ظاهرة الإقتباس عند عبد القادر علولة:قصص عزيز نيسين نموذجاً

Le phenomene de L'adaptation chez Abdelkader Alloula.

Exemple des anecdotes de aziznassin

منصور كريمة

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم (الجزائر)

mansourkarima24@yahoo.fr

تاريخ الارسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-01-20	2019-04-01	2019-06-01

ملخص:

شكل الاقتباس من المسرح العالمي أحد مصادر الكتابة عند عبد القادر علولة ، بحيث أثرى به تجربته المسرحية ، إذ لم يكد يخلُ مشواره الفني من هذه الظاهرة طيلة فترة إبداعه، حيث اقتبس من المسرح الصيني ، و من المسرح العربي و من الكوميديا دي لارتي الايطالية و من الأدب الروسي، ثم اتجه إلى الأدب التركي بمسرحة قصص للمؤلف "عزيز نسين" ، إذ أخرج تلك النصوص من الدائرة السردية نحو المشهدية ، و جاء اختياره لإبداعات هذا الكاتب من منطلق التوجه الأيديولوجي الموحد بينهما ، والرامي إلى تبصير الناس بقضايا وطنهم و حثهم بصفة غير مباشرة على تغيير أوضاعهم نحو الأفضل.

الكلمات المفتاحية: التناص، الاقتباس، المسرحة ، المقروئية، الادب التركي.

Summary :

The adaptation of the world theater is one of the sources of writing by Abdelkader Alloula , it enriched his theatrical experience , because his creative journey was marked by this style of writing or rewriting .

Alloula used Chinese theater , Arab theater , commedia dell'arté and Russian literature , after which he turned to Turkish literature while exhausting news of Aziz Nassin.

Alloula made the transfer of the text from its narrative context to the visual .

He chose Nassin whose ideology is shared, the same concern to present to the public an engaged and militant theater.

Key words : intertextuality – adaptation –theatralization –readability – Turkish literature .

يُعَدُّ الخطاب المسرحي من أعقد أنواع الخطاب لأنه يحوي كتابة نصية و أخرى مشهدية عليهما الانسجام معاً لتشكيل بنية مسرحية ،هذه البنية المعقدة التي تتلاقى فيها جميع البنيات اللِّسانية و النفسية و الاجتماعية والثقافية، فالكتابة المسرحية إذن ليست بالأمر الهين و تحتاج إلى تمرس و خبرة و احترافية.

حاول المسرح منذ نشأته أن يجمع بين مختلف الأجناس الأدبية و الفنون الأدائية و البصرية ويدمجها في قالبه ليستفيد منها تحقيقاً لعمل فني متناسق ،فالدراما الإغريقية مثلاً جمعت بين الشعر والغناء والموسيقى والرقص الإيمائي أمام خلفية من المناظر التي رسمها فنانون تشكيليون. كما شكلت القصة و الرواية و الشعر مواد خام استفاد منها فن المسرح اقتباساً أو تحويراً. و على ذكر الاقتباس فإن هذه الظاهرة قد طغت على الساحة المسرحية الجزائرية و ظلت ملازمة للإنتاج المسرحي منذ نشأته إلى اليوم.

وعبد القادر علولة من بين المسرحيين الذين تبنوا هذه الطريقة في إعداد نصوصهم المسرحية فقد شكل الاقتباس من المسرح العربي والعالمي أحد مصادر الكتابة عنده بحيث أثرى به تجربته المسرحية باستعانته بالتقنيات العالمية في التأليف .

معنى الاقتباس:

يندرج هذا المصطلح ضمن مصطلح التناص " *Intertextualité* "، الذي ظهر كمصطلح لأول مرة على يد "جوليا كريستيفا عام 1966 ،و هي ترى أنّ " كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى"[1],و يمكن أن نسميه أيضا مخاضا للنص الأصلي ، أو استنطاقاً لتأويلات أخرى، فيتولد نص آخر ،يشابهه في أشياء و يخالفه في أخرى، فالتناص إذن هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة.

و هذا التناص الذي نتحدث عنه يقسم بدوره إلى نوعين أساسيين :

1 ـ التناص الظاهر : و يدخل ضمنه الاقتباس و التضمين , و يسمى أيضا الاقتباس الواعي أو الشعوري لأن المؤلف يكون واعيا بما يأخذه من النصوص السابقة.

2 ـ التناص اللاشعوري : أو تناص الخفاء ، و فيه يكون المؤلف غير واعٍ بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي يكتبه ،و يقوم هذا التناص في استراتيجيته على الامتصاص والتذويب والتحويل و التفاعل النصي[2].

و هذا النوع هو اقتباس ضمني ، قد لا يعي فيه الكاتب أنه يقوم بعملية اقتباس ، بحيث يتشكل نص جديد من نصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلاّ آثار لا يكتشفها سوى القارئ النموذجي فالكاتب هنا يطرح أفكاراً وعبارات تبلورت في اللاشعور من خلال قراءاته لنصوص أخرى.

كما يمكن للاقتباس أن يعرف بأنه "إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر و ذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى مسرحية "[3]. أو اقتباس مسرحية من مسرحية...الخ،

إن الاقتباس في المسرح قديم قدم هذا الفن بدليل أن الإغريق هم أول المقتبسين حين استلهموا مواضيع مسرحياتهم من الأساطير القديمة التي نبعت من الطقوس و العبادات. و توالت الاقتباسات وشملت العالم الغربي و العربي على حد سواء.

الاقتباس عند علولة:

باشر علولة الاقتباس و هو في أولى مراحل مشواره المسرحي ، إذ اقتبس من المسرح الصيني مسرحية بعنوان "دنانير من ذهب"، و قد كانت مترجمة إلى الفرنسية عنونها ب "سكك الذهب"[4]، ومسرحية "الدهاليز" لمكسيم جوركي ، ومن المسرح العربي اقتبس مسرحية "الخبزة"[5] التي استلهم فكرتها من "طعام لكل فم"[6] لتوفيق الحكيم التي يتحدث فيها الكاتب عن أسرة تتكون من زوجين ، يفاجآن بعرض مسرحي يجري على جدار منزلهما المبلل بالمياه المتسربة من شقة الجارة ،حيث يتابعان من خلاله حكاية عائلة أخرى ، أما المسرحية المقتبسة فتتحدث عن "السي علي" الذي يشاهد مجموعة من الأشخاص تتحدث -من خلال حائط البيت المبلل بالأمطار المتسربة- عن الجوع وضرورة القضاء عليه فتُطرح فكرة تأليف كتاب عن الخبزة، يتبنى "السي علي" الفكرة و يقرر تأليف كتاب. يمكن أن ندرج هذا الاقتباس ضمن التناص اللاشعوري، إذ تختلف المسرحية المقتبسة عن الأصلية في مجملها ما يجمعهما فقط هو فكرة الجدار، التي انطلق منها علولة لنسج خيوط لمسرحية جديدة استلهم أفكارها من المجتمع الجزائري ومشكلاته ووضع لها بناءً عاما جديداً أورد من خلاله مجموعة من المعطيات والمناقشات والحلول.

اتجه علولة سنة 1972 إلى الاستلهام من الأدب الروسي حيث اقتبس "يوميات مجنون"[7] "لنيكولاي قوقول"، عنونها "بحمق سليم"[8] ، تجسد المسرحية ذلك الهوس الذي اعترى البطل من جراء ظروفه الاجتماعية القاهرة و أدى به إلى الجنون ، فالبطل يكتب يومياته ليفرغ فيها كل رغباته المكبوتة والتي يخجل من البوح بها ، لكن يوصله كل ذلك إلى انهيار يفقده القدرة على المقاومة . أضفى علولة بعض التغيير على القصة الأصل محافظاً على البناء العام ، و نجح إلى حد ما في التوفيق بين ما طرحه من

أفكار و بين هموم المجتمع الجزائري و خيبة الأمل في الإصلاح الاجتماعي و القضاء على الأمراض الاجتماعية المتفشية و على رأسها البيروقراطية من خلال نهاية الموظف البسيط إلى الجنون.

سنة 1993 راح علولة يبحث عن عروض مسرحية مغايرة لمسرح الحلقة و للمسرح البريختي ،فاتجه إلى الاقتباس من الكوميديا دي لارتي الايطالية حيث أعاد إنتاج مسرحية "أرلوكان خادم السيدين"[9] بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة مؤلف المسرحية الأصلية "كارلو غولدوني". هي مسرحية هزلية حافظ المقتبس على بنائها العام و على أحداثها وعلى أسماء شخصياتها ، خضعت فقط إلى حذف بعض الحوارات -التي لم تخل بالمعنى- مراعاة لتقاليد المجتمع الجزائري و أعرافه، لكن الملاحظ أن اقتباس علولة لهذه المسرحية جاء لغرض المتعة فحسب بعيداً عن أي طرح أيديولوجي.

اقتباس قصص عزيز نسين[10]:

اتجه "علولة" إلى الأدب التركي باقتباسه قصصاً للمؤلف عزيز نيسين و حوَّلها إلى مسرحيات ، كان ذلك ثاني تجربة بالنسبة إلى "علولة" بنقل نصوص من المقروئية إلى المشهدية، بعد قصة يوميات مجنون. لكن لماذا اختار علولة قصص عزيز نسين بالذات؟ هل لمواضيعها التي كانت تخدم التوجه الأيديولوجي لعلولة ؟ أم لسهولة مسرحتها؟

بادر علولة بمسرحة بعض من قصص عزيز نسين و هي: السلطان والغربان، الواجب الوطني، ليلة مع مجنون، الوسام، الشعب فاق، التي تنتمي إلى مجموعة قصصية معنونة بـ: "مجنون على سطح" " *un fou sur un toit*".

تعالج مسرحية "**الوسام**" قضية بعض الحكام و كيفية تعاملهم مع شعوبهم وقت الأزمات، إذ تصور أوضاع شعب كان يعيش في رخاء و صفاء إلى أن حلت به كارثة أحالته إلى مجاعة مدقعة ، ولكي يعالج الحاكم الوضع ويلهي الشعب عن جوعه نظَّم مهرجاناً ووزع ميداليات على كل من خدم الوطن "**قوال: الناس نساوا المجاعة و الحرمان، نساوا البؤس و الفقدان و لهاو في الحفلة والمهرجان، كل واحد من السُّكان متمني يكرمه السُّلطان**"[11]

كرم الحاكم أفراد الشعب بالأوسمة، سمعت البقرة بالخبر فأرادت هي الأخرى أن تأخذ نصيبها "**حتى أنا يلزمني نحصل على الوسام، حتى أنا نستاهل ... كان من حقهم يعلقولي أنا الأولى الوسام**"[12]، وأخذت البقرة الوسام تقديراً لها على منفعتها باللحم و الحليب و الجلد لأفراد المجتمع. لقيت في طريقها بغلاً فأعلمته بالخبر، هرول مسرعاً إلى الحاكم طامعاً بميدالية، و أخذ البغل الوسام جزاء خدماته في التحميل و النقل، و أخيراً جاء دور الحمار فرفض الحاكم تتويجه بالوسام إذ لا منفعة من حمار، فرد عليه الحمار "**الحمير هوما اللي مقدمين لك أكبر خدمة، لو ماكانوش في رعيتك عدد لاباس بيه من الحمير مثلي ما**

تقدر أنت تطول في الحكم، لو ما جاوش يخدموك حمير مثلي لوكان راك في هذه الساعة مع الشعب تنازع و شاد كرشك من الجوع ، يا هل ترى تقدر تطول في الحكم على العرش بلا حمير؟"[13]. كان هذا الرد مقنعاً و منطقياً للحاكم لدرجة أن كافأه و بني جنسه بأكثر من مجرد ميدالية.

