Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Introduction and Analysis of Persian and Arabic Onomatopoeias in *Nafthat al-Masdur*

Parvaneh Mehrsereshtan[1] | Abdolali ovaysi[2*] | Abdullah Wathiq Abbasi[3]

1. Ph.D. Candidate in Persian language and literature, Faculty of Persian language and literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. E-mail: parvanemehrsereshtan@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor of Persian language and literature, Faculty of Persian language and literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. E-mail: oveisi@lihu.usb.ac.ir
3. Associate Professor of Persian language and literature, Faculty of Persian language and literature University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. E-mail: vacegh40@lihu.usb.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 08 November 2024
Received in revised form: 28 April 2024
Accepted: 28 April 2024

Keywords:
Onomatopoeia,
Persian Onomatopoeia,
Arabic sound names,
Nafthat al-Masdur,
Zaydri.

ABSTRACT

Onomatopoeia, a type of word that originates from the concept of nouns, encompasses both natural and artificial sounds that surround humans. It represents a dynamic element of language and is relevant to any community or nation that utilizes language. Shihab al-Din Muhammad Zaidary Nasavi, the author of "Nafhat al-Masdur" (7th century), extensively employs linguistic features, particularly onomatopoeias, along with a wealth of rhetorical devices in this work. Due to its integration with the Arabic language, "Nafthat al-Masdur benefits from numerous Arabic onomatopoeias in addition to Persian ones. This study begins by introducing Persian onomatopoeias, followed by Arabic ones, and then analyzes their impact on the text. The aim of this research is to explore the influence and significance of Persian and Arabic onomatopoeias in a literary-historical context, considering their remarkable frequency. Emotional and non-emotional onomatopoeias in this text are employed to depict historical events, personal grievances, and social complaints, significantly enhancing the visualization, concretization, and communication of concepts filled with discontent. Non-emotional onomatopoeias include animal names, their sounds, natural phenomena, objects, and sounds produced by humans. The arrangement of Arabic onomatopoeias featuring human-origin sounds highlights the author's emphasis and the effectiveness of this linguistic tool.

Cite this article: Mehrsereshtan, P., Oveysi, A., Wathiq Abbasi, A. (2025). Introduction and Analysis of Persian and Arabic Onomatopoeias in *Nafthat al-Masdur*. *Research in Comparative Literature*, 15 (1), 105-127.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/jccl.2024.9710.2549

Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Extended Abstract

Introduction:

Onomatopoeia refers to the natural sounds produced by humans and their surroundings, including the sounds made by human limbs. Examples include expressions like and the sounds made by people or animals. One of the features of language that assists humans within the linguistic system is its effective role in facilitating communication and conveying messages. For example, consider the phrases “In confrontation with this natural phenomenon,” “autumn,” “waterfall,” and “the wind and storm,” as well as onomatopoeic expressions like “Khes khesh,” “Shorshor,” and “Hoo hoo.” These descriptions cannot be used as intelligible conveyances without the maximum effect that is required. The meanings of these phrases are common and lack onomatopoeic qualities. To convey a more specific meaning and enhance its impact, it is essential to utilize words that serve as names, thereby achieving the intended goals of employing onomatopoeia. Zaidari, the author of the book, has greatly benefited from the diverse Persian and Arabic onomatopoeias relevant to the content. From the outset, he has enhanced his work not only with literary devices but also with this linguistic richness. Analyzing the Persian and Arabic onomatopoeias in Zaidari's work provides a deeper understanding of the connection between language and the sensory and perceptual experiences conveyed in the text. We can understand how onomatopoeic language serves as a crucial element in conveying emotions, imagery, and experiences. These studies also foster a deeper appreciation of various languages and cultures. The purpose of this research is to introduce Persian and Arabic onomatopoeias and examine their impact on text, as well as to explore the temporal and spatial experiences embodied in Zaydri's works from past centuries. Additionally, this research aims to understand sensory experiences such as fear, anger, and sorrow during the author's time, while also expressing the cultural and social nuances present at the time of the book's authorship.

Method:

The present research was conducted using a descriptive-analytical method based on the text of Nafthat al-Masdur. Initially, Persian onomatopoeia was introduced, followed by Arabic onomatopoeia, focusing on the origin and reference of sound production. Subsequently, the study examined and analyzed their effects on the text and the audience, as well as the reasons for their inclusion.

In the analysis of Persian onomatopoeias and their classifications, Vahidian Kamyar's Dictionary of Onomatopoeias serves as a foundational resource. For the study of Arabic onomatopoeias, Mujam al-Aswat by Muhannad Munzir al-Hajj Yasin, along with Arabic phonetics dictionaries and related texts, has been utilized as references.

Results and Discussion:

"Linguists and scholars of literature and poetry use the term 'onomatopoeia' in a broader context, defining it as any word that possesses a natural or intrinsic relationship between its form and meaning (Vahidian Kamyar, 1996, p. 10). "In the Persian language, the names of certain animals and their distinctive sounds serve as a source of onomatopoeia—words that

have not been created through linguistic rules, but whose sounds have naturally, rather than conventionally, integrated into the vocabulary."

"The discussion of onomatopoeic words (asmāʾ al-ʾaṣwāt) in Arabic holds significant importance alongside linguistic studies. Linguists and grammarians have not overlooked its classification, origin, and the various theories proposed in this regard. In this context, they have expressed differing views on the topic of onomatopoeic words and their origins, leading to the presentation of numerous theories regarding their grammatical inflection.

Onomatopoeia used in the text can be categorized into emotional and non-emotional sounds. Emotional sounds are utilized in a limited manner. The names of non-emotional Persian sounds, derived from objects, animals, humans, and nature, respectively, exhibit the highest frequency. Non-emotional Arabic onomatopoeias are frequently employed in succession. A sequence of these onomatopoeias is utilized to evoke an effect that transcends the conventional meanings of signifiers and signifieds, guiding the audience toward a deeper understanding and appreciation. The origins of non-emotional onomatopoeias commonly found in Persian and Arabic include animals, objects, nature, and human sounds. "Among Persian onomatopoeic words, those derived from animals, such as 'kalaagh' and 'kaagh'; from human sounds, like 'joosh' and 'cheshchesh'; and from nature, such as 'khas-o-khaashaak,' can be mentioned—all of which the author has skillfully employed in the text to enhance its impact." In Arabic onomatopeias, the author uses all kinds of human sounds: (weeping: boka, Awil, Ranna, anin, noha, zahak: gahgaha...In a row and a variety of natural onomatopoeias: tlatom, rash, qatra, Sarsar, Saeqah...) the most It has had an impact on the transfer of the author's desired concepts. The place of onomatopeias in the historical-literary text with the content of complaint and complaint, according to the special atmosphere of the text, has caused the induction of thought, the ease of the hadith of the writer. Atmospheric creation, objectification of descriptions of battle scenes, creation of musical, acoustic and foregrounding effects are the results of the author's choice of various and numerous Persian and Arabic onomatopeias. The author deliberately and consciously employs Persian and Arabic onomatopoeic words as a means to penetrate deeper into the reader’s perception of historical events such as the Mongol invasion, to depict scenes of battle, and to express his own laments about the indifference of various social groups.

Conclusion:

The role of onomatopoeias in historical-literary texts that convey themes of complaint and grievance, in accordance with the specific atmosphere of the text, has led to the induction of thought and facilitated the writer's narrative. The creation of atmosphere, the vivid depiction of battle scenes, and the generation of musical, acoustic, and foregrounding effects are the results of the author's selection of diverse and numerous Persian and Arabic onomatopoeias.

"The author has intentionally employed Persian and Arabic onomatopoeia to deepen and enhance the understanding of historical events, such as the Mongol invasion, the depiction of battle scenes, and his own laments regarding the indifference of various social classes.".

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

معرفی و بررسی نام‌آواهای فارسی وعربی در *نفثة المصدور*

پروانه مهرسرشتان[۱] | عبدالعلی اویسی[۲] | عبدالله واثق‌عباسی[۳]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: parvanemehrsereshtan@gmail.com
۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: oveisi@lihu.usb.ac.ir
۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: vacegh40@lihu.usb.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۱۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۰۹

واژه‌های کلیدی:
نام‌آوا،
نام‌آوای فارسی،
اسماء أصوات عربی،
نفثة المصدور،
زیدری.

چکیده

نام‌آوا (اسم صوت) از مقولهٔ اسم است. به صداهای طبیعی و غیر طبیعی پیرامون انسان اطلاق می‌گردد. از عناصر زنده و پویای زبان است و متعلّق به هر قوم و ملّتی است که از زبان استفاده می‌کند. شهاب‌الدین محمد زیدری نسوی مؤلّف *نفثةالمصدور* (قرن هفتم)، درکنار جلوه‌های بلاغی فراوان از ظرفیت‌های زبانی (نام‌آواها) در این اثر بسیار استفاده نموده است. *نفثةالمصدور* به دلیل آمیختگی با زبان عربی از نام‌آواهای متعدّد عربی نیز در کنار نام‌آواهای فارسی بسیار بهره‌مند گردیده است. در پژوهش حاضر ابتدا نام‌آواهای فارسی و سپس عربی معرفی شده است، سپس تأثیرشان بر متن تحلیل گردیده است. هدف از پژوهش، با توجه به بسامد چشم‌گیر نام‌آواهای فارسی و عربی، تأثیر و جایگاه آن‌ها در یک متن ادبی- تاریخی است. نام‌آواهای عاطفی و غیر عاطفی در این متن به منظور توصیف حوادث تاریخی، مصائب و شکواهای فردی- اجتماعی استفاده شده است که بر فضاسازی، عینیت بخشی، تجسّم حوادث تاریخی و انتقال مفاهیم بثّ‌الشکوی تأثیر بسیاری گذاشته است. نام‌آواهای غیرعاطفی شامل اسامی حیوانات و صدای آن‌ها، مظاهر طبیعت، اشیاء و نیز اصواتی با منشأ انسانی هستند. افزون بر این استفاده از نام‌آواهای متفرقهٔ فراوان فارسی و توالی نام‌آواهای عربی با منشأ اصوات انسانی، بر تأکید نویسنده و تأثیرگذاری این ظرفیت زبانی صحه می‌گذارد.

استناد: مهرسرشتان، پروانه؛ اویسی کهخا، عبدالعلی؛ واثق‌عباسی، عبدالله (۱۴۰۴). معرفی و بررسی نام‌آواهای فارسی وعربی در *نفثة المصدور*. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۵ (۱)، ۱۰۵-۱۲۷.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/jccl.2024.9710.2549

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

نام‌آوا، «نام صداهای طبیعت، انسان و محیط اطراف انسان است؛ مانند: پچ‌پچ، شرشر و غیره» (فرشیدورد،۱۳۸۲ :۱۸۳). علاوه بر آن «لفظی که بیان‌گر صداهایی از قبیل صوت خاص انسان یا حیوان است» (انوری، احمدی‌گیوی، ۱۳۷۰: ۱۰۵). شاید به گزاف نباشد اگر گفته شود؛ سابقهٔ آن‌ها به قبل از ساز و کار زبان به صورت یک نظام ذهنی پیچیده می‌رسد. یعنی«همان تمایزی که سوسور[1] از آن به تمایز زبان (لانگ)[2] و گفتار (پارول)[3] یاد کرده‌است. «مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۹). از امکانات زبانی است که در نظام زبان به کمک انسان می‌آیند و سهمی مؤثّر در ایجاد ارتباط و انتقال پیام به خود اختصاص می‌دهند. در پیرامون زندگی بشر صداهایی طبیعی و غیر طبیعی متنوّعی یافت می‌شود که بهتر از معنای قرادادی آن، محتوا و فضای موجود را به مخاطب منتقل می‌کند. در پی تأمین اهداف زبان که ایجاد ارتباط و انتقال اندیشه و احساسات است؛ «از یک طرف زبان وسیلهٔ ارتباط بین افراد جامعه است که می‌تواند افراد جامعه را به هم بپیوندد و از سوی دیگر، زبان وسیلهٔ بیان افکار و احساسات ماست» (باطنی، ۱۳۸۲: ۲). با توجّه به این اهداف، نام‌آواها در زبان و انتقال پیام نقشی مهم به عهده دارند. به عنوان مثال: در مواجهه با پدیده‌های طبیعی پاییز، آبشار و باد از نام‌آواهای «خش‌خش»، «شرشر» و «هوهو» در توصیف آن استفاده می‌شود که در انتقال مفهوم، تأثیرگذاری به حدّ مطلوب‌تری می‌رسد تا عبارتی معمولی و بدون نام‌آوا. تأثیر «چکاچک» شمشیرها و «قعقع» کوپال و گرز در توصیف صحنه نبرد، تأثیری دوچندان دارد تا اینکه گفته شود؛ شمشیرها به یکدیگر برخورد می‌کردند. بنابراین انتقال معنای حدّاکثری و تأثیرگذاری بیشتر از طریق الفاظ اندک (نام‌آوا) یکی از اهداف نویسندگان برای استفاده از نام‌آواست.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

حملهٔ ویران‌گر مغول، بازتاب زیادی در ادبیات منظوم و منثور ما داشته است و آثار متعدّدی را به خود اختصاص داده است. یکی از آثاری که مربوط به این دورهٔ مهم تاریخی است؛ ***نفثةالمصدور*** است که نثری گزارش‌گونه (تاریخی) و متکلّف دارد و اطّلاعات تاریخی مهمی از اوضاع روزگار زمان مؤلّف در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. از ویژگی‌های ***نفثةالمصدور*** استفاده از آیات، احادیث، امثله و اشعار

1. Saussure
2. Language
3. Parol

عربی است؛ به گونه‌ای که ویژگی سبکی اثر گردیده است؛ «وی علاوه بر قرآن، اشعار عربی را حفظ بوده، آیات و احادیث را بصورت شاهد در ساختار کلام به صورتیکه جزئی از بافت کلام منسجم اوست؛ بکاربرده است که این امر موجب شده وی علاوه بر سبک دوره، صاحب سبک فردی باشد و نثر وی هم از دیگر هم‌عصران خود ممتاز گردد» (مهربان، ۱۳۹۰: ۱۴۴). زیدری به تناسب محتوا از نام‌آواهای متعدّد و متنوّع فارسی و عربی بسیار بهره جسته است و از همان ابتدا در کنار آرایه‌های ادبی، اثرش را به این ظرفیت زبانی نیز آراسته است. بررسی نام‌آواهای فارسی و عربی در اثر زیدری به درک عمیق‌تری از نحوهٔ ارتباط زبان و تجربهٔ حسی و ادراکی اثر منجر می‌گردد. می‌توان فهمید که چگونه نام‌آواهای متن به یک عنصر مهم برای انتقال احساسات، تصاویر و تجربیات به کار می‌روند. هدف از پژوهش، معرفی نام‌آواهای فارسی و عربی (به ویژه نام‌آواهای کمتر شناخته شده) و تأثیرشان بر متن و درک تجربیات زمان و مکان به صورت مجسّم در قرون گذشته است.

در واکاوی نام‌آواهای فارسی و تقسیم‌بندی‌های مربوط به آن، از *فرهنگ نام‌آواهای* وحیدیان- کامیار و در بررسی نام‌آواهای عربی، از معجم الاصوات تألیف مهنّدمنذرالحاج‌یاسین وهمچنین *فرهنگ لغات* و کتب علم‌الأصوات *عربی* استفاده شده است. لازم به یادآوری است که بعضی از واژه-های عربی در فارسی نام‌آواست و در خود زبان عرب، اسم صوت به شمار نمی‌رود که این نوع اصوات در زمره نام‌آواهای فارسی قرارگرفته‌اند؛ گرچه در قسمت نام‌آواهای عربی معرّفی گردیده‌اند و در اثناء پژوهش به آن‌ها اشاره شده است. با توجه به این‌که «نام‌آواها (شرشر، تق‌تق، میومیو و غیره) نشانه‌هایی هستند که در آن‌ها رابطهٔ میان آواها و مرجع آن‌ها رابطه‌ای مبتنی بر شباهت است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۹۴)؛ وحیدیان نیز در فرهنگ نام‌آواها اسامی بعضی از اسامی حیوانات (کلاغ، نهنگ و . .)، اشیاء(گرز، کوپال، گِل و . . .) را به دلایل زبان‌شناسی و شباهت صدا و مرجع صدا نام‌آوا معرفی نموده است. نگارندگان نیز با تأسّی از این فرهنگ و به دلیل معرّفی این نام‌آواهای کمتر شناخته شده و همچنین تأثیرشان بر متن، این واژگان را نیز در گروه نام‌آواها قرار داده است و در پی ثبات نام‌آوا از نظر مقولهٔ زبان‌شناسی نبوده‌اند.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- نام‌آواهای فارسی و عربی در یک متن تاریخی- ادبی چگونه موجب تأثیرگذاری گردیده‌اند؟

۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

از تألیفاتی که نام‌آوا را تقریباً به صورتی جدی مطالعه کرده است؛ *فرهنگ نام‌آوایی* از وحیدیان کامیار(۱۳۷۵) است. در این کتاب انواع نام‌آواها فهرست گردیده و در ذیل آن، شاهدمثال ذکر شده است. ویژگی *فرهنگ* وحیدیان قرار دادن بسیاری از اسامی در زمرهٔ نام‌آواها است. حبیبی‌زاده و برج-ساز(۱۳۹۴) در «آواها و القاها در *نفثة‌المصدور* (نمود آوایی اندیشه)» با توجه به پژوهش‌های کاربردی زبان به بررسی زبان‌شناسی و واج‌شناسی چند نمونه از جمله‌ها پرداخته‌اند. در این جستار به هیچ یک از نام‌آواها اشاره نگردیده است و انواع واج‌ها مورد نظر ایشان بوده است. «بررسی کارکردهای نا آوا در هشت کتاب سپهری» از احمدرضا بیابانی و همکاران (۱۳۹۵)که به بررسی نام‌آواها پرداخته‌اند و میزان استفاده از نام آوا در زبان شعریِ وی را بررسی نموده‌اند. مقالهٔ «واکاوی نام‌آوایی در قرآن کریم با تکیه بر نظریهٔ اشتقاق ابن‌جنّی: مطالعهٔ موردی ترکیب آواهای ح، ل، م» از رؤیا اسماعیلیان و همکاران(۱۳۹۹) که تأثیر فزاینده و چشم‌گیر آوا در تفهیم مخاطب با حداقل صوت بررسی شده است. «اسمهای اصوات در زبان عربی و فارسی دری» از لطف‌الله لطیف‌پورو همکار(۱۳۹۹) در نشریهٔ آفاق علوم انسانی که اصوات را در نمونه اشعار فارسی دری بررسی نموده است. نکته مشترک آثار فوق تأثیر نام‌آواها به صورت محدود در زبان فارسی است. در این جستار، وقوف توأمان بر نام‌آواهای زبان فارسی و عربی در اثر زیدری و تأثیر آن بر توسعهٔ وقایع داستان تاریخی و اشخاص نقطهٔ تمایز این پژوهش به شمار می‌رود.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر با روش توصیفی – تحلیلی مبتنی بر داده‌های متن *نفثة‌المصدور* انجام گرفته است. ابتدا نام‌آواهای فارسی و سپس عربی (خود نام‌آوا و منشأ و مرجع تولید صدا) معرّفی گردیدند و سپس تأثیر آن‌ها بر متن و مخاطب و همچنین علت صدور آن‌ها بررسی و تحلیل شدند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. نام‌آواهای غیر عاطفی

۱-۱-۲. نام‌آواهایی برگرفته از صدای حیوانات

۱-۱-۱-۲. نام‌آواهای فارسی

در زبان فارسی، نام بعضی از حیوانات و صدای خاص آن‌ها منشأ تولید نام‌آواست. واژگانی که طبق قواعد زبانی تولید نشده است، بلکه اصوات آنان به صورتی طبیعی و نه قراردادی در شمار واژگان قرار گرفته‌اند. زیدری نیز در *نفثة‌المصدور*، متناسب با درون‌مایهٔ شکوی از بعضی ازحیوانات و صدای آن‌ها به

عنوان نام‌آوا استفاده نموده است. فضای *نفثةالمصدور* به دلیل یورش مغول فضای خاصی است؛ محیط جنگ و آشوب است. در این چنین فضاهایی گاهی از اسم حیوانات و گاهی از صدای آن‌ها استفاده شده است که در انتقال فضای روایت تاریخی و مؤثّر واقع می‌شود. راوی با قرار گرفتن در چنین شرایط یأس‌آور و هولناکی از نام‌آواهای متناسب استفاده کرده است. گاهی کلاغ و غراب را برای بیان شومی ماجرا دست‌مایهٔ روایت خویش قرار داده است و گاهی برای توصیف فضای ارعاب و وحشت از نهنگی جان شکر و عظیم الجثّه بهره برده است.

از نام‌آواهایی که برای توصیف فضای ارعاب و وحشت و ناتوانی انسان در مقابل تقدیر و حوادث استفاده شده «نهنگ» (nahang) است. زیدری با استفاده از این نام‌آوا (نهنگ) (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: نهنگ) با دو مفهوم متضاد، فضایی متناسب خلق نموده است، وحیدیان، نهنگ، یعنی همان بزرگترین-جانور دریا را به اعتبار صدای تولیدشده از مجموع حروف نهنگ نام‌آوا دانسته است. «اجل، دواسپه در پی و مجلس اعلی در شراب، نهنگ جان‌شکر در آهنگ و ایشان در نوا و آهنگ» (زیدری،۱۳۹۹: ۴۰). نهنگ جان‌شکر استعاره‌ای است که شرایط بغرنج را به تصویر می‌کشد. از این نام‌آوا به عنوان متمّمی برای توصیف فضای نزدیکی یورش مغولان و غفلت از حمله و هجوم تاتار از سوی اطرافیان بهره می-جوید. نام‌آوایی که با دلالت بر نام و هویّت آن (نهنگ) فضای ترس و تحذیر را برجسته‌تر می‌کند. نام و ذاتی که وجههٔ همّتش برابر با ویرانی و نابودی ملّت گردیده است. «نام و ذات، رابطه‌ای ضروری با یکدیگر دارند و نام نه تنها بر یک موضوع دلالت می‌کند، بلکه درواقع ذات آن موضوع است» (کاسیرر[1]، ۱۳۸۷: ۳۹) که در استفاده از تکرار این نام‌آوا توجیه‌پذیر است. در عبارتی دیگر: «غافل از آنکه به فضل ریزهٔ مجرد پای بر فرق فرقدان نتوان نهاد و کام از کام نهنگ برنتوان آورد» (زیدری،۱۳۹۹: ۱۵). نهنگ در خدمت دو مضمون ساختار اصلی اثر یعنی شکوِه و هجوم مغولان قرارگرفته است.

رهاورد قوم مهاجم، جز شومی ثمره‌ای نمی‌تواند داشته باشد. در ادبیات ما نماد و مظهر نمایش این شومی، حیوانی است که نام و آوایش، نام‌آواهستند. «کلاغ» (kalaq)، نام‌آوایی است که «نام آن از صدایش گرفته شده است» (وحیدیان، ۱۳۷۵:کُل‌کُل)، «نام‌آوایی چون کلاغ که برای اشاره به حیوان تولیدکنندهٔ آوا به کار می‌رود به گروه‌های متداعی تعلق دارند» (مسگری و همکار، ۱۴۰۱: ۳۰۱).کلاغ اولین بار طبق قصّه‌های قرآنی در ماجرای هابیل و قابیل نمایان گردید. «بسیاری از مفسّران این حکایت

1. Cassirer

را نقل کرده‌اند از جمله: (طبری،۱۴۱۵ق، ۶/ ۲۶۸ـ۲۶۹)، (ابوالفتوح رازی،۱۳۷۴،ج: ۶/ ۳۴۴)؛ (ابن جوزی،۱۴۰۷ق، ۲/ ۲۶۷)» (سرشار، ۱۳۹۴: ۱۸). در فرهنگ‌های ملل مختلف، مظهر نمادهای متفاوت و چندگانه است. در زبان و ادبیات فارسی همواره بر شومی و خبرچینی این حیوان تأکید گردیده است. کلاغ از پرندگان اساطیری به شمار می‌رود؛ «در ادبیات فارسی، مظهر سیاهی و شومی و حذر کردن و کراهت منظر نیز معرفی شده است و عمر طولانی کلاغ و نیز مردارخواری و طبیعت فرودین او در اغلب فرهنگ‌ها معروف است» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۶۰۳). در عبارت: «پیسه کلاغی است که حدیث به فاوا برد» (زیدری، ۱۳۹۹: ۳)؛ نویسنده از تشبیه قلم به کلاغ که سخن را به دور دست‌ها می‌برد و هنگام مهاجرت غارغار و خبررسانی می‌کند؛ در توصیف قلم خویش از نام‌آوا بهره برده است. قلمی (کلاغ) که در توضیح شکوه و شکایت نویسنده سهم مؤثّری دارد و سخن‌سرایی می‌کند.

تأکید مؤلّف *نفثة‌المصدور* بر بهره‌وری از نام‌آواها برای تأثیر سخن، موجب گردیده است؛ از اشعاری که نام‌آواها درآن وجود دارد استفاده کند. در بیتی که زیدری از نظامی آورده است، اگر چه توصیف روز است ولی در عبارات قبل، از نهایت شب و سیاهی، که قوم تاتار آن را ایجاد کرده‌اند، سخن به میان می‌آورد. زیدری بدین منظور از«زاغ» (zaq)«کلاغ سیاه، غراب» (همان: ۱۲۳) که شکل دیگر واژه کلاغ است، استفاده نموده. نام‌آوایی که سیاهی و همان غم و اندوه شاعر را تداعی کرده است و چه بسا که دوست دارد؛ زاغ سیاه روزگارش به طوطی مبدّل گردد. «نهاد از حوصله زاغ سیه پر ...» (زیدری، ۱۳۹۹: ۱۰۳). مؤلف در مصرع فوق، به سبب توصیف پایان شب و طلوع آفتاب عالم‌تاب، استعاره زاغ را که خود نیز نام‌آواست، یادآوری می‌کند.

نام‌آواهای حیوانات در این اثر کاربرد دوگانه دارد. گاهی صدا، نویسنده را به مقصد رسانده است و گاه خودِ لفظ مفید معنایی واقع گشته است. «کاغ» (kaq)، «کاغیدن، آواز کلاغ(همان: ۱۹۷) در عبارت «**غُراب‌البینی** است که وقت مهاجرت کاغد» (زیدری،۱۳۹۹: ۳)، نام‌آوا است. «کاغ» معانی چندگانه‌ای دارد، «بانگ و صدای کلاغ، ناله و فریاد و صدای جنبانیدن مهره و گلوله در میان طاس و امثال آن (خلف تبریزی،۱۳۴۲، ج۳: ۱۵۶۹) که در اینجا صوت **غراب‌البین**، (ناله و فریاد نویسنده شاکی) مطرح است.

۲-۱-۱-۲. نام‌آواهای عربی

هر قومی برای حیوان و صدایش قضاوتی در خور فرهنگ، اساطیر و نمادها در نظر داشته است. بحث **اسماء اصوات** در عربی هم‌زمان با مطالعات زبانی از درجه اهمیّت زیادی برخوردار بوده و زبان‌شناسان و

نحویون به تقسیم‌بندی، منشأ و خاستگاه آن و نظریات متعددی که در این زمینه مطرح گردیده است؛ بی‌توجّه نبوده‌اند. در این مبحث، نحویون و زبان‌شناسان دیدگاه‌های متفاوتی در ارتباط با مبحث **اسماء الاصوات** و منشأ آن‌ها بیان کرده‌اند و در خصوص إعراب این اسامی، نظریات گوناگونی مطرح شده است. نام‌آواها، «اسامی هستند که منشأ حیوانی یا جمادی دارند، صداهایی با منشأ عاطفی که ذاتاً دارای معانی اینتروجکشن[1] (۳) هستند و همچنین اصواتی که برای صدازدن حیوانات به کار می‌روند(عبدالله جبر، ۱۹۸۰: ۵۹). تفاوت‌های اساسی در تعریف و تبیین نام‌آوا در محتوا مشهود نیست و در یک تعریف کلّی می‌توان گفت: «هر اسمی که از طنین صدای حیوان، طفل یا شیء معینی باشد، اسم قدرتمندی که به صاحب صوت برمی‌گردد (بدیع یعقوب،۲۰۰۵ :۶۶). بنابراین در زبان عربی نیز نام‌آواهای متعددی وجود دارد که به کمک زبان آمده و نقش‌های زبان، ارتباط و انتقال پیام و . . . را بر عهده دارد؛ «گاه در معنی أمر است و یا نهی، مانند: «**هَیاهَیا**» و «**یاهیاه**» گاه برای راندن خواندن شتر و «**هلا**» برای راندن اسب و «**عدس**» برای راندن قاطر و«**نخ**» برای خواباندن شتر و«کُخ» برای بازداشتن کودک از کاری» (لطیف‌پور و همکار،۱۳۹۹: ۲۶) و کاربردهای دیگری اعمّ از تصویرسازی و یا انتقال معنا و مفهوم. در زبان عربی نیز نام حیوانات و صدای حیوانات گاهی نام‌آوا هستند. مؤلّف ***نفثة‌المصدور*** نیز از نام‌آواهای عربی متنوّعی با منشأ حیوانی استفاده نموده و کاربردهای مختلفی در نظر داشته است.

مؤلّف، جهت بازتاب شومی هجمهٔ مغول از واژه عربی «غراب» استفاده کرده است. «غراب» (qorab) = (کلاغ، زاغ) در زبان فارسی نام‌آواست (وحیدیان، ۱۳۷۵:غاغاله)که بسامد بالایی در متن دارد و بسیار مورد توجه مؤلّف قرارگرفته و در عباراتی متعدّد استفاده نموده است: «مُرُوجی که غزال آفتاب چهره در آن وطن داشتی، غراب تاریک روی در او نشسته»، (زیدری،۱۳۹۹: ۹۴) و یا «جواب با هر **غراب** که از آن جانب آمده است، **وَیلتنی أعجزت أن اکون مثل هذا الغراب** . . .» (همان: ۱۲۵). با استفاده از تکرار این نام‌آوا بر تاریکی که بر وطنش سایه انداخته است؛ بر حوادث ناخوشایند روزگارش تأکید می‌ورزد. در زبان عرب نُه صدای آن، نام‌آوا محسوب می‌گردد. «**أصوات الغراب: النعق، الزَّعِیب، النَّعِیب، النعاب، النعب، الکید، الکیدة، الغقّ، الشحشح، الشحیح، الصیدح، العَشِیر**» (الحاج یاسین،۲۰۱۰: ۲۸). زیدری از شکل دیگر نام‌آوای غراب، «**غراب‌البین**» (qorabalbayn)، نیز به دلیل اهمیّت نام‌آوای غراب جهت تأثیرگذاری کلامش بهره برده است. گونه‌ای دیگر از کلاغ، «کلاغ

1. introjection

سرخ‌پا و سرخ منقاری است که باریکتر و درازتر از کلاغ پیسه است و عرب آن را شوم و نشانهٔ فراق و جدایی می‌داند. اعتقاد بر این بوده است که اگر کسی از خانه بیرون آید و آن را ببیند بر فراق دلالت می‌کند. در ادب فارسی هم «غراب البین مظهر شومی و فراق دانسته شده است» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۶۰۴). زیدری با استفاده از این اسم صوت، با کوتاهترین لفظ، بیشترین و مفیدترین معنی را برگزیده است. «غُراب البینی است که وقت مهاجرت کاغد» (زیدری، ۱۳۹۹: ۳). **غراب، غراب البین** و کاغد، ضمن ایجاد مراعات النظیری زیبا درکنار هم، شبکه‌نام‌آوایی (پیسه کلاغ، غراب البین، کاغد) تشکیل داده است. کاغ که صدای کلاغ یاغراب است در عربی «غاق» تلفظ می‌شود (الزبیدی، ۱۹۹۰، ج۲۶: ۲۶۷). این نام‌آواها همه بر دوران ناخوشایند مغول که تبعات زیادی داشته است؛ اشاره کرده است و به عینیت بخشیدن فضای مورد نظر نویسنده و اثر بخشی آن کمک فراوانی نموده است. فضاسازی با نام‌آواهایی که عنوان اثر را تداوم بخشی می‌کند و بسیار هم‌خوانی دارد. در میان نام‌آواهای برگرفته از اصوات حیوانات شیههٔ اسب نمونه‌ای بارز به شمار می‌رود که در جنگهای قرون گذشته تأثیر بسیار داشته است؛ «در وقت **حمحمة جیاد** . . .» (همان: ۴۰)، «**حَمحَمه**» (hamhama)، «به معنای شیهه کشیدن اسب است (آذرنوش، ۱۳۹۱: ۲۲۰). در ***تاج العروس***، «صدای چهارپایی که در جستجوی جو و علوفه جستن ستور است و در این اثنا اگر هم‌نوع خود را ببیند که با آن آشنا و مأنوس بوده چنین صوتی تولید می‌شود» (الزبیدی، ۱۹۹۴، ج۱۶: ۱۸۱). زیدری در آغاز صحنهٔ نبرد با این نام‌آوا (**حمحمه**) صحنهٔ رویارویی و نبرد را بسیار نزدیک و خطرناک می‌داند و غفلت انسان‌ها را شماتت و صحنهٔ نبرد را پیش دیدگان مخاطب مجسّم می‌کند.

۲-۱-۲. نام‌آواهای برگرفته از اشیاء

۱-۲-۱-۲. نام‌آواهای فارسی

اشیاء و صداهای تولیدی آنان از نام‌آواهایی هستند که در نظام پیچیدهٔ زبانی، بسیار کارایی دارند. انسان بر این صداها گوش می‌سپارد و گاهی پاسخهای متنوّع عاطفی، نسبت به آن نشان می‌دهد. زیدری از صدا و خود اشیاء که گاهی نام آوا به شمار می‌رود؛ در جهت مقاصد و نیّات خاصّ خود بهره‌وری مناسب نموده است. نغمهٔ «ترنگ» (tarang) یکی از اصواتی است که زیدری در متن، جهت تلنگر و هشدار به بخشی از جامعه از آن استفاده نموده است. «أرقم آفت در قصد جان بیدرنگ و ایشان در زخمه و ترنگ» (زیدری، ۱۳۹۹: ۴۰). ترنگ، نام‌آوایی است که بر صدا و آواز زه کمان دلالت می‌کند. «(اصت) ۱- صدا و آواز زه کمان باشد به وقت تیر انداختن. ۲- صدای رسیدن پیکان تیر و

خوردن گرز و شمشیر بجایی. ۳- آواز تار به هنگام نواختن ساز» (معین،۱۳۷۱، ج۲: ترونده). با توجه به فضای توصیفی، صدای آواز به هنگام نواختن تار مورد نظر است. زیدری با واژه‌های ترنگ و درنگ اگر چه جناس مضارعی پدیدآورده است اما صدای زه کمان (ترنگ) و زخمه، نیز فضاسازی بسیار مناسبی را ایجاد کرده است که غفلت را یادآوری می‌کند؛ در صورتی که همین ترنگ می‌توانسته است، با توجه به معنای دیگر صدای کمان به وقت تیر انداختن و توصیف شجاعت باشد که حسرتی ناگفته و کاربردی دوگانه (فضاسازی) را یادآوری کند. در ادامهٔ فضاسازی و توصیف میدان نبرد و غلبهٔ غفلت و تن‌آسانی در هنگامهٔ نبرد، از گروهی دیگر از نام‌آواها استفاده می‌کند که به بیان توصیف افرادی غافل و ساهی می‌پردازد که به روزمرّگی‌ها مشغول و از امور کشور و جنگ غافل هستند. نویسنده برای توصیف و بیان خصلتهای قوم و گروهی که با آنان می‌زید؛ جز با بیان نام‌آواها این امر را امکان‌پذیر نمی‌داند. «قلقل جام می و چپچاپ بوس و چشچش قلیه و فشفش شلوار بند گزیده . . . » (زیدری، ۱۳۹۹: ۴۰). در این عبارت، نام‌آواها به صورتی متوالی به کار رفته است و در کنار هم تأثیری بیش از آنچه که باید داشته باشند؛ دارند. هجاهای تکراری و طنین صداهای به کار رفته فضایی مناسب برای ایجاد طرح شکوه فراهم نموده است. «قلقل» (golgol)، «آواز شراب که ازگلوی صراحی برآید» (وحیدیان کامیار،۱۳۷۵: قلمبه). صدای ریختن شراب از قرابه از اصواتی است که در زمرهٔ اصوات طبیعی نیست و در این عبارت، این واژه، مجلس باده نوشی را بیشتر از خود واژهٔ شراب منعکس می‌کند. در کنار صدای شراب و صدای باز کردن و گسستن بندهای فلزی لباس و همچنین صدای مخصوص سرخ کردن غذا به جلوه‌هایی از ز ندگی روزمرّه اشاره شده است و ابزار او برای انتقال این روزمرگی‌ها استفاده از نام‌آواست. واج‌آرایی«ق، ل، ف، ش» سبب تأثیر مضاعف مفهوم عبارت است. بر این مبنا می‌توان گفت: هم‌حروفی‌ها و تکرار واج‌ها، در نام‌آواها نقشی به سزا در برجسته‌سازی معنا و انتقال بهتر مفهوم دارند. برای نمونه، واژهٔ «فشفش» (feshfesh) که به صدای «آواز گشودن بند جامه و زیر جامه اشاره دارد در قطعه‌ای منسوب به سعدی آمده و معانی مذکور از آن استنباط شده است:

بـــر رســـیدم از حکـــیم هوشـــمند　　کانـــدرین عـــالم بگـــو آواز چنـــد؟
گفـــت: در عـــالم بســـی آوازهاســـت　　زان چهـــار اســـت ای بـــرادر ســـودمند
قلقـــل قرابـــه و چپچـــاپ بـــوس　　جـــز بـــز قلیـــه، فـــش شـــلواربند

(همان:۱۸۲)

«زبان‌شناسان و اهل ادب و شعر، نام‌آوا را به مفهومی گسترده‌تر به‌کار می‌برند و آن را شامل هرواژه‌ای می‌دانند که میان لفظ و معنای آن نوعی رابطهٔ طبیعی یا ذاتی باشد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۱۰). در مورد ارتباط طبیعی یا ذاتی میان لفظ و معنا «نمی‌توان منکر وجود نمونه‌هایی بود که نوعی ارتباط «طبیعی» میان لفظ و معنی نشان را می‌دهند مانند: غرّش یا قوقولی‌قوقو چون از لفظ «نام‌آوا» می‌توان معنی آن‌ها را حدس زد، این گروه از واژگان برای طبیعت‌گرایان هستهٔ مرکزی کلمات به شمارآمده‌اند» (صفوی، ۱۳۶۰: ۱۶). بر همین اساس بعضی از اشیاء، نامشان و تداعی صوتشان در فرهنگ نام‌آواهای وحیدیان شامل این نوع تعریف هستند و در متن به کار رفته است؛ مانند: «دهل» (dohol)، «طبل بزرگ، تبیر، تبیره» (همان: دیددید) و یا «گِل» (gel) (همان)؛ «لیک در مدتِ عیدِ ما دهل بدریدست» (زیدری، ۱۳۹۹: ۱۲۳)، «دست همه در گِل گرفتند و عالم لباس شباب ناپوشیده» (همان: ۱۰۰)، «معماران تاتار بتازگی بنا نهاده بودند و گِل آن تا بیشتر پاید» (همان: ۹۳). این دو نام‌آوا نیز به اوضاع نابه سامان روزگار اشاره دارند و بازتابی از نگاه انتقادی نویسنده است که در قالب کنایه بیان شده است. در آیرونی به کار رفته با اشاره به مغولان به عنوان معماران و به کارگیری واژهٔ گِل مفهوم ویران‌گر تاتار تأکید شده است.

۲-۲-۱-۲. نام‌آواهای عربی

در زبان عربی همچنین اشیاء و صدای تولیدشدهٔ آن‌ها در زمرهٔ نام‌آواها قرار می‌گیرند. هنگامی که مؤلف بر زوال ملک می‌گرید و از هجوم ناگهانی بیگانگان داد سخن می‌دهد؛ از نام‌آوای «قَعقَع» (qaqa) یا «قَعقَعه» (qaqaa)، (همان: ۴۰)، استفاده می‌کند.

بیت زیر ویترینی از آواها و نام‌آواهاست، گزینش آن از سوی زیدری متأثر از ضرورت متن و فضای خاص حاکم بر آن بوده است.

بانگ اسپان در مصاف و قعقع کوپال و گرز خوشتر از آوای نای و بانگ مزمر یافته

(همان: ۲۰)

قعقع «علاوه بر صدای سلاح به معنای دندان قروچه به دلیل شدت تأثیر آن در برخوردن به یگدیگر، یا صدای کاغذ و جامهٔ نو و یا متواتر بودن صدا و شدت رعد» (الزبیدی، ۳۹۱، ج۱۱ :۱۹۰۰) معنا گردیده است. در اینجا به دلایل قراین کلامی صدای ابزار و ادوات جنگی مناسب می‌نماید. طبیعت ذاتی طنین صامت ق و ع، خشونت محتوایی صحنه‌های نبرد را بیش از پیش به تصویر می‌کشد. در بیت فوق، «گرز» (gorz) (وحیدیان، ۱۳۷۵:گارامبی)، «کوپال» (kupal) (همان:کوبیدگی) از اشیائی

است که در زمره نام‌آواهای فارسی قرار گرفته است. این بیت بر تأکید نویسنده بر اهمیّت نام‌آواها در متن و التزام او بر استفاده از آنان گواه روشنی است. بانگ، قعقع، کوپال، گرز، آوا، نای، بانگ و مزمر، شبکه مراعات‌النظیری زیبایی است از نام‌آواها و ابزار تولید نام‌آواها.

مؤلّف در آغاز بیان نفثةالمصدور خویش در توصیف اوضاع روزگار و بی‌رحمی‌های آن از شیء دیگری که متناسب به یورش مغولان و جنگ و خونریزی است؛ استفاده می‌کند. «خناجر با حناجر الف گرفته سلامت از میان امت رفته» (زیدری، ۱۳۹۹ :۲). «**خَنجَر**» (xanjar)، واژه‌ای است عربی که در زبان فارسی نام‌آواست، «این نام‌آوا، خنجر، سلاحی به اندازهٔ کارد است و نوک تیزی دارد (وحیدیان، ۱۳۷۵:خش‌خشت). خناجر متناسب با فضای حرب و قتال تاتار است و استفاده از آن را از سوی نویسنده به عنوان نام‌آوا به خوبی توجیه می‌کند.

از دیگر اصوات عربی که زیدری در جهت انتقاد از مردم زمانه خویش استفاده نموده است (صاخَّه) (saxxhe) است. «پیش از آنکه اهل تبریز خبر صاخَّه عظمی و طامه کبری بشنوند...» (زیدری،۱۳۹۹: ۶۴). **صاخّه** «اصل آن بر صوتی از اصوات دلالت می‌کند و ضربت صخره به سنگ است ... » (احمد بن فارس بن زکریا، ۱۴۰۴ق: ۲۸۲). **صاخّه** حکایت از اعلام خبری بزرگ است؛ خبری که صدای مهیبی دارد و تبعات آن، شورش و بی اعتمادی جامعه و مردم نسبت به حکومت است. قبل از خود خبر، واژه **صاخّه** به تداعی خبر بزرگ و اماده سازی فضای پر التهاب تبریز کمک نموده است.

۳-۱-۲. نام‌آواهایی با منشأ انسانی

۱-۳-۱-۲. نام‌آواهای فارسی

نام‌آواهای پیاپی در عبارت فوق کاملاً عامدانه و آگاهانه است. نویسنده از کنار هم چیدن نام‌آواها منظور خویش که همان روزمرّگی‌هاست را بهتر به نمایش گذاشته است. نام‌آواهایی که نویسنده با توجه به فضا و موقعیت متن آن‌ها را به گونه‌ای هدفمند به کار گرفته است تا در القای اندیشه و تأثیر گذاری بیشتر متن نقش‌آفرینی کرده و در مسیر انتقال مفاهیم یاری‌گر اندیشهٔ مؤلّف باشند. «زبان به مثابهٔ اندیشهٔ سازمان یافته در جوهر آوایی است. اندیشهٔ ما جدا از بیانش از طریق واژه‌ها چیزی جز توده‌ای بی‌شکل و نامشخص نیست. فلاسفه و زبان‌شناسان همیشه در پذیرفتن این امر هم‌زبان بوده‌اند که ما بدون یاری نشانه‌ها، از تمایز دو اندیشه به گونه‌ای روشن و پایدار ناتوان می‌ماندیم. برای انسان، اندیشه‌ای از پیش ساخته وجود ندارد» (سوسور، ۱۳۸۷: ۱۶۱). از نام‌آواهایی با منشأ انسانی در متن *نفثةالمصدور* می‌توان به چشچش، چپچاپ و... اشاره نمود. «چشچش» (cheshchesh)، (زیدری، ۱۳۹۹:

۴۰)، آواز دهان هنگام بلعیدن غذا، «چپچاپ» (chapchp)، (همان)، آواز بوسیدن، «بوس» (buseh) (همان). زیدری با استفاده از توالی نام‌آواهای ذکر شده بر غفلت آدمی تأکید ورزیده است. یکی از نکات قابل توجّه در نام‌آواها، تکرار حروف، تک‌واج و هجاست. این تکرار، نقش مؤثّری در شکل‌گیری نام‌آوا و افزایش اثربخشی آن دارد. «تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۸۳). تولید آواهای موزون با انتخاب حروف جلوه‌ای از طنین صداهای مصنوعی با منشأ انسانی را به نمایش گذاشته است. حبیبی‌زاده به نقل از «موریس گرامون[1]»(۴) زبان‌شناس فرانسوی نوشته است: او برای نقش تکرار در هر سطحی از واج، واژه و جمله اهمیّت قائل شده است و مبنای کار خود را بر القاءگری واج‌ها در تداعی اندیشه‌ها و احساسات خاصی قرار داده است (حبیبی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱). واج‌های مشترک و تکراری نیز در این عبارات در تداعی اندیشه‌ها و احساسات نقش بسیار مهمی داشته‌اند. تکرار واژه‌ای مانند غراب در بخش‌های مختلف متن، نشان‌دهندهٔ اتفاق نامبارک و شوم است که گریبانگیر جامعه روزگار مؤلّف شده است. نویسنده با بهره‌گیری از این تکرار بر فضای تلخ و نگران‌کنندهٔ اثر می‌افزاید.

«جوش»(jush) از نام‌آواهایی است که بر عواطف، بر غلیان احساسات و خارج شدن از حالت طبیعی دلالت دارد. نویسنده به دلیل قرارگرفتن در شرایطی خاص، با استفاده از این نام آوا در تأثیرگذاری انتقال پیام موفق‌تر عمل کرده است. «راستی از حوالت آن رسالت که حاصلی جز خجالت نداشت، میجوشیدم» (زیدری، ۱۳۹۹: ۳۱) و «عقلِ از هوش رفته جوش برآورد که: إنَّ لنَفْسک علَیک حقًّا»، (همان: ۱۱۴). واژهٔ جوش با بارکنایی خود و نیز به عنوان حامل صوتی خاص، این تأثیرگذاری را در عبارات فوق ایجاد نموده است.

«های‌وهوی» (hay-o-huy)، از نام‌آواهایی است که زیدری در راستای تأثیر سخن و تجسّم فضاهای عینی استفاده نموده است. «صحرا از نیران تاتار در شب تار چون عکس دریا می‌دید و از چهارسوی گفت‌وگوی و های‌وهوی ایشان می‌شنید تا به مقصد رسید» (همان: ۲۴). گفت‌وگو نیز به تنهایی از پس القاء توصیف صحرا برنیامده است. در توصیف غلبهٔ دشمن واژهٔ گفت‌وگو کافی نیست و نام‌آوای های‌وهوی در بازتاب اجتماع تاتار در شب تاریک با انعکاس آتش‌های آنان اثرگذارتر و به توصیف این صحنه، عینیّت بخشیده است.

1. Morris Grammon

۲-۳-۱-۲. نام‌آواهای عربی

ازنام‌آواهای عربی *نفثةالمصدور* که منشأ انسانی دارند می‌توان به: صدای خنده، گریه، جنگ، سپاه، استغاثه و ندبه اشاره نمود. این صداها به صورتی متوالی و با القاء مفاهیمی نزدیک به هم به کار رفته‌اند. درحقیقت نوعی درجه‌بندی از اصوات در آن‌ها دیده می‌شود که مؤلّف آن را ضروری دانسته و آن‌ها را در کنار یکدیگر آورده است.

صدای خنده (ضحک)، «قَهقَهه» (qah-qahe)، نام‌آوایی که در فارسی نیز با همین واژه و گاهی با شکل (قاه قاه، قه قه) به کار می‌رود. «اغانی مغانی بر مثالث و مثانی مرثیهٔ جهانبانی او می‌خواند و او بی‌خبر؛ قهقهه می‌پنداشت» (زیدری، ۱۳۹۹: ۱۸). قهقهه، از نام‌آواهایی است که «به خنده و امتداد خنده و شدت آن دلالت می‌کند و علت اینکه تکواج «قه» به دو تکواژ همسان بدل گردیده است همان تکرار و امتداد آن است(الزبیدی، ۱۹۰۰،ج۱۹: ۸۴) . در فضای *نفثةالمصدور* چنین نام‌آواهایی با فضاسازی خنده بسامد کمی دارد و اگر هم مورد استفاده قرار گرفته است؛ همچنان بر فضای شکایت، طنز و آیرونی استوار است. مرثیه و قهقهه، تضادی است که نتیجه‌اش واکنش به انتقاد از اشخاص غافل است که نمی‌خواهند حقایق را ببینند.

صدای گریه (**بکاء**)، از جمله نام‌آواهای عربی است که در متن به شکلهای متنوع، متعدد و متوالی برای توصیف فضای اندوه به کار رفته است. واژگانی چون «**بُکاء**» (boka)، «عَویل» (avil)، «**رَنَّة**» (rannat)، از نام‌آواهای عربی هستند که برای ایجاد فضای مضاعف اندوه در نوشتار مورد تأکید قرار گرفته‌اند. «لاجرم بشومی طغیان و وبال عصیان پادشاهی که آن ثغر را بعد از **بکاء** طویل و **رنّه** و **عویل** از جند آمده بود و . . . (زیدری،۱۳۹۹: ۲۵). سه نام‌آوای **بکاء**، **رنّه و عویل** به صورت متوالی به کار رفته و به تناسب محتوا ، سبب برجستگی و تشدید فضای اندوه و ماتم گردیده است. رنّه «به معنای صدا، پژواک و انعکاس صوت و پیچش صدا است (آذرتاش، ۱۳۹۱: ۳۹۳)، **رنّه** سوای گریه در حقیقت، صوتی است که صفت گریه محسوب می‌شود. یزدگردی نیز با استناد به «منتهی الأرب» به آواز و آواز گریه که در حلق بازگردانیده شود (زیدری،۱۳۹۹: ۴۴۷) اشاره نموده است. «الحاج یاسین» ضمن اینکه واژهٔ **بُکاء** را نام‌آوا دانسته؛ **عَویل و رَنَّه** را صوتی زیرمجموعه صدای **بکاء** نوشته است و برای **بکاء**، سی و سه صوت را نام برده است. همچنین **عویل** را صوتی فراتر از گریه دانسته است، بکاء، صدای گریه و **رنین** آواز بلند هنگام گریه است (**الحاج یاسین، ۲۰۱۰: ۵۶**). زیدری از درجه‌بندی اسم اصوات گریه آگاهی داشته است و برای تأثیرگذاری بر مخاطب ازچند نام‌آوای هم‌زمان بهره برده است. «**نُوحَه**»

(nuha) و «**أنین**» (anin)، نیز دو نام‌آوای دیگری است که با چنین هدفی در متن مورد توجه مؤلّف قرارگرفته است. «...نوحهٔ کار او می‌کرد» (زیدری، ۱۳۹۹: ۱۸) **نوحه**، «صدای گریه زن بر میّت با جزع و **عویل** است (ضیف، ۲۰۰۴: ۹۶۱) و «**أنین** صدای کثیر البثّ و شکوی است (همان: ۳۱)، «از أنین المهجوری که رنجور را در شب دیجور هجر بدان شفایی تواند بود، گزیر نه»، (زیدری، ۱۳۹۹: ۷). صوت نالهٔ دور افتاده و غریبی از وطن با واژه عربی **أنین** همراه شده است. زیدری با هوشمندی از واج «ج» با همراهی شبکه مراعات النظیری مهجور، دیجور، هجر، نام‌آوای **أنین** را به خدمت جمله درآورده است و حدیث نفس خود را به بهترین شکل ارائه نموده است.

«**عَطعَطه**» (atata) و «**الوَلوَله**» (walwala)، در عبارت «**عطعطة کفاح، ولولة اجناد**...» (همان: ۴۰)، از جمله نام‌آواهایی هستند که به توصیف صحنهٔ نبرد پرداخته‌اند. **عطعطه**، «پیاپی آواز کردن و آمیختن آن آوازها بهم هنگام جنگ، یا حکایت آواز مردم بی‌باکست بدان هنگام که بر قومی چیره شوند و «**عیط عیط**» هم گویند» (همان: ۴۹۰). الولوله، «به معنای واوَیلا گفتن، به آواز بگریستن است و با توجه به قراین کلامی در اینجا منظور فریاد و شور و غوغا وجوش و خروش است (زمخشری، ۱۳۸۶: ۲۸۲). چینش صامت‌ها و مصوّت‌ها در هر زبانی مخصوص به همان زبان است. «یعنی ترتیب ظاهر شدن واج‌ها در ساخت هجا از یک زبان به زبان دیگر فرق می‌کند. آگاهی طبیعی بر چگونگی ترتیب ظاهر شدن واج‌ها در ساخت هجا، بخشی از دانش زبانی سخنگویان هر زبان را تشکیل می‌دهد (مشکوة الدینی، ۱۳۶۴: ۹۵)، اما در مورد نام‌آواها و مزیّتشان در زنجیرهٔ زبانی باید گفت: در غالب زبان‌ها چینش واج‌ها و هجاهای مانند هم یکی از نقاط مشترک همه زبان‌هاست. تکرار یک هجا یا بخش یکسان در نام‌آواها به دلیل امتداد صداست که در نام‌آواهای عربی فوق قابل توّجه است. نام‌آواهایی که به طور منظّم و به صورت متوالی در «**عطعطة کفاح**»، «**حمحمة جیاد**»، «**قعقعة سلاح**» و «**ولولة اجناد**» پدیدار گشته، تأثیر سیر متوالی نام‌آوایی را به زیبایی به نمایش درآورده است، به‌گونه‌ای که حضور آن‌ها در کنار یکدیگر با برخورداری از صامت‌ها و مصوت‌های مشترک، صحنه‌هایی از نبرد را نشان داده که نه تنها به سرعت پایان نمی‌یابد بلکه تأثیر نوشتار را دو چندان می‌کند. کدام واژگانی جز چنین نام‌آواهایی این‌چنین می‌توانسته اند؛ صحنهٔ رزم و امتداد آن را این‌گونه زیبا و زنده به تصویر کشند؟!

از اصواتی که بین انسان و اشیاء مشترک و به جهت توصیف فضای مورد نظر نویسنده و به عبارتی در فضای آیرونیکی استفاده شده است؛ «**غَرغَره**» (qarqare) است. «صراحی غرغره در گلو افکنده»

(زیدری، ۱۳۹۹: ۱۸)، «آب یا مایعی دیگر در گلو گردانیدن، شستشوی حلق و محوطه عقبی دهان با دارویی مایع(وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۵ :غرغرو). در این عبارت صدای ریزش شراب در گلوی صراحی، صدای شادی، مستی و فارغ بودن نیست، صدای نوحه‌ای است که از اوضاع گذشته و پیش رو خبر می‌دهد. این نام‌آوا در عربی با املای قرقره نوشته شده است؛ **القرقره**: **القرقریر**؛ صدای ریزش آب در داخل شیشه (حاج یاسین، ۲۰۱۰: ۸). آوای حاکم بر عبارت و تولید صدا زمینه‌ساز تصویرسازی مؤثر و مناسب در متن شده است.

۴-۱-۲. نام‌آواهای برگرفته از طبیعت

۱-۴-۱-۲. نام‌آواهای فارسی

اغلب زبان‌شناسان ازجمله: «اس‌فالک[1]» بر جنبهٔ صوتی نام‌آوا بیش از جنبه‌های دیگر آن تأکید می‌ورزند؛ «نام‌آوا نوعی ابدال تحّول یافته است که در آن واژه بر اثر تقلید صوت طبیعی خاصی به وجود می‌آید. فرایند نام‌آوا فرآیند برون‌زبانی است، یعنی منشأ آن در خارج از خود زبان واقع است. چون اکثر زبان‌ها دارای واژه‌های نام‌آواهستند و برخی از مردم معتقدند که انسان اوّلیه نخست از طریق تقلید صوت‌های طبیعی، استفاده از زبان را آغاز کردند» (اس‌فالک،۱۳۷۲: ۹۶). بنابراین طبیعت، نقش مؤثّری در خلق نام‌آوا داشته است. در مورد اهمیّت و منشأ نام‌آواها که آیا طبیعت مقّدم بر خلق نام‌آواها هستند یا پدیده‌های زبانی؟ نظریات متعددی مطرح است، بعضی همچون سایپر[2] (۱) معتقدند؛ «نام‌آواها درست به همان اندازه آفریدهٔ ذهن آدمی و حاصل خیال‌پردازی‌های او هستند که هرچیز دیگر در زبان. این‌ها نیز مستقیماً از دل طبیعت زاده نشدند، بلکه طبیعت آن‌ها را به آدمی القاء کرده است و این آواها نیز به نوبهٔ خود طبیعت را به بازی گرفته‌اند» (سایپر،۱۳۷۶: ۲۵).

زیدری در خلال شکواها و انتقادهای خود از اشخاص با بهره‌گیری از نام‌آواهای طبیعت و متناسب با محتوای متن، معنای کنایی و مورد نظر خود را به خدمت متن درآورده است. نام‌آواها که ذاتاً فاقد معنا هستند، در ساختار جمله، ماهیتی فیزیکی را تداعی می‌کنند. باطنی به این موضوع چنین اشاره نموده است: «کنارگذاشتن معنا و اهمّیت نشانه‌های صوری برای واج‌های زبان و ماهیت فیزیکی و قابل مشاهده آن‌ها (باطنی، ۱۳۸۲: ۸۸). در واژگانی مانند «خس» (xas) و خاشاک زنگ صدای واژه به گوش می‌رسد. «**ولله هذا الدّهرکیف تَرَدّداً** مقصد هر خس شده» (زیدری، ۱۳۹۹ : ۶۹) و از نام‌آواهایی

1. Julia S. Falk
2. Edward Sapir

است که در فرهنگ وحیدیان با نام‌های خاشه، خلاشه، خرده‌کاه و چوب‌ریزه آمده است (وحیدیان-کامیار، ۱۳۷۵:خار وخس). «خاشاک» (xashak)، (همان:خراشیدن) در عبارت «خاشاک‌وار در تسالب عواصف غربت افتاده (زیدری،۱۳۹۹: ۵۴)، نیز مترادف خس است و خس و خاشاک همواره درکنار یکدیگر مفهوم کنایی بی‌ارزش بودن را توجیه می‌کند. خس را مردم دون‌پایه می‌داند که در این روزگار به جاه و مقامی رسیده‌اند و خاشاک، خود اوست که دستخوش حوادث و مصائب شده است. کوه (جبل) نیز از واژگانی است که در زمره نام‌آواها (وحیدیان‌کامیار،۱۳۷۵:که‌که) ذکر گردیده است و در متن ***نفثة المصدور*** بسامد بالایی دارد، «این تیمار که بر دل نهاده‌ای اگر بر کوه‌ها نهند» (همان: ۱۱۱). کوه نماد مقاومت و بازتاب صوت است و زیدری خودش را در جایگاه چنین نام‌آوایی قرار داده است که اذعان دارد در دورهٔ پرآشوب و هرج و مرج مغول، زیستن او یادآور کوه است و مقاومتی شایسته و درخور از خود نشان داده است. گروه دیگری نیز از نام‌آواها در ***نفثةالمصدور*** استفاده شده‌اند؛ مانند: آرام(۳۱)، نرم(۷۶)، درشت(۱۱۲)، پر(۳۵)، خروشان(۱۰۵)، جوشان، (۶۰)، شکافتن(۶)، ریز (۳۸). «این گروه از واژه‌ها به تقلید از صوتهای امور و مفاهیم ساخته شده است، یا در خود صوتهایی دارد که با نرمی و درشتی با معنای خود هماهنگی می‌یابد مانند نرم، خشک، درشت و ... (کیانوش، ۱۳۵۴: ۱۶۱). به آن دسته از نام‌آواهای فوق خروشان، جوشان... « که با فرآیندهای اشتقاق، ترکیب به عنوان اسم ، صفت قید و یا فعل به کار رود به پیشنهاد «صفوی» نام‌آواواژه طبقه‌بندی می‌شود» (مسگری و همکار، ۱۴۰۱: ۳۰۱).

۲-۴-۱-۲. نام‌آواهای عربی

اصوات طبیعت در زبان عربی نیز در متن بسیار مورد توجه مؤلّف قرارگرفته است. زیدری از این واژه‌ها نیز برای توصیف مصائب روزگار خویش غفلت نورزیده است. او صدای آب، باد، رعد، صاعقه و ریزش قطرات باران، همه را به خدمت گرفته است تا جامعه‌ای که هدف آماج دشمن متخاصم قرار گرفته است؛ به مخاطب بشناساند. به همین اعتبار، نام‌آوای «**تَلاطُم**» (talatom) را به جهت فقدان آرامش و امنیت در روزگار خویش به کار برده است؛ «در این مدت که تلاطم امواج فتنه کار جهان برهم شورانیده است (زیدری، ۱۳۹۹: ۱)؛ **تلاطم**، «از نام‌آواهایی است که زیرمجموعه صدای آب دریا و امواج بحر است (حاج یاسین، ۲۰۱۰: ۶). زیدری از بارش اندک و اولیه باران «**رَشّ**» (rash)، تصویرسازی زیبایی به نمایش می‌گذارد؛ رشّی که از آن تیغ می‌بارد؛ «و میغی **رشّ** آن تیغ و غیثی

قطرآن عیث و غیمی رشح آن ضیم بر حدود ارمن گذشتند» (زیدری، ۱۳۹۹: ۳۲). «**رش**، قطره‌های ریزه ریزهٔ باران، افشاندن، چکیدن آب و خون و اشک (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۵:رام) که در فارسی نیز در زمره نام‌آوا قرار گرفته است. در فرهنگ‌های عربی نیز غالباً معنایی جز این ذکر نشده است؛ اما نکته‌ای که باید مورد توجه قرار بگیرد؛ در فارسی، صدای قطره‌های باران مراد است؛ صدایی طبیعی که نیز در توصیف فضای بارانی مطرح می‌گردد. زیدری نیز بارانی را توصیف می‌کند که قطره‌های آن نیز از بارش شمشیر تشکیل شده است و قطعا بارش شمشیر بدون اصوات نخواهد بود. «**قَطر**، **قَطره**» (qatre)، نیز از واژگانی است که در عربی همان قطرهٔ آب معنا شده است اما در فارسی نیز «هم از اسامی صوت پدیده‌های طبیعی است و هم از اسامی صوتی است که کنایه از تیغ و شمشیر و پیکان و اسلحه صیقل زده است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: قطقطه). زیدری با استفادهٔ دوگانه از این نام‌آوا به تفهیم، القاء و توصیف مفهوم مورد نظرش به مخاطب استفاده نموده است. قطره و چکیدنی که به جای باران، زیان و تباهی به همراه دارد و ورود مخرّب تاتار و انبوهی آنان، موجب به‌کارگرفتن آن شده است.

«***صَرصَر***» نیز نام‌آوایی دیگر از گونهٔ طبیعت است که در راستای توصیفات واقعی در متن استفاده شده است، زیدری به مناسبت فضای نامطلوبی که در آن قرار گرفته است؛ با چنین نام‌آوایی آن را توصیف می‌کند و از گذرا بودن عمر آدمی، از رمق نیمه‌جانش سخن به میان می‌آورد. «صرصر بیرفق سفینهٔ جان را به لب رسانید، نزدیک شد که رشتهٔ یکتای حیات که به بادی بسته است ای دوست گل شکفته را بادی بس» (همان: ۹۰). در زبان عربی برای پدیدهٔ طبیعی باد، اصوات بسیار و متعددی را ذکر می‌کنند و «**صرصر**» (sarsar) را «صدای بلند باد شدید» گفته‌اند (احمدبن فارس، ۱۴۰۴، ج۳: ۲۸۴). علاوه بر «**صرصر**» از صداهای طبیعی دیگر صدای حرکت باد است مانند: «**هُبوب**» (hoboub) **الهب**: **الهبوب**، صدای حرکت باد(الحاج یاسین، ۲۰۱۰: ۸) . **والرِّیح بارِدهُ الْهبوبِ، کَأَنّها / أَنْفَاس منْ عشقَ الْحسانَ و أَفْلَسا** (زیدری، ۱۳۹۹: ۸۹). تأثیر قاطعانهٔ نام‌آوا سبب گردیده است؛ مؤلّف در متن از ابیاتی استفاده کند که نام‌آوا در آن وجود داشته باشد:

در بیان توصیف هجمه وحشیانهٔ مغول، (حرکت ملاعین تاتار و پیوستن سپاهیان به آنان) از پدیده‌های طبیعی به زیبایی امداد جسته است. «سیلاب که تواتر امداد صواعق آن را از شواهق سوی هامون راند» (زیدری، ۱۳۹۹: ۳۲). «***صَواعِق***» (صاعقه)، (savaegh)، «صدای شدید رعد هنگامی که با آن قطعه‌ای آتش (برق) سقوط می‌کند» (الزبیدی، ۱۹۹۰، ج۱۶: ۲۲). حضور مغولان هر لحظه بیشتر می‌شد؛ همچون سیلاب‌هایی متعددی که با کمک صاعقه از بلندی‌ها به دشت سرازیر میشدند، صاعقه‌ای که

سبب باران پی‌درپی می‌شد؛ مانند برق‌های شمشیری بود که انعکاس آن در رسیدن ملاّعین تاتار برای گذشتن از حد و مرز «ارمن» و منزل و اکناف آن قطع نمی‌شد. فضای برجای مانده از هجوم مخرّب با نام‌آوای «لجّه»، عمق فاجعه را آشکار می‌کند.«**لُجّه**» (lojje) از واژگان عربی است؛ اگرچه در فارسی خود **لجّه** در زمرهٔ نام‌آواها است؛ در زبان عرب واژهٔ مشتق شده از آن «**الالتجاج: الاجاج= صوت امواج البحر مضطربه**» (حاج یاسین، ۲۰۱۰: ۶) نام‌آواست. «شب این حادثهٔ یلدا دیجور است و لُجّهٔ این واقعه را کرانه بس دور این مردار را به سگان بازگذار (زیدری، ۱۳۹۹: ۹۵). پدیده‌های طبیعی فوق که نام‌آوا هستند؛ طنین صدایشان تصویرو محتوای مورد نظر نویسنده را القاء نموده است.

۲-۲. نام‌آواهای عاطفی

۱-۲-۲. نام‌آواهای عاطفی فارسی

نام‌آواهای عاطفی فارسی باوجود انتظار، مورد توّجه و استفاده مؤّلف قرار نگرفته‌اند. از میان نام‌آواهای عاطفی «ای» بیشترین بسامد را داشته است؛ «اگرچه با دل خویش برنمی‌آمدم، صبری را که ندارم و ای کاشکی بودی»، (همان: ۱۲۰)، ای بس (همان: ۱۳). این نوع نام‌آوا در متن بیشتر بر عواطف و احساسات نویسنده تمرکز دارد.

۲-۲-۲. نام‌آواهای عاطفی عربی

نام‌آواهای عاطفی عربی متن در قیاس با گونه‌های غیر عاطفی، کمتر استفاده شده و مؤّلف این نوع نام-آواها را ابزاری برای بازتاب تحسّر، محنت و اندوه خویش قرارداده است. قدرت القاء عاطفی این عناصر، نویسنده را ناگزیر به بهره‌گیری از آن‌ها کرده است. «سایپر» در زمینهٔ تأثیر القاء چنین واژگانی معتقد است: آدمی همواره به بار عاطفی کلمات چنگ می‌زند تا به ظرافت از آن بهره جوید و در دیگران آن حالتی را برانگیزاند که مطلوب اوست یعنی کلمات را وا دارد تا مفاهیم محض را به تنهایی به بیان آورد (سایپر،۱۳۷۶: ۶۸). «**هیهات**» (hayhat)، «**ویل**» (vayl)، «وای بر تو» (آذرنوش،۱۳۹۱ : ۱۲۴۷)، از این نوع کلمات است؛ «هیهات به بیابان‌ها که در میان ما، بینست، مغرور نباید شد که کوه به کوه نرسد»، «درون به هزار دیده پرخون بر پادشاه و ارکان دولت و متعلقان می‌گریست که «**الویلُ کلُّ الویلُ**» (زیدری،۱۳۹۹: ۱۲۳-۳۴). در استمرار فضاسازی و مصیبتی که نویسنده متوجّه آن شده است؛ برای بیان مقصود خویش که همان شکوه از مردم دون و روزگار به یغما رفته؛ به کار رفته است. لازم به ذکر است؛ هردو واژه به صورت نام‌آوا در فارسی کاربرد دارد (وحیدیان، ۱۳۷۵:هیهات).

۳. نتیجه‌گیری

نام‌آواهای به کار رفته درمتن از نوع عاطفی و غیر عاطفی هستند. اصوات عاطفی علی رغم شکوه و شکایت که بنیان اثر بر آن استوار است؛ به صورت انگشت شمار استفاده شده است. منشأ نام‌آواهای غیرعاطفی مشترک در فارسی و عربی عبارتند از: حیوانات، اشیا، طبیعت و انسان. علاوه بر آن نام‌آواهای متفرقهٔ فارسی مانند: نرم، خشک، خراشیدن و . . . سهم قابل توجّهی در متن دارند.

اسماء اصوات غیرعاطفی عربی، اغلب به صورت متوالی به‌کار رفته‌اند. توالی نام‌آواهای عربی، گاه تأثیری فراتر از معانی قراردادی دال و مدلول به مخاطب القاء کرده و مخاطب را به درک و دریافتی عمیق رهنمون می‌سازد. نام‌آواهای عربی نیز با منشأ انسانی، طبیعت، اشیاء و حیوانات به ترتیب بیشترین بسامد و تأثیرگذاری را داشته‌اند. مؤلّف با به‌کارگیری انواع اصوات انسانی(بکاء: بکا، عویل، رنّه، أنین، نوحه، ضحک: قهقهه... و نام‌آواهای طبیعی: تلاطم، رش، قطر، صرصر، صاعقه...) بیشترین سهم را در انتقال مفاهیم و تصویرسازی مورد نظر نویسنده داشته‌است. نویسنده از نام‌آواهای طبیعت زیباترین تصاویر نبرد با تاتارها را خلق نموده است.

نام‌آواهای فارسی و عربی در متن تاریخی- ادبی با درونمایه شکوا، با توجه به فضای خاص متن، سبب القاء اندیشه، سهولت حدیث نقس و نفثه المصدور نویسنده گردیده است. فضاسازی، عینیت‌بخشی به توصیف صحنه‌های رزم، خلق جلوه‌های موسیقایی و آوایی و فورگروندینگ (برجسته‌سازی)، از جمله نتایج شایان توجه گزینش نام‌آواهای متنوع و متعدد فارسی و عربی از سوی مؤلّف است. مؤلّف عامدانه و آگاهانه، نام‌آواهای فارسی و عربی را دستاویزی برای نفوذ و عمق بخشیدن به درک و دریافت ماجراهای تاریخی حملهٔ مغول، توصیف صحنه‌های نبرد و بیان شکوه‌های خود از بی‌مهری اصناف مردم قرار داده است.

۴. پی‌نوشت‌ها:

(۱). ادوارد سایپر، زبان‌شناس و مردم‌شناس برجستهٔ آمریکایی بود. او از پیشگامان زبان‌شناسی ساخت‌گرا بود.

(۲). توماس آکویناس، معروف به حکیم آسمانی، فیلسوف ایتالیایی و متألّه مسیحی بود. اندیشهٔ فلسفی او تأثیر زیادی بر الهیات بعدی مسیحی اعمال کرده است.

(۳). اینترجکشن، کلمه یا عبارتی است که به تنهایی به عنوان یک گفتار عمل می‌کند. یک احساس یا واکنش ناخودآگاه را بیان می‌کند. مقولهٔ متنوّعی است که بخش‌های مختلفی از گفتار، مانند تعجّب، نفرین و . . . را در بر می‌گیرد.

(۴). موریس گرامون، زبان شناس فرانسوی، بحث القاگری آواها در متن، اولین بار توسط ایشان، در قرن بیستم مطرح شد.

منابع

احمدبن فارس بن زکریا، ابوالحسین (۱۴۰۴ق). ***معجم مقاییس اللغة*، تحقیق و ضبط عبدالسلام محمد هارون، الطبعة الأولی، قم: مکتب الاعلام الاسلامی.**

اس‌فالک، جولیا (۱۳۷۳). *زبان‌شناسی و زبان، بررسی مفاهیم بنیادی زبان‌شناسی*،ترجمهٔ خسرو غلامعلی زاده، مشهد: آستان قدس رضوی.

اسماعیلیان، رؤیا؛ اقبالی، عباس؛ بشیری، علی (۱۳۹۹). «واکاوی نام‌آوایی در قرآن کریم با تکیه بر نظریهٔ اشتقاق ابن جنی: مطالعهٔ موردی ترکیب آواهای «ح، ل، م»، *جستارهای زبانی*، پژوهشگاه علوم انسانی تهران، ۳ (۵۷)، ۳۱-۶۳.

انوری، حسن، احمدی گیوی، حسن (۱۳۷۰). *دستور زبان فارسی*. چاپ چهارم، تهران: فاطمی.

آذرتاش، آذرنوش (۱۳۹۱). *فرهنگ معاصر عربی فارسی*. چاپ پانزدهم، تهران: نی.

الزبیدی، المرتضی (۱۹۹۴). *تاج العروس من جواهر القاموس*، ط ۱، *بیروت*:الفکر.

باطنی، محمدرضا (۱۳۸۲). *نگاهی تازه به دستور زبان*.چاپ هفتم، تهران: آگه.

باطنی، محمدرضا (۱۳۸۲). *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی*.چاپ چهاردهم، تهران: امیرکبیر.

بدیع یعقوب، امیل (۲۰۰۵). *موسوعه النحو والصرف والاعراب*، لبنان: دارالعلم.

جبر، محمد عبدالله (۱۹۸۰). ***اسماء الافعال و اسماء الاصوات فی لغة العربیه*، قاهرة: دارالمعارف.**

بیابانی، احمدرضا؛ طالبیان، یحیی؛ محمدی کردیانی، محسن (۱۳۹۵). «بررسی کارکردهای نام‌آوا در هشت کتاب سپهری». *نشریه ادب و زبان، دانشگاه شهید باهنر کرمان* ۱۹(۴۰)، ۲۵-۴۷.

حبیبی‌زاده، زهرا؛ برج ساز، غفار (۱۳۹۴). «آواها و القاها در *نفثة المصدور*». *کنفرانس بین المللی پژوهشهای کاربردی زبان*، تهران، دانشگاه جامع علمی کاربردی.

حق‌شناس، علی محمد(۱۳۸۲). *آواشناسی*. چاپ دوم، تهران: آگاه.

خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۴۲). *برهان قاطع*. به اهتمام محمد معین، ج ۳، چاپ دوم، تهران: ابن سینا.

زمخشری، ابو القاسم محمود (۱۳۸۶). *مقدمه الادب*. مقدمه مهدی محقق، دانشگاه تهران.

زیدری نسوی، شهاب‌الدین‌محمد (۱۳۹۹). *نفثةالمصدور*. تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی، چاپ ششم، تهران: توس.

سایپر، ادوارد (۱۳۷۶). *زبان درآمدی بر مطالعهٔ سخن گفتن*. ترجمهٔ علی محمد حق‌شناس، تهران: سروش.

سرشار، مژگان (۱۳۹۴). «داستان هابیل و قابیل در تفاسیر اسلامی، نمونه‌ای از کاربرد ادبیات مقدس برای فهم مبهمات

قرآن کریم»، *مطالعات تاریخی قرآن و حدیث*، دانشگاه آزاد تهران، ۲۱ (۵۷)، ۷-۳۶.

سوسور، فردینان (۱۳۷۸). *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*. ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران: هرمس.

شمیسا، سیروس(۱۳۹۳). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ سوم، تهران: ترانه.

صفوی، کوروش(۱۳۶۰). *درآمدی به زبان‌شناسی*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ضیف، شوقی (۲۰۰۴). *معجم الوسیط*،ط۱، مصر: مکتبه شروق الدولتیه.

فرشیدورد، خسرو(۱۳۸۲). *دستور مفصل امروز*. تهران: سخن.

کاسیرر، ارنست (۱۳۸۷). *زبان و اسطوره*. ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: مروارید.

کیانوش، محمود (۱۳۵۴). *قدما و نقد ادبی*. چاپ یکم، تهران: رَز.

لطیف پور، لطف الله؛ عصمتی، سید عظیم الله(۱۳۹۹). «اسمهای اصوات در زبان عربی و فارسی دری»، *ماهنامه آفاق علوم انسانی*، (تهران وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) ۴(۳۸)، ۲۳-۴۲.

مسگری، بنفشه؛ گندمکار، راحله (۱۴۰۱). «نام‌آواهای فارسی: تحلیلی بر اساس رابطه تصویر گونگی». *فصلنامه زبان-پژوهی دانشگاه الزهرا*، ش۴۷، ۲۹۵-۳۱۷.10.22051/JLR.2023.40269.2178

مشکوة الدینی، مهدی (۱۳۶۴). *ساخت آوایی زبان؛ بحثی دربارهٔ صداهای زبان و نظام آن*. چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی.

معین، محمد (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی*. چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.

مکاریک، ریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر، محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.

مهربان، صدیقه (۱۳۹۰). «نگاهی تازه به ویژگیهای بلاغی *نفثة المصدور*». *فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی بهار ادب تهران*، ۴، ۱۴۳-۱۵۳.

منذرالحاج‌یاسین، مهند (۲۰۱۰). *معجم الأصوات*، ط۱، اردن.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵). *فرهنگ نام‌آواها در زبان فارسی*. چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی.

یاحقی، محمدجعفر(۱۳۹۱). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها*، چا چهارم، تهران: فرهنگ معاصر.

References

Ahmad bin Faris bin Zakaria, A. H. (1983). *Mojam Maqais Al-Lagheh, researched and recorded by Abdus Salam Mohammad Haroon*, School of Islamic Studies. (InArabic).

S Falk, J. (1994). Linguistics and Language; Examining the fundamental concepts of linguistics; Translated by Khosro Gholamalizadeh, Mashhad: Astan Quds Razavi Publications. (In Persian).

Azartash, A. (1931). *Persian Arabic contemporary culture*; Ch 15, Tehran: Ney Publishing. (In Persian).

Al-Zubaidi, AlM. (1994). *Taj al-Arus men javaher al Qamoos*, Dar Al-Fekr. (InArabic).

Bateni, M. (1832). *A new look at grammar*; Tehran: Agah Publications. (In Persian).

Jabr, M A. (1980). *Nouns of verbs and nouns of sounds in Arabic language*. Cairo: Dar Al-Maarif. (InArabic).

Habibizadeh, Z; Borj Saz, G. (2015). "Sounds and inflections in Nafthat al-Masdur", International Conference on Applied Language Research. Publications (In Persian).

Haq-Shenas, A M. (2003). *Phonetics*. Ch 2, Tehran: Agha. (In Persian).

Khalaf Tabrizi, M H. (1963). *Burhan-i Qati*; By the efforts of Mohammad Moin, vol. 3, ch. 2, Tehran: Ibn Sina. (In Persian).

Zamakhshari, A-Q M. (2007). *Introduction to literature*. (InArabic).

Cyper, E. (1997). *Introductory language on the study of speaking*; Translated by Ali Mohammad Haq-Shanas, Tehran: Soroush. (In Persian).

Zaidari Nasvi, Shahabuddin M. (2019). *Nafthat alMasdur*. Corrected and explained by Amirhossein Yazdgerdi, 6thEdition, Tehran: Toos Publications. (In Persian).

Saussure, F. (1999). *General linguistics course*; Translated by; Korosh Safavi, Tehran: Hermes Publications. (In Persian).

Shamisa, C. (2013). *A new look at BadI*; Ch 3, Tehran: Taraneh Publications. (In Persian).

Safavi, C. (1981). *An introduction to linguistics*; Tehran: Book Translation and Publishing Company. (In Persian).

Zaif, Sh. (2004). *Writers Group*, Al-Wasit Encyclopedia, 4th Edition, Egypt: Shurouq Al-Dawlatiyah School. (InArabic).

Farshidvard, K. (2012). *Dastoor Mofassal Emrouz*; Tehran: Sokhan Publishing khaneh. (In Persian).

Cassirer, E. (1999). *Language and myth*; Translated by; Mohsen Thalasi, Tehran: Morvarid Publications. (In Persian).

Kianoush, M. (1975). *Antiquity and literary criticism*; Chapter 1, Tehran: Raz. (In Persian).

Latif Pour, L. Ismati, S A. (2020). "Sound Names in Dari, Arabic and Farsi", Monthly Afaq Human Sciences, 4(38), 23-42. (In Persian).

Mesgari, B, Gandhamkar, R (2022). *Persian phonemes: an analysis based on the relationship of imagery*. Al-Zahra University Linguistics Quarterly, Vol. 47, 295-317. (In Persian).

Meshkat Aldini, M. (1985). *Phonetic construction of language*; A discussion about the sounds of the language and its system; Mashhad: Ferdowsi University Press. (In Persian).

Moin, M. (1992). *Persian culture*. Chapter 8, Tehran: Amir Kabir. (In Persian).

Mehrban, S. (2018). "A new look at the rhetorical characteristics of Nafthat al-Masdur". The specialized quarterly of the stylistics of Persian poetry and prose, Bahar Adeb, 4th year, 4th issue, 143-153(In Persian).

Monzar al Haj Yassin, M. (2010). *Al-Aswat*; Jordan Publications. (InArabic).

Vahidian Kamiyar, T. (1994). *Dictionary of names and sounds in Persian language*; Ch1, Mashhad: Ferdowsi University. (In Persian).

Yahaghi, M. (2012). *The culture of mythology and stories*; Ch 4, Tehran: Contemporary Culture. (In Persian).

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

التَّعْرِيف ودِرَاسَةِ أَسْمَاءِ الأَصْوَاتِ الْفَارِسِيَّةِ وَالعَرَبِيَّة في نَفثَةِالمَصدور

پروانه مهرسرشتان [١] | عبدالعلی اویسی [٢]* | عبدالله واثق عباسی [٣]

١. طالبة الدكتوراه، في قسم اللغة الفارسية و آدابها، كلّية الآداب و العلوم الأنسانية، جامعة سيستان و بلوجستان، مدينة.زاهدان بلد، ايران. العنوان الإلكتروني: parvanemehrsereshtan@gmail.com

٢ الكاتب المسؤول. استاذ جامعی، فی قسم اللغة الفارسية و آدابها، كلّية الآداب و العلوم الأنسانية، جامعة سيستان و بلوجستان، زاهدان، ايران. العنوان الإلكتروني: oveisi@lihu.usb.ac.ir

٣. استاذ جامعی، فی قسم اللغة الفارسية و آدابها، كلّية الآداب و العلوم الأنسانية، جامعة سيستان و بلوجستان، زاهدان، ايران. العنوان الإلكتروني: vacegh40@lihu.usb.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٥/٠٤/٢٥
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٥/١٠/١٩
القبول: ١٤٤٥/١٠/١٩

الكلمات الدّليليّة:
الأسماء الاصوات
الأسماء الاصوات الفارسية،
الأسماء الاصوات العربية،
نفثة المصدور،
الزيدري.

الملخّص

"اسمُ الصّوتِ" مِن مقولة الأسمِ يُطلَقُ على الأصواتِ الطّبيعيةِ وغيرِ الطَّبيعيةِ المحيطةِ بالإنسان. وهو عنصرَ حَيَوی وَ دَينامیکی للغةِ وهو مشترَکٌ لِكُلِّ أُمّةٍ تُستَخدَمُ اللغةَ. استخدمَ شهاب الدين محمد زيدري نسوي، صاحبَ "نفثةِ المصدور" فی القرنِ السابع، العديدِ مِنَ القَدَراتِ اللُّغوية بما فِی ذلکَ "أسماء الأصواتِ"، الی جانب تأثيراتهِ البلاغيّةُ فِي عَمَلِهِ. كما اِسْتَفَادَتْ "نفثَةُ المصدور" من أسماءِ العديدِ من الأصواتِ العربيّةِ، بالإضافَةِ إلَى أسماءِ الأصواتِ الفارسيَّةَ نظراً الاندماجها مع اللغةِ العربيَّةِ. تَمَّ فِي هذا البحثِ إدخالُ أسماءِ الأصواتِ الفارسيَّةِ أولاً، ثُمَّ العربيةُ، ومن ثَمَّ تحليلُ تأثيرِها عَلَى النَّصِّ. الغرضِ من البحثِ هو استكشاف التردد المثير للإعجابِ لِلأسماءِ الصوتيَّةِ الفارسيَّة والعربيَّةِ وتأثيرِها ومَكانَتِها في النَّص الأدبِيِّ التَّاريخِي. تَمَّ اسْتِخْدَامُ أسماءِ الأصواتِ العاطفيَّةِ وغيرِ العاطفيَّةِ في هذا النَّصِّ لوصفِ الأحداثِ التَّاريخِيَّةِ وَالمعاناةِ وَالأمجادِ الفَرديَّةِ وَالاجتِماعيَّةِ والَّتِي كَانَ لَها تَأثيرٌ كَبيرٌ فِي خَلقِ الفَضاءِ وَالتَّشبيهِ وَتَصَوَّرُ الأحداثِ التَّاريخِيَّةُ ونَقْلُ مَفاهيمِ الحِدادِ. أَمَّا أَسْمَاءُ ٱلْأَصْوَاتِ غَيْرُ ٱلْعَاطِفِيَّةِ فَتَشَمَّلُ أسماءُ الْحَيَوَانَاتِ وأَصْوَاتُها ومَظَاهِرِ الطَّبِيعَةِ والأَشْيَاءِ والأَصْوَاتِ ذَاتُ الأَصْلِ البَشريُّ تُؤَكِّدُ تَسَلْسَلُ أَسْمَاءُ الأصواتِ الْعَرَبِيَّةِ مَعَ أَصْلِ الأَصْوَاتِ الْبَشَرِيَّةِ تَأكيدُ المؤَلِّفِ وَتَأثيرُ هذهِ الدُّدرَةِ اللُّغويَّة.

الإحالة: مهرسرشتان، پروانه؛ اویسی کهخا، عبدالعلی؛ واثق‌عباسی، عبدالله (١٤٤٦). التَّعْرِيف ودِرَاسَةِ أَسْمَاءِ الأَصْوَاتِ الْفَارِسِيَّةِ وَالعَرَبِيَّة فِي نَفثَةِالمَصدور. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٥ (١)، ١٠٥-١٢٧.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/jccl.2024.9710.2549