Open Access

Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism

Vol. 10(2), (Series 20): 1-26 (2025)

DOI: 10.30473/prl.2026.76498.2197

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

ORIGINAL ARTICLE

Introduction and Description of the Artistic Method of Denial and Analysis of Its Various Functions in Expressing the Beauty of Demand

Kazem Jafari Nik[1], Manocher Tashakori[2]*, Mohammad Reza Salehi Mazandarani[3]

1. Ph.D, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

***Correspondence**
Manocher Tashakori
Email: m_tashakori@Yahoo.com

Receive Date: 13/June/2025
Revise Date: 12/Sep/2025
Accept Date: 04/Nov/2025

How to cite
Jafari Nik, J., Tashakori, M., & Salehi Mazandarani, M.R. (2025). A Introduction and Description of the Artistic Method of Denial and analysis of Its Various Functions in Expressing the Beauty of Demand. *Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism*, 10(2), 1-26.

ABSTRACT

The scholars of rhetoric have had various and differing views on how to express the concept of desire, each striving to enhance the appeal of poets' requests by presenting methods that infuse "beauty" into their expressions. Of course, the rhetorical and evocative value of this beauty depends on how these methods are articulated. On one hand, the beauty of demand, as a poetic ornament in the realm of metaphorical aesthetics, has been expressed in different forms based on characteristics such as need and audience. Therefore, this study aims to explore one of the most artistic methods of expressing beauty in demand, which the authors of this article are addressing for the first time, and to examine and analyze various aspects of the aesthetics and psychology of poets' use of such a method. Based on the findings of the authors, the artistic method of denial is an effort to transcend the realm of objectifying desire; in this way, desire gains semantic ambiguity and becomes enriched with deep conceptual layers. Poets have denied desire through techniques such as "claims of contentment, regret and shame, silence and quietness, insinuation, exaggeration, diversion, dual meanings," and so forth. On the other hand, concealment, preservation of self-esteem, devotion and sincerity, shame and modesty, distancing from the conscious self, and anxiety over desire are among the most important reasons poets employ this method in accordance with their circumstances when expressing desire.

KEYWORDS

Persian Rhetoric, Beauty of Request, Denial, Defense Mechanisms, Bedil Dehlavi, Qaani Shirazi.

Copyright © 2025, by the thor(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Extended Abstract

Introduction

The aesthetic Beauty of Demand provides a fertile ground for the formation of a purposeful system and the expression of intent, where language-as the most fundamental shaping agent-is significant not only for its aesthetic value to poets but also for how it is employed to convey meaning and articulate solicitation. Consequently, each artistic method of expressing desire, shaped by the period's style, individual or school-based nuances, literary genre, and poetic form, undergoes a transformative process through linguistic, rhetorical, and idiosyncratic elements, taking on a distinct manifestation. Furthermore, every method of expressing solicitation is a literary way of conveying a message, articulated according to the specific circumstances, the poet's ingenuity, and their consideration of the audience and the desired objective. While some of these methods are intrinsic, rooted in human psychology and natural language, they acquire a literary and artistic dimension within poetry. The method of 'denying solicitation'-given its application, which essentially falls under the secondary concepts and functions of sentences in rhetoric, specifically within the science of *Ma'ani* (Semantics)-has been favored and attended to by poets across all eras, particularly during the Safavid period or the Indian Style (*Sabk-e Hendi*).

Literature Review

In addition to rhetorical works that have addressed the definition of Beauty of Demand, Zeinab Farahnak-Jahromi's Master's thesis, titled 'An Analysis of Demands and Requests in Persian Poetry from the 7th to the end of the 9th Century' (2010), provides biographies of ten Iraqi Style poets. Her study focuses exclusively on their material and occasionally non-material requests-such as flour, fire, donkeys, sheep, freedom, and mercy-offering brief explanations for each. Similarly, an English-language thesis titled 'The Medieval English Begging Poem' (2008) identifies the sole characteristic of begging poems from that period as the request for money, arguing that this form cannot be classified as a distinct literary genre. The thesis then proceeds to define the 'begging poem' and examines its details, objectives, and methods within the English language. Furthermore, Tashkori and Jafari-Nik, in their article 'An Analysis of Artistic Methods of Aesthetic Beauty of Demand in Persian Poetry from the Beginning to the 8th Century,' briefly mention the artistic method of 'denial' and some of its characteristics. Additionally, Tashkori et al., in another article titled 'Expressive, Linguistic, and Rhetorical Functions of Aesthetic Beauty of Demand in the Poetry of Qa'ani Shirazi' (2024), briefly examine 'denial' as one of the most artistic methods of expressing solicitation in Qa'ani's poetry.

Methodology

Employing a descriptive-analytical method, this article examines the panegyric poems within Persian poetic diwans to analyze the concept of beauty of Demand. By incorporating various definitions of this rhetorical device and exploring classical rhetoricians' perspectives on its articulation, this study aims to elucidate the connection between the artistic method of 'denial' and the existing scholarly discourse in this field.

Results

The expression of detachment and contentment that poets ostensibly maintained toward their panegyrists, coupled with their avoidance of sycophancy, their sense of modesty, the preservation of self-respect, and their repeated disappointments by Safavid monarchs,

compelled them to deny any material motives in their praise and to convey them through subtle, implicit means. Since panegyric poetry lacks an independent, self-conscious ‘I’ that is free to create the desired object-as this very creativity is contingent upon the material and spiritual patronage of the patron-the rhetorical strategy of ‘denying expectation’ serves as a satisfying way to escape this bondage. This ensures that the true meaning of the poet’s intent and expectations does not coalesce in the mind of the audience, thereby stripping the request of its outward form. By employing this method of denying solicitation, the true meaning of the text is not what the poet explicitly demonstrates, but rather what remains latent within the subtext; thus, the denial of desire serves to reveal a different meaning that is not visible on the surface. Consequently, the audience is compelled to analyze and interpret the poet’s expression to uncover the hidden or secondary meaning, making it evident that this technique demands a specific audience-one intimately familiar with the genre of panegyric poetry and its inherent conventions.

K E Y W O R D S
Persian Rhetoric, Beauty of Request, Denial, Defense Mechanisms, Bedil Dehlavi, Qaani Shirazi.

دوفصلنامه علمی
بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال دهم، شماره دوم، پیاپی بیستم، پاییز و زمستان ۱۴۰۴ (۲۶-۱)

DOI: 10.30473/prl.2026.76498.2197

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

«مقاله پژوهشی»

معرّفی و توصیف شیوهٔ هنری انکار و تحلیل کارکردهای گوناگون آن در بیان حُسن طلب

کاظم جعفری نیک[۱]، منوچر تشکری[۲*]، محمدرضا صالحی مازندرانی[۳]

۱. دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز اهواز ، ایران.
۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز اهواز ، ایران.
۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز اهواز ، ایران.

*نویسنده مسئول: منوچر تشکری
رایانامه: m_tashakori@Yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۲۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۶/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۳

استناد به این مقاله:
جعفری نیک، کاظم، تشکری، منوچهر و صالحی مازندرانی، محمدرضا (۱۴۰۴). معرّفی و توصیف شیوهٔ هنری انکار و تحلیل کارکردهای گوناگون آن در بیان حُسن طلب. *دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، ۱۰(۲)، ۲۶-۱.

چکیده

بلاغیان دربارهٔ چگونگی بیان طلب، دیدگاه‌های متعدّد و متفاوتی داشته و هرکدام کوشیده‌اند، با ارائهٔ شیوه‌هایی «حُسن» را چاشنی طلب شاعران کنند که البتّه ارزش بلاغی و القایی حسن طلب به چگونگی بیان کارکردهای متنوّع طلب، بستگی دارد. از سویی، حسن طلب به عنوان یک آرایهٔ شعری در بدیع معنوی بر پایهٔ ویژگی‌هایی چون نیاز و مخاطب به‌گونه‌هایی متفاوت در قالب‌های شعری بیان شده است؛ بنابراین پژوهش حاضر می‌کوشد تا یکی از هنری‌ترین شیوه‌های بیان حسن طلب را-که نخستین بار نویسندگان این مقاله به آن پرداخته‌اند- واکاوی نماید و جنبه‌های مختلف روان‌شناسی و زیبایی‌شناسیِ بهره‌گیری شاعران از چنین شیوه‌ای را در شانزده دیوان شعری و از قرن نهم هجری تا دورهٔ بازگشت ادبی، بررسی و تحلیل کند. شیوهٔ هنری انکار، بنابر یافته‌های نگارندگان، تلاش شاعران دورهٔ مذکور را برای خروج‌از قلمرو عینی شدن طلب، آشکار می‌نماید؛ چنانکه طلب با این شیوه، ابهام معنایی می‌یابد و از لایه‌های عمیق مفهومی برخوردار می‌گردد؛ بنابراین شاعران با شگردهای«ادّعای فقر و قناعت، خودستایی، پشیمانی و شرمساری، خاموشی و سکوت، تعریض، اغراق، التفات، دو معنایگی و...» طلب را انکار می‌کرده‌اند. همچنین مواردی چون پوشیدگی، حفظ عزّت نفس، ارادت و اخلاص، شرم و حیا، دوری از منِ خودآگاه و اضطراب طلب، ازجمله مهم‌ترین دلایل شاعران در بهره‌مندی از شیوهٔ انکار و به مقتضای حال آن برای بیان طلب بوده است.

واژه‌های کلیدی

بلاغت فارسی، حسن طلب، انکار، سازوکار دفاعی، بیدل دهلوی، قاآنی شیرازی.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. © ۱۴۰۴ ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
This is an open access article under the CC BY (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدّمه

حسن طلب درآغاز، درونمایه‌ای شعری بوده‌که با گسترش شـعر ستایشی و لزوم توجّه به چگونگی بیـان آن بـرای تأثیرگـذاری بیشتر و رسیدن بـه مطلـوب، مـورد توجّـه شـاعران و بلاغیـان قرارگرفته و در ادوار و سبک‌های شعری به عنـوان یـک آرایـۀ بدیعی در بلاغت فارسی و عربی همـراه بـا تعـاریفی تجـویزی مطرح شـده و شـاعران، بیشـترِ اصـول برشـمردۀ آن را نادیـده گرفته و در گسـترۀ شـعر فارسـی از تعـاریف بلاغیـان، پیـروی نکرده‌اند (نک. تشکری و همکاران، ۱۳۹۸). از طرفـی آنچـه در حسن طلب برای شاعر اهمیّت دارد، تأثیرگذاری بیشتر آن است و معیّار هنری‌اش به‌میزان تأثّر مخاطب، بستگی دارد؛ البتّه اگـر تقاضای شاعر ستایشگر از ممدوح بررسـی شـود، نتیجـه‌اش آن است که وی به یـک شـیوه نمـی‌طلبـد و حتّـی روشـی ماننـد تعریض، ساخت زبانی و بلاغی خاصی نـدارد و حسـن طلـب از پذیرش هرگونه الگـوی ویـژه‌ای در بیـان، اعـراض مـی‌جویـد. درخواست شاعر در این آرایه، آن است که مخاطـب، همـراهش بماند و در درک معنا یاریگر وی باشد و بر ایـن بنیـاد، نبایـد در پی آن بود که حسن طلب، معنی گریز داشته باشد؛ زیـرا بـرای شاعر نیازمند، افزون بر ایجاد تلذّذ ادبی در مخاطب، رسیدن بـه مطلوب نیز اهمیّت دارد و بر این اساس، شـاعر مـی‌کوشـد کـه مخاطب یا ممدوح را با خود همراه کند و در متن شعر قرار دهد. از این رو با وجه ادبی طلب، تـلاش دارد کـه نظـر مخاطـب را جلب کند؛ امّا این مسأله برای وی کافی نیست، بلکه عمـل بـه خواستۀ او و برآوردن نیازش هم اهمیّت ویـژه‌ای دارد. ایـن‌کـه گفتـه شـده اسـت: «حُسـنُ السّـؤالِ نِصـفُ المَعـروفِ» (رادویانی،۱۹۴۹:۱۲۷)، ناظر بر همین وجه هنـری‌بـودن حسـن طلب است که شاعر با طلب هنری، نیمی از راه را برای رسیدن به مطلوب مـی‌پیمایـد و ادامـۀ راه، بسـتگی بـه مخاطـب دارد؛ اگرچه ممکن است که زیباترینِ طلب‌ها نیـز از جانـب مخاطـب (ممدوح) با پاسخ مطلوب شاعر روبـه‌رو نشـود یـا بـر مخاطـبِ دیگر، تأثیر بیشتری داشته باشد که در هر

حال، قبول خاطر ممدوح، شرط رسیدن به مطلوب است.

...نیست زین شعرِ قصد جامی، آن
تا به انشای شُکرِ موهبتش
...شاید آن بِه که مرد اگر به‌مَثَل
کانچه نبوَد دعای خالص از آن
که ثناگوی و مدح‌خوان باشد...
بعد از امروز، داستان باشد
فارِسِ عرصۀ بیان باشد
مُهر بنهاده بر دهان باشد!
(جامی،۱۳۴۱:۳۳)

از سویی درمیان شیوه‌های گوناگونی که برای بیان حسن طلب وجود دارد (نک. تشکری و جعفری‌نیک،۱۴۰۰)، شیوۀ بیان انکار در طلب، از هنری‌ترین روش‌های بیـان تقاضاسـت‌کـه در علـم معانی، جزو مفاهیم و کارکردهای ثانویۀ جملات قرار می‌گیرد و با تعاریف آثار بلاغی فارسی و عربی از حسن طلـب، همخـوانی بیشـتری دارد؛ چنـان‌کـه مضـمر و پوشـیده و بـه کنایـه‌گفـتن (رادویانی،۱۹۴۹: ۱۲۷ و واعظ‌کاشـفی،۱۳۶۹:۱۳۵)، بـه وجهـی لطیف و طریق شیرین طلب‌کردن (وطـواط، ۱۳۶۲: ۳۴)، بـدون الحـاح و اصـرار و تهدیـدبودن (تـاج‌الحـلاوی،۱۳۴۱:۸۴ و المدنی،۱۳۸۹:۳۱۹) و همراه با حفظ عزّت نفس (نشـاط،۱۳۴۲، ج۱: ۳۳۲) و دوری از خفّت و خواری باشد (همایی،۱۳۸۸:۳۱۶). سیروس شمیسا، بدیع معنوی را به پـنج طبقـه تقسـیم‌کـرده و حسن طلب را درطبقۀ ایهام (به‌وهم‌افکندن) آورده است: «یکی از فروع روش ایهام، روش اغفال است؛ به این‌معنـی‌کـه جملـه به‌نحوی باشد که خواننده در بادی امر، خـلاف نظـر گوینـده را توهّم کند و یا در مراد واقعی گوینده، دچار شک و تردید شـود» (شمیسا،۱۳۸۱:۱۵۵). سپس مصادیق آن را مدح شبیه به ذمّ، ذمّ شبیه به مدح، محتمل الضدّین و حسن طلب می‌شمارد و مـی-نویسد: «تقاضای صِله و مال از ممدوح به‌نحوی باشدکه نخست به ذهن ممدوح نرسد؛ یعنی غیرمستقیم و ظریف باشد تا حمـل بر گدایی نشود و حتّی به‌نحوی باشدکه به‌نظـر برسـد، نـه‌تنهـا شاعر، تقاضای صله نـدارد بلکـه ظـاهراً صـله‌گـرفتن را عیـب می‌داند» (همان: ۱۵۹). البتّه تعریفی که شمیسا آورده، جـامع و مانع نیست و تنها بـر یکـی از شـیوه‌هـای حسـن طلـب- کـه نگارندگان مقاله بر آن نام «انکار» را نهاده‌اند- دلالت می‌کنـد. ازسوی دیگر، روش مسلّم برخی از شاعران در بیان طلب، انکارِ خواست خویش بـوده؛ چنـان‌کـه شـیوۀ عبـدالرّحمن جـامی در قصاید، بیان انکار است. وی با تعریض به انوری- که شعر را به امور مادی آلـوده اسـت- زیـان واقعـی را ذکـر نیّـت مـادی در ستایش ممدوح می‌داند؛ که این شیوۀ بیان با شخصیّت و سبک جامی، همخوانی دارد:

بنابراین نگارندگان کوشیده‌اند، با بررسی شانزده دیوان شعری قرن نهم تا دورهٔ بازگشت، یکی از شیوه‌های هنری حسن طلب را – که در ابتدا ممکن است، شیوه‌ای از طلب، منظور نشود و حتّی ناقض معنای آن باشد– تحلیل کنند تا شگردهای شاعران را در بیانِ انکار طلب بر پژوهندگان و علاقه‌مندان ادب فارسی، آشکار نمایند.

پیشینهٔ پژوهش

علاوه بر آثار بلاغی‌که به تعریف حسن طلب پرداخته‌اند و در مقدّمهٔ پژوهش به شماری از آن‌ها اشاره شد، پایان‌نامهٔ کارشناسی-ارشد زینب فرحناک‌جهرمی با عنوان «بررسی و تحلیل تقاضا و درخواست در شعر فارسی از قرن هفتم تا پایان قرن نهم»(۱۳۸۹)، ضمن آوردن زندگینامهٔ ده تن از شاعران سبک عراقی، تنها به درخواست و مطلوب مادی و گاه غیرمادی آنان مانند آرد، آتش، استر، گوسفند، آزادی، ترحّم و... پرداخته و توضیحی مختصر برای آن‌ها آورده است. پایان‌نامه‌ای نیز به زبان انگلیسی با عنوان «The Medieval English Begging Poem» (2008)؛ شعر گدایی انگلیسی در قرون وسطی، اثر «Dave Henderson» نوشته شده‌که به تنها ویژگی شعرهای گدایی آن دوره، یعنی درخواست پول اشاره نموده و گفته‌است که فرم این آثار نمی‌تواند به‌عنوان یک ژانر (نوع ادبی) در نظر گرفته‌شود. سپس به تعریف شعر گدایی و بررسی جزئیات، اهداف و شیوه‌های آن در زبان انگلیسی پرداخته و گفته: شعری کوتاه است‌که درخواستی به - صورت پول یا کالا می‌کند و غالباً این اشعار به اندازهٔ کافی از نظر سبک و تکنیک، متفاوتند؛ بنابراین اگر ما گدایی شاعرانه را به عنوان یک موضوع در نظر بگیریم، به طور جامع‌تری قابل درک هستند. همچنین در این اشعار از زبان زیبا به عنوان یک وسیلهٔ تسهیل‌کننده به جای یک نشانگر ژانری، استفاده شده است. مورد بعدی، مقاله‌ای با عنوان «نقد و تحلیل تعاریف حُسن طلب، همراه با دریافتی تازه از آن» از تشکری، صالحی‌مازندرانی و جعفری نیک (۱۳۹۸) است‌که تعاریف حسن طلب را نقد کرده و تعریف دیگری از آن ارائه داده‌اند. همین نویسندگان در مقاله‌ای دیگر با عنوان «کارکردهای حسن طلب در قالب‌های شعری» (۱۳۹۸) این آرایه را بررسی و تحلیل کرده‌اند. همچنین تشکری و جعفری نیک درمقاله‌ای با موضوع «بررسی و تحلیل شیوه‌های هنری بیان حسن طلب در شعر فارسی از آغاز تا قرن هشتم» به شیوهٔ هنری انکار و شماری از ویژگی‌های آن به‌اجمال، اشاره نموده‌اند. به علاوه تشکری و همکارانش در مقالهٔ دیگری به نام «کارکردهای بیانی، زبانی و بلاغی حسن طلب در شعر قاآنی شیرازی»(۱۴۰۳) به طور خلاصه، انکار را به عنوان یکی از هنری‌ترین شیوه‌های بیان حسن طلب در شعر قاآنی بررسی کرده‌اند؛ بنابراین و با توجّه به اهمیّت موضوع و لزوم بررسی و تحلیل این شیوه و جنبه‌های مختلف آن از نظر عوامل مؤثّر بر کاربرد انکار و چرایی و چگونگی بیان آن در دوره‌های متأخّر شعر فارسی، انجام‌دادن پژوهشی مستقل در این زمینه، ضروری به نظر می‌رسد. مقالهٔ حاضر به روش توصیفی–تحلیلی بر اساس خوانش دیوان‌های شعر فارسی و بررسی و تحلیل حسن طلب در اشعار ستایشی نوشته شده و تعاریف این آرایه و نظر بلاغیان دربارهٔ چگونگی بیان آن در نظر گرفته شده است تا ارتباط کاربرد شیوهٔ هنری انکار با دیدگاه‌های پژوهشگران در این زمینه، روشن گردد.

بحث و بررسی

در آغاز، یادآوری این نکته ضروری است که نگارندگان تاکنون نام یا عنوان مناسب‌تری را – که جنبهٔ ادبی داشته باشد– برای شیوهٔ هنری انکار نیافته و ناگزیر در پژوهش حاضر از عنوان «انکار» برای آن استفاده نموده‌اند؛ البتّه گزینش این عنوان، ممکن است که معنا و ساخت ادبی نداشته باشد، امّا ویژگی‌های معنایی این شیوه در آن، معرّفی و به دو دلیل برگزیده شده است: یکی به لحاظ کارکرد زبانی و معنایی و دیگری به دلیل کاربرد آن در علم روان-شناسی با عنوان سازوکار (مکانیسم) دفاعی که با حالات درونی شاعر در هنگام طلب، اشتراکاتی دارد؛ زیرا سازوکار دفاعی، واکنشی است‌که آدمی در برابر موقعیّت‌های اضطراب‌آمیز به کار می‌برد تا از نگرانی خود بکاهد (نک. فروید،۱۳۸۲: ۶۱)؛ یعنی وقتی شاعر در ارتباط با ممدوح، هرگونه انگیزهٔ مادی را انکار می‌کند، این شیوه پدید می‌آید:

برفت قوّت طبع و جوانی‌ام امروز
بوَد وظیفهٔ پیران، دعای شاه جهان

اهلی ز جهان، قسمت هرکس زر و سیم است
ز عقلِ پیر به مدّاحی تو اَم مأمور...
پی مصالح مُلک و منابع جمهور
(جامی،۱۳۴۱:۴۱)

این قسمت من بس‌که غم سیم و زرم نیست
(اهلی،۱۳۴۴:۶۸)

... محتشم را که خِرد داشته بر مدّاحی
نیست در بند زر و سیم که از نقد سخن
سبب این است که ممدوحِ سخندان دارد
یک جهان، گنج نهان در دل ویران دارد
(محتشم،۱۳۹۱:۱۵۰)

نمونهٔ زیر نیز از یک‌سو، روش انکار را به‌عنوان شیوه‌ای در بیان طلب، اثبات کرده و از سویی، به زیبایی و ضمن بیان انکار در طلب، حُسن را در آن گنجانده است:

...داورا رسم و عادت شُعراست
همچنان کشوری دگر طلبند
بنده هم شاعرم ولی ز شما
در خورِ شُکر آن سخن رانم
که اگرشان دهند صد کشور
این‌چنین‌اند شاعران اکثر
صله چندان گرفته‌ام که اگر
بایدم طرح کرد صد دفتر
(وحشی،۱۳۵۳:۲۲۱)

در دو بیت زیر نیز قاآنی شیرازی، خواستهٔ خود را می‌طلبد و برای بیانش از شیوهٔ بیان انکار، بهره می‌جوید:

...در کیسهٔ من، گو نبوَد دِرهم و دینار
با مهر تو بر دوش من این خرقهٔ خُلقان
بر آخور من گو نبود اَبرش و اَدهم
صـــد بـــار نکـــوتر بـــوَد از دیبـــهِ مَعلَـــم
(قاآنی،۱۳۶۳:۴۵۷)

بنابراین شـاعران اگرچـه هنگـام سـرودن از انگیـزه و منفعـت مالی‌اش سخن گفته‌اند، امّا در پی کنترل نیروی محرّک طلب بوده و به همین سبب، آن را به غیر نسبت داده‌اند:

...صاحبا گر مدح من، شایستهٔ ممدوح نیست
شاعران مشّاطه‌سان زیور کنند افکار بکر
لیکن این دوشیزگان از ننگ و عار این دو عیـــب
از دو عیب آمد ولیکن پاک چون ابر از مَطر
در جمال طبع، بهرِ جلب نفع و دفعِ ضر...
دامنی دارند از دامان مریم، پاک‌تر
(صبا،۱۳۴۱:۲۲۰)

ارتباط معناشناسی با شیوهٔ بیان انکار در طلب

موضوع انکار طلب از نظر معناشناسی، قابل بررسی است؛ چـون مسألهٔ اساسی در معناشناسی رابطهٔ میان «دال»(صورت یا واژه) با «مدلول»(معنا) است. این‌که به طور واقعـی، واژه بـر معنـای واحدی دلالت می‌کند یا برچسبی بر شیء خارجی است، برخـی از فیلسوفان و زبان‌شناسان را به زحمـت انداختـه اسـت؛ یعنـی تعیین آنچه با استفاده از فعل «نخواستن» بیان شود و بـه چـه-چیز ارجاع یا اشاره دارد، بسیار دشوار است. دیگر این‌که مدلول-های متفاوتی از این فعل در ذهن شکل می‌گیرد؛ چنان‌که پالمر گفته است: «واژگان یک زبـان غالبـاً مـنعکس‌کننـدهٔ واقعیـات دنیای خارج نیستند، بلکه بازتابی از علایق مردمی هستندکه به آن زبان، تکلّم می‌کننـد»(پـالمر،۱۳۶۶: ۴۸). در نظریـهٔ تـداعی فردینان دوسوسور نیز میان دال و مدلول (زبان و جهان خـارج) رابطهٔ مستقیم وجود ندارد، بلکه ایـن رابطـه از طریـق مفهـوم-سازی ذهن انجام می‌گیرد: «به زبان ساده‌تـر، اصـواتی کـه مـا تولید می‌کنیم و مسائلی که در جهان خارج موضوع بحـث قـرار می‌گیرند، به شکلی از طریق جوهرهای ذهنـی مـنعکس مـی-گردند»(همان:۵۳)؛ چنان‌کـه بـا خـوانش بیـت زیـر بـی‌درنـگ تصوّری ذهنی از مدلول (موضـوع) بـا مفـاهیمی خـاص بـرای انسان، پدید می‌آید:

کلیم، سوختهٔ بی‌سر و پایی است
بـه‌سـان شمـــع، کـــلاه و قبـــا نمی‌خواهـد
(کلیم،۱۳۶۲:۲۰۶)

بنابراین گاه شاعر بدان دلیل از شیوهٔ بیان انکار بهره می‌برد که بارها از مخاطب، طلب کرده و این امر در ارتباط گفتاری وی نیز وجود داشته است؛ چنان‌که طلب انکاری زیر از طالب آملی برای ممدوحش میرابوالقاسم (حاکم آمُل از طرف شاه‌عباس)

...هر روز به نظمی اگرت دردسر آرَم
خود دانی و هم بر تو به‌تدریج شود فاش
...نامردم اگر نیم رقم در دل و طبعم

که سرزمین‌های زیادی را به دنبال وی گشته، همراه با خودستایی‌های اغراق‌آمیزی که دربارهٔ خویش نموده است، پذیرفتنی نیست. به‌علاوه انتخاب هدفمند ممدوح، یکی از ویژگی‌های شاعران ستایشگری چون اوست:

ظنّ می‌نبری کم صِله، مقصود و مراد است
کز من به زر و مال، چه خصمی، چه عِناد است
مخزونِ ثناسنجیِ حکّام جواد است
(طالب،۱۱:۱۳۴۶)

کارکرد آشنایی‌زدایی در بیان انکار طلب

در انکار طلب، شیوهٔ آشنایی‌زدایی هم مطرح است و این‌شیوه، هنجارگریزی معنایی وذهنی برای مخاطب پدید می‌آورد؛ یعنی شاعر- که بارها از ممدوح، خواسته‌ای را طلبیده - پس از چندی در میانهٔ آن‌همه تقاضا و در موقعیّت دیگر، از قناعت خود سخن می‌گوید و انگیزهٔ مادی‌اش را در ستایش، انکار می‌کند تا ذهن ممدوح را از مطالبات گذشته، دور و منحرف سازد؛ بنابراین ساخت انحرافی زبان و معنا در انکار، ذهن مخاطب را می‌فریبد و برای خواسته‌های بعدی آماده می‌کند. استفادهٔ شاعر از انکار با واژه‌هایی چون نیّت درست و صداقت و ارادت، برای قابل باورکردن کذب شاعر است. در شعر طرز خیال-که به دلیل جدایی از دربار، مناعت طبع و عزّت نفس وجود دارد- کاربرد انکار بیشتر است و شاعران از اخلاص در ستایش و عدم انگیزهٔ مادی، دم می‌زنند؛ چنانکه طالب آملی‌که مدام به‌دنبال یافتن ممدوح بوده، از این اخلاص استفاده کرده و به جهانگیر گورکانی، پس از بیان اخلاص خود و با توصیفی اغراق‌آمیز و ترک ادب شرعی گفته است: برای این شعر فرح‌بخش، خواهان گوهر و لعل نیستم؛ لذا صله‌ای شبیه خود (که بی‌مانند هستی) مرا ببخش؛ و بدین‌گونه با پنهان‌کردن نیّت، روان ممدوح را به بازی می‌گیرد:

...شهنشها منم آن طالبِ تمام‌اخلاص
خدا یکی‌ست، تو را هم یکی شناسم و بس
به کسب و جاه نی‌ام ملتفت‌که حاصل دهر
در این مُفرّح یاقوتی‌ای‌که ساخته‌ام
شبیه خود، صلهٔ این قصیده، بخش مرا
که نیست آینهٔ صدق من، غبارپذیر...
از این زیاد چه گوید مرید در حَقِ پیر
از آن‌چه هست، فزون آیدم به چشم حقیر...
نی‌ام به‌جایزه، گوهرستان و لعل‌پذیر
اگرچه نیست تو را چون خدا، شبیه و نظیر!
(همان:۱۰۰۹)

در نمونهٔ زیر نیز ملک‌الشّعرای بهار- که برخلاف خواستش مدیحه می‌سراید- از اخلاص دم می‌زند و در پایان قصیده‌ای که به سفارش دوستان سروده تا نظر شاه و رجال نسبت بدو تعدیل گردد، پس از ستایش و مقایسهٔ دیروز و امروز ایران و برشمردن کارهای عمرانی ممدوح می‌گوید:

...این مدح را ز جنس دگر مدح‌ها مگیر
شعری کز اعتقاد شود گفته، نز طمع
کاین را پدر، عقیده و اخلاص، مادر است
دامانش بازبسته به دامان محشر است
(بهار،۵۳۹:۱۳۹۱)

میل به آزادگی در بیان انکار طلب

میل به آزادگی از دیگر دلایل شاعران برای استفاده از شیوهٔ انکار در طلب است؛ یعنی وقتی شاعر نمی‌خواهد بردگی و بندگی کند، غایت خواست او به عنوان یک هنرمند است تا از ابزارشدگی خود و کلامش پیشگیری نماید: «اگرچه شعر، فروغ از دروغ می‌گیرد»(جامی،۱۳۴۱: ۷۸۹)، ولی انکار برای شاعرانی‌که محنتِ فاقه را به ذُلّ طمع ترجیح داده و مدح را

دونِ مقام خود دانسته‌اند، مناسب بوده است؛ از همین‌جاست که عرفی می‌گوید:

مدح، آبروی گوهرِ قدرم به خاک ریخت
تاوان این گهر نتواند سپهر داد
(عرفی،بی‌تا:۲۶۱)

ما خود ز کِبر، تکیه به همّت زدیم لیک
درویش را معامله با جُود مُنعم است
(همان:۲۸۲)

همین بیت عرفی را شیوه‌ای دیگر دربیان طلـب بـا اسـتفاده از شیوهٔ انکار می‌توان دانست؛ یعنی چنان می‌نمایـد کـه انکـار بـا تعریض و محتمل‌الضدّین پیونـد دارد. انکـار، همـواره دارای دو معنای نزدیک و دور (کنایه یـا تعـریض) یـا دو معنـای ضـدّ و متناقض (محتمل‌الضّدّین) است که گاه دو معنا درکنار هم بیـان می‌شوند؛ مانند بیـت پیشـین از عرفـی و ابیـات هنـری زیـر از بابافغانی شیرازی:

...به صـانعی‌کـه ز یک قطـره، چند نوع گهـر
کنـــد بـه تعبیـه در بطـن جـانـور، منظـــوم
که تا دلم صدفِ گوهرِ خیال شده‌ست
نگفته مدح کس ازبهرِ خلعت و مرسوم
ولی چو لازمِ شعر است، فیضِ اهلِ کرم
سزد اگر نشود سَلب، لازم از ملزوم
(بابافغانی،۱۳۴۰:۵۰)

البتّه بابافغانی، این ابیات را خطاب بـه امـام علـی(ع) سـروده و آشکار است‌که مخاطب واقعیِ برخی از آن‌ها، پادشاهان و دیگـر ممدوحان بوده‌اند و او نیز شاه اسماعیل را در نظر داشـته اسـت. شاعر، تنها یک معنا را در شـعر مـی‌آورَد و مخاطـب (ممـدوح)، معنای دوم (دور یا ضدّ) معنای اوّل را در ذهن می‌یابـد؛ از ایـن رو ابهام این شیوه از صورت اوّل، بیشتر است:

نمونه‌های دیگر با کاربرد و کارآیی بیشتر، بدین گونه اسـت‌کـه

اهلی بگو به خواجه‌که ما کیمیاگریم
ما را چه‌احتیاج به مس‌پارهٔ کسی است
(اهلی،۱۳۴۴:۱۰۰)

من به‌مدح تو خوشم نه به‌ثنایی، کان را
مزد تعریف شود، جایزه رُجحان گردد
(نظیری،۱۳۴۰:۴۱۷)

...در خشکسال فقر، دل خود نمی‌خورم
از فکرِ رزقِ اندک و بسیار، فارغم
رُو در نقاب گَردِ کسادی کشیده‌ام
از نازهای سردِ خریدار فارغم
(صائب،۱۳۷۰:۳۶۷۷)

بدین دیار شتابیدم و شتافتنم
ز بهر جُستن حشمت، نه از پی نان بود
(سروش،۱۳۳۹:۱۶۱)

وجه اشـتراک بیـان انکـار در طلـب بـا تعـریض و محتمل‌الضّدَین

شیوهٔ انکار در طلب با تعریض- که یکی از کارکردهای مؤثّر در حسن طلب است- شباهت‌هایی دارد و وجـه اشـتراک ایـن دو، علاوه بر پوشیدگی و ابهام، دومعنابودن آن‌هاست. آنچه در بیان انکار مقصود شاعر به شمار می‌آیـد، معنـای دوم طلـب اسـت و همین، سبب حُسن می‌شود کـه محقّقـی آن را «معنـای معنـا» می‌نامد: «در واقع معنایی‌که پس از معنای عـام و اوّلیـهٔ کـلام، ظاهر می‌شود و نقشی مهم در هنری‌کردن جملـه دارد، معنـای معناست؛ یعنی معنای ثانویه‌ای‌که در بطن جمله درج است، امّـا مکتوب نیست. تمام کارکرد علم معانی و بسیاری از کارکردهای علـــم بیـــان، نـــاظر بـــه معنـــای ثـــانوی یـــا معنـــای معناست»(محبتّـی،۱۳۸۸:۴۳۵-۴۳۴)؛ بنـابراین بـرای دریافـت مقصود شاعر باید از معنای ظاهر گذشت که گاه خود شاعر، این قرینه را به دست می‌دهد:

چشم طمع از فایدهٔ خلق گرفتیم
در کنج ملامت، دل خرسند شکستیم
...در بندگی خواجه، قدح نوش فغانی
کاین توبه به اِنعام خداوند شکستیم
(بابافغانی،۱۳۴۰:۳۲۰)

بهر گوهر چون صدف، صائب دهن نگشوده‌ام
همّت سرشار من نازد به آب روی من
(صائب،۱۳۷۰: ۱۵۱۴)

لب اِما خامش‌است از حرفِ خواهش چون لب اِساغر
وگرنه بخل در سرچشمهٔ مینا نمی‌باشد
(همان:۲۹۷۴)

گفته شد که در شیوهٔ هنری بیان انکار، دو معنای متضاد نهفته است: اظهار نخواستن در معنای خواستن و انکار از وجهی مرتبط با محتمل‌الضدّین‌که دربارهٔ آن گفته‌اند: «این صنعت، چنان باشدکه متکلّم، متصدّی ایراد معنی‌ای شودکه محتملِ معنی مخالف آن بُوَد و سخن به‌نوعی ادا کندکه مدح و ذمّ را محتمل باشد و هزل و جِدّ را شامل»(واعظ‌کاشفی،۱۳۶۹:۱۲۶). درکنار محتمل‌الضدّین از آرایهٔ ذو وَجهَین نیز نام برده‌اندکه وی، آن را متفاوت می‌داند: «این صنعت چنان باشدکه شاعر، سخن به‌طرزی ادا کندکه از وی معنی‌ای دیگر به‌وجهی، غیرمعنی مقصود و به‌وجهی، عینِ آن باشد، فهم توان‌کرد و از این‌جا معلوم گرددکه میان محتمل‌الضدّین و این صنعت، فرقی لطیف هست‌که محتمل‌الضدّین، محتمل مدح و ذمّ باشد و ذو وجهین، محتمل هردو نباشد، بلکه نکته‌ای در او مضمر باشد؛ به‌وجهی مخالف معنی مقصود و به‌وجهی موافق آن و ادراکش به ذهن ممیّز، متعلّق است:

گفتم‌که یکی‌بوسه زنم بر دهنش
اندر دهنم بود که زد بر دهنم»
(همان:۱۲۷)

ازسویی علاّمه همایی هردو را یکی می‌داند: «آن است‌که سخن را دو روی باشد، یک‌روی مدح و ستایش و یک‌روی مذمّت و نکوهش؛ یا به یک احتمال، جدّ و به یک احتمال، هزل و شوخی و امثال آن و بدین‌سبب، آن را ذو وَجهَین نیز می‌گویند»(همایی،۱۳۸۸:۲۰۵)؛ البتّه هدف نگارندگان، تحلیل تعاریف بلاغیان دربارهٔ این‌دو نیست، بلکه هدف، بیان رابطهٔ آن‌ها با انکار و دوگانگی و ابهامی‌است‌که شاعر به‌عمد ایجاد می‌کند؛ لذا نمونه‌های زیر، بیانگر معنای دوگانه‌است:

...حدیث آب و علف خود به نزد من، باد است
که نظم و نثر، مرا کرده آبی و نانی
تمام همّت و سر تا قدم مراد دلم
اگر دهی، نستانم؛ دهم چو بستانی
(عرفی، بی‌تا:۲۰۶)

نیست صائب فکر روزی، عاشق دیوانه را
دانهٔ خود، کبکِ مست از سنگ پیدا می‌کند
(صائب،۱۳۷۰:۱۲۴۹)

خاطر ما از نسیم لطف برهم می‌خورَد
بر چراغ ما نگاه گرم، صَرصَر می‌شود
(همان:۱۳۱۸)

مقصود آن‌که در شیوهٔ بیان انکار همانند محتمل‌الضدّین یا ذو وَجهین، سخن دو روی دارد: انکار طلب و طلبِ آنچه انکار شده است و بنابراین انکار را می‌توان مانند محتمل‌الضدّین یا ذو وجهین دانست؛ زیرا ابهام و تنازع دارد. درواقع در بیان انکار نیز از یک‌سو، طلب است (فضای گفتمانی میان شاعر و ممدوح و چگونگی ایجاد ارتباط و هدف از آن) و از سویی، طلب نیست (لفظ و معنا)؛ لذا چنین طریقی، یکی از هنری‌ترین شیوه‌های بیان حسن طلب است که شاعر به یاری آن، منکرِ رابطهٔ مادی خود با ممدوح می‌شود و هدف از بیان طلب به شیوهٔ انکار- که در زبان محاوره نیز کاربرد دارد- پنهان‌داشتن یا اضمار نیّت واقعی دربرابر مخاطب است: «اضمار: نهان‌کردگی و در دل نهان‌داشتن چیزی را» (دهخدا: ذیل اضمار). اگر مخاطب بداندکه هدف از رابطهٔ شاعر با او فقط مادی است، ارتباطش را قطع می‌کند؛ لذا بهترین طریق، شیوهٔ انکار امر مادی و سخن-

گفتن از حمایت معنوی است‌که صائب تبریزی بـه شـاه‌عبـاس دوم گفته‌است:

...جهان پناها، خدیوا، بلنداقبالا
اگر به‌مدح تو اطناب می‌کنم چون موج
برای حُسن مآل است مدح‌سنجی من
تلاش قُرب تو با این‌کلام بی‌سر و بن
چنان‌که کرد سلیمان قبول گفتهٔ مور
که هیچ کم نشود شوکت سلیمانی
که ختم بر تو شد از خسروان صفات کمال
به‌خُلق خویش ببخش ای‌محیط جاه و جلال...
نه‌از برای زر و سیم و ملک و مال و منال
همان معاملهٔ یوسف است و قصهٔ زال
قبول‌کن ز من عاجز، این شکسته‌مقال
به حرف مور ضعیفی اگر کند اقبال
(صائب،۱۳۷۰:۳۵۶۳)

در نمونه‌هایی از طلب به شـیوهٔ انکـار، شـاعر اغلـب بـه دنبـال تعدیل واقعیت است؛ چون این شیوه با واقعیت انطباق بیشـتری دارد و پذیرشش بـا ستایشـگری، سـازگارتـر اسـت و بنـابراین پذیرش و حمایت ممدوح را نیز می‌افزاید:

...فلک‌حشَم ملکا، محتشم گدای درِ تو
تهی‌ست گرچه کفَش لیک در کمال توکّل
که تا زبان بوَدش در دهن به شغل ثنایت
ز همّت است گدایی به التفات سزایی
به دستیاری همّت زده‌دست کوس غنایی
بـوَد گـــدای غنـی طبـــعِ پـادشـــاه‌ستـــایی
(محتشم،۱۳۹۱:۳۷۳)

صدرا به ثنای تو زبان تا بگشودم
...جز خواهش بوسیدن کامت به روانم
هم اسب نخواهم ز تو، خواهم‌که پیاده
بربسته درِ غم به رُخَم چرخ کیانی
کامی نبوَد تا که بدانم نرسانی
همچون فلکم در جلوِ خود بدوانی
(قاآنی،۱۳۶۳:۶۴۴)

ارتباط علم روان‌شناسی با شیوهٔ بیان انکار در طلب

شیوهٔ بیان انکار با حالات درونی شاعر در وقت طلب پیونـد دارد و طبق گفتهٔ فروید، ناخودآگاه انسان که بخش عمده‌ای از روان یا شخصیّت وی را تشکیل می‌دهد و مجموعه‌ای از خواسته‌هـا، تمایلات و نیازهای نابرآورده و سرکوب‌شده را در برمی‌گیـرد، از سه بخش «نهاد یا او» (id)، «خود یا من» (ego) و «فراخـود یا فرامن/ من برتر» (superego) تشکیل می‌شودکه نقشـی تعیین‌کننده در بروز رفتارهای آدمی دارند. از نظر فروید، رفتار و روان یـا شخصـیّت انسـان همیشـه محصـول ارتبـاط متقابـل، متعامل و یا متعارض این سه بخش است (نـک. شـاملو،۱۳۹۰: ۳۱). هنگامی‌که این سطوح از شخصیّت با یکـدیگر در تعـارض باشند، باعث ایجاد اضطراب در فرد می‌شوند کـه بـرای ازبـین-بردن اضطراب، فرد وادار مـی‌شـود تـا از سـازوکارهای دفـاعی (defense mechanisms) استفاده کنـد. کارکرد «نهاد» مبتنی بر «اصل لذّت و کامروا سازی و ارضـای فـوری» اسـت (نک. ویلیام‌لانـدین ۲۶۷:۱۳۸۳). ازسـویی نهاد، خواهان تأمـین آنـی میـل جنسـی و رفع گرسـنگی اسـت‌کـه این بخش از شخصـــیت، خودخواه و غیرمنطقـــی و لذّت‌جو بوده و نسبت به خواسته‌های دیگران و همچنین واقعیـات، بـی‌اعتناسـت (نـک. ای.پروین،۶۹:۱۳۸۱) کـه ایـن بخـش مربـوط بـه گذشـته و ناخودآگـاه ماسـت (نـک. فرویـد،۱۰:۱۳۸۲). ازسـوی دیگـر، «فراخود» معرِّف تمام ارزش‌ها، اخلاقیات، قوانـین و هنجارهای تعیین‌شده از طرف جامعه و یا والدّین و در واقـع همـان وجدان است‌که وظیفه دارد، میان کردار شایسته و ناشایست یا خـوب و بد، ارزیـابی و ارزش گذاری انجام دهد. این بخش در تقابـل بـا نهاد است و تکانه‌های شهوانی و لجام‌گسیختهٔ نهـاد را کنتـرل می‌کند (نک. کریمی،۶۷:۱۳۸۹)؛ بنابراین بخش عمدهٔ محتویّات فراخود، خودآگـاه اسـت (فرویـد،۱۰:۱۳۸۲). بـه‌عـلاوه کـارکرد «خود»، محدودسازی و کنترل نهاد است و بـرخلاف نهـاد، بـه واقعیّت آگاهی دارد و از آن، پیروی می‌کند. از آن‌جا که «نهـاد و فـــراخـــود» پیـوسته در تعارض بـه سـر مـی‌برند، «خـود» می‌کوشد تا با ایجاد شرایط و محدودیت‌های محیط و واقعیّت‌ها میـــان این‌دو، ســـازش ایجاد کند؛ به‌نحوی‌که ضمن لحاظ واقعیـت‌های جهان، هم تکانه‌های نهاد، ارضـا شـود و هـم شخصیت اخلاقی «فراخود» آزرده نگردد (همـان:۱۷). در واقـع «خود» به‌عنوان یک ناظر، عمـل مـی‌کنـد (همـان:۱۱). وقتـی عامل توازن احساس، «خـود یـا مـن» را تهدیـد کنـد و باعـث متزلزل‌شدن آن شود، زنـگ خطر به صدا در می‌آیدکه این زنگِ خطر، اضطراب نام دارد (همان:۶۸). اضطراب، هیجان شـبیه به ترس است؛ با این تفاوت‌که ترس، دارای عاملی ویژه است، امّـا

اضطراب بیشتر جنبهٔ عمومی دارد. به‌علاوه اضطراب، احساسی ناخوشایند است و «خود» می‌کوشد با توسّل به یک یا چند راهبرد، آن را کاهش دهد و عامل ترس و تهدید را از بین ببرد. این برنامه‌های طولانی را ساز و کارهای دفاعی می‌نامند (نک. هافمن و دیگران،۱۳۷۹:۱۲۳)؛ بنابراین اگر طلب شاعر برای ارضای نیازهای خود را نشأت‌گرفته از «نهاد» وی بدانیم، «خودِ» شاعر برای کنترل و کاستن اضطراب حاصل از آن، دست به اقداماتی می‌زند که این فعالیّت در زبان (گفتار) نیز نمود می‌یابد (نک. فروید،۱۳۸۲:۹۰) و در نوشتار هم به نمایش درمی‌آید؛ زیرا شاعران همواره از دشواری بیان طلب، سخن گفته و آن را جمع مُحالات و سخت‌ترینِ کارها دانسته‌اند:

به دندان، رخنه‌در پولاد کردن — به ناخن، راه در خارا بریدن
فرو رفتن به آتشدان، نگونسار — به پلک دیده، آتش‌پاره چیدن...
بسی بر جامی آسان‌تر نماید — که بار منّت دونان کشیدن
(جامی،۱۳۴۱:۷۹۱)

از این رو اضطراب به وقت بیان طلب در فرد (شاعر) پدید می‌آید و از همین‌جاست که شاعران گفته‌اند:

کسان که تلخی زهر «طلب» نمی‌دانند — تُرش شوند و بتابند رو ز اهلِ سؤال
تو را که می‌شنوی، طاقتِ شنیدن نیست — مرا که می‌طلبم، خود چگونه باشد حال؟!
(رودکی،۱۳۸۷:۴۲)

گر در همه آفاق بگردی چو نسیم — کار همه‌کس بسنجی از طبع سلیم
دشوارتر از «سؤال» کاری نبوَد — خواهی ز کریم خواه و خواهی ز لئیم
(اهلی،۱۳۴۴:۷۴۳)

می‌گُدازم از حیا تا از تو می‌جویم مراد — در نهاد بیدلان، عرض تمنّا آتش است
(بابافغانی،۱۳۴۰:۱۴۱)

می‌لرزد از نفس، دمِ تقریر احتیاج — دستِ تهی، زبان مرا برگ بید کرد
(بیدل،۱۳۶۶:۴۱۱)

ازسویی، یکی از کارهایی‌که «خود/من» برای کنترل اضطراب انجام می‌دهد، انکار (denial) است؛ سازوکاری دفاعی‌که فرد با استفاده از آن، وجود یا اهمیّت چیزی را که برایش ناخوشایند است، مردود می‌کند. در این اقدام، فرد می‌کوشد تا واقعیات را نادیده بگیرد و به جای آن‌ها، باورهای خوشایند و آرام‌بخش خود را حفظ کند (نک. فروید،۱۳۸۲:۸۶). از این رو فرد با انکار، از تحمّل درد روحی و شناخت واقعیت نامطلوب، روگردانی می‌کند که این سازوکار دفاعی با فرآیندی که در ناخودآگاه شاعر به هنگام طلب شکل‌می‌گیرد، شباهت دارد؛ بدین معنی‌که شاعر در هنگام طلب، واقعیتی را –که برای وی ناخوشایند و اضطراب‌زاست– پنهان می‌کند. طلب، یعنی بیان خواسته‌ی شاعری‌که غرورش مانع از بیان نیاز ناخوشایندش می‌گردد و در وجودش ترس و اضطراب ایجاد می‌کند؛ بنابراین در شعر ستایشی‌که غالباً برای کسب منفعت یا دفع مضرّتی است، سراینده این واقعیتِ ناخوشایند را انکار می‌نماید:

ای‌که در عهد تو، عهد جم و کی گر بودی — همه بر خویش فشاندی گهر مدح و غزل
شکرِ طالع کند و چون نبوَد شکرگزار — آن یک‌اندیش که چشمش به تو افتاد اوّل
صِله نپذیرد و این حُسن طلب نشماری — خود تو دانی که چه‌ها کرده به امیّدِ امل...
صله، بُرهان گدایی و ستایشگری است — بر ثناگسترت این آیه مبادا مُنزَل
آنچه دادی و دهی، گرچه به معنی صله است — صلهٔ دوستی‌اش باد، نه مدح و نه غزل
(عرفی، بی‌تا:۱۱۶–۱۱۵)

ازسویی «نهاد»، آدمی را برای رفع نیازش به کوشش وامـی‌دارد و رسیدن به خواسته، خوشایند و مطلوب است؛ امّـا وقتـی رفـع نیازها دشوار باشد، درگیری روانی ایجاد مـی‌شـود و فـرد بـرای کاهش اضطراب، از سازوکار دفاعی انکار یاری می‌طلبد. بررسی شعر سرایندگانی‌که از شیوهٔ انکار بهره برده‌اند، نشان می‌دهدکه آنان غالباً شخصیتی بلندمرتبه و گاه خودپسند داشته‌انـد؛ حسـن غزنوی، خاقانی، سعدی و حافظ در دوره‌های پیشـین و فیضـی، عرفی، صائب، بیدل و حزین در دورهٔ پسین که همه به مقتضای حال و با توجّه به مخاطـب، از شـیوهٔ بیـان انکـار بـرای طلـب استفاده کرده‌اند تـا واقعیّـت زهرنـاک طلـب را نادیـده بگیرنـد؛ چنان‌که عرفی پیش از بیـان انکـار، خودسـتایی و بیـدل، آن را چاشنی خودپسندی می‌نماید:

...ای‌که ازبهر ستایشگری‌ات معتکف است
حرص کسبِ شرفم لب به ثنای تو گشود
دیدهٔ نُه فلکم زایرِ انگشتان است

بر لب نکته‌سرایم خِرد نادره‌زای...
وای اگر معذرتم عرض تو می‌بودی، وای
هرگهم نامهٔ مدح تو شود دست‌آرای
(عرفی، بی‌تا:۲۲۱)

بیدل، من و آن نظم‌که هر مصرع شوخش

چون سرو ز آزادی غم‌ها صله دارد
(بیدل،۱۳۶۶:۴۵۹)

خودستایی به همراه پشیمانی در بیان انکار طلب

گونه‌ای از شیوهٔ بیان انکار در قصاید فخریّه هست که شـاعران خود را با همّت بلند و ترک تعلّق توصیف می‌کنند. ایـن شـیوه، یکی از کارکردهای رایج میان شاعران سبک هندی برای بیـان طلب است:

...مدح روحِ نگارخانهٔ تن
رَخش چابک‌خَرامِ همّت را
...رَجم دیوانِ حرص را پیوست

ساده از نقش خورد و خواب کنم
از خَم آسمان، رکاب کنم
از خط راستی، شهاب کنم
(فیضی،۱۳۶۲:۶۴)

هرچندکه فیضی دکنی در پایان همین شعر و در مدح اکبرشاه گورکانی می‌گوید:

فیضی‌ام من‌که کام‌جوییِ فیض
جاودان باد تا به دولت او

زان شهنشاهِ کامیاب کنم
روزِ شَیب از شبِ شباب کنم
(همان:۶۶)

طالب آملی نیز از روی غرور و خودستایی، هرگونه طلب را انکار می‌کند:

هرگز رخِ نیاز به سویی نکرده‌ایم
صَد ره گذشته‌ایم به میخانه وز غرور

وز هیچ گل، توقّع بویی نکرده‌ایم...
روی هوس به جام سبویی نکرده‌ایم
(طالب،۱۳۴۶:۷۷۲)

البتّه «منِ» شاعر با هدف اِعراض از رنج طلب و کاستن آن–که «زهرِ طلب»(نک. رودکی،۱۳۸۷: ۴۲) خوانده شده– در برابر این احساس، اقدامِ دفاعی انکار را برمی‌گزینـد و وضـعیّت واقعـی را باژگونه و آن را به امری متضاد، تبدیل می‌نماید:

...من و حکایت آز و نیاز، دورم باد
به نعمت تو که بر خوانِ تلخ‌کامی من
به غیرِ گردن حرص و سر طمع، نبُرد

هزار سال خورم خون که لب نگیرد رنگ
به ذوق شُکر تو جوشد شَکر ز طبعِ شرنگ...
به جای ناخن اگر تیغ رویدم از چنگ
(نظیری،۱۳۴۰:۴۳۸)

...دید در کریاس درگاهت مرا سردارِ عصر
آنکه تا جاوید باد او را حیات جاودان
بانگ زد قاآنیا بنشین زمانی تا تو را
چند مضمون در مدیح پادشه بدهم نشان
وانگهم فرمود گر گفتی بدین طرز و طریق
زر فشانم این‌چنین و سیم بخشم آن‌چنان
من به‌پاسخ عرض‌کردم ای‌عجب کاندر نخست
گوهر افشانی به من از مدح شاه کامران
بعد بذلِ گوهرم، منّت نهی از سیم و زر
بعد جود لُجه‌ام، مُکنت دهی از آبدان؟
(قاآنی،۱۳۶۳:۵۳۹)

اظهار پشیمانی نیز شیوه‌ای ازبیان انکار در طلب است؛ چنانکه شاعر، خود را دلداری می‌دهد تا از زهرناکی طلب بکاهد:

... پستیِ خواهش ز اوج همّتم افکند
آوخ گر لال بودمی، چه غم‌ستی...
این‌که زبان را لبِ سؤال گشودم
بند ز بندش گشودمی، چه غم‌ستی
گفتم هان طالب! از تعلّق، پرهیز
گفتهٔ خود گر شنودمی، چه غم‌ستی
(طالب،۱۳۴۶:۸۶۲)

درنتیجه، از شیوهٔ بیان انکار در طلب، زمانی استفاده می‌شودکه «گریختن از یک تأثّر دردناک خارجی، غیرممکن است» (فروید،۱۳۸۲:۱۰۱)؛ بنابراین تا وقتی شاعر به دربار، وابسته و روزی وی بدان متعلّق است، این شیوه را برای اعتبارش در شعر می‌آورَد؛ البتّه دلیل کناره‌گیری برخی شاعران از ستایش یا دربار، شاید اقدامی برای کاهش اضطراب باشد:

از قبای اطلس خسرو چو اهلی، فارغم
کان قبا دریوزه از پشمینه‌پوشان می‌کند
(اهلی،۱۳۴۴:۲۳۹)
فغانی است و همین داستان مهرافزای
شمارِ سیم نداند زبان قافیه‌سنج
(بابافغانی،۱۳۴۰:۱۶۹)

ازسویی اغلب شاعران ستایشگر از خجالت طلب، سخن گفته و به شرم و حیا پناه برده‌اندکه این امر نیز به همین موضوع مربوط است؛ زیرا شرم و حیا و حفظ حرمت مخاطب، گاه مانع از بیان نیاز به صورت آشکار می‌شده و بنابراین در پوشش بیان انکار، از نیاز خود پرده برمی‌داشته‌اند تا بتوانند با آسودگی بیشتری خواستهٔ خود را مطرح کنند و علاوه بر حفظ عزّت نفس، حرمت ممدوح را نیز پاس داشته باشند:

حدیث تشنه‌لبی خواستم کنم اظهار
زبانم آب شد از شرم و در گلویم رفت
(طالب،۱۳۴۶:۲۷۰)
از دستبرد حاجت، نَم در جبین نداریم
آخر هجوم مطلب شست از عرق، حیا را
(بیدل،۱۳۶۶:۴۹)

بنابراین یکی از دلایل استفادهٔ شاعران از شیوهٔ انکار، برانگیختن شرم در هنگام بیان طلب است:

خون حیا به گردن اهل طلب بوَد
قتل گدا به قصد قصاص حیا رواست
(کلیم،۱۳۶۲:۹۴)
اگر نه‌شرم کند منع سایلان ز سؤال
تو یک کریم به یک شهرِ بینوا چه کنی؟
(طالب،۱۳۴۶:۸۷۸)
بی‌نیازی‌ها به طوفانِ عرق داد احتیاج
کز نَمِ خجلت، جبین سائلی آراستند
(بیدل،۱۳۶۶:۶۳۷)

ازسوی دیگر فقـر و فاقـه، عامـل کنـاررفتن شـرم و حیاسـت: «درویشی، اصل بلاها و داعی دشمنایگی خلق و ربایندهٔ شرم و مروّت و زایل‌کنندهٔ زور و حمیّت و مجمـع شـرّ و آفـت اسـت و هرکه بدان درمانَد، چاره نشناسد از آن‌که حجـاب حیـا از میـان برگیرد»(نصرالله‌منشی،۱۳۸۶: ۱۷۵)؛ لـذا بـه نظـر مـی‌رسـدکه سخن منظوم و آراستن آن به صور خیـال و بـازی‌هـای زبـانی، علاوه بر کاستن زشتی خواهش، خواری درخواست، اضـطراب و شرم بیان آن، به سبب غیرت در طلب است:

از غیـرت اسـت ایـن‌کـه تـو را زخـمِ احتیـاج ناســـور گشـــت و در طلـــبِ چـــاره نیســـتی
(طالب،۱۳۴۶:۸۶۵)

اظهار فقر و قناعت و بلندهمّتی در بیان انکار طلب

از دیگر راه‌های بیان طلب–که باید جزوِ شیوهٔ انکار قرار بگیرد– بیان قناعت و بلندهمّتی در شعر است‌که گویا این‌گونه بیـان در شعر نیز نوعی‌انکار واقعیت طلب اسـت تـا شـاعر، آن را تعـدیل نماید:

از سر کوی قناعت به درِ شاه مرو
شب تار است جهان، سیم و زر است آتش آن
چون خسیسان ز پی مال و زر و جاه مرو
گر نه‌ای خام، به هر آتشی از راه مرو
(صائب،۱۳۷۰:۳۱۶۵)

اغلب شاعرانی‌که از بیان مستقیم طلب، بـیم داشـته یـا نمـی-خواسته‌اند به عنوان شاعرِ مـدّاح شـناخته شـوند، از ایـن شـیوه استفاده کرده‌اند. نگـاهی‌بـه سـفر شـاعران بـرای پیوسـتن بـه دربارها، درگیری‌های میان آنان برای جلب‌نظر ممدوحانِ واحـد، نگاه کلّی به شعر شاعرانِ مدّعی قناعت و شواهد شعریِ نقض-کننده‌ٔ وارستگی، این نظر را اثبات می‌کندکه برخی از این ادّعاها نـه تنهـا مخـالف طلـب نیسـتند، بلکـه شـیوه‌ای بـرای بیـان غیرمستقیم آن هستند. صائب‌که شرم دارد تـا نیـاز خـود را بـه خلق عرضه‌کند (نک. صائب،۱۳۷۰:۳۱۹۱)، نیازمنـدی را دلیلـی بر آشفتگی و سرکشی طبع سخنور خویش می‌داند:

مدان‌از بی‌نیازی طبع من گر سـرکش افتـاده‌اسـت کـه از بـی‌روغنـی‌هـا در چـراغم آتـش افتـاده‌اسـت
(همان:۳۲۰۴)

به‌علاوه شکایتی‌که او به‌دلیل عدم حمایت دربار از شاعران می کند، علّتی بر بی‌توجّهی ممدوح به بازار سخنوری است:

چون نیست هیچ‌کس‌که به دادِ سخن رسد صائب ز جمع‌کردنِ دیوان چه فایده؟
(همان: ۳۲۲۴)
می‌توانستیم‌کردن سایلان را بی‌نیاز گر سخن در عهد ما می‌داشت قدر و قیمتی
(همان:۳۲۴۵)

همچنین ادّعای قناعت طالب آملی با توجّه به سفرهایش برای یافتن ممدوح، باورکردنی نیست:

لقمهٔ نانی‌که زهرم باد از خون سپهر می‌خورم گاهی، ولی از روی نفرت می‌خورم
آن قناعت‌پیشه‌ام طالب که در ایّام عمر روزی خویش از سرانگشت ندامت می‌خورم
(طالب،۱۳۴۶:۱۱۰۵)

البتّه‌گاه از بی‌نصیبی، شکایت می‌کند؛ ولی سپس از همّت بلند خود می‌گوید؛ هرچندکه اشعاری برخلاف قناعت نیز دارد:

...بردند مغز، جمله حریفان ز خوانِ رزق
طالب نداد همّت عالی‌اساسِ من
من دیرتر رسیدم، از آن استخوان برم
رخصت‌که برگ سبزی ازاین بوستان برم
(همان:۱۱۱۲)

خرسندی آتشی‌ست، مکن هیزمش دلیر
راضی‌شدن، بلاست به رزقِ مقدّری
(همان:۸۶۵)

ازسویی سرخوشی وی در یافتن ممدوح، ادّعای قناعت‌پیشگی را مردود می‌کند؛ چنان‌که در شعر زیر اعتراف می‌نمایدکه سفرهایش برای یافتن ممدوح، سبب ملالت و ناپسندی عملش می‌شود:

بستیم عهد با گلِ بستان تازه‌ای
دل بی‌تکلّف از سروسامان فتاده‌بود
...زین در مباد نَقل مکانم‌که بدنماست
گشتیم عندلیب گلستان تازه‌ای...
بازش نصیب شد سروسامان تازه‌ای
هرساعتی شدن مگسِ خوان تازه‌ای
(همان:۸۳۹ –۸۳۸)

همچنین درغزلی‌که نام ممدوح را آورده، از قناعت می‌گویدکه ترفندی دیگر برای بیان طلب است:

...درآ به ملک قناعت‌که فیض می‌بارد
جبین شاه‌جهانگیر هرکه طالب دید
ز بومِ دشت و بیابان و کوه و درّهٔ او...
شود معاینه‌اش کایزدی‌ست فرّه او
(همان:۸۳۵)

بنابراین از نظر طالب آملی، همّت بلند آن است‌که ممدوح، بی تلخی منّت به شاعر ببخشد:

ز بس تلخ است آب جوی منّت در مذاق من
نمی‌آید به‌چشم همّتم شهدِ کرم، بیرون
(همان:۸۲۶)

ازجمله شیوه‌های پرکاربرد در شعر بیدل، همین‌گونه از بیان انکار است‌که با توجّه به شخصیت و اهمیّت عزّت نفس و پرهیز از ستایشگری او، بیان غیرمستقیم طلب برایش خوشایندتر بوده است:

اگر مهر قناعت بازگیرد پرتو احسان
به‌ترک آرزوها کوش اگر آسودگی خواهی
چو شبنم، آبروی ما که برمی‌دارد از درها؟
شکست رنگ این تب نیست بی‌ایجاد بسترها
(بیدل،۱۳۶۶:۱۲۸)

بنابراین دور از ذهن نیست‌که این‌همه بیان استغنا در تخلّص غزل یا پیش ازآن– که غالباً جایگاه بیان حُسن طلب در این قالب است– شیوه‌ای برای اظهار فقر و نیازمندی شاعر به‌شمارآید:

بیدل از اظهار مطلب، خون استغنا مریز
احتیاج ما سماجت‌پیشهٔ اظهار نیست
آبرو چون موج پیداکرد، تیغ قاتلی‌ست
آنچه ما گم‌کرده‌ایم از عرض مطلب، مطلبی‌ست
(همان:۲۱۱)

از سویی اگر بیدل را بی‌تعلّق و قانع بدانیم، شکایتش از دست - تهی و افلاس (مضمون پُرتکرار شعرش) تأمّل‌برانگیز است:

می‌گـزد جـوهـر آیینـــه، کفِ دستِ تهـی
بیدل این تغافل‌هـــا جـرمِ خِسّتِ کـس نیست
هیچ‌کـس در مزرع امکـان، قناعت‌پیشه نیست

با خبـر بـاش‌که افـلاس و هنـر، نزدیـک است
احتیاج‌هـا شوریـــد، گـــوش دوستان کـر شـــد
گر همه گندم بوَد، خمیازۀ نان می‌کشد
(همان:۳۶۸،۴۱۷ و ۴۲۰)

البتّه گاه ابیات متناقض بیدل، سبب می‌شودکه ادّعای فقر و قناعت وی برای مخاطب، پذیرفتنی نباشد:

تا شود هستی، گوارا با غبار فقر جوش
بی‌رواجی دیـدی، اسـرار هنـر پوشیده‌دار
بیدل از قحط قناعت، فکر آبرو کراست؟
پی تحصیل روزی بس‌که دیدم سختـــی دوران

آب در ظرف سفالین می‌شود بسیار سرد
جنس می‌خواهد لحاف آن‌دم‌که شد بازار سرد
نیم‌جـانی دارم و در حســرت نـــان می‌کَنـــم
به چشمم آسیا گردید اگر نان بود در دستم
(همان:۵۳۶،۸۵۴ و ۸۵۹)

هرچند بیدل مانند صوفیان، طلب را شیوه‌ای برای نابودیِ خـــواری نفـــس و دوری از غـــرور قناعـــت مـــی‌دانـــد:

تا غمزۀ کمال نسازد قناعتت

بیـــدل ز خلـــق، منّـــت احسـان قبـول کـــن
(همان:۱۰۱۰)

همچنین به نظر می‌رسدکه گاه از این شیوۀ بیان، پشیمان شده و چنین اعتراف کرده است:

... ز خاموشی، معاش غنچه‌ام تاکی‌کشد تنگی
به‌آسانی دل از بار تعلّق وانمی‌گردد
تمتّع چیست زین بی‌حاصلانم چون نگین بیدل

لبی وامی‌کنم، گل می‌فروشم، جام می‌گیرم
ز پیمان جنون‌کیشان، گسستن وام می‌گیرم
زبانم می‌خراشد گرکسی را نام می‌گیرم
(همان:۸۸۹)

بنابراین بعید است‌که شاعرِ ستایشگری‌که برای زنـدگی بهتـر و روزی بیشتر، ترک وطن می‌کند و شعرش را به دربارهای دیگـر می‌برد، انسان قانعی باشد. به هرحال شعر ستایشـی بـا قناعـت، میانه‌ای ندارد و شاعرانی‌که شعر می‌فروشند، نمی‌توانند از طلـب رو بگردانند؛ بنابراین سخن‌گفتن از بلندهمّتی و اظهار افتادگی و بیان آن در حضور ممدوح، شیوۀ بیان انکار در طلب است:

کیسه هنوز فربه است با تو ازآن قوی‌دلم
نقشم ز یُمن فقر به افتادگی نشست

چاره چـه‌خاقانی اگر کیسه رسـد به لاغـــری؟
(خاقانی،۱۳۸۲:۶۸۸)
نتوان به‌سان سایه‌ام از خاک برگرفت
(کلیم،۱۳۶۲:۱۳۳)

به‌علاوه اظهار فقر و قناعت شـاعر بـه دلیـل نداشـتن اسـت و زمانی‌که از آن سخن می‌گوید، پیامِ کمبود روزی را به مخاطب (ممدوح) اعلام می‌کند:

...از صدهزار رنگ تمنّا که می‌پزیم
ما غیر دودِ آتشِ سودا نمی‌خوریم

دست تهی به همّت مَی، جمع کی شود؟
از منع توبه نیست‌که صهبا نمی‌خوریم

از وضع ناگوار جهان، طبع ما کلیم
ازبس‌که سیر شد، غم فردا نمی‌خوریم

(همان،۱۳۶۲:۲۵۲)

از نظر تحلیل محتوا نیز میان آنچه شاعر می‌گوید و برآن تأکید می‌ورزد، با آنچه واقعیّت دارد، رابطه‌ای سلبی برقرار است؛ بدین معنی‌که از قناعت‌گفتن، دلیل بر قانع‌بودن و اعتقاد شاعر بدان نیست، بلکه علّت آن است‌که شاعر، ناگزیر می‌شودکه قانع باشد (نک. کریپندورف،۱۳۹۰:۵۲). بهار نیز به‌درستی به این امر اشاره می‌کند: «در ممالکی‌که مناظر طبیعی، آبشارهای غریونده و جنگل‌های سبز به‌ندرت یافته‌می‌شوند، شاعر بیشتر شاهکارهای طبیعی خود را در وصف همین مناظر دیریاب به‌کار برده است» (بهار،۱۳۵۱، ج۲:۳۹۵). بنابراین اظهار قناعت از این طریق، گاه برای بیان نیازمندی و طلب است؛ چنان‌که شاعر در زیر، حامی فقر و قناعت به نظر می‌رسد، ولی ابیات پایانی آن، ناقض این مدّعاست:

به راه فقر، مرا این و آن نمی‌باید
چو راه امن بود، کاروان نمی‌باید

...به راه فقر، بلایی چو جمع سامان نیست
اگر به نام رسیدی، نشان نمی‌باید

مرا که روزهٔ محرومی‌ام همه سال است
به روز عید، دل شادمان نمی‌باید...

کلیم، طایر همّت گر آشیان طلبد
جز آستانهٔ شاه جهان نمی‌باید

(کلیم، ۱۳۶۲:۱۰– ۲۰۹)

...فقر اگر زخم زند، مرهمش از عزلت نِه
که تهی‌دست خورَد خون چو به بازار آید...

گر متاع سخن امروز کساد است کلیم
تازه‌کن طرز که در چشم خریدار آید

(همان:۲۱۰)

به گفتهٔ آنا فروید: «اگر کوشش برای دفاع شکست بخورد، ممکن است مرحلهٔ دیگری به وجود بیایدکه به کشمکش درونی و جهت‌گیری مبارزهٔ دفاعی علیه زندگی غریزی و بیماری عصبی، ختم شود»(فروید،۱۳۸۲:۱۰۰)؛ چنانکه در شعر عاشقانه و واسوخت روی می‌دهد و شاعر، تمتّع از محبوب را انکار می‌کند:

شادم ز خوان وصل به سنگی‌که می‌خورم
یعنی سگِ بُتان نه ز بهر نواله‌ام

(اهلی،۱۳۴۴:۲۸۶)

درِ جنّت بگشا بر رُخم ای خازن خُلد
که دِماغ از گل باغ تو معطّر نکنم

(وحشی،۱۳۵۳:۱۱۷)

بنابراین طلب‌های مکرّر و برطرف‌نشدن آن‌ها، شاید سبب انکارشان شود؛ مانند واسوختن عاشق از معشوق درشعر مکتب وقوع. از طرفی، یکی از دلایل خودآزاری شاعران دورهٔ صفوی و ادّعای رهاکردن دنیا و لذایذ آن نیز می‌تواند شکست تلاش آنان در برآوردنِ نیازها و سازوکارهای دفاعی باشد. از سوی دیگر، با این شیوه بوده که شاعر بدون ستایش، طلب می‌کرده است. به همین دلیل شاعرانی‌که سرودن غزل ستایشی را نمی‌پسندیده‌اند، به این شیوه طلب می‌کرده‌اند؛ چون بیان قناعت‌پیشگی در قالب غزل، رایج‌تر بوده و فقر و قناعت، واژه‌های چندمفهومی‌اند و ساخت مضامین با آن‌ها در غزل، هنری‌ترجلوه می‌کرده‌است:

چو آبروی قناعت نمی‌برم ز طلب
به کوی عزلت، بی‌مایه چون هما شده‌ام

گدا شوند گر اهل طلب ز ننگِ سؤال
من از گدایی میخانه، پادشا شده‌ام

(کلیم،۱۳۶۲:۲۲۶)

ارتباط سکوت و خاموشی با بیان انکار در طلب

ازآنجاکه انکار با خاموشی ارتباط دارد و گفتـه‌اندکـه خاموشـی، بلیغ‌ترین سخن‌هاست، در این‌جـا مقصـود از آن، ناخواسـتن یـا دربارهٔ طلب خویش، سخن‌ناگفتن است و شاعران بـه خاموشـی برای بیان طلب، اشاره‌ها کرده‌اند؛ چنان‌که بیـت زیـر از متنبّـی، تأکید می‌کندکه حسن طلب را با سکوت نیز می‌توان بیان‌کرد:

وَ فی النَّفسی حاجاتٌ و فیک فطانهٌ
سکوتی بیانٌ عندها و خطابٌ
(به نقل از صادقیان،۱۳۸۸:۱۳۹)

می‌گوید: در وجود من، نیازهاست و ذهن تو بـدان آگـاه اسـت؛ پس سکوت من نسبت بدان، خود بیان و خطاب است. شـاعران طرز خیال‌که به جنبه‌های متنوّع زنـدگی پرداختـه‌انـد، بـه ایـن موضوع اشاره‌کرده‌اندکه مطلوب را می‌توان با خاموشی نیز بـه‌دست‌آورد:

غوّاص تا دم می‌زند، گوهر نمی‌آید به‌کف
گوهرشناس ار کس بوَد، خاموشی از گفتار بِه
(کلیم،۱۳۶۲:۲۶۶)

نیش ابرام از لب خاموشِ سایل می‌خورم
غیرت همّت، تقاضا برنتابد بیش از این
(صائب،۱۳۷۰:۲۹۹۷)

بی‌زبانی دارد ابرامی‌که در صدکوس نیست
هرکجا گوش است، ما از خامشی کر کرده‌ایم
(بیدل،۱۳۶۶:۸۳۸)

ازآن‌جاکه سکوت، تأویل‌های معنایی بی‌شماری را بیان می‌کنـد و مضامین متنوّعی را درخود دارد، علاوه بر ابهام، به تلذّذ ادبـی نیز یاری می‌رساند. از طرفی حسن طلب، مخاطب‌گراست و این شیوه به شناخت شاعر از ممدوح بسـتگی دارد؛ بنـابراین شـیوهٔ خاموشی در بیان طلب، مخاطب ویژهٔ خود را می‌طلبد:

در مذاق ماکه تلخیّ طلب، جان‌کندن است
مرگ بیمار آنگهی باشدکه می‌خواهد شفا
گوش بر آواز خاموشان، بوَد لطف خفی
گر نخواهی حاجتی را، زودتر گردد روا
(کلیم،۱۳۶۲: ۴)

نشان مایه‌داری‌های معنی چیست؟ خاموشی
متاعی بی‌گمان باشد سرایی را که در بسته است
ز خامُشی، دهنِ غنچه پر زِ زر شده‌است
سکوت، جایزه دارد چرا نمی‌گیری؟
(همان:۲۰۷ و ۲۷۶)

مبالغه و اغراق در بیان انکار طلب

در بیشتر موارد، تلاش برای بیان انکار طلب به نـوعی مبالغـه و اغراق منجر می‌شود و ازآن‌جا که انگیـزهٔ شـاعر بـرای سـرودن شعر ستایشی و قرابت به ممدوح غالباً جنبـهٔ مـادی دارد، بیـان انکار با بزرگ‌نماییِ نفی طلب یا کوچک‌شماریِ انگیـزهٔ مـادی، هنجار عادی مدح و ارتباط شاعر و مخاطب را برهم می‌زنـد؛ از این رو هر بیان انکاری می‌تواند همراه با اغراق و کـذب هنـری باشد. این امر به‌ویژه در سبک هندی–که عرصهٔ افراط شاعر در عرضهٔ معـانی اسـت– نمـود بیشـتری دارد و شـاعران آن‌عهـد کوشیده‌اند تا معانی، اندیشه و احساس خود را در نهایت زیبـاییِ تصویر و ابهامِ زبان به نمایش بگذارند:

به آن خدای که در ذات شاه، تعبیه کرد
...که معتکف نشدم از برای مال و منال
خدای عزّ و جلّ بر رُخت تجلّی کرد
لطافت ملکی با کمال انسانی
به حضرت تو که با تخت و بخت شایانی
که قبلهٔ منِ درویش از پی آنی
(فیضی،۱۳۶۲:۱۲۱-۱۲۰)

ازسویی اگر ممدوح بداند که شاعر به او نگاه مادی دارد، ممکن‌است که توجّه کافی به وی نکند؛ بنابراین خوردن سوگندهای غلیظ و تقدّس‌بخشیدن به ممدوح، برای مبرّانمودن خود از چنین انگیزه‌ای بوده است:

ز منتهای امل، صد قدم نهم برتر
زبان خواهش من از ادب نمی‌جنبد
عنایت و کرمت گر کنند اعوانی
برآر آرزویم آن‌چنان‌که خود دانی!
(همان)

هرکس به مدّعای دگر از سحاب طبع
مقصود و مدّعای من امّا ز مدح تو
زیب کلام و زینت دیوانِ من شود
زین لاف و دعوی، احسن و اولی‌ست محتشم
بر کِشتِ دولت تو ز شعر است رَشحه‌بار
این است‌که نام تو سلطان نامدار
گوش قوای مُدرکه را نیز گوشوار
خاموش‌گشتن و به دعا کردن اختصار
(محتشم،۱۳۹۱:۱۸۵-۱۸۴)

خوش‌آمد گوید آن‌کو چشم بر سیمش بوَد یا زر
شکوهش دارد اینک در لباسم پای‌بند آری
من اندر صُلب همّت، مرگِ میلِ سیم و زر دیدم
چو مرغ فقر دایم نغمه‌زن بر شاخ تجریدم
(طالب،۱۳۴۶:۶۵)

من از بهر شرف خواهم ز تو افزونیِ نعمت
وگرنه مَر مرا با نعمت و نام و نشان کردی
(سروش،۱۳۳۹:۶۲۵)

در بیت شاهد زیر، شاعر می‌گوید که خواهان تحسین توأم، نه احسان تو؛ همان‌گونه که عروس به دنبال توجّه داماد است، نه مهریهٔ خود؛ زیرا دامادِ بی‌علاقه، مانند عِنّین (ناتوان جنسی) است. شاعر بدین‌گونه از تعابیر نکاح برای اضمار طلب، بزرگ-نماییِ اخلاص و حقارت انگیزهٔ مالی، بهره می‌برد:

عِزّ شعرم را ز تحسین سر به عرش افراخته
آری‌آری چون عروس حجله‌خاتون خُتن
رخ ز مِهر شُو زن آراید نه از مقدار مَهر
گرچه احسان‌ها به من بی‌ذُلّ من آراسته
مهر خود را خواهد از مهر ختن آراسته
مَهر چه، چون شُو ز بی‌مهری عِنن آراسته
(صبا،۱۳۴۱:۴۷۴)

رابطهٔ شعر واسوخت با بیان انکار در طلب

به نظر می‌رسدکه شعر واسوخت، نوعی طلب از معشوق باشد؛ آن‌چنان‌که در رابطهٔ شاعر و ممدوح، وی از بیان انکار در طلب استفاده می‌کند و نخواستن او به معنای خواستن است، در شعر واسوخت نیز فعل امر «برو» در حکم «بیا» است (نک. جعفری‌نیک،۱۴۰۳:۲۶۶-۲۵۹). از آن‌جا که می‌توان واسوخت را نوعی تهدید در طلب دانست، شاعر برای جلب نظر حامی خود، او را با ترک دربار، تهدید می‌کند؛ بنابراین می‌توان روگردانی از معشوق جفاجو را ترک وفا برای کاستن جفای وی دانست که مانند تهدید ممدوح برای طلب و خواستهٔ بیشتر است. از طرفی واسوخت، واکنشی دفاعی دربرابر طلب و سرکوب آن است‌که می‌توان آن را با شیوهٔ انکار در طلب، مرتبط دانست (نک. تشکری و جعفری‌نیک،۱۴۰۰: ۱۵۷-۱۵۵). انصراف از مطلوب نیز نوعی واسوخت است‌که با شیوهٔ بیان انکار، پیوند دارد و باید گفت‌که در واسوخت، انکار طلب وجود دارد و ممکن است‌که این انکار در رابطهٔ معشوق و ممدوح، بیان شود:

وقت گلم تمام به آه و فغان گذشت
... سهل است اگر کنند ز جامی، مضایقه

چون بگذرد خزان‌که بهارم چنان گذشت
با دل‌شکسته‌ای‌که تواند ز جان گذشت
(بابافغانی،۱۳۴۰:۱۲۱)

می‌توانم که لب از آب خِضِر، تر نکنم
شوق یوسف اگرم ثانیِ یعقوب کند
حُلّهٔ نور اگرم حور به اکراه دهد
وحشی، آزادگی‌ای داری و از من داری

میرم از تشنگی و چشم به کوثر نکنم
دارم آن تاب کزو دیده منوّر نکنم...
پیشش اندازم و نستانم و در بر نکنم
من چه کردم که غلط بود که دیگر نکنم
(وحشی،۱۳۵۳:۱۱۷)

کارکرد التفات در بیان انکار طلب

نوعی از آرایهٔ التفات به معنی تغییر ضمیر از خطاب بـه غیـاب- رفتن و برعکس آن (نک. رادویانی،۱۹۴۹: ۸۰)، شـیوه‌ای دیگـر در بیان انکار طلب است. التفات، روشی برای بیان احساسـات و نیازهای شخصی است و آنچه را که شاعر به دلایلی چون ترس از موقعیّت، شرم و حیـا و عـزّت نفـس نمـی‌توانـد بـرای خـود بخواهد، به طریقی بیان می‌کندکه گویی برای دیگری می‌طلبد. این تغییر ضمیر تاحدّی به موضوع شعر بسـتگی دارد؛ چنانکـه، محتشم کاشانی آن‌جاکه سخن از خواسته و امور مـادی اسـت، برای انکار در طلب و حفظ عزّت نفس، از ضـمیر «او» اسـتفاده می‌کند و جایی‌که از اخلاص سخن می‌گوید، ضـمیر «مـن» را می‌آورَد:

...جهان داورا محتشم بندهٔ تو
از این نظم، مقصودش این است کاو را
به دنبال هم داد صد غوطه او را
به جان‌آفرینی‌که در آفرینش
که گر بگذرانی سرم را ز گردون
سرِ مویی از من نیابی تفاوت

که لال است در شکر نعمت‌گزاری
نه از سِلک مدحت‌فروشان شماری
نوالِ تو در لجّهٔ شرمساری...
تو را داد این امتیازی‌که داری
وگر مغزم از کاسهٔ سر برآری،
در اخلاص و دلسوزی و جان‌سپاری
(محتشم،۱۳۹۱:۳۴۹)

در واقع شاعر با تغییر ضمیر، آن‌جنبه از وجودش را که به‌ناچـار و از سر نیاز، او را به بیان طلب وامی‌دارد، محو می‌کند؛ بنابراین شیوهٔ التفات با انکار می‌تواند ترکیب شود و روشـی بـرای بیـان آسان‌تر در طلب باشد:

... من‌که در فکر سخن، خواب شبم هست حرام
اهلیِ خاک‌نشین بندهٔ درگاه تو شد
گر تو را چشم عنایت سوی این بنده بوَد

بکرِ فکرم همه سِحر است؛ زهی سِحر حلال
به امید نظری، قطع نظر از زر و مال
صدرِ بزمش چه تفاوت بکند از زر و مال
(اهلی،۱۳۴۴:۴۸۷)

نتیجه‌گیری

آرایهٔ حسن طلب، بستری مناسب بـرای شـکل‌گیـریِ شـیوه‌ای هدفمند و بیان مقصودی است‌که زبان بـه‌عنـوان بنیـادی‌تـرین عامل شکل‌دهنـدهٔ آن، نـه تنهـا از نظـر زیبـایی‌شناسـی بـرای شاعران اهمیّت دارد، بلکه چگـونگی بـه‌کـارگیری آن درجهـت بیان معنا و ذکر طلب نیز مورد توجّه است؛ از ایـن‌رو، هریـک از شیوه‌های هنری بیان طلـب در سـبک دوره و فـردی، مکتـب، گونهٔ ادبی و قالب شعری بـا بهـره از عناصـر زبـانی، بلاغـی و فردیّت شاعرانگی، ساخت و صورتی‌دگرگـون مـی‌یابـد و جلـوهٔ متفاوتی به‌خود می‌گیرد. از سویی هر شـیوه‌ای در بیـان طلـب، روشی برای انتقال پیامِ آن به شکل ادبی است‌که هریـک بـه - مقتضای حال و با تمهید شاعر و توجّه به مخاطـب و مطلـوب، بیان می‌گردد؛ البتّه برخی از این شیوه‌ها درونـی‌انـد و ریشـه در سرشت روانی و ذات انسان دارند و در زبان عـادی بیـان مـی- شوند؛ امّا در شعر، رنگ ادبی و هنری به‌خود می‌گیرند؛ چنان‌که از شیوه‌هایی‌چون شکایت، تهدید، انکار، خودستایی و...در زبـان عادی و در تعامل با انسان‌ها به اقتضای حال استفاده می‌شـود و کارکردی، هم‌زمانی و درزمانی دارد.

شیوهٔ بیان انکار در طلب بـا توجّـه بـه کـاربردش- کـه در بلاغت و به‌ویژه علم معانی، جزوِ مفـاهیم وکارکردهـای ثانویـهٔ

جملات محسوب می‌شود- مورد پسند و توجّه شاعران تمام دوره‌های شعری به‌ویژه دورهٔ صفوی یا سبک هندی بوده است. با بررسی شعر شانزده شاعر از قرن نهم تا دورهٔ بازگشت ادبی، این شیوه پس از کنایه و تعریض بیشترین کاربرد را دارد؛ به‌گونه‌ای‌که در اغلب قالب‌های شعری، به‌ویژه قصیده، غزل، قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند و مسمّط دیده می‌شود. اظهار بی‌نیازی و قناعتی‌که شاعران به‌ظاهر نسبت به ممدوح داشته‌اند، دوری از اضطراب طلب، شرم و حیا، حفظ عزّت نفس و نیز ناکامی پیاپی آنان از شاهان صفوی، موجب شده‌که هرگونه انگیزهٔ مادی خود را در ستایش، انکار کنند و آن را به طریق نهانی یا با اضمار، بیان نمایند. ازآن‌جاکه در شعر ستایشی، منِ خودآگاه مستقلّی وجود نداردکه در آفرینش مطلوب، آزاد باشد و این آفرینشگری به حمایت مادی و معنوی ممدوح بازبسته است، بیان انکار در طلب، شیوه‌ای رضایت‌بخش برای رهایی از این اسارت بوده تا معنا و مفهومِ چشم‌داشت و درخواست شاعر در ذهن مخاطب، تکوین نیابد و طلب را از ساخت ظاهری‌اش خارج کند. با استفاده از شیوهٔ بیان انکار در طلب، معنای حقیقی متن، آن‌چیزی نیست‌که شاعر در کلام خود نشان می‌دهد، بلکه چیزی است‌که در فحوای سخن، پنهان شده است؛ بنابراین بیان انکار در طلب برای نشان‌دادن معنای دیگری است‌که آن معنا در ظاهر متن دیده نمی‌شود. بر همین اساس، الزام مخاطب به تحلیل و تفسیر بیان شاعر برای یافتن معنا و مفهوم پنهان یا ثانوی سخن، پیش می‌آید و آشکار است‌که این شیوه، مخاطب خاص خود را می‌طلبد و فقط برای ممدوحانی قابل فهم است- که با شعر ستایشی و ملزومات آن، آشنایی داشته باشند.

References

Ahli Shirazi, Muhammad ibn Yusuf. (1965). *The Divan of Ahli Shirazi*. Edited and corrected by H amed Rabbani. Tehran: Sanayi Library.

Baba Faghani Shirazi. (1961). *Divan of Poems*. Edited by Ahmad Soheili Khansari. Tehran: Eqbal Publishing.

Bahar, M.-T. (2012). *The Divan of Malek al-Sho'ara Bahar*. Tehran: Negah Publication

Bahar, Mohammad-Taqi. (1972). *Bahar and Persian Literature*, Vol. 2. Edited by Mohammad Golb on. Tehran: Sherkat-e Sahami-ye Ketab-haye Jibi.

Bedil Dehlavi, Abd al-Qadir. (1987). *Complete Works of the Divan*. Edited by Khal Mohammad K hasteh and Khalilullah Khalili. Tehran: Foroughi Publishing.

Dehkhoda, Ali-Akbar. (1993). *Loghatnameh (Dictionary)*. Tehran: University of Tehran Press.

Faizi Deccani, Abul Fazl. (1983). *Divan*. Edited by A. D. Arshad. 1st ed. Tehran: Foroughi Publica tions.

Freud, Anna. (2003). *The Ego and the Mechanisms of Defense*. Translated by Mohammad Ali-Kha h. 1st ed. Tehran: Markaz Publishing.

Henderson, D. (2008).“The Medieval English Begging Poem”.University of Missouri: Columbia.

Hoffman, Carl R. Varnoy, Freud, and Judith Varnoy. (2000). *General Psychology*. Translated by H adi Bahiraei. Tehran: Arsbaran.

Homai, Jalal al-Din. (2009). *The Techniques of Rhetoric and Literary Figures*. Tehran: Moasseseh-ye Nashr-e Homa.

Jafari-Nik, Kazem. (2016). *An Examination and Analysis of the Artistic Modes of beauty of Dema nd from Rudaki to Hafez*. MA Thesis in Persian Language and Literature, Shahid Chamran Un iversity of Ahvaz.

Jafari-Nik, Kazem. (2024). *A Description and Analysis of the Artistic Modes of beauty of Demand in Persian Poetry (from Jami to Bahar)*. PhD Dissertation in Persian Language and Literature, S hahid Chamran University of Ahvaz.

Jami, Nur al-Din Abd al-Rahman. (1962). *Divan*. Edited by Hashem Razi. Tehran: Pirouz Publicati ons.

Kalim Kashani. (1983). *Divan*. With an introduction by Mehdi Afshar. 1st ed. Tehran: Zarrin Publi cations.

Karimi, Yousef. (2010). *Personality Psychology*. Tehran: Virayesh Publishing.

Khaqani Shirvani, Afzal al-Din Badil. (2003). *Divan*. Edited by Zia al-Din Sajjadi. Tehran: Zavvar Publications.

Krippendorff, Klaus. (2011). *Content Analysis*. Translated by Houshang Nayebi. Tehran: Ney Publ ishing.

Mohabbati, Mehdi. (2009). *From Meaning to Form*. Tehran: Sokhan Publications.

Mohtasham Kashani. (2012). *Complete Works*. Edited by Mostafa Feyz Kashani. 2 vols., 2nd ed. T ehran: Sureh Mehr Publications.

Nasrollah Monshi, Abu al-Ma'ali. (2007). *Kalila wa Dimna*. Edited by Mojtaba Minovi. Tehran: A mir Kabir Publications.

Naziri Nishapuri, Mohammad-Hossein. (1961). *Divan*. Edited by Mazaher Mosaffa. Tehran: Amir Kabir and Zavvar Publications.

Neshat, S. M. (1962). *The Ornament of Speech in Persian Badi'*. Tehran: Sherkat-e Sahami-ye Cha p va Entesharat-e Ketab-e Iran.

Orfi Shirazi, Jamal al-Din. (n.d.). *Complete Works*. Edited by Gholam-Hossein Javaheri. Tehran: E lmi Bookstore and Printing House.

Palmer, Frank Robert. (1987). *A New Look at Semantics*. Translated by Kourosh Safavi. Tehran: Markaz Publishing.

Pervin, Lawrence A., & John, Oliver P. (2002). *Personality: Theory and Research*. Translated by Mohammad-Jafar Javadi and Parvin Kadivar. Tehran: Ayij.

Qaani Shirazi, Mirza Habib. (1984). *Divan*. Edited by Naser Heyri. Tehran: Golshayi Publications.

Raduyani, Mohammad ibn Umar. (1949). *Tarjoman al-Balagha*. Edited by Mohammad Atash. Tehr an: Asatir Publications.

Rudaki Samarqandi, Ja'far ibn Mohammad. (2008). *Divan*. Edited by Nasrollah Emami. 2nd ed. Te hran: Farhang va Tamaddon-e Iran-Zamin.

Sa'eb Tabrizi, Mirza Mohammad-Ali. (1991). *Divan of Ghazals*. Edited by Mohammad Qahreman. Tehran: Elmi va Farhangi Publications.

Saba, Fath-Ali Khan. (1962). *Divan*. Edited by Mohammad-Ali Nejati. Tehran: Eqbal Publishing.

Sadeghian, Mohammad-Ali. (2009). *The Ornament of Speech in Persian Badi'*. Yazd: Yazd Univer sity Press.

Shamisœ, C. (2002). *A New Look at Badi'*. Tehran: Ferdows Publications.

Shamloo, S (2011). *Schools and Theories in Personality Psychology*. Tehran: Roshd Publications.

Soroush Esfahani, Mirza Mohammad-Ali. (1960). *Divan*. Edited by Mohammad-Ja'far Mahjub. Te hran: Amir Kabir Publications.

Taj al-Halawi, Ali ibn Muhammad. (1962). *Daqa'iq al-Sha'r*. Edited by Seyyed Mohammad-Kazem Emam. Tehran: University of Tehran Press.

Taleb Amoli. (1967). *Divan*. Edited by Mohammad Taheri-Shahab. Tehran: Sanayi Library Publica tions.

Thaskori, M., Salehi, M.R., Jafari Nik, K., Kazem Jafari Nik, Mohammad Reza Salehi, (2019). Critical Analysis of the Definitions of "Beauty of Demand" (hosn-e talab) and a Novel Explanation , *Boostan Adab*, 11(2), 53-76.

Tashakkori, Manouchehr, Mohammad Reza Salehi-Mazandarani, and Kazem Jafari-Nik. (2024). The Rhetorical, Linguistic, and Expressive Functions of beauty of Demand in the Poetry of Qaani Shirazi." *Journal of Stylistics of Poetry and Prose*, No. 98, Summer, pp. 269–293.

Tashakkori, Manouchehr, and Kazem Jafari-Nik. (2021). An Examination and Analysis of the Artistic Modes of Expressing beauty of Demand in Persian Poetry from Its Beginning to the Eighth Century." *Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism*, No. 1, Spring and Summer, pp. 139–164.

Va'ez Kashefi, Kamal al-Din Hossein. (1990). *Bada'i al-Afkar fi Sana'i al-Ash'ar*. Edited byMir Jalal al-Din Kazazi. Tehran: Markaz Publishing.

Vahshi Bafqi, Kamal al-Din. (1974). *Divan*. Edited by Hossein Nakhai. Tehran: Amir Kabir Publications.

Vatvat, Rashid al-Din Mohammad. (1983). *Hada'iq al-Sihr fi Daqa'iq al-Sha'r*. Edited by Abbas Eqbal. Tehran: Sanayi Library and Tahouri.

William Landin, R. (2004). *Theories and Systems of Psychology*. Translated by Yahya Seyyed-Mahmoudi. Tehran: Virayesh Publishing.

al-Madani, Ali Sadr al-Din ibn Ma'sum. (1389 AH). *Anwar al-Rabi' fi Anwa' al-Badi'*. Najaf al-Ashraf: al-Nu'man Press.

اهلی شیرازی، محمدبن‌یوسف. (۱۳۴۴). دیوان اهلی شیرازی. به اهتمام و تصحیح حامد ربّانی. تهران: کتابخانه سنایی.

ای. پروین، لورنس و الیور پی‌جان. (۱۳۸۱). شخصیت؛ نظریه‌ها. ترجمه محمدجعفر جوادی و پروین کدیور. تهران: آییژ.

بابافغانی شیرازی. (۱۳۴۰). دیوان اشعار. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: نشر اقبال.

بهار، محمّدتقی. (۱۳۵۱). بهار و ادب فارسی. ج ۲. به کوشش محمد گلبن. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

ـــــ ، ـــــــــ . (۱۳۹۱). دیوان اشعار ملک الشعرای بهار. تهران: انتشارات نگاه.

بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۶۶). کلیّات دیوان. تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌اله خلیلی. تهران: نشر فروغی.

پالمر، فرانک‌رابرت. (۱۳۶۶). نگاهی تازه به معنی‌شناسی. ترجمه کورش صفوی. تهران: نشر مرکز.

تاج‌الحلاوی، علی‌بن‌محمّد. (۱۳۴۱). دقائق الشّعر. تصحیح سیدمحمدکاظم امام. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

تشکری، منوچهر؛ صالحی‌مازندرانی، محمّدرضا و جعفری‌نیک، کاظم. (۱۳۹۸).«نقد و تحلیل تعاریف حسن طلب همراه با دریافتی تازه از آن». بوستان ادب (شعرپژوهی). د ۱۱. ش۲. شهریور. صص۷۶-۵۳.

ـــــ ، ـــــ ؛ ـــــــــــــــــــــ و ـــــــــــــــ .(۱۳۹۸).«بررسی و تحلیل کارکرد حُسن طلب در قالب‌های شعر فارسی». کهن‌نامه ادب پارسی. ش۲۹. پاییز و زمستان. صص۲۰۰- ۱۶۵.

ـــــ ، ـــــ ؛ ـــــــــــــــــــــ و ـــــــــــــــ . (۱۴۰۳).«کارکردهای بیانی، زبانی و بلاغی حسن طلب در شعر قاآنی شیرازی». نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر. ش۹۸. تابستان. صص ۲۹۳-۲۶۹.

ـــــ ، ـــــ و کاظم جعفری‌نیک. (۱۴۰۰). «بررسی و تحلیل شیوه‌های هنری بیان حسن طلب در شعر فارسی از آغاز تا قرن هشتم». بلاغت کاربردی و نقد بلاغی. ش۱. بهار و تابستان. صص ۱۶۴-۱۳۹.

جامی، نورالدّین‌عبدالرحمان. (۱۳۴۱). دیوان. تصحیح هاشم رضی. تهران: انتشارات پیروز.

جعفری‌نیک، کاظم. (۱۳۹۵).بررسی و تحلیل شیوه‌های هنری حسن طلب از رودکی تا حافظ. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه شهید چمران اهواز.

ـــــــــــ ، ـــــ .(۱۴۰۳). توصیف و تحلیل شیوه‌های هنری حسن طلب در شعر فارسی(از جامی تا بهار). رساله دکتری زبان و ادبیات و فارسی. دانشگاه شهید چمران اهواز.

خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل. (۱۳۸۲). دیوان. تصحیح ضیاءالدّین سجادی. تهران: انتشارات زوّار.
دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). لغت‌نامه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
رادویانی، محمّدبن‌عمر.(۱۹۴۹). ترجمان البلاغه. تصحیح محمّد آتش. تهران: انتشارات اساطیر.
رودکی‌سمرقندی، جعفربن‌محمد. (۱۳۸۷). دیوان. تصحیح نصرالله امامی. چ۲. تهران: فرهنگ و تمدن ایران‌زمین.
سروش اصفهانی، میرزا محمّدعلی. (۱۳۳۹). دیوان. به اهتمام محمّدجعفر محجوب. تهران: انتشارات امیرکبیر.
شاملو، سعید .(۱۳۹۰). مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت. تهران: انتشارات رشد.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع. تهران، انتشارات فردوس.
صادقیان، محمدعلی.(۱۳۸۸). زیور سخن در بدیع فارسی. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
صائب تبریزی، میرزامحمدعلی. (۱۳۷۰). دیوان غزلیات. به‌کوشش محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
صبا، فتحعلی‌خان. (۱۳۴۱). دیوان. تصحیح محمدعلی نجاتی. تهران: نشر اقبال.
طالب آملی. (۱۳۴۶). دیوان. تصحیح محمد طاهری‌شهاب.تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
عرفی شیرازی، جمال‌الدّین. (بی‌تا). کلیّات. به‌کوشش غلامحسین جواهری. تهران: کتاب‌فروشی و چاپخانه علمی.
فرحناک‌جهرمی، زینب. (۱۳۸۹). بررسی و تحلیل تقاضا و درخواست در شعر فارسی از قرن هفتم تا پایان قرن نهم(سبک عراقی). پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان.
فروید، آنا. (۱۳۸۲). «من» و ساز و کارهای دفاعی. ترجمه محمد علی‌خواه. چ ۱. تهران: نشر مرکز.
فیضی دکنی، ابوالفضل. (۱۳۶۲). دیوان. تصحیح ای.دی.ارشاد. چ۱. تهران: انتشارات فروغی.
قاآنی شیرازی، میرزا جبیب. (۱۳۶۳). دیوان. تصحیح ناصر هیری. تهران: انتشارات گلشایی.
کریپندورف، کارلوس. (۱۳۹۰). تحلیل محتوا. ترجمه هوشنگ نایبی. تهران: نشر نی.
کریمی، یوسف. (۱۳۸۹). روان‌شناسی شخصیت. تهران: نشر ویرایش.
کلیم کاشانی. (۱۳۶۲). دیوان. با مقدمه مهدی افشار. چ۱. تهران: انتشارات زرین.
محبتی، مهدی. (۱۳۸۸). از معنا تا صورت. تهران: انتشارات سخن.
محتشم‌کاشانی. (۱۳۹۱). کلیّات. تصحیح مصطفی فیض‌کاشانی.۲ج. چ۲. تهران: انتشارات سوره مهر.
المدنی، علی‌صدرالدّین‌بن‌معصوم. (۱۳۸۹ه.ق). انوار الرّبیع فی انواع البدیع. نجف اشرف: مطبعه النعمان.
نشاط، سیدمحمّد. (۱۳۴۲). زیب سخن در بدیع فارسی. تهران: شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتاب ایران.
نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۸۶). کلیله و دمنه. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
نظیری نیشابوری، محمدحسین. (۱۳۴۰). دیوان. تصحیح مظاهر مصفّا. تهران: انتشارات امیرکبیر و زوّار.
واعظ کاشفی،کمال‌الدّین‌حسین. (۱۳۶۹).بدایع‌الافکارفی‌صنایع‌الاشعار.ویراسته میرجلاالدّین کزازی. تهران: نشر مرکز.
وحشی بافقی، کمال‌الدّین. (۱۳۵۳). دیوان. ویراسته حسین نخعی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
وطواط، رشیدالدّین‌محمّد. (۱۳۶۲). حدائق‌السّحر فی دقائق‌الشّعر. تصحیح عباس اقبال. تهران: کتابخانه سنایی و طهوری.
ویلیام‌لاندین، رابرت. (۱۳۸۳). نظریه‌ها و نظام‌های روان‌شناسی. ترجمه یحیی سیدمحمودی. تهران: نشر ویرایش.
هافمن، کارل ورنوی؛ فروید و جودیت ورنوی. (۱۳۷۹).روان‌شناسی عمومی. مترجم هادی بحیرایی. تهران: ارسباران.
همایی، جلال‌الدّین. (۱۳۸۸). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: مؤسسه نشر هما.