
Analysis of Parallelism in Dorreh Nadereh

Abuzar Khosravi, Assistant Professor , Department of History,
Salman Farsi University, Kazerun
Mahdi Rostami; Assistant Professor, Department of Persian language
and literature, Salman Farsi University, Kazerun*

1. Introduction

Dore Nadereh is one of the most difficult texts in the history of Persian literature. Its author, Mirza Mahdi Khan Astarabadi, has provided an artificial narrative of the history of Nader Shah's era. Although a group of contemporary critics have called the difficult text of this book perverted and misguided, it should be noted that interest in this text, like any other book, is relative and variable; however, this historical-literary work is a special and excellent text in the history of Persian prose in terms of vocabulary and variety of literary techniques. Mirza Mehdi has recorded the history of Nader Shah in another book called "Jahangshay Naderi", the language of which is much simpler than the language of Nadereh. The historical events of Nader Shah's era can be considered as the raw material for the narrative (Fabiola). "Jahangshay Naderi" and "Doreh Nadereh" are two constructs of events (plot); in the former text, the author conveys historical data in simple language, but in the latter text, by using measures such as creating balance in the levels of speech, he introduces it as a prelude to artificial prose.

2. Methodology

The aim of this study is to analyze the arrangements that, by creating a balance, have turned "Doreh Nadereh" from a historical text into a literary work. The framework of the study has a formative basis and

* Corresponding author.

E-mail: dr.rostami@kazerunsfu.ac.ir.

Date received: 15/08/2021

DOI: 10.22103/JLL.2022.18039.2931

Pages: 1-17

Date accepted: 30/12/2021

will try to examine this historical text in a descriptive-analytical research, based on the library sources of literary qualities.

3. Discussion

The present study investigates the significant highlights in Doreh Nadereh with a form-oriented perspective (addition rules) and analyzes the measures that have been taken to establish its literature by creating balance out of language. Among these linguistic units, one can mention phonetic balance (phonology - magic of proximity - semantic meaning), lexical balance (incomplete and complete homogeneity) and syntactic balance (accompaniment and substitution of homologous elements).

Doreh Nadereh is counted in the field of poetic prose; that is, in the continuum between poetry and prose, it tends towards the prototype of prose. Many parts of the book are related to the field of poetic prose of artifacts in which the concepts of report and historical facts are presented in various costumes to various literary industries. In poetic prose, the author does not merely seek to convey data and describe events, but tries to emphasize language through the use of literary arrays. This type of prose can be classified into three types based on the quality of application of artistic arrangements; 1- Simple poetic prose 2- Technical poetic prose 3- Artificial poetic prose. Doreh Nadereh is often placed in the category of artificial poetic prose due to the use of difficult words and archaic words, the excessive use of word arrays and the dominance of words over meaning. Doreh Nadereh is an example of historical texts that tries to approach the worlds of history from the perspective of poetry and in that literary aspect of the work to overcome its message aspect. Astarabadi has tried, in addition to the referential function of language, to take advantage of its literary and emotional functions, and by using artistic means of arrangements, to turn ordinary language into a strange language and to make big news out of ordinary news. The artistic function of language is to make it difficult to express expression in order to increase the time of sensory perception in a Doreh Nadereh, and has made the narrator's language personal and unconventional.

4. Conclusion

Doreh Nadereh is a historical text with a language that diverts the audience's attention before receiving the message beyond the language, and deliberately interrupts the transmission of meaning so that the audience may enjoy the artistic arrangement of sounds, words, and syntax. Of course, there are many cases that have led to semantic constraints, but there are also many examples of various rule-additions in which the principle of conductivity and aesthetics has been observed. Within the text, the application of different methods of balance has provided the rule of addition at the phonetic, syllabic, lexical and syntactic levels. In the axis of phonetic balance, brilliant examples of the magic of proximity and sound were found. The use of semantic meaning has a special application in drawing the battlefield. In the syllabic axis, we sometimes encounter fragments that can be considered prosodic weights. In the lexical axis, different types of balance (complete and incomplete homogeneity) have given a special characterization to the process of speech. At the syntactic level, coexistence and replacement of roles have given rise to artistic and poetic sentences. In general, it seems that Doreh Nadereh deserves more attention for analyzing the structures resulting from literature and examining the linguistic techniques.

Keywords: DorehNadereh, Foregrounding, Parallelism, Phono-semantic.

References [in Arabic]:

Holy Quran

References [in Persian]:

Alawi Muqaddam, Mahyar. (2002). *Theories of Contemporary Literary Criticism (Formalism and Structuralism)*, Second Edition. Tehran: Samat.

Aristotle. (1964). *Techniques in Poetry*. Translated by Abdul Hussein Zarrinkoob. second edition. Tehran: Book Translation and Publishing Company.

Astarabadi, Mohammad Mehdi bin Mohammad Nasir. (2008). *Doreh Nadereh: History of Nader Shah's era*. By Seyed Jafar Shahidi. fourth edition. Tehran: Scientific and cultural.

-
- Bigdeli Grandson, Saeed - Nikobakht, Nasser - Hosseini Mokher, Mohsen. (2006). Study of poetic prose style in Abhar Al-Asheqin. *Persian language and literature research*. Number six. Pp. 49-21.
- Dad, Sima. (2006). *Dictionary of Literary Terms*. Third edition. Tehran: Morvarid.
- Eutadia, Jean. (1998). *Literary Criticism in the Twentieth Century*, translated by Mohammad Rahim Ahmadi. First Edition. Tehran: Sureh.
- Fotuhi Rudmajani, Mahmoud. (2017). *An Introduction to Literature: A Guide to the Principles of Education and Research in Persian Literature*. First Edition. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Hosseini Mukher, Mohsen. (2008). Artistic prose, prose poetry, poetic prose. *Growth Magazine; Persian language teaching*. No. 88. pp. 61-56.
- Karami, Mohammad Hussein. (2004). Waki's makeup and creation, a novel method in artistic creation (based on Khaghani's divan). *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*. Tabriz University. Year 47. Serial Number 193. pp. 34-1.
- Khalili Jahantegh, Maryam. (2001). *Apple Garden John*. First Edition. Tehran: Sokhan.
- Moayed Shirazi, Jafar. (1991). Critique and Comment: Dore Nadereh and its Arabic Poems. *School of Culture and Arts*. No. 23. pp. 15-12.
- Modarressi, Fatemeh-Yassini, Omid. (2008). "The role of exaggeration in the sonnets of the sun". *Journal of Literary History*. Shahid Beheshti University. No. 59. pp. 143-119.
- Modarressi, Fatemeh-Yassini, Omid. (2009). Increasing the role in Hamid Mossadegh's poetry. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*. Kerman Shahid Bahonar University. Persian literature and language of the new era. No. 26 (23 consecutive). Pp. 326-299.
- Mohammad Ghasemi, Hamid. (2008). *Manifestations of the art of illustration in the Qur'an*. First Edition. Tehran: Scientific and cultural.
- Safavid, Cyrus. (2015). *From Linguistics to Literature* (Vol. I: Order) Fifth Edition. Tehran: Surah Mehr.

-
- Safavid, Cyrus. (2019). *Familiarity with linguistics in the study of Persian literature*. second edition. Tehran: Scientific.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (1998). The magic of proximity. *Bukhara Magazine*. The first year of the second issue 15.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2019). *Music Poetry*. Nineteenth edition. Tehran: Ad.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza-Golchin, Mitra. (2002). Effects of the magic of proximity in Masnavi. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, University of Tehran. Volume 4 Number 5-4 (Appendix). Pp. 29-42.
- Shamisa Sirus. (2008). *Stylistics of prose*. Twelfth edition. Tehran: Mitra.
- Shamisa, Sirus. (2020). *Literary Criticism*. First Edition Third Edition. Tehran: Mitra.
- Tahan, Ahmad. (2008). Aesthetic Critique of Nafta Al-Masdoor. *Quarterly Journal of Literary Research*. Year 5 No. 19. pp. 89-116.
- Tarjanizadeh, Ahmad. (2009). *Description of the seven suspensions*. Third edition. Tehran: Soroush.
- Taslimi, Ali. (2009). *Literary Criticism*. First Edition, Tehran: Ameh Book.

نشریه نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۲۴، دوره جدید، شماره ۵۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

بررسی قاعده‌افزایی در دره نادره (علمی - پژوهشی) *

دکتر ابودر خسروی^۱، دکتر مهدی رستمی^۲

چکیده

دره نادره متنی تاریخی-ادبی است که به دلیل صنعت‌پردازی متکلفانه در زبان و دورافتادگی از حالت طبیعی، ارتباط با آن دشوار می‌نماید. با این حال به علت غریب‌سازی و بهره‌گیری از ترفندهای شکل‌گرایانه، ادبیتی خاص به خود می‌گیرد. میرزا مهدی خان استرآبادی در روایت دره، به بیان خود سویی ادبی بخشیده به طوری که برجسته‌سازی زبانی در آن قابل مشاهده است. از آنجا که زبان در متن دره دچار آشنایی‌زدایی شده است، می‌توان نمودهای غریب‌سازی کلام را در آن بازجست و تشریح نمود. پژوهش حاضر بررسی برجسته‌سازی‌های شاخص در دره نادره با دیدگاهی شکل‌گرایانه (قاعده‌افزایی‌ها) و تحلیل تمهیداتی است که با ایجاد توازن و عمل بر برونه زبان، ادبیت متن را محقق ساخته است. از جمله این شگردهای زبانی می‌توان به توازن آوایی (واج‌آرایی - جادوی مجاورت - صدامعنایی)، واژگانی (همگونی ناقص و کامل) و نحوی (همنشینی و جانشینی عناصر هم‌نقش) اشاره کرد. نگارندگان این جستار کوشیده‌اند در جستاری توصیفی-تحلیلی، بر پایه منابع کتابخانه‌ای به بررسی وجوه توازن در متن دره نادره با ذکر و تحلیل نمونه‌ها دست‌یابند.

واژه‌های کلیدی: دره نادره، برجسته‌سازی، قاعده‌افزایی، توازن، صدامعنایی.

* تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۲۴

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۰۹

۱- استادیار گروه تاریخ دانشگاه سلمان فارسی کازرون.

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلمان فارسی کازرون. (نویسنده مسئول)

Email: dr.rostami@kazerunsfu.ac.ir.
DOI: 10.22103/JLL.2022.18039.2931

صفحات: ۱۷-۱

۱- مقدمه

دره نادره یکی از متون دشوار تاریخ ادب فارسی است. نویسنده آن میرزا مهدی خان استرآبادی، از تاریخ عصر نادرشاه روایتی مصنوع به دست داده است. با این که گروهی از منتقدان معاصر، نویسنده دشوارنویس دره را کج سلیقه و گمراه خوانده‌اند (استرآبادی، ۱۳۸۷: ح) باید گفت علاقه‌مندی به کتاب دره، مانند هر کتابی دیگر، امری نسبی و متغیر است؛ اما این اثر تاریخی-ادبی از نظر گستره واژگان و تنوع شگردهای ادبی، متنی ویژه و ممتاز در پهنه تاریخ نثر فارسی است: «این که دره نادره در میان آثار ادبی فارسی به راستی دره یعنی مرواریدی یگانه می‌باشد، امری است اعتباری در گرو سلیقه و رای من و شما؛ اما در نادره و بسیار هم نادره بودن این اثر به هیچ روی جای سخن نیست» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۰: ۱۲). به گفته شهیدی، هدف استرآبادی از تحریر دره، نوشتن تاریخ نبوده بلکه می‌خواسته است استیلای خود را بر لغات عربی و فارسی و مهارت خویش را در انشاء نثر فنی و مصنوع بنماید». (استرآبادی، ۱۳۸۷: کد) در تأیید این سخن باید یادآور شد که میرزا مهدی، تاریخ نادرشاه را در کتابی دیگر به نام «جهانگشای نادری» ثبت کرده است که زبان آن از زبان دره به مراتب ساده‌تر است. می‌توان حوادث تاریخی عصر نادرشاه را ماده اولیه روایت (فایولا) و «جهانگشای نادری» و «دره نادره» را دو برساخته رویدادها (سیوژت) در نظر گرفت که نویسنده در متن نخست با زبانی ساده به انتقال داده‌های تاریخی می‌پردازد اما در متن دوم با کاربرد تمهیداتی چون ایجاد توازن در سطوح کلام، آن را به عنوان پیش‌نمونه نثر مصنوع معرفی می‌نماید.

۱-۱- بیان مسأله

دره نادره در حوزه نثر شاعرانه (poetic prose) جای دارد؛ یعنی در پیوستار میان شعر و نثر به سمت پیش‌نمونه نثر گرایش دارد. بخش‌های زیادی از دره به حوزه نثر شاعرانه مصنوع مربوط است که در آن مفاهیم گزارشی و حقایق تاریخی را در لباسی آراسته به صنایع متعدد و متکلف ادبی عرضه شده است. نثر شاعرانه، نثری است که در آن «حال‌وهوای نثر (مفاهیم منطقی و گزارشی و حقایق غیرشعری) است که جامعه قافیه (سجع) و صناعات شعری را به تن کرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۲۴۲). در نثر شاعرانه

نویسنده صرفاً در پی انتقال داده و شرح واقعه نیست بلکه می‌کوشد زبان را با کاربرد آرایه‌های ادبی برجسته سازد. این شیفتگی به لفظ و زبان، گاه او را از انتقال معنی غافل می‌سازد (حسینی، ۱۳۸۷: ۵۹-۵۸). این نوع نثر بر اساس کیفیت کاربرد تمهیدات هنری به سه گونه قابل دسته‌بندی است؛ ۱- نثر شاعرانه ساده ۲- نثر شاعرانه فنی ۳- نثر شاعرانه مصنوع (طحان، ۱۳۸۷: ۹۳-۹۲). درّه نادره در اغلب موارد به دلیل کاربست کلمات دشوار و لغات مهجور تازی، استفاده بیش از حد از آرایه‌های لفظی و غلبه لفظ بر معنا در دسته نثر شاعرانه مصنوع جای می‌گیرد.

ارسطو شعر را تقلید از حقیقت می‌داند و آنچه که باید باشد و تاریخ را تقلید از واقعیت و آنچه که هست (ارسطو، ۱۳۴۳: ۴۸). بنابراین تاریخ و شعر از نظر هستی‌شناسی در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. تاریخ یعنی حوادث عینی که هر چه به واقعیت نزدیک‌تر و از خیال دورتر باشد، اصیل‌تر است اما شعر، گره‌خوردگی عاطفه با خیال که هر چه از واقعیت گریزان‌تر باشد، ناب‌تر است. درّه نادره از نمونه متن‌های تاریخی است که می‌کوشد از عوالم تاریخ به عوالم شعر نزدیک شود و در آن وجه ادبی اثر بر وجه پیامی آن غلبه یابد. استرآبادی کوشیده‌است در کنار کارکرد ارجاعی زبان، از نقش ادبی و عاطفی آن نیز بهره بگیرد و با کاربرد هنرمندانه تمهیدات، زبان عادی را به زبانی غریب بدل کند و از خبر معمولی، خبر بزرگ بسازد. نقش هنری زبان یعنی دشوار کردن قالب بیانی به منظور افزودن بر زمان ادراک حسی در درّه نادره نمودی برجسته یافته و زبان راوی را شخصی و نامتعارف کرده‌است. هدف نگارندگان این سطور، تحلیل تمهیداتی است که با ایجاد توازن، درّه نادره را از متنی تاریخی به اثری ادبی تبدیل کرده‌است. چارچوب کار ما مبنایی شکل‌گرایانه خواهد داشت و می‌کوشیم در جستاری توصیفی-تحلیلی، کیفیات ادبی این متن تاریخی را بررسی نماییم.

۱-۲- پیشینه تحقیق

تحلیل درّه نادره با رویکردی شکل‌گرایانه تاکنون مشاهده نشده‌است و پژوهش‌های مختصری که انجام شده بر پایه بلاغت کهن استوار بوده‌است. نویسندگان جستار: «تحلیل عناصر ادبی درّه نادره با تکیه بر بدیع لفظی» عناصر ادبی درّه را با نگاهی سنتی در سه محور

سجع، جناس و تکرار واکاویده‌اند. شهرام فولادی در رساله «بررسی جلوه‌های بلاغت در کتاب دره نادره» آرایش لفظی کلام را از منظر علوم بلاغی معانی، بیان و بدیع را بررسی کرده است.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

تحلیل وجوه ادبی در متون تاریخی از زمینه‌های ادبیات پژوهی، است. دره نادره به عنوان متنی تاریخی به دلایل گوناگون از جمله تصنع و دشواری بیش از حد، در عرصه پژوهش و نقد مهجور واقع شده است. این در حالی است که از منظر ادبیت و بیگانه‌سازی زبان، متنی غنی و قابل توجه است. هر چند ادبیت در آن گاه با عدم رعایت اصل رسانگی دیده می‌شود اما از منظر دیگر، نمودهای آشنایی‌زدایی توأم با زیبایی را در آن می‌توان یافت که موجب گردیده سوئے هنری بر جانب رسمی زبان افزونی یابد.

۲- بحث

ادبیت (Literariness) اصطلاحی است برساخته زبان‌شناس ساختارگرای روس، رومن یاکوبسن، به معنی: «مؤلفه‌های بارزی که زبان ادبی را می‌سازد» (داد، ۱۳۸۵: ۲۵) و «ناظر بر کیفیات صناعی و زیباشناختی کلام است» (فتوحی، ۱۳۹۶: ۷۹). هر متن ادبی از عناصری تشکیل یافته که زبان را دچار رستاخیز کرده است. این رستاخیز زبانی به ایجاد ادبیت در متن منجر می‌شود. ادبیت اثر غایت تشخیص بیان است و با راندن جنبه ارجاعی و ارتباطات منطقی زبان به پس‌زمینه، کلمات را ملموس و محسوس می‌گرداند (داد، ۱۳۸۵: ۲۵). وقتی به جای آن که بگوییم: سحرگاه چون خورشید بر کوه تابید بگوییم: سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد، در این جا دو کنایه خسرو خاور (خورشید) و علم بر کوهساران زدن (طلوع کردن) وجوه ادبیت متن‌اند (ن.ک: شمیسا، ۱۳۹۹: ۱۹۴). شکل گرایان، موضوع نقد ادبی را بررسی ادبیت متن می‌دانند (ن.ک: ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۲۲، تسلیمی، ۱۳۸۸: ۴۱، علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۹). آن‌ها به جای پرداختن به کیفیت مجردی به نام خیال، در کشف وجوه ممیزه زبان می‌کوشند تا به سازه‌های ادبی‌کننده متن دست یابند.

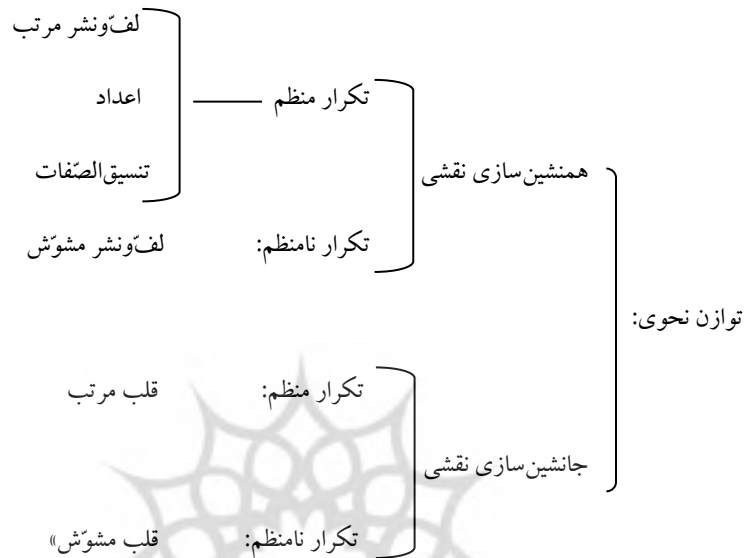
۲-۱- آشنایی زدایی / برجسته‌سازی

آشنایی زدایی، اصلی‌ترین معیار ادبیّت است. این اصطلاح را نخست ویکتور اشکلوفسکی در رساله مشهور خود «هنر به مثابه تمهید» (۱۹۱۷) به کار برد و کارکرد ادبیات را آشنایی زدایی و شعر را رستاخیز کلمات مطرح کرد (ن.ک: علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۰۵). کاربرد هنر سازه (Prim) زبان عادی را برجسته و ادراک حسی مخاطب را دشوار و طولانی می‌سازد. موکارفسکی به جای آشنایی زدایی از (Aktualisace) استفاده می‌کند که در انگلیسی به: (Foregrounding) و در فارسی به برجسته‌سازی ترجمه می‌شود (ن.ک: صفوی، ۱۳۹۹: ۴۹۱). منظور از برجسته‌سازی: «انحراف هنری از مولفه‌های دستوری زبان هنجار» (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۳۵) است که با کاربرد تمهیداتی چون: «هماهنگی واج‌ها، آهنگ، وزن، قافیه، نحو، صور خیال و فنون داستان‌نویسی و در کل عناصر ادبی» (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۹) به دست می‌آید. جفری لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، برجسته‌سازی را به دو مقوله: ۱. قاعده‌افزایی (توازن: Parallelism) ۲. قاعده‌کاهی (هنجار‌گریزی Deviation From the norm) تقسیم می‌کند که باید نقش‌مند، جهت‌مند و غایت‌مند باشد. لیچ انواع قاعده‌افزایی را در چارچوب صناعات بدیع لفظی به دست می‌دهد و گونه‌های هنجار‌گریزی را به بدیع معنایی وابسته می‌داند (ن.ک: صفوی، ۱۳۹۴: ۱۳۵).

۲-۲- قاعده‌افزایی (توازن)

قاعده‌افزایی یعنی: «افزودن قواعدی تازه به قواعد حاکم بر انتخاب‌ها و ترکیب‌های هنجار زبان خودکار» (صفوی، ۱۳۹۹: ۴۲۱). در این شگرد قواعدی بر قواعد زبان معیار افزوده می‌شود که موجب برجسته‌سازی در متن ادبی می‌گردد. توازن، مهم‌ترین جنبه در قاعده‌افزایی است و از طریق کاربرد تکرارهای کلامی در سطح آوایی، واژگانی و نحوی به دو گونه ناقص و کامل به دست می‌آید و موجد صناعاتی است مربوط به برونه زبان که ایجاد نظم و موسیقی می‌کند. «بخش قابل توجهی از ساخت موسیقایی شعر بر تکرارهای کلامی و توازن‌ها مبتنی است... گاهی این تکرار ناشی از واج‌های همصدا در اثر ادبی است. گاهی هم ناشی از تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها و همچنین ممکن است از تکرار

مجموعه‌ای از واژگان یا تکرار یک جمله در سطح شعر باشد» (مدرّسی - یاسینی، ۱۳۸۸: ۳۰۲).



(صفوی ۱۳۹۴: ۳۱۷)

۲-۲-۱- توازن آوایی

توازن آوایی، مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابد. «تکرار آوایی می‌تواند یک واج، چند واج درون یک هجا، کل هجا و توالی چند هجا را شامل شود» (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۸۳). برای مثال در این نمونه تکرار معنادار و پرکشش همخوان‌های «پ» و «ژ» سبب تشخیص و برجستگی زبان شده‌است: «شاه طهماسب با دل محنت‌پژوه و طبع دژم و قلب نژند و حال دژند {خشمگین} و خاطر پژمان و ضمیر پژولیده وارد اصفهان گشته» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۲۹۳). در متون بلاغی - بدیعی کلاسیک از صنعتی که مربوط به حروف و تکرار واج باشد خبری نیست (ن.ک: کرمی، ۱۳۸۳: ۲). واج آوایی و جادوی مجاورت از مهم‌ترین آرایه‌های موجود در سطح آوایی است. با این که موارد متعددی در متن دره وجود دارد که کاربرد زیاد از حد توازن آوایی و واژگانی اصل رسانگی را مخدوش کرده و به دلیل طولانی شدن فرایند ادراک به تعقید دچار شده‌است. مثلاً کاربست تکرار واژه: «-» و همخوان: «ق» در این نمونه: «و طبع کئتی خلتی و ذهن زهتی

(۱۰۹) سوره توبه: «..أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَقَا جُرْفٍ هَارٍ فَأَنْهَارَ بِهِ فِي نَارٍ جَهَنَّمَ..» چینش هنری همخوان‌های: «ف»، «ن»، «ه»، «ر» و واژه‌های: «ا» و «-» به زبان متن تشخیص بخشیده است؛ حتی استفاده از تنوین نیز در پیوست با همین هماهنگی است.

دره نادره از نظر کاربست جادوی مجاورت متنی سرشار است. این ترفند آوایی حتی در انتخاب عنوان کتاب نیز دیده می‌شود و تمایل نویسنده را به بازی‌های زبانی نشان می‌دهد. تناظر صوتی و صوری واژه‌های: «دره» و «نادره» در محور همنشینی قاعده‌ای بر بروئه زبان افزوده و موجد ادبیت شده است. در محور جانشینی نیز انتخاب صفت نادره هوشمندانه بوده و ایهام تبادرش به نام ممدوح یعنی نادرشاه فراهنجاری معنایی به دست داده است. در متن دره نمونه‌های بسیاری از جادوی مجاورت را می‌توان دید؛ از جمله: «از این تمنا گلبن قلم را شکوفه‌های شگفت شکفت» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۵۵) اگرچه نویسنده می‌توانست در محور جانشینی از صفت‌های «غریب» و.. استفاده کند، اما کشش آوایی «شکوفه» و «شگفت» باعث انتخاب «شگفت» شده است. نحو جمله و استفاده از رای فک اضافه نیز در راستای ایجاد توازن بوده و سبب شده تا سه کلمه با تناظر آوایی پشت سر هم بیاید. در: «و با فولادپیکران بی‌کران به یک‌ران جهان‌پیما، مهمیز عزیمت زد» (همان: ۱۸۶) توازن آوایی همخوان‌های «ب» و «پ» و «ن» در قسمت ابتدایی جمله آهنگ ایجاد کرده است و در قسمت دوم، تشخیص همخوان‌های «م» و «ز» و واژه بلند «ی» به گونه‌ای است که می‌توان از آن صدای مهمیز زدن بر اسب را شنید. در نمونه: «شکوفه‌وار دیده سفید نموده بودند» (همان: ۶۴۸) جادوی مجاورت سبب انتخاب فعل «نموده» به جای «کرده» شده است زیرا با «شکوفه» و «بودند» تناظر آوایی دارد و موسیقی متن را افزونی می‌بخشد. در: «اشعه آفتاب قیامت می‌تافت» (همان: ۴۴۰) آفتاب بر خورشید/ مهر... ترجیح داده شده تا کلام را برجسته‌تر نماید. در: «دولت مرصوص خدیو فیروزبخت فیروزه‌تخت، فروریخت» (همان: ۱۴۶) کاربستِ تتابعِ اضافات علاوه بر ادبیت، سبب طولانی شدن وصف شده و برای رسیدن به خبر پایانی جمله در مخاطب انتظار ایجاد می‌کند. تتابع و چینش همخوان‌های «ف»، «ر»، «خ»، «ت» و واژه بلند «ی» و نیز درنگ قبل از فعل، ذهن خواننده را برای شنیدن خبر یعنی: «فرو ریخت» آماده می‌سازد تا ریختن کاخ پادشاه و زوال سلطنتش موثرتر تجسم یابد.

جادوی مجاورت «محور تلافی، همخوانی اصوات است، نه وحدت مقولاتی و منطقی مفاهیم اشیا» (شفیعی، ۱۳۹۸: ۲۸۴) و گاه دو کلمه که از نظر معنایی دور از هم باشند را در کنار هم می‌نشانند و بدین گونه «عطف ناهمگون‌ها» شکل می‌گیرد. مثلاً راوی درّه آنجا که در ذکر تاریخ از قوم بلوچ و ولایت فارس می‌نویسد واژه‌های هم‌نویسه و هم‌آوا را فرامی‌خواند و نظم موسیقایی واژه‌ها را بر غرابت استعمالشان مرجح می‌داند: «از لُج {شمشیر} بُلُوج {روشن} لُج {گروه} بُلُوج {بلوچ}، اُبُلُوج {قند} مرگ چشید». (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۲۳۳) «به قصد تسخیر فارس، فارس {سوار} فرَس {اسب} فراست {زیرکی} و فرَست {اسب‌سواری} گشته». (۲۲۲) همچنین در نمونه: «خاکِ قَم را قمامه‌ی یغما کرد، و از آنجا به همراهی آن نفاق کیشان به کاشانه‌ی کاشان رفت و در لنگرود لنگر ورود انداخت» (همان: ۷۱۵) عطف ناهمگون‌ها، قمامه و یغما را برای قم و کیشان و کاشانه را برای کاشان و لنگر و ورود را برای لنگرود برگزیده است.

۲-۲-۱-۲- صدامعنایی

صدامعنایی (Phono-semantic)، تکرار معنادار صدا در بافت کلام و از کارکردهای جادوی مجاورت است. اگرچه توازن بر پروانه زبان عمل می‌کند می‌تواند در جهت‌دهی معنا موثر باشد بنابراین می‌توان برای تجانس آوایی کارکرد معنایی نیز قائل شد. شفیعی صدامعنایی را به نظریه دلالت ذاتی کلمات مربوط می‌داند (ن.ک: شفیعی، ۱۳۹۸: ۳۱۵). صدامعنایی در قرآن به کار رفته است برای نمونه تکرار همخوان‌های «ز» و «ل» در سوره زلزله تجسم‌بخش مضمون اصلی سوره یعنی زلزله است. همچنین چینش همخوان «س» در سوره ناس و سوسه را متداعی می‌کند (ن.ک: محمدقاسمی، ۱۳۸۷: ۱۱۷-۱۱۶). شاعران و نویسندگان نیز آگاهانه یا نیاگاه از این ترفند هنری بهره جسته‌اند. مثلاً امرؤالقیس در توصیف مهارت و سرعت اسب خود آن را به سنگی بزرگ تشبیه می‌کند که سیل از جایی بلند پرتابش کرده باشد و شتابان حرکت کند. چینش آواها تجسم‌گر صدای فرو غلتیدن صخره‌ای است که سیل آن را با خود بیاورد: «مِکَرِّ مِفَرِّ مُقْبِلِ مُدْبِرِ مَع / کَجَلْمُودِ صَخْرِ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عِلِّ» (ترجانی‌زاده، ۱۳۸۸: ۴۱).

صدامعنائی در درّه نادره بیشتر ناظر به تجسم بخشی میدان جنگ و تصویرهای نبرد است. برای نمونه در جمله خبری: «و دردارِ {آوازِ دُهلِ} طبلِ رزم در دارِ دهر زلزله در انداخت» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۴۳۹) شکوهی که در کوبش طبل جنگ نهفته است و همه را به سکوت وامی دارد قابل تصور و تجسم است. این شکوهمندی از کیفیت چینش آواها و هجاها (دردار/ در/ دار/ دهر/ در انداخت) ادراک می شود و تصویر آرامش قبل از طوفان میدان نبرد را در چشم می آورد. همچنین صدای دمیدن در ساز جنگ در این جملات شنیده می شود: «دَم در دَمامه دمیده» (همان: ۲۳۶) - «دَم در گاودَم دمیده» (همان: ۱۹۸). در نمونه: «قلعه قدیم قندهار مُنهدِم و مُتدِهَدِم {ویران} گردید» (همان: ۳۹۷)، صدای اصابت پیاپی گلوله های توپ را به برج و دیوار قلعه در تکرار هم خوان «ق» در واژه های: «قلعه»، «قدیم» و «قندهار» و سپس فروریختن آن را در چینش آوایی کلمات: «منهدم» و «متدهدم» می توان شنید و در ذهن هولناکی این صحنه را مجسم ساخت. در نمونه ای دیگر: «آب دهان دریا از بیم چون لب ساحل خشک گشت» (همان: ۵۸۴) کنار هم قرار گرفتن هم خوان های: «ش»، «ک»، «گ»، «ت» در حالت سکون در کلمات «خشک» و «گشت» باعث شده که در هنگام ادای آن، زبان حالتی به خود بگیرد که معنای مورد نظر یعنی «خشکی» را ملموس تر درک کند.

۲-۲-۲- توازن واژگانی

توازن واژگانی، «مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل صرفی امکان بررسی می یابند» (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۷۷) و ناظر است به ایجاد موسیقی در زبان از طریق تکرار کامل (همگونی کامل) یا بخشی از واژه ها (همگونی ناقص). انواع سجع، جناس، ردیف در این سطح قابل بررسی است.

۲-۲-۲-۱- همگونی کامل

الف) کاربرد دست کم دو واژه هم آوا و هم نویسه در جمله که دست کم از نظر یکی از نقش های صرفی، نحوی یا معنایی با یکدیگر متفاوت باشند. این توازن در درّه نادره با بسامد بالا به چشم می خورد و موسیقی و نظم کلام را به دست می دهد. از جمله در این موارد: «در اصفهان که ابدآباد آباد باد، باد بلا وزیدن گرفت» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۱۳۴)

{باد: فعل دعایی - باد: یکی از عناصر اربعه} - «چین کمندش ختاگیر و همت چین ستانش خطابخش» (همان: ۴۰) {چین: پیچ و تاب - چین: نام کشور} - «صدای بوم از بوم و بر آن ملک ویران برخاست» (همان: ۱۳۵) {بوم: جغد - بوم: ناحیه} - «گلعدارانی که هزار هزار زار در گلزار حسن داشتند» (همان: ۴۷۲) {هزار: عدد - هزار: بلبل} - «به حصن تولایش هر که قدم بهشت، بهشت سر فرو نیاورد» (همان: ۵۴۰) {بهشت: بنهاد - بهشت: جنت} - «دهر به تردستی در خرابی هر بیت این بیت از ابوالفتح بستی به کار بستی» (همان: ۶۱۱) {بیت: خانه - بیت: واحد شعر سنتی}. این نوع توازن وقتی به اوج می‌رسد که در سطح سه واژه به کار گرفته شود: «مدتی در ممالک خداداد داد داد داد» (همان: ۶۴۰) {داد: بخش اسمی فعل مرکب - داد: عدالت - داد: فعل}.

ب) نوع دیگری از توازن واژگانی کاربرد دو واژه هم‌آواست که هم‌نویسه نیستند برای نمونه: «چین کمندش ختاگیر ختا: نام شهری در چین} و همت چین ستانش خطابخش» (همان: ۴۰) - «حیاط قلعہ پر از اجساد بی حیات» (همان: ۶۲۵) - «جمعی کثیر بر وجه یسیر، کسیر {شکسته} و اسیر ساختند» (همان: ۶۳۷).

ج) یکی از شیوه‌های همگونی کامل در توازن واژگانی استفاده از دو واژه هم‌آوا و هم‌نویسه با نقش‌های نحوی متفاوت است مثلاً در نمونه: «چندین پُشت بست {کوله پستی} بر پشت بست» (همان: ۳۱) پُشت بست، نقش مفعول (اسم) دارد و پشت بست نقش: متمم (اسم) + فعل. نمونه‌های دیگر: «پلنگی گرآید بلنگی گراید» (همان: ۳۴) گر آید: حرف شرط + فعل / گراید: فعل. «بر حریف طعنه‌زن در کارزار سخن، کار زار نموده‌ای» (همان: ۵۵) کارزار: متمم (اسم) / کار زار: مفعول (اسم) + تمیز. «راه بقا را به حکم سرنوشت با سر نوشت» (همان: ۴۲۵) سرنوشت: مضاف‌الیه (اسم) / سر نوشت: متمم (اسم) + فعل. «نهال اقبالش از برگشت اقبال بی برگشت» (همان: ۶۴۳) برگشت: اسم مصدر / برگشت: صفت + فعل. «از شاه‌رخ شاه رخ برتافت» (همان: ۷۱۴) شاه‌رخ: متمم (اسم) / شاه رخ: نهاد (اسم) + مفعول (اسم).

د) نوع دیگری از توازن واژگانی کامل را می‌توان در دره نادره یافت و آن زمانی است که در تکرار واژه‌ها با نقش دستوری متفاوت بخشی از یک واژه و نه تمام آن با واژه بعد از خود بتواند شکل یک واژه معنادار بگیرد و با واژه‌ای دیگر هم‌آوا و هم‌نویسه گردد

مثلاً در نمونه: «با این که سلاطین سلیمان‌نگین ممالک هندوستان از کهن دوستان ایران بودند» (همان: ۴۱۱) بخشی از یک واژه: «کهن» با واژه بعد: «دوستان» واژه‌ای می‌سازد که با واژه دیگر: «هندوستان» همگونی کامل واژگانی دارد. نمونه‌های دیگر: «مرغ کباب، بر باب‌زن رباب‌زن» (همان: ۳۷) - «دست قضا دائماً گره از کار زمانه گشاد، و ز ما نه گشاد» (همان: ۱۰۷) - «اصحاب سجاده از پاس جاده شرع پا کشیدند» (همان: ۱۴۸) - «به حب دینار وادی نار اختیار کرده» (همان: ۱۵۰) - «و عموم اناسی از یاد خدا ناسی» (همان: ۱۵۱) - «گیرودار مردان کار در بوم هند بومهن درافکند» (همان: ۴۳۸) - «زمان خلافتش، نخل آفت شد» (همان: ۶۴۹) - «لشکر یل شکر شگرف» (همان: ۳۲۳) - «اسب تیزدولت بر دولت زده» (همان: ۳۲۴) - «و نفوس از سلوک آن سائس ظلم اساس آئس» (همان: ۶۷۶) - «خاکستر و خاک سترپوش تن ساختند» (همان: ۶۶۰).

در مجموع کاربرد توازن واژگانی در پایان پاره‌های کلامی و استفاده از درنگ و فواصل، بر طنین موسیقایی هر لخت می‌افزاید و جمله را خوش‌نوا می‌سازد: «در عشرت کده این دیر سپنج / طرب زنج زنگیان / و روم و آفرنج {فرنگی‌ها} / بی زحمت و رنج / میسر گردید» (همان: ۲۵۵). «جشن نوروزی / با فر و فیروزی / و یمن و بهروزی / به کام - توزی و بهجت اندوزی / انقضا یافت» (همان: ۳۸۶). «هر عام / از خواص و عوام / از راه شام / عازم بیت‌الله الحرام / گشته». (همان: ۵۹۸)

۲-۲-۲-۲- همگونی ناقص

توازن واژگانی از نوع همگونی ناقص وقتی است که بخشی از هم‌خوان‌ها و واژه‌های دو واژه تکرار گردد. الف) تکرار هم‌خوان کامل با واژه‌های متغیر: «محاسنش با مساوی، مساوی آمد» (همان: ۱۴۹) - «از گل گل برویاید و از خاک سنبل» (همان: ۷) - «ناوک دلدوز راست‌نشان، بسان اُلف، اُلف با عین اعدا گرفت» (همان: ۲۲۵) - «دیگر در آن محال {اطراف} به خیالات محال {ناممکن}، مجال محال {فریب} نیافت» (همان: ۵۷۴) - «گلاب احسانش گلاب و حبابش بی بقا تر از حباب» (همان: ۷۱۲) - «چون گود گردان گردان، گود آن ناحیه، آهنگ چرخ گردان کرد». (همان: ۴۱۸)

ب) تکرار ناقص هم‌خوان‌ها: «عالم را از ظلم {تاریکیها} ظلم، بر چشم ترک و تازیک تاریک کرده» (همان: ۶۴۵) - «در دل بوری بر پوری و با خوبان بر بوری

برآبری می کردند» (همان: ۴۷۱) - «از کمین، کمان کین به گوشمالِ خصمِ رزم کوش..» (همان: ۶۳۶) - «از برز و بال و بالا با تهمتن همتن» (همان: ۳۵) - «دارای رای جهان - آرایش، آرایش افزای دیهیم و اورنگ» (همان: ۳۴) - «و فُلكِ مُلكِ از اوج موج نواب به گرداب تباهی درافتاد» (همان: ۱۵۱) - «از بوستان دوستی دوستان باستانی که به آشنایی ایشان شیفته بود» (همان: ۱۱۳) - «جمعی کثیر بر وجهِ یسیر، کسیر و اسیر ساختند». (همان: ۶۳۷)

۲-۲-۳- توازن نحوی

مجموعه هماهنگی‌هایی که در سطح جمله قابل بررسی باشد، در دسته توازن نحوی قرار می‌گیرد. «این نوع تکرار علاوه بر انسجام بخشی به زبان شاعر، در جهت القای مفهوم نقش برجسته‌ای را ایفا می‌کند» (مدرّسی-یاسینی، ۱۳۸۷: ۱۴۰). توازن نحوی تکرار یک نقش یا ساخت است که زبان را تشخص بخشد و بتوان در آرایش عناصر دستوری سازنده جمله هماهنگی و نظم مشاهده کرد.

۲-۲-۳-۱- هم‌نشین سازی نقشی

ایجاد توازن نحوی از طریق هم‌نشین سازی و تکرار عناصر هم‌نقش است. در بدیع سنتی صناعاتی چون لفّ و نشر، تقسیم، اعداد و تنسیق الصفات در این دسته جای می‌گیرند. در درّه از هم‌نشین سازی نقشی استفاده شده است. مثلاً: «با پای تدبر رف و بام سخنان بلند را رفته و رفته‌ام» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۵۲) نقش مفعول در واژه‌های «رف» و «بام»، همچنین فعل‌های مناسب این دو نقش «رفته‌ام» و «رفته‌ام» در چینی منظم، هم‌نشینی را به دست داده است. این تکرار عناصر هم‌نقش به جمله توازن می‌بخشد. در نمونه دیگر: «هیچ کس از ماهِ مُقنَع و فرسِ مُصنَع {اسب گند} کار بدر تمام و سیرِ جوادِ خوشخرام {اسب نیکوروی} توقع نکرد» (همان: ۴۶) نقش تکرار شونده متمم: «ماه مقنَع» و «فرسی مصنَع» در کنار یکدیگر و دو مفعول متناسب آن‌ها با گرفتن زیرنقش‌های: مضاف‌الیه + صفت؛ «کار بدر تمام» و «سیر جواد خوشخرام» به جمله مورد نظر نظم و زیبایی افزوده است. موارد دیگر: «به لشکر کشی و دشمن کشی شمشیر بست و بازو گشاد» (همان: ۱۷۷) - «جهان و مال جهان تاخته و توخته شد. لوای استیلا و گونه استعلا افراخته و فروخته گشت. و بنیاد محنت و اسباب بهجت انداخته و اندوخته». (همان: ۳۶۷)

از دیگر تمهیدات نحوی در ایجاد توازن، آوردن یک زیرنقش (صفت / مضاف^{۱۱} الیه) به صورت متوالی برای یک نقش دستوری است. برای نمونه در ذکر ازدواج شاهزاده نادری (نصرالله میرزا) با تیرم {خاتون بزرگ} گورکانی برای «تیرم» (موصوف) عنصر تکرار شونده صفت را پیاپی می آورد: «تیرم کتابون قدر ارزیتون توان ناهید نهاد چهرزادنژاد همای همت گلشهر شهرت منیجه نجابت ارنواز نواز فرانک فر فرهنگ هنگک فرنگیس گیس رودابه رای روشنک روان ..» برای شاهزاده نادری نیز تکرار عنصر هم نقش صفت مشاهده می شود: «..شاهزاده فیروز روز منوچهر چهر بهمن قدر شیده شهامت سپهرم سپاه شاد کام کام اردوان دوان روین روان زوبین سنان سیامک مکان ..» (همان: ۴۸۱-۴۸۰). نویسنده، ساخت: «شخصیت زن/مرد مشهور + اسم» مثلاً «فرنگیس + گیس = فرنگیس گیس» و یا «منوچهر + چهر = منوچهر چهر» را الگوی تکرار قرار داده است و توازن نحوی از نوع هم نشین سازی نقشی بوجود آورده است.

۲-۲-۳-۲- جانشین سازی نقشی

جانشین سازی عناصر سازنده یک جمله می تواند سبب افزودن توازن و موجد ادبیت متن شود؛ به این ترتیب که با جابه جایی دو عنصر جمله با یکدیگر ترکیبی تازه پدید آید و در تقابل با جایگاه پیشین آن عناصر زیبایی و نظم ایجاد کند. این نوع توازن نحوی با صنعت قلب هم خوانی دارد. برای نمونه: «و با کار آب، آب کار بردند» (همان: ۱۶۰) با جانشینی «کار» و «آب» به جای یکدیگر ترکیبی تازه شکل گرفته است که توجه مخاطب را به خود جلب می کند. همچنین در نمونه های دیگر: «شکوفه بادام از حسرت پسته خندان نشان بادام شکوفه فشان می شد» (همان: ۱۴۲) - «از آتش آب رنگ، آب آتش رنگ جریان یافت» (همان: ۳۰۶) - «گل خندان آتشی را در این چمن بر اهل دانش آتش گلخن دان» (همان: ۵۱) - «در عهد بی زنهار او، زنهار و عهد یکباره کناره گزید» (همان: ۶۵۸) - «ای در سیاه روزی با روز سیاهم توأم» (همان: ۶۱). «اسباب جمعیت خاطر پریشان و مایه پریشانی خاطر» (همان: ۱۱۳) - «و منجیقات آسمان درجات بر درجات آسمان افراخته» (همان: ۳۵۵) - «هر یک آشوب جهان و جهان آشوب بودند» (همان: ۴۳۲).

۳- نتیجه گیری

درّه نادره متنی تاریخی است با زبانی پر از قاعده‌افزایی که توجه مخاطب را قبل از دریافت پیام به بروئه زبان معطوف می‌کند و در انتقال معنا، عامدانه اختلال و وقفه ایجاد می‌کند تا مخاطب از چینش هنری آواها و واژگان و ساخت‌های نحوی لذت ببرد. البته مواردی که به تعقید معنایی گراییده بسیار است، اما نمونه‌های فراوانی نیز از انواع قاعده‌افزایی‌ها در آن وجود دارد که اصل رسانگی و جمال‌شناسیک رعایت شده‌است. در متن درّه، کاربست شیوه‌های مختلف توازن، قاعده‌افزایی را در سطح‌های آوایی، هجایی، واژگانی و نحوی به دست‌داده است. در محور توازن آوایی نمونه‌های درخشانی از جادوی مجاورت و صدامعنایی یافت شد. کاربرد صدامعنایی در ترسیم میدان جنگ کاربردی ویژه دارد. در محور هجایی گاه با پاره‌هایی مواجهیم که می‌توان برای آن‌ها وزن عروضی قائل شد. در محور واژگانی انواع توازن (همگونی کامل و ناقص) رویه کلام را تشخیص ویژه بخشیده است. در سطح نحوی نیز هم‌نشین‌سازی نقشی و جانشین‌سازی نقشی به ساخت جملات سویه هنری و شاعرانه داده است. در مجموع به نظر می‌رسد درّه نادره برای تحلیل تمهیدات منتج به ادبیت و بررسی شگردهای زبانی شایسته توجه بیشتری است.

فهرست منابع

الف) منابع فارسی

۱. قرآن کریم.
۲. ارسطو. (۱۳۴۳). **فن شعر**. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. چاپ دوم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۳. استرآبادی، محمد مهدی بن محمد نصیر. (۱۳۸۷). **درّه نادره**: تاریخ عصر نادرشاه. به اهتمام سیدجعفر شهیدی. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.
۴. ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۷). **نقد ادبی در سده بیستم**. ترجمه محمد رحیم احمدی. چاپ اول. تهران: سوره.
۵. بزرگ بیگدلی، سعید- نیکوبخت، ناصر- حسینی مؤخر، محسن. (۱۳۸۵). «بررسی سبک نثر شاعرانه در عبهر العاشقین». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره ششم. صص ۴۹-۲۱.
۶. ترجانی‌زاده، احمد. (۱۳۸۸). **شرح معلقات سبع**. چاپ سوم. تهران: سروش.
۷. تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). **نقد ادبی**. چاپ اول، تهران: کتاب آمه.

۸. حسینی مؤخر، محسن. (۱۳۸۷). «نثر هنری، شعر منثور، نثر شاعرانه». مجله رشد آموزش زبان فارسی. شماره ۸۸. صص ۶۱-۵۶.
۹. خلیلی جهانتیغ، مریم. (۱۳۸۰). **سیب باغ جان**. چاپ اول. تهران: سخن.
۱۰. داد، سیما. (۱۳۸۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ سوم. تهران: مروارید.
۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۹). **نقد ادبی**. چاپ اول ویراست سوم. تهران: میترا.
۱۲. شمیسا سیروس. (۱۳۸۷). **سبک‌شناسی نثر**. چاپ دوازدهم. تهران: میترا.
۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۸). **موسیقی شعر**. چاپ نوزدهم. تهران: آگه.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). «جادوی مجاورت». مجله بخارا. سال اول شماره دوم. صص ۱۵-۲۶.
۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا- گلچین، میترا. (۱۳۸۱). «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. دوره ۴ شماره ۵-۴ (ضمیمه). صص ۲۹-۴۲.
۱۶. صفوی، کورش. (۱۳۹۴). **از زبان‌شناسی به ادبیات** (جلد اول: نظم) چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.
۱۷. صفوی، کورش. (۱۳۹۹). **آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی**. چاپ دوم. تهران: علمی.
۱۸. طحان، احمد. (۱۳۸۷). «نقد و بررسی زیباشناختی نفته‌المصدر». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال ۵ شماره ۱۹. صص ۸۹-۱۱۶.
۱۹. علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۱). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)**. چاپ دوم. تهران: سمت.
۲۰. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۶). **درآمدی بر ادبیات‌شناسی: راهنمای اصول آموزش و پژوهش در ادبیات فارسی**. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۱. کرمی، محمدحسین. (۱۳۸۳). «آرایش و آفرینش واکی، شیوه‌ای بدیع در آفرینش هنری (بر پایه دیوان خاقانی)». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تبریز. سال ۴۷. شماره مسلسل ۱۹۳. صص ۳۴-۱.
۲۲. محمدقاسمی، حمید. (۱۳۸۷). **جلوه‌هایی از هنر تصویر آفرینی در قرآن**. چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.

۲۳. مدرّسی، فاطمه - یاسینی، امید. (۱۳۸۸). «قاعده‌افزایی در شعر حمید مصدّق». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید باهنر کرمان. ادب و زبان فارسی دوره جدید. شماره ۲۶ (پیاپی ۲۳). صص ۲۹۹-۳۲۶.
۲۴. مدرّسی، فاطمه - یاسینی، امید. (۱۳۸۷). «قاعده‌افزایی در غزلیات شمس». پژوهش‌نامه تاریخ ادبیات. دانشگاه شهید بهشتی. شماره ۵۹. صص ۱۴۳-۱۱۹.
۲۵. مؤیدشیرازی، جعفر. (۱۳۷۰). «نقد و نظر: درّه نادره و اشعار عربی آن». ادبستان فرهنگ و هنر. شماره ۲۳. صص ۱۵-۱۲.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی