المحاضرة الثامنة: المسرح الجزائري

إذا كان الجزائريون لم يعرفوا المسرح بالمفهوم الحديث إلا في مطلع القرن العشرين، فإن تراثهم لم يخل من الفنون القصصية والتمثيلية الشعبية التي أفرزتها ظروف تاريخية معينة كالرواية الشعبية، والحلقة، والمداح، والأراجوز، وهذا الموروث الشعبي على بساطته كان يشكل جزءا هاما من مكونات الشعب الثقافية والفكرية.

I. الألوان القصصية الشعبية

كان المجتمع الجزائري في ظل الحكم التركي مجتمعا طبقيا، يحكمه نظام إقطاعي، تديره طبقة إقطاعية تركية مترفة، إلى جانب فئة من الأعيان الجزائريين. وكان هؤلاء الذين يمثلون السلطة الحاكمة في البلاد يعيشون في ترف وبذخ ويزدادون غنى يوما بعد يوم، فيما كانت غالبية المجتمع وهم من الفلاحين يعانون من الجوع والفقر المدقع، وترتب على تلك الأوضاع الاجتماعية والسياسية المتردية التي آل إليها المجتمع، علاوة على الفشل في الحياة السياسية، خيبة أمل كبرى أدت إلى اليأس والتذمر الشامل لدى أوساط الشعب. فلم تجد فئات الشعب المقهورة سبيلا إلى التغيير فلجأت إلى الانطواء على نفسها والاستكانة للهروب من هذا الواقع المر الذي فرضه الاستعمار، واتخذ هذا الهروب من الواقع مظهرين سادا طيلة الفترة الاستعمارية وحتى تاريخ اندلاع الثورة المسلحة. ويتمثل المظهر الأول في الحركة الزهدية التي ساعد على ازدهارها الاتجاه الصوفي، وانتشار الصوفية التي اتخذت من الزوايا منابر لها تدعو لأفكارها، فاستقطبت فئات عريضة من الشعب وجعلتها تعتزل الحياة السياسية وترغب عنها، وانعكست آثار ذلك على أفعالهم وسلوكهم في المجتمع.

أما المظهر الثاني فيتجلى في إقبال الناس على التراث الشعبي من قصص وحكايات شعبية، والاهتمام بها لما كانت توفره لهم من عالم وهمي، فضلا على ما كانت تنطوي عليه من أعلام مهدئة مخدرة تمنح العزاء للبأس والرجاء لليأس والسلوى للمحروم والعدل للمظلوم.

أ-المداح والقوال

ولقد حظي الأدب الشعبي في الجزائر باهتمام كبير من قبل فئة الشعب فكان الأدب الفكاهي لا سيما الحكاية الشعبية التظاهرة الفنية الأولى التي عرفها المجتمع حيث ازدهرت على يد شعراء ورواة شعبيين متجولين يشبهون إلى حد ما شعراء التروبادور، وكان هؤلاء الفنانون الشعبيون في الغالب من المغاربة يجوبون المدن والقرى الجزائرية كي يقدموا عروضهم التي كانت تروي حكايات خرافية وأساطير عجيبة يستعين فيها الرأوي بالحركة للتعبير عن المواقف

الحادة ولشد انتباه المتفرج، وكانت هذه العروض تلقى صدى عميقا لدى الجمهور، وكثيرا ما كانت تنال إعجاب ورضا شيوخ القرى فيكرمونهم ويستضيفونهم أياما للاستمتاع بفنهم.

ب-الحلقة

ثم ظهرت في مرحلة من مراحل تطور المجتمع أشكال جديدة يذكر بعض الباحثين منها " الحلقة " و " المداح ". والحلقة هي شكل من أشكال الفرجة المسرحية التي كانت معروضة في بلاد المشرق العربي كمصر وسوريا، أما المداح فهو الحكواتي، وكان هؤلاء المداحون محبوبين جدا في الجزائر كما كان لهم جمهورهم العريض الذي يرتاد مجالسهم.

ولعل سبب نجاح تلك العروض، يرجع إلى ما تتوفر عليه الرواية الشعبية من عناصر درامية من ناحية، وما كان يبديه الرأوي الشعبي من براعة وموهبة فنية أثناء عملية الحكي. وبالرغم من خلو المأثورات الشعبية من الجمالية المسرحية وتقنيات الفن المسرحي الحديث، فإن الرأوي استطاع من خلال وسائله الخاصة وما أوتي من إمكانات خياله الإبداعية، وقدراته في الأداء الدرامي أن يتقمص شخوص القصة ليخلق مشاهد مسرحية منسجمة، مستعينا في ذلك بالحركة والكلمة. وهو فضلا عن ذلك كان معلقا على أحداث القصة عن طريق السرد.

وقد أفلح الرأوي من خلال أدواته الفنية المتاحة له والمتمثلة في الكلمة المنطوقة والحركة أن يؤثر في جمهوره ويشد انتباهه إليه، وقد توصل من خلال ذلك إلى خلق رباط خفي بينه وبين الجمهور يكاد يكون هذا الرباط الخفي بمثابة الإيهام المعروف في المسرح الحديث، كذلك كان يلجأ في كثير من الأحيان إلى الغناء والرقص وعزف الموسيقى بهدف بعث الحياة في القصة وإبعاد الملل عن المتفرجين.

والجدير بالذكر أن ما كانت تقدمه هذه الأشكال الشعبية، " كالمداح " و " الحلقة "، على بساطته، كان ينطوي على مضامين حية تصور الواقع الاجتماعي والحضاري المتردي للمرحلة التاريخية السائدة، ولذا فطن الاستعمار للدور الذي يمكن أن يلعبه الرأوي في التأثير على جمهوره وبالتالي بعث الوعي الاجتماعي والسياسي لدى أوساط الشعب الفقير والمقهور. وعلى هذا الأساس لجأت السلطة الاستعمارية إلى محاربة المداحين والرواة الشعبيين وفض مجالسهم.

ولا ريب في أن موقف الاستعمار العدائي من هذه الفنون الشعبية وممارسيها، كان عاملا أساسيا، قد أثر تأثيرا سلبيا على تطور هذا الفن من حيث الشكل من ناحية، كما أنه حال دون تطور الرأوي الذي لم يجد المناخ المناسب ليطور أدوات فنه كي يتحول إلى ممثل خالص.

II. الألوان الشعبية التمثيلية

أ-الأراجوز

يعد الأراجوز من الألوان التمثيلية – إلى جانب خيال الظل – التي عرفها العالم العربي بشكل عام. وإذا كان هذا النوع من المسرح الشعبي قد عرفته بعض أقاليم المشرق العربي كمصر والشام في وقت مبكر يرجع إلى القرن العاشر الميلادي، حيث تطور وازدهر، وأصبحت له نصوصا مدونة، باستثناء بعض الأخبار التي تؤكد انتشاره، وتذكر لنا ذلك شهادات بعض الرحالة الأوروبيين الذين رأوا عروضا للأراجوز في المغرب العربي بشكل عام والجزائر بشكل خاص.

وإذا كانت هذه الأخبار التي وصلتنا، تختلف في تحديد الفترة التي دخل فيها هذا الفن إلى الجزائر بدقة، والظروف التي أحاطت بنشوئه، فإن وجوده قد ثبت في تلك البيئة حيث كان مصدر تسلية وترفيه لدى فئات الشعب والحكام الأتراك. على أن بعض الدارسين، يذهب إلى أن الأراجوز قد دخل الجزائر في القرن السابع عشر على يد الأتراك الذين جلبوه معهم للتسلية وقت الفراغ خاصة في شهر رمضان. وأول ما ظهر كان في المدن والمناطق حيث يتجمع الأتراك، ثم انتشر بعد ذلك عبر كل البلاد.

ب-الفَارْسْ الشعبي

إلى جانب الأراجوز الذي ظل حيا رغم مضايقات الاستعمار، ازدهرت بعض التمثيليات القصيرة، لاسيما في نهاية القرن الماضي. وقد عنيت تلك التمثيليات بمضامين مختلفة دينية ودنيوية، كانت تمثل في الغالب في المناسبات كالمولد النبوي ومواسم الحج والأعراس، ويذكر "محي الدين باش طارزي" أن بعض الحجاج كانت تمثل رحلاتهم بهذه المناسبة أمام الجمهور في الساحات العامة، ومن هؤلاء الحجاج سيدي محي الدين الطيار، وسيد ابراهيم الغبريني وسيدي أحمد بن يوسف.

وكان هذا الشكل التمثيلي الجديد عبارة عن فصل أو مشهد كوميدي قصير يقدم في مناسبة معينة، ويعرض قصة هي في الغالب مستوحاة من واقع الطبقات الشعبية. ولذا ظهر في البداية في المناطق الريفية ثم انتقل بعد ذلك إلى المقاهي والساحات العامة بالمدن.

لقد كان للفارس الشعبي ممثلوه المختصون وجمهوره، وقواعده، وكانت أحداث القصة التي يقدمها بسيطة تقوم في الغالب على تصوير سلوك الناس في المجتمع وما يتخلله من متناقضات مثيرة للضحك والتهكم، يؤديها أشخاص عددهم غير محدود، عن طريق الحوار والحركة. أما الغاية منه فهي التسلية والترفيه. وهو إلى ذلك لم يكن يخلو من أشكال النقد الاجتماعي وتعرية

المجتمع العربي بشكل عام، بما كان يسود فيه من فساد، واختلفت المواضيع باختلاف البيئات الاجتماعية العربية، فلذا اكتسى الفارس الشعبي العربي طابعا محليا.

وبالرغم من التشابه بين الأراجوز والفارس الشعبي من حيث الطابع الكوميدي الذي يسودهما والغاية التي يهدفان إليها، فإن ثمة فروق جوهرية بينهما، فالفارس يعتمد كليا على الأداء البشري ولا يلجأ إلى الدمى كما هو الحال في الأراجوز، والشخصية في الفارس تندمج مع الشخصية التي تتقمصها أو تلعب بدورها، وهي إما شخصية واقعية مستوحاة من المجتمع، أو خيالية. ثم يترتب عن ذلك مسألة أخرى هي الحوار، فعندما كان الحوار في الرواية الشعبية والأراجوز حوارا مباشرا مع الجمهور المتفرج، تحول في الفارس إلى حوار غير مباشر يتم بين الممثلين الذين يعرضون أحداث القصة دون التخاطب مع المتفرجين.

فالمسرح فن من الفنون الراقية برز بشكل قوي في الجزائر، في الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين وقد تزامن مع ظهور عدد كبير من الجمعيات الثقافية والمنظمات السياسية والنوادي الفكرية والعلمية، وكذا الفرق الشابة كفرقة الكشافة والفرق الموسيقية والنوادي الأدبية والرياضية المنتشرة عبر الوطن والمسرح كأداة للتعبير عن هموم الجزائريين عن قضاياهم الوطنية السياسية الاجتماعية والثقافية.

III-تطور المسرح في الجزائر

1-المسرح في الجزائر: 1921-1926

في عام 1921 زارت فرقة جورج ابيض الجزائر ضمن جولة قامت بها إلى الشمال الافريقي بدأت بليبيا وانتهت في المغرب، وقدمت فرقة الممثل العربي الكبير مسرحيتين من التاريخ العربي باللغة العربية الفصحى هما: صلاح الدين الايوبي وثارات العرب لجوج حداد.

يقول الاستاذ مصطفى كاتب في تفسيره هذه الظاهرة في المسرح الجزائري: انه بينما ارتبط المسرح في بلاد المشرق بالترجمة، ترجمة المسرحيات العالمية وتعريبها والاعتماد عليها بأشكال مختلفة. نجد الوضع في الجزائر مختلفا اذ ان ظهور المسرح لم يرتبط بالترجمة ولا بنخبة المثقفين، ولم يكن هواية فقط، بل ارتبط في بداياته بشركة الأسطوانات المسمات جوموفون، حيث ظهرت أولى سكاتشات المسرحية مسجلة على الأسطوانات وكانت غنائية هزلية اجتماعية ومن هنا يمكن ان نحدد العوامل التي ارتبطت بظهور المسرح الجزائري والتي كان لها تأثيرها الكبير في طرق وانواع الكتابة المسرحية في الجزائر.

محددا في نفس الوقت سمات المسرح الجزائري فيما يلي:

– انه ظهر من خلال العرض الشعبي، مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت السكاتشات الأولى تقدم في مقاهي الاحياء المزدحمة بالسكان، وهو لهذا بشكل وبأخر مسرح تجاري أي انه مسرح ينتمي إلى المحترفين، سواء كانوا فنانين ام منظمين عروض مسرحية ولهذا فقد لبى ذلك المسرح منذ البداية مطالب الاهتمامات الشعبية وتقاليده الفنية الاصيلة.

– مسرح ارتبط بالغناء، وبلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني، وارضاء ذوق المتفرج.

– مسرح شعبي غير مثقف، بقي بعيدا عن رجال الادب، حتى ان بعض هؤلاء حينما جربوا الكتابة المسرحية، لم تكن نصوصهم صالحة للتقديم ولذا بقيت اعمالا ادبية نشرت في الكتب والمجلات.

– مسرح يعتمد على الممثلين في كتابة واعداد النص المسرحي، وكان بعض هذه النصوص يوضع شفهيا بواسطة أحد الممثلين ثم تجري كتابته في وقت لاحق من قبل زملائه، كما كان يحدث في حالة رائد المسرح الجزائري رشيد قسنطيني، ولهذا ارتبط النص المسرحي ارتباطا عضويا بالعرض وبالعرض فقط.

2–المسرح الجزائري في العشرينات :1926–1934

وفي أوائل العشرينيات وعقب فشل المحأولات التي بذلت لكتابة المسرحيات بالفصحى شرع الممثلان علالو وداهمون في اخراج هزليات، في شكل مسرحيات ضاحكة خشنة الاتجاه مكتوبة بالعامية. وقدمت لأول مرة على مسرح الكورسال في 1926واحرزت نجاحا طيبا.

حيث لم تكن تحتوي على قواعد العرض المسرحي بل كانت اعداد مسرحيا يعتمد في مادته الخام على حكايات جحا، وعلى قصص ألف ليلة وليلة.

3–المسرح الجزائري في الثلاثينيات :1934–1945

عرف المسرح الجزائري عصر ذهبيا على يد رشيد قسنطيني (1887–1944) الذي كان أول من أدخل فكرة الاداء المرتجل إلى المسرح الجزائري. وكثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال، ويطرق موضوعات مألوفة لدى الجمهور، فقدم شخصيات العالم المزيف والنافق والقاضي والظالم ورجل الشرطة ومحدث النعمة والسكير وذلك في اسلوب يحاكي أسلوب الكوميديا المرتجلة الايطالية من استخدام الحدث المليء بالمفاجأة المثيرة للضحك.

حيث كان لظهور الاحزاب السياسية الوطنية دور في اعطاء المسرح طابع سياسي حيث كتب رشيد قسنطيني للفرقة الشعبية مسرحيات نقدية ساخرة تهدف إلى التحرر الثقافي الجديد وكان

يسعى لإيجاد جمهور يتمكن من ترسيخ هويته الثقافية من فناني الثلاثينيات محي الدين باشتارزي الذي زأول الانشاد الديني في شبابه ثم تحول إلى الغناء، واشتغل مدرسا للموسيقا، واتجه من بعد إلى المسرح وتذكر له المؤلفة ثماني أشهر مسرحياته هي: "فاقو" "من أجل الشرف"، "النساء" ، "تشيك تشوك"، "دار المهابيل"، "الراقد"، "البنت الوحشية"، "ما ينفع غير الصح"، كما انه قدم بعضا من مسرحيات موليار باللهجة الدارجة الجزائرية.

إن المسرح الجزائري بدأ بعد ذلك يعتمد على النصوص المترجمة ولكنها لم تكن ترجمة بالمعنى المعروف للكلمة وإنما هي نوع من الاقتباس أو " الجزأرة " أي التحويل إلى الجزائرية. ثم أخذ الاقتباس بعد ذلك اشكالا متعددة، وفي بعض الاحيان لم يبق من المسرحية سوى عقدة المسرحية أو هيكلها مثلما حدث في مسرحية توفيق الحكيم "الطعام لكل فم" وفي هذه الفترة كانت الحرب العالمية الثانية وحدثت الانقطاع بين المسرح والجمهور لتتشدد الرقابة الاستعمارية، لتبرز الاحزاب السياسية الوطنية في شكل جديد مناهض للاستعمار الفرنسي.

4-الفترة من 1945-1962

تميزت هذه الفترة بتأسيس فرق مسرحية منها:

فرقة مسرح الغد 1946 على يد رضا حاج حمو.

فرقة طمن المركز الجهوي للفن المسرحي الذي أشرفت عليه جثفياف بايلك،

وكانت المحاولات المسرحية تكتب بالفصحى إلى غاية 1962، وكتب أحمد رضا حوحو "صنيعة البرامكة" و"أبو الحسن التيمي"، وأسس أحمد رضا حوحو فرقة المزهر القسنطيني 1949، كما كان لمحمد الطاهر دور في المسرح الذي كتب بالفصحى حيث اسس عام 1947 فرقة هواة المسرح العربي ومن اعماله "الصحراء" التي اقتبسها من مسرحية ليوسف وهبي.

وألف محمد العيد ال خليفة مسرحية بلال بن رباح، أما الطاهر وطار فألف مسرحية الهارب.

وفي الوقت الذي شدد الاستعمار قبضته على الشعب كان المسرح يهيئ لثورة عارمة بدأت تظهر في الافق واستمر نشاطه حتى عام 1954 حين اندلعت الثورة التحريرية في الفاتح من نوفمبر وفي هذه الفترة لقى المسرح ضغطا وتضييقاً كبيرين حيث قرر الاستعمار سحق الشعب الجزائري أرضا وتاريخا وثقافة وامام هذا الوضع اضطر المسرح ان يلجأ إلى الخارج لإتمام رسالته النضالية.

5-المسرح الجزائري في المهجر:

مر بمرحلتين من حيث نوعية النضال:

المرحلة الأولى من 1955 إلى 1958 بفرنسا

حيث لم تعرف الكثير من التأثير في مسار الثورة بسبب الضغوط الاستعمارية التي كانت لا تسمح بالنشاط المسرحي المرتبط بالعمل السياسي.

المرحلة الثانية 1958 إلى 1962 تونس

وعلى العكس من ذلك ففي تونس عمل المسرح بحكم عامل المكان على تعميق الكفاح النضالي ضد الاستعمار الفرنسي فكان بمثابة المنبر الذي كان يعلو منه صوت وثورة شعب وتحول إلى بندقية بيد كل فنان مسرحي بعد ان تأسست الفرقة الفنية الوطنية في شهر أفريل عام 1958 بتونس وكانت جبهة التحرير الوطني في شهر نوفمبر 1957 قد وجهت نداء إلى جميع الفنانين الجزائريين داعية اياهم إلى تكوين فرقة فنية ترد على المزاعم الفرنسية والبرهنة على ان الجزائر لا يربطها اي رابط، ومن نتاج هذه المرحلة الخالدة من تاريخ المسرح في الجزائر مسرحية "نحو النور" وهي عبارة عن لوحات من كفاح الشعب "وأولاد القصبة" لعبدالحليم رايس و"الخالدون" و "دم الاحرار" كما كتب المسرحيتين الأخيرتين وأخرج المسرحيات الأربع.

مصطفى كاتب.

ويعد مصطفى كاتب التجربة الثانية المهمة في المسرح الجزائري هي تجربة الكاتب المعروف كاتب ياسين، الذي اجتذبته ثورة الجزائر، وما حققته من إنجاز في المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية إلى الكتابة باللهجة الجزائرية، بعد ان كان يكتب مسرحياته بالفرنسية، مثل "نجمة" و"الجثة الطوقة"

وقد كتب ياسين مسرحية حققت نجاحا جماهيريا واسعا، وهي مسرحية: "محمد خذ حقيبتك وادخل 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.

وإلى جانب كاتب ياسين قامت جهود شابة تسير على دربه غير أنها اصطدمت بأزمة النصوص فقرر هؤلاء الشبان ان يعتمدوا مبدأ التأليف الجماعي.

وهي تجربة التأليف الجماعي ويوضح اسباب ظهورها وفائدتها لفن المسرح بجميع أطرافه . الممثلين وصاحب الفكرة المسرحية والمخرج والمتفرجين منهم

وقد يصعب حاليا الحكم على مدى نجاح تجربة التأليف الجماعي في مسرح الهواة الا انها بالتأكيد ظاهرة صحية وايجابية، ساعدت على تجاوز مشكلة النص وأسهمت في اغناء تجارب وشخصيات هواة المسرح دون الافادة من النصوص العربية الجديدة ولكن الامر أخذ يختلف الان بعد ان قدم المسرح الجزائري " انت اللي قتلت الوحش" لعلي سالم، و"باب الفتوح" لمحمود دياب و "سكة السلام " لسعد وهبة.

الـــــرواد:

رغم كل هذا استطاعت الفرق المحترفة الخمسة إنتاج أكثر من مائة مسرحية في عشرين سنة وكانت النصوص من التراث العالمي تحتل ثلث هذا الانتاج، وفيما المضمون كانت العروض في معظمها تتطرق إلى مهام التشييد الوطني المختلفة ومن جهتهم كان الهواة رغم وسائلهم الضئيلة يجوبون ربوع الوطن، لتقديم الاف العروض في المصانع، والمدارس، والقرى الريفية الجديدة، كما قامت حركة مسرح الهواة بتنظيم مهرجان كل صيف بمدينة مستغانم وذلك منذ 1966، وكانت هذه المهرجانات ملتقى أحسن الفرق الموجودة في الوطن.

وقد غلب هذا النوع من الاقتباس على المسرح الجزائري منذ نشأته، وهو يظهر بوضوح في اعمال الكاتب المسرحي المعروف ولد عبد الرحمان كاكي، الذي كان يأخذ هيكل مسرحياته، من اعمال غربية ثم يضمن هذا الهيكل قصة شعبية معروفة يصوغها بلغة شعبية خفيفة. وبهذه الطريقة طريقة اعتماد الاشكال والقصص الشعبية لمسرحياته أصبح كاكي أحد الفنانين البارزين في المسرح الجزائري.

ان كاكي في تصوره للمسرح الجزائري ما قبل وما بعد الاستقلال فإنه قد كان دائما بفضل منابع ابداعه وبحثه ووسائله في التعبير وتقنيته في التمثيل أول من اثار قضية التصور السائد، والضابط المسيطر على مسرح يكون على النمط الأوربي في قالب ارسطو حسب شهادة علولة وذلك بمسائلة تراثه الخاص الثقافي التقليدي وما يمكن ان يقدمه له من اشعة ودعائم ومواد دافعة وباعثة لتطلعه ولتجعل لغته الفنية تعبر حقا عنه شخصيا واجتماعيا.

وتعتبر تجربة عبد القادر علولة تجربة رائدة في المسرح الجزائري، حيث اشتغل علولة على توظيف التراث في مسرحياته فاكتسبت قدرة كبيرة على التحاور مع مورثنا الثقافي والفني من خلال توظيفه لعدة عناصر أضفت جمالية خاصة على العروض في فضاء التشكيل الحركي وفضاء الكتابة في خروجها من حيز القاعة الايطالية حيث كان يحاول باستمرار توظيف القوال والحلقة لكسر الايهام من جهة والعودة إلى الاصول الأولى للاحتفال عند عامة الناس من جهة ثانية، ومن أعماله: الاجواد، الأقوال، اللثام.

6-تأسيس المسرح الوطني:

واستطاع المسرح الوطني الجزائري استنادا إلى مبادئ التأميم الاسترجاع والتكفل بالإرث العقاري (قاعات مسارح الجزائر العاصمة، قسنطينة، عنابة، سيدي بلعباس، وهران) ليفتح فضاء إلى كل الطاقات الفنية لإبراز مواهبها. وتقلد فيها "مصطفى كاتب" منصب مدير المسرح بعد عام 1963م

حيث أستطاع أن ينتج بوسائل ضئيلة عشرين عرضا في أقل من أربع سنوات (1963-1966)، محقق في هذه السنوات الأولى مجموعة من الانجازات الهامة منها. دورات لتكوين الممثلين، وإنشاء مدرسة لتكوين الممثلين والراقصين، وتنظيم مهرجانا ت للفنون الشعبية، واصدار مجلة خاصة بالفن المسرحي،

وإلى جوار كل هذا النشاط المسرحي الذي سبق وواكب واستمر بعد قيام المسرح الوطني، الذي أصبح يشرف على إدارته عبد القادر علولة ، وهذا من 1972 إلى 1975 حيث قدم مسرحية "بوحدبة"، "سلاك الحاصلين"، "دائرة الطباشير"، "القوقازية باب الفتوح"، وفي غياب استراتيجية وطنية لتطوير النشاط المسرحي ، دخلت المؤسسة المسرحية في أزمة عامة وانهارت وتيرة إنتاجها بصفة مذهلة من عشرين عرضا في أربع سنوات ، إلى ثمانية عشر عرضا في سبع سنوات من (1966- 1972) وهذا مادى إلى احباط عمال الفن المسرحي ، وجمدت في ان واحد تقريبا كل أنشطة الدراسة ، والتفكير والتكوين والاستثمار، حيث انعكس هذا الركود على أرضية الممارسة الهاوية، وساهم نوعا ما في خنق تطور النشاط المسرحي .

7-انشاء المسارح الجهوية:

ليتم فيما بعد إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة، عنابة، وهران، وسيدي بلعباس، وذلك من (1972-1976) وهكذا أعيدت المؤسسة المسرحية التابعة إلى نظرة أكثر واقعية لمهمتها، ولكن مع غض النظر عن مسائل أساسية مثل استراتيجية التطور، والتنظيم الداخلي للعمال، وكذا تكوين العاملين.

وللأسف كان لهذا العائق انعكاسات خطيرة على النشاط المسرحي الهاوي منه والمحترف، وأمام استحالة معالجة الوضعية المتشعبة والمزمنة انطفأت شيئا فشيئا عدة طاقات.

المراجع:

1-انظر: مرتاض عبد المالك، فنون النثر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1983

2-ابراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة

3-أنظر: بورايو بن الطاهر عبد الحميد، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، رسالة ماجستير جامعة القاهر.

4-انظر: مجلة الحوار المتمدن-10-4-2012-العدد: 3694