مقاربة سيميائية للمسار الأدبي لمسرحية"
في انتظار نوفمبر جديد" للجنيدي خليفة

تاريخ استلام المقال: 2015/05/21 تاريخ قبول المقال للنشر 2015/11/12

أ.حرايز العلجة

جامعة المسيلة

إن الخط العام الذي عرفه النقد الأدبي هو ازدواجية المسرح بين النص الدرامي ونص الفرجة فالمرور إلى النص المعروض لا يكون إلاّ عن طريق المرور بالنص المكتوب والخطاب الإجمالي هو حصيلة خطاب المؤلف وخطاب الإخراج وقراءة النّص الدرامي تتأثر بالخشبة والعكس

فالنص الأدبي كغيره من النصوص الأدبية الأخرى يخضع لقوانين الكتابة الادبية، ينتظم وفق قواعد منهجية خاصة تكوّنه وتشكّله وهي بنية تحمل دلالات تكمّل باقي المسارات السردية والخطابية ...لتشكل النص الدرامي الادبي والفني، وقد اخترت نص مسرحية "**في انتظار نوفمبر جديد** " للجنيدي خليفة، باعتباره علامة دالة تختزل عالمًا من الدلالات تنفجر بقراءة جريئة للنّص، لذلك سأحاول الوقوف عند مقومات إبداعه الادبية التي يرسمها المتلقي بتفكيك شفراته ودواله وبؤره بمدلولاتها المتباينة من خلال الاجابة عن التساؤلات التالية:

– ماهي المظاهر الكرافية التي اعتمد عليها الجنيدي خليفة لنصّه الدرامي وماهي وظائفها؟

– ماهي العناصر التي ركزّ عليها الجنيدي خليفة ليجعل نصه قويا أدبيا وتمثيليا؟

– هل استطاع الجنيدي خليفة التوفيق بين الجانب المنطوق والمكتوب وماهي الآليات التّي قام عليها كل جانب؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Résumé:

L'écriture générale que la critique littéraire a connu, c'est le pairage du théâtre entre le texte dramatique et le texte de la délivrance. Le passage du texte exposé ne soit qu'à partir le passage du texte écrit, et le discours sommatif est la somme du discours de l'auteur et le discours du scénario. La lecture du texte dramatique s'influence de la scène et l'inverse. Donc , le texte littéraire comme les autres textes littéraires subit aux lois de l'écriture littéraire. Il s'organise selon des critères méthodologiques spéciales qui le composent et le forment, c'est une structure portant des indications qui complètent les autres processus narratifs et discursifs pour former le texte dramatique, littéraire et artistique.

J'ai choisi le texte théâtral " attente d'un Novembre Nouveau " de Djenaidi Khalifa parce qu'il représente un signe indicatif qui résume un monde des indications qui s'explosent efficacement et d'une brave lecture du texte. C'est pour cela j'essaye d'arrêter chez les fondements de sa création littéraire que le destinataire dessine en décomposant ses chiffres , ses fonctions et ses foyers par leurs différentes indications à travers la réponses aux questions suivantes :

- Quels sont les aspects graphiques sur lesquels ELDGENIDI KHALIFA a appuyé pour son texte dramatique ? Et quelles sont leurs fonctions ?

Quels sont les éléments sur lesquels ELDGENIDI KHALIFA a concentré pour rendre son texte fort, littéraire et théâtral ?
ELDGENIDI KHALIFFA a pu faire l'harmonisation entre le côté verbale et le côté écrit ? Et quelles sont les stratégies sur lesquelles a fondé chaque côté ?

مقدمة:

التعريف بالمسرحية:

مسرحية سياسية إجتماعية في أربعة فصول تطرح العلاقة بين الشعب والمسئولين تنطلق أحداثها من أسرة شارك أفرادها في الحرب التحريرية غير أنهم وجدوا أنفسهم غداة الاستقلال مهمشين ولم يتحصلوا على حقوقهم منهم "بركات "و" تبرة "و"

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سعدية" و"فاطمة" و"بشير" وأحداث المسرحية عكست حياة تلك الفترة التاريخية التّي شهدتها الجزائر غداة الاستقلال فقد استلهم حكاية نّصه من الواقع الجزائري منطلقًا من أهمية التغيير الذّي يجب أن يشمل كافة نواحي الحياة فلقد صور لنا الفئة المثقفة المرموقة كما صور لنا الطبقة المجاهدة الثائرة ضد الفساد والخضوع مثلما قدَم لنا الطبقة التي تمثل البيروقراطية وفساد الإدارة تلك الفئة الخائنة لثورة نوفمبر فأهم ما شغلها السلطة والمصالح الشخصية وينطلق التغيير فجاءت المسرحية لتبرر انقلاب 19 جوان 1965 الذي يتخذ شعارات ووجهات نظر متباينة.

1-المعطيات الكرافية (Graphique):

يقصد بالمعطيات الكرافية المظهر الايقوني أي الجانب البصري للنص المسرحي كوسيلة لتحديد خصوصية النص المسرحي وصياغة فرضيات قرائية تميز بين النص الدرامي وغيره من النصوص الأدبية الاخرى كالرواية والشعر وتعتبر نصا موازيا للنص المكتوب، حيث انّها على علاقة مباشرة بالقارئ، فهي التّي ترشده للتواصل مع النص، فلا يمكن ولوج عالم النص إلاّ بعد اجتيازها، ولذلك لا يمكن اعتبارها مجرد محطة جمالية، وإنّما هي خطاب دلالي مليء بالعلامات وعليه يجب الإحاطة بمختلف المظاهر الإيكوغرافية للنص المسرحي لتفجير مكنوناته الدلالية، فهي تؤدي وظيفة إخبارية حيث انّها تحيل إلى اسم الكاتب ودار النشر وتاريخ النشر...، كما تحيل إلى الانتماء الجنسي للنص (مسرحية / رواية / قصة / شعر...)، كما تحدّد مضمون النص، فإذا أحسن الكاتب اختيار كل هذه المحطات فإن ذلك يقدم الكثير لعمله الأدبي، ويرفعه إلى درجة الخلود، وسأحاول الوقوف على بعض المظاهر الإيكوغرافية للنص المدروس لمعرفة مدى انعكاسها على المظهر الأدبي والفني للمسرحية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1-1- الغلاف:

يعتبر الغلاف جزءًا من كلية العمل الأدبي، إذ أصبح مفهوم النص يقوم أساسًا على المتن وما يرتبط به من مكونات تساهم في تشكيل العمل الدرامي فالغلاف هو عنوان الرسالة وأول شيء تقع عليه عين القارئ، فهو عتبة من عتبات النص«ولعل ولوج النص قد يكون مشروطا بالمرور عليها لكي يستدل بها في رحلة القارئ عبر المتن الحكائي عن طريق معاينته العميقة لهذه العتبات »[1]، وللغلاف شروط مثله مثل باقي عناصر بناء المسرحيّة ولا يوضع هكذا اعتباطيًا فيجب أن يكون « قادرًا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، فإنّه يتطلب خاصتي التناسب والمرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين، التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة، والأشكال البارزة والصور المحفزة والألوان المثيرة»[2]

فما هي مواصفات غلاف مسرحية "في انتظار نوفمبر جديد "؟، وهل ينطوي هذا الغلاف على أبعاد فنية وجمالية تساعد القارئ في عملية سبر أغوار النص وإضاءة جوانبه المعتِّمة؟

1-2- العنوان(Le titre) :

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي من السرد إلى التبئير، المركز الثقافي العربي،ط2، الدار البيضاء،2001 م، ص 114.

[2] - قحطان بدر المبدلي، الترويج لإعلان، مؤسسة وهران للنشر والتوزيع، ط1،وهران، الجزائر، 1998 م، ص 215.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ- **لغة** : ورد في لسان العرب «العُنوانُ والعِنوان سمة الكتاب، وعَنونه عَنْوَنَة، وعنوانًا وعَناه كلاهما وسمه بالعنوان... والعِنيان سمة الكتاب وقد عناه وأعناه وعَنْوَنَتْ الكتاب وعَلْوَنَتُه »[1].

وفي محيط المحيط «أعنّ الكتاب لكذا عرضه له وصرفه إليه، عنْونَ الكتاب عنونة الكتب عُنوانَه وعُنوان الكتاب وعِنْوانُه وعُنْيَانُه وعِنْيانُه وسمته وديباجته سمي به لأنه يعِنِ له من ناحيته وأصلهُ عُنَان وكل ما استدللت بشيء يُظهِرُك على غيره، وما يدلك ظاهره على باطنه فعنوانٌ له يقال الظاهر عنوان الباطن »[2].

ب- اصطلاحا : العنوان «علامة لغوية تعلو النص وتحدّده وتغري القارئ بقراءته »[3] وهوالمفتاح الأول لولوج عالم المسرحية، وهو أهم ما يميّز الغلاف حيث أنه يحظى بأهمية كبيرة لدى الكاتب والقارئ، فهو أشبه بعتبة المنزل التّي تربط الداخل بالخارج وتوطأ عند الدخول »[4] فلا أحدًا منا ينكر أنّنا قبل قراءة أي كتاب نتوقف عند عنوانه وقد نكتفي به لتفسير مضمون النّص.

«فهو لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أوّلي لابدّ منه لقراءة النص »[5]، فهو ليس مجرد اسم يدل على العمل الأدبي «يحدد هويته ويكرس انتماءه لأدب ما »[6]، لقد أصبح حلقة أساسية من حلقات البناء الاستراتيجي للنص باعتباره دالا

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، م15، ص 106.

[2]– بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون،(د.ط)، بيروت، لبنان، 1987 م، ص 639-640.

[3]– مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2، دورية أكاديمية محكمة تصدر عن جامعة بسكرة، الجزائر (جانفي-جوان)، 2008 م، ص8.

[4] – عبد الرحمان تبرماسين، (فضاء النص الشعري)، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة (7-8 نوفمبر)، 2000 م، ص182.

[5] – علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي دراسات تقنية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1،عمان الأردن، 1997 م، ص173.

[6] – بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1،عمان، الأردن، 2001 م، ص 31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إشاريا يعلن عن مضمون العمل الأدبي »[1]، ورغم ارتباطه بالنص إلاّ أنّ الكثير من النقاد يعتبرونه «نصا قائما بذاته موضوعه نفس موضوع الخطاب، ليكون – الموضوع – ظاهرًا فيهما معًا، مرّة بصيغة الإجمال، وأخرى بصيغة التفصيل »[2]، وهذا ما جعل الدراسات تنكب على تفسيره فلقد «حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات الأسلوبية والسيميولوجية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التّي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فهو بمثابة عتبة (Seuil) على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم »[3]، فعلى القارئ أن يتوقف عنده باعتباره علامة سيميائية مهمّة لتفسير النّص «فهو مخاض ناتج عن تلاقح قصد مرسل وقدرة المتلقي على استيعاب هذا القصد، وهذا يحيلنا إلى نظرية منهجية لمقاربة العنوان تؤمن بأنّ العنوان رغم افتقاره اللغوي لا يقبل التجريد البنيوي أو القراءة الأحادية الفردية "[4]، وسنحاول إعطاء مسارات قرائية لعنوان المسرحية محط محط الدراسة والتطبيق ابتداءً من الشكل الخارجي إلى الغوص في أعماق دلالاته.

---

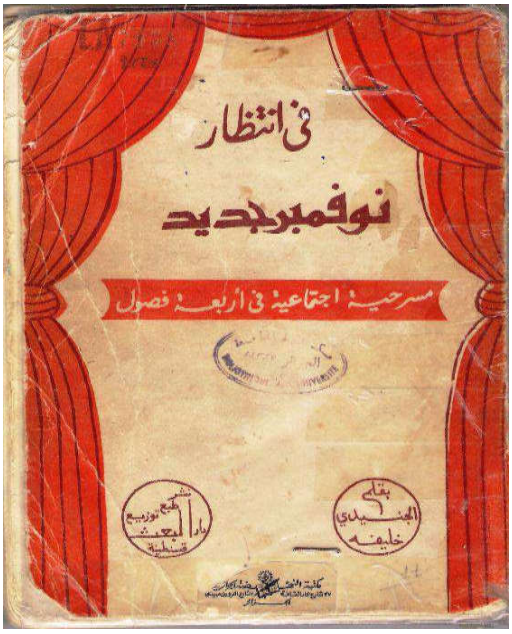
[1] – ينظر، رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق،(د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، 1998 م، ص 110.

[2]– مجلة المخبر، ع.3،مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، 2006 م، ص 175.

[3] – مجلة ابن رشد،ع.6، دورية أكاديمية محكمة، جامعة ابن رشد، هولندا، 2012 م، ص 46.

[4] – فريد حلمي، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة(1995–2000) م، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، قسم،اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب واللغات،جامعة قسنطينة، الجزائر، (2009–2010) م، ص 15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



وإذا ما قورنت وحدة العنوان بباقي الوحدات على الغلاف، نلاحظ أن العنوان كتب بأكبر حروف الغلاف بلون أحمر داكن مما يجعل العنوان أكثر بروزًا من غيره، وهي وحدة سبقت ما عداها من الوحدات، ولذلك وضعت في الوسط في رأس صفحة الغلاف وذلك لما للعنوان من أهمية بالنسبة للكاتب.

