

کارکردهای بیانی، زبانی و بلاغی «حسن طلب» در شعر قآنی شیرازی

کاظم جعفری نیک، منوچهر تشکری*، محمدرضا صالحی مازندرانی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

سال هفدهم، شماره چهارم، تیر ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۸، صص ۲۹۳-۲۶۹

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7278>

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

هدف و زمینه: قآنی شیرازی از شاعران صاحب سبک در دوره بازگشت ادبی است. از آنجا که وی شاعری ستایشگر بوده که شعر خود را به ستایش و طلب اختصاص داده، از این رو پژوهش حاضر به این امر میپردازد که قآنی با کدام شیوه‌های هنری، «تلخی زهر طلب» را ابتدا برای خود و سپس برای دیگری شیرین میکرده است و در این زمینه چه ابتکاراتی دارد.

روش تحقیق: پژوهش پیش رو، مطالعه‌ای نظری است که به روش کتابخانه‌ای و شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

یافته‌ها: بررسی شعر قآنی از نظر کاربرد شیوه‌های هنری در بیان آرایه حسن طلب، میزان توانایی و خلاقیت وی را در کاربرد این آرایه بدیعی، بخوبی نشان میدهد. از سویی با بررسی این آرایه در شعر قآنی میتوان پی برد که وی تا چه اندازه پیرو و پایبند سنتهای ادبی، بویژه در مدیحه‌سرایی بوده است. تنوع شیوه‌های هنری حسن طلب در دیوان قآنی، نشان از آن دارد که او به این آرایه و چگونگی بیان آن، توجهی خاص داشته و بر اساس مقتضای حال، مخاطب و مطلوب، از آن برای حسن معاش، بهره‌ها برده است.

نتیجه‌گیری: قآنی ضمن بهره‌مندی از انواع شیوه‌های بیانی و زبانی چون دعا، ستایش، تعریض، خودستایی و... در استفاده از آرایه حسن طلب، که در اشعار شاعران سبک خراسانی و عراقی نیز کاربرد فراوان داشته- حسن لطف و لطف تحسین ممدوحان خود را بر می‌انگیخته است. عمده شیوه‌های بیان طلب در دیوان وی نیز در پیوند با قالب قصیده است که حاصل شناخت او از ظرفیت این قالب شعری برای بیان طلب است. به‌علاوه با ساخت‌شکنی قالب قصیده از مدح به تغزل و با قصد طلب، به شکایت و حسب حال و برعکس گریز زده و مضامین مختلفی را باهم درآمیخته است.

تاریخ دریافت: ۲۰ مرداد ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۲۳ شهریور ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۰۸ مهر ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۲۲ آبان ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

قآنی شیرازی، علم بدیع، حسن طلب، کنایه، دعا.

* نویسنده مسئول:

m.tashakori@scu.ac.ir

☎ ۳۳۲۲۶۶۰۰ (۰۹۸۶۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Expressive, linguistic and rhetorical functions of "seeking beauty" in Qaani Shirazi's poetry

K. JafariNik, M. taShakori*, M.R. Salehi Mazandarani

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Shahid Chamran Ahvaz, Ahvaz, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 11 August 2023

Reviewed: 14 September 2023

Revised: 30 September 2023

Accepted: 13 November 2023

KEYWORDS

Qaani Shirazi, innovative science, beauty seeker, irony, prayer

*Corresponding Author

✉ m.tashakori@scu.ac.ir

☎ (+98 61) 33226600

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Qaani Shirazi is one of the poets with style in the period of literary return. Since he was a laudatory poet who devoted his poetry to praise and desire, the present research deals with the issue of which artistic methods Qaani used to sweeten the "bitterness of the desire's poison" first for himself and then for others, and in What initiatives does this field have?

METHODOLOGY: The present research is a theoretical study that was carried out using the library method and the descriptive-analytical method

FINDINGS: The analysis of Qaani's poetry in terms of the use of artistic methods in expressing the aesthetic array shows his ability and creativity in using this novel array. On the one hand, by examining this array in Qaani's poetry, one can understand how much he followed and adhered to literary traditions, especially in eulogies. The variety of aesthetic artistic methods in Qaani's court shows that he paid special attention to this array and how to express it, and based on the needs of the present, the audience and the desired, he took advantage of it for the beauty of his livelihood.

CONCLUSION: Qaani, while benefiting from various expressive and linguistic methods such as prayer, praise, praise, self-praise, etc., in using the Hasan Talab array, which is also widely used in the poems of Khorasani and Iraqi poets - the beauty of praise and praise He has aroused his praise. Most of the expressive methods in his divan are also related to the ode format, which is the result of his knowledge of the capacity of this poetic format for expressiveness. In addition, by deconstructing the format of the ode, he has avoided praise and ghazal, with the intention of demanding, complaining, and vice versa, and has mixed different themes together.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7278>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 31	 1	 0

مقدمه

شعر ستایشی بعنوان زیرگونه‌ای از ادبیات غنایی، بخش گسترده‌ای از ادب فارسی را از نظر موضوعی دربر گرفته است. یکی از درونمایه‌های شعر ستایشی، حاجت خواستن هنری یا از نظر علم بدیع «حُسن طلب» است. در همه کتابهای بلاغی - که در قرون متأخر نوشته شده - حسن طلب (حسن سؤال، ادب سؤال، خوش خواهشی، خواهش نیک) جزو علم بدیع مطرح شده و با لحاظ کردن حد و مرزی دقیق میان آرایه‌های علم بدیع، آن را در بخش بدیع معنوی در برابر بدیع لفظی قرار داده‌اند. قآنی شیرازی از یکی از شاعران توانای دوره بازگشت ادبی است که شعر خود را به ستایش و طلب اختصاص داده است تا جایی که: «هر کس و ناکس را به امید صله مدح میکند و در ممدوحان خود فضیلت و مناعت نمیجوید.» (آرین پور، ۳۵۳، ص ۹۹) و باتوجه به تأکید پادشاهان قاجار در حفظ سنتهای ادبی، شعر ستایشی و به پیروی از آن، حسن طلب نیز در دوره بازگشت ادبی مورد توجه شاعران بوده و «قآنی هم بر حسب ترتیب ابتدا به سبک صبا بعد به طریقه منوچهری، خاقانی، عنصری، قطران و فرخی شعر گفت و عاقبت طرز فرخی را به سلیقه خود درآمیخت و آخر الامر نتیجه تتبعات خود را با ذوق خاص خود ترکیب کرد.» (خاتمی، ۱۳۷۳، ص ۲۱۰) از این رو پژوهش حاضر به این امر میپردازد که قآنی با کدام شیوه‌های هنری، «تلخی زهر طلب» را ابتدا برای خود و سپس برای دیگری شیرین میکرده است و در این زمینه چه ابتکاراتی دارد.

سابقه پژوهش

حُسن طلب در شعر ستایشی از نظر قالب، اجزا و ارکان آن، در آغاز به پیروی از شعر عربی پدید آمد. از سویی شعر ستایشی در ادب عربی، در حدود چهار قرن پیش از ادب فارسی بکار برده میشد؛ بنابراین با توجه به تأثیرگذاری ادب عربی از نظر شکل و محتوا بر ادب فارسی، به نظر میرسد که این درونمایه شعری برگرفته از ادب عربی باشد. یکی از درونمایه‌های شعر ستایشی عصر جاهلی، حاجت خواستن و حاجت روا کردن بود که شوقی ضیف به نقل از ابن رشیق مینویسد: «ابن رشیق در العمده، موضوعات شعر را نه تا قرار داده که عبارت است از: نسیب، مدح، فخریه، مرثیه، طلب حاجت و حاجت روا کردن، عتاب، تهدید و اخطار، هجو و اعتذار.» (ضیف، ۱۳۶۴: ۲۱۷) در کتب بلاغی فارسی از متقدم تا متأخر نیز این آرایه مورد توجه بوده و تعاریف تجویزی نزدیک به هم درباره آن ارائه شده است. کتاب ترجمان البلاغه، حسن طلب را اینگونه تعریف نموده: «و یکی از جمله بلاغت، آن است که شاعر سؤال خویش در شعر پیدا نکند؛ اگر چاره نیابد، مضمّر بگوید تا پس سخن آراسته داند به صفت و لفظ ومعنی؛ چنانچه گفته‌اند: "حُسن سؤال، نصف المعروف؛ سؤال خوب، نیم از عطاست.» (رادویانی، ۱۹۴۹: ۱۲۷) حدائق السحر نیز که بر پایه ترجمان البلاغه نوشته شده، یکی از عوامل استواری شعر ستایشی را هنر شاعر در چگونگی بیان طلب میدانند؛ چنانکه درباره حسن طلب آورده است: «این صنعت، چنان باشد 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) در کتاب دقائق - الشعر هم حسن طلب چنین تعریف شده است: «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 اینچنین سؤالات، دلالت بر وقاحت شاعر و تهتک طبع او کند.» (تاج الحلاوی، ۱۳۴۱: ۸۳) از این تعاریف، چنین برمی آید که شاعر باید طلب خود را پوشیده بیان کند، به نرمی لحن کلام توجه نماید و از درشتی بپرهیزد، خودستایی نکند و درخواست خود را بدون الحاح و اصرار و بدون توهین به خود و ممدوح، اظهار دارد؛ اما

این اصول تجویزی بیان طلب ازسوی شاعران، رعایت نمیشده و شاعر حاضر بوده است که «آبروی» خویش را بر سر کار «طلب» بنهد:

گو شیرم دان چو مار و گو حقیرم دان چو مور هم نه مار و مور، قسمت میبرند از خوان تو
...یا نه گفتم کلبه‌ای ویرانم ای خورشید فیض گو به ویران هم بتابد چشمه رخشان تو
(دیوان قآنی: ص ۸۰۰)

گاه شاعر پس از الحاح و اصرار، اگر به مطلوبش دست نیابد، «تهدید به هجو» میکند که در تعاریف بلاغیان، پسندیده نیست؛ ولی قآنی از آن برای بیان طلب، بهره برده است:

آسترَم را اگر فرستادی نکنم جز به مردمی یادت
معنی آن فلان تحیات است وان فلان روح پاک اجدادت
ورنه گویم که آن فلان دَکَر است وان فلان مقعد پُر از بادت
(همان: ص ۷۸۱)

این تهدید به هجو که شاعر را برای رسیدن به مطلوبش یاری مینموده، گویای آن است که تعاریف مطرح درباره حسن طلب، جامع نیستند و بلاغیان، ویژگیهای کاربردی آن را در نظر نگرفته‌اند. در دوره معاصر نیز تعاریفی که در مورد حسن طلب آمده، بگونه‌ای تکرار تعاریف پیشین است و گاه تنها نام آن را تغییر داده‌اند. (ر.ک: هدایت، ۱۳۳۱: ۳۶؛ نشاط، ۱۳۴۲، ج ۱: ۱۲۷؛ همایی، ۱۳۸۸: ۳۱۶؛ شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۵؛ راستگو، ۱۳۷۶: ۳۱۸؛ محبتی، ۱۳۸۰: ۸۴؛ فشارکی، ۱۳۷۱: ۱۳۴؛ صادقیان، ۱۳۷۸: ۱۳۹؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۷۱ و کزازی، ۱۳۸۹: ۱۶۲) برای نقد این تعاریف (نک: تشکری و همکاران، ۱۳۹۸). در دوره بازگشت که شعر ستایشی به پیروی از شاعران سبک خراسانی و عراقی رواج داشته، شاعران قصاید و غزلیات ستایشی آن دو سبک را پیش چشم داشته‌اند و قآنی نیز بعنوان یکی از شاعران توانای آن دوره با زنده کردن شعر ستایشی روزگاران پیش از خود، ضمن پیروی از سنتهای ادبی، ابتکاراتی را در سرودن مدایح و حسن طلب داشته است؛ از این رو در این پژوهش، ضمن برشمردن شیوه‌های زبانی و بیانی حسن طلب و تحلیل توصیفی و آماری آنها در شعر قآنی، پیوند آنها با دوره‌های پیشین شعر فارسی بررسی شده است.

کارکردهای بیانی و بلاغی حسن طلب

کارکرد کنایه در حسن طلب

کنایه در حسن طلب، ظرفیتی ادبی و زبانی برای رفع نیاز است که جنبه خصوصی دارد و چرایی بیان آن به رابطه شاعر با ممدوح وابسته است. مقصود از کنایه، تعریضهای میان شاعر و ممدوح است: «تعریض، کنایه‌ای خصوصی است که بین دو نفر رد و بدل میشود و معمولاً برای دیگران، آشکار نیست یا در نظر دیگران، تعریض محسوب نمیشود. این نوع کنایه، جمله یا عبارتیست اخباری که مکنی عنه آن، هشدار به کسی یا نکوهش و سخره کردن باشد؛ از اینرو مخاطب را آزرده میکند و در عُرف میگویند، فلانی به فلانی گوشه زد.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۸). کنایه، شیوه‌ای پُرکاربرد در شعر قآنی است:

سیم و زرم نبود که آرمت هدیه‌ای بپذیر جای هدیه من باری این مقال
دانی که از تو بود گرم بود سیم و زر دانی که از تو بود گرم بود جاه و مال
(دیوان قآنی: ص ۴۳۳)

شیوه بیان حسن طلب با تعریض، در شعر قآنی بسیار است و بر پایه مخاطب، مطلوب، بافت کلام، قالب شعر، فضا و لحن و با تمهیدات زبانی و ادبی خاصی بیان میشود؛ برای نمونه در زیر با اشاره به خلعت بخشی پادشاه و تعریض زبانی و التزام، «تشریف» میطلبید:

مر به شکر آنکه شد از یمن بخت آراسته قامت موزونت از تشریف شاه راستین
زاقتضای جود عام و زاختصاص لطف خاص هم به تشریفی، رهی را میتوان کردن رهین
خلعتت را زیب تن سازند خلق از فخر و من سازمش تعویذ جان از هول روز واپسین
(همان: ص ۵۸۲)

یا در قصیده‌ای ممدوح را با تعریضی از عدم ساز و برگ سفرآگاه میکند. (ر.ک. همان: ۷۲) آوردن طلب تعریضی در میان تغزل نیز شیوه بیانی دیگر اوست و یکی از ویژگیهای قصاید قآنی، ساخت‌شکنی مضامین شعری قصاید کهن در محور عمودی میباشند. (ر.ک. همان: ۴۹۵)

اگرچه درکنایه، قرینه‌ای نیست که مخاطب را متوجه معنای دیگر کلام کند، ولی نیاز، طلب و خطاب به ممدوح، قرینه‌هایی برای هدایت مخاطب دیروز و خواننده امروز به معنای ثانوی آنند؛ به‌علاوه واژه‌ها نیز در بافت کلام، تعریض میسازند و برای ساخت طلب تعریضی، گاه تنها یک واژه بکار میرود؛ چنانکه در شواهد زیر، دو واژه «گدا» و فقیر در مقابل شاه و امیر «طلبساز و تعریضی برای بیان حال شاعر نزد ممدوح هستند:

«گدای» درگه «شاهنش» است قآنی چه شکرها که از این احتشام باید کرد
(همان: ص ۱۵۱)

گفتم او خواجه «فقیر» پرست است گفت ما بنده «امیر» پرستیم
(همان: ص ۷۵۲)

کارکرد انکار در بیان طلب

این شیوه، یکی از هنریترین روشهای بیان طلب است که شاعر با استفاده از آن، منکر رابطه مادی خود با ممدوح میشود. هدف از بیان طلب با شیوه انکار- که در زبان گفتاری نیز کاربرد دارد- پنهان داشتن نیت واقعی در مواجهه با مخاطب است و مانند کنایه، اهمیت انکار در دریافت معنای دوم است: «درواقع معنایی که پس از معنای عام و اولیه کلام، ظاهر میشود و نقشی مهم در هنری شدن جمله دارد، معنای معناست؛ یعنی معنای ثانویه‌ای که در بطن جمله درج است، اما مکتوب نیست. تمام کارکرد علم معانی و بسیاری از کارکردهای علم بیان، ناظر به معنای ثانوی یا معنای معناست.» (محبّتی، ۱۳۸۸: ۴۳۵) از آنجا که سودای زیادت‌طلبی شاعران، گاه آنان را محروم میکرد، شیوه انکار، بهترین راه برای پنهان ساختن نیت واقعی طلب در ظاهر است:

...دید در کریاس درگاهت مرا سردار عصر آنکه تا جاوید باد او را حیات جاودان
بانگ زد قآنی بنشین زمانی تا تو را چند مضمون در مدیح پادشه بدهم نشان
من به پاسخ عرض کردم ای عجب کاندن نخست گوهر آفشانی به من از مدح شاه کامران...
حق همی‌داند نگفتم بر امید آنچه گفت جز ز بهر امتثال و جز ز بهر امتحان!
(دیوان قآنی: ص ۵۳۹)

البته بیان طلب به شیوه انکار در شعر قآنی به چند گونه صورت میگیرد: در طرز اول، پس از بیان طلب خویش، آن را انکار مینماید:

چه باشد این دو سه مه تا تو نظم کار دهی به بنده بار دهی، خاکبوس خاقان را
مرا مگو چو تو را نیست ساز و برگ سفر هلا چگونه کنی جزم حزم طهران را
...به جز تو، از تو نخواهم که نافریده خدای عظیمتر ز وجود تو، هیچ احسان را
(همان: ص ۷۲)

عکس‌گونه نخست، وقتی است که آنچه را انکار میکند، می‌طلبد؛ در نمونه زیر ابتدا می‌گوید از حسن لطف ممدوح، هیچ غمی ندارم و حتی اسب نمی‌خواهم؛ اما با استفاده از آرایه رجوع، اسب را طلب میکند:

صد را به ثنای تو زبان تا بگشودم بر بسته در غم به رخم چرخ کیانی...
هم اسب نخواهم ز تو، خواهم که پیاده همچون فلکم در جلو خود بدوانی
نی، چون فلکم بخش یکی اسب سبک‌رو کز طعنه بدگو ز جهانم بجهانی!
(همان: ص ۶۴۴)

در گونه دیگر، خواسته را انکار میکند که این حالت محتمل‌الصدین، ابهام و تنازع را که در انکار هست، پدید آورد و موجب شود تا سخن در عین انکار خواسته، طلب گردد. (ر. ک. همان: ۴۵۷)

اوج ابهام در انکار، زمانی است که شاعر ادعا میکند، هیچ نمی‌خواهد و هر نوع نیت مادی را در ستایش، منکر میشود. این ادعا برپایه کذب است؛ زیرا شاعر و ممدوح میدانند که ستایش برای کسب منفعت، انجام می‌گیرد. قائلانی نیز برای نگهداشت عزت نفس و دوری از شرمندگی و اظهار مناعت طبع در برابر ممدوح، طلب را انکار میکنند؛ و گر نه بعید است که وی با آنهمه طلب و تمهید برای بیان آن، شاعری قناعت‌پیشه باشد:

گر دست من، تهی از سیم و زر چه باک دارم دلی چو دریا لبریز از گهر
گنج رضا و کنج قناعت، مرا بس است حاصل ز هر چه هست به گیتی ز خشک و تر
...چون آفتاب، همت پروین‌گرای من بگرفته شرق و غرب جهان زیر بال و پر...
(همان: ص ۲۳۱)

کارکرد تخلص در حسن طلب

حسن طلب از نظر ساختاری اغلب پس از بخش ستایشی و در پایان شعر می‌آید؛ زیرا آنجاست که کار شاعر در سرودن شعر و ستایش، خاتمه می‌یابد و مجالی برای از خود گفتن، پیدا میشود. حسن طلب در این کارکرد، با تغزل یا مقدمه شعر و تخلص آن پیوند دارد و تغزل در خدمت طلب خواهد بود و معشوق، بهانه‌ای برای دستیابی به سیم و زر ممدوح است؛ زیرا در این طریق، حسن طلب و تخلص، یکی میشوند که برآن، نام تخلص نهاده شده و از اینجاست که تغزلات، جنبه ادعایی دارند؛ چون مولد عقلند نه احساس و تنها برای پُر کردن قالب و رعایت سنتهای شعر، سروده شده‌اند؛ چنانکه:

شعرا را بود این قاعده از عهد قدیم که حدیث از می و معشوق در اشعار افتد
(دیوان قائلانی: ص ۱۴۰)

با توجه به مقدمه قصاید، شیوه بیان حسن طلب با استفاده از تخلص به گونه‌های زیر است:

۱. شاعر در بافت شعر برای انتقال پیام و دریافت طلب، از معشوق بهره می‌گیرد؛ چون عنصر کانونی بیان طلب به شیوه تخلص، استفاده از تغزل و بیان روایت شعر از زبان معشوق و بهانه وصال وی برای درخواست از ممدوح است. ذکر ترک یار و دیار و وصف سفر برای رسیدن به درگاه ممدوح در قصاید ستایشی، پیشینه‌ای کهن دارد؛ بنابراین، امر به چند گونه انجام می‌گیرد:

۱) معشوق، تن به وصال عاشق (شاعر) نمیدهد؛ زیرا شاعر زر و سیمی ندارد؛ از این رو معشوق به وی پیشنهاد میکند که شعری بسراید و از صله یا هدیه آن به وصالش برسد:

به ترک عشق گوی و عشوه مفروش که عاشق می‌نشاید جز توانگر
... بگو مدحی ملک را بستان بیا رنجی ببر، گنجی بیاور
(همان: ۲۶۹)

۲) معشوق، خواستار وصال است و از شاعر زر و سیم نمیخواهد؛ اما شاعر خواستار ترک اوست؛ زیرا برای سامان دادن به معاش خود، ناچار است که نزد ممدوح برود و بکرهای سخن خود را به عقد وی درآورد:

گفت زین‌جا به کجا داشتی ایدون آهنگ گفتم ای شور بتان، راست بگویم به عراق
... بکرهای سخنم را به خطا، خاطب دهر عقد نابسته دهد زود به یک‌ره سه طلاق
به کنیزی دهم آن پردگیان را به امیر به غلامیش گرم بخت دهد استحقاق...
(همان: ۴۱۵)

۳) هیچکدام از آن دو، خواستار ترک دیگری نیستند؛ بلکه تغزل، گفتگویی میان آنهاست و هدفش، آگاه نمودن ممدوح با تعریضی ظریف به وضعیت نابه‌سامان خود است:

...بس است طیبیت و شوخی پی خلوت شعر بیا به فکر معاش اوفتیم و قوت روان
مگر به حيله، یکی مشت زر به چنگ آریم که زر، ذخیره عیش است و اصل تاب و توان
...تو راست مایه جمال و مراست مایه کمال کنیم هر دو تجارت چو مردِ بازرگان
تو را به خدمت خود، نامزد کند خسرو مرا به مدحت خود، کامران کند سلطان...
(همان: ص ۵۳۴)

۴) در موارد دیگر، معشوق حضور ندارد و قصیده با توصیف، شکایت و حسب حال یا خودستایی آغاز میشود که در تخلص به طلب و مدح، گریز میزند:

...گمان برم که بخیل است ابر زانکه همی به تازیانه، جواهر همی‌کند اینار
جواهر از کف صدر زمانه خواهم و بس که تازیانه به سائل زند که می‌پرداز
نگین خاتم اقبال، حاجی آقاسی که هست حامی دین محمد مختار
(همان: ص ۳۲۱)

نهایت آنکه این روایت‌سازیها و قصه‌پردازیها، تنها برای بیان طلب است و معشوق ساختگی فقط این کارکرد را دارد که شاعر با او گفتگویی پدید آورد تا وضعیتش را به ممدوح بگوید. (ر.ک: همان، ۱۴۷) از طرفی تخلص غزل، جای مناسبی برای بیان طلب است؛ زیرا با ذکر نام شاعر میتوان به ممدوح کنایتی زد یا نام وی را آورد و با خطاب و تعریض، از ممدوح طلب کرد.

کارکرد طنز و هزل در بیان طلب

طنز علاوه بر داشتن مضامین اجتماعی، سیاسی و اخلاقی، گاه مضامین شخصی را نیز دربرمیگیرد. زمانی که شاعر برای برآوردن نیاز خود و یا انتقاد از دیری و دوری رسیدن به مطلوب، در ابیاتی محدود و برای مخاطبی خاص از طنز استفاده کند، این طنز جنبه شخصی پیدا میکند و مضمونش، طلب میشود؛ بنابراین مقصود از طنز بعنوان شیوه‌ای هنری برای بیان طلب، ابیاتی است که در پیوند با شعر ستایشی و با لحنی طنزآمیز برای تأثیرگذاری بر

دیگری و برآوردن نیاز خود به کار میرود. طنز در حسن طلب، پرخاشی خصوصی است و خواننده اصلی، همان مخاطب میباشد؛ از این رو، هدفش اگر اصلاح هم باشد، اصلاح فرد است، نه جامعه؛ زیرا شاعر، خود را هم‌ردیف مظلومان و گرسنگان جامعه میبیند، اما هدفش رهایی خود است. آنگاه که ممدوح در ادای وعده، کوتاهی کند، قآنی با طنزآمیخته به تعریض و با تکرار طلب، ممدوح را به ادای آن برمی‌انگیزاند:

میر زمانه‌ای که نگردد مرا زبان در کام جز برای ثنا و دعای تو
ای کاش وعده‌های تو در صدق و راستی بودی چو شعرهای من اندر ثنای تو
اکنون مرا رسیده به خاطر، لطیفه‌ای از وعده دروغ کلاه و قبای تو...
وارونه کلاه که گفתי برای من وارونه قبا که ندادی برای تو
...اعدات از جفای تو یارب چه میکشند گر این بود وفای تو با اولیای تو
(همان: ص ۸۰۰)

کاربرد دیگر طنز، وقتی است که قآنی به منظور جلب نظر ممدوح، طلب را با طنز می‌آمیزد که هدفش در این موارد، خوش کردن خاطر ممدوح با تأثیرگذاری بر وی برای دستیابی به مطلوب است؛ البته ممکن است طنز با هزل درآمیزد، با لحاظ کردن تفاوت میان این دو: «طنز، آمیخته به نیش‌خندی عنادی و استهزاآمیز است؛ درحالی‌که هزل بر پایه شوخی و طبعیت، استوار میباشد. طنز اغلب با نوعی شرم و متانت و نزاکت توأم است؛ درحالی‌که بر طرز هزل، جسارت و ترک ادب مرسوم، مبتنی میباشد. ... هدف طنز، ویران‌سازی ضوابط ظالمانه و عوامل تباهی‌زای اجتماعی است؛ ولی مقصود هزل تنها ایجاد خنده است.» (اندوه‌جودی، ۱۳۷۸: ۴۷)

البته حسن طلب همراه با طنز و هزل، با تفاوت میان‌شان بیان میشود؛ یعنی با خنداندن ممدوح و سخن گفتن مطابق طبع وی، خود و ممدوح را به سخره میگیرد؛ زیرا طنز به واقع برخوردار از هزل و طبعیت است:

بزرگوار امیرا مرا یکی خانه است که تنگتر بود از چشم مور و دیده مار
...شود چو پای ملخ، رویشان خراشیده اگر دو پشه نمایند اندر آن پیکار...
در او دو موش، ملاقی شوند اگر با هم ز هم گذشت نیارند از یمین و یسار
...چهارده تن در خانه‌ای بدین تنگی که نیک تنگتر است از دهان تُرک تتر،
به روی یکدگر افتاده‌ایم پیر و جوان چنانکه چین به رخ پیر و خم به زلف نگار
ولی دو خانه بود در جوار آن خانه که زنده دارد ما را به یمین قرب جوار
گر آن دو خانه، یکی را به نقد بستانم به نقد می‌نشوم با هزار غصه دچار
(قآنی: صص ۳۲۷-۳۲۶)

قآنی با توجه به مخاطب و طبقه اجتماعی وی، مطلوب و موقعیت و اقتضای کلام، ترکیبات و واژه‌هایی را برمیگزیند که زمینه‌ای ذهنی برای مخاطب داشته باشند. همین امر، توفیق او را در تأثیرگذاری بر ممدوح فراهم می‌آورد: «هرکلمه و ترکیب طنزآمیز، دنیایی است سرشار از خیال‌انگیزی و طنزپرداز با تداعیهای ساحرانه، کلمات و ترکیبات مناسب و غیرمناسب را با هم جمع میکند تا همچون رنگها در نقاشی و اصوات در موسیقی، یکدیگر را دفع و جذب کنند.» (اندوه‌جودی، ۱۳۷۸: ۱۳۱) این تناسب واژگانی، گاه در بافت و ترکیب سخن وجود دارد و همه واژه‌ها و ارکان شعر در ارائه آن معنای طنزآمیز (طلب) مؤثر هستند. در نمونه زیر، خطاب به محمد شاه قاجار، با توجه به زمینه کلی شعر، تناسب واژگانی و تصاویر اساطیری دیده میشوند:

ماهی است هراسانم از این غصه که دارد
زاسباب سفر هیچ به جز عزم ندارم
اسبی و غلامی دو مرا هست که آن یک
تاریخ جهان است، نه اسب است که گویی
گوید که به ظلمات، چنین رفت سکندر
پیر است و بود حرمت او بر همه واجب
وان خادمکِ خام، پی اخذ مواجب
...چندان که دهم پندش و تهدید فرستم
القصه از این غصه ملولم که مبدا
دارای جوان بخت، سر عزم خراسان...
تنها چه کند عزم، چو نبود سر و سامان
چشمش پی جو می‌دود، این یک ز پی نان
دی بود که با چنگیز آمد ز کلوران
گوید به سمرقند چنان تاخت قَدِرخان...
کز غایت پیریش فرو ریخته دندان
هر دم رسد از راه و شفیع آرد قرآن
گویی که به سرد آهن میکوبم سندان
از شاه جدا مانم زانسان که تن از جان
(دیوان قائلانی: ص ۵۲۷)

کارکرد تضمین در بیان طلب

تضمین، آن است که شاعری به مقتضای حال، مصراع یا بیتی را از شاعری دیگر در شعر خود بیاورد؛ اما به تکرار ابیات خود شاعر در جایی دیگر نیز تضمین گفته‌اند؛ چنانکه قائلانی در سروده زیر، شعر خود را تضمین کرده است:

خود قابل مداحی و خدمت نِیم اما تضمین کنم از گفتِ خود این قطعه، مکرر
«تو ابری و چون ابر زند کَلَه به گردون تو مهری و چون مهر کند جلوه ز خاور،
زان، شاخ گل و برگ گیا هردو مُطَرّا زین، قصر شه و کوی گدا هردو مَنور»
(همان: ص ۲۰۶)

یکی از مناسبت‌هایی که قائلانی از تضمین بهره برده، حسن طلب است؛ بدینگونه که در پایان قصاید، بیت یا ابیاتی را از شاعران دیگر (متضمن حسن طلب) در میان شعر خود می‌آورد. با وجود استقبال زیاد قائلانی از قصاید سبک خراسانی و عراقی و تعدّد حسن طلب خویش، تنها در دو مورد، حسن طلب دیگر شاعران را برای تضمین آورده؛ مورد اول، به دنبال شکایت از ممدوح و طلب، دو بیت ظهیر فاریابی را تضمین نموده است:

وز بحرِ فکر بکرِ سخن سنج فاریاب تضمین کنم دو دُرّ ثمین، هر دو شاهوار
«بر حسب حال خود، سخنی چند داشتم لیکن بدین یکی کلمه کردم اختصار
کای آفتابِ مُلک ز من، نور وامگیر وی سایه خدای ز من، سایه برمدار»
(همان: ص ۳۵۹)

در مورد دوم نیز پس از بیان درد فراق از ممدوح و طلب حضور، دو بیت از انوری را که متضمن همان مطلوب می‌باشد، در پایان قصیده آورده است:

آرم از انوری دو بیت که هست هر یکی همچو لؤلؤ منثور
«به خدایی که از مشیت اوست رنج رنجور و شادی مسرور
که مرا از همه جهان، جانی است وان ز حرمان خدمت رنجور»
(همان: ص ۳۷۵)

آنچه در اینجا اهمیت دارد و کاربرد هنری برای شاعر محسوب می‌شود، این است که ابیات تضمین شده، با ساخت و بافت قصیده و با فضای ذهنی و روحی شاعر و آنچه میان او و ممدوح می‌گذرد، مطابقت داشته باشند که البته از این نظر، قائلانی از عهده طلب برآمده و تضمین‌های وی، هنری و به مقتضای حال و مقام است.

کارکرد هجو و تهدید در بیان طلب

چنانچه تعاریف پیشین حسن طلب را بپذیریم، تهدید بعنوان شیوه‌ای هنری برای طلب جایگاهی ندارد؛ زیرا یکی از اصول آن، بزرگداشت مقام ممدوح است. (نک: تشکری و همکاران، ۱۳۹۸) اما باتوجه به ویژگیهای این آرایه، نگارندگان کاربرد تهدید را بعنوان یکی از شیوه‌های هنری بیان حسن طلب آورده‌اند. شاعر در ستایش و طلب، نقاب به چهره میزند و از آنجا که رابطه فرد با فرد است، خود را آنچنان که هست، نمی‌نماید و زمانی این نقاب برداشته میشود که دیگر، پای سود و منفعتی در میان نباشد. نگاهی به دیوانهای شعر، بیانگر آن است که بیشتر هجویه‌ها در باب ممدوحی است که حق شاعر را نشناخته و جز دروغ به وی ارزانی نداشته است: «یکی از مهمترین علل و انگیزه‌های مشابه در بوجود آمدن هجو و طنز، علل مادی و اقتصادی است؛ بطوریکه هجو را باید نتیجه روحیه تحقیرشده و شخصیت لگدمال شده ناشی از وضع بد مادی و معیشت پریشان هجوسرا دانست که صاحبان نعمت را به باد ناسزا میگیرد تا با تهدید، برای خود نصیبی دست و پا کند.» (اندوهجردی، ۱۳۸۷: ۴۹) بنابراین شاعر، سروده خود را رایگان به کسی نمیدهد و در این بازار، هرکه شایسته ستایش نباشد و بی‌وفایی کند، هجو میشود: ذکر خیری که پیش از این بودت از تو و رفتگان ملعونت به دو فتحه، فزون و یک یا، کم باد تا روز حشر، در ...ونت (دیوان قآنی: ص ۷۸۳)

باتوجه به مقتضای حال طلب، اگر نیاز شاعر برآورده نشود، وی میکوشد تا از آستان ممدوح، دوری جوید و در این حال بهانه شاعر برای ترساندن ممدوح، تهدید به هجو یا ترک اوست که حسن طلب به شیوه تهدید و هجو به دوگونه در شعر قآنی دیده میشود:

الف) تهدید به هجو، آشکار و مستقیم یا پوشیده است و میزان پوشیدگی آن به مخاطب، فهم ادبی وی و میزان خشم شاعر، بستگی دارد:

صاحبای که در	مدایح	تو	گوی	سبقت	ربودم	از	اشباه
تا برآلایم	ز جود	به سیم	تا برافرازم	ز مهر	به ماه...		
باد	عمرت	دراز	گر ز کرم	چون زبان	قصام	کنی	کوتاه!

(همان: ص ۸۰۰)

تهدید به هجو بگونه پوشیده، گاه باکنایه و تعریض همراه است؛ بویژه وقتی مخاطب شاعر، پادشاه یا وزیر باشد، او را از خود بیم میدهد:

ای داور زمین و زمان	کز شکوه و فر	اندر جهان،	ندیده	نظیرت	نظر	هنوز...
کردم	سؤال خانه و الحق	ندیده‌ام	از این سؤال،	غیر	مذلت	اثر هنوز
کرده	حوالتم	به امیری که مام	دهر	آزاده‌ای	نزاده	چو او یک پسر هنوز
لیکن	دو هفته	میگذرد	کز تغافلش	چون بدسگال	جاه	توأم دربه‌در هنوز
باری	گواه	باش که جز	حرف مدح	او	نگذشته	بر زبانم حرفی دگر هنوز!

(همان: ص ۷۹۰)

گاه شاعر ناامید و چیره‌زبان، قدرشناسی ممدوح را برنمی‌تابد و وقت خشم، زبانش تیز و برنده میشود و اگر شعر، نیازش را برطرف نسازد، دامنه تهدیدش را گسترش میدهد و بزرگان و همشهریان خود را نیز تهدید میکند:

بزرگوارا کردم شکایتی زین پیش ز اهل فارس که شادان زیند و برخوردار
به هجو و هذیان بستند بر من این بُهتان کسان، کسان نبود فهم معنی اشعار...
قسم به حشمت و جاه تو گر همی‌جویم ز هیچکس به جهان عیب، خاصه از آخیار
ولی ز هرکه گزند رسد به خاطر من به تیغ هجو برآرم ز جسم و جانم دمار!
(همان: ص ۳۲۷)

ب) تهدید به ترک ممدوح، زمانی است که راه هجو بر شاعر بسته باشد و او برای بیم دادن ممدوح، به ترک وی تهدید کند؛ اما از آنجا که ترک دربار، عواقب ناگواری برای ممدوح دارد، تهدید او ممکن است، تغییری در رفتار شاعر ایجاد نماید:

گر تاج زر نهند از این پس به سر مرا بر درگه امیر نبینی دگر مرا
او باز تیزپنجه و من صَعَوْه ضعیف روزی به هم فروشکند بال و پر مرا...
روی زمین، فراخ چه پروا که دست تنگ پای سفر نیست کسی در حضر مرا
راه عراق، امن و طریق حجاز، باز وحدت، رفیق راه و قضا راهبر مرا
(همان: ص ۶۶-۶۵)

کارکردهای زبانی و مضمونی در حسن طلب

کارکرد جمله خبری در بیان طلب

در کلام ادبی، خبر که با آن گوینده، پیامی را به مخاطب منتقل میکند، در معنای انشا به کار میرود؛ یعنی جمله خبری در مقاصد مجازی، معنای انشایی و عاطفی مییابد؛ چنانکه گزاره ادبی حسن طلب، گاهی در کسوت جمله خبری بیان میشود و هدفش ترغیب و تشویق، استرحام و سرزنش ممدوح در کلام شاعری چون قائلانی است:

با آنکه در سخن، همواره کلک من ریزد به یک نفس، یک آکسون غُر
گاهی حساب مال، صفر است دست من بر عیش سالیان زان نبوَدَم ظفر
ارجو که جُود تو آسوده دارم از فکر آب و نان و از یاد خواب و خور
(همان: ص ۲۰۰)

البته جمله، ساخت خبری دارد؛ ولی مقصود شاعر، طلب شفقت از ممدوح است. این خبر از نوع خبرهای عادی نیست که قابل صدق و کذب باشد؛ بدین سبب در علم معانی اگر جمله‌ای در غیر معنای حقیقی خود به کار رود، نوعی مجاز است که به آن مجاز مرکب میگویند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۲)

جمله خبری برای طلب نیز که در معنای حقیقی به کار نمیرود، نوعی کاربرد مجازی زبان است: «زبان مجازی صورتی فراتر و برتر از زبان حقیقی به شمار میرود؛ یعنی هر تصویر مجازی، جانشین یک حقیقت زبانی است. در این نگاه، هر صورت مجازی عبارتست از صورت خیالی یک کاربرد حقیقی زبان؛ یعنی در یک سو واقعیت است که با زبان حقیقی بیان میشود و در سوی دیگر، مجاز که با زبان خیالی و مجازی به تصویر درمی‌آید.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۵) قائلانی نیز در جمله خبری با بهره‌مندی از تناسب واژگانی و اقتباس و به‌گونه‌ای هنری از ممدوح خود «جامه» می‌طلبند:

بس است مدح تو، ترسم که قدسیان گویند که کیست این که ستاده است در صف میدان
بر آن که گفته خدایش ثنا، ثنا گوید به قد پست و رخ زشت و جامه خُلقان

مرا ز جامهٔ خلقان، چه خجلت است ز خلق که گفته است خدا «كُلَّ مَنْ عَلَيْهَا فَن...»
(دیوان قآنی: ص ۵۳۸)

وقتی جملهٔ خبری با انگیزهٔ طلب بیان شود، در هر معنی انشایی و عاطفی که باشد، نهایتاً با طلب پایان میپذیرد؛ بدین معنی که مقصود اصلی شاعر از جملهٔ خبری در کاربرد مجازی و به مقتضای حال، اظهار نیاز و طلب است. معنای مجازی جملات خبری با انگیزهٔ طلب در دیوان قآنی شامل موارد زیر است:

(۱) توبیخ و ملامت: دیر پرداختن صلّه و مقرّری و ناامیدی قآنی از حمایت ممدوح، سبب آزرده‌گی وی و نکوهش ممدوح شده که این کار، گاه با تعریض نیز همراه است:

تشریف هرچه دادی، انعام هرچه کردی خازن نداد آن را، حاکم نکرد این را
در کشتزار دانش، خرمن مراست یک‌سر مزد ارچه قسمت آمد دزدان خوشه‌چین را
(همان: ص ۷۷)

(۲) تشویق و ترغیب: مقصود شاعر از جملهٔ خبری، برانگیختن ممدوح به ادای مطلوبی است که شاعر آرزوی آن را دارد و شامل ملازمت با وی و بهره‌مندی از مواهب اوست:

بزرگوار امیرا رسیده وقت که من غلام خود شمرم آفتاب تابان را
ز همت تو چنان نام من بلند شود که برفشانم بر نه سپهر، دامان را
... ز گلرخان پری‌چهره محفلی سازم که کس نبیند از این پس، بهشت رضوان را...
(همان: ص ۷۷۹)

(۳) امر: کاربرد جملهٔ خبری در معنای امر (تمنّا و تقاضا) یکی از شگردهای طلب است؛ آنجاکه برای شاعر در مواجهه با ممدوح، امکان کاربرد جملهٔ امری نیست، از جملهٔ خبری به جای آن استفاده میکند و هدفش آگاه کردن مخاطب به نیاز خود با بیانی صریح و به‌دوراز ابهام است که این امر نیز با توجه به مقتضای حال حسن طلب، صورت میگیرد:

خسروا تا چند تحقیرم نماید روزگار دفع تحقیر جهان، در عهدهٔ توقیر توست
خلعت امسال از شه‌خواهم و انعام پار وین دورحمت، رشحه‌ای از فیض یک تقریر توست
(همان: ص ۷۰۵)

کارکرد جملهٔ امری در بیان طلب

هنگامی که معنای سخن ادبی، طلب و تقاضاست، ساخت جمله میتواند امری باشد. از نظر علم معانی، جملات امری، انشای طلبیند؛ زیرا در امر، چیزی خواسته میشود که به عقیدهٔ گوینده هنگام طلب، حاصل نیست. در جملات امری گوینده، مقام برتری از مخاطب پیدا میکند؛ چنانکه انوارالبلاغه مینویسد: «چهارم از اقسام طلب، امر است و آن لفظی است که دلالت کند بر طلب فعلی به قصد استعلاء یعنی بلند مرتبه شمردن امر، خود را از مأمور؛ خواه در واقع چنین باشد و خواه نه و خواه علوّ به اعتبار مراتب دنیوی بوده باشد و خواه از راه مراتب اخروی.» (صالح مازندرانی، ۱۳۷۶: ۷۹) اگرچه کاربرد این شیوه میتواند برای شاعر گران باشد و خاطر ممدوح را مکدر سازد؛ اما وقتی کلام ادبی باشد و امر با حسن تعبیر بیان شود، آمرانه بودن شاعر برای طلب، نمودی ندارد:

چونان که خدایت از جهان بگزید از جملهٔ مادحان، مرا بگزین
وین بکر سخن که نوعروس توست از رحمت خویشتن دهش کابین
(دیوان قآنی: ص ۵۷۷)

بطور کلی آرایه حسن طلب، مخاطب گراست؛ یعنی با وجود ادبیت کلام، جهت گیری پیام بسوی مخاطب است؛ از این رو وقتی جهت گیری کلام به سمت مخاطب باشد، گفته میشود که زبان، نقش ترغیبی دارد. در جمله امری نیز پیام به قصد تأثیر بر مخاطب به کار میرود: «از جمله نقشهای زبان، نقش ترغیبی است و در این نقش، جهت گیری پیام بسوی مخاطب است. ساختهای ندایی یا امری را میتوان بارزترین نمونه های نقش ترغیبی دانست؛ صدق یا کذب اینگونه ساختها قابل سنجش نیست.» (صفوی، ۱۳۹۲: ۳۵) از سویی کلام در حسن طلب بدلیل قید حُسن، ادبی است و زبان، نقش ادبی پیدا میکند. در نقش ادبی زبان، پیام فی نفسه مورد توجه قرار میگیرد. از این نظر، کلام قائلانی در بیان حسن طلب هم ترغیبی است و هم ادبی و این دو از هم جدا نیستند: «به هر حال، باید بر این نکته تأکید داشت که مرز مشخصی میان این نقش [ادبی] و دیگر نقشها وجود ندارد.» (همان: ۴۴) در شعر زیر که قائلانی با ممدوح با جمله امری سخن میگوید:

به سوی بحر خدا بگذر ای نسیم صبا زمین ببوس و ز روی ادب، سلامش کن
... پس از سلام و زمین بوس و احترام تمام ز من به گوش، به آهستگی پیامش کن
که اسبکی که به من وعده کرده ای، بفرست و گر چو گردون سرکش بود، لجامش کن
(دیوان قائلانی: ص ۷۹۹)

کلامی ترغیبی، مخاطب گرا و ادبی است؛ زیرا در طلب، نقش ادبی و ترغیبی زبان باهم ترکیب میشوند و این- آمیختگی سبب «حُسن» و نهایتاً تأثیرش میشود. در دیوان قائلانی، وقتی حسن طلب با جمله امری بیاید، کاربردهای زیر را از نظر علم معانی دربرمیگیرد:

الف) ترغیب و تشویق: قائلانی در این کاربرد، ممدوح را به دهش و نیکوکاری فرامیخواند. ویژگی این جملات، آن است که غالباً مخاطب، پادشاه یا حاکمی میباشد که شاعر وابسته به دربار اوست؛ از این رو شاعر برای اینکه سخنش بر وی ناخوش نیاید، او را دعوت به بخشش عام مینماید تا شاعر نیز از آن دهش عام، بهره مند گردد:

مهری، آلا به کلبه بیچارگان بتاب ابری، هلا به کشته آزادگان ببار...
مادح بخوان و سیم ببخش و ثنا بخر لشکر بران و ملک بگیر و جهان بدار
(همان: ص ۳۰۵)

ب) تمنا و تقاضا: وقتی جمله امری در معنای تقاضا و طلب به کار رود؛ ویژگیهایی دارد که تعاریف گذشته حُسن طلب را نقض میکند. ابتدا تأکید شده که شاعر از صراحت و اصرار در طلب، دوری کند؛ اما در حسن طلب با جمله امری، رابطه ای دوطرفه بین مادح و ممدوح هست که با زبان صریح، بیان میشود و این رابطه از پوشیدگی کلام میکاهد:

ایدون دو مدعاست مرا از جناب تو کز شوق آن دو، رقص کند جان به پیکرم
یا خدمتی خجسته بفرمای مرا کز رشک، خون خورند حسودان ابترم
یا همتی که با دل مجموع و جان شاد بگذارم این عیال و از این شهر بگذرم
(همان: ص ۷۹۶)

دیگران که غالباً تقاضا و تمنا در قالب جمله امری به هنگام ضرورت و نیاز شاعر و با حسن طلب صریح به کار میرود و ضرورت، سبب صراحت میشود؛ بنابراین وقتی قائلانی نیازی دارد، آن را در قالب شعر میریزد؛ اما شدت نیاز، از پوشیدگی کلامش میکاهد و آن را با گستاخی بیان میکند:

بده مادحان را زر و سیم و جامه اگر مدح من قابل افتد، به من هم
(همان: ص ۴۵۳)

بنابراین میتوان گفت با تعریف تجویزی نباید صراحت و اصرار شاعر در طلب را امری مغایر با «حُسن» دانست؛ چون کیفیت بیان طلب برعهده شاعر است و او میداند که با توجه به شخصیت ممدوح و مطلوب و سبک شعری، نیازش را چگونه در قالب کلام ادبی بیان کند که در همه موارد نیز از حُسن تعبیر، برخوردار باشد.

کارکرد جمله پرسشی در بیان طلب

از دیگر شیوه‌های قآنی در بیان طلب، استفاده از جمله‌های پرسشی است. در علم معانی، این جمله‌ها جزو جملات انشای طلبیند؛ زیرا در آنها نیز مقصود گوینده، طلب از مخاطب در مقاصد مجازی است؛ یعنی وقتی شاعر امکان استفاده از جملات امری، خبری و نهی را نداشته باشد، به مقتضای حال برای بیان احساس و عاطفه خود از جمله پرسشی بهره میگیرد و نیاز خود را با سؤال ادبی و آرایه حسن طلب، بیان میکند:

آسمان قدرا روا باشد فریدی همچو من خنده بر کار جهان و گریه بر سامان کند
چون پسندی کاسمان در دولت صاحبقران بی‌قرینی چون مرا دست‌افکن اقران کند؟
(همان: ص ۱۸۲)

چنین مینماید که شاعر وقتی از جمله پرسشی برای حسن طلب استفاده میکند که امکان دستیابی او به مطلوب فراهم باشد و اطمینان دارد که ممدوح به درخواستش پاسخ مثبت میدهد. از سویی به سبب اینکه در پرسش، مقام شاعر و ممدوح برابر میشود، جمله پرسشی از نظر شدت بیان عواطف و طلب، میانه جملات انشایی دیگر چون امر، نهی و نداست. به هرروی وقتی طلب با جمله پرسشی بیاید، معانی و مقاصد زیر را داراست:

(۱) نکوهش و سرزنش: ملامت ممدوح به دلیل بی‌توجهی، ندادن صله و کوتاهی در ادای وعده و دریغ بخشش از شاعر، برخی از معانی جملات پرسشی طلب در شعر قآنی است:

خود بیا انصاف ده، با قدردانی همچو تو باید این‌سان قدرِ چون من نکته‌سنجی نکته‌یاب؟
(همان: ص ۹۱)

به عید قربان از حال این فدایی خویش چرا خبر نشدی ای ز راز دهر، خبیر...؟
(همان: ص ۳۸۳)

(۲) تشویق و ترغیب: شاعر، ممدوح را با پرسش به بخشش مورد نظرش ترغیب میکند:

چه شود گر شود ز رحمت تو مستفیض، این روان آلفته؟
(همان: ص ۸۰۱)

(۳) پرسش غیرمستقیم و مؤذبانه: وقتی اظهار طلب بصورت خبر مقدور نباشد، شاعر آن را با جمله پرسشی مؤذبانه بیان میکند:

هست مداح امیرُ الامرا قآنی شناسی مگرش هیچ که ننواخته‌ای؟
(همان: ص ۷۶۳)

(۴) تمنا و آرزو: جمله پرسشی با درونمایه طلب، بیانگر خواست و آرزوی شاعریست که چندان دور از دسترس نیست؛ زیرا برآوردنش، تنها به یک اشاره ممدوح بستگی دارد:

صدرا چه باشد ار ز شمول عنایت تو نا قابلی چو من، سمت احتشام گیرد؟
 ناکامی، از عطای تو یک‌چند کام جوید بی‌نامی، از سخای تو یک عمر نام گیرد؟
 (همان: ص ۱۵۹)

۵) پرسش به جای خبر: گاهی شاعر برای آگاه کردن ممدوح از وضعیت خود، جمله پرسشی را به جای جمله خبری به کار می‌برد:

هیچ شنیدی خدایگانا کز تب تافت تن و جان من چو بوته زرگر
 گر بُد از هیبت جلال تو، از چه زین‌سان تب لرزه‌ام فُتاد به پیکر؟
 (همان: ص ۲۲۴)

چنان برمی‌آید که جمله پرسشی با درونمایه طلب، پرسشی بلاغی از ممدوح با هدف برآوردن نیاز شاعر و با اطمینان به اجرای آن است. از آنجا که معنای پرسش در اینجا، طلب می‌باشد، تأثیرش در نفوس و بویژه حسن طلب، از نظر بلاغی بیشتر خواهد بود.

کارکرد دُعا در حسن طلب

شاعر در شعر ستایشی اغلب پس از تغزل یا از ابتدا به ستایش می‌پرداخته و بخش پایانی شعر را در یک یا چند بیت به دعای تأبید ممدوح اختصاص می‌داده است. مقصود نگارندگان از کارکرد دعا در حسن طلب، جملات دعایی است که در پایان شعر و در قالبهای قصیده، قطعه، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند و مسمط می‌آید که این موضوع از دوجنبه قابل بررسی است: نخست درآمیختن دعای شریطه با حسن طلب و دیگر، جملات انشایی که مربوط به علم معانی است. گاه ممکن است که شاعر، حسن طلب را در بافت دعای شریطه بیاورد تا علاوه بر پایان بردن سخن مطابق سنت شعر ستایشی، ممدوح را نیز به بخشش برانگیزاند: «قدما معتقد بودند چون دعا پایان قصیده است، طبعاً بایستی به وجهی نیکو و طریقی مستحسن ادا شود تا اثری نیک در دماغ باقی‌گذارد و از همین‌روست که حسن مقطع، یکی از صنایع شعری به شمار می‌رود.» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۲۳):

تا دهان غنچه پُرگردد ز مروارید تر چون زیر لب، ثنای ابر نروزی کند
 غنچه‌سان خندان و کامش پُر ز مروارید باد چون صدف هر کو به مدحت، گوهراندوزی کند
 (دیوان قآنی: ص ۱۸۳)

کارکرد اصلی درآمیختن حسن طلب با دعای شریطه، ایجاز است؛ بدین معنی که شاعر به جای بیان جداگانه هر کدام، هردو مفهوم را با این شگرد درهم می‌آمیزد. بطورکلی، این شیوه از نظر چگونگی بیان حسن طلب به سه دسته تقسیم می‌شود: الف) در روش نخست- که از نظر فراوانی بیشترین تعداد را دربرمیگیرد- شاعر، ممدوح را به بخشش عام فرامیخواند و دعایش این است که پیوسته سایلان را از تو سیم و زر باد، بنای جود ز ریزش دست تو آباد باد، به کامکاری دائم گشاده‌دست بادی و... . پیداست که اگرچه شاعر برای ممدوح، دعای سخاوت همگانی دارد، اما مقصود اصلی، خود شاعر است:

تا کند هر شام، دامن پُر ز گوهر آسمان گوهری بهر نثارت
 بهر بذل سائلان، خالی مبادا ابر کف هرگز ز دَر شاهوارت
 (همان: ص ۱۰۶)

ب) در شیوه دوم- که صراحت بیشتری دارد- شاعر برای خود طلب میکند و دعای شریطه علاوه بر ذکر پایان خیر برای ممدوح، بیانگر انتظار شاعر از وی نیز میباشد:

تا فلک گردد به گرد درگه دارا، بگرد تا جهان ماند به زیر سایه یزدان، بمان
هم به قآنی بفرما تا ببوسد دست تو تا دهانش در سخن گردد چو دستت دُرُشان
(همان: ص ۵۵۶)

ج) برخلاف دو شیوه پیشین- که شاعر خواستار توجه ممدوح است و صریح و بی‌پرده، نامی از مطلوب خود به میان نمی‌آورد؛ در این شیوه، دعای شریطه را چنان به کار می‌برد که آشکارا نیاز خود را بیان میکند و برای مثال، نام مطلوب (گهر) را با التزام می‌آورد:

چو قآنی‌ات به بزم، ثناگو هزار باد گهرهای نظمشان همه آبدار باد
ز جودت به جیشان گهرها نثار باد چو تیغ تو، جمله را گهر در کنار باد
(همان: ص ۶۷۵)

در این شیوه، شاعر با درآمیختن حسن طلب با دعا، در واقع برای خود طلب میکند.

کارکرد ستایش در حسن طلب

انگیزه شاعر از سرودن قصیده ستایشی، دریافت صله یا انجام وظیفه است؛ از این رو شعر ستایشی را باید در حکم یک حسن طلب در نظر گرفت؛ البته ممکن است طلب در شعر بیان نشده باشد و هرگاه شاعر احساس نیاز کند، طلب خود را اظهار نماید؛ چنانکه نظیری می‌گوید که ممدوح با خواندن قصیده و حتی بدون طلب، درخواست شاعر را درمییابد:

عهد قدیم، اختر بختم قصیده‌ای آورده وقت اوج عطارد بر آسمان
این شیوه، رسم بود که هرگاه بشنود تصحیح حاجتی گندم در ازای آن
(دیوان نظیری نیشابوری: ص ۴۵۷)

در ساختار قصیده ستایشی، شیوه معمول این است که شاعر پس از تشبیب یا نسیب، به ستایش از ممدوح و برشمردن فضایل و توصیف صفات وی بپردازد و شعر را با حسن طلب- اگر نیازی داشت- و دعای شریطه به پایان ببرد. در دیگر قالبهای شعری (ترکیب‌بند، ترجیع‌بند و مسمط) نیز شیوه سرایش اشعار ستایشی همین‌گونه است؛ البته گاهی قآنی پس از ستایش سخاوت و بخشدگی ممدوح، در پایان شعر و پیش از دعا، به توصیف خلق و خوی سخی ممدوح می‌پردازد.

گویا این بازگشت به ستایش با انگیزه ترغیب به بخشش ممدوح باشد؛ به‌همین دلیل نگارندگان، این طریق را بعنوان یکی از شیوه‌های هنری حسن طلب قآنی در نظر گرفته‌اند. از سویی اگر بپذیریم که شاعر مدّاح، بی‌انگیزه مادی، ستایش نمی‌کند، این امر پذیرفتنی است:

صاحباً صدرا، حدیثی‌طرفه دارم گوش‌کن زار و پژمان، زال زر را دوش دیدم در منام
گفتمش زار از چه‌ای؟ گفتا شنیدستم که زر از سخای خواجه شد چون خاک ره بی‌احترام
فقر را از فرط جودت بر گلو گیرد فُواق خلق را از بوی خلقت در مشام افتد ز کام
(دیوان قآنی: ص ۴۵۸)

این گریز به ستایش بخشندگی ممدوح، گونه‌ای از حسن طلب پنهان و غیرمستقیم است که با توجه به مقتضای

حال حسن طلب، وقتی قائل برای بار نخست یا پس از تقاضای مکرر به ستایش میپرداخت، دیگر جایی برای طلب دوباره باقی نمیماند و یا به سبب بزرگی مقام ممدوح، طلب آشکار میسر نبود، از این شیوه استفاده میکرده است:

در خزان غم، نهال طبع من افسرده بود نوبهار شاه آن را سبز و خرم کرد باز
دست جود شمه برآمد تا به ساعد زآستین خاک غم بر تارک دینار و درهم کرد باز
...جود سلطانی دلم را الغرض کافسده بود در طراوت، غیرت باغ سپرغم کرد باز
(همان: ص ۳۸۹)

این شیوه که از نخستین دوره‌های شعر فارسی، گونه‌ای از بیان طلب بوده، از پُرکاربردترین روشهای این آرایه می‌باشد که در بیشتر قوالب شعری نیز آمده است. (نک: جعفری‌نیک، ۱۳۹۵: ۲۲۶) در دیوان قائلان علاوه بر قصیده، در قالب غزل (نک: قائلان، ۱۳۶۳: ۷۵۴)، مسمط (همان: ۶۷۷) و ترکیب‌بند (همان: ۶۸۹) نیز دیده می‌شود. با توجه به نمونه‌های بالا، به نظر می‌رسد که ستایش پایانی شاعر، برای ترغیب ممدوح به سخاوت باشد؛ بویژه در اولین اشعار مدحی برای کسی که هنوز شاعر نبض وی را نگرفته بود، این شیوه می‌توانسته یکی از گونه‌های مؤثر در بیان طلب باشد.

کارکرد خودستایی و دیگرستیزی در بیان طلب

مقصود، اشعاری هستند که قائل با هدف بازارگرایی و متعالی نشان دادن هنر و شعر خود، بویژه در پایان قصاید به ستایش از شعرش میپردازد. وقتی شاعر مورد تحسین و توجه دیگری (ممدوح) قرار نگیرد، به ستایش از هنر خود میپردازد. خودستایی، نیرویی برای رهایی از سرخوردگی و حقارت، تحمیل خود به دیگران و افزودن بر اعتماد به نفس است؛ از این رو این مضمون با دیگرستیزی برای طلب از آغاز در شعر فارسی، مرسوم بوده است:

گریدم گر طریق خودستایی بیان کردم سخن‌های هوایی
بنا بر سنت اهل سخن بود وگرنه این سخن، کی حد من بود؟
(دیوان وحشی بافقی: ص ۴۸۹)

اغلب این فخرفروشیها حاصل رقابت‌هایی بود که خواسته یا ناخواسته میان شاعران در دربارها درمیگرفت و هدف از آن، اثبات خود، دریافت پذیرش و جلب توجه ممدوح، دریافت صله بیشتر، حذف رقیب و تبلیغ برای شعر بوده است: «گاه برای برداشتن رقیب از سر راه و گاه بخاطر جبر اجتماعی بود و شاعر برای آنکه خود را در برابر درباریان، خوار و خفیف نکرده و عزت نفس خود را حفظ کند، به خودستایی میپردازد که همه نتیجه بدی معیشت و عدم حمایت دربار و حکومت بوده است؛ بویژه که در خودستاییها، همه آنها شاعری را دون مقام خود میدانند. به این دلیل که از طریق شاعری به اهداف خود نرسیده‌اند و از حمایت نظام سیاسی موجود برخوردار نگشته‌اند، آنچنان که انتظار میرفته است.» (محبّتی، ۱۳۸۲: ۳۷۷) بنابراین، این روش نیز یکی از شیوه‌های هنری حسن طلب است؛ زیرا این اشعار در قالب شعر ستایشی آمده‌اند که بدون انگیزه مادی سروده نمی‌شوند و اغلب در خطاب به ممدوح و همراه با طلب صریح می‌باشند.

گاهی خودستایی به خودستیزی می‌انجامد که گویا هدف از آن - که باعث بی‌توجهی ممدوح بوده - تحت تأثیر قراردادن اوست:

قائلان اگرچه دعا و ثنای شاه این دیو را اذی بود، آن روح را غذا
...لیکن تو را مجال بیان نیست در درود لیکن تو را قبول سخن نیست در ثنا

دشت دعا وسیع و سمند تو ناتوان بام ثنا رفیع و کمند تو نارسا...
 زین بیش بر طَبَق چه نهی جنس ناپسند زین بیش بر محک چه زنی نقد ناروا...
 (دیوان قآنی: ص ۵۸)

البته بسیاری از شاعران، شعر و طبع روان خویش را ستوده و خود را از دیگر سخن‌سرایان برتر شمرده‌اند که این خودستایی تا بدین‌جا، امری طبیعی است؛ زیرا هنرمند، ارزش کار خود را میداند و آن را ارج مینهد تا دیگران نیز قدر او و هنرش را بشناسند. زمانیکه این‌کار، رنگ دیگرستیزی بخود بگیرد، پذیرفتنی نخواهد بود؛ بویژه که دیگرستیزی برای بالاکشاندن خود و جلب مشتری بیشتر برای شعر باشد: «در این بازار شاعری کمتر کسی از همه- چیز، انسان محترم است و احوال او. شاعران علاوه بر اینکه حرمت خود را پاس نمیداشتند، به هر طریق ممکن همانند خویش را نیز منکوب و خوارمینموده‌اند. گویا واقعاً بازار است و کالا و سود و تجارت و فروش و درآمد.» (محبّتی، ۱۳۸۲: ۲۹۹) از سویی، چنین به نظر میرسد که عدم اعتقاد و باور شاعر به ممدوح و نیز عدم باور ممدوح به شعر و هنر شاعر از دیگر دلایل خودستایی و دیگرستیزی باشد؛ زیرا وقتی ستایش، بی‌انگیزه مادی و بر اساس باور باشد، دیگر نیازی به خودستایی برای جلب توجه دیگری نیست؛ بنابراین نگارندگان، خودستایی و دیگرستیزی را بعنوان یکی از کارکردهای عرضه شعر و طلب در نظر گرفته‌اند. با عنایت به مقضای حال حسن طلب، انگیزه قآنی از ستایش و اشاره‌هایی که در برخی از نمونه‌ها هست، این امر دور از ذهن نیست.

کارکرد شکایت در حسن طلب

در عرصه روابط اجتماعی، یکی از مسائلی که شاعران را همواره به واکنش واداشته، عدم رضایت از اوضاع اقتصادی و شکایت از زندگی نابه‌سامان است؛ نیازی که انسان به همنوع پیدا میکند و برآورده نشدنش ریشه این شکایت است: «... انسان در جامعه پیشرفته، خود را در فشار کنشها و واکنشهای اجتماعی احساس میکرد و این دیگر انسان بود که موجب ناخرسندی انسان شده بود: انسان در اسارت انسان ...» (کیانوش، ۱۳۶۹: ۴۳-۴۲) چنانکه قآنی خطاب به ممدوح گفته است:

نه ز کم‌ظرفی است گر رازم تراوید از درون خس برون افتد چو آید قُلُوم اندر اضطراب
 تنگدل گشتم بسی، زان شکوه سرزد از لبم جام می چون شد لبالب، ریزدش از لب، شراب
 (دیوان قآنی: ص ۹۱)

بنابراین شکوه و شکایت با طلب در پیوند است؛ زیرا در روابط بین فردی که بر اساس نیاز شکل میگیرد، با برآورده نشدن نیاز، طلب برای دستیابی به آن، لحن و آهنگی متفاوت خواهد داشت: «نیازها، چه آنها که زیستی یا طبیعییند و چه آنها که انسانی، هنگامیکه در پیدا شدند، انسان بیقرار و ملول و خشمگین و گاه حتی وحشی و دیوانه میشود.» (کیانوش، ۱۳۶۹: ۱۶) در چنین حالتی، طلب، ساخت و بافت متفاوتی مییابد:

...آخر ز بحر ژرف، چه گشتی کم سیراب اگر نمودی عطشان را؟
 از نور آفتاب چه میکاهد گر کسوتی بپوشی عریان را؟
 (دیوان قآنی: ص ۷۶)

پیش از پرداختن به عوامل مستبب شکایت قآنی و شیوه‌های بیان آن، باید گفت همه شواهد شعری، به قصد طلب بیان شده‌اند؛ یعنی انگیزه اصلی شاعر از شکایت، تغییر وضعیت و توجه به منفعت خود و ایجاد حس ترحم در ممدوح است. بطورکلی عوامل بر هم خوردن تعادل روحی و زبانی شاعر و شکایت وی، به شرح زیرند:

۱) شکایت از ندادن مرسوم و مواجب و گاه سرشکن کردن آن؛ دست نیافتن شاعر به آنچه حقّ خود میداند و در ازای آن شعری سروده، سبب خشمش میشود. در اینجا انگیزه شاعر از ستایش آشکار میشود و خود را چنانکه هست، نشان میدهد:

این همه گفتم ولیکن با تو دارم یک عتاب زان نمیگویم که بس میترسم از طغیان تو...
بر وظیفه من، شنیدم حکم نقصان رانده‌ای چون پسندد این عمل را فیض بی نقصان تو؟
روزی سی تن عیال بینوا نتوان بُرید زین عمل گویا ندارد آگهی، احسان تو!
(همان: ص ۸۰۰-۷۹۹)

۲) همیشه بخت، یار شاعر نبوده که مورد لطف ممدوح قرارگیرد؛ به همین دلیل شکایت از بی توجهی و تغافل ممدوح، در شواهد انتخابی نگارندگان، بیشترین فراوانی را دارد؛ البته شاید شاعر از روی ناچاری و برای ارضای حسن روانی خود به این مطلب بپردازد:

سرورا ده سال افزون است تا از روی صدق در خلوص حضرتت مانند کوهم استوار...
نیستم زر، از چه افکندی چنینم از نظر نیستم سیم، از چه فرمودی مرا این گونه خوار
...قدر من باری بدان و شعر من گاهی بخوان نام من روزی بپرس و کام من وقتی برآر
(همان: ص ۳۴۸)

باتوجه به رقابتی که شاعران درباری در جلب حمایت ممدوح داشته‌اند، کم لطفی وی میتوانسته بار روانی بر دوش قائلی بگذارد و به سبب شعر و هنرش به اسارت درآید و امکان رهایی از بند ممدوح به دلایل سیاسی وجود نداشته باشد. ازسویی طرد او از دربار، موجب کم ارجی وی نزد دیگر شاعران و حتی پادشاه شود. از این رو، شکایت از ممدوح، راهی برای ایجاد تغییر به یاری حسن طلب بوده است:

دادبخشا داورا باشد سؤالی مَر مرا هم به شرط آنکه مهلت می‌نجویی در جواب
مر تو را امروز همچون من، هزارن چاکر است هر یکی در دفتر آفاق، فردی انتخاب
هر یکی را مزدهایی پایمرد امتحان هر یکی را گنج‌هایی دسترنج اکتساب
...من همانا قابل خدمت نبودم؛ ورنه من هم به قدر خویشان بودم سزاوار خطاب
هم مرا بودی چو دیگر چاکرانت قدر و جاه هم مرا بودی چو دیگر بندگان فرّ و آب
(همان: ص ۹۰)

۳) شیوه دیگر، شکایت از زبان معشوق معترض است؛ درحالیکه شاعر، حامی ممدوح میباشد. معشوق از قائلی، شراب میخواهد و در حال مستی، غمش را بر زبان می‌آورد:

گفتم آخر غمت از کیست، میندیش و بگو گفت آهسته به گوشم که ز صدر زَمَن است
طنز در شعر تو میراند و خود میداند که سخنها تو پیرایه دُرّ عدن است...
گفتم ای تُرک، بگو تُرکِ شکایت که خطاست گله از صدر که هم عادل و هم مؤتمن است
کینه از شِعَر من و شِعَر تو گر جُست، رواست فتنه‌اند این دو و او در پی دفع فِتَن است!
(همان: ص ۱۲۹)

قائلی بارها از ممدوحان در شیراز شکایت و بر فارس و ساکنانش نفرین کرده (نک: همان، ۴۶۰) و آنان را به هجو تهدید نموده است (نک: همان، ۷۹۵) که همه این شیکوها برای طلب و بهبود وضع زندگی است. در همه نمونه‌ها نیز مانند حسب حال، اطناب وجود دارد؛ زیرا شاعر برای شرح پریشانی به سخن گسترده نیازمند است. از سویی

کسی که معترضانه گلایه‌ای دارد، سخن خود را باصراحت بیان میکند؛ بنابراین کلام در شکایت، صریح و روشن است و لحن یا طرز برخورد قآنی با موقعیت شکایت بر پایه مقتضای حال حُسن طلب، گاهی تند و عتاب‌آمیز و گاهی نرم و گزنده است. این امر به عواملی چون شدت نیاز، میزان شناخت و آشنایی با ممدوح، مقام وی، میزان خشم، اهمیت موضوع و شخصیت وی بستگی دارد.

کارکرد حَسَب حال در بیان طلب

مقصود از حسب حال، ابیاتی است که شاعر با استفاده از آنها، واقعه‌ای را که برایش رخ داده، گزارش کند و احساس و عاطفه خود را درمورد آن نشان دهد. از این‌رو مفهوم حسب حال، با آنچه بعنوان خاطره‌نویسی در برخی از کتب انواع ادبی آمده، متفاوت است. از آنجا که در حسن طلب همواره یک مخاطب (ممدوح) وجود دارد و شعر تنها برای او سروده میشود، حسب حال با درونمایۀ طلب، شعری است که شاعر در پیشامدها میسراید و هدفش فراخواندن ممدوح به همدردی است. در برخی از نمونه‌ها قآنی کلمه «حَسَب حال» را در معنای مورد نظر به کار برده و حتی در جایی پس از بیان حسب حال، بیت زیر را از ظهیر فاریابی، تضمین نموده است:

بر "حسب حال" خود، سخنی چند داشتم لیکن بدین یکی کلمه کردم اختصار
(همان: ص ۳۵۹)

در بیت زیر از شعری دیگر برای طلب، مقصود از «حسب حال» بیان یک روایت توصیفی است از آنچه بر شاعر گذشته و هدف آن، تغییردادن وضع حال به یاری ممدوح است:

سُرو را حسب حال من بشنو گرچه مستغنی است از تبیین
(همان: ص ۵۷۴)

حَسَب حال را میتوان یکی از شیوه‌های بیان طلب درنظر گرفت؛ چون جنبۀ توصیفی و هنری آن دلیل نشان دادن حال درون و اظهار عاطفه درباره یک واقعه، قابل توجه است. در واقع بیان هنری نیاز به شیوۀ حسب حال، زبان خاصی دارد و آنگاه که سخن از دوری ممدوح، بی‌رسمی فلک، خواری فضل و هنر و... باشد، شعر به درازا میکشد. تأثیری که یک واقعه بر شاعر میگذارد، علاوه بر اینکه او را به گفتن هیجانی وا میدارد، سبب میشود که شعر برای تأثیر بیشتر و انگیزش روحیۀ همدلی دیگری، درکلامی گسترده‌تر بروز کند؛ به همین دلیل در حسب حال، همانند شکایت، سخن با اطناب همراه میشود. اقتضای حال و موقعیت کلام، ایجاب میکند که شعر در لفظ بیشتری بیان شود؛ چنانکه با رجوع به اصل شعر زیر، بیش از ده بیت در حسب حال با اطناب آمده است:

بزرگوارا این خدمت ز بی‌جایی بدان رسیده که از مملکت فرار کند
نه آتش است که بالا رود به چرخ ائیر نه صرصر است که در بحر و بر، گذار کند...
گرفتم آنکه بود دُرّ شاهوار، سخن نه جایگه به صدف، دُرّ شاهوار کند؟
... ز التفات تو دارد طمع که چون خورشید به خانه‌ای چو چهارم فلک، مدار کند
(همان: ص ۱۷۷-۱۷۶)

بنابراین بیان واقعه محرومیت و شرح آن به مقتضای حال با اطناب است؛ زیرا در اینجا سخن کوتاه و موجز، تأثیر کلام گسترده را ندارد. از سویی آنچه در بیان طلب به شیوۀ حسب حال مهم میباشد، انتقال عاطفه است؛ یعنی بیان ناکامی و دریغ از آنچه وجود ندارد، جز با عباراتی که بار عاطفی قوی دارند، میسر نیست؛ «در نوشتار ادبی که آهنگ کلام مؤلف حذف میشود، لحن مؤلف از رهگذر شگردهای دیگری مثل واژه‌گزینی، تصویرسازی، شگردهای

آوایی، ساخت جمله، کاربرد شوخی و طعن و... قابل شناسایی است.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۷۶) استفاده از طنین غم‌آلود و وزن مناسب با لحن دردمندانه، از ویژگیهای حسب حال برای تأثیرگذاری بیشتر در شعر قآنی است. بنابراین حسب حال با درونمایه طلب، جمله‌های خبری که شاعر به یاری آنها واقعه ناکامی و نیازمندی خود را برای مخاطبی خاص با بیان ادبی و کارکرد عاطفی، شرح دهد.

یادداشت

۱. تعبیر از رودکی است:

کسان که تلخی زهر طلب نمیدانند ترش شوند و بتابند رو ز اهل سؤال

(دیوان رودکی: ص ۴۲)

جدول ۱: تعداد و درصد شیوه‌های بیانی و زبانی حسن طلب در شعر قآنی

شیوه هنری	تعداد هر شیوه	درصد هر شیوه
دعا	۴۸	٪۱۳,۵۹۸
حسن تخلص	۴۷	٪۱۳,۳۱۴
ستایش	۴۶	٪۱۳,۰۳۱
کنایه	۴۶	٪۱۳,۰۳۱
خودستایی	۳۹	٪۱۱,۰۴۸
شکایت	۲۷	٪۷,۶۴۹
حسب حال	۲۷	٪۷,۶۴۹
جمله خبری	۲۱	٪۵,۹۴۹
انکار	۱۴	٪۳,۹۶۶
جمله امری	۱۴	٪۳,۹۶۶
جمله پرسشی	۹	٪۲,۵۵
تهدید	۹	٪۲,۵۵
طنز و هزل	۴	٪۱,۱۳۳
تضمین	۲	٪۰,۵۶۷
جمع تعداد و درصد	۳۵۳	٪۱۰۰

نتیجه‌گیری

قائنی درمورد کاربرد شیوه‌های حسن طلب توانسته با بهره‌گیری از شگردهای تعبیری و زبانی، به این آرایهٔ پرکاربرد در شعرش ساختاری هنری بدهد. باتوجه به تأکید دربار قاجار بر سنت‌های ادبی پیش از سبک هندی، قائنی ضمن تتبع دیوان شاعرانی چون فرخی، انوری و خاقانی شیوه‌های هنری مورد استفاده در دیوانهای شاعران سبک خراسانی و عراقی را در اشعار خود به کار برده است. به علاوه با ساخت‌شکنی قالب قصیده از مدح به تغزل و با قصد طلب، به شکایت و حسب حال و برعکس گریز زده و مضامین مختلفی را با هم درآمیخته است. وی با روایت‌سازیهایی عاشقانه‌ای که صرفاً برای طلب از ممدوح به کار میرود، قصاید خود را به گونه‌ای آراسته که از نقش معشوق در شعر برای بیان بیشتر شیوه‌های ذکرشده، استفاده کرده است. از سویی، آرایهٔ حسن طلب، یکی از پرکاربردترین آرایه‌ها در دیوان قائنی است و وی مانند فرخی و انوری از هر فرصتی برای بیان طلب، بهره برده است؛ چنانکه آوردن حسن طلب در دعا (۱۳،۵۹۸)، روایت‌سازی خیالی در تغزل قصاید (۱۳،۳۱۴)، ستایش (۱۳،۰۳۱) کنایه (۱۳،۰۳۱)، خودستایی و دیگرستیزی (۱۱۰، ۰۴۸)، شکایت (۷،۶۴۹)، حسب حال (۷،۶۴۹)، استفاده از جملات انشایی، انکار (۳،۹۶۶)، تهدید (۲،۵۵)، طنز و هزل (۱،۱۳۳)، و تضمین (۵۶۷). شیوه‌هایی هستند که قائنی با توجه به مقتضای حال و موقعیت کلام، امید به بهترشدن اوضاع، شدت نیاز، مخاطب و... برای بیان احساس خود و با هدف بیان طلب برگزیده است. عمدهٔ شیوه‌های بیان طلب در دیوان وی نیز در پیوند با قالب قصیده است که حاصل شناخت او از ظرفیت این قالب شعری برای بیان طلب است.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید چمران اهواز استخراج شده است. جناب آقای دکتر منوچهر شکری راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. آقای دکتر محمدرضا صالحی مازندرانی بعنوان مشاور و آقای کاظم جعفری‌نیک بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی:

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید چمران اهواز و مسئولین و اساتید فرهیختهٔ نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام نمایند.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعد از نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Arianpour, Yahya.(1993) From Saba to Nima: History of 150 years of Persian literature, Tehran: Zavvar.
- Anvari, Ali ibn Mohammad. (1993). Divan, edited by Mohammad Taghi Modarres Razavi, Tehran: Scientific and Cultural.
- Alhavi, Ali ebn mohammad.(1962). Dahgae al sher, edited by kazem emam, Tehran: Tehran university.
- Behzady Andohjedy, hosayn.(2008). Irony and humor in iran. Tehran: sehtoogh.
- Futouhi, Mahmoud. (2013). Stylistics, Tehran: Sokhan
- Fotuhi Rud-Ma'jani, M. (2007). Image Rhetoric. Tehran: Sokhan.
- Jafari nik, kazem(2016). An analytic study on Artistic Methods of Beauty of Demand
- Kazzazi, Mirjalaluddin. (2016). Badi 3 aesthetics of Persian speech. Ninth edition. Tehran: Mad (affiliated to Publication Markaz)
- Naziry nayshaboory, mohammad hosayn.(1961). Diwan. edited by mazaher mosffa. Tehran: amirkabir and zavar library.
- (hosn-e talab) Rodki to Hafez". Master's thesis. Shahid chamran University.
- Radviyani, moohamad ebn omar.(1949). Tarjoman albalahga. edited by moohamad atash. Tehran: asatir.
- Rodaki samarhgandy.(2012). Diwan. , edited by Nasrallah emamy,Tehran: Qaani, Mirza Habibaullah. (2001)Diwan Qaani. , edited by Naser hiri. Tehran:goolshii.
- Homai, Jalaluddin. (1992). Rhetoric techniques and literary industries. Sixth edition. Tehran: Homa.
- Hedayat, reza ghooli khan.(1945). Madarj albalagha. Shiraz: bookshop marefat.
- Shamisa, Cyrus. (1997). A fresh look at the novel. Tehran: Ferdous.
- Shamisa, Cyrus.(2201) expression and meanings. seventh ed. Tehran: Ferdows.
- Tashakori and others.(2019). Criticism and Analysis of the Definitions of "Beauty of Demand" along with a Novel Impression of It". bostan adab,40. Pp. 53- 74.
- Tashakori and others. (2019)Artistic Methods of Beauty of Demand (hosn-e talab) in Persian Poetry from the Beginning to the eighth century" . koohan nam adab parsi,29. Pp. 165- 200.
- Vahshi Bafghi, Kamaluddin. (1964)The Complete Divan of vahshi Bafghi, edited by Hossein Nakhaei, Tehran: Amirkabir
- Vahidian Kamyar, Taghi. (2019). Rhetoric in Aesthetics. 8th edition. Tehran: Samt

فهرست منابع فارسی

آرین پور، یحیی (۱۳۵۳) از صبا تا نیمان، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

- انوری، اوحدالدین (۱۳۶۴) دیوان، محمدتقی مدرس‌رضوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- بهزادی‌اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸) طنز و طنزپردازی در ایران، تهران: نشر صدوق.
- تشکری و همکاران (۱۳۹۸) بررسی و تحلیل کارکرد حُسن‌طلب در قالب‌های شعر فارسی، *کهن‌نامه ادب پارسی*، ش ۲۹، پاییز و زمستان، صص ۲۰۰-۱۶۵.
- (۱۳۹۸)، نقد و تحلیل تعاریف هنری حسن‌طلب همراه با دریافتی تازه از آن، *بوستان ادب/شعر پژوهی*، ش ۴۰، تابستان، صص ۷۶-۵۳.
- جعفری‌نیک، کاظم (۱۳۹۵) بررسی و تحلیل شیوه‌های هنری حسن‌طلب از رودکی تا حافظ، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز.
- الحلوی، علی‌بن‌محمد (۱۳۴۱) *دقائق الشعر*، تصحیح سیدکاظم امام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- خاتمی، احمد (۱۳۷۳) تاریخ ادبیات ایران در دوره بازگشت ادبی، تهران: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی پایا.
- رادویانی، محمدبن عمر (۱۹۴۹) ترجمان‌البلاغه، تصحیح محمد آتش، تهران: انتشارات اساطیر.
- راستگو، سیدمحمد (۱۳۷۶)، *هنر سخن‌آرایی*، کاشان: انتشارات مرسل.
- رودکی سمرقندی، جعفر بن محمد (۱۳۸۷)، دیوان اشعار، تصحیح نصراله امامی، تهران: مؤسسه فرهنگ و تمدن ایران زمین.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: انتشارات فردوس.
- (۱۳۸۳)، *بیان و معانی*، تهران: انتشارات فردوس.
- صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۸)، *زیور سخن در بدیع فارسی*، یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
- صالح‌مازندرانی، هادی بن محمد (۱۳۷۶) *انوارالبلاغه*، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: نشر قبله.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۱ (نظم)، تهران: انتشارات سوره مهر.
- ضیف، شوقی (۱۳۶۴)، *العصر الجاهلی*، ترجمه علیرضا ذکاوتی‌فراگزلو، تهران: امیرکبیر.
- فتوحی رودمجبنی، محمود (۱۳۸۵)، *بلاغت‌تصویر*، تهران: انتشارات سخن.
- (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی*، تهران: انتشارات سخن.
- فشارکی، محمد (۱۳۷۹)، *نقد بدیع*، تهران: انتشارات سمت.
- قائنی شیرازی (۱۳۶۳)، دیوان، تصحیح ناصر هیری، تهران: انتشارات گلشایی.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۹)، *زیبایی‌شناسی سخن پارسی*، تهران: نشر مرکز.
- کیانوش، محمود (۱۳۶۹)، *نظم فضیلت و زیبایی*، تهران: انتشارات آگاه.
- محبّتی، مهدی (۱۳۸۰)، *بدیع نو*، تهران: انتشارات سخن.
- (۱۳۸۲)، *سیمرغ در جستجوی قاف*، تهران: انتشارات سخن.
- نظیری‌نیشابوری، محمدحسین (۱۳۴۰)، دیوان، تصحیح مظاهر مصفا، تهران: کتابخانه امیرکبیر و زوّار.
- وحشی‌بافقی، کمال‌الدین (۱۳۴۷)، دیوان، ویراسته حسین نخعی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: انتشارات دوستان.

وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲)، حدائق السحر فی دقائق الشعر، تصحیح عباس اقبال، تهران: سنایی.
هدایت، رضا قلی خان (۱۳۳۱ ه.ق.)، مدارج البلاغه، شیراز: کتابفروشی معرفت.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۸)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: مؤسسه نشر هما.

معرفی نویسندگان

کاظم جعفری‌نیک: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

(Email: Jkazem368@gmail.com)

منوچهر تشکری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

(نویسنده مسئول: Email: m.tashakori@scu.ac.ir)

محمد رضا صالحی مازندرانی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

(Email: mo.salehi@scu.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Kazem JafariNik: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Shahid Chamran Ahvaz, Ahvaz, Iran.

(Email: Jkazem368@gmail.com)

Manouchehr Tashakori: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Shahid Chamran Ahvaz, Ahvaz, Iran.

(Email: m.tashakori@scu.ac.ir: Responsible author)

Mohammadreza Salehi Mazandarani: Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

(Email: mo.salehi@scu.ac.ir)