

نقد و تحلیل تعاریف «حُسن طلب» همراه با دریافتی تازه از آن

منوچهر تشکری* محمدرضا صالحی مازندرانی** کاظم جعفری نیک***
دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

حُسن طلب، از آرایه‌های ادبی است که نیاز و خواسته‌ای را با شیوه‌ی نیکو و اثرگذار برای شنونده‌ی خویش بیان می‌نماید؛ این آرایه ادبی به عنوان یک متغیر در بدیع معنوی، بر پایه‌ی نیاز، نوع تقاضا و جایگاه مخاطب، به گونه‌های متفاوتی در قالب‌های شعری پدیدار می‌گردد و در مرکز آن طلب به عنوان یک سخن هدفمند نمود دارد. اجزای سازنده‌ی بافت شعر، همچون واژگان و زبان، تصویر، آهنگ کلام، عاطفه، لحن و جایگاه سخن که موجب حُسن آن می‌شوند، با تأثیرپذیری از عواملی مانند شخصیت شاعر، سبک شعری، نوع مخاطب، مطلوب یا خواسته‌ی شاعر، شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی حاکم بر جامعه‌ای که شاعر در آن زندگی می‌کند، سبب بیان طلب می‌شوند؛ این نکته در تعاریف کتاب‌های پیشین بدیع و بلاغت نیامده است. این مقاله با بررسی، نقد و تحلیل تعاریف موجود در منابع بلاغی، بر پایه‌ی شیوه‌های استفاده‌ی شاعران از حُسن طلب، تعریفی نوین با دیدگاهی تازه، از این آرایه، ارائه کرده است.

واژه‌های کلیدی: سخن ادبی، بدیع، حُسن طلب، نیاز، مخاطب خاص.

* استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز، tashakori_m@yahoo.com (نویسنده‌ی مسؤل)

** دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز، salehi_mr20@yahoo.com

*** کارشناس ارشد دانشگاه شهید چمران اهواز، k_jafari68@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱۲/۲۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۴/۲۷

۱. مقدمه

از جمله نارسایی‌هایی که در کتاب‌های بلاغی به چشم می‌خورد، ارائه‌ی تعاریف ناتمام درباره‌ی برخی آرایه‌های ادبی است که همه‌ی ویژگی‌ها را بیان نمی‌کنند. از آن‌جا که این کتاب‌ها بر پایه‌ی سنت‌های ادبی نوشته شده‌اند، نویسندگان آن‌ها تنها با بازبینی تعاریف بلاغی پیشین و بدون در نظر گرفتن نمونه‌های شعری و زمان پیدایش آن‌ها، تعاریفی نارسا برای آرایه‌ها بیان کرده‌اند. نیز، به این امر بی‌توجه بوده‌اند که بهره‌گیری از این امکانات شعری، تنها به شیوه‌ی کاربرد شاعر بر نمی‌گردد؛ بلکه به عواملی دیگر چون مخاطب شعر، تأثیر فضای اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی سراینده، شخصیت وی و... هم بستگی دارد. به عبارت دیگر، تعاریف موجود، از توصیف و تبیین واقعیت‌ها به دور هستند و به شیوه‌ای تجویزی، ارائه شده‌اند. درباره‌ی حسن طلب، به عنوان آرایه‌ای که از آغاز پیدایش شعر فارسی در گونه‌ی ستایشی آن به کار می‌رفته و نیز به عنوان یک سنت شعری در نخستین کتاب‌های بلاغی موجود بوده است، تعاریف متعددی آمده که صرفاً به شکل تجویزی و بدون در نظر گرفتن عوامل تأثیرگذار در چگونگی بیان آن از آغاز تا به امروز است. از آن‌جا که غایت سخن ادبی، تأثیرگذاری است، پرسش اساسی، این است که نویسندگان کتاب‌های بلاغی چگونه لحن بیان طلب را در دسترسی به مطلوب شاعر (رسیدن به غایت تأثیر) مؤثر دانسته‌اند. در بیشتر تعاریف موجود این‌گونه بیان شده که طلب باید از الحاح و اصرار، تهدید و هجو به دور و به صورت پوشیده بیان شود تا شاعر به مطلوب خود برسد؛ حال آن‌که این بایدها از جانب شاعران رعایت نشده و نقض گردیده است:

ای که هر دم ز تبت خلقت	صد شتر بار مشک در سفوند
گردن اشتران دهی پُر زر	به کسانی که سرور هنرند
تا تو اشتر سواری اندر فید	خار و حنظل به فید، گل شکرند
پیش اشتر دلی چو خاقانی	یاد تو جز به جام جم نخورند
دوش در ره بمانده‌اند مرا	اشتری ده که زیر بار درند
اشتری ده که بار من بکشد	ور فروشم به تازی‌ای بخرند
ور بنده‌ی، دهمت صد دشنام	که یکی ز آن به اشتری نبرند!

(خاقانی، ۱۳۹۱: ۸۵۰-۸۵۱)

این قطعه را خاقانی در تقاضای «شتر» برای دوست خود، امیر اسدالدین سروده که همراه با الحاح و تهدید است. اگر تعاریف موجود را بپذیریم، شاعر نمی‌بایست به مطلوب خود، دست یافته باشد؛ اما چون قطعه به ممدوح رسید، ده‌شتر برایش فرستاد و خاقانی، قطعه‌ی زیر را برای سپاسگزاری از وی سرود:

میر چون هفت بیت من خوانده است ده شتر بارگیر فرموده است
 با نُه افلاک همبرند مرا این ده اشتر که میر فرموده است
 (همان: ۸۵۱-۸۵۰)

۲. روش و پیشینه‌ی پژوهش

این مقاله بر اساس بررسی و تحلیل منابع عربی و فارسی درباره‌ی آرایه‌ی حسن طلب نوشته شده است. نخست، تعاریف عربی و فارسی درباره‌ی آرایه‌ی یاد شده، بازنگری و نقد گردیده و پس از بیان شباهت‌ها، تفاوت‌ها و کاستی‌های آن‌ها، ضمن برشمردن ویژگی‌های آرایه با نمونه‌های شعری، بر پایه‌ی دلایل علمی، تعریفی جامع از آن ارائه شده و سپس طبقه‌بندی تعاریف حسن طلب بر اساس کهن‌ترین کتاب‌های بلاغی عربی و فارسی انجام گرفته است.

پیشینه‌ی حسن طلب به نخستین گونه‌ی رسمی شعر فارسی یعنی مدح و ستایش بازمی‌گردد؛ این آرایه در شعر ستایشی فارسی، چه از نظر قالب و چه اجزا و ارکان آن، در آغاز به پیروی از شعر عربی به‌کار گرفته شده است. شعر ستایشی، در ادب عربی، در حدود چهار قرن پیش از فارسی سروده می‌شده است؛ لذا با توجه به تأثیرگذاری ادب عربی بر ادب فارسی، از نظر فرم و محتوا، به نظر می‌رسد که این درون‌مایه‌ی 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 شیوه‌ی 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، تنها در قالب و اغراض شعری محدود نماند و چگونگی بیان معانی، روش تألیف کتاب‌های بلاغی و صنعت‌پردازی را نیز دربر گرفت: «تجربه کردیم که هر ابداع و اختراعی که در ادب تازی روی داده است، از آوردن صنعتی یا اظهار تکلفی یا بیان معنی طرف و تازه‌ای، به فاصله‌ی

یک قرن، نظیر آن در ادبیات دری نیز پدیدآمده است.» (بهار، ۱۳۸۶: ۳۲۷) یکی از درون‌مایه‌های شعر ستایشی عصر جاهلی، حاجت‌خواستن و حاجت‌روا کردن 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، حاجت‌روا کردن و طلب حاجت، 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 وسیله‌ی کسب قرار دادند و در اشعار خود، به روش‌های مختلف از ممدوح خود، طلب می‌کردند. (رک. القیروانی، ۱۴۱۶: ۱۴۰-۱۴۱؛ شوقی ضیف، ۱۳۶۴: ۳۷۱؛ الخیاط، ۱۹۷۰: ۱۶۰ و الفاخوری، ۱۳۷۴: ۱۰۰) از سوی دیگر- چنان‌که خواهد آمد- مؤلف کتاب *انوارالربیع فی انواع البدیع* در بخش شواهد، نمونه‌ای از شعر امیئه بن ابی‌صلت، شاعر عصر جاهلی (وفات، حدود ۲۰ه.ق.) آورده که این موضوع، دلیل استواری بر وجود آرایه‌ی حسن طلب در عصر جاهلی و آغاز اسلام است. (رک. مدنی، ۱۳۸۹: ۳۲۰) پس از اسلام نیز خلفا از شاعران و مدایح ایشان به عنوان وسیله‌ای برای تبلیغ، استفاده می‌کردند و با حمایتی که آنان از شاعران برای تبلیغ و اغراض سیاسی و نیز هجو رقبا می‌نموده‌اند، پیداست چه رقابتی میان شاعران به وجود آمده و چه بازاری برای شاعران مدّاح برپا می‌شده است: «در این عهد، شاعران به مدیحه‌سرایی روی آوردند؛ زیرا مدیحه، راه تحصیل معیشت بود و بزرگان هم برای آن‌که خود را به چشم رقیب بکشند، به شاعران نیازمند بودند و این امور، پیوسته سبب می‌شد مبالغه در مدایح راه یابد.» (الفاخوری، ۱۳۷۴: ۲۷۹) بنابراین بر پایه‌ی آنچه ابن‌رشیق در کتاب *العمده*، مبنی بر وجود موضوع شعری حاجت‌خواستن و حاجت‌روا کردن در شعر عربی بیان کرده، نمونه‌هایی که در دیوان‌های شاعران دوره‌ی جاهلی و پس از اسلام وجود دارد و اشاره‌های تاریخی که در کتاب‌هایی چون *عصر جاهلی، تاریخ ادبیات عرب و التکسب بالشعر* آمده است، با تأکید بر این‌که ساختار شعر ستایشی و به فراخور آن حُسن طلب، برگرفته از ادب عربی است، می‌توان گفت که حُسن طلب از ادب عربی، وارد ادب فارسی دری شده است.

۳. بررسی، تحلیل و نقد تعاریف حُسن طلب

برای شناخت حسن طلب، نخست باید بدانیم که این آرایه در کدام بخش از علوم بلاغی قرار دارد. بحث از جنبه‌های زیباشناسی سخن، همواره ما را متوجه جنبه‌های لفظی و

معنوی کلام می‌کند و همین امر، سبب می‌شود که در بیشتر آثار بلاغی کهن، علما نتوانند مرز روشنی میان سه علم «معانی، بیان و بدیع» قایل شوند؛ زیرا مشخص کردن این امر که کدام جنبه از مسائل زیبایی‌شناسی در یک کلام، موجب حُسن آن شده، همواره کار دشواری بوده است. در بیشتر کتاب‌های بلاغی که در قرون متأخر نوشته شده‌اند، حسن طلب (حسن سؤال، ادب سؤال) جزء علم بدیع قرار گرفته و با لحاظ کردن حدّ و مرزی دقیق میان آرایه‌های علم بدیع، آن را جزء بدیع معنوی در برابر بدیع لفظی قرار داده‌اند. (رک. همایی، ۱۳۸۸: ۳۸ و شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۷)

۳. ۱. حسن طلب در منابع بلاغی کهن عربی

این آرایه در ادب عربی با نام «براعه الطّلب» آمده است؛ در کتاب *انوارالربیع فی انواع البدیع* تألیف سیدصدرالدین علی بن نظام‌الدین مدنی (۱۰۵۲-۱۱۲۰ ه.ق.) که شرحی بر قصیده‌ی ۱۴۷ بیتی بدیعی خود او می‌باشد؛ در بیت پایانی قصیده، توضیح و شرحی درباره‌ی این آرایه آمده است:

براعتی ایت التصریح فی طلبی لمارات من غوادی جودک السجم
(مدنی، ۱۳۸۹: ۳۱۹)

مؤلف، پس از ذکر عنوان آرایه‌ی بدیعی، بیتی از قصیده‌ی خود را به عنوان سرفصل می‌آورد و سپس به شرح و تعریف آن نوع و جستجو در گفته‌های عالمان علم بدیع و بلاغت می‌پردازد؛ البته باید گفت که پیش از وی نیز کسانی به همین روش به شرح و توضیح علم بدیع پرداخته‌اند؛ از جمله صفی‌الدین حلّی (۶۷۵-۷۵۰ ه.ق.)، موصلی (متوفی ۷۸۹ ه.ق.)، حموی معروف به ابن حجّه (متوفی ۸۳۷ ه.ق.) و مقرئ (متوفی ۸۳۷ ه.ق.). (رک. علامه امینی، ۱۳۷۲ ق. ج ۱۱) لازم به ذکر است که مدنی، شواهدی از حسن طلب را که در قصاید بدیعیه عالمان مذکور وجود داشته، زیر عنوان براعه الطّلب آورده و این، نشان‌دهنده‌ی آن است که پیش از وی نیز در سده‌ی هفتم و هشتم (ه.ق.) عالمان علم بدیع، حُسن طلب را به عنوان یک آرایه‌ی بدیعی پذیرفته بوده‌اند. مدنی، این آرایه را از استنباط‌ها و دریافت‌های امام عزالدین عبدالوهاب زنجانی (متوفی ۶۵۵ ه.ق.) در کتاب معیار النّظار فی علوم الاشعار می‌داند: «هذا النوع من المستخرجات الشیخ الامام عزالدین عبدالوهاب الزنجانی فی کتابه معیار النّظار، و هو عباره عن أن تكون الفاظ الطّلب مهذبّه خالیه عن الاحلاف، مشعره بما فی نفس الطّالب من غیر تصریح، بعد تعظیم الممدوح، و

تقديم الوسيله الحامله للمسئول على انجاح الطلب، و هذا هو الموضوع الثالث من المواضع الاربعه التي نبه ارباب البلاغه على التأنيق فيها لأنه اذا كان على الصّفه المذكوره كان أنجح للطلب و أكد في قضاء الغرض.» (مدنی، ۱۳۸۹: ۳۱۹) ترجمه: این نوع از استنباط‌های شیخ امام عزالدین عبدالوهاب زنجانی در کتاب معیار النّظار است و آن، عبارت‌است از این‌که عبارت‌های طلب، پیراسته و خالی از اصرار و الحاح باشد؛ بدون تصریح و به صورت پوشیده، خواسته‌ی درونی درخواست‌کننده را بیان کند. پس از این‌که ممدوح را ستایش کند تا طرف درخواست (ممدوح) را به انجام‌دادن آن کار وا دارد و این، همان موضع سوم از مواضع چهارگانه است که اهل بلاغت توصیه کرده‌اند که باید به بهترین نحو، آن را آراست؛ زیرا اگر به این نحو باشد، در برآورده شدن خواسته، موفق‌تر و در رسیدن به هدف، مؤکدتر است. اگر گفته‌ی مؤلف را درست بدانیم و عبدالوهاب زنجانی نخستین کسی باشد که درباره‌ی این آرایه سخن گفته‌است و نیز سال وفات وی (۶۵۵ه.ق.) درست باشد، باید گفت، اگرچه طلب به عنوان یک درون‌مایه‌ی شعرستایشی، از دوره‌ی جاهلی و نیز پس از اسلام در شعر شاعران عرب وجود داشته، اما در ادب عربی، دیرتر از فارسی دری به عنوان یک آرایه‌ی ادبی پذیرفته شده؛ زیرا از یک‌سو در کتاب البدیع ابن معتز درباره‌ی آن، سخنی گفته نشده و از سوی دیگر، نخستین کتاب بدیع فارسی (ترجمان البلاغه) اثر رادویانی در اواسط یا اواخر قرن پنجم نوشته شده است. از طرفی، کتاب حدائق السّحر فی دقائق الشعر رشیدالدین وطواط (متوفی ۵۷۸ه.ق.) را نیز باید بر گفته‌ی عبدالوهاب زنجانی، مقدم بدانیم.

۳.۲. حسن طلب در کتب بلاغی کهن فارسی

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 از جمله‌ی بلاغت، آن است کی (که) شاعر، سؤال خویش در شعر پیدا نکند، اگر چاره نیابد، مضمّر 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) از این تعریف برمی‌آید که آوردن طلب در شعر، سخن را از بلاغت دور می‌نماید و شاعر نباید در شعر خود از ممدوح چیزی بخواهد و اگر هم نیازی به گفتن داشت، غیرصریح و پوشیده بگوید و گفته‌ی خود را با صنایع لفظی و معنوی آراسته کند.

رشیدالدین وطواط که کتاب خود، *حداثق السحر* را در قرن ششم و بر پایه‌ی کتاب ترجمان البلاغه نوشته، یکی از عوامل استواری شعر ستایشی را هنر شاعر در چگونگی بیان طلب می‌داند و در مورد 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) وی بر لطافت و شیرینی کلام تأکید دارد و چون دست خواهند، همواره پایین‌تر از دست دهنده است، شاعر باید شرایط بزرگداشت ممدوح را به‌جای آورد و سخن خود را به الفاظ و معانی‌ای که بر ممدوح گران می‌آید، نیاراید و در پیراستگی لفظ و معنی بکوشد؛ اما چنان‌که پس از این می‌آید، وی در دیوان خود در بیان حسن طلب به این تعریف پای بند نبوده است. در قرن هشتم به تأثیر از *حداثق السحر*، کتابی به نام *دقائق الشعر* نوشته شده؛ با این تفاوت که تنها نمونه‌های شعر فارسی در آن ذکر شده است. در این کتاب، حُسن 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 خویشان را به فنون آداب و صنوف هنر، ستایش نکند؛ از آن‌که این چنین سؤالات، دلالت بر وقاحت شاعر و تهتک طبع او کند.» (تاج الحلاوی، ۱۳۴۱: ۸۳-۸۴) این تعریف با نمونه‌ی آن- که در *حداثق السحر* آمده- هم‌پوشانی بسیار دارد و نکته‌ای بدیع و تازه بدان نیفزوده است. گفتنی است که در کتاب *انوار البلاغه* از محمدبن هادی صالح مازندرانی که در قرن یازدهم نوشته شده، آرایه‌ی «حسن طلب» نیامده است. از سویی، از تعاریف یاد شده، چنین دریافت می‌شود که هرکدام از این کتب، بر اساس شواهد شعری که تا دوره‌ی مؤلفان در دیوان‌های مختلف وجود داشته، نوشته شده‌اند. از سوی دیگر، از آن‌جا که قرن چهارم و پنجم (دوره‌ی سامانی و غزنوی) از نظر بازار شعر و شاعری و صله دادن و گرفتن، یکی از پربارترین اعصار شعر فارسی بوده و شاعران، روزگار بهتری نسبت به دوره‌های بعد می‌گذرانده‌اند و رودکی، آن دوره را به «حال خوب» تعبیر می‌کند، نیاز چندانی به کاربرد این آرایه نداشته‌اند و از همین‌جاست که «رادویانی» آوردن طلب را در شعر، جزو بلاغت نمی‌داند:

ز اولیاش پراکنده نیز هشت هزار به من رسید بدان وقت، حال خوب آن بود

(رودکی، ۱۳۸۲: ۴۸۵)

در دوره‌ی سلجوقی و خوارزمشاهی، به دلیل آشفتگی‌های سیاسی و اقتصادی، کاربرد این آرایه در شعر، گسترده‌تر می‌شود و به همین سبب، صاحب *حلائق السحر* - که خود از شاعران خوارزمشاهی بوده و طعم نابه‌سامانی‌های آن روزگاران را چشیده - حسن طلب را یکی از دلایل استواری سخن می‌داند؛ هرچند که رودکی هم در آن روزگار به سامان، در دوره‌ای از شاعری خویش، ظاهراً «زهر تلخ طلب» را چشیده است:

کسان که تلخی زهر طلب نمی‌دانند ترش شوند و بتابند رو ز اهل سؤال
تو را که می‌شنوی، طاقت شنیدن نیست مرا که می‌طلبم خود چگونه باشد حال
(همان: ۴۹۳)

در قرن هشتم نیز که چندی از چیرگی مغول 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؛ بنابراین با مقایسه‌ی نمونه‌های زیر از سروده‌های حسن طلب در دوره‌های مختلف، این گفته آشکارتر می‌شود:

آفرین و مدح سود آید همی گر به گنج اندر زیان آید همی
(همان: ۵۱۲)

گفتم که به مدحت تو خورشید شوم نی آنکه چو گل آیم و چون بید شوم
نومید، دلیر باشد و چیره زبان زنه‌ار چنان مکن که نومید شوم
(وطواط، ۱۳۳۹: ۷۶۱)

نشوم من ز تو خرسند به تحسینی و بس که گر احسنت نگویی تو، چو تو صد گویند
تو مرا لایق این خدمت، تشریفی ده ز آن که تحسین تهی‌ام دگران خود گویند
(جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۶۲: ۴۰۵)

مقصود ز احسان، درم و دینار است چندم دهی امید، زرم در کار است
از بخشش اگر وعده، امید است تو را امید به دولت شما بسیار است
(سلمان ساوجی، ۱۳۷۶: ۶۲۸)

۳.۳. حسن طلب در کتب بدیع معاصر فارسی

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. (رک. هدایت، ۱۳۳۱: ۱۳۶-۱۳۷) اما نویسنده‌ی کتاب زیب سخن یا علم بدیع پارسی، حسن طلب را از تقاضا و استعطف جدا کرده و آن‌ها را بر اساس نوع طلب و بر پایه‌ی این‌که شمول استعطف و تقاضا بیشتر است، از هم مجزاً می‌داند؛ چنان‌که ابتدا در مورد حسن طلب می‌نویسد: «این صنعت با نام‌های ادب طلب، حسن طلب، حسن سؤال، براعت طلب و طلب محاوره، ذکر شده و آن، چنان است که گوینده، درخواست و خواهش خویش را از کسی، چنان به لطف و ظرافت و از روی احترام خواهد که قُبْح و ذلّ پرسش، محسوس نباشد و خاطر بدان متوجه نگردد و طرف سؤال، آزرده خاطر نشود؛ بلکه حاجت به وجه لطیف و طریق شیرین، اظهار نماید و با کلمات زیبا و دلکش، بیان و با مضمون مطبوع و نیکو عیان کند و کلام را سنجیده گوید و از الحاح و اصرار، دوری جوید و رعایت جانب مخاطب را فرونگذارد.» (نشاط، ۱۳۴۲، ج ۱: ۱۲۷) سپس در بخشی دیگر درباره‌ی تقاضا و استعطف می‌آورد که تقاضا از نظر اغراض شعری، جزو مدیحه و شعر ستایشی است و این تقاضاها برای بهبود وضع مالی و درخواست صلّه و یا برخی گرفتاری‌های دیگر از قبیل درخواست مرخصی و مسافرت یا خلاص از بند و زندان و نظایر آن بوده است. (همان، ج ۲: ۳۲۹-۳۳۱) وی در ادامه می‌گوید: «به عبارتی دیگر، اساس استعطف و مدیحه‌ها بر اساس جلب نفع و دفع ضرر بوده است و وقتی مخدوم به دلایلی از قبیل سعایت بدگویان و نظایر آن، شاعر ثناگوی را از نظر می‌انداخت و لطف دیرین را از او باز می‌گرفت، شاعر دست به تقاضا و استعطف می‌زد و از این‌جاست که بحث حسن استعطف و حسن تقاضا و امثال آن در صنایع بدیعی، راه می‌جوید و روشی معمول و سنتی متداول می‌گردد.» (همان) در جایی دیگر، نویسنده‌ی همین کتاب، ارزش هنری حسن طلب و حسن تقاضا را در کم‌بودن میزان الحاح و اصرار شاعر از ممدوح می‌داند که اگر این شرط لازم، اعمال نشود، دیگر هیچ‌کدام جزو صناعات بدیعی به‌شمار نمی‌روند: «به علت کثرت وجود شاعران در دربار سلاطین و امرا و فرط مشغله‌ی آنان، این امکان حاصل بوده است که گاه در اعطای صلوات و مستمری آنان، دیرکردی روی دهد و احیاناً در پرداخت انعام و مرسوم سالانه، اهمالی به میان آید و یا سوابق خدمت آنان فراموش گردد. در این صورت، مختصر استعطف یا عبارت بلیغ و شیوا جنبه‌ی اصولی و صنعتی دارد و آن را حسن تقاضا نام نهاده‌اند؛ ولی اگر به سرحدّ الحاح و اصرار بکشد و به مراتب استغنا و عزّت نفس و بلندهمتّی شاعر، لطمه وارد آورد و شاعر بیش از حدّ متعارف به خودستایی پردازد و زیاده از حد به فضایل و کمالات

خود بیالده، تقاضای او از حسن استعطاف، خارج است و داخل صناعات نمی‌باشد و از این جاست که نام سؤال را ادب سؤال و طلب را حسن طلب و تقاضا و استعطاف را حسن تقاضا و استعطاف نام نهاده‌اند.» (همان: ۳۳۲) برای رد این گفته می‌توان به نمونه‌ی زیر-که به شیوه‌ی التزام و به همراه الحاح و اصرار سروده شده و حسن طلب نیز به شمار آمده است- اشاره کرد:

سپهرقد را کردم سؤال دوش از دل	که خواهم اشتری از پادشه، چه فرمایی
جواب داد مرا کای مجیر راست شنو	تو بس شتریان شکلی نه شاعرآسایی
بدین حدیث شترگر به هم روا باشد	اگر به حضرت او این صداع نمایی
کنون به پای شتر، دبه در فکندم و رفت	کز آرزوی شتر گشت بنده، سودایی
مرا عطای تو و نعمت برادر تو	کنند سیر، نه اشتردلان هرجایی
به کفچلیز، شتر را کسی که آب دهد	بود هر آینه از ابلهی و شیدایی
شنیده‌ام که به شطرنج در فزود کسی	یکی شتر ز سر زیرکی و دانایی
نه من کم آمدم ای شه ز رقعهی شطرنج	چه باشد ار تو به من اشتری درافزایی؟

(مجیرالدین بیلقانی، ۱۳۵۸: ۳۳۳)

پس از بیان موارد پیش، نویسنده‌ی زیب سخن در مورد تفاوت حسن طلب با حسن تقاضا این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کند: «چنان‌که اشاره شد، اگرچه تفاوت اساسی و قابل ملاحظه‌ای بین آن دو نمی‌توان قائل شد، ولی می‌توان گفت در ادب سؤال صرفاً خواست شاعر مربوط به راتبه و پول و امور معاش و از این قبیل است با لطف خاص؛ درحالی‌که در استعطاف، ممکن است مقصود طلب عطوفت کلی و برانگیختن شفقت ممدوح باشد...؛ به عبارت دیگر، توان گفت که بین استعطاف و ادب سؤال، عموم و خصوص موجود است.» (نشاط، ۱۳۴۲، ج ۲: ۳۳۶) البته همان‌گونه‌که بیان شد، سخنی که نویسنده‌ی کتاب مذکور درباره‌ی حسن طلب آورده، همان تعاریف پیشین است؛ یعنی پوشیده بودن، به وجه لطیف و شیرین بیان کردن، دوری از الحاح و اصرار، پنهان بودن زشتی پرسش و خواهندگی که همه در تعاریف قبل از وی آمده است؛ اما مواردی که بر افزوده دارد، این است که شاعر می‌تواند به مقتضای مقام، با تهدید و هجو نیز طلب خویش را اظهار کند: «ناگفته نماند که چون حسن طلب مثل سایر محسنات بدیع، کلام بلیغ را زینت می‌دهد و بلاغت کلام مطابق با مقتضای مقام است، پس تواند بود که وقتی حال و مقام، اقتضای این آداب را ندارد و باید طلب را به طور تهدید نمود...» (همان، ۱۳۴۲، ج ۱: ۲۷۲) این

سخن درست است؛ زیرا یکی از شیوه‌های بیان طلب، تهدید است؛ اما بیان این مطلب، سخن پیشین وی را در این باره که الحاح، طلب را از حُسن می‌زداید، نقض می‌کند؛ زیرا تهدید، تأثیر گران‌بارتری از الحاح و اصرار در پی دارد و از طرفی، الحاح و اصرار در بطن تهدید نیز نهفته است:

بزرگوارا سالی زیادت است که من	به جام نظم، می مدح تو همی‌نوشم
...ندیده‌ام ز تو نانی چنانک برگویم	نیافته ز تو چیزی چنانک درپوشم
مباش غافل اگرچه من از شمایل خوب	حکیم سیرت و نیکونهاد و خاموشم
...به مدح و هجو همه کس، گه شکایت و شکر	چو آفتاب بتابم چو بحر بخروشم
...من از ز هجو تو بیتی دو بر کسان خوانم	نهند تخته‌ی دیبا همی در آغوشم
به ز سرخ ز من چون هجای تو بخرنند	رضا دهی که به نرخی تمام بفروشم!؟

(ظهیرالدین فاریابی، ۱۳۸۱: ۲۱۷)

از سوی دیگر، نویسنده‌ی کتاب زیب سخن، قائل به آرایه‌ی دیگری به نام «حسن تقاضا و استعطاف» نیز هست و درباره‌ی تفاوت این آرایه با حسن طلب، آورده است که بین استعطاف و ادب سؤال، عموم و خصوص موجود است و در ادب سؤال (حسن طلب) صرفاً خواست شاعر مربوط به راتبه و امور معاش است و از این قبیل؛ در حالی که در استعطاف، ممکن است مقصود طلب، عطوفت کلی و برانگیختن شفقت ممدوح باشد؛ برای مقاصد متعدد و برخی از مشکلات از قبیل رهایی از زندان، اجازة‌ی مسافرت، سیاست‌نشدن و نظایر آن. این در حالی است که خود در مقدمه‌ی بحث آورده: «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.» (نشاط، ۱۳۴۲، ج ۲: ۳۳۰-۳۳۱) نکته‌ی 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 «امور مادی» است و نمونه‌ی زیر را با عنوان تقاضای نیکو آورده است:

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

(ظهیرالدین فاریابی، ۱۳۸۱: ۸۶)

درمورد «عنوان استعطف با تعیین نوع و مقدار مورد تقاضا» نیز این بیت به عنوان شاهد مثال آمده:

زر بده گر نمی‌دهی دستار جو و گندم بده اگر زر نیست
(جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۶۲: ۳۹۰)

چنان‌که پیداست، نمونه‌های ذکرشده، همه مربوط به تقاضای امور مادی و معاش است و به نظر نمی‌رسد که تفاوتی میان طلب و تقاضا وجود داشته باشد؛ پس بهتر آن بود که نویسنده‌ی کتاب، هر دو مورد طلب و تقاضا را یکسان در نظر می‌گرفت و نوع طلب را به دو مورد مادی و معنوی تقسیم می‌کرد؛ زیرا از نظر لغوی یا اصطلاحی، تفاوتی میان طلب، سؤال و تقاضا نیست و دهخدا نیز آن‌ها را یکی دانسته است: «طلب: خواهش، التماس، درخواست، تقاضا، خواستن و درخواستن ... و تقاضا: درخواست و طلب و خواهش و مطالبه.» (لغت‌نامه، ذیل واژه‌های طلب و تقاضا). از نظر اصطلاحی نیز برخی از شاعران، طلب و تقاضا را به یک معنا به کار برده‌اند:

نه طمع کرده‌ام ز کیسه‌ی کس نه تقاضاست شعر من، نه هجاست
(مسعود سعد، ۱۳۶۴: ۶۹)

نه لفظ من به تقاضای سرد، معروف است نه صدر تو به مواعید کج، سزاوار است
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۸۴۲)

ایرادی دیگر که بر تعریف «نشاط» وارد است، این‌که 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 نمی‌باشد (رک. نشاط، ۱۳۴۲، ج ۱: ۳۳۲)؛ البته مواردی را که نویسنده‌ی کتاب به عنوان دلایل ردّ یا عدم زیبایی طلب برشمرده، به مقتضای حال و مقام کلام می‌تواند به کار برده شود و حتی ممکن است 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 درمورد نحوه‌ی طلب و سؤال، ظرافت سخن را در کنار حسن تعبیر آن، لازم دانسته است تا حالت خفت و خواهش و جنبه‌ی تمنا و ذلت سؤال و گدایی نداشته باشد و در نتیجه، طبع طرف سؤال را نشاط بخشندگی برانگیزد. (رک. همایی، ۱۳۸: ۳۱۶) در کتاب نگاه‌های تازه به بدیع، بدیع معنوی به پنج طبقه، تقسیم شده و حسن طلب در طبقه‌ی ایهام (به وهم افکندن) آمده است: «...یکی از فروع روش ایهام، روش اغفال است؛ به این معنی که جمله

به نحوی 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 آن، این گونه 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 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 تنها بر یکی از شیوه‌های بیان حسن طلب - که به گمان نگارندگان جزو «انکار» به شمار می‌آید - 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 ابهام 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 توهم کند 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 در کلام مبهم شاعر دریابند؛ بنابراین، تعریفی که ارائه شده، تنها درباره‌ی شاعرانی صادق است که در رفاه کامل به سر می‌برده و آن قدر احساس شرمساری و نیاز نمی‌کرده‌اند که موزه، دستار، بند ازار، کیسه، کاه و جو اسب و استر خود را از دیگری طلب کنند و شاعر گرسنه نیز نمی‌خواست به ابهام کلام و اغفال مخاطب ببیندیشد که تنها رزاق و روزی‌ده وی است و از ظرافت‌های ادبی شعر و سخن هم آگاه نیست.

در کتاب هنر سخن‌آرایی فن بدیع، نیز برای آرایه‌ی حسن طلب، برابر فارسی «خوش خواستاری» و «خوش خواهشی» آمده و نیاز و نیایش به درگاه خداوند، زمینه‌ای دیگر از حسن طلب دانسته شده است. (رک. راستگو، ۱۳۷۶: ۳۱۸) نویسنده، حسن طلب را این گونه تعریف می‌کند: «خوش خواستاری، یعنی این که چون سخنوری بخواهد از کسی نواخت و نوازی بیند و دهش و بخششی بیابد، خواسته‌ی خویش را نغز و نازک، نکته‌پردازانه، با طنز و طنّازی، شیرین‌کاری و خوش‌زبانی بازگوید.» (همان: ۳۱۹) این 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 از حسن طلب به

شمار می‌آید؛ اما تعریفی که از حسن طلب آمده، شامل این مورد از طلب نمی‌شود؛ زیرا طلب و شیوه‌ی بیان آن، به دلیل متمایزبودن مخاطب یا ممدوح، آیینی ویژه می‌طلبد. همچنین در این تعریف، واژه‌ی «خوش» در برابر «حُسن» و «خواستاری و خواهشی» در مقابل «طلب» به‌کار رفته‌اند که ترکیبی باعنوان «خوش‌خواستاری یا خوش خواهشی» نمی‌تواند تمامی مفاهیم و معانی «حسن طلب» را دربرگیرد؛ زیرا واژه‌ی «حُسن» معنایی گسترده‌تر از «خوش» را اراده می‌کند و «خواستاری یا خواهشی» بودن چیزی، تنها به جنبه‌ی مادی مطلوب اشاره دارد و همه‌ی معانی «طلب» را شامل نمی‌شود. از طرف دیگر، با توجه به تعریف وی از حسن طلب و به سبب انتخاب چنین ترکیبی، تعریف بیان شده، چندان پذیرفتنی به نظر نمی‌رسد؛ زیرا دهش و بخشش، زمانی معنا پیدا می‌کند که بدون خواهش و خواستن باشد؛ بنابراین اگر منظور نویسنده از دهش و بخشش، معانی گذشته‌ی آن (صله و انعام) باشد، نمی‌تواند گفته‌ی درستی به شمار آید؛ زیرا ذکر کلمات با معانی متعدد در تعاریف علمی، موجب سردرگمی خوانندگان می‌گردد؛ همچنین در هر تعریف باید معانی امروزی کلمات در نظر گرفته شود.

در کتاب *بدیع نو* در تعریفی نه چندان 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*، تنها به این تعریف از حسن طلب، بسنده شده: «خواستن چیزی است از کسی به نحوی ظریف و لطیف.» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۱۳۴) نویسنده‌ی کتاب *زیورسخن در بدیع فارسی* نیز این آرایه را یکی از آرایه‌های رایج بدیعی دانسته که گوینده و نویسنده با استفاده از آن، درخواست خود را به‌گونه‌ای لطیف و با کلامی دلنشین، بیان می‌کند. (رک. صادقیان، ۱۳۷۸: ۱۳۹) در این اثر، تنها برافزوده‌ای که وجود دارد، این است که گوینده و نویسنده را در کنار هم آورده است. اگر منظور وی از گوینده (شاعر) و از نویسنده (دبیر، منشی و کاتب) باشد، بسیاری از درخواست‌هایی را که در متون نثر کهن نیز آمده، باید در شمار حسن طلب آورد؛ چون نویسنده، دایره‌ی حسن طلب را تا نثر کشانده و در این نوع ادبی هم بدان پرداخته، اما شواهدی را که ذکر کرده، تنها نظم است.

تقی وحیدیان کامیار در *بدیع از دیدگاه 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 و هم با مخالفت و ناپسندی ممدوح روبه‌رو نگردد. (رک. وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۷۱) حال آن که برای حسن طلب، برخلاف گفته‌ی نویسنده، ترفندهای خاصی وجود دارد و همین که گوینده باید از یک شگرد ادبی استفاده کند، به این معناست که شاعر با توجه به اقتضای حال و مخاطب از ترفندی سود می‌جوید؛ چنان‌که عبید زاکانی با تعریض، ممدوح را از قطع شدن مرسومش باخبر می‌کند و از ترفند خاصی استفاده می‌نماید:

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

شاهد دیگر، شعر سنایی است که از ترفند کنایه، بهره برده است:

حاشا که زیان مال هرگز اندر دلت اندهی فزاید
باید که فروخته بود شمع پروانه ز شمع، کم نیاید
(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

در کتاب زیبایی‌شناسی سخن پارسی، نهاد فارسی «خواهش نیک» برای حسن طلب برگزیده شده و آمده‌است: «خواهش نیک یا حسن طلب، دیگر از آرایه‌های نیک است. این آرایه نیز بیشتر در چامه به‌کار برده می‌شود. خواهش نیک، آن‌است که سخنور، زیرکانه و بزرگووارانه، بی‌آن که ارج خویش را فروشکند از ستوده، دهش و نواختن بخواهد. ارزش زیباشناختی این آرایه در آن است که همواره در هرخواهشی - حتی اگرخواهشی باشد از دل‌بندان و نزدیکان یکدله - گونه‌ای از خواری نهفته‌است، سخنور به یاری خواهش نیک می‌کوشد، هرچه بیش، تلخی و ناگواری خواستن را بکاهد.» (کزازی، ۱۳۸۹: ۱۶۲) البته «خواهش نیک» نمی‌تواند همه‌ی معانی حسن طلب را به‌عنوان یک‌آرایه همراه با ظرافت ادبی و بیانی آن دربرداشته باشد؛ زیرا در بسیاری از نمونه‌های حسن طلب، شاعر با بی‌پروایی، تندی، تهدید و هجو ممدوح، درخواستی را بیان نموده‌است؛ بنابراین نمی‌توان بر تمامی آن‌ها، نام «خواهش نیک» نهاد:

مرا ز خدمت عالی‌جناب، آصف عهد علاء دولت و دین، هندوی مبارک رای
ملامت آن نفس افزود و نفرت آن دم خاست که عزم ثابت او را برفت پای از جای
...بر آستان چون اویی، اقامت چو منی برای منصب و مال است نز برای خدای
چو این دو نیست مهیا به گاه مدحت او زبان به هرزه درایی گشاده‌ام چو درای

... که همچو نیز توان گفت و هیچ مشکل نیست بدان زبان که بود خواجه را مدیح سرای!
(ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ۵۴۴-۵۴۵)

کزآزی، ارزش زیباشناختی حسن طلب را در آن می‌داند که سخنور، خواهش خویش را به‌گونه‌ای بیان کند که از تلخی و ناگواری خواست خویش بکاهد. در این‌جا، این نکته مطرح است که اگر شاعر از ممدوح، وظیفه و حق خود را طلب کند، یعنی مقرر، باز هم در طلب وی، تلخی و خواری وجود دارد. همچنین وی 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 درباره‌ی ارزش زیباشناختی حسن طلب صرفاً از نظر هنر کاستن تلخی و ناگواری درخواست، پذیرفتنی نیست. آن‌چه از مجموع تعاریف گذشته و کنونی درباره‌ی حسن طلب برمی‌آید، آن است که: الف) طلبی پوشیده و آراسته به الفاظ و معانی باشد. ب) به وجهی لطیف و طریقی شیرین، بیان گردد. پ) همراه با الحاح، اصرار، خودستایی و تهدید نباشد و شرایط بزرگداشت ممدوح حفظ گردد. ت) همراه با ایهام یا اغفال باشد و خاطر بدان متوجه نگردد. ث) نغز و نازک و همراه با طنز و طنزآزی و شیرین‌کاری باشد. ج) به‌گونه‌ای بیان شود که حالت خواری و ناگواری از آن سلب شده باشد.

۴. ویژگی‌های حسن طلب و دریافتی نو از آن

پس از بازبینی و نقد تعاریف حسن طلب در آثار بلاغی کهن و معاصر، باید آن را دقیق‌تر شناخت. این آرایه از دو بخش تشکیل شده است: «حُسن» و «طلب». پیش از این گفته شد که در برخی از منابع بدیع معاصر، به‌جای واژه‌ی «حُسن» از کلمات «خوش» و «نیک» استفاده شده که به باور نگارندگان نمی‌تواند در بردارنده‌ی همه‌ی جنبه‌های معنایی، ادبی و زیباشناختی «حُسن» باشد؛ زیرا واژه‌ی «حُسن» از نظر معنایی، ادبی و تاریخی، بیشترین کاربرد را در کتب بلاغی داشته و دارد؛ درحالی‌که واژه‌های «خوش» و «نیک» گستردگی معنایی و کاربردی لازم را ندارند؛ برای نمونه ترکیباتی چون «حُسن مطلع، حُسن مقطع، حُسن اعتذار، حُسن طلب و...» از گذشته وجود داشته‌اند. نکته‌ی دیگر، کاربرد واژه‌ی «حُسن» در امثال و اشعار کهن عربی و فارسی است که بار زیباشناختی این کلمه را برای خواننده‌ی آشنا با این مباحث، برجسته می‌کند؛ امری که در واژه‌ی «خوش و نیک» دیده نمی‌شود. ازطرفی، تغییر اصطلاحات ادبی، بدون در نظر گرفتن پشتوانه‌ی علمی و تاریخی آن‌ها تا حدی جایز نیست. همچنین از تعاریف مطرح‌شده، نمی‌توان معیار دقیقی برای

این آرایه به دست آورد؛ یعنی تعاریف «آراستگی به الفاظ و معانی، پوشیدگی، لطیف و شیرین بودن، نغز و نازک و زیرکانه بودن» همه‌ی جنبه‌های هنری این آرایه را بیان نمی‌کنند؛ زیرا ممکن است، بسیار طلب‌هایی باشند که از این دیدگاه، حُسنی نداشته باشند و تنها یک مضمون ادبی به شمار بروند. از سویی، نگارندگان بر این باورند که حُسن، یک‌بیان ادبی است؛ حال، این بیان ادبی ممکن است با هریک از علوم بلاغی (معانی، بیان و بدیع) در پیوند باشد؛ یعنی گاهی امکان دارد که گوینده، جمله‌ای خبری، پرسشی و یا امری را برای طلب برگزیند (معانی)، گاه با کنایه و تعریض به کار ببرد (بیان)، گاهی با التفات و تضمین و... همراه نماید (بدیع) و در مواردی با گونه‌ی ادبی طنز و... مطرح کند؛ بنابراین، هرگاه گوینده، طلب خود را به گونه‌ای بیان کند که سخنش جنبه‌ی ادبی داشته باشد، می‌توان گفت که این سخن، حُسنی دارد؛ زیرا مصادیق زیبایی، آن‌چنان پیچیده و گسترده‌اند که تنها در آرایه‌های بدیعی، بازتاب نمی‌یابند بلکه در ذات سخن ادبی، زبان، موسیقی، نوع نگرش و صور خیالی آن، نمود می‌یابند؛ لذا حسن طلب با ویژگی‌های زیر، از سایر آرایه‌ها متمایز می‌شود:

الف) نیاز گوینده: بدین معنا که حسن طلب، بیان هنری یک‌نیاز است و گوینده تا نیازی نداشته باشد، آن را در کلام خود به کار نمی‌برد و الزامی برای آوردن آن ندارد؛ نیاز همیشه جنبه‌ی مادی ندارد و گاه عاطفی و درونی است؛ چنان‌که وقتی امیرمعزی با یک‌زمینه‌ی نفسانی، طمع به داشتن اسب سلطان سنجر می‌بندد و مترصد به دست آوردن آن است، با به زمین خوردن سلطان از اسب در بازی چوگان، فرصت را غنیمت می‌شمارد و این بیت معروف خود را که بدیع‌نویسان، مصداق روشن و کامل حسن طلب خوانده‌اند، برای امیر می‌سراید و به خواسته‌ی خود دست می‌یابد:

شاه‌ها ادبی کن فرس بدخو را ک‌آسیب رسانید رخ نیکو را
گر گوی خطا کرد، به چوگانش زن و راسب خطا کرد، به من بخش او را
(معزی، ۱۳۶۲: ۷۱۳)

از پایگاه برجسته‌ی امیرمعزی نزد پادشاه کاملاً معلوم است که وی نیازی به اسب نداشته؛ بلکه آنچه او را واداشته تا این‌گونه ذوق شاعری خود را بروز دهد، نیازی درونی بوده است.

ب) داشتن مخاطب خاص: حسن طلب، تنها برای تأثیرگذاری بر شخصی خاص در کلام می‌آید. نکته‌ای که در تعاریف موجود در نظر گرفته نشده، این است که برای هر طلب،

شنونده و مخاطب خاصی وجود دارد و سخنور با توجه به شخصیت، میزان ارتباط، خصوصیات اخلاقی و جاه و منزلتی که مخاطب داشته، شیوه‌ای را برمی‌گزیده که طلب وی از یک دوست، با یک‌وزیر، سلطان یا سپهسالار متفاوت بوده‌است؛ نیز بیشتر مخاطبان شاعر، شخصیت‌های متمول و حکومتی بوده‌اند؛ به‌همین دلیل، شاعر ناگزیر به انعکاس خواست و پسند آنان در شعر بوده‌است: «برشاعر، واجب است از طمع ممدوح، آگاه بودن و بدانستن که وی را چه خوش‌آید؛ آنگه وی را چنان ستودن که وی خواهد که تا آن‌گونه‌ی که خواهد، تو را آن ندهد که تو خواهی.» (عنصرالمعالی، ۱۳۵۲: ۱۹۱)

ج) شرایط، اوضاع و احوال شاعر و جامعه: ویژگی دیگر حسن طلب، تأثیرپذیری فراوان آن از شرایط محیطی است. در هر دوره با توجه به مطلوب شاعر و جایگاه او، در چگونگی بیان طلب، تفاوت‌هایی وجود دارد؛ یعنی شرایطی مانند اوضاع اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه بر روش بیان طلب، تأثیر داشته‌اند.

۴.۱. حُسن طلب در نوشتار و گفتار

مواردی که به عنوان حُسن طلب در کتب بلاغی آمده، بیشتر شعر است، اما در نثر و گفتار نیز امکان بروز دارد. می‌توان گفت، طلب به‌طور کلی از نظر شیوه‌های بیان و بروز آن شامل موارد زیر است: نوشتاری (نظم و نثر)، گفتاری (کلامی و غیرکلامی: ایما، اشاره و نگاه) البته گاهی حضور در مکانی نیز می‌تواند حمل بر طلب شود، ولی آنچه در بدیع و این پژوهش مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته، شیوه‌ی نظم از نوع نوشتاری است. پیداست که این آرایه از اصول و موازینی سخن می‌گوید که شاعران را در طلب، ملزم به رعایت آن‌ها می‌کند؛ اصولی که در هر دوره، متفاوت بوده و شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی هر کدام و ویژگی‌های فردی و سبکی شاعران، مانع از رسیدن بلاغیان به تعریفی جامع از آن شده‌است؛ زیرا برخی از آنان، بر اساس نمونه‌های طلب در شعر پیشینیان و معاصران، تعریفی آورده‌اند که اصول آن از جانب خودشان رعایت نشده‌است. (تعریف و طوطا در حدائق السحر در مقایسه با حسن طلب‌های وی در دیوانش از این نوع است.)

۴.۲. تعریفی تازه از حسن طلب

باتوجه به کاستی‌ها و گاه تناقض‌هایی که در تعاریف پیشین حسن طلب وجود دارد و ویژگی‌هایی که برای آن به عنوان آرایه‌ای خاص بیان شده، باید گفت، تعریف زیر از

نگارندگان این مقاله، تعریفی جامع‌تر برای حسن طلب است؛ زیرا از یک‌سو، تناقضات تعاریف پیشین را ندارد، از سوی دیگر، تمامی ویژگی‌های این آرایه‌ی بدیعی را داراست و همه‌ی شیوه‌های مورد استفاده‌ی شاعران را در خود، جای داده‌است: حسن طلب، سخنی است زیبا، ادبی و تأثیرگذار با درون‌مایه‌ی نیاز که مخاطبی خاص دارد. اکنون، به هرکدام از ویژگی‌های موجود در این تعریف اشاره می‌شود:

الف) سخن زیبا و ادبی: نیازمندی برای این که شنیده شود، باید بیان گردد و برای آن که ماندگار و موثر باشد، باید به گونه‌ای متفاوت گفته شود؛ کاری دشوار که از عهده‌ی هرکس بر نمی‌آید. هنر اقناع و همراه کردن دیگران با خود و برانگیختن حس شفتت، تنها از کسی برمی‌آید که با قدرت زبان، آشنایی داشته باشد، ادبیات را بشناسد و رمز و رازهای زبان ادبی را بداند. از طرفی، برآوردن نیاز با زبان و بیان ادبی، نشان‌دهنده‌ی تکامل زبان است؛ زیرا در تکامل زبان است که واژه‌ها می‌توانند معانی متعدّد و گاه متفاوت داشته باشند؛ به همین سبب گفته‌اند: «حُسْنُ السُّؤَالِ نِصْفُ الْمَعْرُوفِ» (رادویانی، ۱۹۴۹م: ۱۲۷) استفاده از شگردهای ادبی، احساسی و عاطفی و گاه تصویری کردن زبان، ساخت انشایی جملات و به‌کاربردن آن‌ها در معانی ثانوی، همه نشان‌دهنده‌ی ادبی بودن حسن طلب است. به گفته‌ی مؤلف قابوس‌نامه: «...اگر حاجت بدانی خواستن، بی‌قضای حاجت، بازنگردی و حاجت تو روا شود.» (عنصرالمعالی، ۱۳۵۲: ۱۵۴) در واقع، استفاده از عناصری چون آهنگ کلام (وزن)، تأثیرگذاری آن (معانی)، همراه‌بودن با تصویر (بیان) و تازگی و آراستگی آن به لفظ و معنا (بدیع)، هم موجب ادبی بودن کلام می‌شود و هم باعث برانگیختن مخاطب می‌گردد؛ بنابراین، آنچه در نام این آرایه به عنوان «حُسن» آمده، معادل همین زیبا و ادبی بودن کلام است؛ ضمن این که پوشیده‌بودن، آراستن آن به لفظ و معنا و... نیز در همین ادبی بودن، گنجانده شده‌است.

ب) سخن تأثیرگذار: مقصود از تأثیرگذاری سخن، آن است که حُسن طلب به مقتضای حال، گفته شود و زیبایی آن باید به مقتضای حال، مورد داوری قرارگیرد؛ یعنی جایی که طلب شاعر برای رهایی از بند و زندان باشد، سخن وی با التماس و برای همراه کردن دیگران با خود است، اما آن جا که شاعر، احساس نیاز کند، سخنش همراه با الحاح و اصرار است و جایی که نا امید شود، کلامش به تهدید و هجو می‌کشد. از طرفی، اطناب یا ایجاز شعر، بستگی به همین ویژگی تأثیرگذاری دارد و شاعر بر اساس تشخیص خود، به گفته‌ی نویسنده‌ی چهارمقاله با همین خصوصیت، «نبض ممدوح» (نظامی عروضی،

۷۲ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۱، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۴۰)

۱۳۸۵:۵۲) را می‌گیرد و با هر شیوه و شگرد ادبی که می‌پندارد کارگر افتد، طلب می‌کند. به‌علاوه، این‌که از چه کسی، چه چیزی خواسته شود و با توجه به کیفیت مطلوب از کدام قالب شعری استفاده گردد و طلب در کدام بیت بیاید، همه در میزان تأثیرگذاری سخن و شکل‌گیری حسن‌طلب، دخالت دارند.

ج) سخنی با درون‌مایه‌ی نیاز: از آن‌جا که شعر، همان‌زندگی و خواستن نیز جزئی از زندگی است، انسان بدون خواستن نمی‌تواند تلاشی داشته باشد و دست‌به‌خلق یا ابتکار بزند. خواستن است که انسان را به تکاپو وامی‌دارد، اندیشه‌ی او را به اطراف معطوف می‌کند و به تخیل او پر و بال می‌دهد. گفتن و سرودن، انگیزه می‌خواهد و همین‌که انسان در خود احساس نیاز می‌کند، قدم بر می‌دارد، می‌گوید و می‌سراید؛ تا آن‌جا که اساساً خلق اثر هنری بدون نیاز امکان ندارد؛ چرا که خواستن تا هنگام مرگ، انسان را رها نمی‌کند:

جهان بسوخت حدیث نیازمندی خسرو خنک بود سخنی کز سر نیاز نیاید
(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۴۳:۲۸۴)

نیز، نوشتن و سرودن، یعنی افشاکردن نیاز و یکی از اهداف ادبیات نیز همین بیان نیاز در پوشش لفظ و معناست. نیاز، یکی از جنبه‌های وجود شاعر است؛ گاه آن‌چه شاعر را به ستایش و می‌دارد، همین نیاز است؛ یعنی نیاز او به دیگری (ممدوح، معشوق یا معبود):

سببی سازش تا شاعرِ صدر تو بود که همی شعر مرگب نبود بی سببی
(سنایی، ۱۳۸۸:۶۲۱)

کشت صبر مرا نیاز عطات دیت کشته‌ی نیاز فرست
(خاقانی، ۱۳۹۱:۸۲۳)

میان عاشق و معشوق، فرق بسیار است چو یار ناز نماید، شما نیاز کنید
(حافظ، ۱۳۶۲:۲۴۴)

د) داشتن مخاطب خاص: سخن‌گفتن به امید بهره‌مندی و رفع نیاز، همواره شاعر را وا می‌دارد که از خوی و خصلت ممدوح آگاه باشد و همین آگاهی و شناخت، سبب می‌شود که شاعر بدانند از کدام شیوه‌ی سخنوری استفاده کند. از آن‌جاکه در «حسن طلب» رابطه، میان یک‌فرد با دیگری است (مادح در برابر ممدوح) شاعر همواره خود را چنان‌که می‌خواهد و نه چنان‌که هست، نشان می‌دهد. در واقع، شاعر نقش ممدوح را در زندگی خود، بزرگ جلوه می‌دهد و کلامش با اغراق و مبالغه همراه می‌شود؛ بنابراین، باید زیر بار منت وی رود تا او را به یاری رساندن، متمایل‌تر کند. از این رو سخنش، برای

تأثیرگذار بودن، با صراحت و اظهار عجز و استمداد همراه می‌شود؛ چنان‌که در چهارمقاله آمده‌است: «...رودکی قبول کرد که نبض امیر بگرفته بود و مزاج او بشناخته؛ دانست که به نثر با او درنگیرد، روی به نظم آورد...» (نظامی عروضی، ۱۳۸۵: ۵۲) بنابراین در نظر گرفتن طبع ممدوح، در عین ادبی بودن کلام، کار را برای شاعر بسیار سخت می‌کند؛ زیرا شاعر، بنده‌ی ممدوح است: «و هرکه را بدو محتاج باشی، خویشتن چون چاکر و بنده‌ی او شناس که ما بندگی خدای تعالی را از آن همی‌کنیم که ما را به وی، حاجت است که اگر به خدای تعالی حاجت نبودی، هیچ‌کس روی سوی عبادت خدای تعالی نکردی.» (عنصرالمعالی، ۱۳۵۲: ۱۵۵)

۵. نتیجه‌گیری

ارائه‌ی تعریفی تجویزی، مبنی بر چنین و چنان گفتن بدون در نظر گرفتن عواملی چون موقعیت کلام و متناسب ساختن سخن با آن، چگونگی به‌کارگیری زبان و سبک، شخصیت شاعر، شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی مخاطب و مطلوب، نمی‌تواند تمام جنبه‌های هنری و کاربردی حسن طلب را در بر بگیرد. از طرفی بر اساس بررسی و تحلیل شیوه‌های هنری حسن طلب، نگارندگان این مقاله دریافته‌اند که شاعران به اصول موجود در کتاب‌های بلاغی درباره‌ی به‌کارگیری و چگونگی استفاده از این آرایه‌ی ادبی، چندان پای‌بند نبوده‌اند؛ زیرا هر یک بر اساس عوامل تأثیرگذاری که بیان شد، شیوه‌ای را برگزیده‌اند؛ شیوه‌ای که بر اساس تشخیص شاعر و تأثیرگذاری سخن می‌توانسته مؤثرتر به نظر آید؛ آن‌گونه که گاهی یک جمله‌ی انشایی، ممکن است شاعر را به مطلوب برساند، زمانی، طنز و تعریض کارگر بیفتد و در مواردی که به شاعر و شعرش توجه نشود، شکایت و تهدید می‌تواند تأثیرگذار باشد. از این رو، به نظر می‌رسد، به کار بردن اصولی چون: بدون الحاح و اصرار بودن، در نظر گرفتن بزرگداشت ممدوح، پوشیده بودن و عدم ذکر مطلوب، برای حسن طلب در هر موقعیت کلامی، ممکن نبوده است. از سوی دیگر، باید مخاطب را نیز در نظر داشت؛ چون حسن طلب به عنوان بخشی از شعر ستایشی، مخاطب‌گراست و شاعر هنگام سرودن، پسند ممدوح را در نظر می‌گیرد. مخاطب خاص که نگارندگان در تعریف خویش از حسن طلب بر آن تأکید ورزیده‌اند، به همین امر مربوط می‌شود؛ بدین معنا که شاعر در طلب، نبض ممدوح را می‌گیرد؛ سپس بر پایه‌ی میزان شناخت و آشنایی با مقام، منصب و شخصیت وی، تمهیدات طلب را از نظر صورت و معنا

به گونه‌ای فراهم می‌کند که سخنش موثر- تر واقع شود. ناگفته پیداست که تعریض، تهدید و هجو با توجه به تأثیرگذاری و زمینه‌ی کلام، بر اساس مخاطب و متناسب با نوع رفتار وی، صورت می‌پذیرد؛ بنابراین حُسن طلب، یک پیام است که با توجه به گوینده، مخاطب و زمینه‌ی پیام، بیان می‌شود و از این رو، حُسن طلب، سخنی است زیبا، ادبی و تأثیرگذار با درون‌مایه‌ی نیاز که مخاطب خاص دارد.

منابع

- آخسیکتی، اثیرالدین. (۱۳۳۷). *دیوان*. تصحیح رکن‌الدین همایون فرّخ، تهران: کتاب‌فروشی رودکی.
- ابن معتنز، عبدالله. (۱۴۰۲ه.ق). *البدیع*. بیروت: دارالمیسره.
- اصفهانی، جمال‌الدین عبدالرزاق. (۱۳۶۲). *دیوان*. تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: سنایی.
- امینی، عبدالحسین. (۱۳۷۲ق.). *الغدیر*. بیروت: دارالکتاب العربی.
- انوری، اوحدالدین. (۱۳۶۴). *دیوان*. به‌اهتمام محمدتقی مدرس‌رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.
- بهار، محمد تقی. (۱۳۸۶). *سبک‌شناسی*. تهران: زوآر.
- بیلقانی، مجیرالدین. (۱۳۵۸). *دیوان*. تصحیح محمدآبادی، تبریز: دانشگاه تبریز.
- تاج‌الحلاوی، علی‌بن محمد. (۱۳۴۱). *دقائق الشعر*. تصحیح و حواشی سیدکاظم‌امام، تهران: دانشگاه تهران.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان*. به‌اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوآر.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۹۱). *دیوان*. به کوشش ضیاالدین سجادی، تهران: زوآر.
- الخیاط، جلال. (۱۹۷۰). *التکسب بالشعر*. بیروت: دارالآداب.
- دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۴۳). *دیوان*. به‌کوشش م. درویش، تهران: جاویدان.
- رادویانی، محمد بن عمر. (۱۹۴۹). *ترجمان البلاغه*. تصحیح محمد آتش، تهران: اساطیر.
- راستگو، سید محمد. (۱۳۷۶). *هنر سخن‌آرایی*. کاشان: مرسل.
- رودکی، ابو عبدالله جعفر بن محمد. (۱۳۸۲). *دیوان*. تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.

- زاکانی، نظام الدین عبیدالله. (۱۳۸۴). کلیات. تصحیح پرویز اتابکی، تهران: زوآر.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). از گذشته‌ی ادبی ایران. تهران: سخن.
- ساوجی، سلمان. (۱۳۷۶). کلیات. تصحیح عباسعلی وفایی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- سعد سلمان، مسعود. (۱۳۶۴). دیوان اشعار. به اهتمام مهدی نوریان، اصفهان: کمال.
- سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۸۸). دیوان. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس.
- صادقیان، محمدعلی. (۱۳۷۸). زیور سخن در بدیع فارسی. یزد: دانشگاه یزد.
- صالح مازندرانی، محمدهادی. (۱۳۷۶). انوارالبلاغه. به کوشش محمدعلی غلامی نژاد، تهران: قبله.
- ضیف، شوقی. (۱۳۶۴). العصر الجاهلی. ترجمه‌ی علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: امیرکبیر.
- عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر. (۱۳۵۲). قابوس‌نامه. غلامحسین یوسفی، تهران: ترجمه و نشر.
- الفاخوری، حنا. (۱۳۷۴). تاریخ ادبیات زبان عربی. ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی، تهران: توس.
- فاریابی، ظهیرالدین. (۱۳۸۱). دیوان. تصحیح امیرحسن یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران: قطره.
- فریومدی، ابن یمین. (۱۳۴۴). دیوان. تصحیح حسینعلی باستانی راد، تهران: کتابخانه سنایی.
- فشارکی، محمد. (۱۳۷۹). نقد بدیع. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی - دانشگاه‌ها (سمت).
- القیروانی، ابی‌علی حسن بن رشیق. (۱۴۱۶). العمده. بیروت: دارالمکتبه الهلال.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹). زیبایی‌شناسی سخن پارسی. تهران: مرکز.
- محبّتی، مهدی. (۱۳۸۰). بدیع نو. تهران: سخن.
- المدنی، صدرالدین بن معصوم. (۱۳۸۹ ه.ق). انوار الربیع فی انواع البدیع. نجف اشرف: مطبعه النعمان.
- معزّی نیشابوری، محمدبن عبدالملک. (۱۳۶۲). دیوان کامل. تصحیح ناصر هیری، تهران: مرزبان.

۷۶ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۱، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۴)

نشاط، سیدمحمد. (۱۳۴۲). *زیب سخن در بدیع فارسی*. تهران: کتاب ایران.
نظامی عروضی، احمدبن عمر. (۱۳۸۵). *چهارمقاله*. تصحیح محمد قزوینی و محمد معین،
تهران: جامی.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: دوستان.
وطواط، رشیدالدین. (۱۳۶۲). *حداثق السحر*. تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه سنایی
و طهوری.

_____ (۱۳۳۹). *دیوان*. تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی بارانی.

هدایت، رضا قلی‌خان. (۱۳۳۱ ه.ق). *مدارج البلاغه*. شیراز: کتابفروشی معرفت.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۸). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.