



<https://rpil.ui.ac.ir/?lang=en>

Textual Criticism of Persian Literature

E-ISSN: 2476-3268

Document Type: Research Paper

Vol. 17, Issue 1, No. 65, Spring 2025

Received: 20/06/2024

Accepted: 09/11/2024

## Investigation of Dual Constructions in Zeidari's Nafthat al-Masdur

**Mohammad Ali Khazanehdarlou** 

Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Rasht, Iran  
khazaneh@guilan.ac.ir

**Mina Mehrafarin**

Ph.D. student of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Rasht, Iran  
minamehrafarin@yahoo.com

### Abstract

Nafthat al-Masdur, a prose historical tragedy from the 7<sup>th</sup> AH century, coincides with the Mongol invasion and is rich in figures of speech, showcasing Zeidari's skillful writing and mastery of the Arabic language. This work is remarkable not only for its artistic qualities, but also for its visual impact. This research investigated the function of dual constructions within the context of syntagmatic and associative relations. Out of 221 identified cases (with a total frequency of 249) in Nafthat al-Masdur, 29.72% belonged to the repetition group, 22.08% to antonyms, 28.92% to synonyms, and 19.28% to meaningful collocations. Additionally, the influence of onomatopoeia on sound effects and other dual constructions was noted in various scenes described throughout the text. Data for this study were collected from library sources and analyzed using statistical methods based on the edition done by Dr. Amirhassan Yazdgerdi.

The findings indicated that the use of dual constructions was intentional, enhancing the text's impact on readers and demonstrating Zeidari's mastery of writing. Consequently, these constructions could be regarded not only as aesthetic elements, but also as significant stylistic components, offering artistic potential for introducing Old Persian prose to a broader audience.

**Keywords:** Nafthat al-Masdur, Dual Construction, Repetition, Antonym, Binomial Pair (Bidirectional Collocation), Sound and Visual Effects.

### Introduction

Nafthat al-Masdur is a Persian book rich in Arabic expressions authored by Zeidari, the secretary of King Jalal al-Din Kharazmshah. This work vividly recounts the hardships he has endured during the Mongol invasion. The prose exemplifies the technical and artificial style characteristic of the 7<sup>th</sup> century AH. This research focused on the dual constructions within the text—pairs of words that were often linked through medial additions, such as the Kasre-ye Ezafe, conjunctions like "and" or prepositions, such as "on", "to", and "from". These constructions were categorized into 4 groups: repetition, antonym, synonymy, and binomial pair (bidirectional collocation). The study aimed to analyze their functions in the text through the lens of syntagmatic and associative relations.

### Materials & Methods

This study employed a statistical analysis to examine the use of dual constructions in Zeidari's Nafthat al-

\*Corresponding author

2476-3268© The Author(s).

Published by University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>).



10.22108/rpil.2024.141905.2363

Masdur. The objective was to elucidate the role of these constructions as a stylistic element in his innovative approach to Iranian historical prose. Based on the statistical analysis presented in Chart 1, the function of dual constructions was analyzed in terms of syntagmatic and associative relations. Out of a total of 221 instances (249 occurrences) identified in Nafthat al-Masdur, the findings revealed that 29.72% belonged to the repetition group, 22.08% to antonyms, 28.92% to synonyms, and 19.28% to meaningful collocations.

### Research Findings

The analysis of Nafthat al-Masdur revealed a significant application of dual constructions, which enhanced both the aesthetic and stylistic qualities of the text. Out of a total of 221 instances (249 occurrences), the distribution of these constructions was as follows: repetition (29.72%), antonyms (22.08%), synonyms (28.92%), and meaningful collocations (19.28%). These findings indicated that dual constructions served various functions within the narrative. The prevalence of repetition underscored a thematic emphasis, while antonyms highlighted the tensions inherent in the text, particularly in the context of the Mongol invasion. Synonyms enriched the prose by adding layers of meaning and meaningful collocations created a more vivid and engaging reading experience.

Moreover, the results demonstrated that the use of dual constructions was intentional and strategic, reflecting Zeidari's mastery of language. The presence of onomatopoeia within these repetitions further enhanced the auditory experience, contributing to the overall immersive quality of the narrative.

In summary, the findings suggested that dual constructions were not merely decorative; they played a crucial role in conveying the emotional depth and historical context of Nafthat al-Masdur. This research highlighted the artistic capacities of the text, emphasizing its potential for introducing Old Persian prose to a broader audience.

### Discussion of Results & Conclusion

Analyzing literary works through various approaches can significantly enhance our understanding of texts. One effective method is to examine the authors' stylistic choices, including the selection and frequency of words, terms, and phrases in their writings. Among the most crucial morphological features to consider are vocabulary and word formation processes, such as dual constructions.

Based on the results obtained, several key characteristics of dual constructions could be identified:

**1. Common/Opposite Meaning:** Two words in a dual construction typically shared a close or contrasting meaning, drawing attention to their broader conceptual implications.

**2. Syntactic Structure:** Syntactically, dual constructions manifested as sequential pairs or conjunctive phrases, often appearing together within sentences.

**3. Linguistic Aesthetics:** These constructions provided a rhetorical effect, enhancing the ability to evoke feelings, beliefs, and imagery in the audience more effectively.

**4. Creating Emphasis, Imagery, and Sound Effects:** Nafthat al-Masdur was enriched with numerous literary techniques, showcasing Zeidari's skill and mastery of the Arabic language while vividly depicting his experiences and the broader context during the Mongol invasion of Iran in the 7<sup>th</sup> century AH. The text exhibited significant artistic qualities and cinematic effects, with dual constructions playing a vital role in their emergence. Additionally, the use of onomatopoeia within the repetition subgroup contributed effectively to sound effects, enhancing the visual impact of certain scenes in Nafthat al-Masdur. This research highlighted the deliberate use of dual constructions not only as stylistic elements, but also as aesthetic devices that served to illustrate and engage the reader. By capturing attention and evoking emotions and empathy, these constructions helped position Nafthat al-Masdur as a remarkable work of ancient prose that intertwined history, literature, and art. Its artistic potential offered inspiration for contemporary writers and could be instrumental in introducing Old Persian prose to a wider audience.




متن‌شناسی ادب فارسی

سال هفدهم، شماره اول (پیاپی ۶۵)، بهار ۱۴۰۴، ص ۴۳-۲۳

تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۳/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۸/۱۹

مقاله پژوهشی

## بررسی دوگان‌ساخت‌ها در نفثه‌المصدر زیدری نسوی

محمدعلی خزانهدارلو\* ، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

khazaneh@guilan.ac.ir

مینا مهرآفرین، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

minamehrafarin@yahoo.com

### چکیده

نفثه‌المصدر، کهن‌غمنامه‌ای تاریخی و منثور از قرن هفتم هجری، هم‌زمان با دوران یورش تاتار است. این اثر به دلیل مهارت زیدری نسوی (وفات ۶۴۷ ه.ق) در نویسندگی و تسلط او بر زبان عربی، به آرایه‌های ادبی بسیاری آراسته شده است، همچنین جنبه‌های هنری و تصویرگونگی بسیاری را نیز به نمایش می‌گذارد. در این پژوهش، دوگان‌ساخت‌ها (جفت‌واژه‌هایی که اغلب با افزودن الف میانجی، کسره، واو عطف یا حروف اضافه‌ای مانند بر، تا، عن، علی، از، به ... به هم پیوند خورده یا در پی یکدیگر آمده‌اند) در چهارگروه تکرار، تضاد، ترادف و اتباع غیرمهممل (پی‌آیند دوسویه) بررسی شده‌اند. هدف از این پژوهش، بررسی کارکرد این دوگان‌ساخت‌ها در بافت متن براساس روابط هم‌نشینی و جان‌نشینی است. نتایج نشان می‌دهد که از ۲۲۱ مورد یافت شده (با فراوانی ۲۴۹) در نفثه‌المصدر، ۲۹،۷۲ درصد از دوگان‌ساخت‌ها به گروه تکرار، ۲۲،۰۸ درصد به گروه تضادها، ۲۸،۹۲ درصد به ترادف‌ها و ۱۹،۲۸ درصد به پی‌آیندهای دوسویه تعلق دارند. همچنین، به تأثیر نام‌آواها / اسامی صوت در جلوه‌های صوتی و سایر دوگان‌ساخت‌ها در برخی صحنه‌های توصیف‌شده در جلوه‌های تصویری نفثه‌المصدر اشاره شده است. داده‌های پژوهش از منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده و براساس تصحیح دکتر امیرحسن یزدگردی به روش تحلیل آماری بررسی شده‌اند. نتایج نشان می‌دهد که زیدری نسوی به صورت آگاهانه و هدفمند از دوگان‌ساخت‌ها بهره برده است تا با ایجاد تصویرسازی‌های قوی‌تر، تأکید بر مفاهیم، جلب توجه خواننده و برانگیختن عواطف و حس همدلی، اثرگذاری نوشته خود را افزایش دهد و مهارت نویسندگی‌اش را به نمایش بگذارد. از این رو، می‌توان دوگان‌ساخت‌ها را هم به عنوان عناصر زیبایی‌شناختی از دیدگاه بلاغی و هم به عنوان یک مؤلفه سبکی و الهام‌بخش نویسندگان معاصر در نظر گرفت و از ظرفیت‌های هنری این اثر برای معرفی متون کهن ایران به جهان بهره جست.

### واژه‌های کلیدی

نفثه‌المصدر، دوگان، تکرار، تضاد، ترادف، اتباع غیرمهممل (پی‌آیند دوسویه)، جلوه‌های صوتی و تصویری.

\* مسؤل مکاتبات



2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).



10.22108/rpll.2024.141905.2363

## ۱- مقدمه

شهاب‌الدین محمد خرنذزی زیدری نسوی، معروف به زیدری، یکی از منشیان بزرگ قرن هفتم هجری و از چهره‌های بانفوذ دربار سلطان جلال‌الدین بود. او چهارسال پس از کشته‌شدن سلطان در نبرد با تاتار و اقامت در شهر میافارقین، کتاب *نفته‌المصدر* را به رشته تحریر درآورد. نفته‌المصدر همچنان که حکایت ارادت زیدری به مخدوم خویش، جلال‌الدین خوارزمشاه است، رنج‌نامه‌ای است شکوایه‌وار از دربه‌دوری‌ها و ناملایمات روزگار. نثر نفته‌المصدر اغلب مصنوع و فصیح است و باوجود روایت توصیفی از وقایع تاریخی، سرشار از استعاره، تشبیه و آرایه‌های ادبی است؛ تا جایی که گاه در لطافت طبع به شعر مثنوی شباهت می‌یابد. از آن جهت که «کویتیلیان<sup>۱</sup>، تاریخ‌نگاری را از گونه‌های شعر مثنوی به شمار می‌آورد» (ایگلتون، ۱۳۹۸، ص. ۱۴۹)، شاید بتوان روایت نفته‌المصدر را نیز نوعی شعر مثنوی تاریخی بلند تلقی کرد؛ زیرا زیدری در شرح یک واقعه دهشتناک، افزون‌بر صنایع لفظی و معنوی از ویژگی‌های بارز صرفی و نحوی در راستای برجسته‌سازی زبان و نفوذ و تأثیر کلام بر مخاطب، بهره جسته است.

از آنجاکه «می‌توان در قبال متنی که نویسنده، آن را صرفاً به‌منظور ثبت واقعیت یا انتقال اطلاعات نوشته است، موضعی داستانی اتخاذ کرد و از متن پراگماتیک قرائت غیرپراگماتیک داشت» (ایگلتون، ۱۳۹۸، ص. ۱۵۲)، این پژوهش نیز، روایت ادبی تاریخی نفته‌المصدر را به‌مثابه داستانی رئالیستی در بستر شعر مثنوی در نظر گرفته و با رویکردی ساختارگرا و باتکیه بر یکی از اجزای سازنده جملات این روایت، به شناسایی دوگان‌ساخت‌ها یا همان جفت‌واژه‌هایی پرداخته است که جز موارد معدودی تکرار کامل نافزوده، غالباً به‌واسطه یک افزوده، مانند الف میانجی، کسره، واو عطف یا حروف اضافه همچون بر، تا، عن، علی، از، به و... به هم پیوند خورده یا در پی یکدیگر آمده‌اند. با توجه به فراوانی نسبی دوگان‌ساخت‌ها در سراسر نفته‌المصدر، بررسی و شناخت اجزای سازنده و کارکردشان در بافت متن، به‌ویژه از منظر روابط هم‌نشینی و جانشینی در ساختار کلام ضروری می‌نماید. این پژوهش همچنین در پی پاسخ به این پرسش‌ها است؛ آیا موارد یادشده صرفاً مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی یا سبکی هستند؟ از آنجاکه برخی از این دوگان‌سازها در گروه اسامی صوت قرار دارند، آیا می‌توان از آنها به‌عنوان عوامل مؤثر بر جلوه‌های صوتی و تصویری متن یاد کرد؟

## ۱-۱ پیشینه پژوهش

تاکنون بیش از یکصد مقاله با موضوعاتی همچون سبک‌شناسی، روانشناسی، جامعه‌شناسی، نسخه‌شناسی، تحلیل محتوا، کاربرد آرایه‌های ادبی و... درباره نفته‌المصدر نگاشته و منتشر شده‌اند؛ اما پژوهشی با رویکردی مشابه پژوهش حاضر که به شناخت ابعاد دیگری از مهارت زیدری در نگارش این کتاب منتهی شود، انجام نشده است. از میان پژوهش‌های مرتبط، پورشبانان و بیگدلی (۱۳۹۰) ظرفیت‌های نمایشی نفته‌المصدر را بررسی کرده و متن را بر ساختار سه پرده‌ای سینما تطبیق داده‌اند. آنها همچنین، به بررسی و تبیین تعلیق‌های هیجان‌ساز، شخصیت‌های نمایشی و کشمکش‌های تصویرساز متن پرداخته‌اند. در ادامه دیدگاه مقاله یادشده، خزانهدارلو و رسولی (۱۳۹۴) به بررسی

۱. Marcus Fabius Quintilianus بلاغت‌دان، فیلسوف و ادیب رومی.

ظرفیت‌های فیلم‌نامه‌نویسی نفثه‌المصدر پرداخته‌اند. همچنین، طهماسبی و مظفری (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «سبک‌شناسی نفثه‌المصدر زیدری» به مباحثی همچون صحنه‌پردازی، فضاسازی، تصویرپردازی‌های جذاب و موسیقی اصوات و واژگان پرداخته و این ویژگی‌ها را از جمله شاخصه‌های سبک زیدری دانسته‌اند. پارسا و محمدی (۱۳۹۸) نیز با بررسی ۲۴ کارکرد جمله‌های معترضه عربی در نفثه‌المصدر، افزون‌بر تقویت جنبه‌های عاطفی متن و افزایش قدرت رسانگی زبان، به قابلیت تعمیم‌پذیری این ویژگی به سایر متون ادبی اشاره کرده‌اند.

در ادامه پژوهش‌های پیشین، شقاقی (۱۳۷۹)، رضایتی و سلطانی (۱۳۹۴) نیز به بررسی پدیده تکرار در زبان فارسی پرداخته‌اند. گلفام و محی‌الدین (۱۳۹۱) دوگان‌ساخت‌های فارسی را در چارچوب نظریه تصویرگونگی بررسی کرده و اذعان داشته‌اند میان صورت و معنا در دوگان‌ساخت‌های فارسی رابطه‌ای تصویرگونه برقرار است. محمودی‌بختیاری و ذوالفقارکندری (۱۳۹۴) نیز با بررسی ساخت‌های تکرار در زبان فارسی، نشان داده‌اند که هم اجزای معنادار و هم اجزای بی‌معنا در این ساخت‌ها نقش ایفا می‌کنند و هردو می‌توانند برون‌داد معنایی داشته باشند. سلندری و همکاران (۱۳۹۵) به ارائه توصیفی جامع از دوگان‌ساخت‌های زبان فارسی و نحوه شکل‌گیری آنها در چارچوب نظریه دوگان‌سازی صرفی می‌پردازند.

همچنین، لازم است به اختلاف‌نظرهای موجود در تقسیم‌بندی‌های صورت‌گرفته نیز اشاره شود. برای مثال، کریمی، ترکیبی همچون «های‌وهوی» (ردیف ۴۸ جدول شماره ۱ در گروه تکرارهای ناقص با افزوده میانی از نوع تغییر مصوت) را در گروه «ترکیب‌های اتباعی جدید» آورده که «در قرن سیزدهم هجری قمری در گفتار مردم، متداول و به‌تدریج وارد متون نظم و نثر فارسی شده است» (کریمی‌قهی، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۸). همچنین، وی به ترکیب «هول‌وهراس» (ردیف ۱۷ جدول شماره ۳) در آثار اواخر دوره قاجار به‌ویژه آثار جمالزاده اشاره می‌کند (کریمی‌قهی، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۸). درحالی‌که تاریخ نگارش نفثه‌المصدر به قرن هفتم هجری قمری بازمی‌گردد و این نکته‌ای است که درخصوص الهام‌بخشی و تأثیر ویژگی‌های ساختاری متون کهن بر معاصر به‌ویژه نفثه‌المصدر، مغفول مانده است.

## ۲- پیکره پژوهش

جفت‌واژه‌هایی که با واسطه یا بی‌واسطه در بطن متن در کنار هم قرار می‌گیرند، باتوجه‌به نوع رابطه میانشان می‌توانند مولد مفهومی مستقل از خودشان باشند. «اینگلاس و زول، ساخت‌هایی را که عناصر آنها دارای رابطه مترادف، ترادف نسبی، شمول معنایی و تقابل باشند در زمره دوگان‌سازی به شمار می‌آورند» (سلندری، ۱۳۹۵، ص. ۹۸). در پژوهش حاضر، جفت‌واژه‌ها یا همان دوگان‌سازها در چهار گروه اصلی طبقه‌بندی شده‌اند؛ ۱- تکرار ۲- تضاد ۳- ترادف ۴- اتباع غیرمهمل (پی‌آیند دو سویه). هریک از این گروه‌ها نیز به زیرشاخه‌های دیگری تقسیم می‌شوند.

### ۲-۱ تکرار

یکی از ابزارهای کارآمد در بحث اثرگذاری متن بر مخاطب، تکرار است. «تکرار از آرایه‌های ادبی است که به معنی دوباره یا چندباره آوردن واژه‌ای است، به‌گونه‌ای که بتواند بر موسیقی درونی بیفزاید و تأثیر سخن را بیشتر سازد.

این مشخصه سبکی، از قوی‌ترین عوامل تأثیرگذار و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القاء کند» (علیپور، ۱۳۷۸، ص. ۸۹). تکرار «از مسائل اساسی زیبایی‌شناسی هنر است و اصولاً آن را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد» (شمیسا، ۱۳۸۶، ص. ۸۳). «هسپلمات<sup>۱</sup> تکرار را دارای ویژگی تصویرگونه می‌داند و همچون موراجیک<sup>۲</sup> آن را برای بیان معانی تکرر، توزیع، تشدید و معانی مشابه می‌داند. به اعتقاد رده‌شناسی مانند رایمی<sup>۳</sup>، تکرار کامل به معنای مجاورت دو واژه نحوی یکسان به لحاظ معنایی، حرفی و واجی با یکدیگر است، به گونه‌ای که این مجاورت دارای نقش و معنا باشد و این نقش و معنا با آنچه که در صورت ساده وجود دارد، اندکی متفاوت باشد» (محمودی بختیاری و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۱۵۴). به باور شقاقی، تکرار کامل را می‌توان نوعی ترکیب به شمار آورد (شقاقی، ۱۳۷۹، ص. ۵۳۰). فرشیدورد نیز ذیل مبحث اسم‌های مرکب تأکیدی و اتصال، کلمات مکرر را از ترکیبات وابستگی، همسانی و تقویتی برشمرده که بر تأکید و توالی دلالت می‌کنند (فرشیدورد، ۱۳۸۲، ص. ۲۰۱). «هرچند پایه به تمامی در جزء مکرر تکرار می‌شود؛ ولی این نوع ترکیبات در بافت کلام اغلب دارای معنای اصطلاحی و مجازی هستند» (رضایتی و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۹۰). به جز تکرار کامل و تکرار ناقص، نام‌آواها نیز در این گروه قرار می‌گیرند که در بخش جلوه‌های صوتی درباره آنها صحبت خواهد شد. تکرارهای موجود در این اثر در چهار گروه نام‌آوا/ اسم صوت، تکرار کامل (نافزوده و باافزوده)، تکرار ناقص و جناس (تام، مقرون، اشتقاق و مقلوب) تقسیم‌بندی شده است. «تکرار کامل پایه موجب ساخت واژه‌های مکرر کامل نافزوده می‌شود» (فیاضی، ۱۳۹۲). فرایند تکرار کامل نافزوده «در زبان فارسی معنایی همچون «تأکید»، «تداوم»، «تعدد و بی‌شماری» یا «انبوهی» را در بر دارد. در ساخت این دسته از واژه‌های مکرر کامل، کلمه پایه بدون حذف یا افزوده شدن عنصری به آن در جزء مکرر تکرار می‌شود» (شقاقی، ۱۳۹۰، ص. ۶۱). همچنین، از آنجاکه «فرآیند تکرار در زبان فارسی در خدمت ساخت مقولات اسم، قید، صفت و صفت مرکب / قید مرکب است و به‌طور قالب در خدمت ساخت قیود می‌باشد» (محمودی بختیاری و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۱۵۹)، می‌توان نمونه‌هایی را در متن مورد پژوهش یافت که صرف‌نظر از موارد یادشده در تکرار کامل، تحت عنوان تکرار ناقص در قامت ستاک فعلی مشترک یا ترکیب اسم و صفت و جناس اشتقاقی و شبه‌اشتقاقی، اسامی یا قید و صفت‌های مرکب را می‌سازند که آنها را در گروه دوگان‌ساخت‌ها قرار می‌دهند. واژه‌هایی مانند «امن‌وامان»، «گفت‌وگو» و «شوروشر» از این دسته‌اند.

<sup>1</sup> Hespelmath

<sup>2</sup> Moravcsik

<sup>3</sup> Raimy

جدول ۱. تکرار

انواع تکرار	اجزاء سازنده	شمارهٔ موارد موجود در نفته‌المصدر	شمارهٔ صفحه	شمارهٔ سطر	کارکرد در بافت متن	
نام‌آوا/اسم صوت	تکرار پایه بدون تغییر	۱	۲۰	۳	جلوه‌های صوتی	
		۲	۴۰	۶		
		۳	۴۰	۶		
		۴	۴۰	۶		
	پایه + پایه + ه	۵	۹۰	۱۰	استعاره از مرگ	
		۶	۱۸	۷	جلوه‌های صوتی	
		۷	۴۰	۵		
		۸	۴۰	۵		
		۹	۴۰	۵		
		۱۰	۴۰	۵		
		۱۱	۸۵	۷	کنایه از مکر و نیرنگ	
تغییر مصوت	۱۲	۴۰	۶	جلوهٔ صوتی		
	۱۳	۱۱۵	۹	توصیفی به معنی گل خشکیده که صدا می‌دهد		
تکرار کامل	تکرار پایه بدون تغییر	۱۴	۱۰	۱۴	قید	
		۱۵	۱۱	۱		
		۱۶	۱۰۸	۱	شبه‌جمله دعایی	
تکرار کامل با افزوده	به علی عن بر تا ا	۱۷	۲	۵	قید	
		۱۸	۱۱	۱۴	قید	
		۱۹	۶۶-۱۰۴	۵-۵	قید ترتیب - جلوه تصویری	
		۲۰	۲۰	۱۰۲	۹	جلوه‌های تصویری
			۲۱	۱۲۳	۱۲ و ۱۱	
			۲۲	۱۲۳	۱۲	
		۲۳	۲۳	۷	۷	جلوه‌های تصویری (توصیف فرود آمدن تیر بر تیر پیشین / زخم بر زخم / سوارانی همچون جن بر اسبانی همچون جن)
			۲۴	۲۷	۷ و ۸	
			۲۵	۲۷	۷	
		۲۶	۸۲	۱		
		۲۷	۸۰	۹ و ۱۰	قید در معنی نسل به نسل	
		۲۸	۳۰	۸	قید در معنی پی‌درپی	
		۲۹	۸۶	۹	جلوه تصویری	
		۳۰	۱۰۲	۸	جلوه تصویری - کنایه از ویرانی	
		۳۱	۳۱	۶۶	۵	جلوه تصویری
			۳۲	۷۴	۵	قید
۳۳	۷۴		۵	کنایه اشاره به سرشاری		
۳۴	۳۴-۱۱۲	۸-۹	قید			
۳۵	۴۲	۶	اسم مرکب - جلوه تصویری			
۳۶	۳۹-۶۱	۲-۹	صفت مرکب - توصیف			

قید	۷	۵۳	رویاری	۳۷			
اسم مصدر مرکب - توصیف	۱-۳-۸-۱۰	۵۴-۶۹-۱۰۷-۱۲۲	کشاکش	۳۸			
قید - جلوه تصویری	۷	۵۶	ساعه فساعه	۳۹	ف		
	۷ و ۸	۵۶	واحداً فواحد	۴۰			
بخشی از ارسال‌المثل - برای تأکید	۲	۶۲	قوم عند قوم	۴۱	عند		
اسم - توصیف	۸	۱۱۹	اهلاً باهلاً	۴۲	ب		
	۸	۱۱۹	جیراناً بجیران	۴۳			
توصیف - تأکید - جلوه تصویری	۶	۵۳	از تاتار در تاتار	۴۴	آغازین و میانی		
	۵	۱۰۴	از کنار تا به کنار	۴۵			
بخشی از آیه - توصیف - صفت	۶	۲۶	صفتاً	۴۶	پایانی (پایه+پایه+ی+)		
صفت نسبی مرکب	۲-۱۳	۱۱۰-۳۱	سرسری	۴۷			
جلوه‌های صوتی	۱۲	۲۴	های وهوی	۴۸	تغییر مصوت		
	۱۱	۳۰	قیل و قال	۴۹			
جناس اشتقاق - قید زمان - از جنبه‌های بلاغت متن	۲ و ۳	۱۰۰	میقات موقوت	۵۰			
اسم مرکب - جناس اشتقاق و زائد - از جنبه‌های بلاغت	۹	۲	امن وامان	۵۱	اشتقاقی - شبه - اشتقاقی	افزوده میانی	تکرار ناقص
توصیف - جلوه صوتی/تصویری	۶	۱۸	آغانی مغانی	۵۲			
جناس زائد - اشاره به شورش	۱۲	۲۳	شور و شر	۵۳			
	۱۲	۲۴	گفت‌وگو	۵۴			
اسم مرکب - جناس اشتقاق و زائد - از جنبه‌های بلاغت	۸	۱۷	مقصد و مقصود	۵۵			
ظرف مکان (مضاف و مضاف‌الیه) - توصیف	۱۰	۶۰	بینه و بین	۵۶			
	۴	۱۱۸	بینی و بینک	۵۷			
صفت مرکب - جناس اشتقاق - توصیف	۱۱	۸۰	العاطف کالمعطوف	۵۸			
جناس اشتقاق - توصیف	۱۲	۸۰	البدل کالمبدل	۵۹			
نوعی اتباع غیرمهمل عربی - جناس اشتقاق	۹ و ۱۰	۶۰	والده و ولدها	۶۰			
نشان‌دهنده نوسان روحی - جلوه‌های تصویری	۴	۵۶	منزله بین‌المنزلتین	۶۱			
	۶	۵۶	حاله بین‌الحالتین	۶۲			
کنایه از دنیای جهنده گریزپا و نامطمع	۱۲	۴۹	جهان جهان	۶۳		تام	
کنایه از زمین خالی از آفریده	۷	۷۴	بریّه از بریّه	۶۴			
کنایه از بی‌ارزش شدن جان‌ها در برابر شمشیرهای تاتار	۱	۲	تا خونخوار شده، خون خوار شده	۶۵		مقرون	جناس
جناس خط - از جنبه‌های بلاغت متن	۲	۲۸	زنگ و رنگ	۶۶		خط	
توصیف - صفت - تشبیه بلیغ	۱	۱۱۰	دل سنگ سنگدل	۶۷		مقلوب	



## ۲-۲ تضاد

«یکی از پیوندهای میان‌واژه‌ای، تضاد معنایی بین آنهاست که می‌تواند ربط کلمات را مشخص کند. ربطی که در تضاد جلوه‌گر می‌شود و کلمات را مقابل هم قرار می‌دهد. این تقابل که عمدتاً در معنای آنها خود را نشان می‌دهد، بیانگر نوعی پیوند میان واژه‌هاست» (یوسفی و ابراهیمی، ۱۳۹۱، ص. ۱۳۰). این پیوند تا آنجا بسط می‌یابد که برخی از ساخت‌های دوگان‌سازی شده، به‌جز معنای اصطلاحی [معنای آنها حاصل جمع معنای اجزای آنها نباشد] می‌توانند معنایی کنایی نیز داشته باشند، مثل «صامت و ناطق» یا «الفرد و التوام». «گاهی اضداد در کنار هم به‌عنوان واژه‌ای جدید در دایره واژگان زبان به زندگی خود ادامه می‌دهند و کم‌کم حالت یک کلمه را می‌گیرند» (یوسفی و ابراهیمی، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۸)، مانند «کمابیش» که به‌واسطه افزوده میانی (۱)، ماهیتی مستقل یافته است و از قیود پرکاربرد زبان فارسی محسوب می‌شود.

### • انواع تضادهای موجود در دوگان‌ساخت‌های نفثه‌المصدر عبارتند از:

۱) تقابل معنایی: «آرون و هایمن درباره ساخت‌های متقابل به‌عنوان شاهدهی در تأیید نظریه دوگان‌سازی بحث و بررسی می‌کنند. به اعتقاد آنان، درباره ساخت‌های متقابل نیز ارتباط میان دو عنصر از نظر معنی‌شناسی تعریف‌شدنی است، با این تفاوت که به‌جای مطابقت، دو عنصر در ویژگی‌های خاصی عدم مطابقت یا اختلاف دارند. ساخت‌هایی که در آنها دو واژه با معنای متقابل با هم ترکیب می‌شوند تا معنایی را برسانند که در برگزیده هر دو باشد، هم‌نشینی یا مجاورت تقابل‌ها می‌نامند» (سلندری، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۴). نمونه‌هایی مانند «خیر و شر»، «افتان و خیزان» و مواردی از این قبیل که در ردیف‌های ۱ تا ۲۱ جدول شماره ۲ آمده‌اند، ۴۹,۰۹ درصد از فراوانی داده‌های موجود در زیرمجموعه تضادها را شامل می‌شوند.

۲) تقابل دوسویه<sup>۱</sup>: این دسته از متقابل‌ها در رابطه‌ای دوسویه با یکدیگرند (صفوی، ۱۳۷۹، ص. ۱۱۸). مانند شوهر و زن

۳) تقابل واژگانی<sup>۲</sup>: گروه دیگری از واژه‌های متقابل به‌کمک تک‌واژه‌های منفی‌ساز در تقابل واژگانی با یکدیگرند. (صفوی، ۱۳۷۹، ص. ۱۱۹). مانند لانت و انت.

۴) تضاد مدرج<sup>۳</sup>: جفت‌واژه‌هایی دارای این نوع تضادند که در دو انتهای طیفی از مفاهیم مربوط به هم، اما درجه‌بندی شده قرار گیرند (یوسفی و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۶). مانند قاصی و دانی (دور و نزدیک) و موارد دیگر در ردیف‌های ۳۱ تا ۳۵ جدول شماره ۲ که از میان داده‌های موجود، ۱۴,۵۴ درصد از فراوانی به آنها تعلق دارد.

۵) تضاد مکانی (تقابل جهتی / فضایی): واژه‌های متباین (چند واژه در یک حوزه معنایی<sup>۴</sup>) می‌توانند دوه‌دو در تقابل با یکدیگر باشند. برای نمونه، شمال و جنوب در تقابل جهتی با یکدیگرند (صفوی، ۱۳۷۹، ص. ۱۲۱).

۶) تضاد فعلی؛ مانند رفت‌وآمد یا از جنبه ایجاب و سلب، تکرار فعل جزء نخست با پسوند منفی‌ساز: بمانی / نمانی.

<sup>1</sup> Symmetrical opposition

<sup>2</sup> Lexical opposition

<sup>3</sup> Gradable opposition

<sup>4</sup> Semantic field

(۷) تقابل ضمنی: «در این دسته واژه‌ها، ویژگی در نظر گرفته‌شده برای هر واژه می‌تواند جزو شرایط لازم و کافی مفهوم آن واژه نیز نباشد و دو واژه مذکور در معنی ضمنی خود در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ مانند مرد و نامرد» (صفوی، ۱۳۷۹، ص. ۱۲۰). در اینجا؛ مبداء و معاد.

جدول ۲. تضاد

انواع تضاد	ردیف	نمونه‌های موجود در نفته‌المصدر	شماره صفحه	شماره سطر	کارکرد در بافت متن
تقابل معنایی	۱	افتان و خیزان	۴	۵۴	سجع متوازی - توصیف بخت
	۲	وفاق و نفاق	۵	۱۲	جناس مضارع - از جنبه‌های بلاغت متن
	۳	بد و نیک	۸	۲	
	۴	اندوهگین و مستبشر	۸	۲	از جنبه‌های بلاغت متن
	۵	خیر و شر	۵۳-۹	۱۴-۳	توصیف دگرگونی‌های روزگار
	۶	صادر و وارد	۵۹-۱۰	۱-۱۲	کنایه اشاره به روندگان و آیندگان
	۷	حزن و سهل	۱۲	۱۴	از جنبه‌های بلاغت متن
	۸	فراز و نشیب	۵۶-۱۶ و ۹۷	۱۰-۶-۱۲	ترکیب عطفی - توصیف
	۹	جرّ و رفع	۱۶	۶	از جنبه‌های بلاغت متن
	۱۰	خزان و بهار	۲۷	۱۱	قید - کنایه ایما از گذر ایام
	۱۱	لیل و نهار	۲۸	۱	
	۱۲	نه مرده و نه زنده	۵۶	۶	توصیف - حالت نوسان روانی
	۱۳	پاداش و کیفر	۶۸	۵	ترکیب عطفی - توصیف مکمل دنیا
	۱۴	نرم و درشت	۷۶	۸	کنایه از باتجربه‌شدن به واسطه حوادث روزگار
	۱۵	زبر و زیر/ زیر و زبر	۷۸-۱۰۷	۲-۱۰	جناس خط - از جنبه‌های بلاغت متن
	۱۶	الفرد و التّوام	۸۲	۲	کنایه از سرور لشکر و افراد لشکر
	۱۷	صامت و ناطق	۸۳	۱۲	کنایه از زر و سیم و کنیز و چهارپا
	۱۸	پیش و پس	۸۶	۱۱	از جلوه‌های تصویری
	۱۹	مجملاً و مفصلاً	۱۰۴	۱۰	قید
	۲۰	یکباره و دوباره	۱۰۴	۵	قید - تأکید
	۲۱	دوست و دشمن	۱۰۵-۱۲۰	۱ و ۷-۸	اسم - تأکید
تقابل دو سویه	۲۲	ابکار و عون	۱۹	۱	در معنای دوشیزگان و زن میانسال
	۲۳	قولاً و فعلاً	۲۳	۲	قید - تأکید
	۲۴	طول و عرض	۳۰-۱۰۸	۵-۸	توصیف
	۲۵	و أمه و أبیه	۴۴	۱	بخشی از آیه - توصیف
	۲۶	شوهر و زن	۶۰	۷	
	۲۷	مادر و پدر	۶۰	۱۱	
	۲۸	اقوال و افعال	۸۴	۴	کنایه از رفتار مکارانه

واژگانی (با پیشوند منفی‌ساز)	۲۹	لا انت انت	۹۴	۵	از جنبه‌های بلاغت متن
	۳۰	لا الدیار الدیار	۹۴	۵	
مدرج	۳۱	گرم و سرد	۱۱۰-۵۳-۹	۴-۱۴-۴	صفت مرکب
	۳۲	کمابیش	۳۶-۱۱	۷-۹	قید مرکب
	۳۳	خرد و بزرگ	۲۳	۷ و ۶	صفت مرکب
	۳۴	بسط و قبض	۳۷	۲	اسم مصدر مرکب
	۳۵	قاصی و دانی	۱۰۴	۱۰	صفت مرکب
	۳۶	نه در این جهان نه در آن جهان	۵۶	۵	توصیف - از جنبه‌های بلاغت متن
مکانی (تقابل جهتی / فضایی)	۳۷	شام و روم / روم و شام	۶۲-۲۷	۹-۴	توصیف / کنایه از گستره بدننامی صاحب آمد
	۳۸	از خاک به افلاک	۷۱	۵	سجع مطرف - از جنبه‌های بلاغت متن
	۳۹	صفا و مروه	۱۱۵	۷	تشبیه ملفوف - توصیف
	۴۰	بمانی نمایی	۸۷	۱۲	جناس خط - از جنبه‌های بلاغت متن
فعلی	۴۱	شدآمد	۱ - ۲۷	۵	توصیف
	۴۲	جینه و ذهاب	۱۱۳	۹	کنایه از نزدیکی مرگ
	۴۳	مبداء و معاد	۱۲۵	۱۱	
تقابل ضمنی					

## ۲-۳ ترادف یا هم‌معنایی<sup>۱</sup>

یکی از شناخته‌شده‌ترین روابط مفهومی است که از دیرباز مورد بحث و بررسی دست‌نویسان ادوار مختلف قرار گرفته است. معمولاً در تعریف آن گفته می‌شود که «اگر دو واژه هم معنی به‌جای یکدیگر به کار روند، در معنی زنجیره گفتار، تغییری حاصل نمی‌آید؛ ولی باید توجه داشت که در هیچ زبانی هم‌معنایی مطلق وجود ندارد؛ یعنی هیچ دو واژه‌ای را نمی‌توان یافت که در تمامی جملات زبان بتوانند به‌جای یکدیگر به کار روند و تغییری در معنی آن زنجیره پدید نیاورند» (صفوی، ۱۳۷۹، ص. ۱۰۶). کما اینکه یکی از صاحب‌نظران، تکرار معنا با عبارات متفاوت را اصلاً تکرار نمی‌داند و به باور وی «از آنجاکه لفظ تابع معناست، اختلاف لفظ نیز نشانه اختلاف معناست. حتی مترادفات، هریک جنبه‌ای از جوانب یک شیء را می‌رسانند» (ساروی، ۱۳۷۹، ص. ۱۹۱)؛ اما از آنجاکه نگارندگان، مترادفات نغته‌المصدر را ذیل دوگان‌ساخت‌ها قرار داده‌اند، نه تکرار، افزون‌بر اینکه منافاتی میان نگرش یادشده با تقسیم‌بندی حاضر در این پژوهش وجود ندارد؛ بلکه با در نظر گرفتن این نکته، می‌توان بر اشراف کامل زبیدی بر زبان و دایره واژگانی وی به‌دلیل تجسم‌بخشی چندجانبه به‌واسطه جفت‌واژه‌ها بر جنبه دیگری از سبک و زیبایی‌شناسی قلم وی تأکید ورزید. همچنین در این پژوهش، تقسیم‌بندی جزئی‌تری برای ترادف‌های موجود در نظر گرفته شده است که عبارت‌اند از؛

۱) ترادف مکانی: اشاره به دو فضایی که مختصات جغرافیایی و جهت مشخص و دقیقی ندارند و قابلیت تعمیم متناسب با دیدگاه و ظرفیت‌های فکری یا خیالی یا آشنایی مخاطب نسبت به موقعیت را دارند، مانند حدائق و بساطین (ردیف‌های ۱ تا ۹ جدول شماره ۳).

۲) حسی - عاطفی: به حالات روحی روانی ناخودآگاه، درونی‌شده و غالباً کنترل‌ناپذیر و برخاسته از حس و عواطف انسانی همچون ترس، تردید، عشق و حیرت اشاره می‌کند (ردیف‌های ۱۰ تا ۱۸ جدول شماره ۳).

<sup>۱</sup> Synonymy

۳) ویژگی‌ها یا خصایل انسانی: غالباً شامل خصلت‌های آگاهانه و اکتسابی رفتار انسانی در دو حالت مثبت (مانند صبر، هشیاری و غمخواری) یا منفی (مکر، خدعه و جدل) می‌شوند که معمولاً قابل کنترل هستند (ردیف‌های ۱۹ تا ۳۶ جدول شماره ۳).

۴) اشاره به افراد و اشخاص: که در گستره معنایی می‌توانند از یک فرد (مثلاً نامرد) تا یک گروه بزرگ (خاص و عام مانند ملوک یا ملت) با مفاهیم منفی یا مثبت را در بر بگیرند (ردیف‌های ۳۷ تا ۴۱ جدول شماره ۳).

۵) افعال و اعمال انسانی: مانند اطاعت، عهد و میثاق بستن، سلطنت کردن، گریستن و... (ردیف‌های ۴۲ تا ۵۵ جدول شماره ۳).

۶) سایر موارد: مانند عبارت «لعل و عسی» در معنای «باشد و امید است» که یک ترکیب دعایی است (ردیف‌های ۵۶ تا ۶۷).

موارد فوق به ترتیب ۱۳,۸۹ - ۱۳,۸۹ - ۲۵ - ۸,۳۳ - ۲۲,۲۲ و ۱۶,۶۷ درصد از دوگان‌های مترادف را به خود اختصاص داده‌اند. جالب آنکه ترادفات موجود غالباً حشو هستند و صرفاً از جنبه بلاغت کارکرد دارند.

جدول ۳. ترادف

انواع ترادف	ردیف	نمونه‌های موجود در نفته‌المصدر	شماره صفحه	شماره سطر	کارکرد در بافت متن	
مکانی	۱	بلاد و دیار	۱۱	۴	حشو متوسط	
	۲	مراتع و مروج	۲۰	۱۰	تأکید - تصویرگویی	
	۳	حدائق و بساتین	۲۶	۵	توصیف - حشو ملیح	
	۴	ریاع و دیار	۲۵	۱۱	حشو ملیح	
	۵	منازل و مراحل	۳۲	۱۲	تأکید - تصویرگویی	
	۶	پس پشت	۵۳ - ۹۰	۷-۱	تأکید	
	۷	دفاين و خزاین	۶۴	۱۱	ترادف نسبی - سجع متوازی - از جنبه‌های بلاغت متن	
احوال انسانی (حسی - عاطفی)	۸	مجالس و محافل	۱۰۵	۱ و ۲	سجع متوازن - از جنبه‌های بلاغت متن	
	۹	منشاء و مبداء	۱۱۹	۲	تأکید	
	۱۰	غم و اندوه	۸	۱	تأکید - توصیف	
	۱۱	هوی و ولا	۱۳-۵۸	۱-۱۴	تأکید - حشو ملیح	
	۱۲	قرار و مقام	۲۶	۱۰	تأکید - حشو ملیح	
	۱۳	بی‌قرار و مضطرب	۳۴	۸	تشدید یک حالت روحی - توصیف	
	۱۴	بی‌کسان و غریبان	۵۲	۸	تأکید - توصیف	
	۱۵	ناکامی و بی‌مرادی	۵۵	۲	حشو متوسط	
	۱۶	ترسان و هراسان	۶۹	۱۱	تشدید یک حالت روحی - توصیف	
	۱۷	هول و هراس	۹۲	۸		
	۱۸	تردد و تحیر	۹۸	۹		
	ویژگی‌ها و خصایل انسانی	۱۹	تیقظ و بیداری	۱۳	۱۴	حشو قبیح
		۲۰	تحفظ و هشیاری	۱۳	۱۴ و ۱۵	
۲۱		رای و رویت	۱۷	۱	جناس اشتقاق - حشو متوسط	

۲۲	اندیشه و درنگ	۲۸	۲	تأکید مثبت
۲۳	صبر و علقم	۲۸	۱۰	تأکید منفی
۲۴	تائی و تثبّت	۳۵	۲ و ۱	تأکید بر آهستگی و درنگ
۲۵	تواضع و تشخّص	۵۹	۳	تأکید - توصیف
۲۶	آتش‌پای و مولع	۷۲	۳ و ۲	کنایه رمز از تیز و چالاک
۲۷	شرم و آزرَم	۷۸	۱	تأکید برای برجسته‌سازی بی‌شرمی وزیران
۲۸	استحقاق و اهلیت	۷۸	۱۰	تأکید برای برجسته‌سازی بی‌لیاقتی جمال علی عراقی
۲۹	مستظهر و مایه‌دار	۱۰۲	۲	کنایه - جنبهٔ مفاخره دارد
۳۰	دلسوزی و غمخواری	۱۰۵	۳	تأکید مثبت
منفی	۳۱	مکر و مکیدت	۱۳	تأکید - حشو متوسط
	۳۲	حیله و کید	۱۴	
	۳۳	نامردی و ناجوانمردی	۴۵	
	۳۴	دمدمه و افسون	۸۵	
	۳۵	خدعه و فریب	۸۶	
	۳۶	جدل و اعتراض	۸۰	
اشاره به افراد و اشخاص	۳۷	ملوک و سلاطین	۸	حشو متوسط
	۳۸	یاران و اصحاب	۲۳-۵۷	
	۳۹	ناکس و نامرد	۶۹	تأکید - حشو ملیح
	۴۰	امت و ملت	۷۱	
	۴۱	اکابر و بزرگان	۹۹	
	مربوط به افعال و اعمال انسانی	۴۲	شتاب و عجل	۶
۴۳		آیمان و موثیق	۱۳	تأکید - حشو ملیح
۴۴		ابکار و عون	۱۹	در معنای تهاجم و جنگ
۴۵		انتعاش و ارتیاش	۳۰	تأکید - توصیف بهبودی حال
۴۶		ارشاد و هدایت	۲۴	تأکید - حشو ملیح
۴۷		رَنه و عَویل	۲۵-۴۸	توصیف - تصویرگونگی
۴۸		تُرّهات و خرافات	۵۱	سجع متوازی - بلاغت متن
۴۹		طاعت و تباعت	۵۸	تشبیه و کنایه رمز از پوسیدگی و چنگ بیپه‌ده بر ریسمان طاعت
۵۰		مکاتبت و مراسلت	۶۹	حشو قبیح
۵۱		رسم و آئین	۸۰-۹۴	تأکید - حشو ملیح
۵۲		عار و ننگ	۸۷	تأکید - حشو متوسط
۵۳		عصر و شکنجه	۱۰۴	تأکید - توصیف - تصویرگونگی
۵۴		تخویف و تهدید	۱۰۴	تأکید - حشو متوسط
۵۵		سلطنت و شهریاری	۷۲	حشو قبیح

در ترکیب با نمد و زین، کنایه از مبارز بودن سلطان جلال‌الدین در راه دین حق	۱۴	۱۹	بالین و بستر	۵۶	سایر موارد
سجع متوازی - از جنبه‌های بلاغت متن	۱۱	۲۳	خسار و بوار	۵۷	
قید - به منظور تأکید	۱	۲۳	نهاراً چهاراً	۵۸	
	۲	۲۷	جم غفیر	۵۹	
کنایه از پوچ و بی‌ارزش	۲	۲۸	بی‌مغز و سنگ	۶۰	
تأکید - اشاره به زوال حکومت	۱	۳۸	مُلک و سلطنت	۶۱	
مراعات‌النظیر - حشو ملیح	۱	۴۱	نوا و آهنگ	۶۲	
تأکید - تشبیه بلیغ در ترکیب با ملت	۹	۴۵	سُور و بارو	۶۳	
توصیف - تصویرگونگی	۱۲	۵۲	آلات و اسباب	۶۴	
تأکید به منظور احترام خالق	۳	۶۸	عزّ و علا	۶۵	
ترکیب دعایی	۶	۷۳	لعلّ و عسی	۶۶	
قید - حشو متوسط	۸	۸۰	تواتر و توالی	۶۷	

## ۲-۴ اتباع غیرمهمل (بی‌آیند دوسویه)

از نظر کلباسی، اتباع به گروه دیگری از کلمات مرکب (غیر از مکرر) گفته می‌شود که از دو جزء پایه و تابع ساخته شده‌اند؛ تابع بی‌معناست یا در معنای اصلی خود به کار نمی‌رود (کلباسی، ۱۳۷۱، ص. ۶۶-۶۷). با وجود آنکه «پدیدهٔ دوگان‌سازی از گذشته زیر عنوان اتباع مورد توجه پژوهشگران زبان و ادب فارسی بوده و آن را به «تابع یا تابع مهمل» تعبیر کرده‌اند» (امینی، ۱۴۰۰، ص. ۶۷)؛ اما مبنای تقسیم‌بندی این پژوهش کاملاً متفاوت است و به دلیل گستردگی و تنوع دوگان‌ساخت‌های موجود در نفثه‌المصدر، این گروه اتباع است که در زیرمجموعهٔ دوگان‌ها قرار می‌گیرد. به‌ویژه که دوگان‌ها و اتباع موجود در قلم زیدری نسبتاً فاخر و ادیبانه هستند و هیچ نمونهٔ مهملی در نفثه‌المصدر یافت نشده است. سزاوار است که عنوانی مناسب این دسته از دوگان‌ها که با تعریف کلی اتباع سازگاری دارند؛ اما غیرمهمل هستند در نظر گرفته شود. ناگفته نماند که از دیدگاه معنی‌شناسی، برخی نمونه‌ها همچون گرز و کوپال، سر و دست و پا، ذیل عنوان «باهم‌آیی<sup>۱</sup> متداعی» قرار گرفته‌اند. به عبارتی، باهم‌آیی واژه‌ها برحسب ویژگی‌هایی که آنها را در یک حوزهٔ معنایی قرار می‌دهد، از حیث کاربرد در میان صناعات ادبی، مراعات‌النظیر نامیده می‌شود (ن.ک. صفوی، ۱۳۷۹، ص. ۱۹۸-۱۹۹)؛ اما این باهم‌آیی متداعی عنوانی کلی است و می‌تواند تقابل‌های دوسویه را نیز در بر گیرد، همانند پدر و مادر، زن و شوهر در جدول پیشین. بر این اساس، پیشنهاد نگارندگان «پی‌آیندهای دوسویه» است که در آن هر دو سوی رابطهٔ مجاورت، به‌طور مستقل معنامند هستند. تقدم و تأخر آنها، نه از حیث اهمیت یکی نسبت به دیگری، بلکه همسو با ساختار و بافت متن به انتخاب نویسنده است و غالباً در این فرم ترکیب به قصد تأکید و تشدید در محور هم‌نشینی قرار گرفته‌اند. موارد موجود در نفثه‌المصدر در ردیف‌های ۱ تا ۴۴ جدول شماره ۴ مشاهده می‌شوند که حدود ۲۰ درصد از داده‌های موجود را تشکیل می‌دهند.

<sup>۱</sup> Collocation

جدول ۴. اتباع غیرمهمل (پی‌آیند دوسویه)

انواع پی‌آیندهای دوسویه	ردیف	نمونه‌های موجود در نفثه‌المصدر	شماره صفحه	شماره سطر	کارکرد در بافت متن
اعضا و اجزاء مربوط به یک پیکره	۱	پر و بال	۱۱	۱۳	مراعات‌النظیر - وحدت اندام‌وار
	۲	بی‌پر و بال	۱۴	۱	
	۳	دل و جان	۲۸	۴	
	۴	دست و پا	۲۹	۱۳ و ۱۲	کنایه از تلاش و کوشش
	۵	سر و پا برهنه	۶۵	۱۰ و ۹	مراعات‌النظیر - وحدت اندام‌وار
	۶	دست و پای	۸۷-۶۷-۸۷	۳-۶-۵	
	۷	سر و پای	۸۸	۲	
	۸	بی‌دست و پای	۹۲	۳	کنایه از ناتوانی
	۹	سر و دست و پای*	۹۲	۵	مراعات‌النظیر - وحدت اندام‌وار
	۱۰	گوشت و پوست	۹۳	۴	
	۱۱	چشم و روی	۱۰۴	۲ و ۱	
ابزاروآلات (جنگی / موسیقی) و امور مربوطه	۱۲	مثالت و مثانی	۱۸	۶	مراعات‌النظیر - تصویرگونگی
	۱۳	خفتان و مغفر	۲۰	۲	
	۱۴	کوپال و گرز	۲۰	۳	
	۱۵	چنگ و نای و نی*	۲۱	۹	
	۱۶	کارد و سقّاط	۲۵	۵	
	۱۷	تجفاف [و] مغفر	۴۰	۷	
	۱۸	زخمه و ترنگ	۴۱	۱	
	۱۹	سنان و سیف	۵۹	۱۰	
	۲۰	نیزه و شمشیر	۷۲	۱۱	
	۲۱	طعن و ضرب	۷۲	۱۳	توصیف - تصویرگونگی زخم‌زدن با (نیزه و شمشیر)
امور مرتبط با نیازهای انسانی (زندگی و مرگ)	۲۲	خورد و شراب	۲۱	۱۶	ترکیب عطفی - از جنبه‌های بلاغت متن
	۲۳	لحاف و بستر	۴۰	۷	
	۲۴	گور و کفن	۵۶	۴	
	۲۵	آب و نان	۵۷	۱۰	
	۲۶	خورد و خواب / خواب و خورد	۱۱۰-۵۷	۵ و ۱۱-۴	
	۲۷	طعام و شراب	۵۷	۱۱	
	۲۸	اهل و مسکن	۹۶	۴	
	۲۹	خانه و اهالی	۹۷	۸	
	۳۰	بی‌پوشش و خورش	۱۰۶	۱۰	
	۳۱	بالنفس و المال	۱۱۵	۱۱	
سایر موارد	۳۲	حاسد و معاند	۱۶	۹	ترکیب عطفی - از جنبه‌های بلاغت متن
	۳۳	سر و کار	۳۶	۳	
	۳۴	دود و گرد	۵۲	۱۲ و ۱۱	

	۱۴	۵۳	موافقت و مساعدت	۳۵
	۲	۵۷	تنگ و تاریک	۳۶
	۱۴	۶۲	مقصود و مرام	۳۷
	۱۲	۷۲	غنیمت و هزیمت	۳۸
	۶	۸۱	واهی و منهدم	۳۹
	۷ و ۶	۸۸	خسته و شکسته	۴۰
	۱۱	۹۳	فریاد و ناله	۴۱
توصیف - تصویرگونگی	۶	۹۹	غزاله و بره	۴۲
توصیف - تأکید	۸	۱۱۶	کرامت و عاطفت	۴۳
صفت شمارشی	۱۲	۱۲۲	مئین و الوف	۴۴

### ۳- جلوه‌های صوتی و تصویری

اگرچه در ترادف‌های حسی - عاطفی که توصیفی از وضعیت تشدیدشده یکی از حالات روحی - روانی انسان است، مانند بی‌قرار و مضطرب، ترسان و هراسان، هول و هراس، تردّد و تحیر (ن.ک. ردیف‌های ۱۰ تا ۱۸ جدول شماره ۳)، به‌سادگی می‌توان تصاویری از چنین وضعیت‌هایی را به‌سبب تجربه‌های زیستی مشترک، در ذهن تجسم کرد. «اغلب پژوهشگران حوزه تصویرگونگی صرفی، اصل تصویرگونگی کمیت را مؤثرترین انگیزه در فرآیند دوگان‌سازی و شکل‌گیری دوگان‌ساخت‌ها می‌دانند. درجه تصویرگونگی دوگان‌ساخت می‌تواند تحت‌تأثیر هریک از دو وجه - صوری یا معنایی - به‌تنهایی و یا هر دو وجه به‌طور هم‌زمان تغییر کند. وجه صوری تصویرگونگی به درجه همانندی پایه و عنصر افزوده (عنصر دوگانی) اشاره دارد. بالاترین درجه تصویرگونگی صوری زمانی محقق می‌شود که پایه به‌طور کامل تکرار شود» (گلفام و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۱۵۷-۱۵۸)، مانند ترسان‌ترسان و پرسیان‌پرسیان در نغثه‌المصدر.

از دیگر کارکردهای دوگان‌ساخت‌ها در بافت متن، یاری‌رسانی به صحنه‌پردازی، فضا‌سازی و درنهایت تصویرسازی‌های زیدری در حین روایت است. روش عمده تصویرسازی‌های زیدری را می‌توان هم‌پایه بیان سینمایی دانست که در هر نما (بندهای صحنه‌پردازی‌شده کلام او) تصویر و حرکتی وجود دارد. بیان سینمایی او اغلب با ترکیب نسبتاً کاملی از ویژگی‌های زیباشناختی عناصر دیداری و شنیداری شامل انواع صدا، رنگ، نور و توصیفات حس‌برانگیز از تصاویر دور یا نزدیک (مانند نمونه‌هایی از تضاد مدرج و تقابل‌های مکانی / جهتی در جدول شماره ۲)، فضاهای توصیف‌شده را تجسم می‌کند. درخصوص رنگ، مانند همان صفحه نخست که به نتایج خونبار حمله تاتار پرداخته است: «زمین که از قطرات ژاله رنگ لاله داشتی» یا درباره نور، توصیفی که به‌صورت استعاری از سلطان جلال‌الدین داشته است: «آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد، پس به غروب محجوب شد... چراغ‌وار آخر کار شعله‌ای برآورد و بمرد» (زیدری، ۱۳۷۰، ص. ۴۷).

### ۳-۱ جلوه‌های صوتی

با آنکه نویسنده «نمی‌تواند ما را قادر به دیدن، شنیدن، بوئیدن یا لمس اشیا کند؛ اما کلماتی که به کار می‌برد، اصوات یا به‌عبارت‌دیگر مواد صوتی هستند. حالتی که با توالی حروف صدادار و بی‌صدا، ریتم و تأکید کلمات،



تداوم یا توقف اصوات ایجاد می‌شود، به نویسنده اجازه می‌دهد چیزی را که توسط مفاهیم بیان می‌کند، در عین حال از طریق رسانه صدا بیان کند. از این نظر، اثر ادبی یک هنر ترکیبی است» (آرنه‌ایم، ۱۳۶۱، ص. ۱۷۱). نجفی نیز در تقسیم‌بندی انواع نشانه به این موضوع اشاره می‌کند که دلالت گروه الفظی را که در دستور زبان «اصوات» می‌نامند، می‌توان از مقوله دلالت طبیعی شمرد و دلالت گروه الفظی را که به «نام‌آوا» معروف است، یعنی الفظی که به تقلید از اصوات موجود در طبیعت ساخته شده‌اند (مانند شرشر آب)، می‌توان از مقوله دلالت تصویری دانست (نجفی، ۱۳۹۵، ص. ۱۶). رضایتی و همکاران (۱۳۹۴، ص. ۹۶) هر دو گروه را در تقسیم‌بندی انواع تکرار، در زیرمجموعه تکرار کامل نافروده نام‌آوایی قرار داده‌اند و همین تقسیم‌بندی مورد نظر نگارندگان بوده است.

از نظر بلاغی، پیوند میان همه سطوح و صداها از طریق صنعت تکرار، خود یک دغدغه ذهنی است (کالر، ۱۳۹۰، ص. ۱۵۰). احتمالاً زیدری با همین دغدغه، در بخشی از تصویرسازی در توصیف صحنه رزم و بزم در صفحه ۴۰، از ویژگی جلوه‌های صوتی<sup>۱</sup> بهره برده است؛ صداهایی شامل شیبه اسپان (حممه جیاد)، فریاد و غوغای جنگجویان و رجزخوانی آنها در جنگی رویاروی (عطعة کفاح)، صدای برخورد و ضربه سلاح‌ها (قعقه سلاح)، جوش و خروش لشکریان (لوله اجناد). نکته جالب توجه این است که این تصاویر رزم، نه عینی، بلکه کاملاً ذهنی و در تصور نویسنده و در واقع انتظار او از سپاهیان است و با یک ویرگول (پررنگی نقش یک نشانه سجاوندی در اینجا مشهود می‌شود) مکث و درنگی تأسف‌بار را تداعی می‌کند و سپس به توصیف واقعیت بزم می‌پردازد (قلقل جام می و چشم‌چس قلیه و...). استفاده از اصوات توصیفگر مجلس بزم در یک چیدمان معنادار، نوعی موسیقی بزمی را در صحنه‌آرایی دخیل می‌سازد تا این صحنه شادخواری را در تناقض با صحنه رزم مورد انتظار قرار دهد تا به نمایش و القای شدت و عمق خواب غفلتی که لشکر را فراگرفته، بپردازد. به عبارتی، نوعی انتقال صوتی<sup>۲</sup> صورت می‌گیرد که در آن «دو صحنه متوالی با دو صدای مشابه به هم پیوند می‌شوند» (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۷۷، ص. ۲۱۱). در این صحنه، فصل مشترکی که به واسطه آن انتقال صوتی صورت گرفته، همان لوله اجناد است.

از آنجاکه زیدری به روایت‌پذیری عناصر عینی صحنه توجه دارد، اصوات شنیدنی این فضا را نیز برای باورپذیری صحنه به کار می‌گیرد. او «از صدا به عنوان پل ارتباطی میان کنش‌ها بهره می‌جوید و پاساژ صوتی خود را عامل اتصال‌دهنده موقعیت‌های گوناگون می‌سازد؛ چراکه تدوین تصویری به‌تنهایی قادر به ایجاد ارتباط علی بین این صحنه‌ها نیست» (هاشمی، ۱۳۹۰، ص. ۲۰۶) در واقع، نمایی که با اشاره به خواب غفلت و از قول نویسنده به تصویر درآمده با فوکوس کردن و زوم، یک‌بار وارد ذهن او شده، سپس نمایی گسترده را در قابی واید به تصویر می‌کشد و بار دیگر در انتهای این صحنه با اشاره به گذاشتن دست‌های نویسنده بر چشمانش و خود را همچون دیگران به کوری و غفلت‌زدن، یک گردونه تصویری ایجاد می‌کند. در فضاهای توصیف‌شده، تصاویر، پیوستگی عینی و یکپارچه با یکدیگر ندارند و هریک از اجزای تشبیه در فضای مستقل از یکدیگر قرار دارند. ترکیب یا پیوند (مونتاژ) این تصاویر به صورت تکه‌تکه است و زاویه دید نویسنده نسبت به موضوع توصیف‌شده در وضعیت و فضای دوگانه‌ای، همچون زاویه دید دوربین فیلمبرداری تغییر می‌کند. با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان گفت دوگان‌هایی که در گروه نام‌آوا / اسم صوت قرار دارند، در این متن در خدمت تصویرسازی با جلوه‌های صوتی سینمایی هستند.

<sup>1</sup> Sound Effect

<sup>2</sup> Audio Transition

## ۲-۳ جلوه‌های تصویری

هربرت رید، منتقد، شاعر و هنرشناس انگلیسی، شاخص‌ترین کیفیت یک نوشته خوب ادبی را بصری بودن می‌داند (ضابطی جهرمی، ۱۳۷۷، ص. ۱۳۰). «توصیف به صورت یک ویژگی سبکی در متن می‌تواند زمینه‌ای مناسب فراهم کند که در آن شخصیت‌ها، فضاها و موقعیت‌های نمایشی خلق شده، جنبه‌های تصویری متن را افزایش دهد» (پورشبانان و همکاران، ۱۳۹۰، ص. ۴۱). اگر برای دوگان‌سازی قائل به جملات هم باشیم، می‌توانیم این صحنه‌پردازی و توصیف فضا را که زیدری از زبان یکی از امرای فراری تاتار نقل کرده، از جلوه‌های تصویری دوگان‌ساخت‌ها با اندکی اغماض در زیرگروه تقابل معنایی در نظر بگیریم؛ «روز روشن را از غبار، شب تاریک کرده و شب تاریک را از شعله آتش، روز روشن گردانیده» (زیدری، ۱۳۷۰، ص. ۳۶).

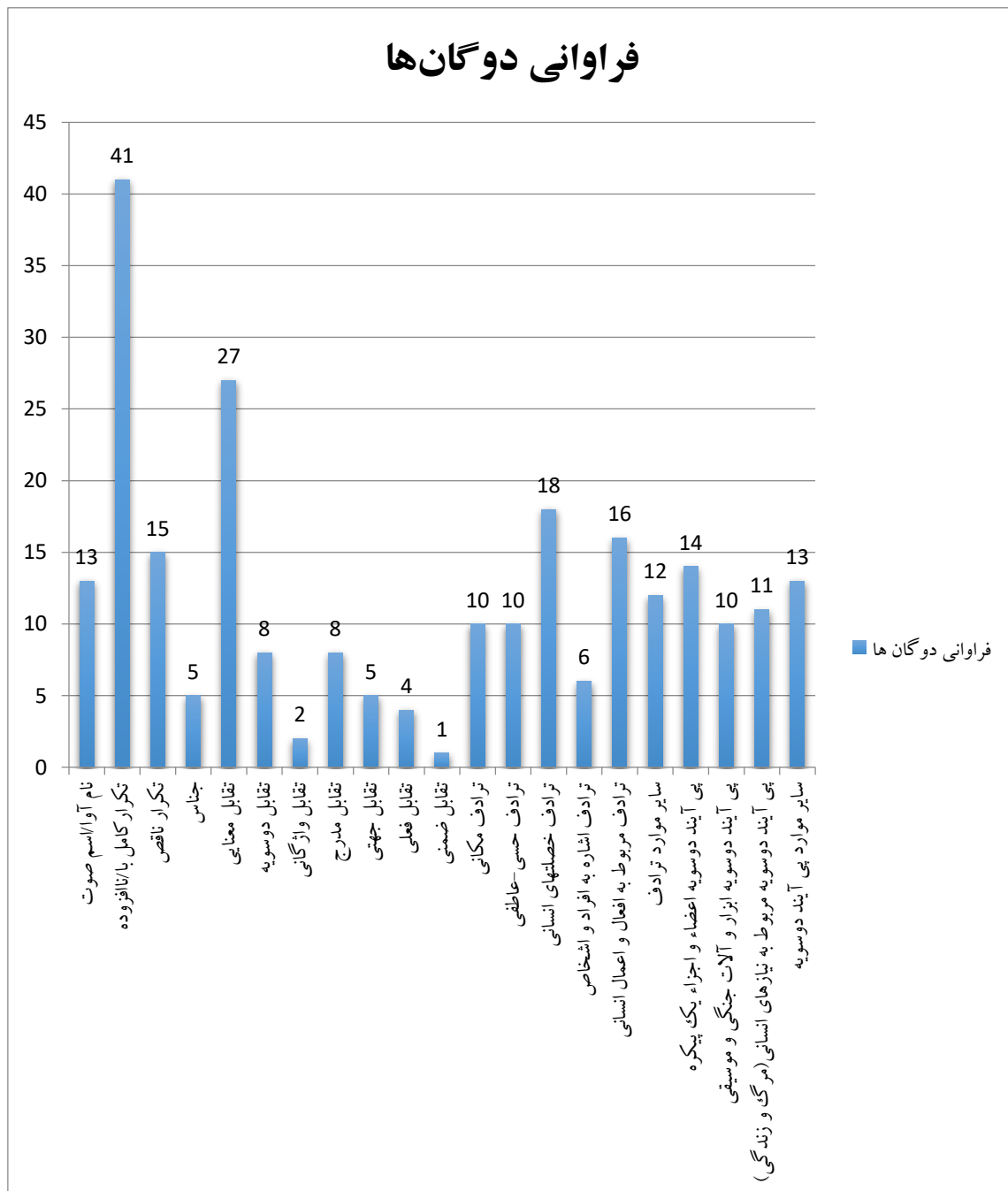
نمایی که زیدری در صفحه ۵۶ به تصویر کشیده، وهم‌آلود و بدون پرسپکتیو<sup>۱</sup> (ژرفا نمایی)\*\* است؛ چنان‌که مرده و زنده، فراز و نشیب چندان قابل تشخیص نیست و نویسنده در نوسان احساسی توأم با اضطراب، ترس، نگرانی، تردید و ناامیدی به بازنمایی بیرونی دنیای درون خویش می‌پردازد، گویی برای او جهان به پایان کار نزدیک می‌شود؛ اما در نقطه‌ای نامشخص! آن‌گونه که مشهود است، دوگان‌های به‌کاررفته در این صحنه به ترسیم تصویری اکسپرسیونیستی<sup>۲</sup> یاری می‌رساند، به طوری که در آن رؤیا و واقعیت درهم‌آمیخته\*\*\* و نویسنده با غرایز نخستین همچون بیم و نهیب کابوس‌وار سروکار دارد نه خوش‌بینی و امید. مخاطب در اینجا با تصویری صامت، اما تراژیک و نفس‌گیر (ساعه فساعه واحدا فواحد) روبروست که منجر به برانگیختگی نوعی فقدان عاطفی و ثبات روانی می‌شود و وضعیتی سیال و آونگ‌وار (فی منزله بین المنزلین / فی حاله بین الحالتین) را تداعی می‌کند. نمونه دیگر این احوال در جفت‌واژه «تردید و تحیر» صفحه ۹۸ مشاهده می‌شود که بیانگر وضعیت دل زیدری در جایگاه شک و تردید و حیرت و سرگردانی است؛ یا در جفت‌واژه «هول و هراس» صفحه ۹۲ که بر دل او مستولی شده و نیز مدت دوازده روزی که «ترسان و هراسان» صفحه ۳۴ در مسیر اربیل می‌پیموده و یا هنگامی که «بی‌قرار و مضطرب» با دلی و چه دل! از خوف آنکه دیدار قوم به قیامت افتد، ملتهب اجازه انصراف و حکم بازگشت از سلطان جلال الدین می‌جست.

در صحنه‌ای که در توصیف آذربایجان پس از رجعتی دوباره به تصویر کشیده شده، از منظر سینمایی، فضای فیلم مستند روایتی را به نمایش گذاشته است، تک‌تک نماها وضعیت‌های توصیفی تصاویری هستند که از عینیت نویسنده به ذهنیت مخاطب راه می‌یابند؛ ماتم و اندوه همه‌جا را فرا گرفته، موتیف ویرانی در اشکال کوناگون نمایان گشته و فضای مورد وصف، کاملاً ملموس و واقعی است. تشبیهات در خدمت بیان واقعیت هستند. زیدری با طرح مصراع «لا انت انت و لا الدیار الدیار» (زیدری، ۱۳۷۰، ص. ۹۴) به نوعی تعلیق نمایشی ایجاد می‌کند و از گونه‌ای تقابل در ایجاد این فضا بهره می‌گیرد؛ مخاطب درنگ می‌کند که مگر در گذشته چگونه بوده و اینک چگونه است؟ و به این ترتیب بر تنوع تصاویر و ایماژهای گوناگون در نمای قبل و بعد از این مونولوگ متمرکز می‌شود. این توصیف از وضعیت خوی و آذربایجان بسیار شبیه مواجهه فرخی سیستانی با شهر غزنین است (شهر غزنین نه همانیست که من دیدم پار / چه فتاده ست که امسال دگرگون شده

<sup>۱</sup> Perspektive

<sup>۲</sup> Expressionism

کار؟) (قصیده شماره ۴۲). بنابراین، دوگان به‌کاررفته در این صفحه، نقش برجسته‌سازی تصاویر پیش و پس از خود را دارد، درست مثل زمانی که راوی یک گزارش مستند پس از مکثی کوتاه که اجازه می‌دهد تصویر، خود زبان گویای وقایع باشد چیزی می‌گوید تا شعله پدیدار شده از تماشای صحنه را در ذهن و قلب مخاطب روشن نگه دارد و دوباره در لاک سکوت فرو می‌رود تا تصاویر، تأثیر خود را هرچه ژرف‌تر بر تماشاگر بگذارد. همان‌طور که در نمودار شماره ۱ ملاحظه می‌شود، بیشترین فراوانی متعلق به تکرارهای کامل، سپس تقابلهای معنایی از گروه تضاد و ترادف خصلت‌های انسانی است که مشخصاً تأثیر بسزایی در بلاغت کلام زیدری دارند.



نمودار ۱. فراوانی دوگان‌های موجود در نفثه‌المصدر با احتساب موارد تکرار شده

باتوجه به نتایج به‌دست‌آمده، به‌طور کلی می‌توان خصوصیات زیر را برای دوگان‌ساخت‌ها در نظر گرفت:

- معنای مشترک / متضاد: دو واژه در یک دوگان‌ساخت معمولاً معنای نزدیک یا متضادی دارند که سبب توجه به مفهوم کلان آنها می‌شود.
- ساختار نحوی: دوگان‌ساخت‌ها از نظر نحوی به صورت عبارات معطوف یا جفت‌های همنشین هستند و معمولاً به‌طور هم‌زمان در جمله ظاهر می‌شوند.
- زیبایی‌شناسی زبانی: این ترکیبات به کلام اثر بلاغی می‌بخشند و می‌توانند احساسات، باورها و تصاویر را به نحوی بهتر و مؤثرتر به مخاطب القا کنند.
- ایجاد تأکید، تصویرگونگی و جلوه‌های صوتی

#### ۴- نتیجه‌گیری

نفته‌المصدر با بهره‌گیری از مهارت زیدری نسوی در نویسندگی و تسلط او بر زبان عربی، در توصیف احوالات خود و کشور در دوران تهاجم تاتار به ایران روزگار خوارزمشاهیان (قرن هفتم هجری)، به آرایه‌های ادبی بسیاری آراسته شده و از جنبه‌های هنری و جلوه‌های سینمایی چشمگیری برخوردار است. یکی از عناصر کارآمد در بروز این جنبه‌ها و جلوه‌ها، دوگان‌ساخت‌ها هستند. تحلیل ساختارگرایانه و زبان‌شناسی ۲۲۱ مورد از دوگان‌ساخت‌های این اثر (با فراوانی ۲۴۹) نشان می‌دهد که ۲۹,۷۲ درصد آنها به گروه تکرار، ۲۲,۰۸ درصد به گروه تضاد، ۲۸,۹۲ درصد به ترادف و ۱۹,۲۸ درصد به پی‌آیندهای دوسویه تعلق دارند. نام‌آواها / اسامی صوت در زیرگروه تکرار، نقش مؤثری در خلق جلوه‌های صوتی و سایر دوگان‌ساخت‌ها در برخی صحنه‌های توصیف‌شده در جلوه‌های تصویری نفته‌المصدر دارند. نتایج به‌دست‌آمده حاکی از آن است که زیدری به‌طور آگاهانه از دوگان‌ساخت‌ها به‌عنوان ابزاری ادبی و زیبایی‌شناختی برای تصویرسازی و به‌منظور اثرگذاری بیشتر بر مخاطب و برانگیختن عواطف و حس همدلی در خواننده بهره برده است. این ویژگی، نفته‌المصدر را از هر حیث در زمره‌ی یکی از بهترین متون کهن منثور که تلفیقی از تاریخ، ادبیات و هنر است، قرار می‌دهد که می‌تواند الهام‌بخش سایر نویسندگان باشد.

#### پی‌نوشت‌ها

\*از موارد استثنائی که به‌جای دوگان، سه‌گانی شده و در واقع از حذف واژه مشترک و تلفیق دو گروه جفت‌واژه یک گروه پی‌آیند تولید شده است.

\*\*Perspektive در اصطلاحات سینمایی به این معنی است که تماشاگر باید دوری و نزدیکی اشیا و فاصله آنها از یکدیگر را در تصویری که می‌بیند، حس کند.

\*\*\* هنرمندان پیرو این مکتب اغلب به اشکال ساده یا کج و معوج و درهم‌ریخته و رنگ‌های غیرعادی تند و تیره و غیرطبیعی و تکان‌دهنده روی می‌آورند تا احساسات بیننده را برانگیزند. در ادبیات، اکسپرسیونیسم را روشی گفته‌اند که جهان را بیشتر از طریق عواطف و احساسات می‌نگرد؛ به‌عبارت‌دیگر، کوشش هنرمند مصروف نمایش و بیان حقایقی است که برحسب احساسات و تأثیرات شخصی خود درک کرده است.

#### منابع

- آرنه‌ایم، رودولف (۱۳۳۶). فیلم به‌عنوان هنر (فریدون معزی مقدم، مترجم). امیرکبیر.
- امینی، رضا (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل کارکردهای مشترک دوگان‌سازی در چند زبان و گویش رایج در ایران. *زبان‌شناسی گویش‌های ایرانی*، ۶(۱)، ۶۵-۹۸. <https://doi.org/10.22099/jill.2021.41967.1273>
- ایگلتن، تری (۱۳۹۸). *رویداد ادبیات* (مشیت علایی، مترجم) لاهیتا.
- پارسا، سیداحمد، و محمدی، خدیجه (۱۳۹۸). کارکرد جملات معترضه عربی در نفثه‌المصدر. *نشرپژوهی ادب فارسی*، ۲۲(۴۶)، ۲۱-۴۵. <https://doi.org/10.22103/jll.2020.13900.2640>
- پورشبانان، علیرضا، و بزرگ بیگدلی، سعید (۱۳۹۰). بررسی ظرفیت‌های نمایشی نفثه‌المصدر. *پژوهش‌های ادبی*، ۳۳(۳)، ۳۵-۵۶. <https://lire.modares.ac.ir/article-41-8896-fa.html>
- خزانه‌دارلو، محمدعلی، و رسولی، فخری (۱۳۹۴). بررسی ظرفیت‌های فیلمنامه‌نویسی نفثه‌المصدر. *مطالعات نقد ادبی*، ۱۰(۳۹)، ۸۹-۱۱۲. [https://journals.iau.ir/article\\_526330.html](https://journals.iau.ir/article_526330.html)
- رضایتی، محرم، و سلطانی، بهروز (۱۳۹۴). بررسی ساخت‌واژه‌ای، دستوری و معنایی فرآیند تکرار در زبان فارسی. *جستارهای ادبی*، ۴۸(۲)، ۸۱-۱۱۲. <https://doi.org/10.22067/jls.v48i2.40486>
- زیدری نسوی، و خرندزی، محمد (۱۳۷۰). *نفثه‌المصدر* (امیرحسن یزدگردی، مصحح؛ چ. ۲). فرهنگ.
- ساروی، پریچه (۱۳۷۹). تبیین علل تکرار آیاتی از قرآن کریم. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۱۵۶، ۱۸۷-۲۰۷. [https://journals.ut.ac.ir/article\\_13429.html](https://journals.ut.ac.ir/article_13429.html)
- سلندری رأبری، مرادعلی، رفیعی، عادل، و علی‌نژاد، بتول (۱۳۹۵). تکرار به‌مثابه دوگان‌سازی صرفی: شواهدی از زبان فارسی. *جستارهای زبانی*، ۷(۵)، ۹۱-۱۱۸. <http://lrr.modares.ac.ir/article-14-10658-fa.html>
- شقایق، ویدا (۱۳۷۹). فرآیند تکرار در زبان فارسی. در *مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی* (ج. ۱، ۵۱۹-۵۳۳).
- شقایق، ویدا، و حیدرپور بیدگلی، ته‌مین (۱۳۹۰). رویکرد نظریه بهینگی به فرآیند تکرار با نگاهی بر واژه‌های مکرر فارسی. *پژوهش‌های زبان‌شناسی*، ۳(۱)، ۴۵-۶۶. [https://jrl.ui.ac.ir/article\\_17209.html](https://jrl.ui.ac.ir/article_17209.html)
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *نگاهی تازه به بدیع*. میترا.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۹). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. انتشارات سوره مهر.
- ضابطی‌جهرمی، احمد (۱۳۷۷). *سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه*. نشر کتاب فرا.
- طهماسبی، فریدون، و مظفری، سولماز (۱۳۹۵). سبک‌شناسی نفثه‌المصدر زیدری نسوی. *فنون ادبی*، ۸(۱)، ۱۷۳-۱۸۸. <https://doi.org/10.22108/liar.2016.20561>
- علیپور، مصطفی (۱۳۷۸). *ساختار زبانی شعر امروز*. فردوس.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). *دستور مفصل امروز*. انتشارات سخن.
- فیاضی، مریم‌سادات (۱۳۹۲). تکرار در گویش گیلکی. *پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*، ۳(۶)، ۱۳۵-۱۵۷. [https://rjhll.basu.ac.ir/article\\_668.html?lang=en](https://rjhll.basu.ac.ir/article_668.html?lang=en)
- کالر، جانانان (۱۳۹۰). *در جستجوی نشانه‌ها* (لیلا صادقی و تینا امرالهی، مترجمان؛ چ. ۲). نشر علم.
- کریمی‌قهی، منصوره (۱۳۹۷). *اتباع در زبان و ادب فارسی*. *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، ۲۶(۸۵)، ۱۱۵-۱۳۴.

<http://dx.doi.org/10.29252/jpll.26.85.115>.

کلباسی، ایران (۱۳۷۱). *ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. گلفام، ارسلان، و محی‌الدین قمشه‌ای، غلامرضا (۱۳۹۱). *تصویرگونگی دوگان‌ساخت‌ها در زبان فارسی: طبقه‌بندی معنایی*. *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ۳(۱)، ۱۵۳-۱۷۲.

<https://lrr.modares.ac.ir/article-14-6750-fa.html>

محمودی بختیاری، بهروز، و ذوالفقارکندری، زهره (۱۳۹۴). *دوگان‌سازی کامل در زبان فارسی؛ یک بررسی پیکره‌بنیاد*. *پردازش و مدیریت اطلاعات*، ۳۱(۱)، ۱۴۷-۱۶۱.

<https://doi.org/10.35050/JIPM010.2015.007>

نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۵). *مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی*. نشر نیلوفر. هاشمی، محسن (۱۳۹۰). *فردوسی و هنر سینما (بررسی قابلیت‌های سینمایی شاهنامه)*. علم. یوسفی، محمدرضا، و ابراهیمی شهرآباد، رقیه (۱۳۹۱). *تضاد و انواع آن در زبان فارسی*. *فنون ادبی*، ۴(۲)، ۱۲۹-۱۵۴. [https://liar.ui.ac.ir/article\\_19679.html](https://liar.ui.ac.ir/article_19679.html)

## References

- Alipour, M. (1999). *The linguistic structure of today's poetry*. Ferdous. [In Persian].
- Amini, R. (2021). An Analysis of Common Functions of Reduplication in a Number of Languages and Dialects of Iran. *Journal of Iranian Dialects & Linguistics*, 6(1), 65-98. <https://doi.org/10.22099/jill.2021.41967.1273> [In Persian].
- Arnheim, R. J. (1957). *Film as art*. Translated by Fereydoun Moazi Moghaddam (F. Moezi Moghadam, Trans.). Amir Kabir. [In Persian].
- Caller, J. (2011). *Looking for signs* (L. Sadeghi & T. Amrolahi, Trans.; 2nd ed). Elm. [In Persian].
- Eagleton, T. (2018). *Literature event* (M. Alaei, Trans.). Lahita. [In Persian].
- Farshidward, Kh. (2003). *Today's Comprehensive Grammar*. Sokhan. [In Persian].
- Fayyazi, M.S. (2013). Repetition in Gilaki Dialect. *Journal of Comparative Linguistics Research*, 3(6), 135-157. [https://rjhll.basu.ac.ir/article\\_668.html?lang=en](https://rjhll.basu.ac.ir/article_668.html?lang=en) [In Persian].
- Golfam, A., & Ghomshei, Gh. (2011). Imagery of dual constructions in the Persian language: semantic classification. *Comparative Language and Literature Research*, 3(1), 153-172. <https://lrr.modares.ac.ir/article-14-6750-fa.html> [In Persian].
- Hashemi, M. (2011). *Ferdowsi and the art of cinema (Investigation of Shahnameh's cinematographic capabilities)*. Elm. [In Persian].
- Kalbasi, I. (1992). *Derivative construction of the word in Persian today*. Research Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian].
- Karimi Ghahi M. (2019). Reduplication in Persian Language and Literature. *Persian Language and Literature*, 26(85), 115-134. <http://dx.doi.org/10.29252/jpll.26.85.115> [In Persian].
- Khazanehdarlou, M. A., & Rasouli, F. (2014). Examining the screenwriting capabilities of Nafthath al-Masadur. *Literary Criticism Quarterly*, 10(39), 89-112. [https://journals.iau.ir/article\\_526330.html](https://journals.iau.ir/article_526330.html) [In Persian].
- Mahmoudi Bakhtiari, B., & Zolfaghar Kondori, Z. (2015). Full Reduplication in Persian Language: A Corpus Based Study. *Iranian Journal of Information Processing and Management*, 31(1), 147-161. <https://doi.org/10.35050/JIPM010.2015.007> [In Persian].
- Najafi, A. (2016). *The basics of linguistics and its application in the Persian language*. Nilufar. [In Persian].
- Parsa, S. A., & Mohamadi, Kh. (2020). The role of parenthetic sentences in Nafsatolmasdur. *Journal of Prose Studies in Persian Literature*, 22(46), 21-45. <https://doi.org/10.22103/jil.2020.13900.2640> [In Persian].
- Pourshabanan, A., & Bozorg Bigdeli, S. (2011). Analysis of the Dramatic Aspects of Nafsatolmasdur. *Literary Research*, 8(33), 35-56. <https://lire.modares.ac.ir/article-41-8896-fa.html> [In Persian].

- Persian].
- Rezayati, M., & Soltani, B. (2015). A Study on the Reduplication Process in Persian Language from Vocabulary Building, Grammar and Semantics Points of View. *New Literary Studies*, 48(2), 81-112. <https://doi.org/10.22067/jls.v48i2.40486> [In Persian].
- Safavi, K. (2000). *An Introduction to Semantic*. Soore-ye-Mehr. [In Persian].
- Salandari Rabori, M. A., Rafiei, A., & alinezhad, B. (2016). Reduplication as morphological doubling: Persian evidence. *Language Related Research*, 7(5), 91-118. <http://lrr.modares.ac.ir/article-14-10658-fa.html> [In Persian].
- Saravi, P. (2000). Explaining the reasons for the repetition of Quranic verses. *Journal of Faculty of Literature and Human Science, University of Tehran*, 156, 187-207. [https://journals.ut.ac.ir/article\\_13429.html?lang=en](https://journals.ut.ac.ir/article_13429.html?lang=en) [In Persian].
- Shaghghi, V. (2000). Repetition process in Persian language. In *collection of articles of the 4th theoretical and applied linguistics conference* (vol. 1., 519-533). [In Persian].
- Shaghghi, V., & Heidarpour Bidgoli, T. (2011). The approach of the theory of optimality to the process of repetition with a look at frequent Persian words. *Linguistic Research Journal*, 3(1), 45-66. [https://jrl.ui.ac.ir/article\\_17209.html](https://jrl.ui.ac.ir/article_17209.html) [In Persian].
- Shamisa, C. (2007). *A fresh look at Figures of speech*. Mitra. [In Persian].
- Tahmasbi, F., & Mozaffari, S. (2016). Stylistics of Nafthat ol-Masdur by Zeidari Nasvi. *Literary Arts*, 8(1), 173-188. <https://doi.org/10.22108/liar.2016.20561> [In Persian].
- Yousefi, M., & Ebrahimi ShahrAbad, R. (2012). Different Types of Contrast in the Persian Language. *Literary Arts*, 4(2), 129-154. [https://liar.ui.ac.ir/article\\_19679.html](https://liar.ui.ac.ir/article_19679.html) [In Persian].
- Zabeti Jahromi, A. (1998). *Cinema and the structure of poetic images in Shahnameh*. Fara Ketab. [In Persian].
- Zeidari, M. (1991). *Nafthat al-Masdur* (A. H. Yazdgerdi, ed., 2nd ed.). Farhang. [In Persian].