**د.مسلم خيرة قسم اللغة العربية وآدابها**

**محاضرات في مقياس المسرح المغاربي جامعة الدكتور مولاي الطاهرسعيدة**

 **المحاضرة الأولى**

**رؤية تاريخية في المسرح الجزائري** :

 عرف المسرح الجزائري الكثير من الصعوبات ومر بمراحل تاريخية متعددة ورغم أن هذه المراحل كانت قصيرة إلا أن كل واحدة منها تتميز بصفات خاصة تعطيها طابعها المستقل عن المرحلة التي سبقتها ويمكننا هنا تقسيم هذه المراحل إلى سبع مراحل تاريخية لنسلط الضوء على أهمية تأريخ ونشأة المسرح في الجزائر.

**المرحلة الأولى :**

 تنحصر هذه المرحلة ما بين عام 1921 وعام 1926 ومن أهم سماتها أن المسرح الجزائري لم يقم بمبادرة من الجزائريين أنفسهم وإنما نشأ على أيدي المحتلين الفرنسيين بالرغم من أن بعض المسرحيين «كجورج ابيض» حاولوا أن يضعوا أساسا لمسرح عربي إلا أن الحظ لم يحالفهم ويعود ذلك إلى أن الجمهور لم يكن يهتم بالمسرح لظروف مريرة كان يعيشها وقتذاك بالإضافة إلى أن قاعات المسرح التي أنشئت كانت تبعد عن الأحياء الأوروبية نفسها وتبعد أكثر عن أحياء مواطنيها، كما كان الكثير من الجزائريين يجهلون أصلا هذا المسرح ويجهلون الطريق الذي يؤدي إليه ويمكن القول أن الأسباب التي أدت إلى فشل مسرحيات «جورج ابيض» عام 1921 والتي كانت تهدف إلى نشر فن المسرح في شمال إفريقيا هي لا مبالاة الجمهور الذي بدا له أن المسرح غير وفي للتقاليد وكذا فان جمهور العاصمة لم يكن معدا ولا مكونا لتقبل المسرح لصعوبة تقبله للغة العربية الفصحى أما لجهله لهذه اللغة أو لأن أذنه لم تتعود على سماعها وإذا كان «رشيد بن شنب» يقول بان المسرح في هذه الفترة من ترف الجزائريين فان «علالو» (سلالي علي) يقول بان «جمعية المهذبيه» قد أنشئت في هذه الفترة وقد نشطها «الطاهر علي شريف» الذي كتب عدة مسرحيات من فصل واحد أهمها «الشفاء بعد العناد» وبعدها كتب «قاضي الغرام»، ومسرحية «بديع»، وهي من المسرحيات الميلودراما ذات الفصول الثلاثة.

**المرحلة الثانية :**
وهي المرحلة المحصورة ما بين عام 1926 وعام 1934 وقد امتازت هذه المرحلة ببروز الفنانين الذين قدموا مسرحيات واقعية اهتمت بقضايا الشعب وبالمقاومة السياسية التي بدأت في مطلع العشرينيات وقد وصف «مالك بن نبي» هذه الفترة بقوله: لقد بدأت في الأرض هيمنة وحركة وكان ذلك إعلانا لنهار جديد وبعثا لحياة جديدة فكأن هذه الأصوات قد استمدت من «جمال الدين» قوتها الباعثة بل لكونها مدى لصوته البعيد وقد بدأت معجزة البعث تتدفق من كلمات «ابني باديس» فكانت تلك ساعة اليقظة وبدأ الشعب الجزائري الحذر يتحرك من يقظة جميلة مباركة بها استيقظ المعنى الجمالي وتحولت مناجاة الفرد إلى حديث الشعب.

 أما أشهر رجالات المسرح في هذه الفترة فهم «رشيد القسنطيني» الذي تعلق به الجمهور فكان ابرز فناني تلك الفترة إذ عرف بطريقته الساخرة في نقد الأوضاع السائدة حتى قال عنه «كاتب ياسين» (شابلن الجزائر) وبجانب القسنطيني كان هناك أيضا «دحمون» و«سلالي علي أو علالو» الذي كتب مسرحية «جحا» باللهجة العامية مراعاة للمستوى الثقافي لجمهور هذه الفترة وهناك أيضا «محيي الدين بشطارزي» الذي كان يهدف من خلال مسرحياته إلى خلق تربية دينية وقد كتبت صحيفة «الجزائر» الاحداث في هذا الصدد قائلة «هدف بشطارزي لم يكن تجاريا وكل مسرحياته تبين انه كان يطمح إلى مسرح جاد ومتطور وإلى التحرر الثقافي الجديد حيث كان يسعى لايجاد جمهور يتمكن من ترسيخ هويته الثقافية كما تمثلت اهدافه ايضا في محاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الاخلاقي.

**المرحلة الثالثة** :
تقع هذه المرحلة ما بين عامي 1934م و1939، وتمثل بروز المسرح الجزائري حيث كان لظهور الاحزاب السياسية الوطنية دور في اعطاء المسرح الطابع السياسي وزاد نشاط «رشيد القسنطيني» الذي كتب للفرقة الشعبية مسرحيات نقدية ساخرة خلقت نوعا من العلاقة الروحية بين المسرح والجمهور وكان استعمال اللهجة العامية يخضع لظروف املاها الواقع السياسي لتلك الفترة اذ كانت السلطات الاستعمارية تحرم استعمال اللغة العربية الفصحى فوجد رجال المسرح اللهجة العامية وسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى، وللوصول إلى الجمهور الذي كان يعاني من الامية، اما مضمون المسرحيات فكان يدور اساسا حول ضرورة النضال السياسي وابراز تاريخ وهوية الشعب الجزائري.
كما هدف المسرح في تلك الفترة إلى التحرر الثقافي الجديد حيث كان يسعى لايجاد جمهور يتمكن من ترسيخ هويته الثقافية كما تمثلت اهدافه ايضا في محاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الاخلاقي.

**المرحلة الرابعة 1939 – 1945 :**
وهي فترة الحرب العالمية الثانية، حيث حدث الانقطاع بين المسرح والجمهور لتزايد الرقابة الاستعمارية ولبروز الاحزاب السياسية الوطنية في شكل جديد مناهض للاستعمار الفرنسي الذي وقف بالمرصاد لهذه التطورات الذي لم يكن المسرح بعيدا عنها لذا فقد تم تشديد الخناق عليه لدوره في اذكاء الروح الوطنية في الجماهير وكان المسرح رغم تلك الظروف هو المعبر الحقيقي عن اوضاع الوطن فكان في مستوى تلك الاحداث التي بلغ فيها الوعي الوطني الذروة لدى الشعب الجزائري، ولإفشال مهمة المسرح آنذاك كان الاستعمار يسد الطريق امام الفرق المسرحية العربية التي كانت تزور الجزائر بهدف قطع الصلة بين المسرح الجزائري وباقي المسارح العربية ولم يكتف الاستعمار الفرنسي بمثل تلك الاجراءات بل تجاوزها إلى حد اغلاق المسارح والعروض المسرحية الامر الذي دفع بالمسرحيين الجزائريين إلى الاقتباس وتقديم عروض مسرحية بعيدة عن الواقع المعاش فأصبح المسرح لا يعكس الواقع الوطني. لكن بالرغم من كل هذه المحاولات التي تقصد الطمس والاجهاض الا ان بعض رجال المسرح قد تحدوا الاستعمار ومحاولاته لطمس الهوية الجزائرية نذكر منهم: «محمد الثوري ومصطفى قزدرلي»،

**المرحلة الخامسة 1945 – 1962** تميزت هذه الفترة بتأسيس فرقة مسرح الغد عام 1946 على يد «رضا حاج حمو» وقد تأسست ايضا فرقة مسرحية اخرى ضمن المركز الجهوي للفن المسرحي الذي اشرفت عليه «جثفياف بايلك وسيرها غريبي» وكانت المحاولات المسرحية تكتب بالفصحى نذكر منها «الناشئة المهاجرة عام 1947»، لمحمد الصالح رمضان والتي يدور موضوعها حول الهجرة النبوية وقد مثلت لأول مرة في «تلمسان» اعقبها الكاتب نفسه برواية «الخنساء» اما أحمد توفيق المدني، فقد كتب «حنيبصل» وكتب عبدالرحمن الجيلالي مسرحية «المولد»، وكتب احمد رضا حوحو «صنيعة البرامكة وأبو الحسن التيمي».

 وقد اسس احمد رضا حوحو فرقة «المزهر القسنطيني» في عام 1949، كما كان لمحمد الطاهر فضلاء دور في المسرح الذي كتب بالفصحى حيث اسس عام 1947 فرقة هواة المسرح العربي ومن اعماله «الصحراء» التي اقتبسها من مسرحية ليوسف وهبي، هذا إلى جانب«شياح المكي» الذي برز قبل هذه الفترة وكتب مسرحيات عرضت في بسكرة والعاصمة وفي العديد من المدن الجزائرية وهو من الشخصيات المجهولة في تاريخ المسرح الجزائري، وفي الوقت الذي شدد الاستعمار قبضته على الشعب كان المسرح يهييء 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 لاتمام رسالته النضالية.

 ومر المسرح في المهجر بفترتين مختلفتين من حيث نوعية النضال السياسي، كانت الفترة الاولى من 1955 إلى 1958 في فرنسا والثانية من 1958 إلى 1962 في تونس اما عن الفترة الاولى التي عاشها المسرح الجزائري في فرنسا فلم تعرف الكثير من التأثير في مسار الثورة بسبب الضغوط الاستعمارية التي كانت لا تسمح بالنشاط المسرحي المرتبط بالعمل السياسي 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 ابريل 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 «واولاد القصبة» لعبدالحليم رايس و«الخالدون» و«دم الاحرار» كما كتب المسرحيتين الاخيرتين واخرج المسرحيات الاربع مصطفى كاتب.

 **المحاضرة الثانية :( تابع)**

**المرحلة السادسة 1962 – 1972**
 كان من الطبيعي ان تكون رسالة المسرح الجزائري امتدادا للمهمة التي قام بها قبل الثورة التحريرية المتمثلة في التعريف بالشخصية الجزائرية للرأي العام العالمي وحماية الشخصية الوطنية ومحاربة الآفات الاجتماعية لذا ففي فترة ما بعد الاستقلال اي فترة التشييد والبناء ومحاولة التحرر الاقتصادي والاجتماعي والثقافي كان لابد للمسرح ان يكتسب نفساً طويلاً وجديداً لمواصلة الدرب على طريق التحرر التام وهذا ما دفع الحكومة التي تأسيسه كاجراء وطني ثوري يخدم الثقافة الوطنية والاتجاه الاشتراكي الذي تبنته الجزائر وقد جاء في اللائحة التي اصدرها المسرح الوطني عام 1963م ما يلي (اصبح المسرح في الجزائر التي تبنت الاشتراكية وجعلتها ملكاً للشعب اصبح معبراً عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعة وسيكون خادماً للحقيقة في اصدق معانيها وسيحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى ومصلحة الشعب ولا يمكن ان تتصور فناً درامياً بدونه اذ دونة تتجرد الاشخاص من الحياة والرونق.

 وقد اتخذت بعد الاستقلال سلسلة من الاجراءات استهدفت الرفع من قيمة المسرح والسير به نحو ما يخدم المبادئ الوطنية وتمثلت اساساً في قانون التأميم الذي تم في شهر فبراير 1963م وكان من نتاجه العملية انشاء مدرسة لتكوين الكوادر المسرحية ببج الكيفان عام 1965م والتي قامت بتخريج اعداد معينة من الفنانين كانوا جانباً من المسرح الوطني ومنها دفعتان من فناني الباليه الذين شكلوا فرقة الباليه التابعة للمسرح الوطني ـ ونأتي هنا الى مرحلة الازدهار التي تقلد فيها «مصطفى كاتب» منصب مدير المسرح بعد عام 1963م وهو معروف كممثل ومخرج مسرحي وقد بدأ حياته الفنية عام 1938م وبرز في هذه المرحلة كان من رويشد ومصطفى كاتب وولد عبدالرحمن كاكي»، حيث تألق رويشد بفضل اسلوبه الخاص والذي يقوم على معرفة حقيقية بنفسية الجمهور فكانت الكوميديا عنده هي الجسر الذي يوصل كلمته الى الجمهور، والفكاهة عند رويشد كما هي الحال عند محمد بن قطاف الذي يقول: «انها لا تضحك الجمهور فحسب بل تجعله يضحك على نفسه فيكشف نفسه وموقعه في المجتمع»،

 وقد قدم رويشد في تلك المرحلة (حسن طيرو) و(الغولة) و(البوابون) وكلها من تأليفه والتي تمكن من ان يحوز على اعجاب الجمهور لتوفيقه في ارساء اسس مسرح بسيط وجريء في ترك كاتب ياسين بصماته في المسرح الجزائري ولا شك ان مسرحيتي (الجثة المطوقة) و(صاحب النعل المطاطي)، والاخيرة من الامثلة التي تعرض قدرته المسرحية في تمجيد حقيقة الايمان بالحرية والتي حطم من خلالها اسطورة امريكا التي لا تقهر تلك المسرحية التي عكست نضال شعب فذ الا وهو الشعب الفيتنامي والى جانب رويشد وكاتب ياسين نجد (ولد عبدالرحمن كاكي) الذي ساهم بدوره في الاعمال التي قدمها المسرح الوطني في هذه المرحلة، ومن اهم اعماله (كل واحد وحكمه) و(القراب والصالحين)، (ديوان القراقوز) و(أفريقيا مثل الواحة) و(132 سنة) وفي خلاصة القول عن هذه المرحلة فإنه يمكن التأكيد على ان المسرح قد لعب دوراً طلائعياً وساير مجمل تطورات الوضع على المستويين الداخلي والخارجي أن الجمهور الذي صار يتردد على المسرح يعد خير شاهد على هذا القول.
 ويقول مصطفى كاتب بهذا الصدد (لقد شاركنا في مهرجانات عربية ودولية وقدم المسرح آنذاك أعمالا رائعة لفتت أنظار العديد من الجهات ولعل شهادة «شي جيفارا»، أحسن دليل على ما نقول إذ صرح بعد مشاهدته لعرض مسرحي بقاعة الأطلس بمناسبة فاتح نوفمبر 1962م قائلاً: «قيل لي بأنه لا يوجد مسرح في الجزائر ولكني رأيت المسرح الثوري بعيني في ارض الجزائر».

**المرحلة السابعة: 1973م ـ 1981**م
 بدأت هذه الفترة مع قرار اللامركزية لعام 1972م والذي نص على إنشاء مسارح جهوية في كل من وهران وعنابة وقسنطينة وسيدي بلعباس، وقد انتج المسرح الوطني بالعاصمة في هذه الفترة المسرحيات التالية (باب الفتوح ـ بوحدبة ـ سلاك الحاصلين ـ العاقرة ـ دائرة الطباشير القوقازية ـ بني كلبون ـ قف ـ آه يا حسان ـ هي قالت وأنا قلت ـ الإنسان الطيب لستشوان).
 أما المسرح الجهوي بوهران فقد انتج المسرحيات التالية: (الجفوة ـ حمام ربي ـ الخبزة ـ حوت يأكل حوت ـ النحلة «للأطفال»).
وكانت هذه المسرحيات من إنتاج جماعي، أما المسرح الجهوي بعنابة فقد انتج مسرحيتين هما: (بوعلام زيد القدام ويوم الجمعة خرجوا الريام).
وهما من تأليف سليمان بن عيسى.
 ويمكن القول انه في هذه الفترة قد سيطر المسرح الجهوي بوهران إذا قارناه بالمسارح الأخرى ومن المسرحيين الذين برزوا في هذه الفترة نذكر «عبدالقادر علولة» والفنان «ولد عبد الرحمن كاكي» و(الهاشمي نور الدين) ـ ومنذ عام 1977 «أما الفترة الثانية والتي تبدأ من عام 1977م، نجد أن المسرح المركزي بالعاصمة قد قدم الأعمال التالية (فرسوسة والملك ـ عفريت وهفوة ـ وبونوار وشركائه ـ جحا والناس) وبجانب الفتور والشلل الذي أصاب المسرح الجهوي وغياب المسرح الجهوي بقسنطينة وسيدي بلعباس فقد لاحظنا أن المسرح الجهوي بوهران قد قدم في هذه الفترة أعمالا ثورية كتبها «علولة» ومنها «الأقوال كما قدم «محمد آدار» و«عباس الأخضر» مسرحية «ميمون الزوالي».
 وبرغم كل المصاعب التي مر بها المسرح في الجزائر سواء إبان الاحتلال أبو بعد الاستقلال فقد استطاع القيام بدور ايجابي برغم تواضع إشكاله الفنية كما يمكن القول إن السمة الأساسية التي طبعت المسرح قبل الاستقلال هي النضال الوطني رغم كل الضغوط الاستعمارية وقلة الإمكانيات، أما بعد الاستقلال فكان على المسرح أن يرتفع إلى مستوى التحولات التي شهدتها الجزائر في مختلف المجالات الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية لذلك كان دوره بعد الاستقلال مهماً يرتكز على الوفاء للمبادئ التي ناضل في سبيلها قبل الاستقلال وكان عليه تعميق المبادئ التي آمن بها[1].

 وللملاحظة ففي ( الجزائر )كانت بداية المسرح قد اعتمدت على ( العرض الشعبي ) والغناء الذي ارتبط بالهزل اللذان يقدمان في المقاهي. وظل المسرح لفترة طويلة بعيد عن تناول المثقفين , ولذلك ظل الممثل في بدايات المسرح الجزائري هو المؤلف أيضا . وظلت حركة المسرح الجزائرية بهذا الشكل حتى عام 1926 حيث قدم الممثلان ( علا لو ) و( داهمون ) على مسرح ( الكورسال ) أول محاولة مكتوبة بالعامية , وكانت هازلة ( فارس)(
أما العصر الذهبي للمسرح الجزائري فبدا في الثلاثينيات عندما ادخل ( رشيد قسنطيني ) الأداء المرتجل إلى المسرح ويذكر الدكتور علي الراعي عن الكاتبة الفرنسية (آرليت روت ) التي ذكرت في كتابها ( المسرح الجزائري )" إن رشيد قسنطيني ألف اكثر من مائة مسرحية واسكتش , وقرابة ألف أغنية وكثيرا" ماكان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال "(26) حيث تناول الكثير من الشخصيات الشعبية بأسلوبه المتأثر بـ(الكوميديا ديلارتة) الإيطالية ثم اعتمد المسرح الجزائري على المترجم من المسرحيات والمقتبس التي ظهرت بوضوح على أعمال ( كاكي ولد عبد الرحمن ) حتى ظهور المسرحية الجزائرية , والتجارب الهامة لـ( كاتب ياسين) الذي بدا الكتابة باللغة الفرنسية , ثم انتقل إلى الكتابة بالعامية الجزائرية .

 **المحاضرة الثالثة :**

 **أهم رواد المسرح الجزائري** :

 **محي الدين بشطارزي1897/1986** :بالجزائربدأ حياته قارئا للقرآن الكريم في مساجد الجزائر العاصمة، وشارك مع طلبة المدارس الإسلامية في تمثيل عدة مسرحيات، ومثل رفقة علالو في اسكتشات قصيرة هزلية. وبعد الزيارات التي قامت بها بعض الفرق العربية (فرقة جورج أبيض ونجيب الريحاني.) شكل محي الدين بشطارزي مع مجموعة من الهواة فرقة "المطربية" التي كانت تقدم أعمالا مسرحية ممزوجة بالغناء والرقص. وأنشأ في عام1947فرقةالمسرحا لعربي بدار الأوبرا، وبعد الاستقلال عين مديرا للمعهد البلدي للموسيقى. ويعد محي الدين بشطارزي أحد الأقطاب المؤسسين للحركة المسرحية الجزائرية، فلم يقف عند حدالتأليف المسرحي والتمثيل والإخراج والغناء، بل وضع أسس المؤسسة المسرحية الجزائرية. فقد أنشأ فرقا مسرحية عديدة، وكون جيلا مسرحيا وترك محي الدين تراثا مسرحيا ضخما، وكتبا سجلت تاريخ الحركة المسرحية الجزائرية. توفي عام1986 بالجزائر...

 **حسن الحسني1916/1989** كان ممثل جزائري إسمه الحقيقي حسن بن الشيخ ، ولد في شهر أبريل عام 1916 بمنطقة بوغار بولاية المدية الجزائرية ، يعتبر واحدا من مشاهيرالسينما الجزائرية فهذا الرجل يعتبر مدرسة في فن الاضحاك الجزائري أيضا بتقمص شخصياته النابعة من قلب الريف حيث عرف خلال اعماله بشخصية نعينع ثم بشخصية بوبقرة لتعدد شخصياته من الفلاح إلى القاضي في الكثير من اعماله مثل ريح الأوراس وحسن طيروثم العفيون والعصاوالأسر الطيبة ووقائع سنوات الجمر وغيرها من الأعمال السينمائية الجيدة والتي كان آخرها فيلم أبواب الصمت للمخرج الجزائري عمار العسكري والذي توفي حسن الحسني أثناء تمثيل آخر لقطاته وكان ذلك في عام 1989 حيث لفظ أنفاسه الأخيرة بمستشفى عين النعجة بالجزائر العاصمة .

 **مصطفى كاتب** من مواليد**1920** بمدينة سوق أهراس في اقصي الشرق الجزائري كان مسرحي كبير وسينمائي قدير حيث كان المؤسس لفرقة المسرح العربي بقاعة الاوبراعام1947 برفقة محيي الدين باشطارزي ،.مثل مصطفى كاتب في فيلم ريح الأوراس والليل يخاف من الشمس عام1965 للمخرج مصطفى بديع كما أخرج مصطفى كاتب فيلما بعنوانالغولة عام 1972 ،في عام1951 شكل فرقة المسرح الجزائري, وأحزرت هذه الفرقة على مجموعة من الجوائز في الكثير من المهرجانات الدولية. في1958 عين رئيسا للفرقة الفنية التي أنشاتها جبهة التحرير الوطني فيتونس، حيث لعبت هذه الفرقة دورا رائدا في مجال التعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام العربي والدولي. بعد الاستقلال عين مديرا للمسرح الوطني الجزائري، وأنشأمدرسة للفنون الدرامية والرقص الشعبي. وفي 1973 عين مستشارا ثقافيا بوزارةالتعليم العالي والبحث العلمي، وساهم في بعث الحركة الثقافية والمسرحية في الأوساط الجامعية. في 1985 انتخب بالمجلس الشعبي لمدينةالجزائر، وأسندت له مهمة النشاط الثقافي على مستوى المدينة، حيث أسس خمس مركبات ثقافية ضخمة. وفي 1988 استدعي مرة أخرى لإدارة المسرح الوطني الجزائري، توفي هذا الممثل البارز في تاريخ السينما الجزائرية يوم 28 أكتوبر1989بفرنسا بعد ان اعيد تنصيبه مديرا للمسرح الوطنى الجزائري .

**- يحيى بن مبروك30 ولد مارس192**8 بالجزائر العاصمة وتوفي-11 أكتوبر 2004 بالجزائر العاصمة كممثل وكوميدي جزائري ، كان صعوده لأول مرة على خشبة المسرح سنة 1940 "صدفة" إذ استنجد به مصطفى كاتب المسؤول الأول على المسرح الجزائري آنذاك لتعويض ممثل شاب. لكن وقوعه سنة 1956 ضحية هجوم من طرف متطرفين فرنسيين اضطره للابتعاد عن المسرح لمدة سنتين بعد أن كان قد بدأ يجد لنفسه مكانة في الفن الرابع. و في سنة 1958 عاد بقوة كعضو مؤسس لفرقة حزب جبهة التحرير الوطني التي دافعت بفنها عن القضية الجزائرية بقيادة مصطفى كاتب الذي يشهد يحي بن مبروك بفضله عليه في مسيرته المسرحية. بعد استقلال الجزائر في الخامس يوليو /تموز العام 1962، كان له حضور بارز في الأداء المسرحي إذ كان لا يكاد ينتهي من مسرحية حتى يشرع في أخرى فشارك في فيلم "حسن طيرو" سنة 1963 ثم "القاعدة و الاستثناء" و "ممثل رغما عنه " في ذات السنة و في سنة 1964 شارك في " وردة حمراء لي" و الغولة" و في السنة الموالية مثل في "ما ينفع غير الصح" و "السلطان الحاير". و في سنة 1970، مثل "البوابون" رفقة عدد كبير من نجوم المسرح الجزائري أمثال سيد علي كويرات، و فتيحة بربار، و بعدها بسنتين جسد رواية كاتب ياسين "الرجل صاحب النعل المطاط" ليتواصل عطاؤه بالمسرح إلى غاية 1983 حيث مثل "جحا باع حماره". كما كانت له مشاركات في اغلب الفعاليات الفنية داخل البلاد وخارجها، منها مشاركته منذ 1964 في مهرجان مونيستير بتونس لثلاث مرات متتالية بمسرحيات "حسن طيرو" "الغولة" و "غرفتين و مطبخ" و كان الممثل المعروف باسمه الفني "لابرانتي" بعد أن أدى في جل أعماله دور مساعد مفتش الشرطة، قد انسحب من الساحة الفنية لا سيما من السينما منذ وفاة "رفيق دربه"حاج عبد الرحمان المعروف باسم "المفتش الطاهر" سنة 1981 الذي بدأ معه مشواره السينمائي في عام1968 و كونا ثنائيا متلازما في عدد من الأفلام منها "هروب المفتش الطاهر" المسهول" "عطلة المفتش الطاهر" "القط" و غيرها. ، توفي يحيى بن مبروك في11 أكتوبر2004 بأحد مستشفيات الجزائر العاصمة .

 **حاج عبد الرحمان 1940بالجزائر** العاصمة وتوفي في5 أكتوبر1981ممثل ومخرج جزائري اشتهر باسم ا لمفتش الطاهر ومثل عدد من الأفلام البوليسية مع الممثل الراحل يحيى بن مبروك.

 **رويشد** ممثل وكوميدي جزائري راحل اسمه الحقيقي أحمد عياد ، وينحدر من منطقة القبائل ، ولد عام1921 بالجزائر وتوفي في28 يناير1999بالأبيار ، مثل رويشد عدة أفلام واشتهر في أدوار حسن نية وحسن طيرو وحسن طاكسي وكان من أشهر الكوميديين الجزائريين .

 **عبد القادر علولة** :كاتب مسرحي جزائري ولد عام1929 واغتيل عام 1994. وقد ولد في مدينة الغزوات بتلمسان في غرب الجزائر ، ودرس الدراما في فرنسا. وانضم إلى المسرح الوطني الجزائري وساعد على انشائه في عام 1963 بعد الاستقلال. اعماله عادة كانت بالعاميه الجزائرية والعربية منها: «القوَّال» (1980) و«اللثام» (1989) و«الأجواد» (1985)، و«التفاح» (1992) و«أرلوكان خادم السيدين» (1993)، وكان قبل مقتله في يناير 1994 يتهيأ لكتابة مسرحية جديدة بعنوان «العملاق»، ولكن يد الإرهاب الأعمى كانت أسرع.عندما أغتيل شهر رمضان في 10 اذار / مارس1994، على يد جماعة مسلحة لكن شهرة عبد القادر علولة (1939 ـ 1994) في توظيف شكل الحلقة في مسرحه (وهو رفيق قديم لولد عبد الرحمان كاكي على درب الفن) غطت على كل التجارب الأخرى، لكونه صرف كل جهوده في الأعوام الخمس عشرة الأخيرة من حياته لبناء مسرح مستلهم من «الحلقة» شكلاً وأداء، بعد أن توصل من خلال الممارسة العملية إلى قناعة شخصية أن القالب المسرحي الأرسطي ليس هو الشكل الملائم الذي يستطيع أن يؤدي به رسالته الاجتماعية، في البيئة التي يتعامل معها، وقدم خلالها خمسة أعمال فنية ثرية.

 **المحاضرة الرابعة :**

**أسباب تدهور المسرح الجزائري المعاصر**:

 من المظاهر القاسية التي واجهها المسرح الجزائري و لفترة لا زالت ترافقه و تضايقه إلي يومنا هذا هي الانخفاض التام و المزري لمستوى المعيشة لدى هذه الفئة من الفنانين..و الكل يعلم , إن انخفاض المستوى المعيشي لا يسمح بالتفكير و الابتكار والإبداع في مختلف مجالات المسرح بل يدفع بالفنان المسرحي لإنفاق كل طاقاته في تلبية احتياجاته اليومية و هذا أمر عيب علينا إخفاؤه.
 عندما لا يتمكن الفنان من توفير احتياجاته الاجتماعية فان معدل نهضة المسرح تكون منعدمة علما بان معدل نهضة المسرح تؤثر تأثيرا ايجابيا إذا كانت الاحتياجات الاجتماعية متوفرة بكرامة على الأقل..
 أما العوامل المسئولة على تدني المسرح في هذه الحالة فهي أيضا تدني مستوى الوعي الاجتماعي لدى أهل المسرح الذين غاب عنهم التعامل الذكي بغياب التخطيط المحكم له و تقسيم انشغالاتهم إلى تخصيص قسط منها للمساهمة في رفع المعاناة بشتى الطرق و الوسائل المتاحة أو التي يجب البحث عنها و حتى التي يجب إحداثها..
 اتصف المسرح الجزائري من خلال عهد التخلف و الركود الذي يعيشه بكونه مسرح الاتجاه الواحدأو السلعة الواحدة بأساليب متعددة تستعمل نتائجها للاستهلاك المحلي ( كالاقتباس كطريقة للعالمية..و الخلط بين الأجناس الأدبية لصناعة الدراما التي يوزع حوارها على شخصيات متعددة النوازع ..الخ) و هذه الاتجاهات عادة ما تتحول إلى بضاعة جاهزة بتكاليف باهظة .
 إن مسرح الاتجاه الواحد هو مسرح متخلف و هش حيث يتعرض إلى الكساد و التقادم و إلى خطر الإفلاس و عدم القدرة على مواصلة تحقيق المشاريع ومواكبة التجديد.
**محدودية الثقافة المسرحية** :
 من مظاهر تخلف المسرح تفشي محدودية الثقافة المسرحية حتى لا نقول شيئا أخرا. إن محدودية الثقافة في المسرح ..نعني بها أيضا عدم امتلاك المسرح لموروث نصي و عزوف المخرجين المسرحيين عن النص المحلي الغير ناضج دراميا , في حين عرفت الأعمال المسرحية الأوروبية مثلا والعربية خاصة ما يسمونه بثنائية المخرج و الكاتب.
محدودية الثقافة المسرحية نضعها أيضا فيما يسمى باختلاف مصادر الثقافة المسرحية و طبيعتها حيث يلاحظ عدم امتلاكنا لثقافة مسرحية جزائرية.

 هناك صورة أخرى لمحدودية الثقافة المسرحية..و هي التعنت أي تمسك الكاتب بنصه و إصرار المخرج على حريته في العرض..مثل هذه الظروف منعت من تحقيق الغايات التي من شأنها تطور المسرح الجزائري نحوالأفضل.

 و من السمات الدالة على التخلف .. قلة الدراسات و البحوث التي يمكن الاستفادة منها في تطوير مختلف جوانب المسرح بالإضافة إلى عدم قدرة أهل المسرح على تطبيق نتائج البحوث على مشكلات المسرح و ملابساته و تناقضاته..

 إن انعدام الدراسات و الأبحاث ترجع هي الأخرى إلى عدة عوامل أهمها قلة المختصين نتيجة قصورمؤسسات التكوين المختصة في تخريج الكفاءات التي يعتمد عليها المسرح في بناء حضارته.و الأمر الذي لا يخفى على احد, هو فشل استيعاب وإدراك أهمية الدراسات و الأبحاث بسبب هبوط منزلة الاهتمام و المعرفة و محدودية المجالات التي تدخل فيها نتائج لأبحاث.

 و الجدير بالذكر, أن قلة الباحثين المؤهلين للقيام بالدراسات النظرية و التطبيقية ترجع إلى انتشار اللامبالاة الثقافية و التربوية و التعليمية وبانخفاض الطلب على مثل هذه الكوادر و ذلك للأسباب السابقة الذكر و للتخلف الاجتماعي و عدم اعتماد نظام تقسيم العمل و التخصص فيه, و لهذا كانت هذه المساعي '' الدراسات و الأبحاث''قليلة و شحيحة.

 انتشرت في فضاء المسرح الجزائري و المجتمع بصفة عامة فترات مليئة بالتناقضات السلبية التي كانت سببا رئيسيا في ذهاب الكثير من القيم التي تعيش عليها الأفراد و المجتمعات وحتى المؤسسات.. كانت هذه القيم تؤدي دورها الفاعل في بعث طاقات و إمكانات المسرح وتمنعه من الانحراف , إلي اليوم الذي تفشت فيه ممارسات سلبية..مثل الأنانية والجهوية و ضعف الشعور بالمسؤولية و عدم احترام المبادئ التي يقوم عليها المسرح والاستخفاف بالعمل المسئول و محاربة بوادر الإصلاح..الخ التي كسرتها نفوس تخدم مصالح شخصية ضيقة بفرض سيطرتها إقرارا للاتجاه الواحد للمسرح في الجزائر.
لقد أثرت الممارسات السلبية هذه التي كان يديرها و يتمسك بها البعض إلى جمود الفكر المسرحي المبدع و تفكك أركان المسرح كمؤسسة بعنوان بعثرة الطاقات , الأمر الذي أدى إلى خراب كيان المسرح و من ثمة وحدة المجتمع الثقافي.و ظهرت طبقات نشجع على هذه الممارسات وتعمل على ترسيخها من خلال الفعل المسرحي الذي دخل مجال الانحلال الثقافي الذي ابعد الديناميكية..

**انخفاض مستوى المسرح** :
كان المسرح الأصيل في عهد **باش طرزي** فضاء خال من الظواهر , نظرا لتشبثه بالقيم الجزائرية و التقاليد السمحة لمجتمعنا , حيث اظهر فيه أستاذنا مواهبه الغنية و يبقى الأستاذ باش طرزي محي الدين و من قبله على سلالي ''علالو'' ورشيد القسنطيني من المؤسسين الحقيقيين للعمل المسرحي الهادف و الأساسي في بلادنا.
و من يشكك في قدراتهم و مكانتهم في بناء الحضارة الأصيلة للمسرح الجزائري , فقد تنكر للوطن و التاريخ و الإبداع بصفة عامة..
لقد كانت مشاركتهم تتعلق بمستقبل المسرح الجزائري من نظرة – القيم –المعلومة و كانوا يكرهون التقليد, لان التقليد عملية خطيرة على المسرح من الناحية – العقائدية- بحيث يسهل تفشي أخلاق و عادات و حتى ثقافة لا تتماشى و قيم المجتمع الجزائري, و تفرض عليها اى (المسرح) قيودا لا انعتاق منها إلا بالعمل المسرحي الأصيل الذي يساعده على صقل القدرات و تحرير العقليات و بناء الشخصية الثقافية بصفة عامة.
حالة انخفاض المسرح من ناحية – مستواه – معناه تخلف و جمود ترجع عوامله إلى تغيرات موضوعية وذاتيه تتعلق بطبيعة المجتمع الذي ينمو فيه المسرح, و أكثر من ذلك اعتبر المسرح مجتمعا مصغرا يحتوي على المقومات التي تضبط المجتمع الكبير أو العريض. فلذلك كانت أهم التغيرات التي أثرت فيه ( التخلف الحضاري)الذي عان منه المجتمع الجزائري فيفترة الاستعمار البغيض و ضيق أفق التفكير و انخفاض طموحات التجديد و يضاف إليها عدم مطابقة النصوص التشريعية و التنظيمية لنهضة المسرح بصفة عامة.

ورغم كل ما تقدم فقد ظل المسرح الجزائري يقاوم ويصارع من أجل البقاء على القمة· لكن استمراريته لم تدم طويلا بسبب غياب قوانين تحمي المهنة وتحمي حقوق المبدع المسرحي·