

مجله‌ی علمی - پژوهشی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۹، پیاپی ۴۶، صص ۱۱۷-۱۳۸
DOI: 10.22099/jba.2019.32918.3331

سیر تحوّل «تشبیب» در شعر سبک‌های خراسانی و عراقی

سیده‌الهام حسینی* حسین آقاحسینی** سعید شفیعیون***
دانشگاه اصفهان

چکیده

قصیده که از کهن‌ترین قالب‌های شعر فارسی است، از دیدگاه بلاغیون به چهار بخش «تشبیب»، «تنه‌ی اصلی»، «تخلّص» و «شریطه» تقسیم می‌شود. این پژوهش در پی بررسی سیر تحوّل تشبیب قصیده در دو سبک خراسانی و عراقی است و برای دست‌یابی به نتیجه‌ی مطلوب، این موضوع را از جوانب گوناگون مطالعه خواهد کرد؛ بنابراین با بررسی آثار منظوم و منثور دو سبک خراسانی و عراقی در پی پاسخ به پرسش‌هایی از این قبیل است: تشبیب قصاید در طول دوره‌ی مطالعاتی این پژوهش چه تغییر و تحولاتی یافته‌است؟ تحوّل تشبیب بر چه اساسی بوده و چه عناصری در این زمینه مؤثر بوده‌اند؟ دیدگاه شاعر به‌عنوان یک شعرشناس درباره‌ی مقدمه‌ی قصاید چه بوده‌است؟ آیا تشبیب از دیدگاه نویسندگان متون منثور با دیدگاه شاعران متفاوت است؟ «وجود مضامین اشعار فارسی در محتوای تشبیب در متون سده‌های ششم تا هشتم هجری علاوه بر تأثیرپذیری و پیروی از مضامین اشعار عرب»، «معرفی و شناسایی تشبیب»

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی inspiration1369@yahoo.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی h.aghahosaini@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی saeid.shafieion@gmail.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۹/۱۲

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱/۱۷

«بررسی تحوکی نو در شناخت تشبیب در اواخر قرن هشتم» و «شبهات ساختاری و محتوایی تشبیب در متون مثنوی» از نتایج این پژوهش به‌شمار می‌آیند.

واژه‌های کلیدی: تشبیب، تغزل، سبک خراسانی، سبک عراقی، قصیده، نثر، نسیب.

۱. مقدمه

قصیده، یکی از رایج‌ترین قالب‌های شعر فارسی است که در قرن سوم هجری به تبعیت از شعر عربی به وجود آمد. این قالب، بهترین مجال برای شاعران فارسی بود تا از طریق آن بتوانند توانایی‌های خویش را در شاعری به نمایش بگذارند و در آن طبع‌آزمایی کنند. اهمیت قصیده‌پردازی در دربارهای ایرانی به اندازه‌ای بوده که قدیمی‌ترین شعر رسمی بازمانده از ادب فارسی بنابر گفته‌ی تاریخ سیستان، قصیده‌ای است که محمد وصیف سیستانی در مدح یعقوب لیث صفاری با این مطلع سروده است:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام بنده و چاکر و مولای و سگ‌بند و غلام
(تاریخ سیستان، ۱۳۹۴: ۲۶۰)

از دیدگاهی دیگر، اهمیت شاعران قصیده‌پرداز تا جایی بود که نه تنها شعر آن‌ها موجب تقویت حکومت‌های ایرانی می‌شد، بلکه وجود و اجتماع شاعران، خود از نشانه‌های عظمت و جلال و شکوه دربارهای ایران به‌شمار می‌آمد. به همین دلیل سلاطین ایرانی در پی افزایش و جمع‌آوری شاعران مدّاح در دربار خود بودند تا به این طریق در برابر خلافت بغداد، اظهار فضل و برتری کنند. در این راستا شاعران می‌کوشیدند با رعایت ساختار چهارگانه‌ی قصیده که تشبیب در رأس آن‌ها قرار داشت، اشعار درخور توجهی در مدح سلاطین معاصر خود بسرایند. شاعران قصیده‌پرداز دریافته بودند که لازمه‌ی همراهی ممدوح با آنان برای شنیدن تنه‌ی اصلی قصیده (= ستایش ممدوح)، وجود مقدمه‌ای زیبا، جذاب و فراخور حال ممدوح و موضوع مدح است. به همین دلیل کمتر قصیده‌ی مدحی را می‌توان یافت که خالی از تشبیب باشد و این نشان از اهمیت تشبیب نزد سخنوران ادب فارسی دارد.

تشبیب، نقطه‌ی آغازین و جایگاه افتتاح قصیده، به دلیل تأثیر بسزایی که در ترغیب و کشش مخاطب/ممدوح دارد، در قصاید کهن ادب فارسی بسیار مورد توجه و استقبال شاعران قصیده‌پرداز قرار گرفته است. کارکرد انگیزشی مقدمه‌ی قصاید، وجود مخاطبی خاص به نام «ممدوح» و نیز وجود هدفی ویژه (=دریافت پاداش)، وجوه اهمیت تشبیب را آشکار می‌کند. بر این اساس است که قصیده‌پردازان بزرگ در سرودن تشبیب به بحث «چگونگی» آن نیز التفات داشته و کوشیده‌اند نهایت هنر خود را در این زمینه به‌کارگیرند. اهمیت به‌کارگیری تشبیب در ابتدای قصیده به اندازه‌ای است که کمتر قصیده‌ای می‌توان یافت که تشبیب نداشته باشد. سرودن تشبیب به دنبال تقلید نخستین شاعران ایرانی از ادبیات عرب، وارد شعر فارسی شد و به همین دلیل تعاریف نخستین ارائه‌شده درباره‌ی این بخش از قصیده نیز تحت تأثیر بلاغت عرب قرار گرفت؛ اما محتوای تشبیب از همان ابتدای شکل‌گیری و رواج در ادب فارسی، مسیری مستقل را با توجه به شرایط جغرافیایی، سیاسی، فرهنگی سرزمین ایران پیش رو گرفت و در تقلید صرف از شعر عرب باقی نماند.

باتوجه به این که بخش قابل توجهی از گستره‌ی شعر فارسی را تشبیب قصاید شکل داده است و نیز با در نظر داشتن وجوه اهمیت تشبیب در مطالعات ادبی - بلاغی، این پژوهش بر آن است که با مطالعه‌ی آثار بلاغی و نیز آثار منظوم و مثنوی ادب فارسی، به بررسی و ردیابی سیر تحول تشبیب پردازد و شناخت بهتری از این شیوه‌ی شاعری ارائه دهد.

۱.۱. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی موضوع گفتار حاضر تاکنون پژوهشی مستقل انجام نشده که بتوان آن را پیشینه‌ی موضوع این پژوهش دانست. اما در کتاب‌های انواع ادبی و نیز برخی از پایان‌نامه‌های دانشگاهی به‌طور پراکنده مباحثی درباره‌ی مقدمه‌ی قصاید ذکر شده است. آنچه در کتاب‌های انواع ادبی آمده، بیشتر تکرار سخن آثار بلاغی درباره‌ی تشبیب است؛ بدون آن که نگاهی انتقادی و تحلیلی به آن داشته باشند. کتاب *انواع شعر فارسی* از رستگار فسایی (۱۳۷۳) در این دسته جای دارد. پایان‌نامه‌های موجود نیز بیشتر جنبه‌ی تغزلی

مقدمه‌ی قصاید (وصف عشق) را بررسی کرده‌اند که آن نیز در محدوده‌ی شاعران اندکی انجام شده است. برای نمونه می‌توان به این آثار اشاره کرد: ۱. بررسی تغزل‌سرایی در عصر غزنوی (فرّخی، منوچهری، عنصری و عسجدی) نوشته‌ی ایمنی‌آذری (۱۳۸۸). ۲. بررسی مضامین تغزلی قصاید فرّخی سیستانی و متنّبی نوشته‌ی عبدالهی (۱۳۹۳). ۳. بررسی هنری مقدمه‌ی قصاید ظهیرالدین فاریابی و مقایسه‌ی آن با قصاید انوری نوشته‌ی شکری (۱۳۹۳).

۲. بحث و بررسی

اهمیت مقدمه‌ی قصاید فارسی تا آنجاست که پژوهشگران ادب فارسی، تشبیب را از اجزای اصلی قصیده دانسته و درباره‌ی آن به بحث و بررسی پرداخته‌اند. بخش نخستین قصیده در این بررسی‌ها با تعبیر گوناگونی مانند تشبیب، تغزل و نسیب نام‌گذاری شده است. اگرچه تعبیر یادشده با یکدیگر متفاوت است، اما مقصود از آوردن این ابیات درحقیقت ایجاد مقدمه‌ای در ذهن مخاطب با هدف جلب توجه و آماده‌سازی ذهنی برای بیان سخن اصلی جهت درک بهتر مقصود وی از سوی مخاطب است. این پژوهش پس از مطالعه‌ی کتاب‌های بلاغی و دیدگاه تحلیل‌گران ادبی و نیز متون نظم و نثر فارسی تا قرن هشتم می‌کوشد تا با مقایسه، بررسی و تحلیل شواهد موجود و با تکیه بر نظر شاعران و پدیدآوردندگان قصاید فارسی، به شناخت کامل‌تری از تشبیب دست یابد.

۲. ۱. منابع علمی

۲. ۱. ۱. بررسی تشبیب در آثار بلاغی

از پرسش‌های طرح‌شده در این بخش این است که آیا آنچه در کتاب‌های بلاغی با عنوان تشبیب آمده است، با آنچه در مقدمه قصاید آمده مطابقت دارد؟ در پاسخ به این پرسش، باتوجه به آنچه در ادامه از کتاب‌های بلاغی نقل می‌شود، می‌توان گفت که داشتن تجربه‌ی شاعری در ارائه‌ی تشبیب مؤثر بوده است. مقایسه‌ی نظرات شمس قیس و رشید و طواط می‌تواند مؤید این مطلب باشد. رشید و طواط که خود شاعری صاحب‌دیوان بوده و در

قصیده‌پردازی مهارت داشته است، از تقلید تعریف‌های عرب فراتر رفته و دامنه‌ی مضامین تشبیب را از آنچه شمس قیس گفته، پیش‌تر برده است. همچنین باید در نظر داشت که در همه‌ی دوره‌ها شاهد تطابق تشبیب با موضوع‌ها و مضمون‌های شعری موجود در آن دوره نیستیم و این موضوع به تدریج سیر تحولی را طی کرده است. برای مثال مؤلفه‌های بلاغیون قرن پنجم و ششم بسیار محدودتر از آنچه شاعران آن دوره سروده‌اند، بوده است. به بیانی دیگر دیدگاه آن‌ها گاه با تغییری اندک همچنان به تقلید از ادبیات عرب بوده است؛ حال آن‌که تشبیب در سبک خراسانی موضوع‌های گسترده‌تری را شامل می‌شود و این نقدی است که بر کتب بلاغی قرن پنجم و ششم درباره‌ی تشبیب می‌توان وارد ساخت. اما در دوره‌های بعد، معیارها و دیدگاه‌ها بیشتر براساس موضوع‌های تشبیب‌های ادب فارسی شکل گرفته است. بر این اساس می‌توان گفت کتب بلاغی نوشته‌شده پس از قرن هفتم، نگاهی منتقدانه به تشبیب داشته است. این آثار برخلاف آثار ابتدایی بلاغت با مطالعه‌ی دیوان شاعران و براساس بررسی دقیق آثار مکتوب پیشین یا معاصر خود به بررسی ویژگی‌های تشبیب روی آورده‌اند و از تقلید صرف پرهیز کرده‌اند. این‌گونه پرسش‌ها و نکات نویسندگان این مقاله را بر آن داشت تا آثار بلاغی موجود را با نگاهی نقادانه مطالعه و بررسی کنند تا درنهایت به دیدگاهی وسیع و جامع درباره‌ی موضوع «تشبیب» دست یابند. بنابراین لازم است ابتدا به آرای بلاغیون عرب درباره‌ی تشبیب نگاهی بیفکنیم. آنچه در ادامه بیان می‌شود، اشارات صاحب‌نظران و اهل بلاغت زبان فارسی و عربی درباره‌ی مقدمه‌ی قصاید (تشبیب، نسیب و تغزل) است.

ابن قتیبه در کتاب *الشعر و الشعراء* تشبیب را مقدمه‌ای درباره‌ی ذکر دیار و آثار منزل معشوق و شکایت عاشق از هجران او دانسته و ایجاد ترغیب و تمایل دل‌ها به سوی شاعر را از ویژگی‌های تشبیب برشمرده است (رک. ابن قتیبه، ۱۴۲۳: ۷۵-۷۶). از دیدگاه ابن‌رشیق نسیب، تغزل و تشبیب همه مفهوم یکسانی دارد و غزل مؤانست با زنان و تمایل به آن‌ها است (رک. ابن‌رشیق، ۱۴۲۰ق: ۷۷۴). رشید و طواط نسیب و تغزل را وصف معشوق و شرح حال شاعر در عشق او و تشبیب را شرح و بیان هر وصف و حالتی به

جز مدح ممدوح که در اول شعر بیاید، دانسته است (رک. رشید و طواط، ۱۳۰۸: ۸۵). تشبیب، نسیب و غزل (تغزل) در دیدگاه شمس قیس معنای یکسانی داشته است. او هر غزلی که در ابتدای قصاید و مقدم بر مقصود شعر باشد و محتوای آن را موضوع‌هایی چون شرح ایام فراق، وصف اطلال و دمن، ریاحین و ازهار، صفت جمال معشوق و احوال عاشقانه و تشکیل داده باشد تا طبع ممدوح را به شنیدن آن ترغیب نماید، تشبیب می‌داند. همچنین به نقل از دیگر سخن‌شناسان، مقدمه‌ای را که در آغاز برخی از متون منثور مانند امثله و مناشیر آمده است تشبیب می‌گوید (رک. شمس قیس، ۱۳۳۸: ۴۰۶). آنچه در کتاب *دقایق الشعر* و سال‌ها بعد در *بدایع الصنائع* آمده، در واقع خلاصه‌ای از سخنان شمس قیس است (رک. تاج‌الحلاوی، ۱۳۴۱: ۸۴-۸۵؛ حسینی‌نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۰۹). *تغزل* و تشبیب از دیدگاه *نقد الشعر* دارای معنای مشابهی است، در ابتدای قصاید جای دارند و شامل وصف روزگار جوانی، عشق، وصف بهار و سایر مسائل لطیف ذوقی می‌شوند (رک. ذکائی‌بیضائی، ۱۳۶۴: ۳۷). واعظ کاشفی نیز ضمن نقل سخنان *المعجم*، هنگام سخن‌گفتن از مضامین تشبیب، علاوه بر گفته‌های او که برگرفته از محتوای اشعار عرب بوده است، مضامین و درون‌مایه‌های دیگری را برای تشبیب برمی‌شمارد که پیش از او سابقه نداشته و همگی برخاسته از محتوای قصاید فارسی مانند: وصف شب و روز، ذکر عید و نوروز و تعریف خزان و بهار است. نکته‌ی دیگری که از نوآوری‌ها و اظهارنظرهای تازه‌ی واعظ کاشفی بوده و پیش از او در هیچ کتاب بلاغی مشاهده نشده است، این است که او (البته به نقل از گروهی دیگر) نسیب را ویژه‌ی منظومات و تشبیب را ویژه‌ی منثورات دانسته است (رک. واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۷۹-۸۰). همایی با مطالعه و بررسی همه‌جانبه‌ی متون بلاغی پیش از خود و نیز بررسی قصاید فارسی و عربی توانسته است، نسبت به دیگر کتب بلاغی مطالعه‌شده نگاه جامع‌تری به ماهیت تشبیب در ادب فارسی و به‌ویژه قصاید فارسی داشته باشد. او تشبیب را پیش‌درآمد ابتدای قصیده و محتوای آن را ذکر محاسن محبوب، عشق، وصف مناظر طبیعی مانند بهار، خزان، طلوع، غروب، ماه و ستارگان، کوه و دریا، دشت و صحرا و امثال آن دانسته که

برای زمینه‌سازی و ورود به تنه‌ی اصلی به‌کار می‌رود. او همچنین مقدمه‌ی ادیبانه منشآت و رسایل و مقالات نثر و خطابه‌های بلیغ ادبی را نیز که شبیه حسن تخلص در آن به‌کاررفته باشد، تشبیب می‌داند (رک. همایی، ۱۳۷۷: ۹۶). فشارکی در نقد بدیع به نقل آرای شمس قیس درباره‌ی تشبیب پرداخته است (رک. فشارکی، ۱۳۷۹: ۱۵۶). شمس‌الدین آملی نسیب را در معنای غزل (تغزل) دانسته است و میان این دو با تشبیب، تفاوت قائل شده است. آنچه از سخن او دریافت می‌شود این است که تشبیب در دیدگاه او تبعیت و تقلید از سخنوران ادبیات عرب بوده است (رک. شمس‌الدین آملی، ۱۳۸۱: ۱۷۹). سزگین به پیروی از دیگر بلاغیون عرب، مفهوم نسیب، تغزل و تشبیب را در یک راستا قرار داده است و محتوای آن‌ها را مشتمل بر سفر بادیه و موضوع‌های متناسب آن می‌داند: «إن القصیده تتكون من عدة أجزاء، تبدأ بالنسیب و هو غزل و تشبیب، و فی آخرها ینتقل الشاعر إلی موضوعه بیان الحافظ إلیه، و یربط ذلك عموماً برحله البادیه و وصف راحلته، و بذلك تتكون القصیده» (سزگین، ۱۴۱۲ق: ۱۵).

۲.۱.۲. بررسی تشبیب در فرهنگ‌ها و واژه‌نامه‌ها

وجه تسمیه‌ی تشبیب در فرهنگ‌های عربی موجود تقریباً مشابه است. به همین دلیل در این بخش تنها به ذکر دو نمونه از ضبط معنای واژه‌ی تشبیب در لغت‌نامه‌های عربی بسنده می‌شود.

نخست آنچه در *لسان‌العرب* ذیل این واژه آمده است: «و تشبیبُ الشعر: ترقیقُ أوله بذكر النساء، و هو من تشبیب النار، و تأریثها. و شَبَّبَ بالمرأه: قال فیها الغزل و النسیب؛ و هو یُشَبَّبُ أی ینسبُ بها. و التشبیبُ: النسیبُ بالنساء...» (ابن منظور، ۱۳۶۳: ۴۸۱).

از دیگر فرهنگ‌های معتبر عربی کتاب *تاج‌العروس من جواهر القاموس* است که در شرح و توضیح کتاب *قاموس‌المحیط* فیروزآبادی نوشته شده است. در این کتاب ذیل واژه‌ی تشبیب آمده است: «التشبیب و هو فی الاصل ذکر آیام الشباب و اللهو و الغزل و یربط فی ابتداء القصائد سمی ابتداؤها مطلقاً و ان لم یکن فیہ ذکر لشباب و فی لسان العرب تشبیب الشعر ترقیق أوله بذكر النساء و هو من تشبیب النار و تأریثها و شب

بالمرأه قال فیها الغزل و النسیب و یتشبب بها ینسب بها و التشیب (النسیب بالنساء) آی بذکرهن...» (زبیدی، ۱۳۰۶ق: ۳۰۸).

از این دیدگاه‌ها این‌گونه برداشت می‌شود که لغت‌شناسان عرب تشبیب را هم‌راستا با تغزل و نسیب می‌دانند. نکته‌هایی که از نگرش آنان به تشبیب به‌دست می‌آید این است که وظیفه‌ی تشبیب، ترفیق (= نیکوکردن) ابتدای شعر به‌وسیله‌ی یادکردن زنان است. نکته‌ی دیگر این‌که تشبیب را برگرفته از تعبیر «تشبیب النار» دانسته‌اند. «شَبَّ» در زبان عرب به معنی «برافروختن آتش» است و این موضوع از نظر ریشه‌شناسی مفهوم تشبیب اهمیت دارد. در واقع میان «برافروختن آتش» و مقدمه‌ی قصاید وجه شباهتی دانسته‌اند و احتمالاً این وجه همانندی از آن جهت است که در نظر آنان آغازکردن قصیده با مقدمه‌ای جذاب موجب برافروختگی، غلیان و انگیزش وجود ممدوح می‌شود؛ چنانکه طبیعت آتش نیز برافروختگی است، طبیعت و ویژگی ذاتی تشبیب نیز برافروخته‌کردن احساسات مخاطب به‌ویژه ممدوح است؛ بدین سبب که تشبیب در کتاب‌های لغت و فرهنگ‌های زبان فارسی همگی برگرفته از آرای لغت‌شناسان عرب و نیز آثار بلاغی عربی و فارسی است.

۲.۲. تشبیب در منابع ادبی

۲.۲.۱. متون نظم فارسی

در آثار نظم و نثر ادب فارسی اشاره‌های پراکنده‌ای درباره‌ی تشبیب قصاید وجود دارد که مطالعه و بررسی هر یک از این نمونه‌ها می‌تواند در شناخت بهتر موضوع این پژوهش یاریگر باشد. این‌که دیدگاه شاعران به‌عنوان آفرینندگان این شیوه‌ی شاعری چه بوده است و چه ویژگی‌هایی را برای آن برشمرده‌اند، اهمیت بسزایی در این زمینه خواهد داشت. نمونه‌هایی که در این بخش به آن‌ها استناد شده، تنها محدود به‌عنوان تشبیب نیست و عناوین دیگر این نوع شعری مانند نسیب و تغزل نیز بررسی خواهد شد. نکته‌ای که پیش از ورود به بحث باید یادآوری شود، این است که در شواهد بیان‌شده هر جا واژه‌ی «غزل»

در بیت آمده است، منظور همان تغزل است که در برخی از کتب بلاغی نیز با همین عنوان «غزل» شناسانده شده است.

تو را که ماه زمینی بس از من این که کنم تخلص از غزل تو به مدح شاه زمن
(عنصری، ۱۳۶۳: ۲۳۲)

عنصری در مصراع دوم، سه بخش از چارچوب و ساختار قصیده را توصیف کرده است: غزل (تغزل)، تخلص و مدح (تنه‌ی اصلی). در این بیت که در واقع بیت تخلص قصیده‌ی عنصری است و می‌توان آن را نمونه‌ای از حسن تخلص به‌شمار آورد، شاعر خطاب به معشوق که موضوع غزل یا تغزل را تشکیل داده‌است، می‌گوید باید از وصف او به مدح ممدوح گریز بزند.

مطربا آن غزل نغز دلاویز بیار ورنه‌اندانی بشنو تا غزلی گویم تر
(فرخی سیستانی، ۱۳۶۳: ۱۰۵)

این بیت از فرخی سیستانی برای اعلام تجدید مطلع در پایان قصیده‌ی او آمده است و منظور فرخی از غزل در مصراع دوم بیت پیش رو، مطلع و تشبیب دیگری است که در ابتدای قصیده‌ی تجدیدشده‌ی او آمده است.

نه همه حکمت خدا اندر یکی شاعر نهاد نه همه بویی بود در نافه‌های مشک چین
شاعری تشبیب داند شاعری تشبیه و مدح مطربی قالوس داند، مطربی شکر توین
(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۸۰)

از نوع بیان منوچهری در این بیت این‌گونه برداشت می‌شود که او تشبیب را در کنار تشبیه و مدح، نوعی از انواع شعر دانسته و برای آن وجودی با تعریفی مستقل از دیگر اشعار قائل شده است.

هر آن غزل که تو را گویم ای غزال لطیف بود مقدمه‌ی مدح سیدالرؤسا
(معزی، ۱۳۱۸: ۱۸)

امیرمعزی غزل یا تغزل را مقدمه‌ی مدح و ستایش ممدوح دانسته است. در واقع از این بیت دریافت می‌شود که شاعر به وظیفه و کارکرد تغزل به‌عنوان مقدمه و پیش‌درآمد قصیده اشاره کرده است.

غزل جفت ثنا باید که هر دو سخت خوب آید یکی با یار نوشین لب، یکی بر میر نیکاختر (همان: ۳۸۷)

شاعر در این بیت غزل (تغزل) را ملازم و همراه همیشگی ثنا و ستایش ممدوح و جزء جدانشدنی یکدیگر می‌داند. همچنین با توجه به مصراع دوم می‌توان گفت که موضوع تغزل در ابتدای قصاید از دیدگاه وی، معشوق و وصف زیبایی‌های او بوده است.

گرچه خوش‌تر باشد آن شعری که در تشبیب او هم حدیث عشق باشد هم حدیث زلف و خال روز عید روزه‌داران را چنیـن گویند شعر هم ستایش هم دعا هم تهنیت هم حسب حال (همان: ۴۵۶)

وی محتوای تشبیب را سخن‌گفتن از عشق و نیز وصف زیبایی‌هایی مانند زلف و خال معشوق یا به‌طور کلی زنان می‌داند. اگر نوع بیان او را در مصراع دوم این بیت، بیانی مقایسه‌ای میان «حدیث عشق» و «حدیث زلف و خال» بدانیم، می‌توان دو برداشت متفاوت و در نتیجه دیدگاه او را درباره‌ی تشبیب بیان کرد. یعنی در واقع منظور او از حدیث عشق، سخن‌گفتن از عشق و وصف معشوق بوده است که می‌توان آن را معادل تعاریف ارائه‌شده از تغزل دانست و مقصود وی از حدیث زلف و خال، وصف اندام و زیبایی‌های زنان بوده است که در این صورت، می‌توان این برداشت را معادل تعاریف گفته‌شده درباره‌ی نسیب در برخی کتاب‌های بلاغی ادبیات عرب دانست. همچنین در بیت دوم می‌توان تهنیت و حسب حال را به‌عنوان مضامین دیگری از تشبیب در نگاه امیرمعزی برشمرد.

خاطری چون‌آتشم هست و زبانی همچو آب فکرتی تیز و ذکائی رام و طبعی بی‌خلل
ای دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح وی دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل

(انوری: ۱۳۴۰: ۶۷۴)

نکته‌ی بارزی که از این ابیات دریافت می‌شود این است که سرودن غزل (تغزل) نیازمند تجربه‌ی شخصی بوده است. به این معنی که شاعر باید در تجربه‌ی زیستی خود، دریافتی از عشق و معشوق داشته باشد که در ابتدای قصیده غزلی در وصف او بسراید؛ همچنان‌که ستایش و مدح ممدوح نیازمند درک وجود ممدوح است. شاعر در بیت پیش رو از نبود ممدوح و معشوق گلایه دارد. محتوای غزل یا تغزل در این بیت از نظر انوری، وصف معشوق است.

تشبیب از آن افکنم از شعر در آغاز کابیات بود بی شرف مدح تو ضایع
(رشید و طواط، ۱۳۳۹: ۲۹۰)

رشید و طواط در این بیت که از قصیده‌ای مقتضب است، حسن تعلیلی برای نیاوردن تشبیب در ابتدای قصیده به کار برده است. از نوع بیان او این‌گونه برداشت می‌شود که منظور او در استفاده از واژه‌ی تشبیب در این بیت، تکیه بر استقلال محتوایی و یگانگی معنایی برای آن در مقایسه با نسیب و تغزل نبوده است و مقصودش از تشبیب به‌طور کلی مقدمه‌ی قصیده با هر نوع محتوایی است. با این‌که او قصاید بسیاری همراه با تشبیب در دیوان اشعار خود جای داده است، در این بیت عقیده‌ی واقعی او درباره‌ی تشبیب دریافت می‌شود. وی اصالت را به پیکره‌ی قصیده و مدح ممدوح می‌دهد و برای تشبیب ارزش چندانی قائل نشده است.

گوید استاد است اندر طرز تازی و دری نظم و نثرش دیدم و مدح و نسیبش یافتم
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۹۰۷)

خاقانی در این بیت واژه‌ی نسیب را در کنار واژه‌ی مدح به کار برده است. نکته‌ی دیگر این‌که با توجه به محتوای بیت، خاقانی سرودن نسیب را همچون سرودن مدح از ویژگی‌های یک شاعر استاد می‌داند و طبع‌آزمایی در سرایش نسیب یا تشبیب را نشانه‌ی تبخر و مهارت شاعر می‌داند.

ز معشوق نیکو و ممدوح نیک غزل‌گو شد و مدح‌خوان عنصری
جز از طرز مدح و طراز غزل نکردی ز طبع امتحان عنصری
(همان: ۹۲۶)

وی همچنین در این ابیات دیدگاه خود را درباره‌ی شاعری عنصری بیان کرده است. در نظر او علت اشتهاار عنصری در قصیده‌پردازی، معشوق و ممدوح نیک بوده است که باعث شده عنصری در ابتدای قصیده‌ها، غزل‌های دلکش و در پیکره‌ی قصیده، مدایح استواری بسراید. به این ترتیب مقصود خاقانی این است که عنصری در رفاه کامل به سر می‌برده است و به همین دلیل تنها در قصیده‌سرایی طبع‌آزمایی کرده است و در سرودن گونه‌های دیگر شعری توانایی نداشته است. نکته‌ی دیگری که می‌توان یاد کرد این است که در نظر خاقانی مدح و تنه‌ی اصلی، یک شیوه و طرز شاعری، یا به عبارت دیگر یک سبک شعری است و تشبیب قصاید که در اینجا با عنوان غزل از آن یاد شده‌است، در حکم طراز و زیور قصیده است که وظیفه‌ی زیباکردن قصیده را بر عهده دارد. در واقع غزل یا تشبیب به مانند طراز در حاشیه‌ی قصیده جای دارد و تنه‌ی اصلی (مدح) در مرکز قصیده قرار می‌گیرد.

نسیب و مدح و تقاضا فزون ز ده قطعه درین دوروزه به هر خواجه‌ای فرستادم
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۶۰۷)

از این بیت دو برداشت متفاوت می‌توان داشت: ۱. این که منظور کمال‌الدین اسماعیل در مصراع اول از نسیب، مدح و تقاضا، سه بخش از ساختار قصیده بوده است: «نسیب» مقدمه «مدح» تنه‌ی اصلی و «تقاضا» جزئی از بخش پایانی قصیده؛ ۲. دیدگاه دیگر این که در نظر او «نسیب»، «مدح» و «تقاضا» هرکدام نوعی از انواع شعر بوده است و شاعر در این بیت از تبخّر خود در سرایش انواع شعر فارسی در تعداد بی‌شمار آن هم تنها در دو روز سخن می‌گوید. به هر صورت می‌توان گفت که نسیب یا تشبیب در نظر او نیز مانند دیگر شاعران جایگاه خاصی داشته است.

سخن عشق حرام است بر آن بیهده‌گوی که چو ده بیت غزل گفت مدیح آغازد
 حَبْدا همت سعدی و سخن گفتن او که ز معشوق به ممدوح نمی‌پردازد
 (سعدی، ۱۳۸۵: ۶۸۶-۶۸۷)

از ابیات سعدی شیرازی دریافت می‌شود که: ۱. با توجه به مصراع دوم «سخن عشق» را برابر با مقدمه‌ی قصیده (تشبیب) دانسته است؛ ۲. مقدمه‌ی قصاید نسبت به تنه‌ی اصلی (مدیح) تقدّم دارد که در مصراع دوم به آن اشاره کرده است؛ ۳. «ده بیت» در مصراع دوم که کنایه از تشبیب قصیده است، بر اندک بودن تعداد ابیات تشبیب، در نظر سعدی دلالت می‌کند؛ یعنی تعدادی بیت و نه الزاماً ده بیت؛ ۴. محتوای مقدمه‌ی قصیده با توجه به این ابیات سعدی، تنها سخن گفتن از عشق و معشوق است، نه موضوع دیگر؛ ۵. این ابیات در واقع انکار و انتقاد سعدی بر کسانی است که غزل و سخن عاشقانه را در ابتدای قصاید به‌کار برده‌اند. او خود را از این گروه جدا می‌داند و مفتخر است که سخن گفتن او در غزل تنها منحصر به معشوق است و مقصودش از غزل‌گویی، مدح و ستایش نیست. البته این ادعای سعدی با آنچه در برخی از قصاید او برمی‌آید، منافات دارد؛ چراکه او نیز در قصایدی به شیوه‌ی پیشینیان رفته و قصیده را با غزل آغاز کرده است. حتی گاه ابیات آن، بسیار بیشتر از ده بیتی است که در این ابیات اشاره داشته است.

من این قصیده به پایان نمی‌توانم برد که شرح مکرمتت را نمی‌رسد پایان
 به خاطر غزلی سوزناک می‌گذرد زبانه می‌زند از تنگنای دل به زبان
 (همان: ۷۷۰)

این دو بیت از ابیات پایانی قصیده‌ای است که در مدح علاءالدین عظاملک جوینی سروده شده است و سعدی در این ابیات قصد دارد که تجدیدمطلع کند و به قول خودش غزلی دیگر بیاورد؛ بنابراین مطلع دیگر قصیده که به بیانی دیگر ابتدای قصیده یا تشبیب قصیده است، در گفته‌ی سعدی با عنوان غزل آمده است. این غزل در واقع همان تغزل است که در گذشته بیشتر به نام غزل می‌شناخته‌اند.

۲.۲.۲. متون نثر فارسی

در متون نثر ادبیات فارسی نیز اشاراتی به این اصطلاحات وجود دارد که برای ارائه‌ی ویژگی‌ها و ماهیتی جامع از آن، می‌تواند یاریگر باشد. از آنجا که در کتاب‌های بلاغی و برخی فرهنگ‌ها ضمن تعیین جایگاه تشبیب در قصیده، از مقدمه‌ی برخی متون منثور مانند مکاتیب و مراسلات نیز با عنوان تشبیب یاد شده است، بررسی کوتاهی درباره‌ی این موضوع نیز اهمیت خواهد داشت. تشبیب در متون منثور، هرچند دقیقاً مانند تشبیب در متون منظوم (قصاید) نیست، اما بی‌شبهت هم نبوده است. نظر سخن‌شناسان ادب فارسی را درباره‌ی تشبیب آثار منثور، به این ترتیب می‌توان جمع‌بندی کرد: هر پیش‌درآمد، مقدمه و ابتدای ادیبانه‌ای را که آغاز مناشیر، امثله، احکام، منشآت، مکاتیب، رسایل، مقالات و خطابه‌های بلیغ ادبی به‌کاررفته و مبین مقصود معینی باشد، تشبیب می‌گویند. علاوه‌بر توضیحات کتاب‌های بلاغی، در سایر نوشته‌های پژوهشی نیز به این موضوع اشاره‌های پراکنده شده است. خطیبی بخشی مستقل از کتاب خود را به بحث درباره‌ی تشبیب در متون منثور قرن ششم و هفتم اختصاص داده و گفته است: «نثرنویسان این دوره از مضامین غزلی و نسیب و تشبیب نیز تقلید کرده و در مواردی که مضمون کلام اقتضای آن را داشت، قطعاتی شعرگونه نوشته و در رشته‌ی عبارت جای داده‌اند که بعضی از آن را می‌توان هم در اسلوب بیان و هم در مضمون کلام، با نمونه‌های مشابه خود در شعر مقایسه نمود... نثرنویسان به تقلید تمامی هنر و مهارت خود را به‌کاربرده‌اند تا این‌گونه مضامین را نیز با همان دقت و ظرافت و انسجام و جزالت شعر، به رشته‌ی عبارت بکشند و به زبان نثر بیان کنند» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۶۵). همچنین می‌توان دیدگاه مصحح زبده‌التواریخ را که در مقدمه‌ی این کتاب، درباره‌ی نوشته‌های منثور دوره‌ی تیموری بیان کرده است، مطالعه کرد. حاج‌سیدجوادی درباره‌ی اطناب برخی از کتاب‌های این دوره که به‌ویژه از نظر او در بخش تشبیب این کتاب‌ها دیده می‌شود، این‌گونه نوشته است: «چیز تازه‌ای که در این عصر می‌بینیم القاب و عناوین و پرچانگی‌هایی است که مؤلفین اخیر دوره‌ی تیموری در اوایل کتب یا در تشبیب فصول درباره‌ی ممدوح معمول

می‌دارند که گاهی دو سه صفحه را باید عبور کرد و از تپه و ماهور مدیحه‌ها و موازنه‌ها و مزدوجات و اسجاع و القاب یاوه و بی‌اصل باید گذشت تا به زحمت نام کسی را که مقصود نویسنده است و کتاب به نام اوست به دست آورد» (رک. حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج ۱: ۵۴). میرفندرسکی نیز در توضیح حسن ابتدا در اشعار و به‌ویژه قصاید، این موضوع را منحصر به شعر نمی‌داند و کاتبان را هم به نگارش ابتدا و مقدمه‌ی پاکیزه و پسندیده تحریض می‌کند (رک. موسوی فندرسکی: ۱۳۸۱: ۲۰۰-۲۰۱). وی همچنین با یادآوری این نکته که بهترین ابتدا مناسب‌ترین آن با مقصود است، دیباچه‌ی علامه دوانی بر رساله‌ی *اسطرلاب* را که نثری ادیبانه دارد و در آن با اصطلاحات نجومی به حمد و ستایش خداوند پرداخته است، برای نمونه ذکر کرده است (همان: ۲۰۵).

تاریخ بیهقی قدیمی‌ترین اثر منثوری است که در آن از واژه‌ی تشبیب در معنای مقدمه‌ی نامه‌های دیوانی نام برده شده است (رک. بیهقی، ۱۳۷۱: ۱۸۷). در *مکاتیب سنائی*، پیش از ذکر هر نامه، مقدماتی شامل آیات، احادیث و اشعار گوناگون در قالب نثری ادیبانه بیان شده است که سنائی در پایان مقدمه‌ها، از آن‌ها با عنوان تشبیب نام برده است (رک. سنائی، ۱۳۶۲: ۵۹). در ابتدای *دیوان سنایی* نیز، دیباچه‌ای به قلم حکیم سنائی است که با حمد و ستایش خداوند آغاز و در چارچوب جملاتی بلیغ و ادبی، با حکایات، روایات، آیات، احادیث و اشعار فارسی آراسته شده است که سنائی در پایان از این دیباچه با عنوان تشبیب نام برده است (رک. سنائی، ۱۳۸۱: ۳۶).

قاضی حمیدالدین بلخی در مقدمه‌ی *مقامات حمیدی*، به بیان ضرورت و دلیل نگاشتن این کتاب پرداخته و در بخش‌های پایانی، از این مقدمه با عنوان «تشبیب» یاد کرده است (رک. حمیدالدین بلخی، ۱۳۶۵: ۲۲). در *کلیله و دمنه* نمونه‌های زیادی از کاربرد واژه‌ی «تشبیب» مشاهده می‌شود و منظور از تشبیب در این نمونه‌ها، ابتدا و سرآغاز حکایت است. همچنین بخشی از محتوای تشبیب متون منثور گاه به ستایش ممدوح و ذکر عناوین و القاب او اختصاص داشته است (رک. نصرالله منشی، ۱۳۸۳: ۴۰۵).

به‌نظرمی‌رسد از ویژگی‌های تشبیب متون منثور، به‌کاربردن ستایش و ثنای ممدوح در آن بوده است. چنانچه نظامی عروضی در *چهارمقاله*، مدح و ستایش ممدوح را منحصر به دوره‌ی زندگانی خود نمی‌داند و از این ویژگی به‌عنوان رسمی قدیم و دارای پیشینه در سخن‌سرایی یاد کرده است (رک. نظامی عروضی، ۱۳۲۷: ۱-۲). او در ادامه و پس از ذکر این نکته از شالوده‌شکنی خود سخن گفته است و می‌گوید که علی‌رغم دانستن این ویژگی تشبیب، ذکر انعام و بخشش خداوند را جایگزین ستایش ممدوح می‌کند (همان). از این سخن نظامی عروضی این نکته به دست می‌آید که امکان تنوع محتوای تشبیب در متون منثور وجود داشته است و نویسندگان ملزم به تقلید و تکرار محتوای دیگر تشبیب‌ها نبوده‌اند.

شمس سجاسی در فصل خاتمه‌ی کتاب خود با کاربرد صنایع ادبی، آیات، توصیف‌ها، شعر و ترکیبات ادبی، ضمن ستایش پادشاه، مقدمه‌ای درباره‌ی دشواری تصنیف کتاب و مشقّتی که در این راه متحمل شده، نوشته است و در ادامه‌ی متن از مقدمه‌ی ذکرشده با عنوان تشبیب یاد کرده است (رک. شمس سجاسی، ۱۳۶۸: ۵۸۷-۵۸۸).

در *تاریخ جهانگشای جوینی* که از ارزشمندترین آثار تاریخی دوره‌ی مغول محسوب می‌شود، دو نمونه از کاربردهای تشبیب مشاهده می‌شود. جوینی در بخشی از کتاب، پیش از ورود به توصیف چگونگی جلوس قآن بر مسند خانی، مطالبی را به منظور پیش‌درآمد سخن اصلی نوشته است. وی این مقدمه را که مرکب از آیات قرآن، اشعار فارسی و صنایع ادبی فراوان به‌ویژه تسجیع بوده، با عنوان «تشبیب» در این نمونه ذکر کرده است (رک. جوینی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۱۴۱). نویسنده غرض و هدف خود را از نگاشتن مقدمه‌ی یادشده در جملاتی چون: «و تشبیب این معانی و ترکیب این مبانی از ذکر...» و «غرض از تقریر این معلوم‌کنند...» بیان کرده است (همان: ۱۴۱) و از این مقدمه با عنوان «شیوه» نام برده است. می‌دانیم که شیوه در متون قدیم به معنی سبک و روش به‌کاررفته است و کاربرد این واژه برای این نوع از سخن، مبین این مطلب است که از نظر جوینی این‌گونه نوشتار که دارای بیانی ادبی و مزین به آیات قرآن و اشعار فارسی است، درواقع شیوه و

سبک ویژه‌ای از سخن‌گستری و نثرنویسی است که دارای چارچوب و اسلوب ویژه‌ای خواهد بود.

در کتاب *زبده‌التواریخ*، پیش از ورود به ذکر واقعه‌ی رخ داده در سال هشتصد و سی هجری، مقدمه‌ای آراسته‌شده به شعر، وصف، آیات قرآنی و صنایع ادبی را درباره‌ی قدرت و حکمت خداوند و نیز ناپایداری لذات دنیوی و همچنین رضایت از تقدیر به‌کاربرده است و در ادامه از این مقدمه با عنوان تشبیب یاد کرده است (رک. حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج ۴: ۹۱۰-۹۰۷).

۳. سیر تحول تشبیب

تقلید قصیده‌سرایان ادب فارسی موجب شد که دانشمندان نخستین بلاغت فارسی نیز تحت تأثیر مضمون‌ها و موضوع‌های تشبیب ادبیات عرب قرارگیرند و محتوای تشبیب‌ها را منحصر به موضوع عشق و وصف زنان بدانند. اما به تدریج در کتب بلاغی نیز روند تحوّل شکل گرفت و برخی از مضمون‌های ادب فارسی مانند: ذکر طبیعت و گل و شکوفه در آرای نویسندگانی مانند شمس قیس رازی نیز در تبیین مفهوم تشبیب گنجانده شد. این سیر تحول در اواخر قرن هشتم به اوج خود رسید و مضمون‌های رایج در مقدمه‌ی قصاید فارسی مانند: ذکر شب و روز، توصیف خزان، بهار، شکوائیه، وصف مساکن و... نیز در کتاب *بدایع‌الافکار* و اعظ کاشفی مشاهده شد. پس از آن در آثار دیگر نویسندگان، آرای شمس قیس و واعظ کاشفی تا اندازه‌ای دنبال شد تا در نهایت در کتاب *فنون بلاغت و صناعات ادبی* همایی بر مؤلفه‌های تشبیب افزوده و مضمون‌هایی مانند وصف ماه و ستارگان، کوه و دریا و دشت و صحرا در دیدگاه همایی وارد شد. به این ترتیب، تشبیب پس از عبور از مرحله‌ی تقلید و گذر از مسیر تکامل خود از قرن پنجم به بعد، به شکلی که همایی بیان نموده است، ثابت شد. با این حال هنوز جای دارد که به تشبیب منتقدانه بنگریم و ماهیت جامع‌تری را از آن ارائه کنیم. از مطالعه و بررسی تشبیب،

نسیب و غزل (تغزل) در کتب بلاغی، واژه‌نامه‌ها و آثار تحلیلی دیگر و نیز دیدگاه شاعران و نویسندگان ادب فارسی، نکات زیر دریافت می‌شود:

۱. بن‌مایه و اساس تمام نگرش‌ها یکسان است و تقلید و تکرار در آن‌ها تا دوران معاصر ادامه می‌یابد؛ به‌ویژه تکرار آرای شمس قیس رازی در بیشتر آثار قابل مشاهده است. اما به تدریج و متأثر از محیط زیستی و اجتماعی شاعران و سخن‌شناسان برخی تغییرات در معرفی محتوای تشبیب به‌وجود آمده است.

۲. همه‌ی آثار ادبی ابتدایی که از قرن سوم تا پنجم تألیف شده است، متون عربی است و آنچه درباره‌ی مقدمه‌ی قصاید در این آثار آمده، برخاسته از محتوای قصاید عربی بوده است. البته یادآوری این نکته لازم است که چون شاعران ایرانی تشبیب را به تقلید از ادبیات عرب در اشعار خود به‌کاربرده‌اند، طبیعی است که در دوره‌های دیگر دیدگاه سخن‌شناسان ادب فارسی براساس نگرش ادیبان عرب‌زبان بوده باشد. برای نمونه می‌توان به شباهت‌های برخی از سخنان رشیدووطواط و شمس قیس رازی با آرای ابن‌قتیبه و ابن‌رشیق اشاره کرد.

۳. در ویژگی‌های تشبیب در متون سده‌های ششم تا هشتم هجری، علاوه‌بر تأثیر و پیروی از مضمون‌های اشعار عرب، راهیابی مضمون‌های اشعار فارسی در محتوای آن‌ها نیز نمودار است. به این معنی که هم برخی از موضوع‌های شعر عرب مانند وصف اطلال و دمن مشاهده می‌شود و هم مضمون‌های تازه‌ی برگرفته از محیط زیستی شاعران ادب فارسی، مانند توصیف ازهار، ریاحین و چمن.

۴. نکاتی که از مطالعه‌ی دیدگاه شاعران و نویسندگان دریافت می‌شود، به‌طور خلاصه این‌گونه است: الف. تشبیب، نسیب و غزل (تغزل) در نگاه شاعران و نویسندگان ادب فارسی جایگاه و کاربرد یکسانی دارد؛ ب. محتوای تشبیب از دیدگاه آنان، مانند نظر سخن‌شناسان آثار بلاغی است؛ ج. شاعران تشبیب را ابزاری برای آراستگی قصیده و ترغیب ممدوح در نظر داشته‌اند؛ د. از نظر ساختاری تشبیب را از اجزاء اصلی قصیده برشمرده‌اند؛ هـ. جایگاه تشبیب در متون مثنوی همانند جایگاه آن در قصاید و دارای

کارکرد یکسانی است. در متون مثنوی نیز پیش از بیان مطلب اصلی و مقصود نویسنده، مطالبی مزین به آرایه‌ها و صنایع ادبی به‌عنوان مقدمه و پیش‌متن بیان می‌شده تا خواننده نسبت به مطالعه‌ی نوشتار او راغب شود. این شباهت ساختاری و محتوایی زمانی بیشتر می‌شد که نویسنده در تشبیب متون مثنوی اشاره‌ای به سلطان و حاکم معاصر خود کرده و با القاب و عناوینی او را ستوده باشد.

۴. تعریف تشبیب

با توجه به مستندات ارائه‌شده باید گفت که در تعریف تشبیب قصاید فارسی باید از تقلید و تکرار سخنان بلاغیون و شعرشناسان ادبیات عرب کاملاً صرف نظر کرد و تنها براساس محتوا و مضمون‌های قصاید فارسی به تعریف تشبیب پرداخت. بر این اساس شاید بتوان تشبیب را این‌گونه معرفی کرد: «تشبیب در قصاید فارسی ابیاتی است که به‌طور معمول در ابتدای قصیده جای می‌گیرد و تعداد ابیات آن باتوجه به شرایط گوناگون مانند موضوع، محتوا و حالت عاطفی شاعر متغیر است. مخاطب تشبیب معمولاً ممدوح شاعران قصیده‌پرداز است و هدف از سرودن آن ترغیب و برانگیختن ممدوح برای همراه کردن او تا پایان قصیده است. تشبیب معمولاً حالت توصیفی دارد و محتوای آن می‌تواند شامل هر موضوعی (جز مدح و هجو) مانند: وصف عشق، وصف طبیعت، وصف فصول چهارگانه، وصف شب و روز، وصف جشن‌ها و اعیاد، وصف شراب، شکوایه، چیستان و لغز، وصف اماکن و ابنیه، شعر فتح، سفرنامه‌های منظوم، توصیف شهرها و کشورها و... باشد. همچنین مقدمه و سرآغاز برخی از متون مثنوی مانند منشآت، رسایل، مکاتیب، حکایات تواریخ و... را که با نثری ادیبانه و به منظور ایجاد رغبت در خواننده نگاشته شده و از این جهت با تشبیب قصاید فارسی همانندی می‌کند، تشبیب می‌گویند».

۵. نتیجه‌گیری

روند تحول تشبیب در آثار بلاغی و همچنین متون نظم و نثر فارسی و بررسی سیر تحول آن در ادب فارسی نشان می‌دهد که تشبیب تا چه اندازه پیرو ویژگی‌های ادبیات عرب و تا چه حد دارای نوآوری بوده است. شناخت بن‌مایه‌ی نگرش‌ها، بررسی میزان تقلیدها و تکرارها در آثار ابتدایی به‌ویژه در آثار قرن سوم تا پنجم (به‌عنوان نمونه شباهت دیدگاه رشید و طواط و شمس قیس به ابن‌رشیق و ابن‌قتیبه)، راهیابی مضامین اشعار فارسی در محتوای تشبیب در متون دوره‌های ششم تا هشتم هجری، علاوه‌بر تأثیر و پیروی از مضامین اشعار عرب، معرفتی و شناسایی تشبیب و تحولی نو در شناخت تشبیب در اواخر قرن هشتم و شباهت ساختاری و محتوایی تشبیب در متون منثور را از نتایج این پژوهش می‌توان به‌شمار آورد.

منابع

- ابن‌رشیق. (۱۴۲۰ق). *العمده فی صناعه الشعر و نقده*. ج ۲، به تحقیق عبدالواحد شعلان، قاهره: مکتبه الخانجی.
- ابن‌قتیبه، عبدالله بن مسلم. (۱۴۲۳). *الشعر و الشعراء*. به تحقیق احمد محمد شاکر، قاهره: دارالحدیث.
- ابن‌منظور. (۱۳۶۳). *لسان‌العرب*. ج ۱، قم: ادب‌الحوزه.
- انوری، علی‌بن محمد. (۱۳۴۰). *دیوان*. ج ۲، به اهتمام محمدتقی مدرس‌رضوی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ایمنی‌آذری، سیدرحیم. (۱۳۸۸). *بررسی تغزل‌سرایی در عصر غزنوی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه آزاد رودهن.
- بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین. (۱۳۷۱). *تاریخ بیهقی*. به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: مهتاب.
- تاج‌الحلاوی. (۱۳۴۱). *دقایق‌الشعر*. تصحیح سیدمحمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.

- تاریخ سیستان (۱۳۹۴). به تصحیح ملک‌الشعراء بهار، تهران: دنیای کتاب.
- جوینی، عطا‌الملک بن محمد (۱۳۸۵). تاریخ جهانگشای جوینی. ج ۱، به تصحیح محمد قزوینی، تهران: دنیای کتاب.
- حافظ ابرو (۱۳۸۰). زبده‌التواریخ. ج ۱ و ۴، تصحیح سیدکمال حاج‌سیدجوادی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- حسینی نیشابوری، عطاء‌الله بن محمود (۱۳۸۴). بدایع‌الصنائع. مقدمه و تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار یزدی.
- حمیدالدین بلخی، ابوبکر عمر (۱۳۶۵). مقامات حمیدی. به تصحیح رضا انزابی‌نژاد، تهران: نشر دانشگاهی.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۴). دیوان. به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
- خطیبی، حسین (۱۳۶۶). فن‌نثر در ادب پارسی. تهران: زوار.
- ذکائی بیضایی، نعمت‌الله (۱۳۶۴). نقدالشعر. تهران: ما.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۳). انواع شعر فارسی. شیراز: نوید.
- رشید و طواط، محمد بن محمد (۱۳۰۸). حداثق‌السحر فی دقائق‌الشعر. به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانه‌ی کاوه.
- (۱۳۳۹). دیوان. تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه‌ی بارانی.
- زبیدی، محمد مرتضی (۱۳۰۶ق). تاج‌العروس من جواهر‌القاموس. ج ۱، مصر: مطبعه التحریریه.
- سزگین، فؤاد (۱۴۱۲ق). تاریخ التراث العربی. ج ۲، قم: کتابخانه‌ی آیت‌الله مرعشی نجفی.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵). کلیات. به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: زوار.
- سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۲). مکاتیب. به اهتمام نذیر احمد، تهران: فرزاد.
- (۱۳۸۱). دیوان. به اهتمام پرویز بابایی، تهران: آزاد مهر.
- شکری، محمد (۱۳۹۳). بررسی هنری مقدمه‌ی قصاید ظهیرالدین فاریابی و مقایسه‌ی آن با قصاید انوری. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه ارومیه.

- شمس‌الدین آملی، محمدبن محمود. (۱۳۸۱). *نفائس الفنون فی عرائس العیون*. ج ۱، تصحیح ابراهیم میانجی، تهران: اسلامیه.
- شمس‌سجاسی، اسحاق‌بن ابراهیم. (۱۳۶۸). *فرائد السلوک*. به اهتمام نورانی‌وصال و غلامرضا افراسیابی، تهران: پاژنگ.
- شمس‌قیس، شمس‌الدین محمد. (۱۳۳۸). *المعجم فی معاییر اشعار عجم*. تهران: زوار.
- عبداللهی، محمد. (۱۳۹۳). *بررسی مضامین تغزلی قصاید فرخی سیستانی و متنبی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- عنصری، حسن‌بن احمد. (۱۳۶۳). *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: سنائی.
- غیاث‌الدین جمشیدبن مسعود کاشانی. (۱۳۰۶). *رساله‌ی اسطرلاب*. تهران: کتابخانه الهیات و معارف اسلامی.
- فرخی سیستانی، علی‌بن جولوغ. (۱۳۶۳). *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: اقبال.
- فشارکی، محمد. (۱۳۷۹). *نقد بدیع*. تهران: سمت.
- فیروزآبادی، محمدبن یعقوب. (۱۹۹۵). *قاموس‌المحیط*. قاهره: دارالکتب العلمیه.
- کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ابوالفضل. (۱۳۴۸). *دیوان*، به اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران: کتابفروشی دهخدا.
- معزّی نیشابوری. (۱۳۱۸). *دیوان*، به اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- منوچهری دامغانی. (۱۳۶۳). *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- موسوی‌فندرسکی، ابوطالب‌بن میرزاییک. (۱۳۸۱). *رساله‌ی بیان بدیع*. تصحیح مریم روضاتیان، اصفهان: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه‌ی علمیه قم، شعبه‌ی اصفهان.
- نصرالله منشی. (۱۳۸۳). *ترجمه‌ی کلیله و دمنه*. تصحیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.
- نظامی عروضی. (۱۳۲۷). *چهارمقاله*، به اهتمام محمد عبدالوهاب قزوینی، لیدن: بریل.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۷). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: توس.
- واعظ‌کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین. (۱۳۶۹). *بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار*. ویراسته‌ی میرجلال‌الدین کزازی، تهران: معراج.