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 Date accepted: 30/12/2021
DOI: 10.22103/JLL.2022.18039.2931
Pages: 1-17

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 issue15.

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.

نشریّهٔ نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۲۴، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۵۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

بررسی قاعده‌افزایی در درّهٔ نادرّه
(علمی – پژوهشی) *

دکتر ابوذر خسروی[۱]، دکتر مهدی رستمی [۲]

چکیده

درّهٔ نادرّه متنی تاریخی–ادبی است که به دلیل صنعت‌پردازی متکلّفانه در زبان و دورافتادگی از حالت طبیعی، ارتباط با آن دشوار می‌نماید. با این حال به علت غریب‌سازی و بهره‌گیری از ترفندهای شکل‌گرایانه، ادبیّتی خاص به خود می‌گیرد. میرزا مهدی‌خان استرآبادی در روایت درّه، به بیانِ خود سویهٔ ادبی بخشیده به طوری که برجسته‌سازی زبانی در آن قابل مشاهده‌است. از آن‌جا که زبانَ در متن درّه دچار آشنایی‌زدایی شده‌است، می‌توان نمودهای غریب‌سازی کلام را در آن بازجست و تشریح نمود. پژوهش حاضر بررسی برجسته‌سازی‌های شاخص در درّه نادرّه با دیدگاهی شکل‌گرایانه (قاعده‌افزایی‌ها) و تحلیل تمهیداتی است که با ایجاد توازن و عمل بر برونهٔ زبان، ادبیّت متن را محقق ساخته‌است. از جملهٔ این شگردهای زبانی می‌توان به توازن آوایی (واج‌آرایی- جادوی مجاورت- صدامعنایی)، واژگانی (همگونی ناقص و کامل) و نحوی (همنشینی و جانشینی عناصر هم‌نقش) اشاره‌کرد. نگارندگان این جستار کوشیده‌اند در جستاری توصیفی–تحلیلی، بر پایهٔ منابع کتابخانه‌ای به بررسی وجوه توازن در متن درّهٔ نادرّه با ذکر و تحلیل نمونه‌ها دست‌یابند.

واژه‌های کلیدی: درّهٔ نادرّه، 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

درّهٔ نادرّه یکی از متونِ دشوار تاریخ ادب فارسی است. نویسندهٔ آن میرزا مهدی‌خان استرآبادی، از تاریخ عصر نادرشاه روایتی مصنوع به دست داده‌است. با این‌که گروهی از منتقدان معاصر، نویسندهٔ دشوارنویسِ درّه را کج‌سلیقه و گمراه خوانده‌اند (استرآبادی، ۱۳۸۷: ح) بایدگفت علاقه‌مندی به کتاب درّه، مانند هر کتابی دیگر، امری نسبی و متغیر است؛ اما این اثر تاریخی-ادبی از نظرگسترهٔ واژگان و تنوع شگردهای ادبی، متنی ویژه و ممتاز در پهنهٔ تاریخ نثر فارسی است: «این که درّهٔ نادرّه در میان آثار ادبی فارسی به راستی درّه یعنی مرواریدی یگانه می‌باشد، امری است اعتباری در گرو سلیقه و رای من و شما؛ اما در نادرّه و بسیار هم نادرّه بودن این اثر به هیچ روی جای سخن نیست» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۰: ۱۲). به گفتهٔ شهیدی، هدف استرآبادی از تحریر درّه، نوشتن تاریخ نبوده «بلکه می‌خواسته‌است 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 کرده‌است که زبان آن از زبان درّه به مراتب ساده‌تر است. می‌توان حوادث تاریخیِ عصرِ نادرشاه را مادهٔ اولیهٔ روایت (فابیولا) و «جهانگشای نادری» و «درّهٔ نادرّه» را دو برساختهٔ رویدادها (سیوژت) درنظرگرفت که نویسنده در متن نخست با زبانی ساده به انتقال داده‌های تاریخی می‌پردازد اما در متنِ دوم با کاربرد تمهیداتی چون ایجادِ توازن در سطوح کلام، آن را به عنوان پیش‌نمونهٔ نثر مصنوع معرفی می‌نماید.

