الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة ابوبكر بلقايد – تلمسان –
كلية الآداب و اللغات
قسم الفنون
تخصص: مسرح مغاربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر الموسومة ب:

توظيف التكنولوجيا في المسرح الجزائري

من إعداد الطالبين :

- بصري عبدالحق
- سوسي يوسف

إشراف :

- أ.د. بلبشير عبدالرزاق

أعضاء لجنة المناقشة

د.بدير محمد	جامعة أبوبكر بلقايد- تلمسان	رئيسا
أ.د.بلبشير عبدالرزاق	جامعة أبوبكر بلقايد- تلمسان	مشرفا و مقررا
د.الهلالي ابراهيم	جامعة أبوبكر بلقايد- تلمسان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الشكر لله أولا و اخرا.....

و نحمد الله حمدا كثيرا على توفيقه في إتمام هذا العمل و على نعمه التي أنعم بها علينا.

نتقدم بكل عبارات الشكر للأستاذ "بلبشير" لقبوله الإشراف على هذا العمل، كما نتوجه بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة التي قبلت مناقشة هذا العمل،

بمن فيهم رئيس اللجنة :" د. بدير محمد "و كذلك الممتحن في لجنة المناقشة "د.هلالي ابراهيم

كما نتوجه بشكرنا الخالص إلى كل أساتذة قسم الفنون بكلية الآداب و اللغات جامعة تلمسان.

و في الأخير نتتقدم بالشكر لكل من ساعدنا سواءا عن قريب او من بعيد.

إهداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى من حملتني في بطنها جنينا ، و سهرت بعد ولادتي على أن تجعلني رجلا "**أمي**" حفظها الله ، إلى من شقي و عمل و كافح و تعب من أجل عائلته وأعطاني بلا حساب و لا مقابل

"**أبي**" حفظه الله ،

و الشكر لكل أفراد عائلتي أخي في الغربة "**حمزة** "و إخوتي و اخواتي ، "**بومدين** "،"**نورة** "،

"**نادية** "،"**وسيلة** "

و اتوجه بالشكر الخاص لصديقي "**سوسي يوسف**" الذي شاركني هذا البحث و إلى كل عائلته الكريمة

و أخيرا أهدي هذا العمل لكل من ساهم من قريب او من بعيد ، بالقليل او بالكثير ، شكرا جميعا

إهداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى من حملتني في بطنها جنينا ، و سهرت بعد ولادتي على أن تجعلني رجلا "**أمي**" حفظها الله ، إلى من شقي و عمل و كافح و تعب من أجل عائلته وأعطاني بلا حساب و لا مقابل "**أبي**" حفظه الله ،'

و الشكر لكل أفراد عائلتي إخوتي و اخواتي ، "**سيدأحمد** "،"**حياة** "،"**مريم** "،"**خيرة**"

و إبن اخي "**ساجد**" و أبناء اختي "**أنفال**"،"**براء**"،"**لؤي**"،"**سيرين**"

و اتوجه بالشكر الخاص لصديقي "**بصري عبدالحق**" الذي شاركني هذا البحث إلى كل عائلته الكريمة

و أخيرا أهدي هذا العمل لكل من ساهم من قريب او من بعيد ، بالقليل او بالكثير ، شكرا جميعا

مقدمة

يعود تاريخ المسرح إلى العصور القديمة حيث ارتبط بالأساطير و القصص و الحكايات ومر بعدة حقب تاريخية عرف فيها تطورا و تدهورا إلى حد ما أين اتخذ أشكالا معينة من زمن ذروته في الفترة الإغريقية مرورا بالرومانية و العصور الوسطى و الحديثة إلى غاية الآن حيث يمكن التعرف على العديد من الانواع من خلال اسقاطه على الأسس المبنية و الاتجاهات المدخلة في العرض أو النص المسرحي ,من جانب مغاير أصبحت التكنولوجيا بمختلف تقنياتها وادواتها الحديثة ضمن أولوياتنا و خياراتنا اليومية و أضحى المسرح التقليدي بين مسارين إما التشبث بالأصول و التقليدية أو مواصلة التطور واعتناق العصرنة فهذا الاخير الذي لابد منه للحفاظ على شعبيته ودوره المحوري لمجابهة "اندثار المسرح" لعدم مواكبته للتطور المتسارع في وقتنا الحالي

إشكالية البحث :

في العصر الحالي استفاد المسرح بشكل كبير من التطور التقني للوسائل التكنولوجية و أصبح يعتمد عليها في معظم العروض و يعد جزء منها وقد ظهرت ألوان مسرحية مختلفة و حديثة انبثقت من رحم التقنية و لعل المسرح الجزائري هو كذلك يحاول الدخول الى هذا العالم الواسع ومن هنا و بناء على ما تقدم ذكره يمكن إبراز الإشكالية الرئيسية المراد دراستها فيما يلي :

إلى أي مدى وصلت اليه تجارب المسرح الجزائري في إطار توظيف التكنولوجيات الحديثة وماهي تأثيراته على مسار تطوره ؟

و يمكننا الاعتماد على التساؤلات الفرعية التالية:

- كيف نشأ وتطور المسرح الجزائري ؟
- اين تكمن تطبيقات التكنولوجيا على المسرح العالمي و العربي و ماهي أهم الوسائل و التقنيات المستحدثة ؟
- البدايات الاولى لاعتناق التكنولوجيا في المسرح الجزائري
- ماهي أهم تجارب المسرح الجزائري في مجال ادخال التقنية و توظيفها ؟
- ما هو أثر جائحة كورونا على واقع المسرح الجزائري ؟

أهمية البحث :

الأهمية النظرية :

إضافة معارف و معلومات جديدة عن واقع المسرح الجزائري ازاء التكنولوجيا والتقنيات الحديثة حيث إن تلك النوعية من الدراسات لم يتم تناولها بالقدر الكافي من الباحثين في الفترات الماضية.

الأهمية العلمية :

المساعدة في توضيح و شرح أهم التقنيات الحديثة المدخلة الى المسرح بشكل عام و في جانب السينوغرافيا بشكل خاص .

دوافع اختيار الموضوع :

من بين أبرز دوافعنا لنختار المسرح الجزائري في بحثنا الموسوم : "توظيف التكنولوجيا في المسرح الجزائري" هو رغبتنا في اكتشاف اثر التقنية التكنولوجية على المسرح الجزائري باعتبار المسرح من بين الوسائل الفاعلة في في مجتمعنا لترسيخ الافكار و التوجهات و ايضا لمعرفة مدى ستساهم التكنولوجيا في تطوره أو ربما لتراجع دوره في مجتمعنا

ـ ما تم ملاحظته من نقص في مجال البحث في فن المسرح بصفة عامة وفي توظيف التكنولوجيا و التقنيات الحديثة و المتطورة في المسرح الجزائري بصفة خاصة.

- دوافع ذاتية:

- وضع بصمتنا الخاصة باختيارنا هذا الموضوع الذي يعد حديث العهد في الجزائر

-اهتمامنا بالتطور التقني في المسرح ،وكذلك تأثرنا بالتطور التكنولوجي الحالي وبالأخص الجوانب التي تمس السينوغرافيا .

لمعالجة الموضوع سنحاول قدر الإمكان المحافظة على التسلسل المنطقي في طرح الأفكار بذلك قمنا بتقسيم البحث في جانبه النظري والتطبيقي الى فصلين :

الفصل الأول: هو فصل نظري تطرقنا فيه عن تاريخ المسرح الجزائري.

الفصل الثاني:,هو فصل تطبيقي تحدثنا فيه عن التكنولوجيا وأهم استخداماتها في المسرح العالمي و العربي و الجزائري وكذلك دخول المسرح الجزائري الى عالم الرقمنة

وانهينا هذا البحث بخاتمة عرفنا فيها أهم النتائج التي توصلنا اليها في هذا البحث .

مناهج البحث :

لقد تم الاستناد في معالجتنا لهذا الموضوع على المنهج الوصفي والتاريخي ،حيث تم الاعتماد على المنهج الوصفي في بعض اجزاء البحث المتعلقة بعرض المفاهيم تمس

الموضوع ،والمنهج التاريخي لمتابعة مسار المسرح .

الدراسات السابقة :

- المعالجات بالبديل الرقمي للمنظر في العرض المسرحي مسرحية رسائل الحرية أنموذجا لـــ أ.م.د.عماد هادي عباس و التي هدفت إلى توضيح تأثير الوسائط التكنولوجيا كالحاسوب و الداتاشو و غيرهم في العرض المسرحي و استخدمت أداة الملاحظة لعرض مسرحية رسائل الحرية و فق المنهج التحليل الوصفي و كان أبرز نتائجها :

البديل الرقمي يحقق المرونة العالية و القدرة على التعديل في الانشاء السينوغرافي يسمح بخلق فضاء افتراضي قابل للتحول الدلالي و التعدد و التنوع

- توظيف تكنولوجيا الوسائط المتعددة في الإعلام و المسرح الجامعيين لكنزة مباركي و التي هدفت إلى البحث في الاعلام و المسرح الجامعيين و الوسائط المتعددة و استخدمت أداتي المقابلة الإلكترونية و الملاحظة من خلال المواقع الالكترونية و المواد المنشورة على شبكة الانترنت لجمع البيانات وفق المنهج التحليلي و كان أبرز نتائجها :

- المسرح و الاعلام الجامعي يتجهان نحو عالم التقانة بدون ان ترافقه استجابة لاشتراطات توفر التكنولوجيا وعدم توفرها يؤدي الى عرقلة و تباطأ تطوره.

- المسرح الجزائري المعاصر ورهانات التلقي ..مسرحية جي بي أس لمحمد شرشال أنموذجا البشير ضيف الله و التي هدفت إلى إبراز علاقة المتلقي الجزائري الراهن بالعروض المسرحية المقدمة؛ والأمال المعلقة عليه و استخدمت أداة الملاحظة من خلال العرض المسرحي لمسرحية "جي بي اس " وفق المنهج التحليلي و كان أبرز نتائجها المرتبطة بموضوعنا :

البحث في تمثلات العروض المسرحية التي تحقق الاستقطاب، وتقدم الإضافة اللازمة ومحاولة استقطابه من خلال إضفاء مواضيع حالية ذات صلة بالتكنولوجيا التي هي أقرب للواقع المعاش و الاستفادة من كل الوسائل الفنية الحديثة المتاحة لاسترجاع العلاقة بالمشاهد الجزائري

المصاعب التي واجهتنا:

أثناء إعداد هذا البحث واجهتنا العديد من العوائق و المصاعب من بينها:

- عدم وجود مصادر كافية للدراسة خاصة في جانب توظيف التقنية في المسرح الجزائري و لهذا توجهنا الى المقالات و الجرائد و المواقع الاكترونية .
- فترة اعداد المذكرة القصير و بعد المسارح الجهوية عن اماكن اقامتنا حيث لم تتح لنا الفرصة لمشاهدة العروض المقدمة و الاستفادة منها باستخدام الملاحظة المباشرة و القيام بحوارات مع المخرجين او العمال التقنيين و كل ماله صلة بالعرض المسرحي .
- لم نستطع التواصل مع جمعية أمل الثقافية في ولاية وهران رغم كل الجهود حيث كان لهذه الجمعية السبق في تنظيم ورشة للتقنيات الحديثة الموظفة في المسرح في السنوات الفارطة ورغم متابعتنا لآخر الاخبار و البحث عن نتائج هاته الورشة لم نجد إلا مقال واحد يعبر عن الامتنان لمثل هاته الورشات بدون ذكر ماذا أسفر عنه هذا النشاط .

و في الاخير نتمنى ان يكون هذا البحث نبراسا لكل الطلاب و الباحثين في هذا المجال الشاسع ألا وهو توظيف التكنولوجية في المسرح الجزائري حيث هذا الأخير لايزال في بدايته في مجال عصرنة المسرح و دخول عالم التقنية من بابها الواسع .

بصري عبدالحق
سوسي يوسف
البويهي/الرمشي
2023/06/05

الفصل الأول

مسار المسرح الجزائري و تطوره

تمهيد :

عانى الشعب الجزائري من ويلات المستعمر الذي استهدف الجزائر و شعبها لمحو قيمه و ثقافته و أصالته, وخلال نضاله التحريري كان للمسرح دور ريادي في الدعوة للمحافظة على جوهر الشعب الجزائري و استمرار رسالة نضاله .

من خلال مسار المسرح الجزائري يظهر جليا للدارس ان لهذا المسرح خصوصياته و ظروفه الفريدة عن أي مسرح آخر ,فقد عاش فترات متفاوتة إبان الثورة التحريرية و الوجود الفرنسي و كذلك الفترة التي لحقتها حيث انتزعت الجزائر استقلالها وصار الفن المسرحي يخدم المجتمع في مواضيع اخرى على حسب ما يحتاجه المجتمع منه إلى غاية وقتنا المعاصر , وخلال هذ المسار الطويل عرف نشاطا متميزا نتجت عنه أعمال خالدة في التاريخ الفني الجزائري حصدت العديد من الجوائز و اجتمع العديد من محبي هذا الفن على الاعجاب بها , وكانت هاته الأعمال من نتاج رواد وأعلام وطنية ساهموا في تأسيس مسرح جزائري ضمن صورة جزائرية خالصة تعكس المستوى الثقافي و الاجتماعي لأفراده و تستمد هاته الصورة من عرف التقاليد و زخر التراث الوطني .

و في ضمن هذا الفصل سنتعرف على مسار المسرح الجزائري و تاريخه المجيد و سنكتشف معا على أهم محطاته ورواده و أغلب المواضيع التي تم تناولها في الأعمال المسرحية و سنعرض أيضا نماذج لمسارح قامت بدورها هي كذلك .

مر المسرح الجزائري هو كذلك بالعديد من المراحل و الفترات المتباينة و من خلال ولوجه للمجتمع الجزائري كان وفيا لأصالة المجتمع الجزائري المحافظ و كان انعكاسا لما هو مألوف لدى العموم لهذا كان ملجأ للكثيرين من ضيق الحياة ووطأة المستعمر الذي أفسد جمال الحياة في وجدانه وذلك ما أوحى للعديد من الكتاب و المؤلفين المسرحيين الجزائرين وغيرهم ممن يعتبرون من روادها الأوائل أمثال علالو و محي الدين بشطارزي و رشيد القسنطيني منهجا بنوا عليه مسرحياتهم و أعمالهم حيث استمدوها امن آلام الشعب و معاناته وحوروها إلى قوالب ابداعية فنية بمضمون جزائري فريد يبث لمجتمعنا رسائل هادفة .

- **نبذة تاريخية عن المسرح الجزائري**

أ- الجذور التاريخية للمسرح الجزائري :

على غرار باقي البلدان العربية لم تعرف الجزائر المسرح بالمفهوم الحديث ,أي باعتباره فنا أدبيا له أصوله وقواعده المتعارف عليها حديثا، إلا في مطلع القرن العشرين[1].

وهذا ما أشار إليه محمد المدني قائلا :« لعل قطر الجزائر بعد جزيرة العرب هو القطر الإسلامي الوحيد الذي لم يدرك بعد أهمية التمثيل و ينشأ به المسرح العربي ,ولم يشعر شعبه حتى الساعة بوجود ذلك النقص العظيم فيه » [2].

لكن إذا كان هذا التأخر في ظهور المسرح يشمل كافة البلدان العربية، باعتبار أن الطقوس الاجتماعية والدينية التي عرفها العرب في شبه الجزيرة العربية، قبل الاسلام, لم تتطور إلى فن مسرحي كما حدث في اجزاء اخرى من الارض فإن هذا لا ينفي وجود أشكال مسرحية بدائية إضافة إلى محاولة جادة في الجزائر, خلال القرن التاسع عشر، متمثلة في مسرحية "نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة ترياق بالعراق " لصاحبها إبراهيم دانينوس وذلك سنة 1835"[3].

[1] ميراث، العيد. الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إنسانيات، العدد 12 سبتمبر – ديسمبر 2000 ، مجلد 3 ،ص 9 .

[2] كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 ،ص 3.

[3] الراعي علي. المسرح في الوطن العربي ،المجلس الـوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1980 ،ص 1.

1/ مراحل تطور المسرح الجزائري :

مر المسرح الجزائري بالعديد من المراحل التاريخية المعقدة في مسارتطوره , وفي ظل الفترة الاستعمارية و ما بعدها فقد شهد النشاط المسرحي تباينا بين الازدهار و الركود و سار المسرح الجزائري عبر فترتين فترة ما قبل الاستقلال وفترة بعد الاستقلال وكانت مراحل طويلة ،وكل مرحلة تتميز عن الأخرى بمميزات خاصة بها تختلف عن المرحلة التي تليها .

أ- فترة ما قبل الاستقلال :

-المرحلة الأولى :1921-1929م (مرحلة التأثر والتعرف)

بدأت هذه المرحلة مع زيارة جورج ابيض للجزائر سنة 1921 ،والتي قدمت بالعربية الفصحى مسرحيتي " صلاح الدين الأيوبي "وشهامة العرب لنجيب الحداد " فعرضت بالفصحى نصوص جزائرية خالصة من طرف جمعية الأدب والتمثيل العربي وجمعية الموسيقى ،كذلك مسرحية "الجهلاء المدعون بالعلم "لباشطارزي" [1].

كل المسرحيات كتبت باللغة الفصحى وباءت بالفشل ولم تلق نجاحا لأن الجمهور الجزائري كان يعاني الأمية ولم يفهم مضمونها لذلك لم تلقى رواجا لكن هناك من يؤكد أن هذه الفرقة فشلت في إيصال هذا الفن ويعود هذا الفشل لمجموعة من العوامل من بينها: أن القاعة بعيدة عن أحياء الأوربيين وأكثر بعدا عن أحياء الجزائريين، عدم تجاوب الصحافة الناطقة بالعربية مع مدير المسرح بخصوص إعلان عن العروض، جهل الناس للعروض التي قدمتها الفرقة لأنهم لم يتعودوا على طابع الإعلانات، عدم فهم الجمهور للغة العربية الفصحى ،إما لجهله أو لعدم تعود أذنه على سماعها "،إضافة إلى أن الجمهور لم يبالي بهذا الفن واعتبره فنا دخيلا يتنافى مع عاداته وتقاليده بالإضافة إلى طبيعة المواضيع التي عالجتها المسرحيات[2].

---

[1] عزالدين حلاوجي،العيد.النص المسرحي في الأدب الجزائري ، دراسة نقدية، وزارة الثقافة،الجزائر,د.ط 2007 ، ص 41.

[2] سعدالدين بن شنب ، المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة عائشة خمار ، الجزائر ، مجلة الثقافة , العدد 55, 1980, ص 30.

-المرحلة الثانية :1926-1934م (مرحلة العصر الذهبي):

تعد هذه المرحلة بميلاد المسرح الجزائري عن طريق عرض مسرحية جحا "علي سلالي "بقوله :" لقيت نجاحا وقبولا لم ينتظر من طرف الجمهور والتي تم عرضها بالعامية ويمكن القول أن اللغة هي التي سهلت بشكل كبير في نجاحها وكان ذلك في 12 أفريل 1926[1].

لقيت هذه المرحلة رواجا كبيرا عند عرض هذه المسرحية لأنها قدمت بالعامية وتفاعل معها الشعب الجزائري ويعود الفضل إلى الأعلام الذين ساهموا في تطوير الفن المسرحي الجزائري ,كما ظهر الوعي الاجتماعي الناتج عن الحركة الوطنية الإصلاحية حيث شكل فيها المسرح الجزائري قاعدة انطلاق متينة وذلك بتحقيق غرض ما يصبوا إليه الجمهور، كما تطورت هذه المرحلة مع رشيد القسنطيني الذي أنتج مسرحيات منها :"لونجة الأندلسية, "وتأخر الزمان" و"باب الشيخ" "عائشة وباندو ". وكذلك محي الدين بشطارزي في مسرحياتة فاقو والبزريغي في العسكرية ،فأصبح للمسرح الجزائري جمهور عريض في كل أرجاء الوطن , كما ظهرت في هذه الفترة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والتي صبغت نشاطاتها المسرحية بالطابع الديني التي لعبت دورا كبيرا في مسيرة الأمة الإسلامية مثل "عمر بن الخطاب "و"بلال بن رباح "و"محمد العيد آل الخليفة ." ومن بين المسرحيات التي ألفها "رشيد القسنطيني"مسرحية بابا قدور الطماع" وهي مسرحية كوميدية من تأليفه واخراجه، وقد عرضت هذه المسرحية يوم23 ديسمبر1926، أعقبها بمسرحية ثانية تحت عنوان بوبرمة ،وبهذا يكون المسرح الجزائري دخل عصره الذهبي، حيث استطاع رشيد القسنطيني إضافة و إدخال الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري . "أول من ادخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري[2].

[1] ادريس قرقوة ،الظاهرة المسرحية في الجزائر ،دراسة في السياق والآفاق ،دار الغرب للنشر والتوزيع, وهران ،الجزائر, د ط,2005,ص30.

[2] زيان محمد ،لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري ،ص.40.

وتقول: ارليت روث في كتابها"المسرح الجزائري "إن رشيد القسنطيني ألف أكثر من مائة مسرحية وسكاتش وقرابة ألف أغنية، وكثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسب ما يلهمه الخيال ويطرح موضوعات مألوفة لدى الجمهور فقدم شخصيات العالم المزيف والمنافق والقاضي والظالم ورجل الشرطة ومحدث النعمة والسكير وذلك في أسلوب يحاكي أسلوب الكوميديا المرتجلة الإيطالية من استخدام الحدث المليء بالمفاجئات[1]." لذا يمكن اعتبار رشيد القسنطيني كان هدفه أن يطور هذا الفن في الجزائر وذلك عن طريق أعمال تخاطب الجمهور بلغة يتكلم بها في حياته اليومية والمعبرة عن ثقافته التي تبعد كل البعد عن الشكل المسرحي الأوروبي .

3-المرحلة الثالثة :1934-1939

عرفت هذه المرحلة بطابع سياسي وظهور أحزاب سياسية فكانت المسرحيات هذه الفترة "تتميز بطابع سياسي حيث كان لظهور الأحزاب السياسية الوطنية دور في إعطاء المسرح الطابع السياسي " ، كان هناك نوع من التضارب بين الأحزاب السياسية ،كما تميزت مسرحيات نقدية ساخرة ساهمت في خلق علاقة بين الجمهور والمسرح لأنها كانت تعرض بلغة الشعب الذي ساعد على استيعابها وفهم مغزاها ،"فكان مضمون المسرحيات يدور أساسا حول ضرورة النضال السياسي بإبراز تاريخ وهوية شعبنا" كانت مضامين المسرح تهدف إلى النضال ضد المستعمر الغاشم ما أدى إلى زيادة نشاطه حيث قدم رشيد القسنطيني دورا هاما بارزا أساسيا مثل مسرحية "فاقو" و"مسرحية بني وي وي " بحيث أن السلطة الفرنسية سلطت اضواءها وشددت الرقابة على الجزائريين وعلى المسرح[2].

[1] علي الراعي – المسرح في الوطن العربي – سلسلة عالم المعرفة – ط -4 الكويت- المجلس الوطني, للثقافة والفنون والآداب, 1999,ص 437.

[2] بوعلام رمضان ،المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر ،المكتبة الشعبية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر,د ط,د ت,ص17.

-المرحلة الرابعة 1939 م-1945م

صادفت هاته المرحلة الحرب العالمية الثانية حيث سجلت انقطاع بين المسرح والجمهور لتزايد الرقابة الاستعمارية وبروز الأحزاب السياسية الوطنية في شكل جبهة مناهضة للمستعمر الفرنسي[1]. "عرف المسرح في هذه المرحلة بخنق شديد أدى إلى غلق قاعات العرض ومنع الجزائريين من الاستمتاع وممارسة هذا الفن لأنه يعتبر الوسيلة الوحيدة في إيقاظ الروح الوطنية وتوعية المجتمع .إلا انه يعد المعبر الحقيقي الذي يعكس أوضاع الوطن حيث بلغ ذروة الوعي لدى الشعب الجزائري . كما لوحظ في هذه المرحلة ظهور حركة الترجمة والاقتباس و هي حركة جديدة لم يعرفها المسرح العربي في الجزائر من قبل [2]".

ظهور هاته الحركة راجع إلى الرقابة التي فرضتها المستعمر على الشعب و بالتالي عرضت مسرحيات فرنسية مترجمة مثل أعمال لـ "موليير " مما أدى إلى عدم تقبل الجمهور لمثل هكذا مسرحيات فلم تلق نجاحا مثلما كانت في المرحلتين الثانية والثالثة لأنها تناولت مواضيع بعيدة كل البعد عن الواقع المعاش لدى الجزائريين.

-المرحلة الخامسة :1945م-1954م

شهدت هذه المرحلة ازدهارا ملحوظا ، والتحق بها العديد من الممثلين والكتاب الذين لهم ميول وأصبح الجمهور الجزائري أكثر إنصافا بالمسرحيات التي أدت إلى تطور الوعي الاجتماعي والسياسي "ففي سنة 1947 تم تعيين محي الدين بشطارزي مديرا للمسرح العربي[3].

لقد كان لهذه المرحلة تأثير قوي على الحركة الوطنية المسرحية ،فقد لعبت فيه الفرق دورا كبيرا في ميدان التوعية السياسية الموجه للجماهير الشعبية الجزائرية جاءت الأعمال في هذه المرحلة تحاكي التوعية والنضال الشعبي

[1] بوعلام رمضان ،المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر, مرجع سابق , ص14
[2] مرجع نفسه ,ص 01
[3] احمد بيوض ،المسرح الجزائري نشاته وتطوره ،ص 46

من اجل الدفاع عن السيادة الوطنية، والتخلص من سيطرت المستعمر الغاشم.
ففي هذه المرحلة على حسب جروة علاوة وهبي:" انها هي البداية الفعلية للمسرح الجزائري بحيث المراحل الأولى لم تكن سوى بمثابة الخطوة الأولى بالنهوض بالشعب الجزائري وتوعيته"[1].

- **المرحلة السادسة:1954-1962م**

شهدت هذه المرحلة اندلاع الثورة التحريرية عام 1954 حيث تميزت بالرقابة الشديدة على الشعب الجزائري التي فرضها علية المستعمر، انخفض فيها نشاط الحركة المسرحية "فباندلاع الثورة التحريرية توقف المسرح في الجزائر والتحق معظم أفراده بصفوف القتال."في هاته الفترة و بسبب انشغال الشعب الجزائري بالثورة التحريرية و أيضا بسبب الضغط الذي فرضه المستعمرعلى الشعب أدى ذلك إلى توقف النشاط المسرحي[2].

توجه المسرح الجزائري إلى الخارج لإتمام مساره التوعوي و النضالي للدفاع عن حرية الوطن ضد أهداف المستعمر التي تبحث عن سحق الهوية الجزائرية والقضاء عليها تاريخيا وثقافيا .وكانت معظم هذه النصوص معروضة بالفرنسية ومن أشهر روادها" كاتب ياسين " ومن أهم مسرحياته "حلقة الضغط ,"الإرهاب" " القادمون يزدادون قوة "و"دم الأحرار ".

إلى جانب مسرحيات كانت تعالج مواضيع الكفاح والدفاع عن الوطن مثل : "الخالدون" , "أولاد القصبة "ففي هذه المرحلة اعتبر المسرح السلاح لدى الشعب الجزائري ،فحتى وان كان المسرح يزاول خارج الوطن إلا انه كان يؤدي رسالته لشعبه ويدافع بقوة عن القضية الجزائرية وهدفه الدعوة إلى الاتحاد والعزيمة من أجل تحرير البلاد من قيود الاحتلال[3].

[1] جروة علاوة وهبي ،ملامح المسرح الجزائري ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ،دط،2003 ،ص.9.
[2] نور سلمان ،الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحيز ،دار العلم للملايين ،الجزائر ،ط،1981،1 ص.288.
[3] محمد طمار ،تاريخ الأدب الجزائري ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،دط،1981 ص480.

-فترة ما بعد الاستقلال :

المرحلة الأولى : 1962-1973م:

عرف المسرح الجزائري ما بعد الاستقلال رواجا كبيرا واهتماما من طرف المؤلفين والكتاب للنهوض به.من اجل الحفاظ على الهوية والشخصية الجزائرية ،وكذا محاربة الآفات الاجتماعية ،فقد عمد الجزائريون إلى خلق نفس مسرحي جديد يحاكي الطابع الاجتماعي وما يتعلق بمشاكل (العادات والتقاليد والبطالة و المرأة) فقد كتب رويشد عدة مسرحيات منها "حسان طيرو","الغولة" كما كان له دور في تأسيس المسرح الجزائري بإدخال ما يسمى بالقوال.

في بدايات هاته المرحلة تصدر الدولة مرسوما يقضي بتأميم المسرح على مستوى التراب الوطني الجزائري، حيث " تشكلت فرقة المسرح الوطني الجزائري والتي استطاعت أن تقدم أكثر من 100 عرضا مسرحيا ما بين عامي (1963-1973) فهذا المرسوم نص على تأسيس فرقة المسرح الوطني الجزائري و إنشاء مركز وطني للمسرح يعمل على تنمية وتطوير المسرح عن طريق التوجيه ،والتكوين الجيد ،وانتقاء الأعمال المسرحية التي تخدم الوطن.

