Research Article
Vol 16, Issue 3, Atumn 2024, Ser 61, PP: 53-76

Title: **A Study of the Functions of Satire in the Works of Kamal-ol-Din Esmaeil Esfahani**

Authors: **Heshmatollah Ansari**
Maryam Jafari*
Gholamabbas Zakeri

Abstract: This study aims at analyzing the functions of the literary device of satire and its various motivations and intentions in the works of Kamal-ol-Din Esmaeil Esfahani. The researchers use source research methodology and after collecting the data, try to analyze the findings. Some of the most important motivations of Kamal-ol-Din for writing satiric poems are social factors, poverty, greed and avarice, cupidity, the delay of the praised patron in granting money, thriftiness of the patrons, request, the frustration of the poet for earning a living. He is obliged to make much use of poetic and rhetorical techniques because of his ample use of profane words in many of his poems and also political and social factors of his time. By the use of literary devices such as side music, irony, sarcasm, lampoon, "eftenan" and satire in the guise of praise, Kamal-ol-Din succeeds in reducing the ugliness and the profanity which are characteristics of satirical poetry and adding to the literary values of his poems. In this way, he creates innovative and unique images and structures which show his power in making delicate imagery and complex meanings. Kamal-ol-Din's satires are intellectual reflections of the cultural, social and moral conditions of the society of the time.

Key words: Kamal-ol-Din Esmaeil, satire motivations, rhetoric.

Received: 2024-03-04
Accepted: 2024-05-25

* Assistant Professor, Persian Language and Literature, Sirjan Branch, Islamic Azad University, Sirjan, Iran, m.jafari7800@yahoo.com
DOI: 10.22099/JBA.2024.49494.4503

مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۶، پاییز ۱۴۰۳،
شماره‌ی سوم، پیاپی ۶۱، صص ۵۳–۷۶

بررسی کارکرد صنعت هجودر اندیشه کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی

حشمت‌اله انصاری*
مریم جعفری **
غلامعباس ذاکری***

چکیده

تحقیق پیش رو می‌کوشد تا کارکردهای صنعت هجو را با انگیزه‌ها و دلایل مختلف آن در اندیشه‌ی کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی بررسی و تحلیل کند. شیوه‌ی کار منبع‌پژوهی است که پس از تدوین یافته‌ها به تحلیل داده‌ها پرداخته‌ایم. از مهم‌ترین دلایل و انگیزه‌های کمال‌الدین به سروده‌های هجوی، عوامل اجتماعی، مسکنت و فقر، طماعی و گدامنشی، حرص و آز، تعلل ممدوح در اعطای صله، بخل و امساک منعمان، درخواست و تقاضا، محرومیت شاعر از کسب معیشت و رسیدن به مال و منال بوده است. رعایت نکردن عفت کلام در بسیاری از سروده‌های کمال‌الدین اسماعیل از یک‌طرف و عوامل سیاسی و اجتماعی زمان شاعر ازطرف‌دیگر باعث شده که وی از شگردهای هنری و بلاغی نهایت بهره را ببرد. کمال‌الدین با استفاده از وجاهت ادبی مانند موسیقی کناری، کنایه و تعریض، تهکم، افتنان و ذم شبیه به مدح، غیرمستقیم و

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد سیرجان،دانشگاه آزاداسلامی،سیرجان،ایران ansariheshmat319@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران m.jafari7800@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران zsadyee@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۱۴ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۳/۵

شاپا چاپی: ۸۱۸۳- ۲۰۰۸ DOI:10.22099/JBA.2024.49494.4503
شاپا الکترونیکی: ۲۹۸۰ – ۷۷۵۱

CC BY OPEN ACCESS

پنهان مهجویان خود را هجو کرده است. وی توانسته با بهره‌گیری از این شگردها از زشتی و رکاکتی که مختص سخنان هجوگونه است، بکاهد و بر ارزش ادبی و هنری سروده‌های خود بیفزاید. وی با استفاده از این شیوه، سخنان و تصاویر بکر و نو آفریده که حکایت از نازک‌خیالی و خلاق‌المعانی بودن شاعر دارد. ازلحاظ فکری هجویات کمال‌الدین بازنمود اوضاع فرهنگی و اجتماعی مردم و اخلاق حاکم بر جامعه است.

واژه‌های کلیدی: انگیزه‌های هجو، خلاق‌المعانی، کمال‌الدین اسماعیل، وجاهت هنری.

۱. مقدمه

هجو یکی از ژانرهای ادبی است و در مقام از برجسته‌ترین اغراض شعر، حجم عظیمی از آثار منظوم اغلب ملل را دربرگرفته؛ امّا با توجه به جایگاه خاص هجو در شعر فارسی، در حوزه‌ی تحقیقات مربوط به ادب فارسی کمتر بدان توجه شده است. شاید کراهیتی که از گذشته به معرفی این نوع شعر در عرف فرهنگ و ادب اسلامی و ایرانی در میان بزرگان ادب فارسی داشته، ازیک‌طرف و مباینت و مخالفت آن با ادب و اخلاق رسمی ازطرف‌دیگر موجب شده منتقدان ادبی کمتر به بررسی آن بپردازند؛ درصورتی‌که به‌دلیل اهمیت آن می‌تواند در مطالعات جامعه‌شناسی، روانشناسی، ادبیات و مواردی این‌چنینی نقش بسزا داشته باشد.

ابوالفضل کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی «خلاق‌المعانی» از شاعران بزرگ و برجسته‌ی سبک عراقی در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم ایران است. وی را باید یکی از بهترین شاعرانی دانست که در مهاجرت شعر و ادب از خراسان به‌سوی مرکز ایران توانست از آن پذیرایی شایانی بکند (رک. مدرس‌زاده،۱۳۹۷: ۱۴۱).

یان ریپکا (Jan Rypka) کمال‌الدین را در شاعری مشهورتر از پدرش می‌داند. وی برخلاف پدر کمتر دستخوش احساسات است؛ ولی درعوض سبکش پخته‌تر و شعرش ازلحاظ مضامین و معانی غنی‌تر است و ازاین‌روست که خلاق‌المعانی‌اش خوانده‌اند (رک. ریپکا، ۱۳۸۱: ۳۰۲).

وضعیت سیاسی، تاریخی و فرهنگی هر عصری تأثیر بسزایی در مضامین و سروده‌های شاعران داشته است. کمال‌الدین‌اسماعیل از شاعرانی است که دوره‌ی وحشتناک مغول و

قتل و غارت و ناامنی و بی‌ثباتی حاکم در این عصر را کامل درک و به‌تمامی قتل‌عام مردم اصفهان را مشاهده کرده و این معانی را در اشعارش آورده است و چنین می‌گوید:

کس نیست که تا بر وطن خود گرید　　بر حـــال تبـــاه مردم بـد گریـــد
دی بر سر مرده‌ای دو صد شیون بود　　امروز یکی نیست که بر صد گرید

(کمال‌الدین، ۱۳۴۸: ۹۶۴)

۱. ۱. مسئله و روش پژوهش

بررسی این نکته که تأثیر شاعری با این عظمت و بزرگی که کلیات او از زمان زندگی‌اش تاکنون محل توجه ادیبان و پژوهشگران بوده، مهم است و می‌تواند دستمایه‌ی پژوهشی علمی باشد. پژوهش پیش رو در پی آن است تا با تجزیه، تحلیل و واکاوی در اشعار هجوی *دیوان کمال‌الدین اسماعیل* شاخصه‌های هنری، کارکردها، دلایل و انگیزه‌های سروده‌های هجوی این شاعر را برجسته و ممتاز کند و دنبال آن است که به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. هجویات کمال‌الدین اسماعیل ازلحاظ کارکرد چه ویژگی‌هایی دارد؟

۲. عوامل و انگیزه‌های مؤثر در پدید آمدن صنعت هجو در دستگاه اندیشگی کمال‌الدین اسماعیل چه بوده است؟

۳. استفاده از شگردهای هنری و بلاغی چقدر از زشتی و رکاکتی که مختص سخنان هجوگونه است، کاسته و کمال‌الدین چگونه از ظرفیت کلمات برای آراستگی و مضمون‌پردازی اشعار هجوی خود استفاده کرده است؟

پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی نوشته شده و داده‌ها با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و منبع‌پژوهی جمع‌آوری شده است. حسب عنوان موضوع مقاله با کاوش دقیق در متن دیوان شاعر، تمام شواهد مبتنی بر هجو از هر نوعی دستچین شده‌اند و سپس با تحلیل متن و دلایل اقدام شاعر بر هریک از انواع هجو، ریشه‌ها، انگیزه‌ها و دلایل هجوگویی شاعر و تأثیر شگردهای بلاغی در هجویه‌های وی موردتحلیل و واکاوی قرار گرفته است.

۱. ۲. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون هیچ‌گونه تحقیق مستقلی باعنوان بررسی کارکردهای صنعت هجو در سروده‌های کمال‌الدین‌اسماعیل انجام نشده است؛ امّا پرداختن به صنعت هجو به‌عنوان گونه‌ای ادبی، ازنظر پژوهشگران و محققان دور نمانده و آثاری مرتبط با آن پدید آورده‌اند که از آن جمله می‌توان به کتابی از عزیزالله کاسب (۱۳۶۶)، باعنوان *چشم‌انداز تاریخی هجو* و کتابی از ناصرنیکوبخت (۱۳۸۰)، باعنوان *هجو در شعر فارسی* اشاره کرد. همچنین مقالاتی با موضوع هجو در آثار شعر فارسی انجام شده که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

– محمد غفوری‌فر و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله‌ی «مقایسه‌ی سبکی هجویات خاقانی و حطیئه» به اهداف و انگیزه‌های این دو شاعر در هجو پرداخته‌اند.

– محمد سعیدی‌مقدم و سیداحمد پارسا (۱۴۰۰)، نیز در مقاله‌ی «وجاهت هنری تشبیهات هجوآمیز مجیرالدین بیلقانی» به تحلیل شگردهای هنری در هجویات مجیرالدین پرداخته‌اند.

درباره‌ی آثار و سروده‌های کمال‌الدین هم مقالاتی نوشته شده که به شرح زیر است:

– علی‌اصغر باباصفری و زینب فرحناک‌جهرمی (۱۳۸۸)، در مقاله‌ی «بررسی تحلیلی درخواست و تقاضا در اشعار کمال‌الدین اسماعیل» به بررسی تقاضاها و درخواست‌های مادی و غیرمادی شاعر پرداخته و بیان داشته‌اند که بیشتر درخواست‌های کمال‌الدین مادی است.

– در مقاله‌ای باعنوان «بررسی سبک غزلیات کمال‌الدین» از امین رحیمی و حجت‌اله امیدعلی (۱۳۸۹)، به بررسی سبکی ازنظر محتوا و موسیقی غزلیات در سه سطح بیرونی، کناری و زبانی پرداخته‌اند.

–پروین بخردی و عبدالرضا مدرس‌زاده (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای باعنوان «سبک‌شناسی شعر کمال‌الدین اسماعیل» به ویژگی‌های سبکی سرودهای کمال‌الدین در سه سطح بیرونی، کناری و زبانی پرداخته‌اند. هیچ‌یک از این مقاله‌ها به مضامین مشترک و بررسی کارکرد تحلیلی صنعت هجو در سروده‌های کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی نپرداخته‌اند؛ پس پژوهش پیش رو مبحث جدیدی است و سابقه‌ای برای آن دیده نشده است.

۲. بحث و بررسی

۲. ۱. درباره‌ی هجو

هجو در لغت به‌معنی نکوهیدن، سرزنش کردن، شمردن معایب و عیب کردن، دشنام دادن کسی و بدگویی کردن آمده است (معین:۱۳۷۹، ذیل هجو). در زبان فارسی و عربی تعاریف اصطلاحی مختلفی از هجو شده است که برای جلوگیری از طولانی شدن کلام از ذکر بعضی از آن‌ها خودداری می‌شود. فیروزآبادی «هجو را دشنام دادن به شعر معنی کرده است» (فیروزآبادی،بی‌تا:۴۰۲). حلبی هجو را در اصطلاح «نوعی شعر غنایی اطلاق کرده که بر پایه‌ی نقد گزنده بنا شود و گاهی به سرحد دشنام یا ریشخند مسخره آمیز و دردآور می‌انجامد» (حلبی،۱۳۶۴:۶۴).

مؤلف *آنندراج* در این زمینه چنین نوشته است: «دشنام دادن به شعر و نکوهیدن خلاف مدحت و هجو که آن را ذم و قدح نیز می‌گویند، آن‌چنان است که اوصاف ناشایستگی را به قصد اهانت آن بیان کنند، خواه در نفس‌الامر باشد خواه به ادعا» (*آنندراج*، ۱۳۸۵: ذیل هجو).

انحصار هجو به شعر، ایراد همه‌ی این تعریف‌هاست. ایراد بعدی اینکه شرط هجو را وجود عیب در هجو شونده دانسته‌اند؛ درحالی‌که ممکن است کاستی‌ها و عیوب منسوب به مهجو ادعایی باشد. هرچند هجویات بیشتر صورت شعری دارند؛ اما این امر کلی نیست و در نثر نیز کم‌وبیش مشاهده می‌شود. بهترین نمونه‌ی آن هجو ابولهب و همسر او در قرآن است (مسد/ ۱) یا می‌توان به هجو جمال‌الدین علی عراقی از خرندزی زیدری (رک. خرندزی زیدری،۱۳۴۲:۷۸) اشاره کرد (رک. پارسا، ۱۳۸۵:۵۹).

به نظر می‌رسد کامل‌ترین تعریف اصطلاحی هجو از شفیعی‌کدکنی است: «هرگونه تکیه و تأکیدی بر زشتی‌های وجود یک چیز خواه به ادعا و خواه به حقیقت هجو است» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۲:۵۱).

منتقدان ادب، ملاک قدرت و شدت هجو را در «صدق» و «عفت» آن می‌دانند و در نقد و بررسی آثار هجوی، هر شاعر را در جایگاه خویش وصف می‌کنند، چنانچه بعضی را فحاش و بدزبان و ناسزاگو لقب می‌دهند. قال خلف احمر: «اَشَدُّالهِجاءِاَعَفُهُ وَ اَصدَقُهُ» (البستانی، ۱۹۸۷: ۵۷).

اما بیشترین تفاوت هجو و فروعات آن در اهداف وکاربرد آن‌ها است. طنز واکنشی است که از احساس نامساعدِ ناموافق، نسبت به شخص یا واقعه‌ی خاصی ناشی می‌شود یا طنز فریادی است که در اوج انفجار، پوزخند و قهقهه تبدیل می‌شود و گریه‌ای است که به‌صورت خنده درمی‌آید (رک. حکیمی،۴۳:۱۳۷۳). بنابراین گاهی مرز هزل به هجو یا طنز نزدیک می‌شود وگاهی تنها قصد آن خندانیدن است؛ پس تفاوت طنز، هزل و هجو از دیدگاه عمران صلاحی در این است: «که طنز انتقاد و استهزای غیرمستقیم معایب گروه یا جامعه‌ی خاصی به‌منظور اصلاح آن‌هاست. هجو عیب‌جویی، استهزاء، بدگویی و گاه دشنام به شخص یا موضوع خاصی است که صریح، تند و تیز است و غرض شخصی وجنبه‌ی تفریحی دارد؛ ولی هزل شوخی‌های نامطبوع، بی‌پرده و گاهی رکیک و غیراخلاقی است که هدف خاصی جز سرگرمی، خنده و تفریح ندارد.» (صلاحی، ۱۳۸۲: ۵۲).

