

## توازن: رویکرد دستوری - بلاغی

### لیلا نوروزپور<sup>۱</sup>، فرشته فرضی شوب<sup>۲</sup>، رقیه جوان ولویی<sup>۳</sup>

<sup>۱</sup> هیئت علمی دانشگاه گلستان

<sup>۲</sup> کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان

#### چکیده

تکرارهای کلامی را که دارای اجزای نحوی یکسان، الگوی قرینه و همانند هستند توازن نحوی می‌گویند. توازن نحوی، یعنی برخورداری سطح و ظاهر کلام از یک الگوی نحوی مشابه و موازی که زبان را از حالت هنجار و عادی متمایز کند. هدف این پژوهش توصیفی-تحلیلی بررسی انواع توازن نحوی در برخی متون کلاسیک فارسی طبق طبقه‌بندی و تحلیل کتاب «جمالاتخلاقانه» اثر ویرجینیا تافت است. انواع گونه‌های توازن نحوی در متون ادبی فارسی الگوهای نحوی بسیار متنوعی دارند، اجزای نحوی یکسان و الگوهای نحوی مشابه، در ایجاد موسیقی و آفرینش زیبایی تأثیر بسیار داشته است. توازن نحوی اصطلاحی است که به شیوه‌های گوناگون در الگوهای منظم نحوی کلام اطلاق می‌شود و در شعر، نثر و سخنرانی برای تاثیرگذاری بر مخاطب از آن استفاده می‌شود. در انگلیسی بحث از توازن در نحو و بلاغت به کار رفته است، واحدهای دخیل در توازن همه عناصر صرفی و نحوی مانند اسم، فعل، صفت، قید، حروف ربط، جمله‌واره... در قالب نقش‌های نحوی متفاوت هستند. توازن نحوی، ساختار ساده و پیچیده دارد. در توازن نحوی ساده فقط یک نقش دستوری به شیوه ساده تکرار می‌شود. اما در توازن نحوی پیچیده نقش‌های نحوی گوناگون، در یک بند ترکیب می‌شوند که شواهد زیادی در کلیله و دمنه دارد. براساس اصلی کلی، تنها الگوهای گرامری مشابه توازن نحوی ایجاد می‌کنند و نویسندگان برای ایجاد این الگوی مشابه از راهکارهایی مانند حذف یا اضافه استفاده می‌کنند. در برخی جملات گلستان سعدی عامل مهم ایجاد توازن حذف است. مبحث توازن در کتاب‌های دستوری فارسی چندان مطرح نشده است، ولی معادل‌هایی در بلاغت دارد؛ مانند موازنه، تنسیق الصفات، اعداد، قلب، ترصیع، لفونشر، تقسیم که عموماً برای شعر به کار رفته است، از این رو این پژوهش ساخت‌های توازن نحوی در نثر فارسی را بررسی کرده است و بیشتر شواهد بر گرفته از کتاب گلستان سعدی و کلیله و دمنه می‌باشد.

**واژه‌های کلیدی:** توازن، توازن نحوی، بلاغت، قرینه، موازنه.

## ۱- مقدمه

ادبیات در فرآیند آفرینش و دریافت، تجربه‌ای زیباشناختی است اما زمانی که همچون پدیده‌ای زبانی مطالعه شود، در چارچوب حوزه زبان‌شناسی قرار می‌گیرد. زبان‌شناسی ادبیات به بررسی چگونگی گذر از زبان روزمره و هنجار به زبان ادبی می‌پردازد. از دیدگاه ساختارگرایی آنچه در بررسی و شناخت اثر ادبی اهمیت دارد و باید مورد توجه باشد، خود «متن» و «مناسبات درونی» آن است، نه پدیده‌ها و دلالت‌های اثر ادبی نیست بلکه شناخت و بررسی نشانه‌های اثر ادبی و ساختارهای صوری آن است که دلالت‌های اثر ادبی را امکان‌پذیر می‌کند. با وجود اینکه کلام فارسی سرشار از انواع ساخت‌های توازن نحوی است، این ساخت‌های توازن نحوی کلام فارسی را مملو از زیبایی و جذابیت کرده، توجه زیادی به این بخش‌شده است، تحقیقات صورت گرفته بیشتر در زمینه توازن واژگانی یا آوایی و موارد دیگر است. این پایان‌نامه قصد دارد طبق دسته‌بندی «تافت» از توازن نحوی، با مطالعه کتاب «گلستان سعدی»، «کلیله و دمنه»، «شاهنامه فردوسی» شواهد مستند و دقیق از انواع توازن نحوی استخراج کند.

توازن یکی از ویژگی‌های اصلی قاعده‌افزایی است که در نقد فرمالیستی مطرح است. «قاعده‌افزایی برخلاف هنجارگریزی، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود» (صفوی، ۱۳۸۴: ۳۵). توازن نحوی گونه‌ای از تکرار کلامی است که از تکرار ساخت‌های نحوی یکسان پدید می‌آید و بر بار موسیقایی کلام می‌افزاید. این گونه از توازن به بخش‌های گوناگون‌ساده تا پیچیده تقسیم می‌شود. توازن نحوی ساده‌شده‌هایی از تکرار عناصر نحوی است که نقش‌های دستوری (اسم، صفت، فعل، . . .) پدید می‌آورد، توازن نحوی پیچیده‌شده‌هایی از تکرار ساخت‌های نحوی است که ترکیب عنصر دستوری جمله‌واره و نقش‌های دیگر نحوی سازنده آن است که در ادامه به بررسی آنها پرداخته می‌شود. صناعتی که از طریق توازن حاصل می‌آیند، ماهیتی یکسان ندارند؛ به همین دلیل، گونه‌های توازن را باید در سطوح تحلیل متفاوتی بررسی کرد. برای توصیف انواع توازن به سه سطح تحلیل آوایی، واژگانی و نحوی نیاز است. این نکته بدان معنی نیست که سطوح تحلیل مورد نظر کاملاً متمایز از یکدیگرند؛ زیرا بسیاری از صناعات باید از طریق ابزارهای بیش از یک سطح تحلیل بررسی شوند؛ برای نمونه، قافیه را هم در سطح واژگانی و هم در سطح آوایی تحلیل باید کرد. بسامد وقوع توازن آوایی بسیار بیشتر از توازن واژگانی است. همچنین، توازن واژگانی، بسامد بالاتری از توازن نحوی دارد. این صناعات، قواعد و الگوهای را بر روی نظام عادی زبان اعمال می‌کنند و آن را از سخن معمولی و غیرادبی متمایز می‌سازند، شامل هرگونه تناسب و توازن صوری است که از طریق تکرار کلامی ایجاد می‌شود. در خصوص سطح توازن نحوی نیز می‌توان به بیان الگویی دست یافت: در زبان فارسی امکان جابه‌جا کردن عناصر دستوری یک جمله بسیار است، زبان فارسی در جابه‌جایی اجزای دستوری جملات انعطاف زیادی دارد. درحقیقت یکی از امکانات وسیع زبان فارسی، آزادی انتخاب جای اجزای نحوی یک جمله است، دقیقاً از همین منظر، یعنی جابه‌جایی یا عدم جابه‌جایی ارکان جمله می‌توان توازن‌های نحوی حاصل از تکرار الگوهای دستوری را به دو نوع تقسیم کرد:

تکرار ساختمان نحوی مرتب در تکرار الگوهای نحوی مرتب، اجزای نحوی یک جمله جابه‌جا نمی‌شوند، تغییر در نقش‌های دستوری روی نمی‌دهد. در این گونه توازن نحوی، واژه‌ها بدون تغییر نقش دستوری خود جابه‌جا شده، به قرینه‌های بعدی منتقل می‌شوند. تلمیذ بی‌ارادت، عاشق بی‌زرست/ و رونده بی‌معرفت، مرغ بی‌پر/ و عالم بی‌عمل، درخت بی‌بر/ و زاهد بی‌علم، خانه بی‌در. «گلستان سعدی، ۵۷۵: ۱۳۸۸». نمونه بالا از گلستان سعدی از چهار قرینه موازی تشکیل شده است، نقش‌های نحوی مسند/ فعل اسنادی در قرینه اول آمده است، همین نقش‌های نحوی در ادامه در چهار قرینه موازی دیگر تکرار

شده است. توازن نحوی در موارد بسیار، حاصل از تکرار بی‌کم‌وکاست اجزای نحوی در ساختمان جمله است. در این نوع تکرار، ذهن مخاطب کوشش چندانی برای دریافت مفهوم نمی‌کند، ساختمان دستوری مکرر در قرینه یا مصراع دوم را که نظیر ساختمان دستوری پیش از خود است، به راحتی می‌پذیرد. این نوع تکرار در ادبیات قدیم کاربرد داشته است: دانا چو طبله عطار است، خاموش و هنرنمای، / و نادان چو طبل غازی، بلندآواز و میان‌تهی. (سعدی) نقش‌های دستوری مسندالیه، مسند و فعل اسنادی در دو جمله به صورت مرتب تکرار شده است. در زبان فارسی امکان جابه‌جا کردن عناصر یک جمله بسیار است، از این لحاظ، ساختمان نحوی زبان فارسی انعطاف زیادی دارد. در واقع یکی از امکانات وسیع زبان فارسی، آزادی انتخاب جای اجزای نحوی یک جمله است. در تکرار الگوهای نحوی مشوّش، در مواردی عناصر یک جمله جابه‌جا می‌شوند، تغییر در نقش‌های دستوری روی می‌دهد. در این گونه توازن نحوی، واژه‌ها با تغییر نقش دستوری خود در مصراع یا قرینه اول جابه‌جا شده و به قرینه یا مصراع دوم منتقل می‌شوند:

-آورده‌اند که در ناحیت کشمیر «مُتَصَيِّدِي خوش» و «مرغزاري نزه» بود که «از عكسِ رِياحينِ او پَرِ زاغِ چون دُمِ طاووس نمودی»، / «در پیشِ جمالِ او دُمِ طاووس به پَرِ زاغ مانستی». (کليلة و دمنه، ۱۳۸۸: ۱۵۸). «پَرِ زاغ» در قرینه اول مسندالیه، در قرینه دوم نقش نحوی مسند دارد. «دُمِ طاووس» در قرینه اول مسند و در قرینه دوم مسندالیه هست، که در واقع جانشین یکدیگر شده است.

توازن نحوی ابزاری بلاغی - نحوی است؛ بنابراین این مقاله با دو رویکرد انجام می‌شود: تحلیل دستوری توازن نحوی بر اساس ساخت زبان فارسی طبق دسته‌بندی تافت، بررسی اصطلاحات بلاغی که با توازن نحوی ایجاد می‌شوند و تحلیل دستوری آنها. هدف دیگر این پژوهش بررسی انواع توازن نحوی است، آنچه در این تحقیق حاصل می‌شود بیانگر آن است که در مبحث توازن نحوی، تکرارهای نحوی بیشترین اهمیت را دارد، به کارگیری عناصر دستوری مشابه، الگوهای مشابه، از ضروریات در توازن نحوی است. ساختار جمله، باید به گونه‌ای ترکیب یابد که در ایجاد موسیقی و زیبایی متن ادبی بیشترین تأثیر را داشته باشد. این پژوهش بر آن است تا با رویکرد توصیفی - تحلیلی انواع توازن نحوی را طبق دسته‌بندی تافت بررسی کند. در انگلیسی بحث از توازن نحوی در نحو و بلاغت به کار رفته است، شامل همه عناصر صرفی و نحوی است.

از آنجا که توازن نحوی در کتاب‌های دستوری فارسی چندان مطرح نشده است، معادل‌هایی در بلاغت دارد؛ مانند موازنه، تنسیق الصفات، اعداد، قلب، ترصیع، لفونشر، تقسیم که عموماً برای شعر به کار رفته نزدیک به توازن نحوی است، از این رو این پژوهش قصد دارد ساختارهای توازن نحوی در زبان فارسی را بررسی کند. در این پژوهش، از کتاب «گلستان سعدی»، «کليلة و دمنه»، «شاهنامه فردوسی»، شواهد استخراج خواهد شد. این پژوهشبه این موارد خواهد پرداخت که در آثار مورد مطالعه بعضی از انواع توازن نحوی مانند ساختارهای توازن ساده و پیچیده به چه صورتی به کار رفته است، برخی از انواع توازن نحوی مانند توازن امری، تناقض، قلب به ندرت به کار رفته‌است. از توازن‌های نحوی پر کاربرد در این منابع کدام گونه‌ها است. هر کدام از طبقه‌بندی «تافت» از توازن نحوی به چه صورتی در آثار مورد مطالعه به کار رفته است.

### پیشینه تحقیق

در بررسی پیشینه این پژوهش، در خصوص توازن نحوی پژوهش‌ها بیشتر به توازن آوایی، واژگانی، به صورت کلی پرداخته‌اند و به صورت مجزا به توازن نحوی پرداخته نشده است، گستره این پژوهش‌ها هم وسیع نیست. اما می‌توان به تحقیقات زیرکه شبیه کار ما است اشاره کرد.

«بررسی توازی در سروده‌های فدوی طوقان شاعر زن معاصر فلسطین» توسط «بشری گودرز» نگارنده در این پژوهش به بررسی سطوح توازی «آوایی، واژگانی و نحوی» و تاثیر آن در سروده‌های فدوی طوقان شاعر زن معاصر جهان عرب از فلسطین پرداخته است. دستاورد تحقیق بیان‌گر آن است که در مبحث توازی، تکرار بیشترین اهمیت را دارد، یک عنصر ضروری در ایجاد موسیقی است. ۱. در توازی آوایی، تناوب گروهی از صوت‌ها بررسی می‌شود. شاعر برای تاثیرگذاری و موسیقی جهت جذب مخاطب از توازی آوایی نهایت بهره را در این پژوهش برده است. پی در پی آمدن صوت‌ها موسیقی زیبایی را در سروده‌های شاعر ایجاد کرده است. ۲. توازی واژگانی شامل؛ توازی اسم‌های نکره، توازی حاصل از تکرار لفظی، توازی اسم‌های سه حرفی ساکن‌الوسط، توازی جمع مکسّر، توازی جمع مؤنث است. ۳. توازی نحوی: تکرار الگوی نحوی، که به آرایش‌های موازی در چارچوب همنشینی عناصر نحوی یکسان اختصاص دارد، می‌تواند الگوهای منظمی را درون متن به وجود آورد، شامل این موارد است؛ تکرار نحوی، توازی جمله فعلیه، استفهام، ندا، توازی عطف. توازی ندا مانند: یا ولدی/ یا کبدی/ من أجل هذه اليوم، که برای اینکه مفهوم مورد نظر را به مخاطب القا کند؛ و احساساتی را که شاعر خودش دارد را، با منادا که مخاطب است به اشتراک بگذارد و تاکید بر احساس خود کند. توازی عطف مانند: کفانی أموتُ علی أرضیها/ و أدفین فیها/ و تحتُ ثراها أدوبُ و أفنی/ و أبعثُ عشباً علی أرضها. تکرار فعل‌ها تأکید بر شهادت‌طلبی دارد. اینکه شاعر بیش از اندازه به مرگ و شهادت برای وطن فکر می‌کند و تکرار این فعل‌ها حزن و اندوه تمام نشدنی شاعر برای وطن خود را نشان می‌دهد. استفهام: یا غدنا. . . / کیف تکونُ رعشة المیلاد/ خبیر یولد الاقح من ألم الارض. در این بخش توازی میان ادات استفهام کیف و سلسله افعال مضارع؛ کیف تکون/ خبیر یولد مشاهده می‌شود.

«زیبایی‌شناسی ایقاع توازی در خطبه اشباح» توسط «علی قهرمانی» و «سولماز پرشور». نگارنده سعی دارد تا با رویکرد توصیفی-تحلیلی ایقاع توازی، ارتباط آن با معانی و محتوای دینی و نیز میزان بسامد آن را در خطبه اشباع بررسی کرده، گوشه‌ای از بلاغت بی‌نظیر نهج‌البلاغه را به نمایش بگذارد و گامی به سوی فهم زیبایی‌های ساختار و محتوای این کتاب ارزشمند بردارد. ایقاع «لحن و غنا» یکی از عناصری است که برای ایجاد موسیقی در متن به کار می‌رود؛ الگوهای نحوی مشابه در مرتبه ساخت واژه «صرفی» و الگوهای نحوی «عبارت‌ها» ایقاع توازی را در متن به وجود می‌آورند. به عبارت دیگر ایقاع توازی قرینه‌سازی دستوری است که به وسیله الگوهای صرفی و نحوی در جملات پدید می‌آید، تکرار بخش نهایی سخن، بخش ابتدای سخن را تداعی می‌کند و سبب موسیقی می‌شود. و از ماهیت اثر ادبی به وجود می‌آید، یعنی چیزی که باعث انسجام‌بخشیدن و سامان‌دهی و یکجبهت‌کردن ساختار زبان و معنی می‌شود، که در نهایت باعث ایجاد زیبایی و دلنشینی یک متن ادبی می‌شود. اهل بلاغت توازی را زیر مجموعه سجع قرار می‌دهند. ایقاع توازی به دو صورت است: ۱. توازی مزدوج ۲. توازی مفرد.

توازی مزدوج بین دو جمله یا بیشتر ایجاد می‌شود، این جملات از نظر صرفی و ترکیبی موازی‌اند، به طوری که توازی جمله اول، جمله دوم است مانند: لا یفره المنع و الجمود/ لا یکدیبه الاعطاء و الجود. که حرف نفی لا، فعل مضارع، مفعول به، فاعل، حرف عطف، مفعول به فاعل به ترتیب ترکیب شده‌اند. توازی مفرد درون یک جمله انجام می‌شود؛ یعنی واژگان یک جمله با هم توازی دارند مانند: بفرح أفرحها غصص أترحها؛ دوران شادی و سرور را با غصه و اندوه نزدیک ساخت. کلمات، فُرَج و غُصَص/ أفرحها و أترحها توازی مفرد دارند. قرینه‌سازی تعادلی: دو عبارت که مفهومی معادل یکدیگر دارند، در کنار همدیگر قرار می‌دهد علاوه بر ایجاد موسیقی، بر مفهوم مورد نظر خود نیز تأکید می‌ورزد مانند: پس قسمت‌های سرکش آب از سنگینی زمین فرو نشست و هیجان آنها بر اثر تماس با سینه زمین آرام گرفت. قرینه‌سازی تقابلی: دو یا چند معنا به صورت قرینه و

معکوس در متن قرار می‌گیرند. مانند: شمسها آیه مَبْصِرَةٌ لِنَهَارِهَا/ قَمَرها آیه مَمْحُوءَةٌ مِّن لَّیْلِهَا، که به ترتیب مفعول به، مضاف الیه، مفعول به، صفت، حرف جر، مجرور به حرف جر، مضاف الیه هم نشین شده‌اند.

«توازی یا تکرار پنهان و نقش آن در خلق آثار ادبی؛ یک تحلیل نحوی- کلامی» توسط «علی‌علیزاده».

نگارنده در این پژوهش ضمن توصیف توانایی هنری در مرحله تکرار، توجه اصلی به فرآیند تکرار در دیگر حوزه‌های زبانی همچون تکرار در سطح نحوی زبان (ساخت‌های متوازی) معطوف می‌شود. راز اصلی ابداع و هنر آفرینش ادبی در همین تکرارها نهفته است. «تحلیل دستوری- بلاغی حصر و قصر در غزل سعدی» توسط «طیبه رزاقی».

نگارنده در این پژوهش با بررسی طرق قصر نشان داد که روش عطف به وسیله ادات «لیک، لیکن، اما و ولی» کاربردی در زبان فارسی ندارد. و روش «نفی و استثنا» به وسیله ادات استثنای «جز، مگر و الا» نیز جامع و کامل نیست؛ زیرا برخی از نمونه‌های قصر به وسیله ادات، در حالی صورت می‌گیرد که از فعل منفی و یا واژه نفی «نه» استفاده نشده است. به همین دلیل بهتر است به جای عنوان «نفی و استثنا» از عنوان ادات قصر که جامع‌تر است استفاده نماییم. علاوه بر ادات قصر، کلماتی چون «هم» در صورتی که مفید قطعیت باشد، «تا» در صورتی که همراه با شرط باشد نیز به مثابه ادات قصر عمل می‌کند. استفاده از ادات قصر و حصر ساده‌ترین و آشکارترین شیوه حصر و قصر است. برخی معتقدند در صورتی که از ادات قصر استفاده نکنیم، مبالغه و تاکید بیشتر است. اما از ۳۹۴ نمونه از ابیات شامل حصر و قصر در غزل سعدی، ۱۸۲ نمونه بدون ادات قصر، ۲۱۲ نمونه با ادات قصر بودند. با توجه به اینکه، کاربرد ادات بسیار فراوان است و شاعران بزرگی چون سعدی از آن بهره برده‌اند، حتی نمونه‌های بسیار زیبا و خیال‌انگیز قصر، با کمک ادات قصر ساخته شده‌اند، می‌توان گفت این سخن صحیح نیست.

با جست‌وجو در سایت‌های پژوهشی پایان‌نامه‌ها و مقاله‌ها، پایان‌نامه یا مقاله‌یی که توازن نحوی را بررسی کند کاری صورت نگرفته است. با توجه به این موارد، این مقاله کوششی در جهت دسته‌بندی توازن نحوی با توجه به دسته‌بندی تافت است. البته دکتر کوروش صفوی در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» بخشی در مورد توازن نحوی آورده است.

## روش تحقیق

این مقاله، تحقیقی است توصیفی- تحلیلی که در آن از روش کتابخانه‌ای؛ یعنی مراجعه مداوم به کتب گوناگون و رجوع به مقاله‌های مختلف پژوهشی و فیش‌برداری استفاده شده است. روش کار، یافتن نمونه‌هایی از «گلستان سعدی»، «کلیله و دمنه»، «شاهنامه فردوسی» طبق دسته‌بندی‌هایی که در کتاب تافت صورت گرفته است. پس از تصویب موضوع در دانشکده، در مورد موضوع کلی تحقیق، یعنی توازن نحوی از طریق فیش‌برداری پرداخته شد، نمونه مثال‌ها از کتاب‌ها استخراج شد.

## توازن

معنای دقیق توازن، تناسب و هماهنگی در ساختار جمله است. آنچه بیش از هر چیز در کلام فارسی دیده می‌شود توازن است. توازن نحوی همان تکرار عناصر نحوی گوناگون است که شواهد زیادی در کلام فارسی مختلف دارد. تکرارهای کلامی که دارای نحو و الگوی قرینه و همانند هستند، در سطح نظم و نثر فارسی پراکنده شده است. به عبارت دیگر توازن نحوی، یعنی برخوردار بودن سطح و ظاهر کلام شعری از یک الگوی نحوی، به طوری که باعث پویایی زبان شود، زبان را از حالت هنجار و عادی متمایز کند. همه حالت‌های توازن از طریق تکرار عناصر متنوع حاصل می‌شود، از وزن عروضی و قافیه گرفته تا تکرار واج‌ها، واژه‌ها و جمله‌ها در چهارچوب آن قرار می‌گیرد. توازن از قاعده‌افزایی حاصل می‌شود. یاکوبسن بر این باور است که

فرآیند قاعده‌افزایی چیزی نیست، جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و لازمه هر توازن، تشابه و تباین است؛ این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید. «صفوی، ۱۳۹۴: ۱۶۴»<sup>۱</sup> یا کوبسن اساس یک جمله متوازن را ترکیبی از تشابه و تباین دانسته است: «در هر الگوی متوازن باید ضریبی از تشابه و تباین وجود داشته باشد. به عبارت ساده‌تر، بخشی از یک الگوی متوازن باید متشابه و بخش دیگر متباین باشد، اگر میان دو ساخت متوازن ضریبی از تباین وجود نداشته باشد، تکرار به دست آمده صرفاً جنبه مکانیکی خواهد داشت، از ارزش ادبی برخوردار نخواهد بود.» «صفوی، ۱۳۹۴: ۱۶۶»

برای نمونه: الف). بیا، بیا، بیا، یا برو، برو، برو. . .

ب). ماه شب گم‌رهان، عارض زیبای تست سرو دل عاشقان، قامت رعناى توست

در نمونه «الف» نوعی تکرار مکانیکی وجود دارد و دلنشین نیست، موسیقی و لذتی از شنیدن آن حاصل نمی‌شود. زیرا، ما می‌دانیم که دفعه بعد هم بیا، به گوش می‌رسد. ولی نمونه «ب» به گونه دیگر به کار رفته است. با توجه به ساخت عروضی این مثال، آهنگین‌بودن در حین شنیدن عناصر سازنده وزن به گوش می‌رسد و مشهود است؛ هر چند این توازن به صورت ساده در این مورد به کار رفته است. زیرا در غیر این صورت جنبه مکانیکی می‌یابد. بخاطر همین آنچه تکرار می‌شود، موزون می‌گردد، این همانی است که توازن نامیده می‌شود. بنابراین، برای ایجاد توازن باید هم تشابه وجود داشته باشد هم تباین، یعنی از یک جایی به بعد تشابه از بین برود، اختلاف یا تباین پدید بیاید.

## ترصیع<sup>۲</sup>

«ترصیع» یک نوع قاعده‌افزایی بر روی محور جانشینی است که در آن اجزای دستوری یکسان به صورت متقارن تکرار می‌شوند. همچنین یکی از ابزارهای بلاغی است که کلام را گسترش می‌دهد، در آن عناصر دستوری به صورت متقارن همنشین می‌شوند. درباره ترصیع در «حدایق السحر» آمده است: در لغت به معنای «در زر نشاندن و جز جواهر باشد، در ابواب بلاغت این صناعت چنان بود که دبیر یا شاعر بخش‌های سخن را خانه به خانه کند، هر لفظی را در برابر لفظی آورد که به وزن و حروف روی متفق باشد.» «وطواط، ۱۳۶۲: ۳»

دکتر شمیسا گفته است: «حداقل در دو جمله، اسجاع متوازی در مقابل یکدیگر قرار گیرند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۲)

ترصیع در اصل کاربرد متقارن اسجاع متوازی است؛ «سجع متوازی در اصل پیرو قاعده قافیه است، مانند قافیه از یک نقطه واحد در وزن شروع می‌شود، به پایان می‌رسد. پس ترصیع در اصل به کارگیری ساخت‌های قافیه است که در دو مصراع یک بیت از نقاطی متقارن آغاز شده باشد.» (صفوی، ۱۳۹۴: ۳۰۱) ترصیع علاوه بر تقارن و توازن ویژگی دیگری دارد «به گونه‌ای از نظام کلامی و ترکیب زبانی دست می‌یابد به گونه ارکستری که گویا چند گونه آوای مختلف را هماهنگ ساخته و می‌نوازد.»

به بالای ایوان او راغ نیست/ به پهنای میدان او باغ نیست. «فردوسی، ۱۳۷۷: ۱۸۴»

کشیدم قلم در سر نام خویش/ نهادم قدم بر سر کام خویش. «سعدی، ۱۳۸۸: ۲۳۰»

به بالای ایوان او/ راغ/ نیست// به ترتیب؛ مسندالی، مسند، فعل اسنادی// به پهنای میدان او/ باغ/ نیست// به ترتیب؛ مسندالیه، مسند، فعل اسنادی. در نمونه دوم؛ کشیدم/ قلم/ در سر نام خویش// به ترتیب؛ فعل، مفعول، گروه متممی، در دو مصرع تکرار شده است. «از دیدگاه موسیقی، قوی‌ترین ساخت‌ها متوازی و ضعیف‌ترین آن، متوازن است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۱) ترصیع از

<sup>۱</sup> Verbal repetition Jakobsen

<sup>۲</sup> Conglobatio

نظر موسیقایی کلام را بسیار قوی می‌کند، کلام موزون می‌شود. زیرا تک تک واژه‌ها با واژه‌های معادل خود، هم‌وزن هستند. نمونه‌های ترصیع کامل کم است ولی نمونه‌ی ترصیع ناقص بیشتر است.

### موازنه

موازنه یک نوع قاعده‌افزایی بر روی محور همنشینی است که ساخت‌های نحوی مشابه در آن به طور متوالی تکرار می‌شوند. همچنین یکی از ابزارهای بلاغی که کلام را گسترش می‌دهد «موازنه» است. در «حدایق‌السحر» در مورد موازنه و سجع متوازن آمده است: «سجع متوازن، این به نثر مخصوص نیست بلکه در شعر همین کلمات توان آورد، آنرا در شعر موازنه خوانند، این چنان بود «که از اول دو قرینه یا آخر» «یا از اول دو مصرع یا آخر» کلماتی آورده شود که هر یک نظیر خویش را به وزن موافق باشند، اما به حروف روی مخالف». «وطواط، ۱۳۶۲: ۱۴»

«موازنه» در اصل کاربرد ساخت‌های متوازن یعنی هم‌وزن است، عملکردی همانند ترصیع دارد. یعنی عناصر دستوری همسان جانشین به صورت متقارن جانشین هم می‌شوند.

به بزم اندرون شید تابنده‌ای / به رزم اندرون شیر پاینده‌ای. «فردوسی، ۱۳۷۷: ۲۱۳»

کزیشان بود تخت شاهی به پای / وزیشان بود نام مردی به جای. «فردوسی، ۱۳۷۷: ۴۰۵»

پپوید و آن توشه ره کنید / بکوشید تا رنج کوتاه کنید. «فردوسی، ۱۳۷۷: ۲۳۵»

گر عزم جفا داری، سر در رهت اندازم / ور راه وفا گیری، جان در قدمت ریزم. «سعدی، ۱۳۸۸: ۵۵»

رشک / نظم / من / خورد / حستان / ثابت / را / جگر دست / نثر / من / زند / سبحان / وایل / را / قفا (خاقانی، ۱۳۷۹: ۶۹)

مشخص است که دستیابی به ساخت‌های متوازن ساده‌تر از دستیابی به اسجاع متوازی است بنابراین بسامد وقوع موازنه بیش از ترصیع است.

### توازن نحوی

توازن نحوی آن است که اجزا همسان و هم‌ارزش در ساختارهای دستوری مشابه واقع شوند، در توازن نحوی «نظم»، «ساختار عبارات» مشابه است. به عبارت دیگر، تکرار الگوی نحوی می‌تواند الگوهای منظمی را درون متن در قالب همنشینی و جاننشینی کلمات به وجود آورد. بحث در مورد توازن نحوی از نظم خاصی پیروی نمی‌کند، یعنی اینکه ما نمی‌توانیم یک تصویر و تعریف دقیق از این نوع توازن داشته باشیم. توازن نحوی شامل همه پدیده‌های نحوی «کلمات»، «عبارات متفاوت گرامری»، «اسم»، «صفت»، «قید»، «جمله‌واره» و ... می‌شود، که تحت عنوان توازن نحوی می‌آیند یا در ارتباط نزدیک با توازن نحوی مورد استفاده قرار می‌گیرند. اینکه می‌گوییم در ارتباط نزدیک با توازن نحوی مورد استفاده قرار می‌گیرند، یعنی عناصر متفاوت دستوری هم گاهی توازن ایجاد می‌کنند. سخن گفتن در مورد توازن نحوی به صورت منظم و دقیق دشوار است. حوزه استفاده از این عبارت کاربردشامل همه پدیده‌های نحوی است که تحت عنوان توازن نحوی می‌آیند یا در ارتباط نزدیک با توازن نحوی مورد استفاده قرار می‌گیرند، بسیار گسترده است. انواع ساخت‌های توازن نحوی دسته‌بندی می‌شوند از ساده‌ترین تا پیچیده‌ترین، مواردی که جلب توجه نمی‌کند تا مواردی که خیلی جالب توجه است، مواردی که از نظر گرامری ساده هستند، تا مواردی که از نظر گرامری بسیار پیچیده هستند. هدف اینجا نمونه‌برداری برخی از انواع متفاوت توازن نحوی است که در

<sup>3</sup>parallelism

مرحله متفاوتی از مهارت و پیچیدگی‌های گرامری قرار دارند. توازن یک پدیده گرامری است پیش از آنکه ارتباطی به سبک داشته باشد. توازن نحوی در موارد خاص که حرف ربط در فرآیند ادغام شدن به کار می‌رود به وجود می‌آید. قوانین توازن نحوی بر این اصل استوار است که عناصر گرامری مشابه به طور متوالی هم‌نشین می‌شوند؛ «کفش»، «کشتی»، «موم»، هر سه اسم هستند، اما نه «کفش»، «پاشنه‌بلند»، «دویدن»، اسم، صفت و فعل هستند. توازن نحوی به طور کل به صورت عبارات و جمله‌واره‌ها در یک مجموعه نمودار می‌شود. «ویرجینیا تافت، ۱۹۴۴: ۲۰۶»<sup>۴</sup>

## توازن<sup>۵</sup>

سخن گفتن در خصوص توازن «parallelism» به صورت دقیق و منظم دشوار می‌باشد. حوزه‌ی استفاده و کاربرد از عبارت «توازن» بسیار گسترده است، شامل همه‌ی ساخت‌های متعدد دستوری و نحوی است که تحت عنوان توازن نحوی قرار می‌گیرد یا در ارتباط نزدیک با آن می‌باشد. انواع ساختار موازی «parallel» در گستره ساده تا پیچیده، مواردی که جلب توجه نمی‌کند تا مواردی که جالب توجه است، مواردی که به ندرت گرامر در آن به کار گرفته می‌شود تا مواردی که گرامر بسیار پیچیده در آن به کار گرفته می‌شود قرار دارد. هدف در اینجا نمونه‌برداری از برخی از انواع متفاوت توازن نحوی «parallelism» می‌باشد که در مراحل متعددی از پیچیدگی قرار دارند.

## نظام نحوی در گروه‌های اسمی

نحو، بخشی از دستور زبان است که به بررسی ارتباط بین اجزای کلام می‌پردازد. از آنجا که کلام - به معنای هرسخنی است که معنای کاملی را برساند - خود متشکل از گروه، جمله‌واره و یا جمله است پس موضوع اصلی علم نحو نیز درباره سه مبحث عمده گروه، جمله و جمله‌واره خواهد بود. (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۹۷)

الف. گروه، به مجموعه دو یا چند کلمه گفته می‌شود که در کنار هم قرار می‌گیرند با این حال معنای کاملی را منتقل نمی‌کنند، دارای استقلال نیز نیستند. این گروه‌ها نقش یکی از کلمات و واحدهای دستوری را در کلام ایفا می‌کنند؛ مدیر مدرسه، کتاب گلستان را آورد.

در این مثال دو گروه داریم: که گروه ۱. «گروه نهادی» و گروه ۲. «گروه مفعولی» است، «مدیر مدرسه» یا «کتاب گلستان» هیچ یک معنای کاملی را برای مخاطب کلام افاده نمی‌کنند اما هریک در این جمله نقش یک واحد دستوری را مشخص کرده‌اند. ۲. جمله، کلمه‌ای است که دارای آهنگی خاص و درنگ پایانی و معنای کامل باشد (ر. ک: فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۱۱۰) مقصود از درنگ پایانی این است که شنونده یا مخاطب کلام منتظر ادامه سخن نباشند. در این صورت معنای جمله به طور کامل انتقال یافته، سکوت هر یک از طرفین جایز است. ج. جمله‌واره یا جمله کوچک یا نیم‌جمله، سخنی است که به یاری جمله‌واره یا جمله‌واره‌های دیگر معنای کامل و درنگ پایانی پیدا می‌کند و جمله مرکب را می‌سازد (ر. ک: همان: ۱۲۱)

## تقابل و توازن

توازن زیبایی‌شناختی، عبارت است از اتحاد و یگانگی در میان عناصری که بظاهر با یکدیگر در تضاد یا تعارض‌اند؛ با این حال به یکدیگر نیاز دارند یا یکدیگر را کامل می‌گردانند. عناصر متقابل، همواره همچون دو سوی یک رشته‌اند که با وجود تضاد و

<sup>۴</sup>parallelism

<sup>۵</sup>Parallelism



تقابل، یکپارچه شده‌اند تا یکدیگر را تکمیل نمایند؛ اما در هر حال، باید زمینه‌ای برای این پیوند باشد که هر دو متعلق بدان باشند و در آن به وحدت و یکپارچگی برسند. هرکدام از این عناصر متضاد نیازمند یکدیگرند؛ از این جهت در میان آنها توازن وجود دارد. البته گاهی نیز این تقابل‌ها دارای حالت پارادوکسی است و متناقض‌نما به نظر می‌رسد. در هر حال، این دو عنصر متقابل نباید طرفینی باشند که به طور کامل با یکدیگر در تقابل‌اند؛ وحدت موجود در میان رنگ‌های متقابل در نقاشی یا تقابل شخصیت‌ها در یک داستان از این قبیل است.

### توازن گسترده شده درون یک جمله

یکی از انواع توازن نحوی طبق دسته‌بندی تافت توازن نحوی «گسترده‌شده درون یک جمله» است که در آن ساخت‌های دستوری یکسان‌درون یک جمله به کار می‌رود. کلمات، عبارات و اجزای مشابه گرامری زنجیروار در دل جمله‌ها به کار می‌روند. توازن نحوی گسترش‌یافته درون یک جمله توازن گرامری است، توازن گسترش‌یافته در چند جمله توازن سبکی را شامل می‌شود. این نوع از توازن نحوی، پیش از آنکه یک پدیده سبکی باشد، یک پدیده گرامری می‌باشد. تفاوت بین توازن نحوی سبکی و توازن نحوی گرامری به این معنی است که در توازن نحوی گرامری ترکیب موازی، درون یک جمله گسترش یافته است، زیرا همیشه برای به وجود آمدن توازن نحوی نیازی به داشتن جملات مختلف نیست؛ توازن نحوی گرامری در یک جمله نمود پیدا می‌کند، توازنی که سبکی باشد در جملات متعدد گسترش می‌یابد. اغلب جمله‌واره‌ها در یک جمله نمود پیدا می‌کنند و توازن نحوی گرامری را به وجود می‌آورند، ترکیب‌های موازیدر محدوده یک جمله انتشار می‌یابد، توازن نحوی در یک جمله طولانی می‌شود، با پاره‌های موازی که در یک جمله گسترش یافته است. «تافت، ۲۰۹-۲۱۰»

### تکرار و تعادل

یکی از انواع توازن نحوی طبق دسته‌بندی تافت توازن نحوی «تعادل» است که در آن ساخت‌های دستوری مشابه در الگوهای نحوی موازی مرتب‌سازی می‌شود. تعادل اصطلاحی از علم بلاغت است، هاله‌های معنایی و مفاهیم ضمنی را که تعادل ایجاد می‌کند، نمی‌توان به صورت عینی و دقیق ارزیابی کرد. با این حال، ویژگی‌های اساسی تعادل به صورت نحوی است و مبنایی بر توازن نحوی گرامری دارد، که مرتب‌سازی چندین جمله در یک مجموعه مهمترین ویژگی تعادل است. مشخصه توازن نحوی ساده که در تعادل هم به کار می‌رود، تکرار آسان است که فی نفسه بسیار موثر نیست، به عنوان ابزاری برای نظم‌دادن یا انسجام‌بخشیدن به بخش‌های کلامی بزرگتر به کار می‌رود، کاربردی و هنری هم نیست. تعادل نحویدر قالب مثال درون یک جمله، در مواردی بین جملات به کار برده می‌شود، این پدیده دستوری ممکن است ایده‌ی روشن‌تری از چگونگی کاربردهای نحوی را ارائه دهد. (تافت، ۱۵۶):

نقش نحوی نهادی که به آن نقش مسندالیهی هم می‌گویند آن است که کلمه نهاد واقع شود. یعنی امری به او نسبت داده شود، یا به عبارت دیگر فعل برای او «وضع» و «نهاد» شود، یا با فعل، صفتی را به او نسبت داده باشند. حالت مکملی یا مسندی آنست که معنی فعل ناقص را تمام کند مانند: «منوچهر انسان است» که «ست» فعل ناقص لازم و انسان مسند یا مکمل آنست، «من او را انسان پنداشتم» فعل ناقص متعدی است و انسان مکمل آن. (فرشیدورد: ۱۳۸۸، ۹۵)

<sup>6</sup>Balance and Repetition

«اندک‌اندک خیلی شود» و «قطره‌قطره سیلی گردد». (گلستان سعدی، ۱۳۸۸: ۵۶۱) اجزای دستوری مسندالیه، مسند، فعل اسنادی در دو قرینه آمده است یعنی همان تکرار الگوی موازی که در تعادل از آن صحبت کردیم.

گفت در صحبت من «خرگوشی فرستاده بودند»، در راه «شیری بستند»، هرچه گفتم غذای ملک است التفات نمود<sup>۱</sup> یعنی: التفات و توجه ظاهر نکرد، مثال دیگر: 'شیر را به سر چاهی برد که صفای آب آن چون آینه بی‌شک تعین صورت‌ها نمودی'<sup>۱</sup> (کلیله و دمنه، ۱۴۵). این جمله از کلیله دارای تعادل ناقص است.

نیش کژدم و دم سگ را اگرچه بسیار بسته دارند و در اصلاح آن مبالغت نمایند چون بگشایند به قرار اصل باز رود (همان، ص ۷۸). یعنی: مبالغت از خود ظاهر سازد، مثال دیگر: 'از فرایض احکام جهاننداری آن است که به «تلافی خلل‌ها پیش از تمکن خصم و تغلب دشمن مبادرت نموده شود»، و «تدبیر کارها بر قضیت سیاست فرموده آید»، و «به خداع و نفاق دشمن التفات نیفتد»، و «عزیمت را به تقویت رأی پیر و تأیید بخت جوان به امضاء رسانیده آید». (همان، ص ۱۰۲). افعال مرکب نموده شود، فرموده آید، التفات نیفتد، رسانیده آید این بند را به تعادل رسانیده است.

که رحمت بر نددت چو رحمت بری / مشو تا توانی ز رحمت بری (بوستان سعدی، ۴۱۵). مصراع اول از دو جمله کامل تشکیل شده است که تعادل دارد.

آورده اند که سیه را در آن مدت نفس طالب بود و شهوت غالب. (گلستان، ۲۱۲). نفس طالب بود و شهوت غالب [بود] تعادل به طور کامل به کار نرفته است.

تعادل توازن نحوی گسترش یافته در کلام است که در نتیجه فراوانی جمله‌ها حاصل می‌شود، مرتب‌سازی چندین جمله در یک مجموعه مهمترین ویژگی تعادل است، آرایش‌های موازی ساده در جملات طولانی به صورت منسجم و منطقی، تعادل را به وجود می‌آورد. در نمونه مثال، جمله‌واره‌ها واحدهای طولی یکسان دارند و تعادل شکل گرفته است. «صیاد بی‌روزی ماهی در دجله نگیرد» و «ماهی بی‌اجل در خشک نمیرد. (گلستان، ۵۷۱)

«هر که بذاتر ندارد غریب باشد، هر که فرزند ندارد غریب باشد، هر که فرزند ندارد ذکر او زود مدروس شود»

تعادل نحوی اصطلاحی از علم بلاغت است، تعادل هاله‌های معنایی «معنا را گسترش می‌دهد و باعث اطناب می‌شود» و مفاهیم ضمنی زیادی را ایجاد می‌کند که نمی‌توان به صورت عینی و دقیق ارزیابی کرد. با این حال، ویژگی اساسی تعادل به صورت نحوی است. تعادل نحوی مبنایی بر توازن گرامری دارد، مرتب‌سازی چندین جمله در یک مجموعه مهمترین ویژگی تعادل نحوی است. مشخصه توازن ساده‌که در تعادل هم به کار می‌رود<sup>۷</sup> تکرار آسان اجزای نحوی است که تأثیر کمی دارد و به عنوان ابزاری برای نظم‌دادن یا انسجام‌بخشیدن به بخش‌های کلامی بزرگتر به کار می‌رود، هنری نیست.

در تعادل نحوی، آنچه به نظر می‌رسد تکرار بیش از حد عبارات ساده به صورت منطقی و منسجم به عنوان سبک عمل می‌کند. توازن گرامری پیچیده هم در تعادل نحوی به کار گرفته می‌شود، اما آرایش‌های موازی ساده در جملات طولانی جامعیت بیشتری دارد، کلمات با به کارگیری یک الگوی متعادل درون جمله یکپارچگی را به وجود می‌آورند. تفاوت بین توازن و تعادل به این معنی نیست که توازن نحوی یک عبارت گرامری است، تعادل نحوی یک مورد سبک شناختی است، گرامر در آن به کار گرفته نشده است. تعادل نحوی به کارگیری گرامر فراتر از حد معمول است. بنابراین توازن یک عبارت گرامری است، تعادل یک نوع سبک‌شناسی تعدیل شده، به کارگیری گرامر در تعادل اجباری است. نحو موازی و ساخت‌های متعادل استفاده می‌شوند کنار هم و لازم‌وملزوم هستند. وقتی توازن گرامری موثر با تعادل دقیق ترکیب می‌شود این دو در کنار هم برای کنترل یک

<sup>7</sup>Balance and Repetition

سری از افکار طولانی و پیچیده ابزاری را فراهم می‌کنند، استفاده از آنها برای نتیجه‌گیری، وضوح و شفاف‌بودن جمله است. (تافت، ۲۱۱-۲۱۲)

And he took the pain of it, if not happily, like a martyr, at least willingly, like an heir.  
Edward Lewis Wallant, *The Pawnbroker*, p. 279.

همنشینی جمله‌واره‌ها در واحدهای طولی حساب‌شده درون یک جمله واحد موجب تعادل نمونه بالا شده است. آرایش ساده جملات تعادل زیبایی را به وجود آورده است.

و او درد آن را کشید، اگرچه با خوشحالی نبود، مانند شهید، حداقل با خواست و اراده بود مانند یقوارث. Edward Lewis Wallant, *The Pawnbroker*, p. 279

«جوانمرد که بخورد و بدهد» به از «عابد که روزه دارد و بنهد». (گلستان، ۱۳۸۸: ۵۶۰) آرایش موازی ساده تعادل نحوی را ایجاد کرده است. اجزای نحوی یکسان، فاعل/ که حرف ربط/ فعل/ «واو» ربط/ فعل معطوف در هر بخش به کار رفته است. «اندک‌اندک خیلی شود» و «قطره‌قطره سیلی گردد». (گلستان سعدی، ۱۳۸۸: ۵۶۱) تعادل نحوی در این مثال کامل است. الگوی موازی تکرار شده است.

### جایگزینی به عنوان شیوه‌ای برای انسجام

یکی دیگر از انواع توازن نحوی طبق دسته‌بندی تافت توازن نحوی «جایگزینی به عنوان شیوه‌ای برای انسجام» است که در آن برای انسجام‌بخشیدن یک مجموعه از کلام، جمله‌واره‌های اصلی «پایه» و جمله‌واره‌های فرعی «پیرو» به طور متناوب در جملات یک مجموعه می‌آیند، این جمله‌واره‌ها به طور منطقی در جملات انتها تغییر می‌کنند، جمله‌واره‌های جدید جایگزین گزیده‌های قبلی می‌شوند، این پدیده نحوی یک روش متداول برای مرتب‌سازی و نظم‌دادن مفهوم توضیحات است. (تافت، ۲۱۳)<sup>۸</sup>

استفاده از جمله‌های مرکب یکی از موارد بسط کلام است. جمله مرکب مجموعه جمله‌هایی است که دارای یک جمله پایه و یک یا چند جمله پیرو است. این جملات به منظور تأکید و توضیح و تفسیر و انسجام در کلام آورده می‌شود. جمله یا جمله‌واره‌های پایه و پیرو به طور متناوب در یک مجموعه می‌آید. جمله‌واره‌های جدید جایگزین جمله‌واره‌های قبلی می‌شوند. در این نمونه ساخت همپایه وابستگی به کار رفته است، همچنین هر جمله نقش یکی از ساخت‌های همپایه را دارد، در دل جمله‌ها نیز از ساخت‌های همپایه استفاده شده است. دو ساخت همپایه بخشی از یک جمله را می‌سازد. راست گفته‌اند که: «آب کاریز و جوی چندان خوش است که به دریا نرسیده باشد»، «صلاح اهل بیت آن قدر برقرار است که شریر دیو مردم بدیشان نیبوستست»، «شفقت بذادری و لطف دوستی چندان باقی است که دوروی فتان و دوزبان نام میان ایشان مداخلتی نیافته است». همیشه من از مجاورت تو ترسان بوده‌ام و سخن علما یاد می‌کردم که می‌گویند «از اهل فسق و فجور احتراز باید کرد» «اگرچه دوستی و قرابت دارند»، «که مثل مواصلت فاسق چون تربیت مار است»، «که مارگیر اگرچه در تعهد وی بسیار رنج برد» «آخر خوشتر روزی دندانی بدو نماید» و «روی وفا و آزرم چون شب تار گرداند»، «صحت عاقلان را ملازم باید گرفت» «اگرچه بعضی از اخلاق او در ظاهر نامرضی باشد»، «از محاسن عقل و خرد اقتباس می‌باید کرد»، «از مقابح آنچه

<sup>۸</sup>Alternation as a device for cohesion

نابسندیده نماید خویشتن نگاه می‌داشت»؛ «از مقاربت جاهلان بر حذر باید بود» «که سیرتِ او خود جز مذموم صورت نبندد» از جهالتِ او ضلالت‌افزاید». (کلیله‌و‌دمنه، ۱۳۸۸: ۲۲۵)

آب کاریز و جوی چندان خوش است، «جمله‌واره پایه»/ به دریا نرسیده باشد «جمله‌واره پیرو»/ اگر چه و که حرف ربط «پیوند»

### ریتم

یکی دیگر از انواع توازن نحوی طبق دسته‌بندی تافت ریتم است که الگوهای موازی و ساخت‌های متناوب مشابه در آن به کار رفته است. در حقیقت، مفهوم ریتم نحوی همان مفهوم تعادل نحوی است در نثر، که در مبحث تعادل نحوی در مورد آن بحث کرده‌ایم، نه اینکه چیز جدیدی را ارائه دهیم. ریتم نحوی شواهد بسیاری در کلام دارد، مثال‌های ریتم نحوی به گونه‌ی موفقیت‌آمیزی در نظم و نثر به کار رفته است. تعادل نحوی که در مورد آن بحث کرده‌ایم، دلالت بر یک اندازه‌گیری کمی دارد، چیزی ایستا «ساکن»، دقیق و منطقی است. اما نثر ثابت نیست، هیچ حد وسطی برای اندازه‌گیری ندارد، بلکه باید خوانده شود و درک شود. نثر وقتی خوانده می‌شود، تبدیل به ریتم می‌شود. این موضوع زمانی بیشتر آشکار می‌شود که ساخت‌های موازی متناوب طولانی به عنوان نمونه متعادل استفاده می‌شود، حتی در مثال‌هایی از توازن نحوی منقطع و حذف نحوی هم کاربردی است. گاهی عدم تعادل در کلام هم خود نوعی ریتم در خود دارد و یک نوع دیگر از آرایش کلام به شمار می‌رود، ریتم متمایز خود را دارد. الگوهای منظم، در اندازه‌های بزرگتر و در تعداد نامتناهی از ویژگی ریتم نحوی است. ریتم نحوی برای یک نویسنده برجسته نثر، مانند وزن برای شاعر یک نکته اجتناب‌ناپذیر است. این به معنای اینکه استفاده نویسنده نثر از توازن نحوی محدود است نیست. هر جا گرامر به عنوان سبک در نظر گرفته می‌شود ریتم نحوی احتمالاً یک عامل اساسی است، این نتیجه شیوه‌ای است که عناصر به صورت دستوری کنار هم قرار گرفته‌اند. ساختارهای نثر، مانند ساختار شعر دارای موسیقی و آهنگ است و نحو تبدیل به ریتم می‌شود. با این توضیحات که در مورد ریتم نحوی دادیم مشخص شد که ریتم نحوی همان کیفیت عالی توازن نحوی است که فرمول و تعریف دقیق آن دشوار است، بیشتر از هر چیزی هم کاربردی است و هم تاثیر آن مشهود است. (تافت، ۲۱۴). در این مبحث چیز جدیدی مطرح نشده است، مفهوم نحوی ریتم در نثر در این مبحث مطرح شده است، که خود از تعادل نحوی به وجود می‌آید، یعنی اینکه ریتم نحوی زمانی به وجود می‌آید که تعادل و توازن نحوی به صورت استادانه و موفقیت‌آمیز در یک مجموعه از کلام جریان داشته باشد، نه اینکه ریتم نحوی چیز جدیدی باشد. تعادل نحوی که در مورد آن بحث شد، دلالت بر یک اندازه‌گیری کمی دارد، چیزی دقیق و منطقی است، اما نثر ثابت نیست و هیچ حد وسطی برای اندازه‌گیری ندارد، بلکه باید خوانده شود و درک شود. نثر وقتی خوانده می‌شود، تبدیل به ریتم می‌شود.<sup>۹</sup> ریتم نحوی زمانی بیشتر آشکار می‌شود که ساخت‌های متناوب طولانی به عنوان نمونه متعادل استفاده می‌شود، ریتم<sup>۱۰</sup> حتی در مثال‌هایی از توازن نحوی منقطع و حذف هم به کار می‌رود.

### قلب

یکی دیگر از موارد توازن نحوی طبق دسته‌بندی «تافت» توازن قلب است که موجب جذابیت کلام می‌شود و بر مخاطب اثر می‌گذارد. صنعت قلب نحوی وارونگی ریتمیک است. شواهد برجسته از ریتم‌های متعادل و متوازن وجود دارند، که در ساختارهای متوازن کاربردی هستند. صنعت قلب و ساختارهای جفتی، هر دو باعث فشردگی کلام می‌شوند، همچنین ریتم

<sup>۹</sup>Rhythm

<sup>۱۰</sup>

را هم به وجود می‌آورند. از طرف دیگر مانند «تعادل» صنعت قلب عبارتی خارج از کتاب‌های بلاغت نیست. در یک نگاه سطحی، صنعت قلب تقریباً با توازن در تضاد است، حداقل یک نوع از توازن وارونه یا تصویر گرامری معکوس، که در آن یک الگوی نحوی مختصر به جای اینکه تکرار شود معکوس می‌شود.

صنعت قلب نوعی وارونگی ریتمیک است. تعادل توازنی است که عناصر دستوری آن از واحدهای طولی برابر تشکیل شده است، جمله‌واره‌هایی که واحدهای طولی یکسان دارند با ساخت‌های مشابه دستوری هم‌وزن مرتب می‌شوند، صنعت قلب تعادل معکوس است که به صورت متقارن در یک مجموعه می‌آید. این تقارن است که ویژگی‌های نحوی را در جملات به وجود آورده است، صنعت قلب در بعضی جملات به صورت اغراق‌آمیز و خالص به کار رفته است. صنعت قلب توازن متقارن است که در یک فضای کلامی کاملاً بزرگ پراکنده شده است، به منظور اینکه تفکر و مفاهیم را به صورت ریتمیک کنترل کند، یکپارچگی را در یک مجموعه به وجود آورد. (تافت، ۲۱۵-۲۱۶).

تعادل نحوی یک توازنی است که ساخت‌های دستوری آن از واحدهای طولی برابر تشکیل شده است؛ و از یک عنصر دستوری در آن استفاده شده است، مثلاً ساخت جمله‌واره‌هایی که واحدهای طولی یکسان دارند با ساخت‌های مشابه دستوری هم‌وزن است، صنعت قلب تعادل معکوس است با ساخت‌های دستوری مشابه که به صورت متقارن در یک مجموعه می‌آیند. این تقارن است که ویژگی جملات زیر را به وجود آورده است صنعت قلب در بعضی جملات به صورت اغراق‌آمیز و خالص به کار رفته است. این عادت برخی از نویسندگان است، برای ساماندهی بخش‌های مختلف از گفتار گاهاً از شیوه ساختارهای جفتی و صنعت قلب استفاده می‌کنند. در مثال زیر از «کلیله» به توضیح «قلب نحوی» که موجب به وجود آمدن ریتم شده است می‌پردازیم:

آورده‌اند که در ناحیتِ کشمیرِ مَتَصَدِیِ خوش و مرغزاری نَره بود که از عکسِ ریاحینِ او پَرِ زاغِ چون دُمِ طاووس نمودی، / در پیشِ جمالِ او دُمِ طاووس به پَرِ زاغِ مانستی. (کلیله‌ودمنه، ۱۳۸۸: ۱۵۸) در قرینهٔ اوّل «پَرِ زاغ» مسندالیه است، «دم طاووس» مسند، در قرینهٔ دوم «دم طاووس» مسندالیه هست، «پَرِ زاغ» مسند هست. اجزای نحوی مشابه به صورت متقارن و موازی در جمله مرتب‌سازی شده و ریتم تولید کرده است. هر نوشته‌ای که در آن گرامر به عنوان ریتم نحوی در نظر گرفته شود، تعادل هم در آن عامل اساسی است.

تقارن و تناوب اجزای نحوی و معکوس شدن ساخت‌ها در این نمونه‌های ریتم نحوی ایجاد کرده است.

بحکم این مُقَدِّمات روشن می‌گردد که «دین بی‌مُلک ضایع است» و «مُلک بی‌دین باطل». (کلیله و دمنه، ۱۳۸۸: ۵) برای درک بیشتر موضوع مثال‌هایی از چند شاعر دیگر در ذیل آورده شد:

دیروز به توبه‌ای شکستم ساغر/ امروز به ساغری شکستم توبه (سلمان ساوجی) در مصراع نخست، «توبه» متمم و «ساغر» مفعول است و در مصراع دوم، نقش این دو جانشین یکدیگر شده است، در حالی که آرایش جمله ثابت مانده است. اسم کلمه‌ایست که برای تعیین کردن و نامیدن امور به کار می‌رود. (فرشیدورد، ص ۱۸۱)

کاشک‌تنم باز یافتی خبر دل / کاشک‌دلیم باز یافتی خبر تن (رابعه) در مصراع نخست، «تن» فاعل و «دل» مضاف‌الیه برای مفعول جمله است. در مصراع دوم نقش «تن» و «دل» جانشین یکدیگر شده است. اسم مسند یا مکمل، آنست که معنی فعل ناقص را تمام کند مانند: «منوچهر انسان است» که «-ست فعل ناقص لازم و «انسان» مکمل آنست. مکمل بودن از ویژگی‌های صفت است و اسم‌ها و گروه‌ها یا کلمات دیگری هم که این حالت را پیدا می‌کنند، در حقیقت جانشین صفتند. (فرشیدورد، ص ۲۳۵) صفت کلمه‌ایست غیر از اسم که همراه اسم یا گروه اسمی می‌آید و معنی آن را مقید می‌کند و توضیحی

درباره آن می‌دهد. مانند: این کتاب، کار بسیار. (فرشید ورد، ص ۲۵۲). جمله سخنیست که متضمن اسناد و دارای درنگ پایانی و معنایی کامل باشد. (فرشیدورد، ص ۱۱۰)

### تناقض

یکی دیگر از انواع توازن نحوی طبق دسته‌بندی «تافت»، تناقض نحوی است که در آن بعضی از ساختارهای دوگانه متناقض هستند و از منطق تضاد پیروی می‌کنند. ساختارهای تناقض مانند تعادل است، هر دو ریتم را در کلام به وجود می‌آورند. این توازن‌ها خود ابزاری هستند برای گسترش مفهوم کلام یا کنترل آن که در سطح کلام گسترش می‌یابند. ساختارهای جفتی هم نوعی تعادل است، که در برخی مجموعه‌ها و جملات قراردادی به نظر می‌رسد، تاثیر آن کم است، زیرا مفهوم جمله از آن دریافت نمی‌شود. ساختارهای جفتی که از منطق تضاد پیروی می‌کنند، استادانه هستند. (تافت، ۲۱۷) مانند دیگر ساختارهای متعادل، ساختارهای جفتی به توازن هنری متمایل هستند. توازن هنری می‌تواند گرامری هم باشد. برای گریز از یکنواختی و تکرار خسته‌کننده، تناقض طولانی ریتم متعادل مشابهی را به وجود می‌آورد، که معمولاً متفاوت از گونه‌های دیگر توازن است.<sup>۱۱</sup> سیم بخیل وقتی از خاک برآید که وی در خاک رود (۱۶۴).

ملوک از بهر پاس رعیت‌اند، نه رعیت از بهر طاعت ملوک (۸۰). دو کلمه رعیت/ملوک متضاد است و تناقض نحوی را در جمله به وجود آورده است.

اگر نان از بهر جمعیت خاطر می‌ستاند، حلال است و اگر جمع از نان می‌نشیند حرام (۱۰۲). کلمات حلال/حرام تناقض نحوی دارد و توازن نحوی دارد.

برخی از ساختارها در کلام به نظر جفتی می‌رسند. ساختارهای دیگر به نظر می‌رسد که به صورت طبیعی در ساختارهای جفتی قرار گیرند، برخی موارد، اما بویژه آنهایی که از منطق تضاد در مثال‌های بعدی پیروی می‌کنند. برای مثال سه متن بعدی، ساختارهای جفتی ایجاد می‌کنند که ریتم طبیعی تضاد را دارد. (تافت، ۲۵۶).

بنابراین پدید آمدن «نشاط» از «غم» امری است متناقض با عقل، اما وقتی دست به تأویل می‌زنیم و اعلام می‌کنیم «غم» و نیز «نشاط» مورد بحث در بیت، غم و نشاط ظاهری نیست؛ بلکه غم برآمده از عشق است و نشاط به بار آمده از این غم هم نشاط عاشقانه است، تناقضی در کار نخواهد بود که:

«گر دیگران به عیش و طرب خرمند و شادمان» / «مارا غم نگار بود مایه سرور» (گلستان، ۲۴۵).

«زان سوی بحر آتش اگر خوانی‌ام به لطف رفتن» / «به روی آتشم از آب خوش‌تر است» (گلستان، ۲۴۴)

در این بیت اولاً، ترکیب «بحر آتش» تعبیری است متناقض‌نما در حوزه لفظ مفرد که آب (= بحر) و آتش جمع نمی‌شوند؛ ثانیاً، مصراع دوم، گزاره‌ای است متناقض‌نما که در عُرف و از منظر عادت و عقل بر روی آتش راه رفتن نه فقط خوش نیست که ناممکن نیز هست، اما چون به تفسیر عاشقانه بیت پردازیم، تناقض از میان برمی‌خیزد. بدین معنا که: اولاً گذشته از آن که تخیل شاعرانه آب و آتش را به هم آمیخته و دریا (= بحر) را به جای آب، آکنده از آتش ساخته است، «بحر (= دریا)» نماد کثرت و بسیاری نیز تواند بود و در این صورت بحر آتش، بیانگر بسیاری آتش از یک سو و نماد مرحله یا مراحل دشوار از سوی دیگر است؛ مرحله یا مراحل دشواری که عاشق باید پشت‌سرگذارد.

<sup>11</sup> Antithesis

برخی از محققان از تناقض‌گویی سعدی سخن گفته‌اند و در آثار این شاعر بزرگ به جستجوی تناقض پرداخته‌اند! الف. در شعر: اشعار سعدی، شامل غزل‌ها، بوستان و شعرهای آمیخته به نثر در گلستان است. غالب غزل‌های سعدی، نمونه‌ی اعلا‌ی شعر است و جلوه‌گاه صنایع بدیعی و بیانی از جمله خلاف‌آمد یا متناقض‌نمایی... پیش از این در بخش دوم دو نمونه از متناقض‌نمایی در غزل‌های سعدی را باز نمودیم: هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای...؛ زان سوی بحر آتش اگر خوانی‌ام به لطف... در این بخش از سخن نیز به تحلیل چند نمونه از گلستان، از بوستان و نیز از غزلیات می‌پردازیم که پرداختن به نمونه‌های متعددمتنوع سخن را به درازا می‌کشاند و در این مختصر مجال درازگویی نیست:

درویش و غنی بنده این خاک‌درند / آن‌ان که غنی‌ترند محتاج‌ترند (گلستان، ۲۵۸)

مصراع دوم، گزاره‌ای است متناقض‌نما که چون به تأویل آن بپردازیم و به یاد آوریم که بر طبق یک‌اصل اخلاقی - عرفانی «بی‌نیازی از استغنا به بار می‌آید» و چون ثروتمندان (= اغنیا) به استغنا دست‌نیافته‌اند و علاوه بر آن آز بر وجودشان حکومت می‌کند، لاجرم بیش از دیگران احساس نیاز می‌کنند، تناقض از میان برمی‌خیزد.

