مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ ٧٨، ربيع ١٤٠٥ هـ. ش، ٢٠٢٦م؛ صص ٢٢١-٢٠١

A Stylistic Analysis of Black Humor in the Representation of War-Affected Children in Daftar al-Harb

Article Type: Research

Sara Hasani[1]*, *Yahya Marof*[2]

Abstract

War literature has traditionally depicted violence, loss, and human crises, yet the presence of children's perspectives introduces a new dimension of tragic humor and social critique. This article examines dark humor in children's narratives within *Daftar al-Harb* by Mamdouh Hamadeh, a Syrian writer, researcher, and satirist little known in Iran. It explores how bitter experiences of war are represented through a language that is both tragic and humorous. The research method is descriptive-analytical and grounded in stylistics, employing several key components of dark humor—contrast, exaggeration, distortion and inversion, symbolism, and Gothic atmosphere—as the analytical framework. Data are drawn from two selected stories, *Dutch Cheese* and *Shrapnel*, analyzed with a focus on child narration. Findings reveal that dark humor not only highlights the tension between childhood innocence and the brutality of war, but also serves as a powerful tool for social critique and for exposing the gap between official narratives and lived experiences. Furthermore, the transformation of deadly events and objects into humorous situations encourages readers to reflect on the violence of war and its psycho-social impacts on children and society, enabling indirect criticism of violent social and political structures.

***Keywords*:** Child of War, black humor, Mamdouh Hamadeh, Daftar Al-Harb.

---

[1]. Corresponding author, Guest Lecturer of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Razi, Kermanshah, Iran; orcid.org/ 0000-0002-0289-8833; Email: hasani.sara1367@yahoo.com

[2]. Professor of the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Razi, Kermanshah, Iran; orcid.org/0000-0003-4729-4547.

1. Introduction

War literature is one of the most important branches of contemporary literature, consistently striving to reflect human experiences under crisis conditions. Among these, children - as the most innocent and vulnerable social group-are the ones most profoundly affected by violence and destruction, and the representation of their experiences in literature occupies a special place.One artistic method for reflecting these experiences is dark humor. By blending tragic and comic situations, dark humor provides a distinctive means of expressing the bitterness of life and human catastrophes in an alternative form.Within this framework, examining the works of authors who portray war through the lens of childhood can reveal new dimensions of dark humor and its social and psychological functions. One such author is Mamdouh Hamadeh (b. 1959), a Syrian writer and satirist, who uniquely addresses the experiences of children in war. Using simple language, he presents narratives of war-stricken children in which dark humor is prominently featured.

.2. Research Questions

In this research, an attempt has been made to answer the following questions:
1. What are the components of dark humor in the two stories *al-Jubnah al-Holandiyyah* ("The Dutch Cheese") and *Shazaya* ("Fragments"), and how are these components represented within the narratives?
2. What role does dark humor play in these two stories in terms of social critique and the representation of the consequences of war, and how can it contribute to raising the audience's awareness of violence and wartime crises?

3. Theoretical foundations of research

A type of humor that is characteristic of modern stories. In this form of humor, the focus is primarily on the pathological, terrifying, and dreadful aspects of human life. Influenced by existentialist philosophy, the presence of elements such as suffering, fear, anxiety, and death is evident. In dark humor, human beings laugh precisely because they lack the ability to change their distressing condition.

André Breton coined the term *dark humor* in 1935 to designate one of the forms of comedy and satire. In contrast to the "objective humor" that Hegel used in his works to describe the concept of objectified subjectivity, Breton replaced the adjective "objective" with "dark." The laughter of dark humor arises from pessimism and doubt, drawing upon dark themes such as death.

In dark humor, unknown and incomprehensible forces influence human destiny and will. In such circumstances, the individual exists in a distressing and absurd state, becoming disillusioned and pessimistic.

This type of humor is not intended to create joy, but rather to provoke thought, anxiety, and awareness of social contradictions. Numerous scholars have analyzed the constituent elements of dark humor; among them, the principal components can be identified as follows:

Contradiction and paradox: the clash between simple subjects and tragic situations.

Exaggeration and understatement: magnifying minor details and minimizing catastrophes to produce a comic effect.

Distortion and transformation: the exaggerated and symbolic metamorphosis of characters or objects.

Surreal creatures and symbols: the introduction of symbolic and unreal elements to create distance and semantic contrast.

Gothic atmosphere: constructing a dark, frightening, and anxiety-laden setting to intensify the contrast between everyday life and crisis.

4. Methodology

The methodology of this research is descriptive–analytical and based on stylistics. By developing a theoretical framework of the components of dark humor, the two stories *al-Jubnah al-Holandiyyah* ("The Dutch Cheese") and *Shazaya* ("Fragments") were selected as case studies, and their quotations and key scenes were analyzed textually.

5. Results

Based on the research questions, the following conclusion can be drawn:

According to the first research question, Mamdouh Hamadeh, in his short stories *al-Jubnah al-Holandiyyah* ("The Dutch Cheese") and *Shazaya* ("Fragments"), employs the components of dark humor — including contradiction, exaggeration, distortion and inversion, surreal elements and symbols, as well as Gothic atmosphere — to represent the experiences of war-stricken children. These devices enable him to depict violence and the crisis of war in a narrative form that is simultaneously humorous and bitter, highlighting the tension between childhood innocence and the brutality of the surrounding environment.

According to the second research question, dark humor in these two stories plays a significant role in social critique and in representing the consequences of war. By transforming deadly objects and events into comic situations, Hamadeh invites the reader to reflect on the cruelty of war and the psychological and social damage inflicted upon children and society. This approach is both entertaining and thought-provoking, allowing for an indirect critique of violent social and political structures.

the argument in the verse is like this; The one who created the heavens and the earth is also capable of re-creating people after death.

بررسی سبک‌شناسانه طنز سیاه در بازنمایی کودکان جنگ‌زده در دفترالحرب

نوع مقاله: پژوهشی

سارا حسنی[1*]، یحیی معروف[2]

۱. مدرس گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی،دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، ایران، کرمانشاه

۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی،دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، ایران، کرمانشاه

تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰٦/۲٤ تاریخ پذیرش: ۱۷/ ۱۰/ ۱٤۰٤

چکیده

ادبیات جنگ همواره به بازنمایی خشونت، فقدان و بحران‌های انسانی می‌پردازد، اما حضور نگاه کودکان جنگ‌زده، بعدی تازه از طنز تراژیک و نقد اجتماعی به متن می‌افزاید. این مقاله به بررسی طنز سیاه در روایت کودکان در مجموعه دفتر الحرب نوشته ممدوح حماده نویسنده، محقق و طنزپرداز سوری و گمنام در ایران می‌پردازد. همچنین این مقاله تجربه‌های تلخ جنگ را با زبانی تراژیک و در عین حال طنزآلود بازنمایی می‌کند. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر سبک‌شناسی است و چندین مؤلفه اصلی طنز سیاه - تضاد، بزرگ‌نمایی، مسخ و وارونگی، نمادپردازی و فضاسازی گوتیک - به‌عنوان چارچوب تحلیل به کار گرفته شده‌اند. داده‌ها از دو داستان منتخب «پنیر هلندی» و «شظایا» استخراج و با تمرکز بر روایت کودکانه تحلیل شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد طنز سیاه علاوه بر برجسته کردن تضاد میان معصومیت کودک و خشونت جنگ، ابزاری قوی برای نقد اجتماعی و بازنمایی شکاف میان روایت رسمی و تجربه زیسته مردم است. همچنین تبدیل رویدادها و اشیاء مرگبار به موقعیت‌های طنزآمیز، مخاطب را به تأمل درباره خشونت جنگ و آسیب‌های روانی-اجتماعی کودکان و جامعه وامی‌دارد و امکان نقد غیرمستقیم ساختارهای خشونت‌آمیز اجتماعی و سیاسی را فراهم می‌کند.

کلیدواژه‌ها: کودک جنگ، طنزسیاه، ممدوح حماده، دفترالحرب.

۱. مقدمه

ادبیات جنگ یکی از مهم‌ترین شاخه‌های ادبیات معاصر است که همواره کوشیده است تجربه‌های انسانی را در شرایط بحرانی بازتاب دهد. جنگ تنها ساختارهای اجتماعی و سیاسی

* نویسنده مسئول: hasani.sara1367@yahoo.com

جوامع را متأثر نمی‌سازد، بلکه عمیق‌ترین لایه‌های روانی و فرهنگی افراد را نیز دگرگون می‌کند. در این میان، کودکان به‌عنوان معصوم‌ترین و آسیب‌پذیرترین گروه اجتماعی، بیشترین تأثیر را از خشونت و ویرانی می‌پذیرند و بازنمایی تجربه‌های آنان در ادبیات، جایگاهی ویژه می‌یابد.

یکی از شیوه‌های هنری برای بازتاب این تجربه‌ها، طنز سیاه است. این گونه طنز با درهم‌آمیختن موقعیت‌های تراژیک و کمیک، امکان بیان تلخی‌های زندگی و فجایع انسانی را در قالبی متفاوت فراهم می‌کند. طنز سیاه نه برای سرگرمی، بلکه برای آشکار ساختن تناقض‌ها و برانگیختن تأمل مخاطب به کار گرفته می‌شود. هنگامی که این طنز با نگاه کودکانه در بستر جنگ پیوند می‌خورد، نوعی روایت دوگانه خلق می‌شود که هم خنده‌آور و هم اندوه‌بار است و به شکلی عمیق‌تر پیامدهای جنگ را به مخاطب منتقل می‌سازد.

در این چارچوب، بررسی آثار نویسندگانی که تجربه جنگ را از دریچه نگاه کودک به تصویر می‌کشند، می‌تواند ابعاد تازه‌ای از طنز سیاه و کارکردهای اجتماعی و روان‌شناختی آن را روشن کند. یکی از این نویسندگان، ممدوح حماده (۱۹۵۹م)، نویسنده و طنزپرداز سوری است که با مجموعه‌داستان دفتر الحرب (۲۰۱٦م) به شیوه‌ای منحصربه‌فرد به تجربه کودکان در جنگ می‌پردازد. او با بهره‌گیری از زبانی ساده، روایت‌هایی از کودکان جنگ‌زده ارائه می‌دهد که در آن‌ها طنز سیاه به‌صورت برجسته به چشم می‌خورد. دو داستان «الجبنة الهولندیة» و «شظایا» از این مجموعه نمونه‌هایی شاخص‌اند که در آن‌ها نیازهای ساده و بازی‌های کودکانه با فجایع جنگی در هم می‌آمیزند.

روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر سبک‌شناسی است: با تدوین چارچوب نظری مولفه های طنز سیاه، دو داستان «الجبنة الهولندیة» و «شظایا» به‌عنوان نمونه‌های موردی انتخاب شده و نقل‌قول‌ها و صحنه‌های کلیدی آن‌ها به‌صورت متن‌محور تحلیل شده‌اند.

ضرورت این پژوهش از آن‌جا ناشی می‌شود که درباره دفتر الحرب تاکنون در فضای علمی ایران پژوهش مستقلی انجام نشده است. همچنین پیوند میان طنز سیاه، کودک و جنگ زمینه‌ای میان‌رشته‌ای میان ادبیات، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی می‌گشاید که می‌تواند به درک عمیق‌تر کارکردهای ادبیات در بازنمایی تروما کمک کند. از سوی دیگر، مطالعه طنز سیاه در این آثار علاوه بر روشن ساختن شیوه‌های هنری ممدوح حماده، به تحلیل انتقادی شرایط اجتماعی و سیاسی جنگ سوریه نیز یاری می‌رساند.

پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش تلاش گردیده به این سوال‌های پاسخ داده شود:

– مؤلفه‌های طنز سیاه در دو داستان «الجبنة الهولندیة» و «شظایا» کدام‌اند و این مؤلفه‌ها چگونه در داستان بازنمایی شده‌اند؟

– طنز سیاه در این دو داستان چه نقشی در نقد اجتماعی و بازنمایی پیامدهای جنگ ایفا می‌کند و چگونه می‌تواند به آگاهی‌بخشی مخاطب دربارهٔ خشونت و بحران‌های جنگی منجر شود؟

پیشینه پژوهش

کتاب دفتر الحرب چون چند سال اخیر چاپ شده، لذا بجز چند یادداشت پراکنده از منتقدان ادبی در مطبوعات سوریه، تاکنون پژوهشی قابل توجهی انجام نگرفته است. از همین رو در ایران هم کمتر شناخته شده و گمنام مانده است. با این حال، پژوهش‌هایی در زمینه طنز سیاه و تحلیل سبک‌شناسانه آن انجام شده است که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– **باختین، میخائیل (۱۹۸٤م)، در کتاب «رابله و دنیای او» تهران: نشر مرکز،** مفهوم گروتسک و مسخ شخصیت را تحلیل کرده و نشان داده است که چگونه واقعیت هولناک به امری عادی و طنزآلود تبدیل می‌شود.

– **فروید، زیگموند (۱۳۸۷ هـ‌ش)، در «لطیفه و رابطه آن با ناخودآگاه»، تهران: انتشارات ارجمند،** به اهمیت بزرگ‌نمایی و اغراق در ایجاد طنز سیاه اشاره کرده است.

– **طباطبایی، رضا (۱۳۹۰ هـ‌ش)، در کتاب «طنز و جامعه» تهران: انتشارات قطره،** به تحلیل نقش طنز تلخ و طنز سیاه در نقد اجتماعی پرداخته و نشان داده است.

– **آندره برتون (۱۳۹۰ هـ‌ش)، در کتاب «مانیفست سوررئالیسم»، تهران: نشر چشمه،** به طنز سیاه به عنوان شکل متعالی سوررئالیسم و بیان تضاد میان واقعیت و خیال اشاره کرده است.

– **شاطری و همکاران (۱۳۹۹ هـ‌ش)، در مقاله «بررسی و تحلیل سبک‌شناسانه طنز سیاه در داستان‌های کوتاه بهرام صادقی» فصلنامه نقد ادبی، ش۲۰، به** شش مؤلفه اصلی طنز سیاه پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که چگونه طنز سیاه با بازنمایی بحران روانی و اجتماعی شخصیت‌ها در داستان‌های جنگ و اختناق همسوست.

– **گوشه نشین و دیگران (۱٤۰۰ هـ‌ش) در مقاله با عنوان «بررسی تطبیقی طنز سیاه در "دیوان شوخ" از ابوالقاسم حالت و "بدوی سرخ پوست" از محمد ماغوط» مطالعات ادبیات تطبیقی، سال ۱۵، شماره۹۵،** به تحلیل طنز سیاه و تقارب در تکنیک‌های طنز تلخ در آثار هر دو شاعر پرداخته است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. طنزسیاه و مولفه‌های آن

نوعی طنز که از مشخصه‌های داستان‌های مدرن است. در این نوع طنز، بیشتر به جنبه های بیمارگونه، موحش و هولناک حیات بشری می پردازند و به تاثیر از فلسفه ی اگزیستیالیست، وجود عناصر رنج، ترس، دلهره و مرگ درآن مشهود است. در طنز های سیاه انسان از آن جایی که توان آن را ندارد تا در وضعیت ناگوار خود تغییری دهد، می خندد. (اصلانی، ١٣٩٤: ٢١٨)

آندره برتون (١٨٩٦ -١٩٦٦م) اصطلاح طنز سیاه را در سال ١٩٣٥میلادی برای مشخص-کردن یکی از گونه-های کمدی و طنز ابداع کرد. وی در برابر طنز عینی که هگل (١٨٣١-١٧٧٠م) در آثارش برای مفهوم ذهنیت عینی‌شده به کار برده بود، صفت سیاه را جانشین صفت عینی کرد. خنده‌ی طنز سیاه از بدبینی و شک و تردید با تکیه بر موضوعات سیاه مانند مرگ برمی‌خیزد. «طنز سیاه، خنده‌ای است آمیخته به ناسزا که از اعماق درون عاصی برمی‌آید، برای مقابله با عقاید رایج و گفتار جهانی آن‌ها» (سیدحسینی، ١٣٨٧: ٢/ ٨١٩-٨٢١).

هدف طنز سیاه، تکان دادن و برآشفتن خوانندگان یا تماشاگران است، به طوری که آن‌ها را وادار می‌کند که به چهره رنج و مرگ و حوادث هولناک بخندند، گاهی از طنز سیاه با عنوان کمدی سیاه یا کمدی تلخ نام می‌برند. (میرصادقی، ١٣٧٧: ٣٠٢)

در طنز سیاه قدرت های ناشناخته و غیرقابل درک ، سرنوشت و اراده انسان را تحت تاثیر دارند. در این حالت انسان در حالتی ناگوار و پوچ به سر می‌برد و سرخورده و بدبین می‌شود. (گوشه نشین و دیگران، ١٤٠٠: ٢٤٥)

این گونه از طنز نه برای ایجاد شادی، بلکه برای برانگیختن تفکر، اضطراب و آگاهی از تناقض‌های اجتماعی به کار می‌رود. محققان متعددی به تحلیل عناصر سازنده‌ی طنز سیاه پرداخته‌اند؛ در این میان، می‌توان مؤلفه‌ی اصلی آن را چنین برشمرد:

تضاد و تناقض: برخورد میان موضوعات ساده و موقعیت‌های تراژیک.

بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی: بزرگ‌نمایی جزئیات کوچک و کوچک‌نمایی فجایع برای ایجاد اثر طنزآمیز.

مسخ و استحاله: دگرگون شدن شخصیت‌ها یا اشیاء به شکل اغراق‌آمیز و نمادین.

موجودات فراواقعی و نمادها: ورود عناصر نمادین و غیرواقعی برای ایجاد فاصله و تضاد معنا.

فضاسازی گوتیک: ایجاد فضایی تاریک، ترسناک و اضطراب‌آور برای تقویت تضاد میان زندگی روزمره و بحران. (شاطری و همکاران، ١٣٩٩: ٥٥-٦٠).

این مولفه‌ها، چارچوبی عملی برای تحلیل طنز سیاه در داستان «الجبنه الهولندیه» و «شظایا» فراهم می‌کند و امکان بازشناسی تأثیر روانی و اجتماعی طنز بر روایت کودکان جنگ‌زده را

می‌دهد. در ادامه به تحلیل این دو داستان بر مبنای این مولفه‌ها خواهیم پرداخت وهر مولفه به صورت تفکیک شده بررسی می‌شود.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. نگاهی به زندگی ممدوح حماده

ممدوح حماده متولد ۱۹۵۹ در بلندی‌های جولان سوریه اشغالی است. وی رمان‌نویس، فیلمنامه‌نویس و کاریکاتوریست بوده و اکنون مقیم بلاروس است. او در دوران کودکی آواره شد و خانواده‌اش در سویدا در جنوب سوریه زندگی می‌کردند تا اینکه برای تحصیل در دانشکده روزنامه‌نگاری دانشگاه دولتی بلاروس در مینسک به اتحاد جماهیر شوروی سفر کرد و در سال ۱۹۹٤ با مدرک دکترا از آن فارغ‌التحصیل شد.

همچنین وی در آکادمی دولتی هنر بلاروس در رشته کارگردانی تحصیل کرد و در سال ۲۰۰۹ از آن فارغ التحصیل شد و در حال حاضر عمدتاً در بلاروس کارگردانی می‌کند. ممدوح در دوران تحصیل و اقامت خود در بلاروس به طور متناوب به هنر کاریکاتور می‌پرداخت و نقاشی‌ها و مقالات خود را در روزنامه‌های بلاروس منتشر می‌کرد.

او فیلمنامه‌های تلویزیونی زیادی دارد؛ همچنین چندین کتاب منتشر کرد که جدیدترین آنها رمان «ایستگاه آخر» و نمایشنامه «جلاد بازنشسته» است. علاوه براین وی مجموعه داستان‌های کوتاه با عنوان «دفترها» تالیف نموده که تاکنون «دفتر**الأباطرة**»، «دفتر **الغربة**»، «دفتر **القرية**»، «دفتر **الحرب**» و «دفتر **الهذيان** » منتشر شده است.

۳-۲. دفترالحرب

کتاب «دفترالحرب» در سال (۲۰۱٦م) در دمشق در انتشارات ممدوح عدوان به چاپ رسیده است. این کتاب مشتمل بر یازده داستان کوتاه است که وقایع آن در جنگ سوریه رخ می‌دهد و تأثیر جنگ بر روح کودکان، نظامیان و مردم عادی را منعکس می‌کند و حاوی پیام‌های سیاسی و تاریخی نیز می‌باشد.

کتاب دفتر الحرب سرشار از توصیف صحنه‌های خشونت‌آمیز است. نویسنده در داستان‌های کوتاه خود با تکیه بر تجربه‌های زیسته‌اش، خواننده را به عمق ترس و خشونت جنگ در سوریه می‌برد و وقایع و پیامدهای آن را با طنزی سیاه که ویژگی شاخص آثار اوست، روایت می‌کند. بخش‌هایی از تجربیات واقعی جنگ در ذهن نویسنده با تخیل داستانی ترکیب شده و اثری ارائه می‌شود که هم خودزندگی‌نامه‌نوشت است و هم داستان کوتاه هنرمندانه. در دو داستان منتخب این تحقیق، «الجُبنة الهولندية» و «الشظايا»، نویسنده با زبانی ساده، در عین حال تلخ و طنزآمیز، تجربه کودکان در فضای جنگ را بازنمایی می‌کند. این ترکیب ویژه، علاوه بر ایجاد تأثیر عاطفی

قوی، جنبه آموزشی و آگاهی‌بخش نیز دارد و مخاطب را به تأمل درباره پیامدهای جنگ بر کودکان وادار می‌سازد. در این پژوهش دو داستان به صورت منتخب از کتاب مورد بررسی قرار گرفته و در ادامه خلاصه این دو داستان ارائه شده است:

داستان اول: در داستان نخست، «پنیر هلندی»، نویسنده با نگاهی واقع‌گرایانه صحنه‌ها را همان‌گونه که در واقعیت رخ می‌دهند بازتاب می‌دهد. روایت بر اندیشه‌های درونی کودکی متمرکز است که به‌سبب تجاوزات اسرائیل به ناچار همراه خانواده‌اش از شهر قنیطره می‌گریزد. با این حال، نقطه‌ی آغاز داستان نه جنگ و مهاجرت، بلکه اشتیاق کودک به یک تکه پنیر هلندی است؛ پنیری که مادر برای صبحانه فراهم کرده بود و در خانه می ماند. بدین‌سان، واقعه‌ی تاریخیِ تهاجم، اشغال و ضرورت فرار از مرگ، در ذهن کودک با حسرتی کودکانه پیوند می‌خورد. در طول مسیر دشوار و تلخ مهاجرت، این تصویر ساده –جعبه‌ی پنیر – به‌سان وسواسی ذهنی همراه کودک باقی می‌ماند و بزرگ‌ترین رنج او نه از ویرانی و تبعید، بلکه از دست‌دادن همان پنیر است. اوج این تقارن زمانی رخ می‌دهد که حسرت کودک همزمان می‌شود با خبر رسمی رادیو دمشق مبنی بر سقوط قنیطره. بدین‌ترتیب، سقوط شهر و مهاجرت اجباری مردم، در کنار تمنای کودک برای تکه‌ای پنیر، ساختاری طنزآلود و تراژیک به متن می‌بخشد.

داستان دوم: در داستان دوم با عنوان «ترکش‌ها»، نویسنده واقعه‌ای تلخ چون جنگ را با لحظاتی طنزآمیز و کودکانه در هم می‌آمیزد. کودکان روایت، پس از خاموش‌شدن صدای هواپیماها، به سوی مناطق بمباران‌شده می‌شتابند؛ نه برای کمک به مجروحان یا مشاهده‌ی تلفات، بلکه برای جمع‌آوری بیشترین مقدار ترکش‌ها و بقایای بمباران، که به مواد اولیه‌ی بازی‌های آنان بدل می‌شود. آنان در میان دود و آوار، با شور و هیجان کودکانه و در عین حال با طنزی تلخ، در پی تصاحب سهم بیشتری از فولاد موشک‌ها هستند. با این حال، میل آنان به نگهداری از یک موشک در خانه، سرانجام به فاجعه‌ای مرگبار می‌انجامد: «به سرعت به سوی محل انفجار دویدیم، اما این بار ترکش‌ها را جمع‌آوری نکردیم.» بدین‌ترتیب، بازی کودکانه در پایان به تراژدی تمام‌عیاری تبدیل می‌شود..

۳-۳. تحلیل سبک‌شناسانه طنز سیاه در دو داستان الجبنة الهولندیة و الشظایا

در ادبیات جنگ، طنز سیاه ابزاری است برای بازنمایی واقعیت‌های تلخ و خشونت‌آمیز از طریق لایه‌های طنزآلود و تراژیک. دو داستان «الجبنة الهولندیة» و «الشظایا» نمونه‌ای بارز از کاربرد این سبک در بازنمایی تجربه کودکان جنگ‌زده هستند. ممدوح حماده با ترکیب نگاه کودکانه و لحنی گزنده، تضاد میان معصومیت و خشونت محیط را به تصویر می‌کشد و مخاطب را همزمان به خنده و تأمل وامی‌دارد. در این بخش، تحلیل سبک‌شناسانه به چند مولفه اصلی

طنز سیاه متمرکز خواهد شد تا نشان دهد چگونه این عناصر، ساختار روایت را تقویت کرده و تجربه کودکی جنگ‌زده را با دقت روانشناسانه و اجتماعی بازتاب می‌دهند.

۳-۳-۱. تضاد

تضاد به‌عنوان شالوده‌ی طنز سیاه، بر تقابل هم‌زمان موقعیت‌های متناقض بنا شده است. این تقابل گاه میان «زندگی و مرگ»، گاه میان «کودکی و جنگ»، و گاه میان «امر والا و امر پیش‌پاافتاده» شکل می‌گیرد. چنین تضادی، مخاطب را دچار نوعی شوک ادراکی می‌کند: هم می‌خندد و هم رنج می‌برد. برگسون طنز را حاصل «ناسازگاری زندگی با خودش» می‌داند (برگسون، ۱۳۸۷: ص ٤٢) و این دقیقاً همان چیزی است که در آثار حماده رخ می‌دهد.

طنز سیاه معمولاً از تضاد بین دو قطب بسیار متضاد ایجاد می‌شود. داستان «الجبنة الهولندية»، با تمرکز بر یک پنیر هلندی ساده آغاز می‌شود. تضاد میان موضوع ساده خوردن پنیر و شرایط دشوار جنگ (سقوط قنیطره، آواره شدن خانواده) طنزی تلخ و در عین حال تأمل‌برانگیز خلق می‌کند: «كان يكتفي...جاعلاً عينيه تستمتعان بجمال علبة الجبنة الهولندية، ومنتظراً أن تبدأ الوليمة لكي ينقض بدون رحمة على قطعها الشهية» (همان: ۱۰) (او راضی بود به اینکه... که چشمانش از زیبایی جعبه پنیر هلندی لذت ببرد، و منتظر شروع ضیافت باشد تا بتواند بی‌رحمانه روی تکه‌های خوشمزه‌اش بپرد.» این جملات آغازین داستان است که بیانگر اشتیاق کودک به خوردن کمترین میزان از پنیرهلندی است.)

تضاد در داستان «الجبنة الهولندية»، هنگامی به اوج می‌رسد که کودکی که باید درگیر ترس، فرار یا گرسنگی باشد، در اوج سقوط شهر به‌دنبال رفع یک نیاز ساده است. همین تضاد، نشان‌دهنده‌ی دو سطح متفاوت تجربه است: سطح کودکانه که هنوز به معصومیت روزمره وابسته است، و سطح تراژیک جنگ که همه چیز را به فاجعه بدل می‌کند. این شکاف، تلخی ماجرا را عمیق‌تر می‌کند؛ چراکه خواننده درمی‌یابد حتی ابتدایی‌ترین خواسته‌های کودک هم در میدان جنگ، ناممکن و تراژیک جلوه می‌کنند.

در ادامه این روایت، گواه پیوند اشتیاق کودکانه به پنیر با جنگ است و تضاد بین این نیاز کودک با شرایط جنگی را به شکل تأثیرگذار نشان دهد: «كل ما يذكره أن امه اخذت تدفعهم الى خارج بشكل هيستري للانضمام الى قافلة الناس التي بدأت رحلة نزوحها للتوّ موصية الكبار منهم أن يمسكوا بايدي الصغار. وبينما كان اخوه الأكبر يشدُّه من يده التفت الى خلف لعله يرى علبة الجبنة الهولندية ولكنه لم يشاهد سواء ابريق الشاي...»: (همان:۱۲) {تنها چیزی که او به یاد می‌آورد این است که مادرش به طرز هیستریک آنها را هل داد تا به کاروان مردمی بپیوندند که

تازه مهاجرت خود را آغاز کرده بود و به بزرگسالان توصیه کرد که دستان بچه‌ها را بگیرند. در حالی که برادر بزرگتر او را با دست می‌کشید، او به عقب نگاه کرد، شاید جعبه پنیر هلندی را ببیند اما جیزی به غیر قوری چای ندید...}

در نمونه فوق کودک داستان تمام حواس و اشتیاقش معطوف به باز کردن جعبه پنیر هلندی است؛ در حالی که درست در همان لحظه صدای هشدار سقوط شهر قنیطره می‌رسد و همه خانواده باید خانه را ترک کنند. شخصیت برادر بزرگ‌تر وقتی دست او را می‌کشد و به سمت خارج می‌برد، نگاه کودک همچنان به پنیرهلندی است این تضاد موجب می‌شود ما همزمان هم به شرایط کودک بخندیم (اشتیاقش برای پنیر) و هم به عمق تراژدی جنگ پی ببریم، که چگونه جنگ حتی لذت‌های ساده کودکی را هم از بین می‌برد.

در داستان «شظایا» تضاد میان «ابزار مرگ» و «بازی کودکانه» به‌وضوح دیده می‌شود. کودکانی که ترکش‌های جنگی را جمع می‌کنند و با آن‌ها شرط‌بندی یا بازی می‌سازند، در واقع با جهان مرگ، همان‌گونه رفتار می‌کنند که با تیله یا سنگ‌ریزه. این تضاد، به‌ظاهر خنده‌آور است، اما در عمق خود تصویری کابوس‌وار از عادی‌شدن خشونت و از دست رفتن مرز میان زندگی و مرگ ارائه می‌دهد. تضادِ طنز سیاه دقیقاً در همین لحظه شکل می‌گیرد: جایی که کودک از مرگ نمی‌ترسد، بلکه آن را به بخشی از سرگرمی روزانه‌اش بدل می‌سازد: «بعد كل غارة يقوم به طيران العدو، كنا أول من يحضر إلى المنطقة التي قصفت وإلى محيطها، ليس لإنقاذ الجرحي أو تفقد الخسائر كبقية القادمين، فنحن لم نكن نهتم بذلك، كان هدفنا الحصول على أكبر كمية ممكنة من الشظايا التي كان يحمل كل منا جعبة مليئة منها جمعها من المرات السابقة التي تم فيها قصف مواقع مختلفة... ولهذا فالقصف الذي يثير الرعب في نفوس الجميع...كان بالنسبة إلينا، بعد انقشاع حالة الخوف وتلاشي أصوات الطائرات مصدراً للفرح، حيث كنا ننطلق راكضين بكل ما أوتينا من سرعة إلى مكان القصف النجمع ما نستطيع من الشظايا»: (همان: ۱۹-۲۰) {بعد از هر حمله‌ای که توسط هواپیماهای دشمن انجام می‌شد، ما اولین کسانی بودیم که به منطقه بمباران شده و اطراف آن می‌رسیدیم، نه اینکه مثل بقیه تازه واردها، زخمی‌ها را نجات دهیم یا خسارات را بررسی کنیم، چون به این چیزها اهمیتی نمی‌دادیم. هدف ما جمع‌آوری بیشترین مقدار ترکش ممکن بود، که هر کدام از ما کیسه‌ای پر از آن را حمل می‌کردیم که از دفعات قبلی بمباران مکان‌های مختلف جمع‌آوری شده بود... بنابراین، بمبارانی که همه را وحشت‌زده می‌کند...که برای ما، پس از فروکش کردن ترس و محو شدن صدای هواپیماها، مایه‌ی شادی بود. چون با تمام سرعتی که می‌توانستیم به سمت محل بمباران می‌دویدیم تا هر چه بیشتر ترکش جمع کنیم.}

تضاد آشکار میان «ترس و وحشت عمومی» (غارة، قصف، أعمدة الدخان، کسر زجاج النوافذ) و «هیجان و شادی کودکانه» (مصدر للفرح، ننطلق راکضین بکل ما أوتینا من سرعة) وجود دارد. در این بخش از داستان «شظایا»، نویسنده عمداً به خواننده شوک وارد می‌کند؛ زیرا انتظار طبیعی مخاطب از «غارة» و «قصف» این است که با تصاویر مرگ، نابودی و گریه همراه باشد. اما روایت کودکانه این انتظار را واژگون می‌کند: «بمباران به منبع شادی بدل می‌شود». این دقیقاً همان چیزی است که در نظریه‌ی برگسون درباره خنده آمده: «خنده زمانی پدید می‌آید که زندگی با منطق طبیعی خود ناسازگار شود» (برگسون، ۱۳۸۷: ٤٢) در این بخش تضاد نقش افشاگر دارد: جنگ به جایی رسیده که کودکان به‌جای جمع‌آوری سنگ یا تیله، شظایا و ترکش‌ها را می‌اندوزند. این تصویر تلخ، بی‌آنکه نویسنده شعار دهد، پوچی و ویرانگری جنگ را به نقد می‌کشد.

این دو نمونه نشان می‌دهند که تضاد در طنز سیاه نه صرفاً برای خنداندن، بلکه برای «افشای پوچی» به‌کار می‌رود. در هر دو داستان، تضاد میان کودک و جنگ، پرده از تناقضی بزرگ‌تر برمی‌دارد: جامعه‌ای که حتی نمی‌تواند از ابتدایی‌ترین حقوق کودکان –امنیت، غذا و بازی– محافظت کند. این تضادها، در نهایت نقد اجتماعی را برجسته می‌سازند و طنز را به ابزاری تراژیک برای افشای واقعیت بدل می‌کنند.

۳-۳-۲. بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی

بزرگ‌نمایی در طنز سیاه نه به‌منظور خنداندن صرف، بلکه برای افشای عمق فاجعه و نشان‌دادن پوچی شرایط به‌کار می‌رود. فروید در لطیفه و رابطه آن با ناخودآگاه توضیح می‌دهد که اغراق در موقعیت‌های کوچک، حقیقت پنهان و دردناک را آشکار می‌سازد (فروید، ۱۳۸۷: ص ۷۸). به این ترتیب، امری پیش‌پاافتاده با شدت‌بخشی اغراق‌آمیز به سطح تراژیک ارتقا می‌یابد و تناقضی خنده‌آور–غم‌انگیز ایجاد می‌کند.

داستان با تمرکز زیاد بر جزئیات آشپزخانه آغاز می‌گردد. در اینجا نویسنده فرآیند عادی و ساده صبحانه خوردن را به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز روایت می‌کند: کودک باید صبر کند تا مادر نه‌تنها چای آماده کند، بلکه تخم‌مرغ‌ها را سرخ کند، ظرف‌ها را پر کند و از همه شیشه‌های پر از لبنیات و ترشیجات استفاده کند. این حجم از جزئیات و تأکید افراطی بر طولانی بودن انتظار، موقعیت را طنزآلود می‌سازد.اما در عمق ماجرا، این بزرگ‌نمایی کارکردی انتقادی و تلخ دارد؛ به بیان دیگر، بزرگ‌نمایی در جزئیات آشپزخانه نه‌تنها خنده‌ی تلخی ایجاد می‌کند، بلکه تصویری نمادین

از محرومیت است: «إمعاناً في تعذيبه، وضعت العلبة الخشبية للجبنة الهولندية على الطبق قبل أن يبدأ أي نشاط آخر في تحضير طعام الفطور، وهذا يعني أن عليه الانتظار ريثما تصنع أمه الشاي وتقلي البيض وتملأ الصحون بالمكدوس واللبنة والزيتون والجبن من المرطبانات كافة التي تزخر بها أرجاء المطبخ المختلفة.» (حماده، ٢٠١٦: ٩) {برای اینکه بیشتر او را عذاب دهد، قبل از اینکه هرگونه فعالیت دیگری برای آماده‌سازی صبحانه شروع کند، جعبه چوبی پنیر هلندی را روی بشقاب گذاشت. این یعنی او باید منتظر می‌ماند تا مادرش چای درست کند، تخم‌مرغ نیمرو درست کند و بشقاب‌ها را از تمام شیشه‌هایی که در آشپزخانه ردیف شده بودند، با ترشی بادمجان، پنیر لبنه، زیتون و پنیر پر کند.}

این بزرگ‌نمایی باعث می‌شود خواننده عمق انتظاری که شخصیت اصلی کشیده و اهمیت آن لحظه را درک کند، در حالی که خود آن لحظه به ظاهر بسیار کوچک و ساده است. این خود تلخی ماجرا را بیشتر می‌کند.

نویسنده همچنان با دقت و وسواس به بزرگنمایی اشتیاق کودک به چشیدن طعم این پنیرهلندی می‌پردازد: «لو أنها قامت بتقطيعها ووضعها في صحن لربما تمكن من اختلاس قطعة منها وجعل حليماته الذوقية المتحفزة تتمتع بنكهتها الخرافية... علبتها الخشبية المطاولة، وهذا يعني كذلك أن الجميع، وخاصة أمه، سينتبهون إليه، وحتى لو لم ينتبه أحد إلى ذلك فإن الجميع سيعرفون بواقعة الاعتداء عندما يكتشفون أن الغلاف البلاستيكي مفتوح، وأن قطعة الجبن الكبيرة تلك أصغر من حجمها الطبيعي الذي يعرفه الجميع. وإذا انتبهوا إليه فإن صراخهم في أحسن الأحوال سيتعالى من كل حدب وصوب داعياً إياه إلى رفع يده عن الجبن هذا إذا لم يتلقفه أحد بصفعة أو يرميه بفردة شحاطة!...» (همان: ۹-۱۰) {اگر او آن را برش داده و در بشقاب می‌گذاشت، ممکن بود بتواند تکه‌ای از آن را دزدکی بردارد و جوانه‌های چشایی بیش از حد تحریک‌شده‌اش را با طعم معجزه‌آسای آن خوشحال کند... همچنین، جعبه چوبی پنیر باعث می‌شد همه، مخصوصاً مادرش، متوجه او شوند و حتی اگر کسی متوجه نمی‌شد، وقتی می‌دیدند که پوشش پلاستیکی باز است و تکه بزرگ پنیر از اندازه معمولی که همه می‌دانستند کوچک‌تر است، از حمله مطلع می‌شدند. و اگر به او توجه کنند، فریادشان، در بهترین حالت، از هر سو بلند خواهد شد و او را فرا خواهد خواند که دست از پنیر بردارد، اگر هیچکس به او سیلی نزند یا لنگه کفشی به سمتش پرتاب نکند!...}

نویسنده به یک عمل روزمره و کوچک «برداشتن تکه‌ای پنیر» ابعادی افسانه‌ای و هولناک می‌دهد. «نكهتها الخرافية»، «صراخهم من كل حدب وصوب»، «صفعة» یا «شحاطة» همه نشانه‌هایی هستند که نشان می‌دهند کودک عمل ساده‌ی خوردن پنیر را به یک فاجعه اجتماعی

و خانوادگی بزرگ تعبیر می‌کند. طنز سیاه در اینجا از «بزرگ‌نمایی جزئیات خرد» (باز کردن بسته‌ی پلاستیکی، نگاه اطرافیان، فریاد احتمالی) برای ساختن فضایی مضحک-تراژیک بهره می‌برد.

در سطح ظاهری، این صحنه خنده‌آور است: تصور اینکه «یک تکه پنیر» بتواند چنین غوغایی در خانه برپا کند، غریب و کمیک جلوه می‌کند. اما در عمق، نویسنده به کمبودها و فقر ناشی از جنگ اشاره می‌کند؛ جایی که یک ماده‌ی غذایی ساده (پنیر) به کالایی کمیاب، «مقدس» و منبع ترس بدل می‌شود. این همان جایی است که طنز سیاه عمل می‌کند: «فاجعه‌ی اقتصادی و روانی جنگ» درقالب «بزرگ‌نمایی یک امر عادی» روایت می‌شود. باختین در بحث «گروتسک» اشاره می‌کند که بدن و نیازهای آن (مثل خوردن) در شرایط خاص می‌توانند به سطحی نمادین و اغراق‌آمیز برسند و حامل بار اجتماعی شوند (باختین، ۱۳۹۲: ص ۳۱) و این بزرگ‌نمایی به نماد تراژیکِ از دست‌دادن، ناکامی و بی‌عدالتی بدل گردد.

در «شظایا»، اغراق در علاقه‌ی کودکان به «ترکش‌های جنگی» دیده می‌شود. آنان این قطعات مرگبار را با شور و هیجان جمع‌آوری می‌کنند. اغراق در ارزش‌گذاری یک شیء مرگبار، طنزی تلخ می‌سازد؛ زیرا چیزی که باید مایه‌ی وحشت و دوری باشد، در ذهن کودک به کالایی هیجان‌انگیز بدل شده است: «سمح لنا تيسير ونبيل بالإمساك بتلك القنبلة؛ فكنا تتناقلها كلاعبي فريق لكرة القدم فازوا بالبطولة وأخذوا يتناقلون كأس البطولة بين أيديهم، وكم شعرت بالسعادة وأنا أحتضنها ! و تمنيت أن تبقى بين يدي أكثر؛ ولكن تيسير سحبها من بين يدي كما لو أنه كان يخشى أن تقع حبيبته في هواي...»: (همان: ۲۲) {تیسیر و نبیل به ما اجازه دادند آن بمب را نگه داریم؛ ما مثل فوتبالیست‌هایی که قهرمانی را برده باشند و جام قهرمانی را در دستشان دست به دست بچرخانند، آن را دست به دست می‌کردیم. چقدر وقتی بغلش کردم احساس خوشبختی کردم! کاش می‌توانستی بیشتر در آغوشم بمانی؛ اما تیسیر آن را از دستانم بیرون کشید، انگار که می‌ترسید معشوقش عاشق من شود.}

همان طور که در نمونه فوق می‌بینیم اشتیاق کودکان به جمع‌آوری و نگهداری ترکش‌های جنگی تا مرز اغراق کشیده می‌شود. نویسنده با تشبیه دست‌به‌دست‌کردن بمب به «گردش جام قهرمانی فوتبال»، ارزش نمادین و هیجان‌انگیز یک شیء مرگبار را به طرزی طنزآلود برجسته می‌سازد. اغراق در این لذت کودکانه تا آن‌جا پیش می‌رود که راوی «بغل‌کردن بمب» را معادل آغوش‌گرفتن یک معشوق توصیف می‌کند. همین بزرگ‌نماییِ موقعیتی، طنز تلخ را شکل می‌دهد؛ زیرا در حالی که بمب و ترکش باید منشأ وحشت و نابودی باشند، در چشم کودکان به «شیء دوست‌داشتنی» و «مایه‌ی افتخار» بدل می‌شوند. در سطحی عمیق‌تر، این شگرد سبک‌شناسانه

نشان می‌دهد که چگونه جنگ، ارزش‌های انسانی را دگرگون می‌کند و تجربه‌ی مرگبار را در ذهن کودک به «بازی» و «افتخار» فرو می‌کاهد.

بزرگ‌نمایی در این دو داستان ابزار نقد اجتماعی است: جامعه‌ای که آرزوهای کودک را به «پنیر نایاب» یا «ترکش خطرناک» تقلیل می‌دهد، درواقع ارزش‌های انسانی را به سخره گرفته است.

۳-۳-۳. فضاسازی گوتیک و هولناک

یکی از ویژگی‌های برجسته طنز سیاه، ایجاد فضایی ترسناک و هولناک است که همزمان با موقعیت‌های طنزآلود ترکیب می‌شود. این فضاسازی، تجربه خواننده را چندلایه می‌کند و تلخی داستان را افزایش می‌دهد. تامپسون معتقد است: «طنز سیاه در مکابره و مواجهه‌ی مستقیم با مرگ زاده می‌شود.(Thompson, 1972: p. 23) حضور استخوان، خون، و مرگ در بستری طنزآلود، همان ویژگی مکابره است. درادبیات جنگ، گوتیک و هولناک بودن عناصر می‌تواند اضطراب و ناامنی زندگی روزمره را بازتاب دهد.

در «الجبنة الهولندیة» فضاسازی گوتیک از طریق صداهای ناگهانی، ضربه دروازه، هشدار همسایه برای خروج از شهر و حالت هیستریک مادر برای فرار، شدت می‌یابد و این در حالی که کودک هنوز ذهنش درگیر پنیر صبحانه است: «ولكن قرعاً عنيفاً على البوابة الحديدية للدار وجلبة وصراخاً اندلعاً في الخارج جعل الجميع يقفزون ويصابون بالرعب وأمه تخرج لتفتح البوابة لتجد جارهم يحذرها وفي يديه حقيبة: سقطت القنيطرة اتركوا كل شيء... كل ما يذكره أن امه اخذت تدفعهم الى خارج بشكل هيستري للانضمام الى قافلة الناس...»: (**همان**: ۱۱): «اما یک ضربه شدید به دروازه آهنی خانه و هیاهو و جیغ‌هایی که از بیرون بلند شد باعث شد همه بپرند و وحشت کنند. مادرش بیرون رفت تا در را باز کند و متوجه شد که همسایه‌شان با چمدانی در دست به او هشدار می‌دهد: قنیطره سقوط کرد، همه چیز را رها کنید... تنها چیزی که او به یاد می‌آورد این است که مادرش به طرز هیستریک آنها را هل داد تا به کاروان مردمی بپیوندند...»

این تضاد میان اضطراب واقعی و نگرانی کودکانه، جلوه‌ای قوی از طنز سیاه و گوتیک است. عناصر گوتیک در داستان، مانند تاریکی، وحشت و تهدید مرگ، با لحظات ساده و روزمره زندگی کودک (انتظار برای پنیر) ترکیب می‌شوند. این ترکیب، تلخی و عمق تراژدی را بیشتر می‌کند و خواننده را همزمان می‌خنداند و متأثر می‌سازد.

در «شظایا»، صحنه‌هایی که کودکان به‌جای ترس، با شوق به جمع‌آوری ترکش‌ها می‌پردازند، نمود بارز فضاسازی مکابره است. فضای پس از بمباران و انفجار، با دود، اجساد و تخریب، ذاتاً هولناک است، اما در روایت طنزآلود نویسنده به محیطی تبدیل می‌شود که کودکان در آن سرگرم

«بازی مرگ» هستند. همین ترکیب، طنز سیاه را تقویت می‌کند: «وتابعنا نحن الركض إلى موقع القصف... سمعنا خلفنا دويّ انفجار رهيب جعلنا نتوقّف لاهثين لالتقاط الأنفاس و نلتفت إلى الخلف بحالة تشوبها الصدمة، حيث شاهدنا غيمة من الدخان كانت في طريقها إلى التبدّد... أن الانفجار كان سببه تلك القنبلة التي كان كلّ منا قبل لحظات فقط يتمنّى أن يضعها تحت أبطه...» (همان: ٢٢): {و ما به سمت محل بمب گذاری به دویدن ادامه دادیم... صدای انفجار مهیبی را پشت سرمان شنیدیم باعث شد بایستیم و نفس نفس بزنیم ما با شوک به عقب نگاه می‌کنیم. ابری از دود را دیدیم که در حال متلاشی شدن بود... انفجار ناشی از آن بمبی بوده که هر کدام از ما لحظاتی قبل آرزو داشتیم زیر بغل خود بگذارد.}

در هر دو داستان، گوتیک‌بودن بیشتر در فضا (ویرانی، کمبود، مرگ، تهدید اجتماعی) حضور دارد، اما با طنز موقعیت درمی‌آمیزد و تجربه‌ای تلخ و چندلایه می‌سازد. فضاسازی گوتیک نه فقط برای ترساندن یا ایجاد هیجان، بلکه برای بازتاب ناامنی و شکنندگی زندگی کودکان جنگ‌زده به کار رفته است.

۳-٤-۳. مسخ و وارونگی

گروتسک در طنز سیاه زمانی رخ می‌دهد که مرز میان امر هولناک و امر پیش‌پاافتاده درهم می‌شکند. باختین در *رابله و دنیای او* توضیح می‌دهد که گروتسک با وارونه‌سازی واقعیت و مسخ ارزش‌ها، تصویری هجوآمیز و در عین‌حال هولناک خلق می‌کند (باختین، ۱۳۹۲: ص ۳۲). در این فرآیند، چیزهایی که باید ترسناک یا نفرت‌انگیز باشند، به امری عادی یا حتی لذت‌بخش بدل می‌شوند. همین وارونگی است که در طنز سیاه، خنده‌ای تلخ و همراه با وحشت برمی‌انگیزد.

در الجبنة الهولندية نیز نوعی گروتسک وجود دارد. کودک در اوج فاجعه‌ی سقوط قنیطره، نفرت و خشم خود را نه به دشمن یا جنگ، بلکه به «سخنگوی نظامی» معطوف می‌کند، آن هم به این دلیل که زودتر از موعد خبر سقوط را اعلام کرده و فرصت خوردن پنیر از او گرفته است. این جابجایی کانون نفرت، نمونه‌ی وارونه‌سازی معناست: تراژدی ملی (سقوط شهر) به مسأله‌ای شخصی و پیش‌پاافتاده (یک تکه پنیر) تقلیل می‌یابد. این مسخ ارزش‌ها هم طنز می‌سازد و هم عمق فاجعه را عریان می‌کند: «ولكن أكثر حقده بسبب حرمانه من تلك الجبنة في ذلك اليوم المشؤوم انصب على الناطق العسكري الذي صرح عبر أثير إذاعة دمشق بأن القنيطرة سقطت، حيث سمع الناس بعد ذلك يتهامسون بأن المدينة لم تسقط إلا بعد يومين من تصريح الناطق العسكري... الوغد! لو أنه أجل الإعلان عن سقوط المدينة ساعتين فقط، لما بقيت نغصة الجبنة الهولندية في القلب إلى الأبد.» (همان: ۱۳): {اما بزرگترین نفرت او از محروم شدن از آن پنیر در آن روز شوم، متوجه سخنگوی نظامی بود که از طریق امواج رادیو دمشق اعلام کرد قنیطره

سقوط کرده است، زیرا پس از آن زمزمه‌های مردم را شنید که می‌گفتند شهر تا دو روز پس از بیانیه سخنگوی نظامی سقوط نکرده است... رذل! اگر فقط دو ساعت اعلام سقوط شهر را به تأخیر می‌انداخت، درد پنیر هلندی برای همیشه در دلم نمی‌ماند.}

در «شظایا»، دو واژه «شظایا» و «الأشلاء» کلید اصلی وارونگی در این بخش هستند. آنچه پیش‌تر «شظایا» (ترکش‌ها) و ابزار مرگ بود، به اسباب‌بازی و وسیله بازی کودکانه بدل شده بود. اما این بار، حتی یک پله فراتر می‌رود: کودکان به جای جمع‌آوری ترکش‌ها، «الأشلاء» (تکه‌های بدن انسان) را جمع می‌کنند. این وارونگی هولناک، مصداق کامل گروتسک است؛ مرگ و پاره‌های جسم انسان به سطح یک سرگرمی کودکانه سقوط می‌کند: «سمعنا خلفنا دويّ انفجار رهيب... ركضنا مسرعين إلي مكان الانفجار، ولكننا في هذه المرة لم نجمع الشظايا، كانت المرة الأولى في تلك الحرب التي جمعنا فيها الأشلاء.» (همان: ۲۲): {صدای انفجار مهیب را از پشت سرمان شنیدیم... به سرعت به سمت محل انفجار دویدیم، اما این بار ترکش‌ها را جمع نکردیم، اولین بار در آن جنگ بود که اجساد را جمع آوری کردیم.}

در دنیای واقعی، دیدن «الأشلاء» باید با فاجعه، گریه و وحشت همراه باشد. اما در این روایت، تنها به‌مثابه ادامه‌ای از بازی‌های قبلی (جمع‌کردن ترکش‌ها) بازنمایی می‌شود.

مسخ در این دو داستان نشان می‌دهد که جنگ چگونه ارزش‌ها و معناهای جهان انسانی را وارونه می‌سازد: پنیر مهم‌تر از وطن می‌شود، و ترکش به‌جای مرگ، ابزار بازی است. این وارونگی ابزاری برای نقد اجتماعی و بیان تراژدی انسانی جنگ است چراکه در لایه‌ی عمیق‌تر، پیامدهای هولناک «عادی‌سازی خشونت» و «تخریب معصومیت» را به رخ می‌کشد.

۳-۵-۳. نمادپردازی و موجودات غیرواقعی

عنصر فراواقعی در طنز سیاه زمانی شکل می‌گیرد که مرز میان واقعیت و خیال از بین برود و زندگی روزمره به فضایی کابوس‌وار یا رؤیاگون تبدیل شود. به تعبیر برتون طنز سیاه «شکل متعالی سوررئالیسم» است، زیرا با ترکیب امر واقعی و خیالی، حقیقتی عمیق‌تر از واقعیت عریان جنگ را آشکار می‌کند (برتون، ۱۳۹۰: ص ۱۲). در این میان، کودک به‌عنوان موجودی خیال‌پرداز، نقش اساسی در خلق لحظات فراواقعی دارد.

این مولفه‌ی در دو داستان *الجبنة الهولندية* و *شظايا* نه به‌صورت مستقیم مثل حضور موجودات ماورایی در افسانه‌ها، بلکه در قالب «نمادپردازی و تبدیل اشیاء واقعی به موجودات نمادین یا فراواقعی» قابل تطبیق است: در داستان «الجبنة الهولندية» پنیر به‌ظاهر یک ماده‌ی غذایی عادی است، اما در روایت به نمادی فراواقعی از «کمیابی، آرزو و میل دست‌نیافتنی» تبدیل می‌شود. بزرگ‌نمایی و قداست‌بخشی به پنیر آن را از سطح یک شیء روزمره بیرون می‌برد و به

چیزی اسطوره‌ای/نمادین بدل می‌کند. این تغییر کارکرد، همان سازوکار «فراواقعی‌سازی» است که در طنز سیاه اتفاق می‌افتد: واقعیتی کوچک (پنیر) بار نمادین عظیم پیدا می‌کند. همچنین در بخشی از این داستان می‌بینیم که بسته‌بندی پلاستیکی سخت و جعبه چوبی با تصویر پرنده، نماد موانع اجتماعی و سیاسی برای دستیابی به خواسته‌ها است. پرنده (پنگوئن) روی جعبه می‌تواند نماد آزادی محبوس باشد؛ پرنده‌ای که نمی‌تواند پرواز کند، درست مثل شخصیت داستان که نمی‌تواند به آرزویش برسد: «ولكن أمه تركت الجبنة في غلافها البلاستيكي متعمدة على الأغلب، والذي لا يمكن فضه بسبب متانته إلا بسكين، وفي العلبة الخشبية التي رُسم عليها طائر ما ربَّما كان البطريق»: (همان: ۹) {اما مادرش پنیر را عمداً ــ به احتمال زیاد ــ در پوشش پلاستیکی‌اش گذاشته بود؛ پوششی که به دلیل استحکامش جز با چاقو قابل باز شدن نبود، و در جعبه‌ی چوبی‌ای قرار داشت که بر روی آن پرنده‌ای، شاید یک پنگوئن، نقاشی شده بود.}

از سوی دیگر قوری جوشان با کف و بخار روی اجاق گاز نماد زندگی روزمره‌ای که در لحظه‌ای فرو می‌پاشد و نشان‌دهنده‌ی امیدی است که در اوج آماده شدن، ناگهان رها می‌شود و بی‌اهمیت می‌گردد: «كل ما يذكره..التفت الى خلف لعله يرى علبة الجبنة الهولندية ولكنه لم يشاهد سواء ابريق الشاي الذي كانت الرغوة تتدفَّق من تحت غطائه المتراقص بفعل القليان دون أن يعيره أحد أيَّ اهتمام»: (همان: ۱۲) {تمام آنچه به یاد دارد... به پشت سر نگاه کرد شاید جعبه‌ی پنیر هلندی را ببیند، اما جز قوری چای را ندید؛ قوری‌ای که کف از زیر درپوش لرزانش، بر اثر جوشیدن، بیرون می‌ریخت و هیچ‌کس کوچک‌ترین توجهی به آن نمی‌کرد.}

در داستان «شظایا» ترکش‌های جنگی نقش آشکارتر و قوی‌تری در این مولفه دارند. در ذهن کودکان، این قطعات آهنی بی‌جان، به «موجوداتی زنده و پرشکوه» شباهت پیدا می‌کنند: با آن‌ها بازی می‌کنند، آن‌ها را مثل جام قهرمانی دست‌به‌دست می‌گردانند، حتی به شکل معشوقی حسودانه از آن یاد می‌شود. اینجا شیء مرگبار، کارکردی فراتر از واقعیت مادی‌اش پیدا می‌کند و به نمادی از «قدرت، بازی و حتی عشق کودکانه» بدل می‌شود. همچنین بازی شیر یا خط با سنگریزه کودکان با ساده‌ترین ابزار، سرنوشت یک بمب مرگبار را تعیین می‌کنند. این نمادپردازی نشان می‌دهد که چگونه بی‌گناهی کودکانه با بی‌رحمی جنگ در هم می‌آمیزد:

«ولذلك قمنا بإجراء قرعة أخرى عبر إخفاء حصاة في إحدى اليدين يفوز فيها من يحزر في أي يد هي، وقد فاز فيها... تقرر بعده أن تبيت القنبلة ليلتها الأولى عنده.» (همان: ۲۱-۲۲): {از این رو، ما قرعه‌کشی دیگری انجام دادیم؛ با پنهان کردن یک سنگریزه در یکی از دست‌ها، هر کس

حدس می‌زد سنگریزه در کدام دست است، برنده می‌شد. او در آن قرعه پیروز شد... که پس از آن مقرر شد بمب نخستین شب خود را نزد او بگذراند.}

نتیجه گیری

براساس پرسش‌های پژوهش، چنین نتیجه‌گیری می‌شود:

بر اساس پرسش نخست، ممدوح حماده در داستان‌های «الجبنۀ الهولندیۀ» و «شظایا» با بهره‌گیری از مؤلفه‌های طنز سیاه - شامل تضاد، بزرگ‌نمایی، مسخ و وارونگی، عناصر فراواقعی و نمادها، و فضاسازی گوتیک - تجربه کودکان جنگ‌زده را بازنمایی می‌کند. این مؤلفه‌ها به او امکان می‌دهند تا خشونت و بحران جنگ را در قالب روایی طنزآلود و تلخ نشان دهد و تضاد میان کودکانه بودن و خشونت محیط را برجسته سازد.

بر اساس پرسش دوم، طنز سیاه در این دو داستان نقش مؤثری در نقد اجتماعی و بازنمایی پیامدهای جنگ ایفا می‌کند. با تبدیل اشیاء و رویدادهای مرگبار به موقعیت‌های طنزآمیز، حماده مخاطب را به تأمل درباره‌ی بی‌رحمی جنگ و آسیب‌های روانی و اجتماعی کودکان و جامعه وامی‌دارد. این رویکرد، همزمان سرگرم‌کننده و آگاهی‌بخش است و امکان نقد غیرمستقیم ساختارهای خشونت‌آمیز اجتماعی و سیاسی را فراهم می‌سازد.

-منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها

– اصلانی، محمدرضا. (۱۳۹٤ه.ش). فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، نشر مروارید.

– باختین، میخائیل. (۱۳۹۲ه.ش). رابله و دنیای او، مترجم: پرویزشهدی، تهران: نشر مرکز.

– برتون، آندره. (۱۳۹۰ه.ش). مانیفست سوررئالیسم، مترجم: محمد سطوت، تهران: نشر چشمه.

– برگسون، هنری. (۱۳۸۷ه.ش). خنده، ترجمه ناصر فکوهی، تهران: نشر نی.

– حماده، ممدوح، (۲۰۱٦م). دفترالحرب، دمشق: دار ممدوح عدوان للتشر والتوزیع.

– سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷ه.ش). مکتب‌های ادبی، جلد دوم، چاپ ۱۵، تهران: نشر نگاه.

– طباطبایی، رضا. (۱۳۹۰ه.ش). طنز و جامعه، تهران: انتشارات قطره.

– فروید، زیگموند. (۱۳۸۷ه.ش). لطیفه و رابطه آن با ناخودآگاه، مترجم: آرش امینی. تهران: انتشارات ارجمند.

– میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷ه.ش). واژه‌نامه هنر داستان نویسی، چاپ اول، تهران: کتاب مهناز.

- Thompson, Philip. (1972). Modern Theories of Humor. London: Routledge.

ب) مقالات

– شاطری، محمد، خراسانی، علی، رشیدی، سارا. (۱۳۹۹ش). «بررسی و تحلیل سبک‌شناسانه طنز سیاه در داستان‌های کوتاه بهرام صادقی»، فصلنامه نقد ادبی، ش ۲۰: ۹۲–۱۱۰.

– گوشه نشین، فاطمه. پروین تاج بخش. و زینب شرافتی. (١٤٠٠ش). «بررسی تطبیقی دیوان شوخ از ابوالقاسم حالت و بدوی سرخ پوست از محمد ماغوط»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره٩٥، پاییز ١٤٠٠: ٢٤١ –٢٦٥.

References

Books

- Aslani, Mohammad Reza, (1394 SH), *Farhang-e Vajegan va Estelahat-e Tanz*, Tehran: Nashr Morvarid.
- Bakhtin, Mikhail, (1392 SH), *Rabelais va Donya-ye Ou*, trans. Parviz Shahdi, Tehran: Nashr Markaz.
- Bergson, Henri, (1387 SH), *Khandeh*, trans. Naser Fakouhi, Tehran: Nashr Ney.
- Breton, Andre, (1390 SH), *Manifest-e Surrealism*, trans. Mohammad Sotut, Tehran: Nashr Cheshmeh.
- Freud, Sigmund, (1387 SH), *Latife va Rabete-ye An ba Nakhodagah*, trans. Arash Amini, Tehran: Entesharat Arjmand.
- Hamadeh, Mamdouh, (2016 AD), *Daftar al-Harb*, Damascus: Dar Mamdouh Adwan li-l-Nashr wa al-Tawzi‘.
- Mirsadeghi, Meymanat, (1377 SH), *Vajeh-nameh Honar-e Dastan-Nevisi*, 1st ed., Tehran: Ketab-e Mahnaz.
- Seyed-Hosseini, Reza, (1387 SH), *Maktab-haye Adabi*, vol. 2, 15th ed., Tehran: Nashr Negah.
- Tabatabaei, Reza, (1390 SH), *Tanz va Jame‘eh*, Tehran: Entesharat Ghatreh.
- Thompson, Philip. (1972). Modern Theories of Humor. London: Routledge.

Articles

- Gosheh-Neshin, Fatemeh; Parvin Tajbakhsh; Zeynab Sharafati, (1400 SH), “Barrasi Tatbighi Divan-e Shoukh az Abolqasem Halat va Badavi Sorkh-Poust az Mohammad Maghout,” *Motale‘at-e Adabiat-e Tatbighi*, vol. 15, no. 95, Fall 1400: pp. 241–265
- Shateri, Mohammad; Khorasani, Ali; Rashidi, Sara, (1399 SH), “Barrasi va Tahlil-e Sabk-shenakhtaneh Tanz-e Siah dar Dastan-haye Koutah-e Bahram Sadeqi,” *Faslnameh Naqd-e Adabi*, no. 20: pp. 92–110.

التحليل الأسلوبي للسخرية السوداء في تمثيل الأطفال المتأثرين بالحرب في دفترالحرب

نوع المقالة: أصلية

سارا حسني*[1]، يحيى معروف[2]

١. محاضر زائر في اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كرمانشاه، إيران

٢. أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كرمانشاه، ايران

تاريخ استلام البحث: ٢٤/ ٠٦/ ١٤٠٤ تاريخ قبول البحث: ١٧/ ١٠/ ١٤٠٤

الملخّص

تتناول أدبيات الحرب عادةً تصوير العنف والفقدان والأزمات الإنسانية، غير أن حضور منظور الأطفال المتأثرين بالحرب يضيف بُعداً جديداً من السخرية التراجيدية والنقد الاجتماعي إلى النص. تبحث هذه المقالة في الفكاهة السوداء في سرد الأطفال ضمن مجموعة *دفتر الحرب* لممدوح حمادة، الكاتب والباحث والساخر السوري المغمور في إيران. وتستعرض كيف تُعرض التجارب المريرة للحرب بلغة تجمع بين الطابع التراجيدي والساخر في آن واحد. اعتمد البحث على المنهج الوصفي-التحليلي القائم على الأسلوبية، وتم استخدام عدة عناصر أساسية للفكاهة السوداء—التضاد، المبالغة، المسخ والانقلاب، الرمزية، والفضاء القوطي—كإطار للتحليل. استُخرجت البيانات من قصتين مختارتين هما *الجبنة الهولندية* و*الشظايا*، مع التركيز على السرد الطفولي. وتُظهر النتائج أن الفكاهة السوداء لا تقتصر على إبراز التناقض بين براءة الطفل وعنف الحرب، بل تُعد أيضاً أداة قوية للنقد الاجتماعي وكشف الفجوة بين السرد الرسمي والتجربة المعيشة للناس. كما أن تحويل الأحداث والأشياء المميتة إلى مواقف ساخرة يدفع القارئ إلى التأمل في عنف الحرب وآثاره النفسية-الاجتماعية على الأطفال والمجتمع، ويوفر إمكانية النقد غير المباشر للبُنى الاجتماعية والسياسية العنيفة.

الكلمات الرئيسة: طفل الحرب، السخرية السوداء، ممدوح حمادة، دفتر الحرب.

١. الكاتب المسؤول: hasani.sara1367@yahoo.com