چهارمین کنفرانس ملی نوآوری و تحقیق در
فرهنگ، زبان و ادبیات فارسی
The 4th National Conference on Innovation and
Research in Persian culture, language and literature

بررسی عنصر تعلیق و انتظار در نفثةالمصدور زیدری نسوی

مریم احمدی

مربی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

Email: ahmadi@pnu.ac.ir

چکیده

تعلیق یکی از مواردیست که نویسنده با استفاده از آن خواننده را به مطالعهٔ اثری ترغیب می‌کند تا خواننده در چرخهٔ کنجکاوی «بعد چه؟» گرفتار شود. با بررسی این عنصر در نفثةالمصدور می‌توان جنبه روایت‌گونهٔ آن را که از نگاه پژوهشگران پوشیده مانده به مخاطب ارائه داد و ثابت کرد که نویسندگان متون گذشته نیز از توجه به جذب مخاطب و بهره‌بردن از عنصر تعلیق غافل نبوده‌اند. در این مقاله با واکاوی روایت نفثةالمصدور تلاش شده تا این اثر از منظر جنبه‌های داستانی و تطبیق برخی از حوادث و شخصیت‌ها و زاویه دید با عنصر تعلیق مورد بررسی قرار گیرد.

کلمات کلیدی: نفثةالمصدور، عناصر داستانی، تعلیق، انتظار.

۱– مقدمه و هدف تحقیق

تعلیق یا انتظار یکی از عناصر اصلی در داستان نویسی است که نقش مهمی در تحریک و ترغیب خواننده در پیگیری روایت و کنجکاوی وی در دنبال کردن داستان را به عهده دارد. «تعلیق، انتظار یا اندروای می‌تواند یکی از عوامل مؤثر در جذب خواننده به ادامهٔ داستان یا اثر باشد. همهٔ داستان‌نویسان محتاجند که خواننده، داستان آنها را به پایان برد و تعلیق یکی از عمده‌ترین شگردها برای دستیابی به این توفیق است» (مندنی پور، ۱۳۸۳: ۱۵۰) بنابراین با بررسی تعلیق و انتظار در آثار داستانی می‌توان کیفیت آن آثار را در بوتهٔ نقد قرار داد و آن آثار را فراتر از جنبه‌های بلاغی، زبانی و ادبی بررسی و ارزشگذاری کرد.

به نظر می‌رسد که عنصر تعلیق تنها در آثار داستانی معاصر اهمیت یافته است اما باید در نظر داشت که در آثار منظوم و منثور کهن نیز جذب و کشش خواننده به داستان، امری جدایی ناپذیر بوده و نویسندگان و شاعران گذشته نیز همواره در پی جذب اشتیاق مخاطب در پیگیری داستان بوده‌اند. یکی از این آثار نفثه‌المصدور زیدری نسوی است که با وجود آنکه اثری ادبی- تاریخی و مهمتر از همه نثر فنی به شمار می‌رود و نخستین مشخصهٔ آن در نظر خواننده توجه به فنون بلاغی، ادبی و زبانی آن است اما به فراخور روایت مقطعی از تاریخ ایران در زمان حملهٔ مغول و شرح داستان‌گونهٔ آن در قالب نامه‌نگاری می‌تواند از جنبه‌های روایت نیز مورد بحث قرار گیرد. یکی از همین جنبه‌های روایی استفاده از تعلیق و انتظار در شرح داستان و جذب مخاطب در پیگیری وقایع داستانی آن است.

هر چند نفثه‌المصدور اثری تاریخی و مصنوع، آمیخته با انواع صنایع ادبی از قبیل ایهام، استعاره، انواع جناس و .... است ولی اصل موضوع این اثر، حکایت و بازگویی قسمتی از تاریخ پرفراز و نشیبی است که در قالب نامه با جزئیاتی از حوادث زمان و صحنه‌های حکایت‌گونه همراه است. بنابراین زیدری توانسته از شیوه حکایت نویسی نیز بهره گیرد. تاریخ و ادبیات داستانی و موضوع مورد بحث ما (زندگینامه) می‌تواند از عوامل داستان نویسی و همچنین جذابیت‌های مربوط به آن مانند: پیرنگ، اوج و فرود، تعلیق، پایان باز و .... بهره گیرد. هدف از این پژوهش عرضهٔ نگاهی متفاوت به نفثه‌المصدور است تا با بررسی عناصر داستانی مطرح شده در ادبیات معاصر مصادیق آنرا در ادبیات کهن نیز تبیین نماید.

۲- تئوری و پیشینه تحقیق

از آنجا که نفثه‌المصدور یکی از متون کهن و مهم زبان فارسی به شمار می‌رود بنابراین پژوهشگران فراوانی این اثر را از ابعاد مختلف ادبی، بلاغی، زبانی، تاریخی، اجتماعی و ... مورد بررسی قرار داده‌اند و دربارهٔ نثر مصنوع و متکلّف و سبک آن کتب و مقالات زیادی نگاشته شده اما از منظر بررسی تعلیق و انتظار داستانی تاکنون بدان پرداخته نشده است. بررسی تعلیق و کنش داستانی در نفثه- المصدور می‌تواند جنبه‌های دیگر این اثر ارزشمند را روشن سازد. این مقاله با رویکرد تحلیلی- توصیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای گردآوری و تنظیم گردیده است.

۳- بحث و بررسی

شهاب الدین محمد زیدری نسوی از نویسندگان مشهور اوایل دورهٔ مغول است که کتاب نفثةالمصدور را به زبان فارسی و در سال ۶۲۷ در شهر میافارقین نگاشته و شرح احوال خود و سلطان جلال الدین منکبرنی را از سال ۶۲۷ هجری در آن آورده است. شهاب‌الدین، منشی آخرین پادشاه خوارزمشاهی بود و عموم فرامین، احکام، عهدنامه‌ها، قراردادها و دیگر اسناد دولتی رسمی و غیر رسمی، همه از زیر دست او می‌گذشت و در بیشتر جنگ‌ها بشخصه حاضر و ناظر بود و از همه بهتر به اطلاعات قطعی دربار و سلطان آگاه بود و تمامی آنها را با قلم شیوای خود در تاریخ ثبت و ضبط می‌کرد. (ن.ک: نفثه المصدور، ۱۳۸۵: ۳۳) زیدری در سال ۶۲۱ هجری برای پرداخت وجهی از جانب یکی از امیران محلی، به سوی دربار حاکم وقت_ سلطان غیاث‌الدین_ برادر سلطان جلال‌الدین مأمور شد. او در راه مطلع گردید که سلطان جلال‌الدین در منطقهٔ ری در نبردی سخت بر برادر خود غیاث‌الدین غلبه یافته است. زیدری نیز آن وجه امانت را به پادشاه وقت، سلطان جلال‌الدین داد و از آن پس مورد اعتماد سلطان قرار گرفت و شیفتهٔ سلطان گشت. با شروع حملهٔ مغول و دور شدن زیدری از جلال‌الدین پریشانی‌ها و آوارگی‌های او نیز آغاز شد. او چهار سال پس از مرگ جلال‌الدین، اثر حاضر را به صورت نامه‌ای دوستانه خطاب به یکی از بزرگان و صدور نوشت و به شرح احوال خود و آنچه بر وی گذشته بود پرداخت.

نفثةالمصدور از جهت ذکر گوشه‌هایی از تاریخ ایران به صورت حسب حال اهمیت دارد؛ همچنین این اثر در ردیف یکی از شاهکارهای بدیع نثر فنی، مزیّن و منشیانهٔ نیمهٔ اول قرن هفتم است. در این اثر تاریخی و ادبی، نویسنده کوشیده تا با بازگو کردن حوادث حملهٔ مغول و خاطراتش، اندکی از آلام و رنج‌های خود بکاهد. جنبهٔ تاریخی این اثر و همچنین نثر مصنوع آن باعث گردیده تا بسیاری از پژوهشگران تنها به جنبه‌های لفظی این اثر بپردازند و همین مسأله، باعث کم توجهی به این اثر در زمینهٔ پژوهش‌های دیگر گردیده است.

اکثر قریب به اتفاق منتقدان و نویسندگان در تعریف تعلیق نظر مشترکی دارند. «تعلیق، هول و ولا یا شک و انتظار کیفیتی است که نویسنده برای واقعیتی که در شرف تکوین است در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامهٔ داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزاند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۳) وجود چنین افت و خیزهایی در داستان است که خواننده را به چالش می‌کشد تا او از خود بپرسد که «بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟» یا «پایان داستان چه خواهد شد؟» یا «چرا این اتفاق افتاد؟» آنگاه خواننده برای یافتن پاسخ، به ادامهٔ خواندن اثر ترغیب می‌شود. تعلیق یا انتظار، هر نوع ناآگاهی و بی‌خبری از پایان و نتیجهٔ داستان است. همین مسأله باعث می‌شود که بر اشتیاق و انتظار خواننده به ادامهٔ خوانش متن افزوده گردد. بسامد چنین چالش‌ها و کشش‌هایی است که محکی برای ارزشمند بودن اثر به حساب می‌آید.

یکی از مصادیق بارز پرداختن به شگردهای داستان‌گویی بویژه تعلیق داستانی، «شهرزاد» قهرمان داستانهای هزار و یک شب است. شهرزاد با به کار بردن انتظار یا همان تعلیق امروزی توانست از مرگ نجات یابد. او ملک شهرباز را با پرسش «حالا چه اتفاقی خواهد افتاد؟» منتظر گذاشت. عنصر تعلیق در داستان‌های کلاسیک نیز کاربرد فراوانی داشته؛ هر چند در برخی از متون نظم و نثر عنوان داستان که گاه جمله‌ای کوتاه است بیانگر مضمون وگاه پایان داستان است. مصداق روشن این قضیه داستان امیرارسلان رومی است که عنصر تعلیق در آن به علت توضیح مختصر در عنوان داستان، کاربرد چندانی ندارد. در تعلیق، خواننده تا بدانجا پیش می‌رود که مایل است آینده داستان را پیشگویی کند اما نمی‌تواند و همین امر باعث ادامهٔ مطالعهٔ اثر می‌گردد. «تعلیق‌ها باید چنان طراحی شوند که همواره دو اصل مهم در آنها لحاظ شده باشد. اول برانگیختن حس تمایل دانستن ادامهٔ داستان و دوم عدم توانایی

خواننده در پیش‌بینی قاطع ادامهٔ ماجرا. تعلیق‌ها تا آنجا که تنش و هیجان به اوج خود برسد ادامه می‌یابد. چنین موقعیتی را بحران می‌گویند. بحران‌ها پیچ‌های تند داستانند که محصول تعلیق‌های قوی‌اند. هر تعلیقی باید به تعلیقی دیگر پیوند بخورد و این روند تا ظهور بحران اصلی یا لحظهٔ کلیدی ادامه یابد؛ در این لحظه داستان به نقطهٔ اوج خود رسیده است.» (مستور، ۱۳۷۹: ۲۳) خواننده با همین کشش‌ها پیش می‌رود و هر لحظه بر اشتیاق او در حدس حرکت و اتفاق بعدی افزوده می‌گردد. حدس و کشف مسائل بخشی از ذات بشر است اما تا آنجا باید پیش رود که ذهن از این جستجو خسته نشود و احساس ملال نکند. «کنجکاوی و چیزی حل نشده، طبیعت انسان این است که چنین چیزهایی را دنبال کند و این یعنی حل تنگنا و کشمکش. چنانچه تعلیق بیش از حد ادامه یابد از اهمیت آن کاسته می‌شود و خواننده ممکن است علاقه و باور خود را به نویسنده از دست بدهد. بنابراین باید در نقطه‌ای با حل کردن کشمکش یا تنگنا و یا توضیحی در خصوص عامل تعجب آور خواننده را آزاد کنیم.» (نوبل، ۱۳۸۷:۶۷) با این تعاریف مهمترین قسمت‌های داستان حاصل روند تعلیق‌های قوی است. هر بخش از داستان به کمک عنصر ناپیدای انتظار و تعلیق به بخش بعد از خود پیوند می‌خورد. «انتظار، زائیدهٔ ناپایداری واقعه‌ای است که روایت می‌شود. هر چه وقایع دچار بی‌ثباتی و عدم توازن بیشتری شوند انتظار نمود بیشتری می‌یابد» (مستور، ۱۳۷۹ :۹)

جملهٔ «این داستان ادامه دارد» بخش مهمی از روایت‌هاست و همواره در متون داستانی جایگاه ویژه‌ای دارد. نفثه‌المصدور گر چه اثری داستانی نیست اما نویسنده کوشیده تا در قالب نامه و گزارش، مقطعی از تاریخ را برای خوانندهٔ خاص (سعدالدین) و بعدها خوانندهٔ عام روایت کند. «تعبیر فورستر از داستان، ساده‌ترین سازوارهٔ ادبی است که زیربنای سایر شکل‌های منثور هنری نظیر: قصه، داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، فیلمنامه، خاطره، سفرنامه، زندگینامه و حتی روایت تاریخی محسوب می‌شود. ام.اچ.آبرامز اصطلاح داستان را به هر روایت منثوری که در آن فرآیند بازآفرینی یا آفرینش حقیقی تاریخی یا واقعی رخ داده باشد اطلاق می‌کند» (همان: ۷) نفثه‌المصدور نیز با اینکه شرح حال و زندگینامه یا گزارش است در عین حال می‌تواند اثری باشد که بتوان با در نظر گرفتن عناصر داستانی به جستجوی عوامل کشش و جذابیت آن پرداخت. تو در تو بودن و نیاز به کشف رازگونگی عبارات بر مایه‌های شیرینی و جذابیت اثر می‌افزاید. گزارش زد و بندهای نهفته در لایه‌های روابط پیچیده و مرموز شخصیت‌های تاریخی و صداقت و یکدلی او در ادای مطالب نیز گونهٔ دیگری از ویژگی سبکی این کتاب ارزنده است. «زیدری توانسته با بهره گیری از آرایه‌های ادبی، جهان واقعیت را به جای آنکه گزارش دهد به نمایش نزدیک نماید» (رنجبر،۱۳۹۱: ۹۳) به عنوان نمونه نمایش یا روایت داستان را در این جملات می‌توان مشاهده کرد: «و می‌خواستم پیش از آنکه اهل تبریز خبر صاخه عظمی و طامه کبری بشنوند و مردم چون دل از دولت برگیرند، چنانکه در طبایع است، دست به اموال ارباب دولت دراز کنند، تا بر آن جمله که واقع شد، جهت دفع مضرت را....»(زیدری ۱۳۸۵: ۶۴) در زیر به چند عامل مهم خلق تعلیق در نفثه‌المصدور اشاره می‌شود:

۳-۱- تعلیق بر پایهٔ ایهام:

کاربرد صنعت ایهام می‌تواند به برداشت‌های چندگانه از جملات منجر شود و پیچش و تعلیق را پدید آوَرَد: «صنعت ایهام و برداشت دو گونه از کلمات و عبارات یکی از مطلوب‌ترین صنایعی است که در کنار لفظ، معنا را نیز هدف قرار می‌دهد. گاه به پیچشی، چندگونه معنا از کلمه یا جمله به دست می‌آید و یا چند مفهوم به ذهن متبادر می‌شود. همین برداشت‌ها و مفاهیم چندگانه به تعلیق متن کمک می‌کند. ایهام در نفثه‌المصدور برای درگیر کردن اندیشه مخاطب به کار گرفته شده است، تا به کلمات پسین باز گردد و با تفکر در عمق معنا به کشفی از تناسب واژگان با یکدیگر دست یابد. با حل و فصل ایهام و گشودن گره‌های آن، خواننده به لذت و شادمانی‌ای دست می‌یابد که به احساس رضایت درونی او منجر می‌شود. اگر چه کلمات و عبارات پیچیدهٔ متن، او را دچار ابهام و مکث می‌گرداند، لیکن برای کسب این شادمانگی، مسیر را ادامه می‌دهد و بدون اندکی خستگی، مسیر تاریخ‌گویی نویسنده را دنبال می‌کند» (قدیری یگانه، ۱۳۸۹: ۱۵۲) به نظر شهریار مندنی پور نیز خوانندهٔ دانا از تعلیق ذاتی، لذتی زیباشناسانه می‌برد و از گشایش راز و رمز داستان و رفع ابهام آن لذتی مکاشفه وار می‌برد. (ر.ک: مندنی پور، ۱۳۸۳: ۱۴۹) همانگونه که اشاره شد آرایهٔ ایهام از این نظر که به برداشت‌های چندگانه منتهی می‌شود می‌تواند به تعلیق و انتظار بینجامد: «در فصاحت حریریست و اصلش قصب، پیسه کلاغیست که حدیث فاوا برد. غراب البینی است که وقت مهاجرت کاغد. دست نشینی است که از صدور حکایت می‌کند.» (زیدری، ۱۳۸۵: ۳) بنابراین بخشی از تعلیق‌های نفثه المصدور به کاربرد ایهام‌هایی برمی‌گردد که برای بازی با اندیشهٔ مخاطب به کار گرفته می‌شود تا با تفکر بیشتر در عمق معانی چندگانه به رازناکی لایه‌های درونی آن پی برد. شک و تردید در برداشت درست از ایهام‌ها و منظور نویسنده می‌تواند به تعلیق کمک کند.

جدا از بحث ایهام که می‌تواند از مایه‌های تعلیق ساز اثر واقع شود می‌توان به موارد تعلیق ساز دیگر نیز اشاره نمود. شهریار مندنی پور تعلیق را به سه بخش تقسیم کرده است: «۱- تعلیق ماجرا ۲- تعلیق شخصیت ۳- تعلیق مکان و زمان. در تعلیق ماجرا، خواننده از دانش و برتری خود بر سرنوشت شخصیت و بی خبری او، لذتی شوم می‌برد و داستان برای او کشش دارد تا بفهمد آن شخصیت پس از آگاهی چه می‌کند یا چه بلایی بر سرش می‌آید» (مندنی پور، ۱۳۸۳: ۱۵۷) در تعلیق ماجرا روابط علی و معلولی در بستر کشمکش روایت می‌شود؛ تا بدانجا که ماجرا و قصه به نقطه‌ای می‌رسد که خواننده از خود می‌پرسد «حال چه خواهد شد؟»

۳-۲- تعلیق بر پایهٔ ماجرا:

موضوع نفثه‌المصدور، روایت بخشی از تاریخ حملهٔ مغول است که موضوع تعقیب و گریز و مرگ در آن پررنگ است. ورود ناگهانی و بدون مقدمهٔ خواننده به داستان او را با این سوال درگیر می‌کند که چه شد که اینگونه شد یا حال بعد از این چه خواهد شد. نفثالمصدور نیز یکی از معدود آثار کلاسیکی است که بنا به دلایلی از سرآغاز معمول دیگر آثار کهن که شامل تحمیدیه و شروع مشخص است عدول کرده است. این سرآغاز ناگهانی می‌تواند خواننده را به یکباره در متن ماجرا به چالش بکشاند و او را با خود همراه کند. نفثه‌المصدور با صفت اشارهٔ «این» شروع می‌شود: «در این مدت که تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده است

و سیلاب جفای ایام سرهای سروران را جفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات متعین گشته» (زیدری، ۱۳۸۵: ۱) چنین بیانی جهان راوی را دست یافتنی و ملموس می‌سازد. «از خصایص بارز روایی این اثر، حضور یکباره راوی در متن و نشان دادن جهان پایانی اثر است که نوعی تعلیق آغازین را به وجود آورده است» (رنجبر، ۱۳۹۱: ۹۸) در نفثه‌المصدور با ماجراهای متعددی از قبیل آوارگی و اسارت نویسنده و مرگ نزدیکان بویژه سلطان جلال‌الدین منکبرنی روبرو هستیم. نفثه‌المصدور اثری واحد است اما وقایع و اتفاقات از هم تفکیک و مجزا شده‌اند. داستان حملهٔ مغول و شبیخون تاتار و خبر کشته شدن جلال‌الدین تقریباً در ثلث اول کتاب روایت می‌شود و از آن پس ماجرای درگیری‌ها و گریز نویسندهٔ کتاب بازگو می‌گردد: « تا کار از دست رفت. صبحدمی بر سر دوانیدند... و چون تشویش درافتاد هر یک بطرفی برفتند و من بنده بامداد با غلامکی که با من بود؛ روی بلشکرگاه نهادم، و اتفاق خیر را شبانه اسپی نیکو خریده بودم و جنیبت کرده، و از آن بی‌خبر که بخانه مهمانی بیگانه رسیده است و در یورتگاه بلایی ناگهان نزول کرده....» (زیدری، ۱۳۸۵: ۲۱) یا در مواجهه با خطر چنین می‌نویسد: « می‌راندم تا پیش از وقوع واقعه که خود واقع می‌پنداشتم، برسم، و با خود می‌گفت [م] به پای خود به بلا می‌روی، زهی سر و کار» (همان: ۳۶) به همین دلیل است که گاه پس از اوج و فرود و شرح وقایع با شدت و حدت تمام، نویسنده دوباره به سر بیان واقعه‌ای دیگر برمی‌گردد و لحن او دوباره به سادگی و آرامش می‌گراید. در این بخش‌ها نویسنده با بیان جملاتی چون: «بیا تا به سر نفثه‌المصدور خویش باز شویم» یا «با سر قصه خویش برویم» به شرح نفثه‌المصدور خویش باز می‌گردد تا بار دیگر داستان را با چالشی دیگر آغاز کند.

گاه نیز تعلیق در آغاز ماجرا اتفاق می‌افتد. از این موارد در نفثه‌المصدور بسیار دیده می‌شود بویژه اگر ماجرایی به نظر تمام شده باشد نویسنده حادثهٔ دیگری را با جمله‌ای چالش برانگیز آغاز می‌کند: «در آن سودای بیحاصل، همه شب عطارد را آزرده بودم و در آخر شب موافقت بخت نموده، تا بامداد که ندای برخیز که از جهان قیامت برخاست در دادند.» (همان: ۵۲) در این بخش نیز نویسنده شروع به شرح آوارگی‌های خود و فرارش از دست ملاعین دوزخی و تاتار می‌پردازد و هرآنچه را که با خود داشته به دشمن می‌سپارد و می‌گریزد. عنصر جستجو برای شخص یا مکان یا موقعیتی بهتر، از دیرباز در متون داستانی مطرح بوده است. یافتن معشوق، گنج، سرزمین افسانه‌ای یا آرمانشهر یا .... نمونه‌هایی از ماجراجویی قهرمانان داستان‌ها بوده است. زیدری نیز بخش بزرگی از اثر خود را به جستجوی جلال‌الدین یا حتی مکانی امن و دور از دشمنان گذرانده است. همین تردیدها و توصیف کیفیت جستجو و ماجراجویی تا رسیدن به مرتبهٔ یقین و تعلیق و انتظار دربارهٔ شنیدن سرنوشت سلطان و مرگ و زندگی او چالش برانگیز گردیده است. در متن نفثه‌المصدور از وقایعی صحبت می‌شود که خواننده قبل از آن با آن روبرو نشده و در زمانی که خواننده حضور نداشته اتفاق افتاده است. بنابراین خواننده یکباره با مرگ قهرمان داستان مواجه می‌شود و خود به تنهایی به تفسیر واقعه و وقوع آن در گذشته‌ای که او ندیده و از دست رفته است می‌پردازد. «افعال به زمان ماضی نقلی در جملات کارکرد خاصی دارند. احمد کسروی تقسیم بندی شگفت انگیز و گسترده‌ای از زمان افعال در زبان فارسی دارد. او اینگونه ماضی نقلی را «گذشته نادیده» نام نهاده، ساخت این ماضی و لحن ادای آن به ما کمک می‌کند که اتفاقی را که شاهدش نبوده‌ایم روایت کنیم و در این صورت بدیهی است که هر نوع ابهام یا رازی در حادثه‌ای که به نقل به ما منتقل شده و ما هم آنرا نقل می‌کنیم در آوندهای روایت حضور یابد. تداعی این کارکرد زبانی به داستان، اندروای ذاتی را ایجاد می‌کند.» (مندنی پور، ۱۳۸۳: ۱۶۴)

یکی دیگر از عوامل تعلیق و انتظار بر پایهٔ ماجرا، نبرد و کشمکش بین دو نیروی متضاد است. اگر چنین کشمکشی در یک اثر روایت گونه بارز نباشد بنابراین اثر نیز نمی‌تواند تأثیر و جذابیت لازم را داشته باشد. بنابراین ماجراها در خطی کاملا مستقیم و بدون

کوچکترین چالشی روایت می‌شوند. «دخالت راوی (زیدری) به عنوان شخصیت محوری روایت نفثه‌المصدور، با طرح ستیز نیک و بد از همان آغاز کتاب نشان داده می‌شود. احساس راوی از وجود جنبه دوگانگی (دو آلیتی) خیر و شر، یکی از مرکزی‌ترین موضوعات بافت روایی در کل اثر می‌شود. چنین موضوعاتی در داستان‌های کهن، نقش تعیین کننده‌ای داشته‌اند.»(عبادیان، ۱۳۸۷: ۱۰۶)

۳-۳- تعلیق بر اساس شخصیت:

در تعلیق شخصیت، محور اصلی داستان حول فردی می‌چرخد که دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی بارزیست که توسط نویسنده بیان می‌شود. در این نوع تعلیق، شخصیت با مجموعه‌ای از گفتار و افکار و رفتارش توصیف می‌گردد و ابهام ماجرا برای او پیش می‌آید. حضور مؤثر او یا عدم حضور شفافش هر دو به انتظار و چالش اثر کمک می‌کند. عدم حضور شخصی در داستان که سایهٔ وجود او در ماجراهای داستان مؤثر است نوعی تعلیق شخصیت را به وجود می‌آورد. در نفثه‌المصدور، روایت بر پایهٔ بازگویی سرنوشت نویسنده و سلطان جلال‌الدین است ولی سلطان همواره در مبارزه و سفر است. هر جا که زیدری پا می‌نهد چندی پیش جلال الدین آنجا بوده؛ بنابراین تلاش نویسنده داستان برای دیدار قهرمانش همواره بی‌نتیجه می‌ماند. سرانجام نیز پس از کشش‌ها و چالش‌های زیدری در پی رسیدن به جلال‌الدین، با مرگ جلال‌الدین، تعلیق و انتظار در بخش نخستین کتاب به پایان می‌رسد. «آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد، پس به غروب محجوب شد. نی سحاب بود که خشکسال فتنه زمین را سیراب گردانید. پس بساط درنوردید، شمع مجلس سلطنت بود، برافروخت، پس بسوخت.... جهان مرده را زنده گردانید، پس به افلاک رفت» (زیدری،۱۳۸۵: ۴۷) اگر در اثری داستانی یا رمان، یکی از شخصیت‌ها مدتی از روند اطلاع‌رسانی نویسنده خارج شد و بعد دوباره در داستان ظاهر گشت، کنجکاوی خواننده برانگیخته می‌شود تا بداند در این مدت بر او چه رفته است. گاهی نویسنده در فواصلی از اثر، شیوه‌ها و شگردهای مرسوم اطلاعات دهی را موقتاً به حالت تعلیق در می‌آورد که به این فواصل، فواصل تعلیقی می‌گویند. «در این موقع، حالت شخصیت‌ها برای مدتی غیر طبیعی و غیر عادی است؛ مثل زمانیکه جنون زده، غمگین، ترسان، عاشق، در رویا، از چیزی متنفر یا متوحّش هستند. در این لحظات غیر عادی، نویسنده موقتاً شخصیت داستان را در حالت تعلیق نگه می‌دارد تا ضمیر ناخودآگاه او را آشکارکند. این فواصل تعلیقی بیانگر فشارهای روانی شخصیت‌هاست» (بیشاب، ۱۳۸۳: ۱۳۳) نامعلوم بودن سرنوشت شخصیت-های نفثه‌المصدور از جمله نجم‌الدین احمد و بی اطلاعی از مرگ یا زندگی او حسی از تعلیق و انتظار را در خواننده به وجود می‌آورد که ممکن است حتی تا پایان داستان نیز خواننده یا حتی نویسنده را با خود همراه کند: «و بعد از آن معلوم نیست، و یا لیت بدانستمی، که حال او به چه رسید؛ سرنوشت قضاش در آن خطه پای‌بند گردانید یا آبشخور مقسومش با خاک زیدر رسانید و بالجمله از مدت مفارقت تا امروز، چهار سال و چیزیست، که دیده بر راه مانده است»(زیدری، ۱۳۸۵: ۱۰) در درگیری‌های اجتناب ناپذیر نیز شخصیت داستان بدون آنکه علت مشخصی داشته باشد در موقعیت‌های عجیب قرار می‌گیرد. وقتی شخصیتی با تصمیم مهمی روبرو می‌شود، معمولا کشمکش و تعلیق وجود دارد زیرا انتخاب ساده نیست. آیا این کار را انجام دهم یا خیر؟ همانطور که شخصیت داستان به پس و پیش می‌رود کشمکش او را دنبال می‌کند؛ زیرا اگر انتخاب ساده بود شخصیت داستان قاعدتاً تردیدی نداشت و در این

تصمیم‌گیری نیز هیچ نمایش و تعلیقی به وجود نمی‌آمد. گریز و فرار نویسنده و اسارت او؛ همچنین مبارزه و کوشش و شکنجه‌های او به دست قوم تاتار و ترفندهای فرارش، خواننده را به آگاهی در مورد سرنوشت او تهییج می‌کند و در مورد اسارتش چنین می‌گوید: «سه ماه در آن دارالفسوق مانند مخنوق در حبل خناق که شدت زیادت گرداند، اضطراب نمودم و در استخلاص به هر طریق می‌کوشید[م].... عاقبت خرقه درویشانه بر سر افکندم و خویشتن متنکروار از آن دروازه زندان بیگناهان بیرون انداختم، و سه روزه کوهپایه میان آمد و ماردین، بیک روز زیر قدم آورد[م]»(همان: ۶۵) یا در باب فرار چنین می‌گوید: «نیم شبی دو سوار به من رسیدند، اتفاق خیر را خبر از من پرسیدند، پیش آمدم، و دست و پای از کار نبرده، آن دو شبکور را کوچه غلط دادم.» (همان: ۶۷) یا « آمدند، و گرد درگرفتند و چشم و روی و دست و پای بستگان حوادث فروبست [ند].... بعصر و شکنجه از خون در رگ نمانده‌ای چند اشتغال نمود[ند]....»(همان: ۶۴)

۳-۴- تعلیق بر اساس توصیف فضا:

فضای تیره و سرد نفثه‌المصدور و متعاقباً انتظار و احساس رعب و وحشت از وقوع حادثه‌ای ترسناک می‌تواند به تعلیق و حس انتظار خواننده کمک کند. انتظار و ترس می‌تواند از عوامل مؤثر تعلیق باشد زیرا به راحتی تعلیق و حس انتظار خواننده را تحریک می‌کند. در این اثر، توصیف فیزیکی فضا و حالات آشفته روحی و روانی شخصیت‌ها عواطف خواننده را جلب می‌کند که خود می‌تواند کنش داستانی و تعلیق را گسترش دهد. «کنش داستانی و تعلیق با فضا و حال و هوا نیز گسترش می‌یابد؛ زیرا خواننده باید درگیر داستان شود تا بتواند از آن لذت ببرد. بسیاری از نویسندگان از توصیف فیزیکی به عنوان سکوی پرش برای فضا و حال و هوا استفاده می‌کنند. اما توصیف فیزیکی برای نگه داشتن خواننده به تنهایی کافی نیست؛ باید خواننده در داستان شرکت داشته باشد. گاهی اوقات این بدان معناست که باید در احساسات و عواطف غرق شد. باید خواننده را در پیله‌ای از همذات پنداری با داستان پیچید و گاهی بهترین راه برای این کار استفاده از توصیف فیزیکی و دسترسی عاطفی با هم است.» (نوبل، ۱۳۸۷: ۱۰۰) فضای غالب در نفثه‌المصدور فضای گریز و ترس و وحشت است. گاه نیز به توصیف موانع صعب‌العبور یا زمستان و مه‌آلود بودن راه‌ها برمی‌خوریم. زیدری توانسته تا حدودی با استفاده از عناصری مانند نمایش صحنه و شخصیت، توجه مخاطب را به خود جلب کند و او را به ادامه خواندن اثر ترغیب نماید و خواننده را با خود همراه سازد. همچنین «با در محاق گرفتن مکانی یا شیء خاصی، تعلیق مکان یا شی پدید می‌آید. تصاویری مبهم، مه آلود و در تاریکی، از مکان و شی به شدت کنجکاوی برمی‌انگیزند» (مندنی پور، ۱۳۸۳: ۱۵۹) «به حکم آنکه در آن پنج شش روز در چشم، از معنی سواد، جز مردمک چشم نمانده بود، و دیده، از باب سیاهی، جز روز برگردیده ندیده، چشم‌ها چنانکه مجربست، برف زده بود، و از هفت کس، من و اتباع من، یک کس بیش فرا دو دست خود نمی‌دید، برسم کوران دست در یکدیگر زدیم و آن یک کس را عصا کش خویش کردیم، تا خویشتن را بهزار کوری بپرگری انداختیم. به دریایی در افتادم که پیدا نیست پایانش» (زیدری، ۱۳۸۵: ۱۰۸) یا در توصیف کوه صعب العبور چنین می‌نویسد: «آن کوه که باز با آنهمه تیزگامی به

چند دم دراز بر بالای آن گذرد، و عقاب با همه تیزپّری خویش همه بر دامن آن پرواز کند، و سحاب با همه تندی در اذیال آن دامن کشد....» (همان: ۱۰۶)

به کار بردن واژگانی که بر بار معنایی ترس و وحشت می‌افزایند؛ همچنین استفاده از قیود حالت برای نشان دادن عمق فاجعه و وحشت نویسنده و برانگیختن حس انتظار و تعلیق خواننده از سرانجام اتفاق نیز در نفثه‌المصدور فراوان دیده می‌شود. به طور نمونه در جملاتی که آورده می‌شود به واژگانی چون: خوف، قیامت و نزدیکی مرگ برمی‌خوریم. «پیاپی» و «ملتهب» نیز قیودی است که بر سرعت و حدت اتفاقات ناگوار تأکید می‌کند. «از خوف آنکه دیدار به قیامت افتد، ملتهب، پیاپی، اجازت انصراف و اگر چه عقل از آن انحراف می‌نمود– و دستوری اعادت– می‌جستم و می‌گفت[م] مرگ به انبوه جشن است..»(همان:۳۴) یا: «نیم شبی که از باد سخت نفس با یکدو افتاد، رمقی را که مانده بود، رقم عدم نهاد.... نزدیک شد که رشته یکتای حیات انقطاع پذیرد و شعله ضعیف زندگانی فرو میرد.»(همان: ۹۱)

۳–۵– تعلیق بر اساس زمان:

یکی از اختیارات نویسنده در داستان‌نویسی استفاده از زمان به عنوان یکی از عوامل مؤثر بر روند رویدادهاست. نویسنده حوادث را بر بستر زمان جاری می‌کند؛ حوادثی که دورتر از زمان حال اتفاق افتاده و خواننده آن را در زمان حال بیان می‌کند و قاعدتاً گذشته نادیده‌ایست که خواننده در جریان آن نبوده و آن را از دست داده است. «گذشته نادیده در جایی است که گوینده آن را در زمانش ندیده و ندانسته که چنان کاری رخ داده و سپس آگاهی یافته است» (رجبی، ۱۳۸۸: ۸۴) همچنین می‌تواند اتفاقی باشد که در آینده رخ خواهد داد و نویسنده نیز گاه آن را در مسیر داستان خود پیشگویی کرده است و همین اتفاقات ناافتاده می‌تواند در ایجاد حس تعلیق و انتظار در مخاطب مؤثر باشد. نویسنده می‌کوشد تا اطلاعات مربوط به حوادث را به تأخیر بیندازد و با این شگرد، شتاب داستان را به مقتضای حال خواننده تغییر دهد؛ گاه بخشی از داستان را کوتاه و گاه قسمت‌هایی از آن را با کشش همراه سازد و از این طریق بر خوانندهٔ منتظر تأثیر بگذارد. با چنین روشی تلاش ذهنی مخاطب بالا می‌رود و داستان در نظر او جذابتر می‌گردد. در نفثه‌المصدور گاه به جملاتی برمی‌خوریم که خبر از آینده‌ای نامعلوم دارند. این پیشگویی‌ها که اغلب حادثه‌ای پرخطر یا مرگ شخصیتی را در آینده‌ای نامعلوم گوشزد می‌کند انتظار مخاطب را در جهت تحقّق آن خبر و اضطرابش را در آگاهی از صحت آن اتفاق و پیامدهای بعدی‌اش بالا می‌برد. زیدری در قسمت‌هایی از کتاب، خطر مرگ جلال‌الدین را پیش‌بینی می‌کند گر چه در زمان نگارش اثرش سلطان جلال‌الدین کشته شده است ولی او این قسمت‌ها را چنان برای مخاطب بازگویی می‌کند که مخاطب را به خواندن ادامهٔ اثر تا رسیدن به مرگ جلال‌الدین ترغیب می‌نماید: «اغانی مغانی بر مثالث و مثانی مرثیه جهانبانی خود می‌خواند، و او بیخبر، صراحی غرغره در گلو افکنده نوحه کار او می‌کرد، و او قهقهه می‌پنداشت. پیاله بخون دل بحال او می‌گریست، و او قهوه می‌انگاشت و چون نصیحت فضیحت بار می‌آورد، و ملامت بندامت می‌کشید، بدیده اعتبار در سرآمد کار می‌نگریستم، و در باطن بزاری زار بر زوال ملک و جهانداری می‌گریست[م]» (زیدری، ۱۳۸۵: ۱۸) در ادامهٔ اثر خطر حملهٔ مغول را پیش‌بینی کرده و

پیشروی‌های آنها را شرح داده است: «و نواحی ارّانات بتاتار پراکنده برآگنده، و حوالی گنجه بافواج کفار مواج، سفری که عقل از آن بهزار فرسنگ بود، ارتکاب کردم، و از خطری که دل بدان یار نبود، اجتناب ننمودم.» (همان: ۳۶) یا در لحظه‌شماری برای رویارویی با خطر چنین می‌گوید: «و چون آفتاب روشن شده که تاتار خاکسار در این فرصت هر آینه از آب بگذرد» (همان: ۱۰) و یا در بیان کمین کردن و خدعه دشمن چنین می‌گوید: «و از آن روز باز که شغل منصب بر او قرار یافته است، قرار نیافته است، و از آن وقت باز که کار بدین جمله هشته است، بننشسته است.»(همان: ۱۷)

زمان وقوع حوادث و فضاهای تیره و سرد نیز می‌تواند بر رازگونگی و ابهام و در نتیجه تعلیق اثر بیفزاید. در نفثةالمصدور اغلب حوادث در بستر تاریک شبانگاهان اتفاق می‌افتد. این بستر تیره می‌تواند منجر به خلق صحنه‌هایی شود که مخاطب در آن به حالتی از اشتیاق و انتظار و حساسیت در مورد سرنوشت اشخاص و روند ماجرا برسد: «نیم شبی راه گرفته می‌راندم، و بر عزم خوی اسپ در عرق نشانده؛ می‌رفت، گرد بر گرد خویش ده پانزده سوار دیدم چندانکه پیش و پس نگریستم، طریق خلاص بسته دیدم و بلا را در ابتلای خویش، چشم نهاده، و دهن گشاده، یافت، دانستم که بی‌قطع حدود صفائح، عبور از آن ورطه هائل ناممکنست» (همان: ۸۷) یا « نیم شبی که از باد سخت نفس با یکدو افتاد، رمقی را که مانده بود، رقم عدم نهاد... نزدیک شد که رشته یکتای حیات انقطاع پذیرد و شعله ضعیف زندگانی فرو میرد.»(همان:۹۱) یا « سحرگهان که نفس سر به مهر صبح سرد مهری آغازید...» (همان: ۹۲) یا« اجل در آن حدود تاختن آورد، و جهان پیر هنوز بخضاب قیر مشغول ناشده، دست همگی در گل گرفتند، و عالم لباس شباب ناپوشیده، شتاب زده، بر سر دوانید.»(همان: ۱۰۰)

۳-۶- تعلیق بر اساس زاویهٔ دید:

در نفثه المصدور با زاویهٔ دید اول شخص روبرو هستیم. این زاویهٔ دید نسبت به زاویهٔ دید دانای کل با محدودیت‌هایی روبروست. «من، یعنی چشم نویسنده در واقع چشم شخصیت داستان، به طرز محدود کننده‌ای بر آنچه زاویه دید اول شخص مفرد می‌تواند درک و مشاهده کند تمرکز یافته است.» (نوبل، ۱۳۸۷: ۱۳۲) البته در این زاویه دید و با روش «من» کشمکش در ذهن شخصیت اصلی باقی می‌ماند و امکان گسترش آن به شخصیت‌های اصلی یا فرعی دیگر داستان نسبت به زاویه دید دانای کل، کمرنگ می‌شود. این زاویه دید باید طوری استفاده شود که بتواند خواننده را طی چند صد صفحه جذب کند. در نفثةالمصدور به علت تاریخی و واقعی بودن حوادث و اینکه نویسنده خود در جریان اتفاقات بوده ناگزیر این زاویه دید انتخاب شده است. البته در این نوع زاویه دید مخاطب می‌تواند به مشاهدات و تجربیات شخصیت اصلی داستان نقب بزند و به سرعت با او همذات پنداری کند.

نفثه المصدور نیز نوعی تبدیل زندگی واقعی نویسنده به اثری تاریخی است. این نوع اثر قابلیت آن را دارد که احساسات را از زندگی واقعی به احساس‌ات داستانی منتقل کند. برای تحقق چنین امری لازم نیست حوادث آنچنانی در زندگی نویسنده رخ دهد تا بتواند احساسات متفاوتی خلق کند. گاهی توانایی نویسنده در انتقال احساسات شخصی‌اش به اثر، داستان را سرشار از نمایش‌های

واقعی می‌کند. «مزیت زاویه دید اول شخص در آن است که نویسنده با به کارگیری این زاویه دید سریعتر می‌تواند از زمان حال به گذشته برود و نیازی به ایجاد فضایی برای استفاده از شیوه‌های غیرمستقیم نیست. خاطراتی که از زبان اول شخص بیان می‌شود گاه طبیعی‌تر و صادقانه‌تر است» (بیشاب، ۱۳۸۳: ۱۰۴) این خاطرات می‌تواند تجربیات نویسنده و بالطبع شخصیت اول داستان باشد. در واقع خواننده با سهولت بیشتری در متن اثر فرو می‌رود و خود را یکی از اشخاص داستان احساس می‌کند؛ بنابراین حس تعلیق و انتظاری که خواننده از چنین برداشتی درک می‌کند می‌تواند به اوج برسد. از شیوه اول شخص مفرد، دیدگاه تک گویی درونی بیرون می‌آید. «در این دیدگاه راوی به کمک بازگویی آن چه که در ذهنش می‌گذرد واقعه داستان را نقل می‌کند. روایت او از داستان چیزی نیست مگر ذهنیات او که از سوی نویسنده نوشته شده است. گویی راوی در محیطی تنها با خود می‌اندیشد و نویسنده اندیشه‌ها و تخیلات او را در همان حال از ذهن او برمی‌گیرد و مکتوب می‌کند. در این شیوه این قابلیت وجود دارد تا داستان به صورت جریان سیال ذهن_ ذهن اول شخص_ روایت شود» (مستور، ۱۳۷۹: ۴۴) این نوع گفتگو منعکس کننده امواج فکری در هم ریخته و آشفته‌ای است که در ذهن نویسنده جریان دارد. اگر این نوع گفتگو موفق و جذاب باشد خواننده می‌تواند با داستان همراه شود و واکنش‌ها، احساسات و خط داستانی مبهم را بفهمد. نویسنده صحنه‌هایی را که مخاطب از دست داده در ذهن خود مرور می‌کند و آنرا به خواننده منتقل می‌نماید. گفتگوهای درونی در نفثه‌المصدور، اطلاعاتی دربارهٔ وقایع از دست رفته، شخصیت‌های غایب و مکان‌هایی است که مخاطب آنها را ندیده است. نفثه‌المصدور به علت زاویه دید اول شخص مفرد سرشار از چنین نمونه‌هایی است که داستان‌نویسان آنرا تک گویی درونی و جریان سیال ذهن می‌نامند. همین پیچیدگی‌های ذهنی، کلامی و رفت و آمد نویسنده بین سه زمان گذشته، حال و آینده می‌تواند به چالش و ابهام و در نتیجه تعلیق اثر کمک کند. مرگ جلال‌الدین و تک گویی درونی نویسنده با خود نمونه بارزی از این دست است: «آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد، پس بغروب محجوب شد. نی سحاب بود که خشکسال فتنه زمین را سیراب گردانید، پس بساط درنوردید، شمع مجلس سلطنت بود، برافروخت، پس بسوخت. جهان مرده را زنده گردانید، پس به افلاک رفت.»(زیدری، ۱۳۸۵: ۴۷)

۴– نتیجه گیری

ایجاد حس انتظار در مخاطب و درگیر نمودن او با متن اثر یکی از مهمترین ویژگی‌های آثار موفق داستانی است. این حس انتظار که امروزه به عنوان تعلیق از آن یاد می‌شود تنها مختص داستان‌های امروزی نیست بلکه در متون قدیمی نیز کاربرد داشته است. پس از بررسی میزان به کارگیری تعلیق و انتظار در متن نفثه‌المصدور باید گفت این اثر جدا از زیبایی‌های لفظی و به کارگیری انواع آرایه‌های ادبی می‌تواند از جنبه‌های دیگر نیز مورد اهمیت قرار گیرد. عنصر تعلیق را می‌توان از چند جهت مورد بررسی قرار داد. در نفثه المصدور با انواع مختلفی از تعلیق (به کارگیری ایهام، زمان، شخصیت، فضا و ...) روبروهستیم؛ چرا که این اثر، بخشی از مهمترین و پرچالش‌ترین حادثهٔ تاریخی کشورمان را که حملهٔ خونبار و ویرانگر مغول است روایت می‌کند. روایت ماجراهایی از قبیل گریز زیدری و سلطان جلال‌الدین و یاران او و کشته شدن آنها به دست تاتار از جمله تعلیق‌هایی است که می‌تواند تعلیق ماجرا در

نفثه المصدور باشد. همچنین جستجو و ماجراجویی برای یافتن شخصیت و قهرمان داستان یا مکانی امن و بی خطر نیز از دیگر عواملی است که به تعلیق ماجرای داستان کمک می‌کند. شخصیت‌ها و بیان اتفاقاتی که برای آنها روی می‌دهد نیز از تعلیق‌هایی است که با عنوان تعلیق شخصیت یاد می‌شود. گم شدن شخصیت‌ها و نامعلوم بودن سرنوشت آنها یا مرگشان از نمونه‌های بارز تعلیق شخصیت است. در مورد عنصر تعلیق زمان و مکان نیز می‌توان به نمونه‌های فراوانی در نفثه‌المصدور اشاره کرد. بیان فضای تیره و تار و سرد، کوههای صعب‌العبور و کمینگاه دشمنان از نمونه‌های تعلیق زمان و مکان در نفثه‌المصدور است. از دیگر عناصری که در این اثر با آن مواجه هستیم جریان سیال ذهن یا تک گویی درونی است که می‌تواند به خواننده کمک کند تا از دریچهٔ دید نویسنده و راوی، در متن اثر و چالش‌ها و تعلیق‌های آن قرار گیرد. جریان سیال ذهن مخاطب را بین زمان‌های گذشته، حال و آینده قرار می‌دهد و این امکان را به نویسنده می‌دهد تا مخاطب خود را با چالش و انتظاری مضاعف روبرو سازد. از این نمونه‌ها در نفثه‌المصدور نیز فراوان دیده می‌شود بویژه که این اثر از زاویه دید اول شخص روایت می‌گردد و قاعدتاً این زاویه دید امکان می‌دهد تا نویسنده تک‌گویی های درونی بیشتری داشته باشد و خواننده نیز بتواند از خلال تک‌گویی های درونی نویسنده در جریان اتفاقات و ماجراهایی که ندیده است قرار گیرد.

منابع

۱. بیشاب، لئونارد، درس‌هایی درباره داستان‌نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۳.
۲. رجبی، زهرا و غلامحسین زاده، غلامحسین و طاهری، قدرت‌الله، بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک، مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۲، بهار ۱۳۸۸، صفحات ۹۸-۷۵.
۳. رنجبر، محمود و خزانه‌دارلو، محمدعلی، بررسی روایت و بن‌مایه‌های داستانی در نفثه المصدور، فصلنامه کاوش‌نامه، شماره ۲۵، سال سیزدهم، ۱۳۹۱، صفحات ۱۱۴-۸۷.
٤. زیدری نسوی، شهاب الدین محمد، نفثه المصدور، تصحیح امیرحسن یزدگردی، انتشارات توس، تهران، ۱۳۸۵.
٥. عبادیان، محمود و حداد، حسین، بررسی عناصر داستانی ایرانی، حسین حداد، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۷.
٦. قدیری یگانه، شبنم، صنعت ایهام در آفرینش سبک هنری نفثه المصدور، سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره دوم، سال سوم، ۱۳۸۹، صفحات ۱۶۸-۱۴۹.
۷. مستور، مصطفی، مبانی داستان کوتاه، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۹.
۸. مندنی پور، شهریار، ارواح شهرزاد (سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو)، انتشارات ققنوس، تهران،۱۳۸۳.
۹. نوبل، ویلیام، تعلیق و کنش داستانی، ترجمه مهرنوش طلایی، انتشارت رسش، اهواز، ۱۳۸۷.