

التجريب في المسرح الجزائري مسرحية ضمير يحاكي ضمير أنموذجاً.

Experimentation in Algerian theatre: A play of conscience that imitates conscience as a model

سعدون نصر الدين ^{1*}، نقاش غانم ²

¹ جامعة احمدبن بلة وهران-1، الجزائر، مخبر اللهجات ومعالجة الكلام، الجزائر

sadounenacereddin0@gmail.com

² جامعة احمدبن بلة وهران-1، الجزائر، مخبر اللهجات ومعالجة الكلام، الجزائر

nekkachghanem@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/06/29

تاريخ القبول: 2024/02/29

تاريخ الاستلام: 2024/01/21

ملخص: تتمحور الدراسة في هذا المقال العلمي حول التجريب في المسرح الجزائري الذي لا يزال مواكبا للمواكبة وما تحدثه من تغييرات عبر التاريخ المسرحي فنحن بذلك ل ولجنا الى دور التجريب في النص المسرحي نجده يحاكي خصوصيات التواصل في قالب ثقافي واجتماعي اختزلت في ثنائيه لغات صقلت بمعاني وموروثات ثقافية وهو الامر نفسه الذي جعل من هذه الكتابات المسرحية الجزائرية تعيش مرحلة بناء وتأسيس نصوص مسرحية فريدة نوعها وجاءت اثرى تلك العملية الاخراجية وتتوعدت كما اختص الممثل هنا دون غيره باكتساب آليات التعبير الحركي والفعلية على الخشبة وذلك في سياق التجريب والتجربة.

كلمات مفتاحية: التجريب، المسرح الجزائري، العرض المسرحي.

Abstract: The study in this scientific article revolves around experimentation in Algerian theatre, which is still keeping up with the pace and the changes it has brought about throughout theatrical history. Thus, we have entered into the role of experimentation in the theatrical text. We find it simulating the peculiarities of originality in a cultural and social form that has been reduced to languages refined with meanings and cultural legacies, which is The same thing is what made these Algerian theatrical writings go through the stage of constructing and establishing unique theatrical texts, and this directing process was enriched and diversified, just as the actor here was the only one specialized in acquiring the mechanisms of motor and actual expression on stage, in the context of experimentation and experimentation.

Keywords: Experimentation; Algerian theatre; Theatrical show;

1. مقدمة:

يعد موضوع التجريب في المسرح من اهم المواضيع التي الذي كان له صدى وتأثير كبير في الساحة المسرحية والذي هو محل نقاش وتحليل ودراسة ففي البداية رجح بعض الدارسين لهذا المنهج لمدى أهميته فكانوا جد متخوفين وذلك بدعوى ان التجريب خارق وتجاوز التقاليد والقواعد المسرحية المألوفة ويرى البعض انه ضرورة الحفاظ على النقاء والتمايز والخصوصية المسرحية

وعلى الرغم من ان التجريب يعد خطوة الى الامام تتجاوز المتعارف عليه والهدف منها كسر ما هو مألوف ويعمل على كسر القيود والقواعد المسرحية ويعمل الدارسون والباحثون في دراسة التجريب من اجل صنع وبناء حاضر فني جديد وممتع وان كان التجريب لا يعتبر تحقيقا لرغبة سابقة بقدر ما يعتبر تحقيقا لرغبة سابقة بقدر ما يعتبر حاجة ملحة تتطلبها الساحة الفنية واللحظة التاريخية فان للفنان المبدع الحق في التجريب داخل الابداع وذلك من اجل تغييب التقليد والتناقض التكرار وذلك من اجل الوصول الى المتعة والتأثير الجمالي والفكري¹

الإشكالية:

يعد التجريب جزءا أساسيا من عملية انتاج العروض المسرحية ويساعد على نحسين جودة العرض والحصول على ردود فعل إيجابية من الجمهور والذي يتم من خلاله تجربة الأداء الفعلي للمسرحية، وتتم هذه العملية الى من خلال تحديد الأخطاء والتعديل على الأداء والتقنيات المستخدمة وصولا الى العرض النهائي

ومن هذا المنطلق تتمحور هذه الدراسة حول موضوع التجريب وما مدى تأثيره في المسرح

الجزائري

الفرضيات:

- عرف المسرح الجزائري عدة تجارب مسرحية وذلك منذ نشأته قد مر بعدة مراحل ومحطات تاريخية وتجارب مسرحية وذلك بتأثره بزيارة الفرق المسرحية
- تأثر المخرجون المسرحيين بالمدارس الاخراجية والتجارب العالمية والتي انعكست على الأعمال المسرحية الجزائرية نسا وعرضا.

1. التجريب في المسرح:

إن تاريخ المسرح مرتبط بتاريخ التجريب والتجريب المعاد، وإذا كانت الدراما الأرسطية قد هيمنت على الفن المسرحي في جل الحقب والعصور، فإن هذه الهيمنة سرعان ما سيتم الإعلان عن غروب شمسها مع بروز مجموعة من الجماليات المسرحية التجريبية المعاصرة، والتي حاولت الخروج من العلبة الأرسطية وطرح بدائل إعادة الاعتبار للفن المسرحي ورفعت من قيمة وفعالية الظاهرة المسرحية

مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بدأ مفهوم التجريب المسرحي في الظهور على خشبات المسارح في العالم أجمع، ويذهب بعض النقاد والدارسين للفن المسرحي إلى إمكانية الفصل التامة بين مفهوم الحداثة الذي ظهر بمختلف أنواع وأشكال الفنون عن التجريب المسرحي، وبشكل خاص بعد أن تلاشت جميع المدارس الجمالية والفنية التي تفرض بالضرورة قواعد ثابتة²، لذلك جاء التجريب المسرحي كحركة تهدف بشكل أساسي للبحث ومحاولة بغية إيجاد أشكال عرض وكتابة مسرحية مختلفة عن جميع القواعد المسرحية السائدة

وهناك من يعتبر أيضا أن التجريب لا يمكن ربطه بنوع أو تيار أو بمرحلة زمنية أو حركة مسرحية محددة، لذا يمكننا اعتبار التجريب الدافع الأساسي للإبداع في الفن المسرحي منذ

ولادته إلى يومنا هذا، لم يتوقف إلا بالمراحل التي فرضت فيها بعض المدارس والتيارات أو الجهات الرسمية قواعد وأنظمة صارمة على هيكلية الكتابة المسرحية وشكل العرض وبنيته وفصوله وأسلوبه، هذا ما تسبب في إيقاف إمكانية التجديد والتجريب.

وقد استطاعت بعض حركات التجريب في المسرح إيجاد مسميات وصفات عديدة تناولت النص وعناصر العرض كافة، لكن بقي القاسم المشترك فيما بينها هو رغبة أصحابها في تطوير العملية المسرحية بشكل جذري ومختلف تماما عن جميع التقاليد والأعراف والقوانين المسرحية التي آلت إلى الجمود والركود مع تقدم الزمن، لذا يمكننا إطلاق تسمية المسرح التجريبي على كافة المحاولات المعارضة والمختلفة بطروحاتها وطرقها وشكلها لمفاهيم المسرح التقليدي «الأرسطي»، هذا ما أكده الكاتب والمخرج المسرحي

الألماني "برتولد بريخت" في محاضراته التي عنوانها «في المسرح التجريبي» عندما قال:

«كل مسرح غير أرسطوطاليس هو مسرح تجريبي»³، لكن التجريب المسرحي انحصر بداية بشكل العرض الذي ساعد في تطويره وتجديده الانفتاح على باقي أنواع الفنون الأخرى من أجل خلق علاقة جديدة مع الجمهور.

إن فكرة التجريب في المسرح تقوم على تجاوز ما هو مطروح من الأشكال المختلفة

المسرحية من حيث الشكل و الرؤية، من أجل تقديم صورة حقيقية عما هو موجود بالفعل، وكلمة تجريب مرتبطة بالتحديث، وهذا الربط يفصل بين الأصل والجديد⁴. وبالتالي أن نجرب يعني أن نرحل في المجهول، إنه ذلك الشيء الذي لا يمكن توضيحه إلا بعد الحدث.