۱-۱-بیان مساله

درّهٔ نادرّه در حوزهٔ نثر شاعرانه (poetic prose) جای دارد؛ یعنی در پیوستار میان شعر و نثر به سمتِ پیش‌نمونهٔ نثر گرایش دارد. بخش‌های زیادی از درّه به حوزهٔ نثر شاعرانهٔ مصنوع مربوط است که در آن مفاهیم گزارشی و حقایق تاریخی را در لباسی آراسته به صنایع متعدد و متکلّف ادبی عرضه شده است. نثر شاعرانه، نثری است که در آن «حال‌وهوای نثر (مفاهیم منطقی و گزارشی و حقایق غیرشعری) است که جامهٔ قافیه (سجع) و صناعات شعری را به تن کرده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۸: ۲۴۲). در نثر شاعرانه

نویسنده صرفاً در پی انتقالِ 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 شاعرانهٔ ساده ۲- نثر شاعرانهٔ فنی ۳- نثر شاعرانهٔ مصنوع (طحان، ۱۳۸۷: ۹۳-۹۲). درّهٔ نادرّه در اغلب موارد به دلیل کاربستِ کلمات دشوار و لغاتِ مهجورِ تازی، استفادهٔ بیش از حد از آرایه‌های لفظی و غلبهٔ لفظ بر معنا در دستهٔ نثر شاعرانهٔ 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 هرچه 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. درّهٔ نادرّه از نمونه متن‌های تاریخی است که می‌کوشد از عوالمِ تاریخ به عوالمِ شعر نزدیک شود و در آن وجه ادبیِ اثر بر وجه پیامیِ آن غلبه یابد.

استرآبادی کوشیده‌است در کنار کارکرد ارجاعی زبان، از نقش ادبی و عاطفی آن نیز بهره بگیرد و با کاربرد هنرمندانهٔ 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 درّهٔ نادرّه نمودی برجسته یافته و زبان راوی را شخصی و نامتعارف کرده‌است. هدف نگارندگان این سطور، تحلیل تمهیداتی است که با ایجاد توازن، درّهٔ نادرّه 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- پیشینهٔ تحقیق

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

سجع، جناس و تکرار واکاویده‌اند. شهرام فولادی در رسالهٔ «بررسی جلوه‌های بلاغت در کتاب درّهٔ نادرّه» آرایش لفظی کلام را از منظر علوم بلاغی معانی، بیان و بدیع را بررسیده است.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

تحلیل وجوه ادبی در متون تاریخی از زمینه‌های ادبیات‌پژوهی، است. درّهٔ نادرّه به عنوان متنی تاریخی به دلایل گوناگون از جمله تصنّع و دشواریِ بیش از حد، در عرصهٔ پژوهش و نقد مهجور واقع شده‌است. این در حالی است که از منظر ادبیّت و بیگانه‌سازی زبان، متنی غنی و قابل‌توجه است. هر چند ادبیّت در آن گاه با عدم رعایت اصل رسانگی دیده‌می‌شود اما از منظر دیگر، نمودهای آشنایی‌زدایی توأم با زیبایی را در آن می‌توان یافت که موجب گردیده سویهٔ هنری بر جانبِ رسمیِ زبان افزونی یابد.

۲-بحث

ادبیّت (Literariness) اصطلاحی‌ست برساختهٔ زبان‌شناسِ ساختارگرایِ روس، رومن یاکوبسن، به معنی: «مؤلفه‌های بارزی که زبانِ 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 کرده‌است. این رستاخیز زبانی به ایجاد ادبیّت در متن منجر می‌شود. ادبیّت اثر غایتِ تشخیصِ بیان است و با راندن جنبهٔ ارجاعی و ارتباطاتِ 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 کنایهٔ خسرو خاور (خورشید) و علم بر کوهساران زدن (طلوع کردن) وجوهِ ادبیّت متن‌اند (ن.ک: شمیسا، ۱۳۹۹: ۱۹۴). شکل گرایان، موضوع نقد ادبی را بررسی ادبیّت متن می‌دانند (ن.ک:ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۲۲ ، تسلیمی. ۱۳۸۸: ۴۱، علوی‌مقدم، ۱۳۸۱: ۹). آن‌ها به جای پرداختن به کیفیتِ مجردی به نام خیال، در کشف وجوه ممیزهٔ زبان می‌کوشند تا به سازه‌های ادبی‌کنندهٔ متن دست یابند.

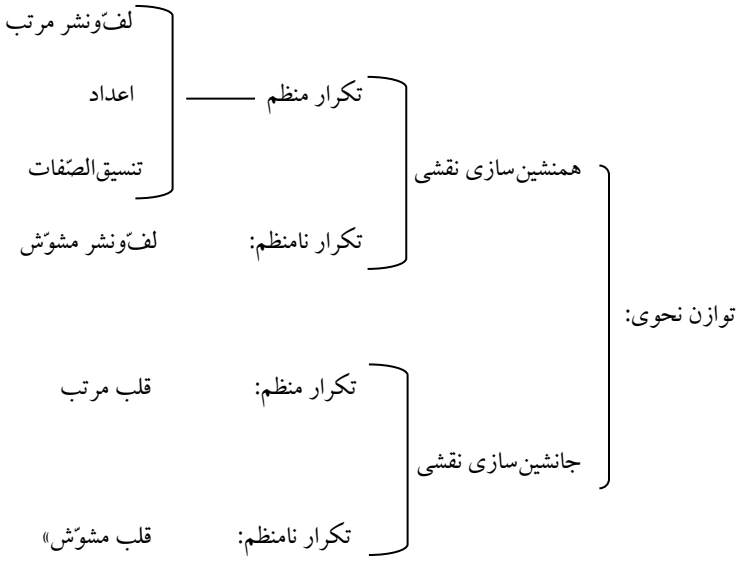
۲-۱-آشنایی‌زدایی/ برجسته‌سازی

آشنایی‌زدایی، اصلی‌ترین معیار ادبیّت است. این اصطلاح را نخست ویکتور اشکلوفسکی در رسالهٔ مشهور خود *«هنر به مثابه تمهید»*(۱۹۱۷) به‌کاربرد و کارکرد ادبیات را آشنایی‌زدایی و شعر را رستاخیز کلمات مطرح کرد (ن.ک: علوی‌مقدم،۱۳۸۱: ۱۰۵). کاربرد هنرسازه (Prim) زبان عادی را برجسته و ادراک حسی مخاطب را دشوار و طولانی می‌سازد. موکارفسکی به جای آشنایی‌زدایی 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) به‌دست‌می‌آید. جفری لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، برجسته‌سازی را به دو مقولهٔ: 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 قاعده افزایی است و از طریق کاربست تکرارهای کلامی در سطح آوایی، واژگانی و نحوی به دو گونهٔ ناقص و کامل به‌دست‌می‌آید و موجد صناعاتی است مربوط به برونهٔ 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» سببِ تشخص و برجستگی زبان شده‌است: «شاه طهماسب با دلِ محنت‌پژوه و طبعِ دژم و قلبِ نژند و حالِ دژَند {خشمگین} و خاطرِ پژمان و ضمیرِ 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). واج‌آرایی و جادوی مجاورت از مهم‌ترین آرایه‌های موجود در سطح آوایی است. با این‌که موارد متعددی در متن درّه 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 واکهٔ: «ـِ» و همخوان: «ق» در این نمونه: «و طبعِ *لَئِقِ خَلِقِ* و ذهنِ *زَهِقِ*

زَلِق، با کلکِ *زَعِق طَلِق* از مدادِ *عَبِق رَنِق* بر بیاضِ *لَهِق یَقِق*، مطلب‌نگار گشت» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۱۱۹). اما نمونه‌های فراوانی نیز قابل توجه و بررسی است که در آن اصل ایصال و جمال‌شناسی به خوبی رعایت‌شده‌است از جمله:

«از نورِ نگاهِ خورشید کناره می‌کردند» (همان: ۱۴) (توازن در همخوان‌های: «ن»، «ر»)- «سر بر سرِ سوءِ سریرت نهاد» (همان: ۶۸۲) (توازن در همخوان‌های: «س»، «ر»)- «به دستگیریِ اقبال بر پشتِ بادپای کوه‌پیکر برآمد» (همان: ۳۲۱) (توازن در همخوان‌های: «ب»، «پ»، «ر»)- «تیغ کبود دلیران را از خون ایشان سرخ ساختند» (همان: ۵۶۶) (توازن در همخوان‌های: «د»، «ن»، «س»، «خ»)- «و جوابی از جانبِ آن جناب، بهجت‌بخشا نشد» (همان: ۴۱۴)- (توازن در همخوان‌های: «ج»، «و»، «ن»، «ب»، واکهٔ: «ا»)- «داورِ دادآور دوران‌آرا را دود از دوده درآورد» (همان: ۱۳۹) (توازن در همخوان‌های: «د»، «و»، «ر»، واکهٔ بلند: «ا»، «و»، واکهٔ کوتاه: «ـِ»)- «به عون و یاریِ باری، تا ری و شهریار به شهریاری شهره شد» (همان: ۱۸۱) (توازن در همخوان‌های: «ب»، «ر»، «ش»، واکه‌های بلند: «ا»، «ی»).

گاه توازن در سطح هجاها به گونه‌ای‌ست که وزن ایجاد می‌کند و می‌توان آن را در یک بیت یا مصراع عروضی جای داد و زمزمه کرد: «پردگیان، موی‌کَنان روخراش (مفتعلُن فاعلُن) مویه‌کُنان در خروش (مفتعلُن فاعلُن) آمدند». (همان: ۱۷۲) «ناخنِ چنگ‌نوازان گره از کار فروبستهٔ عالم بگشاد (فاعلاتُن فعلاتُن فعلاتُن فعلن)». (همان: ۳۷۶)

۲-۲-۱-۱- جادوری مجاورت

یکی از هنری‌ترین تمهیدات زبانی در سطح توازن آوایی، کاربرد «جادوی مجاورت» است. این ترکیب را نخستین بار شفیعی‌کدکنی در جستاری در مجلهٔ بخارا مطرح کرد (شفیعی،۱۳۷۷: ۱۸-۱۷). جادوی مجاورت یعنی: «آفرینش معنا از رهگذر موسیقی صوری موجود در کلمات» (شفیعی-گلچین، ۱۳۸۱: ۳۰) و ناظر است به: «هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر» (شفیعی، ۱۳۹۸: ۵۱). در بدیع سنتی، بخش قابل‌توجهی از هماهنگی‌های اصوات در کلام در ذیل مباحث تجنیس و تکرار دیده می‌شود، اما جادوی مجاورت مورد فراموشی بلاغت‌نویسان قرارگرفته‌است. این تمهید هنری در قرآن کریم به کار رفته است. مثلاً در بخشی از آیهٔ

(۱۰۹) سورهٔ توبه: «..أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ..» چینش هنری همخوان‌های: «ف»، «ن»، «ه»، «ر» و واکه‌های: «ا» و «ـِ» به زبان متن تشخص بخشیده است؛ حتی استفاده از تنوین نیز در پیوست با همین هماهنگی است.

درّهٔ نادرّه 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: «درّه» و «نادرّه» در محور همنشینی قاعده‌ای بر برونهٔ زبان افزوده و موجد ادبیّت شده است. در محور جانشینی نیز انتخاب صفت نادرّه هوشمندانه بوده و ایهام تبادرش به نام ممدوح یعنی نادرشاه فراهنجاری معنایی به دست داده‌است. در متن درّه نمونه‌های بسیاری از جادوی مجاورت را می‌توان دید؛ از جمله: «از این تمنّا گلبنِ قلم را *شکوفه‌های شگفت شکفت*» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۵۵) اگرچه نویسنده می‌توانست در محور جانشینی از صفت‌های «غریب» و.. استفاده کند، اما کشش آواییِ «شکوفه» و «شکُفت» باعث انتخاب «شگفت» شده است. نحو جمله و استفاده از رای فکّ اضافه نیز در راستای ایجاد توازن بوده و سبب شده تا سه کلمه با تناظر آوایی پشت سر هم بیاید. در: «و با فولادپیکرانِ بی‌کران به یک‌رانِ جهان‌پیما، مهمیزِ عزیمت زد» (همان: ۱۸۶) توازن آوایی همخوان‌های «ب» و «پ» و «ن» در قسمت ابتداییِ جمله آهنگ ایجاد کرده است و در قسمت دوم، تشخص همخوان‌های «م» و «ز» و واکهٔ بلند «ی» به گونه‌ای است که می‌توان از آن صدای مهمیز زدن بر اسب را شنید. در نمونهٔ: «شکوفه‌وار دیده سفید نموده بودند» (همان: ۶۴۸) جادوی مجاورت سبب انتخاب فعل «نموده» به جای «کرده» شده‌است زیرا با «شکوفه» و «بودند» تناظر آوایی دارد و موسیقی متن را افزونی می‌بخشد. در: «اشعهٔ آفتابِ قیامت می‌تافت» (همان: ۴۴۰) آفتاب بر خورشید/ مهر... ترجیح داده شده تا کلام را برجسته‌تر نماید. در: «دولت مرصوصِ خدیوِ فیروزبختِ فیروزه‌تخت، فروریخت» (همان: ۱۴۶) کاربستِ تتابعِ اضافات علاوه بر ادبیّت، 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 واکهٔ بلند «ی» و نیز درنگ قبل از فعل، ذهن خواننده را برای شنیدن خبر یعنی: «فرو ریخت» آماده می‌سازد تا ریختنِ کاخ پادشاه و زوال سلطنتش موثرتر تجسم یابد.

جادوی مجاورت «محور تلاقی، 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 می‌نشاند و بدین‌گونه «عطف ناهمگون‌ها» شکل می‌گیرد. مثلاً راوی درّه آنجا که در ذکر تاریخ از قوم بلوچ و ولایت فارس می‌نویسد واژه‌های هم‌نویسه و هم آوا را فرامی‌خواند و نظم موسیقایی واژه‌ها را بر غرابت استعمالشان مرجح می‌داند: «از لُجِّ {شمشیر} بُلوجِ {روشن} لُجِ {گروه} بَلوج {بلوچ}، اُبلوج {قند} مرگ چشید». (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۲۳۳) «به قصد تسخیر فارس، فارِسِ {سوار} فَرَسِ {اسب} فِراست {زیرکی} و فَراست {اسب‌سواری} گشته». (۲۲۲) همچنین در نمونهٔ: «خاکِ قم را قمامه‌یِ یغما کرد، و از آنجا به همراهیِ آن نفاق **کیشان** به **کاشانه‌یِ کاشان** رفت و در *لنگرود لنگرِ 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 معنادارِ صدا در بافت کلام و از کارکردهای جادوی مجاورت است. اگرچه توازن بر برونهٔ زبان عمل می‌کند می‌تواند در جهت‌دهی معنا موثر باشد بنابراین می‌توان برای تجانس آوایی کارکرد معنایی نیز قائل شد. شفیعی صدامعنایی را به نظریهٔ 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 سورهٔ زلزال تجسم‌بخش مضمون اصلی سوره یعنی زلزله است. همچنین چینش همخوان «س» در سورهٔ ناس وسوسه 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: «مِکَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَع / کَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَیلُ مِن عَلِ» (ترجانی‌زاده، ۱۳۸۸: ۴۱).

صدامعنایی در درّهٔ نادرّه بیشتر ناظر به تجسم‌بخشی میدان جنگ و تصویرهای نبرد است. برای نمونه در جملهٔ خبری: «و دَردارِ{آوازِ دُهُل} طبلِ رزم در دارِ دهر زلزله درانداخت» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۴۳۹) شکوهی که در کوبش طبل جنگ نهفته است و همه را به سکوت وامی‌دارد قابل تصور و تجسم است. این شکوهمندی از کیفیت چینش آواها و هجاها (دردار/ در/ دار/ دهر/ درانداخت) ادراک می‌شود و تصویر آرامش قبل از طوفان میدان نبرد را در چشم می‌آورد. همچنین صدای دمیدن در ساز جنگ در این جملات شنیده می‌شود: «دَم در دَمامه دمیده» (همان: ۲۳۶)– «دَم در گاودُم دمیده» (همان: ۱۹۸). در نمونهٔ: «قلعهٔ قدیمِ قندهار مُنهدِم و مُتِدَهدِم {ویران} گردید» (همان: ۳۹۷)، صدای اصابت پیاپی گلوله‌های توپ را به برج و دیوار قلعه در تکرار هم‌خوان «ق» در واژه‌های: «قلعه»، «قدیم» و «قندهار» و سپس فروریختن آن را در چینش آوایی کلمات: «منهدم» و «متدهدم» می‌توان شنید و در ذهن هولناکی این صحنه را مجسم ساخت. در نمونه‌ای دیگر: «آبِ دهانِ دریا از بیم چون لبِ ساحل خشک گشت» (همان: ۵۸۴) کنار هم قرار گرفتن هم-خوان‌های: «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 ملموس‌تر درک کند.

۲-۲-۲- توازن واژگانی

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

۲-۲-۲-۱- همگونی کامل

الف) کاربرد دست‌کم دو واژهٔ هم‌آوا و هم‌نویسه در جمله که دست کم از نظر یکی از نقش‌های صرفی، نحوی یا معنایی با یکدیگر متفاوت باشند. این توازن در درّهٔ نادرّه با بسامد بالا به چشم می‌خورد و موسیقی و نظم کلام را به دست می‌دهد. از جمله در این موارد: «در اصفهان که ابدآلاباد آباد باد، باد بلا وزیدن گرفت» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۱۳۴)

{باد: فعل دعایی- باد: یکی از عناصر اربعه}- «چینِ کمندش ختاگیر و همتِ چین‌ستانش 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}- «گلعذارانی که هزار هزارِ زار در گلزارِ حسن داشتند» (همان: ۴۷۲) {هزار: عدد- هزار: بلبل}- «به حصن تولایش هر که قدم بِهِشت، بِهَشت بِهِشت 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 گرفته‌شود: «مدتی در ممالکِ خداداد دادِ داد داد» (همان: ۶۴۰) {داد: بخش اسمیِ فعل مرکب- داد: عدالت- داد: فعل}.

ب) نوع دیگری از توازن واژگانی کاربست دو واژهٔ هم‌آواست که هم‌نویسه نیستند برای نمونه: «چینِ کمندش ختاگیر{ختا: نام شهری در چین} و همتِ چین‌ستانش خطابخش» (همان: ۴۰)- «حیاطِ قلعه پر از اجسادِ بی حیات» (همان: ۶۲۵)- «جمعی کثیر بر وجهِ یَسیر، کَسیر {شکسته} و اسیر ساختند» (همان: ۶۳۷).

ج) یکی از شیوه‌های همگونی کامل در توازن واژگانی استفاده از دو واژهٔ هم‌آوا و هم‌نویسه با نقش‌های نحوی متفاوت است مثلاً در نمونهٔ: «چندین پُشت‌بست {کوله پشتی} بر پشت بست» (همان: ۳۱) پشت‌بست، 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 حریفِ طعنه‌زن در کارزارِ سخن، کار زار نموده‌ای» (همان: ۵۵) کارزار: متمم (اسم)/ کار زار: مفعول (اسم)+ تمیز. «راهِ بقا را به حکمِ سرنوشت با سر نوشت» (همان: ۴۲۵) سرنوشت: مضاف‌الیه (اسم)/ سر نوشت: متمم (اسم) + فعل. «نهالِ اقبالش از برگشتِ اقبال بی بر گشت» (همان: ۶۴۳) برگشت: اسم مصدر / بر گشت: 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 درّهٔ نادرّه یافت و آن زمانی است که در تکرار واژه‌ها با نقش دستوری متفاوت بخشی از یک واژه و نه تمام آن با واژهٔ بعد از خود بتواند شکل یک واژهٔ معنادار بگیرد و با واژه‌ای دیگر هم‌آوا و هم‌نویسه گردد

مثلاً در نمونه: «با این‌که سلاطینِ سلیمان‌نگینِ ممالکِ هندوستان از کهن دوستانِ ایران بودند» (همان: ۴۱۱) بخشی از یک واژه: «کهن» با واژهٔ بعد: «دوستان» واژه‌ای می‌سازد که با واژه دیگر: «هندوستان» همگونی کامل واژگانی دارد. نمونه‌های دیگر: «مرغِ کباب، برِ بابزن رباب‌زن» (همان: ۳۷)- «دست قضا دائماً گره از کار زمانه گشاد، و ز ما نه‌گشاد» (همان: ۱۰۷)- «اصحابِ سجاده از پاسِ جادهٔ شرع پا کشیدند» (همان: ۱۴۸)- «به حب دینار وادی نار اختیار کرده» (همان: ۱۵۰)- «و عموم اناسی از یاد خدا ناسی» (همان: ۱۵۱)- «گیرودارِ مردانِ کار در بومِ هند بومهن درافکند» (همان: ۴۳۸)- «زمانِ خلافتش، نخلِ آفت شد» (همان: ۶۴۹)- «لشکر یل شکر شگرف» (همان: ۳۲۳)- «اسب تیزدو لت بر دولت زده» (همان: ۳۲۴)- «و نفوس از سلوکِ آن سائسِ ظلم‌اساس 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 عشرت‌کدهٔ این دیرِ سپنج/ طربِ زَنج {زنگیان}/ و روم و اَفرَنج {فرنگی‌ها} / بی زحمت و رنج / میسر گردید» (همان: ۲۵۵). «جشن نوروزی/ با فرّ و فیروزی/ و یُمن و بهروزی/ به کام-توزی و بهجت‌اندوزی/ انقضا یافت» (همان: ۳۸۶). «هر عام/ از خواص و عوام/ از راه شام/ عازم بیت‌الله‌الحرام/ گشته». (همان: ۵۹۸)

۲-۲-۲-۲- همگونی ناقص

توازن واژگانی از نوع همگونی ناقص وقتی است که بخشی از هم‌خوان‌ها و واکه‌های دو واژه تکرار گردد. الف) تکرار هم‌خوان کامل با واکه‌های متغیر: «محاسنش با مَساوی، مُساوی آمد» (همان: ۱۴۹)- «از گِلِ گُل برویانید و از خاک سنبل» (همان: ۷)- «ناوکِ دلدوز راست‌نشان، بسانِ أَلِف، إلف با عینِ اعدا گرفت» (همان: ۲۲۵)- «دیگر در آن مَحال {اطراف} به خیالاتِ مُحال {ناممکن}، مَجالِ مِحال {فریب} نیافت» (همان: ۵۷۴)- «گُلابِ احسانش گِلاب و حُبابش بی بقاتر از حُباب» (همان: ۷۱۲)- «چون **گَردِ** گُردانِ کُردان، **گِردِ** آن ناحیه، آهنگِ چرخِ گردان کرد». (همان: ۴۱۸)

ب) تکرار ناقص هم‌خوان‌ها: «عالم را از ظَلَم {تاریکیها} ظلم، بر چشم ترک و تازیک تاریک کرده» (همان: ۶۴۵)- «در دل**بَری** بر **پَری** بر**تَری** و با خوبانِ بر**بَری**

برابَری می کردند» (همان: ۴۷۱)- «از کمین، کمانِ کین به گوشمالِ خصمِ رزم**کوش**..» (همان: ۶۳۶)- «از برز و *بال* و *بالا* با تهمتن همتن» (همان: ۳۵)- «**دارای رایِ** جهان-آرایَش، آرایش‌افزای دیهیم و اورنگ» (همان: ۳۴)- «و **فُلکِ مُلک** از اوجِ موجِ نوائب به گرداب تباهی درافتاد» (همان: ۱۵۱)- «از بوستانِ دوستیِ دوستانِ باستانی که به آشنایی ایشان شیفته بود» (همان: ۱۱۳)- «جمعی کثیر بر وجهِ یَسیر ، کَسیر و اسیر ساختند». (همان: ۶۳۷)

۲-۲-۳- توازن نحوی

مجموعه هماهنگی‌هایی که در سطح جمله قابل بررسی باشد، در دستهٔ توازن نحوی قرار می‌گیرد. «این نوع تکرار علاوه بر انسجام‌بخشی 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- هم‌نشین‌سازی نقشی

ایجاد توازن نحوی از طریق هم‌نشین‌سازی و تکرار عناصر هم‌نقش است. در بدیع سنتی صناعاتی چون لفّ ونشر، تقسیم، اِعداد و تنسیق‌الصفات در این دسته جای می‌گیرند. در درّه از هم‌نشین‌سازی نقشی استفاده شده است. مثلاً: «با پای تدبر رَف و بام سخنان بلند را رَفته و رُفته‌ام» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۵۲) نقشِ مفعول در واژه‌های «رف» و «بام»، همچنین فعل‌های مناسب این دو نقش «رَفته‌ام» و «رُفته‌ام» در چینشی منظم، همنشینی را به دست داده‌است. این تکرار عناصر هم‌نقش به جمله توازن می‌بخشد. در نمونهٔ دیگر: «هیچ کس از ماهِ مُقَنّع و فَرَسِ مُصَنّع {اسب کُند} کارِ بدرِ تمام و سیرِ جوادِ خوشخرام {اسب نیکوروی} توقع نکرد» (همان: ۴۶) نقش تکرار شوندهٔ متمم: «ماهِ مقنع» و «فرسی مصنع» در کنار یکدیگر و دو مفعول متناسب آن‌ها با گرفتن زیرنقش‌های: مضاف‌الیه+ صفت؛ «کارِ بدرِ تمام» و «سیرِ جوادِ خوشخرام» به جملهٔ مورد نظر نظم و زیبایی افزوده است. موارد دیگر: «به **لشکرکشی** و دشمن‌کشی **شمشیر بست** و بازو گشاد» (همان: ۱۷۷)- «**جهان** و مال جهان **تاخته** و توخته شد. **لوای استیلا** و گونهٔ استعلا **افراخته** و افروخته گشت. و **بنیاد محنت** و اسباب بهجت **انداخته** و اندوخته». (همان: ۳۶۷)

از دیگر تمهیدات نحوی در ایجاد توزان، آوردن یک زیرنقش (صفت/ مضافٌ الیه) به صورت متوالی برای یک نقش دستوری است. برای نمونه در ذکر ازدواج شاهزادهٔ نادری (نصرالله میرزا) با تِیرَم {خاتون بزرگ} گورکانی برای «تیرم» (موصوف) عنصر تکرارشوندهٔ صفت را پیاپی می‌آورد: «تیرمِ کتایون‌قدرِ ارزیتون‌توانِ ناهیدنهادِ چهرزادنژادِ همای‌همتِ گلشهرشهرتِ منیجه‌نجابتِ ارنواز نوازِ فرانک‌فرِ فرهنگ‌هنگِ فرنگیس‌گیسِ رودابه‌رایِ روشنک‌روان ..» برای شاهزادهٔ نادری نیز تکرار عنصر هم‌نقشِ صفت مشاهده می‌شود: «..شاهزادهٔ فیروزروزِ منوچهرچهرِ بهمن‌قدرِ شیده‌شهامتِ سپهرم‌سپاهِ شادکام‌کامِ اردوان‌دوانِ رویین‌روانِ زوبین‌سنانِ سیامک‌مکانِ..» (همان: ۴۸۱-۴۸۰). نویسنده، ساختِ: «شخصیت زن/مرد مشهور+ اسم» مثلاً «فرنگیس+ گیس= فرنگیس‌گیس» و یا «منوچهر+ چهر= منوچهرچهر» را الگوی تکرار قرار داده است و توازن نحوی از نوع همنشین‌سازی نقشی بوجود آورده است.

۲-۲-۳-۲- جانشین‌سازی نقشی

جانشین‌سازی عناصرِ سازندهٔ یک جمله می‌تواند سبب افزودنِ توزان و موجد ادبیّت متن شود؛ به این ترتیب که با جابه‌جایی 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 هم‌خوانی دارد. برای نمونه: «و با کارِ آب، آبِ کار بردند» (همان: ۱۶۰) با جانشینی «کار» و «آب» به جای یکدیگر ترکیبی تازه شکل گرفته‌است که توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. همچنین در نمونه‌های دیگر: «شکوفهٔ بادام از حسرتِ پستهٔ خندانشان بادامِ شکوفه‌فشان می‌شد» (همان: ۱۴۲)- «از آتشِ آب‌رنگ، آبِ آتش‌رنگ جریان یافت» (همان: ۳۰۶)- «گلِ خندانِ آتشی را در این چمن بر اهل دانش آتشِ گلخن دان» (همان: ۵۱)- «در عهدِ بی‌زنهارِ او، زنهار و عهد یکباره کناره گزید» (همان: ۶۵۸)- «ای در سیاه روزی با روزِ سیاهم توأم» (همان: ۶۱). «اسباب جمعیتِ خاطرپریشان و مایهٔ پریشانیِ خاطر» (همان: ۱۱۳)- «و منجنیقاتِ آسمان‌درجات بر درجاتِ آسمان افراخته» (همان: ۳۵۵)- «هر یک آشوبِ جهان و جهانِ آشوب بودند» (همان: ۴۳۲).

۳- نتیجه‌گیری

درّهٔ نادرّه متنی تاریخی است با زبانی پر از قاعده‌افزایی که توجه مخاطب را قبل از دریافت پیام به برونهٔ 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 تعقیدِ 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) رویهٔ کلام را تشخص ویژه بخشیده است. در سطح نحوی نیز هم‌نشین‌سازی نقشی و جانشین سازی نقشی به ساخت جملات سویهٔ هنری و شاعرانه داده است. در مجموع به نظر می‌رسد درّهٔ نادرّه برای تحلیل تمهیدات منتج به ادبیّت و بررسی شگردهای زبانی شایسته توجه بیشتری است.

فهرست منابع

الف) منابع فارسی

۱. قرآن کریم.

۲. ارسطو. (۱۳۴۳). **فن شعر**. ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب. چاپ دوم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۳. استرآبادی، محمدمهدی بن محمدنصیر. (۱۳۸۷). **درّهٔ نادرّه**: تاریخ عصر نادرشاه. به اهتمام سیدجعفر شهیدی. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

۴. ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۷). **نقد ادبی در سدهٔ بیستم**. ترجمهٔ محمدرحیم احمدی. چاپ اول. تهران: سوره.

۵. بزرگ بیگدلی، سعید- نیکوبخت، ناصر- حسینی‌مؤخر، 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». مجلهٔ *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. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۸). **موسیقی شعر**. چاپ نوزدهم. تهران: آگه.

۱۴. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۷). «جادوی مجاورت». مجلهٔ *بخارا*. سال اول شماره دوم. صص.۱۵-۲۶.

۱۵. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا- گلچین، میترا. (۱۳۸۱). «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی». مجلهٔ *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. دوره ۴ شماره ۵-۴ (ضمیمه). صص ۲۹-۴۲.

۱۶. صفوی، کورش. (۱۳۹۴). **از زبان‌شناسی به ادبیّات** (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 نفثةالمصدور». فصلنامهٔ *پژوهش‌های ادبی*. سال ۵ شماره ۱۹. صص ۸۹-۱۱۶.

۱۹. علوی‌مقدّم، 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، محمّدحسین. (۱۳۸۳). «آرایش و آفرینش واکی، شیوه‌ای بدیع در آفرینش هنری (بر پایه دیوان خاقانی)». نشریهٔ *دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. دانشگاه تبریز. سال ۴۷. شماره مسلسل ۱۹۳. صص ۳۴-۱.

۲۲. محمدقاسمی، حمید. (۱۳۸۷). **جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در قرآن.** چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.

۲۳. مدرّسی، فاطمه- یاسینی، امید. (۱۳۸۸). «قاعده‌افزایی در شعر حمید مصدّق». نشریهٔ *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*. دانشگاه شهید باهنر کرمان. ادب و زبان فارسی دورهٔ جدید. شمارهٔ ۲۶ (پیاپی ۲۳). صص ۳۲۶-۲۹۹.

۲۴. مدرّسی، فاطمه- یاسینی، امید. (۱۳۸۷). «قاعده‌افزایی در غزلیاتِ شمس». پژوهش‌نامهٔ *تاریخ ادبیات*. دانشگاه شهید بهشتی. شماره ۵۹. صص ۱۴۳-۱۱۹.

۲۵. مؤیّدشیرازی، جعفر. (۱۳۷۰).« نقد و نظر: درّهٔ نادرّه و اشعار عربی آن». *ادبستان فرهنگ و هنر*. شماره ۲۳. صص ۱۵-۱۲.