Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN: 2821-2371

Investigating the Methods of Continuity of Meanings in Zaydari Nesvi's "Naftha al-Masdoor"

Elyas Nooraei[1]✉| Jabbar Khodamoradi[2]| Ebrahim Rahimi Zangeneh[3]

1. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: nooraei@razi.ac.ir
2. PhD student, Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah. E-mail: jabarkhodamoradi@gmail.com
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: erahimi2009@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history
Received: 21 Nov 2024
Received in revised form: 07 Apr 2025
Accepted: 27 Apr 2025

Keywords:
Continuity of Meanings,
Naftha Al Masdoor,
Zaydri Nesvi,
Surkhyal.

ABSTRACT

One of the ancient literary-historical texts of the 7th century is Naftha al-Masdoor by Zaydari Nesvi, which is regarded as an outstanding example of intricate and sophisticated prose, serving as a narrative of a significant historical period. In his book, Nesvi employs the continuity of meanings to enhance, interpret, and elucidate the text. The purpose of this research is to analyze the continuity of meanings in the book of Naftha-al-Masdoor, and using descriptive-analytical method, the authors seek to answer the question: What methods did Nesvi employ to express the continuity of meanings in Naftha-al-Masdoor? By utilizing the continuity of meanings to persuade the reader and convey his emotions, Nesvi draws upon a wealth of literary, scientific, and Quranic knowledge. This includes descriptions, advice, admonitions, glosses, hints, and interpretations of verses, hadiths, narrations, and the sayings of Persian and Tazi poets and esteemed figures. He creates an evocative atmosphere through thought-provoking sentences and wise expressions, employing rhetorical devices such as similes, which are particularly effective in illustrating the pain and suffering inflicted by the Mongol invasion. Through these techniques, he engages the reader, encouraging them to reflect on his words and express their own feelings in various ways. A few verses or sentences, sometimes repeating these meanings and concepts, convey ideas to the reader in various ways.

Cite this article: Nooraei, E., Khodamoradi, J., & Rahimi Zangeneh, E. (2025). Investigating the Methods of Continuity of Meanings in Zaydari Nesvi's "Naftha al-Masdoor". *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 6 (2), 127-150. http//doi.org/10.22126/ltip.2025.11422.1315 (in Persian).

© The Author(s).
DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2025.11422.1315
Publisher: Razi University

Introduction

One of the ancient literary-historical texts from the 7th century is Naftha al-Masdoor by Zaydari Nesvi, which is regarded as an outstanding example of intricate and sophisticated prose, serving as a narrative of a significant historical period. In his work, Nesvi employs a continuity of meanings to elaborate, interpret, and clarify the text. The purpose of this research is to analyze the continuity of meanings in the book, and via emplying a descriptive-analytical method, the authors seek to answer the question: What methods did Nesvi employ to express the continuity of meanings in the book of Naftha al-Masdoor? By utilizing the continuity of meanings to persuade the reader and convey his emotions, Nesvi draws upon a wealth of literary, scientific, and Quranic knowledge. This includes descriptions, advice, admonitions, glosses, hints, and interpretations of verses, hadiths, narrations, and the sayings of Persian and Tazi poets and esteemed figures. He creates an evocative atmosphere through thought-provoking sentences and wise expressions, employing rhetorical devices such as similes, which are frequently used to illustrate the pain and suffering inflicted by the Mongol invasion. Through these techniques, he engages the reader, encouraging them to reflect on his words and express their own feelings in various ways. A few verses or sentences, sometimes repeating these meanings and concepts, convey ideas to the reader in various ways.

In Naftha al-Masdoor, Zaydari has integrated the text with Quranic verses, traditions, and the poetry of Persian and Arab poets, creating the impression that Zaydari's work serves as a translation of these verses, hadiths, traditions, poetry, proverbs, and rulings. Persian language writers who adopt this aesthetic approach have successfully integrated Quranic verses into their texts within an intertextual context. By incorporating these verses, they have enriched the meanings perceived by readers and enhanced both the structure and content of their work. The continuity of meanings serves as another form of interpretation, emphasizing and reaffirming the original significance. The author provides an Arabic equivalent for the Persian phrase in the second sentence. Some theorists view the continuity of meanings in stories as functions, where the sequence of these functions contributes to the overall plot. Functions are defined as the individual occurrences of action, and their sequence forms the overall narrative of the story. The concepts and imagery that Zidari introduces in the continuation of his narrative serve to solidify the ideas in the reader's mind, facilitating a deeper understanding of the text and its implications. "In the metatextuality of Text B, it serves as a commentary on Text A. Naturally, the social functions and the era in which Zidari writes necessitate a continuity of meanings, affirmation, and emphasis for the text that it refers to. This text transcends the era of technical writing and is progressing towards a more technical and artificial approach. According to representatives of new historicism, texts are not created in a vacuum; rather, they are produced within specific historical and social contexts. Understanding these frameworks is essential for interpreting these texts effectively. The reader appreciates the vivid descriptions and expressions of the dangers and sufferings that Zidari has endured, as well as the hardships associated with various times and seasons, such as winter and the snowy Gariveh Pass. This pleasure and refinement—the feeling of being distanced from death—evokes fear and anxiety, which in turn compels the reader to continue reading. "Aristotle explores why we derive pleasure from watching tragedy in his work, "Poetics". He suggests that the answer to this question is rooted in psychology. When we observe a tragedy on stage, we experience emotions such as fear and pity, which ultimately lead to a sense of catharsis.

Method

The study method in this article is a descriptive-analytical approach and this study is considered a library study in terms of data collection.

Conclusion

Research questions

1- In what cases does Nesvi use continuity of meanings?

2- What are the most and least uses of the continuity of meanings in Naftha al-Masdoor?

Results

The analysis of the data indicates that the author depicts various natural factors, including the sunrise, the challenging routes to Erbil and Azerbaijan, the harsh cold of the Pargari and Gariwe passes, the portrayal of Azerbaijan's springs, the description of its ruins, the warlike nature of the Mongols, and the shortcomings of the Jalal Army. Kharazmshah exemplifies the cruelty of rulers and the depravity and debauchery often associated with power. His journey reflects the fatigue and hardships he has endured. Wise concepts emerge from his experiences: everyone can be useful, and a lack of greed can lead to liberation. God's grace surpasses the constraints of time, and the insight of the heart is greater than that of the mind. Goodness emerges from the roots of evil, and after every hardship, there is solace. The causes of death are varied, yet death remains inevitable. While suffering and death are certain, disgrace is not. The disloyalty of the world and the mockery of the oppressors evoke regret for the chaotic state of affairs. In total, approximately 75 concepts have been explored. Sometimes, the author conveys the same meaning through continuity in the opening sentence of twelve sentences. An example of this is the negligence of Jalal al-Din Kharazmshah during the war with the Mongols. However, there is minimal continuity in the concluding meaning and concept, which emphasizes the return of all to God. This is articulated by the governor of the reference and the source, who states that the governor represents both the beginning and the return.

The continuity of meanings has been maintained in three ways: 1. By incorporating a wise saying from an Arab or Persian poet, sometimes combining both. 2. For the initial concept, he presents a hadith or a verse, or mentions both in succession. 3. For the initial concept, he employs other ideas without referencing a verse or hadith, or the poetry of Persian and Arab poets, but instead utilizes rhetorical imagery to reinforce the concepts. In conclusion, it is important to note that the author consistently emphasizes, elaborates on, and analyzes the previously discussed concepts to enhance the impact of his words. Undoubtedly, from a psychological perspective, he expresses a deep emotional pain. In this work, the author employs several techniques: 1. The general use of vivid imagery presented in a common yet scattered manner throughout the text; 2. The creation of focal images through the use of multiple, multilayered visuals; 3. The incorporation of Arabic and Persian verses, poems, and proverbs to both create imagery and reinforce the text's themes; and 4. The utilization of the linguistic potential of words within sentence structures to craft images. Although these images may appear distinct and dispersed, they ultimately align under the author's cohesive vision, connecting to form a unified whole.

پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی: ۲۸۲۱-۲۳۷۱

بررسی شگردهای تداوم معانی در *نفثة‌المصدور* زیدری نسوی

الیاس نورایی[۱]✉ | جبار خدامرادی[۲] | ابراهیم رحیمی زنگنه[۳]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: nooraei@razi.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: jabarkhodamoradi@gmail.com
۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: erahimi2009@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۱/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۰۷

واژه‌های کلیدی:
تداوم معانی،
نفثة‌المصدور،
زیدری نسوی،
صورخیال.

