فلسفة الاشتغال الفكاهي في حسان الطيرو بين المسرح والسينما

محمد بوكراس تحت إشراف د. لخضر منصوري

جامعة وهران1 أحمد بن بلة

الملخص باللغة الإنجليزية

THE MODERN SOCIAL HISTORY HUMOR ONE OF THEIR FAVORITES, AND, INDEED, IN 1931 THE "CELLAR" AND "TEATMAN" SELLER YATMAN. DISARMAMENT IN HOLINESS ABOUT THE HISTORY OF ENGLAND IN 1066 AND ALL THAT "(1066 AND ALL THET) AFTER JILL GAVE JOHN DUCHET" JEAN DUCHE SAME SERVICE TO FRANCE'S HISTORY. ROBERT ASKARBIT 1 WE HAVE IT QUITE DIFFERENT, BECAUSE THE ALGERIAN CULTURAL SOCIOECONOMIC REALITY IMPOSES ITSELF IN THIS MATTER, WHERE THE THEATRICAL AND CINEMATIC APPROACH OF HISTORICAL REFERENCE PURPORTS EVERY TIME INSTILLING PRIDE AND PRIDE IN TOURNAMENTS AND SACRIFICES AND HEROIC FORM INDUSTRY AND ROLE MODELS SOCIAL, TO BE TRACED. AND THAT'S WHAT WE FELT IN ALGERIAN CINEMA MASTERPIECES SECTIONS OF SILENCE, BATTLE OF ALGERIA, OPIUM AND STICK. DOWN TO RECENT FILMS PRODUCED IN THE FRAMEWORK OF THE COMMEMORATION OF 50 YEARS OF INDEPENDENCE, OR IN HISTORICAL EPICS AND DRAMAS FOR EXAMPLE: 132 YEARS PLAY LKAKI, AND HELD THE ESSENCE OF THE SON OF DROPBOX, EPIC ALGERIA

"إن الفكاهة الحديثة اجتماعية، والتاريخ أحد مجالاتها المفضلة، وبالفعل، في عام 1931 قام "سيلار" SELLER و"ياتمان".TEATMAN بنزع صفة القداسة عن تاريخ انجلترا في مسرحية "1066 وكل هذا" (1066 AND ALL THET) وبعد مرور جيل قدم "جون دوشيه" JEAN DUCHE نفس الخدمة للتاريخ فرنسا." روبيرت اسكاربيت[1]

عندنا الأمر يختلف تماما، لأن الواقع السوسيو ثقافي الجزائري يفرض نفسه في هذه المسألة، حيث كان الاقتراب المسرحي والسينمائي من المرجعية التاريخية يروم ـ في كل مرّة ـ غرس قيم الافتخار والاعتزاز بالبطولات والتضحيات، وصناعة النموذج البطولي والقدوة الاجتماعية، الذي ينبغي اقتفاء أثرها. وهذا ما لمسناه في روائع السينما الجزائرية أبواب الصمت ، معركة الجزائر، الأفيون والعصا... وصولا إلى الأفلام السينمائية الأخيرة المنتجة في إطار الاحتفال بمرور خمسين سنة على الاستقلال، أو في الملاحم والمسرحيات التاريخية على سبيل المثال: مسرحية 132

سنة لكاكي، وعقد الجوهر لابن قطاف، ملحمة الجزائر...

ماهي المسافة الفاصلة بين الفكاهي والتاريخي في السينما والمسرح الجزائريين؟ وهل مازال ينظر إلى الفكاهة على أنها فن وضيع لا يجب أن يقترب من التاريخ الذي ينظر إليه البعض على أنه مقدّس ومنزّه؟ اتباعا لمقولة أرسطو حول الكوميديا بأنها "محاكاة لأشخاص أرديناء، أي أقلّ منزلة من المستوى العام، ولا تعني الرّداءة هنا كل نوع من السوء والرذيلة، وإنما تعني نوعا خاصا فقط، وهو الشيء المُثير للضحك والذي يُـعدّ نوعا من أنواع القبح".

