بناء الشخصية الدرامية في مسرحية خطيبة الربيع – مقاربة سردية عاملية–

The construction of the dramatic character in the play Spring Fiancee – A Narrative Approach–

ناصر أمينة[1]* ، خالدي محمد[2]

[1]جامعة ابو بكر بلقايد– تلمسان– الجزائر naceuramina2022@gmail.com

[2]جامعة ابو بكر بلقايد– تلمسان– الجزائر khaldimohamed40@yahoo.com

مخبر الفنون والدراسات الثقافية

تاريخ الاستلام: 2024/10/19 تاريخ القبول: 2024/11/14 تاريخ النشر: 2024/12/01

ملخص: تعتبر الشخصية نقطة تقاطع لمختلف الفنون (المسرح، الرواية، القصة ...) حيث تشترك في استخدامها وتوظيفها اذ أنها تقوم بفعل معين، وهذا الفعل ينمو ويتطور بارتباطه بثنائية المكان والزمان، هدفها الجوهري ربط احداث المسرحية وبناء الهيكل العام للنص، وظل اهتمام بمكون الشخصية في العمل السري يشد اهتمام النقاد في مجال السيميائيات، لأمثال غريماس...وعلى هذا الاساس سأحاول باقتصار في دراستنا الموسومة ب: "**بناء الشخصية الدرامية في مسرحية خطيبة الربيع– مقاربة سردية عاملية –**" بالضبط في المكون السردي السطحي الذي يكشف عن اليات تشكل الشخصية المسرحية سيميائيا من خلال جهود غريماس الذي ينظر الى البنيات السردية باعتبارها سلسلة تتابع من الحالات، والتحولات الشخصية.

كلمات مفتاحية: – بناء– شخصية – سيميائية السردية – خطيبة الربيع –

Abstract: The character is considered a point of intersection for various arts (theater, novel, story ...) where it shares its use and employment as it performs a specific action, and this action grows and develops in connection with the duality of space and time, its essential goal is to link the events of the play and build the general structure of the text, and the interest in the character component in the secret work continued to attract the attention of critics in the field of semiotics, for example Grimas ... On this basis, I will try briefly in our study labeled: **"The construction of the dramatic character in the play Spring Fiancee - a narrative approach -** " precisely in the surface narrative component that reveals the mechanisms of the formation of the theatrical charact

Keyword:Construction - Character - Narrative Semiotics - Spring Fiance

* **المؤلف المرسل**

1. مقدمة:

ان كلمة الشخصية ارتبطت بتاريخ المسرح في بواكيره، فهي كلمة فرنسية مستنبطة من اللاتينية تعني القناع، كما تعني الدور في الترجمة اليونانية ، أي أن ممثل واحد يقوم بعدة أدوار بأقنعة مختلفة[1]. "للشخصية خصوصية تكمن في كونها تتحول من عنصر مجرد الى عنصر ملموس عندما تتجسد بشكل حي على الخشبة من خلال دور الممثل وأدائه"[2]. وما ميز الشخصية أكثر انها تعبر عن نفسها بنفسها من خلال الحوار، المونولوج، الحركة والإيماءات دون الحاجة الى أحد.

2. مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية ركنا أساسيا من أركان البناء المسرحي، ولتحقيق هذا البناء لابد من تجانس كل عناصر المسرحية، فهي تمثل مركز الافكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث المباشرة والوصف التقريبي والاشعارات الخلية من المضمون الانساني المؤثرة في حركة الأحداث[3]، فالشخصية تقوم بدور مهم وفعال، فهي تعتبر صانعة الاحداث لما تحمله من تشويق من خلال قيام كل شخصية بوظيفة معينة من العمل الدرامي.

