**THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies**
**Volum 15, Consecutive Number 32, Summer 2023**
**Issn:2717-090x**
**Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en**
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

# An Analysis of Lexical Coherence in Fereydoun Tavallali's *Al-Tafasil* from the perspective of functional Linguistics

**Salimi.Gholamreza**1-**Rafie.Zahra**2*-**Biaban navard Sarvestani.Alireza**3
1: PhD student of Persian Language and Literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran.
2: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran: Corresponding Author (z.rafeie43@gmail.com)
3: Assistant Professor, Department of Political Science, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran.

Fereydoun Tavallali was among the most significant contemporary artists who established a new genre in Persian satirical writing. Due to such innovations, he maintained a decisive and influential presence in the literary and political circles in Iran for almost a quarter of a century. Despite the passage of time and the obsolescence of the sociopolitical events of that era, Tavallali's satire has maintained its charm for the Persian speaking audience. Seemingly, a crucial reason for the fineness of his satire is his command of text-based and functional linguistics. Regarding functional linguistics, text coherence is considered as a crucial component of literary works. Michael Halliday's theory of lexical coherence and Ruqaiya Hasan's theory of cohesion and cohesive harmony are among the most practical contemporary theories through which one can acknowledge the degree of coherence and magnetism of a work such as *Al-Tafasil* by Tavallali. This research uses a descriptive-analytical approach to investigate Tavallali's satires, with an emphasis on Halliday and Hassan's theory of lexical coherence. The results show that Tavallali has utilized the elements of lexical cohesion to create the satire in *Al-Tafasil* in a way that such elements have enhanced the coherence of structure and content of his satire and given more depth to his intended concepts. He has employed word repetition to enhance the coherence of the overall context in a novel way and has also used Saj' (rhymed prose) to create coherence and cohesion among successive sentences. Tavallali's use of paronomasia, morphological derivations and alliteration has also merged the successive sentences in a solid sequence. Regarding the harmony of words, he has also made an innovative use of congeries, contrasts and synonyms; the use of contrasts is very proportionate and synonyms are used less often. Instead of using -congeries in one sentence, they are used separately in short sentences, which brings about the higher frequency of verbs and conjunctions in the text. Tavallali has thus deepened the internal coherence of the text with an enhancement of musicality and tone and has aligned the language with his political, critical and revolutionary goals.

**Keywords**: Functional Linguistics, Satire, *Al-Tafasil*, Fereydoun Tavallali, Michael Halliday, Ruqaiya Hasan.

- Gh. Salimi, Z. Rafie, A. Baban navard Sarvestani (2023). An Analysis of Lexical Coherence in Fereydoun Tavallali's Al-Tafasil from the perspective of functional Linguistics, *THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(32), 165-190.
Doi: 10.22075/jlrs.2022.27593.2124

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

**مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی**
**سال ۱۴ـ شمارهٔ ۳۲ ـ تابستان ۱۴۰۲**
صفحات ۱۶۵ ـ۱۹۰ (علمی ـ پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۰۴/۰۳ ـ بازنگری ۱۴۰۱/۰۷/۱۴ـ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۲۵

# تحلیل انسجام واژگانیِ متن در *التّفاصیل* فریدون توللی با تأکید بر زبان‌شناسی نقش‌گرا

غلامرضا سلیمی۱/ زهرا رفیعی۲*/ علیرضا بیابان نورد سروستانی۳

۱: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران.

۲: استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
z.rafeie43@gmail.com

۳: استادیار گروه علوم سیاسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی ، شیراز، ایران.

**چکیده:** فریدون توللی یکی از معروف‌ترین هنرمندان معاصر است که سبک نوینی را در طنزنویسیِ فارسی ایجاد کرد. وی به‌دلیل همین ابداعات، قریب به ربع قرن در محافل ادبی- سیاسی ایران، حضوری قاطع و تأثیرگذار داشت. با وجود گذشت زمان و کهنه‌شدن حوادث سیاسی- اجتماعی آن دوره، هنوز طنزهای توللی برای مخاطبان زبان فارسی، جذّاب و شیرین است. به نظر می‌رسد بخش عمده‌ای از زیبایی‌های طنز توللی، به بهره‌مندی وی از زبان‌شناسی متن‌بنیاد و ابعاد زبان‌شناسی نقش‌گرا مربوط باشد. در زبان‌شناسی نقش‌گرا، انسجام متن، یکی از مهم‌ترین مؤلّفه‌های متون ادبی و هنری به شمار می‌آید. نظریهٔ انسجام مایکل هلیدی و نظریهٔ هماهنگی و پیوستگی رقیه حسن، از کاربردی‌ترین نظریه‌های معاصر است که از طریق آن می‌توان به میزان انسجام و جذّابیت اثری مثل التّفاصیل توللی دست یافت. این پژوهش به همین منظور، طنزهای توللی را به روش توصیفی-تحلیلی و با تأکید بر نظریهٔ انسجام واژگانی هلیدی و حسن بررسی کرده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد توللی در خلق طنزهای التّفاصیل، از عوامل انسجام‌بخش واژگانی، بسیار خوب استفاده کرده است؛ به‌طوری که این عناصر، موجب تقویت پیوستگی ساختار و معنا در طنز وی شده و به مفاهیم مدّنظر نویسنده، عمق بیشتری بخشیده است. وی از تکرار واژگان برای انسجام در بافت کلّی متن به‌صورت بدیعی استفاده کرده و از سجع در ایجاد پیوستگی و انسجام جملات پی‌درپی بهره برده است. جناس و اشتقاق و واج‌آرایی‌های طنز توللی نیز جمله‌های پیشین و پسین متن را به هم پیوند داده است. در سطح باهم‌آیی واژگان نیز از مراعات‌النظیر، تضاد و مترادف به‌شکل نوآورانه‌ای استفاده کرده است. وی از تضاد، بسیار مناسب و از مترادف، بسیار کمتر بهره برده و کلمات مراعات‌النظیر را به‌جای آنکه در یک جمله به کار بَرد، هرکدام را جداگانه در یک جملهٔ کوتاه به کار برده و سبب بسامد زیاد افعال و حروف ربط در متن شده است. توللی از این طریق، ضمن ارتقای موسیقی و لحن کلام، به انسجام درونیِ متن عمق بخشیده و زبان را با اهداف سیاسی، انتقادی و انقلابیِ خود هماهنگ ساخته است.

**کلیدواژه:** زبان‌شناسی نقش‌گرا، طنز، التّفاصیل توللی، مایکل هلیدی، رقیه حسن.

- سلیمی، غلامرضا؛ رفیعی، زهرا؛ بیابان نورد سروستانی، علیرضا (۱۴۰۲). تحلیل انسجام واژگانیِ متن در *التّفاصیل* فریدون توللی با تأکید بر زبان‌شناسی نقش‌گرا. *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۲، صفحات ۱۶۵-۱۹۰.
Doi: 10.22075/jlrs.2022.27593.2124

## مقدّمه

جمال‌شناسی جهان متن به‌عنوان یکی از مصداق‌های نظام‌مند جهان، با عنصر انسجام، پیوند عمیقی دارد. از میان متقدّمان، عبدالقاهر جرجانی (۴۰۵-۴۷۵ق) یکی از نخستین کسانی بود که از طریق نظریهٔ نظم، به انسجام متن پی برد. در میان متأخّران نیز هلیدی[1] (۱۹۲۵-۲۰۱۸) و به‌دنبال او، رقیه حسن (۱۹۳۲-۲۰۱۵) از اندیشمندانی بودند که اهمیت انسجام را در جهان متن کشف کردند. آن‌ها بر این باور بودند که زیبایی یک اثر هنری، به میزان بهره‌مندی آن اثر از انسجام بستگی دارد. در نظر آن‌ها انسجام یک متن از طریق انسجام واژگانی و دستوری و پیوندی ایجاد می‌شود. «انسجام، جزئی از زبان است؛ بنابراین، به‌عنوان یک ارتباط معنایی به‌وسیلهٔ عواملی شناخته می‌شود که واژگانی یا دستوری است» (Halliday and Hassan, 1976: 7). از نظر این پژوهشگران، در ساخت یک متن هنری، تنها عناصر دستوری و واژگانی مهم نیستند، بلکه پیوستگی آن‌هاست که منجر به زیبایی متن می‌شود.

مطالعهٔ نویسندگان این مقاله نشان می‌دهد طنزهای فریدون توللی (۱۲۹۸-۱۳۶۴) در کتاب *التّفاصیل* از نظر زبانی، برجسته و جالب‌توجّه است؛ ازاین‌رو، مطالعهٔ کتاب *التّفاصیل* با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا، به‌ویژه نظریهٔ انسجام هلیدی و حسن، به کشف مؤلّفه‌های انسجام‌آفرین این اثر کمک می‌کند.

با این توضیح، مشخّص می‌شود مسئلهٔ اصلی این تحقیق، شناسایی مؤلّفه‌های انسجام‌آفرین کتاب *التّفاصیل* با تأکید بر زبان‌شناسی نقش‌گرا به‌ویژه نظریهٔ انسجام متن است. سؤال پژوهش این است که فریدون توللی در خلق طنزهای زیبای خود، از کدام عوامل انسجام‌آفرین متن بهره برده است؟ بنا به نظر بزرگانی چون بهار (۱۳۳۰-۱۲۶۵)، شفیعی‌کدکنی و اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۶۹)، کتاب *التّفاصیل* یکی از برجسته‌ترین آثار حوزهٔ طنز فارسی است که هنوز برای مخاطبان ادب فارسی شناخته‌شده نیست. ازآنجاکه

1. Halliday

تحقیقات پیش از این، اغلب به ویژگی نقیضه‌پردازی *التّفاصیل* پرداخته‌اند، هنوز بهره‌مندی نویسنده از زبان نقش‌گرا و مؤلّفه‌های انسجام‌آفرین وی در این کتاب شناخته نشده است؛ به همین دلیل، انجام این پژوهش ضروری به نظر می‌رسد.