ومن أهم ما قام به المسرح الوطني الجزائري خلال هذه الفترة:

1- إنشاء المعهد الوطني للفنون الدرامية ببرج الكيفان سنة 1965، مهمته تكوين إطارات المسرح الوطني فقام بتخريج ثلاث دفعات في فرع التمثيل تضم حوالي ثلاثين ممثل توزعوا ما بين المسرح الوطني والمسارح الجهوية.

ضمت هذه الفرقة 45 عضوا، بعضهم من فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا التي كان يديرها محي الدين بشطارزي ، وبعضهم الآخر كان ينتسب إلى الفرقة الفنية بجبهة التحرير الوطني التي كان يديرها مصطفى كاتب، نذكر منهم "محمد بودية، عبد الحليم رايس، سيد علي كويرات ،سيد احمد أقومي ،الحاج أعمر ،ولد عبد الرحمن كاكي، محمد حمدي، احمد عياد -رويشد –سيراط بومدين ،عبد القادر السافري، محمد قزدرلي.و آخرين .....[1]

[1] أحمد بيوض ،المسرح الجزائري نشاته وتطوره ، مرجع سابق ,ص 91 .

2- إشراف المسرح الوطني على تنظيم مهرجان المسرح الوطني للهواة 1971 شاركت فيه العديد من الفرق الهاوية.

3- إخراج المسرح الجهوي من الحيز المحلي الضيق إلى الدائرة الإقليمية ورحاب العالمية من خلال المشاركة في مختلف المهرجانات العربية والدولية .

وما نلاحظه أن المسرح عرف تطورا ملحوظا و انتاجا وفيرا في هذه المرحلة[1].

4- بالإضافة لظهور الكاتب ولد عبد الرحمن كاكي الذي كان له دور كبير في الأعمال التي قدمها المسرح الجزائري في هذه المرحلة ومن أهم إسهاماته "كل واحد وحكمة "و "القراب والصالحين" فيمكننا القول أن كاكي قد لعب دورا في الحركة المسرحية الجزائرية بأعماله ذات الطابع الخاص ،والمتميز باستلهامه للأساطير الشعبية ليعالج من خلالها القضية الاجتماعية .ومن بين المسرحيات التي عرضت في هذه الفترة "نحو النور 1958 وهي عبارة عن لوحات من كفاح الشعب الجزائري"اولاد القصبة " لعبدالحليم رايس"، والخالدون سنة 1960 ، و ومسرحية دم الأحرار1961 .هاتين المسرحيتين كتبهما وأخرجهما مصطفى كاتب برزهذا الأخير في هذه المرحلة مع رويشد وولد عبد الرحمان كاكي وكاتب ياسين، حيث تألق رويشد بفضل أسلوبه الفكاهي ،ومن أهم أعماله المعروضة في هذه الفترة مسرحية: الغولة وحسان طيرو والبوابون، فهاته المسرحيات كان يعالج من خلالها مختلف الآفات الاجتماعية، وبهذا استطاع رويشد أن يصل إلى قلوب الجماهير من خلال تجسيده لمسرح بسيط وجريء، إضافة إلى كاتب ياسين الذي ترك بصماته في المسرح الجزائري، يقول الأستاذ "مصطفى كاتب" أن التجربة الثانية الهامة في المسرح الجزائري ،هي تجربة الكاتب المعروف كاتب ياسين الذي اجتذبته ثورة الجزائر، وما حققته من انجاز في المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية إلى الكتابة بالدارجة ،بعد أن كان يكتب مسرحياته بالفرنسية، مثل مسرحيتي "نجمة "،"المطوقة "[2].

[1] أحمد بيوض ،المسرح الجزائري نشاته وتطوره ، مرجع سابق ,ص92.

[2] احمد بيوض ،تاريخ المسرح الجزائري ، مرجع سابق,ص 86.

وقد كتب ياسين مسرحية حققت نجاحا جماهيريا واسعا وهي مسرحية «محمد خذ حقيبتك" وأدخل فيها أسلوب المسرح الوثائقي كما اعتمد روحا شعبية فكاهية، وبذلك حافظ على صفتين أساسيتين في المسرح الجزائري في بداياته الأولى: وهما الفكاهة الشعبية، وفكرة الارتجال ".

فكان كاتب ياسين قد اختار اللغة الفرنسية في كتاباته من أجل إيصال فكره إلى العالم بمبادئ الثورة ،ونضاله في سبيل ترسيخ لى جانب كاتب ياسين نجد ولد عبدالرحمان كاكي الذي قد اعتمد على ترجمة المسرحيات الأجنبية ولجأ إلى الاقتباس ومن بين أعماله المقتبسة "كل واحد وحكمة "و"القراب و الصالحين " التي نالت إعجاب الجمهور نظرا للغة المستعملة فيها ،و التي تصب في قالب شعري مقفى بأسلوب محكي، فهذه المسرحية اقتبسها كاكي عن بريخت.

شهدت هذه المرحلة ميلاد المسارح الجهوية في كل من قسنطينة وعنابة ،وهران ،سيدي بلعباس ،وكذلك بروز العمل النسوي " لآسيا جبار" الذي يعتبر أول عمل مسرحي جزائري بعنوان "احمرار الفجر[1]"

-المرحلة الثانية 1973-1983 م :في هذه المرحلة لم يعرف المسرح الجزائري ركودا إنما خف العمل المسرحي لان مصطفى كاتب تنحى عن منصبه في إدارة المسرح فتعقب ذلك المنصب مدراء كثر فلم يكن إنتاج بالمسرحيتين على الأكثر ورغم الانعكاسات التي تعرض لها المسرح في الجزائر في هذه الفترة من آثار اللامركزية ...إلا انه برزت بعض العوامل التي حققت الانتعاش ،فقد بدأت اهتمام الدولة بالحركة المسرحية والتي تحدث في إقامة الندوات وأيام المسرح ،حيث اخدت على عاتقها مهمة تطوير المسرح الجزائري ،فعالجت مجموعة من القضايا العالقة في الفضاء المسرحي ،النص المسرحي لغة ومضمونا وشكلا،وايضا الإخراج والتمثيل بالإضافة إلى تنظيم الهياكل المسرحية والتكوين المسرحي[2]"

[1] احمد بيوض ،تاريخ المسرح الجزائري ، مرجع سابق, ص 547-548

[2] مفتاح ملوف ، الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي ،الذاتية انمودجا ،مخطوط ماجستر ،2007-2008,.ص 41-42

- **المرحلة الثالثة 1982-1993م** : تطور المسرح الجزائري في هذه الفترة وأصبح قويا من حيث الكم والنوع والإخراج ،وعالج مواضيع كثيرة ،فبرزت مسرحية "موت بائع متجول ، العيطة ،فاطمة "...من أفضل المسرحيات التي لقيت رواجا كبيرا ،بالإضافة إلى بروز دور الشخصيات المسرحية ككاتب ياسين وعلولة أكثر فأكثر.

من بين العوامل التي ساعدت على انتعاش المسرح من جديد في هذه الفترة "صدور المرسوم التشريعي رقم 82-296 بتاريخ 28 أوت 1982 الذي تضمن تنظيم الإدارة المركزية لوزارة الثقافة ،وقد أشارت أولى مواده إلى أن هذه الإدارة تشمل تسع مديريات، تحتل مديرية الفنون ونشرها المرتبة الثالثة. ونصت مادته الخامسة على تولي هذه المديرية مهمة إعداد سياسة وطنية في ميدان الفنون ونشرها، هدفها تطوير الإبداع الثقافي في الفنون السمعية– البصرية وفي صدارتها المسرح ،ثم الموسيقى، والفنون الغنائية، والفنون التشكيلية ،ونشر الأعمال الثقافية .وقد خصص لكل مجال من هذه المجالات مديرية فرعية خاصة به، وقد تم تحديد مهام المديرية الفرعية للمسرح في:

تشجيع الإنتاج المسرحي وتحسين نوعيته، التنسيق مع المسارح المحترفة في ضبط البرنامج السنوي ومتابعته تنفيذه، مساعدة هذه المسارح على اكتساب الوسائل الضرورية لنشاطاتها، الاهتمام بمسرح الهواة ،النظر في الاحتياجات الخاصة بتكوين الإطارات الفنية من أجل تحسين المستوى، ترقية الفنانين والممثلين الجديرين بذلك " بالإضافة "إلى انعقاد "الملتقى الوطني للفنون والآداب" بالعاصمة مابين 4 و7 أفريل 1981، شارك فيه مسؤولون ومثقفون ناقشوا الوضعية الثقافية في الجزائر هدفهم في ذلك الوضعية الثقافية في الجزائر.
وخرج الملتقى بتشكيل عدة لجان منها:[1]
لجنة الكتاب والكاتب، لجنة الفنون السمعية ـالبصرية، لجنة المسرح ،لجنة التاريخ والآثار والمتاحف ،لجنة الفنون التشكيلية، ولجنة الموسيقى ."هدفهم في ذلك النهوض بالقطاع الثقافي، بالإضافة إلى "انعقاد "ندوة أيام المسرح" يوم3 و5 ديسمبر1983 التي أخذت على عاتقها مهمة تطوير المسرح تحت شعار "من أجل

[1] مخلوف بوكروح ،المسرح الجزائري تلاثين سنة مهام الأعباء ،منشورات التبين الجاحظية ،الجزائر،1995،ص38-39

تطوير المسرح" والتي عالجت محاور جديدة ومهمة منها النص المسرحي والإخراج، والتمثيل، تنظيم الهياكل المسرحية، التكوين المسرحي في الجزائر .
كما شهدت هذه المرحلة انتعاشا ملحوظا للمسرح الجزائري تمثل في تقديم ما يقارب 80 مسرحية ، قدم منها المسرح الوطني الجزائري 20 مسرحية ذات مستوى رفيع عموما ، حتى و إن كان أغلبها مقتبسا من كتاب مسرحيين أوروبيين أو عرب منهم : ماكسيم غوركي ، إدوارد ودي فيليبو ، راي برادبيري ، سالفومير مرزوك ، إليا كازان ، فريديريكو غارسيا لوركا ، بالإضافة إلى محمد الماغوط ، نبيل بدران ، إحسان عبد القادوس، و سعد الله ونوس ، كما حصد هذا المسرح عدة جوائز من مهرجان دمشق المسرحي بسوريا ".ومن بين هذه المسرحيات التي أنتجت في هذه المرحلة نذكر مسرحية "مسرحية الجواد" لعبدالقادر علولة التي نالت جائزة أحسن تمثيل في المهرجان نفسه سنة 1985 - .مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع " التي اقتبسها محمد بن قطاف ، وتوجت بأحسن عرض متكامل في مهرجان قرطاج الدولي سنة 1987 - .مسرحية "عودة الحلاج" من اقتباس و إخراج فارس الماشطة، من مسرح قسنطينة الجهوي ، وقد فازت هذه المسرحية بالجائزة الأولى بمهرجان باجة الدولي بتونس 1988 - .مسرحية "العيطة" ألفها محمد بن قطاف ، و أخرجها زياني الشريف عياد ، ونالت الجائزة الكبرى في مهرجان قرطاج سنة 1985 .عرفت هذه المرحلة أول تجربة إخراج نسوي في تاريخ المسرح الجزائري، أخرجتها "فوزية أيت الحاج" وكانت تحمل عنوان "أغنية الغابة "1987المقتبسة عن الكاتبة السوفيتية (ليسا أوكرانيا).و نجد العديد من النساء اللواتي تألقن في هذه الفترة [1].

2/تأسيس المسرح الجزائري

أعطى الجمود الذي عرفه المسرح الجزائري في الفترة ما بين 1924-1926 ،الفرصة والوقت الكافي للمسرحي الجزائري، وخاصة سلالي علي المعروف بعلالو، وإبراهيم دحمون، ليفكروا مليا في وضع الشأن المسرحي بالجزائر، ثم يعاودوا الاتصال بالجمهور من جديد بتقديم مسرحية «جحا»، وذلك باللغة العامية، في 12أفريل 1926 ،فوق ركح المسرح الجديد بالجزائر العاصمة[2].

[1] مخلوف بوكروح ،المسرح الجزائري تلاثين سنة مهام الأعباء ،مرجع سابق،نفس الصفحة
[2] Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires 1919-1939, Tome I, ENA, Alger, 1968 , p 66

«لقد حققت المسرحية نجاحا كبيرا، وإقبالا واسعا من قبل الجمهور على مشاهدتها، بحيث استقطبت في عرضها الأول 1200 متفرج»[1].

هذا الإقبال على مشاهدة المسرحية جعل المنظمين يبرمجون(03) ثلاث عروض جديدة لها خلال شهر ماي من نفس السنة .إن النجاح الذي حققته هذه المسرحية، جعل الكثيرمن المهتمين للشأن المسرحي في الجزائر، يعتبرونها البذرة الأولى للمسرح الجزائري و بدايته الحقيقية، وتقول أرليت بهذا الصدد: «لقد كانت إبداعا اتسم بالتجديد على ثلاث مستويات، من حيث النمط ومن حيث المواضيع ثم من حيث اللغة المستعملة، فإذا كانت أولى المسرحيات باللغة العربية الفصحى قد عالجت مواضيع نبيلة كالوطنية و دافعت عن أطروحات اجتماعية ، فإن مسرحية جحا كانت مسرحية باللغة العامية بلون فكاهي» . لقد تضافرت عدة عوامل وأسباب وساهمت في نجاح هذه المسرحية و من أهمها نذكر:

- تناولها لموضوع ولوحات يعرفها الجمهور الجزائري، وقريبة منه.
- الطابع الفكاهي للمسرحية وتكيفها مع عقلية وطبيعية الجزائري
- استعمال اللغة العامية المفهومة من قبل الجمهور الجزائري
- الأداء الممتاز للممثل، وتفننهم في تقمص الأدوار المسندة إليهم.[2]

لقد حرر العرض المسرحي «جحا»، مجال الإبداع المسرحي، الذي أصبح يتسم باستمرارية الإنتاج، حيث أبدع علالو في مسرحيات نذكر منها «زواج بوعقل» سنة 1926 والتي انطلق منها رشيد قسنطيني مشواره الفني ، ثم أسس فرقة الزاهية التي انظم إليها محي الدين بشطارزي، وبذلك يكتمل الفريق المؤسس للمسرح الجزائري، و الذي قال حمومي أحمد : «قسنطيني و بشطارزي وعلالو ، الثلاثي الذي وضع قطار المسرح الجزائري على السكة»

لم يكن المسرح الجزائري حصرا في العاصمة بل انتشر لباقي المدن عن طريق الجولات التي نظمها محي الدين بشطارزي عبر مختلف أنحاء التراب الوطني،

[1] Roth , Arlette. Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954. OP. Cit, P241
[2] Ali Hafied ,regard sur le théâtre algérien, , Casbah éditions, Alger, 2003, p 24.

انتقد فيها الممارسات الاستعمارية، واستخدم المواضيع التراثية والتاريخية بإيحاءات سياسية، بغرض تمرير رسالته النبيلة [1].

3/المواضيع التي تضمنها المسرح الجزائري :

حاول المسرحيون الجزائريون ان ينتقوا مواضيع اعمالهم من قلب المجتمع وكانت اغلب المسرحيات تعالج ما يعانيه الشعب من مشاكل يومية ذات تأثير كبيرعليهم و كان اغلبها حديث الساعة آنذاك او توسع انتشاره و تفاقم أمره بشكل واضح وكان لابد من الحديث عنه و مجابهته .

كانت مواضيع المسرحيات الجزائرية تنصب في ثلاثة اتجاهات

أ- الاتجاه التاريخي و الثقافي :

ان قدوم الفرق المسرحية كفرقة جورج الأبيض التي قدمت للشعب الجزائري أعمال ذات صلة بالبطولات و التاريخ العربي و الاسلامي على غرار مسرحيات صلاح الدين الأيوبي و تارات العرب كان لها دور كبير في التأثير على الطبقة المثقفة ودفعت بهم الى الابتكار و الابداع فالجزائر لم تحظى بمستوى عالي من الثقافة و كانت ممارساتها للمسرح آنذاك تعتمد على الاشكال التراثية كالقراقوز و و خيال الظل [2].

فكانت هناك العديد من المحاولات الهادفة ضمن هذا الإطار في مقدمتهم جمعية العلماء المسلمين التي كانت بداياتها بعناوين ذات صلة بالشخصيات البطولية التي تعرف بالتاريخ الاسلامي و العربي و تحكي عن حقب زمنية معينة واصفة حال اجدادنا القدامى و تعاملاتهم في خضام معاركهم مع الاعداء وحفاظهم على قيم الأصالة و النخوة .

[1] Hammoumi, Ahmed et autres. L'Algérie, histoire, société et culture, éditions casbah, Alger 2000, P 218.

[2] اسية بركات مراد,أدب النضال في الجزائر منذ سنة 1945 من الاستقلال,المؤسسة الوطنية للكتاب ,الجزائر,دط , 1984, ص 192

ب-الاتجاه الاجتماعي :

نظرا لما مر به المجتمع الجزائري من تغيرات اجتماعية إنعكست بدورها على الخطاب المسرحي الذي طرح بدوره تساؤلات عن واقع المسرح الجزائري[1].

فما كان عليه إلا العمل على مواضيع اجتماعية بإمكاننا تلخيصها في ما يلي :

1/الأسرة : إن عدم القدرة على التوافق و الانسجام وسط الجماعة قد يؤدي الى العديد من المشاكل التي وضحتها مجموعة من الاعمال المسرحية فيما يخص التفكك الأسري ,الزواج و الطلاق ,الأب و الام و افراد الاسرة كل على حدى داخل منظومة الأسرة و كذلك دور المرأة في ترابط الأسرة التي تعد عماد المجتمع وقد اهتم بشدة بموضوع الطلاق فنتائجه الوخيمة على المجتمع و حياة افراد الأسرة مما يعانيه الرجل و المرأة بعد الطلاق و حرمان الاطفال من العيش في كنف الاسرة و دفئها [2].

2/البطالة : عانى أفراد المجتمع الجزائري من البطالة في مرحلة الاستعمار إلى ما بعد الاستقلال حيث في هاته الفترة كانت الدولة في مرحلة البناء و ظهرت معالم البطالة بشكل واضح و صاحبتها العديد من الآفات,حيث عرف المسرح خطورة الوضع وذلك لان لها تاثيرات جانبية منها :

- الأثر السلبي من الناحية الاجتماعية الذي يقود إلى تأخر سن الزواج و انتشار الاجرام بأنواعه كالسرقة و غيرها
- التاثيرات النفسية : فالعاطل عن العمل لايشعر بالانتماء القومي ويتولد لديه شعور بعدم الامان و اللامبالاة و يترتب عن ذلك تصرفه بعنف في جميع الامور التي تصادفه في حياته
- الآثار السياسية : الفئات العاطلة عن العمل هي اكثر فئات المجتمع اثارة للشغب و الفوضى و ينتظرون الفرصة للتخريب لتفريغ ذلك الغضب الداخلي.

فقد كان هذا تحديا للمسرح و الطبقات المثقفة للإيجاد حلول لها [3].

3/العلاقات الاجتماعية :

---

[1] عبد المالك بن شافعة ,المسرح الجزائري اتجاهاته و قضاياه 1990-2006,جامعة الحاج لخضر ,باتنة 2008-2009 ص15.

[2] عبد المالك بن شافعة ,المسرح الجزائري اتجاهاته و قضاياه 1990-2006, مرجع سابق, ص37

[3] مرجع نفسه ,ص21-22.

تتعبر الجزائر مجتمعا محافظا في اغلب ربوعه فقد حاول المسرح معالجة العلاقات الانسانية داخل المجتمع الجزائري التي ظل يسعى لإخضاع هاته العلاقات الى سلطان العادات و التقاليد و الأعراف و التي ترفضها بدوره رفضا قاطعا و كمثال على ذلك تناولت مسرحية «الشكوى» جانبا من هذا الموضوع و هو الوقوع في الحب باعتباره أشد العلاقات الإنسانية عمقا [1].

4/السكن :

كان مشكل السكن راجع لنتيجة سياسات النظام الجزائري فيما يتمثل في التوزيع غير العادل للحصص السكنية على المواطنين فرضا لكل عوامل المحسوبية المنتشرة في المعاملات الادارية حيث تطور و تأزم المشكل تماشيا مع النمو السكان بدون توفير سكنات للأسر التي وجدت نفسها مرتبطة بمجتمع لايوفر أبسط حقوقها ,هذا مادفع المسرح الجزائري لربط اعماله بكل ما قد يدور حول مشكل السكن و ماينتج عنه داعية لوقف اهمال السلطات لهذا المطلب ودراسته[2].

ج-الإتجاه السياسي :

عمل المسرح الجزائري على مزج الوعي السياسي بالوعي الانساني بعيدا عن الطلاق بين السياسة و الانسانية و المبنية اساسا على إدراك الوعي السياسي على انه يفهم من الوعي السياسي معنيان احدهما يطابق الوعي الوطني و الخر يطابق الوعي الاجتماعي او الوعي المدني[3].

1/الحرية :

للحرية أشكال و مفاهيم مختلفة وقد ظهرت في العديد من النصوص المسرحية الجزائرية خاصة إبان الاستعمار حيث كان تدفع لتحرض الشعب ضد المستعمر جاء أغلبها في قالب فكاهي مليئ بالرموز و الايحاءات السياسية أما بعد الاستقلال تناولت جانبا من هذا الموضوع كمسرحية «الامبراطور» التي تناولت شكلا من أشكال الحرية المغيبة و المفقودة في المجتمع الجزائري و هي حرية الاعلام فلا أحد ينكر ان حرية التعبير هي عامل يساهم بشكل كبير في تنمية واسهام المواطنين في أي مجتمع و الجزائر عرفت بدورها ألوانا و أشكالا مختلفة من غياب الثقة بين

[1] مرجع نفسه,ص49.
[2] عبد المالك بن شافعة ,المسرح الجزائري اتجاهاته و قضاياه 1990-2006, مرجع سابق, ص55
[3] عباس محمود العقاد,المذاهب الادبية و الاجتماعية ,منشورات المكتبة المصرية ,بيروت ,صيدا, د.ط, د.ت, ص158

السلطة و المجتمع خاصة منذ بدايات التسعينات و من جهة أخرى تعودت السلطة على مر عقود على أحادية الحزب والرأي و الفكرة و لم يكن بمقدورها تقبل تعدد التعدد السياسي و لا الاستجابة لبعض المطالب الجماهيرية الداعية للتغيير و من هنا كان موضوع الحرية موضوع جدليا غالبا ما كان يتم الايحاء به و الترميز له فالعديد من الأعمال المسرحية الجزائرية[1].

2/ العنف و التطرف:

يرتبط العنف و التطرف بشكل مباشر بالأمن و تشير هاته الظاهرة الى عدم الاستقرار الفردي و الجماعي و السياسي و استخدام العنف لتحقيق الافكار التي يؤمن بها المتطرفون ما هو الا سلوك ناتج عن غياب سبل الحوار الرشيد و لعل الطابع الذي غلب على المسرحيات التي اوضحت هاته القضية كانت تعرف مفهوم التطرف من الجانب السياسي هو محاكاة لما كان يعيشه المجتمع الجزائري آنذاك من درجات من التوتر الخطير المستمر مما أوجد حالة من تدهور الاوضاع[2] .

3/الأحزاب السياسية:

واصل حزب جبهة التحرير في قمة السلطة لمدة طويلة و كان عرضة للانتقاد و السخرية لعدم توفقه في معالجة العديد من القضايا التي تهم المجتمع الجزائري لغياب اطار للتشاور والحوار و عدم اعتماد الرأي و الرأي المخالف و لان الأحزاب المعارضة كانت حديثة النشأة و لم تستطع ان تجابه الحزب الحاكم خلق نوعا من التصلب السياسي مما جعل هاته الحالة موضوعا مسرحيا بامتياز حيث عمد العديد من المؤلفين تصوير الواقع السياسي انطلاقا من هاته الوضعية[3] .

4/السلطة

عرف هذا الموضوع تبينا واسعا ليس فقط في المسرح الجزائري لكن في المسرح العالمي ككل و تم وصفها و تجسيدها في العديد من الأعمال بأشكال مختلفة و متباينة و غالبا ما يتجسد في المسرحيات عن طريق النظام الابوي و سلطته على افراد العائلة أو المدير او المسؤول و غيره فيتم التعبير عنه بهكذا اشكال و يمكنك من خلال هذا اسقاط هاته الرؤى لتتعرف على نوع العلاقة التي كانت تجمع افراد المجتمع مع السلطة[4] .

[1] , عبد المالك بن شافعة ,المسرح الجزائري اتجاهاته و قضاياه 1990-2006, مرجع سابق ص66-68

[2] مرجع نفسه ص71.

[3] مرجع نفسه,ص81.

[4] مرجع سابق,ص90.

كان للقرارات السياسية المطبقة آنذاك للتعامل مع الاوضاع الاجتماعية و المشاكل المختلفة , دور حاسم في تحديد العلاقة بين المجتمع و السلطة و لطالما كان المسرح الصوت و الصدى الذي يمثل المجتمع ويوصل رسائله نحو المسؤولين .

5/التهميش و الحاجة للانتماء

كانت الاعمال المسرحية بشكل عام تحاول تسليط الضوء على سلوك الفرد داخل الجماعة و مدى تأثيره و تأثره و دراسة نتائج هذا التاثير على نفسية الانسان المهمش مهما كانت وضعيته السياسية و الاجتماعية و قد تم الاشارة للعديد من اشكال التهميش كتهميش رجال السلطة بعد ان كانوا هم من يحملون راياتها و تهميش المواطنين لبعضهم البعض و كذا تهميش السلطة لفئة معينة من المجتمع ما يدفعهم للبحث عن طرق تبعدهن عن أيادي السلطة او المجتمع بأكمله
و قد كان المسرح و بالخصوص المسرح السياسي يهدف الى محاولة انقاذ الشخصية الحضارية و حماية انماط تعاملاته[1] .

[1] مرجع نفسه ,ص94

رواد المسرح الجزائري

للمسرح الجزائري عدة أعلام صنعوا بأعمالهم الخالدة صورة للمشهد الفني الذي نعرفه الآن و بفضل تفانيهم و مجهوداتهم استطاع المسرح ان يقفز الى مستوى راقي من الفكر يأمل الفن اليوم الوصول اليه لذا كان لابد من تخليد أسمائهم في سجل التاريخ الفني الجزائري ومن هنا سنذكر لكم أبز الرواد الذين عرفهم المسرح الجزائري و كان لهم دور هام في تحديد مساره:

1- محي الدين باشطارزي:

ولد سنة 15 ديسمبر 1887 بالجزائر العاصمة وقد ترعرع في وسط عائلة ميسور العريقة من أصل تركي حفظ القرآن الكريم وأصول التجويد كما تعلم المدائح الدينية والتواشيح على يد الشيخ المنقي بلقدور تم انظم إلى جمعية المطربة وأصبح مديرا لفرقتها بعد وفاة رئيسها وفي سنة 1929 عين مديرا للتسجيلات الفوتوغرافية بإفريقيا الشمالية تم التحق بفرقة "رشيد القسنطيني " فمثل أدوارا خاصة بوصلات غنائية تناسب قدراته الفنية والأسلوب الشعبي المرح الذي يملكه ويوظفه على خشبة المسرح.....[1] .

يعد محي الدين بشطارزي من اعلام المسرح الجزائري و قد ألف عددا كبيرا من السرحيات عالجت مختلف القضايا الاجتماعية مستعملا لغة الدارج كعنصر هام للتواصل مع المتلقي الجزائري نذكر منها:

الجهال المدعون العلم - الجزائر - الفقير - الهماز - البوزريعي في العسكر - فاقو - علي رنيف- حاجة حليمة - بني وي وي- حب النساء - زواج الهاتف- الخداعين- بعد السكر- النساء- شمشون الجزائري- زيد عيط- قد ماتجي - بوشن شالة - هي ولا أنا - مانفع غير الصح - سحار عقلي..... و غيرها.

تم عرض هاته المسرحيات ما بين سنة 1924 و سنة 1939 حاول من خلالها فضح ألاعيب المستعمر بطريقة فنية كوميدية لهذا شددت فرنسا الخناق حتى وصل الامر لسجنه ,اعتمد العامية ليخاطب جميع الشعب بكل طبقاته لإيصال رسائله التوعوية الهادفة.

توفي في 02 جويلية 1944 بالجزائر العاصمة ودفن بمقبرة القطار[2] .

---

[1] أحسن تليالني ،المسرح الجزائري والثورة التحريرية ، ص.48.

[2] ينظر :باشطارزي ،المسرح الحديث ،بداية مع جيش التحرير،مجلة الصالة ،وزارة التعليم العالي ،الجزائر ،السنة الرابعة,العدد24,مارس 1975ص 299.

1-رشيد قسنطيني:

هو رشيد بلخضر المعروف برشيد القسنطيني من مواليد 11 نوفمبر1887 بالقصبة الجزائر العاصمة ، كان ابوه اسكافيا ، درس في المكاتيب القرانية في زنقة بوعكاشة ، ثم دخل المدرسة الفرنسية حيث تحصل على الشهادة الابتدائية ، وفي سنه السابعة و العشرون من عمره عمل نجارا ، وبعدها هاجر في بداية الحرب العالمية الأولى الى فرنسا لإعالة اسرته ، وعند عودته سنة 1926 انظم الى فرقة الزاهية لعلالو ، ثم انشا فرقة مسرحية 1927 سماها فرقة الهلال الجزائري..
يقول عنه علالو : ان رشيد عمل نجارا وعرف الغربة ، ولكن مغامراته كانت ماساوية ومؤثرة واكثر مما هي مسلية هزلية ، وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى أغلقت جميع المسارح .

كتب رشيد قسنطيني أكثر من 20 مسرحية ، وحوالي 100 اغنية ، لتصبح في اعماله : نهاية مشواره الفني 23 مسرحية وأكثر من 600 عمل ، بين فكاهات واغاني اجتماعية معبرة ومن بين أعماله المسرحية مايلي :

العهد الوفي- زواج يوبرمة-زغريربان وشرويطو-تونس والجزائر- بابا قدور الطماع - لونجا الاندلسية-شد روحك-ثقبة في الأرض تشرش-بوسبستي
عائشة وبانتو-الورسطان-زيد عليه-الله يسترنا-بابا الشيخ-تاخر الزمان-ياراسي ياراسي. -اشق الو- بوه - عائشة أم الزبايل

تألق رشيد قسنطيني كفنان كوميدي لجماهير كبيرة ، كل ذلك يعود إلى طباعه المزدوجة بالشعبية وحب الوطن كما صاحب صوته المتميز اهتمامه باللغة وطريقة التعبير فجل اعماله كانت كوميدية تحاكي الوضع السائد في تلك الحقبة كما واجهت عدة عراقيل لرشيد قسنطيني منها المادية وتضييق المستعمر وعرقلته عليه اضعاف نشاطه أدت الى انسحابه من الساحة الفنية حيث توفي سنة 1944[1] .

[1] عواس الوردي ،جمالية الخطاب الساخرفي المسرح الجزائري- مسرحية بابا قدور الطماع انموذجا ,مجلة علوم اللغة وآدابها ,المجلد 12,العدد 03,جامعة عباس لغرور,خنشلة - الجزائر, 2020/11/30 ،ص381-383

2- علالو (سلالي علي)

ولد في الجزائر العاصمة يوم 2 مارس 1902 ، زوال دراسته الأولى بمدرسة (ساوي) بالعاصمة وتحصل على على شهادة الدروس الابتدائية بعد وفاة والده اشتغل مساعدا في مخبر بصيدلية ، وكان قريبا من الأوروبيين يشاركهم افراحهم في الحفلات ولشغفه بالغناء غنى اغنية هزلية ، وبعد الحرب العالمية الأولى انضم الى جمعية المطربة التي كان يتراسها (ادمون يافيل) وناب عنه (محي الدين باشطارزي) ومع سنة 1921 بدات الجمعية تنشط حفلات حيث يقول علالو في مذكراته وخلال هذه السهرات خطرت لي فكرة انابت في تلك الحفلات
الموسيقية شيئا من المرح بتقديم نوع من المهازل العسكرية عن فريق الرماة الجزائريين ، غناء ومونواوجات، كما اني الفت مسرحيات ذات فصل واحد كنت امثلها مع صديقي (عزيز لكحل) و (ابراهيم دحمون) وكانت هذه المسرحيات القصيرة المكتوبة باللغة الدارجة تعالج موضوعات هزلية ذات طابع شعبي او مشتقات من الواقع اليومي فكانت تلقى نجاحا عظيم"[1]

فأسس علالو عدة فرق مسرحية وشارك في التمثيل والتأليف عدة نصوص مسرحية ومن أهمها:
جحا –زواج بوعقلين - أبو الحسن أو النائم الصاحي أو النائم اليقضان –الصياد والعفريت-عنتر الحشايشي-الخليفة والصياد-حلاق غرناطة.....
استمد علالو موضوعات مسرحياته من الحكايات الشعبية المتداولة في التراث الجزائري معبرا عن بطولات الشعب الجزائري و سعيه المتواصل عن مستقبل أفضل ,اعتمد على الخيال لإبراز أفكاره و تميزت جل اعماله بالطابع الشعبي الكوميدي الساخر و كذلك كتاباته المليئة بالنكت اللاذعة التي يطمح بها إلى احياء الضمائر و توعية الشعب الجزائري[2]

[1] ينظر,علالو,مذكرات علالو,ترجمة أحمد منور,شروق المسرح الجزائري ,ص28.
[2] مرجع نفسه,ص60.

3- ولد عبد الرحمن كاكي:

اسمه عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي من مواليد 18 فيفري 1934 بالمحروسة بمستغانم انظم عام 1942 الى الكشافة الجزائرية ومنها تشعبت روحه بالوطنية وفي عام 1958 أسس كاكي فرقة القراقوز تم التحق بالمسرح الوطني فرع وهران يصرح انه يكتب مسرحياته العامية بالحرف اللاتينية ، كاني يعاني من ضعف في النطق بالعربية ،وهو يعترف بجهله للقراءة والكتابة، توفي سنة 14 نوفمبر 1995 بوهران[1].

يبدع في الكتابة والاخراج بأسلوب ذكي يقتبس من المسرح العالمي ويوظف التراث المحلي . ومما زاده في تكوينه للمسرح المدرسي ، وانخرط به في جمعية السعدية للموسيقى والتمثيل عام 1952 رفقة عبد الحليم ومحمد بلمقدم ، وتكون على يد هنري كوردر " في التربصات التي أقامتها وزارة التربية الوطنية الفرنسية بالعاصمة الجزائرية .. ومما زاده معرفة بالمسرح وتقنياته هو .....حين وجد نفسه عاملا في مكتبة سمسم لصاحبها السيد ديكتر في مدينة مستغانم ... كان مدمنا على حلقات الحكي التي صاحبت الاسواق الاسبوعية وعلى الاستماع الى اغاني المداحات في الاعراس . كان تحاكي التراث في قمة التحضر[2].

اعماله:

كانت لكاكي اعمال مسرحية كثيرة نذكر منها:

افريقيا قبل واحد كل واحد وحكموا القراب والصالحين -مسرحية- ديوان القراقوز السروال- بلا قاع- شعب الليل....

نال عام 1966 جائزة مهرجان صفاقص عن القراب و الصالحين كما نال عام 1990 الجائزة الكبرى للمعهد الدولي للمسرح بالقاهرة كما كتب نصوص مسرحية فيها التراث الشعبي ويلمح فيها الى الهوية العربية وخدمة الوطن والدين[3].

[1] عبدالرحمن بن عمر ،لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية ،نقلا عن رسالة ماجستير ،اشراف احمد جاب الله,جامعة الحاج اخضر,باتنة,2012-2013,ص44

[2] احمد حمومي ،المسرح في وهران خلال الفترة االستعمارية ،ج1، ،ص.59-60.

[3] صالح مباركية,المسرح في الجزائر,دار البهاء للنشر والتوزيع,ط2,قسنطينة –الجزائر,2007,ص180.

5- عبد القادر علولة:

اسمه عبد القادر علولة ولد سنة 1939 بمدينة الغزوات بتلمسان تابع دراسته الابتدائية في مدينة عين البرد غرب وهران توقف عن الدراسة في 1956 وبدأ يمارس المسرح كهاوي مع فرقة "الشباب بوهران وعند انشاء المسرح الوطني الجزائري وظف الفقيد كممثل [1].

اول دور مثله هو دور بنت شابة في مسرحية مقتبسة عن توفيق الحكيم قام باقتباسها السيد "بن تواتي , درس الدراما في فرنسا وانضم الى المسرح الوطني وساعد في انشائه في (1963) بعد الاستقلال, اشتهر عند عبد القادر علولة توظيف شكل الحلقة في عروضه وهو صديقورفيق قديم للفنان القدير لولد عبد الرحمن كاكي في درب الفن.

اهتم في السنوات الاخيرة من حياته بالحلقة كقناعة للشخصية الكوميدية الدرامية الذي يستطيع أن يؤدي بها رسالته الاجتماعية فهو كاتب ومخرج مسرحي وممثل عبر في مسرحياته عن الواقع المعاش,كما كان له تكوين في اطار الحركة الوطنية عن نضال الشعب الجزائري فأخلص الرجل لوطنه الى ان اغتاله الارهاب توفي في مارس 1994 بباريس[2].

أعماله:

ترك علولة عدة اعمال كانت بالعامية الجزائرية(لغة الدارج) والعربية منها:
القوال سنة 1980 - واللثام سنة 1989 - والاجواد سنة 1985 - و التفاح سنة 1992 اركوكان خادم السيدين سنة 1993 - وقبل مقتله كان يتهيا لكتابة مسرحية العملاق.

ومثل في عدة مسرحيات نذكر منها : ابناء القصبة- حسن طيرو- الحياة حلم . اخرج اول مسرحية له عام 1968 بعنوان الغولة لرويشد تم انتقل الى العاصمة وأخرج في نفس السنة مسرحية العلق ثم الخبرة عام 1970.

[1] ينظر, عبد القادر علولة ،من مسرحيات علولة القوال الأجواد اللثام ،ص.7-8-9
[2] -ينظر, الشريف الدرع ،وجوه واقنعة ودراسات وكتابات في المسرح ،دط،مقامات الجزائر ،2010،ص.29-31

أهم المسرحيات الجزائرية :

قدم المسرح الجزائري لنا العديد من الاعمال المتميزة التي برزت في الساحة الفنية و طغت بجمالياتها من حيث الكتابة الشيقة أو العروض المتميزة أو مواضيعها الحساسة مما جعلها تحصل على العديد من الجوائز الوطنية و العربية وتحصد المراكز الاولى في المسابقات و المهرجانات المسرحية وعلى طول تاريخ المسرح الجزائري لايمكن أن نعد هاته الأعمال أو نقدمها كلها في بحثنا هذا لذا سنختار لكم عملين لهما وزن معتبر في الموروث الفني المسرحي الجزائري لأعمدة المسرح الجزائري و من اوائل مؤسسيه و الحديث هنا عن ولد عبدالرحمان كاكي و عبدالقادر علولة

1- مسرحية القراب و الصالحين لولد عبدالرحمان كاكي :

1- ملخص المسرحية:

تعتبر هاته المسرحية من أهم اعمال ولد عبد الرحمن كاكي المسرحية يعود تاريخها إلى 1965 وقد فازت المسرحية بعدة جوائز أهمها الجائزة الكبرى لمهرجان صفاقس بتونس و المقتبسة من احد مسرحيات بريخت المسماة الإنسان الطيب في سنتشوان .

تدور أحداث المسرحية في قرية "بني دحان" التي حل بها القحط والجفاف، حيث ينزل إلى هاته القرية ثلاثة أولياء صالحين يطلبون استضافة أهل القرية فيرفضون ضيافتهم، إلى أن يصلوا عند "حليمة" العجوز الكفيفة، الفقيرة التي لا تملك إلا عنزة تقتات بحليبها هي وابن جارها الرضيع، ووسط كل ظروفها المزرية تقبل حليمة استضافة الأولياء الثلاثة وليس هذا فحسب بل تذبح لهم عنزتها الوحيدة لتقوم بواجب الضيافة، فلما رأى الأولياء الثلاثة حسن صنيع حليمة وكرم ضيافتها قرروا مكافئتها على ذلك فدعوا الله لها أن يعيد بصرها ويرزقها من خير المال والرزق وكذلك دعوا لها أن يعود ابن عمها "الصافي" المغترب منذ سنين، لكن كان لهم شرط أن تقيم وليمة لجميع أهل القرية، وبعد استجابة الله لدعاء الأولياء، وعودت بصر "حليمة" ورجوع الصافي ابن عمها، وكذا الرزق الوفير قررت حليمة بناء ثلاث قباب للأولياء وهم (سيدي عبد القادر الشرقي، وسيدي عبد الرحمن الوسطي، وسيدي بومدين الغربي).

وتبدأ حكاية "القراب والصالحين" كما عودنا كاكي باستهلال مطول بين سليمان القراب والجماعة و يذكر بأهمية الماء ومنافعه.[1]

ويحاول الكاتب من خلال هذا الاستهلال أن يمهد للحدث الرئيس، بحيث يدخل "الدرويش" في الحوار مع "سليمان القراب" وينقل خبر زيارة الأولياء الثلاثة

[1] عتو آمنة,تجليات الحكاية الشعبية و الاسطورة في مسرح ولدعبدالرحمان كاكي,إشراف خواني زهرة ,مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ,جامعة أبوبكر بلقايد ,كلية الآداب و اللغات ,قسم الفنون , تلمسان , 2015-2016,ص 23-26

وبعد الاستهلال يبدأ المشهد الأول، حيث يبدأ المداح في رواية قصة الأولياء الثلاثة ويقدمهم إلى الجمهور وبهذا ينتقل بهم سليمان في ارجاء قرية بني دحان, فيرفض الجميع الضيافة، وينتهي به الأمر عند حليمة العمياء الفقيرة، ورغم ظروفها الصعبة قبلت الضيافة
ويدخل الأولياء دار حليمة ويحضون بواجب الضيافة وتطلب منهم البحث عن ابن عمها الصافي الذي اختفى منذ سنين ولم يظهر له أثر.
بعد مغادرة الأولياء عاد لحليمة بصرها ويغنيها الله من رزق الدنيا ويعود ابن عمها الصافي، وبهذا تدخل المسرحية في منحى آخر وهو طرح القضايا التي يعيشها أهل القرية وكذلك قضية المعتقدات والجو الثقافي الريفي، وتوفي حليمة بوعدها للأولياء وتبدأ بإقامة الولائم في القرية حيث يتحول سليمان من قراب إلى براح ينشر خبر الولائم في القرية.
استمر حال القرية على هذا الحال من ولائم وحفلات فنسى الناس العمل وسكن الخمول أجسادهم، وكثر الفساد والنفاق فقد أصبح سليمان يتاجر بسيرة الأولياء، ووسط كل هاته الآفات التي أصابت القرية تفطن "الصافي" للوضع، فطلب من حليمة أن تغير معاملتها لأهل القرية لأنها لا تزيدهم إلا خمولا، فيقترح عليها أن تكلفه بمالها، فيبني ورشات عمل لأهل القرية، يدر المال على الجميع

في آخر فصل من المسرحية تعود الحركة للقرية والعمل بعد ركن خمول دام ثلاثة سنوات، فيظهر القاضي والمفتي لأنهما انتبها أن هناك فساد ويجب إعادة النظام والأهم من هذا محاكمة "الخديم" رأس الفساد وفضح أعماله الدنيئة.
العمل هو المفتاح الوحيد للنجاح، وعمل الخير يظهر في قوة الإنسان على فعل الخير في نفسه، بكده واجتهاده، لأن المستقبل هو العمل والاجتهاد
ومن خلال هذا الملخص يمكن أن نستخلص من هذه الأحداث البسيطة أن كاكي عمد على إظهار واقع المجتمع ومعتقداته خلال السنوات الأولى من الاستقلال حيث يعكس المستوى الفكري والمعيشي الريفي[1].

الاقتباس في مسرحية القراب والصالحين:
يجمع أغلب الدارسين والباحثين على انفتاح ولد عبد الرحمن كاكي على مجموعة من الأشكال والتجارب المسرحية الغربية والعربية بشكل عام، ومسرح بريخت بشكل خاص لاسيما في مسرحيته القراب والصالحين التي تقترب إلى حد كبير من مسرحية الإنسان الطيب في سنتشوان لبريخت.

[1] عتو آمنة,تجليات الحكاية الشعبية و الاسطورة في مسرح ولدعبدالرحمان كاكي,مرجع سابق ص 23-26

وإن كان كاكي قد استبعد تأثره بهذا النص وأرجعه إلى الحكاية الشعبية التي عرفت في شمال إفريقيا والتي تحمل عنوان "حليمة العمية والمرابطين الثلاثة"، ويمكن لقارئ المسرحيتين أن يحدد بسهولة أوجه التشابه والاختلاف بين هاتين المسرحيتين

استخدم كاكي اللهجة العامية التي تخاطب المجتمع الجزائري، كما أضفى شخصية المداح المرتبطة بالطابع الشعبي، واستطاع أن يؤثر في المتلقي الجزائري لما وظفه من أمور تتعلق بعاداته وتقاليده منها الدعاء والتبرك بالأولياء.

أراد ولد عبد الرحمن كاكي من خلال اعماله تصوير تقاليد ومعتقدات المجتمع الجزائري ما عرف بتقديس أولياء الله الصالحين (الأولياء الصالحين هوما اللي رجعولها العينين)[1].

الأفكار التي دعت إليها المسرحية :

- رفض الاستبداد والظلم
- البحث عن الطيبة في الأرض
- الحث على العمل والاتكال على النفس دون التواكل على الغير
- تصوير ظاهرة الرشوة التي تفشت في المجتمع
- عن بعض المعتقدات ومن أبرزها طقوس إقامة الولائم للأولياء الصالحين[2].

[1] حسناء بروش ,دراسة تطبيقية لمسرحية القراب و الصالحين لولدعبدالرحمان كاكي,مطبوعة بيداغوجية في مقياس المسرح المغاربي ,جامعة جامعة العربي بن مهيدي ,كلية الآداب و اللغات ,قسم اللغة و الادب العربي ,أم البواقي, 2019-2020,ص 02

[2] المرجع نفسه,ص05.

2- مسرحية الأجواد

- ملخص مسرحية الأجواد:

تتكون المسرحية من ثلاث لوحات فنية كل لوحة تحمل فكرة معينة، إلا أن المخرج جعل لها خيطا رفيعا يصل كل لوحة بأخرى ألا وهو محاربة الفساد الاجتماعي الذي استفحل في الكثير من المؤسسات الوطنية مستخدما في ذلك القوّال أو الراوي.

اللوحة الأولى: تم تسميتها بالربوحي، وهي تجسد صورة الحبيب الربوحي، ذلك العامل في البلدية الذي يتعاطف مع الحيوانات التي لم تطعمها البلدية، ويظهر العرض أول ما يظهر الراوي الذي يبدأ بسرد قصة الحبيب الربوحي. يقول الراوي: "الربوحي المسكين متحمّل المخلوق مصائب ومشاكل المغبنة"، ويرافق هذا الحديث مقطع موسيقي افتتاحي يوحي بالطابع العام للوحة الأولى.

اللوحة الثانية: تتعرف من خلال هذه اللوحة على شخصية أخرى هي شخصية المنوّر وهو إنسان ذاق مرارة الهجرة والسجون والنضال، وقد تبرع بهيكله العظمي للثانوية التي يعمل بها لأنها لا تملك هيكلا عظميا لاستخدامه في تعليم التلاميذ، وكالعادة يستخدم عبد القادر علولة تقنية القوّال الذي يشرح مضمون اللوحة، والتي تبين الواقع الاجتماعي لهذا الحارس في الثانوية.

اللوحة الثالثة: تجسدها شخصية جلول الفهايمي ذلك العامل بالمستشفى والنقابي الذي لا يرضى بالفساد، وهذا ما جعل المسؤولين يحيكون ضده المؤامرات حتى تمت إحالته على التقاعد لكي لا يكشف فضائح المسؤولين، وقد بدأ بسرد قصته من خلال القوّال: جلول الفهايمي خدام في مستشفى المدينة في الصيانة خدمتو ينظف ويسقم الأجهزة الطبية.. هذا عشرين عام ملي ابدا يعمل في المؤسسة.. في البداية داروه عند باب المستشفى.. هكذا تنقل جلول الفهايمي يبدلوه من مصلحة لمصلحة ويعطوه خدمة اخرى"، مع العلم أن هذا السرد دائما ترافقه موسيقى وديكور يميز الحيز المكاني والزماني للأحداث.[1]

[1] حسناء بروش ,دراسة تطبيقية لمسرحية الاجواد لعبدالقادر علولة ,مطبوعة بيداغوجية في مقياس المسرح المغاربي ,جامعة جامعة العربي بن مهيدي ,كلية الآداب و اللغات ,قسم اللغة و الادب العربي ,أم البواقي, 2019-2020,ص 02

لقد ألف فناننا أغلب مسرحياته بما يسمى "اللغة الثالثة"، وهي لغة وسطى بين الدارجة والفصحى، مستمدة من لغة المداح المستعملة في الأسواق والحلقات الشعبية وهي لغة ذات طابع تراثي ،كما انها تنتقل شفهيا في قالب شعري مقفى على شكل قصائد شعرية ملحونة.

وما يمكن استنتاجه بذلك أن شخصية القوال قد طغت بشكل كلي ومباشر على باقي شخصيات المسرحية، مؤديا من خلالها مجموعة من الوظائف الدرامية، وهي:

- تقديم الشخصية المسرحية ووصف أبعادها الجسدية والاجتماعية والنفسية.
- استحضار ماضي الشخصية، وعرضه على المتلقي لمساعدته على استيعاب حاضر الشخصية وما تواجهه من صراع.
- استعادة الحوادث الكبرى التي يصعب تمثيلها على خشبة المسرح، والاكتفاء بسردها على الأسماع. إلقاء الأشعار والأغاني الشعبية[1].

الأفكار التي تناولتها المسرحية:

- النظرية الاشتراكية التي تحاول مجابهة الطبقية
- الدعوة الى العدالة و محاربة الاستغلال
- الفقر الذي يعيشه افراد المجتمع الجزائري
- البيروقراطية التي انتشرت في جميع القطاعات خاصة الحكومية منها وأصبحت تعرقل مصالح المواطنين
- ركز على الطبقة الكادحة والفوارق الطبقية التي تتشكل في المجتمع.
- الحرية و تحقيق الحرية السياسية كان موضوع البحث دائم [2].

[1] حسناء بروش ,دراسة تطبيقية لمسرحية الاجواد لعبدالقادر علولة ,مرجع سابق ,ص 02

[2] خليل العبيدي ,عفاف عزيزي ,الالتزام في مسرحية الأجواد لعبدالقادر علولة ,اشراف جنات زراد,مذكرة لنيل الماستر ,تخصص أدب معاصر ,جامعة الشريف التبسي ,2019-2018 ,ص54-60

4/نماذج عن المسارح في الجزائر

1/المسرح الوطني الجزائري..

المسرح الوطني الجزائري مؤسسة عريقةذات طابع ثقافي تابعة لوزارة الثقافة و الفنون، تحمل اسم العميد الفنان الراحل "محي الدين بشطارزي". أول مؤسسة تأمّم في الجزائر بعد الاستقلال ذات جانب اقتصادي أو إعلامي أو رياضي، بل كانت دار الأوبرا، وذلك في 8 يناير 1963 بمقتضى مرسوم رقم 63/12، مع انشاء فرقة المسرح الوطني الجزائري، فضلا عن معهد للفنون الدرامية. تحولت دار الأوبرا إلى مؤسسة المسرح الوطني الجزائري، وأشرف على إدارتها الفنان (مصطفى كاتب)، إضافة إلى الطاقم الذي اشتغل معه في الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، وهي إشارة كبيرة جداً من السلطة السياسية ورسالة حملت العديد من الدلالات.

فرقة المسرح الوطني:

أقدمت فرقة المسرح الوطني الجزائري منذ التأسيس ، بإعادة إنتاج وتقديم عروض وطنية ثورية التي سبق تقديمها قبل الاستقلال مثل: أبناء القصبة، ، العهد، الخالدون، حسان طيرو وأهم ما جانب في تلك المرحلة بين سنتي 1963 و1965 طبيعة الجمهور الذي كان حاضراً بقوة في فضاء ركحي يتعايش فيه الحلم والواقع، وأنّه ، غداة مشاهدته عرضاً مسرحياً بقاعة الأطلس في غرة الفاتح نوفمبر 1962، قال الثائر الأرجنتيني "شي غيفارا": "قيل لي بأنه لا يوجد مسرح في الجزائر ولكني رأيت المسرح الثوري بعيني في أرض الجزائر[1]."

الاستمرارية :

مواصلة للمهمة التي قام بها أثناءو قبل الثورة التحريرية، شهدت الفترة ما بين سنتي 1962 و1972، مواصلة المسرح الوطني لدرب البناء وتحصين الشخصية الوطنية ومحاربة الآفات الاجتماعية. حيث أنشأ مدرسة الفنون المسرحية ببرج الكيفان عام 1965، التي قامت بتخريج قوافل من فناني المسرح والباليه، المنشطين الثقافيين. وبموجب قرار اللامركزية لعام 1972، تمّ افتتاح ستة(06) مسارح جهوية هي:عنابة، قسنطينه، وهران، بجاية، باتنة وسيدي بلعباس.

[1] ينظر, الموقع الرسمي للمسرح الوطني محي الدين بشطارزي ,المسرح ,التأسيس https://www.tna.dz

وعرفت الفترة ما بين 1973 و1981، إنتاج المسرح الوطني لــ: باب الفتوح، بوحدبة، سلاّك الحاصلين، العاقرة، دائرة الطباشير القوقازية، بني كلبون، قف، آه يا حسان، هي قالت وأنا قلت، ، فرسوسة والملك، عفريت وهفوة, الإنسان الطيب لستشوان ,بونوار وشركائه، وجحاوالناس.

الثمانينيات والتسعينيات كانت عنوانا لرحيل أقطاب مسرحيين جزائريين من قامة: كاتب ياسين ومصطفى كاتب (توفيا في يوم واحد)، ولد عبد الرحمن كاكي، مالك بوقرموح، بوبكر مخوخ، رويشد، حسن الحسني، فتحي عصمان، سيراط بومدين، علاّل المحب، الحاج عمر ، عبد القادر علولة، عز الدين مجزبي وغيرهم.

النفس الجديد:

أعاد رئيس الجمهورية الجزائرية السيد عبد العزيز بوتفليقة افتتاح المسرح الوطني الجزائري في حلّة بهية في السادس عشر من شهر أفريل سنة 2000. وشهد الحدث إطلاق اسم العميد "محي الدين بشطارزي" على هذه المؤسسة المسرحية التي احتفت على مدار شهر كامل بتظاهرة "الربيع المسرحي,,,,." وظهر جيل جديد من الممثلين والمخرجين والسينوغرافيين والكوريغرافيين والموسيقيين، وبرزت عدة محاولات وتجارب جادة وتجديدية تزامنت مع الانتعاش الثقافي للجزائر اعتبارا من مطلع الألفية الثالثة، واللافت أنّه اعتبارا من سنتي 2003 و2004، اتسع نطاق المسرح الجزائري أكثر بفعل عروضه المكثفة دوليا، وزاد المشهد الركحي ثراءً إثر إصدار قانون ينظم مهرجانات المسرح، ما سمح بترسيم العديد من المهرجانات المسرحية في سائر مناطق الجزائر، وأسفر عن إنتاج أعمال غزيرة. ويجدر التنويه أنّ منظومة المسارح الجهوية اتسعت تباعا لتشمل: سوق أهراس، معسكر،العلمة، بسكرة، الجلفة، سعيدة ,بجاية، باتنة، تيزي وزو، سكيكدة، ومستغانم.

إنّ التغيرات والتحولات التي عرفها هذا الصرح الثقافي ارتبطت جوهرياً بسياقات وخواص العشريات الخمس منذ الاستقلال، و ان هذا الحراك ولّد تركة واسعة لإنتاج وتنويع العروض، الأمر الذي سمح للكثيرين من الفنانين و صنّاع المسرح بالاشتغال على الكثير من التوليفات و التشكيلات التي عزّزت روح التألقو الابتكار[1]

[1] ينظر, الموقع الرسمي للمسرح الوطني محي الدين بشطارزي ,مرجع سابق

2/المسارح الجهوية :

1-المسرح الجهوي عز الدين مجوبي-عنابة-

مسرح عنابة مؤسسة ثقافية وفنية أنشأت في فترة الاحتلال وكان مسرحا تابعا للبلدية، دمر أثناء الحرب العالمية الثانية من طرف الطيران الألماني (سنة 1942). دشن بصفته الحالية في سنة 1954 وبعد الإستقلال (1963) أمم بمقتضى المرسوم 63-12 وأصبح المسرح الوطني ملك للدولة تحت إشراف الجزائري.

أصبح مسرحا جهويا بحكم الأمر 70-39 المؤرخ في 12 جوان 1970. وبمقتضى المرسوم 73-71 المؤرخ في 16 أفريل 1973 استفاد من الاستقلالية في التسيير "وعرف باسم "المسرح الجهوي عنابة

وفي سنة (2000) تمت تسميته باسم المسرح الجهوي عز الدين مجوبي عنابة، بموجب المرسوم رئاسي رقم: 2000-70 المؤرخ في 21 مارس 2000

النشـــاطات

إضافة إلى النشاط الأساسي (الإنتاج المسرحي) يقوم المسرح الجهوي بعنابة بعدة نشاطات فنية وثقافية وتربوية ذات بعد جهوي ووطني وأهمها

- تقديم الحفلات الفنية.
- إقامة المعارض الفنية.
- تنظيم الندوات والملتقيات الفنية والثقافية والفكرية.

وبصفة عامة على المستوى المحلي والوطني يشارك المسرح في الحياة الثقافية، السياسية، الاجتماعية والروحية.

