

كتابات علولة و تجليات أشكال التراث فيها

أ. دحو محمد أمين

أستاذ مؤقت

كلية الاداب و اللغات و الفنون

جامعة جيلالي لباس - سيدي بلعباس

يعد المسرح من أهم العوامل المساعدة في تطوير الشعوب و الوصول إلى حالة أفضل عن طريق طرح مضامينه. فالمسرحية تكتب نتيجة لظروف ما، سواء كانت ذات منبع سياسي أو اجتماعي فيكون ذلك النص الدرامي نوع متميز من أنواع الأدب، فهو ممارسة لغوية تتسم بتقنيات خاصة تنتج لنا ما نسميه كتابة مسرحية.

ولم يختلف المسرحيون الجزائريون عن غيرهم العرب، حيث حاولوا مسايرة المستجدات خاصة على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

فكانت بداية المسرح الجزائري تراثيا لان التراث هو القيمة الثابتة عند كل الأمم التي تبني منه حاضرها و مستقبلها . لذا حاول كتابه الاستفادة من الظواهر و الأشكال التراثية شكلا و مضمونا في سعيهم لتأصيل مسرح عربي أو بالأحرى مسرح جزائري.

ويعد عبد القادر علولة من ابرز الكتاب المسرحيين الذين ترجموا نصوصهم الدرامية إلى عروض كما استقاها من التراث الشعبي الذي يعد الملهم الأول , حيث جاء مسرحه وليدا للظروف و القضايا السياسية التي شهدتها

الجزائر فساير بفنه تطورات هذه الظروف في فترة من الفترات ليتأثر بالظواهر والآفات المنفشية إذ حاول إزالة النقاب عن مشاكل المجتمع و الدعوة للتفكير في حلها من خلال أعمال امتزج فيها التراث بتقنيات المسرح العالمي وخاصة المسرح البراخي.

1- مفهوم التراث الشعبي و خصائصه:

لغة: المدلول اللغوي لكلمة " تراث مشتقة من مادة ورت والمأثور والتراث والميراث والموروث والإرث و هي ألفاظ عربية مترادفة في اللغة كالكسب⁽¹⁾.

أما في الأدب الانجليزي فنجد ما تشير إلى "ما يتركه الأب المتوفى لأبنائه... فتكون بذلك كلمة *héritage* و مرادفها شبيهة بالمفهوم العربي من جهة ودلالته اللغة من جهة أخرى⁽²⁾

اصطلاحا: إن إشكالية تحديد أطر و مجالات مصطلح التراث الشعبي كبير جدا و لذلك لقيمته الثابتة عند كل الأمم التي تبني حاضرها ومستقبلها.

" فان كلمة تراث تعني الذاكرة الجماعية لمجتمع ما. بكل ما تحمله ذاكرته من عادات و تقاليد و أساطير و خرافات. و هو خلاصة الملامح و السمات التي تقرب جماعة من جماعات و تميزها عن غيرها"⁽³⁾

كل مجتمع من المجتمعات له تراثه الخاص و يختلف عن الآخر من منطلق أن كل جماعة لها ثقافتها و عاداتها و تقاليدها و أعرافها التي تميزها عن نظرائها.

فمن خلال هذه النظرة يرى الباحث "محمد رياض وتر" أن "التراث هو الموروث الثقافي الاجتماعي و المادي المكتوب و الشفوي الرسمي والشعبي اللغوي و غير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"⁽⁴⁾

حيث يبقى مصطلح التراث الشعبي مصطلحا شاملا يبين "عالما متشابكا من الموروث الحضاري و البقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ... و يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميتولوجي العربي القديم كما يضم الفلكلور العربي في البيئات العربية المختلفة... و يضم هذا المصطلح أيضا الأدب الشعبي المدون و الشفهي ما هو إلا تراث منقول عبر المكان و الزمان" (5) فالتراث الشعبي إذن هو محملة لكل الأفعال الماضية سواء المادية أو المنقولة التي اكتسبتها الشعوب على مر العصور و هي تحتوي تجاربها وخبراتها الحياتية و من ثمة لا يمكن معرفة و فهم حقيقة هذه الشعوب بمعزل من حكايتها و طقوسها، و يعطي لكل مجتمع صيغته الخاصة به، و لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تمثل أركان الهوية التي يعرف بها المجتمع و تميز أيضا بين كل جيل و نمطه المعيشي و الثقافي الخاص به.

2- التأثيرات الأجنبية في كتابات علولة:

التأثير بيريخت: "بروتلد بيريخت" هو كاتب مسرحي ألماني ذو نزعة اشتراكية أبدع مسرحا يدعو إلى الثورة و النضال و التحرر من الرأسمالية اعتمد على منهج التقريب لتخطي القواعد الأرسطية "فالتوصل إلى تقريب الحادثة أو الشخصية يعني قبل كل شيء أن تفقد الحادثة أو الشخصية كل ما هو بديهي و مألوف و واضح بالإضافة إلى إثارة الدهشة و الفضول بسبب الحادثة نفسها" (6)

اعتنق الكثير من الكتاب العرب و خاصة الجزائريون المنهج البراخي و أعطوه اهتماما كبيرا لما يعالجه من مشاكل سياسية و اجتماعية للتقارب بين تلك النظريات المسرحية التي كان يعالجها بيريخت و بين الواقع الجزائري، تأثير بيريخت على المسرح المعاصر تأثير في سائر الأقطار و الأعصار و هو

أكثر من أي إنسان فتح طريقة جديدة في المسرح بعيدا عن الرومانسية والطبيعية فظلا عن تأثيره الإيديولوجي و الفني"⁽⁷⁾

و من بين هؤلاء الجزائريين الذين تأثروا ببريخت نجد عبد القادر علولة الذي كان يرمي إلى تغيير الواقع و إصدار الأحكام "فبريخت إنما ينقل كرسي القاضي إلى كرسي المتفرج، و يحول صالة المسرح إلى إقامة محكمة ، و يعلم الناس كيف يصدررون الأحكام"⁽⁸⁾ . أما من جهة أخرى فقد اهتم علولة بأهم شكل عند بريخت و نعني بذلك الشكل الملحمي ليساعده على عكس آراءه.

لأن المسرح الأرسطي في نظره هو مسرح الطبقة البورجوازية، كما أنه لا يتماشى مع التطورات الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية " فالبديل عند بريخت لكي يحمل المسرح رسالته السياسية و الاجتماعية أن يتخلى المؤلفون من محاولة إيهام المشاهدين بالحقيقة و يتجنبوا محاكاة الواقع على الطريقة المألوفة في المسرح التقليدي و أن يتحولوا إلى ضرب جديد من التأليف تكون غايته عرض مشاهد و لوحات تروي أحداثا ما تعبر في مجموعها عن فكرة أو قضية"⁽⁹⁾ اعتبر علولة التغريب قاعدته الأساسية في العمل المسرحي لاعتماده على العقل، و ذلك تيمنا بأفكار بريخت كما نجد ذلك واضحا في مسرحياته حيث تبنى القصة على تتابع الأحداث فتكون مكونة من عدة أحداث مستقلة كما هو الحال في مسرحيتي "الأجواد" و "الأقوال". وجاء توظيف التغريب عن طريق السرد من خلال الراوي.

إن المآسي التي عايشها علولة في ظل المشاكل التي كان يتخبط فيها المجتمع الجزائري جعلت لشخصيته نزعة ملحمية. من حيث مكافحتها للبيروقراطية، و ما تعانيه الطبقة الكادحة من استغلال" إن المهم في درامات

العمال هو أن يبرز حياة طبقة العمال و مشاكلها من الداخل و على أساس واقعي و معاصر حيث تظهر المشكلة حية و معاصرة"⁽¹⁰⁾.

إن مسرح علولة المتأثر بريخت يوقظ الفعالية الذهنية فهو يعتمد على العقل دون العاطفة أو الانفعال، فمخاطبة العقول مباشرة دون تزويق أو تنميق تدعوا إلى تغيير العالم و فضح الواقع و عيوبه إذ أمن هذا الإنسان إيمانا صادقا بقضيته، فكتابات علولة كانت موجهة لهذا الغرض "ان علولة مثل بريخت تماما يحطم جماليات المسرح الأرسطي الدرامي، و يتبنى جماليات الملاحم الشفوية كما أن تجربة علولة تكسر جدار الوهم و تطيق أدوات القريب و هو ما فعله بريخت من قبل"⁽¹¹⁾

