كوميديا ديلاتري وتمظهراتها في مسرح الحلقة

احترافية التشميل في مسرحية "حمق سليم" لعبد القادر علولة

Comedy Delattre and his appearances in the Al-Halaqa theater Professional acting in the play(Slim Foolishness)by Abdelkader Alloula

بودن بلقاسم

جامعة زيان عاشور – الجلفة– الجزائر blkacem@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2021/09/22 تاريخ القبول: 2021/10/15 تاريخ النشر: 2021/12/16

ملخص:

يعد مسرح الحلقة نسقا فنيا منبثقا من الإبداع الممسرح أو القابل للتجسيد فوق خشبة المسرح، وهو شكل من أشكال الفرجة التي كانت منتشرة في الأسواق والاحتفاليات الشعبية مثل الوعدة والأعراس، وتطور هذا الفن المسرحي فوجد أبواب المسارح مشرعة فدخلها، وتشكل لدى جهابذة المسرح الجزائري معطى مسرحي تمثيلي يستلهم فنيات الأداء والصوت، وتدمج فيه التقنيات الإلقائية ببساطة، وصارت آليات التمثيل الأدائي مكونة في البطل المونودرامي في شخص الحكواتي الفطن البارع ، حاملا تصوراته التي يعايشها ضمن وجوده الثقافي الجماهيري، ويعول في ذلك على نقل تجاربه إلى أذهان مستمعيه متبنيا فنيات التواصل والإلقاء والأداء، فكيف استطاع عبد القادر علولة أن يجسد ثيمات كوميديا ديلاتري في مسرحياته الحلقوية؟ وكيف ساهم في بناء الشكل التمثيلي لحكاياته وقصصه ومغامراته لتحدث التكوثر الممسرح للحلقة؟.

الكلمات المفتاحية: كوميديا ديلاتري، مسرح، الحلقة، التمثيل، عبد القادر علولة

Abstract:

Al-Halaqa theater is an artistic system emanating from theatrical creativity or embodied on the stage, and it is a form of spectacle that was prevalent in markets and popular celebrations such as promises and

weddings. He is inspired by the techniques of performance and sound, and the techniques of recitation are simply integrated into it, and the mechanisms of performance have become composed in the monodramatic hero and in the person of the clever and clever storyteller carrying his perceptions that he lives within his mass cultural presence, and relying on this to transfer his experiences to the minds of his listeners, adopting the techniques of communication And recitation and performance, how was Abdelkader Alloula able to embody the themes of Comedy Delattre in his episode plays? And how did he contribute to building the representational form of his tales, stories, and adventures, so that the theatrical proliferation of the episode occurred?

Keywords: Comedy Delattre, theater, episode, acting, Abdelkader Alloula.

1. مقدمة:

كوميديا الديلاتري كانت السمة البارزة التي واكبت حركة التطور المسرحي الحديث، أمتلكت الأثرين الجمالي والمعرفي اللامتناهيين في التمثيل على خشبة المسرح، حيث التنويع في المتغيرات والإيقاع واسخدام المؤثرات الحركية وتكثيف الأدوار لدى الممثل الواحد، والذي يكوّن بدوره طاقات مجدة واعية تتحرك لتقتحم الوجود وموضوعاته، ويكون أداؤه محددا وملموسا ومبنيا على الحياة، ولعل متطلبات الجدة في كوميديا الديلاتري وجدت في مسرح الحلقة منفذا مهما في دمج آلياتها التمثيلية وتطويعها لتواكب التناسق والانسجام في حداثة المسرح.

2- كوميديا ديلاتري Commedia dell'arte :

هو أحد فنون المسرح الشعبي، ويسمى كوميديا الارتجال، ويعد شكلًا من أشكال المسرح الاحترافي، نشأ بإيطاليا في القرن السادس عشر، وسمي أيضا بالكوميديا الإيطالية[1]، وهو مسرح يراعي الحس الإنساني الملتحم بمراقبة الحياة، وشخصياته تتخطى المسرح القديم، وإن كانت تستمد ملامحها من النماذج الكلاسيكية الأصيلة فإنها صنعت لنفسها سمات مختلفة وطرائق خاصة في الكلام والنبرات الصوتية والملابس والتفرد في الأداء[2]، والمطلب الأساسي هو الاحترافية والحذلقة والتماهي الحر في النشاط المسرحي، فالممثل لا حدود لبراعته ودهائه، وهو يمثل فإنه ينطلق من التخييل أكثر مما ينطلق من الذاكرة، فتتناغم كلماته مع أفعاله بشكل متكامل، وللارتجال قيمة فنية في نجاح الفعل المسرحي الديلاتري الذي ينتجه الممثل[3]، فاللحظة التمثيلية تفرض موهبة وبراعة وفطنة لتجسيدها من قبل الممثل ذاته الذي يتخطى النص المسرحي المعد سلفا إلى خطاب مسرحي هامشي فيدمجه في

الصنعة المسرحية. ويقوم بابتكار أداءه من تلقاء نفسه ويرتجله في حواراته الكوميدية معتمدا على الألعاب البهلوانية والغناء والرقص وغيرها من المؤثرات الفنية المسرحية.

3- مسرح الحلقة:

وردت لفظة الحلقة في اللغة وحسب المعاجم كل شيء استدار، فالحلقة في "لسان العرب" تعني: كل شيء استدار كحلقة الحديد والفضة والذهب وكذلك هو في الناس، والجمع حلاق على الغالب، وحلق على النادر كهضبة وهضب[4]. والحِلَق، بكسر الحاء، وفتح اللام: جمع الحلقة مثل قصعة وقصع، وهي الجماعة من الناس مستديرين كحلقة الباب وغيرها. والتحلق. تفعل منها: وهو أن يتعمدوا ذلك. وتحلق القوم: جلسوا حلقة حلقة. وفي الحديث: لا تصلوا خلف النيام ولا المتحلقين أي الجلوس حلقا حلقا[5].

ويعد فن الحلقة شكلا مسرحيا يرتبط في تسميته بالحيز المكاني، الذي يشغله كدائرة (حلقة)، حيث تعني الحلقة كل ما هو دائري ويقصد بها كذلك مجلس العلم إذ يكون دور فن الحلقة تثقيفيا أو تعليميا في بعض الأحيان، وهذا الشكل غالبا ما يكون بالأسواق أو قريبا منها حتى تستقطب الناس، ليتحلقوا حوله، حيث يرويان على الجمهور الدائر بهما القصص والحكايات الخاصة بالأساطير والبطولات الشعبية وقصص الأنبياء، وينشدون القصائد ويغنون ويرقصون[6]. وفي الغالب ترفق كل هذه بحركات أدائية مصاحبة تشخص وتفسر ما يروى.

ويعتمد "مسرح الحلقة على سمات فنية، الحوار الشعبي والغناء والمونولوج و كأي عمل مسرحي على تجاذب مستمر و متواصل، و أما الدائرة فتزداد اتساعا لحظة بعد

لحظة"[7]، ومنه فإن الدائرة تفرض تقاربا في المسافة بين الممثل المسرحي وجمهوره، ويكون العمل المسرحي في تشاكل الصورة الحلقاوية (الجمهور) مع الممثل، وفيها تعتمد حركات وطريقة حكي خاصة لدى القائمين على الحلقة المسرحية، فتقدم لجمهور الحلقة لوازم من الديكور والملابس الخاصة وبعض الآلات الموسيقية التي تتحول في لحظة إلى شخصياتها تلعب أدوارًا متخيلة يستنطقها الراوي أو مساعده في أصوات شبيهة... أو معنى الحوار المتولد في المونودراما[8].

فالشكل الفرجوي للحلقة مرتبط أساس بالجمهور؛ لأن الجمهور يساهم في المعطى المسرحي الحلقوي «إن الحلقة تقوم على أساس اتصال محكم بين الشخصيات الروائية وبين الأشخاص الذين يكوِّنون جمهور الحلقة، حيث لا تتحرك الشخصية الوهمية داخل الحلقة وإنما داخل نفس الجمهور، ففي خياله تعيش وتتمرد وتثور وتقاوم وتعشق»[9]، فالشخصية الدرامية للممثل تعمق نفس المتلقي وتحاكي أساره ومواجده ومواجعه.

يلعب الفضاء الكوميدي للحلقة دورا مهما في خلق تواصل مباشر بين الجمهور والممثل المسرحي، إذ يتضمن "فضاء الحلقة نصا شفهيا تعاد كتابته باستمرار بتأثير المحو ومن خلال الانتقال المعبر من الحكايات الشعبية والملفوظات القصصية إلى الرقص الطقوسي والبانتوميم المسرحي والارتجال"[10]، فيتكون جسر التواصل والأنس، مما يؤدي إلى الانصهار الفكري والوجداني لنصل إلى مرحلة التأثر والتأثير، وفي الغالب ما نجد ممثل الحلقة يستمد من مخزون الذاكرة الشعبية، ومثلما للنصوص المكتوبة نصوصها الغائبة فإن للنصوص الشفوية الحلقية هي أيضا نصوصها الغائبة، وحلقة الرواة لسان حاضر يمتص بطريقته نصوصا غائبة، وعندما يمل من ذلك ينبع نصه الخاص من خيال مدهش، يتحدى

عتو الواقع مؤسسا خطابه العجائبي، مثلما يتلولب هذا الخطاب وسط اللغط والضجيج يحفر معمار الحلقة أسسه في المكان في هذه الساحة التي يصطخب فيها جدل العدم والوجود، الفناء والبقاء[11].

4- إحترافية التمثيل الحلقوي لدى عبد القادر علولة:

إن الحديث عن مسرح الحلقة في الجزائر حتما يقودنا إلى المبدع الحقيقي في هذا المجال في الجزائر والوطن العربي ككل، ألا وهو (عبد القادر علولة)، مسجلا سبقا تاريخيا في تجسيد الحوار المسرحي المنودرامي؛ إذ أوجد الحيز المكاني المناسب الذي يمرر فيه رسالته الفنية بكل أريحية، حيث كان يرى في مسرح العلبة الإيطالية أنه صورة من صور الالتزام المقيت في حق الفنان المسرحي، فخرج عن تلك الأطر التقليدية في الفرجة وجزئياتها بمتا يتعلق بالجمهور، والتي كانت حكرا على طبقات معينة دون سواها، لكن صاحبنا طفق يخسف بتلك المناهج التي تحول دون تحقيق الجو الاحتفالي والحميمة والتواصل الفعلي بين صناع العرض المسرحي والجمهور.

قدم علولة أعمالا مسرحية كثيرة، وحاول أن ينوع في فضاءاتها المكانية، ولعله بذلك خرج بمسرحياته من الحيز المكاني المغلق إلى الفضاء الرحب، إذ راح يؤسس عروضه المسرحية بعيدا عن الأفضية المغلقة، وصار مسرحه مشرعا للفرجة والاحتفالية، وهذا الخطوة تعد تأكيدا لخروج من المعيارية المقيتة، وهروبا من الهيمنة والتبعية، وبمعنى أخر تؤكد التحرر الفكري والمعرفي والثقافي، لذا كان على علولة أن يخرج بعروضه من الفضاءات الخانقة إلى فضاء أكثر رحابة وإتساعا، ليمنح للممثلين الحرية في ممارسة أدوارهم، بالإضافة إلى مد جسور التواصل مع الجمهور المتلقي بغية التفاعل الإيجابي معه.

5- تمظهرات كوميديا الديلاتري لدى عبد القادر علولة.

5. 1- المونودرامي واحتراف الأداء التمثيلي:

تُعرَفْ المونودراما بوصفها قائمة على تمثيل ممسرح بسرد متواصل على الخشبة من طرف ممثل واحد، (هي المسرحية التي تطرح صوتاً دراماياً واحداً وتعتمد في بنائها عبر شخصية درامية واحدة او مستوحاة تعاني أزمة او عزلة او اغتراب نفسي او اجتماعي يفرز صراعاً داخلياً وتنفرد تلك الشخصية بالجمهور وبمساحة الفعل الدرامي بشكل طاغ لتبوح او تسرد تجربتها الدرامية وفقاً لمنظور اوتوقراطي يعكس أحادية الصوت الدرامي"[12]، بمعنى أن دراما الممثل الواحد، حيث اختزال عناصر العرض والاقتصار على ممثل واحد، يأتي صوت الفرد لينوب عن صوت الجماعة، فيتقمص الممثل الواحد أدوار مختلفة ومتشابكة ومتنافرة في بعض الأحيان مستلهما قدراته الفنية ومرونته السحرية في لعب تلك الأدوار.

إن سرعة الإدراك الجمالي عند عبد القادر علولة واللباقة والحكمة في ميدان المسرح، جعلت منه ناقدا للفن ، متذوقا للموسيقى ، عارفا بفن التمثيل، عارفا بمبدأ الانسجام والتناسق الجمالي فيه، مما أهله لأن يجسد أعماله المسرحية التي كتبها، إذ كانت له هيئة جسدية متناسقة للعب الدور التمثيلي عى أحسن الوجوه، فهو سريع الحركة مرن ، جاد في العمل ومتقن له، ذو حس إنساني متقد، ومتناسق في الأداء حين يتماها مع الموضوع المقدم له، استطاع بمخارج صوته وإيماءاته أن يدخل إلى أعماق جمهوره، ببساطة متمرس في أعراف التمثيل مرتبط ببيئته وثقافته، ولعل المتتبع لتمثيليات عبد القادر علولة المختلفة فوق مسرح الحلقة يجده قد تبنى شخصية درامية أحادية، فكان يجسد الفعل المنودرامي (المونولوج)، مستلهما طاقاته الفنية الخاطفة وخير مثال على ذلك تمثيليته الشهيرة "حمق سليم"[13] .

مضمون مسرحية " حمق سليم" يحكي على فساد النظام الإداري البيروقراطي، بوصفه جهازا يقضي على إنسانية الفرد ويمارس عليه قمعاً شديداً، ولعل الجنوح في سيرورة هذا النظام المتعفن يحتم على الفرد أن يتخذ من الجنون أسلوبا ليعالج به هذا الوضع المتأزم، وجسد هذا الجنونفي شخصية "سليم" الموظف البسيط الذي تأفف من سطوة البروقراطيين المقيتين، يقول في أحدى مقاطع مسرحيته " كاين اللي يقول بلي البيروقراطي هو اللي يستعمل الوظيف نتاعه كوسيلة لعمليات تجارية أو اللي يستعمل إطار الإدارة لإغراض شخصية رشوة تدبير".. هذاك اللي في راحة ناعس في الوظيف مدرق على روحه ومخلي الحاشية ماشية معوجة"[14] ويقول: "اليوم راه كبر للبيروقراطيين المملكة البيروقراطية وجدت ملكها ..الملك ذاك هو أنا"[15]. فسليم بنى لنفسه مملكة بروقراطية هلامية في الأوهام، وهي التي تمنحه القوة والمهابة، وتجعله يتسيد على عرش البروقراطيين الفاشيين الفاشلين.

جسد علولة هذه المسرحية في المسرح الجهوي بوهران سنة 1972، ونقلت على شاشة التلفزيون الوطني، والمتابع للمسرحية يجد علولة كان ممثلا مونولوجيا بامتياز، تقمص الأدوار المختلفة، وجسد حوارات شخصياته بأريحية وبتمثيلية قمينة بالمهابة، فكل شحية محاورة داخل الفعل السردي للمسرحية أخذت حقها من الحركة والنفس والصوت الإضاءة، فعلولة تماهى مع جميع الأدوار الحكائية، فخطابه المنودرامي كان ثقافي دياليكتي؛ لأن قدرة علولة الفائقة في فن التمثيل وتجسيده لبعض الأدوار فقد أضاف مسحته الإنسانية بفضل إلقائه الرصين و قدراته الصوتيه و إيقاعاته التمثيلية التي تحمل دلالات لتنوير المتلقي وتوعيته وكذا تعرية الواقع المزيف.

لعل الاحترافية في الأداء جعلت علولة يبتكر الأسلوب وتقنيات الاتصال وفق النمط البطولي الفردي الذي لا يقبل قوانين الاحتكار، فهذا نمط كميدي دلاتري يأبى الاستنساخ، ويرفض القانون المسرحي الدرامي الملتزم، فملامح الديلاترية تقفز على البيروقراطية التي كانت هي لب وجوهر موضوع المسرحية. وقمة التوهج الكوميدي في مسرحية حمق سليم في النشاط الفردي في فن الاداء متخذاً جسد خشبة المسرح الموقع الكامل للتمسرح مفترضاً ذاك العمق الداخلي الذي يحركه بقوة في اخراج مشاعره.

إن نجاح كوميدي الديلارتي بشكل كامل تقريباً يعود على التمثيل أكثر مما يعتمده على النصوص المسرحية المكتوبة ، فياتي دور الممثل بانطباعاته التمثيلية ويستثمر في طاقته المونولوجية؛ لأنه تمثيل ارتجالي مونودرامي فيتشكل "كوحدة متكاملة، ويستخدمه كإطار لتقديم حكاية ما، ويقوم هذا النوّع من المسرح على مهارة الممثل في الأداء، فهو يتطلب منه أن يؤدي عدة أدوار في العرض الواحد، ويتقمّص حالًت متعددة في أمكنة وأزمنة متنوعة، ويوحي بوجود شخصيّات أخر غائبة يتعامل معها، كذلك يتطلب نوعا خاصا من الإخراج يتجسّد في البحث عن نقاط ارتكاز للممثّل ذات صفات دلًالية عالية، ومؤثرات بصريّة وسمعية معينّة تعينه على الانتقال في الزمان والمكان"[16]، وهذا ما لوحظ على النظم المسرحي الذي أداه علولة في مسرحية حمق سليم، وما توظيفه للإضاءة والديكور واكسيسوار إلى جانب الأداء التمثيلي والحركة، فهي تسهم في صنع جماليات العرض لتعبر لنا عن الفكرة التي أرادها بغية توصيلها للمتلقي، وبمشاهدة مقاطع المسرحية المسجلة فأننا نلفي منظومة متناسقة منسجمة داخل العمل المسرحي ككل.

5. 2- تكنيك الارتجال الديلاتري وصوت الذات المتمسرحة:

إن عمل الممثل الديلارتي يقوم أساساً على الارتجال بشكل دائم، وهو في كل لحظة وجوده علي المسرح خشبة يستخدم كل الوسائل والأدوات الجسدية والذهنية المتاحة وهذا من متطلبات كوميديا الديلاتري الحديثة، حيث يعمل الممثل على تنسيق بين شكل المسرحية التي يقدمها والمضمون الذي يفصح عنه دون أن يحدث نشازا في التأثير الذي يستهدف به المتلقي؛ لأن "الإرتجال يعني فن الخلق في نفس لحظة التنفيذ وهو في الواقع مسالة ذاكرة، وكانت الاكاديميات الإيطالية تعمل علي تنمية ذلك التكنيك وتقيم مسابقات شعرية وخطب إرتجالية حول مواضيع غريبة لا تخطر علي بال أحد وكانت تتخذ أشكال اكليشيهات أدبية فالإرتجال الذي يقوم علي ثيمات يتطلبها المشاهدون هو في حد ذاتة عرض، هو أحد أشكال المشهد الأكروباتي الذي يقوم علي تمارين، شاقة عقلية أكثر من أن تكون بدنية "[17]، ومنه فالممثل الديلارتي يعمل علي إرتجال لحظات أدائه المسرحي بعفوية ليحدث التأثير المنشود.

ويكون أداء الممثل الديلاتري مبنيا على منهج التمثيل العفوي المرتجل تمتزج فيه العفوية بالحيوي مع تلون الصوت وحركات الجسد والملابس، ويمثل بصورة عادية كما هو الحال في الحياة اليومية ويمنح تمثيله تأثيرا عفويا صدقا،لأن الممثل ينقل الصور والمشاهد المسرحية بحرية وأناقة ذاتية فيسكب فيها الحياة والفاعلية، لكن حضور الجمهور له جزء من كفاية الأدوار المسرحية، ولعل جوانب الإثارة في الشخصية البهلوانية أو المازحة تستقطب الانتباه وتثير الضحك لدى المتلقي، " فكان على الممثل أن يثير الضحك من صميم الشخصية التي يمثلها فهو الذي يبنيها وهو الذي يصنع منها كاريكاتير جاعلاً منها شخصية مازحة سريعة النكتة حاضرة الجواب، وهدفاً للبسط والمعابثات في مراوغتها وفي سقوطها

مدعية الموت وفي الأخطاء التي تصدر عنها وفي عملياتها وفي تشبثها العنيد بما تسئ فهمه من الأمور وفي سفاهاتها ووقاحاتها" [18]، وهذا ما تبناه علولة في الكثير من تمثيلياته المسرحية، وخاصة تمثيليته في حمق سليم، إذ كان في الكثير من كلامه ينطوي على تخريجات تهكمية تثير الضحك والانفعال لدى الجمهور.

ومهما كان الوعي الذاتي الدرامي واضحا في العمل المسرحي فإنه يضمر شيئا من التمثلات الفكرية والثقافية الخافتة والمسكوت عنها، لأن الممثل المسرحي يأتي ليمثل دوره كشخص مادي في المسرحية ككل، لكن تتسرب تلك اللمحات الهامشية الميتادرامية التي تكسب اللحظة المتمسرحة بعدا كوميديا ديلاتريا خاطفا، حين يقفز الممثل على الموجود المباشر، ويصبح له دورا قويا في التأثير؛ لأن المسرح الكوميدي الحلقوي هو النوع الملائم والمفضل من طرف المتلقي نظرًا للغته الشعبية التي جعلت المسرح في متناول الجمهور.

وكوميديا الديلاتري تفرض على صانعيها أن يبتكروا الفكرة والأسلوب والحوار وتقنيات الاتصال وفق أشتغال تجريبي آني ثناء اللحظة التمثيلية، تقديم صورة مسرحية للواقع، وهي صورة متخيلة آنية، لها قابلية التشكل المسرحي في لحظة وجودية متحركة في عوالم مختلفة فكريا ومعرفيا وثقافيا وعقديا أيضا، وتكون مناسبة لخلق اتصال حي بين الممثل مع جمهوره وفق ثقافته وهويته الخاصة. وهذا يوفر له حرية كبيرة في العمل والتجريب ويؤدي إلى حيوية خاصة في ممارسة الانتاج المسرحي بعفوية.

6- خاتمة:

امتدت مساحات الإبداع المسرحي لدى عبد القادر علولة حاملة معها التنوع والكثرة والجودة في الكتابة الأداء المسرحيين، وفي الإخراج المسرحي أيضا، وكانت له أدوار كوميدية متينة تبحث عن التأصيل والهوية، وشملت موضوعات كثيرة تعالج قضايا الوطن والمواطن، وقد حاول أن يعيد ترتيب نظامي الحكامة والمواطنة من خلال اندفاعاته الفنية الكبيرة، وهذ التنوع هو قلق تنويري ساهم في ميلاد نوع من التواصل الحي بين الممثل وذاته المسكونة بالهواجس، فتوصل إلى شكل مسرحي خاص قادر على إنتاج آليات تواصل بين العرض والجمهور من جهة وبين صوره التمثيلية ونفسه من جهة أخرى.

الهوامش:

[1]- ينظر، بييرلوي دوشارتر، الكوميديا الإيطالية، ترجمة ممدوح عدوان وعلي كنعان، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سوريا، 1991، ص7

[2]- ينظر، المصدر السابق ، ص8.

[3]- ينظر، المصدر السابق، ص28.

[4]- ابن منظور الحصري الإفريقي، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج 10، ص 61.

[5]- المرجع السابق، ج10، ص62.

[6]- ينظر، محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي: البداية والامتداد، دار وليلي للطباعة والنشر مراكش المغرب، 1996، ص 25.

[7]- أحمد صقر ، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ،مركز السكندرية للنشر، مصر، دط، 1998، ص49.

[8]– حسن المنيعي، أبحاث في المسرح المغربي، منشورات الزمن مطبعة النجاح الجديدة، 200 ط.، ص 21.

[9] – محمد أديب السلاوي، إطلالة على التراث المسرحي للمغرب (الاحتفالية أو ما قبل المسرحية)، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة بغداد، ع 06 ،1980 ، ص 21 .

[10]– خالد أمين، رهانات دراسة الفرجة بين الشرق والغرب، مداخلة في كتاب السرديات وفنون الأداء، وقائع الملتقى العلمي محافظة المهرجان الوطني للمسرح، الجزائر، 18 أكتوبر، 2010 ، ص135.

[11]– عبد الرفيع جواهري، جامع الفنا الصورة وظلالها، مركز طارق بن زياد للدراسات والأبحاث، ط الأولى يونيو2001، ص 21.

[12]– حسين علي هارف، فلسفة المونودراما وتأريخها، منشورات دائرة الثقافة والإعلام في حكومة الشارقة، الإمارات العربية المُتحدة، دت، ص16.

[13]- عبد القادر علّولة حمق سليم (أداء علولة) تسجيل تلفزيوني، إخراج بن براهم رشيد https://www.youtube.com/watch?v=rRLhvImqtjw

[14]– عبد القادر علولة –حمق سليم –المسرح الوطني الجزائري–1972، ص.15.

[15]– المصدر السابق – ص16.

[16]– تهامة الجندي، الاتجاهات الحديثة في المسرح السوري ، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريّة، 2006، ط1، ص111.

[17]– بييرلوي دو شارتر، الكوميديا الإيطالية، ص35.

[18] – شيلدون تشيني، المسرح في ثلاثة ألف سنة، ترجمة: دريني خشبة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، دت، ج 1، ص327 .