پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۲۲) زمستان ۱۳۹۴، صص ۱۳۹ – ۱۲۳

عاطفه؛ نقش و جایگاه آن در نفثةالمصدور

دکتر مهدی دهرامی،[۱] دکتر یوسف اصغری بایقوت[۲]

چکیده

هنر با غلبهٔ احساس و عاطفه بر روح هنرمند آغاز می‌شود و او را به واکنش‌هایی وامی‌دارد. این واکنش از عناصر اساسی و محرک اصلی شکل‌گیری آثار ادبی است. هدف این مقاله بررسی عاطفه و جایگاه و نقش آن در نفثةالمصدور است که با روش توصیفی–تحلیلی، در دو محور دریافت و انتقال عاطفه بدان پرداخته شده است. در محور نخست حوزه و سطح عاطفی، انواع عاطفه، و در محور دوم تناسب و پیوند عاطفه با عناصر دیگر متن (تصویر، زبان، اندیشه و...) و چگونگی انتقال آن (تصویری، عریان و سطحی) مورد نقد و تحلیل واقع شده است. در این اثر عواطف شخصی و انسانی به‌گونه‌ای عمیق دریافت شده و غم غربت، اندوه و مصیبت، حسرت، ناامیدی، خشم و نفرت (عاطفه منفی) مهم‌ترین عواطفی است که تجلی یافته است. از سویی بیان آن‌ها سطحی نیست بلکه به مقتضای مقال با تمهیدات بیانی و تصاویر متناسب با احساسات نویسنده تقویت و منتقل شده است.

کلیدواژه‌ها: عاطفه، نفثةالمصدور، دریافت عاطفه، انتقال عاطفه، تصویر.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت (نویسنده مسئول). dehrami3@ gmail.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت. y.asqari@ujiroft.ac.ir
تاریخ وصول: ۹۴/۰۶/۰۱ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۰/۱۶

مقدمه

احساس و عاطفه یکی از جنبه‌های رفتاری انسان است که تأثیر مهمی در گفتار و اعمال او دارد. گاهی این تجربیات موجب ایجاد انفعالات شگرف و عمیقی در وجود انسان می‌شود. این تجربیات واکنش‌هایی مانند ترس، اندوه، شادی، نفرت و دیگر حالات عاطفی را برمی‌انگیزد. «عاطفه یا احساس، زمینهٔ درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۷)*. این واکنش که در برخی افراد شدیدتر است از عناصر اساسی و محرک اصلی شکل‌گیری آثار ادبی است. «این هیجانات گاهی فرد را وادار به جنبش و یا بیان مطالب یا انجام اعمالی می‌سازد که در شرایط طبیعی قادر به انجام آن‌ها نیست» *(مان نرمال، ۱۳۶۳: ۳۸۸)*.

هجوم هیجانات عاطفی بر فرد که ناشی از تجربیات حسی یا اشراقی اوست بنا به استعداد وی در پذیرش آن به‌گونه‌ای است که وی برای رهایی و تخلیه و انتقال آن دست به کارهایی می‌زند؛ نعره و فریاد، رقص، بی‌هوشی، و نیز آفرینش شعر و آثار ادبی و هنری از مصداق‌های رهایی از آن و انتقال به دیگری است. تولستوی می‌گوید: «فعالیت هنر، بر بنیاد این استعداد آدمی قرار دارد که انسان، با گرفتن شرح احساسات انسان دیگر، از راه شنیدن یا دیدن، می‌تواند همان احساسی را که شخص بیان‌کننده و شرح‌دهنده تجربه کرده بود، وی نیز همان احساس را تجربه نماید» *(تولستوی، ۱۳۸۸: ۵۵)*. از آن‌جا که این حس در هنرمندان ظریف‌تر است آن‌ها به‌گونه‌ای شفاف‌تر و دقیق‌تر پدیده‌ها را می‌بینند و گاهی در نظر آن‌ها دارای چنان لذت و ارزشی است که سعی می‌کنند آن را به مخاطب منتقل کنند.

مسئلهٔ تحقیق

عاطفه عنصر مهم و اصلی در متون ادبی، اعم از نظم و نثر است به‌گونه‌ای که عناصر ادبیت کلام، مانند تصویر و زبان، نیز متأثر از عاطفه‌اند. مسئلهٔ اصلی این مقاله آن است که عاطفه در نفثه‌المصدور چه جایگاهی در شکل‌گیری، انسجام و ادبیت کلام دارد و عناصر دیگر مانند زبان، تصویر و تجربه و لحن چه ارتباطی با این عنصر دارند؟

اهداف و اهمیت تحقیق

هدف این مقاله نشان دادن جایگاه عاطفه در کیفیت ادبی نفثةالمصدور و میزان موفقیت نویسندهٔ آن در ثبت و انتقال احساسات خود است. از آن‌جا که هدف زیدری از نگارش این اثر بیان عواطف و تجربیات خویش است، عنصر عاطفه از مهم‌ترین عناصر این اثر محسوب می‌شود که کلیتی منسجم به آن بخشیده و عناصر دیگر را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. به همین دلیل بررسی این عنصر می‌تواند وجوه ادبی این اثر را به صورت دقیق‌تری تبیین سازد.

پیشینهٔ تحقیق

بیشتر تحقیقاتی که در حوزهٔ عاطفه انجام گرفته در زمینهٔ شعر است؛ مانند کتاب "ادوار شعر فارسی" از شفیعی کدکنی و نیز مقالاتی مانند "نقد و بررسی عاطفه در شعر نیمایوشیج" به قلم مهدی دهرامی و محمدرضا عمران‌پور؛ در صورتی که عاطفه مهم‌ترین عنصر در همهٔ آثار ادبی است و ضروری است در آثار منثور نیز مورد بررسی واقع شود. در مورد نفثةالمصدور، پژوهش‌های فراوانی انجام گرفته که هر یک از دیدگاه خاصی آن را ارزیابی کرده است؛ احمد فاضل در مقاله "درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در نفثةالمصدور زیدری نسوی" نقش صنایع لفظی و معنوی را در ادبیّت این اثر بررسی کرده است. شبنم قدیری در مقالهٔ "صنعت ایهام در آفرینش سبک هنری نفثةالمصدور" نقش ایهام را در خلق تصویرهای این اثر نشان داده است. در مقالهٔ "نقد و بررسی زیباشناختی نفثةالمصدور" به قلم احمد طحان، این اثر از سه منظر بدیع لفظی، بدیع معنوی و بیان مورد تحلیل قرار گرفته است. بنا به جستجویی که در این زمینه انجام گرفت تاکنون در زمینهٔ نقش عاطفه در نثر و به‌ویژه نفثةالمصدور تحقیق مستقلی انجام نگرفته است.

بحث و بررسی

الف) عاطفه در نفثةالمصدور

زیدری نسوی این اثر را در سال ۶۳۲ هـ‌ق در مورد حوادث تاریخی اواخر عمر سلطان جلال‌الدین و حملهٔ مغولان با زبانی ادبی و به نثر فنی و متکلفانه، خطاب به این سلطان جوان نگاشته است. نثر فنی «از حیث لفظ و معنی در مسیر تقلید کامل از نظم گام برمی‌دارد» *(خطیبی، ۱۳۸۱: ۵۷)* و به گفته ابن خلدون «نثر بابی از ابواب و فنی از فنون شعر گشت که با آن جز در وزن عروضی تفاوتی نداشت» *(همان: ۲۵۱)*. این نثر صبغه‌ای ادبی به این اثر بخشیده و بستر مناسبی برای تجلی عاطفه در سخن نویسنده فراهم آورده

است. نفثةالمصدور در واقع تلفیق ادبیات و تاریخ است و می‌توان عناصر ادبی و حتی برخی عناصر شعری را در آن مورد واکاوی قرار داد، به‌گونه‌ای که در بسیاری موارد خواننده احساس می‌کند با شعر روبه‌روست. احساسات و عواطف نویسنده در تصاویر، توصیفات و تمثیلات متن نمود یافته است و توانسته تشویش‌ها و اندوه درونی مؤلف را به مخاطب القا کند.

نویسنده یکی از دلایل نگارش کتاب را ثبت و انتقال تجربیات و عواطف و احساسات خود دانسته است:

«مع‌القصه، خواسته‌ام که از پی شکایت بخت افتان و خیزان که هرگز کام مراد شیرین نکرده تا هزار شربت ناخوش مزاج در پی نداد و سهمی از اقسام آرزو نصیب دل نگردانید که هزار تیر مصائب به جگر نرسانید فصلی چند بنویسم» *(زیدری، ۱۳۷۰: ۴)*.

حالت‌های عمیق اندوه، مصیبت، گلایه، وحشت و ناامیدی که مؤلف عمیقاً درک کرده در ساختار اثر تأثیر داشته به‌گونه‌ای که انتقال آن‌ها جز به همین سبک فنی که میدانی وسیع در اختیار وی نهاده، میسر نبوده است.

نویسنده وقتی که در حالات عادی و بدون عاطفهٔ عمیق به ثبت واقعه‌ای می‌پردازد با زبانی ساده، جریان تاریخ را به پیش می‌برد:

«کارهایی که از حضرت به صدد اتمام آن بودم بر حسب ارادت تمشیت یافت، نجم‌الدین احمد را از آن‌جا اجازت عود داده شد و چون با او گوسفندی و اندک‌مایه چیزکی هم‌راه بود و من بنده خبر عود لشکری مرادی از جانب روم شنیده بودم...» *(همان: ۹)*.

و نیز:

«شبانه من بنده را به قلعه شیر کبود به مهمی فرستاده بود و اسیری از امرای تاتار، بندکردنی داده، تا نیم شب در آن کار برفت» *(همان: ۲۰)*.

در این مواقع، مخاطب حس می‌کند با نثری مرسل روبه‌روست. اما آن‌گاه که تجربه‌ای موجب شکل‌گیری عاطفه در وجود نویسنده شده، میدانی وسیع پیش روی او گشوده و نویسنده چنان غرق در آن شده که نثر را به مرتبه شعر رسانده تا بتواند عاطفهٔ خود را منتقل سازد:

«آن مورحرصان مارسیرت حباب حیات آثار قوم به هر راه تا به مجرّه می‌جستند، و از مقام ایشان، به هر سراب، تا به سحاب استکشاف می‌کردند و در تاریکی ظلام چون برق از غمام یازان تا پیش از آن‌که آفتاب تیغ زند شمشیر کشیده باشند» *(همان: ۴۱)*.

تموج عاطفهٔ نویسنده از دیدن حرص تاتار بر کشتن مردم در زبانی ساده منتقل

نمی‌شود. علاوه بر تصویرسازی مناسب (حرص مور و حرص تاتار)، جناس بین (مار و مور) تناسب بین واژگان و موسیقی زبان را در انتقال عاطفه به‌شدت تقویت کرده است. زیدری در بسیاری موارد نثر را دارای آن توانایی نمی‌بیند که بتواند به‌خوبی هیجان و تشویش را منتقل سازد، از همین روی از شعر یا آیات قرآنی مدد می‌جوید که این موضوع در بیشتر صفحات کتاب مشهود است. به‌طور کلی عاطفه از مهم‌ترین عناصر در کیفیت ادبی نفثةالمصدور است و در این اثر فرم از عاطفه جدا نیست. می‌توان این عنصر را در محورهای زیر در این اثر یا هر اثر دیگری مورد بررسی قرار داد:

۱. اصالت تجربه و عوامل به‌وجود آورندهٔ عاطفه؛

۲. حوزه و سطح عاطفی: فردی، جمعی یا نوعی؛

۳. نوع عاطفه: منفی (ترس، اندوه، درد، یاس و...)، مثبت (لذت، شادی، امید و..)؛

۴. تناسب عاطفه و عناصر دیگر مانند تصویر، اندیشه و واژگان؛

۵. میزان پروردگی عاطفه: عاطفهٔ عریان، عاطفهٔ تصویری، عاطفهٔ سطحی؛

۶. ذوق و استعداد و مقتضای حال مخاطب؛

همهٔ این رویکردها را می‌توان در دو رویکرد کلی جای داد. موضوع مهمی که در بررسی عنصر عاطفه در آثار ادبی مهم است بررسی جداگانهٔ دریافت عاطفه و انتقال آن است. یعنی عناصر و عواملی که موجب ظهور حسی در هنرمند شده و کیفیت آن‌ها در یک سو و تمهیداتی که وی در انتقال آن به‌کار می‌گیرد در سوی دیگر قرار داد. از این منظر می‌توان رویکردهای ۱، ۲، ۳ را در حوزهٔ دریافت عاطفه و رویکردهای ۴، ۵، ۶ را در حوزهٔ انتقال و تأثیر عاطفه جای داد.

ب) دریافت عاطفه

مواردی مانند میزان برانگیختگی عاطفی، دلیل برانگیختگی و نوع عاطفه پیش از آن‌که اثر هنری خلق شود، در وجود هنرمند شکل می‌گیرد. این موارد ممکن است در وجود هر انسان غیر از هنرمند نیز به وجود آید و در این زمینه تفاوت چندانی با هنرمند نداشته باشد. اما برای شکل‌گیری شاهکاری ادبی سطح این موارد نیز اهمیت دارد. دریافت عاطفه، زمینه‌ای برای به وجود آمدن آثار فاخر ادبی است و اگر این موارد چندان اهمیت نداشته باشد هرقدر هنرمند در انتقال آن بکوشد باز موفق نخواهد شد اثری ماندگار به وجود آورد. برخی از مواردی که نقش مؤثری در دریافت عاطفه زیدری دارند بدین قرارند:

ب. ۱) عاطفه و تجربه

آثار ادبی فاخر و شکوه‌مند، حاصل تجربیات زندگی هنرمندند. «تجربه هنری در واقع رویدادی است که برای هنرمند به وقوع می‌پیوندد و احساس او را برای آفرینش اثر، تحریک و برانگیخته می‌سازد. در آثاری که تجربه اصالت دارد گیرایی خاصی وجود دارد و حتی اگر شباهت به زندگی مخاطب نداشته باشد با برانگیختگی حس دل‌سوزی و هم‌دردی، مخاطب نیز با هنرمند هم‌راه می‌شود» *(دهرامی و عمران‌پور، ۱۳۹۲: ۷۵)*. تجربیات حسی هنرمند موجب برانگیختن عاطفه وی می‌شود. گاه این تجربیات در حافظهٔ وی جای می‌گیرد و همان حالت عاطفی تا مدت‌ها بر نویسنده حاکم می‌گردد و گاهی هنگام نوشتن با یادآوری آن، دوباره عاطفهٔ وی تحریک می‌شود. اگر انتقال عاطفه بلافاصله و در همان هنگام که شخص احساس را تجربه می‌کند بروز یابد از مقولهٔ هنر محسوب نمی‌شود زیرا «هنر آن گاه آغاز می‌گردد که انسانی، با قصد انتقال احساسی که خود آن را تجربه کرده است، آن احساس را در خویشتن برانگیزد و به یاری علائم معروف و شناخته‌شدهٔ ظاهری بیانش کند» *(تولستوی، ۱۳۸۸: ۵۷)*. از همین منظر است که واکنش‌هایی مانند فریاد و بی‌هوش شدن هر چند بازتاب غلبهٔ عاطفه است، از مقولهٔ هنر محسوب نمی‌شود.

نفثةالمصدور یادآوری سرگذشت نویسنده است و وی دلیل نوشتن را چنین بیان می‌کند:

«قصد آن کرده که شطری از آتش حرقت که ضمیر بر آن انطوا یافته در سطری چند درج کنم و از این صدرنشین دل‌گیری یعنی اندوه حکایت شکایت‌آمیزی فرو خوانم و سرگذشت خویش که کوه، پای مقاسات آن ندارد و دود آن چهره خرشید را تاریک کند تکاد السموات یتفطرن منه و تنشق الارض و تخر الجبال هدا سروایی قلیل در قلم آرم» *(زیدری، ۱۳۷۰: ۴-۳)*.

بروز هر عاطفه‌ای، نمایان‌گر یک تجربهٔ پیش آمده است. از همین روی است که هرگاه اثر تقلیدی باشد و هنرمند از رهگذر تجربیات دیگران به آفرینش بپردازد، شکوه و گیرایی و تأثیرگذاری اثر به‌گونه‌ای چشم‌گیر کاهش می‌یابد. این عامل چنان در شکل‌گیری آثار مؤثر است که گاهی فقدان آن تغییر سبکیِ دوره‌ای را به دنبال داشته است. آن‌چنان‌که سبک عراقی به دلیل دور شدن از معیارهایِ واقعی و تجربیات عادی و غیر قابل باور و سوق یافتن به مفاهیم انتزاعی، جای خود را به مکاتبی مانند وقوع و واسوخت داد که تأکید بر تجربه‌پذیر بودن رویدادهای عاشق و معشوق دارد. نفثةالمصدور حاصل تجربیات مستقیم نویسندهٔ آن است که با یادآوری حوادث گذشته، شرح حال خویش را بیان می‌کند. واقعیت داشتن حوادث، نقش مؤثری در کیفیت عاطفهٔ نویسنده دارد. مخاطب با آن‌که با متنی ادبی

روبه‌روست اما آن را خیالی نمی‌بیند و به دلیل واقع‌داشت آن متأثرتر می‌گردد. چنین آثاری که بَرآمده از تجربیات اصیل هنرمند است می‌تواند در روح و جسم مخاطب بنشیند و هیجان و تعالی او را موجب گردد و عوالمی زنده و پویا را پیش روی وی بگشاید که خود اصلاً تجربه نکرده یا به آن‌گونه نتوانسته تجربه کند.

ب. ۲) حوزه و سطح عاطفی

یکی از موضوعاتی که در مورد دریافت عاطفه مطرح می‌شود این است که عاطفهٔ هنرمند یا شاعر از چه تجربیاتی تحریک شده است. آیا آن موضوعات صرفاً فردی است و یا موضوعاتی است که مورد اقبال انسان‌های دیگر هم قرار گرفته است؟ از نظر حوزهٔ عاطفی، زیدری بیشتر با پدیده‌هایی رابطهٔ عاطفی برقرار کرده است که مورد توجه همهٔ انسان‌هاست. حوادثی که در این اثر توصیف شده، حوادث ساده و پیش پاافتاده‌ای نیست. قتل و غارت مردم، بر باد رفتن کشور و تسلط لشکر تاتار بر ایران که نویسنده آن‌ها را ملاعین و شیاطین می‌بیند، اسارت نوامیس ایرانی، غفلت برخی لشکریان و حوادثی از این قبیل، نویسنده را متأثر ساخته و موجب حزن و اندوه و نفرت وی شده و هر انسانی با قرار گرفتن در آن، حالتی هم‌چون نویسنده می‌یابد.

موضوع دیگری که در این راستا مطرح می‌شود عمق عاطفی سخن است. عمق عاطفی اشاره به سطحی دارد که عاطفه از درون شاعر یا نویسنده برخاسته است. عاطفهٔ برخی افراد بسیار سطحی است چنان‌که با دیدن کوچک‌ترین صحنه‌های غم‌انگیز به گریه و گلایه می‌پردازند حال آن‌که این‌گونه مسائل برای دیگران تحریک عاطفی چندانی در پی نخواهد داشت. لارنس می‌نویسد: «شخص مطلوب شخصی است که تنها در مواقع مناسب واکنش احساسی نشان می‌دهد و مواقعی را که مناسب احساسات عمیق است درمی‌یابد، ولی در عین حال میزان مشخصی از عاطفه را داراست و بر احساسات خود تسلط خاصی دارد» *(پرین، ۱۳۷۳: ۱۸۳)*. شاعری از عمق عاطفی ژرفی بهره‌مند است که در برابر تجربیاتی واکنش نشان دهد که عظیم و شکوه‌مند باشد و بتواند بسیاری از مردم را مهیج سازد. در حالی که شاعران نوع نخست جهان را ساده می‌بینند و به پیچیدگی کامل تجربهٔ انسانی اعتقادی ندارند. عواطفی که در سخن زیدری تجلی یافته، چنان عمیق و برآمده از جان نویسنده است که بی‌تأمل همان حسّ عاطفی بر خواننده نیز القا می‌شود؛ می‌ترسد، اندوهگین می‌شود، در خویش فرومی‌رود و تارهای وجودش به لرزه درمی‌آید. نگاهی به حوزهٔ عاطفی و عمق آن، این موضوع را بهتر تبیین می‌کند.

بارها حس خشم و عصبانیت نویسنده از لشکریان و اطرافیان سلطان و حتی خود وی در سطور این اثر تجلی یافته است، چرا که این افراد در بحبوحهٔ جنگ، بی‌توجه به امور به خوش‌گذرانی و کارهای نامعقول پرداخته‌اند. زیدری گاهی با لحنی تمسخرآمیز سخن می‌گوید و گلایه‌اش را این گونه نشان می‌دهد:

«بعضی به خواب غفلت پهلو به بستر تن‌آسایی نهاده و طایفه‌ای در شراب ارغوانی دور دوستکانی در داده، تا عاقبت تن‌آسانی هراسانی بار آورده و دوستکانی دشمن‌کامی. یک روز که خندید که سالی نگریست؟ در وقت عطعطه کفاح و حمحمه جیاد و قعقعه سلاح و ولوله اجناد قلقل جام می و چپچاپ بوس و چشچش قلیه و فشفش شلوار بند گزیده و هنگام تجفاف مغفر زیر لحاف و بستر خزیده» *(زیدری، ۱۳۷۰: ۴۰)*.

دیدن این‌گونه رفتارهای بی‌موقع از لشکریان، موجب کاربرد تعابیری در مورد آن‌ها شده که در دو سوی آن‌ها تضاد برقرار است. به سخن دیگر، رفتار ناهماهنگ اطرافیان موجب تقلب و دگرگونی درونی نویسنده شده است:

«ای در غرقاب نار بکار آب پرداخته! و در گذر سیلاب مجلس شراب ساخته! و در کام اژدهای دمان، دهان از پی شیرینی عسل گشاده! و بر لوح شکسته کشتی، تمنی جاریه بهشتی پخته! فردات کند خمار، کامشب مستی» *(همان: ۴۱)*.

تضاد، عنصر مؤثری برای نشان دادن تشویش و شدت عصبانیت نویسنده از دیدن این‌گونه رفتارهای نابجاست و گاه نیز نمایان‌گر حسرت نویسنده، از جمله آن‌جا که سلطان، اهل حرم را رها می‌کند:

«پری‌چهرگان ماه‌پیکر و بتان خرگاه‌نشین را به دیوان سیاه‌روی و عفاریت زشت‌منظر رها کرد» *(همان: ۵۸)*.

بخش‌هایی از کتاب، القاکنندهٔ عواطف شخصی نویسنده است و به وی بازمی‌گردد ولی چنان عمیق بیان شده و با توصیفات متنوع تقویت شده است که خواننده با نویسنده هم‌درد و هم‌حس می‌شود. در توصیف فرار خود و ترس و وحشت توأم با اندوه که بر وی مستولی است می‌گوید:

«با آه سرد، اسب، گرم می‌راندم و فی حاله بین‌الحالتین، نه مرده نه زنده، فراز و نشیب با هزار بیم و فریب و اندوه و نهیب می‌برید از حرقت فرقت دوستان و احباب و ضجرت یاران و اصحاب چندان باز محنت بر دل نهاده بودم و چنان از جان و جهان – تا به آب و نان چه رسد – سیر گشته، که اندیشه خور و خواب و طعام و شراب، اگر چه مدت نیز دور کشیدی بر خاطر نگذشتی» *(همان: ۵۷-۵۶)*.

باز از همین‌گونه است هنگامی که از شهر "آمد" به سوی ماردین می‌گریزد بعد از

توصیف کوهی که «مصاید اکراد و مکامن حرامیان را که دیو کان‌جا رسد سر بنهد» در زمانی که «جانی به نانی باطل می‌کردند و نفسی به فلسی ضایع می‌گردانیدند» با فضاسازی مناسب چنان خواننده را در هوایی هراسناک قرار می‌دهد که هنگامی که نویسنده می‌گوید ناگهان «عفاریت صعالیک و علوج اکراد بر سر ما ایستاد» *(همان: ۶۶)*، مخاطب نیز هم‌راه با نویسنده، وحشت را با تمام وجود حس می‌کند.

از پدیده‌هایی که در حوزهٔ عاطفهٔ جمعی قرار می‌گیرد و نویسنده با آن به‌شدت رابطهٔ عاطفی برقرار کرده، سلطان است. کلام زیدری در مورد او نشان از میل درونی و عاطفهٔ شدید وی به سلطان دارد به‌گونه‌ای که گاه سخن گفتن در مورد او به درازا می‌کشد؛ از این‌گونه است توصیفاتی که از صفحه ۴۵ تا ۵۱ در مورد سلطان بیان می‌کند:

«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 در نوردید. شمع مجلس سلطنت بود بر افروخت پس بسوخت. گل بستان شاهی بود باز خندید پس بپژمرد... چه می‌گویم؟ و از این تعسف چه می‌جویم؟ نور دیده سلطنت بود چراغوار آخر کار شعله‌ای بر آورد، و بمرد...» *(همان: ۴۷)*.

