جامعة فيلادلفيا

عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي

قسم اللغة العربية

"النكتة في الأردن من منظور تداولي وتواصلي"

The joke in Jordan from the perspective of pragmatic communicative

إعداد

عمر عوّاد عبدالله الردّاد

المشرف

الدكتور يوسف الربابعة

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

جامعة فيلادلفيا

الفصل الدراسي الثاني

2020/2019

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة: النكتة في الأردن من منظور تداولي وتواصلي

وأجيزت بتاريخ 20/ 5 /2020

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع	
د.يوسف ربابعة أستاذ مشارك في النحو- جامعة فيلادلفيا	مشرفاً ورئيساً	.....
ا.د. محمد عبيدالله		
ا.د. غسان عبدالخالق		
ا.د . مها العتوم		

التفويض

أنا الباحث عمر عوّاد عبدالله الردّاد أفوّض جامعة فيلادلفيا بتزويد نسخ من رسالتي للهيئات والمكتبات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:.....

التاريخ:.....

الإهداء

إلى كلّ المؤمنين بأنَّ الحضارة بدأت عندما قامَ رجلٌ غاضبٌ لأولّ مرةٍ بإلقاءِ كلمةٍ، بدلاً من حجر.

الشكر والتقدير

فالشكر لله كلّه، الذي ألهمني صبراً وعزيمة وثباتاً من لدنه، فأتمّ نعمته بإنجاز عملي هذا.

وموصول الشكر وعظيم العرفان والامتنان لكلّ من أسهم بأن تكون هذه الدراسة بصورتها، إشرافاً وتوجيهاً ومتابعة ومناقشة، أساتذتي الأجلّاء في قسم اللغة العربية بجامعة فيلادلفيا ومن خارجها، ما توانوا ولا بخلوا في التوجيه فأناروا ظلمة الطريق، وسجلوا بتفانيهم ووقوفهم إلى جانبي صور تجلّيات صبر العلماء.

والأمل والظنّ يحدوني، ضارعاً لله أن أكون بعيونهم تلميذاً طالب علم نلته ممن يملكه.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
التفويض	ج
الإهداء	د
الشكر	هـ
فهرس المحتويات	و
الملخّص باللغة العربية	ز
تمهيد	1
النكتة	2
النكتة في الموروث الأدبي العربي	6
التداولية	8
المفاهيم المركزية للتداولية	10
التداولية في الموروث الأدبي العربي	14
التواصل	18
التواصل في التراث النقدي عند العرب	
الفصل الأول: بنية النكتة وتجنيسها	21
المبحث الأول: بنية النكتة سردياً	22
مكونات النكتة وتقنياتها	23
اللغة	23
البداية والنهاية	25
التركيب الحدثي	26
الشخصية	27
المكان	28
الأسس الموضوعية للنكتة	29
المفارقة	29
الحذف	31
التورية	32
الإحالة	33
المبحث الثاني: التجنيس الأدبي للنكتة	36
نظرية الأجناس الأدبية	37
تجنيس النكتة أدبياً	40
جذور النكتة المعاصرة	40
الادب الشعبي	41
الادب الساخر	41
النكتة والادب الرقمي	43
الفصل الثاني: النكتة في الأردن: دراسة تأصيلية، سيسيوثقافية	47
المقالة الساخرة	50
الرسم الكاريكاتوري	50
المسرح الكوميدي	51
المبحث الأول: خطابية النكتة	54

الموضوع	الصفحة
النكتة السياسية	55
النكتة الاجتماعية	62
النكتة الدينية	68
المبحث الثاني: تواصلية النكتة	73
تحولات تواصلية النكتة	74
تفاعلية النّكتة في إطار التلقي	76
جماليات القبح في النكتة	79
بلاغة النكتة	80
الخاتمة	83
قائمة المصادر والمراجع	85
الملخّص باللغة الإنجليزية	

الملخّص

سعت الدراسة للوقوف على تحوّلات النكتة بوصفها خطاباً جديداً، تمرّد على مؤسسة الإضحاك والتسلّي، ما أفضى إلى تشكّل خطابٍ يحقّق علوّاً على الخطاب التقليدية بسلطاته، فنُزعت سلطة النّاص لصالح سلطتي المتلقّي والرسالة، مستفيداً مما وفّرته التكنولوجيا الحديثة من أدوات تواصلية جديدة ومتشعبة.

ولأنّ النكتة نصٌ مطاوعٌ في تشكّله كانت تشاركيته مع أجناس أدبية أخرى إحدى أهم ميزاته التي وفّرت له مرونةً عاليةً، كان لا بدّ من دراسته في إطار المعنى وأنساقه، فكان المنهج التداولي بسعته وإطلالته على النّص من داخله وخارجه وتقاطعه مع العلوم الإنسانية الأخرى طريقَ الباحث لتلمّس خطاب النكتة، فتوقفت الدراسة عند مفاهيم: النكتة، التداولية وإشكالياتها عبر محطتين الأولى: بنية النكتة ومكوناتها وتقنياتها، والثانية: تأصيل النكتة في الأردن سيسيوثقافياً ورصد تحولاتها بالتركيز على النكتة الناجزة التي يجري تداولها في إطار المسكوت عنه.

وقد خلصت الدراسة إلى أنّ خطاب النكتة لا يخضع لمقاييس الشكل والمضمون، لأنّه خطاب متمرد يولّد المعنى وفق معطيات زمانية ومكانية وفّرت له مفاهيم المنهج التداولي ومعاييره صيرورة مختلفة وتلقياً جديداً.

مقدمة:

لم تعد آليات التواصل -المكتوب منها والمرئي- على عهدنا بها؛ فقد تبدّلت علاقاتها القائمة على ثلاثية النّاص والنّص والمستقبل، بعد أن كان للمرسل منزلته وكذا زاويته الخاصة به، وللرسالة ديباجتها وشكلها، والمتلقّي إذ ذاك رهن للخطاب الذي تلقّاه من النّص ومرسله، بيد أنّه وبفضل اتساع آليات التواصل البشري وتطورها وتنوع مجالاتها، وبعد ثورة الاتصالات وتفجّر المعلومات تحديداً، بوصفها إحدى أبرز تمظهرات العولمة التي أحدثت تصادماً حضارياً ومزجاً وتداخلاً كسر مفاهيم الزمان والمكان وكذلك الحدود والقيود.

فقد بات التواصل بين الناس وتبعاً لمحمولاته وتنوعها قابلاً للتغير والتبدّل والبلوغ، فلم يكن ذلك بفضل سرعة التواصل والبلوغ للجهة المرسلة فحسب، وليس بفضل أدوات التكنولوجيا الحديثة بوسائطها المتعددة التي مكّنت البشرية في آن معاً من أن تعيد تفكيرها بالمنظومة التي تحكمها وتقودها، وأنما بما فرضته أدوات التكنولوجيا من تبدّل للأدوار بين الثلاثية المشار إليها (النّاص، الرسالة، والمتلقّي) بالتزامن مع تبدّلات في المضامين والمفاهيم والصياغات.

إنّ التواصل الكلاسيكي القائم على مرسل عالي الكعب يقدّم نصّاً متجلّياً يتلقّاه قارئ عليه مقيد عليه فقط أن يذعن ويتقبّل مضمون النّص وتوجيهاته ورسائله، فلم يعد ممكناً بعد أن صار المتلقّي يقدّم نصّه في مضمار ردّه على النّص السلطوي باقتدار جاء على أساس قلب الطاولة على النص المقدس والرسمي؛ فصارت النكتة نصاً جديداً نتج عن تلقّي القارئ نفسه لنص السلطة بفهم متغاير نجم عنه الخروج من شرنقته وعباءته وإنتاج نص ارتدادي، يهدف إلى إمحاق النّص السلطوي الذي تسّيد المشهد والعملية الاتصالية ردحاً طويلاً من الزمن العربي، فقد صارت للمتلقّي سلطة خاصة ومحدثة برعت كثيراً في القفز عالياً عن خطاب السلطة بمفهومها الشامل.

بيد أنّ الباحث وخلال فترة البحث وجد أنّ تلك التعاضدية قُلبت لتصبح لصالح المتلقّي، وليس للمرسل المقيم في برجه العاجي -كما ذكرنا آنفاً- وليس باستقبال النّص والإذعان له، فقد صار المتلقّون يتقولون على النّص ويحمّلونه أيدولوجيات ومضامين لم تأت بها مدلولات النص وإشارته، فصار نص النكتة قابلا للتجديد والتبدل تبعا لتعدد المستقبلين والقارئين له الذين صاروا شركاء في النص وبنائه ليعود مختلفا عما شيده (المرسل الأول) له، فقد أسهم عصر ما بعد المؤلف (موت المؤلف) بفتح التأويل على مصرعيه، ليخضع لميول المتلقي ورغباته ومعارفه الأولى.

ملحظ آخر قاد الباحث هنا لأن يدرس "النكتة" دون غيرها من الأجناس الأدبية، وهو ما عرف مسبقاً في السياق الثقافي العربي بهزليتها وارتباطها منذ أمدٍ بعيدٍ بالطرفة الشعبية والنوادر

والمِلح، وبالسّوقة، والمشردين ومجالس التسلّي الليلية، وحصر هدفها بمقاربات الفكاهة والإضحاك والضحك باستخدام تقنيات السخرية والتهكم.

إنّ خطاب النكتة خطابٌ لا يروم أن يبرز سخريته من خطاب السلطة وإعلان رفضه لها فحسب، بل ويمسخه في أحيان كثيرة، ويردعه من خلال عدم الاعتراف به، إذ لا يقدّم واضعو النكتة ومنشؤوها أيّة حجج أو براهين، فالنكتة ليست مؤسسة للإضحاك والتسلّي بقدر ما هي خطاب يحقق علواً على سلطات الخطاب التقليدية والنيل منها، مستفيداً من تصلّب النّص السلطوي التوجيهي والتقريعي الذي بات اليوم مرفوضاً جملة وتفصيلاً، فالنكتة تجاوزت سياج الإمتاع والإقناع رغم انها تشكلت من لغة مصطنعة جمالية هي لغة الأدب بأجناسه لتنفذ إلى مستوى الإفحام والتأثير البليغ، فهي وبفضل توسعها وتداولها لا تحقق شرطية التواصل القائم على ثلاثية المرسل والنص والمستقبل لأنها تجد نفسها غير مكتملة الحضور والبناء أمام النص الرسمي والسلطوي ببلاغاته المعروفة وخطاباته المشيدة.

صارت النكتة خطاباً قابلاً للتحليل والدرس اللغوي المتجدد والتكيّف تبعاً لتعدد المتلقّين واتّساع دائرتهم، واستفادت مما وفّرته التكنولوجيا من أدوات تواصلية وعلائقية مختلفة أتاحت توصيل خطاب النكتة تبعاً لمضامينها المتعددة وشيفراتها المتنوعة.

إنّ غياب الاهتمام بالنكتة في الأردن ودراستها في ضوء المقاربات النقدية الحديثة بوصفها "خطاباً جديداً" تخطّى هدف "الإضحاك" دفعَ الباحث لدراسة النكتة في الأردن لتكون دراسته الأولى من نوعها في هذا المجال الذي يدرس النكتة بعيد عن أطر الفلكلور والأدب الشعبي وفقاً لمفاهيم التداولية التي سيتم تطبيقها بتناول جديد ومختلف لا سيما بعد ارتفاع منسوب سقف التعبير الذي جاء بعد موجات " الربيع العربي" والتحولات العميقة في نقد السلطة بمفهومها الواسع عربياً ومحلياً، فقد وجد الباحث أنّ النكتة ضربٌ من ضروب التفاعل والاشتباك الحاصل بين خطاب السلطة والخطاب الشعبي، وبين العلوي والسفلي، وبين السلطوي والمذعن.

وتنبع أهمية دراسة النكتة من التساؤلات التي تُطرح حولها، وتحديداً تحولاتها من طرفة وملحة ونادرة هدفها الإضحاك إلى خطاب ارتدادي أنتجه المتلقّي الذي لم يغب عنه الإضحاك، لكن دون أن يكون هدفه الأول والأخير، كما تطرح النكتة بوصفها جنساً أدبياً متكامل الأركان والشروط تساؤلات حول" الجنس الأدبي" الذي تنتمي إليه، لا سيّما وأنّها تحوي في بعض جوانبها شروط بعض الأجناس الأدبية وتكوينها المنتمي لما يعرف بالأدب الشعبي، كما تنتمي وتحقّق في ظروف أخرى شروط ومعايير القصة القصيرة وقصة الومضة والأدب الرقمي.

كما ستواجه الدراسة إشكاليّة بحثية أخرى وهي التدافع الخاص في تداول النكتة وتدفقها، وإحلالها محل القصة القصيرة والقصة "الفيسبوكية" والخواطر والطرائف، فقراءة النكتة تبعاً لمعطيات التواصل الحديثة ستعاني المرور بمسلك شائك، وهو ما يستدعي فهمه وتأطير بعض المقاربات النقدية الحديثة أبرزها التداولية التي قدّمت قراءة مختلفة للخطاب الأدبي أنّى كان شكله وأسلوبه، فلا ضير من أن النكتة لا تعرف مرسلاً بعينه بل يراها الباحث نتاجاً جمعياً اعتباطياً نشأ جرّاء الاشتباك التواصلي، والتحاجج والإفحام الذي صار يقدمه المتلقّي اليوم، وهو هنا "عامة الشعب" مقابل السلطة الرسمية بخطابها ومنصاتها، فالنكتة شكل أدبي له غاياته وشكله الجديد بجدة تعاطيه وتلقيه المحدثين، فلم تعد تندراً ولا تعبيراً عن ضعف أو تراخٍ من قبل المتلقّي.

وعليه فإنّ الباحث لن يقدّم تحليلاً للخطاب وحسب، بل سيدرس كل الإشارات والإحالات الداخلية والخارجية في خطاب النكتة وسيحاول -ما أمكن- الاتّكاء على سياقات إنتاج النكتة، التي كشفت في قصديتها أنّها لا تعبر عن الإضحاك والتسلّي، بقدر ما هي محاولة لتحقيق تبالغية عالية تنفذ من جسم السلطوي وتطيح بخطابه ورسالته وهيبته معاً، وعلى هذا فإنّ مجالات العلوم السياسية وعلم الاجتماع وعلم النفس التي أكّدت عليها المقاربات التداولية ستكون ضمن اهتمامات الباحث ومن أدواته؛ في سبيل تقديم تكوين جديد للنكتة تسمح به التداولية العصرية للخطاب اللغوي.

بعيداً عن "كيفيات" الإضحاك في النكتة الأردنية، فإنّ الباحث يأمل أن تحقّق هذه الدراسة جملة من الأهداف تركز على تباين الأطر الحديثة للتواصل اللغوي في مجتمعاتنا، ضمن منصاته الحديثة ومؤدّيات الخطاب الحديثة وبلاغته الجديدة بما فيها "التخاطب" إضافة للغايات الجديدة للنكتة التي تتجاوز مقاربات الإضحاك والسخرية والتهكّم وذلك بما تسمح به التداولية التي تعرف باسمي تجلّياتها بإنّها العلم الذي يعالج علاقات الأدلّة بالواقع.

كما يهدف الباحث لاستكشاف أشكال التواصل اللغوي الحديثة ومنصاتها، ولعلّ أبرزها التواصل الاجتماعي الإلكتروني ومقياس مدى تأثيراته وسرعة بلوغه وبلاغته وتبليغاته، إضافة لكيفية قراءة النكتة وتحولاتها وفقاً لنظرية التلقّي وثلاثية (المرسل، الرسالة والمستقبل)، وتقديم تصوّر وفقاً لمقاربات بنيوية للنكتة بوصفها جنساً أدبياً انتقل من سياقات الندرة والشعبية إلى السياقات الأدبية الناجزة.

خلال البحث عن دراسات سابقة حول النكتة "بوصفها" خطاباً أدبياً مستجدّاً انتقل من سياقات التسلية والإضحاك إلى سياقات الخطاب الأدبي الارتدادي، وجد الباحث عدداً محدوداً من الدراسات التي تناولت النكتة، من بينها :

- دراسة "الطرفة في الادب الفلسطيني"،2004 لصالح محمد الحمارنة، وقد خلصت لأهمية الطرفة وربطها بالفكاهة، وأنّها شكّلت تعبيراً عن موقف سياسي واجتماعي واعتمدت تقنيات الوصف والإيجاز والتلميح، وأنّ من بين شروطها سرعة الخاطر والجرأة والقدرة على التطوير عند الراوي.
- دراسة بعنوان "ملامح النكتة الشعبية في الأردن، ثقافة شعبية متحركة"، 2008 لصبحي هاني العمد، وهي بحث أكاديمي تمّ تضمينه في كتاب أبحاث في الأدب الشعبي، وقد بيّنت الدراسة فعل النكتة في الأردن وشيوعها وأسباب انتشارها في المجتمع الأردني، وارتباطها بالنقد الاجتماعي، وأنّ التكنولوجيا المعاصرة ساعدت بانتشارها، وأنّ من ميزاتها قلّة عنايتها بالوقار الأخلاقي، وتحطيمها المحذورات.
- دراسة "جماليات الخطاب الأدبي الساخر"، 2009 لا لأميرة عطاالله، الجزائر وخلصت إلى أنّ مرجعيات الأدب الساخر يؤسّس لمنظومة تناقش الأخطاء السائدة وتحاول تصحيح المسار، عن طريق السخرية والتهكّم، في توليفة مزجت بين النقد والضحك، وأن الأدب الساخر سلاح بمواجهة الواقع بكل تناقضاته.
- دراسة عن "النكتة الشعبية في الجزائر"، 2011 لمحمود بوكفوسة، وقد خلصت إلى أنّ النكتة الشعبية تشكّل صورة لتفاعل المجتمع مع محيطه، وأنّ أهدافها الإضحاك والسخرية والنقد اللاذع، وأنّها تنتمي إلى الأدب الشعبي.
- دراسة بعنوان "صورة المرأة في النكتة الجزائرية"، 2012 لبيجة بن عمار، وخلصت إلى أنّ النكتة الخاصة بالمرأة تخرج عن نطاق التهذيب، وأنّ الباحثة اختارت "النكات المهذبة" وأنّ النقد الاجتماعي يشكّل جوهر النكتة، رغم أهمية الدلالات اللغوية والاتصالية التي تستخدم الإشارة، والتلميح، وأنّ هناك أهمية لالتقاط الإشارات الواردة بالنكتة.
- دراسة بعنوان "النقد الاجتماعي في النكتة الشعبية الجزائرية"، 2016 لحنان داودي، وقد خلصت إلى أنّ دراسة النكتة بمرجعية اجتماعية مرتبطة بكونها تعكس أشكال الضغط الاجتماعي والسياسي، والاقتصادي على الفرد والمجتمع، الذي ينزع إليها في ظل عدم وجود منابر ديمقراطية لكسر "التابوهات" بالنقد الساخر، وأنّ قوّة النكتة تكمن في وظيفتها النقدية وكشفها اللاذع لقيم المجتمع السائدة.

- دراسة بعنوان "النّص الساخر في شعر أحمد مطر"،2017 لخيرة تاهمي، وخلصت إلى أنّ السخرية أداة استطاع من خلالها الأدباء نقل أفكارهم، ولها جذور في الأدب العربي والآداب العالمية، وتنتشر في الأجناس الأدبية الحديثة بكثافة خاصّة بالقصة القصيرة والمسرح.

كما حظيت "الطرفة والفكاهة في التراث العربي بعناية واهتمام كبيرين في العصرين القديم والمعاصر؛ إذ نجدها موضع درس وبحث قديم امتدّ منذ الجاحظ في كتابه المشهور"البخلاء" وابن الجوزي في كتابيه "أخبار الحمقى والمغفلين" و"أخبار الظراف والمتماجنين" كما تضمّنت بعض المصادر الأدبية التاريخية فصولاً خاصّة بالأدب والفكاهة، كما هو الحال في "نهاية الأرب في فنون الأدب" للنويري، و"العقد الفريد" لابن عبد ربّه، و"الأغاني" للأصفهاني، و"تاريخ بغداد" للبغدادي، وكتاب "وفيات الأعيان" لابن خلّكان، و"مروج الذهب" للمسعودي، و"حجج الجواهر في الملح والنوادر" للثعالبي، و" نكت الهميان ونكت العميان" للصّفدي.

أمّا في الأدب الحديث فثمّة جملة من المراجع منها: "جحا الضاحك والمضحك" للعقّاد، "أقاصيص ونوادر أشعب" للحكيم، و"الفكاهة في مصر" لشوقي ضيف، و"الفكاهة في الأدب" لأحمد الحوفي، و"أدب الفكاهة عند الجاحظ" لأحمد عبد الغفار عبيد، و"النكتة السياسية" لعادل حمودة، أمّا في الأردن فقد تناول الدكتور حسن خريوش الموضوع في كتابه "أدب الفكاهة في الأندلس" وفي لبنان كان "أدب الفكاهة عند العرب" لأنيس فريحة، وكتاب موسوعة الأدب الضاحك لعلي مروة، و"نوادر أعلام الفكاهة" ليوسف مروة، وفي المغرب كان بوعلي ياسين في كتابه "بيان الحدّ بين الهزل والجدّ"[1].

يلاحظ على الدراسات السابقة قديمها وحديثها تركيزها على الفكاهة والإضحاك في الأدب العربي، وجمع "النكات" وفقاً لمنهجيات تستهدف إظهار الإضحاك والسخرية من خطاب النوادر الشعبية والأمثال والنكات وسواها مما يندرج تحت جنس النثر الشعبي الفكاهي في الأدب العربي على مرّ عصوره، وعلى أهمية ذلك إلّا أنّها بقيت أسيرة لرصد "الطرفة" ورموزها ومضامينها وأهدافها بالتسلية والإضحاك، ودراستها في بعض جوانبها في إطار سياقاتها الاجتماعية والنفسية التي ترتبط بادئ ذي بدء بالفكاهة و السخرية والإضحاك الهادف إلى التخفيف من وطأة الرسمي السلطوي لصالح الشعبي المعمم غير الخاضع لقيود الرسمية والسلطوية.

هنا يأمل الباحث في أن تكون دراسته هذه قد اتخذت منحنياتٍ مختلفة في تناولها للنكتة وفق منهجية حداثوية تنهل من معين المدرسة "التداولية" التي تتعاطى مع نص النكتة بوصفه نصّاً رهيناً للتحولات التي طرأت على النكتة، فصار لها معطيات تداول واعتبارات سياقية تحكم مدلولاته وإشاراتها تبعاً لتوصيفات اجتماعية متعددة الأطر.

([1]) كناعته، شريف، (1992)، الدار دار أبونا، مركز القدس العالمي للدراسات الفلسطينية، ص492.

فلم يعد الإضحاك وحده هدف النكتة سواء على سبيل المرسل أو المتلقّي الذي بات تبعاً للتوجهات النقدية الحديثة شريكاً بل منتجا فاعلاً في نصّ النكتة الأدبية على وجه الخصوص، فالنكتة نصٌّ يتبع لنوايا عديدة ناجمة عن عقل جمعي أنتج مجموعة مؤلفين ينتمون إلى طبقة اجتماعية واحدة، وهذه الطبقة تعتبط في فهمها للمعنى أو للمحمول الأيدولوجي للإشارات التي تنتج عن أو من هذه الطبقة المنتجة للنكتة، فالنكتة رهينة تداولها وليست رهينة مدلولها الأوحد، ما يجعل تلقيها متعدداً ومتباينا في آنٍ، وعليه فإنّ الخطاب الصادر عن النكتة ورغم ثبات مدلولاته ليخضع لتعدد في التلقّي وفي إنتاج المعنى وإن كان محكوماً بسياقه.

إنّ رهانات التداولية على تقديم مفهوم جديد لدراسة المعنى والدلالة على حساب اللغة وبيئتها دفعت الباحث لاختيار تلك المقاربة لدراسة النكتة، لأنّ أبرز تجلّياتها تكمن في "الرهانات على مقاربة المعنى والدلالة، ولكن ليس على المعنى الحرفي المباشر الذي تؤسسه الجملة من خلال العلاقات التركيبية والدلالية التي تقدمها الألفاظ، بل تراهن على المعنى الضمني أو الرسالة التي يتضمنها الملفوظ دون أن يشير إليها مباشرة، وهي رسالة يؤسّسها المتكلم عبر مجموعة من المؤشرات يستقبلها المتلقّي في إطار نسق تفاعلي يحكم ميثاق تواصلي، يضمن مدّ الجسور بين المرسل والمتلقّي"[1].

وعليه سيقوم الباحث بجمع أكبر عدد ممكن من "النكات" التي تم تداولها في الأردن، عبر مواقع التواصل الاجتماعي " الفيسبوك وتويتر اضافة لما يتم تداوله عبر موقع الواتس اب" خلال عام 2019 وبداية عام عام 2020 ،وتصنيفها في إطار مرجعيات ثلاثية المسكوت عنه "السياسة، الدين والجنس" وتطبيق مفاهيم التداولية التي اعتبرتها "مركزية في مقاربة الملفوظ وأهمها: السياق، أفعال الكلام، الاستلزام الحواري، الملاءمة، الاستدلال، الموجهات، والاقتضاء والمقصدية، وكلها في نظر التداوليين مكونات أساسية، تساهم في وصف بناء الملفوظ الذي يحاول أن يؤسّس علاقة مع العالم المحيط به"[2]، بالاضافة لمفاهيم النقد الثقافي والانساق الثقافية والسيميائيات الثقافية.

كما سيذهب الباحث لتطبيق مفاهيم الخطاب على النكتة في إطار ثلاثية : (المرسل، الرسالة، المستقبل) ودور صانع النكتة وغيابه لصالح النكتة ذاتها والمتلقّي، وتحولات طرائق تداول النكتة تحت تأثير مواقع التواصل الاجتماعي، ومحطات تطوّرها بالنسبة للمتلقّي وفقاً للمقاربات التي أُسّسها "جاكبسون، دي سوسير وهيبرماس".

([1]) بولان، الفي، (2018)، المقاربة التداولية للأدب، ترجمة محمد تنفو وليلى أحمياني، ط1، رؤية للنشر، القاهرة، ص5.

([2]) المرجع السابق، ص241.

جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد يتضمن توضيحاً لمفاهيم ومصطلحات الدراسة وفصلين؛ تضمن الفصل الأول: البناء الفني للنكتة وتجنيسها أدبياً، والفصل الثاني دراسة تأصيلية سيسيوثقافية للنكتة في الأردن، وخاتمة تضمنت استنتاجات البحث.

تمهيد

النكتة:

تدل المعاجم العربية على أنّ لفظة "نكتة" قد مرت بتطورات في المعاني والدلالات لها، وأنّها لم تستقر بمعنى (الضحك) إلّا في أواخر القرن السادس الهجري، وقد جاءت على معانٍ عدة، نجملها في ثلاث دلالات وهي:

الأولى: وتعني النقطة: حيث جاء في أساس البلاغة أنّها "بياض في حُمرة وكل نقطة من بياض في سواد أو سواد في بياض"[1].

وأكّد المعنى نفسه "الكفوي" حيث قال: "النكتة كل نقطة من بياض في سواد أو عكسه، ويقال هو النكتة في قومه: أي العلم المشار إليه" [2].

الثاني: وهي دلالة علمية، فقد استعملها ابن الصيقل الجزري (ت701هـ) في مقدّمة مقاماته، إذ يقول: "ومن النكت الفقهية والأصول النحوية المتداولة" [3]، كما استعملها الشريف الجرجاني بالمعنى العلمي في شروحاته، إذ قال: ويحتوي هذا الشرح من أصول هذا الفن على أمّهاتها ومن فروعه على نكاته.

الثالث: المعنى المعاصر وهو النادرة والفكاهة الساخرة، والراجح أنّها بدأت في أواخر القرن السادس الهجري، حيث ألّف نجم الدين اليمني (ت569هـ) كتاباً أسماه "النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية" واحتوى الكتاب على نوادر أهل اليمن، أهل مصر ورجالات الدولة في أواخر العصر الفاطمي[4]، كما استخدمها بهذا المعنى ابن حجر العسقلاني (ت825هـ) إذ يقول في ترجمة مجد بن يحيى التلمساني: "وكان كثير النوادر والنكت ومكارم الأخلاق ومن نوادره أنّه لقّب ولده: جناح الدين"[5].

وقد أجمل تلك التحولات الدلالية المعجمية للفظة نكتة "زكريا إبراهيم" في كتابه "سيكولوجية الفكاهة والضحك" بقوله: "تحوّلت دلالة النكتة من الأثر البسيط في الشيء، والشيء المتميز عن أقرانه إلى دلالات معنوية فيها: الفكرة اللطيفة وموطن الجمال وسرّ العبارة ومن ثم

([1]) الزمخشري، (1953)، أساس البلاغة، (تحقيق: عبد الرحمن محمود)، دار الكتب المصرية، القاهرة، مادة نكت.
([2]) أبو البقاء، أيوب بن موسى الكفوي (1976)، الكلّيات، (تحقيق: عدنان درويش)، ج4 وزارة الثقافة، دمشق، ص330.
([3]) ابن الصقيل، الجزري، (1980)، المقامات الزينية، (تحقيق: عباس الصالحي)، بيروت، دار المسيرة، ص87.
([4]) نجم الدين الحكمي، مطبعة مدينة شالون، فرنسا،1897.
([5]) العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن حجر، إبناء القُمر بأبناء العمر، (تحقيق: حيدر آباد الركن)، لجنة دائرة المعارف العثمانية، ط1، ص109.

تحولات مرتبطة بالفكاهة والضحك باستخدام التورية، والتلاعب بالألفاظ والإتيان بلفظ يحمل معنين، والمعنى المتبادر إلى الذهن غير مقصود، ولابدّ من لفت نظر المتلقّي للمعنى البعيد[1].

وفي المعنى الاصطلاحي تتعدد تعريفات النكتة ارتباطاً بمرجعيات الجهة المعرّفة لها في ميادين: علم الاجتماع وعلم النفس والعلوم السياسية، كما يرتبط بإشكاليات تجنيسها أدبيّاً بالنسبة للدراسات الأدبية واللّسانية والنقدية الحديثة، وما يرتبط بها من كيفيات تواصلية، فرضتها التطورات التكنولوجية، وما وفّرته مواقع التواصل الاجتماعي، إضافة لتصنيفها في إطار "الأدب الشعبي" استناداً لبنية النكتة ومدار تداوله البكر.

ورغم أنّ كثيراً من التعريفات تتوقف عند بنية النكتة، ودراستها تواصلياً ولسانياً، إلا أنّها انطلقت من مفهوم الفكاهة والضحك، وتفسيراته الاجتماعية والنفسية، وتحديداً نظرية (برجسون) حول الوظيفة الاجتماعية للضحك، ومقاربات (فرويد) وعلاقة النكتة باللاشعور.

فقد اشترط (برجسون) لحدوث الضحك أن يكون في المجال الإنساني، وغياب الانفعال، والوظيفة الاجتماعية للضحك وفق آلية معينة عنوانها الكسر المفاجئ للعادة من دون إرادة، وأنّ هدفها كسر الجمود والتصلّب، وأنّ الفكاهة ظاهرة تصحيح إنسانية وعقلية واجتماعية.

أمّا مقاربة (فرويد)، فمرجعية الفكاهة عنده هي آلية نفسية دفاعية في مواجهة العالم الخارجي المهدّد للذات، وتقوم على تحريك تحويل عدم الشعور بالمتعة إلى حالة من الشعور الخاص باللذة.

وفسّر فرويد التفاعل مع النكتة وإنتاجها إرسالاً وتلقّياً إلى ثلاثة مستويات، وفقاً لنظرية اللاشعور، وهي: الأولى: فائضة، يتم تبديدها عبر الضحك، وتستخدم فيها التقنيات اللفظية (إحلال، إبدال، تكثيف) والثانية: مرتبط بالمصادر غير اللفظية، وتحديداً ما يقوم به فهو جوّ الإسكات لضحك الطفولة المفقود. والثالثة: مرتبطة بمفهوم (التوزيع) لطاقة مكبوتة كانت ستسبّب الألم، ومعها يتحول الإدراك المصحوب بالخوف إلى إدراك بهيج، وقد أكّدت مقولات (فرويد) على أنّ العملية الأساسية في النكتة هي "التكثيف المصحوب بتكوين بديل" والرّبط بين الكلمات المنفصلة، وكان تفسير (فرويد) للنكتة غير بعد عن تفسيره للأحلام، فكما للأحلام شكلها الظاهر ومحتواها الباطن، كذلك النكتة تنطوي على معنى حرفي، وآخر مجازي، والمسافة بينهما تنتج الضحك، وكان لافتاً أنّ

([1]) إبراهيم، زكريا(1989)، سيكولوجية الفكاهة والضحك، القاهرة، مكتبة مصرللطباعة ، ص184.

(فرويد) بيّن النكتة اللفظية التي تعتمد على التكثيف المصحوب بتكوين بديل، والنكتة التصويرية التي تقوم على أساس الإبدال والإزاحة[1].

أمّا في الدراسات اللغوية واللسانية فجاءت تعريفات النكتة متعددة، ارتباطاً بصعوبات تجنسيها، وارتباطها بالفكاهة، فهي "خبر أو قصة قصيرة مضحكة، وأساسها تنويه خفي أو تلميح ذكيّ يبتعد عن التصريح"[2]، كما جاء تعريف النكتة، وفقاً لقصديّتها "ومنها النكتة الفكاهية التي لا تحمل هدفاً أو رسالة، وهدفها الإضحاك، والنكتة الساخرة المعبرة عن موضوع معين"[3]، وعن تصنيف النكتة ضمن الأجناس الأدبية فهي "لون من ألوان القصة القصيرة جداً"[4]، وهي "حكاية أو أحدوثة قصيرة أو وطويلة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة تؤدّي إلى موقف فكاهي مرح. ونوع من الأدب الساخر والتأثير، تحمل في طيّاتها السحر الإبداعي ضمن الفضاء الأدبي والدلالة اللغوية والإيحاء الفني والفكر الجلي بقيم حضارة معينة"[5].

كما عرفها بوعلي ياسين: بأنّها "حديث بين طرفين متنافرين ينتقل فجأة من الطرف المألوف أو الاعتيادي إلى طرف استثنائي مجهول غير متوقع، فيحدث في المتلقّي وعياً مضحكاً بالمفارقة من خلال المتعة التعويضية التي تمنحها له"[6]، وعرّفها إدريس بن القابلة: بأنّها "قصة قصيرة جداً، مروية أو أنّها سلسلة من الكلمات المنتظمة داخل نسق خاص بغرض التأثير على المتلقّي وجعله يضحك...وهي حادثة واقعية أو وهمية لا تربط بين أسبابها ونتائجها علاقة منطقية أو متوقعة مما يترتب على ذلك مفارقة تدعو سامعها إلى الاندهاش والضحك بسبب عنصري المفاجأة والمفارقة"[7].

أمّا شوقي ضيف فقد عرّف النكتة في إطار تناوله لمفهوم أدب السخرية بأنّها: "أرقى أنواع الفكاهة؛ لما تحتاج إليه من ذكاء وخفة ومكر، وهي بذلك أداة حقيقية في أيدي الفلاسفة والكتّاب الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات"[8].

أمّا محمد السعيدي فيعرف النكتة بأنّها: "موقف ورأي ساخر اتجاه موضوع ما، وبالتالي نقل هذا الموقف والرأي إلى الآخرين وإحساسهم به من أجل كشفه ومعرفة كنهه، وما يحتويه من

([1]) انظر: عبدالحميد، شاكر، عبدالله، معتز سيد وعشماوي، وللتوسع حول المقاربة الاجتماعية للنكتة عند (برجسون) والنفسية عند (فرويد) انظر الفكاهة وآليات التغيير الاجتماعي، منشورات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة، سلسلة دراسة التراث والتغيير الاجتماعي الكتاب السابع عشر، ص 37- 46.

([2]) إبراهيم، زكريا، الفكاهة في الأدب العربي، ص 90.

([3]) طه، نعمان محمد أمين (1978)، السخرية في الأدب العربي، ط1، دار التوثيقية للطباعة، الأزهر، ص 9.

([4]) الهاشمي، عبدالله، مجلة القافلة السعودية، النكتة أصلها وحقيقتها، ص) (www.qafilha.com

([5]) سعيدي، محمد، مقدمة في أنثربولوجيا (مظاهر الثقافة الشعبية).

([6])ابوعلي، ياسين، الجد بين الهزل والجد، ص 51.

([7])ادريس ولد القابلة، مقالة في موقع ديوان العرب، 2008/9/28 (www.diwanalarab.com)

([8]) راغب، نبيل، (1996)، موسوعة الإبداع الادبي، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1 القاهرة، ص 186.

عيوب ومفارقات اجتماعية مختلفة في ثوب خفيف وترفيه وفكاهة"، فيما يعرفها جورج كدر: بأنّها "جملة لطيفة يخرجها المثقف الشعبي، ليبسط للعامة ما يجري، كطريقة لمساعدتهم في تكوين موقف إزاء هذا الحدث أو ذاك، حين يزيل المثقف الشوائب التي علقت بالأحداث والمواقف، ما يحدث نكتاً تغير تغييراً جذرياً في الحالة المزاجية لمتلقّي النكتة وتثير في النفس انبساطاً"[1].

إنّ النكتة بهذه المعاني وما تثيره من الضحك تتعدى في باطنها مستوى الإمتاع والمؤانسة؛ لأنّها "تحمل في طيّاتها موقفاً ناقداً رافضاً لموضوعها، فالنكتة نصٌّ يدمّر مضمون شكله، حيث يتحول نصّ النكتة عند المتلقّي، بعد تجاوزه لحظة الضحك، إلى خطاب نقدي أو نصيحة أو صرخة"[2].

وفي إطار دراستنا، فإنّنا نعتقد أنّ التعريفات السابقة لامست النكتة، إلّا أنّ المفهوم الأقرب كان في تعريف محمد سعدي وجورج كدر، خاصّة وأنّهما ذهبا لمفهوم النكتة الهادفة، التي نرى أنّها نصّ أدبي ينتج خطاباً يتضمن بعض ملامح من أجناس أدبية، منها: الأدب الشعبي، والساخر والطرفة وحتى القصة القصيرة جداً جداً، ويحمل رسائل اجتماعية أو سياسية ذات مغزى إنساني هادف لذاته.

فالباحث يرى أنّ النكتة اليوم وفقاً لمدارات تلقّيها ومستويات التعاطي معها والصادرة عن منصّات تواصل وتلقّي حديثة لتقوم بمعطى مختلف عن المعطى الإنساني البسيط، الذي يرى في أبجديّاته أنّ للأدب وظيفة التطهير والجمال، من حيث جعل الأدب مداراً إنسانيّاً في مواجهة الشرّ والعنف والبؤس، بيد أنّ الباحث ومن خلال تأطيره للنكتة تبعاً للمنصات والسياقات الحديثة وجد أنّ النكتة نصّ في مواجهة نص السلطة الذي يرفض أن يكون تابعاً أو تالياً له.

فالنكتة ضمن مفهوم التداول الحديث تهدف إلى تهشيم خطاب السلطة الشامل والرّد عليه وتمسخيه باستخدام تقنيات السخرية والتهكم والنيل المنفلتة و الممكنة في مدار انتشار النكتة بعيداً عن منصة السلطوي ومطرقته، فقد وظّفت -النكتة اليوم- واستفادت من تقانات نصيّة وتداولية بسبب ما وفّرته التكنولوجيا الحديثة ومواقع التواصل الاجتماعي من ميّزات تواصلية مفعمة وسريعة ولا تنتظر خطاب المرسل الأول، يسّرت تالياً بناء نص مكتمل الأطراف، ولا يحتاج لردّ النّص السلطوي الأول بل يتجاوزه باكتفاء في الإرسال والتلقي وإنتاج المعنى، ولعلّ هذا التجاوز

---

(1) سعدي، محمد، (1998)، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ص 82، وجورج كدر، (2009)أدب النكتة، بحث في جذور النكتة الحمصية، دار رسلان، دمشق، ص 98.

(2) سعدي،محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 83.

في أدبيّة الإرسال والتلقّي مكّن النكتة من أن تتعدد في مجالات : التناول والإنتاج والانتشار دون أن تخضع لقيود ورسائل نصّ السلطة المتعالي بشكله ومؤداه ورسالته[*].

النكتة في الموروث الأدبي العربي:

رغم شحّ ما هو مرصود عن الطرفة والفكاهة في الأدب الجاهلي، التي لا يُعرف على وجه التحديد إن كانت موجودة أم لا، إلّا أنّ الراجح أنّها كانت متداولة، في سياقات أشعار الغزل والمجون، ومواسم لقاءات العرب وشعرائهم كما في سوق "عكاظ"، وأنّ ما منع تدوينها وحفظها الموقف من الضحك والإضحاك في عصور التدوين الأولى، لكون الضحك بمفهومه الواسع يتعارض مع القيم الإسلامية، إلّا أنّ العصور الإسلامية اللاحقة (الأموي والعباسي والمملوكي...إلخ) حافلة، من خلال الموروث الأدبي، بسجلّات للفكاهة التي كانت تعرف بالطرف والنوادر والملح، ويؤكّد عبد الغني العطري أنّ "سوق الضحك راجت في صدر الإسلام رواجاً عظيماً وصار للظرفاء والضاحكين شأن كأيّ شأن، فقد أخذ الخلفاء والأمراء والأثرياء يدنون في مجالسهم أهل الظرف النادرة، ليمتّعوا أنفسهم بالنكتة الحلوة والجواب اللاذع والفكاهة التي تنزع الضحك من الوجوه العابسة"[1]. ولقد سمحت حياة المدينة والقصور والزقاق للنكتة أن تنتشر بين أوساط الدهماء ما جعلها سهلة التداول سريعة الانتشار أمام برجوازية الشعر الذي صار عصياً على المسلمين من غير أبناء العربية، والذين مالوا للطرفة أكثر من ميلهم للشعر.

ففي العصرالأموي قفزت الفكاهة مع (أشعب) ونوادره الهادفة للإضحاك، و(مزيد المديني) الذي ارتبطت طرائفه بالمجون والخروج على المألوف، إلّا أنّ العصر العباسي انتشرت فيه (الفكاهة) بشكل أوسع، لأسباب مرتبطة بتغيّر مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية عمّا كانت عليه في العصر الأموي، حيث قلّت الحروب والفتوحات وامتزجت الشعوب التي دخلت الإسلام مع بعضها بعضاً كما كان للشعوبية وانتشارها دور في صناعة الفكاهة، وتفاوت الطبقات بين الغني والفقر، بالإضافة لانتشار القيان والجواري والمغنيات، وقد أجمل أنيس فريحة في وصف الفكاهة بالعصر العباسي بقوله: "لقد ضحك العرب من فكهين محترفين، حيث كانوا على فئتين: فئة يضحك منها النّاس لغرابة في شكلها الجسماني من قصر أو طول أو قباحة...، وفئة أخرى تضحك الناس بسرعة الخاطر التي تبديها بالعقول أو الفصل والحركة"[2]. ومن مشاهير الفكاهة في هذا العصر أبو دلامة، أبو العيناء، جحا، أبو نواس، الجاحظ، وكان كتاب "البخلاء" للجاحظ علامة فارقة في

(*) يتضمن الفصل الأول من هذه الدراسة توضيحاً للبناء الفني للنكتة وتجنيسها أدبياً، بشكل مفصل.
(1) العطري، عبدالغني (1994)، أدبنا الضاحك، دار البشائر للطباعة، دمشق، ص 55.
(2) فريحة، أنيس (1962)، الفكاهة عند العرب، مكتبة رأس بيروت، ص71.

تدوين أدب العصر العباسي الأول لما احتواه من طرف غير معهودة في الأدب العربي، وقد جاءت الطرفة عند الجاحظ في ثلاثة أنواع: النكتة الساخرة الهادفة للإضحاك، والساخرة التي تهدف لتحقيق الاستخفاف والاستهزاء، والطرفة التهكّمية الهادفة للإدانة وتوجيه النقد اللاذع[1].

وفي العصر المملوكي، انتشرت النكتة، بعد الانتهاء من الحروب الصليبية وتميّزت الطرف في هذا العصر بأنّها جاءت على ألسنة الشعراء وطالت السلاطين والحكام من المماليك، وشغف الشعراء بالتورية والسخرية[2]، وتواصلت الطرفة في الأدب العربي الحديث عند عدد من الأدباء (إبراهيم المازني، حافظ إبراهيم، وعبد العزيز البشري).

ويُسجّل في هذا العصر "المستطرف في كل فن مستظرف" لمؤلّفه الأبشيهي(ت850هـ) بوصفه أحد أبرز المصنّفات التي سجّلت لتاريخ الطرفة في العصر المملوكي، بعد انتشارها وابتعاد العامة والخاصّة عن صحيح اللغة العربية، وانتشار الطرف والمجون وانحلال الدولة[3].

كما تحفل الآداب العالمية عند الفرس والأتراك، والهنود بالطرائف الشعبية، وكذلك عند الشعوب الأوروبية "الامريكية، فنجد في الأدب التركي (جحا التركي)، وهو (خوجة نصر الدين) وفي الأدب الإنجليزي (برنا ردشو) إلّا أنّ أكثر الشعوب الأوروبية تداولاً للطرفة هم الإيطاليون، الذين تنتشر في أوساطهم الفكاهة بأنواعها: العدوانية، الجنسية، الاجتماعية، والعقلية[4].

ومن خلال ما تقدّم، يمكن استخلاص جملة من الملاحظات حول (الطُّرف) في الموروث الأدبي العربي أبرزها: أنّها مرتبطة بهدف الإضحاك، وتخلو في الغالب من الدلالات السياسية والاجتماعية*، وأنّ تداولها كان في مجالس الخلفاء والأمراء، وأنّ أبطالها إما من الأسوياء الأذكياء، ممن يتميزون بسرعة الخاطر والفطنة أو من الحمقى، وتم التعامل معها بوصفها أدباً أقلّ شأناً من أن يُسجّل ويُحفظ، كما اعتمدت الحكايات والقصص الطويلة والشعر المنظّم، بيد أنّها اليوم تتّخذ منصّات تواصل مختلفة تماماً، وتقوم على مؤديات خطابية ناجزة لا تقتصر على الإضحاك والتسلّي بقدر ما تهدف إلى النفاذ من جسم النّص السلطوي الذي جثم على صدرها عقوداً كثيرة؛ فالنكتة تعكس تمرّدها وانقلابها على السائد من خلال استثمار القبيح والمؤلم والساذج... في سبيل تحقيق هزليّة تقود إلى متعة وجمالية تماماً كما تفعله رسومات الفنانين التي تظهر رسومات أليمة وتجسيم يبعث على الحزن.

([1]) أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ، (2005)، البخلاء، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
([2]) ضيف، شوقي، (1985) الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ص55.
([3]) أبو الفتح، بهاء الدين، (1999)، الأبشيهي، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.
([4]) القشطيني، خالد (1993)، سجل الفكاهة العربية، ط1، دار الكرمل، عمان، الأردن.
* ورغم ذلك فقد ذهب باحثون إلى أنّ نسبة إبطال طرف الجاحظ الى "الفرس" جاءت في سياق الدفاع عن العرب، وفضاءات الشعوبية مع دخول الفرس للإسلام.

تأسيساً على ما سبق فإنّ المنهج النقدي الذي نبع من حاجة الإنسان لفهم صياغات التواصل والتفاعل مع الآخر حديثاً، التي تتجدد تبعاً للمستمسك الحضاري المستجدّ لتفرض سياقاً نصياً جديداً أخرج النكتة من خطاب الإضحاك والسخرية وجعلها خطاباً ناجزاً يعلو كعباً عن خطاب السلطة المتسلّط، فالتداولية وسّعت آفاق النّص من حيث مرسليه وفضاء تشكّله والخطابات الصادرة عنه التي باتت تتعدد تبعاً لنيّة المتلقّي وتأويله، وليس لنيّة المؤلّف وغايته من إنشاء ذلك النّص.

التداولية:

تتعدد مفاهيم "التداولية" اليوم ارتباطاً بأسباب نشوئها وظروفها في الغرب ضمن المدارس النقدية اللسانية الحديثة، فهى "البراغماتية والذرائعية وعلم المقاصد والنفعية، وكلّها ترجمات لمصطلح "Pragmatic"[1]،

وفي اللغة العربية؛ فإنّ مصطلح التداولية يرجع إلى مادة "دول" التي وردت في معجم مقاييس اللغة لابن فارس على أصلين، أحدهما يدلّ على تحوّل الشيء من مكان إلى آخر، والآخر يدلّ على ضعف واسترخاء؛ قال أهل اللغة: إندال القوم، إذا تحولوا من مكان إلى مكان، ومن هذا الباب: تداول القوم الشيء بينهم، إذا صار بعضهم إلى بعضهم.... [2]، وهو ما يعني أنّ التداولية، بمفهومها الحديث، كما سنأتي عليه لا وجود اصطلاحيا لها في معاجم العربية، دون أن ينفي ذلك وجود المقاربات التداولية بمفاهيمها في التراث النقدي العربي.

لقد نشأت التداولية في إطار البحث اللغوي، وعدم كفاية اللسانيات التقليدية (الوصفية والمحايثة ولسانيات الجملة)؛ لتقديم تصوّرات مقنعة للغة واستخداماتها، حيث ركزت اللسانيات التقليدية على أنّ النظر إلى اللغة من حيث هي نظام، وليس بوصفها سلوكاً مما يجعلها تشكّل ومن هذا التطورنسقاً متكاملاً منغلقاً تمام الإنغلاق عن العالم الخارجي، ومن ثم فإنّ هذه المقاربة التي ترتكز على تناول اللغة في ذاتها ولذاتها بعيداً عن أيّة اعتبارات خارجية مرتبطة بالمحيط أو السياق، أوالمقاصد، وما شابه ذلك... لكن ما لبث بعد ذلك أن تبيّن مدى تهافت هذا التصوّر وقصوره في التعاطي مع قضايا اللغة وسؤال الخطاب؛ لأنّه لا يمكن بلوغ تفسير وفهم سليمين للغات والخطابات بدراستها وهي منعزلة عن السياقات التخاطبية و الفعلية[3]، وهو ما يتجلّى تماماً في شرط النكتة وفضاء تشكّلها و تأويلها الحصري.

([1]) الميساوي، خليفة، (2013)، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، منشورات ضفاف للاختلاف، الجزائر، ط1، ص96.

([2]) ابن فارس، أحمد (1991)، مقاييس اللغة، (تحقيق محمد عبد السلام هارون)، المكتبة الوقفية،ج2، ص314

([3]) مجلة علم الفكر، العدد، 179، سبتمبر 2019، مفهوم التخاطب، الأساس التداولي والافق الاختلافي، د. العباشي ادراوي، ص80.

وبعيداً عن المرجعيات الفلسفية، التي تشكّل قاسماً مشتركاً للمدارس النقدية التي ظهرت على ضفتيّ الأطلسي في القرن الماضي، فلم تكن التداولية معزولة عن التراث النقدي الخاص باللسانيات وعلم اللغة، بل بُنيت عليها، في ظلّ عدم قدرة بعض المدارس على الإجابة على تساؤلات، حول المسوّغات الدلالية للغة المرتبطة بالمتحاورين وظروف الزمان والمكان، إذ ترى التداولية أنّ هذه المواجهات تتجاوز الدلالة الملموسة المباشرة التي تقدّمها الوحدات المعجمية في علاقاتها مع بعضها إلى دلالات ضمنية يمكن "التوصل إليها من خلال الاستلزامات الحوارية، وتقتضي استحضار مكونات أخرى سياقية داخلية وخارجية، تمكّن المتلقّي من الانتقال من الدلالة الطبيعية إلى الدلالة غير الطبيعية، فالكلام في المفاهيم التداولية أكبر من أن يكون مجرد تطبيق خالص للسان، فهو توظيف لشفرات غير لسانية من أجل توليد مؤشرات تربط الجسور بين الدلالة المجردة للملفوظ الملموس بالدلالة الضمنية التي ترتبط بسياق اللفظ"[1].

وتتقاطع التداولية في مرجعيّاتها، وتتداخل مع العلوم اللسانية، وعلم اللغة مع علم الدلالة في تركيزها على دراسة المعنى في الاستعمال، ومع علما اللغة الاجتماعي في دراسة أثر العلاقات الاجتماعية بين المشاركين في الكلام، موضوع الخطاب، ومراتب كل متكلم وسامع وجنسه، وأثر السياق اللغوي في اختيار السمات اللغوية وتنوعاتها، بالإضافة لعلم اللغة النفسي من حيث قدرات المشاركين وانتباههم ومفاهيم تحليل الخطاب وتحليل الحوار، كطريقة توزيع المعلومات بين جمل ونصوص والعناصر الاشارية والحوارية"[2]. وفي ضوء هذا التداخل والتقاطعات التي اكتنفت التداولية اندفع بعضهم ليعرفها بأنها: "دراسة اللغة بوصفها ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية"[3].

إنّ جوهر التداولية إضافة لتقاطعها مع علوم لسانية أخرى، أنّها تمثّل همزة وصل بين حقول معرفية كثيرة، مما حصر أهدافها وضبط مناهجها بوصفها "ليست علماً لغوياً بالمعنى التقليدي، علماً يكتفي بوصف وتفسير البُنى اللغوية، ويتوقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة، ولكنها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ويدمج حقولاً معرفية متعددة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسيره"[4].

([1]) بولان، ألفي(2018)، المقاربة التداولية للآدب، ترجمة محمد تنفو وليلى أحمياني، رؤية للنشر، القاهرة، ص24.

([2]) نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،دار المعرفة الجديدة،مصر،2002 ص10.

([3]) بلانشية، فيليب، (2007)، التداولية في أوستن إلى غوفمان، ترجمة جابر حباشنة، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، ص19.

([4]) صحراوي، مسعود، (2005)، التداولية عند علماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، ص16.

ويرى كثيرون أنّ التداولية ترتبط بالعديد من الفلاسفة وعلماء اللغة، وأنّ انطلاقتها بدأت مع المحاضرات التي ألقاها "أوستن" عام 1955 تحت عنوان "كيف نضع الأشياء بالكلمات، حيث كان يطمح إلى الكشف عن الجوانب التي تنجزها باللغة محدثاً تطوراً في نطاق الفلسفة، آنذاك والقائلة بأنّ اللغة لا تهدف إلّا إلى وصف الواقع[1].

وفيما بعد جاءت مقاربات "سيرل" المتضمنة أنّ العمل اللغوي هو الوحدة الدّنيا الأساسيّة للتواصل اللساني، وبناءً على ذلك فإنّه لا يمكن دراسة الجملة ودلالاتها بمعزل عن إنتاج العمل اللغوي الذي لا يكون إلّا في مقام معين"[2]، كما اعتبر التكلّم بلسان ماهو إلّا تبن لشكل السلوك القصدي الذي يسيره نظام من القواعد"[3].

المفاهيم المركزية في التداولية:

تتصدى " التداولية" لدراسة اللغة، أثناء التلفظ بها والمقامات المختلفة، وتذهب إلى المعنى غير المباشر والحرفي في عملية التواصل، بالإضافة لتركيزها على شرح أسباب المعالجة اللسانية البنيوية الصرفية في التعامل مع الملفوظات، والتداولية غير بعيدة عن مبادئ مستمدة من علم النفس الإدراكي، بدلالة أنّ أشهر النظريات التداولية ذات ارتباط بنظرية المناسبة، القائمة على فكرة المردود"[4]، وتجمع الدراسات الخاصة بمعايير "التداولية" على أنّ مقاربتها تستند إلى جملة من المفاهيم التي تشكل معايير منهجية لتكون الدراسة تداولية، وهي:

1. الإشاريات: وهي أدوات الربط بين الكلمات الملفوظة التي تشكّل الجمل، ومجموع الجمل، فالنّص في عرف التداولية "يتألّف من عدد من العناصر تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخلية، التي تعمل على إيجاد نوع من التماسك والانسجام بين تلك العناصر، وتسهم الروابط التركيبية والزمنية والإحالية في تحقيقها[5].

وتتعدد أنواع الإشارات وهي[6]: الإشارات الشخصية (pexsanal Deixis) وتمثل الضمائر الدالة على المخاطب والمتكلم والغائب، والإشارات الزمنية(Tempata/ Deixis) وهي ظروف الزمان،

([1]) الدخيل، معاذ بن سليمان، (2014)، منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية العربية، ط1، التنوير للطباعة، تونس، ص37.

([2]) ميلاد، خالد،(2002)، الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة، المؤسسة العربية للتوزيع،جامعة بنوية، ص501.

([3]) المبخوت، شكري، (2008)، نظرية الأعمال اللغوية، دار مسيلكاني،:تونس، ط1، ص66.

([4]) موشلر، جاك؛ وريبول،أن، (2010)، القاموس الموسوعي للتداولية، المركز الوطني للترجمة، تونس، ص96.

([5])شبليز، لبرند (1987)، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاد الرب، ط1،الدار الفنية للنشر، القاهرة، مصر، ص188.

([6]) الشهري، عبد الهادي، (2004)، استراتيجيات الخطاب، ط1، دار الكتب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ص84.

والإشارات المكانية (Spatial deixis) وهي ألفاظ وعبارات تدلّ على العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين بما في ذلك نوعية ومستوى العلاقة.

2. الافتراض المسبق: وتمثّل الخلفية العرفية المشتركة للمتكلّم والمخاطب، وتفهم من سياق الكلام، والتركيب ففي مقولتي (دخّن، ولا تدخّن) يدلّ السياق أنّ هناك شخصاً ما، لم يدخّن بعد، ويريد أن يدخّن، وأنّ فعل التدخين لم يقع، ومثال الافتراض المسبق في القرآن الكريم في قوله تعالى: "قالت إحداهما يا أبت استأجره، إنّ خير من استأجرت القويّ الأمين"[1]. فالافتراض المسبق أنّها رأت فيه القوّة والأمانة، وحاجته للأجر، وهو من الافتراضات المسبقة التي لا يصرّح بها المتكلمون، ويفترض سلفاً أنّه معلومة لدى السامع.
3. الأقوال المضمرة: وهي على عكس الافتراض المسبق، حيث إنّ القول المضمر "كتلة المعلومات التي يمكن أن يحتويها الخطاب، لكن تحقيقها في الواقع رهن الخصوصيات السياقية"[2]. ومثال ذلك قول قائل: الجوّ حارّ جداً، فالسامع لهذا الملفوظ يذهب إلى تأويلات، تحددها المقامية، والسياق والعلاقة بين المتكلّم والسامع، كأن يعتقد السامع أنّ المطلوب منه عدم الخروج من المنزل، أو الانتظار للخروج للعمل لحين تحسّن الجوّ، أو أنّه يطلب ماءً بارداً، وبما أنّ قائمة التأويلات مفتوحة مع تعدد السياقات والطبقات المقامية التي يتم خلالها إنجاز الخطاب، فإنّ الفرق بين الأقوال المضمرة وبين الافتراض المسبق، أنّ الافتراض وليد السياق الكلامي، وأمّا الأقوال المضمرة فهي وليدة ملابسات الخطاب[3].
4. الاستلزام الحواري: ويعني المعنى المستفاد من السياق، وقد نظر له الفيلسوف (غريس) بالإشارة إلى مبدأ التعاون ومسلّمات الحوار وسلامة القول، وقسّم (غريس) الدلالة التركيبية إلى معاني صريحة، تحتوي على قوة انجازية حرفية، ومعاني ضمنية تشير إلى معاني عرفية، ومثال ذلك المعنى الحرفي لجملة (اكسر الثلج) والمعنى المجازي مهّد الطريق[4].
5. أفعال الكلام: وترتبط بعالم اللغة (أوستن) وجوهر مقاربة أفعال الكلام أنّ كل فعل له تأثير في المخاطب اجتماعياً، وإنجاز شيء ما[5]، والأفعال الكلامية غير خاضعة لمعيار الصدق

([1]) سورة القصص، آية (26).
([2]) صحراوي، مسعود،(2005) التداولية عند علماء العرب،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان ص32.
([3]) المرجع السابق، ص32.
([4]) عكاشة، محمود، (2012)، النظرية البراغماتية (التداولية)، ط1، مكتبة الاداب، القاهرة، مصر، ص78.
([5]) صحراوي، مسعود، التداولية عند علماء العرب، ص40.

والكذب، لأنها أفعال تؤدّي معاني، وقسّمها (أوستن) إلى فعل دالّ وإنجازي وتأثيري، وهو ما يعني القصديّة، التي تشكّل أهم معايير التداولية وأبرز المفاتيح في الدراسات اللسانية[1].

ووفقاً للمفاهيم الأساسية المذكورة تشكّلت "التداولية: بوصفها نظرية أدبيّة ومنهجية، مضبوطة تعنى بدراسة "الفعل الكلامي" وكيفية إنتاجه من قبل المتكلّم، وفهمه عند المتلقّي في سياق محدد وملموس، وقد حدّد "هانسن" أبرز منظّري التداولية إلى ثلاثة مستويات وهي: تداولية الدرجة الأولى، وتعنى بالإشارات، والثانية وتعنى بارتباط المعنى بالملفوظ، والدرجة الثالثة وتعنى بأفعال الكلام[2].

وبذلك فإنّ المقاربة التداولية استندت إلى مفاهيم (دي سوسير) حول اللغة وأنّها ظاهرة لغوية، والتواصل عن (جاكبسون)، ونظرية سياق الحال عند (فيرث) ومقاربات الموقف الاتصالي عن(بلومفيلد).

ويرتبط بالتداولية مفاهيم تحليل الخطاب ورغم الالتباس الحاصل في تعريفات "الخطاب" بين الملفوظ والنّص، إلّا أنّ اهتمام التداولية جاء منصبّاً على النتاجات الكلامية، وأثر الملفوظ والنّص على الفعل في إطار ما يعرف بمرجعيات تحليل الخطاب التي تتجاوز كونه ألفاظاً ومعانٍ.

وقد تصدّى كثير من الدارسين العرب للتفريق بين الخطاب في الموروث العربي، بوصفه (توجيه الكلام نحو الغير للافهام) و"للفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه"[3]، حيث يرى محمد يونس علي أنّ الخطاب "بالتراث العربي اقتصر على الملفوظ، يتداخل فيه المحسوس مع المجرد، ومجمل هذه المعاني هي البروز والظهور، وأنّ مفهوم الخطاب في الثقافة العربية، يقابله مفهوم النّص و"النسيج" في الفكر والثقافة الغربية. وحدّد بعض دراسي الخطاب عدداً من المعايير للحكم على أي نصّ بأنّه خطاب وهي (التماسك، الاتساق، المعضدية، الافادة، العامية، والتناص)[4].

إنّ ما يعنينا في دراسة "النكتة" بوصفها خطاباً الوقوف عند مرجعيات الخطاب، التي تركّز على تحليل الخطاب، وفقاً لسياقات مرجعية من داخله وخارجه، مرتبطة بالظروف المحيطة

([1]) علي، محمد محمد يونس، (2004) مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، ط1، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ص15.

([2]) أرمنيكو، زانسوان، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، القاهرة، مصر، ص72.

([3]) للتوسع انظر، حمو، ذهبية الحاج، (2015)، التداولية واستراتيجية التواصل، دار رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ص103، وعلي، محمد محمد يونس، (2016)، الخطاب وتجاوز المعنى، دار كنوز المعرفية، الاردن، ط1، ص11-17.

([4]) المرجع السابق،ص23

به، وتتفق دراسات تحليل الخطاب على أنّ هناك عشر مرجعيات لتحليل الخطاب[1]، وهي: التخاطبية المرتبطة بمراد المتكلم، والكفاية والتي حدّد أسسها تشومسكي وهي مرتبطة بالمتلقّي وقدراته ويقابلها في الموروث العربي (الوضع والاستعمال) والواقعية التي تعني "السياق وارتباط الخطاب بمحيطه الخارجي، إضافة لمرجعيات النّص وخيال المتلقّي، والوضع النفسي والاجتماعي لمنشيء الخطاب، ومرجعياته الأيديولوجية).

ولما كانت مرجعيّة "السلطة من أبرز مرجعيات الخطاب "فإنّ دراسة خطاب النكتة تكتسب أهمية في الوقوف عند هذه المرجعية، بمفهومها الشامل (سياسية واجتماعية ودينية) كون "النكتة" تشكّل خطاباً هدفه كسر هيبة السلطة، وتمسيخ خطابها وقواعدها الصارمة.

وترتبط مرجعية السلطة في خطاب "النكتة" بمواقف تفاعلية تعكس رغبات بالرفض والإصلاح والنقد والتغيير، ومن غير الممكن كشف البعد السلطوي في الخطاب دون معرفة (المتكلم والسامع) والأبعاد الزمانية والمكانية للخطاب، ومفهوم الأعلى والأدنى، في ظل علاقة تأثير متبادلة بين السلطة والخطاب، فالخطاب يتأثر بالسلطة ويؤثر فيها، بل يقوّضها ويفضحها، ويجعلها هشة وقد يكون سبباً في إحباطها كما يقول ميشال فوكو[2].

ولأنّ خطاب النكتة مرتبط بتقانات بلاغية مهمة وذات دلالة، كالإحالة السياقية، التي تؤشّر للمعنى المتوافق عليه بين المرسل والمستقبل، لفهم المعنى "الحاضر الغائب" بوصفه هدفا للنكتة ولرسالتها المشفرة، فإنّ تلك الإحالة تذهب بنا إلى ما يعرف بالسيميائيات الثقافية، التي تأتي في إطار"التداولية المدمجة"، التي أكّد "ديكرو" في توضيحها بأنّ معنى اللغة يتأثر بشروط استخدامها[3]، فيما يصف عبدالله بريمي السيميائيات الثقافية بأنّها "تنشأ من ضرورة أساسية مفادها محاولة العصف بكل السلط....اجتماعية أو سياسية أو ثقافية أو لغوية، التي تبني وجودها وتستمدّ شرعيتها من المعاني التقريرية الأحادية أو تلك التي تؤطّر ذاتها ضمن دائرة الواضح الجليّ وهو ما يستلزم في دراسة النكتة المعاصرة الهادفة، وتلك السيميائيات التي تستبطنها النكتة[4].

([1]) علي، محمد محمد يونس، (2016)تحليل الخطاب، وتجاوز المعنى، دار كنوز المعرفة،عمان،الاردن ص22-67.

([2]) المرجع السابق، ص 65.

([3]) الرويضي، عمر، (2017)، تداولية المسرح بين النظرية والتطبيق، مجلة عالم الفكر الكويتية، العدد 171، مارس، ص171.

(4)بريمي،عبدالله، السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن 2018، ص27.

التداولية في الموروث النقدي العربي:

يكشف التراث النقدي العربي، والدراسات اللغوية وخاصة البلاغية منها عند العرب، أنّ كثيراً من مفاهيم التداولية التي تدرس اللغة بوصفها علماً تخاطبياً وتواصلياً تُعنى بالأبعاد الخطابية الاستعمالية للغة، وضمن سياقاتها اللفظية، قد كانت موضع اهتمام في هذا الموروث وبكثير من التفصيل، رغم تباين المصطلحات.

فقد أدرك اللغويون العرب ما أشار إليه (أوستن) في تقسيم الجملة إلى خبرية وإنشائية، ودرسوا الأغراض بوصفها مقابلاً لأفعال الكلام والقصدية، ويشار هنا النظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ومصادر القصد المرتبط بالمرسل (المتكلم)، وإذا كان (سيرل) قد ركّز على الغرض الإنجازي في أفعال الكلام، فإنّنا نجد هذا المفهوم بمفهوم (المطابقة) عند الجرجاني وابن قيم الجوزية والسكاكي.

إنّ جوهر المقاربة التداولية ودراسة اللغة أثناء الاستعمال، وبما يفضي إلى التحرّر من القواعد اللغوية، أشار إليها السيوطي (إذا أتاك القياس إلى شيء ما، ثم سمعت العرب قد نطقت فيه بشيء آخر، على مقياس غيره، فدع ما كنت عليه). كما أنّ الاهتمام "بمنزلة المتكلم والسامع وحالتهما النفسية والاجتماعية والأدبية...حركة وصمت ظروف التواصل الزمانية والمكانية، وهو ما يؤكد أنّ النحاة والفلاسفة والبلاغيين المسلمين مارسوا المنهج التداولي، قبل أن يصبح فلسفة ورؤية... وتمّ توظيف المنهج التداولي بوعي في تحليل الظواهر والعلاقات المتنوعة"[(1)].

ويعدّد صلاح فضل في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النّص[(2)]، جملة المفاهيم التداولية، التي تضمّنها التراث النقدي العربي وهي: صحّة اللغة وصوابها، مطابقة المعنى لمقصد المتكلّم، صدق المتكلّم، أقدار السامعين أو منازلهم، معرفة السياق (المقام) الذي قيل فيه الكلام، لكلّ مقام مقال، والاهتمام بعناصر الخطاب، وتحديداً المتكلّم ومقصده والسامع وأحواله ونوعية الخطاب والظروف المحيطة به[(3)].

وإذا كانت التداولية، بمفهومها المعاصر، قد شملت المعنى والسياق والدلالة، فقد كانت موضع اهتمام النحاة والبلاغيين والمفسرين والأصوليين والفلاسفة، وأخيراً عند اللسانيين

([1]) السيوطي، جلال الدين (1998)، الاقتراح في علم أصول النحو، تحقيق: محمد حسن الشافعي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 116.

([2]) سويرتي، محمد (2000)، مقال اللغة ودلالاتها (تقريب للمصطلح البلاغي)، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 28، ص 30.

([3]) فضل، صلاح (1992)، بلاغة الخطاب وعلم النّص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ص 31.

المحدثين، فالنحاة ناقشوا، كما ورد عند سيبويه، باب الاستقامة من الكلام والإحالة[1]، كما نال "السياق" اهتماماً عند النحويين حيث يقول ابن يعيش: "المصدر ينتصب بالفعل وهو أحد المفعولات، وقد يحذف فعله لدليل الحال عليه"[2]. وكانت فكرة (السياق) منطلقاً في التنظير البلاغي والأدبي، ونجده عند الجاحظ الذي (تمكن بمنهجية عقلانية ناضجة من تمثّل آراء السابقين من علماء الشعر، وتجريدها وصهرها ضمن نظرية متماسكة وهي نظرية المقامات، التي تمثّل مسلكاً من أبرز المسالك إلى اكتشاف نظريّته الأدبية والجمالية بشكل عام)[3].

ويشير تمام حسان إلى أنّ إيلاء البلاغيين العرب اهتماماً بمقاربة "المقام" و"المقال" باعتبارهما ركيزة من ركائز تحليل المعنى، جعلهم سبّاقين لمغامرات الغرب التي جاءت نتيجة العقل المعاصر في دراسة اللغة[4]، كما أشار القزويني لأهمية السياق في توضيح المعنى بقوله: "والبلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"[5]، لا بل إنّ الموروث العربي يشير إلى أسبقيّة، بأفراد ما يعرف بعلم المعاني، الذي ارتبط بالحال، حيث يقول التفتازاني في تعريف علم المعاني: "وهو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال"[6].

وإذا كانت القصديّة أحد أبرز مفاهيم التداولية بمفهومها المعاصر، فإنّ لها جذوراً هي الأخرى في التراث النقدي العربي، فيقول الآمدي في تعريف الخطاب بأنّه: "اللفظ المتعارف عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه"[7]، وكان الشاطبي أكثر تحديداً لمعنى القصديّة حين قال: "إنّ معرفة مقاصد الكلام إنّما مداره على معرفة مقتضيات الأحوال"[8]، وانفرد حازم القرطاجني في توضيح قضيّة الإفهام؛ لتحقيق القصد من الخطاب حيث اشترط "أن يكون المتكلم يبتغي إما إفادة المخاطب أو الاستفادة منه، أو بعضها بالقول"[9].

كما نجد في التراث النقدي العربي مفاهيم مباشرة تشكّل جوهر المقاربات التداولية المعاصرة، الخاصة بالإفادة من الخطاب، حيث يقول ابن جنّي: "كل لفظ استقلّ بنفسه، وجنيت منه

([1]) أبوبشر، عمرو بن عثمان، كتاب سيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، ص 25.
([2]) ابن بعيش، شرح المفصل، القاهرة، ج1، مكتبة المتنبي، ص 113.
([3]) الورداني، أحمد (2004)، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن السابع الهجري، ط1، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ص 765.
([4]) حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، دار الثقافة، ص 337.
([5]) الخطيب القزويني،(2003)الإيضاح في علوم البلاغة، المكتبة الوقفية ،ص 12.
([6]) التفتازاني، شرح المختصر على تلخيص المفتاح، مكتبة الصحابة لصاحبها محمد هادي المارديني. (د.ط)، 34/1.
([7]) الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: عبدالرزاق عفيفي، ط2، ج2، المكتبة الإسلامية، دمشق، سوريا، ص 95.
([8]) الشاطبي، أبو إسحق (1994)، الموافقات في أصول الشريعة، (تحقيق: عبدالله دراز)، ج2، دار المعرفة، بيروت، ص 31.
([9]) القرطاجني، حازم (1980)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة)، ط2، بيروت، لبنان، ص 347.

ثمرة معناه، فهو كلام)[1]، وإذا كان (فيرث) قد قال: "إنّ المعنى لا ينكشف إلّا من خلال تنسيق الوحدة اللغوية بوضعها في سياقات مختلفة تحفّز مجالات التأويل الممكنة، وتدعم التأويل المقصود"[2]، فإنّ اللغويين العرب تنبّهوا لذلك في النّص القرآني، وأنّ معاني النّصوص لا تتقرر من داخلها، وفقاً لما تمليه لغتها المباشرة وحدها، وإنّما تتحكم في تحديد النّص القرآني كثير من الملابسات والقرائن، منها المأثور من التفسير، وأسباب النزول والسياق اللفظي والقرينة العقلية[3].

وإذا كان (الحِجاج) أحد أبرز مفاهيم التداولية، فإنّ جذوره قائمة في الموروث، فقد طرحه الجاحظ (ومن النّصر بالحجة والمعرفة بمواقع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها) فيما أفرد له أبو هلال العسكري بابا في الصناعتين بعنوان في (الاستشهاد والحجاج)، وجعله السكاكي جزءاً من علم الاستدلال، وهو ما يؤكد أنّ العلماء العرب تناولوا الحجاج في إطار الدراسات البلاغية، بوصفه وجها من وجوهها[4].

التواصل:

رغم تعدد "مفاهيم" التواصل، ارتباطاً بتعدّد مرجعياتها، وارتباط المفهوم بحقول معرفية متعددة تتجاوز الدلالة الأولية للتواصل بأنّه يتمّ بين عنصرين (مرسل ومستقبل) وبينهما رسالة، حيث ينظر علم النفس للاتصال في إطار خماسية (المرسل، الرسالة، القناة، المتلقّي، والأثر)، فيما في الحقل الفلسفي جاء الاتصال ضمن خماسية أخرى (مرسل، ترميز، رسالة، فك الترميز، ومتلقّي)، أمّا في حقل علم الاجتماع، فإنّ مفهوم التواصل يرتكز على مختلف العلاقات الاجتماعية والنفسية بين المتواصلين داخل السياق الاجتماعي، في إطار الانتماء للجماعة[5].

وعلى أهمية تعريف "التواصل" في حقول علمي النفس والاجتماع، والحقول الأخرى ذات الصلة بما فيها "الإعلام" وصلتها الوثيقة بموضوع دراستنا، في إطار "تداولية" النكتة، يوصف الاتصال أحد أبرز مفاهيم التداولية، إلا أنّ ما يعنينا في "التواصل" التوقف عند هذا المفهوم في الدراسات اللغوية واللسانية.

فالتواصل عند اللغويين "تبادل كلامي بين متكلم ينتج ملفوظاً أو قولاً، مخاطبا به متكلماً آخر، يرغب في السماع أو الحوار، وذلك تبعاً للنموذج اللفظي الذي صدر عنه المتكلم، وهو خبر

([1]) ابن جني (1999)، الخصائص، (تحقيق: محمد علي النجار)، ط4، ج1، الحقيقة المعرفية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص 17.

([2])مقبول ادريس،(2004) البعد التداولي عند سيبويه، عالم الفكر، العدد1، المجلد 33، ص 253.

([3]) الصالح، حسين حامد (2005)، التأويل اللغوي في القرآن الكريم، ط1، دار ابن حزم، بيروت، ص 164.

([4]) المالكي، عبدالرحمن (2018)، مجلة البحث العلمي في الآداب، ج2، جامعة الفيصل، السعودية، العدد 19، الحجاج في ضوء البلاغة القديمة والنقد الحديث.

([5]) حمداوي، جميل، مفهوم التواصل، الموقع الالكتروني لمجلة (ندوة): (www.arabicnadwah.com).

ينقل من نقطة إلى أخرى بوساطة رسالة قابلة للتحليل والاستيعاب بوسيط، وبما يكون وسيلة سمعية أو بصرية، أو لقاءً مباشراً، أو مدونة أو صحيفة، أو كتاباً... وهو ما يعني إقامة جسر بين اللغة ونظم الاتصال الأخرى، كالصورة والموسيقى والألوان، وما يلازم الفيلم من حركة والنشرة والرسوم الكاريكاتورية[1].

وتتطابق الدلالة المعجمية في اللغة العربية، مع الدلالة الاصطلاحية لمفهوم التواصل، حيث جاء في لسان العرب: "وصل، وصلت الشيء وصلاً وصلة، والوصل ضد الهجران... ووصّله إليه وأوصله: أنهاه إليه وأبلغه إياه"[2]، وفي اللغات الأجنبية فإنّ كلمة (Communication) تشير إلى المعنى العربي نفسه، وتدلّ على إقامة علاقة وتراسل وترابط وأخبار وأعلام[3].

إنّ التواصل، بمفهومه الاصطلاحي، مرتبط بالدراسات الفلسفية والاجتماعية واللسانية الغربية، حيث يعرفه فولرفيري بأنّه: "عمليّة نقل المعنى أو فكرة أو مهارة أو حكمة من شخص لآخر، وهو التعبير عن رسالة تجريدية من خلال الإشارة العادية، والرسائل فيه مقيّدة بإشارة معينة وعلى قوانين تشترك فيها الفرق الكلامية في الحدث التواصلي، وهذه القواعد والقوانين تسمح للمرسل تحميل المعنى فقط بالتزام بقواعد تسمح للمتلقّي استرجاع المعنى المقصود في تلك الإشارة)[4].

إنّ ما يعنينا في "التواصل" الوقوف عند هذا المفهوم في إطار الدراسات اللسانية الحديثة الغربية، حيث ترجع غالبية الدراسات المعنية بهذا الحقل إلى كل من (جاكسبون، وفرناند سوسير).

وتستند مقاربات (جاكسبون) إلى عدد من العناصر التي تسهم في تحقيق العملية ، حيث يعرف التواصل: بأنّه "المرسل يرسل رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنّها تقتضي بادئ ذي بدء سياقاً تحيل إليه... سياقاً قابلاً ليدركه المرسل إليه، وهو يكون لفظاً أو قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة سنناً مشتركة وقناة فيزيقية" [5].

وحدد جاكسبون العوامل التي تؤثر في سيرورة الحدث اللغوي بستة عناصر وهي: (المرسل، الرسالة، المرسل إليه، الشيفرة، قناة الاتصال والسياق) وأولى جاكسبون اهتماماً بالرسالة بوصفها بؤرة الحدث اللغوي، والشيفرة التي اشترط أن تكون مفهومه بين المرسل والمتلقّي، في إطار تحويل تلك الشيفرة إلى رموز مشتركة.

([1]) خليل، إبراهيم (2009)، مدخل إلى علم اللغة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 28.
([2]) ابن منظور، لسان العرب، ط1، تحقيق: عامر أحمد حيدر،دار صادر،بيروت ج1، ص 868.
([3]) حمداوي، جميل، مفهوم التواصل، الموقع الإلكتروني لمجلة (ندوة).
([4]) العشي، مي عبدالله (2006)، نظريات الاتصال، ط1، دار النهضة العربية، لبنان، ص 87.
([5]) رومان، جاكسبون (1988)، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومازن حنون، ط1، دار طوبقال، الدار البيضاء، ص 26.

أمّا دي سوسير، فالاتصال عنده أكبر من أن نحصره في مرسل ومرسل إليه ورسالة، وهو في نظره حدث لغوي، وظاهرة معقّدة لها أبعادها في الذهن والنفس والعقل، وذات قنوات فيزيائية وصوتية وسيسيولوجية، وهذه القنوات تساعد على تقصير المسافة والتقريب بين المتكلم والمخاطب[1].

ويرتبط الاتصال بأنظمة متعددة، مرتبطة بالقناة التي أشار إليها (جاكسبون)، وتشمل تلك النظم خمسة مرجعيات وهي: الإشارة، الصورة منفردة أو متّحدة الكلام شفوي أو مكتوب، والتمثيل الدرامي الذي يشمل الحركة مصاحبة للغة والرسوم المصاحبة للكلام كالرسوم الكاريكاتورية، والأيقونات وهي أشكال ترتبط بمعانٍ، مثل صور الشوكة والسكين للدلالة على المطاعم، أو رسومات لمحطات الوقود، أو لمستشفيات...إلخ.

كما يرتبط الاتصال بمفهوم على درجة من الأهمية وهو (السياق)، الذي بدونه يصعب فهم الكثير من الدوال اللغوية، التي يتضمنها الاتصال، والسياق مفهوم يطلق على وجهين، الأول: السياق اللفظي، والثاني: السياق المقامي، ويرتبط السياق اللفظي بعوامل: وضوح الصوت وما يرافقه من إشارات، ووضوح الخط بما يتّصل بالمكتوب، وعلامات الترقيم والفراغات والصور والرسوم، وأيّة أشكال توضيحية، أما النوع الثاني (المقامي) فيتصل بما يحيلنا إليه الكلام الملفوظ أو المكتوب إلى العالم الخارجي...فمثلاً وصف إنسان بأنّه غراب أو ثعلب يحيلنا إلى ما نعرفه عن هذه الكائنات من طباع مكر أو غدر، فالاتصال اللغوي يقبع داخل السياق الثقافي والأنثروبولوجي للمتكم والسامع[2].

التواصل في التراث النقدي عند العرب:

لم يعرف التراث النقدي عند العرب التواصل، بما هو عليه كمصطلح في الغرب، لكن تضم المصادر التراثية الكثير من الإشارات المباشرة غير المباشرة حول مفهوم التواصل في إطاره اللغوي، وتحديداً في الدراسات المتعلقة باللغة والبلاغة والبيان.

ففي تعريف ابن جني للغة بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3] ما يشير إلى جماعية اللغة وهي من سمات التواصل، وفي إشارة ابن سنان الخفاجي في الوظيفة التبليغية حيث يقول: "ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام ظاهراً جلياً، لا يحتاج إلى فكر في

([1]) أيللوار، رونالد (1980)، مدخل إلى اللسانيات، ترجمة: بدر الدين القاسم، دمشق،جامعة دمشق ط1، ص 47.
([2]) خليل، إبراهيم، مدخل إلى علم اللغة، ص 39.
([3]) ابن جني، الخصائص، ص 33.

استخراجه"[1]، وهو ما يعني المتكلم والرسالة والمرسل إليه. كما نجد مثل تلك الإشارات في تعريف ابن المقنع للبلاغة بأنها: "اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع... ومنها ما يكون خطباً"[2]، وهو ما يعني التركيز على طرفي التواصل وهما: المرسل والمرسل إليه.

غير أنّ التعبير الأكثر دقة حول التواصل، جاء على لسان الجاحظ (والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[3].

إنّ الجاحظ بتعريفه للبيان يكون قد حدد خمسة عناصر للعملية، هي: (المتكلم، السامع، الرسالة، القناة والشيفرة) ويُسجّل للجاحظ أنّه أخرج مفهوم التواصل اللغوي من دائرة المنطوق حينما قال: "جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقدة، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة"[4].

ويجدر الانتباه أنّ الوقوف عند مفاهيم كـ"النكتة، التداولية و" وهي المفاهيم الأساسية للدراسة، جاءت ضرورة، تطلّبتها مقتضيات تحليل النكتة وتداولها، خاصّة في إطار المفهوم العام للتداولية وجوهرها المسافة بين المعنى الاتفاقي اللساني للملفوظ، والمعنى القصدي التداولي الناتج عن استخدام اللغة، وهو ما يشكّل جوهر تحليل النكتة وفهمها، و بمفاهيم تتجاوز ثلاثية (المرسل، الرسالة، والمستقبل) التي لا تعني إلغاء دور المؤلّف أو غياب المتلقّي السلطوي، فالنكتة نص منكفئ لا يتطلب من السلطة أي رد، بل يتجاوزها كما ذكرنا ويسخر منها ومن خطابها الأول المؤسس أصلاً لخطاب النكتة وفضاء تشكلها.

فالنكتة نشأت في سياق تداعيات ناجمة عن خطاب السلطة التي تتواصل من خلال فرضية أنّها ترسل والآخر يستقبل وحسب، بيد أنّها لا ترد على هذا الخطاب وتتخذ شكلا أفقياً بمستويات عدة لا ترتد إلى خطاب السلطة الذي ترفضه وتعمل على هدم رموزه والنيل من مضامينه التي سادت ردحاً طويلاً من الزمن، فقد صار أن أماتت البنيوية المؤلف، لكن التداولية أعادت إحياءه

([1]) الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، ص 220.
([2]) العسكري، أبوهلال، الصناعتين، ص 19.
([3]) الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال ،بيروت،لبنان ،ص 76.
([4]) المرجع السابق، ص 76.

لصالح منشئين لا ينتمون للسلطة ولا لمدوناتها ولا لمنصاتها أو قل حتى لديمقراطيتها التي قد تنتج سلطة أخرى من نوع لا تختلف كثيراً عن السلطة المتعالية الأولى.

فالنكتة منذ ولادتها نتاج العامة والشارع والزّقاق، لكن مفعولها اليوم بات منتشراً وحاداً، فقد استفادت من أريحية تواصليتها وتمدّدها وانتشارها السريع أمام نصّ سلطويّ خشبياً كان ومازال. فمؤلف النكتة وليد لسان جمعي ولد من رحم المتلقين لكنه يتماهى في صورتهم الجمعية ويصدر عن لسانهم وحالهم، فالمؤلف و المتلقي وجهان لعملة واحدة وحدتهما النكتة أفادت من لانهائية إنتاجهما وتأويلهم وذلك بفضل منصات تواصل لغوية اليكترونية لا أحد يجزم إلى أين ستنتهي هذه وهذه الصراعات التي بدّلت مكان المؤلف وجعلته مكان المستقبل وسخفت من سلطة النّص وسلطة المؤلف المتعالي. وإلى جانب ذلك طرحت المفاهيم المرتبطة بالنكتة إشكاليتيّ: تأصيل المناهج النقدية الغربية الحديثة ومنها (التداولية و) في التراث النقدي العربي، وإشكاليّة المصطلح النقدي في الخطاب اللساني العربي[1].

كما مر بنا فإنّ كثيراً من الدراسات التأصيلية لتقاطعات النظريات النقدية الغربية، ومن بينها مفاهيم التداولية، دفعت فريقاً من الباحثين العرب للتنقيب عن هذه المفاهيم في التراث النقدي العربي، فراحت تجمع شذرات تلك المفاهيم المبثوثة بين صفحات مصنفات عند القدماء، لتثبت أنّ اصول تلك المفاهيم والنظريات كان العرب سبّاقون إليها ومنذ عصور ولّت، وهي مقاربات خاضعة للتدقيق وإعادة النظر فيها ، إذ أنّ هناك فروقاً في السياقات التي أنتجت نظريات النقد الأدبي الغربية، التي تزامن نشوؤها مع ثورات علمية في حقول المعرفة البشرية؛ من فلسفة وعلوم طبيعية وإنسانية.....إلخ، في حين أنّ مقولات النقد العربي المؤسسة واللاحقة نشأت في ظلال فضاءات النّص الديني وخدمته[2].

أمّا إشكاليات المصطلح النقدي الحداثي، فهي سمة العلوم الانسانية وليس في مجال الدراسات اللغوية واللسانية والنقدية الحديثة فحسب، وهي إشكالية مرتبطة بتعدد المصادر، والترادف المصطلحي والإطناب، وغياب التنسيق بين النقّاد واللسانيين العرب، وكان من نتائجها هذا التداخل والتقوقع في الإشكال المصطلحي، والتباس المفاهيم اللسانية.

([1]) للتوسع، انظر يوسف مقران "من سمات الخطاب اللساني العربي الراهن"، مجلة عالم الفكر، العدد 179، سبتمبر 2019، ص 7- ص 56.

([2]) انظر المدونة الكبرى الكتاب المقدس والادب، نورثرب فراي، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات دار الجمل، الامارات العربية المتحدة،ط1.

الفصل الأول

بنية النكتة وتجنيسها

المبحث الأول: البنى السردية للنكتة

مكونات النكتة وتقنياتها

الأسس الموضوعية للنكتة

المبحث الثاني: التجنيس الأدبي للنكتة

نظرية الأجناس الأدبية

تجنيس النكتة أدبياً

المبحث الأول: البنية السردية للنكتة:

ترجع لفظة البنية في الدلالة المعجمية العربية إلى الفعل الثلاثي (بنى) أيّ شيّد، وجاء في لسان العرب لابن منظور: "البنية والبُنية ما يبنيهُ وهو البنى والبُنى.....والبنية الهيأة التي تُبنيت عليا، وفلان صحيح البنية، أيّ الفطرة، وأبنيت الرجل، أعطيته بني وما يبنى به الأرض"[1].

أمّا في الاصطلاح، فتنتمي البنية إلى مقاربات المناهج النقدية الغربية الحديثة، وتحديداً المدرسة البنيوية والمحايثات التي سبقتها وتلتها فيما بعد، التي تعرف البنية بأنها: مجموعة مركبة من عناصر مترابطة ومنسجمة ومتداخلة فيما بينها، بحيث لا تكون للبنية أيّة قيمة خارج بنيتها النّصية التي تشكّلها العناصر مجتمعة، وقد استندت البنيوية إلى مقولات عالم اللغة السويسري (دي سوسير) الذي أكّد على مفهوم البنية إلى جانب النّسق والنظام، ومن أبرز منظري البنية في الغرب الفرنسي(دان بياجيه)، الذي أكّد أنّ لكلّ بنية ثلاث خصائص وهي: الكلية والتحول والتنظيم الذاتي[2]، إضافة للعلامات والازدواجية، وأنّ هناك بنية كليّة تتكون من بنيات فرعية.

كما عرّف مصطلح البنية في الإرث العربي، وتمّ اشتقاق مصطلح المبني والمعرب منه للدلالة على بعض الحروف والأسماء، وللتمييز بينهما.

وبما أنّ النكتة "خطاب" وجنس أدبي له جذوره التاريخية التي عرفها النثر العربي من قبل فقد جاءت سابقاً على شكل إمّا طرفة أو ملحة أو نادرة ..... إلخ ، فإنّه ومع تساوق النكتة واستجابتها لمعطيات تأت حديثة جعلتها اليوم جليّة وواضحة في فضاءات السرد المتعددة، وعليه فإنّ النكتة سردياً تستند لعدّة خصائص ترتبط بمفاهيم استخدام خاصّ للغة تستفيد من تقانات كـ: التكثيف والايجاز، والحذف والإضمار والإيحاء والتناص والسخرية والتهكّم، فهذه التقانات تفعل فعلها بالمكونات السردية التي سنأتي عليها لاحقاً؛ ما يجعل النكتة وبهذا الاستعمال الخاص جنساً أدبياً له شروطه الموضوعية وفنيّاته التي يأمل الباحث ألّا تجعل من النكتة تذييلاً لا قيمة له للقصة القصيرة أو إحدى شقيقاتها.

وإذ للنكتة استعمال مخصوص في تركيبة بنائها ونسقها الذي يجعل من إدهاشها او إفحامها للقارئ تلقياً مختلفاً عن تلقّي القصة القصيرة أو القصة الومضة وهو ما تبتغيه هذا الدراسة، ووفقاً للمعايير "الفنية" للسرد، سنتوقف عند مطلبين، هما: مكونات النكتة وتقنياتها، فهنا يلزم فصل

([1]) ابن منظور، لسان العرب، جذر بنى، جزء 15، ص93-94.

([2]) عزام، محمد، (2003)، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

المكونات عن التقانات وذلك بغية تبيان فرق هذين الشقين المكونين للنكتة عمن سواها من فنون السرد الحديثة التي قد تلتقي أو تتقاطع معها.

مكونات النكتة

اللغة:

انسجاماً مع الرهانات التداولية التي تركز على الدلالة وبعيداً عن المعنى الحرفي الذي تؤسّسه الجملة، وإيلائها اهتماماً للرسالة المشفرة التي يتضمنها الملفوظ، فإنّ اهتمام "النكتة" باللغة يبدو محدوداً جداً، إلّا بما يخدم المعنى المقصود، فهي لا تأبه بفنون البلاغة الكلاسيكية بقدر ما يهمها تكثيف المعنى المقصود والمنطوي في خطاب حاد يسهل تأويله للقارئ المعني بسياق النكتة وفضاء تشكلها.

وعليه فإذا كانت اللغة المتداولة بمستويات ثلاث: اللغة الفصيحة، واللغة الوسيطة، وهي لغة الإعلام، واللغة العامية[1]، فقد ابتعدت النكتة عن استعمال اللغة الفصحى، وذهبت إلى استخدامات اللغة الوسيطة واللغة العامية، وتجدر الإشارة إلى أنّ اللغة الفصحى لم ترد في سياقات النكتة اللغوية وفي منصات تداولها؛ حيث إنّ النكتة ضد النّص السلطوي المقعر الذي جاء مبنياً على بلاغات اللغة العربية الفصيحة وجماليّاتها، ناهيك عن أنّ النكتة هي بنت السياق الشعبي غير الرسمي الذي يستفيد من مستويات لغوية أدنى كما ذكرناها آنفا، ولعل في هذا الدنو شيء من تقانات الردّ الذي تمارسه النكتة إزاء خطاب السلطة .

وإذا كان "الكم" في استعمال اللغة، أحد مكونات بعض الأجناس الأدبية كـ :"المثل، والحكمة" وحديثاً قصة الومضة، فإنّ النكتة تشترك مع هذه الأجناس في الاستخدام المكثف والمقصود بوصفه أحد أبرز تقانات النكتة في بنائها للمكون اللغوي.

وبناء على ما سبق فإنّ النكتة تخضع لتركيب لغوي موجز كما ذكرنا ما يجعلها أحياناً تتكون من جملة مفعمة أو جملتين؛ فغالباً ما تكون جملة هدفها الإخبار والرّد على نص أو فعل أو حدث له تأثيره، فتأتي اسمية واصفة حالاً ما ومحملة في آنٍ برموز ذات دلالات ثقافية مدركة تحيل المتلقّي إليها دون عناء أو جهد في التأويل وتفكيك شيفراتها.

وتبنى النكتة غالباً على الجمل الاسمية التي "تهدف إلى الإقناع من خلال تعبيرها عن حقيقة عامة... فهي لا تنقل معطى حدثياً وإنّما تقرر حكماً لا زمنياً دائماً يفعّل في النفوس فعل حجة

([1]) انظر: علي، أحمد يحيى(2017)، الأدب وصناعة الوعي، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ص135؛ والشنطي، محمد صالح، (1996)، الادب العربي الحديث، دار الاندلس للنشر، ط2.

السلطة أي المراد منها إقامة الحجة الثابتة المؤكدة بضروب التوكيد"[1]، فاللغة في النكتة ترفض في بنيتها الرّد على خطاب السلطة الإتيان بمستواه اللغوي، فتعبر بذاك عن رفضها له وتجاوزه في آن سواء في المستوى اللغة أو درجات تقاناته اللغوية البلاغية، فالاسمية امّحاء للآخر السلطوي والترفّع عنه من خلال بناء لغوي قائم غلى الجملة الاسمية التي تختلف عن الجملة الفعلية التي تخوض في حقيقة النّص وتفنيده وضياع الوقت في الرّد عليه. فالجملة الخبرية تقوم على الإنشاء والبناء في سبيل تفنيد ردّها للآخر وتأكيدها لمضمونها الخطابي، في حين تأنف الاسمية وتعدل عن توكيد خطابها وتؤكّده بمعزل عن الخطاب الآخر أو الإلحاح في الرّد والبناء عليه.

فتوصيف الحدث أو ترميزه من خلال الجملة الاسمية ومن خلال الاستخدام المُقلّ للمفردات اللغوية ولأزمان الفعل الثلاثة تضرب بعرض الحائط المعايير النحوية والصرفية في بناء الجملة وتودي بها، وتترك كل ذلك للمتلقّي الفطن، خاصّة وأنّ الشيفرة لرسالة النكتة قائمة لدى المتلقّي[2]، وهي غاية النكتة وهدفها الأسمى.

ومن أمثلة النكتة المتداولة في الأردن التي تبيّن ما جئنا به مسبقا: **(تعيين عقل بلتاجي رئيس مؤقت للسودان)**

فالبناء اللغوي لهذه النكتة استخدم لغة إعلامية (وسيطة معروفة في أوساط المتلقّين) فقد بدأت النكتة بجملة اسمية ظاهرة، وضربت عرض الحائط بالتركيب النحوي الصوابي، لأنّ هدفها إيصال رسالة خارج الملفوظ، لا علاقة له بالبنية اللغوية المباشرة -الحرفية للنكتة- لأنّ لا بلتاجي مقصود لذاته في النكتة، ولا تعيينه رئيساً مؤقتاً للسودان يرسل رسالة حقيقية تحتمل التصديق، بل إنّ هناك إحالة سياقية تذهب للمعنى المتوافق عليه "الغائب الحاضر" بين المرسل والمتلقّي، الذي يصعب فهمه إلّا في إطار الزمان والمكان للبيئة الحاضنة للنكتة، فهذه النكتة المبنية على جملة اسمية غير آبهة بالتوكيد أو التثبت تجاوزت معايير الصواب اللغوي، وعدلت عن الرّد والخوض في الرّد على خطاب السلطة؛ لأنها -أي النكتة- بنت الأوساط الشعبية التي ارتُهنت أمداً طويلاً للسلطة وخطاباتها، وأبقت المتلقّي في مستوى التقبّل والإذعان دون تقبّل ردّ جماهير الشعب بوصفهم متلقّين.

([1])عبدالله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، جامعة منوبة تونس 2001، جزء 1 ص543.

([2]) للتوسع راجع مقالة، حمداوي، جميل (2014)، مكونات القصة القصيرة جداً، المنشورة في موقع الألوكة الالكتروني، 2014/1/12 (www.alukah.net).

البداية والنهاية:

تتشكّل الخطابات الأدبية وخاصّة السردية منها، طالت أو قصرت، من حيث بنيتها" المعمارية" من ثلاثة أجزاء: وهي البداية والعرض والخاتمة، إلّا أنّ خطاب "النكتة" التي يتمّ تداولها عبر وسائط التواصل الاجتماعي، لم تحفل بهذه الثلاثية، ولم تلقَ لها بالاً أو تقيم لها وزناً، وخاصة القفلة (التي تم استبدالها بالمفارقة) إضافة لغياب العنوان، كما هو حال الأجناس الأدبية القريبة من النكتة كالقصة الومضة، فالعتبات النّصية تكاد تكون معدومة في سبيل خدمة الإلذاع الذي تقوم عليه النكتة أكثر من الإضحاك والتسلية، وهو ما يبرر لنا ويكشف عن بنية النكتة الموجزة والمكثفة والقائمة إلى رموز تحيل الى سياقات ثقافية خارجية.

إنّ أهمية البداية في الخطابات الأدبية تكمن في قيامها بتكثيف الفكرة المحورية للعمل الأدبي[1]، وإذا كان قد اصطلح على البداية في النقد الحديث بمفهوم العتبة النّصية، فقد عرفت عند النقاد العرب القدامى بالابتداء والاستهلال (الابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك)[2]، و(حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح)[3].

فغياب "البداية" عن النكتة مرتبط بالتكثيف الذي يُعدّ ميزة النكتة ومن أبرز تقنياتها، ولكونها مجرد خبر هدفه الإبلاغ والتبليغ بأقل الكلمات، في تكثيف وتضاغط سردي يشبه بنائية المثل والحكمة.

ومن أمثلة النكتة التي يتم تداولها في الأردن وتغيب عنها تلك الثلاثية: ما نصه:

(الأردن يرفع رسوم الكحول والتبغ، والسعودية ترفع رسوم العمرة والحج..... يعني الشعب لا قادر ينحرف ولا قادر يتوب)

فبالإضافة لغياب (البداية)، فقد غاب العنوان وهو محدّد من محددات سيميائيات العنوان، ورغم أنّ هذه النكتة، وعلى غرارها كثير من النكات، تضمنت نتيجة تبدو للوهلة الأولى بأنّها (خاتمة) إلّا أنّ حقيقتها تقوم على (مفارقة) تطلبها بناء النكتة وأحداث الدهشة والصدمة عند المتلقي.

([1]) النّصير، ياسين، الاستهلال، فن البدايات في النّص الأدبي، دار الشروق الثقافية العامية، بغداد، ط1، ص194-195.

([2]) العسكري، أبو هلال، (1986)، كتاب الصناعتين، (تحقيق: علي البجاوي)، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص435.

([3]) القيرواني، ابن رشيد، (1963)، العمدة في محاسن الشعر ونقده، (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد)، مطبعة السعادة، مصر، ط3، ج1، ص217.

التركيب الحدثي: Event syntax:

يقصد به مستويات التنامي والتصاعد وتعاقب الأفعال، والأحداث في خطاب النكتة، وهو على أنواع: منها التركيب الدائري، التي تستخدم الأفعال التعاقبية، بالإكثار من (الفاء) الاستئنافية التي تشكّل أداة ربط بين الأفعال، والتركيب التصاعدي الذي تدلّ الأفعال فيه على الانتقال من مرحلة لأخرى، وتصاعدها زمنياً ومنطقيا، والتركيب (الهابط) وهو مرتبط بتراجع الزمن (الاسترجاع) [1]. ما يعني أنّنا نشهد نكتة تقوم على الردّ على خطاب السلطة واستقباله ولكن من باب تمسيخه والنيل منه وليس تقبّله أو الإذعان له، فالجملة الفعلية هنا تأتي بقصد تسخيف الحقيقة البائنة في خطاب السلطة الرسمي.

إنّ الحدث في (خطاب) النكتة لا يحفل ولا يقيم وزناً للتركيب الحدثي في بناء النكتة، لا سيّما وأنّه يستخدم الجمل الاسمية، أكثر من استخدامه للجمل الفعلية، إلّا إذا اقتضت الرسالة (المشفرة) أن تكون الجملة فعلية، بمتواليات أفعال، تعطي دلالة تشير إلى الزمن والتركيب الذي يخدمه.

ورغم ذلك فإنّ بعض (النكات) الحكائية تستخدم الزمن تصاعدياً مثل النكتة التي تقول:

(وحده لقيت زوجها سكران، فقالت مسكته وسندته علشان اساعده على المشي ودعيت ربنا يهديه، قالي: يا بنت الناس ابعدي عني، أنا متزوج وزوجتي ماليه عيني واحبها، فقالت من كثر ما عجبني كلامه اشتريتله لتر ثاني)

إنّ التركيب الحدثيّ الذي اشتملت عليه النكتة، يؤشر إلى مفهوم التصاعد في الزمن عبر مستويين للفعل وهو المسافة بين (مسكته واشتريتله)، وهو تركيب تطلّبته بنائية النكتة للوصول إلى مفارقة موقفية وليست لفظية فقد قامت الزوجة بموقف شراء كحول وليس بالرّد على جملة زوجها بجملة تعبر عن تقديرها واندهاشها من لفظه، ما أنجز تالياً ادهاشاً حدثياً.

ومن بين النكات التي يمكن أن نجد فيها الزمن التصاعدي نكتة تقول: (**أردني شاف لبناني تستقبله زوجته بالورود، فاتصل على زوجته وقال: يا مرة أنا بوصل العصر عندكم بالأردن، قالتله: اليوم عندي عرس بحطلك مفاتيح البيت بالكندرة السودا**)، فالزمن تصاعدي بدأ بالافعال: (شاف) بمعنى رأى ثم (اتصل)، ثم (قالت)، فالتصاعد في الزمن هنا قاد إلى زمن أخر أسّس لمفارقة موقفية وليست لفظية.

([1]) حمداوي، جميل (2013)،القصة القصيرة جداً، أركانها وشروطها، ط1، دار نشر المعرفة، المغرب، ص63.

وهناك نكات تستخدم مفهوم الحدث الهابط (الاسترجاع)، لكن بطريقة تخدم خطاب النكتة ورسالتها، حيث يتناقل الأردنيون نكتة مضمونها صورة للزعيم الألماني (هتلر) يقول فيها:

(عندما ذهب جيشي لاحتلال طبربور، استيقظت صباحاً لأجد الجيش في روسيا، وذلك بسبب تحويلات الباص السريع في طبربور)

إنّ استرجاع الزمن في النكتة هنا مرتبط بإسقاط القول على شخصية تاريخية معروفة، "هتلر" غابت منذ أكثر من 75 عاماً على قضية الباص السريع، التي تؤرق الأردنيين في عام 2020، فبناء النكتة القائم على استدعاء رمزية "هتلر" قام على أساس تسخيف الدور الحكومي والإتيان بأيقونة تاريخية معجزة في الرّد، ما يجعل السلطة غير قادرة على الرّد جرّاء قيمة التسخيف التي قامت عليها هذه النكتة.

الشخصية في النكتة وأساليب رسمها:

رغم أهمية الشخصية في السرد، بوصفها المحور الذي يتم من خلالها نقل الأفكار وعرض الأحداث، وأبعادها الجسدية والنفسية، وطبقاتها الاجتماعية، إضافة لتقسيمات الشخصية بـ(رئيسية وثانوية، ومعارضة وبسيطة)[1]، إلّا أنّ اهتمام (النكتة) بالشخصية جاء بما يخدم رسالتها المشفرة خارج إطار الملفوظ، ولأنّ "النكتة" تتعاطى مع ثلاثية المسكوت عنه (السياسة والدين والجنس) وكونها من المحرمات؛ فإنّ الشخصية في النكتة جاءت رمزية؛ ولا دور لها إلّا بما يخدم الرسالة وعلى مستويين:

الأول: الشخصية الأيقونيّة:" وهي الشخصية التي يتم تصويرها بوصفها البطل "في العديد من النكات، وخاصة السياسية، ويتم إسقاط النقد السياسي بكل موضوعاته على هذه الشخصية، ومثال ذلك شخصية (الوزير عقل بلتاجي) في النكتة الأردنية أو قل شخصية هتلر بوصفه أيقونة جاهزة لم تعدْ أو ترسم في سياق تداول النكتة.

الثاني: يتم خلالها رسم الشخصية بوصف محدد لها (سكران، محشش) أو بنسبتها إلى مدينة أو منطقة جغرافية (طفيلي، صريحي) نسبة لمدينتي الطفيلة والصريح، ويتكرر رسم الشخصية بهذا المستوى في النكات الدينية والجنسية، والكثير من النكات التي لا هدف لها إلّا الإضحاك والتسلية، التي تعتمد على المفارقة، وعادة ماتكون في نهايتها بديلاً للخاتمة في السرد[*].

([1]) ابو عبيه، محمد حسن، (1978)، الشخصية بين النظرية والتطبيق، ط1، دار المعارف، مصر

(*) يجدر التنويه إلى أننا سنأتي لاحقا على عدد من النكات التي تبرهن إلى ما ذهبنا إليه في الفصل الثاني.

فأساليب رسم الشخصية تعتمد الأسلوب التقريري أو الأسلوب الاستبطاني، غير أنّ الأسلوب التقريري في النكتة هو الأوسع انتشاراً لأنّه يخدم بنية النكتة التي لا تكلّف القارئ جهداً أو تعمل على توسيع زمن القراءة لديه. (سمر روحي الفيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010)

فضاءات المكان في النكتة:

يعدّ المكان محوراً مهماً في مكونات السرد؛ "فالإنسان يعلن دائماً حاجته إلى إقرار وجوده، والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت، سعياً وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات"[1].

وفي "النكتة" فإنّ فضاء المكان يأتي بمستويين يقرن إمّا بمكان نشأة النكتة أو مستفيداً من المرجعية التي تحيل إليها شخصية النكتة ذاتها:

الأول: في النكتة "الفكاهية" التي ينسب فيها البطل إلى منطقة جغرافية معينة (طفيلي، صريحي) كما هو الحال في الأردن، و(صعيدي) في مصر، و(حمصي) نسبة لمدينة حمص في سوريا، و(نابلسي وخليلي) نسبة لمدينتي نابلس والخليل في فلسطين.

الثاني: موجود في سياق "النكتة" دون الإشارة إليه بأيّة ملفوظات، استناداً لما تتضمنه النكتة من معايير الحذف والإيحاء والاضمار، والتي تترك مجالاً واسعاً، أمام المتلقّي الذي يستطيع أن يتمّم المحذوف، ويفهم ضمناً دلالات المضمر بالنكتة وإحالاتها السياقية والمكانية.

إنّ البعد المكاني يأخذنا لمقاربة السياقية و التي تشكّل جوهر التداولية، فالفضاء المكاني يولد مباشرة دون الإسراف في شعرية بنائه أو التوسّع في وصفه وتأثيثه؛ فالنكتة لشدة " التلغيز" والحذف والإضمار والإحالات السياقية فيها؛ **تلزم** القارئ بحدود مكانية معلنة لا حاجة لتوصيفها أو بناء مشهد حدثي داخلها، فالنكتة لا يمكن لها أن تعيش بغير فضاء تشكلها أو المكان الذي تصدر عنه، فعلى سبيل المثال يصعب على غير الأردني فهم بعض النكات الأردنية التي تضمر رسالة وردّاً على رسائل السلطة، كالنكتة التي تقول (تعيين عقل بلتاجي معلماً لكافة مدارس المملكة)، فإن التعيين والشخصية لـ"غير الأردني" (عقل بلتاجي) و(المعلم) و(مدارس المملكة) كلها مجاهيل، غير أنّ المحذوف والمضمر و"المعنى خارج الملفوظ" مفهوم بالنسبة للأردني كونه المتلقّي المقصود استناداً لفضاء مكان النكتة وبيئتها الحاضنة، إذ أنّ شخصية بلتاجي الأيقونية، والذي يشار إليه ولإمكانية تسلمه أي منصب، وأنّ النكتة جاءت في وقت كانت فيه نقابة المعلمين الأردنيين قد

([1]) بحراوي، حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، ص53.

أعلنت إضراباً عن العمل، للمطالبة بزيادة رواتب المعلمين، ورفضت الحكومة تقديم الزيادة، وأعلنت أنّها ستفتح باب التعليم الإضافي لسدّ النقص في عدد المعلمين.

وعليه فغياب المكان بوصفه مكوناً أساسياً لا يعني انتفاءه هنا وإنّما إضماره في نسق شخصية النكتة وأسلوب رسمها، فالمكان غير ظاهر في سطح نص النكتة ذلك؛ لأنّه لعب دوراً قبليا في فضاء تشكّل النكتة كأن تكون نكتة أردنية المصدر أو مصرية أو خليجية.... . فنكتة الإضحاك قادرة على تبيان المكان لكن النكتة السياسية الهادفة تضمر المكان المشار إليه مسبقاً.

الأسس الموضوعية للنكتة

رغم أنّ "النكتة" لم تتأسّس حتى اللحظة، بوصفها جنسياً أدبياً معترفاً به، في إطار كونها إحدى الأجناس المنتمية إلى ما يمكن وصفه بأدبيات "الإنترنت" التي يرتبط انتشارها وشيوعها بكونه إحدى ثمرات التكنولوجيا الحديثة التي وفّرتها الخدمات الاتصالية للإنترنت، وتحديداً عبر مواقع التواصل الاجتماعي، مثل القصة القصيرة والخاطرة التي يتم تداولها عبر موقع" الفيسبوك" المعروف، إلّا أنّ نظرة "متأنية" فاحصة للتقنيات الأدبية، وتحديداً في الفنون النثرية، تكشف أنّ "النكتة" وفي إطار وظيفتها ورسالتها التداولية، وتحولات ، تلتزم بمجموعة من المفاهيم المؤسّسة لبعض الأجناس الأدبية القريبة منها "قصة الومضة، المثل والحكمة، الأدب الساخر، رسوم الكاريكاتور، وحتى المسرح الكوميدي"[1]، ومن أبرز هذه الأسس الناظمة للنكتة:

المفارقة :

تعد أهم تقنيات النكتة، وعليها يقوم البناء الفني للنكتة أيّاً كان نوعها ووظيفتها، وبدونها لا يتمّ المعنى ولا الرسالة، والمفارقة من المصطلحات المراوغة في الدراسات البلاغية لقربها وتداخلها مع مصطلحات أخرى، ورغم تعدّد تعريفاتها إلّا أنّها بقيت في إطار " التضاد".

والمفارقة من المفاهيم النقدية القديمة، قدم التجربة الإنسانية والأدب، حيث تمّ تناولها في الدراسات النقدية العربية والأجنبية، فهي "طريقة لخداع الرقابة وشكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة"[2]. وهي"لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين، صانع المفارقة وقارئها، وعلى نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النّص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي؛ وذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالباً ما يكون المعنى الضد وهو في أثناء ذلك يحيل اللغة ليرتطم بعضها بعضًا، بحيث لا يهدأ بالٌ للقارئ، إلّا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه

([1]) سنتوقف بتوسّع في المبحث الثاني القادم من هذا الفصل(تجنيس النكتة أدبياً).
([2]) قاسم، سيزا، المفارقة في القص العربي، مجلة فصول، م2، ع2، ص144.

ليستقر عنده"[1]، وذهب بعض الباحثين إلى تقسيم المفارقة إلى أنواع، استناداً لكونها ضمن المفاهيم البلاغية فهناك "المفارقة الزائفة، وهي الاستخفاف بالذات، والمفارقة بالتشابه واللفظية وغير اللفظية، والدرامية، ومفارقة الأحداث والكونية، والرومانسية[2].

وينقل الدكتور خالد سليمان، عن معجم أكسفورد المختصر تعريفا للمفارقة: وهي "إمّا أن يعبّر المرء عن معاناة بلغة توحي بتبني وجهة نظر الآخر؛ إذ يستخدم لهجة تدل على المدح، ولكنّه يقصد السخرية، أو التهكّم، وإمّا هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه في وقت غير مناسب البتة.... وإمّا هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطناً موجهاً لجمهور خاص مميز، ومعنى آخر ظاهر، موجهاً للأشخاص المخاطبين أو المعنين بالقول"[3].

ورغم تعدد أنواع المفارقة إلّا أنّ ما يهمنا من بين تلك الأنواع المفارقة البلاغية، التي تعبر عن مضمون النكتة، والتي أطلق عليها "كارل بيكسون وارثر كارتز" المفارقة البيانية أو الموقفية، وأنّها تحصل عندما يكون موقف المتكلم أو الكاتب، متناقضاً لذلك الموقف المصرح به[4]، وهو ما تعبّر عنه النكتة، بأغراضها وأدواتها: المدح بقصد الذم، التهكّم والسخرية، كما أنّ المفارقة البلاغية، مفهوماً، تُعدّ جوهر "التداولية" في مقاربة المعنى المشترك بين منشئ النّص والمتلقّي، هذا المعنى المتفق عليه، خارج الملفوظات.

ولما كانت المفارقة تُعدّ أُساس النكتة وجوهرها، فإنّها مضمنة في كافة أنواع النكتة، الهادفة وغير الهادفة.

ومن بين نماذج النكات التي يتداولها الأردنيون عبر مواقع التواصل الاجتماعي:

(سوداني دخل دكان، وقال للبياع: كنت أبيض، فرد البائع: والله لو تحلف على القرآن ما صدقتك)

والمفارقة أنّ السوداني طلب علبة سجائر من نوع "كنت" وفهمها البائع أنّ لونه كان أبيض، وأنّه لا يصدقه.

وهناك نكتة أخرى (هادفة) يتداولها الأردنيون بالنّص التالي:

(مرة أردني كفاه الراتب لآخر الشهر، سحبوا منه الجنسية)

([1]) إبراهيم، نبيلة، فن القصص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ص2014.
([2]) دي، سي، ميويك، (1987)، المفارقة وخصائصها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤه، ط2، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ص42.
([3]) خالد، سيلمان، (1999)، المفارقة والآدب، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، ص14.
([4]) وهبة، مجدي؛ والمهندس، كامل، (1979)، معجم المصطلحات في اللغة والآدب، مكتبة لبنان، بيروت.

فالمعنى المفترض وفقاً لسياق النكتة، أن تكون النتيجة مطابقة، وهي أن يتم منحه جائزة أو مكافأة أو شهادة تقدير تجعله نموذجاً للمواطنة، إلّا أن مقتضيات "النكتة" والإتيان بمعنى متناقض هو ما جعل المفارقة مناقضة بسحب الجنسية منه، فقد تحققت المفارقة التي تهدف لتوجيه نقد للسلطة.

ومن بين المفارقات التي تعكس التفاوت في البنى الثقافية والاجتماعية والتي يتم التعبير عنها عبر النكات:

(أردني تزوج أجنبية، فعادت معه إلى الأردن وشافت في الحمام خيشة بصل، فسألت زوجها ما هذا، وخجل ان يقول كنت استحم بها، فأجاب: كان عندي حصان ومات، وكنت احممه بهذه الليفة، ولذكراه احتفظت بها، فبكت زوجته الاجنبية وقالت: حصان رقيق ولطيف وحساس، كيف تحممه بهذه الليفة)

وتعكس المفارقة بإجابة الزوجة الأجنبية مقارنة ضمنية عند المتلقّي بين الزوج والحصان، التي استكثرت على زوجها أن يحمم بها الحصان، في الوقت الذي كان هو يستخدم تلك الليفة لنفسه.

الحذف :

يتداخل مفهوم الحذف مع عدة مفاهيم متقاربة في تقنيات النّصوص والخطابات الأدبية، ومن بينها الإيجاز، والتضاغط في السرد، ويُعرف بأنّه "حذف شيء من العبارة لا يخل بالفهم، عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أو معنوية"[1]، ويصف الجرجاني الحذف بأنّه "دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه السحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة"[2].

كما يرتبط الحذف في الموروث النقدي العربي بمفهوم الإضمار، لدرجة أنّ بعض اللغوين يخلطون بين المفهومين؛ ارتباطاً باشتراكهما بالدلالة فيقولون يوجد في الكلام حذف وفي حين آخر يقولون: يوجد إضمار، ويوضّح الجرجاني هذا التداخل بقوله: "اعلم أنّ هنا باباً من الإضمار والحذف وما من محذوف تجده قد حذف، إلّا وتجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى من النطق به، وترى الملاحة كيف تذهب إن رمت التكلم به"[3].

([1]) الهاشمي، محمد،(2005)جواهر البلاغةفي المعاني والبيان والبديع،المكتبة العصرية 2240.
([2])ابن جني، الخصائص ج، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص84.
([3]) الجرجاني،عبد القاهر،دلائل الاعجاز،مكتبة الخانجي،مطبعة المدني،القاهرة،مصر،ص 141

ويأتي الحذف على أنواع، منها حذف الاسم والفعل والجملة، وحذف الصفة والموصوف، والمضاف إليه، والمبتدأ والخبر وهو ما يؤكد حقيقة أنّ مصطلح الحذف عند اللغويين القدماء ارتبط بالمباحث النحوية، والبلاغية[1].

ولأنّ النكتة تُبنى على المفارقة والحذف مرتبط بالمعنى والدلالة الواقعة خارج الملفوظ، في إطار معنى متواطأ عليه ومعروف بين (المرسل والمتلقّي) فإنّ أكثر ما يقع الحذف في النكتة بالمعنى، أي بجملة محذوفة تشكّل المعنى المقصود، وتستبطن هدف النكتة، ومن النماذج على هذا المحذوف بالجملة النكتة التي يتم تداولها **(سألت فتحية زوجها شو بينك وبين الله حتى يرزقك بزوجة مثلي، فقال: والله كنت لا أصوم، ولا أصلي ومقضيها خمرة ونسوان، والله إنتقم مني)**، فبالإضافة للمفارقة التي تتضمنها النكتة، بأن تكون الإجابة على عكس ما قال الزوج، فإنّ المعنى جاء محذوفاً بالنكتة.

ويتم تداول نكتة مصحوبة بصورة تشير إلى أنّ **رجلاً كان مرتاحاً في نعشه ونهض فجأة منه وهو محمولاً على الأكتاف وأنّ نهوضه كان عندما سمع زوجته تصرخ وتقول: والله عمري ما زعتله**، فالحذف والمفارقة أنّه نهض من نعشه من شدة كذب زوجته.

التورية :

تتوافق الدلالة المعجمية والاصطلاحية للفظة التورية، فقد جاء في المعجم الوسيط (ورى عن فلان: نصره ودفع عنه، وتوارى استتر، واراه بمعنى أخفاه) [2]، وفي الاصطلاح فهي "أن تكون الكلمة بمعنيين، فتزيد أحدهما، فتوري عنه بالأخر"[3]، و"أن يذكر المتكلم لفظاً له معنيان، أحدهما قريب، ودلالة للفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، ويريد المعنى البعيد، المؤول عنه بالمعنى القريب، فيتوهّم السامع لأول وهلة أنّه يريده، وهو ليس بمراده"[4].

وتعدّ "التورية" من أهم تقنيات "النكتة"، لأنّه يستعان بها؛ خشية التعرض للمساءلة القانونية، لو قال النكتة بالملفوظ الصريح الدال على المعنى المقصود، في ظل كون النكتة تدور في فلك ثلاثية المسكوت عنه (السياسة والدين والجنس) والتي تنزع سلطاتها لمنع الحديث فيها، بوصفها أنساقاً مغلقة، ومن أمثلتها النكتة التي تقول **(سُئل أردني ما هو اكبر سد في الأردن، فأجاب سدّ ثمك)** فالتورية بين (لفظة) سدّ، واختلاف دلالاتها ومعانيها، حيث يذهب ذهن المتلقّي إلى مفهوم

([1]) انظر: عبيد، حيدر حسين، (2012)، الحذف بين النحويين والبلاغيين، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت.

([2]) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، مصر، 2004، ص1028

([3]) ابن معتز، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد بدوي، المكتبة الشاملة القاهرة، مصر،(2010)، ص97.

([4]) المراغي، أحمد، (2010)، علوم البلاغة والبيان والبديع، المكتبة الشاملة، القاهرة، مصر، ص238.

السَدّ (الذي يستخدم لتجميع مياه الأمطار في فصل الشتاء، واستخدامها في فصل الصيف للزراعة والشرب)، في حين أنّ (سدّ) الثانية، ارتبطت بقرينة أخرى وهي (ثمك) وجاءت بمعنى منع التحدث وهو يؤشر لسياقات اجتماعية، مرتبطة بمستوى الديمقراطية والحرية.

والتورية موضوع بحث في الدراسات البلاغية العربية، في حقل ما يعرف بالمحسنات البديعية، لذا كانت مجالات دراستها في الدراسات المرتبطة ببلاغة القرآن الكريم، والشعر العربي، وهي على ثلاثة أقسام: (التورية المرشحة وهي التي يذكر فيها لازم من لوازم المعنى، والتورية المبنية وهي التي يذكر فيها لازم من لوازم المعنى البعيد، والتورية المجردة، وهي التي تخلو من التلاؤم أو التلازم مع المعنيين القريب والبعيد)[1].

الإحالة:

ينتمي مصطلح الإحالة الى ما يُعرف باللسانيات النّصية، التي تدرس أدوات التماسك الشكلي والدلالي، بما يتضمنه من اتساق وانسجام.

وتعد "الإحالة" إلى جانب الاستبدال والحذف والوصل من أهم أدوات الاتساق، ويعرّفها جون لوبينز بأنّها: "العلاقة بين الأسماء والمسمّيات، التي ترتبط مع بعضها بعلاقة دلالية تشترط تطابقها بين المحُيل والعنصر المحال اليه"[2].

وتنقسم الإحالة إلى قسمين إحالة مقامية، وهي الألفاظ المستعملة التي تحيل المستعمل دلالياً إلى الخارج وترتبط اللغة بسياق المقام[3] ، وإحالة نصّية، تركز على العلاقات اللغوية بإحالة لفظة إلى لفظة أخرى سابقة أو لاحقة[4]. وتعد الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات الربط أبرز العناصر التي ترتبط بمفهوم الإحالة، وما تتطلبه من اتساق، فالضمائر تدلّ على المخاطب والمتكلم، وتنوب عن الأفعال والأسماء والجمل، فيما تدلّ أسماء الإشارة على ظروف الزمان والمكان، والقرب والبعد، أما المقارنة فهى عامة تدل على التشابه والاختلاف والتطابق، وهي مرتبطة بالنوع والكم[5].

إنّ ما يهمنا في مفهوم الإحالة وتطبيقاته على "النكتة" الإحالة المقامية (وهي الإحالة خارج النّص، أو إلى غير مذكور) التي وصفها تمام حسان بقوله: "وتعتمد الإحالة لغير مذكور بالأساس

([1]) ابن عاشور، محمد الظاهر، (1984) التحرير والتنوية، ج6، الدار التونسية للنشر، ص223.
([2]) كلاوس، برينكر، التحليل اللغوي للنص، تحقيق، سعيد بحيري، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ص11.
([3]) خطابي، محمد، (1991)، لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، ص17.
([4]) عفيفي، أحمد، (2004)، نحو النّص، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص125.
([5]) خطابي، محمد، لسانيات النّص، ص17.

على سياق الموقف"[1]، وهو ما يؤكّد تفاعلية اللغة مع الموقف(السياق)، والإحالة المقامية تذهب لاستنطاق النّص (الملفوظ) بوصفه نصاً إبداعياً إلى ما هو خارجه، ومن هنا تبرز أهمية المؤول للنصّ، وأهمية أن يكون المعنى، خارج النّص، المقصود متوافقاً عليه بين المرسل والمتلقّي.

وتأسيساً على هذا المفهوم للإحالة السياقية، فإن ّدراستنا لـ "النكتة" لا تحفل بالإحالة النّصية التي تعنى بالتماسك النّصي وأدواته، في حين ترنو دراستنا إلى تحليل النكتة تبعاً لإحالاتها الخارجية و للسيميائيات الثقافية و أيقوناتها، إذ أنّ جوهر الإحالة فيها "سياقي" يتعاطى مع خارج النّص وفقا لمفاهيم السسيوثقافي، فما تقوم به النكتة من: "التشفير" والتلغيز والإيجاز ليصبّ في صالح فضاء تشكّلها ومعطيات إنتاجها نصياً. ومن النماذج على الإحالة السياقية في النكتة الأردنية نكتة يتم تداولها تقول:

(أردني كفاه الراتب لآخر الشهر، فتم سحب الجنسية منه)

فالإحالة "سياقية"، تقع خارج النّص، وإن كان التركيب دّل عليه، فالمعنى خارج النّص متوافق عليه بين (المرسل والمتلقّي) وهو أنّ هناك قصديّة لدى (السلطة السياسية) بضرورة أن لا يكفي الراتب لأيّ موظف أو متقاعد مدة الشهر كاملاً، وأنّه تم معاقبة الشخص الذي خالف هذا الهدف السلطوي، بسحب الجنسية منه، لأنّه يمثل حالة تشكّل نشازاً عن الطبيعة التي أرادتها السلطة للمواطن أن يكون عليها، وجريمة كبرى استوجبت عقوبة توازيها وهي سحب الجنسية. كما أنّ هناك نكتة أخرى تتضمن إحالة سياقية تشير لواقع متساوق ومنسجم مع تشكل النكتة لغوياً، وتنص النكتة على:

(سأل اردني صديق له: كيف تجهيزاتك للعيد؟ فقال: أنا توجيهي)

والإحالة المقامية أنّ المعنى المقصود يقع خارج الملفوظ، وإن دلّ عليه السؤال ومفارقة الجواب، فرغم عقد المؤتمرات الخاصة بالتطوير التربوي، والامتحانات الخاصة بالثانوية العامة في الأردن، وتطوير المناهج التربوية والمقررات الدراسية، والتعديلات التي تم تجريبها على امتحان التوجيهية "الثانوية العامة" إلّا أنّ هذه القضية تشكّل عنواناً للتربويين والأكاديميين والأهالي لم يتم حلها، لدرجة أنّ العائلة التي يقدّم أحد أفرادها امتحان الثانوية العامة (التوجيهي) تعيش حالة من الطوارئ، خلال العام الدراسي، وخاصة خلال فترة الامتحانات، وهو قضية قديمة جديدة ومتجددة.

([1]) روبرت، دي بوجراند، النّص والخطاب والاجراء، تحقيق تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، ص322.

فالنكتة نص ينتج بارتداد يعود للتبلورات الاجتماعية والثقافية التي تجعل من النكتة نصاً له اعتباره وقيمته من فضاء تشكّله وتلقّيه، وليس بوصفه نصاً مقدساً، غير قابل لإعادة النتاج أو تعدد تأويلاته، فالنّصوص الشعرية تظل رهينة لنوايا المؤلف وللدلالة التي أرادها منشؤها الوحيد.

المبحث الثاني: التجنيس الأدبي للنكتة.

نظرية الأجناس الادبية.

تجنيس النكتة أدبياً.

نظرية الأجناس الادبية:

تُعد نظرية الأجناس "الأنواع" الأدبية، بما تشتمل عليه من دراسة المبادئ التي يقوم عليها تصنيف الأعمال الأدبية، وتصنيفها إلى أجناس وأنواع وموت بعضها، وظهور أجناس جديدة، إحدى الإشكاليات في الدراسات النقدية في الأدب الحديث والمعاصر، خاصة وأنّ هناك فريقين في دراسة هذه الإشكالية، الأول: يرى أنّ الجنس الأدبي ضروري للمبدع كما هو للمتلقّي؛ لأنّ لدى كليهما (المبدع والمتلقّي) نموذج سابق، يحاكيه أو يخالفه أو يتجاوزه، وهو ما يشار إليه بـ(الأب) في النظريات المؤصلة للإبداع، والثاني: يرفض هذه المقاربة، بحجة أنّ النّص الأدبي يتعالى عن التجنيس، ويتم نسج بنائه في إطار أنواع أدبية وغير أدبية، وأنّ منتج النّص الأدبي ما هو إلا حلقة الوصل بين الممارسة والمعرفة، وينقل وعي الآخرين عبر إنتاجه.

وتعود جذور مفهوم الجنس الأدبي إلى الجدالات والتحولات التي شهدتها مدراس النقد الأدبي الحديث، تحت عنوان سؤال ماهية الأدب، حيث جاءت مفاهيم (التداخل، والنوع، الجنس، والتطور) في الدراسات الأدبية من العلوم الطبيعية فالتداخل أحد مصطلحات (علم الضوء) والتطور مرتبط بـ(علم النفس)، والجنس من المفاهيم الأساسية في (علم الأحياء) ويؤكّد الدكتور محمد مندور أنّ (كلمة جنس أو نوع) مأخوذة من مقولات أرسطو وتستخدم في علوم النبات والحيوان والأجناس البشرية، وليس هناك مانع من نقلها إلى عالم المعنويات وإن كنت أفضل لفظة فنون على اللفظتين السابقتين؛ لأنّها مرتبطة بالقيم الجمالية التي تميز الأدب من الكتابات الأخرى[1].

إنّ مفاهيم الأجناس الأدبية، نشأت بعد ظهور نصوص إبداعية، تحمل سمات مشتركة، تميّزها عن نصوص إبداعية أخرى، كالشعر الملحمي والغنائي، لكن كل ذلك لا ينفي سمات عامة مشتركة على كل نوع أدبي، فعندما تهيمن الشعرية، يكون النّص الأدبي في إطار الشعر، وحينما يهيمن السرد، كما هو في حقل الرواية والقصة والقصيدة، فإنّه ينتمي للفنون النثرية.

ويربط بعض الباحثين أسباب استمرار وانقراض النوع الأدبي بـ"مبدأ الاحتياج، أي احتياج القراء لهذ النوع أو ذاك في زمان ومكان معين، وأنّ الزمان والمكان يقرران مدى ازدهار النوع في مكان وعدم ازدهاره في مكان آخر، أمّا الزمان فهو عامل أساسي في تحديد محبّي التقبل والرفض"[2].

([1]) مندور، محمد، نظرية الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،ط8، مصر، ص13.
([2]) رينيه، ويلك، (1978)،، مفاهيم نقدية، تحقيق محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ص29.

يرجع انقراض أي نوع أدبي إلى عدة عوامل "إذا تحول إلى هيكل شكلي تقليدي، ثابت العناصر منفصل عن تطورات الحياة، وإذا لم يجد تجاوباً واقتناعاً لدى القراء، وإذا لم يُطور النوع الادبي نفسه باستمرار"[1].

وبخصوص مفهوم التداخل في الأنواع الأدبية، بوصفه أحد المفاهيم الأساسية في نظرية الأجناس الأدبية، فإنّه يأخذ أشكالاً متعددة منها ما تفرضه "طبيعية" الأدب وتجعل النّص الشعري يستعين بالقصة أو المسرحية للتعبير عن قصديته، ويمكننا أن نجد ذلك في الكثير من القصائد في الشعر العربي مر العصور، تتضمن عناصر سردية غير مقصودة؛ لتعزيز معانٍ تناولتها تلك القصائد، أو أن يكون التداخل مقصوداً من قبل(المؤلف) لإضفاء نوع من الحيوية والجدية على النّص[2]. فيما يتمثل الشكل الثالث بالانقلاب على مبدأ النوع الأدبي، ويمنع النظام؛ بهدف إنتاج نص جديد بلا هوية، يرفض التنويع وهو ما نجده في قصيده النثر.

غير أنّ نظرية الأجناس الأدبية، والتقسيمات الصارمة للأدب تعرضت لانتقادات، وخاصة من قبل رواد البنوية؛ حيث يرى ميشيل فوكو أنّ الجنس فكرة معقدة أنتجتها سلسلة من الممارسات والتحقيقات، والأحاديث والكتابات بإيجاز الخطابات التي تضافرت سوياً في القرن التاسع عشر[3]، ويوضّح رولان بارت موقفه من الأجناس الأدبية، بقوله أنّ النّص يجب أن لا يدخل ضمن تراتيب ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة؛ لأنّ الكتابة تُهشّم كل بناء تصنيفي لا ينتج سوى النّصوص، والنّص لا يصنف وحضوره يلغي الأنواع الأدبية[4].

وقد وجدت مفاهيم تحطيم الأجناس الأدبية صدى في أوساط النقد العربي المعاصر، حيث يقول أدونيس: يجب أن تتغير الكتابة تغيّراً نوعياً، فالحدود التي كانت تقسّم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة، لا نعود نلتمس معيار التميّز في نوعيه المكتوب، هل هو قصيدة أم هو قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنّما نلتمسه في حدود حضوره الإبداعي[5]، غير أنّ بعض الباحثين العرب وجدوا في دعوات تحطيم الأنواع الإبداعية، ترجمة لممارسات فكر ما

([1]) مناصرة، عز الدين(2010)، الأجناس الادبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، الاردن، ص30.

([2]) انظر: اسماعيل، عزي الدين، (1981)، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ، ط3، دار العودة، بيروت.

([3]) كالر، جوناثان، (2005)، النظرية الأدبية، تحقيق رشاد عبد القادر، المتوسطة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ص305.

([4]) رولان، بارت، (1986)، درس السيميولوجيا، تحقيق عبد السلام بنعبد العالي، دار طوبقال ، المغرب، ص61

([5]) ادونيس،الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابداع عند العرب، ط4، دار الساقي، بيروت، (2006)، ص263.

بعد الحداثة، الذي يقوم على الخلخلة والتدمير وأحداث الفوضى ومصادرة خصائص النوع، وتنطلق من رؤية إلغاء خصوصية الجنس والنوع من رؤى حضارية وثقافية تسعى إلى تهميش خصائص الشعوب التي تتمثل في أجناسها ولغاتها وهوياتها ومأكولاتها وملابسها وغيرها[1].

ويشير جميل حمداوي إلى أنّ قضية الاجناس الأدبية كانت موضع اهتمام عند طه حسين، إذ ميّز بين الشعر والأجناس النثرية كالخطابة والنثر الفني، وعبد الفتاح كيليطو، الذي اعتمد نظرية التلفّظ أساساً في التجنيس وعلاقة المتكلّم بالمخاطب، وقسّم الأنماط الخطابية الى أربعة اقسام وهي: المتكلّم يتحدث باسمه كما هو حال الرسائل والخطب والعديد من الأنواع الشعرية التقليدية، والمتكلم يروي لغيره كما في الحديث وكتب الأخبار، والمتكلم ينسب لنفسه خطاباً لغيره، والمتكلم ينسب لغيره خطاباً يكون هو منشؤه، فيما كان لسعيد يقطين رؤية أخرى في الأجناس الأدبية، حيث قسّم السرد تبعاً لعلاقته بالتجربة الإنسانية إلى ثلاثة أقسام وهي: مدى مطابقته للواقع، والأثر الذي يحدثه عند المتلقّي وأسلوب السرد ولغته. [2]

أمّا محمد عبيدالله، فيقترح تقسيم الأجناس الأدبية إلى ثلاثة أنواع وهي: الشعر ،النثر والسرد، ويرى أن يشمل السرد المادة القصصية والحكائية، وما يقع بالتصنيف خارج الشعر، والنثر كالقصة والخبر والحكاية والسير والأسمار والطرفة والنادرة...إلخ "[3].

إنّ نظرية الأجناس الأدبية مرت بالعديد من التطورات ظهرت خلالها أجناس أدبية، بعد أن انقرضت أخرى، فيما تحولت بعض الأجناس الأدبية إلى أجناس جديدة، اقتضتها تطورات الحياة والإنسان، إذ تحولت الملحمة والرواية والمأساة إلى مسرح، فيما شهدت بعض الأجناس تداخلاً فيما بينها، كالتداخل في السرد بين الشعر والنثر.

إنّ التطور ذي الدلالة كان في دعوات أنصار مقاربات ما بعد الحداثة ومنظومتها الفكرية؛ لتحطيم الجنس الأدبي، استناداً لجوهر الإبداع بأنّه الإتيان بالجديد وغير المألوف، في إطار تعالق النّصوص وتداخلها.

وتقودنا نظرية الأجناس الأدبية للوقوف قليلاً عند مفهوم "وظيفة الأدب" انطلاقاً من كون الأدب تجربة إنسانية غير ثابتة تعكس تحولات الإنسان نفسه، وأنّ وظيفة الأدب تعكس هموم الإنسان وطموحاته وفقاً لتلك التجربة، فلطالما كان الفن للمجتمع حين ثارت التيارات الماركسية

([1]) القصراوي، مها حسن، (2008)، نظرية الانواع الادبية في النقد الادبي، منشورات مؤتمر النقد الدولي، جامعة اليرموك، الاردن، ص738.

([2]) للتوسع انظر، جميل حمداوي، الموقع الالكتروني لديوان العرب، مقالة بعنوان: من اجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الادبي، تاريخ 31 كانون ثاني،2011، www.diwan alarab.com.

([3]) صحيفة الدستور الاردنية، محمد عبيدالله، مقال بعنوان: الانواع السردية عند العرب، منظور تجنيسي، بتاريخ 13 تموز 2007.

التي حاولت إعلاء صوت المهمشين والمسحوقين والعامة، فالنكتة كانت وما زلت بنت الطبقات التي تقمعها السلطة .

ورغم أنّ المقاربات التي تصدت لإشكالية وظيفة الأدب، ارتبطت بمرجعيات معرفية كانت امتداداً لعلوم الفلسفة والاجتماع، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا...إلخ، الا أنّها كانت بين: الفن للفن، والفن للمجتمع. ويستند مؤيدو الفن للمجتمع إلى المعايير الأخلاقية والاجتماعية والمثل والقيم العليا، وأنّ التأثير الاجتماعي والاخلاقي هو مقياس جودة أي فن، فيما يذهب مناصرو الفن للفن إلى أنّ القيمة الحقيقية للفن تكمن في الجمال، وأنّه لا يمكن النظر للفن من باب النفعية والغائبة[1]، فيما ظهر تيار ثالث ويرى أنّ الجمال والمنفعة يحققان مفهوم الأدب[2].

إنّ ما يعنينا باستعراض المفاهيم العامة لمقاربات وظيفة الأدب، وارتباطها بالنكتة، أنّ النكتة بوصفها "جنسا أدبياً" تأتي في إطار المقاربة الثالثة، التي تجمع بين الجمال والغائية في الأدب، حيث أنّها "خطاب" يشتمل على معايير الكثير من الأجناس الادبية، وتحمل "النكتة" في طيّاتها الترفيه، برسم الابتسامة عند المتلقّي، ودون أن يعني ذلك أنّها نصٌ "منفلت" فهي اليوم نصٌ متداول له مكوناته الأدبية كما له تقاناته التي تؤكد أدبيته كما هي شعبيته.

تجنيس النكتة أدبياً:

يُعد "تجنيس" النكتة وتصنيفها ضمن الأنواع الإبداعية جنسوياً، من بين الإشكاليات المطروحة حولها، وتولّدت هذه الإشكالية في سياقات تعريف النكتة نفسها وبنيتها الفنية ووظائفها، وغياب (الأب) المدافع عنها، بوصفها جنساً أدبياً، وارتباطها بمرجعتين تتحرك في فضاءاتهما وهما الأولى: التعاطي مع النكتة بوصفها امتداداً للأدب الشعبي والأدب الساخر، ومن ضمنه الطرف والنوادر والملح، التي يجمع بينها إنتاج الإضحاك عند المتلقّي والثانية: انتماؤها "لجنس أدبي" جديد لم تستقر مآلاته بعد، وهو ما اصطلح على تسميته (أدب الإنترنت والأدب الرقمي) الذي ينتشر على مواقع التواصل الاجتماعي على شكل قصص قصيرة، أو قصائد نثرية، أو خواطر، والكثير منه يظهر خلاله سمات ومعايير النّصوص الادبية الابداعية.

جذور النكتة المعاصرة:

يرى كثير من الباحثين أنّ النكتة تُعدّ تطوراً لعدد من الأجناس الأدبية، التي عرّفها الأدب العربي، قديماً وحديثاً، وهي:

([1]) الخال، يوسف، (2004)، الحداثة في الشعر، دار النهار، بيروت.
([2]) زكي، أحمد كمال،(1983) النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، ص76.

الأدب الشعبي:

إنّ إضافة شعبي إلى الأدب تعني "الدخول بالشعبيات المتوارثة إلى مرحلة الشكل الفني لهذا الموروث"[1] وتتعدد تعريفات الأدب الشعبي تبعاً لخصائصه، وأهميته، ونسبته الفنية، حيث يرى فريق من الباحثين "بأنّه أدب العامة التقليدي، الذي تتوفر فيه شروط تجهيل المؤلف، وصدوره عن الجماعة بطرق شفاهية، تتوارثه الأجيال، جيلاً بعد جيل، فيما يرى فريق من اللغويين أنّه وبمعزل عن كونه شفاهياً أو مكتوباً، فغنه أدب العامة معتمدين على معيار اللغة الإبداعية والتجربة الفنية، فما يرى فريق أنّ الأدب الشعبي، واستناداً لمحتواه، أدب يعتبر عن ذاتية الشعب وتطلعاته، سواء توفرت فيه الشروط المذكورة أم لم تتوفر"[2].

ويرتبط الأدب الشعبي، حسب أمينة فرازي بمجالس المتأدبين من أصحاب المعارف اللغوية والدينية وراوية الأخبار والأنساب والنوادر والملح[3]. وينقسم الأدب الشعبي إلى ألوان عديدة منها "الأغاني في الأفراح والأمثال والألغاز والنداءات المسجوعة، وفي النكات والنوادر، وفي الأساطير والقصة الطويلة كألف ليلة وليلة وفي السّير كسيرة بني هلال وغيرها"[4].

ورغم (دونية) الأدب الشعبي، إلّا أنّه يعكس السياقات الثقافية والاجتماعية الموازية للسياقات التي تطرحها (السلطة)،وله سمات مشتركة تجعله مختلفاً عن الأدب الرسمي أبرزها "الشفوية مقابل التدوين، والجماعية مقابل الفردية، العفوية مقابل التكلف، الشيوع مقابل النخبوية، الثقافة الشعبية، مقابل الرقي الفكري والعلمي، واستخدام اللغة الدارجة، مقابل اللغة الفصيحة"[5].

الأدب الساخر:

ارتبط مفهوم الأدب الساخر بالفكاهة والنقد اللاذع والتهكّم، فالسخرية هي "النقد الضاحك أو التجريح الهازئ، وغرض السخرية هو النقد والإضحاك، وتصوير الإنسان تصويراً مضحكاً، إمّا بوصفه صورة مضحكة بواسطة التشويه الذي لا يصل إلى حد الإيلام أو تكبير العيوب الجسمية والعقلية، بطريقة غير مباشرة"[6].

([1]) خورشيد، فاروق (1994)، أدب السيرة الشعبية، ط1، لونجمان: الشركة المتحدة العالمية للنشر، ص 18.
([2]) صالح، حمد رشدي،(1971) الأدب الشعبي، ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، ص 1-10.
([3]) فرازي، أمينة (2011)، مناهج دراسة الأدب الشعبي، ط1، القاهرة: الكتب الحديثة، ص 33.
([4]) سعيدي، محمد (1998)، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ص 9.
([5]) المرجع السابق، ص 44.
([6]) طه، نعمان محمد أمين (1978)، السخرية في الأدب العربي، ط1، جامعة الأزهر،مصر، ص 9.

أمّا في الأدب، فالأدب الساخر "نوع من التألف الأدبي، أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس انتقاد الرذائل والحماقات والنقائض الإنسانية، فردية كانت أم جماعية، وكأنّها عملية مراقبة لها، ويكون في أساليب خاصة منها: التهكم أو الهزل أو الإضحاك" [1].

ورغم أنّ الإضحاك والمرارة من بين إحدى سمات الأدب الساخر إلا أنّه في حقيقته يثير في نفس المتلقي أملاً بالتفاؤل والتغيير، وزيادة مساحات الوعي الناضج، من خلال تغذية تلك المفارقة بين الواقع والمأمول، فالأدب الساخر "يظهر عندما يصبح الناقض حاداً وعدائياً إلى حد انتحاري، حينها يتحول الأدب الملتزم الذي يعري ويكشف ويفصح إلى أدب ساخر، متهكم واع لطرائقه وأساليبه المتجددة لتكريس هذه السخرية ضد معطيات الواقع التعيس"[2].

والأدب الساخر على أنواع منها: السياسي والاجتماعي والاقتصادي، فكانت أهمية مرتبطة بدوره التصحيحي، إذ "للأدب الساخر دور ها م في مجال الإصلاح وتقويم إعوجاج السلطة، وإبراز فساد الإدارة من خلال إبراز أخطاء الحاكم وزعزعة ثقة الجماهير بالحاكم" [3].

والأدب الساخر، هو أحد أنواع الأجناس الأدبية التي تتجسد في الشعر والنثر عند الغرب والعرب، فعند الغرب، نجد في القرون الوسطى (راسليه وسرفانتيس) اللذين استأصلا فكرة الفروسية في "الديون كشوت"... ورينيه "الفرنسي الذي سخر من المعنيين بقواعد اللغة والعروض عناية تطغى على الموضوع، وصولاً لبرنارد شو، الذي كرّس نفسه لهدم أكثر التقاليد البالية" [4].

أما في الأدب العربي، فقد برزت السخرية وتطورت مع العصر الأموي؛ لأسباب مرتبطة بالخلافات السياسية والحزبية، واتخذت السخرية "طابعاً سياسياً وحزبياً"[5]، وكان من رموز السخرية عدد من الشعراء (الأخطل، الفرزدق، وجرير).

وفي العصر العباسي، وانعكاساً لتطور الحياة والاستقرار واتصال الحضارة العربية بالحضارات الفارسية والهندية فقد تطور الأدب الساخر، وبرز العديد من الشعراء الذين كانوا أقطاباً لهذا الأدب (بشار بن برد، وابو النواس، ابن الرومي) وكتاب أمثال (الجاحظ وابن المقفع)، وتواصل إنتاج الأدب الساخر، حتى العصور الحديثة، حيث نجد السخرية في أشعار (إيليا أبي ماضي، وحافظ إبراهيم).

([1]) عبدالحميد شاكر (1978)، الفكاهة والضحك، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ص 51.
([2]) المتوكل، طه (1992)، حدائق إبراهيم طوقان، ط1، بيروت:،لبنان، المؤسسة العربية للدراسات، ص 137.
([3]) جابر، هشام (2009)، النكتة السياسية عند العرب، ط1، بيروت،لبنان،الشركة العالمية للكتاب، ص 58.
([4]) طه، نعمان محمد أمية، مرجع سابق، ص 54.
([5]) عطوان، حسين (1974)، مقدمة القصيدة في العصر الأموي، مصر: دار المعارف، ص 2.

ومن الملاحظ أنّ الأدب الساخر لا يختلف عن الأدب الجادّ، في مكوناته وتقاناته، إذ يلتزم باستراتيجيات الخطاب من حيث: المفارقة النّصية والمقامية، والحوار، وتوظيف التراث والقيم الاجتماعية السائدة.

النكتة والأدب الرقمي:

ينطوي مصطلح "الأدب الرقمي" على مفهوم فضفاض، يعكس المساحات الواسعة التي وفرتها التكنولوجيا وما فرضته من تداخل بين الأجناس الأدبية المعروفة والكلاسيكية، من حيث إعادة تموضع مفاهيم مستقرة سادت العصور في مواقع المرسلين والمستقبلين، وفقاً لمعطيات نظريات الاتصال، فصار المرسل مستقبلاً والمستقبل مرسلاً يحتل الدورين معاً، كما طالت تلك التغيرات بنية النّصوص الأدبية نفسها ومضامينها والتي ذهبت باتجاه الايغال بالايجاز والاضمار وأعادت تشكيل نظرية التلقّي؛ تبعاً لما أفضت إليه من مفاهيم مرتبطة بـ"التفاعلية".

ويكتسب هذا الأدب الجديد قيمته الحقيقية من مفهوم (التفاعلية) وهي التي تتيح للمتلقّي مساحة تفوق في أحيان كثيرة تلك المساحة التي استحوذ عليها واحتلها منشئ هذا النّص، أو مرسله الأول، فيما يمكن تسميته بالأشكال الأدبية لما قبل الإنترنت، وهو ما أشار اليه سعيد يقطين، إذ يقول: "أمّا الإبداع التفاعلي فهو مجموع الابداعات والأدب من أبرزها، التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الانتاج والتلقي. [1].

إنّ الوقوف عند مفهوم "الأدب التفاعلي"، يقتضي المقارنة بين هذا الأدب والأدب التقليدي، وملاحظة أنّ هذا الأدب التفاعلي جنس أدبي جديد يتأسس ليس في إطار معطيات الإدارة التكنولوجية وميزاتها فقط، بل بما وفّرته تلك الإدارة من ميزات جديدة تفاعلية، فلم تعد "الكلمة" وحدها جوهر الأدب بل استثمرت وسائط تعبيرية جديدة كالصوت والصورة والحركة وغيرها من أدوات في اداء رسالته.

إنّ الأدب الرقمي، وهو الجنس الأدبي الذي تنتمي له النكتة المعاصرة خلخل النظرية الأدبية والاتصالية لصالح المتلقّي، إذ "ترجع فاعليته الأدبية إلى المتلقّي المتفاعل في إدارة رسالته"[2].

([1]) يقطين، سعيد، (2005)، من النّص إلى النّص المترابط(مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص5.

([2]) ادريس، عبد النور(2011)، الثقافة الرقمية، من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية، سلسلة دفاتر الاختلاف، ط1، مكناس المغرب، ص6.

وعلى الرغم من ذلك، فإنّ مفهوم النّصوص الإبداعية المنتشرة عبر شبكة الإنترنت لم تستقر بعد ،اذ ما زالت في طور التشكّل، تتخذ أشكال ومضامين جديدة؛ لذا فهي موضع خلاف "مفهومي" في أوساط النقاد والباحثين، حيث تعددت التسميات لاختلاف الثقافات والمرجعيات عند هؤلاء النقاد، إذ أنّ أصل المصطلح، وكل ما يرتبط بالأدب الرقمي مرتبط باللفظة الإنجليزية (hypertext) ففي الوقت الذي ذهب فيه سعيد يقطين إلى وصفه بالنّص (المرابط) ارتباطاً بتفاعليته، ذهبت فاطمة التريكي، حسام الخطيب وعبد الله الغذامي إلى وصفه بالنّص (المتفرع) وسماه نيل علي ونبيل وآخرون النّص (الفائق)[1].

وتتنوع الأجناس الأدبية الرقمية، بتنوع الأجناس الأدبية التقليدية ومن بينها: الرواية الرقمية التفاعلية، والقصيدة التفاعلية والنثرية وقصة الومضة والخاطرة، وتشترك فيما بينها بالعديد من السمات التي تستفيد من المعطى التكنولوجي وتوظفه بما فيها الصوت والصورة والحركة وما يتبع ذلك عند المتلقي "المتفاعل" من مؤثرات بصرية وسمعية.

واعتُقد أنّ "النكتة" بمفهومها المعاصر"خطاب" ينسجم في بنيته اللغوية والدلالية مع بعض أجناس الأدب الشعبي المعروفة كالطرفة والنادرة والملحة، وأنّ للنكتة جذوراً مشتركة معها، ومع المفهوم الواسع للأدب الساخر والمثل والحكمة، إلّا أنّها تختلف عنها في مؤداها ووظيفتها حتى وإن تلاقت معها في المكونات وبعض التقانات.

فالنكتة تتشارك مع بعض تلك الأجناس في قصديّة (الفكاهة والإضحاك) إلّا أنّ ما يميزها عنها أنها -أي النكتة- لا يشكّل الإضحاك هدفاً لها، ومساحته تضيق وتقل عن مساحتها في تلك الأجناس، لأنّ الإضحاك وسيلة للنكتة وليس غايتها ومنتهاها، فالنكتة ترسل رسالة مشفّرة سرعان ما تولّد تراجيديا جادّة وتفتح آفاقاً للمتلقّي للانتقال وبسرعة فائقة إلى خطابها الجادّ اللاذع، من خلال إحالاتها السياقية والرموز التي تستثمرها هادفة للضرب وتمسيخ كل قيم ثلاثيّة المسكوت عنه (السياسة والدين والجنس) وهو ما يجعلها تشترك مع بعضها في غياب المؤلّف أو تحوّله وتماهيه قاصداً لأسباب متعددة من بينها التأكيد على جمعية منشىء النكتة، بالإضافة لاشتراكها مع بعض الأجناس في الإيجاز والحذف، والتضاغط بسرديتها كالمثل والحكمة التي تغيب عنها الفكاهة.

([1]) للتوسع انظر:

-فاطمة البريكي، (2006)، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص21.

-حسام الخطيب، (1996)، الأدب والتكنولوجيا وجسد النّص المتفرع، المكتب العربي، لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، ط1.

-نبيل علي، (1994)، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

كما أُعتقد أنّ التعاطي مع هذه النكتة بوصفها أحد الأجناس الأدبية الإبداعية المنتشرة على مواقع التواصل الاجتماعي الإلكترونية، مرتبط باستفادتها واستثمارها للخدمات التي وفرتها هذه المواقع من تفاعلية ومؤثرات سمعية وبصرية، ينطوي على توصيف موضوعي للنكتة ما يجعل تلقيها مفتوحاً من جانب المتلقّين والمرسلين الذين يتحولون إلى متلقّين ومرسلين في آن واحد.

ورغم قربها واشتراكها مع بعض الأجناس الأدبية وخاصة قصة الومضة إلّا أنّها تبقى لها خصوصيتها في نقدها اللاذع، إضافة لاستخداماتها المفرطة والمتنوعة للخدمات الإلكترونية ومؤثراتها المتعددة ما يجعل إنتاجها وتلقيها متناوباً، وما أفضى بالتالي إلى أن يُسّرع انتشارها بمرونة، دون أن يمسّ جوهرها الخطابي، مع توفير مستويات من المرونة تسمح باجراء تعديلات واعادة انتاج لها من قبل للمتلقّين والمنتجين معاً.

إنّ تحوّلات تواصلية النكتة في جانبها المرتبط بالفكاهة والضحك تقودنا إلى التوقف عند مفاهيم تواصليتها، حيث ارتبطت تاريخياً بمجالس علية القوم من الخلفاء والسلاطين والأمراء، فيما هي اليوم، بما هي عليه من "شعبية" تحوّلت إلى خطاب لمن كانوا مادتها، وجمهورها المصفّق والضاحك بها ولها المستسلم لخطابيتها والمذعن لها، فأصبحوا صنّاعها ومنشؤوها بخطاب اللاذع،مليء بالسخرية والتهكم.

وفي إطار تجنيسها، ومنهجيات قراءتها وتحليلها، فقد وجدت أنّها تقع في إطار مفاهيم الاشتراكية الواقعية والاجتماعية للأدب، إذ تتجسد المعايير والمفاهيم العامة للأدب الاشتراكي في معايير "النكتة" ومن بينها: استخدام الفنون السردية، التركيز على المضمون الثقافي، والتخفيف من دور البطل لصالح المجتمع، وتشخيص الواقع كما هو في حياة الناس اليومية، وإيلاء الخلل الاجتماعي بين الطبقات الاجتماعية أهمية واضحة، والاهتمام بالخيال والرمزية، بما يخدم الرسالة الأدبية للعمل الإبداعي[1]، وحسبنا أن نشير هنا إلى "موت مؤلف" النكتة" وهو "البطل" الذي يشكّل جوهر المقاربة النقدية السردية في الأدب الاشتراكي، لصالح الطبقة الاجتماعية المنتجة لهذا الأدب، إلى جانب التعبيرات الجمعية عن الطبقات المسحوقة وخطاب النكتة الارتدادي الموجّه للسلطة والسخرية من خطابها المتعالي.

وبالإضافة للتداولية بمفهومها الواسع التي اتخذناها منهجية لدراستنا، فإنّ مفاهيم "نظرية التلقي" بتشعباتها والتي تعطي المتلقّي أهمية بوصفه شريكاً في النّصوص الإبداعية أهمية، وضمن ثلاثية ما قبل المتلقّي (أفق الانتظار) ومرحلة التلقّي (نماذج النّص مع القارئ) وناتج التلقّي (أفق

([1])بطرس، أنطونيوس، (2011)، الأدب تعريفه، أنواعه ومذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، ص328.

التوقع)[1]، تعد منهجية وميداناً واسعاً في قراءة وتحليل النكتة، بعد أن أضحت ، بفضل معطيات التكنولوجيا خطاباً تفاعلياً، يجسّد مفاهيم جديدة في الثلاثية الاتصالية "المرسل الرسالة والمتلقي"، تعطي الأفضلية للرسالة والمتلقّي، بعد أن غاب المرسل بوصفه مؤلّفها.

واستناداً لما سبق فإنّه من الصعوبة بمكان اليوم قصر تجنيس النكتة، بمفهومها المعاصر على ضوء تشاركيّتها مع بعض سمات أجناس تقليدية، أو حتى تشاركيتها مع بعض الأجناس الأدبية الناشئة عبر شبكة الإنترنت، والتي لم تتضح مآلاتها حتى اللحظة، ودون أن ينفي ذلك أنّ النكتة المعاصرة (خطاب ابداعي) له بنيته خاصة ومعايير فنية محددة.

(1) إبراهيم، عبد الله، (2000)، المتلقّي والسياقات الثقافية، دار الكتب المتحدة الجديدة، لبنان، ص7.

الفصل الثاني

النكتة في الأردن

دراسة تأصيلية، سيسيوثقافية

المبحث الأول: خطابية النكتة

المبحث الثاني: تواصلية النكتة.

يطرح التداول غير المسبوق للنكتة باتساعه وكثافته وسرعة انتشاره بين الأردنيين تساؤلاً حول الصورة النمطية المرسومة عن الأردنيين، والمتمثلة بغياب خفّة الدم، وحسّ الفكاهة هذا لو قورن الأمر بالشعوب العربية المجاورة في مصر، سوريا والخليج، وحتى لدى الشعب العراقي.

ولمّا كانت "النكتة" قد ارتبطت بمفاهيم الفكاهة والسخرية والضحك، جرّاء ارتباطها وتداولها وهي بِكر بمجالس السمر هادفةً إلى تحقيق الإضحاك، فإنّ دراسة النكتة تتطلب التمييز بين مفهومين متلازمين للنكتة:

الأول: تلك النكتة التي تهدف لتحقيق فعل الإضحاك عند التلقّي، باستخدام تقنيات المفارقة والإحالة و الحذف والاستعارات...، وهي التي تستثمر مفارقة موقفية أو لفظية تقوم على "كسر" التوقّع سردياً أو ما يُعرف بالصدمة التوقعية، والتي تتجسد بالطرفة والملحة والنادرة، أو ما هو تحوّلٌ عنها ولا يبتعد عنها كثيراً شكلاً ومضموناً واستهدافاً لتحقيق هدف الإضحاك عند المتلقّي، وهذا النوع ليس موضع اهتمام الباحث، ولا هو مقصود في الدراسة.

أما المفهوم الثاني: فهو النكتة "المعاصرة" التي تستبطن رسالة وتعبّر عن موقف يستهدف الرّد على خطاب السلطة، بمفهومها الشامل (السياسي، والاجتماعي، والديني). وتستخدم تقانات السخرية والتهكّم وتمسخ إذ ذاك خطاب تلك السلطة وتردّ عليه، مستثمرة تماهي المؤلّف واختفائه بين جموع (المرسلين و المستقبلين) للنكتة على حدّ سواء، ومستثمراً ما وفّرته التكنولوجيا الحديثة، عبر الانتشار الواسع لما يعرف بمواقع التواصل الاجتماعي، بوصفها الأداة وقناة نقل "النكتة" وتداولها، بالإضافة لتقاناتها المتعددة الجامعة للوسيلة الإعلامية تاريخياً (الإذاعة، الصحف، والتلفاز)، وباستثمار مكثف وسريع لبث رسالتها بمحمولاتها الثقافية والاجتماعية والدينية.

والنكتة المعاصرة في الأردن، بالمفهوم -المشار اليه- يرجّح أنّها نشأت وتوسّع تداولها وانتشارها بالصورة التي هي عليها اليوم، بعد موجات الربيع العربي التي انطلقت من تونس عام2011، وتمثلات هذا الربيع وشموله الأردن بشعارته وتأثيراته التي غزت ساحات التواصل الاجتماعي في الأردن، رغم أنّه بقي ربيعاً "سلمياً" ولم يتدحرج إلى تلك النهاية التي وصلت إليها الثورات في الدول المجاورة، إذ أنّ مضامين شعارات الربيع العربي تمثلت في : مكافحة الفساد، الإصلاح السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وبما يضمن تحسين الأوضاع الاقتصادية للمواطنين،

فقد شكّلت قاسماً مشتركاً للنكتة الناشئة على هامش هذا الربيع[1]، بما فيها النكتة الأردنية المعاصرة.

يتزامن انتشار النكتة في الأردن مع انتشارها في العديد من الدول العربية، إذ تنمو النكتة في سوريا تحت عناوين "مضادة لتاريخ من الاستبداد" وفي اليمن تطرح مضامين مضادة للحرب الدائرة فيها، بالإضافة لرسائل النكتة اللبنانية التي تعبّر عن غضب من الطائفية والنخبة السياسية، ناهيك عن نكتة تنتشر في العراق ترفض الموت والطائفية والفساد واستثمار الدين من قبل النخب السياسية، فيما توصف النكتة في مصر بأنّها كوميديا سوداء، في الوقت الذي بدأت فيه النكتة الخليجية، وتحديداً في المملكة العربية السعودية "تكسّر" جدار المحرمات بمطرقة السخرية، وهي في المغرب نحيب مغلف بالضحك، وفي السودان ضحك من المحظور وعليه[2].

تستند النكتة في غالبية الدول العربية على تراث من المسرح الكوميدي، والرسوم الكاريكاتورية، وأعمدة الكتابة الساخرة في الصحف اليومية، واستثمار المعطى الجديد المتمثل بالتكنولوجيا (الإنترنت) ومواقع التواصل الاجتماعي، وهو ما يفسّر "التشاركية" في النكتة على مواقع التواصل الاجتماعي بين الشعوب العربية، بعد "كسر" حواجز الزمان والمكان، وحتى الحواجز المرتبطة باللهجات، إذ تستخدم النكتة الأردنية شخصيات "أيقونية" مصرية وسورية وخليجية، ويتم إسقاط مضامينها على موضوعات ورسائل النكتة في الأردن، وباللهجة المصرية أو الشامية وحتى اللهجات الخليجية والعراقية.

روافد النكتة في الأردن:

لم تأتِ النكتة الأردنية المعاصرة من فراغ؛ بل جاءت امتداداً لإرث من النقد السياسي، المعبر عنه بالكثير من الفكاهة والسخرية، والتي بدأت مع التحولات التي شهدها الأردن عام 1989، باستئناف الحياة الديمقراطية، ووقف العمل بالأحكام العرفية، التي تمّ العمل بها بعد احتلال الضفة الغربية عام (1967).

وقد تجسّد النقد السياسي المعبر عنه بالفكاهة والسخرية من خلال العديد من الأجناس الأدبية والفنية التي نشأت في هذه المرحلة، وشكّلت رافداً للنكتة الهادفة وذلك على النحو التالي:

([1]) للتوسع أنظر موقع المجلس الاقتصادي الاجتماعي الأردني، وهو مؤسسة حكومية (www.esc.jo) ، تقرير حالة البلاد، المنشور بتاريخ 2020/1/21، الذي ينتقد بشدة الإخفاقات الحكومية في معالجة القضايا المطروحة المرتبطة بالإصلاح والتنمية.

([2]) انظر موقع ألترا صوت الالكتروني (www.ultrasawt.com): ملف عن النكتة السياسية في الدول العربية.

أولاً: المقالة الساخرة:

ترتبط نشأة المقالة الساخرة في الأردن مع بداية الانفراج الديمقراطي عام 1989، إلى جانب أجناس أدبية أخرى، ورغم تباين وجهات النظر بين النقاد والباحثين حول بدايات المقالة الساخرة في الأردن التي بقيت تدور في فلك الإعلام والصحافة، إلا أن بدايتها كانت على يد الكاتب محمد طملية، مطلع التسعينات[1].

وتبع طملية عدد من الكتاب (يوسف غيشان، أحمد الزعبي، كامل نصيرات، أحمد أبوخليل)، وقد أنشأ بعضهم مدونات إلكترونية متخصصة بالكتابات الساخرة.

رغم الفروق بين النكتة والمقالة الساخرة، إلّا أنّها تعد أحد روافد النكتة المعاصرة، وتحديداً في تشاركية النكتة مع المقالة الساخرة في مضامين النقد الاجتماعي والديني، فيما المضمون السياسي، كان أكثر حضوراً في النكتة منه في المقالة الساخرة، ويبدو أنّ ذلك مرتبط بأسباب عديدة، من بينها ظهور اسم المؤلف في المقالة، وما يترتب على ذلك من محاذير لدى الكتاب، وما يعرف في الإعلام بـ (مقص الرقيب والرقيب الذاتي)، وهو ما تمكنت النكتة من الإفلات منه، بالإضافة لكون "المقالة الساخرة لها جمهورها المختلف عن جمهور النكتة وتحديداً شرط أن يكون متلقّي المقالة قارئاً نخبوياً، ومع ذلك فقد حافظت المقالة الساخرة على رسالتها النقدية[2].

ثانياً: الرسم الكاريكاتوري:

تعد الصورة الكاريكاتورية عملية اتصالية تهدف للتأثير بالمتلقّي، باستخدام لغة فنية تعتمد على الألوان والخطوط، تعبيراً عن واقع له مشكلاته[3]. كما ويتفق مؤرخون على أنّ انتشار الكاريكاتور في الأردن بدأ أواخر الستينات على يد الفنان رباح الصغير (صحيفة الرأي) ثم جلال

([1]) محمد طملية كاتب وإعلامي وأديب أردني، وتنتمي كتاباته إلى الأدب الساخر، والقصة القصيرة، وكان موضع دراسات أكاديمية. منها(الصورة الفنية في المقالة الساخرة/ مجلة جامعة النجاح، مجلد 2016/11/30، رائد عيسى) و(القصية القصيرة جداً، في مجموعة محمد طملية / إليها بطبيعة الحال، المجلة الأردنية للغة العربية، مجلد 11، العدد 4، 2015، نزار قبيلات)، كما نشرت مجلة أفكار/ وزارة الثقافة ملفاً حول الأدب الساخر في الأردن في عددها (267)، في نيسان /2011، افردت فيه مباحث للسخرية عند طمليه.

([2]) انظر :تحقيق أعدّه موقع عين نيوز (www.ainnews.net) حول المقالة الساخرة، بتاريخ (2010/7/29)، وانظر الأبعاد الاجتماعية والسياسية للكتابة الساخرة في الأردن، والمنشورة على موقع الرأي الإلكتروني (www.alrai.com) بتاريخ (2005/6/8).

([3]) ليلي عبد الحميد ومحمود علم الدين، فن التحرير الصحفي، دار السحاب، القاهرة، مصر، 2004، ص 95.

الرفاعي في (صفحة الدستور) مطلع سبعينيات القرن الماضي، وصولاً إلى عماد حجاج (أبومحجوب) الذي تعدد في مواقع نشره[1].

ونظراً لأهمية الكاريكاتير في نقل الرسالة المشفرة إلى المتقلي لما يتضمنه من إيجاز وتكثيف وإحالة وإضمار، كلها متروكة لتأويلات المتلقي، فقد تنبّه القائمون لأهمية الكاريكاتور ومدى تأثيره بالقرّاء أسوة بالمقالات الساخرة واللاذعة، التي لاقت قبولاً وجمهوراً عريضاً وصارت توضع في آخر صفحات العدد أو في الصفحة الأولى بجوار الرسم الكاريكاتوري، الذي وجد بدوره في الأردن استحساناً وقبولاً، فقد عرفه القارئ الأردني منذ الشهيد الرسام ناجي العلي في صورة حنظلة التي صارت أيقونة للجوء الفلسطيني.

رغم ارتباط الكاريكاتير بمفهوم (الصورة) ودلالاتها، إلّا أنّه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بكونه أحد أبرز روافد النكتة المعاصرة، كون النكتة استثمرت وبشكل واضح الكاريكاتير في بنائها ورسالتها، خاصّة أنّه جاء خلافاً للمقالة الساخرة ويشترك مع النكتة في تناول القضايا السياسية والاجتماعية، وبروح نقدية لخطاب السلطة، ويستخدم أيضاً الأدوات التي تستخدمها النكتة في الاستهزاء والسخرية من خطاب السلطة وتمسخه تماماً، إلا أنّ النكتة تمكنت أيضاً من الإفلات من إطار الكاريكاتير الذي مقروناً بالصورة وحدها، التي تشكّل -أي الصورة- إحدى منصّاتها إلى جانب منصّات أخرى.

كما تمكّنت النكتة من الإفلات من (مقص الرقيب والرقيب الذاتي) لصانع الصورة الكاريكاتيرية الذي يخضع إلى جانب كاتب المقالة الساخرة لهذا الرقيب، فيما يشكل الكاريكاتير منافساً للنكتة المعاصرة، بوصفهما يعالجان القضايا نفسها وفي الزمان والمكان نفسه، إذ تظهر الرسوم الكاريكاتيرية متزامنة مع النكتة تجاه خطاب السلطة.

ثالثاً: المسرح الكوميدي:

ترتبط مرحلة التأسيس للمسرح السياسي الأردني، الذي يعدّ أبرز روافد النكتة المعاصرة إلى المسرحيات التي أنتجت بداية التسعينيات مع الفنانين (نبيل صوالحة، هشام يانس وأمل الدباس) وعبر مسرحيات (مؤتمر قمة عربي، سلام يا سلام، أهلا تطبيع، حقوق الإنسان العربي، لا تضحك نحن أردنيون، بن لادن وفوق تحت) وجميعها كما تدلّ عناوينها وكانت بين عامي (1993 – 2002)، تطرح قضايا سياسية محلية وعربية وإقليمية، بروح نقدية ساخرة وتهكّمية، وقد حضر كثيراً منها المغفور له الملك الحسين، وجلالة الملك عبدالله، إضافة لرؤساء حكومات.

([1]) صحيفة الدستور الأردنية، (2005/9/19).

وبعد توقف هذا المسرح السياسي، تمت استعادته أردنياً مع الربيع العربي على يد الفنان (موسى حجازين) الذي نشط بالتعاون مع الكاتب الساخر أحمد الزعبي في مسرحية (الآن فهمتكم) في أواخر عام 2011 وهو عنوان الخطاب الأخير للرئيس التونسي (زين العابدين بن علي) بعد الربيع التونسي، ولاحقاً (مواطن حسب الطلب) و(حاضر سيدي).

وقد لاحظ محمد أبورمّان حول مضامين مسرحيات حجازين تطوراً جديداً، إذ إنّ هذا المسرح وفي إطار النقد الاجتماعي السياسي "لا يتوقف عند حدود نقد السلطة وتحميلها مسؤولية الحال الراهن، بل تخاطب الشعب نفسه بأسلوب نقدي رشيق يضع علامات استفهام على مفاهيم وممارسات اجتماعية ذات بعد سياسي تساهم في تكريس الواقع الراهن... والاهتمام بالتراث الأردني من خلال الفنون الفلكلورية من أهازيج وأغانٍ.. وأنّ ثقافة الفساد السلطوي ليست حكراً على جماعة معينة، وإنّما تتعدى من النسيج الثقافي الاجتماعي العام"[1].

مع التوسع بانتشار المواقع الإلكترونية، واستخدامات مواقع التواصل الاجتماعي، وتراجع المسرح السياسي، نشأ ما يعرف بالمسلسلات التلفزيونية، ذات المدد الزمنية القصيرة جداً، التي تتناول المضامين نفسها التي يطرحها المسرح السياسي، سياسياً واجتماعياً وبزيادة "جرعات" الجرأة في الطرح، وباستخدام الأساليب نفسها بالتهكّم والسخرية من أنساق ثقافية مغلقة، ومن أمثلة ذلك المسلسل الكوميدي (وطن ع وتر)، الذي تميّز بطروحاته ومعالجاته الجريئة واقتحامه المسكوت عنه، بما في ذلك قضايا مرتبطة بالوحدة الوطنية واللهجات، والربط بين البعد المكاني للنكتة للضفتين الشرقية والغربية.

يظنّ الباحث أنّ المسرح السياسي الأردني غير بعيد عن كونه من نتاجات مرحلة استئناف الحياة الديمقراطية التي انطلقت عام1990، إلا أنّه استفاد من إرث المسرح العربي السياسي، إذ جاء متأثراً بعدد من الأعمال المسرحية المؤسّسة لهذا الفن، أبرزها (كأسك يا وطن) في سوريا 1979، و(باي باي لندن) الكويتية 1981، ومسرحية (الزعيم) المصرية 1993، وجميعها طرحت مضموناً سياسياً، اتّسم بالجرأة في النقد السياسي للسلطة السياسية، والبنى الثقافية الحاملة لمفاهيم ومقاربات تلك السلطات بغطاء الفكاهة والسخرية.

انسجاماً مع ذلك، فإنّ النكتة الهادفة التي يجري تداولها في الأردن غير بعيدة عن سياقات رسائل المقالة الساخرة، والكاريكاتير والمسرح السياسي، إذ استمدّت في منصّاتها التي وفّرتها التكنولوجيا الحديثة نكتة "الكلمة" من المقالة الساخرة، والصورة من الكاريكاتير، ومقاطع الفيديو

([1]) صحيفة الغد الأردنية، مقال لمحمد أبورمان بعنوان دفاعاً عن المسرح الأردني، 2011/6/25 (www.alhad.com).

من (المسرح السياسي)، الأمر الذي يؤكّد تميز "النكتة الأردنية المعاصرة" من جانب استثمارها وتوظيفها لأجناس إبداعية أدبية وفنية، تأخذ منها دون أن تعطيها، مستفيدة من "تغيّب مؤلفها، وسرعة انتشارها وإيجازها وقدرتها على النفاذ وإيصال رسائلها المشفّرة إلى المتلقّي، وهو ما لم يتوفر "مجتمعاً" لتلك الأجناس الأدبية والفنية.

المبحث الاول: خطابية النكتة:

تتجاوز النكتة الهادفة هدف تحقيق الإضحاك لدى المتلقّي، وإن بقي الإضحاك أحد أبرز مكوناتها، إذ تمثّل النكتة خطاباً وميداناً يبرز تداوليّتها التي تركّز على مقاربة المعنى ودلالة "سيميائياتها وإحالاتها السياقية" الواقعة خارج المنطوق، من خلال العلاقات التركيبية التي تقدّمها، ملفوظة أو عبر الصورة والفيديو ووسائل أخرى وذلك في إطار علاقة بين المرسل والمستقبل.

ولمّا كانت النكتة الهادفة تركّز على المعنى المقصود، الواقع خارج المعنى المباشر لها، فإنّها بالضرورة لن تحفل بالتركيب اللغوي، أو بالصورة إلّا بما يخدم ذلك المعنى وتلك الرسالة المشفّرة أو المباشرة، وهي كذلك تفقد قيمتها ومعناها إن خاضت في موضوعات رتيبة لا تقترب من حواجز المسكوت عنه، الذي يستهدف تعرية خطاب السلطة وتفكيكه بما يجعل نصّ النكتة نصّاً يتطلب استقبالاً وتفاعلاً غيرَ معهود من قبل القارئ أو المتداول للنكتة.

إنّ خطاب "النكتة" الهادفة وفقاً لهذا المفهوم ليقتحم المسكوت عنه، وينفذ من سلطته (سياسية، اجتماعية أو دينية) ويردّ على خطابها ويجرّده من مقوماته المعهودة، وليس هذا فحسب، بل تنوي النكتة تحطيم "بنية الخطاب السلطوي اللغوية والبلاغية، باستخدامها اللغة "المتداولة" دون الاستعانة بالصور البلاغية والقواعد النحوية المعيارية التي استفاد منها خطاب السلطة أمداً طويلاً، إلّا بما يخدم هدف النكتة بإيصال خطابها الذي لم يعد خطاباً دون خطاب السلطة إلى المتلقّي، وذلك عبر فضاء من السيميائيات الكبرى، تذكر بها وتعيد إنتاجها، بوصفها تشكّل "تصوّرات منجزة" في الحسّ الجمعي لجمهورها، ولا تتطلع لتحقيق الإضحاك لدى هذا الجمهور، إلا بما يمهّد الطريق لها للنفاذ إلى المعنى المستهدف الذي يبتغي هدم بنى الخطاب السلطوي.

واستناداً لذلك، فإنّ تقسيمات "النكتة الهادفة" مرتبطة بوظائفها ومقاصدها المبنية وفقاً لها التي تشترك في النيل من خطاب السلطة وتفكيكه والردّ عليه في إطار المسكوت عنه، رغم أنّ تقسيمات نكتة الفكاهة تذهب إلى درجة تقسيمها تبعاً للأعمار (شيوخ وشباب وأطفال) وجندرياً (رجال ونساء) وتبعاً للمهن (أطباء، مهندسين، ...إلخ) وحرفيين (حلّاقين، خبّازين، حدّادين...إلخ). إلا أنّنا، وتبعاً للمضمون ومعالجة النكتة الهادفة، سنتوقف عند ثلاثة مستويات من مستويات خطاب النكتة، وهي: السياسية، الدينية، والاجتماعية وتحليلها وفقاً لمعايير التداولية التي أشرنا إليها في "الفصل التمهيدي" لهذه الدراسة:

أولاً: النكتة السياسية:

رغم أنّه من الصعوبة وضع تعريف محدد لمفهوم النكتة السياسية، خاصّة في العالم الثالث ومنه الأردن، بسبب التداخل الحاد بين السياسي والاجتماعي والديني والاقتصادي، وهو ما جعل النكتة السياسية متداخلة مع حقول ووظائف أخرى، ومع ذلك فإنّ النكتة السياسية هي النقد الموجه إلى شخصية سياسية أو نظام حكم. تصاغ بأسلوب ساخر أو هجاء أو رسالة مشفّرة، يتداولها المتلقون وفقاً لقنوات التواصل المتاحة، هدفها الرّد على خطاب الحاكم أو السلطة، في القضايا والمواقف السياسية، وكشف العورات وتناقضات الخطاب والرّد عليه[1].

وخلافاً لما يتردد في أوساط دارسي النكتة السياسية بأنّ النكتة عمل موجّه من قبل السلطات الحاكمة؛ لاستكشاف مدى تداول المواطنين لها، وقياس ردود أفعالهم، فإنّنا نعتقد أنّها نتاج جهد جماعي تمثل تعبيراً أكثر مصداقية عن اتجاهات الرأي العام، مما يتم نشره عبر مراكز الدراسات وقياس الرأي العام ، وأنّ السلطات خاصّة في العالم الثالث لا تمتلك السيطرة على مواقع التواصل الاجتماعي وفضاءاته، لكنها تملك قدرة على متابعة النكتة وتحليلها، وبناء تصوّرات حول اتجاهات الرأي العام.

وتختلف النكتة السياسية عن غيرها من النكات بجمهور المتلقّين لها، إذ تشكّل النخب السياسية من أحزاب ونقابات ومؤسسات مجتمع مدني الجمهور الحقيقي لهذه النكتة، إذ أنّ تحليل النكتة بما فيها من (تشفير وتلغيز) وإحالات سياقية، وأنساق ثقافية تتطلب متلقّياً ملماً (نخبوياً) هو نفسه قارئ المقالة السياسية الساخرة والقادر على تفسير وتحليل الصور الكاريكاتورية ذات الطابع السياسي.

في الوقت الذي يجهد فيه الخطاب الرسمي للتركيز على الحجاج اللغوي، ارتباطاً بكون هدفه يكمن باقناع المتلقّي وإفحامه، فإنّ النكتة السياسية تقدّم خطاباً ناجزاً ومغلقاً، يغيب عنه الحجاج وأدوات الإقناع تلك التي تظهر في نصّ خطاب السلطة، فنصُّ النكتة نصٌ غير متكلّف ولا يدشّن بمستويات إبلاغية وفنية متكلّفة، فنصُّ النّص نصٌ رشيق لا يستثمر كامل طاقته البلاغية و الحجاجية من أجل بناء النكتة، ولاسيّما أنّه لا ينتظر رداً جديداً من السلطة.

تنقسم النكتة السياسية في الأردن، كما في الدول الأخرى إلى قسمين اثنين:

الأولى: نكتة عابرة للزمان والمكان تنتقد ما يمكن وصفه "بثوابت" .

([1]) الموقع الإلكتروني للجمعية النفسية العراقية (www.arabpsynet.com) بحث لرئيس الجمعية د. قاسم حسين صالح.

الثانيـة: نكتـة محـددة بالزمـان والمكـان مرتبطـة بقـرارات أو إجـراءات أو توجّهـات، وفـي الوقت الذي يمكن فيـه تداول النـوع الأول من تلك النكـات، فـإنّ النـوع الثـاني يفقد قيمتـه ورسـالته بانتهاء موضوعه وغايته التداولية، ولا يحقّق الغاية التي أُنتجت من أجلها النكتة .

وفيما يلي دراسة لنماذج من النكتة السياسية لكلا النوعين المشار إليهما، وفقاً للمرتكزات الأساسية للتداولية، ونظريات السيميائيات الثقافية، والأنساق الثقافية.

1- (جني دخل بجسم مسؤول أردني صباحاً، وخرج منه عصراً سألوه ليش طلعت؟ قال: يقطع شره دوخني وجابلي جلطة؛ الصبح يسرق، الظهر بالجامع، وبدرج المكتب خمرة، وفوق الطاولة قرآن، وشايل مسبحة يسبح فيها بالنهار، ويرقص فيها بالليل... عليّ الحرام ما عدت أعرف هو اللي فايت فيّ، ولا أنا فايت فيه).

<u>تحليل النكتة:</u>

أ. إذا كان جوهر التداولية أنّ المعنى المقصود للملفوظ يقع خارجه، وفق نسق وتركيب لغوي تدلّ على المعنى المقصود، بتوافق بين المرسل والمتلقّي، فإنّ المعنى المقصود خارج هذا الملفوظ، إذ تقدّم تصـوّراً حـول حقيقـة "المسؤول" وتناقضـاته، وتحايلـه علـى منظومـة القيم السـائدة، ويكشف ما يمكن وصفه بالبنية السطحية والبنية العميقة للمعنى.

ب. الإشـارات الزمانيـة جـاءت علـى مسـتويين: الأول المفهوم الزمـاني المطلق غيـر المحدد بمدة زمنية معينة، والثاني الزمن المحدد (المقيّد) الذي يمتدّ من الصباح إلى الليل، وعبر محطات تطرح تناقضات هذا المسؤول.

ج. الافتـراض المسـبق: إذ تنطـوي النكتـة علـى افتـراض مسـبق بـأنّ المعـاني حـول تناقضـات "المسؤول" وسلوكياته معروفة بالنسبة للمتلقّي خارج إطار النكتة.

د. الاستلزام الحواري: وهو قالب النكتة بإدخال الجنّ فيها والمفارقة في آخر جملـة فيهـا (الجن لـم يعرف من الذي دخل بالآخر)، والاستلزام الحواري متحقّق في المعنى المسبق المتفق عليه فـي النكتة حول صورة المسؤول التي قرنت مذ مطلع النكتة بالجني الذي وجد كنظير وحيد في النكتة وليس سواه، ما جعل باب المقارنة موصدا وملزما به.

ه. الأنسـاق الثقافيـة: تتوافق النكتـة مـع النسـق الثقـافي (المغلـق) لـدى المتلقّـي للملفـوظ، بصـورة (مسـتقرة) حـول (فسـاد سـلوكيات المسـؤول المقصـود) وتناقضـاته وهـو معنـى مضـمر فـي مضـمون النكتـة ورسـالتها والمتلقّـي، كمـا يسـتبطن المعنـى المقصـود والصـورة المسـتقرة للمسؤولين، إحدى السيميائيات الثقافية الكبرى، التي لم يكن بالإمكان التعبير عنها إلا من خلال

نظام العلامات الذي أنتهجته النكتة، فالنكتة خلقت نسقين؛ نسقاً علوياً فاسداً، ونسقاً آخر لم تحدّده لكنها تدور ويتم تداولها فيه.

و. تنتمي النكتة تبعاً لمضمونها إلى أدب الواقعية الاشتراكية؛ إذ تمثّل موقفاً لطبقة اجتماعية (متلقو النكتة ومتداولوها) تستهدف تعرية خطاب طبقة اجتماعية أخرى، تؤكّد دوماً على الفضائل والقيم العليا والنزاهة.

2- (كان الرئيس الأمريكي يخطط لزيارة كل الدول العربية، لكّنه توفيراً للوقت والمصاري قرّر يزور الأردن، لأنّ فيه كل الجنسيات، السوري، العراقي، الليبي، المصري، الخليجي، وفيها شوية أردنيين، فقال هيك كأنّي زرت كل الدول (العربية).

تحليل النكتة:

أ. المعنى المقصود خارج ملفوظ النكتة وهو تحوّل الأردن إلى دولة حاضنة للاجئين، بما لذلك من دلالات اقتصادية وسياسية واجتماعية، وهو ما يتوافق مع الأرقام الرسمية لعدد سكان الأردن (حوالي 11.5 مليون) منهم حوالي (5) مليون غير أردني، بالإضافة لإنشاء مخيم للاجئين السوريين في المفرق (الزعتري) يزيد عدد سكانه على عدد سكان مدينة المفرق، كما أنّ العاصمة عمان تضاعف عدد سكانها خلال أقل من (5) سنوات، من مليوني نسمة إلى أكثر من أربعة ملايين ونصف.

ب. جاءت الإشارات المكانية صريحة؛ لأنّ مقتضيات النكتة تطلّبت ذلك بتحديد جغرافية النكتة "الأردن" فيما بقيت الإشارات الزمانية مضمرة، وإن دلّت عليها الفترة التي كان فيها الرئيس أوباما رئيساً لأمريكا، كما أنّها مضمرة عند المتلقّي بأنّ أزمة اللجوء تفاقمت بالأردن، بعد الأحداث التي شهدتها سوريا منذ عام 2011. فقد شكّل المعنى معنى آخر مُفارِقاً يضمره النّص تحت بيان سلطان السخرية والتهكم.

ج. الافتراض المسبق، مضمن في فهم المتلقّي وإحساسه بمشكلة اللاجئين، والنقد الموجّه للسلطة في النكتة أنّها سمحت بكل هذا الحجم من اللجوء، ودون الالتفات من قبل المتلقّي لخطاب السلطة ومبرّراتها تجاه قبول اللاجئين بتلك الأعداد والجنسيات.

د. الاستلزام الحواري: في النكتة يكمن الاستلزام بمطالبة مجاميع متلقّي النكتة ومتداوليها بالإضافة للسلطة لاتخاذ موقف والتحرك لتقليل عدد اللاجئين، وبما يفضي لمعالجة مضمون الجملة الأخيرة وهي المفارقة في النكتة بأنّ الأردن (فيها شوية أردنيين)، فالمعنى يلزم المتلقّي أن يتحلل من ذرائع السلطة ومن تراخيها حيال هذه الأزمة.

ه. تستبطن النكتة نسقاً ثقافياً مضمراً وهو خوف الأردنيين أن يتحولوا إلى أقلّية في وطنهم، جرّاء التوسّع في السماح للاجئين بالإقامة في الأردن وما يترتب على ذلك من تبعات ، وخاصة في الجوانب المرتبطة بالحياة الاقتصادية (البطالة، الفقر، الضغط على الخدمات...إلخ)، كما تستبطن سيميائية ثقافية ذات دلالة تعبر عن موقف من اللاجئين بتبريرات مضمرة، تتعاكس بالضرورة مع ما يقدّمه خطاب السلطة من حجاجية لإقناع المواطنين بقبول اللاجئين، وهنا يمكن القول بأنّ النكتة تنتمي لأدب الواقعية الاشتراكية فهي تعبّر عن موقف لطبقة شعبية تخشى قرارات "الطبقة الحاكمة" وتداعيات حدوث تغيير ديمغرافي، سيكون له تبعاته عليها.

3- النكات المرتبطة بشخص الوزير (عقل بلتاجي)، وجميعها تبدأ بتعيين بلتاجي لأيّ منصب شاغر في الأردن أو في الدول العربية والعالم (تعيين بلتاجي رئيساً للمجلس السيادي في السودان، وفي الجزائر، وقائداً لفيلق القدس الإيراني، ورئيساً مؤقتاً لأمريكا، بعد إجراءات عزل الرئيس الأمريكي...إلخ). وسنتوقف عند واحدة من هذه النكات

(عقل بلتاجي يعتذر عن رئاسة المجلس العسكري السوداني؛ لانشغاله برئاسة المجلس العسكري الجزائري).

<u>تحليل النكتة:</u>

أ. المعنى المقصود في كافة النكات المرتبطة بشخص الوزير عقل بلتاجي، تتجاوز شخصه، وسبق وأشرنا إلى أنّ التحوّلات في بناء الشخصية في النكتة الأردنية، بإنتاج الشخصية (الأيقونية) التي يتم إسقاط مقاصد النكتة عليها، وعليه فإنّ (البلتاجي) ليس مقصوداً لذاته في كل النكات التي شكّل فيها الشخصية المركزية في النكتة، رغم أنّ المعنى المباشر للنكات التي ارتبط فيها (اسماً وصورة) تأخذ من سيرته الذاتية بتسلّمه العديد من المناصب (الملكية الأردنية، وزارة السياحة، مفوضية العقبة، أمانة عمان الكبرى، وأخيراً تم تعينيه عضواً في مجلس المعهد الملكي للدراسات الدينية).

ب. يقع المعنى المقصود في جوهر "التداولية خارج الملفوظ، في خطاب تمارسه النكتة، ضدّ الخطاب الرسمي الذي يؤكّد على تساوي الفرص بين المواطنين، واعتماد معايير الكفاءة والنزاهة، ومنح الفرص لقطاعات الشباب (عمر بلتاجي بحدود الثمانين عاماً)، فيما النكتة التي تبدأ بـ "تعيين بلتاجي" تردّ على مضامين الخطاب الرسمي وكل ما تصفه النكتة بأنّه مجرد زعم او تبريرات.

ج. أنّ الافتراض المسبق متوافق عليه بين مضمون النكتة والمتلقّي المستهدف، ويتجسد في تعزيز وتثبيت نسق مفاهيمي بأنّ الحكومات غير صادقة في الالتزام بمعايير النزاهة والتعيين.

د. تتضمن النكتة استلزاماً حوارياً مضمونه تذكير المتلقّي بالمعنى المضمر خارج الملفوظ، بأنّ التعيينات في الوظائف العليا، لا تنتمي لما يعلنه الخطاب الرسمي الحكومي من التزام بالمعايير المعلنة.

ه. في الوقت الذي يغيب فيه الحجاج عن خطاب النكتة، فإنّها تضمر نسقاً ثقافياً، يذكر وتؤكد للمتلقّي المقاربة الكبرى الموجودة لديه أصلاً، حول كيفية ملء الشواغر والمناصب القيادية من قبل الحكومات التي تغيب عنها العدالة والنزاهة وتكافؤ الفرص، كما هي مخرجات ومضامين الخطاب الرسمي، وهذا النسق لا يتوقف عند الحكومات والقطاع العام، بل تسلل إلى القطاع الخاص في الشركات والجامعات والمؤسسات والبنوك، إلا أنّه أقل حضوراً في هذا القطاع؛ لارتباطه برأس المال وهدف تحقيق الربحية.

أما النوع الثاني من النكتة السياسية، وهو المحدد بالزمان والمكان والمرتبطة بقرارات أو إجراءات أو توجهات حكومية، فإنّ هذه النكتة ذات عمر محدود، تفقد قيمتها وتداوليتها بعد انتهاء مفاعيل أسباب نشوئها، وهي بذلك تنافس المقالة الساخرة والكاريكاتير الذي يزاحمها على إبلاغ رسالة مشفرة للمتلقّي نفسه وبالمضمون نفسه، إلّا أنّها تتميز على هذه المقالة والكاريكاتير بقدرتها على النفاذ بسرعة وسهولة إلى المتلقّي، وعبر قنوات اتصال تتنوع حول عناوين كبرى، تشغل الغالبية من المتلقّين، وتالياً نماذج لهذا النوع من النكات:

1. النكتة المرتبطة بقرارات اقتصادية:

تُعد القرارات والتوجهات الاقتصادية للحكومات، أحد أبرز موضوعات النكتة السياسية، التي يتزامن تداولها وانتشارها قبل صدور قرارات اقتصادية (بمرحلة التوجهات) أو بعد صدورها وإقرارها، ويشمل موضوعات هذه النكات كافة مظاهر الأزمة الاقتصادية (فقر، بطالة، زيادات الأسعار، توسع الفجوة بين الأغنياء والفقراء...إلخ) تلك القرارات، واعتمادها على "جيوب المواطنين" والتوسّع في الحديث عن انعكاساتها، وسنتوقف عند عدد من نماذج هذه النكات:

- **" تصنيف العائلات الاردنية اقتصادياً حسب اللهجة:**

ماما+ بابا= دخل متوسط

مامي+ بابي= أغنياء

ماميتو+ بابيتو= غسيل أموال

الحج+ الحجة= عليهم ديون

يّما+ يابا= مطلوبين للتنفيذ القضائي.

- بعد حملة مكثّفة قامت بها الحكومة لتسويق توجّهات بتخفيض الضرائب على المواطنين، صدرت قائمة تأثير من (70) سلعة تم تخفيض الضريبة عليها، وشملت حيوانات وزواحف ومستحضرات تجميل وفواكه غير معروفة، الخ، ومن أبرز النكات التي تداولها، ردّاً على القرارات الحكومية إعلانات مليئة بالسخرية والتهكم بعضها معزز بالصور **" عروض المربعانية من الحكومة الأردنية.....يا بلاش:**
- **كتف تمساح بلدي 3 دنانير**
- **سحلية مستورد برازيلي 75 قرش**
- **صدر حرثون كامل دينار**
- **حية راس عصفور 1.5 دينار**
- **وزير مستورد نصف دينار**
- **وحيد قرن مسحب 3 دنانير**
- **لسانات بطريق دينارين**
- **مخ حمار/ الوقية دينارين**
- **معلاق ضبع دينارين**
- **يعلن مطعم " أبو الكراكع" عن عروضه الجديدة بمناسبة تخفيض الحكومة للضريبة على الزواحف والسلاحف: كركعة 2/1 كيلو مشوية+ بطاطا+ بيبسي+ مقبلات (2دينار) كركعة كيلو مشوية+ بطاطا+ بيبسي+ مقبلات (3.5 دينار) ...ملاحظة طبق أم بريض مشوي مجاناً مع كل وجبة.**

- **وزير أردني يسأل وزيراً أمريكياً كيف تسرقوا؟ قال شايف هذاك المشروع؟ قال الوزير الاردني: أه شايفه فقال الوزير الأمريكي كلف مليار، زبطناها وقلنا مليار ونصف، رد الوزير الأردني، شايف المشروع إللي هناك، أجاب الأمريكي: لا مش شايف إشي، رد الوزير الأردني: الله ينوّر عليك، هذا المشروع كلفنا (5) مليارات دولار.**

تحليل النكات

أ. إنّ المعنى المقصود في كل النكات السابقة جاء خارج الملفوظ، وإنّ دلّت عليه التركيبة اللغوية لكلّ نكتة، ففي النكتة الأولى رسالة مشفّرة حول الطبقات الاجتماعية تبعاً لأوضاعها الاقتصادية.

وإذا كان المفهوم العام للطبقات الاجتماعية أنّها تنقسم اقتصادياً إلى: طبقة أغنياء، طبقة وسطى، وطبقة فقراء، فإنّ مفاهيم وتصنيفات جديدة تبرزها النكتة (طبقة غسيل الأموال، وطبقة المطلوبين للتنفيذ القضائي).

فيما تمثل النكتتان الثانية والثالثة استخفافاً وتهكّماً بقرارات تخفيض الضرائب، وتحويل موائد المواطنين للزواحف وقد استخدمت النكتتان إضافة لإحالات إعلانات حقيقية مع تغيير المضمون في إطار التسويق لوجبات غذائية.

أما النكتة الرابعة حول الفساد في المشاريع، فالمفارقة أنّ "السرقة" من مشروع عند الأمريكي تتم بمشروع تمت إقامته حقيقية على الأرض، فيما الفساد على الجهة الأخرى لمشاريع غير موجودة على الأرض.

ب. الإشارات الزمانية والمكانية محددة بالتزامن مع صدور القرارات الحكومية حول تخفيض الضرائب على السلع، فيما الإشارات المكانية مرتبطة بالأردن.

ج. الافتراضات المسبقة: استبطنت النكات المعنى المرجعي، والإحالات السياقية عند المتلقي، بوصفها أنساقاً معروفة لديه، فالطبقات الناشئة بالمجتمع الأردني، وخاصة الجديدة (غسيل الأموال، والمطلوبين للتنفيذ القضائي، تمثل أقصى يمين الفقير، وأقصى يمين الغني)، فيما نكات السلاحف والزواحف تستبطن مفهوم أنّ السلع والخدمات المطلوب تخفيف الضريبة عليها هي: الرسوم الجامعية، المواصلات، المواد التموينية الأساسية...إلخ. فيما الفساد في إنجاز المشاريع تحدّثت عنه ملفات المحاكم في العديد من القضايا.

2- النكتة المرتبطة بمشروع الباص السريع:

تنفذ الحكومة مشروعاً لتطوير المواصلات في العاصمة عمان بكلفة تصل لمئات الملايين من الدنانير، ويمتد إلى مدينة الزرقاء التي تقع شمال شرق عمان بأقلّ من عشرين كيلومتراً، وتسبّبت الأعمال الإنشائية لمشروع الباص السريع بأزمات سير خانقة في عمان وما حولها بسبب أعمال الحفر والتحويلات، وهناك شكوك لدى الرأي العام في صحة إعلانات أمانة عمان الكبرى

حول موعد إنهاء المشروع وما يتردّد حول شبهات فساد في عطاءاته، ويتداول الأردنيون عشرات النكات حول المشروع، أبرزها:

- **أمانة عمان تؤكّد أنّها انتهت من مشروع الباص السريع، لكن من كثر ما هو سريع ما حد قادر يشوفه.**
- **من جمال طبربور أنسى نص عقلي .... ومن أزمتها أنساه كله (اينشتاين).**
- **كنت أبيع رواياتي لأهل طبربور على إشارة طارق مول .... حتى جاءت بلدية طارق وأحرقتها (شكسبير).**
- **رجل صيني لديه سلحفاة يخرج معها يومياً للسير، متحملاً كسلها وسيرها البطيء، سئل من أين تعلمت هذا الصبر؟ فأجاب: من المشرفين على الباص السريع في عمان.**

3- التكلفة المرتبطة بدمج الأجهزة الأمنية:

وعلى خلفية قرار الحكومة بدمج أجهزة الدرك والأمن العام والدفاع المدني لتصبح تحت مسمى مديرية الأمن العام، يهدف وقف التضارب بين الأجهزة الأمنية من جهة، وتحقيق توفير مالي بضبط النفقات، تداول الأردنيون العديد من "النكات" التي تشكّك بأهداف القرار، وبطريقة ساخرة وفيما يلي نماذج من تلك النكت:

- **تشكيل لجنة من متعب الصقار وعمر العبدللات وحسين السلمان لدمج أغاني الدفاع المدني والدرك والأمن العام.**
- **أول سؤال ممكن يتوجهلك، أنت أمن عام أصلي ولا أمن عام درك... ولا أمن عام دفاع مدني؟**
- **ممكن تتصل على الدفاع المدني عامل حادث، بتطلع مطلوب للأمن العام.. التوقيع حملة أموت ولا أنحبس.**
- **طيب بعد الدمج لما تصير هوشة على مين ترن؟**
- **عاجل: دمج حلويات حبيبة ونفيسة والقاضي، لتصبح نفيسة حبيبة القاضي.**

ثانياً: النكتة الاجتماعية:

تُعدّ القيم الاجتماعية المرتبطة بالموروث من أعراف وتقاليد وقيم، وعلاقات اجتماعية متنوعة ومتعددة بين الجماعات والأفراد أحد أبرز الميادين التي توجه "النكتة" سهامها إليها،

وتحاول ضرب جذورها وتفكيكها بوصفها "أنساقاً" ثقافية مغلقة، يتناقض الالتزام والعمل بها مع تطوّرات الحياة العام ومستجداتها بما فيها التغييرات أصابت تلك القيم.

إنّ الأعراف والتقاليد السائدة في المجتمع تشكل سلطة "جبّارة" تنعكس في فضاءات الزمان والمكان ومظاهر الصراع بين "القديم والجديد"، ومدى تقبّل حدود ومعايير التغيير الاجتماعي، ومقولات الماضي"المقدس" بكل ما فيه، والتحول والجديد الذي لا يستأذن الدخول مع معطيات التكنولوجيا الحديثة وأدواتها الدكتاتورية التي تفرض تحولاتٍ أهم مظاهرها: "السلاسة، والتسارع، عبر كسر الحدود الزمانية والمكانية بين الأفراد والمجتمعات و الأمم، فقد كوّنت هذه الحضارة وأدواتها التكنولوجية نمطاً عائلياً جديداً، وغيّرت طرق العمل والحب والمعيشة وظهر اقتصاد جديد، نتج عنه مشاكل سياسية جديدة، وفي خلفية كل ذلك تبدّل وعي الإنسان"[1].

وتنسجم النكتة الاجتماعية مع شكل وبنية النكتة بشكل عالي، من حيث سماتها اللغوية والبلاغية (الإيجاز، التلغيز، والاقتضاب والمفارقة...إلخ)، بما في ذلك عدم إيلائها اهتماماً لكل السمات اللغوية؛ لأنّ هدفها ليس تحقيق نص بلاغي أدبي، بل تذهب للضرب بقوة على منظومات قيم اجتماعية مغلقة، لم تعد تتوافق مع التطور الحضاري للشعوب.

النكتة الاجتماعية مثقلة بمحمولات ثقافية تنسجم مع هدفها الأساسي في ضرب قيم اجتماعية تحولت مع الزمن إلى مقدّسات يُمنع الاقتراب منها، لذا تغطي مضامين هذه النكتة السكوت عنه الاجتماعي (العادات، التقاليد العلاقات الأسرية، مفاهيم الجنس، والعناوين المرتبطة بالمرأة، والتصورات عن الآخر، وكم مهول منم الصور الذهنية، التي لم تتعرض لامتحانات جادة)

وعليه فإنّ النكتة الاجتماعية، وبالرغم من اشتمالها على المفاهيم المركزية للمتداولة من (إشاريات، إفتراض مسبق، أقوال مضمرة، استلزام حواري، أفعال الكلام....الخ) الا أنّ الميدان الحقيقي لدراستها تداولياً يتركز في عنوانين وهما: النقد الثقافي، والأنساق الثقافية، بالإضافة للسيميائيات الكبرى، لأنّها نصوص في رسالتها وهدفها تعرية وتفكيك تلك الأنساق، والسيميائيات الكبرى.

ومن هنا فإنّ النكتة الاجتماعية ترتبط بالنقد الثقافي في مخاطبة المتلقّي، لتفكيك هذا النسق المغلق الذي يتكون من (مجاميع التشريعات الأرضية التي أنتجها الإنسان مقابل التعاليم السماوية

([1]) آلفنين توفلر،(1990) الموجة الثالثة،ترجمة عصام الشيخ قاسم، دار الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان، مصراته،ليبيا.

لضبط نفسه، وتتكون من اللغة والدين والفنون والأخلاق)[1]، وإظهار التناقض المضمر والملغوظ، والبنية الثقافية للنص (الخطاب) وليس أو بينة.

إنّ دراسة النكتة في إطار الأنساق الثقافية تقودنا إلى إشكالية المؤلف، ولعلّ أبرز من تناول هذه الإشكالية عبد الله الغذامي الذي يرى أنّ (هناك مؤلفين اثنين للنصوص الإبداعية، الأول هو المؤلف العادي، والثاني رمزي يتجسّد بالثقافة السائدة، حين ولادة النّص، وهو ما أسماه المؤلف المضمر، المتروك لاستنتاجات القارئ)[2].

أمّا السيميائيات الثقافية، فيمكن النظر إليها بوصفها "عملية التحرر التدريجي للذات الإنسانية، واللغة والاسطورة والدين والفن والعلم هي اللحظات المختلفة لهذه العملية، وفي كل لحظة يكتشف الانسان سلطة جديدة ويبرهن عليها"[3].

يبدو أنّ مقاربات يوري لوتمان التي عالج فيها مفهوم السيميائيات الثقافية أقرب ما تكون لفهم النكتة الاجتماعية، إذ أنّ هذه السيميائيات تصبح (ضرورة ملحّة عندما يعيش الإنسان أزمة سوء فهم، أزمة يبدد من خلالها المعنى موزعاً بين الماضي والحاضر وبين التقليد والتحديث، بل وحتى مهدداً بالانقراض من خلال الإفراط في توليده وانتاجة)[4].

إنّ مضامين النكتة الاجتماعية المشفّرة تظهر حجم الفجوة بين منظومات القيم المفترضة والسائدة حقيقة على أرض الواقع، وتذهب هذه النكتة باتجاه التذكير بتلك القيم المفترضة أو هدفها وتفكيكها والازدراء بها، وإظهار تناقضها.

في المجتمع الأردني، الذي يوصف بأنّه من المجتمعات الفتية المتحولة تتقارب مجاميع القيم الاجتماعية، وفقاً لمصادرها ما بين قيم مستمدة من الدين (الإيمان، الصدق، الإحسان، العدالة...إلخ) وأخرى مستمدة من الأسرة (الاحتشام، الشرف، الكرم) وقيم مستمدة من الطبقة الاجتماعية (الحياة، التنافس والسلطة)، وأخرى مستمدّة من نمط المعيشة (المروءة، والنخوة والشهامة)[5]، وارتباطاً بحجم الفجوة بين هذه القيم، والواقع المعاش، فإنّ هذه القيم كانت موضوعاً للنكتة الاجتماعية، وباتجاهات تذهب عميقاً في تفكيك تلك القيم، من هنا تعدّدت موضوعات هذه النكتة وشملت: العادات والتقاليد، الأسرة والعلاقات الاجتماعية فيما بينها.

([1]) أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العل؟؟----الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت،ط1، 1986، ص415

([2]) عبدالله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ص23

([3]) السيميائيات الثقافية، مرجع سابق، ص27.

([4]) السيميائيات الثقافية، مرجع سابق، ص29.

([5]) خليل مصطفى غرايبة، التربية الوطنية في الأردن، دار الكتاب الثقافي، الأردن، إربد، ص148.

تعكس العديد من "النكات" القيم الاجتماعية الراسخة في المجتمع الأردني، ومن بينها قيم "الفحولة" عند الرجال، إذ رغم برامج التثقيف التي تعمل عليها جهات رسمية ومدنية متعددة، إلّا أنّ تلك القيمة تُعدّ من القيم الراسخة في المجتمع، ومثالها النكتة التالية:

(إختفى أبو صالح وعمره (89)عاماً عن صديقه ابي عبد الله، وبعد مده التقاه وسأله وين هالغيبة؟ فرد أبو صالح كنت بالسجن، فقال له: خير أن شاء الله، فرد عليه: اتهمتني الخادمة باغتصابها واعترفت بالتهمة لأنها تشرف أي شخص بعمري، الا أن القاضي حكم علي بالسجن لمدة شهر بتهمة الكذب وتضليل العدالة).

وفيما يلي نماذج من (النكات) الاجتماعية التي تضمر أنساقاً ثقافياً مغلقة تعكس قيماً اجتماعية وتصوّرات عن الآخر، والعلاقات الاجتماعية، وخاصّة بين الأزواج وكبار السّن و الفئات العمرية المختلفة.

(واحد يقول لابوه: بدي أسافر أمريكا، رد أبوه ، ايوا عشان يصير معك ايدز، وترجع بعد فترة وتعدي الشغاله، والشغالة تعديني، وأنا اعدي امك، وأمك تعدي البلد كلها، شو بدك بهالسفرة)

وتضمر النكتة جملةً من الأنساق المغلقة التي تسود المجتمع: أنّ كل من يسافر إلى أمريكا مؤكّد سيصاب بالإيدز، في إطار فهم وتصور للعلاقات بين الرجال والنساء في الغرب (على أنّها إنحلال)، والنسق الثاني مرتبط بتصوّرات حول عاملات المنازل الخادمات، من آسيويات وجنسيات أخرى، وهي قيمة جوهرها السائد أنّ الخادمة ليست عاملة، بل مملوكة لـ(مخدومها)، وأنّه يحقّ له أن يفعل بها ما يشاء، حتى أنّ بعضهم يجادل فيما إذا كانت وفقاً للمفهوم الديني(من مِلك اليمين)، وجملة (**تعدي الشغالة، والشغالة تعديني، وأعدي أمك وأمك تعدي البلد)**، تجيب عن سبب المنع من السفر، وليس بالضرورة أن تكون المبررات هنا حقائق إلّا أنّها تعكس مسكوتاً عنه، يقع المعنى فيه خارج الملفوظ.

(وحده تقول ناقشت زوجي بموضوع على توتير،وهو ما يعرفني قال لي: احترم رأيك يا راقية كلك ذوق، مع إني ناقشت نفس الموضوع معه بالبيت قال: إنخمي ونامي).

وتضمر النكتة إشكالية لا يعيشها المجتمع الأردني وحده بل غالبية المجتمعات في إطار تأثير مواقع التواصل الاجتماعي على العلاقات الأسرية وكيفية التعاطي معها، وليس بين الأزواج فقط، بل بين كافة أفراد الاسرة، وباتجاهات ضربت عميقاً ما يعرف بـ(التماسك الاسري)

كما يشكّل النفاق الاجتماعي، أحد أبرز موضوعات النكتة الاجتماعية بحب الظهور بمستوى معيشي غير حقيقي، كما في النكتة التالية:

(قال لها وينك؟ قالت: جاي مع دادي بالرنج روفر الجديد، حب يوصلني على الجامعة، وأنت وينك؟ قال: أنا قاعد على الكرسي اللي خلفك بالباص، ما تدفعي، دفعت عنك الأجرة).

وقد تعاطت النكتة الاجتماعية مع السلوكيات المرتبطة بالتعامل مع مواقع التواصل الاجتماعي وهامش الحرية الواسع الذي أتاحت تلك المواقع وما وفّرته خدمات الإنترنت، خاصّة ما يتعلق بالعلاقات بين الرجال والنساء، وإمكانية الاختفاء باستخدام صور غير حقيقية، ومن نماذج ذلك:

(وحدة حاسة إن زوجها تزوج عليها، وتشك بإمراة تعرفها، فسألت صديقة لها كيف يمكن أن أتأكد؟ فقالت لها: خذي زوجك ومري من أمام منزلها، فإذا شبك (الوايفاي) بتكون هي زوجته، وهنا جلس إبليس على الأرض وقال: ما رح اغادر الا تقول لي من وين جابت الحل؟).

وعلى خلفية التحرّش على مواقع التواصل الاجتماعي فإنّ النكتة التالية تقدّم حلاً لكلّ فتاة تتعرض للتحرش، وعلى أساس التوقف عن استخدام الصور المستعارة واستبدالها بالصّور الحقيقية لأصحاب الحسابات على مواقع التواصل:

(لكل بنت تعاني من التحرش في الفيسبوك حطي صورتك الحقيقية، وارتاحي من المشاكل)

وتقدّم نكتة أخرى نصيحة للزوجات:

(عزيزتي المتزوجة، كيف تجعلين زوجك يركض وراكي مثل المجنون خذي تلفونه واهربي.)

ونكتة أخرى تقول:

(تعرض رجل لجلطة قلبية حادة، وأرادت زوجته أن تتصل بالاسعاف فقالت له شو(باسورد) تلفونك، فقال لها وهو يعاني: لا لا أنا تحسنت كثير).

وتطرح النكتة الاجتماعية في الأردن قضية المساواة بين الرجل والمرأة، وبصورة تهكمية، إذ تقول نكتة:

(نفسي أعرف المرأة الأردنية شو عاجبها بحياة الرجل الأردني لتطلب المساواة معه.)

وتتسع موضوعات النكتة الاجتماعية لتشمل قضايا الخيانة الزوجية ومنها النكتة التي تقول:

(دخل حرامي بيت، وربط المرأة بحبل ووضع السكين على رقبتها، وطلب من الرجل أن يعطيه كل المجوهرات والمال، فبدأ الرجل بالبكاء وقال: خذ كل شيء، وأرجوك أطلق سراحها بسرعة، فقال الحرامي واضح أنك تحبها كثيراً، فرد الرجل: الحقيقة لا، بس زوجتي رح توصل البيت بعد شوي).

كما تشكل المقارنة بين المرأة الأردنية وغيرها من النساء العربيات موضوعاً للنكتة، وفق تصورات تعكس أنساقاً ثقافية حول صورة المرأة الأردنية وهي ليست بالضرورة صحيحة، ولا يمكن محاكمتها بمعيار الصدق والكذب كما في النكتة التالية:

(تزوج أردني من لبنانية،واراد أن يعدل بين زوجته الأردنية واللبنانية في المعشر، فقال لزوجته الأردنية سأعدل يوماً عندك ويوماً عندها فرفضت زوجته الأردنية ذلك،فقال: يومين عندك ويوم عندها، فرفضت فاقترح يوماً واحداً عند زوجته اللبنانية وبقية أيام الأسبوع عند زوجته الأردنية، فرفضت فسألها ماذا تريدين، فأجابت: أنا يوم عندها، وأنت يوم).

وعن تعدّد الزوجات يتداول الأردنيون النكتة التالية:

التخطيط للزواج من الزوجة الثانية أشبه ببداية الدعوة للأسلام، حيث تبدأ سراً، ثم جهراً، ثم الجهاد، وبعدها أما النّصر او الشهادة.

تحليل النكتة الاجتماعية.

1. تطرح النكتة الاجتماعية محمولاً ثقافياً خارج النّص، يذهب إلى جوهر مسكوت عنه بوصفه تصوراً أو قيمةً ثابتةً، تهدف إلى تفكيكها وضربها والرّد عليها، وإرسال رسالة بأنّها لم تعد تناسب العصر.
2. لا تختلف بنية النكتة الاجتماعية عن البنية العامة للنكتة، وتحديداً من حيث تقانات: المفارقة والإحالة السياقية، إذ أنّ المعنى المقصود يقع خارج الملفوظ، وهو ما يدركه متلقّي النكتة رغم أنّ هذا الملفوظ قد تدل بنيته على ذلك المعنى المضمر.
3. أنّ معايير التداولية الأساسية تتوافر في النكتة الاجتماعية بدءاً من القصديّة والاستلزام الحواري والافتراض المسبق والإشارات الزمانية والمكانية، ولعلّ ما يميّزها أنّها تتجاوز فضاءات الزمان والمكان بوصفها تتناول قيمة اجتماعية ذات أصل قيمي في مجتمع التداول.
4. وعلى الرغم من أنّ النكتة الاجتماعية قد تتناول مختلف أوجه الحياة الاجتماعية من عادات وتقاليد وطقوس اجتماعية ومناسبات عامة...إلا أنها تميّزت بميزتين:
   - الأولى: تركيز مضمونها على العلاقات بين الرجل والمرأة.

- الثانية: التساوق والتزامن من حيث استجابتها للتطورات التكنولوجية، وظهور تلك النكتة المرتبطة بمواقع التواصل الاجتماعي، بالإضافة إلى ما فرضته من تغييرات أصابت عمق العلاقات الزوجية والأسرية السائدتين.

5. أتاحت المنصات التي وفّرتها خدمات الإنترنت (كلمة، صورة، صوت ودراما) فرصة أن تكون النكتة الاجتماعية منافسة لأجناس الفنون المرتبطة بالإنترنت تلك التي تعتمد الكلمة أو الصورة فقط.
6. تلتزم النكتة الاجتماعية شأنها شأن بقية "أنواع النكتة" من حيث تحييد المقاربة الحجاجية في بنيتها وأدائها؛ وذلك ارتباطاً بهدفها الجوهري القائم على ضرب وتفكيك قيمة لم يعد العمل بها مقبولاً دون تقديم براهين وأدلة على صوابية رفضها، كما أنّها لا تقدّم حلولاً للموضوعات التي تطرحها، ويبدو ذلك مرتبطاً بكون النكتة ترسل رسالة لاذعة تنبه المتلقّي عبر أدواتها ومكوناتها لقيمة ما، وتفتح أمامه أفقاً لإعادة النظر بها.

ثانياً: النكتة الدينية

تُعد النكتة الدينية ثالوث النكتة في إطار المسكوت عنه (السياسة الجنس والدين)، ولعلّها الأكثر خطورة وطرحاً وتداولاً بين هذا الثالوث، إذ في النكتة السياسية والجنسية فإنّ الخصم فيها هو السلطة السياسية والاجتماعية، في حين أنّ الخصم بالنكتة الدينية يتسع ليشمل بالإضافة لهاتين السلطتين السلطة الدينية ذاتها.

رغم أنّ النكتة الدينية لا تتناول ثوابت الدين وتركّز على الجدالات المرتبطة بالتأويل؛ تلك غير المتوافقة مع العصر أو الشاذة عنه، إلا أنّ الحكم عليها يستند لمرجعيات التدين "الشعبي" مسنوداً بالفقه الرسمي التابع للسلطة السياسية.

لقد أسهمت عدة عوامل في تداول النكتة الدينية بأطر محدودة جداً، وفي مقدّمتها فتاوى التكفير والتحريم لتداول النكتة المرتبطة بالدين، خاصة وأنّ النكتة مرتبطة بمفاهيم التهكّم والسخرية والفكاهة، وهي مفاهيم للنص الديني لها موقف منها. قوله تعالى: "ولئن سألتهم ليقولن إنما كنا نخوض ونلعب قل أبالله وآياته ورسوله كنتم تستهزئون"[1]، كما أنّ السخرية التي تظهرها النكتة لا تتم إلّا من ظواهر تعكس فساداً في العقل والأخلاق.

([1]) القرآن الكريم، سورة التوبة، آية 65 .

ومع ذلك، فإن نظرة موضوعية فاحصة للنكتة الدينية تؤكد أنّها مرتبطة بمجالات التأويل لجهة صورة المتديّن، بالإضافة لارتباطها بممارسة الطقوس والعبادت (الصلاة، الصوم ،الحج) وفيما يخالف ما اتفق عليه جمهور العلماء وأئمة المذاهب.

أمّا من حيث البنية، فالنكتة الدينية لا تختلف عن النكتة السياسية والاجتماعية، إذ توجّه سِهامها لتأويل أو سلوك مستخدمة تقانات عدّة كـالإحالات السياقية والإيجاز والإضمار...، وتستخدم في تواصليتها كلمة وصورة وصوت ودراما، وينطق عليها ما ينطق على بقية النكات الهادفة في إطار المفاهيم التداولية من إضمار وافتراضات مسبقة واستلزام حواري وأنساق ثقافية "مغلقة"، إذ أنّ رسالتها المشفّرة خارج الملفوظ ترسل وخزاً للمتلقّي، هدفه إثارة جملة من التساؤلات المفتوحة دون تقديم إجابات عليها يسعفها في ذلك تغييب المؤلف.

وفيما يلي عرض لنماذج من النكات الدينية:

(الرجاء من الاخوة المسلمين وأئمة المساجد عدم الدعاءعلى الكفار بالهلاك مؤقتاً لحين اكتشافهم لنا دواء لفايروس كورنا.)

إنّ النسق الثقافي الذي تكشفه النكتة خارج الملفوظ تطرح نسقين متناقصين، الأول: مفهوم الآخر من وجهة نظر دينية وهو الكافر بالشمول الذي يجب الحذر منه والجهاد ضدّه لدعوته للإسلام، ومفاهيم الخطاب الديني (فسطاط الكفر وفسطاط الإيمان)، والنسق الثاني: الاعتراف بأنّ المسلمين بدولهم ومؤسساتهم وجامعاتهم ودورهم العلمية غير قادرين على إنتاج دواء لمواجهة هذا المرض الفتّاك، وبالتالي فالنكتة لا تقدّم حلاّ موضوعياً، لكن تفتح أفقاً أمام المتلقّي لاعادة النظر في هذين النسقين وإطلاق العنان للتفكير بهما، في ذلك طرح مقاربات جديدة بإمكانية قبول الآخر والتعاون معه، وأنّ ذلك لا يتعارض مع التعاليم الدينية، خاصة عند مواجهة وباء عالمي لا يفرّق بين مسلم وكافر.

ولما كان تعدد الزوجات في الإسلام من القضايا الاجتماعية وعنواناً في إطار العلاقات الزوجية، وورقة يستخدمها الأزواج ضد زوجاتهم، رغم أنّها مرتبطة بضوابط شرعية محكمة، فإن النكتة نفذت لهذا العنوان، كما في النكتة التالية:

(إمراة مريضة، طريحة الفراش منذ أكثر من شهر ويقوم زوجها على خدمتها، وطلبت الدعاء من عدد من الشيوخ لها، لكن دون جدوى، وطلبت من زوجها أن يرقبها بالقرآن الكريم، فقرأ (وانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع) فأكرمها الله بالعافية فوراً، ونطت مثل

الغزالة وعملت كبة مشوية وسلطة، وكبست متطرميزين مخلل، وشطفت درج العمارة، وتتعلم جمباز حالياً....أقرؤوها على نسائكم ففيها الشفاء بإذن الله تعالى).

وقصته الزواج الثاني تتجاوز المفاهيم الدينية، وتبرز نسقاً ثقافياً لدى النساء برفض وإحباط الزواج الثاني.

رأى حكم رجلاً يضرب زوجته فقال له: العصا للبهائم أما النساء فتضرب بالنساء، (أي تزوج عليها) فقال الرجل: لم افهم، فردت الزوجة (كمل الضرب ما عليك من امه)

فيما يصف رجل الزواج الثاني بأنه بشبه الدعوة الإسلامية:

يبدأ الزواج الثاني سراً، ثم جهراً ثم الجهاد، وبعدها إنا النّصر أو الشهادة.

وفي أداء بعض الشعائر الدينية كالصلاة، نفذت النكتة إلى العلاقة بين الأزواج، واستجابة الزوجات لطلبات الأزواج، كما في النكتة التالية:

الزوج: هاتي السجادة عشان اصلي الظهر

الزوجة: الشرع بيقول صلاة الرجل بالمسجد

الزوج: والشرع برضو بيقول مثنى وثلاث ورباع

الزوجه: أفرش السجادة بالصالة ولا بالغرفة؟

وتقول نكتة على خلفية انتشار فايروس كورونا ومقاربة التوبة بالأديان

(الخازوق مش أنه شكلها قربت يوم القيامه، الخازوق كيف الواحد بدو يتوب؟ مكة سكرت، بيت لحم سكرت، قم سكرت، الفتيكان سكر).

وتستحضر النكتة التناص الديني في العلاقات الزوجية:

(دخل زوج على زوجته، فوجدتها تقشر بطاطا فأراد أن يحسسها باهتمامه، فقال لها: ديري بابك تجرحي ايدك، فردت عليه: ليش دخل علي النبي يوسف).

كما أنّ التناقض بين مفاهيم الدين الأساسية من تسامح ورحمة وعدالة، التي تدفع غير المسلمين للدخول في الإسلام، تظهرها النكتة بتناقض سلوكيات المسلمين الأقدمين.

(تزوج أردني من سويدية وتحدث لها عن الإسلام وتعاليمه فأسلمت، ولما رجعت معه للأردن، وعاشت لمدة أسبوع بين أهله سألته: أهلك متى رح يسلموا؟).

كما أنّ تحوّل أي شخص لإظهار مدى التزامه الديني، يبدو مرفوضاً ومستغرباً، في ظل حكم مسبق عليه.

لما تحكي معلومات دينية قدام أهلك

أبوك" من متى هالايمان عندك؟

أمك: شو صاير شيخ؟

أختك: بركاتك يا مولانا.

تحس نفسك معك شهادة بالكفر موقعة من ابو لهب.

كما نفذت النكتة إلى الصورة الاجتماعية للمتدين وقبوله بالمجتمع، بإضافة كلمة حاج قبل اسمه كما في النكتة التالية:

(عاد عوض من الحج، وذهب إلى صديقه صاحب الدكان الذي إعتاد الاستدانة منه، فقال له: هات دفتر الديون وافتح على الصفحة اللي فيها إسمي، وظن صاحب الدكان أنه سيسدد ديونه، فقال له عوض: عدل الاسم واكتب الحاج عوض).

أما التطرّف والإرهاب، فقد نفذت النكتة وبرسائل مشفّرة لمواجهته وتفكيكه والنيل منه؛ رغبة في أن تشكل النكتة جبهة ضد خطاب التطرّف الديني، من خلال طرح تساؤلات لدى المتلقّي، ولكن دون تقديم إجابات وبما يفتح مجالاً لتأويلات غير إحادية، ومن نماذج ذلك:

(واحد كان بالطيارة فتح اللابتوب لمشاهدة فيلم، وبجانبه شيخ متشدد، فقال له الشيخ أغلقه إنه من صنع الكفار واليهود فرد عليه صاحب اللابتوب: ع أساس الطيارة من صنع البخاري) والنكتة التالية أيضاً:

(مدرس لغة عربية قال للطلبة حنما يدخل المشرف التربوي تكلموا معي باللغة الفصحى، ولما دخل المشرف قال المدرس: قُم وأغلق الباب يا سالم، فقال سالم: أمرك يا امير المؤمنين.....الاستاذ حاليا بالسجن بتهمة تأسيس جماعة إسلامية).

<u>تحليل النكتة الدينية:</u>

1. ترتبط النكتة الدينية بكونها محاولة للغوص بالمسكوت عنه لبعض المفاهيم الدينية في إطار جدالات حول تأويل النّصوص الدينية، ورفض التأويلات الأحادية والمتشددة المنتشرة في أوساط علمية واخرى شعبية.

2. النكتة الدينية الأقلّ انتشاراً وتداولاً في أوساط الأردنيين، مقارنة بالنكتة التي تتداول بالمسكوت عنه سياسياً واجتماعياً، بسبب صدور فتاوى من مرجعيات الإفتاء الرسمية والأهلية بتحريم تداول هذا النوع من النكات والتوافق بين السلطات السياسية والاجتماعية و الدينية على رفض تناول الدين في النكات لارتباطها بمفاهيم السخرية والتهكم.
3. تعالج النكتة الدينية سلوكيات وعلاقات زوجية واجتماعية وممارسة الطقوس والعبادات ولا تقترب من الثوابت والمسلمات الدينية.
4. تطرح النكتة الدينية التناقضات بين المفاهيم العامة للدين، بما فيها التديّن الشعبي وسلوكيات القائمين على الدين واحتكار سلطة الدين ذاتها، من خلال طرح تساؤلات تثير تساؤلات عند المتلقّي، وتدفعه لإعادة التفكير بتلك المفاهيم وما يجري على أرض الواقع.
5. تلتقط النكتة الدينية المستجدات وتتزامن مع التطورات، كما هو حال النكات المرتبطة بالمفاهيم المؤسسة للتطرف والإرهاب والموقف من الآخر.
6. تستخدم النكتة الدينية المنصات التي أتاحتها التكنولوجيا الحديثة وتنتشر فيها (صوت، صورة، كلمة مكتوبة ودراما) لإيصال رسالتها غير عابئة بالتركيب اللغوي للنكتة.

المبحث الثاني: تواصلية النكتة

يُعدّ مفهوم التواصل بتشعباته وتفرعاته، أحد أبرز المفاهيم الإشكالية في علوم الاتصال بحقلي الدراسات الإعلامية والنقد الأدبي الحديث، خاصّة بعد أن تجاوزت المفاهيم الحديثة للتواصل بفضل التكنولوجيا الحديثة معاييرَ كانت راسخة تترجم لمقولة جاكبسون البيانية، بأنّ جوهر التواصل يكمن في تواشجِ (المرسل والمرسل إليه والرسالة) إذ أنّ الظاهرة أعقد من ذلك لأنّها تريد بلوغ قمة التواصل المتكافئ والقائم على الثلاثية السابقة، وخلافاً لذلك فإنّ النكتة لا تعير اهتماماً لشروط التواصل التي يقوم عليها النّص الأدبي على تعدّد أجناسه؛ فالنكتة تقدّم خطاباً ناجزاً بلغ حدّ الاستواء والإشباع الدلالي منذ لحظة تدفقه ودون الحاجة لأن يمر هذا الخطاب بقنوات جديدة من التواصل والتأويل.

لقد أولت التداولية اهتماماً بالعملية بوصفها منهجية قادرة على دراسة اللغة والألفاظ خلال استعمالها من قبل المتحدثين، وذهبت دراسات عديدة لدارسة اللغة عبر التواصل في إطار حقول تربوية ولغوية متخصصة بتعليم اللغات لغير الناطقين بها.

وكان من بين الموضوعات التي لفتت اهتمام الباحثين بالتداولية تلك العلاقة القائمة بين التواصل والتأويل، في إطار جدلية القصد والمقام، واهتمام المؤول ووعي المبدع، والنّص والتأويل بوصفهما يجسّدان وحدة موضوعية توازي ثنائية النّص والمؤلف، فعلى صعيد القصد والمقام رغم أنّ بول ريكور يؤكد "أنّ الكلمة لوحدها داخل أي نظام لا معنى لها، وإنّما تستمد معناها من الوحدات والكلمات المجاورة لها في الموقف الذي ترد فيه[1]، إلّا أنّ الإشكاليّة بقيت في إطار البحث عن سياق ثقافي للرسالة الأصلية، وتعدّد القصديات بين قصدية القارىء والنّص، وقصدية المؤلف والنّص، وليس من مخرج لهذه الثنائيات إلّا بالعودة إلى المعنى الأصلي للنسق عند إنتاجه في مرحلته الأولى، ورغم ذلك فإنّ المعنى يواجه عقبات من بينها انتهاء السياق الذي تم إنتاج النّص خلاله، وهو ما يعني احتفاظ النّص بكلماته، وغياب سياقاته، بالإضافة للعوامل المرتبطة بالتلفّظ الشفاهي واسهاماتها في القدرة على تاويل النّصوص والمعنى الحاضر في سياق النّص ذاته.

وخلافاً لما هو قائم في أجناس أدبية تبحث في قضية وعي المؤلف في الشعر والرواية والقصة...، فإنّه "ليس للكاتب رسالة واضحة يريد تبليغها للقرّاء، وهذا ما يتركهم حيارى تجاه تفسير أعماله ويورطّهم باختيار ما يرونه مناسباً من دلالات يقترحونها بأنفسهم لبلوغ ما قد يسمونه

([1]) بول، ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء المغرب، ط1، ،2003 ص26.

فهماً لأعماله"[1]، فإنّ النكتة بوصفها منتجاً جماعياً وخطاباً جاداً يعي منتجوها رسالتهم في إطار قصديّة منجزة سلفاً قبل إنتاجها بصيغتها التي يتم تداولها فيه.

أمّا قضية النّص والتاويل في إطار العملية، فإنّ خطاب النكتة وسياقيته بالمعنى المنجز المحترق الواقع خارج إطار الملفوظ رغم دلالاته عليه، تتناقض مع مقولات إمبرتو إيكو بأنّ النّص "كون مفتوح" وجاك دريدا بأنّ النّص"آلة تنتج سلسلة من الإحالات اللامنتاهية" وربما تنطبق هذه المقولات وتجد ميدانها في الإبداعات الأدبية المرتبطة بالشعر والرواية والقصة القصيرة.[2] يروم هذا المبحث الوقوف عند محطتين وهما الأولى: تحولات تواصلية النكتة، من حيث مرسلها ومستقبلها ومضمونها ومنصات إطلاقها في ظل المعطى التكنولوجي.

الثانية: تفاعلية النكتة في إطار مفاهيم التلقي.

تحولات تواصلية النكتة:

ترتبط تحولات تواصلية النكتة بمرحلتين تعكسان التطور الحضاري والتواصلي للشعوب، ومنها الشعب الأردني، وهما: مرحلة ما قبل ظهور الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي التي ميّزت بين مفاهيم المرسل والمستقبل، وطبيعة ومضمون الرسالة (النكتة) بعد ظهور الإنترنت وما وفّرته التكنولوجيا من خدمات وإمكانات أسهمت في سرعة انتشار النكتة من جهة والتغير في مضمونها وهدفها من جهة اخرى.

ففي مرحلة ما قبل الإنترنت كانت مجالس السمر فضاء النكتة الزماني والمكاني تعتمد على راو يسرد حشداً من النكات الشعبية أمام جمهور مستمع (السُّمار) يعتمد حجم الإضحاك ومستواه فيها على قدرة الراوي على سرد النكتة، بما فيها التنغيم والنبر بما يتناسب والمقام، وحتى أن يقوم الراوي بأداء مشهد (تمثيلي) وصولاً لإنجاز هدف النكتة بتحقيق أعلى مستوى من الإضحاك بين جمهور متلقي النكتة.

إنّ مضمون النكتة وبنائها في تلك المرحلة كان يعتمد على توفير عنصر المفارقة في بنيتها وما يمكن أن تحققه تلك المفارقة من دهشة عند المتلقّي (ينظر الإطار المفاهيمي للدراسة)؛ ولأنّها مرتبطة بهدف الإضحاك وقلب الحقائق ولفت الانتباه، وقلّما ما كانت تتضمن رسائل مشفرة خاصة

([1]) لحميداني، حميد، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، ،2003ص80.

([2]) إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص46.

وأنّها تُنسَب لمناطق محددة في الأردن، أو لأشخاص مجهولين، وتبدأ الجملة المفتاحية فيها عادة ب(مرة واحد... مرة واحد طفيلي، مرة واحد صريحي، واحد سكران،واحد اهبل...)

من هنا فإنّ تصنيف النكات التي كان يتم تداولها في هذه المرحلة بوصفها أحد أنواع الأجناس الأدبية في إطار "الأدب الشعبي" تبدو واقعية ومقبولة إلى حدٍّ، إذ يتزامن تداولها مع أجناس فلكلورية كالأهازيج الشعبية، والسرد القصصي، الذي يتضمن عرضاً لبطولات أو معارك وغزوات، وما يتخلله من أشعار شعبية، تقتصر وظيفتها على التسلية والهزل فهي نكتة تقوم على مبدأ غير منطقي في حقيقتها.

أمّا مرحلة ما بعد الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، فقد تغيّرت ثلاثية الاتصال (المرسل، الرسالة، والمرسل إليه) إذ أنّ مقولات "موت المؤلف" لرولان بارت، والمؤلف الضمني لعبدالله الغذّامي، تتجسّد في النكتة الهادفة المعاصرة، حيث قرّر مؤلّف هذه النكتة "طوعاً" التماهي في أوساط جمهور المتلقّين، لمحاذير مرتبطة بالخوف من ردة فعل السلطة (السياسية، الاجتماعية، والدينية) التي تستهدفها النكتة، ولأنّ مضمون النكتة يستبطن محمولاً ثقافياً ورسالة محدّدة، هدفها الأساس تمسيخ خطاب تلك السلطة مع ما أتاحته التكنولوجيا الحديثة بتحوّله من مستقبل إلى مرسل مع ما يعنيه كل ذلك من محمولات وإزاحة لدرجة أنّ النكتة خلال دورتها بين التلقّي وإعادة الإنتاج والإرسال تتحول وربما لا يعود محمولها الأول هو المحمول نفسه الذي تم إنتاجه أول مرة وذلك تبعاً لتعدد المتلقّين وتعدّد نوايا مقاصدهم رغم ثبات الإشارة السيميائية والدلالة غير المضمرة.

أما التحول الذي أصاب مضمون النكتة فإنّه يكمن في مستوى محدّد من تحقيق الإضحاك لدى المتلقّي، فقد صار وأن انخفض مستوى الإضحاك ومساحته لصالح رسالتها المشفرة في إنتاج خطاب جديد يتسم بأعلى درجات الواقعية رغم فنتازيته أو غرائبيته برسالة سريعة النفاذ والانتشار يساعدها في ذلك تقانات الإيجاز والإضمار والتماسك والاحالة السياقية، فمبتغاها بلوغ معانيها المضمرة خلف الملفوظ نصاً ودلالة وخارج الصورة المتحركة أو الثابتة، وهو ما تؤكده "التداولية"، ويجدر الإشارة الى أنّ النكتة لم تستدعِ شيفراتها وتوظّفها في نصّها كتقنية نصيّة بقدر ما هي نصّ مشفّر، وذو إحالة خارج نصية جلية لا تحتاج إلى مستوى عميق في الاستقبال و التلقّي والتأويل.

وانسجاماً مع ذلك فإنّ بنية النكتة الهادفة وشكلها وفقاً لهذا المفهوم الذي يركّز على رسالتها المشفرة يجعل إعادة النظر موضوعياً في تجنيسها الأدبي، بوصفها فرعاً من فروع الأدب" الشعبي الفلكلوري" ومن الإشكاليات المطروحة في التعاطي مع النكتة ودراستها: أدبياً واجتماعيًا وثقافياً، خاصّة وأنّها -كما ذكرنا سابقاً- استلهمت من أجناس أدبية أخرى بعض سماتها كـ(قصة الومضة،

المسرح السياسي ، المقالة الساخرة، والرسم الكاريكاتوري...إلخ) دون أن تعطيها، فكانت جنساً أدبياً جديداً ما زال في مراحل تشكّله الأولى، يكتسب إشكاليات الأدب الرقمي المرتبط بالتكنولوجيا الحديثة، وعليه فإنّ استمرار تصنيفها بأنّها نوع من الأدب الشعبي والثقافة الشعبية مدعاة لإعادة النظر رغم أنّ مآلاتها ستكون مرتبطة بمآلات هذا الأدب الرقمي.

تفاعلية النكتة في إطار التلقّي:

يرتبط مفهوم تفاعلية النكتة بمفاهيم التواصل في إطار التداولية، إذ أنّ التواصل يشكّل الركن الأهم في التداولية؛ وذلك لأنّ التداولية "تُعنى بتحليل الكلام والكتابة ووصف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال عملية التواصل، مّما يجعلها ذات صبغة تنفيذية عملية"[1]، فتنظيرات رموز النقد الحداثي وما بعد الحداثي أولت اهتماماً للعملية بوصفها العلاقة بين طرفين وهما النّص والمتلقّي في إطار الاهتمام بالتلقّي، وهو ما أكّد عليه إمبرتو إيكو بمقولة أنّ المؤلف والقارئ استراتيجيتان نصيتان، وتبعاً لهما تنظر التداولية للعملية بأفق مفتوح متخلّص من القيود السابقة التي شكّلت علاقة المؤلف بالنّص فهي تعيد للقارئ مكانته ولا تغضّ من قيمة المؤلف ولا تصادر على المتلقّي لصالح المعنى الذي يرمي اليه المؤلف[2].

إنّ تفاعلية النكتة في إطار التلقّي تقودنا للوقوف عند ثلاثة عناوين على صلة بدراستها وهي: لغة النكتة بوصفها الأداة الحاملة لها والمعبرة عنها، ومفاهيم النقد الثقافي للنكتة بوصف معانيها المشفرة خارج سياقات تلك اللغة، والتصورية لكونها إحدى أبرز مرتكزات المعنى المقصود، بالإضافة إلى مفاهيم جمالية القبح التي تستثمرها النكتة في سبيل الإمعان في المعنى المقصود والوصول لأقصى درجات التمكن من المعنى واستهلاكه.

فعلى صعيد اللغة في النكتة وكما أشرنا سابقا فإنّ اللغة تقع في مسارات اللغة السردية وقضاياها، بما فيها الفروق بين العامية والفصحى وما بينهما، فتذهب بعيداً وعميقاً للتمرّد على مستويات اللغة العربية الفصحى والفصيحة والعامي؛ وذلك في سبيل التمكّن من تجلية المعنى وإبلاغه، فهي لا تأبه لمستوى اللغة من حيث دقتها أو فصاحتها، بعد أن صار تبدّل مستويات اللغة في السرد ميزة من ميزات لغة السرد التي أخذت اليوم تتوافق مع لغة الاستعمال السريعة تلك التي شابها الكثير من التداخل مع اللّغات الأخرى ما أنتج مستوياتٍ لغوية متباينة من الناحية الجندرية و المهنية والعمرية و الطبقية...، مقارنة مع لغة الشعر التي ظلت رغم دخول العامي لها رصينة محافظة على آهابها وإيقاعها غير الظاهر، "فالشعر فخمٌ ثابت الكلمات، لذا فهو قابل للترجمة، في

([1]) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، الكويت،1992، ص10.

([2]) جمال مقابلة، اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2007، ص 142

حين أنّ السرد أثبت طواعيةً للترجمة إلى حد كبير فجوهره لا يكمن في لغته بل في بنيته الحكائية، وكلما اقترب القصص من شرط الشعر ازدادت دقة كلماته وأهميته، وكلما تحرك الشعر صوب السرد قلت اهمية لغته الخاصة"[1].

إنّ ما يمكن وصفه بالسلطة الفائقة للمعنى في النكتة وفقاً لمفاهيم التداولية قللت إلى حد كبير من شرط اللغة في بناء النكتة وتسريدها، رغم أنّ تلك السلطة قاصرة عن التحقّق بشكل كامل لدى المتلقّي خلال العملية بدون شرط اللغة، ولعلّ ما يجعلها قابلة للوصول والإبلاغ أنّها قابلة للترجمة والتعدد في المبنى لصالح أحادية المعنى.

يجمل عبيد الله موقف النقد من اللغة بعد أنّ يتوقف عند مقاربات "باختين" ورأيه حول لغة السرد ذات المرجعية الاجتماعية ومقولات ما بعد علم اللغة، بأنّ هؤلاء النقاد ينظرون إليها بوصفها حاملاً لشيء آخر هو الأهم، وأنّ اللغة لا تستحق اهتماماً أو وقوفاً مطولاً كأنّها ناقل لمادة السرد وكيفيته[2]، ولعلّ هذا الرأي يمهّد لمقولة التخلص من عمودية اللغة ومعياريتها والانزياح نحو وصفيتها التي تخدم بدوره منهج التداولي ونظريته التي قام عليها، فهذه المقاربة تجد صداها عند دراسة اللغة في النكتة، فلغة النكتة بنت بيئة مؤلّفها ومتلقّيها، كما أنّها بنت اللحظة والمكان العام وليس الخاص، فهنا نؤكد أنّ اللغة في النكتة ليست مقصودها في ذاتها؛ فلغتها الحقيقية في معناها المشترك القابع خارج ملفوظها ونصّها بدلالة أنّ هناك نصّاً آخر للنكتة معروف عند متلقّيها ومتداولها.

أمّا النقد الثقافي، فإنّ دراسة تواصلية النكتة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمفاهيمه ومفهوم هذا النقد للخطاب "بانفتاحه على مجال عريض من الاهتمامات في درس الخطاب والظاهرة... ويركّز على أنظمة الخطاب والإفصاح النّصوصي في إطار مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلية لدراسة مدى انسجام الخطاب وتناقضه"[(3)].

إنّ أهمية تواصلية النكتة تكمن في إطار النقد الثقافي بالمعنى الواقع خارج الملفوظ ، وهو ما أشار إليه الدكتور جمال مقابلة بأنّ هذا النقد "لا يغتر بشعارات مثل الجمالية والأخلاق الزائفة

([1]) رويرت شولز،السيمياء والتاويل،ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1994،1،ص 189).

([2]) محمد عبيدالله، الرواية العربية واللغة، تاملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار أزمنة للنشر ،عمان ، الأردن، 2019، ص 39.

([3]) ايزا برغر، آرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص30.

والتقاليد المظللة، إنّه معني بالبحث عن المعنى الخلاّق الذي يصنع الثقافة النقدية الجادّة والعملية التي تحرر الانسان... ويطمح لبلوغ المعنى بعد تخليصه من كثير مما علق به من شوائب"[1].

ويعتقد الباحث أنّ منطلقات نظرية الدلالة التصورية تفسّر كثيراً من جوانب العملية للنكتة بين المرسل والمتلقّي، وكيف أنّ المعنى المقصود متوافق عليه ومعتبط بين مرسل النكتة ومتلقّيها في إطار المعاني الكلية لها، وفي إطار يجعل من تأليف نص النكتة لحظة تزامن بوليفوني تجمع المؤلف والقارئ مرة أخرى في خندق واحد التأليف تارّة، وتارّة أخرى في خندق التلقّي والتأويل، فالمعنى الخام للنكتة يقع خارج خطابها الفني، وإن دلّت نصيّة النكتة، إذ تعتبر هذه النظرية وفقاً لمنظريها وأبرزهم "جون لوك" أنّ "استعمال الكلمات يجب أن يكون الإشارة الحسّاسة إلى الأفكار، والأفكار التي تمثلها تعد مغزاها المباشر الخاص"[2].

وأنّ "المعنى موضوعًا نفسيًّا، وأنّ بناء معاني التعابير اللغوية ليس إلا جزءًا من العمليات النفسية أو الذهنية التي تقوم عليها القدرة اللغوية الباطنية لدى المتكلّم، وتحاول الوقوف على القواعد المستبطنة في الذهن المنظمة للمعارف، فهذا القول إنّما يتقاطع مع النظرية التوليدية النفسية التي تحاول أن تبحث وتفسِّر تلك القدرة اللغوية البشرية، خاصة مع تلاميذ تشومسكي في إطار ما عُرف بالدلالة التأويلية"[3].

وفقا لمحمد غاليم فإنّ النظرية التصورية "تخضع لمجموعة من القيود التي تضمن سلامة التصور، ومن بينها: قيد التعبيرية، ويتعلَّق بقدرة النظرية على التعبير عن الفروق الدلالية التي تقيمها اللغات الطبيعة وقيد الكلية، ويتعلق بكلية مخزون البنيات الدلالية الذي تستعمله اللغات الخاصة وقيد التأليفية، ويتعلق ببناء معاني الجمل انطلاقًا من معاني أجزائها، وقيد الخصائص الدلالية، ويتعلق برصد الخصائص الدلالية في التعابير اللغوية بالترادف والشذوذ الدلالي والاقتضاء ثم قيد الحاسوبية"[4].

ويوضّح غاليم مقاربته لمفاهيم النظرية التصورية في التواصل بمحطتين تشكلان جوهر التواصل في هذه النظرية؛ وهما(كما يعتقد الباحث) يشكّلان أحد أبرز الأسس في دراسة النكتة وتحليلها، وهما مستويات الإحالة والقصديّة المشتركة خلال عملية التواصل.

([1]) جمال مقابلة، اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 145.
([2]) مختار، عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998، ص11.
([3]) الحداد، مصطفى، اللغة والفكر وفلسفة الذهن، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 56.
([4]) غاليم، محمد، المعنى والتوافق: مبادئ لتأصيل البحث الدلالي العربي، سلسلة أبحاث وأطروحات، منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، 1999.

فيما يتعلق بمستويات الإحالة فإنّها ترتبط بمستويات عديدة منها أسماء الأعلام، فالاسم العلم يعين موضوعاً خاصاً في الفضاء التصوري، وإذا كان المتخاطبان يسندان نفس الاسم العلم لنفس الموضوع أمكن للسامع أن يعين الموضوع الذي يقصده المتكلّم وربطه بإحالاته السياقية، ونجد هذا في النكتة موضوع بحثنا في تلك النكات التي تتحدث عن شخصية الوزير"عقل بلتاجي" إذ أصبح شخصية أيقونية، كما أشرنا غير مرة سابقاً، وبما أنتج فهماً مشتركاً بين مقصود النكتة ومتلقّيها، ومن بين مستويات هذه الإحالة أيضاً صورة المقولات التي تعتمد إحالات الكلمات أكثر مما تعتمد الموضوعات المفردة التي تنتج سمات مشتركة تفضي لتوافقات بين المتكلم والسامع، وهو ما تعبّر عنه النكات التي تستهدف المسكوت عنه دينياً واجتماعياً وجنسياً.

أمّا القصديّة المشتركة في التواصل فترتبط بما بلوره علماء اللغة "جيلبرت، كلارك، وبراتمان" بقدرة البشر على بناء مقاصد مشتركة تصورياً؛ ذلك لأنّ الفعل اللغوي يتطلب قصديّة مشتركة من قبل المتكلّم والسامع لتحقيق فهم مشترك، رغم أنّ تلك المقصديّة تبدأ بمقاصد فردية وتنتهي بمقصدية جماعية، وهو ما نجده في الرسائل المشفرة للنكتة، التي تستند لفهم مقصود بين جموع المتخاطبين بها[1].

جماليات القبح في النكتة:

أمّا مفاهيم جمالية القبح بوصفها إحدى المقاربات التي وجد الباحث أنّها تتقاطع مع كينونة النكتة ومؤديات استعمالها، من حيث أنّ النكتة تقوم على القبيح لفظاً في سبيل تحقيق تهيئة جمالية ما؛ فالنكتة تقوم على السخرية والتمسيخ التي لا تتحقق بسهولة بل من خلال التعاطي ظاهرياً مع هذا القبيح الذي يسوق المعنى نحو تصور إبداعي يقود إلى لحظة تلقّي جمالية لا تتحقق إلا بعد تقييم الشيفرات وربط الدلالات وتلقّي دهشة المعاني غير الطبيعية.

إنّ القبح من منظور "سيسيوثقافي" ودراسته من هذا المنظور تطيح بالمسكوت عنه وتغوص عميقاً في فضح الصور والألفاظ غير المستساغة، فجمالية القبح ظاهرة من ظواهر الأدب العربي القديم وخاصة في دواوين شعراء العصر العباسي" أبي النواس وابن الرومي..."، حيث تم توظيف القبح بصورة فنية أنتجت انزياحات في المصفوفة القيمية المتوافق عليها اجتماعياً، في صورة الخمرة عند أبي نواس والهجاء اللاذع عند ابن الرومي، وتجد صورة القبح ترجماتها في الرسم والمسرح والرواية في الأدب الغربي كما في "بؤساء هيجو، وأحذية فان كوخ، و"مسخ كافكا" وغيرهم...

([1]) للتوسع حول مقاربة غاليم للنظرية التصورية، راجع بعض أسس التواصل التصورية، أوراق مؤتمر فيلادلفيا الدولي الرابع عشر، ثقافة التواصل،2010 ، دار البركة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن، ص193.

في نص النكتة يبدو القبيح ظاهراً جليّاً على سطح النص، في حين يغدو الجمالي غائباً يفرض متطلبات عدة لسبر غوره وتجلّيته، فكلا الطرفين يلتقيان مع بعضهما ويؤدي كل منهما للآخر ويؤكّده، رغم حاجة الجمالي للتحليل والتأويل لكي يمكن إيجاده والتحقّق من صلته الضدّية مع القبيح كما في نص النكتة الآتي:

" وحده بشعة تحكي لجوزها صلح شبك المطبخ بلاش جارنا يشوفني. حكالها: شاااافك وحكالي رح يصلحه على حسابه".

في هذه النكتة تبدو ثنائية الوسامة والقبح حاضرتين في نص الرسالة وخطابها، فقد أوجد المؤلّف الضمني القبح في ظاهرية النص في حين توارى الجمال الشكلي في مضمر النص الذي أغفل تماماً، ونفي عن الزوجة لكّنه حضر في ذهن المتلقي سريعاً دون بذل الكثير من التدبر والتحليل حين تبيّن سبب تصليح نافذة المطبخ.

بلاغة النكتة:

تحاول النكتة تحقيق تواصلٍ جديد لا يستفيد من اللغة المصطنعة واللغة الطبيعية اللتين تقومان على أسس البلاغة التحسينية؛ فللنكتة بلاغة جديدة توظّف كل مايمكنها في سبيل تحقيق إفحام يتجاوز بدوره وظيفتي الإمتاع والإقناع التي مارستها البلاغة الكلاسيكية ردحاً طويلاً، فهي - أي النكتة- وفق منظور البلاغة الجديدة[1] تتجاوز المحسنات البلاغية في علوم البديع والبيان والمعاني، وكذلك تتجاوز شرط البرهان والحجّة؛ لتحقق وظيفة الإفحام والتأثير بكل ما أمكنها من أدوات وتوظيفات تنجز هذه المهمة دون تكلّف أو تقييد، فبلاغة النكتة من البلاغات التي صارت تحقق تواصلاً وأداءً يناظر كل الأجناس الأدبية التقليدية التي حافظت على وزنها الأدبي وقيمتها المعرفية، في حين ضربت النكتة بعرض الحائط كل هذه القيود لصالح مفادات الحداثة السائلة وتبعاتها الأدبية التي تمثّلها هذه النكتة ببساطتها وبفجاجتها أحياناً.

فالنكتة لا تقيم علاقة مع جمهورها بقدر ما تريد أن تبلغ مستوىً غير متوقع وأعلى في المقصود الإبلاغي وليس في المعنى الأدبي، ذلك لأنها تحاول إفحام خطاب السلطة والتأثير فيه بعمق لتلك الدرجة التي لا يحسن فيها السلطوي او الرسمي رصد و توقع خطاب النكتة واتجاهاتها.

([1]) انظر: عبد الله صولة (2010)، البلاغة في ضوء البلاغة الجديدة(الحجاج)، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، ص 28.

" بريطانيا والسويد رفضوا مبدأ الحظر الكلي واعتمدوا مناعة القطيع، بينما الصين رفضت مبدأ مناعة القطيع واعتمدت الحظر الكلي... عندنا بالاردن ضاعوا بيناتهم فاختاروا حظر القطيع يعني بفلتونا الصبح وبلمونا المسا..."

ففي النكتة السابقة الذكر يبدو خطاب النكتة يحاول النيل من القرار الحكومي الذي يتعامل معه الجمهور بكثير من عدم الجدية والاكتراث بطريقة تهكمية غير مشحونة لا تتطلّب ردّاً رسمياً بل انها لا تتأمل حتى أن يحقق خطابُها هذا إقناعا أو إمتاعا بقدر ما هو تأثير بليغ وإفحام يسفّه الفعل و القرار الحكوميين، فالنكتة تحاول منذ لحظة بنائها تشكيل خطابٍ يظهر قصور السلطة وضعفَ أدائها من خلال استدعاء رموزٍ ومضامين لا تتصل بالسلطة كما في النكتة السابقة حيث المقارنات والإحالات الخارجية تحضر في سياق نص النكتة لتعزيز فعل التهكم و السخرية، فكثيرا ما تستثمر النكتة مجال المقارنات والأمثلة الأعلى شأناً من خطاب السلطة المحلية بهدف إفحامها.

يرى مشبال انه لا يُقصد ببلاغة النوادر والطرف والنكات استخراج وتفسير ما يشيع في نصوصها من سمات وقواعد قننتها الأبواب البلاغية المعروفة؛ فالبلاغة لا تعني بالضرورة القاعدة البلاغية المقننة... بل تعني شتى الإمكانات الفنية والصيغ التصويرية التي يسخرها النّص للتأثير بالقارئ والتعبير عن الإنسان،"[1]" بيد ان النكتة اليوم وفي ظل سياقات تعبيرية فرضها السياق العربي بعد ربيعه جعلت النكتة بمثابة مدونة شعبية قابلة للتجدد و التعبير بأقصى ما يمكنها دون تحفظ او وجل، فقد تساوقت مع مطلقها الشعبي الشاب وأتت على مفاهيم سائدة أظهرت تواصلية وبلاغية رحبة تنقض على كل القيود والقوالب السائدة.

إنّ تفاعلية النكتة في الأردن وتواصليتها تقودنا لإبراز بعض الملاحظات التي لا بدّ من التوقف عندها بوصفها خلاصة لمفاهيم النقد الثقافي والنظرية التصورية، وأطراف العملية في النكتة "المرسل، النكتة، المتلقّي" وعلى النحو التالي:

أولاً: تنسجم تحولات تواصلية النكتة في الأردن مع التغيرات التي فرضتها التكنولوجيا، وما وفّرته من إمكانات ومساحات للتفاعل الذي يعني إبراز أهمية جمهور النكتة بوصفهم الطرف المتلقّي، فهذا الجمهور كان دوره يقتصر على التصفيق للنادرة والطرفة وممارسة أعلى مستويات الضحك والتسلّي، لإظهار ردّة فعل محدود محددة السقوف، يقتصر فيها فعل التلقّي وتمظهراته على تمجيد وإكبار النكتة ومجلسها والراوي، خاصة وأنّ تلك الطرفة والنادرة والفكاهة كانت مقصورة على مجالس الخلفاء والأمراء والقادة، وهو ما يعكس تحولاً في الدور الذي صار يقوم به جمهور النكتة

([1])مشبال ،محمد: بلاغة النادرة. طنجة- المغرب . دار جسور للطباعة والنشر. الطبعة الثانية . 2001. ص:65 .

الذي تخلص بفضلها من نصّ السلطة وصار نصّ النكتة لا يحتمل الترميز والتظليل بل المباشرة والإمعان في تجلية المقصود.

ثانياً: تتجاوز النكتة مفهوم موت المؤلف بالمعنى الذي عبّر عنه رولان بارت، وعبدالله الغذامي في إطار تفسير محتوى النكتة بوصفه يعبّر عن نسقية ثقافية تمثل منظومات القيم الجمعية لمجتمع النكتة، إلى تحولات مرتبطة بالتغييرات التي أنتجتها التكنولوجيا ومواقع التواصل الاجتماعي، حيث المؤلف يتحول الى متلقٍ للنكتة التي أطلقها، خاصّة وأنّ النكتة تحقّق بلوغاً واحتراقاً في المعنى، يتمّ إنجازه منذ لحظة انطلاقها وعند انتاجها في اول نسخة منها، فيما اية اضافات عليها قد لا تضيف لمعناها الاول جديدا لكنها وبما يمنحه إطار المتصاعد تحقق إضاءات أوسع لساحة المعنى المقصود.

ثالثاً: إن تواصلية النكتة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمعطى التكنولوجي الذي وفّر للنكتة ديمومة تواصلية في فضائها الزماني والمكاني، ومنحها هذه المساحة الواسعة من التداول، فبعد أن كانت مكتوبة على الجدران انتقلت إلى هذا الفضاء الإلكتروني مستفيدة من سرعة الانتشار واتّساع جمهور التلقّي لها بما تعبّر عنه من قيم ومعاني متوافق عليها بين مرسليها ومستقبليها.

رابعاً: إنّ تواصلية النكتة في إطارها التكنولوجي والوسائط التي قدّمتها أسهمت في استمراريتها، إذ جمعت تلك الوسائط بين الكلمة المقروءة وما كانت تمثّله في الصحافة والصورة الدرامية التي عبّر عنها التلفاز لاحقاً مع نكتة الصوت التي تمثل الراديو، وجدير هنا بالملاحظة أنّ نكتة الصوت هي الأقل انتشاراً في أوساط النكتة الأردنية، يبدو للباحث أنّ ذلك مرتبط بسطوة الصورة والدراما وتفوّق سلطتهما، وفقاً لمقولات أنّنا نعيش في عصر المرئي.

خامسا: إن قابلية النكتة للتحول بوصفها نصّاً شديد القابلية والتقبّل للتحوّل مع الحفاظ على المعنى الواقع خارج الملفوظ، منحها مساحة أوسع في تحقيق مستويات تواصلية أعلى، مقارنة مع أجناس أدبية كلاسيكية كالشعر والرواية والقصة؛ ذلك أنّ النكتة خارجة عن سياقات السلطة وتعبّر عن حسّ جمعي غير مقيّد؛ أي أنّ المجتمع الذي أنتجها والمتداول لها هو الأب الحقيقي لها. وإنّ تلك القابلية في بنية النكتة ربما جاءت من طبيعة بنية النكتة التي لم تستدعِ التشفير والتلغيز منذ البدء، بل إنّ هذا التشفير أو قلْ التلغيز مكوّن أصيل من مكوناتها، يُعبّر عنه بالإحالة والسيميائيات الثقافية والدلالة التصورية والأنساق الثقافية.

الخاتمة والنتائج:

لقد حاولت هذه الدراسة مواجهة تمظهرٍ جديد من تمظهرات النّص الأدبي ألا وهو النكتة، التي صارت تحمل بياناً حقّق تواصليةً مرتفعة نسبياً أمام الشكل الكلاسيكي للنّص الأدبي شعراً كان أم نثراً؛ وعليه فقد حاولت الدراسة التأسيسَ لمصطلح النكتة وتأصيله في سياقاته المتعددة مذ أن نشأت النكتة شفاهةً على ألسنة العامة والظرفاء والدهماء وصولاً إلى منبرها الجديد الذي أتاحته وسائط التواصل الاجتماعي الجديدة التي جعلت النكتة نصّاً يحمل خطابات ورسائل عدة فرضتها سياقات التعاطي مع النكتة التي ظهرت بشكل جليّ في ساحات الاحتجاج والتظاهر إبان فترة الربيع العربي.

دراسة النكتة نصّياً قد تجعلها تتقاطع مع أجناس أدبية أخرى كالقصّة الومضة و القصة القصيرة جداً والخاطرة، أو حتى مع تمظهرات نصّية قديمة كالنّوادر والطرائف...، فقد خاضت هذه الدراسة مكرهةً في قضية التجنيس الأدبي؛ لكي تبيّن أنّ للنكتة تداوليتها وتواصليتها المختلفتين تماماً عمن سواها، فهي لم تعد فرعاً من فروع الأدب الشعبي وإن صُنّفت عند بعضهم من تمظهرات الأدب الماركسي، فالنكتة نصٌ له إشاراته التي تبدو مضمرة لكنّها تحقّق إبلاغية مرتفعة رغم قصور جوانبها البلاغية ومحسناتها اللفظية بل ومستواها اللغوي في أحايين كثيرة.

للنكتة في الأردن سياقات تواصل حقّقت انتشاراً في حقول دلالية متنوعة أبرزها الحقل السياسي الذي بدوره ينفذ إلى الاجتماعي و الديني و اليومي بعمومه، فدراسة اللّغة في النّص الأدبي خلال الاستعمال تتقاطع مع مفاهيم التداولية كمنهج نقدي يمكّن الدارسين من فك شيفرات نصّ النكتة القابلة للتنوّع و التجدّد؛ وذلك لأنّ النكتة في حقيقتها تقوم على استثمار سيميائي للثقافة بأنساقها المتعددة اجتماعياً و نفسياً وتاريخياً، وتنهض كذلك الأمر على تقديم تصوّر لتلك الدلالات الثقافية على تنوّعها، فتفتح المجالات على أوسع أبوابها، فالنكتة نصٌ ببساطته يحاول استثمار القبيح والساذج والهزلي ليحقّق ردّاً يقصد به تمسيخ النّص السلطوي وسلاطينه التي تسيّدت أمداً طويلاً، فلطالما اعتبرت النكتة نصّاً دونياً لا يحقّق شروط الأدب ولا بلاغته ولا جماليّته، غير أنّ النكتة وجدت نفسها اليوم في سياقات التواصل الإلكتروني مقبولة وتحقّق تواصلاً بفضل تلقّيها الذي مكّن مؤلّفيها ومتلقّيها من التقابل على مستوى واحد في القراءة وفي التأليف، فتساوقت مع سياق حال الثورات والاحتجاجات التي خاضها الشباب العربي بتحوّل سريع قلب مبادئ ومفاهيم كثيرة منها قبول النكتة على أنّها نصٌ لا يقلّ شأناً عن نصّ السلطة ذاتها التي ثار عليها الشباب العربي تحديداً، فقد أدركت السلطة السياسية أن النكتة باتت خطاب الشعوب الذي يتم تداوله على شكل واسع ويفوق

كل المنصات الخطابية الأخرى؛ كالصحافة والسينما و دور النشر و المنتديات والمسرح...و التي تخضع لرقابة السلطة وقبضتها، في حين ظلت النكتة منذ نشأتها عصية على دوائر السلطة ورقابتها.

فتحليل خطاب النكتة لا يخضع لمقياس ثنائية الشكل والمضمون؛ إذ إنّ النكتة خطاب متمرد يولّد المعنى ويمضي معه وفق معطيات زمانية ومكانية مستجدة، هيأت لها مفاهيم المنهج التداولي الذي يسعى في أطره إلى تحقيق تزامن بين تمظهر نصّ النكتة وبين مؤدّاها الخطابي الموافق لسياق الحال ومقتضياته، ومن جانب آخر فإنّ النكتة نصّ مفتوح لا حدود سردية تقيّده أو تحده رغم كل المحاولات التي سعت إلى تبيان مكوناته وتقاناته في سبيل تقييد طرفي البداية والنهاية لنصّ النكتة، بيد أنّ هذا النصّ أثبت أنّه نصّ ينمو أفقيا من ناحية المعنى، وعمودياً من ناحية الخروج من حدود النص ومبناه.

إن النكتة خطاب أدبي ما زال في طور التشكل رغم انتمائه الجديد لفضاءات الأدب الرقمي الذي وفّرت له هذه المساحة غير الخاضعة لمحددات السلطة ورقابتها، فقد نهلت النكتة من أجناس أدبية أخرى مع ظهور الصحافة الشعبية التي أفردت لها قبلاً مساحات كبيرة في جانبها المكتوب، واليوم غدت قصدية النكتة أكثر جلاءً ونضوجاً من حيث براغماتيتها وليس من حيث جماليتها وفنيتها في الإضحاك والتسلي والأخبار....، فالنكتة ذات مضمون رئيسي يشكل قضية عامة مهمة وليس هامشية تطال الرسمي كما الشعبي، بل يمكن قياس الرأي العام من خلالها دون العودة لبيانات الرسمي ومسوحاته التقليدية، فالدراسة هذه توصي بدراسة النكتة واستنطاقها من جديد من خلال أدوات المنهج الاجتماعي والنفسي الحديثة إذ لم يلتفت كثيرا للنكتة بقدر ما التفت للنص الإعلامي والإشهاري والإذاعي.

إن النكتة كجنس أدبي وجدت في تواصليتها الجديدة مهرباً من أن يضمّها كتاب\ مجلد أو ديوان شعري أو مجموعة قصصية، فقد ظلّت النكتة خارج إطار قيود الكتابة وصرامتها وكادت تقضي على مفهوم الكتاب الورقي! فهي تكتسب حريتها ومرونتها من الحاضنة التي وجدت فيها بعيدا عن عيون السلطة التي تحاول التّمكن منها كما تمكنت قبلاً من السيطرة على المسرح والصحافة والنشر ....برقابة ببلوغرافيا لا تستطيع الإحاطة بالنكتة نصها و خطابها، تداولها وتواصلها، معناها ومبناها.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

1. إبراهيم، زكريا(1989)، **سيكولوجية الفكاهة والضحك**، القاهرة، دار مصر.
2. إبراهيم، عبد الله، (2000)، **المتلقي والسياقات الثقافية**، دار الكتب المتحدة الجديدة، لبنان.
3. ابراهيم، نبيلة، (2014) **فن القصص بين النظرية والتطبيق**، مكتبة غريب، القاهرة.
4. ابن الصي قل، الجزري، (1980)، **المقامات الزينية**، (تحقيق عباس الصالحي)، بيروت، دار المسيرة.
5. ابن جني (1999)، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، ط4، ج1، الحقيقة المعرفية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
6. ابن عاشور، محمد الظاهر، (1984) **التحرير والتنوية**، ج6، الدار التونسية للنشر.
7. ابن معتز، (2010)، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق أحمد بدوي، المكتبة الشاملة القاهرة، مصر.
8. ابن منظور، **لسان العرب**، جذر بنى، جزء 15.
9. ابن يعيش، **شرح المفصل**، القاهرة، ج1، مكتبة المتنبي.
10. أبو البقاء، أيوب بن موسى الكفوي (1976)، **الكليات**، ج4 (تحقيق عدنان درويش)، وزارة الثقافة، دمشق.
11. أبو الفتح، بهاء الدين، (1999)، **الإبشيهي**، المستظرف في كل فن مستطرف،ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.
12. أبو عبيه، محمد حسن، (1978)، **الشخصية بين النظرية والتطبيق**، ط1، دار المعارف، مصر.
13. أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ، (2005)، **البخلاء**، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
14. أحمد بن فارس، (1991)، **مقاييس اللغة**، (تحقيق محمد عبد السلام هارون)، ج2.
15. إدريس، عبد النور(2011)، **الثقافة الرقمية، من تجلّيات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية**، سلسلة دفاتر الاختلاف، ط1، مكناس، المغرب.

16. إدريس،ولد القابلة مقال، (2004)، البعد التداولي عند سيبويه، **عالم الفكر**، العدد1، المجلد 33، سبتمبر.

17. أرمنيكو، فرانسواز،(1986) **المقاربة التداولية**، ترجمة سعيد علوش، مركز الانماء القومي، القاهرة، مصر.

18. إسماعيل، عزي الدين، (1981)، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط3، دار العودة، بيروت.

19. إمبرتو إيكو، (2000)، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1.

20. الآمدي، **الإحكام في أصول الأحكام**، (تحقيق: عبدالرزاق عفيفي)، ط2، ج2، المكتبة الإسلامية، دمشق، سوريا.

21. ايزا برغر، آرثر، (2003)، **النقد الثقافي**، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

22. أيلول، رونالد (1980)، **مدخل إلى اللسانيات**، ترجمة: بدر الدين القاسم، دمشق، ط1.

23. بحراوي، حسن، (1990)، **بنية الشكل الروائي**، ط1، المركز الثقافي العربي.

24. بدوي، أحمد زكي، (1986)، **معجم مصطلحات العلمية الاجتماعية**، مكتبة لبنان، بيروت،ط1.

25. بطرس، أنطونيوس، (2011)، **الأدب تعريفه، أنواعه ومذاهبه**، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1.

26. بلانشيه، فيليب،(2007)، **التداولية في أوستن إلى نموفيجان**، ترجمة جابر حباشنة، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1.

27. بوبشر، عمرو بن عثمان، **كتاب سيبويه**، (تحقيق: عبدالسلام هارون)، ط1، دار الجيل، بيروت.

28. بوعلي، ياسين، الحد بين الهزل والجد.

29. بول، ريكور، (2003)، **نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى**، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء المغرب، ط1 .

30. بولان، الفي (2018)، **المقاربة التداولية للأدب**، ترجمة محمد تنفو وليلى إحمياني، رؤية للنشر، القاهرة.

31. التفتازاني، **شرح المختصر على تلخيص المفتاح**، مكتبة الصحابة لصاحبها محمد هادي الماردیني. (د.ط)، 34/1.

32. الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ط4، دار الساقي، بيروت، (2006).

33. جابر، هشام (2009)، **النكتة السياسية عند العرب**، ط1، بيروت: الشركة العالمية للكتاب

34. الجاحظ، **البيان والتبيين**، دار ومكتبة الهلال ، بيروت،لبنان.

35. الجرجاني،عبد القاهر، **دلائل الاعجاز**، مكتبة الخانجي،مطبعة المدني،القاهرة،مصر.

36. جورج كدر، **أدب النكتة**، بحث في جذور النكتة الحمصية، دار رسلان، دمشق.

37. الحداد، مصطفى، (2013)، **اللغة والفكر وفلسفة الذهن**، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط. 1

38. حسام الخطيب، (1996)، **الأدب والتكنولوجيا وجسد النّص المتفرع**، المكتب العربي، لل تنسيق الترجمة والنشر، دمشق، ط1.

39. حسان، تمام، **اللغة العربية معناها ومبناها**، الدار البيضاء، دار الثقافة.

40. الحكمي، نجم الدين (1897) **الحكمي**، مطبعة مدينة شالون، فرنسا.

41. حمداوي، جميل (2013)،**القصة القصيرة جداً، اركانها وشروطها**، ط1، دار نشر المفرقة، المغرب.

42. حمداوي، جميل، **مفهوم التواصل**، الموقع الإلكتروني لمجلة (ندوة).

43. حمو، ذهبية الحاج، (2015)، **التداولية واستراتيجية التواصل**، دار رؤية للنشر، القاهرة، مصر.

44. الخال، يوسف، (2004)، **الحداثة في الشعر**، دار النهار، بيروت.

45. خالد، سيلمان، (1999)، **المفارقة والآدب**، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن.

46. خطابي، محمد، (1991)، **لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، ط1.

47. الخفاجي، ابن سنان، **سر الفصاحة**.

48. خليل، إبراهيم (2009)، **مدخل الى علم اللغة**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

49. خورشيد، فاروق (1994)، **أدب السيرة الشعبية**، ط1، لونجمان: الشركة المتحدة العالمية للنشر.

50. الدخيل، معاذ بن سليمان، (2014)، **منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية العربية**، ط1 التنوير للطباعة، تونس.

51. دي، سي، ميويك، (1987)، **المفارقة وخصائصه**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤه، ط2، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

52. راغب، نبيل، (1996)، **موسوعة الإبداع الأدبي**، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1 القاهرة.

53. روبرت، دي بوجراند، **النّص والخطاب والإجراء**، تحقيق تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة

54. رولان، بارت، (1986)، **درس السيميولوجيا**، (تحقيق عبد السلام بنعبد العالي)، دار توثيال، المغرب.

55. رومان، جاكسبون (1988)، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومازن حنون، ط1، دار كوبقال، الدار البيضاء.

56. الرويضي، عمر، (2017)، **تداولية المسرح بين النظرية والتطبيق**، مجلة عالم الفكر الكويتية، العدد 171، مارس.

57. رينيه، ويلك، (1978)، **مفاهيم نقدية**، تحقيق محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت.

58. زكي، احمد كمال، **النقد الادبي الحديث، أصوله واتجاهاته**، دار النهضة العربية، بيروت.

59. الزمخشري، (1953)، **أساس البلاغة**، (تحقيق: عبد الرحمن محمود)، دار الكتب المصرية، القاهرة، مادة نكت.

60. سعدي، محمد، (1998)، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

61. سويرتي، محمد (2000)، **مقال اللغة ودلالاتها (تقريب للمصطلح البلاغي)**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 28.

62. **السيميائيات الثقافية مفاهيمها واليات اشتغالها**، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن 2018.

63. السيوطي، جلال الدين (1998)، **الاقتراح في علم أصول النحو**، (تحقيق: محمد حسن الشافعي)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

64. الشاطبي، أبو اسحق (1994)، **الموافقات في أصول الشريعة**، (تحقيق: عبدالله دراز)، ج2، دار المعرفة، بيروت.

65. شبليز، لبرند (1987)، علم **اللغة والدراسات الأدبية**، ترجمة محمود جاد الرب، ط1، الدار الفنية للنشر، القاهرة، مصر.

66. الشنطي، خالد، **سجل الفكاهة العربية**، ط1، دار الكرمل، عمان، الأردن.

67. الشنطي، محمد صالح، (1996)، **الأدب العربي الحديث**، دار الاندلس للنشر، ط2.

68. الشهري، عبد الهادي، (2004)، **استراتيجيات الخطاب**، ط1، دار الكتب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا.

69. الصالح، حسين حامد (2005)، **التأويل اللغوي في القرآن الكريم**، ط1، دار ابن حزم، بيروت.

70. صالح، حمد رشدي،(1971) **الأدب الشعبي**، ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر.

71. صحراوي، مسعود، (2005)، **التداولية عند علماء العرب**، دار الطليعة، بيروت، ط1.

72. صلاح، فضل، (1992)، بلاغة الخطاب وعلم **النّص**، عالم المعرفة، الكويت.

73. ضيف، شوقي، (1985) **الفكاهة في مصر**، دار المعارف، القاهرة.

74. طه، نعمان محمد أمين (1978)، **السخرية في الأدب العربي**، ط1، جامعة الأزهر.

75. العباشي ادراوي، (2019)، **مفهوم التخاطب**، الأساس التداولي ولي الأفق الاختلافي، مجلة علم الفكر، العدد، 179، سبتمبر.

76. عبد الحميد، ليل؛ ومحمود، علم الدين، (2004)، **فن التحرير الصحفي**، دار السحاب، القاهرة، مصر.

77. عبد الله صولة (2010)،**البلاغة في ضوء البلاغة الجديدة(الحجاج)**، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1.

78. عبدالحميد شاكر (1978)، **الفكاهة والضحك**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب.

79. عبدالله، صولة، (2001)، **الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية**، جامعة منوبة تونس، جزء 1 .

80. عبيد، حيدر حسين، (2012)، **الحذف بين النحويين والبلاغيين**، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت.

81. عزام، محمد، (2003)، **تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة**، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

82. العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن حجر، **إبناء القُمر بأبناء العمر**، (تحقيق حيدر اباد الركن)، لجنة دائرة المعارف العثمانية، ط1.

83. العسكري، ابو هلال، (1986)، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.

84. العشي، مي عبدالله (2006)، **نظريات الاتصال**، ط1، دار النهضة العربية، لبنان.

85. العطري، عبدالغني (1994)، **أدبنا الضاحك**، دار البشائر للطباعة، دمشق.

86. عطوان، حسين (1974)، **مقدمة القصيدة في العصر الأموي**، مصر: دار المعارف.

87. عفيفي، أحمد، (2004)، **نحو النّص**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

88. عكاشة، محمود، (2012)، **النظرية البراغمائية (التداولية)**، ط1، مكتبة الاداب، القاهرة، مصر.

89. علي، أحمد يحيى(2017)، **الادب وصناعة الوعي**، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن.

90. علي، محمد محمد يونس، (2004) **مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب**، ط1، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان.

91. علي، محمد محمد يونس، (2016)، **تحليل الخطاب، وتجاوز المعنى**، دار كنوز المعرفة، عمان،الاردن .

92. غاليم، محمد، (1999)، المعنى **والتوافق: مبادئ لتأصيل البحث الدلالي العربي**، سلسلة أبحاث وأطروحات، منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب.

93. غرايبة، خليل مصطفى، **التربية الوطنية في الأردن**، دار الكتاب الثقافي، الأردن، اربد.

94. فاطمة البريكي، (2006)، **مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1.

95. فرازي، أمينة (2011)، **مناهج دراسة الأدب الشعبي**، ط1، القاهرة: الكتب الحديث.

96. فريحة، أنيس (1962)، **الفكاهة عند العرب**، لبنان،مكتبة رأس بيروت.

97. فضل، صلاح (1992)، **بلاغة الخطاب وعلم النّص**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت.

98. القرطاجني، حازم (1980)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، (تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة)، ط2، بيروت، لبنان.

99. القصراوي، مها حسن، (2008)، **نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي**، منشورات مؤتمر النقد الدولي، جامعة اليرموك، الاردن.

100. القيرواني، ابن رشيد، (1963)، **العمدة في سن الشعر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد احميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، ج1.

101. كالر، جوناثان، (2005)، **في نظرية الأدبية**، تحقيق رشاد عبد القادر، المتوسطة العربية للدراسات والنشر، لبنان،بيروت.

102. كلاوس، برينكر، **التحليل اللغوي للنص**، (تحقيق، سعيد بحيري)، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر

103. كناعنه، شريف، (1992)، **الدار دار أبونا**، مركز القدس العالمي للدراسات الفلسطينية.

104. لحميداني، حميد، (2003)، **القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

105. المالكي، عبدالرحمن (2018)، **مجلة البحث العلمي في الآداب**، ج2، جامعة الفيصل، السعودية، العدد 19، الحجاج في ضوء البلاغة القديمة والنقد الحديث.

106. المبخوت، شكري، (2008)، **نظرية الأعمال اللغوية**، دار مسيلكاني،:تونس، ط1.

107. المتوكل، طه (1992)، **حدائق إبراهيم طوقان**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

108. مختار، عمر، (1998)،**علم الدلالة**، عالم الكتب، ط5.

109. المراغي، أحمد، (2010)، **علوم البلاغة والبيان والبديع**، المكتبة الشاملة، القاهرة، مصر.

110. المعجم الوسيط، **مجمع اللغة العربية**، مكتبة الشروق، مصر، 2004.

111. مقابلة، جمال (2007)، **اللحظة الجمالية في النقد الادبي**، ازمنة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1 .

112. مناصرة، عز الدين(2010)، **الاجناس الادبية في ضوء الشعريات المقارنة**، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن.

113. مندور، محمد، **نظرية الادب وفنونه**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط8.

114. موشلر، جاك؛ وريبول،أن، (2010)، **القاموس الموسوعي للتداولية**، المركز الوطني للترجمة، تونس.

115. الميساوي، خليفة، (2013)، **المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم**، منشورات ضفاف للاختلاف، الجزائر، ط1.

116. ميلاد، خالد،(2002)، **الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة**، المؤسسة العربية للتوزيع،جامعة بنوية.

117. نبيل علي، (1994)، **العرب وعصر المعلومات**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

118. نحلة، محمود أحمد،(2002) **افاق جددة في البحث اللغوي المعاصر**.مصر،دار المعرفة الجامعية ،ط1

119. النّصير، ياسين،(2009) **الاستهلال، فن البدايات في النّص الأدبي**،العراق،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.

120. الهاشمي، محمد،(2005)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**،،مصر،المكتبة العصرية للنشر والتوزيع.

121. الورداني، أحمد (2004)، **قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن السابع الهجري**، ط1، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

122. وهبة، مجدي؛ والمهندس، كامل، (1979)، **معجم المصطلحات في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت.

123. يقطين، سعيد، (2005)، **من النّص إلى النّص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

124. يوسف مقران **"من سمات الخطاب اللساني العربي الراهن**، مجلة عالم الفكر، العدد 179، سبتمبر 2019.

المواقع الإلكترونية

1. موقع المجلس الاقتصادي الاجتماعي الأردني، وهو مؤسسة حكومية (www.esc.jo) ، تقرير حالة البلاد، المنشور بتاريخ 2020/1/21، والذي ينتقد بشدة الإخفاقات الحكومية في معالجة القضايا المطروحة المرتبطة بالإصلاح والتنمية.
2. موقع ألترا صوت (www.ultrasawt.com)، ملف عن النكتة السياسية في الدول العربية.
3. انظر تحقيق أعده موقع عين نيوز (www.ainnews.net) حول المقالة الساخرة، بتاريخ (2010/7/29)، وانظر الأبعاد الاجتماعية والسياسية للكتابة الساخرة في الأردن، والمنشورة على موقع الرأي الإلكتروني (www.alrai.com) بتاريخ (2005/6/8).
4. صحيفة الدستور الأردنية، (2005/9/19).
5. صحيفة الغد الأردنية، مقال لمحمد أبورمان بعنوان دفاعاً عن المسرح الأردني، 2011/6/25 (www.alhad.com).
6. الموقع الإلكتروني للجمعية النفسية العراقية (www.arabpsynet.com) بحث لرئيس الجمعية د. قاسم حسين صالح،حول النكتة السياسية.
7. جميل حمداوي، الموقع الإلكتروني لديوان العرب، مقالة بعنوان: من أجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الأدبي، تاريخ 31 كانون ثاني،2011،(www.diwan alarab.com)
8. الهاشمي، عبدالله، مجلة القافلة السعودية، النكتة أصلها وحقيقتها، (www.qafilha.com).
9. ادريس ولد القابلة، مقالة في موقع ديوان العرب،2008/9/28 (www.diwanalarab.com)
10. حمداوي، جميل، مفهوم التواصل، الموقع الالكتروني لمجلة (ندوة): (www.arabicnadwah.com).

11. المدونة الكبرى ، الكتاب المقدس والأدب، نورثرب فراي، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات دار الجمل، الامارات العربية المتحدة،ط1.

12. حمداوي، جميل (2014)، مكونات القصة القصيرة جداً، المنشور في موقع الألوكة الإلكتروني، 2014/1/12 (www.alukah.net).