تندرج هذه القصة الممسرحة ضمن الأدب الساخر الذي يسقط الأقنعة عن عيوب بعض الناس والحكومات ويعبر عنها في قالب مضحك ،هذا المعطى التهكمي الذي يكشف زيف المجتمع يحرض المتلقي على التفكير العقلاني ومقارنة ما جاء في المسرحية بأوضاعه التي يعيشها و حثه بالمبادرة على الفعل من أجل المشاركة في صياغة حياة أفضل، و هذا ما كان يبتغيه علولة من خلال مسرحياته الهادفة إلى تغيير المجتمع تأثراً ببرتولدبريخت[14] و مسرحه الملحمي الذي سار علولة على دربه لسنوات عديدة "فبريخت إنما ينقل كرسي القاضي إلى كرسي المتفرج ، و يحول صالة المسرح إلى قاعة محكمة ويعلم الناس كيف يصدرون الأحكام"[15]. و تجدر الإشارة إلى أن بريخت قد استخدم ذلك الأسلوب التهكمي في كشف زيف السياسات النازية و من أبرز مسرحياته في هذا المجال مسرحية "صعود أرتوروأوي"[16] المنتجة سنة 1941، حيث يشبه أدولف هتلر و أعوانه بعصابة مافيا تسيطر على سوق للخضر.

لم تختلف مسرحية "**الوسام**" عن القصة الأصل فقد حافظ علولة على بنائها العام و على شخصياتها و على أحداثها أما من حيث اللغة فقد جزأرها علولة و أدخل فيها سمات الطابع الجزائري لتصبح أكثر قرباً من المتلقي البسيط، حيث استعمل ألفاظا محلية متداولة في المجتمع، وسنورد مقطعا للتوضيح: من قصة نيسين و نقارنها بما جاء في المسرحية ، حيث جاء في القصة " و **بينما كان البغل عائداً من القصر بنعاله الأربعة, وهو في حالة فرح قصوى.. التقى بالحمار."**[17]، حولها علولة إلى: "**قوال : في الخرجة البغل هاج بالفرحة حتّى المشية تلفها . عاد يمشي و يتدهشر . يمشي و يعطّر . يضحك و ينفّر . في طريقه زضم في الحمار"**[18]

و بما أن اللغة "هي التي تخلق العالم الدرامي للمسرحية"[19] فقد نجح علولة من خلال لغته المستعملة في خلق صورة مشهدية ممسرحة يتخيلها المتلقي حتى دون رؤية العرض، حيث و عند مقارنتنا للمقطعين السالفي الذكر نحس بأن الحياة قد دبت في هذا المقطع المجزأر جاذبة القدرات السماعية للمتلقي، بعبارات مسجوعة كالشعر ، ويدخل هذا ضمن خصوصية النص المسرحي عند علولة.

تحمل هذه المسرحية عبراً كثيرة و أهم ما أراد علولة توصيله هو قضية إلهاء الحكام لشعوبهم بأمور تافهة لصرفهم عن التفكير في قضاياهم المصيرية ، و علولة بذلك يسقطها على مجتمعه الذي انتشرت فيه مثل تلك الظواهر.

يعالج علولة في مسرحية "**ليلة مع مجنون**" -المقتبسة من قصة "لعزيز نيسين"- قضية المثقف وعلاقته بالسلطة الحاكمة التي لا تؤيد حرية التعبير و تريد دائما من المثقف أن يتحدث و أن يكتب و أن يبدع ما يرضيها و ما يخدم مصالحها ، لأن "الحاجة المتبادلة بين المثقف و السلطة، تدعو كلا منهما إلى الإقدام على إبرام عقد غير مقدس معاً، حيث يقدم كل للآخر كل ما يلزمه...و بالمقابل فان الذي يحافظ على ماء وجهه ...يحكم على نفسه العيش في الظل ، دافعاً ضريبة موقفه غالية...هي تجويع هذا المثقف و تضييق الخناق عليه و تهميشه والتعتيم عليه، إن لم نقل إهراق دمه"[20] و هذا فعلاً ما حصل للكاتب المثقف في هذه المسرحية فقد زُجَّ به في السجن بسبب مقال كتبه عن تطليق ملك مصر و الشاه إيران لزوجتيهما لعدم قدرتهما على إنجاب وليِّ العهد،" **قوال: عزيز نسين الكاتب نشر في الصحافة التركية مقال قصير على هذا الوضع يعني على ملك مصر والشاه إيران، بزوجهم حابين يخلوا وراهم ذرية ذكور في السلالة و انساهم ما ساعد وهمش**"[21] هذا المقال اعتبره الكاتب مساندة للشعبين المصري والإيراني -في ذلك الوقت- ضد الجور و التعسف من قبل الحكام، إضافة إلى طرح فكرة عالمية النضال وتعاون الشعوب فيما بينها، كما أنها إشارة من الكاتب التركي بوجوب زوال الحكم الملكي الدكتاتوري و تعويضه بحكم ديمقراطي شعبي، "**عزيز: مانيش عارف إذا الشعوب المصرية والإيرانية سمعوا بي...إذا سمعوا بلي شاركتهم من تركيا في نضالهم، و لكن لواش من فائدة أنا عاونتهم بالقلم وهما محتاجين للسلاح**"[22] يُزَجُّ بالكاتب في السجن و بعد مدة تصله أخبار مؤسفة عن عائلته التي تعيش أوضاعاً مزرية، يحاول من داخل السجن كتابة مقالات و نصوص و بيعها للجرائد والمجلات بغية الحصول على مورد للمال، لكن إدارة السجن ترفض طلبه مخافة أن يكتب مرة أخرى عن ملك من الملوك، فيقرر تهريب نصوصه إلى خارج السجن بأسماء مستعارة بالرغم من الحراسة المشددة عليه،

"القاضي: كيف راك تدير يا العبقري باش تخرج ورقة مكتوبة، يعني النصوص من داخل السجن؟

عزيز: حتى أنا حيت نعرف شيماديك تخبرني، أنت صاحب الخبرة...

القاضي: واش حيت تعرف؟ قول

عزيز: كيفاش قدروا يدخلوا في السجن خدامى من كل نوع، الكيف، الأفيون،و الكحول؟ العجب المعجب راه يدخل للسجن، الحاجة اللي قافرة عندكم تصيبها عندنا هنا"[23]

يوضع الكاتب في حبس انفرادي بعدما تفشل إدارة السجن في منعه من تهريب النصوص الأدبية ، وبغية القضاء عليه يزجون معه مجرماً خطيراً يقتل لأتفه الأسباب، لكن الكاتب يستطيع التخلص من ذلك السجين المجنون بحنكته و دهائه. تنتهي مدة العقوبة و يخرج الكاتب من السجن بعد ستة أشهر من المعاناة بسبب مقال كتبه لم يرق لأصحاب السلطة.

تعد مسرحية "**السلطان و الغربان**" طرحاً لقضية الصراع على السلطة ، بين من خلالها كيفية اعتلاء منصب المسؤولية من قبل أشخاص لا يفهمون جوهر هذا المنصب و المهام الكبيرة التي تقع على عاتق من يستلمه ، وكيف تؤدي بهم حالة اللاإدراك لقيمة و أبعاد هذا الحمل إلى الهاوية. تدور أحداث القصة الممسرحة في بلد من البلدان حول إنسان فقير محب للخير يتمنى أن يصبح ذا شأن عظيم ليحقق أمنيته في مساعدة الناس و نشر الخير، "**قوال: آه لو عندي الإمكانيات ، لو كانت عندي القدرة ندير الخير في البشرية**" أثناء تجواله يصل إلى مدينة غريبة و يدهش لما يراه ، إذ يسمع أصواتاً كثيرة تنادي:

"**قوال1: يا أيها المواطنون أنا جيت ندير فيكم الخير ، اطلبوا من الغربان ينتخبوا عليا.**

قوال 2: وديان المدينة يولوا يسيلوا عسل.

قوال3: و الطرقان نشللهم بالذهب.

قوال4: تولي تكب عليكم من السماء كالمطر مشروبات لذيذة"[24]

تنطبق هذه الأمنيات على المرشحين للانتخابات الذين يمنون الشعب المنتخب بالحياة الرغدة والعيش الهنيء، و في أغلبها وعود كاذبة . الغريب في الأمر في هذا البلد أن الغربان هي من تتوج الملك بتلطيخها لرأسه ثلاث مرات.

"**وفجأة ارتفع صوت الناس عندما شاهدوا أسراب الغربان تحوم فوقهم، انطلقت الرجاءات والتوسلات.. من فضلك يا غراب اقترب وتبرز علي رأسي.. أنا أحب الخير للناس.... لا تخذلني أيها الغراب الجميل كالمرات السابقة ها هو رأسي تحت إمرتك فتبرز عليه حتى أقيم العدل بين الناس**"[25]. و من المصادفات أن انتخبت الغربان الرجل الغريب و توج ملكاً على البلاد، "**قوال: لما قعد على العرش الملك الجديد في نهاره الأول فكر في الغربان و قال في نفسه: داروا في الخير ، حتى أنا من جهتي لازمني نخلف المزية ونساعدهم**" و هكذا أصبح الملك خادماً للغربان ، كل همه أن يرد جميلهم متناسياً شعبه و ما وعد بتحقيقه، وأول شيء أمر به هو نزع الفزاعات من البلاد كي لا تخيف الغربان كما حرم قتلها أو رميها بالحجارة و أمر بالاعتناء بمأكلها و مشربها ، و بفضل العناية والاهتمام زاد عدد الغربان حتى ضاقت بهم المدينة. يقصد علولة بالغربان أعوان صاحب السلطة وحاشيته التي تساعده على اعتلاء الكرسي لتنعم في ظله بالرفاهية والعيش الرغيد و تحقق مآربها بكل أمان. "**قوال: السكان عادوا في حالة خطيرة كأنهم مغتربين في بلادهم، اللي سمح في حوشه وطلع للجبل يعيش في الغابة ، اللي سمح في داره خلاها للغربان و حفر تحتها دهليز و اللي قطع البرور و البحور و قاطع بني عمه**"[26] ، و هنا إشارة واضحة إلى أسباب النزوح و الهجرة و التخلي عن الحقوق بسبب ممارسات الاضطهاد و تضييق سبل العيش و عدم الوفاء بالوعود.

تتوالى الأعوام و يتوّج الملك نفسه في كل مرة من قبل الغربان مكافأة له على معاملته الجيدة لها. وحان موعد الانتخاب مرة أخرى و نزلت الغربان كعادتها و في هذه المرة كانت أكثر عدداً و أكبر حجماً و لتعبر عن امتنانها للسلطان لطخت رأسه دفعة واحدة، "**قوال: لما جاو الناس القلال اللي كانوا واقفين على جنب الساحة باش يهزوا السلطان المختار ...وجدوه مردوم ميت مدفون تحت نادر كبير من زق الغربان**"[27] ، ينبه عزيز نيسين في قصته و علولة في مسرحيته إلى قضية مهمة و هي أن المسؤولية تكليف قبل أن تكون تشريف ، ذلك الإنسان الذي يأخذ على عاتقه مسؤولية قيادة أمة دون أن يدري ماله و ما عليه و يفسح المجال لأعوانه ليتحكموا في مصائر الشعب ، لكن هؤلاء الأعوان ينقلبون على حاكمهم و يهلكوه عندما تشتد قوتهم .

و تأسيساً على ما سبق يمكن القول أن تجربة علولة في تحويل قصص إلى مسرحيات هي تجربة ناجحة يمكن أن تعطي استمرارية جديدة للنص ضمن جمهور المسرح و ليس الجمهور القارئ ،لأن الاستجابة المسرحية غير الاستجابة الأدبية فالأولى تنهض على لقاء الممثل الحي بالمتفرج وجها لوجه مع وجود مادي ملموس هو خشبة المسرح ، أما الثانية فتنهض على فعل القراءة فحسب. كما أن المقتبس هو من يربط النص بالمسرح إذ يخرجه من الدائرة السردية نحو المشهدية. وعليه فإن عملية المسرحة التي قام بها علولة انطلاقاً من القصة القصيرة أنجبت توجهين : :توجه فني وتوجه جمالي، فالتوجه الفني يكمن في النص الذي أبدعه المؤلف عزيز نيسين من خلال البناء اللغوي وتسييجه بالدلالات والثيمات قصد تبليغ القارئ بحمولات النص المعرفية والإيديولوجية، أي إن التوجه الفني يحمل معنى ودلالة وبناء شكليا، أما التوجه الجمالي، فيكمن في عملية الإخراج التي تخرج النص من حالته المجردة إلى حالته الملموسة المنطوقة و المسموعة، أي يتحقق بصريا وذهنيا عبر استيعاب النص وفهمه من خلال ملء الفراغات للحصول على مقصود النص وتأويله إضافة إلى المشاركة التواصلية مع المتلقي المسرحي.

إن استخدام علولة للقوال في المسرحيات الآنفة الذكر لم يخرج القصص تماماً من طابعها السردي، فقد كانت الحوارات تنطلق على لسان شخصيات تروي الأحداث و بذلك فقد بقيت قريبة من أصلها أي من القصة.

كما أن اختيار علولة لأعمال الكاتب التركي عزيز نيسين كان من منطلق التوجه الإيديولوجي الموحد بينهما ، والرامي إلى تبصير الناس بقضايا وطنهم و حثهم بصفة غير مباشرة على تغيير أوضاعهم نحو الأفضل.

الاحالات:

[1] محمد عزام " النص الغائب " , تجليات التناص في الشعر العربي / دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب , دمشق 2001

[2] ينظر:مفيد نجم، التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور، جريدة الخليج ، ملحق بيان الثقافة، ع 55، يناير2001

[3] مجدي وهبة " معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب " / كامل المهندس , مكتبة لبنان 1944 ـ 1984 , ط : 02 1984 / ص 56

[4] *Voir : Roselyne Baffet ;tradition théâtrale et modernité en Algérie, édition :l'Harmattan,1985,p :* 201

[5] ينظر: عبد القادر علولة، الخبزة، مسرحية مخطوطة بالمسرح الجهوي بوهران.

[6] ينظر: توفيق الحكيم، طعام لكل فم ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973

[7] ينظر: نيكولاي غوغول، يوميات مجنون، ترجمة: اميل خليل بيدس، المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1977

[8] ينظر: عبد القادر علولة،حمق سليم، مسرحية مخطوطة بالمسرح الجهوي بوهران.

[9] ينظر: عبد القادر علولة، أرلوكان خادم السيدين، مسرحية مخطوطة بالمسرح الجهوي بوهران.

[10] عزيز نيسين: (1915،1995) ، أديب تركي ، دخل السجن مرات عديدة بسبب كتاباته في انتقاد السلطة الحاكمة.

[11] عبد القادر علولة ، مسرحية الوسام، نص مخطوط بالمسرح الجهوي بوهران، ص: 02

[12] م ن ، ص: 02

[13] عبد القادر علولة، الوسام، م س ، ص: 07

[14] برتولدبريخت: (1898، 1956) من أهم كتاب المسرح في القرن العشرين، و صاحب نظرية المسرح الملحمي التي تقوم على أن المتلقي هو أهم عنصر في العملية المسرحية، كان مسرحه سياسي تحريضي، تأثر به العديد من المسرحيين العرب و على رأسهم عبد القادر علولة.

[15] جمعة أحمد قاجة، المدارس المسرحية و طرق إخراجها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص : 175

[16] *Voir : Bertolt brecht ,the résistible rise of arturoui, translated by Jennifer Wise ,methuendrama ; bloomsburypublishingplc, London*

[17] عزيز نيسين، وسام للحمار*www.goodreads.com*

[18] عبد القادر علولة، الوسام، م س ، ص: 05

[19] س و داوسن، الدراما و الدرامية، ترجمة: صادق جعفر الخليلي، ط: 01، باريس، 1980، ص:32

[20] إبراهيم اليوسف، المثقف و السلطة ثنائية الوئام و التناحر، جريدة الزمان، ع: 1373، 25-11-2002

[21] عبد القادر علولة، ليلة مع مجنون، نص مخطوط بالمسرح الجهوي بوهران، 1990، ص:01

[22] م ن ، ص: 02

[23] عبد القادر علولة، ليلة مع مجنون، م س ، ص: 07

[24] عبد القادر علولة، السلطان و الغربان، م س ص: 03

[25] عزيز نيسين، رجل محب للخير، *www.goodreads.com*

[26] عبد القادر علولة، السلطان و الغربان، م س ، ص: 8

[27] م س ، ص: 9