Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 17, No. 1, Spring and Summer 2026, 301-322
https://www.doi.org/10.30465/cpl.2026.10603

Analysis of the characteristics of the homophone narrator in Naftha al-Masdur

Elyas Nooraei*

Abstract

An examination of the narrative structure of the book Nafsah al-Masdur shows that the narrator, using the technique of auto-addressing narration, sometimes deviates from history and addresses himself with the hadith of his own self. This auto-addressing narrator, also known as the interlocutor narrator, appears in literature for various reasons, including: untimely events, emotional pressures, adjustment of social status, the flow of troubled thoughts, and political pressure. In Nafsah al-Masdur, which is more of an internal complaint than a historical text, we are faced with an interlocutor narrator. The aim of this research is to analyze the characteristics of the interlocutor narrator in Nafsah al-Masdur, and the author tries to classify and analyze this type of narrator and the reasons for its existence in Nafsah al-Masdur using a descriptive-analytical method and with the help of theoretical sources.

Keywords: Intellectual flow, situational comparison, colloquial narrator, autobiography, breath of the speaker.

Introduction

In every literary work, whether fiction or non-fiction, the presence of a narrator is essential. Sometimes the narrator is the author himself and sometimes he is the author's creation. The science of narratology believes in a kind of mutual relationship between the language and the emotions of the author and the narrator. In

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran, nooraei@razi.ac.ir

Date received: 04/12/2024, Date of acceptance: 07/04/2025, Date Printed: 06/08/2026

other words, it can be said that the intensity and rarity of the author's various emotions, including sadness, happiness, longing, excitement, anger, etc., are expressed in the language of the narrator, and consequently, a writer who creates prose or poetry can see the reflection of this relationship between the narrator and the author in the text he creates. Many Persian texts, whether fiction or poetry, have this condition, and the type of feelings of the author/poet are manifested in the language of the narrator. Short, rapid sentences, increasing beats, fast rhythm, repetition, and summing up are among the linguistic features reflected in the language of the narrator from the overflowing of the author's various emotions. This type of narrator, which reflects the author's inner feelings, is called a colloquial or self-addressed narrator. The reasons for the existence of this narrator in some texts include various social situations, the author's mental state, the occurrence of an unexpected event, self-addressing with the intention of soothing thoughts, self-talk with the intention of punishing others, the speaker's regret and sorrow for the past situation, psychological pressures and various emotions. There are many examples of poetry and prose in Persian literature in which this two-way relationship is clearly visible. For example, Mehdi Hamidi Shirazi, in a four-part poem entitled "In the Waves of Sindh", depicted the defeat of the last king of the Khwarazm Shahi and his pursuit by the Mongols.

Materials & Methods

Nafsah al-Masdur is a Persian technical prose text that is based on the arrangements and beauties of the mind and the nuances of speech. Many studies have been written about the composition and style of this work, and this study was formed with the aim of examining the type of narrator and his motivations for writing in the narration of Nafsah al-Masdur. One of the most important results of the present study is that in Nafsah al-Masdur, due to the memory-like nature of the narration, the author and the narrator are one. In this text, the narrator is considered a type of colloquial narrator in literary criticism and narratology, because firstly, he himself participates in the events and is at the center of the narrative wherever he travels. Second, for reasons such as creating a complaint narrative of the addressee himself, creating objective images with a detailed look at the descriptions, numerous narrative inconsistencies in the text, expressing nostalgic events with longing for the past, comparing the current situation with the past, and the flow of confused thoughts are among the characteristics of this narrator.

Discussion & Result

The female report in the book Nafthah al-Masdur is the report of a virtuous and distinguished secretary who is caught in an unequal war. In Nafthah al-Masdur, as its name suggests, the author seeks to express his pain through lamentation and complaint. He wants to write a few chapters about "complaining about the fate of the fallen and the rising." Lamentation, which expresses the author's personal feelings, is one of the lyrical poetic genres that form the foundation of Nafthah al-Masdur. The subject of Nafthah al-Masdur's lamentations is the separation of loved ones and friends, the migration of companions and companions, and separation from the king's court, which is at the source of a reliable spring and the source of all kinds of prosperity. In fact, the main subject of the narrative in Nafthah al-Masdur is the story of the author's current situation, and he first tries to express his problems. During these internal monologues, he sometimes mentions historical issues in passing and without introduction (Zakiri Kish, 2015: 2). In Nafsah al-Masdur, the author has made himself the subject of his work: "I wanted to write a few chapters about the complaints of the fallen and rising fortunes that never sweetened the taste of the intended meaning, so that a thousand unpalatable syrups did not follow." The historical information in this book begins as the author writes to himself in an internal self-talk: "Since the day you bid farewell to Iraq, Colonel Najm al-Din Ahmad... you have done... write the good and evil that you have seen from the expressions of time and the heat and cold that you have tasted from the cup of time." "As is clear from Naswi's words, the book of Nafsah is part of the events of her life. It is a narrative that is narrated by the first person singular narrator. The characteristic of this type of narrative, relying on the concepts of point of view and focalization, gives Naswi's characterization a hero-centered appearance" (Ghiori and Khazaneh Darlu, 1401: 118).

Nafsah al-Masdur is a text derived from the author's experiences, which he expresses by going through bitter events that have affected his spirit. "Nafsah al-Masdur is a narrative in the style of memoir. By narrating his biography and memories, Naswi becomes a historical and social figure whose individual memories and experiences acquire a general and universal aspect when narrated" (ibid.: 122). In this narrative, the author creates a narrator who seems to be the author himself, unlike the short story (some of its types), because we previously announced that Nafsah is a memoir-like text, in which the author and the narrator are one person.

Conclusion

Nafsah al-Masdur is a Persian technical prose text that is based on the arrangements and beauties of the mind and the nuances of speech. Many studies have been written about the composition and style of this work, and this study was formed with the aim of examining the type of narrator and his motivations for writing in the narration of Nafsah al-Masdur. One of the most important results of the present study is that in Nafsah al-Masdur, due to the memory-like nature of the narration, the author and the narrator are one. In this text, the narrator is considered a type of colloquial narrator in literary criticism and narratology, because firstly, he himself participates in the events and is at the center of the narrative wherever he travels. Second, for reasons such as creating a complaint narrative of the addressee himself, creating objective images with a detailed look at the descriptions, numerous narrative inconsistencies in the text, expressing nostalgic events with longing for the past, comparing the current situation with the past, and the flow of confused thoughts are among the characteristics of this narrator.

Bibliography

Adam, Michel. (2004), Analysis of Literary Genres, translated by Hossein Payandeh and Katayoun Shahpar-Rad, Ghatre, Tehran.

Scholes, Robert. (2000), An Introduction to Structuralism in Literature, translated by Farzaneh Taheri, Agah, Tehran.

Todorov, Tzotan (2000), Contemporary Poetics. Translated by Mohammad Nabavi. Age, Tehran.

Tolan, Michael J. (2001|2004). A Critical-Aesthetic Introduction to Narration, translated by Abolfazl Harri, Tehran: Farabi Cinema Foundation.

Jahed Jah, Abbas and Leila Rezaei. (2011), “The Circle of Vocabulary and Its Role in the Acceleration of the Narration of the Shahnameh”, Literary Arts, No. 4, pp. (47-58).

Khalili, Azam, (1991), "The Triangle of Imagery in Poetry", Chista, No. 32, pages (1003-995)

Zakiri Kish, Omid. (2015), Analysis of the Lyrical Content of Nafsah al-Masdur, Sistan and Baluchestan University's Lyrical Literature Research Journal, Year 13, No. 24, pp. 116-97.

Radmanesh, Ata Mohammad and Mansourpour, Nooshin. (2017), Nostalgia (Ghamyad) in Nafsah al-Masdur, Lyrical Studies, Islamic Azad University, Najafabad Branch, Year 7, No. 25, pp. 22-9.

Zaidari Nasavi, Mohammad. (2010), Nafsah al-Masdur, edited by Dr. Mohammad Hossein Gardizi, Tehran: Toos.

Shamisa, Sirous. (2003), A Look at Forough, Tehran: Mitra.

Abbasi, Ali. (2001), Applied Narrative, Tehran: Shahid Beheshti University Press.

Ghiori Masoumeh and Khazaneh Darlu Mohammad Ali. (1401), Narrative study and genre criticism of Nafsah al-Masdur, Literary theory and criticism, year 7, volume 2, number 14, pp. 146-115.

Fotohi, Mahmoud, (2006), Rhetoric of the image, Tehran: Sokhan.

Lint-Walt, J.P. (2011), A treatise on the typology of narrative, translated by Ali Abbasi and Nosrat Hejazi, Tehran: Shahid Beheshti University Press.

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۷، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۵

تحلیل ویژگی های راوی همگوی در نفثة المصدور

الیاس نورایی*

چکیده

بررسی ساختار روایت کتاب نفثه المصدور نشان می دهد که راوی با شگرد روایت خود خطابی، گاه از تاریخ عدول کرده و با حدیث نفس خویشتن را خطاب قرار می دهد. این راوی خودخطاب که به راوی همگوی نیز معروف است، به دلایل مختلفی از جمله: اتفاقات نابهنگام، فشارهای عاطفی، تعدیل موقعیت اجتماعی، سیلان افکار پریشان و فشار سیاسی در ادبیات بروز می یابد. در نفثه المصدور که بیشتر شکوائیه ای درونی است تا متنی تاریخی، با یک راوی همگوی مواجهیم. هدف این تحقیق تحلیل ویژگی های راوی همگوی در نفثه المصدور است و نویسنده می کوشد به روش توصیفی- تحلیلی و به مدد منابع نظری، به طبقه بندی و واکاوی این نوع راوی و دلایل وجودی آن در نفثه المصدور بپردازد.

کلیدواژه‌ها: سیلان فکری، مقایسه موقعیتی، راوی همگوی، خودخطابی، نفثه المصدور.

۱. مقدمه

در هر اثر ادبی اعم از داستان یا غیر داستان، وجود راوی از ملزومات است. راوی گاه خود نویسنده است و گاه ساخته دست نویسنده است. علم روایت شناسی، بین زبان و احساسات نویسنده و راوی، قائل به نوعی رابطه متقابل است. به عبارت دیگر می توان گفت شدت و قلت احساسات مختلف نویسنده اعم از غم، شادی، حسرت، هیجان، عصبانیت و... در زبان راوی بروز می کند و به تبع آن نویسنده ای که نثری یا شعری خلق

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، nooraei@razi.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۱۸، تاریخ چاپ: ۱۴۰۵/۰۵/۱۵

می‌کند، می توان بازتاب این رابطه بین رراوی و نویسنده را در متن ایجاد شده توسط وی مشاهده کرد. بسیاری از متن های فارسی اعم از داستان یا شعر چنین حالتی دارند و نوع احساسات نویسنده/شاعر در زبان راوی متجلی شده است. جملات کوتاه رگباری، ضرب آهنگ رو به فزون، ریتم تند، تکرار و خلاصه گویی از ویژگی های زبانی منعکس شده از غلیان احساسات مختلف خالق اثر در زبان راوی است.

۱.۱ بیان مساله

این گونه از راوی را که بازتاب دهنده احساسات درونی نویسنده است، راوی همگوی یا خود خطاب می گویند. از دلایل وجودی این راوی در برخی متون می توان به موقعیت‌های اجتماعی مختلف، وضعیت روحی نویسنده، وقوع یک رخداد غیر منتظره، خود خطابی به قصد تسکین افکار، خود گویی به قصد تنبه دیگران، حسرت و اندوه گوینده نسبت به موقعیت گذشته، فشارهای روانی و احساسات مختلف اشاره کرد. در ادب فارسی نمونه‌های فراوان نظم و نثر وجود دارد که این رابطه دوسویه به وضوح در آنها به چشم می‌خورد. به عنوان مثال مهدی حمیدی شیرازی در چهارپاره ای با عنوان«در امواج سند» سیر شکست آخرین پادشاه خوارزمشاهی و تعقیب او به دست مغولان را به تصویر کشیده است.

وی ابتدا با غروبی دل انگیز شروع می کند، اما هرچه متن به جلو می رود، صحنه های نبرد بر طنین و ریتم شعر می افزاید تا جایی که سلطان محمد مجبور می شود زنان و کودکان خود را از بیم مغولان در آب ریزد. این قسمت از شعر رو حتما باید با فریاد و ناله خواند، یعنی اقتضای روایت این گونه است، چرا که احساسات شاعر در اعلا درجه خود است. یکی از آثار منثور ادب فارسی که چنین ویژگی ای دارد، کتاب نفثه المصدور است. این کتاب، اثر گران‌سنگ و با ارزش شهاب‌الدین محمّد خُرَندِزی نَسَوی است. شهاب‌الدین بعد از قتل سلطان غیاث الدین و پس از مدّتی سرگردانی در بلاد آسیای صغیر و آذربایجان به «میافارقین» نزدیک مسعود شهاب‌الدین غازی، از سلاطین کرد ایوبی می‌رود و کتاب «نفثه المصدور» را می‌نویسد. از عنوان کتاب چنبن بر می آید که ظرفی از تجمیع احساسات نوسنده است و «نفثه المصدور» به معنای خلطی است که مبتلا به درد سینه از سینه بیرون می‌افکند و مجازاً به سخنی گفته می‌شود که از اندوه و شکایت و ناله و دردمندی درونی برخیزد و گوینده را بدان آسایش حاصل شود. این کتاب در واقع واگویه‌های شاعرِ دردمند

و نگون‌بختی است که در قرن هفتم زیباترین نثر شاعرانه را سروده است که سرشار از لطافت و نازک‌خیالی است بی این‌که قصد گفتن شعر داشته باشد بنابراین از مقایسه محتوای کتاب، اوضاع عصر نویسنده و حالات درونی وی می توان به رابطه ای دوسویه بین گستره زبانی و احساسات درونی نویسنده و راوی پی برد.

با این مقدمه نکته ای که حائز اهمیت است، تحلیل سیر فزونی احساسات درونی نویسنده و بازتاب آن در گفتار راوی است و پژوهش حاضر در صدد است تا ضمن بررسی رابطه راوی و نویسنده، به بررسی ویژگی های راوی همگوی در نفثه المصدور بپردازد، لذا سوالی که بدنهٔ تحقیق را قوام می بخشد اینگونه قابل طرح است:

- ویژگی ها و دلایل وجودی راوی همگوی در کتاب نفثه المصدور کدامند؟

۲.۱ پیشینهٔ پژوهش

درباره نفثه المصدور پژوهش هایی در قالب مقاله، پایان نامه و کتاب انجام شده است. موضوع برخی از تحقیق های پیشین تا حدی به یکدیگر شباهت دارد، اما هر یک از پژوهش ها حائز نکته هایی پر اهمیت و علمی هستند. بر همین مبنا در این پژوهش چون از دیدگاه روایت شناسی به متن نفثه المصدور نگریسته ایم، لابد به پیشینه مرتبط تر و تخصصی تر این کار نظری می افکنیم و ضمن بر شمردن نقاط قوت پژوهش های قبلی، به بیان افتراقات این کار با پژوهش های قبلی نیز اشاره خواهیم کرد. اهم پژوهش های نزدیک به پژوهش حاضر به این شرح قابل بیان است:

نگاهی تازه به نثر شاعرانه نفثة المصدور از فریده سلامت نیا و سعید خیرخواه بزرگی (۱۳۹۳). نگارنده در این پژوهش به عناصر و عوامل شاعرانگی در کتاب نفثه المصدور اشاره کرده است و موسیقی، احساس و عاطفه را از عناصر اصلی شاعرانگی دانسته است.

سبک شناسی نفثة المصدور زیدری نسوی.(۱۳۹۵) فریدون طهماسبی و سولماز مظفری. در این مقاله نگانده ضمن برشمردن ویژگی های نثر مصنوع و متکلف، به بیان برخی ویژگی های زبانی اثر از جمله کوتاهی جملات، آرایه ها و وجود سجع ها اشاره نموده است.

مقایسه و بررسی ویژگی های نثری و ادبی نفثة المصدور و تاریخ و صاف. فاطمه ارشادیان و ناهید عزیزی(۱۴۰۱). در این پژوهش به برخی ویژگی های نثری از قبیل مسجع بودن، ریتمی و همچنین وفور نکات بلاغی در نفثه المصدور اشاره شده است.

نوستالژی غمیاد در نفثه المصدور. عطا محمد رادمنش و نوشین منصورپور(۱۳۹۶).

در این مقاله نگارنده ضمن بر شمردن جنبه های غمیاد و نوستالژی در نفثه المصدور، به نوعی از نوستالژی با عنوان نوستالژی شخصی اشاره کرده است که به گونه ای حدیث نفس و خودخطابی تعبیر می شود. آنچه از پیشینه پژوهش بر می آید، تا کنون تحقیقی نزدیک به پژوهش حاضر به چاپ نرسیده است.

۲. بحث و بررسی

۱.۲ رابطهٔ محتوی و نوع راوی در نفثه المصدور

گزارش نسوی در کتاب نفثه المصدور گزارش یک دبیر فاضل و متشخص است که در جنگی نابرابر گرفتار آمده است. در نفثه المصدور چنان که از نام آن پیداست نویسنده در پی بیان آلام خود از طریق شکوه و گلایه است. وی می خواهد از «شکایت بخت افتان و خیزان» فصلی چند بنویسد. شکوه که بیانگر احساسات شخصی نویسنده است از گونه های شعری غنایی است که بنیان نفثه المصدور را شکل می دهد. موضوع شکوه های نفثه المصدور، مفارقت أحباب و دوستان، مهاجرت یاران و اصحاب و جدایی از درگاه پادشاه که بر سر چشمه ی امانی و منبع انواع کامرانیست، است. در واقع موضوع اصلی روایت در نفته المصدور حکایت حال نویسنده است و وی در وهله ی نخست سعی دارد مشکلات خود را بیان کند، در حین این تک گویی های درونی گاهی جسته و گریخته و بدون مقدمه مسائل تاریخی را ذکر می کند(ذاکری کیش، ۱۳۹۴: ۲). نویسنده در نفثه المصدور خویشتن خویش را موضوع کار خود قرار داده است: «خواسته ام که از شکایت بخت افتان و خیزان که هرگز کام مراد شیرین نکرد تا هزار شربت ناخوش مذاق در پی نداد فصلی چند بنویسم». اطلاعات تاریخی در این کتاب این گونه آغاز می شود که نویسنده، طی یک خودگویی درونی، خطاب به خود می نویسد:

> «از آن روز باز که به عراق وداع نجم الدین احمد سرهنگ ... کرده ای ... خیر و شری که از تعابیر زمان دیده ای و گرم و سردی که از کاس دوران چشیده ای ... بنویس».

«همان طور که از کلام نسوی پیداست کتاب نفثه بخشی از وقایع زندگی اوست. شرح حالی که از زبان راوی اول شخص مفرد است. ویژگی این نوع روایت با اتکا به مقولل زوایه دید و کانونی گری، جلوه ای قهرمان محور به شخصیت پردازی نسوی می دهد« (غیوری و خزانه دارلو، ۱۴۰۱: ۱۱۸).

نفثه المصدور متنی حاصل از تجربیات نویسنده است که وی با گذر از حوادثی تلخ- به طوری که روحیه او را تحت تاثیر قرار داده- به بیان آن ها می پردازد. «نفثه المصدور روایتی به شیوه خاطره گویی است. نسوی با روایت شرح حال و خاطرات خود، به شخصیتی تاریخی و اجتماعی تبدیل می شود که خاطرات و تجارب فردی اش با روایت شدن جنبهٔ عام و همگانی می یابد»(همان: ۱۲۲). نویسنده در این روایت راوی ای خلق می‌کند که به نظر می رسد بر خلاف داستان کوتاه (برخی انواع آن)، راوی خود نویسنده است، چرا که پیش تر اعلام نمودیم نفثه یک متن خاطره مانند خودنوشت است که نویسنده و راوی در آن یک نفر هستند.

وقتی در روایتی راوی در بطن حوادث باشد، از نوع راویان همسان کنشگربه شمار می‌آید. (ژپ لینت ولت، ۱۳۹۰: ۳۳) ازنظر جایگاه در داستان راوی به دو گونهٔ همسان و ناهمسان تقسیم می‌شود. راوی هنگامی در ادبیات داستانی از نوع همسان است که در این‌گونهٔ روایتی یک شخصیت داستانی هم نقش کنشگر و هم نقش راوی را بر عهده داشته باشد، یعنی راوی در این‌گونهٔ روایت «از یک‌سو به‌عنوان راوی (من- روایت کننده) وظیفهٔ روایت کردنِ روایت را بر دوش دارد و از سوی دیگر، همچون کنشگر (من- روایت‌شده) او عهده‌دار نقش در داستان است»(محمدی و عباسی، ۱۳۸۰: ۲۲۴).

این راوی در سیطره و کانون دوربین روایی متن قرار دارد و هر جا که حضور یابد، دوربین روایی داستان نیز با او در جنبش و جابجایی است. در نفثه المصدور، راوی چنین حالتی دارد و چون رویدادها به اعمال وی و گزارشش پیوند خورده است، بنابراین از نوع راویان کنشگر به حساب می آید، یعنی خود در کنش های متن دخیل است. بر همین اساس عبارت«من بنده» که نویسنده به طور مکرر در چند جای متن از آن درباب خطاب به خود استفاده می کند، نشان دهنده یکی بودن راوی و نویسنده در این متن است.

شبانه من بنده را به قلعه شیر کبود به مهمی فرستاده بود... و چون تشویش در افتاد، هر یم به طرفی فرفتند و من بنده بامداد با غلامکی که با من بود، روی به لشکرگاه نهادم، و اتفاق خیر را شبانه اسپی خریده بودم... (نسوی، ۱۳۸۵: ۲۰).

این مطالب بر یکی بودن راوی و نویسنده در روایت حادثه و رویدادها تاکید دارد، اما نوعی دیگر از ارتباط بین نویسنده و راوی در این متن به چشم می خورد و آن ارتباطات احساسی و درونی راوی و نویسنده در روایت است که به صور گوناگونی در متن به نمایش گذاشته شده است.

در روایت شناسی این گونه راوی را که در بیان احساسات با نویسنده عجین است، راوی همگوی می گویند. .«راوی هم گوی، رخدادهایی را که نقل می‌کند دربارهٔ خودش است و به‌نوعی به روایت خودش می‌پردازد»(محمدی فشارکی و خدادادی، ۱۳۹۷: ۱۲۱. به نقل از تولان). راوی همگوی علاوه بر بیان حوادثی که بر وی گذشته است، در بیان احساسات درونی و واکنش های عاطفی نیز با نویسنده شریک است. به عبارت ساده تر می َتوان گفت در این نوع از متن ها راوی و نویسنده هر دو در بیان حوادث و احساسات هم نظر و یکسان اند. در نفثه المصدور با چنین ارتباطی مواجهیم چرا که راوی به چند ابزار روایی مسلح شده است، که همگی صحه گذار هم گوی بودن وی است. در ادامه تحقیق به این ابزارها اشاره خواهیم کرد.

۲.۲ راوی خودخطاب در نفثه المصدور

در هر متن روایی و پیوسته اعم از داستان/شعر یک راوی وجود دارد که به صورت آشکار /پنهان خویشتن یا دیگری را خطاب قرار می دهد. جرالد پرینس عقده دارد: «در هر روایت حداقل یک راوی می‌توان یافت، البته ممکن است که در روایتی چندین راوی متفاوت وجود داشته باشد که هرکدام به‌نوبت روایت نیوشان (مخاطبان) متفاوت و یکسانی را مورد خطاب قرار می‌دهند» (Prince, 2003: 66).

راوی به عامل ساختار دهنده و از عناصر اصلی روایت است که اصول پایه‌ای متن– که داوری‌های ارزشی بر پایهٔ آن‌ها شکل می‌گیرد، –از راوی تأثیر می‌پذیرد. اوست که اندیشه‌های شخصیت‌ها را از ما پنهان می‌دارد یا آن‌ها را برای ما آشکار می‌سازد و بدین ترتیب تصویر خود از روانشناسی را با ما در میان می‌گذارد. اوست که میان سخن نا مستقیم و سخن نا انتقالی میان ترتیب تقویمی رخدادها و زمان پریشی‌ها گزینش می‌کند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۷۲). در روایت های شفاهی شیوه روایتگری و اقتدار راوی در جذب مخاطب بسیار موثر است. تغییر آهنگ صدا و حرکت چشم ها و دست ها از یک سو و هیجانی که در نقطه اوج داستان به شنونده وارد می شود از سوی دیگر، در پذیرش پیام

روایت و اثر گذاری آن بر شنونده سهم مهمی دارد. از سوی دیگر در متن هم ویژگی هایی هست کـه آن را از ارائـه شـفاهی متمـایز مـی کند(اسـکولز، ۱۳۷۹: ۱۲۷). در کتـاب نفثـه المصدور، راوی خودخطاب ابزارهایی در اختیار دارد که تاثیرگـذاری مـتن بـر مخاطـب را فزونی بخشیده است. ویژگی هایی مانند: علائم نوشتاری، مهارت های نویسندگی، شـرایط و فضای حاکم بر داستان، گستره واژگان متن، انتخاب زاویه دید مناسب، حضـور راوی در فضای روایت، لحن راوی(آهنگ مطلب، مکث و تداوم گفتـار) حضـور یـا عـدم حضـور شخصیت ها در فرایند روایت (بازنمایی گفتار)، حجم داستان، حذف یـا افـزودن حـوادث فرعی، حقیقت مانندی و موارد بسیار دیگر در شمار ویژگی هایی هسند که در شکل هـای مکتوب روایت تاثیر مستقیم دارند.

ریچاردز می گوید: «لحن نقطه نظر نویسنده نسبت به موضوع اثـر اسـت کـه بایـد بـه خواننده منتقل شود»(بورنوف و اوئله، ۱۳۷۸: ۳۷۶). در واقع به نگاه خاص نویسنده بـه اثـر یا موضوع آن لحن گفته می شود. در نفثه المصدور راوی ماجراها را با ذکر جزئیات و طول و تفسیر بیشتر و توصیف فضا و ماکن و زمان نقل می کند و لحن ویژه ای به آن می بخشد. لحن شاعرانه و تاثیر گذار این کتاب از جمله اهرم های تاثیر گذارنده بر خواننده اسـت کـه راوی در اختیار دارد. البته نوع نگاه راوی به شخصیت های روایت در پیشبرد روایت تـاثیر زیادی داشته است. اینکه برای توصیف هر شخصیتی راوی از چـه واژه هـا، ترکیـب هـا و صفت هایی بهره بگیرد و نیز برای انعکاس کنش های شخصیت در متن روایت چه لحنـی انتخاب کند هم در برداشت نویسنده و هم در تاثیر گـذاری بـر وی مـوثر اسـت(غیوری و خزانه دارلو، ۱۴۰۱: ۱۲۳–۱۱۸).

راوی خود خطاب در نفثه المصدور جلوه های متعددی داد و بر حسب نـوع لحـن بـه چند گونه تقسیم می شود:

۱.۲.۲ راوی خودخطاب سرزنش کننده

این راوی خود خطاب با لحنی پرسشی و سرزنش مآبانه خطاب بـه خـود سـوالاتی طـرح می‌کند و در بحبوحهٔ بحران ها و گرفتاری ها خود را به سکون و سکوت فرا می خواند:

> بکدام مشتاق شداد فراق می نویسی؟ و به کدام مشفق قصهٔ اشتیاق می گویی؟! اگر چه خون چون غصه به حلق آمده است، دم فرو خور و لب مگشای، چه مهربانی نیست که

دل‌پردازی را شاید...قصهٔ غصه آمیز که می نویسی، گوشه جگر کدام شفق خواهد پیچید؟! (زیدری، ۱۳۹۹: ۶).

۲.۲.۲ راوی خودخطاب همه چیزدان در نقش راهنما

این راوی با اشراف بر اوضاع روزگار، چشم انداز آینده و بافت های موقعیتی مختلف، خطاب به خود، خویشتن را در موقعیت های مختلف راهنمایی می کند، راه را از چاه باز می‌شناسد و بیشتر توصیه هایی دلسوزانه دارد:

کار امروز به فردا میفگن، هر چند امروز را فرداست. با این همه که خاطر از تصاریف احوال روزگار چون زلف دلبران پریشانست و تن در تکالیف دهر غدار مانند چشم خوبان ناتوان، دل در سرمویی نه، که تیر جزمی از آسیب زمانه بدو نرسیده است. و در تن سر انگشتی نه، که چرخی از گشاد محنت نخورده (همان: ۷).

۳.۲.۲ راوی خودخطاب آمرانه

این راوی در نقش یک خطابگر پر سوز و گداز ظاهر می شود و با تسلط بر سرگذشت نویسنده، آمرانه از او می خواهد که چه بگوید، چه بنویسد و کدام مطالب را در متن بگنجاند:

تراخی که در باب تفقد تو رفته است، همه بر بیغمی حمل مکن... خیر و شرّی که از تغایر زمان دیده ای، و گرم و سردی که از کأس دوران چشیده ای، از هر باب، بنویس، تا بدانند که آسیای دوران جان سنگین را چند بجان گردانیده است... (همان: ۹).

۳.۲ نگاه نوستالژیک راوی همگوی به گذشته در نفثه المصدور

آن گونه که از متن کتاب بر می آید، راوی ماجراهایی را که از سر گذرانده است، به صورت خاطره وار روایت می کند.

سحرگهان که نفس سر به مهر صبح سرد مهری آغازید، سپیده دم سرد به تدریج دهن باز کرد، خویشتن به خرابه ای انداخته بودم، پیش هر آفریده که حاضر شدم، چون سعادتم از پیش فرابراند؛ به در هر خانه که رفتم، چون کار من فروبسته بود؛ قصه حال بر هرکه خواندم :کان لم یسمعها أن فی أذنی وقرأه عاقبت کار، از آن خرابه به مصطبه‌ای راضی شدم .ورم در حال به رسم استغفار در قدم افتاد، و ألم، بر سبیل

اعتذار، برپای ایستاد، آتش تب به دمی که در شب واقعه تافته بود، افروخته شد و پوست چنان از هر دو پای در آمد، که انگشت ها مانند أصابع مذری برهنه ماند، و کف چون پنجه مریمی عاری شد (نسوی، ۱۳۸۹: ۹۲).

متن فوق نشان می دهد که، «خاطرات هر کس آیینهٔ ذهن و زمان و محیط گذشته و حال اوست انسان در پرتو خاطرات خویش است که خود را می بیند، افراد و اشیاء مرتبط به خود می شناسد. اگر شخص خاطرات خود را از دست بدهد در واقع بخشی از خویش را گم کرده است. این «انباشته های ذهنی ناخودآگاه» می توانند بر روان یک فرد تاثیرات بسیاری بگذارند؛ تا جایی که امروزه روانکاوان برای کمک به بیماران روان پریش یا بیماران اختلال انطباقی و افسردگی سعی در ورود به دنیای ناخودآگاه آنها دارند.

یادآوری خاطرات گذشته و بازگشت به آنها دلایلی دارد؛ "فروید" هنرمند را دردمندی میداند که برای تخفیف درد خود ناله می گوید ودرد دل می گردد؛ او رنجور محرومی است که از دردهای خود نالان است و در پی درمان می گردد. (رادمنش و منصور پور، ۱۳۹۶: ۱۱).

از جنبه های حضور راوی همگوی در نفثه المصدور نگاه نوستالژیک وی به حوادث گذشته است. سیروس شمیسا در کتاب «نگاهی به فروغ» در باب بیان خاطرات و حسرت بر گذشته می نویسد: «تأسف برگذشته از موتیف های رایج شعر فارسی است، شاعران دورهٔ سلجوقی بر دورهٔ محمودی حسرت می خورند و شاعران دوره محمودی از دوران رودکی با حسرت یاد می کردند(همانجا به نقل از شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۲۳). در این کتاب نیز، یادآوری خاطرات گذشته عموماً با واکنش های عاطفی متفاوتی چون حسرت، تأسف، اندوه و... همراه است. حسرت عمر تباه شده و تداعی روزهای رفته؛ یاد مرگ و غم از دست دادن عزیزان و... هر امری که تداعی آن در ذهن فرد به نوعی موجب واکنش عاطفی و دلتنگی گردد می تواند با خاطره همراه باشد.

در این کتاب موارد متعددی از نمودهای نوستالژی با بسامد متفاوت آمده است که مضمون "شکوه و شکایت" وجه مشترک همهٔ آنهاست؛ لذا در این مقاله به " شکوه های نوستالژیک" نویسنده اعم از فراق، تقدیر، مرگ، پیری، آشوب و فتنه و نفاق و دورویی پرداخته شده است و در پایان به نوستالژی اسطوره گرایی نیز اشاراتی رفته است. نوستالژی شخصی (یا فردی): بر اساس نوستالژی شخصی یا فردی شاعر یا نویسنده به دورهٔ خاصی از زندگی خود توجه دارد:

نجم الدین أحمد را ...وصیت کرده بودم که او راه مازندران گیرد، که از گذر تاتـار بـا جانبی است؛ خود به عرض ریزه ای که داشت از ری راه سمنان گرفت، و تا بیابانک با خبرم که رسیده است، و آنجا از گذر تاتار معوق شده، و چون بلا را به حوالی خویش محیط دیده، پشت دست میخاییده و بعد از آن معلوم نیست، و یا لیت بدانستمی، کـه حال او به چه رسید (نسوی، ۱۳۸۹: ۹).

۴.۲ کارکردهای راوی همگوی دوم شخص خطابی در نفثه المصدور

راوی دوم شخص: روایتی است که قهرمان خود را با ضـمیر دوم شـخص مخاطـب قـرار می‌دهد (ریچاردسون، ۲۰۰۶: ۱۹). به عبارت دیگر روایتی اسـت کـه مخاطـب آن قهرمـان داستان نیز هست. بر خلاف دیگر انواع روایت این گونه بر پایهٔ خطاب بنا شده و «مخاطب محور» است نه «راوی محور». نمونه ای از رمان «مغز کاترین مانسفیلد اثر بیل منهـایر: «تـو نیرومند، باهوش و خوش شانسی. مهم نیست که زبان های خارجه ات خیلـی هـم خـوب نباشد. خانواده و دوستانت به تو علاقه دارند...». در نفثه المصدور نیـز بـا چنـین مخـاطبی مواجهیم که خود را در متن مورد خطاب قرار می دهد و این شگرد راوی را تبدیل به یـک راوی همگوی (خودخطاب) کرده است. در اینجا بـه دو کـارکرد مهـم راوی دوم شـخص خطابی در نفثه المصدور اشاره می کنیم:

۱.۴.۲ بهره گیری از عنصر خطاب

یکی از کارکرد های مهم راوی دوم شخص به عقیدهٔ فلودرنیک، کارکرد خطابی آن اسـت. استفاده از این فن در راوی دوم شخص باعث هشدار به خواننده شده و توجه او را به خود جلب می کند(فلودرنیک، ۱۹۹۴: ۴۶۹). بهره گیری از ضمیر دوم شخص: لغزندگی ارجاعی ضمیر دوم شخص باعث شده تا این شیوه با معیارهای پسامدرنیستی هم سو باشد. اسـتفاده از این ضمیر سبب نوسان روایت بین مخاطب درون داستانی و راوی واقعی شـده و سـبب همذات پنداری خواننده اثر(در حالی که مرجـع ایـن ضـمیر نیسـت) بـا مخاطـب واقعـی می‌گردد. در آغازین صفحات کتاب نفثه المصدور با چنین روایتی مواجه مـی شـویم: «بـه کدام مشتاق شداید فراق می نویسی؟ !و به کدام مشفق قصه اشتیاق می گویی؟! اگـر چـه خون چون غصه به حلق آمده است، دم فرو خور و لب مگشای، چه، مهربـانی نیسـت کـه دل‌پردازی را شاید» (نسوی، ۱۳۸۹: ۵).

این نمونه از راوی دوم شخص خطابی در نفثه نشان می دهد که راوی با خطاب قرار دادن خود قصد ایجاد نوعی تسکین و آرامش به خویشتن را دارد، شگردی که در روایت‌هایی با راوی همگوی(خطابی) بسیار مستعمل است.

> راوی همگوی بر خلاف راوی دیگرگوی، یک خودخطاب چند انگیزه است که با اهداف تسکین و تشفی، سرزنش، نکوهش، مدح و القای قدرت و توانمندی و...خویشتن را خطاب قرار می دهد و با شگرد حدیث نفس و سیلان روایی بیشتر به مقوله هایی ورود می کند که افکار و روحیات وی را تحت تاثیر قرار داده است (Dan sheen, 1989: 69).

خودخطابی به انگیزه تشفی و تسکین- با توجه به بافت روایت نفثه المصدور از انگیزه‌های اولیه راوی در این متن است.

۲.۴.۲ بهره‌گیری از عنصر گفت‌وگو

استفاده از این شیوه سبب پیوند روایت با ژرفای احساسی افراد می شود و به کمک این شیوه تنها راوی بیانگر روایت نیست بلکه مخاطب نیز می تواند در روایت دخالت داشته باشد. این عمل باعث می شود خواننده احساس کند خود اوست که روند خلق متن را رغم می زند. «به کدام مشتاق شداید فراق می نویسی؟! و به کدام مشفق قصه اشتیاق می‌گویی؟!» (نسوی، ۱۳۸۹: ۵). قصهٔ غصه آمیز که می‌نویسی، گوشهٔ جگر کدام شفیق خواهد پیچید؟» (همانجا). دلت را از انقطاع خانه و اهالی ندامتی روی ننموده است؟ تا چند هرزه گرد جهان گردیدن و بی حساب فراز و نشیب دویدن؟»(همان: ۹۷).

این نمونه های کوچک(اما دقیق) از متن نفثه المصدور نشان می دهد که گفتگو- ولو حدیث نفس- از ابزارهای راوی همگوی است که ژرفای احساسات درونی را با خویشتن- به دلیل نبود همدم- در میان می گذارد و پلی برای گذر از انتقال احساس از خود به مخاطب خلق می کند. یان رید معتقد است:«هر گونه حدیث نفس راوی با خود در ادبیات روایی منعکس کننده احساسات درونی و خواسته های آشکار و پنهان وی است که یا با دیگری و یا با خود به زبان می آورند»(Ball, 1985: 65). در نفثه المصدور حدیث نفس های خود خطابی به قصد بیان احساسات نوستالژیک شخصی به طریق امروز- اینجا، روایت آن روز- آنجا به قلم آمده است.

۳.۴.۲ واقع‌گرایی تصویری در کلام راوی همگوی

از دیگر ابزارهای راوی همگوی، اشاره به واقعگرایی تصویری در متن روایی است. راوی همگوی چون همان نویسنده است، در نتیجه بیشتر گرایش به رئال نویسی دارد تا اینکه به دنبال خلق فانتزی باشد. راوی همگوی چون احساسات نویسنده را به بهترین وجه منتقل می‌کند، در تصویر سازی های زبانی از موفقیت بالایی برخوردار است. در همین زمینه محمود فتوحی می گوید:

> تصویر زبانی (واقعی)دستمایه ی داستان نویس واقعگراست . زبان داستان ادراک خواننده را در سطح کیفیات حس می کند و او را در تماس نزدیک و ملموس با واقعیت و زندگی قرار می‌دهد . اگر واژگان داستان واقع گرا انتزاعی باشد، متن از زندگی فاصله می گیرد ودیگر واقعیت داستانی نیست. نویسنده ی واقعگرا باید چنان از واژگان تصویری و حسی بهره بگیرد که خواننده اشیاء را آن چنآن‌که هستند، ببیند، لمس کند، ببوید، بشنود، بچشد، حس کند (فتوحی: ۱۳۸۵ :۵۰).

این نوع تصویر حاصل هماهنگی حافظه و زبان است و در نازل ترین سطح تصویرسازی قرار دارد. درواقع می‌توان گفت تصویر های بصری و ساختگی توسط نویسنده در این سطح قرار دارد. بی شک نسوی تخیّل خویش را به صورت مداوم در معرض واقعیت و جهان هستی قرار داده است تا توانسته به خلق تصاویر متکی بر تجارب عینی نائل آید.

در نفثه المصدور به دلیل رئالیستی بودن متن با تصاویر عینی زیادی روبرو هستیم. هر تصویر عینی(واقعی) در این کتاب، علاوه بر این که تجسم زیبایی و کمال است، روند واقعیت های هستی را نیز تعمیم می دهد و بیشترین تأثیر زیبایی شناسانه را بر خواننده می‌گذارد، به این دلیل که خیال بیشتر در عرصهٔ زمان طی می‌شود و وحدت و همگونی اشیاء، عناصر و پدیده ها و رویدادها را بر پایهٔ نیاز های تازهٔ زندگی پدید می آورد. تصاویر عینی غالبا به مثابهٔ عواملی که تغییر در عرصه های زندگی را به ما می نمایاند، تعبیر می‌شوند. از طرف دیگر فکر و احساسی که از درون تصاویر عینی به بیرون منتقل می‌شود نه تنها تأثیر عملی بر ما می گذارد. که واقعیت ها را در جهت بر انگیختن تجربه‌های عینی تغییر می‌دهد (خلیلی، ۱۳۷۰ : ۹۹۵).

نمونه‌های تصویر زبانی(واقعی) در نفثه المصدور: «وتن در تکالیف دهرِ غدّار مانند چشمِ خوبان ناتوان» (نسوی، ۱۳۸۱: ۷)، نسوی در این تصویر تن را در زیر فشار دنیای

فریب کار در ناتوانی به چشم خوبان تشبیه نموده و تصویری واقع نما خلق نمـوده اسـت. همچنین است در تصویری دیگر از متن این کتاب: «و آب رویـی کـه جهـت اکتسـاب آن خویشتن را بآتش سوزانیدی، مانند آب جوی ریخت» (همان: ۷)، در این تصویر نیز همانند تصویر قبلی نویسنده به کمک تصویر واقعی آبروی آدمی را که چیـزی بـا ارزش اسـت در حد آب جوی تضعیف نموده است. ریختن آب جوی به عنـوان چیـزی بـی ارزش بـرای همگان قابل درک و دریافت است، بنابراین کاربرد آن در اینجا برای هر مخاطبی محسـوس بوده و تشکیل یک تصویر زبانی داده است. «در آن میان مرغ نامه بر که پیک رایگانی است، رسید و خبر رسانید، که پنجاه طلب از اطلاب ملاعین تاتار، کأنَّها أرکـان یـذبلَ أو هِضَـاب شَمَام، مانند سحاب که لواقح لواحق، آن را بسوابق در رساند...» (همان۳۲)، در این تصـویر نویسنده سربازان تاتار را به ستون های کوه یذبل یا پشته های کوه شمام تشبیه نموده است و تشکیل یک تصویر زبانی داده است.

۴.۴.۲ واشتاب روایی در کلام راوی همگوی

واشتاب یعنی بخشی از سخن روایی به نحو چشمگیری طولانی‌تر از زمـان داسـتان باشـد فرآیند واشتاب به این صورت است که بخش یـا زنجیـره‌ای طـولانی از مـتن بـه لحظـه‌ی کوتاهی از زمان داستان اختصاص داده شود. واشتاب به ایـن معناسـت کـه دیـرش زمـانی فضایی سخن بزرگ‌تر از زمان عادی باشد توصیف مفصل جزئیات حرکت یک شخصـیت نمودار بزرگ‌تر بودن زمان سخن از زمان داستان است. در حالتی کـه دو امـر مقـارن بـاهم روی بدهند در نظام تک ساحتی و تک‌خطی زبان یکی پس از دیگـری روایـت مـی‌شـوند مسلم است که زمان بازگویی یا روایت و خوانش سخن بیشتر از زمان رخـدادهای مقـارن داستانی است ازاین‌روی زبان نمی‌توانـد دو رخـداد را بـاهم روایـت کنـد کـه درآن‌واحـد روی‌داده‌اند بلکه یکی را پس از دیگری در نظام تک سـاحتی خـود جـای مـی‌دهـد زیـرا نشانه‌های زبانی مبتنی بر زنجیره‌ای نحوی تک‌خطی هستند که نظام چندخطی زمان داستان را در همین نحو تک‌خطی جای می‌دهند برخلاف نظام نشانه‌ای سینما یا هنـر نمـایش کـه می‌توانند رخدادهای چندخطی و مقارن باهم را به‌واسـطه بیانیـه خـود درآن‌واحـد نمـایش دهند. این امر یکی از فصول ممیز روایت زبانی با دیگر روایت‌هاسـت(آدام میشـل، ۱۳۸۳: ۶۴-۵۹).

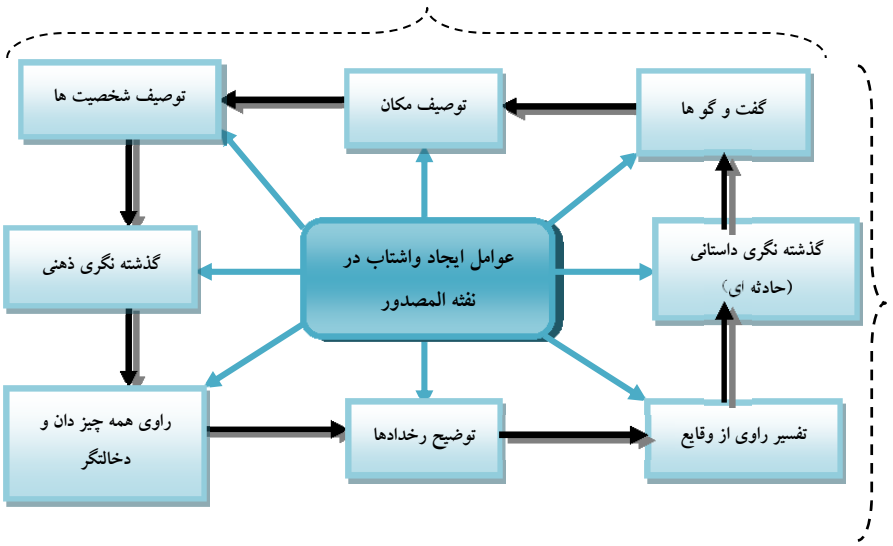
واشتاب بیشتر در داستان‌نویسی مکتب کلاسیسیسم دیده می‌شود و از عوامل ایجادکنندهٔ آن، «توصیف زیاد»، «تفسیر»، «گذشته‌نگری»، «آینده‌نگری» و «بسامد تکرار» است. مانفرد جان از روایت شناسان معاصر می‌گوید: «عامل اصلی کاهش سرعت، عمل ذهنی یا گذر کند زمان در ذهن شخصیت است، که از آن به زمان درونی یا ذهنی تعبیر شده است» (جاهدخواه، ۱۳۹۱: ۸). در داستان‌نویسی کلاسیک معمول نویسندگان صفحات زیادی از داستان را به توصیف یا تفسیر یک واقعهٔ ساده اختصاص می‌دادند. در نفثه المصدور نیز راوی همگوی به دلایلی از جمله پوشیده نویسی به دلیل ترس از حکومت مغولان، توصیفات فراوان، گذشته نگری ذهنی، گذشته نگری حادثه ای، گفتگوهای خود خطابی، تفسیرها و... واشتاب روایی خلق کرده است. به عنوان نمونه در قطعه زیر از این کتاب راوی با واشتاب به بیان گوشه ای از مصائب تعقیب خود توسط مغولان می پردازد:

> و به قضا از بن گوش رضا داده، و کار - دور از همه دوستان - چنان تنگ شده بود، که از تاتار در تاتار می گریختم، و از این طایفه که پس پشت بودند، روی به طایفه ای که رویاروی بودند، می نهاد و هرچند سعادت شهادت که سعدا را غایت امنیت و کمال ارادت است و فی ذلک فلیتنافس المتنافسون نه سهل است، و حبذا آن نفس که مرتبه عالی أحیاء عند ربهم یرزقون فرحین بما آتاهم الله من فضله را اهل است؛ فتک فظیع و سفک شنیع دشوار می داشتم، و آن که قالب مسکین که مسکن روح نازنین است، عمری مصاحب جان شیرین بوده، و در گرم و سرد و خیر و شر موافقت و مساعدت نموده، در حوصله ضباع و کشاکش سباع باید بود، صعب می شمرد...(نسوی، ۱۳۸۹: ۵۳).

همچنین آنجا که به وصف فضیلت یا رذیلت مردان می پردازد، قلم را بسیار به اطناب به جلو می راند. در قدح جمال علی عراقی می نویسد:

> صاحب منصب ناگهان، خواجه نابیوسان، نان مردمان به دبیرستان برده، و دوات دیگران به دیوان آورده، هر خباز که دبیریش فرموده، نانش در انبان نهاده، و پیش هر محرر که خریطه کشی کرده، سر جوال باز داشته، خلیع العذار، عذار در خدمت عارض عراق سبز کرده، و تا آبی بر روی کار باز آورد، آب از دیده رفته، تا به طلب منصب برخاسته، بس به رو خفته، مذلت چار پایی بسیار کشیده، تا از منزلت خری فراتر آمده، در عراق بسی پرده دری ورزیده، تا به نهاوند کارش بالا گرفته، نرم و درشت فراوان چشیده، تا به تصدر رسیده، بسی انبانچه نرم کرده ، تا هنگامه عمل گرم کرده، پدر تا نداند کیست، خود را أبو الجمال نویسد، و برادر تا نشناسند که کیست... (همان» ۷۳).

این نمونه از متن نشان می دهد که راوی همگوی در نفثه المصدور به روش های ذیـل از واشتاب(حرکت کند و منفی روایت) استفاده کرده است:



شکل ۱. مولفه های ایجاد واشتاب در نفثه المصدور

۳. نتیجه‌گیری

نفثه المصدور از متون نثر فنی فارسی است که بر آرایش ها و زیبایی هـای پـر مغـز و نغـز سخن استوار است. تحقیقات فراوانی درباب انشا وسبک این اثر نوشته شـده اسـت و ایـن پژوهش با هدف بررسی نوع راوی و انگیزه های قلم فرسایی وی در روایت نفثه المصدور شکل گرفته است. از اهم نتایج پژوهش حاضر این است که در نفثه المصدور به دلیل صبغه خاطره وار روایت، نویسنده با راوی یکیست. در این متن راوی از نوع راویان همگـوی در نقد ادبی و روایت شناسی به حساب می آید، چرا که اولا خود در رویدادها سهیم اسـت و هرجا که سیر می کند در کانون روایت قرار دارد. دوم اینکه به دلایلی از جمله خلق روایت شکوائی خود خطاب، ایجاد تصاویر عینی با جزئـی نگـری در توصـیفات، واشـتاب هـای روایی متعدد در متن، بیان وقایع نوستالژیک با حسرت به گذشته، مقایسه وضعیت آنـی بـا گذشته و سیلان اندیشه های مغشوش از ویژگی های این راوی است.

کتاب‌نامه

آدام، میشل. (۱۳۸۳)، تحلیل انواع ادبی، ترجمهٔ حسین پاینده و کتایون شهپر راد، قطره، تهران.

اسکولز، رابرت.(۱۳۷۹)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، آگاه، تهران.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹) بوطیقای معاصر. ترجمه‌ی محمد نبوی. اگه، تهران.

تولان، مایکل جی. (۲۰۰۱|۱۳۸۳). درآمدی نقادانه – زیباشناختی بر روایت، ترجمه ی ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمای فارابی.

جاهد جاه، عباس و لیلا رضایی.(۱۳۹۰)، «دایرهٔ واژگان و نقش آن در شتاب روایت شاهنامه»، فنون ادبی، شماره۴، صص: (۴۷–۵۸).

خلیلی، اعظم،(۱۳۷۰)،«مثلث تصویر پردازی در شعر»، چیستا،شمارهٔ۳۲، صفحات (۱۰۰۳–۹۹۵)

ذاکری کیش، امید. (۱۳۹۴)، تحلیل محتوای غنایی نفثه المصدور، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۱۳، شماره۲۴، صص۱۱۶–۹۷.

رادمنش، عطامحمد و منصورپور، نوشین.(۱۳۹۶)، نوستالژی(غمیاد) در نفثه المصدور، مطالعات غنایی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، سال۷، شماره۲۵، صص۲۲–۹.

زیدری نسوی، محمد. (۱۳۸۹)، نفثه المصدور، به تصحیح دکتر محمد حسین گردیزی، تهران: توس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲)، نگاهی به فروغ، تهران: میترا.

عباسی، علی.(۱۳۸۰)، روایت شناسی کاربردی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

غیوری معصومه و خزانه دارلو محمدعلی.(۱۴۰۱)، بررسی روایی و نقد ژانری نفثه المصدور، نظریه و نقد ادبی، سال ۷، دوره ۲، شماره۱۴، صص۱۴۶–۱۱۵.

فتوحی ، محمود ، (۱۳۸۵) ، بلاغت تصویر، تهران: سخن.

لینت ولت، ژپ. (۱۳۹۰)، رساله ای درباب گونه شناسی روایت، ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

Ball, Miki. (1985), Narratologhy, Ithaca: Cornell University Press.

Prints, Jerald. (2003), A Glossary of Narratology. Masochist University Press.

Richardson, Manfred (2006). "Narratology: A Guide to the Theory of Narrative". English Department, University of Cologne.

sheen, Dan (1989). Narrative Discourse, An Essay in Method, Translated by Jane E. Lewin, Foreword by Jonathan culler, Ithaca, New York: Cornell university press.