فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُرّ دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال پنجم، شمارهٔ پانزدهم، تابستان ۱۳۹۴، ص. ۲۰-۷

مقایسه تحلیلی هجو در شعر سنایی غزنوی، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی و خاقانی شروانی

علی اصغر باباصفری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان
حشمت الله انصاری[۱]

چکیده

هجو از فروع ادبیات غنایی به شمار می‌رود و مانند هر گونهٔ ادبی دیگر دارای ویژگی‌هایی است که آن را از گونه‌های دیگر جدا می‌کند. پژوهش حاضر در حوزه ادبیات غنایی و با هدف مقایسه تحلیلی هجو در شعر سنایی غزنوی، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی و خاقانی شروانی که از شاعران بزرگ سده ششم هجری و سبک سلجوقی هستند، صورت گرفته است. در این پژوهش، به شیوهٔ کاربرد اوزان عروضی، موسیقی، ایدئولوژی و واژگان گزیدهٔ شامل استفاده از نام‌های جانوران در هجو، استفاده از ساخت مصغر، به کارگیری واژه‌های تابو و نیز هجوهای پنهان و آشکار شخصی و اجتماعی در شعر این سه شاعر پرداخته شده است. نتایج به دست آمده بیانگر آن است که زبان خاقانی و جمال‌الدین در هجو از سنایی عفیف‌ترست، اگر چه زبان هجو در سنایی و خاقانی نسبت به جمال‌الدین، تندتر، گزنده‌تر و هتاک‌تر است، اما استوار و زیبا بیان شده و قدرت آن‌ها را بر قلمرو الفاظ و تعبیرات شاعرانه به حد کمال نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها

ادبیات غنایی، شعر، هجو، سنایی، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، خاقانی شروانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان ansariheshmat319@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۳/۲۶

مقدمه

هجو یکی از گونه‌های ادب غنایی و نقطهٔ مقابل مدح و ستایش است و مانند هر گونه دیگر ادبی ویژگی‌هایی خاصی دارد که شناخت آن‌ها به درک بهتر ساختار و ارزش ادبی آن کمک می‌کند. هجو در ادبیات همه کشورها کم و بیش وجود دارد و طرح و نقد آن مشاهده می‌شود، 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 می‌تواند از دیدگاه روان‌شناسی و جامعه‌شناسی حائز اهمیت باشد. اگرچه هجو را می‌توان به شیوه‌های 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 دانسته‌اند.

بررسی تحلیلی هجو در شعر این سه شاعر را از این جهت انتخاب کردیم که هر سه شاعر در قرن ششم هجری می‌زیسته و از شاعران عهد سلجوقی به شمار می‌روند. در قرن ششم که دوره حکومت سلجوقیان است، سه شاخهٔ شعریِ خراسانی که سنایی نمایندهٔ شاعران این شاخه است؛ شاخهٔ اصفهانی که جمال‌الدین عبدالرزاق نماینده شاعران آن است و دیگری شاخهٔ آذربایجانی که خاقانی شروانی نمایندهٔ شاعران این حوزه محسوب می‌شود، حضور دارند. به این ترتیب با انتخاب این موضوع به طور کلی، وضعیت هجو در شعر قرن ششم روشن می‌شود. «در شعر این دوره، مهاجات یا رواج هجوهای متقابل بسیار دیده می‌شود؛ یعنی در شعر شاعران این دوره طرف هجو مشخص است، از جمله مهاجات ابوالعلای گنجوی با خاقانی و مهاجات خاقانی و رشید وطواط بسیار معروف است (ر.ک. میرصادقی، ۳۰۳:۱۳۷۳).

پیشینهٔ تحقیق

تحقیقاتی که با موضوع هجو در زبان فارسی و در قالب کتاب انجام شده، بسیار اندک است و تنها یک اثر از ناصر نیکوبخت با عنوان «هجو در شعر فارسی» و یک کتاب هم از عزیزاله کاسب با عنوان «چشم انداز تاریخی هجو» نوشته شده است. اما مقالاتی در این باب نوشته شده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: سیدمحمد پارسا (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «سبک-شناسی هجویات خاقانی» به بررسی سبکی هجوهای خاقان پرداخته است. محمدرضا صرفی (۱۳۸۸) نیز در مقاله‌ای با عنوان «ابن-رومی و انوری در عرصهٔ هجویه‌سرایی» این دو شاعر را در زمینهٔ هجو مقایسه کرده است. هم‌چنین سیدبابک فرزانه و محمدشریف حسینی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با نام «هجو شهرها در دورهٔ سامانی و غزنوی» به بررسی هجو شهرها در شعر شاعران پرداخته‌اند که با نوع ادبی «شهرآشوب» هم‌پوشانی می‌یابد. با بررسی‌های انجام گرفته مشخص شد که تاکنون کار تخصصی و تحقیق مستقلی در مورد هجو در شعر سبک سلجوقی بویژه شاعران سرآمد و نامدار این سبک شعری یعنی سنایی، جمال‌الدین اصفهانی و خاقانی انجام نشده است.

پیشینه هجو در شعر فارسی

دیدگاه صاحبنظران دربارهٔ خاستگاه و منشأ هجو در زبان و ادبیات فارسی متفاوت است. عده‌ای 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). دربارهٔ این نظریه دو ایراد اساسی وجود دارد؛ اول این که ستایش و مذمت، تحسین خوبی‌ها و تقبیح بدی‌ها از مضامین مشترک ادبیات همه ملل است، اگر آثار باقی مانده ملتی دربارهٔ این مضامین مسبوق به سایر آثار باشد، نمی‌توان آن ملت را مبدع و سایرین را مقلد به حساب آورد؛ دوم این که نخستین اشعار پراکنده و مختصر بازمانده از شاعران پارسی‌گوی، نشان می‌دهد که این ابیات مشتمل بر مضامین هجو بوده‌اند، مثل شعر یزید بن مفرغ در هجو سمیه، ترانهٔ مردم بلخ در هجو اسد بن عبداله یا سرودهٔ مردم بخارا در مذمت عشق‌بازی‌های سعید بن عثمان، پس اگر بنا باشد که این سروده‌ها را اولین اشعار فارسی تلقی کنیم، باید بگوییم نطفه‌های شعر فارسی با هجو بسته شده است (ر.ک. همان).

افزون بر نمونه‌های هجو در نخستین اشعار فارسی بجامانده از ادبیات بعد از اسلام، آنچه از اشعار فارسی قرن چهارم در دست است، نیز نشان می‌دهد که در آن دوره هجو در شعر فارسی به حد کمال و کافی معمول بوده و غالباً جنبه شوخی بین شاعران و دوستان و نزدیکان آنان یا جنبه تعرض از طرف شاعر به مخالفان او داشته است. البته باید توجه داشت که این رکاکت به شدت دوره‌های بعد نمی‌رسد، این هجویه‌ها اغلب لحنی ملایم و متین دارد، اما به تدریج مضمون هجویه‌ها، بی‌پرواتر و گستاخانه‌تر گشت، به طوری که در دوره سلجوقیان هم حجم این نوع شعر در دیوان‌ها بیشتر و هم زبان آنها گستاخانه‌تر شده است (ر.ک. صفا، ۱۳۶۱: ۳۵۴). سدهٔ ششم هجری را می‌توان اوج ترقی هجوسرایی در شعر فارسی دانست، بسیاری از برجسته‌ترین هجوسرایان پارسی‌گو در این سده برآمدند.

نگاه اجمالی به زندگی سه شاعر

ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی شاعر و حکیم عارف بزرگ قرن پنجم و اوایل قرن ششم در سال ۴۶۷ ق. در غزنه متولد و در همین شهر به سال ۵۲۹ ق. درگذشت. سنایی علاوه بر دیوان، قصاید، غزلیات و رباعیات چند اثر منظوم دیگر از قبیل حدیقه الحقیقه، سیرالعباد الی المعاد، کارنامه بلخ، تحریمه القلم و مکاتیب دارد. اما اگر بخواهیم برای این شاعر سه شخصیت مختلف متصور شویم، یکی قطب تاریک زندگی او که همان سنایی مداح و هجاگوی است. یکی هم قطب خاکستری وجود او که سنایی واعظ و نافذ اجتماعی و دیگری قطب روشن وجود او که همان سنایی قلندر عاشق و عارف است (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۵).

جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی از شاعران بزرگ قرن ششم در اصفهان چشم به جهان گشود و در همین شهر در سال ۵۸۸ چشم از جهان فرو بست، محل قبر استاد جمال‌الدین در اصفهان هنوز پیدا نشده است. این شاعر بزرگ صاحب دو دیوان یکی به فارسی و دیگری به عربی بوده است. جمال‌الدین پس از ماجرای صفاهان ارتباط خوبی با خاقانی نداشت و در جایی خودستائی‌های او را نکوهیده است. همان‌طور که می‌دانیم، وی پدر شاعر نامدار سده هفتم کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی است.

افضل‌الدین بدیل خاقانی شروانی در سال ۵۲۰ هجری در شهر شروان از شهرهای اران متولد و در سال ۵۹۵ در تبریز چشم از جهان فرو بست. خاقانی از شاعرانی است که وقایع مهمی در دوران زندگیش اتفاق افتاده است؛ مسافرت‌ها، گرفتاری در زندان و مرگ زن، فرزند و خویشان از مهمترین وقایع زندگی این شاعر بزرگ است. آثار او دیوان، مثنوی تحفه‌العراقین و منشآت است. خاقانی شاعری است آزاده، بلندنظر و دارای احساسات لطیف و عالی. احساسات لطیف او دربارهٔ خانواده و دوستانش سبب زودرنجی او شده و غالباً به اندک چیزی از نزدیکترین کسانش رنجیده و دل‌شکسته شده است، چنانکه از پدرش و ابوالعلاء گنجوی استادش و رشیدالدین وطواط دوستش به اندک چیزی رنجیده‌خاطر گشته، به بدگویی و هجو آن‌ها پرداخته است. خاقانی نظر مثبتی نسبت به سنایی داشته و خود را در سخنوری همتا و جانشین او می‌داند و بر آن است که اگر جادوسخنی در غزنین به زیر خاک رفته، در شروان جادوسخن دیگری زاده شده است (ر.ک. کزازی، ۱۳۸۷:۱۳۶).

تعریف هجو

هجو مصدر عربی است که هم از ناقص واوی (هجا ـ یهجو) و هم از ناقص یائی (هجی ـ یهجی) ساخته می‌شود. مؤلفان «لسان‌العرب»، «منتهی‌الارب»، «تاج‌العروس» و امثال آن معانی متنوعی برای این واژه برشمرده‌اند 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 (ابن‌مکرم، بی‌تا: ذیل هجو).

برخی از پژوهشگران بر این باورند که واژهٔ هجو به معنای لغوی آن، با همهٔ واژه‌های هم ریشهٔ 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 واژهٔ برگرفته از هجا به معنی برشمردن حروف یک کلمه است؛ زیرا کسی که حروف یک واژه را بر می‌شمارد، پرده از آن برمی‌دارد، همچنان که باد پرده از اندرون خانه برمی‌دارد (ر.ک: محمدحسین، ۱۹۷۰: ۱۹). فیروزآبادی هجو را دشنام دادن به شعر معنی کرده است (فیروزآبادی، بی‌تا: ۴۰۲). به نظر می‌رسد که این دیدگاه بر پژوهشگران زبان‌های دیگر نیز بی‌تأثیر 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 می‌شود، 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 نمونه‌های بسیار از هجو به نثر نیز دیده می‌شود؛ برای نمونه، می‌توان به هجو شرف‌الدین خوارزمی در تاریخ جهانگشا اشاره کرد (ر.ک. جوینی، ۱۳۸۲: ۲۶۲۰)، یا هجو جمال‌الدین علی عراقی در نفثه‌المصدور (ر.ک. زیدری نسوی، ۱۳۴۲: ۷۵) و در زبان و ادب عربی به هجو ابولهب در قرآن کریم (سوره اللهب) نیز می‌توان اشاره کرد.

