



مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ذي قار

المجلد الثالث عشر العدد الثاني 2023

ISSN:2707-5672

هيئة التحرير

أ.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج
مدير التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف
رئيس هيئة التحرير

الاختصاص	الجامعة	الاسم	ت
طرائق تدريس	جامعة بغداد	أ.د. سعد علي زاير	1
اللغة العربية	جامعة ذي قار	أ.د. مصطفى لطيف عارف	2
علم النفس	جامعة كربلاء	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	3
اللغة الانكليزية	جامعة ذي قار	أ.د. عماد ابراهيم داود	4
علم النفس	جامعة عمان	أ.د. صلاح الدين احمد	5
الجغرافية	جامعة اسيوط	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	6
التاريخ	جامعة صفاقس/تونس	أ.د. عثمان برهومي	7
التاريخ	جامعة ذي قار	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	8
ارشاد تربوي	جامعة البصرة	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	9
الجغرافية	جامعة ذي قار	أ.م. انتصار سكر خيون	10
الإشراف اللغوي			
		م.د اسعد رزاق يوسف	اللغة العربية
		م.د حسن كاظم حسن	اللغة الانجليزية
ادارة النظام الإلكتروني: م.م محمد كاظم			
الإخراج الفني: م. علي سلمان الشويلي			

المحتويات

ت	اسم الباحث وعنوان البحث
1	الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) وبعثته الى اليمن في عصر الرسالة م. م. دعاء خليل ابراهيم الزيدي
2	تقييم جودة القدرات البحثية للجامعات العراقية (دراسة تحليلية) المدرس الدكتور أحمد كنعان سليمان
3	الابعاد النسقية للخطاب السلطوي وتمثلاتها في شعر ابن حمديس الصقلي أ. د. حسين مجيد رستم الحصونة جاسم نافع عمير
4	تباين كثافة النقل سيارات نقل الركاب على الطرق الجنوبية في قضاء الشطرة لعام 2022 عبد داخل ناھي أ.د. أسعد عباس هندي الأسدي
5	اثر التغير المناخي في تغير عدد ايام بقاء الامواج الهوائية المستعرضة فوق العراق مروه ستار جبار التميمي الاستاذ الدكتور عزيز كويتي الحسيناوي
6	الاتصال والانفصال بين الفعل والفاعل في النحو العربي شيماء حسين صحن أ.د. أسعد خلف العوادي
7	تعارض كتب الأغلاط مع التطور الدلالي لبعض الألفاظ العربية م.د.د. مجيد بدر ناصر
8	المناعة الفكرية لدى طلبة الجامعة دعاء صادق عادل الزيدي م.د. عبد الخالق خضير عليوي
9	لنموذج العامل في كتاب مرزبان نامه حكاية (في ذكر الغنز المحتال والكلب الزكي) انموذجاً أزهار جبار حمد أ.د. ضياء غني العبودي
10	الملك خايمي الأول دراسة في سياسته الداخلية والخارجية (605 - 675هـ / 1208-1276م) م.د. حيدر ناجي مطلق
11	حكم الحدود قبل التوبة وبعدها وقبل انكار الاقرار في الفقه الاسلامي الدكتور محمد نوزري فردوسيه محمد مجيد عباس

الخصائص السكانية لمدينة ابي الخصيب زينب عبد الوهاب احمد المياحي	12
شعرية التواصل في مفهوم نظرية جاكسون م . م . بشار هبر كاظم	13
أثر الصدق في تشكُّل الخطاب وصية النبي صلى الله عليه وآله وسلم لأبي ذر الغفاريّ أنموذجاً أ.م. د أحمد حسين حيال	14
أثر القرآن الكريم في تطور الدرس البلاغي العربي حورية بن يطو	15
تطور فهم الأطفال للسخرية اللفظية أسامة سعدي شكر أ.م.د. هدى كامل منصور	16
الآراء الموضوعية للمستشرق جورج سيل في سيرة الرسول محمد (ص) في مقدمته التاريخية لترجمته للقران الكريم أ.م.د. حيدر مجيد حسين العلي	17
البرنامج النووي الصيني وسياسة الولايات المتحدة الاميركية تجاهه (1955-1964) دراسة تاريخية في ضوء الوثائق الاميركية م . م . ظفار محمد يحيى البزوني	18
التباين المكاني للعوامل المؤثرة في تنظيم الأسرة في قضاء الرفاعي م . د . ضلال منذر منعثر الحسناوي	19
العوامل الخمسة الكبرى للشخصية لدى المشرفين التربويين خالدة كاظم جهاد أ.د انعام قاسم الصريفي	20
موقف الفقهاء من الخلافة الأموية م.د. نازدار عبدالله المفتي	21
الرواية القصيرة بين الأصالة والهجنة والاتباع م.م. عمار إبراهيم عزت أ.د. فوزية لعيوس غازي الجابري	22
((السيد مرتضى علم الهدى اهرمي قائد الحركة الدستورية في مدينة بوشهرودوره في ايران من 1905 - 1915)) أحمد علي رداد الصريفي نهلة نعيم عبد العالي	23

24	المخفي والمعلن في خلاصات السبعين لكاظم الحجاج (أزمة الشاعر الانسان في زمن الأزمات) هالة فتحي كاظم
25	منظمة الأمم المتحدة نشأتها - أعضائها - ودورها الاقليمي والدولي الاستاذ المساعد الدكتور فاضل عبدعلي حسن
26	بيئة حلب الترفيهية عند شعراء الدولة الحمدانية أ.د. عباس جخيور سدخان الوائلي م.م. زينب ريسان حميد الشمخاوي
27	اثر بعض الخصائص المناخية وامراض الجهاز التنفسي في مدينة الناصرية أ. م. د. يونس كامل علي دعاء عودة لفته
28	اثر جرائم المخدرات في الأمن الإنساني العراقي الأمن الاجتماعي إنموذجاً ماهر حيدر نعيم الجابري أ. د لطيف كامل كليوي
29	ذكر اسماء الحيوان في القرآن الكريم دراسة احصائية تفسيرية م.م. قصي حسن حميد
30	النكتة قناعاً ثقافياً ناجي عباس مطر
31	نجاح الإدارة المدرسية الناجحة في المدارس الثانوية الحكومية من عند المرشدين التربويين م. م شهاب كاظم جواد
32	اثر التغيرات المناخية في مساحة المراعي الطبيعية في العراق وانعكاسها في تربية الأغنام أ م د فهد احمد فرحان العامود
33	نظم المعلومات الادارية ودورها في الابداع الاداري لمديري المدارس العراقية د. مريم اسلام بناه احمد هداد عبد
34	(المرتکز الفلسفي لتقنين السلوك الجمعي في فكر أئمة أهل البيت -ع-) الباحثة: زينب حازم كشييش أ.د. حميد سراج جابر
35	التلطف في خطابات الحرب تحليل مبادئ مرزوقه شريف عبد رميح هاني كامل العبادي

من ما بعد الحداثة إلى ما بعد الحداثة: جمالية الثقة في أجساد إسحاق ماريون الدافئة م. د. عمار علي كريم	36
تقويم الأوراق البحثية لطلبة الماجستير في اللسانيات خلال فترة جائحه كورونا وما بعدها : دراسة مقارنة الأستاذ المساعد الدكتور حسن كاظم حسن	37

النكتة قناعا ثقافيا

ناجي عباس مطر

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ذي قار، العراق

najiabbas@utq.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الضحك، النكتة، الثقافي، السرد، الأدب الشعبي

ملخص

للكاتب الفرنسي رابليه مقولة يرى فيها "أن الضحك هو الخاصية المميزة للإنسان"⁽¹⁾، وفي الواقع إن اصطلاح الضحك مغاير وظيفيا للابتسام فكثير من الحيوانات ولاسيما القرود تبسم لكن ابتسامه القرد غريزية، لم تتبلور بنتيجة الخضوع لسطوة موقف اجتماعي أو ثقافي، بينما الضحك عند الإنسان ينتج بتأثيرات موقف ما، لذلك يمكن أن اعتقد أن ضحك الطفل ينتمي للتجربة الغريزية لكونه وان نتج بنتيجة تأثيرات أو حركات طبيعية لكنه ضحك غير معقلن، وفي سورة النجم 43-44 "أَنَّهُ هُوَ أَضْحَكٌ وَأَبْكِي * وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتٌ وَأَحْيَا" يمكن بسهولة تلمس الاقتران الدلالي الذي صاغه القران بين الموت والبكاء، والحياة والضحك، فالضحك إشهار للحياة وإعلان لها لذلك يستسلم الإنسان للضحك، بنتيجة تأثير ما، في اشد لحظات انتمائه للحياة، لذلك كان الضحك على الدوام قرين الأمان والطمأنينة ونقيض الخوف، إذ لا يمكن أن يضحك الإنسان في حالة الخوف إلا تمثيلا، وهو ما جعل باختين يعتقد "أن الضحك يدمر الخوف والقنوت إزاء شيء ما، أمام العالم، جاعلا منه موضوعا يمكن التواصل إليه ببساطة ولذلك يفسح المجال على نحو مطلق للمتحقق الحر منه. إن الضحك عامل فعال في طرح ذلك الشرط الأساس لعدم الخوف الذي من دونه سيكون من المستحيل الوصول إلى العالم بواقعية"⁽²⁾.

Humor is a cultural mask

Naji Abbas Matar

**Department of Arabic Language, College of Arts, Thi-Qar University, Thi-Qar,
Iraq**

najiabbas@utq.edu.iq

Keywords: laughter, humor, culture, narration, popular literature

Abstract:

The joke in the ‘popular concept’ is a manifestation of the blatant contradiction in general phenomena or cultural commonalities that blend it with the other through intense focus on some of its surprising intersections by formulating a narrative formation that contradicts what is realistic. It is a protest discourse that moves in two contexts: an apparent meaning whose purpose is making one laughs, and a hidden meaning with a deceptive connotation that can only be understood by dismantling its symbolism and whose goal is to incite thought and inquiry.

There are two types of humor: there is life laughter and cultural laughter. Life laughter is direct laughter, i.e. one's laughter in one's daily life. Cultural laughter is laughter from the re-enacted life, not from the original life, but from the copied, quoted or the different life. Humor in this sense is not direct news or direct criticism, but rather it is an allusion to something hidden, and therefore this hint should be clear so that the listener can fill in the gaps spontaneously and quickly so that his/her understanding of the joke ends when his/her narration is finished.

مقدمة في النكتة

تمثل النكتة في (المفهوم الشعبي) فضا للتناقض الصارخ في الظواهر العامة أو المشتركات الثقافية التي تمزجه مع الآخر من خلال التركيز المكثف على بعض نقاطها المثيرة للدهشة بصياغة تشكيل سردي مناوئ لما هو واقعي ذي أبعاد ثقافية مستمدة من ذاكرة مشتركة وخصائص لغوية مترسبة داخل اللغة التي دشنت بها تلك السردية، فمعظم الفهم المستلزم لاستيعاب الفكاهة يرتبط في واقع الحال بأبعاد ثقافية. وفي حالات أشد وضوحا، تغدو الفكاهة معتمدة بالكامل على ملامح معينة تتمتع بها كل لغة وتختص بها. ومن الصعب على مثل هذه الفكاهة أن تتجو من فخ التلاشي عبر الترجمة⁽³⁾، بل لن أعالج إن قلت بخصائص كل لهجة فلكل لفظة ذاكرة شعبية تفترض شروط أداء خاصة بها يتبع الخلفية الثقافية، فلو قلت مثلا (رجل بسطته زوجته) بالبناني فإنه خطاب وصفي اعتيادي، ولكن لو قلت ذات الجملة باللهجة العراقية فإن ذلك سيستدعي المفارقة والضحك، لأن مفردة مبسوط باستخدامها الشعبي تختلف لدى الشعبين، وتؤدي إلى نتائج تلقى مقاطعة، على أن خطاب النكتة بالعموم خطاب احتجاجي يتحرك بسياقين؛ معنى ظاهري غايته الإضحاك، ومعنى خفي ذو دلالة مخاتلة لا يمكن فهمها إلا بتفكيك رمزيتها، وتكون غايته التحريض على التفكير والاستقصاء وفي ذلك يرى بوعلبي ياسين أن "ثمة ضحك حياتي وضحك ثقافي، الضحك الحياتي.. هو الضحك المباشر أي ضحك المرء في حياته اليومية، أما الضحك الثقافي فهو الضحك من الحياة المعاد تمثيلها، ليس من الحياة الأصل، بل من الحياة المنسوخة أو المقتبسة أو المختلفة"⁽⁴⁾، بذلك يكون الضحك حلا تداوليا بنتيجة الخضوع لاختبار ثقافي، أكثر من كونه انعكاسا طبيعيا، معنيّ بالأساس بكسر هيبة التوقع في العرف الأسلوبي التداولي، والكشف عن التناقضات المضمرة، لذلك يرى أرسطو "أن الفكاهة هي اعتراف بالفشل، أو إدراك لجزء من القبح عبر مقارنة ضمنية مضمرة بين الحالة المثالية النبيلة للأشخاص أو الأشياء، والحالة الرديئة"⁽⁵⁾، مقارنة تفضح أكثر مما تخبر، لهذا فإن د.نبيلة إبراهيم ترى أن النكتة "ليست خبرا مباشرا أو نقدا مباشرا، وإنما هي عبارة عن تلميح لشيء خفي، ولهذا ينبغي أن تكون هذه التلميح واضحة حتى يتمكن السامع من أن يملأ الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة بحيث ينتهي فهمه للنكتة عند الانتهاء من روايتها"⁽⁶⁾، بل لعنا نستطيع الافتراض أن في النكتة نوعا من الثأر الرمزي مع المجتمع الذي يتقاطع بقيمه الصارمة مع التطلعات الفردية للإنسان فتكون النكتة حينئذ شكل من أشكال القصص الناعم من القيم الاجتماعية التي

تحاصر رغبات المرء، قصاص غير معلن وغير مؤلم في الوقت نفسه لان خطاب النكتة يكون فاعلا بغير جرح أو ألم "فهي تتضمن نقدا أو إشاعة ضمنية لاذعة، فالنقد يتضمن رغبة في الهدم لعيوب نراها قائمة ونتمنى أن تقوم أمور أخرى مكانها أو لأمنيات نراها صعبة، ولحالات نراها عبثية مستحيلة، ومن هنا كانت النكات تقوم على آلية شبيهة بالتهكم، لكنه تهكم يروي خلال حكاية سردية صغيرة موجزة رمزية تتكى أساسا على إبدال التوقعات لكنها شبيهة بالتهكم أيضا من حيث أنها تقول غير ما تريد أن تقوله، أي تهدم ما كانت تقوله منذ برهة صغيرة"⁽⁷⁾، وبالوقت نفسه يوفر ذلك الخطاب تسويغا ثقافيا لمواجهة القلق والفوضى التي تحاصر الإنسان، فيسعى لفضحها تمهيدا للانتصار عليها. ولعل لهذا الفضح الذي يحمل في اغلب تجلياته عنصر المفاجأة السر في أن يكون خطابها سببا للضحك الشديد لذلك يربط لالاند بين السخرية والتهكم في حالة واحدة ويعرّف إستراتيجية ذلك بأنه "عملية التساؤل مع التظاهر بالجهل على منوال سقراط، بهذا المعنى يقال غالبا سخرية سقراطية، بالمعنى الحديث والمتداول، ضرب من قلب المعنى: شكل بياني قوامه إبلاغ ما يُراد قوله من خلال قول العكس بالتحديد، مع قصد التهكم أو الطعن... في العصر الوسيط معنى لم يعد متداولاً اليوم: فعل النقد الذاتي بكذبة، إما لإعلاء قيمته بالتضاد، وإما لخداع الآخرين والإفادة منهم. يعتبر توما الأكويني هذا المعنى غلطا يشدد على خطورته"⁽⁸⁾، و يعتقد شوبنهاور أنه ينشأ من الإدراك الفجائي للا توافق بين تصور ما وموضوعات واقعية كنا نفكر فيها من خلال هذا التصور باعتبارها مرتبطة به بعلاقات معينة، والضحك ذاته هو مجرد تعبير عن هذا اللا توافق.. ولذلك فإن كل ضحك يكون مصحوبا بعملية إدراج منطوية على مفارقة، ومن ثم غير متوقعة، ولا يهم هنا إن كان التعبير عن هذا من خلال كلمات أو من خلال أفعال، وهذا باختصار هو التفسير الصحيح للضحك"⁽⁹⁾ ويقسم شوبنهاور الضحك إلى فكاهة وحماسة فيربط بين الفعل اللغوي والفكاهة وبين الفعل السلوكي إذ يرى "أنه إذا نحينا جانبا حالة المهرج، فإن الفكاهة يجب دائما أن تعبر عن نفسها في كلمات، والحماسة عادة ما تعبر عن نفسها في أفعال، رغم إنها يمكن أن تعبر عن نفسها في كلمات فقط عندما تعبر عن قصد فحسب، لا عن تنفيذ هذا القصد بالفعل، أو عندما تعبر عن نفسها في مجرد أحكام وآراء"⁽¹⁰⁾؛ إنها تنتج لذة من نوع مغاير تتعلق بصناعة البهجة التي يحتاجها الإنسان لمواجهة إشكاليات الواقع التراجيدية لذلك يرى أرسطو، انه" لما كانت التسلية وكل ضرب من ضروب الاسترخاء والضحك، أمورا لذيدة، فإن الأشياء المضحكة- أناسا كانت أو كلمات أو أفعال- هي لذيدة لا محالة"⁽¹¹⁾، فهي في جوهرها خطاب ثقافي يؤدي وظائف ومهام سيكولوجية وسوسولوجية

تعتمد إلى زعزعة الثوابت وفتح المجال أمام تبني خيارات جديدة لان خطاب النكتة بالأساس يتخذ من الفضح والكشف عن التناقض الجميل واللذيق باتجاه بناء خطاب موازي، وهو بهذا يخالف أفلاطون الذي يربط بين الفكاكة والسخرية من جهة وبين كل ذلك والتفاهة من جهة أخرى فيرى "أن التافه وحده هو الذي يسخر من شيء غير منحط، وإن من يحاول الضحك ساخرا بشيء غير الحمق والرذيلة، إنما يرمي إلى هدف آخر غير الخير" ⁽¹²⁾ وهي كعادة الخطابات الثقافية تفضح ولا تطرح حلول لان الحلول بحاجة إلى انساق متراكمة في العادة، بهذا المعنى خطاب الضحك موجه بالأساس للفضح وليس لأجل الترميم "ففي الضحك تعي الطبيعة العمياء نفسها ، وبذلك نتخلص من كل عنف مدمر ... فالضحك يربط بالشعور بالذنب في الذاتية ، ولكن برفع الحق الذي يعلنه فهو يشير إلى مرحلة من العبودية تم تجاوزها" ⁽¹³⁾. فيكون الضحك بهذه الحالة اداة للتحرر من قيود متخيلة يفرضها الواقع التاريخي الذي ينمط الاداء الثقافي تبعا لشروط ثابتة تكتفت بالتراكم التاريخي فاكتسبت مصداقية نهائية ، لذلك يمكن النظر له كفرصة للتطهير وتهيئة الإنسان للولوج لمغامرة الحياة بنفس غير مكبلة وعلى وفق ذلك يوصي أبو حيان التوحيدي " إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل، الجارية على السخف، فإنك لو أضربت عنها جملة لنقص فهمك وتبلد طبعك. ولا يفتق العقل شيء كتصفح أمور الدنيا. ومعرفة خيرها وشرها، وعلايتها وسرها.. فاجعل الاسترسال بها نريعة إلى جمامك والانبساط فيها سلما إلى جدك فإنك متى لم تذوق نفسك فرح الهزل كربها الجد" ⁽¹⁴⁾، وهي مقارنة تشابه كثيرة رؤية باختين الذي يعتقد " ان الضحك يخلصنا من الرقابة الخارجية ومن الرقيب الداخلي الذي ولد عبر القرون في الكائن الانساني انطلاقا من الخوف مما اعلن عن قداسته، ومن المنع الاستبدادي، من الماضي ومن السلطة" ⁽¹⁵⁾، بهذا المعنى النكتة شكل من أشكال اللعب لذلك يتوق له الكبار ويتفاعل به ومعه ، بمستوى توق الأطفال لممارسة اللعب مع أقرانهم أو مع دماهم إذ إن الانسجام مع مناخ النكتة يتيح للمرء أن يتملص من نمطية الأداء الذي يفرضه واقع الحال وهو ذات ما عبّر عنه آرثر كوستلر "أن الضحك يتولد عن صدام بين مبدئين متعارضين أي صراع بين اطر مرجعية مختلفة أو بين سياقين متلازمين أو نمطين من المنطق، أو بين عالمين من النص... ويقدم كوستلر وصفا للتأثير الكوميدي للوعي الذاتي يبدو غنيا بالدلالة .يقول حين نمارس مهارة عركانها جيدا يجب أن تعمل الأعضاء بالية ونعومة ،ويجب أن يكون هناك أي وعي بتركيز الانتباه .وفي اللحظة التي نركز انتباهنا على وظيفة جزئية عادة ما تكون آلية تتحلل الأنسجة ،ويتعطل التشغيل ويصبح الأداء مشلولا" ⁽¹⁶⁾ ، والشلل هنا يعني التخلي عن معيارية الجد والصرامة التي يحتمها الخطاب

والتحول معه إلى حالة جديدة تقترب بالمرء من تجاوز مداره الاعتيادي وتبني حالة جديدة تقوم على أساس الفضح المشوب بالالتباس، فخطاب النكتة من جهة يعرض الوقائع للضح والكشف لكنه كشف يكتفه الالتباس المستمر بكل حال، لهذا يعتقد ميلان كونديرا بكراهية الجميع للسخرية، حتى أكثر الناس ثورية، لأنها "نفي للغرائز الكريمة، كل إيمان، كل إخلاص، كل فعل، لا لأنها تتهكم أو تهاجم بل لأنها تحرمنا من اليقين إذ تكتشف العالم بوصفه التباساً.. لا شيء أصعب على الفهم ولا شيء أصعب على التحليل من السخرية" (17)، بتعبير آخر أنه لحظات استعادة رمزية لطفولة متسربة لجرأة المعرفة التي ينقصها اليقين على الدوام، وهو معنى قريب من رؤية فريديك نيتشه الذي يعتقد "أن الإنسان هو الحيوان الوحيد القادر على الضحك لأنه يعاني بوحشية ويحتاج إلى أن يحلم بهذه المسكنات اليائسة بسبب معاناته" (18) فالضحك بهذا المعنى يمثل خلاصاً رمزياً لإنسانية الإنسان نفسه في ظل تراكم الأسباب التي تسعى لتشيينه وتصنيفه، لأننا من خلاله نعيد لذة اكتشاف الأشياء من حولنا بعد أن عبثت بها الفوضى المحتممة وهو ذات ما أشار له ميلان كونديرا بروايته كتاب الضحك والنسيان "إذا ما فقدت الأشياء معناها المفترض فجأة، واختل موقعها داخل نظام الأشياء المزعوم، أثارت ضحكنا (كأن يؤمن ماركسي تلقى تعليمه في موسكو بقراءة الطالع) فالضحك في أصله إذن يدخل ضمن مجال الشيطان. انه يبدو شريراً (إذ تبدو الأشياء مخالفة لما وجدت من اجله) لكن في الضحك أيضاً شيئاً مفيداً لما فيه من الترويح (تصير الأشياء معه أكثر خفة مما ظهرت عليه نومن ثم نتحرر منها، وتكف عن قهرنا تحت وطأة جديتها القاسية)" (19)، فالنكتة توطئة وتوريط لأجل فرض الضحك حلاً، بما يمثله الضحك من لحظة انفصام مع الواقع الذي تؤثته الصرامة، فلكي يتحرر الإنسان من وطأة الإحساس بالتشويق يجد في الضحكة منطقة اعتاقه "يمثل الضحك الانهيار اللحظي أو انقطاع العالم الرمزي- في مجال التنظيم والمعنى اللفظي- في حين أنه لا يتوقف من ناحية أخرى عن الاعتماد عليه.. وهو واحد من الأسباب التي جعلت بعض المعلقين يزعمون أن الحيوانات غير الناطقة لا تضحك. الضحك هو شكل من أشكال الكلام الذي ينبع مباشرة من أعماق الجسد الشهوانية" (20)، على أن التفاعل مع النكتة يتطلب مراناً ثقافياً خاصاً، دمج بعض الشعوب بسمات الدعابة والرغبة في التعايش مع الفرح العابر الذي توفره النكتة، وهو بهذا المعنى يعني أن عدوى الضحك قد تجعل الإنسان يتفاعل مع مفارقة ما، لو قيض له أن يسمعها في مكان آخر وزمان آخر، فإنه لا يتفاعل معها أبداً، بهذا الحال فإنه يضحك ليس لأن خطاب النكتة يحرضه على ذلك، إنما لأنه يكون مشحوناً بعدوى مناخ جمعي يهيئه لذلك "هناك أيضاً حالة من الضحك

المعدي، حيث نضحك لأن شخصا آخر يقوم بذلك دون الحاجة إلى معرفة ما يجده أو تجده مضحكا، كما يحدث عندما يلتقط أحدهم مرضا، يمكن أن تلتقطوا جرعة من الضحك دون معرفة مصدرها ، أيا يكن الأمر، يمكننا القول بشكل عام ، أن الضحك يغيّر علاقة العقل بالجسد دون إيقافها كلياً⁽²¹⁾ وهو موضوع يتعلق بطبيعة ثقافية تخص شعبا ما دون غيره ،ولعل الظروف السياسية وخمائر الاستبداد احد الأسباب الرئيسة التي تجعل من النكتة حلا وجوديا لشعب ما ،لان الاضطهاد والدكتاتورية تجعل الشعب يجد في خطاب النكتة نوعا من التنفيس الغامض عما يعانیه من كبت وعنف رمزي، وغير رمزي، لذلك نجد أن أكثر الشعوب شغفا بتداول النكات تلك التي تخضع لمزاج سياسي صارم، يصادر حرّيتها فيكون طرح النكتة نوعا من المراوغة والتقمّص ،الذين يحميان الناس من محاسبة الحاكمين لاسيما أن ذلك الخطاب يجد بالتلميح والإشارة مادة رئيسة لموضوعه، فالشعوب بحاجة ماسة للتعبير عن وجودها وحرّيتها ،ومتى ما وجدت طغيان النسق الدكتاتوري الذي يصادر حقها في الإعلان عن حرّيتها، تلجأ للحلول الموهبة التي تضمن لها ترميز إرادتها في الحرية وتوفر لها فرصا للتعبير مأمونة من بطش السلطات، أو قد تكون وسيلة ثقافية لإيصال رسالة لا يمكن توصيلها بالطرق الاعتيادية للحاكم المستبد " فالنكتة السياسية هي في الواقع شكوى وضعت في قالب طريف، يسمح لها بالوصول إلى أذن الحاكم بسرعة قياسية، لا يستطيعها البريد العادي أو حتى السريع منه"⁽²²⁾. لكنها في الوقت نفسه تهشم الكاريزما الثقافية والسياسية للحاكم ،عبر ممارسة المعارضة المخملية التي لن تكون سببا بدمار مروجها، لان مجهولية المؤسس لها وخطابها الزنبقي يضمنان تغاضي الحاكمين عنها، وان وجدنا أن النظام العراقي السابق انفراد بسن قانون يحكم بإعدام مروج النكتة وراويها، في سابقة لم يشهدها بلد من البلدان سوى العراق. لكن ذلك لم يمنع من انتعاش النكتة السياسية في العراق أبان النظام الدكتاتوري لكونها تضمن حدا أدنى من الجرأة التي يحتاجها الشعب للشعور بمعنى لوجوده. وغالبا ما تسند السردية المركزية في النكتة إلى شخصية محورية لا تكون مسؤولة في واقع الأمر عن إنتاجها ،لكنها إحالة تضمن تهيئة الاستقبال الساخر للنكتة، لذلك نرى أن كل جماعة تعتمد إلى اختيار شخصية معينة لتكون بؤرة مركزية لرواية النكتة فتلتصق بها مختلف أنواع الروايات الساخرة ،و التي لا تكون تلك الشخصية قد ابتكرتها في الواقع لكنها إحالة ضرورية لتهيئة التلقي للغاية من الطرفة ، لارتباط تلك الشخصية تاريخيا واجتماعيا بالسرد الساخر ،واستعارة ذلك السرد يمثل نوعا من تهيئة المتلقي للمفارقة والتضاد، وكأن إصاق النكتة بتلك الشخصيات المختارة يحمل نوعا من اختيار أدوات التلقي، بحيث لو جربنا استبدال الراوي بأخر فلن نجد

تفاعلا من المتلقي في الانفعال لخطاب النكتة، وهي إحالة نجد نظائرها في إصاق أنواع الطرف بجحا على الرغم من كونه شخصية وهمية لكن وجوده في المتخيل الشعبي صنع نوعا من الاستعداد لتقبل المفارقة وانتظارها، وهي حقيقة أشار لها فرويد بافتراضه أن تلقي النكتة يفترض وجود قاعدة من المشتركات الثقافية التي تهيئ الخطاب لاستقبال ايجابي، يسميه فرويد ضرب من التماسك الاجتماعي الذي لولاه لما كان باستطاعة الراوي الوصول للهدف من الخطاب⁽²³⁾، وهو ما يعني أن لكل نكتة جمهورها الذي يستمد فهمه لها، مما هو مشترك ثقافيا مع الآخر، فنكتة الانجليزي عن الاسكتلندي لن أتفاعل معها كما لو كنت انجليزيا مثلا، لان الخميرة الثقافية التي تهيئني لاستقبال ذلك الخطاب مختلفة عنه، وكذا الأمر معكوسا لو روى المصري نكتة عن الصعيدي للانجليزي فهو لن يستقبلها كما يستقبلها المصري مثلا، فالخامائر الثقافية مثلما تضطلع بصناعة المشترك الثقافي الذي يؤثت التلقي لفك شفرات خطاب النكتة على وفق مستويات متوقعة، فإنها تخرع عناصر للسرد مستمدة من تلك المشتركات أيضا، ولو تتبعنا الثقافات جميعا فسنجد شخصية رمزية تكون محورا مركزيا لكل السرديات الهزلية التي تصنعها الشعوب مثل جحا في الثقافة العربية الذي كان في الواقع رمزية اصطناعية تمددت إلى ثقافات عدة، بنفس المواصفات السردية ف" الواقع يخبرنا أن هناك جحا التركي (خواجة نصر الدين)، والإيراني (ملا نصر الدين)، والأرمني (آرتين)، واليوغسلافي (آرو)، والمالطي (جوهان)، والإيطالي (برتدو)، والروسي (بلدكليف)، والألماني (تل أوبلن شبيجل)، واليوناني (ديوجين)، والهندي (الشيخ تشلي)، واليهودي (كوهين)، والإنكليزي (Joha the fool) الذي أخذ من العرب، وهناك أيضا جحا الأفريقي، والآسيوي. الشخصية .. كل الشعوب والأمم تقريبا بلا استثناء صممت لنفسها جحاها الخاص بها، ومع اختلاف الأسماء، والحكايات؛ إلا أن شخصية جحا المركوزة في الأذهان تكاد تكون ذلك الحيال الذي يتصنع الحماقة، وحماره لم تتغير، وربما أصبحت كالعلامة المميزة له؛ فبينما تجده ملا نصر الدين الهزلي في إيران؛ تجده خواجة نصر الدين الحكيم في تركيا، أو غابروفو المحبوب في بلغاريا، أو آرو المغفل في يوغسلافيا، أو آرتين صاحب اللسان السليط في أرمينيا، ويمكننا أن نخرج من مجموع هذه الكاركترات التي رسمتها الشعوب له؛ بأنه شخصية بسيطة محبوبة غير متكلفة على طبيعتها سليطة في بعض الأحيان يعرفها الغفلة في أوقات كثيرة لا تخلو من المكر المحبب بريئة إلى حد كبير⁽²⁴⁾، بل إنني يمكن أن أخمن أن بكل مدينة أو قرية هناك شخصية منتخبة لتكون ملتقى لكل السرديات الشعبية المضحكة وإن لم تكن مسؤولة عنها في الواقع. فالشعوب المقهورة تجد في النكتة نوعا من الأدب الشعبي الذي يستطيع

استيعاب السجون الثقافية التي تتعرض لها ،أو إنها شكل من الهروب الثقافي الذي يضمن لها إنتاج أمصال وقاية كافية لتجاوز محنة الاستبداد الذي يخنقها ، فالاستبداد يفرض شروطا مقننة على أنماط المعنى الذي يتناسب وسياقاته التي يفترضها، ومن ثم تتيح النكتة فرصة لإنتاج معنى مناوئ مبتكر ،ف"عندما نتحرر من عبء المعنى ، تصيبنا عبثية الموقف بالبهجة في الوقت نفسه الذي نشعر به بالخوف"⁽²⁵⁾، بهذا المعنى فإن النكتة السياسية خطاب سياسي معارض يتخذ من السخرية الغامضة طريقة للتعبير وفرصة للمواجهة الرمزية مع الاستبداد فتكون السخرية منها "لا تعني مجرد الاستهزاء والانتقاص من اللا مرغوب فيه والمبتذل .إنها بديل أخلاقي وايدولوجي للا أخلاقي الرديء .فهي تقدم الزمان والمكان البديلين . لأنها وعي انتقادي أو انتقاد واعٍ يفصح الخطاب المضاد مفشيا سر حقيقة وهمه ، وهي بذلك ترفد الباث ومتلقيه بفرحة القصص الماكر من الأفكار المزيفة والمحنطة، وبقدر تفتح البسمة طاقة، تشرع طاقات البصر والبصيرة على الفجائعي والمريب والسلبى والاستلابي"⁽²⁶⁾ . ولأن خطاب النكتة خطاب سريع الانتشار يصعب السيطرة عليه ، فقد استثمرت بعض الدول النافذة هذا الخطاب كسلاح ثقافي مهمته توهين الحاكم المغاير لتوجهاتها وهناك خطاب "جمال عبد الناصر في أوائل الستينات ،أكد به أن في السفارة الأميركية في القاهرة فريقا مختصا يعمل على إنتاج النكات السياسية المعادية له ولنظامه، وبنّها في أوساط الجماهير المصرية"⁽²⁷⁾ ، من جهة ثانية هناك جهات تجد بالنكتة السياسية نوعا من التنفيس الذي تمرره الحكومات المستبدة لأجل تخفيف الضغط عن الناس الذين تحكمهم وقد قرأت مرة في أحد المجالات أن أنظمة أوروبا الشرقية الشيوعية كان فيها إدارة خاصة من الشرطة السرية وظيفتها اختراع ونشر النكات السياسية الساخرة من النظام ومسؤوليه، وذلك لإدراكهم بأن النكات السياسية تسهم بالتنفيس وتحد من الإحباط وتدعم الاستقرار ،تكون النكتة السياسية بهذا المعنى نوعا من المقاومة الثقافية بوجه البطش الممنهج الذي تمارسه السلطات اتجاه شعبها وكل نكتة يؤلفها الضمير الجمعي تشكل لديه نوعا من الصد أو النقد الرمزي لذلك النظام لأنها تسعى إلى ردم الفجوة بين الواقع والتصوير أو فلنقل إنها تسحب الواقع لمنطقة التصور وإن بدا فانتازيا أو صعبا بسبب عدم وجود أدوات لتحقيقه فغاية الضحك في نظر الدكتور عبد الله إبراهيم " ردم الهوة بين الموضوع وتصورات الإنسان عنه، أي جعل الموضوع متصلا بالواقع المعيش "⁽²⁸⁾ . فالمجتمعات المحكومة بأنظمة شمولية ينعدم وجود منابر ديمقراطية تسمح بالتعبير الحر، تجد نفسها مضطرة إلى إنتاج أشكال وأساليب مقاومة لكسر الهيمنة ، وتفتيت التابوهات، فتكون النكتة السياسية حاجة للمقاومة أكثر من كونها أدبا شعبيا

محضاً. وعلى وفق ذلك تكون المساحة الحرة التي تنتجها النكتة مقاومة ناعمة، مخملية ، للاستبداد سواء كان ذلك الاستبداد الذي يصادر الإرادة بطريقة مواربة سياسياً أو ثقافياً أو اجتماعياً أو دينياً، فهي تسعى لإنتاج ذاكرة بديلة وحرّة، مفرّعة من عناصر الاستبداد، ليستطيع الإنسان من خلال عملية المحو المؤقت ممارسة حياته بغير خوف، والضحك بهذا الحال "هو عامل مهم لإزالة الخوف، ويكون مقدمة لابتدائها لإجراء تقريب واقعي للعالم، وبتقريب الشيء وجعله مألوفاً، فإن الضحك يسلمه نوعاً ما إلى أيدي البحث القاسية وإلى الخيال الحر المجرب... إن التصور الهزلي (الهجائي) يقدم صفات متميزة على صعيدي الزمان والمكان. ويكون دور الذاكرة هنا محدوداً، لأن عالم الهزل لا يترك للذاكرة والتقليد أية فعالية، إذ يسخر الإنسان لينسى. وهنا تقع المنطقة التي يكون فيها الاتصال مألوفاً وفضاً إلى الغاية وينتقل من الضحك إلى الانتهاب والضرب أيضاً" (29).

إن النكتة والترويج لها في واقع الأمر خطاب ثقافي مواز بوظيفة سرية تتعلق بانتهاك السطوة الرمزية لأي نظام مهيمن يعجز الناس عن تقويضه أو تخفيف قبضته لذلك نجد النكتة شكلاً من الدفاع الذاتي الذي يواجه ذلك الاستبداد بمكر مخملي، فهي نوع من المقاومة الرمزية لنظام يفرض وطأته الصارمة ثقافياً أو أخلاقياً على الإنسان فيكون اختراع النكتة أو إطلاقها نوعاً من التحرر من هيمنة ثقافية سائدة، إذ " أن النكتة يتم إبداعها في أجواء ومواقف وسياقات يتحرر فيها العقل من الرقابة، ومن الخوف، وتتطلق في تشكيل وتحويل الكلمات والجمل والصور فتظهر هذه البنيات الغريبة والمضحكة والدالة والرمزية التي نسميها النكت، ومن بين هذه المواقف والسياقات كما يقولون: جلسات تعاطي المخدرات والمسكرات وما شابهها من جلسات" (30)، لأن تلك الأمكنة تضمن تحصين المرء من الخضوع للأنظمة الثقافية أو الدينية الصارمة. فالناس في العراق مثلاً لم يروجوا بتاريخهم نكتاً تسخر من الدين حين كان يمثل دور السادن المناوئ للطغيان وإن بطريقة غير منظمة إبان العهد الدكتاتوري، لكننا نجد اتساعاً هائلاً في الترويج للنكتة التي تهشم سطوة الدين ورمزياته حين أصبح النظام المهيمن قريباً من الدين، فالغاية من النكتة ليس تبرير السخرية إنما المواجهة الغامضة للهيمنة بكل حال. لذلك فإن الغاية المضمرّة من النكتة الدينية ليس

تقويض فكرة الدين أو إزاحته بقدر ما يكون الهدف الحقيقي من ورائها كسر التابوات السياسية التي تأسست بدواع دينية، و التي اتخذتها الجهات السياسية واجهة للهيمنة ، لان النكتة أدبا شعبيا يعبر عن ضمير الأغلبية من الناس والتي يمثل لها الدين بكل حال نوعا من الرصيد الرمزي الذي يحمي الضمير ويعزز ماهية وجودهم ، وفي العادة فان الأغلبية الشعبية وان تقاطعت ظاهرا مع القيم الدينية بحكم التنافس السياسي لكنها تحمل تبعية مطلقة لقوانينه الخفية، فهي لا تملك وعيا يؤهلها لتجاوز الدين أو السعي لإزاحته. لكنها بحاجة لمواجهة الهيمنة وحيث أنها لا تملك المؤهلات الكفيلة بمواجهة ذلك الاستبداد الناعم فإنها تلجأ للنكتة ليس لتقويض الدين-كما يُتوهم- وإنما لتقويض السلطة التي جعلت من الدين وسيلة لها ، النكتة بهذا المعنى سلب مؤقت للسلطة الرمزية، أو فنقل للأبوية الصارمة التي يتمتع بها الدين أو رجل الدين ومحاولة انتهاك للجدية التي تكوّن في الواقع الرأسمال الرمزي لها " يمكننا بالتالي أن نغمس في الثورة على معتقداتنا الدينية بينما نؤكد شعورنا بالذنب تجاه الموضوع، ونطمئن لنفقتنا في أن رجل الدين وهو شخصية نحبا ونكرها في آن، لن يعيق هذا التمرد البسيط عمله، ففقدانه النظري للسلطة من خلال الدعابة مؤقت بشكل بحت"⁽³¹⁾ .

النكتة والسرد

يعمد السرد القصصي في النكتة إلى إستراتيجية التمثيل والتمويه اللغوية لأنه سرد مكثف وقصير وهي " طريقة تهكمية تقول عكس ما نودّ تبليغه عبر بلاغة المعنى المقلوب وهي بهذا التحديد تريد شيئا وتظهر غيره"⁽³²⁾ ، فالنكتة تكثيف سردي لواقع مستبدل لغويا بإستراتيجية الانزياح ، يترهل خطابها في حالة الإطالة والإطناب، فتلجأ للتكثيف والاختزال لذلك يجد السرد في النكتة في عملية القلب اللغوي والجناس نوعا من وسائل الصدمة لدى المتلقي بما يعزز فيه الشعور بالمفارقة والذهول، فخطاب النكتة ليس وصفيا بكل حال، إنما هو في واقع الأمر خطاب تمثيلي إخباري، يعتمد إلى الربط الرمزي بين الوقائع

الحقيقية في ذهن المتلقي وأخرى اصطناعية يرمزها خطاب النكتة ،ومن خلال الفجوة الافتراضية بين ذلكما الخطابين تتبلور في ذهنية التلقي محصلة مفارقة يجد فيها المتلقي نوعا من الذهول ولذة الاكتشاف. على أن خطاب النكتة في أحيان أخرى يبدو في الواقع سردا للا معنى لكنه لا معنى كاف لاستدراج المتلقي لمنطقة التضاد الكفيلة للتلاعب بقناعاته ومن ثم اختراقها وتأسيس فجوة كفيلة بخلخلتها، إذ " يمكننا أن نغرق في اللا معنى للحصول على لحظة مباركة دون أن نتورط ببعض العواقب المخيفة" (33) .

فالتلاعب اللفظي والصورى بعدد من الأفكار داخل السرد كفيل بخلق التناقض أو التضاد الكافيين للشعور بمعنى جديد في خطاب النكتة . لكن المهم من كل ذلك أن التلقي لا يشترط التصديق في التفاعل مع النكتة، فالغاية الجوهرية التي ينتظرها المتلقي من خطاب النكتة هو تلك الفجوة الدلالية التي يفرزها الخطاب وليس مدى مطابقته للواقع .وفي الواقع أن النكتة لا يتم اختراعها ابتداء إلا نادرا لأنها تتطور سرديا ودلاليا بحسب الظروف المنتجة لها . فمعظم النكات المتداولة يتم إعادة تصنيعها ثقافيا لتواءم التجربة لكن جذورها المؤسسة قديمة ومتوارثة ،ويقسم بوعلي ياسين النكتة إلى أربعة أنواع ؛"نكتة الألفاظ تستخدم لعبة الكلمات لتصل إلى هدفها الهزلي ، بينما نكتة الأفكار تتلاعب بالفكرة للوصول إلى الهدف إياه،ويضيف هيرش إلى النوعين المذكورين نكتة الأوضاع ،حيث تجري عملية الإضحاك من خلال تغيير في الأوضاع وليس بالألفاظ أو الأفكار .ويمكن أن نضيف نوعا رابعا باسم النكتة الحواسية وهي النكتة الشفهية بالضرورة ، أي التي يصعب كتابتها أو قراءتها والتي قد تكون بصرية أو سمعية إذ يجري التأثير على سمع المتلقي أو بصره من أجل إضحاكه" (34) .

وإذا كان الناس يجدون في النكتة أدبا شعبيا مقاوما بوجه الاستبداد فان الاستبداد بحكم سيطرته على منافذ الإشهار حاول توجيه النكتة باتجاه الجهات التي تناوئه بغاية التبخيس وتنميط اللاوعي الجمعي لدى تلك الجهات للشعور بالوضاعة والدونية التي تضمن عدم مواجهته للسلطة، فالمجموعات التي تعاني من

الدونية الثقافية تجد بالمستبددين آباء رمزيين لابد منهم، لأنهم غير مؤهلين للقيادة، لذلك وجدنا حملة مسعورة من الجهات الحكومية في العراق ما قبل 2003 باتجاه تقديم الشخصية الجنوبية ساذجة، وغيبية لا تفهم شيئاً، في المسرح والتلفزيون ، وسمعنا طغيان للنكتة التي تظهر الكردي غيباً لان كلا الجهتين يناوئان الحاكمين، مما حتم عليه أن يسعى بواسطة احتكاره للإعلام ، إلى زرع نسق الدونية في اللاشعور الثقافي لديهم من اجل حماية سلطاته. كما سمعنا توجه المصريين إلى تصوير الشخصية الصعيدية التي تمتاز بالشجاعة والإقدام تاريخياً على أنها ضعيفة فارغة وساذجة لضمان عدم ترسيخ خميرة المواجهة لدى الصعيديين واستمرار نسق السلطة عند جهات معينة، وقد تكون سيادة نسق محدد من النمطية الاجتماعية سبباً لتحفيز الضمير الثقافي على إنتاج مبررات منطقية تسوغ استمراره حتى إن أهل حمص الذين ارتبطوا بالبلاهة والسذاجة في الثقافة الشعبية الشامية اصطنعوا لتلك النمطية أسباباً منطقية تجعل من ذلك نوعاً من الحل الثقافي، فإذا كان المصريون يكتفون على الصعادية، فلماذا يكتفون السوريون على الحماسة (أي أهل حمص)، بعد الكثير من البحث والتدقيق وسؤال كبار السن وصلنا إلى الحكاية التالية التي تسببت في جعل الحماسة هدفاً للنكات. قيل انه عندما اجتاح المغول بلاد الشام وعاثوا فيها فساداً، واعتدوا على أهلها ذكورا وإناثاً، خاف أهل حمص من اعتداء هؤلاء الغزاة على نسائهم فاجتمعوا وتشاوروا حتى وجدوا الطريقة المثلى لحماية أعراضهم (نسائهم) وتتلخص باصطناعهم الهبل والجنون، وما أن وصلت طلائع المغول إلى حمص حتى وجدوا شعباً مجنوناً بحركاته وتصرفاته وأقواله⁽³⁵⁾ وهو تبرير ترقيعي - كما أظن - لان التتميط حمل بذور التوهين السياسي في الأصل، بل إن بعضهم يروج سردية لإستراتيجية البلاهة الحمصية أن الحمصيين "أشاعوا إن مياه العاصي تصيب كل من يشربها بالجنون، هذا ما جعل الجيش الجرار الذي يرافق تيمورلنك يمر مروراً سريعاً بحمص .. هذه الرواية تُروى أيضاً عن الحملات الصليبية بدل تيمورلنك"⁽³⁶⁾، وهو ما يدل دلالة واضحة على أنها سردية مخترعة، وشكل من

أشكال التتميط الثقافي بغايات فرض الهيمنة ،ف"الصور النمطية هي معتقدات جماعية مشتركة تكون لدى بعض الناس(جماعة أو جماعات معينة) حول أناس آخرين(جماعة أو جماعات أخرى) ، ويتم التقاط هذه الصور النمطية من داخل الأسرة، والمدرسة، ووسائل الإعلام، والفولكلور، والأصدقاء ،وتدعم الفكاهة مثل هذه الصور النمطية"⁽³⁷⁾، على أن فرضية إصاق عملية التوهين الثقافي بمجموعة محددة بغرض تحويلها إلى مكب لعصبيات المناوئين، انساق يمكن تتبعها عند معظم الشعوب وفي كل الدكتاتوريات بكل حال ، وفي اعتقادي أن ذلك النسق من الاستهداف الممنهج تجاه جماعات منتخبة ورثته الحكومات(الوطنية) من الاستعمار الذي سبقها حين مارس التكيل الثقافي على الجماعات التي كانت تحاربه عبر بث النكتة الموجهة الساخرة تجاهها من اجل تهشيمها رمزيا من الداخل ،فالاستعمار وظف النكتة من اجل زرع الفتنة بين صفوف المجتمع المستعمر ، لأن النكتة في الواقع أسرع وسيلة لترويض ذهنية الإنسان وإعادة برمجة وعيه، ونمط من الايدولوجيا البدائية التي يمكن من خلالها توهين أكثر الايدولوجيات هيمنة وترسيخا وقدرة فكرية، لأنها لا تستثمر الأفكار بقدر ما تستثمر نقيضها، وقد استغلت النكتة واستخدمت في معظم حروب العالم في إطار الحروب النفسية والإعلامية لتدمير العدو والنيل من مبادئه وقدراته وهز ثقة أبنائه بقناعاتهم الراسخة .

النكتة الإباحية والمقاومة الرمزية للقيم

إن الترويج للنكت البذيئة يمثل في واقع الحال نوعا من المقاومة للنظام الأخلاقي الصارم وتحدي محمي بسبب مجهولية المصدر الحقيقي لمؤلف النكتة على كل القيم الاجتماعية السائدة :هي معنية بصناعة الالتباس الذكي الكفيل بانزياح الدلالة الممنوعة إلى دلالة مقبلة، وهي مهمة صعبة بكل حال، ولعل لصعوبتها دور رئيس في سهولة انتشارها ففي نظر برغسون "أن العيب المرن يكون أصعب تهزيئا من الفضيلة الجامدة"⁽³⁸⁾، وكان النكتة البذيئة تشكل صدعا ليس بجدار الأخلاق ،لأنها نظام ضروري لدى

كل فئات المجتمع، ولكن في جدار الصرامة في تطبيقه، تلك الصرامة التي تفترض نوعاً من العزل الثقافي، وكأن المروج للنكتة البذيئة يريد التملص من نظام العزل المتخيل الذي يعززه النظام الأخلاقي داخل المجتمع، فضلاً عن أن الطرفة تنتعش في الهامشي والسري، وحيث أن الحكايات الجنسية وتفصيلاتها من الممنوع في النظام الأخلاقي، فإن سعي النكتة لترويج ذلك، يمثل نوعاً من إعادة الهبة للهامشي وتهديم للمركزية الرمزية التي تعزز شكلاً صارماً من السرد الاجتماعي، فالنكتة البذيئة بهذا الحال تمثل نوعاً من المكر الاجتماعي من خلال استثمار الخطاب الفضائحي لأجل استدراج المتلقي لمنطقة وعي مسيطر عليها، هي مكر منتخب يحزر المتلقي من هيمنة القلق والأفكار السلبية، ويستبعد عنه طاقة التوتر من خلال تطهيره من العواطف السالبة، وهي وإن التصق بها هامش الإساءة إلى جوهر أخلاق المجتمع نتيجة ارتباطها بالكشف عن الممنوعات الأخلاقية والاجتماعية لكنها تسمح بتعرية المجتمع في واقع الأمر من الأمراض التي يمتنع من الاقتراب منها وتفكيكها بسبب رفض القيم الأخلاقية في الاقتراب منها، وقد يتوهم أن الحرمان الجنسي هو السبب الرئيس لشيوع النكت الجنسية الفاحشة باعتبار أن روايتها تضمن نوعاً من الإشباع الرمزي للمحروم جنسياً بفعل الأنظمة الاجتماعية والأخلاقية التي تكبل حريته الجنسية وتشذبها، لكن الواقع أن الحرمان الجنسي ليس لوحده المسؤول النهائي عن الترويج لذلك الكبت الجنسي، من خلال إفراغها في الدعايات الفاضحة والتورية الماجنة، وإنما الرغبة في التمرد على الأنظمة الأخلاقية التي تحيل الإنسان، إلى أن يكون سجين الافتراضات المتخيلة التي تجعله يلجأ لحلول قد لا يستسيغها في الواقع، لكنها تضمن له مواجهة ذلك النظام الصارم وتحطيمه رمزياً. وقد ترتبط النكتة البذيئة بكثير من الأحيان بالسياسة لتمثل نوعاً من النقض السياسي، من ذلك ما راج في الثمانينات من نكتة بين العراقيين أن الدكتاتور زوج أخته من شخص ما، لكنها اشتكت لأخيها بعد شهر من أن زوجها لم يؤد واجباته الزوجية فاستدعاه الدكتاتور متسائلاً بغضب عن السبب في ذلك، فقال له

الزوج المسكين: سيدي أنت تقطع عنق من يتكلم بكلمة واحدة عنك فماذا ستفعل لمن ينكح أختك!!
فاستثمار النكتة من أجل فضح جبروت الحاكم الدكتاتور في واقع الأمر يمثل نوعا من الاحتجاج الرمزي
والمعارضة المخملية، لما للنكتة من سرعة في الانتشار وقبول في التلقي فضلا عن مجهولية مصدرها،
"فهي دائما مشوبه بفكر مبطن يُكنه المجتمع لنا حتى ولو لم تكن لدينا عنه أية فكرة، إذ يدخل في لذة
الضحك نية التحقير غير المعترف بها، وبالتالي نية التصويب أو الإصلاح ولو خارجيا على الأقل، ولهذا
تكون الكوميديا أقرب إلى الحياة الواقعية من الدراما"⁽³⁹⁾.

وقد تتخذ النكت الماكرة والبذيئة دلالات مغايرة للنسق الطبيعي، فلقد تم إصاق سرديات خاصة بالشذوذ
، بالفنان سعدي الحلبي الذي استحال رمزا شعبيا للواط في العراق، بحيث استحالت أي نكتة تروى بهذا
الخصوص لا بد أن تكون مروية بطرف يكون سعدي الحلبي هو البطل الرئيس لها ، وقد شاع شعبيا نكتة
تروى عنه إن الدكتاتور السابق أرسل عليه ليؤنبه على الميول المثلية التي اشتهر بها فاقسم له سعدي
الحلبي أن تلك السرديات مفبركة ولا أساس لها من الصحة، وان المجتمع صار يؤلف الأكاذيب ويلصقها
به لذلك لا تستغرب يا سيادة الرئيس إذا ما خرجت منك الآن أن تسمع أقاويل ولغطا يتعلق بأنك لم تخرج
سالما من لقائي بك!! . وإذا كان كتاب السخرية في الحلة يشرح لنا كثيرا من السرديات المتعلقة بوجود
حالات عشق شاذ في الحلة موطن سعدي الحلبي بحكم شيوع تلك العادة في المجتمعات الذكورية التي
تمنع النساء وتحجرها في البيوت مما يتسبب بانتعاش فرضيات العشق المثلي، فإن ذلك لا ينفي التدخل
المضمّر في الترويج لذلك، على الرغم من أن المدن المقدسة والمغلقة تشتهر كثيرا برواج ذلك العشق
الممنوع، وهناك حكايات كثيرة تروى بهذا الصدد لكن التركيز على سعدي الحلبي يحمل بصمات القصدية
المركزية التي تريد تشويه جماعة محددة من البشر وتبخيسهم من أجل ترسيخ مبدأ الدونية والانسحاق في
أعماقهم.

وفي ظني أن النكتة الجنسية تشيع ابتداء بين المراهقين كنوع من التعويض الرمزي عن الكبت واستدراج لغوي لإشباع ممنوع، فالمراهق بعملية الرواية للنكتة الجنسية يمارس مقاومتين؛ الأولى تحقيق نوع من الإشباع للمكبوت الجنسي وإن كان بطريقة وهمية، والثاني تعزيز نوع من الاستقلالية الاجتماعية لمن لم يستقل واقعا، من خلال انتهاك الخصوصية الأخلاقية للمجتمع ف" هي وسيلة التعبير الشعبية الأكثر انتشارا وتداولاً بين الناس، وهي متنفس نقدي ساخر، يكتنفه شيء من الخيال والخفة والجمال، وتوصف بكونها «سلاح الصامتين» في الثقافة الإنسانية"⁽⁴⁰⁾. فالمراهق المكبل بشروط العفة التي يفترضها المجتمع وسيلة ثقافية لحماية القيم الأخلاقية التي يتعايش معها، جعلت منه يجد بالنكتة الجنسية فرصة لممارسة التهتك الناعم باتجاه المنظومة التي احتجزته في سجون الممنوع، وكذا الأمر عند الأنثى المراهقة إذ يرى بوعللي ياسين "إن النكتة الجنسية هي أكثر النكات تناقلا في المجالس النسائية، في حين أن نكات المجالس الرجالية أكثر تنوعا، ومع مراعاة ضعف مساهمة المرأة في إبداع النكات، فإن أكبر مساهمة لها تتحقق في النكات الجنسانية عموما، والنكتة الجنسية خصوصا.. أرحح أن السبب تاريخي، فميدان المرأة منذ القديم ضيق نسبيا هو الأسرة والعلاقة بالزوج بصورة طاغية، وميدان الرجل واسع نسبيا هو إلى حد بعيد المجتمع بشتى علاقاته"⁽⁴¹⁾، في حين يعتقد بييري ساندرز أن الهدوء الذي تتسم به المرأة بنتيجة طبيعتها السيكولوجية والبايولوجية، نمط طريقة أدائها العقلي والسلوكي، ومنعها من سرد النكت عموما إذ "تسرد النساء نكاتا أقل من الرجال ويرى علماء الاجتماع أن هذا لا يعني إن النساء لديهن حس أقل بالدعابة، أو لأنهن غير قادرات على سرد القصص، لكنهن هادئات ومتحفظات أكثر من الرجال، أن سرد النكت يتطلب درجة من العدوانية، في بعض الأحيان مقنعة وفي أحيان أخرى لا تكون خافية بما فيه الكفاية"⁽⁴²⁾، وفي اعتقادي إن الهيمنة الذكورية التي سجت المرأة ثقافيا جعلت شغفها بالنكتة الجنسية نوعا من الثأر الرمزي من القيم الثقافية التي تديم هيمنة الرجل، لهذا يرى الدكتور شاكر عبدالحميد "أن النساء يجدن النكات العدوانية الموجهة نحو الرجال أكثر طرافة من النكات العدوانية الموجهة نحو النساء، وإن العكس صحيح بالنسبة إلى النكات الجنسية التي إذا وجهت نحو النساء تكون أكثر طرافة بالنسبة إليهن... إن فكاهاة الرجال –تتسم كما قلنا بالعدوانية والتنافس، وكثيرا ما توجه من أجل التقليل من شأن المرأة، أما النساء فيملن إلى استخدام التهكم، وأحيانا الفكاهة التي تقلل من شأن الرجال"⁽⁴³⁾، فهن يعتقدن إن الإشارة إلى الفعل الاباحي يضرر نوعا من الاهانة الرمزية للرجل، لأنه يحتكر اجتماعيا، دلالات الهيمنة في الفعل الجنسي، فيما تظل المرأة بالميراث الثقافي، مجرد متلقٍ لذلك الفعل، وهو ما

يجعلنا نتفهم الرفض الثقافي لبعض قصص ألف ليلة وليلة في المزاج الثقافي العربي لأنه أفصح عن نوع من الإشهار لمركزية أنثوية بالفعل الجنسي. وحيث أن الهيمنة الذكورية تسود بكل المجتمعات، بغض النظر عن مستويات التحضر لديها، فإن ذلك يجعلنا نتفهم شغف المرأة الغربية أيضا برواية النكتة الجنسية، على الرغم من الحرية الجنسية السائدة في المجتمع الغربي وعدم وجود تحريمات أخلاقية ودينية تمنعها من ممارسة ذلك الفعل فضلا عن تحرر المرأة الغربية ثقافيا واجتماعيا بما يصل بها لمرحلة الاستقلال الثقافي والنفسي عن الرجل.

العرب والنكتة

نظر العرب لأنفسهم بنظرة نمطية محددة، اكتسبت ملامحها من الظروف الطبيعية التي اشترطت أحكاما وظيفية، تمثلت بجعل الصرامة والقسوة والعنف معايير مهمة في بناء الشخصية البدوية، لذلك حين أراد عمرو بن العاص رضي الله عنه التقليل من كاريزما أمير المؤمنين علي ابن أبي طالب لدى أهل الشام قال عنه: " أنه ذو دعابة شديدة وقال علي عليه السلام في ذاك عجا لابين النابغة! يزعم لأهل الشام أن في دعابة، واني امرؤ تلعبه، أعافس وأمارس، وعمرو بن العاص إنما أخذها من عمر بن الخطاب لقوله له لما عزم استخلافه: لله أبوك فيك! لولا دعابة فيك! إلا أن عمر اقتصر عليها وعمرو زاد فيها وسمجها⁽⁴⁴⁾. فالعربي يحب أن يتربى رجاله على القسوة، لكي يواجه المتربصين بهم، لان الفكاهة والدعابة احد مظاهر الترف والميوعة وهي سمات لا يريدونها العربي لأبنائه، لذلك لم نجد ميراثا ثقافيا للفكاهة، إلا بعد أن أصبح العرب مترفين في دولة مترامية، ولم تعد افتراضات الانقضا على الآخر ضرورية، ومن أشهر كتب الطرائف في التاريخ العربي القديم كتاب أخبار الحمقى والمغفلين لأبي الفرج بن الجوزي و البخلاء للجاحظ. إلا أن أشهر الشخصيات الفكاهية على مر التاريخ العربي كانت شخصية جحا التي نسجت حولها الطرائف كل شعوب آسيا تقريبا، "وقد زعم بعض المستشرقين أن الأدب العربي يخلو من السخرية والفكاهة لأن السخرية والفكاهة ترتبط بالذكاء وقوة الخيال، فهم يتهمون العرب بأنهم

ليسوا أصحاب ذكاء وخيال حتى يتمكنوا من هذا الفن الراقي الجميل. والحقيقة أن الناظر إلى السخرية في القرآن الكريم بتعمق يتبين خطأ هذا القول، ذلك أننا لا يجب أن ننظر إلى سخرية القرآن على أنها مجرد تفریح ، أو تهكم متناثر أو متفرق في القرآن ، وإنما على أنها خطة منظمة وهادفة، يمكن تسميتها بلغة العصر سلاحاً من أسلحة الحرب النفسية⁽⁴⁵⁾.

والدعابة في اعتقادي فرز نقدي لا يمكن للمرء أن يصل إليها، إلا في ظل إحاطة بالمختلف ، ومعرفة تامة بالمتغير من الوقائع، لأن الدعابة كشف وفضح للتناقضات الكامنة ،بطريقة مبتكرة، فهي نوع من النقد في واقع الأمر، لكنه نقد يتخذ إستراتيجية المفارقة. وحيث أن الاختلاف الثقافي يكاد يكون معدوماً في الجاهلية، في ظل عملية انغلاق ثقافي حتمته الطبيعة الجيولوجية الصارمة، التي فرضت التلذذ بسياج ثقافي لدى العربي، الأمر الذي ألزم بعدم وجود تلاقي ثقافي وحضاري مع الآخر، إلا في الهوامش الجغرافية البعيدة كالحيرة والشام، فيما ظل المركز البدوي محاطاً بفردانيته المستبدة، لذلك لم نشهد شيوعاً ظاهراً لفلسفة الفكاهة في الجاهلية، بل أن شعر الهجاء الذي تحول في مجال واسع منه إلى شعر فكاهة وسخرية، لم يكن في الجاهلية بمجال السخرية بقدر ما كان مجال التشويه والتبخيس فقط. لكن ذلك لم يمنع اختيار العرب لبعض الشخصيات وتعبئة سيرتهم بأنواع المواقف الساخرة، حتى أنني لأظن أن كثيراً من المواقف المروية في التراث العربي ألحقت قسراً بالشخصيات المختارة، لأن اسمهم لوحده أصبح كفيلاً باستحضار النكتة والابتسام، فكان اختيار أسماء مثل عجل بن لجيم وبقيل وهبنقة ليلحق العرب بتلك الأسماء كل ما خطر ببالهم من مواقف طريفة، وهي في اعتقادي أسماء متخيلة مخترعة، احتاج العربي أن يعبئها بما يحتاجه، كتمرين تعليمي لأبنائه، فاخترع تلك الأسماء لتكون دروساً ثقافية ثابتة، أو بنتيجة الخلافات القبلية، فالإنسان بحاجة مستمرة لصياغة خطاب تشويه لأعدائه ومنافسيه، والقبائل العربية التي تضم مركزية ما، لا تجد غضاضة في ابتكار اسم أحمق ما، وإصاقه بقبيلة منافسة، تجد من الضروري

الخط منها ثقافيا ، لاسيما أن ذلك يعد احد وسائل الإعلام البدائي في إنتاج خطاب اصطفائي خاص بجماعة ما، لذلك حين ظهر الإسلام اتجه العرب للسخرية من أهل الجاهلية، وإنتاج خطاب يسفّه عقائدهم، يعتمد على السخرية والفكاهة لكي يصل الخطاب طازجا، لمتلقٍ تعلم على أسلوب النيل من الآخر بواسطة الفكاهة. بهذا المعنى أعطت العربية -المتميزة كعادتها- بالاكتمال الوصفي صفات متعددة لعناصر الفكاهة التي تختلف عن الدعابة التي بدورها تختلف عن الهزل أو الطرفة ، والسخرية أيضا ، تختلف عن التهكم ، والهازي، غير المنتقص، على الرغم من أن كل تلك الحالات تستدعي الضحك لدى المتلقي لكن يظل التدرج النوعي سببا آخرًا للامتمياز، فالشاعر الذي ينتقص آخر ، ويشوهه، بغاية إظهاره مضحكا ، قد يضحك المتلقي، لكنه لن يخفي في حالة النقد الاجتماعي عن ثلثة في معيارية ذلك الشاعر .

الطرفة والفكاهة بهذا المعنى ابنة المدينة لكونها تجمع لنقائص اجتماعية متعددة تضمن اكتشاف المفارقات والفوارق الاجتماعية لذلك كانت موجودة بقوة في اليونان عبر مسرح الكوميديا وفي الهند القديمة التي جعلت من الفكاهة نوعا من التطهير الديني، فالميتافيزيقا الهندية جعلت الفرح والسرور احد نتائج الارتباط بالآله، لذلك استحضار ذلك، يمثل مقدمة للتواصل معه والارتباط به. "الكوميديا ..دواء مطهر يزيل من النفس أدران الهمّ والقلق واليأس والحقد والتشاؤم، حتى لقد يصحّ أن نتحدث عن ضرب من التطهير الكوميدي"⁽⁴⁶⁾. بهذا المعنى يبدو أن الضحك يوازي البكاء في عملية التطهير وهي الآلية المتبعة في العادة بمجمل الفلسفات لأجل الوصول بالنفس إلى مستوى التنظيف الوجداني، لكن الفرق بينهما أن البكاء يمثل إستراتيجية ندم وجلد للذات توازي عملية تمرين النفس على الانفلات من سجون الأخطاء أو الرغبات ،بينما يمثل الضحك آلية محو لا علاقة لها بالندم أو توبيخ النفس أبدا .

بين الكوميديا والنكتة

في اعتقادي أن الجامع المشترك بين النكتة والكوميديا هو الضحك الذي ينتج من خطاب كل منهما، لكن الفرق بينهما أن النكتة إذا دخلت مناخ الاحتفال، تصبح فعلا كوميديا، لكونها ستؤثث بحوافز إضافية منافسة للخطاب، والكوميديا إذا بقيت في إطار الاتصال الاجتماعي الطبيعي تظل مجرد نكتة، فأجواء الاحتفال تتيح للعدوى الوجدانية أن تكون فعلا مهيمنا في استقبال خطاب النكتة وهو ما يهيئ لها قصدية تجعل من اشتراط الضحك أمرا مؤكدا، فالفن الكوميدي في نظر ميخائيل باختين مجال لترسيخ لغة منطوقة جديدة مغايرة داخل اللغة؛ لغة تؤسس لنقد السلطات السياسية والثقافية والاجتماعية ولكن بطريقة مبتكرة، لذلك فإن باختين يعتقد "أن الضحك الكرنفالي من منظوره الأدبي هو هزيمة للوصايا الاستبدادية، والمحظورات، وللموت والعقاب بعد الموت، والجحيم، وكل ذلك أكثر ترويعا من الأرض نفسها. الوعي الحاد بالانتصار على الخوف وهو عنصر أساسي في الضحك في العصور الوسطى. كل ما كان مرعبا أصبح غريبا"⁽⁴⁷⁾، وهو ما يجعلنا نتفهم أن السياق الكوميدي في المسرح مثلا يبدو ثقيلًا حين يلجأ الممثل الكوميدي إلى سرد نكتة في حوار المسرحية، لأن المطلوب منه شحن المناخ الجمعي بما يبرر له أن يتفاعل مع الموقف، وليس مجرد تكرار لذات الخطاب الذي يمكن أن يسمعه في واقعه الاجتماعي اليومي. النكتة تعري الواقع بحدود ضيقة أما الكوميديا فإنها تؤسس لحلول متخيلة، لكونها تشرعن التحرر من الهيمنة المتنفذة، ولو كان ذلك ضمنيا، فإن لم يكن موجودا فإن المتلقي يصنعه عبر آلية التأويل الحر، التي تجعله يغيّر مسار السياق داخل الحدث الكوميدي بما يجعله مسؤولا عما لا يمكن قوله، إذ "إن الرابط بين الكوميديا والواقعية هو رابط ضمنى. إن الفكاهة تسمح لنا بتهدئة سعينا للتحكم والتملك، وبالتالي رؤية الهدف حرا من إكراه الشهوة والحاجة، وبالتالي لا يعدله معنى وقيمة...تبدد الكوميديا الهالة الترهيبية للأشياء، وتقربها من بعضها عبر القيام بذلك؛ ولكنها

تلغي أيضا أي تأثير عميق، وتدفعها بهذا المعنى إلى النقطة التي يمكننا من خلالها فهمها دون الإشارة إلى مطالبنا ورغباتنا الصاخبة⁽⁴⁸⁾.

بين النكتة والسخرية

تمثل النكتة مفتاحا ثقافيا يفضح الشفرات السيميائية المغيبة تحت هيمنة مكر اللغة ، من خلالها نستطيع تتبع الخصائص الثقافية السرية لأي شعب من الشعوب ، فهي خطاب تهديمي يخرق اللغة ويزرع القوالب النمطية الجاهزة التي تبثها في الأعراف الاجتماعية، ف"طبيعة النكتة أن تلقي القيد الأخلاقي وراء ظهرها، وتتعامل مع القضايا المحظورة من مثل: الجنس والأخلاق والقانون باعتبارها من المعطيات الثقافية التي تحمل دلالات، وتعبّر عن أزمة نفسية وكبت اجتماعي، فجاءت النكات وكأنها حالات تعويضية في مجتمع وضع كثيرا من الروادع الدينية والأخلاقية والقانونية أمام الناس كلهم، في حين مارس المجتمع جميع أنواع المحظورات تحت أغطية متعددة الألوان ، لتنتفح النكتة بعد ذلك على مختلف القضايا والعلاقات والفعاليات الاجتماعية دونما حدود"⁽⁴⁹⁾؛ إنها عنف رمزي يتحصّن به الإنسان من عنف اللغة ومن عنف المجتمع أيضا، لأجل أن يبطل تمرير القوانين الصارمة المحمية بقوة الأنظمة العرفية التي اخترعناها، فلا يجد المرء حيلة لمواجهة ذلك، سوى بالالتفاف الرمزي عليها بعملية مقاومة مخملية تواجه الواقع بمحاكاة ساخرة ،من أجل تجريدها من تلك السلطوية الكامنة، و إنتاج سلطة بديلة عبارة عن ممارسة لغوية باطنية فاضحة لها. ستمارس تلك السلطة اللغوية البديلة إقرارا للممنوع والمحذوف من الخطاب السائد وكشفا للمسكوت عنه ،المحجوب تحت ركام المقولات والخطابات الموجهة ،إذ "أن من مهام النكتة حمل العمق الرمزي الذي يؤدي إلى تخصيب المعنى. ولا تكمن التقنية في مضمون صياغتها وتوجيهها وإذاعتها لتؤدي الوظيفة المطلوبة. لذلك أصبح من حق الراوي أن يختصر أو يحذف أو يوضح أو يفسر وذلك من أجل تحريض المتلقي على تقبل المعنى مع ضرورة العلم دائما أن

من طبيعة صياغة النكتة أن تكون موجزة، مكثفة، مغتنية بخصوصية الحوار وخصوصية المفارقة وشحن الألفاظ بالدلالات المقصودة فضلا عن تحويل المعنى الرصين المستعلي إلى أكثر الدلالات إضحاكا. إن تقنية النكتة تفترض أن نقصا ذهنيا يحدث عند بعض الفئات. ويمثل هذا النقص احد أهم العوامل الموجبة للنكتة⁽⁵⁰⁾، ولا يحتاج خطاب النكتة إلى إستراتيجية إقناع منطقية، ولا ينشغل كثيرا بسرد الأدلة التي تجعل منه خطابا عقلائيا، لكونه معنيا بصناعة التصور، وخلق خلخلة في ثوابت التلقي لديه، من خلال استثمار آلية المفارقة، من أجل استدراجه لمنطقة التحرر من السلطة، أية سلطة سواء كانت سياسية أو دينية أو اجتماعية أو ثقافية، وهو الاستدراج الذي سيجعله مهينا لتبني خياراتها بلا منطق وان كان مؤقتا، إذ تحاول النكتة استعمال الرموز والإشارات بصرف النظر عن كونها صحيحة، أو مقلوبة، أي أن الإنسان يستطيع تحويل المسموعات والمرئيات والمشاهدات إلى رموز لتتحول في الحال على موضوع مكشوف. وتحويل نص النكتة إلى معرفة يحدث عن طريق الوفاق الجماعي لمجموعة الناس الذين يشتركون في غاية واحدة⁽⁵¹⁾، فيكون خطاب النكتة- إضافة لموقوتيته- خطابا للعب والتلاعب بهوامش اللغة، من أجل اصطياح لحظة مفارقة تستقطب المتلقي لمنطقة الاستدراج. وفي اعتقادي إن النكتة والفكاهة المنهمكة بمتابعة المفارقة والتناقض في الخطاب تختلف عن السخرية تبعا لنوعية البيئة المنتجة والموجه نحوها الخطاب فكما كانت المشاركة والحميمية هي السائدة كان للنكتة فعلها المؤثر في النقد فالوظيفة الأساسية للضحك هي وقايتنا من آلام المشاركة الوجدانية التي قد تترتب على تأثرنا بمصائب الغير على نحو ما نتأثر بمصائبنا الشخصية⁽⁵²⁾، بينما يكون للانفصام مع الآخر أسبابه المنطقية لانتعاش السخرية "فصاحب السخرية كصاحب الفكاهة محتاج إلى شيء من خفة الروح ولكن هذه الخفة في الفكاهة بريئة من المعنى الخفي، وغايتها المرح والانشراح، أما السخرية فإنها غير بريئة منه سواء أكان ذلك ظاهرا جليا، أم خفيا لا يدرك إلا بمزيد من العناية والتأمل، إن الضحك المنبعث من

الفكاهة ضحك سارّ ومبهج، لكن السخرية مؤلمة موجعة، كئيبة ولو انبعث منها أو معها الضحك فإنما ضحك حار كالبكاء⁽⁵³⁾. فالنكتة تهتم باستدراج المتلقي لمنطقة التأثر من خلال استثمار مبدأ المفارقة المجردة، فيما تهتم السخرية بأداء فعل ثقافي موجه باتجاه التركيز على نواقص طرف محدد لأنها لا تهادن النقائص، ولا تساكن العيوب، تلجأ إلى الضحك من الشيء والاستهزاء منه والتهكم عليه والاستخفاف به والعبث الهادف به، عبر تجسيم عيبه، والمبالغة في إبرازه بوسائل أسلوبية عدة، تستثير عنصر الضحك الهازل الجاد.. وهي تتعمد إيقاع الآخر في حرج مقصود لدفع حرج أكبر، و ردّ خطر قائم أو متوقع، مما يعتبر عملاً إنسانياً شريفاً وسامياً⁽⁵⁴⁾، بهذا المعنى تكون النكتة السياسية – كما أظن – تتدرج تحت باب السخرية وليس النكتة، لأنها موجهة بلحظات انفصام عن المرء عن توجهات السلطة المهيمنة ورغبة منها لصياغة موقف منها، لأنها أداة ثقافية لت هشيم الآخر المنفصل ومحاولة إغائه ثقافياً من خلال السخرية منه والتقليل من شأنه، وحيث أن المجتمع الصحراوي متحفز على الدوام في علاقته مع الآخر فان ادونيس يرى "أن السخرية لعبة ما تكاد تنتهي حتى يبرز الجانب الجدي الذي لا لعب فيه، فالتطهر أو الخلاص بالسخرية قصير عابر: لا يشفي من عبء الدهر، وإنما يزيد ثقله، ولعل هذا هو السبب العميق في أن الشاعر الجاهلي الذي كان مجبولاً بحسّ الدهر لم يعرف السخرية، أو قلّما عرفها. لقد نذر شعره للفروسية والحب والبطولة. ربما كان هذا هو السبب كذلك في أن السخرية لم تكن عميقة الجذور في الشعر العربي كله، بل كانت ظاهرة مؤقتة ومحدودة"⁽⁵⁵⁾ وفي ذات السياق يربط عبد النبي ذاكر السخرية بالتأمل، وتفكيك المأساة بالهزل، فيما يجعل النكتة رهينة المزاج والعفوية والتسلية، فيرى إن السخرية "تختلف عن الفكاهة بالهدف الذي تسنده إزاء العالم الخارجي، وبمفهوم الجدية المرتبط بها. وإذا كانت الفكاهة لا تأبه بالانخراط في العالم الخارجي، فان السخرية تنشُد تغييره، وتعود منه متألمة، أليست هي إيجاب الشيء بنفيه وتخطي العوائق؟ من هنا نتساءل مع يانكيلفيتش هل

السخرية مضحكة أم مأساوية؟ أول ما ينبغي الإشارة إليه هو أن الضحك انفجار. أي رد فعل عفوي أولي، في حين أن السخرية ضحك متأخر وناشئ، يُخنق بسرعة، انه رد فعل تأملي ثان، وإذا كانت السخرية غير معدة للضحك. فلا اقل أنها غير راغبة في البكاء أنها بالحرف الواحد مأساوية ضاحكة، وهي تخفي قدرا كبيرا من الجدية، وبتعبير أوضح أنها تُضحك دون أن تكون لها رغبة في ذلك، وتمزح دون أن تتسلى، بمعنى إنها هازئة، لكنها قاتمة، ومرد ذلك إلى إنها تطلق الضحكة لتجمدها فورا، وتذهب من النقيض إلى النقيض⁽⁵⁶⁾، وفي اعتقادي أن تحليل الدكتور عبد العزيز شرف في محاولة بيان الفرق بين النكتة والسخرية نوع من التسطيح للفكرة فهو يربط النكتة بالإحساس وغياب العقل فيما يقرن السخرية بالعقل والسجال الفكري"فسرورنا بانهزام العقل وانتصار الإحساس يثير الضحك، وتأملنا هزيمة الفكر وانتصار البدهة يغرينا بالسخرية، فنحن حينما نفرح بهزيمة العقل إنما نفرح بهزيمتنا ونسرّ بغلبنا وسخافتنا، ولهذا السبب كانت السخرية القريبة من الحزن التي تتضمن بعض صفات المأساة أعمق في نفوسنا وأقرب إلى طباعنا من الضحك.. فالضحك شيء سطحيّ عارض، ولكن السخرية عميقة ولاصقة بطباعنا"⁽⁵⁷⁾ وهو رأي توارثته العقلية العربية من التراث الذي وجد في الضحك منقصة وفي البكاء تطهير وتسامي للنفس، حتى اردفت العرب بين شدة البلاء والضحك فقالت شرّ البلية ما يضحك، وفي ذلك يقول ابن ابي طالب عليه السلام من كثر ضحكه قلّت هيئته، من كثر ضحكه مات قلبه.. من كثر لهوه استحمق.. من كثر مزاحه قلّ وقاره"⁽⁵⁸⁾ وهو نسق سائد في نبذ الضحك وتمجيد البكاء، نجد له تأكيدات في الشعر العربي كثيرة منها قول أبي العلاء المعري:

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة وحقّ لسكان البسيطة أن يبكوا⁽⁵⁹⁾

وفي ظني أن تلك الأنساق تخمّرت بسبب تأثر الذاكرة الثقافية عند العرب بالدين، ذلك إن انشغال الدين بتمجيد سرديات الفعل الأخروي جعلت الضحك فعلا مستهجنا ومؤجلا لا يتناسب وطبيعة الارتباط الفعل

الديني، لذلك سادت مرويات نبذه، والنهي عنه في لحظات التوهج الديني، فهو نهى ايديولوجي بواقع الأمر تم الترويج له في المرحلة التي تطلبت حاجة الحاكمين لاستثمار الدين بأقصى طاقاته في تحشيد الجماهير وتعبئتها لصالح تمدد الايديولوجيا بعد وفاة النبي الأعظم صلى الله عليه وآله وسلم، لان المتتبع لسيرة النبي وأصحابه يجد شغفا عند كثير من الصحابة بسرديات الفكاهة مع النبي، ومن ذلك ما يورده السيوطي في الدر المنثور بتفسيره للآية القرآنية بسورة الاحزاب 28 "يا أيها النبي قل لأزواجك إن كنتن تردن الحياة الدنيا وزينتها فتعالين أمتعن وأسرحكن سراحا جميلا" عن دخول أبي بكر وعمر رضي الله عنهما على النبي "فدخلوا والنبي صلى الله عليه وسلم جالس وحوله نساؤه وهو ساكت فقال عمر رضي الله عنه لأكلمن رسول الله صلى الله عليه وسلم لعله يضحك فقال عمر رضي الله عنه يا رسول الله لو رأيت ابنة زيد امرأة عمر سألتني النفقة أنفا فوجأت عنقها فضحك النبي صلى الله عليه وسلم حتى بدا ناجذه وقال هن حولي يسألنني النفقة"⁽⁶⁰⁾، لكن السياق الايديولوجي الذي يريد التحشيد لصالحه والذي يرى في الهزل والفكاهة ميوعة وتراخيا لا يتواءم مع الديناميكية الايديولوجية، حتم على الموظفين الايديولوجيين، التابعين للحاكم، صياغة ذاكرة دينية تتماهى مع تلك التطلعات الايديولوجية، لذلك حين استقرت الايديولوجيا في انتصارها، تحول ذلك المنع، إلى شغف كبير في التراث العربي بصياغة ثقافة الهزل والتأكيد عليها، حتى يمكن القول انه لم يخل أي كتاب تراثي بعد القرن الأول الهجري من التركيز على الملحة والنكتة في عملية صياغة الخبر أو الحوادث.

الخاتمة

تمثل النكتة حلا ثقافيا يلجأ إليه الأفراد والجماعات في حالة الأزمات، تقوم على أساس التلاعب بالكلمات والمفارقة وصياغة التباس الموقف الذي يحتم استقبالا مختلفا للخطاب بما يعزز نقد الواقع والهروب من مطباته في الوقت نفسه، فمثلما يمثل الشعر انتخابا ثقافيا يضطلع من خلاله الشاعر بصياغة واقع لغوي

متخيل ووهمي بديل عما هو واقعي أساسا بواسطة الكلمات، فان للنكتة نفس مهمات الهروب المتخيل الذي يقدمه الشعر ولكن بطريقة مختلفة. ويعتمد تكنيك الخطاب في النكتة على ذات الاستراتيجيات الشعرية في الواقع من التكتيف والإزاحة والجناس والتصوير من اجل استدراج المتلقي للحظة المفارقة التي تجعله أسيرها "وينظر فرويد إلى النكتة على أنها بمنزلة القناع؛ القناع العدوانى أو الجنسى الذي يخفي الشخص وراءه كل حالات الإحباط والإخفاق الخاصة به، ويعبر كذلك عن رغبة الراوي للنكتة في أن يشاركه الآخرون مشاعره هذه"⁽⁶¹⁾، وحيث إن تقنية القناع احد أهم استراتيجيات الشعر في الواقع فان استعمال النكتة لتلك الآلية، يجعلها أكثر شبها بالشعر فهي بكل حال وسيلة تعبير مكثفة يستخدمها الإنسان للتمويه على ما هو واقعي وصياغة السؤال الذي يجعل الحقيقة الهشة قابلة للمراجعة، فضلا عن اتخاذ كليهما للمفارقة إستراتيجية لاصطياد المعنى لدى المتلقي.

الاقتباسات

¹الفكاهة والضحك، رؤية جديدة:7

²الضحك: 40 بيبي ساندرز ترجمة سهيل نجم الرافدين للطباعة والنشر بيروت 2020 ط1

³في جوف النكتة، الفكاهة لعكس هندسة العقل: 100، ماثيو هيرلي ودانيال دانيت وريناد آدمز ترجمة قيس قاسم العجرش دار سطور للنشر والتوزيع بغداد 2021 ط1

⁴ بيان الحد بين الهزل والجد ، دراسة في أدب النكتة : 20 بوعلي ياسين دار المدى للثقافة والنشر دمشق سوريا 1996 ط1

⁵في جوف النكتة : 120

⁶أشكال التعبير في الأدب الشعبي : 251 نبيلة إبراهيم دار المعارف القاهرة 1977 ط3

- ⁷ الفكاهاة واليات النقد الاجتماعي : 54 شاكرا عبد الحميد وآخرون مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ،كلية الأدب جامعة القاهرة الكتاب 17 ، 2004 ط1
- ⁸ موسوعة لالاند الفلسفية : المجلد الأول صفحة 708 اندريه لالاند تعريب خليل احمد خليل منشورات عويدات بيروت- باريس 2001 ط2
- ⁹ العالم إرادة وتمثلا : المجلد الأول 135-136 آرتور شوينهاور ترجمة وتقديم سعيد توفيق مراجعة النص الألماني فاطمة مسعود المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2006 ط1
- ¹⁰ المصدر نفسه : 137
- ¹¹ نظرية أرسطو في الكوميديا : 49 ، عصام الدين أبو العلا مكتبة مدبولي القاهرة 1993 ط1
- ¹² جمهورية أفلاطون : 326 ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر 2004 ط1
- ¹³ جدل التنوير : 98 ماكس هوركهايمر ، ثيودور ف . ادورنو ترجمة الدكتور جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت 2006 ط1
- ¹⁴ كتاب البصائر والذخائر : جزء 1 صفحة 55 ابو حيان التوحيدي تحقيق د.وداد القاضي دار صادر بيروت 1988 ط1
- ¹⁵ تاريخ الآداب الأوربية(النهضة- الأنوار- الرومانسية) : ج2 صفحة 578تأليف مجموعة من المؤلفين ترجمة صياح جهيم منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق 2013 ط2
- ¹⁶ ملاحظات عن القصة والفكاهاة ، اندريه جيبسون ترجمة نصر ابو زيد، مجلة فصول العدد 2 لسنة 1982 : 177-178
- ¹⁷ فن الرواية : 137 ميلان كونديرا ترجمة بدرالدين عرودكي ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق سوريا 1999 ط1
- ¹⁸ فلسفة الفكاهاة : 21
- ¹⁹ كتاب الضحك والنسيان : 71 ميلان كونديرا ترجمة مجد التهامي العماري المركز الثقافي العربي بيروت 2015 ط2
- ²⁰ فلسفة الفكاهاة : 15 تيري ايغلتن ترجمة ماجد حامد الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت 2019 ط1
- ²¹ المصدر نفسه : 16
- ²² النكتة السياسية عند العرب، بين السخرية البريئة والحرب النفسية : 44-45
- ²³ ينظر سيكولوجية الفكاهاة والضحك : 76 د. زكريا ابراهيم مكتبة مصر للمطبوعات القاهرة 1989 ط1
- ²⁴ جفا في مخيال الشعوب، خالد الغيلاني جريدة الحياة الصادرة في بيروت في 11 ديسمبر 2018
- ²⁵ فلسفة الفكاهاة : 29
- ²⁶ العين الساخرة أفنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية : 13
- ²⁷ النكتة السياسية عند العرب، بين السخرية البريئة والحرب النفسية : 14 د. هشام جابر الشركة العالمية للكتاب بيروت 2009 ط1
- ²⁸ الأرشيف السردى ، الأحلام ، العنف ، السخرية : 317 ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2019 ط1
- ²⁹ الملحمة والرواية دراسة الرواية ، مسائل في المنهجية : 45 ميخائيل باختين ترجمة د. جمال شحيد ، معهد الإنماء العربي بيروت 1982 ط1
- ³⁰ الفكاهاة واليات النقد الاجتماعي : 57
- ³¹ فلسفة الفكاهاة : 23

- ³² العين الساخرة أقنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية : 9 ، د. عبد النبي ذاكر ، المركز المغربي للتوثيق والبحث في اجذب الرحلة ، المغرب 2000 ط1
- ³³ فلسفة الفكاهة : 30
- ³⁴ بيان الحد بين الهزل والجد : 77
- ⁽³⁵⁾ النكتة السياسية عند العرب، بين السخرية البريئة والحرب النفسية : 170
- ³⁶ أدب النكتة بحث في جذور النكتة الحمصية ، حرب الايدولوجيا الفكاهية وليتورجيا المجانين المندثرة : 27 جورج ممدوح كدر دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع 2009 ط1
- ³⁷ الفكاهة والضحك، رؤية جديدة : 223
- ³⁸ الضحك : 92-93
- ³⁹ الضحك: 91 هنري برغسون ترجمة د. علي مقلد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت 1987 ط1
- ⁴⁰ النكتة في مواجهة الأزمة للدكتور عبدالوهاب الروحاني جريدة الشرق الأوسط في 3 آذار 2015 لندن
- ⁴¹ بيان الحد بين الهزل والجد : 346
- ⁴² الضحك: 42 بييري ساندرز
- ⁴³ الفكاهة والضحك ، رؤية جديدة : 215 د. شاكر عبدالحميد مجلة عالم المعرفة 289 في يناير 2003 الكويت
- ⁴⁴ شرح نهج البلاغة : جزء 1 صفحة 25
- ⁴⁵ السخرية والفكاهة في النثر العباسي : 32، نزار عبادالله خليل الضمور دار الحامد للنشر والتوزيع عمان الأردن 2012 ط1
- ⁴⁶ سيكولوجية الفكاهة والضحك : 8 د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، دار مصر للطباعة 1988 ط1
- ⁴⁷ فلسفة الفكاهة : 45
- ⁴⁸ المصدر نفسه : 48
- ⁴⁹ ملامح النكتة الشعبية في الأردن ، ثقافة شعبية فاعلة ومتحركة : 39، هاني صبحي العمدمجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية الجامعة الأردنية المجلد 33 العدد 1 سنة 2006
- ⁽⁵⁰⁾ المصدر نفسه : 37
- ⁵¹ المصدر نفسه : 43-44
- ⁵² الأدب الفكاهي : 17
- ⁵³ الوظيفة الاجتماعية للنكتة في المجتمع السوري في ظل الأزمة من 2011-2017 دراسة سوسيو-انثروبولوجية في مدينة دمشق أطروحة ماجستير من كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة دمشق للطالبة لما إبراهيم أيوب 2018 صفحة 38
- ⁵⁴ العين الساخرة أقنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية : 14
- ⁵⁵ مقدمة للشعر العربي : 41 ، دونيس دار العودة بيروت 1979 ط3
- ⁵⁶ العين الساخرة أقنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية : 16
- ⁵⁷ الأدب الفكاهي : 12 الدكتور عبد العزيز شرف الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان مصر 1992 ط1
- ⁵⁸ غرر الحكم ودرر الكلم: 359 القاضي أبو الفتح عبد الواحد بن محمد التميمي الأمدي تحقيق عبد الحسين دهيني دار الهادي بيروت 1992 ط1

⁵⁹ديوان اللزوميات لأبي العلاء المعري : جزء 2 صفحة147 تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي منشورات مكتبة الخانجي القاهرة، 1924 ط1.

⁶⁰ الدر المنثور في التفسير بالمأثور :جزء6 صفحة593-594للامام عبدالرحمن بن الكمال جلال الدين السيوطي دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان 2011ط1
(⁶¹) الفكاهة والضحك، رؤية جديدة:136

المصادر

1. الأدب الفكاهي الدكتور عبد العزيز شرف الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان مصر 1992 ط1
2. أدب النكتة بحث في جذور النكتة الحمصية ،حرب الايدولوجيا الفكاهية وليتورجيا المجانين المندثرة جورج ممدوح كدر دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع 2009 ط1
3. الأرشيف السردى ،الأحلام ،العنف ،السخرية ، عبد الله إبراهيم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2019 ط1
4. أشكال التعبير في الأدب الشعبي نبيلة إبراهيم دار المعارف القاهرة 1977 ط3
5. بيان الحد بين الهزل والجد ، دراسة في ادب النكتة :بوعلي ياسين دار المدى للثقافة والنشر دمشق سوريا 1996 ط1
6. تاريخ الآداب الأوربية (النهضة-الأنوار-الرومانسية) : تأليف مجموعة من المؤلفين ترجمة صياح جهيم منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق 2013 ط2
7. جحا في مخيال الشعوب، خالد الغيلاني جريدة الحياة الصادرة في بيروت في 11ديسمبر 2018
8. جدل التنوير : ماكس هوركهايمر ، ثيودور ف . ادورنو ترجمة الدكتور جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت 2006 ط1
9. جمهورية أفلاطون : ترجمة فؤاد زكريا،دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر،الإسكندرية مصر 2004 ط1
10. الدر المنثور في التفسير بالمأثور : للامام عبدالرحمن بن الكمال جلال الدين السيوطي دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان 2011ط1
- 11.ديوان اللزوميات لأبي العلاء المعري : تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي منشورات مكتبة الخانجي القاهرة، 1924 ط1.
12. السخرية والفكاهة في النثر العباسي نزار عبدالله خليل الضمور دار الحامد للنشر والتوزيع عمان الأردن 2012 ط1
13. سيكولوجية الفكاهة والضحك : د. زكريا ابراهيم مكتبة مصر للمطبوعات القاهرة 1989 ط1
14. شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم دار احياء الكتب العربية القاهرة مصر 1959ط1
15. الضحك: بييري ساندرز ترجمة سهيل نجم الرافدين للطباعة والنشر بيروت 2020 ط1

16. الضحك: هنري برغسون ترجمة د.علي مقلد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت 1987 ط1
17. العالم إرادة وتمثلا : المجلد الأول آرثور شوپنهاور ترجمة وتقديم سعيد توفيق مراجعة النص الألماني فاطمة مسعود المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2006 ط1
18. العين الساخرة أفنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية : د.عبد النبي ذاکر ، المركز المغربي للتوثيق والبحث في اجذب الرحلة ،المغرب 2000 ط1
19. غرر الحكم ودرر الكلم: القاضي أبو الفتح عبد الواحد بن محمد التميمي الأمدي تحقيق عبد الحسين دهيني دار الهادي بيروت 1992 ط1
20. الفكاهة والضحك ،رؤية جديدة : د.شاكر عبدالحميد مجلة عالم المعرفة 289 في يناير 2003 الكويت
21. الفكاهة واليات النقد الاجتماعي :شاكر عبد الحميد وآخرون مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ،كلية الأدب جامعة القاهرة الكتاب 17 ، 2004 ط1
22. فلسفة الفكاهة تيري ايغلتن ترجمة ماجد حامد الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت 2019 ط1
23. فن الرواية : ميلان كونديرا ترجمة بدرالدين عرودكي ،الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق سوريا 1999 ط1
24. في جوف النكتة ،الفكاهة لعكس هندسة العقل ،ماثيو هيرلي ودانيال دانيت ورينالد آدمز ترجمة قيس قاسم العجرش دار سطور للنشر والتوزيع بغداد 2021 ط1
25. كتاب البصائر والذخائر : ابو حيان التوحيدي تحقيق د.وداد القاضي دار صادر بيروت 1988 ط1
26. كتاب الضحك والنسيان ميلان كونديرا ترجمة محمد التهامي العماري المركز الثقافي العربي بيروت 2015 ط2
27. مقدمة للشعر العربي ،ادونيس دار العودة بيروت 1979 ط3
28. ملاحظات عن القصة والفكاهة ،اندريه جيبسون ترجمة نصر ابو زيد، مجلة فصول العدد 2 لسنة 1982
29. ملامح النكتة الشعبية في الأردن ،ثقافة شعبية فاعلة ومتحركة ،هاني صبحي العمدمجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية الجامعة الأردنية المجلد 33 العدد 1 سنة 2006
30. الملحمة والرواية دراسة الرواية، مسائل في المنهجية:ميخائيل باختين ترجمة د. جمال شحيد، معهد الإنماء العربي بيروت 1982 ط1
31. موسوعة لالاند الفلسفية : اندريه لالاند تعريب خليل احمد خليل منشورات عويدات بيروت-باريس 2001 ط2
32. نظرية أرسطو في الكوميديا ،عصام الدين أبو العلا مكتبة مدبولي القاهرة 1993 ط1
33. النكتة السياسية عند العرب،بين السخرية البريئة والحرب النفسية : د.هشام جابر الشركة العالمية للكتاب بيروت 2009 ط1
34. النكتة في مواجهة الأزمة للدكتور عبدالوهاب الروحاني جريدة الشرق الأوسط في 3 آذار 2015 لندن
35. الوظيفة الاجتماعية للنكتة في المجتمع السوري في ظل الأزمة من 2011-2017 دراسة سوسيو-انثروبولوجية في مدينة دمشق أطروحة ماجستير من كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة دمشق للطالبة لما إبراهيم أيوب 2018