وجاء ذكر الاخلاق في كتاب فن الشعر لارسطو وهي من الصفات التي تتصف بها الشخصية، فهي كلمة ايحائية بالنسبة لدارس المسرح. كما اعتبرها ارسطو من الاجزاء الستة المكونة " **للمأساة** "[4] والأساسية في الفعل الدرامي، وتعتبر بالنسبة للمؤلف من أصعب الاجزاء الستة دراستا في بنائها وتركيبها، ولهذا يجب عليه أن يكون ذو حنكة ودقيقا في بنائها ويراعي كل جوانب الخاصة بها، وله رؤية خيالية واسعة، ورصيد معرفي كبير في مجال الكتابة، التأليف، التمثيل والإخراج حتى يكون ملما بكل صغيرة وكبيرة فيها، هذا ما يجعل له القدرة في بناء شخصية متكاملة ومتجانسة ومتناسقة في كل ابعادها.

2-1 البعد الفسيولوجي:

يعني الكيان المادي والذي يتعلق بالخصائص الشخصية مثل الجنس: أنثى–ذكر، قصير– طويل، الوسامة –القبح..الخ،

2-2 البعد السوسيولوجي (الاجتماعي):

يقوم على المعتقادات، التقاليد والأعراف، النوع الطبقي كالحياة الأسرية الفقر–الثراء، التعليم –الجهل، العمل وكل الظواهر الاجتماعية للشخصية.

2–3 البعد السيكولوجي(النفسي):

فهو نتاج البعدين فهو متصل بالتركيبة العصبية ويقصد بها علماء النفس " الجانبين العقلي والانفعالي الوحداني"[5] أي أن الشخصية ذو طابع حسي فكاهي، عصبي، خفة الروح، أو مزاجي..الخ، ومن هنا فان الشخصية لا تكتمل الا باكتمال أبعادها الثلاثة وهي لازمة لكل عمل ابداعي ، وهذا ما يعطيها حقها لتكون مرآة للشخصية الانسانية.

وعرفها بيساتز بأنها تنظيم يقوم على أساس من عادات الشخص وسماته وهي تولد من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية[6]، كما أكد سوركين أهمية موضوع الشخصية في علم الاجتماع لانه يرى أن الافراد هم المقومات الاساسية في كل الأنساق الاجتماعية والثقافية رغم عدم انكاره لاهمية العوامل الوراثية و البيولوجية في الشخصية كما يرى الجانب الاكبر في الشخصية الانسانية يرتكز على الدعائم الاجتماعية[7].

وتعتبر الشخصية أيضا نقطة تقاطع لمختلف الفنون (المسرح، الرواية، القصة...) حيث تشترك في استخدامها وتوظيفها اذ أنها تقوم بفعل معين، وهذا الفعل ينمو ويتطور بارتباطه بثنائية المكان والزمان، هدفها الجوهري ربط احداث المسرحية وبناء الهيكل العام للنص.

وظل اهتمام بمكون الشخصية في العمل السري يشد اهتمام النقاد في مجال السيميائيات، اذ يعتبر فلاديمير بروب أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، اذ نظر عن الشخصية في كتابه مورفولوجيا الحكاية الشعبية، " اهتم بالشكل على حساب المضمون فهو يعتبر الوظيفة عنصراً أساسا في السرد، فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها،"[8] استطاعت جهوده فلاديمير بروب المرتبطة بوظائفه الشخصية ان تكون انطلاقة لأمثال ايتيان سوريو، فيليب هامون الذي اعتبر"الشخصية مدلولا لا متواصلا قابلا للتحليل والوصف وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية أو يتلفظ عنها، وتعتبر مجموعة أوصاف الشخصية ووظائفها ومختلف علاقاتها (معايير كمية) المكون الأساسي لمدلول الشخصية""[9] .وتعتبر جهوده هي الرائدة في دراسة سيميائيات الشخصية بالنسبة

للنقاكما عرف مفهوم الشخصية عند غريماس تطورا كبيرا حيث عنده "الشخصية هي العوامل في حين تمثل الادوار عند دوسوسير"[10]

ك**ما** نظر الى البنيات السردية باعتبارها سلسلة تتابع من الحالات التي تصور وضع الشخصية وما تملكه، والتحولات التي تحقق وجود فعل وهذا الفعل تقوم به الشخصية أو يقع عليها.

وعلى هذا الاساس ومن منظور غريماس سنتطرق الى دراسة مسرحية خطيبة الربيع باقتصار على البنية السطحية وبالتحديد المكون السردي السطحي.

3. ملخص المسرحية:

جاء الكاتب محمد ديب في كتابته هذه المسرحية على شكل ميلودراما حيث تيلورت أحداثها بين صراع الحب والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع، حيث نرى عودة عمور من البلاد البعيدة الى قريته التي وجدها تعاني من جفاف كادح، فأرادو أهل القرية اقامة شعائر الخصب بتزويج شابين تبركا بعلاقتهما وجاء اختيار على عمور و الفتاة صافية التي تنحذر من نفس القرية، إلا أن عمور رفض هذا الزواج ليقرر أهل القرية قتله، ففضل الهرب ليجد الفتاة عتو تنتظره في أعالي الجبال التي تبين في ما بعد كانت تجمعهما على علاقة حب.

3-المكون السردي السطحي:

تشكل هذه البنيات مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية صورية واستثمارات دلالية للنحو السردي.

3-1البرامج السردية :

يتحدد البرنامج السردي بمجموعة من الحالات والتحوّلات التي تقوم على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل والموضوع، وتحويل هذه العلاقة.ويتكون من ملفوظ الفعل المسير لملفوظ الحالة وهو تحول الحالة يحدثها الفاعل للاتصال بموضوع القيمة أو الانفصال عنه.[11]

3-1-1 البرنامج السردي الأول:

برنامج " الزواج " :

و يتعلق هذا البرنامج " الزواج " الذي فرضه أهل القرية على الشابين اللذين اختيرا لتحقيق هذا المشروع.

وهذا المشروع " الزواج " يحمل في ثناياه رمزية الخصوبة. حيث أن أهل القرية عانوا من الجفاف مدة طويلة. واعتقدوا ان بتحقيق هذا المشروع ينهوا مرحلة الجفاف وشح السماء.

وفي هذا البرنامج يعد كلا من "عمور " وشريكته " صافية " فاعلية أمّا موضوع ا فتمثّل في " الزواج " وهو **موضوع قيمة** والذي فرض فرضا من طرف أهل القرية وهذا ما جاء في المقطوعة السردية التالية: "...حفل شعبي تتخلله طلقات نار ... فيسمحان بدخول "عمور" و"صافية " تدفعهما موجة من حشد محتجب.وينغلق الباب حابسا إياهما بين الجدران "[12] .

إذن هذه المقطوعة تبين لنا:

أن أهل القرية مارسوا **فعل الإقناع** أو بالأحرى فرضوا عليهم الزواج أي يجب القيام **بالفعل،** فقد لجأ **الفاعل المحرّك** "أهل القرية " إلى الترغيب **"الوجوب" القيام بالفعل** الزواج من طرف **الفاعل**" عمور" وشريكته "صافية" وهما فاعلين افتراضيين في هذا البرنامج.

فالعلاقة بين الفاعل وموضوع القيمة هي التي تحدد شكل ملفوظ الحالة، وتكون كالتالي:

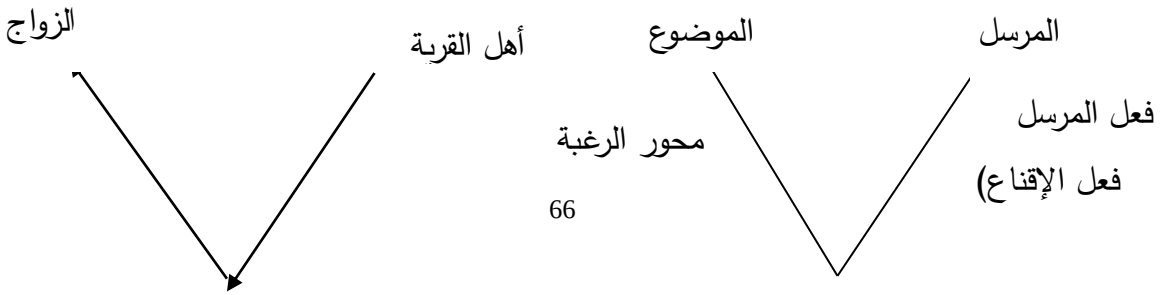
ملفوظ حالة فصلي: هنا يكون الفاعل في فصلة مع موضوع القيمة

م ح =(فا U م) [13]

ف: الفاعلين " عمور "و"صافية " و م: موضوع القيمة " الزواج "

(ف U م) ⟵ (عمور/صافية) U " الزواج "

فتصاغ الترسيمة كما يلي:



فرض الزواج

الفاعل عمور /صافية

إلا أن "عمور" يفسد كل شيء على أهل القرية برفضه الاقتران ب"صافية " التي لم يخترها بنفسه وهذا ما تبيّنه المقطوعات السردية التالية:

" (أي حياة هذه التي تتطلب ضحايا لأجل انبعاثها من جديد صافية أنا لا أريد أن أجرح شعورك).

(كل هذا لا يعدو كونه مجرد لعبة) .

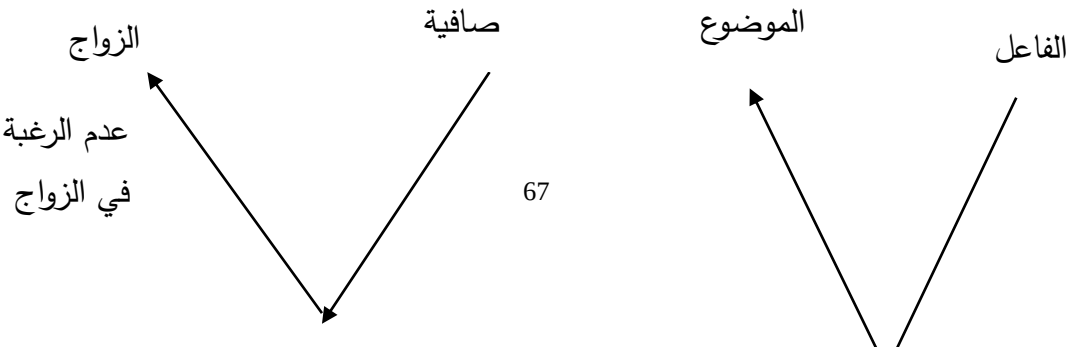
(لا أنا لا أريد (يحاول صدها عنه...) "[14]

إلا أن "صافية " لا تقبل بذلك والتي تعود لتؤدي دور **المرسل** بعدما كانت **فاعلا افتراضيا** لتقنعه بالزواج، فهنا تعود "صافية " **الفاعل المحرّك** لتنفيذ الفعل **وإقناع** الفاعل " عمور" بتأدية الفعل و**ترغيبه** في **موضوع القيمة** " **الزواج**" على أساس أنه الخطيب الربيعي المختار و الأرض تنتظر منه فعل ذلك وستتبرك بزواجهما وهذا ما جاء في المقطع التالي :

"(أرواح الأرض بذاتها أمرت بذلك ...).

(أرواح الأرض تنتظر منك يا خطيبي الربيعيأن تسفح دما هذين الطائرين وأن تلتحم بخطيبة الربيع)"[15].

فتصاغ **الترسيمة السردية** على الشكل الآتي:



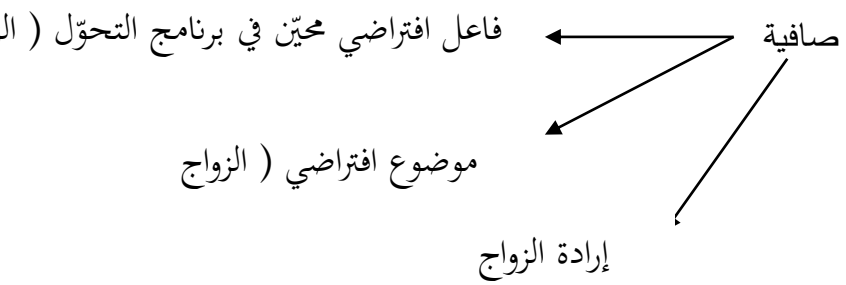
الإقناع بالزواج

فعل الإقناع الرغبة

عمور / صافية

االمرسل

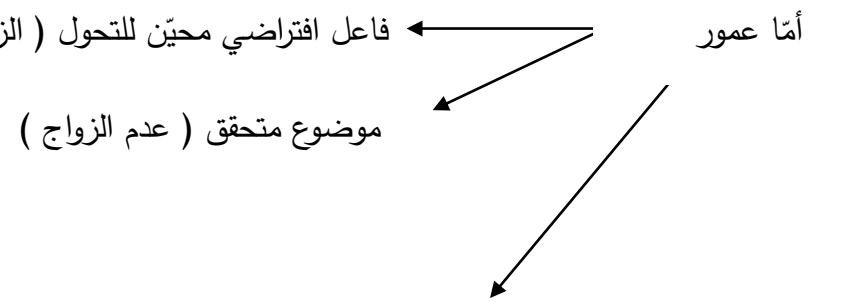
ومن هذا الشكل يتبيّن لنا: أن " **عمور** "لم يقتنع بكلام " صافية " وهو مصرّ على عدم إرادة الزواج كما ليس لديه **الرغبة** في ذلك وبالتالي



كما أن صافية تملك جهات الكفاءة وهي الرغبة و الوجوب ، فهي لديها رغبة قوية في الزواج من عمور لأنها كانت تريده بشدة و هذا ما جاء في القول :

"(ألا كم رغبت في أن أكون لك ، ألا كم رغبت فيك ، ...أن أكون لك ...لا أكاد أستطيع التنفس ، فقلبي يؤلمني من كل دقة)"[16]

ومع هذا تبقي " صافية " فاعل افتراضي في برنامج افتراضي.



إرادة عدم الفعل الزواج

الفاعل "عمور" ملك جهة من الكفاءة وهو الوجوب الذي فرض عليه من أهل القرية في القيام بالفعل، لكن الجهة الثانية التي لم يمتلكها هي الرغبة في الزواج ،فهو بهذا لم يتوفر على جهات الكفاءة الكافية لتأدية الفعل .

ويبقى " عمور و صافية " في فصلة مع موضوع الزواج لم يكن هناك تغيير و لا تحوّل، ففي البرنامج المحقق يشترط أن يكون هناك التحوّل ليتم التحقق.

و المقطع السردي التالي " (ها قد انتهى كل شيء...)"[17] ، يوحي لنا **بعدم تحقيق البرنامج السردي** أي أنه برنامج **افتراضي محيّن** وليس محقّق.

ومن هذا البرنامج يضفي لنا النّص برنامجا سرديا آخر.

3-1-2- البرنامج السردي الثاني:

أ- **برنامج " الهروب":**

ويتعلق هذا المشروع " **الهروب** " عمور خوفا من أهل القرية أن يقتلوه، بعدما أرادت "صافية " إقناعه بالزواج ولم يستجيب لها خرجت إلى أهل القرية وأخبرتهم بأنه لا يريد الزواج وهذا ما يتضح جليّا في المقطوعة السردية التالية:

"(خطيب الخير المختار لم يعد من ملتكم ...وأنا شاهدة على فسخ العقد...)"[18] ،ممّا تسبب في غضبهم وهذا ما جاء في المقطع التالي:

"(اللعنة عليه، يجب أن يدفع الثمن).[19]

ما دفع عمور للهرب، والاندفاع أهل القرية لملاحقته من أجل قتله.

ففي هذا البرنامج (الهروب) يعّد "عمور" **الفاعل** الذي يبحث **عن موضوع القيمة** (الهرب) اقتناعا بالخوف من طرف المرسل أهل القرية.

فلقد مرّ هروب الفاعل "عمور " وفق نظرية الجهات التي حددها غريماس المتمثلة في :

" **إرادة الفعل، وجوب الفعل، معرفة الفعل، والقدرة على الفعل**"[20].

فإرادة الفعل لدى "عمور" لم تكن نابعة من ذاته، وإنّما خوفا من أهل القرية أن يقتلوه ،وهذا بعد سماع غضبهم النابع من أصواتهم، والمطالبة بخروجه ليدفع بثمن عملته هذه، فالإرادة هنا تتبين أنها مكتسبة.

وملفوظ الإرادة نجده في القول :

" (ليخرج المجرم، ليدفع الثمن)

(... لينطلق عمور فيجتاز النار المحرقة وتبتلعه ظلمة الليل ...ويندفع أهل القرية لملاحقته...)"[21]

فملفوظ " ليخرج " وتعني **إرادة المكتسبة** على **الفعل**، لكن ملفوظ " انطلق " يدل على أن هذا الانطلاق ما هو إلا انطلاق ضروري من وضع كان قارا و ثابتا إلى وضع فيه إرادة، وضع كان فيه "عمور " مطمئنا مستقرا و انعدام الإرادة، إلى "عمور " له إرادة واندفاع من باب وجوب الفعل و في دالة "عمور" أنه لم يتم فعل الهرب من دافع الإحساس بواجب الهرب، بل اكتسب هذا الشعور والإحساس إلا بعدما دفع بفعل " الخوف " من طرف أهل القرية أي بفعل الأمر(**يجب**) عليه.

أمّا قدرة الفاعل "عمور" على الفعل الهرب كانت ذاتية، رغم أن تحديه لهم في الهرب والإفلات منهم له عواقب وخيمة ،فإذ امسكوه يدفع الثمن.

أمّا معرفة الفعل اكتسبها بعد خروجه من المعبد والانطلاق في ظلمة الليل نحو الجبال، ليلقى الفتاة

" عتو " التي فرّت هي الأخرى بعده، ليتبيّن أنهما كانا على علاقة حب تربطهما.

فهنا يعد كلا من "عمور "و "عتو" فاعلين في هذا البرنامج السردي .

إذن فالعلاقة بين الفاعل والموضوع هي التي تحدد شكل ملفوظ الحالة وتكون كالتالي:

ملفوظ حالة فصلي: (ف U م)[22]

يكون الفاعل "عمور /عتو " في علاقة فصلة بموضوع القيمة " الهروب ".

(ف U م) ←——— ("عمور /عتو "

ملفوظ حالة وصلي:

يكون الفاعل "عمور /عتو " في علاقة وصلة بموضوع القيمة " الهروب ".

(ف ∩ م)⟵ ("عمور /عتو " ∩ الهروب)

التحويل الاتصالي :

يتم الانتقال من **حالة الانفصال الفاعل** شخصية "**عمور /عتو** " **بموضوع القيمة "الهروب"** إلى **حالة الاتصال** به وفق الصيغة التالية:

[ف U م] تحوّل [فا ∩ م]

"عمور /عتو " U "الهروب" تحوّل "عمور /عتو " ∩ "الهروب"

فالموضوع القيمة في هذا البرنامج السردي هو " **الهروب** " وفاعل الحالة شخصية "**عمور** " والفاعل المنفذ شخصية "**عمور وعتو** " لذا يصاغ

البرنامج السردي على الشكل الآتي:

(ب س)= ف(فا$_1$) ⇐ { (فا$_2$ U م) ⟵ (فا$_2$ ∩ م) } [23]

ب س: البرنامج السردي

فع: فعل

فا1 :فاعل منفذ

فا2 :فاعل الحالة

⇐ يحيل على ملفوظ الفعل

ب س = ف عمور وعتو ⇐ (عمور ∩الهرب) ⟵ (عمور∩ الهرب) برنامج وصلي

إذن تحقق التحوّل من **برنامج فصلي** إلى **برنامج وصلي**، من الإستقرار والطمأنينة إلى الخوف **والهرب**، فهو **برنامج متحقق**.

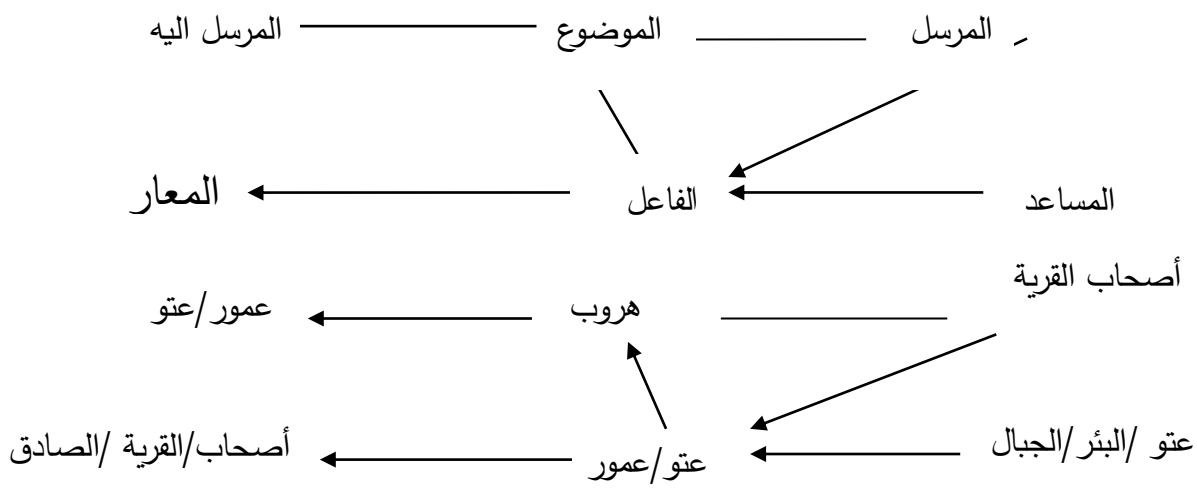
ب–النموذج العاملي :

حدد غريماس النموذج العاملي بستة عوامل تتعالق وتتشابك على ثلاثة محاور ،**محور الرغبة** الذي يربط بين **الفاعل والموضوع** ،**محور الصراع** يضفي علاقة بين **المرسل والمرسل** اليه ،محور التواصل وهو ما يجمع بين المعيق والمساعد.[24]

إذ تنتظم وحدتا المساعد والمعارض في سياق العلاقة بين الفاعل وموضوع القيمة،وظيفة المساعد في تقديم مساعدة للفاعل من أجل بلوغ البرنامج في حين يقوم المعارض بإعاقة الفاعل وأن يقف حجرة عثرة بدون تحقيق موضوعه، والمرسل يدفع الفاعل لتحقيق موضوع القيمة وهذا من أجل المرسل إليه الذي يستفيد من ثمار الموضوع، إلا أن تقسيم للترسيمة العاملية المطبقة في هذا النّص سيكون على شق واحد يندرج على البنية السطحية.

ففي هذا البرنامج السردي يكون المساعد البئر المظلم الذي اختبئ فيه "عمور" مع "عتو" بعد مطاردة أهل القرية له حيث لم يروهم مع ظلمة الليل إذ فلتوا منهم كما ساعدتهم الجبال العالية، التي أعاقت عليهم عملية البحث ، أمّا المعارض فهو الصادق الذي كلّفه أهل القرية بتقفى أثرهما(عمور مع عتو) وقتلها.

ج– البنية السطحية:



4. خاتمة:

إن عالم النص المسرحي يظل دائما متجدّدا ومتفردا بخصوصيات تميزه عن باقي الأجناس الأدبية وتظل السيميائية كعلم شامل جامع منهجا مميّزا أيضا صعب التناول، وبالأخص في دراسة الشخصية التي تعتبر العنصر الاساسي من عناصر البناء الدرامي في المسرح ، وقد توصلنا الى ان الشخصية ارتبطت عند غريماس بالنموذج العاملي غير فليب هامون الذي يعتبر الشخصية علامة،

كما تعددت العوامل في المسرحية ماهو معنوي ومادي حيث ساهمت في نسج العلاقة بين هذه العوامل التي تساهم في بناء شكل النص السردي

خلاصة القول إن النص المسرحي بتعدد مميزات وأشكاله وأقسامه فهو يشكّل حقلا يجب دراسته بشكل أعمق و بمختلف المناهج، البنية العاملية أو البنية السردية، أو البرامج السردية هي عناوين مختلفة لدراسات أكاديمية نرجو التفكير فيها للإثراء بحوثنا في هذا المجال.

5. قائمة المراجع:

1–ينظر ماري الياس، حنان قصاب، معجم المسرحي، مكتبة لبنان الناشرون، الطبعة1 1997،ص269.

2-ماري الياس، حنان قصاب، معجم المسرحي، المصدر نفسه، ص270.

3-ينظر، عبد المنعم الميلادي،الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجماعة، الاسكندرية 2006، ص31.

4-أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري عياد، ص50.

5-عبد الله، تقنيات الدراسة في الرواية(1) الشخصية، دار الكتاب العربي للنشر التوزيع والترجمة الحزائر ديسمبر 1999، ص22.

6-سامية حسن الساعاتي،الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية، بيروت ط2، 1983، ص117.

7- ينظر سامية حسن الساعاتي،الثقافة والشخصية، مرجع سابق، ص117.

8- د.حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة 3، 2000.ص23

9- ينظر،الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الحنوب للنشر، تونس،ط2000، ص74.

10-عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998 ص151.

11-بن مالك رشيد، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر 2000، ص73.

12-محمد ديب، مسرحية "خطيبة الربيع"، ترجمة مريزق قيطارة، مجلة فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، عدد 18، نوفمبر 2008، ص.176

13- حبيب بن مالك ، قراءة سيميائية لرواية الحمار الذهبي، إشراف محمد سعيدي، رسالة لنيل درجة دكتوراه في الفنون الشعبية، تلمسان، 2010-2011، ص .17

14- محمد ديب، مسرحية "خطيبة الربيع"، ترجمة مريزق قيطارة، مجلة فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، عدد 18، نوفمبر 2008، ص176.

15- محمد ديب، مسرحية "خطيبة الربيع، مرجع سابق،ص 176.

16- محمد ديب، مسرحية "خطيبة الربيع، مرجع سابق،ص 176.

17-محمد ديب، مسرحية "خطيبة الربيع، مرحع سابق، ص177.

18- محمد ديب، مسرحية "خطيبة الربيع، مرجع سابق،ص 177.

19- محمد ديب، مسرحية "خطيبة الربيع، مرجع سابق،ص 177.

20-جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف، الطبعة1، 1428هـ-2007م، ص34.

21 – محمد ديب، مسرحية "خطيبة الربيع، مرجع سابق،ص 177.

22– حبيب بن مالك ، قراءة سيميائية لرواية الحمار الذهبي، مرجع سابق، ص17.

23– بن مالك رشيد، مقدمة في السيميائية السردية ، مرجغ سابق، ص13

24– آن أوبرسفالد، قراءة المسرح، ترجمة مي التلمساني، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، صدر في طبعة فرنسية 1977 عن دار Edition Social وأعيد طبعه 1982.ص77.