## ۱. پیشینهٔ تحقیق

اخوان ثالث (۱۳۷۶) در کتاب *نقیضه و نقیضه‌پردازی* بر این باور است که «التّفاصیل از نظر ادبی، بسیار خلّاقانه نوشته شده است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶). این اظهارنظر نشان می‌دهد *التّفاصیل* زبان فاخری دارد. یکی از دلایلی که نوشتن این مقاله را توجیه می‌کند، نظر اخوان ثالث است. وی بر این عقیده است که *التّفاصیل* آن‌چنان که باید، نزد عامهٔ اهل ادب شناخته و معروف نیست و قدر آن نزد عموم جامعه، مجهول است. حسن جوادی (۱۳۸۴) در کتاب *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*، توللی را در شمار طنزپردازان پس از مشروطیت قرار داده و ریشخند و نیشخند *التّفاصیل* را بیش از جنبهٔ ادبی آن موردتوجّه قرار می‌دهد. موسوی گرمارودی (۱۳۸۰) که *التّفاصیل* را از نظر ادبی، اثری ارزشمند می‌داند، بر این باور است که «تاریخ‌مصرفی بودنِ موضوعات آن موجب کم‌توجّهی اهل ادب بدان شده است» (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰). علی باباچاهی (۱۳۸۰) در *بانگ دلاویز*، باتوجّه‌به کنایات هنری، طنز *التّفاصیل* را باطراوت‌تر از طنز *کاروان* می‌داند. عبدالعلی دستغیب (۱۳۶۷) در «فریدون توللی و آثارش»، بیشتر به ابعاد اجتماعی سیاسی *التّفاصیل* نظر دارد و زبان طنز آن را «مثل شلّاقی می‌داند که بر پیکر جریان استعمار و قدرت حاکمه فرود آمده است» (دستغیب، ۱۳۶۷)؛ با وجود این، دربارهٔ زبان آن توضیحی بیشتر از این نمی‌دهد. مهدی پرهام و محمّدرضا تبریزی (۱۳۷۰) در *ویژه‌نامهٔ توللی*، به تأثیر اجتماعی و سیاسی طنزهای *التّفاصیل* نظر دارند. فلّاح قهرودی و صابری تبریزی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «نقیضه و پارودی»، *التّفاصیل* را نوعی نقیضه می‌دانند. علیرضا باوندیان (۱۳۸۸)، نویسندهٔ مقالهٔ «بررسی ماهیت و شیوه‌های طنز در فرهنگ مکتوب ایران»، *التّفاصیل* را یک نوع سجایانویسی ممعرّفی کرده که به تقلید از طنزهای سعدی نوشته شده است. امید کارگری (۱۳۸۸) در مقالهٔ «*التّفاصیل*

نقیضهٔ *گلستان*»، اصول نقیضه‌سازی *التّفاصیل* را باتوجّه‌به *گلستان* سعدی بررسی کرده است. مهم‌ترین نکتهٔ این مقاله، توجّه به سجع‌های *التّفاصیل* و *گلستان* است.

مقالاتی که آثار ادبی را از منظر زبان‌شناسی نقش‌گرا و نظریهٔ انسجام هلیدی و رقیه حسن بررسی کرده‌اند، معدود هستند. احمد امیری خراسانی و حلیمه علی‌نژاد (۱۳۹۴) مقاله‌ای را با عنوان «بررسی عناصر انسجام متن در *نفثة المصدور* بر اساس نظریهٔ هلیدی و حسن» نوشته‌اند که قابل‌توجّه است. نویسندگان این مقاله بعد از بررسی کتاب *نفثة المصدور* نتیجه گرفته‌اند این کتاب، بسیار منسجم و یکپارچه است و عناصر انسجام‌سازی چون واژگان مناسب، حروف و... بر معنا تأثیر گذاشته و آن را جذّاب و خواندنی کرده است. سارلی و ایشانی (۱۳۹۰) نویسندگان مقالهٔ «نظریهٔ انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینهٔ فارسی»، مؤلّفه‌های انسجام‌آفرین و پیوستگی متن را باتوجّه به نظریهٔ انسجام هلیدی و رقیه حسن در یک داستان کوتاه به‌نام «نردبان» شناسایی کرده‌اند. البته نویسندگان مقالهٔ فوق، بیشتر به آرای تکمیلی رقیه حسن توجّه داشته‌اند تا نظریهٔ هلیدی. احمدی و استواری (۱۳۹۰) در مقالهٔ «انسجام متنی، ابزاری زبان‌شناسی برای شناخت سبک‌های ادبیات فارسی»، به بسامد عوامل انسجام دستوری و واژگانی در دوره‌های مختلف ادبیات فارسی پرداخته و این عوامل را یکی از مؤلّفه‌های سبک‌شناسی معرّفی کرده‌اند. حاج‌عیدی و رضویان (۱۳۹۷) نیز در مقالهٔ «عوامل انسجام در داستان عدل صادق چوبک»، عوامل دستوری را موجب انسجام داستان «عدل» دانسته‌اند.

بررسی پیشینهٔ تحقیق نشان می‌دهد اغلب آثاری که دربارهٔ *التّفاصیل* نوشته شده، به محتوا و نقیضه‌پردازی آن پرداخته‌اند و زبان به‌عنوان مهم‌ترین عنصر زیبایی‌آفرین و ادبیّت، مورد غفلت واقع شده است. علاوه بر این، هیچ مقاله‌ای به مقولهٔ انسجام و نقش زبان نقش‌گرا در انتقال بلاغیِ مفاهیم در متون طنز توجّه نکرده است؛ ازاین‌رو، ضرورت دارد به این موضوع نیز پرداخته شود. نویسندگان این مقاله تلاش کرده‌اند مؤلّفه‌های

انسجام‌آفرین متون طنز *التّفاصیل* را با تأکید بر آرای هلیدی و رقیه حسن استخراج کنند تا به قول شفیعی‌کدکنی، برخی از رموز سرآمدبودن این اثر مشخّص شود.

## ۲. بحث و بررسی

### ۲-۱. طنزهای توللی، زبان‌شناسی نقش‌گرا و نظریهٔ انسجام متن

مطالعات آثار ادبی معاصر بعد از عبور از دستور سنّتی و بررسی جمله، به روش فرمالیستی و بررسی ساختار رسید. طولی نکشید که زبان‌شناسانِ ادیب از بررسی ساختار صوری زبان، به ارزش مطالعهٔ بافت کلّیِ متن پی بردند و صورت و معنا را به هم پیوند دادند. آن‌ها در این مقطع از مطالعات خود، زبان را باتوجّه به نظام‌های خارج از زبان، ازجمله فرهنگ و تحوّلات سیاسی- اجتماعی بررسی کردند. این نوع تحوّلات زبانی- ادبی، سرآغاز شکل‌گیری زبان‌شناسی نقش‌گرا بود که با نظریهٔ نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی به اوج رسید و از قضا بسیار موردتوجّه منتقدان ادبی قرار گرفت. از آن زمان به‌بعد، منتقدان ادبی بسیار تلاش کرده‌اند تا زبان آثار ادبی را باتوجّه‌به موقعیت‌های پیرامونی آثار ادبی بررسی کنند. در چنین شرایطی است که «به قول لیچ[1]، مطالعات نقش‌گرایی زبان به جست‌وجوی رابطهٔ زبان و آنچه زبان نیست، می‌پردازد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۴۷).

نزد زبان‌شناسِ نقش‌گرا وقتی معنای مدّنظر نویسنده در عرصهٔ صورت زبان منعکس می‌شود، در حقیقت، معنا به لفظ تبدیل می‌گردد تا از طریق زبان، مفهومی را به مخاطب خود منتقل کند. در چنین حالتی باید ساختار زبان با واژگان خاصّی رمزگذاری شود تا مخاطب با ردیابی آن‌ها به گوهر معنا دست یابد. اینجاست که کلمات باید حساب‌شده در کنار هم ترکیب شوند و جمله بسازند و جملات نیز با هنرمندی به چینش هنری برسند تا یک متن هنری و فاخر را تولید کنند؛ بنابراین، بهره‌مندی از عنصر انسجام و پیوستگی ضرورت پیدا می‌کند تا نویسنده بتواند معنا را در صورت زبان مخفی سازد. سپس کلماتی را نشان‌دار کند و از طریق نخ نامرئیِ انسجام، آن‌ها را با جوهر معنا پیوند دهد.

1. Leech

وقتی متن دارای چنین انسجام مستحکمی باشد، لایه‌های مختلف زبان، ازجمله لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگان و لایهٔ نحوی و ایدهٔ مدّنظر نویسنده در هم گره می‌خورند و «عوامل دستوری و واژگانی، متن را منسجم و هم‌بسته می‌سازد» (احمدی و استواری، ۱۳۹۰: ۷). متون طنز از این منظر، بسیار غنی و پربار هستند؛ چون تنها طنزپردازان هستند که بلافاصله به رخدادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگیِ پیرامون خود واکنش نشان می‌دهند و باتوجّه‌به بافت موقعیت، اثری را خلق می‌کنند که تأثیرگذار باشد و مخاطبان را به تکاپو وادارد؛ ازاین‌رو، بهره‌مندی از زبان نقش‌گرا برای طنزپرداز ضروری به نظر می‌رسد. برای شناخت و تحلیل چنین آثاری چه باید کرد؟ چگونه می‌توان به مؤلّفه‌های انسجام‌آفرین یک متن دست یافت؟ هلیدی و به‌دنبال وی رقیه حسن، دو پژوهشگری هستند که روش‌های شناخت انسجام و پیوستگی در یک متن را معرّفی کرده‌اند. «هلیدی بافت را از عوامل مهمّ شکل‌گیری کلام و حتّی معیاری برای صحّت و سقم گزاره‌های زبانی می‌داند» (سیدقاسم، ۱۳۹۶: ۵۶).

هلیدی و رقیه حسن بر این باور بودند که انسجام در دیدگاه زبان‌شناسی نقش‌گرا همان ارتباط داخلی موجود در میان بخش‌های مختلف یک متن است که منجر به تولید یک بافت منسجم و هدفمند می‌شود؛ ازاین‌رو، یک متن هرچه به ساحت هنر نزدیک‌تر باشد، از انسجام بیشتری برخوردار شده و به‌شکل معناداری در روح و روان مخاطب اثرگذارتر می‌شود. این اثرگذاری در طنز فاخر، نمود بیشتری دارد. ازآنجاکه متون طنز با بافت موقعیت گره خورده، نویسندگان طنز، اوّلین گروهی هستند که به شرایط پیرامونی خود واکنش نشان می‌دهند و تلاش می‌کنند انتقادات خود را به‌عنوان یک ایدهٔ مسلّط در زیرساخت زبان، به مخاطبان خود ارائه کنند. در میان طنزپردازان معاصر، فریدون توللّی در این راه، بیشتر از دیگران موفّق بوده و توانسته، مفاهیم سیاسی-انتقادی را به روش هنری‌تری عرضه کند (رک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۰۲). باتوجّه به این اظهارنظرها، آیا می‌توان ادّعا کرد توجّه به انسجام واژگانیِ متن، یکی از دلایل موفقیت

وی بوده است؟ در ادامه، تلاش می‌شود به روش زبان‌شناسی نقش‌گرا به این پرسش پاسخ داده شود.

## ۲-۲. مؤلّفه‌های انسجام‌آفرین طنزهای توللی با تأکید بر نظریهٔ انسجام متن

یکی از دستاوردهای ادبیات معاصر فارسی، طنزهای ماندگار است که در شرایط خفقان نوشته شده‌اند. در چنین شرایطی، طنزنویسی و انتشار آن، نیاز به شگردهای خاصّی داشته است. یکی از این شگردها بهره‌مندی از ظرفیت‌های زبان است. طنزپرداز توانا از ساختار زبان استفاده می‌کند تا از طریق آن، ایدهٔ مسلّط ذهن خود را در سراسر متن پنهان کند. بعد، با هنرمندی، برخی واژه‌ها را نشان‌دار می‌کند تا مخاطب از طریق آن‌ها ایدهٔ مسلّط طنزپرداز را شناسایی کند. اینجاست که طبق نظر زبان‌شناسان نقش‌گرا یک متن ادبی باتوجّه‌به بافت موقعیت شکل می‌گیرد و برای خوانش آن باید هم‌زمان به صورت و معنا و بافت موقعیت توجّه کرد تا زبان به هنری‌ترین شکل ممکن با مخاطبان خود رابطه برقرار کند و مخاطب نیز پیام صادرشده از سوی طنزپرداز را دریابد و با او هم‌نوا شود.

در دوران قبل و بعد از کودتای ۲۸ مرداد، به‌دلیل شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی خاصّی که حاکم بود، آثار طنز فاخری تولید شد. یکی از این آثار، کتاب *التّفاصیل* فریدون توللی (۱۳۳۱) است. این اثر با سبک و زبان خاص، نظر بزرگانی چون بهار، اخوان ثالث و شفیعی کدکنی را به خود جلب کرده است. «استاد ملک‌الشّعراء بهار که در این سال‌ها صدرنشین بلامنازع شعر و فرهنگ ایران بود، ضمن نامه‌ای، طنز فریدون توللی و ظرافت ذوق او را ستود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۰۲). شفیعی کدکنی خود نیز بر این باور است که توللی در حوزهٔ طنز، پایگاه والایی دارد. «اگر روزی موانع سیاسی موجود رفع شود و تاریخ طنز به‌درستی بررسی شود و چهره‌های برجسته و سرآمد آن معرّفی شوند، صاحب *التّفاصیل* ازجملهٔ صدرنشینان این محفل است» (همان: ۵۰۴). ازآنجاکه وی به زبان و رستاخیز کلمات در خلق ادبیات توجّه ویژه‌ای دارد، می‌توان حدس زد بخش مهمّی از زیبایی‌های *التّفاصیل* به زبان آن مربوط می‌شود؛ بااین‌حال،

فریدون تولّلی صرفاً به‌دنبال خلق زبان هنری نبود. وی برای مبارزه با قدرت حاکم، تلاش می‌کرد معنای مدّنظر خود را از طریق زبان هنر به مخاطبانش منتقل کند. یکی از شگردهای او در خلق آثار طنز، استفادهٔ هنرمندانه از واژگان است. توجّه به عناصر انسجامی در سطح واژگان می‌تواند یکی از روش‌های مناسب تحلیل طنزهای وی باشد.

### ۲-۲-۱. مؤلّفه‌های انسجام‌آفرین *التّفاصیل* در سطح انسجام واژگان

هرچند طنزهای کتاب *التّفاصیل* طولانی است و به دلایل گرایش‌های تند انتقادی-سیاسی، از ایجاز فاصله گرفته، جملات و ابیات حکایت‌هایش به‌عنوان یک بافت منسجم از ابتدا تا انتها در هم تنیده شده است. در ساختار طنزهای این نویسنده، واژگان نشان‌دار بیش از همهٔ مؤلّفه‌ها برجسته هستند. در دیدگاه هلیدی و رقیه حسن، استفاده از ظرفیت انسجام‌آفرین واژگان، یکی از سطوح مهمّ انسجام متن محسوب می‌شود. ازآنجاکه واژگان در صورت زبان، حضور پررنگ‌تری دارند، نویسندهٔ آگاه از ظرفیت آن بهره می‌برد تا مخاطبش را از روساخت زبان به ژرفای معنا هدایت کند. نویسنده با نشان‌دارکردن برخی از واژگان، اوّلین علامت‌گذاری را در ساختار زبان انجام می‌دهد تا خواننده به‌وسیلهٔ آن‌ها به وجود سایر عوامل انسجام‌ساز و به‌دنبال آن، به بافتار منسجم متن پی ببرد و تا پایان متن با نویسنده همراهی کند. نویسنده با دقّت فراوان، کلمات نشان‌دار خود را در سراسر متن پخش می‌کند. سپس با عوامل انسجام‌آفرین دیگری آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد. در چنین حالتی، واژگان نشان‌دار، مانند یک نخ نامرئی، جملات و بندهای پیشین و پسین متن را به هم گره می‌زنند و مقدّمات چینش هنری و انسجام هنرمندانهٔ متن را فراهم می‌کنند؛ ازاین‌رو، «عناصر واژگانی و لغوی، اوّلین و مهم‌ترین عامل انسجام و همبستگی متن هستند» (امیری خراسانی و علی‌نژاد، ۱۳۹۴: ۶۳).

در دیدگاه زبان‌شناسان نقش‌گرا به‌ویژه هلیدی و رقیه حسن، واژگان انسجام‌آفرین متن از چند طریق، موجب انسجام و زیبایی می‌شوند. نویسندگان این مقاله با الهام از هلیدی و حسن، عناصر انسجام‌ساز متن در سطح زبانی را به دو گروه هم‌آوایی و

باهم‌آیی نقسیم کرده‌اند. یکی از مهم‌ترین عناصر انسجام متن در سطح واژگان هم‌آوا، عنصر تکرار هدفمند کلمات است. نویسنده تلاش می‌کند از طریق صنعت تکرار، معنای خاصّی را به ذهن خواننده القا کند. «تکرار، عامل انسجامی متن پیشین و پسین است» (البرزی، ۱۳۸۶: ۱۵۴). تکرارها اغلب در صورت زبان اتّفاق می‌افتد؛ امّا دامنهٔ عمل آن به ژرفای زبان و حوزهٔ معنایی نیز کشیده می‌شود. دومین عامل انسجام‌ساز یک متن در سطح هم‌آوایی واژگان، تکرار واج‌ها و صامت‌های مشابه در کلمات است که گاهی به‌صورت نزدیک و گاهی نیز به‌صورت دور در یک متن ساختارمند تجلّی پیدا می‌کند. در این تحقیق، از آن‌ها با عنوان هم‌آوایی ناقص یاد کرده‌ایم. هم‌آوایی مدّنظر هلیدی و رقیه حسن در زبان‌شناسی نقش‌گرا همان است که بلاغیون سنّتی زبان فارسی از آن به‌عنوان واج‌آوایی، جناس، اشتقاق و سجع یاد کرده‌اند. این عناصر انسجام‌آفرین، وقتی کنار هم قرار می‌گیرند، با تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها، موسیقی خاصّی در ذهن خواننده ایجاد کرده و مسیر لحن نویسنده را تبیین می‌کنند تا مخاطب از این طریق، ضمن التذاذ هنری، به گوهر معنا نیز دست یابد و از کشف خود به وجد آید.

دومین گروه عناصر انسجام‌ساز، کلماتی هستند که در یک حوزهٔ معنایی قرار دارند. هلیدی و حسن، آن‌ها را باهم‌آیی کلمات نامیده‌اند. «باهم‌آیی، یعنی هم‌نشینی واژگانی که ارتباط بیشتر میان آن‌ها موجب ترکیب‌شدن کلمات در یک ساختار شود؛ مانند ارتباطی که بین واژهٔ آب و نوشیدن وجود دارد» (ولیی و همکاران، ۱۳۹۵: ۷۵). در ادبیات کلاسیک زبان فارسی، از این شگرد ادبی- زبانی با عناوینی چون مراعات‌النظیر و شبکهٔ معنایی، تضاد معنایی و کلمات مترادف یاد می‌شود. این عناصر انسجام‌آفرین، مربوط به حوزهٔ معناست؛ امّا در ارتباط دوسویه با صورت زبان، منجر به ایجاد انسجام بیشتر در متن می‌شود. در طنزهای فریدون توللی، کدام‌یک از این عناصر انسجام‌ساز موجب انسجام هنریِ متن شده است؟ زبان‌شناسی نقش‌گرا برای یافتن پاسخ، پیشنهاد می‌کند به سراغ نمونه‌های موجود در کتاب *التّفاصیل* توللی برویم و به‌صورت کاربردی، به میزان بهره‌مندی نویسنده از این عناصر انسجام‌آفرین پی ببریم.

## ۲-۳. نقش عناصر هم‌آوا در انسجام هنری طنزهای تولّلی

فریدون تولّلی از معدود طنزپردازانی است که از عنصر هم‌آوایی واژگان در ساختار کلّی متن، بهترین بهره را برده است. در نمونهٔ زیر، فریدون تولّلی قصد دارد از رکن‌الدین مختاری، رئیس شهربانی دورهٔ پهلوی دوم انتقاد کند. ابتدا حکایتی را طرّاحی می‌کند تا انتقادات سیاسی- اجتماعی خود را به‌صورت بلاغی به مخاطبان ابلاغ کند. برای اثرگذاری بر خوانندگان، لازم است متن هنریِ منسجمی را خلق کند تا خواننده وقتی آن را شروع می‌کند، با تعلیق‌های پی‌درپی، تا انتها حکایت را بخواند و متوجّه منظور نویسنده شود. برای رسیدن به این هدف، از واژگان هم‌آوا ازجمله تکرار تامّ واژگان، جناس، اشتقاق، واج‌آرایی و کلمات مسجّع، بیشترین بهره را می‌برد. در حکایت زیر، به نقش کلمات مختاری، مخِ تار، مخان، تاری مخ، رخ، مخ، آوخ، پری رخ، خودمختار و خودمختاران در انسجام بافت کلّی طنز دقّت کنید.

«و مخ بر وزن رخ خاکسترین عنصری را گویند که در محفظهٔ جمجمهٔ آدمی باشد و حق تعالایش در آن حقّهٔ تار به‌مثابهٔ مار جایگزین داشته که شراشر وجود بشری منتشر است. همگی چونان اطناب خیام بر جوانب آن گره زده تا به هنگام نزول آجال و حدوث ملال، عضوِ مشمول از تألّم بجنبد و دیگر سرِ رشته‌ها در مخ بجنباند... و تمیز آدمیان از مخان ایشان دهند. چه که دستگاه هر مخ یکسان کسب درک نکند و آدمیان از این رهگذر به دو فرقه نهاده‌اند. نخست داهیان و هادیان... و دیگر تیره‌دلان باشند که نغز از مغز ایشان بتراود و خیر از خیلشان مشهود نگردد. اینان را مخ در پرده‌ای تیره و تار معطوف و ملفوف است و خباثت طبعشان بر آن موقوف و هم از این سبب تار است که این گروه را به‌علّت تاری مخ، مختار نامیده‌اند و سر دستهٔ این قوم، شحنهٔ مدینهٔ ری، رکن‌الدّین مختار، معروف بود که با مخ تار، تار و پود تودهٔ هشیار بگسیخت و خون فرقهٔ بیدار ضحّاک‌وار بریخت... و دیگر از ترکیبات مختار، خودمختار باشد و آن صفت مردمی است که با تمیز نیک و بد، قدم در طریق عصیان گذارد و مخ روشن خویش به

عمدا تار کند و در مجاز، استبداد و خودسری و چیرگی‌های خباثت‌آمیز را نیز بدان علّت که از صفات خودمختاران است، خودمختاری گفته‌اند و اشهر خودمختاران عجم، خان بن خان بن خان ایلخان اعظم است که امارت سارقین پیشه ساخته و حلقهٔ خائنین بر گردن انداخته و هر روز به نوعی پدر از خلق درآرد. اَللهمَّ احفظنا من شرّ الوسواس الخنّاس.

مولانا معاشر العشایر پشت کوهی در وصف این خودمختاران چنین فرماید:

برنجم از این ایل و این ایلخانی — از این ایلـــخانان سفّاک جانی
از این ایلخانان نادیده مکتـــب — که گرم فســـادند و آتشفشانی
از این ایلخانان سرمست غافل — که گرگ‌اند انـــدر لباس شبانی
یکی در دل راه گـــرم چپاول — یکی بر سر کـــوه در دیـــده‌بانی
یکی را ز خون جـــوانان میهن — همه دست و دامن شـده ارغوانی

من این خان و این ایلخانان نیکو شناسم
چنان چـــون شناســـد بقر، سیستانی»

(توللی، ۱۳۴۸: ۳۰-۳۴)

همان‌طور که از بافتار کلّی متن پیداست، نویسنده ابتدا واژهٔ مخ را آورده و بلافاصله با کلمهٔ رخ، آن را برجسته و نشان‌دار کرده است. سپس از طریق واژگان هم‌آوای شرّاشر، بشر و منتشر، آن‌ها را با آدمی پیوند داده و با تکرار کلمهٔ مخ، توجّه مخاطبان را به جملات آغازین معطوف کرده و چندین جملهٔ پس و پیش را از این طریق به هم پیوند داده و انسجام چشمگیری ایجاد کرده است. در بند دوم، با آوردن واژگان مخان، تاریِ مخ، مخِ تار و مختار، جمله‌ها را در هم تنیده و با کلمهٔ مختار به رکن‌الدین مختار، شحنهٔ شهر ری، متّصل شده و با تشبیه وی به ضحّاکِ ماردوش، تعریض قابل‌اعتنایی به ظلم و ستم رئیس شهربانی وقت، یعنی رکن‌الدین مختاری زده است. در بند سوم نیز با کلمات مختار، خودمختار، مخِ روشن، خودمختاران، خودمختاری و... بر انسجام متن افزوده و متن انتقادیِ یکپارچه و منسجمی را تولید کرده است. در ادامه، از خودمختاری و مختار

و مخ و... متن انتقادی را به کلمهٔ هم‌آوای خان پیوند داده است. سپس متن را از طریق خان به خنّاس متّصل کرده و به کنایه و تضمین و واج‌آرایی و... تعریض سختی به رکن‌الدین مختاری زده و وی را معادل شیطان خنّاس دانسته است. سپس با چند بیت شعر، بر غلظت طنز خود افزوده و از طریق همین کلمات هم‌آوا که اغلب بر مدار واج‌های «خ»، «م» و «الف» می‌چرخد، ابیات را با متن طنز گره زده و به نقطهٔ اوج رسانده است.

بهره‌مندی از این شگرد انسجام‌آفرین، در اغلب طنزهای تولّلی دیده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت استفاده از واژگان انسجام‌ساز هم‌آوا یک ویژگی سبکی در کتاب *التّفاصیل* تولّلی است. در قطعهٔ «عرّاده» با کلمات هم‌آوای عرّاده، قلّاده، لبّاده، باده، دلداده، عرّادهٔ داود و عرّادهٔ ملّی، بافت متن طنزش را به ترکیب «ارادهٔ ملّی» پیوند داده است. سپس از طریق «ارادهٔ ملّی»، واژگانِ «حزب ملّی» را نشان‌دار و برجسته ساخته و به مؤسّس حزب ملّی، یعنی سیدضیاءالدین طباطبایی، نخست‌وزیر پهلوی دوم، تعریض زده و با تولید متنی منسجم، تأثیر انتقاد سیاسی خود را از حکومت وقت، قوّت بخشیده است. بخشی از این تأثیر، انسجام قدرتمند جمله‌ها و بندها و نیز زیبایی طنز، به حضور پررنگ واژگان هم‌آوا مربوط است که نویسندهٔ *التّفاصیل* با هنرمندی از آن بهره برده است. بخش پایانی این متن، نشان‌دهندهٔ احاطهٔ تولّلی بر این شگرد انسجام‌بخش متون ادبی است:

«و دیگر از عرّاده‌های جهان، عرّادهٔ ملّی باشد که به غلطش ارادهٔ ملّی خوانند و آن چنان است که ملّت بی‌وقوف در آن نشانند و نادانسته‌اش از طریق خیانت به سرمنزل استعمار برند و زبانش از کام برکشند و ایادی و رجلینش به رشتهٔ استثمار مقیّد دارند و اجانب بر وی گمارند و طبل شکم چونان دوالپا از دسترنج وی بیاکَنند و بر تیره‌روزی وی خنده‌ها زنند و تعبیه کنندهٔ این عرّادهٔ نامیمون، سید لعین و سرور خائنین، ضیاءالدین

شیّاد فلسطینی است که خدمت ابالسه همی‌کند و هموست که فرس‌وار در آن آویخته و به تازیانهٔ اجانبش در شوارع اسارت همی‌کشاند.

شنـــــیدم سیـــــدی عرّاده‌سازی　　نگـــون‌بختی، پلیـــــدی، حقّه‌بازی
برِ بیگانگان شد، التـــــــجا کرد　　شـــکایت‌ها ز دســـــت آشنا کرد
ز سیم اجنبی انبـــــــان بیندوخت　　الفبـــــای تبـــهکاری بیـــــاموخت
کمر بربســـــــت در میهن‌فروشی　　به غـــوغا شد پس از عمری خموشی
تکانی خورد و بند از کیسه وا کرد　　یکـــــی عرّادهٔ مـــــــلّی به پا کرد»

(همان: ۸-۱۰)

توللی در قطعه‌های «نفت»، «جذام»، «هلاهل» و... نیز به بهترین شکل ممکن از کلمات انسجام‌آفرین هم‌آوایی بهره برده تا متون طنزش از انسجام بیشتری برخوردار شود. در طنزهای توللی، کلمات هم‌آوا به اَشکال مختلف، جمله‌ها، بندها و بافت کلّی متن را به بالاترین درجهٔ انسجام در سطح واژگان رسانده و طنزهای وی را به مرز یک متن هنری و فاخر نزدیک کرده است.

همان‌طور که در نمونه‌های بالا مشاهده می‌شود، عناصر انسجام‌سازِ تکرار، جناس، سجع، اشتقاق و واج‌آرایی، از بسامد زیادی برخوردار هستند. این نوع «تکرارها مانند زنجیری، قسمت‌های مختلف متن را به یکدیگر مربوط می‌سازد و باعث انسجام متن می‌شود» (حاج‌عیدی و رضویان، ۱۳۹۷: ۸). نویسندگان این پژوهش، یکی از حکایت‌های طنز وی را از این منظر بررسی کرده‌اند. نتایج این بررسی بیانگر حضور فعّال واژگان هم‌آوای انسجام‌ساز در طنزهای توللی است؛ به‌طوری که بیش از یک‌پنجمِ واژگان، از قدرت انسجام‌بخشی در سطح واژگان برخوردارند. این نکته بدان معنی است که توللی به شگرد انسجام‌ساز در سطح واژگان، به‌ویژه واژگان هم‌آوا توجّه بیشتری داشته است.

**جدول ۱- بسامد عناصر هم‌آوای انسجام‌ساز در طنزهای توللی**
**(جامعهٔ آماری ۳۰۰ کلمه از قطعهٔ مخ)**

| عامل انسجام‌آفرین | تعداد | درصد |
|---|---|---|
| تکرار | ۱۲ | ۴ |
| سجع | ۱۱ | ۴ |
| جناس | ۱۴ | ۴/۵ |
| اشتقاق | ۱۱ | ۴ |
| واج‌آرایی | ۱۸ | ۶ |
| مجموع واژگان هم آوا | ۶۶ | ۲۲/۵ |

نویسندهٔ *اَلتّفاصیل* برای ایجاد انسجام، از عنصر تکرار، بسیار بهره برده است. برخی از صاحب‌نظران، تکرار را در حوزهٔ زبانی قرار داده‌اند؛ امّا وقتی تکرار با مقاصد هنری همراه شود، از منظر انسجام‌بخشی به متن ادبی، بسیار چشمگیر می‌شود؛ به‌طوری که گاه موجب آشنایی‌زدایی در کلام، ایجاد موسیقی در زبان و سبب برجستگی متن می‌شود و بر زیبایی آن می‌افزاید. «تکرار زیباست؛ زیرا تکرار یک چیز، یادآور خودِ آن است و دریافت این وحدت، شادی‌آفرین است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳). تکرار کلمهٔ مخ، خودمختار، مختار، تار و... از ابتکار هنریِ والایی برخوردار است و نقش بسیاری در منسجم‌شدن بافت کلّی طنز دارد. تکرار حکایت‌های طنز تولّلی، ابتدا تا انتهای متن را به هم پیوند داده و با حسن‌تعلیل‌های دل‌انگیز، آن‌ها را جذّاب‌تر کرده است. این ویژگی موجب شده تولّلی از طریق تکرار، ذهن خواننده را درگیر متن و زبان طنز کند و مفاهیم انتقادی خود را برجسته ساخته و بر زیبایی کلام بیفزاید.

«چون سلطان ماچین را چین بر جبین افتاد» (همان: ۶۶)؛ «رقص خود بر دو قسم است... دو دیگر رقص، رقص شرقی است» (همان: ۲۰۵)؛ «در وجه تسمیهٔ این جانور به هلاهل گویند که چون این جانور پس از اکل افاعی از جهت رفع گند دهان، تنقّل هل همی‌کند، هل‌هل و بعدها هلاهلش خوانده‌اند» (همان: ۴۲).

نوع دیگر تکرار که به انسجام متن کمک می‌کند، تکرار صامت و مصوّت‌هاست که علاوه بر ایجاد واج‌آرایی، جناس، اشتقاق و سجع، موجب پیوند عمیق جمله می‌شود

و انسجام متن را تقویت می‌کند. تکرار واج‌ها، جناس و اشتقاق در نمونهٔ زیر، سبب انسجام و زیبایی متن شده است:

«و اختلاس بر وزن اسکناس، اندر لغت سرقت را گویند و اخصّ آن سرقت دیوانیان است از خزانه و در تسمیهٔ این کلمه، عقاید متفاوت است. زمره‌ای کتابت آن با «صاد» کرده و ریشهٔ آن را «خلوص» دانسته‌اند و حجّت ایشان اینکه مأمور مختلس را ارادت و اخلاص چنان است که کیسهٔ خویش از خزانهٔ دیوان فرق ننهد و جدایی در میانه نبیند... گروهی دیگر اختلاس را از «اخلال حواس» گرفته و به همین علّت، مختلسین را از سیاست و مجازات معاف دانسته‌اند» (توللی، ۱۳۳۱: ۶۷).

سجع در طنزهای توللی، اغلب در انتهای جمله‌ها به کار رفته است. خواننده در بخش اوّل سجع‌ها معمولاً بدان توجّه چندانی ندارد؛ امّا وقتی به قسمت دوم و سوم سجع می‌رسد، بلافاصله به کلمات مسجّع قبلی برمی‌گردد و آن‌ها را بار دیگر می‌خواند. این نکته، سبب انسجام در جمله‌های پیشین و پسین می‌شود. قدرت انسجام‌بخشی سجع‌ها کمتر از تکرارهای نوآورانهٔ توللی است؛ چون تکرارهای وی در کلّ ساختار متن انسجام ایجاد می‌کنند؛ امّا سجع در چند جملهٔ هم‌جوار انسجام ایجاد می‌کند. تفاوت توللی با دیگر طنزپردازان معاصر این است که وی معمولاً چندین جمله را پی‌درپی به هنر سجع‌نویسی می‌آراید و از این طریق، انسجام متن را از دو یا سه جمله به یک بند گسترش می‌دهد. در نمونهٔ زیر، توللی از این راه، حداقل ده جمله را به هم گره زده و در میان آن‌ها انسجام ایجاد کرده است. البته نباید از عوامل انسجام‌ساز پیوندی، همانند «واو ربط» غافل شد. این نوع مؤلّفه‌ها چون در سطح دیگرِنظریهٔ انسجام هلیدی و حسن قرار دارند، از تشریح آن صرف‌نظر می‌شود. در ساختار متن نمونه، این نکتهٔ انسجام‌ساز به‌خوبی استفاده شده و نویسنده از طریق آن، جمله‌های مختلف متن را به هم پیوند داده است.

«حق تعالایش در آن حقّهٔ تار به‌مثابهٔ مار جایگزین داشته که شرّاشر وجود بشری منتشر است. همگی چونان اطناب خیام بر جوانب آن گره زده تا به هنگام نزول آجال و حدوث ملال، عضوِ مشمول از تألّم بجنبد و دیگر سرِ رشته در مخ بجنباند... نغز از مغز

ایشان بتراود و خیر از خیلشان مشهود نگردد. اینان را مخ در پرده‌ای تیره و تار معطوف و ملفوف است و خباثت طبعشان بر آن موقوف... با مخ تار تار و پود تودهٔ هشیار بگسیخت و خون فرقهٔ بیدار ضحّاک‌وار بریخت... و دیگر از ترکیبات مختار، خودمختار باشد و آن صفت مردمی است که با تمیز نیک و بد قدم در طریق عصیان گذارد و مخ روشن خویش به عمدا تار کند... امارت سارقین پیشه ساخته و حلقهٔ خائنین بر گردن انداخته» (همان: ۳۰-۳۳).

این شگرد انسجام‌بخش در اغلب طنزهای التّفاصیل تولّلی به کار رفته است. نمونه‌های زیر از قطعه‌های «هلاهل» و «نفت» انتخاب شده است. نویسنده با سجع‌های مکرّر، جمله‌ها را به هم پیوسته و انسجام چشمگیری ایجاد کرده است.

«ازآنجاکه تعلّل در علاج، نفس جنایت است و موروث ندامت، فی‌الفور راه صحّیهٔ بغداد پیش گرفتم... چه‌ها که دیدم و چه‌ها که کشیدم... دستگاهی دیدم درهم‌تر از جبین لئیمان و آشفته‌تر از بخت سیه‌بختان... چندان که رئیس در خورهٔ جبین من نگریست، فریادی عظیم برکشید و خویشتن از روزن به شارع درانداخت» (تولّلی، ۱۳۳۱).

«هم ازاین‌روست که بر سر آن دشمنی کنند و لشکر کشند و خون‌ها ریزند و فتنه‌ها انگیزند و وفور این نعمت در خاک عجم بدان‌پایه است که به هرجا ثقبه‌ای زنند، بتراود و گند کند و بوکشان دیگر بلاد را به مشام رسد و هوس ایشان برانگیزد و به خود کشد» (همان: ۱۵).

## ۲-۴. عناصر انسجام‌ساز طنز تولّلی از طریق باهم‌آیی کلمات

دومین گروه از عناصر انسجام‌ساز، کلماتی هستند که در یک حوزهٔ معنایی قرار دارند. هلیدی و رقیه حسن آن‌ها را باهم‌آیی کلمات نامیده‌اند. «باهم‌آیی یعنی هم‌نشینی واژگانی که ارتباط بیشتر میان آن‌ها موجب ترکیب‌شدن کلمات در یک ساختار شود؛ مانند ارتباطی که بین واژهٔ آب و نوشیدن وجود دارد» (ولیی و همکاران، ۱۳۹۵: ۷۵). در ادبیات کلاسیک زبان فارسی، از این شگرد ادبی- زبانی با عناوینی چون

مراعات‌النظیر و شبکهٔ معنایی، تضاد معنایی و کلمات مترادف یاد می‌شود. این عناصر انسجام‌آفرین، مربوط به حوزهٔ معنا هستند؛ امّا در ارتباط دوسویه با صورت زبان، منجر به ایجاد انسجام بیشتر در متن می‌شوند. در طنزهای توللی، کدام‌یک از این عناصر انسجام‌ساز موجب انسجام هنری متن شده است؟ زبان‌شناسی نقش‌گرا برای یافتن پاسخ پیشنهاد می‌کند بهترین کار، بررسی جهان متن است تا به‌صورت کاربردی، بتوان به میزان بهره‌مندی نویسنده از این عناصر انسجام‌آفرین پی برد.

## ۲-۴-۱. نقش مراعات‌النظیر برای انسجام‌بخشیدن به طنزهای توللی

یکی از ویژگی‌های طنزهای توللی، بسامد زیاد مراعات‌النظیر است. استفاده از مراعات‌النظیر، اغلب با حرف واو عطف همراه است. توللی دراین‌باره هنجارشکنی جالبی کرده که منجر به انسجام بیشتری در طنزهایش شده است. او به‌جای استفاده از حرف واو عطف، از حرف واو ربط بهرهٔ بیشتری برده است. این کار از دو طریق موجب شده ساختار کلّی متن‌هایش منسجم‌تر شود:

۱. نویسنده برای ساختن مراعات‌النظیر، واژگان را در یک جمله قرار نداده، بلکه تلاش کرده هرکدام از آن‌ها را در یک جملهٔ کوتاه به کار ببرد. این کار، موجب افزایش «واو» ربط در یک بند شده است. ازآنجاکه در نظریهٔ هلیدی و حسن، حرف ربط، یک عنصر انسجام‌ساز است، باعث انسجام بیشتر متن شده و علاوه بر آن، موسیقی طنز را نیز تقویت کرده است.

۲. قراردادن هرکدام از واژگان مدّنظر در یک جمله باعث شده جمله‌های کوتاه‌تری تولید شود و متن بیشتری از طریق مراعات‌النظیر در گسترهٔ انسجام قرار بگیرد. علاوه بر آن، جمله‌های کوتاه، موسیقی کلام را تقویت کرده و صورت و معنا و مقاصد مدّنظر نویسنده را در یک راستا قرار داده است. نمونه‌های زیر، نشان‌دهندهٔ این نکتهٔ بلاغی و انسجام‌آفرین در طنزهای توللی است:

«و دیگر از خواص عرّاده آنکه در محارباتش به کار برند و بر جوانب آن دشنه‌ها بندند و تیغ‌ها نشانند و گزلک‌ها آویزند و زره‌ها کشند و جنگیان در آن نشانند و در

معارک شوند و تاختن گیرند و صف‌شکنی کنند و عساکر خصم در خاک و خون کشند و تعبیهٔ این مرکب عجمان راست» (همان: ۷).

«قرتی را آن خود دو گونه است. نخست قرتیان مذکّر که جامه بر تن پوشند و غازه به چهره زنند و جوانب ابروان به مدد مناقش برگیرند و زلفین به تصنّع چین و شکن دهند و سبلت به تمامی بتراشند و به هنگام مشی اسافیل اعضای رقّاص‌وار بجنبانند و بر زمین و زمان منّت فروشند و چون گاه محبّت فرارسد، تمجمج‌کنان لغاتی از لسان فرنگیان و تازیان در کلام آرند و ابیاتی چند بی آنکه خود معنی آن بدانند، بر طرف فروخوانند و با غمزات و عشوات، جان مخاطب رنجه دارند. دو دیگر قرتیان مؤنّث باشند که اعرابشان قرتیه نامند. ایشان ابروان به تمامی بتراشند و... جذام را قدرت اکل بدان‌پایه است که به سالی چند تسمه از گردهٔ بیمار برکشند و گوشت و پوست و عروق و شرائین و عضلات وی به تمامی بخورد» (تولّلی، ۱۳۳۱).

«در آن زمان که از جهت تشرّف به حضور خلیفهٔ زمان، المجذوم باللّه، به بغداد شدم، خلیفه را خوره‌ای مدهش طاری پیکر بود. چندان که به محضر وی شتافتم و از طریق اضطرار گونه‌اش ببوسیدم، سوزشی عجیب بر نوک بینی افتاد، بدان پایه که اشکم چونان سیل خروشان بر پای ریخت و توانم از کف برفت. خلیفه را دل به رقّت آمد و از جهت تشفّی خاطر به بوسه‌ای دیگرم بنواخت. چندان که تماس لبانش احساس نمودم و صفیر بوسه‌اش بشنیدم، کاسهٔ سرم همچون دیگ جوشان بجوشید و فریادم بر آسمان شد. خلیفه آهنگ بوسهٔ ثالث کرد که مرا تاب نماند و گفتم: یا امیرالمؤمنین، مرا به خیر تو امیدی نیست، شر مرسان» (تولّلی، ۱۳۳۱).

### ۲-۴-۲. نقش تضاد در انسجام‌بخشی به طنزهای تولّلی

در دیدگاه زبان‌شناسی نقش‌گرا، تضاد، بیشتر با مفاهیم سروکار دارد. ارتباط بین عناصر به‌گونه‌ای است که یک عنصر از طریق عنصر دیگری فعّال می‌شود. این اثرگذاری در زبان‌شناسی نقش‌گرا به مجاورت و هم‌نشینی دو معنا در یک حوزهٔ

مفهومی تلقّی می‌شود که به برجسته‌شدنِ معنای واژه‌های حاضر در جمله منجر می‌شود. از طرفی، رابطهٔ دوسویهٔ کلمات متضاد، موجب پیوستگی و انسجام واژگان پس و پیش می‌شود؛ بنابراین، ویژگی‌های تضاد در زبان‌شناسی نقش‌گرا عبارت‌اند از:

۱. دو واژهٔ متضاد، هم‌جوار و هم‌نشین هستند؛

۲. در همسایگی هم قرار دارند و مدام در رابطهٔ دوسویه هستند؛

۳. به یک حوزهٔ معنایی تعلّق دارند؛

۴. واژه مبدأ کمک می‌کند واژهٔ مقصد پیش‌بینی شود و این ویژگی، موجب مشارکت فعّال خواننده در متن می‌گردد.

این ویژگی‌ها منجر به انسجام ساختار یک متن می‌شود و بدان زیبایی و برجستگی می‌بخشد. هیچ عنصری مثل تضاد، موجب برجسته‌شدن عنصر مقصد نمی‌شود. سیاهی، زمانی برجستگی پیدا می‌کند که در مجاورت سفیدی قرار گیرد. در دیدگاه زبان‌شنان نقش‌گرا تضادها موجب گسترش معنا، برجسته‌شدن مفاهیم متضاد هم‌جوار و اغراق دل‌نشین و خفیف در جمله شده و به زیبایی متن منجر می‌شوند. کانت[1] نیز وقتی دربارهٔ زیبایی سخن می‌گوید، به ساختار منسجم متن نظر دارد و می‌گوید: «شرایط شناخت زیبایی آثار، کشف قانون ساختار است؛ زیرا اهمیت ساختار از موضوع یا محتوا بیشتر است» (علایی، ۱۳۹۰: ۱۳ به‌نقل از کانت). از سویی، ریچاردز[2] معتقد است: «هر چیزی که زیباست، واجد شکل خاصّی است» (ریچاردز، ۱۳۹۲: ۱۹۶). از این سخن می‌توان چنین استنباط کرد که هر چیز زیبا دارای فرم است و عنصر تضاد نیز فقط در فرم و ساختار معنا پیدا می‌کند؛ بنابراین، نویسنده با کاربرد تضاد در متن خود، اوّلین گام را برای ایجاد انسجام برمی‌دارد. از نظر زبان‌شناسان نقش‌گرا آمدن کلمات یا واحدهای متضاد، موجب پیوند بیشتری در متن می‌شود. در نمونهٔ زیر، کلمات متضاد، یکی از عوامل پیوستگی هنری جمله‌ها شده‌اند:

---

1. Kant
2. Richards

«این سخن از راست و دروغ، به پیراهن پدید آید. اگر این پیراهن از پس دریده است، این زن دروغ‌زن است و غلام راست‌گوی و اگر از پیش دریده است، این غلام دروغ‌زن است و زن راست‌گوی» (بلعمی، ۱۳۸۳: ۱۹۵).

صرفاً شناسایی این واژگان متضاد، به انسجام منتهی نمی‌شود. خلق رابطهٔ حاضرِ غایب و پیوستگی متقابل متضادهاست که موجب زیبایی و انسجام متن می‌شود. این همان نکته‌ای است که رقیه حسن به نظریهٔ انسجام متن هلیدی افزود و از این طریق، نظریهٔ زبان‌شناختی نقش‌گرای هلیدی را تکمیل کرد و نامش را انسجام و پیوستگی متن گذاشت. «صرف یافتن این مؤلّفه‌ها دال بر این نیست که آن متن از انسجام برخوردار است، بلکه باید عوامل در یک زنجیرهٔ انسجامی قرار بگیرند و با دیگر عوامل انسجامی، ارتباط دوسویه داشته باشند» (سارلی و ایشانی، ۱۳۹۰: ۵۸ به‌نقل از حسن). در متن نمونه‌ای که ذکر شد، این ارتباط دوسویه در کلمات متضاد کاملاً مشهود است و همین نکته موجب انسجام جملات فوق شده است. وقتی خواننده، واژهٔ راست را می‌بیند، ذهنش بلافاصله به کلمهٔ دروغ معطوف می‌شود و با دیدن کلمهٔ دروغ، به واژهٔ راست رجعت می‌کند. این نکتهٔ بلاغی علاوه بر برجسته‌شدن متن، سبب پیوستگی واژه‌های پسین و پیشین می‌شود و با مشارکت‌دادن مخاطب در شکل‌گیری متن، زیبایی و انسجام را چندبرابر می‌کند. آیا تولّلی در طنزهای خود به این نوع کارکرد تضادها توجّه کرده است؟

تولّلی در قطعهٔ «مخ» سه بار از تضاد بهره برده که در مقایسه با متن طولانی سیصدکلمه‌ای چندان چشمگیر نیست. آیا این تضادها در ساختار متن به انسجام‌آفرینی کمک کرده‌اند؟ ابتدا به متن رجوع می‌کنیم تا پاسخ این پرسش روشن شود.

«آدمیان از این رهگذر به دو فرقه نهاده‌اند. نخست داهیان و هادیان روشن‌رای... و دیگر تیره‌دلان باشند... و دیگر از ترکیبات مختار، خودمختار باشد و آن صفت مردمی

است که با تمیز نیک و بد، قدم در طریق عصیان گذارد و مخ روشن خویش به عمدا تار کند» (توللی، ۱۳۴۸: ۳۰-۳۳).

هرچند تضادهای به‌کاررفته در طنزهای فریدون توللی، با ساختار و بافت کلّی متن، رابطهٔ عمیقی دارند و اغلب تضادها در خدمت ابلاغ بلاغیِ پیام نویسنده هستند، تضادها آن‌قدر بسامد زیادی ندارند که در انسجام متن، نقش زیادی ایفا کنند؛ ازاین‌رو، می‌توان گفت توللی به کارکرد انسجام‌آفرین تضادها چندان توجّهی نداشته است.

### ۲-۴-۳. تحلیل عناصر انسجام‌ساز متون طنز توللی با تأکید بر مترادفات

یکی دیگر از ابزارهای انسجام متن در سطح واژگان، استفاده از واژگان مترادف است. واژگان مترادف در زبان‌شناسی نقش‌گرا در حوزهٔ باهم‌آییِ انسجامِ متن قرار می‌گیرند. «هلیدی و حسن، هم‌آیی واژگان را به هشت قسمت تقسیم کردند: تضاد، ارتباط موضوعی معیّن، رابطهٔ جزء و کل، رابطهٔ جزء و جزء، شمول مشترک، واژگان مربوط به یک مجموعهٔ منظّم، واژگان مربوط به یک مجموعهٔ غیرمنظّم و واژگان هم‌معنا» (Halliday and Hassan, 1976: 17). در این دیدگاه، وقتی واژگان مترادف انگلیسی کنار هم قرار بگیرند، یک شبکهٔ واژگانیِ هم‌آوا تشکیل می‌دهند که در انسجام متن، اثر مثبت می‌گذارد؛ امّا اثربخشی واژگان مترادف در زبان فارسی، از لون دیگری است. جمال‌شناسیِ زبان فارسی در آغاز به‌دلیل داشتن افعال معین فعّال، اغلب به‌سوی جمله‌های کوتاه گرایش داشته است؛ ازاین‌رو، در انسجام‌بخشی به متون ادبی به‌جای بهره‌مندی از مترادفات فراوان و حرف عطف در یک جمله، از چندین جمله استفاده شده و انسجام ساختار جمله بر دوش حروف ربط، واژگان مراعات‌النظیر، تضادها و... بوده است. شاید به این دلیل، «یکی از ویژگی‌های نثر مرسل، غیاب مترادفات بوده است. در نثر مرسل، نیاوردن مترادفات، علاوه بر ایجاد ایجاز و کوتاهی جمله‌ها، کمک می‌کرده تا واژگانی که در نقش‌های نهاد، مفعول، متمّم و مسند مورد استفاده قرار می‌گیرند، در مجاورت فعل قرار گیرند. این هم‌نشینی باعث می‌شده تا فعل، آن واژگان را فعّال‌تر نماید و بدان‌ها قدرت انسجام‌بخشی بیشتری ببخشد. در دورهٔ بعدی

که نثر فنّی بر زبان فارسی حاکم شد، مترادفات جای افعال را گرفت و به‌جای حرف واو ربط، حرف واو عطف، بیشتر مورد استفاده قرار گرفت» (وثاقتی جلال، ۱۴۰۰: ۶۹).

در دورهٔ نثر فنّی زبان فارسی، وقتی کلمات مترادف پشت‌سرهم قرار گرفتند، مجاورت عناصر اصلی با عوامل تأثیرگذار جمله کمتر شد. هرچه نقش‌های تبعی، فاصلهٔ اصلی دو رکن اصلی جمله را بیشتر کردند، انسجام درونی جمله‌ها کاهش یافت و بر انسجام ظاهری زبان افزوده شد. با انقلاب مشروطه، نویسندگان با بازگشت ادبی، متوجّه این نکته شدند و زبان فارسی بار دیگر به‌سوی تولید جمله‌های کوتاه با افعال بیشتر برگشت. در این تحوّل، بار دیگر مترادفات و حرف عطف، جای خود را به واژگان هم‌آیی دیگری مانند مراعات‌النظیر داد. فریدون توللی یکی از نویسندگان این دوره بود که با شمّ ادبی خود، متوجّه انسجام درونی و قدرت آن شد. هرچند نثر وی از نظر زیبایی و انسجام درونهٔ زبان هنوز با زبان نثر مرسل فاصلهٔ زیادی دارد، حرکت تدریجی به‌سوی کم‌کردن مترادفات و حرف عطف و حذف کلمات عربی در طنزهایش کاملاً مشهود است. در ادامه، برای نشان‌دادن این تحوّل و تفاوت انسجام در درونه و برونهٔ زبان، به‌ترتیب، سه نمونه از نثرهای مرسل، فنّی و طنزهای توللی آمده است تا علاوه بر تفاوت انسجام در سه دوره از زبان فارسی، تفاوت نظریهٔ انسجام در زبان فارسی و انگلیسی نیز مشخّص شود.

**متن نمونهٔ اوّل از نثر مرسل:** «این نوشیروان را هزار پرده بود و هزار پرده‌دار بود و به دست هر پرده‌داری دو پرده بود. یک پرده سرخ بودی و به خط سبز بر آن نوشته بودی که: کار کردن باید که خوردن باید و این هزار پردهٔ سرخ با کتابهٔ سبز آویخته بودندی تا نماز پیشین. چون نماز پیشین بودی، این پردهٔ سرخ با کتابه سبز برکشیدندی و هزار پردهٔ دیگر سبز بیاویختندی و کتابه‌های سرخ بر آن نوشته بودی که: خوردن باید که مردن باید» (وثاقتی جلال، ۱۴۰۰: ۷۶به‌نقل از *ترجمهٔ تفسیر طبری*).

**متن نمونه از دورهٔ نثر فنی:** «بینندگان جراید احوال روزگار و دانندگان مضامین صحائف اخبار، گشایندگان چهره اَبکار احداث اعجاب و نمایندان تصاریف شهور و احقاب تَوَلّاهُم اللّهُ بِرَحمتِهِ الواسِعَه، چنین تقریر کرده‌اند که مدینهٔالسّلام در عهد دولت خلفای بنی‌العبّاس دائم از بؤس و بأس فلک در حریم امن و امان بوده و مغبوط سلاطین جهان اَیاوین و بیوتات آن با فلک اثیر هم‌راز شده و اطراف و اکناف آن با روضهٔ رضوان در نزاهت و طراوت انباز» (وصاف شیرازی، ۱۳۳۸: ۸۴).

**متن نمونهٔ سوم از طنزهای فریدون توللی:** «و دیگر از خواص عرّاده آنکه در محارباتش به کار برند و بر جوانب آن دشنه‌ها بندند و تیغ‌ها نشانند و گزلک‌ها آویزند و زره‌ها کشند و جنگیان در آن نشانند و در معارک شوند و تاختن گیرند و صف‌شکنی کنند و عساکر خصم در خاک و خون کشند و تعبیهٔ این مرکب عجمان راست... و دیگر از عرّاده‌های جهان، عرّادهٔ ملّی باشد که به غلطش ارادهٔ ملّی خوانند و آن چنان است که ملّت بی‌وقوف در آن نشانند و نادانسته‌اش از طریق خیانت به سرمنزل استعمار برند و زبانش از کام برکشند و ایادی و رجلینش به رشتهٔ استثمار مقیّد دارند و اجانب بر وی گمارند و طبل شکم چونان دوالپا از دسترنج وی بیاکَنند و بر تیره‌روزی وی خنده‌ها زنند» (توللی، ۱۳۴۸: ۷-۹).

در متن نمونهٔ اوّل، فاصلهٔ عناصر اصلی جمله بسیار کم و تکرار فعل‌ها زیاد است. برای ایجاد انسجام میان جمله‌ها اغلب از حروف ربط استفاده شده است. هنوز زبان عربی در آن نفوذ نکرده و به همین دلیل، واژگان مترادف، کم و مراعات‌النظیر بیشتر است. هم‌نشینی و مجاورت این واژگان باعث تأثیر متقابل بر هم شده و روح زبان را از انسجام درونی سرشار کرده است. در متن نمونهٔ دوم، مترادفات زیاد شده است. همین نکته باعث شده به‌جای حرف ربط، از حرف عطف، بیشتر استفاده شود. طولانی‌شدن جمله‌ها موجب شده بین نهاد و فعل فاصله بیفتد و تأثیر فعل به کمترین حدّ ممکن برسد و انسجام متن از درونهٔ زبان به برونهٔ زبان انتقال یابد. در متن نمونهٔ سوم که از طنزهای توللی انتخاب شده، بازگشت ادبی به دورهٔ نثر مرسل و ساده‌نویسی، کاملاً مشهود است. جمله‌ها

کوتاه‌تر شده‌اند. از حرف واو ربط بیشتر از حرف واو عطف بهره برده شده است. مترادفات کم شده و جای آن را واژگان انسجام‌ساز مراعات‌النظیر گرفته است.

## ۳. نتیجه‌گیری

کتاب *التّفاصیل* یکی از موفّق‌ترین آثار طنز معاصر است که در آن، زیبایی‌های زبان مشهود است. برای شناخت این زیبایی‌ها راهکارهای متعدّدی وجود دارد. یکی از آن‌ها بهره‌مندی از نظریهٔ انسجام متن در زبان‌شناسی نقش‌گراست. نظریهٔ انسجام هلیدی و رقیه حسن، انسجام متن را به سه سطح واژگانی، دستوری و پیوندی تقسیم کرده است. در این پژوهش برای دقیق‌ترشدن نتایج تحقیق، از نظریهٔ انسجام واژگانی استفاده شده و گاه به ضرورت تحقیق، از انسجام پیوندی و دستوری نیز کمک گرفته شده است. این تحقیق به روش توصیفی- تحلیلی، انسجام متنِ طنزهای فریدون تولّلی را در سطح واژگان بررسی کرده که نتایج زیر به دست آمده است:

در گام اوّل، به روش هلیدی و حسن، واژگان در دو گروه هم‌آوا و باهم‌آیی سازمان‌دهی شدند. واژگان هم‌آوایی که در انسجام‌بخشی طنزها نقش داشتند، در دسته‌های کوچک‌تری با عناوین واژگان هم‌آوای تام (تکرار) و واژگان هم‌آوای ناقص (اشتقاق، جناس، سجع و واج‌آرایی) بررسی شدند. نتایج، بیانگر آن است که تولّلی در خلق طنزهای خود، از عنصر انسجام‌ساز تکرار به‌شکل بسیار بدیع و نوآورانه‌ای بهره برده است؛ به‌گونه‌ای که این تکرارها مثل یک نخ، تمام جمله‌ها و بندهای متن را به هم پیوند داده است. تولّلی علاوه بر آن، از کلمات هم‌آوای ناقص نیز برای منسجم‌کردن طنزهای خود بسیار هنرمندانه استفاده کرده است. بهره‌مندی از واج‌آرایی، انواع جناس، اشتقاق و... موجب شده جمله‌ها و بندها به‌صورت هنرمندانه‌ای در هم تنیده شوند و متن طنزها به انسجام چشمگیری برسد. استفاده از سجع نیز موجب شده پایان جمله‌ها به هم متصل شوند و متن، برجسته و جذّاب شود.

در بخش دوم، واژگان انسجام‌بخش در سطح باهم‌آیی مورد بررسی قرار گرفتند. نتایج نشان می‌دهد تضاد، مراعات‌النظیر و نوع استفاده از کلمات مترادف در طنزهای توللی چشمگیر هستند. توللی از صنعت مراعات‌النظیر، بیشترین بهره را برای انسجام متن برده و از این طریق، طنزهای خود را برجسته کرده است. نکتهٔ شایان ذکر در این زمینه، به نوع استفادهٔ توللی از مراعات‌النظیر برمی‌گردد. وی با شمّ هنری زیاد خود، هرکدام از واژگان مراعات‌النظیر را در یک جملهٔ کوتاه به کار برده و بدین طریق از حروف ربط و افعال بیشتری استفاده کرده است. این دو عنصر انسجام‌بخش، با ایجاد موسیقی خاص و تولید جمله‌های کوبنده، توانسته متن را منسجم کند و در راستای اهداف انتقادی و سیاسی نویسنده، عمل زیبایی‌شناسانه‌ای انجام دهد. نویسنده از تضاد نیز به‌خوبی برای انسجام متن بهره برده است. هرچند تضادهای طنزهای او از بسامد زیادی برخوردار نیستند، در زمینهٔ مقاصد هنری، سیاسی و انتقادی وی مؤثّر واقع شده‌اند.

عنصر انسجام‌ساز دیگری که در سطح واژگان طنزهای توللی بررسی شد، کلمات مترادف است. بررسی‌ها بیانگر آن است که طنزهای توللی در بهره‌مندی از مترادفات حین گرایش به بازگشت ادبی و ساده‌نویسی، به سبک و زبان متون نثر مرسل نزدیک شده است. وی برای ایجاد انسجام، به تولید جمله‌های تودرتو و کوتاه روی آورده و از کلمات مترادف در یک جمله دوری کرده است؛ ازاین‌رو، در طول چند جمله، واژگان هم‌سو، در یک شبکهٔ معنایی قرار گرفته و موجب انسجام در درونهٔ زبان شده‌اند. این خصلت‌ها با روحیهٔ انقلابی و کوبنده و انتقادی توللی در خلق طنز، سازگار و هماهنگ به نظر می‌رسد؛ ازاین‌رو، طنز وی جذّاب و گیراست.

## منابع

- احمدی، علی‌رضا و اصلان استواری (۱۳۹۰)، **انسجام متنی ابزاری زبان‌شناسی برای شناخت سبک‌های ادبیات فارسی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، صص ۷-۲۰.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶)، **نقیضه و نقیضه‌سازان**، تهران: زمستان.

- آقاگل‌زاده، فردوس و علی افخمی (۱۳۸۳)، **زبان‌شناسی متن و رویکردهای آن**، مجلهٔ زبان‌شناسی، سال ۱۹، شمارهٔ ۱، صص ۸۹-۱۰۳.
- البرزی، پرویز (۱۳۸۶)، **مبانی زبان‌شناسی متن**، تهران: امیرکبیر.
- امیری خراسانی، احمد و حلیمه علی‌نژاد (۱۳۹۴)، **بررسی عناصر انسجام متن در نفثة‌المصدور بر اساس نظریهٔ هلیدی و حسن**، متن‌پژوهی ادبی، سال ۱۹، شمارهٔ ۶۳، صص ۷-۳۲.
- باباچاهی، علی (۱۳۸۰)، **این بانگ دلاویز**، تهران: نشر ثالث.
- باوندیان، علیرضا (۱۳۸۸)، **بررسی ماهیت و شیوه‌های طنز در فرهنگ مکتوب ایران**، پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، صص ۶۱۰-۶۳۵.
- بلعمی، ابوعلی (۱۳۸۳)، **تاریخ بلعمی**، تصحیح محمّدتقی بهار، چ۳، تهران: زوّار.
- بهار، محمّدتقی (۱۳۸۱)، **سبک‌شناسی نثر**، ج۲، تهران: زوّار.
- پرهام، مهدی (۱۳۷۰)، **التّفاصیل**، آینده، سال ۱۷. شمارهٔ ۱-۴، صص ۲۲۷-۲۳۸.
- تولّلی، فریدون (۱۳۳۱)، **التّفاصیل**، تهران: امیرکبیر.
- حاج‌عیدی، حوّا و حسین رضویان (۱۳۹۷)، **عوامل انسجام در داستان عدل صادق چوبک**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۸، صص ۶۹-۹۴.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۶۴)، **فریدون و آثارش**، آینده، سال ۱۱، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، صص ۷۸۶-۷۹۴.
- ریچاردز، آی. ای (۱۳۹۲)، **معنای معنا**، ترجمهٔ محمود فضیلت، تهران: مؤسّسهٔ فرهنگی نشاط.
- سارلی، ناصرقلی و طاهره ایشانی (۱۳۹۰)، **نظریهٔ انسجام و هماهنگی و کاربست آن در داستان نردبان**، دوفصلنامهٔ زبان‌پژوهی، سال ۲، شمارهٔ ۴، صص ۵۱-۸۰.
- سیدقاسم، لیلا (۱۳۹۶)، **بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی**، تهران: هرمس.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۰)، **با چراغ و آیینه** (در جست‌وجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر)،چ۲، تهران: سخن.
- علایی، مشیت (۱۳۹۰)، **زیبایی‌شناسی و نقد**، تهران: کتاب آمه.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، **سبک شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن.
- موسوی گرمارودی، سیدعلی (۱۳۸۰)، **دگرخند**، تهران: مؤسّسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران.
- وثاقتی جلال، محسن (۱۴۰۰)، **خاستگاه موسیقی نثر در نثر فارسی**، کاوش‌نامه، سال ۲۲، شمارهٔ ۵۰، صص ۴۳-۷۴.

- وصّاف شیرازی، شرف‌الدین عبداللّه (۱۳۳۸)، **تاریخ وصّاف**، به‌کوشش محمّد اصفهانی، تهران: کتابخانهٔ جعفری تبریزی.

-HassanL R. (1984), **Coherencean Cohesive Harmony**, in J.Flood(ed). Understanding Reading comprehsion. IRA. Newark Delaware.

-Halliday. M. and Hassan. R. (1976), **Cohesion in English**, London. Longman.