

انواع توازن در خطبه‌های نهج البلاغه

جناب آقای دکتر حسن مقیاسی^۱

زهرا ولیان متین^۲

چکیده

توازن یک صنعت ادبی و یکی از ابزارهای مهم زیبایی شناسی است که به نوعی از تقارن صوری یا هماهنگی ساختاری در لفظ گفته می‌شود. درواقع «توازن» ابزاری کارآمد جهت ارتباط با مخاطب است که سبب برجستگی و موزون‌تر شدن یک اثر ادبی می‌گردد. نهج البلاغه متنی است که در بردارنده شگفتی‌های بلاغت و نمونه‌های ارزنده فصاحت می‌باشد. در پژوهش حاضر که با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است، توازن و گونه‌های آن در خطبه‌های نهج البلاغه در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی مورد بررسی و مذاقه قرار گرفت. نگارندگان درصدد بررسی چگونگی ایجاد توازن و تأثیرگذاری بیشتر سخنان مولا امیرالمومنین بر ذهن مخاطب را از طریق این صنعت نشان دادند. یافته‌های پژوهش نشان داد که حضرت علی(ع) با داشتن شناخت کامل از همه امکانات و ظرفیت‌های زبانی برای بیان دیدگاه‌های خویش در مورد مسائل مختلف از جمله مسائل اخلاقی، اجتماعی، عقیدتی، سیاسی، تربیتی و ... از این ابزار صوری جهت سلاست و روانی کلام خویش بهره برده است و اندیشه خویش را در قالب بهترین الفاظ و به صورتی هنرمندانه بیان کرده است. استفاده حضرت از این صنعت به هم‌سانی و تناسب موسیقی با مضمون کلامشان انجامیده و پیام و احساس ایشان را به زیباترین و ماندگارترین شکل عرضه کرده است. در خطبه‌های نهج البلاغه از انواع روش‌های ساخت توازن به صورت برجسته و کارآمد استفاده شده است.

واژگان کلیدی: توازن، نهج البلاغه، سطح آوایی، سطح واژگانی، سطح نحوی.

H.meghyasi@yahoo.com

z.matin@mailfa.org

^۱ دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه قم، قم، ایران.

^۲ دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه قم، قم، ایران (نویسنده مسئول)

۱. مقدمه

نهج البلاغه عنوان کتابی است در فرهنگ اسلامی که همانند آفتاب نیمروز می‌درخشد و صدفی مشحون به گوهرهایی از حکمت‌های عالی است (شهرستانی، بی‌تا: ۸۷). نهج البلاغه در گستره تاریخ از وجوه مختلف یکی از شگرف‌ترین آثار ادبی و یکی از شاهکارهای عظیم و بی‌نظیر زبان و ادبیات عرب است. جدای از جنبه‌های تعلیمی، عرفانی، دینی و مسائل مختلف دنیوی از جنبه‌های ادبی و زبانی آن نمی‌توان غافل بود. از لحاظ کاربرد الفاظ در جمله‌ها، بافت و هندسه کلام، قوت و استحکام جمله‌ها، آهنگ و موسیقی کلام، لطافت و معانی و میزان تاثیرگذاری در والاترین مرتبه قرار دارد؛ اثری است که زیبایی خیره‌کننده آن چشم‌ها، گوش‌ها و دل‌ها را به سوی خود کشانده است.

زیبایی یک متن ادبی در گرو هم‌نوایی و هماهنگی عناصر ادبی است، یکی از راه‌های ایجاد این همگونی توازن است و آن شامل هرگونه تناسب و توازن صوری است که از طریق تکرار کلامی و متابعت از قواعد و الگوهای خاص زبانی شکل می‌گیرد. «تکرارها جزء فصاحت کلام محسوب می‌گردند که فوایدی دارند و از قوی‌ترین عوامل تاثیرگذاری به شمار می‌روند که به کمک آن می‌توان عقیده یا فکری را به کسی القا کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۸۰).

توازن، نخستین بار توسط یاکوبسن مطرح شده است و با توجه به سطوح تحلیل زبان به انواع آوایی، واژگانی و نحوی قابل تقسیم است. منظور از توازن آوایی تکرار واحدهای آوایی همچون واج، هجا و یا مجموعه آنهاست، توازن واژگانی واژه‌های مکرر را شامل می‌شود که در همگونی کامل و یا ناقص با یکدیگرند و توازن نحوی حاصل تکرار ساخت‌هایی با آرایش نحوی مشابه است که شامل دو بخش همنشینی سازی نقشی و جانشینی سازی نقشی می‌شود. در خطبه‌های نهج البلاغه بعنوان یک شاهکار شگرف ادبی به طرز برجسته‌ای از گونه‌های مختلف توازن استفاده شده است که خود یکی از عوامل زیبایی و جذابیت صوتی آن می‌باشد و استفاده از همه امکانات و ابزارهای لفظی نه تنها کوچکترین خللی در بیان مفهوم و معنا این متن ادبی ارزشمند ایجاد نمی‌کند، بلکه با ایجاد قالبی مناسب، معنا را به بهترین شکل و با ظرافتی خاص به گونه‌ای که تاثیرگذار و قابل لمس باشد به مخاطب القا می‌کند.

۱-۱. بیان مسئله

پژوهش حاضر می‌کوشد با بررسی لایه‌های مختلف توازن، این امکان را برای مخاطب فراهم آورد تا به شناخت بهتر و آگاهانه‌تری نسبت به خطبه‌های نهج البلاغه دست یابد، و نشان دهد امام علی^(ع) از همه امکانات و ظرفیت‌های زبانی برای ایجاد توازن بهره برده است، بدون اینکه کلامشان دچار پیچیدگی‌های بلاغی و تکلف در استفاده از صنایع گردد. متنی دارای موسیقی زیبا هماهنگ با معنا و درعین حال دارای سهولت انتقال و تاثیرگذار را به مخاطبان ارائه داده است.

توازن و انواع آن موضوعی است که پژوهش‌هایی درخور و مقاله‌های متعددی، بدان پرداخته‌اند اما در مورد نهج البلاغه تا آنجا که بررسی گردید تنها یک مقاله به نام «بررسی توازن در کلمات قصار امام علی(ع)» از زینب عرب نژاد صورت پذیرفته است. تاکنون پژوهشی مستقل در مورد بررسی توازن و گونه‌های آن در خطبه‌های نهج البلاغه صورت نگرفته و مقاله حاضر برای نخستین بار است که تحقق می‌یابد.

۱-۲. روش پژوهش

ساختار مقاله حاضر بر اساس کتاب "از زبان‌شناسی به ادبیات" تألیف کورش صفوی شکل گرفته و از تقسیم‌بندی‌های ایشان استفاده شده است. پژوهش حاضر که با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی صورت گرفته است، صنعت توازن و گونه‌های آن را در خطبه‌های نهج البلاغه و در سه سطح آوایی، لغوی و نحوی مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. در سطح آوایی به موضوعاتی از قبیل: تکرار هم‌خوان آغازین، تکرار واکه‌ای، تکرار هم‌خوان پایانی، تکرار واکه و هم‌خوان آغازین، تکرار تمامی صامت‌ها، تکرار واکه و هم‌خوان پایانی، تکرار کامل هجایی و در سطح لغوی به موضوعاتی از قبیل: توازن واژگانی کامل یا ناقص و سطح نحوی به موضوعاتی از قبیل: هم‌نشین سازی یا جانشین سازی پرداخته شده است.

۲. توازن

«توازن، به نوعی تقارن صوری و یا هماهنگی ساختاری در لفظ اطلاق می‌شود که سبب برجسته‌سازی و آهنگین‌تر شدن کلام می‌گردد. توازن یک ویژگی ذاتی و یکی از نقش‌های ادبی زبان بوده و به معنی هم‌وزنی و یا نوعی تکرار در سطح ساخت‌های زبانی می‌باشد و نقش آن به جهت تأثیری است که بر مخاطب می‌گذارد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۶۰). کاربرد تکراری زبان، به استفاده روزمره از عناصر زبان، برای بیان و انتقال مفاهیم بدون این‌که جلب توجه کند، مربوط است؛ اما برجسته‌سازی عبارت است از به کارگیری عناصر زبان به گونه‌ای که شیوه بیان جلب توجه کند و غیر متعارف باشد. این موضوع هنگامی رخ می‌دهد که یک عنصر زبانی بر خلاف معمول به کار رود و توجه مخاطبان را به خود جلب کند (همان: ۴۰) پس در یک متن ادبی از تکرارهای غیر معمول و هماهنگی بین آواها، واژه‌ها و ساخت‌های دستوری توازنی پدید می‌آید که سبب به وجود آمدن نوعی از موسیقی می‌شود و به این ترتیب بر لذت خواننده و تأثیرگذاری کلام می‌افزاید.

۳. انواع توازن

گونه‌های توازن را باید در سطوح متفاوتی بررسی کرد؛ زیرا صناعاتی که از توازن حاصل می‌آیند دارای ماهیتی یکسان نیستند. برای بیان انواع توازن آن را به سه سطح تحلیل آوایی، لغوی (واژگانی) و نحوی تقسیم می‌کنند (همان: ۱۶۸-۱۶۹). هر یک

از این سه سطح با توجه به آرایه‌های ادبی، قواعد و الگوهای خاص در حیطه خود باعث موسیقایی‌تر شدن و تاثیرگذاری متن ادبی می‌شوند.

۳-۱. توازن آوایی

منظور از توازن آوایی «مجموعه تکرارهایی خواهد بود که در سطح آوایی امکان بررسی می‌یابد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۶۷). «در بخش توازن آوایی، تکرار بُعدی روانشناسانه دارد و از درون و باطن شخص حکایت می‌کند سبب ایجاد نوعی توازن و هماهنگی در کلام می‌شود که به طور ذاتی و البته پنهان در عبارت موجود است» (ملائیکه، ۱۳۷۹: ۲۷۷). پس در آوا، امکانات بیانی مهمی وجود دارد؛ بنابراین «آواها، آهنگ‌ها، انبوهی و گستردگی آنها، استمرار و تکرارشان و نیز فاصله صامت‌ها همگی با ماده خویش، در بردارنده توان بیانی جذابی هستند» (فضل، ۱۳۷۷: ۲۵) تکرار آوایی می‌تواند تکرار یک واج، چند واج درون یک هجا یا تکرار چند هجا در یک ساخت بزرگ‌تر و هماهنگی و تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها را شامل شود و این نوع تکرارها متوازن بر ارزش موسیقایی متن می‌افزاید و موسیقی و صوت در جذب مخاطب و توجه بیشتر وی اثرگذار است. این شیوه در چارچوب فرایند برجسته‌سازی جای می‌گیرد. توازن واجی از نظر این که دارای ارزش موسیقایی می‌باشد به هفت گروه قابل تقسیم است که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد:

۳-۱-۱. تکرار هم‌خوان آغازین

این نوع تکرار، «تکرار صامت به صورت منظم در آغاز چندین واژه می‌باشد که به آن «هم حروفی» می‌گویند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۷) در این نوع تکرار، که حروف در جای مشخصی تکرار شده‌اند تاثیرگذاری آن بر مخاطب بیشتر است.

«فَإِنَّ الدُّنْيَا رَتْقٌ مَّشْرَبُهَا رَدْعٌ مَّشْرَعُهَا يُونِقُ مَنَظَرُهَا وَ يُوْبِقُ مَخْبَرُهَا» (خطبه / ۸۳)

«فَالْمَتَّقُونَ فِيهَا هُمْ أَهْلُ الْفَضَائِلِ؛ مَنطِقُهُمُ الصَّوَابُ وَ مَلْبَسُهُمُ الْاِقْتِصَادُ وَ مَشِيهِمُ التَّوَّاضُعُ» (خطبه / ۱۹۳)

«دَعَوْتُكُمْ إِلَى نَصْرِ إِخْوَانِكُمْ فَجَرَجَرْتُمْ جِرَجْرَةَ الْجَمَلِ الْأَسْرِ» (خطبه / ۳۹)

همانطور که ملاحظه می‌شود تکرار صامت (میم) در ابتدای کلمه‌های (مَشْرَبُهَا، مَشْرَعُهَا، مَنَظَرُهَا وَ مَخْبَرُهَا) و همچنین تکرار صامت (میم) در آغاز کلمه‌های (مَتَّقُونَ، مَنطِقُهُم، مَلْبَسُهُم وَ مَشِيهِم) و تکرار حرف (جیم) در ابتدای کلمه‌های (فَجَرَجَرْتُمْ، جَرَجْرَةَ وَ الْجَمَلِ) و همراهی آن‌ها با مصوت کوتاه همسان و همچنین طول کوتاه جمله‌ها قابل مشاهده می‌باشد. واج‌های مکرر در جای مشخصی به صورتی منظم قرار گرفته‌اند و فاصله میان حروف در حدی است که ذهن، تکرار و موسیقی

دل انگیز آن را در می‌یابد و شایان ذکر است توازن سبب شده که این موسیقی به همراه پیوند با معنا درهم تنیده شده و تأثیرش فزونی یافته است.

۳-۱-۲. تکرار واکه‌ای

این نوع تکرار تکرار یک مصوت یا واکه در چند واژه می‌باشد که به آن «هم صدایی» می‌گویند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۷).

«فَإِنْ كَانَ لَا بُدَّ مِنَ الْعَصِيَّةِ فَلْيَكُنْ تَعَصُّبُكُمْ لِمَكَارِمِ الْخِصَالِ، وَ مَحَامِدِ الْأَفْعَالِ، وَ مَحَاسِنِ الْأُمُورِ، الَّتِي تَفَاضَلَتْ فِيهَا الْمُجْدَاءُ وَ النَّجْدَاءُ» (خطبه / ۱۹۲)

«فَاحْذَرُوا الدُّنْيَا فَإِنَّهَا غَدَارَةٌ غَرَارَةٌ خَدُوعٌ مُعْطِيَةٌ مُنَوِّعٌ مُلْبِسَةٌ نَزُوعٌ» (خطبه / ۲۳۰)

همانطور که ملاحظه می‌شود تکرار مصوت بلند (الف) در کلمه‌های (كَانَ، لَا بُدَّ، مَكَارِمِ، الْخِصَالِ، مَحَامِدِ، الْأَفْعَالِ، مَحَاسِنِ، تَفَاضَلَتْ، فِيهَا، الْمُجْدَاءُ وَ النَّجْدَاءُ) و همچنین تکرار مصوت بلند (واو) در کلمات (فَاحْذَرُوا، خَدُوعٌ، مُنَوِّعٌ وَ نَزُوعٌ) قابل مشاهده است مصوت‌های بلند چون از حروف مدی هستند از لحاظ کشش زمانی طولانی‌تر از حروف صامت‌اند و دو برابر آنها کشیده می‌شوند (الحصری، ۱۳۹۰: ۲۰۸) بسامد بالای مصوت‌ها در کلمات ارتباط معنایی و اتصال صوری را تقویت نموده بدین معنا که هم القا کننده مفاهیم خاص می‌باشند و هم سبب آهنگین‌تر شدن کلام گشته‌اند که خواننده را تحت تأثیر محتوای کلام قرار می‌دهند.

شایان ذکر است آنچه در این دو بخش توجه را جلب می‌کند آرایه واج آرایی (همحروفی) است؛ واج آرایی یعنی «تکرار یک صامت یا مصوت گاهی هم به صورت مشترک در چندین واژه از جمله که موسیقی کلام را به وجود می‌آورد یا افزون می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۷۳). تکرار صوت، باعث تکرار معنا و تصویر حاصل از آن و نیز تقویت و مبالغه مفهوم مورد نظر می‌شود. «بخش عمده‌ی زیبایی موسیقایی به برونه‌ی زبان متعلق است اما بر ساخت‌های معنایی هم تأثیر می‌گذارند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۸) در نتیجه پیوند صوتی حروف و مخارج آنها دلالت بر معنایی خاص دارد (نحله، ۱۹۸۱: ۳۳۹).

«فَاحْذَرُوا الدُّنْيَا فَإِنَّهَا غَدَارَةٌ غَرَارَةٌ خَدُوعٌ مُعْطِيَةٌ مُنَوِّعٌ مُلْبِسَةٌ نَزُوعٌ» (خطبه / ۲۳۰)

مصوت بلند «او» و مصوت کوتاه (ـُ) در نشان دادن چیزهای زشت و کریه توانا هستند (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۰). در این جمله‌ها بیش از مصوت‌های دیگر توجه را به خود جلب می‌کند از آنجا که در این جمله‌ها به توصیف چهره زشت دنیا پرداخته‌اند کاربرد این مصوت‌ها در لفظ با معنای آن همسویی و هماهنگی دارد.

«فَإِنْ كَانَ لَا بُدَّ مِنَ الْعَصِيَّةِ فَلْيَكُنْ تَعَصُّبُكُمْ لِمَكَارِمِ الْخِصَالِ، وَ مَحَامِدِ الْأَفْعَالِ، وَ مَحَاسِنِ الْأُمُورِ، الَّتِي تَفَاضَلَتْ فِيهَا الْمُجْدَاءُ وَ النَّجْدَاءُ» (خطبه / ۱۹۲)

همانطور که ملاحظه می شود واکه درخشان (الف) از بسامد بالایی برخوردار است. این واکه «در توصیف مناظر پر شکوه و شگفت انگیز و شوکت شخصیت های توانمند و بلند مرتبه به کار می رود» (همان: ۳۶) امام علی (ع) برای اینکه مخاطبان متعصب خود را از تعصب های منفی و زشت نجات دهد پیشنهاد تعصب های مثبت به آنها می کند تا خلاء عاطفی آنها را بر طرف سازد و نیروهای درونی آنان را به سوی یک برنامه مثبت سوق دهد. آن حضرت برای ارائه تصویری از افراد با شخصیت و عاقل و هوشیار که باید به آنها اقتدا کنند، همان ها که در کسب فضایل و مکارم اخلاق از یکدیگر پیشی می گرفتند از این واکه با بسامد بالا استفاده نموده است که لفظ با معنا دارای همسویی است.

«دَعَوْتُكُمْ إِلَى نَصْرِ إِخْوَانِكُمْ فَجَرَجَرْتُمْ جَرَجْرَةَ الْجَمَلِ الْأَسْرِ» (خطبه / ۳۹)

همانطور که ملاحظه شد بسامد بالای (جیم) که از حروف جهوری و برای تلفظ مستلزم خروج ناگهانی هوا می باشد. (الحصری، ۱۳۹۰: ۸۴) امام در این فراز که دنباله سرزنش ها و ملامت هایی است که به مردم کوفه فرمودند و از سستی و ضعف و زبونی و پراکندگی آنان در مقابل حرکت حساب شده ایدایی دشمن سخت آنها را نکوهش کردند، چنین می گویند: «من شما را به یاری برادرانتان (اشاره به مالک بن کعب و یاران او است که در سرزمین «عین التمر» مورد تهاجم غارتگران شام قرار گرفتند) دعوت کردم، ولی شما همانند شتری که از درد سینه می نالد، آه و ناله سر دادید می توان گفت بسامد بالا (جیم) این معنای آه و ناله را تداعی می کند.

۳-۱-۳. تکرار هم خوان پایانی

در این نوع تکرار، صامت پایانی در چند واژه تکرار می گردد.

«حَتَّى إِذَا تَصَرَّمَتِ الْأُمُورُ وَ تَقَضَّتِ الدُّهُورُ وَ أَزِفَ النُّشُورُ أَخْرَجَهُمْ مِنْ ضَرَائِحِ الْقُبُورِ وَ أَوْكَارِ الطُّيُورِ» (خطبه ۸۳)
«وَ خَلَّفَ فِينَا رَايَةَ الْحَقِّ، مَنْ تَقَدَّمَهَا مَرَقَ وَ مَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا زَهَقَ وَ مَنْ لَزِمَهَا لَحِقَ» (خطبه / ۱۰۰)

«فِي الزَّلَازِلِ وَقُورٍ وَ فِي الْمَكَارِهِ صُبُورٍ وَ فِي الرِّخَاءِ شَكُورٍ» (خطبه / ۱۱۳)

همانطور که ملاحظه می شود تکرار صامت (راء) در پایان کلمه های (الأمور، الدهور، النشور، القبور، أوكار و الطيور) و همچنین تکرار صامت (قاف) در پایان کلمه های (الحق، مرق، زهق و لحق) و تکرار صامت (راء) در پایان کلمات (وقور، صبور و شكور) قابل مشاهده است که این نوع تکرارها در کنار دیگر امکانات موسیقی ساز کلام مثل وزن کلمات و تکرار برخی دیگر از حروف، نوعی موسیقی خاص ایجاد کرده که محصول توازن است.

۴-۱-۳. تکرار واکه و هم خوان آغازین

در این نوع تکرار یک واکه و یک هم‌خوان در ابتدای واژه تکرار می‌شوند.

«عِبَادَ اللَّهِ أَيْنَ الَّذِينَ عُمِّرُوا فَنَعَمُوا وَعُلِّمُوا فَفَهَّمُوا وَأَنْظَرُوا فَلَهُوَا وَسَلَّمُوا فَفَسَّوَا أُمِّهَلُوا طَوِيلًا» (خطبه / ۸۳)

«دَهَمَّتْهُ فَجَعَاتُ الْمَنِيَّةِ فِي غُبْرِ جِمَاحِهِ وَ سَنَنِ مَرَاحِهِ فَظَلَّ سَادِرًا وَ بَاتَ سَاهِرًا فِي غَمَرَاتِ الْأَلَامِ»

«مَنْ يَنْبَغِي أَنْ يُفَقَّهَ وَيُؤَدَّبَ وَيَعْلَمَ وَيُدْرَبَ وَيُوَلَّى عَلَيْهِ وَيُؤْخَذَ عَلَى يَدَيْهِ؛ لَيْسُوا مِنَ الْمُهَاجِرِينَ» (خطبه / ۲۳۸)

همانطور که ملاحظه می‌شود تکرار واکه و یک هم‌خوان (ف) در ابتدای کلمه‌های (فَنَعَمُوا، فَفَهَّمُوا، فَلَهُوَا وَ فَنَسُوا) و همچنین تکرار (سا) در کلمه‌های (سَادِرًا وَ سَاهِرًا) و تکرار (ئ) در واژه‌های (يُفَقِّهَ، يُؤَدَّبَ، يُعْلَمَ، يُدْرَبَ، يُوَلَّى عَلَيْهِ وَ يُؤْخَذَ) قابل مشاهده است. اگر در ترکیب و نظم متون ادبی دقت شود دیده خواهد شد که حرکات (ـِـ) مانند حروف در فصاحت و بلاغت نقشی مهم و اساسی دارند با دقت در نهج البلاغه نیز می‌توان دریافت که حرکات بار آوایی و بار معنایی و تأکیدی را بر دوش می‌کشند. هر حرف و حرکت آن در بهترین جای ممکن قرار گرفته است. چنانکه تاثیر آن بر شنونده یکسان و یکنواخت نیست، بلکه بر حسب موضوع‌ها و موقعیت‌های مختلف تنوع می‌یابد. در کل اعرابی که برای حروف یک واژه انتخاب شده هماهنگ و حساب شده صورت گرفته است، که سبب زیبایی در ادای الفاظ شده و نقش مؤثری در آهنگ و القای مقصود دارند.

۳-۱-۵. تکرار واکه و هم‌خوانی پایان

در این نوع واکه و هم‌خوان یا هم‌خوان‌های پس از آن تکرار می‌شوند.

«الْحَمْدُ لِلَّهِ خَالِقِ الْعِبَادِ وَ سَاطِحِ الْمِهَادِ وَ مُسِيلِ الْوِهَادِ وَ مُخْصِبِ النَّجَادِ» (خطبه / ۱۶۳)

«زَائِرٌ غَيْرُ مَحْبُوبٍ وَ قِرْنٌ غَيْرُ مَغْلُوبٍ وَ وَاتِرٌ غَيْرُ مَطْلُوبٍ» (خطبه / ۲۳۰)

«قَدْ أَعْلَقْتَكُمْ حَبَائِلُهُ وَ تَكَنَّفَتْكُمْ غَوَائِلُهُ وَ أَقْصَدَتْكُمْ مَعَابِلُهُ» (خطبه / ۲۳۰)

همانطور که ملاحظه می‌شود تکرار واکه و هم‌خوان پایانی (اد) در کلمه‌های (الْعِبَادِ وَ الْمِهَادِ وَ الْوِهَادِ وَ النَّجَادِ) و همچنین تکرار (وب) در کلمه‌های (مَحْبُوبٍ وَ مَغْلُوبٍ وَ مَطْلُوبٍ) و تکرار (ائله) در کلمه‌های (حَبَائِلُهُ وَ غَوَائِلُهُ وَ مَعَابِلُهُ) قابل مشاهده است. ویژگی توازن باعث شده است که جمله‌ها، آهنگی ریتمیک و برانگیزنده داشته باشند و آنچه قابل ذکر است اینست که حروف در آخر جمله‌ها هماهنگ با مقاصد خاص هر موقعیت می‌باشند علاوه بر این همسانی، هم وزنی و تقارن

ارزش زیبایی شناختی فزون‌تری به کلام بخشیده و تنوع موسیقایی را پدید آورده که باعث دلنشین و زیباتر شدن آهنگ جمله‌ها شده و خطبه‌ها را به تابلوهای هنری برخوردار از رنگ‌های زیبا تبدیل کرده است.

۳-۱-۶. تکرار کامل هجایی

در این نوع تکرار، هجایی کامل در دو یا سه و یا چهار واژه تکرار می‌گردد.

«أَجْرِي فِيهَا سِرَاجًا مُسْتَطِيرًا وَ قَمَرًا مُنِيرًا فِي فَلَكٍ دَائِرٍ وَ سَقْفٍ سَائِرٍ وَ رَقِيمٍ مَائِرٍ» (خطبه / ۱۱۰)

«عَلَى مَتْنِ الرِّيحِ الْعَاصِفَةِ وَ الزَّعْزَعِ الْقَاصِفَةِ فَأَمْرَهَا بَرْدٌ وَ سَلْطَهَا عَلَى شَدٍّ وَ قَرْنَهَا إِلَى حَدِّ الْهَوَاءِ مِنْ تَحْتِهَا فَتِيقٌ وَ الْمَاءُ مِنْ فَوْقِهَا دَفِيقٌ» (خطبه / ۱۱۰)

تکرار هجای (ثُر) در کلمه‌های (دَائِر، سَائِر و مَائِر) و همچنین تکرار هجای (دِه) در کلمه‌های (بَرْد، شَد، حَد) قابل مشاهده است. توازن حاصل از تکرار هجای یکسان در کنار یکسانی وزن کلمه‌ها و نقش نحوی و اعراب و زیبایی‌های دیگر عبارت خواننده را تحت تاثیر قرار می‌دهد.

۳-۲. توازن واژگانی

تکرار در سطح واژه، توازن واژگانی را ایجاد می‌کند که به زیبایی موسیقایی می‌انجامد و موجب انسجام و مانع از هم گسستگی متن می‌گردد. قوی‌ترین عوامل تاثیرات و بهترین وسیله‌ای است که عقیده و یا فکری را به کسی القا می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۹۹) توازن واژگانی محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست، بلکه می‌تواند کل یک واژه، یک گروه و حتی مجموعه واژه‌های درون یک جمله را شامل شود (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۰۷) که آن را می‌توان به دو صورت توازن واژگانی کامل و ناقص طبقه بندی کرد.

۳-۲-۱. توازن واژگانی کامل

«فَاللَّهُ الْعَبَادَ اللَّهُ» (خطبه / ۱۹۰)

«أَلَا وَ إِنَّ الظُّلْمَ ثَلَاثَةٌ: فَظُلْمٌ لَا يُغْفَرُ وَ ظُلْمٌ لَا يُتْرَكُ وَ ظُلْمٌ مَغْفُورٌ لَا يُطْلَبُ؛ فَأَمَّا الظُّلْمُ الَّذِي لَا يُغْفَرُ فَالشَّرْكُ بِاللَّهِ، قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: «إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ»، وَأَمَّا الظُّلْمُ الَّذِي يُغْفَرُ فَظُلْمُ الْعَبْدِ نَفْسَهُ عِنْدَ بَعْضِ الْهِنَاتِ، وَأَمَّا الظُّلْمُ الَّذِي لَا يُتْرَكُ فَظُلْمُ الْعِبَادِ بَعْضِهِمْ بَعْضًا، الْقِصَاصُ هُنَاكَ شَدِيدٌ لَيْسَ هُوَ جَرَحًا بِالْمُدَى وَ لَا ضَرْبًا بِالسَّيَاطِ وَ

لَكِنَّهُ مَا يُسْتَصْغَرُ ذَلِكَ مَعَهُ. فَإِيَّاكُمْ وَالتَّلَوْنَ فِي دِينِ اللَّهِ فَإِنَّ جَمَاعَةً فِيمَا تَكْرَهُونَ مِنَ الْحَقِّ خَيْرٌ مِنْ فُرْقَةٍ فِيمَا تُحِبُّونَ مِنَ الْبَاطِلِ، وَإِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ لَمْ يُعْطِ أَحَدًا بِفُرْقَةٍ خَيْرًا مِمَّنْ مَضَىٰ وَلَا مِمَّنْ بَقِيَ» (خطبه / ۱۷۶).

«وَأَعْلَمُوا أَنَّهُ شَافِعٌ مُّشَفَّعٌ وَقَائِلٌ مُّصَدِّقٌ وَأَنَّهُ مَنْ شَفَعَ لَهُ الْقُرْآنُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ شَفَّعَ فِيهِ وَمَنْ مَحَلَّ بِهِ الْقُرْآنُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ صُدِّقَ عَلَيْهِ، فَإِنَّهُ يُنَادِي مُنَادٍ يَوْمَ الْقِيَامَةِ» (خطبه / ۱۷۶).

«الْعَمَلُ الْعَمَلُ، ثُمَّ النَّهَايَةُ النَّهَايَةُ، وَالْإِسْتِقَامَةُ الْإِسْتِقَامَةُ، ثُمَّ الصَّبْرُ الصَّبْرُ، وَالْوَرَعُ الْوَرَعُ» (خطبه / ۱۷۶).

همانگونه که در این عبارات مشاهده می‌شود واژه (الله)، (ظلم) و (يوم القيامة) تکرار شده است. این توازن موسیقی زیبایی در کلام ایجاد نموده که باعث توجه شنوندگان به این واژه‌ها شده است. این امر نشان دهنده اهمیت واژه‌ها و نقش ویژه آنها در کلام می‌باشد و تکرار کلمات با فضای کلی متن هر عبارت و حالت احساسی موجود در متن هماهنگ است. «تکرار از جهت موسیقایی ایجاد تاثیر موسیقایی می‌کند و از جهت لغوی، هر زمان که واژه یا عبارتی تکرار گردد، بیانگر نقش کلیدی آن در تفهیم معنا و مقصود است (الغرفی، ۱۳۸۰: ۸۲).

۳-۲-۲- توازن واژگانی ناقص

«وَأَعْلَمُوا عِبَادَ اللَّهِ أَنَّ الْمُؤْمِنَ يَسْتَحِلُّ الْأَعَامَ مَا اسْتَحَلَ عَامًا أَوَّلًا وَيُحَرِّمُ الْأَعَامَ مَا حَرَّمَ عَامًا أَوَّلًا، وَأَنَّ مَا أَحَدَثَ النَّاسُ لَا يُحِلُّ لَكُمْ شَيْئًا مِمَّا حَرَّمَ عَلَيْكُمْ وَلَكِنَّ الْحَلَالَ مَا أَحَلَّ اللَّهُ وَالْحَرَامَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ» (خطبه / ۱۷۶).

«لَيْسَبِقْنَ سَابِقُونَ كَانُوا قَصْرُوا وَلَيَقْصُرَنَّ سَبَاقُونَ كَانُوا سَبَقُوا» (خطبه / ۱۶).

«أَلَا إِنَّ كُلَّ حَارِثٍ مُّبْتَلَىٰ فِي حَرْثِهِ وَعَاقِبَةُ عَمَلِهِ غَيْرَ حَرْثَةِ الْقُرْآنِ، فَكُونُوا مِنْ حَرْثَتِهِ» (خطبه / ۱۷۶).

با توجه به عبارتهای فوق، تکرار دو واژه به صورت (حل و حرم) در عبارت نخست، با محوریت خطبه متناسب است که نشان از هشدار در مورد آفت بدعت و تغییر احکام خدا بر طبق خواسته‌های دل و هوای نفس و بدعت‌گذاری در دین خدا دارد؛ از سوی دیگر این توازن به شباهت و تناسب آوایی بین این واژه‌ها انجامیده است، تضاد و تناسب ملموسی بین جمله‌ها و عبارت ایجاد شده و موسیقی درونی عبارت را استحکام بخشیده است به گونه‌ای که شنیدن آن خواننده را به تکاپو وادار می‌کند. ایشان با کاربرد هنری واژه‌ها (سبق) و (حرث) در دو عبارت دیگر در حقیقت با ترکیب سازنده تکرار میان واژگان به واژه اهمیت و تشخیص می‌بخشد و این گونه واژه به سادگی در مدار زبان قرار می‌گیرد؛ با روح زبان آمیخته می‌گردد.

۳-۲-۳- توازن واژگانی در سطح جمله

توازن واژگانی در سطح جمله هم دیده می‌شود بدین صورت که «بخشی از دو یا چند گروه، شامل یک یا چند عنصر دستوری درون گروه تکرار می‌گردد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۰۸) ولی از آنجا که امکان تکرار واژگانی در چنین نمونه‌هایی متضمن حفظ ساخت نحوی جمله است، تحلیل توازن‌هایی از این دست در سطح نحوی نیز ممکن می‌نماید.

«لَا يَجْرِي لِأَحَدٍ إِلَّا جَرَى عَلَيْهِ إِلَّا جَرَى لَهُ؛ وَلَوْ كَانَ لِأَحَدٍ أَنْ يَجْرِيَ لَهُ وَلَا يَجْرِيَ عَلَيْهِ لَكَانَ ذَلِكَ خَالِصًا لِلَّهِ سُبْحَانَهُ دُونَ خَلْقِهِ لِقُدْرَتِهِ عَلَى عِبَادِهِ وَعَدْلِهِ فِي كُلِّ مَا جَرَتْ عَلَيْهِ صُرُوفُ قَضَائِهِ» (خطبه / ۲۱۶).

معمولاً این توازن واژگانی در سطح جمله با هدف تأکید معنی است و هنگامی که توازن با جابه جایی در ارکان جمله صورت گیرد بر بار تأکیدی جمله افزوده می‌گردد؛ همانطور که در عبارت فوق مشاهده می‌شود.

۳-۳. توازن نحوی

به نوعی تقارن صوری یا هماهنگی ساختاری در لفظ اطلاق می‌شود که تشخیص آن توسط حس شنوایی یا بینایی مخاطب امکان پذیر است که به معنی نوعی تکرار در سطح ساخت‌های زبانی می‌باشد (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۶۰). بدین صورت که «واژه‌های تشکیل دهنده جمله‌ها دو به دو در مقابل هم قرار گرفته موجب قرینه سازی نحوی شود» (داد، ۱۳۸۲: ۱۵۷) و این توازنی که حاصل از تکرار ساخت‌های نحوی باشد علاوه بر نظم آهنگ زیبا و موسیقی دلنوازی که پدید می‌آورد، در نهایت متن منسجمی را ایجاد می‌کند که به هیچ وجه قابل تفکیک از هم نیستند؛ از این رو بهتر و سریع‌تر در اذهان جای گرفته و تاثیر بیشتری بر مخاطب خواهد داشت. توازن نحوی، حاصل از تکرار ساخت‌های نحوی است و الزاماً متضمن توازن آوایی یا واژگانی نیست، اما در بیشتر موارد، توازن آوایی می‌انجامد، توازن نحوی ممکن است به صورت هم‌نشینی سازی عناصر هم‌نقش یا جان‌نشین‌سازی عناصر هم‌نقش جمله ایجاد شود.

۳-۳-۱. هم‌نشینی سازی نقشی

به طوری که همه اجزای ساختاری جمله به طور کامل تکرار گردد؛ بدین صورت که اگر در جمله اول متشکل از فعل، فاعل، مفعول، جار و مجرور و مضاف الیه بود در جمله دوم و یا سوم نیز چنین ساختاری عیناً تکرار شود. گاه نیز ممکن است حروفی مانند "واو" یا "قدی" عیناً تکرار نشده باشند، تنها در جمله اول یا جمله‌های بعدی اضافه شده باشند، از این نوع می‌باشند.

یا تکرار ساختاری ممکن است به صورت ناقص باشد، به طوری که ساختار قسمتی از جمله تکرار گردد بدین صورت که اگر جمله متشکل از فعل، فاعل، مفعول، جار و مجرور و مضاف الیه یا صفت بود، ساختار مفعول یا جار و مجرور و مضاف الیه و یا صفت تکرار گردد.

نمونه‌های از هم‌نشینی سازی نقشی در خطبه‌های نهج البلاغه

«أَنْتَ تَرَى لَهُ قُوَّةً فِي دِينٍ + وَ حَزْماً فِي لِينٍ + وَ إِيْمَاناً فِي يَقِينٍ + وَ حِرْصاً فِي عِلْمٍ + وَ عِلْماً فِي حِلْمٍ + وَ قَصْداً فِي غِنًى + وَ خُشوعاً فِي عِبَادَةٍ + وَ تَجَمُّلاً فِي فَاقَةٍ + وَ صَبْراً فِي شِدَّةٍ + وَ طَلَباً فِي حَلَالٍ + وَ نَشَاطاً فِي هُدًى + وَ تَحَرُّجاً عَنْ طَمَعٍ» (خطبه / ۱۹۳).

«وَقَبْلَ بُلُوغِ الْغَايَةِ مَا تَعْلَمُونَ مِنْ ضَيْقِ الْأَرْمَاسِ وَ شِدَّةِ الْإِبْلَاسِ وَ هَوْلِ الْمُطْلَعِ وَ رَوْعَاتِ الْفَزَعِ وَ اخْتِلَافِ الْأَضْلَاعِ وَ اسْتِكَاكِ الْأَسْمَاعِ وَ ظُلْمَةِ اللَّحْدِ وَ خِيفَةِ الْوَعْدِ وَ غَمِّ الضَّرِيحِ وَ رَدَمِ الصَّفِيحِ» (خطبه / ۱۹۰).

با توجه به عبارت‌های فوق، ساختار اول از (حروف مشبهة بالفعل + اسم + فعل (خبر) + فاعل (انت) + جار و مجرور + مفعول به) تشکیل شده است و تکرار دوازده مرتبه سازه مفعول به و جار و مجرور به چشم می‌خورد، و ساختار دوم تکرار دوازده مرتبه ساختار (جار و مجرور + مضاف الیه) را آشکار می‌سازد. پیاپی آوردن کلمه‌هایی با یک نقش خاص در ترکیب، یک تکنیک زبانی ویژه است برای القای مفهوم و باعث توازن و زیبایی موسیقایی می‌شود؛ همچنین سبب جذب هر بیشتر خواننده می‌گردد.

«وَ آمْهَدُوا + لَهُ + قَبْلَ حُلُولِهِ

وَ + أَعِدُّوا + لَهُ + قَبْلَ نُزُولِهِ» (خطبه / ۱۹۰).

منظور از توازن ساخت نحوی در این نمونه همانطور که ملاحظه می‌شود چیدمان عناصر دستوری سازنده جمله به صورت مکرر است. در این جمله واو عطف دو ساختار متشابه را به هم وصل کرده است (فعل امر + فاعل (واو) + جار و مجرور + مضاف الیه + مضاف الیه). در این نمونه نقش‌های دستوری از نظر وزنی و نقش و اعراب واژه‌ها و گزینش حروف تکرار شده است؛ بدین صورت که کلمه‌ها قرینه یکدیگرند و مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند، این تکرار سبب توازن نحوی و همچنین هم‌آوایی شده است. این سطح پیوند واژه و ساخت، مضمون و محتوای ارشادی که این جمله‌ها دارند را به زیبایی به مخاطب القا می‌کند که نوعی تحرک برای آماده سازی در مخاطب را فراهم می‌نماید.

«كَانَ + لَيْلَهُمْ + فِي دُنْيَاهُمْ + نَهَاراً + تَخَشُّعاً + وَ + اسْتِغْفَاراً

وَ كَانَ + نَهَارُهُمْ + (حذف شده) + لَيْلاً + تَوْحُشاً + وَ + انْقِطَاعاً» (خطبه / ۱۹۰)

در جمله اول ساختار به صورت (افعال ناقصه + اسم کان + مضاف الیه + جار و مجرور + مضاف الیه + خبر کان + مفعول لاجله + عطف واو + معطوف) است و در جمله دوم ساختار با حذف جار مجرور بیان شده است، ولی ساختار اصلی کلام کاملاً تکرار شده است که این حذف بر موجز شدن کلام دلالت دارد. «افزون بر عوامل موسیقی سازی که در کلام مشاهده می‌گردد نوعی دیگر از توازن که در این نمونه دیده می‌شود تکرار یک ساختار با تقابل معنایی است که در بلاغت به آن تضاد گفته

می‌شود» (العسکری، ۱۳۱۹: ۲۳۷) که این صنعت معنوی نوعی تلذذ و موسیقی درونی را ایجاد می‌کند. تضاد در ایجاد هماهنگی و موسیقی پنهان مؤثر است. این موسیقی هرچند به طور مستقیم قابل درک نباشد، اما پس از تأمل و ایجاد ارتباط تضاد بین واژه‌ها در درون درک شده و سپس بر حواس تأثیر می‌گذارد.

«فَارْعَوْا عِبَادَ اللَّهِ مَا بَرِعَايَتِهِ + يَقُوزُ + فَاَنْزُكُمُ

وَ بِإِضَاعَتِهِ + يَخْسِرُ + مُبْطِلُكُمْ» (خطبه / ۱۹۰).

در این ساختار نیز واو عطف دو ساختار نحوی مشابه (جارو مجرور + فعل + فاعل + مضاف الیه) را به هم وصل کرده و نوعی موسیقی درونی از طریق تضاد بین کلمه‌ها باعث توزان و هم نوایی گشته است.

«وَلَوْ وَهَبَ مَا تَنَفَّسَتْ عَنْهُ مَعَادِنُ الْجِبَالِ، وَ ضَحِكَتْ عَنْهُ أَصْدَافُ الْبِحَارِ، مِنْ فِلْزِ الْجَبِينِ وَ الْعِقْيَانِ، وَ نَثَارَةِ الدُّرِّ وَ حَصِيدِ الْمَرْجَانِ، مَا أَثَرَ ذَلِكَ فِي جُودِهِ» (خطبه / ۹۱).

با دقت و تأمل در جمله بالا عنصر ترتیب در چینش و پیوند مطالب به یکدیگر را و نوعی هماهنگی و موسیقی معنوی را می‌توان حس کرد. این موسیقی معنوی از آنجا سرچشمه می‌گیرد که فلز اللجین و العقیان جزء ما تنفست عنه المعادن و نثاره الدر و حصید المرجان نیز جزء ما ضحکت عنه اصداف البحار می‌باشد و این ترکیب را که چند واژه را در بخشی از سخن آورده شود، و در بخش بعدی سخن، واژه‌های دیگری که به نوعی با واژه‌های قبلی در ارتباط هستند ذکر شود، به‌طوری که بتوان دو به دو این واژه‌ها را به هم مربوط کرد را در بلاغت به آن لف و نشر می‌گویند (الهاسمی، ۱۳۷۸: ۳۱۰) شایان ذکر است صنعت ادبی لف و نشر یکی از گونه‌های عناصر همنشین سازی نقشی است که سبب توازن نحوی می‌گردد.

«فَكُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَ شَهِيدٌ: سَائِقٌ يَسُوقُهَا إِلَى مَحْشَرِهَا؛ وَ شَاهدٌ يَشْهَدُ عَلَيْهَا بِعَمَلِهَا. سَائِقٌ يَسُوقُهَا إِلَى مَحْشَرِهَا؛ وَ شَاهدٌ يَشْهَدُ عَلَيْهَا بِعَمَلِهَا» (خطبه / ۸۴).

در ساختار فوق (مبتدای محذوف + خبر + فعل و فاعل و مفعول به + جارو مجرور) در این دوجمله که با واو عطف بهم متصل شده‌اند، به صورت کامل تکرار شده است. نمونه پیش رو، نخست «سائق» و «شاهد» آورده شده، سپس ویژگی هر یک از آنها میانشان پخش شده است که در بلاغت این صنعت تقسیم نامیده می‌شود، تقسیم گونه‌ای دیگر از عناصری که در هم نشین سازی نقشی در توازن نحوی، نقش ایفای کند و سبب طرح بهتر مطالب و شیوه تلفیق یا تفکیک موضوعات و نحوه ارتباط آنها با یکدیگر و ایجاد هارمونی زیبا در کنار دیگر امکانات زبانی مانند واج، هجا، واژه و وزن کلمات می‌شود.

جانشینی سازی نقشی، بدین معنی است که با جابه‌جایی نقش عناصر سازنده یک جمله، بتوان جمله‌ای جدید پدید آورد که با جمله نخست در توازن نحوی است. که این جانشین سازی نحوی، به تکرار واژگانی و نیز درنهایت به خلق موسیقی زیبا می‌انجامد.

«يَعُودَ أَسْفَلَکُمْ أَعْلَاکُمْ وَ أَعْلَاکُمْ أَسْفَلَکُمْ» (خطبه / ۱۶).

«أَنْتَ تَرَى الْمَرْحُومَ مَغْبُوطاً وَ الْمَغْبُوطَ مَرْحُوماً» (خطبه / ۱۱۴).

ساختار يَعُودَ أَسْفَلَکُمْ أَعْلَاکُمْ وَ أَعْلَاکُمْ أَسْفَلَکُمْ (خطبه / ۱۶) از (فعل + فاعل + مضاف الیه + مفعول به + مضاف الیه + واو عطف + معطوف + مفعول به) و ساختار أَنْتَ تَرَى الْمَرْحُومَ مَغْبُوطاً وَ الْمَغْبُوطَ مَرْحُوماً (خطبه / ۱۱۴) از (حروف مشبه بالفعل + اسم + فعل و فاعل (انت) + حال + مفعول به + واو معطوف + معطوف + حال) تشکیل شده است و در جمله نخست دو نقش (مضاف الیه و مفعول به) جانشین یکدیگر شده‌اند. در جمله دوم دو نقش (مفعول به و حال) جانشین یکدیگر شده‌اند. در بلاغت به این صنعت که سبب می‌شود نویسنده سخنی را به ترتیبی بیان کند و آنگاه آن را معکوس کند، عکس گفته می‌شود (العسکری، ۱۳۱۹: ۲۹۳)، که یکی از گونه‌های عناصر جانشین سازی نقشی می‌باشد و این توازن چنان است که موجب رونق و حسن کلام و هم آوایی گردیده و برخواننده تاثیر به سزایی دارد.

۴. نتیجه گیری

مقاله حاضر به بررسی توازن در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی در خطبه‌های نهج‌البلاغه پرداخته است. ادیب هر چقدر در حوزه زبان تسلط بیشتری داشته باشد، ابزار آفرینش‌های هنری بیشتری در اختیار دارد و آنچه سبب شده است نهج‌البلاغه از دیگر آثار ادبی متمایز و برجسته گردد تسلط کامل حضرت علی^(ع) بر ظرفیت‌های زبان و آگاهی ایشان از توان بالقوه سازه‌های زبانی و فراست و دقت نظر در انتخاب واژه‌ها می‌باشد نتیجه پژوهش مبین این است که امیرالمومنین^(ع) از نقش توازن و موسیقی در تاثیرگذاری کلام آگاه است و متعمدانه به خلق توازن در خطبه‌ها پرداخته است. استفاده از تمام قابلیت‌های آوایی توازن چون (تکرار هم‌خوان آغازین، تکرار واژه‌ای، تکرار هم‌خوان پایانی، تکرار واژه و هم‌خوان آغازین، تکرار تمامی صامت‌ها، تکرار واژه و هم‌خوانی پایانی، تکرار کامل هجایی) و تمام قابلیت لغوی توازن شامل (توازن واژگانی کامل یا ناقص) و تمام قابلیت نحوی توازن شامل (همنشین سازی یا جانشین سازی) در سراسر خطبه‌های نهج‌البلاغه آشکار است.

با دقت و ظرافتی که در به کارگیری قاعده توازن در همه سطوح کلام داشته‌اند زیباترین و هنرمندانه ترین صنایع لفظی را در سرتاسر خطبه‌ها به نمایش گذاشته‌اند، بدون اینکه دچار هیچ گونه سستی یا پیچیدگی در کلام گردند. توازن برخاسته از این عناصر افزون بر هارمونی چشمگیر در کل خطبه‌ها که سبب گوش نوازی، انتباه و جلب اذهان و افکار مخاطبان می‌گردد امکان استنباط معانی و مفاهیم خطبه‌ها را فراهم کرده است؛ و نیز تناسب میان موسیقی و مفهوم مورد نظر آن حضرت بر انسجام متن افزوده است و موجی از نشاط، ابتهاج و یا بیم و هراس را در دل‌ها برانگیخته است.

فهرست منابع

۱. منابع عربی

نهج البلاغه

- الحصری، محمود خلیل (۱۳۹۰) احکام قراءۃ القرآن الکریم. الطبعة العاشرة. بیروت: المكتبة المکیة.
- العسکری، ابوہلال (۱۳۱۹). الصناعتین الکتابۃ و النشر. الطبعة الاولى. مطبوع: محمود بک .
- الغرفی، حسن (۱۳۸۰). حركية الايقاع فی الشعر العربی المعاصر. بی ط. المغرب: افريقيا الشرق.
- فضل، صلاح (۱۳۷۷). علم الاسلوب و مبادئه و اجرائه. الطبعة الاولى. القاهرة: دار الشرق .
- ملانکه، نازک (۱۳۷۹). قضایا الشعر المعاصر. الطبعة الخامسة. بیروت: دار العلم للملایین.
- نحله، محمود احمد (۱۳۶۰). لغة القرآن کریم فی جزء عم. بی ط. بیروت: دار النهضة العربية.
- الهاشمی، احمد (۱۳۷۸). الجواهر البلاغة. بی ط. بیروت: المكتبة العصرية.

۲. منابع فارسی

- داد، سیما (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ دوم. تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۰). ادوار شعر فارسی. چاپ ششم. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۸). موسیقی شعر. بی چاپ. تهران: توس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). نگاهی تازه به بدیع. چاپ ششم. تهران: فردوس.
- شهرستانی، هبه الدین (بی تا). در پیرامون نهج البلاغه. ترجمه سیدعباس میرزاده اهری. چاپ سوم. بنیاد نهج البلاغه.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۰). از زبان شناسی به ادبیات. ج ۱ و ۲. چاپ دوم. تهران: سوره مهر.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک شناسی؛ نظریه ها، رویکردها و روش ها. تهران: سخن.
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳). آوا و القا رهیافتی به شعر اخوان ثالث. تهران: هرمس.