یکی دیگر از انواع توازن نحوی طبق دسته‌بندی «تافت»، تناقض نحوی است که در آن بعضی از ساختارهای دوگانه متناقض هستند و از منطق تضاد پیروی می‌کنند. ساختارهای تناقض مانند تعادل است، هر دو ریتم را در کلام به وجود می‌آورند. این توازن‌ها خود ابزاری هستند برای گسترش مفهوم کلام یا کنترل آن که در سطح کلام گسترش می‌یابند. در مثالهای زیر به تناقض نحوی می‌پردازیم:

عادتِ زمانه همین است که «طراوتِ جوانی» به «دُبولِ پیری» بدل می‌کند و «دُلّ درویشی» بر «عزّ توانگری». در این جمله ساختارهای جفتی متناقض ریتم زیبایی را به وجود آورده است.

. در بیت زیر از سعدی، وجود «خستگی» و «راحت» از یک سو و وجود «درد» و «دوا» از سوی دیگر، دو مصراع و در مجموع، کل بیت را از لحاظ تصویری به توازن رسانده است؛ اما با توجه به یکسان بودن ساختار نحوی کلام در دو مصراع و حذف به قرینه‌ی واژه «است» در مصراع دوم، از لحاظ منطقی می‌توان نتیجه گرفت که در این مصراع، ضمیر «ت» را باید به واژه «امید» بیفزاییم و آن را بدین صورت بیاوریم:

خستگی اندر طلبت راحت است      درد کشیدن به امیدت، دوا

جفت‌های متناقض نحوی در برخی از جملات قراردادی و تصنعی به نظر می‌رسند و به همین دلیل تاثیر کمی بر مخاطب می‌گذارند، زیرا بر مفهوم جمله تأکید ندارد. تناقض نحوی در بیشتر مجموعه‌ها از کلام، طبیعی به نظر می‌رسند. بعضی از جفت‌های دارای تناقض نحوی از منطق تضاد پیروی می‌کنند، ساختارهای جفتی ریتم طبیعی تناقض نحوی را به وجود می‌آورند و استادانه هستند. جفت‌های متناقض گاهی در حال جابه‌جایی در یک مجموعه هستند. مثال‌های زیر که از کتاب «تافت» آورده شده، تناقض نحوی را به وضوح نشان می‌دهد. ساختارهای متناقض «شناخته‌شده، ناشناخته/ نور، تاریکی» در این جمله حالت موسیقایی و ریتمیک را به وجود آورده است. صفت‌های ساده متضاد درون بندها مرتب شده‌اند. جفت‌های متضاد در این جمله به زیبایی به کاررفته‌اند و این موضوع بر تاثیرگذاری آن افزوده است:

حرکت از «شناخته‌شده» به «ناشناخته»، ادامه‌دادن به همان صورتی که باید از نور به سمت تاریکی رفت و در تاریکی و آب، بی پروا و غیر قابل ستایش، مهم است که در روز کریسمس شروع کنیم.

آنچه قلبش را شاد کرد نمایش واقعیت اولیه بود: «برخورد و تعادل»، «خشونت و تحقیر» که در اذهان و اعمال انسان‌ها آشکار است. جفت‌های متضاد در مثال بالا دارای ساخت اسم هستند و توازن ایجاد شده بسیار هنرمندانه به نظر نمی‌رسد.

جفت‌های متضاد در نمونه زیر دارای ساخت صفت و اسم هستند که با هم مطابقت دارند<sup>۱۲</sup>. «خوب، بدخواه»//«تغذیه می‌دهد، مخرب است»//«عظیم، کشنده، یکپارچه/ با کلمات پروتیینی، زیبا، متغیر» در تناقض است: مانند طبیعت نهنگ به طور متناقض خوب و بدخواه است، تغذیه می‌دهد و مخرب است، عظیم، کشنده، یکپارچه اما در عین حال پروتیینی، زیبا و متغیر است. e

جفت‌های متضاد مثال بالا ریتم متناوب و مشابه را تولید می‌کند، موسیقی حاصل از این جفتی‌ها بر تاثیر و گیرایی جمله افزوده است.

نتیجه مشابهی از ریتم متناوب و پی‌درپی به وجود می‌آید زمانی که جفت‌ها فاعل و مفعول جمله‌واره‌های موازی کوتاه باشند.

Superstition jostled against religion; languages contended with dialects; physicians competed with quacks; the rabble murdered statesmen.

\_sir George clark, the seventeenth century, p. 361.

در این مثال که از کتاب «تافت» آوردیم، جفت‌های متضاد دارای ساخت اسم هستند که از نظر نقش در جمله‌واره‌ها فاعل و مفعول هستند و ریتم ایجاد کرده‌اند.

در یک آن مادیگرایی و اخلاقی، تهاجم و مذهب، رضایت از خود و انتقاد از خود، نسل میانی و ویکتورین از لحظه خاصی در تاریخ انگلیس لذت می‌برد. - sir George clark, the seventeenth century, p. 361.

مانند دیگر ساختارهای متعادل، ساختارهای جفتی به توازن حرفه‌یی «هنری» متمایل هستند. با این حال ریتم متناقض به ندرت در کلام وجود دارد، وجود آن در کلامه شیوه هنری و استادانه‌مورد استفاده قرار می‌گیرد. تناقض نحوی طولانی، ریتم متعادل را در یک مجموعه از کلام به وجود می‌آورد، که معمولاً متفاوت از گونه‌های دیگر توازن نحوی است. تناقض نحوی برای گریز از یکنواختی و تکرار خسته‌کننده در یک مجموعه کاربرد دارد. منابع متنوع گرامری به نویسنده دو بخش بعدی اجازه می‌دهد که یک ریتم نحوی آسان از تضادهای متناوب بدون هر گونه پیچیدگی را به کار گیرد.

Marxism, as a doctrine, is a series of paradoxes. It claims to be a science yet regards its truths as transcendental; it upholds the inexorability of change while remaining frozen in its century-old categories; it asserts the conditional nature of all outlooks and claims exemption for its own; it condemns pragmatism but make success its criterion; it denounces metaphysics while laboring under one of the most metaphysical of all systems.

\_ Gordon left, the tyranny of concepts: a critique of Marxism, p. 19.

<sup>12</sup>Rhythm



مارکسیسم به عنوان یک آموزه مجموعه‌ای از پارادوکس‌هاست. ادعا می‌کند که علم باشد اما حقایق خود را به صورت متعادل بیان می‌کند، عدم تحمل تغییر را حفظ می‌کند در حالیکه در دسته‌های به قدمت یک قرن خود بدون تغییر بوده است، ماهیت شرطی همهٔ پیش‌بینی‌ها را تشریح می‌کند و برای خودش معافیت را مدعی است، عمل‌گرایان را محکوم می‌سازد اما معیار خود را موفق می‌سازد، متافیزیک را محکوم می‌کند در حالیکه در یکی از متافیزیکی‌ترین حالت سیستم‌ها عمل می‌کند.

Gordon left, the tyranny of concepts: a critique of Marxism, p. 19.

Or consider Mr. Ramsay: he is a self-dramatizing domestic tyrant, yet he is also admirable as a lone watcher at the frontiers of human ignorance. A detached and lonely philosopher, he nevertheless craves the creative contact of wife and children; grim, yet optimistic; austere, yet fearful for his reputation, petty and selfish, yet capable of losing himself completely in a novel by Scott; aloof, yet he thrives on the simple company and fare of humble fishermen.

\_ Norman Friedman, "the waters of annihilation: double vision in to the lighthouse," a journal of English literary history, vol. XXII, p. 64.

در مثال بالا هم جفت‌های متضاد در ساخت جمله‌های «پایه و پیرو» تکرار شده است. توازن در این گونه جملات در سطح جمله است. صفت‌های ساده متضاد درون بندها نیز مرتب شده‌اند.

### توازن امری

یکی دیگر از انواع توازن نحوی طبق دسته‌بندی «تافت» توازن امری است. توازن امری ساده‌ترین نوع توازن است. ساده‌ترین توازن، مانند «دستور پخت» در مثال زیر که از کتاب تاфт ذکر شده است، صرفه‌جویی گرامری چشم‌گیری دارد. (تاфт، ۲۲۱)

Peel eggplants and cut into one-inch cubes. Cook in a saucepan with a little water for 15 minutes. Drain off the liquid. Heat the oil in a large pot and brown the eggplant cubes lightly on all sides. Add remaining ingredients, cover the pot and simmer for 30 minutes. Serve hot.

\_ Ruth Schwartz, "Table Talk, "prevention, The Magazine for Better Health, April 1968. <sup>13</sup>

ساده‌ترین توازن، مانند خلاصهٔ بخش دستوری «دستور پخت» در مثال زیر است که صرفه‌جویی گرامری چشم‌گیری دارد: «بادمجان‌ها را پوست کنید» و «آن‌ها را به مکعب‌های یک اینچی ریز کنید». «در یک ماهی‌تابه با کمی آب به مدت پانزده دقیقه آن را بپزید». «مایع و آب آن را خشک کنید». «روغن را در ظرف بزرگ گرم کنید» و «مکعب‌های بادمجان را به آرامی در آن سرخ کنید». «باقی مواد اولیه را اضافه کنید»، «در ظرف را بپوشانید» و «سی دقیقه بجوشانید». «آن را به صورت داغ سرو کنید».

<sup>13</sup>Some varied examples  
Individuality of effect

توازن امری یک خصوصیت دستوری مشابه را در یک مجموعه به وجود می‌آورد. گاهی اوقات توازن به کار گرفته شده و مطالعه شده، نمونه و عینیت کمتری در نثر دارد. برای تأکید یا قانع کردن و نیز ارتباط برقرار کردن با مخاطب است. ساختارهای موازی اساساً برای تأکید و تنظیم کردن یک مجموعه مورد استفاده قرار می‌گیرند. در توازن امری عناصر دستوری جابه‌جا نمی‌شود و دستورمند است. در علم نحو، دستورمندی سخن را بر مبنای «نظم پایه» می‌سنجند. مثلاً در زبان فارسی ساخت جمله متعددی به ترتیب زیر است: فاعل + مفعول + فعل. توازن امری، ساده‌ترین نوع توازن است، که یک خصوصیت دستوری مشابه را در یک مجموعه به وجود می‌آورد. توازن امری برای تأکید و قانع کردن مخاطب به کار می‌رود. همانگونه که در جدول مشاهده می‌شود، در توازن امری عناصر دستوری جابه‌جا نمی‌شود و دستورمند است. در ادامه مثال‌هایی از کلیله و دمنه آورده شده است که توازن نحوی امری در یک بند که از تعدادی جمله تشکیل می‌شود به کار رفته است.

در کتاب‌های مورد پژوهش شواهد توازن امری یافت نشد، ما در ادامه به شواهد دیگر از توازن نحوی در «کلیله و دمنه» خواهیم پرداخت. توازن نحوی امری «مستقیم»، یعنی گاهی اوقات توازن یک خصوصیت دستوری مشابه را بیان می‌کند که نمونه کمی در کتاب‌های نثر دارد، که برای تأکید یا قانع کردن و نیز ارتباط برقرار کردن مخاطب به کار می‌رود.

### توازن گسترش یافته درون چند جمله

یکی دیگر از انواع توازن نحوی طبق دسته‌بندی تافت «توازن گسترش یافته در چند جمله» است. توازن نحوی گسترش یافته درون یک جمله توازن گرامری است، توازن گسترش یافته در چند جمله توازن سبکی را شامل می‌شود. این نوع از توازن نحوی، پیش از آنکه یک پدیده سبکی باشد، یک پدیده گرامری می‌باشد. تفاوت بین توازن نحوی سبکی و توازن نحوی گرامری به این معنی است که در توازن نحوی ترکیب موازی، درون یک جمله گسترش یافته است، زیرا همیشه برای به وجود آمدن توازن نحوی نیازی به داشتن جملات مختلف نیست؛ توازن نحوی گرامری در یک جمله نمود پیدا می‌کند، توازنی که سبکی باشد در جملات متعدد گسترش می‌یابد. اغلب جمله‌واره‌ها در یک جمله نمود پیدا می‌کنند و توازن نحوی گرامری را به وجود می‌آورند، ترکیب‌های موازیدر محدوده یک جمله انتشار می‌یابد، توازن نحوی در یک جمله طولانی می‌شود، با پاره‌های موازی که در یک جمله گسترش یافته است. «تافت، ۲۰۹-۲۱۰»

جمله از حیث ساختمان دو گونه است: ساده، مرکب «آمیخته». جمله ساده، جمله‌ای است که در آن یک فعل به کار رفته باشد؛ «رضا خوابید». جمله مرکب، جمله‌ای است که در آن بیش از یک فعل به کار رفته باشد؛ «به درماندگان یاری کن تا خدا تو را یاری کند». جمله هسته یا پایه، جمله ساده‌ای است که در جمله مرکب می‌آید، اغلب منظور اصلی گوینده یا نویسنده را در بر دارد، قابل تأویل به مصدر یا صفت نیست. جمله وابسته یا پیرو، جمله‌ای ساده‌ای است که در جمله مرکب همراه جمله پایه می‌آید، وابسته و پیرو آن است؛ یعنی مفهومی از قبیل شرط و زمان و علت و نتیجه و جز آن را به مفهوم جمله‌ی پایه می‌افزاید. (گیوی، ۲۰۱: ۱۳۸۵)

توازن، پیش از آنکه یک پدیده سبکی باشد یک پدیده گرامری می‌باشد. اینکه توازن بیشتر گرامری است تا سبکی به این معنی است؛ که در توازن نحوی ترکیب موازی، درون یک جمله گسترش یافته است، زیرا برای به وجود آمدن توازن نیازی به داشتن جملات مجزا نیست؛ یعنی توازن گرامری در یک جمله نمود پیدا می‌کند. توازن اغلب در یک جمله نمود پیدا می‌کند، یک ترکیب موازی در محدوده یک جمله انتشار یابد، توازن در یک جمله با پاره‌های موازی طولانی می‌شود.

جمله‌واره یا جمله کوچک یا نیمه جمله سخیست که به یاری جمله‌واره یا جمله‌واره‌های دیگر معنی کامل و درنگی پایانی پیدا می‌کند و جمله مرکب تشکیل می‌دهد. مانند: «دیروز به فرهاد گفتم که به دیدار برادرش برود». که عبارت «دیروز به فرهاد گفتم» جمله‌واره‌ایست که معنی آن ناقصست، درنگ پایانی هم ندارد. این نقص به وسیله جمله‌واره «به دیدار برادرش برود» کامل می‌گردد و این دو جمله‌واره هر دو به کمک هم جمله مرکب همبسته بوجود می‌آورند و ضمناً جمله‌واره «دیروز به فرهاد گفتم» دارای درنگ پایانی نیست، چنین درنگی در پایان جمله مرکب یعنی پس از کلمه «برود» وجود دارد. جمله‌واره با تصرّف در جمله بوجود می‌آید. این تصرّف یا بوسیله حروف ربط و گروه‌های ربطی همپایگی «و» و «یا» و . . . صورت می‌گیرد، یا بوسیله حروف ربط و گروه‌های ربطی وابستگی «اگر» و «که» و . . . حاصل می‌شود. دکتر فرشیدورد در مورد گروه گفته است: «گروه دو یا چند کلمه است که معنی کامل نداشته باشد، بصورت جمله یا جمله‌واره «نیم جمله» یا کلمه مرکب در نیامده باشد، نقش یکی از کلمات و واحدهای دستوری را در کلام بازی کند به عبارت دیگر صورتی است از زبان که در ساختمان جمله یا جمله‌واره به کار رفته باشد و کلمات داخل آن هر یک دارای تکیه و درنگ خاص خود باشند». (فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۹۷)

یکی از نشانه‌های گروه استقلال کلمات آنست که موجب می‌شود هر کدام تکیه و درنگ خاصی داشته باشند. اینک تعریف دیگری از گروه، طبق تعریف زبان‌شناسان: «منظور از گروه، آن واحد زبانی است که از یک واژه یا بیشتر ساخته شده است و نقشی واحد در جمله داراست». (صفوی، ۱۳۹۴: ۲۲۶)

### بحث و نتیجه گیری

در نهایت می‌توان نتیجه گرفت که توازن نحوی با به کارگیری ساختارهای دستوری مشابه و ایجاد تشابه در ساختار متن، سبب برجستگی می‌شود، این ساختارهای مشابه علاوه بر برجستگی در سطح زبانی، سبب تأکید در سطح معنایی نیز شده است، این مطلب نشان می‌دهد که ساختارهای زبانی در انتقال مفاهیم اثرگذار هستند. بعضی از توازن‌های نحوی پرکاربرد در آثار مورد پژوهش مربوط به توازن آگاهانه مانند: تکرار ساخت صفت، تکرار ساخت متمم، تکرار ساخت جمله، تکرار ساخت مسندالیه، تکرار ساخت مسند است، توازن نحوی حذف مانند: حذف فعل ربطی «اسنادی» به صورت گسترده به کار رفته است. انواع توازن نحوی در ارتباط با یکی از مباحث مهم بلاغی یعنی ایجاز و اطناب هم مورد توجه قرار می‌گیرد. در نهایت یکی از مهم‌ترین نکاتی که کلام را موثر می‌کند توجه به این مسأله است، در چه مواردی لازم است که سخن را بسط داد و کجا باید مواظب بود تا سخن به اطناب و ایجاز نگراید. ایجاز یعنی با حداقل الفاظ، به خوبی حداکثر معنی را توضیح دهیم و شرط بلاغت آن است که صرفه‌جویی در لفظ به انتقال پیام خللی وارد نکند. در مورد آثار ادبی باید گفت که معمولاً صرفه‌جویی در الفاظ نه تنها به معنی ضرر نمی‌رساند، بلکه آن را رساتر می‌کند.

هدف کلی پژوهش حاضر بررسی ساختارهای توازن نحوی است. انواع ساختارهای توازن‌بنا باعث ایجاد همگونی در ساختار متون ادبی شده است. توازن نحوی سبب برجستگی در سطح زبانی و تأکید معنایی می‌شود. توازن نحوی یکی از ویژگی‌های ذاتی کلام فارسی است. کاربرد انواع توازن نحوی از قبیل تعادل، تناقض، حذف، قلب، ریتم، تأثیر زیادی در جذب خوانندگان دارد. در انواع توازن بیشترین شواهد را توازن حذف در گلستان سعدی دارد، توازن حذف در کلیله و دمنه شواهد بالایی دارد. که در این میان بیشترین مورد مربوط به فعل‌های ربطی و اسنادی است، خاصه «است» و «بود». برخی از انواع توازن نحوی به ندرت استفاده شده است همچنین در این مقاله نظم و نثر بر اساس دسته‌بندی تافت مورد تحلیل قرار گرفته است، فقط به صورت و فرم

پرداختیم و به محتوا نظر نداشتیم. در این پژوهش، کتاب «گلستان سعدی»، «کلیله و دمنه»، «شاهنامه فردوسی»، شواهد استخراج شد. نتایج پژوهش نشان‌دهنده آن است که در این کتابها بعضی از انواع توازن نحوی مانند ساخت‌های توازن نحوی آگاهانه و تعادل به صورت گسترده به کار رفته است، برخی از ساخت‌های توازن نحوی مانند توازن تضاد، قلب و توازن امری به ندرت به کار رفته است. از توازن‌های پر کاربرد مربوط به توازن هنری تکرار «ساخت متمم»، تکرار «ساخت جمله»، تکرار «ساخت مسندالیه»، تکرار «ساخت مسند» و توازن حذف مانند حذف «فعل ربطی»، حذف «فعل اسنادی» به صورت گسترده به کار رفته است. توازن آگاهانه در شاهنامه فردوسی شواهد زیادی دارد. در نظم فارسی توازن نحوی بیشتر به صورت «ساده» به کار رفته است و توازن پیچیده به ندرت به کار رفته است.

## منابع

۱. بلعمی، ابومحمّد. (۱۳۸۹). تاریخ بلعمی، تصحیح محمد تقی بهار، تهران: زوّار.
۲. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۸۸). گلستان سعدی، تصحیح خلیل خطیب رهبر. تهران: انتشارات مروارید.
۳. ختّامپور، عبدالرسول. (۱۳۸۲). دستور زبان فارسی. تبریز: ستوده.
۴. راستگو، سید محمد. (۱۳۸۲). هنر سخن‌آرایی (فن بدیع). تهران: سمت.
۵. راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۵). «پی‌بست‌های ضمیری در زبان فارسی».
۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس.
۸. صفوی، کوروش. (۱۳۹۱). آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی. تهران: نشر علمی.
۹. علیزاده، علی. (۱۳۸۲). «توازی یا تکرار پنهان و نقش آن در خلق آثار ادبی؛ یک تحلیل نحوی-کلامی» مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد.
۱۰. عمادافشار، حسین. (۱۳۷۲). دستور و ساختمان زبان فارسی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
۱۱. کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۱). زیباشناسی سخن پارسی (بدیع). تهران: کتاب.
۱۲. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۲). دستور تاریخی زبان فارسی. تهران: توس.
۱۳. نصرالله منشی. ابوالمعالی. (۱۳۸۸). کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی تهرانی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۴. نوری، حسن و حسن احمدی گیوی. (۱۳۷۱). دستور زبان فارسی ۲. تهران: فاطمی.
۱۵. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۳). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. تهران: انتشارات سمت.
۱۶. هاشمیان، لیلا و شریف‌نیا، فردین. (۱۳۹۳). «بررسی توازن آوایی در اشعار منوچهر آتشی».