چکیده

یکی از متون کهن ادبی-تاریخی قرن هفتم، *نفثة‌المصدور* زیدری نسوی است که نمونه عالی نثر فنی و متکلّف محسوب می‌شود و روایتگر یک برهه تاریخ است. نسوی در کتاب خود برای تثبیت، استمرار و تداوم معانی از تکمیل، تفسیر و تبیین در متن کتاب بهره برده است. هدف از این پژوهش واکاوی تداوم معانی در کتاب *نفثة‌المصدور* است که با روش توصیفی-تحلیلی در پی پاسخ به این سوال هستیم که نسوی چه شگردهایی را برای بیان تداوم معانی در کتاب *نفثة‌المصدور* به کار برده است؟ نسوی با استفاده از این روش برای اقناع خواننده یا انتقال احساس خود از دانش‌های ادبی، علمی و قرآنی بهره برده است. از جمله توصیف، پند و اندرز، تلمیح و تضمین به آیات، احادیث، روایات، سخن شاعران و بزرگان فارسی و تازی تا فضاسازی و جملات معترضه و سخنان حکمت‌آمیز و تصاویر بلاغی از جمله تشبیه که بیش‌ترین کاربرد آن مرکب است، بهره برده تا احساس درد و رنج ناشی از حمله مغولان را به تصویر بکشد و با این روش‌ها خواننده را به دنبال خود بکشاند تا کلام خود را به پایان برده و به شگردهای مختلف احساس خود را گاه در چند بیت یا چند جمله و گاه تکرار این معانی و مفاهیم به صورت مختلف به خواننده انتقال دهد.

استناد: نورایی، الیاس؛ خدامرادی، جبار؛ رحیمی زنگنه، ابراهیم (۱۴۰۴). بررسی شگردهای تداوم معانی در *نفثة‌المصدور* زیدری نسوی. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۶ (۲)، ۱۲۷-۱۵۰. http//doi.org/10.22126/ltip.2025.11422.1315

© نویسندگان
DOI: http//doi.org/10.22126/ltip.2025.11422.1315
ناشر: دانشگاه رازی

۱. پیشگفتار

یکی از مهم‌ترین شیوه‌های تبیین و تفسیر متون کهن، تداوم معانی است که نویسنده با استفاده از آن احساسات خود را بیان می‌کند. تداوم معانی گونه‌ای از اطناب است، به شکلی که نویسنده معانی یا مفاهیمی را اول بیان می‌کند و بعد جملاتی یا عباراتی اعم از نثر و نظم، روایت، حدیث و آیات قرآن را به مفهوم عبارت قبل می‌آورد. اطناب به معنای درازگویی در همه‌جا ناپسند نیست، در جایی که ایجاز کاربرد دارد، بهره‌وری از اطناب ناپسند می‌نماید، ولی اطناب در ادبیات که ناشی از احساس و عواطف و غیره می‌باشد، پسندیده است. «اما باید توجّه داشت که اطناب در ادبیات ناپسند نیست، زیرا مطالب ادبی که عمدتاً بیان عواطف و احساسات از قبیل عشق، نفرت، مرگ، زندگی و... است، خودبه خود شیرین و دلپسند و مؤثر است، تا چه رسد به این‌که با زبان ادبی و بیانی هنرمندانه ایراد گردد.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۱)

در نگاه دانش‌پژوهان علم معانی، تداوم برابر است با یکی از موارد وصل. در *بلاغة‌الواضحة* سه مورد از واجبات وصل را ذکر کرده است که مورد دوم با تداوم معانی و مفاهیم یکی می‌نماید. «در سه مورد واجب است دو جمله به هم وصل شوند: ۱- «هنگامی که دو جمله در حکم اعراب و ترکیب نحوی شریک باشند. ۲- هرگاه دو جمله در انشاء و خبر متفق باشند و در میان آن دو مناسبت کامل وجود داشته باشد. ۳- دو جمله از لحاظ انشاء و خبر مختلف، ولی اختلاف انداختن میان آن دو سبب خلاف مقصود شود.» (جارم، ۱۳۸۸: ۲۱۹-۲۲۰)

در کتاب *نفثة‌المصدور* اطناب در ساخت جملات کمتر دیده می‌شود و اطناب در کل اثر است. این اطناب‌گرایی و تداوم معانی را زیدری برای تأثیر بیش‌تر کلام خود به کار برده است. بسط کلام[1] شرح و توضیح فکر به قصد وضوح بیش‌تر و نیز زیبایی و تأثیر کلام است.» (همان: ۱۷۳) زیدری از بسط کلام برای همراهی خواننده با خود و همدل کردن او زیاد استفاده می‌کند و او را به ادامه خواندن داستان ترغیب می‌کند. حوادث حمله مغول زیدری را تشویق و ترغیب کرده است تا تاریخ ادبی و شاخصه سبک‌شناسی را به رشته تحریر درآورد. «اصولاً هر داستانی از بیان حادثه‌ای آغاز می‌شود. راوی با گزینش خود طرحی روایی به آن می‌بخشد و برای این‌که در نظر مخاطب معنا پیدا کند، ناگزیر به یک معنای مشترک واقعی یا خیالی دست می‌یازد که بر گونه‌ای همدلی میان راوی و مخاطب استوار است. این همدلی در شکل داستان یافتنی که در هرمنوتیک ادبی آن را مکالمه افق معنایی می‌نامند. در ساختارگرایی شکل روایت براساس همین همدلی پدید می‌آید.» (یعقوبی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۴۳)

1. amplification

زیدری در *نفثة‌المصدور* آن‌چنان متن را با آیات قرآن، روایات و شعر شاعران فارس و عرب تلفیق کرده است که گویی متن زیدری ترجمه آن آیات، احادیث، روایات، شعر و امثال و حکم است. «نویسندگان پارسی‌زبان با همین رویکرد زیباشناسانه توانسته‌اند در یک بستر بینامتنی، آیات قرآنی را در متن خویش خوش بنشانند و با چنین آیاتی در متن معانی را در چشم خواننده القاء کرده و به ساختار و محتوا رونق بخشند.» (عابدی و دیگران، ۱۳۹۵ :۱۴۷) تداوم معانی شکل دیگری از تنظیر، تأکید و تأیید معنی قبل است. «در این شیوه نویسنده برای عبارت فارسی در جمله دوم معادل عربی آورده «و یکی را درجتی است رَفیعُالدَرَجات بلند کرده وَ اَلَذیْنَ اُوتوا اَلعلمَ دَرَجاتٌ» (محمدی ده‌چشمه و دیگران، ۱۳۹۹ : ۱۵۸)

برخی از نظریه‌پردازان تداوم معانی را در داستان‌ها کارکرد دانند که توالی آن به طرح کلی داستان کمک می‌کند. «کارکردها همان رخدادهای فردی کنش هستند که توالی آن‌ها به طرح کلی داستان شکل می‌دهد.» (اشمیتس[1]، ۱۳۸۹: ۷۰) مفاهیم و تصاویری که زیدری در دنباله بحث حکایتش می‌آورد به تثبیت تصویر و مفاهیم در ذهن خواننده و به فهم متن و القاء آن کمک می‌کند. «در فرامتنیت متن ب در حکم تفسیری از متن الف است.» (همان: ۷۹) البته کارکردهای اجتماعی و دوران زیدری در نویسندگی تداوم معانی، تأیید و تأکید برای متن می‌طلبد که متن به اطناب می‌گراید، چون این متن دوران متن فنی را پشت سر گذاشته و به سوی فنی و مصنوع حرکت می‌کند. «به اعتقاد نمایندگان تاریخ‌گرایی جدید متون نه در خلأ زمانی که در چهار چوب تاریخی و اجتماعی خاص خود تولید می‌شوند و آگاهی از این چهارچوب‌ها در تفسیر این متون حداقل زیانبار نخواهد بود.» (همان: ۲۰۳) خواننده از توصیف زیاد و بیان خطرات و رنج‌هایی که زیدری کشیده است یا سختی‌هایی چه از دوران یا فصول سال مثل زمستان و گردنه گریوه پربرف بیان می‌کند، لذت می‌برد و همین لذت و پالایش (احساس دوری از مرگ) که مایهٔ آن ترس و اضطراب است، باعث تداوم خواندن می‌شود.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

۱- نسوی در چه مواردی از تداوم معانی در کتاب *نفثة‌المصدور* استفاده کرده است؟

۲- بیش‌ترین بسامد کاربرد تداوم معانی در کتاب *نفثة‌المصدور* چه مواردی است؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین پژوهش‌های انجام شده و مرتبط با مقاله شامل موارد زیر است:

رضایی، مهسا (۱۳۹۷)، روش‌های تلفیق عبارت‌ها و اشعار عربی با متن فارسی در *تاریخ جهانگشا* و

1. Schmitz

نفثة‌المصدور. فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی. در این پژوهش ارتباط لفظی و معنوی عبارات عربی با نثر فارسی مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج پژوهش به خوبی نمایان ساخت که عبارات عربی در دو کتاب *نفثة‌المصدور* و *تاریخ جهانگشا* از سویی می‌توانند ارتباطی لفظی با متن فارسی برقرار کنند که این ارتباط به دو شکل نمایان است: نخست آن‌که عبارات و اشعار عربی به عنوان قسمتی از کلام در جمله، جایگاه نحوی چون نهاد، مفعول، مسند، مضاف‌ٌالیه، قید، متمم و شبه جمله اخذ می‌کنند و دوم این‌که از حیث بلاغی با یکی از مقوله‌های بلاغت مانند: تشبیه، تمثیل، کنایه، ایهام، ایجاز، مناظره و... جلوه‌گری می‌کنند.

پارسا، سید احمد و محمدی، خدیجه (۱۳۹۸)، کارکرد جملات معترضه عربی در *نفثة‌المصدور*. پژوهش حاضر با رویکردی نوین به مبحث جملات معترضه در اثرِ ادبی– تاریخی *نفثة‌المصدور* نسوی پرداخته و کوشیده ضمن کشف کارکردهای آن‌ها، ارتباط این جملات را با متن روشن کند. نتیجه نشان می‌دهد جملات معترضه به طور کلی و جملات عربی به طور اخص در *نفثة‌المصدور*، علاوه بر تقویت جنبه‌های عاطفی متن و افزایش قدرت رسانگیِ زبان، در بیست و چهار کارکرد در متن به‌کار گرفته شده‌اند. قابلیت تعمیم‌پذیری این کارکردها به دیگر متون ادبی و لزوم تغییر و اصلاح نگرش درباره این گونه جملات از دیگر نتایج این پژوهش است.

پرنیان، موسی، و رضایی، مهسا (۱۴۰۰)، *نفثة‌المصدور* در آیینه ادب عربی، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی. این پژوهش بر آن است تا تأثیرگذاری زبان و ادب عرب را بر *نفثة‌المصدور* با دیدی سبک‌شناسانه نشان دهد و چگونگی پیوند لفظی و معنوی شعرها و عبارت‌های عربی را با نثر فارسی نشان دهد و این‌که شواهد عربی چگونه توانسته‌اند باعث پیوستگی کلام فارسی شوند و با چه کیفیّتی این ارتباط برقرار شده است.

عباسی نسب، سمیه (۱۴۰۱)، بررسی جایگاه دستوری آیات قرآن و عبارات عربی در *نفثة‌المصدور*. فصلنامهٔ بهارستان سخن. موردی که در این پژوهش مورد توجّه قرار گرفته، بررسی جایگاه دستوری آیات و ابیات و عبارات عربی در نثر این کتاب است که به عنوان رکن تکمیل‌کنندهٔ جمله از جهت دستوری گاه در نقش مسندٌالیه، مفعول، مضاف‌الیه، متمّم، مسند و مانند آن به کار رفته‌اند. در این اثر، نویسنده از آیات قرآن از سوی دیگر به منظور زیباسازی فضای کلام و نمایان ساختن هنر نویسندگی خود استفاده کرده است.

ارشادیان، فاطمه و عزیزی، ناهید (۱۴۰۱)، مقایسه و بررسی ویژگی‌های نثری و ادبی *نفثة‌المصدور* و *تاریخ وصّاف*. پژوهشنامهٔ مطالعات راهبردی در علوم انسانی و اجتماعی. در این پژوهش با مقایسه و بررسی دو کتاب *نفثة‌المصدور* از محمد زیدری نسوی و کتاب *تاریخ وصّاف* از شهاب‌الدین شیرازی از جهت فنون

ادبی و نثری که نویسندگان این دو اثر کوشیده‌اند تا با استفاده از صنایع ادبی مربوط به قرن هفتم و هشتم که دوره نثر فنی و مصنوع را با متنی ارزشمند و برجسته تاریخی- ادبی ارتقاء ببخشند.

در پژوهش‌های انجام شده، نویسندگان متن *نفثة‌المصدور* زیدری نسوی را از نگاه‌های تصاویر بلاغی، سبک‌شناسی، جلوه‌های آیات و احادیث و اشعار عربی و... بررسی کرده‌اند. ولی هنوز بحث تداوم معانی و مفاهیم در پژوهش *نفثة‌المصدور* انجام نگرفته است و این نگاه به متن آن، تازه می‌نماید.

۱-۴. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش مطالعه در این مقاله، توصیفی- تحلیلی و روش گردآوری داده‌ها مطالعات کتاب‌خانه‌ای می‌باشد.

۱-۴-۱. کتاب *نفثة‌المصدور*

«شهاب‌الدین محمّد خرندزی زیدری نسوی، یکی از نویسندگان بسیار معروف و از منشیان بزرگ نیمه اول قرن هفتم هجری است که در خدمت سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه به سر می‌برد و از جمله رجال بزرگ و متنفذ دستگاه او بود که در غالب لشکرکشی‌های سلطان حضور داشت.» (صفا، ۱۳۷۳: ۱۱۸۰) این نویسنده توانا و صاحب سبک *نفثة‌المصدور* را در وانفسای بلای جان‌برانداز هجوم تاتار در حدود سال ۶۳۲ هجری به نگارش درآورده است.

موضوع کتاب *نفثة‌المصدور* که صفحاتی از تاریخ بلازده ایران است، گزارش گوشه‌هایی از رنج‌ها و مصیبت‌های قوم ایرانی است. سطرسطر این کتاب واگویی احساسات و نجواهای غریبانه و مظلومانه نویسنده توانایی است که سخت تحت‌تأثیر یورش همه‌جانبه و وحشیانه اقوام تاتار قرار گرفته است. زمان وقوع حوادث کتاب از حدود سال ۶۲۷ تا ۶۲۹ هجری است. آن‌گونه که مولف نوشته، در بازگشت از مأموریت قزوین است که خبر حمله تاتاران را می‌شنود و پس از آن است که دربه‌دری‌ها و جان به در بردن‌های او آغاز می‌شود. در واقع این اثر، شرح همین رنج‌ها و مصیبت‌هایی است که نویسنده، خود از نزدیک با آن‌ها دست به گریبان بوده است.

نویسندهٔ پراحساس و صاحب سبک کتاب که این اثر را با قلمی مصنوع و فنی نگاشته است «یکی از نویسندگان صنعت‌کاری است که در نثر به ایراد تشبیهات، استعارات و پاره‌ای از صنایع شعری می‌پردازد و در این راه چنان با توانایی پیش می‌رود که گاه قطعات نثر خود را تا آستانهٔ شعر لطیف می‌سازد و صعوبت درک اثر زیبای او بیش‌تر از این بابت است، نه از جهت مبالغه در استفاده از زبان و ادب عربی.» (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۴۷۷)

همه صفحات کتاب، تصاویری از ترس‌ها، رنج‌ها و کشتارهای مردم وحشت‌زده‌ای را بازگو می‌کند که

با هجوم غافلگیرکننده و وحشیانه اقوام تاتار مواجه شده بودند؛ از این‌رو عبارات و ترکیبات کتاب پر از سوز و گداز و آه و افسوس است.

«تصویر»، «ایماژ» یا «خیال» از جمله مفاهیم مناقشه‌برانگیز در نقد و پژوهش‌های ادبی است که از گذشته‌های دور تاکنون، مجادلات گوناگونی را میان پژوهندگان و صاحب‌نظران عرصه‌های علم و ادب شکل داده و حاصل آن، به‌وجود آمدن تعاریف متعدد و گاه مبهم از تصویر و در مواردی افزودن بر گره‌های ناگشوده پیشین بوده است؛ چنان‌که فتوحی در بحث از معنای لغوی «ایماژ» و کاربردهای مختلف آن و تعریف «تصویر» در نقد جدید نشان داده است.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۵-۳۸)

علمای بلاغت در بحث از تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه به عنوان شگردهای مختلف بیان معنی واحد، هرچند مطالب و تقسیم‌بندی‌های مناسبی مطرح کرده‌اند، اما نکتهٔ قابل توجه این است که «به تخییل چندان توجهی نداشته‌اند و در کتاب‌های ایشان، بحث از تخییل و کلام مخیل کمتر می‌توان یافت.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۳۶) به عقیدهٔ فاطمی، نپرداختن به خیال و تخییل به دو دلیل است: «اول این‌که معنی لغوی خیال و تخییل برای اهل بلاغت که درصدد اثبات اعجاز قرآن بوده‌اند- و اصولاً علم بلاغت به این جهت به وجود آمده -رماننده است... علت دوم، ... روشن و ثابت نبودن معنی خیال به عنوان نیروی سازنده تصویر است که هدفش تصویر (کردن) حقایق نفسانی و ادبی باشد.» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۱۶-۱۵)

صورخیال و صنایع چهارگانهٔ تصویرسازی، در آغاز بخشی از بدیع معنوی به شمار می‌آمده که در آن «حسن و تزیین کلام مربوط به معنی است نه به لفظ.» (همایی، ۱۳۷۱: ۲۲۵) اما با گذشت زمان، علمای بلاغت «برخی از مباحث مهم بدیع معنوی را جدا کرده، در نظام مستقلی به نام «بیان» بررسی کرده‌اند. بیان (ادای معنای واحد به طرق مختلف) بحث در تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، رمز و اغراق ... است که جزو ذات ادبیات محسوب می‌شوند.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۴) این صورت‌های متفاوت و متمایز (علوی‌مقدم، ۱۳۷۹: ۸۵) موضوع علم بیان را تشکیل داده و در واقع «ترفندهای شاعرانه یا شیوه‌های بازنمود اندیشه است.» (کزازی، ۱۳۶۸: ۳۷) که باعث می‌شوند «کلام، مخیل و تصویری شود یا از صورت مستقیم و یک بُعدی به صورت غیرمستقیم و چند بعدی درآید، یعنی از زبان عادی فاصله بگیرد.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۴) به عقیدهٔ شمیسا، مراد از کلام و ادبیات مخیل این است که«آفرینندگان آثار ادبی در زبان (لفظ و معنی) نقاشی می‌کنند و به قول فرنگیان، ادبیات موهوم نیست، بلکه مخیل است.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۸)