علاوه بر این، در تعریف اخیر دو ایراد اساسی دیگر نیز به چشم می‌خورد؛ نخست این که شرط هجو را وجود عیب در هجو شونده دانسته، در حالی که ممکن است کاستی‌ها و عیوب منسوب به مهجو، ادعایی باشد؛ دوم این که هجو را سنتی برگرفته از ادب عرب می‌داند، هر چند ممکن است برخی از سرایندگان فارسی‌زبان در دوره‌های بعد از هجوگویان عرب متأثر شده باشند، اما نمونه‌های فراوانی از هجو در ادب فارسی کهن وجود دارد که ساختار آن‌ها بیانگر هویت ایرانی این هجویات است، برای مثال می‌توان به هجوی که بلخیان دربارهٔ شکست اسد بن عبداله حاکم خراسان از امیرختلان و خاقان چین در سال (۱۰۸ هـ) سروده‌اند یا شعر هجایی یزید بن مفرغ اشاره کرد (ر.ک. صفا، ۱۳۶۹: ۱۴۸).

همچنین عدم توجه به تفاوت ماهوی طنز و هجو از دیگر نقایص تعریف مذکور محسوب می‌شود. البته تعاریف گوناگون دیگری نیز از هجو ارائه شده است که برای جلوگیری از اطالهٔ کلام از ذکر آن خودداری می‌گردد. به نظر می‌رسد، این تعریف بتواند کامل‌ترین 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).

هجو، هزل و طنز

صرف نظر از معانی واژگانی، بیشترین تفاوت هجو و هزل در اهداف و کاربرد آن است. هدف طنز اصلاح است، هدف هجو تخریب شخصیت هجوشونده و رنجانیدن اوست، ولی هزل هرچند در ظاهر به نظر می‌رسد، هدفی جز خندانیدن نداشته باشد، گاهی بیان مشکلات اجتماعی در قالب فکاهی است و در این جا به طنز نزدیک می‌شود و گاه با نکوهش فرد یا افرادی در قالب شوخی، خود را به هجو نزدیک می‌کند و همین امر موجب شده گروهی آن را از اغراض هجو به شمار آورند (رستگار فسایی، ۱۳۸۱: ۲۰۷). بنابراین گاهی مرز هزل به هجو یا طنز نزدیک می‌شود و گاهی تنها قصد آن خندانیدن است.

اعتقاد سه شاعر به هجو

جالب است که هر سه شاعر مدعی هستند که از هجو پروا دارند یا کسی را هجو نکرده‌اند، این نکته در اشعار آن‌ها آمده است و به ترتیب به آن‌ها اشاره می‌کنیم. 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)

خاقانی نیز در شعری سروده که از هجوسرایی پروا دارد. او بر آن است که هیچ‌گاه زبان به هجو کسی نگشوده و کسی را فحش و ناسزا نگفته است:

مدح کریمان کنم، چرا نکنم؟ لیک قدح لئـــیمان مرا شعار نیابی
در هـــمه دیــوان من تو هجو نبینی در همه گلزار خلد خار نبینی
(خاقانی، ۱۳۷۵ :۹۳۳)

به گاه هجو مرا فحش دادن آیین نیست که همچو من به‌ادب‌تر ز خاندان من است
(همان: ۷۹۶)

در عین حال، واقعیت این است که او در عرصه سخن، معارضان خود را سرسختانه نکوهیده و برخلاف ابیات پیشین، هرگاه ناچار به قدح و هجا شده، سمند سخن را در این عرصه بی‌محابا تاخته، حتی در این کار به قرآن نیز استناد کرده است:

شنوده‌ای دم خاقانی از مدیح کسان کنون هجای خسان می‌شنو که هم شاید
هجای بولهب ایزد بگفت و می‌شایست گر او هجای سگی گفت رو که هم شاید
(همان:۸۷۳)

او نه تنها مدایح بلکه سخنان نیشدار و یا هجو خود را هم مفید و لازم می‌داند:

از هجو و مدیح من به یک جا آید صحنات و صحن حلوا
(همان: ۲۰۸)

جمال‌الدین عبدالرزاق نیز در هجو ید طولائی دارد، اگرچه بارها ادعا کرده که من به مدح و هجو گفتن عادت ندارم:

مرا خود نیست عادت هجو گفتن که کردستم طمع زیـن قوم کوتاه
معاذالله که من کس را کنم هجو ز مـــدح گفـــته نـــیز استغفرالله
(عبدالرزاق اصفهانی،۱۳۹۱ :۳۷۱)

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 می‌خوانی
روا باشد هجای آن که حـــق من کنـــد ضایع بـخوان ان لایحب الله اگر قرآن هـــــمی دانی
(همان: ۳۷۲)

بررسی تحلیلی هجو در شعر سنایی، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی و خاقانی

بررسی تحلیلی هجو در شعر هر سه شاعر موارد گوناگونی را در بر می‌گیرد که در این پژوهش به هجویات آنها در سه سطح زبانی، ادبی و فکری می پردازیم.

سطح زبانی

این سطح در میان دیگر سطوح مورد بررسی، از گستردگی بیشتری برخوردار است و خود به سطح آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود که ما در این تحقیق سطح آوایی و لغوی را در شعر هر سه شاعر بررسی می کنیم.

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.

نام جانوران: سنایی نام ۳۰ جاندار را ۱۴۶ بار در هجویات خود به کار برده و 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 خرند بی‌تابند گرد اسبم چگونه دریابند
(سنایی، ۶۵۴:۱۳۸۷)

نشانی ابیاتی که سنایی در آن‌ها از نام جانوران برای هجو استفاده کرده عبارتند از: دیوان صفحاتِ ۶۱۷، ۶، ۷۱، ۳۶۵، ۳۲۴، ۱۸۷، ۱۲۸، ۱۲۷، ۷۶، ۲۳ و در حدیقه صفحاتِ ۶۰۷، ۴۵۶، ۴۴۱، ۴۳۱، ۳۶۳، ۳۶۲، ۲۸۰، ۲۵۹، ۲۵۸، ۱۸۷، ۶۸۷، ۶۸۳، ۶۷۶، ۶۵۴، ۶۵۱، ۶۴۹، ۶۴۷.

