وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:..... /2023

رقم التسجيل(ط1): 181835084634

رقم التسجيل(ط2): 181835084872

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر LMD، تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر

بعنوان:

# السخرية الهادفة في مسرح سعد الله ونوس
# مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" أنموذجا

إعداد الطالبتين:

– ماجدة بن روان

– عبلة بن دهينة

أمام لجنة المناقشة:

| الرقم | الاسم واللقب | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|---|
| 1 | عثمان مقيرش | أ. م . أ | جامعة المسيلة | رئيسا |
| 2 | العلجة هذلي | أ. م . أ | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| 3 | حسين مبرك | أ . ت . ع | جامعة المسيلة | ممتحنا |

السنة الجامعية: 1444/1443هـ. 2023/2022م.

بسم الله الرحمن الرحيم

# الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم ، والحمد لله رب العالمين الذي منحنا القوة وساعدنا على انهاء هذا البحث والخروج منه بهذه الصورة ، فالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية ونحن ننظر إلى يوم التخرج كأنه يوم بعيد .

فاني أتوجه بالشكر للأستاذة المشرفة **العلجة هذلي** التي زادتنا من علمها ومنحتنا من وقتها الثمين ، حيث ساعدتنا كثيرا في مسيرتنا لإنجاز هذا البحث .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء اللجنة على مناقشتهم هذا البحث ، وإلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف – المسيلة –

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة ، سواء عن قريب أو من بعيد

# اهداء

5 سنوات من الجد والسهر نختمها بأسطر ولو كثرت لن تروي ما عشناه من فرح وحزن وخوف وأمل ... ها قد وصلنا يا من قلتم لن تصلوا ، فالحمد لله الذي أخجلنا برحمته وعطفه ونعمه .

إلى من أبصرت بها طريق حياتي ... واستمدت منها قوتي واعتزازي بذاتي ... إلى الكفاح الذي لا يتوقف ... إلى ينبوع العطف والحنان الذي لا يمل العطاء ... إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها ...

أمي الغالية

إلى ذلك الرجل الذي مهما كبرت أمامه أضل رضيعة ... إلى ذلك الحبيب والملجأ الذي تعب لأرتاح أنا ... إلى الذي صنع مني ما أنا عليه اليوم ...

أبي أدامك الله ورعاك

إلى من أحببتهم اخوتي وصديقاتي التي أقوى بوجودهم ... وأمضيت معهم أجمل أيام حياتي تشاركنا المر والحلو سويا ...إلى كل من ساندي في مسيرتي الدراسية .

إلى نفسي التي علمتني كيف أنشد الحياة ... إلى نفسي التي أتعبتها معي عسى تهدأ روحي ويطمئن قلبي بهذا الجهد المتواضع ...

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي .

# مقدمة

**مقدمة:**

يعد المسرح من أبرز الفنون الأدبية التي فككت ثنائية الحاكم / المحكوم، المركز / الهامش، ويؤكد النقاد أن للمسرح السياسي المعاصر الأهمية الخاصة في التعبير عن الثورة المكتوبة وعن الرغبة في التغيير، ومن أبرز الكتاب العرب الذين سخروا أقلامهم لخدمة المسرح السياسي "سعد الله ونوس" حيث اهتم بالتهكم والسخرية.

وكانت السخرية من أغراض الأدب شعره ونثره، بل هي واقع تعبيري بين أفراد المجتمع كثيرا ما تكون صدى للحالة السياسية والاجتماعية أو الثقافية، قد تنجح في تصور هذه الظاهرة أو تلك أكثر مما يصورها الأدب العادي.

وقد كان فضولنا حافزا كبيرا في إعداد بحثنا المرسوم "السخرية الهادفة في مسرح سعد الله ونوس مسرحية الفيل يا ملك الزمان نموذجا"، اضافة إلى رغبة البحث في المسرح السياسي عموما وفي أعمال سعد الله ونوس خصوصا .

واستنادا الى ما سبق كانت لهذه القراءة في مسرحية سعد الله ونوس "الفيل يا ملك الزمان" محاولة منا تلامس بعض جوانب السخرية التي حفلت بها، وطرحنا الاشكال التالي : ماهي الوظائف التي قامت عليها السخرية؟ وماهي أنواع السخرية وأساليبها؟

وللإجابة على هذه الاشكالية ارتأينا تقسيم الدراسة إلى مدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة.

وقفنا في المدخل التمهيدي على المسرح السياسي عموما وفي سوريا خصوصا حيث تناولنا فيه أيضا نشأة المسرح السياسي العربي ورواد وأعلام المسرح السياسي ، اضافة إلى أبعاد المسرح السياسي ، وكيف كان المسرح في سوريا .

أما في الفصل الأول تطرقنا الى السخرية ومفهومها اللغوي والاصطلاحي والتعرف على أنواعها وكذلك أسبابها ووظائفها وتناولنا أيضا أساليب السخرية والدوافع التي تؤدي إلى السخرية .

وخصصنا الفصل الثاني دراسة تحليلية للمسرحية ومظاهر السخرية فيها ، حيث درسناها من ناحية الزمان، المكان، الشخصيات، الحدث، الحوار ، وأخيرا العقدة ثم الحل.

وانتهت الدراسة بخاتمة أجملنا فيه بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال ما عرضناه، ولقد استخدمنا في بحثنا أكثر من قراءة منهجية نذكر منها المنهج التاريخي والمنهج التحليلي.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع أهمها :

- الأعمال الكاملة سعد الله ونوس .
- المسرح في الوطن العربي لعلي الراعي .
- الأدب الفكاهي لعبد العزيز شرف .
- السخرية في الأدب العربي لنعمان محمد أمين طه .

وككل المبتدئين قد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أثناء بحثنا في الموضوع أهمها :

- قله المصادر والمراجع .
- ضيق الوقت .

وفي الختام الفضل والشكر يعود لله عز وجل الذي سدد خطانا ، ولا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة العلجة هذلي على ما أفادتنا به من اهتمام طوال فترة إنجازنا للبحث ولا ننسى الشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة .

ونسأل الله عز وجل التوفيق والسداد في هذا العمل .

# المدخل

## مدخل : المسرح السياسي عموما وفي سوريا خصوصا

1-لمحة عن المسرح السياسي

2-نشأة المسرح السياسي العربي

3-رواد وأعلام المسرح السياسي

4-أبعاد المسرح السياسي

5- المسرح في سوريا

**1- لمحة عن المسرح السياسي :**

يعد المسرح أبو الفنون أو هو نوع من الأجناس الأدبية الذي تجتمع فيه فنية اللغة مع جمالية الأداء .

وقد ظهر المسرح غريبا في بداياته بدءا بالعصر اليوناني وصولا إلى العصر الحديث وقد تأثر العرب به فيما بعد حينما احتكوا بالعالم الأوربي .

حيث كان للمسرح العربي المعاصر بدايتان ، البداية الأولى هي المتصلة بالظواهر الدرامية الشعبية ، والذي ظل قسما منها مستمرا حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، أما البداية الثانية فهي الاكثر جدية رغم نشأتها التي جاءت مقلدة للمسرح الأوربي في المضمون والشكل .

ويذهب الكثير من الدارسين إلى أن العرب عرفوا المسرح في الشام منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي ، وبالضبط في سنة 1848 م عندما عاد مارون النقاش من أوروبا إلى بيروت فأسس مسرحا في منزله فعرض أول نص درامي في تاريخ المسرح العربي الحديث هو "البخيل " لموليير ، بدأ المسرح العربي يعتمد على عدة طرائق في استنبات المسرح الغربي كالترجمة والاقتباس والتمصير والتأليف والتجريب وشرح نظريات المسرح الغربي ولاسيما نظريات الإخراج المسرحي وعرض المدارس المسرحية الأوروبية . وهذه البداية تعني بالضرورة المسرح حسب تعريف الدراما الغربية . وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، شهدت دور العرض نشاطا ملحوظا للفرق الفنية التي كان المسرح بعض برامجها حين يضاف الى مجموع فقرات النص [1] .

[1] – عبد الله ابو هيف : المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2002 ، ص 14 .

المسرح السياسي ليس طرح قضية سياسية مجردة كما يتبادر إلى الذهن ، وانما هو تسيير الأحداث العادية وإدخالها ضمن منظومة الفهم السياسي العام للمرحلة ، ويستخدم المسرح السياسي الخطابات والوثائق والأفلام التسجيلية والصحف ، وأقوال الناس والأحداث المباشرة اليومية ، والبيانات الاقتصادية ويقدمها كبنية لحياة يومية معاشة تستمد رؤيتها من التناقضات التي تطرحها [1].

فالمسرح السياسي هو نوع من أنواع المسرح يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا يتناول الواقع السياسي المعاش ، مستخدمين فيه اللغة المشفرة أو الرمز .

وكذلك المسرح السياسي هو أسلوب سياسي مطبق على خشبة المسرح من أجل اتخاذ مواقف معارضة لسياسة معينة دلك لتغيير الوضع السائد في المجتمع ولكن بطريقة غير مباشرة وبالتالي يصبح المسرح السياسي أداة لتحفيز روح المقاومة لدى المتلقي لمعالجة مشكلة سياسية مطروحة من خلال مسرحيات تثير وعي وعقل المشاهد بصفة عامة .

ولقد حاول بعض المسرحيين اعطاء مفهوم مختلف للمسرح السياسي كما فعل " سعد الله ونوس " ولكننا نجد نوعا من الغموض .

ومن الجدير بالذكر أن السياسة في المسرح أمر قديم ، فالمسرح اليوناني مسرح سياسي لأنه وجه الى كل فئات المجتمع معبرا عن التناقضات الموجودة في ذلك العصر والتي فرضتها ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية .

ولا يعتقد أي منا بأن المسرح السياسي جاء خدمة لنظام سياسي معين ، إنما غالبا ما نجده رفضا لواقع سياسي معين مطالبا بتغييره .

[1]– فهمي جدعان : حصاد القرن(المنجزات العلمية والانسانية في القرن 20 ) ، المجلد 3 ، ط 1 ، مؤسسة عبد الحميد شومان للنشر والدراسات ، عمان الاردن ، 2007 ، ص 456 .

يعتقد الدارسون بأن المسرح السياسي وليد السياسة الجمهورية ولكن ننفي هذه المعلومة ، إذ لو بحثنا في التراث المسرحي غربية وعربية لوجدناه مسرحيا سياسيا بأتم معنى الكلمة .

**2- نشأة المسرح السياسي العربي :**

وتشير الدراسات المسرحية إلى أن بدايات ظهور المسرح السياسي في الوطن العربي كان بعد نكسة حزيران 1967 من خلال عرض مسرحية " باب الفتوح " من تأليف محمود دياب ، ومن اخراج سعد أردش ، وبطولة عبد المنعم ابراهيم وفردوس عبد الحميد ، والتي قدمها المسرح القومي عام 1976 م ، كما يشير عبد الفتاح قلعة جي أن بدايات المسرح السياسي في مصر بالمسرح الفرعوني .

لم يقف تطور المسرح السياسي في عصر النهضة بل استمر المسرح في طرح القضايا السياسية فمسرحية " ماكيث " للكاتب المسرحي البريطاني وليم شكسبير " تعد أكثر عوامل الكاتب هوسا بالأفكار التسلطية ، فكل شيء يسوده القتل والخوف من القتل " [1] طرح شكسبير من خلال هذه المسرحية فكرة الصراع على السلطة .

ظل المسرح مطعما بالسياسة وصولا إلى القرن التاسع عشر، حيث بدأ يتبلور أكثر فأكثر وساهمت الحروب في التأثير على نشأة المسرح السياسي

نستطيع القول إن شكل المسرح السياسي لم يتبلور الا مع "بيسكاتور" أما من سبقه من محاولات فهي لم تكن بشكل تنظيمي مكتمل الوجه .

للمسرح السياسي المعاصر أهميته الخاصة في التعبير عن الثورة المكبوتة وعن الرغبة في التغيير والاصلاح وتحقيق العدالة ، فهو يطرح التساؤلات التي يجب أن يسألها المجتمع

[1] – يان كوت : شكسبير معاصرنا ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1979 ، ص 13.

في لحظات القهر والقمع السياسيين ، وكذلك ينظم ويوضح العواطف الثائرة ، لذا فالمسرح السياسي برز من خلال تجسيد يلجأ الى الرمز أحيانا والتصريح أحيانا أخرى .

**3- رواد وأعلام المسرح السياسي :**

فالمسرح السياسي لم يأتي من العدم ولم يكن وليد صدفة بل كان له رواد وأعلام لعبو دورا كبيرا في تأسيسه نتيجة لأسباب ودوافع قادتهم الى فكرة ما يسمى بالمسرح السياسي

أ- في العالم الغربي : ومن الرواد في العالم الغربي ما يلي الأيرلندي ثون أوكيسي ، ايرفن بيسكاتور ، برنولد بريشت ، زمن اهم مسرحياته مسرحية حياة غاليلي ومسرحية صعود أرتواوي

ب- في الوطن العربي : لقد كانت نكسة حزيران مرحلة تحول خطيرة بالنسبة للوطن العربي بشكل عام والقطر العربي السوري بشكل خاص سواءا على صعيد الواقع الاجتماعي والسياسي أو على صعيد الفنون والآداب ، ومن رواد هذه الفترة سعد الله ونوس حيث يقول نشأ المسرح السياسي وما يزال ، وحتى عندما يبدو غير مكترث بالسياسة ، يتحاشى الخوض في مشاكلها ، ويبتعد ما استطاع عن شجونها ودواماتها فانه يعبر عن موقف سياسي [1] . علي عقلة عرسان ومن أعماله المسرحية السياسية مسرحية السجين رقم 95 ، مسرحية الغرباء ، مسرحية الفلسطينيات . مارون النقاش ، سعد أردش .

[1] – سعد الله ونوس : الأعمال الكاملة ، دمشق ، الاهالي ' 1996 م ، مج 3 ، ط 1 ، ص 35.

**4- أبعاد المسرح السياسي :**

إن المسرحية السياسية هي أكبر من صفحات النص ، إنها تقرير عن واقع سياسي واجتماعي معاش ، يقدمه المؤلف للجمهور بقصد ايقاظ الوعي بداخله ، فمما لا شك فيه أن أي عمل فني لا يخلو من هدف ، فالمسرح السياسي بوصفه فنا ثوريا فهو يهدف إلى إعادة عرض الظواهر التاريخية للاستغلال ووسائله في نهب ثروات الشعوب وعرض مظاهر ثرواتها على صور القهر العنصري والاستعماري وقهر الانظمة الفاشية للشعوب .

**5- المسرح في سوريا :**

تعود بدايات المسرح في سوريا الى 1959 م ، حيث اجتمعت الفرق المسرحية الفنية في سوريا تحت اشراف مديرية الفنون التابعة لوزارة الثقافة والجدير بالذكر أن " نهاد قلعي " وغيره من زملائه الفنانين يعتبرون من مؤسسي المسرح القومي . وتعتبر الولادة الثانية للمسرح السوري بمبادرة " محمد المصري " كما نشير إلى أن أول من أدار المسرح القومي وأول من أخرج له مسرحيا هو الدكتور " رفيق الصبان " بالتعاون مع " نهاد قلعي " ، وفي عام 1963 م قام الدكتور " رفيق الصبان " بتأسيس فرقة الفنون الدرامية للتلفزيون .[1]

إن مسرح ما قبل الستينيات كان مجرد نصوص أدبية كتبها أصحابها للتعبير عن أنفسهم في قالب المسرح دون أن يكون لديهم فرصة جدية لكي تعرف أعمالهم طريقها إلى التنفيذ [2].

لم يقف المسرح السوري هنا بل واصل تطوره في الستينيات فقد أغنى بالأكاديميين الذين درسوا المسرح في مسرح والإتحاد السوفيتي ، أمثال أسعد فضة ، علي عقلة عرسان ، محمد الطيب ، وفيما يخص أعمال الفترة الأولى كانت ما بين 1960 – 1969 والتي مثلت

[1] – محمد مصطفى : كمال موسوعة المسرح العربي ، دار المنهل اللبناني للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، مج 1، 2013 ، ص 135 – 134.

[2] – على الراعي : المسرح في الوطن العربي ، مجلة سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، ط 2 ، يناير 1978 ، ص 174.

المسرح القومي وأهم أعمالها تمثلت في براكساجور سنة 1960 تأليف " أرسطو فانس " واخراج " رفيق الصبان " ونجد سنة 1969 ألفت حكاية حب على يد " ناظم حكمت " وأخرجها " رفيق الصبان " أما أعمال الفترة الثانية التي كانت ما بين 1980 – 1989 فكانت جامعة لمختلف الأعمال الفنية المسرحية ، تمثلت في مقام ابراهيم وصيفة سنة 1980 ألفها " وليد اخلاصي " وأخرجها " محمود خضور " ثم حكاية بلا نهاية عام 1985 ألفها وأخرجها " أسعد فضة " ثم بعد ذلك جاء عمل مسرحي أخر في 1987 وهو الزواج تأليف " هوغل " واخراج " طلال الحجلي " .

ويذكر الدكتور أحمد سليمان الأحمد مسرحيات كثيرة ألفت في هذه الفترة ولم تعرف طريقها إلى المسرح منها مسرحيتان له وهما " هم وزين 1945 " و "لمأمونية 1947 " وكلتاهما لم تجد من يقدمها على المسرح ويعترف الكاتب في شجاعة تحمد له بأن الأولى كان ينقصها الكثير من الفن المسرحي وأن الثانية بقيت مسرحية في حدود القراءة [1]

ويبقى هذا هو حال المسرح السوري حتى الستينيات حين أخذت تظهر بوادر نهضة مسرحية واضحة .

إن وراء كتابات الكتاب المسرحيين عوامل أثرت فيهم أدت بهم إلى اخراج مسرح سياسي في كامل أنحاء العامل ، هذه العوامل لا تختلف من مكان الى أخر إلا في نقاط قليلة ، ولا تختلف عن التي أدت الى ظهور المسرح السياسي في الساحة الثقافية .

[1] – على الراعي : المسرح في الوطن العربي ، ص 175 .

وفي الأخير نلاحظ أن المسرح السياسي السوري حاول طرح كل القضايا القومية والعربية فقد لاحظ " أحمد العشري " بأن المسرح السوري ذو مزاج قومي يتحول نحو الاشتراكية رافضا الامبريالية ، وفي بعض الأحيان يجعل الشرح عميق بين الكاتب والمتلقي

اذن ما يمكن قوله هو أن المسرح في المشرق العربي اهتم بالنمط السياسي الخارجي والداخلي ، حث ان كل كاتب يحاول عرض الواقع السياسي للوطن العربي ، لكنه لا يخرج عن دائرة الطرح فقط .

# الفصل الأول :

## السخرية في المسرح العربي الحديث

1- مفهوم السخرية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- أنواع السخرية

3- دوافع السخرية

4- أساليب السخرية

5- وظائف السخرية

6- أسباب السخرية

السخرية في الأدب هي العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد، والهجاء والتلميح والتهكم، وذلك بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ أو فكرة أو أي شيء وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه ، ولذلك فان الهدف الأول للأدب الساخر هو هدف تصحيحي سواء على المستوى الأخلاقي أو المستوى الجمالي .

لكن السخرية سلاح خطير للغاية في يد الناقد الذي يقوم بتحليل الأعمال الأدبية والفنية ، فهي كفيلة بإغرائه بهدم وسحق الفنان الذي يقع تحت رحمته حتى يرضى نرجسيته في البطش بالأخرين، لذلك يفضل أن تظل السخرية أسيرة المجال الأدبي والفني الذي يسعى لنقد البشر والظواهر الاجتماعية والانسانية المختلفة والكاتب الساخر يعتمد بصفة دائمة على أسلحة التهكم المستترة الخفية الخبيثة الزاخرة بالغمز والهزم واللمز والتلميح الذي لا يتورع عن التجريح ، وهو يستعين بكل أساليب الدبلوماسية الذكية التي تستقطب كل حلفائه والمتعاطفين معه، ولا تحمل كل الكتابات الساخرة بالضرورة روح الاستهزاء والاستهانة والهجاء القاسي، بل كثيرا ما يلجأ الكاتب الساخر الى عنصر المواجهة والتناقض في دحض العقائد والأفكار البالية .

وقد أطلق مصطلح " السخرية " لقرون متصلة على القصائد الطويلة الزاخرة بالمواقف والصور لتمييزها عن القصائد القصيرة المركزة التي تحتوي على حكم وأمثال وغالبا ما نهضت القصائد الساخرة على حوار من وزن شعري معين ، لتدين وتسخر من الرذائل والسخافات المنتشرة في المجتمع ، وكان " هوراس " قد ألف النماذج الأولى لقصائد الساخرة التي تتميز بالرقة والتعاطف والنظرة العامة الشاملة .

ومن أشهر الكتابات الساخرة في العصور الحديثة فقد برزت في مجال الرواية من خلال أعمال " رابليه ، سيرفانتسى ، سويفت ، قولتير ، صامويل بايلر " .

وفن السخرية ليس مرتبطا فقط بالتعبير بالكلمات ، بل يمكن أن نجده في الرقص والموسيقى والفنون التشكيلية .

فالسخرية تملك من المرونة ما يجعلها قادرة على استخدام أي شكل من الأشكال الأدبية بل والفنية، فهي يمكن أن تتراوح بين قمة الجدية وقاع الهزل من خلال أساليب وزوايا لا تحصى .

ومع ذلك فالسخرية ليست بالضرورة مثيرة للضحك ، لأنها يمكن أن تكون مرة خاصة عندما تهاجم الجانب المتهجم في المجتمع وربما أثارت ابتسامة المتلقي ، لكنها ابتسامة مريرة ساخرة من الأوضاع المقلوبة للمجتمع وهذا ليس أمرا غريبا فليست كل ابتسامة تعني السعادة والانشراح ، وغالبا ما تحمل ابتسامة السخرية شحنات من الأسس والهم.

ويحدد شوقي ضيف مفهومه للسخرية فيصفها بأنها أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر، وهي أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزئون بالعقائد والخرافات ،هناك ضرب من السخرية لا يعتمد على كلمات ولا على حروف، وانما يعتمد على الألوان والخطوط والظلال والأضواء، وقد شاع في القرنين الاخيرين بأوروبا ، ونقلناه عنها، وكان لنا حظ في عصورنا القديمة، ويقصد به شوقي ضيف التصوير الساخر الكاريكاتوري، الذي يقف عند جوانب الضعف في جسد شخص أو في وجهه ويكبرها كأنما يريد ان ينمي الضعف أو العيب الذي يكمن فيه الى أقصاه .

## 1- مفهوم السخرية :

لقد ارتبطت السخرية بألفاظ كثيره تحمل مدلولاتها ، فقد وردت لها في المعاجم العربية معان مختلفة أحيانا ومتداخلة أحيانا أخرى ، ولم تحاول التفريق بينهما بدقة فتركت المعنى العام الذي يشمل السخرية والاستهزاء والتهكم بدون تعريف يقربه من الأذهان ، واختلاف الدراسات في مجال السخرية أدى الى مدلولات متعددة ومصطلحات خاصة عند بعض الباحثين فقط ارتبطت بالغضب والهجاء ، والذم ، والضحك ، الدعابة ، النكتة ، الحسرة ، والتصوير الكاريكاتوري .....[1]

لكي نبين مدى الفرق بين مفهوم السخرية وبين المصطلحات السالفة الذكر ، ولكي نبين مدى التداخل بينهما سنقف بالتحديد عند دلالة هذا المصطلح من الناحية اللغوية والاصطلاحية .

### أ- المفهوم اللغوي للسخرية :

جاء في " لسان العرب " السخرية : من سَخِرَ منه وبه سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً بالضم وسُخْرَةً وسِخْرِيّاً وسُخْرِيّاً وسُخْرِيَّة هزئ به ، يقال : سَخِرْتُ منه، ولا يقال سَخِرْتُ به ، قال تعالى : (يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسى أَنْ يَكُونُوا خَيْراً مِنْهُمْ)[2] ، وسَخِرْتُ من فلان هي اللغة الفصيحة [3] .

قال الأزهري : وقد يكون نعتاً كقولهم : هُم لك سُخْرِيٌّ وسُخْرِيَّةٌ، من ذكَّر قال سُخْرِيّاً، ومن أَنث قال سُخْرِيَّةً .

---

[1] – بوحجام محمد ناصر : السخرية في الأدب الجزائري الحديث ، مطبعة العربية ، (د، ط) ، 2004 ، ص 19 .

[2] – القرآن الكريم: سورة الحجرات ، الآية 11 .

[3] – ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، (د ، ت) ، ج 7 ، مادة ( ز، س) ، ص 144 .

وقال : فيسخرون منهم سَخِرَ الله منهم ، وقال تعالى : (إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ ) [1] . والسخرية : الضحكة ، رجُلٌ سُخَرَةٌ: يَسْخَرُ من الناسِ، وَفِي التَّهْذِيبِ : يَسْخَرُ مِنَ النَّاسِ وَسُخْرَةٌ ، يُسْخَرُ مِنْهُ ، وَكَذَلِكَ سِخْرِيٌّ وَسُخْرِيَّةٌ مَنْ ذَكَّرَهُ كَسَرَ السِّينَ ، وَمَنْ أَنَّثَهُ ضَمَّهَا . [2]

وقال الأخفش : سَخِرْتُ منه وسَخِرْتُ به، وضَحِكْتُ منه وضحكت به، وهَزِئْتُ منه وهَزِئْتُ به؛ كلٌّ يقال، والاسم السُّخْرِيَّةُ والسُّخْرِيُّ ، وقرئ بهما ، قوله تعالى : ( لِيَتَّخِذَ بعضُهم بعضاً سُخْرِيّاً ) . [3]

ورجلٌ سُخْرة أَيضاً: يُسْخَر منه، وسُخَرَةٌ، بفتح الخاء،( يسخر من الناس )

ويقال: سَخَرْتُه بمعنى سَخَّرْتُه أَي قَهَرْتُه ، ورجل سُخْرَة: يُسَخَّرُ في الأَعمال ويَتَسَخَّرُه من قَهَره .[4]

جاء في " معجم الوسيط " سخَرَتِ السفينة سَخْرًا: أَطاعت وجرت، وطابت لها الريح ، وسخَرَتِ فلانا سُخْريًّا[ وبكسر السين أيضا]: كلّفهُ ما لا يريد وقَهَرَه . ويقال: سَخّرَ الله الإبلَ: ذلّلها وسهَّلَها .

والسُخْرَة : من يسخر من الناس .

السُّخْريَة، والسُّخْريَّة : الهُزْءُ.

---

[1]– القرآن الكريم: سورة هود ، الآية 38 .

[2]– ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم : لسان العرب ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، مج 4 ، ط 6 ، (د، ت ) ص 353 .

[3] – القرآن الكريم : سورة الزخرف ، الآية 32 .

[4]– ابراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر واخرون : معجم اللغة العربية ، معجم الوسيط ، ج 1 ، ( مادة سخر ) ، مطابع دار المعارف ، مصر ط 2 ، 1982 ، ص 421 .

وجاءت أيضا على النحو : سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسخرية هزئ به ..... (سخره ) : كلفه مالا يريد وقهره عملا بلا اخر ، يقال سخر الله الابل : ذللها وسهلها [1] .

والمفهوم نفسه نجده في معجم الرائد ، فالسخرية في دورانها مرادفة للشعور بالأفضلية، والنظر للأخر نظرة دونية .

وجاء في معجم لغة الفقهاء ، معنى أخر للسخرية وهو التهكم [2]

يحيل مفهوم السخرية في المعاجم العربية إلى معنى التذليل والقهر وإخضاع الأخر في تعبر عن نوع من الفوقية التي تجعل المرء ينظر إلى غيره باستخفاف واحتقار ، وقد نهانا عنها الإسلام لأنها تشير إلى معاني الاستهزاء .

وإن كان الفن القصصي من أشيع الأنواع الأدبية كلها اليوم لاتصاله بالأحاسيس والوجدان فان القصة الفكاهية أو الساخرة قديمة قدم الانسان الذي يتسم بأن من خصائصه الضحك [3].

والسخرية في معناها اللغوي بمعنى الهزء والتذليل والاحتقار فهي بالمعنى موقف معتال ، يزدري كل ما هو غريب وغير مألوف وفي كل انقطاع عن المألوف شيء يثير الضحك [4] .

[1] – ابراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر واخرون : معجم اللغة العربية ، معجم الوسيط ، ص 422.

[2] – قلعجي ، محمد رواس واخرون : معجم لغة الفقهاء ، بيروت ، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 2 ، 1988 ، ص 242 .

[3] – عبد العزيز شرف : الأدب الفكاهي ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط 1 ، 1992 ، ص 85 .

[4]– أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1972 ، ص 28 .

**ب- المفهوم الاصطلاحي للسخرية :**

بعد أن تعرفنا على مفهوم السخرية في معاجم اللغة العربية ، نحاول في سطور التالية التعرف على المعنى الاصطلاحي ، من خلال أقوال العلماء ، وتحليل هذه الأقوال ، حتى يتضح المعنى ويزول الاشكال .

أصبح الكاتب يتعامل مع السخرية باعتبارها استراتيجية تسمع بالدخول إلى عالم الاخر ، بطريقة تستدعي الذكاء والفطنة ، إذ نكتشف في الأدب العربي نماذج من هذا النوع الأدبي الساخر والفكاهي في مقامات بديع الزمان الهمذاني ، وفي كتاب البخلاء للجاحظ ، أما في الغرب فلقد كان هذا النوع مع " دون كيشوت " الذي تأسست روايته على التناقض الصريح بين شخصيتين " دون كيشوت والخادم سانشوباترا " ، ولقد تحدث الكثير من الباحثين عن السخرية أمثال شوقي ضيف الذي يصفها بأنها " أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر ، وهي كذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزئون بالعقائد والخرافات ، ويستخدمها الساسة للنكاية بخصوصهم ، وهي حينئذ تكون لذعا خالصا " [1] .

يذهب شوقي ضيف الى ان السخرية من أسس أنواع الفكاهة كونها تتحلى بملكة الذكاء وبهذا تكون سلاح خطير للغاية في يد الناقد والفيلسوف والكاتب الذي يهزأ من عمل أدبي معين ، أو يسخر من خصم ما ، يهدف ارضاء نرجسيته في البطش بالآخرين .

يتابع شوقي كلامه فيقول : وعلى ذلك فاللذع والتهكم لونان من وألوان السخرية ....[2] . ومن خلال هذا القول نجد أن شوقي ضيف في مقاربته لمفهوم السخرية وفي تحديده لها

[1] – نبيل راغب : موسوعة الابداع الأدبي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 1997 ، ص 188 .

[2] – شوقي ضيف : الفكاهة في مصر نقلا عن الفكاهة في الأدب العربي ، لأبي عيسى فتحي محمد عوض ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ( د، ط ) ، 1969 ، ص 35 .

يعتبرها جزءا لا يتجزأ من الفكاهة ، لما تنطوي عليه من ذكاء ومكر قد لا نجده في الأنواع الاخرى من نادرة أو دعابة ، كما يفرق بينهما وبين اللذع والتهكم فيعتبرهما جزأين منها .

يتضح لنا تصور شوقي لسخرية ، فيعتبرها شكلا من أشكال الأدب الفكاهي لما تنطوي عليه من ذكاء ومكر واشتمال على عنصر الضحك .

وحاول " حامد عبد الهوال " تحديد مفهوم لمصطلح السخرية قائلا : هي نوع من الضحك الكلامي ، أو التصوير الذي يعتمد على العبارة البسيطة ، أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة [1] .

يعرف نبيل راغب السخرية في الأدب بقوله : هي العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية ، من النقد والهجاء ، والتلميح ، والملماحية ، والتهكم والدعابة ، وذلك بهدف التعريض بشخص ما ، أو مبدأ أو فكرة ، أو أي شيء ، وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه [2] .

والسخرية في رأي نبيل راغب هي مجموعة من النقد والهجاء والتهكم والفكاهة وهدفها مهاجمة شخص ما ، أو أي شيء اخر قصد الكشف عن نقائصه وسلبياته .

وعرفها عبد الحميد شاكر حيث تعريفه يميل إلى الدقة والشمول ويتقاطع مع مفاهيم قريبة جدا من مصطلح السخرية حيث يقول : السخرية نوع من التألف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس إنتقاء الرذائل والحماقات والنقائص الانسانية فردية كانت أم جماعية ،

[1] – حامد عبد الهوال : السخرية في الأدب المازن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ( د ، ط ) ، 1982 ، ص 16.

[2] – نبيل راغب : موسوعة الابداع الأدبي ، ص 179 .

وكأنها عملية رصد أو مراقبة لها ، وتكون في أساليب خاصة منها التهكم أو الهزل أو الاضحاك ، كل ذلك في سبيل التخلص من خصال وخصائص سلبية [1].

هذا عن مفهوم السخرية عموما ، لكن ما الذي يجعل السخرية سخرية ، وما الشيء الذي يميزها عن بقية التسميات من الهجاء ، والتهكم ، و الضحك ، والهزل ، والفكاهة والكوميديا؟

أما عن الهجاء : فالأديب قد يغضب ويثور وتشتد الخصومة بينه وبين من إثارها في نفسه، فيعتمد أحيانا الى السباب فينال من خصمه ويشفي قلبه من الحقد الذي يشعر به[2]. إذ يمكننا القول أن الهجاء هو أدب الغضب المباشر والثورة المكشوفة هذا ما نجده في نقائض جرير وفرزدق بشكل واضح ، في حين السخرية أدب الضحك القاتل والهزء المبني على شيء من الغموض .

فالهجاء طريقة مباشرة في الهجوم على العدو ، لكن السخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم .

أما التهكم : فهو ذكر أشياء أو أباطيل لا يعتقد بها الشخص وفي نفس الوقت يتظاهر بالاعتقاد بأنها صحيحة ، أو يذكرها في معرض التعجب من وجودها ، ومن ثم يستهزأ بها ، وهو من صور السخرية الشفافة التي ليس من السهل تعريفها ولكنها تعرف بالذهن اللماح [3].

إلا أنه بين الهجاء والسخرية والتهكم صلات شتى تجعل كل واحد منها قريب من الأخر حيث يمكن أن ينظر اليها كلها على أنها تتبع من نفس واحدة ، هي النفس الحاقدة أو الراغبة في الانتقاص .

---

[1] – شاكرعبد الحميد : الفكاهة والضحك ، رؤية جديدة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ( د ، ط ) ، 1978 ، ص 51.

[2] – فاعور ياسين : السخرية في أدب اميل حبيبي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، ( د ، ط ) ، ( د ، ت ) ، ص 30 .

[3] – نعمان محمد أمين طه : السخرية في الأدب العربي ، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر ، ط 1 ، 1978 ، ص 44 .

أما بالنسبة للضحك : فهو يمثل في باطنه تعبير عن السرور والفرح والسعادة والبهجة وعرفه " فولتير " بأنه " خاصية تصدر عن مزاج مبهج ، ولا يساير على الاطلاق أحاسيس الاحتقار والغضب " [1] ، حيث أن الضحك هنا هو خاصية ناتجة عن الفرح والبهجة .

ننتقل إلى الهزل الذي قسمه علماء النفس الى ثلاثة أنواع وهي :

| | | |
|---|---|---|
| الفكاهة | humour | humor |
| الكوميديا | esprit | joker |
| النكتة | comique | comedy |

الفكاهة : تنطوي لفظة الفكاهة عموما تحت تلك الكلمة التي جمعت أشياء كثيرة كالغفلة والتناقض ، والتلاعب بالألفاظ ، والحذافة ، اذ أنها خاصية تصدر عن مزاج مبهج ، وعادة ما يطلق مصطلح الفكاهة على تلك الكتابات الكوميدية التي تثير ميل الانسان الفطري للضحك خاصة بعد اكتشافات علم النفس [2].

وأخيرا الكوميديا : هي فن يصور العيوب الاجتماعية تصويرا ساخرا ، فمن الناحية الأخلاقية تمتدح الكوميديا المثل الأعلى وتعلي من شأنه في حين تسخر من نقيضه ، إذ تنحصر مهمة الكوميديا في تصوير بعض النماذج البشرية كالبخلاء أو الأدعياء، أو أنصاف المتعلمين أو المتحذلفين أو المرضى الموهومين أو النساء المغرورات، ان هذه الشخصيات التي يتناولها الكوميديون في العادة بالسخرية والتهكم ، إنها هي الشخصيات الانعزالية التي تحيا على هامش المجتمع أو الشخصيات المنحرفة التي تنأى بنفسها عن معايير الجماعة [3].

[1] – نبيل راغب : موسوعة الابداع الأدبي ، ص 276 .

[2] – المرجع السابق ، ص 274 .

[3] – فاعور ياسين : السخرية في أدب اميل حبيبي ، ص 18 .

لطالما كانت السخرية سلاحا يقرح به الأديب الساخر جنود الظلم والبهتان في مجتمع ما وتعريتهم بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات أوجه القصور فيهم [1].

ومما سبق ذكره حول مفهوم السخرية وتحديدنا لما يتضح القول بأنها تبنى على العقل والفطنة وتقوم على الثقافة وسعة العلم وتهدف إلى أغراض بعيدة تتصل بالمجتمع وما فيه من مبادئ فاسدة وشخصيات بارزة أو طبقات منحرفة أو هيئات مسيطرة وبالتالي هي مرأة تعكس الواقع بصورة ساخرة ومعبرة .

وهي أسلوب يحمل بين طياته الاستهزاء والتحقير والتنقيص من الاخرين ، على وجه مضحك وقد يكون هذا التنقيص بالقول أو الفعل أو الايماء أو التلميح .

**2- أنواع السخرية :**

– السخرية العقلية : إن ظهور ما يمكن أن يسمى بالسخرية العقلية لا يمكن عزله عن البيئة الفكرية في هذا القرن ، ولقد كانت المعتزلة يحسون بأنهم من طبقة أخرى غير طبقات الناس المادية ولقد كان هذا الاحسان يدفعهم في كثير من الأحوال إلى السخرية من الناس والتهكم بهم .

– السخرية الفكاهية : هي السخرية التي يقصد بها والإضحاك والتفكه ترويجا من النفوس المتعبة وتنفيسا عن ألامها ، وهي الأقرب الى المزاج .

وهناك أنواع أخرى للسخرية وهي كالتالي :

– السخرية السياسية : لقد برز بعض الشعراء في العصر المملوكي في باب النقد السياسي وهو نوع إيجابي من الهجاء لتجاوز صور الفردية الضيقة ، ليتناول المثالب ذات الاثار السلبية في المجتمع حيث كان الشعراء يسخرون مما جنته البيئة السياسية[1] .

[1] – نبيل راغب : الأدب الساخر ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ( د ، ط ) ، ص 13 .

وقد انتقلت صورة الهجاء السياسي في ذلك العصر وتعددت مذاهبه ، فمضى بعضهم على الأسلوب الجاهلي الذي يقوم على العصبية القبلية ، واتجه بعضه الى مهاجمة أصحاب الدعوة والمحاربين في سبيل الملك [2] .

– السخرية الثقافية : لقد احتفى العرب بهذا إنتاجه الأدب الهادف ، الوقور صاحب الرسائل الفكرية الدسمة لذلك رأوا أن أقوى وأجمل ما هو بلا رسالة في العالم أتبعه الصرامة والقضايا الكبرى ..... والفن الساذج هذا ان كنا ندرك أنه أدب بوادر استراحة لتقاعدهما تباذر لهن هؤلاء الذين تتلمذوا بشكل سيء وغير نجيب في مدرسة الكتابة [3].

– السخرية الاجتماعية : وينطوي تحتها فن الشكوى ، ونراه في النقد الاجتماعي أو في الشعر الفكاهي ، ولعل الفكاهة كانت أمس به وألصق ، بل لعلها كانت مظهرا من مظاهره ووسيلة من وسائله .

حيث ذهب الشعراء الى تصوير فقرهم بطريقة ساخرة وأبرزوا من خلالها بيان المفارقات بين الفقراء والأغنياء ، وفي سبيل ابراز هذه المفارقة اتخذ الشعراء من أنفسهم ومن حياتهم ودورهم مادة لما يعرضونه من صور ساخرة تبرز عناء الناس وشقاءهم .

كما نجد في هذا النوع من السخرية ملامح الانسان الخارجية في الشعر ، ومقابلها الجوانب المعنوية في ذات الانسان وحياته كالبخل ، والغباء ، والنقل ، وغيرها ، وفي السخرية الاجتماعية كذلك نجد سخرية من فئات اجتماعية مختلفة مثل المرأة التي تصل السخرية ذروتها منها في الوصف والغمز واللمز عندما يتعلق الأمر بالشيب والشيخوخة

---

[1]– نفين محمد شاكر عمرو : السخرية في العصر المملوكي الأول ، ( 648 –784 ) ، ماستر ، كلية الدراسات العليا ، برنامج اللغة العربية ، جامعة الخليل 2009/2008 م ، ص 4 .

[2] – محمد محمد حسين : الهجاء والهجاءون في صدر الاسلام ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط 2 ، ص 23 .

[3] – السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين ميهوبي ، سلامي سعاد ، مذكرة الماستر ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2014–2015 م ، ص 12–11 .

عندها نجد السخرية من الحرفيين وحرفهم ومن الأدباء وغير ذلك من جوانب السخرية الاجتماعية التي تظهر الروح الفكهة عند المصريين [1].

**3- دوافع السخرية :**

- قد يكون الأسلوب الساخر انتقاما لما يتلقاه الشاعر من الاهانات والمذلات ، فالسخرية تترجم حاجة روحية " المجتمع يستحق الشاعر بلا مبالاته وإنكاره ، فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه ويحتقره " .
- وقد يتخذ الشاعر السخرية أسلوبا بالتعويض ما يفتقده من الجمال الظاهري أو الفقر المادي أو المكانة الاجتماعية ..... لهذه الأسباب تكون السخرية أكثر افصاحا من الأساليب الأخرى ، ونجد الكلام الساخر ينافس الكتاب والإعلان والخطاب ويتفوق عليهم جميعا [2] .
- يرى البعض من الأدباء السخرية طريقة مناسبة لتنبيه الظالمين والأشرار والمتعجرفين دون أن يخاطروا بأنفسهم مباشرة .
- فمثلا السخرية في الشعب المصري نوع من مقاومة الأجنبي والجاهل المتسلط المقاومة الواعية ، لأنها مقاومة الانسان بعقله ومشاعره وكل احساساته وكل خبراته وانفعالاته مع التاريخ [3] .

[1] – نفين محمد شاكر عمرو : السخرية في العصر المملوكي الأول ، ( 648 ، 784 ) .

[2] – مقال عبد الكريم البوغيش : السخرية في شعر محمد الجواهري ، جامعة الاسلامية فرع علوم وتحقيقات ، طهران ، ايران ، 2010 ، ص 3 .

[3] – حامد عبد الهوال : السخرية في الأدب المازني ، ص 20 .

**4- أساليب السخرية :**

تعددت أساليب السخرية وصورها منها :

– السخرية بالمحاكاة : وهي التقليد في الفعل والقيام بنفس الشيء أي تقليد الشخص في أفعاله أو في أقواله أي أن الانسان يقلد انسانا يحاكيه في أقواله وأفعاله أو بإشارة معينة أو بتلميح معين ، فيفهم ويدرك من يرى هذا أنه يستهزئ ويضحك عليه [1] ، فعن عائشة رضي الله عنها قالت : حاكيت انسانا يعني قلدت فقال لي النبي صلى الله عليه وسلم " والله ما أحب أني حاكيت انسانا ولي كذا " [2] رواه الامام أحمد .

– التصوير الكاريكاتوري : وهو الرسم الذي يغالي في إبراز العيوب والمبالغة في قالب فكاهي ، والتهويل في إبراز السمات الواضحة في الصورة وتكبيرها من أجل السخرية والاضحاك ، يقول الجاحظ : " ومن غريب ما أعطيت ، وبديع ما أوتيت أنا لم نرى مقدودا واسع الجفر غيرك ، ولا رشيقا مستفيض الخاصرة سواك فأنت المديد وأنت البسيط وأنت الطويل ، وأنت المتقارب فيا شعر أجمع الأعاريض و يا شخصا جمع الاستدارة والطول " [3].

نلاحظ أن الجاحظ بهذه الصورة قد أخرج خصمه من الهيئة البشرية إلى الغرابة التامة في الخلقة باعتماد المبالغة المفرطة والتضخيم والتلاعب بالألفاظ من خلال صور بديعية .

[1] – إيمان طبشي ، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2011–2010 ص 17 .

[2] – حديث شريف ، الراوي : عائشة أم المؤمنين ، المحدث : ابن دقيق العيد ، المصدر : الاقتراح في بيان الاصلاح ، ص : 118 ، خلاصة ابن المحدث : صحيح ، التخريج : أخرجه أبو داود 4875 واللفظ له ، والترمذي 2502 .

[3] – رابح العوبي : فن السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب التربيع ، التدوير والحيوان ، دار المطبوعات الجامعية ، ط 1 ، بن عكنون ، الجزائر ، 1989 ، ص 367 .

– التنابز بالألقاب : يمكن إدراج التنابز بالألقاب في مفهوم السخرية وقد نهى الله عنه ، فالنبز يلقب حرمه الاسلام لأنه يلحق الضرر بالآخر ، ومنه جاء قوله تعالى :" وَلا تَنَابَزُوا بِالأَلْقَابِ " ، أي لا يعاير بعضكم بعضا بصفة غير محمودة نهى الله عنها .

– الهمز واللمز : الهمز هو السخرية بالإشارة والإماءات من الناس [1]، كتحريك اليد قبل الرأس اشارة الى صفة الجنون ، ورمزا بالعين وذلك استخفافا بالطرف الآخر.

واللمز هو السخرية بالقول من الناس ، كتسمية شخص باسم آخر يدل على مرض أو عاهة أو اتهامه بخليقة سيئة أو هجوه أو التعريف به .

– التصوير النفسي : "يعني هذا التصوير وصف الأمور الباطنية للنفس الانسانية كالعادات والتقاليد والأخلاق "[2] خاصة النقائض والعيوب الذاتية وأثرها في المجتمع من خلال تصوير البعد الحسي لصاحبها وحركاته وأقواله ، هذه الصور الخلقية تعتمد على دقائق الواقع ومدلولاته المباشرة في شكل لوحة تستمد معالمها الخارجية والنفسية في واقعية نفسية وتصويرية .

– التصوير القصصي : ويتضمن هذا الجانب من التصوير الحسي الذي يجري مجرى القصص ، ومن ذلك ما حكاه على لسان الحارثي وهو أحد الشخصيات التي بنى عليهم الجاحظ كتابه البخلاء قال مصورا هيئة على الأسواري وهو يأكل " والله اني لم أترك مواكلة ، الناس واطعامهم ، إلا لسوء رعت على الأسواري لتركته ، وما ظنكم برجل نهش بضعة لحم تعرقا ، فبلغ ضرسه وهو لا يعلم ، فعل ذلك عند ابراهيم بن الخطاب ، مولى سليم ،

[1] نداء أبو أحمد ، آفات اللسان السخرية ، الاستهزاء ، المزاح المحترم ، شبكة الأوان ، د ط ، د ت ، دس ،ص 6.
[2] رابح العوبي ، فن السخرية في أدب الجاحظ ، ص 371 .

وكان اذا أكل ذهب عقله ، وجحظت عينيه ، وسكر وسدر وانبهر وتربد وجهه وعصب ولم يسمع ولم يبصر ، فلما رأيت ما يعتريه... " [1]

نجد من ثنايا هذه القطعة ذات التصوير الحسي القصصي من دقة التصوير ، وقوة الملاحظة وقد تجسمت بها صورة علي الأساوري وهو يأكل ، مليء بالخيال دون تكلف ولا تصنع .

ومما سبق نستنتج أن أسلوب السخرية فيه الدعاية والتلميح والهجاء القاسي والتهكم وهو بهدف الى تعريض بإنسان أو بفكرة أو قرار ما .

**5- وظائف السخرية :**

إن وظائف السخرية متعددة باعتبارها الغايات التي ترمي الى تحقيقها الساخرون وبسبب اختلاف الحالات النفسية التي يكونون عليها ، هذه الوظائف يمكن حصرها في وظيفتين أساسيتين رغم تداخل وظائف أخرى ضمنها هاتان الوظيفتان هما : الوظيفة الاجتماعية ، والوظيفة النفسية

إن أول ما يلاحظ عن السخرية نزعتها النقدية ، فهي " تحاول نقل كل ما تعج به الحياة من سلبيات وذلك بتتبع ما يجري في الواقع ونقده ومعالجته بهدف الاصلاح والتقويم"[2]

فهذا ما يعنيه حامد عبد الهوال في تعريفه للسخرية بأنها أيلوب نقدي يهدف الى بناء الحياة ، فهذا النقد يساعد على تثبيت السمات التي تنسجم في المجتمع من مكارم الأخلاق ، والصدق ، والوفاء ... وعلى محاربة الانحرافات الاجتماعية فيحس بنقائض المجتمع ، ثم يكون ذا روح مرح ضاحك يتناول العالم بأساليب السخرية المختلفة .

[1] – أبي عثمان عمر من بحر الجاحظ : البخلاء ، شرحه ، أحمد العوامدي ، علي الجاسم ، مطبعة دار الكتب المصرية، ج 2 ، القاهرة 1939 ، ص 79-80 .

[2]– بوحجام محمد ناصر : السخرية في الأدب الجزائري الحديث ، ص 19 .

كما تقوم السخرية بنزع وبث الوعي في النفوس ، هنا تتجلى الوظيفة الاجتماعية السامية للسخرية والدور المهم للساخر الذي يؤدي رسالته في الحياة .

ومن وظائف السخرية الاجتماعية أيضا اشعار الانسان بضرورة تقويم أخلاقه والزامه بواجب المحافظة على تقاليده وعاداته ومقوماته ، وحثه على اعادة النظر في علاقته بأفراد مجتمعه وضرورة توثيقها وهذا بطريقة تنبيه لطيفة ولبقة [1]

فالسخرية بذلك تقوم برفع هموم الحياة بما فيها من جدية فإنها تهون على الانسان عبئ الحاضر ويعده لمواجهة المستقبل بروح البشر والترحاب .

بالإضافة الى ذلك تقوم السخرية بوظيفة تربوية مهمة التي تتمثل في مساعدة الانسان على تثقيف نفسه وكذا قدراته على توخي المنطق السليم والسديد .

وبهذا تقوم النكت الساخرة بتهذيب العقل وتقويم الفكر وتكوين الذوق وتنمية الحس الجمالي في النفس ومن هنا يحس الانسان بضرورة اتقان عمله وأداء واجبه على الوجه الأكمل .

فنلخص أن السخرية ليست ايجابية دائما حيث تعمل على التغيير نحو الأحسن فقد تمس أعراض الناس وشرفهم .

فهذه هي أهم الوظائف التي تقوم به السخرية وظائف لها دورها وقيمتها في الحياة عامة وفي الاسهام في التطور والنهضة خاصة كما يمكن أن نقول أن لها دورها في كل أدب وفي كل عصر .

[1]– بوحجام محمد ناصر : السخرية في الأدب الجزائري الحديث ، ص 33 .

**5- أسباب السخرية :**

قد تنوعت وتعددت الأسباب والدوافع المؤدية الى السخرية التي من بينها الحالات التالية:

– أن الساخر هو ذلك المتعالي بنفسه عن المجتمع الذي يضحك منه أو من أحد أفراده لأسباب ترجع الى حقده على المجتمع ، لما يشعر به من نقص خلقي او حرمان ، وينقد بما منحه الله من موهبة أو مقدرة على السخرية .

– عداوة بينه وبين الشخص الذي ينقده ، لسبب من الأسباب التي تنجم عن الاحتكاك الدائم بين الناس ، لغرض الانتقام .

– تعالي الشخص الساخر بنفسه ، وشعوره بالغرور ، واجلال مكانته ، لهذا يلجأ الى نقد المجتمع بإبراز ما فيه من نقائص ومفارقات ، لذا قال العقاد :" ... فالعبث والغرور بابان من أبواب السخرية بل هما جماع أبوابه كافة ... "[1]

– تعالي الشخص الناقص لا يحس ما فيه من نقص ، فيضطر الأديب الساخر الى أن يرده الى صوابه أو منطقه ، فيحاول حينذاك البحث عن عيوبه ويضخمها ويكبرها ، بهذا يجعل منها أداة للضحك . [2]

– حساسية الناقد نفسه على أنه ذو عين بصيرة نفاذة يحس نقائص المجتمع ، فيتناول قضاياه بروح مرحة هذا بالاعتماد على أساليب السخرية المختلفة ، قاصدا من وراء ذلك الاصلاح في قالب الاضحاك ، كما قد تكون وسيلة منه للعلاج والتنفيس عما يشعر به . [3]

[1]– عباس محمود العقاد : مطالعات في الكتب والحياة ، نقلا عن السخرية في الأدب العربي ، ط 12 ، ص 17 .

[2] – فاعور ياسين ، ص 16 .

[3] – عباس محمود العقاد ، المرجع السابق ، ص 17 .

# الفصل الثاني :

## دراسة تحليلية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان

1- المكان

2- الزمان

3- الشخصيات

4- الحدث

5- الحوار

6- العقدة و الحل

تقوم السخرية الهادفة في مسرح سعد الله ونوس على تسليط الضوء على العيوب والمشاكل في المجتمع بشكل طريف وذكي، وبالتالي تحفيز الجمهور على التفكير في القضايا المثارة والعمل على حلها بطرق ايجابية .

في مسرحية " الفيل يا ملك الزمان " تم استخدام السخرية بشكل فريد ومبتكر لتصوير الصراع بين الفرد والنظام السياسي والاجتماعي في المجتمع ، وكيف يمكن للفرد أن يتغلب على هذه الصعوبات ويعيش حياة سعيدة .

ويتم ذلك من خلال تقديم الشخصيات الكوميدية المختلفة ، مثل العادات والتقاليد والمجتمعات الريفية والطبقية المتعارضة ، ومن خلال تحويل الملوك والحكام إلى شخصيات كوميدية تسخر منها .

ويتم ذلك بطريقة متقنة تجعل الجمهور يضحك من القلب ويستمتع بالعرض في حين يستنتج العبرة الهامة والتحديات التي يجب مواجهتها في المجتمع ، وبالتالي تؤدي السخرية الهادفة في مسرح سعد الله ونوس الى الوعي الجماعي وتحفيز التغيير الايجابي والاصلاح في المجتمع .

**1- المكان :**

يعد المكان من أهم العناصر المشكلة للعمل الروائي ، ويستخدمه الكاتب كوسيلة يقدم من خلالها أفكارا ، ويقدم أيضا من خلالها تصور حول الرواية ، لأن الأماكن علامات دالة على أفكار يجيدها الكاتب واختلفت وجهات نظر الدارسين لمفهوم المكان واكتشفوا أن له جمالية تكمن في خبرة الانسان وتجارب حياته المختلفة ، " فالمكان في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث ، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات

المشاركة فيها ، ويظهر المكان أيضا كصورة فنية ، تعمل على فاعلية عملية الاتصال بين النص والمتلقي"[1].

فالمكان في الرواية الحديثة عنصر حكائي مثل غيره من مكونات السرد ، فهو لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ... [2]

كما يعرفه الباحث السيميائي لوتمان بقوله :" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة ( من طرف الظواهر ، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة .....) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل ( الاتصال ، المسافة ....) [3]

حيث المكان هو الاطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ، فكل حدث لابد له من مكان خاص يقع فيه [4] ، فقد يكون أليفا أو معاديا ، مفتوحا أو مغلقا ، واقعيا أو متخيلا بالنسبة للشخصيات .

حيث تدور أحداث مسرحية الفيل يا ملك الزمان في عهد ملك يعتمد بشكل كبير على الفيل كحيوان مفضل لديه ، ويرى أنه الحيوان الأقوى والأكثر فخرا ، ويفتخر الملك دائما بوجود الفيل في قصره ويقوم بتدريبه على العديد من المهارات ، وقد اشتملت هذه المسرحية على أربعة مشاهد وهي :

[1]– شعبان عبد الحكيم محمد : الرواية العربية الجديدة ، ط1 ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2014 ، ص 81 .

[2] – المرجع السابق ، ص 83 .

[3] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ط 1 ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، لندن ، 2010 ، ص 99 .

[4] – هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر والتوزيع ،( د ، ط ) ، اربد ، الأردن ، 2004 ، ص 277.

كان أولها وأكبرها ،ودارت جميع الأحداث فيه وهو الزقاق الضيق الذي عكس ضيق حياة أولئك الناس البسطاء ، فالمكان ضيق حياتهم ونفوسهم التي ضاقت من الظلم ، حيث حالة الرعب والذعر مما أحدثه فيل الملك بدهسه لطفل صغير [1] ، وغضب وألم الناس واحساسهم بعدم الأمان ، وظهور زكريا الذي قاد تلك الحالة من الغضب ووجهها إلى الذهاب للشكوى لدى الملك .

– يعبر الزقاق رجل مسرح الخطى ، متجهم الوجه

الرجل : لا حوله ولا قوة الا بالله العلي العظيم ، (فترة ) لا حوله ولا قوة الا بالله العلي ال .... [2]

وفي المشهد الثاني يتغير المكان فيخرجون لساحة أوسع ليتمرنوا على ما سيقولونه للملك وفي المكان الأوسع تخرج شكواهم قوية ومعبرة ومكررة ومركزة مما عانوه من ذلك الفيل اللعين ، وتعكس تلك الشكوى ما ضاقت به تلك النفوس البائسة ، وما عانته من ألم ، وكأن اتساع المكان قد وفر سعة ليلك النفوس المتعبة لإخراج شكواها وهمومها [3].

يضاء المسرح ، باحة عامة الناس مجتمعون ، يقف زكريا أمامهم ، ضوضاء وغمغمات متداخلة غير واضحة

زكريا : ( مهدئا الضجيج ومحاولا السيطرة على الجمع ) كما قلت لكم مرارا ، المهم هو النظام أن نكون كلمة واحدة وصوتا واحدا ، كلما اتحدت أصوانا ازداد تأثيرها .....

[1] – نيرة حامد : فيل على مر الزمان (قراءة نقدية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس ) على الرابط https//lmahatta.com com

[2] – سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، منشورات دار الأدب ، بيروت ، ص 1 .

[3] – نبرة حامد ، المرجع السابق .

هكذا ...( يمثل ما يقول ) ننحني أمام الملك بكل احترام وأدب ، ثم أصرخ بملء فمي الفيل ... يا ملك الزمان

الجماعة : أصواتهم متفككة لم تتحد بعد ....[1]

المشهد الثالث أمام قصر الملك ، وهناك تظهر حالة الترقب والخضوع في الامتثال بكل خوف وحذر لأوامر حارس الملك .

( كل الناس يجتمعون أمام أبواب القصر الذي يشتغل الجزء الأكبر من المسرح ، انهم ينتظرون ويلغطون )

أصوات : تأخر الحارس

- لن يسمحوا لنا بدخول القصر
- ولماذا لن يسمحوا لنا ؟
- ( صوت زكريا ) من حق الرعية ، أن ترى ملكها
- حقها من الذي يبالي بالحقوق [2]

وأخيرا المشهد الرابع فهو بداخل قصر الملك ، الذي أظهر فيه الكاتب حالة تناقض فجة بين ما عليه حياة الملك من اتساع وفخامة وأبهة ، وبين حياتهم هم التي ظهرت في المشهد الأول في الزقاق الضيق ، وكأنه يأخذ فخامته واتساعه وقوته من ظلمهم وضيق حياتهم وزقاقهم .

أمام الملك

[1] – سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، ص 11 .

[2] – المرجع السابق ، ص 14.

يتقدم الحارس ووراءه الناس ، يتلامح على وجوههم الخشوع والخوف والارتباك ، كلما تقدموا داخل القصر ستزداد هذه الامارات وضوحا وقوة ، تنتشر بينهم همسات مبحوحة ومندهشة

أصوات : أترى النوافير

كالخيال

انظر الى الرخام

يتلألأ بكر الألوان

( صوت زكريا ) امشوا بهدوء ولا تجوا أحذيتكم جرا

الحراس قساة [1]

وقد برز سعد الله ونوس في وصف جمال القصر وكشف تناقضات المكان في المملكة بدقة متناهية من خلال استظهار شساعة القصر ولمعان جدرانه وبريق أضواءه وأما في المشهد الأول فقد تعمق في وصف بؤس الفقراء وشقائهم انطلاقا من وصف زقاقهم الضيق والذي يعكس ضيف حياتهم وتدهور مستواهم المعيشي .

**2- الزمان :**

اختار سعد الله ونوس لنصه زمنا مطلقا يمتد ليشمل جميع الأزمنة عبر التاريخ التي عانت فيها الشعوب من تسلط الحكام ومصادرتهم لحقوق الطبقات الهشة من المجتمع ، وتعمدت معظم الروايات والنصوص المسرحية المعاصرة تهميش الزمن ، فنراها تتفادى تسجيل الزمن الكرونولوجي أو التاريخي وتكرس في مقابل مقولة الزمن المطلق الذي " يعتمد

[1] – سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، ص 15 .

راهنية الوعي وينأ عن الانضواء تحت معيار محدد إنه زمن تحدده الخبرة الإنسانية ووعي الانسان بذاته " [1] .

هذا ما يستوجب قارئا مثاليا يستقصي الأبعاد الانسانية الثاوية في النص والتي دفعت الكاتب إلى التخلي عن مقولة الزمن .

غاب الزمن التاريخي عن المسرحية وخضعت في المقابل لمنطلق " زمن القصة" فهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي ، إنه زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات والفواعل ( الزمن الصرفي ) [2] .

والزمن في مسرح سعد الله ونوس الفيل يا ملك الزمان هو الوقت الحالي ، وليس هناك أي تحديد أو تذكير بالماضي أو المستقبل ، ويتم استخدام عبارة " يا ملك الزمان " في اللغة العربية كطريقة للتحية أو الاحترام الشديد للشخص الذي يتم الاشارة إليه .

المكان والزمان في مسرحية الفيل يا ملك الزمان تلاحما تلائما عجيبا ، حيث هناك وضعية دفعت الأهالي في أحايين كثيرة إلى الالتجاء الى السخرية ، سخرية بطعم الألم طبعت يومياتهم المتشابهة .

فمثلا في الصفحة الثانية نجد :

الرجل 4 : واختارت المصيبة بيت محمد الفهد دون سائر البيوت ؟ [3]

[1]– زينة حمزة شاكر محمود : الزمن المطلق في الرواية العربية وأثره في التلقي ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة بابل العراق ، مجلد 23 ، العدد 4 ، 2015 ، ص 1964 .

[2] – سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ، بيروت / لبنان ، ط 2 ، 2001 ، ص 49.

[3] – سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، ص 10 .

أنها سخرية سوداء نحيل إلى أجواء قائمة من الحرمان المتعدد الأشكال ، سخرية من الوضع المتردي ، وسخرية حتى من القدر .

كما تضمنت المسرحية سخرية عبثية ، جسدتها المحاكاة المسخية

الرجل 7 : تعشعش في ديارنا كالفئران [1]

وفي موضع آخر : " أتعرفون تلك المخلوقات المصاصة للدماء ؟ ، وفي موضح آخر : " هرسه كالبرغوث " [2] ، انها محاكاة مسخية ، وتشبيهات مستقذرة ، هدفها ساخر الى أبعد حد ربما كانت يأسا وهروبا من واقع آسن ، وربما كانت محاولة لإيصال فكرة ما ، فعمدت إلى هذه السخرية الأليمة لايجاء توازن بين الفكاهي والجاد ، كما أن تماهي العامة مع هذه التشبيهات العبثية المسخية يبين تدني مستوى الوعي لدى الجماهير .

أما الزمان في المسرحية فيحيلنا إلى عهد كثر فيه الظلم ، وساء بطش الحكام ، وانحدر الوعي الشعبي الى أسفل الدركات ، وصودرت حقوق الناس في العيش بكرامة ، وهو ما تستشفه من الأحداث التي سردت بنوع من التفصيل على لسان الأهالي ما عانوه من بطش فيل الملك وتسلطه ، وظهر جليا ما بثه في نفوسهم من رعب وهلع ، حتى استمر ذلك مع مرور الوقت وأصبح الصمت ملاذهم ، ودفن الألم والآهات ديارهم ، وتعاقب الزفرات نشيدهم الذي يطبع يومياتهم ، وغدت السخرية الحزينة زينة مجالسهم ، ومن أعجب ما يحيلنا الى بعض أحن هذا الزمن من السخرية ، ما ورد على لسان زكريا بعد ما داس فيل الملك الغلام ، فعزموا أن يلاقوا الملك يبثونه انشغالاتهم :

زكريا : ومن يعلم ؟ ربما كان الملك لا يعرف ما يفعله بنا الفيل [3]

[1]– سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان، ص 14.

[2] –المرجع السابق ، ص 16 .

[3] –المرجع السابق ، ص 24 .

أنها سخرية ممزوجة بطعم القهر ، والخوف الذي كبل إرادتهم ، وحبس الكلام في حلوقهم ، وأصبح لكل كلمة حساب ، والسلامة في اقتصاد الكلام .

وتبلغ السخرية ذروتها في كلمات ، "الرجل 5 : كاد الملك أن يطلق زوجته الملكة لأنها لم تترفق بالفيل " [1] ، امعانا في السخرية وتعميقا لمعاني الحزن الذي سربل الزقاق المنكوب ، وكسا سحنات الأهالي تصويرا دراماتيكيا لتجاوز فيل الملك ، وما أصبح يشكله من صداع للجميع تصوير حزين .

ويتسم زمن القصة بالتسلسل المنطقي للأحداث ويبدأ بنقطة معينة وينتهي عند نقطة معينة أيضا ، وقد انطلقت مسرحية سعد الله ونوس من حدث دهس فيل الملك لطفل لين العود ، لتتوالى الأحداث من ردود فعل النسوة التي تراوحت بين البكاء والصراخ ، والولولة وتذمر الأهالي .... ثم اقدام زكريا على تنظيمهم وتدريبهم ، وبعدها التوجه إلى القصر ثم الوقوف بين يدي الملك ، وهناك كانت الصدمة حيث تخاذل الجميع ، ووجد زكريا نفسه أمام موقف مجهول العاقبة وهنا تدخلت فطنته وتحول مسار الشكوى إلى مطالبة الملك بتزويج الفيل ثم عاد جميع الاهالي خائبين.

يتمتع سعد الله ونوس بخيال وفكاهية فريدة تضفي عنصر السخرية والفكاهة على المسرحية على الرغم من احتوائها على عناصر من الواقع ، يضعوا الجمهور في أجواء من الاستمتاع والضحك ، ولكن في النهاية يدلون برسالة قوية حول أهمية تقدير جميع الحيوانات والمخلوقات الأخرى في العالم .

يمتد الزمان في المسرحية عبر عدة أيام ، حيث يحوي كل يوم خليطا من المواقف المضحكة والطريفة ، يسعى الملك جاهدا لإظهار قوة وسطوة ، ولكن ينتهي به المطاف

[1] – سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، ص 21 .

بإظهار قضاعة وتجربة فشل مريرة ، يتحسن الملك بصحبة الفيل بالتعامل مع الآخرين وفي النهاية يدرك قيمة الاحترام والتقدير لجميع المخلوقات في العالم .

**3- الشخصيات :**

تعد الشخصية أحد أهم العناصر التي تبني النص الدرامي وتعرف بأنها " هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة " [1] ، حيث أنه لا يمكن الفصل بين الشخصية وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث ، فالشخصية الدرامية في النص هي أكثر وضوحا وأكثر كشفا لذاتها من الشخصيات في الحياة العادية وعليه يجب على مألف النص الدرامي أن يقوم باختيار دقيق للشخصية ويكون مدركا لكيفية اظهار الشعور المناسب لها ، واعطاء المواقف التي تخص كل شخصية ما تستحق [2] .

حيث شغل موضوع الشخصية حيزا كبيرا في المدونات النقدية وتضاربت الآراء بشأنها ، ووصلت أحيانا حد التناقض " ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا شخصا أي ببساطة ( كائنا انسانيا ) وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا ايديولوجيا " [3] ، أما التحليل البنيوي فيتعامل مع الشخصية بوصفها " علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه ، إن التحليل البنيوي هو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا أي شخصا وانما فاعلا ينجز

[1]– شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2009 ، ص 43 .

[2] – قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي ( ناهض الرمضاني نموذجا ) ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان ، الاردن ، 2012 ، ص 145 .

[3]– محمد بوعزة : تحليل النص السردي ( تقنيات ومفاهيم ) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، دار الأمان ، الرباط / المغرب ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 ، ص 39 .

دورا أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعمله ومن ثمة يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل "[1]

لم يقدم ونوس وصفا مسهبا لشخصيات مسرحيته ، بل تعامل مع الشخصيات الثانوية بالأرقام واكتفى بتحديد جنسها البشري ( ذكر / أنثى ) وهذا ما يتضح في قوله :

الرجل 1 : ( مستوقفا الآخر) ، اذن فالخبر صحيح

الرجل 2 : يا ويل أمه ، ميتة لا يشتهيها المرء لعدوه

الرجل 1 : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، وأين حدث ذلك

الرجل 2 : قرب دكان أحمد عزت ، هناك لا يخلو الزقاق أبدا من الأولاد

الرجل 1 : كنت موجودا ؟

الرجل 2 :جئت تماما بعد وقوعه سمعت صراخا يذبح القلب ...

الرجل 3 : منظر يفتت الكبد رأيته بعيني يصير عجينا من لحم ودم

الرجل 4 : يا لطيف [2]

انطلاقا من هذا النموذج يتضح أن هذه الشخصيات ثابتة ويعرفها حسن بحراوي في هذا السياق بأنها " سكونية وهي التي تظل ثابتة لا يتغير طوال السر " [3]

[1] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي ( تقنيات ومفاهيم ) ، ص 39 .

[2] – سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، ص 2 .

[3] – حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ( الفضاء ، الزمن ، الشخصية ) ، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص 215 .

أما عبد مرتاض فيصطلح على تسميتها " بالشخصية المسطحة " فهي " تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة ... وهي الشخصية السلبية يعرفها اسمها ويحددها مصطلحها فهي تلك التي لا تستطيع أن تتأثر " [1]

يتعامل سعد الله ونوس مع شخصياته بالأرقام في مواقفها السلبية اتجاه الأحداث المركزية في المسرحية ، وكذا خضوعها المطلق لتسلط الملك وجبروته بعد " اتفاق الرجال مع زكريا وأما الطفلة وهي الوحيدة التي صرخت أمام الملك وامتلكت الجرأة والشجاعة المواجهة رغم تكميم فمها فهي الأمل في الثورة ...ورمز النقاء .. الذي لم يطله عفن الخوف بعد "[2]

حيث يخرج صوت الطفلة ( خفيفا ) قتل ابن ... تضع الأم يدها بهلع على فم الصغيرة وتجبرها على السكوت [3] .

نلاحظ ثبات الشخصيات / الأرقام طوال أطوار المسرحية رغم الجهد الكبير الذي بذله زكريا في نشر الوعي في صفوفهم وجمع شتاتهم وتدريبهم للدفاع عن حقوقهم الا أن محاولاته باءت بالفشل ، ويضاف إلى هذه الشخصيات شخصيات ثانوية أخرى على غرار الملك والحراس .

أما زكريا فهو الشخصية الرئيسية " وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس " [4] .

---

[1]– عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد ) ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب ، الكويت ، ( د ، ط ) ، 1998، ص 89 .

[2]– ابراهيم حجاج : العلاقة بين الحاكم والمحكوم " قراءة في نص الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس " على الرابط www.ahewar.org

[3] – سعد الله ونوس : نفس المرجع السابق ، ص 17 .

[4] – شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 45 .

وهو معلوم الاسم والملامح وعرف بأنه " شاب نحيل عصبي الوجه عيناه محتقنتان بالغضب " [1] ، وهو شخصية نامية / دينامية ويقصد بها تلك الشخصية التي " تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة "[2]

ويطلق عليها عبد المالك مرتاض اسم الشخصية الايجابية وهي " التي تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام بجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي فتكون ذات قدرة على التأثير كما تكون ذات قابلية للتأثير أيضا ..... وهي التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار ولا يستطيع المتلقي مسبقا أن يعرف ما سيؤول اليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار "[3] .

تتطابق جميع الصفات السابقة مع شخصية زكريا فهو الذي قاد الفعل الروائي نحو الأمام وظل يتغير من موقف لآخر وحمل على عاتقه مسؤولية نشر الوعي الثوري والدفاع عن الحقوق الجماعية ، فبعد نجاحه في اقناع الأهالي برفع شكاويهم للملك راح يغير وظيفته ليصبح مرشدا لهم على تقنيات الخطاب المقنع ، ثم رافقهم الى القصر وكان في مقدمة الجمع ، وظل صامدا أمام الملك وبعد تخاذل جماعته أحدث تحولا مفاجئا وأنهى المشهد بنوع من الكوميديا المأساوية وبذلك حقق الدهشة والاقناع للقارئ.

[1] – سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، ص 17 .

[2] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 220 .

[3] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 89 .

**4- الحدث :**

يعد الحدث هو الشريان الرئيسي للنص السردي وهو الذي يدفعه نحو الأمام من خلال تنمية المواقف وتحريك الشخوص قد يكون واقعيا أو متخيلا ، وعادة ما يعكس سمات الشخصية وطرق تفكيرها وكذا رؤيتها للحياة ، ويعرف الحدث بأنه " سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية نظام نسقي من الأفعال ، وفي المصطلح الأرسطي فان الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس " [1] .

والحدث الرئيسي في مسرحية الفيل يا ملك الزمان هو تصرف الفيل الذي يفقد وعيه ويتسبب في الفوضى والذعر بين الناس في المدينة ، ويحاول زكريا وأهل المدينة ايجاد حل لهذه المشكلة ، حتى يتم العثور على الحل المثالي وتوزعت أحداث المسرحية عبر أربعة مشاهد وهي :

المشهد الأول : تنطلق أحداث هذا المشهد من زقاق ضيق تعده حركة غير طبيعية تمتزج فيها ولولة ونساء وصراخ امرأة وكذا بكاء أطفال عقب وفاة طفل صغير دهسه فيل الملك حيث تسود الزقاق ضجة أهل المدينة ، ثم تتحول إلى همهمة بعيدة ، بعدها تتلاشى ويبدأ الرجال يتساءلون عن الخبر وعن المتسبب في وقوعه فيكون جواب أحدهم " فيل الملك " [2] .

أما المشهد الثاني : فتدور في باحة عامة يجتمع فيها الناس ، ويحاول زكريا السيطرة على الجميع وتدريبهم على مجموعة من الايماءات والحركات والخطابات التي سيؤديها

[1] – جير الد برنس : المصطلح السردي ، ترجمة عايد خز ندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2003 ، ص 19 .

[2] – سعد الله ونوس ، مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، ص 2 .

الجمع أمام الملك ، ويلاحظ استغناء الكاتب عن التسلسل الزمني في سرد أحداث المسرحية عدة مرات .

ويلاحظ أيضا قلة الاستباق مقارنة بطغيان الأحداث الحاضرة والماضية نتيجة فشل العقل العربي في التخطيط لأحداث مستقبلية وهذا ما يتضح في النموذج الموالي :

" زكريا : ( هدئا الضجيج ومحاولا السيطرة على الجمع ) كما قلت لكم مرارا المهم هو النظام أن نكون كلمة واحدة وصوتا واحدا كلما اتحدت أصواتنا ازداد تأثيرها واشتد وقوعها ندخل هكذا ( يمثل ما يقول ) .....

الجماعة : ( أصواتهم متفككة لم تتحد بعد ..)

قتل ابن محمد الفهد ، داسه في الطريق فصار لحما معجونا بالطين

زكريا : الفيل يا ملك الزمان

الجماعة : قبل أيام كاد أن يقتل " أبو محمد حسان " ولا يزال مطروحا في فراشه حتى الآن

زكريا : الفيل يا ملك الزمان

الجماعة : خرب الأرزاق ... "[1]

إن هذا التفكيك الذي اتسم به المحتجون يخفي خلفه جدارا من الخوف صنعه جبروت الملك عبر السنين وهو ما يتضح أيضا في خضوعهم المباشر للتدريبات التي يقودها الشاب زكريا .

[1] – سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، ص 11 .

ويلاحظ أيضا انتصار سعد الله ونوس في نصه المسرحي " لفكرة التثوير الجمعي مقابل البطولة أو المواجهة الفردية وذلك من خلال زكريا البطل الشعبي الذي آمن بضرورة لم الشمل وتوحيد الصف لمواجهة الظلم .

وتدور أحداث المشهد الثالث أمام باب القصر وهناك تبدأ ملامح التخاذل والتراجع والخوف من عدم السماح لهم بالدخول .

" الحارس باحتقار : آذن لكم الملك بالدخول

أصوات أذن لنا بالدخول ...

الحارس ( مقاطعا الضجة ، يزداد الاحتقار في وجهه ) : ولكن قبل أن تدخلوا نظفوا أحذيتكم جيدا ، و انفضوا ثيابكم كيلا يهر منها القمل أو براغيث ، يبدأ الناس لا شعوريا بمسح أحذيتهم وتنفيض ثيابهم ، وأهم من كل هذا أن تدخلوا بنظام وأدب ، اياكم أن تلمسوا شيئا وتذكروا أنكم لستم على مزاجكم بل في قصر الملك

زكريا ، لا تخف ، لا تخف سنكون عند حسن ظنك في النظام والأدب

الحارس : اتبعوني اذن ولا تحدثوا ضجيجا "[1]

السخرية تكمن في البداية بنبرة السخرية التي استقبل بها الحارس هؤلاء ثم طلبه منهم أن ينظفوا أحذيتهم جيدا وأن ينظفوا ثيابهم ... ثم يذكرهم أنهم في قصر الملك وليسوا في مزابلهم وهنا تكمن السخرية من مقام هؤلاء وتبيان الفوارق بينهم وبين الملك وبين النظام والأدب .

يعني أن السخرية هنا جاءت في صورة استصغار هؤلاء ، من خلال لبسهم وحياتهم .

[1] – سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان، ص 15 .

وخصصت أحداث المشهد الرابع لمناقشة اشكالية الفيل أمام الملك ، حيث يتقدم الحارس للجماعة بينما يخيم عليهم الخوف والهلع كلما اقتربوا من القصر ، وأما زكريا فيحاول من حين لآخر ضبط أعصابهم ويأمرهم بالهدوء والاعتدال في مشيتهم.

" ( صوت زكريا ) امشوا بهدوء ولا تجوا أحذيتكم جرا

الحراس قساة

ينتظرون اشارة وتسقط الأعناق ...

ترتخي ركبتاي

قلبي يدق

الحيطان تلمع كالنهار

احذروا أن تلوثو السجاد

بدأت أتعرق

( صوت الطفلة ) أين يختبأ الملك ؟

هس ...

نمشي من نفق من ذهب " [1]

وما ان فتح الباب حتى كسر أفق توقع القارئ حيث " تتحول الجرأة الى خضوع والتدريبات المتكررة إلى صمت رهيب حيث تتجمد الملامح بتحول الخوف صمتا باردا خافضوا الرؤوس

[1] – سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، ص 15 – 16 .

زكريا في طليعتهم ...

الملك : ماذا تريد الرعية من ملكها ...؟

الملك : أأذن لكم بالكلام ممن جئتهم تشكون ؟

زكريا : ( متجرئا ، صوت راجف ) الفيل يا ملك الزمان

الملك : ما خبر الفيل ؟

صوت ( راعش من بين الجماعة ) قت .. ( ثم يختنق الصوت ...)

زكريا : ( يقوي صوته ) الفيل يا ملك الزمان

الملك : ( متأففا ) وماله الفيل ؟

صوت الطفلة ( خفيفا ) قتل ابن ... ) تضع الأم يدها على فم الصغيرة وتجبرها على السكوت )

الملك : ماذا أسمع ؟

زكريا : ( محرجا وغاضبا يعلو صوته أكثر ) الفيل يا ملك الزمان ...

الملك : توقف عن هذا النواح ... " الفيل يا ملك الزمان " اما أن تتكلم أو أأمر بجلدك "[1]

أما نهاية المسرحية فقد كانت مؤلمة للغاية وبها درجة من الكوميديا السوداء التي تجعلك تضحك من سذاجة أولئك البسطاء وتبكي على حالهم في آن ... والنهاية الصادمة للمسرحية

[1] – سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، ص 17 .

مع ما قاله الممثلون في نهايتها ، كانت دقا لناقوس الخطر فإن ارتضيت ببطش فيل واحد فغدا تتكاثر الفيلة ولن يكون هناك مهرب من بطشها [1]

**5- الحوار :**

يتميز الحوار في مسرحية " الفيل يا ملك الزمان " ببساطة الأسلوب الذي يعكس بساطة الأهالي وضعف مستواهم وقد وفر على الكاتب مهمة شرح الأفكار وتفسيرها وبث رسالة الوعي والتنوير ، وقد اعتمد ونوس على تهيئة جمهوره لاستقبال الحوار على الديكور الصوتي .

حيث يقوم بوصف أصوات معينة تساهم في خلق الجو الملائم ، اذا طغرت في المسرحية أصوات عديدة سيما في الزقاق منها : ولولة النساء ، الصراخ ، الضجيج ، الأصوات المتفككة ، للدلالة على حدوث مصيبة ، أما في القصر فتظهر أصوات أخرى : همسة مبحوحة، الصوت الراجف، السخرية، القهقهة .. وسخر الكاتب كل إمكانيات الأصوات لخدمة العمل المسرحي حيث أنبأت " أصوات الولولة الحادة والصراخ والأصوات الباكية عن فاجعت ألمت بالناس وخلقت جوا من البؤس والشقاء ، في اطار حديثنا عن استعمال الأصوات بوصفها وسيلة من وسائل التعبير ينبغي أن تتذكر أن الذي أيقظ وعي الناس وأذكى في نفوسهم الرغبة في مناهضة الظلم وهو ولولة المرأة وصراخها .. فولولة المرأة وصراخها أدى إلى حدوث كورال من الصراخ الذي سيرتجف في حضرة السلطان وينتج عنه هو الآخر صوت القهقهة والضحك المغلق بالسخرية والاحتقار في نهاية المسرحية .

لأن سعد الله ونوس لا يؤمن بصوت الفرد انما يؤمن بصوت الجماعة " [2]

[1] نبرة حامد : فيل على مر الزمان ، ( قراءة نقدية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس )

[2] بوشعيب العصبي : شعرية اللغة الدرامية في مسرحية " الفيل يا ملك الزمان " سعد الله ونوس على الرابط bayanealyaoume.press.ma.html

يعد الحوار عنصرا مهيمنا في أي نص مسرحي " يعبر به الكاتب عن فكرته ويكشف به عن الأحداث المقبلة والجارية في مسرحية وعن الشخصيات ومراحل تطورها " [1]

امتاز الحوار في مسرحية " الفيل يا ملك الزمان " بالاقتصاد اللغوي حيث لم يفتح ونوس المجال لشخصياته للتحدث بإسهاب في أحاديث هامشية لا غاية ترجى منها ، كما امتاز أسلوبه بالوضوح والواقعية وهذا ما يتضح في قوله :

" (تدخل امرأة عجوز وهي تولول بصوت حاد ، وتضرب بقبضتها على صدرها )

المرأة 3 : آه .. يا ويلي .. يا ويلنا جميعنا لا أمان على طفل لو وضعته أمه في بؤبؤ العين

المرأة 2 : ومن أين الأمان بعد الآن ؟

المرأة 1 : الأطفال يداسون في الطرقات

المرأة 3 : لا أحد يجرأ على الكلام

الرجلان 3 و 5 : الكلام ؟ " [2]

نلاحظ من خلال النموذج توافق الحوار المسرحي في الغالب مع طبيعة الأحداث والمواقف وكذا المعاني التي ينشدها المؤلف حيث تعمد ونوس استخدام جمل قصيرة معبرة عن المعاني بدقة متناهية .

كما أشرك ونوس الحوار في الكشف عن ملامح شخصياته سيما الرئيسية منها من ذلك قوله : ( يدخل زكريا شاب نحيل عصبي الوجه ، عيناه محتنقتان بالغضب ومعه رجال آخرون )

[1] – عادل النادي : مدخل الى فن الكتابة الدرامية ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، ط 1 ، 1987 ، ص 28 .

[2] – سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، ص 4 .

زكريا : ( الصوت عنيف وساخط ) ما هذا ؟ حالة لا تطاق ، لا تحتمل ( يلتفت اليه الجميع بخشية وحذر ) ألا يكفينا ما نحن فيه من فقر وعذاب

الرجل 1: مظالم وأعمال سخرة

**6- العقدة ، الحل :**

تدور فكرة مسرحية " الفيل يا ملك الزمان " حول تصوير حال الشعوب التي تلاقي الظلم من الحكام ولا تجرء أن ترفع صوتها بالشكوى لأنها وضعت هؤلاء الحكام في منزلة تكاد تكون فوق منزلة البشر مما أدى الى استمرار الظلم واستفحاله على هذه الشعوب ، ان هذه المسرحية عبارة عن شجب جبن المقهورين اتجاه المستبد وخذلانهم لمن يطالب بإنصافهم أنها مثال صارخ لتمادي المقهورين مع جلاديهم ومسببي الألم لهم ..

بدأت المسرحية من حيث الحدث المؤلم حيث هرس فيل الملك طفلا تحت قدميه في أحد الأزقة ، وهو حدث يتكرر يوميا من تخريب لممتلكات المزارعين وبيوتهم وسائر الرعية ، ومن شخصيات المشهد وأبعادها :

1-الحارس : يمثل اليد التي يضرب بها الملك
2-الملك : الحاكم الظالم
3-زكريا : السائر في وجه الظلم
4-الطفلة : تمثل قلة الخبرة
5-عامة المدينة : تمثل الفئة المستكينة

شكل الكاتب هنا عقدة المشهد من اهتمام الرعية بحال فيل الملك .

حيث يرمز الفيل الى القوة والبط والجبروت ، وترمز الجماعة المصاحبة لزكريا الى الشعب ، ويرمز الملك الى الحاكم الظالم المستبد الطاغية .

هنا العقدة تكم في كيفية التخلص من الفيل الذي هو الملك للملك عرف بطشه وهنا الرعية في محاولة ايجاد حل في ظل خوفهم من غضب الملك وحياة البأس التي يعيشون فيها وزادها بؤس الفيل الذي عاث الفساد .

وقوف الرعية أمام الملك للاحتجاج والشكوى على الظلم الذي يتعرضون له من قبل الملك الذي ألحق بهم الدمار والخراب والقتل ، وانعقاد ألسنتهم لأن ما شاهدوه من مظاهر الفخامة والعز في قصر الملك وما شاهدوه من حراس وجند عقد ألسنتهم وأسكتهم عن الحديث بأي شيء أي بسبب الانبهار مما في قصر الملك ، والخوف من بطش الملك وجنوده وحراسه .

تصرف زكريا من موضوع الشكوى الى الملك لأنها في الأصل ضد الفيل عاث فسادا في المدينة ثم حولها الى الدفاع عن الفيل الحزين وذلك لأن زكريا وجد نفسه وحيدا في مواجهة الفيل وصاحبه وهو تزويجه واستمرارية الظلم الذي عنوانه كل زمان ومكان. فتح الكاتب أحداث المشهد على الواقع بعدم معرفة الملك ما حدث للفيل واتسمت خاتمة المشهد موافقة الملك على طلب الرعية .

وكان موقف الجماعة من موضوع الشكوى من الفيل هو موقف متخاذل ترتب عن أن ذهب أملهم في تحقيق ما ذهبوا من أجله .

الهدف الذي يرمي اليه الكاتب من خلال هذه المسرحية هم أن تساند الجماهير الثائرين من شعبها في مواجهة الحكام الظالمين ، فهنا المسرحية تعكس حالة الخوف والخضوع .

والنهاية الصادمة للمسرحية مع ما قاله الممثلون في نهايتها ، كان دقا منه لناقوس الخطر ، فان ارتضيت ببطش فيل واحد فغدا ستتكاثر الفيلة ولن يكون مهرب من بطشها .

وهنا الكاتب ترك المسرحية بدون نهاية ( النهاية مفتوحة ) .

الخاتمة

**خاتمة:**

شكلت السخرية في مسرحيات سعد الله ونوس عنصرا فارقا ، وفي آخر هذه الدراسة يمكن استخلاص جملة من النتائج التي توصلنا اليها في النقاط التالية :

1. شكل الأدب الساخر والمسرح خصوصا وسيلة تنفيس في المجتمعات التي ترزح تحت الدكتاتورية وانعدام مساحات التعبير الحر ، وغياب تقاليد الديمقراطية .
2. بعد دراستنا للمعنى المعجمي لكلمة السخرية تبين أن جلها يصب في جانب التحقير والتذليل ، بينما وجدنا المعنى الاصطلاحي موضوع اشكالية فيه تضاربا في التعريف بحيث يتم فيه خلط السخرية بعناصر أخرى كالفكاهة والضحك والهجاء ، لكن توصلنا أخيرا الى أن السخرية فن راقي يقوم على انتقاد النقائض والظواهر السلبية سواء على الفرد أو المجتمع .
3. تعددت أسباب السخرية ودوافعها ومن غير الممكن الاحاطة بجميعها ، فمنها النفسية والاجتماعية وغيرها ، وما تبين لنا من خلال دراستنا أن منبعها هو الألم الدفين ، فهي سلاح بعض الأدباء في مقاومة الظلم .
4. استخدام الكاتب أساليب تعالج السخرية في مسرحيته ، ومن خلالها أثبت مهارته في استثمارها .
5. السخرية الهادفة في مسرح سعد الله ونوس "الفيل يا ملك الزمان" تعد وسيلة فعالة للتعبير عن الرأي والتعليق في المجتمع والسياسة ، كما أظهرت الدراسة أن الجمهور يستمتع بالأداء المسرحي الذي يتضمن السخرية الهادفة ، ويشعر بالإلهام والتحفيز للتفكير بشكل أكبر في القضايا الاجتماعية .
6. وكانت السخرية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان تشجع الجمهور على التفكير بشكل أكثر نضجا وعميقا في القضايا الاجتماعية والسياسية ، وتعزز الوعي الثقافي والسياسي لدى الجمهور .

7. وأخيرا يمكن استخدام السخرية الهادفة كأداة للتعبير الاجتماعي والسياسي ، حيث يمكن للأداء المسرحي الذي يتضمن السخرية الهادفة أن يحفز الجمهور على المشاركة في النقاشات العامة وتحفيز التغيير .

وفي الأخير نأمل أن نكون قد أفدناكم ولو بالقدر القليل من العلم والمعرفة بهذه الدراسة وتركنا المجال مفتوحا لدراسات أخرى ان شاء الله .

.

# الملحق

## الملحق :

سعد الله ونوس كاتب مسرحي سوري ، ولد في حصين البحر بمحافظة طرطوس عام 1941 واشتهر كأحد أهم وجوه الثقافية والمسرحية في العالم العربي منذ ستينيات القرن العشرين . درس الصحافة في القاهرة وأنهى دراسته في عام 1963 . وفي تلك الفترة توضح اهتمامه بالمسرح وكتب مسرحيات قصيرة وصدرت في كتاب مستقل تحت عنوان " حكاية جوقة التماثيل " من أهم هذه المسرحيات القصيرة : " ميدوزا تحدق في الحياة ، فصد الدم ، الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا ، جثة على الرصيف ، مأساة بائع الدبس الفقير "

سافر إلى فرنسا عام 1966 وتعرف على المسرح الغربي وتبنى أهم طروحات المسرح الغربي آنذاك وحاول تطويعها وتأقلمها مع اهتمامات المسرح العربي فاستخدم أسلوب " التحريض " وأدخل تقنيات هذا الأسلوب على الحرب في عام 1968 وذلك لكي يطرح سؤالا حول هزيمة حزيران عام 1967 ومشككا بقدرة الكتابة المسرحية التقليدية على أن تعبر عن المستجدات والأحداث العنيفة والمعاصرة وتجلى ذلك في مسرحية " حفلة سمر من أجل 5 حزيران " ، وقد بلور ونوس عبر هذه المسرحيات مفهوم التسيس وميزه عن المسرح السياسي ، كما ترأس تحرير مجلة الحياة المسرحية ، وساهم بتأسيس المعهد العالي للفنون المسرحية وعمل مدرسا فيه ، وفي عام 1997 توفي الكاتب سعد الله ونوس بعد أن قاوم السرطان سنينا ، صدر له بعد رحيله مسرحية الأيام المخمورة وكتاب رحلة في مجاهل موت عابر

سافر ونوس إلى باريس وكان هاجسه أن يتعلم المسرح الأوربي وأن يشكل موقفا نقديا من هذا المسرح ، وكان المسرح الأوربي حينها يتخلى عن أدواته التقليدية ويتبنى أدوات أكثر تحررا وحميمية حيث التقى حينها برواد اتجاهات الحداثة في المسرح الأوربي وقرأهم بشكل أكاديمي مثل : بريخت ،انتوان أرتو ،بيسكاتور ، ورغب ونوس أن يجاريهم ، وأثناء دراسته في فرنسا قال له المخرج الفرنسي جان ماري سيرو : " من الخطأ الفادح أن تبنوا مسارح

على الطريقة الأوربية ، بوسعكم أنتم بالذات أن تساعدوا التجربة المسرحية على الخروج من الأشكال المتجمدة التي وصلت إليها في أوربا "[1]

منذ عام 1979 وحتى 1989 لم يكتب ونوس شيئا خلال تلك العشر سنوات ، وإذا قلنا أن المرض فأقول لا لأن المرض ظهر في عام 1992 وهذا يعني أن صمته جاء قبل المرض ، لكن توالي الخيبات والهزائم وكأن الهزيمة الداخلية التي أسكتته هي تتالي الاغتيالات التي توجهت نحو المثقفين والتنويريين الذين قتلوا على أيدي سلفيين رجعيين ، كما أن هناك سبب أخر لصمته هو أن القوى التقدمية والوطنية التي أعلنت أنها تجاوزت هزائمها لكن الوهم لا يستطيع أن يتجاوز الهزيمة مما جعلها تفقد مصداقيتها مع الناس حين استطابت لذة الكراسي ومكاسبها ويؤكد ونوس ذلك بقوله : " إن إشكالية البرجوازية الصغيرة ،والتعقيد الذي وسمت به حياتنا المعاصرة ، إضافة إلى هزيمة المشروع الذي كنا نحمله ، وكنا نعتقد بصورة أو بأخرى ممكن التحقيق ... هذان عاملان ، إضافة إلى بعض الأسباب الشخصية هما اللذان أربكاني وجعلاني صامتا كل هذه الفترة ."[2]

وكان صمته عبارة عن وقفة تأملية لما في داخله وما حوله وقد وصل نتيجة هذا الصمت إلى أننا لم نواجه الفكر السلفي كما يجب ،والذي جعلنا ننام على حرير الاعتقاد بأن هذا الفكر سيضم حل بحكم الحتمية التاريخية . ويوضح ونوس ذلك بقوله : " .... خلال سنوات انقطاعي عن الكتابة والتي تبدت فيها سراديب الاكتئاب كنت أعلم أنني لا أستطيع أن أواصل الكتابة إلا بعد مراجعة جدية لما أنجزته ، وإلى ما آل إليه المسرح في بلادنا ... ومراجعة التدهور الذي أصاب المشروع الوطني ..... هذا من ناحية ومن ناحية أخرى كان علي أن أكتشف أيضا أن المشروع الوطني بما يعنيه من تقدم وتحرر وحداثة ، لا يقتضي أن نلغي أنفسنا كأفراد لنا أهواؤنا ونوازعنا ووساوسنا وحاجتنا الملحة للحرية ولقول ( الأنا )

---

[1] – سعد الله ونوس الأعمال الكاملة، م 3،دار الأهالي ، ص 193 .

[2] – من حوار أجراه معه د . نبيل حفار ، 1986 ،الأعمال الكاملة ، م 3 ، ص 114 .

دون خجل – ولا نعوذ بالله من قول الأنا – بل بالعكس إن المشروع الوطني لا يمكن أن ينجح ويتحقق إلا إذا تفحمت هذه الأنا ومارست حريتها "[1]

**ملخص المسرحية :**

(الفيل يا ملك الزمان) ليس عنوانا لفيلم كرتوني يستمتع الأطفال بمشاهدته في أوقات فراغهم ..ولا هي قصة كوميدية يرويها الناس لبعضهم كي يرفهوا عن أنفسهم ..(الفيل يا ملك الزمان) عنوان لمسرحية تحاكي واقعا مريرًا ،هذه المسرحية للكاتب الراحل سعد الله ونوس تعكس واقعًا سوداويًا لمجتمع ألف الضيم والذل والهوان ولم يجرؤ حتى على الشكوى ...

تتحدث المسرحية عن ملك جائر، اختار أن يتخذ فيلا كحيوان أليف له، و لكنّ الفيل لم يكن أليفا على الإطلاق، فقد عاث في الأرض فسادا، يدوس الأطفال و الأرزاق في الطرقات، و لا أحد يجرؤ على الكلام ، يتهامس أهل المدينة مشتكين سوء حالهم، مع دخول زكريّا شاب في مقتبل العمر و عيناه محتنقتان بالغضب قائلا: "نولد و نموت و أعمارنا ليست إلا انتظارا للفرج" ، يقنعهم و بصعوبة في المشهد الثاني بضرورة مواجهتهم للملك، و أن انتظار الفرج في حالتهم هذه قد لا يكون الحل الأمثل ، اتفق أهل المدينة على أنهم سيكونون صوتا واحدا، و أن يواجهوا الملك بما آلت إليه أمورهم، قائلين: "نحن الفقراء سكان المدينة، جئنا نشكو حالنا، و من الملك نتوسل إنصافنا، ضاقت بنا الحياة، ضاقت بنا الحياة". في المشهد الأخير يدخل أهل المدينة إلى القصر، و يتربع الأخير على عرشه كالشهب، و الحراس في كل مكان تتجمد الملامح و يتحول الخوف إلى صمت بارد... لا اختلاجة ولا حركة، مجموعة من الأجساد المقوسة اليابسة .

سألهم الملك: "مما جئتم تشتكون؟"

يقول زكريّا: "الفيل يا ملك الزمان" منتظرا من الناس أن يكملوا كلامه

[1] – من حوار أجرته معه د . ماري الياس ، 1996 ، مجلة الطريق اللبنانية، ص104 .

يعيد الملك سؤاله مرة ثانية وثالثة... يصمت الجميع.

ينظر زكريا نحوهم باحتقار و يأس! و يقول للملك: "الوحدة موحشة يا ملك الزمان، لذلك فكرنا أن نطالب بتزويج الفيل كي تخف وحدته، و ينجب لنا عشرات الأفيال، مئات الأفيال، كي تمتلئ المدينة بالفيلة."

يختتم سعد الله ونوس مسرحيته بتساؤل قائلا: "هل عرفتم الآن لماذا توجد الفيلة؟"

بعيدا عن المنحنى السياسي الذي اتخذته المسرحية، حاولت أن أنظر إليها من منظور إنساني بحت، هل يمكن أن يكون للصمت عواقب أخطر من الكلام؟

في حديث للسيد كلينت سميث و هو شاعر و معلم أمريكي، يتحدث فيه عن إحدى المرات التي كان صمته فيها كخنجر في صدره، في كل مرة تستدعي فيه ذاكرته للموقف. يقول: "عندما قالت لي إحدى السيدات الثريات في مشروع خيري لجمع التبرعات لمدرسة ذوي الاحتياجات الخاصة التي أعمل بها "نحن فخورون بك، لابدّ أنه مهمة تدريسك لهؤلاء الأطفال قليلي الذكاء صعبة للغاية!" عضضتُ على شفتيّ و لم أتفوه بكلمة واحدة، لأنه على ما يبدو احتياجنا لمالها يفوق احتياج أطفالي لكرامتهم".

في عالم مليء بالتغييرات، أسأل الله أن يُلهم قلبي الصدق دائما، وأن أتكلم بصوت مهزوز إن لزم الأمر... و إن سبقته بعض الدموع. لأنه أشباح الكلمات التي لم نقلها ستطاردنا تاركة ندوبا أعمق بكثير من غيرها.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم**

**أولا المصادر :**

1- سعد الله ونوس : مسرحية الفيل يا ملك الزمان ، منشورات دار الأدب ، بيروت.

**ثانيا المراجع :**

1-أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1972.

2-بو حجام محمد ناصر ، السخرية في الأدب الجزائري الحديث ، مطبعة العربية ، (د، ط) ، 2004 .

3-حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ( الفضاء ، الزمن، الشخصية ) ، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 .

4-حامد عبد الهوال ، السخرية في الأدب المازني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط) ، 1982 .

5-رابح العوبي ، فن السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب التربيع ، التدوير والحيوان ، دار المطبوعات الجامعية ، ط 1 ، بن عكنون ، الجزائر ، 1989 .

6-سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ، بيروت / لبنان ، ط 2 ، 2001.

7-سعد الله ونوس ، الأعمال الكاملة ، دمشق ، الاهالي ' 1996 م ، مج 3 ، ط 1.

8-شاكر عبد الحميد ، الفكاهة والضحك ، رؤية جديدة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ( د ، ط ) ، 1978.

9-شوقي ضيف ، الفكاهة في مصر نقلا عن الفكاهة في الأدب العربي، لأبي عيسى فتحي محمد عوض، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ( د، ط ) ، 1969.

10-شعبان عبد الحكيم محمد ، الرواية العربية الجديدة ، ط1 ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2014 .

11-شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2009 .

12-عبد الله ابو هيف ، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2002 .

13-أبي عثمان عمر من بحر الجاحظ ، البخلاء ، شرحه ، أحمد العوامدي ، علي الجاسم ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ج 2 ، القاهرة 1939 .

14-عباس محمود العقاد ، مطالعات في الكتب والحياة ، نقلا عن السخرية في الأدب العربي ، ط 12 .

15-عبد العزيز شرف ، الأدب الفكاهي ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط 1 ، 1992 .

16-عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد) ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب ، الكويت ، ( د ، ط ) ، 1998 .

17-عادل النادي : مدخل الى فن الكتابة الدرامية ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، ط 1 ، 1987 .

18-فاعور ياسين ، السخرية في أدب اميل حبيبي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، ( د ، ط ) ، ( د ، ت ).

19-فهمي جدعان ، حصاد القرن(المنجزات العلمية والانسانية في القرن 20 ) ، المجلد 3 ، ط 1 ، مؤسسة عبد الحميد شومان للنشر والدراسات ، عمان الاردن ، 2007 .

20-قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي ( ناهض الرمضاني نموذجا ) ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان ، الاردن ، 2012 .

21-قلعجي ، محمد رواس واخرون : معجم لغة الفقهاء ، بيروت ، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 2 ،1988

22-محمد بوعزة : تحليل النص السردي ( تقنيات ومفاهيم ) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، دار الأمان ، الرباط / المغرب ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 .

23-محمد محمد حسين ، الهجاء والهجاءون في صدر الاسلام ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط 2 .

24-نبيل راغب ، موسوعة الابداع الأدبي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 1997.

25-نبيل راغب ،الأدب الساخر ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ( د ، ط ).

26-هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر والتوزيع ،( د ، ط ) ، اربد ، الأردن ، 2004 .

27-يان كوت ، شكسبير معاصرنا ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1979 .

**ثالثا المعاجم و الموسوعات :**

1-ابراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر واخرون ، معجم اللغة العربية ، معجم الوسيط ، ج 1 ، ( مادة سخر ) ، مطابع دار المعارف ، مصر ط 2 ، 1982.

2-جير الد برنس : المصطلح السردي ، ترجمة عايد خز ندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2003 .

3-محمد مصطفى ، كمال موسوعة المسرح العربي ، دار المنهل اللبناني للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، مج 1، 2013 .

4-ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، (د ، ت) ، ج 7 ، مادة ( ز، س) .

5-ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم ، لسان العرب ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، مج 4 ، ط 6 ، (د، ت ).
6- نعمان محمد أمين طه ، السخرية في الأدب العربي ، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر ، ط 1 ، 1978.

**رابعا المجلات :**

1-زينة حمزة شاكر محمود : الزمن المطلق في الرواية العربية وأثره في التلقي ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة بابل العراق ، مجلد 23 ، العدد 4 ، 2015 ،1964 .

2-على الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، مجلة سلسلة عالم المعرفة ،مطابع الوطن، الكويت ، ط 2 ، العدد 648، يناير 1978 .

3-نداء أبو أحمد ، آفات اللسان السخرية ، الاستهزاء ، المزاح المحترم ، شبكة الألوان ، د ط ، د ت ، دس .

**خامسا المواقع :**

1-ابراهيم حجاج ، العلاقة بين الحاكم والمحكوم " قراءة في نص الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس " على الرابط www.ahewar.org
2-بوشعيب العصبي ، شعرية اللغة الدرامية في مسرحية " الفيل يا ملك الزمان " سعد الله ونوس على الرابط bayanealyaoume.press.ma.html
3-نيرة حامد ، فيل على مر الزمان (قراءة نقدية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس ) على الرابط https//lmahatta.com com

**سادسا المقالات :**

1-مقال عبد الكريم البوغيش ، السخرية في شعر محمد الجواهري ، جامعة الاسلامية فرع علوم وتحقيقات ، طهران ، ايران ، 2010

**سابعا الرسائل والمذكرات الجامعية :**

1- ايمان طبشي ، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2011-2010 .

2-سلامي سعاد ، السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين ميهوبي ، ، مذكرة الماستر ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2014-2015 م .

3- نفين محمد شاكر عمرو : السخرية في العصر المملوكي الأول ، ( 648 -784 ) ، ماستر، كلية الدراسات العليا ، برنامج اللغة العربية ، جامعة الخليل 2009/2008م.

# فهرس المحتويات

| | |
|---|---|
| شكر وتقدير | |
| الإهداء | |
| مقدمة ..... | أ |
| **مدخل : المسرح السياسي عموما وفي سوريا خصوصا** | |
| 1-لمحة عن المسرح السياسي ..... | **05** |
| 2-نشأة المسرح السياسي العربي ..... | **07** |
| 3-رواد وأعلام المسرح السياسي ..... | **08** |
| 4-أبعاد المسرح السياسي ..... | **09** |
| 5-المسرح في سوريا ..... | **09** |
| **الفصل الأول : السخرية في المسرح العربي الحديث** | |
| 1-مفهوم السخرية ..... | **15** |
| أ- لغة ..... | **15** |
| ب- اصطلاحا ..... | **18** |
| 2-أنواع السخرية ..... | **22** |
| 3-دوافع السخرية ..... | **24** |
| 4-أساليب السخرية ..... | **25** |
| 5-وظائف السخرية ..... | **27** |
| 6-أسباب السخرية ..... | **29** |
| **الفصل الثاني : دراسة تحليلية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان** | |
| 1-المكان ..... | **31** |
| 2-الزمان ..... | **35** |
| 3-الشخصيات ..... | **39** |

| | |
|---|---|
| 4-الحدث ..... | **43** |
| 5-الحوار..... | **48** |
| 6-العقدة ثم الحل ..... | **50** |
| الخاتمة ..... | **53** |
| الملحق ..... | |
| قائمة المصادر والمراجع ..... | |

**ملخص :**

تتناول مذكرتنا السخرية الهادفة في مسرح سعد الله ونوس مسرحية الفيل يا ملك الزمان حيث قدمت الدراسة لأساليب السخرية الفنية ، وكذلك على كيفية استخدام المؤلف للسخرية كأداة للنقد الاجتماعي والسياسي .

ولقد كانت السخرية ظاهرة أدبية لا يخلو منها أدب أي أمة من الأمم ، فهي واقع تعبيري بين أفراد المجتمع ، كما أنها وسيلة للترويج عن النفس .

**الكلمات المفتاحية :**

مسرح ، سخرية ، سعد الله ونوس ، التهكم ، الأدب

Summary:

Our note deals with the purposeful satire in Saadallah Wannous's play The Elephant, O King of Time, where the study presented the artistic methods of satire, as well as how the author used satire as a tool for social and political criticism.

Sarcasm was a literary phenomenon that the literature of any nation is not devoid of. It is an expressive reality among members of society, and it is also a means of self-promotion.

key words:

Theatre, satire, Saadallah Wannous, satire, literature

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

# التصريح الشرفي

## الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيدة عبلة بن دحينة الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم )

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 208688486 الصادرة عن امجدل بتاريخ 2022/12/27

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث ( مذكرة ماستر ، مذكرة ماجستير ، أطروحة دكتوراه) عنوانه السخرية الصادقة في مسرح سعد الله ونوس "مسرحية الغول يا ملك الزمان"

تحت إشراف الأستاذة الدكتورة صغلي

**أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.**

التاريخ

التوقيع

مصادقة البلدية

03 جويلية 2023

رئيس المجلس الشعبي البلدي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

# التصريح الشرفي

## الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد بلغروان ماجدة الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم )

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 110001038001xxxx الصادرة عن بلدية عين الحجل - المسيلة تاريخ 05-01-2023

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث ( مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه السخرية الهادفة في مسرح سعد الله ونوس مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" أنموذجا

تحت إشراف الأستاذ العلجة هذلي .

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ

التوقيع

مصادقة البلدية

نظار وعصودق على توقيع السيد: المعني: المجلل في: 08 فيفري 2023 رئيس المجلس الشعبي البلدي عن رئيس المجلس الشعبي البلدي تفويض منه العون المكلف امضاء وطابع محمد