

المعيار

مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات، مصنفة "C"

شروط النشر وضوابطه

- المعيار مجلة علمية محكمة تنشر البحوث الأكاديمية والدراسات الفكرية والعلمية والأدبية التي لم يسبق نشرها من قبل.
- دورية تصدر مرتين في السنة عن جامعة تيسمسيلت. الجزائر.
- تُقبل البحوث باللغات العربية والفرنسية والانجليزية.
- ضرورة وجود مختصر أو تمهيد للمقال سواء باللغة العربية أو الأجنبية.
- تخضع البحوث والدراسات المقدمة للمجلة للشروط الأكاديمية المتعارف عليها.
- تخضع البحوث للتحكيم من طرف اللجنة العلمية للمجلة.
- تُقدم البحوث والدراسات مكتوبة في ورقة على مقاس (21/29.7) بهامش 1.5 سنتيم عن يمين الصفحة وعن يسارها وهامش 1.5 سنتيم عن أعلى الصفحة وأسفلها.
- تتم الكتابة بخط (Traditional Arabic) حجم (16)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (14).
- تتم كتابة البحوث كاملة أو الفقرات والمصطلحات والكلمات باللغة الأجنبية داخل البحوث المكتوبة باللغة الفرنسية بخط (Times new roman) حجم (12)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (10).
- تكون الهوامش والإحالات في آخر الدراسة ولا يستعمل فيها التهميش الأوتوماتيكي.
- يُقدم البحث في قرص مضغوط ونسخة ورقية مطبوعة.
- لا يقل حجم البحث عن 10 صفحات ولا تتجاوز 15 صفحة.
- الأعمال المقدمة لا تُرَدّ إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، والمجلة غير مسؤولة عن آراء وأحكام الكتاب. كما أن ترتيب البحوث يخضع لاعتبارات تقنية وفنية.

المدير المسؤول عن النشر

أ. د. عيساني امحمد.

المعيار

المجلد الثالث عشر العدد 1 جوان 2022

مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات

مصنفة " C "

تصدر عن جامعة تيسمسيلت - الجزائر

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

عن طريق البوابة الإلكترونية www.asjp.cerist.dz

جامعة تيسمسيلت . الجزائر .

الهاتف/الفاكس : 046573188

البريد الإلكتروني: www.cuniv.tissemsilt.dz

EISSN 2602-6376

ISSN 2170-0931

رئيس المجلة:

أ. د. دهم عبد المجيد

المدير المسؤول عن النشر:

أ. د. عيساني المجد

رئيس التحرير:

أ. د. مرسي رشيد.

نائب رئيس التحرير:

أ. د. علاق عبد القادر، د. دهقاني أيوب

سكرتير المجلة:

عرجان نورة

هيئة التحرير:

د. محي الدين محمود عمر د. بن رابع خير الدين، د. بوسيف إسماعيل، أ. د. شريط عابدين، أ. د. روشو خالد، أ. د. سعادية الهواري،

الهيئة العلمية:

من جامعة تيسمسيلت: أ. د. غربي بكاي، أ. د. شريف سعاد، د. يعقوبي قدوية، أ. د. مرسل مسعودة، أ. د. بن علي خلف الله، أ. د. زرايقية محمود، أ. د. دردار البشير، أ. د. فايد محمد، د. بوغاري فاطمة، أ. د. بوزيان أحمد، من جامعة صفاقس، تونس: أ. د. عبد الحميد عبد الواحد، د. بوبكر بن عبد الكريم، من جامعة المنصورة، مصر: د. محمد كمال سرحان، من جامعة طرابلس، ليبيا: د. أحمد شرشاش، من الجامعة الأردنية، الأردن: أ. د. صادق الحايك، من جامعة الجزائر 03، الجزائر: د. فتحي بلغول، من جامعة لمين دياغين، سطيف: أ. د. بوطالي بن جدو، من جامعة وهران: أ. د. مختار حبار، من جامعة سيدي بلعباس: أ. د. محمد بلوحي، من جامعة سعيدة: د. عبد القادر راجي، من جامعة تلمسان: أ. د. محمد عباس، أ. د. عبد الجليل مرتاض، من جامعة تيزي وزو: أ. د. مصطفى درواش، من جامعة مستغانم: د. منصور بن لكلل، من جامعة زيان عاشور، الجلفة: د. حري سليم، من جامعة حسنية بن بوعلوي، شلف: أ. د. حفصاوي بن يوسف، أ. د. موسى فريد، أ. د. بوراس محمد، أ. د. علاق عبد القادر، أ. د. روشو خالد، أ. د. مرسي مشري، أ. د. لعروسي أحمد، د. قززان مصطفى، أ. د. محمدي قادة، د. عيسى سماعيل، د. ضوفي حمزة، د. كروش نور الدين، د. بوكريد عبد القادر، د. عادل رضوان، من جامعة ابن خلدون تيارت: أ. د. عليان بوزيان، أ. د. فثاك علي، أ. د. بومساحة الشيخ، أ. د. بن داود إبراهيم، أ. د. شريط عابدين.

UNIVERSITE PAUL SABATIER TOULOUZE 03. FRANCE: CRISTINE Mensson. أ. د. شريط عابدين.

كلمة مدير النشر

أيها القارئ الكريم:

يسرّ أسرة مجلة "المعيار المصنفة (C)" التي تصدر عن جامعة أحمد بن يحيى النشرية بتيسيسيلت أن تقدّم إليك العدد الأول من المجلد الثالث عشر وهي إحدى قنوات الجامعة العلمية، وقد اكتسبت مجلتنا قيمتها العلمية ومكانتها الأكاديمية بما تتسم به من مواصفات علمية وكذلك بفضل مجالاتها البحثية المتنوعة.

- تضمّ لجنتها العلمية أسماءً لها وزنها العلمي في الوسط الجامعي، من داخل وخارج الوطن.
 - تنوّع اختصاصات أعضاء لجنة القراءة، إذ تراوحت بين الأدب، والعلوم الإنسانية والاجتماعية، والحقوق والعلوم السياسية، والاقتصاد، والنشاطات الرياضية والبدنية، واللغات.
 - تنوّع تخصّصات أبحاث العدد إذ جاءت موزّعة بين اللغة والأدب والنقد، والعلوم الإنسانية، والحقوق والعلوم السياسية، والاقتصاد، والنشاطات الرياضية والبدنية، واللغات.
 - تمنح المجلة فسحة للمقالات المترجمة، وللأبحاث الأجنبية (الفرنسية والإنجليزية).
- وتجدّد أسرة المجلة دعوتها لكلّ الباحثين بالالتفاف حول هذا المنبر الأكاديمي بمساهماتهم العلمية، ولهم منّا كل التقدير والعرفان.

المدير المسؤول عن النشر

أ. د. عيساني المجد

فهرس الموضوعات

20-09	Ethnic Borders and Identity Politicization in Algeria شيخاوي أحمد، جامعة سعيدة (الجزائر).
35 -21	التنمر الوظيفي في القطاع الصحي ملال خديجة، ملال صافية، مدوري وردة، مخبر البحث في علم النفس وعلوم التربية- جامعة وهران2 (الجزائر)
45-36	الأدب النسوي الجزائري: اضطراب المصطلح وفاعلية الحضور قردان الميلود ، جامعة تيسمسيلت (الجزائر).
63-46	المورد البشري وتحديات التغيير التنظيمي مصطفى حاج الله، عبد الفادر جراد ، جامعة يحي فارس المدية (الجزائر).
77-64	أهمية تطوير الشراكة الاقتصادية الجزائرية التركية لبناء تكامل إقليمي سلطاني محمد رضا، جامعة تيسمسيلت (الجزائر).
100-78	سبل ترقية الاستثمار السياحي الوطني زلاطو نعيمة، .سدواي نورة، حداشي حكيم، جامعة تيسمسيلت، المركز الجامعي البيض، جامعة تيارت (الجزائر).
117-101	نظرة محمد العربي زبيري لواقع المدرسة التاريخية في الجزائر من خلال المصادر المطبوعة والالكترونية. سعيد جلاوي، جامعة البويرة (الجزائر).
139-118	دراسة تنميطية لعينة من المصاييح المكتشفة بالموقع الأثري ملاكو (ولاية بجاية) دموش سميرة ، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2 (الجزائر).
147-140	ذاكرة الصحراء: حوار بين السردى والتاريخى من خلال "رواية تفاحة الصحراء" لمحمد العشرى. بلقاسم بعزیز، عمر بن دحمان. جامعة، تيزي وزو، (الجزائر).
160-148	الطلاق العاطفي قراءة في الأسباب والمظاهر وطرق التدخل بوشريط نورية، جامعة تيارت (الجزائر).
189-161	منظور الزمن وتأثيره على تبني استراتيجية مواجهة الضغوط النفسية في ظل وباء كورونا دراسة مقارنة بين طالبات الجامعة المصاب أحد آبائهن بكوفيد 19 وغير المصابين به عيسى رمانة، خالد بن عيسى، جامعة الوادي، جامعة تلمسان (الجزائر).
199-190	Literature reviews in sociological research Toual Abdelaziz, University of Djelfa, Algeria ,Toumi Belkacem ,Kheiri Nouh
217-200	تأثير الضغوط النفسية على أداء التلاميذ المتفوقين رياضيا أثناء عملية الإنتقاء في الرياضة المدرسية من وجهة نظر أساتذة التربية البدنية والرياضية في التعليم الثانوي. سي العربي شارف، مخبر القياس والتقويم، جامعة تيسمسيلت (الجزائر).
238-218	تباين السلوك الإنجابي بين المناطق الجغرافية في الجزائر من خلال قاعدة بيانات المسح الوطني العنقودي السادس متعدد المؤشرات. شهرزاد طويل، جامعة تلمسان (الجزائر).
253-239	المورد البشري وفعالية المنظمة زروق علي، عبد الستار السحباني، جامعة تونس العاصمة (تونس).
270-254	توظيف مؤشرات تصنيف ويبومتر كس في تحسين ترتيب الجامعات

	راشدي عبد المالك، فارس شاشة، مخبر المخطوطات، جامعة الجزائر 2 (الجزائر)
283-271	إسهام علماء المسلمين في ميدان علوم الطبيعة والحياة - نماذج من أدب التأليف والتصنيف - رمضان حسين، جامعة تيارت (الجزائر).
298-284	واقع جرائم الجنس اللطيف: تحليل سيميولوجي لصور من عمق المجتمع. لكحل صليحة، جامعة تيمسليت (الجزائر).
299-307	Women's Enabling Strategies in Algerian Non-Governmental Organisations: Religion Strategy Dieb Siham, Benneghrouzi Fatima Zohra, Mostaganem University (Algeria)
308-324	المعاملة الوالدية وعلاقتها بالسلوك العدواني لدى الأطفال ذوي الإعاقة الذهنية القابلين للتعليم، برحائل وهيبة، عتيق منى، جامعة عنابة (الجزائر)
337-325	متلازمة الدور القبلي والمذهبي في النزاع اليمني أحمد عبد الباقي مقبل الفقيه، جامعة عنابة (الجزائر)
350-338	وجوه الإعجاز القرآني عند الإمام ابن عطية ياسع لخضر بن ناصر، عبد الحميد الدايم، مخبر الدراسات الشرعية، جامعة تلمسان (الجزائر)
363-351	أدوات العطف بين التصور اللساني والبعد الحجاجي تجاني حبشي، جامعة الجلفة (الجزائر)
372-364	إحصائيات زوار المتحف العمومي الوطني سطيف في ظل فيروس كوفيد 19 (دراسة تحليلية). رزقي فهيمة، جامعة قسنطينة 2 (الجزائر)
386 -373	مساهمة الجباية البترولية في التنمية الاقتصادية بالجزائر في ظل تقلبات أسعار البترول خلال الفترة 2000-2019 باستخدام تحليل المسار. بربار حفيظة، بولومة هجيرة، جامعة سعيدة (الجزائر)
402 -387	النشر العلمي في البوابة الجزائرية للمجلات العلمية ASJP بين الاستخدام والإتاحة : الأساتذة الباحثين بجامعة الجلفة أنموذجا. المهوب كسكس، زينب بن الطيب، جامعة باتنة 1 (الجزائر)
421-403	تشخيص واقع خصائص المنظمة المتعلمة في جامعة المدية من وجهة نظر الأساتذة الباحثين هاجر ترغوين، رشيد سامي، جامعة المدية، جامعة تمنراست (الجزائر)
431 -422	مهارات التفكير الميتماعرفي وعلاقتها باكتساب المعارف لدى طلبة معاهد التعليم والتكوين المهني -دراسة ميدانية-. لعزيلي فاتح، بن نويوة سعيد، جامعة البويرة (الجزائر)
443-232	صناعة الزربية التقليدية ودورها في تفعيل التراث الثقافي في الجزائر-دراسة ميدانية بمنطقة قلعة بني راشد بولاية غليزان - بلفوضيل نصيرة، صفاح أمال فاطمة الزهراء، مخبر الدراسات الشرعية، جامعة تلمسان (الجزائر)
455-444	محركات الإغراء السردية في رواية كاماراد للكاتب الصديق حاج أحمد. نوال بومعزة، جامعة الوادي (الجزائر)
466-456	أزمة معبر الكركرات وتداعياتها على مسار التسوية الأممية في نزاع الصحراء الغربية 2020-2021. أسامة بوشماخ، جامعة تيسمسيلت (الجزائر)
479-467	فن السخرية وتجلياته في مسرحية القليل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس. عمر كشيدة، نجلاء نجاحي، جامعة ورقلة (الجزائر)

496-480	المرافق الترفيهية والترفيهية في ولاية جيجل بين الواقع والمأمول. مدينة العوامة أنموذجا. عمر بوسكرة ، سليمة عبد السلام، سليمة بوخييط ، جامعة المسيلة (الجزائر)
510-497	آفاق الانتقال والتحول الديمقراطي في تونس بعد 2010. نش حمزة ، جامعة تيسمسيلت (الجزائر)
525-511	آفاق الانتقال والتحول الديمقراطي في تونس بعد 2010. نش حمزة ، جامعة تيسمسيلت (الجزائر)
540 - 526	بنية الفكر الاستشراقي في روايات أمين معلوف "رحلة بالداसार نموذجاً": إبراهيم بوخالفة، المركز الجامعي – تيبازة
551 -541	La professionnalisation du métier d'enseignant the professionalization of the teaching profession Hammoudi nabil, universite badji mokhtar.. Annaba, boudechiche nawal université chadli bendjedid. El-tarf.
568/ 552	قراءة في اتفاقية تريبس (TRIPS) ربحي امحمد ، جامعة تيسمسيلت، لعروسي أحمد، جامعة تيارت
591 -569	Le potentiel touristique en Algérie entre la réalité et les attentes Tourism potential in Algeria between reality and expectations c-u Université Ali lounici, Blida 02, Khelifi amina Nadia rouchou, morseli abdellah tipaza.
601 - 592	بناء الحدث في رواية "دمية النار" لبشير مفتي شريط جميلة، جامعة، تيسمسيلت
615 - 602	عتبات الشواهد النصية عند إبراهيمي معلمة للالتقاء وملحمة للارتقاء فوزية عزوز، المركز الجامعي مغنية
630- 616	الأسواق في فترة مابعد تخفيف قيود التباعد الاجتماعي في الجزائر- دراسة أنثروبولوجية بالسوق الاسبوعي لوادي أرهيو ميداني قدور، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، علم الإنسان والتاريخ CNRPAH
644 - 631	عمارة المساجد في المغرب الأوسط بين القرنين 2-3 هـ / 8-10 م مزردى فاتح، جامعة البليدة 2
663 - 645	تقويم محتوى التعبير الشفوي وفق المقاربة النصية- دراسة ميدانية- الثالثة ثانوي أنموذجا شامي مليكة، جامعة، وهران 01، عبد الكريم بكري، جامعة، وهران 01
678 - 664	الدور التربوي للأسرة الجزائرية في تحقيق الأمن المجتمعي على ضوء تحديات العولمة الثقافية أمينة زرداني، جامعة سطيف 2، رضا شوادرة، جامعة سطيف 2
689 - 679	ظاهرة الاغتراب في الشعر الجاهلي بولعشار مرسل، جامعة تيسمسيلت، بوشيبة حبيب، جامعة غليزان
704 - 690	الحاجات النفسية لدى الطالب الجامعي في ضوء نظرية التقرير الذاتي قسم العلوم الاجتماعية جامعة أم البواقي هبازة مروي، جامعة سطيف 2، بوصلب عبد الحكيم جامعة سطيف 2
730 - 705	بطاقة الأداء المتوازن كآلية لتقييم الأداء في المؤسسة الاقتصادية - دراسة ميدانية لمؤسسة صوفاكت

	قرومي الحسين، جامعة تيسمسيلت، واضح أحمد الأمين، جامعة تيسمسيلت، خروبي محمد فيصل، جامعة تيسمسيلت
1026 - 1010	مقاربة سوسيولوجية للكتابات الحائطية- دراسة ميدانية لعينة من شباب منطقة بومرداس- زعاف خالد، جامعة البويرة، حيتامة العيد، جامعة جيجل
1045 - 1027	جريمة ترك الأسرة من منظور قانون العقوبات الجزائري والفقهاء الإسلامي ليلي إبراهيم العدواني، جامعة المسيلة
1058 - 1046	التراث المعماري الحي في الجزائر وسُبل تـثمينه وحمايته -خزان حديقة بارال سابقا بسطيف دراسة حالة- صالح الدين بلقيدوم، جامعة الجزائر 2، محمد المصطفى فيلاح، جامعة الجزائر 2
1075 - 1059	دور تقييم السياسة العامة في تجسيد الحكم الرشيد في الجزائر حمادي مصطفى، جامعة تيزي وزو، عمروش عبد الوهاب، جامعة بومرداس
1090 - 1076	مشكلات تلقي النحو العربي عند الناشئة متوسطة أحمد رضا حوحو (بسكرة) أنموذجا فوزية دندوقة، جامعة بسكرة، فطومة لحماضي، جامعة سوق أهراس، شهيرة زرناجي جامعة بسكرة

فن السخرية وتجلياته في مسرحية الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس

Sarcasm Art and Its Manifestations in : Saad Allah Ouanous's Play of "Alfil Ya Malika Ezzaman".

نجلاء نجاحي

جامعة، ورقلة، (الجزائر)

nedjelanedj@gmail.com

عمر كشيدة *

جامعة، ورقلة، (الجزائر)

kechidaamar28@gmail.com

المخلص	معلومات المقال
يعدُّ فنُّ السَّخْرِية فنًّا قديمًا، فهو موجود بوجُود الإنسان، وبزيادة الحاجة إلى التعبير عن الحاجات المختلفة، غدا مساحةً للتَّنْفِيس عن النَّفوس التي أثقلتْها هموم الحياة، ومحطَّةٌ يستريح فيها المكروبون، والمسحوقون تحت عجلة الزَّمن الرَّدئ. ولئن اختلفت أنواع السُّخْرِية من عصر لآخر، حسب الزَّمان، والمكان، والملايسات، فإنَّ الثَّابت أنَّها توزَّعت على مختلف فُنون الأدب، وكانت أكثر جلاء في فنِّ المسرح الذي يعدُّ أكثر ملاءمة لفنِّ السَّخْرِية لارتباطه بواقعية الطَّرح، ويمنح مساحةً للتعبير الحرّ تنعدمُ في سواه. من هنا كانت لنا قراءة في مسرحية "الفيل يا ملك الزَّمان" لسعد الله ونوس.	تاريخ القول: 2020/04/24
	الكلمات المفتاحية: ✓ السَّخْرِية: ✓ الأدب المعاصر: ✓ فن المسرح:
Abstract	Article info
Sarcasm is an ancient art, since it is linked with man existence. And with increasing necessity to express a variety of needs, it has become a space for venting the souls burdened by life's worries, and a resting place for the afflicted, and the crushed under the wheel of bad time. Although the types of sarcasm differed from one era to another according to time, place, and circumstances, it is proven that it has been distributed among the various arts of literature, particularly in theater where it was more evident because of its connection with the realistic proposal and It gives a space for free expression that is absent in other arts. On this basis, we had undergone a study to Saad Allah Ouanous's play "Al-Fil Ya Malika Ezzaman". What extent is Sarcasm manifested to in the play through the following elements: language, title, and setting?	Accepted : 24/04/2022 Keywords: ✓ Sarcasm : ✓ Modern Art: ✓ Theater:

* المؤلف المرسل

مقدمة:

مما لا شك فيه أن فنّ السّخرية في الأدب فنّا قديماً قَدِمَ الوجود الإنساني، بأفراحه وأحزانه، بحُلُو أوقاته ومُرّها وتقلّباته في الأرض فهو تسرية عن الخواطر المكسورة، وتأسيسية للنّفوس المكلّومة حيناً، وهُرُوب من لسع الأُمّ، وسطو الظّروف القاهرة، وتناقضات الزّمن القاتم أحياناً أخرى، وهو إفراغ شُحناتٍ للغضب، ورسائل احتجاج يُطلقها الرّافضون لواقعهم الآسن، في كثيرٍ من الأوقات.

ولعله من المفيد أن نؤكد أن مختلف فنون الأدب قد شهدت على مرّ العُصور هذا الفنّ، وشهدنا أمثلة في غاية الرّوعة تجسّد جماله، وتبرز مدى تأثيره، وانتشاره في المجتمعات؛ ولابد من الإشارة إلى أن فنّ المسرح خير مثالٍ على تجلّيه، حيثُ يمنح حيّزاً من الحرّية والتّقد الجريء لا يتوقّر في سواه، بإمكانية المشاركة، والتّجسيد والمواجهة بطريقة غير مباشرة تقي عواقب الإفصاح عن الرّأي، أو الجهر به؛ وقد برز وبرع في ذلك كثيرون، ومن أبرزهم المسرحي السّوريّ (سعد الله ونوس) الذي أعطى نفساً جديداً للمسرح وبعث الرّوح في ثنايا الرّكح المتهالك، فأعاد إليه الحياة، وأنعش الخشبة التي كانت تحتضر بفعل فكر المسايمة والكتابة تحت الطّلب وملء الفراغ.

والقارئ لمسرحيات سعد الله ونوس، تقابله نصوصٌ موجوعة، خطّها بمداد الأُمّ، تحاكي بسخرية مريرة واقعا آسناً، وتبكي ما آل إليه حال الإنسان، فتحاول أن تبتّ الرّوح في ثنايا كيانه المترهل، وتعيد صياغة الحياة، وتبعث في أرجائها: السّرّ، والرّوح، والمعنى...

واستناداً إلى ما سبق كانت لنا هذه القراءة في مسرحية "الفيل يا ملك الزّمان" لسعد الله ونوس محاولةً منّا لتلمّس بعض جوانب السّخرية التي حفلت بها، واستجلاء مكامن الوعي الذي يروم صناعة الإنسان؛ فما تجلّيات السّخرية، ومكامنها في المسرحيّة؟ ولطبيعة الموضوع اتّبعنا المنهجين: التّفسير، والتّحليل، مستأنسين ببعض المصادر والمراجع، أهمّها: مسرحية "الفيل يا ملك الزّمان" لسعد الله ونوس، الأدب السّاخر لنبيل راغب، فلسفة السّخرية لبيتر سلوتردايك...

1. فلسفة السّخرية

تُعَدُّ الحفريات الفلسفية، والبحث عن الخلفيات الفكرية للظواهر الأدبية والفنية المختلفة عبر العصور من لوازم البحث التي وجب التسلّح بها لقطع مفازات البحث المضنية والسير طويلاً عبر مسافاتٍ سرائية يطبعها التأويل، وتطغى عليها المصطلحية، وتعدّد التعريفات وتشعبها؛ ومن ثمّ تتعاظم أهمية هذه البُحوث، وتزداد الحاجة إليها، أملاً في تقريب المسافة المعرفية، ونُشدانا للتّنوير الفكريّ، وتمهيدا لدروب الحكمة والعرفان.

غير أنّ البحث في الإشكالات الفلسفية الرّاهنة ليس أمراً هيّناً، خصوصاً إذا توزّعت المفاهيم، وتفرّقت مدلولاتها بين المجالات والتخصّصات المعرفية المختلفة، كحال مصطلح "السّخرية" الذي يكشف تاريخه عن صراع بين مجالات وتخصّصاتٍ مختلفة كلّ منها يدّعي تبعيته له، وأنّه أحد مفاهيمه، وأحد ركائز عمله، ومجال بحثه.

وإذا ما رجعنا إلى مفهوم السّخرية اللّغويّ، فنجد مثلاً: معناها الإنجليزيّ irony مأخوذة من الأصل اليوناني eironeia الذي يعني الإدّعاء والتّصنّع أي الاختفاء تحت المظهر الكاذب أو الخداع وتصوير الحقيقة بشكل معاكس (وهبه مجدي، 1979، ص: 7). ويرد معنى السّخرية أيضاً بالمعنى الإنجليزي cynical فضلاً عن معانٍ أخرى كثيرة، مثل: sarcasem وبشكل إيجائي

ومحاكاة بمعنى: parody. وهذه المعاني منها ما هو قريب من الدراسات الأدبية مثل: (irony, parody) ومنها وأبرزها: cynic الذي هو قريب من الفلسفة. (وهبه مجدي، 1979، ص: 7).

أما في العربية، فمختلف المعاني الواردة في المعاجم المختلفة لمفردة السخرية فلا تبتعد عن: "إنَّ معنى السَّخِرَةِ والتَّهَكُّم هو الإضحاك والإستهزاء فقط. سَخَرَ منه وبه سَخَرًا وَسَخَرًا وَمَسَخَرًا وَسُخْرًا بِالضَّمِّ وَسُخْرًا وَسُخْرِيًّا وَسُخْرِيًّا هزئًا. قال: سُخْرِيَّةٌ. الفراء يقال: سَخَرْتُ منه ولا يُقَالُ سَخَرْتُ به، قال الله تعالى: (لا يسخر قوم من قوم) وسَخَرْتُ من فلان هي اللُّغَةُ الفصيحة، قال الراعي:

تَغَيَّرَ قَوْمِي وَلَا أَسْخَرُ وَمَا حُمٌّ مِنْ قَدَرٍ يُقَدَّرُ قَوْلُهُ: أَسْخَرَ أَي لَا أَسْخَرُ مِنْهُمْ". (ابن منظور: 2005، ص: 352م)

ويقودنا البحث في اصطلاح فلسفة السخرية إلى ضرورة التمييز بين مصطلحاتٍ تداخلت معها في المعنى، وأصبحت شبه مرادف لها في كثيرٍ من الاستعمالات، ومن أشهرها: (التَّهَكُّم والمفارقة)، والذي يُعدّ مصطلحا غريبا خالصا، فهو غير موجود في اللغة العربية، الذي اقتصر مفهوم السَّخِرَةِ فيها على معاني: الضَّحْك والاستهزاء، وإن وُجِدَ ذكر للمفارقة فهو من قبيل تلافُّح الثقافات، والانفتاح الحضاري على الآخر، ويُذكر "بأنَّ المفارقة- بمعنى السَّخِرَةِ حتَّى في الثقافة الغربيَّة- لم تُعرف إلَّا في عام 1250م ولم يتمَّ استعمالها إلَّا في بواكير القرن الثامن عشر". (ميوك: المفارقة، 1994، ص: 27).

وما صعب من مهمّة اصطفاء تعريفٍ شافٍ لها هو توجُّهات مستعملها وتخصُّصاتهم المتباينة، وكذا عُصُورهم، "فمن يربط السَّخِرَةَ بالأدب يرجع بها إلى أدب هوميروس، ومن يجعلها فناً درامياً يرجع بها إلى المسرح اليوناني القديم في عُروضه الكوميديّة والدَّراميّة، والتَّراجيديّة عند سوفوكليس ومن يقول إنّها منهج فلسفي يُرجعها إلى سقراط الفيلسوف الساخر والمتهكِّم والنَّاقِد، لكلِّ المفارقات الاجتماعيّة، والسياسيّة، والعقليّة، والمنطقيّة" (رائد عيسى، 2016، ص: 22). فمن السَّاخِرُ إذن: الأديب، أم المسرحي، أم الفيلسوف؟

عند الرُّجُوع إلى نبش "الحفريات البحثية في دلالة مصطلح السَّخِرَةِ، في الثقافة اليونانية في عصورها القديمة، وتحولاتها الحديثة يظهر أنّ المعنى الطَّاعِي على دلالتها هو الجانب السياسي، إلّا أنّ ذلك لا يمنع حُضُورَ معانٍ أخرى كانت سبباً في صيرورتها، مثل الآثار الاجتماعيّة والفكرية .." (رائد عيسى، 2016، ص: 39)، فالممارسة السَّاخِرَة تنطلق من

خلفياتٍ شتّى، ولها مقدّمات مختلفة، اجتماعية، وسياسية، وثقافية، ويلعبُ الزَّمان والمكان دوراً فاعلاً في ذلك، كما أنّ فلسفة السَّخِرَةِ لا تعني الإطلاق، فهي فنُّ راقٍ لا يستطيعه إلّا من أُوتِيَ حظّاً من الدَّكاء والألمعية الفكرية، فكلماتها تخفي مواقف وآراء، واتِّجاهات، ووجهات للرُّؤيا، وزوايا مختلفة للرُّؤية، كلّ إشارة، وحركة، وسكنة، وضحكة لها مدلولاتها، ورسائلها التي تبغي توصيلها وأهدافاً تزوُّمُ بُلوغها؛ لذا فقد اقتصرَت على النُّخب الواعية في المجتمع اليوناني، فأمكن أن نطلق عليها مصطلح: (سخرية نخبوية)، "فاللُّمَاحِيَةُ والتَّلْمِيحُ الدَّكِّيُّ وإصابة الهدف بأقلِّ قدرٍ ممكنٍ من التَّجريح من الشُّروط الأساسيّة التي يجب أن تتوافرَّ في فنِّ السُّخِرَةِ" (نبيل راغب، 2000، ص: 22).؛ بعد كلّ هذا يمكن أن نخلُصَ إلى القول أنّ كلّ من يعتمد السُّخِرَةَ أسلوباً في مجال تخصُّصه هو ساخر

بعيدا عن تجاذبات ميادين المعرفة المختلفة .

1.1 جذورها في الأدب الغربي

يتبَّع شوقي ضيف جذور السُّخرية حتَّى العهود المصرية القديمة من خلال الرُّسوم والصُّور التي تنبئ عن تغلغل رُوح السُّخرية عند قُدماء المصريين، مثل " صورة ساخرة لرجلٍ أصلعٍ ولحيةٍ طويلةٍ تحته الكثير من مظاهر التَّقوى والورع والمهابة، وهو يمدُّ كَفَّهُ مُدافِعاً عن لحيته ضدَّ من يُحاولُ حلَقها أو شدَّها " (نبيل راغب، 2000، ص 20). في إشارة واضحةٍ إلى نزعةٍ تحريريةٍ تتملِّكُ الإنسانَ ضدَّ من يحاولُ الاستيلاءَ على ذاته، وطمس مقوِّماته، وهتك سِتْر كينونته المتميِّز، وإضفاء هالاتٍ وتقاليده لا تتناسبُ ووجوده وعُرفَ حياته، وديدن عيشه وحدود أرضه ووجوده .

ويُورِدُ صورةً أخرى عن ذنْبٍ يرمى ماعزاً ، وكأنَّ الفنَّانَ يُعبِّرُ عن المثل المصريَّ الشَّعبيَّ المعروف (حاميها حراميها) (نبيل راغب، 2000، ص 22). في تصويرٍ رمزيٍّ لحالة الشُّعوب الحديثة، وما آلَ إليه حالها من تسلُّطٍ على رقاياها من حُكَّامٍ غير عادلين، وفسادٍ مُستشِرٍّ في أروقة الحُكْم، وضُعُوبةٍ في أوضاعها المعيشية ، وتردِّدٍ في سُلَم الأخلاقيات، وتقهرُّ في ميزان القيم الإنسانية، من عدلٍ ومساواةٍ، وحقٍّ في التَّعليم والصِّحة، بله الحقَّ في الديمقراطيَّة، والتَّعبير عن الرأْي بحريَّةٍ وشفافية.

وقد كان ظُهورُ فنِّ السُّخرية في المجتمعات الغربيَّة من خلال نقد المجتمع، وإظهار المعايير المنتشرة بين أفرادها، ومن هؤلاء " بترونس" الذي نقد المجتمع الرُّوماني، ومنهم " رابليه" و"سرفانتس" هذا الأخير الذي حاول استئصال فكرة الفروسية التي كانت مسيطرةً على أوروبا و "ويتلر" الذي سخر من المتزوّتين، و "رينيه" الذي سخر من الذين يُعَنون بقواعد اللُّغة والعُروض، أمَّا "موليير" الكاتب الفرنسي الكبير الذي برع في نقد واقعه المرير، فعرض صُوراً معبَّرةً عن ذلك، في طابعٍ هزليٍّ، كيف لا ؟ وهو المسرحيُّ البارِعُ المتمكِّن في هذا الفنِّ الرَّاقِي الذي به يُقاسُ مدى وعي الشُّعوب وتحضُّرها، ورائعة " البخيل " خير مثالٍ على ذلك، وقد أدخل الطَّابع

السَّاحِرَ في مسرحياته " والضَّحك يأتي من تلقاء نفسه عند موليير، فهو يتوقَّفُ ويسيلُ طبعيًّا كما لو أنَّه منبعه ؛ إنَّ مولييرَ يتوجَّه بالنِّسبة لنا مع الضَّحك، بل هو تجسيد للعنصرية الفُكاهية نفسها، إنَّنا نقول تلقائياً عن المواقف المضحكة بأنَّها: موليريَّة " (ياسين أحمد فاعور ، دت، ص:54).

وقد توزَّعت السُّخريةُ مُختلف الأجناس الأدبيَّة، فجاءت إمَّا منظومةً أو في قالبٍ مقالاتٍ أو قصص، سواءً كانت قصصاً خياليَّةً كما عند لافونتين، أو واقعيَّةً كما في مسرحية: كنديد لفولتير ومن الكُتَّاب من أصبحَت السُّخريةُ لازمةً في كتاباته ، حتَّى كادت تضحي أصيلةً في دمه وعقله، مثل: رابليه الذي يقول: " إنَّ الفُكاهة والسُّخريةُ هما وحدُهما السَّبيلُ إلى نجاة العالم وتخليصه من شوائبه " (ياسين أحمد فاعور ، دت، ص:54).

2.1 تجلياتها في الأدب العربي

لم تشدَّ العقليَّةُ العربيَّةُ يوماً عن طوق الإرث الإنسانيِّ في عُمومه، وأخذت بطرفٍ من كلِّ فنٍّ مُستطَرَف، ومُلحَةٍ نادرةٍ، وعِلْمٍ مُستطَرَف ..

كما أنَّ طبيعة العربيِّ الغنَّاء، ومزاجه الشَّاعريِّ، وتقلُّب نفسه بتقلُّب البيئة التي يسكنها وتناقضاتها جعلت منه كائنًا مزاجياً يسعى بشئى الطُّرُق، وكافة الأشكال إلى ما يُبهِج نفسه ويدخلُ عليها السَّعادة، ويُرَوِّحُ عن خاطره، الذي تتوزَّعه هموم الاجتماع الإنسانيِّ. وكان الأدبُ السَّاحرُ أداةً مثلىً تُمكنُ من منح حَيِّزٍ من السَّعادة، وانسراح النُّفوس، وانسباط الخواطر.

وُجِّعَ بعض الباحثين جُذُورَ هذا الفنّ إلى قُدماء المصريين، حيثُ عُثِرَ على رُسُوماتٍ وكلماتٍ منقُوشةٍ على جُدرانٍ معابدهم، ما يُماثلُ، أو يُقاربُ فنَّ " الكاريكاتير " المعاصر.

وقد عُرفتِ السُّخريةُ في الكتاباتِ العربيّةِ بدءاً من العصر الجاهليّ مُثَلَّةً في حالات: الغضب والهجاء، والدِّم والتَّعريض، قال حسان بن ثابت في هجائه لبني عبد المدان:

لا بأسَ بالقومِ من طُولٍ ومن غِلَظِ جسمِ البِعالِ وأحلامِ العصافير (عبد الرّحمان البرقوقي، 1983، ص: 270).

ومع بُزوغ فجر الإسلام نهي القرآن الكريم عن سُخرية الإنسان من أخيه الإنسان، قال تعالى: { يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ } الآية: 1 من سورة الحجرات

إلاَّ أنَّ هذا الفنّ لم يتراجع لكثرة الشَّنآن بين الكُفَّار والمسلمين، وما كان يلقاهُ رسولُ الله صَلَّى الله عليه وسلّم من عَنَتٍ واستهزاءٍ من قِبَلِ المشركين، وصدَّهم عن رسالته، وإيذائهم المتكرِّر له.

ومع بدءِ الخلافة الأمويّة، وانتشار الإسلام في أرجاء الجزيرة العربيّة، وتحوُّل نظام الحُكم من الشُّوري إلى الملكيِّ الوراثي، تفشَّت الصِّراعاتُ السياسيّةُ، وازدادتِ الخلافاتُ الحزبيّةُ بين المسلمين، ومنه عودة فنِّ السُّخرية إلى الواجهة، ومن أمثلة ذلك ما عُرِفَ بالنقائض في الشَّعر والتي كان أبرزُ فُرسانها: الأخطل، والفرزدق، وجبر، ومن بديع شعر الأخطل في بني كُليبِ قبيلة الأخطل:

قومٌ إذا استنَبَحَ الأضيافُ كلَّبُهُم قالوا لأُمِّهم بُولي على النَّارِ

فتمسِكُ البُولُ بُحْلاً أنْ يَجُودَ به فما تَبُولُ لهم إلّا بِمَقْدَارٍ (شمسي واقف، 1390هـ، ص: 113).

ويا لسُّخرية الأخطل، وهجائه المُفدِّع، حيث لم يكفِه السُّخريةُ من قومٍ جريرٍ وبُخلهم فسخر حتّى من نارهم. يقول معوّض عيسى مُعلّقاً على ذلك: " لم يكتفِ بِوصفِ كُليبٍ باللُّؤم والدَّناءة، وابتدأ الناس، بل جعل نارهم أيضاً حقيرةً ضئيلةً تُطفئها الكميّةُ القليلةُ من الماء، وفي هذا سُخريةٌ بالغة " (شمسي واقف، 1390هـ، ص: 113/114).

ومع حُلُولِ عصر النّهضة العربيّة المزدهرة التي عرفتها إِبَّانَ العصر العبّاسي، الذي تلاقت فيه الثَّقافةُ العربيّة بمختلف الثقافات، ووفدت فُنونٌ وصناعات، واختلطتِ الأجناسُ البشريّة وانتشرتِ الفلسفةُ والجدلُ، عرف فنُّ السُّخرية ازدهاراً واضحاً، ويمكنُ القولُ أنّه ترسَّخَ كفنٍّ قائم بذاته، حيث جعله الكُتّاب - وخصوصاً الشعراء - أسلوباً خاصّاً في الكتابةِ ووسيلةً للتعبيرِ عن مواقفهم إزاء الواقع المُزدحم بالتناقضات، ندكرُ منها على سبيل المثال لا الحصر " كليلة ودمنة " لابن المُفقع، وهي عبارةٌ عن قصصٍ على لسان الحيوان تُعبِّرُ عن الفوضى السياسيّة، و " رسالةُ الغُفران " لأبي العلاء المعري الذي مزج فيها السُّخريةُ الضّاحكةُ بالألم العميق؛ كما لم يخلُ فنُّ المقامة العربيّة من أثرٍ لهذا الفنّ، ولعلَّ مقامات بديع الزّمان الهمداني خيرُ مثالٍ على ذلك .

كما برزَ الجاحظُ في هذا المجال، وعُدَّ كتابه " البُخلاء " عمدةً في هذا الفنّ، يقول الجاحظ: " اتَّخذَ المجتمعُ مادّةً لقلمه، فشقَّ بذلك تياراً جديداً " (جميل جبر، نواذر الجاحظ، دت، ص: 5).

نُضيفُ لهؤلاء الشّاعر ابن الرُّومي، وأمّا العصرُ الحديثُ فقد كان حافِلاً بالصُّور السّاخِرة ونذكر من رواده الكاتب والنّاقد المصري إبراهيم المازني الذي كانت مُعظَمُ كتاباته ساخِرةً من واقع الحياة المصريّة، كما كانت مقالاته الصُّحفيّة سُخريةً من السّاسة والأحزاب المصريّة، لذلك قيلَ عن المازني: أنّه أرسى دعائم هذا الفنّ، فكانت سُخريته أقربَ إلى مذهب، كما نجد مازون عبّود

في كتاباته القصصية الساخرة راسماً شخصياته رسماً كاريكاتورياً، مُحاولاً منه وُلُوج دخائل النفس البشرية واكتناه عوالمها العميقة. كما شهدت المعارك الأدبية الطاحنة فيما سُمِّيَ (المعركة بين القديم والجديد) سُخريةً ونقداً لا ذِعين، وهو ما نلمسه في كتابات: مصطفى صادق الرافعي في سجّاله مع طه حسين والعقاد؛ وتظهر السُخرية جليّةً في أدب إميل حبيبي، يقول عنه الدكتور فاعور ياسين: "وليسَت السُخرية عند إميل حبيبي مُجرّد أسلوب يهدفُ إلى إمتاع القاريء بإضحائه (مع مشروعية الهدف) لكنّه يهدفُ إلى الكشف عن تركيبة الواقع الذي يصعبُ على الكاتب أن يراه كمساحةٍ من القناعة الصّرفة أو الهزل الخالص" (مفيد نجم، زكريا تامر، 2009/07/27)

ويقول إميل حبيبي: إنّ لجُوءه إلى الأدب الساخر يرجعُ لأمرين: أوّهما أنّي أرى في السُخرية سلاحاً يحمي الذات من ضُعفها، وثانيهما أنّي أرى فيها تعبيراً عن مأساةٍ هي أكبرُ من أن يتحمّلها ضميرُ الإنسانية " (ياسين فاعور، د-ت، ص: 91) ممّا سبق يتبيّن لنا أنّ الأدب الساخر كان رسالةً تحملُ بين ثناياها كثيراً من المعاني، فهو تسرية عن النفس وتفريجٌ لهمومها، وهو فرجةٌ ومُتعة، وهو تعبير بطريقتة مختلفة عن كبتٍ داخلي، عاطفي، وسياسي، واجتماعي، وهو تعرية لواقع مُزِرٍ لشُعوبٍ عانت ويلات الإضطهاد بمختلف أنواعه، وسيّمت شتى أنواع القهر، والتّهميش، والحرمان، وعاشت دهراً على هامش الأحداث، وقُدِّفَ بها خارج حيّز الاهتمام .

وحين نتناول الأدب الساخر بالدراسة، فلا يمكنُ لنا أن نغفل عن المسرح الذي يُعتبر "أبو الفنون"، وبه يُقاس تحضّر الشعوب، وبازدهاره يكون الرّقي، ويسير الشعب في قطار الحضارة، وقد قال أحدهم: "اعطني مسرحاً أعطيك شعباً عظيماً"؛ ففيه تتجلّى السُخرية وتعلن عن نفسها بقوة، وتظهر بصورة واضحة؛ سُخرية تُعري عُيوب المجتمع، وتفضح زيفَ أفرادِهِ وتنزعُ القناعَ عن الآفات المُنتشرة بين ثناياه، وتميط اللثامَ عن ممارسة الحاكم واستئثاره بالسلطة وحرمانه الرّعية أبسط حُقوقهم، بل واستغلالهم لخدمة مصالحه الشّخصية بمقابل زهيد وبغيره في أحيانٍ كثيرة.. وباختصار ففنُّ المسرح يُتيحُ لنا: "لذة المشاركة، ولذة السُخرية، ولذة الفهم... ولذة الضّحك والبكاء، ولذة الحلم والمعرفة واللّعب والمعاناة... ويمكن الإستطرد في لعبة الثنائيات إلى ما لا نهاية .." (سعيد محمّد توفيق، 1993، ص: 203)، إنّه مدرسة الحياة، والمدنية، والوعي الإنساني، بلا منازع ..

واستشعاراً ممّا لحظّ المسرح العظيم، ودوره في تهذيب الأفراد، وترقية المجتمعات، وتثقيف العقول، ونشر الوعي، وتربية الشعوب، والسّموّ بها درجةً في الرّقي والكمال، باعتباره وسيلةً مميّزة تتغلغل في اللاوعي، وتبعث رسائلها من على الرّكح في جوّ تطبعه الفرجة، ويميزه الضّحك وتغلب عليه البسمة، رسالة تصل أصدائها دون حسابٍ للعواقب، أو خوفٍ من الخاتمة وسوء المصير، رسالة علنية، لا تخشى عُيُونَ الرّقباء والمخبرين، تصل مُرادها وتؤدّي هدفها، بما تطبعه في النّفوس، وما تبثّه في الضمير من وعي، وما تُتيحه من مجالات للرؤية والرّؤيا، لا تتوقّف في سواه. من هنا كانت لنا قراءة في مسرحية "الفيل يا ملك الزّمان" للمسرحي الكبير "سعد الله ونوس"، وما اشتملت عليه من سُخرية، سُخرية بطعم الألم، وضحك كالبكاء، من واقعٍ مُزِرٍ ميّزه تسلّط الحاكم، وأزرى منه ذلك الخضوع الذي طبع سلوك كثيرٍ من الرّعية .

2. السخرية في المسرح المعاصر وعلاقتها بالمسرح العبثي

إذا ما أردنا أن نشرح العلاقة الوطيدة بين مفهوم السخرية في المسرح المعاصر، وعلاقتها بالمسرح العبثي، فإننا لا محالة سنحطُّ برِحالِ البحث في باحاتٍ رحبةٍ لنوعٍ مميّزٍ شغل حيزاً هاماً من فنِّ المسرح، ألا وهو " المسرح السياسي " ، الذي كان له تداعيات وفضل ظاهر للاهتمام بفنِّ السخرية، بل وجعله دعامةً يقوم عليها في أحيانٍ كثيرة، كيف لا ؟ والسياسي الذي كان همّه "البحث عن شكلٍ فنيٍّ جديد يتلاءم مع المضمون السياسي، والطابع التعليمي" (عبد الرحمن بن إبراهيم: ص: 150)، قال عنه مؤسسه (أروين بيسكاتور) أنه: " برلمانا، وفي الجمهور هيئة تشريعية " (إريك بنتلي: 1986م ص: 95)

إنه ساحة رحبة يلعب فيها المسرح دور الناقد، والمحاسب، والمراقب للسلاسة وممارسة السياسة بكلِّ حرّية ، في رُقعة- وإن بدت محصورة المساحة- فإنّ الرمي فيها لا يخطئ صاحبه الهدف، وإن طال الوقت . " فالرسالة السياسية، الاجتماعية التي تهدف إلى كشف ما يراه صاحبها ظلماً، وبالتالي إيقاظ الوعي بهذا الظلم، تحتاج إلى الاستفادة من تقنية الدلالة " (نديم معلا، المدى، ص: 09) .

والدلالة في المسرح تتوزع عبر الحوار الحي، وما يوجد به من مجازات، وتورية، تقود المتلقّي (المشاهد) إلى معاني مضمرة، يعضدها العرض، وأشكال السينوغرافيا، من : أضواء، وألوان وموسيقى، وحركات إيمائية، ورقص، وحركة، وغيرها. كلّها تعزّز المرجعيات، والمقصدية التي يَرموها الكاتب في مسرحيته، وهو ما جسّدته كثير من تجارب المسرح السياسي العربي التي بنت فكرتها على " السخرية "، ومنها أعمال: " سعد الله ونّوس "، " محمد الماغوط " " توفيق الحكيم "، وحتى " عبد القادر علولة " الذي صوّر في كثيرٍ من مسرحياته السياسية أوضاع المجتمع والناس بقالب كاريكاتوري، وما " حمق سليم " إلا مثال على ذلك، حين جعل سليم الجنون العاقل بطل مونودراماه ينتقد السياسيين .

إنّ مسرح الاستهزاء والسخرية حمل التجريب في المسرح إلى ذروته، حيث كسر الرتابة الكلاسيكية للدراما، وحطّم قواعد النصّ المسرحي التقليدي ناعنا إياه بالجمود والتخلف لأنّه لا يُعزّز بصدق عمّا يعتمل في صدور الجماهير، وما يجيش في وجدان الشعوب التّواقة للانعقاد من نير العبوديات المختلفة، والتحرّر من رِقعة التبعيات التي تُغيّر مسميّاتها وألوانها بهدف البقاء طويلا على مسرح الأحداث؛ فأضحت السخرية في المسرح مرادفا للوعي واختلفت صُورها، من بلد لآخر، فهي في " البلدان التي قطعت أشواطاً في الديمقراطية فنّ عذب يمتزج بروح الدّعابة والتهكّم المرح... أمّا المرارة فصفة ملازمة لروح السخرية في البلاد التي تُعاني الفاشية والدكتاتورية " (نبيل راغب، 2000، ص 40) ، وهو ما سُمّي: (الكتابة بالوجع) ، فالسخرية سواء صدرت بلغة حزينة، أو انطلقت بلسان الضحك والمرح هدفها واحد، وممرها واضح هو تعرية الأوضاع السيئة، لأنّ المتفرّج حين يضحك يسقط في أعماقه جدار الخوف، ثمّ تُؤلّد التّساؤلات .

وإذا ما بحثنا عن علاقة السخرية في المسرح المعاصر بالمسرح العبثي، ورجعنا إلى مفاهيم الدراما العبثية المختلفة، فإننا نجد أنها لا تبتعد كثيراً من المعنى الفلسفي للعبث، وهو: فقدان التناغم بين الإنسان والكون، اللامعنى، اللاهدف، اللاجدوى ... معانٍ تعكس إحساس الكاتب الغربي بعبث الحياة العصرية، وقيامها على كثيرٍ من الأوضاع غير المعقولة، كانهيار العقائد وهبوط مؤشّر الأخلاق والقيم عند الإنسانية نتيجة الخروب، والصراعات الطبقيّة واستشرَاء المادّيات في المجتمعات، وفقدان الإنسان

الإحساسَ بوجُوده، وضعف إيمانه بقدرته على العيش الكريم، ورؤيته في يوم تلك المبادئ والقيم التي طالما حدّثه عنها الكتاب، ماثلة للعيان .

وهو ما جسّدته مقولة أحد أشهر منظري فلسفة العبث "فرانز كافكا": "الشعور بأنّ العالم قد خلا من الهدف والمعنى، وبأنّ الإنسان صار منزوعاً من جذوره الدّينية والميتافيزيقية، وبذلك يضيع الإنسان، وتُصبح كلّ أفعاله بلا معنى، عبث، وبلا جدوى " (Martinesslin:, 1980,p:23)

وبذلك يضيع الإنسان، وتُصبح كلّ أفعاله بلا معنى، عبث، وبلا جدوى " ، ولما كانت هذه نظرتهم وقناعتهم، طفقوا بالقيام بثورة على المتوارث في التّقاليد المسرحيّة الرّائعة، حيث شكّلت عُروضُ مسرحيّاتهم منعرجاً حاسماً في تاريخ المسرح العالمي، وكانت السّخرية أنجع أداة استعملوها في تمرّدهم على الأوضاع السّائدة، ولأنّ التّغيير كان عميقاً، والاحتجاج كان عنيفاً جانب كلّ القواعد، وكسر النّمطية، وخالف الأبديات، ارتبك النّقاد والمسرحيون في إطلاق تسميةٍ عليه، ولم يجدوا أفضل من مسرح: (العبث) أو (اللامعقول)، وكانت ظروف الحرب العالمية الثانية كافيةً لكلّ هذه الثّورة العنيفة، وكسر القواعد المسرحية لمختلف المدارس الأرسطية، وما تلاها، حتّى عُدّ "ظاهرة من ظواهر الحرب العالمية الثّانية (حسن حمادة: ، 2002، ص: 55).

" لقد فتح مسرح العبث عن طريق تدمير المتعارف عليه، عن طريق الإسراف في استعمال السّخرية والهزء " (جان بيير رينجر، ص: 10) عهداً جديداً للممارسة المسرحية، والتّعاطي مع التّنتاج المسرحي، والنّقد المسرحي، وغدت الأعراف محلّ تخريب، فما عاد للحبكة مكان، وللصّراع وُجود، ولا لوحدة الموضوع حضور يُذكر، أليست هذه سخرية من التّقاليد المسرحيّة القديمة ؟ إنّ الذي يمكن رصده ممّا سبق، من علاقة للسّخرية في المسرح المعاصر بالمسرح العبثي هو كسر نمطية القواعد المسرحية السّائدة، والتّمرّد على أعراف غدّت الرّجح عصوراً، والاشتراك في نقد الأوضاع السّائدة، ودحض فكرة الفرجة للفرجة، ومحاولة تعرية الواقع بالسّخرية منه حيث كانت السّخرية مادّةً للتّعبير عن الواقع الذي يعجّ بالصّراعات، والتّناقضات، في حركة أشبه بالعبث المبطن بالوجع، أو محاولة للهروب من وخز الألم عن طريق الاستهزاء بالواقع المرير في محاولة لنقده، أولفت النّظر إليه، وتنوير الوعي الجمعي بسلبيته وتدهوره، ووسيلةً للمواجهة بطريقة غير مباشرة، كما أفاد مسرح العبث من فنّ السّخرية، حيث كان رفيقاً له ومؤنساً في درب التعبير عن الذات، ورسم طريق سالك وسط الخارطة الفنيّة .

3. ملخّص مسرحية الفيل يا ملك الزّمان

مسرحية قصيرة لا يتجاوز عدد صفحاتها العشرين، تحكي قصّة ملك ظالم له فيل مدلّل عاث في البلدة فساداً، حيث أصبح مثلاً حيّاً للتّفنّن في أنواع الفساد، وبثّ الرّعب بين السّكّان، حتّى أصبحوا غير آمنين في أرواحهم وممتلكاتهم التي أصبحت هدفاً لحوافره القويّة وخرطومه العاتي وصار بطشه وإفساده ديكوراً مميّزاً ليوميّاتهم، دون أن يجزؤ أحد على فعل شيء، أو حتّى التّفكير في شيء، إلى أن اهتدى أحد منهم وهو " زكريا" إلى حثّ أهل البلدة على ضرورة إيجاد حلّ لهذا الفيل، ولا يكون ذلك إلّا برفع الأمر إلى الملك، فتشاوروا وتدرّبوا على كيفية الحديث ومقابلة الملك، وطرح انشغالهم المؤرّق .

وحين حانت ساعة الحسم، وتمّ اللّقاء المرتقب، وجّم الجميع لِمَا رَأَوْا من أنجّة ونعيم القصر وفخامة المكان، ورهبة الموقف، وسألهم الملك عن سرّ قدومهم، فردّوا: الفيل يا ملك الزّمان الفيل يا ملك الزّمان، وما كان من صاحب فكرة مقابلة الملك " زكريا " حين رأى ما رأى من أمر الملك وقصره، وحرصه، وخوف أصحابه ورهبتهم، وانحناء ظهورهم وتقؤسها، وردّا عن سؤال

الملك له وزجرتة في وجهه، إلا أن أجاب: من شدة حبنا للفيل كما نحبكم، ساءنا حاله، وما نرضى له إلا السعادة، فرأينا أن نقتراح تزويجه، ليتخلص من وحدته، ويهنأ بعيشه

دُهِشَ الملك للاقتراح المذهل، وأمر بالخروج إلى بلاد الهند لإحضار فيلة للفيل، وتعيين " زكريا " مرافقا دائما له، وإقامة الأفراح، والليالي الملاح خمس أيام وليالي، وأمرهم بالانصراف.

4. تجليات السخرية في مسرحية: الفيل يا ملك الزمان

1.4 اللغة:

تعتبر اللغة من أهم وسائل التواصل الإنساني، كما تعدّ جسرا مهماً لنقل وتبادل الأفكار بين أعضاء الجماعة الإنسانية، وتلعب دورا فاعلا في تجسيد هذه الأفكار، ومن ثمّ يكون التفاعل بين بني البشر.

وعلى ذكر المسرح ولغته فقد جرى لفظ عظيم حول نوعية اللغة التي ينبغي أن يكتب، أو يؤدى بها ؟ أ تكون عامية أم فصحي ؟ فبين قائل بأهمية استعمال العامية، ومن يرى بأحقية الفصحى في التواجد على ركب الفن الرابع، فكان ثمة سجالات، وساحة للنقاش. وإذا ما رجعنا إلى حجة أنصار استعمال العامية كونها الأقرب إلى يوميات الناس، والأكثر فهما وتداولاً وتعبيراً عن اهتماماتهم الحياتية، وانشغالهم المعيشية، وتوسيع دائرة استعمالها سيزيد من إقبال الناس على المسرح، وتقبلهم أفكاره بيسر، غمطنا اللغة العربية الفصحى حقها، كونها لغة القرآن التي لا يمكن التفريط بها، واللغة التي يفهمها الناس في جميع الأقطار العربية، وغير العربية، فهي لغة جميع من يتكلم بها، يقول محمد غنيمي هلال: " لا يتنافى في نظرنا تصوير الواقع مع استخدام لغتنا الفصحى لغة للحوار المسرحي خلافاً لما يتفوّه به بعض أدعياء التقّد، بل نرى أنّ الفصحى هي التي يدخل بها الخلق المسرحي مجال الأدب المسرحي، ودونها تظلّ المسرحيات - وإن كان حكم بنائها فنياً - مسلوقة من صفة أدبية جلييلة هي سبيلها إلى الخلود، وهذا عهدنا بالنتائج المسرحي العالمي جملة " (محمد غنيمي هلال: 1925، ص: 10)

واللغة بطبعها فسيحة تسع كل فنّ، وتتضمن كل علم، ومنه فنّ السخرية الذي حفلت به جلّ مسرحيات سعد الله وتّوس، ومنها مسرحية " الفيل يا ملك الزمان"، وقد كتب أغلبها بلغة عربية فصيحة؛ وظاهرة الكتابة المسرحية الفصيحة عند وتّوس لها مسبباتها، ومنها ثقافته العربية الواسعة، وقوميته الجارفة التي صنعت منه مثقفا استثنائيا ينافح عن أرومته العربية وانتمائه الحضاري؛ ورغم اطلاعه الواسع، وإتقانه الفرنسية إلا أنه ظلّ وفيا للغته الأمّ، ينهل من معينها قراءة وكتابة، حتى غدت لغة رصينة جميلة، تتسم بالشاعرية الأخاذة يكتب بها لشعبه ووطنه ويصور بها هموم الإنسان العربي الذي تحالفت ضده عوامل: الاستعمار، والجهل والاستبداد فامتطى وتّوس صهوة الكلمة، فبث فيها الروح، وبعث الحياة في القُصُول الجامدة وغدّى الرّجح بشيء أشبه بالسحر، هو الوعي القومي بالمصير المشترك، وضرورة القيام بثورة في ضمير الفرد ووجدانه لتغيير الواقع الآسن الذي طبع المشهد العربي. إضافة إلى ظاهرة اللغة الفصيحة التي طبعت كتابات سعد الله وتّوس المسرحية، استرعى انتباهنا ظاهرة أخرى، هي أسلوب الاستفهام الذي حفلت به مسرحية: " الفيل يا ملك الزمان " ومن أمثلتها:

" المرأة: يعاقبون من؟ " (سعد الله وتّوس، 2018، ص: 11) تقصد الفيل، وهو استفهام غرضه السخرية بطعم المرارة، واليأس من واقع الحال، أو هو ترجمة لغصص يعيشها الأهالي جرّاء تجرّب الملك، وحياة الضنك التي يحبوها في ظلّ جور فيله وتسّلطه. ففي موضع: " الملك: (مقهقهة) أهذا ما جئتم تطلبونه؟ " استفهام غرضه الاستهزاء، وهذا بعد أن توعدوا وهدّدوا، وأرغوا، وأزبدوا

قبل مقابلة الملك، وبعد أن استقبلهم تفاجأ لطلبهم، والمتمثل في تزويج الفيل...؟! الفيل الذي نعص حياتهم، وجعلهم يعيشون الجحيم؟، يا له من ضحك كالبكاء!، ويا لها من سخرية معتمة! نُجلي لنا كيف يتماهى الحاكم في التمتع بقمع الرعية، والتلذذ بجلد ضمايرهم، وتغييب وعيهم، ويهزأ من كرامتهم، وإنسانيتهم، وكيف يغيب الوعي الجمعي للرعية، وتستمر حياة الدُّل والهوان، حتى ترى جلاّدها- ربّما خيراً من مجهول لا تعرفه، وكلُّه من طول الدُّل، وإدمان الاستعباد .

" ممثلة : هل عرفتم الآن لماذا تتكاثر الفيلة؟ " (سعد الله ونوس، 2018، ص: 40) في معرض الحديث عن فكرة تزويج الفيل وهي قمة السخرية من سلوك الرفاق الذي شرعن للاستبداد، والعيش مُجدداً تحت وطأة الظلم وغياب الحرية، فصمتهم هذا سيخلق أجيالاً من الفيلة والدكتاتوريات، كما أعلنها الناثر الأمريكي "مارتن لوثر كينغ يوماً: "نحن في النهاية لا نتذكر كلمات أعدائنا، ولكن نتذكر صمت أصدقائنا"، أو كما يُعبّر عنه المفكر الجزائري مالك بن نبي ب: "القابلية للاستعمار"، أو كما قيل: الشعب أحياناً يصنع جلاّده

2.4 الزّمان والمكان:

المكان والزّمان ركيزتان يقوم عليهما البناء المسرحي، فهما مفهومان متلازمان، فدلالة المكان تتعدى من أن تكون حيزاً مرسوماً للأحداث إلى أن تصير عنصراً فاعلاً ومؤثراً في الأحداث والشخصيات، كما أنّ الزّمن لم يكن يوماً مُجرّد توقيت للأحداث، يبدأ وينتهي، بل يلقي بظلاله وظروفه، ويترك مخلفاته ظاهرة، لا تخفى على ذي إدراك سليم، وقراءة واعية ناقدة .

والزّمان والمكان في مسرحية " الفيل يا ملك الزّمان " تلاهما تلاهماً عجباً، يترك القارئ يتماهى مع الأحداث في تناغم تام؛ بدءاً بالمكان (الرّفاق) الذي تشي حيثياته بالضيق في العيش، وقلة الأرزاق، ممّا ينجّر عنه ضيق المسكن، والاكتظاظ، وكثرة الأوساخ، وهو ما يعني ظُهوراً للآفات الاجتماعية المختلفة، والأمراض، وغيرها؛ وضعية صعبة للعيش تدفع أحياناً إلى محاولة الانسجام، والتكيف مع الوضع القائم، ومُجاراة الحال. وضعية دفعت الأهالي في أحيان كثيرة إلى الالتجاء إلى السخرية؛ سُخرية بطعم الألم طبعت يومياتهم المتشابهة، تسرية عن خواطهم حيناً، ونوعاً من الاحتجاج، والرّفص أحياناً.

فمثلاً في الصّفحة الثّانية نجد: الرّجل 4: "واختارت المصيبة بيت محمد الفهد دون سائر

البُيوت؟ " (سعد الله ونوس، 2018، ص: 10)، إنّها سُخرية سوداء تحيل إلى أجواء قائمة من الحرمان المتعدد الأشكال، سخرية من الوضع المتردّي، وسخرية حتى من القدر.

كما تضمّنّت المسرحية سُخرية عبثية، جسّدتّها المحاكاة المسخية، "الرّجل 7: تُعشّش في ديارنا كالفرّان" (سعد الله ونوس، 2018، ص: 14)، وفي موضع آخر: "أعرفون تلك المخلوقات المصّاصة للدّماء؟"، وفي موضع: "هرسه كالبرغوث" (سعد الله ونوس، 2018، ص: 16). إنّها محاكاة مسخية، وتشبيهات مستقدرة، هدفها ساخر إلى أبعد حدّ ربّما كانت يأساً وهُروباً من واقع آسِن، وربّما كانت محاولة لإيصال فكرة ما، فعمدت إلى هذه السخرية الأليمة لإيجاد توازن بين الفكاهي والجاد، كما أنّ تماهي العامة مع هذه التشبيهات العبثية المسخية، يبيّن تدني مستوى الوعي لدى الجماهير .

وأما الزّمان في المسرحية فيُحيلنا إلى عهد كثر فيه الظلم، وساد بطش الحُكّام، وانحدر الوعي الشعبي إلى أسفل الدّركات، وضُودرت حقوق النّاس في العيش بكرامة، وهو ما نستشقه من الأحداث التي سردت بنوع من التفصيل على لسان الأهالي ما عانوه من بطش فيل الملك وتسلّطه، وظهر جلياً ما بثّه في نفوسهم من رعب وهلع؛ حتى استمرّوا ذلك مع مرور الوقت وأصبح

الصمت ملاذهم، ودفن الألم والآهات ديدهم والاسترجاع والتّرديد، وتعاقب الرّفات نشيدهم الذي يطبع يومياتهم، وغدت السّخرية الحزينة زينة مجالسهم، ومن أعجب ما يُحِيلُنَا إلى بعض إحن هذا الزّمن من سُخرية، ما ورد على لسان زكريا بعدما داس فيل الملك الغلام، فعزموا أن يُلاقوا الملك يُثْنُونَهُ انشغالاتهم:

"زكريا: ومن يعلم؟ ربّما كان الملك لا يعرف ما يفعله بنا الفيل" ! (سعد الله ونّوس، 2018، ص: 24)

إنّما سخرية مزوجة بطعم القهر، والخوف الذي كبّل إرادتهم، وحبس الكلام في حُلوقهم، وأصبح لكلّ كلمة حساب، والسّلامة كلّ السّلامة في اقتصاد الكلام .

وتبلغ السّخرية ذروتها في كلمات " الرّجل 5: كاد الملك أن يُطَلّق زوجته الملكة، لأنّها لم تترقّق بالفيل ". (سعد الله ونّوس، 2018، ص: 21) إمعاناً في السّخرية، وتعميقاً لمعاني الحزن الذي سربل الرّفاق المنكوب، وكسا سحنات الأهالي، وتصويرا دراماتيكية لتجاوزات فيل الملك، وما أصبح يشكّله من صُداغ للجميع تصوير حزين، واحتجاج يرسلونه ولكن في صمت الكلمة، عبر قناة السّخرية، التي - صارت من قرط ما يُلاقون - ملاذهم الآمن .

3.4 سُخرية العنوان:

العتبة الأولى لؤلؤج باحة النصّ الأدبي، فهو " الذي يتيح أولاً لؤلؤج إلى عالم النصّ، والتّموّع في ردهاته ودهاليزه لاستكنانه أسرار العمليّة الإبداعية وألغازه " (خالد حسين حسين، 2007، ص: 6).

ويمكن اعتباره نافذة صغيرة، أو كوة ضوء يسترق من خلالها القارئ بعض الإشارات التي يعبر من خلالها إلى عوالم النصّ الدّاخلية وما تحفل به من موجودات؛ " لأنّه الحاضر الأوّل على صفحة غلاف كلّ منجز نصّي فهو حارسه، وهو العتبة الأولى التي يُقام على حافّتها فعل التّفاوض إيدانا بالدّخول إلى عوالمه أو التّراجع عن ذلك، فمن خلاله ينبجس العشق وتقع لذّة القراءة، أو يستبدّ الجفاء على مشهدية العلاقة بين النصّ وقارئه " (خالد حسين حسين، 2007، ص: 8)، ويمكننا بذلك أن ندرك أنّ العنوان عنصر في الشّبكة النصّية، وخطاب مكثّف يقودنا إلى أعماق النصّ المرجو الوصول إلى ردهاته .

يُحِيلُنَا العنوان في المسرحية إلى السّخرية مباشرة، وهو مأخوذ من خاتمة المسرحية التي مثّلت مفارقة عجيبة، تجعلك تضحك، وتبكي في آنٍ واحد ، فالفيل الذي هو رمز الصّخامة والقوّة والبلادة في الوقت نفسه، هو ملك ؟ وملك ماذا ؟ ملك الزّمان ؟ ولم يحد زمانا بعينه، على شاكلة حكايات " ألف ليلة وليلة" الثّرائية، يا للسّخرية ! وكأني بوتّوس أراد يحضّر ذهن المتلقّي مبكراً لكثير من الصّدّامات التي كان هذا الزمان مسرحاً لها، والذي صوّر الفيل فيه كملك !، كيف لا؟ وهو الذي كان يسرح ويمرح، ويقتل الأرواح، ويفسد الزّرع، ويُضيّق الأرزاق و، و، و... مُقابل صمت مطبق من الأهالي، الذين أخرس الخوف أصواتهم، وذهبت إنسانيتهم تحت حوافر الفيل الصّلبة التي غدت أغلى من موجوداتهم، وحتّى أرواحهم. جاء اسم "الفيل" معرّفاً بالألف واللام وكأني بوتّوس قصد ذلك للتّدليل على فيل بعينه، والتّعظيم من شأنه، وبأنّه معروف، وذو شأن كما استعملت أداة النّداء "يا" الممدودة، للتّحجّب والتّقرب للملك.

5. خاتمة:

شكّلت السّخرية في مسرحيات سعد الله ونّوس عنصراً فارقاً، وعلامة مميّزة طبعت الرّكح العربيّ وأضفت عليه تقاليد لم يألّفها من قبل؛ وكسرت رتابة الضّحك الفارغ، والفُرجة للفُرجة، فصارت رمزاً لتعريّة الواقع المزيف، وبثّ رسائل الوعي المختلفة:

- السياسية منها، والثقافية، والاجتماعية، وضحت دماء ثورية جديدة في شرايين الجسد العربي الذي تحجر دمه بفعل موجات الاستعمار المتتالية، وعسف السلطة، وقهر أنظمة الحكم، وانحسار بوارق الأمل وراء تلال الخيبة. ومنه سجلنا الآتي:
- شكّل الأدب الساخر، والمسرح خصوصاً وسيلة تنفيس في المجتمعات التي تزرع تحت الدكتاتورية وانعدام مساحات التعبير الحرّ، وغياب تقاليد ديمقراطية راسخة في ذاكرتها الجمعية، ومنها بلداننا العربية التي كانت معاناتها مع الاستعمار من أهمّ المسببات التي تركتها عرضة للتخلف والبقاء رهن التبعات المتعدّدة.
 - استعمل المسرح الساخر كأداة فاعلة للنقد المجتمع وتعرية الفساد المستشري بكلّ أنواعه
 - وجد أرباب الإصلاح الاجتماعي والسياسي إلخ، في ركح المسرح منبراً عالياً لبث رسائل الوعي المختلفة من أجل الوصول إلى تجسيد عملية التّغيير المنشود في مجالات مختلفة.
 - رغم طابع الفكاهة والفرجة والسخرية المرة أحياناً التي تطفئ على العملية المسرحية، إلى أنّ الفنّ الرابع يعتبر بامتياز مدرسة للصناعة الوعي وبوصلة للتغيير الهادف والإصلاح الشامل في حياة الشعوب والمجتمعات.
- وما نخلص إليه من مسرحية " الفيل يا ملك الزمان " هو أنّها عرّت ممارسات الحاكم الظالم التي خطّت بحجر الوجد ما يُعانيه الإنسان تحت نير اللاعدالة، والظلم، وعدم تكافؤ الفرص؛ وغياب فضاءات الحرّية والتعبير؛ كما كشفت النقاب عن ممارسة لا تقلّ سوداوية عن ممارسة الحاكم هي دُلّ الرعية، والانقياد الأعمى لنزوات الحاكم، والعيش عيشة التبعية العمياء.
- ومهما تنوّعت رسائل السخرية في المسرحي الوثووسي، فإنّها أضحت رمزا للثورة بجميع أشكالها ومنبعاً للوعي الجمعي المثمر، ومثالاً للفنّ الراقي الهادف الذي يؤرم بناء الإنسان، ويعلمه كيف يحيا حياة العزّ والكرامة، ويرسم لنفسه وشعبه سبيلاً قويمًا على درب الرقي والانعناق الحضاري .

5. قائمة المراجع:

- ابن منظور، (2005): لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم إبراهيم، ج4، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.
- إريك بنتلي، (1986): نظرية المسرح الحديث مدخل إلى المسرح والدrama، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق.
- جان بيير رينجر، قراءة المسرح المعاصر، ترجمة: حمادة إبراهيم، مراجعة: رفيق الصبان، مركز اللغات والترجمة.
- جميل جبر، نوادر الجاحظ، سلسلة عالم الفكاهة، دار الحضارة، دط، الجزائر.
- حسن حمادة، (2002): مفهوم العبث بين الفلسفة والفنّ، دط، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، مصر.
- خالد حسين حسين، (2007): في نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصّية، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا.
- رائد عبيسي، (2016)، فلسفة السخرية عند بيترسلوتردايك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
- سعد الله ونوس، (2018)، مسرحية الفيل يا ملك الزمان، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط8.

- سعيد محمد توفيق، (1993)، ميزيقيا الفنّ عندشبنهاور، ط1، دار التنوير للطباعة، بيروت.
- شمسي واقف، (1390هـ)، الأدب الساخر أنواعه وتطوّره مدى العصور الماضية.
- عبد الرّحمان البرقوقي، (1983)، شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس، ط3، بيروت.
- عبد الرّحمان بن ابراهيم: الحداثة والتّجريب في المسرح، دط، افريقيا الشرق، المغرب.
- محمّد غنيمي هلال، (1925): في النّقد المسرحي، دار العودة، بيروت، لبنان، دط.
- مفيد نجم ، زكريا تامر، خطاب غابة هربت أشجارها، العدد:32، 2009/07/27
- www.nizwa.com/articles.php
- ميوك، (1994): المفارقة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر.
- نبيل راغب، (2000)، الأدب الساخر، مطابع الهيئة المصرية العامّة للكتاب.
- نديم معلا: لغة العرض المسرحي، دط، المدى.
- وهبه مجدي، والمهندس كامل، (1979)، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت.
- ياسين أحمد فاعور، السّخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف، سوسة، دت.
- Martinesslin, (1980): the theatre of the absurd ,penguin books ,London.