جمال‌الدین عبدالرزاق نیز از ۱۳ جاندار ۴۶ 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 نام حیوانات را به کار برده است:

خرچنگ کجرو است مه اندر کنار اوست ور شیر ابخر است غزاله شکار اوست
طبع‌سگی چو هر کسی از تو نشان دهد گردون چرا نواله به من استخوان دهد
(عبدالرزاق اصفهانی،۱۳۹۱: ۲۵)

نشانی ابیاتی که جمال‌الدین از نام حیوانات برای هجو استفاده کرده است عبارتند از: دیوان صص. ۲۵، ۳۷۲، ۳۴۴،۳۴۶،۳۶۴، ۳۷۱، ۳۳۹، ۲۹۸، ۲۴۵، ۱۶۴، ۱۰۶، ۹۸، ۳۹۴، ۴۱۲.

اما خاقانی نسبت به سنایی و جمال الدین عبدالرزاق بیشتر از نام حیوانات در هجویات خود استفاده کرده است، وی۴۳ جانور را ۱۶۹ بار در هجویات خود به کار برده و آن را در خدمت هجویات خود قرارداده است. خاقانی در هجو رشید الدین وطواط در یک بیت پنج جانور را آورده است:

با من پلنگ سارک و روباه طبعک است این خوک گردنک سگک دمنه گوهرک
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۹۳۱)

نشانی ابیاتی که خاقانی در آن ها ازجانوران برای هجو استفاده کرده عبارده عبارتند از: دیوان صفحاتِ ۱۲۹۷، ۱۲۶۳، ۱۲۵۸، ۱۲۵۶، ۱۲۴۰، ۱۱۸۶، ۱۱۷۸، ۱۱۷۵، ۱۱۷۲، ۱۱۴۹، ۱۱۴۳، ۱۱۳۹، ۱۱۴۳، ۱۱۳۹، ۱۱۲۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۱، ۱۱۰۶، ۱۰۹۱، ۱۰۷۳، ۹۹۶، ۹۹۴، ۹۷۸، ۹۷۵، ۹۳۶، ۹۳۲، ۹۳۱، ۸۸۲، ۸۷۵، ۸۰۳، ۶۴۶، ۶۴۰، ۶۲۲، ۶۰۹، ۵۹۷، ۵۱۲، ۵۰۷، ۵۰، ۴۹۶، ۴۹۵، ۴۹۴، ۴۹۲، ۴۹۱، ۴۸۰، ۴۶۳، ۴۵۷، ۴۵۴، ۴۵۱، ۴۳۹، ۴۲۱، ۴۲۰، ۴۱۰، ۳۹۶، ۳۸۴، ۳۷۲، ۳۶۲، ۲۷۰، ۲۶۶، ۲۶۵، ۲۳۲، ۲۱۶، ۲۱، ۲۱۴، ۲۱۳، ۱۸۷، ۱۷۵، ۱۴۷، ۱۳۹، ۵۸، ۵۱، ۴۷، ۳۴، ۳۳، ۱.

جدول (۱): بسامد نام جانوران در هجویات سنایی

ردیف	نام جانور	بسامد	جمع کل بسامد
۱	سگ	۳۶ بار	۳۶
۲	خر، گربه، گرگ،	هر کدام ۱۴ بار	۴۲
۳	موش، مار	هر کدام ۵ بار	۱۰
۴	عنکبوت، شتر، گاو، پشه، مرغ، کرکس	هر کدام ۴ بار	۲۴
۵	خفاش، مگس، باز، جغد، خوک، شیر	هرکدام ۳ بار	۱۸
۶	زنبور، پلنگ، خرس، اسب	هر کدام ۲ بار	۸
۷	طوطی، باز، خرگوش، طاووس، مور، سمور، خارپشت، کرم	هر کدام یک بار	۸
			جمع کل: ۱٤٦ بار

جدول (۲): بسامد نام جانوران در هجویات جمال الدین عبدالرزاق

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 کدام۴ بار	۱۲بار
۴	نهنگ، آهو،	هر کدام ۳ بار	۹بار
۵	خرچنگ، گرگ، گربه، خر، موش	هر کدام یک بار	۵بار
			جمع کل: ۴۶بار

جدول (۳): بسامد نام جانوران در هجویات خاقانی

ردیف	نام جاندار	بسامد	جمع کل بسامد
۱	سگ	۳۲ بار	۳۲
۲	مار (اژدها)، شیر، خر	هر کدام ۱۳ بار	۳۹
۳	گاو	۱۰ بار	۱۰
۴	خروس، خرگوش، گرگ	هر کدام ۶ بار	۱۸
۵	طوطی، باز، هما، زاغ (کلاغ، غراب)	هر کدام ۴ بار	۱۶
۶	مرغ، مور، سیمرغ، پلنگ، بوزینه (میمون)، موش، شتر	هر کدام ۳ بار	۲۱
۷	گوساله، جغد، طاووس، مگس، آهو (غزال)، گوزن، کرم، پلنگ، روباه	هر کدام ۲ بار	۱۸
۸	عقرب، زنبور، دمسیجه، ملخ، خوک، یوز، گورخر، خطاف (پرنده‌ای شبیه به گنجشک)، شغال، نعایم (شترمرغ)، عنکبوت، خرمگس، بز، ارم (مارپیسه)، گربه	هر کدام یک بار	۱۵
			جمع کل ۱۶۹

استفاده از ساخت مصغر

هر سه شاعر کم و بیش در هجویاتشان از ساخت‌های مصغر استفاده کرده‌اند؛ سنایی ۶ بار در هجویاتش از این ساخت بهره برده است. برای مثال، در قطعه زیر در هجو علی سه بوسش گفته است:

در چشمت ای رفیقک ای خام قلتبان برتر ز سرومان همی آید حشیش تو
آن به که در هجای تو از تو بنگذرم تصحیف معنی لـقب تو به ریش تو
(سنایی، ۶۴۳:۱۳۸۸)

جمال‌الدین عبدالرزاق نسبت به دو شاعر دیگر ساخت مصغر را کمتر به کار برده و تنها سه بار از این ساختِ کوچک‌کننده استفاده کرده است، در قطعه زیر که در هجو مجیر بیلقانی سروده به سبب این که مجیر اصفهان را هجو کرده است، چنین می‌سراید:

هجو می‌گویی ای مجیرک! هان! تا تو را زین هجا به جان چه رسد؟
در صـــفاهـان زبان نهادی باش تـــا سرت را از این زبان چه رسد؟
(عبدالرزاق اصفهانی، ۱۳۹۱: ۳۴۴)

خاقانی بیش از جمال‌الدین و سنایی از ساخت مصغر در هجویاتش بهره برده است. وی ۲۳ بار از این ساخت در هجوهای خود استفاده کرده که بیشتر آن‌ها در هجو رشیدالدین وطواط است. بسامد کاف تحقیر در سروده‌ای با مطلع زیر جالب است:

این گربه‌چشم این سگک غوری غرک سگسارک مخنثک زشت کافرک
(خاقانی، ۱۳۷۵:۹۳۱)

خاقانی در این قصیده با به کارگیری کاف تحقیر به عنوان حرف وصل قافیه، سروده خود را در محور افقی در هر بیت به کاف تحقیر ختم کرده است، به کار گیری کاف تحقیر تنها محدود به واژه‌های قافیه نیست، بلکه شاعر با کاربرد اعنات هیچ بیتی را خالی از این گونه واژه‌ها قرار نداده است، به طوری که در مطلع این سروده شش بار واژهٔ دارای کاف تحقیر را آورده است (ر.ک. پارسا، ۱۳۸۴:۱۳۱).

در دو قطعه دیگر نیز این گونه از کاف تصغیر بهره گرفته است:

ای بلخیک! سقط چه فرستی به شهر ما چندین سقاطه هوس‌افزای عقل‌کاه
(خاقانی، ۱۳۷۵:۱۲۳۸)

رشیدکا! ز تهی‌مغزی و سبکساری پری به پوست همی دان که بس گرانجانی
(همان: ۱۲۵۸)

پارسا معتقد است به‌کارگیری این کاف‌ها ممکن است علاوه بر تحقیر شخصیت وطواط به نوعی تداعی‌کنندهٔ قامت کوتاه و اندام کوچک وی نیز باشد، به ویژه که لقب وطواط نیز این ظن را در خواننده تقویت می‌کند (ر.ک: همان).

کاربرد واژه‌های نامتعارف

یکی از ویژگی‌های لغوی در سبک‌شناسی هجویات، استفاده از واژه‌های نامتعارف یا به اصطلاح تابو است. منظور از نامتعارف، واژه‌هایی است که با عرف جامعه سازگار نیستند. این واژه‌ها کم و بیش در هجویات سرایندگان به چشم می‌خورد و بسامد آن در سروده‌های هجوآمیز شعرا متفاوت است. منظور از تابو، الفاظی هستند که به‌کارگیری آن‌ها در عرف و هنجار جامعه پذیرفته نیستند و نوعی ضدهنجار تلقی می‌شود، مثلاً استفاده از کلمات مستهجن و رکیک در هجویات خلاف عرف و ارزش‌های یک جامعه است. ما در این جا به خاطر حفظ ادب فقط نشانی اشعار را می‌آوریم.

سنایی در هجویاتش ۴ بار در دیوان و ۱۹ بار در حدیقه از واژه‌های تابو استفاده کرده که به نشانی آن اشاره می‌شود، در دیوان صفحاتِ ۱۶۷، ۲۷۸ و در حدیقه صفحاتِ ۳۸۷، ۴۳۰، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۶، ۶۸۴، ۶۸۷. کم نیست هتاکی‌های او در حدیقه که هجوست و در عین حال استوار و زیبا که با همه استهجان لحن، از مهارتی شگفت‌آور در زبان شعر خبر می‌دهد و سیطرهٔ قدرت سنایی را بر قلمرو الفاظ و تعبیرات شاعرانه تا سر حد کمال نشان می‌دهد (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵:۲۶).

خاقانی در هجویاتش ۱۶ بار این واژه‌ها را به کار برده است، در دیوان صفحاتِ ۱۴۵، ۳۷۵، ۹۳۱، ۱۰۷۰، ۲۳۳، ۱۲۳۹ این واژگان آمده است. با وجود این، زبان خاقانی نسبت به سنایی تقریباً عفیف است و او به نسبت، کمتر از این واژه‌ها استفاده کرده است. اگرچه شعر جمال‌الدین از لحاظ استحکام و قدرت بیان به پای شعر سنایی و خاقانی نمی‌رسد، وی کلمات رکیک و مستهجن را در هجویاتش نیاورده است.

جدول (۴): مقایسه سطح زبانی هجویات سه شاعر

حوزه بسامدها	تعداد در هجویات سنایی	تعداد در هجویات جمال الدین	تعداد در هجویات خاقانی
نام جانوران	۱۴۶	۴۶	۱۶۹
ساخت مصغر	۶	۳	۲۳
واژگان تابو	۲۷	۰	۱۶
جمع	۱۷۹	۴۹	۲۰۸

سطح ادبی

در این سطح، اوزان عروضی، قافیه کناری و قالبهای شعری در هجویات هر سه شاعر مورد بحث قرار می‌گیرد. 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 دانسته‌اند که به ساحت عاطفی زبان مربوط است و ما در شعر با آن سروکار داریم (شفیعی کدکنی، ۳۲:۱۳۹۲).

اوزان عروضی

سنایی در هجویات، خود از بحرهای رمل، خفیف، هزج، مضارع، منسرح و رجز استفاده کرده که بیشترین بسامد آن مربوط به بحر رمل (۲۶٪) است. جمال‌الدین عبدالرزاق از بحرهای مضارع، رمل، هزج و خفیف بهره برده است و بیشترین بسامد آن مربوط به بحر هزج (۱۸٪) است. خاقانی در هجویات، از بحرهای مضارع، هزج، مجتث، منسرح، متقارب، سریع، رمل و رجز استفاده کرده است. بیشترین بسامد استفاده از بحور عروضی در هجویات خاقانی مربوط به بحر مضارع (۲۸٪) می‌باشد. هر سه شاعر در هجویات خود از بحرهای عروضی مضارع، رمل و هزج استفاده کرده‌اند.

موسیقی کناری

منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر دارای تأثیرست، ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی، در همه جا به یک اندازه حضور دارد، جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین آن قافیه و ردیف است (شفیعی کدکنی، ۳۹۱:۱۳۷۹).

سنایی از هجاهایی که ارزش موسیقی زیادی دارند (صامت+مصوت بلند+صامت) و (صامت+مصوت کوتاه+صامت) در هجو استفاده کرده است. دایرهٔ واژگانی او گسترده و از تنوع بیشتری در جایگاه قافیه بهره برده است. غنای موسیقی کناری در هجویات سنایی در مجموع بیشتر از خاقانی و جمال‌الدین اصفهانی است. برای مثال، در بیت زیر که به کاستی‌های اجتماعی عصر خود اشاره می‌کند، از موسیقی کناری استفاده کرده است:

مرد هشیار در این عهد کم است ور کسی هست به دین متهم است

(سنایی، ۷۶:۱۳۷۵)

سنایی از این ویژگی برای بیشتر آهنگین کردن کلام خود بهره برده است که بیشترین ردیف‌های به کار رفته در هجویات او فعل هستند. اکثر هجویات خاقانی مردف هستند، برخی از ردیف‌های به کار رفته در هجویات خاقانی، خواسته یا ناخواسته موسیقی کناری متناسب با محتوا را پدید آورده‌اند و در خدمت تبیین و تأکید هجو قرار گرفته‌اند، مثلاً در قصیده‌ای با مطلع:

مشتی خسس‌ریزه که اهل سخن نیند با من قران کنند و قرینان من نیند

(خاقانی، ۶۰۶:۱۳۷۵)

واژه نیند در محور عمودی برسلب ویژگی‌هایی که سراینده در محور افقی مدنظر داشته است تاکید می‌کند. در قصیده هجو آمیز دیگری در بدگویی از آب و هوای ری واژه «ری» ردیف قرار گرفته که همراه با حرف روی «ا» و حرف وصل «ی» موسیقی کناری «آی ری» را پدید آورده است که با محتوای آن ـ شکایت از آب و هوای ری ـ تناسب دارد.

خاک سیاه بر سر آب و هوای ری دور از مجاوران مکارم نمای ری

(همان:۶۰۶)

غنایی موسیقی کناری در هجویات جمال الدین نسبت به دو شاعر دیگر یعنی سنایی و خاقانی کمتر دیده می‌شود. برای مثال در قطعه زیر که در هجو زر و سیم گفته، نمونه‌ای است که از قافیه کناری استفاده کرده است:.

این همه لاف مزن گر چه تو را سیم و زر است که زر و سیم بر اهل خرد مختصر است
چه کنی فخر به چیزی که به خواب ار بینی همه تعبیرش بیماری و رنج و ضرر است
(عبدالرزاق اصفهانی،۱۳۹۱ :۹۸)

۸-۲-۳ قالبهای شعری

قالبهای شعری قطعه، قصیده و مثنوی بیشتر از قالبهای دیگر شعری مناسبت بیشتری با هجوسرایی دارد. به همین دلیل شاعران مورد بحث ما، غالبا این قالبها را برای بیان هجوهای خود به کار برده‌اند.

سنایی در دیوان خود از قالب‌های قصیده، قطعه، غزل و رباعی برای هجو استفاده کرده است، وی ۷ قصیده، ۲ غزل، ۲۲ قطعه و ۳ رباعی را به هجو اختصاص داده و بقیه هجویاتش را در ضمن سایر اشعارش آورده است

وی در کتاب حدیقه الحقیقه از قالب مثنوی برای هجویات خود استفاده کرده است.

خاقانی شروانی در دیوان خود از قالب‌های متعددی چون قصیده، قطعه، غزل و رباعی برای هجو بهره برده است وی ۴ قصیده کامل، ۲ غزل، ۳۴ قطعه و ۸ رباعی را به هجو اختصاص داده و دیگر هجویاتش را در خلال سایر اشعارش آورده است، اما جمال‌الدین عبدالرزاق در هجویات خود از قالب‌های شعری قصیده، قطعه، رباعی، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند استفاده کرده است. وی ۲ قصیده، ۸ قطعه، ۶ رباعی، و ۱ ترکیب بند و ۱ترجیع بندرا به هجو اختصاص داده وبقیه هجویاتش رادر ضمن سایر اشعارش آورده است. به نظر می‌رسد قالب قطعه بیش از دیگر قالبهای شعری باهجو تناسب داشته باشد، به همین جهت بسامد هجویات در قالب قطعه بیشتر از سایر قالبهاست.

۸-۳ سطح فکری

سراینده در این سطح با انتساب صفات نکوهیده و سلب صفات نیکوی واقعی یا ادعایی از مهجو، او را نکوهش می‌کند و آماج انواع بی مهری قرار می‌دهد. برای این منظور از هجو خَلقی یا خُلقی استفاده می‌کنند. در هجو َخلقی خصوصیات ظاهری فرد را مورد نکوهش قرار می‌دهد. به عنوان مثال در این شعر، سنایی به حاکمان جامعه که ظاهر انسانی دارند ولی خوی وروش آنها سگ صفتانه است حمله می‌کند و می‌گوید:

گرچه آدم صورتان سگ صفت مستولی‌اند 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)

خاقانی در هجو رشیدالدین وطواط وی را گربه چشم خوانده که به نظر می‌رسد این امراحتمالا به سبب آبی بودن چشم رشیدالدین بوده است:

این گربه چشمک این سگک غوری غرک سگسارک مختنک زشت کافرک
(خاقانی،۱۳۷۵: ۹۳۱)

هجو در شعر جمال الدین عبدالرزاق با این شدتی که در شعر سنایی و خاقانی مهجو را آماج حملات خود قرار داده‌اند دیده نمی‌شود.

در هجو ُخلقی با به کارگیری سلب و ایجاب به انتساب صفات زشت ادعایی یا واقعی و سلب صفات پسندیده از مهجو می‌پردازند و این مساله‌ای است که بررسی آن از دیدگاه جامعه‌شناسی ادبیات حائز اهمیت است، زیرا با بررسی این ویژگی‌ها

می‌توان ارزش‌ها و ضد ارزش‌های یک جامعه را در برهه خاصی از زمان به خوبی شناخت. برای مثال، وقتی کسی را به خاطر مال دوستی و خساست هجو می‌کنند، اهمیت بخشش به عنوان یک ارزش اجتماعی آشکار می‌شود، مسایلی چون: دینداری، شجاعت مهمان دوستی، دانش، جوانمردی و مسایلی از این دست نیز به تناسب شرایط جوامع مختلف می‌تواند مورد هجو واقع شوند. هرگاه مهجو شاعر یا نویسنده باشد، نوک تیز حملات بیشتر متوجه میزان توانایی، هنری، 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 می‌پردازد ابیات زیر نمونه‌هایی از سه شاعر در این مورداست:

سنایی:

این ابلهان که بی سببی دشمن منند پس بلفضول و یافه درای و زنخ زنند
من قرص آفتابم روزی ده نـــجوم ایشان هم‌اند قرص، ولی قرص ارزنند
(سنایی،۱۳۸۸:۱۱۶)

جمال الدین:

ای چرخ سفله پرور خس یار دون نواز تـــا کـــی خطا و چند دغا راستی بباز
طبع سگی چو هر کسی از تو نشان دهد گردون چرا نواله به من استخوان دهد
(عبدالرزاق اصفهانی،۱۳۹۱: ۲۵)

خاقانی:

مشتی خسیس ریزه که اهل سخن نیند با من قران کنند و قرینان من نیند
(خاقانی،۱۳۷۵:۲۴۱)

معـــنی نه و نقـــش ریـــش و دستار حـــکمت نه و دین اهـــل یونان
(همان:۴۵۲)

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 و در حقیقت هجویات سنایی کاستی‌های اجتماعی تاریخ سرزمین ما و عصر شاعر را نشان می‌دهد و نشان دهنده واقعیت‌های اجتماعی عصر اوست هجوهای وی چنان نیست که اوبر اساس کینه شخصی این افراد را مورد طعن و لعن قرار دهد. شعر او تصویری از جامعه‌ای است که در آن مردمان خردمند به الحاد متهم هستند به عنوان مثال:

مـــــرد هشیـــار در ایـن عهد کم است ورکســـی هـــست به دیـــــن متهم است
(سنایی،۱۳۷۵:۷۶)

ای مسلمانان خلایق حال دیگر کرده‌اند از سر بی حرمتی معروف منکر کرده‌اند
عالمان بی عمل از غایـــت حرص و امل خویشتن را سخره اصحاب لشکر کرده‌اند
(همان:۱۰۹)

اما در شعر جمال الدین عبدالرزاق اگرچه نسبت به شعر سنایی و خاقانی هجو در آن کم رنگ‌تر است ولی هجویاتی که در شعر وی دیده می‌شود، جنبه اجتماعی و جنبه شخصی آن به یک میزان دیده می‌شود وی در جنبه عمومی و اجتماعی شعر خود، دنیا، روزگار، زر و سیم و اهل زمانه را هجو گفته است وبه طور کلی در شعر او چهار مورد هجو شخصی دیده می‌شود

هجو می‌گویی ای مجیرک هان تا تو را زین هجا به جان چه رسد
در صفـــاهان زبان نهادی باش تا ســـرت را از این زبان چـه رسد
(عبد الرزاق اصفهانی،۱۳۹۱: ۳۴۴)

هجویات خاقانی غالباً جنبهٔ شخصی دارد و وی به خاطر روحیه حساس و زودرنجی که داشته، حتی از پدر، استادش، دوستان و هم‌عصران خود رنجیده‌خاطر شده، آن‌ها را آماج حملات تند و بی‌رحمانه خود قرار داده است. هجو در شعر خاقانی برخلاف هجویات سنایی که جنبه اجتماعی دارد و نیز هجویات جمال‌الدین که هم جنبه اجتماعی و هم شخصی دارد، غالباً جنبه شخصی صرف به خود گرفته است. برای مثال، در این قطعه رشیدالدین وطواط را این‌گونه نکوهیده است:

زمـــان بـــران زمـانه به گشتن‌اند؛ مـــگوی که در زمـــانه مـــنم هـــم زبـــان خـاقانی
سقاطه‌های تو آن است و شعر من این است به تو چه مانم؟ ویحک! به من چه می‌مانی؟
(ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۴۰)

هجو پنهان و آشکار

هجویاتی که مخاطب یا مجهو 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، گاهی هم به صورت پنهانی افراد را هجو کرده است.

مهجوان سنایی در هجو آشکار به ترتیب بسامد عبارتند از: اصحاب دعوا ۵۱ بیت؛ دشمنان جاهل ۳۲ بیت؛ علمای دنیاجو ۳۱ بیت؛ بزرگان زمان ۲۷ بیت؛ هوی و هوس ۲۷ بیت؛ خودش ۱۹ بیت؛ علی سبوسش ۱۸ بیت؛ خواجه اسعد هروی ۱۷ بیت؛ دنیاداران ۱۵ بیت؛ معجزی شاعر ۶ بیت؛ مردم بلخ ۳ بیت؛ شهابی ۲ بیت؛ یزید ۲ بیت؛ حکیم طالعی ۲ بیت؛ فرزدق یک بیت؛ شمر و ملجم ۱ بیت.

مهجوان عبدالرازق اصفهانی به صورت آشکار عبارتند از: خودش ۱۴ بیت؛ خاقانی۴ بیت؛ اصفهان۳ بیت؛ مجیر بیلقانی ۲ بیت. اما خاقانی به صراحت و آشکارا افراد را آماج تیر هجو خود قرار داده است، وی بیشتر از سنایی و جمال‌الدین عبدالرزاق از هجو آشکار استفاده کرده است. البته بعضی از هجویات خاقانی هم به صورت پنهان آمده است. مهجوان خاقانی در هجو آشکار به ترتیب بسامد عبارتند از: رشیدالدین وطواط۵۱ بیت؛ خودش ۳۶ بیت؛ اهل بغداد ۱۳ بیت؛ پدرش ۱۲ بیت؛ فلاسفه همراه با زرتشتیان ۱۲ بیت؛ ری ۸ بیت؛ شروان ۷ بیت؛ مجیرالدین بیلقانی همراه با ابوالعلای گنجوی ۶ بیت؛ کیمیاگران همراه با فلاسفه ۵ بیت پزشکان همراه با طالع‌بینان ۵ بیت؛ تازیان ۵ بیت؛ حاکم باکو ۴ بیت؛ اهل شروان ۳ بیت؛ معزی؛ آل غان؛ زن دوم خودش؛ روزگار؛ اهالی شهرزور و بندار رازی هر کدام دو بیت؛ بدگویان در بند ابوالعلای گنجوی؛ قطران تبریزی و پادشاهان هر کدام یک بیت. تقریباً مخاطب ۴۳ درصد از هجویات خاقانی نامشخص است.

نتیجه‌گیری

۱. در گزینش واژگان، استفاده از نام جانوران در هجو به ترتیب، خاقانی۴۳ جاندار را ۱۶۹ بار در هجویات خود به کار برده است. سنایی ۳۰ جاندار را ۱۴۶ بار در هجویات خود ذکر کرده است و جمال‌الدین عبدالرزاق نیز از ۱۳ جاندار را ۴۶ بار در هجویات خود یاد کرده است. تفاوت اقلیمی و نوع جانور و حتی نگاه نمادین فرهنگی به این جانوران می‌تواند در تبیین این موارد موثر باشد. در کاربرد اسامی مصغر، سنایی ۶ مورد و جمال‌الدین ۳ بار و خاقانی ۲۳ بار از ساخت مصغر در هجویات خود بهره برده‌اند. بنابراین خاقانی در هجو بیشتر از سنایی و جمال‌الدین از این ساخت استفاده کرده است. در به‌کارگیری واژه‌های

نامتعارف (تابو)، به ترتیب سنایی با ۲۷ بار و خاقانی با ۱۶ بار در رده اول و دوم قرار دارند. زبان خاقانی در استفاده از این واژه‌ها نسبت به سنایی عفیف‌تر است، اما در هجویات جمال‌الدین این واژه‌ها دیده نمی‌شود و عفت کلام را رعایت کرده است.

۲. از نظر اوزان عروضی هر سه شاعر از اوزان شعری متنوعی در سرودن هجویات بهره گرفته‌اند، اما تنوع موسیقی بیرونی در هجویات جمال‌الدین نسبت به سنایی و خاقانی کمتر است. در سروده‌های سه شاعر به طور مشترک از بحرهای مضارع، هزج و رمل استفاده شده است.

۳. از نظر موسیقی کناری، غنای موسیقی در شعر سنایی در مجموع بیشتر از خاقانی و جمال‌الدین عبدالرزاق است.

۴. تنوع قالب‌های شعری مورد استفاده در هجویات هر سه شاعر دیده می‌شود، سنایی و خاقانی از قالب‌های قصیده، قطعه، غزل و رباعی بهره برده‌اند و جمال‌الدین از قالب‌های شعری قصیده، قطعه، رباعی، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند استفاده کرده است.

۵. در هجویات هر سه شاعر هم از هجو پنهان استفاده شده و هم آشکار؛ در هجو آشکار محور هجویات سنایی غالباً عناصرست و بیشتر به تیپ‌های شخصیتی پرداخته تا افراد خاص، اما در شعر خاقانی بیشتر افراد خاص در جایگاه مهجو حضور دارند تا تیپ‌های شخصیتی، اگرچه تیپ‌های شخصیتی هم مورد هجو او قرار گرفته‌اند. بنابراین خاقانی در هجو آشکار بیشتر از سنایی و جمال‌الدین افراد را آماج تیر هجو خود قرار داده است. از نظر تعداد ابیات هجو در شعر این سه شاعر به ترتیب سنایی غزنوی بعد خاقانی و سپس جمال‌الدین اصفهانی قرار می‌گیرند.

منابع

۱. ابن‌مکرم، جمال‌الدین محمد، (بی‌تا)، **لسان‌العرب**، بیروت: دار صادر.

۲. پارسا، سیداحمد، (۱۳۸۵)، «سبک‌شناسی هجویات خاقانی»، **مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز**، دوره بیست و پنجم، ش. سوم، پیاپی ۴۸، صص. ۵۷-۶۸

۳. جوینی، محمد، (۱۳۸۲)، **تاریخ جهانگشای جوینی**، به تصحیح محمد قزوینی، تهران: دنیای کتاب، چ. سوم.

۴. خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی، (۱۳۷۵)، **دیوان**، ویراسته میر جلال الدین کزازی، تهران: مرکز، چ. سوم.

۵. زیدری نسوی، شهاب‌الدین، (۱۳۴۳)، **نفثه‌المصدور**، تصحیح امیرحسین یزگردی، تهران: توس.

۶. داد، سیما، (۱۳۷۸)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید، چ. سوم.

۷. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۸۷)، **حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه**، تصحیح مدرس رضوی (ویراست۲)، تهران: دانشگاه تهران.

۸. _____، (۱۳۸۸)، **دیوان**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه، چ. سوم.

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، **مفلس کیمیافروش**، تهران: سخن، چ. دوم.

۱۰. _____، (۱۳۹۲)، **زبان شعر در نثر صوفیه**، تهران: سخن.

۱۱. _____، (۱۳۸۳)، **تازیانه‌های سلوک**، تهران: آگاه، چ. چهارم.

۱۲. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۵)، **کلیات سبک‌شناسی**، تهران: فردوس، چ. چهارم.

۱۳. صرفی، محمدرضا، (۱۳۸۸)، «ابن‌رومی و انوری در عرصه هجویه‌سرایی»، **نشریهٔ ادبیات تطبیقی**، ش. یک، صص. ۶۳-۸۶.

۱۴. صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۹)، **تاریخ ادبیات در ایران**، ج. ۲، تهران: فردوس.

۱۵. عبدالرزاق اصفهانی، جمال‌الدین، (۱۳۹۱)، **دیوان**، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: سنایی.

۱۶. فرزانه، سیدبابک، محمدشریف حسینی، (۱۳۸۹)، «هجو شهرها در دوره سامانی و غزنوی»، **نشریهٔ ادبیات فارسی**، ش. ۲۵، صص. ۱۵۵-۱۷۱.

۱۷. فیروزآبادی، مجدالدین، (بی‌تا)، **قاموس المحیط**، بی‌جا.

۱۸. کاسب، عزیز الله، (۱۳۶۶)، **چشم انداز تاریخی هجو**، تهران: ناشر مولف.

۱۹. کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۸۷)، **رخسار صبح**، تهران: مرکز، چ. پنجم.

۲۰. محمدحسین، محمد، (۱۹۷۰)، **الهجاء و الهجاءون فی الجاهلیه**، بیروت: دارالنهضه العربیه.

۲۱. میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۳)، **واژه‌نامه هنر شاعری**، تهران: مهناز

۲۲. نیکوبخت، ناصر، (۱۳۸۰)، **هجو در شعر فارسی**، تهران: دانشگاه تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی