



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 17, Issue 1, No.50, Spring 2025, pp. 109-130

Received: 28/10/2024 Accepted: 23/02/2025

A Study of the Poetic License "Taskin" in Persian and Arabic Prosody: A Focus on on Molamma't at Mujir Al-Din Bilaqani, Mowlana, and Khajou Kermani

Oula Alsaid

Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature & Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
olaalsaid@gmail.com

Ali Asghar Ghahramani Moghbel

Associate Professor, Department of Arabic Language & Literature, Faculty of Literature & Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
a_ghahramani@sbu.ac.ir

Seyyed Mahdi Tabatabayi  *

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature & Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
m_tabatabaei@sbu.ac.ir

Abstract

Poetic license is a vital concept in any prosodic system and it is particularly prominent in Persian and Arabic poetry. Among these, the Taskin license stands out as one of the most important and frequently utilized licenses in Persian prosody. While it is also present in Arabic prosody, it is referred to by different names. The concept of Taskin as a metrical allowance was first proposed by Ibn Farakhan in the 6th century; however, the term "Taskin" was initially introduced by Khwaja Nasir al-Din Tusi in his work *Mi'yar al-Ash'ar*. This license permits poets to substitute two short syllables (UU) with a single long syllable (–). In the context of Molamma't at poetry—especially where the Arabic portions adhere to Arabic meter and the Persian sections follow Persian meter—Taskin plays a crucial role in establishing similarities between the two metrical systems. This study examined and analyzed the Taskin license in both Persian and Arabic prosody through the lens of the Molamma't at of three poets. The findings derived from a descriptive-analytical and comparative approach indicated that the prosodic elements of Idmar and Asab in Arabic prosody corresponded to the Taskin license in Persian prosody. However, application of Taskin in Persian prosody was more extensive. Additionally, Taskin had significantly influenced the frequent use of specific Molamma't meters in Persian poetry.

Keywords: Persian and Arabic Prosody, Taskin, Molamma't at.

*Corresponding author

Alsaid, O., Ghahramani Moghbel, A. and Tabatabaei, S. M. (2025). A Study of Poetic License Taskin in Persian and Arabic Prosody (with Emphasis on Molamma't Mujir aldin Bilaqani, Mowlana and Khajou Kermani). *Literary Arts*, 17(1), 109-130.



2322-3448 © University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



10.22108/liar.2025.143144.2411

Introduction

Scholars of prosody generally agree that the foundation of meter in both Persian and Arabic poetry is quantitative, meaning it is based on the length of syllables. Consequently, many metrical features are shared between these two poetic traditions, one of which is the license known as "Taskin". Exploration of poetic licenses is crucial in any prosodic system and it is uncommon to find a poem in Persian or Arabic that does not utilize such licenses. These licenses enable poets to select between two metrical options based on their artistic preferences. Among the most commonly employed licenses is Taskin, which permits the poet to substitute two consecutive short syllables (UU) with one long syllable (-).

Given the lack of independent studies focusing on this topic, it is essential to investigate it further. This study aimed to address two primary questions:

1. What terms are used in Arabic prosody to refer to the Persian prosodic license of Taskin and what are the similarities and differences among them?
2. What role has the Taskin license played in shaping and expanding the prosodic possibilities of Molamma'at in Persian poetry?

To this end, the article was divided into two main sections: the first examined the Taskin license in both Persian and Arabic prosody, while the second analyzed its application in the Molamma'at works of three poets.

Materials & Methods

This research was categorized as a comparative study of prosody, employing a methodology that integrated historical, analytical, and statistical approaches.

Research Findings

History of the Term "Taskin":

The term "Taskin" was first introduced as a metrical license by Ibn Farakhan in the 6th century. Although he occasionally used the term "Taskin", he did not formalize it as a prosodic term. He referred to the transformation of "Mustaf'ilu" to "Maf'ulun" and "Mufta'ilun" to "Maf'ulun" as "Irhaf" and designated the resulting foot as "Murhaf". Khwaja Nasir al-Din Tusi also employed the terms "Taskin" and "Taskin Awsat". However, many contemporary prosodians, such as Khanlari and Najafi, were unaware of Khwaja Nasir's usage. It was likely that Shamisa was the first to adopt and popularize this term from *Mi'yar al-Ash'ar*.

Examination of the Reverse of Taskin:

Shamisa noted a distinction between Arabic and Persian prosody: the reverse of Taskin is applicable in Arabic but not in Persian. However, no Arabic prosodians have formalized this reverse. Generally, in both Arabic and Persian prosody, two short syllables serve as the standard, while a long syllable substitutes for the two short syllables.

Role of Taskin in the Meters of Molamma'at:

The quantitative foundation of meter in Persian and Arabic has facilitated the creation of successful Molamma'at (poems that combine Arabic and Persian lines). A common structure features the Arabic portion in the Wafir meter with the Persian segment in the same meter ("Mafailun Mafailun Faulun"). Taskin plays a crucial role in this context by transforming the Arabic "Mufailatun" into the Persian "Mafailun", thus preserving the aesthetic and rhythmic harmony of both parts.

Discussion of Results & Conclusion

Ibn Farakhan was the first to mention Taskin as a metrical license in the 6th century. However, it was Khwaja Nasir al-Din Tusi who formally defined the term and Shamisa was the first to adopt and popularize it from Khwaja Nasir. In Arabic prosody, the concept most closely related to poetic licenses is Zihaf, with the Zihaf of Idmar and Asab serving as equivalents to the Taskin license in Persian prosody. Notably, the scope of Taskin in Persian prosody is broader as Persian poetry requires more frequent use of this license. This is primarily due to the characteristics of the Persian language, which lacks vowels and often employs more long syllables. Additionally, the predominant prosodic feet in Persian are numerous and frequently include two consecutive short syllables. Moreover, the reverse of Taskin—substituting two short syllables for one long syllable—is not applicable in either Persian or Arabic prosody. An analysis of Molamma'at, particularly in the works of Mujir al-Din Bilaqani, Rumi, and Khaju Kermani, revealed that poets of Molamma'at had extensively utilized the Persian Taskin license. Since this license was applicable in both Persian and Arabic prosody, even when it appears in non-primary feet in Arabic, the fundamental rule of Taskin—replacing one long syllable with two short syllables—was still recognized and accepted.

بررسی اختیار شاعری تسکین در عروض فارسی و عربی (با تأکید بر ملمّعات مجیرالدین بیلقانی، مولوی و خواجوی کرمانی)

علا السید، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

olaalsaed@gmail.com

علی اصغر قهرمانی مقبل، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

a_ghahramani@sbu.ac.ir

سیدمهدی طباطبائی* ، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

m_tabatabaei@sbu.ac.ir

چکیده

اختیارات شاعری از مباحث مهم در هر نظام عروضی است تاجایی که کمتر شعری در فارسی و عربی می‌توان یافت که در آن اختیاری به کار نرفته باشد. اختیار «تسکین» از اختیارات بسیار مهم و پرکاربرد شاعری در عروض فارسی است و در عروض عربی نیز کاربرد دارد؛ اما به نام‌های دیگری آمده است. اختیار تسکین را ابن‌فرخان با نام «جواز وزنی» در قرن ششم مطرح کرد؛ اما نخستین بار اصطلاح تسکین را خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب معیارالشعار خود آورده است که براساس آن، شاعر می‌تواند به جای دو هجای کوتاه (UU)، یک هجای بلند (-) بیاورد. از آنجاکه به‌کارگیری اختیار تسکین در اشعار ملمّع - به‌ویژه در ملمّعاتی که بخش عربی آن بر وزن عربی و بخش فارسی آن بر وزن فارسی سرود شده است - نقش مهمی در ایجاد شباهت بین اوزان فارسی و عربی ایفا می‌کند، در این پژوهش به بررسی و تحلیل این اختیار در عروض فارسی و عربی بر مبنای ملمّعات سه تن از ملمّع‌سرایان معروف پرداخته شده است. نتایج این پژوهش که به‌عنوان مطالعه‌ای توصیفی تحلیلی و نگرشی تطبیقی طراحی شده است، حاکی از آن است که زحاف «اضمار» و زحاف «عصب» در عروض عربی، معادل اختیار تسکین در عروض فارسی است؛ اما دایره شمول تسکین در عروض فارسی بسیار گسترده‌تر است. همچنین در این پژوهش روشن شد که اختیار تسکین تأثیر چشمگیری در پرکاربرد بودن برخی از اوزان ملمّعات در شعر فارسی داشته است. **کلید واژه‌ها:** عروض فارسی و عربی، اختیار تسکین، ملمّعات.

* مسئول مکاتبات

السید، علا، قهرمانی مقبل، علی اصغر و طباطبائی، سیدمهدی. (۱۴۰۴) بررسی اختیار شاعری تسکین در عروض فارسی و عربی (با تأکید بر ملمّعات مجیرالدین بیلقانی، مولوی و خواجوی کرمانی). فنون ادبی، ۱۷ (۱)، ۱۰۹-۱۳۰.



۱. مقدمه

عروضیان اتفاق نظر دارند که اساس وزن در زبان فارسی و عربی کمی، یعنی مبتنی بر کمیت هجاهاست؛ به همین دلیل برخی ویژگی‌های وزنی شعر فارسی و عربی مشترک است که تبلور این اشتراکات را در اختیارات شاعری دو نظام مشاهده می‌کنیم. مبحث اختیارات شاعری از مباحث مهم هر نظام عروضی است تاجایی که کمتر شعری در زبان فارسی و عربی می‌توان یافت که در آن اختیاری به کار نرفته باشد. اختیارات شاعری عبارت است از دو وجه وزنی که شاعر بنابر سلیقه شعری خویش اختیار دارد یکی از آن دو را برگزیند. یکی از اختیارات بسیار پرکاربرد، اختیار تسکین است. این اختیار به شاعر اجازه می‌دهد به جای دو هجای کوتاه متوالی، از یک هجای بلند استفاده کند.

با توجه به اینکه درباره موضوع مقاله حاضر، پژوهش مستقلی انجام نشده است، بررسی آن ضروری به نظر می‌رسد. در این مقاله علاوه بر بررسی و مطالعه اختیار تسکین در عروض فارسی و عربی، سعی شده است که اختیار تسکین در نمونه‌هایی از شعر ملمع فارسی نیز بررسی شود؛ بنابراین مقاله حاضر چند بخش دارد: بخش اول، مبانی نظری پژوهش است که در آن به بیان کلیاتی در زمینه اختیار تسکین در عروض فارسی و عربی پرداخته می‌شود و در بخش دوم، تسکین در ملمعات شاعران منتخب به صورت کاربردی بررسی خواهد شد. بررسی کاربرد اختیار تسکین در ملمعات، نقش تسکین در اوزان ملمعات و بررسی کاربرد عکس تسکین در ملمعات از دیگر بخش‌های این پژوهش است.

«لمع در لغت، برگرفته از لمعه است، به معنی پاره‌ای از گیاه که خشک شده و باقی آن، تر باشد و کلمه ملمع یا لمعه به معنی چیزی است که از دو بخش ممتاز ترکیب شده باشد و ترکیب دلق ملمع به معنای جامه درویشانه‌ای است که رقع رقع به هم دوخته شده باشد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰، ص. ۹۱)؛ اما در اصطلاح، ملمع شعری است که از دو زبان یا بیشتر ترکیب شده است «این صنعت چنان باشد که یک مصراع تازی و یکی پارسی و روا بود که یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دو بیت تازی و دو پارسی و یا ده بیت تازی و ده بیت پارسی بیاورند» (وطواط، ۱۳۶۲، ص. ۶۳)؛ به بیان دیگر، ملمع یا ملمعات به سروده‌هایی گفته می‌شود که در آن، ابیات عربی به همراه فارسی می‌آید. این شعر یکی از انواع شعر فارسی است که برخی با برشمردن آن از صنایع بدیعی، به آن صنعت تلمیع گفته‌اند (همایی، ۱۳۹۱، ص. ۱۶۴). گفتنی است که شعر ملمع نباید ترجمه یا تضمین شعر باشد؛ شعر ملمع به این معنی است که شاعر ابیات جدید به زبان عربی بر وزن و قافیه‌ای فارسی بسراید (قادری و شیخ احمدی، ۱۳۹۸، ص. ۱۹).

۱ - ۲. جامعه آماری پژوهش

در این پژوهش برای بررسی کاربردی ملمع در شعر فارسی، سه شاعر از سه قرن مختلف را انتخاب کردیم: ۱. مجیرالدین بیلقانی شاعر قرن ششم؛ ۲. جلال‌الدین محمد بلخی (مولوی) شاعر قرن هفتم؛ ۳. خواجوی کرمانی شاعر قرن هشتم. دلیل انتخاب این شاعران، افزون بر فراوانی ملمعات در دیوان آنان، تنوع اوزان اشعار بود که امکان بررسی جامع‌تر را فراهم می‌آورد.

در جدول زیر، میزان ملمعات هر کدام از این سه شاعر مشخص شده است:

در قالب غزل	در قالب قصیده	در قالب مثنوی	در قالب مسمط	مجموع ملمعات
۴۳	-	-	۲	۴۵
۷۵	-	۱	۱	۷۷
۱۲	۱	-	-	۱۳

۱ - ۳. پرسش‌های پژوهش

دو پرسش اصلی این پژوهش عبارت است از:

۱-۳-۱. اختیار تسکین در عروض فارسی و عربی با چه اصطلاحاتی شناخته می‌شود و وجه اشتراک و اختلاف بین آن دو چیست؟

۱-۳-۲. اختیار تسکین چه نقشی در شکل‌گیری و افزایش امکانات عروضی ملمعات شعر فارسی داشته است؟

۱-۴. پیشینه پژوهش

درباره بحث اختیارات شاعری در عروض فارسی و بحث زحافات در عروض عربی پژوهش‌های فراوانی به‌صورت جداگانه انجام شده است که برخی از به‌شرح زیر است:

نجفی (۱۳۵۲) در مقاله «اختیارات شاعری» شرح مفصلی درباره این اختیارات می‌دهد که از مهم‌ترین این اختیارات، آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه است.

سپینا و فشارکی (۱۳۵۳) در مقاله «در پیرامون اختیارات شاعری» با تعریف اختیارات شاعری، به تفاوت آن با ضرورت‌های وزنی پرداخته‌اند که در ضمن آن، نقدی بر مقاله ابوالحسن نجفی نیز آورده‌اند.

مشهدی (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «تسکین و موسیقی شعر (مقایسه تسکین یا سکتۀ عروضی در غزل‌های انوری و خاقانی)» بعد از معرفی تسکین و پیوند آن با موسیقی شعر، تسکین‌هایی وسط مصراع‌ها را باعث سنگین شدن وزن شعری می‌شمارد و آن را در تکتک ابیات غزلیات انوری و خاقانی بررسی می‌کند. نتیجه حاصل از این پژوهش، آن است که خاقانی در غزلیات خویش پنج برابر انوری از اختیار تسکین در وسط مصراع بهره برده است.

عیدگاه طریقه‌ای (۱۳۹۶) نیز در مقاله «بررسی بسامدی اختیارات وزنی در قصیده‌های ناصر خسرو» با بررسی دگرگونی‌های وزنی در شعر ناصر خسرو، به این نتیجه می‌رسد که مهم‌ترین این دگرگونی‌ها، تبدیل دو هجای کوتاه به یک هجای بلند است. او در این مقاله آمارهای مفصلی از بسامد کاربرد تسکین در شعر ناصر خسرو را ارائه می‌دهد.

مزرعه و دیباجی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «مصطلحات زحاف و تطبیق رابطه معنایی در زبان عربی و فارسی» به واکاوی و شرح مصطلحات زحاف پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که انتخاب مصطلحات زحاف با دقت، مهارت و متناسب با معنای لغوی انجام شده است. بررسی‌های انجام‌شده حاکی از آن است که در پژوهش‌های گفته‌شده به مقایسه تسکین عروض فارسی و اختیارات نزدیک به آن در عروض عربی نپرداخته‌اند. در این پژوهش برای نخستین بار اختیار تسکین در اشعار ملمع فارسی بررسی می‌شود.

۱-۵. روش پژوهش

از آنجاکه این پژوهش در شمول مطالعات تطبیقی علم عروض قرار می‌گیرد، روش تحقیق به‌کارگرفته در آن، روش توصیفی تحلیلی با رویکرد تطبیقی و استخراج داده‌های آن به شیوه کتابخانه‌ای است. همچنین، برای روشن‌تر شدن برخی ادعاها از تحلیل آماری نیز در آن استفاده شده است.

۲. بحث اصلی

۲-۱. اختیارات شاعری

مبحث اختیارات شاعری از مباحث بسیار مهم در عروض فارسی و عربی است که عبارت است از «تغییراتی که شاعر می‌تواند در وزنی به کار برد، بی‌آنکه وزن از قاعده خارج شود» (خانلری، ۱۳۶۷، ص. ۱۸۵). پیش از خواجه نصیرالدین طوسی، عروضیان دیگری، مانند ابن‌فرخان و شمس قیس رازی نیز به اختیارات اشاره کرده‌اند؛ اما خواجه نصیر نخستین کسی بود که

در یک کتاب فارسی و به صورت مفصل -البته نه به طور منسجم- به این اختیارات پرداخته است: «عروض سنتی فارسی چه پیش از خواجه نصیر و چه پس از او، از کشف و توصیف جوازهای وزنی در شعر فارسی به صورت جامع غفلت کرده است و حال آنکه این امر، جزء مهم ترین مباحث علم عروض است؛ اما در این میان، تنها خواجه نصیر است که به وجود بسیاری از جوازهای وزنی فارسی (اختیارات فارسی) پی برده و آنها را در لابه لای مباحث کتاب خود آورده است» (طوسی، ۱۳۹۳، ص. ۳۵).

این اختیارات نه تنها در وزن اصلی شعر خللی ایجاد نمی کند، بلکه امکاناتی در اختیار شاعر قرار می دهد تا شعر او از وزن اصلی خارج نشود. ابوالحسن نجفی شرح مفصل تری درباره این موضوع دارد: «غرض از اختیارات شاعری مواردی است که شاعر می تواند به دلخواه خود، در کمیت هجایی مصراع یا کلمات آن مداخله کند، مشروط بر اینکه این مداخله موجب تغییر بحر شعر نشود. در واقع بخش اختیارات شاعری مختص شرح میزان آزادی شاعر است در تجاوز از محدوده قواعد ثابت عروضی، در عین حفظ وزن اصلی شعر. حال اگر این تجاوز باعث تغییر وزن شود، آن را در زمره اختیارات شاعری نمی آورند، بلکه از مقوله آزادی شاعر در انتخاب اوزان مختلف می شمارند» (نجفی، ۱۳۹۵، ص. ۲۵).

مهم ترین و پرکاربردترین اختیارات شاعری فارسی عبارت است از: ۱. اختیار تسکین؛ ۲. اختیار فاعلاتن به جای فعلاتن؛ ۳. اختیار قلب. در این پژوهش به اختیار تسکین خواهیم پرداخت؛ البته اختیار تسکین میان عروض فارسی و عربی اشتراکات و تفاوت هایی دارد که در ادامه خواهد آمد.

۲-۲. زحافات و علل

مبحث زحاف و عله در عروض عربی از مهم ترین مباحث عروضی است. زحاف تغییری است که در حرف دوم اسباب ارکان اصلی اتفاق می افتد و این تغییر همیشه حذف حرف یا حذف حرکتی و تبدیل آن به ساکن است (غره و بیطار، ۲۰۱۹، ص. ۴۷)؛ اما به تغییری که در اوتاد یا اسباب ارکان اصلی اتفاق می افتد عله می گویند. عله معمولاً در عروض یا ضرب رخ می دهد (الهاشمی، ۱۹۹۱م، ص. ۱۲۸). بر این اساس، فرق بین زحاف و عله در این است که زحاف فقط در حرف دوم سبب واقع می شود؛ اما عله همان طور که در تعریف سابق آمد- مثل زحاف محدود نیست و می تواند در اوتاد و اسباب بیاید. باید دانست که شاعر مجبور بر رعایت عله تا پایان شعر است و این برخلاف زحاف است؛ اما در هر حال استثناهایی نیز وجود دارد.^۱

افاعیل در عروض عربی براساس سبب و وتد تشکیل شده است. در هر رکن عروضی یک وتد و یک سبب یا یک وتد و دو سبب وجود دارد. در هر حال، یک رکن نمی تواند دو سبب ثقیل، دو وتد یا سه سبب داشته باشد (شوشتری، ۱۳۸۷، ص. ۲۸). سبب دو نوع است؛ سبب خفیف که یک حرف متحرک و حرف پس از آن ساکن است، مانند قَدْ، کُنْ و سبب ثقیل، مانند بَکْ، مَعَ که دو حرف متحرک در کنار هم آمده است (الخطیب التبریزی، ۲۰۰۹م، ص. ۱۳، ۱۴). وتد هم، مانند سبب دو نوع است: نوع اول که به آن وتد مفروق می گویند و عبارت است از دو حرف متحرک که بین آنها حرف ساکنی می آید، مانند کَیْفَ، اما نوع دوم یعنی وتد مجموع، متشکل از دو حرف متحرک است که حرف بعدی آنها ساکن است، مانند دَعَا (الخطیب التبریزی، ۲۰۰۹م، ص. ۱۴)؛ به همین دلیل در عروض عربی، حروف برخی از ارکان به صورت جدا و متصل نوشته می شوند تا نوع وتد مشخص شود؛ مانند فاعلاتن و مستفعِلن که وتد مجموع (U-) و فاعلاتن و مستفعِلن که وتد مفروق (U-) دارد.

براساس این توضیحات مشخص می گردد که بحث عله نمی تواند به بحث اختیارات شاعری در فارسی نزدیک باشد؛ چراکه شاعر ناگزیر از رعایت عله تا پایان شعر است؛ در حالی که اختیار شاعری در عروض فارسی این گونه نیست و شاعر می تواند تنها یک بار از اختیاری بهره ببرد و دیگر از آن استفاده نکند. عله، بیشتر در عروض و ضرب اتفاق می افتد؛ اما در عروض فارسی شاعر می تواند در هر قسمت از بیت از اختیارات شاعری استفاده کند.

^۱ یعنی ممکن است زحافی در تمام شعر رعایت شود و ممکن است عله ای باشد که رعایت آن در تمام شعر ضرورتی نداشته باشد.

با این توصیف می‌توان گفت مبحث زحاف در عروض عربی نزدیک‌ترین مباحث به اختیارات شاعری در عروض فارسی است؛ زیرا هر دو مبحث با تغییرات عارضی تمام ارکان عروضی یک بیت شعر ارتباط دارد.

۳-۲. اختیار تسکین

۳-۲-۱. تاریخچه اصطلاح تسکین

عروض‌دانان فارسی بارها با اختیار تسکین مواجه شده و نام‌های بسیاری برای آن آورده‌اند. نخستین کسی که متذکر این تغییر به‌عنوان یک جواز وزنی شده و برای آن نامی برگزیده است، ابن‌فرخان،^۱ نحوشناس بزرگ قرن ششم است. وی در مواردی، از این تغییر با عنوان تسکین یاد کرده، ولی آن را به‌عنوان یک اصطلاح عروضی نیاورده است (ابن‌فرخان، ۲۰۲۳، ص. ۴۰۵، ۴۰۶). همچنین تبدیل مستفعل به مفعولن و نیز تبدیل مفتعلن به مفعولن را «ازهاف» و رکنی نیز که دچار این تغییر شده باشد، «مُرْهَف» نامیده است. بر مبنای اندیشه ابن‌فرخان، جایگاه این تغییر منحصر به عروض (رکن پایانی مصراع اول) و ضرب (رکن پایانی مصراع دوم) است (ابن‌فرخان، ۲۰۲۳، ص. ۲۶۸)؛ البته خواجه نصیر اصطلاح تسکین و تسکین اوسط را بارها به کار برده است: «ازجمله تغییرات عام که به شعر پارسی خاص است یکی آن است که هرکجا سه حرف متحرک متوالی افتد، تسکین اوسط روا دارند و در یک وزن مُحَرَّک و مُسَكَّن با هم بیامیزند و این حکم مُطَرِد است، الا آنجا که مانعی افتد» (طوسی، ۱۳۹۳، ص. ۴۸). این اصطلاح در عین سادگی، بسیار مأنوس و روشن است؛ زیرا با توجه به روش عروضیان قدیم در موضعی که دو متحرک متوالی وجود دارد، اگر متحرک دوم ساکن شود، تسکین رخ داده است که به تعبیر عروضی، دو هجای کوتاه متوالی به یک هجای بلند تبدیل می‌شود.

همان‌طور که می‌دانیم المعجم شمس قیس بیش از معیارالاشعار محل رجوع عروضیان بعدی تا دوره معاصر بوده است. این اختیار در المعجم با اصطلاحات دیگری، مانند تخنیق (تبدیل مفاعیل مد به مفاعیلن)، تشعیت (تبدیل فعلاتن به مفعولن) و مقطوع (تبدیل مفتعلن به مفعولن) بیان شده است (شمس قیس، ۱۳۶۰، ص. ۱۰۳، ۱۳۲، ۱۳۸). همچنین، تبدیل فعْلن به فعْلن (فعْلان به فعْلان) نیز براساس قواعد زحافات و عله‌های عربی بیان شده است؛ برای مثال، در اوزان بحر رمل، به‌صورت زیر آمده است: (شمس قیس، ۱۳۶۰، ص. ۱۳۲)

رکن	فعْلن	فعْلن	فعْلان	فعْلان
نام رکن	مخبون محذوف	اصلم	مخبون مقصور	اصلم مسبق

بعدها سراج‌الدین علی‌خان آرزو، ادیب و منتقد معروف هندوستانی در قرن دوازدهم، از تعبیر سکتة حرکتی برای تسکین استفاده کرد (به نقل از: شیفعی کدکنی، ۱۳۹۰، ص. ۲۹).

عروضیان و پژوهشگران معاصر ایرانی نیز اصطلاح خواجه نصیر را به‌گونه‌ای دیگر به کار برده‌اند؛ به‌طور مثال، خانلری این اختیار را تبدیل نامیده (خانلری، ۱۳۶۷، ص. ۲۶۸)^۲ و مسعود فرزاد آن را تحت عنوان سکتة عروضی آورده است (فرزاد، ۱۳۵۴، ص. ۱۰۹). وحیدیان کامیار با ابدال نامیدن این اختیار، امکان روی دادن آن در هر مصراع را یک یا حداکثر دو بار می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳، ص. ۱۱۵). نجفی نیز در مقاله مشهور خود با عنوان «اختیارات شاعری» از این تغییر با عنوان تبدیل هجاها (هجای بلند به جای دو هجای کوتاه) یاد کرده است (نجفی، ۱۳۵۲، ص. ۱۵۷). عباس ماهیار بدون نام‌گذاری این اختیار، از آن با عنوان تبدیل دو هجای کوتاه به یک هجای بلند نام برده است (ماهیاری، ۱۳۸۵، ص. ۲۱۷).

^۱ کتاب ابن‌فرخان به زبان عربی و بخشی از آن مربوط به عروض فارسی است.

^۲ خانلری تبدیل را هم برای جایگزین کردن یک هجای بلند به جای دو کوتاه و هم بر عکس آن به کار برده است (خانلری، ۱۳۶۷، ص. ۲۶۸).

شمیسا جزء نخستین کسانی است که اصطلاح تسکین را از معیار/الشعار اخذ کرده و درباره آن آورده است: «من با تطبیق این مورد با برخی از آرای خواجه نصیر طوسی در معیار/الشعار به تبع او به این قانون نام «تسکین» (اسکان متحرک) نهادم» (شمیسا، ۱۳۹۴، ص. ۱۴۵). او خود به رواج دادن این اصطلاح و رونمایی مجدد آن در عروض جدید اشاره کرده است (شمیسا، ۱۳۸۶، ص. ۳۶). پس از او نیز لارنس پُل ال-ساتن (Larence Paul Eewell-Sutton) به این نکته توجه کرده و اصطلاح تسکین را به کار برده است (Elwell-Sutton, 1976, p.79). فین تیسن (Finn Vilhelm Thiesen) نیز با توجه به آرا و اندیشه‌های ال-ساتن و نقد موارد بسیاری از آنها، برای این اختیار همواره تعبیر «یک هجای بلند به جای دو کوتاه» را به کار برده است (Thiesen, 1982, p. 95, 97, 134, 273). او در مواقعی از واژه «rest» که یکی از معانی آن «سکون» است، بهره برده است و می‌تواند هم خانواده و معادل تسکین باشد. (Thiesen, 1982, p. 98)

با این توصیف مشخص می‌شود که سیروس شمیسا در رواج اصطلاح تسکین در چند دهه اخیر نقش برجسته‌تری داشته و آن را دوباره بر سر زبان‌ها انداخته است تاجایی که ابوالحسن نجفی نیز در کارهای متأخر خود از این اصطلاح بهره برده است (نجفی، ۱۳۹۵، ص. ۴۴).

از سوی دیگر، اصطلاح سکتۀ عروضی هم هنوز رواج دارد و از آن برای اشاره به مواضعی که تسکین اتفاق افتاده است، استفاده می‌شود. پژوهشگران امروزی با تقسیم اختیار تسکین به ملیح و قبیح، بر این باورند که اگر تسکین در ارکانی رخ دهد که شنونده شعر متوجه آن نشود، ملیح است و اگر در ارکانی بیاید که شنونده احساس سکوت یا وقفه داشته باشد،^۱ قبیح (شمیسا، ۱۳۹۳، ص. ۷۶).

این نوع اختیار شاعری در عروض عربی نیز وجود دارد، ولی تسکین نامیده نشده است. خلیل بن احمد فراهیدی برای این تغییر، بنابر نوع رکن عروضی که در آن واقع می‌شود، اصطلاحی برگزیده است. او در تبدیل مفاعلتن به مفاعلتن (مفاعیلن) و متفاعلتن به متفاعلتن (مستفعلتن) این اختیار یا زحاف را به ترتیب معصوب و مضمر می‌نامد که بسیار شایع و پرکاربرد است؛ اما چون عروض سنتی فارسی این دو رکن را به رسمیت نشناخته و آن را خاص عروض عرب شمرده است (شمس قیس، ۱۳۶۰، ص. ۴۵) از معصوب و مضمر در عروض فارسی چشم‌پوشی شده است.

۳-۲-۳. مصداق‌های تسکین در عروض عربی

۳-۲-۳-۱. اضمار و عصب

اضمار و عصب در عروض خلیل بن احمد از زحاف‌هایی است که براساس آن می‌توان دومین متحرک از سبب ثقیل را ساکن کرد، با این اختلاف که اضمار در اجزای اول رکن و عصب در اجزای آخر رکن اتفاق می‌افتد (الهاشمی، ۱۹۹۱م، ص. ۱۲۶-۱۲۷) و ماهیت این دو تغییر منطبق بر اختیار تسکین است:

مُتَفَاعِلُن ← مُتَفَاعِلُن: مُسْتَفْعِلُن (اضمار)

-U-UU -U--

مُفَاعِلَتُن ← مُفَاعِلَتُن: مُفَاعِلُن (عصب)

-UU-U -U--

برخی علّه تشعیش^۲ را نیز تسکین می‌دانند با این توجیه که فاعلاتن ابتدا به فعلاتن و با سکون عین به فعلاتن (= مفعولن) تبدیل شده است (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰، ص. ۲۰)؛ البته عروضیان دیگر، این نوع تغییر را بدین گونه توضیح می‌دهند که از فاعلاتن حرف متحرک «ع» حذف شده و فالاتن باقی مانده است (الجوهری، ۱۹۸۵م، ص. ۸۴) که در این صورت، ربطی به

^۱ مانند وقوع تسکین در جای التقای ارکان در مصراع یا وقوع تسکین همراه با ضرورت شعری.

^۲ تبدیل فاعلاتن به مفعولن در رکن ضرب، یعنی آخرین رکن مصراع دوم.

اختیار تسکین نخواهد داشت.

۳-۲-۳. تسکین در وزنی از بحر سریع

در کنار عصب و اضمار، مصداقی دیگر نیز برای تسکین، در وزن زیر از بحر سریع وجود دارد:

سریع مکسوف و مخبول العروض، مکسوف و مخبول الضرب:

مستفعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن مستفعلن فعِلن

در عروض عربی، رکن ضرب فقط به صورت «فعِلن» آورده شده است که ما برای این وزن، دو شاهد شعری یافتیم که یکی از آنها در بیت ۳۶ سروده مرقش اکبر، شاعر جاهلی است:

الْدَارُ قَفْرٌ وَالرُّسُومُ كَمَا رَقَّشَ فِي ظَهْرِ الْأَدِيمِ قَلَمٌ
دِيَارُ أَسْمَاءَ الَّتِي تَبَلَّثْ قَلْبِي فَعَيْنِي مَاؤُهَا يَسْجُمُ
(المرقش الأكبر، ۱۹۹۸م، ص. ۶۷)

و دیگری در ۴۲ بیت از دیوان اعشی:

تَخَشَّى عَلَيْهِ أَنْ تَبَاعَدَ أَنْ تَغْنَى بِهِ مَكَانَهُ فَيَضِلْ
ذَلِكَ مِنْ أَشْبَاهِ قَتْلَةٍ أَوْ قَتَلَهُ مِنْهُ سَافِرًا أَجْمَلْ
(الأعشى، ۱۹۵۰م، ص. ۲۷۵)

در هر دو شعر، شاهد ابیاتی هستیم که ضرب آن به تسکین فعِلن و به صورت «فعِلن» است (يَسْجُمُ - ، أَجْمَلُ -)؛ این در حالی است که در یکی از وزنهای بحر سریع، ضرب به صورت «فعِلن» (اصلم) آورده می‌شود. به هر حال باید پذیرفت که این آمیختگی (جمع دو نوع ضرب در یک قصیده) وجود دارد تاجایی که عروضیان قدیم درباره آن دو گروه شده‌اند: ۱. عده‌ای این آمیختگی را پذیرفته‌اند و آمدن «فعِلن» در برخی از ضرب‌ها را موجب ایجاد وزن مستقل ندانسته‌اند؛ ۲. گروهی دیگر نیز با آوردن شواهد بسیار کمی و گزینشی، آن را وزن مستقل شمرده‌اند.

۳-۲-۳. تبدیل فعِلن به فعِلن در بحر خَبَب

مصداق دیگری برای تسکین وجود دارد که خارج از قواعد عروض خلیل بن احمد است و آن تبدیل فعِلن به فعِلن در بحر خَبَب است (یعقوب، ۱۹۹۱م، ص. ۲۲۱) که این تغییر به عنوان اختیار شاعری در تمام ارکان بیت به کار می‌رود.

چنان‌که می‌دانیم رایج‌ترین کاربرد تسکین در شعر فارسی در وزن‌هایی است که به «فعِلن» ختم می‌شود و با اعمال تسکین، «فعِلن» جایگزین آن می‌گردد. شمیسا در این باره آورده است: «طبیعی‌ترین جا برای تسکین، هجای ماقبل آخر است که معمولاً گوش آن را احساس نمی‌کند» (شمیسا، ۱۳۹۳، ص. ۵۵)؛ اما عروض عربی در رکن‌های عروض و ضرب در این مورد بسیار سخت‌گیرتر از عروض فارسی است؛ برای نمونه، دو وزن رایج بحر بسیط:

مستفعلن فاعِلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعِلن مستفعلن فعِلن

مستفعلن فاعِلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعِلن مستفعلن فعِلن

نخست باید توجه داشت که در رکن عروض در هر دو وزن (رکن پایانی مصراع اول)، باوجود دو هجای کوتاه متوالی، شاعر نمی‌تواند از تسکین استفاده کند؛ پس در رکن عروض همواره شاهد فعِلن هستیم، دوم آن‌که وجود تسکین در ضرب (رکن پایانی بیت) باعث تمایز وزنی می‌شود؛ یعنی شاعر نمی‌تواند فعِلن و فعِلن را در یک قصیده جمع کند؛ زیرا متهم به خروج از وزن می‌گردد.

این امر، منحصر به بحر بسیط نیست و در بحرهای دیگر نیز وزن‌هایی وجود دارد که تنها تفاوت آنها، تفاوت فعلن و فعلن در ضرب است، مانند مدید، کامل و سریع.

بنابراین، ملاحظه می‌شود که وزن شعر عربی از وقوع تسکین در مواردی که به دلیل تغییرات ثابت در ارکانی که منجر به تمایز وزنی می‌شود، جلوگیری می‌کند و اگر تسکین اتفاق بیفتد، وزن جدیدی شکل می‌گیرد که از زمره اختیارات شاعری خارج می‌شود. در زیر نمونه دیگری در بحر منسرح مشاهده می‌شود:

منسرح تام العروض مطوی الضرب:

مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ مفتعلن

منسرح تام العروض مقطوع الضرب:

مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ مفعولن

همان‌طور که ملاحظه می‌شود ضرب در وزن اول مفتعلن و در وزن دوم مفعولن است که باعث تمایز وزنی میان وزن اول دوم شده است.

این مبحث را با بیان این نکته مهم به پایان می‌بریم که عروض فارسی و عروض عربی، عکس تسکین را نمی‌پذیرد؛ یعنی در عروض این دو زبان، تبدیل یک هجای بلند به دو هجای کوتاه جایز نیست (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰، ص. ۶۳).

۳-۲-۴. ممنوعیت تسکین

عروضیان، تسکین را در چند مورد به عنوان اختیار شاعری نپذیرفته‌اند:

۱. اگر فعلاتن رکن اول مصراع باشد، ورود تسکین و تبدیل آن به مفعولن جایز نیست (شمیسا، ۱۳۹۳، ص. ۵۵)؛
 ۲. در مواردی که ورود تسکین باعث درهم آمیختگی دو وزن مستقل می‌شود (خواجه نصیر، ۱۳۹۳، ص. ۴۸-۴۹).
- در اشعار گذشتگان ملاحظه گردید که در برخی از موارد، ورود تسکین و پابندی شاعر به آن در ضمن یک شعر، وزن جدیدی ایجاد کرده است؛ برای نمونه:

مفتعلن مفعولن مفتعلن مفعولن

در این وزن، در واقع مفعولن رکن جایگزین برای مفتعلن بوده است؛ ولی شاعر به دلیل پابندی به آن در کل شعر، از آن وزن مستقلی به وجود آورده است. نمونه دیگر:

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتن

اگر در این وزن تسکین رخ دهد، دو رکن فاعلاتُ و مفاعیلُ - که یکی به هجای کوتاه ختم شده و دیگری با هجای کوتاه آغاز شده - به هم می‌ریزد و رکن‌بندی به صورت زیر درمی‌آید:

مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن

گاه در اشعار گذشتگان، در شعری سروده شده بر وزن اصلی (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتن) که برخی از ابیات آن به صورت وزن دوم (مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن) نیز آمده است، تسکین نقش اختیارات شاعری را ایفا می‌کند:

آوازه شد به شهری، و آگاه گشت شاهی	کاو عشق‌دان من شد، من بت پرست اویم
خاقانی دگر شوم و جان بر او فشانم	تا چون که نیست گردهم، داند که هست اویم

(خاقانی، ۱۳۷۵، ج. ۹۸۱/۲)

آنچه مسلم است اینکه شاعران به مرور زمان، وزن دوم (مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن) را به عنوان وزن دوری و مستقل از وزن اول (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتن) به کار برده‌اند. این وزن بعدها به وزن بسیار پرتطرف‌داری تبدیل شده است^۱ که در جدول زیر، بسامد این وزن در اشعار سه شاعر مورد بحث این پژوهش آمده است:

^۱ پایان هر نیم مصراع در وزن دوری حکم پایان مصراع را دارد؛ یعنی هجاهای کوتاه و کشیده در پایان هر نیم مصراع معادل یک هجای بلند به حساب می‌آید.

نام شاعر	تعداد ملمّعاتی که بر وزن (مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن)
مجیرالدین بیلقانی	چهار ملمّع
مولوی	دو ملمّع
خواجوی کرمانی	سه ملمّع

بشنو نوای عشاق از پرده سپاهان زانرو که در عراقست^۱ آن لعبت عراقی
یا مُشرب المحیّا قُم و اسقنا الحمیّا فَالْعِشْ قَدْ تَمَّيّا و الوصل فی التلاقی
(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶، ص. ۳۵۲)

۳- ۲- ۵. اختلافات اختیار تسکین در عروض فارسی و عروض عربی

یکی از تفاوت‌های بسیار مهم وزن در شعر فارسی و عربی این است که در شعر فارسی، در وزن اصلی و در اغلب رکن‌ها که دو هجای کوتاه متوالی آمده باشد، احتمال تسکین وجود دارد؛ اما در شعر عربی چنین نیست؛ برای مثال در وزن بسیط:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

در رکن پایان مصراع اول، فاعِلن (U U-) آمده است که در آن دو هجای کوتاه متوالی دیده می‌شود و همان‌طور که گفته شد، شاعر اجازه ندارد به جای آن فاعِلن (-) بیاورد؛ چراکه این تغییر منجر به خروج از وزن خواهد شد؛ درحالی‌که در عروض فارسی اگر رکن پایانی در هر وزن فاعِلن باشد، شاعر مختار است که به جای آن فاعِلن بیاورد. همچنین، شاعر در رکن پایانی مصراع دوم نباید از فاعِلن عدول کند؛ البته اگر به جای فاعِلن، فاعِلن آمده باشد، یک وزن جدید شکل می‌گیرد که مستقل از وزن اول است و تنها تفاوت میان دو وزن همین است که ضرب (رکن پایانی بیت) در وزن اول، فاعِلن (U U-) و در وزن دوم، فاعِلن (-) است؛ به همین دلیل، شاعر نمی‌تواند در ضمن یک قصیده این دو وزن را با هم بیامیزد.

تفاوت مهم دیگر درباره اختیار تسکین در عروض فارسی و عروض عربی، به رکن‌های عروضی بازمی‌گردد؛ بدین مفهوم که در عروض فارسی چندین رکن اصلی حضور دارد که در آنها دو هجای کوتاه متوالی آمده است، مانند فاعِلاتن، مفتعلن، مستفعِل و نیز رکن ناقص فاعِلن (که در پایان وزن‌های مختلف می‌آید). این ارکان قابلیت پذیرش اختیار تسکین دارد.

۴- ۲. بررسی کاربرد اختیار تسکین در ملمّعات

در این بخش از پژوهش، کاربرد اختیار تسکین را در ملمّعات مجیرالدین بیلقانی، مولوی و خواجوی کرمانی بررسی خواهیم کرد تا به صورت کاربردی نیز به این اختیار عروضی پرداخته باشیم. روند پژوهش در این قسمت بر این گونه است که در شاهدهای مثال، ابتدا وزن شعر سپس شاهد شعری آورده می‌شود.^۲

- از مجیرالدین بیلقانی: وزن اصلی (فاعلاتن مفاعِلن فاعِلن)
بیت اول:

یا مَلِیخ الکلام هاتِ الجَمام إسقنی قَهوةً کَما عَمّام^۳
- - - - - . - - - - - . - - - - -

^۱ این وزن در آمار اوزان وحیدیان کامیار در رتبه یازدهم قرار دارد (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹، ص. ۷۳۷).

^۲ شایان ذکر است که حرکت‌گذاری و رسم‌الخط عبارات عربی دقیقاً منطبق بر آن چیزی است که در دیوان‌ها آمده است.

^۳ گفتنی است که در این مقاله هر جا هجای کشیده آمده، اما هجای بلند حساب شده است، به این شکل (-) بدان اشاره شد.

بیت چهارم:

باده در ده که عیش خواهد کرد ارسلان شاه آفتاب انام
 | - - | - -

(بیلقانی، ۱۳۵۸، ص. ۳۴۴)

- از مجیرالدین بیلقانی: (فعالتن مفاعلن فعلن)

فَخْتَأَمُ الرِّيَاضِ مِنْ مِشْكٍ	و مَزَاحُ الْمَدَامِ مِنْ تَسْنِيمِ
- -	- -
در دل از باده لذتی است تمام	برگل از باد متنی است عظیم
- -	- -
إِنَّ رِيحَ الصَّبَا وَنَفْحَتَهَا	كَيْفَ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمِ
- -	- -
کیست ممدوح بلبل اندر باغ؟	پهلوان پادشاه هفت اقلیم
- -	- -

(بیلقانی، ۱۳۵۸، ص. ۳۴۵)

- از خواجوی کرمانی: وزن اصلی (فعالتن فعالتن فعلن)

بیت اول:

تشنه‌ام تا به کی آخر بده آبی ساقی فی حشای اضطربت نایرة الاشواق
 | - - | - -

بیت هفتم:

گرچه روزی بنهایت رسد ایام بقا فی الهوی لاتتناهی طرق العُشاق
 | - - | - -

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶، ص. ۷۷۷)

ابیات زیر از مولوی تقطیع دقیق و مفصل‌تر خواهد داشت:

- وزن اصلی (مفاعلن فعالتن مفاعلن فعلن)

أَيَا نَضَارَةَ عَيْشِي بِمَا تُهَيِّجُنِي؟ مَتَى تَقَرُّ عَيْنِي وَصَاحِبِي مَفْقُود؟
 وگر بدیدی جانی که پشت و رویش نیست گه تصور عشاق پشت و روش چه بود؟
 لَئِنْ سَكِرْتَ بِمَا قَدْ سَقَيْتَنِي يَا دَهْر أَكُونُ مِثْلَكَ لُدًّا «لِرَبِّهِ لَكُنُود»

(مولوی، ۱۳۸۴، ص. ۳۶۱)

أَيَا نَضَارَةَ عَيْشِي بِمَا تُهَيِّجُنِي	مَتَى تَقَرُّ عَيْنِي وَصَاحِبِي مَفْقُود
- - - - - - - - -	- - - - - - - - -
مفاعلن فعالتن مفاعلن فعلن	مفاعلن فعالتن مفاعلن فعلن

و گر ب دی دی جا ند که پش تو رو یش نیست گ ه ا ت ص و و ر ع ش شاق پش ت ر و ش چه بود
 - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 مفاعِلن مفعولن مفاعِلن فَعْلَن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن
 لَئِنْ سَ كَرْتَ بِ ما قَدْ سَ قَيْتَ نِي يا دَهرُ اَكو نُ مِثْلَ كَ لُدْ دَن لَ رَبِّ بَ هِي لَ كَ نُود
 - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن فَعْلَن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن
 - وزن اصلی: (فاعلاتن مفاعِلن فَعْلَن)

جَنَّةُ الرُّوحِ عِشْقُ خالِقِها مِنْهُ تَجْرِي جَمِيعَةُ الأَهمَّارِ
 مِنْهُ تَصَفَّرُ خُضْرَةُ الأَوراقِ مِنْهُ تَخْضَرُ أَغْصَنُ الأشْجارِ

(مولوی، ۱۳۸۴، ص. ۴۲۲)

جَن نَ تر ر و ح عِش قُ خا لِ قِ ها مِنْ هُ تَج رِي جِ مِي عَ نَلْ اَنْ هار
 - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 فاعلاتن مفاعِلن فَعْلَن فاعلاتن مفاعِلن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلَن
 مِنْ هُ تَصَفَّرُ فَرُّ خُضْرُ رَ تَلْ أَوْ راقِ مِنْ هُ تَخْ ضَرُّ رُ أَغْ صُنْ نُلْ أَشْ جَارِ
 - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 فاعلاتن مفاعِلن فَعْلَن فاعلاتن مفاعِلن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلَن
 - وزن اصلی: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلَن)

أَشْتَهِي أَنْصَحَ لَكِنَّ لِسَانِي قُفِلَتْ اِنِّي أَنْصَحُ بِالصَّمْتِ عَلَى الْإِخْفَاءِ
 این همه ترس و نفاق و دودلی باری چیست نه که در سایه و در دولت این مولایی؟!

(مولوی، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۵۲)

أَشْتِ هِي أَنْ صَحْ لَ كِنَّ نَ لِ سَانِي قُ فِ لَتْ اِنْ نَ بِي اَنْ صَحْ بَصْ صَمِّ تَ عَ لَلْ اِخْ فاءِ
 - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 فاعلاتن مفاعِلن فاعلاتن فَعْلَن فاعلاتن مفاعِلن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلَن
 اِيْ هَمْ تَرَسُّنْ فاقوْدُ دَلِيْ با رِي چيست نَ كَ در سا يِ يْ در دو لَتِ اِيْ مولا يِي
 - - - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 فاعلاتن مفاعِلن فاعلاتن فَعْلَن فاعلاتن مفاعِلن فاعلاتن مفاعِلن فَعْلَن

شاید در نگاه اول، تشخیص اینکه مولوی در ابیات بالا از اختیار تسکین یا از زحاف بهره برده است، دشوار باشد؛ اما اگر به جزئیات نگاهی دقیق‌تر بیندازیم متوجه می‌شویم که اوزان به کاررفته در این ابیات، اوزان فارسی است و ارکان آن ارکانی است که در عربی جزء ارکان اصلی ده‌گانه^۳ به حساب نمی‌آیند؛ یعنی زحاف فقط بر ارکان اصلی وارد می‌شود و نمی‌تواند بر رکن مزاحف دوباره وارد شود؛ به عنوان مثال، فاعلاتن در عربی رکن مزاحف فاعلاتن است و مفتعلن رکن مزاحف فاعلاتن و مستفعِلن.

^۱ اشباع hē

^۲ اشباع mē

^۳ در عربی ده رکن اصلی یا سالم وجود دارد که عبارت است از: ۱. فَعْلَن؛ ۲. فاعِلن؛ ۳. مفاعِلن؛ ۴. فاعلاتن؛ ۵. مستفعِلن؛ ۶. مفاعِلن؛ ۷. متفاعِلن؛ ۸. مفعولات؛ ۹. مستفعِلن؛ ۱۰. فاعلاتن (السكاكي، ۱۹۸۷م، ص. ۵۱۹). بقیه ارکان از این ده رکن اصلی به وسیله زحاف یا عله به وجود می‌آیند.

فَعْلَن و فَعْلَن در عربی نیز همان‌طور ارکان اصلی نیستند؛ برای مثال در برخی از اوزان عربی، مانند وزن (مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلَن) مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلَن) - که از اوزان بحر بسیط است - فَعْلَن UU - و فَعْلَن - - کاربرد دارد؛ اما باید در نظر داشت که اصل این دو رکن، فاعلن است و در اینجا تبدیل فاعلن به فَعْلَن و فَعْلَن براساس عِلَّه^۱ است که پیش‌تر گفته شد شاعر مجبور بر رعایت آن تا پایان شعر است. از طرف دیگر در ابیات ذکر شده از مولوی، فَعْلَن - - در عروض (پایان مصراع اول) آمده است؛ اما در وزن بسیط، فَعْلَن فقط در ضرب (پایان مصراع دوم) به کار می‌رود.

باید توجه داشت که در شعر عربی، شاعر به ارکانی که می‌تواند فقط در عروض یا ضرب شعر بیاید، التزام دارد. نکته دیگر اینکه واحد وزن در شعر عربی بیت است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳، ص. ۱۱۱)؛ اما در ابیات عربی مولوی که ذکر کردیم، واحد وزن به‌مانند نظام وزنی فارسی مصراع است و باید وزن مصراع‌ها یکسان باشد. وانگهی حتی اگر واحد وزنی ابیات بالا بیت نیز باشد، پایان برخی از ابیات با ابیات بعدی تفاوت دارد و همین دلایل نشان می‌دهد مولوی از اختیار تسکین فارسی در ابیات فارسی و عربی ملمّعات بهره برده است.

جدول زیر، اختیار تسکین در تعدادی از ملمّعات کلیات شمس^۲ را نشان می‌دهد که با توجه بدان می‌توان بدین نکته پی برد که در هر رکنی چند بار، اختیار تسکین به کار رفته است:

فعلاتن UU --	فَعْلَن UU -	مفتعلن - UU	مستفعلن - UU	
۱۴	۶۸	۲۰	۱۲	در ابیات فارسی
۲	۳۷	۵	۳	در ابیات عربی

همان‌طور که مشاهده می‌شود اختیار تسکین، بیشتر در ابیات فارسی اتفاق می‌افتد؛ به‌ویژه در رکن (فَعْلَن) که در اوزان پرکاربرد، مانند (وزن فعلاتن مفاعلن فَعْلَن)^۳ علاوه بر این، تسکین در فارسی به گفته وحیدیان کامیار، بیشتر در دو هجای کوتاه ماقبل آخر مصراع رخ می‌دهد و فَعْلَن در بیشتر اوزان فارسی آخرین رکن مصراع است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳، ص. ۱۱۱).

۵ - ۲. نقش تسکین در اوزان ملمّعات

همان‌طور که پیش از این آورده شد عروضیان اتفاق نظر دارند که اساس وزن در زبان فارسی و عربی کمی و مبتنی بر کمیت هجاهاست. این اشتراک مهم و محوری در اساس نظام وزنی باعث شده است که فن ملمّعات در نزد شاعران ایرانی از فنون موفق ادبی شود. از سوی دیگر، می‌دانیم که وزن‌های شعر عربی با وزن‌های شعر فارسی در بسیاری از ویژگی‌های جزئی (مانند تعداد ارکان یک وزن، رکن‌بندی اوزان و اختیارات شاعری) با یکدیگر تفاوت دارد.

ملمّعات از منظر عروضی به چند بخش تقسیم می‌شود که خود، موضوع پژوهش مستقل و جداگانه‌ای است. یکی از این دسته‌ها ملمّعاتی است که بخش عربی آن بر وزن عربی و بخش فارسی آن بر وزن فارسی است. این وزن‌ها با هم اختلاف جزئی دارد و اعمال اختیارات شاعری باعث تشابه بیشتر میان آنها می‌شود.

^۱ در اصل، تبدیل فاعلن به فَعْلَن براساس زحاف خبن است؛ اما در این وزن، شاعر مجبور بر رعایت آن تا آخر شعر است و مثل عِلَّه عمل می‌کند (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰، ص. ۴۸).

^۲ شماره ملمّعات: ۲۱۸، ۲۶۳، ۳۱۷، ۱۰۰۸، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۱۷۳، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۲۳۳، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۴، ۱۷۷۵، ۱۷۷۶، ۲۲۶۳، ۲۲۶۵، ۲۴۹۴، ۲۷۴۶، ۲۹۲۹، ۳۱۷۹، ۳۱۸۱، ۳۱۸۲، ۳۱۸۹، ۳۱۹۳، ۳۱۹۶، ۳۲۰۴. این ملمّعات اوزانی دارد که شرایط اتفاق اختیار تسکین در آنها مهیاست.

^۳ این وزن از وزن‌های محبوب و پرکاربرد فارسی است که در آمار ال-ساتن، ۸۹ درصد اشعار فارسی را به خود اختصاص داده است (Elwell-) (Sutton, 1976, p.162) و در رتبه پنجم در بین اوزان قرار دارد.

مهم‌ترین وزن این دسته از مَلَمَّعات، وزنی است که مجیرالدین بیلقانی شش مَلَمَّع، مولوی سه مَلَمَّع و خواجهوی کرمانی یک مَلَمَّع براساس آن سروده‌اند:

وزن بخش فارسی	وزن بخش عربی
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن

همان‌طور که پیش‌از این گفته شد در دو رکن مفاعِلتن و متفاعِلن، دو هجای کوتاه متوالی آمده است که بنابر زحاف عَصَب، مفاعِلتن به مفاعِلتن (= مفاعیلن) و بنابر زحاف اِضممار، متفاعِلن به مُتفاعِلن (مستفعِلن) تبدیل می‌شود که در واقع در هر دو رکن، دو هجای کوتاه به یک هجای بلند تبدیل می‌شود که به تعبیر خواجه نصیر می‌توان آن را تسکین نامید. ازطرف‌دیگر، در زبان فارسی شعری که بر وزن مُتفاعِلتن سروده شده باشد کمابیش وجود ندارد. همچنین، اشعاری که مبتنی‌بر تکرار مُتفاعِلن سروده شده باشد تا قرن هفتم در شعر فارسی دیده نمی‌شود. این در حالی است که بحر وافر (مفاعِلتن) و بحر کامل (متفاعِلن) در عربی بسیار پرکاربردند.

مفاعیلن و مستفعِلن ازیک‌طرف رکن مُزاحِف برای مفاعِلتن و متفاعِلن و ازطرف‌دیگر هر دو رکن اصلی نیز محسوب می‌شود؛ اما در عروض فارسی رکن مفاعیلن و مستفعِلن دو رکن مستقل و نیز پرکاربرد به شمار می‌آید. در میان مَلَمَّعات اشعاری دیده می‌شود که رکن اصلی در بخش عربی مفاعِلتن و در بخش فارسی مفاعیلن است. اشعار اندکی نیز دیده می‌شود که در بخش عربی، رکن اصلی متفاعِلن و در بخش فارسی مستفعِلن است. یکی از وزن‌های پرکاربرد عربی وزن «وافر مقطوف العروض، مقطوف الضرب» است که از حیث کاربرد در رتبهٔ دوم قرار دارد (قهرمانی مقبل، ۱۴۰۱، ص. ۱۴۳):

مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن

در این وزن، رکن عروض دقیقاً مانند ضرب (فعولن) می‌آید و همان‌طور که بیان شد، در عروض عربی به‌جای هر مفاعِلتن می‌تواند مفاعیلن بیاید. این تغییر در ارکان باعث تغییر وزن نمی‌شود، به‌طوری که در میان یک قصیده، مصراع‌های بسیاری دیده می‌شود که در آنها هر دو مفاعِلتن به مفاعیلن تبدیل شده و مصراع به‌صورت «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» درآمده است؛ ازطرف‌دیگر، در میان وزن‌های فارسی، «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» از گذشته تا به امروز از وزن‌های بسیار پرکاربرد به شمار می‌آید.^۱ حال در میان مَلَمَّعات،^۲ یکی از پرکاربردترین آنها مَلَمَّعاتی است که بخش عربی آن بر وزن وافر مقطوف و بخش فارسی آن بر همین وزن، یعنی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» باشد. در موفقیت این نوع مَلَمَّع، اختیار تسکین نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کند؛ چراکه با ورود تسکین، مفاعِلتنِ عربی به مفاعیلنِ فارسی تبدیل می‌شود و این تغییر به‌دلیل رواج آن در شعر عربی هیچ لطمه‌ای به زیبایی بخش عربی شعر نیز وارد نمی‌کند، حتی آن را با بخش فارسی منطبق می‌نماید. با این توصیف، این نوع مَلَمَّع موفق‌ترین نوع از منظر عروضی به شمار می‌آید. در جدول زیر، تعداد مَلَمَّعات سروده‌شدهٔ شاعرانِ موردِ بحث پژوهش بر این وزن آمده است:

^۱ براساس آمار ال‌ول-ساتن، ۴۶ درصد از اشعار فارسی به این وزن سروده شده است و در رتبهٔ هشتم اوزان پرکاربرد قرار دارد (Elwell-Sutton, 1976, p. 16). این در حالی است که چندین مثنوی طولانی (مانند خسروشیرین نظامی و یوسف و زلیخای جامی) که بر این وزن سروده شده و در شمول این آمارگیری قرار نگرفته است.

^۲ در تمام مَلَمَّعات شعر فارسی.

نام شاعر	تعداد ملمّعاتی که بر این وزن سروده شده‌اند
مجیرالدین بیلقانی	شش ملمّع
مولوی	سه ملمّع
خواجوی کرمانی	یک ملمّع

مبارک باد و میمون بر تو نوروز که دین را پشت و دولت را پناهی
فَعَشْ مَا شِئْتَ مَشْكُورَ الْمَسَاعِي وَ كُنْ مَا عَشْتَ مَعْدُومَ الْمُضَاهِي
(بیلقانی، ۱۳۵۸، ص. ۳۵۷)

شایان ذکر است که رکن مفاعلتن، برخلاف عروض عربی در عروض فارسی کمتر استفاده می‌شود؛ چراکه به دلیل وجود اعراب، هجای کوتاه در زبان عربی بسیار است؛ برخلاف زبان فارسی که هجای بلند در آن غالب است (خواجه نصیر، ۱۳۹۳، ص. ۱۰). و در کل، این مسئله یک ویژگی زبانی است.

۶-۲. بررسی کاربرد عکس تسکین در ملمّعات

شمیسا یکی از تفاوت‌های عروض عربی و فارسی را این می‌داند که برخلاف عروض عربی، در عروض فارسی عکس تسکین صادق نیست. او دربارهٔ اختیار تسکین می‌گوید: «می‌توان به جای دو هجای کوتاه، یک هجای بلند آورد، در فارسی عکس آن ممکن نیست؛ اما این قضیه در عروض عربی رایج است»^۱ (شمیسا، ۱۳۹۳، ص. ۱۴).

در میان عروضیان عرب کسی را نیافتیم که اختیار عکس تسکین را در عروض عربی پذیرفته و به رسمیت شناخته باشد. قواعد تغییرات ارکان نشان می‌دهد که در عربی نیز مانند فارسی همواره دو هجای کوتاه، اصل در نظر گرفته شده و هجای بلند به عنوان فرع و جایگزین آن، فرض شده است.^۲ با این توصیف، اگر در زبان عربی به شعری برخورد کردیم که تمام ابیات آن براساس رکن مفاعیلن سروده شده و یک بار در آن رکن مفاعلتن به کار رفته است، نباید تصور کنیم که در آن از عکس اختیار تسکین (مفاعلتن به جای مفاعیلن) استفاده شده است.

مثال‌های زیر از ملمّعاتی انتخاب شده است که رکن اصلی در بخش عربی مفاعلتن و در بخش فارسی مفاعیلن است:

از مجیرالدین بیلقانی:

می روشن درین شبهای تاری چه می داری بیاور تا چه داری؟
مفاعیلن | مفاعیلن | فعولن مفاعیلن | مفاعیلن | فعولن
أَدِرْ لَهِ دَرْكٌ مِنْ مَلِيحٍ زُجَاجَاتِ الْعُقَارِ بِلاَ نِقَارٍ
مفاعیلن | مفاعلتن | فعولن مفاعیلن | مفاعلتن | فعولن

(بیلقانی، ۱۳۵۸، ص. ۳۵۱)

از خواجوی کرمانی:

بده ساقی که گل برقع بر افکند و فاح الرّوض و ابتسم الاقاحی
مفاعیلن | مفاعیلن | فعولن مفاعیلن | مفاعلتن | فعولن

^۱ نویسندگان مقاله‌ای با عنوان «بررسی عکس اختیار تسکین» بر این باورند که عکس اختیار تسکین (یعنی کاربرد دو هجای کوتاه UU بجای یک هجای بلند -) در برخی از اشعار فارسی دیده می‌شود و در شعر عربی هم کاربرد دارد.

آنان برای نمونه، تبدیل مفاعیلن U - - - به مفاعلتن U - UU - را آورده‌اند (سرمادی و شعبانی، ۱۳۹۶، ص. ۱۶۱).

^۲ مفاعلتن در عروض عربی U - UU - رکن اصلی حساب می‌شود و مفاعیلن U - - - رکن جایگزین آن شمرده می‌شود.

زمیخواران کسی را همچو خواجو ندیدم تشنه بر خون صراحی
مفاعیلن | مفاعیلن | فعولن مفاعیلن | مفاعیلن | فعولن

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶، ص. ۴۹۲)

با توجه به مباحث مطرح شده می‌توان نتیجه گرفت که شاعران عرب نیز از اختیار عکس تسکین بهره نبرده‌اند و عروض عربی هم، مانند عروض فارسی این اختیار را نمی‌پذیرد. این موضوع در مثال بعدی به‌طور مفصل‌تر توضیح داده می‌شود:

أَدِرْ كَأْسِي وَ دَعْنِي عَنْ فُنُونِي جُنَيْتُ فَلَا تُحَدِّثْ مِنِّي جُنُونِي
نه چون ماندست ما را، نی چگونه ندانم تو دلاراما که چونی
رَأَيْتُ النَّاسَ لِلدُّنْيَا زِينُونَ وَ دُقْتُ الْعِشْقَ فَالِدُنْيَا زِينُونِي
مترس از خصم و تو فارغ همی باش که عاشق هست آن بحر فزوننی

(مولوی، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۴۹)

ج ن ن ت ف لا ت ح د ث م ن ج نونی	أ د ر ك أ س ي و د ع ن ي ع ن ف ن و ن ي
- - - - - - - - - - - - - - -	- - - - - - - - - - - - - - -
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	مفاعیلن مفاعیلن فعولن
ن دا نم تو ^۲ د لا را ما ک چونی	نَ چَوْنِ مَآثِ دَسْتِ مَآ رَا، نِی چَ گُونِ ^۱
- - - - - - - - - - - - - - -	- - - - - - - - - - - - - - -
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	مفاعیلن مفاعیلن فعولن
و دُقْتُ ثَلَّ عِشْقٍ قَدْ فَدَدَنْ يَا زَبُونِي	رَآيْتُ النَّاسَ لِدُنْيَا زِينُونَ
- - - - - - - - - - - - - - -	- - - - - - - - - - - - - - -
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	مفاعیلن مفاعیلن فعولن
ک عا شق هست آن بح ر ^۴ ف زونی	م تر سز خص م ^۳ تو ^۳ فا رغ همی باش
- - - - - - - - - - - - - - -	- - - - - - - - - - - - - - -
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	مفاعیلن مفاعیلن فعولن

ابیات فارسی ملمّع بالا، بر وزن (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) سروده شده و وزن اصلی ابیات عربی آن (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) است؛ اگرچه به‌دلیل استفاده از رکن مفاعیلن، شبیه فارسی است. همان‌گونه که پیش‌از این گفته شد اگر ارکان بحر وافر «به طریق زحاف» همه معصوب کنند، فرقی نباشد میان هزج و این بحر. و از این جهت باشد که اگر کسی «لملمعی» گوید، بیت‌های پارسی او هزج باشد و بیت‌های تازی او از وافر؛ چه به تازی هزج مسدّس نیاید و به پارسی وافر مستعمل نیست، و فرقی میان هردو وزن به تسکین و تحریک اواسط متحرکات، بیش نیست» (خواجه نصیر، ۱۳۹۳، ص. ۶۳)؛ بنابراین در این ابیات نیز از اختیار عکس تسکین استفاده نشده است.

از سوی دیگر، حتی اگر مولوی همه ابیات این ملمّع را براساس یک وزن سروده باشد، قطعاً وزن ملمّع بالا، براساس وزن عربی که مبتنی بر تکرار مفاعیلن خواهد بود و رکن مفاعیلن - که در همه ابیات این ملمّع دیده می‌شود - براساس اختیار تسکین

^۱ اشباع nē

^۲ اشباع .

^۳ اشباع tō

^۴ اشباع rē

یا زحاف عصب است.

باید توجه داشت که در مصراع‌ها و ابیات فارسی ملمّعات، تنها یک ملمّع از مولوی یافت شد که وزن آن مانند مثال قبلی است؛ یعنی ابیات فارسی بر وزن (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) و ابیات عربی بر وزن (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) سروده شده‌اند:

جواب گفته متنبی است این فُوَاذُ مَا تُسَلِّيهِ الْمُدَامُ
مفاعیلن مفاعلتن فعولن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

(مولوی، ۱۳۸۴، ص. ۸۱۲)

ج و ا ب^۱ گ ف ت ی^۲ م ت ن ب ی س تین ف ؤ ا ذ ن م ا ث س ل ی ه ل م د ا م
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
مفاعیلن مفاعلتن فعولن مفاعیلن مفاعیلن فعولن مفاعیلن مفاعیلن فعولن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

در این ملمّع، شانزده مصراع فارسی آمده است که همه این مصراع‌ها بر وزن (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) است و مفاعلتن تنها در میان مصراع فارسی بیت بالا آمده است که تفسیر آن، می‌تواند یکی از دو حالت زیر باشد:

۱. کلمه متنبی در این بیت به شکل متنبی خوانده می‌شود. در این صورت، وزن بیت (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) خواهد بود؛
۲. مولوی برخلاف قاعده تسکین، در این مصراع از عکس تسکین بهره برده است. به‌رحال این دسته از موارد استثنایی هستند و به‌ندرت با آن مواجه می‌شویم.

۳. نتیجه‌گیری

ابن‌فرخان نخستین فردی بود که در قرن ششم، تسکین را به‌عنوان جواز وزنی معرفی کرد؛ اما اصطلاح تسکین را خواجه نصیرالدین طوسی مطرح کرده است. در میان پژوهشگران معاصر نیز سیروس شمیسا نخستین کسی بود که با برگرفتن این اصطلاح از خواجه نصیر، آن را دوباره رواج داد.

نزدیک‌ترین مبحث به اختیارات شاعری در عروض عربی، مبحث زحاف است و زحاف اضمار و عصب در عروض عربی معادل اختیار تسکین در عروض فارسی است. دامنه اختیار تسکین در عروض فارسی وسیع‌تر از آن در عروض عربی است؛ چراکه عروض فارسی به دلایل زیر بیشتر به این اختیار نیاز دارد:

- ۱) زبان فارسی اعراب ندارد و بیشتر از هجاهای بلند استفاده می‌کند؛
 - ۲) ارکان اصلی در عروض فارسی بسیارند و اغلب این ارکان دارای دو هجای کوتاه متوالی‌اند.
- همچنین، عکس اختیار تسکین، یعنی آوردن دو هجای کوتاه به‌جای یک هجای بلند، چه در عروض فارسی و چه در عروض عربی کاربرد ندارد.

بررسی و تحلیل ملمّعات سه شاعر مورد بحث این پژوهش، یعنی مجیرالدین بیلقانی، مولوی، خواجه‌ی کرمانی و به‌ویژه ملمّعات کلیات شمس نشان می‌دهد که شاعران ملمّع‌سرا از تسکین در ملمّعات خود بسیار بهره برده‌اند؛ چراکه این اختیار در هر دو عروض فارسی و عربی کاربرد دارد؛ بنابراین حتی اگر این اختیار در ارکانی به کار رود که در عروض عربی جزء ارکان ده‌گانه اصلی به شمار نمی‌رود، اصل قاعده تسکین را می‌پذیرد.

^۱ اشباع bē

^۲ اشباع ē

منابع

- ابن‌فرخان، جمال‌الدین أبوسعده علی بن مسعود بن محمود بن الحکیم (۲۰۲۳م). *الإبداع فی العروض* (عمر خلوف، محقق). دار اللباب.
- الأعشى، میمون بن قیس (۱۹۵۰م). *دیوان الأعشى الكبير* (محمد حسین، محقق). کتبه الآداب.
- بیلقانی، مجیرالدین (۱۳۵۸). *دیوان* (محمد آبادی، مصحح). مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- الجوهري، أبی نصر اسماعیل بن حماد (۱۹۸۵م). *عروض الورقة* (تحقیق و تقدیم: صالح جمال بدوی). مطبوعات نادى مكة الثقافی.
- خاقانی شروانی، بدیل بن علی (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی شروانی* (میرجلال‌الدین کزازی، ویراستار؛ ج. ۲). نشر مرکز.
- خانلری، پرویز (۱۳۶۷). *وزن شعر فارسی*. توس.
- الخطیب التبریزی، ابوزکریا یحیی بن علی (۲۰۰۹م). *الكافی فی العروض و القوافی* (شرح و تعلیق: محمد أحمد قاسم). المكتبة العصرية.
- خواجوی کرمانی، ابوالعطا محمود بن علی (۱۳۳۶). *دیوان* (با اهتمام احمد سهیل خوانساری). بارانی و محمودی.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*. نوید.
- سپنتا، ساسان، و فشارکی، محمد (۱۳۵۳). در پیرامون اختیارات شاعری. *مجله وحید*، ۹ (۱۳۲)، ۷۱۴-۷۲۲.
- <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/204346>
- سرمودی، مجید، و شعبانی، مهدی (۱۳۹۶). بررسی عکس اختیار تسکین. *فنون ادبی*، ۱۰ (۱)، ۱۶۱-۱۷۲.
- https://liar.ui.ac.ir/article_21400.html
- السکاکي، أبويعقوب يوسف بن محمد (۱۹۸۷م). *مفتاح العلوم* (تعلیق: نعیم زررور). دار الكتب العلمية.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *شاعری در هجوم منتقدان: نقد ادبی در سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی*. اگه.
- شمس قیس، شمس‌الدین محمد قیس الرازی (۱۳۶۰). *المعجم فی معاییر اشعار العجم* (محمد بن عبدالوهاب قزوینی و مدرس رضوی، مصحح). کتابفروشی زوار.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *فرهنگ عروضی*. علم.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *آشنایی با عروض و قافیه*. میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). *نقد ادبی*. میترا.
- شوشتری، محمد ابراهیم خلیفه (۱۳۸۷). *الجامع فی العروض العربی بین النظرية و التطبيق*. سمت.
- طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۹۳). *معیار الاشعار* (علی اصغر قهرمانی مقل، مصحح). مرکز نشر دانشگاهی.
- عیدگاه طرهبه‌ای، وحید (۱۳۹۶). بررسی بسامدی اختیارات وزنی در قصیده‌های ناصر خسرو. *ادب فارسی*، ۱۷ (۱)، ۱۵۳-۱۶۸.
- https://jpl.ut.ac.ir/article_64361.html
- غره، محمد هيثم، و بیطار، محمد شفیق (۲۰۱۹م). *العروض و القافية و موسيقا الشعر*. منشورات جامعة دمشق.
- فرزاد، مسعود (۱۳۵۴). مسأله هشتصد سألۀ وزن رباعی (۲). *خرد و کوشش*، ۱۸، ۹۹-۱۱۸.
- <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/489431>
- قادری، محمد (۱۳۹۸). *بررسی ساختار صوری و محتوایی ملّعات در غزلیات شمس تبریزی* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کردستان]. گنج. <https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/c434f6a3f4eff06f0de221e23b83e9e4>
- قهرمانی مقل، علی اصغر (۱۳۹۰). *عروض و قافیه عربی*. سمت.

- قهرمانی مقبل، علی اصغر (۱۴۰۱). بررسی آماری کاربرد وزن‌های شعر عربی و فارسی. *زبان و زبان‌شناسی*، ۱۷ (۳۴)، ۱۳۳-۱۶۴. https://lsi-linguistics.ihcs.ac.ir/article_8438.html
- قهرمانی مقبل، علی اصغر (۱۴۰۲). عروض و قافیه فارسی با رویکرد جدید. نشر نی.
- ماهیار، عباس (۱۳۸۵). عروض فارسی. نشر قطره.
- المرقش الأكبر، عمرو بن سعد (۱۹۹۸م). *دیوان المرقشین* (کارین صادر، محقق). دار صادر.
- مزرعه، الهام، و دیباجی، سید ابراهیم (۱۳۹۷). مصطلحات زحاف و تطبیق رابطه معنایی در زبان عربی و فارسی. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۲ (۴۷)، ۲۴۹-۲۶۹. <https://sanad.iau.ir/Journal/clq/Article/850889>
- مشهدی، محمد امیر (۱۳۸۴). تسکین و موسیقی شعر (مقایسه تسکین یا سکنه عروضی در غزل‌های انوری و خاقانی). *پژوهش‌های ادبی*، ۳ (۹ و ۱۰)، ۲۸-۹. <http://lire.modares.ac.ir/article-41-37299-fa.html>
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۴). *کلیات شمس* (تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر). طایه.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۵۲). *اختیارات شاعری*. جنگ اصفهان (تهران)، (۱۰)، ۱۴۷-۱۸۹.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۵). *وزن شعر فارسی (درس‌نامه)* (به همت امید طبیب‌زاده). نیلوفر.
- الهاشمی، محمد علی (۱۹۹۱م). *العروض الواضح و علم القافیه*. دار القلم.
- همای، جلال‌الدین (۱۳۹۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. هما.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۳). *منشأ وزن شعر فارسی*. انتشارات آستان قدس رضوی.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۹). *فرهنگ اوزان شعر فارسی*. انتشارات دانشگاه فردوسی.
- وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲). *حدائق السحر فی دقایق الشعر* (تصحیح: عباس اقبال اشتهانی). کتابخانه سنایی و کتابخانه طهوری.
- یعقوب، امیل بدیع (۱۹۹۱م). *المعجم المفصل فی علم العروض و القافیه و فنون الشعر*. دار الکتب العلمیه.

References

- Al-A'sha, M. Q. (1950). *Diwan al-A'sha al-Kabir* (M. Hussein, Ed.). Maktabat al-Adab. [In Arabic].
- Al-Hashimi, M. A. (1991). *Clear Prosody and the Science of Rhyme*. Dar Al-Qalam. [In Arabic].
- Al-Jawhari, A. N. I. H. (1985). *The Prosody of Al-Waraqqa* (S. J. Badawi, Ed.). Makkah Cultural Club Publications. [In Arabic].
- Al-Khatib Al-Tabrizi, A. Z. Y. A. (2009). *Al-Kafi fi al-Urood wa al-Qawafi*. Al-Maktabah Al-Asriyah. [In Arabic].
- Al-Muraqqish al-Akbar, A. S. (1998). *Diwan al-Muraqqishin* (K. Sader, Ed.). Dar Sader. [In Arabic].
- Bilaqani, M. (1979). *Diwan* (M. Abadi, Ed.). Institute of History and Culture of Iran. [In Persian].
- Eidgah Tarbqahi, V. (2017). Frequency Analysis of Metrical Licenses in Nasir Khosrow's Qasidas. *Journal of Persian Literature*, 7(1), 153-168. https://jpl.ut.ac.ir/article_64361.html [In Persian].
- Elwell-Sutton, L. P. (1976). *The Persain Metres* (1st ed.) Cambridge University Press.
- Farzad, M. (1975). The Eight Hundred Years Issue of Rubai Metre (2). *Kherad & Koushesh*, (18), 99-118. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/489431> [In Persian].
- Ghaderi, M. (2019). *Analyzing the Formal and Content Structure of Molamma'at in Shams Tabrizi's Ghazals* [Master's thesis, Kurdistan University]. Ganj. <https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/c434f6a3f4eff06f0de221e23b83e9e4> [In Persian].
- Ghara, M. H., & Bitar, M. Sh. (2019). *Prosody and Rhyme and the Music of Poetry*. Damascus University Publications. [In Arabic].

- Homayi, J. (2012). *The Arts of Eloquence and Literary Industries*. Homa. [In Persian].
- Ibn Farakhan, J. A. S. A. M. M. H. (2023). *The Creativity in Prosody* (Omar Khallouf, Ed.). Dar Al-Labab. [In Arabic].
- Khaghani Shevani, B. A. (1996). *Diwan Khaghani Shevani* (M. Kazzazi, Ed., Vol. 2). Nashr-e Markaz. [In Persian].
- Khajavi Kermani, A. A. M. A. (1957). *Diwan* (A. Suhail Khansari, Ed.). Barani & Mahmoudi. [In Persian].
- Khanlari, Parviz (1988). *The Metre of Persian Poetry*. Toos. [In Persian].
- Mahyar, A. (2006). *Aruz-e Farsi*. Nashr-e Qatreh. [In Persian].
- Mashadi, M. A. (2005). Taskin and the Music of Poetry (Comparison of Taskin or Prosodic Pause in Anwari and Khaghani's Ghazals). *Literary Research Quarterly*, 3(9&10), 9-28. <http://lire.modares.ac.ir/article-41-37299-fa.html> [In Persian].
- Mazra'eh, E., & Dibaji, S. I. (2018). Terminologies of Zihaf and Their Semantic Relationships in Arabic and Persian. *Journal of Comparative Literature Studies*, 12(47), 249-269. <https://sanad.iau.ir/Journal/clq/Article/850889> [In Persian].
- Mowlavi, J. M. M. (2005). *Kulliyat-e Shams* (B. Foruzanfar, Ed.). Talaye. [In Persian].
- Najafi, A. H. (1973). Poetic Licenses. *Jong-e Isfahan Magazine*, (10), 147-189. [In Persian].
- Najafi, A. H. (2016). *The Metre of Persian Poetry* (Textbook), (O. Tabibzadeh, Ed.). Niloufar. [In Persian].
- Qahramani Moqbel, A. A. (2011). *Arabic Prosody and Rhyme*. Samt. [In Persian].
- Qahramani Moqbel, A. A. (2022). Statistical Analysis of the Use of Arabic and Persian Poetic Metres. *Journal of Language and Linguistics*, 17(34), 133-164. https://lsi-linguistics.ihcs.ac.ir/article_8438.html [In Persian].
- Qahramani Moqbel, A. A. (2023). *Persian Prosody and Rhyme with a New Approach*. Nashr-e Ney. [In Persian].
- Rastgar Fasaei, M. (2001). *Types of Persian Poetry*. Navid. [In Persian].
- Sarmadi, M., & Shabani, M. (2017). Examining the Reverse of Taskin License. *Literary Arts*, 10(1), 161-172. https://liar.ui.ac.ir/article_21400.html [In Persian].
- Sepanta, S., & Fesharaki, M. (1974). On Poetic Licenses. *Vahid Magazine*, 9(132), 714-722. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/204346> [In Persian].
- Shafi'i Kadkani, M. (2011). *Sha'eri dar Hojoun-e Manteqedan: Naqd-e Adabi dar Sabk-e Hendi Piramoun-e She'r-e Hazin Lahiji*. Agah. [In Persian].
- Shamisa, S. (2007). *Prosody Dictionary*. Elm. [In Persian].
- Shamisa, S. (2014). *Introduction to Prosody and Rhyme*. Mitra. [In Persian].
- Shamisa, S. (2015). *Literary Criticism*. Mitra. [In Persian].
- Shams Qais, Sh. M. Q. R. (1981). *Al-Mu'jam fi Ma'ayir Ash'ar al-Ajam* (M. A. W. Qazvini, & M. Razavi, Eds.). Zawar Bookstore. [In Persian].
- Shoushtari, M. I. K. (2008). *Comprehensive in Arabic Prosody between Theory and Practice*. Samt. [In Persian].
- Thiesen, F. (1982). *A Manual of Classical Persain Prosody: with Chapters on Urdu, KaraKhanidic and Ottoman Prosody*. Harrassowitz.
- Tusi, K. N. (2014). *Mi'yar al-Ash'ar* (A. A. Qahramani Moqbel, Ed.). Center for Academic Publishing. [In Persian].
- Vahidian Kamyar, T. (2010). *Farhang-e Ozan-e She'r-e Farsi*. Ferdowsi University Press. [In Persian].
- Vahidian Kamyar, T. (1994). *The Origin of Persian Poetry Metre*. Astan. [In Persian].
- Votvat, R. M. (1983). *Gardens of Enchantment in the Depths of Poetry* (A. Iqbal Ashtiani, Ed.). Sana'i Library and Tahoori Bookstore. [In Persian].
- Ya'qub, E. B. (1991). *Detailed Dictionary of Metrics, Rhymes, and the Arts of Poetry*. Dar al-Kutub al-Ilmiyya. [In Arabic].



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی