الخطاب الساخر في مسرح " محمود السعدنى "

(دراسة تحليلية)

إعداد

أ.م.د/ أحمد السيد محمد السيد

أستاذ المسرح التربوي المساعد
كلية التربية النوعية
جامعة بنها

الخطاب الساخر في مسرح "محمود السعدنى"

ملخص باللغة العربية:

استهدفت الدراسة التعرف على الخطاب الساخر في مسرح "محمود السعدنى"، واعتمدت الدراسة الحالية على المنهج التحليلى لعينة من النصوص المسرحية للكاتب وهى (عزبة بنايوتى–النصابين– بين النهدين) .

ومن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة:

١- عبر الخطاب الساخر في مسرح "محمود السعدنى" عن الواقع الاجتماعي والسياسي الذى عايشه، وتأثر به وأراد أن يقدم أفكاراً إصلاحية ونقدية لبعض جوانب القصور من خلال نصوصه المسرحية.

٢- اعتمد الخطاب الساخر فى مسرح "محمود السعدنى" على العديد من الآليات وهى اللغة والحوار، والمفارقة (العنوان – الزمان – المكان – الشخصيات)، والإرشادات المسرحية.

٣- ركز الخطاب الساخر فى دراما "السعدنى" على أهمية الإصلاح المجتمعي الشامل، وليس إصلاح جانب دون آخر .

الكلمات المفتاحية:

- الخطاب الساخر .
- مسرح محمود السعدنى .

The ironic speech in the theater "Mahmoud Al-Saadani"

Abstract:

The study aimed to identify the satirical discourse in Mahmoud Al-Saadani's theater, and the current study relied on the analytical method of a sample of the writer's theatrical texts, which are (Ezbet Banayouti - Al-Nassabin - between the two breasts).

Results:

1- The satirical discourse in Mahmoud Al-Saadani theater expressed the social and political reality that he experienced, was influenced by, and wanted to present reformist and critical ideas for some of the shortcomings through his theatrical texts.

2- The satirical discourse in "Mahmoud Al-Saadani" theater relied on many mechanisms, namely language, dialogue, irony (title - time - place - characters), and theatrical instructions.

3- The satirical discourse in the drama "Al-Saadani" focused on the importance of comprehensive societal reform, not reforming one side without the other.

key words:

- The ironic speech .
- Mahmoud El Saadany Theatre.

مقدمة:

إن المجتمعات حسب ثقافتها وتنوعها بحاجة ماسة إلى التوجيه والنصح الفكري والتربوي من حين إلى آخر حتى تصبح في صيرورة دائمة نحو النمو والتطور ، ومما لا شك فيه أن الأدب المسرحي يحوى الكثير من المعارف التي يضيفها إلى المجتمع بطرحه الكثير من المشاكل والموضوعات المهمة ، إلى جانب أنه فن ثقافي وتربوي، يسهم في نشر القيم والمبادئ، وقد أصبح المسرح أحد الوسائط التوجيهية في مجتمعنا المعاصر لقدرته على تناول العديد من المجالات المجتمعية .

يعتمد المسرح فى خطابه على العديد من الأوجه منها الخطاب الساخر، ليست السخرية موضوعا حديثا، وإنما على العكس تماما، إنها موضوعقديم جدا، ذكرها ماركوس كينتيليانوس (Marcus Quintilianus) منذ ما يزيد عن ألفي سنة ووصفها قائلا : في السخرية ... نحن نفهم شيئا يعاكس ما قد قيل في الواقع (Quintilian, 2015, p. 4)، والسخرية نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية، ومهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير وهي أحد أشكال المقاومة وقد تشمل السخرية على استخدام التهكم والاستهزاء لأغراض نقدية وتصحيحية ورقابية وتحذيرية، وهي غالباً ما توجه نحو الأفراد المؤسسات والشخصيات العامة ونحو السلوك التقليدي **(شاكر عبد الحميد، ٢٠١٣، ٥١-٥٢)**، وقد يكون الخطاب الساخر فعلاً أكثر من الخطاب الجاد في بعض الأحيان، لأنه يستمد موضوعاته من المواقف التي تلفت الانتباه وتمثل القضايا المجتمعية، بهدف تحقيق العملية التواصلية قصد التأثير في المتلقي. **(شاكر عبد الحميد، ٢٠١٣، ٥١-٥٢)**

ويُعتَبر " السعدنى " من كُتاب الدراما المسرحية الذين اهتموا بالنقد الساخر، والسخرية الأدبية التي غالباً ما تكون سلاحاً في يد المبدع يبدع بها ما يشاء ويستعملها متى شاء فمرة تكون للكتابة والإبداع ومرة تكون سلاحاً ينقد به المجتمع، ويكشف النقاب عن النواقص فى المجال السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي ...إلخ.

وقد كتب " السعدنى " العديد من النصوص المسرحية التى تحمل فى ثناياها خطاباً ساخراً مُتعدِد الأوجه والآليات، وذلك للمساهمة من خلال فنه بدور إيجابي داخل المجتمع، وتوجيه النقد للمجتمع فى محاولة منه لكشف النقاب عن نواقص البشر فى مجتمعه من خلال أعماله المسرحية .

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

هناك الكثير الذى يمكن أن يقدمه الأدب المسرحى للمجتمع من توجيه ونصح فكرى ، والخطاب الساخر جزء أصيل فى كافة المجتمعات ، ولأن المسرح أصبح من وسائط التوجيه والنصح فى مجتمعنا المعاصر، فضلاً عن أن الأدب المسرحى يستنبط أحداثه وموضوعاته من المجتمع وقضاياه الاجتماعية والسياسية والثقافية...إلخ، فإنه من الطبيعى أن نتناول بالبحث والتحليل الأعمال المسرحية والوقوف على الخطاب الساخر الذى انتهجه بعض الكُتَاب، ومن هنا تولدت لدى الباحث مشكلة الدراسة وهى تحليل الأعمال المسرحية عند أحد كُتَاب المسرح المصرى المعاصر الكاتب المسرحى "محمود السعدنى" ، وبذلك تتبلور مشكلة الدراسة فى السؤال الرئيس الأتى :

ما ملامح الخطاب الساخر فى مسرح "محمود السعدنى" ؟ .

وينبثق من هذا السؤال الرئيس عدة تساؤلات فرعية هى :

١. ما القضايا التى طرحها "محمود السعدنى" فى مسرحه الساخر ؟.
٢. ما آليات الخطاب الساخر فى مسرح "محمود السعدنى" ؟.
٣. ما طبيعة اللغة والحوار فى الخطاب الساخر لدى " السعدنى " ؟.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية هذه الدراسة فى:

١- إلقاء الضوء على متغير على درجة كبيرة من الأهمية وتُوصل له إطاراً نظرياً وهو الخطاب الساخر وعلاقته بالمسرح.

٢- إلقاء الضوء على أحد كتاب المسرح الذى لم يحظ بقسط وافر من الدراسات، وذلك من خلال قيام الباحث بتحليل بعض من أعماله المسرحية (عينة الدراسة) بغرض الكشف عن الخطاب الساخر وآلياته فى نصوصه المسرحية.

٣- إبراز دور الفن بصفة عامة والمسرح بصفة خاصة فى المساهمة بدور داخل المجتمع.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية التعرف على:

١. ملامح الخطاب الساخر فى مسرح "محمود السعدنى".
٢. القضايا التى طرحها "محمود السعدنى" فى مسرحه الساخر.
٣. آليات الخطاب الساخر فى مسرح "محمود السعدنى".
٤. طبيعة اللغة والحوار فى الخطاب الساخر لدى " السعدنى ".

منهج الدراسة وأدواتها:

أ- منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي.

ب- عينة الدراسة:

تمثلت عينة الدراسة فى مجموعة من النصوص المسرحية للكاتب " محمود السعدنى " وهى (عزبة بنايوتى–النصابين–بين النهدين) .

ج- أدوات الدراسة:

اعتمدت الدراسة الحالية على أداة تحليل المضمون لعينة الدراسة .

حدود الدراسة:

تتحدد حدود الدراسة فى الحدود التالية:

١- الحد الموضوعى: الخطاب الساخر فى مسرح "محمود السعدنى".

٢- الحد الزمنى: يتمثل فى الفترة الزمنية لكتابة النصوص المسرحية (١٩٦١م–١٩٧٠م) [عزبة بنايوتى ١٩٦١م – النصابين ١٩٦٦م – بين النهدين ١٩٧٠م] .

الدراسات السابقة :

توصل الباحث إلى حد علمه إلى دراسة واحدة فقط تناولت الكاتب "محمود السعدنى" محل الدراسة الحالية وهى :

- **دراسة هالة عصام عبد العزيز (٢٠١٧) بعنوان : الخصائص الفنية للأدب الساخر "دراسة فى نتاج "محمود السعدنى"، ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان.**

استهدفت الدراسة التعرف على الاتجاه الساخر فى النثر الأدبى خاصة عند "محمود السعدنى"، واستخدمت الدراسة المنهج التحليلى السردى، وتم تحليل بعض أعمال السردية لـ "السعدنى" وهى (رحلات ابن عطوطة– حمار من الشرق – عودة الحمار –الطريق إلى زمش – ملاعيب الولد الشقى – حكايات قهوة كتكوت – بلاد تشيل وبلاد تحط)، وتوصلت الدراسة إلى أن هناك فرقاً بين السخرية باعتبارها أسلوباً أو تقنية أدبية وبلاغية فتكون وسيلة وبين الأدب الساخر الذى تكون السخرية فيه صفة للأدب وسمة له.

مصطلحات الدراسة :

١- **الخطاب :**

هو " قياس مركب من مقدمات مقبولة أو مظنونة من شخص مُعتقد فيه ، والغرض من ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم كما يفعله الخطباء والوعاظ .

(الشريف الجرجانى ، ١٩٨٣ : ٩٩)

ويشير آخرون أن " الخطاب عبارة عن نصوص وتركيبات ذات معنى من مفردات تؤدى أغراض من أجل التواصل والتعبير عن مجموعة من الأحداث والغايات والمصالح والقضايا فى ضوء السياقات الاجتماعية والثقافية والظروف المحيطة " .

(Alexandra Georga& Dionysus Gustoes : 1997 : 26)

ويُعرِف الباحث إجرائياً الخطاب أنه نصوص ومفردات مكتوبة لغرض معين لإبراز أحداث وقضايا مجتمعية (سياسية – اقتصادية – ثقافية ....إلخ).

٢- **الخطاب الساخر :**

ويُعرِف الباحث إجرائياً الخطاب الساخر وفقاً لطبيعة الدراسة الحالية أنه : آلية فنية أدبية يوظفها الكاتب لإنتقاد رذائل ونقائص إنسانية فردية وجماعية، ويشمل استخدام التهكم والاستهزاء، وهو غالباً ما توجه نحو الأفراد المؤسسات والشخصيات العامة والسلوكيات النمطية، من خلال اللغة والحوار والمفارقة والإرشادات المسرحية.

الإطار النظري:

أولاً:مفهوم الخطاب:

- **لغة:**

الخطاب فى اللغة على وزن فعال من خاطب ، ومصدره خطاب ومخاطبة على وزن مفاعلة **(مجمع اللغة العربية ، ١٩٩٨ : ٢٠٠٢)**

وفى تاج العروس للزبيدى أن : " الخطاب ، الشأن ، وما خَطْبُكَ ؟ أى ما شأْنُك الذى تَخطِبهُ ، والخَطْبُ ، الأمر الذى تقعُ فيه المُخاطَبَة . وجلّ الخطبُ أى عَظُمَ الأمر والشأن .

(مرتضى الزبيدى ، ١٩٨٧ : ٣٧١)

ويشير الأصل اللغوى لكلمة الخطاب إلى معنى المفاعلة والمشاركة فى عملية الاتصال بين طرفين أو أكثر أحدهما المرسل وآخر المستقبل ، سواء أكانت الرسالة التى بينهما كلامية أو كتابية.

(فهد الحارثى : ٢٠١٦ : ٢٧).

- **اصطلاحاً:**

ويُقَسم **(صلاح فضل : ١٩٩٢)** الخطاب إلى نوعين : أحدهما مباشر وآخر غير مباشر ، فأما الخطاب المباشر يراد به مجرد توصيف المتكلم المذكور بدون التعبير عن أى حكم ، ولكن الخطاب غير المباشر يتولد عند امتصاص خطاب الآخر وأدائه بطريقة حرفية ، مما يتطلب تحويل أزمنته الفعلية ، وتعديل ضمائره وإشاراته كى تتسق مع اتجاهاتها .

(صلاح فضل ، ١٩٩٢ : ١٠٠-١٠١)

ويشير آخرون أن " الخطاب عبارة عن نصوص وتركيبات ذات معنى من مفردات تؤدى أغراض من أجل التواصل والتعبير عن مجموعة من الأحداث والغايات والمصالح والقضايا فى ضوء السياقات الاجتماعية والثقافية والظروف المحيطة " .

(Alexandra Georga& Dionysus Gustoes : 1997 : 26)

ويرى **(هلال : ٢٠٠٧)** أن الخطاب بشكل عام بنية مفاهيمية حاكمة لاتجاه فكرى معين مصاغة فى بنية لغوية تميز طبقة من يصدر هذا الخطاب ، أى أن الخطاب ينتمى لأيدلوجية الطبقة التى ينتمى إليها صاحبه ، والأيدلوجية نسق قيمى حاكم يوجه سلوك طبقة ما خل أداء دورها التاريخى .

(عصام هلال ، ٢٠٠٧ : ٤٥٩)

ثانياً: مفهوم السخرية:

١-لغة:

يعود أصل هذه الكلمة إلى الفعل (سَخِرَ) بكسر العين، وهو فعل لازم يتعدى إلى مفعوله بحرف الباء أو من، فيقال سخر منه وبه. **(الفيروز أبادى، ١٩٨٣)**

ونجد في لسان العرب لابن منظور كلمة سَخِرَ " تشتق من قولنا (سَخر منه وبه سَخراً، وسَخرا ومَسخَرا وسُخرا (بالضم) وسُخرة، وسِخريا، وسُخريا، وسُخريةُ : هزئ به.

السُّخرى (بالضم)، من التسخير والسِّخرى (بالكسر) من الهزء، وقد يقال في الهُزء : سُخرِى وسِخرِي وأما من السُخرة فواحده مضموم، **وقوله تعالى :** ﴿ فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّىٰ أَنْسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنْتُمْ مِنْهُمْ تَضْحَكُونَ ﴾ [الآية ١١٠ من سورة المؤمنون]، ورجل سُخرَة يُسخَر منه وسُخرَة بفتح الخاء (يسخر من الناس). **(ابن منظور، ٢٠٠٨، ٣٥٢-٣٥٤)**

٢-اصطلاحاً:

يؤكد **(نبيل راغب، ٢٠٠٠، ١٣)** أن السخرية في الأدب هي العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح واللماحية والتهكم والدعاية، وذلك بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ أو فكرة ما أو أي شيْ، وتعتريه بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور والضعف فيه، فالكتابات الساخرة لا تكتب لأجل الإضحاك فحسب إنما تحمل مقاصد وغايات محددة يريد صاحبها الوصول إليها.

والسخرية نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية، ومهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير وهي أحد أشكال المقاومة وقد تشمل السخرية على استخدام التهكم والاستهزاء لأغراض نقدية وتصحيحية ورقابية وتحذيرية، وهي غالباً ما توجه نحو الأفراد والمؤسسات والشخصيات العامة ونحو السلوك التقليدي، والسخرية مظهر الفكاهة ومن أكثر أشكالها أهمية، وبذلك تصبح السخرية هي أداة لإعلان موقف رافض وانتقادي بالنسبة للأوضاع الراهنة في جميع المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية ومهاجمة هذه الأوضاع والكشف عن ترديها، وذلك عن طريق التركيز على الأخطاء السلطوية وسوء تصرفاتها في إطار

يثير الضحك عند المتلقي لكنه في نفس الوقت يدعوه إلى تحسين أمور مجتمعه.**(شاكر عبد الحميد، ٢٠٠٣، ٥١-٥٢)**

ونستخلص من ذلك أن السخرية ضحك يحمل في طياته ويخفي وراءه العديد من الرسائل المشفرة التي لا يفقهها إلا متلقٍ ذي مستوى عالٍ من الفطنة يجعله يصل إلى المراد من وراء الضحك، ففي الحقيقة نحن حين نضحك فإننا نضحك على أنفسنا لإصلاح أنفسنا.

ويرى **(حمو الحاج ذهبية، ٢٠١٣، ١٧-١٨)** أن "السخرية مفارقة بين المعنى الحرفي والمجازي الانزياحي، المفارقة التي يحاول الكاتب فضحها بشكل ساخر كما هى وسيلة إضحاك وترفيه، وهذا هو الهدف المباشر أو المعنى الظاهر للسخرية فهي بهذا شكل متميز للكتابة، تجعل المخاطب يجر بآرائه دون خوف من الاصطدام بالواقع لأنه بإمكانه الاحتماء بغير المقول"، فالسخرية هنا حصن يحتمى وراءه الكاتب للتعبير عما يريد وبالتالي إعطاء الحرية التامة للمتلقي في القراءة، وتتعدد التأويلات مما يسهم في الانفتاح على معان عديدة تزيد من متعة الأدب لدى المتلقى بصفة عامة.

ويبقى مفهوم السخرية مفهوماً زئبقياً لا يمكن الإمساك بأطرافه أو حصره في مجال واضح فهو محط صراع وتجاذب مجالات وتخصصات عديدة مثل الأدب والفن والفلسفة،فهناك العديد من الباحثين الذين يجدون صعوبة في تعريف السخرية بتعريف جامع مانع .

وجماليات السخرية لا تُكتشف إلا من خلال ملامستها وتحليلها، وهذا ما يؤكده "نعمان طه" : "السخرية يحسها المتفنن وقارئ الفن معاً، يتفقان في الإحساس والاحتفاء بها دون أن يعنيهما تعريفها، لأنها في الحقيقة ربما عجزاً عن تعريف.**(نعمان طه، ١٩٨٧، ١٥)**

كذلك عُرِفت السخرية بأنها: مزاج رقيق غير ظاهرة وصورة بلاغية تكمن في إدراك عكس ما قال، وقد وصِفَت بأنها إدراك نقدي يتم التعبير عنه بخطاب متعدد المعاني ينظم العلاقات اللغوية بغية توصيل معنى يختلف عن ما تفصح به الكلمات حرفياً، ويمكن أن يحدث هذا على مستوى الجملة أو على مستوى أحداث سردية أكثر تعقيداً، وهي ظاهرة أدبية ورسالة اتصال بين المرسل والمتلقي وهي شكل للتناقض الظاهري ووعي واضح بالخفة ووعي بالفوضى المتزايدة التي ليست لها نهاية.**(عبد الفتاح عوض، ٢٠٠١، ١٣-٤٧)**

فمن خلال ما سبق نستنتج أن السخرية فعل اتصالي أو رسالة اتصالية تنطوي على معاني يصححها القائم بالاتصال، تهدف إلى نقد ومقاومة الظروف والمظاهر والأحداث الحياتية

على اختلافها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ... الخ، لأغراض تقويمية ورقابية تحذيرية بأسلوب يثر الضحك أو السخط أو كلاهما معاً لدى المتلقي.

- **أنواع السخرية:**

للسخرية أنواع تعددت بتعدد دلالتها ومعانيها، فنجد على سبيل المثال :

١. **السخرية السقراطية:** تتمثل في سخرية سقراط من الطرف الآخر في المحاورة الأفلاطونية إذ جعله يدلي برأي خاطئ يضطر إلى تصحيحه بنفسه في الأخير وتتميز بإخفاء المعرفة والتظاهر بالجاهل، وكل هذا يُبنَي على منهج جدلي يعتمد أساساً على الاستفهام.

السخرية الدرامية: وهي حالة يفترض فيها أن تجهل شخصيات المسرحية ما يعرفه النظارة. **(مجدى وهبة، ١٩٨٤، ١٩٨)**

٢. **السخرية المستنيرة:** هي التي تتطلب وعياً تاماً بتاريخ التحولات الاجتماعية والسياسية وعلى هذا الاعتبار توجه نقدها بوعي واستشعار كامل بحجم القول والفعل، ويشترط في استعمال مثل هذه الأنواع أن يكون المرء على ثقة تامة بما يفعله.

٣. **السخرية السوداء:** تعبر عن الموقف التشاؤمي الذي يجد حالة من اليأس المسحوب بالهذيان الثقافي.

٤. **السخرية الظرفية:** وهي تعرف في الغالب من خلال حدوث موقف غير متوقع حدوثه وهذا ما يحتم علينا ربطها بالظروف. **(رائد عبيس، ٢٠١٦، ٣٥-٣٦)**

٥. **السخرية المتبادلة:** تتم بين طرفين ينعدم الاتفاق والتطابق في المواقف بينهما، مما يؤدي إلى وجود خلاف يدفع إلى السخرية.

- **وظائف السخرية:**

أ-**الوظيفة التعبيرية:** غالباً ترتبط بشخصية الساخر لأنه هو المكلف بإيصال رسالته هذه إلى المسخور منه والمتلقين وبالتالي فالوظيفة التعبيرية في السخرية تكون مرتكزة على الموجه (الساخر) وتهدف في الغالب إلى التعبير المباشر عن موقف من مواقف المرسل تجاه المرسل إليه، باستخدام العديد من الأساليب كالاستفهام والأمر والنفي والنهي والتهكم والتعريض وإصدار أحكام نقدية قوية تدفع باتجاه الأحسن.

ب-**الوظيفة التأثيرية:** تستهدف هذه الوظيفة المتلقين أي الأشخاص الذين يتوجه إليهم الخطاب وتستخدم العديد من الأساليب مثلها مثل الوظيفة السابقة في التأثير على

المخاطب والتغلب عليه لأنه هو المستهدف في هذه العملية، وهو المعنى بالرسالة الساخرة ولذا عليه أن يمتلك بعض المواصفات لكي يفك رموزها ويحللها ويؤولها من أجل الوصول إلى مقاصد المتكلم ويحقق بذلك منفعة.

جـ-الوظيفة الاجتماعية: من خلال تصوير الظواهر الاجتماعية المتعددة التي تتجسد من خلال ما يمليه الكاتب على الشخصيات الافتراضية، ولذلك أصبحت كالعصا التي يتكئ عليها الأديب في نقله للصورة الحية من هذه الحياة.

د-الوظيفة الحوارية: تتجلى الوظيفة الحوارية أهميتها في كلام الشخصيات فيما بينها حيث تتبين للمتلقي صورة واضحة عن كلتا الشخصيات المسخور منها، وتتضح له أهم المعالم الغامضة فيتمكن من معرفة طبيعة الشخصية وكذا اللغة المستعملة.

هـ-الوظيفة الحجاجية: إن الوظيفة الحجاجية في السخرية تقوم على إقناع الآخر من خلال اعتماده على العديد من الحجج التي تعبر عن نظرة وتصور الساخر تجاه المسخور منه. **(سناء مدقن، ٢٠١٧، ٢٠-٢١)**

ويرى بعض الباحثين أن هناك وظائف أخرى للسخرية تتمثل فى:

أولاً: الوظيفة الاتصالية للسخرية: تتجلى الوظيفة الاتصالية للسخرية في تلك السياقات الخاصة بالتفاعل الاجتماعي أو الاتصال الاجتماعي بين الأشخاص أو الجماعات التي تظهر فيها المثيرات المضحكة وتحدث تأثيراتها الستارة، المتمثلة بالضحك حيث يقوي الضحك التعاون الاجتماعي وييسر التفاعل بين الأفراد والجماعات ويرفع من مستوى الدفاعية للعمل والنشاط والإنجاز**(شاكر عبد الحميد،٢٠٠٣، ١٥-٣٢)**، وعملية الاتصال هنا تتكون من مرسل ومستقبل والرسالة ورجع الصدى.

ثانياً: الوظيفة الاجتماعية للسخرية، وتتمثل فى الآتي:

- التخفيف من وطأة المحرمات الاجتماعية أو تهوينها ، خاصة المرتبطة بالجنس والعدوان، وبهذا تكون الفكاهة هي الميدان أو ساحة للتنفيس المنضبط أو المتحكم فيه.
- الدفاع ضد الخوف والقلق : الضحك على الأشياء التي تخيفنا لكي نخضع هذه الأشياء لسيطرتنا ونجعلها أقل تهديداً لنا، كالنكات أو البرامج التلفزيونية التي تدور حول الكوارث والحروب، عن طريق ممارسة التحكم في سلوك الآخرين عن طريق السخرية مثلاً، وإزالة

الخوف والتشجيع أو عن طريق إثارة الاهتمام، وقد يعمل على حدوث حالة من التطهير الجماعي للانفعالات السلبية المتراكمة بفعل أحداث الحياة السياسية أو الاقتصادية السيئة. **(جلين ولسون، ٢٠٠٠، ٢٢٠-٢٦٩)**

- ترسيخ عضوية الجماعة : تعد الفكاهة والسخرية عنصراً أساسياً مهماً في التماسك الاجتماعي وتشكل لغة خاصة للجماعة الداخلية، فعندما يضحك الجمهور على أداء ممثل في مسرحية كوميدية فأنهم يؤكدون وجود قيم مشتركة تربطهم، ووجود اتجاهات تجمع بينهم عن طريق التفكير المشترك بالمشاكل والتوقعات، وهي المصدر الأساسي للسرور الذي تحدثه الفكاهة والتي تكون طريقة لإعادة الجماعة تحت لواء معايير الجماعة.**(شاكر عبد الحميد،٢٠٠٣، ٢٢٠)**

ثالثاً: الوظيفة السياسية للسخرية:

والسخرية السياسية تعبر عن مشاعر الناس وهي فضلاً عن ذلك تعبر عن القدرة الذي تعلي به صدور الناس حيال مواقف سياسية معينة وهي صورة ملطفة لهذا الغلبان ومما يدل على أهمية السخرية السياسية أن السياسيين يعدونها ضغطاً سياسياً لأنها رد فعل الشارع في نظرهم هو ضغط سياسي وعلى ذلك فالسخرية السياسية ليس هدفها الإضحاك فقط لكنها جزء من الموقف السياسي والرؤية السياسية للناس وعلى هذا الأساس يمكن أن نفرق بين المسرحيات السياسية – مثلاً – التي تهدف إلى الإضحاك فقط والمسرحيات التي تجعل الإضحاك وسيلة إلى النقد السياسي اللاذع لا غاية.

(سمير أستيتية، ٢٠٠٢، ٥٨-٦٠)

ثالثاً: محمود السعدنى (حياته –فلسفته – سمات أسلوبه):

أ- حياته:

ولد محمود السعدني عام ١٩٢٨م، وعانى من الفقر والمرض منذ نعومة أظافره، مما جعله ناقماً على الحياة القاسية، يريد تحقيق العدالة فأخذ يسخر من كل شيْ، وأي شيْ، وفي شبابه اعتقل عام ١٩٥٩م، وسجن ١٩٧١م، وشرب من كل صنوف العذاب، وخرج ليجد ابنته قد شلت، ثم أوقفه السادات عن عمله، ومنع نشر أعماله، أو حتى رؤية اسمه على ورقة، فآثر محمود السعدني المنفي الاختياري على المكوث في بلده سجين الفكر والفؤاد، عانى السعدني الألم والفرقة والشتات مع أسرته، ولجأ لمعظم البلاد العربية، وسافر لعلاج ابنته في لندن،

وأصدر جريدة هناك، لكن دائماً كانت تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن، وفي النهاية عاد إلى مصر في عهد الرئيس محمد حسني مبارك، وعانى المرض بعد رحلة حياته الشاقة، وتوفى عام ٢٠١٠م.**(عيد عبد الحليم، ٢٠١٠، ١٤٢-١٤٤)**.

كل هذا أسهم في بناء فكره، تعرف "السعدني" على أنماط مختلف من الحيوات، وعاصر أحداثاً غيرت مجرى التاريخ، وكانت حياة السعدني مليئة بالأحداث التي لم يتعامل معها كأي شخص عادي، فهو يعيشها ويتذكرها ويتأملها ويتمثلها ولا يدعها تمر وتصبح طي النسيان، فدائماً يستدعيها ويوظفها في أماكنها حتى بعد مر السنين.

ب- فلسفته:

محمود السعدنى كاتب، محلل، ناقد، نافذ البصيرة، ينظر في كنه الأشياء بعمق ونظرته بوصفه محللاً وناقداً جعلته يكتب ليوضح حقيقة الأشياء، مستخدماً شتى الأساليب بهدف إلقاء الضوء على الحقيقة وأحياناً ذاكراً المشكلات وبعض الحلول لها، دون أن يثقل على القارئ، موجهاً فنه لكل فئات المجتمع.

ج- السمات المميزة لأسلوب محمود السعدني:

١- استخدام السعدني الاتجاه الساخر في الأنواع الأدبية المختلفة، وعبر به في أدب السيرة الذاتية، وأدب الرحلة، والمقالات، والمؤلفات القصصية، فأضفى خفة الظل على هذه الأجناس في الوقت الذي حشد فيها كماً كبيراً من الأحداث الواقعية التي حدثت في تلك الحقبة.

٢- استخدم محمود السعدني اللغة الوسيطة عن طريق المزج بين الأسلوب العامي الفصيح، فكان يكتب بلغة يفهمها كل الناس، وتصل إلى كل الناس، ولم تقف اللغة عقبة أمامه.

٣- اتسم البناء الفني الساخر عنده بالمباشر والوضوح – فالسخرية تأتي عن طبع لا تصنع فيها-، وتميز أسلوبه بكثرة الاعتماد على المبالغ والمفارقة، أما الصور والتراكيب عند السعدني فكانت مفعمة بالخيال وكثرة اعتمده في تشكيلها على التشبيه والوصف، وقد شمل ذلك البناء ككل.

٤- إضفاء الطابع الساخر على عتبات النصوص (العنوان) غالباً ما يبين سبب تسميته للكتاب بهذا العنوان الساخر ويقنع القارئ منطقياً بهذا الاسم الساخر حتى تظن أنه لا

يصلح لهذا الكتاب عنوان آخر يحظى بشمولية موضوعات الكتاب – وغالباً يكون ذلك في المقدمة أو الفصل الأول–.

٥- الاستطراد ويأتي – غالباً– في موضعه، ويكون له هدف ومقصد ويزيد القارئ فهماً على فهم ومعرفة على معرفة، والاستطراد عنده نابع من قدرته الفائقة على الحكي، ففكر السعدني ملئ بالأحداث والأفكار، كما أن الاستطراد عند السعدني يقوم على التوالد السردي – فهو يشبه ما نجده في ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة – أي (حكايات تنبثق منها حكايات لتوضحها أو تزيدها توضيحاً).

٦- القيام بربط القضايا والكشف عن الصلات الخفية بينها وبين بعضها، فنجد القضايا السياسية مرتبطة بالاجتماعية والاقتصادية ... وغيرها، فيعطي القارئ فكرة عامة، وواضحة، ومترابطة عما يحدث حوله.**(هالة عصام عبد العزيز، ٢٠١٧، ٧٣-٧٤)**

الدراسة التحليلية ونتائجها:

آليات الخطاب الساخر فى مسرح "السعدنى":

أولاً : المفارقة:

١- مفارقة العنوان:

العنوان هو أول ما يصادف القارئ في رحلة البحث عن أغوار النص والكشف عن مكنوناته، "ويعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهماً وإن تفسيراً، وإن تفكيكاً وإن تركيباً، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة"، فالعنوان صورة مصغرة للنص.**(جميل حمداوى،٩،٢٠١٥)**

وقد وظف "السعدني" العنوان في خطابه الساخر، ففي مسرحية "عزبة بنايوتي" جاءت كلمة "عزبة" نكرة للتهميش وتم إلحاقهما باسم الأجنبي "بنايوتي" ليشير الكاتب بخطابه الساخر إلى كل القرى والعِزَب التي نهبها الإنجليز من المصريين وكأن الأراضي المصرية أصبحت مُستبَاحة وسهلة للإنجليز مشيراً بسخرية إلى الشعب المُهُمَش، فعنوان المسرحية محل العديد من الرؤى التي تعبر عن واقع معين في صيغة هزلية ساخرة، فعزبة "بنايوتي" نهبها ذلك الإنجليزي من المصريين وفي نفس الوقت ينهبها منه "حسنين" النائب البرلماني الانتهازي.

وجاءت المسرحية الثانية بعنوان "النصابين" ونجد أن كلمة "النصابين" جاءت اسم معرف بأداة التعريف "ال" "حيث يُعرَف الاسم بدون الأداة كحامل للفكرة المجردة، كتسمية لصنف من الأفراد، في حين أن الاسم مع الأداة ينظر إليه على أن يُعَبر عن شيْ ما حقيقي مُشخَص"**(سيد محمد حسيني وعلى أسودي، ٢٠١٣، ٣١)**، وهنا الكاتب كأنه قاصداً نصابين معروفين وفئات في المجتمع محددة.

وجاءت كلمة "النصابين" جمع ليشير "السعدني" بخطابه الساخر اللاذع منذ العنوان إلى كثرة تلك الفئة التي انتشرت في مجتمعه في ذلك الوقت والجميع أصبحوا نصابين.

وجاءت المسرحية الثالثة بعنوان "بين النهدين" وتناولت موضوع الخروج من مصر للعمل بالخارج والبلاد العربية وهي بلاد ما بين النهدين كما أطلق عليها المؤلف داخل نصه المسرحي، وهنا يحمل العنوان خطاباً ساخراً والعديد من الدلالات والتأويلات، فإذا كان الكاتب يقصد أن بلاد ما بين النهدين هي المطمع للراغبين للسفر خارج مصر والثراء مثل "توكل أفندي" نجد "السعدني" يكشف عن إفلاس "توكل أفندي" الذي انتظر الجميع عودته من تلك البلاد حاملاً الثراء الفاحش، وأن بلاد ما بين النهدين ليس رمز الحنان والثراء وإنما هي رمز العناء والمناهدة وضياع العمر.

نبوية: إيه اللي لطشك في عقلك وجنتك على السفر بره ... فيه إيه بره يا عزوز

.. واللي راحوا بره قبل كده عملوا إيه يا عزوز .. جبر اللي رجع من بره مشفوط في بدلة زي قرد طقع ...اللي محدش عارف غير ربنا هو بيشتغل إيه ... توكل أفندي خد إيه؟ كسب إيه .. وراح فين توكل ...

عزوز: خلاص يا نبوية ... أنتي عندي بالدنيا ... ومصر عندي بالدنيا ... أهي هفة وطلعت في دماغي ... حرمت خلاص ما عدتش منقول من هنا ... **(المسرحية : ص٣٤٥)**

٢- مفارقة الزمان :

للزمن أهمية بالغة في العمل الأدبي، ويحتل مساحة كبيرة من التحليل والنقد وما يريد الكاتب وما يقصده من خلال مؤلفه، مما يجعل الزمن تيمة موغلة ليس من السهل فك شفراتها، ويعتبر الزمن وحدة أساسية ومن أبرز سمات النوع الدرامي التي لم تحظ بدراسات وافية مع أنها تمثل ركيزة مهمة من ركائز الدراما التي تميل بطبيعتها إلى التكثيف والاختزال".

(مجيد الجبورى، ٢٠١٣، ١٢٤)

ففي مسرحية "النصابين" تمثلت المفارقة الزمنية في الاسترجاع حيث نجد "السعدني" يحدد في الفصل الثاني الزمن والتاريخ.

التاريخ: يونيو ١٩٥٢ **(المسرحية : ص١٣٥)**

ونلمس الرجوع بالزمن على لسان العسكري :

عسكري: ياه دي الأيام بتفوت بسرعة يا عالم .. أهو كله من عمرنا ..

شوف أهو زي النهاردة كده من ٣٠ سنة خلفت الواد حسن ابني البكري .. هو مولود في ٢٣ يوليه سنة ١٩٢٢ مش يبقى ٣٠ سنة مظبوط برضه. **(المسرحية : ص١٧٥)**

وهنا يوظف "السعدني" الزمن في خطابه الساخر والسنوات التي تمر بسرعة وكأن الزمن يسرق العمر وينصب علينا ليصبح هو الآخر أحد النصابين مثل شخوصه المسرحية.

بينما في مسرحية بين "النهدين" التي تناولت فترة خروج المصريين للعمل بالخارج يشير إلى ذلك الزمن بأنه عصر غابر والمفارقة الزمنية هنا نلمسها من خلال الاستباق حيث وصف هذا الزمن منذ البداية بأنه زمن غابر، وهو ما سوف تكشفه أحداث المسرحية في النهاية وأن "توكل" – الذي سافر إلى بلاد ما بين النهدين– سوف يصبح مفلساً في النهاية، ففي بداية المسرحية:

(... حارة صغيرة ذات سلالم عتيقة توحي بأنها من عصر غابر ...).

عنتر: دا توكل ح يوصل النهاردة ...

دا باعت لمعشوق أفندي جواب ... إنه راجع من بين النهدين وجايب معاه عربية مرشيدس وفلوس وشاي وجبنة سستر. **(المسرحية : ٢٦٨)**

ثم في المشهد الثاني من الفصل الثالث أي في نهاية المسرحية يشير "السعدني" أنه مضت فترة من الزمن، وتؤكد "حكمت" لـ "نبوية" أن "توكل" الذي كان يعمل في بلاد ما بين النهدين أصبح مُفلساً وباع كل شئ.

(... يبدو من منظر الناس والبيوت أنه قد مضت فترة من الزمن بعد هذا المشهد السابق ...).

حكمت: توكل

نبوية: ماله؟ ...

حكمت : باع اللي قدامه واللي وراه .**(المسرحية : ص٣٣٩)**

٣- مفارقة المكان :

المكان المسرحي يعتبر المحور الذي يَوجِد حاضراً للعرض المُتَخَيل وذلك على أساس أن المكان يشتغل في النص باعتباره علامة أو أيقونة للمكان القائم في العالم الخارجي، ويحيل في الوقت نفسه على الفضاء النفسي وعلى البنيات الاجتماعية، وكذلك على الفضاءات الخاصة بالشخصيات وبأفعالها وحركاتها.**(محمد فراج، ٢٠٠٦، ٣٥)**

نجد أن معظم مسرحيات "السعدني" كانت في الأماكن والأحياء الشعبية وهو الجو المحبب "للسعدني" لأن في هذه الأماكن يوجد المهمشون والجهلاء، ويستطيع من خلالهم تجسيد خطابه الساخر على ألسنتهم، حيث نجد مسرحية "بين النهدين" تدور أحداثها في حي شعبي يتصدره مقهى بلدي يعيش فيه مجموعة من المهمشين من سكان المكان وحديثهم عن عودة "توكل أفندي" من بلاد ما بين النهدين.

المنظر: ميدان في حي شعبي تتصدره قهوة بلدي ... مدخل القهوة دكة خشبية فوقها جثة ضخمة مغطاة بملاية سرير ... على مقربة من الدكة عدة كراسي وطقاطيق. في مواجهة القهوة بيت يفصل بينه وبين القهوة حارة صغيرة توحي بأنها من عصر غابر .. البيت مكون من دورين .. الدور الأول تسكنه أسرة توكل أفندي المدرس الإلزامي الذي يعمل بإمارة ما بين النهدين ... في الدور العلوي تقيم أسرة المعلم عزوز ... **(المسرحية : ص٢٦٨)**

لقد كان المكان في هذه المسرحية موصوفاً بدقة وبكل تفاصيله، وهذه التفاصيل المكانية من شأنها إعطاء صورة واضحة للخشبة فيصبح العرض المُتَخَيل واضحاً في ذهن المتلقي.

لقد أشار هذا المكان إلى السخرية التي وظفها "السعدني" في مكانه المسرحي، حيث يرى الباحث أن المفارقة المكانية هو ما يوجد في البيت الذي يسكنه "توكل أفندي" المدرس وفي نفس الوقت يسكنه المعلم "عزوز" صاحب القهوة، فالمكان جمع بين شخصية ترمز للعلم كونه مدرس وهو "توكل أفندي" وشخصية ترمز للجهل وهو المعلم "عزوز"، ليس هذا فحسب بل نجد "السعدني" يُعِبر ساخراً من خلال هذا البيت عن واقع كان يعيشه وهو أن مكانة العلم أصبحت مُهَمَشة، فنجده يصف البيت يسكنه في الدور الأول "توكل أفندي" المدرس الإلزامي بينما يسكن الدور العلوي المعلم "عزوز" صاحب القهوة، وهنا يلمح الكاتب أن الجهل هو الذي يعلو العلم من خلال تجسيده لمكانة كلاً منهما من خلال البيت الذي يسكنه "توكل أفندي" والمعلم "عزوز".

٤- مفارقة الشخصيات :

عرض "السعدني" في مسرحية "عزبة بنايوتي" صورة الحياة السياسية والكفاح ضد الإنجليز – قبل ثورة الجيش في ٢٣ يوليو ١٩٥٢م وبصورة ساخرة لهؤلاء الذين كانوا يقودون الكفاح ضد الإنجليز هم في الوقت نفسه أساس النكبة التي أصابت الكفاح ذاته حين جعل الأب "حسنين" رجل الأعمال الانتهازي وعضو البرلمان وواجهة هيئة الكفاح في البلدة هو نفسه متعهد توريد البيض والمواد الغذائية للإنجليز، وفي نفس الوقت هو قائد عصابة لسرقة معدات الإنجليز، بينما ابنه الجامعي (ممدوح) يمثل الشباب المناضل الوطني، وينشأ صراع بين الأب وابنه إذ يكشف الابن سر أبيه، ويسير كلاً منهما فى طريقه. الكفاح الشريف في ناحية، والكفاح غير الشريف في ناحية أخرى، والاستخدام الجديد للسخرية بهذه الطريقة:المصريون"قاوموا الإذلال بإذلال مصادر القهر ؛ ربما ساعدتنا الفكاهة على النجاة من الكابوس.

(Geilsdorf & Milich , 2020, p. 31)

حسنين : تفهم الرجالة بتوعك كمان، ممدوح بالذات مش عاوزه يفهم حاجة خالص ... كل اللي يعرفه إني أبوه نائب ومقاول، شغل المواسير والحاجات دي ميعرفش عنها حاجة، والمهم يفضل على عماه كده على طول.

القلش : طيب افرض واحنا بنشتغل شافونا.

حسنين : وهيشفونا ليه؟ ما تعمل شغلك في السر.**(المسرحية : ص٣٩)**

والمفارقة في "عزبة بنايوتي" لا تكمن فقط بين شخصية الأب والابن فقط بل أيضاً بين شخصية "حسنين" النائب البرلماني وشقيقه "إسماعيل" المناضل القديم الذي يظهر في حالة سُكْرْ وغيبوبة وإحباط لأنه قضى (١٥) سنة في السجن بسبب مبادئه ونشاطه السياسي خلال ثورة ١٩١٩م، وهنا يتجلى الخطاب الساخر على لسان "إسماعيل"، حيث يقدمه "السعدني" على مدار المسرحية في حالة غيبوبة دائمة إلا أنه متيقظاً كاشفاً للحقيقة كلها وأن شقيقه "حسنين" النائب البرلماني خائن ويقود عصابة لسرقة المواسير بمساعدة المعلم "القلش" الذي يزعم أنه يقاوم الإنجليز مع "حسنين" والحقيقة هم عصابة لسرقة المواسير.

القلش: ... لولا البوليس كنا شيلنا مواسير الجبل كله واللي خلقك.

إسماعيل: أيوه لولا البوليس فعلاً كانوا شطبو على الإنجليز كلهم.

ممدوح : أهو البوليس بقى معانا يا معلم.

إسماعيل: على خيرة الله، يبقى هيشطبوا على المواسير.**(المسرحية : ص٣٨)**

وفي مسرحية "النصابين" قدم (السعدني) عدداً من الشخوص أو الأنماط أو الدمى لتنطق بلسان المؤلف ليسلخ بعضهما بعضاً أو تسلخ نفسها بالتريقة والسخرية والتجريح و(النأوره) أو (النقوره).**(عبد الغنى داوود، ٢٠٢٠، ١٩)**

فالمعلم "رضوان" الجاهل الطيب الذي يخدعه مدير الأمن بأنه سيبحث أمر هدم الحي فيسخر منه "كبارة" لأنه طيب وساذج.

رضوان: وعنها يا عم رحنا لسعادة البيه ... مدير ... البوليس إنما إيه؟

إيديه تقول بتنقط عسل نحل، ووشه أحمر زي – القطيفة ...

وشه أحمر من فضل الله

كبارة : (مستهزئاً) طب ما الخواجات وشهم أحمر كلهم، يبقى ده برضه من فضل الله؟. **(المسرحية : ص٦٠٢)**

ويظل "رضوان" منبهراً بالسلطة رغم دخوله السجن وتعرضه للضرب والإهانة مردداً كلمات مدير الأمن بإعجاب؟ حيث يؤكد لـ "جلال" الصحفي أن حملته الصحفية ليست السبب في عدم هدم الحي حتى الآن. إنما مدير الأمن، فعندما قابله في السجن ووعده أنه جاري بحث الأمر وهي الكلمة الميري كما يدعي "رضوان" وصدقها منذ البداية على الرغم من دخوله السجن وتعرضه للضرب.

جلال: إنما شفت نتيجة الحملة بتاعتنا بقى يا معلم رضوان.

رضوان: حملة إيه يا أستاذ جلال على العموم محدش خلص الموضوع غير الراجل البيه مدير الأمن ... هو اللي خلص الموضوع.

عزيز : إيه قابلته في السجن.

رضوان: لاء ... قابلته قبل السجن يا دكتور ... انجعص على الكرسي كده وقال هنبحث الأمر ... دي لغة ميري متعرفهاش ...

عزيز: وكنت مبسوط في السجن ... قابلت مين.

رضوان: عم عبده ... شاويش الحجز "إيده واللي خلقك ولا المرزبة".**(المسرحية : ص١٤٥)**

والمسرحية مليئة بالعديد من الشخصيات التي تحمل مفارقات ساخرة عديدة فالدكتور "عزيز" أستاذ الآثار الذي يستعين بالبوليس لحماية كشفه الأثري المزعوم المزيف، وكذلك شخصية (شوشو) الأرستقراطية النصابة تدعى أنها تساعد الفقراء والحقيقة أنها تنصب على الجميع.

ثانياً:الإرشادات المسرحية :

الإرشادات المسرحية ركيزة أساسية لا يمكن للنص المسرحي أن يتخلى عنها، فهي مجموعة من الإرشادات أو العبارات التي تضاف للنص المسرحي، وعادة تكون بين قوسين، وتساهم في إعطاء القارئ صورة واضحة للموقف الدرامي، ويمكن إجمالها في العناصر الآتية:

- العناوين الرئيسية أو المتخللة بين الفصول والمشاهد واللوحات.
- لائحة الشخصيات بالإضافة إلى أسمائها المكتوبة أمام كل سطر حواري.
- إشارات ومؤشرات زمنية ومكانية وفضائية.
- تحديدات مختلفة تتعلق بالديكور وبالملابس وبوضعية الشخصيات وحركاتها وطريقة كلامها، وكيفية دخولها وخروجها.**(محمد فراج، ٢٠٠٦، ٣٨-٣٩)**

يرى الباحث أن "السعدني" لم يكتفِ في خطابه الساخر بالنص الأصلي الأساسي للمسرحية بل أيضاً وظف النص الإرشادي المرافق للسخرية، ونلمس استخدامه لكلمة (ساخراً) ليصف طريقة حديث بعض شخوصه المسرحية، ففي مسرحية "عزبة بنايوتي" وظفها "السعدني" من خلال شخصية "إسماعيل" المُناضل الذي دخل السجن شقيق "حسنين" النائب البرلماني الانتهازي، ليطرح من خلاله المؤلف نقده للواقع الاجتماعي والسياسي بكلمات لاذعة ساخرة تكشف عن العديد من نواقص المجتمع آنذاك.

فنجد "إسماعيل" يسخر من "ممدوح" الشاب المناضل ضد الإنجليز الذي يخبر والده "حسنين" أنه جاء للكفاح، وهنا يسخر "إسماعيل" عندما يسمع تلك الكلمة ويصف الكفاح بأنه اختراع جديد، وهنا يسخر من كفاحه في الماضي الذي سُجِن من أجله لمدة خمسة عشر عاماً.

حسنين: الله، ممدوح، إنت إيه اللي جابك دلوقتي يا ابني.

ممدوح: جاي علشان الكفاح.

حسنين: كفاح، كفاح إيه؟

إسماعيل: (ساخراً) اختراع جديد اسمه الكفاح. **(المسرحية : ص٣٦).**

وأيضاً يستمر في سخريته من "ممدوح" الساذج الذي صدق أن "القلش" الحرامي أصبح من الفدائيين وهو في حقيقة الأمر يستثمر انضمامه للفدائيين ليكونوا غطاءاً لنشاطه الإجرامي وممارسة السرقة، ويصف "إسماعيل" أن احتضان "ممدوح" لـ "القلش" وتقبيله أنها قبلة الموت.

ممدوح: متشكرين أوي يا معلم؟ تعال أما أبوسك. (يتعانقان).

إسماعيل: (ساخراً) هي دي قبلة الموت يا جدعان. **(المسرحية : ص٤٠)**

وتتعدد الشخوص الساخرة، ونجد "حسنين" أيضاً يسخر من ابنه "ممدوح" ومن كفاحه ضد الإنجليز واصفاً إياه بـ "روميل" وتركه دراسة الهندسة ليصبح فدائي ومناضل ضد الإنجليز.

حسنين: "بسخرية" هو بسلامته روميل ليه مارجعش.

الزوجة: وبعدين معاك يا حسنين مش هتبطل تريقة. **(المسرحية : ص٤١).**

أما في مسرحية "النصابين" يسخر "رضوان" من الصحفى "جلال" الذى يرى أن هناك تحالف ضد أهل الحى لهدمه، وعلى الجميع تكوين تحالف ضد الحكومة لإلغاء قرار الهدم، ليسخر المعلم "رضوان" بأن الناس قد أقسموا بعدم التحالف مع بعضهم البعض .

رضوان: (ساخراً) نتحالف .. طب دا الناس حالفين ما يتحالفوا مع بعض أبداً .. دى ناس تستحق الحرق .. نازلين أكل فى بعض زى السمك . **(المسرحية : ص ١١٢)**

ويسخر "عزب" من الأرستقراطية "شوشو" التى تدعى أنها تسعى لتهذيب وترقية الشعب ويتهمها بالجنان لأنها تريد تهذيب وجدان الشعب وأنها سوف تأخذ "كبارة" القهوجى لتهذيبه وترقية وجدانه .

عزب: ولية مخبوطة فى عقلها جاية ترقى الفقراء وتهذب وجدانهم (ساخراً) وجدانهم.. علشان كده لازم نخش المعركة. نخشها بقوة الشعب المصرى.. مش هيرتفع مستواه إلا بالفن الشعبى . **(المسرحية : ص ١٣٠).**

وكما سخر "عزب" من "شوشو" يسخر المعلم "رضوان" منه عندما يؤكد له أن منزل "أم عنان" الفنانة الشعبية سوف يصبح متحفاً فى يوم من الأيام، ليؤكد له "رضوان" ساخراً أن منزل "أم عنان" إذا تحول إلى متحف فسوف يوضع فيه حَجَرْ "أبو سريع"، وهو حَجَرْ مزيف تم الإدعاء أنه كشف أثرى مُهِم.

عزب: بيت أم عنان ده هيتحول فى يوم من الأيام متحف .

رضوان: "ساخراً" متحف .. والمتحف ده حتحط فيه إيه إياك حجر الواد أبو سريع .

(المسرحية : ص ١٨١) .

ثالثاً: اللغة والحوار :

اللغة هي أداة التواصل بين البشر للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وفي الأدب من خلال اللغة يتم رسم الشخصيات وتصوير الأحداث وتحديد المغزي العام من العمل الأدبي، والسخرية ظاهرة لغوية واقعية، هي تعتمد على سياق التكلم وما يتضمنه من إشارات لفظية وغير لفظية، السياق يشعر المتلقي بأن هناك معنى يختلف عن المعنى الحرفي للألفاظ التي نطق بها المتكلم. ومن ثم، فإن المعنى في أسلوب السخرية استنتاجي لا يصرح به لفظاً أبداً ولا يوجد فى النص **(Attardo, 2000, p. 814)** ويعتمد كليا على السياق.

ويرى الباحث أن "السعدني" في خطابه المسرحي الساخر اعتمد على اللغة العامية التي تتميز بالمرونة فهي لغة الجميع يفهمها العام والخاص وموجهة لكل الطبقات، واللغة العامية هي المحببة لـ "السعدني" ومعظم مسرحياته تدور في الحارة الشعبية "ففي مسرحية عزبة بنايوتي اعتمد الحوار على النكت والمفارقات اللفظية والإيماءات الجنسية وتميز نسيج الحوار بخفة ظل يجيد صياغته الكاتب، وفي مسرحية النصابين يمتلئ النص بكثير من النكت اللفظية وباللعب بالكلمات ذات السخرية اللاذعة، وفي مسرحية بين النهدين على الرغم من اعتماد النص على شكل الفارس الهزلي، وعلى التلميحات الجنسية المكشوفة وغير المكشوفة – يخاطب واقعنا الآن خطاباً جدلياً يستدعي إعادة النظر في الأمور.. فهو هنا راصد جيد للتغيرات الاجتماعية المعاصرة، فى لوحة تعددت فيها ألوان االشخوص وأشكالها فى مناخ حافل بالحوارات الخشنة والتي تتسم بروح الفكاهة، والهزلية".**(عبد الغنى داوود، ٢٠٢٠، ٢١)**

"وفي النهاية فإن أعماله المسرحية عموماً تنتمي إلى الدراما الهجائية التي تسخر من المعايب والأخطاء الاجتماعية، والسلوك المعوج، والتي تعلق في سخرية وهجو على نقاط الضعف في الفرد والمجتمع".**(عبد الغنى داوود، ٢٠٢٠، ٢١)**

١- **المفارقات اللفظية :** تشمل المفارقة اللفظية :

- **الإبراز** : ومن أمثلة ذلك :

- **التحجيم حتى التفاهة** : حيث نجد في مسرحية (عزبة بنايوتي) يسعى "إسماعيل" من التقليل وتحجيم "نسر" الذي تحول من زعيم للعمال إلى خدام عند "حسنين" النائب البرلماني.

إسماعيل: أخيه "أنت مش كنت زعيم عمال العنابر يا واد، إيه اللي جرالك، طلعت من العنابر اشتغلت خدام عند حسنين، لأ، مش خدام؟ اشتغلت كلب، نسر روح، حاضر، نسر خد، حاضر، تعالى بوبى، روح بوبي (يضحك). **(المسرحية : ص١٤)**.

وأيضاً "حسنين" على نفس المنوال يقلل من حجم "نسر" الذي هو في الأصل كان صديق طفولته منذ أربعون عاماً ويسخر منه أنه كيف كان يريد أن يصبح زعيماً ويطرد الإنجليز؟ في حين أنه لا يصلح أن يكون فراش في مكتبه وسعي إلى التقليل من حجمه وتهميشه.

حسنين: حاجة تجنن، أهو مطلع روحي طوال النهار بالشكل ده ومش ممكن استغنى عنه، صديق الطفولة يا سيدي، أعرفه من ٤٠ سنة، كان زعيم زمان، كان عاوز يخرج الإنجليز من مصر، تصور، مش عارف يشتغل فراش كويس، كان عاوز يبقى زعيم، بس لو كل واحد عرف قدر نفسه (بضحك) آل زعيم آل. **(المسرحية : ص١٨)**.

ولم يقتصر الأمر على قيام شخصية بالسخرية والتقليل من حجم شخصية أخرى بل أن الشخصية نفسها تقوم بالسخرية من نفسها والتقليل من حجمها، حيث نجد "إسماعيل" يسخر من نفسه عندما ذهب "نسر" مع الفدائيين وأصبح واحداً منهم وهو ما زال جالساً لا يُحرك ساكناً.

إسماعيل: نسر طفش من إمبارح، راح مع الفدائيين.

حسنين: إيه راح مع الفدائيين، فدائي ، ٢٥ سنة مربيه في بيتي زي ما يكون كلب، وياريته كلب، لو كان كلب مكانش سابني ومشي.

إسماعيل: ما هو عشان ماهوش كلب مشي، أنا كنت فاهمه كلب، إنما طلع راجل، البوبي مشي وأنا لسه قاعد. **(المسرحية : ص٧٣)**

وفي مسرحية "بين النهدين" نجد شخصية "جربولي" صبي القهوة عند المعلم "عزوز" وزوجته "نبوية" ويقومان بضربه وأهانته معظم الوقت ثم يصبح "جربولي" بعد ذلك هو المعلم بعد سفر "عزوز"، ويقوم "جربولي" بمعاملة "توكل أفندي" باستعلاء عندما يعامله كأنه شئ ضئيل.

توكل: أنت يا لوح ... يا بجم

جربولي: (باستعلاء) بتقولي ... أنا؟

توكل: إمال بقول للحيطة.

جربولي: آه أنا مش ولد، أنا المعلم .. **(المسرحية : ص٣٢٠)**

وتسخر "نبوية" من زوجها المعلم "عزوز" وملابسه ومظهره ورجولته ليؤكد لها أن الرجل لا يعيبه أي شئ طالما معه أموال.

نبوية: أطلع غير هدومك وأنت بقيت عامل زي اللي سارحين بالبهايم ..

المعلم: مفيش حاجة تعيب الراجل غير جيبه يا نبوية ...

نبوية: (مستهزأة) طيب يا معلم .. الحمد لله اللي لك جيب يا أخويا. **(المسرحية : ص٢٨٣)**

٢- اللغة العامية:

للعامية مميزات تركيبية تختص بها، ويرصد الباحث هذه الخصائص فى مسرح "السعدنى" (عينة الدراسة)، ومدى مساهمتها فى إبراز خطابه الساخر.

١- الأساليب :

أ- **الاستفهام** : فالعامية تستعمل مجموعة من العبارات تدل على الاستفهام مثل استعمال كلمة (أمال) فى مسرحية "عزبة بنايوتى" .

حسنين : .. أمال نسر فين؟. **(المسرحية: ص٢٣)**

.....

القلش: وهى دى سرقة ..

ممدوح: أمال دى تبقى إيه؟. **(المسرحية: ص٧٠)**

ففى المرة الأولى استعملها "حسنين" للسخرية من خادمه "نسر" الذى كان صديقه منذ الطفولة وأصبح خادماً عنده وتأتى هنا للسؤال بمعنى (أين) للسؤال عن المكان، وفى المرة الثانية وظفها "السعدنى" على لسان "ممدوح" للسخرية من "القلش" الذى يتزعم عصابة للسرقة تحت مسمى أنها فهلوة، وهى هنا بمعنى (ماذا) للسؤال عن ماهية الشئ الذى يفعله "القلش" وعصابته من سرقة ونهب تحت مسمى أنها فهلوة.

وفى مسرحية "بين النهدين" وظف "السعدنى" نفس الكلمة (أمال) للاستفهام بسخرية، حيث نجد "جربولى" القهوجى يسخر من "معشوق" والمعلم "عزوز" الذى كان صاحب القهوة

وكان "جربولى" صبى يعمل عنده، وقد ترك المعلم القهوة وسافر إلى لندن باحثاً عن الثراء ليخبرهم "معشوق" بأن المعلم "عزوز" لم يسافر معه إلى لندن وأنه تم القبض عليه ومسجوناً حالياً.

جربولى: أهلاً يا عم معشوق أفندى أمال المعلم فين ؟.

معشوق: هو لسه مخرجشى يا وله؟.. دا خدوه سجنوه وحكموا عليه بست أشهر.

(المسرحية: ص ص ٢٢٦-٢٢٧)

ويرى الباحث أن المؤلف اعتمد على الاستفهام بكثرة فى هذا النص فى خطابه الساخر، حيث نجد "نبوية" تسخر من زوجها المعلم "عزوز" عندما يؤكد أنه المعلم وكلمته هى التى تُنَفَذ، وتقرر "نبوية" السخرية فى نفس الموقف، ليؤكد "السعدنى" بسخرية على بطش "نبوية" بالمعلم "عزوز" وتستهزئ ساخرةً بتهديده لها.

المعلم: أنا المعلم وأنا اللى يقول كده.

نبوية: (ضحكة ساخرة) معلم ؟؟

المعلم: اقصرى الشر يا نبوية أحسن..

نبوية: أنت إيه يا معلم؟ أنت إيه والنبى؟. **(المسرحية: ص ٣٠٠)**

ب- النفى : عادة ما تستعمل أداة النفى (ما) قبل الفعل وتختمه بحرف الشين (ش)، ونلمس ذلك فى "عزبة بنايوتى" حيث وظف المؤلف أسلوب النفى للسخرية، حيث نجد "إسماعيل" يسخر من "نسر" الذى يعمل عند "حسنين" عضو مجلس الشعب مستخدماً أداة النفى (ما) مع إلحاق حرف الشين (ش) بالفعل للاستهزاء بـ "نسر" والتقليل من شأنه، ويستخدم "إسماعيل" النفى أيضاً للسخرية من نفسه.

اسماعيل: إمال هتسلى على مين يا واد، مفيش غيرك اتسلى عليه، الباقيين بقوا وزرا وباشوات ، ما فضلش غيرك، لاء مش انت لوحدك وأنا كمان، أنا انسجنت وأنت ضعت.

(المسرحية: ص ١٣-١٤)

ونجد "حسنين" عضو مجلس الشعب يسخر من تاريخه وماضيه والفقر الذى عاشه عندما كان يسكن فى غرفة واحدة وليس معه أجرتها، وكان عاطلاً، وليس لديه سوى حذاء وشراب واحد كان للفسحة فقط.

حسنين: سنة ٢٠ كنت ساكن فى أودة بستة ساغ، وكنت بأدفعهم بالتيلة كان عندى شراب مخليه للفسح، وفسح إيه، كان الواحد يطلع يمشى زى الفرخة الدايخة مش عارف يروح فين ..خرجت مرة مشوار خمس دقايق، رجعت ما لقتش الشراب فى رجلى مع إنى ما قلعتش الجزمة أبداً . **(المسرحية: ص ٧٧)**

ويرى الباحث أن " السعدنى" استطاع توظيف النفى بطريقة ساخرة للكشف عن أوضاع مجتمعه واستثمار خطابه الساخر لتوجيه النقد إلى كافة مناحى الحياة، ونلمس على مدى نصوصه المسرحية استخدام (ما) للنفى وإلحاق حرف الشين (ش) للعديد من الأفعال مثل (ما يحكمش – ما بتؤمنش – ما بحبش – ما رحتش – ما سألتش – ما سمعتش – ما تجبيش – ما كنتش – ما رجعتش – ما يحطش – ما يرضيش – ما قلعتش – ما لقتش ....إلخ .).

٢- **الأسماء الموصولة** : الاسم الموصول الذى تكرر بكثرة فى مسرح "السعدنى" وهو (اللى) والتى تستعمل للمذكر والمؤنث والمفرد والجمع ومثال ذلك فى "عزبة بنايوتى" تنوع واختلف الاسم الموصول .

حسنين: .. عزبة بنايوتى اللى كانت خرابات وعشش .

حسنين:.... ما هو ده اللى مجننى ياريته واحد غريب .. إلا المصيبة أخويا ..

حسنين: أهو كل اللى اشتركوا فى الثورة النهاردة وزرا وباشوات..

(المسرحية: ص ص ٥-٨)

ففى المرة الأولى جاء الاسم الموصول (اللى) بمعنى (التى) للدلالة على المؤنث وهى (عزبة بنايوتى)، بينما فى المرة الثانية جاء للدلالة على المذكر وهو "إسماعيل" أخو "حسنين" ، أما فى المرة الثالثة جاءت للدلالة على الجمع بمعنى (الذين) للإشارة إلى الذين اشتركوا فى الثورة وأصبحوا وزراء وباشوات .

٣- **الألفاظ** : وظف "السعدنى" العديد من الألفاظ فى خطابه الساخر، وقد ساعده على ذلك اعتماده على اللغة العامية الشعبية إلى جانب اختياره لأجواء الحارة الشعبية التى تمتلئ بأنماط بشرية مهمشة تدعو للسخرية فى سلوكياتها وحديثها، حيث نجد على لسان الشخصيات العديد من الألفاظ الساخرة، ففى "عزبة بنايوتى" ألفاظ عديدة مثل (الرعاش – بجم – هأو – بوبى – يامه – المقشفة – يا خرابى – يا نداشتى – زعازيع – الفقرى – العفاريت الزرق ...إلخ.).

وفى مسرحية "النصابين" نجد العديد من الألفاظ الساخرة مثل (هشك هشك – فز – سرايا صفرا – اتلقح – المغفل – هبشة ...إلخ).

ويرى الباحث أن "السعدنى" وظف بعض الشخصيات التى تتحدث بلغة تجعل المتلقى فى وعى دائم بالسخرية التى سعى إليها المؤلف من خلال وجود بعض الشخصيات الأجنبية التى تستخدم حرف الخاء (خ) فى معظم لغتها مما يوحى بالضحك والسخرية، ففى "عزبة بنايوتى" نجد فى لغة الخواجة "بنايوتى" يتم استبدال حرف الحاء (ح) بحرف الخاء (خ)، بالإضافة إلى تحويل المذكر مؤنث والعكس .

بنايوتى: خسنين بيه خدت العزبة كله بـ ٥ آلاف جنيه..

حسنين: .. اصبر شوية.

بنايوتى: يصبر لإمتى خسنين بيه.. **(المسرحية : ص ١١)**

كذلك نجد "لوانيدا" زوجة أحد الضباط الإنجليز يلجأ إليها "حسنين" لاستعادة السيطرة على العزبة التى احتلها الفدائيين، وهنا استبدلت حرف الحاء (ح) بالخاء (خ) وأيضاً حرف الطاء (ط) بالتاء (ت)، وحرف العين (ع) بالألف (أ)، ويتضح ذلك فى الحوار الآتى :

حسنين: بس أوعى يا لوانيدا يحصل حرب .

لوانيدا : دى خسب مخ الذابت. كمان مخ اسكرى، وكل اسكرى يمسك ٣٠ جنيه، زابت يمسك ١٠٠ جنيه كله ييجى تمام خسنين بيه، شد حيلك أنت .

(المسرحية : ص ٩٠)

نتائج الدراسة:

١- عبر الخطاب الساخر عند "السعدنى" عن الواقع الاجتماعى والسياسى الذى عايشه، تأثر به وأراد أن يقدم أفكاراً إصلاحية ونقدية لبعض جوانب القصور من خلال نصوصه المسرحية .

٢- اعتمد الخطاب الساخر فى مسرح "محمود السعدن" على العديد من الآليات وهى اللغة والحوار، والمفارقة (العنوان – الزمان – المكان – الشخصيات)، والإرشادات المسرحية

٣- ركز الخطاب الساخر فى دراما "السعدنى" على أهمية الإصلاح المجتمعى الشامل، وليس إصلاح جانب دون آخر .

خاتمة :

وختاماً، يؤكد الباحث على الدور الساخر للدراما المسرحية ، حيث تُعد وسيطًا حيويًا فى المجتمع بصفة عامة وفى الحقل الأدبى بصفة خاصة ، فضلاً عما تحويه الدراما المسرحية من قضايا ومضامين وخطاب يستهدف جميع فئات وشرائح المجتمع، وللخطاب الساخر أهمية قصوى فى مجتمعنا المعاصر فى ظل التحولات والتطورات التى يمر بها المجتمع فى شتى مجالاته السياسية والاجتماعية والثقافية والتربوية، فقد تناول الباحث بالتحليل بعض الأعمال المسرحية للكاتب المسرحى "محمود السعدنى" الذى حرص على طرح خطابه الساخر فى نصوصه المسرحية، ويؤكد الباحث أن "السعدنى" طرح فى خطابه العديد من الآليات التى استطاع من خلالها طرح خطابه الساخر وهى اللغة والحوار، والمفارقة (العنوان – الزمان – المكان – الشخصيات) ، والإرشادات المسرحية، كذلك ركز "السعدنى" فى خطابه المسرحى الساخر بوعى فكري على أهمية الإصلاح التربوى المجتمعى الشامل، وليس إصلاح جانب دون آخر .

التوصيات :

يطرح الباحث فى ضوء الدراسة الحالية عدة توصيات :

١- ضرورة اهتمام كُتاب الدراما المسرحية بالخطاب الساخر في نصوصهم ومؤلفاتهم الدرامية .

٢- إجراء العديد من الدراسات والأبحاث العلمية الأكاديمية للكشف عن الخطاب الساخر عند العديد كُتاب الدراما المسرحية .

٣- التأكيد على الإصلاح المجتمعى من خلال الفن بصفة عامة والفن المسرحى بصفة خاصة.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

١. إبراهيم حمادة (١٩٨٥): معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة : دار المعارف .

٢. ابن منظور (٢٠٠٨): لسان العرب، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مج٤.

٣. جلين ولسون (٢٠٠٠): سيكولوجية فنون الآداب،ترجمة : شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٤. جميل حمداوي (٢٠١٥) : سيموطيقا العنوان، المغرب.

٥. حمو الحاج ذهبية (٢٠١٣): البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري، مجلة الأثر، ع١٧.

٦. رائد عبيس (٢٠١٦): فلسفة السخرية عند بيتر سلوترداياك، بيروت، منشورات ضفاف، منشورات الإختلاف.

٧. سمير شريف أستيتية (٢٠٠٢) : اللغة وسيكولوجية الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان.

٨. سناء مدقن (٢٠١٧): السخرية ودلالتها فى مسرحية المهرج محمد الماغوط، ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدى مرباح، الجزائر .

٩. سيد محمد حسيني وعلى أسودي (٢٠١٣): التنكير وجمالياته البلاغية في نهج البلاغة، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية باللغة العربية وآدابها، ع٢٦.

١٠. شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك (٢٠٠٣): رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

١١. الشريف على بن محمد الجرجانى (١٩٨٣): التعريفات ، لبنان ، بيروت ، دار الكتب العلمية .

١٢. صلاح فضل (١٩٩٢): بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (١٦٤) الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، أغسطس .

١٣. عبد الغني داود (٢٠٢٠) : محمود السعدني وكتاب مسرح الستينات، القاهرة، مسرحنا، ع٦٦٥، يونيو .

١٤. عبد الفتاح عوض (٢٠٠١): السخرية في روايات باييستر دراسة لغوية سيكولوجية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة.

١٥. عصام الدين هلال (٢٠٠٧): الخطاب التربوى عند الشاعر أمين الديب ، مجلة مستقبل التربية ، مجلد ١٣ ، العدد ٤٧ .
١٦. عيد عبد الحليم (٢٠١٠): السفر إلى منابع الحياة، القاهرة، مجلة المصوراتى، حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى، مجلد (٢٦)، عدد (٢٩٨).
١٧. فهد محمد الشعابى الحارثى (٢٠١٦): الخطاب التربوى فى مواقع التواصل الاجتماعى:دراسة تحليلية ناقدة ، مجلة كلية التربية فى العلوم التربوية ، مجلد (٤)، عدد (١)، كلية التربية ، جامعة عين شمس.
١٨. الفيروز آبادي (١٩٨٣): القاموس المحيط، مادة (سخر)، ٤ج، دار الفكر العربي، بيروت.
١٩. مجدي وهبة (١٩٨٤): معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت.
٢٠. مجمع اللغة العربية (١٩٩٨): المعجم الوجيز ، القاهرة .
٢١. مجيد حميد الجبوري (٢٠١٣): البنية الداخلية المسرحية، دار الفكر للنشر والتوزيع، لبنان.
٢٢. محمد فراج (٢٠٠٦): الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، المغرب، أيوسفت للنشر.
٢٣. مرتضى الحسينى الزبيدى (١٩٨٧): تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق : على هلالى ، ط٢ ، ج٢ ، ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت.
٢٤. نبيل راغب (٢٠٠٠): الأدب الساخر،القاهرة، الهيئة العامة للكتاب .
٢٥. نعمان محمد أمين طه (١٩٨٧): السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية، الأزهر، مصر، ط١.
٢٦. هالة عصام عبد العزيز (٢٠١٧): الخصائص الفنية للأدب الساخر دراسة فى نتاج محمود السعدنى، ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1- Alexandra Georgakopoulou& Dionysus Gustoes (1997): Discourse Analysis : An Introduction, Edinburgh, Edinburgh University Press.
2- Quintilian. (2015): The Complete Works of Quintilian, translated by H. Butler. Hastings, Delphi Classics.
3- Attardo, Salvatore. (2000): Irony as Relevant Inappropriateness. Journal of Pragmatics, 32.
4- Geilsdorf, S. D., & Milich , S, (2020): Creative Resistance Political Humor in the Arab Uprisings,Klebebindung.