Literature Research Quarterly
Vol. 13, No. 4,
Winter 2026
pp. 99-123
Original Article

Black humor in the season of migration to the north by Tayyeb Saleh and Animal Farm by George Orwell

Abdolahad Gheibi*[1], Rozhin Sohrabizadeh[2]

1. Professor of Arab Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University
2. Master's degree in Arabic Language and Literature Azarbaijan Shahid Madani University

Received date: 12/12/2025 Accepted date: 10/05/2026

Abstract

This study examines the functions of black humor in the novels "Season of Migration to the North" by Tayeb Saleh and "Animal Farm" by George Orwell. The aim of this article is to analyze how black humor is used to criticize power structures, colonialism, and tyranny. The present study, adopting a descriptive-analytical method and relying on the theoretical framework of black humor, examines both works with the aim of analyzing components such as poverty and hardship, class divide, incompetent rulers, patriotism, resistance and anti-oppression, and sleeplessness. Despite the different historical and geographical contexts of the two novels (colonizer-colonized in Saleh's novel and the misguided revolution in Orwell's work), both authors use black humor to expose a truth: the gap between genuine ideals and corrupted realities. In "The Season of Migration to the North", black humor is manifested in the confrontation of Mustafa Said's character with the Western world and in his self-destruction, and depicts the bitterness of the colonial relationship and the post-colonial identity crisis. In "Animal Farm", Orwell, by creating black humor, ridicules the process of the revolution's gradual deviation from the initial ideals (equality) to a new authoritarian system. The findings of the research show that black humor is used as the main narrative strategy in both works to express despair, protest and warning.

Keywords: Black humor, Tayyeb Saleh, George Orwell, The Season of Migration to the North, Animal Farm, Colonialism, Tyranny

---

∗ Corresponding Author's E-mail: Abdolahad@azaruniv.ac.ir

Extended Abstract

Introduction

Black humor is known as one of the influential literary genres, using humor and humor to address bitter and tragic issues such as tyranny, racism, and the absurdity of human life. By creating emotional distance, this literary format forces the audience to look at the darkness of existence through the lens of laughter and at the same time become aware of them. This research deals with a comparative study of the functions of black humor in two novels, "The Season of Migration to the North" by the Sudanese writer Tayyib Saleh, and "Animal Farm" by the English writer George Orwell. Although these two works were created in completely different geographical and cultural contexts . one in the confrontation of the East with the post-colonial West and the other in response to the deviations of communist revolutions . both use black humor as a weapon to criticize power structures and reveal ideological contradictions.

Methodology

The article "Black Humor in "The Season of Migration to the North" by Tayeb Saleh and Animal Farm by George Orwell" uses a descriptive-analytical method and relies on library sources to examine the role of literature as a weapon for political and social criticism. This research aims to reveal the hidden layers of black humor in the two works, provide a new understanding of the artistic and intellectual complexities of these novels, and show how literature can provide the audience with a deeper and more bitter understanding of the mechanisms of power through the tool of black humor.

Discussion

In the novel The Season of Migration to the North by Tayeb Saleh, black humor is used as a tool to dissect the consequences of colonialism and the clash of civilizations. The narrator, a symbol of indigenous intellectualism, encounters bitter and biting humor when confronted with the character of Mustafa Said—who himself is a product of the confrontation between East and West. This humor lies at the heart of the main character's tragedy; where Mustafa Said confronts the West

with the tool of "inverted Orientalism," but ultimately sacrifices himself and his identity. By using this humor, Saleh not only challenges the hysteria of Western society, but also depicts the inability of Sudanese society to understand this complex confrontation. In this work, black humor, like a transparent mirror, exposes the absurdity of both sides and leaves the viewer in an atmosphere of ambiguity and doubt.

In contrast, George Orwell's Animal Farm depicts with dark allegory the process of the perversion of revolutionary ideologies into pure tyranny. By creating a society of animals that rise up against human oppression, Orwell gruesomely shows how egalitarian slogans gradually become excuses for the concentration of power and the elimination of opponents. The dark humor of the work is manifested in the contrast between the basic principles of the revolution (the Seven Commandments) and their increasingly distorted interpretations by the pigs. This contrast reaches a point where, in the end, the new rulers become indistinguishable from the former oppressors. With this humor, Orwell not only criticizes Stalinist tyranny, but also warns that any ideology—even with noble intentions—can turn into modern slavery in the absence of regulatory institutions and a culture of criticism.

Both works use dark humor to critique power structures and ideological conflict, but with different focuses. Saleh focuses on "cultural conflict" and the identity crisis caused by colonialism, while Orwell points to "ideological deviation" and the corrupting nature of absolute power. In The Season of Migration, the humor emerges from a personal tragedy and is more philosophical and psychological, but in Animal Farm, the humor is shaped by an allegorical and political narrative and has a warning message. By employing dark humor, both authors invite the reader to a profound challenge to rethink truth, power, and morality.

Findings and Conclusion

This study examined the functions of black humor in two works: "The Season of Migration to the North" by Tayeb Saleh and "Animal Farm" by George Orwell. The present analysis shows that although these two works were created in different historical, geographical and cultural contexts, both use black humor as a tool to confront structures of domination, deceptive ideologies and failures of human

ideals. In “The Season of Migration to the North”, Tayeb Saleh uses black humor to dismantle colonial discourse and show the cultural and psychological contradictions between the colonized and colonizing worlds. The character of Mustafa Saad, with all his psychological complexities and destructive actions, is a symbol of this confrontation. The humor in this novel emphasizes the absurdity resulting from the clash of civilizations and the inability to create a real dialogue. The result is a picture in which neither the East nor the West are victorious, but both are caught in a whirlpool of misunderstanding and violence. On the other hand, in Animal Farm, Orwell uses allegorical black humor to expose the mechanisms of power and distorted revolutions. His humor criticizes totalitarianism and the corruption caused by absolute power. The transformation of the slogan “All animals are equal” into “All animals are equal, but some are more equal” is the peak of the use of black humor to show the inversion of revolutionary ideals. In the final comparison, we can see that the main common point of these two works is the use of black humor not as a tool for making people laugh, but as a weapon to expose the truth and challenge dominant narratives. Saleh uses humor to reinterpret postcolonial identity and the tragedy of the individual in the middle of two cultures, while Orwell uses it to warn about the vulnerability of societies to totalitarian ideologies.

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۳، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۴
صص ۸۳-۱۲۳
مقاله پژوهشی

طنز سیاه در *موسم هجرت به شمال* اثر طیب صالح و *مزرعه حیوانات* اثر جورج اورول

عبدالاحد غیبی[1*]، روژین سهرابی زاده[2]

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
۲. کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

تاریخ ارسال: ۱۴۰۴/۰۹/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۰

چکیده

این پژوهش به بررسی کارکردهای طنز سیاه در رمان‌های «موسم هجرت به شمال» اثر طیب صالح، و «مزرعه حیوانات» اثر جورج اورول می‌پردازد. هدف این مقاله تحلیل چگونگی به‌کارگیری طنز سیاه برای نقد ساختارهای قدرت، استعمار و استبداد است. پژوهش حاضر با کاربست روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر چهارچوب نظری طنز سیاه، با هدف واکاوی مؤلفه‌هایی چون فقر و تنگدستی، شکاف طبقاتی، زمامداران نالایق، میهن دوستی، مقاومت و ظلم‌ستیزی و خواب غفلت به بررسی هر دو اثر می‌پردازد. باوجود تفاوت در بسترهای تاریخی و جغرافیایی دو رمان (استعمارگر-استعمارشده در رمان صالح و انقلابِ به بیراهه رفته در اثر اورول)، هر دو نویسنده از طنز سیاه برای افشای یک حقیقت بهره می‌برند: شکاف بین آرمان‌های اصیل و واقعیت‌های فاسد شده. در «موسم هجرت به شمال»، طنز سیاه در تقابل شخصیت مصطفی سعید با جهان غرب و در خودویرانگری او متجلی می‌شود و تلخی رابطه استعماری و بحران هویت پسااستعماری را به تصویر می‌کشد. در «مزرعه حیوانات»، اورول با خلق طنزی سیاه، فرآیند انحراف تدریجی انقلاب از آرمان‌های اولیه (برابری) به یک نظام استبدادی جدید را به سخره می‌گیرد. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که طنز سیاه در هر دو اثر، به عنوان استراتژی اصلی روایت برای بیان ناامیدی، اعتراض و هشدار به کار رفته است.

واژه‌های کلیدی: طنز سیاه، طیب صالح، جورج اورول، موسم هجرت به شمال، مزرعه حیوانات، استعمار، استبداد.

* نویسنده مسئول: Email: Abdolahad@azaruniv.ac.ir

۱. مقدمه

طنز سیاه، به عنوان یکی از ژانرهای ادبی اثرگذار، با به‌کارگیری طنز و هزل برای پرداختن به موضوعاتی تلخ و تراژیک همچون استبداد، نژادپرستی و پوچی حیات انسانی، شناخته می‌شود. این قالب ادبی، با ایجاد فاصله‌گذاری عاطفی، مخاطب را وادار می‌کند تا از پشت عینک خنده، به سیاهی‌های هستی بنگرد و در عین حال، نسبت به آنها آگاهی یابد. این پژوهش به بررسی تطبیقی کارکردهای طنز سیاه در دو رمان « موسم هجرت به شمال»[۱] اثر نویسنده سودانی، طیب صالح، و «مزرعه حیوانات» اثر نویسنده انگلیسی، جورج اورول، می‌پردازد. اگرچه این دو اثر در بسترهای جغرافیایی و فرهنگی متفاوتی خلق شده‌اند – یکی در مواجهه شرق با غرب پسااستعماری و دیگری در واکنش به انحرافات انقلاب‌های کمونیستی – هر دو از طنز سیاه به عنوان سلاحی برای نقد ساختارهای قدرت و آشکارسازی تناقض‌های ایدئولوژیک بهره می‌برند.

۱-۱. پیشینه تحقیق

درباره دو کتاب مذکور تاکنون پژوهش‌هایی صورت گرفته است. از آن جمله پایان‌نامه «بررسی طرحواره‌های فعال در قهرمان داستان موسم الهجرة الی الشمال» (۱۴۰۰) از فاطمه خسروی که در دانشگاه فردوسی مشهد دفاع شد. این پژوهش با اتکاءبر چهارچوب نظریه «طرحواره درمانی» جفری یانگ، به واکاوی و تحلیل طرحواره‌های فعال در شخصیت محوری داستان، از جمله رهاشدگی، محرومیت هیجانی، بی‌اعتمادی/بدرفتاری، نقص/شرم، معیارهای سرسختانه و شکست، همت گماشت. در نهایت، این تحقیق استدلال می‌کند که گشودن گره اصلی روایت، یعنی شناخت شخصیت رازآلود قهرمان، تنها از مسیر فهم عمیق این طرحواره‌ها میسر خواهد بود. پایان‌نامه «نقد و بررسی ساختار رمان «موسم الهجرة الی الشمال» طیب صالح بر اساس نظریه ساخت گرایی تکوینی گلدمن (۱۴۰۳) از اردلان عربی که در دانشگاه اراک دفاع شد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که این رمان با بهره‌گیری از ساختاری پیچیده، تقابل‌های دوقطبی بنیادینی چون شرق و غرب، سنت و مدرنیته، و همچنین استعمار و مقاومت را به تصویر می‌کشد. در این میان، نظریه ساختگرایی تکوینی لوسین گلدمن بر پیوند ژرف بین ساختارهای اجتماعی تأکید می‌ورزد. پایان‌نامه «بررسی عناصر آرمان شهر و ویران شهر در رمان‌های«سفرهای گالیور» اثر جاناتان سویفت و «قلعه حیوانات» اثر جورج اورول از منظر تحلیل تطبیقی» (۱۴۰۴) از مصطفی قاسم عباس که در دانشگاه شهید مدنی آذربایجان دفاع شد. یافته‌های این پژوهش حکایت از آن دارد که صالح و اورول، با اتکاءبر چهارچوب‌های آرمانشهر و ویرانشهر، به بازنمایی مسائل انسانی،

---

۱ . عنوان عربی رمان: *موسم الهجرة إلی الشمال*

اجتماعی و سیاسی در قالب روایت‌هایی پیچیده و چندلایه همت گمارده‌اند.

بررسی پیشینه پژوهش در پایگاه‌های معتبر علمی نشان می‌دهد پژوهشی در ارتباط با طنز سیاه در موسم هجرت به شمال اثر طیب صالح و مزرعه حیوانات اثر جورج اورول در فهرست پژوهش‌های انجام گرفته به چشم نمی‌خورد. بنابراین مقایسه این دو اثر با وجود تفاوت‌های فرهنگی و تاریخی، می‌تواند بینش‌های جدیدی را درباره چگونگی استفاده از طنز سیاه برای نقد اجتماعی و سیاسی آشکار کند؛ مسائلی نظیرِ هویت، استعمار با پیامدهای آن، نقد قدرت و چالش‌های اجتماعی همچنان در دنیای امروز بسیار مطرح هستند. بررسی نحوه پرداختن این آثار به این مسائل، می‌تواند به درک بهتر چالش‌های کنونی کمک کند. تمرکز بر طنز سیاه در دو اثر به عنوان نقطه اشتراک و ابزار مقایسه، می‌تواند رویکردی نسبتاً نوآورانه در مطالعات ادبی و انتقادی باشد.

لازم به ذکر است که کتاب «مزرعه حیوانات» توسط صالح حسینی و معصومه نبی‌زاده به فارسی ترجمه شده است برای نخستین بار در سال ۱۳۸۲ در انتشارات بوستان در تهران چاپ شد و نویسندگان مقاله از این ترجمه فارسی بهره بردند. رمان «موسم الهجرة الی الشمال» هم توسط رضا عامری و سید عطاءالله مهاجرانی به فارسی ترجمه شده است، اما نویسندگان از این ترجمه‌ها استفاده نکرده‌اند.

۲-۱. پرسش‌های تحقیق

مقاله حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که طنز سیاه در این دو اثر، چگونه و با چه مکانیسم‌هایی برای نقد استعمار، استبداد و فساد قدرت به کار گرفته شده است؟ فرضیه تحقیق نیز بر این استوار است که در هر دو رمان، طنز سیاه نه به عنوان هدف، بلکه به عنوان استراتژی برای افشاگری و برملا کردن چرخه معیوب ستم و شوربختی انسان‌ها عمل می‌کند.

۲. طنز

در متون ادبی و فرهنگی، طنز به معنای افسوس خوردن، تمسخر کردن دیگران، عیبجویی، بیان سخن به صورت رمزآلود، و نیز ناز و کرشمه است (معین، ۱۳۸۲: ۱۱۴). از نگاهی دیگر، در اصطلاح ادبی، طنز روش و شگردی ویژه برای بیان حقایق، مسائل و انتقادهای اجتماعی و سیاسی محسوب می‌شود. در این روش، با آشکار کردن حقایق تلخ و نفرت‌انگیز ناشی از فساد و بی‌نظمی-های فرد یا جامعه در قالب گفتارهای طنزآمیز و نیشخند، به نقد ریشه‌های فساد می‌پردازد (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱۱۳). طنز، عادات روزمره را از طریق کنش‌ها و مواجهه‌های

غیرمنتظره ما زیرورو می‌کند، موجب رهایی روح می‌شود و آن را به اوج و تعالی می‌رساند (سیّدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۵).

۳. طنز تلخ یا سیاه

«اصطلاح «طنز سیاه»[۲] را نخستین بار آندره برتون[۳]، نظریه‌پرداز سوررئالیست فرانسوی، در سال ۱۹۳۵م به‌کار برد. او این عبارت را در توصیف «ذهنیت عینی‌شده» هگل[۴] استفاده کرد و در کتاب «گلچین طنز سیاه»، جاناتان سوئیفت[۵] را به عنوان پیشگام این گونه ادبی معرفی نمود. از ویژگی‌های عمده طنز سیاه می‌توان به تضاد، اغراق، مسخ و استحاله، انحراف از موضوع و بازی‌های زبانی و بیانی اشاره کرد» (محمدی و تسلیمی، ۱۳۹۵: ۴۳۱).

از نظر موقعیت تاریخی، پیدایش طنز سیاه همزمان با جنگ جهانی اول و دوم بود. با شروع جنگ جهانی دوم، گروهی از سوررئالیست‌های فرانسوی در سال ۱۹۴۰ پراکنده و به جنگ اعزام شدند. در این دوران، آندره برتون کتاب «گلچین طنز سیاه» را چاپ کرد؛ اما وقتی توسط رژیم به جرم نفی روح انقلابی ملی فرانسه سانسور شد، برتون با افزودن قسمت‌هایی به این کتاب و با معرفی برخی نوشته‌های جاناتان سویفت، او را مبتکر و پیشرو در طنز سیاه معرفی کرد (کریچلی، ۱۳۸۴: ۷۳). اصطلاح طنز سیاه تا دهه شصت میلادی، که کتاب «طنز سیاه» به کوشش بروس جی. فریدمن در آمریکا منتشر شد، در ادبیات رایج نبود. اغلب داستان‌های برجسته طنز سیاه درباره موضوعاتی چون مرگ، پوچی، نقص عضو، جنون، نسل‌کشی، نژادپرستی، جنگ، قحطی، انحطاط فکری و اخلاقی، قتل، ترور و فجایع ناشی از آن نوشته شده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۳۲: ۴۰). طنز سیاه را می‌توان ژرف‌ترین و تأمل‌برانگیزترین نوع فکاهه دانست (شیری، ۱۳۷۷: ۱۱۵).

۴. زندگینامه طیب صالح و جورج اورول[۶]

طیب صالح در تابستان سال ۱۹۲۹م (۱۳۴۸ق) در منطقه «مروی» در شمال سودان چشم به جهان گشود. پدرش از پیروان مذهب و طریقت صوفی بود و به زیارت آرامگاه شیخی به نام «الطیب» می‌رفت. او به برکت این نام، فرزندش را «الطیب» نام نهاد. صالح دوران کودکی و نوجوانی خود را در سودان گذراند؛ سپس دوره متوسطه را در «وادی سیدنا» سپری کرد و برای ادامه تحصیل به دانشگاه خرطوم رفت و در آنجا موفق به اخذ مدرک لیسانس علوم شد (محمدیه،

2. noir humour
3. André Breton
4. geɔɣk ˈvɪlhɛlm ˈfʁi:dʁɪç ˈhe:gəl
5. Jonathan Swift
6. George Orwell

۱۹۹۷: ۶۳). وی در سال ۱۹۵۲م برای ادامه تحصیل در زمینه‌های بین‌المللی و سیاسی به لندن رفت. او پس از این دوره، به کشور قطر رفت و در آنجا به عنوان نماینده وزارت اطلاعات مشغول به کار شد (وتار، ۲۰۰۲: ۲۴۵).

صالح، به دلیل مهارتش در رمان‌نویسی، به عنوان جانشین نجیب محفوظ، نویسنده نامدار، معرفی شد (عواد رضوان، ۲۰۰۹: ۱). قوت و اصالت داستان‌های وی، ریشه در قدرت تخیل و عواطف عمیق او نسبت به جهان روستایی دارد که در آن پرورش یافته است (موسی، ۱۹۹۷: ۲۵۳). صالح در تعامل با عناصر روستایی خود صادق است، همان‌گونه که در احساساتش و در آرزوهایی که برای خود و روستایش دارد، یکرنگ است (النساج، ۱۹۸۲: ۲۴۴-۲۴۵).

جورج اورول در ۲۵ ژوئن ۱۹۰۳ در شهر موتیهاری[7]، در هندِ تحت استعمار بریتانیا به دنیا آمد (Shelden,۱۹۹۱:۳). پدرش، کارمند در خدمات کشوری هند بود. خانواده‌اش از طبقه متوسط به پایین بودند. (همان: ۴). در سال ۱۹۱۱، او با کمک بورسیه به مدرسه معتبر و پرهزینه سنت سیپریان[8] در انگلستان فرستاده شد (همان: ۳۵). پس از آن، در کالج ایتن[9] به تحصیل پرداخت؛ اما به جای ادامه راه هم‌مدرسه‌ای‌هایش برای ورود به دانشگاه، در سال ۱۹۲۲ به عنوان افسر پلیس در برمه (میانمار کنونی) مشغول به کار شد. خدمت پنج‌ساله در برمه، اورول را با واقعیت‌های استعمار و استبداد آشنا کرد و بیزاری او از امپریالیسم را تقویت کرد. او در سال ۱۹۲۷ به بریتانیا بازگشت و استعفا داد تا نویسنده شود. (همان: ۱۰۵-۱۰۶) برای تجربه زندگی فقرا و طبقه کارگر، مدتی را در بین بی‌خانمان‌ها در لندن و پاریس زندگی کرد که حاصل آن کتاب «آس و پاس در پاریس و لندن» (۱۹۳۳) بود. او برای این کتاب، نام مستعار «جورج اورول» را انتخاب کرد. جورج نامی کاملاً انگلیسی و اورول نام رودی در انگلستان است (Hitchens,۲۰۰۲:۱۲۱).

اورول در سال ۱۹۴۵، دو اثر بسیار مشهورش را منتشر کرد: مزرعه حیوانات[10]: هجویه‌ای از انقلاب روسیه و تبدیل آن به استبداد استالینی. این کتاب موفقیت بزرگی برای او به ارمغان آورد (همان: ۳۸۵). و هزار و نهصد و هشتاد و چهار[11]: این رمان که در سال ۱۹۴۹ منتشر شد، ترسیم‌کننده جامعه‌ای تحت حاکمیت یک دولت توتالیتر همه‌توان بود که بر شهروندانش از طریق نظارت، تبلیغات و تحریف زبان و تاریخ کنترل کامل دارد (همان، ۴۲۰-۴۲۵). اورول که سال‌ها از

7. Motihari
8. St. Cyprian's
9. Eton
10. Animal Farm
11. Nineteen Eighty-Four

بیماری سل رنج می‌برد، سرانجام در ۲۱ ژانویه ۱۹۵۰ در لندن درگذشت (هیچنز، ۱۲۹).

۵. خلاصه رمان موسم هجرت به شمال

وقایع این رمان در آستانه پایان جنگ جهانی اول می‌گذرد، در مقطعی که دولت استعماری بریتانیا به عنوان یکی از قدرت‌های امپریالیستی در صحنه بین‌المللی ظاهر شده بود. راوی این داستان، فردی است که پس از سال‌ها تحصیل در خارج از کشور و اخذ مدرک دکترای شعر انگلیسی، به زادگاهش در سودان بازمی‌گردد. شبی در یک مهمانی، مرد ناشناس که «مصطفی سعید» نام دارد، در حالت مستی، ناخودآگاه قصیده‌ای به زبان انگلیسی از زبانش جاری می‌شود. مصطفی سعید، از ترس اینکه راوی ماجرا را برای کسی فاش کند، او را به خلوت می‌خواند و راز پنهان خود را برایش برملا می‌کند.

مصطفی سعید پس از پایان تحصیلات در قاهره، راهی لندن می‌شود. آنجا با هویتی دروغین، زنان انگلیسی را مورد آزار جنسی قرار می‌داد و آنان را به قتل می‌رساند. او این کارها را انتقامی علیه استعمار می‌دانست. در نهایت، با کشتن «جین مورس» به هفت سال زندان محکوم شد. اما مصطفی سعید که به شکلی مرموز در دریا غرق شد (یا شاید خود را در آن غرق کرد)، راوی داستان را پس از مرگش، وصی و مسئول نگهداری از همسر و فرزندانش قرار داد. راوی در انجام این مسؤولیت موفق بود تا زمانی که «ودالریس»، پیرمردی هفتادساله از اهالی روستا، تصمیم گرفت با «حسنهٔ بنت محمود»، بیوه مصطفی سعید، ازدواج کند. حسنهٔ تهدید کرده بود که اگر او را مجبور به این ازدواج کنند، هم خود و هم ودالریس را خواهد کشت. وقتی راوی به خارطوم رفته بود، خبر خودکشی حسنهٔ بنت محمود به او رسید. راوی از سر کنجکاوی به خانه مصطفی سعید رفت. در نگاه اول، مصطفی سعید را روبروی خود دید و یکه خورد، اما با نگاهی دقیق‌تر متوجه شد که آنچه دیده، انعکاس تصویر خودش در آینه بوده است. او با کنجکاوی به اطراف نگاه کرد: قفسه‌های پر از کتاب‌های انگلیسی و تألیفات مصطفی سعید، و نیز تصاویر زنانی که مصطفی با آنان بود. راوی که حالا گیج، مات و مبهوت مانده بود، خود را به دریا زد و در آستانه غرق شدن قرار گرفت. اما ناگهان با صدای بلند فریاد زد: «کمک! کمک!»

۶. خلاصه رمان مزرعه حیوانات

«مزرعه حیوانات» روایتی از ماهیت قدرت و فساد در نظام‌های تمام‌خواه است. این رمان با درآمیختن طنز و تراژدی، تصویری فراموش‌نشدنی از انحطاط ایده‌آل‌ها در برابر فساد قدرت خلق می‌کند. داستان رمان «مزرعه حیوانات» با طغیان حیوانات مزرعه‌ای به نام «مزرعه اربابی» در

برابر صاحب ستمگرشان، آقای جونز، آغاز می‌شود. رهبری این جنبش را خوک‌هایی هوشمند، به ویژه دو رهبر به نام‌های ناپلئون و اسنوبال، بر عهده می‌گیرند که رؤیای برپایی جامعه‌ای مبتنی بر برابری و عدالت را در سر دارند. با پیروزی انقلاب، نام مزرعه به «مزرعه حیوانات» تغییر می‌یابد و قوانینی وضع می‌شود که شالوده آن بر اصل برابری تمامی حیوانات استوار است. اما به تدریج، ناپلئون با چنگ‌اندازی به قدرت، به حاکمی مستبد و فاسد تبدیل می‌شود؛ او یکی پس از دیگری، تمامی آرمان‌های نخستین انقلاب را زیر پا می‌گذارد و در نهایت، خود و دیگر خوک‌ها جای آقای جونز، بر اریکه قدرت می‌نشینند. در پایان، دیگر هیچ تمایزی میان ستمگران جدید (خوک‌ها) و ستمگران قدیم (انسان‌ها) باقی نمی‌ماند. حیوانات ساده‌دل که روزی رهایی را تصور می‌کردند، درمی‌یابند که تنها چهره استثمارگران عوض شده و آنان این بار در چرخه‌ای تازه از بندگی و ستم همانند گذشته اسیر شده‌اند.

در این داستان، هر دسته از حیوانات نماینده قشر یا ایده‌ای خاص در جامعه هستند. خوک‌ها که به نخبگان حاکم و قدرت‌طلب تشبیه شده‌اند، رهبری انقلاب را در دست می‌گیرند. ناپلئون، به‌عنوان چهره‌ای شبیه به استالین، نماد آن دسته از رهبرانی است که آرمان‌های اصیل یک انقلاب را به انحراف می‌کشند و به فساد می‌کشانند. در مقابل، اسنوبال که یادآور شخصیتی مانند تروتسکی است، نماد اصلاح‌طلبان و آرمان‌گرایانی است که قربانی دسیسه‌های سیاستمداران قدرتمند می‌شوند. در این میان، اسبی به نام باکسر، با شعار همیشگی‌اش «من بیشتر کار خواهم کرد»، نماد طبقه زحمت‌کش و وفادار کارگر است که با وجود ایمان راسخ به انقلاب، نهایتاً فریب خورده و قربانی می‌شود. گوسفندان نیز که بی‌درنگ هر شعار جدیدی را بدون اندیشیدن تکرار می‌کنند، نماد توده‌های مردم هستند که به‌راحتی تحت تأثیر تبلیغات قرار گرفته و همرنگ جماعت می‌شوند.

۷. افکار و اندیشه‌های طیب صالح و جورج اورول

طیب صالح از ادبا، نویسندگان و شعرای بسیاری تأثیر پذیرفت. از آن جمله می‌توان به مصطفی صادق رافعی، طه حسین، ابراهیم عبدالقادر مازنی، مارون عبود و دیگران اشاره کرد. او به آثار شکسپیر، جاناتان سویف و جوزف کنراد نیز علاقه داشت و به‌طورکلی به رمان قرن نوزدهم انگلستان تمایل نشان می‌داد (کارتر، ۲۰۱۰: ۳۵). صالح با وجود دوری از وطن و غربت، اصالت عربی. آفریقایی و میهن‌پرستی خود را حفظ کرد. وی حوادث اجتماعی رخ داده در سودان و بحران‌های موجود و باور به عقاید موروثی‌اش را در داستان‌هایش برای مخاطبان تصویرگری کرد (محمدیه، ۱۹۹۷: ۱۵). او از حوادث و رخدادهای جنگ جهانی اول و حکومت استعماری انگلیس

سخن گفت که در مقابل افریقا قرار داشت؛ بنابراین می‌توان زمینه تاریخی و زمانی برخی داستان-هایش از جمله «موسم هجرت به شمال» را دریافت. این رمان در واقع بیانگر نفوذ استعمار در ناخودآگاه نویسنده است و تفاوت زندگی در شرق و غرب را بدون تعصب بی‌جا و احساسات واهی بیان می‌کند. نویسنده، شرق را نماد جنوب و غرب را نماد شمال می‌داند و نام رمان مذکور را هم، بر همین اساس انتخاب می‌کند (طرابیشی، ۱۹۹۷: ۱۴۲).

جورج اورول از نظریه‌پردازان اجتماعی و منتقدان سیستم‌های قدرت محسوب می‌شود و اندیشه‌هایش ریشه در تجربه‌های شخصی از فقر، جنگ و مشاهده اثرات تمامیت‌خواهی در اروپا دارد (Shelden,۱۹۹۱:۳). از منظر علمی می‌توان او را در چهارچوب نظریه‌های انتقادی جامعه-شناسی سیاسی قرار داد؛ جایی که تمرکز اصلی بر رابطه قدرت، ایدئولوژی و کنترل اجتماعی است. او باور داشت که زبان و تبلیغات ابزار اصلی قدرت برای تحریف حقیقت و شکل‌دهی به افکار عمومی هستند، و این دیدگاه را به‌صورت نمادین در آثارش؛ به‌ویژه در مزرعه حیوانات طرح کرد تا نشان دهد چگونه نظام‌های سیاسی می‌توانند از سازوکارهای روانی و فرهنگی برای تثبیت سلطه استفاده کنند. اندیشه وی با نظریات میشل فوکو هم‌راستا است. دیدگاه وی را می‌توان هشداری درباره فرایندهای سلطه و فروپاشی اخلاقی در جوامع سیاسی دانست؛ هشداری که همچنان برای تحلیل ساختارهای رسانه‌ای و قدرت در جهان امروز کاربرد دارد (Hitchens,۲۰۰۲:۱۲۲).

۸. طنز سیاه در موسم هجرت به شمال و مزرعه حیوانات

طنز سیاه در هر دو رمان «موسم هجرت به شمال» و «مزرعه حیوانات» به عنوان سلاحی تیز برای نقد ساختارهای قدرت و استعمار به کار می‌رود. صالح در رمان خود، با بهره‌گیری از طنز، تقابل میان شرق و غرب و پیامدهای شکاف فرهنگی ناشی از استعمار را به تصویر می‌کشد. در سوی دیگر، اورول در «مزرعه حیوانات» با خلق تمثیلی سیاه، ماهیت فاسد و انقلابیونِ به قدرت رسیده را رسوا می‌سازد و نشان می‌دهد که چگونه ایدئولوژی‌های انقلابی می‌توانند به استبدادی جدید تبدیل شوند. هر دو اثر، با وجود زمینه‌های فرهنگی متفاوت، از طنز سیاه نه به عنوان ابزاری برای خنداندن، بلکه به مثابه آیینه‌ای برای نشان دادن زشتی‌ها و تناقض‌های جهان تحت سلطه‌ی قدرت و بی‌عدالتی بهره می‌برند.

۸-۱. فقر و تنگدستی

طنز سیاه، عمیق‌ترین زخم‌های اجتماعی را می‌کاود و فقر و تنگدستی از جمله سوژه‌های محبوب

آن است. صالح در این راستا می‌نویسد:

«نَحْنُ بِمَقَايِيسِ الْعَالَمِ الصِّنَاعِيِّ الْأُورُوبِيِّ، فَلاحُونَ فُقَرَاءُ، وَلَكِنَّنِي حِينَ أُعَانِقُ جَدِّي أَحَسُّ بِالْغِنَى...الْقُبَلَاتُ هُنَا بَارِدَةٌ، وَالْعَلَاقَاتُ بَارِدَةٌ. أُشْعِلُ مَدْفَأَتِي وَأُجَفِّفُ ثِيَابِي. أَلَيْسَ عِنْدِي مَدْفَأَةٌ فِي الْبَيْتِ؟ لا...» (صالح، ۱۹۸۱: ۷۷)

ترجمه: بر اساس معیارهای جهان صنعتی اروپایی، ما کشاورزان فقیری هستیم، اما من وقتی پدربزرگم را در آغوش می‌گیرم، احساس ثروتمندی می‌کنم... بوسه‌ها اینجا سرد است و روابط سرد. بخاری‌ام را روشن می‌کنم و لباس‌هایم را خشک می‌کنم. مگر در خانه بخاری ندارم؟ نه ...

در متن مذکور جمله «بوسه‌ها اینجا سرد است» یک گزاره طنزآمیز سیاه است، زیرا بوسه به‌عنوان نماد عاطفه و گرمای انسانی، به چیزی بی‌جان و سرد تبدیل شده است. این گزاره، یک پارادوکس دردناک و درعین‌حال خنده‌دار ایجاد می‌کند. جمله «مگر در خانه بخاری ندارم؟» نقطه اوج طنز سیاه است. این پرسش، هم می‌تواند اشاره به فقر مادی داشته باشد (نداشتن بخاری واقعی) و هم استعاره‌ای از فقدان گرمای روابط انسانی در «خانه» به عنوان نماد جامعه باشد. پوچی وضعیت در اینجاست: او برای خشک کردن لباس‌هایش (نیاز اولیه) بخاری روشن می‌کند، اما قادر به گرم کردن «روابط» و «بوسه‌ها» نیست. این ناتوانی در تأمین گرمای عاطفی، با وجود توانایی در تأمین گرمای فیزیکی، موقعیتی عمیقاً طنزآلود و در عین حال تراژیک خلق می‌کند. در مجموع، این متن با به کارگیری تقابل‌های شدید (گرما در برابر سرما، ثروت عاطفی در برابر فقر مادی) و خلق تصاویری پارادوکسیکال (بوسه سرد)، از طنز سیاه برای افشای ازخودبیگانگی و فقر عاطفی در جامعه‌ای که اسیر معیارهای مادی شده، استفاده می‌کند. خنده‌ای که از این متن برمی‌خیزد، گزنده و حاوی دردی عمیق است.

در داستان «مزرعه حیوانات» هم فقر و بهره‌کشی اقتصادی، یکی از ارکان اصلی نقد نظام و وعده‌های دروغین آن است. اورول نشان می‌دهد که چگونه انقلابی که با شعار رهایی از فقر و برابری آغاز می‌شود، به ایجاد شکاف طبقاتی عمیق‌تر و فقری سیستماتیک برای توده‌ها تبدیل می‌گردد. در آغاز داستان، خوک‌ها با سخنرانی میجر پیر، ایده‌آل رهایی از فقر و ستم انسان را مطرح می‌کنند. او در توصیف فقر حیوانات می‌گوید:

«زندگی ما بدبختانه، پررنج و کوتاه است. به دنیا که می‌آییم، به اندازه‌ای غذا می‌دهیم که فقط نفس‌مان در بدن بماند... هیچ یک از ما جز رنج و محنت چیزی در دنیا ندارد» (اورول، ۱۳۹۲: ۹).

طنز سیاه در متن بالا با بزرگنماییِ تلخ شرایط زندگی، بی‌معنایی رنج روزمره را به تصویر می‌کشد. جمله «به اندازه‌ای غذا می‌دهیم که فقط نفس‌مان در بدن بماند» نوعی هجو مرگبار از مفهوم بقا است. در این نگاه، زندگی نه به عنوان موهبت، بلکه به عنوان فرآیندی خودکار و رنج-

آلود تقلیل داده می‌شود که در آن «نفس کشیدن» خود بهانه‌ای برای تداوم درد است. جمله پایانی نیز با تکرار «رنج و محنت»، نوعی پوچی دورانی را نشان می‌دهد؛ گویی زندگی چیزی جز حلقه‌ای بسته از محنت نیست.

۲-۸. شکاف طبقاتی

در طنز سیاه، اختلاف طبقاتی به مثابه صحنه‌ای هجوآمیز به تصویر کشیده می‌شود و با زبانی تیز و بی‌پروا، شکاف طبقاتی نه به عنوان یک واقعیت اجتماعی صرف، بلکه به عنوان نمایشی مسخره و غیرمنطقی نشان داده می‌شود که در آن، گرسنگی یک شخص، بهانه‌ای برای بحث روشنفکرانه سرمایه‌دار بر سر فلسفه اخلاق می‌شود. صالح در این راستا می‌نویسد:

«أَنْتَ الَّذِي نَجَحْتَ... أَمَّا نَحْنُ فَمُوَظَّفُونَ لَا نُقَدِّمُ وَلَا نُؤَخِّرُ. النَّاسُ أَمْثَالُكَ هُمُ الْوُرَثَاءُ الشَّرْعِيُّونَ لِلسُّلْطَةِ... أَحْسَسْتُ بِغَيْظٍ حَقِيقِيٍّ، هَذِهِ الْأَشْيَاءَ مَأْلُوفَةٌ فِي الْبَلَدِ» (صالح، ۱۹۸۱: ۷۷)

ترجمه: تویی که موفق شدی... اما ما کارمندانی هستیم که هیچ کاری را جلو نمی‌اندازیم و عقب هم نمی‌اندازیم. افرادی مثل تو، وارثان مشروع قدرت هستند... احساس خشم واقعی می‌کنم که این چیزها در این کشور عادی هستند.

در متن مذکور، جمله «أَنْتَ الَّذِي نَجَحْتَ... أَمَّا نَحْنُ فَمُوَظَّفُونَ لَا نُقَدِّمُ وَلَا نُؤَخِّرُ» طنز سیاه نظام بوروکراسی را نشان می‌دهد. سخنگو با لحنی ظاهراً ساده اما عمیقاً تلخ، موفقیت فرد مقابل را در مقابل کارکرد بی‌ثمر خود و همکارانش قرار می‌دهد. عبارت «الْوُرَثَاءُ الشَّرْعِيُّونَ لِلسُّلْطَةِ» با طنزی سیاه، مشروعیت نظام جانشینی قدرت را به چالش می‌کشد. این جمله می‌گوید که قدرت نه بر اساس شایستگی، بلکه بر اساس تعلق به گروهی خاص به ارث می‌رسد. و جمله پایانی «إِذْ أَنَّ هَذِهِ الْأَشْيَاءَ مَأْلُوفَةٌ فِي الْبَلَدِ» قلب طنز سیاه است. این عادی‌سازی بی‌عدالتی، باعث ایجاد خنده‌ای تلخ می‌شود که از شناخت عمیق فساد ساختاری ناشی می‌شود. عبارت «أَحْسَسْتُ بِغَيْظٍ حَقِيقِيٍّ» نشان می‌دهد که در این نظام معیوب، خشم تنها پاسخ منطقی است، اما حتی این خشم نیز به جای عمل، به حسی منفعلانه تبدیل شده است.

در داستان مزرعه حیوانات نیز آمده که به تدریج که خوک‌ها قدرت را انحصاری می‌کنند، شکاف طبقاتی عمیق می‌شود. درحالی‌که حیوانات کارگر در فقر زندگی می‌کنند، خوک‌ها برای خود امتیازات مادی قائل می‌شوند. نمونه بارز آن، جیره‌بندی غذا برای سایر حیوانات و انحصار محصولات برای خوک‌ها است:

«همه حیوانات باید از کار خود سهم مساوی ببرند... اما خوک‌ها به‌طور مرموزی قادر بودند جو و گندم را برای خود انبار کنند» (اورول، ۱۳۹۲: ۷۱).

در متن مذکور، جمله اول با اعلام «سهم مساوی برای همه» یک آرمان جامعه عدالت‌خواهانه را ترسیم می‌کند، اما جمله دوم بلافاصله با نشان دادن انحصارطلبی خوک‌ها، این آرمان را به مسخره می‌گیرد. استفاده از کلمه «مرموزی»، در حقیقت طعنه‌ای عمیق به مکانیسم‌های قدرت است. هیچ راز و رمز واقعی در کار نیست، تنها سوءاستفاده از قدرت وجود دارد، اما روایت حاکم آن را به عنوان امری «مرموز» و غیرقابل درک جلوه می‌دهد. خوک‌ها که در این متن نماد روشنفکران و رهبران فاسد هستند، با انبار کردن غلات (نماد ثروت و قدرت) درحالی‌که بر برابری شعار می‌دهند، نمایانگر بی‌ذاتی در بسیاری از انقلاب‌ها و نظام‌های سیاسی هستند.

۳-۸. زمامداران نالایق

طنز سیاه در مواجهه با زمامداران نالایق، از ابزار هجو و تضاد برای افشای فاجعه‌ای که بر سر مردم می‌آورند، استفاده می‌کند. این نوع طنز، با نشان دادن این که چگونه یک فرد ناشایست، با تکیه بر ساختارهای معیوب به قدرت می‌رسد و سپس سرنوشت ملتی را به بازیچه‌ای تراژیک تبدیل می‌کند:

«السِّیاسَةُ أَفْسَدَتْكَ. أَصْبَحْتَ لَا تُفَكِّرُ إِلَّا فِي السُّلْطَةِ. دَعْكَ مِنَ الْوِزَارَاتِ وَالْحُكُومَةِ وَحَدِّثْنِي عَنْهُ كَإِنْسَانٍ... ذَلِكَ هُوَ الرَّجُلُ الَّذِي كَانَ يَسْتَحِقُّ أَنْ يَكُونَ وَزِيراً فِي الْحُكُومَةِ لَوْ كَانَ يُوجَدُ عَدْلٌ فِي الدُّنْيَا» (صالح،۱۹۸۱: ۱۰۵)

ترجمه: سیاست تو را فاسد کرد. (طوری‌که) دیگر جز به قدرت نمی‌اندیشی. از وزارتخانه‌ها و دولت دست بردار و با من از او به عنوان یک انسان بگو... آن مرد کسی است که سزاوار بود در حکومت وزیر شود، اگر در دنیا عدالتی وجود می‌داشت.

گوینده در متن بالا خطاب به مخاطب می‌گوید که «سیاست تو را فاسد کرد» و بلافاصله خود را درگیر مفهومی می‌کند که ادعای فسادش را دارد. نکته طنزآمیز و درعین‌حال تلخ در اینجاست: «آن مرد که سزاوار وزارت بود» دقیقاً به دلیل همین درستکاری و انسان بودنش، هرگز به قدرت نخواهد رسید. شرط وزارت او «اگر در دنیا عدالتی وجود می‌داشت» است، و این «اگر»، همان نیش طنز سیاه است. این جمله به ما می‌فهماند که دنیای واقعی، برعکس است؛ کسانی به قدرت می‌رسند که انسانیت خود را قربانی کرده‌اند. این طنز، نه تنها فساد فردی، بلکه فساد یک سیستم کامل را به تصویر می‌کشد، سیستمی که در آن فضایل انسانی مانعی برای موفقیت سیاسی هستند. در داستان مزرعه حیوانات نیز عنوان «زمامداران نالایق» در مورد خوک‌های رهبر صدق پیدا می‌کند:

«خوک‌ها به‌طور محرمانه شیرهای تازه دوشیده شده و سیب‌های برداشت شده را برای خود

مصادره می‌کنند و وقتی مورد پرسش قرار می‌گیرند، اسنوبال را متهم می‌کنند که این غذاها برای سلامت آن‌ها به عنوان رهبران ضروری است» (اورول، ۱۳۹۲: ۴۱).

استفاده از واژه «مصادره» برای خوک‌ها که نماد طبقه حاکم هستند، به‌طور کنایی نشان می‌دهد چگونه زورمندان دزدی را در پوشش قانونی و رسمی پنهان می‌کنند. این عمل که در واقع دزدی آشکار است، با اصطلاح حقوقی «مصادره» توجیه می‌شود. توجیه آن‌ها «برای سلامت آن‌ها به عنوان رهبران ضروری است» طنز سیاه عمیقی دارد. این جمله نشان می‌دهد چگونه نظام‌های فاسد، امتیازطلبی خود را با تئوری‌های به ظاهر منطقی مانند «ضرورت رهبری سالم» موجه می‌سازند. تضاد بین «شیر تازه دوشیده شده و سیب‌های برداشت شده» (نماد رفاه و فراوانی) با رفتار خودخواهانه خوک‌ها در شرایطی که دیگران در محرومیت به سر می‌برند، طنز سیاه را تشدید می‌کند. این طنز سیاه با زبانی ساده؛ اما عمیق، نشان می‌دهد چگونه فساد سیستماتیک، دزدی را به مصادره، امتیازطلبی را به ضرورت، و دروغ را به روایت رسمی تبدیل می‌کند.

۴-۸. میهن دوستی

میهن‌دوستی از دیگر موضوعاتی است که صالح و اورول به آن پرداختند. عشق به وطن همواره در دل ادبا زنده بودند؛ به‌ویژه آنکه ادیب مدتی را دور از سرزمینش گذرانده باشد. صالح در این راستا می‌گوید:

«تَمْتَلِئُ عَيْنَايَ بِالحُقُولِ المُنْبَسِطَةِ كَرَاحَةِ اليَدِ إِلَى طَرَفِ الصَّحْرَاءِ حَيْثُ تُقَامُ البُيُوتُ. أَسْمَعُ طَائِرًا يُغَرِّدُ، أَوْ كَلْبًا يَنْبَحُ، أَوْ صَوْتَ فَأْسٍ فِي الحَطَبِ، أَحِسُّ بِالاسْتِقْرَارِ، أَحِسُّ أَنَّنِي مُهِمٌّ، وَأَنَّنِي مُسْتَمِرٌّ وَمُتَكَامِلٌ. وَكَذَا فِي اسْتِمْرَارِ عَلَاقَتِهِ بِالتَّارِيخِ كَمَصْدَرٍ لِلذَّاكِرَةِ وَالإِحْسَاسِ بِالأَمْنِ، أَذْهَبُ إِلَى جَدِّي فَيُحَدِّثُنِي عَنِ الحَيَاةِ قَبْلَ أَرْبَعِينَ عَامًا بَلْ خَمْسِينَ عَامًا، لَا بَلْ ثَمَانِينَ، فَيَقْوَى إِحْسَاسِي بِالأَمْنِ» (صالح، ۱۹۸۱: ۸۳)

ترجمه: چشمانم از مزارعی لبریز می‌شود که همچون کف دست تا کرانه صحرا کشیده شده‌اند؛ جایی که خانه‌ها برپا شده‌اند. پرنده‌ای را می‌شنوم که آواز می‌خواند، یا سگی که پارس می‌کند، یا صدای تبری را که در هیزم فرود می‌آید. احساس ثبات می‌کنم، احساس می‌کنم که مهم هستم، و این که تداوم دارم و کامل هستم. و همچنین در تداوم رابطه او با تاریخ به عنوان منبعی برای حافظه و احساس امنیت: نزد پدربزرگم می‌روم و او از زندگی چهل سال پیش، بلکه پنجاه سال، نه هشتاد سال پیش برایم می‌گوید و احساس امنیتم تقویت می‌شود.

عبارت «تَمْتَلِئُ عَيْنَايَ بِالحُقُولِ المُنْبَسِطَةِ كَرَاحَةِ اليَدِ» و کف دستِ صاف و بی‌عیب، می‌تواند استعاره‌ای باشد از نقشه‌های توسعه‌ای که روستاها و طبیعت را قربانی می‌کنند. این گستردگی دیگر نماد

وفور نیست، بلکه نماد زمین‌های تهی‌شده و ویران شده است که مانند کف دست، خالی از هرگونه درخت یا مانع طبیعی است. عبارت «أَحِسُّ بِالاسْتِقْرَارِ، أَحِسُّ أَنَّنِي مُهِمٌّ، وَأَنَّنِي مُسْتَمِرٌّ وَمُتَكَامِلٌ» حاکی از احساس عمیقاً شخصی و ارزشمندی است که در بستر یک جامعه در حال زوال، به پوچ‌ترین شکل ممکن تبدیل می‌شود. «اهمیت» فرد در جهانی که به آرامی از هم می‌پاشد چه معنایی دارد؟ تکامل او درحالی‌که محیط اطرافش در حال انحطاط است، چه حاصلی دارد؟ این جمله می‌تواند فریاد اعتراضی باشد علیه بی‌توجهی به فرد. عبارت «أَذْهَبُ إِلَى جَدِّي فَيُحَدِّثُنِي عَنِ الحَيَاةِ قَبْلَ أَرْبَعِينَ عَامًا بَلْ خَمْسِينَ عَامًا، لَا بَلْ ثَمَانِينَ، فَيَقْوَى إِحْسَاسِي بِالأَمْنِ» می‌تواند به معنای پناه بردن به خاطرات پدربزرگ باشد که از هشتاد سال پیش می‌گوید و این دیگر نشانه امنیت نیست، بلکه نشانه ناامنی عمیق از حال و آینده است. زمانی که امنیت را تنها در گذشته‌ای بسیار دور می‌توان جستجو کرد، این یک شکست کامل برای حال محسوب می‌شود. تقویت احساس امنیت در اینجا، یک مسکن موقت و یک توهم است برای فرار از ناامنی حال.

اورول هم در رمانش، وطن‌دوستی را به‌عنوان یک ابزار قدرتمند تبلیغاتی و کنترل فکر در دست خوک‌ها به رهبری ناپلئون معرفی می‌کند. در ابتدای داستان، سرودی که توسط میجر پیر ساخته شده، نماد امید، آرمان‌های مشترک و حس تعلق به یک جامعه ایده‌آل است. این سرود، وطن‌دوستی اصیل و انقلابی را نمایندگی می‌کند. ناپلئون و اسکوییلر دائماً ترس از بازگشت آقای جونز (دشمن خارجی) را دامن می‌زنند. هرگونه شک و مخالفتی با این بهانه سرکوب می‌شود که «مگر می‌خواهی جونز برگردد؟» (اورول، ۱۳۹۲: ۳۸). این کار، وطن‌دوستی را معادل «حمایت بی‌قید و شرط از ناپلئون» تعریف می‌کند. اسکوییلر هم هنگام توجیه کمبود غذا و سختی‌ها می‌گوید:

«...حیوانات زیادی بین ما هستند که وطن خود را از زمان انقلاب به یاد می‌آورند. مزرعه‌ای که ما امروز داریم به مراتب بهتر از مزرعه‌ای است که در گذشته داشتیم. این تنها کاری است که باید بکنیم: از مزرعه خود در برابر دشمنان خارجی محافظت کنیم» (همان: ۱۳۵).

استفاده از کلمه «به مراتب بهتر» در متن بالا، در شرایطی که زندگی حیوانات به وضوح بدتر شده است، طنزی تلخ و گزنده می‌آفریند. خواننده از این تقابل آگاه است، اما حیوانات در داستان، به دلیل تبلیغات مداوم، در حال فریب خوردن هستند.

اسکوییلر با اشاره به «خاطره انقلاب» در عبارت «حیوانات زیادی بین ما هستند که وطن خود را از زمان انقلاب به یاد می‌آورند...» در واقع از آرمان‌های اصیل انقلاب سوء استفاده می‌کند تا وضعیت موجود را توجیه کند. او امیدها و فداکاری‌های گذشته را به ابزاری برای تحمل رنج‌های کنونی تبدیل می‌کند. انقلابی که قرار بود حیوانات را از ستم رها کند، اکنون به اساسی برای

توجیه یک حکومت استبدادی جدید تبدیل شده است.

عبارت «این تنها کاری است که باید بکنیم: از مزرعه خود در برابر دشمنان خارجی محافظت کنیم» نشان می‌دهد که بزرگ‌ترین تهدید برای رفاه و امنیت حیوانات، دیگر آقای جونز (دشمن خارجی) نیست، بلکه خود خوک‌ها به رهبری ناپلئون (دشمن داخلی) هستند. آنها هستند که غذای حیوانات را می‌دزدند، آن‌ها را مجبور به کار طاقت‌فرسا می‌کنند و مخالفان را از بین می‌برند. این جمله از همه گزنده‌تر است. اسکوییلر از حیوانات می‌خواهد تا تمام انرژی و توجه خود را به یک تهدید فرضی (بازگشت جونز) معطوف کنند، درحالی‌که واقعاً باید از خود در برابر حاکمان فاسد و ستمگر فعلی محافظت کنند. این، همان تاکتیک کلاسیک حکومت‌های تمامیت‌خواه است که با ایجاد ترس از یک دشمن خارجی، مردم را از فساد داخلی منحرف می‌کنند.

۵-۸. مقاومت و ظلم‌ستیزی

مقاومت و ظلم‌ستیزی، پاسخی به ستم و سلطه است. صالح در این راستا می‌نویسد:

«هَذَا الأَذَى الجَمَاعِيُّ وَهُوَ التَّدْمِيرُ الذَّاتِيُّ، وَهُوَ مَا سَعَى إِلَيْهِ غَازٍ، سِلَاحُهُ الفَتَّاكُ عَقْلٌ عَجِيبٌ وَفُحُولَةٌ لَا يَمَلُّ صَاحِبُهَا مِنَ الطِّرَادِ، وَقَدْ تَجَمَّعَ لَدَيْهِ هَذَا الحِقْدُ مِنْ ذَاكِرَةٍ حَادَّةٍ لِشَتَاتِ أَحْدَاثٍ تَارِيخِيَّةٍ، وَهُوَ حِينَ تَبْدَأُ المحَاكَمَةُ يَشْعُرُ بِتَفَوُّقِهِ، وَبِنَجَاحِهِ فِي الوُصُولِ إِلَى هَدَفِهِ» (صالح، ۱۹۸۱: ۸۳)

ترجمه: این آسیب جمعی که همان خودویرانگری است، چیزی است که یک مهاجم در پی آن بود، سلاح مرگبارش ذهنی شگفت‌انگیز و مردانگی‌ای که صاحبش از تعقیب و طرد خسته نمی‌شود، و این کینه از حافظه‌ای تیز برای پراکندگی رویدادهای تاریخی در او جمع شده است، و او هنگامی که محاکمه آغاز می‌شود، احساس برتری و موفقیت در رسیدن به هدفش را دارد.

در این متن، مهاجم به گونه‌ای عمل کرده که «مقاومت» قربانیان از مسیر اصلی منحرف شده و به عاملی برای «تخریب خود» (التَّدْمِيرُ الذَّاتِيُّ) تبدیل شود. آنها فکر می‌کنند در حال مقاومت هستند، اما در واقع دارند نقشه دشمن را اجرا می‌کنند.

حافظه تاریخی و یادآوری گذشته معمولاً برای قربانیان منبع قدرت، هویت‌سازی و درس‌آموزی است. مهاجم از «حافظه تیز» قربانیان (ذاكرة حادة) علیه آنها استفاده کرده است. یعنی همان چیزی که باید مایه انسجام و قدرتشان باشد، به عاملی برای «پراکندگی» (شتات) و «کینه‌جویی» داخلی تبدیل شده است. این شبیه آن است که مهاجم، تاریخ یک ملت را به گونه‌ای تحریف کند که به جای آنکه مردم را متحد کند، آنان را به جان هم بیندازد.

در هر حال؛ طنز سیاه این متن در این است که مهاجم، تمام ابزارهای معمول «مقاومت»

(حافظه تاریخی، محاکمه، مبارزه) را به دام‌هایی مهلک برای قربانیان تبدیل کرده است. قربانیان با این تصور که در حال مقاومت هستند، در واقع بازیگران نقشه‌ای هستند که نابودی خودشان را رقم می‌زند. این، تلخ‌ترین شکل شکست یک مقاومت است: وقتی که دیگر حتی نمی‌دانی دشمن واقعی کیست و چگونه باید با او مبارزه کنی.

در مزرعه حیوانات نیز وقتی خوک‌ها به رهبری ناپلئون قدرت را به دست می‌گیرند، مقاومت‌های فردی برای مقابله با ظلم جدید آغاز می‌شود که اغلب سرکوب می‌گردند. باکسر، نماد طبقه کارگر زحمت‌کش و وفادار است. اما حتی او نیز به طور ناخودآگاه در برابر بی‌عدالتی‌ها مقاومت می‌کند. شعار شخصی او «من بیشتر کار خواهم کرد» (اورول، ۱۳۹۲: ۳۰)، اگرچه در ظاهر وفاداری به نظام است، اما در عمل نوعی اعتراض به کم‌کاری دیگران و تلاش برای جبران کاستی‌های سیستم فاسد است. او با پشتکار خود، نادانسته دارد به نظامی اعتراض می‌کند که از وفاداری او سوءاستفاده می‌کند. این شعار بارها در کتاب تکرار شده است.

طنز سیاه موجود در مقاومت باکسر در متن بالا این است که او با وفاداری کورکورانه و فداکاری بی‌چشم‌داشتی که ذاتاً فضیلت‌هایی انسانی و قابل تحسین هستند، ناخواسته به تقویت و تداوم یک نظام فاسد و شیطانی کمک می‌کند. اورول با این شخصیت نشان می‌دهد که در برابر استبداد، فداکاریِ صرف، بدون بینش سیاسی و آگاهی طبقاتی، نه تنها فضیلت نیست؛ بلکه می‌تواند به گناهی ناخواسته تبدیل شود که به ظالم کمک می‌کند. این، یکی از تلخ‌ترین و سیاه‌ترین پیام‌های هشداردهنده «مزرعه حیوانات» است.

۶-۸. خواب غفلت

تحلیل خواب غفلت ملت‌ها در رمان «موسم هجرت به شمال» از جنبه‌های عمیق این اثر است. در این رمان، «خواب غفلت» نماد بی‌خبری، رکود فکری و وابستگی به گذشته‌ای ایده‌آل‌شده است که مانع از بیداری، پیشرفت و رویارویی با واقعیت‌های جهان مدرن می‌شود.

مصطفی سعد، راوی داستان، پس از بازگشت از غرب، با نگاهی منتقدانه به جامعه روستای خود (الرویضة) می‌نگرد. مردم روستا در خواب غفلتی به سر می‌برند که از یک طرف، اسیر سنت‌های دست و پاگیر و نگاه ساده‌انگارانه به جهان هستند و از طرف دیگر، هویت پیچیده و تراژیک مصطفی سعد را درک نمی‌کنند. آنها او را تنها به عنوان یک «پسر خوب روستا» که برای تحصیل به غرب رفته و بازگشته است می‌بینند، درحالی‌که از شکاف عمیق درونی و تجربیات تاریک او بی‌خبرند.

مردم روستا در خوابی غفلت‌آلود، مصطفی سعد را قهرمانی می‌دانند که بر «دشمن» (غرب)

غلبه کرده است، درحالی‌که او خود را قربانی این تقابل می‌داند و در نهایت، مرگی مرموز و تراژیک پیدا می‌کند. این مرگ، نماد بیدارباشی است که جامعه از درک آن عاجز است. شخصیت «الراوی» (راوی داستان) خود نیز تا حدی در این غفلت به سر می‌برد. او که خود در غرب تحصیل کرده، در ابتدا تصور می‌کند با بازگشت به وطن، به آرامش و هویت اصیل خود بازمی‌گردد؛ اما مواجهه با مصطفی سعد و رازهای او، این آرامش ظاهری را برهم می‌زند و او را با پرسش‌های هویتی عمیقی مواجه می‌کند:

«كَأَنِّي أَسْمَعُ صَوْتًا يَأْتِينِي مِنْ بَعِيدٍ، مِنْ عَالَمٍ آخَرَ... وَ أَنَا هُنَا جَالِسٌ فِي هَذَا المَجْلِسِ الَّذِي أَعْرِفُهُ مُنْذُ طُفُولَتِي... وَ وَدَجَتْ إِلَيَّ شُكُوكٌ لَمْ أَكُنْ أَعْرِفُهَا مِنْ قَبْلُ. مِنْ أَيْنَ جَاءَ هَذَا الرَّجُلُ؟... مَاذَا يُرِيدُ مِنَّا؟... مَاذَا يُرِيدُ مِنِّي؟» (صالح ۱۹۸۱: ۳۹)

ترجمه: گویا صدایی می‌شنوم که از دور، از جهانی دیگر به من می‌رسد... و من اینجا در این مجلسی که از دوران کودکی آن را می‌شناسم نشسته‌ام... و شک‌هایی به درونم راه یافت که پیش‌تر آنها را نمی‌شناختم. این مرد از کجا آمده است؟... از ما چه می‌خواهد؟... از من چه می‌خواهد؟

جمله بالا نشان‌دهنده بیداری تدریجی راوی از «خواب غفلت» است. او که فکر می‌کرد بر هویت و محیط خود مسلط است، ناگهان خود را در میانه یک معمای بزرگ می‌یابد. این لحظه، نماد بیداری یک ملت از خوابی است که در آن هویت واقعی خود و پیچیدگی‌های رابطه با «دیگری» (غرب) را نمی‌بینند. عبارت «صَوْتًا يَأْتِينِي مِنْ بَعِيدٍ، مِنْ عَالَمٍ آخَرَ...» نشان می‌دهد که این «صدا» و این «عالم دیگر»، تنها صدای مصطفی سعد نیست؛ نماد تماس با «دیگری» مطلق (غرب) و همچنین هویتی سرکوب‌شده و ناشناخته از خود شرق است. این صدا، جهان‌بینی بسته و خودمحور روستا را می‌شکافد. «هَذَا المَجْلِسِ الَّذِي أَعْرِفُهُ مُنْذُ طُفُولَتِي...»، نماد جامعه سنتی، امن و قابل پیش‌بینی است. جامعه‌ای که راوی در آن بزرگ شده و هویت خود را از آن می‌گیرد. اما اکنون این هویت برای او سوال‌برانگیز شده است. فعل «وَدَجَتْ» (به درون آمد/نفوذ کرد) در عبارت «وَدَجَتْ إِلَيَّ شُكُوكٌ لَمْ أَكُنْ أَعْرِفُهَا مِن قَبْلُ» نشان می‌دهد که شک‌ها مانند ویروسی به سیستم ایمن فکری راوی نفوذ می‌کنند.

پرسش‌های «مِنْ أَيْنَ جَاءَ هَذَا الرَّجُلُ؟... مَاذَا يُرِيدُ مِنَّا؟... مَاذَا يُرِيدُ مِنِّي؟»، فراتر از پرسش درباره یک فرد است. این پرسش‌ها از «دیگری» است که هویت «ما» را به چالش می‌کشد. «ما» نماد جامعه سنتی و «من» نماد روشنفکری است که بین دو جهان درگیر شده است. این سؤالات، نشانه بحران هویتی است که یک ملت هنگام مواجهه با تمدنی دیگر تجربه می‌کند.

طنز سیاه اینجاست که این «بیداری» نه یک رستگاری شیرین، که یک عذاب و سردرگمی عمیق به بار می‌آورد. مصطفی سعد که از نظر ظاهری «یکی از آنها» ست (سودانی و اهل روستا)،

به عنوان ویروس عمل می‌کند که سیستم بسته فکری جامعه را آلوده می‌کند. او که باید بخشی از «ما» باشد، حالا به یک «غریبه» خطرناک و سؤال‌برانگیز تبدیل شده است. این یک طنز سیاه در هویت است. سؤالات راوی «مَاذَا يُرِيدُ مِنَّا؟... مَاذَا يُرِيدُ مِنِّي؟» کاملاً بی‌پاسخ می‌مانند. مصطفی سعد هیچ‌گاه پاسخ روشنی نمی‌دهد و راوی نیز هرگز به قطعیت نمی‌رسد. این طنز سیاه «بیداری» است: تو از خواب بیدار شده‌ای، اما فقط به اندازه‌ای بیدار شده‌ای که بدانی در تاریکی به سر می‌بری و پاسخی در کار نیست. بیداری، تو را به جایی نمی‌رساند جز به حیرت و ترس.

در مزرعه حیوانات هم حیوانات با انقلاب، «اصول هفت‌گانه» حیوانیت را روی دیوار نوشتند. اما خوک‌ها به تدریج و در خفا این اصول را تغییر می‌دهند تا با خواسته‌های خود همخوانی پیدا کند. خواب غفلت حیوانات در این است که متوجه این تغییرات عمدی نمی‌شوند. به‌عنوان مثال، در اصل چهارم تغییر به‌وجود آوردند: «هر حیوانی که روی دو پا راه برود دشمن است» (اورول، ۱۳۹۲: ۸۸). وقتی حیوانات می‌بینند که خوک‌ها شروع به راه رفتن روی دو پا کرده‌اند، گیج می‌شند. در این لحظه، اصل چهارم به طور غیبی تغییر کرده است:

«دوستانم! فریادش کشید. شما احتمالاً تصور می‌کنید که اصل چهارم ما می‌گوید حیوانی که روی دو پا راه برود دشمن است. نه! کاملاً نه! چرا راه برویم؟ چرا استراحت کنیم؟ دوستانم! اصل این است: چهار پا خوب، دو پا بهتر» (همان: ۸۹).

سؤال کلیدی، گیجی و سپس پذیرش سریع آن توسط سگ‌ها و گوسفندان، نشان‌دهنده عمق این خواب غفلت است. اسکوییلر نه تنها یک دروغ آشکار می‌گوید، بلکه منطقی کاملاً وارونه ارائه می‌دهد: «چرا راه برویم؟ چرا استراحت کنیم؟».

او «راه رفتن روی دو پا» که نماد ظلم و استثمار انسان‌ها بود را به عنوان یک «استراحت» و پیشرفت به حیوانات می‌فروشد. طنز سیاه آنجاست که حیوانات در خواب غفلت، این «دروغِ آشکارِ پارادوکسیکال» را می‌پذیرند. اورول نشان می‌دهد که در حکومت‌های توتالیتر، حقیقت آن چیزی است که حاکم می‌گوید، حتی اگر کاملاً برعکس واقعیت باشد.

حیوانات در این صحنه، یک «شوک شناختی» را تجربه می‌کنند. آنها چیزهایی را با چشمان خود می‌بینند (خوک‌های روی دو پا) و چیزی کاملاً متضاد را می‌شنوند. اما به جای شورش، سکوت می‌کنند. طنز سیاه در اینجاست که موجوداتی که برای آزادی قیام کردند، اکنون آنقدر مغزشویی شده‌اند که به حواس خودشان هم اعتماد ندارند و «واقعیت عینی» را به «دروغ رسمی» ترجیح نمی‌دهند.

اسکوییلر از کلمه «دوستانم!» استفاده می‌کند. این کلمه، یک «نوازش کلامی» و فریبنده است تا حیوانات را در حالت انفعال و پذیرش نگه دارد. او درحالی‌که بزرگ‌ترین خیانت ممکن را

مرتکب می‌شود، با آنان همچون «دوستان» خود صحبت می‌کند. این صحنه، یک «شستشوی مغزی زنده» را به نمایش می‌گذارد. گوسفندان بلافاصله شروع به بلغور کردن شعار جدید «چهار پا خوب، دو پا بهتر!» می‌کنند. انقلاب حیوانات که با شعار «هر چه روی دو پا راه می‌رود دشمن است» آغاز شد، اکنون با شعار «چهار پا خوب، دو پا بهتر» به پایان می‌رسد. طنز سیاه در این وارونگی کامل نهفته است: رژیمی که برای نابودی یک سیستم ظالم آمد، در نهایت به همان سیستم، یا حتی بدتر از آن، تبدیل می‌شود.

۹. نتیجه‌گیری

تحلیل حاضر نشان می‌دهد که اگرچه «موسم هجرت به شمال» و «مزرعه حیوانات» در بافتار تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی متفاوتی خلق شده‌اند، اما هر دو از طنز سیاه به‌عنوان ابزاری برای مواجهه با ساختارهای سلطه، ایدئولوژی‌های فریبنده و ناکامی‌های آرمان‌های انسانی بهره می‌برند. طیب صالح از موقعیت‌های ظاهراً تراژیک؛ مانند دیدارهای مصطفی سعید با زنان انگلیسی یا گفتگوهای متناقض‌نمای روستاییان سودانی استفاده می‌کند تا به شکلی طنز نشان دهد چگونه استعمار، انسان آفریقایی و اروپایی را در چرخه‌ای از خودفریبی گرفتار کرده است. این طنز سیاه، نقدی عمیق بر استعمار فرهنگی است که به جای رهایی، در قالب اصلاح و تمدن، وابستگی روانی و اخلاقی می‌آفریند.

در سطحی دیگر، این طنز نقاب از فساد قدرت و اخلاق در هر دو سوی رابطه استعمارگر و استعمارزده برمی‌دارد؛ صالح با وارونه‌سازی نقش‌ها، استعمارشده را گاه مهاجم و استعمارگر را قربانی نشان می‌دهد تا مرزهای قدرت، جنسیت و اخلاق درهم شکسته شود. رفتارهای مصطفی سعید با زنان و جامعه انگلیسی چنان مبالغه‌آمیز و تراژیک است که در پس لایه خنده‌دار، خشونت و پوچی نظام سلطه آشکار می‌شود.

از سوی دیگر، اورول هم در «مزرعه حیوانات» از طنز سیاهِ تمثیلی برای افشای مکانیسم‌های قدرت و انقلاب‌های تحریف‌شده بهره می‌جوید. تبدیل شعار «همه حیوانات باهم برابرند» به «همه حیوانات برابرند، اما بعضی‌ها برابرترند»، اوج کاربرد طنز سیاه برای نمایش وارونگی آرمان‌های انقلابی است. او از حیوانات مزرعه به‌عنوان نمادهای استعمار و نظام‌های استبدادی بهره می‌گیرد تا نشان دهد چگونه شعارهای آزادی و برابری می‌توانند به ابزاری برای فریب و سرکوب تبدیل شوند. او مسیر تغییر یک جنبش انقلابی را تا تبدیل شدن آن به دیکتاتوری جدید به تصویر می‌کشد؛ جایی‌که خوک‌هایی که در ابتدا پرچم عدالت را برافراشته‌اند، خود تبدیل به استعمارگران داخلی شده و قدرت را در انحصار می‌گیرند.

در مقایسه نهایی، می‌توان دریافت که نقطه اشتراک اصلی دو اثر، استفاده از طنز سیاه نه به‌عنوان ابزاری برای خنداندن، بلکه به‌مثابه سلاحی برای برملا کردن حقیقت و به چالش کشیدن روایت‌های مسلط است.

منابع

- اورول، جورج (۱۳۹۲). ***مزرعه حیوانات***. ترجمه صالح حسینی و معصومه نبی‌زاده. تهران: دوستان.
- بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸). ***طنز و طنزپردازی در ایران***. تهران: نشر صدوق.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (بهار ۱۳۳۲). «ادبیات سیاه در اروپا و آمریکا.» ***یغما***. شماره‌ی۵۷، صص۶۴-۶۷.
- سیّدحسینی، رضا (۱۳۸۷). ***مکتب‌های ادبی***. ج ۲. تهران: نگاه.
- شیری (۱۳۷۷). «قهرمان، طنز و شیوه‌های گوناگون آن». ***پژوهش و سنجش***. شماره‌ی۱۱-۱۴، صص ۲۰۶-۲۱۰.
- صالح، الطیب (۱۹۸۱). موسم الهجرة إلی الشمال. الطبعة الثالثة عشرة. بیروت: دارالعودة.
- طرابیشی، جورج (۱۹۹۷). شرق وغرب. رجولة وأنوثة (دراسة فی أزمة الجنس والحضارة فی الروایة العربیة). بیروت: دارالطلیعة.
- عواد رضوان، آمال (۲۰۰۹). «الطیب صالح هجیر صرخة فی موسم الهجرة إلی الشمال»، العدد۹۱۶، صص ۱-۱۰.
- کارتر، دیفید (۲۰۱۰). النظریة الأدبیة. ترجمة باسل لمسالمة. دمشق: دارالتکوین.
- کریچلی، سیمون (۱۳۸۴). ***در باب طنز***. ترجمه سهیل سمّی. تهران: ققنوس.
- محمدی، علی و فاطمه تسلیمی جهرمی (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی طنز سیاه در ادبیات داستانی با تکیه بر مکتب سوررئالیسم. پژوهش ***ادبیات معاصر جهان***. ش ۷۴، صص ۴۰۳-۴۳۰.
- محمدیه، سعید (۱۹۹۷). طیب صالح عبقری الروایة العربیة. الطبعة الرابعة. بیروت: دارالعودة.
- معین، محمّد (۱۳۸۲). فرهنگ فارسی معین. تهران. انتشارات سیگل.
- موسی، فاطمة (۱۹۹۷). فی الروایة العربیة المعاصرة. الطبعة الثانیة. قاهره: النهضة المصریة العامة للکتاب.
- النساج، سید حامد (۱۹۸۲). بانوراما الروایة العربیة الحدیثة. الطبعة الأولی. بیروت: المرکز العربی للثقافة و العلوم.

- وتار، محمد ریاض (۲۰۰۲). توظیف التراث فی الروایة المعاصرة. الطبعة الأولی. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- Hitchens, Christopher (2002), ***Why Orwell Matters***, Basic Books.
- Shelden, Michael (1991),***The Authorized Biography***, HarperCollins Publishers.

References

- Al-Nasaj, Seyyed Hamed (1982) *Panorama of Modern Arabic Novels*, first edition, Beirut: Al-Marqas Al-Arabi for Culture and Science.
- Awad Rizwan, Amal (2009). *Al-Tayeb Saleh Hajir Sarkha Fi Musam al-Hijrah to Al-Shamal*. No. ٩١٦.
- Behzadi Andohjerdi, Hossein (2000) *Satire and Satire in Iran*. Tehran: Sadooq Publications.
- Critchley, Simon (2014). On Humor. *translated by Sohail Sammi*. Tehran: Phoenix Publications.
- •Karter, Deivid (2010). Al-nazariyyat Al-Adabiyat. Demashq: Al-Takvin.
- Hitchens, Christopher (2002). *Why Orwell Matters*. Basic Books.
- Mohammadi, Ali and Fatemeh Taslimi Jahormi (2015). "*a comparative study of black humor in fiction based on the school of surrealism*". Contemporary World Literature Research, vol. ٧٤, pp. ٤٣٠-٤٠٣.
- Mohammadiyeh, Saeed (1997) Tayyeb Saleh Ubqari Al-Rawawa Al-Arabiya, fourth edition, Beirut: Dar Al-Awda.
- Moin, Mohammad (1382). *Farhang Farsi Moin*. Tehran: Siegel Publications.
- Moussa, Fatimah (1997). *in modern Arabic novel, vol*.١. second edition. Cairo: Al-Nahda Al-Masriy al-Aaa'e for the book.
- Orwell, George (2013). *Animal Farm, translated by Saleh Hosseini and Masoumeh Nabizadeh*. Tehran: Doustan Publications.
- Saleh, Tayeb (1981). *The Season of Migration to the North*.١٣th Edition. Beirut: Dar Al-Odeh.
- Seyyed Hosseini, Reza (2008). *Literary Schools.* Vol. ٢. Tehran: Negah Publications.
- Shelden, Michael (1991).*The Authorized Biography*.HarperCollins

Publishers.

- Shiri, Qahram (2008). "*Satire and Its Various Methods*". Journal of Research and Evaluation. No. 11-14, pp. 206-210
- Tarabishi, Jeorge(1997).Shargh&Qarb. Beirut: Al-Taliaat.
- Watar, Mohammad Riyad (2002). T*he Use of Tradition in the Contemporary Arabic Novel*. First Edition. Damascus: Ittihad Al-Kitab Al-Arab.
- Zarinkoob, Abdul Hossein (2009). *Black Literature in Europe and America*, No. 57. Pp. 64-67. Yaghma Publications.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی