

## The Survey and Analysis of Beauty of Demand Use in Persian Poetic Forms

Manuchehr Tashakori\*

Mohammad Reza Salehi Mazandarani\*\*, Kazem Jaffari Nik\*\*\*

### Abstract

Beauty of Demand is a literary expression and of present observation with the theme of need which has its particular audience; and the poetic forms, as the lingual structures in expressing them, hold close strong connection to the efficiency of this literary figure. On one hand, choosing proper poetic form for expressing Beauty of Demand is counted as the most important factor of its connection with and effect on the audience; because the mentioned figures in the beginning, middle and end of the forms such as ode, combination, ghazal, rubai, sonnet and piece are used with various approaches, considering particular points. Thus, the poetic form as one of the aesthetic and effective elements of request in the poem's texture and that how Beauty of Demand is used in it, are of the aesthetic and artistic factors of this literary figure. Therefore, the composers of this article are to analytically and statistically review the time-series of the poetic forms of Beauty of Demand from its outset to the eighth century (lunar year), its position within the used formats, and its application level in any of those forms in each period.

**Keywords:** Beauty of Demand appropriate present poetic format ode piece

---

\* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, tahakori544@gmail.com

\*\* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University, Ahvaz, Salehi\_mr20@yahoo.com

\*\*\* PhD Student of Shahid Chamran University of Ahvaz (Corresponding Author), jkazem368@gmail.com

Date of receipt: 2/8/98, Date of acceptance: 17/11/98

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



## بررسی و تحلیل کارکرد حسن طلب در قالب‌های شعر فارسی

منوچهر تشکری\*

محمدرضا صالحی مازندرانی\*\*، کاظم جعفری نیک\*\*\*

### چکیده

حسن طلب سخنی ادبی و به‌مقتضای حال با درون‌مایه نیاز است که مخاطب خاص دارد و قالب‌های شعری به‌عنوان ساخت زبانی برای بروز آن رابطه تنگاتنگی با تأثیرگذاری این آرایه ادبی دارند. ازسویی، برگزیدن قالب شعری مناسب برای بیان حسن طلب یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد ارتباط و تأثیر آن بر مخاطب است؛ چنان‌که آرایه یادشده در آغاز، میانه، و پایان قالب‌هایی چون قصیده، قطعه، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، رباعی، و غزل با شیوه‌های گوناگون و با در نظر گرفتن تمهیدات و شگردهایی ویژه به‌کار رفته است. از این رو، قالب شعری، به‌منزله یکی از عناصر زیباساز و تأثیرگذار طلب در بافت شعر و نیز چگونگی قرارگرفتن حسن طلب در آن، از عوامل زیبایی و هنری بودن این آرایه ادبی به‌شمار می‌رود. بنابراین، در این مقاله تلاش شده تا سیر کارکرد حسن طلب در قالب‌های شعری از آغاز تا قرن هشتم قمری و جایگاه آن در قالب‌های مورد استفاده و میزان کاربرد آن در هریک از آن قالب‌های شعری در هر دوره، با نگاهی تحلیلی و آماری، بر پایه دیوان‌های شعری شانزده شاعر برجسته شعر فارسی بررسی شود. قالب قصیده، با شیوه‌های متنوع، بیش‌ترین کاربرد را دارد. پس از آن، به‌ترتیب قالب‌های قطعه، غزل، رباعی، ترجیع‌بند، و ترکیب‌بند و به یک نسبت مثنوی و مسمط تحت‌تأثیر ویژگی‌های خاص این آرایه ادبی به‌کار رفته‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** حسن طلب، رباعی، قالب شعری، قصیده، قطعه، مقتضای حال.

\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، tahakori544@gmail.com

\*\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، salehi\_mr20@yahoo.com

\*\*\* دانشجوی دکتری دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسنده مسئول)، jkazem368@gmail.com

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

## ۱. مقدمه

حسن طلب در شعر ستایشی فارسی، از نظر قالب، اجزا، و ارکان آن، در آغاز به پیروی از شعر عربی به وجود آمد. از سویی، شعر ستایشی در ادب عربی در حدود چهار قرن پیش از ادب فارسی به کار برده می‌شد. بنابراین، با توجه به تأثیرگذاری ادب عربی از نظر فرم و محتوا بر ادب فارسی، به نظر می‌رسد این درون‌مایه شعری (حسن طلب) نیز برگرفته از ادب عربی باشد:

چون شعر فارسی از آغاز بر مبنای شعر عربی به وجود آمد و در قالب‌های بیانی و اغراض معانی غالباً شیوه عربی را سرمشق یافت، ارتباط مستقیم با شعر عربی برای آن اجتناب‌ناپذیر شد و شاعر فارسی‌زبان در دستگاه امیری که ممدوح وی بود با همان رسمی که شاعر عرب در دستگاه خلفا و امرا پذیره می‌شد مواجه بود (زرین کوب ۱۳۸۳: ۲۰۱).

این الگوپذیری فقط به قالب و اغراض شعری محدود نماند؛ بلکه چگونگی بیان معانی، تألیف کتاب‌های بلاغی، و صنعت‌پردازی نیز به تأثیرپذیری از دیوان شاعران عربی و علوم بلاغی آن ادبیات بود: «تجربه کردیم که هر ابداع و اختراعی که در ادب تازی روی داده از آوردن صنعتی یا اظهار تکلفی یا بیان معنی طرف و تازه‌ای به فاصله یک قرن نظیر آن در ادبیات دری نیز پدید آمده است» (بهار ۱۳۸۶: ۳۲۷). یکی از درون‌مایه‌های شعر ستایشی عصر جاهلی حاجت‌خواستن و حاجت رواکردن بود؛ چنان‌که شوقی ضیف به نقل از ابن‌رشیق در کتاب *العصر الجاهلی* بیان می‌کند: «ابن‌رشیق در *العمده* موضوعات شعر را نه تا قرار داده که عبارت است از نسیب، مدح، فخریه، مرثیه، طلب حاجت و حاجت رواکردن، عتاب، تهدید و اخطار، هجو، و اعتذار» (ضیف ۱۳۶۴: ۲۱۷). در عصر جاهلی، شاعرانی هم‌چون «نابغه ذبیانی، زهیر بن ابی سلمی، اعشی، حطیئه، و ... شعر را وسیله کسب قرار دادند و در اشعار خود به روش‌های مختلف از ممدوح طلب می‌کردند» (بن‌گرید به القبروانی ۱۴۱۶: ۱۴۰-۱۴۰؛ ضیف ۱۳۶۴: ۳۷۱؛ الخیاط ۱۹۷۰: ۱۶۰؛ الفاخوری ۱۳۷۴: ۱۰۰). از سوی دیگر، مؤلف کتاب *انوار الربیع فی انواع البدیع* در بخش شواهد برای حسن طلب نمونه‌ای از شعر امیه ابن ابی‌صلت، شاعر عصر جاهلی (د حدود ۲۰ ق)، آورده است که این موضوع دلیل استواری بر وجود آرایه حسن طلب در عصر جاهلی و آغاز اسلام است (المدنی ۱۳۸۹ ق: ۳۲۰). بنا بر این و بر پایه سخنان ابن‌رشیق در کتاب *العمده* مبنی بر وجود موضوع شعری «حاجت‌خواستن و حاجت رواکردن» در

شعر عربی، نمونه‌های آن که در دیوان‌های شاعران دوره جاهلی و پس از اسلام آمده، اشاره‌های تاریخی که در کتاب‌هایی چون *عصر جاهلی، تاریخ ادبیات عرب، و التکسب بالشعر* هست، و با تأکید بر این که ساختار شعر ستایشی و به‌فراخور آن حسن طلب برگرفته از ادب عربی است، می‌توان گفت که آرایه یادشده از قالب شعر عربی وارد قالب‌های شعر فارسی شده است. در این مقاله شیوه‌های کاربردی آرایه حسن طلب در قالب‌های شعر فارسی با دیدی آماری و تحلیلی بررسی می‌شود. نخست تعاریف حسن طلب در کتاب‌های بلاغی و بدیعی، از گذشته تا زمان حال، بررسی و نقد و دریافتی نو از آن ارائه شده است. سپس، براساس تعریف ارائه‌شده، این آرایه ادبی در قالب‌های شعر فارسی و در دیوان‌های شانزده تن از شاعران برجسته، از آغاز شعر فارسی تا عصر حافظ، بررسی و تحلیل شده است.

## ۲. پیشینه موضوع و نقد تعاریف حسن طلب

درباره پیشینه حسن طلب، به‌منزله آرایه ادبی، باید گفت در کتاب *ترجمان البلاغه*، که نخستین کتاب نوشته‌شده به زبان فارسی در قرن پنجم درباره علوم بلاغی است، حسن طلب این‌گونه تعریف شده است:

و یکی از جمله بلاغت آن است کی [که] شاعر سؤال خویش در شعر پیدا نکند. اگر چاره نیابد، مضمربگوید تا پس سخن آراسته داند به صفت و لفظ و معنی؛ چی [چه] گفته‌اند: حسن سؤال نصف المعروف؛ یعنی سؤال خوب نیم از عطاست (رادویانی ۱۹۴۹: ۱۲۷).

رشیدالدین وطواط که کتاب خود، *حدائق السحر فی الدقائق الشعر*، را در قرن ششم و برپایه کتاب *ترجمان البلاغه* نوشته است، یکی از عوامل استواری شعر ستایشی را هنر شاعر در چگونگی بیان طلب می‌داند و درباره حسن طلب می‌نویسد: «این صنعت چنان باشد کی [که] شاعر در بیت از ممدوح چیزی خواهد، اما به وجهی لطیف و طریق شیرین و در تهذیب الفاظ و معانی بکوشد و شرایط تعظیم نگاه دارد» (وطواط ۱۳۶۲: ۳۳-۳۴). اما چنان‌که پس از این می‌آید، وی در *دیوان* خود در بیان حسن طلب به این تعریف پای‌بند نبوده است.

در کتاب *دقائق الشعر*، که در قرن هشتم نوشته شده است، حسن طلب این‌گونه معرفی 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؛ از آن‌که این چنین سؤالات دلالت بر وقاحت شاعر و تهتک طبع او کند (الحلاوی ۱۳۴۱: ۸۳-۸۴).

این تعریف با نمونه آن، که در کتاب *حلائق السحر* آمده است، هم‌پوشانی بسیاری دارد و نکته‌ای بدیع و تازه بدان نیفزوده است. از یک‌سو، از تعاریف یادشده چنین دریافت می‌شود که هریک از این کتب براساس شواهد شعری که تا دوره مؤلفان در دیوان‌های مختلف شعری وجود داشته نوشته شده‌اند. از سوی دیگر، از آن‌جاکه قرن چهارم و پنجم (دوره سامانی و غزنوی) از نظر بازار شعر و شاعری و صله‌دادن و گرفتن یکی از پربارترین دوره‌های شعر فارسی بوده است و شاعران روزگار بهتری نسبت به دوره‌های بعد می‌گذرانده‌اند، نیاز چندانی به کاربرد این آرایه در شعر نداشته‌اند.

در دوره سلجوقی و خوارزم‌شاهی، به دلیل آشفتگی‌های سیاسی و اقتصادی، کاربرد این آرایه در شعر گسترده‌تر می‌شود و به همین سبب صاحب کتاب *حلائق السحر*، که خود از شاعران دربار خوارزم‌شاهی بوده و طعم نابه‌سامانی‌های آن روزگاران را چشیده است، حسن طلب را یکی از دلایل استواری سخن می‌داند. در قرن 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 روی می‌آورند، الحلاوی آن‌گونه تعریفی را برای حسن طلب بیان می‌کند.

در قرن حاضر، کتاب‌هایی که به علم بدیع پرداخته‌اند هریک به نوعی با تغییر کلمات مطالب گذشته را تکرار کرده‌اند؛ چنان‌که هدایت در کتاب *مدارج البلاغه* همان تعریف رشید و طواط را آورده است (بنگرید به هدایت ۱۳۳۱: ۱۳۶-۱۳۷). نویسنده کتاب زیب سخن قائل به آرایه دیگری به نام «حسن تقاضا و استعطاف» نیز هست و درباره تفاوت این آرایه با حسن طلب آورده است 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 کلی و برانگیختن شفقت ممدوح باشد برای مقاصد متعدد و برخی مشکلات از قبیل رهایی از زندان، اجازه مسافرت، و سیاست‌نشدن. این درحالی است که خود در مقدمه بحث آورده است:

بررسی و تحلیل کارکرد حسن طلب در قالب‌های شعر فارسی (منوچهر تشکری و دیگران) ۶۱

این تقاضاها و استعطاف‌ها خواه یا ناخواه یا برای بهبود وضع مالی و درخواست صلح و یا برای برخی از گرفتاری‌های دیگر از قبیل درخواست مرخصی و مسافرت یا خلاص از بند و زندان و نظایر آن بوده است (بنگرید به نشاط ۱۳۴۲: ۳۳۰-۳۳۱).

نکته 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، در طلب «صلح و امور مادی» است؛ چنان‌که دو نمونه زیر را با عنوان «تقاضای نیکو» ذکر کرده است:

در عهد چون تو شاهی کز فضلۀ سخات      هر روز چرخ راتب دریا و کان دهد  
شاید که بعد خدمت یک‌ساله در عراق      نانم هنوز خسرو مازندران دهد؟

(فاریابی ۱۳۸۱: ۸۶)

چنان‌که از نمونه ذکر شده پیداست، مربوط به تقاضای امور مادی و معاش است و به‌نظر نمی‌رسد 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 خالی از الحاح و اصرار باشد و شاعر به خودستایی نپردازد و عزت نفس خود را حفظ کند؛ و گرنه تقاضای او جزو صنایع بدیعی نیست (بنگرید به نشاط ۱۳۴۲: ج ۱، ۳۳۲)؛ البته مواردی را که نویسنده کتاب به‌عنوان دلایل رد یا عدم زیبایی طلب برشمرده به‌مقتضای حال و مقام کلام می‌توان به‌کار برد و حتی ممکن است در مواردی به‌عنوان «حسن» برای یک طلب به‌شمار آید و تأثیر بیش‌تری در مخاطب طلب و حصول نتیجه داشته باشد. کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی درباره نحوه طلب و سؤال ظرافت سخن را در کنار حسن تعبیر آن لازم دانسته است تا حالت خفت و خواهش و جنبه تمنا و ذلت سؤال و گدایی نداشته باشد و، در نتیجه، طبع طرف سؤال را نشاط بخشندگی برانگیزد (بنگرید به همایی ۱۳۸۸: ۳۱۶). در کتاب نگاه‌های تازه به بدیع، بدیع معنوی به پنج طبقه تقسیم شده و حسن طلب در طبقه ایهام (به‌وهم‌افکندن) آمده است:

یکی از فروع روش ایهام روش اغفال است؛ به این معنی که جمله به‌نحوی باشد که خواننده در بادی امر خلاف نظر گوینده را توهم کند و یا در مراد واقعی گوینده دچار شک و تردید شود (شمیسا ۱۳۸۱: ۱۵۵).

سپس، مصادیق «اغفال» را مدح شبیه به ذم، ذم شبیه به مدح، محتمل الضدین، 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 غیرمستقیم و ظریف باشد تا حمل بر گدایی نشود و حتی به نحوی باشد که به نظر برسد نه تنها شاعر تقاضای صله ندارد، بلکه ظاهراً صله گرفتن را عیب می‌داند (همان: ۱۵۹).

این تعریف جامع و مانع نیست و فقط بر یکی از شیوه‌های بیان حسن طلب دلالت دارد. این که ادب سؤال در کنار ذم شبیه به مدح و مدح شبیه به ذم و محتمل الضدین آمده و بنای آن بر ایهام و اغفال مخاطب قرار داده شده است 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؛ آن هم 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 در کلام مبهم شاعر دریابند. نویسنده کتاب هنر سخن‌آرایی برای آرایه حسن طلب برابر فارسی «خوش‌خواستاری» و «خوش‌خواهشی» را آورده و نیاز و نیایش به درگاه خداوند را زمینه‌ای دیگر از حسن طلب دانسته است (بنگرید به راست‌گو ۱۳۷۶: ۳۱۸). وی حسن طلب را این‌گونه تعریف می‌کند: «خوش‌خواستاری یعنی این که چون سخن وری بخواهد از کسی نواخت و نوازی بیند و دهش و بخششی بیابد، خواسته خویش را نغز و نازک، زیرکانه و نکته‌پردازانه با طنز و طنّازی و شیرین‌کاری و خوش‌زبانی بازگوید» (همان: ۳۱۸-۳۱۹). این نکته که نویسنده دامنه طلب را گسترده‌تر دانسته و نیاز به درگاه خداوند را نیز به عنوان حسن طلب ذکر کرده درست است، زیرا ابراز نیاز به معبود اگر شیوا و فروتنانه باشد، گونه‌ای از حسن طلب به‌شمار می‌آید، اما تعریفی که از حسن طلب آمده است شامل این مورد از طلب نمی‌شود، زیرا طلب و شیوه بیان آن به دلیل متمایز بودن مخاطب یا ممدوح آیینی ویژه می‌طلبد. هم‌چنین، در این تعریف واژه «خوش» در برابر «حسن» و «خواستاری و خواهشی» در برابر «طلب» به کار رفته است؛ ترکیبی با عنوان «خوش‌خواستاری یا خوش‌خواهشی» نمی‌تواند همه مفاهیم و معانی مربوط به حسن طلب را دربر گیرد، زیرا واژه «حسن» معنایی بسیار گسترده‌تر از «خوش» را اراده می‌کند و «خواستاری یا خواهشی» بودن چیزی فقط به جنبه مادی مطلوب اشاره دارد و همه معانی طلب را، که در آثار ادبی آمده است، شامل نمی‌شود. در کتاب بدیع نو در تعریفی نه‌چندان مبسوط از حسن طلب آمده است: «شیوه‌ای است که شاعر بتواند با ظرافت و لطافت تقاضای خویش را به ممدوح برساند» (محبّتی ۱۳۸۰: ۸۴). در کتاب نقد بدیع فقط به این تعریف از حسن طلب بسنده شده است: «خواستاری چیزی



است از کسی به نحوی ظریف و لطیف» (فشارکی ۱۳۷۹: ۱۳۴). نویسنده کتاب زیور سخن در بدیع فارسی نیز این آرایه را یکی از آرایه‌های رایج بدیعی دانسته است که گوینده و نویسنده با استفاده از آن درخواست خود را به گونه‌ای لطیف و با کلامی دل‌نشین بیان می‌کنند (بنگرید به صادقیان ۱۳۷۸: ۱۳۹). تقی و حیدریان کامیار در بدیع‌ازدیدگاه زیبایی‌شناسی بر آن است که زیبا طلب کردن ترفند خاصی نیست و گوینده، علاوه بر رعایت اقتضای حال، باید از شگردهای ادبی نیز برای حسن طلب استفاده کند؛ غیرمستقیم و زیبا باشد و شنونده را خوش آید و او را برانگیزد تا هم موجب خواری طلب‌کننده نشود هم با مخالفت و ناپسندی ممدوح روبه‌رو نگردد (بنگرید به وحیدیان کامیار ۱۳۷۹: ۱۷۱-۱۷۲)؛ حال آن‌که باید در پاسخ گفت برای حسن طلب، برخلاف گفته نویسنده، ترفندهای خاصی وجود دارد و همین که گوینده باید از یک شگرد ادبی استفاده کند به این معنی است که شاعر با توجه به اقتضای حال و مخاطب از ترفندی سود می‌جوید؛ چنان‌که عبید زاکانی با تعریض ممدوح خود، ابواسحاق اینجو، را از قطع شدن مرسومش باخبر می‌کند و از ترفند خاصی استفاده می‌نماید:

جاودان نام تو باقی باد و نام دشمنت      هم‌چو مرسوم مَنَش ناگه قلم بر سر زده  
(زاکانی ۱۳۸۴: ۱۶۶)

در کتاب زیبایی‌شناسی سخن پارسی نهاد فارسی «خواهش نیک» برای حسن طلب برگزیده شده و درباره آن آمده است:

خواهش نیک یا حسن طلب دیگر از آرایه‌های نیک است. این آرایه نیز بیش‌تر در چامه به کار برده می‌شود. خواهش نیک آن است که سخن ور زیرکانه و بزرگووارانه، بی آن‌که ارج خویش را فروشکند، از ستوده دهش و نواختن بخواهد. ارزش زیباشناختی این آرایه در آن است که همواره در هر خواهشی، حتی اگر خواهشی باشد از دل‌بندان و نزدیکان یک‌دله، گونه‌ای از خواری نهفته است، سخن ور به یاری خواهش نیک می‌کوشد هرچه بیش، تلخی و ناگواری خواستن را بکاهد» (کزازی ۱۳۸۹: ۱۶۲).

گفتنی است خواهش نیک نمی‌تواند همه معانی حسن طلب را، به‌منزله یک آرایه، هم‌راه ظرافت ادبی و بیانی آن دربر داشته باشد، زیرا در نمونه‌های بسیاری از حسن طلب شاعر با بی‌پروایی، تند، تهدید، و هجو ممدوح درخواستی را بیان کرده است. بنابراین، نمی‌توان بر همه آن‌ها نام خواهش نیک نهاد. کزازی ارزش زیباشناختی حسن طلب را در آن می‌داند که

سخن ور خواهش خویش را به‌گونه‌ای بیان کند که از تلخی و ناگواری خواست و خواهش خود بکاهد. در این‌جا این نکته مطرح است که اگر شاعر از ممدوح وظیفه و حق خود را طلب کند، چیزی که به‌عنوان مقرری او در نظر گرفته شده باز هم در طلب وی تلخی و خواری وجود دارد. هم‌چنین، نویسنده یادشده به این نکته توجه نداشته که شاعر می‌داند چه چیزی را از چه کسی و در چه زمانی بخواهد تا موجب خوارداشت او نشود. بنابراین، داوری کردن درباره ارزش زیباشناختی حسن طلب صرفاً از نظر هنر کاستن تلخی و ناگواری درخواست پذیرفتنی نیست. آنچه از مجموع تعاریف گذشته و کنونی درباره حسن طلب برمی‌آید این است که الف) طلبی پوشیده و آراسته به الفاظ و معانی باشد؛ ب) به وجهی لطیف و طریقی شیرین بیان شود؛ پ) همراه الحاح، اصرار، خودستایی، و تهدید نباشد و شرایط احترام و بزرگ‌داشت ممدوح حفظ شود؛ ت) همراه ایهام یا اغفال باشد و خاطر بدان متوجه نشود؛ ث) نغز و نازک همراه طنز، طنزایی، و شیرین‌کاری باشد؛ ج) به‌گونه‌ای بیان شود که حالت خفت، خواری، و ناگواری از آن سلب شده باشد. برپایه دریافتی تازه از نگارندگان این مقاله، حسن طلب سخنی است ادبی و به‌مقتضای حال با درون‌مایه نیاز که مخاطب خاص دارد. بنابراین، این آرایه با ویژگی‌های زیر، که در هیچ‌یک از کتب بلاغی از جمله ترجمان البلاغه، حقائق السحر، المعجم، فنون بلاغت و صناعات ادبی، معالم البلاغه، جواهر الادب، و نگاهی تازه به بدیع نیامده است، از سایر آرایه‌های ادبی متمایز می‌شود:

الف) نیاز گوینده: بدین معنا که حسن طلب بیان هنری یک نیاز است و گوینده تا نیازی نداشته باشد، آن را در کلام خود به‌کار نمی‌برد و الزامی برای آوردن آن ندارد. البته، نیاز همیشه جنبه مادی ندارد و گاه سویه‌اش عاطفی و نفسانی است؛ چنان‌که وقتی امیرمعزی با یک زمینه نفسانی طمع به داشتن اسب سلطان سنجر می‌بندد و مترصد به‌دست‌آوردن آن است، با به‌زمین‌خوردن سلطان از اسب در بازی چوگان، فرصت را غنیمت می‌شمارد و آن شعر معروف خود را، که مصداق روشن و کامل حسن طلب خوانده‌اند، در پیشگاه امیر می‌سراید و به خواسته نفسانی خود دست می‌یابد:

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

(معزی نیشابوری ۱۳۶۲: ۷۱۳)

از پایگاه برجسته امیرمعزی کاملاً معلوم است که وی نیازی به اسب نداشته، بلکه آنچه او را واداشته تا این‌گونه ذوق شاعری خود را بروز دهد نیازی نفسانی بوده است.

ب) داشتن مخاطب خاص: در واقع، حسن طلب فقط برای تأثیرگذاری بر یک شخص خاص در کلام می‌آید. بنابراین، برای هر طلب‌شنونده و مخاطبی خاص وجود دارد و سخن‌ور باتوجه به شخصیت، میزان نزدیکی و ارتباط، خصوصیات اخلاقی و جاه و منزلتی که مخاطب داشته شیوه‌ای برمی‌گزیده که طلب وی از یک دوست با یک وزیر، حاکم، سلطان، یا سپهسالار متفاوت باشد. از طرفی، بیش‌تر مخاطبان شاعر شخصیت‌های متمدول و حکومتی بوده‌اند. به همین دلیل، شاعر ناگزیر به توجه‌کردن به خواست و پسند آنان در شعر خویش بوده است: «بر شاعر واجب است از طمع ممدوح آگاه‌بودن و بدانستن که وی را چه خوش آید؛ آن‌گه وی را چنان ستودن که وی خواهد که تا آن‌نگویی که خواهد، تو را آن ندهد که تو خواهی» (عنصرالمعالی ۱۳۵۲: ۱۹۱). از سویی، باتوجه به مخاطب خاص، قالب شعری متناسب هر شیوه برگزیده می‌شده است.

ج) شرایط، اوضاع، و احوال شاعر و جامعه: ویژگی دیگر حسن طلب تأثیر فراوان آن در هر دوره باتوجه به مطلوب شاعر در طلب و چگونگی بیان آن از نظر موقعیت روانی وی و شرایط محیطی از جمله اوضاع اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، و فرهنگ جامعه‌ای بوده که در آن زندگی می‌کرده است. از سویی، با وجود این‌که انتخاب قالب شعری باتوجه به موقعیت کلام نقش به‌سزایی در تأثیرگذاری حسن طلب دارد، در هیچ‌یک از تعاریف ذکرشده درباره حسن طلب به قالب شعری خاصی برای بیان آن اشاره‌ای نشده است. بنابراین، از همین مطلب می‌توان به این نکته پی برد که شاعر مجاز بوده براساس تشخیص و نیاز خود آن را در هر قالبی که شایسته‌تر می‌دانسته بیان کند. از سویی دیگر، درباره این‌که حسن طلب در ساختار هر قالب، به‌ویژه در قصیده، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مسمط، قطعه، و غزل، در کجا قرار گیرد نیز سخنی گفته نشده است، اما شیوه معمول آن است که پس از ستایش و بزرگ‌داشت ممدوح و در پایان قالب شعری آورده شود؛ امری که براساس وضعیت دربارها، چگونگی معیشت شاعران، و شخصیت آنان متغیر بوده است. به‌طور کلی، می‌توان گفت هم قالب‌های شعری و هم آوردن حسن طلب در ساختار هر یک از آنها، علاوه بر تأثیری که می‌توانست در رسیدن به مقصود و مطلوب شاعر داشته باشد، تحت تأثیر فراوان شرایط اقتصادی و شخصیت شاعر بوده، زیرا در دوره‌های آغازین شعر فارسی این آرایه بیش‌تر در پایان قصیده و پس از ستایش به‌کار می‌رفته است، اما در دوره‌هایی که آشفتگی دربارها و بی‌توجهی به شاعران وجود داشته، به‌ویژه در نیمه دوم عصر غزنوی، دوره سلجوقی، و پس از هجوم مغول، در بیش‌تر قالب‌های شعری و در هر جای آن آورده می‌شده است. از آن‌جاکه قرن چهارم و پنجم (دوره سامانی و غزنوی) از نظر بازار شعر و

شاعری و صیله‌دادن و گرفتن 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 همین جاست که رادویانی آوردن طلب را در شعر از جمله بلاغت نمی‌داند (رادویانی ۱۹۴۹: ۱۲۷). اما در دوره سلجوقی و خوارزم‌شاهی، 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 است، با توجه به این‌که کتاب خود را براساس *ترجمان البلاغه* نوشته، حسن طلب را یکی از دلایل استواری سخن می‌شمارد (وطواط ۱۳۶۲: ۳۳-۳۴). در قرن 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، الحلاوی به بیان طلب با الحاح و ابرام و تهدید اشاره می‌کند (الحلاوی ۱۳۴۱: ۸۳-۸۴).

### ۳. حسن طلب در قالب قصیده

اگر بخواهیم دورنمایی کلی از شعر ستایشی در قلمرو شعر کهن فارسی پیش چشم بیاوریم، باید بپذیریم که شعر ستایشی هم‌راه 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؛ البته هنگامی که گفته می‌شود شعر ستایشی از ادب عربی به ادب دری راه یافته به این نکته باید توجه داشت که منظور این است که قالب و شیوه آن از ادب عربی گرفته شده است 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 ۱۳۴۵: ۱۴۶-۱۴۷).

گفتنی است قصیده ستایشی از نظر ساختار شامل تغزل (تشبیب و نسیب)، تخلص، بخش ستایشی، و دعای شریطه است و به نظر می‌رسد که بتوان بخش دیگری نیز به ساختار قصاید ستایشی افزود و آن حسن طلب، به منزله یک درون‌مایه شعری، است، زیرا این آرایه بدیعی، که هم‌راه قالب قصیده و شعر ستایشی از ادب عربی وارد ادب فارسی شده، از آغاز شعر ستایشی تا دوره معاصر، با فراز و فرودهایی، همواره یکی از ارکان ثابت ساختار قصیده بوده است:

بررسی و تحلیل کارکرد حسن طلب در قالب‌های شعر فارسی (منوچهر تشکری و دیگران) ۶۷

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

(فاریابی ۱۳۸۱: ۱۸۸)

از سویی، این‌که عنصری در جواب قصیده لامیه غضایری رازی او را نکوهیده، بیان‌گر این است که برای شعر ستایشی و طلب در قالب قصیده اصول و موازینی وجود داشته است که شاعران باید آن را در نظر می‌گرفته‌اند. بنابراین، جدا از نکته‌گیری معنوی و لفظی عنصری بر غضایری، دیگر از نقدهای وی آن است که قصیده را با عبارت «بس ای ملک» و اظهار ملامت از بخشش سلطان آغاز کرده است، اما در پایان تقاضای بدره و خرطال 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 نیز محال

(عنصری ۱۳۴۱: ۱۲۶)

زرین‌کوب نیز نمونه دیگری از رعایت نکردن اصول و موازین حسن طلب را بدین شرح می‌آورد: «گویند شاعری قصیده‌ای در مدح عبدالملک مروان گفت که در اولش از شتر خویش سخن گفته بود بسیار. خلیفه گفت که شتر خویش را مدح کرده‌ای، صیله‌ات را هم از او بستان» (زرین‌کوب ۱۳۸۸: ۲۰۱). اگرچه در دوره‌هایی از شعر فارسی قصیده‌سرایی رو به افول نهاد (قرن‌های هفتم و هشتم)، شاعران تمایل بیش‌تری به آوردن حسن طلب در قالب قصیده داشته‌اند. از باب نمونه، شاعرانی چون سعدی، خواجوی کرمانی، و سلمان ساوجی، که در دوره رواج غزل طبع‌آزمایی می‌کرده‌اند، حسن طلب را اغلب در قالب قصیده آورده‌اند تا سایر قالب‌های شعری؛ چنان‌که از مجموع ۲۳۸۸ نمونه یافت‌شده تا پایان قرن هشتم ۱۲۶۶ مورد آن در قالب قصیده است که ۵۳٫۰۱۵ درصد نمونه‌ها را شامل می‌شود. به نظر می‌رسد این امر (توجه بیش‌تر به قالب قصیده برای حسن طلب) به این دلیل 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، شیوه معمول کاربرد حسن طلب در قصیده 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 متنوع نیاز خود را ابراز کند. اما، گاه شاعران ساختار قصاید را شکسته و در تغزل و تخلص پیش و پس از دعای شریطه و نیز همراه دعا حسن طلب را آورده و آن را با هم درآمیخته‌اند. در غالب مواردی که شاعر حسن طلب را در آغاز قصیده

(تغزل و تخلص) می‌آورد، در پایان نیز آن را تکرار می‌کند؛ با این تفاوت که چگونگی درخواست آن دو متفاوت بوده و شاعر در پایان قصیده از مطلوب خود سخن می‌گفته است. هم‌چنین، گاه قصایدی وجود دارد که به‌شیوه قطعۀ فقط برای طلب سروده شده‌اند نه برای مدح؛ در این گونه از قصاید شاعر اغلب در ابیات پایانی قصیده نامی از ممدوح خود آورده است. این قصاید غالباً با شکایت از روزگار، حاسدان و کسادی بازار شعر و شاعری، و بی‌توجهی به شاعران هم‌راه‌اند و از اواسط دوره غزنوی پدید آمده و در دوره سلجوقی و مغول به اوج خود رسیده‌اند که به دلایل سیاسی و رقابت‌هایی که در میان شاعران درباری وجود داشته و نیز بی‌توجهی حاکمان و پادشاهان به شعر و شاعری، اغلب، با لحنی شیکوه‌آمیز سروده شده‌اند؛ چنان‌که قصیده زیر از مجیر بیلقانی فقط برای طلب صله سروده شده است:

رسید کان مروت به قعر گوهر جود      ز صاین‌الدین دریای مکرمت، محمود ...  
به حسن عهد ز خواجه صیلات من بستان      که حسن عهد خود از چون تویی بود معهود

(بیلقانی ۱۳۵۸: ۸۶)

باتوجه به این مقدمات باید گفت گنجاندن حسن طلب در هریک از بخش‌های قصیده روش‌های گوناگونی ایجاب می‌کرده است که در زیر بیان می‌شود:

### ۱.۳ حسن طلب در پایان قصیده

این نوع از حسن طلب اغلب به چهار شیوه و شکل می‌آید که هریک به‌فراخور شیوه‌ای 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 دارد که هم‌راه شکایت و حسب‌حالی باشد:

صاحباً، گر بنده را تشریف خاصت آرزوست      تا بدان، دامن ز جیب آسمان برتر کشد  
کیست آخر کاو نخواهد کز پی تشریف تو      ذیل تاریخ شرف در عرصه محشر کشد  
آسمان را گر نوید جامه سگبان دهی      در زمان، دراعه پیروزه از سر برکشد ...  
رونق بستان عمرت باد تا این شعر هست      کابر آذاری همی در بوستان لشکر کشد

(انوری ۱۳۴۶: ۱۳۹)

### ۲.۱.۳ حسن طلب پس از دعای شریطه

البته این روش کاربرد اندکی دارد:

تا عالمِ روحی نشود عالمِ جسمی	تا مردم پخته نکند خام‌درایی
چندان‌ت بقا باد که از عالمِ جسمی	تا عالمِ روحی به کف پای بسایی
هر روز نوت خلعت نو منبر و دولت	تا بنده کاف‌ی تو در مدح سرایی
هر روز عروسیت فرستد ز ثنا، لیک	چندان‌که بخوانیش نه چندان‌که بکاهی
یکتا و دوتا گردد در خدمت و مدحت	یابد اگر از جود تو دستار دوتایی

(سنایی ۱۳۸۸: ۶۰۸)

### ۳.۱.۳ حسن طلب در بافت دعای شریطه

این‌گونه از حسن طلب یکی از هنری‌ترین شیوه‌های طلب است و شاعر به روشی بسیار هنرمندانه طلب و دعا را درمی‌آمیزد:

خسروا، عید به خدمت سوی صدرت آمد	موسم عید تو بادا به سعادت مرسوم
باد پروانه تو نافذ و هم اندر عید	مادحت را برسانند ز دیوان مرسوم

(وطواط ۱۳۳۹: ۳۴۹)

### ۴.۱.۳ حسن طلب در میان دو دعا

کاربرد این شیوه بسیار نادر و فراوانی‌اش محدود است:

همیشه تا به جهان خالی و تهی نبود	جوهر از اعراض و عناصر از ارکان
خجسته دولت و فرخنده بخت تو همه سال	تو آفتاب منیر و تو نوبهار جوان
بخر مرا و نکویم بدار زیرا من	به هر نکویی حقم به هر بها ارزان
همیشه بادی در ملک بی‌کرانه عزیز	همیشه بادی از بخت جاودان شادان
چنان‌که چرخ بپاید، تو هم‌چو چرخ بیای	چنان‌که کوه بماند، تو هم‌چو کوه بمان

(سعد سلمان ۱۳۶۴: ۵۳۷)

### ۲.۳ حسن طلب در آغاز قصیده

این‌گونه از نظر بسامد نسبت به گونه‌های دیگر بسیار کم‌تر است:

اگر عنایت خسرو بود، چنان گردهم  
جواهر ادب و فضل را ز طبع و ز دل  
که بر خزاین اقبال قهرمان گردهم  
به وقت نظم و گه نثر بحر و کان گردهم  
(وطواط ۱۳۳۹: ۳۴۵)

### ۳.۳ حسن طلب در میانه قصیده

در این روش حسن طلب با تخلص قصیده در پیوند است و از نگاه نگارندگان این مقاله یکی از شیوه‌های هنری بیان طلب است:

تا زمستان اندر آمد، شب چنان بالا گرفت  
لاله زیر خاک تا یک چند متواری بود  
کآن که در وصلش بود شب‌های هجرانی بود  
خاک زیر برف تا یک چند پنهانی بود  
گوسفند و هیزم و گندم همی‌باید مرا  
گرچه این دشوار یابد هرکسی، بوالیسر را  
ور می روشن بود، میری و سلطانی بود  
دست بگشاید به بخشش بس به‌آسانی بود  
(قطران تبریزی ۱۳۶۲: ۱۰۲)

### ۴. حسن طلب در قالب قطعه

تا پایان قرن هشتم و پس از قصیده قالب قطعه پرکاربردترین قالب شعری برای ستایش و طلب به‌شمار می‌رود؛ به‌گونه‌ای که شاعران در ۷۲۴ مورد، یعنی ۳۰/۳۱۸ درصد کل نمونه‌ها، از این قالب برای برآورده کردن نیازهای خود استفاده کرده‌اند. در واقع، انگیزه 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 ابیاتی چند ستایش می‌کرده و سپس وارد موضوع اصلی قطعه، که همان طلب باشد، می‌شده است؛ چنان‌که به‌گفته جمال‌الدین اصفهانی، قالب قطعه قالب مورد استفاده اغلب شاعران طامع است:

بزرگوار، در انتظار بخشش تو  
سه چیز رسم بود شاعران طامع را  
نمانده است مرا طاقت شکیبایی  
نخست، مدح و دوم، قطعۀ تقاضایی  
اگر بداد سوم، شکر اگر نداد، هجا  
من آن دوگانه بگفتم سوم چه فرمایی؟  
(جمال‌الدین اصفهانی ۱۳۶۲: ۴۲۸؛ انوری ۱۳۶۴: ۱۴۰)

البته، گاهی درون‌مایه یک قطعه طلب است و گاه ستایش و طلب. در مورد نخست، این شعر به رباعی نزدیک می‌شود و شاعر از نظر فصاحت و بلاغت همه هنر خود را در بیان آن به‌کار می‌برد:



بررسی و تحلیل کارکرد حسن طلب در قالب‌های شعر فارسی (منوچهر تشکری و دیگران) ۷۱

مسئلاً چون بیش‌تر قطعات مانند رباعی و دوبیتی دارای حجم کوچکی است، باید از تمام نکات فصاحت و بلاغت برخوردار باشد؛ شعر کوتاهی 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: ۴۴).

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

صاحبها، صدرا، به ذات آن که کِلکِ قدرتش      سنبله گردون و راه کهکشانش داند نگاشت  
کاشتر و اسب من از دیروز باز از کاه و جو      جز که راه کهکشانش و سنبله‌ی گردون نداشت  
گر تو از کهدان جمشیدی فرستی اندکی      آن بود سهل و شود مر هر دو را ترتیب چاشت  
(بیلقانی ۱۳۵۸: ۲۹۹)

این قالب نیز، مانند رباعی، اختصاص به شاعران نداشته و علما، صاحبان دیوان انشا، و ... نیز از آن برای طلب استفاده می‌کرده‌اند. از باب نمونه، قطعۀ زیر از سید الاجل ظهیرالدین تاج‌الکتاب سرخسی، از طبقۀ منشیان، که برای تاج‌الدین تهرانی فرستاده و از او کنیزی بکر خواسته است:

شاهها، به ذات پاک خداوند انس و جان      کز جان و دل ثنا و مدیح تو گفته‌ام  
جانم ز خار حادثه هرچند خسته بود      لیک از نسیم لطف تو چون گل شکفته‌ام ...  
دانی بزرگوارا کز جور روزگار      شب‌ها چو بخت تو نفسی من نخفته‌ام  
دارم طمع ز لطف تو ناسفته گوهری      زیرا بسی گهر به مدیح تو سفته‌ام  
(عوفی ۱۳۳۵: ۱۲۰)

قالب قطعۀ نیز، مانند رباعی، لحن صمیمی‌تری نسبت به قالب‌های دیگر دارد؛ به‌گونه‌ای که بیش‌تر طنزها، کنایه‌ها، هجوها، تهدیدها، و هزل‌ها برای طلب در این قالب به‌کار می‌رفته، زیرا عمومیت کم‌تری داشته و برای مخاطب خاص سروده شده است:

ندارم جامه‌ای، ای شاه عالم      که با او نزد هر مردم نشینم  
زمستان است و چون سیرم، برهنه      من غرزن مگر در خُم نشینم  
(وطواط ۱۳۳۹: ۵۹۹)

از این نظر تفاوتی که میان قطعۀ و دیگر قالب‌های شعری وجود دارد این است که در قالب قطعۀ شاعر امکان دارد که هر چیزی از ممدوح خود بخواهد؛ از هیزم، کاه، جو،

خلعت، مرسوم، شراب، گوشت، کنیز، غلام، اسب، استر، و شتر تا سیم، زر، کیسه، ازار، جُبه و دستار. اما، در دیگر قالب‌های شعری از جمله قصیده و غزل، باتوجه‌به فضای شعر و ارج مخاطب، این کار مُجاز نیست. بنابراین، قطعه قالب مناسبی برای برآوردن نیازهای ضروری و فوری است:

گر قطعه خوش نیامد، معذور دار ایرا      هم تو عجول مردی، هم من ملول مردم  
(سنایی ۱۳۸۸: ۱۰۷۸)

از طرفی، هرچه از آغاز شعر فارسی به دوران متأخر نزدیک می‌شویم، میزان کاربرد قطعه 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 فتنهٔ مغول در اوایل قرن هفتم و سقوط دربارها و ازمیان‌رفتن مراکز علم و ادب و خاندان‌های مشوق شاعران نه‌تنها مدیحه‌سرایی از رونق بازماند، بلکه، به‌طور کلی، ارکان دانش و ادب و هنر به‌ویزانی کشید (وزین‌پور ۱۳۷۴: ۲۵۶).

وجود قطعات هجوی در شعر شاعران قرن ششم و بعد از آن 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 قطعاتی که در دیوان‌های این شاعران دیده می‌شود یا برای طلب است یا هجو برای طلب و نرسیدن به مقصود. نکتهٔ دیگر این‌که مخاطبان و ممدوحان قطعه‌ها مانند بزرگانی نیستند که شاعر در قصاید خود آنان را مدح گفته است، بلکه وی فقط برای برآوردن نیاز قطعه‌ای در ستایش هرکسی سروده است.

## ۵. حسن طلب در قالب غزل

اگر آغاز رواج قالب غزل را قرن ششم بدانیم، شروع غزل ستایشی نیز همان قرن ششم خواهد بود. باتوجه‌به غزل‌های تکامل‌نیافته‌ای (تغزل‌هایی) که در دیوان‌های برخی شاعران وجود دارد که آغاز طبع‌آزمایی آنان برای بیان احساسات شخصی و جداکردن آن از قالب قصیده است، باید گفت که غزل‌های ستایشی در آغاز همان ساخت تغزل‌ها را داشته‌اند؛ به‌گونه‌ای که شاعر پس از بیان عواطف شخصی و شرح سوزوگداز فراق و گاهی هم شور و مستی در وصال در بیت یا ابیاتی به مدح می‌پرداخته است:

تغزلات شعرای قدیم یا اشعاری از آنان، که به نام «غزل» معروف است، جز طولانی‌تر بودن آن و فراخی میدان قافیه از لحاظ تطویل نوع شعر و مساعد بودن آن برای قصیده فرق مسلم دیگری ندارند و به احتمال قوی بلکه یقین کامل می‌توان گفت که شعرا غالباً غزلیاتی را که قبلاً سروده بودند بعداً مقدمه قصاید مدیحه قرار می‌دادند (مؤتمن ۱۳۷۱: ۲۰۵).

پیش از این گفته شد که یکی از شیوه‌های طلب، که کاربرد گسترده‌ای دارد، شیوه تخلص است؛ بدین معنی که شاعر در تغزل قصیده اشاره‌هایی به بی‌زری خود برای وصال معشوق می‌کند. سپس، این امر را با ممدوح در تخلص قصیده پیوند می‌زند یا از گرفتاری‌ها و غم و اندوه خود سخن می‌گوید و در پایان به مدح گریز می‌زند. اگر این‌گونه بپذیریم که غزل از تغزل قصیده گرفته شده است، پس غزل‌های ستایشی در آغاز همان تغزلات قصایدند که با بیت تخلص به پایان می‌رسند؛ با این تفاوت که شاعر تخلص خود را در پایان می‌آورد:

نمود سیم و بشد روزگار بر من سست      که کار خوب به سیم و به روزگار بود  
جهان بگيرد حُسن تو، هيچ می‌دانی      سپاه عقل به یک بار تارومار بود ...  
ز شحنه ستم تو «اثير» جان نبرد      مگر که در کنف عدل شهریار بود!

(اثیرالدین آخسیکتی ۱۳۳۷: ۳۶۰)

چنان‌که دیده می‌شود، شاعر در بیت چهارم غزل از بی‌سیمی خود خبر می‌دهد و در بیت پایانی تخلص خود را می‌آورد و کنایتی به ممدوح می‌زند. چنین به نظر می‌رسد که برخی از این تغزل‌ها همان غزل‌های ستایشی‌اند که در دوره‌های بعد در شعر شاعرانی چون سعدی، عبید زاکانی، سلمان ساوجی، حافظ، عماد فقیه، و جامی به شکلی تکامل یافته‌تر ادامه می‌یابند، زیرا در همین نمونه‌های آغازین شاعر نام یا تخلص خود را در کنار نام ممدوح می‌آورد و در بیت یا ابیاتی حسن طلب را به کار می‌برد. این امر ما را بر آن می‌دارد که بر آن‌ها نام «غزل ستایشی» بگذاریم. از سویی، یکی از دلایل عدم رواج غزل و روی‌نیارودن شاعران به آن این بوده است که آنچه شاعران به‌عنوان پاداش و صیله دریافت می‌کرده‌اند به دلیل مدایح ایشان بود، نه تغزل یا غزل آنان. بنابراین، آوردن طلب در غزل (تغزل) بدون ستایش ممدوح کیسه شاعر را پُر از سیم و زر نمی‌کرده است:

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

(فرخی سیستانی ۱۳۶۳: ۲۶۷)

البته، شاعر نمی‌توانسته از قبیل غزل و بیان احساسات شخصی خود نان فراچنگ آورد:

ز جنس شعر غزل بهتر است و آن هم نیست بضاعتی که توان ساختن بر آن بنیاد!  
(فاریابی ۱۳۸۱: ۲۶)

به‌طور کلی، در ۲۲۷ مورد از قالب غزل برای طلب استفاده شده است. چنین به‌نظر می‌رسد نخستین کسی که موضوع ستایش و به‌تبع آن حسن طلب را در این قالب به‌کار برده سیدحسن غزنوی (د ۵۴۸ق) بوده است که در غزلی هفت‌بیتی، علاوه‌بر نام ممدوح، در پایان، با تعریضی، تخلص خود را هم‌راه حسن طلب می‌آورد:

از لعل آبدار تو پاسخ همی‌رسد      وز زلف تاب‌دار تو دل را دمی‌رسد  
پرورده شد ز خون دلم سال‌ها غمت      در انتظار آن‌که مگر مرهمی‌رسد ...  
بهرام‌شاه، آن‌که به اقبال و نصرتش      هر روز ذکر فتحی از عالمی‌رسد  
تشریف‌های بنده، حسن، برقرار خویش      تقریر کرد شاه ولیکن نمی‌رسد!  
(غزنوی ۱۳۶۲: ۲۷۴)

پس از وی، اثیرالدین آخسیکتی (د ۵۷۷ق) این شیوه را به‌کار می‌برد؛ با این تفاوت که نام ممدوح را در پایان غزل نمی‌آورد که علت آن شاید این بوده که غزل در حضور 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 نهم چرخ      چون نظر صاحب یگانه برآرد!  
(اثیرالدین آخسیکتی ۱۳۳۷: ۳۵۸)

خاقانی (د ۵۹۵ق) در همهٔ غزل‌های ستایشی خود فقط یک مورد طلب را در غزل آورده است:

میان خاک و خون چون صید غلطان است خاقانی  
نگویی کای وفادار جفا‌بردار من چونی  
تو نیز آموختی از شاه ایران کز خداوندی  
نمی‌پرسد که ای طوطی شکر‌بار من چونی!  
(خاقانی شروانی ۱۳۹۱: ۶۸۲)

بررسی و تحلیل کارکرد حسن طلب در قالب‌های شعر فارسی (منوچهر تشکری و دیگران) ۷۵

گویا تا پایان قرن ششم و آغاز قرن هفتم همین شیوه معمول بوده است؛ بدین معنی که غزل سراسر ستایش از ممدوح نیست و فقط در ابیات پایانی و گاه در بیت پایانی آن شاعر، بدون این‌که نامی از ممدوح خود بیاورد، فقط با یک اشاره کوتاه غزل را به پایان می‌رساند. بدیهی است که در این روش گاه حسن طلب و بیت تخلص یکی می‌شود؛ چنان‌که نظامی (۵۳۰-۶۱۴ق) نیز همین شیوه را در غزل‌های خود به کار برده است:

نظامی، گنجه خالی کن، سخن را نقد شروان کن

که جز شاهنشاه عادل خریداری نمی‌یابم!

(نظامی گنجه‌ای ۱۳۶۲: ۲۹۹)

در قرن هفتم و هشتم، با به‌کمال‌رسیدن غزل و پیشی گرفتن آن از قالب قصیده، شاعران تمایل بیش‌تری در آوردن مدح و به‌تبع آن حسن طلب در غزل‌های خود داشته‌اند؛ باوجوداین، برخی شاعران کوشیده‌اند حسن طلب را در قصاید و دیگر قالب‌های شعری بیاورند. ازباب نمونه، سعدی بیش‌تر مدایح و طلب‌های خود را در قالب قصیده و فقط در چند مورد، در غزل، آن هم به سبک غزل‌های قرن ششم آورده است:

من از آن روز که در بند توام آزادم      پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم ...  
دلَم از صحبت شیراز به‌کلی بگرفت      وقت آن است که پرسى خبر از بغدادم!  
هیچ شک نیست که فریاد من آن‌جا برسد      عجب ار صاحب دیوان نرسد فریادم!

(سعدی شیرازی ۱۳۸۹: ۵۴۸)

امیرخسرو دهلوی (۶۵۱-۷۲۵ق) در حدود ۱۷۰۰ غزل دارد، ولی نسبت به دیگر شاعران طلب کم‌تری در شعرش دیده می‌شود؛ چنان‌که گاه به شیوه پیشین فقط در بیت پایانی غزل اشاره به ممدوح خود دارد:

نگویی آخر ای بلبل که گل با سیم تو بر تو      چرا در بزم سلطان با لباس ژنده می‌آید!  
خجسته آفتاب در شرف، سلطان جلال‌الدین      که از درگاه او هر طالبی فرخنده می‌آید

(دهلوی ۱۳۴۳: ۱۳۱)

گاهی نیز در یک غزل بیت پایانی را به‌عنوان کنایتی به ممدوح به‌کار می‌برد و معشوق و ممدوح را باهم درمی‌آمیزد:

بمرد خسرو بر آستان و سلطان را      به دل نگشت که یاد گدای خویش کنم!

(همان: ۴۳۷)

گاهی نیز فقط به کنایتی بسنده می‌کند:

چه کم شود ز تو ای پادشاه کشور حُسن      که یک نظر ز تو بر خسرو گدا یابم!  
(همان: ۴۳۹)

پس از وی، در دیوان خواجه‌ی کرمانی (۶۸۹-۷۵۰ق) تقاضای زر و سیم فراوان دیده می‌شود. او نیز، مانند شاعران هم‌عصر خود، از قالب غزل برای مدح و طلب به شیوه‌های گوناگون استفاده کرده است. ازباب نمونه، در پایان یک غزل مدحی، که برای ممدوح خود، شاه شیخ ابواسحاق به اصفهان می‌فرستد، معشوق و ممدوح را به هم پیوند می‌زند و در پایان غزل نام ممدوح را می‌آورد 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 دیده‌ ما زنده‌رود سوی عراق!  
کمال رتبت خواجه همین قَدَر کافی ست      که هست بنده‌ای از بندگان ابواسحاق  
(خواجه‌ی کرمانی ۱۳۶۹: ۷۱۵)

گاه نیز که از رنج خود گنجی به دست نمی‌آورد، زبان به شکوه می‌گشاید و به فکر سفر می‌افتد؛ چنان‌که حاضر است از کرمان تا سپاهان را بپیماید و در حمایت ممدوحی قرار بگیرد که خریدار شعرش باشد:

خرم آن روز که از خطه کرمان بروم      دل و جان داده ز دست ازپی جانان بروم ...  
هم‌چو خواجه گرم از گنج نصیبی ندهند      رخت بر بندم و زین منزل ویران بروم!  
(همان: ۳۱۲)

از دیگر روش‌های طلب خواجه آن است که در غزلیاتش از بی‌چیزی بسیار نالیده تا ممدوح را از حال خود آگاه کند:

ز بی‌زری ست که آب رخم رود بر باد      اگرچه کار رخ از سیم اشک هم‌چو زر است  
(همان: ۴۶، ۱۸۵، ۱۹۶، ۴۲۳)

ابن‌یمین (د ۷۶۹ق) بیش‌تر تقاضاهای خود را در قصیده، قطعه، و رباعی آورده است، ولی آن‌چه از غزل او برمی‌آید آن‌که گاه مانند شاعران معاصر غزل را در ستایش می‌سراید:

بنده‌ای کز چو تو شاهی به وی اعزاز رسد      بر مه و مهرش از این مرتبه صد ناز رسد ...  
مرغ جانم چه شود گر بپرد، چون کَرمت      هست ضامن که دگر باره به من بازرسد!  
(ابن‌یمین فریومدی ۱۳۴۴: ۲۱۹)

بررسی و تحلیل کارکرد حسن طلب در قالب‌های شعر فارسی (منوچهر تشکری و دیگران) ۷۷

وی گاه در پایان غزل و پیش از آوردن نام ممدوح، با آوردن بیتی که هم خطاب به معشوق هم ممدوح است حسن طلب را ذکر می‌کند:

مرا که قبله جان طاق ابروی تو بود      روا مدار که باشم همیشه با غم جفت ...  
ز شام تا به سحر در غم تو «ابن‌یمین»      چو بخت صاحب‌قران عهد نخفت  
علاء دولت و ملت، محمد زنگی      که گرد حادثه از ساحت زمانه برفت  
(همان: ۲۰۸)

عبید زاکانی (د ۷۷۱-۷۷۲ق) در غزلیات خود هم مدح آورده است هم طلب:

مرا دلی‌ست گرفتار خطه شیراز      ز من بریده و خو کرده با تنعم و ناز ...  
امیدوار چنانم که آن خجسته دیار      به فر دولت «سلطان اویس» بینم باز ...  
«عبید» وار آن کس که هست در عالم      دعای دولت او می‌کند به صدق و نیاز  
(زاکانی ۱۳۸۴: ۲۶۴)

گاه نیز در یک غزل حسب‌حالی هم زبان به شکوه از معشوق می‌گشاید هم ممدوح:

هرگز دمی به گوش گدایان کوی عشق      از خوان پادشاه صلابی نمی‌رسد!  
گفتم گدای کوی توام، گفت ای «عبید»      سلطانی این‌چنین به گدایی نمی‌رسد  
(همان: ۲۳۱)

سلمان ساوجی (۷۰۹-۷۷۸ق) نیز بیش‌تر ستایش‌ها و حسن طلب‌های خود را در قالب قصیده و قطعه آورده است. وی از آن‌جاکه عنوان «ملک‌الشعرا»یی دربار ایلکانی را داشته و همواره ملازم ممدوح بوده است، نام ممدوح را در پایان غزل‌هایش نمی‌آورد، بلکه فقط از بی‌زری خویش یاد می‌کند که مانع وصال وی به معشوق است:

کیست که قصه مرا پیش نگار من برد      باد مگر به گوش او ناله زار من برد ...  
سکه وصل آن صنم نیست درست جز به زر      ترسم از آن‌که بی‌زری قدر عیار من برد!  
(ساوجی ۱۳۷۶: ۱۵۷)

پیش از این گفته شد که اگرچه قرن ششم دوره رواج غزل و قرن هفتم و هشتم دوران کمال آن است، شاعران پیشین بیش‌تر ستایش‌ها و به‌فراخور آن حسن طلب را در قالبی غیر از غزل آورده‌اند؛ گویا یکی از دلایل آن این بوده که شاعرانی مدح‌پیشه بوده‌اند (جز نظامی و سعدی) و نه مدیحه‌سرا. در این میان، حافظ، اگرچه در آوردن مدح و طلب در قالب غزل

مبتکر نیست و پیش از او نیز شاعرانی از قرن ششم تا معاصران او با روش‌های گوناگون مدح و طلب را در غزل درآمیخته‌اند، باید گفت که این شیوه در غزل حافظ به‌کمال می‌رسد. اگر در شعر شاعران پیشین فقط ممدوح و معشوق در کنار هم در یک غزل قرار می‌گرفتند، در شعر حافظ مضامین عارفانه، سیاسی و اجتماعی، عاشقانه، حسب‌حالی، تاریخی، توصیفی، و ... در کنار مدح، در یک غزل دیده می‌شوند. بنابراین، نخستین شیوه مدح و طلب در غزل حافظ همان شیوه رایج شاعران پیش از وی است؛ چنان‌که در غزل زیر و در مدح جلال‌الدین توران‌شاه، وزیر شاه‌شجاع:

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 ڈر یاب      هان ای زیان‌رسیده، وقت تجارت آمد!  
(حافظ شیرازی ۱۳۶۲: ۱۷۱، ۳۰۴)

تعداد این‌گونه غزل‌ها در دیوان حافظ در مقایسه با شیوه‌های دیگر بیان طلب کم‌تر است. پیداست که انگیزه اصلی از سرودن این غزلیات ستایشی دریافت صله است. شیوه‌های دیگری که حافظ در غزلش برای مدح و طلب به‌کار می‌برد آوردن ستایش و 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 میز که نباشد مجال تو  
(همان: ۴۰۸، ۳۹)

هم‌چنین، وی در غزل توصیفی یا عرفانی، 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: ۲۱، ۱۲)

چنان‌که در نمونه‌های شعری پیش از حافظ دیده شد، شیوه معمول کاربرد حسن طلب در غزل نیز مانند قصیده ابیات پایانی بوده، اما حافظ در چند مورد طلب را در آغاز و میانه غزل هم آورده است:

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



آنچه تاکنون درباره حافظ و غزل‌های ستایشی و به‌فراخور آن حسن طلب بیان شد فقط شامل غزلیاتی است که حافظ به‌طور آشکار به مدح و طلب پرداخته است، ولی به‌نظر می‌رسد که حافظ در برخی دیگر از غزلیات خود به‌گونه‌ای بسیار پوشیده‌تر آرایه حسن طلب را آورده است. ازباب نمونه، در غزل عرفانی زیر کلمه «شاه» در بیت چهارم، ضمن اشاره به محبوب ازلی، با آرایه 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      به گدایی به در خانه شاه آمده‌ایم!  
(همان: ۳۶۶)

نگارنده بر *آستان جانان* می‌نویسد: «واژه شاه به پادشاه نیز اشارتی دارد؛ یعنی با این‌همه مراتب معنوی به‌رسم گدایی به در خانه شاه آمده‌ایم» (امامی ۱۳۸۸: ۲۸۱). در نمونه زیر نیز، باتوجه به بیت پایانی غزل، می‌توان گفت بیت پیش از آن، علاوه بر معشوق، به ممدوح نیز کنایتی 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  
(حافظ شیرازی ۱۳۶۲: ۴۶۸)

چنین به‌نظر می‌رسد که حافظ از این شیوه فراوان برای طلب استفاده کرده است (بنگرید به همان: ۲۱۴، ۴۷۵) تا، علاوه بر پوشیدگی و حفظ مناعت طبع، درضمن پرداختن به دیگر موضوعات غزل، کسب توجه و روزی نیز کرده باشد.

## ۶. حسن طلب در قالب رباعی

رباعی از قالب‌های اصیل شعر فارسی به‌شمار می‌رود که برای ثبت لحظه‌های کوتاه و تأملات شاعرانه زودگذر مناسب است. از این‌رو، هنگامی که شاعر در تنگنای نیاز قرار می‌گیرد، مناسب‌ترین قالب برای طلب، علاوه بر قطعه، رباعی است: «هر وقت شاعری که به ساختن رباعی توجه داشته موضوع لطیف و نکته شیرینی به‌خاطرش رسیده و به‌علت رعایت جانب اختصار و احتراز از تطویل کلام به اقسام دیگر شعر نپرداخته، مضمون را در قالب رباعی ریخته است. اشعار و مضامین ارتجاعی شعرا نیز عموماً به‌صورت رباعی بوده است» (مؤتمن ۱۳۷۱: ۹۳). گاه شاعری با دیدن گل و نرگس این‌گونه از بی‌زری خود می‌نالد:

نرگس بنگر که در دهان دارد زر      مسکین چه کند که او همان دارد زر  
دانی که چرا غنچه دلش می‌خندد      زآن رو که مقیم در میان دارد زرا  
(خواجهی کرمانی ۱۳۶۹: ۷۸۸)

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 خبر شعری را به وسیله لفظ، یعنی بازسازی در زبان، اعتلا می‌دهد، اما در رباعی، به علت 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 در مصراع چهارم اعمال می‌گردد صورت می‌پذیرد (شمیسا ۱۳۷۳: ۹۴).

این سخن چندان درست نمی‌نماید، زیرا اعتلای معنی در گرو اعتلای لفظ است. از سوی دیگر، این امر باتوجه به درون‌مایه رباعی متغیر خواهد بود و معمولاً رباعی‌هایی که برای طلب سروده شده‌اند از تناسب لفظی بیش‌تری برخوردارند. از باب نمونه، شاعران دیگری به غیر از معزی نیز درباره افتادن شاه از اسب رباعی سروده‌اند:

شاه، به خطای اسب اگر شاه ز زین      گردید و جدا گشت چه افتاد ز زین  
حاشا که تو افتی و نیفتد هرگز      مانند تو شهبانوار در روی زمین  
(سعد سلمان ۱۳۷۶: ۶۳۵؛ سعدی شیرازی ۱۳۸۹: ۸۴۲)

اما لطف سخن معزی در آوردن فعل «بخش» در مصراع چهارم به‌عنوان نتیجه رباعی، آرایه ایهام، و تقابل «خطای گوی و اسب» است و تأثیرگذاری آن به دلیل وجود همین کلمات و رعایت تناسبات لفظی است (بنگرید به معزی نیشابوری ۱۳۶۲: ۷۱۳). هم‌چنین، زیبایی رباعی زیر از رشید و طواط، که از اتسز زین می‌خواهد، به دلیل تناسبات لفظی «شطرنج، فرزین، پیل، شاه، رخ، بساط، اسب، پیاده، زین» است و ایهام تبادر «زین سبب است»:

شطرنج وزارت تو فرزین طلب است      کم‌تر کرم تو پیل‌واری ذهب است  
در پیش تو شاه رخ نهادم به بساط      از اسب پیاده مانده‌ام زین سبب است!  
(طواط ۱۳۳۹: ۶۱۲)

از این دیدگاه، شاعران تناسبات لفظی و معنایی را در طلب به‌ویژه در قالب رباعی به دلیل تأثیرگذاری هرچه بیش‌تر شعر بر ممدوح رعایت می‌کرده‌اند:

ای خواجه، دوی درد ما کی باشد      وین وعده انتظار تا کی باشد؟  
گویند که آخرین دوا کی باشد      راضی شدم، آخر این دوا کی باشد!؟

(سعد سلمان ۱۳۷۶: ۶۳۲، ۶۳۹)

نکته‌ای که درباره حسن طلب در قالب رباعی باید دانست این است که گاه در رباعی هیچ‌گونه اشاره‌ای به این‌که درون‌مایه آن طلب است وجود ندارد و فقط با انگاره‌های فرامتنی می‌توان تشخیص داد که برای طلب از ممدوح سروده شده است. از باب نمونه، از کتاب *لباب‌الالباب* نمونه‌هایی بیان می‌شود:

در اثنای دور و سیر، مؤلف این مجموع (محمد عوفی) به حضرت او رسید  
(نصرت‌الدین کبودجامه) در شهر نو و بنده صاحب رقع‌های بود که قُطاع طریق اسپان و  
قماش‌ی برده بودند و بنده پیاده مانده. چون به شهر نو رسیدیم ... و البته فرصت نمی‌شد  
که دانشمندی او را ببند و داعی را بی‌برگ و مستعجل، یک رباعی انشا افتاد و به  
خدمت او فرستاده شد و آن این بود که:

ای شاه، به بذل، بحر و کانی دگری      در قالب ملک و عدل جانی دگری  
ز آن روی کبودجامه می‌خوانندت      کز رفعت و قدر آسمانی دگری

چون این رباعی را بخواند، احسان و تحسین ارزانی فرمود و گفت: فرصت  
تذکیرش مردن را ندارم؛ ملتَمَس چیست؟ ما را اعلام ده. داعی این یک بیت فرونوشت:

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

درحال، بفرمود تا اسپه تنگ به خانقاه آوردند و تسلیم کردند و به مواعید بسیار  
مستظهر گردانید. داعی هم از آن‌جا سوار شده، رحلت کرده، او را نادیده و به محاوره  
او مستعد نشده. و این کمال کرم و غایت سخن‌دانی و هنرپروری است که از اثر بر  
مؤثر استدلال گیرد و از سخن بر هنر مرد واقف شود (عوفی ۱۳۳۵: ۵۱-۵۲؛ نیز  
همان: ۱۰۵-۱۰۶).

در تأیید این متن می‌توان گفت اگر این رباعی را از آن جدا کنیم، نمی‌توان به حسن  
طلب بودن متن پی برد. از این نمونه در دیوان‌های موردبررسی فراوان است و، به‌گمان  
نگارندگان، بخشی از آن‌ها که در مدح هستند می‌توانند در طلب از ممدوح باشند:

ای ریخته از شرم کَفَت ابر عرق      بر جمله جهان جُسته به هر کان سبق  
بر مسند سروری و صدری نشست      هرگز چو تو سرور گهربخش به‌حق

(ابن‌یمین فریومدی ۱۳۴۴: ۶۸۰؛ ترمذی ۱۳۳۱: ۵۰۸)

چه بسیار رباعی‌هایی با درون‌مایه طلب که از ریختن خونی جلوگیری کرده، دربندی را از بند رهانیده، یا انسانی را از خشم دور ساخته‌اند:

و این رباعی معروف است که چون در حضرت سلطان تکش، تغمدالله برحمة، حساد او را (نصرة‌الدین کبودجامه) تخلیط کردند و عزم پادشاهانه بر گرفتن او مصمم شد، متجسسات را فرستاد تا سر او پیش تخت آرند. اموال خطیر مر آن جماعت را تکلف کرد و گفت: مرا زنده به خدمت برید. اگر فرمان سیاست به نفاذ رسد، فرمان او بر جان روان است. موکلان مال بستند و او را به خدمت آوردند و آن سلطان جشنی عظیم داشت؛ چون چشم او بر کبودجامه افتاد، خواست که موکلان را سیاستی کند که در انفاذ فرمان تأخیر کرده بودند. کبودجامه رباعی‌ای انشا کرد و نبشت و به حضرت فرستاد:

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

پادشاه رقم عفو بر جریده جرمه او کشید و او را نزدیک خود گردانید و بوس بر سر و روی او داد و تمامت آن مجلس‌خانه و بنگاه بدو بخشید (عوفی ۱۳۵۵: ۵۲، ۱۳۱).

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 ۱۳۴۷: ۴۴)

ازسویی، رباعی‌هایی که در دیوان‌های شعری و در پیوند با طلب آمده مقاصد متعددی داشته‌اند که حدود ۹۳ نمونه‌اند؛ چنان‌که مسعود سعد سلمان از این قالب شعری در «زندان نای» برای رهایی خویش از بند استفاده می‌کند:

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

(سعد سلمان ۱۳۶۴: ۱۰۱۶)

و انوری ابیوردی وعده‌ای را که شخصی بدو داده است فریاد او می‌آورد:

دیروز که در سرای عالی بودی      رمزی گفتمی، اشارتی فرمودی  
گر هست، بده ورنی، در بند مباش      انگار که از من این سخن نشنودی

(انوری ۱۳۶۴: ۱۰۳۱)

بررسی و تحلیل کارکرد حسن طلب در قالب‌های شعر فارسی (منوچهر تشکری و دیگران) ۸۳

ابن‌یمین وقتی از خلق ناامید می‌شود و نانی نمی‌یابد، از خداوند برای خود نان می‌خواهد:  
جان باید و نان و نان نباید بی‌جان      آن باید و این و زین چه آید بی‌آن  
یا رب، چو به فضل خویش جانم دادی      نان نیز بده که جان نپاید بی‌نان!  
(ابن‌یمین فریومدی ۱۳۴۴: ۶۹۷)

خواجوی کرمانی از ممدوح خود می‌خواهد که او را از خوردن شراب معاف دارد:  
ای لفظ تو چون دیده‌ من گوهر بار      با قد رفیع تو فلک بی‌مقدار  
چون نیست مزاج بنده را طاقت می      گه‌گه من خسته را معافی می‌دار!  
(خواجوی کرمانی ۱۳۶۹: ۵۳۸)

به نظر می‌رسد که شاعران در قالب رباعی، هم‌چون قطعه، لحن صمیمی‌تری نسبت به دیگر قالب‌ها دارند و، چنان‌که می‌دانیم، بیش‌تر هجوها، طنزها، تهدیدها، و هزل‌ها در قالب‌های قطعه و رباعی است. از آن‌جاکه برخی از این رباعی‌ها به شکل نامه (نامه 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 تیم، نیکو نبود      یک نیمه برهنه و دگر پوشیده!  
(دهلوی ۱۳۴۳: ۶۲۳)

## ۷. حسن طلب در قالب‌های ترجیع‌بند و ترکیب‌بند

از آن‌جاکه قدما تفاوتی میان ترجیع‌بند و ترکیب‌بند قائل نشده و هر دو نوع را ترجیع خوانده‌اند، در متون بدیع، این دو قالب شعری در کنار هم آمده‌اند. این دو قالب، مانند قصیده، غالباً با تغزل آغاز می‌شوند و بیت واسطه در پیوند با تغزل‌ها یا بندها در ستایش فردی است:

ادبای قدیم این دو قسم شعر را از متفرقات قصیده می‌دانند؛ چه از لحاظ سبک و موضوع و مشخصات عمومی فرقی میان آن دو و قصیده موجود نمی‌باشد. تفاوت تنها در ساختمان فنی و قالب ظاهری و وضع مخصوص قوافی است. درحقیقت، این قسم شعر قصیده‌ای است که آن را تجزیه کرده و به بندها و قسمت‌های متعدد تقسیم نموده‌اند (مؤتمن ۱۳۷۱: ۲۴).

فراوانی حسن طلب در این دو قالب ۵۸ نمونه است که فقط ۲/۴۲۹ درصد نمونه‌ها را دربر می‌گیرد. از سویی، موضوعات این دو قالب شعری همان موضوعات قصیده یعنی ستایش، مرثیه، وصف، شکایت، و ... هستند و از نظر شکل و ساختار و جای قرارگرفتن حسن طلب نیز مانند قصیده‌اند. اگر موضوع این دو قالب شعری ستایشی باشد، غالباً با تغزل یا دیگر موضوعاتی که در مقدمهٔ قصاید می‌آیند شروع می‌شود و سپس شاعر به مدح می‌پردازد و در پایان چنانچه تقاضا یا حسب‌حال و شکایتی داشته باشد، آن را پیش از دعا یا پس از آن یا در قالب دعا بیان می‌کند. البته، همان‌طور که شاعران در قالب قصیده از نظر جایگاه بیان حسن طلب ساختارشکنی کرده‌اند، در این دو قالب شعری نیز برای تأثیرگذاری شعر بر ممدوح حسن طلب را در تغزل یا بیت واسطه هم آورده‌اند.

## ۱.۷ حسن طلب در پایان ترجیع‌بند یا ترکیب‌بند

۱.۱.۷ در بند پیش از دعای ترجیع‌بند یا ترکیب‌بند: غالباً حسن طلب در بند پیش از

### دعا می‌آید

دارم طمع از جود تو هرچند نیرزد	پیراهن و دستار و زیرپوش و دوتایی ...
آوازه درافتاد به هر جا که به یک شعر	امروز چنین داد فلانسی به سنایی
او یافته از دولت و از عونت بزرگی	از رنج و غم محنت و ادبار رهایی
آن نیست مگر خواجهٔ تاجی ابوبکر	ایزد نگهش دارد از هر بد و هر مکر

## ۲.۱.۷ حسن طلب بعد از دعا

این کاربرد نسبت به مورد پیشین نمونه‌های کم‌تری دارد:

آمدم سوی تو تا از بهر وعدهٔ بخششت  
از عرق‌های خجالت عرق‌ها را داده نم  
چون غلم کی بودمی پیشت چنین یک از سخا  
هم تو کردی بنده را اندر چنان مجلس علم  
حلقه شد بر من جهان چون عقد سیصد در امید  
تا درین سی روز دارم طمع آن سیصد درم

(سنایی ۱۳۸۸: ۷۳۲-۷۳۳)

### ۳.۱.۷ حسن طلب در بند پایانی ترجیع‌بند

چنان‌که سعدی آن را با طلب پایان می‌دهد:

با من چو جوی ندید معشوق	نگرفت حدیث من به یک جو
گفتم کهنم مبین که روزی	بینی که شوم به خلعتی نو
در سایه شاه آسمان‌قدر	مه‌طلعت آفتاب‌پرتو
وز لفظ من این حدیث شیرین	گر می‌نرسد به گوش خسرو
بنشینم و صبر پیش گیرم	دنباله کار خویش گیرم

(سعدی شیرازی ۱۳۸۹: ۶۶۱-۶۶۲)

### ۲.۷ بیت تکرار شونده در ترکیب‌بند حسن طلب است

مادحت را آن‌چنان باید که در غزنین و بلخ  
این‌چنین شعری تو را کاول ز روی فال گفت  
ابتدا جامه‌ی تو پوشد کابتدا مدح تو خواند  
فالش از خلعت نکو گردان که نیکت باد فال  
(همان: ۷۵۸)

### ۳.۷ حسن طلب در میانه 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  
رسم امسال مرا از پار افزون‌تر بده  
ز آن‌که شعر من رهی چون پار و چون پیرار نیست  
ز آن‌که شعر من نکو باشد چو شعر پار نیست  
(قطران تبریزی ۱۳۶۲: ۴۲۷)

### ۸. حسن طلب در قالب مسمط

کاربرد این قالب برای طلب و تقاضا بسیار اندک است، زیرا ساخت آن به گونه‌ای نیست که بتوان از آن برای برآورده کردن نیاز بهره جست. از سویی، به نظر نمی‌رسد که مسمط قالب مناسبی برای بیان نیازهای ضروری شاعر با شیوه‌هایی چون طنز، هجو، التزام، شکایت، و کنایه باشد، چون از این قالب برای بیان مضامین توصیفی و ستایشی استفاده شده است. از میان شاعران مورد بررسی تا پایان قرن هشتم، فقط منوچهری دامغانی و مسعود سعد سلمان در ده مورد از این قالب شعری برای طلب بهره برده‌اند که، باتوجه به عللی چون شیوه

مشابه، غیرمستقیم، و بدون ابداع هنری و بیانی آن‌ها در بیان طلب، عدم رغبت دیگر شاعران برای کاربرد حسن طلب در این قالب توجیه‌پذیر است. از سوی دیگر، الگوی کلی کاربرد حسن طلب در قالب مسمط همانند قصیده، ترجیع‌بند، و ترکیب‌بند است و تفاوت چندانی میان آن‌ها نیست؛ به گونه‌ای که، 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  
(سعد سلمان ۱۳۶۴: ۷۷۴)

گاهی نیز هم‌راه دعای مسمط 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 خرم‌دل ازو رادان      باد چون ابر گهربار به آزادان  
(منوچهری دامغانی ۱۳۸۸: ۲۰۴)

گاه نیز شاعر، همانند ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، از یک بند برای حسن طلب استفاده می‌کند که اگرچه از نظر قافیه متفاوت است، پیوند واژگانی و معنایی استواری با رشته مسمط دارد؛ به گونه‌ای که از آن به‌عنوان شروع و مقدمه مضمون طلب بهره می‌گیرد:

ابر از فزع باد چو از کوه بخیزد      با باد درآمیزد و لختی بستیزد ...  
چون مهتر پاکیزه، همه حال بریزد      هم دُرّ بی‌اندازه و هم لؤلؤ شهوار  
(همان: ۱۷۶)

## ۹. حسن طلب در قالب مثنوی

قالب مثنوی، در کنار قصیده و غزل، از قالب‌های اصلی شعر فارسی است، اما شاعران دوره آغازین از این قالب 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 از حیث لفظ و معنی تابع سبک زمان و نمودار و زاده افکار اجتماعی دوره خود بوده است» (مؤتمن ۱۳۷۱: ۱۰۶). به نظر می‌رسد 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 طی زمان و دوره‌های گوناگون تاریخی، اجتماعی، و اقتصادی دگرگونی‌پذیر است و غزل



نیز حاصل احساس است که فرد به فرد و شاعر به شاعر متفاوت بیان می‌شود. ازسویی، کاربرد قالب مثنوی برای طلب فقط ده مورد است و در مثنوی‌های ستایشی بیش‌تر در آغاز و پایان منظومه‌ها و در تقدیم آن‌ها به پادشاهی آمده است. ازباب نمونه، نظامی گنجه‌ای 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 نفس‌افروز 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 از دهان

(نظامی گنجه‌ای ۱۳۸۲: ۱۶)

چنین به‌نظرمی‌رسد که نخستین مثنوی ستایشی جدا از منظومه‌ها در دیوان قطران تبریزی موجود باشد. وی پس از جدایی از ممدوح خود، ابوالیسر، که معرّف او به دربار حاکم گنجه بوده است، مثنوی زیر را به‌شکل نامه‌ای منظوم برای وی می‌فرستد:

سپه‌دار دوران، ابوالیسر، کوست	جگرسوز دشمن، دل‌افروز دوست ...
من ازبهر شاه جهان، لشکری	فروزنده شهر و هم‌کشوری
یکی شعر گفتم به رنج روان	به معنی نغز و به لفظ روان ...
اگر خلعت او بیاابد رهی	چو ماه دو هفته بتابد رهی

(قطران تبریزی ۱۳۶۲: ۵۱۸-۵۲۱)

دومین مثنوی ستایشی یافته‌شده متعلق به ظهیرالدین فاریابی (شاعر قرن ششم) در ستایش و شکایت از مظفرالدین قزل‌ارسلان، پادشاه سلجوقی، است. در این مثنوی هفده‌بیتی، شاعر پس از مدح از ممدوح خود به‌دلیل این‌که انعام شاهانه را از وی دریغ داشته زبان به شِکوه می‌گشاید و سپس مثنوی را با دعا به‌پایان می‌برد. ازاین‌رو، این مثنوی از نظر ساختار، شکل، و موضوع شبیه قصیده است:

بر جهان شکرهای بسیار است	که قزل‌ارسلان جهان‌دار است ...
نرگس از زر نهاد بر سر تاج	لاله از لعل برافکنند دواج ...
من مسکین مستمند هنوز	هم‌چنان بر قرار اول روز
تیر محنت بخت سینۀ من	برشد از نیستی خزینۀ من ...
دولتت تا به حشر باقی باد	مهر و ماهش ندیم و ساقی باد
چه زیان دارد ار شود به مثل	در جهان کار شاعری به خلل!

(فاریابی ۱۳۸۱: ۲۵۳)

جدول تعداد و درصد حسن طلب در قالب‌های شعر فارسی از آغاز شعر فارسی تا عصر حافظ

قالب شعری	تعداد حسن طلب	درصد هر قالب
قصیده	۱۲۶۶	۵۳٫۰۱۵ درصد
قطعه	۷۲۴	۳۰٫۳۱۸ درصد
غزل	۲۲۷	۹٫۵۰۶ درصد
رباعی	۹۳	۳٫۸۹۴ درصد
ترجیع‌بند و ترکیب‌بند	۵۸	۲٫۴۲۹ درصد
مسمط	۱۰	۰٫۴۱۹ درصد
مثنوی	۱۰	۰٫۴۱۹ درصد
جمع تعداد و درصد	۲۳۸۸	۱۰۰

### ۱۰. نتیجه‌گیری

با در نظر گرفتن جنبه‌های ادبی، زیباشناختی سخن، مخاطب، موقعیت کلام، نوع مطلوب، و قالب شعری‌ای که شاعر برای بیان نیاز خود برمی‌گزیند، می‌توان گفت حسن طلب سخنی است ادبی و به مقتضای حال با درون‌مایه‌ی نیاز که مخاطب خاص دارد و بیش‌ترین تعداد حسن طلب در قالب قصیده با شیوه‌های گوناگون به کار رفته است. شیوه معمول پایان و پیش از دعای قصیده است، اما به روش‌های دیگری هم چون در آغاز و میانه هم‌راه دعای قصیده و پس از آن نیز در شعر شاعرانی چون فرخی، منوچهری، مسعود سعد سلمان، سنایی، انوری، خاقانی، ظهیرالدین فاریابی، اثیرالدین آخسیکتی، خواجه‌ی کرمانی، ابن‌یمین، و سلمان ساوجی آمده است. قطعه، که پس از قصیده پُرکاربردترین قالب مورد استفاده شاعران است، گاه در پایان به کار می‌رفته و گاه سراسر قالب را دربر می‌گرفته است. اگرچه به نظر می‌رسد قالب غزل برای بیان این آرایه ادبی مناسب نیست، شاعرانی چون سیدحسن غزنوی، اثیرالدین آخسیکتی، خاقانی، خواجه‌ی کرمانی، عبید زاکانی، حافظ، و سلمان ساوجی به مقتضای حال از آن برای بیان طلب در پایان غزل با فراوانی بیش‌تر و در آغاز آن با کاربرد کم‌تر استفاده کرده‌اند. در قالب‌های ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، 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 استفاده کرده‌اند. بنابراین، شاعران آگاهانه برای هر نیازی یکی از قالب‌های شعری را برای تأثیرگذاری بیش‌تر برگزیده‌اند و با شیوه هنری خاص هر یک زمینه سخن را برای دستیابی به مطلوب خویش فراهم کرده‌اند.

## کتاب‌نامه

- ابن‌یمین فریومدی، محمود امیر (۱۳۴۴)، *دیوان*، تصحیح حسین علی باستانی راد، تهران: سنایی.
- امامی، نصرالله (۱۳۸۸)، *برآستان جانان*، اهواز: رسش.
- انوری، اوحدالدین (۱۳۶۴)، *دیوان*، محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.
- آخسیکتی، اثیرالدین (۱۳۳۷)، *دیوان*، تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، تهران: رودکی.
- بهار، محمدتقی (۱۳۸۶)، *سبک‌شناسی*، تهران: زوآر.
- بیلقانی، مجیرالدین (۱۳۵۸)، *دیوان*، تصحیح محمد آبادی، تبریز: دانشگاه تبریز.
- ترمذی، شهاب‌الدین ادیب صابر (۱۳۳۱)، *دیوان*، تصحیح محمدعلی ناصح، تهران: خاور.
- جمال‌الدین اصفهانی، عبدالرزاق (۱۳۶۲)، *دیوان*، حسن وحید دستگردی، تهران: سنایی.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲)، *دیوان*، محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوآر.
- الحلاوی، علی بن محمد (۱۳۴۱)، *دقائق الشعر*، تصحیح سیدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۹۱)، *دیوان*، ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوآر.
- خواجه‌ی کرمانی، کمال‌الدین (۱۳۶۹)، *دیوان*، احمد سهیلی خوانساری، تهران: پازنگ.
- الختیاط، جلال (۱۹۷۰)، *التکسب بالشعر*، بیروت: دار الآداب.
- دهلوی، امیرخسرو (۱۳۴۳)، *دیوان*، به‌کوشش م. درویش، تهران: جاویدان.
- رادویانی، محمد بن عمر (۱۹۴۹)، *ترجمان البلاغه*، تصحیح محمد آتش، تهران: اساطیر.
- راست‌گو، سیدمحمد (۱۳۷۶)، *هنر سخن‌آرایی*، کاشان: مرسل.
- زاکانی، نظام‌الدین عبیدالله (۱۳۸۴)، *کلیات*، تصحیح پرویز اتابکی، تهران: زوآر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، *از گذشته ادبی ایران*، تهران: سخن.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸)، *شعر بی‌دروغ شعر بی‌تقاب*، تهران: علمی.
- ساوجی، سلمان (۱۳۷۶)، *کلیات*، تصحیح عباس علی وفایی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- سعد سلمان، مسعود (۱۳۶۴)، *دیوان اشعار*، تصحیح مهدی نوریان، اصفهان: کمال.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۸۹)، *کلیات*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.
- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۸)، *دیوان*، به‌اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *سیر رباعی در شعر فارسی*، تهران: آشتیانی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس.
- صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۸)، *زیور سخن در بدیع فارسی*، یزد: دانشگاه یزد.
- ضیف، شوقی (۱۳۶۴)، *العصر الجاهلی*، ترجمه علی‌رضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: امیرکبیر.
- عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر (۱۳۴۵)، *قابوس‌نامه*، تصحیح غلام‌حسین یوسفی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- عوفی، محمد (۱۳۳۵)، *لباب الالباب*، به‌کوشش سعید نفیسی، تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.
- غزنوی، سیدحسین (۱۳۶۲)، *دیوان*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: اساطیر.
- الفاخوری، حنا (۱۳۷۴)، *تاریخ ادبیات زبان عربی*، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: توس.
- فاریابی، ظهیرالدین (۱۳۸۱)، *دیوان*، تصحیح امیرحسین یزدگردی، به‌اهتمام اصغر دادبه، تهران: قطره.
- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۶۳)، *دیوان*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- فشارکی، محمد (۱۳۷۹)، *تقد بديع*، تهران: سمت.
- قطان تبریزی (۱۳۶۲)، *دیوان*، به‌اهتمام حسین آهی، تهران: مؤسسه مطبوعاتی خزر.
- القیروانی، ابی‌علی حسن بن رشیق (۱۴۱۶)، *العمده*، بیروت: دارالمکتبه الهلال.
- کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۹)، *زیبایی‌شناسی سخن پارسی*، تهران: مرکز.
- محبتی، مهدی (۱۳۸۰)، *بديع نو*، تهران: سخن.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۴۵)، *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران: دانشگاه تربیت معلم.
- المدنی، صدرالدین معصوم (۱۳۸۹ ق)، *انوار الربیع فی انواع البديع*، النجف: مطبعة النعمان.
- معزی نیشابوری، محمد عبدالملک (۱۳۶۲)، *دیوان*، تصحیح ناصر هیری، تهران: مرزبان.
- منوچهری دامغانی، احمد قوص (۱۳۸۸)، *دیوان*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- مهستی گنجوی (۱۳۴۷)، *دیوان*، به‌اهتمام طاهر شهاب، تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.
- نشاط، سیدمحمد (۱۳۴۲)، *زیب سخن در بديع فارسی*، تهران: کتاب ایران.
- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یونس (۱۳۶۲)، *دیوان*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتاب‌فروشی فروغی.
- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یونس (۱۳۸۲)، *خمسه*، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بديع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: دوستان.
- وزین‌پور، نادر (۱۳۷۴)، *مدح داغ‌ننگ بر سیمای ادب فارسی*، تهران: معین.
- وطواط، رشیدالدین (۱۳۳۹)، *دیوان*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: بارانی.
- وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲)، *حداثق السحر فی دقائق الشعر*، تصحیح عباس اقبال، تهران: کتاب‌خانه سنایی.
- هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۳۱ ق)، *مدارج البلاغه*، شیراز: کتاب‌فروشی معرفت.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۸)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: مؤسسه نشر هما.