۲. ۲. نقد و نظر

بر اساس توصیف‌های بالا می‌توان این اشکال را وارد کرد: چه‌کسی باید خصوصی یا عمومی بودن انتقاد را مشخص کند تا بتوان آن را هجو یا طنز دانست؟ آیا منظوری که گوینده‌ی سخن در نظر دارد اصل است یا آنچه مخاطب برداشت می‌کند؟ اگرمخاطب مختلف برداشت‌های متفاوتی از انتقاد داشتند، برخی آن را خصوصی و با هدف انتقاد و برخی عمومی با هدف اصلاح شناختند، تکلیف چیست؟ پس نمی‌توان ادعا کرد که بین هجو، طنز و هزل تفاوت روشن و مشخصی وجود دارد.

۳. توجیه هجوگویی

شاعران هجوگو درعین آگاهی به مذمت فراوان هجو و هزل، پرده‌دری و فحاشی و نهی آن ازطرف شارع، بدون درنظرگرفتن حدومرز و حال و مقام بعضی سخنان عتاب‌آلود در لسان شارع، به چنین سخنانی استناد جسته‌اند و بی‌محابا دهان به هرزه و یافه و فحش گشوده‌اند. کمال‌الدین که از سرودن هجو و هزل ابایی نداشت و نیمی از دیوانش به اشعار هجوی و هزلی اختصاص پیدا کرده؛ مانند پدرش، جمال‌الدین که برای توجیه هجوگویی

خود به آیه‌ی ۱۴۸سوره‌ی نساء استناد می‌کند، برای توجیه عمل خویش به حدیثی از نبی مکرم اسلام (ص) استناد جسته است:

رسول «اُهجهُم» داد فرمان حسان را و از او هیچ مداح فرمان ندارد

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۶۷۵)

این بیت اشاره به حدیث «اُهجهُم و روُح القُدس مَعکَ واستَعن بِابی بَکر، فَاِنَّهُ علاَمهُ القریش بانسابِ اَلعرَبَ» (ابی‌زیدمحمدبن‌ابی،۱۴۰۴: ۳۰) دارد.

وقتی به حضرت رسول خبر آوردند که ابوسفیان بن حارث بن عبدالمطلب شما را موردنکوهش قرار داده است، حسان‌بن‌ثابت، شاعر پیامبر، از پیامبر خواست که به او رخصت دهد تا گوینده را به خاک مذلت و رسوایی بنشاند. پیامبر فرمود: «هجایشان گوی، تو آنی که بدین کار شایسته‌ای و جبرئیل با توست.»

کمال‌الدین برای توجیه هجوگویی خود در همان قطعه گفته است:

هجـــا گفتـــن ار پسندیـــده نبود مبـــادا کسی کالت آن نـــدارد

خداوند امساک را هست دردی کـــه الّا هـــجا هیچ درمان ندارد

چو نفرین بود بولهب را ز ایـــزد مرا هجـــو گفتن پشیمان ندارد...

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۶۷۵)

در قطعه‌ی دیگر در توجیه هجو می‌گوید:

گرچه در عقـــل ناپسندیده است هجـــو، کان روی در طمع دارد

هجـــو آن کس ز واجبـــات بود کـــو حـــق من به من بنگذارد

(همان: ۹۷۳)

در جای دیگر استناد می‌کند به کتاب خدا که هم مدح و هم هجو در کنار همدیگر آمده است:

مفـــرّحیســـت ز بهـــر روان غمـــزدگان که جدّ و هزلش معجون تلخ‌وشیرین است

مگیر خرده که مدح و هجای او بهم است کـــه در کتاب خدا آفرین و نفرین است

(همان: ۵۵۸)

۴. دلایل و انگیزه‌های هجوگویی کمال‌الدین

دراصل برای هر نوع سخن، انگیزه‌ای است که شاعر یا نویسنده را به سرودن یا نوشتن وادار می‌کند. همچنین انگیزه‌ی شاعر و عناصری که برای هجو برمی‌گزیند، در شعر هجاگویان یکسان نیست. نیکوبخت این انگیزه‌ها را در چهار محور روانی، اجتماعی، سیاسی و هنری تقسیم کرده است. انگیزه‌ی روانی شاعر را از درون به خصومت‌ورزی و کین‌خواهی هدایت می‌کند و انگیزه‌های اجتماعی شاعر را از بیرون به هجوگویی سوق می‌دهد (رک. نیکوبخت، ۱۳۸۰:۱۸۲).

حناالفخوری نابرابری صله‌ی ممدوح را درمقایسه با ارزش شعر سروده‌شده‌ی شاعر، دلیل رنجش او و روی آوردنش به این‌گونه سروده‌ها می‌داند: «یکی از عوامل زودرنجی شاعر، اعتباری است که او برای شعر خود قائل است، به‌طوری‌که عطای محبوب را هرچند هم فراوان باشد، درمقابل شعر والای خویش به چیزی نمی‌شمرد.» (الفاخوری، ۱۳۸۳:۱۴۴۷)

این هم یکی از دلایل و انگیزه‌های هجو است؛ اما تنها دلیل موجود نیست؛ بلکه دلایل دیگری وجود دارد که موجب رنجش شاعر شده و حاصل این رنجش هجو آن‌ها بود. به‌طورکلی هر شاعری برای هجوگویی و مذمت به دستاویزی چنگ زده و به توجیه زشت‌گویی کلام خود پرداخته است. در اینجا فارغ از تقسیم‌بندی مذکور دلایل، انگیزه‌ها و ریشه‌های هجوگویی کمال‌الدین را تحلیل و بررسی می‌کنیم:

۴. ۱. طماعی و فقر

عوامل اجتماعی، فقر و مسکنت، طماعی و گدامنشی و حرص و آز از کمال‌الدین شاعری هجوگو و بدزبان ساخته است؛ به‌گونه‌ای که نیمی از دیوان وی به اشعار هجوی و هزلی اختصاص پیدا کرده است. اوضاع سیاسی و اخلاقی عصر شاعر و فقر و نداری، وی را به مذلّت مدح و هجو کشانده است. سه‌چهارم تقاضاها و درخواست‌های شاعر را تقاضاهای مادی دربرمی‌گیرد که این بیانگر وضعیت دشوار زندگی و معیشت وی است (رک. باباصفری و فرحناک‌جهرمی، ۱۳۸۸:۱۳).

بیشتر سروده‌های مدحی و هجوی او تقاضاهای است که در آن‌ها نان و آب برای خودش و کاه و جو برای چهارپایانش خواسته است. وی منعمان و صاحبان قدرت را تهدید کرده و از هجویه‌های خود ترسانیده و برحذر داشته است. کمال‌الدین در پاره‌ای از اشعارش به نداری و تنگدستی خود اشاره کرده است:

بنـــده‌ات بـــود گرسنـــه پیرار　　پـار زن کـــرد و بچّه زاد امسال
لاجـــرم از نـوایـــب حدثـان　　تیره دارد چو خال، صورت حال
مثـل بنـــده انـدر این حالـــت　　اینچنیـــن گفته‌انـــــد در امثـــال
(همان:۶۱۴)

ظاهراً دوران وی نیز قحطسال وفا، جوانمردی و شعر بوده است و با ناراحتی و اندوه می‌گوید:

به عهدهای گذشته امید من آن بود　　که شعـــر خوانم برآنکه سیم بستانم
به قحطسالی افتـــادم از هنرمنـدان　　که گر بیان کنم آن را به شرح نتوانم
(همان: ۴۳۹)

وی می‌گوید هرجا مرد علم و قلم یافت شود، روزش سیاه و شکمش از نان تهی است:

هر کـــو به هنـــــر کند مباهـات　　یا فـخر آرد به فضـل و خامـه
از فقر سیاه‌رو چو کلک اســـت　　وز پشـت شکسته همچو نامـه
باشد چو قلم تهـــیّ و عریـــان　　پشت و شکمش ز نان و جامه
(همان:۶۱۰)

۴. ۲. درخواست، تقاضا و تعلل ممدوح در اعطای صله

یکی از دلایل و انگیزه‌های اشعار هجوی کمال‌الدین درخواست‌ها و تقاضاهایی است که از ممدوحانش داشته و چون برآورده نمی‌شد، آنان مورد شدیدترین هجویه‌ها قرار می‌گرفتند. علی‌اصغر باباصفری می‌نویسد: «اشعار تقاضایی و خواسته‌های منظوم کمال‌الدین گذشته از ارزش‌های زبانی و هنری، زمینه‌های تاریخی و اجتماعی آن زمان را روشن و شفاف به تصویر می‌کشید و بیانگر وضعیت شاعر در عصر اوست که متأثر از مسائل اجتماعی روزگارش بوده است؛ به همین دلیل دیوان شاعرانی مانند کمال‌الدین

اسماعیل منعکس‌کننده‌ی ابعاد مختلف تاریخ و فرهنگ دوران خاص خود بوده‌اند.» (باباصفری و فرحناک‌جهرمی،۱۳۸۸:۶۵)

بیشتر درخواست‌ها و تقاضاهای کمال‌الدین مربوط به درخواست‌های مادی شاعر از ممدوحانش که با معیشت او سروکار دارد و تا حدودی نیز مربوط به روحیه‌ی طامع شاعر در آن روزگار و وضع معیشت بد مردم در زمان حمله‌ی مغول به ایران بوده است. در ابیات زیر از ممدوحانش درخواست می‌کند که اگر خواست‌های او را برآورده نکنند، آن‌ها را مورد شدیدترین هجویه‌ها قرار می‌دهد:

ای صدر روزگار تو دانی که مدّتیست　　تـــا انتظـــار خلعت خاص تو می‌کنم
دریاب پیش از آنکه من اطفال طبع را　　تعلیم قاف و دال و حروف هجی کنم
(همان:۴۴۱)

در جای دیگر گفته است:

مـــن نـــه مردار خوارم ای خواجه　　چـه فرستـــی به نزد مـــن لاشـــه
تـــو چـــه مرغـــی که باز نشناسی　　طـوطـی از زاغ و بلبـــل از باشـــه
(همان:۶۱۹)

یکی از انگیزه‌های هجوگویی کمال‌الدین اسماعیل، تعلل ورزیدن و دفع‌الوقت کردن ممدوح در اعطای صله است که شاعر وعده کرده است. شیوه‌ی وی چنین بود که هرگاه ایفای تعهد ممدوح نسبت پرداخت صله به او به درازا می‌کشید، وی ضمن قطعه‌ای یا قصیده‌ی مدحی، ممدوح را متذکر می‌شود و چون این تذکر سودمند نمی‌افتاد، با ابیاتی دیگر او را به هجو تهدید می‌کرد و چون مراد وی حاصل نمی‌شد با تیغ زبان، دمار از روزگار آنان برمی‌آورد:

بـــس کن ای سرد ناخـوش احمق　　چنـــد و تا چند حیلت و فن تو
پیـــش از اینـــم طمع چه می‌بـودی　　بـــه عتابـــیّ و خـزّ ادکـــن تو
چـــون مـــرا نیست هیچ بهره از آن　　بنـــد و غل بـــاد جامه بر تن تو
هر چه می‌خواستی به خواهم گفت　　فـــارغـــم..... در ..... زن تـــو
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۶۰۹)

وقتی‌که صله‌ی ممدوح در مقابل مدح او ناچیز و بی‌ارزش بود، وی بدون صراحت لفظ ممدوح را به خست طبع و پستی همت متهم می‌کند و صله‌ی او را ناچیز وبی‌ارزش جلوه می‌دهد:

مدحتی گفتمت که چون زیور　　در همه مجمعی کنند پدید
خلعتی دادیم که چون عورت　　از همه کس بباید پوشید
(همان:۶۸۱)

۴. ۳. بخل و امساک خواجگان و ممدوحان عصر

بخل (امساک، تنگ‌چشمی، گرسنه‌چشمی و زُفتی) از مذموم‌ترین خصلت‌های آدمی و از خشن‌ترین و دردناک‌ترین عنصر هجو به شمار می‌رود. این موضوع یکی از عناصر باطنی (خُلقی) هجو به شمار می‌رود که عرصه‌ی وسیعی از اشعار هجوی کمال‌الدین به این خصلت اختصاص یافته است. شاید بتوان ادعا کرد که قدرتمندترین شعرهای هجوی فارسی، اشعاری است که کمال‌الدین در توصیف خست طبع و زُفتی بخیلان سروده است. وی در امساک و بخل خواجگان و منعمان زمانش گفته است:

چون دهان است دست تو که در او　　هرچه افتاد از او برون ناید
تو چنان ممسکی که از دستت　　گر ببرم به تیغ، خون نایدد
(همان:۶۶۹)

کمال‌الدین در هجو شهاب‌الدین عمر النبانی در مثنوی ۱۲۱بیتی، عنصر بخل و امساک را دستمایه‌ی هجو قرار داده و مهجوی خود را آماج شدیدترین هجویه‌ها قرار داده است:

از بخیلی نکرده آن با زن　　..... خود را تمام در ..... زن
آنکه نامش ز ننگ پیدا نیست　　در بدی و ددیش همتا نیست
از بخیلی که هست و امساکش　　گر ببّرند دست ناپاکش...
(همان:۴۵۳)

ای قفل ز بخل بر دهان افکنده　　در عهد تو کس ندید خوان افکنده
از نان سپهی ساز و ز سفره علمی　　تا این نشود شکسته، آن افکنده
(همان:۹۴۶)

در جای دیگر گفته است:

در طبع تو ناکسی و در دست تو زر　　گشتنـد مقیـم چون گهر در خنجر
بیرون نتوان کرد به صد تیـغ و تبـر　　نه از کـــف تو زر و نه از تیغ گهر
(همان:۹۶۳)

۴. ۴. محرومیت شاعر واهل هنر

ازآنجاکه غرض و مقصود بسیاری از شاعران مدیحه‌پرداز از پرداختن به شعر و شاعری کسب معیشت و رسیدن به مال و منال، رفاه مادی وشهرت دنیوی است، درصورت نامرادی زمین و زمان را مقصر و سزاوار دشنام می‌دانند. با مقایسه‌ی بذل و بخشش و توجه گذشتگان نسبت به شاعران به‌دلیل تنگ‌چشمی، بخل و امساک معاصران و منعمان، هولناک‌ترین ضربات را بر پیکر آنان وارد می‌کنند. چنین مردان هنرمندی وقتی مشاهده می‌کردند که در قحط مروّت و مردانگی روزگار، به‌قدر منزلت ایشان توجهی نمی‌شود و فضیلت علم و معرفت ایشان در میزان اخلاق و پسند آشفته‌بازار عصر از کم‌سنگ‌ترین متاع زمان به شمار می‌رود، رنجیده‌خاطر می‌شدند و به‌دلیل روح لطیف و حساس به‌منظور عکس‌العمل در برابر وضع موجود، زبان به شکوه می‌گشودند. در چنین شرایطی که ارباب قدرت و منعمان قدر هنر و دانش را ارزشی قائل نبودند، باعث شده بود که کمال‌الدین فضل و دانش را بی‌اعتبار و آن را مایه‌ی بدبختی و تیره‌روزی خود ببیند. وی به مقتضای حال و مقام، با حربه‌ی هجو، گاه در لفافه‌ی طنز و مزاح و گاه به‌صراحت، مرهمی بر زخم درون خویش و شرنگ جانکاهی بر کام مستحقان نکوهش می‌نشاند. وی بارها در دیوان خود به این موضوع اشاره می‌کند و فریاد برمی‌دارد:

ز دانـــش کیـسه بـــر اقبال دوزنـد　　مـــن از وی مایـــه‌ی ادبیر دارم
ز چندین گفته‌هـــای نغـــز، حاصل　　مرا گویـــی چه داری؟ ایر دارم
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۶۰۳)

در جای دیگر می‌گوید:

هیچ حاصل ز فضل و دانش نیست　　اندریـــن روزگـــار بی‌حاصـــل
کلک را گو بـــرو بـــه آب سیـــاه　　تو و آن کو به فضل شد مایـــل

دست در نیـــزه زن که در این دور　　نیســـت بی‌نیـــزه رونـق عامـــل
(همان: ۵۹۵)

اما افسوس که در عصر کمال‌الدین، خواجگان نه به مدح دل خوش می‌کنند و نه از هجو هراسی به خود راه می‌دهند:

خواجگانی که پیش از این بودند　　عرض خود داشتند نیـــک نگـــاه
زر و سیـــم جهـــان همی دادند　　تـــا نگوینـــدشـــان حدیـــث تباه
خواجگانی که اندرین عهدنـــد　　بـا هجی گوی خویش بیگه و گاه
(همان:۶۳۱)

زین‌گونه که شد خوار فرومایه هنـــر　　وز جهـــل پس افتاد به صد پایه هنر
یا رب تو به فریاد رس آن مسکین را　　کش خانه سپاهان بود و مایـــه هنـر
(همان:۹۲۴)

طبیعی است که هر فردی به میزان کمالات و فضائل خود از جامعه توقعات و انتظاراتی دارد و درنهایت برآورده نشدن این توقعات به ناکامی‌ها، محرومیت‌ها، سرخوردگی‌ها و عکس‌العمل‌هایی خواهد انجامید؛ به همین دلیل است که شکوه و شکایت از ابنای زمان و منعمان روزگار در اشعار کمال‌الدین اسماعیل مشاهده شده و یکی از دلایل و انگیزه‌های سروده‌های هجوی این شاعر نامدار است.

۵. وجاهت هنری هجویات کمال‌الدین اسماعیل

خلاقیت هنری و ترفندهای شاعرانه شیوه‌ای است که سخنوران برای جلب‌نظر مخاطب و ابلاغ هنری خویش به‌کار می‌گیرند. اگر این خلاقیت‌ها از جنبه‌های ابداعی و ابتکاری برخوردار و از شائبه‌ی تقلید بری باشد، مؤثر خواهد شد. به‌عبارت‌دیگر «سخنور بلیغ برای تأدیه‌ی هر معنایی طرق و فنون مختلف دارد که مقصد خود را در هر مقامی به طریق خاص تعبیر می‌کند» (رجایی،۱۳۷۱:۲۳۹).

هدف هجو تحقیر هجوشونده است؛ بنابراین هجوکننده از شیوه‌های گوناگون برای برآورده شدن این هدف استفاده می‌کند. از دیدگاه یک محقق ادبی «هجو یک نوع ادبی است که می‌تواند از شگردهای هنری بالایی هم برخوردار باشد» (زرقانی،۱۳۸۸:۳۸۶).

کمال‌الدین اسماعیل از شاعران سبک عراقی است که توانسته در هجویات خود از شگردهای هنری و بلاغی نهایت استفاده را ببرد. وی در تصویرسازی‌ها و شگردهای هنری و بلاغی که به‌منظور هجو ساخته، تصاویر بکر و نو آفریده که این حکایت از نارک‌خیالی و خلاق‌المعانی بودن شاعر دارد. وی با استفاده از شگردهای بلاغی و هنری از زشتی و کراهیتی که مختص سخنان هجوگونه بوده کاسته و از ظرفیت کلمات برای مضمون‌پردازی و آراستگی اشعار هجوی خود نهایت بهره را برده است. در اینجا مهم‌ترین شگردهای هنری هجویات کمال‌الدین ازنظر تکنیک‌های ادبی و فکری تحلیل می‌شود؛ هرچند ممکن است مرز این تقسیم‌بندی درهم‌شکسته شود و مباحث تداخل پیدا کند.

۵. ۱. حوزه‌ی ادبی

در سطح ادبی به نظر می‌رسد هرقدر شاعر در سرودن اشعار هجوی خشمگین‌تر باشد، زبان او کیفیت ادبی خود را بیشتر از دست می‌دهد؛ اما کمال‌الدین کوشیده است با استفاده از تکنیک‌ها و شگردهای ادبی از همه‌ی شیوه‌ها قدرت و قوت هجو بهره جسته و از این نظر هجویات او بسیار مؤثر و کوبنده واقع شود. تنوع قالب در شعر کمال‌الدین چنین است: ۲۰۷قصیده در برابر ۱۶۱غزل و ۳۶۸ قطعه که قطعه‌های شاعر تصویرگر دو فصل سال است. زمستان و تقاضاهای شاعر از ممدوح برای رفع معیشت زندگی، پوشاک و خوراک و بهار برای عیش و نوش و گوارایی و دلارایی است. شیوه‌های ادبی به‌کاررفته در هجویات وی به‌صورت زیر مورد بحث، تحلیل و واکاوی قرار می‌گیرد:

۵. ۱. ۱. موسیقی کناری

منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر تأثیر دارد؛ ولی ظهور آن‌ها در سرتاسر بیت یا مصراع قابل‌مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به‌طورمساوی در همه‌جا به یک اندازه حضور دارد، جلوه‌های موسیقی کناری بسیار و آشکارترین آن‌ها قافیه و ردیف است (رک. شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۲:۲۹۱). یکی از راه‌های خلق مضمون و ترکیبات تازه، بهره‌گیری از ردیف است. ردیف ازجهت موسیقی و ازنظر ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان به شعر زیبایی و اهمیت می‌بخشد.

کمال‌الدین در هجویات برای آهنگین کردن کلام از موسیقی کناری استفاده کرده تا ازاین‌طریق بتواند آن زشتی و رکاکتی که مختص سخنان هجوگونه است، بکاهد و بر ارزش هنری آن بیفزاید. بسیاری از ردیف‌های به‌کاررفته در هجویات کمال‌الدین موسیقی کناری متناسب با محتوا را پدید آورده و در خدمت تبیین و تأکید هجو قرار گرفته است. وی تصویرگری از راه ردیف را به‌خوبی دریافته و ازاین‌روست که بسامد ردیف به‌ویژه ردیف‌های اسمی در شعر او بالاست. وی در قطعه‌ی زیر با استفاده از ردیف‌های اسمی، بخل و تنگ‌چشمی منعمان را فریاد می‌زند:

شبی به خوان تو حاضر شدم به ماه صیام　　نخفت چشم من آن شب زاشتیاق طعام
ز روز روزه نبد هیچ فرق آن شب را　　ز بهر آنکه نیفتاد اتفّاق طعام

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۶۷۲)

بسامد ردیف‌های اسمی در هجویات کمال‌الدین از مجموع ردیف‌های غیرفعلی شاعران پیش از او بیشتر است. وی بیشتر از شاعران دیگر در هجویات به گسترش حوزه‌ی تصاویر از راه به‌کارگیری ردیف‌های اسمی توجه داشته است:

زن او کرد پر ز ایر کسان　　هر دو سوراخ خود بدولت موش
سگ بر آن گنده شرف دارد　　که تن اندر دهد بوصلت موش

(همان: ۴۴۸)

ردیف‌های غیرفعلی کمال در هجویات که بیشتر اسمی هستند، عبارت‌اند از: بخل، موش، طعام، دشمن، سیر، حلال، فلان، کسان، دشمن، زن و حلال. (نیز رک. صص: ۴۵۱، ۴۶۲، ۵۸۸، ۶۰۶، ۶۲۱، ۶۴۵، ۶۷۰، ۶۷۴ و ۶۷۶).

۵. ۱. ۲. تعریض و کنایه

تعریض و کنایه، جمله یا عبارتی است که به‌شکل هشدار و نکوهش و مسخره کردن دیگران باشد و ازاین‌رو مخاطب را آزرده می‌کند. محبتی می‌نویسد: «تعریض درواقع یک نوع کنایه است؛ اما کنایه‌ای که معنای اولیه مراد گوینده است» (محبتی، ۱۳۸۸:۱۰۰). هجوی که در آن با استفاده از تعریض به معایب خصم اشاره شود، از تصریح محکم‌تر و قوی‌تر است. تعریض در کلام درمقابل تصریح قرار می‌گیرد. کمال‌الدین در این شیوه با به‌کارگرفتن کنایه از قوی‌ترین عناصر هجو، شدیدترین و گزنده‌ترین ضربات را بر مهجو

وارد کرده است؛ برای نمونه با استفاده از تعریض و کنایه، خست طبع ممسکی را چنین وصف می‌کند:

دی مرا گفت دوستـــی که مـــرا　　با فلان خواجه از پی دو سه کار
سخنی چند هست و از پـــی آن　　خلوتـــی می بایـــدم ناچـــار
خلوتـــی آنچنـــان که اندر وی　　هیـــچ مخلـــوق را نباشـد بار
گفتم این فرصت ار توانی یافت　　وقت نان خوردنش نگـه می‌دار

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۶۷۶)

یا در بیت زیر پشم در کلاه نداشتن کنایه از بی‌غیرتی بودن و مفلس و خوار بودن است که با تعریض و کنایه مهجو خود را مورد شدیدترین هجو قرار داده است:

در کلاه تو هیچ پشمی نیســت　　ای کلاه تو چـــون سر پدرت

(همان: ۶۷۶)

در جای دیگر می‌گوید:

خلعتی دادی‌ام که چون عورت　　از همـــه کس بپایدم پوشیـد

(همان: ۶۸۱)

کمال‌الدین بااستفاده از این شگرد هنری در بیشتر هجویات، دشنام‌های خویش را به تعریض و کنایه بیان می‌کند؛ زیرا استفاده از این‌گونه هجویه‌ها از دشنام‌های بی‌پرده و صریح بیشتر، به ادب رسمی نزدیک‌تر است. متأسفانه اغلب اشعار هجوی فارسی از نوع دشنام‌های صریح و بی‌پرده است که گاه مملو از کلمات رکیک و تهمت‌ها و نسبت‌های ناروا نسبت به خصم است. نشانی ابیاتی که شاعر از کنایه در هجو استفاده کرده است: (صص: ۴۶۳، ۵۴۴، ۵۸۴، ۵۹۳، ۶۲۵، ۶۵۱، ۶۵۵، ۶۸۵، ۷۰۶، ۹۷۵، ۹۸۴).

۵. ۱. ۳. تهکّم

در علم بلاغت تهکّم به‌معنی استهزا، دست انداختن، مسخره کردن و طعنه زدن آمده است و در اصطلاح علم بیان: تهکّم عبارت است از استهزا کردن متکبران در مخاطبه با لفظ اجلال در موضوع تحقیر، با لفظ بشارت در مقام تحذیر و با لفظ وعد در مکان وعید (رک. محی‌الدین درویش، ۱۴۱۲: ۳۵۴).

تهکّم از تمام اسباب و ابزار برتر است و یکی از ویژگی‌های بارز هجو نیکو و قوی

است که ظاهرش جدّ و باطنش استهزاء است. اصولاً به‌منظور دست انداختن، مسخره کردن و طعنه زدن به کار می‌رود (رک. نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۵۷).

کمال‌الدین از شاعرانی است که در هجویات خود از این روش بهره برده است. وی در قطعه‌ی زیر با دستمایه‌ی تهکّم و استهزاء به منعمان و صاحبان نعمت می‌گوید که تو آن‌قدر در اعطای انعام وصله تعلل می‌ورزی که اگر روزی شخصی که لقمه در گلویش گیر کرده از تو آب بطلبد، به‌دلیل تأخیر و دفع‌الوقت تو، تا رسیدن آب خفه می‌شود. در این ابیات کلام را برخلاف مقتضی ظاهر حال بیان کرده است:

منعمـــا شکرهـــای انعامـــت　　به زبـــان قلـــم نیایـــد راست
دوش در انتظار وعـــده‌ی تـــو　　بـس که بنشسته‌ام دلم برخاست
هر که را لقمـــه در گلو گیـــرد　　شربت آبـش از تو باید خواست
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۹۷۶)

از خواجـــه مـــرا اگر نوازش نبود　　هجوش نکنم نه زانکه سازش نبود
کان کس که به مدح اهتزازش نبـود　　دانـــم کـــه ز هجو احترازش نبود
(همان:۹۶۵)

با توجه به اینکه تهکّم، بر ضدیت و مباینت لفظ و معنی استوار است؛ یعنی ظاهر کلام بر تعریف و ستایش دلالت می‌کند؛ اما در معنی، هجوی نیکو واقع شده است. این درحالی است که کمال‌الدین از این روش استفاده کرده تا از زشتی و کراهیتی که مختص سخنان هجوگونه است، کاسته شود. وی در قطعه‌ی زیر، ابنای زمان را برحذر می‌دارد از اینکه بخواهند «حکایت کرم از عهد وی» بازگویند:

چو عادت است که ابنای دهر در هر قرن　　کـــرم به لاف زعهد گذشته واگویند
بدان گروه بباید گریســـت، کـــز پی مـــا　　حکایـت کـــرم از روزگار ما گویند
(همان:۶۱۰)

(نیز رک. صص: ۲۳۹، ۴۱۰، ۴۶۷، ۵۶۸، ۵۸۳، ۴۹۸، ۶۲۱، ۶۵۶، ۶۸۹، ۶۹۶، ۹۷۵).

۵. ۱. ۴. افتنان

افتنان یکی از شگردهای بدیعی است که در آن شاعر دو موضوع را با هم درمی‌آمیزد؛ یعنی در یک بیت یا در یک جمله و بیشتر دو موضوع مختلف از ابواب سخن جمع کنند؛

مانند مدح و هجو، غزل و حماسه، بزم و رزم، تهنیت و تعزیت و امثال آن (رک. همایی، ۲۸۹:۱۳۸۴) به نظر می‌رسد اولین کسی که افتنان را در هجو و مدح به‌کاربرده، سوزنی سمرقندی است.

کمال‌الدین اسماعیل از شاعرانی است که در هجویات خود از شگرد ادبی افتنان بهره برده است. وی با این کار می‌خواسته از زشتی و رکاکتی که مختص سخنان هجوگونه است، بکاهد و بر ارزش هنری و ادبی آن بیفزاید. وی در رباعی زیر ابتدا گمان می‌رود که شاعر از تقصیر در مدح عذرخواهی کرده؛ اما در مصراع آخر، مرگ او را از خدا خواسته و درواقع شاعر از نوعی فریبکاری استفاده کرده و این یکی از ویژگی‌های ادبی هجویات کمال‌الدین است:

در مدح تو مر مرا پس از فکر دراز　　کـــم می‌آمد معانی خوب فراز
ان‌شاالله خـــدای توفیـــق دهـــد　　تا عذر ثنا به مرثیت خواهم باز

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۹۰۶)

یا در بیت زیر:

این مدح نیست اینکه فرستاده‌ای مرا　　زهر هلاهلســت که بی جام داده‌ای
اندر لبـاس مـــدح مرا هجو گفته‌ای　　ما مدح گفته‌ایم و تو دشنام داده‌ای

(همان:۹۰۱)

(نیز رک. صص: ۳۷۷، ۴۱۰، ۴۶۱، ۴۹۰، ۵۱۹، ۵۴۴، ۵۹۲، ۶۰۲، ۶۱۸، ۶۸۵، ۹۶۵).

۵. ۱. ۵. ذم شبیه به مدح

ذم شبیه به مدح در اصطلاح بدیع آن است که گوینده یا نویسنده نکوهشی را به نکوهش دیگر استوار کند؛ نکوهش شدید یا چیزی که شبیه به ستایش است، الفاظی که ظاهر آن‌ها مدح می‌نماید؛ ولی باطنش قدح و نکوهش است.

کمال‌الدین از شاعرانی است که با توجه به وضعیت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمان خود از این شگرد هنری استفاده کرده و مهجویان خود را مورد تندترین هجویه‌ها قرار داده. وی منعمان و بخشندگان بزرگ زمان خویش را «با ذم شبیه به مدح» مورد نکوهش و ریشخند قرار داده است:

بخشید خواجه دوش مرا اسب خاص‌خویش　　و انصاف این بود همه از طبع مکرمـش

ور بـــاورم نـــداری، آنـــک بـــرو ببیـن اسبی است تنگ بسته و لیکن بر آخرش
(همان: ۴۴۰)

صنعت تأکید ذم شبیه به مدح یا هجو در معرض مدح، به این صورت است که پس از صفت مدح منفی، صفت مذمومی را استثنا یا استدراک کند. شاعران و سخنوران برای ساخت و پرداخت این‌گونه فریب‌کاری بیشتر از واژگان استدراک و استثنا «ولی، لیکن، اما، الا و...» استفاده کرده‌اند. راستگو دراین‌مورد می‌نویسد: «ساخت و سرشت کار برای این واژگان به‌گونه‌ای است که انتظار می‌رود آنچه پس از آن‌ها آید، وارانه‌ی چیزی باشد که پیش از آن‌ها آمده است و بر پایه‌ی همین ویژگی است که سخنور دامی شیرین در راه خواننده می‌گسترد و برخلاف انتظار او پس از این واژگان چیزی می‌آورد که آنچه را پیش از آن‌ها آمده، نه نقض و نه رد بلکه تأکید و تکرار می‌کند» (راستگو،۲۸۸:۱۳۸۲). کمال‌الدین در هجو مهجویان خود از این تفننات ادبی به‌شیوه‌ی استدراک بهره برده است. وی در قطعه‌ی زیر در مصراع اول مدح می‌کند؛ اما در مصراع دوم با قید استثنا، بسیاری از ذمایم اخلاقی خواجه‌ای را برشمرده است:

وانکه از سُحت نشد هرگز سیر نیست الا شکـم خواجه فلان
وآنکه بر خیر نشد هرگز چیـــر نیســـت الا قلم خواجه فلان
وانکه چشم طمعش نقش ندید نیســـت الا درم خواجه فلان...
(همان:۶۷۰)

وی با استفاده از صنعت استدراک در هجو منعمان زمانش که از مصادیق بارز امساک و بخل هستند، گفته است:

به ماه روزه تو را تهنیت از آن کـــردم که آن موافق آن طبع وسیرت پاک است
نه از برای عبادت که آن تو خود نکنی ولیـــک از جهت آنکه ماه امساک است
(همان: ۶۷۳)

(و نیز رک. صص: ۳۷۹، ۴۶۳، ۴۸۳، ۴۹۱، ۵۰۰، ۵۳۳، ۵۴۹، ۵۹۳، ۶۰۴، ۶۱۲، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۸۵، ۶۹۲، ۶۹۷، ۹۸۴).

۵. ۲. سطح فکری

کمال‌الدین در این حوزه با انتساب صفات نیکوی واقعی یا ادعای از مهجو، او را نکوهش و آماج انواع بی‌مهری قرار می‌دهد. وی برای این منظور از عناصر جسمانی، ظاهری (خَلقی)، مانند ریش، گندی بغل، طاسی سر، لنگی پا، کوتاهی و بلندی قد و زشتی صورت در هجو مهجویان خود استفاده کرده است. کمال‌الدین از عناصر باطنی (خُلقی) هجو، مانند بخل و امساک ممدوحان، شغل، دین و مذهب را دستمایه‌ی هجو قرار داده است. در سطح فکری انگیزه‌های شاعر از سرودن اشعار مهم‌ترین درون‌مایه و مضامین شعری وی تحلیل می‌شود.

ریش از عمده‌ترین عناصر ظاهری هجو است که کمال‌الدین در سروده‌های خود آن را دستمایه‌ی هجو قرار داده. وی بلندی، انبوهی و کثیفی ریش را به تمسخر گرفته و مهجویان خود را مورد شدیدترین هجویه‌ها قرار داده است؛ برای نمونه با استفاده از این عنصر، ریش نازیبای ضیاالدین مزدقانی را به‌شدت هجو کرده:

آن ریـــش فـــلان مزدقانی ریشیست عظیـــم و باستانی
بر سینـه او ز دور گویـــی بر خر نمدی است ترکمانـی
هـــر شاخ از آن به ....قومی آن قوم ظریـــف اصفهانـــی...
(همان:۶۰۹)

(نیز. رک. صص: ۴۵۶، ۶۴۵، ۹۶۵).

یا در جای دیگر زشت‌رویی و گنده بغل شهاب‌الدین عمر اللبنانی را دستمایه‌ی هجو قرار داده و او را آماج هجوهای تند و تیز خود کرده است:

آنکـــه پیشـــــوای دزدان است سر و سر خیل زن بمزدانست
مردکی زشت روی و گنده بغل سر تا پای همه دروغ و دغل...
(همان: ۴۵۳)

بخل و امساک ممدوحان و خواجگان یکی از عناصر باطنی هجو هستند. شاید بتوان ادعا کرد قدرتمندترین سروده‌های هجوی فارسی سروده‌هایی هستند که در توصیف خست طبع و زُفتی بخیلان سروده شده است. عرصه‌ی وسیعی از اشعار هجوی کمال‌الدین به این خصلت اختصاص یافته که وی با استفاده از عنصر بخل و امساک، مهجویان خود را آماج

شدیدترین هجویه‌ها قرار داده است. وی در هجو شهاب‌الدین اللبنانی در ۱۲۱بیت در قالب مثنوی با استفاده از عناصر باطنی هجو (بخل و امساک) گفته است:

از بخیلی نکـــرده آن بـــا زن ..... خود را تمام در ..... زن
آنکه نامش زننگ پیدا نیـــست در بدی‌و ددیش همتا نیست
...از بخیلی که هست امساکش گر ببرند دســـت ناپاکـــش
این چنین فعل کو بکـف دارد سـگ مرده بر او شرف دارد...

(همان:۴۵۳)

یا در جای دیگر در هجو منعمان زمانش گفته است:

چون دهان است دست تو که در او هرچـــــه افتـــاد از او برون ناید
تـــو چنان ممسکی که از دستـــت اگر ببـــرّم بـــه تیـــغ، خون ناید

(همان:۶۶۹)

(و نیز رک. صص: ۴۴۴، ۴۵۶، ۴۵۴، ۴۶۹، ۴۷۱، ۵۲۵، ۶۰۶، ۶۱۰، ۶۱۸، ۶۶۷، ۶۷۲، ۶۷۴، ۶۷۸، ۶۸۳، ۶۹۲، ۹۴۶، ۹۶۱، ۹۶۳).

۶. نتیجه‌گیری

هجو یکی از گونه‌های ادب غنایی و از مضامین بسیار پرکاربرد و قابل‌توجه در *دیوان کمال‌الدین اسماعیل* است. یافته‌های این پژوهش بیانگر آن است که از مهم‌ترین دلایل و انگیزه‌های هجوگوی در *دیوان کمال‌الدین*، عوامل اجتماعی، فقر و مسکنت، طماعی و گدامنشی، حرص و آز، درخواست و تقاضا و تعلل ممدوح در اعطای صله، بخل و امساک منعمان، خواجگان و صاحبان قدرت، محرومیت شاعر از کسب معیشت و رسیدن به مال و منال بوده است.

دوّم اینکه کمال‌الدین اسماعیل توانسته از شگردهای هنری و بلاغی در هجویات نهایت بهره و استفاده را ببرد. وی با توجه به وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی زمان خود توانسته، با استفاده از شیوه‌های ادبی، مانند موسیقی کناری، کنایه و تعریض، تهکّم، افتنان و ذم شبیه به مدح مهجویان خود را موردتندترین هجویه‌ها قرار دهد. کمال‌الدین ازین‌طریق توانسته آن زشتی و رکاکتی که مختص سخنان هجوگونه بوده، بکاهد و بر

ارزش هنری و ادبی آن بیفزاید. وی با استفاده از این شیوه‌های ادبی تصاویر بکر و نو آفریده که این حکایت از نازک‌خیالی و خلاق‌المعانی بودن شاعر دارد. کمال‌الدین برای آهنگین کردن کلام در هجویات موسیقی کناری متناسب با محتوا را پدید آورده و در خدمت تبیین و تأکید هجو قرار داده است.

در سطح فکری او با استفاده از عناصر ظاهری، جسمانی و عناصر باطنی هجو مهجویان خود را موردشدیدترین هجویه‌ها قرار داده است. به نظر می‌رسد بسامد بخل از میان سایر عناصر هجو در سروده‌های هجوی کمال‌الدین بیشتر است.

منابع

قرآن‌الکریم. (۱۳۷۹). ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: فرهمند.

البستانی، بطرس. (۱۹۸۷). *محیط و المحیط*. بیروت: مکتبه لبنان.

الحظاب القرشی، ابی زید محمد. (۱۴۰۴). *جمهره الشعار عرب*. بیروت: داربیروت الطباعه و نالنشر.

الفاخوری، حنا. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات عرب*. تهران: توس.

باباصفری، علی اصغر؛ فرحناک‌جهرمی، زینب. (۱۳۸۸). «بررسی تحلیلی درخواست و تقاضا در اشعار کمال الدین اسماعیل اصفهانی». *پژوهشنامه‌ی زبان و ادبیات فارسی*، سال ۱، شماره‌ی ۴، صص۴۵-۶۸.

پادشاه (متخلص به شاد)، محمد. (۱۳۵۰). *فرهنگ آنندراج*. زیرنظر محمد دبیرسیاقی، تهران: جام.

پارسا، سیداحمد. (۱۳۸۵). «سبک‌شناسی هجویات خاقانی». *مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دوره‌ی ۲۵، پیاپی ۴۸، شماره‌ی ۳، صص۵۷-۶۸.

حکیمی، محمد. (۱۳۷۳). *لطیفه‌های سیاسی*. قم: خرم.

حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۶۴). *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران*. تهران: پیک.

خرندزی، زیدری نسوی. (۱۳۴۲). *نفثه‌المصدور شهاب‌الدین محمد*. تصحیح امیرحسین یزدگردی، ج ۲، تهران: ویراستار.

راستگو، محمد. (۱۳۸۲). *هنر سخن‌آرایی*. تهران: سمت.

رجایی، محمدخلیل. (۱۳۷۱). *معالم‌البلاغه فی علم‌المعانی، بیان و بدیع*. شیراز: دانشگاه شیراز.

رحیمی، امین؛ امیدعلی، حجت‌الله. (۱۳۸۹). «بررسی سبکی غزلیات کمال‌الدین اسماعیل». *بهار ادب*، سال ۳، شماره‌ی ۱، صص۱۳-۳۳.

ریپکا، یان. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجار*. ترجمه‌ی عیسی شهابی، تهران: علمی و فرهنگی.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۸). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تطور و دیگردیسی ژانرها، تهران: سخن.

سعیدی‌مقدم، محمد؛ پارسا، سیداحمد. (۱۴۰۰). «وجاهت هنری تشبیهات هجوآمیز مجیرالدین بیلقانی». *بهار ادب*، دوره‌ی ۱۴، شماره‌ی پیاپی۶۷، صص ۵۲-۶۸.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *مفلس کیمیا فروش*. تهران: سخن.

صلاحی، عمران. (۱۳۸۲). *شکل دیگر خندیدن*. مجموع مقالات کتاب طنز، به‌اهتمام سیدجواد موسوی، تهران: سوره‌ی مهر.

غفوری‌فرد و همکاران. (۱۳۷۹). «مقایسه سبکی هجویات حطئیه و خاقانی». *ادبیات تطبیقی*، دوره‌ی ۱۰۰، شماره‌ی ۱۸، صص۲۴۵-۲۶۴.

فیروزآبادی، مجدالدین محمد. (بی‌تا). *القاموس المحیط*. قاهره: دارالکتب.

کاسب، عزیزالله. (۱۳۶۶). *چشم‌انداز تاریخی هجو، زمینه‌های طنز و هجا در شعر فارسی*. تهران : تابش.

کمال‌الدین اصفهانی، ابوالفضل اسماعیل. (۱۳۴۸). *دیوان*. تصحیح حسن بحرالعلومی، تهران: کتابفروشی دهخدا.

محبتی، مهدی. (۱۳۸۸). *از معنا تا صورت*. ج۲، تهران: سخن.

محیی‌الدین، الدرویش. (۱۴۱۲). *اعراب القران و بیانه*. بیروت: دارالکثیر.

مدرس‌زاده، عبدالرضا؛ بخردی، پروین. (۱۳۹۴). «سبک‌شناسی شعر کمال‌الدین اسماعیل». *پژوهش نقد ادبی و سبک شناسی*، شماره‌ی ۴، دوره۲۰، صص ۱۱-۳۶.

مدرس‌زاده، عبدالرضا. (۱۳۹۷). «از سیستان تا تهران» (سبک‌شناسی شعر فارسی). کاشان: دانشگاه آزاد اسلامی.

معین، محمد. (۱۳۷۹). *فرهنگ فارسی*. ج ۴، تهران: امیرکبیر.

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

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.