



## مقایسه سبکی هجویات سنایی، انوری، جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی

حشمت اله انصاری<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران.

مریم جعفری (نویسنده مسئول)<sup>۲</sup>

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران.

غلامعباس ذاکری

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۵

### چکیده

یکی از انواع فروع ادب غنایی که بسامدهای گوناگونی در آثار بیشتر شاعران پارسی گو دارد، «هجویه سرایی» است. بررسی ویژگیهای سبکی این گونه ادبی می تواند سهم مهمی در ورود به دنیای ذهن شعرا و شناختن اندیشه ها، عواطف و رویکردهای آنها داشته باشد. در این مقاله سعی شده است هجویات سنایی، انوری و جمال الدین که هر سه از شاعران بنام و برجسته قرن ششم و سبک سلجوقی هستند، در سه حوزه زبانی، ادبی و فکری با تکیه بر مضامین اجتماعی و فرهنگی مورد بررسی قرار گیرد. در این تحقیق به شیوه کاربرد اوزان عروضی، صور خیال، قالبهای شعری، ایدئولوژی و واژگان گزیده شامل استفاده از نامهای جانوران در هجو، استفاده از ساخت مصرع، هجوهای پنهان و آشکار، به کارگیری واژه های تابو و نیز استفاده از آیات قرآنی در هجو، هجوهای پنهان و آشکار، شخصی و اجتماعی در شعر این سه شاعر پرداخته شده است. نتایج به دست آمده بیانگر آن است که زبان جمال الدین در هجو از سنایی و انوری عقیف تر است، اما هجویات سنایی و انوری نسبت به جمال الدین زبانی تند، گزنده و هتاک دارد و آنها با بهره گیری از

۱. ansariheshmat319@gmail.

۲. M.jafari@yahoo.com.

هنر شاعرانه خود و احاطه ای که بر اوضاع جامعه عصر خود داشته، بسیاری از مفاسد، پلشتیها و ناهنجاریهای اجتماعی عصر خود را به تصویر می کشند.

**واژگان کلیدی:** ادبیات غنایی، شعر، هجو، سنایی، انوری و جمال الدین

## ۱- مقدمه

### ۱-۱. بیان مسأله

در تقسیم بندی انواع ادبی، ادب غنایی به دلیل اشمال آن بر تنوع موضوعات ادبی و همچنین ابراز احساسات و عواطف آدمی از جایگاه خاصی برخوردار است. هجو یکی از فروع ادب غنایی به شمار می رود و نقطه مقابل مدح و ستایش است و مانند هرگونه دیگر ادبی و ویژگیهای خاصی دارد که شناخت آنها به درک بهتر ساختار و ارزش ادبی آن کمک می کند. از میان موضوعات نوع غنایی، به ویژه در ادبیات فارسی، هجو بیش از دیگر اغراض شعر، مطمع نظرشاعران بوده است؛ زیرا درعرصه مسابقت و رقابت و جذب و دفع منفعت یا ضرر، هجو بیشتر از سایر فنون ادبی کاربرد داشته است، و به همین دلیل صفحات فراوانی از دیوانهای شاعران فارسی را در بر گرفته است. هجو در ادبیات همه کشورها کم و بیش وجود دارد و طرح و نقد آن مشاهده می شود، اما در ادبیات برخی از ملتها به دلیل سیطره نقد اخلاقی بر جامعه آن گونه که بایست مورد توجه واقع نشده است، در حالی که بررسی علل و عوامل آن می تواند از دیدگاه روان شناسی و جامعه شناسی حائز اهمیت باشد. بررسی ادبی این مسأله راه را برای چنین مطالعاتی هموار می کند و ساختار سبکی هجو نیز در همین راستا قابل بررسی است. اگر چه هجو را می توان با شیوه های مختلف زبانی (نظم و نثر)، نمایشی و تصویری (مانند کاریکاتور) بیان کرد ولی در زبان فارسی عمدتاً با شعر بیان شده است و از این رو هجو را یکی از گونه های شعر غنایی دانسته اند. (داد، ۱۳۷۱: ۳۲۸)

مقایسه سبکی هجویات را در شعر این سه شاعر از این جهت انتخاب کردیم، که هر سه شاعر در قرن ششم هجری می زیسته، از شاعران بنام و برجسته سبک سلجوقی به شمار می روند. در قرن ششم که دوره حکومت سلجوقیان است، یکی از شاخه های مهم سبک سلجوقی شاخه خراسانی است، که سنایی و انوری نماینده آن است و دیگری شاخه اصفهانی که جمال الدین عبدالرزاق نماینده این شاخه شعری است. به این ترتیب با انتخاب این موضوع به طور کلی وضعیت هجو در شعر قرن ششم یا همان سبک سلجوقی روشن می شود. « در شعر این دوره مهاجرات یا رواج هجوهای متقابل بسیار دیده می شود، یعنی در شعر شاعران این دوره طرف هجو مشخص است، از جمله مهاجرات ابوالعلاء گنجوی با خاقانی و مهاجرات خاقانی ورشید و طواط بسیار معروف است» (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۳: ۳۰۳).

پژوهش حاضر ضمن پرهیز از ذکر الفاظ مستهجن می کوشد به شیوه توصیفی - تحلیلی با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا به شیوه کتابخانه ای و سند کاوی، به بررسی هجویات سنایی، انوری و جمال الدین عبد الرزاق پردازد و آنها را

در سه حیظه زبانی، فکری و ادبی بررسی کند. شناخت بهتر اسلوب هر سه شاعر در هجویات از اهداف پژوهش حاضر است. در این تحقیق در پی پاسخ به این پرسشها هستیم: ۱- سبک اشعار هجوی سنایی، انوری و جمال الدین در مقایسه با یکدیگر دارای چه نقاط اشتراک و افتراقی است؟ ۲- اشعار هجوی کدام یک از سه شاعر از بسامد بالاتری برخوردار است؟ ۳- انگیزه سرایش هجو نزد سه شاعر چیست؟

## ۲-۱. پیشینه پژوهش

تحقیقاتی که با موضوع هجو در زبان فارسی در قالب کتاب انجام شده بسیار اندک است و تنها یک کتاب از عزیز اله کاسب با عنوان «چشم انداز تاریخی هجو» (۱۳۶۶) و یک کتاب هم از ناصر نیکوبخت با عنوان هجو در شعر فارسی (۱۳۸۰) نوشته شده که در آن کتاب به نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید زاکانی پرداخته است. در آن کتاب فقط سه تا چهار صفحه به شاعران مورد نظر اختصاص داده است. مقالاتی هم در این باب نوشته شده است که به برخی از آنها اشاره می شود: مقاله ای با عنوان سبک شناسی هجویات خاقانی تألیف سید احمد پارسا (۱۳۸۵) اولین اثری است که به سبک شناسی هجویات پرداخته است. مقایسه سبکی هجویات در دو دیوان خاقانی و متنبی (پارسا و مرادی ۱۳۸۷) و مقاله ای با عنوان ابن رومی و انوری در عرصه هجوسرایی، تألیف محمد صرفی (۱۳۸۸) و همچنین سید بابک فرزانه و محمد شریف حسینی در مقاله ای با عنوان ظهور هجو شهرها در دوره سامانی و غزنوی (۱۳۸۹)، به بررسی هجو شهرها در شعر شاعران پرداخته که با نوع ادبی شهر آشوب همپوشانی می یابد.

... این پژوهشها، گویای این مطلب است که هر کدام از آنها بنا به اهتمام پدیدآورندگانشان، به جنبه خاصی از زندگی و اشعار هجوی این شاعران پرداخته اند. نوع بررسی و تحلیل ما در این پژوهش نیز بیانگر زاویه دید خاص و متمایز است که در هیچ تحقیقی سابقه نداشته است. بنابراین با بررسیهای انجام گرفته مشخص شد که تا کنون هیچ کار تحقیقی و پژوهش مستقلی در مورد مقایسه سبکی هجو در شعر سبک سلجوقی، به ویژه شاعران سرآمد و نامدار این سبک شعری یعنی سنایی، انوری و جمال الدین اصفهانی انجام نشده است.

## ۲. متن

### ۲-۱. تعریف هجو

هجو مصدر عربی است که هم از ناقص واوی (هجا - یهجو) و هم از ناقص یائی (هجی - یهجی) ساخته می شود. مولفان «لسان العرب»، «منتهی الارب» «تاج العروس» و امثال آن معانی متنوعی برای این واژه برشمرده اند که بعضی از آنها به اختصار چنین است. ۱- بدگویی از کسی به شعر ۲- برشمردن حروف یک واژه ۳- تسکین یافتن گرسنگی ۴- پر کردن شکم، غذا خوردن ۶- قورباغه (ابن مکرّم بی تا: ذیل هجو).

برخی از پژوهشگران بر این باورند که واژه هجو به معنای لغوی آن، با همه واژه های هم ریشه آن تناسب معنایی دارد و ممکن است از یک یا همه آنها گرفته شده باشد. ممکن است هجا به معنی ادبی آن برگرفته از معنی قورباغه باشد،

زیرا دارای شکلی زشت و صدایی نکوهیده است و یا برگرفته از شدت گرماست که در آن عذاب و سختی است. این واژه برگرفته از هجا به معنی برشمردن حروف یک کلمه است زیرا کسی که حروف یک واژه را بر می شمارد، پرده از آن برمی دارد همچنان که باد پرده از اندرون خانه برمی دارد (ر.ک: محمدحسین، ۱۹۷۰: ۱۹). فیروزآبادی هجورا دشنام دادن به شعر معنی کرده است (فیروزآبادی بی تا: ۴۰۲) به نظر می رسد این دیدگاه بر پژوهشگران زبانهای دیگر نیز بی تاثیر نبوده است؛ در «فرهنگ اصطلاحات ادبی» معنی هجو چنین آمده است: «هجو در اصطلاح بدگویی از کسی به شعر است، به شرطی که آن چه بر کسی عیب گرفته می شود برای او واقعاً عیب باشد. هجو در شعر فارسی نخستین جلوه طنز و سنتی برگرفته از ادبیات عرب در دوران جاهلیت است» (ر.ک داد، ۱۳۷۸: ذیل هجو)

انحصار هجو به شعر، ایراد اساسی همه تعریفهای مذکور است. در حالی که در متون ادب پارسی نمونه های بسیار از هجو به نثر نیز دیده می شود؛ به عنوان نمونه می توان به هجو شرف الدین خوارزمی در تاریخ جهانگشا اشاره کرد. (ر.ک: جوینی، ۱۳۸۲: ۲۶۲۰). یا هجو جمال الدین علی عراقی در نفثه المصدور (ر.ک: خرندزی زیدری نسوی، ۱۳۴۲: ۷۵). و در زبان و ادب عربی به هجو ابولهب در قرآن کریم (سوره اللمب) می توان اشاره کرد.

علاوه بر اینها، در تعریف اخیر دو ایراد اساسی دیگر نیز به چشم می خورد. نخست اینکه شرط هجو را وجود عیب در هجو شونده دانسته در حالی که ممکن است کاستیها و عیوب منسوب به مهجو، ادعایی باشد.

دوم اینکه هجو را سنتی برگرفته از ادب عرب می داند، هر چند ممکن است برخی از سرایندگان فارسی زبان در دوره های بعد از هجوگویان عرب متأثر شده باشند، اما نمونه های فراوانی از هجو در ادب فارسی کهن وجود دارد که ساختار آنها بیانگر هویت ایرانی این هجویات است، به عنوان مثال می توان به هجوی که بلخیان درباره شکست اسد بن عبدالله حاکم خراسان از امیر ختلان و خاقان چین در سال (۱۰۸ هـ) سروده اند یا شعر هجایی یزید بن مفرغ اشاره کرد (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹: ۱۴۸).

همچنین عدم توجه به تفاوت ماهوی طنز و هجو از دیگر اشکالهای تعریف فوق محسوب می شود. البته تعاریف گوناگون دیگری نیز از هجو ارائه شده است که برای جلوگیری از اطاله کلام از ذکر آن خودداری می شود. به نظر می رسد تعریف زیر کامل ترین تعریف اصطلاحی هجو باشد:

«هرگونه تکیه و تأکیدی بر زشتیهای وجود یک چیز خواه به ادعا خواه به حقیقت هجو است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۵۱).

## ۲-۲. پیشینه هجو در شعر فارسی

دیدگاه صاحب نظران درباره خاستگاه و منشأ هجو در زبان و ادبیات فارسی متفاوت است. عده ای بر آنند که در شعر ابتدایی فارسی هجو وجود نداشته و هجو از زبان و ادبیات عرب وارد زبان و ادبیات فارسی شده است. (ر.ک: نیکوبخت ۱۳۸۰: ۵۴) دکتر ذبیح الله صفا می گوید: «هزل و هجو از موضوعاتی است که در شعر عربی از سابق الایام وجود داشته و در شعر فارسی از ادبیات عرب تقلید شده است». (صفا، ۱۳۶۹: ۳۵۳) درباره این نظریه دو ایراد اساسی وجود دارد، «اول اینکه ستایش و مذمت، تحسین خوبیها و تقبیح بدیها از مضامین مشترک ادبیات همه ملل است، اگر

آثار باقی مانده ملتی در خصوص این مضامین مسبوق به سایر آثار باشد، نمی توان آن ملت را مبدع و سایرین را مقلد به حساب آورد. دوم نخستین اشعار پراکنده و مختصر بازمانده از شاعران پارسی گوی، نشان می دهد که این ابیات مشتمل بر مضامین هجوند، مثل شعر یزیدبن مفرغ در هجو سمیه، ترانه مردم بلخ در هجو اسد بن عبد الله یا سروده مردم بخارا در مذمت عشق بازیهای سعید بن عثمان (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۵۱). پس اگر بنا باشد که این سروده ها را به عنوان اولین سروده های فارسی تلقی کنیم، باید بگوییم نطفه های شعر فارسی با هجو بسته شده است.

علاوه بر نمونه های هجو در نخستین اشعار فارسی به جا مانده از ادبیات بعد از اسلام، آنچه از اشعار فارسی قرن چهارم در دست است نیز نشان می دهد که در آن دوره هجو در شعر فارسی به حد کمال و کافی معمول بوده، غالباً جنبه شوخی بین شاعران و دوستان آنان، یا جنبه تعرض از طرف شاعر به مخالفان او داشته است. باید توجه داشت که این رکاکت به شدت دوره های بعد نمی رسد، این هجویه ها اغلب لحنی ملایم و متین دارد، اما به تدریج مضمون هجویه ها، بی پروا تر و گستاخانه تر شد. به طوری که در دوره سلجوقیان هم حجم این نوع شعر در دیوانها بیشتر و هم زبان آنها گستاخانه تر شده است. (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹: ۳۵۴) سده ششم هجری را می توان اوج ترقی هجو سرایی در شعر فارسی دانست و بسیاری از برجسته ترین هجوسرایان پارسی گو در این سده برآمدند.

### ۳-۲. هجو، هزل و طنز

صرف نظر از معانی لغوی، بیشترین تفاوت هجو و هزل در اهداف و کاربرد آن است. هدف طنز اصلاح است، هدف هجو تخریب شخصیت هجو شونده و رنجاندن اوست، ولی هزل هرچند در ظاهر به نظر می رسد هدفی جز خندانیدن نداشته باشد، اما گاهی بیان مشکلات اجتماعی در قالب فکاهی است و در این جا به طنز نزدیک می شود و گاه بانکوهش فرد یا افرادی در قالب شوخی، خود را به هجو نزدیک می کند و همین امر موجب شده گروهی آن را از اغراض هجو به شمار آورند. (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۰۷) بنابراین گاهی مرز هزل به هجو یا طنز نزدیک می شود و گاهی تنها قصد آن خندانیدن است. پس می توان گفت تفاوت طنز، هزل و هجو در این است که «طنز انتقاد و استهزای غیر مستقیم معایب گروه یا جامعه خاصی به منظور اصلاح آنهاست. هجو عیب جوئی، استهزاء بدگویی و گاه دشنام به شخص یا موضوعی خاص است که صریح، تند و تیز است، غرض شخصی و جنبه تفریحی دارد. ولی هزل شوخیهای نامطبوع، بی پرده و گاهی رکیک و غیر اخلاقی است که هدف خاصی جز سرگرمی، خنده و تفریح ندارد» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۹۵).

### ۴-۲. تبری سه شاعر از هجوگویی

هر سه شاعر مدعی هستند که از هجو پروا دارند یا کسی را هجو نکرده اند که این نکته در اشعار آنها آمده است و به ترتیب به آنها اشاره می کنیم. سنایی معتقد است که کسی را هجو نکرده است:

|                                   |                                |
|-----------------------------------|--------------------------------|
| هرگز ندیده و نشنیده این کسی ز من  | کردار ناستوده، و گفتار ناسزا   |
| این فخر بس مرا که ندیده ست هیچ کس | در نثر من مذمت و در نظم من هجا |

(سنایی، ۱۳۸۸: ۵۷)

انوری در تبری از شعر هجو در خصوص بلخ و اکابر آن دیار مدعی است که هرگز زبان به هجو نگشوده و هجو را بایی از کفر و کافری دانسته است:

آن نمی گویم که در طی زبان ناورده ام      آن هجا کان نزد من بایی بود از کافری  
گر به خاطر بگذرانیدستم اندر عمر خویش      یایی ام چونانکه گرگ یوسف از تهمت بری

(انوری، ۱۳۶۴: ۴۷۲)

ترا هجا نکند انوری معاذالله      نه اوکه از شعرا کس تورا هجا نکند  
نه از بزرگی تو زانک از معایب تو      چه جای هجوکه اندیشه هم کرا نکند

(همان: ۶۴۲)

جمال الدین عبدالرزاق نیز در هجوید طولانی دارد، اگرچه بارها ادعا کرده که به مدح و هجو گفتن عادت ندارم: مرا خود نیست عادت هجو گفتن که کرده ستم طمع زین قوم کوتاه معاذالله که من کس را کنم هجو ز مدح گفته نیز استغفرالله

(جمال الدین، ۱۳۹۱: ۳۷۱)

وز شعر من نشان ندهد هیچکس هجا

(همان: ۲۰)

با وجود این از لسان شرع برای خود این مجوز را صادر کرده که اگر کسی حق او را ضایع کند برایش هجو گوید: اگر در شعر من زین پس یکی بیت هجا گفتم مرا معذور باید داشت چون آن بیت می خوانی روا باشد هجای آنکه حق من کند ضایع بخوان آن لایحِبَّ اللهُ اگر قرآن همی دانی

(همان: ۳۷۲)

## ۲-۵. مقایسه سبکی هجویات سنایی، انوری جمال الدین عبدالرزاق

به طور کلی می توان گفت که « سبک وحدتی است که در آثار کسی دیده می شود، یک روح با ویژگیهای مشترک در آثار کسی است. » (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶) تجزیه و تحلیل سبک شناسی متون، نیازمند روشی است که ساده ترین راه آن تحلیل متن از طریق سه دیدگاه زبانی، ادبی و فکری است تا با تجزیه متن به اجزاء کوچکتر و تبیین رابطه آنها بایکدیگر به ساختار متن دست یابیم. سطح زبانی مشکل از سه سطح موسیقایی، لغوی و نحوی است. مقایسه سبکی هجو در شعر هر سه شاعر موارد گوناگونی را در بر می گیرد که در این پژوهش به هجویات هر سه شاعر در سه حیطه زبانی، ادبی و فکری می پردازیم.

### ۲-۵-۱. حیطه زبانی

این سطح در میان دیگر سطوح مورد بررسی در سبک شناسی از گستردگی بیشتری برخوردار است و به سطح لغوی و آوایی تقسیم می شود:

### ۲-۵-۲. سطح لغوی:

در این سطح به دلیل تفاوت‌های زبانی میان سه شاعر، تنها مواردی را بررسی می کنیم که در هجویات سه شاعر مشترک باشد.

### ۲-۵-۳. تشبیه فرد مورد هجو به حیوانات:

سنایی نسبت به جمال‌الدین و انوری بیشتر از نام حیوانات در هجو استفاده کرده است. وی از ۳۸ جاندار ۱۶۳ بار در هجویات خود استفاده کرده، آنها را در خدمت هجو قرار داده است. برای مثال در دو بیت چهار بار از نام حیوانات استفاده کرده است:

همچو مار از بدی و منحوسی همه ساله شکار طاووسی  
پس همه چون خرنده بی تابند گرد اسبم چگونه دریا بند

(سنایی، ۱۳۸۷: ۶۵۴)

نشانی ابیاتی که سنایی در آنها از نام جانوران برای هجو استفاده کرده عبارتند از: دیوان صفحات ۲۳-۷۶-۱۲۷-۱۲۸-۱۲۹-۱۳۱-۱۳۲-۱۳۳-۱۷۱-۱۷۸-۱۹۸-۲۰۲-۲۰۳-۲۷۱-۲۷۲-۳۲۴-۳۶۵-۶۱۷ در حدیقه صفحات: ۱۸۷-۲۵۸-۲۵۹-۲۸۰-۳۶۲-۳۶۳-۴۳۱-۴۴۱-۴۵۶-۶۰۷-۶۴۷-۶۴۹-۶۵۱-۶۵۴-۶۸۷-۶۸۳-۶۷۶

اما انوری ۲۵ جانور را ۱۱۲ بار در هجویات خود به کار برده، آنها را در خدمت هجو قرار داده است. وی با الفاظ تند و صریح فرد مورد هجو را به حیوانات تشبیه می کند. او در ابیات زیر فرد مورد هجو را به حیوانات چون کفتار، خرس، خوک و سگ تشبیه کرده است و فحاشی چون کریه المنظر بودن، نگون بخت بودن، سخره بودن، زبون بودن و دهن دریده بودن را به او نسبت داده است.

ای گنده دهان چو شیر و چون گرگ حرون چون خرس کریه شخص و چون خوک نگون  
چون بوزینه سخره و چو کفتار زبون چون گربه دهن دریده و چون سگ دون

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۰۲۱)

نشانی ابیاتی که انوری در دیوان از نام حیوانات برای هجو استفاده کرده است عبارتند از: -۵۲۰-۵۱۹-۵۱۶-۴۲۰-۵۷۹-۷۶۰-۷۵۷-۷۴۴-۷۴۲-۷۳۳-۷۰۱-۶۵۳-۶۵۲-۶۲۱-۶۰۳-۵۷۹ جمال‌الدین عبدالرزاق از ۱۳ جاندار ۴۳ بار در دیوان خود استفاده کرده، آن را در خدمت هجو قرار داده است. در دو بیت زیر که در هجو روزگار آورده چهار بار از نام حیوانات استفاده شده است:

خرچنگ کجرو است مه اندر کنار اوست ورشیر ابخر است غزاله شکار اوست  
طبع سگی چوهر کسی از تو نشان دهد گردون چرا نواله به من استخوان دهد  
(جمال‌الدین، ۱۳۹۱: ۲۵)

نشانی ابیاتی که جمال الدین از نام حیوانات برای هجو استفاده کرده است عبارتند از: دیوان صص، ۲۵-۹۸-۱۰۶-  
۱۶۴-۲۴۵-۲۹۸-۳۳۹-۳۴۴-۳۶۴-۳۷۲-۳۹۴-۴۱۲-

جدول بسامد نام جانوران در هجویات سنایی جدول شماره یک

| ردیف | نام جانور   | بسامد          | جمع<br>بسامد       | کل |
|------|---|----------------|--------------------|----|
| ۱    | سگ  | ۳۸ بار         | ۳۸                 |    |
| ۲    | خر، گربه، گرگ،  | هر کدام ۱۴ بار | ۴۲                 |    |
| ۳    | موش، مار  | هر کدام ۷ بار  | ۱۴                 |    |
| ۴    | عنکبوت، شتر، گاو، پشه، مرغ، کرکس  | هر کدام ۴ بار  | ۲۴                 |    |
| ۵    | خفاش، مگس، باز، جغد، خوک، شیر   | هر کدام ۳ بار  | ۱۸                 |    |
| ۶    | زنبور، پلنگ، خرس، اسب، گوزن، آهو، بوزینه،                                       | هر کدام ۲ بار  | ۱۴                 |    |
| ۷    | طوطی، بز، خرگوش، طاووس، مور، سمور،<br>خارپشت، کرم، زاغ، خروس، هما، گورخر، شغال، | هر کدام یک بار | ۱۳                 |    |
|      |   |                | جمع کل: ۱۶۳<br>بار |    |

جدول بسامد نام جانوران در هجویات جمال الدین عبدالرزاق جدول شماره ۲

| ردیف | نام جانور                 | بسامد          | جمع کل         |
|------|---------------------------|----------------|----------------|
| ۱    | سگ                        | ۸ بار          | ۸ بار          |
| ۲    | پلنگ، طاووس               | هر کدام ۶ بار  | ۱۲ بار         |
| ۳    | روباه، شیر، طوطی          | هر کدام ۴ بار  | ۱۲ بار         |
| ۴    | نهنگ، آهو،                | هر کدام ۳ بار  | ۶ بار          |
| ۵    | خرچنگ، گرگ، گربه، خر، موش | هر کدام یک بار | ۵ بار          |
|      |                           |                | جمع کل: ۴۳ بار |



جدول بسامد نام جانوران در هجویات انوری جدول شماره ۳

| م جاندار                  | بسامد          | جمع<br>بسامد | کل |
|---------------------------|----------------|--------------|----|
| سگ، خر                    | ۱۱ بار         | ۲۲           |    |
| او اسب، خر                | هر کدام ۸ بار  | ۲۴           |    |
| ار، پلنگ                  | ۶ بار          | ۱۲           |    |
| وباه، گرگ، کفتار          | هر کدام ۵ بار  | ۱۵           |    |
| بوش، خرس، خوک، بوزینه     | هر کدام ۴ بار  | ۱۶           |    |
| ورچه، سیمغ، شتر، مگس، جغد | هر کدام ۳ بار  | ۱۵           |    |
| نوب (غزال)، شیر           | هر کدام ۲ بار  | ۴            |    |
| ریه، خرگوش، عنکبوت، باز،  | هر کدام یک بار | ۴            |    |
|                           |                | جمع کل ۱۱۲   |    |

#### ۴-۵-۲. استفاده از ساخت مصغر:

هر سه شاعر کم و بیش در هجویاتشان از ساختهای مصغر استفاده کرده اند، سنایی ۶ بار در هجویاتش از ساخت مصغر بهره برده است. به عنوان مثال در قطعه زیر در هجو علی سه بوش گفته است:

در چشمت ای رفیقک ای خام قلتبان  
بر تر زسرومان همی آید حشیش تو  
آن به که در هجای تو از تو بنگذرم  
تصحیف معنی لقب تو به ریش تو  
(سنایی، ۱۳۸۸: ۶۴۳)

انوری بیش از جمال الدین و سنایی از ساخت مصغر در هجویاتش بهره برده است وی ۹ بار از این ساخت برای تحقیر و تمسخر صاحب منصبان دربار استفاده کرده است:

...رابعا این کریم گنده دهان  
مردکی حیلتی و ناموسیست  
...مردکی اشقر است ورومی روی  
گویی از راهبان ناقوسیست  
(انوری، ۱۳۶۴: ۵۶۶)

در ابیات زیر شاعر سعی کرده است با استفاده از «ک» تصغیر و «ی» وحدت، مخاطب خود را مورد تحقیر قرار دهد.

با یکی مردک کناس همی گفتم دی توچه دانی که ز غبن تو دلم چون خستست

(همان: ۵۶۱)

ای صدر نایی به ولایت فرست زود معزول کن شهابک منحوس دزد را

(همان: ۶۱۳)

جمال الدین عبدالرزاق نسبت به دو شاعر دیگر ساخت مصغر را کمتر به کار برده و تنها ۳ بار از ساخت مصغر استفاده کرده است، به عنوان مثال در قطعه زیر که در هجو مجیر بیلقانی سروده به سبب اینکه مجیر اصفهان را هجو کرده است چنین می سراید:

هجو می گویی ای مجیرک! هان! تا تو را زین هجا به جان چه رسد؟

در صفاهان زبان نهادی باش تا سرت را از این زبان چه رسد؟

(جمال الدین، ۱۳۹۱: ۳۴۴)

## ۵-۲- کاربرد واژه های نامتعارف ( لغات مستهجن )

یکی از ویژگیهای لغوی در سبک شناسی هجویات استفاده از واژه های نامتعارف یا به اصطلاح تابو است. این واژه ها کم و بیش در هجویات سراینندگان به چشم می خورد و بسامد آن در سروده های هجو آمیز شعرا متفاوت است. منظور تابو، الفاظی هستند که به کارگیری آنها در عرف و هنجار جامعه پذیرفته نیستند و نوعی ضد هنجار تلقی می شود مثلاً استفاده از کلمات مستهجن و رکیک در هجویات خلاف عرف و ارزشهای یک جامعه است.

سنایی در هجویاتش ۱۳ بار در دیوان و ۲۱ بار در حدیقه از واژه های تابو استفاده کرده که به نشان آن اشاره می شود، در دیوان صص: ۱۶۷-۱۹۱-۲۷۸-۶۱۸-۶۱۹-۶۵۲، و در حدیقه صص ۳۶۳، ۳۸۷، ۴۳۰، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۸۴، ۶۸۷، کم نیست هتاکیهایی او در حدیقه که هجو است و در عین حال استوار و زیبا که با همه استهجان لحن، از مهارتی شگفت آور در زبان شعر خبر می دهد و سیطره، سنایی را بر قلمرو الفاظ و تعبیرات شاعرانه در سرحد کمال نشان می دهد. (ر، ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۶)

گویا سنایی زشت چهره بوده است، و در مورد زشتی چهره خود کسی را هجو، و از واژه مستهجن استفاده کرده است:

زشت همی گویی هر ساعت رو توهمی گوی که من نستهم

روی نکوی تو چه کار آیدم شاعرم ای دوست نه من... ن دهم

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۷۹)

انوری در هجویاتش ۲۴ بار از واژه های تابو استفاده کرده است. نشانه های ابیات در دیوان صفحات، ۴۵۵-۴۵۶-

۵۱۶-۵۱۸-۵۱۹-۵۲۵-۶۵۸-۶۶۷-۷۰۱-۹۵۷

وی در بدزبانی و رکاکت لفظ، همچون ارازل و اوباش و طبقات پست جامعه از هیچ زشتی و پرده دری ابا نکرده، و با به کار گرفتن تمام عوامل قوت و قدرت هجو، از جمله تعریض، کنایه، تهکم، کوتاهی شعر، رسایی بیان و به استخدام درآوردن صنایع شعری، دمار از روزگاران مهجویان خود برآورده است. (ر، ک، نیکوبخت ۱۳۸۰: ۲۷۸)

می نبینی که روزگار چه کرد  
به فلک برکشید دونی را  
بر سر آدمی مسلط کرد  
آنچنان خرفراخ.... را

(انوری، ۱۳۶۴: ۵۱۸)

جمال الدین محمد شاعری کم هجاست. اشعار هجوی دیوان وی نسبت به سنایی و انوری بسیار کم و ملایم است. در شعر او کلمات رکیک به ندرت به کار گرفته شده، کمتر از جاده عفاف خارج شده و عرض ناموس کسان را هدف قرار نداده است.

جدول زیر هجویات این سه شاعر را در سطح زبانی مقایسه کرده است جدول شماره ۴

| حوزه بسامدها | تعداد در هجویات سنایی | تعداد در هجویات جمال الدین | تعداد در هجویات انوری |
|--------------|-----------------------|----------------------------|-----------------------|
| نام جانوران  | ۱۶۳                   | ۴۳                         | ۱۱۲                   |
| ساخت مصغر    | ۶                     | ۳                          | ۹                     |
| واژه تابو    | ۲۷                    | ۰                          | ۲۴                    |
| جمع          | ۱۹۳                   | ۴۹                         | ۱۴۷                   |

## ۶-۵-۲. استفاده از آیات قرآنی در هجو

از ویژگیهای زبانی هجویات سنایی، انوری و جمال الدین استفاده از آیات قرآنی در هجو است. به نظر می رسد هر سه شاعر از دانش عربی و علوم قرآنی بهره کافی داشته اند. قطعه زیر مثال بارزی بر این مدعا است که سنایی در آن با تضمینی زیبا قسمتی از سوره مبارکه توحید را در هجو مدعیان حقیقت به کار می برد.

پادشاه را زپی شهوت وآز  
رخ به سیمین بر و سیمین صنم است  
صوفیان رازپی راندن کام  
قبله شان شاهد و شمع و شکم است  
زاهدان را زپی زه زه  
«قل هو الله احد» دام و دم است...

(سنایی، ۱۳۵۴: ۹۵)

انوری نسبت به دو شاعر دیگر بیشتر از آیات قرآنی در هجو استفاده کرده است در قطعه زیر با تضمینی زیبا قسمتی از آیه ۷ سوره مبارکه نحل را در بیان خست مخاطب به کار می برد:

نیک بنگر تا به کعبه جز به رنج تن رسی  
خوان خواجه کعبه است نان او بیت الحرام  
«لم تكونوا بالغیه الا بشق الا نفس»  
بر نبشته بر کنار نان او خطی سیاه

(انوری، ۱۳۶۴: ۶۱۴)

جمال الدین خیلی کمتر از انوری و سنایی از آیات قرآنی در هجو استفاده کرده است. وی با استفاده از آیه ۴۸ سوره نسا سرودن هجویات خود را توجیه می کند:

اگر در شعر من زین پس یک بیت هجا گفتم  
مرا معذور باید داشت چون آن بیت می خوانی  
روا باشد هجای آنکه حق من کند ضایع  
بخوان ان «لا یحب الله» اگر قرآن همی

(جمال الدین، ۱۳۶۲: ۴۲۵)

اشاره است به آیه «لا یحب الله الجهر بالسوء من القول الا من ظلم وكان الله سميعا» (سوره نساء، آیه ۱۴۸) خداوند دوست ندارد که کسی به عیب خلق صدا بلند کند، مگر کسی که ستمی بدو رسیده باشد و خداوند شنوا و بینا است.

#### ۲-۵-۷. سطح ادبی

در این سطح، مباحث بیانی و صور خیال به کار رفته در اشعار شاعر، اوزان عروضی و قالبهای شعری در هجویات هر سه شاعر مورد نقد و تحلیل قرار می گیرد. ناگفته پیداست که هر اثر ادبی با دارا بودن سبک ادبی از آثار دیگری که سبک علمی یا عامیانه دارند ممتاز است و سبک ادبی را شکلی از زبان معرفت در برابر زبان علم دانسته اند که به ساحت عاطفی زبان مربوط است و ما در شعر با آن سر و کار داریم (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۲). به نظر می رسد که هر قدر شاعر در هجو خشمگین تر باشد، زبان او کیفیت ادبی خود را بیشتر از دست می دهد. البته این سخن به معنی خالی بودن هجویات شاعران مورد نظر از صور خیال و اندیشه های شاعرانه نیست.

#### ۲-۵-۸. صور خیال

یکی از جلوه های ذوق هر شاعر، قدرت تخیل اوست که شاعر هنر آفرین با روحی لطیف و حساس از پدیده های زیبا متأثر گشته و تصویرهای خیال انگیز می آفریند. صور بیانی از جمله عناصری است که شاعران و نویسندگان برای زیباتر ساختن سخن خود از آنها استفاده می کنند. در هجویات هر سه شاعر توجه به این تصاویر خیالی (تشبیه، استعاره، جناس، کنایه و مجاز) نمایان است.

سنایی برای تصویر آفرینی و ایراد پیام خود در هجویات اغلب از تشبیه و جناس مدد جسته است و کاربرد استعاره، کنایه و مجاز در رده های بعدی قرار دارد. در هجویات وی موضوع مشبه به ها، هم در تشبیه و هم در استعاره، اغلب مظاهر و جهان طبیعت و پدیده های عینی است، شاعر به شدت عینیت گراست و مخاطب برای او بسیار اهمیت دارد

واژ این رو اغلب از مشبه به حسی در تصاویر خود استفاده می کنند. سنایی در قطعه زیر از خویشان و نزدیکان گرانجان خود انتقاد می کند و خویش را به ریش تشبیه می کند که هم مشبه و هم مشبه به آن حسی است؛ اقارب را عقارب، عم را غم نامیده و از نوعی جناس استفاده کرده است.

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| این گره را که نام کردی خویش | هر یکی گزدمند با صد نیش     |
| گرچه ایشان اقاربند همه      | در اقارب، عقاربند همه       |
| خویش نزدیک همچو ریش بود     | بیش کاویش رنج پیش بود       |
| عم که بدگوی و پرستم باشد    | عم نباشد که درد غم باشد     |
| نشیدی که راند در امثال      | رو تو عم غم شمار و خال وبال |

(سنایی، ۱۳۸۸: ۶۵۵)

هجویات انوری عاری از هر گونه تصنع و تکلف است. هرچه صنعت در آن دیده می شود به طور طبیعی و در حد تعادل است. «انوری سادگی و روانی کلام خود را با خیالات دقیق غنایی به هم آمیخت». (صفا، ۱۳۶۹: ۲۸۹) در هجویات او هر چه صنعت پردازای متکلفانه است، اعم از بدیع و بیان همه خودجوش و طبیعی و به دور از صنعت پردازای متکلفانه است و به همین دلیل بیشتر تشبیهات و استعارات بسیار ساده و کنایات و تلمیحات به ذهن مخاطبان نزدیک است. وی الفاظ و ترکیبات و صور خیال و معلومات وسیع خود را چنان روان و یکدست به کار می گیرد که اکثر اشعار هجوی او دارای چندین لایه و تو در تو هستند، به گونه ای که برای فهم دقیق، باید چندین و چند بار آنها را خواند. انوری اغلب در هجویات از وجه شبه های بکر و تازه سود می جوید به گونه ای که این امر یکی از بارزترین ویژگیهای سبکی اوست. در بخل و خست می گوید:

|                           |                            |
|---------------------------|----------------------------|
| گر اندک صلتی بخشد امیرت   | از او بستان کزو بسیار باشد |
| عطای او بود چون ختنه کردن | که اندر عمر خود یکبار باشد |

(انوری، ۱۳۶۴: ۳۷۹)

در این قطعه انوری عطای مهجو را به ختنه کردن تشبیه نموده که وجه شبه آن یک بار بودن در طول عمر است. این وجه شبه، وجه شبیهی است تازه و جدید که در هجویات سنایی و جمال الدین یافت نشده است. یا در قطعه زیر در مذمت شخصی او را به اجرام فلکی تشبیه کرده، چند بار از مشبه به استفاده کرده که باز وجه شبه در آن بسار بکر و تازه است:

|                                  |                                   |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| ای نحس چو مریخ و زحل بی گه و گاه | چون زهره غر و چو مشتری غره به جاه |
| چون تیر منافق، نه سفید و نه سیاه | غماز چو آفتاب و نَمّام چو ماه     |

(انوری: ۱۰۲۵)

در هجویات جمال‌الدین دو عنصر تشبیه و کنایه نسبت به دیگر آرایه های ادبی (استعاره، مجاز و جناس) از فراوانی بیشتری برخوردارند. اما آنچه از نظر فراوانی کاربرد، ویژگی شعر او شمرده می شود، استفاده از تشبیه بلیغ و تشبیه تفضیل است. در نمونه ای در مذمت فلک می گوید: اگر مانده سنگ پشت سر در گریبان فرو برده ام به این دلیل است که این فلک مانده خرچنگ کجرو است. (دو تشبیه در دو مصراع):

کجرو است این فلک چون خرچنگ      سر فرو برده از آن چون کَشَفَم  
(جمال‌الدین، ۱۳۹۱: ۲۴۶)

### ۹-۵-۲. اوزان عروضی

سنایی در هجویات، خود از بحرهای رمل، خفیف، هزج، مضارع، قریب، سریع و رجز استفاده کرده که بیشترین بسامد آن مربوط به بحر رمل (۲۶٪) است. جمال‌الدین عبدالرزاق از بحرهای مجتث، هزج، رمل، منسرح و متقارب بهره برده است و بیشترین بسامد آن مربوط به بحر مجتث (۲۴٪) است. انوری در هجویات، از بحرهای رمل، خفیف، مضارع، هزج، مجتث، منسرح، متقارب، سریع، قریب استفاده کرده است. بیشترین بسامد استفاده از بحور عروضی در هجویات انوری مربوط به بحر رمل (۲۹٪) است. هرسه شاعر در هجویات خود از بحرهای مشترکی در هجو استفاده کرده اند.

### ۱۰-۵-۲. قالبهای شعری

قالبهای شعری قطعه، قصیده و مثنوی بیشتر از قالبهای دیگر شعری مناسبت بیشتری با هجوسرایبی دارد. به همین دلیل شاعران مورد بحث ما، غالبا این قالبها را برای بیان هجوهای خود به کار برده اند. سنایی در دیوان خود از قالبهای قطعه، قصیده و رباعی برای هجو استفاده کرده است، وی ۵۵ قطعه، ۷ قصیده و ۳ رباعی را به هجو اختصاص داده، بقیه هجویاتش را در ضمن سایر اشعارش آورده است. مجموع اشعار انوری در جدیدترین تصحیح از دیوان شاعر (تصحیح مدرس رضوی) در پنج قالب، ۱۰۵ قطعه، ۸ رباعی، ۸ غزل، ۴ قصیده و یک مثنوی بلند هجویی استفاده کرده است. موضوعات هجو و هزل در قطعات انوری بسیار متنوع و مبین شخصیتی دیگر از شاعر است. اما جمال‌الدین عبدالرزاق در هجویات خود از قالبهای شعری قطعه، رباعی و قصیده استفاده کرده است. وی ۲ قصیده، ۲۸ قطعه، ۶ رباعی را به هجو اختصاص داده و بقیه هجویاتش را در ضمن سایر اشعارش آورده است. به نظر می رسد قالب قطعه بیش از دیگر قالبهای شعری با هجو تناسب داشته باشد، به همین خاطر بسامد هجویات در قالب قطعه بیشتر از سایر قالبهاست و هر سه شاعر بیشتر از این قالب شعری استفاده کرده اند. استفاده از قالب قصیده یکی از نکات مهم است که سنایی، انوری و جمال‌الدین از آن برای مضامین هجویی استفاده کرده اند و شاید این یکی از ویژگیها و مختصات شعری این دوره است.

## ۶-۲. سطح فکری

سراینده در این سطح با انتساب صفات نکوهیده و سلب صفات نیکوی واقعی یا ادعایی از مهجو، او را نکوهش می کند و آماج انواع بی مهری قرار می دهد. برای این منظور از هجو خَلقی یا خَلقی استفاده می کنند. در هجو خَلقی (گوژی پشت، طاسی سر، کوتاهی و بلندی قد، ریش، کوری و...) خصوصیات ظاهری فرد را مورد نکوهش قرار می دهد. در هجو خَلقی عناصر باطنی (بخل و خست، دین، مذهب، شغل، طبقه اجتماعی، زن دختر و بستگان)، مورد سرزنش قرار می گیرند. (ر.ک، نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۲۰۲) در سطح فکری انگیزه های شاعر از سرودن اشعار، مهمترین درون مایه ها و مضامین شعری وی مورد تحلیل قرار می گیرد. به عنوان مثال در این شعر، سنایی به حاکمان جامعه که ظاهر انسانی دارند ولی خوی و روش آنها سگ صفتانه است حمله می کند و می گوید:

گرچه آدم صورتان سگ صفت مستولی اند  
هم کنون بینی کز میدان دل، عیار وار  
جوهر آدم برون تازد برآرد، ناگهان  
زین سگان آدمی کیمخت و خر مردم دمار

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۲۶)

در جای دیگر او ریش را دستمایه هجو قرار داده است:

اگر ریش خواجه ببرند پاک  
رسن گر بگیرد به بسیار چیز  
که تا پاردم سازد از بهر آنک  
بود پاردم برگذراگه تیز

(همان: ۱۰۷۵)

در هجویات انوری که اوج هنری خویش را در آن به نمایش گذاشته، هجوهای او به سبب صفات ناپسند افراد است، او به حق از قهرمانان این عرصه است و سخنانش بر سنایی و جمالالدین به مراتب برتری دارد. انوری با استفاده از ابیات فراوانی از عناصر ظاهری و باطنی هجو (خَلقی، خَلقی) در ذم بخیلان و وصف خست طبع و آزمندی آنان سروده است از جمله در قطعه زیر که بخل و خساست فردی دیگر را یادآوری می کند و می گوید، که بر سفره خواجه فقط دو کس می نشیند؛ فرشته و مگس، می دانیم که فرشته نه قابل روئیت است و نه توانایی غذا خوردن دارد، پس عملاً بر سر سفره خواجه نمی تواند بنشیند، از سوی دیگر مگس هم بر سر خوان خواجه بهره چندانی نمی گیرد و سفره و طعام سالم باقی می ماند:

دی از کسان خواجه بکردم یک سوال  
گفتم به خوان خواجه نشیند چند کس  
از مهتران فرشته واز کهتران مگس  
از مهتران فرشته واز کهتران مگس

(انوری، ۱۳۶۴: ۵۸۰)

جمال الدین نیز با استفاده از عناصر باطنی و ظاهری هجو، مهجو خود را مورد سرزنش قرار داده است. به عنوان نمونه در قطعه زیر شاعر، کوتاهی قد را به عنوان عیوب ظاهری در هجو استفاده کرده است:

باچنین کوتاهی ومختصری از تو این کبر وعجب ،بلعجبی است  
 وجبی نیستی وپنداری کز سرت تا به آسمان وجبی است

(جمالدین، ۱۳۹۱: ۹۷)

در هجویخلقی با به کارگیری سلب و ایجاب به انتساب صفات زشت ادعایی یا واقعی و سلب صفات پسندیده از مهجو می پردازند و این مساله ای است که بررسی آن از دیدگاه جامعه شناسی ادبیات حائز اهمیت است، زیرا با بررسی این ویژگیها می توان ارزشها و ضد ارزشهای یک جامعه را در برهه خاصی از زمان به خوبی شناخت. به عنوان مثال وقتی کسی را به خاطر مال دوستی و خساست هجو می کنند اهمیت بخشش به عنوان یک ارزش اجتماعی آشکار می شود مسایلی چون: دینداری، شجاعت، مهمان دوستی، دانش، جوانمردی و مسایلی از این دست نیز به تناسب شرایط جوامع مختلف می تواند مورد هجو واقع شوند. هرگاه مهجو شاعر یا نویسنده باشد، نوک تیز حملات بیشتر متوجه میزان توانایی، هنر، علم و دانش و نقد اثر ادبی وی خواهد شد. در این جا هجوکننده با سلب این ویژگیها از مهجو یا انتساب صفاتی با بار معنایی ضد آنها همچون بی دانشی، بی خردی، شاعر نبودن و امثال آن به هجو می پردازد ابیات زیر نمونه هایی از سه شاعر در این مورد است:

سنایی:

این ابلهان که بی سببی دشمن منند پس بلفضول و یافه درای و زنخ زنند.  
 من قرص آفتابم روزی ده نجوم ایشان هم اند قرص، ولی قرص ارزند

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۱۶)

جمال الدین:

ای چرخ سفله پرور خس یار دون نواز تا کی خطا و چند دغا راستی بیاز  
 طبع سگی چو هر کسی از تو نشان دهد گردون چرا نواله به من استخوان دهد

(جمال الدین، ۱۳۹۱: ۲۵)

انوری:

ای خواجه مکن تا بتوانی طلب علم کاندر طلب راتب هر روز بمانی  
 رو مسخرگی پیشه کن ومطربی آموز تا داد خود از کهتر ومهتر بستانی

(انوری، ۱۳۶۴: ۷۵۱)

## ۲-۷. هجای شخصی و اجتماعی

در هجویات سنایی مهجو غالباً از میان طبقات اجتماعی اعم از پادشاهان، فقها، علما، صوفیان، غازیان، شعراء، ادبا و طبیبان است. وی کمتر به صورت خاص و شخصی کسی را هجو کرده، در حقیقت هجویات سنایی کاستیهای اجتماعی تاریخ سرزمین ما و عصر شاعر را نشان می دهد و نشان دهند واقعیتهای اجتماعی عصر اوست هجوهای



وی چنان نیست که او بر اساس کینه شخصی این افراد را مورد طعن و لعن قرار دهد. شعر او تصویری از جامعه ای است که در آن مردمان خردمند به الحاد متهم هستند به عنوان مثال:

مرد هشیار در این عهد کم است      ورکسی هست به دین متهم است

(سنایی، ۱۳۷۵: ۷۶)

ای مسلمانان خلاق حال دیگر کرده اند      از سر بی حرمتی معروف منکر کرده اند  
عالمان بی عمل از غایت حرص و امل      خویشان را سخره اصحاب لشکر کرده اند

(همان: ۱۰۹)

اما در شعر جمال الدین عبدالرزاق اگر چه نسبت به شعر سنایی و انوری هجو در آن کم رنگ تر است، اما موضوع هجویات او اغلب ناشی از تفاخر، طلب و تقاضا، طمع ورزی شاعر، بخل و امساک ممدوحان و تعلل آنها در ایفای به عهد است. هجویات او بیشتر جنبه اجتماعی دارد و به طور کلی در شعر او چهار مورد هجو شخصی دیده می شود. در قطعه ای پرده از چهره خواجهگان عصر برمی دارد:

خواجهگان را نگر برای خدا      کاندر این شهر مقتدایانند  
همه عامی و آنگه از پی فضل      لاف پیما وژاژ خایانند  
هر یکی در ولایت وده خویش      کفش دزد وکله ربایانند..  
همه از هیچ کمترند ار چه      از تکبر همه خدایانند

(جمالدین، ۱۳۹۱: ۴۰۷)

کثرت اسامی هجو شوندگان در دیوان انوری بیانگر این نکته است که وی در هجو دوست و دشمن باز نمی شناخته و به محض رنجیده خاطر شدن از کسی به هجو او مبادرت می ورزیده است. زود رنجی انوری چنان بود که به دلیل کمتر رنجشی، زبان به هجو می آلود و حتی نزدیکان، دوستان خویش را از تیر هجو معاف نمی کرد. در هجو اشخاص، در بد زبانی ورکاکت لفظ، همچون ارازل و اوباش و طبقات پست جامعه از هیچ زشتی و پرده دری ابا نکرده است. (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۷۵) از نمونه هجو های شخصی او، قطعه ای کوتاه در مذمت عماد نامی است که بر تسلط و تبهر و قدرت شاعری وی در هجو دلالت دارد:

گمان مبر که زبی عیبی عماد است آن      که هجو او نکنم یا زعجز وکم سخنی است  
مدیح گفت هجا کرده من بسم به عماد      برای من که هجا را بدو هجا نکنی

(انوری، ۱۳۶۴: ۷۵۶)

## ۸-۲. هجو پنهان و آشکار (هجو خفی و هجو صریح)

هجویاتی که مخاطب یا مهجو در آنها مشخص است هجو آشکار هستند. اما منظور از هجو پنهان هجویاتی است که مخاطب یا مهجو آن نامشخص است، سنایی گاهی به صراحت افراد را آماج تیر هجو قرار داده و گاهی هم به صورت

پنهانی، اما او بیشتر تیپهای شخصیتی را مورد هجو قرار داده تا افراد خاص، در هجویات سنایی، غلبه با هجو صریح (آشکار) است.

مهجویان سنایی در هجو آشکار به ترتیب بسامد عبارتند از: اصحاب دعوا، دشمنان جاهل، علمای دنیا جو، بزرگان زمان، هوی و هوس، خودش، علی سبوسش، خواجه اسعد هروی، دنیا داران، معجزی شاعر، مردم بلخ، شهابی، یزید، حکیم طالعی، فرزوق، شمر و ملجم و علی نامی است:

|                                   |                                     |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| ایا کشخان بد اصل ای سه بوشش       | علی نامی دریغ این نام بر تو برای من |
| مدیح گفت هجا کرده من بسَم به عماد | که بتر سگ دم، و از سگ دم بتر تو     |
| تو را از جمله اهل نیشابور         | پدر ننگ آمد و ننگ پدر تو            |
| به دونی منقطع کردی تو آن چیز      | که لعنت باد و نفرین باد بر تو       |

(سنایی، ۱۳۷۵: ۱۰۹۱)

مهجوان عبدالرزاق اصفهانی به صورت آشکار عبارتند از: خودش، خاقانی، اصفهان، مجیر بیلقانی. در شعر او معمولاً غلبه با هجو پنهان است. نمونه از هجو پنهان جمال، قطعه ای است که از کسی که طلب می کند و چون آن فرد عذر تراشیده، چنین مذمتش می کند:

|                            |                                   |
|----------------------------|-----------------------------------|
| که خواستم از تو زابلهی، من | گفتی که رهیم نیست اینجا که بتر سگ |
| نه تو، نه رهی تو، نه کاهت} | ای عشوَه فروش باده پیما           |
| انبار و رهی چه حاجت ای خر  | از مطیخ خاص خود بفرما             |

(جمال الدین، ۱۳۹۱: ۳۸۵)

انوری با بی پروایی و روشنی تمام مورد هجو را با الفاظ صریح و آشکار، مشتمل بر فحش و بد زبانی هدف قرار داده است، البته تعدادی از هجوهای ایشان به صورت پنهان آمده است. مثلاً در قطعه ای ۲۱ بیتی، بسیاری از کارگزاران مشاغل دیوانی را با اسم و عنوان یاد کرده، پرده از بد سیرتی و بد کرداری آنان برداشته است:

|                              |                                 |
|------------------------------|---------------------------------|
| خسرو این چه حلم و خاموشی است | صاحب این چه عجز و مایوسی است    |
| آخر افسوستان نیاید از آنک    | ملک در دست مشتی افسوسی است      |
| اولا نائی که نیست به کار     | راست چون پیر کافر روسی است..... |

(انوری، ۱۳۶۴: ۵۶۷)

### ۳. نتیجه گیری

این پژوهش به مقایسه سبکی هجویات سنایی، انوری و جمال الدین پرداخته، آن را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی کرده که نتایج آن به شرح زیر است:

۱- در سطح زبانی هر سه شاعر با بهره‌گیری از موضوعاتی همچون استفاده از نام جانوران در هجو، کاف تصغیر، استفاده از واژه‌های مستهجن و ... مهجو خود را مورد هجو قرار داده‌اند. در واقع آنها با انتصاب صفات حیوانات به مهجو، بیشتر به هجو صفات خَلقی و خَلقی پرداخته‌اند. واژه‌های مانند طبع سگی، سگ دون، دهن دریده بودن، کربه منظر و مصادیقی از این مفاهیم استفاده کرده‌اند. البته زبان شعری انوری و سنایی در این حوزه از هجو عقیف نیست و اشخاصی را که به آنها وعده داده‌اند و عمل نکرده‌اند، آنها را آماج بدترین دشنامها قرار می‌دهند. به نظر می‌رسد که هر قدر شاعر در هجو خشمگین‌تر باشد، زبان او کیفیت ادبی خود را بیشتر از دست می‌دهد. البته این سخن به معنی خالی بودن هجویات شاعران مورد نظر از صور خیال و اندیشه‌های شاعرانه نیست. اما جمال الدین عفت کلام را رعایت کرده است.

۲- در سطح ادبی، به نظر می‌رسد که هر قدر شاعر در هجو خشمگین‌تر باشد، زبان او کیفیت ادبی خود را بیشتر از دست می‌دهد. البته این سخن به معنی خالی بودن هجویات شاعران مورد نظر از صور خیال و اندیشه‌های شاعرانه نیست. در هجویات شاعران مورد نظر تصاویر خیالی، (تشبیه، استعاره، جناس، کنایه و مجاز) نمایان است. انوری در تشبیه از وجه شبه‌های بکر و تازه نسبت به سنایی و جمال الدین استفاده کرده است. از نظر اوزان عروضی هر سه شاعر از اوزان شعری متنوعی در سرودن هجویات بهره‌گرفته‌اند و در سروده‌های سه شاعر به طور مشترک از بحرهای مضارع، هزج، مجتث و رمل استفاده شده است. تنوع قالبهای شعری مورد استفاده در هجویات هر سه شاعر دیده می‌شود، اما با توجه به اینکه قالب قطعه مناسب‌تری با اشعار هجوی دارد، به همین دلیل بسامد هجویات در قالب قطعه در اشعار هر سه شاعر بیشتر از سایر قالبهاست.

۳- در سطح فکری انگیزه‌های شاعر از سرودن اشعار، مهمترین درون‌مایه و مضامین شعری وی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در این حیطة خصوصیات باطنی و ظاهری مهجو مورد نکوهش قرار گرفته است. در هجو آشکار محور هجویات سنایی بیشتر به تیپهای شخصیتی پرداخته تا افراد خاص، اما در شعر انوری به دلیل زود رنجی، بدزبانی و رکاکت لفظ، بیشتر به افراد خاص پرداخته تا تیپهای شخصیتی، اگر چه تیپهای شخصیتی هم مورد هجو او قرار گرفته‌اند. در هجویات او که اوج هنری خویش را در آن به نمایش گذاشت، هجوهای او به سبب صفات ناپسند افراد است، بنابراین انوری در هجو آشکار بیشتر از سنایی و جمال الدین افراد را آماج تیر هجو خود قرار داده است. از نظر بسامد ابیات هجو در شعر این سه شاعر به ترتیب سنایی، انوری و سپس جمال الدین اصفهانی قرار می‌گیرند.

## منابع

ابن مکرم، جمال الدین محمد، (بی تا)، **لسان العرب**، بیروت، دارصادر.  
 انوری ایبوردی، (۱۳۶۴)، **دیوان**، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، ۲ جلد، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

- پارسا، سید احمد، (۱۳۶۵)، «سبک شناسی هجویات خاقانی» مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست و پنجم، شماره سوم، پیاپی ۴۸، صص ۵۷-۶۸.
- جوینی، محمد، (۱۳۸۲)، *تاریخ جهانگشای جوینی*، به تصحیح محمد قزوینی، چاپ سوم، دنیای کتاب، تهران.
- خرندزی زیدری نسوی، (۱۳۴۳)، *شهاب الدین، نقشه المصداور*، تصحیح دکتر امیر حسین یزگردی، تهران.
- داد، سیما، (۱۳۸۷) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ سوم، تهران انتشارات مروارید.
- رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۰) *انواع شعر فارسی*، شیراز، نوید.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودین آدم، (۱۳۸۷)، *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*، تصحیح مدرس رضوی (ویراست ۲) موسسه انتشارات دانشگاه تهران.
- ، (۱۳۸۸)، *دیوان*، چاپ سوم، به قلم بدیع الزمان فروزانفر، تهران، موسسه انتشارات نگاه، تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، *مفلس کیمیا فروش*، تهران، انتشارات سخن، چاپ دوم، تهران.
- ، (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول، تهران.
- ، (۱۳۸۳)، *تا زیانه های سلوک*، تهران: انتشارات آگاه، چاپ چهارم.
- شبللی نعمانی، (۱۳۳۶)، *شعر العجم*، ترجمه سید محمد تقی فخرایی گیلانی، ابن سینا، تهران.
- شمسیا، سیروس (۱۳۷۵)، *کلیات سبک شناسی*، چاپ چهارم، تهران، فردوس.
- صرفی، محمد رضا، (۱۳۸۸)، «ابن رومی وانوری در عرصه هجوسرایی»، *نشریه ادبیات تطبیقی*، ش. یک، صص. ۸۶-۶۳
- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹)، *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ اول، جلد دوم، تهران، فردوس.
- عبدالرزاق اصفهانی، جمال الدین، (۱۳۹۱)، *دیوان*، تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران، سنایی.
- روزانفر، بدیع وزمان، (۱۳۵۸) *سخن سخنوران*، چاپ سوم، انتشارات خوارزمی، تهران
- فرزانه، سید بابک، محمد شریف حسینی، (۱۳۸۹)، «هجوشهرها در دوره سامانی و غزنوی» *نشریه ادبیات فارسی*، ش. ۲۵، صص. ۱۵۵-۱۷۱.
- فیروزآبادی، مجد الدین، (بی تا) *قَامُوسُ الْمُحِیْطِ*، بی جا.
- کاسب، عزیز اله، (۱۳۶۶)، *چشم انداز تاریخی هجو*، چاپ اول، تهران، ناشر مولف.
- کزازی، میر جلال الدین، (۱۳۸۷)، *رخسار صبح*، چاپ پنجم، نشر مرکز، تهران.
- محمد حسین، محمد، ۱۹۷۰، *الهجاء والهجاءون فی الجاهلیه*، بیروت، دارالنهضة العربیه.
- میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۳) *واژه نامه های هنر شاعری*، تهران مهناز.
- نیکویخت، ناصر، (۱۳۸۰)، *هجو در شعر فارسی*، چاپ اول، موسسه انتشارات دانشگاه تهران.

## References

Ibn Makram, Jamal al-Din Muhammad, (Beita), Lasan al-Arab, Beirut, Dar Sader.

Anuri Abivardi, (۱۳۶۴), Diwan, edited by Mohammad Taghi Modares Razavi, ۲ volumes, second edition, Scientific and Cultural Publications, Tehran.

Parsa, Seyyed Ahmad, (۲۰۱۶), "Stylistology of Khaqani satires", Journal of Social and Human Sciences of Shiraz University, ۵۰th volume, ۳rd issue, ۴۸ series, pp. ۶۸-۵۷

Joyni, Mohammad, (۱۳۸۲), Tarikh Jahangasha Joyni, corrected by Mohammad Qazvini, third edition, Duniyai Kitab, Tehran.

Kharandzi Zaydri Nasvi, (۱۳۴۳), Shahab al-Din, Naftha al-Masdur, edited by Dr. Amir Hossein Yazgerdi, Tehran.

Dodd, Sima, (۲۰۰۷) Dictionary of Literary Terms, third edition, Tehran, Marwarid Publications.

Rostgar Fasai, Mansour, (۰۳۸۰) types of Persian poetry, Shiraz, Navid.

Sanai Ghaznavi, Abu al-Majdamajdod bin Adam, (۱۳۸۷), Hadiqa al-Haqiqah and Sharia al-Tariqah, edited by Modares Razavi (۲nd editor), University of Tehran Publications Institute.

(۱۳۸۸), -----Divan, ۳rd edition, written by Badi-ul-Zaman Forozanfar, Tehran, Negah publishing house, Tehran.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza, (۱۳۷۲), Mofels Kimia Frush, Tehran, Sokhon Publications, second edition, Tehran.

(۱۳۹۲), -----The Language of Poetry in Sufiya's Prose, Tehran, Sokhan Publications, first edition, Tehran.

(۱۳۸۳), -----until the losses of the Seluk, Tehran: Aghat Publications, ۴th edition.

Shibli Nomani, (۱۳۳۶), Al-Ajm poem, translated by Seyyed Mohammad Taqi Fakhraei Gilani, Ibn Sina, Tehran.

Shamsia, Siros (۱۳۷۵), Generalities of Stylistics, ۴th edition, Tehran, Ferdous.

Sarfi, Mohammad Reza, (۱۳۸۸), "Ibn Rumi and Nouri in the field of satire", Comparative Literature Journal, vol. One, pp. ۸۶-۶۳

Safa, Zabihullah (۱۳۶۹), history of literature in Iran, first edition, second volume, Tehran, Ferdous.

Abdul Razzaq Esfahani, Jamal al-Din, (۲۰۱۳), Diwan, corrected by Hassan Vahid Dastgardi, first edition, Tehran, Sanai.

Rozanfar, Badi Vazman, (۱۳۵۸) Sokhran Sokhonoran, third edition, Kharazmi Publications, Tehran.

Farzaneh, Seyyed Babak, Mohammad Sharif Hosseini, (۲۰۰۹), "Hajjoshahrs in the Samani and Ghaznavid Periods", Persian Literature Journal, Vol. ۵۵, pp. ۱۷۱-۱۵۵

Firouzabadi, Majid al-Din, (Bita) Oo, Qamos Al-Asha'an, Bija.

Kaseb, Aziz Elah, (۱۳۶۶), historical perspective of humor, first edition, Tehran, author's publisher.

Kazazi, Mir Jalaluddin, (۱۳۸۷), Rukhsar Sobh, ۵th edition, Markaz publishing house, Tehran.

Mohammad Hossein, Mohammad, ۱۹۷۰, Al-Haja and Al-Hajaoon in Al-Jahiliyya, Beirut, Dar al-Nahda al-Arabiya.

Mirsadeghi, Maimant, (۱۳۷۳) Dictionaries of poetic art, Tehran Mahnaz.

Nikobakht, Nasser, (۲۰۰۸), satire in Persian poetry, first edition, University of Tehran Publications Institute.

### **The skits analgtic comparison in poems sanaei qaznavi gamal adin abdorrazzag esfahani and anvari**

**Heshmatullah Ansari**

PhD student of Persian language and literature, Sirjan Branch, Islamic Azad University, Sirjan, Iran

**Maryam Jafari (author in charge)**

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sirjan Branch, Islamic Azad University, Sirjan, Iran

**Gholam-Abbas Zakari**

Department of Persian Language and Literature, Sirjan Branch, Islamic Azad University, Sirjan, Iran

### **Abstract**

The skit ,is a minutie of vocal literure , and suchas kind of another literarg has characteristic which distinguishe another kinds. The present research has accomplishend at scope of vocal literarure and aiming skit,s anlgitic comparison in

poem of sanaei qaznavi gamal Adin uohamad ben Abdorazanq wich was great poets of ^ hegi ra and Seljuk stgle .

The most important discussion in this research is track record and derivation the skit at Persian literature and language the wag of use of ۳ poets from prosodic rhgthm ,lyrical, mental level and poems leial ,user of the name of animal in skit and use of diminutive structure ,hidden and explicit skits ,use of tabu words and personal and social skit. The obtained result show that ,anvari and gaml adin is more honest than sanaei in skit. Although ,skits of sanaei and anvari than GAML Adin is crustg , bitter and hot language , but it has expressed stable and fair and show the maturitg power of those on literal zone and poetic interpretation.

**Keg words:** vocal literature, poem skit sanaei,Gamal Adin Esfahani ,anvari.

