

## A Critical Survey of Tashbib Definition in the Old and the Last's views

Sayede Elham Hoseini Sedeh\*  
Hosein Aghahosaini Dehaghani\*\*

### Abstract

In the study and explanation of the structure of the odes, different parts of it have always been noticed. In addition to the main part, the ode has some parts such as Tashbib, Takhallos and Sharithe, which have always attracted the attention of the literary people. Tashbib should be a way of entering into an ode and is one of the most important parts of it, which has an important role in perspiring and stimulating the audience due to being in the forefoot of the poet. It has always been one of the controversial debates among the professionals, but in spite of all their efforts, the comprehensive and perfect definition of it has not been provided by the literary community. In this research, the aim is to express and criticize these definitions more completely and precisely in order to provide a clearer understanding of it.

Therefore, the researchers in this essay try to find an answer to the following questions in order to achieve the goal:

- 1- To what extent do the definitions presented in rhetorical books fit with the Persian Tashbib?
- 2- Could be said that, according to the most of rhetorical books, Tashbib, Nasib and Taghazzol are synonyms?
- 3 - Is it possible to find a feature complementary to the ones presented in the rhetorical books?
4. Could any prelude to the ode be called Tashbib?

**Keywords:** Ottoman, Talebib, Rhetoric Sciences, Nassib, Lituhl

### Reference

- Akhsikati, Athiroddin (1337). *Divan*, Rokn od-Din Homayoon Farrokh, Tehran: Rudaki Bookstore.
- Amid, Hassan (1389). *Amid's Persian Dictionary*, Tehran: Rah-e Roshd.
- Anwari, Ali Ibn Muhammad (1337). *Divan*, Mohammad Taghi Modares Razavi (emend.), Tehran: Translation and Publication Company.
- Anwari, Hasan (1381). *The Great Dictionary of Sokhan*, Tehran: Sokhan.
- Beyhaghi, Ahmad Ibn Ali (1366). *Taj ol-Masader*, Tehran, Tajikistan: Ministry of

\* Ph. D. Student of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

\*\* Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran  
h.aghahosaini@gmail.com

Received: 04/07/2018

Accepted: 24/11/2018



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Doi: [10.22108/liar.2018.111517.1405](https://doi.org/10.22108/liar.2018.111517.1405)

- Culture and Higher Education, Institute for Cultural Studies and Research.
- Feshkaraki, Mohammad (1379). *The critique of literary techniques*, Tehran: SAMT.
  - Ghanbari, Moheballi (1386). Literary technique-house including the imagery, rhymes and knowledge of the prosody, Zanjan: The whole Administration of Culture and Islamic Guidance.
  - Homayi, Jalal al-Din (1363). *Techniques of Rhetoric and Literature*, Tehran: Toos.
  - Hossein, Abd ol-Na'im Mohammad (1366). *Ghomous Al-Farsiye*, Beirut: Al-Lebanani.
  - Hosseini Neyshabouri, Atta Allah bin Mahmoud (2005). *Badaye' ol-Sanaye'*, Muslims Ghobadiyani, Tehran: Mahmood Afshar Yazdi Endows Foundation.
  - Ibn Qutayba, Abdullah bin Muslim (1363). *Moqaddamet osh-She'r ve ash-Sho'aray-e Ibn Qutaybe in the regulars of literary criticism, with the Arabic texts of their poetry and Persian translation*, was compiled by Azartash Azarnoush, Tehran: Amir Kabir.
  - Ibn-e-Manzour, Mohammad bin Mokarram (n.d.). *Lisan ol-Arab*, Cairo: Ad-Dar al-Mesriyah Le et-Ta'lif ve at-Tarjome.
  - Isfahani, Nizam al-Din Mahmoud Qamar (1363). *Divan*, Taqi Binesh (emend.), Mashhad: Baran.
  - Jamal al-Din Isfahani (1362). *Divan*, Hassan Vahid Dastgerdi (emend.), Tehran: Sanayee Library.
  - Jar, Khalil (1363). *Al-Mo'jam ol-Arabi al-Hadis* (Larous Dictionary), Hamid Tabibian (trans.), Tehran: Amir Kabir.
  - Mu'in, Muhammad (1381). *Mo'in's Persian dictionary*, Tehran: New Road Book.
  - Mu'tamman, Zainal'abedin (1371). *The evolution of Persian poetry*, Q 4, Tehran: Tahiri Library.
  - Nafisi, Ali Akbar (1355). *Nazim al-Atibba's Dictionary*, Tehran: Khayyam Bookstore.
  - Onsoni, Hasan ibn Ahmad (1342). *Divan*, Mohammad Debir Siyaqi (emend.), Tehran: Sanayi.
  - Oskooyi, Narges (1393). "Revolutionary against panegyric in Khorasani style poetry". *Journal of Lyrical Literature Resaerches*, Period 12, Number 23: 9-26.
  - Parsapour, Zahra (1391). "Investigating the Human Relationship with Nature in Poetry". *Persian Literature Journal*. Period 2, Number 1: 77-100.
  - Rashid Vatwat, Muhammad ibn Muhammad (1308). *Hadayeg al-Sehr fi Deqaeq al-She'r*, Abbas Iqbal Ashtiani (emend.), Tehran: Kaveh Library.
  - Sadri Afshar, Gholam Hossein; Hakami, Nasrin & Hakami, Nastaran (2002). *Contemporary Persian Dictionary*, Tehran: Farhang-e Mo'aser.
  - Sami'ee (Gilani), Ahmad (1375). "The explanation of Nature in Persian lyrical poetry", *Journal of the Academy*, Year 6, Number 4, Successive 8, Pages 139-117.
  - Shams Qais, Shams al-Din Mohammad (1338). *Al-Mu'ajim fi Ma'ayir al-Ash'ar-al'Ajam*, Tehran: Zawar.
  - Shartoni, Sa'id (1889-1894). *Aqrab ql-Mavared fi Tashih-e Al-Arabiya ve sh-Shawared*, Beirut: Mabateh Al-Yassoo'iyeh.
  - Vazinpour, Nader (1374). Panegyric, Hot Disgrace point on Persian Literature, Tehran: Moin.
  - Zokayi Bayzayee, Nematullah (1364). *Criticism of poetry*, Tehran: Ma.

## سیر تحول تعریف تشبیب در آثار صاحب‌نظران متقدم و متأخر فارسی و عربی و نقد آن تعاریف

سیده الهام حسینی سده \* و حسین آقاحسینی دهاقانی\*\*

### چکیده

در بررسی و تبیین ساختار قصیده، همواره به بخش‌های مختلف آن توجه شده است. قصیده به جز بخش اصلی، بخش‌هایی چون تشبیب، تخلص و شریطه نیز دارد که همواره توجه اهل ادب را به خود جلب کرده است. تشبیب را باید راه ورود به قصیده و یکی از مهم‌ترین بخش‌های آن دانست که به دلیل قراردادن در پیشانی قصیده برای ترغیب و تهییج مخاطب نقش مهمی را به عهده دارد و همواره یکی از موضوعات بحث‌انگیز و محل اختلاف اهل فن بوده است؛ اما با همه کوشش‌ها، اهل ادب هنوز تعریف جامع و مانعی از آن به دست نداده‌اند. در این پژوهش هدف این است که ضمن بیان دیدگاه‌ها و آرای متقدمان و متأخران، بررسی و دسته‌بندی و نقد این تعاریف، تعریف کامل‌تر و دقیق‌تری از تشبیب بیان کرد تا بتوان به درک روشن‌تری از آن دست یافت. بنابراین این پژوهش می‌کوشد برای دستیابی به این هدف پاسخی برای پرسش‌های زیر بیابد:

۱- تعاریف ارائه‌شده در کتاب‌های بلاغی تاچه حد شناسای تشبیب‌های فارسی است؟

۲- آیا بنا بر بیشتر کتاب‌های بلاغی، تشبیب و نسیب و تغزل مترادف و هم‌ردیف هستند؟

۳- آیا می‌توان در تشبیب ویژگی خاصی مکمل ویژگی‌ها و تعاریف آن در کتاب‌های بلاغی یافت؟

۴- آیا هر مقدمه قصیده‌ای را می‌توان تشبیب دانست؟

**کلید واژه‌ها:** قصیده، تشبیب، علوم بلاغی، نسیب، تغزل

### مقدمه

تشبیب، نسیب و تغزل را مقدمه‌ای برای گریزدن به موضوع اصلی قصیده دانسته‌اند و بسیاری از شاعران خود را به آوردن چندین بیت ملزم کرده‌اند که عمدتاً برای جلب توجه مخاطب و آماده‌سازی ذهن او به کار برده شده است. شاعر در ابیات آغازین قصیده، ذهن مخاطب را برای درک بهتر مقصود او زمینه‌پردازی و آماده‌سازی می‌کند و در آن معمولاً به توصیف طبیعت یا تعریف معشوق و شرح وصال و فراق وی یا توصیف بهار و خزان می‌پردازد که بهاریه یا خزانیه نام دارد. یکی از عادات مرسوم در ساختار قصاید، براعت استهلالی است که شاعر آن را در آغاز قصیده می‌آورد تا با ایجاد کشش در مخاطب،

ذهن او را برای ورود به موضوع اصلی آماده سازد؛ ابیاتی که به صورت معمول محتوایی متفاوت با موضوع اصلی دارد و در صدر قصیده قرار می‌گیرد. اهمیت این موضوع در قصاید فارسی تا آنجاست که این ابیات را از اجزای اصلی قصیده دانسته و درباره آن بحث کرده‌اند؛ اما این بررسی‌ها با تعابیر مختلفی برای این ابیات از قبیل تشبیب، تغزل و نسیب صورت پذیرفته است. اگرچه این اصطلاحات در یک معنی به کار نرفته‌اند، کاربردی یکسان داشته‌اند و مقصود از آوردن این ابیات در حقیقت ایجاد مقدمه‌ای در ذهن مخاطب با هدف جلب توجه و آماده‌سازی ذهنی برای بیان سخن اصلی به منظور درک بهتر مخاطب از مقصود او است.

همان‌گونه که ذکر شد اگرچه این ابیات اهداف یکسان را دنبال می‌کنند و با بیان مفاهیمی چون وصف طبیعت، تعریف معشوق، شرح وصال و فراق، وصف فصول و ... مخاطب را برای شنیدن مطلب اصلی آماده می‌کنند، به لحاظ مضمون در ادبیات فارسی، با سه واژه به مخاطب شناسانده شده‌اند:

۱. تغزل (شعر عاشقانه گفتن)

۲. تشبیب (احوال ایام جوانی را ذکر کردن)

۳. نسیب (شعر لطیف درباره زنان سرودن)

این پژوهش بنابر فرضیات زیر شکل گرفته است:

(۱) همه تشبیب‌های فارسی با تعاریف ارائه‌شده در کتاب‌های بلاغی مطابقت ندارد.

(۲) آن‌گونه که در بیشتر کتاب‌های بلاغی آمده است، تشبیب و نسیب و تغزل مترادف نیستند و نمی‌توان آنها را در یک ردیف قرار داد.

(۳) می‌توان در تشبیب‌ها ویژگی‌های دیگری یافت که بتواند مکمل ویژگی‌ها و تعاریف آن در کتاب‌های بلاغی باشد.

(۴) مقدمه هر قصیده‌ای را نمی‌توان تشبیب دانست.

به منظور تحلیل و اثبات فرضیه‌های بیان‌شده، کتاب‌های بلاغی و هر تعریف و توضیحی از تشبیب، نسیب و تغزل از ابتدا تاکنون بررسی شده است؛ به این صورت که نخست تعاریف این سه واژه در کتب بلاغی، نسخ خطی و فرهنگ‌های فارسی و عربی و هر منبعی که احتمال می‌رفت تعریفی از این واژگان به دست دهد، بررسی شده و سپس نویسندگان آنها براساس ترتیب تاریخی به دو گروه متقدمان و متأخران تقسیم شده و مبنای کار قرار گرفته‌اند. در ادامه، نتایج این بررسی به صورت طبقه‌بندی شده ارائه شده‌اند. همچنین وجوه اشتراک و تفاوت‌های همه تعاریف و درنهایت بیان ویژگی‌ها و شاخصه‌های اصلی تشبیب در پایان بحث قرار خواهد گرفت.

### پیشینه تحقیق

تاکنون تحقیق و پژوهش مستقلی در زمینه موضوع تشبیب‌های قصاید در ادبیات فارسی انجام نشده است که بتوان آن را پیشینه این موضوع قلمداد کرد؛ اما پارساپور در مقاله «بررسی ارتباط انسان با طبیعت در شعر» به بررسی شیوه نگرش انسان به طبیعت در آثار ادبی پرداخته و انواع توصیف در طبیعت را بدین‌گونه طبقه‌بندی کرده است: توصیف واقع‌گرایانه، توصیف همراه با تخیل و تداعی شاعرانه، توصیف با رنگ احساس درونی شاعر و توصیف طبیعت به مثابه توصیف غیرطبیعت. وی پس از آن، طبیعت را در شعر شاعران کلاسیک و معاصر مقایسه می‌کند (← پارساپور، ۱۳۹۱: ۷۷).

سمیعی نیز در مقاله «وصف طبیعت در شعر غنائی فارسی» به صورت فشرده به بررسی اثر فوشه کور در این زمینه پرداخته است. او نیز طبیعت را عاملی می‌داند که در شعر شاعران از آغاز حضور دارد و نوع نگاه شاعران را به این مقوله بررسی کرده است (← سمیعی گیلانی، ۱۳۷۵).

اسکویی در مقاله «انقلابی در برابر مدح در شعر سبک آذربایجانی» ضمن یادکرد از تشبیب با عنوان یکی از مشخصه‌های عمومی قصاید مدحی، در سبک آذربایجانی نیز آن را بررسی کرده و بر این باور است که شاعران این سبک هنجارگریزی‌هایی نسبت به سبک خراسانی در ساختار قصاید انجام داده‌اند که یکی از نمونه‌های آن اختصاص حجم بیشتری از قصیده به تشبیب و تغزل است (← اسکویی، ۱۳۹۳: ۱۶).

### بحث و بررسی

در پاسخ به این سؤال که تا چه حد تعاریف فارسی، پیرو تعاریف عربی است، باید گفت کتاب‌های بلاغی در زبان فارسی از ابتدا به تقلید از تعاریف عربی، برای ارائه تعاریفی مشابه از تشبیب، نسیب و تغزل کوشیده‌اند؛ اما با گذر زمان این موضوع دقیق‌تر بررسی شده است تا جایی که مشاهده می‌شود در کنار معنای لغوی، معنای اصطلاحی نیز برای آنها در نظر گرفته‌اند یا حتی ابن‌قتیبه دلایلی را برای ضرورت وجود تشبیب ذکر می‌کند و مؤتمن نیز در تعریف خود حد و مرزی برای آنها در نظر می‌گیرد. در بین تعاریفی که در آثار بلاغی درباره تشبیب آمده است، نخستین نظر متعلق به شمس قیس رازی است. او پس از ذکر نظر آرای پیشینیان درباره نسیب و تشبیب و بیان معنای لغوی و اصطلاحی آنها، نظر خویش را بیان کرده است و نسیب را غزلی می‌داند که در مقدمه قصاید آورده می‌شود و شاعر در آن احوال خود را با معشوق در میان می‌گذارد، اما مقدمه‌ای را که در ذکر جوانی و عشق و نشاط و رعب و اطلال و دمن باشد، تشبیب می‌نامد (← شمس قیس، ۱۳۳۸: ۴۰۶). با اندکی تأمل در تعریفی که شمس قیس از تشبیب ارائه می‌کند، می‌توان دریافت او دایره تشبیب را وسیع‌تر از نسیب تصور کرده و به نوعی تشبیب را اعم از نسیب دانسته است. افزون بر این، شمس قیس تشبیب را تنها مختص نظم نمی‌داند و از کاربرد آن در نثر و ابتدای مکتوبات و مناشیر نیز سخن به میان آورده است (همانجا).

کسان دیگری که پس از شمس قیس رازی تعریفی از تشبیب ارائه کرده‌اند، بیشتر پیرو گذشتگان بوده‌اند و به جای پرداختن به تعریفی جدید از تشبیب و برشمردن ویژگی‌های آن، سعی در تکرار سخن پیشینیان و مهم‌تر از همه بررسی جنبه لغوی تشبیب و نسیب داشته‌اند. بارزترین انتقاد به آنان این است که هیچ‌یک تعریفی دقیق و جامع و مانع درباره تشبیب ارائه نکرده‌اند که نشان‌دهنده ویژگی‌های آن باشد و مخاطب را به تصویری روشن از تشبیب رهنمون سازد. باوجود آنچه انتظار می‌رود، هنوز تعریف درست و روشنی از تشبیب در بین کتاب‌های بلاغی در دست نیست و تنها می‌توان با کنار هم نهادن نظرهای نویسندگان و بررسی انتقادی آنان، به برخی از ویژگی‌های تشبیب از لابه‌لای نوشته‌ها دست یافت. در ادامه، نخست به بررسی و تحلیل و طبقه‌بندی نظر نویسندگان متقدم و متأخر خواهیم پرداخت؛ هرچند مرز دقیق و روشنی را صددرصد نمی‌توان برای تقدم و تأخر در نظر گرفت؛ منظور از متأخران، آن دسته از نویسندگانی هستند که صدسال اخیر، یعنی از اواخر دوره قاجار به بعد در بلاغت فارسی نظرهای خود را مطرح کرده‌اند و نویسندگان قبل از این دوره را متقدم نامیده‌ایم؛ سپس با در نظر گرفتن وجوه اشتراک و افتراق در نظرهای مختلف، ویژگی‌های کلی تشبیب را ذکر خواهیم کرد:

#### ۱. دیدگاه‌های متقدمان و متأخران

به‌طور کلی صاحب‌نظران یا کسانی را که مطالبی درباره تشبیب آورده‌اند، چه متقدم و چه متأخر، می‌توان به پنج گروه دسته‌بندی کرد. نخست کسانی که تشبیب، نسیب و تغزل را یکسان می‌دانند و گروه دوم کسانی که تشبیب و نسیب را یکسان و آن دو را متفاوت با تغزل می‌دانند، گروه سوم آنان که تغزل و تشبیب را یکسان و آن دو را متفاوت با نسیب می‌دانند، گروه چهارم نسیب و تغزل را یکسان شمرده‌اند و آنها را متفاوت با تشبیب می‌دانند و گروه پنجم به تفاوت میان نسیب، تغزل و تشبیب قائل‌اند.

اگرچه دیدگاه‌های مختلف به پنج گروه دسته‌بندی شده‌اند، ذیل هرگروه نیز با وجود آنکه افراد در ایده اصلی هم‌نظر

هستند، گاه وجوه افتراق یا تفاوت‌هایی نیز بین آنها وجود دارد که پس از بررسی مطالب هر گروه، آن وجوه نیز جداگانه تحلیل و بررسی خواهد شد.

### ۱.۱. دیدگاه اول؛ یکسان دانستن تشبیب، نسیب و تغزل

گروه نخست، دیدگاه‌های آن دسته از صاحب‌نظران متقدم و متأخری است که هر سه واژه تشبیب، نسیب و تغزل را مترادف می‌دانند و تفاوتی بین این سه واژه قائل نیستند؛ در زمره این افراد می‌توان از متقدمان به ابن منظور الافریقی، شمس قیس رازی، و رشید و طواط اشاره کرد و از معاصران همایی، دهخدا، حسینی نیشابوری و فشارکی را نام برد؛ البته بین صاحب‌نظران این گروه اختلاف‌نظرهای مختصری نیز دیده می‌شود که اشتراکات و اختلافات دیدگاه‌های آنها جداگانه بررسی می‌شود.

#### ۱.۱.۱. جوه اشتراک

نویسندگان مذکور هر سه واژه را بیانی متفاوت از یک مفهوم دانسته‌اند و تفاوت آنچنان مهمی را میان آنها قائل نیستند؛ ابن منظور الافریقی در *لسان العرب* با بیان سخنی از عبدالرحمن ابن ابی بکر، تغزل و نسیب را هم‌معنا دانسته در نهایت بیان می‌کند که تشبیب نسیبی برای زن است (الافریقی، بی تا: ۴۸۱).

شمس قیس نیز در *المعجم فی معاییر اشعار عجم*، ضمن بیان اقوال پیش از خود در تبعیت از شاعران عرب که معتقد بودند شاعر نسیب را در ابتدای قصیده به منظور گرایش طبع ممدوح به شنیدن قصیده می‌سروده و از اثر آن در جذب ممدوح و بازداشتن وی از پرداختن به امور دیگر باخبر بوده است، هر غزلی را که در ابتدای قصیده با مضامینی از قبیل شرح محنت ایام و شکایت (نکایت) فراق و وصف دمن و اطلال و نعت ریاح و ازهار آورده شود، تشبیب و نسیب دانسته و بدین شرح هر سه واژه را هم‌معنا می‌پندارد (قیس رازی، ۱۳۳۸: ۴۰۶).

رشید و طواط نیز در *حدائق السحر* این سه را هم‌معنا و در معنای وصف حال معشوق و حال شاعر در عشق او دانسته است. ذکر نظر وی در اینجا خالی از فایده نیست: «تشبیب صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد و این را نسیب و غزل نیز خوانند اما مشهور مستعمل آن است که در میان مردم صفت هر چه کنند، در اول شعر و هر حالی را که شرح دهند الا مدح ممدوح آن را تشبیب خوانند» (وطواط، ۱۳۰۸: ۸۵).

همایی نیز در *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، محتوای تشبیب را موضوعاتی چون وصف مناظر طبیعت، طلوع و غروب ماه و ستارگان و آفتاب و حکایات مربوط به عشق و عاشقی دانسته است و نسیب و تغزل را عناوین دیگری برای آن می‌داند (همایی، ۱۳۷۷: ۹۶).

دهخدا نیز هر سه واژه را هم‌معنا دانسته و تعابیر مشابهی را از هریک ارائه کرده و در بیان معنای هریک نام دو دیگری را نیز به میان آورده است (دهخدا ذیل نسیب).

حسینی نیشابوری نیز در *بدایع الصنایع*، هر سه واژه را مترادف یکدیگر دانسته و ضمن تبیین نظر شمس قیس که تشبیب را اعم از نسیب می‌داند، شعرای زبان فارسی را در تشبیب تالی و پیرو شاعران عرب دانسته است (حسینی، ۱۳۸۴: ۳۰۹). مؤلف معاصر نقد بدیع نیز معتقد است که در عرف شاعران تشبیب و نسیب یکی بوده و در معنای تغزل آورده می‌شوند (فشارکی، ۱۳۸۵: ۱۵۶).

#### ۲.۱.۱. وجوه افتراق

باوجود اینکه این نویسندگان هر سه واژه تشبیب، نسیب و تغزل را یکسان دانسته‌اند، در تعاریفی که برای این سه واژه ارائه می‌کنند، بین دیدگاه‌های آنها تفاوت‌هایی دیده می‌شود. ابن منظور تشبیب و نسیب را بر محوریت زن قائم دانسته و آن را صرفاً غزلی عاشقانه در وصف زن در نظر گرفته و معتقد است که تشبیب باید دارای لطافتی در یادکردن از زن باشد (ابن منظور الافریقی، بی تا: ۴۸۱). شمس قیس نیز اگرچه این هر سه را مترادف می‌داند، نسیب را احوال عاشق و معشوق و صفت جمال محبوب و به‌طور کلی وصف عشق و عاشق و معشوق دانسته است و تشبیب را مقدمه‌ای می‌داند که در مناشیر و

مترسالات آمده است. همچنین وی برای نسیب، حد ممدوح را شرط دانسته است و اغراق و غلو و همچنین فروکاستن مقام ممدوح را نیز جایز نمی‌شمارد (شمس قیس، ۱۳۳۸: ۴۰۶). رشید و طواط نیز در بیان موضوع تشبیب، عشق و عاشقانه‌سرایی را مطرح می‌سازد، اما معتقد است تشبیب به مدح ممدوح اختصاص نداشته و این موضوع باید در موضوع اصلی مطرح شود (وطواط، ۱۳۰۸: ۸۵). همایی نیز دامنه کاربرد تشبیه را از نظم فراتر برده و معتقد است که به مقدمه رسائل، منشآت و خطابه‌ها نیز تشبیب گفته می‌شود (همایی، ۱۳۷۷: ۹۶). حسینی نیشابوری نیز تعبیری متفاوت از تشبیب ارائه کرده و معتقد است تشبیب هر وصفی غیر از مدح و هجو کسی است که قصیده برای او سروده شده است (حسینی نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۰۹). فشارکی نظری مخالف با شمس قیس دارد و ضمن رد نظر او، تفاوت ذکرشده شمس قیس بین تشبیب و نسیب را خلاف عرف شاعران دانسته و معتقد است چنین تفاوتی وجود ندارد (فشارکی، ۱۳۸۵: ۱۵۶).

#### ۱. دیدگاه دوم؛ یکسان دانستن تشبیب و نسیب و متفاوت دانستن آن با تغزل

گروه دوم صاحب‌نظران، واژه‌های تشبیب و نسیب را مترادف دانسته، ولی آن را متفاوت از مفهوم تغزل می‌دانند؛ از این صاحب‌نظران می‌توان به احمد بن علی بیهقی و محب‌علی قنبری اشاره کرد.

##### ۲،۱،۱. وجه اشتراک

بیهقی در تاج المصادر آشکارا نسیب و تشبیب را مترادف می‌شمارد و صحبتی از تغزل به میان نمی‌آورد و چون ذکری از تغزل به میان نیامده است، تغزل را شامل نمی‌شود (البیهقی، ۱۳۶۶: ۱۸۷). قنبری نیز در گوهرکده نسیب و تشبیب را مترادف و متفاوت از تغزل و هر سه را مقدمه شاعر در ابتدای قصیده می‌داند. وی همچنین معتقد است اگر مقدمه وصف بهار و خزان و طبیعت و شکواییه عاشق باشد، نسیب و تشبیب و اگر کامروایی عاشق و شاعر باشد و به مدح ممدوح ختم شود، تغزل نام دارد (قنبری، ۱۳۶۸: ۷۲).

##### ۲،۱،۲. وجه افتراق

این موضوع به صورت فشرده و خلاصه مطرح شده است و وجه افتراقی برای آن نمی‌توان در نظر گرفت.

#### ۳،۱ دیدگاه سوم؛ یکسان دانستن تغزل و تشبیب و متفاوت دانستن آن با نسیب

طرفداران این دیدگاه متقدمانی هستند که واژه‌های تشبیب و تغزل را مترادف و آن دو را متفاوت با مفهوم نسیب می‌دانند؛ در زمره این افراد می‌توان به الشعر و الشعرا (متقدم)، نقد الشعر (معاصر) و بدایع الصنائع (معاصر) اشاره کرد.

##### ۳،۱،۱. وجوه اشتراک

بنابر تعریف الشعر و الشعرا، نسیب در معنای ارجح و متفاوت از تغزل و تشبیب بیان شده و گریه و زاری بر رعب و اطلال و دمن و یادکردن از جایگاه قبلی معشوق و به نوعی شکواییه شاعر در فراق معشوق است (ابن قتیبه، ۱۳۶۳: ۳۰). قاسموس الفارسیه همان روال را دارد و نسیب را بی‌ارتباط با معنای تغزل و تشبیب می‌داند (حسین، ۱۴۰۲: ۷۳۶). در نقد الشعر، با تبیین تعریفی از تغزل و تشبیب و به میان نیاوردن هرگونه ذکری از نسیب، در عمل این دو را مترادف و بی‌ارتباط با لفظ نسیب می‌داند (ذکائی بیضائی، ۱۳۶۴: ۳۷).

##### ۳،۱،۲. وجوه افتراق

ابن قتیبه در تعاریف خود جایگاه ویژه و موجودیتی مستقل برای نسیب قائل شده و آن را مقدمه عاشقانه قصیده نامیده است (ابن قتیبه، ۱۳۶۳: ۳۰). در مقابل، ذکایی بیضایی نسیب را در معنا و سمت و سوی غیرادبی ارائه کرده و آن را در معنایی غیر از معانی مصطلح به کار می‌برد (ذکائی بیضائی، ۱۳۶۴: ۳۷).

#### ۴،۱ دیدگاه چهارم؛ یکسان دانستن نسیب و تغزل و متفاوت دانستن آن با تشبیب

دسته چهارم متقدمان و محققانی هستند که واژه‌های نسیب و تغزل را مترادف دانسته، ولی آن دو را متفاوت با مفهوم تشبیب می‌دانند؛ در زمره این افراد می‌توان به مؤلفان المصادر، اقرب‌الموارد، فرهنگ لاروس و تحول شعر فارسی اشاره کرد.

## ۴.۱.۱. وجوه اشتراک

المصادر نسیب را مترادف با غزل گفتن دانسته است (زوزنی، ۱۳۴۰:۳۶۲). وی در بیان تعریف خود علاوه بر پیروی از پیشینیان و به دست ندادن تعریفی مستقل، نسیب را معادل غزل دانسته، بین آن با تشبیب فرق قائل شده و تعریف خود را به این محدود نکرده است که غزل صرفاً در وصف زنان باشد. از دیگر نکاتی که می‌توان در تعریف وی در نظر گرفت این است که وی تنها اشاره‌ای به معنای لغوی نسیب کرده و تعریفی از معنای اصطلاحی آن ارائه نکرده است. اقرب الموارد در پیروی از پیشینیان با استناد به نظر ابی‌بکر، نسیب و تغزل را یکسان آورده و تغزل را برای زنان دانسته است (الشروتونی، ۱۸۸۹:۲۵۳). در این تعریف نیز همچنان، محوریت اصلی با شخصیت زن است؛ زیرا نسیب تغزل و لطافتی است که در ابتدای قصیده برای زنان به کار برده می‌شود. در فرهنگ لاروس معنای لغوی نسیب را غزل و شعر عاشقانه آمده است (جر، ۱۳۶۳: ۲۰۴۵/۲). مؤلف کتاب تحول شعر فارسی تغزل و نسیب را مترادف و مدیحه آغازین قصیده می‌داند که درباره موضوعات عاشقانه و صف مجالس می‌گساری و لهو و لعب و سماع و نشاط باشد و سایر مقدمات درباره موضوعات دیگری، مانند وصف بساتین و ریاحین و فصول اربعه و طلوع و غروب آفتاب و وصف شب و مناظر دیگر طبیعت یا شکایت و مفاخره و لغز و امثال آن را به دلیل مرتبط نبودن موضوعشان با عالم عشق و محبت تشبیب دانسته است و می‌گوید تشبیب در لغت به معنی مقدمه امثله و مناشیر و مکتوبات هم آمده است.

وی فرقی اساسی بین این سه کلمه قائل می‌شود و به نظر می‌رسد مرزی که وی برای تغزل و نسیب با تشبیب در نظر می‌گیرد، حدود محتوایی آنها را نسبت به یکدیگر مشخص می‌کند. وی در تعریف هریک می‌نویسد: «در اغلب قصاید مدحیه قبل از اینکه شاعر وارد مقصود اصلی و مدح ممدوح شود، نخست مقدمه‌ای ایراد می‌کند ... اگر مقدمه مذکور درباره موضوعات عاشقانه و وصف مجالس می‌گساری و لهو و لعب و سماع و نشاط باشد، آن را تغزل یا نسیب گویند و اگر راجع به موضوعات دیگری مانند وصف بساتین و ریاحین و فصول اربعه و طلوع و غروب آفتاب و وصف شب و مناظر دیگر طبیعت یا شکایت و مفاخره و لغز و امثال آن باشد، آن را تشبیب گویند. اگرچه حسب حال عاشقان و شرح معاشقات مردان و زنان و چگونگی احوال عشق و محبت و وصف اطلال و دمن و زاری عاشق بر آثار منازل معشوق را نیز تشبیب گفته‌اند، اینک در ادبیات زبان فارسی به این گونه موضوعات غالباً لفظ تغزل اطلاق می‌شود و چون موضوعات وصفی و موضوعات دیگر از قبیل شکایت و مفاخره و لغز و حسب حال ربطی به عالم عشق و محبت ندارد، اطلاق لفظ تغزل و نسیب بر آن صحیح نیست و بهتر است آن را تشبیب بنامیم؛ زیرا تشبیب در لغت به معنی مقدمه امثله و مناشیر و مکتوبات هم آمده است» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۱۳). به عبارتی، مؤتمن معتقد است اگرچه هرسه واژه هدفی یکسان (یعنی قرار گرفتن در پیشانی قصیده و مقدمه‌ای برای ورود به موضوع اصلی) را دنبال می‌کنند، اگر موضوع عاشقانه‌ای برای ذکر وجود داشته باشد، تنها اطلاق لفظ تغزل و نسیب برای آن جایز است و در غیر این صورت عنوان تشبیب را باید به کار برد. نکته دیگری که در تعریف وی نهفته است، اشاره‌ی وی به این موضوع است که در ادبیات عرب گریه و زاری بر اطلال و دمن و ... را نیز تشبیب می‌نامند؛ اما وی در این زمینه بین ادبیات عرب و ادب فارسی نیز حد مشخصی در نظر گرفته است.

## ۴.۱.۲. وجه افتراق

در فرهنگ لاروس، نسیب اعم از تغزل دانسته شده است؛ زیرا از نظر نویسنده نسیب در کل شعر عاشقانه است، اما دایره تغزل را محدود به غزل‌سرایی برای زن کرده است.

## ۵.۱. دیدگاه پنجم: متفاوت بودن هریک از تعاریف تشبیب، نسیب و تغزل

دسته پنجم صاحب‌نظرانی هستند که واژه‌های نسیب و تغزل را مترادف دانسته، ولی آن را متفاوت از مفهوم تشبیب می‌دانند؛ از آثار آنان می‌توان فرهنگ معین، فرهنگ عمید، فرهنگ سخن، فرهنگ معاصر فارسی و فرهنگ سخن را نام برد.



### ۵.۱.۱. وجوه اشتراک

فرهنگ معین با ارائه تعاریفی مستقل از یکدیگر برای این سه واژه، تشبیب را یاد جوانی کردن، احوال ایام جوانی را ذکر کردن و آغاز قصیده که در آن بیت‌هایی درباره عشق و جوانی آورده‌اند و تغزل را غزل‌سرایی کردن، شعر عاشقانه گفتن، عشق ورزیدن، غزل‌سرایی، عشق ورزی می‌داند (فرهنگ معین: ذیل تشبیب). عمید نیز تعریفی مشابه ارائه کرده و در باب نسیب برای این واژه معادلی ادبی ذکر نکرده و آن را در معنای شخص عالی‌نسب آورده است («فرهنگ عمید: ذیل تشبیب»). نفیسی نیز تشبیب را آغازکردن در مقصود و تغزل را به تکلیف معازلت نمودن و عشق کردن معنا کرده است («فرهنگ نفیسی: ذیل نسیب»). صدری افشار نیز در فرهنگ معاصر فارسی، تشبیب را در معنی شعری که در آن از جوانی و عشق سخن رفته و تغزل را در معنی عمل یا فرایند سرودن یا خواندن شعرهای عاشقانه، غزل‌سرایی و غزل‌خوانی ذکر کرده است (فرهنگ معاصر فارسی: ذیل تغزل). فرهنگ سخن نیز با ذکر معانی متفاوت در باب تشبیب و تغزل، ذکر از نسیب به میان نیاورده است. وی معتقد است که تشبیب نوعی مقدمه‌چینی برای قصاید در مضامینی مرتبط با دوران و احوال جوانی است؛ درحالی‌که تغزل به معنی سرودن اشعاری عاشقانه، غنایی و رماتیک است.

### ۵.۱.۲. وجه افتراق

اگرچه همه آثار در این گروه بر متفاوت بودن تعریف این واژه‌ها اتفاق نظر دارند، خود نیز در تعریف هر یک از این سه واژه با یکدیگر دارای اختلاف نظر هستند.

### ۲. جمع‌بندی وجوه اشتراک در تعاریف تشبیب

از مهم‌ترین شباهت‌هایی که در دیدگاه‌ها و تعاریف صاحب‌نظران در این پنج گروه وجود دارد، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- نویسندگان بر این نکته اتفاق نظر دارند که تشبیب، نسیب و تغزل مقدمه‌ای است که شاعر در ابتدای قصاید خود به منظور آماده‌سازی ذهن مخاطب و ترغیب وی در پیگیری ادامه قصیده می‌آورد.
- تشبیب، نسیب و تغزل با در نظر گرفتن عرف شعرا این‌گونه است که تشبیب از شباب به معنای ذکر ایام جوانی شاعر و حسب حال وی و ربع و اطلال و دمن و موضوعاتی از این قبیل است و نسیب غزلی است که در ابتدای قصاید به ذکر احوال عاشق و معشوق می‌پردازد.
- بسیاری از نویسندگان به غیر از شمس قیس تشبیب و نسیب را هم‌معنا می‌دانند یا حداقل هدفی همانند را دنبال می‌کنند.
- آنچه از تعاریف تشبیب به‌طور ضمنی به دست می‌آید، این است که چون شاعر تشبیب را در مقدمه برای جذب مخاطب و ترغیب وی در دنبال کردن قصیده می‌آورد و این مقدمه در ذکر عشق و جوانی و بهار و شراب و ... است، پس باید از لحاظ موضوعی بین تشبیب و اصل قصیده تفاوت وجود داشته باشد؛ زیرا شاعر آن را به مثابه مقدمه و گریزی برای ورود به متن اصلی قصیده به کار می‌برد.

### ۳. جمع‌بندی وجوه افتراق در تعاریف تشبیب

- در بین نظرهای نویسندگان تفاوت‌هایی نیز دیده می‌شود که شرح آن به‌صورت زیر است:
- شمس قیس برخلاف دیگر نویسندگان که تمایزی بین تشبیب و نسیب قائل نیستند، تشبیب را اعم از نسیب می‌داند.
  - همچنین در *تقد الشعر* تشبیب و تغزل از نظر معنایی یکی دانسته شده است.
  - از سوی دیگر در گوهرکده به نکته ظریفی درباره تغزل اشاره شده است و نویسنده تا آنجا که تغزل، غزل ارائه‌شده در ابتدای قصاید درباره معشوق و ذکر ویژگی‌های اوست، با دیگران هم‌رأی است؛ اما در ادامه معتقد است این تغزل باید به

مدح ممدوح ختم شود (قنبری، ۱۳۶۸: ۷۲). از تعریف گوهرکاه استنباط می‌شود که تمام قصایدی که موضوع اصلی آنها مدح است، باید مقدمه اول آنها را تغزل نامید.

– در تعریف فنون بلاغت (مرحوم همایی) از تشبیب نیز چند نکته وجود دارد که از نظر گذراندن آنها خالی از فایده نیست؛ اشاره به اینکه تشبیب، مقدمه‌ای در ذکر محاسن محبوب است، اندکی سخت می‌نماید و ذهن را به چالش و تأمل وامی‌دارد؛ در صورتی که همه قصاید فارسی از این حکم پیروی نمی‌کنند و در مقدمه برخی قصاید، شاعر از بی‌وفایی محبوب و بی‌توجهی وی به عاشق و رویگردانی از وی اشاره می‌کند که اینها را نمی‌توان برای معشوق حُسن به حساب آورد و به‌طور مطلق همایی بر این باور است که تشبیب به قصد ذکر محاسن محبوب سروده می‌شود. دوم اینکه همایی به صورتی ظریف و نهفته در قسمت دوم تعریف به بیت تخلص در قصیده و ارتباط آن با تشبیب و اصل قصیده و میزان اهمیت آن در پیوند زدن تشبیب و موضوع اصلی اشاره می‌کند. وی سه شرط را برای بیت تخلص در تعریف خود گنجانده است: **مناسبی لطیف، بیان گرم و گیرا و نیروی ذوق و تخیل شاعرانه**. هریک از این شرطها نشان می‌دهد بیت تخلص از چه حساسیتی برخوردار است و شاعر باید به‌طور هنرمندانه و حرفه‌ای قدرت شاعری و تخیل خود را در این بیت، که حلقه ارتباط تشبیب و تنه اصلی است، به کار گیرد. اینکه چگونه شاعر بتواند از تشبیب و فراز و نشیب آن، مخاطب را به موضوع اصلی وصل کند و چگونه پیوند میان تشبیب و اصل قصیده را برقرار کند، مرهون بیت تخلص است. همایی در قسمت آخر تعریف، با اشاره به اینکه موضوع اصلی، مدح و تعزیت و ... می‌تواند باشد، به‌طور ضمنی بیان کرده است که بین تشبیب و تنه اصلی تفاوت موضوعی وجود دارد. در این قسمت نیز حساسیت بیت تخلص بیشتر آشکار می‌شود؛ زیرا هنرمندی شاعر در پیوند برقرار کردن بین دو قسمت قصیده و دو موضوع متفاوت با یکدیگر است (همایی، ۱۳۷۷: ۹۶).

– در *نقد بدیع نخست تشبیب و نسیب از منظر لغوی بررسی شده است* و در ضمن تعریف خود، این نظر شمس قیس را رد می‌کند که بین تشبیب و نسیب تمایز قائل است و تشبیب را عام‌تر از نسیب می‌داند (← فشارکی، ۱۳۸۵: ۱۵۶).

– نویسنده *بدایع الصنایع* اولین کسی است که در تعریف خود یادآور می‌شود لفظ تشبیب را ادبای عرب وضع کرده‌اند و در این قسمت از تعریف وی دو نکته نهفته است: اول آنکه اشاره به این مسئله که تشبیب یک وصف است و شاعر در آن به توصیف چیزی یا کسی یا جایی می‌پردازد و این در حالی است که قبل از وی کسی به توصیفی بودن فضای تشبیب اشاره‌ای نکرده است. دوم آنکه وی با آوردن لفظ «هر» دایره موضوعی تشبیب را از سوئی وسیع و گسترده در نظر گرفته و از سوی دیگر برای آن شرط قائل شده و براین نظر است که تشبیب نباید در مدح و هجو کسی باشد که شاعر شعر را برای او سروده است و باید پذیرفت که از نظر وی باید بین تشبیب و تنه اصلی، در موضوع یا حداقل مخاطب تفاوت وجود داشته باشد و اگر فردی در تشبیب مدح یا ذم می‌شود، همان کسی نباشد که موضوع اصلی به قصد او سروده شده است (← حسینی نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۰۹).

#### ۴. نقد و تحلیل دیدگاه‌های مختلف درباره تشبیب

در تعاریف فارسی و عربی از نسیب، تشبیب و تغزل، چند نکته مهم به چشم می‌خورد:

– در تعاریف دیده می‌شود که تشبیب، مبحثی است در پیوند با معشوق و هر چیزی که زمینه وصف و ذکر شدن به‌واسطه معشوق را دارا باشد. از جلوه‌های هنرمندی شاعر شاید بتوان به همین موضوع اشاره کرد که وی با ظرافتی تمام، دو نوع نگاه و دو نگرش متفاوت را در تشبیب و تنه اصلی درباره معشوق و ممدوح از خود نشان می‌دهد؛ یکبار پرداختن به معشوق از دریچه تغزل و عشق و بار دیگر ستایش ممدوح درباری از نگاه یک شاعر به یک بالادست. در هر دو نگاه معشوق و ممدوح برای شاعر اهمیتی خاص دارند و شاعر هر دو را در مقام و منزلتی فرادست خود تصور می‌کند، اما وصفی که از هریک به‌طور جداگانه در تشبیب و تنه اصلی صورت می‌گیرد، به وضوح تفاوت نگرش شاعر به آن دو را نشان می‌دهد.

– طبیعتاً معشوق، که همواره در ادب فارسی از نقش و جایگاه خاصی بهره‌مند بوده و پرداختن به ذکر و وصف آن از دغدغه‌های محوری شاعران به شمار می‌آمده است، هنگامی که وی ستایش می‌شود، زبان، بیان و احساسی متفاوت را در شاعر برمی‌انگیزاند نسبت به زمانی که غرض، مدح ممدوحی باشد که الزام‌ها شاعر را به پرداختن به آن وامی‌دارد. بهره‌مندی شاعران از ثروت و مکنت در دوره‌های خاصی از ادب فارسی برای آنان این امکان را فراهم آورد که به خرید کنیزکان روی بیاورند و بر اثر عشق‌بازی با آنان، اشعاری در وصف آنان بسرایند و این مسئله در برهه‌ای از زمان و ادبیات (به‌خصوص دوره غزنویان و سامانیان) اهمیت خاصی داشت؛ آن‌چنان که در کتاب *مدح داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی* نیز آن را بیان کرده است (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۷۳).

در این دست تشبیب‌ها، نه تنها احساس و عواطف شاعر دگرگون می‌شود، شاهد تغییر الفاظ در برابر معشوق هستیم و شاعر الفاظی به کار می‌برد که به شکلی مشخص به معشوق مذكر اشاره دارد. الفاظی همچون پسر، ای پسر، ای ترک و ... . برای نمونه در ابیات زیر:

گفتم: متاب زلف و مرا ای پسر متاب	گفتا: که بهر تاب تو دارم چنین بتاب
	(عنصری، ۱۳۴۲: ۱۰)
ای پسر نیز مرا سنگدل و تند مخوان	تندی و سنگدلی پیشه تُست ای دل و جان
	(فرخی، ۱۳۷۳: ۳۲۱)
پسرا تا به کفِ عشوه عشق تو دریم	از بد و نیک جهان همچو جهان بی‌خبریم
	(سنائی، ۱۳۶۲: ۳۹۷)
یاد آن شیرین‌پسر خواهیم کرد	کام جان را پرشکر خواهیم کرد
	(عراقی، ۱۳۳۸: ۱۷۵)

نکته‌ای که در تعریف رشید و طواط می‌توان به آن اشاره کرد این است که در تشبیب نباید نشانی از مدح ممدوح وجود داشته باشد؛ اما در دو سبک مذکور، تشبیب‌هایی وجود دارد که از ابتدا با ذکر و مدح ممدوح مواجه هستیم و آنچه باعث به وجود آمدن حد و مرز در تشبیب و تنه اصلی در این گونه قصاید می‌شود، میزان و شدت مدح ممدوح است؛ چنانکه در تشبیب مدح به صورت خفیف‌تری ابراز شده، اما نمود بارزتر و شدیدتر آن در تنه اصلی مجال ظهور پیدا کرده است؛ برای نمونه بنگرید به:

ای کعبه سپهرت تا کعب پا رسیده	شرعت خطاب کرده ای رکن کعبه دیده
	(اثیر اخسیکتی، ۱۳۳۷: ۲۹۷)
منصب از منصب رفیع‌تر است	هر زمانیت منصبی دگر است
	(انوری، ۱۳۳۷: ۶۰)
ای بر سر آمده تو ز ابنای روزگار	وی کرده روزگار به جاه تو افتخار
	(جمال اصفهانی، ۱۳۶۲: ۱۹۲)
ای همه کام تو روا گشته	حکم تو نایب قضا گشته
	(محمود قمر اصفهانی، ۱۳۶۳: ۸۱)

– در تعریف ابن قتیبه که ذکر آن خالی از فایده نیست: «... پس از آن قصیده سرا به نسیب (مقدمه عاشقانه) رسد و از سختی عشق و درد جدایی و فرط محبت و شوق شکایت آغاز کند تا دل‌ها را به خود کشاند و مردمان را به خود آرد و عنایت سامعین را به خود فراخواند؛ چه، نسیب از روان‌ها دور نباشد و {آسان} بر دل‌ها نشیند و سبب آن، محبت به غزل و

هم‌نشینی زنان باشد که خداوند در سرشت بندگان نهاده است» (ابن قتیبه، ۱۳۶۳: ۱۰۱)، برای نخستین بار مقاصدی برای تشبیب ذکر شده و سمت و سوی اهداف شاعر از سرودن تشبیب، در آن اظهار شده است. تشبیب در لغت به معنای آراستن و نیکوکردن ابتدای آن به ذکر زن و اشتیاق به وی است که تقریباً هم معنایی مشابه به تغزل و نسیب دارد یا حداقل هدفی همانند آنها را دنبال می‌کند. تشبیب همراه با قصیده زاده شد و تقریباً از همان آغاز شعر فارسی جای خود را در آغاز قصیده‌ها باز کرد و کم‌کم جزئی جدانشدنی از قصیده شد.

از بررسی تعاریف عربی و فارسی چنین به دست می‌آید:

- در تعاریف هر دو زبان، تقلید از پیشینیان دیده می‌شود.
- در کتاب‌های عربی بیشتر به این سه کلمه و موارد استفاده آنان از لحاظ لغوی پرداخته شده و درباره کاربرد اصطلاحی آن نکات چندانی ارائه نشده است.
- در کتاب‌ها و فرهنگ‌های عربی نسیب و تشبیب هر نوع شعر عاشقانه را شامل می‌شود، اما تغزل به طور خاص برای پرداختن به غزل عاشقانه به کار می‌رود.
- به نظر می‌رسد در تعاریف فارسی این سه، دارای گستردگی و تنوع موضوعی بیشتری است.

#### ۵. جمع‌بندی ویژگی‌های تشبیب

با توجه به تعاریفی که از تشبیب در منابع مختلف وجود دارد، به نظر می‌رسد از مجموع این نظرها و با در نظر گرفتن نکاتی که در این تعاریف آورده نشده است، می‌توان برای تشبیب ویژگی‌هایی را برشمرد که همگی آنها در تعریف تشبیب نقش مهمی دارند و بدین ترتیب، تصویر و تعریف روشنی از تشبیب ارائه کرد:

- تشبیب در ادبیات فارسی به تبع تشبیب قصاید شاعران عرب به وجود آمده و از خصوصیات تشبیب قصاید عرب برخوردار است.
- تشبیب در نظم تنها مختص نوع ادبی قصیده است و در نثر، در مراسلات و مکاتبات از آن استفاده می‌شود؛ هرچند در نثر کاربرد بسیار کمتری نسبت به نظم دارد.
- با نسیب و تغزل دارای ارتباطی معنایی است و حداقل هدف و معنایی همانند آنها را دنبال می‌کند.
- به خودی خود دارای گستره موضوعی است.
- شاعر در تشبیب معمولاً، به توصیف موضوع مدنظر یا ذکر ویژگی‌های آن می‌پردازد؛ پس تشبیب دارای فضایی توصیفی است.
- تشبیب نباید در مدح و هجو کسی باشد که در تنه اصلی از او در مقام ممدوح یاد می‌شود.
- از آنجاکه فضای تغزلی آن به غزل پهلو می‌زند، پس باید همچون غزل دارای زبان و بیانی نرم و لطیف باشد.
- با موضوع اصلی ارتباط عمیقی دارد.
- از طریق بیت تخلص به تنه اصلی پیوند می‌خورد.
- عامل مؤثر در آماده‌سازی مخاطب و ترغیب وی برای پیگیری موضوع اصلی، صور خیال است که اهمیتی اساسی در آن دارد.
- هر مقدمه قصیده‌ای را نمی‌توان تشبیب به حساب آورد و باید صرفاً محتوایی تغزلی داشته باشد.
- عواملی همچون جذب و متمایل ساختن دل‌ها به سمت خود (ایجاد رقت و نرمی یا شاید بهتر باشد اگر بگوییم برانگیختن احساسات انسانی و سهیم ساختن خواننده در احساس شاعر)، واداشتن مخاطب به تفکر و تأمل و به نوعی ایجاد درنگ و تلنگر در ذهن وی و ملزم کردن مخاطب در سراپا گوش بودن و پیگیری ادامه قصیده را می‌توان از دلایل محوری لزوم تشبیب نام برد.

- اگر مقدمه قصیده دارای محتوای عاشقانه باشد، نسیب یا تغزل و اگر شامل موضوعات دیگر باشد، باید برای آن لفظ تشبیب را به کار برد.

- چهره شاعر در تشبیب‌ها یکسان نیست و خواننده در برخی تشبیب‌ها تماماً با یک شاعر و در برخی دیگر با یک راوی مواجه است.

### نتیجه

با در نظر گرفتن خصوصیات تشبیب به صورت همه‌جانبه و بررسی تعاریف باید دید آیا تشبیب‌های فارسی با تعاریف کتاب‌های بلاغی عربی مطابقت دارد یا خیر. باید به دنبال تعریفی بود که همه ویژگی‌های آن را در برگیرد؛ زیرا تشبیب‌های فارسی به طور کامل با تعاریف ارائه شده در کتاب‌های بلاغی تطابق ندارد و به نظر می‌رسد طرح زیر گامی برای نگرشی نو به این مسئله باشد:

تشبیب، مقدمه و گاهی براءت استهلال وصف‌گونه در یک قصیده است که اگر نتوان گفت معنایی مترادف با نسیب و تغزل دارد، کارکرد و هدفی همانند آنها را دنبال می‌کند. در این مقدمه شاعر به وصف بهار، خزان، طبیعت، پیری و جوانی، مرثیه، شکایت از روزگار و موضوعاتی از این دست می‌پردازد تا از طریق آن بتواند آمادگی لازم را در ذهن مخاطب برای ورود به تنه اصلی ایجاد کند و وی را با خود همراه سازد. برخی ویژگی‌های خاص که در تشبیب‌های فارسی وجود دارد، اما در تعاریف به آنها اشاره‌ای نشده است، عبارت‌اند از:

- چهره شاعر در تشبیب‌ها یکسان نیست و خواننده در برخی تشبیب‌ها تماماً با یک شاعر و در برخی دیگر با یک راوی مواجه است.

- شاعر در تشبیب معمولاً، به توصیف موضوع مدنظر یا ذکر ویژگی‌های آن می‌پردازد؛ پس تشبیب دارای فضایی توصیفی است.

- به خودی خود دارای گستره موضوعی است.

- تشبیب نباید در مدح و هجو کسی باشد که در تنه اصلی از او در مقام ممدوح یاد می‌شود.

پس از نقد و بررسی تعاریف کتاب‌های بلاغی درباره این سؤال که آیا آن‌گونه که در بیشتر کتاب‌های بلاغی آمده است، تشبیب و نسیب و تغزل مترادف‌اند و آیا می‌توان آنها را در یک ردیف قرار داد، باید خاطر نشان کرد تشبیب، مقدمه یک قصیده است که هرچند خود دارای تنوع موضوعی گسترده‌ای است، از طریق بیت تخلص به تنه اصلی پیوند می‌خورد. تشبیب‌ها دارای فضای غزل‌گونه‌اند و از این رو همانند غزل، زبان و تصاویری نرم و لطیف و محتوایی عاشقانه دارند. اصولاً تشبیب‌ها در مدح و هجو کسی (ممدوح) نیستند که موضوع اصلی قصیده برای او سروده شده است و این خود دلیلی دیگر بر پذیرفتن تفاوت موضوعی تشبیب و تنه اصلی است. وصف و توصیف در تشبیب‌ها محوریت دارد و تشبیب اگرچه با نسیب و تغزل مترادف و هم‌معنا شمرده شده است و در بسیاری موارد هدف و کارکردی همچون آنها دارد، به نظر می‌رسد هر مقدمه قصیده‌ای را نمی‌توان تشبیب شمرده و حتماً باید محتوایی تغزلی و فضای غزل‌گونه داشته باشد.

### منابع

۱. ابن قتیبه، عبدالله بن مسلم (۱۳۶۳). مقدمه الشعر و الشعراء ابن قتیبه در آیین نقد ادبی، همراه با متون عربی اشعار و ترجمه فارسی آنها، به گردآوری آذرتاش آذرنوش، تهران: امیرکبیر.

۲. ابن منظور، محمد بن مکرّم (بی‌تا). لسان العرب، قاهره: الدارالمصریه للتالیف و الترجمه.

۳. اخسیکتی، اثیرالدین (۱۳۳۷). *دیوان*، تصحیح رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران: انتشارات کتابفروشی رودکی.
۴. اصفهانی، نظام‌الدین محمود قمر (۱۳۶۳). *دیوان*، به اهتمام تقی بینش، مشهد: باران.
۵. اسکویی، نرگس (۱۳۹۳). «انقلابی در برابر مدح در شعر سبک خراسانی». *پژوهشنامه ادب غنایی*. دوره ۱۲، شماره ۲۳: ۲۶-۹.
۶. انوری، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران: سخن.
۷. انوری، علی بن محمد (۱۳۳۷). *دیوان*، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۸. بیهقی، احمدبن علی (۱۳۶۶). *تاج‌المصادر*، تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۹. پارساپور، زهرا (۱۳۹۱). «بررسی ارتباط انسان با طبیعت در شعر». *مجله ادب فارسی*. دوره ۲، شماره ۱: ۷۷-۱۰۰.
۱۰. جر، خلیل (۱۳۶۳). *المعجم العربی الحدیث (فرهنگ لاروس)*، ترجمه حمید طیبیان، تهران: امیرکبیر.
۱۱. جمال‌الدین اصفهانی (۱۳۶۲). *دیوان*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: کتابخانه سنایی.
۱۲. حسنین، عبدالنعیم محمد (۱۳۶۶). *قاموس الفارسیه*، بیروت: اللبنانی.
۱۳. حسینی نیشابوری، عطاءالله بن محمود (۱۳۸۴). *بدایع‌الصنایع*، مقدمه و تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار یزدی.
۱۴. ذکائی بیضایی، نعمت‌الله (۱۳۶۴). *نقد الشعر*، تهران: انتشارات ما.
۱۵. رشید و طواط، محمد بن محمد (۱۳۰۸). *حداث‌السحر فی دقائق الشعر*، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانه کاوه.
۱۶. سمیعی (گیلانی)، احمد (۱۳۷۵). «وصف طبیعت در شعر غنایی فارسی»، *نامه فرهنگستان*، سال ۶، شماره ۴، پیاپی ۸، صص ۱۳۹-۱۱۷.
۱۷. شرتونی، سعید (۱۸۸۹-۱۸۹۴). *اقرب‌الموارد فی تصحیح العربیه و الشوارد*، بیروت: مطبعه الیسوعیه.
۱۸. شمس قیس، شمس‌الدین محمد (۱۳۳۸). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، تهران: زوار.
۱۹. صدری افشار، غلامحسین؛ حکمی، نسرین و حکمی، نسترن (۱۳۸۱). *فرهنگ معاصر فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
۲۰. عمید، حسن (۱۳۸۹). *فرهنگ فارسی عمید*، تهران: راه رشد.
۲۱. عنصری، حسن بن احمد (۱۳۴۲). *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: سنائی.
۲۲. فشارکی، محمد (۱۳۷۹). *نقد بدیع*، تهران: سمت.
۲۳. قنبری، محبعلی (۱۳۸۶). *گوهرکده فنون و صنایع ادبی شامل معانی بیان قافیه‌ها و علم عروض*، زنجان: اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲۴. معین، محمد (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی معین*، تهران: کتاب راه نو.
۲۵. مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۷۱). *تحول شعر فارسی*، چ ۴، تهران: کتابخانه طهوری.
۲۶. نفیسی، علی اکبر (۱۳۵۵). *فرهنگ ناظم‌الاطباء*، تهران: کتابفروشی خیام.
۲۷. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: توس.
۲۸. وزین‌پور، نادر (۱۳۷۴). *مدح، داغ‌ننگ بر سیمای ادب فارسی*، تهران: معین.