خمسينية الإستقلال

المهرجان

www.mahradjan.com

Festival National du Théatre Professionnel

وزارة الثقافة

نشرية
المهرجان الوطني
للمسرح المحترف

نشرية رقم 101 الإثنين 27 ماي 2013

حوار الثلج والنار
المسرح بوصفه فن إطفاء الحرائق

كريم الرشيد *

قدّم الفن المسرحي في الدول التي تعرضت لكوارث الحرب والأزمات والتحولات السياسية، وخصوصا في دول أوربا الشرقية ودول البلطيق والدول المنفصلة عن ماكان يُعرف بالإتحاد السوفياتي، منجزا مسرحيا ثريا، حظي باهتمام بالغ في أوربا لم يحظ بمثله مسرح آخر منذ الحرب العالمية الثانية، حيث نجح المسرحيون في إعادة تفعيل دور المسرح، بوصفه الخطاب الجمعي الأكثر تأثيرا وتأثرا في المجتمع، فهو الفن الذي قدم متابعة فلسفية ونفسية واجتماعية لتبعات الحرب والتقسيم والإنهيار الإجتماعي. فقدمت فرق المسرح في بولونيا وأوكرانيا وكرواتيا والبوسنة وجورجيا وليتوانيا وبلاروسيا ودول غيرها.. عروضا مسرحية مدهشة، مثّلت درسا جماليا وفكريا في قدرة المسرح على العمل بوصفه مانعا وكابحا للإنفعالات التي قد تثيرها طبقات سياسية أو نعرات طائفية او قومية متطرفة، تدفع باتجاه النزاعات المتوترة والتقسيم والتناحر.

فما الذي يمكننا أن نتعلمه من تجربة تلك المسارح ونجاح ودورها الريادي في مجتمعاتها دون أن تفقد سماتها الفنية والسعي نحو الإرتقاء بوسائلها الجمالية الى الحد الذي نافست فيه هذه المسارح مسارح دول عريقة، مثل الدول الأسكندنافية التي تراكمت فيها الخبرات المسرحية عبر ثلاثة قرون من الزمن لم تشهد فيها حرب تُذكر؟ سؤال آمل أن يثير فضولنا، لنتعلم تجربة مغايرة عن الصورة الكلاسيكية للمسرح الأوربي التي توارثنا التشبث بها .

لم يكتف المسرح في هذه الدول التي تعرضت لمخاطر التقسيم والتشتت بدوره الجمالي والفلسفي المتنائي عن فظائع الواقع اليومي، ولم يقع في فخ التعالي على واقع مليء بركام من المآسي والفواجع والأزمات، بل جعل منها محفزا للإبتكار، وعاملا لتخصيب منظومته الإبداعية، واتّجه نحو الفضاءات التي نشأت عن ثقافة السلم والتعايش الحضاري، فالتفت بقوة نحو حوار الثقافات المتعددة ليجعل منه أمثولة لحياة مستقبلية تسهم فيها جميع الثقافات لإثراء وإنشاء مفهوم الثقافة السعيدة، التي يمكن فيها للنار والثلج ان يتحاوران.

---

* كاتب ومخرج مسرحي مقيم في السويد.

مسرح باتنة يدخل المسابقة بعرض» الصوت»
أحمد المرعوش يستعيد ذاكرة التاريخ الجريحة

« أمسية في باريس » للمسرح الجهوي لأم البواقي
مجازر 17 أكتوبر 1961 على ركح باشطارزي

مدير النشرية: امحمد بن قطاف/مديرالاتصال و العلاقات الخارجية:بن براهيم فتح النور/ مدير التحرير: احمد بن صبان / رئس التحرير: محمد بوكراس/ سكرتير التحرير: سعيد حمودي/ الطاقم الصحفي: محمد. ش، الخير شوار، أسيا ش، هبة ايمولا، ،وسيلة.ب، نصر الدين حديد، حفيظة عياشي، زهية منصر، سميرة اراتني، ادير عمور ، نوفل قاسمي، سهام بوناي، كهينة ايت يحي، الهام .م، نبيل نوي ، امين ايجر/ رئيس قسم التصوير: عزيز لشلح/ المصورون :منذر عياشي،فوضيل حدهوم،بولحديد/ تركيب: الياس ايت يونس.

« أمسية في باريس » للمسرح الجهوي لأم البواقي توقع المنافسة

مجازر 17 أكتوبر 1961 على ركح باشطارزي

استمتع جمهور «قاعة مصطفى كاتب» أمس وفي إطار المنافسة الرسمية للمهرجان الوطني للمسرح المحترف بالعرض المسرحي أمسية في باريس »، التي أنتجها المسرح الجهوي لأم البواقي، في إطار الإحتفال بالذكرى الـ50 للإستقلال الوطني عن نص الكاتب مجيد بن شيخ، ترجمة الدكتور أحسن ثليلاني، فيما وقّع الإخراج حسن بوبريوة، وصمم الرؤية السينوغرافية المبدع يحيى بن عمار، وقام بنسج الموسيقي مذكور الدراجي، تقني الصوت حفصي علي، تقني إضاءة بركاني سفيان، نقنيا الخشبة فراح محمد وقابوش صلاح الدين .

وتناول العمل المسرحي أجزاء من الذاكرة التاريخية الجزائرية، وهي المجازر التي قام بها البوليس السري الفرنسي خلال المظاهرات السلمية للجالية الجزائرية المهاجرة بباريس في 17 أكتوبر 1961، وتدور أحداث مسرحية «أمسية في باريس» في أحد العنابر أو المستودعات أين كانت مجموعة من عناصر الشرطة الفرنسية ومخابراتها تنتظر إصدار الأمر للتدخل وقمع المهاجرين الجزائريين بعنف، وأسفر القمع الوحشي الذي رافق المظاهرة السلمية للجزائريين عن إصابة المئات بجروح وسقوط عديد القتلى مخضبين بدمائهم في نهر السين، كما يبرز تعاطف أحد الفرنسيين مع العنف الذي تعرض له الجزائريون وحالة الرفض، ليدخل في صراع مع الجلادين الذين يؤكدون له أنهم محميون من طرف السلطة الفرنسية، التي تحميهم من المتابعة في جريمة حرب ضد الإنسانية، وعبر مشاهدها نلج إلى الآلام والعنف الذي تعرض له النساء والأطفال، ومن التقتيل والقمع الوحشي للمناضلين في مراكز البوليس الفرنسي بباريس كما يسترجع ذكراه أحد الضحايا الذي يعود إلى الحياة ليزور أهله في الجزائر ويحكي معاناته، وقد حرك النص ركحيا نخبة من الممثلين ضمنهم كريم بودشيش، زاوي محمد الطاهر، باديس مراد، عنتر زايدي، ياسمينة فرياك، إيناس بوسعيد، طارق عشبة، تريعي عدلان .

هبة.إ

مسرح باتنة يدخل المسابقة بعرض» الصوت»

أحمد المرعوش يستعيد ذاكرة التاريخ الجريحة

دخل أمس مسرح باتنة المسابقة الرسمية على جوائز الطبعة الثامنة من مهرجان المسرح المحترف بعرض» الصوت».

المسرحية إخراج و سينوغرافيا علي جبارة، الذي تقمص أيضا الشخصية المحورية في العمل الذي يروي ذكريات أحمد المرعوش، الذي عذبه الاستعمار الفرنسي و ذاق ويلات السجون.

مسرحية الصوت من تأليف خالد بوعلي و أداء كل من على جبارة و كمال زرارة، رمزي قجة، نوال مسعودي، عائشة مسعودي، فؤاد لبوخ، محمد بوعافية و عصام تاعشبت و نادية لكحل.

مسرحية» الصوت» تتوقف عند يوميات أحمد المرعوش، الذي ذهب ضحية عدم حسم موقفه من الثورة ووقوفه على الحياد لأنه لم يكن يعلم حتى أن أخاه المهاجر على علاقة بالثورة، كان يتاجر و يعود لمساءا إلى بيته إلى أن اقتحم جنود الاحتلال بيته ذات ليلة مشؤومة و قتلوا زوجته أمام عينيه، وهي حامل وتم سجنه وذاق ويلات العذاب، اقتلع الجنود أصابعه و أذاقوه شتى أنواع العذاب حتى فقد توازنه النفسي و صار لا يستطيع حتى مجرد النوم لأن الأشباح و الكوابيس تطارده، وبقيت الأم تعيش مأساة ولدها المتهم بإخفاء وثائق مهمة عن الثورة إلى أن فارق الحياة و هو ممتلئ بصوت «حيزية» زوجته.

المسرحية جاءت في شكل مشاهد سينمائية يستعيدها أحمد المرعوش من خلال فلاش باك الأحداث، التي تتكرر في ذهنه وتمنعه من النوم ،و قد ساعدت السينوغرافيا في مد خيط الحكاية ونسج الأحداث، وكان أنين الناي والقصبة الشاوية خلفية لذاكرة أحمد المرعوش المعذبة، والموسيقى التي وقّعها صالح سامعي الذي أحرز العام الماضي جائزة أحسن تأليف موسيقي.

« الصوت» ليست فقط ذاكرة أحمد المرعوش، لكنها ذاكرة الشعب الجزائري الجريحة طيلة سنوات الاستعمار، ولم تكن معاناة العجوز غير معاناة ومأساة كل الأمهات الجزائريات اللواتي فقدن الأزواج والأبناء والأقارب في سبيل تحرير الوطن.

م.ز

المخضرم سهيل حداد بالموقار

«الثرثرة الأخيرة للماغوط» عما يتساءلون ؟ في سوريا

ثورة أم حرب أهلية أو عالمية ،.. تلك البداية لعرض سوري حل ضيفا أمس بقاعة الموقار في أمسية جديدة من أماسي المهرجان، الثرثرة الأخيرة للماغوط حضرت بكل تجلياتها على الخشبة للمبدعة كلاديس مطر في التأليف والفنان فائق عرقسوسي في الإخراج.

على الخشبة رجل واحد بأدوار متعددة في أداء مونودرام هو المخضرم سهيل حداد، قائلا «أنا لا هيك .. ولا هيك ولاّاه , أنا سوري ولاّاه .. أنا سوري للعظم، وإيديّي رح يضلّوا نضاف، ولو عشت تحت خط الفقر 200 ألف عمر»، تلك نهاية العرض، أما البداية فسؤال مسرحي عما يدور في أرض سوريا الشقيقة، عرض بسيط استلهم وجوده من تصريحات سابقة لمثقف كبير عاش التحدي من أجل الحرية فظل أحد علامات العرب وهو الماغوط، دام لخمسين دقيقة حيا من إنتاج نقابة الفنانين بسوريا فرع اللاذقية.

الثرثرة الأخيرة تروي حديثاً على لسان الكاتب الراحل الكبير محمد الماغوط، ليشاركنا آلامه وأحزانه وما يمر به الوطن السوري من عمق الأوجاع، ليبقى السؤال لماذا وصلنا إلى هنا؟ في حين يرتقي العرض إلى جوانب ومحطات واقعية من حياة الماغوط، ويمسكها بمسرح واقعي تسجيلي استعمل المنهج التاريخي في السرد، عبر شكل فني محكم وذكي بالأحداث التي نحياها أو نتماهى فيها في الراهن .

سوريا الجريحة اليوم وبالأمس، عادت الى الجزائر مع بعض الممارسات في الحياة الدمشقية والحلبية مثلا، أما محمد الماغوط الذي رحل وحيدا وهو الذي سئم حياة السجون بعد صراع لم يكن أبدا قصيرا مع المرض، كان حاضرا طيلة العرض محدثا زوجته «سنيّة»، لحظات بعد خروجه من القبر أو التابوت ليسأل عن راهن البيت السوري، حال المثقف، ويوم العامل البسيط، يبكيه أحيانا بشعر ينفيه بعده، مبديا التناقض الصارخ الذي تحياه إحدى قلاع العرب في زمن غير بعيد، زمن النكبة ربما، وزمن الوحدة بين قوسين في العصر الناصري الذي رفضه مثلما رفض الثورة بشكلها الغامض، سائلا نفسه من المستفيد ولمن الغلبة في وقت يخسر الشعب فقط؟، أما الممثل سهيل فلقد ثرثر ضد كل شيء، ولم يترك شيئا إلا ومرّ على تداعياته، متسائلا «عما يتساءلون؟ وعما لم ولن يتساءلون ؟.

أسئلة بأجوبة بعدية، كثرت في عرض مفتوح على الزمن استعان بسينوغرافيا بسيطة جسدت المقبرة على طريقة الأهل في الشام، قماش أبيض يتلون أحمرا وأزرقا ويجمعهما أحيانا بعذبات العرض وتغيراته، من ألم لأمل قليل ومجسمات القبور أو التوابيت السوداء ، بصوت المقرىء الحصري و بإحساس موسيقى فيروز ومؤثرات الرصاص ولغة السلاح في بدايات العرض، ليبقى السؤال الكبير الذي نطرحه مع تصفيق الجمهور « إذا كان الشاعر الكبير أدونيس منظّرا ولا يهتم إلا بقشور اللغة، فمن هو المثقف والباحث ؟ وإذا كان الشاعر الجميل والفذ سعيد عقل عميلا و لا يأبه لسوريته الكبرى، فمن غنى للشام أعذب الأشعار وأرقاها لغة وصورة ؟ ومن أعطى مكة استحقاقها الوصفي والديني أكثر من سعيد عقل ؟»

محمد .ش

الفنانة المصرية سوسن بدر

غياب نصوص قوية تجذبني نحو الركح وراء ابتعادي عن المسرح

على هامش تكريمها بالمهرجان الوطني للمسرح المحترف في دورته الثامنة فتحت الفنانة سوسن بدر وهي واحدة من أيقونات المسرح والسينما والشاشة العربية والحائزة على نخبة من أهم الجوائز قلبها لقراء مجلة المهرجان للحديث عن طعم التكريم على الخشبة الجزائرية وحنينها لفترة تواجدها بالجزائر في السبعينات وذكرياتها كما تحدثت عن تجربتها وخياراتها الفنية وعلاقتها بالمسرح وقضايا عديدة تهم بلدها مصروالعالم العربي .

س : ما هو طعم التكريم الذي حظيت به في المهرجان الوطني للمسرح المحترف في الجزائر وهل من حنين إلى فترة تواجدك بالجزائر في السبعينات ؟

ج : للتكريم بالجزائر طعم خاص ، كما أنه حنين وسعادة تنتابني وأنا أقف في حضرة المسرح الوطني الجزائري وسعادتي لا توصف بهذا الاحتفاء بالمهرجان الوطني للمسرح المحترف في طبعته الثامنة وقد سعدت بدعوة القائمين على المهرجان، وخصوصية التكريم كونها محطة لاسترجاع ذكريات جميلة ترتبط بوالدي ـ رحمه الله ـ الذي درس بالجزائر سنة 1973 بالمعهد الوطني للفنون الدرامية إلى جانب الراحلين سعد أردش وألفريد فرج، وأيضا يرتبط بتكريمي على مشواري المسرحي والفني وبالتالي تنتابني حالة من السعادة والفرح والشجن لأنني عشت أجمل أيام مراهقتي بالجزائر بحي بن عكنون وطالما أحكي عن ذكرياتي لأبنائي وأحفادي وعن اللحظات السعيدة التي عشتها بالجزائر.

س : كيف كانت مرحلة تواجدك بالجزائر ؟

ج : عشت فترة أكثر من 4 سنوات بالجزائر بحي» لي أسفوديل » بن عكنون بالعاصمة ووقتها كنت على أعتاب الشباب تعلمت خلالها اللهجة الجزائرية الجميلة وأشاركت في الأفراح ووضعت الحناء، أعشق طبيعة و مناظر الجزائر الساحرة وأمطارها التي تأتي مفاجئة من غير مواعيد

س : يلاحظ أن أدوارك في المسرح قليلة مقارنة بالسينما والتلفزيون ، لماذا ؟

ج : على العكس لدي حضور كبير في المسرح لكنني غبت لفترة 4 سنوات وعدت مؤخرا عبر مسرحية المحروسة والمحروس وتخرجت من المعهد سنة 1980 وسر غيابي هذه الفترة يكمن في غياب نص يجذبني نحو المسرح، لأن المسرح بحاجة لمجهود ضخم جدا وجهد عقلي وبدني لأداء الدور.

س : الانتقال بين الأدوار وتنوعها هل هو سر نجاحك ؟

ج : أعترف أنني طماعة وكلما يعرض علي دور جميل وأقتنع برسالته الفنية ورغم التعب أتراجع و أقبل عليه رغم رفضي لتقديم الأعمال بكثرة خلال السنة و رغم الجهد وأتفانى فيه، وسر النجاح هو كيفية أداؤه بإتقان ، وقدمت العام الماضي ثلاثة أعمال، وأشير أن البطولة المطلقة لا تهمني بقدر المشاركة.

س : ماذا عن حضورك هذا العام في شبكة الإنتاج الدرامي الرمضاني التلفزيوني؟

ج : حضوري خلال شهر رمضان الكريم لهذا العام سيقتصر على عمل واحد وهو مسلسل » الوالدة باشا »من تأليف محمد أشرف وإخراج شيرين عادل، وأجسد من خلاله شخصية وهي أم تتحمل مسؤولية أسرتها وتواجه الحياة بمفردها بعد وفاة زوجها.

س : هل أنت مع الأعمال التي تتناول الثورة المصرية سواء في المسرح أو السينما والتلفزيون؟

ج: أنا ضد الاستعجالية في الفن ولأن الثورة المصرية لم تكتمل بعد ولم يحدث تراكم مثلما حدث بعد ثورة 1952وما تم إنجازه من أعمال فنية ربما ستكون أعمال غير مكتملة النضج ومبتورة

س : هل أنت مع فكرة ممارسة الفنان للسياسة ؟

ج : كوني فنانة لا يسحب عني صفة المواطنة ولو أردت المشاركة السياسية سأقول كلمتي ولا أحد سيمنعني لأنه حق مكفول ولكن الوطن بحاجة إلى الاستقرار ، وقد كان رأيي قبل الثورة ومازال أننا كشعب نحن بحاجة إلى فترة انتقالية أطول لاستيعاب التغيير، والتطورات المتسارعة الناجمة عن التغيير في النظام وهو أمر يستدعي الوقت ، وككل الثورات في العالم تشهد ما بعد مرحلة اندلاعها حالة من الارتباك لأنه بصدد إرساء نظام جديد بكل مكوناته.

هبة إيمولا

اليوم الثاني من ملتقى «الكتابة المسرحية في الوطن العربي بين الاقتباس والاستنبات والترجمة»

تشريح ظاهرة الاقتباس من السرد الروائي إلى المسرح

في جو من النقاش العلمي المثمر، وقلق أسئلة راهن الممارسة المسرحية في الجزائر والعالم العربي، تواصلت أمس - ولليوم الثاني- بفندق السفير جلسات الملتقى العلمي «الكتابة المسرحية في الوطن العربي بين الاقتباس والاستنبات والترجمة» المدرج ضمن برنامج الطبعة الثامنة للمهرجان الوطني للمسرح المحترف .

وشهدت الجلسة الثالثة التي أدارها الدكتور أحمد حمومي ومحورها «ظاهرة الاقتباس والإعداد في المسرح دراسات تطبيقية» جملة من المداخلات من بينها مداخلة الدكتور واسيني لعرج بعنوان «الاقتباس المسرحي بين التحويل والإحكام»، التي تناول فيها مصطلح الاقتباس، وطرائق الاقتباس من النص الروائي إلى فضاء المسرح، حيث قدم توضيحا لمصطلحي «التحويل» و«التحوير»، وأشار أن العملية يكتنفها التعقيد بسبب السردية التي تميّز النص الروائي، في حين، يتميز المسرح بالمباشرة والمشهدية، والاتكاء على عناصر العملية المسرحية من قبيل السينوغرافيا والإضاءة، وطرح الروائي واسيني لعرج جملة من الأسئلة التي تسترعي الاهتمام والدراسة، من بينها: هل هناك حرية كلية أو جزئية في التعامل مع النص المسرحي من خلال عملية نقله إلى مساحة المسرح ؟ وهل يمتلك المقتبس هذه الفسحة من الحرية وهو يقوم بعملية «التحويل والتحوير» داخل النص الأصلي ؟ ما مدى وفاء المقتبس للنص السردي؟ وهل ينسب النص المقتبس للكاتب الأصلي، أم للذي قام بعملية الاقتباس؟ وأوضح في سياق إجابته على تساؤلاته، أن عملية الاقتباس تخلق أزمة هوية للنص الجديد، وتطرح أيضا قضية الخيانة للنص، رغم أن الدكتور واسيني يرفض تسميتها بالخيانة، لأن الهدف الأساسي من الاقتباس للمسرح هو حالة تهدف إلى إيصال النص إلى المسرح، وليس العودة إلى النص الأصلي، وأشار إلى وجود اجتهادات في هذا السياق في تجربة المسرح الجزائري، كتجربة المسرحي مراد سنوسي في «امرأة من ورق»، موضحا أنه يوجد تنافر وتجاذب بين النص المسرحي والروائي، باعتبار أن عملية الاقتباس هي إعادة إنتاج نص موجود أصلا، وبالتالي علينا أن لا نتّهم المقتبس ونصه ووصفه على أنه نص خلاسي، كما أضاف أن الاقتباس ليس فعلا جديدا، بل متجذر في الممارسة الثقافية الإنسانية منذ الإغريق والرومان، كما مارسها الكتاب عبر المراحل إلى اليوم.

في حين استعرض الكاتب الصحفي بوزيان بن عاشور في مداخلته «المسرح الجزائري، فن مُتبنى- فن مُقتبس»، المرجعيات واللّبنات الأولى لتأسيس المسرح الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي الكولونيالي، وقال أنه شكل فني دخيل على المجتمع الجزائري، حيث قدم مسحا شاملا لأهم المسرحيين الجزائريين والأعمال واللغة المستخدمة المتراوحة بين اللغة العربية الفصحى والعامية، لتأكيد الهوية الجزائرية و الانتماء للفضاء العربي الإسلامي، وبالتالي تحول المسرح إلى أداة للمقاومة والمطالبة بالتغيير، خاصة مع استلهام الممارسين للتراث النصي العربي، وتميزها بالسخرية والكوميديا وترجمة هموم الجزائريين في ظل الاستعمار رغم استخدام التقنيات الغربية في المسرح لتحقيق الفرجة، مشيرا إلى تجربة محمد علالو في «جحا» سنة 1926، وأعمال رشيد قسنطيني وغيرها من الأسماء التي أسست للمسرح الجزائري رغم أن العروض المسرحية لم تكن في القاعات المخصصة لهذا الشكل الفني، وقال بوزيان بن عاشور أن المسرح الجزائري مقاوم رافض، لم يراع المعايير الجمالية، فهي أعمال مسرحية شاهدة تؤرخ لمرحلة مميزة من تاريخ الجزائر، وأضاف أن المسرح في الجزائر منذ بدايته حاول التحرر من القالب الأوروبي، وإعطاء بصمة وأدوات محلية للخطاب المسرحي أمام الجمهور العربي، ولكنه رغم المحاولة بقي سجينا للمسرح العالمي وهي سمة تميز المسرح العربي أيضا.

أما الدكتور نادر القنا، فقد أشار في مداخلته «مظاهر الاقتباس، وميكانيزمات القياس التناصي المسرحي الفلسطيني»، إلى تجربة المسرح داخل أراضي 48، وحدد عينة دراسته على انشغالات المسرح الفلسطيني في ظل الاحتلال وظروفه القاهرة، وقبل التوقيع على «اتفاقيات أوسلو»، وأشار في البداية إلى ضرورة التمييز بين الاقتباس والإعداد، ورفع اللبس المصطلحي، وناقش في سياق حديثه إشكاليات مفهوم القياس ضمن مسافات الاقتباس والاستدلال، والدراما الفلسطينية في مقارباتها الاقتباسية، والمسرح الفلسطيني تحت ضغط الاحتلال،ورأى المحاضر أن عملية الاقتباس المسرحي الفلسطيني تصب في قناعة دور المسرح في تفاعله مع باقي الثقافات في إيصال الصوت الفلسطيني للعالم وإخراجه من العزلة الثقافية، مشيرا إلى تجربة المسرحي توفيق زياد في بيانه.

وفي ختام الجلسة الثالثة شرح الدكتور أحمد صياد إشكالية «النص واحتمالات الاقتباس ..قراءة في مسرحية فالصو لمأمون حمداوي» حيث تحدّث عن تجربة ومشاكل الاقتباس من نص مسرحي إلى آخر، واختار كعينة اقتباس نص المسرحي الروسي نيكولاي أردمان بعنوان «المنتحر» من طرف الجزائري الدكتور مأمون حمداوي الموسوم «فالصو» وتناول رؤيته الخاصة للفعل الاقتباسي، واقترح الطريقة الميكرودرامية لدراسته للحالة حيث قد تتحول شخصية ثانوية، أو جزء من حادث في النص المسرحي الأصلي إلى محور أساسي في عملية الاقتباس، وهو ما دفعه للتأكيد أن المقتبس مبدع لأنه حافظ على تقنية الحبكة الرئيسية.

استهل الجلسة الرابعة الدكتور حسن عطية بمداخلة بعنوان (من الإقتداء للإقتداء) بتحديد موقفه من الاقتباس، والذي اعتبره من الكتابة الوسطى، يعتمد عليها البعض من أجل إحداث عملية الإبداع المسرحي، كما عرج المتحدث في الوقت ذاته للإفصاح عن الحركة التصادمية التي شهدها المسرح العربي بالمسرح الغربي، حيث أدرك المجتمع العربي أنه ينقصهم الكثير في مجال الإبداع المسرحي، كما اكتشف في وقت متأخر بأن جيشه ليس بجيش، وإنما مجرّد مرتزقة، حيث اكتشف أنه لا يعرف الديمقراطية إلى جانب أنه لا يعرف الفنون المسرحية بشكل لائق.

كما أكد المتحدث أن حركة المجتمع العربي سعت إلى ترجمة المسرح، غير أن معرفة العربي لا تتوقف عند الحركة المسرحية الأولى وإنما تسعى إلى ظاهرة الاقتباس، فالمجتمع العربي أخذ يكيّف النصوص المسرحية الأوربية حسب العقلية العربية، وبالتالي الإقتداء بأسس أوربية بكل معاييرها، مما جعله يستمد جل مبادئ أعماله من المسرح الكلاسيكي الأوربي.

وقد أشار د.حسن عطية إلى أن المسرح العربي لم يتقدم بالصورة الصحيحة في حركة الإبداع، حيث أن المجتمع العربي عاوده الحنين إلى التبني، والعودة إلى الاقتباس من المجتمع الغربي، معتبرا الاقتباس مأساة علينا بإدراكها قبل فوات الأوان.

ومن جهته عرّج د.حمزة مؤيد من الأردن خلال مداخلته التي جاءت بعنوان (الاقتباس المسرحي في ضوء مفهوم الدراما وخصوصية فن المسرح) إلى القول بأن الدراما هي الصراع الذاتي، من خلال تقديم الفعل لنقل الحدث الذي يعتمد على الحوارين الخارجي والداخلي، بحيث يقوم الممثل بإنشاء التواصل بينه وبين الشخصية، إلى جانب أن الكاتب الدرامي هو من يرى خلال إبداعه الشخصيات تقوم بتجسيد أدوارها.

أما المداخل أ.عبد الكريم غريبي من الجزائر، فقد سلط الضوء خلال مداخلته المعنونة (الفكاهة في مسرح علولة بين الآليات و الوظائف) على الطريقة المثلى التي كان يعتمدها علولة، حيث قال أن عملية الاقتباس عند علولة كانت بمثابة الحلقة المفصلية، والتجربة المثيرة، تعتمد أساسا على نقل الصورة الواقعية.

وحسب ذات المتحدث، فإن علولة أعطى إبداعية جديدة في عملية الخطاب و السرد، كما أن الشخصيات عنده نلمح فيها دلالات واضحة المعالم، إلى جانب ذلك فإن هذا الأخير، فتح المجال إلى البعد الإنساني الشامل، وربطه بأبعاد تاريخية واجتماعية.

وقد اختتم د.نبيل بهجت الملتقى العلمي بمداخلته (الاقتباس «التمصير» في المسرح المصري، دراسة تطبيقية مسرح أبو السعود الأبياري)، حيث دعا إلى التحرر من المسلّمات، وأن عدم القدرة على الإنتاج كانت سببا رئيسيا في الاقتباس.

هبة إيمولا /حفيظة ع

WALID EL DAGHESSNI, METTEUR EN SCENE TUNISIEN

« L'élite a failli à sa mission »

Avec sa troupe Clandestino, il a réussi à captiver un public nombreux. Sa dernière production, « Iltifef », s'est distinguée par la pertinence de son texte et l'interprétation magistrale des comédiens. Audacieux et talentueux, il revient dans cet entretien sur son expérience et livre sa vision de la situation en Tunisie.

Votre pièce est terriblement actuelle. Est-ce une manière de réécrire la révolution tunisienne ?

L'artiste, par définition, se doit d'être en parfait accord avec l'actualité qui l'entoure. Il se doit de ressentir et de traduire artistiquement parlant le présent avec ce qu'il englobe comme événements. Nous avons, à notre manière, participé à cette révolution, mais nous ne devons pas nous arrêter. Je pense qu'en tant qu'artiste, je me dois de tirer un maximum de profit de cette révolution confisquée. Notre travail d'artiste, c'est aussi d'écrire l'histoire et de la transmettre aux générations à venir.

Au-delà de l'engagement du texte, vous diabolisez l'élite. Pourquoi ?

J'avoue que cette pièce est riche en symboliques. J'ai eu recours à cela surtout pour dénoncer ceux qui tentent de récupérer la révolution d'un peuple. Il y a, aujourd'hui, d'énormes enjeux politiques. Le danger nous guette aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. C'est pour cela que les artistes doivent maintenir le peuple en éveil. L'artiste est un être révolté par nature c'est pour cela que défendre la révolution est considéré comme un devoir avant tout. L'élite est la première responsable de ce qui se passe chez nous en Tunisie. Je pense qu'elle a pour rôle de préserver la révolution, mais hélas ce n'est pas ce qui s'est passé. La démission collective des intellectuels tunisiens a, à mon avis, beaucoup nuit à la révolution. Cet abandon a permis à des étrangers de s'immiscer dans nos affaires, d'où la raison de la diabolisation de l'élite. Je dis qu'elle a failli à sa mission.

Votre spectacle, comme tant d'autres nouvelles productions tunisiennes, s'inscrit dans le théâtre de l'urgence…

Le théâtre contemporain tunisien s'est installé dans ce qu'on appelle le théâtre de l'urgence. Cette nouvelle tendance a commencé déjà bien avant la révolution, mais depuis, cela a pris de l'ampleur. Ce genre de théâtre nous permet de raconter un maximum de faits et de suivre l'actualité. Je pense que toute cette agitation artistique qu'on observe chez les comédiens, musiciens et autres artistes tunisiens est due à la situation post-révolution. La Tunisie n'est pas la seule à connaître ce phénomène. Cela a aussi touché les autres pays ayant connu ledit « Printemps arabe ». Nous sommes en train de multiplier les représentations pour faire entendre nos voix à nos voisins, et faire connaître notre acte de résistance, car la Tunisie doit aller de l'avant.

Propos recueillis par Ilhem M.

"Imesli" n"kra ntmeddit di Paris" tajmilt itmurt

Ahil n-yidhelli, wis tlata netfaska taghenawt n umezgun asadur, yella damerkanti, imi d yebda tasebhit nwass stikelt tis snath n unamal yerran azal iwsentel "Amezgun lak dwemsasa" idyesahel mass ductur Wassini Laaraj si tmurt negh, wanda tekan watas nyergazen lak tulawin yesnen ayen ye3nan thagult agi, am ductur Nader Qanna si tmurt n Falestine, mass Bouziane Benachour lak d ductur Sidahmed Sayad lak dwatas.

Ghef tlata d wezgen netmedit, di tzeqqa n Mestafa Kateb nwexam numezgun , turar idhelli tarba3t n-umezgun amawi n temdint n oum lebwagi tacequft idyesufagh gher umezgun mass Ahcen Boubriwa siwadhris n Madjid Ben chikh idyesuqel Ahcen Tlilani gher tmeslayt ta3rabt.tacequft agi qarnas "kra ntmeddit di Paris", tagi -am yel ticequfin yetekan di temzizelt netfaska taghenawt n umezgun asadur tikeltagi deg katar n-xemsin sna ntlelli- tetmeslayed ghef tallit numgaru nledzayer defransa, ladgha tawala n tmaskanin n 17 si tuber 1961.iwaken adnesmekt, wagi dahanay yes teteka temdint n oum lebwagi di temzizelt n tfaska agi tis tmanya n umezgun asadur.

Mayella d-ahanay wis sin ikecmen idhelli timzizelt, yekfa yes was wis tlata netfaska ghef tmanya dwezgen netmedit, di tzeqqa tamoqrant nwexam n umezgun aghenaw adzayri turarit terba3t n-umezgun amawi n temdint n-Batna. Ahanay iwumi qaren "Assawt" negh "Imesli", yesufghitid gher telwihin n-umezgun anazor Ali Djebara yernayes tasinoghrafit. "Imesli" agi yerra tajmilt moqren iwiden yefken tudert nsen dasfel ghef tmurt negh. Adhris netcequft agi yerra tafat ghef tmacahut n yiwen iwumi qaren "Meraouche Ahmed" yiwen wergaz yetwahqren mlih dhilawan n wemgaru nefransa, nghan tametothis, sgujlen arawis ran tudertis dulac, asmi kecmen l3eskar axamis.

Iwaken adnesmekti, turar idhelli di tzeqqa n Muggar, tarba3t idyerzan si tmurt n surya mtikma iwaken ateteki di tmaghra yagi ntszori tadzayrit. Tusad terba3t agi setcequft iwumi qaren "atharthara al akhira lilmaghor" idyesufegh fayek arkoussi.

Lilya Ait-Ouali

«ETHARTHARA EL AKHIRA LIL MAGHOUT» DU SYNDICAT DES ARTISTES SYRIENS A EL MOUGAR

L'insoumission face à la fatalité comme ultime révolte

Le « dernier bavardage » du plus célèbre insoumis syrien se veut, subtilement, un appel au dialogue et à la solidarité nationale pour sortir de cette tragédie humaine.

Dans le cadre du programme hors compétition du FNTP 2013, la Syrie était à l'honneur hier, avec le monodrame « Etharthara El Akhira Lil Maghout», produit par le Syndicat des artistes syriens. Le texte est signé de la plume acérée de Gladys Matar, talentueusement interprété par Souhil Haddad, sur une mise en scène de Faik Arksoussi. Durant près d'une heure, le public venu nombreux a été plongé au cœur de la réalité sombre que vit la Syrie.

Dans un texte dénonciateur collant à l'esprit du dramaturge et essayiste polémique Mohammed Al-Maghout qui, dans sa vie et son œuvre, a toujours refusé, jusqu'à sa mort, toute forme de soumission à l'ordre social, politique ou religieux. Ses textes étaient pétris d'un profond humanisme exprimant son affection pour l'humain au-delà de ses contradictions et de ses défauts.

Faik Arksoussi a relevé le défi d'une mise en scène réussie tant sur le plan de la direction du comédien que sur celui du juste choix de la scénographie. Des silhouettes en tissu, d'un blanc immaculé, étaient rehaussées par la maîtrise du son et de la lumière en tant que véritable outil scénique.

Tout au long de la représentation, le comédien Souhil Haddad a su, grâce à son occupation pertinente de l'espace scénique, la clarté de sa déclamation et l'énergie de son expression corporelle, à captiver les présents, leur transmettant le texte puissant dénonciateur du chaos dans lequel est plongé le peuple syrien.

Le monodrame dénonce l'indifférence des pays arabes face à cette situation, et la guerre médiatique opportuniste au moment où sang et larmes coulent à flot. Sans tomber dans un discours de propagande direct, le « dernier bavardage » du plus célèbre insoumis

syrien se veut, subtilement, un appel au dialogue et à la solidarité nationale pour sortir de cette tragédie humaine. Une question est posée sur scène : Est-ce une révolution, une guerre civile ou une guerre mondiale ?

En attendant de trouver la réponse, le monodrame dénonce aussi la fuite des élites intellectuelle à l'étranger, le silence méprisant de l'indifférence de certains médias et surtout la contradiction entre « les espoirs du peuple et les promesses non tenues».

Sihem BOUNABI

DEUXIEME JOUR DU COLLOQUE SCIENTIFIQUE DU 8e FNTP

Le nouveau souffle de l'adaptation théâtrale

Ce rendez-vous a ouvert les portes du dialogue et du partage avec les expériences énoncées de divers chercheurs algériens et étrangers.

Le premier à avoir ouvert cette séance matinale a été l'écrivain et enseignant, le Dr Wassini Laredj, en traitant la problématique de « l'adaptation théâtrale, transformation et ajustage ». Pour lui, « celui qui s'adonne à cette méthode d'adaptation possède, à lui, seul un monde qui lui est d'abord propre ». Et de souligner que l'adaptation passe par plusieurs étapes théoriques dont la transformation, l'ellipse… L'adaptateur est également une personne qui possède sa propre culture qui se répercute inévitablement sur l'œuvre adaptée, donnant ainsi un nouveau souffle à l'œuvre initiale. « Le texte adapté est considéré comme étant une nouvelle vision et non pas une création », a ajouté l'orateur.

Le journaliste Bouziane Ben Achour est intervenu sur le « Théâtre algérien, un art adopté, un art adapté ». Il fera remarquer que « de par son acheminement, le théâtre en Algérie est l'une des expressions de la production artistique la plus sensible à l'évolution historique et à ses bouleversements sociaux (…) » Apres avoir donné un aperçu sur l'histoire de l'adaptation théâtrale en Algérie (elle remonte au début du XXe siècle avec notamment « Djeha » d'Allalou, avril 1926), l'intervenant annoncera que les nouvelles représentations issues des adaptations sont porteuses « de cette nouvelle parole appelant cela un 'théâtre-témoin agissant dans la cité'. Un théâtre à plusieurs miroirs fleurissant sur le souffle des mutations sociales qui tentent de renouveler les générations théâtrales à l'ombre de ces influences du Nord, recoupées aux fonds culturels locaux ».

Cette deuxième journée a donné la parole à divers chercheurs arabes à l'instar de Nadir el Quenna autour du thème « les aspects de l'adaptation… les mécanismes d'évaluation dans l'intertextualité au sein du théâtre palestinien » ; de l'Algérien Sid-Ahmed Sayad sur «le texte et les possibilités de l'adaptation, une lecture de la pièce 'Falso' de Maamoun Hamdaoui » ; de l'Egyptien Hassan Atia : « l'écriture dramatique arabe » ; du Jordanien Hamza Moayad autour de « l'adaptation théâtrale dans le contexte de l'explication dramatique et les spécificités du 4e art » ; ou encore de l'Algérien Abdelkrim Gharbi sur « le comique dans le théâtre d'Alloula : entre mécanisme et fonction ».

Nadine AIT

THEATRE REGIONAL D'OUM EL-BOUAGHI

« Oumssia Fi Paris » réactive la mémoire collective

Une nouvelle production qui entre en lice, disputant le premier prix, celui de la meilleure représentation.

Produite dans le cadre du cinquantenaire de l'indépendance du pays « Oumssia Fi Paris » (Soirée à Paris) est écrite par Madjid Ben Chikh, et mise en scène par Hacène Boubrioua. Elle a suscité, hier après-midi dans la salle Mustapha Kateb du TNA, l'émotion et l'admiration du public par la qualité de sa thématique liée à un fait historique marquant la lutte de libération nationale : les massacres du 17 Octobre 1961 et la répression meurtrière qui s'en est suivie contre une marche pacifique des Algériens, organisée à Paris par la fédération de France du Front de libération nationale.

Tout commence dans un hangar où un groupe de policiers français aux idéologies disparates, attendaient l'ordre pour intervenir et réprimer violemment les émigrés (les manifestants) algériens. Cependant, l'un d'entre eux est contre toute violence à l'encontre des protestants. Il est même contre la guerre menée contre le peuple algérien.

En tant que policier amené à répondre à l'ordre – celui de réprimer l'idéal et les aspirations des manifestants –, il se sent complice de la tuerie qui s'en est suivie. Compatissant, il se sent responsable des souffrances et tristesses du peuple algérien.

Le jeu se poursuit lorsqu'un manifestant tué se réveille chez lui, en Algérie, dans un village des Aurès. Il retrouve sa fiancée qu'il devait épouser. Il retrouve aussi Yemma, cette mère qui peut être la sienne ou sa belle-mère. Elle revêt une symbolique et reste cette référence à l'Algérie.

Cet Algérien tué par la police de Paris lors des manifestations est en quelque sorte ressuscité. Il se réveille dans un autre ailleurs, celui des morts. Si dans ce monde immatériel, intemporel il retrouve sa fiancée, c'est parce que celle-ci est aussi tuée par l'armée française. Yemma est ce lien ferme et résistant qui les unit et les met dans un rapport de réciprocité.

Le jeu, habilement construit, organisé, se poursuit avec autant d'émotion que de spontanéité, mettant en exergue toute la dramaturgie du texte. Celui-ci se veut épais et substantiel. C'est ainsi que les comédiens ont su, à travers leur jeu, à attirer l'attention du public sur cette partie de notre histoire. Leur jeu, juste et papable, s'est déroulé de manière à immortaliser le combat héroïque des Algériens pour le recouvrement de la liberté et la libération du joug colonial.

Nawfel Guesmi

« SAOUT » DU THEATRE REGIONAL DE BATNA

Rien ne s'offre, tout s'arrache !

Une exclusion toujours présente, une paix et une indépendance souhaitées non encore établies, un amour largement présent, une tragédie aboutissant à l'effondrement total… La pièce est un amas de quêtes aux multiples facettes.

La troisième soirée du Festival national du théâtre professionnel, qui est à sa huitième édition, a été marquée par la bonne prestation de la troupe du Théâtre régional de Batna avec la pièce intitulée « Saout ». Cette œuvre en question est une véritable plongée dans la guerre de libération nationale, soutenue par des flashbacks rappelant les massacres commis contre le peuple algérien. Une tragédie qui nous relate, à travers le personnage de Merouche Ahmed, une impressionnante expérience qui l'a conduit à la perte de l'équilibre psychologique et à l'effondrement total.

La pièce, écrite par Khaled Bouali et mise en scène par Ali Djebarra, véhicule des messages qui relèvent de la métaphysique et qui interpellent le spectateur tout au long du spectacle sur la symbolique de tel ou tel acte. Ce spectacle théâtral qui met en évidence le parallélisme entre l'époque des sacrifices de nos aînés pour l'indépendance et celle dans laquelle nous vivons, alors que la passivité bat son plein. En effet, l´exclusion est toujours présente. De même que la paix et l'indépendance souhaitées ne sont pas encore établies. L´amour, de son côté, est largement présent dans la pièce « Saout ». Auteur et metteur en scène veulent nous montrer tout ce que nous pouvons faire au nom ce sentiment. Ainsi, Merouche Ahmed place Hiziya, sa bien-aimée, au cœur de sa quête.

De par ce spectacle, comédiens (Lahcene Chabih, Kamel Zerrara, Aïcha, Nawel Messaoudi, Ramzi Kadja, Nadia Lakehal et Issam Tichine) et créateur nous invitent à exercer un regard critique sur notre histoire, et surtout à réagir sur notre présent pour préparer notre futur et celui des générations à venir. La mise en scène est relativement singulière par le choix des acteurs qui sont différents par leurs handicaps plus ou moins grands. Il est captivant de voir une pièce jouée ainsi et de constater que nous oublions cela durant la représentation. Ce spectacle comporte, toutefois, un trop grand nombre de scènes sans cesse ajoutées au point où le public se perd dans les lieux, les actions et les personnages. Les liens entre ces éléments ne sont guère compréhensibles. A noter que chacun peut, dans cette pièce, choisir ses interprétations et ses sens.

Idir AMMOUR

المسرح و ثقافة الصوت الواحد

د.نبيل بهجت

إذا كنا نبحث في المصادر التي اتكأ عليهاالمسرح العربي في بداياته، فإن الإجابة السريعة تتمثّل في الروافد الغربية ثم الروافد الشعبية، وغالبا ما نعقّب على ذلك قائلين اعتمد المسرح العربي على الروافد الغربية ثم انتبه كُتّابه للتّراث مصدرا مُلهما لهم.

إلا أن السؤال الذي استوقفني: لماذا تمّ اقتباس أعمال مثل "أوبريت معروف الإسكافي" ، و" علي بابا والأربعين حرامي" ، » شهرزاد" و" كليوباتراو مارك ، حكم قراقوش، ،و الاخمسة ، ومعظم هذه الأعمال تعتمد على التراث العربي، إلا أنه تم أخذها من مصدر وسيط غير المصدر الأصلي

ويري البعض أن "أبو الحسن المغفل" لمارون النقّاش مقتبسة من مسرحية فرنسية تحمل اسم "لو كنت ملكا" ، أنه لمن الطبيعي أن ينقل المسرح العربي مسرحيات مثل"البخيل"، أو أن يقوم محمد عثمان جلال في القرن التاسع عشر بإعادة كتابة أعمال "موليير" بالزجل المصري..إلا أنه من العجيب أن يعتمد المسرح العربي على المسرح الأوربي مصدرا له فيما يخصّ التراث العربي؟ ويستدعي هذا السؤال أسئلة

مكررة، من نوعية لماذا تأخر ظهور المسرح العربي ؟ ولماذا تعثّر المسرح مقارنة بالرواية ؟ فمازلنا حتي الان نعقد مؤتمرات من قبيل المسرح ضرورة – أزمة المسرح و لماذا ليس لدينا كتّاب للمسرح بحجم نجيب محفوظ و يوسف إدريس ؟ بل لم يكن الأخير على نفس المستوى الإبداعي عندما كتب للمسرح كما كان في القصة القصيرة

أعتقد أن الإجابة تكمن في احتفاء العقل العربي بصوت الفرد في القصيدة التي هي صوت الشاعروحده وفي الخطابة، و لعلّنا نذكرأنه «من قال لصاحبه يوم الجمعة أنصت، فقد لغى ومن لغي لا جمعة له (انه صوت الفرد الذي يعلو فوق الجميع) وفي السرد صوت الراوي العليم الذي عززه الخطاب الديني لذا وصلت إلينا سرديات عربية تجاوز الرواية الحديثة بل أن الإرهاصات الأولى للمسرح كانت أشكالا متطورة للسرد (الراوي- الأراجوز- خيال الظل) فالاراجوز مثلا ينسج عرضه من خلال لاعب واحد علي لسان دميتين أي ان صوت الفرد هو الاساس كذلك نصوص خيال الظل القديمة جعلت من شخص المقدم مركزا للعرض

ومن هنا فإن الإهتمام بالصوت الفردي في العقل العربي جاء على حساب إنتاج الحوار الذي يعتمد على تعدد الأصوات، أو بعبارة أخرى،(إن العقل العربي لديه مشكلة في إنتاج الحوار)حيث يميل

لثقافته "الصوت الواحد"، بينما يعتمد الحوار على تعدّد الأصوات، لذا لجأ الكتّاب إلى المسرح الغربي لاستعادة تراثهم على هيئة حوار، فعدم القدرة على انتاج الحوار كان سببا رئسيا في تأخّر ظهور المسرح، وليس كما يراه البعض هروبا من الصراع مع القدر، فالشاعرالجاهلي صارع المنايا وهي أحد أشكال الصراع مع القدر وهناك أسباب تتعلّق بطبيعة المجتمع افرزت تلك الحالة من عدم القدرة علي صناعة الحوارمنها قيم المجتمع الابوي والقبلية والتسلط فالحوارالمفقود داخل الاسرة والمجتمع -الذي يبحث دائما عن مركزيعفيه من مسؤليته ويتعلّق بالمسلّمات دون تفكير " ككلمة واجمع الفقهاء الاربعة التي هي مصادرة لاي حوار- لن ينتج أي فن يعتمد علي الحوار وعلينا ان نتسال لماذا لم ينتج العقل العربي فنا حوريا مستمرا ومستقرا كما في السرد بل إن المساجلات المذهبية كانت تكريسا لصوت الفرد فكل يسعي لان يثبت وجهة نظره بغض النظرعن التواصل مع الآخر وأخيرا فإنه كلما ازدهر الحوار داخل المجتمع ازدهر المسرح وإذا غاب اختفي المسرح وهو ما حدث لدينا.

فضاء البيع بالإمضاء:الشاعرفؤاد ومان و الروائيةنعيمة معمري

موعد:

غدا الثلاثاء 28 ماي
الساعة: 19:00
قاعة الحاج عمر
المسرح الوطني

الشعر الشعبي في ضيافة المسرح

أحمد سليم (آيت منقلات بالعربية)
توفيق ومان
حسن معريش
نور الدين بوديسة
مسعود طايبي
تنشيط: عبد الرزاق بوكبة

توضيح:

تحريا للموضوعية: د.احسن ثليلاني ينسحب من عضوية لجنة التحكيم

في مبادرة طيّبة، قرر الدكتور احسن ثليلاني الانسحاب من عضوية لجنة تحكيم الدورة الثامنة لمهرجان المسرح المحترف، وذلك بعد علمه بأن المسرح الجهوي لأم البواقي يشارك في المنافسة بمسرحية "أمسية في باريس" لمؤلفها رشيد بن الشيخ. وهي المسرحية التي ترجمها د.احسن ثليلاني ونشرها ضمن كتاب بعنوان "مختارات من المسرح الجزائري الجديد" الصادر عام 2008.