اللّغة السياحيةُ في الخطاب المسرحي العربي

Tourist language in Arabic theatrical discourse

عبد الرحمان بردادي *[1]، د. شهرزاد غول[2]

[1] كلية الأدب العربي و الفنون، مستغانم، الجزائر، bopop2200@gmail.com

[2] كلية الأدب العربي و الفنون، مستغانم، الجزائر، chahrazed.ghoul@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2021/05/11 تاريخ القبول: 202/09/15 تاريخ النشر: 2021/12/16

ملخص:

تهدفُ هذه المقالة إلى البحث عن التمكين الفعلي للغة القومية المرتبطة بالركح المسرحي في قطاعات جديدة، و لعل أبرز قطاعٍ يستدعي هذا النوع من التمكين هو السياحة بجميع أنواعها، الدينية، و الثقافية، والتاريخية، و غيرها، حيث يُنسقُ الباحث فيها بين اللغة القومية و شروط ترقية متنها، و السياحة كقطاعٍ فعالٍ في استقطاب المتلقين، الذين سيقدمُ لهم الخطاب المسرحي صورة البلد، و ثقافته، و حضارته، و هويته، ولغته، في قالبٍ إبداعي مُشوق.

كلمات مفتاحية: اللّغة العربية، المسرح، السياحة، الهوية و الثقافة، الخطاب المسرحي

Abstract:

This article aims to seek the effective empowerment of the national language associated with theatrical work in new sectors. Perhaps the most important sector that calls for such empowerment is tourism with all kinds, religious, cultural, historical, etc., where the researcher coordinates the national language with the conditions for upgrading the body, and tourism as an effective sector in attracting the recipients, to whom the theatrical discourse will present the image, culture, civilization and identity of the country.

Keywords: Arabic, theatre, tourism, identity and culture, theatre discourse

* **المؤلفُ المُرسل**

1. مقدمة:

تُحاولُ اليوم الكثيرُ من المجالس العلمية و الندوات اللغوية و اللسانية أن تقفز بالبنية اللغوية العربية إلى نمطياتٍ جديدة، أكثر معاصرة و مواكبةً للتطور المادي و الإنساني، و لعل هذا التنميط الجديد هو بمثابة الثورة على المفهوم الأحادي للغة أنها أداة تواصل و تبليغ فقط، لا تعبر عن ثقافة أو حضارة بلد و تاريخ أمة، مما دفع الكثير من الباحثين إلى التساؤل عن الدور الوظيفي الذي تلعبه اللّغة في قطاعاتٍ أخرى، كالتسويق و الطيران و المسرح و السياحة، تلك التي تُعدُ القاطرة الأمامية لصورة اللغة العربية في الخارج، إذ يحملُ مقالنا هذا همَ التنقيب عن الممكنات المُتاحة لتوظيف اللّغة العربية المسرحية أو الخطاب اللغوي العربي في المسرح لأغراض تسويقية و سياحية.

2. ماهيةُ اللّغة و علاقتُها بالسياحة:

إن الحديث عن ماهية اللّغة و علاقتها بالسياحة و حدودهما الإبستيمية، سيجعلُنا مُخيرين بين الكلام عن البُعد الكلاسيكي للّغة، أو البُعد الحداثي، الذي يحملُ في طياته الكثير من التراكُمات المعرفية على كاهل هذا المُصطلح، و لعل هذا التشبُع الدلالي الذي تمتعَ به مصطلح " اللّغة" يعود لأسباب مُختلفة، تتعلق بأهميته أولاً، و المُستويات المُختلفة التي يؤسَسُ عليها فهمُ هذا المُصطلح ثانياً، لذلك وددنا أن نتحدث عن البُعدين تِباعاً.

1.2 ماهيةُ اللّغة:

في ضوء هذا نجدُ أن العرب قد أسهموا بتُراثهم الزاخر في بلورة مفهوم قاب قوسين من الدنُو إلى التفسير الحداثي لمُصطلح "اللّغة"، إذ أنَ التعريف الأكثر تواتُراً في تقديرنا، هو تعريفُ "ابن جني" صاحبُ الخصائص، و ذلك في قوله: « **أما حدُّها فإنها أصواتٌ يُعبرُ بها كلُ قومٍ عن أغراضهم**»[1]، من هُنا نجدُ أن اللّغة –بالإضافة إلى صبغتها الصوتية القارة

فيها– ترسمُ طرقاً و قنواتٍ للتواصل الكوني بين الكائنات، فتعلو كلَما علا أسلوبها، و هي كذلك بين بني آدم أصواتٌ مُتفقٌ عليها بالوقف أو الاصطلاح تترنمُ و تسمو في وظيفتها التواصلية السرمدية.

لقد شكلت اللّغة قضيةً فعليةً، و هاجساً بالنسبة لكثيرٍ من الباحثين، لكن الفتحَ الذي شهدتهُ أوروبا في الدراسات اللّغوية، مع محاضرات اللغوي السويسري فرديناند دو سوسير جعلت مفهوم اللّغة كأداةٍ كونية تربطُ بين الشعوب، ينقلبُ في ضوء أفهومية صورية بنيوية تدعو إلى مركزية اللّغة و قلب التصور من الكلاسيكي القائل بأنها أداةٌ، إلى أفهوم قائل بغائيتها و ذاتيتها، أي أنها غايةٌ في ذاتها، حيثُ يقول محمود السعران في هذا: « **إنّ علم اللّغة هو الذي يتخذ موضوعاً له دراسة اللغة من حيثُ هي لغة أي دراستُها في ذاتها و من أجل ذاتها، كما قال دي سوسير فيما بعد سواء كانت هذه اللغة مكتوبةً أو غير مكتوبة**»[2] . فسوسير لمْ يُعِرْ انتباهاً للّغة دون لغة ، و لم يُفضّل أسلوباً لُغويا على آخر، بل فتح المجال للاستفادة العلمية من بنية كلّ اللّغات، واللهجات، و الأساليب و الأداءات الكلامية المُختلفة، حيثُ يُركزُ سوسير على الصبغة الاجتماعية للّغة فيُؤكدُ قائلاً: « **إنّها نِتاجٌ اجتماعيٌ لملكة اللسان و مجموعةٌ من التقاليد الضرورية التي تبنّاها مُجتمعٌ ما ليُساعد أفرادهُ على مُمارسة هذه الملكة** »[3]، و لعل ما يُهمُنا في هذا النص هو قول سوسير عن اللّغة أنها تعكسُ تقاليد الجماعة اللّغوية، أي أن اللّغة لا تكتفي بوظيفتها التواصلية بل تتعدى ذلك إلى التعريف بالهوية و التاريخ و الثقافة المحلية، و بالتالي فهي–أي اللغة– تعكسُ حضارة الأمة بكل مستوياتها، لصالح أبنائها أو غيرهم من السياح و محبي الاكتشاف.

2.2 علاقةُ اللّغة بالسياحة:

لا شكَ أن للّغة علاقاتٍ مُختلفة بأكثر من مجال، و من المجالات التي دئب الباحثون على الكتابةِ فيها علمُ الاجتماع و علم النفس و المسرح و غيرها، إلا أن كثيراً من المجالات في زمننا بقيت رهينة قوقعة وضعتها فيها مسألة التخصص، فرسمت بذلك حدوداً بين العلوم، و وسمت هذا بالعلم، و ذاك بالفن، و هو ما حدث بين اللّغة و السياحة، فأمسكت عن ذلك أقلامُ الباحثين، و لم يلتفتوا إلى هذا الباب المُهم إلا في سنواتٍ متأخرة.

تُعرفُ السياحة أنها **«من السُيوح و السيحان و السيح، و هو مُطلقُ الذهاب في الأرض»**[4] أي أن كل من يسيحُ في الأرض أي يمشي فيها منطلقاً، يُسمى سائحا مهما كان غرضه، دينيا أو دنيوياً، و سُمي المسيحُ مسيحاً أيضاً، لأنه يسيحُ في الأرض، و قد جاء في معجم "مقاييس اللّغة": **«السين و الياء و الحاء أصل صحيح يدل على استمرار شيء»**[5] ، و هو هنا استمرارٌ في التجوالِ و التعلُم و التدبُر و الاكتشاف.

أما السياحةُ في العصر الحديث فقد اقترن مفهومها بالنشاط الترويحي الذي يقترنُ أثره بالاقتصاد و المجتمع و سوق العمل و الهوية و اللّغة التي تتمتعُ بها بُلدانٌ عن غيرها، تقول غادة صالح عنها: **«هي النشاطُ الذي يقوم به الأشخاص الذين يميلون إلى السفر و ربما الإقامة في غير بيئتهم المعتادة لفترة قصيرة أو طويلة، دون الإقامة الدائمة»**[6] فالنشاطُ السياحي مرتبطٌ بالقدرة و التطلع إلى الاكتشاف و التعلم أو قضاء وقت في فضاء سياحية.

و قد نجدُ في تصويبٍ لغوي آخر أن لفظة tourisme تعني السياحة، لكنها مرتبطةٌ بشكلٍ أكبر بأصلها التأثيلي، إذ تقول هدى لطيف: **« في الإنجليزية نجد أن To tour تعني يجول و يدور أما كلمة tourisme فهو لفظ مستحدث و كان يطلق على طلاب العلم الإنجليز في أوربا»**[7] ، فاللفظ إذن ليس مُتعلقاً فقط بالجانب الترويحي، و السياحة ليست محصورةً على التمتع بالسفر، بل هي في أصلهاَ و في جوهرها طلبٌ غريزي لإشباع

الحاجة الروحية، و هذه الأخيرة تتوق إلى كل ما هو مختلف، و ذلك لغرض إشباعها و السمو بها فوق كل المعاني، فالسياحة **«عبارةٌ عن مجموع الأنشطة البشرية التي تتعلقُ بالسفر، و صناعة تهدف إلى إشباع حاجاتِ السائح»**[8] و قد تتنوعُ الحاجياتُ التي يتقفى أثرها السُياح، إذ تختلف بين السياحة الدينية و الترويحية و الثقافية و التاريخية، و لا شك أن كل سائح يتمنى أن يمتلك ناصية اللّغة، فمثلا في البلدان العربية التي تشهدُ إقبالا سياحياً كمصر و السعودية خُصصت مراكز بإمكانياتٍ هائلة لتعليم العربية لغير الناطقين بها، و حين التقرب من المُتعلمين ستجدُ أن الأسباب مختلفة، بين أسباب دينية و أخرى علمية، و أسبابٍ ديبلوماسية، و أخرى لا مُبرر لها سوى الفضول و حب الاطلاع.

بعد أن عرفنا دلالة مصطلحي اللّغة و السياحة، و أن الأخيرة ترتبط بحاجيات الأجانب، و أن اللّغة و ضرورة تعلمها أضحت من الحاجيات التي يستعملها الإنسان و يتنقل بها و يناقشُ و يدير أعماله، بل لا يستطيع أن يفكر إلا بها، يبقى التساؤل التقني عن الدور الذي تقوم به اللّغة داخل القطاع السياحي، و خاصةً حينما نتحدثُ عن أسمى درجات اللّغة بعد القرآن الكريم، و هو الإبداع مكتوباً كان أم منطوقاً، فهل للإبداع و لغته دورٌ في استقطاب جماهير السُياح؟ و هل للمسرح و خطابهِ الملفوظ دورٌ في تعزيز مكانة اللّغة العربية السياحية؟

3. اللّغة السياحيةُ و لغة المسرح:

انطلاقاً من التساؤل الذي وضعناه، سنحاول الربط في عمق الإجابة بين النصوص المسرحية المكتوبة باللّسان العربي و اللغة بوصفها مادةً سياحية، إذ يساهم المسرحُ الكوميدي أو حتى التراجيدي و الدرامي في بلورة نسق ثقافي في ذهن المتلقي، ولعل ذلك يصبُ عموماً في ما سُمي جوازاً بالسياحة الثقافية أي « **زيارة المناطق الأثرية المشهورة بآثارها القديمة من مختلف الحضارات** »[9] ، فحسب اعتقادنا نظن أن هذا التعريف المحدد لطبيعة الثقافة

من حيث امتدادها اللغوي، لا يكفي البتة، حيث تمتزج قيمتها في بوتقة الصراع الوجودي الذي يعكسه الركح المسرحي، فالثقافةُ التي يلهمها المسرحُ للإنسان هي القوة التي أودعت في كيانه، و سكنت خلده و جوهره، و التأثيرُ الذي يخلقه المسرحُ في المتلقي سيحملهُ على الإعجاب و محاولة تعلم اللّغة و معرفة أسرارها، و هو ما « **تؤكده مقولة شكسبير: "ستسمح لي المسرحية بالقبض على ضمير الملك". منذ ذلك الحين فهم الناس قوة الدراما لإيصال رسائل سياسية واجتماعية بالفعل، حيث تُوصل الدراما الحية الأفكار بطريقة أسرع**»[10] ، إذ ليس ببعيد عنا، فقد شكلت مسرحياتُ عادل إمام السياسية الجريئة، و مقولاته الجانبية و خروجه عن النص في أكثر من مرة، نشوة لدى المتلقي المحلي و العربي و العالمي، و متنفسا كوميدياً يدعو إلى التمرد الساخر على الواقع و الوضع الراهن.

من هُنا نجدُ أن المتلقي مهما كانت لغته، ستُحركهُ لا محالة مُنبهاتٌ سيميائيةٌ مختلفةٌ تدعوه بذلك إلى حب اللّغة و البحث عنها، لاكتشاف أساليبها و بلاغتها، و تاريخها و تطوراتها الحضارية، بل سيدفعه الأمرُ إلى حب من يتكلمها كما يحدث مع إخواننا في ماليزيا و إندونيسيا.

1.3 اللّغة السياحية في الخطاب المسرحي العربي-نماذج مختارة-

لقد تبين لنا من خلال قراءتنا لبعض المصادر في هذا الموضوع أن قضية الثقافة و حضورها في القالب المسرحي، تتجاذبها عدة أمورٍ منها : اللغة و الدين و الأسطورة، و لعل الأخيرة باعتبارها نصاً ذا طابعٍ قصصي، عابرٍ للثقافات و القارات، سيمهدُ للمسرح التعريف باللغة المحلية، لتقفز بذلك من محليتها إلى عالمية اللّغة السياحية، و هو ما نجدهُ في أول فرقة مسرحية عربية، تلك التي أسست في بيروت على يد مارون النقاش سنة 1847 م، حيث يذكر علي الراعي أن الرجل قد مارس نوعاً من المثاقفة جراء تنقلاته و أسفاره

المختلفة، و قد لفت نظره الإبداع المسرحي و لغة المسرح الحجاجية، فقرر أن ينشئ أول ركحٍ عربي أصيل ببيروت، إذ يقول: « **لقد كان مارون النقاش مولعا بالأدب و الفنون و اللّغات، فتعلم التركية و الإيطالية و الفرنسية، و سمحت له ظروف عمله المتمثلة في التجارة من زيارة العديد من البلدان، خاصة إيطاليا أين تعرف على فن المسرح و شاهد العديد من المسرحيات و الأوبرات، فشده هذا الفن و عند عودته إلى لبنان شرع في عمله المسرحي و أطر العديد من التلاميذ**»[11] من هنا نجدُ قيمة اللغة المسرحية التي نقلت الدال الإيطالي في رحلة مارون النقاش من دال و ملفوظ ألسني تواصلي، إلى دال سياحي يحملُ قيمة إنسانية أو حضارية، غير من شأن اللّغة بين ليلة و ضحاها.

إن من بين أبرز الأسس التي تقوم عليها اللغة السياحية و السياحة عموما، تلك الأبعاد الميثولوجية أي الأسطورية التي تتحكم في الثقافة و الحضارة، كبنيات أساسية في النسق الكلي لحضارة الأمة، فكليوباترا و رمسيس الثاني و نيفرتيتي و خنع آمون كلها شخصياتٌ عادية إذا تمت مقارنتها بشخصيات قدمت اختراعات و ابتكارات أفادت الإنسانية في عصرنا هذا، لكن تلك الشخصيات الفرعونية تعدُّ نبراساً يهدي إلى الحضارة المصرية القديمة التي يحجُّ إليها السُياحُ من كل حدب و صوب، بهدف اكتشافها و البحث في واحدة من أقدم الحضارات على وجه الأرض، و ما نجده في المسرح من تمازج أسطوري واقعي بين الآخر الكلاسيكي و الأنا المعاصر، هو ذلك الإخضاع الهلامي لثقافة الآخر في ثقافتنا العربية، و بذلك أيضا فهو امتدادٌ بين الأجداد و الأحفاد حتى و إن اختلفت اللّغة و الوسيلة، فقد «**ساهم الحضور الأسطوري في المسرح العربي في إنجاح العديد من الأعمال المسرحية، و قد أغنى هذا الحضور خيال الكتاب و المخرجين بنصوص و عروض متعددة الدلالات. و في أدبنا العربي تمّ استثمار الأسطورة عند العديد من الكتاب خاصة أسطورة أوديب على غرار حضورها في أدب توفيق الحكيم و علي سالم و فوزي فهمي و علي**

أحمد باكثير و غيرهم ليقدموا أعمالا عالمية، بعدما أخضعوها للثقافة العربية و ما تتسم به من خصوصيات»[12] ، و بذلك يمكننا القول أن الثقافة و فعلَ المثاقفة الذي ينبجسُ منها، هو المحركُ الأساس لعقل المشاهد، و إذا أردنا تعميم شيء أو نشر مذهب أو فكرة، فما علينا إلا أن نستعين بالركح المسرحي الذي سيُسهمُ لا محالة في جذب المتلقي إلى روح النص و من ثم إلى لغته، كيف لا و قد وصلت مسرحياتٌ عربية إلى العالمية عن طريق نصوصها العابرة للثقافات، فكانت واجهةً فعالةً غايتها التعريفُ بالثقافة و اللّغة على حد سواء.

1.1.3 نماذجٌ مسرحية خدمت اللّغة في القطاع السياحي:

لقد ترك المسرحُ العربي باختلافه و تنوعه عدة انطباعات عند الجماهير العربية و غير العربية، و لعل أبرز المسارح التي أثّرت في المشاهدين العرب، و شكلت لغتها و لهجتها معلما سياحيا مكتفياً بذاته تمثلت في المسرح المصري، إذ نجد «**المسرح المصري قد ترك بصمة كبيرة جدا بين الجمهور العربي على عكس كل المسارح الوطنية المحلية التي لم تشتهر إلا في بلدانها أو محيطها القريب»**[13] فقد شكلت مسرحياتُ نجيب الريحاني الغنائية التي أدخل فيها عامل الكوميديا الواقعية، عن طريق حضور من سُمي بالخواجة في فترة الحرب العالمية الأولى أي حوالي سنة 1914، رابطاً فعلياً بين الثقافة و اللّغة و المسرح، دعت الكثير من السياح إلى التطلع نحو تعلم اللهجة المصرية و من ثمَ اللّغة العربية، و لو كلمات معدودات، لذلك «**أوجد الريحاني في مسرحياته شخصية الخواجة الذي يستخدم المصطلحات العربية بطريقة خاطئة وهي وسيلة للإضحاك عن طريق سوء الفهم، وقد تفاعل معه الجمهور الأجنبي كثيرا وكان يستقطبهم، ومن مسرحياته "الجنيه المصري" و"30 يوم في السجن"**. »[14] و مما لا شك فيه أن عامل الترجمة قد أثر في

الاقتباس المُمنهج الذي مارسه الريحاني و غيره، إذ كان سببُ ذكرنا لنموذج الريحاني الكلاسيكي، هو لبيان التراكم الإيجابي الذي أحدثه التسيير المنهجي و المرافق للسياحة و الثقافة و اللّغة في مصر في مرحلةٍ مفصلية في التاريخ العالمي، حيث اقترنت المسرحيات المصرية قديما بالنصوص المترجمة كثيراً، إذ لعبت حركت المثاقفة أثراً كبيراً في الاستقطاب السياحي و اللّغوي، فنجد «**الريحاني ومعه بديع خيري خريجين من "مسرح الجزويت"، فقاما بتمصير مسرحيات الكاتب الفرنسي الكوميدي "فيدو" وقدما أعمالا معا مثل مسرحية "قسمتي"، ويصنف المتحدثون نجيب الريحاني على أنه "رائد المسرح الكوميدي المحترم."**»[15] و لعل مثال الريحاني قد انتهج نهجاً مُتعلقاً أكثر بالاقتباس من ثقافة الآخر عبر ترجمة النصوص التي كان يقرأها في فرنسا.

و في مثال آخر أكثر أصالةً، جادت علينا القريحة الشوقية بنصٍ ينطلقُ من الثقافة المصرية بأداءٍ عربي خالص، يتمثل في مسرحية « مصرع كليوباترا » لأحمد شوقي، و قد شكلت صورتها الموسيقية عند المتلقين العرب و السياح من بلاد الغرب استحساناً و قبولاً كبيرين، «**لقد كان لأحمد شوقي مشروعه الخاص بتحويل ملاحم التاريخ لقصائد شعرية تفيض بروعة البيان؛ تخليدًا لسيرة هؤلاء الفراعنة الذين سطروا أمجادهم على جبين الحجر**»[16] ، ليكتشف بذلك المُتلقي أيا كانت جنسيته قالباً إبداعياً لغوياً يعكسُ الصورة التراجيدية التي رسمها الفراعنة و خلدها شوقي، حيث «**كان لأمير الشعراء منطقه الخاص عندما عالج قضية الفداء والتضحية، كان يرى أن فرعون لا يكون إلا حاكمًا مسيطرًا في قصره أو عظيما خالدًا في قبره؛ لذا فأعظم الموت ما يكون على صهوة الخيول وبين ظلال السيوف دفاعًا عن الوطن**»[17] و قد نلمسُ ذلك في الكثير من اختياراته الشعرية التي رواها « **فقد اختارت كليوباترا الموت لدغًا من أفعى الكوبرا المصرية، ولهذا الموت دلالته، فلطالما كانت أفعى الكوبرا رمزا للتاج الملكي عند الفراعنة منذ عصر مينا موحد القطرين،**

هذا المشهد المهيب فى الاختيار بين الموت بشرف أو الحياة بذل صوره شوقي فأبدع تصويره خلال الفصل الأخير من مسرحيته الرائعة "مصرع كليوباترا"، إذا يقول على لسان كليوباترا وهى تستلم الأفعى:

هلمي الآن منقذتي هلمي .. وأهلاً بالخلاص وقد سعى لي

شربت السم من فيك المُفدى.. بسلطاني وزدت عليه مالي

على نابيك من زُرق المنايا.. شفاء النفس من سود الليالي

وبعض السم ترياق لبعض .. وقد يُشفى العضال من العضال»[18]

من هُنا تنتقلُ الصورة التاريخية و تتعزز في ذهن المتلقي عبر الصور الخالدة التي ينتقيها المُبدع المسرحي، لتسهل بذلك عمليةُ الانتقال المعرفي من المُتخيل القار في الذهن إلى المُشاهد و المرئي المؤكد، فتشترك الحمولة الثقافية التي يأتي به السائح مع توجيهات المرشدين السياحيين في صناعة اللّغة السياحية القوية و المتينة.

لقد مثل شوقي من خلال مسرحياته الملكية المختلفة، تاريخاً يروى في حد ذاته، لأنه صنع في نصوصه جسراً بين الثقافة و الحضارة القديمتين و الثقافة المعاصرة عبر قنوات المسرح و اللّغة و الشعر، و بذلك قدم خدماتٍ جليلةً للمسرح و اللّغة العربية السياحية.

4. خاتمة:

أصبح المشهدُ اللّغوي السياحي اليوم في ظل هذا الجمود الذي تشهدهُ العلاقة بين اللّغة و القطاعات الفعّالة الأخرى، مريضاً و مُفتقداً لأساسياته و ميكانزماته، لذلك وجب علينا الالتفات إلى المسائل التالية:

– ضرورة التفات الدارسين و الباحثين إلى هذا المبحث الهام، الذي يعدُّ منطلقاً أساسياً من منطلقات التعريف بالهوية و الحضارة العربية.

– إن للمسرح دورا مهماً في تشكيل الوعي، و يجبُ على الوكالات السياحية أن تؤطر زيارات ميدانية بوفود السياح التي تأتيها في الجزائر أو خارجها أي في العالم العربي إلى المسارح و قاعات السينما.

– لا يكفي أن تجتهد المسارحُ وحدها، بل يجبُ أن يكون هناك دعمٌ من الحكومة و الدولة، للشباب و الهيئات التي تسهر على التعريف بالتراث و الأعلام و من ثم اللّغة، لأن الأخيرة ضرورة حتمية.

– يجب أن تفتح ورشاتٌ للاستفادة من هذا الموضوع، لأن الأمم تبني حاضرها و مستقبلها على ضفاف هذه الورشات، و وفق التوصيات التي تتركها المقالات و الندوات الوطنية و الدولية.

5.الإحالات و المراجع:

[1] ابن جني، الخصائص، ، تح: محمد علي النجار، دارُ الكتب المصرية ، القاهرة، مصر، دط، 2006، ج: 1، ص: 33

[2] محمود السعران، علم اللّغة، مقدمةٌ للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط: 2، 1997، ص:337

[3] فرديناند دو سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، دط، 1985، ص: 27

[4] هاشم بن محمد بن حسين ناقور، أحكام السياحة و آثارها–دراسةٌ شرعية مقارنة–، دار ابن الجوزي للنشر و التوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية، 1424 هـ، ص: 15

[5] ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1979 ، ج3 ص: 119

[6] محيي محمد سعيد، الاطار القانوني للنشاط السياحي والفندقي، المكتب العربي الحديث، ط1، 1998، الإسكندرية، القاهرة، ص: 64

[7] هدى سيد لطيف، السياحة النظرية و التطبيق، الشركة العربية للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 1994، ص: 10

[8] لعمور رميلة، تحديات تنمية السياحية المستدامة في مناطق التراث العمراني، مداخلة مقدمة ضمن الملتقى الدولي حول: التنمية السياحية في الدول العربية تقييم واستشراف، جامعة غرداية، الجزائر، يومي 26-27 فيفري 2013 ،ص3.

[9] خالد كواش، السياحة، مفهومها، أركانها، أنواعها، دار التنوير، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007، ص: 92

[10] مجموعةٌ من الكتاب، القصص المتوسطية، الإرث الثقافي و السياحة المستدامة، مجموعة مختارة من مشاريع enpi،cbc، med ، طبعة بوميليو بلوم، سردينيا، إيطاليا، ديسمبر 2010، ص: 340

[11] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، دط، 1979، ص : 170

[12] علاوة قرميش، المثاقفة و الحضور الأسطوري في المسرح العربي، أسطورة أوديب في مسرح توفيق الحكيم، من الاقتباس إلى الابتكار و الأصالة، (مقال)، مجلةُ البحوث و الدراسات، جامعة الوادي، الجزائر، المجلد 15، العدد: 02، صيف 2018، ص: 543

[13] سناء نصر الله، المسرح المصري.، ضحك وبكاء وغناء على ضفاف النيل منذ أيام نابليون، نُشر بموقع الجزيرة الوثائقية في: 22 مارس 2020، اطلع عليه في 5 ماي 2021، الرابط: https://doc.aljazeera.net

[14] المرجع نفسه

[15] سناء نصر الله، المسرح المصري.، ضحك وبكاء وغناء على ضفاف النيل منذ أيام نابليون، مرجع سابق.

[16] أحمد عادل، من "كفاح سقنن رع" لـ"مصرع كليوباترا".. كيف رسم أمير الشعراء مشهد النهاية لملوك الفراعنة؟ بوابة جريدة الأهرام، نشر يوم: 21 فبراير 2021 في الساعة : 16:30 ، اطلع عليه يوم 5 ماي 2021 في الساعة 23:00، الرابط : https://gate.ahram.org.eg/News/2611867.aspx

[17] أحمد عادل، من "كفاح سقنن رع" لـ"مصرع كليوباترا"، مرجع سابق

[18] المرجع نفسه