کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال دهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ۱–۳۶

بررسی و تحلیل کارکرد حُسن‌طلب در قالب‌های شعر فارسی

منوچهر تشکری*

محمد رضا صالحی مازندرانی، کاظم جعفری نیک*****

چکیده

حسن طلب، سخنی ادبی و به مقتضای حال با درونمایه‌ی نیاز است کـه مخاطـب خـاص دارد و قالب‌های شعری بـه‌عنـوان سـاخت زبـانی بـرای بـروز آن، رابطـه‌ی تنگـاتنگی بـا تأثیرگذاری این آرایه‌ی ادبی دارند. از سـویی،برگزیدن قالـب شـعری مناسـب بـرای بیـان حسن طلب،یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد ارتباط و تأثیر آن بر مخاطـب اسـت؛ چنـان‌کـه آرایه‌ی مذکور در آغاز، میانه وپایان قالب‌هایی چون قصیده، قطعه، ترکیب بند، ترجیع بنـد، رباعی وغزل باشیوه‌های گوناگون و با درنظر گرفتن تمهیدات وشگردهایی ویژه، بـه کـار - رفته است.از این رو، قالب شعری به عنوان یکی از عناصـر زیباسـاز و تأثیرگـذار طلـب در بافت شعرو نیزچگونگی قرارگرفتن حسن طلب در آن،از عوامل زیبایی و هنری بودن ایـن آرایه‌ی ادبی به‌شمار می‌روند؛ بنابراین، در این‌مقاله تلاش شده تا سیرکارکردی را که حسـن طلب در قالب–های شعری از آغاز تا قرن هشتم هجری سپری کرده است و جایگاه آن در قالب‌های مورد استفاده و میزان کـاربرد آن را در هریـک از آن قالـب‌هـای شـعری در هـر دوره، با نگاهی تحلیلی و آمـاری، بـر پایـه‌ی دیـوان‌هـای شـعری شـانزده تـن از شـاعران برجسته‌ی شعر فارسی بررسی شود. قالب قصیده با شیوه‌هـای متنـوع، بیشـترین کـاربرد را

* اسـتادیار گـروه زبـان و ادبیـات فارسـی، دانشـگاه شـهید چمـران اهـواز (نویسـندهٔ مسـئول)، tashakori544@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، salehi_mr20@yahoo.com

*** دانشجوی دکتری دانشگاه شهید چمران اهواز ، jkazem368@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۰۲، تاریخ پذیرش:۱۳۹۸/۱۱/۱۷

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

دارد پس ازآن به‌ترتیب قالب‌های قطعه، غزل، رباعی، ترجیع‌بند وترکیب بند و به یک نسبت مثنوی و مسمّط تحت تأثیر ویژگی‌های خاص این آرایه‌ی ادبی، به‌کار رفته‌است.

کلیدواژه‌ها: حسن‌طلب، مقتضای حال، قالب شعری، قصیده، قطعه، رباعی.

۱. مقدمه

بایدگفت که حسن طلب در شعر ستایشی فارسی، از نظر قالب، اجزا و ارکان آن، در آغاز به پیروی از شعر عربی به‌وجود آمد. از سویی، شعر ستایشی در ادب عربی، درحدود چهار قرن پیش از ادب فارسی به‌کاربرده می‌شد؛ لذا با توجّه به تأثیرگذاری ادب عربی ازنظر فرم و محتوا بر ادب فارسی، به‌نظر می‌رسد که این درون‌مایه‌ی شعری(حسن طلب) نیز برگرفته از ادب عربی باشد:

> چون شعر فارسی از آغاز برمبنای شعر عربی به وجود آمد و در قالب‌های بیانی و اغراض معانی غالباً شیوه‌ی عربی را سرمشق یافت، ارتباط مستقیم با شعر عربی برای آن، اجتناب‌ناپذیر شد و شاعر فارسی‌زبان در دستگاه امیری‌که ممدوح وی بود، با همان رسمی‌که شاعرعرب در دستگاه خلفا و امرا پذیره می‌شد، مواجه بود. (زرین-کوب،۱۳۸۳: ۲۰۱)

این الگوپذیری، تنها به قالب و اغراض شعری، محدود نماند؛ بلکه چگونگی بیان معانی، تالیف کتاب‌های بلاغی و صنعت‌پردازی نیز به تأثیرپذیری از دیوان شاعران عربی و علوم بلاغی آن ادبیات بود:« تجربه کردیم که هر ابداع و اختراعی‌که در ادب تازی روی داده، از آوردن صنعتی یا اظهار تکلّفی یا بیان معنی طَرف و تازه‌ای، به فاصله‌ی یک قرن، نظیرآن در ادبیات دری نیز پدیدآمده‌است.»(بهار،۱۳۸٦:۳۲۷) یکی‌از درون‌مایه‌های شعرستایشی عصرجاهلی، حاجت‌خواستن وحاجت‌روا کردن بود؛ چنان‌کهشوقی‌ضیف به نقل ازابن رشیق درکتاب العصر الجاهلی بیان می‌کند:« ابن‌رشیق در العمده، موضوعات شعر را نُه تا قرار داده که عبارت‌است ازنسیب، مدح، فخریه، مرثیه، طلب حاجت وحاجت‌روا کردن، عتاب، تهدید و اخطار، هجو و اعتذار.»(شوقی ضیف،۱۳٦٤: ۲۱۷) در عصرجاهلی، شاعرانی همچون«نابغه ذبیانی، زهیر بن ابی‌سلمی، اعشی، حطیئه و...شعر را وسیله‌ی کسب قرار دادند و دراشعارخود، به روش‌های مختلف از ممدوح، طلب می‌کردند.(ر.ک: القیروانی ،۱٤۱٦:۱٤۱-۱٤۰؛ ضیف،۱۳٦٤:۳۷۱؛الخیّاط،۱۹۷۰:۱٦۰و الفاخوری،۱۰۰: ۱۳۷٤) از سوی-

دیگر، مولّف کتاب انوارالربیع فی انواع البدیع در بخش شواهدبرای حسن طلب، نمونه‌ای‌از شعر امیّه ابن‌ابی‌صلت، شاعرعصرجاهلی(وفات،حدود۲۰ه.ق.) آورده که این‌موضوع، دلیل استواری بر وجود آرایه‌ی حسن طلب در عصرجاهلی و آغاز اسلام است.(المدنی،۱۳۸۹:۳۲۰)بنابراین و بر پایه‌ی سخنان ابن رشیق درکتاب العمده، مبنی بر وجود موضوع شعری«حاجت‌خواستن و حاجت‌روا کردن» در شعر عربی، نمونه‌های آن که در دیوان‌های شاعران دوره‌ی جاهلی و پس ازاسلام آمده، اشاره‌های تاریخی‌که در کتاب-هایی چون عصر جاهلی، تاریخ ادبیات عرب و التکسّب بالشّعر هست و با تأکید بر این‌که ساختار شعر ستایشی و به فراخور آن، حُسن طلب برگرفته از ادب عربی است، می‌توان-گفت که آرایه‌ی مذکور از قوالب شعر عربی، وارد قالب‌های شعر فارسی شده است.در این مقاله، شیوه‌های کاربردی آرایه‌ی حسن طلب در قالب‌های شعر فارسی با دیدی آماری و تحلیلی بررسی می‌شوند. نخست تعاریف حسن‌طلب در کتاب‌های بلاغی و بدیعی، از گذشته تا زمان حال، بررسی و نقد شده‌اند و دریافتی نو از آن ارائه گردیده است. سپس بر اساس تعریف ارائه شده، این آرایه‌ی ادبی در قالب‌های شعر فارسی و در دیوان‌های شانزده تن از شاعران برجسته، از آغاز شعرفارسی تا عصر حافظ، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌است.

۲. پیشینهٔ موضوع و نقد تعاریف حسن طلب

درباره‌ی پیشینه حسن طلب به عنوان آرایه‌ی ادبی باید گفت که در کتاب ترجمان البلاغه که نخستین کتاب نوشته‌شده به زبان فارسی در قرن پنجم درباره‌ی علوم بلاغی است، حسن طلب این‌گونه تعریف شده:

> و یکی ازجمله‌ی بلاغت، آن است کی(که) شاعر، سؤال خویش در شعر پیدا نکند، اگرچاره نیابذ، مضمر بگوید تا پس سخن آراسته داند به صفت و لفظ و معنی؛ چی(چه) گفته‌اند: حُسن سؤال، نصف‌المعروف؛ یعنی سؤال خوب، نیم از عطاست.(رادویانی، ۱۹۴۹م: ۱۲۷).

رشیدالدّین وطواط که کتاب خود، حدائق السّحر فی الدّقائق الشّعر را در قرن ششم و بر پایه ی کتاب ترجمان البلاغه نوشته، یکی از عوامل استواری شعر ستایشی را هنر شاعر درچگونگی بیان طلب می‌داند و درباره ی حسن طلب می‌نویسد:« این صنعت چنان باشد

کی(که) شاعر در بیت از ممدوح چیزی خواهد؛ امّا به وجهی لطیف و طریق شیرین و در تهذیب الفاظ و معانی بکوشد و شرایط تعظیم، نگاه دارد.»(وطواط، ۱۳٦۲: ۳٤-۳۳) امّا چنان‌که پس از این می‌آید، وی در دیوان خود در بیان حسن طلب به این تعریف پای بند نبوده است.

در کتاب دقائق الشّعر که درقرن هشتم نوشته شده است، حُسن طلب، این‌گونه معرّفی می‌شود:

> شرط دیگر، آن است که چون شاعر از ممدوح، التماس جایزه یا طلب رسمی کند، به لفظی لطیف و عبارتی شیرین خواهد و در آن، شرایط احترام و مراسم اکرام و تفخیم، مرعی دارد و به الحاح و ابرام و تخویف و تهدید از ممدوح چیزی نطلبد و خویشتن را به فنون آداب و صنوف هنر، ستایش نکند؛ ازآن‌که این چنین سؤالات، دلالت بر وقاحت شاعر و تهتک طبع او کند. (تاج الحلاوی، ۱۳٤۱: ۸٤-۸۳)

این تعریف با نمونه‌ی آن- که درکتاب حدائق السّحر آمده- هم‌پوشانی بسیاری دارد و نکته‌ای بدیع و تازه بدان نیفزوده است. از یک سو، از تعاریف یاد شده، چنین دریافت می‌شود که هرکدام از این کتب، براساس شواهد شعری که تا دوره ی مؤلّفان در دیوان‌های مختلف شعری وجود داشته، نوشته شده‌اند. از سوی دیگر، ازآن‌جا که قرن چهارم و پنجم(دوره ی سامانی و غزنوی) از نظر بازار شعر و شاعری و صِله دادن وگرفتن، یکی‌از پُربارترین دوره‌های شعر فارسی بوده و شاعران، روزگار بهتری نسبت به دوره‌های بعد می‌گذرانده‌اند نیاز چندانی به کاربرد این آرایه در شعر نداشته‌اند.

در دوره ی سلجوقی و خوارزمشاهی، به دلیل آشفتگی‌های سیاسی و اقتصادی، کاربرد این آرایه در شعر، گسترده‌تر می‌شود و به همین‌سبب، صاحب کتاب حدائق السّحر-که خود از شاعران دربارخوارزمشاهی بوده وطعم نابسامانی‌های آن روزگاران را چشیده- حسن طلب را یکی از دلایل استواری سخن می‌داند. درقرن هشتم نیز که چندی از چیرگی مغولان می‌گذرد و شاعران به سبب کساد بازار شعر و شاعری، به هجو و تهدید ممدوحان و خودستایی و دیگرستیزی روی‌می‌آورند، «الحلاوی» آن‌گونه تعریفی را برای حسن طلب، بیان می‌کند.

درقرن حاضر، کتاب‌هایی‌که به علم بدیع پرداخته‌اند، هریک به نوعی با تغییرکلمات، مطالب گذشته را تکرارکرده‌اند؛ چنان‌که هدایت در کتاب مدارج‌البلاغه، همان تعریف رشید وطواط را آورده‌است.(نک.هدایت، ۱۳۳۱: ۱۳۷-۱۳٦). نویسنده ی کتاب زیب سخن، قائل

به آرایه‌ی دیگری به نام«حسن تقاضا و استعطاف» نیز هست و درباره‌ی تفاوت این آرایه با حسن طلب، آورده‌است که بین استعطاف و ادب سؤال، عموم و خصوص موجود است و ادب سؤال(حسن طلب) صرفاً خواست شاعر مربوط به راتبه و پول و امور معاش است و از این قبیل؛ درحالی‌که در استعطاف، ممکن است مقصود طلب عطوفت کلّی و برانگیختن شفقت ممدوح باشد برای مقاصد متعدّد و برخی از مشکلات از قبیل رهایی از زندان، اجازه‌ی مسافرت، سیاست نشدن و نظایر آن. این درحالی است که خود در مقدّمه‌ی بحث آورده:« این تقاضاها و استعطاف‌ها خواه یا ناخواه، یا برای بهبود وضع مالی و درخواست صله و یا برای برخی از گرفتاری‌های دیگر از قبیل درخواست مرخصی و مسافرت یا خلاص از بند و زندان و نظایر آن بوده است.(ن.ک.نشاط، ۱۳٤۲: ۳۳۱-۳۳۰) نکته ی دیگر این است که نمونه‌هایی را که با عنوان«تقاضاهای نیکو و زشت، استعطاف با لحن شدید، استعطاف مقرون با ترک ادب، استعطاف با الحاح و اصرار، استعطاف همراه با تعیین مقدار، استعطاف از روی طیبت و مزاح و...» بیان کرده، همه درطلب«صله و امور مادی»است؛ چنان‌که دونمونه‌ی زیر را با عنوان تقاضای نیکو، ذکر کرده است:

در عهد چون تو شاهی کز فضله ی سخات هر روز چرخ، راتب دریا و کان دهد
شاید که بعد خدمت یک ساله در عراق نانم هنوز خسرو مازندران دهد؟

(ظهیرالدین فاریابی،۱۳۸۱:۸٦)

چنان‌که از نمونه‌ی ذکرشده پیداست مربوط به تقاضای امور مادی و معاش است و به نظرنمی‌رسد که تفاوتی میان طلب و تقاضا وجود داشته باشد.ایرادی دیگر که بر تعریف «نشاط» وارد است، این است که حسن طلب و حسن تقاضا را در مواردی یک صنعت بدیعی می‌داند که خالی‌از الحاح و اصرار باشد و شاعر به خودستایی نپردازد و عزّت نفس خود را حفظ کند؛ وگرنه تقاضای او جزو صنایع بدیعی نمی‌باشد(نک. نشاط،۱۳٤۲،ج۱:۳۳۲)؛ البتّه مواردی را که نویسنده ی کتاب به عنوان دلایل ردّ یا عدم زیبایی طلب برشمرده، به مقتضای حال و مقام کلام می‌تواند به کار برده شود و حتّی ممکن است در مواردی به عنوان «حُسن» برای یک طلب به حساب آید و تأثیر بیشتری بر مخاطب طلب و حصول نتیجه داشته باشد. کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی در مورد نحوه ی طلب و سؤال، ظرافت سخن را در کنار حسن تعبیر آن لازم دانسته است تا حالت خفّت و خواهش و جنبه‌ی تمنّا و ذلّت سؤال و گدایی نداشته باشد و درنتیجه، طبع طرف سؤال را نشاط بخشندگی برانگیزد.(نک.همایی، ۳۱٦:۱۳۸) در کتاب نگاهی تازه به بدیع،

بدیع معنوی به پنج طبقه، تقسیم شده و حسن طلب در طبقه ی ایهام(به وهم افکندن)آمده است:«...یکی از فروع روش ایهام، روش اغفال است؛ به این‌معنی‌که جمله به نحوی باشد که خواننده در بادی امر، خلاف نظر گوینده را توهّم کند و یا در مراد واقعی گوینده، دچار شک و تردید شود.»(شمیسا، ۱۳۸۱:۱۵۵) سپس، مصادیق«اغفال» را مدح شبیه به ذم، ذمّ شبیه به مدح، محتمل الضّدّین و حسن طلب دانسته و در تعریف حسن طلب این‌گونه نوشته است:

> تقاضای صله و مال از ممدوح به نحوی باشد که نخست به ذهن ممدوح نرسد؛ یعنی غیر مستقیم و ظریف باشد تا حمل بر گدایی نشود و حتّی به نحوی باشد که به نظر برسد نه تنها شاعر، تقاضای صله ندارد، بلکه ظاهراً صله‌گرفتن را عیب می‌داند.(همان: ۱۵۹)

این تعریف، جامع و مانع نیست و تنها بر یکی از شیوه‌های بیان حسن طلب دلالت دارد.این که ادب سؤال در کنار ذمّ شبیه به مدح و مدح شبیه به ذم و محتمل الضّدّین آمده و بنای آن بر ایهام و اغفال مخاطب قرار داده شده، پذیرفتنی نیست. اگر شاعران از این شیوه استفاده می‌کردند تا تقاضای صله و مال از ممدوح به ذهن او نرسد و طلب به گونه‌ای باشد که:« خواننده در بادی امر خلاف نظر گوینده را توهّم کند و یا در مراد واقعی گوینده، دچار شک و تردید شود.» (همان)، کیسه‌شان تهی می‌ماند؛ آن‌هم شاعرانی که گاه از جان خویش مایه می‌گذاشتند تا نانی به کف آورند؛ همچنین بسیاری از ممدوحان، چندان سواد خواندن و نوشتن نداشتند، چه رسد به آن که پیام را درکلام مبهم شاعر دریابند. نویسنده‌ی کتاب هنر سخن‌آرایی فن بدیع، برای آرایه‌ی حسن طلب، برابر فارسیِ «خوش‌خواستاری» و « خوش‌خواهشی» راآورده و نیاز و نیایش به درگاه خداوند را زمینه‌ای دیگر از حسن طلب دانسته است(نک.راستگو:۱۳۷٦: ۳۱۸) وی حسن طلب را این گونه تعریف می‌کند:« خوش خواستاری، یعنی این‌که چون سخنوری بخواهد از کسی نواخت و نوازی بیند و دهش و بخششی بیابد، خواسته‌ی خویش را نغز و نازک، زیرکانه و نکته‌پردازانه با طنز و طنّازی و شیرین‌کاری و خوش زبانی بازگوید.» (همان: ۳۱۹ –۳۱۸)این نکته که نویسنده دامنه‌ی طلب را گسترده‌تر دانسته و نیاز به درگاه خداوند را نیز به عنوان حسن طلب، ذکر نموده، درست است؛ زیرا ابراز نیاز به معبود، اگر شیوا و فروتنانه باشد گونه‌ای ازحسن طلب به شمار می آید؛ امّا تعریفی که از حسن طلب آمده، شامل این مورد از طلب نمی‌شود؛ زیرا طلب و شیوه‌ی بیان آن، به دلیل متمایز بودن مخاطب یا ممدوح آیینی ویژه

مـی‌طلبـد. همچنـین در ایـن تعریـف واژه‌ی «خـوش» در برابـر«حُسـن» و «خواسـتاری و خواهشی» در برابر«طلب» به‌کاررفته‌انـد؛ ترکیبـی بـا عنـوان«خـوش‌خواسـتاری یـا خـوش-خواهشی» نمی‌تواند همه‌ی مفاهیم و معـانی مربـوط بـه«حسـن طلـب» را دربرگیـرد؛ زیـرا واژه‌ی «حُسـن» معنـایی بسـیار گسـترده‌تـر از«خـوش» را اراده مـی‌کنـد و «خواسـتاری یـا خواهشی»بودنِ چیزی، تنها به جنبه‌ی مادی مطلوب اشاره دارد و همه‌ی معانی«طلب» را کـه درآثار ادبی آمده، شامل‌نمی‌شود.در کتاب بدیع نو در تعریفـی نـه‌چنـدان مبسـوط از حسـن طلب، آمده است:« شیوه‌ای است که شاعر بتواند با ظرافت و لطافت، تقاضای خـویش را بـه ممدوح برساند.»(محبّتی،۱۳۸۰: ۸٤)در کتاب نقد بدیع، تنها به این تعریـف ازحسـن طلـب، بسنده شده:«خواستنِ چیزی است از کسی به‌نحوی ظریف و لطیف.»(فشـارکی،۱۳۷۹: ۱۳٤) نویسنده‌ی‌کتاب زیورِ سخن دربدیع فارسی نیز این‌آرایه را یکی از آرایه‌هـای رایـج بـدیعی دانسته که گوینده و نویسنده با اسـتفاده از آن، درخواسـت خـود را بـه‌گونـه‌ای لطیـف و بـا کلامی‌دلنشین، بیان می‌کنـد.(نـک.صـادقیان، ۱۳۷۸: ۱۳۹)تقـی وحیـدیان کامیـار در بـدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی بر آن است که زیبا طلب‌کردن، ترفند خاصی نیست و گوینده علاوه بـر رعایت اقتضای حال، باید از شگردهای ادبی نیز برای حسن طلب استفاده کنـد؛ غیرمسـتقیم و زیبا باشد و شنونده را خوش آید و او را برانگیزد تا هم موجب خواری طلب‌کننـده نشـود و هم با مخالفت و ناپسندی ممدوح روبه‌رونگردد.(نک.وحیـدیان کامیـار،۱۳۷۹: ۱۷۲-۱۷۱) حال آن که بایددر پاسخ گفت: برای حسن طلب، بـرخلاف گفتـه ی نویسـنده، ترفنـدهـای خاصی وجود دارد و همین‌که گوینده باید از یک‌شگرد ادبی استفاده کند،بـه ایـن معنـی کـه شاعر با توجّه به اقتضای‌حال ومخاطب ازترفندی سود مـی‌جویـد؛چنان‌کـه عبیـد زاکـانی بـا تعریض، ممدوح خود، ابواسحق اینجو را از قطع‌شدن مرسومش بـاخبر مـی‌کنـد و از ترفنـد خاصی استفاده می‌نماید:

جاودان، نام تو باقی بـاد و نـام دشـمنت همچو مرسوم مَنَش ناگه قلم بر سـر زده

(عبید زاکانی، ۱۳۸٤: ۱٦٦)

در کتاب زیبایی‌شناسی سخن پارسی، نهادِ فارسی«خـواهش نیـک» بـرای حسـن طلـب برگزیده شده و درباره‌ی آن آمده‌است:

خواهش نیک یا حسن طلب، دیگر از آرایه‌های نیک است. این آرایه نیز بیشتر در چامـه به‌کاربرده می‌شود. خواهش نیک، آن‌است که سخنور، زیرکانه و بزرگوارانـه، بـی‌آن کـه ارج خویش را فروشکند از ستوده، دهش و نواختن بخواهد. ارزش زیبـاشـناختی ایـن

آرایه درآن است که همواره در هرخواهشی- حتّی اگرخواهشی باشد از دل‌بندان و نزدیکان یکدله- گونه‌ای از خواری نهفته است، سخنور به یاری خواهش نیک می‌کوشد هرچه بیش، تلخی و ناگواری خواستن را بکاهد.»(کزازی،۱۳۸۹ :۱۶۲)

گفتنی است «خواهش نیک» نمی‌تواند همه‌ی معانیِ حسن طلب را به عنوان یک‌آرایه همراه با ظرافت ادبی و بیانی آن در برداشته باشد؛ زیرا در نمونه‌های بسیاری از حسن طلب شاعر با بی‌پروایی، تندی، تهدید و هجوِ ممدوحدرخواستی را بیان نموده‌است؛ بنابراین نمی‌توان بر تمامی آن‌ها نام «خواهش نیک» نهاد. کزّازی، ارزش زیباشناختی حسن طلب را درآن می‌داند که سخنور، خواهش خویش را به‌گونه‌ای بیان کند که از تلخی و ناگواری خواست وخواهش خود بکاهد. دراین‌جا این‌نکته مطرح است که اگر شاعر از ممدوح، وظیفه وحقّ خود را طلب‌کند- چیزی‌که به عنوان مقررّی او درنظرگرفته شده- بازهم درطلب وی، تلخی وخواری وجود دارد. همچنین نویسنده‌ی مذکور به این نکته توجه نداشته که شاعر می‌داند چه‌چیزی را از چه‌کسی و در چه‌زمانی بخواهد تا موجب خوارداشت او نشود؛ بنابراین داوری‌کردن درباره ی ارزش زیباشناختی حسن طلب صرفاً ازنظرِ هنر کاستنِ تلخی و ناگواریِ درخواست، پذیرفتنی نیست.آن چه از مجموع تعاریف گذشته و کنونی درباره ی حسن طلب برمی آید آن است که: الف)طلبی پوشیده و آراسته به الفاظ و معانی باشد. ب) به وجهی‌لطیف و طریقی شیرین بیان گردد. پ) همراه با الحاح، اصرار، خودستایی و تهدید نباشد و شرایط احترام و بزرگداشت ممدوح حفظ گردد. ت) همراه با ایهام یا اغفال باشد وخاطر بدان متوجّه نگردد. ث) نغز و نازک وهمراه با طنزوطنّازی وشیرین‌کاری باشد. ج)به‌گونه‌ای بیان شود که حالت خفّت وخواری و ناگواری ازآن سلب شده باشد. برپایه‌ی دریافتی تازه از نگارندگان این مقاله،حسن طلب، سخنی است ادبی و به‌مقتضای حال با درونمایه‌ی نیاز که مخاطب خاص دارد؛ لذا این آرایهبا ویژگی‌های زیر،که در هیچ‌کدام از کتب بلاغی از جمله ترجمان‌البلاغه، حدائق السحر، المجم، فنون بلاغت و صناعات ادبی، معالم‌البلاغه، جواهرالادب، نگاهی تازه به بدیع و... نیامده است،از سایر آرایه‌های ادبی متمایز می‌شود:

الف)نیاز گوینده: بدین معنا که حسن‌طلب، بیان هنریِ یک نیاز است و گوینده تا نیازی نداشته باشد، آن‌را درکلام خود به کارنمی‌برد و الزامیِ برای آوردن آن ندارد؛ البتّه نیاز همیشه جنبه‌ی مادی ندارد و گاه سویه‌اش عاطفی و نفسانی است؛ چنان‌که وقتیامیرمعزّی با یک‌زمینه‌ی نفسانی، طمع به داشتن اسب سلطان سنجرمی‌بندد و مترصّد به‌دست آوردن

آن است، با به‌زمین‌خوردن سلطان از اسب در بازی چوگان، فرصت را غنیمت می‌شماردو آن شعر معروف خود را که مصداق روشن و کامل حسن‌طلب خوانده‌اند، در پیشگاه امیر می‌سراید وبه‌خواسته‌ی نفسانی‌خود دست می‌یابد:

شاها ادبی کن فرس بدخو را　　کآسیب رسانید رخ نیکو را
گرگوی خطا کرد، به چوگانش زن　　ور اسب خطا کرد، به من بخش او را

(امیرمعزی،۱۳٦۲:۷۱۳)

از پایگاه برجسته‌ی امیرمعزّی کاملاً معلوم است که وی نیازی به اسب نداشته؛ بلکه آن-چه او را واداشته تا این‌گونه ذوق شاعری خود را بروزدهد، یک نیاز نفسانی بوده است.

ب) داشتن مخاطب خاص:در واقع، حسن طلب، تنها برای تأثیرگذاری بر یک شخص خاص در کلام می‌آید؛ لذا برای هر طلب، شنونده و مخاطبی خاص وجود دارد و سخنور با توجّه به شخصیّت، میزان نزدیکی و ارتباط، خصوصیات اخلاقی و جاه و منزلتی که مخاطب داشته، شیوه‌ای را برمی‌گزیده که طلب وی از یک دوست، با یک وزیر، حاکم، سلطان یا سپهسالار متفاوت باشد. از طرفی، بیش‌تر مخاطبان شاعر، شخصیّت‌های متموّل و حکومتی بوده‌اند؛ به همین دلیل، شاعر ناگزیربه توجّه‌کردن به خواست و پسند آنان در شعرخویش بوده:«برشاعر، واجب است ازطمع ممدوح، آگاه بودن و بدانستن که وی را چه خوش آید؛ آن‌گه وی را چنان ستودن که وی خواهد که تا آن نگویی که خواهد، تو را آن ندهد که توخواهی.»(عنصرالمعالی،۱۳۵۲: ۱۹۱) ازسویی، باتوجّه به‌مخاطب خاص، قالب شعری متناسب هرشیوه برگزیده می‌شده است.

ج) شرایط، اوضاع و احوال شاعر و جامعه: ویژگی دیگر حسن طلب، تأثّر فراوان آن در هر دوره با توجّه به مطلوب شاعر در طلب و چگونگی بیان آن از نظر موقعیّت روانی وی و شرایط محیطی، از جمله اوضاع اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگ جامعه‌ای بوده که در آن، زندگی می‌کرده است. ازسویی، با وجود این‌که انتخاب قالب شعری باتوجّه به موقعیّت کلام، نقش به‌سزایی در تأثیرگذاری حسن طلب دارد،درهیچ‌کدام از تعاریف ذکر شده درباره‌ی حسن طلب، به قالب شعری خاصی، برای بیان آن، اشاره‌ای نشده است؛ بنابراین از همین‌مطلب می‌توان به این نکته پی‌برد که شاعر مُجاز بوده بر اساس تشخیص و نیاز خود، آن را در هر قالبی که شایسته‌تر می‌داند، بیان کند.از سوی دیگر، درباره‌ی این‌که حسن طلب در ساختار هر قالب، به ویژه درقصیده، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمّط، قطعه و غزل در کجا قرار گیرد نیز سخنی گفته نشده است امّا شیوه‌ی معمول، آن است که پس از ستایش و

بزرگداشت ممدوح و در پایان قالب شعری، آورده شود؛امری که بر اساس وضعیّت دربارها، چگونگی معیشت شاعران و شخصیّت آنان، متغیّر بوده است. به‌طور کلّی می‌توان گفت هم قالب‌های شعری و هم آوردن حسن طلب درساختار هرکدام از آن‌ها، علاوه بر تأثیری که می‌توانست در رسیدن به مقصود و مطلوب شاعر داشته باشد، تحت تأثیر فراوان شرایط اقتصادی و شخصیّت شاعر بوده؛ زیرادر دوره‌های آغازین شعرفارسی، این آرایه بیش‌تر در پایان قصیده و پس از ستایش به‌کار می‌رفته است امّا در دوره‌هایی که آشفتگی دربارها و بی‌توجّهی به شاعران وجود داشته، به‌ویژه در نیمه‌ی دوم عصر غزنوی، دوره‌ی سلجوقی و پس ازهجوم مغول، در بیش‌تر قالب‌های شعری و درهرجای آن آورده می‌شده است.ازآن‌جاکه قرن چهارم وپنجم(دوره‌ی سامانی و غزنوی)از نظر بازار شعر و شاعری و صِله‌دادن وگرفتن، یکی از بهترین دوره‌های شعر فارسی بوده و شاعران، روزگار بهتری را نسبت به دوره‌های بعد می‌گذرانده‌اند، نیاز چندانی به کاربرد این آرایه در شعر خود نداشته‌اند و از همین‌جاست که رادویانی‌آوردن طلب را در شعر، ازجمله‌ی بلاغت نمی‌داند.(رادویانی،۱۹٤۹: ۱۲۷) امّا در دوره‌ی سلجوقی وخوارزمشاهی به دلیل آشفتگی‌های سیاسی و اقتصادی، کاربرد این آرایه در شعر گسترده‌تر می‌شود؛ چنان‌که صاحب کتاب حدائق السحر– که خود از شاعران دربار خوارزمشاهی بوده و طعم تلخ آن روزگاران را چشیده– با توجّه به این‌که کتاب خود را بر اساس ترجمان‌البلاغه نوشته، حسن طلب را یکی از دلایل استواری سخن می‌شمارد.(وطواط،۱۳٦۲: ۳٤–۳۳) درقرن هشتم که چندی از چیرگی مغولان و بازماندگان آنان می‌گذرد و به سبب کساد بازار شعر و شاعری، شاعران به هجو و تهدید ممدوحان و خودستایی و دیگرستیزی،روی می‌آورند،الحلاویبه بیان طلب با الحاح و ابرام و تهدید اشاره می‌کند.(الحلاوی، ۱۳٤۱: ۸٤–۸۳)

۳. حُسن طلب درقالب قصیده

اگر بخواهیم دورنمایی کلّی از شعر ستایشی را در قلمرو شعر کهن فارسی، پیش چشم بیاوریم، باید بپذیریم که شعرستایشی همراه با قالب قصیده و به تبع آن، حسن طلب از همان آغاز شعر فارسی دری با پیوندی ناگسستنی از شعر عربی به ادب فارسی وارد می‌شود؛ البتّه هنگامی که گفته می‌شود، شعر ستایشی از ادب عربی به ادب دری راه یافته، به این نکته باید توجّه داشت که منظور این است که قالب و شیوه‌ی آن از ادب عربی گرفته شده است و نه شعر ستایشی:

در ایران پیش از اسلام هم، مدیحه‌سرایی به زبان پهلوی رواج داشته است. مدایحی در شاهنامه فردوسی وجود دارد که ظاهراً در روایت پهلوی"خداینامه"وجود داشته و از آن‌جا به زبان دری ترجمه شده است؛ ولی این نمونه‌ها سرمشق مستقیم مدیحه‌سرایی در زبان دری نیست.(محجوب،۱۳٤٥: ۱٤۷-۱٤٦)

گفتنی است که قصیده‌ی ستایشی از نظر ساختار، شامل تغزّل(تشبیب و نسیب)، تخلّص، بخش ستایشی و دعای شریطه است و به نظر می‌رسد که بتوان بخش دیگری نیز به ساختار قصاید ستایشی افزود و آن«حسن طلب» به‌عنوان یک درون‌مایه‌ی شعری است؛ زیرا این آرایه‌ی بدیعی– که همراه با قالب قصیده و شعر ستایشی از ادب عربی وارد ادب فارسی شده – از آغاز شعر ستایشی تا دوره‌ی معاصر با فراز و فرودهایی، همواره یکی از ارکان ثابت ساختار قصیده بوده‌است:

خدایگانا بربنده بندگیت چنانک　　نماز و روزه بود بر جهانیان فرض است
ولیک عرض کنم نام خود که نزد صدور　　گشایش غم ارباب حاجت از عرض است

(ظهیرفاریابی،۱۳۸۱:۱۸۸)

ازسویی، این‌که عنصریدر جواب قصیده‌ی لامیه‌ی غضایری رازی، او را نکوهیده، بیانگر این است که برای شعرستایشی و طلب در قالب قصیده، اصول و موازینی وجود داشته که شاعران باید آن را در نظرمی‌گرفته‌اند؛بنابراین جدا از نکته‌گیری معنوی و لفظی‌عنصری برغضایری، دیگرازنقدهای وی،آن‌است‌که قصیده را باعبارت«بس‌ای ملک »واظهار ملامت از بخشش سلطان،آغازکرده؛ امّادرپایان،تقاضای بدره وخرطال می‌کند:

نخست گفت که بس از عطا که سیر شدم　　بکرد باز تقاضای بدره و خرطال
محال باشد سیری نمودن از نعمت　　کذا بریدن از خدمت تو نیزمحال

(عنصری،۱۳٤۱:۱۲٦)

زرین‌کوب نیزنمونه‌ی دیگری از رعایت‌نکردن اصول و موازین حسن طلب را بدین شرح می‌آورَد:«گویند شاعری، قصیده‌ای در مدح عبدالملک مروان گفت که در اوّلش از شتر خویش سخن گفته بود، بسیار. خلیفه گفت که شترخویش را مدح کرده‌ای، صِلهات را هم از او بستان.»(زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۰۱)اگرچه در دوره‌هایی ازشعرفارسی، قصیده‌سرایی رو به افول نهاد(قرن‌های هفتم وهشتم) امّا شاعران، تمایل بیش‌تری به آوردن حسن طلب در قالب قصیده داشته‌اند؛ برای نمونه، شاعرانی چون سعدی،خواجوی کرمانی و سلمان

ساوجی-که در دوره‌ی رواج غزل، طبع‌آزمایی می‌کرده‌اند- حسن طلب را اغلبدرقالب قصیده آورده‌اند تا سایر قالب‌های شعری؛ چنان‌که از مجموع ۲۳۸۸نمونه‌ی یافت‌شده تا پایان قرن هشتم، ۱۲٦٦مورد آن در قالب قصیده است که۵۳/۰۱۵٪ نمونه‌ها راشامل می‌شود. به نظرمی‌رسدکه این امر(توجّه بیش‌تر به قالب قصیده برای حسن طلب) به این‌دلیل بوده که حسن طلب در اصل، مربوط به شعر ستایشی است و با ساختار قصیده، بیش‌تر سازگاری دارد تا قالبی چون غزل که اغلب عاشقانه و برخوردار از احساسات لطیف شاعرانه است. از سویی، شیوه‌ی معمول کاربرد حسن طلب در قصیده‌ی ستایشی، آن است که پس از بخش ستایش قصیده و پیش از شریطه و دعا بیاید و آن‌جاست که شاعر می‌تواند از خود سخن بگوید و با شیوه‌های متنوّع، نیاز خود را ابرازکند؛ امّا گاه شاعران، ساختار قصاید را شکسته و در تغزّل و تخلّص، پیش و پس‌از دعای شریطه و نیز همراه با دعا، حسن طلب را آورده-اند و آن‌را باهم درآمیخته‌اند. در غالب مواردی که شاعر، حسن طلب را در آغاز قصیده(تغزّل و تخلّص) می‌آورَد، در پایان نیز آن را تکرار می‌کند؛ با این تفاوت که چگونگی درخواست آن‌دو، متفاوت بوده و شاعر در پایان قصیده، از مطلوب خود سخن می‌گفته است. همچنین گاه قصایدی وجود دارند که به شیوه‌ی قطعه، تنها برای طلب سروده‌شده‌اند و نه برای مدح؛ در این‌گونه ازقصاید، شاعر اغلب در ابیات پایانی قصیده، نامی ازممدوح خود آورده‌است. این‌قصاید غالباً با شکایت از روزگار، حاسدان و کسادی بازار شعر و شاعری و بی‌توجّهی به شاعران، همراه هستند و از اواسط دوره‌ی غزنوی پدید آمده و در دوره‌ی سلجوقی و مغول به اوج خود رسیده‌اند که به دلایل سیاسی و رقابت-هایی که درمیان شاعران درباری وجود داشته و نیز بی‌توجّهی حاکمان و پادشاهانبه شعر و شاعری، اغلب با لحنی شِکوه‌آمیز سروده شده‌اند؛ چنان‌که قصیده‌ی زیر از مجیربیلقانی، تنها برای طلب صِله، سروده شده است:

رسید کان مروّت به قعر گوهر جود ز صاین الدّین دریای مکرمت، محمود...
به حُسن عهد ز خواجه، صِلات من بستان که حسن عهدخود ازچون تویی بودمعهود

(مجیرالدّین بیلقانی،۸٦:۱۳۵۸)

با توجّه به این مقدّمات بایدگفت، گنجاندن حسن طلب در هریک از بخش‌های قصیده، روش‌های گوناگونی را ایجاب می‌کرده که در زیر آورده می‌شوند:

۱.۳ حسن طلب در پایان قصیده

این نوع ازحسن طلب اغلب به چهار شیوه و شکل می‌آید که هرکدام به فراخورشیوه‌ای که شاعر برمی‌گزیند، ویژگی‌هایی دارد:

۱.۱.۳ حسن طلب پیش از دعای شریطه

این شیوه، بیش‌ترین کاربرد را دارد و معمولاً تعداد ابیات طلب، زیاد است؛ زیرا امکان داردکه همراه با شکایت و حسب حالی باشد:

صاحبا گر بنده را تشریف خاصت آرزوست — تا بدان، دامن زجیب آسمان برتر کشد
کیست آخر کاو نخواهد کز پی تشریف تو — ذیل تاریخ شرف در عرصه‌ی محشر کشد
آسمان را گر نوید جامه‌ی سگبان دهی — در زمان، درّاعه‌ی پیروزه از سر برکشد
...رونق بستان عمرت باد تا این شعر هست — کابر آذاری همی‌در بوستان لشکرکشد

(انوری،۱۳٤٦:۱۳۹)

۲.۱.۳ حسن طلب پس‌از دعای شریطه

البتّه این روش، کاربرد اندکی دارد:

تا عالمِ روحی نشود عالم جسمی — تا مردم پخته نکند خام‌درایی
چندانت بقا باد که از عالم جسمی — تا عالم روحی به کف پای، بسایی
هر روز نوت خلعت نو منبر و دولت — تا بنده‌ی کافی تو در مدح سرایی
هر روز عروسی‌ات فرستد ز ثنا لیک — چندان که بخوانیش نه چندان که بکاهی
رسید کان مروّت به قعر گوهر جود — چندان که بخوانیش نه چندان که بکاهی
یکتا و دوتا گردد در خدمت و مدحت — یابد اگر از جود تو، دستار دوتایی

(سنایی،۱۳۸۸:٦۰۸)

۳.۱.۳ حسن طلب در بافت دعای شریطه

این‌گونه از حسن طلب،یکی از هنری‌ترین شیوه‌های طلب است و شاعر به‌روشی بسیار هنرمندانه، طلب و دعا را در می‌آمیزد:

خسروا عید به خدمت سوی صدرت آمد — موسم عید تو بادا به سعادت مرسوم

بـاد پروانـه‌ی تـو نافـذ و هـم انـدر عیـد مادحـــت را برســـانند ز دیـــوان مرســـوم

(رشیدالدین وطواط،۱۳۳۹:۳٤۹)

۴.۱.۳ حسن طلب در میان دو دعا

کاربرد این شیوه، بسیارنادر و فراوانیش محدود است:

همیشـه تـا بـه جهـان، خـالی و تهـی نبـود جـــواهر از اعـــراض و عناصـــر از ارکـــان
خجسته دولت و فرخنده بخت تو همه سال تـــو آفتـــاب منیـــر و تـــو نوبهـــار جـــوان
بخـــر مـــرا و نکـــویم بـــدار زیـــرا مـــن بـــه هـــر نکـــویی حقّـــم بـــه هـــر بهـــا ارزان
همیشـــه بـــادی در ملـــکِ بـــی‌کرانـــه عزیـــز همیشـــه بـــادی از بخـــت جـــاودان، شـــادان
چنان‌که چرخ بپاید، تو همچـو چـرخ بپـای چنان‌که کـوه بمانـد، تـو همچـو کـوه بمـان

(مسعود سعد،۱۳٦٤:۵۳۷)

۲.۳ حسن طلب درآغاز قصیده

این‌گونه از نظر بسامد، نسبت‌به گونه‌های دیگر، بسیار کم‌تر است:

اگـر عنایـت خسـرو بـود چنـان گـردم کـــه بـــر خـــزاین اقبـــال، قهرمـــان گـــردم
جـــواهر ادب و فضـــل را ز طبـــع و ز دل به وقت نظم و گه نثر، بحـر و کـان گـردم

(رشیدالدین وطواط،۱۳۳۹:۳٤۵)

۳.۳ حسن طلب درمیانهٔ قصیده

در این‌روش، حسن طلب با تخلّص قصیده در پیوند است وازنگـاه نگارنـدگان ایـن مقالـه، یکی‌از شیوه‌های هنری بیان طلب می‌باشد:

اگر ...تا زمستان اندر آمد، شب چنان بالا گرفت کانکه در وصلش بوَد شب‌های هجرانی بـود
لالـه، زیـر خـاک تـا یـک‌چنـد متـواری بـوَد خاک، زیر بـرف تـا یـک چنـد پنهـانی بـود
گوســفند و هیــزم و گنــدم همــی‌بایــد مــرا ور مَـیِ روشـن بـود، میـری و سـلطانی بـود
گرچـه ایـن دشـوار یابـد هرکسـی، بوالیسـر را دست بگشاید به بخشش بس به آسـانی بـود

(قطران تبریزی،۱۳٦:۱۰۲)

٤. حُسن طلب در قالب قطعه

تا پایان قرن هشتم و پس‌از قصیده، قالب قطعه پرکاربردترین قالب شعری برای ستایش و طلب به شمارمی‌رود؛ به‌گونه‌ای که شاعران در ۷۲٤ مورد، یعنی۳۰/۳۱۸٪کلّ نمونه‌ها، از این قالب برای برآورده کردن نیازهای خود استفاده کرده‌اند. در واقع، انگیزه‌ی اصلی سرودن بسیاری از قطعات، طلب بوده است؛ زیرا شاعر هنگامی که در تنگنا قرار می‌گرفته و زمانی برای سرودن قصیده نداشته، ممدوح را در ابیاتی‌چند، ستایش‌می‌کرده وسپس وارد موضوع اصلی قطعه که همان طلب باشد، می‌شده است؛ چنان‌که به گفته‌ی‌جمال الدّین اصفهانی، قالب قطعه، قالب مورد استفاده‌ی اغلب شاعران طامع است:

بزرگوارا در انتظار بخشش تو — نمانده است مرا طاقت شکیبایی
سه چیز رسم بود شاعران طامع را — نخست، مدح و دوم، قطعه‌ی تقاضایی
اگر بداد، سوم شکر اگرنداد، هجا — من آن دوگانه بگفتم سوم چه فرمایی؟

(جمال‌الدین‌اصفهانی،۱۳٦۲:٤۲۸و انوری،۱٤۰: ۱۳٦٤)

البتّه گاهی درون‌مایه‌ی یک قطعه، طلب است و گاه ستایش و طلب. در مورد نخست، این شعر به رباعی نزدیک می‌شود و شاعر ازنظر فصاحت وبلاغت، تمام هنرخود را دربیان آن به کارمی‌برد:

> مسلّماً چون بیش‌تر قطعات مانند رباعی و دوبیتی، دارای حجم کوچکی است، باید از تمام نکات فصاحت و بلاغت برخوردار باشد؛ شعرکوتاهی که از چند بیت تجاوز نمی‌کند، اگر وجود نکته‌ای لطیف و الفاظی عذب و معانی‌ای نغز و دلپذیر نباشد، پیداست که شعری بی‌قدر و کم‌بهاست.(مؤتمن،۱۳۷۱:٤٤)

به همین دلیل، اغلب قطعاتی که در بیان طلب سروده شده‌اند از فخامت و جزالت و استواری لفظ و معنی برخوردارند:

صاحبا صدرا به ذات آن‌که کِلک قدرتش — سمبله گردون و راه کهکشان داند نگاشت
کاشتر و اسب من از دیروز باز، از کاه وجو — جز که راه کهکشان و سمبله‌ی گردون نداشت
گر تو از کهدان جمشیدی، فرستی اندکی — آن بود سهل و شود مرهردو را ترتیب چاشت

(مجیرالدین بیلقانی،۱۳۵۸:۲۹۹)

این قالب نیز مانند رباعی، اختصاص به شاعران نداشته و علما، صاحبان دیـوان انشـا و... نیز از آن برای طلب استفاده می‌کرده‌اند؛ برای نمونه، قطعـه‌ی زیـر از سـیّدالاجل ظهیرالـدّین تاج الکتّاب سرخسی از طبقه‌ی منشیان که برایتاج‌الدّین تمران، فرسـتاده و از او کنیـزی بکـر خواسته است:

شـاها بـه ذات پـاک خداونـد اِنـس و جـان — کـز جـان و دل، ثنـا و مـدیح تـو گفتـه ام
جـانم ز خـار حادثـه، هرچنـد خسـته بـود — لیک از نسیم لطف تو چـون گـل شـکفته ام
...دانـــی بزرگـــوارا کـــز جـــور روزگـــار — شب ها چو بخت تو، نفسـی مـن نخفتـه ام
دارم طمـع زلطـف تـو، ناسـفته گـوهری — زیـرا بسـی گهـر بـه مـدیح تـو سـفته ام

(عوفی،۱۳۳۵: ۱۲۰)

قالب قطعه نیز مانند رباعی، لحن صمیمی‌تری نسبت به قالب‌های دیگر دارد؛ بـه‌گونـه‌ای که بیش‌ترِ طنزها، کنایه‌ها، هجوها، تهدیدها و هزل‌ها برای طلب، در این قالببه‌کـار مـی‌رفتـه؛ زیرا عمومیّت کمتری داشته و برای مخاطب خاص، سروده شده است:

نـــدارم جامـــه‌ای، ای شـــاه عـــالم — کـــه بـــا او نـــزد هـــر مـــردم نشـــینم
زمسـتان اسـت و چـون سـیرم، برهنـه — مـن غَـرزن، مگـر در خُـم نشـینم

(رشید الدین وطواط،۱۳۳۹:۵۹۹)

از این نظر،تفاوتی که میان قطعه و دیگرقالب‌های شعری وجود دارد، ایـن اسـت‌کـه در قالب قطعه، شاعر امکان داردکه هرچیزی از ممدوح خود بخواهد؛ از هیزم، کاه، جو،خلعـت، مرسوم، شراب،گوشت، کنیز، غلام، اسب، استر و شتر گرفته تا سیم، زر، کیسه، اِزار، جُبّـه و دستار، امّا در دیگرقالب‌های شعری ازجمله قصـیده وغـزل باتوجّـه بـه فضـای شـعر و ارج مخاطب، این‌کار، مُجاز نیست؛ لذا قطعه، قالب مناسبی بـرای بـرآوردن نیازهـای ضـروری و فوری است:

گرقطعـه خـوش نیامـد، معـذوردار ایـرا — هم تو عجول مردی، هم مـن ملـول مَـردم

(سنایی،۱۳۸۸:۱۰۷۸)

ازطرفی، هرچه از آغاز شعر فارسی به دوران متاخّر نزدیک می‌شویم، میزان کاربرد قطعـه در دیوان‌ها بیش‌تر می‌شود:

بعد از عصر سامانیان و غزنویان و گذشت نیمی از زمان امپراتوری سلجوقیان، اعطای پادشاهان بزرگ به تدریج کاهش یافت و با وقوع فتنه‌ی مغول در اوایل قرن هفتم و سقوط دربارها و از میان رفتن مراکز علم و ادب و خاندان‌های مشوّق شاعران، نه تنها مدیحه‌سرایی از رونق بازماند، بلکه به طور کلّی، ارکان دانش و ادب و هنر به ویرانی کشید. (وزین پور،۱۳۷٤: ۲۵٦)

وجود قطعات هجوی در شعر شاعران قرن ششم به بعد، خود گویای اوضاع اقتصادی و اجتماعی عصر آنان است و پیداست که در چنین وضعیتی، شاعر برای گذران زندگی، مجبور به ستایش هرکسی است؛ به‌گونه‌ای که بیش‌تر قطعاتی‌که در دیوان‌های این شاعران دیده می‌شود، یا برای طلب است و یا هجو برای طلب و نرسیدن به مقصود. نکته‌ی دیگر این‌که مخاطبان و ممدوحان قطعه‌ها مانند بزرگانی نیستند که شاعر در قصاید خود، آنان را مدح گفته؛ بلکه وی تنها برای برآوردن نیاز، قطعه‌ای درستایش هرکسی،سروده است.

۵. حُسن طلب درقالب غزل

اگرآغاز رواج قالب غزل را قرن ششم بدانیم، شروع غزل ستایشی نیز همان قرن ششم خواهد بود. با توجّه به غزل‌های تکامل‌نیافته‌ای(تغزّل‌هایی)که دردیوان‌های برخی از شاعران وجود دارد که آغاز طبع‌آزمایی آنان برای بیان احساسات شخصی وجداکردن آن از قالب قصیده است،بایدگفت‌که غزل‌های ستایشی درآغاز، همان ساخت تغزّل‌ها را داشته‌اند؛ به‌گونه‌ای که شاعر پس ازبیان عواطف شخصی وشرح سوز وگداز فراق وگاهی هم شور ومستی در وصال، در بیت یا ابیاتی به مدح می‌پرداخته‌است:

تغزّلات شعرای قدیم یا اشعاری ازآنان که به نام غزل معروف است، جز طولانی‌تر بودن آن وفراخی میدان قافیه از لحاظ تطویل نوع شعر ومساعد بودن آن برای قصیده، فرق مسلّم دیگری ندارند و به احتمال قوی، بلکه یقین کامل می‌توان گفت که شعرا غالباً غزلیاتی راکه قبلاً سروده بودند، بعداً مقدّمه‌ی قصاید مدیحه قرار می‌دادند... .(موتمن،۱۳۷۱:۲۰۵)

پیش از این گفته شد که یکی از شیوه‌های طلب که کاربرد گسترده‌ای دارد، شیوه‌ی تخلّص است؛ بدین معنی که شاعر در تغزّل قصیده، اشاره‌هایی به بی‌زری خود برای وصال معشوق می‌کند. سپس این امر را با ممدوح در تخلّص قصیده، پیوند می‌زند یا از گرفتاری‌ها

و غم و اندوه خود سخن می‌گوید ودرپایان به مدح، گریزمی‌زند. اگر این‌گونه بپذیریم که غزل از تغزّل قصیده گرفته‌شده است، پس غزل‌های ستایشی درآغاز، همان تغزّلات قصاید هستند که با بیت تخلّص به پایان می‌رسند؛ با این تفاوت که شاعر، تخلّص خود را در پایان می‌آورد:

... نبود سیم و بشد روزگار بر من، سست — که کار خوب به سیم و به روزگار بوَد
جهان بگیرد حُسن تو، هیچ می‌دانی — سپاه عقل به یک بار، تار ومار بود...
ز شحنه‌ی ستم تو«اثیر» جان نبرد — مگر که در کنف عدل شهریار بود!

(اثیرالدین آخسیکتی،۱۳۳۷: ۳٦۰)

چنان‌که دیده می‌شود، شاعر در بیت چهارم غزل، از بی‌سیمی خود خبر می‌دهد و در بیت پایانی، تخلّص خود را می‌آورد و کنایتی به ممدوح می‌زند. چنین به نظرمی‌رسد که برخی ازاین تغزّل‌ها، همان غزل‌های ستایشی هستند که دردوره‌های بعد، درشعر شاعرانی چون سعدی، عبیدزاکانی، سلمان ساوجی، حافظ، عماد فقیه و جامی به شکلی تکامل‌یافته‌تر ادامه می‌یابند؛ زیرا درهمین نمونه‌های آغازین، شاعر نامیا تخلّص خود رادرکنار نام ممدوح می‌آورد ودر بیت یا ابیاتی، حسن طلب را به کار می‌برَد. این امر، مارا بر آن می‌دارد که بر آن‌ها نام«غزل ستایشی»بگذاریم.از سویی،یکی از دلایل عدم رواج غزل و روی نیاوردن شاعران به آن، این بوده که آن‌چه شاعران به‌عنوان پاداش و صِله دریافت می‌کرده‌اند، به دلیل مدایح ایشان بود؛ نه تغزّل و یا غزل آنان؛لذا آوردن طلب درغزل(تغزّل) بدون ستایش ممدوح،کیسه‌ی شاعر را پرازسیم و زرنمی‌کرده است:

به غزل یافتم همی احسنت! — به ثنا یافتم همی احسان!

(فرّخی سیستانی،۱۳٦۳: ۲٦۷)

البتّه شاعر نمی‌توانسته از قِبَل غزل و بیان احساسات شخصی خود، نان فرا چنگ آورَد:

ز جنس شعر، غزل بهتر است و آن هم نیست — بضاعتی که توان ساختن برآن بنیاد!

(ظهیر فاریابی،۱۳۸۱: ۲٦)

به‌طورکلّی در۲۲۷مورد، از قالب غزل برای طلب استفاده شده است.چنین به نظرمی‌رسد که نخستین کسی‌که موضوع ستایش و به تبع آن، حسن طلب را در این قالب به‌کاربرده،

سیّدحسن غزنوی(وفات۵٤۸) بوده است‌که درغزلی هفت‌بیتی، علاوه برنام ممدوح، درپایان با تعریضی، تخلّص خود را به همراه حسن طلب می‌آورَد:

از لعل آبدار تو پاسخ همی‌رسد — وز زلف تابدار تو دل را دمی رسد
پرورده شد زخون دلم سال‌ها غمت — در انتظار آن‌که مگر مرهمی رسد...
بهرام شاه آن‌که به اقبال و نصرتش — هر روز ذکر فتحی از عالمی رسد
تشریف‌های بنده حَسَن، برقرار خویش — تقریر کرد شاه ولیکن نمی‌رسد!

(سیدحسن غزنوی،۱۳٦۲:۲۷٤)

پس‌از وی، اثیرالدین‌آخسیکتی(وفات۵۷۷ه.ق.) این‌شیوه را به‌کارمی‌بَرد؛ با این تفاوت که نام ممدوح را در پایان‌غزل‌نمی‌آورَد که علّت آن، شاید این بوده که غزل درحضور یا در مجلس او خوانده می‌شده است:

تا آتش عشق تو زبانه برآرد — دود دل از سر زمانه برآرد...
عشق تو شعر «اثیر»را به نُهم چرخ — چون نظر صاحب یگانه برآرد!

(اثیرالدین آخسیکتی،۱۳۳۷:۳۵۸)

خاقانی(۵۹۵ه.ق.)درهمه‌ی غزل‌های ستایشی خود،تنها یک مورد طلب را درغزل آورده:

میان خاک وخون چون صید غلطان است خاقانی
نگویی کای وفادار جفابردار من، چونی
تو نیز آموختی از شاه ایران کز خداوندی
نمی‌پرسد که ای طوطیّ شکّربار من، چونی!

(خاقانی،۱۳۹۱:٦۸۲)

گویا تا پایان قرن ششم و آغاز قرن هفتم، همین شیوه معمول بوده؛ بدین معنی‌که غزل، سراسر ستایش از ممدوح نیست و تنها در ابیات پایانی و گاه در بیت پایانی آن، شاعر بدون این‌که نامی از ممدوح خود بیاورد،تنها با یک اشاره‌ی کوتاه، غزل را به پایان می‌رساند. بدیهی‌است‌که در این‌روش،گاه حسن طلب و بیت تخلّص، یکی‌می‌شود؛ چنان‌که نظامی-(٦۱٤-۵۳۰ه.ق.) نیز همین شیوه را در غزل‌های خود به‌کاربرده است:

نظامی! گنجه خالی کن، سخن را نقد شروان کـن
کـه جـز شاهنشـه عـادل، خریـداری نمـی‌یـابم!

(نظامی،۱۳٦۲:۲۹۹)

در قرن هفتم و هشتم، با بـه کمـال رسـیدن غـزل و پیشـی‌گـرفتن آن از قالـب قصـیده، شاعران تمایل بیش‌تری درآوردن مدح و به تبع آن، حسن طلب در غزل‌های خود داشته‌انـد؛ با وجود این، برخی از شاعران کوشیده‌اند که حسـن طلـب را در قصـاید و دیگرقالـب‌هـای شعری بیاورند. برای نمونه،سعدی بیش‌ترِ مدایح و طلب‌های خود را در قالب قصیده و تنهـا درچند مورد، در غزل، آن هم به سبک غزل‌های قرن ششم آورده:

مـــن از آن روز کـــه در بنـــد تـــوام آزادم پادشـاهم کـه بـه دسـت تـو اسـیر افتـادم...
دلـم از صـحبت شـیراز بـه کلّـی بگرفـت وقت آن است کـه پرسـی خبـر از بغـدادم!
هیچ شک نیسـت کـه فریـاد مـن آنجـا برسـد عجـب ار صـاحب دیـوان نرسـد فریـادم!

(سعدی،۱۳۸۹:٥٤٨)

امیرخسرو دهلوی(۷۲٥–٦٥۱ه.ق.) درحـدود هزاروهفتصـد غـزل دارد، ولـی نسـبت بـه دیگر شاعران، طلب کمتری در شعرش دیده می‌شود؛ چنان‌که گاه به شیوه‌ی پیشین، تنهـا در بیت پایانی غزل، اشاره به ممدوح خود دارد:

...نگویی آخر ای بلبل که گل با سیم تـو برتـو چرا در بزم سلطان بـا لبـاس ژنـده مـی‌آیـد!
خجسته آفتابِ در شرف، سلطان جلال الـدّین کـه از درگـاه او هرطـالبی، فرخنـده مـی‌آیـد

(امیرخسرو دهلوی،۱۳٤۱:۱۳۱)

گاهی نیز در یک‌غزل، بیت پایانی را به عنوان کنایتی به ممدوح به‌کارمی‌برد و معشـوق و ممدوح را باهم درمی‌آمیزد:

...بمـرد خسـرو برآسـتان و، سـلطان را به دل نگشت که یاد گـدای خـویش کـنم!

(همان:٤۳۷)

گاهی نیز تنها به کنایتی بسنده می‌کند:

چه کم شود ز تو ای پادشاه کشـور حُسـن که یک نظـر ز تـو بـر خسـرو گـدا یـابم!

(همان:٤۳۹)

پس از وی، در دیوان خواجوی کرمانی(۷۵۰-۶۸۹ه.ق.) تقاضای زر و سیم فراوان دیده می‌شود. او نیز مانند شاعران هم‌عصر خود، از قالب غزل برای مدح و طلب به شیوه‌های مختلف استفاده کرده‌است؛ برای نمونه در پایان یک غزل مدحی-که برای ممدوح خود، شاه شیخ ابواسحق به اصفهان می‌فرستد- معشوق و ممدوح را به هم پیوند می‌زند و در پایان غزل، نام ممدوح را می‌آورَد و از او تقاضا می‌کند:

شمیم باغ بهشت است یا نسیم عراق — که گشت زنده ز انفاس او دل مشتاق...
نوازشی بکن از اصفهان که گشت روان — از آب دیده‌ی مازنده‌رود، سوی عراق!
کمال رتبت خواجو همین قَدَر کافی است — که هست بنده‌ای از بندگان بواسحاق

(خواجوی کرمانی،۱۳۶۹:۷۱۵)

گاه نیز که از رنج خود، گنجی به‌دست نمی‌آورَد، زبان به شِکوه می‌گشاید و به فکر سفر می‌افتد؛ چنان‌که حاضر است از کرمان تا سپاهان را بپیماید و درحمایت ممدوحی قرار بگیرد که خریدار شعرش باشد:

خُرّم آن روز که از خطّه‌ی کرمان بروم — دل و جان داده ز دست، از پی جانان بروم...
همچو خواجو گَرَم از گنج، نصیبی ندهند — رخت بربندم و زین منزل ویران بروم!

(همان:۳۱۲)

ازدیگر روش‌های طلب خواجو، آن است‌که درغزلیاتش از بی‌چیزی، بسیار نالیده تا ممدوح را ازحال خود،آگاه کند:

ز بی‌زری‌است که آب رُخم رَود برباد — اگر چه کار رخ از سیم اشک، همچو زراست

(خواجوی کرمانی،۱۳۶۹ :۱۹۶و ۱۸۵،۴۲۳،۴۶)

ابن‌یمین(وفات۷۶۹ه.ق.)بیش‌ترِ تقاضاهای خود را درقصیده، قطعه و رباعی آورده؛ ولی آن‌چه ازغزل او برمی‌آید، آن‌که گاه مانند شاعران معاصر،غزل‌را درستایش می‌سراید:

بنده‌ای کز چو تو شاهی به وی اعزاز رسد — برمه و مهرش از این مرتبه، صدناز رسد...
مرغ جانم چه شود گر بپرد، چون کَرَمت — هست ضامن که دگرباره به من باز رسد!

(ابن یمین،۱۳۴۴:۲۱۹)

وی گاه درپایان غزل و پیش‌از آوردن نام ممدوح، باآوردن بیتی‌که هم خطاب به معشوق و هم ممدوح است، حُسن طلب را ذکر می‌کند:

...مرا کـه قبلـه‌ی جـان، طـاق ابـروی تـو بـوَد روا مدار کـه باشـم همیشـه بـا غـم، جفـت
...ز شام تـا بـه سـحر در غـم تـو «ابـن‌یمـین» چـــو بخـــتِ صـــاحبقرانِ عهـــد نخفـــت
عـــلاء دولـــت و ملّـــت، محمّـــدِ زنگـــی کـه گـرد حادثـه از سـاحت زمانـه بِرُفـت

(ابن یمین،۱۳٤٤ :۲۰۸)

عبید زاکانی(وفات۲-۷۷۱ ه.ق.) در غزلیات خود، هم مدح آورده است و هم طلب:

مـــرا دلـــی اســـت گرفتـــار خطّـــه‌ی شـــیراز ز من بریده و خـو کـرده بـا تـنعّم و نـاز...
امیـــدوار چنـــانم کـــه آن خجســـته دیـــار بـه فـرّ دولـت «سـلطان اویـس»بیـنم بـاز
...«عبیـد» وار آن کـس کـه هسـت در عـالم دعای دولت او مـی‌کنـد بـه صـدق و نیـاز

(عبیدزاکانی،۱۳۸٤:۲٦٤)

گاه نیز در یک غزل حسب‌حالی، هم زبان به شِکوه از معشوق می‌گشاید و هم ممدوح:

...هرگز دمی بـه گـوش گـدایان کـوی عشـق از خـوان پادشـاه، صـلایی نمـی‌رسـد!
گفـتم گـدای کـوی تـوام؛ گفـت ای «عبیـد» سـلطانی ایـن‌چنـین، بـه گـدایی نمـی‌رسـد

(همان:۲۳۱)

سلمان ساوجی(۷۷۸-۷۰۹ه.ق.) نیز بیش‌ترِ ستایش‌هـا و حسـن طلـب‌هـای خـود را در قالب قصیده و قطعه آورده است. وی ازآن جا که عنـوان ملـک الشّـعرایی دربـار ایلکـانی‌را داشته و همواره ملازم ممدوح بوده‌است، نام ممدوح را در پایان غزل‌هایش نمـی‌آورَد؛ بلکـه تنها از بی‌زری خویش یاد می‌کند که مانع وصال وی به معشوق است:

کیست که قصه‌ی مـرا پـیش نگـار مـن بَـرد باد مگر بـه گـوش او، نالـه‌ی زار مـن بـرد...
سکّه وصل آن صنم نیست درست جز بـه زر ترسم از آن‌که بی زری، قـدر عیـار مـن بـرد!

(سلمان ساوجی،۱۳۷٦:۱۵۷)

پیش از این گفته شد که اگرچه قرن ششـم، دوره‌ی رواج غـزل و قـرن هفـتم و هشـتم دوران کمال آن است، امّا شاعران پیشین، بیش‌تر ستایش‌ها و به فراخور آن، حسـن طلـب را در قالبی غیر ازغزل آورده‌اند؛گویا یکی از دلایل آن، این بوده که شاعرانی مـدح‌پیشـه بـوده-اند(جز نظامی و سعدی) و نه مدیحه‌سرا. در این میان، حافظ،اگرچه در آوردن مدح و طلـب در قالب غزل، مبتکر نیست و پیش از او نیز شاعرانی از قرن ششم تا معاصـران او بـا روش-های گوناگون، مدح و طلب را در غزل درآمیخته‌اند، امّا باید گفـت کـه ایـن شـیوه در غـزل

حافظ به کمال می‌رسد. اگر در شعر شاعران پیشین، تنها ممدوح و معشوق در کنار هم در یک غزل قرارمی‌گرفتند، در شعر حافظ،مضامین«عارفانه، سیاسی و اجتماعی، عاشقانه، حسب‌حالی، تاریخی، توصیفی و...» درکنار مدح، در یک‌غزل دیده می‌شوند؛ لذانخستین شیوه‌ی مدح و طلب در غزل حافظ، همان شیوه‌ی رایج شاعران پیش از وی است؛چنان‌که در غزل زیر و در مدح جلال‌الدّین تورانشاه، وزیر شاه شجاع:

دوش از جانب آصف، پیک بشارت آمد　　کز حضرت سلیمان، عشرت اشارت آمد...
آلوده‌ای تو حافظ، فیضی ز شاه درخواه　　کان عنصر سماحت بهر طهارت آمد
دریاست مجلس او دریاب وقت و دُریاب　　هان ای زیان رسیده، وقت تجارت آمد!

(حافظ،۱۳٦۲:۱۷۱و۳۰٤)

تعداد این‌گونه غزل‌ها در دیوان حافظ در مقایسه با شیوه‌های دیگر بیان طلب، کم‌تر است. پیداست که انگیزه‌ی اصلی ازسرودن این غزلیات ستایشی، دریافت صِله است. شیوه-های دیگری‌که حافظ درغزلش برای مدح و طلب به‌کار می‌بَرد، آوردن ستایش‌و طلب در غزلیات ترکیبی«عاشقانه، عارفانه، تاریخی و...است؛ چنان‌که در غزل زیر:

...بر عدل خواجه، عرض کدامین جفا کنم　　شرح نیازمندی خود یا ملال تو؟
حافظ، درین کمند، سر سرکشان بس است　　سودای کج مپز که نباشد مجال تو

(همان:٤۰۸ و۳۹)

همچنین وی درغزل توصیفی‌یاعرفانی، برحسب نیاز خود،حسن طلب را گنجانده است:

...بخواه جام صبوحی به یاد آصف عهد　　وزیر ملک سلیمان، عماد دین، محمود
بود که مجلس حافظ به یمن تربیتش　　هر آنچه می‌طلبد جمله باشدش موجود!

(همان:۲۱و۱۲)

چنان‌که در نمونه‌های شعری پیش ازحافظ دیده شد، شیوه‌ی معمول کاربرد حسن طلب در غزل نیز مانند قصیده، ابیات پایانی بوده، امّا حافظ درچند مورد، طلب را در آغاز و میانه-ی غزل هم آورده است:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید　　وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید

آنچه تا به حال درباره‌ی حافظ و غزل‌های ستایشی و به فراخور آن، حسن طلب بیان شد، تنها شامل غزلیاتی است که حافظ به طور آشکار به مدح و طلب پرداخته؛ ولی به

نظرمی‌رسد که حافظ دربرخی دیگر از غزلیات خود به‌گونه‌ای بسیار پوشیده‌تر، آرایه‌ی حسن طلب را آورده است؛ برای نمونه در غزل عرفانی زیر، کلمه‌ی«شاه» دربیت چهارم، ضمن اشاره به محبوب ازلی با آرایه‌ی ایهام به ممدوح نیز کنایتی دارد:

ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم　　از بد حادثه اینجا به پناه آمده‌ایم...
با چنین گنج که شد خازن آن، روح امین　　به‌گدایی به در خانه شاه آمده‌ایم!

(همان :۳٦٦)

نگارنده‌ی برآستان جانان می‌نویسد:« واژه‌ی"شاه" به پادشاه نیز اشارتی دارد؛ یعنی با این همه مراتب معنوی به رسم گدایی به در خانه‌ی شاه آمده‌ایم.»(امامی،۱۳۸۸: ۲۸۱)در نمونه‌ی زیر نیز با توجّه به بیت پایانی غزل می‌توان گفت، بیت پیش از آن، علاوه به معشوق، به ممدوح نیزکنایتی دارد:

...جمع کن به احسانی، حافظ پریشان را　　ای شکنج گیسویت مجمع پریشانی!
گر تو فارغی از ما ای نگار سنگین‌دل　　حال خود بخواهم گفت پیش آصف ثانی

(همان:٤٦٨)

چنین به‌نظر می‌رسدکه حافظ از این شیوه، فراوان برای طلب استفاده کرده است(ر.ک:همان،۲۱٤،٤۷۵و...)تا علاوه بر پوشیدگی وحفظ مناعت طبع، در ضمن پرداختن به دیگر موضوعات غزل، کسب توجّه و روزی نیز کرده باشد.

٦. حُسن طلب در قالب رباعی

رباعی از قالب‌های اصیل شعر فارسی به شمار می‌رود که برای ثبت لحظه‌های کوتاه و تامّلات شاعرانه‌ی زودگذر، مناسب است. ازاین رو، هنگامی که شاعر در تنگنای نیاز قرار می‌گیرد، مناسب‌ترین‌قالب برای طلب علاوه بر قطعه، رباعی است:«هر وقت شاعری که به ساختن رباعی توجّه داشته، موضوع لطیف و نکته‌ی شیرینی به خاطرش رسیده و به علّت رعایت جانب اختصار و احتراز از تطویل کلام به اقسام دیگر شعر نپرداخته، مضمون را درقالب رباعی ریخته‌است. اشعار ومضامین ارتجاعی شعرا نیزعموماً به صورت رباعی بوده-است.»(موتمن،۱۳۷۱: ۹۳)گاه شاعری با دیدن گل و نرگس، این‌گونه از بی‌زری خود می-نالد:

نـــرگس بنگـــر کـــه در دهـــان دارد زر مسـکین، چـه کنـد کـه او همـان دارد زر
دانـی کـه چـرا غنچـه، دلـش مـی‌خنـدد زان رو کـــه مقـــیم، در میـــان دارد زر!

(خواجوی کرمانی،۷۸۸:۱۳٦۹)

در کتاب سیر رباعی در شعر فارسی آمده است:

> خبر را به دو طریق می‌توان بالا برد، از طریق لفظ و معنی؛ مثلاً نظامی، شاعری است که خبرشعری را به‌وسیله‌ی لفظ، یعنی بازسازی در زبان اعتلا می‌دهد؛ امّا در رباعی به علّت کوتاهی قالب، جایی برای لفظ و صناعت مربوط به آن نیست و اعتلای خبر، فقط در گرو معنی است و این دقیقه با شگردی که درمصراع چهارم اعمال می‌گردد، صورت می‌پذیرد.(شمیسا،۹٤:۱۳۷۳)

این‌سخن، چندان درست نمی‌نماید؛ چراکه اعتلای معنی در گرو اعتلای لفظ است. از سوی دیگر، این امر باتوجّه به درون‌مایه‌ی رباعی، متغیّرخواهد بود و معمولاً رباعی‌هایی که برای طلب سروده شده‌اند، از تناسب لفظی بیش‌تری برخوردارند؛ برای نمونه، شاعران دیگری به غیراز معزّی نیز درباره‌ی افتادن شاه ازاسب، رباعی سروده‌اند:

شـاها بـه خطـای اسـب اگـر شـاه ز زیـن گردیـد و جـدا گشـت چـه افتـاد ز زیـن
حاشـــا کـــه تـــو افتـــی و نیفتـــد هرگـــز مانـنـــد تـــو شهســـوار، دُر روی زمـــین

(سلمان ساوجی،٦۳۵:۱۳۷٦وسعدی،۸٤۲:۱۳۸۹)

امّا لطف سخن معزّی درآوردن فعل«بخش» درمصرع چهارم به عنوان نتیجه‌ی رباعی،آرایه‌ی ایهام و تقابل«خطای گوی و اسب»می‌باشد وتأثیرگذاری آن به‌دلیل وجود همین کلمات و رعایت تناسبات لفظی است. (ر.ک:امیرمعزی،۷۱۳:۱۳٦۲). همچنین زیبایی رباعی زیر از رشید وطواط– که از اتسز، زین می‌خواهد– به‌دلیل تناسبات لفظی«شطرنج، فرزین، پیل، شاه، رخ، بساط،اسب، پیاده، زین» و ایهام تبادر« زین سبب است» می‌باشد:

شـطرنج وزارت تـو، فـرزین‌طلـب اسـت کمتـر کـرم تـو، پیـل‌واری ذَهـب اسـت
در پـیش تـو شـاه، رخ نهـادم بـه بسـاط از اسب، پیاده مانـده‌ام، زیـن سـبب اسـت!

(وطواط،٦۱۲:۱۳۳۹)

از این دیدگاه، شاعران، تناسبات لفظی و معنایی را درطلب به ویژه در قالب رباعی به دلیل تأثیرگذاری هرچه بیش‌ترِ شعر بر ممدوح، رعایت می‌کرده‌اند:

ای خواجـــه، دوای درد مـــا کـــی باشـــد ویـــن وعـــده‌ی انتظـــار تـــا کـــی باشـــد؟
گوینـــد کـــه آخـــرین دوا،کـــی باشـــد راضـــی شـــدم، آخـــر ایـــن دوا کـــی باشـــد!؟

(سلمان ساوجی،۱۳۷٦:٦۳۲و٦۳۹)

نکته‌ای که درباره‌ی حسن طلب در قالب رباعی باید دانست، این است که گاه در رباعی، هیچ‌گونه اشاره‌ای به این‌که درون‌مایه‌ی آن طلب است، وجود ندارد و تنها با انگاره‌های فرامتنی می‌توان تشخیص داد که برای طلب از ممدوح، سروده شده است؛ برای نمونه از کتاب لباب الالباب نمونه‌هایی بیان می‌شود:

...در اثنای دور و سیر، مؤلّف این مجموع(محمّد عوفی) به حضرت او رسید(نصره‌الدّین کبودجامه) در شهر نو و بنده، صاحب رقعه‌ای بود که قُطّاع طریق، اسپان و قماشی برده بودند و بنده پیاده مانده. چون به شهر نو رسیدیم... والبتّه فرصت نمی‌شد که دانشمندی، او را بیند و داعی‌را بی‌برگ و مستعجل، یک‌رباعی انشا افتاد و به خدمت او فرستاده شد وآن، این بودکه:

ای شاه به بذل، بحر و کانی دگری در قالب ملک و عدل، جانی دگری
زآن روی کبود جامه می‌خوانندت کز رفعت و قدر، آسمانی دگری

چون این رباعی را بخواند، احسان و تحسین، ارزانی فرمود و گفت: فرصت تذکیرشمردن را ندارم؛ ملتمَس چیست؟ مارا اعلام ده. داعی، این یک بیت فرونوشت:

هرچند که بر بساطِ شطرنج هنر امروز شهم، پیاده می باید رفت!

درحال بفرمود تا اسپی تنگ به خانقاه آوردند و تسلیم کردند و به مواعید بسیار، مستظهر گردانید. داعی هم ازآن‌جا سوار شده، رحلت کرده، او را نادیده و به محاوره‌ی او مستعد ناشده؛ و این کمال کرم و غایت سخندانی و هنر پروری است که از اثر بر مؤثّر، استدلال گیرد و از سخن بر هنر مرد،واقف شود... (عوفی،۱۳۳۵: ۵۲-۵۱ نیز همان:۱۰٦-۱۰۵).

در تأیید این متن می‌توان گفت، اگر این رباعی را از آن جدا کنیم، نمی‌توان به حسن طلب بودن متن، پی برد. از این نمونه‌در دیوان‌های مورد بررسی، فراوان است و به گمان نگارندگان، بخشی‌از آن‌هاکه در مدح هستند، می‌توانند درطلب از ممدوح باشند:

ای ریختـــه از شـــرم کَفَـــت ابـــر، عـــرق برجملـه جهـان، جُسـته بـه هرکـان، سـبق
بـــر مســـند ســـروری و صـــدری ننشســـت هرگـــز چـــو تـــو، ســـرور گهـــربخش بحـــق

(ابن یمین،۱۳٤٤: ٦٨٠ و ادیب صابر،۱۳۳۱:۵۰۸)

چه بسیار رباعی‌هایی با درون‌مایه‌ی طلب که از ریختن خونی جلوگیری کرده، دربندی را از بند رهانیده و یا انسانی را از خشم دورساخته‌اند:

و این رباعی معروف است که چون در حضرت سلطان تکش- تغمّدالله برحمه- حسّاد، او را (نصره‌الدّین کبودجامه) تخلیط کردند و عزم پادشاهانه بر گرفتن او مصمّم شد، متجسّسات را فرستاد تا سر او پیش تخت آرند. اموال خطیر مرآن جماعت را تکلّف کرد و گفت:مرا زنده به خدمت برید. اگر فرمان سیاست به نفاذ رسد، فرمان او برجان روان است. موکّلان،مال بستدند و او را به خدمت آوردند وآن سلطان، جشنی عظیم داشت؛ چون چشم او بر کبودجامه افتاد، خواست که موکّلان را سیاستی کند که در انفاذ فرمان،تأخیرکرده بودند.کبودجامه،رباعی‌ای انشا کردو نبشت وبه حضرت فرستاد:

من، خاک تو در چشم خِرَد می‌آرم　　عذرت نه یکی، نه ده که صد می‌آرم
سر خواسته‌ای، به دست کس نتوان داد　　می‌آیم و بر گردن خَود می‌آرم!

پادشاه، رقم عفو بر جریده‌ی جریمه‌ی او کشید و او را نزدیک خود گردانید و بوس بر سر و روی او داد و تمامت آن مجلس‌خانه وبنگاه بدوبخشید.(عوفی،۱۳۵۵:۵۲و۱۳۱)

همچنین زمانی که دست مهستی گنجوی را در چرم می‌گیرند، این رباعی را می‌سراید:

شاهان چو به روز بزم، ساغر گیرند　　بر ساز و نوای چنگ، چاکر گیرند
دست چو منی که پای‌بند طرب است　　در خام ندوزند که در زر گیرند!

(مهستی گنجوی،۱۳٤۷: ٤٤)

ازسویی، رباعی‌هایی‌که در دیوان‌های شعری و درپیوندبا طلب آمده، مقاصد متعدّدی داشته‌اند که حدود ۹۳ نمونه اند؛ چنان‌کهمسعود سعد سلمان از این قالب شعری در«زندان نای»برای رهایی خویش از بند استفاده می‌کند:

نالنده‌تر از نایم در قلعه‌ی نای　　همسایه‌ی ماه گشتم از تندی جای
نه طبع مرا به جای و نه دست و نه پای　　ای شاه جهان، رحم کن از بهر خدای

(مسعودسعد، ۱۳٦٤:۱۰۱٦)

و انوری ابیوردی، وعده‌ای را که شخصی بدو داده است، فرا یاد او می‌آورد:

دیروز که در سرای عالی بودی　　رمزی گفتی، اشارتی فرمودی
گرهست، بده وَرنی در بند مباش　　انگار که از من، این سخن نشنودی

(انوری،۱۳٦٤: ۱۰۳۱)

ابن‌یمین وقتی ازخلق ناامید می‌شود و نانی نمی‌یابد، ازخداوند برای خود نان می‌خواهد:

جان باید و نان و نان نباید بی جان　　آن باید و این و زین چه آید بی آن
یا رب چو به فضل خویش، جانم دادی　　نان نیز بده که جان نپاید بی‌نان!

(ابن یمین،۱۳٤٤ :٦۹۷)

خواجوی کرمانی از ممدوح خود می‌خواهد که او را از خوردن شراب، معاف دارد:

ای لفظ تو چون دیده‌ی من، گوهربار　　با قد رفیع تو، فلک، بی‌مقدار
چون نیست مزاج بنده را طاقت مَی　　گه گه من خسته را معافی می دار!

(خواجوی کرمانی،۱۳٦۹:۵۳۸)

به نظر می‌رسد که شاعران درقالب رباعی، همچون قطعه، لحن صمیمی‌تری نسبت به دیگر قالب‌ها دارند و چنان‌که می‌دانیم، بیش‌تر هجوها، طنزها، تهدیدها و هزل‌ها در قالب-های قطعه و رباعی است. ازآن‌جا که برخی‌از این رباعی‌ها به شکل نامه(نامه‌ی منظوم) برای فرد مقابل، فرستاده می‌شده و به گوش و چشم هرکسی نمی‌رسیده، شاعر با آسودگی خاطر بیش‌تری در سرودن آن، قلم می‌زده است:

ای خلعت تو زمانه درپوشیده　　بشنو سخنی ز بنده، سرپوشیده
ما هر دو چو یک تن‌ایم، نیکو نبوَد　　یک نیمه برهنه و دگر، پوشیده!

(امیرخسرو دهلوی،۱۳٤۳: ٦۲۳)

۷. حُسن طلب درقالب‌های ترجیع‌بند و ترکیب‌بند

از آن‌جا که قدما تفاوتی میان ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، قائل نشده و هردو نوع را ترجیع خوانده‌اند، در متون بدیع، این دو قالب شعری درکنار هم آورده شده اند.این دو قالب، مانند

قصیده غالباً با تغزّل آغاز می‌شوند و بیت واسطه، در پیوند با تغزّل‌ها و یـا بنـدها در سـتایش فردی است:

> ادبای قدیم این‌دو قسم شـعر را ازمتفرّقـات قصـیده مـی‌داننـد؛ چـه از لحـاظ سـبک و موضوع و مشخصات عمومی، فرقی میان آن دو و قصیده موجـود نمـی‌باشـد. تفـاوت، تنها در ساختمان فنّی و قالب ظاهری و وضع مخصوص قوافی اسـت. درحقیقـت، ایـن قسم شعر، قصیده‌ای است که آن را تجزیه‌کرده و به بندها و قسمت‌های متعـدّد تقسـیم نموده‌اند.(مؤتمن، ۱۳۷۱:۲٤)

فراونی حسن طلب در این‌دوقالب، ۵۸ نمونه است که تنها ۲/٤۲۹٪درصد نمونه‌هـا را در برمی‌گیرد.ازسویی، موضوعات این‌دو قالب شعری، همان موضوعات قصیده یعنـی سـتایش، مرثیه، وصف، شکایت و...هستند و ازنظر شکل و ساختار و جای قرارگـرفتن حسـن طلـب نیز مانند قصیده می باشند. اگر موضوع این دو قالب شعری، ستایشی باشد غالبا با تغزّل و یـا دیگر موضوعاتی که در مقدّمه‌ی قصاید می‌آیند، شروع می‌شود و سپس شاعر به مـدح مـی-پردازد و در پایان، چنان‌چه تقاضا و یا حسب‌حال و شکایتی داشته باشد، آن را پـیش از دعـا یا پس از آن و یا در قالب دعا بیان می‌کند؛ البتّه همان‌طورکه شاعران در قالب قصـیده از نظـر جایگاه بیـان حسـن طلـب، ساختارشـکنی کـرده‌انـد، در ایـن دو قالـب شـعری نیـز بـرای تأثیرگذاری شعر بر ممدوح، حسن طلب را در تغزّل و یا بیت واسطه هم آورده‌اند.

۱.۷ حسن طلب درپایان ترجیع‌بند یا ترکیب‌بند

۱.۱.۷ در بند پیش‌ازدعای ترجیع‌بند یا ترکیب‌بند:غالباًحسن طلب‌دربند پیش ازدعـامی-آید:

...دارم طمـع از جـود تـو هرچنـد نیـرزد پیـراهن و دسـتار و زَبرپـوش و دوتـایی...
آوازه درافتاد به هـر جـا کـه بـه یـک شـعر امـروز چنـین داد فلانـی بـه سـنایی
او یافتـه از دولـت و از عونـت بزرگـی از رنـج و غـم محنـت و ادبـار، رهـایی
آن نیسـت مگـر خواجـه‌ی تـاجی ابـوبکر ایـزد نگهـش دارد از هـر بـد و هـر مکـر

۲.۱.۷ حسن طلب بعد از دعا

این کاربرد، نسبت به مورد پیشین، نمونه‌های کم‌تری دارد:

...آمدم سوی تو تـا از بهـر وعـده‌ی بخشـش‌ات
از عَـرَق‌هـای خَجِلّـت، عِـرق‌هـا را داده نـم
چون عَلَم کی بودمی پیشـت چنـین یـک ازسـخا
هم تو کـردی بنـده را انـدر چنـان مجلـس علـم
حلقه شد بر من جهان چون عقد سیصد در امیـد
تـا دریـن سـی روز دارم طَمـعِ آن سیصـد درم

(سنایی، ۱۳۸۸ :۷۳۳-۷۳۲)

۳.۱.۷ حسن طلب در بند پایانی ترجیع‌بند

چنان‌که سعدی آن را با طلب پایان می‌دهد:

...بـامن چـو جُـوِی ندیـد معشـوق نگرفـت حـدیث مـن بـه یـک جـو
گفـتم کهـنم مبـین کـه روزی بینـی کـه شـوم بـه خلعتـی، نـو
در سـایه‌ی شـاه آسـمان قـدر مـه طلعـت آفتـاب پرتـو
وز لفـظ مـن ایـن حـدیث شـیرین گـر مـی‌نرسـد بـه گـوش خسـرو،
بنشـینم و صـبر پـیش گیـرم دنبالـه‌ی کـار خـویش گیـرم

(سعدی،۱۳۸۹:٦٦٢-٦٦١)

۲.۷ بیت تکرار شنونده درترکیب‌بند، حسن طلب است

...مادحت را آن چنان باید که در غزنین و بلخ ابتدا جامه‌ی تو پوشد کابتدا مـدح تـو خوانـد
این چنین شعری تو را کاوّل ز روی فـال گفـت فالش از خلعت، نکو گردان که نیکت باد فـال

(همان:۷۵۸)

۳.۷ حسن طلب در میانه‌ی دو قالب

چنان‌که قطران تبریزی در ترکیب‌بند زیر در مدح حاکم گنجه، آن را در میانه آورده است:

...مر رهی را رسم چون پاری و پیراری مده — زآن‌که شعر من رهی چون پار و چون پیرار نیست
رسم امسال مرا ازپار، افزون‌تر بده — زآن‌که شعر من نکو باشد چو شعر پار نیست

(قطران،۱۳٦۲:٤۲۷)

۸. حسن‌طلب در قالب مسمّط

کاربرد این قالب برای طلب و تقاضا بسیار اندک است؛ زیراساخت آن به‌گونه‌ای نیست که بتوان از آن برای برآورده کردن نیاز، بهره جست. ازسویی، به‌نظرنمی‌رسد که مسمّط، قالب مناسبی برای بیان نیازهای ضروری شاعر با شیوه‌هایی چون طنز، هجو، التزام، شکایت، کنایه و...باشد؛ چون ازاین‌قالب برای بیان مضامین توصیفی و ستایشی استفاده شده است. از میان شاعران مورد بررسی تاپایان قرن هشتم، تنها منوچهری دامغانی و مسعود سعد سلمان در ده مورد از این قالب شعری برای طلب، بهره برده‌اندکه باتوجّه به عللی چون: شیوه‌ی مشابه، غیر مستقیم وبدون ابداع هنری و بیانی آن‌ها در بیان طلب، عدم رغبت دیگر شاعران برای کاربرد حسن‌طلب در این قالب، قابل توجیه است.از سوی دیگر، الگوی کلّی کاربرد حسن-طلب در قالب مسمّط همانند قصیده، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند است و تفاوت چندانی میان آن‌ها نیست؛ به‌گونه‌ای‌که همانند قصیده، پس از توصیف و ستایش و پیش از دعا می‌آید:

...همچو مهر و ابر از زرّ و گهر، دادی کنی — داد بدهی وز سخا بر گنج، بیدادی کنی
شاید از اصل و ز فضل خویشتن یادی کنی — کآن یکی مشهور بود و این دگر مذکور هست

(مسعود سعد،۱۳٦٤:۷۷٤)

گاهی نیز همراه با دعای مسمّط و در بند پایانی‌اش می‌آید و با آن، یکی می‌شود:

میر، جاوید بماناد و همی شادان — گنجش انباشته و ملک وی آبادان
کف کافیش که خرّم‌دل ازو رادان — باد چون ابر گهربار به آزادان...

(منوچهری،۱۳۸۸:۲۰٤)

گاه نیز شاعر همانند ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، از یک بند برای حسن طلب استفاده می‌کند که اگرچه از نظر قافیه متفاوت است، امّا پیوند واژگانی و معنایی استواری با رشته‌ی مسمّط دارد؛ به‌گونه‌ای‌که از آن به‌عنوان شروع و مقدّمه‌ی مضمون طلب، بهره می‌گیرد:

ابر از فزعِ باد چو از کوه بخیزد — با باد درآمیزد و لختی بستیزد
...چون مهتر پاکیزه، همه حال بریزد — هم دُرّ بی اندازه و هم لؤلؤ شهوار

(همان:۱۷٦)

۹. حسن طلب درقالب مثنوی

قالب مثنوی درکنار قصیده و غزل، از قالب‌های اصلی شعرفارسی است؛ امّا شاعران دوره‌ی آغازین، از این‌قالب برای ساختن منظومه‌ها استفاده می‌کرده‌اند و سرودن شعر ستایشی در این قالب، نمود کم‌تری دارد:«[مثنوی] در تمام ادوار شعر فارسی رواج داشته و تقریباً جریان ثابتی را پیموده است. نهایت ازحیث لفظ و معنی، تابع سبک زمان و نمودار و زاده‌ی افکار اجتماعی دوره‌ی خود بوده است.»(موتمن،۱۳۷۱: ۱۰٦) به نظر می‌رسدکه یکی از دلایل این جریان ثابت در مقایسه با غزل و قصیده، این بوده که پیوند کم‌تری با شعر ستایشی و عواطف و احساسات داشته است؛ زیرا قصیده مربوط به مدح و ستایش بوده؛ امری که در طول زمان و دوره‌های مختلف تاریخی، اجتماعی و اقتصادی، قابل دگرگونی است و غزل نیزحاصل احساس است که فرد به فرد و شاعر به شاعر، متفاوت بیان می‌شود. ازسویی، کاربرد قالب مثنوی برای طلب، تنها ده مورد است ودر مثنوی‌های ستایشی، بیش‌تر در آغاز و پایان منظومه‌ها و درتقدیم آن‌ها به پادشاهی آمده است؛ برای نمونه،نظامی‌گنجه‌ای در آغاز و پایان پنج گنج خود، پادشاهی را ستایش کرده و از او مزد کار خود را خواسته است:

...گوش سخا را ادب‌آموز کن — شمع سخن را نفس افروز کن
خلعت گردون به غلامی فرست — بوی قبولی به نظامی فرست
بی گهر و لعل شد این بحر و کان — گوهرش از کف ده و لعل ازدهان

(نظامی، ۱۳۸۲: ۱٦)

چنین به نظرمی‌رسد که نخستین مثنوی ستایشی جدا از منظومه‌ها، در دیوان قطران تبریزی موجود باشد. وی پس ازجدایی از ممدوح خود، ابوالیسر که معرّف او به دربارحاکم گنجه بوده، مثنوی زیررا به‌شکل نامه‌ای منظوم برای وی می‌فرستد:

...ســـــپهدار دوران، ابوالیســـــر، کوســـــت جگـــر ســـوز دشـــمن، دل افـــروز دوســـت...
مـــــن از بهـــــر شـــــاه جهـــــان، لشـــــکری فروزنـــــده‌ی شـــــهر و هـــــم کشـــــوری
یکـــــی شـــــعر گفـــــتم بـــــه رنـــــج روان بـــــه معنـــــی نغـــــز و بـــــه لفـــــظ روان
...اگـــــر خلعـــــت او بیابـــــد رهـــــی چـــــو مـــــاه دو هفتـــــه بتابـــــد رهـــــی...

(قطران،۱۳٦۲: ۵۲۱-۵۱۸)

دومین مثنوی ستایشی یافته‌شده، متعلّق بـه ظهیرالـدّین فاریـابی (شـاعر قـرن ششـم)در ستایش و شکایت از مظفرالدّین قزل ارسلان، پادشاه سلجوقی اسـت. در ایـن مثنـوی هفـده بیتی، شاعر پس از مدح، از ممدوح خود به دلیل این‌که انعام شـاهانه را از وی دریـغ داشـته؛ زبان به شِکوه می‌گشاید و سپس مثنوی را با دعا به پایان می‌بَرد. از ایـن رو، ایـن مثنـوی از نظر ساختار و شکل و موضوع، شبیه به قصیده است:

بـــر جهـــان، شـــکرهای بســـیار اســـت کـــه قـــزل ارســـلان، جهانـــدار اســـت...
نـــرگس از زر، نهـــاد بـــر ســـر تـــاج لالـــــه از لعـــــل برافکنـــــد دواج
... مـــــن مســـــکین مســـــتمند هنـــــوز هـــــم‌چنـــــان بـــــر قـــــرار اوّل روز
تیـــر محنـــت بخســـت ســـینه‌ی مـــن برشـــد از نیســـتی، خزینـــه‌ی مـــن...
دولتـــت تـــا بـــه حشـــر، بـــاقی بـــاد مهـــر و مـــاهش نـــدیم و ســـاقی بـــاد
چـــه زیـــان دارد ار شـــود بـــه مثـــل در جهـــان، کـــار شـــاعری بـــه خلـــل !

(ظهیر فاریابی،۱۳۸۱:۲۵۳)

جدول تعداد و درصد حسن طلب‌در قالب‌های شعرفارسی ازآغاز شعرفارسی تا عصرحافظ

قالب شعری	تعداد حسن طلب	درصد هر قالب
قصیده	۱۲٦٦	٪۵۳/۰۱۵
قطعه	۷۲٤	٪۳۰/۳۱۸
غزل	۲۲۷	٪۹/۵۰٦
رباعی	۹۳	٪۳/۸۹٤
ترجیع‌بند و ترکیب‌بند	۵۸	٪۲/٤۲۹
مسمط	۱۰	٪۰/٤۱۹
مثنوی	۱۰	٪۰/٤۱۹
جمع تعداد و درصد	۲۳۸۸	۱۰۰

۱۰. نتیجه‌گیری

با در نظرگرفتن جنبه‌های ادبی، زیباشناختی‌سخن، مخاطب، موقعیّت کلام، نوع مطلوب و قالب شعری‌ای که شاعر برای بیان نیاز خود بر می‌گزیند،می‌توان گفت که حسن طلب، سخنی است ادبی و به‌مقتضای حال با درون‌مایه‌ی نیاز که مخاطب خاص دارد بیشترین تعداد حسن طلب درقالب قصیده با شیوه‌های گوناگون به‌کاررفته است. شیوه‌ی معمول، پایان و پیش از دعای قصیده می‌باشد،امّا به روش‌های دیگری همچون در آغاز و میانه، همراه دعای قصیده و پس از آن نیز در شعر شاعرانی چون فرخی، منوچهری، مسعود سعدسلمان، سنایی، انوری، خاقانی، ظهیرالدین فاریابی، اثیرالدین آخسیکتی، خواجوی کرمانی، ابن یمین و سلمان ساوجی آمده است. قطعه که پس از قصیده پرکاربردترین قالب مورد استفاده‌ی شاعران می‌باشد، گاه در پایان به‌کار می‌رفته و گاهی تمام قالب را در بر گرفته است. اگرچه این گونه به نظر می‌رسد که قالب غزل مناسب برای بیان این آرایه‌ی ادبی نیست، اما شاعرانی چون سید حسن غزنوی، اثیرالدین آخسیکتی، خاقانی، خواجوی کرمانی، عبیدزاکانی ، حافظ و سلمان ساوجی به مقتضای حال ازآن برای بیان طلب در پایان غزل با فراوانی بیشتر و در آغاز آن با کاربرد کم‌تر استفاده کرده‌اند .در قالب‌های ترجیع بند و ترکیب بند و مسمط، بند پیش از دعا و پس از آن برای بیان طلب، می‌آید. مثنوی با کاربرد محدود در شعر قطران تبریزی، نظامی گنجوی و ظهیرالدین فاریابی، نمود دارد. بیشتر شاعران و از جمله کسانی که به شاعری شهره نیستند از قالب رباعی به مقتضای حال برای رفع نیاز استفاده‌کرده‌اند. بنابراین، شاعران آگاهانه برای هر نیازی، یکی از قالب‌های شعری را برای تأثیرگذاری بیشتر برگزیده‌اند و با شیوه‌ی هنری خاص هریک، زمینه‌ی سخن را برای دست‌یابی به مطلوب خویش، فراهم کرده‌اند.

کتاب‌نامه

ابن‌یمین‌فریومدی، محمودامیر(۱۳٤٤).دیوان،تصحیح‌حسینعلی‌باستانی‌راد، تهران: سنایی.

آخسیکتی،اثیرالدّین(۱۳۳۷).دیوان،تصحیح رکن‌الدّین همایون فرّخ، تهران:رودکی.

امامی، نصراله(۱۳۸۸). برآستان جانان، اهواز: رسش.

انوری،اوحدالدّین(۱۳٦٤).دیوان،محمدتقی مدرس‌رضوی،تهران:علمی وفرهنگی.

بهار، محمّد تقی(۱۳۸٦).سبک شناسی، چاپ دوم، تهران: زوّار.

بیلقانی،مجیرالدین(۱۳۵۸). دیوان،تصحیح محمّدآبادی، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

ترمذی، شهاب الدین ادیب صابر(۱۳۳۱).دیوان، تصحیح محمّدعلی ناصح،تهران: خاور.
جمال‌الدّین‌اصفهانی،عبدالرزاق(۱۳٦۲).دیوان،حسن وحیددستگردی،تهران: سنایی.
حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمّد(۱۳٦۲).دیوان، محمّدقزوینی‌وقاسم غنی،تهران: زوّار.
الحلاوی، علی‌بن‌محمّد(۱۳٤۱).دقائق الشعر،تصحیح‌سیّدکاظم امّام،تهران: دانشگاه تهران.
خاقانی شروانی،افضل‌الدّین بدیل(۱۳۹۱). دیوان،ضیاالدّین سجادی،تهران: زوّار.
خواجوی‌کرمانی،کمال‌الدّین(۱۳٦۹).دیوان، احمدسهیلی‌خوانساری، تهران: پاژنگ.
الخیّاط، جلال(۱۹۷۰م.).التکسّب بالشعر، بیروت:دارالآداب.
دهلوی، امیرخسرو(۱۳٤۳).دیوان، به‌کوشش م. درویش، تهران: انتشارات جاویدان.
رادویانی، محمّد بن عمر(۱۹٤۹). ترجمان البلاغه، تصحیح محمّد آتش،تهران:اساطیر.
راستگو، سید محمّد(۱۳۷٦). هنر سخن‌آرایی، کاشان:مرسل.
زاکانی، نظام الدّین عبیدالله(۱۳۸٤).کلیّات؛ تصحیح پرویز اتابکی، تهران: زوّار.
زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۸۸).شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب،تهران: انتشارات علمی.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳).از گذشته‌ی ادبی ایران، تهران: سخن.
ساوجی،سلمان(۱۳۷٦).کلیّات، عباسعلی وفایی،تهران: انجمن آثارومفاخر فرهنگی.
سعدسلمان، مسعود(۱۳٦٤). دیوان اشعار، مهدی نوریان، اصفهان: انتشارات کمال.
سعدی شیرازی، مصلح الدّین(۱۳۸۹).کلیّات،محمّدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.
سنایی، مجدود بن آدم(۱۳۸۸).دیوان؛ به‌اهتمام محمّدتقی مدرس‌رضوی، تهران:سنایی.
شمسیا، سیروس(۱۳۷۳). سیر رباعی در شعر فارسی، تهران: آشتیانی.
شمسیا، سیروس (۱۳۸۱).نگاهی تازه به بدیع، تهران:فردوس.
صادقیان، محمّدعلی.(۱۳۷۸). زیور سخن در بدیع فارسی، یزد: دانشگاه یزد.
ضیف، شوقی(۱۳٦٤).العصر الجاهلی، ترجمه علیرضا ذکاوتی‌قراگزلو، تهران: امیرکبیر.
عنصرالمعالی،کیکاوس‌اسکندر(۱۳٤۵).قابوس‌نامه،غلامحسین‌یوسفی،تهران:ترجمه ونشر.
عوفی، محمّد(۱۳۳۵).لباب‌الالباب، به‌کوشش سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی ابن‌سینا.
غزنوی، سیدحسن(۱۳٦۲).دیوان،تصحیح محمّدتقی مدرس رضوی،تهران:اساطیر.
فاریابی، ظهیرالدین(۱۳۸۱).دیوان،امیرحسن یزدگردی، به‌اهتمام اصغردادبه، تهران: قطره.
الفاخوری، حنّا (۱۳۷٤).تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمه عبدالمحمّد آیتی، تهران:توس.
فرّخی سیستانی،علی‌بن‌جولوغ(۱۳٦۳). دیوان، به‌کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.
فشارکی، محمّد(۱۳۷۹). نقد بدیع. تهران:سمت.
قطران تبریزی(۱۳٦۲).دیوان،به‌اهتمام حسین آهی، تهران: موسسه مطبوعاتی خزر.
القیروانی،ابی‌علی‌حسن بن‌رشیق(۱٤۱٦). العمده، بیروت:دارالمکتبه الهلال.

المدنی،صدرالدین معصوم(۱۳۸۹ه.ق). انوارالربیع‌فی‌انواع البدیع،النجف:مطبعه‌النّعمان.
کزازی، میرجلال الدّین(۱۳۸۹).زیبایی‌شناسی سخن پارسی،تهران:مرکز.
محبّتی، مهدی(۱۳۸۰). بدیع نو، تهران:سخن.
محجوب، محمّدجعفر(۱۳٤٥). سبک‌خراسانی درشعرفارسی،تهران:دانشگاه‌تربیت معلم.
معزّی نیشابوری، محمّدعبدالملک(۱۳٦۲).دیوان، ناصر هیری، تهران: نشر مرزبان.
منوچهری دامغانی،احمد قوص(۱۳۸۸).دیوان، به‌کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.
مهستی گنجوی(۱۳٤۷).دیوان، به اهتمام طاهر شهاب، تهران: کتابفروشی ابن‌سینا.
نشاط، سیدمحمّد(۱۳٤۲). زیب سخن در بدیع فارسی،تهران:انتشارات کتاب ایران.
نظامی‌گنجه‌ای، الیاس‌بن‌یونس(۱۳۸۲). خمسه،به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
نظامی‌گنجه‌ای، الیاس‌بن‌یونس (۱۳٦۲).دیوان، بسعیدنفیسی، تهران: کتابفروشی فروغی.
وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی،تهران:دوستان.
وزین‌پور، نادر (۱۳۷٤). مدح داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی، تهران:معین.
وطواط،رشیدالدین(۱۳٦۲).حدائق‌السحرفی‌دقائق‌الشعر،عباس‌اقبال،تهران:کتابخانه سنایی.
وطواط، رشیدالدین (۱۳۳۹). دیوان،تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات بارانی.
هدایت، رضا قلی‌خان(۱۳۳۱ه.ق). مدارج البلاغه،شیراز:کتاب‌فروشی معرفت.
همایی، جلاالدین،(۱۳۸۸). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران:مؤسسه‌ی نشر هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی