

المسرح الجزائري

(النشأة والتطور).

أ.د. بوشيبة عبد القادر.

المحاضرة الثانية/ مادة المسرح المغاربي. السنة الثالثة (أدب عربي).

1/ المسرح وإشكالية تحديد المفهوم:

إذا راجعنا بعض الكتب التي تهتم بالمسرح نقداً و تنظيراً و بحثاً في لغتنا العربية، تبيّن لنا كيف يشار إلى المسرحية باسم العرض المسرحي، و الحقيقة يجب التفرقة بين فن التأليف المسرحي (الكتابة) بوصفه جنساً أدبياً و بين التمثيل (الفرجة و العرض) بوصفه إبداعاً ثانياً، المرتبط بعناصر أساسية منها: (التعبير الحركي و فن الإلقاء و السينمو غرافيا و الديكور و الإخراج و بين العناية التي يطلق عليها كذلك اسم مسرح.

1.1/ مفهوم المسرح في الثقافة الغربية:

إن المتصفح للدراسات و البحوث التي تتعلق بالمسرح و تهتم به، كثيرة غير أنها لا تتفق حول تعريف دقيق يمكن قبوله بسهولة، و تكفي نظرة واحدة إلى أي معجم أو قاموس أو موسوعة لكي يتبين التنوع و الاختلاف في التعريفات، و هذا يعكس جلياً عدم وضوح مفهوم المسرح. فكلمة مسرح تحمل دلالات مختلفة منها ما يعني "المشاهدة باعجاب، (... كما تعني المكان الذي تعرض فيه الأعمال الدرامية، و تعني أيضاً فن و مهنة الممثل و الخشبة و البناية"⁽¹⁾

يوجد لكلمة مسرح عدة مفاهيم في الثقافة الغربية، فالمسرح "كلمة يونانية Théatron و تعني مكان المشاهدة ثم الفضاء الذي يجتمع فيه الجمهور على المدرجات، أو على أبنية نصف دائرية، ثم أطلقت على حشد من الجمهور، ثم أطلقت على البناية كلها حيث كانت تقدم العروض"⁽²⁾

و تذهب موسوعة Quillet إلى القول إن كلمة مسرح "بالنسبة لمؤرخي الأدب، ما هو إلا جنس أدبي، يستخدم الحوار من أجل الاتصال مع الجمهور (أو القارئ)"⁽³⁾

و الحقيقة إن الدارس للمسرح لا يجد فيه جنسا أدبيا فقط بل هو فن في حد ذاته، له جمالياته الخاصة به والتي تختلف اختلافا جذريا عن باقي الأجناس الأدبية.

2.1/ نشأة المسرح:

تعود أصول المسرح إلى تلك الاحتفالات الدينية التي كانت تقام في بلاد الاغريق (و في بلدان اخرى) تكريما لإله الخمر ديونيسوس⁽⁴⁾، ومن خلال هذه الأعياد الدينية نشأ المسرح الاغريقي، وقد تطورت تلك الاحتفالات لتصبح فيما بعد فنا مستقلا له شعبيته وقداسته وأهدافه.

3.1 دلالة المصطلح في الثقافة العربية:

واجهت صعوبات كثيرة المثقفين العرب حين اتصالهم بالغرب في تحديد مصطلح المسرح فراحوا يترجمونه بكلمة (تياتر) و(اسبكتاكل) و (خيالي) لأنهم يعرفوا مماثلا له في اللغة العربية. وحين نعود الى المراجع العربية ونراجع مادتي (سرح) و (رسح) (مسرح) و (مسرح) وهما كلمتان تدلان على النص والعرض ومكان الفرجة "فالمسرح، المال، السارح والسرح: المال الراعي. المسرح: يفتح الميم: المرعى السرح، وجمعه مسارح.... والمسرح هو مكان الذي تسرح فيه المشية"⁽⁵⁾

وتعني كلمة (رسح) "الخفة، والأرسح والرسحاء القبيحة من النساء والجمع رسح"⁽⁶⁾

حاول الرواد ترجمة المصطلح وتحديد مفهومه، فقد بحث رفاعته الطهطاوي واجتهد لكنه لم يجد "اسما عربيا يليق بمعنى اسبكتاكل أو " التياتر".... ولا مانع أن نترجم لفظة تياتر أو سبكتاكل بلفظ خيالي"⁽⁷⁾ وبهذا تخلص رفاعته الطهطاوي من الإشكال الاصطلاحي حين ترجم مسرح خيالي⁽⁸⁾

ويذهب ابراهيم حمادة الى القول إن "مصدر المصطلح الإنجليزي كلمة يونانية theatron تعني المشاهدة والرؤية. وتطلق كلمة المسرح أساسا على المبنى الذي يضم خشبة للتمثيل ومكانا للمشاهدين كما يمكن إطلاقها على المكان المحدد لإقامة عروض مسرحية لنظارة"⁽⁹⁾

ويضيف سمير عبد الرحيم الجلي معنى آخر لمصطلح المسرح بأنه "مهمة التأليف والانتاج المسرحي"⁽¹⁰⁾

2 / المسرح في البلاد العربية:

عرفت الشعوب العربية قبل منتصف القرن التاسع عشر بعض الأشكال التعبيرية القريبة من المسرح وعلى الرغم من اختلاف الآراء حول ما إذا كانت هذه الظاهرة موجودة في التراث العربي الاسلامي في حين تذهب بعض الآراء أن العرب لم يعرفوا فن المسرح وذلك لأسباب عديدة نذكر منها:

أ. طبيعة الدين الإسلامي الذي يرفض فكرة الصراع بين الآلهة والبشر، كما أن المسرح الاغريقي مسرح وثني تحتل فيه الآلهة وأنصاف الآلهة مساحة كبيرة في هذا الشكل التعبيري.

ب - انشغال العرب بالفتوحات الإسلامية ونشر الدين الاسلامي جعلهم يتناسون هذا الجانب ولا يهتمون به بل نظروا اليه نظرة احتقار بوصفه تقليدا وثنيا لا يتماشى مع طبيعة الدين الإسلامي الذي يرفض فكرة الصراع بين البشر فكيف يتقبل صراعا بين البشر والآلهة.

ج. تفضيل العرب للشعر على سائر الفنون فالشعر بالنسبة لهم "ديوان العرب" وقد انجر عن هذا التفكير (خطيئة الكبر). لأنهم احتقروا فنون شعوب اخرى.

د. نشأة المدينة وما صاحبها من استقرار اجتماعي واقتصادي وسياسي وثقافي وحتى روحي أسهمت كلما في ظهور المسرح وتطوره يمكن القول بأن العرب تعرفوا على الفن المسرحي في منتصف القرن التاسع عشر في بلاد الشام على يد مارون النقاش سنة 1848م الذي قام بترجمة مسرحية البخيل للشاعر موليير Molière وتمثيلها في آخر سنة نفسها، كما تجب الإشارة أن الباحث البريطاني (فليب ساد جروف) قد عثر على نسخة من مسرحية عربية قديمة من تأليف كاتب جزائري يدعى ابراهيم (أو أبراهام) دانيوس⁽¹¹⁾ وقد طبعت في السنة نفسها أي 1847، وعنوان هذه المسرحية "نزهة المشتاق" وغصة العشاق في مدينة الترياق في العراق⁽¹²⁾.

وقد قدم مارون النقاش مسرحيته " بخطبة بين فيها غاياته وبرهن فيها على تمثله لهذا الفن تمثالا صحيحا واعيا وشرح رسالته (المسرح) كما تتراءى له. وقد تحدث في هذه الخطبة أيضا عن أسباب تأخر الشرقيين وكشف عن عيوبهم وسبر أغوار نفوسهم وتحدث عن أخلاقهم وعاداتهم حديث الواعي المتحضر تم تقدم الى فن التمثيل هذا الفن الجديد".⁽¹³⁾

وبعد بلاد الشام انتقل المسرح الى مصر ثم انتشر المسرح في باقي البلدان العربية

3 بداية المسرح الجزائري:

ظهرت الإرهاصات الأولى للفن المسرحي في الجزائر بعد زيادة سليمان القرداحي لها سنة 1908 خلال رحلة قام بها إلى شمال إفريقيا زارت فيها تونس و الجزائر، وقد حققت نجاحا باهرا أنساها ما لحقها في مصر".⁽¹⁴⁾

فقد قامت مجموعة من الشباب بتأسيس فرق مسرحية نقلت معاناة الشعب الجزائري مستخدمة الفن المسرحي بغية الوصول الى فئات واسعة من الشعب الجزائري، كما قامت فرقة تونسية اخرى بزيارة الجزائر تدعى الجمعية التونسية للأدب تحت قيادة المنصف شرف الدين وقدمت عروضاً مسرحية ما بين 26 فبراير الى 14 مارس 1913 لكننا لا نعرف شيئاً عن هذه الفرقة ولا عن طبيعة العروض التي قدمتها، وذلك نظرا لغياب الصحافة في تلك الفترة كما أن الصحافة الفرنسية كانت تتجاهل تلك العروض و كانت تنظر إليها بعين الريبة والاحتقار و إلى كل حركة أدبية أو ثقافية كانت تقدم باللغة العربية وقتذاك.

لم يتعرف الجزائريون على المسرح " بمفهومه الغربي إلا في بداية القرن العشرين وهذا يعد زيارة فرقة جورج أبيض الى الجزائر سنة 1921".⁽¹⁵⁾

غير أن تراثهم لم يخل من بعض الأشكال التعبيرية التي تقترب قليلا من المسرح في بعض جوانبه كالحلقة والمداح والقوال الملاحم الشعبية وغيرها...

لقد عرضت فرقة جورج أبيض مسرحيتين⁽¹⁶⁾ وكانت باللغة العربية الفصحى لكن الفرقة لم تلق فرقة

النجاح المطلوب فشعر جورج أبيض بخيبة أمل شديدة وتعود أسباب الفشل إلى قلّة الاهتمام بالمسرح وتفشي الجهل والامية ويعلل سعد الدين بن شنب فشل عرضي جورج أبيض الى الأسباب الآتية منها "القاعة نفسها التي تقع وسط مدينة أوروبية بعيدة عن أحياء الأهالي، و جهل الأهالي بوجود قاعة للمسرح والطريق المؤدي له، ضعف الإعلام وقلّة الصحف المكتوبة بالعربية عدم تعود الأهالي الوقوف أمام اللوحات الاعلامية ولا قراءة الأوراق التي يضعها بائع الجرائد بين أيديهم"⁽¹⁷⁾

ويضيف علا لو سيبا آخر لفشل جورج أبيض هو ضعف الإنارة في قاعة الكورسال⁽¹⁸⁾

تعتبر زيارة جورج أبيض أكبر حدث ثقافي استطاع أن يهز بعض المثقفين الشباب، بحيث لم تكذ تنتهي السنة نفسها حتى ظهرت إلى وجود فرقة المهذبة جمعية الآداب والتمثيل العربي في 5 الخامس من أبريل 1921 وكانت تحت إشراف الطاهر علي شريف وقدمت ثلاث مسرحيات منها الشفاء بعد العناء في سنة 1921 ومسرحية خديعة الغرام سنة 1923 ومسرحية و مسرحية "بديع" سنة 1924 والمسرحيات الثلاث من تأليف الطاهر علي شريف

لقد شكلت فرقة (المهذبة) تجربة حافلة بالنشاط لكنها لم تستطع المواصلة بسبب العراقيل الكثيرة فظهرت على اثرها فرقة ثانية فرقة "التمثيل العربي" وكانت برئاسة محمد منصالي الذي كان طالبا في المشرق العربي تم عاد الى الجزائر قدمت فرقة "التمثيل العربي" عرضين مسرحية بقاعة الكورسال في سبيل الوطن يوم 1922/12/29 وفتح الأندلس في 1923/06/25، لكن الفرقة لم تجد التشجيع اللازم بسبب قلّة الجمهور وضعف الموارد المالية.

وفي سنة 1924 قامت فرقة مسرحية مصرية بزيارة الجزائر وقدمت فرقة عز الدين في شهر أبريل عرضين مسرحيين هما "بوليوس قيصر" و"روميو و جوليت" وقد لاقت الفرقة تجاوبا مع الجمهور الجزائري.

4- المسرح العامي (1926-1934):

عجز المسرح الفصيح في استيعاب الواقع الجزائري بحيث توجه إلى عرض الموضوعات التاريخية مادة لمضمونه، وبعد سنتين من اختفاء المسرح الفصيح عاد المسرح الجزائري إلى الظهور مرة ثانية بعد أن أدخلت عليه بعض التعديلات جعلته أكثر ملاءمة للذوق الجزائري

يذهب بعض الباحثين أن البداية الحقيقية للمسرح الجزائري تبدأ من هذه المرحلة أي من سنة 1926 إلى سنة 1934 وهي الفترة التي ساد فيها المسرح العامي. تعود أول محاولة للمسرح العامي إلى سنة 1926 وهو تاريخ عرض مسرحية (جحا) وهي من تأليف علا لو دحمون، ولقد عرضت لأول مرة في 12 أبريل 1926 في مسرح الكورسال، ونظرا للنجاح الباهر تطلب عرضها مرات عديدة من السنة نفسها لقد اعتبرت مسرحية (جحا) نقطة تحول كبيرة في تاريخ المسرح الجزائري فهي "أول مسرحية تتجه إلى وجدان الشعب الجزائري، وتخطبه بالعامية مما أتاح لها نجاحا كبيرا⁽¹⁹⁾

وبعد النجاح الذي عرفته مسرحية (جحا) أقدم علا لو على تأليف مسرحية جديدة بعنوان "زواج بو عقليين" وقد عرضت سنة 1926 على مسرح الكورسال، ومثل فيها رشيد القسنطيني دور (مقيدش) التابع الأمين لبو عقليين ومنذ ذلك الوقت أصبح عضوا بارزا في فرقة الزاهية وقد نالت المسرحية نجاحا كبيرا.

وفي سنة 1927 قدمت فرقة الزاهية مسرحية (أبو الحسن) وهي من تأليف علا لو وهي مسرحية مستلهمة من أجواء ألف ليلة وليلة، وقد لاقت هذه المسرحية إعجاب الجمهور كما تحدثت عنها الصحافة الفرنسية La dépêche Algerienne, L'écho Alger

في نهاية 1927 ظهرت إلى الوجود فرقة مسرحية جديدة تدعى فرقة (الهلال الجزائري)⁽²⁰⁾

وقدمت مسرحية (العهد الوفي) لكنها لم تلق النجاح، وكادت أن تقضي على أحلام رشيد القسنطيني وقد يعود سبب الفشل إلى التسرع في كتابة النص المسرحي من قبل رشيد القسنطيني كما أن عرضه جاء بعد عرض ثلاث مسرحيات لمحي الدين باش طارزي وهي: (نسيبي الحامق) و (المشاح و خديمو) و (العلماء مدعويين في العلم) وبعد الفشل اعتزل رشيد القسنطيني المسرح ولكنه عاد إليه سنة 1928 في مسرحية زواج بوبرمة في 22 مارس 1928 وقد نالت

المسرحية رواجاً كبيراً بين الجمهور كما وقفت زوجته (ماري سوزان) الى جانبه وكانت تمثل الأدوار النسوية بحيث تعتبر أول ممثلة في المسرح الجزائري وهذا قبل ظهور غزالتة ويامنتة وكلثوم وفي سنة 1928 قدمت فرقة الزاهية مسرحية "الصيد والعفريت" من تأليف علا لو وهي مستوحاة من ألف ليلة وليلة كما قدمت في سنة 1928 مسرحية "زيربان وشرويطو" من تأليف رشيد القسنطيني كما قدم للمسرح الجزائري مسرحية "لونجا الأندلسية" في فبراير 1930 كما كتب مسرحية ثقب في الأرض في سنة 1931

5 التحول والعودة: (1934_1939)

تتميز هذه المرحلة من تاريخ المسرح الجزائري بالعودة الى المسرح الفصيح ويعود الفضل في ذلك الى جهود جمعية العلماء المسلمين التي نادى الى ضرورة العودة الى اللغة العربية وهذا لا يعني أن المسرح العامي انحسر بل نشط هو الآخر وذلك بفضل جهود رشيد القسنطيني ومحي الدين باش طارزي اللذين استطاعا أن يخلدا وجودهما كعلمين من أعلام المسرح الوطني. فقد كتب محي الدين باش طارزي عدة مسرحيات نذكر منها: "على النيف" ومسرحية "فاقو" ومسرحية "بني وي وي" و"الخداعين" و"الكذابين" وغيرها... لقد كان لهذا النوع من المسرحيات وقعا كبيرا على الوجود الاستعماري وقد شعر المستعمر بالخطر الذي أصبح يتهدهده فراحت السلطة الاستعمارية تضيق الخناق على الفرق المسرحية.

6. مرحلة الركود والتقهقر: (1939_1945):

عرفت هذه المرحلة من تاريخ المسرح الجزائري التي تبدأ من سنة 1939_1945 ركوداً كبيراً نتيجة الحرب العالمية الثانية فقد أحكمت السلطات الاستعمارية قبضتها على الوضع الداخلي للجزائر وشدت الرقابة على المسرح والفنانين والمثقفين أما عن المسرحيات التي كتبت وعرضت في هذه الفترة فكانت بعيدة اهتمام الجزائريين وعن الواقع الجزائري ولعل من أبرز الخصائص التي تتميزت بها مسرحيات هذه المرحلة بأنها كانت مهزوزة من حيث المضمون ومن تلك المسرحيات نذكر: (العودة للأرض) و(السعادة) و(العائلة) (مضار الخمر والحشيش) لمحمد عابد الجيلالي و(شبان اليوم) ⁽²¹⁾ وكانت هذه المسرحيات من المسرح الفصيح.

انتشرت خلال هذه المرحلة ظاهرة الترجمة و الاقتباس عن المسرح الفرنسي خصوصا فقد لجأ محي الدين باش طارزي الى الترجمة و الاقتباس ففي سنة 1940 عرض مسرحية "البخيل" وعنونها "بالمشاح" وفي ماي 1941 اقتبس مسرحية مريض الوهم وعنونها (سليمان اللك) ما يمكن قوله عن هذه المسرحيات بأنها كانت بعيدة عن هموم ومشاكل الشعب الجزائري.

7 مرحلة التنوع والتطور (1945-1954)

عرفت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية تغيرا جذريا في سياسة الاستعمار الفرنسي، خاصة بعد أحداث 8 ماي 1945 التي كانت نقطة تحول في مسار المقاومة الجزائرية و بداية مرحلة جديدة في تاريخ المسرح الجزائري، بحيث تميزت بوفرة الانتاج المسرحي وتنوعه وحتى في ظهور فرق مسرحية جديدة التي حملت على عاتقها دور التوعية السياسية والنضال السياسي.

يذهب بعض الباحثين الى أن المسرح الجزائري بعد سنة 1945 هي البداية للمسرح الجاد الذي استمر أثناء الثورة⁽²²⁾ لأن أغلب المسرحيات التي عرضت في هذه المرحلة كانت ذات طابع ثوري بسبب الغليان الشعبي الذي شهدته هذه المرحلة من جراء السياسة الفرنسية الاستعمارية.

يجمع أغلب الدراسين للمسرح الجزائري بأن هذه الفترة تعد من أخصب المراحل التاريخية نتاجا وتطورا ووعيا فقد ظهرت عدة فرق مسرحية في كل أنحاء التراب الوطني خاصة في المدن الكبيرة، كما ظهر المسرح الفصيح الى جانب المسرح العامي.

ففي سنة 1947 كتب محمد صالح رمضان مسرحية دينية بعنوان "الناشئة المهاجرة" ومسرحية "الخنساء" كما كتب أحمد توفيق المدني المسرحية "حنبل" كما كتب عبد الرحمان الجيلالي مسرحية المولد بعد الحرب العالمية الثانية بقليل وكتب أحمد بن ذياب مسرحية امرأة الأب كما كتب أحمد رضا حوحو⁽²³⁾

زهة اثنتي عشرة مسرحية نذكر منها صيغة البرامكة وابن رشيد أبوا الحسن التميمي.

ومن المسرحيات التي كتبت و عرضت خلال هذه المرحلة نذكر مسرحية "الواجب" لمحي الدين باش طارزي وطارق بن زياد لمحمد صالح بن عتيق وبائعة الورد وعنبسة و أدباء المظهر

والأستاذ والبخلاء الثلاثة لأحمد رضا حوحو الأمر بأحكام الله لأحمد بن ذياب وصراع الحق والباطل لعلي مرحوم وزينب الفتاة لعبد الرحمان ابراهيم بن العقون ويوغرطة لعبد الرحمان ما ضوي و الحذاء الملعون لجلول بدوي وغيرها من المسرحيات. لعل ما يمكن الاشارة اليه هو انتشار المسرح الفصيح وانحسار المسرح العامي⁽²⁴⁾ نسبيا خلال هذه المرحلة وذلك راجع الى دور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي أسهمت في دفع الحركة الثقافية الجزائرية امداد المسارح الجزائرية بنصوص مسرحية جديدة مكتوبة بالفصحى

8 / مرحلة التحدي والحسم: (1954-1962)

بعد اندلاع الثورة الجزائرية في 1 نوفمبر 1954 شهد المسرح الجزائري منعطفا حاسما في تاريخه فلقد أثرت الثورة التحريرية في المسرح الجزائري تأثيرا عميقا وانعكس أثره في تغيير مساره وذلك من خلال المضامين الثورية التي كان يطرحها في المحافل الدولية والمهرجانات العالمية.

كانت سنة 1955 بداية المسرح الجزائري في المنفى⁽²⁵⁾ الجزء الأول منها كان في فرنسا من

عام 1955 إلى 1958 أما الجزء الثاني كان في تونس من عام 1958 إلى 1962

وقد قدمت فرقة الفنية الوطنية اول عرض مسرحي كان بعنوان (نحو النور) وهو عبارة عن لوحات ومشاهد لكفاح الشعب الجزائري كما قدمت الفرقة مسرحية (أولاد القصبية) لعبد الحليم رايس، ومسرحية (الخالدون) ومسرحية (دم الأحرار) لمصطفى كاتب و(الجثة المطوقية) و(المرأة المتوحشة) و(مسحوق الذكاء) و(الأسلاف يزدادون ضراوة) لكاتب ياسين.

قامت فرقة جبهة التحرير الوطني بعرض المسرحيات في كل من تونس والمغرب ومصر وليبيا والعراق ويوغوسلافيا والاتحاد السوفياتي وقف المسرح الجزائري إلى جانب الثورة وكان وثيق الصلة بكفاح الشعب الجزائري، ونقل معاناته الى الرأي العام العالمي معرفا بالقضية الجزائرية في المحافل الدولية. يمكن القول بأن الفنان الجزائري خاض هو أيضا المعركة ضد الاستعمار، إلى جانب أخيه في الميدان على الصعيد الثقافي⁽²⁶⁾.

كانت التجربة المسرحية إبان الثورة أكثر عمقا من حيث طرح المضامين و من حيث التقنيات، وقد أسهم المسرح في التوعية و النضال السياسي إلى جانب الكفاح المسلح الذي كان يخوضه المجاهدون على ساحة المعركة.

9/ المسرح الجزائري بعد الاستقلال:

تغيرت مهمة المسرح الجزائري، بعد الاستقلال عن المهمة التي كانت أثناء الثورة أو قبلها، فبعد الاستقلال تبدأ مرحلة جديدة من تاريخ المسرح الجزائري.

فإن دور المسرح الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي تمثل في توعية الشعب و ضرورة تحرره من الاستعمار الفرنسي الغاشم أما بعد الاستقلال فتمثل دوره في مساندة التحولات الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية و السياسية الجذرية التي شهدتها الجزائر و ضرورة الالتزام بنهج السلطة الحاكمة.

و نظرا الأهمية القطاع، و حساسيته الشديدة أقدمت الحكومة الجزائرية - أنداك - على تأميمه في اللائحة التي أصدرها المسرح الوطني سنة 1963، و مما جاء فيها -أصبح المسرح في الجزائر التي تتبنى الاشتراكية ملكا للشعب و سيبقى سلاحا في خدمته، فمسرحنا اليوم سيكون معبرا عن الواقع الثوري، و الواقعية التي تحارب الميوعة و تبني المستقبل، و سيكون خادما للحقيقة في أصدق و أعمق معانيها.... إن المسرح سيحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى و مصالح الشعب و سوف لا يتجنب المتناقضات، و لا ينقاد للتفاؤل الأعمى، و لا لتجريدية لا تتعامل مع الوضع الثوري، و لا يمكن أن نتصور فن درامي بلا صراع إذ بدونه تتجرد الأشخاص من الحياة و الرونق"⁽²⁷⁾

لقد تضمنت اللائحة الأفكار الرئيسية التي سيقوم عليها المسرح الجزائري و الرسالة الموكولة له، و الخطوات التي يجب عليه اتباعها في المستقبل حتى لا ينحرف عن مساره الجديد.

10/ مرحلة التغيير (1962-1972):

قدم المسرح الوطني خلال الفترة الممتدة من سنة 1962 إلى سنة 1972 عدة مسرحيات تتباين من حيث المضمون و الموضوع، كما تتراوح بين النجاح و الفشل، و من الأسماء المسرحية

التي برزت في هذه المرحلة نذكر: رويشد و مصطفى كاتب و ولد عبد الرحمن كاكي. تألق رويشد بفضل أسلوبه الشعبي القريب من روح الشعب، لقد أدرك رويشد متطلبات المرحلة و كتب مسرحيات كثيرة منها: الغولت، و حسن طيرو، و البوابون. كما كتب و أخرج عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي مسرحيات منها: "القرباب و الصالحين" و "كل واحد و حكمه" و "القراقوز" و غيرها.

وإلى جانب رويشد و كاكي لمع كاتب ياسين الذي ترك بصمات واضحة على المسرح الجزائري من خلال ما كتب من مسرحيات نذكر منها: "رجل صاحب النعل المطاط" و "محمد خذ حقيبتك" و "صوت النساء" و "أفكار موح الزيتون. إن المتتبع لمسرحيات كاتب ياسين من حيث التناول الفني يتأكد من مقدرته المسرحية، خاصة فيما يتعلق بالكتابة بغض النظر عن مواقف الفكرية"⁽²⁸⁾.

تعتبر المرحلة الممتدة من (1962-1972) غنية بالإنتاج المسرحي تأليفا و إخراجا و كان المسرح الجزائري، أي المرحلة في مستوى التطورات السياسية و الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية.

11/ مرحلة الإلتزام (1973-1979):

تعتبر الفترة الممتدة من سنة (1973-1979) امتدادا طبيعيا للمرحلة التي سبقتها، و تتميز عنها في الوقت ذاته بالتصاق المسرح الجزائري بثتى قضايا الشعب الجزائري، و قد عرفت هذه المرحلة تطورات تاريخية (خطيرة) على الصعيد الداخلي و الخارجي، فعلى الصعيد الخارجي التحرشات الاستعمارية بعد اقدم الجزائر على تأمين مواردها الطبيعية و استرجاع ثرواتها من الشركات العالمية. أما على الصعيد الداخلي، فقد شهدت تطورات هامة منها وضع نصوص الثورة الزراعية و التسيير الاشتراكي للمؤسسات و قانون اللامركزية الذي نص على انشاء مسارح جهوية في كل من: عنابة، قسنطينة وهران و سيدي بلعباس و تدخل وزارة الثقافة و الاعلام في تسيير المسارح عبر الوطن.

لقد أعطت هذه التغييرات الجديدة التي طرأت على الساحة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية نفسا جديدا للحركة المسرحية، فأصبح المؤلف يستمد مواضيعه ومضامينه من الواقع المعيش مباشرة، و من أهم المسرحيات التي ظهرت في هذه المرحلة، نذكر منها: "باب الفتوح"⁽²⁹⁾ و"بوحدبة" و"سلاك الحاصلين" و"العاقرة" و"دائرة الطباشير القوقازية" و"بني كلبون" و"الانسان الطيب في ستشوان" و"حمام ربي" و"الخبزة" و"حوت ياكل حوت" و"ديوان الملاح" و"المائدة" و"بوعلام زيد القدام" و"ناس الحومنة" وغيرها.

ما يمكن قوله عن هذه المسرحيات التي كتبت في هذه المرحلة أن بعضها كان في المستوى من حيث الشكل والمضمون و كان بعضها الآخر ضعيفا و مهزوزا من حيث الشكل والمضمون، فأغلب

المسرحيات التي كتبت في هذه الفترة كانت تتغنى بشعارات السياسة القائمة وقتذاك و كانت تحاول نقل خطاب السلطة إلى فئات واسعة من الشعب الجزائري دون نقد أو تغيير، محاولة في الوقت ذاته الالتصاق بخطاب السلطة السياسية والالتزام به مباشرة.

11/ مرحلة الانفتاح (1980_1989):

عرفت الجزائر في بداية الثمانينات تطورات جديدة سياسيا و ثقافيا و اجتماعيا و اقتصاديا، فعلى الصعيد المسرحي ظهر جيل جديد من الكتاب والمخرجين والممثلين، وتمثل أساسا في عبد القادر علولة و زياني شريف عياد و امحمد بن قطاقف و سليمان بن عيسى، ففي هذه المرحلة استعاد المسرح الجزائري عافيته، بحيث استطاع أن يحتل مكانة على المستوى العربي و من المسرحيات التي عرفتها هذه المرحلة، نذكر منها، مسرحية "على كرشه يخلي عرشه" و"المهراج" و"جحا باع حماره" و"الشهداء يعودون هذا الاسبوع" و"الأجواد" و"اللثام" و"الأقوال" وغيرها..

يمكن القول عن هذه المرحلة بأنها أغنى مرحلة في تاريخ المسرح الجزائري ففيها نال رضى المشاهد الجزائري و العربي معا، و فيها كذلك حصد الكثير من الجوائز و التقديرات في المهرجانات العربية غير أن التجربة المسرحية في الجزائر شهدت ظروفًا جديدة صعبة أسهمت في جمود الحركة المسرحية لأسباب مختلفة اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية.

ففي بداية التسعينات شهدت الجزائر ظروف صعبة اسهمت في انحصار المسرح، بسبب العشرية السوداء (الحمراء) فهجر الكثير منهم فن المسرح و منهم من قتل و منهم من غادر أرض الوطن واستقر خارجها.

كما كان لإهمال الدولة لرجال المسرح، دفعهم إلى تأسيس فرق مسرحية مستقلة غير أن التجربة لم تنجح بسبب الظروف الصعبة، منها مؤسسة 1 ماي لعبد القادر علولة و مسرح القلعة لزياني شريف عباد و امحمد بن قطف

12/مرحلة الجمود والتقهقر (1991_1999):

عرفت هذه الفترة السوداء من تاريخ المسرح الجزائري ركودا و جمودا لم يشهد له مثيل خلال تاريخه الطويل، ففي خلال الفترة، عرفت الجزائر تطورات خطيرة على الصعيد السياسي تمثل في فتنة داخلية كادت أن تعصف بالجزائر و بالشعب الجزائري، فخلال هذه المرحلة، شهدت موجة من الاغتيالات في حق المثقفين و رجال الحركة المسرحية، نذكر منها على سبيل المثال: اغتيال عبد القادر علولة و عزالدين مجوبي و غيرهما.

كما شهدت هذه الفترة أزمة اقتصادية و سياسية و اجتماعية خطيرة كما ظهرت خلال هذه المرحلة بعض الفرق المسرحية الحرة مثل مؤسسة أول ماي في وهران و مسرح القلعة.