2. التجريب في المسرح الجزائري :

ارتبط التجريب في المسرح العربي بهاجس التأصيل، وذلك انطلاقا من الخصوصيات الثقافية والاجتماعية للمجتمعات العربية من لغة وموروث ثقافي من اجل تأسيس مسرح عربي خاص،

وقد اتخذ المسرحيون الجزائريون خطى من سبقهم لهذه التجربة وعملهم على تأصيل وتأسيس مسرح جزائري نسا وعرضا

2_1: التجريب في النص:

تعد الكتابات المسرحيات الجزائرية المتميزة في مرحلة بناء وتأسيس الى نصوص مسرحية جزائرية من خلال اعتمادهم الموروث الثقافي والتاريخي للمجتمع الجزائري أي ان هذه النصوص ما زالت في مرحلة التجريب وذلك من اجل اكتساب قالب مسرحي جزائري، ومن البديهي ان النص المسرحي يعد عنصرا مهما بالنسبة للعملية الاخراجية او للممثل في تعبيره الحركي والفعلي على خشبة، ويعد النص المسرحي الخطوة الأولى لبناء الشخصيات الدرامية.

يعد النص المسرحي خاصية أساسية في بناء العرض المسرحي وذلك من خلال الارشادات المسرحية او الحوارات المكتوبة التي تساعد على الرؤية الاخراجية للمخرج في بناء جزئيات العرض من خلال اختيار الممثلين او المعالجة الفنية ومعرفة طبيعة الجمهور المتلقي لهذا العرض.

اذ ان المسرح الجزائري في بداياته الأولى قد اشتغل على النصوص المسرحية الأجنبية وذلك من خلال الاقتباس والترجمة لأعمال موليير وراسين وشكسبير، واولى الكتابات المسرحية بأنامل جزائرية كانت للكاتب الطاهر الشريف سنة 1921 الذي اقتدى وتأثر بمسرح جورج الأبيض ومارون النقاش وكتب ثلاث مسرحيات (الشقاء بعد الغناء ، بديع ، خديعة الغرام) ، وتعد هذه التجربة الأولى في الكتابة الا انها لم تلقى اقبالا كبيرا من طرف الجمهور الجزائري و ذلك راجع الى انها كتبت باللغة العربية الفصحى وموضوعاتها التي كانت تتناول ادمان الخمر، والتي فتحت المجال للمؤلفين الجزائريين⁵.

وقد ذهب جل المؤرخين الى ان التجريب قد بدا مع رشيد القسنطيني الذي كان يحاكي في مؤلفاته أسلوب الكوميديا المرتجلة وقد ألف قرابة مئة سكاتش، ومسرحية في سبيل الوطن التي كتبها محمد رضا المنصلي وكتبت في فصلين وتم عرضها بعد عودته الى ارض الوطن من لبنان مؤسسا بذلك فرقة التمثيل العربي "

ومن الباحثين والدارسين في تاريخ المسرح الجزائري نجد الكاتب نور الدين عمرون في كتابه المعنون بالمسار المسرحي الجزائري الى سنة 2000 والذي قال "ان كل المحاولات التي سبقت مسرحية في سبيل الوطن تعد عروضاً فنية شعبية تدخل في اطار الأغاني والعروض الشعبية مظاهر الفرجة الفنية"⁶

الى ان هذه المسرحية لم تحظى بالاهتمام الكبير من طرف الجمهور الجزائري وذلك بسبب انها كتبت باللغة العربية الفصحى وذلك راجع لانتشار الامية وفترة الاستعمار الفرنسي ، ففي سنة 1925

سعى المسرحيون الجزائريون امثال رشيد القسنطيني وعلالو ومحي الدين بشطارزي ودحمون الى البحث عن مسرح يتجاوز مع ثقافة المجتمع الجزائري مراعين بذلك الجهل والامية السائدة ، فسعى الكاتب الجزائري سلي(علالو) الى كتابة مسرحية جحا وذلك سنة 1926 والذي وصل بها الى مبتغاه وأهداه من كتابتها وعرضها والتي لاقت اقبالا كبيرا من طرف الجمهور الجزائري "⁷.

