسرحيون يطمحون هم كذلك الى استغلالها في كتابة نصوصهم حتى يكثفوا من دلالات هذه النصوص وينوعوا في مصادر جمالياتها. ولعل ذلك لم يتأت لهم إلا باهتمامهم بالنص الديداسكالي في كتاباتهم خاصة ما تعلق منه بالسينوغرافيا أي بالديكور والإضاءة والموسيقى والأزياء والماكياج والمؤثرات الصوتية والاكسسوار.

وهذا الاهتمام ينسحب على كل أنواع النصوص المسرحية وعلى رأسها تلك الموجهة للطفل والتي ارتأينا ان نتناولها من خلال دراستنا للنص المسرحي **مدينة النانو** للكاتبة المسرحية والصحفية والشاعرة الجزائرية كنزة مباركي. فقد لاحظنا أن الديداسكاليات حاضرة بقوة في هذا النص، خاصة تلك التي تتعلق بالسينوغرافيا والتي تستعمل الوسائل التكنولوجية والرقمية الحديثة. فالكاتبة وانطلاقا من فكرتها التي تندرج في إطار الخيال العلمي وظفت مجموعة من التقنيات العصرية في بناء عرض تصورته لنصها، مراعية في ذلك ما يوافق سن وإدراك المتلقي الذي توجه نصها إليه–أي الطفل بين 14و18 سنة–وميولاته للتكنولوجيا ولوسائلها

الرقمية، ومستغلة بذلك هذا الاهتمام لتمرير أفكار ترتبط بالتراث الإنساني والعربي، محاولة منها جعل هذا التقدم بمختلف أشكاله مطية للتراث العربي الزاخر بالتنوع والغنى عن طريق تراث علمي وعالمي قصد الحفاظ على ذاكرة وتاريخ الأمة العربية الإسلامية.

فكيف استطاعت كنزة مباركي ان تزاوج بين التراث الثقافي العربي والتراث العلمي العالمي باستغلال التكنولوجيا الرقمية في نصها مدينة النانو؟ وماهي التقنيات التي لجأت إليها لتضفي جماليات على نصها المسرحي المكتوب عموما وعلى ديداسكالياتها بصفة خاصة؟ وماهي تمظهرات التكنولوجيا الرقمية في الديداسكاليات المرتبطة بالسينوغرافيا وما الأثر الذي ينتج عنها لدى المتلقي للنص؟ وما مدى نجاح توظيف التراث سينوغرافيا في النص؟

وقبل الحديث عن ذلك كله سنتطرق الى الديداسكاليات كاصطلاح والى أنواعها ووظائفها.

2. الديداسكاليات وجماليات السينوغرافيا في النص المسرحي المعاصر:

لقد ذهب الكثير من النقاد والمسرحيين الى أن الديداسكاليات تمثّل في غالب الأحيان تصورا لعرض يضعه الكاتب لنصه المسرحي، وقد يختلف المخرجون والسينوغرافيون حول مدى احترام هذه الديداسكاليات والأخذ بها أو تجاهلها لكن هناك من الكُتّاب المسرحيين من يصرون على احترام هذا الجزء من نصوصهم المسرحية لأنهم يرون أن له الأهمية ذاتها التي يكتسيها الحوار ومن بينهم المسرحيّ إيونيسكو *Ionesco الذي يطالب بأن تُقرأ ديداسكالياته مثلما يُقرأ حواره تماما.

والتطور الذي عرفه هذا الجزء من النص حيث لم يعد يعتبر مجرد تعليمات يقدمها المؤلف للقارئ أو المخرج أو السينوغراف جعله يحتل مكانة رفيعة مقارنة بالحوار وأصبحت للكاتب مساهمة كبيرة في إخراج نصه ولو افتراضيا وذلك بفضل الاشتغال على الديداسكاليات

*أوجين إيونيسكو(1909-1994) مسرحي روماني فرنسي معاصر.

خاصة تلك التي ترتبط بالسينوغرافيا. لأن جزء كبيرا من وظائف الديداسكاليات يتعلق بعناصر السينوغرافيا.

1.2 الديداسكاليات في النص المسرحي:

إن أول من أشار إلى الديداسكاليات كمفهوم يشكل جزء من النص هو رومان انغاردن Roman Ingarden حيث يقول في مقال له في مجلة شعرية poétique:

" 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." [5]

من الدارسين المسرحيين الذين اهتموا بالديداسكاليات في دراساتهم الباحثة والناقدة المسرحية آن أوبرسفيلد (Anne Ubersfeld) والتي تشير في مؤلفها Lire le théâtre [6] أو قراءة المسرح الى أننا:

" نتعامل في النص المسرحي مع طبقتين نصيتين متباينتين (مجموعتين مُصغّرتين لمجموع النص)، الواحدة موضوع تلفظها المباشر: المؤلف والتي تضم كل الديداسكاليات (إرشادات ركحية، أسماء الأماكن، أسماء الشخصيات) ... "[7] وهي تقصد هنا الديداسكاليات وذلك ما توضحه في المعجم الموسوعي لكورفن Dictionnaire Encyclopédique du théâtre Michel Corvin حيث تقول:

" نستطيع أن نسمي ديداسكالية كل مالم يكن حوارا في نص مسرحي، أي ما كان من فعل الكاتب مباشرة. "وتضيف" والديداسكاليات تضم إرشادات المكان والزمان والمسميات إرشادات ركحية وكذلك إرشادات النبرة والحركة وخاصة إرشادات أسماء الشخصيات أمام

الطبقات النصية التي يتكفل هؤلاء بقولها. " [8] في حين أن صاحب المعجم الموسوعي يشير إليه كما يلي:

" 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. "[9] ويضيف في السياق ذاته: " 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."[10]

أما باتريس بافيس Patrice Pavis [11] في معجمه للمسرح فيعرف 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..."[12] في حين أننا نجد أن الديداسكاليات أو الإرشادات الإخراجية في المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب[13] 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. " [14]

ويرى ميشال إيزاكاروف Michael Issacharoff أن الخطاب الديداسكالي يميّز خصوصيّة وهويّة النّص الدرامي فهو " يشكل القناة الإضافيّة canal supplémentaire إنه بمثابة نص وصيّ. "[15] وهو يقف عند الوضع المتميز للنص المسرحي حيث أنه يحتوي على قناة إضافية في شكل طريقة استعمال . (un mode d'emploi) 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)[16]، ويضيف:

" 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. "[17]

هكذا إذن يمكننا التأكيد على مكانة الديداسكاليات في النقد المسرحي عموما وفي تحليل الخطاب المسرحي بوجه خاص حيث أنه علينا الإشارة إلى ان الديداسكاليات كانت من المسائل التي ارتبطت بالسيميائية والتداولية في تحليل الخطاب المسرحي حيث أن سيميائية العنوان والشخصيات تعد من أهم المباحث التي اعتنت بها السيمياء وهي تتناول النص والعرض المسرحيين على السواء. كما شكلت مقولات آن أوبرسفيلد حول كون الديداسكاليات تحدد مسائل مثل (من) و(أين) و(متى) أي تحدد السياق وبالتالي تكون من المباحث التي تتناولها التداولية. كما ربط البعض مثل جانات لالو سافونا[18] الديداسكاليات بأفعال الكلام. وقد ذكرت آن أوبرسفيلد في سياق دراستها لمسرح فيكتور هيجو بانه في النص المسرحي حينما نجد كلمة «كرسي» فهذا يعني أنه يجب ان يكون هناك كرسيّ،[19] وهذا ما يضفي على الديداسكاليات طابعا تداوليا.

2.2 أنواع الديداسكاليات ووظائفها :

لقد اختلف الدارسون في تصنيف الديداسكاليات وتحديد أنواعها فمنهم من ربط ذلك بعلاقتها بالحوار مثل إلين ستون وجورج سافونا حيث يصنفانها الى إرشادات **intra–dialogiques** أي متضمنة داخل الحوار وأخرى **extra–dialogiques** أي خارجة عن الحوار. وهناك من اعتمد في تصنيفه على علاقتها بالنص مثل مارتين دافيد حيث ذكر الديداسكاليات الأولية **initiales** والديداسكاليات المرتبطة بالنص **didascalies liées au texte**. أو كما سماها إيزاكاروف **le hors texte didascalique** أو الارشادات الخارج نصية والمستقلة أي**autonomes** والتقنية أي**techniques** والعادية أي **normales**

وهناك من قسمها وفق علاقتها بالحكاية ومنهم تييري قاليب[20] **Thierry gallepe** حيث تحدث عن الديداسكاليات داخل حكائية **intra–diegetiques** وأخرى خارج حكائية. **extra– diégétiques** ولقد ذكر الدارسون وظائف كثيرة للديداسكاليات حيث يرتبط بعضها بالديداسكاليات يذكر إيزاكاروف[21] أربع وظائف للديداسكاليات وهي:

أ– وظيفة التسمية: وتتجلى في العنوان أوفي تعيين الشخصيات.

ب–الوظيفة الاستقبالية: وتحدد من يستقبل حوار الشخصية والذي يكون شخصية أخرى، أو الشخصية نفسها أو الجمهور.

ج–الوظيفة النغمية: والتي تحدد طريقة تلفظ الحوار بحسب الحالة أو الموقف.

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

أما آن أوبرسفيلد فتحدد وظائف الديداسكاليات [22]انطلاقا من التمييز اللساني الجوهري بين الحوار والديداسكاليات إذ أننا حين نتحدث عن الإرشادات فإننا نستحضر المؤلف في حين أننا نستحضر الشخصيات عندما نتحدث عن الحوار. وهذه الوظائف هي:

أ–تسمية الشخصيات وتحديد موقعها التلفظي مع استعراض جزء من حوارها.

ب–تعيين حركات وأفعال الشخصيات باستقلال عن الخطاب ككل.

وعموما يمكننا القول بأن الديداسكاليات تسمح للمؤلف بوصف الأمكنة والأزمنة والأفعال وطبيعة الشخصيات، وليتحقق ذلك عليه يقترح منصة للتمثيل وشخصيات تقوم بالتمثيل مع ذكر اسمائها وملامحها وادائها الصوتي والإيمائي والجسدي والديكور والاكسسوار الإضاءة والمؤثرات، والموسيقى والمؤثرات الصوتية.

وبالرجوع الى هذه الوظائف يمكننا الجزم أن الكثير من الديداسكاليات ترتبط ارتباطا وثيقا بالسينوغرافيا التي يرتكز عليها الكاتب المسرحي عموما وكاتب مسرح الطفل خصوصا في معالجة فكرته مستعينا بمجموعة من الأدوات الفنية والتعبيرية التي تتيحها له التكنولوجيا الرقمية الحديثة من خلال الوسائل السينوغرافية التي يستند عليها للدفاع عن وجهة نظره الاخراجية، معتمدا على ما يجلب نظر الطفل من ألوان وأضواء وأصوات وحركات وأزياء.

فكيف تجلى هذا البعد الجمالي للديداسكاليات في نص مدينة النانو؟ وكيف استطاعت كنزة مباركي أن تمرر فكرة التواشج بين التراث والتقدم التكنولوجي من خلال هذا الجزء المتميز من نصها؟ وما هي الوسائل التي اعتمدت عليها أكثر في الديداسكاليات لإضفاء الجمالية على نصها الموجه للطفل بحيث تجلب انتباهه وتؤثر عليه قارئا أو متفرجا؟

سنحاول الإجابة على هذه الأسئلة في مقالنا هذا معتمدين التحليل السيميائي مع الاستعانة والتداولي.

3. جماليات الديداسكاليات في مسرحية مدينة النانو:

1.3 تنوع الديداسكاليات في نص مدينة النانو واشتغالها:

لقد حاولت كنزة مباركي من خلال نصها مدينة النانو نشر مجموعة قيم فنية وتربوية وعلمية ومعرفية، لتجعل منها مصدر جمالية لنصها المسرحي وبالتالي للعرض الذي سيتحول إليه. وقد لجأت الكاتبة المسرحية إلى الاهتمام بما يعرف بالديداسكاليات وهي الجزء الذي يشكل مع الحوار النص المسرحي، وتضم النص الموازي المسرحي ومجموع الإرشادات المسرحية. وقد ركزت على مجموعة من العناصر لتمرير رسالتها التي تهدف من خلالها الى تعليم الناشئة:" أن كل ما أنتجته البشرية من منتج ثقافي لغوي وشعري، علمي وتقني، ومن عادات وسلوك يمثل إرثا إنسانيا يعنيه معرفته، وتوظيفه في حياته التي لا تتوقف عند حدود الماضي ولا الحاضر، ولكنها تمتد إلى المستقبل، والمستقبل لا يستقبل المنفصلين عن هوياتهم وموروثاتهم التي تمثل بصماتهم. ولكن يستقبل من يحولون التراث موروثا يتعايشون وإياه ويطورونه ليساير ريتم يومياتهم، فيتعلمون الجديد، ويحفظون أصولهم."[23]

وقد فضلت ان تُمرّر هذه الرسالة من خلال مجموعة شخصيات اختارتها لتكون الوسيلة الناجعة لحمل أهم النقاط التي كانت تروم ايصالها الى متلق عربي لازال يبحث عن تكوين شخصيته في زخم هذه التحولات التكنولوجية التي يعرفها العالم وهذا السيل الدافق من المعلومات .

فشخوص مدينة النانو ماهي في الحقيقة إلا حوامل لمجموعة أفكار وقيم أرادت الكاتبة أن تستعين بها في تبليغ رسالتها، وذلك ما أكدته في السياق ذاته:

" تقدم شخوص المسرحية نماذج بشرية تقرأ واقعها ومحيطها المحلي والكوني بروح إنسانية تحوِّل الإرث الشعبي، الثقافي والعلمي والسلوكي لمجتمعاتها من تراث جامد إلى موروث مستعمل وموظف في حيواتها " [24].

وانطلاقا من كل هذا رأينا ان ندرس كيفية اشتغال كاتبتنا على هذا المستوى من نصها المسرحي أي مستوى الديداسكاليات. وذلك من خلال بعض عناصر النص الموازي

المسرحي **le paratexte théâtral** وهي العنوان وقائمة الشخصيات والمكان والزمان والإرشادات المسرحية **les indications scéniques** المتعلقة بالسينوغرافيا (أي الديداسكاليات التي تناولت الديكور والإضاءة والموسيقى والمؤثرات الصوتية والأزياء والاكسسوارات)، والتي حاولت الكاتبة من خلالها أن تعالج تيمتي التراث والتكنولوجيا محاولة السعي نحو الربط بينهما في هذا الجزء من النص للدلالة على العبور بالتراث نحو المستقبل الذي يميزه التقدم التكنولوجي ممثلا هنا في تقنية النانو. فكنزة مباركي حاولت استغلال الديداسكاليات إلى اقصى الحدود، ليس لاقتراح عرض من وجهة نظرها ككاتبة يمكن الأخذ به أو تجاهله فحسب وإنما لأنها تريد أن تقترح من خلال نصها عرضا متكاملا لا يمكن للقارئ عامة والطفل خاصة إلا أن يحترمه وهو يحوّل هذا النص الى عرض حقيقيّ أو افتراضيّ، وهي بذلك تؤكد على البعد السيميائي والتداولي للديداسكاليات.

لقد اشتغلت كاتبة مدينة النانو منذ العتبة الأولى وهي العنوان على تيمتي التراث والتكنولوجيا وهي تحاول إقناعنا بإمكانية تعايشهما في الواقع مثلما حاولت ان تجعلهما يتعايشان في النص عامة وفي الديداسكاليات بصفة خاصة.

فماهي تجليات هذا التعايش وكيف حاولت كنزة مباركي خلق انسجام بين هاتين التيمتين من خلال الديداسكاليات؟ والى أي مدى وفقت في إضفاء جماليات خاصة على نصها المسرحي الموازي وعلى إرشاداتها الإخراجية؟

2.3 النص المسرحي الموازي paratexte théâtral في مدينة النانو:

النص الموازي حسب جون ماري طوماسو Jean Marie-Thomasseau يختلف عن النص الموازي عند جيرار جنيت Gerard Genette كما يشير هو ذاته الى ذلك[25] ويشمل: العنوان وقائمة الشخصيات والإرشادات الزمنية والفضائية الأولى ووصف الديكور

أو النّص الموازي الأوّلي للفصل والنص الموازي الديداسكالي والفواصل (entractes). ونحن سندرس عنصرين فقط في هذا الجزء من مقالنا، نرى بأن كنزة مباركي قد ركزت عليهما في النص الموازي المسرحي لمسرحيتها وهما العنوان وقائمة الشخصيات لأننا نرى بأنهما حملا بعدا جماليا وفنيا،على أن نستوفي بالدراسة باقي العناصر في سياق حديثنا عن الديداسكاليات المتعلقة بالسينوغرافيا.

1.2.3العنوان:

لقد ارادت الكاتبة عنوانها بوصفه عتبة أولى نطل من خلالها على النص علامة دالة تحيلنا عليه، وهي لم تترك متلقيها طويلا فريسة للتخمين لتسجل ملحوظة في بداية النص تشرح معنى النانو فتقول:" **تشير كلمة (نانو) إلى النانو تكنولوجي، وتعني تقنية الجزيئات متناهية الصغر، التي نقيسها بأصغر وحدة قياس وهي النانومتر. والنانو تكنولوجي علم متطور جدا يدخل اليوم في جميع مجالات الحياة (الطب، البيئة، الفنون والمعمار...) لإنتاج مواد وأجهزة جد متطورة تساعد في تسهيل حياة الإنسان وحل المشكلات التي تعترضه وبيئتَه وصحتَه**[26] "

وقد استطاعت من خلال عنوانها هذا ان تضعنا في فضاء مكاني ومعرفي يوحي بالأجواء التي ستدور حولها أحداث النص، والذي تطغى عليه التقنيات الرقمية والأجواء التراثية في تمازج فني وخيالي متفرد قلما نجده في النصوص الموجهة للأطفال .

إن في هذا العنوان من خلال بنيته وتركيبه دلالة على فضاء معين وهو المدينة ولعل الكاتبة اختارت هذا الفضاء لدلالته على نمط اجتماعي معين يرتبط في الأذهان بالعصرية والتقدم واضافتها له مصطلح النانو وهو مصطلح علمي يدل على التطور التقني والتكنولوجي بكل الزخم المعرفي الذي يطبعه. إن في جمع العنوان بين المدينة وهي الدالة على عنصر المكان والنانو وهو الدال على التقنية المتطورة التي توصّل إليها الإنسان إشارة إلى أن

أحداث النص ستحيلنا على مدينة متطورة تسير وفق تقنية النانو لكنها لا تمنحنا المعلومات الكافية عن هذه المدينة وتسلمنا الى النص ذاته ومن خلال شخصياته وأحداثه ليمنحنا معلومات أكثر عن هذه المدينة.

2.2.3.قائمة الشخصيات:

لا غرو ان قائمة الشخصيات التي تقدمها لنا كاتبة النص دليل آخر على أنها اهتمت كثيرا بالديداسكاليات فنحن نلاحظ منذ البداية بأنها تعكف على وصف الشخصيات بكل دقة محاولة منحنا أكبر كم من المعلومات حولها فتذكر أسماءها وأزياءها وألوان هذه الأزياء وعلاقتها بمكعب روبيك الذي يعتبر شخصية محورية في النص، وكذلك ما ستقدمه من ابتكارات لولوج مدينة النانو وهو الهدف الذي يسعى الأغلبية الى تحقيقه.

ونلاحظ بأن شخصيات مدينة النانو تنقسم الى أنواع متعددة فمنها ما هو حقيقي كالأطفال والذين يمثلون جنسيات عربية مختلفة–مع ما لهذه الجنسيات من رمزية–ومنها ما هو خيالي علمي كمكعب روبيك وحلزونات باركر وأرخميدس وأولر والتي نرى بأنها منحتها صفة الحيوانات ومنها ما هو رمزي والمتمثل في شخصية اللغة العربية.

لقد منحت الكاتبة شخصياتها أسماءَ ذات دلالات مختلفة، فأسماء الأطفال مثلا تنم عن انتمائهم العربي حيث نجد **زهرة** الجزائرية و**لمى** المصرية و**ثائر** الفلسطيني و**تراث** العراقي و**زيد** الإماراتي وهي أسماء ترتبط بتاريخ أصحابها وجنسياتهم المختلفة. والملاحظ ان الكاتبة اشارت في قائمة الشخصيات كذلك الى ألوان البدلات التي ترتديها الشخصيات وما ترمز اليه وربطت بينها وبين ألوان أوجه مكعب روبيك الستة فتقول عن زهرة مثلا:

" فتاة جزائرية، تلبس بدلة براقة باللون الأحمر. يحيل هذا اللون إلى وجه من وجوه المكعب الشهير(مكعب روبيك)الذي يكون له دور في المسرحية، بالإضافة إلى دلالته على(تقطير الورد)محور ابتكار زهرة."[27]

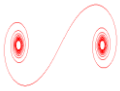
وكذلك حين تذكر باقي الأطفال وأزيائهم التي يحيل كل واحد منها إلى وجه من أوجه المكعب الشهير. كما أنه يحيل كذلك إلى دلالة عميقة تحيل على الاختراع الذي جاء يحمله أما فيما يخص باقي الشخصيات فقد حمّلت كل شخصية اسمها العلمي بما في ذلك الشخصية التي تمثل اللغة العربية حيث حملت الاسم ذاته أي اللغة العربية.

نشير أيضا إلى ان الكاتبة قد عمدت في قائمة الشخصيات الى إدراج أشكال تدل على شخصية المكعب والحلزونات وبذلك تكون قد اهتمت بعناصر السينوغرافيا باستعمالها تقنية التصوير، حيث وضعت صورا لمكعب روبيك، وأخرى لحلزونات باركر وأرخميدس وأولر.

مكعب روبيك

حلزون باركر

حلزون أرخميدس



حلزون أولر

وتمنح كنزة مباركي للقارئ والمخرج على حد سواء أدقّ التفاصيل لكيفية تمثيل هذه الشخصيات فتذكر بأن مكعب روبيك يظهر في بداية المسرحية صوتا فقط ويستعان بمكعب روبيك معلق يؤدي مجموعة من الحركات والإضاءة وفقا لمقتضيات العرض. أما حلزون ارخميدس وهو شريك باركر وعدو روبيك فتذكر بأن من يؤدي دور حلزون أرخميدس يلبس قوقعة داخل اسطوانة في ظهره في حين أن من يؤدي دور أولر شريكهما فهو يحمل قوقعتين تشبهان شكله في الصورة.[28]

3.2.3.الديداسكالية الأولية:

تناولت كنزة مباركي في الديداسكالية الأولية للمشهد الأول الديكور حيث أنها وبعد الإشارة الى بداية المسرحية برفع الستار، ذكرت: " **الفضاء الالكتروني الذي يضم في خلفيته سلسلة متواصلة من الشاشات الرقمية "ست شاشات كبيرة في كل واحدة صورة مكعب روبيك، وفي كل شاشة يظهر المكعب بلون مختلف عن الآخر"، في وسط الفضاء الركحي؛ ينزل من الأعلى مكعب روبيك ويبقى معلقا، الخشبة فارغٌة إلا من ستة مقاعد بشكل مكعب روبيك كل واحد بلون من ألوانه الستة**[29] "

ويمكننا أن نلاحظ كيف ان الكاتبة قد أثثت ديداسكالياتها الأولية بديكور الكتروني مما يؤكد ما ذكرناه حول محاولتها الاستفادة من التقدم الإلكتروني لتمنح نصها بعدا جماليا يرتكز على استغلال التكنولوجيا في السينوغرافيا. ولا أدلّ على ذلك من الشاشات الست التي ستوظفها طيلة المسرحية بشكل فنيّ .

مكعب روبيك المعلق والذي هو شخصية من شخصيات المسرحية وجزء من الديكور في الوقت ذاته، وهو يتوسط الخشبة دلالة على دوره المحوري في المسرحية.

الألوان لها حضور قوي حيث أنه يظهر على كل شاشة وجه مختلف لمكعب روبيك وبالتالي لون مختلف إذ أن عدد الشاشات بعدد أوجه المكعب الرياضي وألوانه.

يحضر اللون كذلك حين يتعلق الأمر بالإضاءة حيث تشير الكاتبة إلى أنه:" تلفُّ المكانَ إضاءةٌ باللون الأزرق الفضائي " .

أما في المشهد الثاني فقد افتحته المؤلفة بديداسكالية تعتمد على الإضاءة والموسيقى التي تشير الى نوعها ودلالتها:" **بقعة ضوء تسلط على مكعب روبيك المضيء إضاءة حمراء، تتوسع البقعة بسرعة كبيرة وتنتشر في كامل أرجاء الخشبة، يصحبها صوت موسيقى**

رعب،" ونلمس في هذه الديداسكالية اهتمام المؤلفة بالإضاءة والموسيقى بوصفهما عنصرين سينوغرافيين اكسبا نصها دلالة وجمالية.

بعد الإشارة الى دخول شخصيات الحلزونات والتي هي سبب في نشر الرعب تعود كنزة مباركي الى وصف الديكور حيث تذكر الفقاعات التي تغمر الفضاء الركحي وذلك إشارة الى لعاب الحلزونات مع ما يولّد ذلك من تقزز يصاحب الرعب. ثم تشير الى دور الشاشات في المساهمة في صنع الديكور حيث أننا " **نرى صور أشكال ومعادلات رياضية ومجرة حلزونية، بالإضافة إلى المجموعة الشمسية تمثل حلزون أرخميدس، حلزون أولر وحلزون باركر** "[30]وتواصل وصفها لديكور المشهد حيث تذكر " **سلالم حلزونية بلون بنفسجي صاعدة إلى السماء** " [31]وفي هذا الوصف إشارة الى اللون ثانية والى الفضاء المكاني.

سنكتفي بهاتين الديداسكاليتن الأوليين للإشارة الى اهتمام المؤلفة في بداية المشاهد بالديكور –الذي يعتبر من أهم عناصر السينوغرافيا–.

3.3 الديداسكاليات السينوغرافية وأثرها الجمالي في نص مدينة النانو:

1.3.3.الديداسكاليات السينوغرافية:

الديداسكاليات السينوغرافية هي تلك الإرشادات التي يقترح الكاتب المسرحي من خلالها عرضا يتصوره لنصه وذلك من حيث ما يرتبط بالجوانب السينوغرافيا مثل الديكور والإضاءة والموسيقى والمؤثرات إلى جانب كل ما يتعلق بالشخصيات من أزياء وماكياج ضف الى ذلك الاكسسوارات. والملاحظ أن كنزة مباركي قد أولت هذا النوع من الديداسكاليات اهتماما بليغا حيث أننا نلاحظ كيف أنه ومنذ بداية نصها راحت تبدع في طريقة كتابة هذه الديداسكاليات وفي إضفاء نوع من الجدة عليها. فهي لم ترم من ها مجرد منح إشارات مقتضبة للقارئ كي ترشده الى عرض افتراضي وإنما راحت تسهب في إعطاء تفاصيل دقيقة ومفيدة طغى عليها

الجانب التعليمي لما يقتضيه سياق النص، حيث أنه لا يخفى علينا أن هذا النص موجه إلى شريحة معينة وهي الأطفال بين 14 و18 سنة.

والذي علينا التوقف عنده قبل الحديث عن الجانب الجمالي لهذه الديداسكاليات هو أهمية السينوغرافيا ووظيفتها في المسرح عموما وذلك الموجه الى الطفل خصوصا.

2.3.3 أهمية السينوغرافيا في مسرح الطفل:

ان للسينوغرافيا بمختلف عناصرها دورا كبيرا في مسرح الطفل حيث انها تعمل على شد انتباهه لمتابعة سياق العرض، كما أنها تؤثر عليه وتشبع حاجاته النفسية والذوقية والجمالية. فهي واحدة من أهم الوسائل التي تسهم ببواعث ودوافع ومثيرات لونية قد تعوض ما تعوده الطفل من صور من خلال وسائل الاعلام والتواصل الاجتماعي حيث تطرح عليه بديلا بصريا وسمعيا لما ألفه من صور رقمية.

والطفل تسترعي انتباهه الأزياء الضخمة والمؤثرات المسرحية الخاصة مثل التحليق والاختفاء وهذا ما يسعى كتاب مسرح الطفل الى توفيره في نصوصهم ليمنحوا فرصة تخيل العرض أو مشاهدته والتفاعل معه لهذا الطفل سواء كان قارئا أومتفرجا.

حسب زيد سالم سليمان يمكننا أن نذكر للسينوغرافيا ثلاث وظائف وهي الوظيفة الفنية والوظيفة الحسية والوظيفة الذوقية.[32]

والوظيفة الفنية تكمن في كون الطفل فنان مبدع ويتجلى ذلك فيما يقوم به من تقليد للكبار...فالطفل" عادة ما يكون كثير الاعجاب لكل ما يراه جميلا او ما يشد انتباهه"[33]

وبذلك تبرز أهمية السينوغرافيا في مسرح الطفل بوصفها تربية فنية تنمو بالحس الفني عند الطفل، كما يقول سالم سليمان.

وهذا ما يتجلى أكثر حين يكتشف الطفل جمالية الديكور والأزياء والإضاءة المتنوعة بتعدد ألوانها وخطوطها خاصة باستعمال التكنولوجيا مما يخلق عنصر الإبهار.

وللإيقاع أيضا إسهام كبير في دفع الطفل الى حب الموسيقى وتذوقها من خلال الحان بسيطة ومقطوعات قصيرة.

وعليه فإن" ادخال الموسيقى والغناء والمؤثرات الصوتية المختلفة تحقق هدفين في آن واحد، الأول هو تحقيق شروط وإضفاء طابع الحركة والحيوية والبهجة عليها، والثاني تحقيق شروط الاتصال الجمالي مع الطفل الذي يسهم في تفسير الأحداث ورسم الشخصيات وتجسيد حالات الصراع في اللعبة بكل أشكاله." [34]

أما الوظيفة الذوقية وتكون عن طريق التدريب التعليمي قصد تهذيب الذوق عند الطفل في حسن التعامل مع ما يحيط به من أشياء يعايشها في حياته مثل الغناء والموسيقى والألوان والزياء لأن الطفل يستجيب بشكل تلقائي وطبيعي مع أهوائه[35]. وهذا يدفعنا الى المطالبة ابهار الطفل بهذه العناصر السينوغرافية حتى نشحذ ذائقته. وتجب الإشارة الى دور السينوغرافيا في تنمية الادراك الحسي وإثارة اليقظة لتنمية الخيال بتحريك مشارعه وذهنه.

من هنا يمكننا أن نخلص إلى أن للديداسكاليات التي ترتبط بالسينوغرافيا أهمية كبيرة في بعث الجمالية في النص المسرحي الموجه للطفل. ونفهم كذلك حرص كنزة مباركي على منح هذا النوع من الديداسكاليات عناية كبيرة في نصها مدينة النانو، والتي سعت من خلال التواشج بين الديداسكاليات والسينوغرافيا لتمنحه نص جماليات سوف نحاول تتبعها في الجزء الموالي من مداخلتنا.

لجأت الكاتبة الى توظيف مجموعة من العناصر التراثية على مستوى السينوغرافيا مثل **رقصة التنورة** التي استطاعت من خلالها ان تقترح لوحة فنية مميزة أضفت على نصها جمالية خاصة ستؤثر لا محالة على ذوق المتلقي لما تتميز به هذه الرقصة من ايقاع

وحركات والوان يستحسنها الذوق الجمالي لدى الاطفال لأنها تتماشى وحبهم لمثل هذه العروض الحيوية التي تحفز حواسهم وتستثير خيالهم وتبهرهم.

وسنتتبع حضور التراث والتكنولوجيا على مستوى السينوغرافيا من خلال بعض الديداسكاليات التي تناولت عناصرها الأساسية وهي الديكور والأزياء والموسيقى والمؤثرات الصوتية والاكسسوار.

1.3.3.اللمسة الجمالية للتكنولوجيا في ديداسكاليات الديكور لمدينة النانو:

لقد سبقت الإشارة إلى حضور التكنولوجيا بتقنياتها الرقمية والافتراضية قد وسمت هذا النص منذ عتباته الأولى، وسنحاول في هذا الجزء من مداخلتنا تتبع مواطن انبثاق الجمالية التكنولوجية على مستوى الديداسكاليات التي تشير الى الديكور في نص مدينة النانو.

نلاحظ اعتماد الكاتبة على الشاشات في الكثير من المشاهد مثل مشهد تقديم زهرة لأصدقائها شرائح الكترونية حيث تظهر هذه الشريحة على الشاشات الست، وكذلك في عرض صور لعملية تقطير الورد التي تشتهر بها بعض المدن الجزائرية. وتستعين بالشاشات كذلك في عرض مشاهد للرقصة التنورية العريقة والمرتبطة بالصوفية وبأرض الكنانة مصر، ورقصة اليولة الإماراتية، وكذلك لعرض صور عمالقة المقام العراقي ورواده.

مشهد آخر توظف فيه الشاشات وهو عندما تهاجم الفيروسات نظام مركز النانو العربي حيث تشير هذه الشاشات الى ذلك.

كل هذه المشاهد التي استعملت فيها الشاشات تدل على حضور التكنولوجيا وبقوة في

الديداسكاليات المرتبطة بالديكور وذلك لما تمنحه هذه التقنية من إمكانيات عرض مشاهد قد يصعب عرضها بشكل واقعي وكذلك لاستغلال مجال السمعي البصري في المسرح محاولة لإضفاء نوع من الجمالية لما للصور الحية من تأثير على المتلقي.

2.3.3.الإضاءة الرقمية مصدر إيحاء ودلالة:

يرى نديم معلا بأن الإضاءة في المسرح قد حققت " تقدما هائلا، فتح الافاق أمام العرض المسرحين مطاولا عناصره كلها من الملابس والماكياج إلى حركة الممثل، والسينوغرافيا بعامة، وتضافرت وسائل تقنية ورؤى جمالية لابتكار تجليات للإضاءة، تتجاوز ثنائية النور[36]والظلام، أو الظل والضوء، لتلج باب لغة قادرة على التعبير، بل قادرة–كما يرى البعض– على إنشاء بلاغتها الخاصة، بعيدا عن البلاغة اللغوية التي لم تعد تغوي متفرجا يبحث عن فرجة توفرها له عناصر بصرية."[37] فكيف إذا كان هذا المتفرج طفلا سرعان ما يصيبه الملل، ويرنو دائما إلى كل ما يمنحه الحركة والفرجة ويمنحه إحساس دائم بأنه يمارس نوعا طقوسه المحببة إليه دوما ألا وهي اللعب. وقد توخت سبل الجمال فركزت على الوظيفة الجمالية للإضاءة، والتي يقول عنها نديم معلا:" اما الوظيفة الثانية–ويقصد بها الوظيفة الجمالية–فتعبر عن الخيالي أو المجازي، لتتدخل في بنية الأحداث والشخصيات معلّقة أو موضحة أو مشيرة إلى دواخل تلك الشخصيات وما تنطوي عليه من حزن أو فرح أو خوف أو رغبة أو قلق أو تحوّل."[38]

ولعل هذا ما أدركته كنزة مباركي جيدا فجعلت الإضاءة إحدى الركائز التي اعتمدت عليها في تقديم نصها للطفل بل إنها عمدت الى استعمال نوع جديد من الإضاءة ألا وهو الإضاءة الرقمية محاولة بذلك مواكبة العصر الذي يعيش فيه المتلقي الذي تقصده بنصها.

وهذا ما يدفعنا الى القول بأن للإضاءة الرقمية في هذا النص دلالات متعددة، استطاعت من خلالها الكاتبة ان تضفي على الكثير من المشاهد جمالية خاصة فنجدها مثلا في

المشهد الأول الذي سبقت الإشارة إليه تستغل هذا العنصر كفضاء مسرحي ودلالاته اللونية شكله مجموع الشاشات وهي تعرض صور لمكعب روبيك. وهذا ما يعكس دون شك ابداعا بصريا من خلال تنوع الألوان والذي يضفي أثرا على الصراع الدرامي من خلال صور المكعب على الشاشات وألوان الفتيان والفتيات التي تتماثل وأوجهه الستة. يمكننا كذلك الحديث عن الإبهار الذي تقدمه تقنية الضوء الرقمية لأوجه المكعب الست وهي تصاحب دورانه حيث توحي بالفرح والسعادة اللذين كانت تعيشهما زهرة ولمى وهما تشاهدان هذه الحركة الدورانية المبهرة التي تصاحبها ألوان مختلفة.

فلتوظيف الإضاءة الرقمية إيحاء بالصراع من خلال سيطرة اللون الأحمر على الفضاء النصي دلالة على الخطر الناجم عن التصادم الذي كان بين المكعب والحلزونات لكن سرعان ما تحولت الإضاءة الى اللون البرتقالي لتوحي بانتقال الأحداث الى الاحتفالية والانتصار بالرقصة التنورية التي تصاحبها إنارة الفانوس المزركش والتي تصاحبها حركة دورانية موازية للمكعب إيذانا بانتشار النقاء والصفاء الذي تدل عليهما هذه الرقصة الصوفية التراثية. وهذه قراءات تتاح لنا انطلاقا من الدلالات السيميائية للضوء واللون –وهذا ما يمكننا تناوله هو وحده في دراسة أخرى–.

3.3.3. رمزية الاكسسوارات وبعدها الجمالي:

للاكسسوارات في النص –رغم قلتها–رمزية تراثية واضحة وذلك ما يؤكده استعمال الفانوس المصري مثلا أو الكوفية الفلسطينية التي كانت لها دلالة كبيرة على الحفاظ على الهوية والأصالة من جهة وعلى المقاومة والنضال من جهة أخرى. هناك التاج الذي يحمل شكل حرف الضاد والذي تكلل به شخصية اللغة العربية رأسها والذي لا يختلف اثنان حول دلالته التي أكدتها أحداث النص وهي رفعة وعلو اللغة العربية لغة الضاد. ونلاحظ أن الكاتبة قد

أحسنت استعمال الاكسسوار في تأكيد المنحى التراثي للسينوغرافيا مما اضفى على نصها بعدا جماليا أصيلا استطاع أن يتعايش بسهولة والبعد الجمالي للتكنولوجيا الرقمية حيث أن ابتكار رائد تمثل في كوفية رقمية تحفظ التاريخ بكل تفاصيله وترويه للأجيال المتعاقبة.

4.3.3. اللون ودلالاته السيميائية في مدينة النانو:

اللون من العناصر السينوغرافيا التي انبنى حولها حيث أنه يرتبط بمكعب روبيك الشخصية المحورية فمكعب روبيك يعرف بالألوان الستة التي تشكله، وهي الألوان ذاتها التي طبعت ألوان أزياء باقي الشخصيات وكذلك الإضاءة التي سادت جميع مراحل المسرحية.

فاللون في هذا النص له إيحاءات ودلالات فنية ونفسية عند الكاتبة حيث انها ربطت اللون الأحمر بتقطير الورد والبرتقالي بالنشاط والحيوية والأزرق بالحلم والأمل وقد ربطته **"بالحلم الفلسطيني القائم على النضال حتى العودة إلى أرض تزهر بحكايات الصمود والشهادة"**[39] والأبيض بالنقاء والتسامي والأصفر في نظرها يعكس الطاقة والاستمتاع والتحفيز على الخيال والابداع أما الأخضر فهو رمز النماء والخصوبة.

يربط النص اللون بالإضاءة كذلك حيث أننا نلاحظ بانه يحاول الربط بين الإضاءة ونوعية المشاهد فلإضاءة باللون الأحمر مثلا تدل على خطر محدق، وباللون الزرق ترافق فتح المكعب لأحد أبوابه وفي هذا دلالة على الراحة النفسية التي ترافق تحقيق الهدف وبلوغ المرام.

5.3.3الديداسكاليات السينوغرافية في نص مدينة النانو تواشج التراث والتكنولوجيا:

لقد عمدت الكاتبة الى توظيف التراث والتكنولوجيا في نصها خاصة على مستوى الديداسكاليات، محاولة المزاوجة بينهما فنيا لخدمة فكرتها وهي كيفية الولوج بتراثنا واصالتنا إلى مدينة النانو رمز التقدم والتطور العلمي والتكنولوجي، وذلك عن طريق مجموعة من الابتكارات يقدمها الأطفال لها صلة وثيقة بثقافة واصالة الامة العربية وبمساعدة اللغة

العربية التي تعتبر عاملا مهما في هذا الانتقال وذلك ما دل عليه اعتبارها شخصية رئيسية في النص لا يتم دخول مدينة النانو الا بوجودها هي التي ترتدي اللون الأخضر دلالة على الخصوبة والنماء. ولعل استعمالها تقنية التجسيم ثلاثي الأبعاد لتشخيص الفنانين العراقيين وهم يغنون أكثر المشاهد دلالة على سعي الكاتبة الى المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة من خلال نصها الديداسكالي على مستوى السينوغرافيا.

6.3.3التراث الموسيقي والشعري العربي وأثره الفني في نص مدينة النانو:

لقد اعتمدت الكاتبة كثيرا على الموسيقى التي تراها رمز النقاء والتسامي وقد ركزت على الموسيقى العربية بجميع أنواعها وطبوعها لتضفي على نصها لمسة إيقاعية فنية وجمالية تستمدها من عراقة وسحرية هذه الموسيقى، فنجدها مثلا تقترح مقاطع من الموسيقى الجزائرية حين تُعرض مشاهد عن تقطير الورود وأخرى فلسطينية وإماراتية عند أداء رقصتي **اليولة** و**الدبكة** وموسيقى صوفية عند أداء رقصة التنورة هذه الرقصة التي استلهمت الطفلة لمى منها فكرة النشاط والحيوية لتقدم ابتكارها **الدبور نانوس** . وتختم الكاتبة جولتها في الموسيقى العربية بالموسيقى العربية حيث تمثل من خلال ابتكار الطفل تراث: (مقام نانو) وهنا نراها تقترح علينا تقنية التجسيم ثلاثي الأبعاد لتشخيص فناني المقام العراقي وهم يغنون .

كان للإلقاء الشعري كذلك حضور مميز في النص حيث نجد الكاتبة قد استعملت مقاطع شعرية لجلال الدين الرومي ولمحمود درويش. وهذا ما أضفى على النص جمالية تنم عن نية الكاتبة في زرع الروح الفنية في الطفل باكتشاف التراث الموسيقي والأدبي.

4.خاتمة

لا غرو أن الإبحار في نص مدينة النانو للكاتبة كنزة مباركي وما قدمه من جماليات على مستوى الخطاب الديداسكالي، جماليات ارتبطت بالتراث حينا وبالتكنولوجيا الرقمية حينا آخر يجعلنا نخلص إلى جملة من النتائج حول مدى نجاعة مثل هذه التقنيات في النصوص المسرحية الموجهة للأطفال. ونذكر هنا البعض منها:

– إن الكتابة للطفل لم تعد تتطلب إلماما كبيرا بفن المسرح وأدواته الفنية والتقنية فقط وإنما باتت تفرض علينا إلى جانب ذلك اطلاعا واسعا على ما توصل اليه التقدم التكنولوجي في ميادين الفنون والعلوم المختلفة.

– لقد استطاع النص أن يمنح من خلال شق الديداسكاليات تصورا خاصا بالعرض الذي اقترحته الكاتبة، والذي استغلت كل ما يتيحه هذا الجزء من النص لتزوّد المتلقي (قارئا، مخرجا، ممثلا، سينوغرافيا...الخ) بكل ما يحتاجه من عناصر لغوية وغير لغوية ليبني عرضه الخاص حقيقيا كان أو افتراضيا.

– إن الديداسكاليات بإمكانها هي أيضا أن تمنح متعة وجمالية تقتضيان قراءتها والاهتمام بها مثل الحوار أو أكثر. لأنها

– من الضروري مواكبة الطفل واكتشافاته المتعددة والمتجددة التي تتيحها له الوسائل الرقمية في كل لحظة والمعارف والمعلومات التي تقدم له في كل آن بل وعلينا استغلالها كي لا نجعله يفقد دهشته وانبهاره كلما وجد نفسه أمام عرض أو نص مسرحي. – –

– واجب استثمار كل ما يمنحه لنا المسرح من متعة وفرجة لتربية هذا الطفل فنيا ونفسيا ومعرفيا ليكتشف ذاته من خلال اكتشاف مواهبه وصقلها. وذلك لا يتأتى لنا إلا إذا عكفنا على استغلال كل ما أوتينا من ثراء ثقافي ورصيد معرفي متنوعين ومتفتحين على مختلف الثقافات والمجالات.

وعلينا أن ندرك بأن الطفل لم يعد **" اليوم صفحة بيضاء نخط عليها ما نريد، إنه كائن فائق الذكاء، يلقف الأسئلة من قلب الدهشة، يسألك لتحصيل إجابات تحترم ذائقته غير المسطحة، إجابات هلامية في وسعها التشكل أسئلة أخرى، تتوالد ولا تنتهي عند يقين مطلق.يمضي إلى المستقبل بنزق المغامرين والمبتكرين.**

ينتظرك دائما عند حدود اللامتوقع. هناك حيث يجب أن تذهب وأنت تحاوره أو تكتب له."[40]

الهوامش:

[1] وهو تعريب لمصطلح didascalie نرى بأن استعماله أنسب لعدة اعتبارات منها أن مصطلح الارشادات الاخراجية الّذي يستعمله البعض يقابله مفهوم indications sceniques وهو قاصر عن احتواء كل معاني المصطلح أما النص الموازي فيقابله مفهوم le paratexte théâtral كما ورد عند جان ماري طوماسو خاصة وليس كما ورد عند جيرارد جنيت لأنه خاص بالمسرح.

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

[3] ينظر: Anne Ubersfeld Lire le théâtre 1 ,Belin Lettres,Sup,1996.

[4] نفسه

[5] انغاردن مرجع سابق.

[6] ينظر

[7] نفسه ص17

[8] Michel Corvin .Dictionnaire Encyclopédique du théâtre

[9] Ibid p.434

[10] نفسه

[11] باتريس بافيس، معجم المسرح ترجمة ميشال ف. خطّار، ط1، فبراير2015

[12] نفسه

[13] ماري الياس وحنان القصاب المعجم المسرحي

[14] نفسه

[15] Michael Issacharoff.Voix, autorité, didascalies. Poétique n°96

[16] نفسه

[17] نفسه

[18]Jeannette Laillou Savona, Narration et actes de parole dans le texte dramatique, Études littéraires, vol. 13

[19] آن أوبرسفيلد مرجع سابق

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

[21]

[22] آن أوبرسفيلد مرجع سابق ص21-22

[23] هذا ما ذكرته كنزة مباركي في البطاقة الفنية التي أعدتها للنص والتي سلمتها لنا برفقته في نسخة رقمية. والنص غير مطبوع تحصلنا على نسخة رقمية منه من الكاتبة نفسها.

[24] نفسه

[25] انظر: Thomasseau Jean-Marie. Les différents états du texte théâtral. In: Pratiques : linguistique, littérature, didactique, n°41, 1984.

[26] كنزة مباركي مرجع سابق

[27] نفسه

[28] نفسه

[29] نفسه

[30] نفسه

[31]

[32] م.م.زيد سالم سليمان: دور السينوغرافيا في مسرح الطفل مجلة آداب الفراهيدي،العدد9كانون الأول ،2011جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة

[33] نفسه

[34] زيد سالم سليمان عن مصطفى تركي السالم الإلقاء في مسرح الطفل

[35] ينظر زيد سالم سليمان المصدر السابق

[36] كنزة مباركي مرجع سابق

[37] نديم معلا لغة العرض المسرحي ص119

[38] نفسه

[39] كنزة مباركي مرجع سابق

[40] نفسه