مهم‌ترین تلاش برای ارائهٔ تعریفی روشن از «تصویر» و بررسی صورخیال، در قالب «صورخیال در شعر فارسی» شکل گرفته که موجی از بررسی‌های تصویر در ادب فارسی را در پی داشته است. شفیعی کدکنی

در این اثر با بررسی و مقابلهٔ آراء و اندیشه‌های منتقدان ادبی غربی و نظریه‌پردازان بلاغت اسلامی، در نهایت واژهٔ «خیال» را که معادل «ایماژ» فرنگی پیشنهاد می‌دهد، این‌گونه تعریف می‌کند: «ما خیال را به معنی مجموعهٔ تصرفات بیانی و مجازی در شعر به کار می‌بریم و تصویر را با مفهومی اندک وسیع‌تر، که شامل هر گونه بیان برجسته و مشخص باشد، می‌آوریم؛ اگرچه از انواع مجاز و تشبیه در آن نشانه‌ای نباشد؛ مثلاً گاهی آوردن صفت ... بدون کمک از مجاز و تشبیه، به خودی خود جنبهٔ تخییلی دارد و همین آوردن صفت است که تصویر را به وجود می‌آورد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۶)

این تصرفات زبانی، از «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان» و تصرف ذهنی او در «مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت، یا طبیعت با طبیعت» سرچشمه می‌گیرد و «حاصل نوعی بیداری اوست در برابر درک این ارتباطات.» (همان:۲) البته «خیال شاعرانه، محصور در وزن و مفهوم شعر منظوم نیست. بسیاری از تصرفات ذهنی مردمان عادی یا نویسندگان، در محور همین خیال‌های شاعرانه جریان دارد.» (همان: ۴) افزون بر این تعریف، گاه تصویر را تداعی‌هایی برشمرده‌اند که «نسبت به تصویر در ذهن خواننده پدید می‌آید و با تجربه‌های قبلی او در ارتباط است.» (حری، ۱۳۸۵: ۲۳۲)

توجه به تعاریف یادشده، تصویر را می‌توان «عناصر خیال‌آمیز زبان» (فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۰) و «هرگونه کاربرد مجازی زبان دانست که شامل همهٔ صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادکس و ... می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۵-۴۴) براین اساس تصویرگری و تصویرپردازی، «نمایش و بیان تجربهٔ حسی به وسیلهٔ زبان» (همان: ۴۳) است که صرفاً به صورخیال و صنایع بیانی مانند توصیف، تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه محدود نمی‌شود. فتوحی در بحث از اقسام تصویر، اصطلاح تصویرپردازی[1] در ادبیات را حاوی دو مفهوم کلی می‌داند: «۱. کاربرد زبان واقعی و قاموسی برای خلق یا بازنمایی یک تجربهٔ حسی (انتقال یک تصویر بصری) ۲. کاربرد صناعات بلاغی برای بیان تصور و اندیشه‌ای انتزاعی در زبانی زنده، خلاقه و ابداعی.» (همان: ۴۷)

۲. شیوه‌های تداوم معانی در *نفثة‌المصدور*

۲-۱. توصیف عوامل طبیعی

توصیف زمان، مکان و عناصر طبیعی از مواردی است که تصویرهای بدیعی در *نفثة‌المصدور* خلق کرده است؛ به‌ویژه وصف آسمان، صبح مقارن، طلوع خورشید (۴۲-۴۱)، آغاز بهار (۹۹)، مکان‌های صعب‌العبور (۱۰۵-۱۰۴)، شهرها (۲۶، ۹۴، ۹۵)، وصف قلم (۳) و نظایر این‌ها که متن را از گزارش تاریخی صرف،

1. Imagery

فرسنگ‌ها دور می‌سازد.

زیدری در این اثر با تکیه بر انواع تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و دیگر شگردهای آفرینش خیال، تصویری پیش‌روی خواننده ترسیم می‌کند که هم‌چون زبان و نوع بیان او، پیچیده و چند لایه است. گویی شرح وقایع خانمان‌برانداز مغول و هجوم تاتار، جز با زبانی پیچیده، تصویری و چندلایه امکان‌پذیر نیست. زبانی سرشار از ایهام، کنایه و گاه طنزی تلخ و گزند که گذر سالیان دراز، از تلخی آن نکاسته و هم‌چنان، نیشخندی بر لب مخاطب می‌نشاند. این زبان هنری آن‌گاه که در خدمت بیان احساسات و عواطف نویسنده اعم از اندوه، خشم، نفرت، تأسف و ... در می‌آید، از چنان قدرتی برخوردار می‌شود که مخاطب را بی‌اختیار به همذات‌پنداری وا می‌دارد و او را در احساس پدیده‌ها و وقایع آن زمان، با نویسنده شریک می‌سازد.

با نگاهی کوتاه به متن *نفثة‌المصدور*، درمی‌یابیم که بدون هیچ مقدمه و دیباچه‌ای به شرح واقعه‌ای پرداخته که از سر گذرانده است. مهم‌ترین عامل این آغاز متفاوت را باید در موضوع اثر، جستجو کرد که برای شرح درد و رنج، به مقدمه‌ای آراسته و سرشار از ستایش و تقدیر نیاز نیست. از سوی دیگر شکایت نویسنده از روزگارش با سپاسگزاری و به تبع آن دیباچه‌ای آراسته تناسب چندانی ندارد. افزون بر این، وقایعی که بر مؤلف گذشته به اندازه‌ای سهمناک، جانکاه و آزاردهنده بوده که زیدری بیان هرچه سریع‌تر آن را مرهمی بر زخم درون خویش دانسته و از این رو بی‌هیچ مقدمه‌ای به بازگویی آن پرداخته است. نویسنده، کتاب را با تصویری یکپارچه و چندلایه از اوضاع جامعهٔ خویش مقارن حمله مغول، این گونه آغاز می‌کند:

۲-۲. دیباچه *نفثة‌المصدور*

در این مدت که تلاطم امواج فتنه، کار جهان برهم 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؛ بروق غمام بصر رُبای «یَکادُ البَرقُ یَخطَفُ أبصارهم» به بریق حسام سر ربای متبدل شده؛ بارسالار ایام چون بار حوادث درهم بسته، تیغ به سرباری در بار نهاده؛ شمشیر که آبداری وصف لازم او بودی، سرداری پیشه گرفته؛ سحائب عذب‌بار، نوائب عضب‌بار گشته؛ فرات که نبات رویانیدی، رفات بارآورده؛ زمین که از قطرات ژاله رنگ لاله داشتی، تُری عَن دَمِ‌القَتلی بِحُمرَهِ عَندَم؛ شجرهٔ شمشیر که بهشت در سایهٔ اوست که ألجَنَّهُ تحت ظِلال السیوف، چون درخت دوزخیان، سر بار آورده «طَلعُها کأنَّه رؤُسُ ألشیاطین»؛ تا این دو روی تیز زبان، در میان شدآمد گرفته، سلامت پای بر کران نهاده؛ از آن‌گاه باز که فتنه از خواب سربرداشته،

هزاران سر، برداشته؛ ... » (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۱)

۲-۳. توصف طلوع خورشید

چون سپیده سپیدکار چادرقیری از روی جهان در کشید، آینه شعاع کرتهٔ نیلوفری ظلام بردرید، دم سپیده، دم با همه سردی در جهان گرفت. خنده صبح، با همه سپیدی برجای نشست. خورشید چون کلاه گوشه نوشیروان از کوه شهوار طلوع کرد، مهر چون ورق بزرگمهر از مطلع شرق برتافت. زاهد پگاه خیز صبح بر قسیس سیاه گلیم شب استیلا یافت.» (همان: ۴۱-۴۲)

۲-۴. توصف آسمان در جنگ

آسمان در این ماتم کبود جامه تمام است. زمین در این مصیبت خاک بر سر است. شفق به رسم اندوه‌زدگان رخسار به خون دل داشته است، ستاره بر عادت مصیبت‌رسیدگان بر خاکستر نشسته است. صبح در این واقعهٔ هائل اگر جامه دریده است، صادق است. ماه در این حادثه مشکل اگر رخ به خون خراشیده به حق است. سنگین دلا کوه که این خبر سهمگین بشنید و سر ننهاد و سرد مهرا روز که این نعی جان‌سوز بدو رسید و فرو نایستاد.» (همان: ۴۸) موارد دیگر ۱۰-۱۵- ۴۸ و وصف کوهپایه میان آمد و ماردین ۶-۶۵ و توصیف محاصره دزدان ۱-۱۰- ۶۶ و توصیف سرمای زمستان آذربایجان ۱-۶-۸۹ وصف سرمای راه خوی۴-۱۱-۹۲ وصف عقبه پرگری و سختی‌های گذر از آن۱-۳-۱۰۶ هم‌چنین ۱۰۶/۷ و ۲-۱۰۸/۴ و۴-۱۰۸/۱۱ .

۲-۵. توصف سختی کشیدن

نیم شبی که از باد سخت نفس با یک دو افتاد، روقی را که مانده بود، رقم عدم نهاد تغیر حال دال شد که عنقای روح از عین این عاریت خانه به دقاف عقبی رود. حمام صدرنشین جان، از قفس تنگ قالب، به برج اصلی می‌پرد و میزان مستقیم طبیعت را باد بی‌محابا در گردانید. صرصر بی‌رفق سفینه جان را به لب رسانید.» (همان:۹۰) موارد دیگر (همان: ۲-۹۳/۱۰ و ۳-۴ / ۱۰۵ و ۱-۱۰ /۱۰۹ و ۳ و ۱۲ /۱۱۰).

۲-۶. وصف خرابی آذربایجان

تا بدیدم مروجی که غزال آفتاب چهره در آن وطن داشتی، غراب تاریک روی در او نشسته. مراتع آهوان به یکباره مرابص گرگان شده.» (همان:۹۴) لا أنت أنت وَ لا الدیارَ دیار. رسم و آیین دین به طلی باز آمده است، اساس قوانین اسلام خللی تمام پذیرفته، نه در دیار مروّت دیاری، نه در باغ فتوت نافخ ناری، ممالک همه مهالک گشته، مسالک به یک‌بار مهالک شده، قواعد ملک به یک بارگی اختلال پذیرفته، عقود دولت به کلی انحلال یافته.» (همان: ۹۴) موارد دیگر (همان: ۱-۱۰ /۹۵ و ۳-۸ /۹۶ و ۵-۸/ ۹۷ و ۴-۵ / ۹۸).

۲-۷. توصف آمدن بهار در آذربایجان

در اول بهار که غزاله و بره در یک مرتع اجتماع یابند عیار راه‌نشین برف با سر کوه رود و فراش نسیم بساط جهان سپید گلیم در هم پیچید. کوه دامن پیراهن گازری تا کمرگاه در مورد و سائس ابر به شمشیر برق قاطع طریق برف را ماده قطع کند.» (همان: ۹۸-۹۹) سپیدکاران برف در آن هفته از فرط حیا آب شوند. خفتگان زمین در آن وقت به بانگ باب از خواب در آیند. کوه بر مثال مجرمان با کفن و تیغ در پای سلطان میغ افتد، هوای دل انگیز از برای خوشی بوستان غالیه‌سایی بر دست گیرد.» (همان:۹۹) مورد دیگر (همان: ۳-۴ /۱۰۱).

۳. توصیف ابزار جنگ

افزون بر این‌گونه تلاش‌های نوآورانه که احصاء آن‌ها مجالی فراخ و فرصتی دیگر می‌طلبد؛ زیدری با تعویض زاویهٔ دید خود؛ تصویری واحد را به شکل‌های مختلف باز می‌آفریند تا علاوه بر آشکار ساختن مهارت خود در ترسیم جنبه‌های مختلف یک امر، موضوع مورد نظر را در ذهن مخاطب تثبیت و او را با خود همراه سازد. با نگاهی به بند آغازین کتاب، این تعویض زاویهٔ دید نویسنده در تصاویر را به خوبی می‌توان مشاهده کرد. زیدری در ترسیم اوضاع آشفتهٔ جهان، هر بار از یک زاویه به موضوع نگریسته است. این امر افزون بر نو شدن تصویر، عمق فاجعه‌ای را که نویسنده پشت سر گذاشته، آشکار می‌سازد. تصاویری که درک اجزای آن درنگی طولانی می‌طلبد، زمانی که در پیوند با یک‌دیگر کشف و به شکلی یکپارچه و منطبق برهم مشاهده شوند؛ هم چیره‌دستی نویسنده را در انطباق و تصویر کردن چندلایهٔ حوادث در قالب پرده‌ای شگرف و دردناک نشان می‌دهند و هم خواننده را در این شرح درد با او همدل و همراه می‌سازند.

تصویرپردازی در *نفثة‌المصدور*، به موازات سبک فنی و مصنوع اثر، با پیوندهای چندگانهٔ اجزای کلام همراه است. زیدری با وسواسی بی‌سابقه به گزینش واژگان و پیوند چندگانهٔ آن‌ها با دیگر اجزای کلام توجهی خاص دارد. تناسب‌های لفظی و معنایی واژگان، که در قالب فنون و صناعات بلاغی در *نفثة‌المصدور* رعایت شده، در تصویرپردازی‌های نویسنده بازتابی خیره‌کننده یافته است:

بلارک آبخورده تا خونخوار شده، خون، خوار شده؛ سنان سرافراز به مثال زورآزمایان سر افراز گشته؛ تیر که نصیب هدف بودی، تیر ضمیر آمده؛ تدبیر در میدان تقدیر چون گوی سرگردان شده؛ آبستنان لیالی را هر لحظه، اگرچه حاله معین شده است حُبلی را، نوبه‌نو بلایی زائیده؛ بوالعجب‌باز ایام، هرچند گفته‌اند: «عِش رَجَباً تَرَ عَجَبا»، هر لمحه عَجَبی نماییده؛ رؤوس را رؤوس در پای‌کوب افتاده؛ عظام را عظام لگدکوب شده؛ یمانی در قراب رقاب، جایگیر آمده؛ خناجر با حناجر إلف گرفته؛ سلامت از میان امت چون زه کمان گوشه‌نشین شده؛ امن و امان چون تیر از دست اهل زمان بیرون رفته؛ سموم عواصف هرچند برعموم آب از

روی همگنان برده، نکبای نکبت، حال منِ پریشان‌حال به یکبارگی برهم زده؛ تا قاطع ارحام حیات یعنی سیف، در کار آمده، صلت رحم به کلی مدروس شده؛ بازین همه... (زیدری‌نسوی، ۱۳۸۵: ۲)

انبوه این تصاویر که در قالب تشبیه، استعاره، کنایه، جان‌بخشی به اشیاء و جزآن، با محوریت بازنمایی گوشه‌ای از حمله مغول، درهم تنیده شده است، شگرد ویژهٔ زیدری را در تصویرپردازی آشکار می‌سازد: زیدری با بهره‌گیری از ساختارهای شناخته شده، انبوهی از تصاویر را در قالب‌های مختلف صورخیال، کنار یک‌دیگر می‌نشاند و به خلق تصویری چندلایه می‌پردازد. غلبهٔ لفظ در نثر مصنوع نیز، امکان استفاده از بازی‌های زبانی و تناسب‌های چندگانه میان اجزای کلام را برای نویسنده فراهم آورده تا به یاری آن‌ها تصاویری شگفت بیافریند که دریافت آن جز برای مخاطبان خاص و ذهن‌های آماده امکان‌پذیر نباشد. اگرچه تصاویر ساده و زودیاب نیز در این اثر کم نیست، اما آن‌جا که نویسنده به خلق کانون‌های تصویری پیچیده می‌پردازد، از شگرد تصویری یادشده بیش‌تر بهره می‌گیرد.

۳-۱. توصف قلم

از قلم که چون بر سیاه نشیند سپید عمل کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید، دو زبان است، سعادت ارباب وفاق را نشاید (همان: ۳) تا تن دونیم نکند ذوفنون نشود.

لَمْ تَکونوا بِالغَیه الا بِشَقّ الأنفَس (همان: ۳). موارد دیگر: (همان: ۳/۱۲ و ۱-۴/۳)

۳-۲. حریص در جنگیدن

گفتی زحرص رفتن او سوی کارزار — دشمن که در مقابل او بوده از پس است
نتوان شناختن زشتابش به صف خصم — کان جایگاه که روی نهاده است یک کس است

یَهشونَ للقَراحِ هَشاشَهَ الأطفال للرضاعِ وَ یَرتاحونَ للکفاحِ اَرتیاحِ اَلیهمْ للماء القَراحِ (همان: ۳۳). مورد دیگر (همان: ۶-۴۱/۱۲).

۳-۳. توصیف محاصره شدن لشکر سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه

گرداگرد خرگاه جهانگیر، احاطهٔ الدائرهٔ بنقطه المرکز. که نظر با همه حدّت از آن سوی حلقه گذر نیافتنی. گفتی سکندر در میان ظلمات گرفتار و آب حیات تیره، مردمک چشم اسلام درحجرهٔ ظلام و دید نجات خیره (همان: ۴۲). موارد دیگر (همان: ۱۱-۴۲/۱۳) و (همان: ۱-۴۳/۲).

۳-۴. توصف ناتوانی سپاه جلال‌الدین در برابر سپاه مغول

وَ مَنْ کَفه مِنْهُمْ قَناة — کَمَنْ فی کَفه مِنهُمْ خِضابِ

نه دست ستیز مانده نه پای گریز. دست از پای بازداشتند و فراهم آورده عمر بگذاشتند. (همان: ۴۳)

موارد دیگر (همان: ۱۳-۴۳/۱۱) و (همان: ۴۴/۱) و (همان: ۹-۴۴/۲) و (همان: ۸-۴۵/۶) و (همان: ۸۱/۱۰ تا ۸۲/۳).

۳-۵. بر باد رفتن حکومت جلال‌الدین خوارزمشاه

آفتاب بود، که جهان تاریک را روشن کرد. پس به غروب محجوب شد. شمع مجلس سلطنت بود برافروخت، پس بسوخت. گل بستان شاهی بود باز خندید پس بپژمد. بخت خفته اهل اسلام بود بیدار گشت پس خفت. مسیح بود جهان مرده را زنده گردانید پس به افلاک شد. کیخسرو بود از چنیان انتقام کشید و در مغاک رفت نوردیده سلطنت بود چراغ‌وار آخرکار شعله‌ای برآورد و بمرد. (همان: ۴۷)

۳-۶. مصیبت و غم از شکست جلال‌الدین خوارزمشاه

این مصیبت نه از آن قبل است که به بِکاء وَ غَویلْ در مدت طویل حق آن توان گزارد. و این حسرت نه از آن جمله است که به زاری و نوحه‌گری داد آن توان داد. (همان: ۴۸)

۳-۷. چگونگی سختی کشیدن در راه و رسیدن به اربیل

در خویشتن امیر باری و از ما جرمکاری ساخت. دیواغ مظالمی ینها و از سر تفحص تازه و تجسس بی‌اندازه واجب داشت و چون بر خلاف معهود به‌روز عسس می گرفت و برعکس معهود، خفاش. اگر رهاند همه شب با کاروان می گذشتم. همه روز چون بوم از بسم کلاغان بی‌مروت در گوشه‌ای می‌نشست بدین صفت ترسان و هراسان ده دوازده روز راه را قطع می کردم تا به اربیل نرفتم از سر مطالبات سرد و مباحثات هر ناکس و نامرد فارغ نگشتم.» (همان: ۶۹)

۳-۸. دعا برای سرافرازی حاکم اربیل

ازآن درگاه ازال کَقبّل الأفواهُ و مَسجدالجَباه به نظر عنایت که به ایمایی از خاک به افلاک رساند از حضیض خمول به اوج قبول برآرد. ضَرَبَ الله قُلابُ عَلائها عَلی قَمه اَفلاکَ وَ کُتُب آیات لَقائها عَلی جَبهۀ السَماک.» (همان: ۷۱)

۳-۹. رفتن به سوی آذربایجان

به موجبی که در مقدمه تقریر رفته است. حُبُکَ الشئ یَعمی وَ یَصم، دو سه تیر که از جبهه حوادث انداختنی بود وَالمَقدور کائن بر رفتن سوی آذربایجان نه چنان آتش و مولع گردانیده بود، که نصیحت دلپذیری آمد تا موعظه در سمع جایگیر می‌شد.

پروانه چو شمع دید دیوانه شود از سوختن آن لحظه کجا اندیشد

(همان: ۷۲)

۳-۱۰. بیان فسق و فجور دشمن فاسق

در همه روم و شام چون کفر ابلیس و فسق لاقیس چنان مهجور شده است و میان خاص و عام آن ملک ظهور یافته که برین که نوشته شد استغفاری و از این‌که در قلم آمد اعتذاری لازم نیست. به حکم اُذکُروا الفاسق بما فیه اطناب اطناب بازکشیدی و تقرب به رسول الله (ص) که فرمود: لاغیبَت للفاسقین چاشنیی از خباثت آن بدرگ که دریا را نجس گرداند ایراد کردمی.» (همان: ۶۲-۶۳)

۴. مفاهیم حکمت‌آموز

۴-۱. بی‌وفایی دنیا

جهان داند چنین خرمن بسی بسوخت — مشعبد را نباید بازی آموخت
کدامین سرو را داد او بلندی — که بازش خم نداد از دردمندی
از آن سرد آمد این کاخ دلاویز — که تا جا گرم کردی گویدت خیز

از ارتفاع خرمن سپهر برخورداری مجوی که ناپایدار است. از عین مزیف مهر کیسه برمدوز که جوزایی کم عیار است. کره تند فلک را هیچ رایض بر وفق مرام رها نکرده است. توسن بدلگام چرخ را هیچ صاحب سعادت عادت بد از سر بیرون نبرده است. گردون دون‌پرور هیچ کسری را بی‌کسری نگذاشته. جهان جهان هیچ تبع را تبع نگشته است.

دل بر جهان منه، که جهان پایدار نیست — یک قاعده ز هر چه نهد، برقرار نیست
ورگویدت جهان که به عهدت وفا کنم — مشنو حدیث او که به قول استوار نیست
نامعتبر کسی است، علی الجمله آدمی — کو را به مرگ هیچ کسی اعتبار نیست

(همان: ۵۰-۴۹)

۴-۲. هم کار ز دست رفته، هم دست ز کار

«ما اَعنی عَنّی مالیه هلکَ عَنی سُلطانیه. چه بی‌نیازی کرد از من، مال من بشد از من، حجت من. وثاق با آنچه دود و گرد بر گرد او بود از آلات و اسباب و تجمل و فایده اکتساب و زبده احقاب و عوضخ عنفوان عمر و ریعان شباب به دشمن سپردم و برفتم.» (همان: ۵۲)

۴-۳. بنای بی‌اساس

«این بنا اساسی‌ست که بر شفاجرف هادی نهاده است. تخمی‌ست که در زمین شوره انداخته.» (همان:۶۰)

۴-۴. سختی کشیدن روح و روان

وَ حَبَذا آن نَفسَ که مرتبه عالی لا احیاءَ عَنْدَ ربّهِمْ یَزرَقونَ فَرحَین بما آتیهُم الله من فَضله را اهل است، فَتکَ

فَظیعُ وَ سَفکَ شَنیعُ دشواری می‌داشتم. و آن‌که قالب مسکین که مسکن روح نازنین است، عمری مصاحب جان شیرین بوده و سرد و گرم و خیر و شر موافقت و مساعدت او نموده در حوصله ضباع و کشاکش سباع باید بود صعب می شمرد.» (همان: ۵۳-۵۴)

۴-۵. اسباب مرگ متنوع است و مرگ حتمی

فَمَنْ لَمْ یَمُتْ بِالسَیفِ ماتَ بِغَیره. تَنَوعَتْ الأَسباب، الداء واحدٌ.» (همان: ۵۴) موارد دیگر (همان: ۴-۵/ ۵۵) و (همان: ۴-۵۶/۷) و (همان: ۸-۹/ ۸۷).

۴-۶. دل از جان کندن

چندان از جان و جهان — تابه آب و نان چه رسد- سیر گشته که اگر اندیشه خورد و خواب و طعام و شراب، اگر به مدت نیز دور کشیدی و زمان نیز دراز گشتی بر خاطر نگذشتی.

تا خون دلم مباح گشت بر من همه خوردها حرام است

لکن رفیقان هم‌چون من از غذا به خونخواری قناعت ننمودند.» (همان: ۵۷-۵۸)

۴-۷. پرهیز از انتظارات نابه‌جا

تراخی را که در باب تفقد تو رفته است همه بر بی‌غمی حمل نکن که اسباب آن متکثّر است.

لَعَلَ لَهُ عُذرَ اَخو اَنْتَ تَلومْ. (همان: ۸) موارد دیگر (همان: ۹-۲۸/۱۱ و از ۲۸/۱۲ تا۱-۲۹/۳)

۴-۸. پرهیز از وابستگی به دنیا

خود به‌عرض ریزه‌ای که داشت از ری راه سمنان گرفت.

وَلا در اَلاِعراضْ: هیچ چیز نیست مطاع دنیا را. (همان: ۱۰)

۴-۹. نیکی با بی‌اصل و نسب شر به دنبال دارد

من بنده که برخلاف اصحاب با او طریق درست عهدی سپردم و به ضدیّت دیگران عَسی آن یَنفَعَنا نیکو پیوندی نموده اَتقَ شَرِ مَن أحسَنتَ الیه عندَ مَن لا اَصلَ له. از او بر سنت اهل دناءت مقابله احسان به إساءت بباید دید و چنان‌که شرط سیرت سفلگان است، جزای حقوق به عقوق لازم خواهد شمرد.» (همان: ۸۳-۸۴)

۴-۱۰. طمع نداشتن موجب رهایی است

«با خود گفتم نفسی که پای‌بند طمع نگشته است پای بسته کیست؟ شخصی که گشاده دستی عادت اوست دست بسته چیست؟» (همان: ۸۸)

۴-۱۱. روزگار فرصت می‌دهد، اما لطف‌خدا باید کمک کند

مَواعِدُ الایامَ فی وُ رغبَتی. الی الله فی اَنجا تلکَ المَواعِد. فَمان عَلی الأَیام ما آنا طالـب. آن الله فـی البَریَـهٔ لطفاً. سَبَق الأُمَهات وَ الآباء.» (همان: ۸۹-۹۱)

۴-۱۲. بی‌احتیاطی و سرانجام پشیمانی

اَبعَد الأَربَعینَ مُحرِمان. تَمامَ فی الصَبابَهٔ وَ اعتزار. (بعد از چهل سال کارهای حرام. دیر پاییدن در شـوق و عشق و فریفتگی و بی‌خبری). به هر قدمی که نه بر جـاده قـرار زده‌ام، امـروز نـدمی روی نمـود.» (همـان: ۱۱۷)

۴-۱۳. هر کس را بهر کاری ساخته‌اند

لَکُل عَمَل رجال. (برای هر عملی مردی هست) وَکَلَ مَیسرلَماخَلَق لَه(هرکس برآنچه خلق کرده‌انـد سـاخته و آماده است.) (همان: ۱۲۰)

۴-۱۴. سرانجام انسان‌ها هم‌دیگر را می‌بینند

کوه به کوه نرسد، آدمی به آدمی برسد. دوری اگرچه بعدالمشرقین است، دور نباید شـمرد. زان روز بینـدیش که من می‌نگرم در روی تو و تو در زمین می‌نگری.» (همان:۱۲۴)

۴-۱۵. بر غم و اندوه خنده زدن

دل که اسیر محنت است بأسره در میان خـون خواهـد بـود و رخسـار از فـیض دمـوع، بعینـه جیحـون، پیوسـته پسته‌وار شوربختی خود را به درد خنده پوشیده مـی‌دارد. و نافـه صـفت از میـان خـون جگـر دمـی خـوش بـر می‌آورم. مسامع شهان بذکر محامد خداوندی معطر می گردانم.» (همان: ۱۲۴-۱۲۵)

۴-۱۶. دوری و فراموشی(هرآنچه از دیده برفت از دل برود)

طول العَهد منسَ به نزد من با ی محض خلاف است. حدیث هرچـه از چشـم دور از دل دور، دور از انصـاف است.» (همان: ۱۲۵)

۴-۱۷. آغاز و انجام همه به سوی خداست

وَالیه مَرجَع وَ مآب. وَ الیه مُبتداء وَ المَعاد.» (همان: ۱۲۵)

۴-۱۸. بعد از هر سختی راحتی‌ای هست

سَیَجعَل الله بَعدَ عُسر یُسر. آن غَمامِ عَما قَریب منجلی گردد آفتاب مع الزمـان در عقـده ذنـب نخواهـد مانـد و جهان ابدالدهر در پرده شب نخواهد بود.» (همان: ۷۳)

۵. تصاویر بلاغی

بسامد و حجم عناصر خیال‌انگیز در این کانون‌ها به ترتیب یاد شده است. نویسنده با تکرار پی‌درپی تصاویر در قالب تشبیه، استعاره، کنایه، جان‌بخشی به اشیاء، مبالغه و نظایر این‌ها، تلاش می‌کند موقعیتی واحد را به چند شکل بازنماید. افزون بر نمونه‌های پیشین، که وضعیت جامعه را در حملهٔ مغول به تصویر کشیده است، تصاویر کانونی دستهٔ نخست در صفحات ۳۲-۳۳، ۳۶، ۴۱، ۴۲-۴۳، ۵۲ و ۱۰۲ نیز قابل مشاهده است.

بهره‌گیری از صناعات بیانی مانند تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه و ...، مهم‌ترین ابزار آفرینش خیال و تصویر به شمار می‌آید. در *نفثة‌المصدور* نیز، نویسنده با استفاده از این ابزار، به خلق تصاویری پرداخته که ردپای سبک ویژهٔ او در پردازش آن‌ها آشکار است.

تشبیه و انواع آن، استعاره و گونه‌های مختلف آن، انواع کنایه و جان‌بخشی به اشیاء در کنار موارد دیگری چون مجاز، اغراق، مثل و ...، به ترتیب در شمار پرکاربردترین صورخیال در *نفثة‌المصدور*اند. پرهیز زیدری از صورخیال کهنه و کلیشه‌ای در متن، خوانندهٔ اثر را با حجمی از تشبیه، استعاره و کنایه‌های بدیع و بی‌سابقه روبه‌رو می‌سازد که در همان ساختار تصویرآفرینی رایج (انواع تشبیه، استعاره، کنایه و ...) عرضه شده‌اند. یزدگردی هدف نویسنده را از این کار متمایز ساختن نثر می‌داند: «زیدری کوشیده است تا با ابداع تشبیهات نو و استعارات و کنایات بدیع و احیاناً دور از ذهن و ناآشنا به گوش، به نثر خود امتیازی بخشد و در آن تنوعی به‌وجود آورد.» (زیدری‌نسوی، ۱۳۸۵: ۲۷)

تلاش زیدری برای خلق تصاویر در قالب ساختارهای شناخته‌شدهٔ تشبیه: مرکب، مفروق، معکوس، جمع و ...؛ استعاره: مصرحه، مرشحه، مجرده و ...؛ مجاز با علاقه‌های مختلف؛ کنایه: تعریض، رمز، ایما و تلویح و دیگر صنایع بیانی، نشان می‌دهد که ابداع و نوآوری او محدود به کشف پیوندهای تازه میان صورت‌های خیال و امور است نه آفرینش ساختارهای تازه:

۵-۱. «از این دست، سنان چون راز در دل هم‌آواز جای گرفته؛ از آن روی، تیر چون نور حدقه در دیدهٔ دوست پسندیده نشسته؛ بر طرفی پالهنگ چون زه گریبان در گردن جمعی بی‌کسان و غریبان و از جانبی شمشیر چون بار گناه بر گردن نیک‌خواهان.» (۵۲)

۵-۲. «بخت خفتهٔ اهل اسلام بود، بیدار گشت، پس بخفت. چرخ آشفته بود، بیارامید، پس برآشفت. مسیح بود. جهان مرده را زنده گردانید، پس به افلاک رفت. » (۴۷)

۵-۳. «تا قاطع ارحام حیات، یعنی سیف در کار آمده، صلت رحم به کلی مدروس شده.» (همان، ۲)؛ «و از این صدرنشین دلگیری، یعنی اندوه، حکایت شکایت‌آمیز فروخوانم.» (۳)

در موارد فوق، نمونه‌هایی از ترکیب‌های بدیع صورخیال در *نفثة‌المصدور* مشاهده می‌شود. نویسنده در نمونهٔ نخست، به کشف رابطه‌ای تازه میان «سنان» و «راز»؛ «تیر» و «نور حدقه» و «شمشیر» و «بار گناه» نائل آمده؛ ولی آن‌ها را در همان ساختار تشبیه مفصل و مرسل بیان کرده است. در دومین نمونه، واژه‌های مشخص شده، استعاره از سلطان جلال‌الدین است که در قالب استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه ارائه شده‌اند. تلاش برای نوآوری در صورخیال به ویژه در نمونهٔ پایانی آشکار است. نویسنده با خلق کنایه‌ای تازه در ساختار شناخته‌شدهٔ کنایات، برای آگاهی خواننده از مقصود خویش و سردرگم نشدن او، از توضیح مَکنیٌّ عنه ناگزیر است.

۵-۴. پیروی از حاکم وقت با توصیف و اغراق

کوه با همه سربلندی کمر خدمت بسته و از ربقهٔ بندگی جز سرو آزادی نجسته، خسرو سیارگان را اگر بنده می‌خواندند می‌بالید. مرغ اگر خط امان می‌نوشتند می‌نازید، عطارد را تا دبیر حضرتش خوانند دایم قلمزن بود و ماه را تا برید درگاهش گویند شبانه‌روزی، قدم زن. کَمْ مُدعٍ مَحضُ اَوْ اَدْیَمین وَ به دَواعی خیانت دَعاوی هوی وَ لا را به عهود و ایمان که وعوا اهل ایمان بر آن است. وَ لَیسَ لِلمَخضوب البَنان یَمین مؤکد کرده.» (همان: ۵۸-۵۹)

اغراق به کمر خدمت بستن کوه. مراعات نظیر در کلمه‌های «سیاره، عطارد، ماه». اغراق در این که اگر به خسرو سیارگان در مقابل پادشاه، بنده می‌گفتند، افتخار می‌کرد. در مورد سیاره عطارد هم اغراق به کار برده است. در مورد ماه اغراق به کار برده است. در کل توصیف از پیروی کردن از پادشاه را بیان کرده است.

۵-۵. جان یافتن از خطر مرگ

چند خسته پای شکسته از زیر شمشیر جسته، بدو پناه جسته بودند. خلقی از نفایات سنان و سیف و بقایای ممنون وَ حَیفَ کَالمُستَجیر مِنْ الرَمضاءِ بِالنار، پیش از من در قفا درآمده، و از آن بی‌حمیّت سست پیوند سخت حمایتی حساب گرفته. (همان: ۵۹)

جناس در کلمه «جسته»، از زیر شمشیر جستن، کنایه از فرار کردن، بی‌حمیّت سست، کنایه از پادشاه.

۵-۶. توصف محاصره شدن

گرد بر گرد خویش ده پانزده سوار دیدم، چون سوار به ساعد احاطت گرفته و چون نطاق گرد میان در آمده، چنان‌که پیش و پس نگریستم طریق خلاص من کل وجه باریک و راه مناص من کل أوب بسته دیدم.» (همان: ۸۶)

توصیف محاصره شدن، جناس در کلمه «گرد»، تشبیه سوار به ساعد و نطاق.

۵-۷. گرفتن مال به زور از مردم

بعد از آن‌که از آنچه با من بود -و خود چه مانده بود- چون شیر از پوست بیرون کشید و از پس مانده تاتار چون موی از خمیر بیرون آورد. به وظیفه‌ای که پنج ششسی. می کرد وَلا کَیلَ وَلا کَرامهٔ مُوَظَفْ گردانید.» (همان: ۶۳)

تشبیه در چون شیر از پوست بیرون کشید، کنایه در موی از خمیر بیرون آوردن، توصیف از گرفتن اموال مردم به زور.

۵-۸. زود گذشتن عمر

متقاضی اجل در شتاب و عجل.

خُطوَتانِ وَ قَدْ وَصِل.

دریاب که آتش جوانی آب است ویـن عمر گریز پای چون سیمابست

(همان:۶)

در کلمه‌های «اجل» و «عجل» جناس، تضاد بین «آب» و «آتش»، عمر گریز پای، کنایه از زود گذشتن عمر.

۶. نتیجه‌گیری

بررسی داده‌ها نشان می‌دهد که نویسنده در توصیفات عوامل طبیعی چون: طلوع خورشید، سختی راه به سوی اربیل، سختی راه به سوی آذربایجان، سرمای سخت گردنه پرگری و گریوه، وصف بهار آذربایجان، وصف خرابی‌های آذربایجان، جنگاوری مغولان و ناتوانی سپاه جلال‌الدین خوارزمشاه، ظلم حکام و بیان فسق و فجورحاکم آمد، بی‌رمقی و خستگی در راه و سختی‌هایی که کشیده است، مفاهیم حکمت‌آمیز: هرکسی را بهر کاری ساخته‌اند، طمع نداشتن موجب رهایی است، لطف خدا بر فرصت روزگار برتر است، برتری چشم دل بر چشم سر، نیکی با بی‌اصل و نسب شر به دنبال دارد، بعد از هر سختی راحتی‌ای هست، اسباب مرگ متنوع است و مرگ حتمی، رنج و مرگ آری ولی ننگ نه، بی‌وفایی دنیا و... هجو ظالمان، حسرت خوردن بر اوضاع نابسامان. نویسنده گاه برای جمله آغازین جمله هم مفهوم به صورت تداوم معانی می‌آورد نمونه آن غفلت جلال‌الدین خوارزمشاه در جنگ با مغولان است. و کمترین تداوم در آخرین معنی و مفهوم می‌آورد یعنی بازگشت همه به سوی خداست که می گوید والیه مرجع ومآب در تداوم می گوید والیه مبتدا والمعاد. تداوم معانی به سه شکل ادامه داده است. ۱-آوردن سخنی حکیمانه از شاعر عرب یا پارسی، گاهی پشت سر هم ترکیبی از هر دو. ۲-برای مفهوم آغازین حدیث یا آیه‌ای می‌آورد یا هر دو را به دنبال هم ذکر می کند.۳-برای مفهوم آغازین مفاهیم دیگر را بدون آیه یا حدیث و بدون شعر شاعران فارس

و عرب بلکه به کمک تصاویر بلاغی مفاهیم را تداوم می‌بخشد. در پایان باید گفت نویسنده برای تأثیر بیش‌تر کلام خود به تأکید، توضیح بیش‌تر و تحلیل مفهوم قبلی مفاهیم را تداوم می بخشد.

بی گمان از نگاه روان‌شناختی دردی در دل دارد به طرق مختلف برای خواننده بیان می کند تا از غم درون وآهی که در سینه دارد بکاهد. نویسنده در این اثر با استفاده از شگردهایی چون: ۱. بهره‌گیری عام از صورخیال به شیوهٔ رایج و به صورت پراکنده در متن؛ ۲. ایجاد کانون‌های تصویری با بهره‌گیری از صورخیال متعدد و چندلایه؛ ۳. استفاده از آیات، اشعار و امثله عربی و فارسی هم برای آفرینش تصویر و هم برای تقویت تصاویر متن ۴. خلق تصویر با استفاده از ظرفیت‌های زبانی واژگان در ساختار جمله؛ به آفریدن تصاویری دست زده است که اگرچه در ظاهر متفاوت و پراکنده می‌نمایند، اما با قرارگرفتن تحت لوای نگرش واحد نویسنده، با یک‌دیگر پیوند یافته و کلی یکپارچه به وجود آورده‌اند.

منابع

اشمیتس، توماس (۱۳۸۹). *درآمدی بر نظریه ادبی جدید و ادبیات کلاسیک*. ترجمهٔ حسین صبوری و صمد علیون. چاپ اول. تبریز: انتشارات تبریز.

امین‌علی جارم، مصطفی (۱۳۸۸). *بلاغة الواضحة*.ترجمهٔ محمد امین خالدی. چاپ دوم. تهران: احسان.

حری، ابوالفضل (۱۳۸۵). تصویر و تصویرپردازی و انسجام ساختاری متن در پرتو قرائت تنگاتنگ سوره والعادیات. فصلنامهٔ هنر، شماره ۷۰، ص. ۲۲۹-۲۴۵.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع نثر فارسی*، تهران: سمت

زیدری نسوی، شهاب‌الدین (۱۳۸۵). *نفثةالمصدور*. تصحیح توضیح امیر حسین یزگردی.چاپ دوم. تهران: توس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵). صورخیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران، تهران: آگاه

شمیسا، سیروس (۱۳۷۱). *بیان*. تهران: فردوس، با همکاری انتشارت مجید.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *معانی*.چاپ اول تهران: میترا

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات ایران* ج۲.تلخیص محمد ترابی. چاپ نوزدهم. تهران: فردوس.

عابدی، علی و همکاران (۱۳۹۵). «هم‌پایگی ساخت‌های متن و آیات در *نفثةالمصدور* و *التوسل الی الترسل*». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی قرآنی*. سال چهارم. شماره۱۴.

علوی‌مقدم، محمد و رضا اشرف‌زاده (۱۳۷۹). *معانی و بیان*. تهران: سمت.

فاطمی، سیدحسین (۱۳۶۴). *تصویرگری در غزلیات شمس*. تهران: امیرکبیر.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فضیلت، محمود (۱۳۹۰). *زبان تصویر: علم بیان و ساختار تصویرهای ادبی*. تهران: زوار.

قربان‌پور آرانی، حسین و محمدی ده‌چشمه، حمزه (۱۳۹۹). «شگرهای اقتباس اثرپذیری از آیات و احادیث در *نفثةالمصدور*» *فصلنامهٔ ادب فارسی*. سال دهم. شماره۲. 10.22059/jpl.2021. 312371.1809

کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۶۸). *زیبایی‌شناسی سخن پارسی: بیان*. تهران: مرکز.

یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا و محمدی، خدیجه (۱۳۹۴) الگوهای ساختارگرایی و روایت پسامدرن: تعامل یا تبانی نمونه: تحلیل رمان کولی کنار آتش با الگوی کنشی گریماس». *فصلنامهٔ ادبیات معاصر*. سال پنجم. شماره۲.

References

Abedi, A., et al. (2015). "Consistency of Text Structures and Verses in "Naftha al-Masdoor" and "al-Tasl al-al-Tarsel" Qur'anic Literary Research Quarterly. 4(14).

Alavi-Moghadam, M. & Ashraf-zadeh, R. (2019). Meanings and expression. Tehran: Samt Publications. (In Persian)

Amin Ali Jarem, M. (2008). Eloquent clear. Translation by Mohammad Amin Khalidi. 2nd edition. Tehran. Ehsan Publications. (In Persian).

Fadzaleh, M. (2018). Image language: the science of expression and the structure of literary images. Tehran: Zovar Publications. (In Persian).

Fatemi, S. H. (2014). Illustration in Shams' sonnets. Tehran: Amir Kabir Publications. (In Persian)

Fatuhi Roudmajni, M. (2016). Image rhetoric. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

Ghorbanpour Arani, H. & Mohammadi Deh Cheshme, H. (2019). "The ways of adapting verses and Naftha al-Masdoor" Persian Literature Quarterly. 10(2).

Hari, A. (2015). Imagery and structural coherence of the text in the light of the tight reading of Sureh al-Adayat. Art Quarterly, No. 70, pp. 229-245.

Kazazi, M. J. (1999). Aesthetics of Persian speech: expression. Tehran: Nahr-e-Karzan Publications. (In Persian)

Rastegar Fasaei, M. (2010), types of Persian prose, Tehran. Samt Publications. (In Persian)

Safa, Z. (2017). History of Iranian literature vol. 2. Summary of Mohammad Torabi. 19th edition, Tehran, Ferdous Publications. (In Persian)

Schmidts, Th. (2009). An introduction to modern literary theory and classical literature. Translated by Hossein Sabouri and Samad Aliyoun. 1st edition. Tabriz Publications. (In Persian).

Shafi'i Kadkani, M. R. (1999). Illusions in Persian poetry: a critical research on the evolution of images in Persian poetry and the course of rhetoric theory in Islam and Iran. Tehran: Aghaz Publications. (In Persian).

Shamisa, S. (2015). Expression Tehran: Ferdous Publications, in collaboration with Majid Publications. (In Persian)

Shamisa, S. (2016). Ma'ani. 1st Edition, Tehran. Mitra Publications. (In Persian)

Yaqoubi Anjana Saraei, Parsa and Mohammadi, Khadija. (2014). "Structuralism patterns and postmodern narrative: agent or collusion as an example: analysis of the novel Gypsy by the Fire with Grimas' action model". Contemporary Literature Quarterly. 5(2).

Zaidari Nesvi, Sh. (2015). Naftha al-Masdoor Correction of Amir Hossein Yazgerdi's explanation. Second edition. Tehran. Toos Publications. (In Persian)