والتي كانت اللغة المكتوبة بها هي لغة الشعب العامية والتي تعبر عن الهوية والثقافة التي ينتسب لها أي انه استطاع الوصول والتواصل مع الجمهور الجزائري

وجاء بعده الكاتب المسرحي رشيد القسنطيني مؤلفا عدة مسرحيات تعالج عدة مواضيع اجتماعية مسرحية بابا قدور الطماع وعنتر الحشايشي ومسرحية بوبرما، ثم اتى محي الدين

بشطارزي بمسرحياته الهزلية الهادفة والتي تحمل في طياتها مواضيع اجتماعية وسياسية مثل: مسرحية فاقو، وعمل هذا الكاتب على الاقتباس فاقتبس مسرحية انتجون لسوفوكليس ومسرحيات (البخيل، المريض بالوهم ، البرجوازي النبيل) لموليير⁸.
يمكن القول ان هذه الكتابات المسرحية تعد الأولى والرائدة في التجريب في الكتابة الدرامية منافية بذلك الثقافات الغربية والمستعمر الفرنسي بشكل خاص وذلك من خلال الشخصيات المسرحية واللغة والمواضيع التي كانت تعالج حالة المجتمع ابان فترة الاستعمار .
ومع ظهور وبروز في الساحة المسرحية للكاتبين ولد عبد الرحمان كاكي و عبدالقادر علولة وذلك من خلال تجاربهما من حيث التجريب المسرحي شكلا ومضمونا، فمن الكتابات للكاتب عبد القادر علولة نجد ثلاثيات علولة (الاقوال، الاجواد، اللثام) والتي اعدت من اهم النصوص المسرحية وما جاء في فحواها من لغة ومواضيع تعالج حالة المجتمع الجزائري، وتعد تجربة علولة هي التجربة الأولى الرائدة التي اعتمد فيها على التراث المادي واللامادي للمجتمع وعلى الاشكال الفرجوية السائدة كالحلقة والقوال والمداح ، واعتبرت هذه الاشكال الميزة الأساسية في مسرحياته⁹

ومسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي والتي هي أيضا من الكتابات المسرحية التي اعتمد فيها الاقتباس من مسرحية انسان طيب في ستنشوان ولاكن عمل على تغيير نمطها السردي واللفظي التي تتوافق مع اللغة والثقافة السائدة داخل المجتمع الجزائري.

2-2: التجريب في العرض:

الإخراج المسرحي هو عبارة عن تنظيم وتوجيه العمل الفني المسرحي، وهو عملية تتطلب وتتضمن العديد من الخطوات والمراحل التي يتبعها المخرج اثناء عملية الإخراج، من دراسة

النص المسرحي وذلك من خلال فهم رؤية الكاتب ودراسة أفكاره واختياره للممثلين والمساعدين في العملية من تقني الإضاءة والموسيقى والملابس، ويقوم المخرج بعدها بوضع مخطط لسير العملية الاخراجية بتحديد الفضاءات وحركات الممثلين على الخشبة أي ان العملية الاخراجية تتطلب مهارات فنية وتقنية يعتمد عليها اثناء العملية الاخراجية من فهم المتلقي ومعالجة النص والاهتمام بالمعالجة البصرية لمكونات العرض.

يعد التجريب على مستوى العملية الاخراجية من اهم المناهج التي يعتمدها في انتاج عمل فني عالي الجودة، وذلك من خلال تحديده لاختياراته والطرق المناسبة التي تساعد وفق رؤيته الاخراجية، وتعد هذه الرؤية جزءا مهما في اعداد العمل الفني مما تساعد على جعل هذا العمل فريدا ومتميزا من خلال توظيفه للسينوغرافيا وانتقاءه للممثلين، ويعد المخرج المسرحي الشخص الذي يقود هذه العملية بوضعه بصمته الخاصة بتحديد الشكل والمنهج الإبداعي الذي يريد العمل عليه أي اختياره واتباعه لاتجاه اخراجي معين او العمل على توظيف اكثر من اتجاه اثناء العملية الاخراجية

يعتبر التجريب في المسرح الجزائري حركة فنية تهدف الى اثراء المشهد الثقافي المسرحي والفني من خلال انتاج اعمال مسرحية ذات طابع مختلف وتميزت هذه التجربة بتعدد التقنيات والأساليب المستخدمة وتنوع المواضيع التي تناولتها الاعمال المسرحية فشملت

قضية الهوية الوطنية والانتماء والقضايا الاجتماعية والسياسية والمرأة والثقافة والتاريخ والعتادات والتقاليد.

وقد ساهم التجريب في المسرح الجزائري في تعزيز الحركة الفنية والتعبيرية وإبراز الهوية الجزائرية واعتبرت هذه الحركة المسرحية جزءا أساسيا في تاريخ المسرح الجزائري.

ومن بين هؤلاء المخرجين الذين ساهموا في بناء وتأسيس لمسرح جزائري نسا وعرضا نجد الكاتب والمخرج المسرحي عبد القادر علولة، وعبد الرحمان كاكبي

2_2_1: تجربة عبد القادر علولة:

يعد عبد القادر علولة من أهم المخرجين الجزائريين الذين عملوا على البحث على قالب مسرحي جزائري وذلك من خلال تجاربه من ناحية الكتابة أو الإخراج وقد عمل على تجسيد أفكار الكاتب الألماني بروتلد بريخت الذي ثار على المسرح الارسطي باعتماده على القالب السردي والتي هي من أهم الخصائص المسرحية في مسرحه الملحمي ، إلا ان تجربة عبد القادر علولة امتازت بالمخزون الثقافي والتراثي للمجتمع الجزائري من خلال تحقيق العلاقة الفعلية بين الجمهور المسرحي ومسرحه، وبرزت هذه الخاصية في اعتماده على الحلقة والتي تعد شكلا من اشكال الفرجة وعمل على إعطائها قالباً مسرحياً ملائماً لسير أحداثها وتسلسلها والتي لا تتناسب مع القالب الارسطي فاعتمد على الملحمية فالمسرح الملحمي عند بريخت "يشبه الملحمة وهي التي تتألف من الحوار والسرد معا حيث تروى القصة من وجهة نظر الراوي"¹⁰

اعتمدت تجربة علولة المسرحية على تسليط الضوء على التحديات الاجتماعية والسياسية التي يواجهها الافراد والمجتمعات العربية والجزائرية خاصة، كان يستخدم المسرح كوسيلة للتعبير عن الظلم والفساد والاستبداد، وتشجيع الجمهور على التأمل والتفكير في قضاياها الاجتماعية.

تعد التجربة المسرحية لعلولة من اهم التجارب من خلال اعماله المسرحية منها ارلوكان خادم السيدين وثلاثيته المتمثلة في الاقوال والاجواد واللثام، ففي مسرحية الاجواد اعتمد بشكل كبير على موروثنا الثقافي واشتغل على توظيفه في عملية اخراجية للمسرحية والتي اضافت جمالية خاصة للعرض "في فضاء التشكيل الحركي وفضاء الكتابة في خروجهما عن حيز القاعة الإيطالية التي اعاققت تطور هذه المسرحية والتي كان علولة يحاول باستمرار توظيف القوال والحلقة لكسر الايهام من جهة، والعودة الى الأصول الأولى للاحتفال عند عامة الناس من جهة ثانية"¹¹.

اعتمد علولة في تجربته الاخراجية لمسرحية الاجواد على تقنية تعدد الأماكن مخترقا بذلك القاعة الأساسية للمسرح الكلاسيكي والتي هي وحدة المكان ويدف من خلالها رصد جميع شرائح طبقات المجتمع، وبالأخص الطبقة الكادحة باعتباره لمسرحية الاجواد لوحة فنية تعكس حالة هذه الطبقة .

ومما سبق ذكره إن الفن المعاصر هو ذلك التجديد الشامل الذي لامس الأسطح الفنية وطرق التعبير عنها بداية من نظرة الفنان للمجتمع والفن ونظرة المجتمع للفن، وذلك كردة فعل نتج عن التطور الذي أحدثته الثورة الصناعية، فكان لا بد للفن من قفزة نوعية حين أصبح يطلق عليه "فن اليوم" وذلك لمواكبته لجل التطورات، ونخص بالذكر هنا التصوير الجزائري المعاصر من خلال فنانين أبدعوا في المجال الفني التشكيلي كالفنان محمد خدة.

3_ تجربة اخراجية عند دين الهناني محمد:

دين الهناني محمد المعروف ب"جهيد" في الساحة الفنية ابن مدينة سيدي بلعباس هو كاتب ومخرج خاض العديد من التجارب المسرحية اخراجا وتاليفا من بينها مخرجا لمسرحية "حب في زمن الحرب" وكاتبا ومخرجا لمسرحية "أطياف ورقية" ومونودرام "الهائم"، ومسرحية "ضمير يحاكي ضمير" والتي هي من اهم اعماله المسرحية البطاقة الفنية للعرض المسرحي:

النص الأصلي : ناصر محمد هشام

تصميم العرض: دين الهناني

مساعد مخرج فقيرة بارودي

أداء: شناح محمد الأمين ، بلبشير عبد النور، طلحة صديق، عزار محمد الأمين

تصميم الإضاءة: سيد مرابط سيد احمد

تقني الصوت: بوزيان زاوي

مدة العرض: 45 دقيقة

مكان العرض : المسرح الجهوي سيدي بلعباس

انتاج: جمعية مسرح الشباب والطفل سيدي لحسن سنة 2021

ملخص مسرحية

مسرحية ضمير يحاكي ضمير تحاكي في طياتها الحالات الاجتماعية التي يعيشها الفرد الجزائري وذلك الصراع الداخلي والذي يعد انفصام في شخصيته وهذا نتاج المحيط الذي يعيش فيه، بداية من مرحلة نشأته وصولا الى وفاته، وقد يؤثر في الطريقة التي يتصرف بها الشخص منعكسة على شخصيته فقد تبدأ بالأوهام وصولا الى القناعة التامة الى ما وصل اليه من اضطهاد نفسي وتغيير في السلوك والأفكار.

سلط المخرج الضوء على واقع مر واقع فيه العديد من الشباب خاصة، حين تبدأ حكاية البحث عن صناعة الأمل في الحياة، غير أن الواقع لن يكون كما كان متصورا في ذهن هذا الشاب الذي، انصدم بعراقيل وكذا صعوبات، تدفعه في الأخير إلى اختيار الهجرة بعدما ضاقت به الحياة في الوطن، كطالب متعلم، يحرم من شغل يليق به، وأن وجده سوف يكون محل سخرية من المجتمع، ويحرم حتى من الحب لأنه فقير ويختار ذو القوة والسلطان، هنا يبدأ صراع الضمير بين البقاء والهجرة، التي كانت واجبا وليس اختيارا، في ظل المعاناة التي مر بها منذ أن أتى إلى هذه الحياة.

3_1: قراءة في سياق العرض:

الملاحظ في نص المسرحية هو الالتزام التام بمبادئ وقواعد المسرح الفقير والتي تجلت في العديد من المرات في احداث المسرحية من خلال الخروج التام من نطاق الزمان والمكان الواحد والتي شخص فيها حياة الانسان وهو يواجه مصيره المحتوم في بيئته الواقعية اعتماد المخرج على التمثيل الصامت للتعبير عن ظروف الحياة التي يعيشها الفرد الجزائري. توظيف قواعد المنهج الاخراجي عند المخرج البولندي جرزي جروتفسكي في المسرح الفقير باعتماده الكلي على الممثل واستغناءه عن الديكورات الضخمة وخروجه عن الدائرة الارسطية (وحدة الزمان وحدة المكان وحدة الفعل).

اعتماده على البيو ميكانيكية للمخرج فيس فولد ما يهود في تكوين ممثليه وذلك باعتماده الكلي على جسد من خلال الحركة والايماءات

تجلي الصراع الداخلي في المسرحية مما يخدم سير احداث المسرحية توظيف الإضاءة والموسيقى والمكياج فيمكن الاستغناء عنها وذلك حسب وجهة نظر المخرج لا كنها لم تغير من منهج المسرح الفقير

التزام المخرج بحيثيات النص واعداده حسب ما تملبه عليه الرؤية الاخراجية، باعتبار النص ادبي فجسده في لوحات وهذا حسب طبيعة المتلقي للعرض.

توفيق المخرج في استخدام الفضاء المسرحي الفقير وذلك من خلال اعتماده على بعض الاكسسوارات التي تصعد الفعل المسرحي كقطعة القماش التي تعدد استعمالها للانتقال من حالة الى أخرى من طفل صغير الى طالب الى عامل يومي الى استخدمت في اخر مسرحية كفنا مبرزا بذلك المراحل العمرية والحالة الاجتماعية للشخصية المسرحية.

4. الخاتمة:

لقد حاولنا في حدود المعطيات التي تتوفر لدينا أن نسلط الضوء على التجريب المسرحي عامقو التجارب المسرحية الجزائرية خاصة وذلك بتسليط الضوء على المراحل التاريخية التي مرت على نشاته وتطوره وصولا إلى ما هو عليه ليومنا هذا

وذلك من خلال تجارب المسرحية المعاصرة من قبل المخرجيين الجزائريين ونخص
بإذكر المخرج المسرحي دين الهناني محمد
إن الذي استنتجته من خلال هذه الدراسة أن التجريب في المسرح الجزائري في
بداياته كان يركز بشكل كبير على التجارب الإخراجية وتأثيرها عليه ومساهماتها في
تطور الفن المسرحي في الجزائر من خلال الكتابات المسرحية والعروض المقدمة
هناك العديد من الأفاق البحثية التي يتفتح عليها هذا الموضوع ولم يتسنا لبحثنا
الإحاطة بها فيمكن أن تشكل موضوعا مستقبليا لبحوث أخرى من خلال تسليط
الضوء على تلك المنجزات الفنية التي تشهدها الجزائر حاليا من قبل فنانيين شباب
(خريجي المعاهد والمدارس الفنية) أبدعوا في مجالهم الفني وما مدى تأثيرهم على
الساحة الفنية.

التهميش:

- 1_ ياسين النصير: أسئلة الحداثة في المسرح، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة الامارات العربية المتحدة، 2011ص22
- 2_ نفس المرجع ص 24
- 3_ بروتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمي، ت ر، جميل ناصف، دار الحرية بغداد، 1973، ص
- 4 _ عبد الرحمان بن زيدان، التجريب في النقد والدراما، سلسلة شرفات4، الدار البيضاء: المغرب، 2001ص12
- 5_ احمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2011ص80
- 6_ نور الدين عمرون: المسار المسرحي في الجزائر الى سنة 2000، شركة باتنتيت_باتنة-2006، ص
- 7-ادريس قرقوة: التراث في تلمسرح الجزائري، مكتبة الرشد للطباعة والنشر والتوزيع"، الجزائر، ج1، ص112
- 8_ مرجع سابق، المسرح الجزائري نشأته وتطوره 88
- 9_ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، وزارة الثقافة الجزائرص16
- 10_ منصورى لخضر: تجربة الإخراج المسرحي عند عبد القادر علولة، منشورات مخبر ارشفة المسرح
الجزائري، جامعة وهران، 2014ص107

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

- 1_ احمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2011
- 2_ ادريس قرقوة: التراث في تلمسرح الجزائري ،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع"،الجزائر، ج1، ص
- 3_ بروتلد بريخت: نظرية المسرح الملحمي ،ت ر،جميل ناصف،دار الحرية بغداد، 1973
- 4_ منصورى لخضر: تجربة الإخراج المسرحي عند عبد القادر علولة، منشورات مخبر ارشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران، 2014
- 5_ نور الدين عمرون: المسار المسرحي في الجزائر الى سنة 2000، شركة باتنتيت_باتنتة-2006، عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، وزارة الثقافة الجزائر
- 6_ عبد الرحمان بن زيدان، التجريب في النقد والدراما، سلسلة شرفات4، الدار البيضاء: المغرب، 2001ص
- 7_ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، وزارة الثقافة الجزائر
- 8_ ياسين النصير: أسئلة الحداثة في المسرح، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة الامارات العربية المتحدة، 2011ص

الدراسات السابقة:

- العلجة هذلي: التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراء علوم في الادب العربي، تخصص ادب عربي، قسم اللغة والادب العربي، جامعة المسيلة 2016/2017