در میانهٔ این صفحات از وصف او دست می‌کشد:

«بیا تا به سر نفثه‌المصدور خویش باز شویم که این مصیبت نه از آن قبیل است که به بکاء و عویل در مدت طویل، حق آن توان گزارد» *(همان: ۴۸)*.

اما باز نمی‌تواند دست بکشد و توصیف را ادامه می‌دهد:

«آسمان در این ماتم، کبود جامه تمام است. سنگین دلا کوه! که این خبر سهم‌گین بشنید و سر ننهاد و سرد مهرا روز!...» *(همان)*.

اما باز دوباره با بیان سخنانی که حالت عاطفی وی را نسبت به سلطان نشان می‌دهد به ادامهٔ سرگذشت خویش می‌پردازد:

«با سر قصهٔ خویش رویم که در این غصه جان‌گداز زین پس من و ناله‌های شب‌های دراز» *(همان: ۵۱)*.

پ) انتقال عاطفه

همان‌قدر که دریافت عاطفه در شکل‌گیری آثار ادبی نقش دارد به همان میزان و حتی بیشتر از آن چگونگی انتقال عاطفه نیز اهمیت دارد. تفاوت انسان‌های معمولی و هنرمند در چگونگی انتقال عاطفه است. نویسنده یا شاعر، حالات عاطفی خود را به طرق مختلفی بیان می‌کند. گاه آن‌ها را با تمهیداتی مانند تصویر و توصیف، تقویت می‌کند و گاهی نیز

عاطفهٔ خود را با اصوات عاطفی منتقل می‌کند.

پ. ۱) عاطفه و تصویر

تصاویر شعری بر اساس تداعی‌هایی که واژگان به همراه خود دارند در ذهن خواننده شکل می‌بندند. شاعر یا نویسنده از قابلیت‌ها و تمهیدات سخن‌پردازی بهره می‌برد تا بتواند عاطفه را منتقل سازد. «تصویر، ظرف عواطف و احساسات شاعر است. تصویر زمانی هنری است که شور و عاطفه‌ای انسانی در آن نهفته باشد و شور برانگیزد و لذت بیافریند. تصویر بی‌پشتوانهٔ عاطفی، بی‌روح و سرد و غیرهنری است» *(فتوحی، ۱۳۸۹: ۶۸)*. تصویرسازی یکی از عناصر بسیار مؤثر در تقویت زبان است و با تکان‌هایی که به مخاطب وارد می‌کند توجه وی را به متن افزایش می‌دهد و به‌گونه‌ای قدرت زبان را در انتقال عاطفه می‌افزاید. آن‌چه که هنرمند تجربه می‌کند موجب تحریک ذهنی وی می‌شود و «تأثیرات این تحریک در صورتی که بر اثر تحریک تازه‌ای از طرف تصاویر گره خورد و تقویت شود، افزایش و گسترش زیادی خواهد یافت. از طریق همین تصاویر است که اغلب تأثیرات عاطفی ایجاد می‌شود» *(ریچاردز، ۱۳۸۸: ۱۰۶)*. در حالت عاطفی خاص، شاعر یا نویسنده در فضایی قرار می‌گیرد که در آن شبکه‌ای از تصاویر و عناصری قرار دارد که با نوع عاطفه متناسب است. اهمیت و کارایی تصاویر تا حد زیادی بر این است که با عاطفه هنرمند پیوند خورده باشد.

زیدری تصاویر هنری را در راستای عاطفه خلق می‌کند و هر تصویر، بازتابی از عاطفهٔ اوست. در اندوه و پلیدی از شخصیت مغولان و حس نفرت، آن‌ها را در عالم خیال به دوزخیان مانند می‌کند که این تصویر حاصل حس نفرت نویسنده از قتل و غارت‌گری آن‌هاست:

«آن خاکساران آتشی را خاک، سوی مکمن اجل می‌راند و آن گوران خر طبع را گور سوی مرابض آساد می‌دواند عما قریب طعمه غراب و لقمه عقاب خواهند بود... سیریهم الله اماکنهم فی الجحیم» *(زیدری، ۱۳۷۰: ۳۳-۳۴)*

عناصر تصویر و عاطفه شاعر در هم تنیده است. به تعبیر دیگر در راستای انتقال عاطفه به مخاطب، نویسنده تجسم عاطفی خویش را در تصاویری قرار داده که با حالات عاطفی او هم‌سانی داشته است.

در ارتباط دو عنصر که با هم تصویری ایجاد کرده‌اند یافتن وجه شبه‌ها و تعداد آن‌ها یا هم‌سانی‌های بین آن‌ها تنها معیار ارزش‌مندی و تعالی تصویر نیست. بیش از این موارد

تناسب عاطفه و تصویر است که در تأثیرگذاری آن نقش دارد. حالات عاطفی هنرمند، شی یا پدیده‌ای را که در حافظهٔ او وجود دارد، برمی‌گزیند و با شی و پدیدهٔ مورد نظر برابر می‌نهد. وقتی نویسنده می‌گوید: «سر از بالین برداشتم ملاعین دوزخی را «وجوه یومئذ علیها غبره ترهقها قتره اولئک هم الکفره الفجره» به حوالی خرگاه پادشاه محیط یافتم» *(همان: ۵۲)* حس عاطفی شاعر از دیدن کفر و الحاد و رفتار زشت و شیطانی قوم تاتار، واژه‌ای مانند ملاعین و آیه‌ای از قرآن در مورد دوزخیان را به یاد نویسنده آورده است.

عنصر دیگر در تقویت زبان برای انتقال عاطفه، وصف است. شفیعی کدکنی به نقل از عبدالرحمن بدوی می نویسد: «بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان، تصویری آوردن اوصاف است و حتی مجازها و انواع تشبیه را بت‌های بلاغت شرقی دانسته‌اند» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۶)*. وصف از وجوه زیبایی‌شناختی مشترک بین نثر و شعر است. این عنصر یکی از ویژگی‌های نثر فنی است و بیش از عناصر تصویرساز دیگر برای القای عاطفه و نشان دادن چگونگی برخورد نویسنده با محیط و پدیده‌ها به کار گرفته می‌شود. در برخی نثرهای تاریخی، نویسنده جریان روایی را می‌شکند و موقعیتی به وجود می‌آورد تا بتواند جلوه‌های شعری و به‌خصوص عاطفه و احساس خود را در نوشته بگنجاند. در این‌گونه موارد نویسنده به دلیل شدت و رقت عاطفه و احساس خویش، برای شکل‌گیری کامل تصویری در ذهن مخاطب و انتقال عاطفه به او، به شی یا پدیده‌ای از منظرهای مختلف می‌نگرد و توصیفاتی متنوع امّا با حالات عاطفی یکسان ارائه می‌دهد. مثلاً در توصیف لشکر تاتار می‌گوید:

«پنجاه طلب از اطلاب ملاعین تاتار کان‌ها ارکان یذبل او هضاب شمام، مانند سحاب که از لواقح لواحق آن را بسوابق رساند یا سیلاب که تواتر انداد صواعق آن را از شواهق سوی هامون رساند لیکن سحابی حشو آن عذاب، میغی رش آن تیغ، و غیثی قطر آن عیث و غیمی رشح آن ضیم و ابری حمل آن کبر بر قصد لشکر بر حدود ارمن گذشتند» *(همان: ۳۲)*.

نویسندگان، موصوف را در نثر فنی «آن‌چنان‌که خود می‌دیدند یا می‌خواستند با لطف تخیل و دقت تعبیر و باریک‌اندیشی و مبالغه و اغراق شعری بیان می‌کردند و کمتر اتفاق می‌افتاد که موصوف چنان‌که هست وصف شود. معانی وصفی به مضامین شعری بدل می‌گشت و با همان کیفیت تعبیر با تمثیلات و استعارات و کنایات و صنایع بیان می‌شد» *(خطیبی، ۱۳۸۱: ۲۵۳)*. اوج توصیفات در انتقال عاطفه در بخش‌هایی است که توصیف در خدمت فضاسازی قرار می‌گیرد و با ایجاد نوعی مقدمه‌چینی مخاطب را برای وقوع حادثه‌ای آماده می‌کند. در این حالت، توصیفات کارکردی بلاغی می‌یابند و با ایجاد

تمهیدی که دربردارندهٔ اغراضی در تأثیرگذاری، پویایی و انسجام باشد، زمینهٔ متن را برای حوادث اصلی مهیا می‌سازد. از این نوع است آن‌جا که نویسنده می‌خواهد محاصره شدن سلطان را بین لشکریان تاتار نشان دهد، پیش از آن با وصف صبح، فضا را مهیا می‌کند:

«چون سپیده سپیدکار چادر قیری از روی جهان در کشید، اسنهٔ شعاع، کرتهٔ نیلوفری ظلام بر درید، دم سپیده‌دم، با همه سردی، در جهان گرفت. خندهٔ صبح، با همه سپیدی بر جای نشست، دست استیلای روز، عقد کواکب از هم فرو ریخت، گرداگرد خرگاه جهانگیر احاطه‌الدائره بنقطه‌المرکز، چنان فرو گرفته بودند که...» *(همان: ۴۱-۴۲)*

صبح بی‌آزرم و بی‌حیا وصف شده که در آن سنان خورشید لباس آسمان را دریده و سردی همهٔ جهان را در گرفته است. روز عقد ستارگان را از هم گسسته آن‌چنان که لشکر تاتار قوم سلطان را در همان صبح از هم می‌پراکنند. زیدری توصیفات را وسیله‌ای برای القای عاطفه قرار داده. توصیفات او مجموعه‌ای سازمان‌یافته و منسجم است که از وحدت معنایی و محتوایی برخوردار است نه آن‌که تنها به‌عنوان یک زیور بیانی محسوب شود.

باز از همین نوع است توصیفاتی از زمانه که در آغاز کتاب به‌دست می‌دهد و اندوه و ناراحتی نویسنده را از دیدن اوضاع روزگار نشان می‌دهد:

«سیلاب جفای ایام سرهای سروران را جفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات متعین گشته، سحائب عذب‌بار، نوائب غضب‌بار گشته، فرات که نبات رویانیدی، رفات بار آورده، آبستنان لیالی را هر لحظه اگر چه حاله معین شده است حبلی را نو به نو بلایی زاییده نکبای نکبت حال من پریشان‌حال به یک‌بارگی بر هم زده» *(همان: ۱-۲)*.

این توصیفات نشان می‌دهد جهان از منظر فردی پریشان‌حال دیده می‌شود. این توصیفات ادامه می‌یابد به‌گونه‌ای که عنوان مناسب کتاب، خود را بهتر نشان می‌دهد. در چنین اوضاعی «از نفثه المصدوری که مهجوری بدان راحتی تواند یافت، چاره نیست» *(همان: ۷)*.

پ. ۲) زبان و عاطفه

وقتی عاطفه‌ای بر شاعر و نویسنده غلبه می‌کند زبانش از حالت عادی و ارجاعی مستقیم به زبانی خیالی تبدیل می‌شود. هرچه شدت و رقت عواطف و احساسات بیشتر باشد زبان شاعر مخیل‌تر و عاطفی‌تر خواهد شد. متون ادبی کوششی برای نشان دادن قدرت و قابلیت‌های زبان و آزاد کردن نیروهای پنهان در آن است. نیروهای بی‌شمار و شناخته و ناشناخته‌ای در سطوح مختلف زبان وجود دارد که در حوزهٔ هنر مجال ظهور

می‌یابند. نویسنده یا شاعر در هنگام هیجانات ذهنی و عاطفی، احساسات و تموج معانی از همهٔ ظرفیت‌های زبانی در راستای انتقال معنا و القای عاطفه بهره می‌برد. واژگان ابزار و مواد اولیه در عینی کردن و بروز اندیشه و عاطفه است. گاهی تموج عاطفی هنرمند در واژگان و اصوات به‌گونه‌ای عریان ظهور می‌یابد مانند آه و افسوس و هیهات:

«هیهات، اندامی که به سال‌ها قرحاً علی قرح و جرحاً علی جرح آزرده باشی به یک مرهم یک هفته کجا مندمل شود» *(همان: ۲۷)*.

البته این موارد در نفثه‌المصدور اندک است و بیشتر مواقع این اصوات در کنار تصویر آمده و به‌عنوان عنصری در تقویت بعد عاطفی کلام استفاده شده است:

«افسوس، که به نامردی سور باروی ملت و سوار میدان سلطنت، بانی اساس جهانبانی و مضحک ثغور مسلمانی که از نهیب او زهره در دل خاکساران آتشی آب می‌شد به باد دادند» *(همان: ۴۵)*.

باز از این‌گونه است آن‌جا که خشم و اندوه خود را از گریز لشکریان و تنها گذاشتن سلطان با استعاره تهکمیه بیان می‌کند:

«زهی عار، که زهی در مقام مرامات از کمان باز نگرفتند و زار کار، که در صف کارزار لحظه‌ای به محامات باز نایستاد» *(همان: ۴۵)*.

تلمیحات، تضمین‌ها و جملات معترضه‌ای که در بردارندهٔ نفرین، دعا و مفاهیم دیگر است و نیز فحش و ناسزا و توهین، نشان از حالات عاطفی گوینده در این اثر دارد. از آن جمله است نفرین‌هایی که بعد از ذکر نام تاتار می‌برد:

«خروج لشکر تاتار، اطبق الله علیهم البوار، که با وجود ایشان تمنّی آسایش آن‌جا که عقل است، عقل نیست» *(همان: ۱۲)*.

زیدری نفرت خود را با کاربرد این نفرین‌ها القا می‌کند. باز از همین نوع است جملهٔ معترضه‌ای که در مورد وزیر کینه‌جو به‌کار می‌گیرد:

«و از گناه ناکرده استغفار و اعتذار نمودم وَ أَعْجَزُ ما حَاوَلْتُ إرْضاءُ حاسِدٍ. امروز به ایمان و مواثیقْ صفای کلی ظاهر کردی، و فردا که تجربت رفتی، لَعَمْرُکَ إنَّهُمْ لفِی سَکْرَتِهِمْ یَعْمَهُونَ در کمین فرصت خزیده، کمان قصد تا گوش کشیده...» *(همان: ۱۳)*.

گویی نویسنده در بین کلام لحظه‌ای درنگ می‌کند و با این جملات معترضه حس خشم و ناراحتی خود را نشان می‌دهد. این جملات دربردارندهٔ مفهومی مانند آه کشیدن و افسوس، تعجب و شگفتی و شادی است و آن را القا می‌کند.

البته برخی عواطف عریان در این اثر از آن‌جا که کاملاً در حوزه‌ای فردی قرار گرفته و با تصویر تقویت نشده از غنا و قدرت القایی فراوانی بهره نبرده است. مانند دشنام‌هایی

که گاه از شدّت عصبانیت به برخی می‌دهد. نویسنده "احمد ارموی" و "سهل قیاد" را که به افسون، صاحب خود را تحریک می‌کنند تا زیدری را به قتل رسانده، اموال او را تصاحب کنند، چنین مورد توهین و دشنام قرار می‌دهد:

«احمد ارموی، آن گاوْریش خرْطبع، که به همه وجوه رشته به دست او داده بود و به رسنِ او فرو چاهْ رفته و دیگر سهل قیادِ سست شلوار، بوقا، غلامِ بغدی که در آن فترت از فتورِ دیگران، خویشتن امیر کرده بود، بر هم نهاد، و تقریر کرده، و به دمدمه و افسون بر آن قلتبانِ مأبون دمید که: فلان آمد» *(همان: ۸۵)*.

باز از همین نوع است دشنام‌هایی که به صاحب "آمد" می‌دهد که گریختگان را در حمایت خود قرار نداده و نویسنده را به‌گونه‌ای زندانی ساخته و به کار بی‌مزد وا داشته است:

«خود آمدن چه بود؟ که پایم شکسته باد، چه صلاح توقع توان کرد از حرام‌زاده‌ای که در نَزَوانِ اُمّهاتْ سیرت تُیوس پسندیده باشد؟ و در إتْیانِ محارم و أخوات، مذهبِ مجوس گُزیده» *(همان: ۶۲)*.

چنان بر او خشم گرفته که از بیان این توهین‌ها و ناسزاها هیچ عاری ندارد:

«بر این‌که نوشته شد، استغفاری و از این‌که در قلم آمد، اعتذاری لازم نیست، و اگر نه آنستی که شرح مَساوی آن مذموم سیرت به ابرام می‌کشید و ذکر مقابح آن لئیم طبیعت از مقصود و مرام دور می‌اَندازد به حکم أُذکُرُوا الْفاسِقَ بِما فِیهِ، أطنابِ إطنابْ باز کشیدی» *(همان)*.

نفرت درونی نویسنده از وی، باعث شده گاه با آوردن نام وی، نفرینی را به دنبال وی بیاورد:

«صاحب آمد، سُدَّتْ دُونَهُ أبْوابُ السَّعادَهِ، چون دانسته بود که خویشتن بیرون انداختم و جای باز پرداخته...» *(همان: ۶۶)*.

پ. ۳) عاطفه و مخاطب

در انتقال عاطفه، مخاطب نیز باید استعداد دریافت احساسات را داشته باشد. اگر چنین نباشد اثر در نگاه او، ارزش هنری چندانی نخواهد داشت زیرا هنر به‌گونه‌ای انتقال احساسات و عواطف است. در برخی شرایط میل ما به خواندن اشعار خاصی افزایش می‌یابد. این موضوع نشان‌دهندهٔ آن است که از نظر عاطفی در پی متونی هستیم که تناسبی با احساس ما داشته باشد. از این نظر انتقال عاطفه همواره بستگی به هنرمند ندارد بلکه گاهی مخاطب است که به مقتضای حال خود از برخی متون لذت بیشتری می‌برد و متأثر

می‌شود. نفثه‌المصدور هر چند خطاب به سلطان جلال‌الدین است اما طیف وسیعی از خوانندگان را مخاطب خود قرار داده است. از آن‌جا که محتوای اصلی غارت و کشتار و مستولی شدن مغولان بر ایران است فضای اثر سراسر حس اندوه را القا می‌کند و بدیهی است اگر مخاطب در حال گرفتگی خاطر آن را مطالعه کند تأثیر آن به مراتب بیشتر است. هم‌چنین افرادی که تمایلات میهن‌پرستی بیشتری داشته باشند از این اثر بیشتر متأثر می‌شوند.