وجاء العنوان شبه جملة من جار ومجرور، وهذا النوع من الجمل لا يؤدي معنى مستقلاً في الكلام، وإنّما يؤدي معنى فرعيًا،فهي ترتبط بالحدث الذّي يدل عليه الفعل، أو ما يشبهه، كما تدل على الحيّز الذّي يقع فيه الحدث، فالعنوان يدخل في علاقة تكاملية وترابطية مع النص المسرحي، فهو يدخل في نطاق جذب وإغراء وإثارة القارئ من خلال تركيب العنوان فهو يفتح أفق توقع ما سيحدث، فهو يرمز إلى أنّ الكاتب مازال في انتظار الحل لهذه القضية بل المجتمع بأكمله ينتظر حلاً، فإشارة نوفمبر تحيل إلى ظاهرة انفجارية باعتبار نوفمبر يرمز إلى الثورة والتغيير ورفض الظلم والطغيان والاستغلال، والقارئ للمسرحية يلاحظ ان العنوان يرتبط بالمتن الحكائي فهو يمثل فعلاً مفتاح النص، فهو «كإعلان إشهاري محفز

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للقراءة »[1]، فمن خلال العنوان يترتب لنا الزمان والمكان والأحداث التاريخية للمسرحية.

فالزمن(بعد الاستقلال) فكلمة جديد إشارة لإلغاء نوفمبر 1954 وتوجيه القارئ إلى تغيير آخر، بعد الاستقلال والمعروف بانقلاب 19 جوان 1965 ضد حكم بن بلّة الذّي تولى الحكم من (29 سبتمبر 1962 إلى 19 جوان 1965).

كما تبرز إشارة المكان من خلال كلمة نوفمبر فنوفمبر هو رمز الثورة الجزائرية ضدّ الاستعمار الفرنسي البغيض.

والعنوان ككل إشارة للأحداث التاريخيّة المعروفة لدى الشعب الجزائري والتّي يراها الكثيرون ثورة جديدة ضدّ البيروقراطية و التهميش وفي النّص إشارة واضحة لهذه الأحداث من خلال الحوار الذّي جرى بين الموظفين الأول والثاني:

«الأول: ما يعطي واقعية الأشياء هم الأشخاص القائمون على النظام، فإذا كانوا فاسدين فإنّ النظام نفسه يفسد ينحرف في مبادئه ويعجز في تطبيقه.

الثاني: تتكلّم وكأننا لم نقم بثورة، وإننا مازلنا في عهد ما قبل نوفمبر.

الأول: في نوفمبر قمنا بالثورة المسلحة، أما الآن فنحن في حاجة إلى ثورة جديدة، ثورة تطهر أجهزة الحكم وتبعد الانتهازيين ومبرري الضمير.

الثاني: ومن سيقوم بهذه الثورة إذا كانت النخبة على ما ذكرت؟

الأول: هنا وجه الشبه والفارق معًا، في نوفمبر احتجنا إلى تحرير الخارجي ونحن الآن في حاجة إلى التحرير الداخلي »[2].

وهذا ما حدث في نهاية المسرحية، فهو إشارة مباشرة لانقلاب 19 جوان 1965 «بركات: في الوقت الذّي انقلبت فيه الحكومة.

---

[1]– رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، مخطوط رسالة دكتوراه، قسم الادب العربي،كلية اللغات والآداب،جامعة تلمسان، 1994 م، ص 162.

[2]– حسن يوسفي، قراءة النص المسرحي، دراسة في شهرزاد لتوفيق الحكيم. مطابع إفريقيا الشرق، د.ط، الدار البيضاء.المغرب،1995م، **ص 138**.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البشير: انقلاب ضدّ الحكم القائم؟

بركات: انقلاب كامل النجاح »[1].

وهذا ما يثبت ارتباط العنوان بالمتن الحكائي، وهو ما يجعلنا نحكم على العنوان بالنجاح، وأنّ الجندي خليفة كان موفقًا فلي اختيار العنوان، وقد اختار اللون الأحمر الدّاكن، وهو أكثر الألوان ديناميكية فهو رمز للخطر، والغضب والقسوة، وهذا ما يتطابق مع متن الحكاية التّي تثور على الواقع القاسي والظالم.

كما أتبع عنوان النّص بجملة اسمية محذوفة المبتدأ (مسرحية اجتماعية في أربعة فصول) تعلن عن الجنس الأدبي الذّي ينطوي في إطاره العمل (مسرحية) ونوعها (اجتماعية) وعن عدد الفصول التّي تتكون منها (أربعة) وقد كتب هذه الجملة بحروف بيضاء أصغر من الحروف التّي كُتب بها العنوان، وقد وضعت مباشرة تحت العنوان لأهميتها فهي وحدة مكمّلة لوحدة العنوان.

1-3- اسم المؤلف:

وهو من أهم العتبات التّي يحويها الغلاف الخارجي، الذّي يقصد منه تخليده في ذاكرة القارئ ويعد اسم الكاتب من «العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم حقيقيًا أو مستعارًا »[2].

فكثيرًا ما نجد إقبال القراء على عمل ما لشهرة كاتبه وانتشار اسمه بين القراء ولاسم الكاتب عدّة وظائف هي:

- **وظيفة التسمية:** تثبيت هوية العمل للكتاب بإعطائه اسمه.

---

[1] - المرجع نفسه، ص 196.

[2] - عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق. سعيد يقطين، ص 63، نقلا عن:

Gerard genette – seutle, ed, du seuil, Paris 1987, P(41,42)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **وظيفة الملكية:** أحقية تملك الكتاب للكتاب أدبيًا وقانونيًا.
- **وظيفة إشهارية: أي** «ترويج للمؤلف، الذّي يكون اسمه عاليًا يخاطبنا بصريًا لشرائه »[1].

فالنّص الذّي لا يصرّح فيه باسم المؤلف،لا يدفع القراء للإقبال عليه فلكل مؤلف أسلوب معين في الكتابة يعرف به يحيط به جمهور من القراء يتهافتون على العمل كلّما رأوا اسمه على غلاف النّص الدرامي، كما يقول روبير إسكاربيت حول علاقة الكتاب بالقارئ «إنّما يكتب لقارئ أو لجمهور من القراء، فهو عندما يضع أثره الأدبي، يدخل به في الحوار مع القارئ، وللكاتب من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد إدراكها، فهو يرمي إلى الإقناع أو إلى المد بالأخبار أو الإثارة أو التشكيك أو زرع الأمل أو اليأس... »[2].

ولو عدنا إلى غلاف المسرحية نجد اسم المؤلف كما ذكر سابقًا "الجنيدي الخليفة " وقد جاء مكتوبا بحروف متوسطة الحجم، بلون بني داكن وهو نفس اللّون الذّي كتبت به عنوان المسرحيّة، وقد سبق التطرق إلى دلالته في سيميائية العنوان.

1-4- الإرشادات المسرحية:

تعد الإرشادات المسرحية من العناوين البارزة التّي تلفت القارئ،وهي من أكثر عتبات النّص حضورًا وتأثيرًا وقد عرف استخدامها منذ القديم فهي وحدة مرتبطة بالدراما.

فهي «تحدد العناوين الرئيسية أو المتخللة بين الفصول و المشاهد واللوحات، وكل ما يتعلق بالديكور، وبالملابس، وبوضعية الشخصيات وحركاتها وطريقة كلامها،

---

[1]- المرجع نفسه، ص64.

[2] – حسن الواد، مناهج الدراسات الأدبية، دار توبقال للنشر والتوزيع،ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1985 م، ص 79.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكيفية دخولها وخروجها »[1]، وتحيل إلى النظر (الفرجة)، حيث أنها تفصل النص الدرامي عن النصوص الأخرى كما تساعد القارئ في فك شفرات الحوار، فوضعها بين قوسين وفصلها عن الحوار، يساهم في الغوص في عمق الحكاية والتفاعل معها، فهي تنقل النص من الأدبية إلى المشاهدة.

ونلاحظ في مسرحيّة "في انتظار نوفمبر جديد " عناية كبيرة بها لما أورده من إرشادات مسرحية سواء داخل الحوار أو خارجه، ومنها:

العناوين الكبرى: التي تشير إلى الفصول والمشاهد، وهي من العتبات التقليدية التّي تكمل صورة المشهد المسرحي، فطبيعة الدراما تقتضي تقسيم النّص إلى فصول وكتابة عناوينها بالحجم الكبير إشارة واضحة بأن المسرحيّة أعدّت للتمثيل، ولا تنتمي لما يسمّى بالمسرح الذهني المعد للقراءة «فاستعمال المنظر كوحدة لتقسيم النص يحمل في طيّاته مفارقة... كون المنظر يحيل لغويًا إلى النظر أي العين وبالتالي المشاهدة »[2]، وكل فصل ومشهد كان يقدم زمان ومكان وقوع الأحداث، وشخصياتها ووصف المشهد.

تحديد الزمان: يحد الكاتب زمان الأحداث في بداية المسرحية بين أواخر ربيع 1965 و19 جوان من نفس السنة، كما ورد ذكر للزمن في بداية كل فصل حسب تغيير الأحداث ومتطلبات الحكاية.

تحديد المكان: يشير الكاتب إلى المكان في بداية كل فصل، وكل الأماكن موزعة بين منزل الأسرة وقصر الحكومة، كما يرد وصف المكان الخارجي في بداية المشهد الأول وهو إحدى ضواحي القريبة من الجزائر العاصمة، وقد أسهب في وصف الشقة بجميع تفاصيلها «تتألف الشقة من حجرتين إلى اليمين والشمال

---

[1]- محمد فراح، الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي، مطبعة النجاح السعيدة،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006 م، ص39.

[2]- حسن يوسف، قراءة النص المسرحي، دراسة شهرزاد لتوفيق الحكيم، ص 46.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تفصل بينهما فسحة غير متسعة تستعمل أحيانًا للجلوس، باب الحجرة اليمنى موارب وينطلق منها طيلة أغلب المشهد الأول صوت الحركة « ماشينة » خياطة أما باب الحجرة الشمالية فموصد وكلا البابين يتقابلان في مواجهة «قاعة الجلوس » في أقصى اليمين يقوم باب الشقة، وفي أقصى اليسار المطبخ ودورة المياه حيث تتصل المنافذ بممر... »[1].

وصف المشهد : لقد وظّف الجنيدي خليفة الإرشادات المسرحية لوصف المشهد كقوله:

«تقع كفّها على الجدار حيث الزاوية » (ص14).

«يشير إلى انتفاخات وحبيبات متكورة على الجدار (ص14).

«يضم على نفسه الغطاء وينام، يتمدد كمال » (ص69).

«بينما تتقدم إليه في الممر يتعثر في القمامة وينهض » (ص72).

«بركات يفتح الظرف، بينما ظل البشير يحتفظ بالهدوء والصمت » (ص126).

«يغمز بعينيه ورأسه لزميله يضع السماعة » (ص140).

«ينحني على أخيه يقبله، هذا يبتسم يضع بركات اللفائف والسلة، يرفع علبة مصبر » (ص195).

«تزغرد وفي نفس الوقت يسقط الكوب على الأرض من يد عبد الحكيم، ويشهق شهقة الموت » (ص200).

وصف الشخصية : يلجأ الكاتب في كثير من الأحيان لوصف الشخصية في بداية أو نهاية حوارها، ليقدم لنا ملامحها العامة في بداية المشهد الأول «... إذ أن وجهيهما العجوزين يجعلان من المتعذر إدراك حقيقة حالتهما بالاستناد إلى الملامح وحدها، تبرة في حوالي السبعين قصيرة سمينة، وسعدية أطعن منها سنًا، ولكن بسب نحافتها تبدو أكثر حيوية رغم داء المفاصل الذّي لا تلبث تحاول

[1] – الجنيدي خليفة، في انتظار نوفمبر جديد، ص9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تهدئته بما تقوم به حركات التمسيد من حين إلى آخر » (ص10)، "حالمة » (ص11)، «بمرح وتردد » (ص12)، «تصمت سابحة في ذكرى مطرقة رأسها » (ص14)، "في حزن » (ص15)، "سالمة تطرق رأسها بألم » (ص17)، «في انفعال يعاودها فجأة» (ص26)، «يدخل كمال معصوب الرأس بالشاش الطبي يسنده شاب » (ص120)، «المعلم في هيئة الممرضة الطيبة» (ص160).

ضبط الحركة: سواء حركة جسدية مثل «تشير إلى انتفاخات ... » (ص14)، «تشير إلى الشقة بوضع يدها... » (ص18)، "ملتفتة إلى الحجرة » (ص21)، «تنهض إلى الغرفة حيث أمها » (ص45)، «تتوقف فاطمة عن الأكل لحظة » (ص46)، "تذهب فاطمة إلى الحجرة الخياطة لتلقي نظرة على ساعة المنبه » (ص58)، «تبحث فاطمة عن ثياب أخرى وتخرج معها كومة صغيرة » (ص62)، " يتململ كمال » (ص67)، «بحركة من يدها تنظر تبرة تنهي الأغنية » (ص85)، أو حركة نفسية "انفعال » (ص16)، « بشيء من الحدّة » (ص22)، "بقوة » (ص23)، "في سيطرة » (ص26)، "في انفعال » (ص26)، "متأثرة » (ص28)، «تهم بالكلام » (ص79).

كم قد تكون الحركة أحيانًا صمتًا أو مقاطعة الغير مثل «تنقضي نصف دقيقة صمت » (ص13)، "تصمت سابحة في الذكرى مطرقة رأسها » (ص14)، « تخفظ رأسها وتمر فترة صمت... » (ص15)، "تستأنف ما انقطع من الحديث » (ص18)، «تنقضي فترة صمت وإصغاء » (ص21)، "مقاطعة » (ص27).

تحديد اللباس: لم يرد ذكر اللباس في نص الإرشادات المسرحية رغم ماله دور في مساعدة القارئ، في تخيل الحكاية وتمثيلها رغم ما للجزائر من تراث عميق في اللباس التقليدي فلكل منطقة تقريبًا لباسها الخاص بها.

تحديد الموسيقى: لم يشر الكاتب إلى الموسيقى أيضًا رغم ما للموسيقى من تأثير ونقل الأحاسيس، وتأثير على القارئ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحديد الإضاءة: ورد في النص تحديد للإضاءة بشكل بسيط في قوله "والفسحة في إنارة خفيفة تتدلى من مصباح كهربائي في القوة (الفيوز) » (ص10)، «...يبدأ النور يقوي رويدًا رويدًا » (ص67).

تحديد الأصوات: فالأصوات تعبر عن الحالة النفسية للشخصية وقد أولاها الجنيدي عناية كبيرة في النص مثل «ينطلق صوت غامض خافت من الحجرة الشمالية » (ص13)، "الصوت الغامض ينبعث من الحجرة " (ص15)، «في لهجة مخلصة » (ص29)، "يدخل كمال مصفرًا محدثًا صخبًا... » (ص46)، "بأعلى صوته » (ص68)، « تبرة وسعدية تسرعان في تمتمة » (ص68).

2-المنطوق والمكتوب:

لقد وقع الاهتمام على النّص المسرحي من حيث دراميته، فلم تعد الخشبة وقاعات التمثيل الطريق الوحيد للوصول للجمهور، فأصبح النص المسرحي نوعًا أدبيًا كغيره من الأجناس الأدبية له نفس مقوماتها وأسسها وضوابطها، فالنص المسرحي الجيّد هو النّص الذّي يكون قويًا أدبيًا وتمثيليًا، وقد انصبّ الاهتمام عليه كاهتمامهم بالنّص المعروض، غير أنّنا لا نفكر ولا نلغي اعتبار أنّ المسرحيّة نصًا تمثيليًا، أعدّ للعرض وبالتالي يجب أن تبث فيه الحياة فالمسرح هو أدب تمثيلي بامتياز ولذلك سأحاول أن أقف عند هذا الجانب مع التمييز بين الجانب المنطوق (العناصر اللفظية الموازية) والجانب المكتوب(العناصر اللفظيّة).

2-1-البعد المنطوق :(العناصر اللفظية الموازية)

2-1-1- الرنة الصوتية(Timbre de LaVoix) :

ويقصد بها «الرنة الاصطناعية التّي تترجم موقفًا دراميًا معينًا » كما هو شأن بالنسبة لمسرحية "في انتظار نوفمبر جديد " فقد عمد الجنيدي خليفة إلى اختيار ملفوظات تناسب وتيرة الحوار وإن لم تكن من طبيعة الشخصية فإن لها دور كبير في إبلاغ وترجمة المواقف الدرامية، نذكر منها «بركات في «طيبة » أجل كنت قد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أعطيتك حديثًا لجريدتك المغربية » (ص 148)، فبركات يعرف نوايا المعلّم غير أنّه خاطبه بطيبة حتّى يكشف نواياه، وفي قوله «المعلّم (في هيئة الممرضة الطيبة) ليس ألذ عندي من مساعدة صديق، ولاسيما إذا كان صاحب حق... » (ص160)، فالمعلّم يحاول إقناع بركات بالتخلّي عن مبادئه الثورية وإعادة النظر حول آرائه المقاومة للفساد فتكلّم في ود لكن سرعان ما يكشف عن نواياه كما نلمسها في قوله «سعدية ...(تضحك بمرارة وتهكم) لو بقي عندنا الراديو لسمعنا إعلان المفقودين » (ص190).

فسعدية رغم ما تشعر به من مرارة وفقدان الأمل هي تتظاهر بالضحك للسخرية من كلام تبرة حول البحث عن بركات.

2-1-2 – وتيرة الحوار(Ternpo) :

لتعريف على وتيرة الحوار وسرعته في المسرحية اقترحنا الجدول التالي وهو عبارة عن عملية إحصائية لحوارات الشخصيات في النص المسرحي ككل:

	ف1				ف2			ف3		ف4		المجموع
	م1	م2	م3	م4	م1	م2	م3	م1	م2	م1	م2	
الجمل أقل من 5 كلمات.	98	12	22	10	41	63	07	07	28	19	18	325
الجمل من (6-9) كلمات.	90	11	16	08	59	45	08	12	39	22	18	322
الجمل من (10-13) كلمة.	37	10	03	01	28	27	07	15	36	17	13	194

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجمل من 14 فما فوق.	151	11	04	03	72	56	27	37	121	47	09	538

فالكاتب إذًا ميّال إلى الجمل الطويلة وهذا يتناسب مع السيّاق النّصي، فهي مناسبة للسرد والإحالة إلى الماضي، أما الجمل القصيرة فجاءت للتعبير عن المواقف المتباينة.

2-1-3-القطائع والوقفات:

إنّ المتأمل لنص "في انتظار نوفمبر جديد " سيلاحظ أنّه بين كل جملة وأخرى في بعض الأحيان ثلاث نقاط بالشكل (...) وهي علامة انقطاع تدلّ على أنّ السارد «يرتجل ويفكر فيما سيقوله من بعد، أو أنّه يأخذ متنفسًا قبل مواصلة السّرد »[1]، وهي تلعب دورًا أساسيًا في تحديد العلاقات بين الشخصيات والغوص في أعماقها ومن ذلك قوله: « تبرة في زواجي ... قضينا عشرة أيام من بسكرة إلى السوق ... » (ص13)، "تبرة كنّا نتبادل الاحترام ولكنك... » (ص13).

«تبرة مازلت أذكر...كنتم إذ ذاك قد أفرغتم حجرة... » (ص14)، فنقط الحذف تعبر عن انقطاعات في كلام الشخصيات وتردّدها في الإفصاح عن دواخلها ومكنوناتها وعواطفها للتعبير عن الوقفة التّي تترجم التأمل وعدم القدرة على الرد استخدم الصمت وما يقابله :"مهلة " و" فترة "، "تتردد " و"تتراجع"،"لا تكتمل الجملة "، ...إلخ.

[1] – فاطمة ديلمي، بنى النص ووظائفه مقاربة سيميائية لنص " الأقول " لعبد القادر علولة، دار كنعان، ط1، دمشق، سوريا، 2005 م، ص 92.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن ذلك قوله «تبرة وصله سالمًا يا رب "مهلة " تحت السحاب أم فوقه » (ص11)، «تخفض رأسها وتمر فترة صمت تشهق سعدية شهقات مكبوتة، تمر دقيقتان على هذه الحالة " (ص15).

«الأول (بقوة) أجل إني أعرف المصير سافر الخبيث غدًا في جولة أيّهم بالمزيد ولكنّه يصمت » (ص142).

ولقد استخدم القطائع والوقفات معًا في المواقف المشحونة بالعواطف والاضطراب مثل قوله: «تبرة مازلت أذكر...كنتم إذ ذاك قد أفرغتم حجرة كاملة لبركات والبشير وكان...تصمت سابحة في ذكرى مطرقة رأسها » (ص14).

2-1-4-المد الصوتي (Quantité) :

للمد الصوتي دور كبير في «التعبير عن بعض المواقف الدرامية دونما حاجة إلى الكلام الكثير»[1]، ونظرًا للمواقف المسرحية الدقيقة التّي تعرضت لها شخصيات "في انتظار نوفمبر جديد » فإن الكاتب لجأ إلى استخدامها في كثير من المواقف، فهي تبرز قوة الكلمة النفاذة التّي تترجم جملة أو أكثر في مثل قوله:

«تبرة كنا نتبادل الاحترام ولكنك...(تتراجع) آه لم يبق غير الذكريات » (ص13).

«سعدية (في حزن) آه لكم تبدلت أحوالنا يا تبرة» (ص15).

«سعدية آواه لن يعيده إلينا الحزن...آه... » (ص15).

« تبرة آه إني أشعر كأن قبر (علال) في قلبي » (ص17).

«المعلّم آه إني لن أفسد عليك نيتك، ولكن أتفسد أنت علي نية مماثلة» (ص163).

«تبرة بقلق آه! ربّما إذن وصل الشيك فقط، إنهم لا يخلعون الصندوق لمجرّد رسالة » (ص168).

2-1-5- التغيرات الصوتية(Inflexions) :

[1] – حسن يوسفي، في انتظار نوفمبر جديد، دراسة في شهرزاد لتوفيق الحكيم، ص 49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التغيرات الصوتيّة لها دور كبير في «التعبير عن الأجواء العاطفية في المسرحية[1]»، ولذلك استأثرت باهتمام الجنيدي خليفة فسعدية لا تتكلّم إلاّ منفجرة وفي قوة وبحده وانفعال وهذا يناسب طبيعة شخصيتها المحطمّة بسب ما تعرضت له من تهميش، وما عانته من ظروف اجتماعية قاسية جعلتها عدوانية نوعًا ما حتّى مع أفراد عائلتها.

وتبرة لا تتكلّم إلاّ بتفاؤل وهدوء وأمل وهذا يناسب طبيعة شخصيتها باعتبارها عجوز متدينة فهي أرملة عالم وأم كاتب مرموق وآخر إمام بإحدى القرى.

أما بركات فنجده يتكلم بهدوء وهذا يناسب شخصيته المثقفة المناضلة التّي تريد أن تزرع الأمل في نفوس عائلتها، وتدفعهم إلى التحلّي بالصبر والثقة في غدٍ أفضل.

في حين نجد المعلّم يتكلّم بصوت هادئ من جهة وصوت قوي من جهة وهذا يناسب طبيعة شخصيته المتّسمة بالمكر والزيف.

2-1-6- مظاهر التشديد (Fait d'accentuation) :

لإبراز موقف ما وإيصاله إلى القارئ لجأ الجنيدي خليفة لاستخدام مظاهر التأكيد والتشديد، باستخدام تكرار كلمات فيما يخص التأكيد، واستخدام تكرار جملة بالنسبة للتشديد.

أ- **التكرار** : للتكرار دور كبير في «الكتابة المسرحيّة فهو يطلع بوظيفة تعبيرية أكثر مما هي تقريرية »[2].

ومن ذلك قوله: «سعدية...ما كان يجب أن أقول هكذا عن الحلم، الحلم خير إن شاء اللّه » (ص12)، «سعدية إنك عطشى يا تبرى، عطشى وتحملين على كتفك

---

[1] – المرجع نفسه، ص49 .

[2]– يرجى النظر، محمد مكسي وآخرون، القراءة المنهجية للمؤلفات المسرحية بالتعليم الثانوي الإعدادي، (طوق الحمامة – أهل الكهف – أساطير معاصرة)، ص61.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما يبلل ريقك » (ص35)، «كمال (ضاحكا على تحريفها للكلمة) الكوب، يا دادة، الكوب » (ص49)، «فاطمة (تصرخ) وصل، وصل » (ص72)، «سعدية كلب، كلب أجرب » (ص199).

ب- التشديد : للتشديد وظيفة اثبات المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي.

ومن ذلك قوله «تبرة في الربيع ... لعل الأمر يختلف»

«سعدية بشرود لعل الأمر يختلف » (ص11).

«تبرة ... من كان يصدق يا سعدية، من كان يصدق ! » (ص12)

«سعدية ... ما أبشع الموت، (بقوة) لا شيء أبشع من الموت » (ص26).

«سعدية ... إني أعرفهم إني أعرفهم » (ص88)

«تبرة ... أكثر من اللازم ... لقد تفاءلت أكثر من اللازم ! أكثر من اللازم! ... » (ص186).

2-1-7- النبرات (Intonation) :

ويقصد بها الملفوظات المختلفة (الاستفهام، الأمر، التعجب، النداء، الدعاء، الترجي، ...) فاختلافها «يؤثر على كيفية أداء هذه الملفوظات صوتيات »[1] وعني الجنيدي خليفة بها وذلك من أجل «تحقيق خاصية أساسية في النص المسرحي الجيد وهي تكثيف المؤثرات Concentration des effets»[2]، وللوقوف على الخصائص المميزة السابقة للغة الحوار، نقترح الجدول الآتي الذي يقدم الخاصية وما يمثلها في النص:

الأسلوب	النماذج النصية	الصفحة
الاستفهام	«بركان لم تصلكم رسالتي ؟	196

[1]- حسن يوسفي، قراءة النص المسرحي، دراسة في شهرزاد لتوفيق الحكيم، ص 48.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	البشير لم تصل "مهلة كانت فاطمة مصيبة في تقديرها إذن! سعدية لقد كثر صدق بريدنا، وظننا أن ذلك من أجل الشيك الذي تنتظره. بركات كلا لقد نجوت ونجا معي الشيك صرفته منذ ساعة. تبرة نجوت ؟ ألم تكن متغيبا بسبب العمل ؟ بركات العمل ؟ كنت مختفيا عن بعض الإخوان ولكن الحمد لله. البشير لا أفهم، ألم تعد مختفيا الآن ؟ بركات (باستغراب) ماذا ؟ ألم تسمعوا بما حدث ؟ الجميع ماذا حدث ؟ »	
التعجب	«فاطمة مشينتي ! مشينتي ! جمعتك بالفرنك ويأخذونك مني هكذا، مشينتي يا بزولتي، يا بزولة أمي وإبني وأخي ! تبرة (متبصرة) بعد العسر يسر هيا نصلي ركعتين لله، هيا يا سعدية! سعدية سأصلي ولكن لالاه آخر! تبرة يا حفيظ ! استغفري الله يا مرأة.... »	128
الأمر	«أشكي يا مرأة وتكلمي عن نفسكي... » «العني إبليس... » «قولي ما عندك... » «تقي في اللّه... » «كولي يا فاطمة» «وخري دموعك»	18 20 23 29 46 96
النداء	«تبرة يا لطيف، يا سعدية : هل فينا من يخلع الديار؟!» «تبرة مسكين يا عبد الحكيم» «سعدية وتبرة معًا : آمين يا ربّ العالمين. سعدية (منادية) فاطمة هيا يا ابنتي أعطينا العشاء»	 86 81 40

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدعاء	«تبرة (حالمة) وصله سالمًا يا رب»	11
	«سعدية آمين يا ربّ العالمين «مهلة » ولا تره مكرهًا يا رب... »	22
	تبرة سالمًا يا رب، ونجه من كيد الظلام وأولاد الحرام، وابعد عنه دعوى الحق والباطل يا رب.	
	«سعدية، آمين يا رب، واملأ جيبه بالمال واجر في عروقه الصّحة والسلام يا رب»	40
الترجي	«البشير... أرجو أن تساعدني في الاتصال بالوزير أو المدير على الأقل»	119
		181
	«تبرة (منفرجة قيلاً) أرجو ذلك طمئني يا ربي... »	182
	«فاطمة من يدري ؟ لعل رسالة بركات والشيك..."	188
	«البشير أجل «مهلة » من يدري لعلهم يحلون المشكلة... »	
التمني	«سعدية، آه يا وليدي! أتمنى ألا تصدق ظنوني اطلاقًا... »	93
	«فاطمة (بتأثر) ليتني استطيع بيعها وإنفاقها على أخي"	103
	«تبرة (بقلق) آه!...«مهلة » لو كان ساعي البريد يستطيع أن يؤكد»	182

2-2- البعد المكتوب: (العناصر اللفظية)

2-2-1-التسلسل (Enchainement):

لقد بنى الكاتب حواراته على تسلسل منطقي تبعًا لمتطلبات الحكاية، ويبنى التسلسل على وحدة الموضوع «أي أنّ الشخصيات تتحاور حول قضية أساسية تشغلها وتختلف آراؤها حولها»[1]، نذكر منها:

[1] – حسن يوسفي، قراءة النص المسرحي، دراسة في شهرزاد لتوفيق الحكيم، ص 51.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ- **اختلاف وجهات النظر:** حول إعادة الزواج للأرملتين تبرة وسعدية، فالأخيرة كانت ترى أن فكرة إعادة الزواج ستكون حلاً لحالتهم في حين تبرة ترى أنّ أولادها يغنوها عن أي رجل.

«سعدية كان في إمكانك أن تتزوجي

تبرة (مفاجأة بخجل) أوه، سعدية!

سعدية لو كنت، إذ ذاك في سنك وفي (صمت) لو كنت مثلك.

تبرة (مستنكرة) إنّك تعودين بنا إلى أشياء أصبحت ذكراها مضحكة في سننا «مهلة» أم لثلاثة وزوجة قاضي وعالم تتزوج بعد موته؟

سعدية كل النساء في مكانك يفعلن ذلك رخص لك والناس لا يلومونك.

تبرة ولكني كنت أستقبح ذلك.

سعدية لقد تقدم إلى خطبتك ناس لا ينقصهم الجاه ولا المقام، وربما تقدم إليك ناس مماثلون حتّى بعد انتقالكم إلى بسكرة، فيما الاستقباح؟

تبرة كيف أعطي أولادي لغير أبيهم! « مهلة »...»[1]

فهذا الحوار أضفى على النص درجة كبيرة من التفاعل.

ب-التفاعل المبني على أساس كلمة واحدة: في مثل قوله:

«بركات (باستغراب) ماذا ألم تسمعوا بما حدث؟

الجميع ماذا حدث؟

بركات في الوقت الذي انقلبت فيه الحكومة!

البشير انقلاب ضدّ الحكم القائم؟

البشير انقلاب كامل النجاح.

تبرة ها الحكومة طاحت؟!

بركات واعتقلوا المسؤولين عن الفساد.

[1]- الجنيدي خليفة، في انتظار نوفمبر جديد، ص 32.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سعدية (منتفضة) ماذا أسمع ؟ ماذا أسمع؟

البشير عزلوا هذه الحكومة وجاءت حكومة أخرى.

سعدية ؟ أهذا ما تقوله ياسي بركات.

بركات أجل هذا ما حدث وسيذاع التفصيل الكامل بعد قليل.

سعدية التفصيل، هل يتراجعون؟

بركات أعني تفصيل الانقلاب.

البشير وكنت مع أصحاب الانقلاب»[1]

ج-تقديم موقف ونفيه : في مثل قوله : « تبرة (في لهجة معاتبة) سعدية! لا يليق هذا الكلام بمن كانت زوجة عالم وقاضي المسلمين، العني إبليس يا مرأة و...سعدية لم أشك، ولكن يا تبرة، كيف نعيش ونتدبر نفقة عبد الحكيم... »[2]

د-التساؤل حول قضية ما:

«سعدية لقد قال هو ذلك «مهلة » لست أدري ما الذّي أتى به هكذا.

فاطمة لعله جاء من أجل «بركات ».

سعدية أو لعلّه كان ينوي الاصطياف، وعندما لاحظ حالتنا أشعر بأنه مثلنا حتّى لا نطمع فيه... »[3]

هـ-اتخاذ موقف ساخر:

«سعدية «متهكمة » اسألوا دار « الكوسيار» وقولوا لها: ضاع لنا واحد يلبس قميص أبيض وسروالاً أزرق أسمر عريض الأكتاف طويل...طفل عمره ثلاثون سنة (تضحك بمرارة وتهكم) لو بقي عندنا الراديو لسمعنا إعلان المفقودين »[4].

---

[1] – المصدر السابق، ص 197.

[2] – المصدر نفسه، ص 20.

[3] – المصدر نفسه، ص 100.

[4] – المصدر نفسه، ص 190.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالتسلسل ساهم في وحدة الموضوع، وجعل الشخصيات متفاعلة فيما بينها والتفاعل هنا «ليس متناظرًا Symétrique وإنّما هو تفاعل متبادل Rècipraque يعبر عن قدرة كل متحاور على انتاج الموقف الخاص به وصياغته بشكل مستقل »[1].

