الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة ـ
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

ينظم مخبر سيميولوجيا المسرح بين النظرية والتطبيق
يوما دراسيا حول:

النص المسرحي وقضايا التلقي

يوم: 08 نوفمبر 2016م

بسم الله الرحمان الرحيم

السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

شكر الله لسعيكم وجعلكم هداة ومشاعل نور في خدمة العلم والمتعلمين بهذا الموضوع.

وفقنا الله إلى الخير كله. والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

يوم دراسي حول:

النص المسرحي وقضايا التلقي

بالمكتبة المركزية

معلومات عن الباحث والمداخلة:

- اسم الباحث ولقبه: **إسماعيل ونوغي**
- الوظيفة الحالية: أستاذ محاضر(أ)
- مؤسسة العمل: جامعة المسيلة.
- كلية الآداب واللغات.
- قسم اللغة والأدب العربي.
- محور المداخلة: المقاربات السيميولوجية للخطاب المسرحي.
- عنوان المداخلة: **دور الرموز اللغوية في النص المسرحي.**
- العنوان البريدي: رقم: 6. شارع: ف ل. تعاونية رقم: 15. برج بوعريريج. الجزائر.
- رقم الهاتف الجوال: 0662131090
- البريد الإلكتروني: smail.moha@yahoo.fr

دور الرموز اللغوية في النص المسرحي

عناصر المداخلة:

- **منطلق:**
- **الرموز اللغوية:** من حيث المعنى والمصطلح والمكونات.
- **النص المسرحي: اللغة** والموضوع والأحداث والشخصيات والحوار والأفكار والعواطف وكذلك الارتجال والأسلوب والمقاطع الصوتية والكلمات والجمل والعبارات والفقرات والفصول..
- **حد المسرح (لغة واصطلاحا):**
- **المسرح عند العرب:**
- **أنواع المسرح العربي:**
- **كيفية التعبير عن الصراع:**
- **لغة المسرح:**
- **نموذج من مسرحية (عصا الحكيم) لتوفيق الحكيم:**

منطلق:

تعدّ اللغةُ أداة التفاهم بين الناس ووسيلة التعلم والتعليم، ووعاء العلم والمعرفة فالطفل الوليد يبدأ في تعرف عالمه الجديد بما تقع عليه عيناه من شخوص أو أشياء، وما تسمعه أذنه في الوقت نفسه من أسماء أو أوصاف تستقر في ذهنه أو ذاكرته باللغة التي ينطق بها من حوله أيّا كانت هذه اللغة. وتمضي الشهور والسنون ويصير الوليد صبيا فيافعا فكهلا، قال الله تعالى: {هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلاً ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخاً وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّى مِن قَبْلُ وَلِتَبْلُغُوا أَجَلاً مُّسَمًّى وَلَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ}[i] وتتنامى حصيلته من المعارف والمفردات ويتطور عقله وتتعاظم قدرته على التفكير والتعبير مستعملا في ذلك ما مر به من دروس مكتسبة باللغة الأم التي رضعها ونشأ معها، حتى أصبح له عقل يفكر ولسان ينطق، فاللغة ليست منظومة لتوليد الأصوات الناقلة للمعنى فحسب، بل هي مرآة للعقل وأداة للتفكير، وهي على مستوى الفرد مدخل معرفته ومخرج تعبيره وأداة تفاهمه وعلى مستوى الجماعة نسيج حي للحضارة والثقافة والقاسم المشترك بين أفراد المجتمع يتبادلون فيها المعارف بيسر وسهولة.[ii]

تكتسي اللغة أهمية بالغة في عملية التواصل بين الأفراد والجماعات، إذ بها يتم تبادل المعلومات والعبارات والإشارات والرسائل في مواقف كثيرة ومختلفة.

واللغة هي الأسلوب الصوتي المسموع والمكتوب المقروء وهو المؤلف من كلمات ذات هيئات خاصة دالة على معان متفق عليها، في سياقات متعارف عليها، واللغة العربية خير مثال يعبر عن ذلك، وهذا ما نجده في القرآن الكريم وما وصلنا من نصوص الأدب الجاهلي شعره ونثره.

إن اللغة هي وسيلة التعبير عند الإنسان والأداة الرئيسة في عملية التواصل والإبلاغ، فبواسطتها يتفاهم الإنسان مع غيره، وبها يعبر عما يختلج في نفسه من أفكار وأحاسيس ومشاعر وعواطف ومواقف مختلفة، وهي أداة التفكير والتصور، وبواسطة اللغة استطاع الإنسان أن يعيش ماضيه وسالف دهره، ويتواصل مع حاضره وراهنه، ويتطلّع إلى مستقبله وأمانيه.

تؤدي اللغة دورا حيويا في عملية الاتصال في جميع مجالات الحياة وفي مختلف المستويات، والاتصال بين أهل لغة معينة وبين غيرهم من الأجانب عملية مستمرة، ويؤدي هذا الاتصال إلى التفاعل بين طرفي عملية التواصل، ومن ثم تبادل الأفكار والخبرات والمهارات.

كما تلعب اللغة دورا بارزا في كتابة النصوص المسرحية التي تعبر عن آراء معينة ومواقف كثيرة، وتعالج مواضيع هامة من حياة المجتمعات والأمم، وتحل مسائل جمة من القضايا العالقة والمستعصية في واقع الأسر والجماعات.

حد المسرح من حيث اللغة والاصطلاح:

1. من حيث اللغة:

جاء في **المعجم الوسيط**: مسرح: مرعى السرح والمسرح مكان تمثل عليه المسرحية والجمع: مسارح. **مسْرَح**: جمع مَسارِح.

1. اسم مكان من سرَحَ: مَرْعى "القرية **مَسْرح** طفولتي "

مَسْرَح الجريمة / **مَسْرَح** الحدث / **مَسْرح** الحادثة: المكان الذي ارتكبت فيه.

2. (الثقافة والفنون) مكان مرتفع تُمثَّل عليه المسرحيّة " ذهبنا إلى المسرح وشاهدنا المسرحيّة الجديدة"

المسرح الدَّائريّ: **مسرح** تحيط به مقاعد المتفرّجين من جميع الجهات. . المسرح الصَّغير: **مسرح** لمجموعة هواة . خشبة المسْرح: المنصّة التي يؤدّي فوقها الممثّلون أدوارَهم . رهبة المسرح: عصبيَّة حادّة مقرونة بالأداء أو التحدُّث أمام الجمهور . عامل المسرح: عامل يقوم بتغيير المناظر ويُعدِّل الإضاءة ويؤدّي مهمّات أخرى . **مَسْرَح** العرائس: **مسرح** خاصّ بعرض ألعاب الدّمى . **مَسْرَح** اللاَّمعقول: نوع من المسرحيّات تؤكّد على سُخْف وتفاهة وجود الإنسان وذلك من خلال حبكة غير منطقيَّة.

3. جملة ما يُخلِّفه الأديب من رواياتٍ تمثيليّة " **مسرح** شوقي"

وجاء كذلك: مسرح، جمع: مَسَارِحُ [س ر ح].

1. **مَسْرَحُ** الْمَاشِيَةِ: مَرْعَاهَا.

2. **مَسْرَحُ** التَّمْثِيلِ: مَكَانٌ مُرْتَفِعٌ مَبْنِيٌّ مِنْ خَشَبٍ فِي قَاعَةٍ مُعَدَّةٍ لأَدَاءِ تَمْثِيلِيَّاتٍ أَوْ مَقَاطِعَ غِنَائِيَّةٍ. صَعِدَ الْمُمَثِّلُ عَلَى خَشَبَةِ الْمَسْرَحِ، **الْمَسْرَحُ** العَرَبِيُّ.

3. يُرَاقِبُ **مَسْرَحَ** العَمَلِيَّاتِ العَسْكَرِيَّةِ: سَاحَةَ الْمَعْرَكَةِ. **مسرح**: والجمع مسارح وهو المكان الذي ترعى فيه الأنعام

2. من حيث الاصطلاح:

هو عرض يقدم للفرجة عن طريق التمثيل والشخصيات والحوار... تبرز أهمية المسرح من طبيعة الفن المسرحي الذي يبعث قيما حية في نفوس الجماهير، بتركيزه على الكلمة المنطوقة أمام الحضور المستمعين والحوار المباشر.

ويعدّ المسرح في الاصطلاح، شكلا من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية وسيلته في ذلك فني الكلام والحركة بالاستعانة ببعض المؤشرات الأخرى. يتجاور في المسرح العلم والفن والأدب والتفاعل النفسي والاجتماعي، ويلتقي الحاضر والغائب والممكن والمحال.

المسرح عند العرب: إن كل نهضة مسرحية أساسها الواقع الاجتماعي بكل قيمه وعناصره الحضارية والتراثية، وقد شهد المسرح العربي صراعات مختلفة؛ منها الصراع الدرامي الذي كان متوفرا في حياتهم... وقد مر المسرح العربي بأشكال مختلفة من حيث أغراضه وأهدافه.

ظهر المسرح العربي في واقعهم اليومي يعبر عنه بمختلف الطرائق والأساليب ولكل فترة زمنية أسلوبها في التعبير عما يدور من صراعات في المجتمع. واتفق معظم الباحثين في هذا الفن على أن أبا الفنون بدأ يونانيا منذ القرن السادس قبل الميلاد مع احتفالات ديونيزوس، وظل هدفه التطهير. ولم يعرف العرب المسرح إلا مع عصر النهضة خصوصا مع مارون النقاش (1847م) لكن المسرح العربي يجد تجلياته وجذوره التراثية في الحلقة والبساط وسلطان الطلبة واحتفالات الشيعة بذكرى مقتل الحسين، ثم الحلقات الصوفية ومسرح الدمى وخيال الظل... نذكر من بين رواد المسرح: الطيب الصديقي، وأحمد الطيب، وعبد الكريم برشيد، وتوفيق الحكيم، وسعد الله ونّوس، وسهيل إدريس وغيرهم.

أنواع المسرح العربي: تتعدد أشكال الفرجة المسرحية العربي بحسب طرق الاتباع والإبداع فيه، فقد عرفنا أن المسرح العربي في أوله اقتباس، لكن مع إعادة النظر في الجذور التراثية للمسرح، بدأ كثير من المسرحيين يميلون إلى توظيف التراث في أعمالهم المسرحية، بينما آخرون يعمدون إلى الاقتباس من الغرب أو كتابة المسرحيات وفق الشروط والمقاييس الغربية في الإبداع المسرحي.

- المسرح الاحتفالي: يقوم هذا النوع على استحضار الموروث واستدعائه سواء كان أدبا أو تصوفا أو سيرا شعبية أو أساطير وخرافات أو سيرة وقرآنا وغير ذلك، وقد يستلهم مجموعة من الشخصيات التراثية ويُحَيّنُها في العصر الذي نعيشه اليوم، ويقابل بينها، كما يفعل رائد المسرح الاحتفالي عبد الكريم برشيد في مسرحياته من قبيل: "امرؤ القيس في باريس" و"عنترة في المرايا المكسرة" و"ابن الرومي في مدن الصفيح"، يمثل هذا النوع في المغرب الطيب الصديقي وأحمد الطيب لعلج.
- المسرح الذهني: يرتبط هذا النوع بصراع الأفكار ذهنيا، حيث لا يمكن أن يعرض مادام موغلا في التجريد، يمثله في الغالب توفيق الحكيم.

- المسرح الفردي: يقوم على تمثيل شخصية واحدة لمجموعة من الأدوار، حيث يقوم فرد واحد بعرض المسرحية كلها، يمثله في المغرب عبد الحق الزروالي.
- المسرح الميمي: يستند إلى استعمال الجسد استعاريا في استنطاق المشاعر والأفكار من دون اللجوء إلى التعبير اللفظي.
- مسرح المرتجلة: يرتبط موضوعيا بقضايا المسرح، أو المسرح داخل المسرح، وجعل قضايا هذا الفن ضمن الحدث الرئيس، كما في مسرحية "عطيل والخيل والبارود" لعبد الكريم برشيد.
- المسرح التجريبي: يقوم على الجرأة وهدم المبادئ التقليدية للعمل المسرحي، كعدم الاهتمام بالبنية الفنية التقليدية والتصرف في الموضوعات والمواقف.
- مسرح العبث: هو اللامسرح، وقد ساد هذا المسرح بفضل التوجه العبثي في الحياة، إذ لا شيء أصبح قائما على أساس، ومنه لابد للمسرح من أن يمثل هذه الحياة العبثية في جميع تمفصلاتها، فقد نجد المسرحية من دون ممثلين أو بلا خشبة، أو قد تتجاوز عناصر المسرح وهكذا.
- مسرح الدمى ومسرح خيال الظل: موجهان بالأساس بقصد تعليمي للأطفال، تكون شخصياتهما في الغالب كرتونية أو بهلوانية.[iii]

يلعب المسرح أخيرا عدة وظائف، بالإضافة إلى وظيفته الأساس: التطهير، وتتعدد هذه الوظائف نفسها بحسب المقصدية من كل مسرحية، كالوظيفة الترفيهية من خلال التمتع بأوقات الفراغ بمشاهدة المسرحيات، ثم الوظيفة الدعائية الجماهيرية عبر التحريض على إيديولوجية معينة أو انتماء قيمي مخصوص، والوظيفة الجمالية حيث إن المسرح من الفنون الجميلة التي تخلق المتعة الجمالية بالأساس، وتعد هذه الوظيفة مهمة الفن كيفما كان، والوظيفة التعليمية والتوعوية من خلال تيسير بعض الدروس العلمية والأدبية وتيسير تمثيل بعض قضايا المجتمع المتعددة.

كيفية التعبير عن الصراع: يعدّ الصراع المسرحي من جواهر غايات التمثيل والتعبير ولكن يبقى الأهم منه الكيفية التي يقدم عليها هذا الصراع للمستمعين والمهتمين... ومن هنا يتسنى معرفة أين وصل المسرح العربي في تجاربه الإيجابية منها والسلبية والعمل على تطوير الفن المسرحي وجعله في خدمة الإنسان العربي. ولا شك أن الكيفية التي يقدم بها عنصر الصراع المسرحي لا يخرج عن إطار اللغة والإشارات والوسائل المكملة على خشبة المسرح.

وقد حقق رواد المسرح العربي إنجازات جديرة بالاهتمام والتقدير، وذلك بغية بعث نهضة مسرحية نابعة من التراث العربي الإسلامي الذي شكل أرضية صلبة لانطلاقة حقيقية لمستقبل المسرح العربي. وقد لجأ بعض الكتاب المسرحيين إلى التاريخ العربي الإسلامي فاستلهموا مواضيعهم منه ووظفوه بإسقاطات الحاضر.

أشير في هذا الصدد إلى بعض التجارب التي تحققت في هذا المجال مثل تجربة الفنان المسرحي: الطيب الصديقي في تحويل "مقامات بديع الزمان الهمذاني" إلى مسرح حي مواكب للعصر. وكذا تجربة الكاتب التونسي:

عز الدين المدني في مسرحياته التراثية ابتداء من ثورة الزنج، ورسالة الغفران، وقد تناول هذه المواضيع إسقاطا على واقع الصراع في الوطن العربي.

وكذا تجارب الكاتب المسرحي العربي الفريد فرج الذي استلهم من التراث العربي الإسلامي والأساطير والقصص الشعبية كألف ليلة وليلة في مسرحياته الشهيرة: حلاق بغداد، الزير سالم...

ولقد اتخذ الجزائريون المسرح وسيلة للتعبير عن همومهم وقضاياهم خاصة في الفترة الاستعمارية، فالأعمال المسرحية التي قدمها المسرح الجزائري كان محتواها جزائريا شعبيا محضا ولعل أوضح ما يدل على ذلك اللغة التي استعملها الممثلون الجزائريون وهي اللغة العربية، وهذا خير الأدلة على تمسك الشعب الجزائري بثقافته الوطنية.

كانت محاولات مسرحية كثيرة في الجزائر على رأسها تلك المحاولة التي قام بها مجموعة من شباب جزائري مثقف عام 1922م، وهي تقديم أول عرض مسرحي باللغة العربية الفصحى وتناولا فيه موضوع الخمر وهي بعنوان" الشفاء بعد المنع" وظهرت بعدها مسرحيات أخرى مشابهة لها وهي: في سبيل الوطن، وفتح الأندلس.

ويعد الصراع الدرامي أساس بنية المسرحية الجدلية، ولهذا يسمى العمل المسرحي بالدراما، وينتج الصراع عن طبيعة الحدث وتفاعل الشخصيات في التعامل معه بناءً على الحوار الذي يجمعها، واختلاف وجهات النظر حول الموضوع وتنازع أفكارها ومواقفها بصدده، فلا مسرح من غير صراع.

لغة المسرح: تعد اللغة من أهم القضايا التي اهتم بها المشرفون على المسرح، فمنهم من رأى استعمال الفصحى هو الطريق الوحيد للتخاطب في ميدان المسرح وخاصة أن الوطن العربي يتميز بتنوع لهجاته وأن اللغة العربية هي الوحيدة القادرة على تخطي هذا المشكل، لكونها لغة مشتركة يستطيع الإنسان العربي فهمها أينما كان، ومنهم من رأى أن اللغة العربية غير مفهومة في الأوساط الشعبية الواسعة نظرا لتفشي الأمية، في حين حاول فريق آخر حل هذه المشكلة فلجأ إلى اللغة الثالثة، وهي تجربة قام بها الكاتب المسرحي الكبير: توفيق الحكيم الذي حاول تقديم مسرحية المزمار في المحيط المصري بالعامية، وقدم مسرحية أغنية الموت في المحيط نفسه بالعربية الفصحى، وبعد عرض المسرحيتين توصل إلى نتيجة وهي المسرحية المكتوبة باللغة العربية الفصحى تصلح للقراءة، أما التمثيل فيستلزم اللغة التي ينطقها الأشخاص، ورأى أن اللغة الفصحى ليست لغة نهائية في كل الأحوال، ويقوم على ما ينقض هذا الرأي أن العامية كذلك ليست لغة نهائية وهي غير مفهومة في كثير من الأحوال والظروف.

يقول الأستاذ أحمد حسين تيجاني:[iv] لم ازدد مع السنين، إلا تيقنا وتأكداً من كون اللغة العربية لغة مسرحية متميزة، وأداة تعبير مبلغة، ووسيلة فعالة . وفريدة . لإيجاد مسرح عربي جوهراً ومظهراً لا تحده حدود إقليمية ضيقة ولا تخنقة لهجة محلية معينه، بل على العكس من ذلك يكون هو المسرح المنشود في أمة العرب. ثم إن طلاوة ألفاظ اللغة العربية وغنائية تعابيرها وتراكيبها أمر يعز توفره في أية لهجة من اللهجات العربية المتعددة بتعدد أقاليم كل قطر عربي في المشرق والخليج والمغرب، تلك اللهجات التي تبدو خليطا من العامي والسوقي ولا يمكن بأية حال من الأحوال أن تصلح لغة للأدب والفن ولكنني . من جهة أخرى . إذا كنت أدعو إلى لغة عربية فصيحة في المسرح

فليس معنى هذا أني أدعو إلى لغة القدماء التي يحتاج المرء إلى استشارة القاموس لفهم بعض مصطلحاتها .. لا ... أبدا، فأنا من أشد الناس عداوة للركاكة وحشر الغريب من الألفاظ في المسرح، لان المسرح أدب شعبي مباشر ولا يجمل أن يكون خاصاً بطبقة دون أخرى من الجماهير فكما أن لغة الصحافة والإذاعة والتلفاز في العالم العربي أصبحت – على وجه العموم– لغة يدركها الشعب لفهم لغة وأسلوب واضح البناء تأليفا وإخراجا على أن المشكلة هنا لا تكمن في لغة الكتابة وحدها فالمشكلة الحقيقة ترجع إلى طريقة الإلقاء سواء باللغة العربية المبسطة أم المركبة أم الدارجة، فالأسلوب قد لا يهمنا بقدر ما يهمنا ضبط المخارج، وتلوين النبرات بتلون المعاني وتنفيس النص واحترام فترات الصمت وإجادة التبليغ وما إلى ذلك من قواعد الكلام وسط العموم، نعم إن هناك آفات وعيوباً في منطق بعض الناس ولكن هناك آفات وعيوب في منطق بعض الناس ولكنها مهما يكن من شأنها تصلح بالجهد والرعاية في وقت محدود كما أن هناك أصواتاً غير صالحة تماماً في المسرح لأنها ضعيفة أو كريهة أو ذات غنه بشعة أولا تستقيم نبراتها إطلاقا وهذه يجب تنحيتها عن مجال التمثيل وعدم التغرير بأصحابها لأنهم كلما يدركون عيوبهم المزمنة أمام الصنف الأهم في هذا الصدد فهو صنف الممثلين ذوي الشعور الحسن والقوام الصالح والصوت المناسب والاستعداد الطبيعي في ميدان التشخيص غير أنهم مسرحية شعراً أو نثراً سواء باللسان الفصيح في سائر الحالات أو باللسان الدارج كلما تعلق الأمر بالمأساة أو بملهاة (الطبائع) الرصينة فهؤلاء هم الذين يشتكي منهم المسرح في مختلف بلدان العالم العربي وهم الذين نعتبرهم جديرين بالاهتمام.

وإذا كان اللسان الدارج مشتقاً عادة من اللسان الفصيح فمن المعقول أن نركز عنايتنا في الإلقاء باللغة العربية الفصحى مادامت مصدر الدارجة ومادامت هي لغة المسرح التي ننشدها وندعو إلى الاعتماد عليها.

وإذا كانت مسألة إجادة النطق تعدّ مما لابد من وصفه في الإلقاء المتقن فإن الأساس الذي يرتكز عليه الممثل العربي هو معرفة قواعد اللغة والتدرب على استعمالها وكذا معرفة مفردات اللغة والتدرب على استخدامها.

إن الثقافة المسرحية العامة – التدرب على تنمية الشعور، والحركة الجسمانية والتنقل على الخشبة– ضرورية بالنسبة للممثل لأنها تكسبه تقنية في مهنته ولكن أساس هذه الثقافة هو التمكن من اللغة ومعرفة استغلال اللغة بالإلقاء الملون الدقيق والنطق الفصيح، والبيان المبلغ فان الإفصاح عن الشعور الصادق لا يتم إلا بالإلقاء الصادق.

نموذج من مسرحية (عصا الحكيم) لتوفيق الحكيم:

تمهيد:

ابنة من الخشب

« تلك هي عصاي... عرفتها أو قل حملتها منذ عام: 1930م هي بعينها.. لم أحمل سواها قط...»[v]

في الدنيا

الخوف من الجوع:

« **قالت العصا: .** يحدث أن ينطلق خيالي أحيانا متسائلا: «كيف يقضي الناس يومهم الأول في جنة الخلد؟..

أغلب ظني أن فقراء الدنيا سيرتمون على المائدة الشهية والفاكهة الجنية، يأكلون منها أكلا يزعج الحراس من الملائكة، فيبادرون إليهم منبهين ومذكرين: مهلا... مهلا... مخلدون فيها.. أنتم مخلدون... ولكن فقراء الدنيا لا يسمعون.. أو لا يريدون أن يصدقوا ما يقال...»[vi]

نلاحظ في هذين النصين السهولة في التعبير والدقة في اختيار الألفاظ المناسبة التي أراد الكاتب من ورائها تبليغ أمور في نفسه شاهدة على بعض تصرفاته الخاصة، والقارئ البسيط يستطيع أن يفهم من غير عسر المراد من هذه الكلمات والعبارات.

المصادر والمراجع المعتمدة:

القرآن الكريم. رواية حفص.

1. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، دت، دط، استانبول، تركيا.
2. توفيق الحكيم، عصا الحكيم، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت: 1974م.
3. د. عبد الرزاق السباعي مقال: "اللغة العربية والمستوى العلمي للطالب" مجلة التعريب، مجلة نصف سنوية محكمة، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، دمشق، سوريا: 1428هـ. 2007م، العدد32.
4. حدود المسرح، الانترنت.
5. أحمد حسين تيجاني، مقال" لغة المسرح والثقافة"، جريدة 14 أكتوبر، العدد 13752، ماي 2007م، الانترنت.

هوامش وإحالات:

---

[i]. غافر، الآية67.

[ii] . د. عبد الرزاق السباعي مقال: "اللغة العربية والمستوى العلمي للطالب" مجلة التعريب، مجلة نصف سنوية محكمة، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، دمشق، سوريا: 1428هـ. 2007م، العدد: 32، ص81. . بتصرف .

[iii] . روابط من الانترنت.

[iv] . أحمد حسين تيجاني، مقال: "لغة المسرح والثقافة" جريدة 14 أكتوبر، العدد 13752، ماي 2007م، . بتصرف .

[v] . توفيق الحكيم، عصا الحكيم، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت: 1974م، ص5.

[vi] . المصدر السابق، ص9.