البته باید به دانش و آگاهی مخاطب نیز توجه داشت. «در هر معامله‌ای از جمله هنر دو طرف وجود دارد. هنرمند بصیر و بینش‌ور در همان حال که برای خویشتن احترام قائل است به خواسته‌ها و نظریات مردم هم احترام می‌گذارد. این هر دو را هم‌زمان و با هم انجام دادن کاملاً امکان دارد» *(شوکینگ، ۱۳۷۳: ۶۲)* کاربرد ظرایف سخن، استعارات، کنایات، آشنایی با عبارات و اصطلاحات عربی از وجوه ادبی نفثه‌المصدور است. این ویژگی‌ها که زبان را برای انتقال عاطفه تقویت کرده از یک روی سبک نویسنده و زمانه است و از سوی دیگر تا حد زیادی به مخاطب یا مخاطبان نویسنده که از طبقهٔ دربارند و قدرت فهم مطلب را دارند متناسب است. با این وجود فهم مردم عادی ممکن است در دریافت عاطفه قاصر باشد. زیرا این دشواری‌ها گاه چنان است که شاید مخاطب عادی نتواند آن‌ها را درک کند از همین روی چندان متأثر نشود و اثر از گمنامی رنج ببرد.

نثر فنی کتاب، به‌گونه‌ای است که هر مخاطبی نمی‌تواند آن را درک کند و در پی آن القاءِ عاطفه نیز کمتر صورت می‌گیرد. زبان فارسی در نثر فنی برای رعایت مختصات لفظی، کلمات لازم را در اختیار نداشت و همین نیز موجب شد که از آغاز قرن ششم سیل لغات عربی وارد نثر شود تا جایی که در صورت تساوی شرایط بین لغات پارسی و عربی، لغت عربی بر پارسی رجحان نهاده می‌شد *(خطیبی، ۱۳۸۱: ۱۵۸)*. وفور لغات عربی که برخی از آن‌ها لغات ثقیل و دشوار است تا حدی فهم نثر را از مخاطبان عادی دور ساخته است و همین موضوع موجب شده گاهی عاطفه به‌خوبی منتقل نشود.

نتیجه

نفثه‌المصدور ثبت و انتقال تجربیات تلخ زیدری است و عواطف و احساسات نقش مؤثری در پویایی و تأثیرگذاری کلام وی دارد. بررسی عاطفه در این اثر نشان می‌دهد که در دریافت عاطفه، این عنصر به مقتضای حال و مقام و حوادث و تجربیات گوناگون بسیار متنوع است اما بیشتر از حوزهٔ منفی است و شامل مواردی مانند نفرت، اندوه، خشم و غم غربت می‌شود. موضوعاتی که نویسنده با آن ارتباط عاطفی برقرار کرده بیشتر جمعی و

انسانی است (قتل، غارت و اسارت نوامیس، تسلط بیگانه بر کشور) که هر ایرانی در برابر آن متأثر می‌شود. برخی از عواطف وی شخصی و فردی است ولی از آن‌جا که عمیق و برآمده از جان نویسنده است مخاطب نیز با آن ارتباط برقرار می‌کند. وی این عنصر را به طرق مختلفی منتقل ساخته است. در بیشتر موارد با بیانی تصویری و استفاده از تمهیدات زبانی و تلمیحات، زبان را برای انتقال آن تقویت کرده و در مواردی نیز عاطفه به‌گونه‌ای عریان با کاربرد اصوات و واژگانی که در بردارندهٔ مفهومی عاطفی است منتقل شده است. عاطفهٔ شدید نویسنده موجب پیوند و هماهنگی تصویر و تخیل و گره‌خوردگی آن‌ها شده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. پرین، لارنس. (۱۳۷۳). **دربارهٔ شعر**. ترجمهٔ فاطمه راکعی. تهران: اطلاعات.
۲. تولستوی، لئون. (۱۳۸۸). **هنر چیست؟**. ترجمهٔ کاوه دهگان. چ ۱۴. تهران: امیرکبیر.
۳. خطیبی، حسین. (۱۳۸۱). **فن نثر در ادب پارسی**. چ ۲. تهران: زوّار.
۴. ریچاردز، آیور آرمسترانگ. (۱۳۸۸). **اصول نقد ادبی**. ترجمهٔ سعید حمیدیان. چ ۲. تهران: علمی فرهنگی.
۵. زیدری، شهاب الدین محمد. (۱۳۷۰). **نفثةالمصدور**. به تصحیح امیرحسن یزدگردی. چ ۲. تهران: ویراستاران.
۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). **ادوار شعر فارسی**. تهران: سخن.
۷. ــــــــــــــــ . (۱۳۶۶). **صور خیال در شعر فارسی**. چ ۳. تهران: آگاه.
۸. شوکینگ، لوین. (۱۳۷۳). **جامعه‌شناسی ذوق ادبی**. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
۹. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹). **بلاغت تصویر**. چ ۲. تهران: سخن.
۱۰. مان نرمال، ل. (۱۳۶۳). **اصول روان‌شناسی**. چ ۷. تهران: امیرکبیر.

ب) مقاله‌ها

۱۱. دهرامی، مهدی و محمدرضا عمران‌پور. (۱۳۹۲). **"نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیمایوشیج"**. در پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. س ۱۱. ش ۲۰. صص۶۵-۸۲.
۱۲. طحان، احمد. (۱۳۸۷). **"نقد و بررسی زیباشناختی نفثةالمصدور"**. در فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی. دورهٔ ۵. ش۱۹. صص۱۱۶-۸۹.
۱۳. فاصل، احمد. (۱۳۸۸). **"درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در نفثةالمصدور زیدری نسوی"**. در پژوهش‌نامهٔ ادبیات تعلیمی. دورهٔ ۱. ش ۳. صص۱۲۶-۱۱۱.
۱۴. قدیری یگانه، شبنم. (۱۳۸۹). **"صنعت ایهام در آفرینش سبک هنری نفثةالمصدور"**. در فصل‌نامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی. دورهٔ ۳. ش ۲ (پی‌درپی ۸). صص ۱۶۸-۱۴۹.