الخطاب الديداسكالي في النص المسرحي الجزائري
نماذج من المسرح الجزائري الموجه للطفل

The Didascalic Discourse in Algerian Theatrical Text
Examples from Algerian Theater Directed at Children

مينة مراح*

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية-جامعة الجزائر2-الجزائر

mina.merah@univ-alger2.dz

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2024-08-31	2025-09-06	2026-01-29

ملخّص: الخطاب الديداسكالي جزء من الخطاب المسرحي وهو الديداسكاليات أو الإرشادات الركحية التي يوجهها المؤلف للقراء والمخرجين والممثلين لتساعدهم على تصور العرض. وهو خطاب يكون عادة خارج الحوار لكنه قد يتواجد داخله من خلال مايعرف بالديداسكاليات المدمجة. وقد انتشر هذا المفهوم بعد انتشار الديداسكاليات في المسرح الحديث والمعاصر واعتبارها من طرف الكثير من المسرحيين -مؤلفين ومنظرين- لا تقل أهميةعن الحوار إن لم تكن في حالات أكثر أهمية منه إذ أنه يمكن الاستغناء عنه عكسها هي.

وقد لجأ المسرحيون الجزائريون إلى هذا الجزء من النص بوصفه مميزا للكتابة الدرامية عن باقي أنواع الكتابات، وقد تفاوتوا في درجة استعمالهم له، كل حسب نظرته إلى مدى أهميتها في الكتابة المسرحية. ونحن حاولنا في مقالنا هذاترصد بعض الديداسكاليات الموجودة في النصوص المسرحية الموجهة للطفل في الجزائر مع تركيزنا على نصوص يوسف بعلوج وكنزة مباركي.

كلمات مفتاحيّة: ديداسكالية؛ الخطاب الديداسكالي؛ النص الموازي المسرحي؛ مسرح الطفل؛ كنزة مباركي؛ يوسف بعلوج؛ جون ماري طوماسو.

---

* المؤلف المرسل

Abstract: The didaskalic discourse is part of theatrical discourse and includes the stage directions given by the author to readers, directors, and actors to help them vis ualize the performance. This discourse is usually outside the dialogue but can also a ppear within it as embedded didaskalia. This concept has become widespread in mo dern and contemporary theater, and many playwrights and theorists consider it as im portant, if not more so, than dialogue itself.

Unlike dialogue, which can sometimes be omitted, didaskalia are deemed indispensa ble. Algerian playwrights have utilized this aspect of the text as a distinguishing feat ure of dramatic writing, and their use of it varies depending on their perspective on it s importance in theatrical writing. In this article, we tracked some didaskalia found i n plays directed at children in Algeria, focusing on the works of Youssef Baalouj an d Kenza Mebarki.

Keywords: didaskalic discourse; didascaly; theatral paratext;children theatre;kenza mebarki;youcef baaloudj;jean marie Thomasseau.

1-المقدمة: لعل الحديث عن الخطاب الديداسكالي أو ما يطلق عليه عند البعض الديداسكاليات أو النص الموازي المسرحي، يجرنا إلى الحديث عن هذا الجزء من النص المسرحي الذي ظل لوقت طويل يعاني من التهميش وعدم الاهتمام أمام الحوار أو الجمل التي تتلفظ بها الشخصيات. لكن اهتمام الدارسين بالديداسكاليات باعتبارها القناة الأساسية التي يتحكم من خلالها المؤلف في إخراج مسرحيته باقتراحه نظرته الخاصة التي يراها مناسبة لإخراج نصه، مما يجعل هذا الجزء من النص المسرحي يسير نحو الوقوف وقوف الند أمام الحوار. والنص المسرحي الجزائري كغيره من النصوص المسرحية الأخرى عرف هذا التطور في الاهتمام بالخطاب الديداسكالي مع ظهور كتابات المسرحيين المعاصرين. وأصبحت الديداسكاليات تلاقي اهتماما يضاهي أو يتجاوز ذلك الذي يولى الخطاب الحوار.

ونحن في مقالنا هذا سنتطرق لمفهوم الخطاب الديداسكالي وكيف يتجلى في النص المسرحي الجزائري الموجه للطفل من خلال تجارب الكاتبين المسرحيين كنزة مباركي ويوسف بعلوج.

2. تعريف الخطاب الديداسكالي: قبل التطرق لمفهوم الخطاب الديداسكالي علينا أن نعرج على مفهوم الخطاب.

تقول ماري إلياس وحنان قصاب في معجمهما:" في اللغة العربية الخطاب هو ما يكلّم به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب، وأصله من فعل خطَبَ وخاطب خطابا، بمعنى كالم .ويقابله باللغات الأجنبية discours وهو في المعنى العام والشائع للكلمة النص الذي يقال للآخرين شفهيا أو كتابيا بهدف عرض فكرة ما او شرحها أو الإقناع به."[1]

أما في المسرح فيكون الخطاب استخداما معينا في حالة محددةسواء تعلق الأمر بالنص أو بالعرض للأنظمة المتعددة للغات المسموعة والبصرية التي تكون منها اللغة المسرحية.[2]

وترى الباحثتان أن نص الإرشادات الإخراجية هو خطاب يعلن الكاتب نفسه على أنه صاحبه، وهو نص يتمتع بالآمرية وهو مكتوب يختفي أثره كنص كلامي في العرض المسرحي ويتحول الى عناصر من طبيعة أخرى (عناصر الديكور والموسيقى والإضاءة والحركة الخ)[3]

3. الديداسكالية والنص الموازي المسرحي: الديداسكاليات أو كما يعرف لدى البعض بالنص الموازي[4] ذلك الجزء من النص المسرحي الذي يختفي عادة من العرض كلغة منطوقة ويتحول إلى لغات ركحية متعددة تتعلق بالسينوغرافيا وبالشخصيات وغيرها فما هي الديداسكاليات وما هو النص الموازي المسرحي؟

1.3تعريف الديداسكاليات: يعرف باتريس بافيس **Patrice Pavis**[5] في معجمه للمسرح، الإرشادات المسرحية (الديداسكاليات)على أنها:" كل نص لا ينطق به الممثلون مخصص لتنوير القارئ من أجل الفهم أو لطريقة تقديم عرض المسرحية على سبيل المثال: اسم الشخصيات، تعليمات حول الدخول والخروج، وصف الأمكنة ملاحظات الأداء الخ[6] "

في المعجم الموسوعي لميشال كورفين تعرف آن أوبرزفيلد ديداسكايات فتقول أنها "ما ليس حوارا في النص المسرحي، أي كل ما يسجله الكاتب مباشرة (...) وهي تحوي إرشادات الزمان والمكان أي الإرشادات الرّكحيّة ولكن كذلك إرشادات الهيئة والحركة. وخاصة إرشادات أسماء الشخصيات أمام الطبقة النصّيّة المنطوقة من شخص ما."[7] وتضيف 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[8] ".

في حين نجد أن الديداسكاليات أو الإرشادات الإخراجية في المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب 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. "[9]

أما إيزاكاروف فيرى ان الأمر "يتعلق 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 " [10].

وقد 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 .

2.3أنواعها: 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 didascalique hors texte** أو الارشادات الخارج نصية والمستقلة أي **autonomes** والتقنية أي **techniques**والعادية أي **normales**

وهناك من قسمها وفق علاقتها بالحكاية ومنهم تييري قاليب **Thierry gallepe** حيث تحدث عن الديداسكاليات داخل حكائية **intra- diégétiques** وأخرى خارج حكائية.**diégétiques extra** -

ونجد من قسمها إلى ديداسكاليات أولية **initiales** وأخرى وظيفية **fonctionnelles** وثالثة تعبيرية أي**expressives** وأخيرا نصية أي **textuelles**.[11]

.33 النص الموازي المسرحي وأهم عناصره: لقد رأى جون-ماري طوماسو[12] **Jean Marie Thomasseau**أن مصطلح ديداسكالية أو الإرشادات المسرحية - المستعملان عادة -يعتبران ناقصين من حيث الاستعمال المنهجي أوعلى الأقل غير لائقين لذا علينا بتعويضهما بمصطلح **(Para-texte)** -النص الموازي أوالمَنَاص - وهو:

"هذا النص المطبوع بحروف مائلة أوبنوع مختلف من الحروف يميّزه دائما بصريا عن القسم الآخر من العمل"[13]

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 بجنيت 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.[14]

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

وحسب طوماسو دائما فإن النص الموازي المسرحي **Paratexte théâtral** يتكون أساسا من العنوان والاهداء وقائمة الشخصيات والديداسكالية الأولية وتلك التي تبيّن كل ما يتعلق بأسماء الشخصيات وصفاتها والديداسكاليات المتعلقة بالسينوغرافيا كالديكور والإضاءة والموسيقى وديداسكاليات الفضاء والزمن وأخيرا الديداسكالية الختامية أو النهائية.

4- الديداسكاليات والنص الموازي المسرحي في المسرح الجزائري الموجه للطفل

لجأ الكتاب المسرحيون الجزائريون الذين يكتبون للطفل الى استعمال الديداسكاليات في نصوصهم المسرحية وذلك لإدراكهم لأهميتها ولعدم إمكانية أي نص من الخلو منها إذ أنها أهم ما يميزه عن أنواع النصوص الأخرى. وقد تأكد لنا ذلك بعودتنا إلى بعض النصوص حيث لاحظنا أنها تحتوي كلها على هذا الجزء من النص المسرحي، إلا أن هناك اختلاف من حيث الكثافة وهذا ما سنقف عليه من خلال بعض النماذج المختارة. والسؤال الذي نطرحه على أنفسنا هو: هل أصبح الكتاب الذين يكتبون للأطفال يلجؤون

الى هذه الديداسكاليات أو يهتمون بالنص الموازي المسرحي لإدراكهم لمدى أهميتهما أم لمجرد مجاراة الأسلوب الكتابي السائد أو المتبع؟

1.4 جماليات الديداسكاليات في مسرح كنزة مباركي: تتميز الكتابة المسرحية للأطفال في الجزائر عموما ولدى كنزة مباركي خصوصا بكونها قد استطاعت أن تواكب التطور المعرفي والتكنولوجي الذي عرفه الطفل الجزائري، فهي لم تعد تعتبر الطفل كائنا بليدا يتقبل كل الأكاذيب والترهات التي يمكننا إجباره على تقبلها. وهي بذلك تسعى إلى أن تقدم مسرحا يقوم على أسس علمية وجمالية عصرية لكنها تمازجها ببعد تراثي يحمل لمسته الجمالية حتى هو. وذلك ما لمسناه من خلال الخطاب الديداسكالي في نصوص هذه الكاتبة المتميزة.

- **جمالية العنوان في مدينة النانو:** لقد ارادت كنزة مباركي لعناوينها بوصفها عتبة أولى نطل من خلالها على النص علامة دالة تحيلنا عليها، ولم تترك متلقيها طويلا فريسة للتخمين لتسجل ملحوظة في بداية نص النانو مثلا لتشرح 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"[15]

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.[16]

- **قائمة الشخصيات:** إن قائمة الشخصيات التي قدمتها لنا كاتبة النص دليل آخر على اهتمامها الكبير بالديداسكاليات فهي تقدم من خلالها وصفا دقيقا لشخصياتها

لتمنح المتلقي كما من المعلومات تساعد على بناء العرض. فهي تذكر 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 أن 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[17].

- **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 فارغّة إلا من ستة مقاعد بشكل مكعب روبيك كل واحد بلون من ألوانه الستة[18] "

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"[19]وتواصل وصفها لديكور المشهد حيث تذكر " سلالم حلزونية بلون بنفسجي صاعدة إلى السماء " [20]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–.[21]

وهكذا رأينا كيف حضرت الديداسكاليات بشكل لافت في النص المسرحي الموجه الى الطفل في الجزائر، سواء في مسرح محمد الكامل بن زيد أو كنزة مباركي بعد أن كان

جد محدود في مسرحيتي محفظة نجيب وهاري وفاري وهذا مما يدل على اهتمام الكتاب المسرحيين المعاصرين بتطوير أدواتهم الدرامية في الكتابة للطفل.

2.4 نصوص يوسف بعلوج وتنوع الديداسكاليات:

النص الموازي المسرحي في مسرح بعلوج[22]: ويمكننا أن نلاحظ بأن بعلوج يُعطي أهمية للديداسكاليات من حيث دورها في خدمة الحوار وهو بذلك يؤكد دورها الثانوي والمساعد، وذلك ما نستشفه من خلال حديثه عن دور الشخصيات في الحوار الذي لا يأخذ قيمته من محموله اللفظي ودلالته فقط، بل من أداء الممثلين ونبرات أصواتهم وتوتراتها التي توضح حالات الشخصيات المختلفة.

ونحن نعلم بأن ما يبيّن حالات الشخصيات من نبرات أصوات وتوترات يؤخذ أساسا من الديداسكاليات في كثير من الأحيان.

إن يوسف بعلوج يحرص على تصدير نصوصه بقائمة الشخصيات ولمحة بسيطة عنها وهذا حتى لا يضيع القارئ–حسب تعبيره – وهو يحرص كذلك على تقديم إطار حكائي كامل لسير الأحداث مما جعلنا نستخلص بأن دراسة النص الموازي –بمفهوم طوماسو–عند بعلوج سيمكننا من الإحاطة بالكثير من الجوانب الجمالية والتقنية التي تميّز أعمال هذا المؤلف والتي بفضلها تحصل على عدة جوائز وطنية ومحلية[23].

1.2.4 النص الموازي في مسرحية سأطير يوما ما: سبق وأن أشرنا إلى أن النص الموازي المسرحي[24] يتكون من عناصر متعددة منها العنوان وقائمة الشخصيات وكل مايتعلق بالسينوغرافيا. ونحن سنتعرض لبعض هذه العناصر التي رأينا أن يوسف بعلوج يعتمد فيها على العنصر الجمالي في نصوصه وذلك من خلال نصه سأطير يوما ما.

2.2.4 جمالية العنوان في مسرحية سأطير يوما ما[25]: فالعنوان هو أول المؤشرات التي تدخل في حوار مع المتلقي، فتثير فيه نوعا من الإغراء، والفضول المعرفي وإليهما

توكل مهمة نجاح العمل الفني في إثارة استجابة القارئ بالإقبال عليه وتداوله قراءة ومشاهدة، أو النفور منه واستهجانه، قراءة ومشاهدة كذلك.[26]

والعنوان الرئيسي(اختيار عنوان حيث يدعو تكوينه وتنظيمه إلى سلسلة من التحليلات في مجالات مختلفة تضيء الامتداد العام للعمل ومعناه.)

والعنوان يساهم في كشف مفاتيح النص. فهل وُفّق يوسف بعلوج في اختياره ليكون كذلك بالنسبة إلى نصه؟

"سأطير يوما ما" هذا هو العنوان الذي اختاره يوسف بعلوج لمسرحيته المُوجّهة للأطفال. اول سؤال نطرحه على أنفسنا من الذي سيطير يوما ما؟ وإن نحن عدنا إلى ملخص المسرحية الذي نجده على غلافها الخلفي فسنقرأ مايلي:" تخرج نجمة مع صديقيها ضياء ونور للعب في إحدى ليالي العطلة، فيجري اختطافها من طرف وحش الظلام الذي لا يحب النور.

يُعدّ ضياء ونور، بمساعدة شهاب والعم بدر خطة محكمة لإنقاذها، وبمجرد اكتشافهم لمكان تواجد وحش الظلام، تظهر نجمة مجددا.

ترى كيف تمكنت نجمة من التخلص من قبضة وحش الظلام؟

هل تمكنت من الهرب؟ هل أطلق سراحها؟ ما الذي يخطّط له وحش الظلام؟ "

لأول وهلة نظنها نجمة، فهي التي تقع أسيرة لدى وحش الظلام هذا الشرير الذي يخشاه الجميع. لكننا حين نعود إلى النص ومع تعاقب الأحداث سوف ندرك ان الذي يحلم بالطيران هو وحش الظلام او بالأحرى سراج الذي تعرّض لحادث رهيب حوله من نجم ساطع يسبح في الفضاء الى وحش يخشى النور ويكره كل مصادره.

سأطير يوما ما: سين المستقبل القريب تبعث أملا مشعا من ثنايا الظلام الرهيب، أطير: انعتاق من الركون نحو العُلا في الفضاء الرحب للطيران دلالة التحرر من

الخوف من الوحدة من الظلمة/الظلم، هو تخلص من التهميش. الجهل يدفعنا الى التهميش، تهميش الآخر الذي لا نعرفه، نخافه فنظلمه.

العنوان هنا يتكون من جملة فعلية فعلها مضارع إنها تفتح أفق التوقع والترقب تركيبتها وصياغتها، تحيل على نوع من استشراف المستقبل لدينا، وتساؤل واستفهام يصاحبهما تشوق ممزوج بقلق لما سيحدث لان الصيغة الفعلية لها تفتُّح لها آفاق توقع كبيرة مملوءة بالتكهناتوالاحتمالات.

هل سيطير يوما ما؟؟حلم وحش الظلام /سراج أن يطير ليقهر هاجس الخوف والعجز هو الذي لم يكن مختلفا وكان سعيدا وكان حرا ...هل الاختلاف جريمة علينا أن ندفع ثمنها طول حياتنا؟ ستدفعون الثمن إذا سأخيفكم سأبث الرعب فيكم لم اعد سراجا بل أصبحت وحش الظلام... لكنني أريد ان أطيرَ... أطير ثانية لنني سبق لي وان طرت أريد أن أشفى لأطير ثانية...اعرف هذا الإحساس الرائع بأن تكون حرا طليقا في الفضاء...

لكن متى سأطير؟ ليس اليوم وليس غدا سأطير يوما ما لن أفقد الأمل لأن هذا اليوم سياتي لا محالة...

والى أن يأتي هذا اليوم سأبقى في ظلمتي البهية (هذا ما يقوله سراج وهو يعبر عن كرهه لشموسة في بداية المسرحية المطبوعة)

"لا ستنجح، ستشفى من مرضك وتحلق معنا في الفضاء ستطير يوما ما" [27](وهكذا يرد عليه نجيم في آخر المسرحية)

ويتساءل سراج في آخر المسرحية: "سأطير؟ سأطير يوما ما؟" ليرد عليه الجميع: "ستطير يوما ما" ونتأكد بأن العنوان يحيل على سراج او وحش الظلام لنعود ثانية ونكتشف بأن هناك شخص آخر في المسرحية هو خارج الحكاية يحلم بأن يطير

يوما...إنه الطفل الذي تابع قصة أمه، إنه يحلم هو كذلك بأن يطير يوما ...وكي يطير عليه أن يجتهد في دراسته.

للعنوان في هذه المسرحية علاقة مباشرة بالمتن الحكائي فالقصة أبطالها نجوم واقمار تعيش في الفضاء والفضاء يعني الطيران ... ومن حُرم القدرة على الطيران في الفضاء يكون عاجزا...مهمشا لا يمكنه أن يعيش وسط المجموعة إنه الشاذ الذي لا تتقبله المجموعة بسهولة...

وفي الأخير يمكننا ان نخلص الى أن بعلوج قد اختار عنوان مسرحيته بعناية فائقة، جعلت منه مدخلا أوليا للولوج إلى النص وسبر أغواره لا من خلال أفق التوقع الذي يفتحه فحسب، وإنما جعله يرافقنا كمتلقين وقراء كعنصر من النص الموازي لنتمكن من الانتقال بين أحداث المسرحية ونحن في كل مرة نكتشف دلالة هذا العنوان بين ثنايا النص لنصل في الأخير الى نوع من الانزياح واختراق أُفق الانتظار.

- **قائمة الشخصيات:**

يقول طوماسو: "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 ...

وقد تُرفق هذه القوائم أحيانا بتوضيحات حول سن ولباس الشخصيات.

فإلى أي مدى يمكن أن ينطبق هذا الكلام على قائمة الشخصيات في نص سأطير يوما؟

قائمة الشخصيات[28] لمسرحية سأطير يوما:

نجمة: نجمة مدللة نوعا ما، تحب أن تكون محور اهتمام اصدقائها وأن تحصل دوما على الأفضل. رغم ذلك تحب مساعدة الآخرين.

وحش الظلام: نجم منطفئ بشكل مرعب، يخافه الجميع ويظنون أنه يتسبب لهم بالأذى إذا ما اقتربوا منه، تكشف أحداث المسرحية حقيقته.

شموسة: الشمس الساطعة ذات الشخصية الظريفة، تحب الغناء واللعب بأشعتها وأضوائها.

بدر: أكبر الشخصيات سنا، حكيم ويسعى دائما إلى معرفة حقائق الأمور وخباياها.

ضياء: نجم قوي معتد بنفسه، يغضب بسرعة لكنه يخفي ظرفا وراء غضبه السريع، مزاحه خشن.

نور: نجم ذكي، له إطلاع واسع على العلوم وبشكل خاص علوم الفلك، يعتبر مقترح الحلول للمشاكل.

شهاب: نجم سريع الحركة وميال إلى اللعب وإثارة الفوضى.

نجيم ونجوم: والدا نجمة.

* نجمة ووجودها على رأس القائمة دليل على أنها بطلة المسرحية هي نجمة ومدللة نوعا ما هكذا يصفها المؤلف

- **الأزياء:** تعبر الأزياء عن وضعية الممثلين وتقدم لنا معلومات عن سنهم وطبيعة طبقاتهم الاجتماعية ووظائفهم وأدوارهم في المجتمع ونمط تفكيرهم. وقد تمتاز الأزياء بالأصالة أو المعاصرة وبالحرفية والرمزية. لكن الشخصيات مسرحية بعلوج عبارة عن نجوم لذا لا نجد وصفا لأزيائها إلا ما تعلق بوحش الظلام إذ أنّ بعلوج ترك باقي الأزياء للمخرج والسينوغراف –فبعلوج ذكر بيجاما وعصابة رأس يردتيهما وحش الظلام في

اللقطة التي سكون فيها مع نجمة، وقبعة صوفية يتحدث عنها أحد الممثلين حين يراه في المنظار.

ونرى أن احترافية يوسف بعلوج واتقانه للكتابة المسرحية وقولبته الإخراجية لنصوصه صعبت على المخرجين الخروج عنها وهذا بشهادة الكثيرين.

5-خاتمة: هكذا نرى أن النص المسرحي الجزائري الموجه للطفل قد أولى اهتماما خاصا للديداسكالية خاصة ما تعلق منها بالنص الموازي المسرحي وأن الكتاب المسرحيين الشباب قد أدركوا أن تحميل النص تصورَهم الخاص للإخراج بات ضروريا وأنه عليهم الإلمام بكل ماله علاقة بتوزيع الشخصيات على الركح ودخولهم وخروجهم منه واستعمال الفضاء الركحي وكذلك كل ما يمت بصلة الى السينوغرافيا خاصة الديكور والإضاءة والمؤثرات الصوتية والموسيقى والأزياء والماكياج.

وننتهي في الأخير إلى أغلبية كتاب النص المسرحي الموجه للطفل في الجزائر يمنحون قيمة فنية لنصهم الموازي حيث أنهم يعطون القارئ والمخرج والسينوغراف والممثلين من خلاله تصورا اوليا للطريقة التي سوف يتحول بها إلى عرض او بالأصح إلى فرجة فهم لم يتركوا شاردة ولا واردة تتعلق بتصورهم العرض الا أحصوها في نص مواز محكم النسج والتنسيق. فهم في غالب الأحيان قد كتبوا نصوصهم وهم يعون تمام الوعي خصوصية النص المسرحي.

وقد انطلقوا من زاوية نظر محض إخراجية فيما يخص يوسف بعلوج وذلك لما يتمتع به من تكوين في هذا الميدان. أما كنزة مباركي فلأنها أيقنت أن الكاتب المسرحي يجب أن يدرك إدراكا مطلقا بأن الكتابة المسرحية تختلف عن باقي الكتابات لأنها لا توظف اللغة فحسب وإنما تجمع بين عدة وسائل تعبيرية خارج لسانية مما يجعلها متميّزة

بشكل لافت للنظر. وهنا يمكننا أن نشير إلى دور الخطاب الديداسكالي في وضع ركائز وأسس هذا النوع من النصوص.

ولعل هذا يعود أساسا إلى المكانة التي تبوأها هذا النوع من الخطاب بين الخطابات الأخرى وهو ينحو منحى شعريا تارة ويتماس مع الرواية تارات أخرى في الكتابات المسرحية من جهة وفي تناوله في الدراسات المسرحية المعاصرة وفق المناهج التداولية والسيميائية والأسلوبية.

5- قائمة المراجع:

1-معجم المسرح: باتريس بافيس ترجمة: ميشال ف. خطار مراجعة ج.ابو مراد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان 2015

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

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

Texte théâtral et didascalecture Michael Issacharoff 1981.

4-Michael Issacharof ,Voix ;autorite ;didascalies in Poetique ;n93 -5

6- Sandrine Berregar: Les didascalies dans le theatre de corneille

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

8- مراح مينة. "الديداسكالية في الدراسات المسرحية المعاصرة دراسات معاصرة-2024 02-06المجلد 8، العدد 1، الصفحة 109-

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/245923119

8.1 *دراسات معاصرة* ".theatrical studies Didascalia in the contemporary (2024):

9- جمالية الديداسكالية في النص المسرحي الموجه للطفل في الجزائر. النص الموازي المسرحي والإرشادات السينوغرافية في مسرحية «مدينة النانو» نموذجا. مجلة النص عدد2 المجلد8 سنة 2021 https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/572

10- ماري إلياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي. مكتبة لبنان (1997)

الهوامش والإحالات:

[1] م.إلياس، وح.قصاب، (1997) المعجم المسرحي. مكتبة لبنان

[2] نفسه

[3] نفسه

[4] هو تعريف للديداسكاليات قدمه جون ماري طوماسو ونحن لا نتفق كثيرا معه في كون مصطلح النص الموازي المسرحي قد ينوب مصطلح الديداسكاليات أو يعوضه،لكننا نستعمله كإجراء يسهل علينا تحليل النصوص.

معجم المسرح: باتريس بافيس ترجمة: ميشال ف. خطار مراجعة ج.ابو مراد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان 2015 ص

[5]

[6]نفسه

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

[8]نفسه

[9] م.إلياس، وح. قصاب، مرجع سابق

[10]Michael Issacharof ,Voix ;autorite ;didascalies in Poetique ;n93

مراح مينة. "الديداسكالية في الدراسات المسرحية المعاصرة

[11] Didascalia in the contemporary theatrical studies *دراسات* ".

معاصرة 8.1 (2024): 109 -119

[12]الباحث السيميائي المسرحي الفرنسي هو صاحب مصطلح النص الموازي المسرحي-**JEAN-MARIE THOMASSEAU**

[13]طوماسو ص. 79

[14] نفسه

[15] كنزة مباركي مدينة النانو نص مسرحي فائز بجائزة الهيئة العربية للمسرح

[16] جمالية الديداسكالية في النص المسرحي الموجه للطفل في الجزائر. النص الموازي المسرحي والإرشادات السينوغرافية في مسرحية «مدينة النانو» نموذجا.مجلة النص عدد2 المجلد8 سنة 2021

[17] نفسه

[18] نفسه

[19] نفسه

[20]

[21] مينة مراح مصدر سابق

[22]

[23] جائزة الشارقة للإبداع العربي 2013 وجائزة علي معاشي للشباب 2014

بالمفهوم الذي وضعه طوماسو والذي يختلف عن مفهوم **Le paratexte**النص الموازي جيرار جنيت –حسب تصريح جون ماري طوماسو نفسه– كما سبقت الإشارة إليه يبدو لنا ملائما لتناول مسرحية سأطير يوما ما بالدراسة والتحليل للوقوف على بعض الخصائص [24]الأسلوبية التي تميّز هذا النص خاصة وكتابات بعلوج عامة.

وهو كاتب مسرحي وصحفي تحصل على جائزة الشارقة للإبداع العربي 2013 وجائزة [25]علي معاشي

[26] حمودي بالعربي سيميائية العنوان في مسرحية –مسافر ليل– ل صلاح عبد الصبور

[27] enag مسرحية سأطير يوما ما ليوسف بعلوج منشورات 2015

[28] نفسه