مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 08 / العـدد: 01 (أفريل 2024)، ص ص 183- 194

المسرح الجزائري ودوره في الكفاح الوطني ضد الاستعمار الفرنسي (1926- 1962م) "مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي أنموذجا "

The Algerian theater and its role in the national struggle against French colonialism (1926- 1962) "Jugurtha play by Abd al Rahman Madwi as a model"

بكوش عبد الله*

جامعة وهران1 (الجزائر)

abdebekk@gmail.com

تاريخ الاستلام: 13./11./2021.. تاريخ القبول: 14./04./2024.

الملخص:

يعتبر المسرح وسيلة من وسائل الاتصال والإعلام والتوعية ولو بأسلوب درامي، بحيث لعب المسرح الجزائري إبان الفترة الاستعمارية دورا هاما في توعية وشحذ الهمم لدى الجزائريين لمقاومة المحتل الفرنسي. وتعتبر مسرحية "يوغرطة" لعبد الرحمان ماضوي مثالا على ذلك؛ فمن خلال هذه المسرحية تم تجسيد الزعيم البربري "يوغرطة" كشخصية وطنية تمثل رمز المقاومة والتحدي ضد الهيمنة الرومانية في الفترة الممتدة ما بين 112ق.م – 105ق.م، وهذه المسرحية تعيد إلى أذهان الجزائريين– آنذاك– أمجاد أجدادهم الذين ضرب بهم المثل في المقاومة عبر العصور.

كلمات مفتاحية: المسرح الجزائري، الكفاح الوطني، الاستعمار الفرنسي، شخصية يوغرطة.

Abstract:

Throughout history the theatre has been considered as a means of communication, information, and awareness, even in a dramatic sense, During the colonial period, the Algerian theater played an important role in raising awareness and galvanizing Algerians to resist the French occupier which is illustrated by The "Jugurtha play by Abd al Rahman Madwi" is an example of this. Through this play, the Berber leader "Jugurtha" was embodied as a national figure representing a symbol of resistance and defiance against Roman domination in the period from 112BC to 105BC. Besides, this play served as reminder to the Algerians- at that time- the glories of their ancestors who had set an example of in resistance through the ages.

***Keywords**: Algerian theater, national struggle, French colonialism, Jugurtha personality.*

* دكتوراه تاريخ معاصر بجامعة وهران 1

مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 08 / العـدد: 01 (أفريل 2024)، ص ص 183- 194

مقدمة:

جل الدراسات التاريخية الجزائرية تركز بالدرجة الأولى على التأريخ للمقاومة العسكرية والسياسية؛ فحين نجد أن التأريخ للمقاومة الثقافية- بما فيها المسرح الجزائري- قد حظي بالنزر اليسير من الدراسات. لذا نطرح الإشكال الأتي: إلى أي مدى ساهم المسرح الجزائري بنشاطاته الفنية في مسيرة الكفاح الوطني؟ وهل ساهمت مسرحية "يوغرطة" هي الأخرى بنصيب من هذا الكفاح؟

نهدف من خلال هذه الدراسة، إلى إبراز أهمية المسرح الجزائري كمأخذ من مآخذ المقاومة الثقافية للاستعمار، والوقوف على الخلفية التاريخية لمسرحية"يوغرطة"، واستنباط الدور التوعوي الذي حملته هذه المسرحية بين طياتها، وأهمية ذلك في بلورة الوعي التحرري لدى الشعب الجزائري لحمل السلاح ومقاومة المحتل الفرنسي.

خصصنا الإطار الزمني لدراسة الفترة من عام 1926م إلى غاية عام 1962م، حيث تمثل سنة 1926م الإرهاصات الأولى لنشأة المسرح الجزائري، فحين تمثل سنة 1962م المرحلة التي بلغ فيها المسرح الجزائري ذروة نشاطه تزامنا مع بوادر استقلال الجزائر، وبما أن مجال دراسة المسار النضالي للمسرح الجزائري ضد الاستعمار، مجال شاسع يحتاج إلى المزيد من البحث، لكشف مختلف جوانبه وخباياه، فالغرض من هذا البحث، هو حصر الإطار العام للطابع النضالي للمسرح الجزائري، بالتركيز على دراسة نماذج لبعض مسرحيات الرواد، واستنباط الدور التوعوي من خلال نصوصها، فهذا الأخير كان الغرض منه بلورة الوعي التحرري لدى الشعب الجزائري لمقاوم المحتل الفرنسي، مع التركيز على دراسة النموذج الرئيسي للبحث، وهو: "مسرحية يوغرطة".

بخصوص المنهج المعتمد في الدراسة، اعتمدنا على المنهج التاريخي الذي يقوم على تتبع الظواهر التاريخية والتعرف على جزئياتها وتحليلها.

وللإجابة عن الإشكالية اعتمدنا على المحاور التالية:

- نشأة وتطور المسرح الجزائري ودوره في مسيرة الكفاح الوطني ضد الاستعمار الفرنسي (1926- 1962م).
- مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي وخلفيتها التوعوية.

1 _ نشأة وتطور المسرح الجزائري ودوره في مسيرة الكفاح الوطني ضد الاستعمار الفرنسي (1926– 1962م):

1.1_ المسرح الجزائري النشأة والتطور(1926– 1962م):

أ_ إرهاصات التأسيس:

تأثر المسرح الجزائري خلال مسار تكوينه بعدة عوامل ساهمت في نشأته وتطوره مع بداية ثلاثينيات القرن العشرين، وهذه العوامل نوجزها فيما يلي:

أ.1_ زيارة الفرق المسرحية العربية للجزائر:

توافد على الجزائر مع مطلع القرن العشرين مجموعة من الفرق المسرحية العربية، لعل أبرزها: فرقة القرداجي عام 1908م، فرقة التمثيل المصري لجورج أبيض عام1921م، فرقة عز الدين المصرية عام 1922م وغيرها، وقد قدمت مجموعة من العروض المسرحية بقاعة

المسرح الجديد بالجزائر العاصمة، وبواسطة هذه العروض استطاعت استقطاب جمهور لابأس به من مختلف أطياف المجتمع الجزائري، خصوصا النُخب المثقفة[1].

أ.2_ تأثير المسرح الفرنسي:

رغم مكوث الفرنسيين في الجزائر قرابة قرن (1830- 1926م)؛ فإن المسرحيين الجزائريين لم يقلدوهم في المجال المسرحي؛ فالمسرح الفرنسي كان موجها للترفيه عن المعمرين والجنود الفرنسيين، بالإضافة إلى أن موضوعاته كانت عبارة عن قصص ماجنة تتخذ من الجزائريين مَضغة للسخرية والاستهزاء وتشويه تاريخهم وهويتهم، لذا يبقى تأثير المسرح الفرنسي في نشأة المسرح الجزائري محدودا باستثناء اقتباس هذا الأخير الشكل والتقنيات المسرحية المستعملة في المسرح الفرنسي[2].

أ.3_ ظهور الجمعيات والنوادي:

لعبت الجمعيات والنوادي دورا هاما في توسع النشاط المسرحي بالقطر الجزائري آنذاك، إذ أنها وظفت المسرح لخدمة القضية الوطنية وطرح انشغالات وهموم المجتمع الجزائري لعل أبرزها: جمعية المطربية للموسيقى عام 1911م، الجمعية الودادية لتلاميذ المسلمين في إفريقيا الشمالية عام 1918م، وجمعية الآداب والتمثيل العربي عام 1921م وحتى جمعية العلماء المسلمين عام 1931م،كل هذه الجمعيات وغيرها اتخذت المسرح وسيلة للترفيه وطرح القضايا ذات البعد الوطني[3].

أ.4_ مصادر الاستلهام:

تعددت مصادر التأليف لدى المسرحيين الجزائريين، لكن يبقى أهم مصدر استلهم منه المسرحيين مادتهم المسرحية، هو التراث التاريخي على اختلاف أزمنته ومواضيعه، ولدينا أمثلة كثير لعل أبرز مثال على ذلك "مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي"[4] والتي هي موضوع بحثنا وسنتطرق إليها بالتفصيل فيما يلي.

نشير في البداية إلى أن ظهور المسرح الجزائري في الثلاثينيات القرن العشرين مرتبط بتأثره بالمسرح العربي وليس المسرح الفرنسي، خصوصا وان هذا الأخير كان تأثيره محدودا بحكم المقاومة التلقائية التي جسدتها مقاطعة الجزائريين لكل ما هو فرنسي[5] ، وعليه أجمع جل الباحثين في تاريخ الحركة المسرحية الجزائرية على أن فترة ما بين (1921 – 1926م) هي الفترة التي تعرف فيها الجزائريون لأول مرة على المسرح بمفهومه الحديث، وبالتحديد أثناء زيارة الفرق المسرحية العربية لمدينة الجزائر، وبالتالي يمكننا اعتبار هذه المرحلة، مرحلة التأثر بالنسبة للمسرح الجزائري[6].

1- أحمد بن داود- دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1924- 1954م- تحت إشراف ا.د/ بوشيخي الشيخ- رسالة ماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر- جامعة وهران- 2009- ص ص 6- 10.

2 - أبو القاسم سعد الله- تاريخ الجزائر الثقافي 1830- 1954م- ج5- دار الغرب الإسلامي- بيروت- 1998- ص ص 416- 417.

3 - أحمد بن داود- المرجع السابق- ص ص 13- 14.

4 – إسماعيل بن أصفية- « قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي »- مجلة الأثر- ع13- مارس 2012- جامعة قاصدي مرباح ورقلة- ص ص 239- 255.

5 - أبو القاسم سعد الله- المرجع السابق- ص 416.

6 - صورية غجاتي- النقد في المسرحي في الجزائر- تحت إشراف ا.د/ عبد الله حمادي- أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث- جامعة منتوري- 2013- ص ص 2- 3.

ب_ مراحل تطوره (1926– 1962م):

المتأمل لمسار تطور المسرح الجزائري يجد أن هذا الأخير قد مر بمراحل عديدة سجل فيها نهوضا وتطورا في إنتاجه المسرحي تارة وبمراحل عرف فيها تراجعا وركودا تارة أخرى، فرغم قصر هذه المراحل إلا أن كل مرحلة من المراحل اتصفت بمميزات خاصة تميزها عن الأخرى؛ يقسم الباحث الجزائري "أحمد بيوض"- في كتابه: "المسرح الجزائري نشأته وتطوره (1926- 1989م)"- مراحل تطور المسرح الجزائري إلى ستة مراحل، اقتصرنا فقط على ذكر أربع المراحل التي سبقت الاستقلال، وهي على النحو التالي:

ب.1_ المرحلة الأولى (1926- 1939م):

تعد هذه المرحلة البداية الفعلية للمسرح الجزائري، وذلك ببروز الثلاثي المسرحي "علالي سلالي" المعروف باسم "علالو"، "محي الدين البشطارزي" و"رشيد بلخضر" المعروف باسم "رشيد القسنطيني"، وفي مسرحياتهم تطرقوا لقضايا الاجتماعية للمجتمع الجزائري والقضايا ذات البعد الوطني التحرري، خصوصا مع تبني هؤلاء المسرحيين المسار النضالي للحركة الوطنية.

فبعرض "محي الدين البشطارزي" لمسرحية "فاقو" عام 1934م ومسرحية "بني وي وي"، ومسرحية "الخداعين" عام 1938م، أعطى صورة للواقع اليومي الذي كان يعيشه الجزائريين في ظل الإدارة الاستعمارية، وهذه الأخيرة لم يترسخ وجودها في الجزائر لولا وجود فئة من المجتمع الجزائري عُرف عنها العمالة والخيانة لصالح الاحتلال الفرنسي، إلى جانب ذلك شهدت هذه المرحلة ميلاد جمعية العلماء المسلمين عام 1931م وتبنيها المسرح كوسيلة للنضال الوطني، إذ تم تأسيس العديد من الفرق المسرحية على مستوى المدارس التابعة لها، وقدمت العروض المسرحية مثل: مسرحية "عمر بن الخطاب رضي الله "،" بلال رضي الله "... الخ، والتي كانت تتخذ طابعا إصلاحيا للدفاع عن العقيدة الإسلامية، والدعوة إلى الصبر في سبيل الحفاظ على مقومات الدين الإسلامي[7].

ب.2_ المرحلة الثانية (1939- 1945م):

عرف المسرح الجزائري في هذه المرحلة ركودا لعدة أسباب لعل أهمها: اندلاع الحرب العالمية الثانية سنة 1939م؛ مما أعطى الإدارة الاستعمارية دافعا قويا لتشديد قبضتها على البلاد وذلك بالحد من الحريات العامة وحل الأحزاب الوطنية، كما عرف المسرح الجزائري وفاة العديد من رواده، حيث توفي كل من المسرحي "سعد الله إبراهيم" المعروف باسم "دحمون" سنة 1942م، "رشيد القسنطيني" سنة 1944م و"محمد رضا منصالي" سنة 1945م... الخ، يضاف إلى ذلك توظيف الإدارة الاستعمارية للمسرح الجزائري لخدمة أغراضها الحربية، وذلك بمواجهة دعاية ألمانيا النازية داخل الجزائر[8].

ب.3_ المرحلة الثالثة (1946-1954م):

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية عام 1945م، وما أعقب ذلك من قيام الإدارة الاستعمارية بالقمع الوحشي لمظاهرات 08 ماي 1945م، والتي راح ضحيتها ما يفوق 45 ألف جزائري، وخوفا مما قد يدبر في الخفاء قامت الإدارة الاستعمارية بإصدار قانون العفو العام عام 1946م، سمح ذلك بعودة الأحزاب الوطنية بمختلف اتجاهاتها إلى النشاط السياسي، شمل ذلك أيضا عودة المسرح الجزائري

7 - أحمد بيوض- المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926- 1989م- ط2- غرناطة للنشر والتوزيع- الجزائر- 2013- ص ص 26- 51.

8 - أحمد بن داود- المرجع السابق- ص ص 49- 51.

إلى نشاطه من جديد، تزامنا مع ظهور جيل جديد من المسرحيين أمثال: "عبد الحليم رايس"، "حسان حسني" وغيرهم، مما أفضى إلى نهاية المطاف؛ تأسيس مجموعة من الفرق والجمعيات المسرحية لعل أبرزها: "مسرح الغد" عام 1946م، "جمعية المزهر" عام 1949م و"جمعية المسرح الجزائري"... إلخ، بحيث تعتبر هذه المرحلة أغنى مرحلة في تاريخ المسرح الجزائري بمجموع 162 مسرحية تم عرضها عبر مختلف مدن الجزائر[9].

ب.4_ المرحلة الرابعة (1954- 1962م):

اندلعت الثورة التحريرية عام 1954م، وعمت أحداثها كامل التراب الوطني ، وهذه الأخيرة أصبحت المحور الأساسي الذي يستمد منه الكُتاب المسرحيين موضوعاتهم، وظهر ذلك جليا في مسرحية "التراب لأبي العيد دودو"، "مسرحية الطغاة لعبد الله الركيبي" ومسرحيات: "أبناء القصبة عام 1959"، "الخالدون عام 1960"، "الأحرار عام 1961" لعبد الحليم رايس... الخ، كما نشطت الفرق المسرحية وقدمت عروضها المسرحية في كل من تونس وفرنسا للتعريف بالقضية الجزائرية؛ فرغم القمع من طرف السلطات الاستعمارية، إلا أن نشاط المسرح استمر حتى استقلال الجزائر عام 1962[10].

2.1_ دور المسرح في مسيرة الكفاح الوطني ضد الاستعمار"دراسة نماذج لبعض مسرحيات الرواد المؤسسين":

إن التاريخ يشكل مادة هامة بالنسبة للمسرحي، فمن خلال التاريخ يستمد المسرحي موضوعات وشخصيات وحوادث مسرحياته، فعلاقة المسرح بالتاريخ علاقة طردية، ذلك أن المسرح إبداع يراهن على الخيال لتحقيق التأثير في حين أن التاريخ يراهن على الحقيقة لتحقيق الموضوعية والإقناع، فالمسرحي يمكنه أن يعطي تفسيرا جديدا للتاريخ من وجهة نظر فنية[11]، وقد دأب المسرحيين الجزائريين في تأليفهم لمسرحياتهم على الاستنباط من التاريخ، وتوجيه ذلك لتوعية وشحذ الهمم لدى الشعب الجزائري لمقاومة المحتل الفرنسي، ولنا أمثلة عديدة نذكرها على سبيل المثال لا الحصر:

أ_ مسرحية "بلال بن رباح رضي الله عنه" لمحمد العيد أل خليفة عام 1938م:

مسرحية بلال بن رباح هي مسرحية تتكون من فصلين، يضم فصلها الأول ثمانية مشاهد ويحتوي فصلها الثاني على تسعة مشاهد، صَور فيها الشاعر معاناة الصحابي بلال بن رباح رضي الله عنه في سبيل عقيدته وثباته على مبدئه، والدارس لهذه المسرحية يلاحظ أن الشاعر محمد العيد آل خليفة " يركز على المعاني التي ترمز إليها مواقف بلال بن رباح رضي الله عنه من جلاديه ومضطهديه، ليدعو من خلال ذلك الشعب الجزائري إلى اقتفاء أثر الأسلاف ومقاومة المستعمرين بالصبر والنضال من أجل الوطن والعقيدة[12].

ب_ مسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني عام 1948م:

إن الدارس لمسرحية حنبعل يكتشف سعي مؤلفها من خلال فصولها الأربع استعادة التاريخ المغاربي القديم، واستثماره فيما يخدم أهداف نضال الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، فجاء اختياره لشخصية القائد القرطاجي"حنبعل" منذ وصوله إلى سدة الحكم

9 - أحمد بيوض- المرجع السابق- ص ص 59- 67.

10- نفسه- ص 83.

11- أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري- تحت إشراف ا.د/ محمد العيد تاورتة- أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث- جامعة منتوري- 2010- ص ص 45- 46.

12- نفسه- ص 100.

وإلى غاية وفاته منتحرا بالسم للحيلولة دون وقوعه في أسر الرومان؛ فالكاتب رأى في هذه الشخصية مثالا للبطولة والشجاعة والثبات في سبيل الوطن والحرية، وبرز بوضوح في ثنايا هذه المسرحية الغنية بالقيم الثورية التي حرص على بثها في روح المتلقي مثل النزعة التحررية والتضحية بالنفس في سبيل حرية الوطن، والدعوة إلى كراهية المحتلين الذين هم في حقيقة الأمر سوى الفرنسيين و الحث على مقاومتهم[13].

ت_ مسرحية "المولد" لعبد الرحمان الجيلالي عام 1949م :

مسرحية المولد تتألف من ثلاثة فصول، تقوم على تشخيص الإرهاصات العظيمة التي سبقت ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم، والموقف العدائي الذي أبداه كل من الفرس واليهود والنصارى ضد الإسلام، وذلك قبل أن يولد الرسول، لأنهم كانوا يرون في الإسلام خطرا على ملكهم وطغيانهم، فالمسرحية تطرح قضية تنم عن رؤية دينية، قصد الكاتب من خلالها تصوير انتصار الحق على الباطل[14].

ث_ مسرحية "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان عام 1949م:

تتألف هذه المسرحية من سبعة مشاهد متسلسلة، تدور كلها في مكة المكرمة، وتصور بعض المواقف المتصلة بالهجرة النبوية من مكة إلى المدينة المنورة، وموقف المشركين من هذه الهجرة؛ الدارس لهذه المسرحية يكتشف أن غاية الكاتب من تأليفها لم تكن لتتوقف عند حدود العرض الفني لحوادث تاريخية من السيرة النبوية، بل تحيي صفحات مشرقة من ماضي الشعب الجزائري وتربطه بهويته الإسلامية[15].

ج_ مسرحية "الباب الأخير" لمصطفى الأشرف عام 1957م:

تعد أول نص مسرحي جزائري نشر بتونس عن الثورة الجزائرية، صدر بمجلة الفكر خلال شهر جويلية 1957، وهذا النص كتب أصلا بالفرنسية، و أرسل به مؤلفه إلى هذه المجلة من سجن لاسانتي بباريس، حيث كان معتقلا مع أعضاء الوفد الخارجي للثورة، وقد ترجمتها أعضاء المجلة، تحمل المسرحية سمات الواقع وللكفاح معا، فهي تصور الشعب الجزائري وقد تخلص من حيرته و بدأ يتحسس طريقه الشاق الذي يؤمن بأن اجتيازه لن يكون سهلا، والمسرحية تعطي الإشارة إلى بداية المعركة الفاصلة مع الاحتلال الفرنسي[16].

ح_ مسرحية "الجثة المطوقة" لكاتب ياسين عامي 1958م و1959م:

عرضت هذه المسرحية بمسرح موليير ببروكسل في 25 و26 نوفمبر عام 1958م ثم عرضت بمسرح باريس عام 1959م، ومن خلال مشاهد هذه المسرحية- التي اتخذت الثورة التحريرية موضوعا لها-، تلقي الضوء على حقيقة مأساة الجزائر وتصور حرب الإبادة التي شنتها فرنسا ضد الشعب الجزائري، كما عبرت عن أمال الشعب الجزائري في التطلع للحرية والاستقلال[17].

---

13 - أحسن ثليلاني- توظيف التراث...- المرجع السابق- ص 52.

14 - نفسه- ص ص 125- 127.

15 - نفسه- ص ص 119- 122.

16 - أحسن ثليلاني- المسرح الجزائري والثورة التحريرية دراسة تاريخية فنية- وزارة الثقافة- الجزائر- 2007- ص ص 84- 85.

17 - نفسه- ص ص 167- 175.

خـ_ مسرحية "مصرع الطغاة " للركيبي عبد الله عام 1959م:

تصور هذه المسرحية الوضع السياسي والاجتماعي العام السائد في الجزائر عشية اندلاع الثورة التحريرية عام 1954م، وتبرز يأس الشعب من السياسيين بسبب انقساماتهم ومن ثمة استعداد عموم الشعب لخوض الكفاح المسلح بعد فشل النضال السياسي، وتقدم المسرحية مشاهد انطلاق الثورة وذعر الاستعمار وانتقامه البشع في حق الشعب الجزائري، وتختم المسرحية بمشهد نهاية الطغاة والمقصود بهم الفرنسيين واستقلال الجزائر[18].

د_ مسرحيات الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني (1958م– 1961م):

تأسست هذه الفرقة بتونس برئاسة "مصطفى كاتب"، وتمثل نشاطها المسرحي في عرض أربع مسرحيات حملت الأسماء التالية: "مسرحية النور عام 1958"، "مسرحية أبناء القصبة عام 1959م"، "مسرحية الخالدون عام 1960م" و"مسرحية دم الأحرار عام 1961م"، فهذه المسرحيات تسلط الضوء على مسيرة الثورة التحريرية[19].

3.1_ رد فعل السلطة الاستعمارية تجاه النشاط الوطني للمسرح الجزائري:

عانى المسرح الجزائري هو الآخر من سياسية القمع الاستعماري التي كانت مسلطة على الشعب الجزائري؛ فمنذ المراحل الأولى لتأسيسه، كانت الإدارة الاستعمارية تراقب عن كثب الفنانين المسرحيين دون أن يخامرها شك في أعمالهم ما داموا بعيدين عن السياسة، لكن مع بداية سنة 1934م أصبح الإنتاج المسرحي أكثر هجومية وجرأة في مواضيعه، وأكثر اهتماما بمعالجة القضايا المرتبطة بالشأن السياسي التحرري، نذكر من بين هذه المسرحيات: مسرحية "فاقو، بني وي وي والخداعين" لمحي الدين البشطارزي وغيرها من المسرحيات، لذا نجد الإدارة الاستعمارية تلجأ إلى فرض الرقابة على المسرحيين بمقتضى قرار المقيم العام الفرنسي بالمغرب الأقصى الصادر بتاريخ 19/ 1934/03م، الذي يلزم الفرق المسرحية الجزائرية على طلب الإذن من الإدارة الاستعمارية لتقديم عروضها أو القيام بجولة استعراضية في مدينة من مدن العمالات الثلاث الجزائرية، وحتى حق الإطلاع على نصوص المسرحيات بقبولها أو تعديلها أو حتى رفضها.

كما تدخلت الإدارة الاستعمارية في منع العروض المسرحية فعلى سبيل المثال لا الحصر: منعت عرض مسرحية "الخداعين" للبشطارزي بمدينة تيارت سنة 1937م، إضافة إلى لجوء الإدارة الاستعمارية إلى التشويش على الفرق المسرحية أثناء تقديم عروضها بمختلف الطرق كقطع التيار الكهربائي في مبنى المسرح، تحريض السكان المدينة أو المنطقة على مقاطعة هذه العروض، قطع الدعم المالي عن الفرق المسرحية وذلك بحل الأحزاب الوطنية التي تدعمها، وسجن ونفي وتغريم العديد من المسرحيين كسجن المسرحي "محي الدين

18 – أحسن ثليلاني– توظيف التراث...– المرجع السابق– ص ص 149– 166.
19 – نفسه– ص ص 79– 89.

البشطارزي" خمسة عشر يوما، واستمر القمع الاستعماري للمسرحيين بعد أحداث مجازر الثامن ماي 1945م، وأثناء الثورة التحريرية 1954م- 1962م، والأمثلة كثيرة لا يسعنا المجال لذكرها[20].

2_ مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي وخلفيتها التوعوية:

1.2_ مضمون مسرحية يوغرطة:

يعتبر عبد الرحمان ماضوي من أهم المثقفين الجزائريين الذين أشرفوا على تسيير المصالح الثقافية على مستوى وزارة الثقافة طيلة سنوات عديدة، وكذا اشرف على إدارة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ما بين (1970- 1980م)، أما مؤلفاته الأدبية فتتمثل في مسرحية "يوغرطة (Jugurtha)" عام 1952م والتي اشتهر بها، وقصة عنوانها: "خضرة الدمن" التي صدرت في كتيب من 88 صفحة عن منشورات الجاحظية بالجزائر عام 2002م[21].

يذكر الباحث شريط عبد الله في تقديمه لنص مسرحية "يوغرطة" أن هذه المسرحية كتبت قبل اندلاع الثورة التحريرية[22]، فعنوان المسرحية يدل ارتباطها بالتاريخ القديم وبالأخص التاريخ المغاربي القديم؛ تتكون المسرحية من 141 صفحة، وخمسة فصول وأربعة وأربعون مشهدا، تدور أحداثها مابين سنوات (113ق.م- 105ق.م).

يتكون الفصل الأول من ستة مشاهد تجري كلها بالقصر القرطاجي، حيث يجتمع "يوغرطة" مع ممثلي روما ليتأكد خلالها – يوغرطة- من نوايا روما الاستعمارية، فيعلن الحرب عليها[23] ، أما الفصل الثاني فيتكون من ستة مشاهد وتدور أحداثها سنة 108 ق.م، حيث يتعرض "يوغرطة" وهو في خضم المعارك ضد الرومان إلى الخيانة من طرف زعيم قبائل الأوراس"فراكسين" الذي رفض الوقوف بجانبه، أما الفصل الثالث فيتكون من عشر مشاهد تؤرخ لسنة 107 ق.م[24]، يصور الكاتب شخصية "يوغرطة" وهو في حيرة من أمر جيشه الذي استنزفت طاقاته بعد معارك طاحنة مع الجيش الروماني[25].

الفصل الرابع يحوي أربعة عشر مشهدا تجري أحداثها في مكان بعيد عن القصر وشؤون المملكة، حيث يجتمع يوغرطة بزوجته "رنيدة" وهي العزاء الوحيدة بالنسبة له، وتألمه من خيانة ودسائس قومه[26] ، أما الفصل الخامس فيضم ثمانية مشاهد والتي تجري أحداثها سنة 105 ق.م داخل قصر الملك الموريطاني "بوخوس (Bocchus)" صهر "يوغرطة" ووالد "رنيدة"، حيث تسير مشاهد المسرحية نحو نهايتها بوقوع يوغرطة في الفخ الذي نُصب له وتسليمه أسيرا للرومان، لتنتهي فصول المسرحية بدخول صبي اسمه "تاكفاريناس (Tacfarinas)" وحمله لسيف "يوغرطة" كدلالة على استمرار المقاومة ضد الاحتلال الروماني[27].

---

20 – أحمد بيوض- المرجع السابق- ص ص 32- 48.

21 – أحسن ثليلاني- توظيف التراث...- المرجع السابق- ص ص 38- 39.

22 – عبد الرحمان ماضوي- مسرحية يوغورطة- ط3- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1984- ص 3.

23 – نفسه- ص ص 7- 28.

24 – نفسه- ص ص 29- 62.

25 – نفسه- ص ص 63- 64.

26 – نفسه- ص ص 85- 118.

27 – نفسه- ص ص 119- 141.

2.2_ خلفيتها التاريخية:

بعد قيام الرومان بتدمير قرطاجة سنة 146ق.م؛ اتجهوا مباشرة إلى تقوية وجودهم السياسي والعسكري في بلاد المغرب القديم، بالسعي لتجزئة المنطقة سياسيا وإشعال نار الصراع بين أمرائها من أجل إنهاك قواهم ليسهل فيما بعد القضاء عليهم، وضم ممتلكاتهم ببقية المستعمرات الرومانية، وقد أثارت هذه السياسة – المتبعة من طرف الرومان- عددا من زعماء بلاد المغرب القديم، فحاولوا بشتى الطرق الحفاظ على استقلال بلادهم والتخلص من التبعية للرومان، وكان يوغرطة من أبرز هؤلاء[28].

يُرجع المؤرخ الروماني" غايوس كريسبوس سالوستوس (Gaius Sallustius Crispus)"- في كتابه:"حرب يوغرطة"- البداية الفعلية لانطلاق مقاومة "يوغرطة" للاحتلال الروماني إلى عام 118 ق.م، وهي سنة وفاة الملك النوميدي "ميسيبسا (Micipsa)"، حيث قام الرومان بتقسيم مملكة نوميديا بين ولديه:"أديربال (Adherbal)"، "هيمبسال (Hieimpsal)" وابن عمهم "يوغرطة"، الذي لم يكن راضيا بهذا التقسيم بحكم أنه يخدم بذلك سياسية الرومان الهادفة إلى ضم بلاد المغرب القديم بأكملها لمستعمراتهم، لذا وضع نصب عينه أن القضاء على النفوذ الروماني في المنطقة لن يتحقق إلا بالتخلص من ابني عمه[29].

لتحقيق ذلك أعلن الحرب ضدهما فتم له القضاء عليهما واحد تلوى الآخر في الفترة ما بين (118 ق.م – 111 ق.م)، مما وضعه مباشرة في مواجهة مع روما والتي لم تتوانى على إعلان الحرب عليه سنة 111 ق.م[30]، وأوفدت من أجل ذلك حملاتها العسكرية ضده على التوالي كحملة القنصل "كالبورنيوس باستيا (Calpurnius Bestia)" سنة 111 ق.م، حملة القنصل "سبوريوس ألينوس (Spurius Albinus)" سنة 110 ق.م، حملتي سنة 109 ق.م و 108 ق.م بقيادة القنصل "كايكيليوس متلوس Cæcilius) (Metellus" وحملة القنصل "غايوس ماريوس (Gaius Marius)" سنة 107 ق.م[31]، إلا أن هذه الحملات كان مآلها الفشل بفضل حرب العصابات التي اتبعها "يوغرطة" في مواجهة الجيوش الرومانية.

مع فشل روما في الانتصار عسكريا على "يوغرطة" لجأت إلى استخدام سلاح الخيانة، وتواطأت مع "بوخوس (Bocchus)" ملك موريطانيا وصهر "يوغرطة" الذي قبل تحت التهديد والترغيب مساعدة الرومان، وهكذا عوض دعم صهره يوغرطة خانه وألقى القبض عليه وسلمه للرومان سنة 105 ق.م، حيث تم نقله إلى روما وأودع السجن إلى أن مات سنة 104 ق.م[32].

3.2_ دورها التوعوي:

إن التعمق في ثنايا مشاهد المسرحية توصلنا إلى أن عبد الرحمان ماضوي، قد وظف باقتدار وقائع التاريخ واستغل بشكل جيد السيرة الذاتية للبطل يوغرطة أحد أبطال التاريخ الجزائري القديم، وأسقط ذلك على الواقع السياسي والاجتماعي للجزائر قبيل الثورة التحريرية؛ فالمقاومة وجدت في عهد الاحتلال الروماني وكذا في عهد الاحتلال الفرنسي، ونفس الأسلوب التعسفي المتبع في قمع

28 – محمد البشير الشنيتي- الاحتلال الروماني لبلاد المغرب سياسة الرومنة (46 ق.م- 40م)- ط2- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1985- ص 21.

29- غايوس كريسبوس سالوستوس- الحرب اليوغرطية (الحرب ضد يوغرطة) – ترجمة محمد المبروك الدويب- منشورات جامعة بنغازي- ليبيا- 2007- ص ص 20- 21.

30- نفسه- ص ص 70- 78.

31- العربي عقون- المؤرخون القدامى غايوس كريسبوس سالوستوس 86-38 ق.م وكتابه: حرب يوغورطة- دار الهدى- الجزائر- 2006- ص ص 52- 63.

32- Stéphane Gsell- Histoire ancienne de l'Afrique du nord- Tome.VII- Librairie Hachette- Paris- 1928- 257.

المقاومات أستعمل من طرف الرومان والفرنسيين معا، وهناك شبه أخر لا يقل عن السابق هو أن الشعب الجزائري انقسم في العهدين مابين مقاوم للاحتلال وعميل له، كما قدم المؤلف صورة نموذجية للهزيمة مبررا إياها بأسباب موضوعية كالخيانة والخداع، في حين يترك باب الأمل مفتوحا حين يصور المؤلف النصر مقترنا بالإخلاص والوفاء فهزيمة البطل لا تعني هزيمة الوطن وهنا يكمن الهدف الحقيقي لهذه المسرحية[33].

كما نجد المؤلف يختار لفصوله عتبات ممثلة في آيات قرآنية وحكمة واحدة تدور جميعها في فضاء الحث على الجهاد والمقاومة وتبشر المستضعفين بالنصر، فالمستعمر واحد والمقاومة واحدة لدرجة يخيل للقارئ أن المؤلف لا يتحدث عن يوغرطة ولا عن روما القديمة بل عن روما الجديدة الممثلة في فرنسا وعن يوغرطة الجديد الممثل في أبناء الشعب الجزائري بمختلف أطيافه الذي يعول عليه ليقود الكفاح ضد الاحتلال الفرنسي[34].

خاتمة:

في الأخير نستخلص النتائج التالية:

– ارتبط المسرح الجزائري منذ نشأته الأولى في ثلاثينيات القرن العشرين، بتوجه المسرحيين الجزائريين نحو الاستلهام من التراث التاريخي والاقتباس منه وتوظيفه في نصوصهم المسرحية فيما يخدم القضية الوطنية، وكأداة من أدوات الكفاح الوطني للمحتل الفرنسي الذي سعى إلى طمس مُقومات الشخصية الجزائرية.

– تفاعل المسرح الجزائري منذ نشأته مع التراث التاريخي الذي شكل ذاكرة الشعب الجزائري، والحقيقة أن إقبال المسرح الجزائري على الاقتباس من التاريخ ،كان لأسباب سياسية، ذلك أن الاستعمار الفرنسي قد سعى إلى تغييب التاريخ الجزائري ومحوه تماما، وهو ما جعل المسرح الجزائري ينهل من منبع التاريخ لينقذه من سياسية التغييب والمحو من جهة، وليستعمله أداة في مقاومة الاستعمار من جهة ثانية.

– توظيف المسرحيين الجزائريين البعد الديني في مسرحياتهم، كان الغرض منه التأكيد على التمسك بالهوية العربية الإسلامية للجزائر في مواجهة سياسة التنصير الفرنسية.

– مضمون النصوص المسرحية عكست الواقع الاجتماعي والثقافي الذي عايشه مجتمع الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي، المتمثل في القمع والظلم، انتشار الجهل والأمية، الإدمان على المخدرات والكحول، انتشار الشعوذة، الانحلال الخلقي... الخ.

– تطور نشاط المسرح الجزائري مرتبط بتطور نشاط الحركة الوطنية على اختلاف اتجاهاتها، فالحركة الوطنية قد وجدت في فن المسرح سلاحا ثقافيا في مواجهة المحتل الفرنسي.

– لعب المسرح الجزائري خلال الثورة التحريرية 1954– 1962م دوارا كبيرا في إيصال مشهد الثورة وصوتها إلى شرائح واسعة من المجتمع الجزائري، وذلك راجع لتوظيفه لغة الحوار باستعماله للهجة الشعبية الدارجة، اللغة العربية واللغة الفرنسية.

33– أحسن ثليلاني– توظيف التراث...– المرجع السابق– ص ص 60– 61.

34– نفسه– ص ص 61– 62.

– جاء توظيف مسرحية "يوغرطة" مبني على رؤية سياسية تحررية لإثارة المشاعر الوطنية وبلورة الوعي التحرري لدى الشعب الجزائري لكي يحمل السلاح ويثور على المحتل الفرنسي؛ فالمسرحية جمعت بين وظيفتين، وظيفة سياسية تحريرية ووظيفة أدبية فنية.