فمنذ الاستقلال تم إنتاج 69 مسرحية ضمن نشاطه الأساسي ألا وهو الإنتاج المسرحي[1]، وهي كالتالي:

1962: كوميديا موسيقية " شقاقين الجبال" – حسن دردور

- 1962: مسرحية "باش آغابوس بوس" – حسن دردور
- 1962: مسرحية "الرحيل" – حسن دردور
- 1974: مسرحية "الطمع يفسد الطبع" – الهاشمي نور الدين
- 1975 مسرحية " حسنة وحسان" – محمد بن قطاف
- 1975: مسرحية "الخطبة ديال سيدنا " – محمد كاراوازن
- 1976: مسرحية "في إنتظار المهدي" – سيد أحمد أقومي

[1] ينظر,الموقع الرسمي لوزارة الثقافة و الفنون ,المسرح الجهوي عزالدين مجوبي عنابة www.m-culture.gov.dz

- 1977: مسرحية "يوم الجمعة خرجو لريام – سليمان بن عيسى
- 1978: مسرحية " المحقور" – سليمان بن عيسى
- 1980: مسرحية "على كرشو يخلي عرشو"- جمال مرير
- 1981: مسرحية " الفيران "- جمال حمودة
- 1981: مسرحية "التواصل" - محمد حلمي
- 1982: مسرحية " أنتيك يا لولاد" - إخراج جماعي
- 1983: مسرحية "اللي دارها بيديه "- كمال كربوز
- 1983: مسرحية "ضحكة مسجونة " – محمد العيد قابوش
- 1984: مسرحية "بودربالة " – علاوة بوجادي
- 1984: مسرحية " الزنيقة" – علاوة بوجادي
- 1984: مسرحية "العهد" – أحمد خودي
- 1985: مسرحية "ضيق الخاطر" – جمال حمودة
- 1986: مسرحية " اللي زرع الريح "- جمال حمودة
- 1986: مسرحية " مغامرات قطوس " للأطفال- منيرة حداد
- 1987: مسرحية" الرتيلة" – ناصر أورمضان و غنية أورمضان
- 1987: مسرحية " قهوة ولاتاي"- جمال حمودة
- 1988: مسرحية "اللوشام"- تأليف وإخراج دهيمي
- 1989: مسرحية " الهربة " – حميد قوري
- 1989: مسرحية " دروب الغيوان " إخراج أسعد العيدان - إقتباس حميد قوري.
- 1990: مسرحية " جنوب" – جمال حمودة
- 1990: مسرحية "مرثاة يوغرطة" إنتاج مشترك تونسي- جزائري المؤلف حسن المؤذن – المخرج عبد الله الرواشد
- 1992: مونولوق "إشهاركم"- نبيل رحماني
- 1993: مسرحية " أبولو كوسكوس"- حميد قوري
- 1994: مسرحية " شاري دالة "- عبد الحميد لوكيل
- 1995: مسرحية"حكمة لبلوبة" للأطفال- إخراج كمال كربوز
- 1996: مسرحية "زمان الحلم"- تأليف نورة خلايفية
- 1996: مسرحية" الأميرة المفقودة" – سعيد دراجي
- 1998: مسرحية "السوسة"- إخراج كمال كربوز
- 1998: مسرحية "الطائر العجيب" – سعيد دراجي
- 1998: مونولوق "سوق ألفين" – توفيق ميميش[1]

[1] ينظر,الموقع الرسمي لوزارة الثقافة و الفنون ,مرجع سابق

- 2000: مسرحية "مبروكة"- أحمد رزاق
- 2001: مسرحية "لسعات البسمات"- إخراج محمد العيد قابوش
- 2002: مسرحية"دورة حول زحل"- سعيد دراجي
- 2002: مسرحية "الأحلام القذرة"- حميد قوري
- 2003: مسرحية "البغاة" إخراج جمال مرير، إقتباس حميد قوري
- 2004: مسرحية"عروس الظلام"إخراج محمد العيد قابوش، إقتباس حميد قوري
- 2004: مسرحية "طامزة "- إخراج محمد العيد قابوش، تأليف أحمد شنه
- 2005: مسرحية "أولاد لابلاص دارم"-إخراج جمال مرير، نص حميد قوري .
- 2006: مسرحية "جايح قبيح ومجنون"-إخراج جمال حمودة، نص جمال حمودة.
- 2007: مسرحية "حب في بلاد لحجر - إخراج حميد قوري.
- 2008: مسرحية "مبني للمجهول " ، إخراج جمال حمودة .
- 2009: مسرحية " مزغنة 95" تأليف واسيني الأعرج ، إخراج يحي بن عمار .
- 2009: مسرحية " الطفلة المعجزة " تأليف سعيد دراجي ، إخراج كمال كربوز.
- 2010: مسرحية " بلاوي الصدف " اقتباس و إخراج حميد قوري.
- 2010: مسرحية " حياة مؤجلة " تأليف و إخراج جمال حمودة.
- 2010: مسرحية " سنفونية الحرية " اقتباس بشير سلاطنية ، إخراج جمال مرير.
- 2011: مسرحية " المعزة و الذيب " نص و إخراج ياسين تونسي.
- 2011: مسرحية " زوبعة في فنجان " نص و إخراج أحمد رزاق.
- 2011: مسرحية " عيد الربيع " نص عبد الكريم بلحرزم ، إخراج حميد قوري.
- 2012: مسرحية " واد الخير " تأليف و إخراج هارون الكيلاني.
- 2012: مسرحية " امرأة من ورق " نص واسيني لعرج ، اقتباس مراد سنوسي إخراج السيدة صونيا.
- 2012: مسرحية " الجميلات " تأليف نجاة طيبوني ، إخراج السيدة صونيا.
- 2013: مسرحية " شكرا للمربية ياسمين "نص إلهام محفوف، إخراج كمال رويني.
- 2013: مسرحية " ميموزا الجزائر " نص ريشاردي مارسي- ترجمة محمد صاري- إخراج جمال مرير.
- 2014: مسرحية " الكنز المفقود " نص: حميدة غرمول، إخراج : لحبيب مجاهري
- 2014: مسرحية " الأرنبـــــان " نـص و إخــراج : لحبيب مجاهري.[1]

[1] ينظر,الموقع الرسمي لوزارة الثقافة و الفنون ,مرجع سابق

- 2014: مسرحية " في إنتظار المحاكمة " تأليف : محمد بورحلة، إخراج : عبد الحميد قوري.
- 2015: مسرحية " عرس الدم " تأليف : فريديريكو قارسيا لوركا، إخراج : زياني محمد شريف.
- 2015: مسرحية " حدة يا حدة " تأليف : الدكتور جلال خشاب، تصميم العرض : الفنانة صونيا، هبال البوخاري.
- 2015: مسرحية " أشـرعـــة الحـــب " تأليف : عبد الحميد قوري، إخراج : جمال حمودة ، إخراج : جمال حمودة.
- 2016: مسرحية " سأطيـــر يـــومـــا مـــا " للكاتب : يوسف بلعوج، إخراج : كمـــال رويـنـــي.
- 2016: مسرحية " لويزة " عن رواية : Carmen Prosper Merimée إعادة كتابة النص: قوري عبد الحميد.
- 2017: مسرحية " رحلة أمل " تأليف: عبد القادر علالي، إخراج: بشير سلاطنية.
- 2017: مسرحيـــة " إمرأة بظل مكسور " نص: كنزة مباركي، إخراج: جمال حمودة، إنتاج: المسرح الجهوي عنابة.
- 2017: مسرحية " ربيع النساء " تأليف وإخراج: مولاي ملياني محمد مراد، إنتاج: المسرح الجهوي عنابة

المشاركـــات والجوائـــز:

- المشاركات والجوائز داخل الوطن

شارك مسرح عنابة الجهوي في كل المهرجانات التي نظمت على المستوى الوطني للمسرح المحترف من سنة 1986 إلى سنة 2018

التظاهرة	السنة	المكان	العمل المسرحي	الجائزة
المهرجان الوطني للمسرح المحترف	1986	الجزائر العاصمة	مسرحية الطاووس	جائزة أحسن سينوغرافيا
المهرجان الوطني لمسرح الطفل	1996	الجزائر العاصمة	مسرحية الأميرة المفقودة	جائزة أحسن نص مسرحي، وأحسن دور نسائي
المهرجان الوطني للمسرح المحترف	1998	وهران	مسرحية السوسة	جائزة أحسن عمل متكامل (الجائزة الكبرى)
المهرجان الوطني للمسرح المحترف	2006	الجزائر العاصمة	مسرحية جايح قبيح ومجنون	جائزة أحسن دور رجالي وأحسن سينوغرافيا
المهرجان الوطني للطفل	2012	خنشلة	مسرحية واد الخير	جائزة أحسن عرض للشباب (جائزة اليافعين الشباب)
المهرجان الوطني للمسرح المحترف الدورة السابعة	2012		مسرحية إمرأة من ورق	جائزة أحسن دور نسائي لليديا لعريني

المهرجان الوطني لمسرح العرائس الدورة (06)	2012	عين تيموشنت	مسرحية المعزة و الذيب	جائزة أحسن عرض متكامل
تنظيم المهرجان الثقافي المحلي للمسرح المحترف	2012	عنابة	/	جائزة لجنة التحكيم لأحسن محرك دمى عاطف كريم
تنظيم المهرجان الثقافي للإنتاج النسوي وكانت طبعته الأولى	2012	عنابة	/	/
مهرجان الفكاهة	2015	المدية	مسرحية أشرعة الحب	/
المهرجان الوطني للمسرح المحترف	2016	الجزائر العاصمة	بمسرحية " لويزة " إخراج: حميد قوري	جائزة أحسن نص للفنان حميد قوري
فعاليات الأيام المسرحية لولايتي معسكر وعنابة في إطار التبادل بين المسارح	2017		مسرحية للأطفال: رحلة الأمل مسرحية للكبار: إمرأة بظل مكسور	جائزة أحسن دور نسوي
المهرجان الوطني للمسرح المحترف	2017		مسرحية للكبار: إمرأة بظل مكسور	/

مهرجانات وتظاهرات أخرى:

- تنظيم أيام عنابة لنجوم الضحك من 10 إلى 12 مارس 2016.
- تنظيم الأيام المسرحية للمونودراما من 11 إلى 13 أفريل 2016.
- تنظيم أيام عنابة لمسرح الفكاهة والضحك من 21 إلى 23 ماي 2017.
- المشاركة في فعاليات جائزة الهاشمي قروابي من 13 - 16 جوان 2017.
- تنظيم أيام عنابة للمسارح الجهوية من ,11 إلى 14 ديسمبر 2017.
- 12جويلية 2017 المشاركة في برنامج حفلات صيف الجزائر 2017.
- المشاركة في أيام الموسيقى الكلاسيكية من تنظيم نبراس سكول ومديرية الثقافة لولاية عنابة بالتنسيق مع المسرح الجهوي عنابة 11 /12 ماي 2017.
- المشاركة في فعاليات الأسبوع الوطني الـ 19 للقرآن الكريم ((معرض للفنون الإسلامية بمشاركة الفنان قادري عبد الحفيظ ، الفنان نور الدين كور الفنان

محمد بوثليجة، الفنان أحمد خليلي، ، الفنان الطيب العيدي)) من 18 إلى 28 ديسمبر 2017.[1]

- تنظيم أسبوع التراث الأمازيغي من 11 إلى 16 جانفي 2018.
- تنظيم أيام مسرحية مغاربية بعنابة من 10 إلى 15 فيفري 2018.
- تنظيم المهرجان المحلي للمسرح المحترف بعنابة.
- تنظيم المهرجان الوطني الثقافي للمسرح النسوي بعنابة.
- تنظيم أيام وطنية لمسرح الطفل.
- المشاركة في فعاليات المهرجان الوطني للأغنية الحضرية من تنظيم مديرية الثقافة لولاية عنابة بالتنسيق مع المسرح الجهوي عنابة.
- المشاركة في فعاليات المهرجان الدولي للفيلم المتوسطي لعنابة.
- المشاركة في فعاليات مهرجان القراءة في احتفال من تنظيم مديرية الثقافة لولاية عنابة والمكتبة الرئيسية العمومية بالتنسيق مع المسرح الجهوي عنابة.
- المشاركة في فعاليات القافلة الأدبية لمئوية مولود معمري (ندوات فكرية، عروض مسرحية أمسيات شعرية، معرض صور وكتب) من تنظيم المحافظة السامية للأمازيغية مديرية الثقافة لولاية عنابة بالتنسيق مع المسرح الجهوي عنابة.

مشاركات خارج الوطن :

- ".سنة 1987: شارك مسرح عنابة الجهوي في مهرجان قرطاج الدولي للمسرح المحترف بتونس بمسرحية "الرتيلــة
- سنة 1999: شارك مسرح عنابة في مهرجان المسرح المحترف بتونس بمسرحية " السوسـة " إخراج : كمال كربووز
- سنة 2003: شارك المسرح في سنة الجزائر بفرنسا بمسرحية " الأحلام القذرة " نص حميد قوري
- سنة 2004: شارك في المهرجان الأردني السابع لمسرح الطفل العربي بعمان وتحصل على جائزة أحسن دور نسائي
- سنة 2012: المشاركة بمسرحية " امرأة من ورق " في مهرجان الهيئة العربية الدوحة
- ".سنة 2013: المشاركة في الدورة العشرين (20) لمهرجان المسرح الأردن. بعرض مسرحية" الجميلات .[1]

[1] ينظر,الموقع الرسمي لوزارة الثقافة و الفنون ,مرجع سابق

2- المسرح الجهوي عبدالمالك بوقرموح – بجاية

أنشئت هذه المؤسسة الثقافية والفنية في العهد الاستعماري سنة1936، كانت تحت وصاية بلـدية بجاية إلى غاية سنة 1985، ثم وزارة الثقافة وتم تدشينها كمسرح جهوي بموجب مرسوم تنفيذي رقم 85-172 المؤرخ 18 جوان 1985 م.
بعد ترميمه و إعادة تأهيله في2015،تمت إعادة تسميته باسم رجل المسرح الراحل"عبدالمالك بوقرموح " الذي أشرف على تسييره خلال الفترة الممتدة من مارس 1987 إلى نوفمبر 1989[2] .

وكغيره من المسارح الجهوية ، يتولى المسرح الجهوي لبجاية مهمة التكوين في مجال المسرح وإنتاج وتوزيع الأعمال رحية كما أنه يلعب دورا هاما في التنظيم والمشاركة في المهرجانات الوطنية والدولية.

3-المسرح الجهوي - سيدي بلعباس

يعود بناء هذه المؤسسة إلى سنة 1935 بنمط معماري أوروبي إيطالي، إذ تعد تحفة فنية رائعة أضافت للمدينة جمالا وروعة. تقع هذه المنشأة بساحة أول نوفمبر 1954 وسط مدينة سيدي بلعباس وتتكون من قاعة للعرض و شرفتين تتسع لـ 618 مقعد تم تدشينه كمسرح جهوي مقتضى المرسوم رقم 73 74 المؤرخ في 16 افريل سنة 1973 و في سنة 2008 تمت إعادة تهيئته وترميمه من طرف وزارة الثقافة. يتمثل دوره كباقي المسارح الجهوية الأخرى داخل الوطن فيتقديم و انتاج الأعمال الفنية , إثراء و التطوير التراث الفني الوطني.

4-المسرح الجهوي –كاتب ياسين تيزي وزو

بنيت هذه المؤسسة الثقافية عام 1972 و دشنت كمسرح بلدي بمركز تيزي وزو كانت الى غاية سنة 2005 تحت وصاية البلدية ليتم تحويلها إلى القطاع الثقافي موجب القرار الولائي رقم 680 المؤرخ في 22 نوفمبر 2005. تم افتتاح هذه التحفة المعمارية في نوفمبر 20010 بعد إعادة ترميمها و تجديدها بالكامل و تكييفها وفقا لمعايير دولية جديدة إذ تحتوي على قاعة عرض تتكون من الأوركسترا التي تحوي 618 مقعد فيما تحتوي الشرفة على 218 مقعد و بالتالي يصل عددها الإجمالي إلى 866 مقعد خشبة صرح مستطيلة الشكل بمساحة 136م2 قاعة تخزين الملابس الأدوات الديكور العروض المسرحية، ورشة

/www.m-culture.gov.dz
[2] ينظر,الموقع الرسمي لبريد الجزائر,www.poste.dz

التجارة ون استوديو للتوزيع الموسيقي ، قاعة الرقص غرف تغيير الملابس للفنانين بهو للمعارض غرفة التحكم والمراقبة و القاعة الشرقية . على الحرار المسارح الجهوية الأخرى ، يعمل المسرح الجهوي " كاتب ياسين على تحقيق أهداف تتجلى في إنتاج وترقية النشاطات الثقافية والفنية وفي نشر التراث الثقافي الغني الوطني والعالمي[1].

5-المسرح الجهوي – عبدالقادر بن علولة وهران

يمتلك مبنى جميلا في قالب أوبيرالي صمّمه المهندس المعماري "أيناز" اعتبارا من عام 1907، ظلّ مسرح وهران تابعا للبلدية إلى غاية شهر مارس 1963، وبموجب قرار تأميم المؤسسات، تغيرت التسمية من أوبرا وهران إلى المسرح الوطني الجزائري لوهران، ثم إلى المسرح الوطني للغرب الجزائري،

قبل أن يتحول إلى مسرح جهوي بدايةً من 14 نوفمبر 1972، وظلّ هذا المسرح يستقبل كل سنة، أزيد من 80 ألف متفرج.

ويحتوي مسرح وهران على قاعة عروض ضخمة فيها 600 مقعد، ويمتدّ عبر عشرة هكتارات يبلغ طوله 99.50 مترا وعرضه 18 مترا، ويبلغ علوه 22 مترا، مع انحراف على شكل منارة عند كل طرف، وتمّ تشييد مسرح "علولة" بأسلوب معماري من طراز "الباروك"، فيما صُمّمت الخشبة على النمط الإيطالي، وهي موضوعة بشكل مقابل للجمهور، وتستوعب بداخلها فضاءً واسعا للآليات المسرحية.

أشهر أعمال مسرح وهران الجهوي هي: "حمق سليم" التي اقتبسها "عبد القادر علولة" عن مذكرات أحمق لغوغول (1972)، "الأمخاخ" التي كتبها "محمد أدار" وأخرجها "سلال" (1973)، "الرهان" من تأليف "عباس الأخضر"، وإخراج "كبوش"، و"الحساب تلف" لـ "بوعلام حجوطي" (1974)، "حمّام ربي" (1975) و"حوت يأكل حوت" لـ "عبد القادر علولة" (1976)، "القراب والصالحين"، و"ديوان الملاح" لـ "ولد عبد الرحمن كاكي"، فضلا عن ثلاثية "علولة" الشهيرة: "الأجواد"، "الأقوال" و"اللثام."

بتاريخ 11 جويلية 2017، جرى تنصيب الكاتب "مراد سنوسي" مديراً جديداً لمسرح وهران الجهوي خلفا لسلفه "عزري غوتي."

وبعد غيابه عن المهرجان الوطني الثاني عشر للمسرح المحترف 2017، ينتهي مسرح وهران من عرضه الجديد "دادا 50 "دقيقة) وهو عمل تكريمي للمرأة،

[1] ,الموقع الرسمي لبريد الجزائر, مرجع سابق,www.poste.dz

عرضه الشرفي في 24 فيفري 2018، من أداء "سفيان دريسي" وتصميم وإخراج "خديجة قميري."

6-مسرح باتنة :

تأسّس بمقتضى المرسوم الوزاري رقم 85 – 172 المؤرخ في 29 رمضان عام 1405 الموافق 18 جوان سنة 1985، وباشر أعماله في دار الثقافة بباتنة لمدة ثلاث سنوات، قبل أن تنتقل الفرقة عام 1988 إلى بناية شُيّدت في مطلع القرن العشرين.

قدّم مسرح باتنة الجهوي، مسرحيتي "غابوا الأفكار" و"عالم البعوش" للراحل "عز الدين مجوبي" الذي افتكّ جائزة أحسن إخراج في مهرجان قرطاج للمسرح بتونس.وواصل مسرح باتنة عطاءاته بأعمال: "الفلقة"، "النار والنور"، "الحمامة"، "الملك هو الملك"، "الصرخة الصامتة"، إضافة إلى "عشيق عويشة" والحراز" وغيرها.

يتولى جمال النوي إدارة مسرح باتنة الجهوي منذ الثامن مارس 2017

أبرز عمل :العطب نص :نوال كعباش إخراج :فوزي بن إبراهيم.

7-مسرح بسكرة

تأسس مسرح بسكرة الجهوي في 2014، علماً أنّ الحركة المسرحية في عاصمة الزيبان عريقة، وتعود إلى زمن الشاعرين الشهيرين "محمد الأمين العمودي" و"محمد العيد آل خليفة" في منطقة اشتهرت بظاهرة "شايب عاشوراء" التراثية.

يعد مسرح بسكرة تحفة معمارية أصيلة، ويرتقب أن فتح أبوابه رسميا في سبتمبر 2018، بعد عملية تهيئة مطوّلة، وتراهن إدارة المسرح بقيادة المدير "مراد بن شيخ" على تطبيق برنامج تكويني منوّع في الكتابة الدرامية، التمثيل، السينوغرافيا، الإخراج، التعبير الجسماني، والنقد الفني، وإنشاء نادي الناقد، مع توفير فضاء لقراءة نصوص المبدعين الصاعدين.

يتخذ مسرح بسكرة حاليا، مركز المخطوطات لملحقة أدرار مقراً مؤقتا له، ويُعنى بمرافقة الفرق المسرحية الحرة بنظام الشراكة، في وقت جرى تشكيل اللجنة الفنية لبدء برنامج إنتاجي موجّه للصغار والكبار.يدير الأستاذ "مراد بن شيخ" مسرح معسكر الجهوي منذ أفريل 2016، علما أنّ الأستاذ "أحمد خوصة" أداره في الفترة ما بين ماي وأكتوبر 2014 .[1]

[1] ينظر,الموقع الرسمي للمسرح الوطني محي الدين بشطارزي ,مسارح

8-مسرح قسنطينة :

كان تابعا للفرقة المسرحية الوطنية، وأصبح مستقلاً إثر تطبيق قرار لا مركزية المسارح، وبسبب ظروف ترميم البناية العتيقة التي تعود إلى سنة 1898، انتقلت فرقة قسنطينة عام 1972 إلى مسرح مدينة عنابة مؤقتا، وشاركت فرقة قسنطينة في الانتاج مع نظيرتها لعنابة بمسرحيتي: "الطمع يفسّد الطبع" من تأليف "بان جونسون" واقتباس واخراج "الهاشمي نور الدين"، و"حسناء وحسان" من تأليف "امحمد بن قطاف" وإخراج "سيد أحمد أقومي.

وغداة رجوعه إلى مقره التقليدي عام 1975، قدّم مسرح قسنطينة عرض "ريح سمسار"، من تأليف جماعي وإخراج "عمار محسن"، وأعقبها بمسرحية "ناس الحومة" في النقد الاجتماعي، لتتوالى الأعمال الحافلة.

في 17 ماي 2017، أوكلت مهام التسيير مؤقتا إلى مدير الثقافة الولائي "زيتوني عريبي". خلفا لـ "محمد زتيلي" عقب 4 سنوات قضاها في إدارة مسرح قسنطينة الجهوي".

وبتاريخ الرابع ديسمبر 2017، أطلق اسم المطرب الراحل "محمد الطاهر فرقاني" (1928-2016) على مسرح قسنطينة الجهوي.

أبرز عمل: سلالم الظلمة نص وإخراج: كمال فراد

9-مسرح الجلفة :

تمّ افتتاح مسرح الجلفة الجهوي رسميا في التاسع مارس 2016 وحمل اسم "أحمد بن بوزيد"، وقام الوزير الأول السابق عبد المالك سلال بتدشينه في العاشر فيفري 2017.

أهم أعمال مسرح الجلفة: مسرحية الامتحان للصغار 2015 ومسرحية "عطاشى" للكبار 2017.

يدير الأستاذ "مصطفى صفراني" مسرح الجلفة الجهوي منذ جانفي 2018.

أبرز عمل: عـطاشى نص: إسماعيل يبرير إخراج : حواش النعاس

10-مسرح سعيدة

يعود تاريخ إنشاء بناية مسرح سعيدة إلى عام 1912 تحت مسمى "سينما الفتح"، وتتسع البناية لـ 375 مقعداً و150 متفرجاً في الطابق العلوي[1].

[1] ينظر,الموقع الرسمي للمسرح الوطني محي الدين بشطارزي ,مرجع سابق

وتحوّل مسرح سعيدة إلى مسرح جهوي بموجب المرسوم التنفيذي رقم 08 – 317 المؤرخ في 11 شوال عام 1429 ه الموافق للحادي عشر أكتوبر 2008.
أما البداية الفعلية لمسرح سعيدة فكانت في 2011، حاملا اسم فقيد الخشبة "سيراط بومدين" بدايةً من الخامس جويلية 2013.
من أعمال مسرح سعيدة الجهوي: "شجعان وغفلان" 2011، الأميرة نور 2012، مملكة الأسرار 2012، الشطرنج 2012، الليلة الأخيرة بعد الألف 2012، نورا 2013، سطو خاص 2013، موقف إجباري 2013، نوفمبر 2014، ملك الملوك 2015، الأمان 2016، أرنوبة 2017، سقوط حصن وهران 2015، "موسوساراما" 2016، "نهاية اللعبة" 2017، "الغائب" 2018، و"الحطاب الطيب" 2018.
يدير الفنان مرزوق سعيدة مسرح سعيدة الجهوي منذ 31 ديسمبر 2014.
أبرز عمل: الغائب نص: عبد الوهاب عيساوي إخراج: محمد مراد مولاي ملياني

11-مسرح العلمة :

جرى إنشاء بناية مسرح العلمة في الرابع فيفري 1934 على يد المهندس المعماري الفرنسي "مارسيل سالاس"، لكن بدايات المسرح في المدينة تعود إلى 1918، حين أنشأ المترجم "محمد بلموفق"، "النهضة المسلمة للمجتمع الفني الدرامي والغنائي في العلمة."
برزت الحركة المسرحية في مدينة العلمة، حراكاً واسعا في مختلف أشواط الحركة الوطنية وأثناء الثورة التحريرية، لكنها بعد الاستقلال صارت شبه منعدمة.
و في التسعينيات انتعشت الحركة المسرحية فيها ، حيث نظم في المسرح البلدي عدّة تظاهرات بين عامي 1991 و1998، أبرزها المهرجان الوطني للفنون الدرامية.
وتطبيقا للمادة الخامسة من المرسوم التنفيذي رقم 07-18 المؤرخ في 27 ذي الحجة عام 1427 الموافق لـ 16 جانفي سنة 2007 والمتضمن القانون الأساسي للمسارح الجهوية، تمّ استحداث مسرح العلمة الجهوي، وحُدّد مقره في مدينة العلمة بمرسوم تنفيذي رقم 10-34 مؤرخ في 5 صفر عام 1431 الموافق لـ 21 جانفي سنة 2010[1].

[1] ينظر,الموقع الرسمي للمسرح الوطني محي الدين بشطارزي ,مرجع سابق

ورغم عمره الفتي، يملك مسرح العلمة في رصيده عدة أعمال: "راية الماشينة"، "هاملت"، "الجزائر رحلة حب"، "رحلة قطار"، "حرب السموط"، "القراب والصالحين"، "من حقي نحلم"، "الثلث الخالي"، "نوم الهنا"، "في كل بيت" و"بانتورا سبيسيال." يدير الفنان "سفيان عطية" مسرح العلمة الجهوي منذ 24 أكتوبر 2016.

أبرز عمل: انتحار الرفيقة الميتة نص: محمد عدلان بخوش إخراج : فوزي بن إبراهيم

12-مسرح معسكر :

يقع في قلب مدينة الأمير عبد القادر، وتتميّز بنايته بهندستها المعمارية الفريدة المشيّدة من الخشب عام 1896، لكن في عام 1923 تعرض لحريق مهول أتى عليه بالكامل، وجرى بنائه بمادة الصلب الخالص، وظلّ مسرح معسكر يسمى المسرح المعلق بفعل هندسته العبقرية الفريدة من نوعها، فهو مسرح معلق من السقف، وشرفاته معلقة أيضا من دون أعمدة.

تمّ تحويل مسرح معسكر من بلدي إلى جهوي بموجب المرسوم التنفيذي رقم 08 – 319 المؤرخ في 11 أكتوبر 2008.

ولا يزال مبنى مسرح معسكر يخضع لعملية تهيئة وترميم مستمرّة، طاقمه الذي يتخذ من المكتبة البلدية مقراً مؤقتاً، ما زال غزير الإنتاج بكمّ يربو عن 18 عملاً، اعتبارا من آمال 2010، ذكرى من الألزاس 2013، القوس الأصفر 2014، وصولا إلى هارمونيكا والعقد 2015، كارت بوسطال 2016، وآسف.. لن أعتذر 2017.

حُظي مسرح معسكر بعدة تتويجات وتكريمات داخلية وخارجية، آخرها حصة الأسد من جوائز المهرجان الوطني للمسرح الفكاهي 2017.

يتولى الأستاذ أحمد خوصة إدارة مسرح معسكر الجهوي منذ سنة 2015.

