پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۱۱)، بهار ۱۳۹۲، صص ۲۹-۱۱

تسکین در غزل‌های سنایی و خاقانی

حسین اتحادی[۱]

چکیده

این پژوهش، که حاصل خوانش تک تک ابیات غزل‌های سنایی و خاقانی است، پس از ذکر مقدمه‌ای دربارهٔ موسیقی بیرونی شعر و شناخت تسکین به بیان سابقه آن در میان عروضیان و ارتباط تسکین با موسیقی بیرونی شعر می‌پردازد. سپس، با ارائه نمودارهایی، راه‌های استفاده از این اختیار را، در غزل‌های این دو شاعر، بررسی، مقایسه و تحلیل می‌کند. پس از آن در نمودار دیگری، میزان بهره از تسکین را به تفکیک اوزان مختلف نشان می‌دهد. در پایان به این نتیجه می‌رسد که میزان کاربرد تسکین، در غزل‌های خاقانی نسبت به سنایی کمتر است.

کلیدواژه‌ها: موسیقی بیرونی، تسکین، غزل، سنایی، خاقانی.

---

۱. مربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زابل hossein.ettahadi@gmail.com

تاریخ وصول: ۹۱/۰۵/۱۵ تاریخ پذیرش ۹۲/۰۲/۱۲

مقدمه

مشخّص‌ترین جنبهٔ موسیقی شعر، موسیقی بیرونی، یا همان عروض است. موسیقی بیرونی از اصطلاحات برساختهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی است، که معتقد است «همان چیزی است که وزن عروضی خوانده می‌شود و لذت بردن از آن، امری غریزی است یا نزدیک به غریزی. بنابراین بحور عروضی یک شاعر، به لحاظ حرکت و سکون آن‌ها و به لحاظ تنوع آن‌ها و به لحاظ هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۵)*.

یکی از عواملی که در سنگینی و عدم روانی موسیقی بیرونی شعر اثر می‌گذارد، وقوع تسکین است. تسکین، که در عروض یکی از اختیارات شاعری است، عبارت است از «آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه» *(شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۶)* به عبارت دیگر، شاعر مختار است به جای دو هجای کوتاه پی درپی، از یک هجای بلند استفاده کند. از میان قدمای عروضدان، نخستین بار "خواجه نصیر توسی" به تبیین این قاعده پرداخت. او در این باره گفت: «از جمله تغییرات عام که به شعر پارسی خاص است یکی آن است که، هر کجا سه حرف متحرک متوالی افتد، تسکین اوسط روا دارند» *(خواجه نصیر، ۱۳۶۳: ۶۲)*.

در بین عروضیان معاصر "پرویز ناتل خانلری" دربارهٔ تعریف و ارائهٔ این اصطلاح پیشگام و صاحب‌نظر است. وی در بحث اختیارات شاعری در کتاب "وزن شعر فارسی" تبدیل دو هجای کوتاه متوالی را به یک هجای بلند، یکی از اختیارات شاعری دانسته اضافه می‌کند «در اثنای هر وزنی چون دو هجای کوتاه در پی یکدیگر واقع شوند جایز است به جای آن دو، یک هجای بلند قرار گیرد. تبدیل در همه اوزان جایز و بسیار شایع است *(خانلری، ۱۳۷۳: ۲۶)*.

سیروس شمیسا معتقد است که، از این اختیار بجز هجای آغاز مصراع، می‌توان در

همه جای مصراع، استفاده کرد *(شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۶)*، هرچند برخی شاعران، از این اختیار، در هجای آغازین نیز بهره برده‌اند. از جمله در مثال‌های زیر:

«غم را لطف لقب کن، ز غم و درد طرب کن
هم از این خوب طلب کن، فرج و امن و امان را»
(مولانا، ۱۳۸۷: ۲۳۰)

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن (بحر رمل مثمن مخبون)

«دفتر پر ز مدیح تو و جدّ توست که من از عدل و ز احسانت چو حسّانم»
(ناصرخسرو، ۱۳۸۷: ۴۲۱)

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع (بحر رمل مثمن مخبون مجحوف)

هر دو شعر، در بحر رمل سروده شده است. هردو شاعر هم، در رکن اول مصراع اول، با استفاده از اختیار تسکین، به جای فَعَلاتن، مفعولن آورده‌اند. یعنی در نخستین هجای آغاز مصراع، از تسکین استفاده کرده‌اند. شمیسا بهترین جا را برای استفاده از این اختیار هجای ما قبل آخر مصراع می‌داند و می‌گوید «طبیعی‌ترین جا برای تسکین هجای ما قبل آخر است که معمولاً گوش آن را احساس نمی‌کند. اما در غیر هجای ما قبل آخر محسوس است و باعث سکته می‌شود» *(شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۵)*. به همین دلیل، در این تحقیق، تسکین‌های به کار رفته در هجاهای ما قبل آخر، در نظر گرفته نشده است.

از آنجایی که قرار دادن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه، سبب آن می‌شود تا از روانی و خوشخوانی شعر کاسته شود، می‌توان یکی از دلایل سنگینی و مکث در خوانش برخی اشعار سخنوران سبک خراسانی را وجود زیاد تسکین دانست. در سبک خراسانی، شعرفارسی، در دوره‌های آغازین خود به سر می‌برد و هنوز اوزان عروضی مانند دوره‌های بعد، نرم و خوش آهنگ نشده بودند. اصولاً «کاربرد تسکین یکی از ویژگی‌های سبکی شعر فارسی در دوره خراسانی است» *(غلامرضایی: ۱۳۷۷: ۶۸)*.

مطالعهٔ سیر عروض فارسی نشان می‌دهد که هرچه از سبک خراسانی فاصله می‌گیریم، تعداد وقوع تسکین نیز کمتر می‌شود ناتل خانلری در این زمینه معتقد است

که «این تغییر (تسکین)، از قرن هفتم به بعد یعنی پس از سعدی کمتر به کار می‌رود و خاصه غزل‌سرایان تا بتوانند از آن پرهیز می‌کنند» *(ناتل خانلری، ۱۳۷۳: ۲۷۰)*.

اگر به تسکین از منظری دیگر نگاه کنیم، در خواهیم یافت که، این روش، با وجود سکون و مکثی که در موسیقی شعر ایجاد می‌کند، یک امکان هم در اختیار شاعر قرار می‌دهد. برای روشن‌تر شدن بحث باید گفت، در شعر سنتی فارسی، یکی از دغدغه‌های همیشگی شاعران، چینش ناگزیر واژه‌ها در قالب اوزان عروضی است. به همین سبب، شاعر نمی‌تواند همهٔ واژه‌ها را در همه اوزان به کار گیرد. چون ممکن است در برخی اوزان، آرایش هجاها، با آرایش هجایی واژگان مورد نظر شاعر یکسان نباشد. تسکین، راهکاری پیش روی شاعر است تا بتواند، تعداد بیشتری از واژها را در شعر خود به کار ببرد. به عنوان مثال سنایی در غزلی که در وزن (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن/ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)سروده، با همین راهکار، یعنی استفاده از تسکین، توانسته است تخلص خود را وارد شعر کند.

خواهم که چون سنایی در عشق روی او در خاک خفته باشم با مهر سال‌ها
(سنایی، ۱۳۸۸: ۸۰۱)

اگر به آرایش هجاها در مصراع نخست نگاه کنیم می‌بینیم که، شاعر در مصراع نخست، در محل التقای ارکان دوم و سوم، به جای دو هجای کوتاه، از یک هجای بلند استفاده کرده است. هم‌چنین خاقانی در بیت زیر، که در وزن (مفعولُ مفاعلن فعولن / بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف) سروده، با استفاده از اختیار تسکین، نام خود را در مصراع دوم گنجانده است.

در راه غمش دو اسبه راندم یک ذرّه غبار برنیامد
مقصود نیافت هرکه در عشق خاقانی وار برنیامد
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۵۹۹)

این همان امکانی‌ست که، تسکین در اختیار شاعر می‌گذارد. یعنی به سخنور این امکان را می‌دهد تا با استفاده از واژه‌های بیشتر، بتواند بهتر، آرا و اندیشه‌هایش را، به

خواننده‌اش منتقل کند.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ سابقهٔ تحقیقاتی که دربارهٔ تسکین انجام گرفته است، باید گفت، نخستین بار به صورت مشخص، پرویز ناتل خانلری در سری مقالاتی که در مجلهٔ "سخن" دربارهٔ وزن شعر به چاپ می‌رساند، دربارهٔ تسکین و تأثیر آن بر حالت و موسیقی شعر نظریات تازه‌ای ارائه کرد. هم‌چنین مسعود فرزاد در برخی از مقالاتش از جمله "عروض رودکی" و "اختلافات آوایی و عروضی در شعر فارسی" اشاراتی به این قاعدهٔ عروضی داشته است. پس از این دو، حمید حسنی در مقاله‌ای تحت عنوان "سکته در شعر فارسی" ضمن بحثی دربارهٔ شناخت تسکین، شواهدی از آثار شاعران دوره‌های مختلف شعر فارسی آورده، که در آن‌ها تسکین اِعمال شده است *(حسنی، ۱۳۷۸: ۱۰۲)*.

سابقهٔ تسکین

در کتاب‌های سنتی عروض تا قرن هفتم و قبل از "معیارالاشعار"، سخنی از تسکین به میان نیامده است.

باید گفت، خواجه نصیر در این زمینه پیشگام و صاحب‌نظر است. وی در کتاب "معیار الاشعار" به بحث دربارهٔ تسکین پرداخته، بارها در لابلای بحث از قواعد عروض به آن اشاره کرده است. "خواجه" هم‌چنین دربارهٔ دلیل کاربرد این قاعده، اعتقاد دارد «چون در اصول و اوزان پارسی، سبب ثقیل و فاصله مستعمل نیست، توالی متحرک اصلی نباشد، بل به سبب تغییری سابق باشد و آن چنان بود که ساکن سبب خفیف بیفتد، و متحرکش مجاور دو متحرک وتد مجموعی افتد، تا سه متحرک متوالی شود، و چون چنین بود تسکین اوسط، تسکین حرف اول وتد باشد و ما این تغییر را، تسکین نام نهادیم» *(خواجه نصیر، ۱۳۶۳: ۶۹)*.

از بین عروض‌دانان معاصر گویا، نخستین بار "مسعود فرزاد" برای تسکین اصطلاح سکتهٔ عروضی را به کار برده است. *(شمیسا، ۱۳۶۳: ۲۳۲)* جالب این که فرزاد در بحث از عروض "رودکی" کاربرد سکته عروضی را دلیل منتهای استادی و یکی از نشانه‌های بسیار پیشرفتهٔ عروض فارسی می‌داند.*(فرزاد، ۱۳۴۹: ۴۹۲)* سیروس شمیسا در بحث از سکته‌های عروضی، تسکین را، یکی از دو عاملی می‌داند که موجب سکتهٔ مـلیح در شعر می‌شود. *(شمیسا: ۱۳۸۶: ۷۵)* وی هم‌چنین در کتاب "فرهنگ عروضی"اش اعتقاد دارد که، اصطلاح تسکین را نخستین بار او، برگرفته از نظر خواجه نصیر، وارد عروض جدید کرده است *(شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۶)*.

دربارهٔ دلایل انتخاب سنایی و خاقانی، برای این تحقیق باید گفت: که این دو، از سخنوران تأثیرگذار و صاحب سبک شعر فارسی هستند، و یقیناً پژوهش و تحقیق در هر زمینه‌ای از هنر و آثار نامداران گسترهٔ ادب فارسی، ارزشمند و راهگشاست. ایـن تحقیق نوعی مطالعهٔ سبک شناسانه دربارهٔ غزل‌های این دو سخنور پرمایه است، کـه تقریباً به فاصله شصت سال از یکدیگر در قرن ششم می‌زیستند. دربارهٔ وجوه نزدیکی و شباهت سبک این دو سخنور، گذشته از اشاراتی که شاعر "شروانی" دربارهٔ پیروی از سنایی دارد، محققان بارها اظهار نظر کرده‌اند. از جمله، بدیع‌الزمان فروزانفر در کتاب "سخن و سخنوران" در بحث از سبک شعر خاقانی ابراز می‌دارد که «سبک او در حقیقت از روش سنایی منشعب است و قسمتی از قصایدش به تقلید سنایی است و می‌رساند که خاقانی مدتی به تقلید او سخن‌سرایی کرده است» *(فـروزانـفر، ۱۳۸۷: ۶۱۸)*. هـم‌چنین عبدالحسین زرین‌کوب ضمن توضیح دربارهٔ شیوهٔ سخن خاقانی بیان می‌کند «از کسانی که نزدیک به عهد وی بوده‌اند، تنها به سنایی اعتقاد مـی‌ورزد. در قـصاید زهـدآمیز خویش تا اندازه‌ای به شـیوهٔ او سـخن مـی‌گوید و خـود را بَـدَل سـنایی مـی‌شمرد» *(زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۹۴)*. سیروس شمسیا نیز، در کتاب "سیر غـزل در شـعر فـارسی" ضمن اشاره به ابیاتی که خاقانی، در آن‌ها از شعر سنایی استقبال کرده است، اعتقاد دارد

که «او خود به آثار سنایی، توجه فراوان داشته است» *(شمسیا، ۱۳۸۰: ۹۷)*.

ارتباط تسکین با موسیقی شعر

همان گونه که گفته شد، تسکین بر موسیقی بیرونی شعر و یا همان عروض، تأثیر مستقیمی دارد. این تأثیر از دو منظر قابل بررسی است. نخست از لحاظ تعداد وقوع تسکین و دوم، جایگاه وقوع آن در شعر است. به این منظور، در این تحقیق نخست تسکین‌ها را با ارائهٔ نمودار، از نظر جای وقوع آن‌ها ارزشیابی خواهیم کرد.

هر چه میزان کاربرد تسکین در شعر بیشتر باشد، بر تعداد هجاهای بلند افزوده می‌شود. دربارهٔ تأثیر هجاهای بلند، در ساخت فضای کلی شعر، ناتل خانلری معتقد است «همیشه تألیفی از الفاظ که در آن شماره نسبی هجاهای کوتاه یا شدید بیشتر باشد، حالات عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند، و به عکس برای حالات ملایم‌تر، که مستلزم تأنی و آرامش هستند، وزن‌هایی به کار می‌روند که، هجاهای بلند یا ضعیف در آن‌ها بیشتر باشد» *(ناتل خانلری، ۱۳۷۷: ۱۶۷)*. از آنجایی که استفاده از تسکین، سبب افزایش طول هجاها و ایجاد وقفه و سکون بیشتری در طول مصراع می‌شود، این فضا، مسلماً برای بیان مضامین عارفانه و زهد و اندرز، مناسب‌تر است. چون سکون و مکث هنگام خوانش شعر، به خواننده زمان بیشتری برای تأمل و اندیشه و درنتیجه، فهم بهتر مفاهیم شعر می‌دهد *(همان: ۲۰۰)*.

دربارهٔ رابطهٔ دوم تسکین با موسیقی شعر، یعنی جای وقوع تسکین، در ادامه به تفصیل بحث می‌کنیم.

دربارهٔ خاقانی، باید این نکته را یادآور شد که، بخش قابل ملاحظه‌ای از تسکین‌های به کار رفته در غزل‌هایش، که یکصدوهشتادونه مورد است، مربوط به تخلّص شاعر شروانی است. چراکه واژهٔ خاقانی که تخلص شاعر است، دربردارنده سه هجای بلند متوالی است. به همین دلیل جای دادن این تخلص در پاره‌ای از قالب‌های

عروضی، یکی از دغدغه‌های شاعر بوده است. گویای این مطلب هم این نکته است که شاعر یک بار در یکی از غزل‌هایش، یکی از هجاهای بلند تخلصش را کوتاه کرده و «خاقنی» تخلص کرده، تا در وزن شعر که (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) است، جـای بگیرد.

در شهادتگه عشق است رسیدن مشکل خاقنی راه چنان نیست که آسان بـرسم
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۶۴۸)

افزون بر این، در دو مورد (غزل‌های صص ۵۹۲ و ۶۷۷) "حقایقی"، و در دو مورد نیز (غزل‌های صص ۵۶۶ و ۶۵۷) "افضل" تخلص کرده است. با این همه، چـهل‌ودو مورد، یعنی ۲۲/۲۲ درصد از کل تسکین‌های واقع شده در غزل‌های شاعر، در جایگاه تخلص "خاقانی" واقع شده است.

همان گونه که ذکر شد، افزون بر تعداد تسکین، جای وقوع آن هم در حالت شعر تأثیر دارد. برای تبیین موضوع باید گفت، به کار بردن تسکین از سه طریق امکان‌پذیر است. نخست، قرار دادن رکن مفعولن به جای مفتعلن، دوم بکار بردن مفعولن به جای فَعِلاتن.

اِعمال تسکین از این دو راه، به عقیدهٔ شمیسا موجب سکتهٔ ملیح می‌شود *(شمیسا، ۱۳۸۶: ۷۵)*. روش سوم، وقوع تسکین در محل التقای ارکان است، که باز به نظر ایشان سبب سکتهٔ قبیح و مکث و عدم روانی کلام می‌شود *(همان: ۷۶)*. بر این اساس، باید گفت کاربرد تسکین، بسته به جای کاربرد آن به میزان متفاوتی در موسیقی شعر تأثیر دارد. برای بررسی دقیق‌تر، تسکین‌های واقع شده در غزل‌های ایـن دو شـاعر را، از مـنظر راه‌های کاربرد شان، با ارائهٔ نمودار، بررسی کرده‌ایم.

راه‌های کاربرد تسکین، در غزل‌های سنایی و خاقانی

جای کاربرد تسکین	سنایی		خاقانی	
	بسامد	درصد	بسامد	درصد
التقای ارکان	۱۴۷	۷۲/۷۷	۱۲۸	۶۷/۷۲
مفعولن بجای فَعِلاتن	۳۶	۸/۱۷	۳۵	۱۸/۵
مفعولن بجای مفتعلن	۲۰	۹/۴۰	۲۶	۱۳/۷
مجموع تسکین‌ها	۲۰۳		۱۸۹	

همان گونه که می‌بینیم، در غزل‌های سنایی یکصدوچهل‌وهفت مورد، یعنی ۷۷/۷۲ درصد از تسکین‌ها در محل التقای ارکان واقع شده‌اند. درحالی که این رقم در غزل‌های خاقانی، یکصدوبیست‌وهشت مورد، یعنی ۷۲/۶۷ درصد است. از آنجایی که اعمال تسکین در محل التقای ارکان، بیش‌ترین تأثیر را در سکون و سنگینی شعر دارد، براساس این آمار باید گفت، که مسلماً این حجم از تسکین‌ها در محل التقای ارکان، تأثیر زیادی در سنگین‌تر کردن فضای غزل‌های شاعر غزنوی داشته است. نمودار زیر نشان‌دهندهٔ بسامد تسکین‌هایی است که، دو شاعر در اوزان مختلف، در محل التقای ارکان، به کار برده‌اند.

نام بحر و وزن	سنایی			خاقانی		
	رتبه	بسامد	درصد	رتبه	بسامد	درصد
هزج مثمّن اخرب مکفوف محذوف (مقصور) مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (مفاعیل)	۱	۷۲	۳۵/۶۴	۳	۱۹	۱۰
هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مقصور) مفعولُ مفاعلن فعولن (مفاعیل)	۲	۵۳	۲۶/۲۳	۱	۵۷	۲۸/۲۱
مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف / مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن	۳	۲۱	۱۰/۳۹	۲	۳۶	۱۹
هزج مسدس اخرب مقبوض / مفعولُ مفاعلن مفاعیلن	۴	۱	۰/۴۹	۴	۱۶	۸/۴۶

از منظری دیگر، باید گفت، شاعر نمی‌تواند از قاعده تسکین در همهٔ اوزان استفاده کند. چرا که در همهٔ قالب‌های عروضی، آرایش هجاها به گونه‌ای نیست که در آن، دو هجای کوتاه پشت سر هم قرار بگیرد.

در بررسی تعداد تسکین‌ها، این موضوع از آنجا اهمیت دارد کـه نـباید در نگـاه نخست، به حجم زیاد اشعار اهمیت داد. بلکه باید به تعداد اوزانی نگاه کرد که قابلیت قرار گرفتن دو هجای کوتاه متوالی، و در نتیجه وقوع تسکین را داشته باشند. چرا که، هر چه تعداد اینگونه اوزان بیشتر باشد، شعر بیشتر در مـعرض وقـوع تسکـین قـرار می‌گیرد.

در نمودار زیر، ابیات غزل‌های این دو شاعر از این منظر بررسی شده‌اند.

شاعر	اوزان مورد استفاده	اوزان قابل اِعمال تسکین	اوزان اعمال شده تسکین	کل ابیات غزل‌ها	ابیات قابل اِعمال تسکین	تسکین‌های اِعمال شده
سنایی	۲۲	۱۲	۹	۳۳۴۹	۱۴۲۸	۲۰۳
خاقانی	۲۹	۱۷	۱۱	۲۷۴۲	۱۶۰۳	۱۸۹

با نگاهی به این نمودار، می‌بینیم که از نظر آماری یک‌هزاروششصدوسه بیت از کل ابیات غزل‌های خاقانی، یعنی ۴۶/۵۸ درصد، جزو اوزانی هستند که قـابلیت وقـوع تسکین را دارند. در غزل‌های سنایی، یکـهز اروچـهارصدوبیست‌وهشت بـیت یـعنی ۶۳/۴۲ درصد از کل ابیات، این قابلیت را دارند. به طور میانگین، در غزل‌های خاقانی در هر ۵/۸ بیت یک مورد تسکین روی داده است. اما دربارهٔ سنایی باید گفت، در هر هفت بیت از شعرش، یک تسکین واقع شده است. آنگونه که می‌بینیم، با وجود آنکه غزل‌های خاقانی شانزده درصد بیشتر از سنایی در معرض وقوع تسکین هستند، اما باز هم، تسکین کمتری در آن‌ها به کار رفته است.

دربارهٔ تعداد استفاده از تسکین در یک مصراع، باید گفت، ساختار آرایش هجاها، در اوزان شعر فارسی به گونه‌ای است که، در طول یک مصراع، تسکین می‌تواند حداکثر چهار بار واقع شود. این مورد هم، تنها در سه وزن می‌تواند روی دهد، که عبارتند از: (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن یا فعلن)، (مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن) (فَعِلن فَعِلن

فَعِلن فَعِلن). به عبارت دیگر، در این سه وزن، شاعر بالقوه می‌تواند در یک مصراع چهاربار از قاعدهٔ تسکین استفاده کند. با این توضیح که وزن دوم و سوم بسیار کم کاربرد است.

دربارهٔ دفعات اعمال تسکین دریک مصراع، وحیدیان کامیار معتقد است «به جای دوهجای کوتاه در درون مصراع، می‌توان یک هجای بلند آورد و البته در هر مصرع، یک یا حداکثر دو بار چنین ابدالی ممکن است صورت بگیرد» *(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳: ۱۱۵)*. در همین زمینه، فرزاد می‌گوید «عملاً گمان نمی‌کنم حتی در کل ادبیات (منظوم) فارسی، سه سکته (تسکین) در یک مصراع یافت شود» *(فرزاد، ۱۳۷۲: ۵۳)* البته، ما در این تحقیق به یک مورد از غزل‌های سنایی برخوردیم که شاعر، سه تسکین را دریک مصراع اِعمال کرده است. این مورد در ادامه ذکر خواهد شد.

در بررسی بیت به بیت غزل‌های این دو شاعر مشخص شد که، سخنور غزنوی، در دو مورد، در یک مصراع دو بار از اختیار تسکین بهره برده است. در هر دو مورد هم، تسکین در وزن (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن / بحر منسرح مثمن مطوی مکشوف) روی داده است. بار نخست که می‌گوید:

نازی در سر که چه یعنی من نیکویم　　تا تو بدین سیرتی مه تو و مه نیکویی

مفعولن فاعلن مفعولن فاعلن　　مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۲۱)

در این بیت، در مصراع نخست، دوبار از اختیار تسکین استفاده کرده است. به بیان دیگر، دو بار به جای مفتعلن، مفعولن آورده است. آن گونه که، ده هجای بلند در مصراع اول قرار گرفته است. با این توضیح که، هجای بلند قبل آخر نیز، با استفاده از ضروریات شاعری کوتاه تلفظ می‌شود.

و جای دیگر که می‌گوید:

زلفش یکسو فکن و آنگه در زیر زلف

جان سنایی ز عشق خسته و مدهوش بین

مـــــفعولن فـــاعلن مـــفعولن فـــاعلان

مـــــفتعلن فـــاعلان مـــفتعلن فـــاعلن

(همان: ۹۹۱)

شاعر در مصراع اول دو بار از اختیار تسکین استفاده کرده است. به بیان دیگر، دو بار بجای مفتعلن، مفعولن را آورده است. این سبب می‌شود تا، به میزان زیادی از روانی و خوشخوانی بیت کاسته شود. در سوی مقابل باید گفت، خاقانی در هیچ یک از ابیات غزل‌هایش در یک مصراع، دو بار از تسکین استفاده نکرده است.

در بررسی غزل‌های سنایی، مشخص شد شاعر غزنوی، در موردی جالب، سه بار در یک مصراع تسکین را اعمال کرده است. آنگـونه کـه، هـمهٔ هـجاهای مـصراع را، هجاهای بلند تشکیل می‌دهد. در این مورد خاص، ما به نسخهٔ مصحَّح "جلالی پندری" هم مراجعه کردیم، ضبط متن او، نیز مانند نسخهٔ مصحَّح "مدرّس رضوی" بود. بیت مورد نظر که در (بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف) سروده شده این است،

تا دیدهٔ ما جز به تو آرام نگیرد ازبوسه‌اش هُهری‌کن وزغمزه‌اش بردوز

مـــفعولُ مـــفاعیلُ مـــفاعیلُ فـــعولن مـــفعولن مـــفعولن فـــع لان

(همان: ۱۷۲)

شاعر سه بار در محل التقای ارکان، تسکین را به کار برده است. هجاهای بلند پی درپی، کاملاً شعر را سنگین کرده، آنگونه که تفاوت آهنگ و موسیقی در دو مـصراع، آشکاراست. درنتیجه، شعر از وزن اصلی و پایه در مصراع اول، خارج شده و در مصراع دوم، به زحاف (رمل مثمن مشعّث اصلم مسبّغ) منتقل شده است. در نسـخهٔ تـصحیح جلالی پندری، در پاورقی از نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس بیت زیر به عنوان نسخه بدل آمده است.

تا دیدهٔ من جز به تو آرام نگیرد ازبوسه‌اش هُهری‌کن وازغمزه‌اش‌بردوز

که با این ضبط، وزن مصراع دوم (مفعولن مفعولُ مفاعیلن فع لان) می‌شود. در این صورت تسکین واقع شده میان رکن دوم و سوم، برطرف می‌شود. اما باز هم، مصراع از

وزن اصلی خود خارج است.

خاقانی یکبار در غزلی به وزن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتن، بحر (مضارع مثمن اخرب مکفوف سالم عروض و ضرب) که شعرش را با مطلع:

این خود چه صورتست که من پای بست اویم
وین خود چه آفتست که مـن زیـردست اویـم
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۶۳۳)

آغاز کرده، در بیت دوم می‌گوید:

او زلف را برغم دل مـن شکسـته دارد من دل شکسته زانم کاندر شکست اویم
(همان)

در مصراع دوم، در محل التقای ارکان دوم (فاعلاتُ) و سوم (مفاعیلُ) از این اختیار استفاده کرده است. و این گونه سبب شده است که شعر از وزن پایه خارج شـده، در مصرع دوم به زحاف (مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن) بحر مضارع مثمن اخرب منتقل شود. این همان کاربردی از تسکین است که، از نظر خواجه نصیر ناپسند است خواجه می‌گوید: «پس تسکینی که اقتضای اشتباه کند، نشاید» *(خواجه نصیر، ۱۳۶۳: ۶۲)*.

این گونه استفاده از تسکین، سبب می‌شود تا در دو مصراع ارکان به صورت متفاوتی روبروی یکدیگر قرار بگیرند. و این در حالی است کـه، در شـعر فـارسی، بـه دلیـل ویژگی‌های خاص خودش، شاعر نمی‌تواند ارکان مقابل هم را، در دو مصراع متفاوت بیاورد. این یکی از وجوه اختلاف عروض عربی و فارسی است. خواجه نصیر نظرش را در این مورد، این گونه بیان می‌کند «بر جمله، قاعدهٔ لغت پارسی آن است که، بـیشتر تغییرات مستعمل را، در همهٔ ابیات که بر وزنی گویند، به یک نسق استعمال کنند، بـه خلاف تازی گویان. چه این لغت، احتمال اختلاف بسیار نکند» *(همان: ۶۲)*.

ناتل خانلری هم، پرهیز از کاربرد این گونه تسکین را، خاصه برای غـزلسرایـان، ضروری دانسته معتقد است «قاعدهٔ فوق (تبدیل دو هجای کوتاه متوالی به یک بلند) کلی است و فقط در یک مورد استثناء می‌پذیرد، و آن این است که هر جا تـبدیل دو

هجای کوتاه به یک هجای بلند، موجب شود که وزن از صورت اصلی بگردد و به صورت دیگر درآید، احتراز از این عمل ضروری است» *(خانلری، ۱۳۷۳: ۲۷۰)*.

در ادامه، ابیاتی به ترتیب میزان استفادهٔ دو شاعر، از راه‌های کاربرد تسکین، به عنوان شاهد، مثال ذکر می‌شود.

التقای ارکان

وزن (مفعولُ مفاعلن فعولن) یا فعولان

بحر (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف) یا مقصور

زان چشم پر از خمار سرمست پرخون دارم دو دیده پیوست

مفعولُ مفاعلن مفاعیل مفعولن فاعلن مفاعیل

(سنایی، ۱۳۸۸: ۸۱۶)

در مصراع دوم، اَخرم (مفعولن) واَشتر (فاعلن) واقع شده، نتیجهٔ کاربرد تسکین، در محل التقای ارکان است.

بر کوه بیازمای یکبار تا بشناسی که من چه مَردم

مفعولُ مفاعلن فعولان مفعولن فاعلن فعولن

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۶۴۱)

هم‌چنین در این بیت خاقانی، اَخرم و اَشتر واقع شده در مصراع دوم، نتیجهٔ کاربرد تسکین در محل التقای دو رکن است.

مفعولن به جای فَعِلاتن

وزن (مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فَعِلن) یا فَعِلان

بحر (مجتث مثمن مخبون محذوف) یا مقصور

روان و جانی و مهجور من زجان و روان به یکدل اندر زین بیشتر نباشد درد

مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فَعِلن مفاعلن مفعولن مفاعلن فَع لان

(سنایی، ۱۳۸۸: ۸۴۸)

براساس عروض سنتی، زحاف مفعولن بدست آمده از فاعلاتن "تشعیث" نام دارد، که در این بیت، نتیجهٔ وقوع تسکین، در رکن دوم مصراع دوم، است.

شد آب و خاکم بر باد هجر بادهٔ وصل　　بـــیار کآتش عشـقت زبـانه بـازآورد

مـــفاعلن مـــفعولن مـــفاعلن فَـــعِلان　　مـــفاعلن فَـــعِلاتن مـــفاعلن فَـع لان

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۵۹۹)

شاعر در رکن دوم مصراع اول، از اختیار تسکین استفاده کرده است.

مفعولن به جای مفتعلن

وزن (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن) یا فاعلان بحر (منسرح مثمّن مطوی مکشوف) یا موقوف

یکدم و یکرنگ باش چون گهر آفتاب　　چند چو چرخ کهن هر دم رسم دویـی

مـــفتعلن فـــاعلان مـــفتعلن فـاعلان　　مـــفتعلن فـــاعلن مـــفعولن فـــاعلن

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۲۱)

در عروض سنتی، مفعولن به دست آمده از مستفعلن را "مقطوع" می‌نامند، که در این بیت، در رکن سوم مصراع دوم واقع شده است.

از پی آن را که شب پردهٔ راز مـن است　　خواهـم کـز درد دل پـرده کـنم روز را

مـــفتعلن فـــاعلن مـــفتعلن فـــاعلان　　مـــفعولن فـــاعلن مـــفتعلن فـــاعلن

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۵۴۸)

هم‌چنین در این بیت، در رکن اول مصراع دوم، مفعولن، به جای مفتعلن قرار گرفته است. در پایان، در نمودار زیر، تسکین‌های اعمال شده در غزل‌های این دو شاعر، به ترتیب بسامد در وزن‌های مختلف نشان داده شده است.

	سنایی			خاقانی		
نام وزن و بحر	رتبه از نظر کاربرد سکته	بسامد	درصد	رتبه از نظر کاربرد سکته	بسامد	درصد
هزج مثمّن اخرب مکفوف محذوف (مقصور) / مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (مفاعیل)	۱	۷۲	۴۶/۳۵	۴	۱۹	۱۰
هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مقصور) / مفعولُ مفاعلن فعولن (مفاعیل)	۲	۵۳	۱۰/۲۶	۱	۵۷	۱۵/۳۰
مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف/ مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن	۳	۲۱	۳۴/۱۰	۲	۳۶	۱۹
مجتثّ مثمّن مخبون محذوف (مقصور، ...)/ مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فَعِلن (فَعَلان، ...)	۴	۱۶	۸۸/۷	۶	۱۳	۸۷/۶
رمل مثمّن مخبون محذوف (مقصور،...) / فَعلاتن َفعلاتن فعلاتن فَعَلن (فَعَلان،...)	۵	۱۵	۳۸/۷	۷	۱۲	۳۴/۶
سریع مسدس مطوی مکشوف/ مفتعلن مفتعلن فاعلن	۶	۱۰	۹۲/۴	--	-	-
منسرح مثمّن مطوی مکشوف/ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۶	۱۰	۹۲/۴	۳	۲۰	۵۸/۱۰
رمل مسدس مخبون محذوف (مقصور،...) /فَعَلاتن فَعَلاتن فَعَلن (فَعَلان،...)	۸	۵	۴۶/۲	۸	۷	۷۰/۳
هزج مسدس اخرب مقبوض/ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن	۹	۱	۴۹/۰	۵	۱۶	۴۶/۸
منسرح مثمّن مطوی منحور/ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع	-	-	-	۹	۵	۶۴/۲
رجز مثمن مطوی/ مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	-	-	-	۱۱	۱	۵۲/۰
مجتثّ مثمّن مخبون/ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	-	-	-	۱۰	۳	۵۸/۱

در مجموع ۲۰۳ مورد تسکین در غزل‌های سنایی، و ۱۸۹ مورد در غزل‌های خاقانی واقع شده است.

نمودار نشان می‌دهد که سنایی این تعداد تسکین را در نُه وزن به کاربرده است. در حالی که خاقانی تسکین کمتری را، در اوزان بیشتری، یعنی دوازده وزن اِعمال کرده است.

نکتهٔ جالب در این نمودار، قرارگرفتن وزن (مفعولُ مفاعلن فعولن) در غزل‌های هردو شاعر، در بالای نمودار است. این وزن از نظر بسامد تسکین، در غزل‌های سنایی در جایگاه دوم، و در خاقانی در جای نخست قرار دارد. وزنی که ناتل خانلری آن را کوتاه‌ترین وزن شعر فارسی می‌داند که مایهٔ نشاط و هیجان می‌گردد *(خانلری، ۱۳۷۷: ۲۰۰)* این وزن در نگاه نخست برای بیان مضامین عارفانه و زهد و اندرز که نیاز به تأمل و اندیشه دارد مناسب به نظر نمی‌رسد، اما وقوع زیاد تسکین، به تعداد هجاهای بلند آن افزوده است، و در نتیجه، وزن آن را سنگین‌تر و آرام‌تر کرده است، تا برای بیان مقصود شاعر مناسب‌تر باشد. چرا که «وزن‌هایی که در آن‌ها، شمارهٔ هجاهای بلند به نسبت بیشتر است، سنگین‌تر و آرام‌تر و با حال تأمل و اندیشه و دریغ و اندوه مناسب‌ترند» *(همان: ۲۰۰)*.

نتیجه

با توجه به مطالب گفته شده می‌توان نتیجه گرفت که، اگرچه تسکین، خوشخوانی و روانی موسیقی بیرونی شعر را تحت تأثیر قرار می‌دهد، اما امکاناتی در اختیار شاعر قرار می‌دهد، تا از یک سو، تعداد بیشتری از واژه‌ها را در شعر خود به کار گیرد، و از سوی دیگر، بتواند وزن‌هایی را که آهنگ آن‌ها تند و کوتاه است، سنگین‌تر کرده، از این طریق، این اوزان را مناسب طرح مضامینی هم‌چون زهد و پند و اندرز بکند.

در این مقاله مشخص شد، موسیقی بیرونی در غزل‌های سنایی، سنگینی و سکون

بیشتری دارد. می‌توان یکی از دلایل این امر را، سیر تدریجی تکامل عـروض شـعر فارسی دانست. با توجه به این که خاقانی، حدود شصت سال پس از سنایی زنـدگی می‌کرده است، این روند تکاملی در روان‌تر و خوش‌آهنگ‌تر شدن شعر او، تأثیرگذار بوده است. افزون بر این، دلایل دیگری را، می‌توان برای خوش‌آهنگ‌تر بودن موسیقی بیرونی غزل‌های خاقانی بر شمرد.

۱. آمار نشان داد که در غزل‌های سنایی دویست‌وسه مورد، و در غزل‌های خاقانی یکصدوهشتادونه مورد تسکین واقع شده است. با توجه به تعداد اوزانی کـه قـابلیت اِعمال تسکین را دارند، باید گفت، به طور متوسط سنایی در هر هفت بیت از غزل‌هایش یک مورد تسکین به کار برده، در حالی که خاقانی، در هر ۵/۸ بیت، یکـبار از ایـن اختیار استفاده کرده است. به همین دلیل، مـوسیقی غـزل‌های سـنایی، سـنگین‌تر و آرام‌تر است. با وجود این، تنوع اوزانی کـه در آن‌هـا تسکـین واقـع شـده است، در غزل‌های خاقانی بیشتر است. بطوری که خاقانی در دوازده، و سنایی در نُه وزن تسکین را به کار برده‌اند.

۲. در غزل‌های خاقانی از مجموع یکصدوهشتادونُه مـورد تسکـین واقـع شـده، چهل‌ودو مورد، یعنی ۲۲/۲۲ درصد از کل تسکین‌ها مربوط به تخلص شاعر است.

۳. مشخص شد که ۷۷/۷۲ درصد از موارد تسکین در شعر سنایی، در محل التقای ارکان روی داده است. از آنجایی که این تسکین، بیشتر از دو نوع دیگر، در خوانش شعر وقفه ایجاد می‌کند، بدیهی است این امر، در سکون و سنگینی شعر سنایی تأثیر زیادی داشته است.

۴. سنایی نخستین شاعری است که مضامین و موضوعات عرفانی و زهد و اندرز را، به طور گسترده، وارد شعر فارسی کرده است. چون بیان چنین مضامینی، نیاز به فضایی سنگین وآرام دارد، بلند شدن هجاها از راه اِعمال تسکین، فضای موسیقایی ابیات را، برای بیان مفاهیم مورد نظر شاعر، هماهنگ‌تر کرده است.

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. بلخی، مولانا جلال الدین محمّد. (۱۳۸۷). **غزلیّات شمس تبریز**. مقدمه گزینش و تفسیر محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
۲. تجلیل، جلیل. (۱۳۸۴). **عروض و قافیه**. تهران: آوای نور.
۳. جلالی پندری، یدالله. (۱۳۸۶). **غزل‌های حکیم سنایی غزنوی**. تهران: علمی و فرهنگی.
۴. خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار. (۱۳۸۲). **دیوان**. به کوشش ضیاءالدین سجّادی. تهران: زوّار.
۵. خواجه نصیر توسی. (۱۳۶۳). **معیارالاشعار**. به کوشش محمد فشارکی و جمشید مظاهری. اصفهان: سهروردی.
۶. رازی، شمس قیس. (۱۳۷۳). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
۷. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). **با کاروان حلّه**. تهران: علمی.
۸. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۸۸). **دیوان**. به سعی و اهتمام مدرّس رضوی. تهران: سنایی.
۹. ـــــــــــ. (۱۳۸۹). **دیوان**. به کوشش مظاهر مصفّا. تهران: زوّار.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). **ادوار شعر فارسی**. تهران: سخن.
۱۱. ـــــــــــ. (۱۳۷۹). **موسیقی شعر**. تهران: آگه.
۱۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). **آشنایی با عروض و قافیه**. تهران: میترا.
۱۳. ـــــــــــ. (۱۳۶۳). **سیر رباعی در شعر فارسی**. تهران: آشتیانی.
۱۴. ـــــــــــ. (۱۳۸۰). **سیر غزل در شعر فارسی**. تهران: فردوس.
۱۵. ـــــــــــ. (۱۳۸۶). **فرهنگ عروضی**. تهران: علم.
۱۶. غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۷). **سبک‌شناسی شعر فارسی**. تهران: جامی.
۱۷. فروزان‌فر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۷). **سخن و سخنوران**. تهران: زوّار.
۱۸. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۰). **وزن و قافیه شعر فارسی**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۹. ـــــــــــ (۱۳۷۳). **بررسی منشأ شعر فارسی**. مشهد: آستان قدس.
۲۰. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۳). **وزن شعر فارسی**. تهران: توس.
۲۱. ـــــــــــ. (۱۳۷۷). **هفتاد سخن(۱) شعر و هنر**. تهران: توس.
۲۲. قبادیانی، ناصرخسرو. (۱۳۸۷). **دیوان**. جعفر شعار، کامل احمدنژاد. تهران: قطره.

ب) مقالات:

۲۳. اتحادی، حسین. (۱۳۸۹). "**بررسی مقایسه‌ای موسیقی بیرونی و کناری غزل‌های سنایی و عطار**". در فصل‌نامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد. زمستان ۸۹. سال هفتم. ش ۲۸. صص۱۲۶-۱۴۲.
۲۴. حسنی، حمید. (۱۳۷۸). "**سکته در شعر فارسی**". در مجلهٔ فرهنگ و هنر. بهار ۱۳۷۸. ش ۲۵. صص۱۰۲-۱۰۹.
۲۵. فرزاد، مسعود. (۱۳۴۹). "**عروض رودکی**". در مجلهٔ خرد و کوشش. ش ۷. آبان. صص ۴۶۵-۴۹۸.
۲۶. ـــــــــــ. (۱۳۷۲). "**اختلافات آوایی و عروضی در شعر فارسی**". ترجمه و تحشیه حمید حسنی. در مجلهٔ کیان. ش ۱۱. فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۲. صص ۵۲-۵۶.