مع أن الدراسات الحديثة تؤكد على أن الفكاهة رسالة اجتماعية القصد منها التنفيس والتطهير للنفس من أدران الحياة اليومية وكدرها، وهي في الوقت نفسه أداة تصحيح وإصلاح، بأنها آلية في يد المجتمع يحافظ بها على قيمه ومعاييره وتوازنه.

المتن:

يشير الدكتور ميراث العيد عليه رحمة الله أن: أول تجربة في مجال كتابة المسرحية التاريخية كانت قبل الحرب العالمية الثانية، على يد الشاعر محمد العيد آل خليفة، بعنوان: بلال بن رباح، ثم توالت المسرحيات تباعا، نذكر منها: "حنبعل" لتوفيق المدني، كتبت سنة 1948، "عنبسة" لأحمد رضا حوحو، سنة 1950، "يوغرطة" لعبد الرحمان ماضوي، سنة 1953، "الكاهنة" لعبد الله نافلي 1953، "صلاح الدين الأيوبي" لمحمد طاهر فضلاء في الخمسينات، وغيرها [2].

تلك المسرحيات بخلفياتها التاريخية تُسهم في تجسيد جوانب الصراع التي يقوم عليها العمل المسرحي، من خلال تصدّي الشخصية المحورية الملحمية للقوى المناوئة لها، والتي تدفع بها لمصيرها المُفجع، تعرض هذه المسرحيات صراع هؤلاء الأبطال وكفاحهم ضد القوى الغازية الذي يؤدي بهم في الأخير إلى الموت فداء للوطن [3].

ولقد ظهر بعد الاستقلال صنف آخر من التعامل مع التاريخ اقتباسًا واستلهامًا، حيث لم يبق التاريخ صورا رمزية جامدة، بل أصبحت عناصره محل مسائلة، للكشف على الحاضر وإبراز تناقضاته، وكان المنهج التعليمي البرختي، أسلوبًا لتوظيف الأحداث التاريخية، وخلفية للقراءة السياسية للتاريخ إسقاطا على الواقع الجزائري. ولعل أهم هذه التجارب تمّثلت في أعمال ولد عبد الرحمن كاكي، وسليمان بن عيسى، وطيب الدهيمي، وعبد القادر علولة... خاصة مسرحيات:"العلق"، "الأجواد"، "الخبزة"، كاتب ياسين أيضا جعل من التاريخ مادة مسرحية ربط فيها بين الماضي الحاضر، بين الأسطوري والواقعي، فمن الكاهنة ينتقل إلى الثورة الزراعية ثم ينتقل إلى الفيتنام والثورة الروسية، ثم أحداث الثامن من ماي 1945 .[4]

لا ندعي الإجابة إذا قلنا ـ عطفا على التحليل الذي قدّمه ميراث العيد ـ بأن المسرحية التاريخية في طبيعتها، وانطلاقا من مبررات وجودها خاصة في الفترة الاستعمارية، كانت تنزع نحو التراجيديا، وتميل إلى النهاية المأساوية للبطل، لكن ليس بغرض التطهير الأرسطي، وإحداث شعور الخوف مشفوعا بشعور الشفقة على البطل وعلى مصيره، جرّاء لعنة القدر التي تلاحقه بسبب خطئ ارتكبه، بل الغرض هنا إعلاء شأن البطل، والدعوة للسَّير على نهجه، والاقتداء به، مَقصدية المسرحية التاريخية في هذه الحالة هو

التحريض، وشحذ الهمم من أجل طرد المستعمر، ورفع الظلم والحيف، ولهذا غابت الفكاهة، وغاب الضحك، وحضرت المأساة.

لكن النموذج الذي سنتعرَّض له في هذه الدراسة ، يُعتبر استثناء، هو عرض مرجعيته تاريخية هي الثورة التحريرية، بعد سنتين من الاستقلال فقط أي سنة 1964 كتب أحمد عياد "رويشد" مسرحية فكاهية، أضحكت الأجيال المتعاقبة منذ ذلك الحين إلى يومنا هذا، وكان موضوعها الثورة، التي ذهب ضحيتها مليون ونصف مليون شهيد، وخلّفت آلاف معطوبين ومشردين ووو، ومع ذلك استطاع رويشد بعبقريته أن يحول هذا الموضوع التراجيدي إلى عرض فكاهي ساخر.

السخرية في مسرحية حسان الطيرو أو ضحكة المنتصر

مسرحية كوميدية ساخرة من تأليف رويشد[5]، ومن إخراج مدير المسرح الوطني وقتها مصطفى كاتب سنة 1964، وأخرجها إلى السينما لخضر حمينة سنة 1968 تحت نفس العنوان، مع المحافظة على بنيتها الدرامية وتسلسل أحداثها، وأعيد إنتاجها من طرف جمعية أصدقاء رويشد، في صائفة 2007 بالمسرح الوطني الجزائري، بمناسبة تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، من إخراج ابنه مصطفى عياد[6].

يستقي رويشد موضوعات مسرحياته من واقعه الاجتماعي، ومن ملاحظاته وتفاعلاته اليومية داخل هذا المجتمع، على غرار مسرحيتيه "الغولة" و"البوابون". لكنه في هذه المرة يلتفت إلى تاريخيه القريب يستلهم منه مادته الأولية، ويعجنها بتجربته ويُثريها بقاموسه الشعبي، فيُخرج لنا نصًّا شعبيًا فكاهيًا، يعود بنا في مسرحية حسان الطيرو "TERRO"، أو الإرهابي "TERRORISTES" إلى حكاية واقعية لأحد المواطنين، الذي وجد نفسه عن طريق الصدفة متورطا في قضية أمنية تتعلق بإيواء مجاهد في بيته، فرفع التحدي، وتجاوب مع هذا الحدث ودخل سجل التاريخ من بابه الواسع.

حسان الطيرو، التاريخ الضاحك

تدور أحداث هذه المسرحية إبان الثورة التحريرية، في فترة إضراب الثمانية أيام، وفي بيت من بيوت العاصمة، يعيش فيه حسان (أداء رويشد) مع زوجته زكية (أداء كلتوم)، طلب منه أحد عناصر التنظيم في العاصمة إيواء صديقه أحمد لأيام معدودات لأنه مُتورّط في قضية توزيع مناشير تتعلق بالنقابة، ورغم حالة الضيق في المنزل، وحالة الطوارئ المفروضة من السلطات الاستعمارية والخوف من مداهمات العساكر الفرنسيين، يقبل حسان بإيوائه، ولكن بعد شهر تقريبا نكتشف نحن كمتلقين . وذلك بعد زيارة مبروك (المتخصص في نقل الرسائل والأسلحة بين الفدائيين في العاصمة متنكرا في هيئة السكّير (الكيلو) أن سي أحمد مسؤول سامي في الثورة، وجعل من منزل حسان مخبأ للأسلحة، لكن حسان لا يكتشف الأمر إلا خلال المداهمات التي وقعت خلال إضراب الثمانية أيام، أين وجد نفسه مع سي رزقي في نفس مكان الاعتقال، وعرف من خلال استجواب العساكر الفرنسيين أن أحمد إرهابي وهو محل بحث، وأن فرنسا ستحرقه داخل المأوى الذي ستجده فيه، هنا فقط يتعرّف حسان على عظم الورطة التي وقع فيها، فيعود إلى بيته خائفا مرتجفا، يحمل سره الكبير، ولكنه لا يستطيع أن يحتفظ بالسر لأكثر من أربعة أيام ، يبوح به إلى زوجته زكية التي تفاجئه بأنها على علم بقضية سي أحمد، بل تكشف له عن مخبأ الأسلحة، وهنا يصرخ من شدة الهلع:" زكية راجلك رجع مجاهد، من السنديكا ولينا في المكاحل.. علاش خيروني أنا وعلاش؟؟".

أثناء ملاحقة أحمد الذي نفّذ إحدى العمليات، يدخل العساكر إلى بيت حسان ويتزامن ذلك مع وجود أخيه محمد الذي جاء ليقيم عنده، الجنود الفرنسيون يُفتّشون المكان ويعثرون على الأسلحة، ويأخذون حسان إلى الاستنطاق الذي يمرّ بثلاث مراحل، جعل رويشد/الكاتب من كل مرحلة فرصة لتمرير الكثير من الكودات، ولكن في قالب فكاهي ساخر.

المرحلة الأولى: وهي الاستهتار، في كل مرة كان يخرج مع الجنود الفرنسيين للتعرف على الفدائيين في شوارع العاصمة، إلا ويتّهم حسان كل من يجده أمامه، ولما عرفوا حقيقة أمره جرّبوا معه شيئا آخر.

المرحلة الثانية: الحقنة المُخدرة، وهي تقنية استعملها رويشد، ليُذعن في الاستهزاء بالفرنسيين والسخرية من وسائلهم، بحيث جعلهم يجرون في كل مكان بحجة أن سي احمد مختبئ في باخرة.

المرحلة الثالثة: وهي التعذيب البدني، وبما أنه كان مطالبا بإخفاء الحقيقة لمدة 24 ساعة حتى يتمكن المجاهدون من إيجاد مكان جديد لأحمد ـ وهذا حسب تعليمات قادة الثورة ـ فببلوغ الساعة الثالثة يصرح لهم بالحقيقة، ولكن بعد ماذا؟

يقولها صراحة في نهاية المسرحية باللغة الشعبية:"يحكموه في عريوة" دلالة على استحالة الإمساك به، وهكذا يختم مسرحيته بالسخرية والتهكم من العساكر الفرنسيين الذين لم تفلح وسائلهم الترهيبية ولا الترغيبية في النيل من الثوار.

يقول رويشد حول رد فعل الجمهور:"تأثر الجمهور في إحدى المدن بمشهد تعذيبي في المسرحية، وعلى نفس المشهد ضحك الجمهور في سكيكدة .. فتبيّن لي أن أُطوّر علاقتي بالجمهور أثناء العرض، وهو الشيء الذي لم أفكر فيه مطلقا من قبل. "[7]

أمام هذا العمل الذي لاقى استحسان الجمهور العريض بكل مستوياته، وفي كل الأوقات، ومازال يحظى بالقبول سواء كمسرحية أو كفيلم، تنطرح جملة من الأسئلة:

لماذا لم ينظر إلى توظيف الفكاهة في التعبير عن مثل هذا الموضوع ذو المرجعية التاريخية بأنه انتهاك صريح لقداسة الثورة ؟

أوكيف نجح رويشد في التعرُّض لمثل هذا الموضوع التاريخي . المهيب والمقدس، والتراجيدي في الوقت نفسه . عن طريق الفكاهة والهزل والضحك؟ والجزائر عشية الاستقلال، على بعد سنتين من انتهاء هذه الثورة الكبرى (سبع سنوات ونصف من الحرب، ومليون ونصف مليون من الشهداء، وعدد مماثل من المعطوبين والمشردين) ؟

هذا النجاح ينمّ عن عبقرية كبيرة، وعن مقدرة أكبر على الاستماع للإيقاع الاجتماعي وعن معرفة حقيقية بنبض الشارع. لقد أدرك رويشد بحسه الفني أن المجتمع الجزائري في تلك الفترة بحاجة إلى جُرعات من الضحك والفكاهة، يضحك على نفسه، وعلى خوفه، ويضحك على المستعمر ضحكة المنتصر.

في الوقت الذي كان فيه الخطاب الرسمي يتحدّث عن بطولة خارقة للشعب الجزائري، وبأنه البطل الأوحد، بأن ثورته من أعظم الثورات، تأتي مسرحية رويشد لتُسوّق وبهدوء تام لوجهة نظر أخرى، نابعة من عمق النفس البشرية ، وهي حالة الخوف الشديد التي تصيب الناس في مثل هذه الظروف

القاهرة، وهي حالة طبيعية لا تُنافي البطولة، ولا تحمل معنى الخيانة.

ومن هذه الحالة النفسية والشعورية (الخوف) الذي يدل على ارتباطنا بالحياة وحب البقاء، في مقابل الواجب تجاه الوطن، والتضحية من أجل إنقاذ حياة فدائيين وهبوا أنفسهم لقضيتهم العادلة، جاءت المفارقة الكوميدية، التي صنعت كل المشاهد الفكاهية في المسرحية.

من جهة أخرى اغتنم رويشد الفرصة لسخرية من المستعمر، الذي رغم ما يملك من عدّة وعتاد، وجنود مدربين وإدارة متمرسة، إلا أنه يصاب بالذعر والهلع والخوف أمام مجموعة من الفدائيين الذي لا يملكون إلا حبهم لوطنهم، حالة الخوف هذه، صنع منها رويشد حالات فكاهية رائعة، تسخر من جهة من هذا المستعمر الذي يملك أكبر قوة عسكرية في المنطقة، ولكنه يخاف من فرد واحد من أفراد هذا الشعب، وهي حرب نفسية (إذا أردت أن تهزم عدوك اضحك عليه). ومن جهة ثانية الضحك على الذات، وعلى حقيقة الخوف التي كانت تسكن المواطنين نتيجة القهر والظلم الاستعماري، وهي حالة من التطهير كما قال "أرسطو".

فلسفة الاشتغال الفكاهي في حسان الطيرو:

استطاع رويشد من خلال تجربته الكبيرة في مجالي المسرح والسينما، ممثلا وكاتبا، ومن خلال معايشته لظروف حرب التحرير وأجوائها خاصة في العاصمة، مضافا إليها موهبته في الرصد يقول عنه بشتارزي:" لقد كان لي الحظ في مشاهدة مسرحيتي "حسان الطيرو"، و"الغولة" لرويشد والتصفيق لهما كان طويلا خلال العديد من العروض التي تم تقديمها بقاعة المسرح الوطني الجزائري، وأعتبرُ هذا الكاتب الدرامي الجزائري الوحيد الذي عرف كيف يستخرج مواضيعه من الواقع الجزائري، لقد كان هذا الفنان الملاحظ الوحيد الذي . مثل سابقيه . أعاد إلى الخشبة ما يجري حوله في الواقع."[8]

ولذلك استعمل عدة تقنيات وآليات فكاهية بإحكام شديد، تراوحت بين مضحك الأقوال وبين مضحك المواقف والوضعيات، وسوف نعطي مثالا عن كل واحدة منها:

أ. مضـــــحك الأقـــوال:

تفنّن رويشد في وضع لغة مشهدية تتّسم بالإيجاز والاقتصاد، فعباراته مختصرة، وحواراته قصيرة، فمثلا عندما يتحدث مع سي احمد عن إضراب الثمانية أيام ويبين كل منهما موقفه منها، لا يتعدّ الحوار بعض الأسطر فقط، دون ملل، والغرض منها هو الكشف عن شخصية حسان الذي يحب وطنه، ولكنه بدون أي رغبة في التضحية، وتعرية طبيعته الشخصيته التي يطغى عليها الخوف، وتحويل هذه الشخصية إلى حالة كوميدية.

"حسان: كاش واحد ما يحبش بلاده تحي، بصح ما خلاوناش"[9]

ولكن إلى جانب هذا الاقتصاد اللغوي، استعمل عبارات مثيرة للضحك، مثل:

"حسان: أنا راني نخلص لواحد ألف فرانك غير بصماطة".[10]

خلال الاعتقال في الساحة وفي مواجهة مصير مجهول، تحضر النكتة التي تُخفف من وطأة هذه الوضعية.

"حسان: فطرتوا؟

رزقي : على الـ 12(يقصد منتصف النهار) البراك بالزيتون، والسلاطة بالمعجون"[11]

أثناء جلسة الاستنطاق يقول حسان للحركي بخوش

"حسان: اسمع أنت، ما تسبنيش آه، والله ما نزيد انبيَّع" [12]

"حسان : VOILA MON LIEUTENANT IL ME FAIT PEUR, ALORS JE NE PARLE PAS "

ب. مضـحك الوضعـــيات:

تعرض رويشد إلى الكثير من الوضعيات والظواهر الاجتماعية في قوالب فكاهية ولكن بغرض النقد، ولا شك أن هذه الوضعيات كان لها وجود وأثر فعليين في حياة الناس آنذاك، مثل انتشار الشائعات، ففي الحوار الذي دار بين الشخص1 والشخص2 يشير إلى هذا:

يرسم رويشد وضعية مثيرة للضحك في مشهد الاستنطاق وهو مشهد مأساوي، فيه تعذيب وتنكيل وصراخ وما إلى ذلك، ولكن عبقرية الرويشد أرشدته إلى قلبه إلى مشهد فكاهي ساخر، ومثال ذلك الحقنة المخدرة، بعد أن صحا أول كلمة نطق بها في وجه الضابط الفرنسي هي :

(HASSAN : OUI MON COLONEL ÇA VA

LIEUTENANT: TU ME RECONNAIS ?

HASSAN : OUI ILS SONT TOUS DES CONS

LIEUTENANT: QUI ?

HASSAN : LES FRANÇAIS

LIEUTENANT : QUOI ??

PEREZ: DU CALME MON LIEUTENANT. PAS DE GIFLE SI VOUS NE VOULEZ PAS QU'IL SE REVAILLE .) [13]

طريقة أخرى يستعملها رويشد لإثارة الضحك لدى المشاهدين، وفيها انتقاد لممارسات بعض الفدائيين، لكن ليس بغرض الانتقاص، بل هو ضحك على الذات، وعلى أخطائها من باب التعدي والتجاوز، لا من باب التحقير، ومثال ذلك: استعماله لتقنية تداخل السلاسل فأثناء بحثه عن الدليل الذي يوصله إلى سي أحمد المدعو سي تشاد، يلتقي بشخصيات عادية في المقهى، ويخوض معها في الحديث من منطلق أنها الشخصية المقصودة، ولكنه يعرف بعد ذلك أنه أخطأ الهدف، وأيضا وسيلة للتعرف على سي تشاد (كلمة السر) غير محددة بدقة، فحسب التعليمة أن الشخص المعني يقرأ جريدة، ولكنه لما وصل إلى المقهى، وجد كل واحد من الجالسين في ذلك المقهى يحمل جريدة، فاختلط عليه الأمر، ووسط هذه الحيرة والارتباك خلق حالة كوميدية نادرة، ضحك لها الجمهور كثيرا، كسر الجدار الرابع ودخل في علاقة مع الجمهور.

" للجمهور وللجماعة اللي في القهوة اللي يقراو في الجريدة

حسان: كاش ما فهمتوا انتم، هي يا سيدي المعاندة... واحد، زوج، ثلاثة. القهوة كامل تقرا الجريدة ، روح صيبه آنت السي حسان."[14]

في حسان الطيرو البطل الضد (ANTI–HÉROS)

لا يخفى على أحد أن البطولة مفهوم يعني الكائن الخارق الذي يختلف بتفوقه عن سائر البشر، وتطور مفهوم البطل، واختلف أسلوب تقديمه عبر التاريخ في الفن والأدب، بحيث كان لكل جنس من الأجناس، ولكل نوع من الأنواع، صورته الخاصة بالبطولة .

البطل في اللغة اليونانية كانت تعني في البداية القائد المحارب، أو الشخصية المنحدرة من الآلهة، وهو نصف إله، فيما بعد صارت الكلمة تدل في الأدب المكتوب والشفوي

على نوعية من الشخصيات ذات قيمة عالية، مختلفة عن عامة البشر وأحيانا خارقة، في اتجاهين هما: القيمة الاجتماعية والانتماء من جهة، والقيمة الذاتية أي الصفات والقدرات الشخصية الأخرى من جهة ثانية. في بعض الحالات تجمع شخصية البطل بين هذين القيمتين، وهذه حالة البطل الكلاسيكي في القرن السابع عشر، أو لا تحمل إلا واحدة منهما فقط، وهذه حالة البطل الذي ينتمي إلى عامة الشعب في الدراما والميلودراما في القرن التاسع عشر. في بعض الأحيان كانت تسمية البطل تدل على شخصية الرئيسية في العمل الأدبي، وفي أحوال أخرى صار مفهوم البطل لصيقا بمفهوم النجم، حتى صار هناك تطابقا بين الدور الأول وبين الشخصية الأساسية PROTAGONISTE التي تلعب الدور الرئيس في الحدث.

في المسرح الحديث حيث طال التغيير الجذري مفهوم الشخصية، وتحولت الشخصية الرئيسية في أحيان كثيرة لحالة معاكسة تماما لمفهوم البطل، وهذا هو اللا بطل أو البطل الضد 15ANTI – HEROS الذي نجده في مسرح برتولد بريشت (1956.1898) الذي بلور شخصية الرجل الصغير أو العادي الذي لا يحمل أي صفة من صفات البطولة.[16]

في هذه المسرحية البطولة أسندت لشخص طبيعي بسيط محدود من حيث القوة والطموح والإرادة، فهو ليس قيمة اجتماعية وليس له قدرات خارقة، ولكنه مع ذلك بطل تدور حوله الأحداث، ويدفع بها من البساطة إلى التعقيد ثم إلى الحل في النهاية، ويحظى بإعجاب الجمهور واهتمامه، ويثير موجات الضحك المتتابعة على طور المسرحية ، لماذا يا ترى؟

أولا: لأنه رويشد، فرويشد بعفويته وبساطته وملامح وجهه ونظراته يثير فينا الضحك ولعل المخرج لخضر حمينة أدرك هذه المسألة لما أسند دور له البطولة في فيلمه حسان الطيرو، لأنه أدرك أن هذا الدور قد خيط على مقاس رويشد، ولن يصلح له غيره، ولعل هذه الحالة يمكن سحبها على كل أعمال رويشد، من "الغولة "إلى "البوابون" التي أدى فيها جميعا دور البطولة.

وحتى ابنه مصطفى عيّاد الذي يملك الكثير من ملامح أبيه، الفسيولوجية وحتى طريقة كلامه وحركاته، كان ذكيا لما تقمص دور البطولة في مسرحية الحسان الطيرو نسخة 2007.

ثانيا: لأن شخصية حسان هي نحن جميعا، يجد فيها الملتقى نفسه، يجد فيها الجزائري نفسه، نعم كنتُ خائفًا، وكنتُ متمسكًا بالحياة، وكنتُ أيضا وفياً، عندما تشتد الشدائد أقفُ وأفعلُ ما يجب، وهي حالة الجزائريين حتى أيامنا هذه، وهذا ما نلمسه دائما في الشدائد، فيضانات باب الواد مثلا، في مثل هذه المواقف يكشف الجزائري عن خصال جماعية عالية.

رويشد هنا ينطلق في السخرية من نفسه، ينتقد ذاته، ليوصل إلى الجمهور رسالة مفادها: "مهما كنت سيئاً فأنا أسوأ منك آلاف المرات"[17]، حسب مايكل شوالتر مخرج فيلم "ذا بيغ سيك" The Big Sick.[18] وبهذا يشعر الملتقى بالتنفيس، وتزول عنه وطأة الشعور بالذنب، وتحدث حالة استرخاء .

الهوامش:

1 اسكاربيت روبير، **الفكاهة**، ترجمة هدى علي جمال، دار المستقبل العربي، مصر، 1992. ص.76

2 ميراث العيد، **المسرح الجزائري نشأته وتطوره**، منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران ط1، 2012 ، ص133.

3 المرجع نفسه، ص 146.

[4] غريبي عبد الكريم ، **الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع والاقتباس** دراسة لأربعة نماذج، إشراف شعيب مقنونيف، غير منشورة، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان،2011/2012.ص 116.

[5] تأليف: رويشد، إخراج: مصطفى كاتب، سينوغرافيا: حسن شافعي، تمثيل: رويشد– كلثوم – الطيب أبو الحسن– حسان الحسني – حميد النمري – العربي زكال – تسكوك صالح –كشمير عبد الحميد– مالك الدين كاتب– حاج عمر– يحي بن مبروك – بوزيت – حاج إسماعيل – سيد علي كويرات– بوقاسي عبد القادر– دباح محمد– مصطفى قزدرلي –سيد أحمد أقومي– الهاشمي نور الدين– رمضاني فضيل.سنة أول عرض : 1963 ، عدد العروض : 12 ، أمكنة العروض : قاعة المسرح الوطني، الجوائز : الجائزة الأولى في مهرجان المسرح المغاربي المنستير بتونس، من أرشيف المسرح الوطني الجزائري.

[6] شارك في العرض : مصطفى عياد في دور حسان الطيرو، فتيحة باربار في دور زكية زوجة حسان، سعيد حلمي، زهير بوزرار، عمار معروف، ابراهيم شرقي، عبد الكريم بربير في دور سي أحمد، تونس، محمد العوادي، فؤاد زاهد، علي جبارة، جمال قرمي، حسين زايدي، هشام العوادي، عثمان مزود،احمد دمام،جودي عبد الرحمان، سينوغرافيا رمضان كاسر مساعد السينوغرافيا عادل كاسر، إخراج مصطفى عياد. إنتاج جمعية أصدقاء رويشد.

[7] عمرون نور الدين، **المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000**، شركة باتنيت، باتنة، ط1،2006 ،ص ص 149 ـ150.

[8] بيوض أحمد، **المسرح الجزائري نشأته وتطوره**، غرناطة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2013 ، ص 181

MAHIEDDINE BACHETERZI, MEMOIRES, T3, ENAG EDITION, ALGER, 2009, P363.

9 أحمد عياد (رويشد)، مسرحية حسان الطيرو، مرقونة غير منشورة، أرشيف المسرح الوطني الجزائري، ص8

10 المصدر نفسه، ص10

11 المصدر نفسه، ص19

12 المصدر نفسه، ص40

13 المصدر نفسه، ص 5

[14] المصدر نفسه، ص43

[15] هناك أربع أنماط من البطل الضد ANTIHEROS

- الشخصية عديمة الكفاءات « LE PERSONNAGE SANS QUALITES »: شخص عادي يعيش حياة عادية، في وسط عادي.
- البطل السلبي LE HEROS NEGATIF : يعمل ضد القيم المجتمعية، صفاته البطولية في خدمة الشر. IL EST PORTEUR DE QUALITES HEROÏQUES, MAIS AU SERVICE DU MAL)
- البطل الخائب LE HEROS DECEPTIF يحمل صفات بطولية ولكنه لا يستعملها، أو يستعملها بطريقة خاطئة، أو يتعرض لفقد هذا الصفات البطولية،
- البطل اللاتوافقي « LE HEROS « DECALE : هو الشخصية العادية ، بلا موصفات بطولية ، ترمي به الظروف في وضعيات خارقة SITUATION EXTRAORDINAIRE

[16] الياس ماري، وحنان قصاب حسن، **المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض**، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص 104.102

17 www. raseef22.com/life/ 7 بتاريخ 2017./7/

18 فيلم The Big Sick فيلم أمريكي من إنتاج 2017 يقع تحت تصنيفات الدراما والرومانسية والكوميديا من إخراج مايكل شوالتر، واشترك في كتابته كل من إيميلي في. جوردان، وكيميل نانجياني – بطل الفيلم –، وهو من بطولة نانجياني وزوي كازان، وهولي هانتر وراي رومانو، والممثل البريطاني الباكستاني أديل اختار، والهندي أنوبام خير. قدم لمشاهديه وجبةً ممتعةً ودسمةً من الكوميديا والرومانسية، الاغتراب واختلاف الثقافات، ليصبح واحدًا من أفضل أفلام 2017، ويصبح واحدًا من أعلى الأفلام المستقلة إيرادًا هذا العام حتى الآن، وتم اعتبار الفيلم رقم1 في صيف 2017،ينظر: .www.arageek.com/art/2017/09/25