أبرز عمل :آسف... لن أعتذر نص :بشير بن سالم إخراج :عيسى جقاطي[1]

[1] ينظر,الموقع الرسمي للمسرح الوطني محي الدين بشطارزي ,مرجع سابق

13-مسرح سكيكدة:

تأسس رسميا في 16 جانفي 2007، بموجب المرسوم التنفيذي رقم 18/07 المتضمن القانون الأساسي للمسارح الجهوية، لكن مسرح سكيكدة الجهوي لم ينطلق سوى في سنة 2009.

يتربع مبنى مسرح سكيكدة الجهوي على مساحة تقدر بـ1000 متر مربع، ويستوعب 500 مقعد، جرى الشروع في إنجازه سنة 1912 من طرف المهندس "شارل مونطالون"، هذا الأخير بناه على أنقاض المسرح الخشبي القديم "فيليب فيل" الذي شُيّد سنة 1854، وأتلف نتيجة حريق مهول، لكن جاهزيته تأخرت إلى غاية 19 جانفي 1932.

أعيد تهيئة وتجهيز مسرح سكيكدة مطلع 2015، وسبق له إنجاز عدة أعمال بينها: "المذبحة"، "فندق العالمين"، "الإسكافية" وغيرها.

يتولى الأستاذ "فريد بوكرومة" إدارة مسرح سكيكدة منذ أكتوبر 2013.

أبرز عمل :ما بقات هدرة / نص وإخراج :محمد شرشال

14-مسرح أم البواقي

تأسّس مسرح أم البواقي الجهوي في 23 أوت 2009، لكن ترسيمه تأخرّ إلى التاسع أفريل 2012 بموجب المرسوم التنفيذي رقم 18/09 المؤرخ في 26 جانفي 2012.

قدم مسرح أم البواقي عدة أعمال فنية و عروض موجّهة لمختلف الفئات , للكبار والصغار، فضلا عن مشاركته في تربصات و تظاهرات وطنية ودولية، وحُظي بجوائز كثيرة و إشادات معتبرة .

يضمّ ريبرتوار مسرح أم البواقي: وفاء والرحلة العجيبة، البصيص، العسل المرّ، الوردة الشائكة، ديوان القراقوز، افتراض ما حدث فعلا، صاحبة الكنز، النار والنور، أمسية في باري، الاختطاف، مرآة الساحر، الحراير دوت كوم، الأواني، النداء، مأساة سعيدة، التحدي، زهرة الوادي، إلكترا، والإشاعة.

يتولى حاليا، مالك العمراوي، الإشراف على تسيير مسرح أم البواقي منذ 2016، بعدما تعاقب على إدارة مسرح أم البواقي كل من "لطفي بن سبع" و"امحمد عقيدي."

أبرز عمل: الإشاعة اقتباس: علي جبارة عن نيكولاي غوغول إخراج: أحمد خودي.[1]

[1] ينظر,الموقع الرسمي للمسرح الوطني محي الدين بشطارزي ,مرجع سابق

15-مسرح قالمة :

على منوال مسرحي أم البواقي وسكيكدة، نشأ مسرح قالمة في 16 جانفي 2007، وبدأ فعليا في 2009، حاملاً اسم "محمود تريكي ,كما يحوز مسرح قالمة في رصيده عدة أعمال أبرزها : "الكلمة الأخيرة"، "عالم العبيد" و"شاكازولو, يتولى الفنان "رشيد جرورو" إدارة مسرح قالمة الجهوي منذ 2017 أبرز عمل: "شاكا زولو" اقتباس: أمير فريك عن "آرثر آداموف" إخراج : علي جبارة

16-مسرح سوق أهراس :

يعود تاريخ إنشاء بناية مسرح مدينة سوق أهراس إلى سنة 1931 زمن الاحتلال الفرنسي، وتقدر طاقة استيعابها بنحو 650 مقعداً.

وظلّت البناية بعد الاستقلال تابعة لأملاك بلدية سوق أهراس، مورست فيها بعض الأنشطة الثقافية والمسرحية القليلة إلى غاية التنازل عنه لوزارة الثقافة سنة 2008 بموجب المرسوم التنفيذي رقم: 320/08 المؤرخ في 11 شوال عام 1429 الموافق لـ 11 أكتوبر 2008، والمتضمن استحداث المسرح الجهوي لسوق أهراس. وغداة عملية ترميم وتجهيز واسعة، ورغم حداثة نشأته، إلاّ أنّ مسرح سوق أهراس استطاع أن يفتكّ مكانة متميزة في منظومة أبي الفنون بالجزائر. وعبر مشاركاته المنتظمة في سائر المهرجانات الوطنية، حصد مسرح سوق أهراس عدة جوائز وتكريمات عن إنتاجاته البارزة: "الصاعدون إلى الأسفل"، "التحولات"، "الامبراطور" و"كشرودة."

أبرز عمل: كشرودة نص وإخراج: أحمد رزّاق

17-مسرح مستغانم :

تمّ إنشاء هذا المسرح الجهوي بموجب المرسوم التنفيذي رقم 13-181 مؤرخ في 24 جمادى الثانية عام 1434 الموافق للخامس ماي سنة 2013، وحمل اسم الفنان الراحل ابن المنطقة "جيلالي بن عبد الحليم."

استفاد مسرح مستغانم من بناية جديدة على الطراز المعماري الأوروبي الإيطالي، وجرى افتتاحه رسميا في 27 مارس 2016، وتم تقديم العديد من الأعمال المرموقة ,أسندت إدارته إلى الفنانة نبيلة محمدي. واحتضن مسرح مستغانم على مدار عام 2017، احتفالية "مستغانم عاصمة المسرح" تزامناً مع الذكرى الخمسين لتأسيس مهرجان مسرح الهواة.

وكان أول عمل "دم الحب" نص ولد عبد الرحمان كاكي وإخراج محمد تاكيرات[1].

[1] ينظر,الموقع الرسمي للمسرح الوطني محي الدين بشطارزي ,مسارح

الفصل الثاني
واقع التكنولوجيا
في
المسرح الجزائري

تمهيد :

غزت التكنولوجيا بقوة في عصرنا الحالي في جميع المجالات و بمستويات متفاوتة بين كل مجال و مجال آخر , ولم يكن المسرح باستثناء أبدا من هذا التدخل,فهذا الاخير نال قسطه هو كذلك من التجربة الرقمية و الاستفادة من السيطرة التكنولوجية التي سمحت له بتطوير ادواته و تعزيز مكانته في المجتمع حيث ان هذا التقدم لابد منه لمواكبة تطلعات المهتمين بالفنون ,فهم ايضا محل تأثير و تأثر من الوضع الذي نشهده ولابد ان لايكتفي المسرح باستعارة بعض الادوات فقط إنما عليه الدخول الى الواجهة الكبرى فهي محل تطوره و استمراره ,و إن لهذا التزاوج سينتج عنه مسرح معاصر يقدم كل ماينتظره المتلقي من متعه و استفادة و اعجاب و لا نستغرب أن هذا السعي سيكون ذو فائدة أيضا للتكنولوجيا نفسها فالحاجة أم الاختراع و من هذا المنطلق ومتطلبات المسرح المتنوعة و المتزايدة و التي تحتاج لطرق اسرع وأدوات حديثة تواكب الوقت الراهن التي تدخل ضمن خدمة البشرية من جميع النواحي سنشهد مستقبلا مشرقا للمسرح في حضن التكنولوجيا .

و من خلال هذا الفضل الموسوم بعنوان: التكنولوجيا و المسرح الجزائري سنواجه مفهوم التكنولوجيا و كل ما يتعلق بها , و سنحاول ادراج اغلب التغيرات التي حصلت في المسرح العالمي و العربي و خاصة المسرح الجزائري في واجهة التطور التكنولوجي وسنتعرف على اهم التقنيات التي تولدت خلال هذا التزاوج مابين المسرح و التقنية التكنولوجية الحديثة مع الغشارة غلى نماذج عالمية و عربية و جزائرية تأثرت بهاته التغيرات و كان لها ايضا التاثير في واقع المسرح عبر نماذج حاولت اعتماد التقنية الحديثة .

1- التكنولوجيا :

1-1- مفهوم التكنولوجيا :

يعتبر مصطلح التكنولوجيا من أكثر المصطلحات تداولا في وقتنا الحالي الا أن تعريفها لايزال يكتنفه الغموض نوعا ما من عدم الوضوح للتوصل الى تعريف شامل و متفق عليه و بالتالي فهو مزال قيد البحث

تعريف التكنولوجيا لغة : هي كلمة مركبة ذات أصول يونانية تنقسم الى شقين : تيكنو التي يقصد بها الفن او الاتقان او التصنيع أما عن الشق الثاني لوجيا و هي الدراسة العلمية المعمقة للفنون و التي ترمي بالخصوص للدراسة الرشيدة للفنون[1].

التكنولوجيا اصطلاحا:

تم التطرق الى تعريف التكنولوجيا اصطلاحا من طرف العديد من الباحثين لكن كان لكل باحث طريقته الخاصة للتطرق اليه و يمكن عموما تعريفه كما يلي:

التكنولوجيا هي تطبيق للمعارف العلمية و العملية أي استعمال التقنيات و المعدات و الأساليب اللازمة في تصميم و تطوير و تصنيع المنتجات و الخدمات التي هي بدورها تساعد و تيسر اتخاذ القرارات[2].

اما في الجانب التطبيقي فهمي مجموع الاكتشافات العلمية التي اهتدى اليها الباحثين بعدما كانت مجهولة و هي أيضا تلك الاختراعات و الاكتشافات التي توصل اليها العلماء و تم انتاجها بالمرور بعدة مراحل

1-2- خصائص التكنولوجيا:

1- **خاصية السرعة :** تقوم التكنولوجيا بانجاز العديد من المهام ذات الوتيرة العالية و التي يصعب على البشر القيام بها و يستغرق انهائها اسابيع تقوم التكنولوجيا بها في عدة دقائق أو ثواني

2- **ذات تطور مستمر :** حيث ان عناصرها قابلة للتطور و لا تعرف الثبات و السكون بتاتا و مع مرور الوقت يتم تحديثها لتكون اسرع و أقل خطأ من قبل

3- **سهل التعامل معها :** لا تحتاج الى جهد كبير و تتميز بسلاسة في التحكم بها

[1] نصيرة بوجمعة سعدي ,عقود نقل التكنولوجيا ,ديوان المطبوعات الجامعية ,الجزائر ,1992,ص18

[2] سهى حمزاوي, نقر التكنولوجيا إلى الدول النامية بين حتمية مدرسة التبعية ومنطق الخصوصية التاريخية ,مجلة العلوم الاحتماعية ,العدد21,الجزائر 2016,ص64

4- **ذات انتشار واسع :** عملت على غزو جميع المجالات و اصبحت المسير الاساسي لأغلبهم و لايمكن تخيل العمل بدونهم.

5- **عنصر اساسي و فعال :** ليست محلا للاختيار فقد فرضت نفسها لتكون ضرورة قصوى ووسيلة اساسية في سيرورة الاشغال و مختلف الأعمال التي تدخلت فيها التكنولوجيا

6- **عنصر ذو وجهين** : تعتبر نعمة لما تقدمه من نفع للبشرية و تسهيل لسيرورة حياته اليومية و من جهة أخرى تعتبر نقمة اذا تم استخدامها في غير محلها كابتكار الاسلحة كأسلحة الدمار الشامل[1].

1-3- أنواعها:

للتكنولوجيا عدة أنواع فهي متفرعة في جميع القاطاعات والنشاطات المختلفة مما يجعل حصر أنواعها عملية صعبة نوعا ما

1- **التكنولوجيا الصناعية** : هي التي تستخدم في القطاع الصناعي مع استخدام أبرز التقنيات من اجل تسهيل عمليات الإنتاج يتم استخدام هذا النوع بشكل كبير من قبل الشركات الصناعية الكبرى مثل شركات انتاج السيارات والعتاد فتتبنى هذا النوع في الشركات الكبرى يسهل عمليات الانتاج الصناعي بشكل كبير مما يقلل الوقت والتكاليف وهذا ماساهم بشكل كبير في نجاح هذه الشركات الصناعية العملاقة

2- **التكنولوجيا التجارية والإستراتيجية:**

أ- التكنولوجيا التجارية : وهي التكنولوجيا التي تخضع في حركتها ونقلها وإستخدامها إلى شروط خاصة . وغالبا ماتكون محمية بصفة القانون وذلك عن طريق تسجيلها في مكاتب مختصة ولا يمكن لغير صاحب هذا الحق التصرف فيها ، مثل براءات الإختراع ، والعلامات التجارية

[1] تتة خالد، د بن داود ابراهيم، شتوح أنفال هبة الله، مفهوم التكنولوجيا ودور الشركات التجارية في نقلها,مجلة قضايا معرفية ,المجلد2 ,العدد 3 ,لشهر سبتمبر ,جامعة زيان عاشور,الجلفة,الجزائر,2022,ص120-121

حيث تعتمد عليها الدول وتراهن عليها في تطوير صناعاتها الداخلية لأنها قائمة على استغلال الإبتكارات الجديدة .

ب- التكنولوجيا الإستراتجية : تعتبر هذه التكنولوجيا ذات طابع سري فهي لا تنشر في المجلات ولا تسجل في المكاتب الخاصة . حيث يتم احتكارها من طرف الهيئات ومؤسسات محددة وتشتمل على أحدث الإكتشافات والإبتكارات كالبحوث الفضائية ، و الطاقة الذرية والتقنيات العسكرية وغيرها.

حيث يتم تطوير البحث فيها من طرف مؤسسات معينة وتعد من أهم مظاهرها الثورة العلمية والتكنولوجيا ، لأنها تجعل من الدول المالكة لها تسيطر بشكل واسع وتجعلها ورقة ضغط في مختلف المجالات

3- **تكنولوجيا المعلومات** :

وهي تلك التكنولوجيا التي تتضمن مجموعة الأجهزة والبرمجيات وأيضا الاتصالات وزيادة على ذلك كل ما هو مرتبط بنقل المعلومات والانظمة التي تعمل على تسهيل الاتصال . حيث تعمل على توفير المعلومات التي تتناسب مع المستخدم مما يتيح جمع البيانات ومعالجتها. وهي تستخدم في مختلف القطاعات وهذا ما يتضح جليا في عمليات الرقمية في مختلف الدول المتطورة

4- التكنولوجيا المالية والتقنيات الحديثة:

التكنولوجيا المالية : تعرف بانها ابتكارات مالية باستخدام التكنولوجيا حيث يمكنها إستحداث نماذج عمل أو تطبيقات وعمليات و منتجات جديدة لها أثر مادي ملموس على الأسواق والمؤسسات المالية . وعليه فالتكنولوجيا المالية عبارة عن المنتجات والخدمات التي تعتمد على التقنية الحديثة وتستخدم تحسين نوعية الخدمات المالية، حيث لها تأثير مباشر على القطاع المالي والصرفي وتشمل كل خدمات الدفع الإلكتروني وتطبيقاته والعملات الرقمية[1]

[1] تتة خالد، د بن داود ابراهيم، شتوح أنفال هبة الله، مفهوم التكنولوجيا ودور الشركات التجارية في نقلها, مرجع سابق ,ص121-122

البلوك تشين : وهي تقنية أخرى أو تكنولوجيا مستحدثة وتعرف بأنها شبكة معلومات تحتوي على مجموعة من الأجهزة أو العقد وكل جهاز فيها يمثل قاعدة بيانات ودفتر أستاذ، حيث يحفظ جميع المعاملات التي تتم داخل الشبكة وكل معاملة تتم بين جهازين تخضع لتحقق وتتأكد منها باقي أجهزة الشبكة . انتشر بشكل كبير استخدام هذه التقنية في مختلف القاطاعات المالية منها والتقنية وكذلك تم الإستثمار فيها بشكل كبير من قبل الشركات التجارية الكبيرة من أجل تسجيل منتجاتها وسلعها على هذه الشبكة لتفادي مشاكل التقليد والترويير وإدارة سلاسل الإمداد ومن بين الشركات الصناعية والتجارية التي تستخدم هذه التكنولوجيا وتصدرها للدول كشركة ويلمارت المختصة في إنتاج الأغذية وإدارة سلاسل الإمداد في مختلف مناطق العالم.

الذكاء الإصطناعي : هو احد الثورات التكنولوجية والمعرفية حيث يعرف بأنه " إسم يطلق على مجموعة من الأساليب والطرق الجديدة في برمجة الأنظمة التي تحاكي ذكاء الإنسان وتسمح لها بالقيام باستنتاج حقائق وقوانين يتم تمثيلها في ذاكرة الحاسوب"، وأستخدم الذكاء الإصطناعي بشكل واسع في مختلف المجالات حيث يعتبر حاليا مكسبا مهما للشركات بمختلف انواعها خاصة التجارية والصناعية منها وكذلك إلى الدول وهذا ما جعل التنافس الكبير على إكتساب هذه التكنولوجيا[1]

[1] تتة خالد، د بن داود ابراهيم، شتوح أنفال هبة الله، مفهوم التكنولوجيا ودور الشركات التجارية في نقلها, مرجع سابق, ص122

2- التكنولوجيا في المسرح العالمي :

2-1- ملامح تطبيق التكنولوجيا في المسرح:

1/ المسرح الرقمي

منذ ظهور الثورة الرقمية في التسعينيات من القرن العشرين غزت الرقمنة كل مجالات الحياة البشرية، وأصبحنا نعيش في عالم الديجيتال رغما عنا، فاخترقت الوسائط الالكترونية يومياتنا وصارت كل حاجياتنا ومارينا لا تقضى إلا في إطار هذه الرقمنة. ولم يكن الأدب بمعزل عن هذه المتغيرات فظهر مسعى الأدب الرقمي بخصائصه الجديدة، وبكل أنواعه التي من بينها المسرح الرقمي، وظهرت معه فوضى مصطلحية واضحة مصاحبة لهذا التلاقح الجديد بين الأدب والتكنولوجيا، فتعددت التعريفات وتداخلت سواء في الأنواع الأدبية السردية أو الشعرية أو في المسرح نصا وعرضا حيث نجد عدة مصطلحات وتعريفات في مجال المسرح منها: المسرح الرقمي والمسرح الرقمي التفاعلي الدراما الرقمية العرض الرقمي...[1].

2/الرقمنة: هي تحويل المعلومات إلى تنسيق رقمي يمكن قراءته بواسطة الحاسوب، وذلك بهدف تمثيل صورة أو صوت أو مستند أو إشارة عن طريق توليد سلسلة من البيانات الرقمية بصيغة أرقام ثنائية يمكن معالجتها، وتدعى نتيجة التحويل التمثيل الرقمي. وذلك دون إجراء تغيير في المحتوى الأساسي والرقمي مفردة تحيل على ما هو رياضي وعددي ومنطقي وحسابي وإعلامي ومن ثم فالأدب الرقعي هو ذلك الأدب الذي يعتمد على الوسيط الرقمي كان يعتمد على الحاسوب أو الأنترنيت أوالشاشة أو الفايسبوك وغيرها من الوسائط الرقمية[2].

3/ الأدب الرقمي: هو ذلك الأدب الذي يدرس الأدب ترقيما وتحسيبا وإعلاما بالجمع بين المعطى الأدبي والوسائطي، والتشديد على الوظيفتين: الجمالية والرقمية وفي ضوء تفاعلية وترابطية ووسائطية (mediologique) كما أنه ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع، أي يستعين بالحاسوب أو جهاز الإعلام الآلي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي. أي هو الذي يستخدم الوساطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكومبيوتر، ويحول النص إلى عوالم رقمية وآلية، ولا يتم الاقتراب منه إلا عبر الوسائط الرقمية، كما أنه التجلي الثقافي الأهم للعصر الرقعي الذي بدأت البشرية العيش فيه[3].

---

[1] جميل حمداوي ,الادب الرقمي بين النظرية و التطبيق ,اتحاد كتاب الانترنت المغاربة ,ط1, 2016,ص22

[2] المرجع نفسه .ص 23

[3] زهور كرام,الأدب الرقمي ,أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية ,رؤية للنشر و التوزيع ,ط1,القاهرة ,2009,ص39

إن التحدث عن رقمنة المسرح أو المسرح الرقمي يوجهنا إلى العديد من القضايا، حيث يتشكل من هذا العنوان مجموعة اخرى من العناوين نذكر منها مايلي:

4/ المسرح الرقمي (Digital theatre) وهو الذي يكون فيها الوسيط بين الممثل والجمهور هو الحاسوب أي أن يشاهد الجمهور أو المتلقي العرض المسرحي عن طريق شاشات الحواسيب أو شاشات الهواتف الذكية ، سواء عن طريق ولوج مواقع أو روابط معينة تكون خاصة بذلك العرض المسرحي، أو بتحميله في أقراص مدمجة، أو كتب إلكترونية بصيغ(pdf) , ويمكن للفرد تحميلها من أحد المواقع على جهاز الحاسوب. كما يوجد هذا اللون الأدبي الإلكتروني الجديد في الفضاء الافتراضي، أي في فضاء شبكة الانترنت، ولكن لا يمكن له أن يوجد في مكان مثل المسرح التقليدي بشقيه الخشبة والصالة وهذا النوع من المسرح الرقمي ليس مختلفا عن المسرح التقليدي (مسرح الخشبة) في أي شيء سوى في طريقة التواصل بينه وبين الجمهور فالجمهور في المسرح الرقمي يكون مستقبلا فقط ولا تكون عنده ردة فعل تؤثر في العرض المسرحي، فتنعدم صفة التفاعلية بين المرسل والمتلقي وتكون حركة الرسالة المسرحية في اتجاه واحد من النص أو العرض نحو المتلقي الذي يتمثل في المشاهد من وراء شاشة الحاسوب، ويمكن أيضا تسميتها بالمسرحية الإلكترونية، إذ تنتفي فيها صفة التفاعلية .
ورغم أن استعمال التكنولوجيا بهذه الطريقة المحدودة لم يجعل النص المسرحي يختلف عن طبيعته التقليدية كثيرا إلا أنه فتح له أفاقا جديدة وفاعلة واستطاع أن يخدم المسرح والثقافة بصفة عامة ويوصل رسالته في كل الظروف وبخاصة في زمن الأوبئة كوباء كورونا المستجد حين أغلقت دور المسرح وقاعات العرض في فترة الحجر الصحي، فكان لاستعمال هذه التكنولوجيا دور فاعل في استمرار النشاط الثقافي باستثمار الوسائط الإلكترونية ووسائل التواصل الاجتماعي لإيصال أفكارهم والتواصل مع جمهورهم والترفيه والتنفيس عن الجمهور الذي كان يعيش حالة هلع وخوف وتوتر جراء الوباء,حيث كان يحتاج لمثل هذه الأعمال وبخاصة أثناء فترات الغلق والحجر الصحي حيث تعذرت عليه الحركة والتنقل والاختلاط مع الآخر من هنا تبدو أهمية هذا النوع من المسرح الذي يستغل التكنولوجيا كوسيط بينه وبين الجمهور[1] أما نقاط الاختلاف بين مسرح الخشبة التقليدي والمسرح الرقمي (الالكتروني) الذي يستعمل فيه الحاسوب كواسطة بين الممثل والجمهور هي أن الممثل والجمهور في المسرح التقليدي يتواجدان في المكان نفسه أين يقدم العرض المسرحي على الخشبة، فتكون الرسالة مباشرة بين الطرفين، في

[1] حفيظة الزين,المسرح الجزائري من الخشبة إلى التفاعلية ,مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي –انموذجا ,مجلة العمدة في السانيات و تحليل الخطاب ,كلية الآداب و اللغات ,جامعة محمد بوضياف, المسيلة ,المجلد 07,العدد01,جانفي 2023 ,ص251-252

حين مشاهدة المسرحية عبر الحاسوب يكون كل من الممثل والجمهور المتلقي في مكانين مختلفين فقد يكون المتلقي في البيت أو المكتب أو المقهى أو مكان عمومي ..... . كما أن في المسرح التقليدي لا يمكن للجمهور إعادة المشهد .

5/ المسرح الرقمي التفاعلي (Interactive digital theatre) هو مسرح التغيير والمشاركة، حيث يتحول المتفرج فيه إلى محاور ومشارك في إنتاج رسالة العرض المسرحي، وهي نمط جديد من الكتابة الأدبية إذن يتم تحويل النصوص المسرحية إلى رقمية لكنها أكثر تشعبًا من النص الخطي فيكون التحويل عبارة عن إعادة كتابة كما فعل (ديمر) مع مسرحية تشيكوف النورس البحري، حيث تحولت إلى صيغة ثابتة الشكل الكتابي " pdf "لكنها متحركة في الداخل وتمنح المتلقي إمكانات كثيرة للوصول، ومسارات متنوعة للقراءة معا يحقق لها مقداراً من التفاعل، فالمسرح الرقمي التفاعلي هو الذي يوظف معطيات التقانة العصرية الجديدة المتمثلة في استخدامه الوسائط الرقمية المتعدّدة في إنتاج أو تشكيل خطابه المسرحي، شريطة اكتسابه صفة التفاعلية، لهذا فالتفاعلية لا ترتبط بعرض النص فقط بل بمدى تأثيره في المتلقي ومشاركة هذا الأخير في صناعته ودفعه نحو اتجاهات مختلفة، أو حرية الدخول إليه من أي مستوى أراده يتجاوز المسرح الرقمي التفاعلي الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب. كما قد يُدعى المتلقي أيضا للمشاركة فيه وهو مثال للعمل الجماعي المنتج الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة يعرفه (محمد حسين حبيب أنه " المسرح الذي يوظف معطيات التقنية العصرية الجديدة المتمثلة في استخدامه الوسائط الرقمية المتعددة في إنتاج أو تشكيل خطابه المسرحي، شريطة اكتسابه صفة التفاعلية" ". كما تعرف المسرحية الرقمية أنها المسرحية التي يستبدل فيها كاتب النص المسرحي الورق بالتقنية الرقمية لتغيب أغلب مقومات المسرحية ماديًا لتحضر رقميا / إفتراضياً، فالجمهور يكون خلف شاشات الحاسوب والمنتج هو ذاته صاحب النص والديكور[1]

[1] حفيظة الزين,المسرح الجزائري من الخشبة إلى التفاعلية ,مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي –انموذجا ,مرجع سابق ,ص252.

2-2- المسرحية الرقمية في الحقل الثقافي الغربي

ترجع الإرهاصات الأولى لظهور المسرح الرقمي في التجربة الغربية إلى "تشارلز ديمر" الذي ألف أول مسرحية رقمية تفاعلية سنة (1985)، وقد تزامنت مع ظهور أول رواية رقمية تفاعلية بعنوان "الظهيرة قصة لمايكل جويس سنة (1986)، التي اعتمد في إبداعها على برنامج المسرد (Storyspace) الذي تم إعداده قبل سنتين من إنجازها، في حين لم يستفد ديمر في تأليف مسرحيته من البرامج الإلكترونية التي كانت متوفرة قبل ظهورها حيث اعتمد على برنامج (Iris)الذي يلعب في نظره دور النص المترابط، في هذا السياق تقول البريكي "لقد كانت البداية مع برنامج (Iris) الذي يراه (ديمر) بمثابة (النص المتفرع) لنظام التشغيل السابق (DOS) ، إذ أقام بنية نصه (Chateau de Mont) عليه، بما يشبه ما يحدث الآن في النصوص التفاعلية الحديثة باستخدام خصائص النص المتفرع في نظام التشغيل(WINDOWS) . [1]

2-3- المسرح الرقمي التفاعلي عند العرب:

لا تزال التجربة العربية في مجال الأدب الرقمي التفاعلي تسير بخطوات متثاقلة، وذلك لأسباب مرتبطة بموقع التكنولوجيا في الحياة العامة والعلمية في المجتمعات العربية، غير أنه إنتاج وإن كان ضئيلا، فإنه يعبر عن تحد حضاري تقني وإبداعي كبير يفرض شرط احترامه وتقدير ريادته في الزمن العربي الحالي، ولهذا، فإنه إنتاج يحرر أيضا المعتادة " . وإذا تحدثنا عن المسرح الرقمي التفاعلي فقد ظهرت بعض التجارب التي قدمت عينة من المسرح التفاعلي العربي في إحدى صوره وأقسامه إنها تجربة محمد حسين حبيب" وأصدقائه في بلجيكا من العرب والبلجيكين، حيث تخلصت المسرحية من الإطار الشكلي المعروف للخشبة "مسرح وجمهور"، بل كانت مقهى في بلجيكا وآخر في بغداد وعدد من الأجهزة (كمبيوتر - أجهزة إضاءة ساحة المقهى هنا وهناك ثم فريق هنا للمشاركة والمتابعة وفريق هناك كذلك.

[1] حفيظة الزين,المسرح الجزائري من الخشبة إلى التفاعلية ,مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي –انموذجا, مرجع سابق ص252

قدمت المسرحية بالفعل في 2006 فعبر هذه التجربة أظهرت البوادر الأولى للمسرح التفاعلي الذي يوظف مجموعة من الأدوات الرقمية.

أما في الجزائر فرغم أن المسرح الرقمي التفاعلي ظهر وتطور في العالم الغربي منذ نهاية القرن العشرين 1985 إلا أن هذا النوع المسرحي لا يزال في مرحلته الجنينية في الجزائر حيث لا نجد إلا بضع محاولات منها: مسرحيتا كنزة مباركي "جحا الديجيتال" (2016) و"مدينة النانو" (2018) ومسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل" لحمزة قريرة (2016).

ففي مسرحية كنزة مباركي نجد أن الكاتبة استثمرت التقنية الرقمية في العرض في حين كان النص المسرحي نصا خطيا ورقيا، أما عند حمزة قريرة فنجد أن المسرحية ولدت فعلا من رحم التقنية مما يترجم المعنى الدقيق للمسرحية الرقمية التفاعلية الرقمي التفاعلي.

وفيما يلي سنحاول استخراج مدى استثمار الكاتبة للتكنولوجيا، ونرى هل استطاعت أن تدخل فعلا عالم الأدب الرقمي والمسرح الرقمي التفاعلي وتؤسس لمسرح جزائري رقمي أم هي البداية التي تفتح الطريق أمام مبدعين آخرين في مسرحيتها" جحا ديجيتال "[1]وهل نعتبرها بداية التجربة الرقمية في الجزائر؟.

3- مسرحية "جحا الديجيتال" لكنزة مباركي أنموذجا

3-1- ملخص المسرحية :

تتشكل مسرحية "جحا ديجيتال" لكنزة مباركي من فصل واحد، يتضمن ثمانية مشاهد المسرحية كتبت للفئة العمرية من عمر 6-12 سنة، وهي ملائمة للفئة العمرية.

أما شخصيات المسرحية خرافية تراثية حكائية مثل "جحا" وهي شخصية رئيسة في المسرحية والشخصية الرئيسة الأخرى "أندرويد"، وهي شخصية تقنية تتشكل في التقنيات الهاتفية الذكية، وهناك شخصيات أدمية بدور محدود تمثلت بالطفلين فصيح ونبيه والأب والأم وفي النص شخصيات أخرى حيوانية وتقنية[1].

---

[1] حفيظة الزين,المسرح الجزائري من الخشبة إلى التفاعلية ,مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي –انموذجا, مرجع سابق,ص253

وملخص موضوعها أنها تتحدث عن تقنية الهواتف الذكية والتقنيات الحديثة والتي استطاعت أن تسيطر على عقول الناس، وأصبح تأثيرها كبيرا على الأطفال وشخصية "جحا" غاضبة من وجود التقنية الحديثة، وهو يحس بالمرارة، لأن دوره يتلاشى في المجتمع، ويقرر أن يتعاون مع فايروس "مدمر"، ليدمر التقنية وفي النهاية يتراجع "جحا" عن رؤيته التدميرية، بعدما يقنعه حماره، الذي يطلب إليه أن يتعاون مع أنظمة التقنيات الحديثة ويكون ضمن عملها ورؤيتها ويتخلى "جحا" عن "مدمر" الذي كان هدفه إلحاق الأذى بالآخرين، ويقف جحا وحماره وأندرويد والعم غوغل منتصرين يحيون الجمهور.

وفي مايلي سوف نتطرق للخصائص الفنية لمسرحية"جحا ديجيتال "ومدى استثمارها للتقنية الرقمية[1].

3-2- تعدد الكتاب (المؤلفين):

يتميز المسرح الرقمي التفاعلي بتعدد الكتاب الذي يعتبر من مميزات المسرحية الرقمية التفاعلية التي تتجاوز الفهم التقليدي للفعل الإبداعي الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد الذي يعكس إلى حد بعيد حياته الشخصية وتجاربه النفسية، إذ يستطيع كل مبدع اختيار شخصية ما في العمل المسرحي ليتكفل بالكتابة عنها، وبالتالي فالخطاب الرقمي يستهدف ملامسة الواقع الاجتماعي الاقتصادي الفكري بلمسات تقنية تغلف الخطاب بجمالية مفرطة وساحرة بعيدا عن العاطفة وشخصنة الأحداث، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب كما قد يُدعى المتلقي أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على أفاق الجماعية الرحبة في حين تتميز مسرحية "جحا ديجيتال" بكاتبتها الوحيدة كنزة مباركي إذ تقول: " كتابة نصي الجديد جحا الديجيتال كانت بمثابة الولادة"[2]

3-3- الشخصيات:

تقوم شخصيات المسرح الرقمي التفاعلي على المزج بين الوسيط التكنولوجي (جهاز الحاسوب) والعنصر البشري (الممثل) حيث تجد نموذج ذلك عند المخرج والكاتب الإيطالي (مارتيشيللو كوتونيو) عرضا مسرحيا جميلا من خلال مسرحية "دانيال" والتي تتحدث عن شاب في العشرين من عمره، ينتحر ليلة رأس سنة 2000م في حجرته، وتبدأ رحلة البحث عن الأسباب خصوصا من صديقه

[1] حفيظة الزين,المسرح الجزائري من الخشبة إلى التفاعلية ,مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي –انموذجا, مرجع سابق ,ص253

[2] مرجع نفسه ,ص254

"فيدركو"، حيث يجد في البريد الذي تم استلامه بعد الانتحار، طرد يتضمن "هارد ديسك" أرسله دانيال لنفسه قبل الوفاة لتبدأ رحلة البحث في الرسائل والحوارات واليوميات وغيرها التي تخص المنتحر. وكلما بدت الأحداث أوشكت على الانغلاق تجددت وبرز الماضي من الكمبيوتر، وكأن ذاكرة البطل تدير حوارا حيا على الشاشة، ومنها يبدو للمشاهد بعض التفسيرات لما يمكن أن تكون سببا لانتحار دانيال، وهكذا يجمع الغرض بين بناء درامي ومشهدي متأثر بأعراف المسرح التقليدية (الحدث في فصلين مواجهة المشهد للجمهور السينوغرافيا الواقعية ويدخل الكمبيوتر وشبكة الانترنت معا مشاركان في العرض).[1]

أما في "جحا ديجيتال" تتراوح شخصياتها بين شخصيات تراثية متمثلة في (جحا) وحديثة متمثلة في الأندرويد والفيروس "مدمر" وهي شخصيات رئيسة في المسرحية، بالإضافة إلى شخصيات ثانوية أخرى "العم قوقل" و"فصيح ونبيه"، والأب والأم الأقزام السبعة وشخصيات حيوانية "الحمار" ، رغم كل هذه الشخصيات المختلفة والمتقابلة وحتى الدالة على التكنولوجيا والتقنيات الرقمية الحديثة، إلا أن الكاتبة لم تجسدها عن طرق الأجهزة والأنظمة الرقمية ، بل استعملت شخصيات بشرية تتقمص هذه الأدوار بارتداء الأقنعة أو البسة برموز وألوان تلك الأنظمة كفيروس "المدمر" الذي تحركه شخصية إنسانية بالإضافة إلى أن الأنظمة والتطبيقات الرقمية كلها عبارة عن أشكال ورموز تحملها شخصيات إنسانية، كما نجده ذلك أيضا في تجسيد تطبيق غوغل بلاي بلافتة مكتوب عليها اسم التطبيق " يضاء الركح تدريجيا إلى يمين الخشبة باب فوقه لافتة مكتوب عليها " متجر جوجل بلاي" يدخل جحا ويحاول استكشاف المكان. يلتفت يمينا وشمالا كمن يبحث عن شخص يدخل من يسار المسرح الفيروس (مدمر) .. يلتقي جحا ومدمر ويقفان عند زاوية من الخشبة.. تخفت الإضاءة شيئا فشيئا وتركز عليهما دائرة ضوء معا وهما يتهامسان. كما نجد ذلك يتكرر في وصف صراع جحا مع الفيروس وتدخل باقي التطبيقات (يلتفت الجميع فيجدون مدمر مع رفاقه الفيروسات يحاولون تسلق التطبيقات المنتشرة في المتجر.. يسرع جحا باتجاه مدمر لعرقلته بينما يتجه العم جوجل نحو مكتب موضوع إلى جانب الخشبة به كمبيوتر كبير للقيام بتحديث برنامج حماية يتصدى للفيروس مدمر وأصدقائه.[2]

[1] حفيظة الزين,المسرح الجزائري من الخشبة إلى التفاعلية ,مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي –انموذجا, مرجع سابق ص254

[2] مرجع نفسه,ص 255

ويدور في المتجر صراع ومبارزات بين جحا وأندرويد والعم جوجل وحمار جحا ضد مدمر ورفاقه, حيث كان بإمكان الكاتبة أن تستغلها كتطبيقات فاعلة بواسطة شاشات الحاسوب حيث تحمّل الأدوار مسبقا في أجهزة الحاسوب ومن خلالها تفعل بعض الأدوار مما يجعل هذه الأجهزة والتطبيقات بحد ذاتها تكون شخصية فاعلة أي تتقاسم التمثيل مع الممثلين الحقيقيين وهو ما يميز المسرح الرقمي التفاعلي بالإضافة إلى ما يعرف بالممثل الافتراضي حيث تتنوع طريقة التمثيل داخل العرض المسرحي بحسب الإمكانات التي يسمح بها هذا العرض سواء تعلق الأمر بالتسجيل في زمن قبل زمن العرض والذي يسمح بمساهمة ممثلين واقعيين أي في حالة (tempéte) أو يتم الاستعانة بدمى آلية تعوض الممثل يتم التحكم فيها بواسطة تقنيين باجهزة تحكم او معدات خاصة من خارج العرض وهي ما تسمى: (les aveugles)

3-4- الجمهور المتفاعل والنهايات المتعددة

تكمن مكونات التواصل في المسرح الرقمي أساسا في المشاركة والتفاعلية مشاركة الجمهور في أحداث المسرحية عبر مختلف المراحل، انطلاقا من وضع المتلقي أمام مواقف مشهدية وسيناريوهات تفرض عليه اختيار طرق مواصلة المشاهدة. لتحقيق التفاعل الجدلي الحي مما يحول المرسل إلى مستقبل والمستقبل إلى مرسل في المسرح الرقمي، بناء على مفهوم إرجاع الأثر، حيث تسير عملية التواصل بشكل تصاعدي في شكل متطور إلا أننا في مسرحية "جحا ديجيتال " لا نلحظ مجالا لتفاعل الجمهور فكل من حضر ويحضر سواء جمهور من الأطفال او الكبار يكتفي بالمشاهدة التقليدية دون أن تترك الكاتبة ولا المخرج مجالا لتدخل الجمهور المتلقي، حيث يعتمد كاتب النص المسرحي كتابة خطية للنص لا تقنية النص المتفرع التي فتحت للنص الرقمي أبواب التفاعلية فوجود عقد نصية وروابط تشعبية خاصة بكل شخصية من شخصيات المسرحية التفاعلية، أو بكل حدث أو عقدة فيها، يُساعد المتلقي أو مستخدم الحاسوب على تتبع خط سير الشخصية التي جذبته أكثر من غيرها[1] ... إنه يستطيع القفز من مكان إلى آخر

[1] حفيظة الزين,المسرح الجزائري من الخشبة إلى التفاعلية ,مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي –انموذجا,مرجع سابق .ص255

متتبعا شخصيته التي يُريد ومتعمقا فيها ومضيفًا إليها في بعض النصوص من خلال التعليقات المباشرة، أو الرسائل البريدية كما أن وجود علامات رقمية غير لغوية إلى جانب العلامات اللغوية يمتح المتلقي إمكانات التعديل والتحوير في متنها، فتتم عملية البناء وتفريع النص عبر برمجيات خاصة تمكن المتلقي من الدخول من بوابات كثيرة للنص. كما يمكنه تعديل مسارات النص وفق ما يراه مناسبا وهنا مكمن التفاعل في المسرح الرقمي فالمتلقي يؤدي دورا مهما يصل إلى دور الكاتب صاحب النواة في تطوير النص ودفعه إلى وجهات مختلفة ليستمر في التوالد والإنتاج غير المنتهي، وهنا يبرز المكوّن الرابع والضلع الأهم في المسرح الرقمي وهو المتلقي بكل حمولته الثقافية ومرجعياته المختلفة. وتعمل المسرحية الرقمية على جمع المتلقين على اختلافهم وصهر أفاق توقعاتهم وجمع مرجعياتهم وهو ما يجعل منها وسطا مهما للتعدد الثقافي والانفتاح على الآخر. " مما يجعل المتلقي مشاركة فعليا في أحداث المسرحية إلا أننا نجد هذه التعددية غائبة في مسرحية "جحا ديجيتال" لتكون هناك نهاية واحدة رسمتها كاتبة النص، حيث " يقف جحا وحماره وأندرويد والعم جوجل منتصرين يحيون الجمهور فينتهي النص المسرحي بنهاية سعيدة تصالحية .

بالإضافة إلى أن المسرح الرقمي التفاعلي يقوم على إشراك المتلقي في مشاهد يكون بعضها ارتجاليا بعد الاتفاق على تيمة درامية ينطلق منها النص، ويبقى العمل الإبداعي على هذه الشاكلة محلقا في الفضاء الافتراضي لشبكة الإنترنت أو يكون على قرص مدمج أو كتاب إلكتروني، دون أن تلامس أجنحته الفضاء الورقي. وهذا من بين أهداف الرقمنة في جميع المجالات الحيوية، إلغاء الورق واستبداله بالأيقونات والتدوينات والكودات والإرسالية البرقية مما يترجم موت المؤلف أو بالأحرى انصهاره ضمن الجماعة، وفق أطروحة رولان بارت (موت المؤلف في سياق ما بعد البنيوية إلا أن هذا لا يظهر لنا في مسرحية كنزة مباركي"جحا ديجيتال".[1]

[1] حفيظة الزين,المسرح الجزائري من الخشبة إلى التفاعلية ,مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي –انموذجا,مرجع سابق .ص255-256

5-3- السينوغرافيا الرقمية التقنية

من أهم مميزات المسرح التفاعلي، فأغلب المقومات تغيب ماديًا لتحضر رقميا إفتراضيا، فالجمهور خلف الشاشات ومن فئات مختلفة وتستعمل الإضاءة الرقمية للإيحاءات والدلالات والديكور والسينوغرافيا رقمية بشكل كامل فلا توجد خشبة ولا مكان محدد، أما الزمان فهو غير منته لأن المسرحية الرقمية في عرضها وتلقيها في زمن متواصل دون انقطاع، وتشمل السينوغرافيا الرقمية أيضا الحواسيب والشاشات الرقمية وأجهزة الإضاءة (الداتاشو) بالإضافة إلى الموسيقى الرقمية، وقد استندت الكاتبة كنزة مباركي إلى المؤثرات الصوتية والموسيقى الرقمية، إلا أن ذلك اقتصر على المشهد الأول ولم يكن مؤثرا على أحداث العرض الرئيسية فعبرت الموسيقى في المشهد الأول عما تعانيه شخصية جحا من الألعاب، وهي تتوافق مع رؤية الحدث , تسمع دقات قلب متسارعة ثم تنبعث موسيقى مختلطة بأنين امرأة في غرفة ولادة ثم صرخة وليد جديد حيث استطاعت الكاتبة من خلال استعمال هذه التقنية في العرض أن تصور وتوصل للجمهور مشهد الولادة وخضوع الأجيال الجديدة للتكنولوجيا منذ ولادتها، بالإضافة إلى المؤثرات الصوتية والموسيقى والأغاني التي رافقت لعب الأطفال وابتهاجهم واستمتاعهم باللعب باستعمال الأجهزة الالكترونية.[1]

وبما أن الكتابة في المسرح الرقمي يتحكم فيها الحاسوب ويبلورها بشكل مختلف عن النص التقليدي المرتب أحداثه في الزمان والمكان، فقد قلص الحاسوب كسلطة تقنية كل الأمكنة جغرافيا لتصبح المسافة معدومة وكذا الفترات الزمانية، فبمجرد نقرة على زر يتم اختلاق أحداث غير متزامنة ولا مرتبة، علما أن هناك مجموعة من العناصر الرقمية تتداخل في تحقيق فرجة مسرحية تفاعلية يعتمدها النص التفاعلي في بنائه بوصفه " تقنية مميزة للنص المتفرع. تبنى على أساس نتائج المداخلات النصية التي يراد فيها استقطاب المتلقي والتفاعل معه حيث يصبح العمل جماعيا يغيب عنه المؤلف من هنا نتفق مع رؤية "بارت" بنوع من المقاربة بأن وحدة النص لا تكمن في محطة انطلاقه، بل في محطة وصوله كنص مسرحي تفاعلي غير محدود، يمكن المتلقي أن يبحر في أي فصل من فصولها على الخيار فينتهي بما لا ينتهي به متلق آخر، وهذا ما يمنح النص حيوية ويجعله أكثر تميزا

[1] حفيظة الزين,المسرح الجزائري من الخشبة إلى التفاعلية ,مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي –انموذجا,مرجع سابق .ص256

عن النص التقليدي، بحيث تمثل الروابط العنصر الأساس التي يفرضها الحاسوب في تقسيم المشاهد والفصول المسرحية من تلك الروابط تنطلق حرية القارئ والمشاهد في اختيار أي فصل أو مشهد سينطلق منه عبر عملية الضغط المباشر لكي يحقق تفاعله معه، أو العكس ليختار رابطا آخر.

3-6- الديكورات الافتراضية

تختلف عن النظام المتبع من قبل المخرج الكلاسيكي الذي تقوم ديكوراته على المباني والفضاءات دون حركية في هذه الأمكنة باستثناء الممثلين الذي تتعدد حركاتهم داخل هذه الأمكنة، لكن مع عصر التحول الرقمي أضحت هذه الأعمال المسرحية تعتمد في فصولها على حركية أكثر لهذه الأمكنة بديكوراتها الرقمية المختلفة من خلال استعمال الفيديو بدل الصورة الثابتة واستحضار البعد الثالث في الصورة من أجل الحصول على ديكور ثلاثي الأبعاد يمنح أيضا إمكانية جمة في التعبير والتصوير . إلا أن الكاتبة كنزة مباركي لم تعتمد هذه التقنية الرقمية ثلاثية الأبعاد التي تضفي جمالية رقمية على العرض بالإضافة إلى أنها تعوض الكثير من النقص والمشاكل التقنية التي تواجه المنتج والمخرج. فقد جاءت ديكوراتها بسيطة وذات أبعاد واحدة ثابتة من خلال بعض الأشكال واللافتات الخشبية

3-7- المكان والزمان

لا وجود لحدود المكان والزمان في المسرح الرقمي التفاعلي فمن حيث المكان تجري أحداث العرض في مكانين مختلفين على الأقل، في حين الزمان يكون غير محدد وغير منته لكون المسرحية الرقمية التفاعلية مفتوحة على القراء وعلى المتلقين الافتراضيين، بحيث تتيح الروابط الموجودة في النص المسرحي الرقعي أو المتاحة أثناء العرض للمتلقي أن يختار الحدث الذي يشاء والشخصية التي يشاء لمتابعة أحداثها، مما يجعل القراء يصلون لنهايات غير محددة، أما في مسرحية (جحا الديجيتال) فقد قدمت على خشبات المسارح الجهوية وفي قاعات العرض مما يجعل المكان والزمان محدد عكس ما في المسرح التفاعلي الذي يكون فيه المكان واقعيا وغير محدد أو على الأقل ينقسم المكان إلى مكانين مختلفين كما يكون الزمن متشعب ومتعدد (تعدد المتلقين وتعدد التلقيات)[1].

[1] مرجع سابق, حفيظة الزين,المسرح الجزائري من الخشبة إلى التفاعلية ,مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي – انموذجا,ص253-257

نتيجة

إن صناعة محتوى رقميا إبداعيا جديدا، أصبح واقعا معاشا بعد أن كان مجرد حلم صعب التحقق عند البعض، لأن الواقع الحالي يفرض أن نخوض المحاولات والتجارب وهو ما تشتغل من أجله الكاتبة والمسرحية كثرة مباركي من خلال تقديمها لأعمال متميزة في ومسرح الطفل محاولة اقتحام عالم التكنولوجية الحديثة واستثمار منجزات الرقمنة ومزاياها من أجل مواكبة التطور العالمي من جهة ومواكبة التوجه الذكي للطفل المعاصر إلا أن التجربة مازالت فنية والطريق لا يزال طويلا من أجل الوصول إلى مسرح جزائري رقعي تفاعلي يواكب ما وصل إليه المسرح العالمي، وذلك لمجموعة من الأسباب لأن الحديث عن المسرح ومدى ارتباطه بالتكنولوجيا الحديثة بطرح رهانات وظروفا جديدة للإنتاج المسرحي التي لم تعد مرتبطة بالتداريب التي يتم إعدادها سلفا قبل بناء العرض المسرحي انطلاقا من أساسيات نصه التي سطرها الكاتب أو المخرج، بل أصبح المسرح (النص والعرض) اليوم يمثل جزء من كل يحاول فيه الكاتب أو المخرج أو مدير العمل أن يوظف فيه التقنيات الرقمية، كالصورة والصوت والإضاءة والروابط مستعينين في ذلك بالجزء الآخر المكمل للنص والعرض المسرحي من فريق من الفنانين والخبراء الرقميين. بحيث يحتاج فترات للاكتشاف والبحث المتواصل ومراحل إعداد في مختبرات رقمية متجانس. إلا أنه ورغم كل هذه الصعوبات استطاعت الكاتبة والمسرحية كنزة مباركي من من أجل تقديم عمل مسرحي رقعي أن تخطو الخطى الأولى نحو مسرح جزائري رقعي تفاعلي مسرح يعمل) خلال مسرحيتها (جحا الديجيتال) ثم (مدينة النانو على المزاوجة بين المسرح والتكنولوجيا الرقمية من أجل مواكبة العصر.

4- التقنيات الرقمية الرائجة في المسرح:

الحاسوب : يمثل قمة التطور التكنولوجي لما يتميز به من سرعة و دقة و كفاءة في نقل و تسجيل المعلومات و الذي يجعله يقتحم جميع الميادين و المجالات بما فيها المسرح حيث تم استثماره في اخراج العروض المسرحية اذ يتحكم في جميع العناصر و الوسائط داخل العمل و يساهم بفتح المجال امام التقنيين و المصممين المسرحين و يعطيهم حرية التجريب و التغيير أثناء رسمهم للصورة المشهدية للعرض المسرحي فبإمكان مصمم الازياء تجريب مختلف التصاميم و الأزياء و ذلك بإدخال صورة الممثل على جهاز الحاسوب و بإمكان السينوغرافي تجسيد مجموعة عديدة من المناظر لأخذ نظرة استباقية على المشهد المسرحي و التعديل عليها و هكذا بالنسبة لبقية المشتركين في العرض المسرحي و هنا تظهر اهمية الحاسوب كوسيط مهم في رسم صورة العرض المسرحي بالإضافة يمكن التحكم في برمجيات لتوظيف الصوت و الصورة و الموسيقى و الأضواء و التي تخدم النظرة التخيلية للعرض من قبل المخرج و من هاته البرامج نذكر:

-برنامج"Computer Aided Design :وهي عبارة عامة تطلق على عدد من البرمجيات والتي تعطينا اشكالا متعددة، بعضها يقدم اشكالا ذات بعدين والثانية تعطي اشكالا ثلاثية الابعاد ومتحركة مثل برامج:

Auto cad 2D, 3Dicad stage, 3D max Maya Catia

-برنامج : AUTODESK الذي يتيح بخصائصه المنفردة في التعامل الذكي مع كل البيانات المدخلة و اليه و معالجتها بشكل يسير للمستخدم

-برنامج : PowerPoint و الذي بإمكان المصممين رسم مجموعة من النماذج التي يمكن ان تستعمل في عرض اشكال و احجام متنوعة مع توفيره لبيئات متعددة للعرض المسرحي

-برنامج : Whitecat : يقدم هذا البرنامج مجموعة الوسائل للتحكم في بأجهزة الاسقاط الضوئي و كافة الانشغالات الضوئية و البصرية المتخصصة داخل العرض المسرحي[1]

-برنامج كوريل رايف : Corel و هو من أحدث البرامج و اكثرها فاعلية في صناعة العروض حيث يتم استخدامه لتشغيل برامج الحاسوب و الاجهزة المتصلة

[1] احماحمة عبدالفتاح,نكاع بن ذهبية,دورالتكنولوجيا في تشكيل الصورة المسرحية ,مجلة سيميائيات ,المجلد17,العدد02,جامعة احمد بن بلة وهران ,مارس ,2022 ص 546-547

بها مثل : الداتاشو، الكاميرا، الاضاءة المتحركة ديجيتال الفيديو البروجيكتور الليزر والهوليغرام اجهزة المؤثرات الصوتيه شاشات العرض هذا بالإضافة الى برامج اخرى اكثر تطورا وظفها المخرجون والمصممون في العصر الحديث بغية تشكيل الصورة المسرحية.

الانترنت :هي عبارة عن مجموعة من النظم الشبكية المترابطة والموصولة بالحواسيب حيث تمدها بكم هائل من البيانات والمعلومات المتنوعة والمتجددة وتسمح بتحميل مختلف البرامج المتطورة التي من شانها ان تساعد في انتاج العروض خاصه فيما يخص ضبط حركه الممثلين على خشبه المسرح وكيفيه وضع التشكيل الحركي.

اجهزة الاضاءة:

تعد اجهزة الاضاءة الحديثة من ابرز الوسائل التكنولوجية التي استفادت من التقنية الرقمية حيث تم استحداث انظمة رقمية ضوئية جديدة ذات الاستجابة السريعة ابرزها نظام الألوان الضوئي RGB حيث يمكن من انتاج عدد لامتناهي من الدرجات اللونية و اتاح للتقنيين فرص التبديل و التغيير في استخداماتهم الضوئية و لعل من ابرز الاجهزة الضوئية التي يتحكم فيها رقميا مايلي:

الكشافات : تستعمل في اضاءة مواقع التمثيل اما في مقدمة او خلفية الخشبة و منها الاسطواني ذو الحجم الكبير أو الكشافات الصغيرة بأجهزة التحكم الصغيرة و هناك ما يستخدم للإضاءة المركزة ونوع آخر ما يسمى بجهاز فريزيل Freshel ذو العدسة المدرجة و انواع كثيرة ضوئية أخرى ...[1].

الاسقاط الضوئي (Lighting) : ان عملية الاسقاط الضوئي في المشاهد المسرحية تؤسس إلى اظهار مشاهد منسقة بشكل جيد تجري تقنية الإسقاط الضوئي بطرق متعددة تتوقف على طبيعة المشهد المسرحي ، فهي كالتالي:

- تقنيات التاثيرات الخاصة، والخداع البصري
- ماكنة عرض الفيلم ذو الصورة المتحركة.
- عرض التشكيل باستخدام اشعة الليزر والهولوجرام[2].

[1] احماحمة عبدالفتاح,نكاع بن ذهبية,دورالتكنولوجيا في تشكيل الصورة المسرحية ,مرجع سابق ,ص547

[2] د.سركوت نورالدين ابراهيم ,التقنيات الحديثة لتصميم الديكورالمسرحي لمسرح الطفل,مجلة لارك ,المديرية العامة للاشراف التربوي,العراق ,2022,ص597

تقنيات التأثيرات الخاصة و الخداع البصري :

جهاز عمل تاثيرات الدخان: وهي أجهزة تستخدم بشكل كبيير في العرض المسرحي، ويتم انشاء الضباب أو الدخان بواسطة تبخير السوائل المختلفة الألوان وايضا يتم التحكم بدرجات الكثافة للدخان بواسطة استخدام جهاز الكومبيوتر وكذلك التحكم في عمل واطفاء الجهاز

جهاز الجوبو : ظهرت الافكار الأولى لاستخدام الجوبو باستخدم تقنيي المسرح لبعض المواد المعدنية المصنعة من النحاس أو الألومنيوم للتمكن من الحصول على الأشكال المختلفة مثل شكل القمر والسحاب والنجوم وأوراق الاشجار وتتميز فكرة أجهزة الجوبو بإسقاط ضوء قوي من خلال فتحات او ثقوب وتطورت بعد ذلك الى اشكال متعددة، وهي بالشكل التالي:

1- الجوبو الصلد : Gobos Steel وهو احد الانواع الأكثر شيوعاً ويستخدم بكثرة في تصميم الشعارات والكلمات.
2-الجوبو الزجاجي : Gobos Glass وهو مصنع من الزجاج الشفاف المغطى مع مرآة جزئية على الاجزاء التي لا يمكن عرضها حيث تمنع هذه الطبقة الأشعة الضوئية بالدخول، وبالتالي سوف تسمح للاجزاء الشفافة من الزجاج بتنفيذ التصميمات التي نبتغيها من الاشعة الضوء .1

ماكنة عرض الفيلم ذو الصورة المتحركة:

يتألف هذا الجهاز من مكونات مختلفة :

1- مصدر الضوء: شهدت هذه التقنية تطورا كبيرا وبالاخص معدات الاضاءة لمحاولة تحقيق الواقعية للضوء الطبيعي, ويظهر التطور في هذه المعدات بالشكل التالي:

- جهاز الكوارتز الهيلوجيني: Halogen Quartz وهو واحد اهم من اجهزة الانارة المتوهجة، فهو يظهرتنسيقا لونيا باستخدام الضوء، ويتميز بصغر حجمه وامكانية العمل لفترات مطولة[1].

[1] د.سركوت نورالدين ابراهيم ,التقنيات الحدبثة لتصميم الديكورالمسرحي لمسرح الطفل, مرجع سابق, ص598

- جهاز الابخرة الزنبقية الميتال هاليد Metal Halide و يعتبر من أهم وابرز ما وصل العلم اليه في مجالات اجهزة الابخرة الزئبقية، وتمتاز هذه الأجهزة بالاتي:

- توفير في الطاقة الكهربائية، مؤسسا لوحدات اضاءة ذات كفاءة عالية.
- تؤسس ألوانا متناسقة تحاكي الاضاءة الطبيعية، وتنتج كذلك ضوء أزرقا نقيا، وتستخدم بكثرة في المشاهد المسرحية للاشارة الى لون السحب الزرقاء.
- التكاليف التشغيلية ربما تكون مناسبة في العرض المسرحي.

2- العدسات المكثفة والعاكسة: وهي تساعد على زيادة تكوين الاضاءة الكلية في اجهزة البروجكتورات.

3- الشريحة (خامة الصورة): يصبغ زجاج هذه الشرائح بمواد تساعد على زيادة مقاومتها للحرارة لمنع تكون الشروح فيها. أما فيما يخص متوسط الطول للفتحة الخاصة بالشريحة، فنلاحظ أن الغالب والمتفق عليه دوليا بحدود 35 مليمتر، (المستخدم بكثرة في معدات البروجكتوات الخاصة بالافلام) وهناك قياسات عالمية للشرائح، فمثلا هناك شريحة بمساحة 43,25 بوصة، و5×5 بوصة وتستخدم بكثرة في الولايات المتحدة الأمريكية, أما البروجكتورات ذات الاحجام الضخمة فتستخدم شرائح بحجم 7×7 بوصات و9,5 × 9.5 بوصات

4- سطوح العرض (الشاشة): اصبح التوصل لشاشات العروض Flat Panal Display وهي من أحدث الاشكال الغير تقليدية. ويتم تسقيط وبث الصور بواسطة كابلات جهاز الفيديو المرتبط بالحاسوب شكل ثم استعملت بعد ذلك الشاشات بشكل مباشر الإسقاط الصور على حيز ومكان الممثلين، وتبلغ سماكتها 6 بوصات.[1]

عرض التشكيل باستخدام اشعة الليزر والهولوجرام:

أولا الليزر: كلمة ليزر Laser هي إختصار لاتيني ل:

Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation

ونعني بها التضخيم الضوئي بواسطة الانبعاث "المستحدث", وتم إكتشاف الليزر عبر مراحل بداية من "معاملات اينشتاين" إلى غاية أول شعاع ليزري ديناميكي

[1], د.سركوت نورالدين ابراهيم ,التقنيات الحديثة لتصميم الديكورالمسرحي لمسرح الطفل, مرجع سابق ص599-600

باستخدام الغاز عام 1966 بواسطة العالم الامريكي " تيودور مايمان " و تطور ليستخدم بغاز ثاني اكسيد الكربون لاحقا .

1/اشكال الليزر:

- الليزر الجامد:ويسمى " بالرئان "، ويتألف من مادتين الأولى عاكسة بشكل تام، والثانية شبه عاكسة وتتواجد فيما بينها موادفعالة
- الليزر الغازي:تعتبر الاشعة الليزرية الغازية افضل بشكل كبير من الاشعة المنبعثة من ليزر الجوامد، ويحبذ استعماله في المسارح، بسبب ان كل جهاز يعطي لونا منفصلا واحدا.
- ليزر يستعمل لأشباه الموصلات: يتألف من حزمة رقيقة وخاصة من بدائل الموصلات تمتاز بترشيد الحمل والطاقة الكهربائية اللازمة للعمل والتشغيل.
- الليزر السائل: يعتبر واحدا من أفضل الاجهزة المستعملة في العرض المسرحى وذلك لإمكانياته الهائلة على تكوين عدد كبير من الألوان ذات المديات الواسعة والتي من الممكن السيطرة عليها والتحكم بها.

2/ استعمالات الاشعة الليزرية كعامل تشكيلي مسرحي:

تستعمل الاشعة الليزرية في العروض المسرحية والعرض الأوبرالي والاوبريتات الاستعراضية والغنائية والعروض الضوئية وحفلات الراقص والموسيقى ومسابقات الصوت. وكذلك في المهرجانات والمشاهد الاحتفالية لتشكيل تكوينات لا عدد لها .

ثانيا الهولجرام : Holograms وهو مصطلح مشتق من اللغة الاغريقية وتتكون من قسمين: Holo ويقصد بها الكامل و Grum ويقصد بها الهيئة او الشكل ، وبالامكان تعريفه على انه شكل مجسم يتكون باستعمال الأشعة الليزرية فالهولجرام يبرز اشكالا ثلاثية الابعاد في مساحة ضوئية معينة

اشكال اجهزة الهولجرام: تتنوع اشكال اجهزة الهولجرام وذلك بالاعتماد على الطريقة التي تتكون فيها اشكال الصور وطرق الخزن واستعادة الصور و الاشكال، ويمكننا الحصول على أجهزة الهواجرام بواسطة مجالين وطريقتين اثنتين : الهولجرام الانعكاسي ,الهولجرام المتعدد الألوان[1].

[1] مرجع سابق, د.سركوت نورالدين ابراهيم ,التقنيات الحديثة لتصميم الديكورالمسرحي لمسرح الطفل,ص600-603

5- المسرح الوطني الجزائري وبرامجه الافتراضية:

قام المسرح الجزائري هو كذلك بالمبادرة إلى تفعيل المسرح الافتراضي، فتم تسطير عروض مسرحية من قبل المسرح الوطني "محي الدين باشطارزي" بالعاصمة على قناته الخاصة في اليوتيوب و الفيس بوك :

(National Algérien) (Théâtre www.nada) ، الذي بدأ في بث عروضه المسرحية من : 01 إلى 30 أوت 2021م على شكل فيديوهات معروضة على الصفحة الرئيسية للمسرح الوطني في شبكات التواصل الاجتماعي، وذلك بتحديد تواريخ لكل عرض مسرحي وفق رزنامة محددة.

و سطر برامج مسرحية مثل: "برنامج مجالس ليالي المسرح" على صفحة متندى المسرح الوطني الجزائري في الفيس بوك خلال شهر أوت 2021م ,كما كان لبعض المسارح الجهوية في الجزائر دور ريادي في تفعيل الفضاء الافتراضي للمسرح، وهذا ما فعله القائمين على المسرح الجهوي ببسكرة" الذي أخذ على عائقه هذه المهمة الجديدة من خلال استحداث فضاء تواصلي مع جمهوره أسماه "فضاء الركح" وهو فضاء متخصص اسمه المسرح الجهوي ببسكرة يوم 11 أفريل/2020م[1]، وهو عبارة عن مساحة مفتوحة لإنضاج الفكر المسرحي حيث يعتبر هذا الفضاء الركحي فضاء مناسب لكل المنشغلين بالمسرح ليس على المسرحية التي يعرضها فحسب بل حتى في استعراضه لأهم الملتقيات و الندوات العلمية التي تهتم بالمجال المسرحي عموما سواء الأكاديمي أو المحترف أو الهاوي منه ومن بين المواضيع التي يطرحها هذا الفضاء نذكر بعض العناوين على سبيل المثال لا الحصر:

حتمية استكمال إدماج المسرح في المنظومة التربوية

- أيقونات المسرح العربي
- تجارب المسرح الجزائري
- المسرح الإفريقي الفرانكفوني
- رموز المسرح الإفريقي
- أعلام المسرح العالمي
- مشروعات المسرح الجزائري

[1] بليصق عبدالنور,المسرح الرقمي و الجمهور الافتراضي في ظل جائحة كورونا (المسرح الجزائري أنموذجا) ,مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية ,المجلد 05,العدد 01,المدرسة العليا للأساتذة ,سطيف ,مارس ,2022,ص400-401

- اليوم الدراسي: مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة.
- الملتقى الوطني: النقد المسرحي بين الأدبية والدرامية.
- المسرح المدرسي وسيلة للتحفيز وترياق فوائد

وغيرها من العناوين والمواضيع و الملتقيات التي تهتم بالجانب المسرحي و التي يذكرها هذا الفضاء بشيء من التفصيل قصد إفادة كل من يطلع على هذا الفضاء إيمانا من القائمين عليه بتوسيع دائرة الاستفادة منه، وما على المهتمين إلا إرسال طلب صداقة للقائمين على صفحة (فضاء الركح) وهم بطبيعة الحال يقومون بقبول الصداقة، ويبدأ الصديق الجديد باكتشاف هذا الفضاء المفعم بالحيوية والنشاط الفكري المسرحي من مسرحيات ملتقيات ندوات ...وغيرها.
وعليه نقول بأن "فضاء الركح" التابع لمسرح بسكرة الجهوي بعد طفرة نوعية في المسرح الجزائري وهو سابقة في القضاء الافتراضي للمسرح الجزائري ككل[1].

6-تجربة وهران الرائدة في استعمال التكنولوجيات الحديثة

عززت تجربة استعمال التكنولوجيات الحديثة في العرض المسرحي فن الخشبة بوهران الذي تعتبر رائدة في استخدام هذه المهارات التقنية والتي حققت من خلالها نسبة عالية من الفرجة و استقطبت جهورا غفيرا وأعطت نفسا جيدا للشكل المسرحي, حسبما أكده اليوم الثلاثاء بوهران مختصون في الفن الرابع.

وفي هذا الإطار قال المسرحي بلفضال سيدي محمد, على هامش ندوة فكرية حول "المسرح التكنولوجي والعلمي" المنظمة بمسرح الصغير التابع للجمعية الثقافية "الآمال" بمناسبة إحياء اليوم العربي للمسرح, أن "توظيف التقنيات الحديثة في العمل المسرحي تعتبر نقلة جديدة في الممارسة المسرحية و يعول عليها كثيرا من أجل إثراء رصيد المسرح شكلا و مضمونا في الجزائر[2]."

وأضاف أن وهران تعد رائدة في توظيف التقنيات في عروض أبو الفنون وذلك بفضل الجمعية الثقافية "الآمال" التي كانت تحوز في التسعينيات من القرن الماضي على وسائل, على غرار الكومبيوتر وجهاز البث (داتا شو) وغيرها من التقنيات مما جعلها تتألق بأعمال مسرحية صنعت الفرجة.

[1] بليصق عبدالنور,المسرح الرقمي و الجمهور الافتراضي في ظل جائحة كورونا (المسرح الجزائري أنموذجا) ,مرجع سابق,ص401-402

2ينظر, مجلة هوريزن العربية ,2023/01/10, https://www.horizons.dz/arabe/archives/46135

ويعتبر المخرج المسرحي محمد ميهوبي الأول بوهران "ومن بين الأوائل على مستوى الوطن الذي استخدم الكومبيوتر في أعماله المسرحية خاصة في الصوت والإضاءة ووظف أيضا في العرض المسرحي الشاشة, حيث قام في مسرحية " الباب" على سبيل المثال ببث عبر الشاشة شخصيات تحاور أخرى فوق الركح", وفق السيد بلفاضل.

ومن جهته, أكد المخرج سمير زموري أن تجربة المسرحي محمد ميهوبي في استخدام التقنيات الحديثة "تعتبر إضافة جديدة للعمل المسرحي وأعطت للشكل المسرحي بعدا جديداو تفسيرا علميا ليس في أسلوب عروضه و إنما أيضا في تنظيره للمسرح التكنولوجي العلمي."

وقد حققت تجربته في توظيف الوسائل التكنولوجية في الكثير من أعماله المسرحية على غرار "جزائري و أفتخر" و"ستوب" فرجة و"ممتعة فنية" مما جعلها تستقطب جمهورا كبيرا و" صارت الكثير من الفرق المسرحية على مستوى الوطن تحدو حدو المخرج محمد ميهوبي في استخدام هذه التقنيات التي أصبحت في زمننا واقع لا مفر منه وعناصر جديدة في العرض الفني", يضيف نفس السيد زموري.

وأمام حضور من المسرحيين, قال الفنان محمد ميهوبي الذي استعرض تجربته حول المسرح التكنولوجي العلمي أن "النص يعتمد على البحث الذي يساعد على إعطاء قوة لما أراد أن يبرزه الكاتب بدون إهمال العلوم التي تنير هذا النص", لافتا في ذات السياق " نحن نحرص على تحقيق إضافات إبداعية تثري رصيد الفن الرابع في الجزائر ونسعى من خلال العلوم تقديم أعمال مسرحية لها خصوصياتها الجزائرية أي مسرحا يخوض في أعماق التراث مع مواكبة التطورات الحاصلة في عالم التكنولوجيات و العلوم."

ومن ناحيته يرى أستاذ الدراسات السينمائية و المسرحية بقسم الفنون الدرامية بجامعة وهران 1 أحمد بن بلة, شرقي محمد, أن "حضور الوسائل التكنولوجية كعناصر جديدة فوق الخشبة صار لزاما في الوقت الراهن بحيث لها مسرحيون يجيدون هذه الامور وجمهور تستهويه هذه التقنيات, ولكن لا نتذرع بالتكنولوجية لنغيب الدراما والمخرج الجيد هو الذي يستطيع أن يمازج بين العناصر البصرية والتكنولوجيات الحديثة والدراما في شكلها الكلاسيكي " [1]

[1] مرجع سابق, مجلة هوريزن العربية

7- حركة الرقمنة للأعمال المسرحية الجزائرية

تمت رقمنة ما لايقل عن أربعين (40)عملا مسرحيا من إنتاج المسرح الجهوي محمد الطاهر الفرقاني لقسنطينة و ذلك في إطار المحافظة على التراث الثقافي و إنشاء أرشيف رقمي فني، حسب ما أفاد به اليوم السبت، مدير هذه المؤسسة الثقافية، أحمد ميرش.

و أوضح نفس المسؤول أن "هذه المسرحيات الأربعين هي أول حصة من أصل 76 عملا مقرر رقمنته"، موضحا الى أن صورا و ملصقات و لقطات و فيديوهات و دعائم أخرى ذات الصلة بالإنتاج المسرحي قد تم رقمنتها أيضا لتتبع محتوى الإبداعات الفنية للمسرح.

و أشار في هذا الخصوص إلى أن هذه العملية ترمي إلى إعادة إحياء بعض المسرحيات التي لم يتم تصويرها و التي لا يتوفر المسرح عليها إلا من خلال بعض العناصر مثل الأرشيف.

وبعد أن ذكر بأن المسرح باعتباره مؤسسة ثقافية تعمل على جمع "كل مادة"، صور مشاهد، ملصقات، تذاكر المسرح و مخطوطات من أجل رقمنتها، أبرز السيد ميرش بأن فريقا شابا من بين تقنيي المسرح مدعوما بالتجهيزات اللازمة يبذل جهودا من أجل "إحياء جزء من تاريخ الإبداع في مسرح قسنطينة تكريما لأولئك الذين خلدوا تقدم الفن الرابع في هذه المدينة."

كما أفاد المتحدث من جهة أخرى بأن "أشواطا كبيرة" قد تم تجسيدها ضمن عملية رقمنة تسيير المسرح الجهوي لقسنطينة التي استهلت مع توقف النشاط الثقافي الذي فرضته انعكاسات جائحة كوفيد-19 و هو المجهود الذي توج برقمنة مختلف مصالح هذه المؤسسة الثقافية[1].

و بعد أن صرح أن هذا المسعى يندرج ضمن رقمنة قطاع الثقافة و الفنون الذي بادرت إليه الوزارة الوصية، أردف قائلا بأن العملية ترمي إلى تسهيل الاتصال بمختلف الشركاء و التقرب من المواطن و الجمهور و الفنانين.

و أضاف أنه تم في هذا الإطار اعتماد نظام للتذاكر الإلكترونية يمكن للجمهور من خلاله اقتناء تذكرة المقعد لمشاهدة العروض عبر الإنترنت.

و ذكر السيد ميرش أيضا بأن الموقع الإلكتروني للمسرح الجهوي محمد الطاهر

[1] ينظر, الموقع الرسمي للإذاعة الجزائرية,ثقافة,2022/01/22 https://news.radioalgerie.dz/ar/node/3870

الفرقاني و صفحاته الرسمية على مختلف مواقع التواصل الاجتماعي يتضمن مختلف النشاطات الفنية التي يقوم بها المسرح و كذلك الأحداث التي تنظم في إطار مختلف المناسبات، حيث تشكل " رابطا دائما مع الجمهور والذي يسهر المسرح على الإبقاء عليه." و أكد نفس المسؤول أن رقمنة تسيير المسرح الجهوي لقسنطينة يسمح أيضا لهذه المؤسسة خارج برامجها الموجهة للجمهور العريض التي تندرج ضمن الخدمة العمومية بإقتراح خدمات لفائدة مختلف الشركاء، مبرزا بأن المسرح مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي و تجاري و أن مردوديته تعد عنصرا أساسيا من أجل تنميته[1].

نتيجة :

من الظاهر ان المسرح استفاد بشكل مباشر من التطور التكنولوجي الحاصل وقد ظهرت العديد من التقنيات و الوسائل الحديثة المستخدمة في العروض مما يساعد اكثر المخرجين في اظهار رؤيتهم الفنية بشكل واسع و متعدد ويعود الفضل الأكبر إلى الحاسوب بالدرجة الأولى لفتحه المجال لتوظيف هاته الوسائل المتعددة و كذا تطورها بشكل سريع .

كان للمسرح العالمي تجارب عديدة في تسخير التكنولوجيا لخدمة المسرح و تبعه المسرح العربي و الجزائري بمحاولات يمكن القول أنها متواضعة في مجال العروض المسرحية و الجانب الإخراجي لكن في جانب الرقمنة و دخول الكتاب و المؤلفين الى ركح المسرح الرقمي يبدوا واضحا و جليا و كذلك جهود الحكومة لتوفير الامكانيات اللازمة و مراعاة للجمهور الافتراضي خصت وزارة الثقافة و الفنون حركة نشطة لرقمنة الأعمال حفاظا على الموروث الفني و التزاما منها لبث الحياة في النشاط المسرحي الذي حاصره الوباء و كان لزاما التوجه الى المواقع الإلكترونية و مواقع التواصل الاجتماعي .

[1] ينظر ,الموقع الرسمي للإذاعة الجزائرية,ثقافة,مرجع سابق

خاتمة

من خلال هذا البحث المتواضع حاولنا اظهار مدى تطور المسرح الجزائري خلال مساره عبر التاريخ بإبراز دوره في فترة الاستعمار و اثره على اصلاح المجتمع الجزائري و مكافحته للآفات الاجتماعية بعد الاستقلال بدون أن ننسى رواده و مؤسسيه الذين حاولوا قدر المستطاع ان يبحثوا عن قاعدة اصيلة لمسرح جزائري خالص و ذلك بأعمالهم و تضحياتهم في ظل الظروف المختلفة التي واجهتهم و بالرغم من كل هذا وذاك خلدوا أسمائهم في الساحة الفنية و كتبوها في سجلات المسرح الجزائري وصولا الى الوقت المعاصر الذي طغت فيه التكنولوجيا بشكل واسع و تغلغلت في جميع المجالات خاصة المسرح.

كان للمسرح الجزائري أيضا محاولات جادة للخوض في مجال توظيف التكنولوجيات الحديثة و كذلك الالتفات للتقنيات المستعملة حاليا لذا حاولنا أيضا ان نقدم بعض هاته النماذج التي تعد من البوادر الأولى لتكنولوجيا المسرح الجزائري .
و من خلال الدراسة استنتجنا بعض النتائج نذكر منها مايلي:

-استفاد المسرح بشكل عام من التطور التكنولوجي و لاسيما في جانب السينوغرافيا حيث استعار بعضا من التقنيات الخاصة بالفن السابع (السينما) و ظهرت العديد من التقنيات الجديدة في الاضاءة و الصورة المسرحية.

-فرض الحجر الصحي بسبب جائحة كورونا تسريع وتيرة اعتماد هاته التقنيات و اصبحت الوسيلة الوحيدة آنذاك للتواصل مع الجمهور

-بالرغم من التأخر الذي يعرفه المسرح العربي و الجزائري في اعتماد التقنيات الحديثة في أوساطه الا انه هناك حركة لاباس بها في اتجاه اعتناق التكنولوجيا

- واقع المسرح الجزائري يسجل حركة و نشاط متسارع في رقمنة الاعمال المسرحية و كذلك توظيف التقنيات الحديثة التي اظهرت تجاوبا ايجابيا وواسعا لدى الجمهور التواق الى هذا الفن و لكن لازال هناك بعض العراقيل التي تقف امامه وذلك ناتج عن:

التكاليف الباهظة لاقتناء مثل هاته التقنيات الحديثة

غياب مراكز تكوين للتقنيين و المختصين في هذا المجال

عدم توفرها في المسارح الجزائرية سواءا الجهوية او في المسارح الأخرى

وفي الأخير لايزال الطريق طويل أمام المسرح الجزائري ليكتنز من هاته الثورة التكنولوجية و التي ستعطيه دفعة قوية الى الامام في المستقبل بكل تاكيد.

السيرة الذاتية:

كنزة مباركي شاعرة و صحفية و كاتبة لنصوص مسرحية ولدت في ولاية باتنة انتقلت هي وعائلتها الى عنابة, ظهر ميولها لكتابة الشعر و النصوص في عمر مبكر تأثرت بمؤلفات جبران خليل جبران,المعري المنفلوطي,الرافعي و المتنبي و شعراء الجاهلية و غيرهم .....

بدأت مسيرتها في الكتابة بالتحديد في المرحلة الثانوية

الشهادات المحصل عليها

جوان 2001 شهادة البكالوريا في شعبة الآداب و العلوم الانسانية - ثانوية زيغود يوسف - عنابة الجزائر

جوان 2005 شهادة ليسانس في علوم الاعلام والاتصال - تخصص صحافة جامعة باجي مختار عنابة الجزائر[1].

جوان 2017: شهادة الماستر في الصحافة المكتوبة والملتيميديا من جامعة الجزائر 3/ الأولى على مستوى الدفعة.

ابتداء من أكتوبر 2017 إلى غاية الآن: طالبة دكتوراه في الصحافة المكتوبة والملتيميديا بكلية علوم الإعلام والاتصال – جامعة الجزائر 3.

الاصدارات والأعمال الأدبية والمسرحية :

انتاج النص المسرحي الموجه للأطفال بعنوان (مدينة النانو) بمسرح العلمة الجهوي بالجزائر في ديسمبر 2019.

انتاج النص المسرحي الموجه للأطفال بعنوان (لايكا Moon) بمسرح أم البواقي بالجزائر في جوان 2018.

انتاج مونودراما (امرأة بظل مكسور) بمسرح عز الدين مجوبي - عنابة بالجزائر في سبتمبر 2017.

انتاج النص المسرحي الموجه للأطفال بعنوان (جحا ديجيتال) بمسرح قسنطينة بالجزائر في مارس 2017.

أصدرت الطبعة الأولى لمجموعة شعرية أولى بعنوان (هوس بلون وجهي) عن دار فيسيرا للنشر والتوزيع سنة 2013.

أصدرت المجموعة الشعرية الثانية بعنوان (كالفرح) عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ENAG بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية سنة 2014. مع الطبعة الثانية للمجموعة الشعرية الأولى (هوس بلون وجهي) في إطار منشورات جوائز معاشي للمبدعين الشباب.

نشرت قصائد وحوارات ومواضيع ثقافية بعدد من المواضع و المجلات الجزائرية والعربية .

نشرت نصين في كتابين إلكترونيين جمعا عددا من القصائد لشعراء عرب أنجزته وكالة أنباء الشعر العربي بأبو ظبي بالإضافة إلى مشاركة في العدد الخاص الذي أنجزته الوكالة لتأبين الشاعر الكبير سليمان العيسى[2].

---

[1] فطيمة الزهرة ناصري ،الايقاع في ديوان هوس بلون وجهي لكنزة مباركي، اشراف سولاف بولحلايس، مذكرة لنيل شهادة الماستر، ميدان اللغة و الادب العربي مسار أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015 ص100-102

[2] ينظر,للموقع الاكتروني :https://www.ouraction.net/kenzamebark

الجوائز و التكريمات الوطنية :

الجائزة الثالثة - جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب علي معاشي عن المجموعة الشعرية (كالفرح) في الدورة التاسعة 09جوان 2014

الجائزة التشجيعية الاولى جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب "علي معاشي" عن المجموعة الشعرية (هوس بلون وجهي) في الدورة الثامنة 09جوان 2013

الجائزة الأولى مسابقة الشعر لولاية عنابة من تنظيم مديرية الثقافة لنفس الولاية 22 مارس 2007

الجائزة الأولى المسابقة الوطنية للشعر و خض الكتبة و لا تهب المنطمة في اطار المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسائي بقسنطينة طبعة الاولى من 27أكتوبر الى 01 نوفمبر 2008 تحت شعار و حملن القلم عن قصيدة بعنوان هوس بلون وجهي

الجائزة الثالثة للطبعة الثانية في المسابقة الوطنية للشعر" اختبري تجلدك عند انكسار الروح" المنظمة في اطار المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي من 29 جوان الى 03 جويلية تحت شعار توجك الشعر لالة جميلة بقسنطينة عن قصيدة حرك الليل عقاربه .

تكريم من المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر نظير تتويج نص (مدينة النانو) جائزة الهيئة العربية للمسرح للنصوص المسرحية الموجهة للطفل/ الشارقة لسنة 2018 – بتاريخ 24 فيفري 2019.

تكريم من وزير الثقافة الجزائري بتاريخ 30 نوفمبر 2016 نظير تتويج نص"امرأة بظل مكسور" بجائزة الدكتورة هيفاء السنعوسي لنصوص المونودراما بالكويت.

الجـــــــوائــز والتكريمات العربية:

جائزة الهيئة العربية للمسرح للنصوص المسرحية الموجهة للطفل/ الشارقة. عن نص (مدينة النانو) - المركز الثالث- نوفمبر 2018.

جائزة الهيئة العربية للمسرح للنصوص المسرحية الموجهة للطفل / الشارقة. عن نص (جحا ديجيتال) – نوفمبر 2016.

جائزة الدكتورة هيفاء السنعوسي لكتابة المونودراما على المستوى العربي في طبعتها الخامسة / الكويت عن مونودراما بعنوان (امرأة بظل مكسور) – 20 ديسمبر 2015.

النشاط والمشاركات العلمية:

المشاركة في ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي من 20 إلى 26 أكتوبر 2019، بمداخلة بعنوان: (الإعلام والمسرح الجامعيين وتكنولوجيا الوسائط الجديدة.. نحو إعلام إلكتروني جامعي مسرحي) ضمن محور: المسرح الجامعي ووسائل الاتصال الحديثة . من تنظيم مؤسسة فنانين مصريين بالقاهرة- مصر.

المشاركة في المؤتمر الوطني للمسرح والإعلام ورجال الأعمال من 13 إلى 17 جويلية 2019 بمسرح العلمة - الجزائر.بمداخلة بعنوان الترويج الرقمي للمنتج المسرحي وعلاقة المسرح برجال الأعمال.

المشاركة بمداخلة افتتاحية حول: اللغة العربية في الكتابة المسرحية الموجهة للطفل + تكريم من المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر لحصولي على جائزة الهيئة العربية للتأليف المسرحي الموجه للطفل لسنة 2018. ضمن اليوم الدراسي "الحقوق اللّغويّة للطّفل الجزائريّ بين المطالب الاجتماعيّة والتّربويّة" يوم 24 فيفري 2019، بالمكتبة الوطنية الحامة.

المشاركة بمداخلة بعنوان: "المبادئ الأخلاقية في المواقع الإخبارية الإلكترونية- دراسة وصفية"، في اليوم الدراسي حول: الصحافة والمسؤولية الاجتماعية. من تنظيم: مخبر البحث في اللغات والاتصال والتكنولوجيات الحديثة، ولجنة التكوين في دكتوراه الطور الثالث، تخصص: الصحافة المطبوعة والإلكترونية، يوم 15 جوان 2019. بكلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3. الجزائر العاصمة.

المشاركة بمداخلة ثنائية بعنوان: "المقال الصحفي الساخر في الصحافة الساخرة الجزائرية خلال مرحلة التعددية الإعلامية" في اليوم الدراسي حول: الصحافة الجزائرية خلال مرحلة التعددية الإعلامية، جامعة الجزائر 3. الجزائر العاصمة.

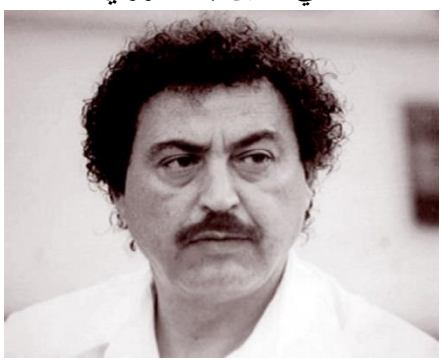
تربص في" الفيلم الوثائقي" في الطبعة الخامسة لمهرجان الفيلم الأمازيغي بعنابه. الجزائر.[1]

الملحق رقم 01
رواد المسرح الجزائري

محي الدين بشطارزي[2]

ولد عبدالرحمان كاكي[3]

سلالي علي(علالو)[4]



عبدالقادر علولة[5]

رشيد القسنطيني[6]

[1] مرجع سابق
[2] بشطارزي من موقع جزائر التراث مقال عمار لشموت ثقافة و فنون 28 سبتمبر 2022
[3] ولد عبدالرحمان كاكي
[4] علال
[5] عبدالقادر علولة
[6] رشيد قسنطيني

الملحق رقم 02
أهم المسرحيات المختارة

شخصية القراب في مسرحية القراب و الصالحين

مشهد من عرض مسرحية الاجواد

الملحق رقم 03
نماذج لمسارح جزائرية

المسرح الوطني الجزائري – محي الدين بشطارزي

المسرح الجهوي بجاية

المسرح الجهوي تيزي وزو

المسرح الجهوي سيدي بلعباس

المسرح الجهوي باتنة

المسرح الجهوي وهران

[1] الرسم: طاهر بوكروي,طوابع بريدية ,قيمة 5-20-25دج, حجم 26*36 ,مطبعة البنك المركزي,البيع المسبق منذ18و19 ماي 2017.

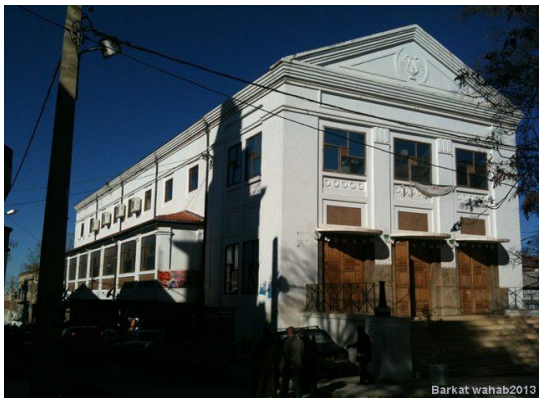
المسرح الجهوي بسكرة

المسرح الجهوي سكيكدة

المسرح الجهوي سعيدة

المسرح الجهوي عنابة

المسرح الجهوي قالمة



المسرح الجهوي أم البواقي

المسرح الجهوي سوق اهراس

المسرح الجهوي مستغانم

المسرح الجهوي معسكر

المسرح الجهوي العلمة

المسرح الجهوي قسنطينة

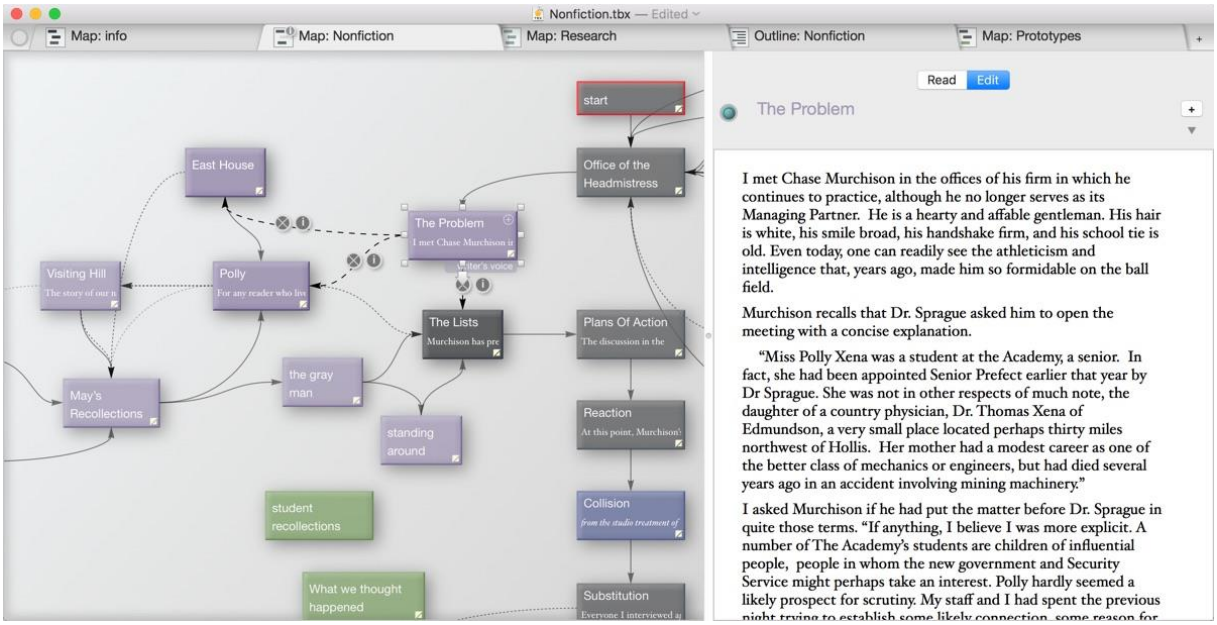
المسرح الجهوي العلمة

الملحق رقم 04

مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي

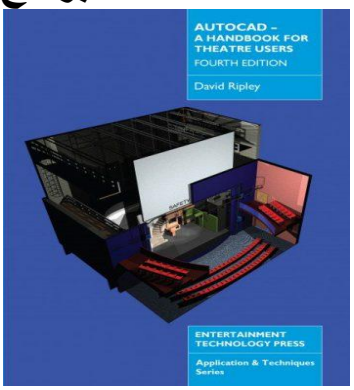
صورة لمشهد من المسرحية

الملحق رقم 05
المسرحية الرقمية في الحقل الثقافي الغربي



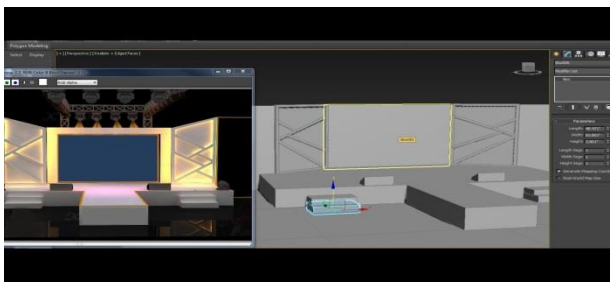
واجهة لخرائط التعديل لبرنامج المسرد storyspace

الملحق رقم 06
برامج تستخدم في العروض المسرحية

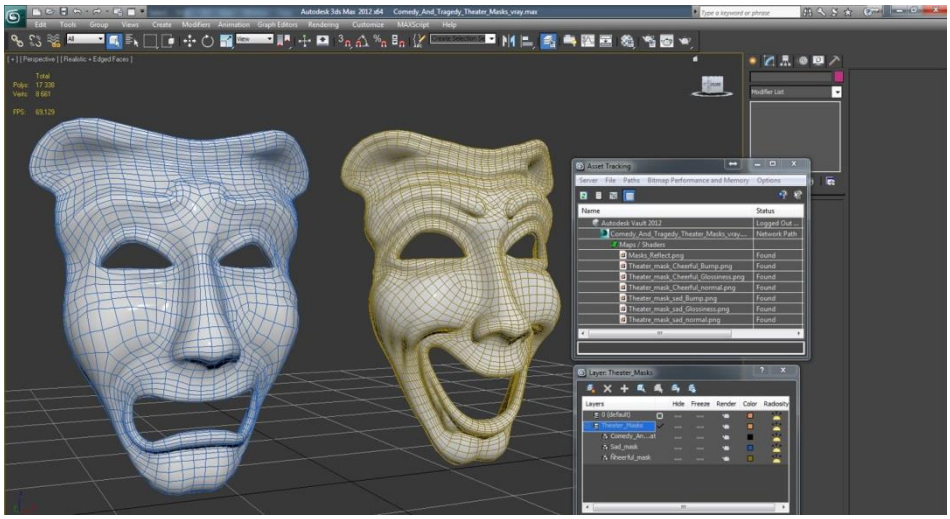


كتيب لإستعمالات AUTOCAD في المسرح

برنامج 3Dicad stage



واجهات البرامج للتحكم في الصورة المسرحية (شكل الخشبة ,الخلفية...وغيرها)

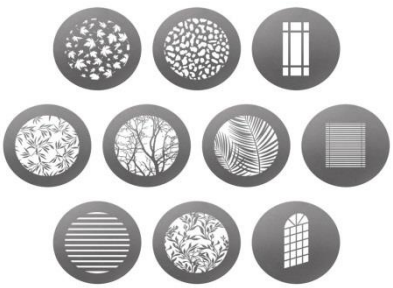


تصميم الاقنعة في برنامج 3D MAX MAYA

الملحق رقم 05
اجهزة الإضاءة

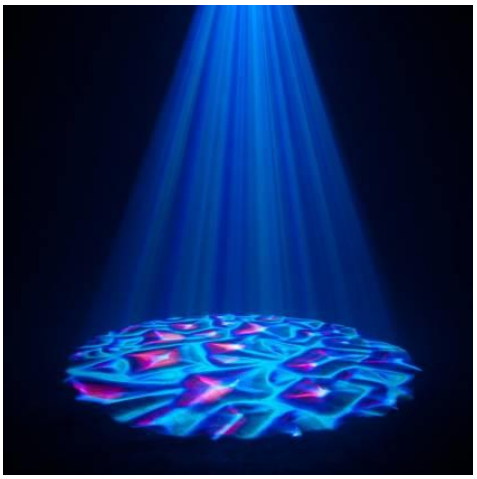
الكوارتز الهوليجيني

الكشافات



Gobos steel

Gobos glass



تشكيلات الناتجة عن استخدام الجوبو

عرض بالليزر

الملحق رقم: 06
جهاز تأثيرات الدخان

الملحق :07
نظام الالوان
RGB

1		RGB(0,0,0)	29		RGB(128,0,128)
2		RGB(255,255,255)	30		RGB(128,0,0)
3		RGB(255,0,0)	31		RGB(0,128,128)
4		RGB(0,255,0)	32		RGB(0,0,255)
5		RGB(0,0,255)	33		RGB(0,204,255)
6		RGB(255,255,0)	34		RGB(204,255,255)
7		RGB(255,0,255)	35		RGB(204,255,204)
8		RGB(0,255,255)	36		RGB(255,255,153)
9		RGB(128,0,0)	37		RGB(153,204,255)
10		RGB(0,128,0)	38		RGB(255,153,204)
11		RGB(0,0,128)	39		RGB(204,153,255)
12		RGB(128,128,0)	40		RGB(255,204,153)
13		RGB(128,0,128)	41		RGB(51,102,255)
14		RGB(0,128,128)	42		RGB(51,204,204)
15		RGB(192,192,192)	43		RGB(153,204,0)
16		RGB(128,128,128)	44		RGB(255,204,0)
17		RGB(153,153,255)	45		RGB(255,153,0)
18		RGB(153,51,102)	46		RGB(255,102,0)
19		RGB(255,255,204)	47		RGB(102,102,153)
20		RGB(204,255,255)	48		RGB(150,150,150)
21		RGB(102,0,102)	49		RGB(0,51,102)
22		RGB(255,128,128)	50		RGB(51,153,102)
23		RGB(0,102,204)	51		RGB(0,51,0)
24		RGB(204,204,255)	52		RGB(51,51,0)
25		RGB(0,0,128)	53		RGB(153,51,0)
26		RGB(255,0,255)	54		RGB(153,51,102)
27		RGB(255,255,0)	55		RGB(51,51,153)
28		RGB(0,255,255)	56		RGB(51,51,51)

معطيات نتائج دمج بعض الالوان في الحاسوب

الملحق :08
الهولوغرام

استخدام تقنية الهولوغرام في العروض المسرحية

هناك العديد من الدراسات السابقة التي تطرقت لموضوع "توظيف التكنولوجيا في المسرح الجزائري" وتناولته من زوايا مختلفة ، وقد تنوعت هذه الدراسات بين العربية والأجنبية . وسوف تستعرض هذه الدراسة جملة من الدراسات التي تم الاستفادة منها مع الإشارة إلى أبرز ملامحها . مع تقديم تعليقا عليها يتضمن جوانب الاتفاق والاختلاف وبيان الفجوة العلمية التي تعالجها الدراسة الحالية. ويود الباحث أن نشير إلى أن الدراسات التي سوف يتم استعراضها جاءت في الفترة الزمنية بين 2007-2022 وشملت جملة من الأقطار و البلدان مما يشير إلى تنوعها الزمني والجغرافي.

هذا وقد تم تصنيف هذه الدراسات حسب المتغيرات الرئيسية للدراسة وحسب كونها دراسات عربية أو أجنبية إلى ثلاث تصنيفات هي :

أولا : استعراض الدراسات السابقة :

الدراسات العربية

1/دراسة تحت عنوان : المعالجات بالبديل الرقمي للمنظر في العرض المسرحي مسرحية رسائل الحرية

أنموذجا لــ أ.م.د.عماد هادي عباس و التي هدفت إلى توضيح تأثير الوسائط التكنولوجيا كالحاسوب و الداتاشو و غيرهم في العرض المسرحي و استخدمت أداة الملاحظة لعرض مسرحية رسائل الحرية و فق المنهج التحليل الوصفي و كان أبرز نتائجها :

البديل الرقمي يحقق المرونة العالية و القدرة على التعديل في الانشاء السينوغرافي

يسمح بخلق فضاء افتراضي قابل للتحول الدلالي و التعدد و التنوع

يتيح للمصمم خيارات لامتنهاية

البديل الرقمي يقلص ميزانية العرض المسرحي ويوفر كلفة الاجور للتقنيين

2/دراسة تحت عنوان : توظيف تكنولوجيا الوسائط المتعددة في الإعلام و المسرح الجامعيين لكنزة مباركي و التي هدفت إلى البحث في الاعلام و المسرح الجامعيين و الوسائط المتعددة و استخدمت أداتي المقابلة الإلكترونية و الملاحظة من خلال المواقع الالكترونية و المواد المنشورة على شبكة الانترنت لجمع البيانات وفق المنهج التحليلي و كان أبرز نتائجها :

- المسرح و الاعلام الجامعي يتجهان نحو عالم التقانة
- التوجه نحو التقانة لا ترافقه استجابة لاشتراطات توفر التكنولوجيا
- عدم توفر هاته الشروط يؤدي الى عرقلة و تباطأ تطوره

3/دراسة تحت عنوان : المسرح الجزائري المعاصر ورهانات التلقي ..مسرحية جي بي أس لمحمد شرشال أنموذجا البشير ضيف الله و التي هدفت إلى إبراز علاقة المتلقي الجزائري الراهن بالعروض المسرحية المقدمة؛ والأمال المعلقة عليه، من أجل العودة إلى الركح بوسائل ومقاربات جديدة أكثر واقعية، من شأنها مواكبة التحولات العالمية التي ألقت بظلالها على شتى الفنون، خصوصا وأننا نعيش عصر الرقميات، والنتاج الثقافي الرقمي، و استخدمت أداة الملاحظة من خلال العرض المسرحي لمسرحية "جي بي اس " وفق المنهج التحليلي و كان أبرو نتائجها المرتبطة بموضوعنا :

البحث في تمثلات العروض المسرحية التي تحقق الاستقطاب، وتقدم الإضافة اللازمة

على المشاريع المسرحية الجزائرية التي هي قيد الإخراج أمام رهان حقيقي لاستعادة المتلقي ومحاولة استقطابه من خلال إضفاء مواضيع حالية ذات صلة بالتكنولوجيا التي هي أقرب للواقع المعاش

الاستفادة من كل الوسائل الفنية الحديثة المتاحة لاسترجاع العلاقة بالمشاهد الجزائري

ثانيا :أوجه التشابه و الاختلاف :

1/ الدراسة الاولى : دراسة خاصة بعرض مسرحي عربي متمثل في رسائل الحرية و اهم التقنيات المستخدمة في العرض اما عن بحثنا فقد ركزنا عن المسرح الجزائري مع ذكر امثلة عربية

2/ الدراسة الثانية : تم التركيز على المسرح الجامعي فيما كان بحثنا عن المسرح الجزائري عامة

3/الدراسة الثالثة : قدمت الدراسة على اشكالية التلقي في المسرح المعاصرو كان ضمن هذا الموضوع جانب الالتفات الى التقنية و استخدام التقنيات المعاصرة و التي هي محل بحثنا .

قائمة المصادر و المراجع :

قائمة المراجع :

1- الدرع الشريف ،وجوه واقنعة ودراسات وكتابات في المسرح ،دط،مقامات الجزائر ،2010

2- الراعي علي. المسرح في الوطن العربي ،المجلس الـوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1980

3- الراعي علي– المسرح في الوطن العربي – سلسلة عالم المعرفة – ط 4- الكويت- المجلس الوطني, للثقافة والفنون والآداب - 1999 .

4- العقـاد محمـود عباس,المـذاهب الادبيـة و الاجتماعيـة ,منشـورات المكتبـة المصرية ,بيروت ,صيدا,(د.ط),(د.ت).

5- اسية بركات مراد,أدب النضال في الجزائر منذ سنة 1945 من الاستقلال, المؤسسة الوطنية للكتاب ,الجزائر,دط , 1984

6- بيوض احمد ،المسرح الجزائري نشاته وتطوره

7- بروش حسناء,دراسة تطبيقية لمسرحية الاجواد لعبدالقادر علولة ,مطبوعة بيداغوجية في مقياس المسرح المغاربي ,جامعة جامعة العربي بن مهيدي ,كلية الآداب و اللغات ,قسم اللغة و الادب العربي ,أم البواقي, 2019-2020

8- بـروش حسناء,دراسـة تطبيقيـة لمسـرحية القـراب و الصـالحين لولـد عبدالرحمان كاكي, مطبوعة بيداغوجية في مقياس المسرح المغاربي ,جامعة

9- بوكروح مخلوف ،المسرح الجزائري تلاثين سنة مهام الأعباء ،منشورات التبين الجاحظية ،الجزائر ،1995.

10- تليالني أحسن ،المسرح الجزائري والثورة التحريرية .

11- حمومي احمد ،المسرح في وهران خلال الفترة االستعمارية ،ج1،

12- حمـداوي جميـل ,الادب الرقمـي بـين النظريـة و التطبيـق ,اتحـاد كتـاب الانترنت المغاربة ,ط1, 2016

13- رمضـان بـوعلام ،المسـرح الجزائـري بـين الماضـي والحاضـر ،المكتبـة الشعبية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر,د ط,د ت

14- مباركيـــة صالح,المســـرح فـــي الجزائـــر,دار البهـــاء للنشـــر والتوزيع,ط2,قسنطينة –الجزائر,2007.

15- علاوة جروة وهبي ،ملامح المسرح الجزائري ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ،دط،2003
16- كرام زهور,الأدب الرقمي ,أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية ,رؤية للنشر و التوزيع ,ط1,القاهرة ,2009.
17- علولة عبد القادر ،من مسرحيات علولة القوال الأجواد اللثام .
18- كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 .
19- طمار محمد ،تاريخ الأدب الجزائري ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،دط،1981 .
20- سعدي نصيرة بوجمعة,عقود نقل التكنولوجيا ,ديوان المطبوعات الجامعية ,الجزائر ,1992.
21- سلمان نور ،الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحيز ،دار العلم للملايين ،الجزائر ،ط،1981 .
22- قرقوة ادريس ،الظاهرة المسرحية في الجزائر ،دراسة في السياق والآفاق ،دار الغرب للنشر والتوزيع, وهران ،الجزائر, د ط,2005
23- زيان محمد ،لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري

قائمة المقالات :

24- احماحمة عبدالفتاح,نكاع بن ذهبية,دورالتكنولوجيا في تشكيل الصورة المسرحية ,مجلة سيميائيات ,المجلد17,العدد02,جامعة احمد بن بلة ,وهران ,مارس ,2022
25- باشطارزي ،المسرح الحديث ،بدا مع جيش التحرير،مجلة االصالة ،وزارة التعليم العالي ،الجزائر ،السنة الرابعة,العدد24مارس 1975
26- بليصق عبدالنور,المسرح الرقمي و الجمهور الافتراضي في ظل جائحة كورونا (المسرح الجزائري أنموذجا) ,مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية ,المجلد 05,العدد 01,المدرسة العليا للأساتذة ,سطيف ,مارس ,2022.
27- تتة خالد، د بن داود ابراهيم، شتوح أنفال هبة الله، مفهوم التكنولوجيا ودور الشركات التجارية في نقلها,مجلة قضايا معرفية ,المجلد2 ,العدد 3 ,لشهر سبتمبر ,جامعة زيان عاشور,الجلفة,الجزائر,2022.
28- حفيظة الزين,المسرح الجزائري من الخشبة إلى التفاعلية ,مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي –انموذجا ,مجلة العمدة في السانيات و تحليل الخطاب

,كلية الآداب و اللغات ,جامعة محمد بوضياف, المسيلة ,المجلد 07,العدد01,جانفي 2023 .
29- د.سركوت نورالدين ابراهيم ,التقنيات الحديثة لتصميم الديكورالمسرحي لمسرح الطفل,مجلة لارك ,المديرية العامة للاشراف التربوي,العراق ,2022.
30- سعدالدين بن شنب ، المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة عائشة خمار ، الجزائر ، مجلة الثقافة , العدد 55, 1980.
31- سهى حمزاوي, نقل التكنولوجيا إلى الدول النامية بين حتمية مدرسة التبعية ومنطق الخصوصية التاريخية ,مجلة العلوم الاحتماعية ,العدد21,الجزائر 2016.
32- عواس الوردي ،جمالية الخطاب الساخرفي المسرح الجزائري مسرحية بابا قدور الطماع انموذجا ,مجلة علوم اللغة وآدابها ,المجلد 12,العدد 03,جامعة عباس لغرور,خنشلة - الجزائر, 2020/11/30 ،ص381-383-
33- ميراث، العيد. الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إنسانيات، العدد 12 سبتمبر – ديسمبر 2000 ، مجلد 3

قائمة الرسائل الجامعية :

34- العبيدي خليل,عفاف عزيزي ,الالتزام في مسرحية الأجواد لعبدالقادر علولة ,اشراف جنات زراد,مذكرة لنيل الماستر ,تخصص أدب معاصر ,جامعة الشريف التبسي ,2018-2019 .
35- عبد المالك بن شافعة ,المسرح الجزائري اتجاهاته و قضاياه 1990-2006,جامعة الحاج لخضر ,باتنة 2008-2009
36- عبدالرحمن بن عمر ،لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية ،نقلا عن رسالة ماجستير ،اشراف احمد جاب الله,جامعة الحاج اخضر,باتنة,2012-2013.
37- عتو آمنة,تجليات الحكاية الشعبية و الاسطورة في مسرح ولدعبدالرحمان كاكي,إشراف خواني زهرة ,مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ,جامعة أبوبكر بلقايد ,كلية الآداب و اللغات ,قسم الفنون , تلمسان , 2015-2016,ص 23-26

38- مفتاح ملوف ، الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي ،الذاتية انموذجا ،مخطوط ماجستر ،2007-2008,.ص 41-42

الكتب المترجمة :

39- سعدالدين بن شنب ، المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة عائشة خمار ، الجزائر ، مجلة الثقافة , العدد 55, 1980 ص 30

40- علالو,مذكرات علالو,ترجمة أحمد منور,شروق المسرح الجزائري ,ص28

المراجع الأجنبية :

41- Ali Hafied ,regard sur le théâtre algérien, , Casbah éditions, Alger, 2003,

42- Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires 1919-1939, Tome I, ENA, Alger, 1968 ,.

43- Hammoumi, Ahmed et autres. L'Algérie, histoire, société et culture, éditions casbah, Alger 2000,

44- Roth , Arlette. Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954. OP. Cit,

مواقع الانترنت :

45- الموقع الرسمي للمسرح الوطني محي الدين بشطارزي , https://www.tna.dz

46- الموقع الرسمي لوزارة الثقافة و الفنون , www.m-culture.gov.dz

47- الموقع الرسمي لبريد الجزائر www.poste.dz

48- الموقع الرسمي للإذاعة الجزائرية ,ثقافة https://news.radioalgerie.dz/ar/node/3870

49- مجلة هوريزن العربية https://www.horizons.dz/arabe/archives/46135

شكر و عرفان
إهداء
مقدمة .....
أ

الفصل الاول : مسار المسرح الجزائري

تمهيد 01
1- نبذة تاريخية عن المسرح الجزائري 02
1-1- الجذورالتاريخية للمسرح الجزائري..... 02
1-2- مراحل تطور المسرح الجزائري 03
1-3- فترة ما قبل الاستقلال 03
1-4- فترة ما بعد الاستقلال 08
2- تاسيس المسرح الجزائري 12
3- المواضيع التي تضمنها المسرح الجزائري 14
4- رواد المسرح الجزائري 19
4-1- محي الدين بشطارزي 19
4-2- رشيد القسنطيني..... 20
4-3- علالو 21
4-4- ولد عبدالرحمان كاكي..... 22
4-5- عبدالقادر علولة..... 23
5- أهم المسرحيات الجزائرية 24
5-1- مسرحية القراب و الصالحين لولد عبدالرحمان كاكي 24
5-2- مسرحية الاجواد لعبدالقادرعلولة..... 26
6- نماذج عن المسارح في الجزائر..... 29
6-1- المسرح الوطني الجزائري محي الدين بشطارزي..... 29
6-2- المسارح الجهوية 31

الفصل الثاني : واقع التكنولوجيا في المسرح الجزائري

تمهيد 45
1- التكنولوجيا 46
1-1- مفهوم التكنولوجيا 46

2-1- خصائص التكنولوجيا 46
3-1- أنـــــواعهـــــا..... 47
2- التكنولوجيا في المسرح العالمي 50
2-1- ملامح تطبيق التكنولوجيا في المسرح 50
2-2- المسرحية الرقمية في الحقل الثقافي الغربي..... 53
2-3- المسرح التفاعلي عند العرب 53
3- مسرحية جحا الديجيتال لكنزة مباركي 54
3-1- ملخص المسرحية..... 54
3-2- تعدد الكتاب (المؤلفين)..... 55
3-3- الشخصيات..... 55
3-4- الجمهور المتفاعل و النهايات المتعددة 57
3-5- السينوغرافيا الرقمية التقنية 58
3-6- الديكورات الافتراضية..... 59
3-7- المكان و الزمان..... 60
4- التقنيات الرقمية الرائجة في المسرح..... 62
5- المسرح الوطني الجزائري و برامجه الافتراضية 67
6- تجربة وهران الرائدة في استعمال التكنولوجيات الحديثة 68
7- حركة الرقمنة للأعمال المسرحية الجزائرية 70
خاتمة 72
الدراسات السابقة 73
قائمة المصادر و المراجع 75
الفهرس 80-79

ملخص المذكرة

يعالج موضوع هذه المذكرة المدى الذي وصل اليه المسرح الجزائري في توظيف التكنولوجيا الحديثة و كذلك التقنيات المتطورة في العروض المسرحية و ماهو تأثيرها عليه و نتائجه:

عن طريق دراسة مسار المسرح الجزائري عبر التاريخ و التوجه أيضا إلى وضعيته الحالية و مقارنته مع المسرح العالمي و العربي في إطار توظيف التقنية هاته الدراسة تقدم مايلي :
المسرح بشكل عام استفاد بشكل كبير من التطور التكنولوجي الحاصل .
المسرح العربي و الجزائري لايزال في بداياته الاولى في توظيف التقنيات الحديثة .
المسرح الجزائري قطع شوطا كبير في التوجه الى عصرنة المسرح خاصة بعد جائحة كورونا.
تم تسجيل العديد من المحاولات و التجارب في هذا المجال في الكتابة المسرحية وكذلك الإخراج.

الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري، التكنولوجيا، السينوغرافيا، المسرح الرقمي.

Summary

The subject of this memorandum deals with the extent to which Algerian theater has reached in employing modern technology as well as advanced techniques in theatrical performances and what is their impact on it and its results:
By studying the course of Algerian theater throughout history and also going to its current situation and comparing it with the world and Arab theater within the framework of employing technology, This study presents the following:
Theater in general has benefited greatly from the technological development taking place.
Arab and Algerian theater is still in its early beginnings in employing modern technologies.
Algerian theater has come a long way in moving to modernize theater, especially after the Corona pandemic.
Many attempts and experiments have been recorded in this field in playwriting as well as directing .

Keywords: Algerian theatre, technology, scenography, digital theatre.

Résumé

Le sujet de ce mémorandum traite de la mesure dans laquelle le théâtre algérien a atteint l'utilisation de la technologie moderne ainsi que des techniques avancées dans les représentations théâtrales et quel est leur impact sur elle et ses résultats:
En étudiant le cours du théâtre algérien à travers l'histoire et en allant également à sa situation actuelle et en la comparant avec le monde et le théâtre arabe dans le cadre de l'utilisation de la technologie, cette étude fournit ce qui suit:
Le théâtre en général a grandement bénéficié du développement technologique en cours.
Le théâtre arabe et algérien en est encore à ses débuts dans l'utilisation des technologies modernes.
Le théâtre algérien a fait de grands progrès dans la modernisation du théâtre, en particulier après la pandémie de Corona.
De nombreuses tentatives et expériences dans ce domaine ont été enregistrées dans l'écriture dramatique ainsi que dans la mise en scène.

Mots clés : théâtre algérien, technologie, scénographie, théâtre numérique.