آليات الإضحاك فى مسرح لينين الرملى (مسرحية وجهه نظر نموذجا)

د/ هالة فوزى عبدالخالق
مدرس المسرح بقسم الاعلام التربوى
كلية التربية النوعية –جامعة طنطا

مقدمة:

أفسحت قضية مصادر التأثير الكوميدية مجالات متعدد للتفكير النظرى، أمام النقاد والفلاسفة وعلماء النفسى، بحثاً عن العوامل الأساسية المؤدية للفكاهة والإضحاك والتى يمكن أن تفسر كافة صوره ومظاهره ومستوياته، وبالرغم من أن النتائج التى توصلوا إليها لم تكن حاسمة بل كانت مثار جدل دائم، إلا أنها توصلت مع ذلك إلى تفسيرات إيجابية وشاملة قدر المستطاع لمصادر الفكاهة – والكوميديا عامة هى صورة معنوية للمجتمع أو هى تصوير من المجتمع لبعض جوانبه الخاصة. فالدارس لأدب أى أمة من الأمم يحتاج إلى معرفة الكثير من الأحداث الجثام، التى أثرت فى حياة منشئيه، وذلك لأن الأدب فى حقيقته مرآة ناصعة صافية تنعكس عليها حياة أهله، وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة.

والكوميديا من وظيفتها الأساسية تنبيه المجتمع بأكمله إلى ما به من عيوب وأخطأ، وذلك من خلال النقد اللاذع الذى يهدف إلى الإصلاح والتوعية، فالهدف تغير ما نحن عليه، وهى تهتم بالجماعة وليس الفرد، ويتحقق ذلك من خلال إثارة الضحك، فالكوميديا كما عرضها أرسطو هى (محاكاة لأشخاص أدنى مرتبه لا فى كل أنواع الرذيلة، بل فى جزء مشين منها يحقق عنصر الفكاهة، وذلك ما يبعث على الضحك هو خطأ أو نقيصة لا نبعث على الألم ولا تجلب التهلكة مثل القناع الكوميدى، فهو قبيح ومشوه ولكنه(بلا تعبير) عن الألم والحزن).[١]

إن الضحك ظاهرة إنسانية، اجتماعية، وعقوبة من المجتمع تقع على بعض النماذج الغير سوية فيه، وعلى أساس عدم التجانس مع المجتمع، وعدم اهتمام الناس بما هو منطقى، وعلى تلقائية معينة فى الموقف أو الكلام أو فى الخلق نفسه، بحيث تبدو التصرفات شيئاً يثير الضحك، إن هدفها أن تسخر منا وتوقظنا من خيالاتنا وتثير عواطفنا ضد عقولنا، وعقولنا

[١] محمد حمدى إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، مصر، ١٩٩٤، صـ٨٩.

ضد عواطفنا، فتجعل متفرجها يقاسى بلا دموع وبالتالى نعيد النظر فى تقاليدنا وفهمنا لجوانب الحياة المحيطة بنا.

ونجد فى الدراما الحديثة كما يشرح لنا ج . ل. ستاين فى كتابة (الكوميديا الداكنة)، عدم وجود فواصل بين التراجيديا والكوميديا، فنجد فى أكثر المسرحيات جدية وقتامه تشيع روح السخرية، وفى أكثر المسرحيات الكوميدية نجد الحزن والقتامة، حتى أن البعض وصفها بالكوميديا السوداء، فبالرغم من كم الضحك الهائل الموجود فى المسرحية إلا أنها لا تبعث على البهجة والتفاؤل.

ومسرحيات الكاتب لينين الرملى تميزت أنها تندرج تحت هذا النوع من الكوميديا الذى يتخذ من القضايا الجادة موضوعاً، يقدمها لنا فى شكل فنى صادق يتميز بمزج روح المأساة بالملهاة ، فضلاً على أنها تلقى استحساناً كبيراً من جمهور المسرح المصرى لسبب على جانب كبير من الأهمية، وهو أنه جمهور ضاحك بطبعه، محاول أن يخفى أحزانه ومآسيه خلف تعبيراته الضاحكة، وبسبب إجادة هذا الكاتب المبدع لتصوير الصراع الطبقى، والصراع السياسى فى مجتمعنا المصرى الحديث، فعرض قضايا الإنسان يستحق عناية خاصة، لأن هذه المسرحيات تعد مشاركة واضحة من جانبنا فى الحياة الأدبية داخل الإطار العالمى، ولأنها المحك الصادق لنضوج الكوميدى فكرياً وفنياً معاً.

كل هذا دفع الباحثة لأن تدخل فى غمار أعمال الكاتب المسرحية . أولا، ثانياً: الكشف عن مصادر الإضحاك فى كوميديا لينين الرملى ذلك لارتباطها الوثيق بظروف العصر وإحداثه، ثالثاً: ندرة الجانب التطبيقى فى تحليل صيغ الكوميديا عند لينين الرملى (آليات الإضحاك) وذلك لانصراف النقاد بتناول مفردات البناء الدرامى ومنهج العرض المسرحى لدى أعمال الكاتب، رابعا: ضخامة إنتاج لينين الكوميدى وتنوعه فى هذا المضمار وارتباط الجمهور المصرى الذى يتميز بتقبل واجترار اللونيين معا التراجيدى والكوميدى، فى مزيج واحد.

فالدراما هى البناء الذى يتكون من ترابط العلاقات الإنسانية بين شخوصها، وبين مشاهديها، وهذا الترابط قد تعددت ألوانه، ودواعيه، بحيث بات من المستحيل تشكيلة على صورة واحدة، أو تلونه بلون واحد، فلا هو يحتاج البطولة التراجيدية المنفردة، ولا هو بقادر على تحمل ما قد يبعده عن السخرية بمقدارات حياته. فكم من شخصيات فكاهية رسمها لينين

الرملى، فإذا هى تنطق بالمأساة فعلا، وكم من شخصية تعيش المأساة مجسمة فلا تملك ونحن نشاهدها ألا أن تضحك لما يلقاه صاحبها .

كل هذا دفعنى إلى أن استكشف عالم لينين الرملى ورؤيته للعالم ومحاولة منى لفهم فلسفته من خلال التحليل والنقد للأنماط والأساليب الفكاهية المستخدمة فى طائفة من النصوص التى تمثل علامات بارزة فى جملة إنتاج لينين الرملى مع التعرف على ما فى النصوص من آليات الإضحاك، وأيضاً كيفية توظيفه لهذه الآليات للكشف عن عورات المجتمع المسكوت عنه، فالإضحاك فى أعماله الكوميدية يبعث على المقارنة والتصحيح والتأمل، إذ أنها كوميديا مليئة بالمسرح والفكاهة والمزاح والدعابة والهزل والنكتة الملحة والنادرة....الخ تكد الذهن وتطلقه من (ركوده) وتبعث فيه جمرة التساؤل والطموح.

وأجد من المحتم أن أنوه – منذ البداية – إلى أننى اعتمدت كل الاعتماد فى بحثى هذا على الدراسات الأدبية التى سطرتها أقلام النقاد والتى ترتبط أشد الارتباط بهذا الشكل الدراسى الجديد أو تلك الدراسات التى تناولت مسرح لينين الرملى الكوميدى بالنقد والتحليل.

وبخصوص تحليل بعض النماذج المسرحية للكاتب فقد استوحيت معظم تحليل هذه النصوص وعرضها من قراءاتى المتأنية لهذه النماذج من النصوص، ومن الانطباع المترسب عن قراءة هذه النصوص أو مشاهدتها، فالانطباع المترسب عن مشاهدة المسرحية هو الذى يؤكد كوميديتها، أو روح الكوميديا فيها الممزوجة بالطابع التراجيدى المأساوى.

فالتمييز بين الكوميديا والتراجيديا فى مسرح لينين الرملى قائم على الانطباع المترسب والأثر العام المسلم به عن المسرحية، فالبطل المثير للحزن والإضحاك فى الكوميديا الداكنة، مخلوق على درجة من الإنسانية يكشف عن لا معقولية الحياة التى تعرض لها والظروف البشعة التى يحياها ويكشف أيضا عن عقم تلك الحياة وإفلاسها، وفى نفس الوقت، يكشف ويوضح ضرورة إفساح الطريق أمام تنظيم جديد للمجتمع أصيل ومعقول، وهنا تكمن روح التفاؤل نحو أشكال جديدة من الحياة أكثر رقياً.

وتتحدد مشكلة هذا البحث فى تساؤل عن خصائص مسرح لينين الرملى وكيف صاغ كوميدياته فى ضوء قراءة النصوص وكاتبها وعصره وما هى الدلالات الفكرية التى تعكسها آليات الكوميدية؟

وتهدف الدراسة إلى الإجابة على الأسئلة الآتية:-

- كيف استطاع لينين الرملى أن يوظف وسائل الإضحاك داخل البناء الدرامى فى حركة وشخصية وموقف؟
- هل قام لينين الرملى بتحميل وسائل الكوميديا وآليات الإضحاك وفلسفته الخاصة فى كوميدياته لطرح قضايا اجتماعية وسياسية تهم الجمهور؟
- ما هو الدور الوظيفى لآليات الإضحاك فى مسرحة؟

الإجراءات المنهجية للدراسة:-

أولاً: نوع الدراسة

تنتمى هذه الدراسة إلى الدراسات التحليلية.

ثانياً: منهج الدراسة

منهج النقد السوسيولوجى:

ويتميز هذا المنهج بأنه يسعى من أجل إقامة علاقة بين الإبداع الأدبى والمسرحى وبين المجتمع، إذ يسعى المؤلف من أجل أظهار أبعاد الملامح الاجتماعية فى أعماله، أى ضرورة إظهار جوانب التأثير والتأثر بين المجتمع وجوانب العمل الأدبى أى توضيح (مدى قدرة المضمون على عكس قضايا المجتمع).

ويعد جولدمان هوراند المنتج السوسيولوجى، ويرتبط أسمه أيضا بالبنيوية التكوينية التى تعادل مهج النقد السوسيولجى وفيه بنحاول أن نحلل البنية الداخلية لنص من النصوص رابطة إياه بحركة التاريخ الاجتماعى الذى ظهر فيه.

ولقد طبق جولدمان هذا المنهج على أعمال سارتر واستطاع من خلاله أن يؤكد على قدرة سارتر فى رصد الكثير من التحويلات الاجتماعية والفكرية والأخلاقية والسياسية الموجودة فى المجتمع الأوربى خلال فترة كتاباته.

ثالثاً : أدوات الدراسة

تعتمد هذه الدراسة على أداة التحليل فى إطار المنهج الذى تعتمد عليه الباحثة.

رابعاً: عينة الدراسة

تعتمد الدراسة على تحليل عينة من بعض النصوص المسرحية التى كتابها لينين الرملى:

عند البدء فى مناقشة آليات الضحك بوجه عام وفى المسرح بوجه خاص ترى الباحثة أنه ضرورة التوقف أولاً عند مفهوم الضحك ذاته ففى فقه اللغة وتحت عنوان فى (مراتب الضحك) يفسر(يضحك المرء مصدراً أصواتاً من قمة وأنفة ثم الإهزاق والزهزقة، وهى أن يذهب الضحك به كل مذهب) [١]، وفى قاموس وبستر الضحك هو (تعبير مسموع يرتبط بانفعال معين خاصة البهجة والسخرية ...) وأيضاً (فعل الضحك أو الصوت الناتج عنه والدال على المتعة أو اللهو والتسلية[٢]، أما فى لسان العرب فالضحك معروف، ضحك يضحك ضحكاً وضحكاً ....، والضحك: ظهور الثنايا من الفرح، والنور .....، إذن الضحك فى معناه العام كلمة تدل على البهجة والسرور والسعادة التى يكون فيها الإنسان فى لحظة ما، فهو فضيلة أختص الله بها البشر وجاد بها عليهم لكى يعزيهم عما لديهم من ذكاء وقدرة عقلية.

وقد اجتهد كثير من الأدباء والفلاسفة فى تعريف الضحك واختلفت آراؤهم فيه فهناك من يرى أنه هو (التعبير الصريح عن حالة سارة موجودة فعلا لدينا)، ولكن عالم النفس البريطانى وليم مكدوجل رفض فكرة الربط بين السرور والضحك، فقال أن الضحك لا يعنى التعبير بالسرور أبداً، بل هو مولد للسرور، وأننا نضحك لأننا تعساء، والضحك يجعلنا نشعر بأننا فى حال أفضل مما نحن عليه) [٣]، أذن الضحك هو وسيلة الإنسان للتغلب على الأحزان والمآسى التى يتعرض لها فى حياته ويؤكد على ذلك نيتشة من خلال قوله[٤] (إننى لا أعرف تماماً لماذا كان الإنسان هو الحيوان الوحيد الذى يضحك، فإنه لما كان الإنسان هو الحيوان الوحيد الذى يضحك وهو أعمق الموجودات شعور بالألم كان لابد له أن يخترع الضحك)[٥].

وعرفه برجسون بأنه (لا مضحك إلا فيما هو إنسانى– وأنه ينشأ بين الناس وهم مجتمعين، وأنه لا يبدأ إلا حين تكف عن التأثير فإذا تعاطفنا مع أى عيب فذلك يكون من المأساة، أن يتسم بالتصلب ضد الحياة الاجتماعية [٦] وهذا ما أكده راجح (أن غريزة الضحك

---

[١] أبو منصور الثعلبى: فقه اللغة وسر العربية، بيروت، دار الفكر العربى، ١٩٩٩، صـ٥٠.
[2]Weber terp's Third new international dictionary of the English language, Op.cit.
[٣] هنرى برجسون : مرجع سابق، صـ ٩٣.
[4] Keith- Spiegel,p. (1972). Early conceptions of humoy varities and issues in: j . H.Goldstien, p.E . McGhee (eds). The psychology of humor. N.y :Academic press, 1-39.
[٥] زكريا إبراهيم : سيكولوجية الفاكهة والضحك، القاهرة، مكتبة مصر، بدون تاريخ، صـ١.
[٦] هنرى برجسون: مرجع سابق ، ص٩٣.

من الغرائز الخاصة بالنوع الإنسانى مفتاحها المواقف التى تسبب لنا الضيق أو الكرب أو الألم أن لم نضحك)[١]، معنى هذا أن الضحك غريزة ضرورية للإنسان لبقائه سعيداً.

يؤكد على ذلك أرسطو بقوله أن الضحك هو انفعال إيجابياُ يسعى إليه الإنسان خلال بحثه الدائم عن السعادة وارتبط الضحك لديه – الأخلاق – أو اللياقة والترويح والاسترخاء)[٢]، بينما يرى كانط أنه (انفعال ينشأ عن ذلك التوقع الشديد المصحوب بالتوتر الذى يفضى فجأة إلى لا شئ).[٣]

ويرى ألكسندر أن الضحك نوع من (انفعال القوة) ومن الانفعالات الجمالية). [٤]

ونستنتج مما سبق أن الضحك مبنى على العلاقات الإنسانية ويختلف مفهوم الضحك من بيئة إلى أخرى (فلكى نفهم الضحك يجب أن نرده إلى بيئته الطبيعية وهى المجتمع، ويجب أن تحدد وظيفته النافعة على الأخص وهى وظيفة اجتماعية [٥]، وهذا ما يؤكد عليه ألاراديس نيكول أن (السبب الرئيسى فى الضحك يبدو أن يكمن فى إحساسنا بالتحرر... تحرر الإنسان من قيود الأنمطة الاجتماعية) [٦]، فالضحك أذن وليد المجتمع ولا ينفصل عنه.

وينشأ الضحك كما يرى شونبهور نتيجة (للافتقار إلى التجانس بمعنى هو ذلك الإدراك المفاجئ للتناقض بين تصور معين وبين الموضوعات الواقعية المحددة التى تم الاعتقاد من قبل بوجود علاقة معينة بينها وبين هذا التصور لكنها الآن علاقة أخرى جديدة غير متوقعة والضحك نفسه هو مجرد التعبير عن هذا التناقض) [٧] ، فمثلاً عندما نرى رجل يرتدى ملابس امرأة، ويقلدها فى الصوت والحركة نضحك على ذلك الموقف لا إراديا ، فهو شئ غير معتاد بل و معاكس للطبيعة الإنسانية، (كل ما هو شاذ وغير مألوف نبع للتسلية والاندهاش).[٨]

---

[١] أحمد عزت راجح: أصول علم النفس ، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٥٤، صـ٩٤.

[٢] الاستزادة الرجوع إلى شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥، صـ٨٥.

[3] Gold Smith, M.T. (1991). Nonrepres notational Forms of the Comic, bumor , irony, and jokes: n.y: peter, long, P.199.

[٤] للاستزادة ارجع إلى شاكر عبد الحميد: مرجع سابق، صـ١٢٢.

[٥] برجسون: مرجع سابق، صـ١٦.

[٦] رشاد رشدى: فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، صـ٩٣.

[7] Schop en haver, A. (19.6) the world as will and idea, London,`Roultdge. Kegan panl , p.91

[٨] نعيم عطية: مسرح العبث (مفهومة – جذوره ، إعلامه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، صـ٦٨.

وفى تعريف شونبهور نجده ذكر عنصر المفاجأة حيث يرى أن (الضحك ينشأ نتيجة للمفاجأة)[١] ويدعمه فى ذلك كانط أيضاً. وأحياناً نضحك على إنسان مشوه جسدياً أو معاق... (إن الناس يستمتعون بالضحك على ما يلحق بالآخرين من مصائب وما يصبهم من تشوهات وخاصة ما يصبهم من إعاقات جسدية)[٢]، ويؤكد ذلك (هازلت) أيضاً فى تعريفه للضحك بأن (جوهر الشئ المضحك هو عدم التناسب.... أو فقدان الصلة بين فكرة وأخرى أو اصطدام شعور بأخر)[٣].

إذن النقص الجسمى، النقائص الأخلاقية، أفعال الشخص الفاشلة (الحماقات)، التناقض فى الأشياء، الأخطاء فى نطق الكلمات، جهل الشخص وغباؤه، الشعور بالانتصار على عدو ما أو على مهمة شاقة معينة)[٤].

فالضحك هنا يصاحبه نوع من اللذة التى يستثيرها الفوز أو النص، ونحن لا نضحك من شخص إنسانى بالضرورة فقد نضحك من فكرة أو مؤسسة سياسية...، ويتم ذلك من خلال تحويله إلى حالة يشبه فيها شخصاً معيناً، يتم الإقلال من شأنه.

فقط تضحكنا عيوب الناس ولكن لكونها غير اجتماعية لا لكونها غير أخلاقية.

ومما سبق تصل الباحثة إلى أن الضحك إجرائياً يعنى أن (مهما تعددت أسبابه فهو يتبع من أشياء لا تتفق مع طبيعة المجتمع، ولكنه يشعرنا بحالة من البهجة المفاجئة التى تساعدنا على الخروج من مشاكل الحياة والواقع حتى ولو للحظات معينة يتوقف فيها القلب عن الشعور العاطفى، لأن إذ أحدث انفعال تحول الموقف من كوميدى إلى تراجيدى).

والضحك نوعان أما ضحك إيجابى يستند إلى القاعدة التى تقول (أنى أضحك لأننى اشعر بالتفوق)، وأما ضحك سلبى (يستند إلى القاعدة التى تقول أننى أضحك منك لأنك دونى أو أقل منى، أننى أضحك من عجزك ومن ضعفك)[٥]، وهذا يتفق مع نظرية هويز فى الضحك فيقول(أننا نضحك إما بسبب شعور مفاجئ بالسعادة لما أحرزناه من انتصار أو بسبب تعرض الآخرين للخزى والإهانة، ومن هنا فنحن نضحك لشعورنا بالسمو على الآخرين، لما فى ذلك من إشباع لغرور ومجال للتحرر اللحظى من إحساسنا بالعجز، إننا نضحك على

---

[١] عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك، دار الكتاب العربى ، بيروت ١٩٦٩، ص٤٥.
[٢] ت.ج.أ. نلسن : نظرية الكوميديا ، ت: مارى ادوارد نصيف، إصدارات أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٩، صـ٧.
[٣] الإراديس نيكول: علم المسرحية ، ت: دريتى خشبة، الألف كتاب (فنون)، وزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩١٣، صـ٢٩٦.
[٤] للاستزادة الرجوع إلى شاكر عبد الحميد: مرجع سابق، صـ١٢٢.
[٥] جلال العشرى: الضحك فلسفة وفن، دار المعارف، ١٩٧٩، صـ٨.

هؤلاء اللذين هم أعلى منا ولكنهم يشيعون رغبتنا فى السمو عن طريق نزولهم من مواضعهم العالية).[١]

إذن هوبز هنا يركز على عنصر (التفوق) على الآخر، ويفسر (الأب الحقيقى لدراسات الضحك) (أفلاطون) ذلك بأن هناك بهجة سرية ولذة وجد فى قلوبنا عندما نرى الآخرين يسقطون مصدرها الحسد والحقد والشماتة مما يؤدى إلى ألم نفسى وعقلى مبرح، ولذلك يرى سقراط أنه لابد ألا نشعر بأى بهجة وسرور فى مصائب الآخرين بل يجب أن نتعاطف معهم، لذلك أكد أرسطو أن (المضحك ليس ألا قسما من القبيح، والأمر المضحك هو منقصة ما وقبح مالا ألم فيه ولا إيذاء)[٢]، فكلا من أفلاطون وأرسطو يدعو إلى عدم الإيذاء ولو طبعا ذلك على الدراما فى أن المتلقى عندما يتعاطف مع الشخصية تنتج التراجيديا والعكس ينتج الكوميديا فالفعل فيها غير جاد، وهناك فرصة للبطل للرجوع عكس التراجيديا، بالتالى لا يجب أن يتأذى الجمهور حتى يثير العمل الفنى الإضحاك وهذه هى الغاية المنشودة من العمل الفنى الكوميدى.

وهناك أنواع أخرى من الضحك قد أشار إليها ماكنيل نذكر منها (ضحك البهجة، والمرح، الضحك العصبى، ضحك الدغدغة (أوضحك اللمس)، الضحك المرضى، ضحك الأطفال أثناء اللعب....)، بينما يقول العقاد أن أنواع الضحك عديدة منها (ضحك المزاج والطرب، ضحك السرور والفرح، ضحك العجب والإعجاب ، ضحك الشماتة والعدو، ضحك الدهشة...)[٣]

ومن خلال دراستى لمصطلح الضحك وجدت أن هنام مفاهيم مرتبطة به مثل (التهكم) وهو أن يتظاهر الفرد بالجهل بالرغم من المعرفة، أو أن يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة، وهناك (السخرية) بمعنى أن يقال الشئ ويقصد عكسه وهناك (التحقير الفكاهى)، (والكاريكاتير)، (والحماقة)....[٤]

ومما سبق نستنتج أن هوبز يركز على الشخص وعنصر التفوق كا سبب لحدوث الضحك وهناك أيضاً من يرى أن كون وقوع الضحك يتوقف على عنصر المفاجأة قصور فى هذه النظرية، لأننا قد تضحك بسبب تكرار كلمة أو جملة فى مشهد، مما يدل على عدم أهمية

---

[١] ن.ج.أ. نلسن : مرجع سابق ، صـ١١،١٠.

[2] Mcneill, D (1998). The face, n.y. lille, Brown ane company, P.216

[٣] للاستزادة أرجع إلى عباس محمود العقاد: مرجع سابق، صـ٢٥.

[٤] للاستزادة أرجع إلى شاكر عبد الحميد: مرجع سابق صـ٥٩:٤٤.

عنصر المفاجأة، فالعقدة أو الأزمنة المسرحية قد تثير الضحك رغم خلوها من عنصر المفاجأة (إذا ضربنى شخص فلن أضمك رغم الدهشة، ولكن الشخص الآخر الذى لم يضرب هو الذى يضحك لشعوره بالتوفق)[١]، والمقصود هنا بالشخص الآخر هو المتلقى الذى يرى المشهد من بدايته حتى قبل موقف الضرب نفسه، وهو يضحك حسبما يرى هوبز لشعوره بالتفوق فهو يعرف بعض الأسرار والأشياء التى لا تعلمها الشخصية فى المسرحية.

بينما كانط وشوبنهور ينتقل إلى الحدث وعنصر المفاجأة كا سبب للضحك، ويدعم هذا الرأى العقاد ويضرب مثلاً لخطيب على منبر وأثناء الخطبة يعطس فيكون التحول من سياق الخطبة إلى العطس فجأة مثير للضحك .

ويربط العقاد بين عنصر (المفاجأة والآلية) كا سبب للضحك (فالآلية عمل مستغرب على الإنسان، ومن ثم يمكن اعتبارها من أبواب المفاجأة) أى أن المفاجأة تحدث نتيجة الآلية أو التكرار فى شئ معين)[٢]

ولقد أطلق العلماء على نظرية برجسون حول الضحك أسم(نظرية الآلية) أو (النشاط الآلى) وذلك فى إشارة إلى قولة (أن الأمر المضحك هو شى ميكانيكى أو آلى يضع قشرة خارجية مميزة على الكائن الحى وخاصة الإنسان)[٣].

وهنا نحن نضحك عندما نرى (صلابة) آلية حيث (ينبغى أن نوجد مرونة إنسانية يقظة، ونضحك من كل تصلب وجمود فى الجسد أو الطبع أو الفكر حيث يذكرنا هذا الجسم بمجرد آلة تتحرك).[٤]

فالضحك هنا وظيفته تصحيح العيوب الاجتماعية المرتبطة بالآلية والجهود والتصلب ونقصان المرونة...إذن المضحك هنا يكون فى الشخص نفسه فى طريقة كلامه، حركته، تفكيره ، انعزاله عن المجتمع، فقدان الذاكرة ... والآلية فى الموقف غالباً ما تعتمد هنا على تكرار نفس السلوك بنفس النمط إذا احتمت الظروف المحيطة بالشخص ذلك.

---

[١] لطفى فام: المسرح الفرنسى المعاصى، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤، صـ٢٠.

[٢] ارجع إلى عباس العقاد : مرجع سابق ، صـ٥٨.

[3] Roeckel, in , jone (2002). The psychology of humor, a reference guide and annotated bibliography. London : Green wood press.p.155

[٤] هنرى برحبون : الضحك ، بحث فى دلالة المضحك، ت: سامى الدروبى وعبد الله الدايم، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣، صـ١٦.

إذن ارتبط التكرار هنا بالآلية فكلها (عمليات قوامها أن تعامل الحياة على أنها آلة تكرار)[١] ، وهنا يعتبر التكرار على سبيل المثال آلية من آليات الإضحاك التى يستخدمها المؤلف كوسيلة من وسائل الإضحاك . ومن هنا لابد وأن ندخل فى غمار البحث عن (آليات الإضحاك) ونحاول معًا رصد هذه الآليات أو على الأقل معظمها والدارج استخدامها فى مجال فن المسرح.

آليات الأضحاك

يقوم المسرح على أربعة عناصر بها تكتمل اللعبة المسرحية وهذه العناصر هى الممثل، المتلقى، المكان، النص، وما يهمنا فى بحثنا هذا هو النص، وذلك لأننا نبحث عما يثيره القول والفعل فى المسرحية، فاللغة هى وسيلة الاتصال فى النص المسرحى واللفظ هو الأساس لأنه الكلمة المنطوقة التى تستخدم فى تكوين الحوار المسرحى وعن طريقها يتم توصيل الأفكار وتحقيق الحدث، أما الممثل فيعتمد على وسيلتين هما الشخصية والحركة.

وعناصر الإضحاك التى تستخدم اللفظ كوسيلة عديدة، وسنحاول فى بحثنا رصد هذه الآليات والتعرف على طبيعتها ووظيفتها فى النصوص المسرحية عند الكاتب لينين الرملى.

التكرار:

ويعتبر من أهم آليات الإضحاك وأكثرها استخداماً فى المسرح، والتى اعتمد عليها الكثير من الكتاب المسرحيين منذ نشأة الكوميديا الإغريقية حتى يومنا هذا.

فقد يكون التكرار تكرار لأى عنصر من عناصر الكوميديا الإنسانية كا تكرار اللفظ أكثر من مرة خلال مجموعة من الجمل القصيرة فى المسرحية وقد يكون التكرار لحركة معنية تلازم الشخصية فتظهر كحركة آلية مثيرة للضحك.

فالتكرار يكشف عن آلية المتكلم، وقد يكون التكرار فى اعتماد الكاتب على تكرار الحدث الرئيس لمجموعة من مسرحياته ، أو اعتماده على الثالوث الدرامى فمثلاً (كالزوج – والزوجة– والعشيق) وتصبح من أبرز ظواهر التكرار فى مسرحياته .

ويحلل برجسون التكرار داخل المسرحية الواحدة بقولة (المهزلة المعاصرة تستعمل هذه الوسيلة فى كل صورها، ومن أشهر هذه الصور أن تسير طائفة من الشخصيات من فعل إلى

[١] هنرى برجسون : الضحك، مرجع سابق، صـ٧١.

فعل فى أوساط مختلفة أشد الاختلاف، فترينا ظروف متجددة أبداً سلسلة واحدة من الأحداث والورطات، تتقابل فيما بينها تقابلا تناظرياً.[١]

فعلم المسرح يقوم على المعرفة المكتسبة بما يستهوى الجمهور، فصاحب المسرح يعرف أن ثمة مواقف أساسية يمكن دائماً الاعتماد عليها فى إثارة التشويق الدرامى، كما أن الممثل يعرف أيضاً أن هناك حركات وتنغيمات صوتية معينة من شأنها أن تلقى الاستجابة العابرة)[٢].

ويفسر برجسون ارتباط كلمة(التكرار) بكلمة(آلية) لأنها تعبر عن موقف متصلب أو يشبه الآلة من قبل الممثل- يمكن أن يبدو مسلياً ومثير للضحك من قبل المتلقى، وخير مثال لذلك شخصية شارلى شابلن وحركاتها الآلية....، ويقول برجسون (العيب المضحك فينا هو العيب الذى يأتينا من خارج إطار جاهز ندخل فيه ويفرض علينا صلابته بدلا من أن يستمد منا مرورنتنا[٣]، وقد يكون التصلب فى الجسد والفكر والطبع، الكلام والسلوك ، التفكير....(أننا نصحك من كل فعل إنسانى يوحى إلينا بأنه شئ جماداً أو آلة)[٤].

ومع استهجان هذه الصلابة والجمود بكل أنواعها عن طريق (الضحك) ، يتم تأكيد السلوك الحر الحسن لأن ذلك من شأنه أن يعيد التوازن والحيوية إلى الحياة الاجتماعية، وهذا من ضمن الوظائف الاجتماعية للضحك.

٢- القلب

ويشمل مسميات عديدة (كأسلوب قلب الموقف رأساً على عقب)، أو (عكس الأدوار أو قلب الأحداث)، وهو يعد من آليات تفجير الضحك فى المسرح ويعنى قلب الموقف بحيث تنعكس الأدوار، أو وضع الشئ فى غير موضعه، أو افتراض الخبرة الموجودة لدى شخص ما على شخص آخر، فيقول برجسون (تخيلوا بعض الشخصيات فى موقف ما، فإذا جعلتم الموقف ينقلب، وجعلتم الأدوار تنعكس ، حصلتم على مشهد هزلى)[٥] ، فيلقى المتهم مثلاً درساً فى الأخلاق، أو يعلم التلميذ أستاذة، أو يأمر الخادم سيدة، أو الطفل الذى يلقى على

---

[١] هنرى برجسون: الضحك، مرجع سابق، صـ٦٧.
[٢] أشلى ديكوس: الدراما، ت: محمد خيرى، عالم الكتب، القاهرة، صـ١٤٩.
[٣] برجسون: مرجع سابق، بحث فى دلالة المضحك، صـ٢٦
[٤] أنظر: المرجع السابق نفسه: صـ١٣٥
[٥] برجسون : مرجع سابق، صـ٦٨ ، ٦٩

والديه درساً فى التربية والأخلاق، أو المخادع الذى يقع ضحية خداعة..... وكل هذا أطلق عليه برجسون عنوان (العالم المقلوب).

وقد يتولد الضحك أيضاً عندما تمتد فكرة عبارة معينة لتقلب المعنى إلى ضده، مثلما يقوم المدرس للتلميذ يجب ألا تؤجل عمل اليوم إلى الغد) فيقول التلميذ (سأوجله إذا إلى بعد الغد)، وكذلك نجد الضحك فى عمليات قلب نحويه، مثل وضع الفاعل مكان المفعول أو العكس، مثلما نقول (عض البطل الكلب).[١]

٣- التلاعب بالألفاظ :

أن اللفظ فى الكوميديا يوظف فى بعض الأحيان ليعطى لنا معنيين متناقضين أحدهما جاد والآخر ساخر، ومن هنا فإن أسلوب التلاعب بالألفاظ يكون وسيلة هامة وفعالة باعثة كخلق المواقف الكوميدية، وذلك لأن النطق بالكلمة وما تحمله من معنى يقصده المرسل لتصل إلى الطرف الآخر بمعنى مختلف يعيه المتلقى ويصل المعنى الحقيقى له، وما يحدث هنا أن المرسل نظراً لسذاجته وحسن نواياه التى يستغلها الطرف الثانى فرصة للتهكم عليه والسخرية منه.

ومثال لذلك فى بلاد (نيام نيام) حيث يأكلون لحوم البشر يأتى شخص ليقول لآخر (أن الزعيم يريدك على الغداء)، وهنا يكون المعنى القريب هو طعام الغداء بينما المعنى البعيد والمراد (هو أن الزعيم يريد الشخص كى يأكل لحمه) [٢]

وهنا ينشأ الضحك، لأن المتلقى يشعر بتفوقه لأن يفهم المعنى بينما الشخص نفسه المخاطب لا يفهمها.

ومن أشكال التلاعب اللفظى أيضاً أخطاء الترجمة الحرفية من لغة إلى أخرى، وخاصة عندما تكون الترجمة ركيكة، أو عند نطقها تحتوى على تورية غير مقصودة مثلاً، أيضاً النكات القائمة على التلاعب اللفظى (واحد ضرب التليفون عيط ويقول برجسون فى هذا (التلاعب اللفظى فى نظرنا مظهر من مظاهر إطلاق العنان للغة وكأن اللغة عندئذ تنسى وتتناسى غايتها فتريد هى أن تتحكم فى الأشياء، بدلا من أن تدع الأشياء نتحكم فيها).[٣]

---

[١] محمد عبد الله نجم: الكوميديا فى مسرح جمال عبد المقصود، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠١، صـ٣٨

[٢] محمد عنانى: فن الكوميديا ودراسات أخرى، الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٠، ص٣٣.

[٣] نقلاً عن: فوزية مكاوى: الكوميديا فى المسرح الكويتى، ذات السلاسل، ١٩٩٣، ص٢٨٦.

٤- المفارقة:

(وهى من أشهر أنواع الفكاهة عند المصريين، ويعنون بها الجمع بين الشئ أو نقيضه)[١]، أما فى المسرح فهى أكثر الوسائل الفنية المستخدمة لدى كتاب المسرح، وهى نوعان، نوع لفظى، وأخر يكمن فى الحدث ذاته وفى مراحل تطوره[٢]، النوع الأول يعتمد على قدر من الجهل عند الممثل وقدر من العلم لدى المتلقى، حتى يحدث الأثر المرجو منها، ويشعر المتلقى بتفوقه على الشخصية المسرحية التى أمامه بكونها ساذجة ولوعية بهذه المفارقة اللفظية، فينشأ الضحك، أما المفارقة فى صلب الحدث فتتمثل فى لحظة الانقلاب التى تؤدى إلى الاكتشاف، ويعرفها فراى (هى الأقرب إلى الواقع، وذلك فى مقابل الأعمال الخيالية الرومانسية المليئة بالأحلام، وهى لذلك ترتبط بالسخرية والضحك وكذلك بالكوميديا والتراجيديا معاً).[٣]

أما عاشق المفارقة جيوردانوبرونر يقول عنها (أن كل أشكال الضحك تأتى ممزوجة بدرجة ما من الحزن أو البكاء وأن كل البكاء إنما يخفى خلفه درجة ما من المتعة والسرور).[٤]

٥- النكتة:

النكتة هى (سرد فكاهى يقال بطريقة معينة تشتمل على تناقضات فى الأحداث وكسر للتوقعات، من أجل إحداث التسلية أو إثارة الضحك، وغالباً ما تكون النكتة فى شكل لفظى شفاهى مختصر، يجرى سرده خلال تفاعل اجتماعى مرح، وقد تكون مكتوبة يقرؤها القارئ، وقد ظهرت فى شكل منطوق جرى تداوله من شخص إلى أشخاص آخرين ثم جرى حفظة وإثباته من خلال الكتابة)[٥]، وعند كانط هى (حالة من التوقع الشديد الذى يتبدد فجأة فيفضى إلى لا شئ) وهى أيضاً نوع من اللعب العقلى بالأفكار)[٦]، وعند بوكلى ياسين (الجملة اللطيفة تؤثر فى انبساط النفس)[٧]، أذن يتمثل الأثر النفس للنكتة فى (المتعة

---

[١] أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، تقديم ومراجعة محمد الجوهرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩، صـ٤٣٧.

[٢] أنظر عبد العزيز حمودة: البناء الدرامى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، صـ٨٤، ٨٥.

[3] Frhe, n, et, al, (1985). The Harper Hand book to litera ture. N.y: Harpen Frye Row. Publishers. p.3

[4] Sanders.B.(1995).Sudden Glory: laughter as subversive history. Boston: Beacon press, p.35

[٥] شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك (رؤية جديدة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٥، صـ٣٨٨.

[٦] المرجع السابق: صـ٣٨٨.

[٧] بوعلى ياسين: بيان الحد بين الهول والجد، دراسة فى أدب النكتة، دار المهدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٦صـ٣٧.

الجمالية)أى الإحساس بالسعادة فحسب دون أن يكون هذا هادفاً إلى تحقيق غرض مادى فى الحياة، وللنكتة وظائف نفسية واجتماعية عديدة[١]، وهى أيضاً(وسيلة للنقد البناء والتقويم غير المباشر للسلوكيات والأوضاع الخاطئة)[٢].

والنكتة نوعان(النكات البريئة) و(النكات غير البريئة) [٣]، ولكن ليس هناك ما يمنع أن تشمل نكتة واحدة على مكونات سياسية وجنسية ودينية فى وقت واحد معاً[٤].

وعن كيفية حدوث تذوق الإنسان للنكتة كما فسرتها بعض النظريات، فالإنسان يستقبل المعلومة الواردة فى النكتة أى كان نوعها ، يقوم بتخزينها ثم يجرى عملية مقارنة بين المعلومة الواردة والمخزن الثقافى لديه ،ثم التعامل مع هذه المعلومات على أنها المشكلة الطريفة التى تحتاج إلى حل، والحل هنا هو تذوق المتلقى النكتة والضحك فى النهاية.

التورية اللفظية :

هى آلية من آليات الإضحاك التى تستخدم عن طريق اللغة، يقول زكريا إبراهيم (ليست التوريات اللفظية سوى ألاعيب لغوية تقوم على عملية التكثيف، لأننا هنا نحمل اللفظ الواحد معنيين فنجعل الذهن ينتقل فى لحظة واحدة من معنى إلى آخر، وبذلك ننتزع منه استجابة الضحك) [٥]، وهى أيضاً (اللعب المتقن بالكلمات) [٦]، وهى أربعة أنواع كما حددها حددها محمد عنانى، أولاً: استخدام الكلمة لتدل على أكثر من معنى، ثانياً: استخدام الكلمة بمعناها الاشتقاقى بدلاً من معناها الاصطلاحى (ده شاعر ده، ده شاعر بمغص)، وثالثاً: الاستخدام الحقيقى للكلمات كا قول أحدهم (ضربته كى أضرب لكم مثلاً)، رابعاً: إقامة التوريات بين المعنى المجازى أو الاصطلاحى.

والمعانى الأخرى، كمن يقول لمأمور المركز (إن مركزك لا يسمح بهذا)[٧]، وتقترب التورية الدرامية من المفارقة، إذ أنها تعتمد على التناقض بين الظاهر والباطن، فالجملة قد يكون لها معنيان مستقلان ظاهراً، أو قد توجد جملتان لهما نفس الصوت . واللفظ فى الكوميديا

---

[١] ارجع إلى شاكر عبدالحميد: مرجع سابق ، ص ٣٩٠-٣٩١.

[2] Haig.R.A(1988). The Anatomy of humor. Biopsy chosocial and therapeutic perspectives Springfield, illionis: charlis Thomas pubisher. P.97

[٣] ارجع إلى شاكر عبدالحميد: مرجع سابق ، ص٣١٣.

[٤] عادل حمودة: النكتة السياسية ، كيف يسخر المصريون من حكامهم ، القاهرة ، الفرسان ، ١٩٩٩ ، ص١٠.

[٥] زكريا إبراهيم : مرجع سابق ، ص٤٥.

[٦] شاكر عبدالحميد: مرجع سابق ، ص٤٥.

[٧] محمد عنانى: مرجع سابق، ص٣١.

قد يكون لع معنيين متناقضين أحدهما جاد والآخر ساخر ، ومن هنا فإن اللفظ والتلاعب قد يكون وسيلة هامة وفعالة لخلق المواقف الكوميدية.

٧- أسلوب التسمية:

أى استخدام أسماء لها دلالات خيالية معينة ، ومثال على ذلك استخدام بن جونسون الأسماء مثل السيدة هوتى ..... ، والسيد أموراس لافول ، اللذان تدل أسمائهما على طبيعة شخصيتهما، على حين أن بعض كتاب الملهاة أعطو شخصياتهم أسماء تناقض دواخلهم ، أو لا تتناسب مع شخصياتهم [١] ، وهذا ما يتم توضيحه لاحقاً فى الجزء التطبيقى على أعمال الكاتب المسرحى لينين الرملى.

٨- تداخل السلاسل:

وهو التداخل المتبادل لسلاسل الأحداث، أى إكساب الجملة الواحدة معنيين مستقلين، وذلك كما فى نكتة الجناس، فالجملة الواحدة تمثل حقاً معنيين مستقلين، فى الظاهر، أما فى الواقع أن ثمة جملتين مختلفتين، متألفتين من كلمات مختلفة، يستفاد من وقعهما الصوتى فى الآذان للتظاهر بالخلط بينهما، ومثال لذلك حين يذهب شاب ليخطب فتاة مثلاً ويظنه والد العروس أنه جاء ليشترى منه سيارة أو بقرة فلقد لعب اللفظ فى هذا الموقف دورا كبيراً لتحقيق عملية الضحك لما فى ذلك من حدوث سوء الفهم وتتوالى المفارقات، (هذا الموقف يكون قابلاً لأن يفسر بطريقتين مختلفتين تماماً فى نفس الوقت).[٢]

٩- المبالغة :

وهى كما وضحها لنا برجسون (أن نتحدث عن الأشياء الصغيرة كما لو كانت كبيرة سواء على مستوى اللغة أو الموقف أو الشخصية، والمبالغة مضحكة إذا شطت، ولاسيما إذا كانت ذات منهج، وهى تضحك كثيراً حتى لو عرف بعضهم المضحك بالمبالغة) [٣] وهى ليست نمطية، بل تعتمد على اختلال النسب والعلاقات والقيم .

١٠- النشوة:

عيوب الناس هى التى تضحكنا فعلاً، ولكن ما يضحكنا فى هذه العيوب كونها غير اجتماعية لا كونها غير أخلاقية، ولقد وضح برجسون أن صور النشوة تمتاز بقدرتها المشئومة

---

[١] ت.ح. أ. نيلسون: مرجع سابق ، ص١٧٤.
[٢] هنرى برجسون: مرجع سابق ، ص٢٤.
[٣] هنرى برجسون : الضحك ، مرجع سابق ، ص٩٦.

على إثارة الضحك ، حتى أنه انتهى لاستخراج هذا القانون (كل النشوة قابل لأن يقلده شخص سليم يمكن أن يصبح مضحكاً) [١].

وربط برجسون ذلك با فن (الكاريكاتير) ووضح أن مهما هيئته انتظمت وانسجمت خطوطها ومرنت حركاتها لا يمكن أن يكون تماماً مطلقاً ، بل لابد من وجود اعوجاج .... ونشوة . [٢]

١١- التلقيح :

ويكون الغرض من هذه الآلية السخرية والتهكم تجاه شخص معين، وتوجيه بعض الكلمات الغير مباشرة له، فهو المقصود بالسخرية، ولكنه حسب تعريف المفارقة جزء من الجهل، فهو لا يدرك أنه المقصود، فى حين يدرك المتلقى ذلك (جزء العلم) ، مما يثير الضحك، لسذاجة الممثل، ومعرفة المتلقى وتفوقه عليه.

[١] المرجع السابق نفسه ، ص٢٧.
[٢] ارجع إلى المرجع السابق نفسه : ص ٢٧-٢٨-٢٩.

المراجع :

أبو منصور الثعلبى: فقه اللغة وسر العربية، بيروت، دار الفكر العربى، ١٩٩٩.

أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، تقديم ومراجعة محمد الجوهرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩.

أحمد عزت راجح: أصول علم النفس ، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٥٤.

الإراديس نيكول: علم المسرحية ، ت: دريتى خشبة، الألف كتاب (فنون)، وزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩١٣.

الاستزادة الرجوع إلى شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.

أشلى ديكوس: الدراما، ت: محمد خيرى، عالم الكتب، القاهرة.

أنظر عبد العزيز حمودة: البناء الدرامى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، صـ٨٤، ٨٥.

برجسون: مرجع سابق، بحث فى دلالة المضحك.

بوعلى ياسين: بيان الحد بين الهول والجد، دراسة فى أدب النكتة، دار المهدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٦.

ت.ج.أ. نلسن : نظرية الكوميديا ، ت: مارى ادوارد نصيف، إصدارات أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٩.

جلال العشرى: الضحك فلسفة وفن، دار المعارف، ١٩٧٩.

رشاد رشدى: فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

زكريا إبراهيم : سيكولوجية الفاكهة والضحك، القاهرة، مكتبة مصر، بدون تاريخ.

شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك (رؤية جديدة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٥.

عادل حمودة: النكتة السياسية ، كيف يسخر المصريون من حكامهم ، القاهرة ، الفرسان ، ١٩٩٩ .

عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك، دار الكتاب العربى ، بيروت ١٩٦٩.

لطفى فام: المسرح الفرنسى المعاصى، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤.

محمد حمدى إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، مصر، ١٩٩٤

محمد عبد الله نجم: الكوميديا فى مسرح جمال عبد المقصود، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠١.

محمد عنانى: فن الكوميديا ودراسات أخرى، الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٠.

نعيم عطية: مسرح العبث (مفهومة – جذوره ، إعلامه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.

نقلاً عن: فوزية مكاوى: الكوميديا فى المسرح الكويتى، ذات السلاسل، ١٩٩٣.

هنرى برجبون : الضحك ، بحث فى دلالة المضحك، ت: سامى الدروبى وعبد الله الدايم، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣.

Frhe, n, et, al, (1985). The Harper Hand book to litera ture. N.y: Harpen Frye Row. Publishers.

Gold Smith, M.T. (1991). Nonrepres notational Forms of the Comic, bumor , irony, and jokes: n.y: peter, long

Haig.R.A(1988). The Anatomy of humor. Biopsy chosocial and therapeutic perspectives Springfield, illionis: charlis Thomas pubisher.

Keith- Spiegel,p. (1972). Early conceptions of humoy varities and issues in: j . H.Goldstien, p.E . McGhee (eds). The psychology of humor. N.y :Academic press.

Mcneill, D (1998). The face, n.y. lille, Brown ane company.

Roeckel, in , jone (2002). The psychology of humor, a reference guide and annotated bibliography. London : Green wood press.

Sanders.B.(1995).Sudden Glory: laughter as subversive history. Boston: Beacon press.

Schop en haver, A. (19.6) the world as will and idea, London,`Roultdge. Kegan panl .

Weber terp's Third new international dictionary of the English language, Op.cit.