2-2-2-الإيقاع(Rythme):

المقصود به «إدراج الكتابة المسرحية في أفق جمالي، لا تعوزه الموسيقى »[2] والجدول الآتي يوضح بعض نماذج المتضمنة في النص بمختلف أشكالها:

نوعه	النماذج النصية الدالة عليها	الصفحة
أغنية شعبية جنوبية	– أومن عندو قدرة أيقص الكارطة في الطيارة، يا اللارة، على ولد الخالة يا اللارة. – يا عين الشراد عفى كان ترجعيش الأيام كيما بكري! كيما بكري. إيه، ولاّ، لالا ! إيه ولاّ لالا!!	13 84
الجناس	الله يديك للنار ويأس القرار. راحت الصحة وبقيت جلودها، راحت للملاحة وبقيت خدودها. دوام الحال من المحال. لقد كنا نربط حياة الإنسان بين دينه ودنياه.	19 77 45 117
السجع	– ونجّه من كيد الظلام وأولاد الحرام. – كانوا وقت الاستعمار، مبجلين، وكانوا وقت الحرب ناجين وهاهم	40 175

[1] – حسن يوسفي، قراءة النص المسرحي، دراسة في شهرزاد لتوفيق الحكيم، ص 52.

[2] – محمد مكي وآخرون، القراءة المنهجية للمؤلفات المسرحية بالتعليم الثانوي الإعدادي (طوق الحمامة – أهل الكهف – أساطير معاصرة)،ص 60

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	الآن في أعلى عليين.	
الطباق	– ... رغبة الأموات الذّين استشهدوا ورغبة الأحياء... – الذّي خلق العسر هو القادر على إبداله باليسر. – فرار قد الليّل قد النّهار.	175 29 69

2-2-3- الألفاظ العامية:

لقد مال الجنيدي خليفة إلى تبني بعض الأنماط التركيبية العاميّة متخلصًا من قيود الفصحى النحوية، وهو ما يحيل إلى البعد الشفوي والجدول التالي يترجم بعض الألفاظ العاميّة الواردة في النص ومعظمها مأخوذة من لغة الاستعمار (الفرنسية) التّي تفشت بين الأسر الجزائرية بسبب الاستعمار:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكلمة بالعامية	الصفحة	باللغة الفرنسية	باللغة الفصحى
نانة	42	Matante	العمّة أو الخالة
الماشينة	47	Machine	الماكينة
البارطي	47	Partier	الجولة أو الشوط
الراديو	47	Radio	المذياع
الماتش	49	Match	مباراة رياضيّة
الكوب	58	Coupe	كأس البطولة
الأتوتبيس	63	Bus	الحافلة
طزينة	69	Emballez	حزمة
فرار	69	Avril	أفريل
روبة	86	Robe	ثوب أو فستان
الفرانسيس	87	Français	الفرنسيين
لاندوشين	96	Lo indochine	في الهند الصينيّة
يمة	102	Mamman	أمي
الكوستيم	106	Costume	بدلة
الفوطة	189	Servitette	المنشفة
الكوميسار	190	Commissaire	رئيس الشرطة
الدادة	199	Gvand-mere	جدّة
أتلفن	199	Téléphoner	أهاتف

خاتمة:

إن تحليل المسار الأدبي لمسرحية الجنيدي خليفة يسمح لنا بالوقوف عند النتائج التالية:

– الجنيدي خليفة أولى اهتماما كبيرا بالمعطيات الكرافية للنص فقد أحاط بمختلفها مما سمح بتفجير مكنوناته الدلالية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– يعتبر الغلاف من بين الوحدات التي أولاها الجنيدي خليفة اهتماما بالغا لما له من دور في جذب القارئ ولفت الانتباه.

– اختار الجنيدي خليفة عنوانا مناسبا لمسرحيته يدخل في علاقة تكاملية وترابطية مع النص وارتبط بالمتن الحكائي فكان مفتاحا له،كما أتبعه بعتبات مهمة تكمل المتن.

– تعد الإرشادات المسرحية من العناوين البارزة التي كان حضورها قويا في النص باعتبارها وحدة مرتبطة بالدراما لا يمكن تهميشها، سواء من خلال العناوين الكبرى أم تحديد زمان ومكان الأحداث،أو وصف المشهد والشخصيات،إلا،أنه أهمل وظائف أخرى لا تقل أهمية عن السابقة كضبط الحركة وتحديد اللباس وتحديد الاضاءة والموسيقى.

– لقد ميز الجنيدي خليفة بين الجانب المنطوق (العناصر اللفظية الموازية) والجانب المكتوب (العناصر اللفظيّة)،مما أضفى روح الفرجة على النص الدرامي.

– وظف الجنيدي خليفة عدة أدوات لتعزيز الجانب المنطوق منها الرنة الصوتية، وتيرة الحوار، القطائع والوقفات، المد الصوتي،التغيرات الصوتية ومظاهر التشديد، والنبرات.

– كما وظف أدوات درامية لتعزيز الجانب الملفوظ كثيرة نذكر منها التسلسل،واختلاف وجهات النظر، وتقديم موقف ونفيه،التساؤل حول قضية ما،واتخاذ موقف ساخر،إضافة إلى الإيقاع والألفاظ العامية،كل هذا يجعل منه نصا صالحا للتمثيل بامتياز.

قائمة المصادر والمراجع :.

1– الجنيدي خليفة في انتظار نوفمبر جديد، مسرحية اجتماعية في أربعة فصول، دار البعث، د.ط، قسنطينة، 1966م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي من السرد إلى التبئير، المركز الثقافي العربي،ط2، الدار البيضاء،2001 م.

3- قحطان بدر المبدلي، الترويج لإعلان، مؤسسة وهران للنشر والتوزيع ط1،وهران الجزائر، 1998 م..

4 -عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 1، 2008

5- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، ط 4، بيروت، لبنان، 2005 م.

6 - بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون،(د.ط)، بيروت،لبنان، 1987 م.

7- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2، دورية أكاديمية محكمة تصدر عن جامعة بسكرة، الجزائر (جانفي – جوان)، 2008 م.

8 – مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي جامعة بسكرة (7-8 نوفمبر)، 2000 م .

9 – علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات تقنية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1،عمان الأردن، 1997 م.

10 – بسام قطوس، سيمياء العنوان وزارة الثقافة، ط1،عمان، الأردن، 2001 م.

11 – رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق،(د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، 1998 م.

12- مجلة المخبر ع.3،مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر 2006 م.

13- مجلة ابن رشد،ع.6، دورية أكاديمية محكمة، جامعة ابن رشد، هولندا، 2012 م.

14- فريد حلمي، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة(1995-2000) م، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر قسم،اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب واللغات،جامعة قسنطينة، الجزائر (2009-2010) م .

15 -رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، مخطوط رسالة دكتوراه، قسم الادب العربي،كلية اللغات والآداب،جامعة تلمسان، 1994.

16- عبد السلام بن عبد العالي : التراث و الهوية (المؤلف في تراثنا الثقافي)، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com