نجد مسرحيات علولة تحتوي على قضايا وطنية و سياسية يرصد من خلالها الواقع المعيشي و تعريته أمام المتلقي فهو أراد أن يتحرر من المسرح الأرسطي الذي يأخذنا في عمق النفس و سحر التخيلات و كل ذلك في ظل ما شهدته الجزائر من محاولة الاستعمار القضاء على كل تطورا ثقافي ومحاولة الفنان الاشتراكي ترسيخ العدالة الاجتماعية والقضاء على الاستغلال حيث سعى إلى عرض الحقيقة و الواقع المعيش من حيث تصويره تصويرا عميقا بكل أشكاله و ذلك من خلال نشر الوعي السياسي والاجتماعي "فلقد أراد بريخت إرادة جبارة و بنية صالحة أن يغير المجتمع... انه يحمل فضائح هذا العصر في أعصابه في دمه ويشعر شعورا جسديا بما في زمانه من فوضى و عنف وفساد"⁽¹²⁾

لقد عالج علولة فكرة الاشتراكية كما نادى بمجتمع حديث تزول فيه مختلف أنواع الاستغلال أساسه الطبقة الفقيرة و ما يمكن أن نصنعه من أجل التغيير الجذري و الحياة الأفضل.

3- التجريب عند علولة:

إن علولة من أبرز الكتاب و المخرجين الجزائريين الذين أحدثوا ثورة في المسرح من خلال استلهم التراث و التجريب فيه و تغيير بعض عناصر

المسرح فقد بحث علولة من خلال استلهام التراث و التجريب فيه و تغيير بعض عناصره فبحث عن نوع جديد من المسرح يكون ذا طابع خاص يكرم مفهوم اللغة و يبتعد من خلاله عن المسرح التقليدي حيث قام في بدايته التراثية بتوظيف الحلقة بتقنياتها العفوية و ذلك بحثا عن فضاءات حرية التعبير التي كان يرمي إليها "فكان التجريب يفتح أفقا واسعا أمام هذا النوع المسرحي الذي أطلق عليه البعض اسم مسرح الحلقة ولو أن عبد القادر علولة لا يفضل حصر هذا النوع من المسرح في هذه التسمية وإنما يمكن نعتة ببعض الجوانب التي ينفرد بها عن بقية الأنواع المسرحية"⁽¹³⁾

بحث علولة عن شكل مسرحي جديد جعل منه يمزج بين التراث والأشكال التراثية. الحلقة و القوال. من أجل التعبير عن واقع الإنسان ونظرا لتأثره ببريخت و خاصة نظريته الملحمية بدأ بتجريب تقنيات ووسائل التغريب على مسرحياته مثل كسر الجدار الرابع الذي يفصل بين الممثل والجمهور "إن هدم هذا الجدار بين المسرح و الجمهور يلغي الفكرة التي ترى أن الحياة حقيقة في أحد جانبيها و وهم في الجانب الآخر فان هذه المسرحيات تنص بوضوح كيف يمتزج هذان العنصران في حياة الإنسان وكيف ينتقل الناس بين الحياة و الفن أو الحياة الخيالية بدون توقف"⁽¹⁴⁾

أراد علولة خلق فضاء الأرسطي فضاء يخاطب العقل و العاطفة و كل ذلك من خلال التغريب و جعل المتفرج يشارك في المسرحية فتوظيف الشكل التراثي جعله يطبق فكرته في تكسير الإبهام و جعل المتفرج جزءا فعالا في العملية الإبداعية حيث يقول علولة "يعتبر مسرحنا مختلف عن باقي المسارح في ثلاثة نقاط أولها القطيعة مع الإبهام في رفض القوال المسرحية التي تعتمد على الفعل المسرحي الخالص لكي يشارك المتفرج من جانبه العملية الإبداعية

وفي صنع العرض المسرحي و ثالثا تميزه برفض كل أساليب التقمص والإيهام و
الوهم و هو المعاش و الحقيقة⁽¹⁵⁾

4- التراث عند علولة:

ساير علولة نهج الكتاب القدامى مستلهما التراث استلهاما واعيا يختار منه ما يخدم أعماله
أخذوا بعين الاعتبار ثقافة مجتمعه فمسرحه كان يستمد قوته من ينابيع التراث و الفنون
الشعبية التي عرفت الجزائر "ولعل أكبرهم يشغل بال الكاتب المسرحي عبد القادر علولة
هو هم التأصيل لهذا الفن . لأن ظاهرة المسرح في الثقافة العربية انفردت بحياة خاصة
تميزها عن المكونات الأخرى لهذه الثقافة" 16 . كان علولة يمثل واقع مجتمعه عن طريق
اهتمامه الجاد بالتراث الشعبي و إسقاطه على الواقع المعاش , مضيفا إليه الرموز
والحقائق , و هذا يجعل منه أكثر واقعية , فكان المرجع الرئيسي لأعماله " فالعودة إلى
التراث لا توفى للكاتب المسرحي موضوعات لا حصر لها فحسب , بل إنها أيضا تكسب
لغة أصلية لغة ثرية بشراء الفكر التي تعبر عنه . ما استوعب هذا الكاتب معطيات اللغة
وفجر طاقاتها , عند ذلك تفجرت لديه مكونات الأفكار و أساليب التعبير مما يحقق له انجازا
كبيرا , هو عنصر أساسي من عناصر الإبداع "⁽¹⁷⁾ قد رأى علولة أنه لا بد من التقرب إلى
فكر المنفرد لذلك يجب خلق طابع قريب منه ويكون مألوفاً , فاستخدم بذلك ظاهرة
الحلقة لارتباطها الوثيق بماضي المجتمع

أ - الحلقة عند علولة :

تعد الحلقة من الفنون الأدائية التي ظهرت منذ القدم وهي نوع من الأداء
المسرحي ذات نمط شعبي مختلفة الوظيفة و الطابع , حيث يعد علولة من أهم الكتاب
الذين استلهموا الحلقة من التراث و جعلها شكلا مسرحيا .
حيث أراد بهذه التقنية مخالفة المنهج الأرسطي . كما أراد الوصول إلى فن
أصيل أساسه الظواهر التراثية , وإبداع شكل مسرحي يتلاءم مع المجتمع الجزائري

مغاير لأشكال المسرحية الغربية "وخلافا للنوع الأكاديمي الذي يعتمد على الإيهام وعلى تصوير الفعل المسرحي ، فإن العمل الجديد يتعامل مع العرض المسرحي الاحتفالي كما لو كان اقتراحا على المتفرج -أي تنمية الحوار معه- أي مسرح الحلقة- يرفض العلاقة العاطفية مع الأشخاص حيث يترك لهم حرية رفض العرض أو تجاوزه "(18)

كان هم علولة خلق مسرح مادته التراث ، يعبر من خلاله عن واقع الإنسان الجزائري ، فجعل من مسرحياته فضاء مفتوح للجمهور وكانت ثلاثية "الأقوال" و"الأجواد" و"واللثام" خير مثال حاول توظيف هذا الشكل الشعبي .

حيث كان ممثلوه أحرارا في توصيل فكرة المسرحية و عمد علولة إلى إفراغ الحلقة من محتواها السوقي و أخذ الشكل الفرجوي .

و من أجل كسر الإيهام لدى المتفرج الذي يفرضه عليه المسرح ، عمد علولة على توظيف "المداح" أو " القوال " لأنه يعتبر من أهم عناصر السرد و كل هذا من أجل إدخال الجمهور داخل مسرحياته ، حيث سمحت له الحلقة بالتحكم في الفضاء المسرحي وتخلصه من قيود شكل المسرح الايطالي . فكان علولة يسعى دوما توصيله خطابيه المسرحي للجمهور ، حيث يقوم الراوي " الممثل " بسرد الحكاية للجمهور ، ثم يقوم بقطعها ويدعوهم للصلاة على النبي صلى الله عليه و سلم و طالبا لبعض النقوذ وذكر الباحث المغربي "حسن البحراوي " في هذا الصدد " كانت الدعة المتكررة إلى الجمهور للصلاة على النبي صلى الله عليه و سلم أو التبرك بأحد الأولياء الصالحين سبيلا إلى تحقيق تألق بين الممثلين وجمهورهم "(19)

إلا أن علولة لم يختار من التراث الشعبي الجزائري إلا الأشكال الفنية التمثيلية وبالخصوص القوال ، حيث ورد البعض بصورة لا واعية حسب ما

تقتضيه الضرورة الفنية ، وهو بذلك عكس "ولد عبد الرحمان كاكي الذي اهتم بالقلب التراثي و مضمونه في مسرحه ،ولقد وظف علولة الحلقة في مسرحه ليخدم اتجاهه الإيديولوجي "⁽²⁰⁾ لأنه كان يعتبرها وسيلة لكي يبلور أفكاره التي تسير المدرسة الواقعية الاشتراكية .

4- اللغة في كتابات علولة:

ان اللغة هي أهم وسيلة للتواصل بين الناس، وذلك كان لازما على المسرح إيجاد لغة مفهومة للتواصل مع الجمهور فاللغة المسرحية أو بالأحرى اللغة الدرامية عبارة توجيهات الكاتب و مشاعره تنطق بها الشخصيات، مستعملة قدرتها على الإقناع " ومن الواضح أن اللغة الدرامية تختلف عن اللغة الحياتية، لأنها تمتاز بدقتها في التعبير و حيويتها في إيراد الدلالات والإيحاءات و اصابتها الهدف الفكري بوعي عميق"(21) فاللغة تعبر عن فكرة معينة كما تتميز اللغة الدرامية عن غيرها في كونها لغة مسموعة ومقروءة ،لأنها تنقل المعنى و توصله في آن واحد، عن طريق الشخصية ورؤية المخرج ليعبروا لنا عن نظرة نظرة الكاتب " ان اللغة في العرض المسرحي تتحول من حالة نقل معين إلى جانب الكثير من الأدوات و الصور المسرحية التي تشكل جميعا لغة المسرح"(22).

كان استعمال اللغة في المسرح الجزائري اشكالا في حد ذاته ، وذلك للاختلاف الفكري لدى الجمهور و ماهي اللغة المناسبة لمخاطبته ، فاختلفت الآراء حول اللغة المناسبة ، حيث حاول علولة إيجاد لغة تصل إلى جميع الفئات ، لأن الشخصية المسرحية ماهي إلى نموذج مأخوذ من الحياة الواقعية بكل انتماءاتها ويعبر من خلالها عن هموم العمال و الطبقات الكادحة.

إن لغة علولة هي اللغة الثالثة لأنها تناسب التراث و غالبية الألفاظ فصيحة قريبة من العامية، كما نجدتها تختلط ببعض المفردات الأجنبية ومن

أهم التعبيرات المتداولة و التي استخدمها في مسرحياته "ينعلك و يخزبك بالشيطان الحرامي، رسالة موجه ليك يا حضرة المدير، كل ما هو صالح البلاد و في طريق الاشتراكية" (23)، كما تبين لغة علولة الواقع الجزائري بكل صراعاته الموجودة وتدعو إلى الثورة و التغيير، فهي تساير الواقعية الاشتراكية التي نادى بها ، فلقد عالج من خلال مسرحياته مضامين سياسية كثيرة محاولا محاربة الفساد الإداري، وبين دفاع الضعيف عن قضايا مجتمعه.

فعلولة يمتلك ثقافة عالمية واسعة و ذلك يظهر جليا بالمواضيع التي يطرحها وربطها بالقضايا الجزائرية، حيث تطرق إلى حرب الفيتام في مسرحية "الثام"، كما تحدث عن "خوسي" الاسباني و الحروب الفاشية في مسرحية "الأقوال" مستعملا السرد كأسلوب لتفسير الحوار على القوال، لبيان ما تعجز عنه الشخصيات ويعطيها بعدا جماليا يفهمه الخاص و العام.

إن توظيف علولة للحلقة جعلت منه يستعين أيضا باللغة العامية لما لها من خاصية السرد و القول، و كانت هذه اللغة موجهة إلى الطبقة الكادحة، و الفئات الشعبية الفقيرة و العمال والفلاحين، الذين يمتلكون ثقافة شعبية، كما نجد لغة السرد و الحكى في مسرحية "المائدة" سنة 1972 عندما عرضها في القرى الفلاحية، حيث لقيت تجاوبا كبيرا من طرف الفلاحين و كان الاستغناء عن الديكور والإكسسوارات فيه نوع من الارتياح لدى الجمهور الذي يحب مسرح الحلقة، حيث يقول علولة في هذا الصدد "عندما نتكلم عن الحلقة أو القوال فإننا نتكلم عن البنية المسرحية و مكوناتها التقليدية" (24)، فأوجد لغة جديدة في تجربته و لغة الحكى ذات الطابع التراثي للجمهور الذي ألف سماع قصائد المدايح أو القوال و إيقاعه اللغوي المؤثر في سرده للحكايات و الأحداث التاريخية.

قد استطاع علولة التوغل في أعماق المجتمع الجزائري وتصوير معاناة الطبقة الكادحة مستعينا بشكل مألوف لدى المجتمع الجزائري وهو شكل الحلقة و القوال، ومن التراث نقطة انطلاق إلى ثوابت النفس البشرية، فكان اهتمامه منصبا حول دراسة الثقافة الشعبية و كذا الفنون الشفوية

وأشكال الاحتفالات و ذلك بعد أن جاب القرى و الأسواق و اخذ بزخم هذا التنوع التراثي و عكس من خلاله واقع مجتمعنا معتمدا في ذلك على تطعيم الحكايات بدلالات رمزية و ايجابية تحمل أبعادا واقعية و تجسيد هموم الطبقة الكادحة كاشفا عن الزيف الاجتماعي فتأثره بالمنهج البراغماتي كان بمثابة منظار يرى من خلاله عالم المسرح.

و في الأخير يمكن القول أن عبد القادر علولة يبقى رمزا من رموز المسرح الجزائري حيث استطاع أن يثبت مكانته بطرحه لقضايا المجتمع الجزائري و ذلك بمزجه للتراث و كان يمكن أن تولد على يده نظرية جديدة كانت لتبهر طريق المسرح الجزائري فعملية استحضار التراث في المسرح الجزائري بشق الروى الإبداعية كان له وقع خاص في مسيرة هذا المسرح لكونها استطاعت أن تنتج أشكالا مسرحية جديدة.

قائمة المصادر و المراجع

- 1- ابن منظور لسان العرب بيروت / ط 101 1077/ مادة ورت
- 2- حسن علي المخلف. توظيف التراث الشعبي في المسرح دار بكر للنشر دمشق ط 1 200 ص 19
- 3- الضمن عبد الجليل، التراث و المعاصرة، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، باريس 188 -189. 1991. ص 40
- 4- محمد رياض وتر، توظيف التراث و الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 202 ص 21
- 5- فاروق خرشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، مصر ط 1 1992، ص 12
- 6- بروتلد بريخت، نظرية المسرح الملحمي، ترجميل نصيف، عالم المعرفة، د ت ص 124
- 7- يوسف عبد المسيح تورت، معالم الدراما في العصر الحديث، منشورات المكتبة العصرية بيروت لبنان، ص 91
- 8- جمعة أحمد قاجة، المدارس المسرحية و طرق اخراجها منشورات، المكتبة العصرية بيروت لبنان ص 175
- 9- عبد القادر القط، "فن المسرحية" مكتبة ناشرون لبنان الشركة الصرية العالمية للنشر ط 1 1998 ص 419

- 10- كمال عبده، الدراما الاشتراكية دراسة الابتاقها و تطورها في مصر الهيئة القومية للبحث العلمي طرابلس ليبيا ط1 1983 ،ص364
- 11- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطور 1929-1989 منشورات التبيين الجزائر 1998،ص170
- 12- على عقلة عرسان، سياسة في المسرح، منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا 1978
- 13- جمال الدين زعتر، عبد القادر علولة الفنان الباحث عن الحقيقة مجلة الطريق العددان 02 و 03 لبنان 1995، ص21
- 14- حياة جاسم، الدراما التجريبية في مصر و التأثير الغربي عليها 1960-1970 دار الادب بيروت 1978 ص194
- 15- مقتطف من حوار عبد القادر علولة جريدة horizon بتاريخ 1991/03/03
- 16- مفيدة الخواد، المسرح العربي و مشكلة التبعية ،عالم الفكر الكويتية ،ع40 1987،ص61
- 17- عبد الستار جواد، مهمات المسرح العربي مجلة أفلام ،ع8،ماي 1979 ص 66
- 18- أحمد بيوض، مرجع سابق ص169
- الأقوال عام 1980
 - الأجواد عام 1985
 - اللتام عام 1989
- 19- حسن البحراوي، بحث في الأموال السوسيوثقافي العربي ط1994، ص 28
- 20- أحمد حمودي، التراث الشعبي و المسرح تجريبات من الجزائر مجلة انسانيات مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية وهران، الجزائر ع12، سبتمبر-ديسمبر 2000، ص26
- 21- نبيل راغب، فن العرض المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العامة للنشر، 1996، ص33
- 22- حسن الأنصاري، التعددية النصية والتوليد الدلالي و اشكاليات التلقي في الخطاب المسرحي www.masrahean.com
- 23- عبد القادر علولة، "الأقوال"، موفم للنشر وحدة الرغبة، الجزائر، 1997، ص58
- 24-Awri Guouti « Alloula .le goual (diseur) contemporain conference .oran le 03Aout 1988.p03