

فصلنامه «مطالعات نظریه و انواع ادبی»

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه حکیم سبزواری
سال اول، شماره سه، تابستان ۱۳۹۵، صص ۵۴-۳۷

بررسی مؤلفه‌های طنز در رمان پسامدرن بیوتن بر اساس دیدگاه سیمپسون

فاطمه نگاری^۱ سهیلا صلاحی‌مقدم^۲ نسرين فقيه ملك مرزبان^۳

دانشگاه الزهرا (س)

چکیده

سبک‌شناسی جدید با توجه به اصول زبان‌شناسی تاریخی و نقد ادبی به وجود آمد. پاول سیمپسون در سبک‌شناسی طنز، بر طنز کلامی (آیرونی و پارودی)، طنز موقعیت و طنز گفتمان تأکید دارد. هدف این پژوهش، بررسی مؤلفه‌های طنز بر اساس دیدگاه سیمپسون و کمک به شناخت و درک هرچه بیشتر رمان بیوتن است. امیرخانی در رمان ساختارشکن بیوتن، از تکنیک‌های متعدد روایی، بازی‌های زبانی هوشمندانه، آشفتگی و پرش‌های زمانی، معلق ماندن پایان داستان با تأکید بر طنز که از ویژگی‌های رمان پسامدرن است، بهره گرفته است. در این پژوهش، پس از مقدمه‌ای بر پسامدرن و طنز، انواع طنز در بیوتن بررسی شد که حدود ۱۴۵ مورد طنز است که کلمات و عبارات تکراری محسوب نشده‌اند. طنز کلامی در انواع مختلف تلمیح، جناس، تکرار، بیشترین نمود را دارد. امیرخانی، انتقادات گزنده خود را از شرایط سخت و تلخ زندگی و غم غربت مهاجران اختیاری و اجباری ایرانی ساکن در آمریکا، با بهره بردن از طنز تلطیف ساخته و خواسته است با این ابزار، علاوه بر آشنا ساختن خوانندگان خود با فضای حاکم بر رمانش و آگاه ساختن آن‌ها از لایه پنهان روایت، ایشان را با جهان واقعی مهاجران آشنا سازد. در بیوتن، طنز موقعیت در جایگاه دوم قرار دارد. امیرخانی با بهره بردن از تضاد و تناقض در ساختار این رمان، طنز در لایه گفتمان را در شکل‌های مختلف به وجود آورده است.

واژه‌های کلیدی: بیوتن، طنز، پست‌مدرنیسم، سبک‌شناسی پاول سیمپسون.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا(س): negarif@yahoo.com

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا(س): ssmoghaddam@yahoo.com

۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا(س): nasrinfaghieh@yahoo.com

زمان پذیرش: ۱۳۹۵/۳/۴

زمان دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۱۹

۱- مقدمه

پسامدرنیسم در ادبیات داستانی تحوّل و دگرگونی ژرف ایجاد کرد و به جایگاهی برای به کار بردن شیوه‌هایی بازیگوشانه‌تر برای پرداختن به مسایل هستی تبدیل شد. دلهره نخستین رمان‌نویسان مدرن، در رویارویی با مسایل مدرن جای خود را به چیزی بسیار متفاوت داد و «آیرونی تلطیف شده جایگزین آیرونی تیره گردید» (متس، ۱۳۸۶: ۲۲۶). نویسندگان پست مدرن برای به بازی گرفتن تمامی حوادث و عملکرد انسان، در گذشته و حال، از عناصر نقیضه و آیرونی استفاده می‌کنند. «استفاده از این دو سازه، این امکان را در اختیار آنان قرار می‌دهد تا به سهولت، هر پدیده و ایده‌ای چون باورها، اعتقادات و حتی مکاتب دیگر را به تمسخر ادیبانه بگیرند و آن‌ها را رد کنند» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۵۰). برخی دیگر از شاخصه‌های پست‌مدرن عبارت‌اند از: راوی اوّل شخص، اعتیاد به زندگی شهری، عدم قطعیت و عدم وحدت و ناپایداری، تکنیک کولاژ و تکرار. یکی از مهم‌ترین این ویژگی‌ها طنز است.

طنز که انتقاد غیرمستقیم از مسایل اجتماعی با چاشنی خنده است، همراه با بُعد آموزشی و اصلاح‌طلبانه ریشه اروپایی دارد. طنز «هنر ادبی تحقیر کردن یا خوار کردن یک فرد تعریف کرد که از طریق مضحکه قرار دادن آن و برانگیختن احساس خنده، تحقیر، سرزنش یا انزجار صورت می‌گیرد. طنز موضوعی را به استهزاء می‌گیرد؛ یعنی از خنده، به مثابه سلاحی علیه آماج طنز که بیرون از اثر وجود واقعی دارد، استفاده می‌کند» (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۲۹۱).

مهاجرت، بین جامعه مبدأ و مقصد، تقابلی ایجاد می‌کند که تحول و تغییر در باورها، کار، زبان، مسایل خانوادگی، آداب و رسوم و الگوهای فرهنگی-رفتاری مهاجران نتیجه طبیعی آن است. مهاجران در برخورد با این تقابل دچار خشم درونی، اندوه فراوان، افسردگی یا نوستالژی می‌شوند و گاه نیز از شدت غم و اندوه، به طنز پناه می‌برند. بیوتن در حیطه ادبیات مهاجرت است. ارمیا که رزمنده و جانباز جنگ تحمیلی است، از رفیقان شهید خود جا مانده و قبرش در قطعه ۴۸ بهشت زهرا خالی مانده است. ارمیا برای با ازدواج با آرمیتا به آمریکا می‌رود، آمریکایی که سرزمین فرصت‌هاست، که در آن آدم‌ها در زندگی مدرن غرق شده‌اند، حتی گداهای آمریکایی (سیلورمن‌ها) نیز به نوعی، مدرن‌اند. ارمیا از آغاز رمان دچار درگیری ذهنی بین سنت و مدرنیته می‌شود، سنت‌های یادگار ایران و مدرنیته

آمریکایی که گرفتارش شده است. این کشمکش‌ها و درگیری‌های ذهنی، زندگی وی را مختل می‌کند. در برخورد با سایر ایرانی‌های مهاجر دچار تناقض می‌شود و در سکوت و تنهایی درونی خود و مقایسه‌های همیشگی بین گذشته و شرایط فعلی زندگی‌اش به غار تنهایی پناه می‌برد.

۱-۱. پرسش‌ها و فرضیه‌های تحقیق

پرسش‌های تحقیق این است که مقوله طنز در ادبیات مهاجرت چه نقشی دارد؟ سبک‌شناسی طنز چگونه در پیشبرد رمان *بیوتن* کمک می‌کند؟ دلیل استفاده فراوان امیرخانی از طنز در سطح کلام چیست؟ سایر انواع طنز چه نقش و کارکردی در ساختار رمان دارند؟ پاسخ این پرسش‌ها می‌تواند این باشد که طنز در رمان مهاجرت، نقش مهمی ایفا می‌کند و نویسندگان ادبیات مهاجرت، برای کم‌رنگ کردن اندوه و تلخی حاکم بر فضای رمان‌هایشان از این ابزار ادبی بهره می‌برند. در *بیوتن* نیز کارکرد طنز در لایه‌های مختلف زبانی ویژه و چشمگیر است. امیرخانی به ویژه در لایه بیرونی نظام زبان، از بازی‌های کلامی فراوانی استفاده کرده است.

۱-۲. هدف و پیشینه تحقیق

هدف این مقاله، نقد و بررسی رمان مهاجرت *بیوتن* بر اساس سبک‌شناسی طنز پاول سیمپسون و کمک به درک و شناخت بهتر این رمان توسط مخاطبان است. کتاب‌ها و مقالاتی که به طور کامل در زمینه شناخت پست‌مدرن هستند، فراوانند، ولی آثاری که در زمینه رابطه پست‌مدرن با طنز نگاشته شده و یا بخشی از آن‌ها مرتبط با این موضوع باشد، پرشمار نیستند.

مجموعه مقالات «مسایل مدرنیسم و مبانی پست‌مدرنیسم» نوشته مارتین هایدگر و دیگران (۱۳۸۶) به مسایل و تناقضات مدرنیسم می‌پردازد؛ آخرین مقاله این مجموعه «طنز کنایی و آشفتگی‌های روح» است که به طور ویژه به آبرونی می‌پردازد. بهرام مقصدی (۱۳۹۳) در «دانش‌نامه نقد ادبی» و فاطمه مدرسی (۱۳۹۰) در «فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی» بخشی را به پسانوگرایی اختصاص داده و به مقوله طنز در پست‌مدرن نیز پرداخته‌اند. در زمینه طنز در نظم و نثر فارسی پژوهش‌هایی انجام گرفته که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: محمدرضا ترکی و موسی دامن‌کش (۱۳۹۲) مقاله شگردهای طنزآفرینی در خاقانی، محمدعلی گذشتی و پروانه دلاور (۱۳۹۲) مقاله «تحلیل کاربردشناختی در شعر

احمد شاملو» و صفا تسلیمی و افسانه امرالهی بیوکی (۱۳۹۵) نیز در «سبک‌شناسی قطعات طنز سلمان ساوجی با رویکرد جامعه‌شناسی ادبیات» قطعات طنز سلمان ساوجی را با رویکرد جامعه‌شناسی بررسی کرده است.^۱ بر اساس بررسی‌های این پژوهش، در زمینه طنز، شگردها و تکنیک‌های آن در رمان **بیوتن**، پژوهشی صورت نگرفته است و این مقاله را می‌توان نخستین نمونه در این مقوله محسوب کرد.

۳-۱. روش پژوهش

روش انجام این پژوهش اسنادی و توصیفی-تحلیلی است. در **بیوتن** برخی از شاخصه‌های پست‌مدرن، به ویژه طنز را می‌توان بررسی کرد. در این پژوهش ابتدا پس از مطالعه دقیق رمان، به برخی از شاخصه‌های پست‌مدرن با نمونه‌هایی از رمان اشاره شد. (که به علت پردامنه بودن و خارج بودن از موضوع بحث مقاله، فقط به چند مورد اکتفا شد). در ادامه شاخصه طنز که یکی از مؤلفه‌های پست‌مدرن است، شناسایی و بر اساس سبک‌شناسی طنز سیمپسون، با توجه به بسامدشان طبقه‌بندی و تقسیم شدند. دلیل انتخاب سیمپسون این است که وی از روش‌های کاربردی و قابل انجام بهره برده است و مباحث مطرح شده در کتاب خود را با مثال تشریح می‌کند. سیمپسون از دیدگاه‌ها و نظریات منتقدین، برای تشریح مباحث کتابش بهره برده که مقوله طنز نیز از این امر مستثنی نیست. به همین دلیل در این پژوهش از منابع دیگر نیز، علاوه بر کتاب سیمپسون استفاده شده است. یکی از مشکلات انجام این پژوهش وجود این است که انتظار می‌رود طنز فقط باید خنده‌دار باشد؛ در حالی که طنز کارکردهای دیگری چون آگاهی‌بخشی، تعجب، تأمل، تمسخر، استهزاء و نوستالژی در مخاطب دارد. در آبرونی این ویژگی ملموس‌تر است؛ زیرا مبتنی بر تضادی است که گاهی ریشخند در پی دارد و احتمالاً همیشه خنده‌دار نیست.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. نگاهی به پسامدرن و طنز و رابطه آن‌ها

اصطلاح پسامدرنیسم، سلسله‌ای گسترده از صفات و معانی را در خود نهفته دارد و پیکره‌ای پیچیده و متنوع از اندیشه‌ها، دریافت‌ها و نظریات متفاوتی از فرهنگ رایج و ترسیم‌نمایی از پدیده‌های مرتبط به هم را شامل می‌شود. «پسامدرنیسم، طی ده پانزده سال اخیر به نحوی بسیار معقول در رمان نو فرانسوی و ادبیات داستانی آمریکا، به منزله نوعی نوشتار به مفهوم بارتی آن تثبیت شده است» (لاج، ۱۳۸۹: ۱۴۴). طرز نگارشی که عده زیادی از

نویسندگان دوره‌ای خاص به کار می‌برند. «لیوتار، مهم‌ترین ویژگی وضعیت پست‌مدرن را «پایان فراروایت‌ها» یا «نفی روایت‌های کلان می‌داند» (لیوتار، ۱۳۸۰: ۵۴) می‌توان گفت پست‌مدرن «توصیف نوعی حالت یا موقعیت فقدان هر گونه قاطعیت و نوعی شک‌گرایی خودآگاه و طنزآمیز نسبت به قطعیت‌های زندگی شخصی، فکری و سیاسی است» (سلدن و دیگران، ۱۳۸۴: ۲۲۱). برخی از منتقدین ادبیات داستانی بر این باورند که داستان‌های پست‌مدرن همیشه دارای لکه‌ای تیره هستند، که این لکه اجازه نمی‌دهد تا خواننده به درک درست حقایق دست یابد. «به طور مثال برای تشخیص حالت حاکم بر داستان، خواننده نمی‌داند با یک اثر بسیار جدی مواجه است یا عنصر طنز در آن خودنمایی می‌کند» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۵۰).

طنز از جایی آغاز می‌شود که حقوق انسان‌ها رعایت نشود و آزادی همراه با مسئولیت‌پذیری افراد زیر سؤال برود و نظام جامعه در مسیر طبیعی خود مورد تهدید باشد و منادیان آزادی، خود عاملان بدبختی فکر و اندیشه و آزادی شوند. ترقی و اعتلا جای خود را به انحطاط و سقوط دهد و پویایی اندیشه و حرکت ناشی از آن، کم‌کم به رکود انجامد. «طنز حقیقی هرگز نمی‌تواند بی‌هدف و رؤیایی و وهمی باشد. به عبارت دیگر، یورش طنزنویس به سنگر (زشتی و پلیدی) هنگامی می‌تواند قرین موفقیت گردد که تمثال بی‌مثال و الهام‌بخش (نیکی و زیبایی) پیوسته در مدنظر او باشد» (آرین‌پور، ۱۳۸۲/۲: ۳۷). حلبی، طنز در ادبیات را به لفظی و ساختاری تقسیم کرده و طنز ساختاری را طنز در ساختار و اساس شعر، قصه و یا داستان می‌داند. «در طنز لفظی، مطلبی بیان می‌شود که در تعبیر آن، معنی نهانی عبارت، اهمیت دارد و با آن چه گوینده ظاهراً اظهار می‌دارد، فرق می‌کند» (حلبی، ۱۳۷۷: ۵). چهار مورد زیر در هر طنزی نمودار می‌شود: «۱. اغراق و بزرگ‌نمایی زشتی‌ها و معایب، ۲. بیان تضادهای عمیق موجود با اندیشه یک زندگی عالی و مأمول ۳. استفاده از شگردهای زبانی برای عرضه این نوع هنر، مانند ایهام، استعاره تهکمی، انواع مجازات برای خارج کردن زبان از حالت عادی و دریافت مفهوم طنز از قبل آن ۴. اصلاح جامعه و گروه» (تسلیمی، ۱۳۹۵: ۵۹)

الکساندر در کتاب **جنبه‌های شوخی کلامی** در زبان انگلیسی انواع شوخ طبعی را مشخص کرده و جوک‌ها را پاره‌ای از نظام نشانه‌شناختی فرهنگی می‌داند: «ویژگی‌های بافتی مورد نظر الکساندر عبارت‌اند از: الف) قصد گوینده یا نویسنده (قصد)، ب) آگاهی

گوینده یا نویسنده (آگاهی)، ج) قصد بدخواهانه یا خیرخواهانه (خواهان)، د) سرگرم کردن مردم (سرگرمی)، ه) دلگشایی (گشایش)، ز) بذلگی witty» (حرّی، ۱۳۸۷: ۴۴).

۲-۲. سبک‌شناسی طنز سیمپسون

طنز در دیدگاه پاول سیمپسون (۲۰۰۴) به طنز کلامی، موقعیت و گفتمان تقسیم شده که طنز کلامی شامل ایهام، جناس و تلمیح، آیرونی و پارودی است. سیمپسون دو کلید مهم شناخت طنز را ناهمگونی و عدم تناسب و قرار گرفتن آن در هریک از سطوح ساختار زبان‌شناسی می‌داند. وی در بخش آخر کتاب سبک‌شناسی خود، از کتاب *زبان طنز* اثر والتر نش بهره برده است. نش در کتاب خود دو مبحث مهم را مطرح کرده است: تلمیح و نقشی که تلمیح در آرایه‌های انشایی گفتمان‌های طنز مانند نقیضه‌گویی ایفا می‌کند. **تلمیح:** در زندگی روزمره و گفتار انسان‌ها نقش برجسته‌ای دارد، تجربه‌های مشترک بشری که در فرهنگ‌های مختلف و رایج جریان دارد و افراد جامعه در گفت‌وگوهای خود، به آن‌ها اشاره می‌کنند، تلمیح نامیده می‌شود. «لزوماً در یک تلمیح، متنی که به آن ارجاع شده، نباید شعر باشد یا حتی هر گونه ادبی شناخته شده‌ای. به صورت مجازی هر شکل شناخته‌شده‌ای از واژگان و عبارات: از زبان سیاسی، از عبارات‌های تبلیغی، از مطالب روزنامه‌ای، مدیریت اجتماعی و حقوقی و... می‌توانند شاهدهی بر این مدعا قرار گیرند» (سیمپسون، ۲۰۰۴: ۳۶۷). باید توجه داشت که تلمیح در دیدگاه سیمپسون، با تلمیح در بدیع فارسی، متفاوت است. سیمپسون از تلمیح استفاده طنزآمیز می‌کند: استفاده از تلمیح در جایی غیر از جایگاه خود، برداشت از عبارتی که به ظاهر تلمیح است و با ایجاد تضاد و تناقض باعث ناهمگونی شده و یکدستی متن را درهم می‌ریزد. «ویژگی برجسته در تحقیقات سبکی آیرونی و طنز این است که در هر دو شکل از طنز کلامی که هسته مرکزی آن مسلماً تضاد است، از انواع طنز ساخته شده‌اند» (نش، زبان طنز: ۱۰۰). **آیرونی:** گاه طنزپرداز، درست عکس آن‌چه را که می‌گوید، قصد می‌کند، که در ادبیات غرب به آن آیرونی می‌گویند. گاه تضاد موجود در آیرونی، ریشخندی دارد که شاید این ریشخند همیشه خنده‌دار نباشد. به هر حال آیرونی در مرحله نخست به دو طبقه اصلی آیرونی واژگانی و آیرونی موقعیت تقسیم می‌شود. «آیرونی واژگانی در ساده‌ترین حالتش، گفتن چیزی است که منظور گوینده نیست» (داد، ۱۳۷۱: ۲۰۹). **پارودی:** با استفاده از تقلید خرابکارانه، هر ضعف، ادعا یا عدم خودآگاهی را در نسخه اصلی اثر جستجو می‌کند و «اغلب

از شوخی ادبی بسیار هوشمندانه و خالص بحث می‌کند: هر گونه استفاده متمایز و هنرمندانه از زبان. برای مثال، روزنامه‌نگاران، سیاستمداران و یا کشیش‌ها به جعل هویت تقلید مسخره‌آمیز (پارودی) حساس‌اند» (چاپلدر و فاولر، ۲۰۰۶: ۱۶۷).

۲-۳. مؤلفه پسامدرنیسم در بیوتن

در پسامدرنیسم پس از آن که زبان، که مادهٔ اولیهٔ ادبیات است، مرکزیت‌زدایی شد، «ادبیاتی پدید آمد که خودش، هدفِ مضحکهٔ خودش است و به هجوآمیز و طنزگونه بودن گرایش دارد» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۵۱). «شاید مهم‌ترین ویژگی پست‌مدرن که اجماع عمومی بر آن وجود دارد، مرزهای نامشخص، فضای مبهم و ایهام موجود در آن است» (هاوثرن، ۱۳۸۰: ۱۳۲). برخی از مؤلفه‌های پسامدرنیسم در *بیوتن* عبارت‌اند از: الف) نبود فرجام قطعی و پایان باز: در آخر *بیوتن* آشکار نمی‌شود که ارمیا چه سرنوشتی پیدا می‌کند. پیامی از طرف قبر خالی ارمیا (چهل و هشت، بیست، صد و چهل و سه...) به گوشه آرمیتا می‌رسد که دعایی در پایان آن نوشته شده است: «اللهم ارحم من لا یرحمه العباد و اقبل من لا یقبله البلاد!» و کلمهٔ «منتظرم» در پایان رمان آشکار نمی‌کند که این انتظار چه سرنوشتی یافته است. ب) بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها: ادبیات داستانی پست-مدرن، نظم زمانی رویدادهای گذشته را بر هم می‌زند و زمان حاضر را نیز به طرز آشفته نشان می‌دهد. در *بیوتن* پرش‌های زمانی فراوانی دیده می‌شود که گاه در زمان‌های گذشته به جلو و عقب می‌رود و گاه بین زمان حال و گذشته‌های مختلف در حرکت است. ج) تداعی نامنسجم اندیشه‌ها: ذهن ارمیا در بخش‌های مختلف *بیوتن*، در حال تداعی‌های گوناگون است. کوچک‌ترین کلام یا اشاره باعث حرکت آزادانهٔ ذهن و خیال راوی بین قطعهٔ چهل و هشت بهشت زهرا و ماجرای زنک فالگیر و خاطرات جنگ و رفاقت با سهراب و... است. د) ارزش‌گذاشتن برای مخاطب رمان: در *بیوتن* برای فهم و شعور خواننده ارج گذاشته شده و برای وقتی که او برای خواندن صرف می‌کند، ارزش قائل شده است. امیرخانی در خلال داستان با خواننده حرف می‌زنند، نظر خواننده را می‌خواهد و از او می‌پرسد. در بخشی از رمان، از مخاطبش می‌خواهد که دربارهٔ پایان رمان حدس بزند و عاقبت ارمیا را پیش‌بینی کند.

۲-۴. مؤلفه‌های طنز در بیوتن

همواره رمان منعکس‌کننده جامعه‌ای است که در آن نوشته شده است، بنابراین برای ارائه طنز مناسب است. طنز در رمان پست‌مدرن، اغلب لبخند تلخی را بر لب‌های مخاطب می‌نشاند. این نخستین نوع طنز بررسی شده در این مقاله، طنز کلامی است. در این نوع از طنز، نویسنده با استفاده از بازی با کلمات باعث نوعی خنده یا تمسخر می‌شود و در شکل‌هایی چون تکرار، تلمیح، جناس، بازی با کلمات آن را به کار می‌برد.

۱-۴-۲. طنز کلامی

به کاربردن امکانات واژگانی زبان و بازی با کلمات و عبارات، اساس طنز کلامی است. طنزپرداز با نوعی بازی زبانی که در آن تناسب، تضاد و تشابه الفاظ، سجع، جناس و ایهام نقش دارند، باعث ایجاد نوعی خنده یا تمسخر می‌شود. امیرخانی با جدانویسی کلمات پیوسته و یا سرهم‌نویسی کلمات جدا نیز طنز می‌سازد. بیشترین کاربرد طنز در **بیوتن**، طنز کلامی است. تلمیح، جناس و تکرار از انواع طنز کلامی هستند که در **بیوتن** بررسی شده‌اند. مجموع این نوع طنز در **بیوتن** ۶۳ مورد است. بر اساس بررسی این پژوهش، از طنزهای مطرح شده در دیدگاه سیمپسون، ایهام و تشابه الفاظ در رمان دیده نشد. نخستین نوع طنز کلامی، تلمیح است. نویسنده یا گوینده با تلمیح، در نوشتار یا گفتار خودش به آیه، حدیث، داستان، یا مثل معروفی اشاره می‌کند. ارزش تلمیح به میزان تداعی‌ای بستگی دارد که از آن حاصل می‌شود. در این رمان حدود ۷ مورد تلمیح مشاهده شد: ترکیب واقعه تاریخی قیام امام حسین (ع)، حمله سپاهیان ابرهه به مکه و حمله عراق به ایران، با فواصل زمانی و مکانی بسیار زیادی در نمونه زیر، نوعی عدم تناسب و ناهمگونی ایجاد کرده و در نهایت طنز می‌سازد و لبخندی بر لب‌های مخاطب می‌نشاند: «همه‌اش حرمله‌ای نیست که بزند به خوب‌ترها. ابابیل هم یک‌جور اجنحه الموت بود. یکی از بعضی‌های سپاه ابرهه زد و در رفت و خواست که فرار کند. پرنده که زبان نفهم است زیرپوش سفید حالیش نمی‌شود که به دست بگیری و بگویی دخیل یا خمینی! پرنده ابابیل دنبالش کرد. این بدو آن بدو. عاقبت یارو رفت داخل مسجدالحرام. همان جایی که سپاه با فیل‌های به قاعده تی-هفتاد و دو می‌خواستند خرابش کنند» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۲۱۵). ابتدا به حادثه کربلا و سپس ماجرای حرمله اشاره می‌کند و بعد از آن صفت بعضی (مخصوص نیروهای عراقی در ایام جنگ) را به سپاهیان ابرهه نسبت می‌دهد و در آخر عبارت «دخیل

یا خمینی» و «اسارت نیروهای عراقی» نیز خاطرات دوران جنگ را زنده می‌کند و با مرتبط کردن این خاطره با حادثه تاریخی سپاه ابرهه به شهر مکه و ناهم‌خوانی این دو حادثه نوعی طنز به وجود آورده است. جناس، نوع بعدی طنز در بیوتن است: امیرخانی با کم و زیاد کردن حروف کلمات (جناس اختلافی حرفی) در انواع مختلف آن حدود ۱۴ مورد طنز ایجاد کرده است: میاندار (یکی از شخصیت‌های داستان) کلمه جلی را جلیل می‌گوید: «صلوات اول را جلیل تر بفرست» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۴۳).

فارسی صحبت کردن جانی انگلیسی‌زبان (مهاجر رنگین پوست آفریقایی) که فارسی را شکسته‌بسته صحبت می‌کند، نوعی جناس می‌سازد که باعث ایجاد طنز می‌شود. وی در نقل سخنان امام جماعت مسجد امام علی (ع) نیویورک می‌گوید: «آخوند گفت: طایبات مال طایبات است» (همان: ۳۹۷). این جمله امام جماعت به آیه قرآن اشاره می‌کند: «الطیبات للطیبین» زنان خوب نصیب مردان خوب می‌شوند. (آیه ۲۶ سوره نور) زنک فالگیر چادربه‌کمر در قطعه ۴۸ بهشت زهرا (س) به ارمیا می‌گوید: «های نمان علی، اگر ماندنی بودی فالت را می‌گرفتم» (همان: ۱۴۳). و اسم نمان علی را به جای بمان علی که در قدیم نام متداول برخی از مردان بوده است، به کار برده که متضمن نوعی جناس است و در ضمن آینده ارمیا را نیز پیش‌بینی می‌کند. ابزار دیگری که امیرخانی از آن بهره برده، طنز در شکل نوشتاری و تصویر است. وی با مشخص کردن فاصله‌گذاری‌ها با علامت \$\$\$ به جای *** و علامت سجده در کنار کتاب، در صحنه‌هایی از رمان که حرف از مبالغ بسیار زیاد پول در میان است که هر دو به مادی‌گرایی اشاره دارند و طنز تلخی در خود نهفته دارد که بزرگ‌ترین ملاک ارزش‌گذاری در روابط انسانی بین مهاجران ساکن در غرب را پول و مادیات تشکیل می‌دهد. تکرار نیز در بیوتن، نوعی طنز خلق می‌کند. حدود نه مورد تکرار در این رمان مشاهده شد. اولین نمونه بحث، تکرار عدد پنج در فصل دو است و به دو بخش تقسیم می‌شود: فصل ۲ که فصل پنج نام‌گذاری شده است، پر از ۵ است: «پنجهات را بکوب تو پنجه‌ام»، «خمسه‌خمسه»، «پنج تن»، «شارع‌الخامس، خیابان ۵م»، «کربلای پنج»؛ «خیابان پل پنجم اهواز»، «میان‌دار که پنج نفره (خودش و چهار زنش) زیر یک سقف زندگی می‌کنند» و در آخر «نداشتن قدرت تشخیص بین دو و پنج، خاصه وقتی انگلیسی هستند در ساعت‌های مچی دیجیتال» بخش نخست: پنج‌هایی که به ارمیا مربوط می‌شوند یا مذهبی هستند، مانند: «به حق پنج تن» یا به جبهه اشاره دارند، مانند: «خمسه‌خمسه و

کربلای پنج» و... بخش دوم که در آمریکا و حوادث خیابان پنجم است. بهترین نمونه پنج‌های آمریکا در کلام آرمیتاست: «آخر پول دنیا تو آمریکا است. آخر پول آمریکا تو نیویورک و کالیفرنیا است. آخر پول نیویورک تو منهتن است. آخر پول منهتن تو خیابان پنجم است» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۳۶). پنج مادی و پنج مربوط به میان‌دار که پنج شهوت‌رانی است. بین نمونه‌های پنج در کلام ارمیا و پنج در سخنان خشی و آرمیتا، ناهمگونی و ناسازگاری آشکاری وجود دارد که نوعی طنز ایجاد می‌کند. در سراسر رمان **بیوتن** از همان فصل اول (در پایان فصل) با کلمه **بیوتن** زیاد بازی می‌شود. یکی از این بازی‌های زیبای کلامی که طنز نیز در آن به چشم می‌خورد، در متن نامه سوزی به ارمیاست که دلیل اشتباه نوشتن خود را توجیه می‌کند. «وتین یعنی رگ گردن، و تن یعنی زدن رگ گردن. **بیوتن** را می‌شود بی‌وطن هم خواند، وطنی که تایش دیگر دسته‌ای ندارد تا خودت را بهش بگیری؛ بلکه باید با تمام وجود بغلش کنی» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۳۸۶). آبرونی نوع بعدی از طنز کلامی است که در **بیوتن** حدود یک چهارم (۰/۲۳/۸۰) انواع طنز است و نقش مهمی دارد. «چیزی که آبرونیست به زبان می‌گوید، درست عکس آن چیزی است که می‌خواهد بگوید. آبرونیست ظاهری عرضه می‌کند و خود را بی‌خبر از واقعیت می‌نمایاند و قربانی فریب ظاهر را می‌خورد و از واقعیت بی‌خبر است» (موکه، ۱۳۸۹: ۴۴). امیرخانی در بخشی از **بیوتن**، از زبان سهراب چنین می‌گوید: «حالا چرا آقا ارمیا سه‌شنبه‌ها قدم‌رنجه می‌فرمایند؟ از یک دنیای دیگر برای ما زبان درآورده است و آداب‌دان شده است. «قدم رنجه می‌فرمایند!» شاید از این راهنماها یاد گرفته اما پنداری یادش رفته است» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۶۷). سهرابی که در اینجا سخن می‌گوید روح است و چون در تمام لحظات در کنار ارمیا به سر می‌برد، قاعدتاً باید از زندگی و برنامه‌های رفیقش مطلع باشد و این امر در ذهن مخاطب تناقضی پیش می‌آورد که هنگام برخورد با آن شگفت‌زده می‌شود، البته خود ارمیا نیز این موضوع را در ادامه مطرح می‌کند که از میزان اعجاب مخاطب می‌کاهد. در بخش دیگری از رمان سهراب چنین می‌گوید: «حالات می‌کنم! مثلاً خود ملائکه هم تفریحات دارند! همین امروز ملائکه قه‌قهه می‌زدند سر این ضد تو...» در کلام سهراب تناقضی وجود دارد که در لایه رویی مخاطب ناآگاه را فریب می‌دهد و با دقت بیشتر مخاطب دقیق و آگاه در این دام نمی‌افتد.

۲-۴-۲. طنز موقعیت (Satire of circumstance)

طنز، یکی از پیچیده‌ترین دستاوردهای ادراکات بشری است و «تجزیه و تحلیل این ساختار ژرفناک ذهنی به مثابه ستردن غشایی از چهره ادراکات بشری خواهد بود» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۳۳۸). گاهی اوقات در زندگی روزمره، حادثه آن قدر غیرمنتظره است که ممکن است بی‌اختیار باعث خنده شود، به این طنز موقعیت می‌گویند. یکی از نمونه‌هایی که برای این نوع طنز آمده در داستان «ارمغان موبد» اثر آو هنری، وقتی قهرمان زن تنها دارای خود؛ یعنی گیسوان بلندش را در شب کریسمس می‌فروشد، تا زنجیری برای ساعت شوهرش بخرد، وقتی به منزل برمی‌گردد می‌بیند که شوهرش نیز تنها دارای‌اش یعنی ساعت خود را فروخته است، تا به او شانه زیبایی هدیه کند. حدود نیمی از طنزها در کل رمان به این نوع طنز اختصاص دارد. (۴۲/۷۵٪) «خمینی به ما یاد داد که وسط جنگ، هر روز صبح بلند شویم و دستمان را بگیریم به زانوی خودمان و بگوییم یا علی!... بگوییم یا خدا! بعد رسیدیم به جایی که صبح به صبح می‌گفتیم یا دولت... توی آمریکا صبح به صبح می‌گویند یا خودم! من فکرمی‌کردم یا خودم بهتر است از یا دولت! یا خودم را یک جورهایی می‌شد تبدیلیش کرد به یا علی...» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۴۷۳). در بیوتن مخاطب معنای تضاد و تناقض در موقعیت‌ها را به سادگی می‌فهمد: از ارمیای قهرمان رمان قبلی امیرخانی، ارمیا بعید است که ماه‌ها در بیوتن هم‌خانه دختر نامحرمی باشد و نماز شبش را آرام بخواند تا آرمی بیدار نشود.

۲-۴-۳. طنز در گفتمان

تناقض در ساختار رمان از لحظه ورود راوی (ارمیا) به فرودگاه کندی در نیویورک شروع شده و تا آخرین لحظه رمان ادامه می‌یابد. ارمیا شخصیتی انقلابی، مذهبی، متعصب و اهل جبهه و جنگ است. در اولین صحنه رمان، ترکشی که در بدن ارمیاست و شکل ظاهری وی باعث می‌شود که تعداد زیادی پلیس وی را محاصره می‌کنند و پس از میانجی‌گری ارمیتا رها می‌شود، سپس به ماشین خشی سوار می‌شود، می‌بیند که خشی با دست ارمیتا را لمس می‌کند و این موضوع چنان ارمیا را در هم می‌ریزد که به خواندن قرآن متوسل می‌شود. این تناقض‌ها و تضادها بین عالم درون و دنیای بیرون راوی نیز جریان دارد که باعث می‌شود که دو نیمه ذهنی ارمیا (نیمه سنتی و نیمه مدرن) در صحنه‌های بسیاری دچار کشمکش می‌شوند. پیرنگ بیوتن در فضایی پر تناقض و متضاد گسترش پیدا می‌کند: نماز

شب خواندن ارمیا با شلوارک و در حالت خوابیده در منزل آرمیتا، اقامه نماز جماعت وی به همراه خشی پشت سر آرمیتا، دیدن ستون نور از بالای سر ارمیا که فقط سوزی (فاحشه) آن را می‌بیند. در این رمان تقابل سنت (شرق و ایران) و مدرنیسم (غرب و نمادش که امریکا است) پیوسته دیده می‌شود، تقابل دو نیمه سنتی و مدرن ذهن ارمیا که مذهب و فرهنگ در آن نقش مهمی برعهده دارند. هر جا که ارمیا درمانده و خسته می‌شود، به دنیای خیال پناه می‌برد و با سهراب که هم‌رمز دوران جنگش است، سخن می‌گوید و اندوه دلش را کم می‌کند. در اواخر داستان این دو نیمه سنتی و مدرن به یکدیگر نزدیک می‌شوند تا جایی که خود ارمیا می‌گوید: «فکر می‌کنم دو نیمه سنتی و مدرن هر دو یک چیز می‌گویند؛ اما با دو زبان متفاوت» (همان: ۳۸۹) ترکیب زبان‌های عربی و فارسی و انگلیسی در کلام شخصیت‌ها نیز طنزآفرین است: «چه شد؟ شاه عبدالعظیمی بود بوی‌ش؟! کینگ عبدالگریت بود؟ گات ایت؟ کینگ یعنی شاه، گریت هم یعنی عظیم دیگر. انگلیسی بچه‌های گذر قلی را دست کم گرفته‌ای داداش!» (همان: ۳۷۴)؛ نویسنده خود معنی بیشتر کلمات انگلیسی را می‌آورد؛ به جز عبارت (گات ایت؟) که معادل آن در فارسی همان (گرفتی؟) است.

۳- تجزیه و تحلیل

طنز که از شاخصه‌های رمان پست‌مدرن است، در پیشبرد حوادث، رخ داده‌ها، ایجاد موقعیت‌ها و نیز پیرنگ رمان *بیوتن* کاربرد زیادی دارد. در دنیای *بیوتن*، نوستالژی حس غالب سرتاسر رمان است و مخاطبان را درگیر می‌کند. شخصیت‌های رمان، اخلاق و رفتارهای متنوعی دارند و جهانی متفاوت می‌سازند: جهانی که از دنیای معمولی فراتر است و تضاد و تناقض در آن آشکار است. شاید بتوان دلیل این رفتارهای متناقض در زندگی و رفتار شخصیت‌های اصلی رمان را، در نوع زندگی و شیوه‌هایی جست‌وجو کرد که ایشان را وادار به مهاجرت کرده است. به نظر می‌رسد ارمیا در ابتدای رمان برای عشق و ازدواج به آمریکا رفته؛ ولی در اواخر رمان خودش اقرار می‌کند که اوضاع سیاسی ایران عوض شده است و اوضاع نابسامان را دلیل مهاجرت خود معرفی می‌کند. از همان لحظه ورود به فرودگاه تضاد آشکاری بین محتوای ذهن ارمیا با آنچه در دنیای اطراف وی اتفاق می‌افتد، مشاهده می‌شود، تضادهایی که طنزآفرین‌اند، طنزی که گاه لبخند می‌سازد، گاه آگاهی بخش است و گاه ریشخندی تلخ در پس ظاهر خندان خود نهفته دارد و تذکری است که

هدف آن اصلاح عیب‌ها و زشتی‌های جامعه است و مخاطبان خود را به اندیشه و تفکر وامی‌دارد. آرمیتا نیز که مهندس عمران است و برای شرکت تحقیقات مذهبی خشی کار می‌کند، از لحظات اولیه داستان بازی فریب و دروغ را با ارمیا آغاز می‌کند و پس از گذشت ماجراهای مشترک با ارمیا، در صحنه‌های مختلف باز هم به وی دروغ می‌گوید. گاهی برخوردهای آرمیتا نیز طنزآمیز است: در شب عروسی خودش به منزل خشی می‌رود تا با وی حساب و کتاب کند و بر سر هر سنت مخارج عروسی با وی چانه می‌زند. در بخش دیگری از رمان، ارمیا که پس از مدت‌ها بالاخره موفق شده در رستورانی آرمیتا را ببیند و درباره مسایل مهم زندگی خصوصی خود صحبت کنند، متوجه می‌شود که آرمیتا همه همسایه‌های خود را به رستوران دعوت کرده است و از آن‌ها برای حل مشکلاتشان کمک می‌خواهد و این صحنه موقعیتی خنده‌دار ایجاد می‌کند.

خشی، دیگر شخصیت اصلی داستان و جزء نسل دوم مهاجران قبل از انقلاب است و تغییر و تحول اساسی در روش و منش زندگی خود ایجاد کرده است، تا جایی که برای هماهنگ شدن با جامعه آمریکا، علاوه بر نام و زبان، پدر و مادرش را نیز عوض می‌کند. وی در مؤسسه تحقیقات مذهبی کار می‌کند و با تسلطی که بر آیات قرآن دارد، بسیار زیرکانه مفاهیم قرآنی را تحریف می‌کند و این در ذهن خواننده‌ای که با قرآن آشنایی دارد، نوعی آبرونی خلق می‌کند که گاه خنده‌دار نیز هست: مثلاً بور بودن موهای غربی‌ها را با سند قرآنی به ماجرای حضرت یونس و اسید معده ماهی‌ای که وی در شکمش زندانی بود، نسبت می‌دهد و به صورت مفصل آن را تشریح می‌کند. خشی ظاهراً از نظر موقعیت اقتصادی و اجتماعی جایگاه خوبی دارد و دیگران نیز در موارد زیادی با وی همراهی می‌کنند؛ به ویژه آرمیتا که در صحنه‌های زیادی بر حرف‌های خشی مهر تأیید می‌نهد. مهاجران ایرانی دیگر رمان، میاندار (رمضان، رمزی) است که به خاطرات و زندگی گذشته خود علاقه و وابستگی شدید نشان می‌دهد و دائماً تصنیف‌های عامیانه دوران قبل از انقلاب، را می‌خواند و در گوشه اتاق خود چمدانی را بسته و آماده نگه داشته است، تا روزی که شرایط مهیا باشد به وطنش برگردد و می‌گوید: «این چمدانی است که هر ایرانی دارد. هر ایرانی برای این که یک روز برگردد به وطن...» رفتارهای متناقض این پدر و پسر نوعی طنز ایجاد می‌کند که مخاطب را به فکر فرو می‌برد.

در رمان **بیوتن** ۱۴۵ مورد طنز مشاهده شد (بدون احتساب کلمات و عبارات طنزی که در طول رمان دو یا چند بار تکرار شده‌اند). طنز کلامی (جناس، تلمیح، تکرار، آبرونی)، از سایر انواع طنز (مطابق جدول) در رمان نمود بیشتری دارد و از بین شکل‌های مختلف طنز کلامی، بازی با کلمات با ۱۶ مورد (۲۵/۳۹٪)، آبرونی حدود یک چهارم (۲۳/۸۰٪) و جناس ۲۲/۲۲٪ از انواع طنز، بیشترین بسامد را در این نوع طنز دارند و این موضوع نشان‌دهنده آن است که نویسندگان و شاعران ایرانی همیشه برای کلام اهمیت ویژه‌ای قائل بوده‌اند و تقریباً نیمی دیگر را طنز موقعیت و میزان خیلی کمی را طنز گفتمان تشکیل می‌دهد. (حدود کمتر از دو درصد). طنز موقعیت در این رمان در جایگاه بعدی قرار دارد و حدود نیمی از طنزها است. امیرخانی با مقایسه وضعیت دیروزی و کنونی جامعه ایران و شرایط آمریکا و ناسازگاری که در این موقعیت وجود دارد، تضادی ایجاد کرده که طنز آفرین است. طنز در گفتمان نیز در این رمان ۲۰ مورد (۱۳/۴۰٪) مشاهده شد. امیرخانی در **بیوتن** ساختاری متناقض طراحی کرده و با آن فضایی طنزآمیز ایجاد کرده و امور متضاد را کنار هم جمع کرده است. ابتدای رمان با طرح پرسش‌هایی که در تقابل با هم هستند، آغاز شده و نویسنده می‌خواهد برای آن‌ها پاسخی بیابد؛ مثلاً این که آیا می‌توان در جهانی که حالا تبدیل به یک دهکده کوچک شده است، با هویت ملی و اعتقادات بومی زندگی کرد؟ یکی از انواع طنز گفتمان قابل توجه در این رمان، استفاده ترکیبی از زبان‌های مختلف فارسی، عربی، انگلیسی و حتی در صحنه‌ای زبان ترکی است.

شماره صفحات	سطر در صفحه	طنز کلامی		طنز موقعیت		طنز گفتمان		جمع کل انواع طنز	
		درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی
۴۸۰	۲۱	۴۳/۴۵٪	۶۳	۴۲/۷۵٪	۶۲	۲۰	۱۳/۴۰٪	۱۴۵	۱۰۰٪

نتیجه‌گیری

مهاجرت برای افراد مهاجر در کشور مقصد مشکلاتی ایجاد می‌کند که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: دوری از خانواده، مشکلات روحی، اختلافات فرهنگی و زبان، مشکلات مادی و استرس. این مشکلات در ابعاد مختلف زندگی مهاجران انعکاس می‌یابد و نکته مهم این است که امیرخانی خواسته با استفاده از ابزار طنز، خوانندگان خود را با جهانی آشنا کند که اگرچه تجربه‌ای در زمینه مهاجرت و پیامدهای آن ندارند؛ برداشت‌هایی نزدیک به واقعیت

نسبت به آن رخدادها داشته باشند. امیرخانی با استفاده از فضای باز طنز توانسته است حرف‌های ناگفتنی خود را به مخاطبش عرضه کند. خواننده از رهگذر طنز که مهم‌ترین سلاحش آگاهی بخشی است، دنیای ذهنی قهرمانان رمانش را واکاوی می‌کند که در این واکاوی بی‌تردید خوانندگان برداشت‌ها و تفسیرهای گوناگونی از یک رخداد واحد خواهند داشت.

در **بیوتن**، طنز کلامی نقش قابل توجهی دارد که مهم‌ترین انواع آن بازی با کلمات، جناس، آبرونی، تکرار و تلمیح است. پس از آن، طنز موقعیت قرار دارد که نویسنده با قرار دادن خواننده در موقعیت‌های متناقض نوعی طنز به وجود آورده است. در جایگاه آخر طنز در گفتمان است که امیرخانی با بهره بردن از تضاد و تناقض آشکار در ساختار و پیرنگ رمان، طنزی با شکل و کارکردهای متفاوت ساخته است.

مضمون اصلی **بیوتن**، تبعید خودخواستهٔ ارمیاست، به جامعهٔ مدرن آمریکا که تلخی و اندوهی دارد که با گذشت زمان، یافتن شغل و یاد گرفتن زبان نیز کاهش نمی‌یابد و این موضوع هر خوانندهٔ متعهدی را رنج می‌دهد. نویسنده با استفاده از طنز، تلخی و رنج موضوع مطرح شده در رمان خود را کاسته است.

یادداشت‌ها

۱. آثار دیگری که در این موضوع منتشر شده‌اند: حسینعلی نوذری (۱۳۷۹) در مجموعه مقالات *پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم*، مقالات بسیاری از صاحب‌نظران و منتقدان در حوزه پسامدرن را تدوین و ترجمه کرده است. لارنس کهرن (۱۳۸۱) *از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم* به ویرایش عبدالکریم رشیدیان، مجموعه‌ای جامع از متون کلاسیک و معاصر مربوط به مدرنیسم و پست‌مدرنیسم است. کتاب *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان* اثر حسین پاینده (۱۳۸۳)، شرح تولد پسامدرنیسم از مدرنیسم در ادبیات داستانی است و مقالات برگزیده آن با توجه به نیازها و مشکلات خاص خوانندگان ایرانی برای فهم پسامدرنیسم، گزینش و ترجمه شده‌اند. کتاب *پست‌مدرنیسم چیست؟* چارلز جنکز (۱۳۷۴) ترجمه فرهاد مرتضایی. *پسامدرنیته* اثر دیوید لایون (۱۳۸۰) ترجمه محسن حکیمی، *فلسفه‌های پست‌مدرن غربی و گریز و گذر از مدرنیته* نوشته مددپور، محمد (۱۳۹۲) بخشی را به پسانوگرایی اختصاص داده‌اند. ایرنا ریما مکاریک (۱۳۸۸) در کتاب *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر* (که مهران مهاجر و محمد نبوی آن را ترجمه کرده‌اند) نیز مسئله پست‌مدرنیسم را بررسی کرده است. پیام یزدانجو در *ادبیات پسامدرن*، برای زدودن بخشی از این ابهام‌ها و آشنایی بیشتر با این جریان گسترده و بحث‌انگیز فکری و ادبی تلاش کرده و از میان انبوه کتاب‌ها و مقالاتی که در زمینه ادبیات پسامدرن نوشته شده، مهم‌ترین نوشته‌ها را از مهم‌ترین نویسندگان گردآوری و ترجمه کند (ر.ک: کتابنامه).

کتابنامه

۱. آراین‌پور، یحیی. (۱۳۸۲). *از صبا تا نیما*، تهران: انتشارات زوار.
۲. امیرخانی، رضا. (۱۳۹۱). *بیوتن*، چاپ یازدهم، تهران: علم.

۳. ایبرمز، ام. اچ و جفری گالت هرفم. (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه: سعید سبزیان، تهران: رهنما.
۴. پارسی نژاد، کامران. (۱۳۸۱). «پست‌مدرنیته، داستان پست‌مدرن و پیامدهای آن»، *مجله ادبیات داستانی*، شماره ۶۲: صص ۴۸-۵۱.
۵. باقریان، الهام. (۱۳۸۷). «طنز در شعر معاصر»، *مجله فصلنامه ادبیات فارسی*، سال چهارم، شماره ۱۲: صص ۱۴۴-۱۲۷.
۶. تسلیمی، صفا و امرالهی بیوکی، افسانه. (۱۳۹۵). «سبک‌شناسی قطعات طنز سلمان ساوجی با رویکرد جامعه‌شناسی ادبیات»، *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال نهم، شماره دوم، شماره پیاپی ۳۲: صص ۷۳-۵۶.
۷. حلبی، علی اصغر. (۱۳۷۷). *تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلامی*، تبریز: نشر بهبهانی.
۸. حری، ابوالفضل. (۱۳۸۷). *درباره طنز (رویکرد نوین طنز و شوخ‌طبعی)*، تهران: سوره مهر.
۹. داد، سیما. (۱۳۷۱). *فرهنگ نقد ادبی*، تهران: مروارید.
۱۰. سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: انتشارات طرح نو.
۱۱. لاج، دیوید و دیگران. (۱۳۸۹). *نظریه‌های رمان، از رئالیسم تا پسامدرنیسم*، ترجمه حسین پاینده، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
۱۲. لیوتار، ژان فرانسوا. (۱۳۸۰). *وضعیت پست‌مدرن: گزارشی درباره وضعیت دانش*، ترجمه حسینعلی نوذری، تهران: گام نو.

۱۳. متس، جری. (۱۳۸۶). «رمان پسامدرن، غنی شدن رمان مدرن»، *مجموعه مقالات (نظریه-های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم)*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
۱۴. مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۵. مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نقد ادبی از افلاتون تا امروز*، چاپ اول، تهران: چشمه.
۱۶. موکه، داگلاس کالین. (۱۳۸۹). *آیرونی (از مجموعه مکتب‌ها، سبک‌ها و اصطلاح‌های ادبی و هنری)*، ترجمه حسن افشار، چاپ اول، تهران: مرکز.
۱۷. هاوثورن، جرمی. (۱۳۸۰). *مدرنیسم و پست مدرنیسم: رمان و نظریه ادبی در پست مدرنیته و پست مدرنیسم (مجموعه مقالات)*، ترجمه حسینعلی نوذری، تهران: انتشارات نقش جهان.
18. Simpson, paul. (2004). *Stylistic, A Resource book for students*, London: routledge.
19. Nash W. (1985). *The language of humour*, Harlow: Longman.
20. Peter Childs and Roger Fowler. (2006). *Based on A Dictionary of Modern Critical Terms*, edited by Roger Fowler, London And New York: Routledge.