Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

# Investigation and Analysis of the Signs of Image Violence in Hafez Divan

**Majid Houshangi**[1] | **Nasrin Faghih Malek Marzban**[2] | **Parisa Ahmadi Bidhandi**[3]

Corresponding Author, Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-Mail: M.houshangi@alzahra.ac.ir
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-Mail: Nfaghih@alzahra.ac.ir
MA in Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-Mail: parisaahmadi1365@yahoo.com

**Article Info**

**Article type:**
Research Article

**Article history:**
Received 2024 May 10
Received in revised form 2024 August 18
Accepted 2024 November 9
Published online 2024 November 21

**Keywords:**
Image, Rhetoric, Violence, Verbal violence, Divan Hafez.

**ABSTRACT**

In the new world and due to the change and metamorphosis of values, today's definition and reading of the category of violence and its types has become noticeably different from the past. In the new definition of violence, it is defined as any conscious behavior and action against the rights, beliefs, freedom, credibility and reputation of people by any possible means that leads to anxiety, suffering and fear of others and this view. It can be used as a tool to reread and interpret people's relationships in the past and change people's perspective in facing history into a new and different interpretation. Considering this, the results of this research indicate that the dominance of image violence discourse in Hafez's poetry with the abundance of direct and indirect violence signs, images will be focused on two areas of romantic discourse and religious-mystical discourse, which is in the field of He attributed such things as the depiction of actions and reactions in the face of the beloved, the description of the beloved, the criticism of the ruling ideologies of the time, the description of the anti-hero (rival) and opponent, and the situation of humor and literary satire. Verbal violence in the topic of love has a higher frequency than violence in social criticism, which points to indicators such as the literary tradition of Khorasani and environmental and social elements in a distinctive way compared to other poets in the predominance of the element of confrontation and paradox.

**Cite this article:** Houshangi, M. & Others (2024)., Investigation and Analysis of the Signs of Image Violence in Hafez Divan. *Rhetoric and Grammer Studies*, 14 (25). 111-131. **DOI**: https://doi.org/10.22091/jls.2024.10733.1601

© The Author(s)
DOI: https://doi.org/10.22091/jls.2024.10733.1601
**Publisher**: University of Qom

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

# تحلیلی بر تصاویر خشن در مواجهه با لطافت مفاهیم در دیوان حافظ

**مجید هوشنگی[۱] | نسرین فقیه ملک مرزبان[۲] | پریسا احمدی بیدهندی[۳]**

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: m.houshangi@alzahra.ac.ir
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: nfaghih@alzahra.ac.ir
۳. کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: parisaahmadi1365@yahoo.com

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:** مقاله پژوهشی

**تاریخ دریافت:** ۱۴۰۳/۰۲/۲۱
**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۳/۰۵/۲۸
**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۸/۱۹
**تاریخ انتشار:** ۱۴۰۳/۰۹/۰۱

**کلیدواژه‌ها:**
تصویر، بلاغت، خشونت، خشونت کلام، دیوان حافظ.

**چکیده**

در دوران مدرن به هر رفتار و اقدام آگاهانه‌ای بر ضدّ حقوق، باورها، آزادی، اعتبار و آبروی افراد به هر وسیلهٔ ممکن که به اضطراب، رنج و هراس دیگران بینجامد، خشونت اطلاق می‌شود و همین نگاه، می‌تواند به ابزاری برای بازخوانی و تفسیر روابط افراد در گذشته بدل شود. از آنجا که تقسیم کلان خشونت به دو ساحت کلامی و غیرکلامی است، این پژوهش بر آن است تا با پیش‌رو قرار دادن تعاریف جدید، بر خوانش تازه‌ای از این‌گونه روابط در شعر حافظ متمرکز شود و با روش توصیفی- تحلیلی، نشانه‌ها و دلالت‌های خشونت کلامی و بالتبع آن خشونت تصویر که در ساختار تحلیل‌های بلاغی جای می‌گیرد، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. با توجه به این امر، نتایج این پژوهش دلالت می‌کند که تسلط گفتمان خشونت تصویر در شعر حافظ با فراوانی نشانه‌های خشونت مستقیم و غیرمستقیم، بر دو ساحت گفتمان عاشقانه و گفتمان دینی-عرفانی متمرکز خواهد بود که در حوزه‌هایی چون تصویر کنش‌ها و واکنش‌ها در مواجهه با معشوق، توصیف معشوق، نقد ایدئولوژی‌های حاکم بر زمانه، توصیف ضد قهرمان (رقیب) و مخالف و موقعیت طنز و هجو ادبی نسبت دارد. خشونت کلامی در مبحث عشق در قیاس با خشونت در انتقاد اجتماعی از بسامد بالاتری برخوردار است که به شاخص‌هایی چون سنّت ادبی خراسانی و عناصر سیاسی- تاریخی و غلبهٔ عنصر تقابل و پارادوکس به عنوان وجه ممیزه حافظ نسبت به دیگران در حوزهٔ تصویر آفرینی باز خواهد گشت.

**استناد:** هوشنگی، مجید؛ فقیه ملک مرزبان، نسرین؛ احمدی بیدهندی، پریسا. (۱۴۰۳). «تحلیلی بر تصاویر خشن در مواجهه با لطافت مفاهیم در دیوان حافظ». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۴. شمارهٔ ۲۵. صص: ۱۳۱-۱۱۱. https://doi.org/10.22091/jls.2024.10733.1601

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

## ۱) مقدّمه

از جمله عواملی که در زیبایی شناسی در دوره‌های متعدد بویژه در عصر مدرن مورد توجه قرار گرفته است، سیالیت شاخص‌های زیبایی و متغیر بودن آن است. این امر در متن ادبی از آنجا نشئت می‌گیرد که زبان «کنشی است بی‌نهایت پویا و متغیر و هنر در ذات خود پویا و روان است و تأثیر ادبیات، درهم شکستن تثبیت یافته‌هاست» (سیار، ۱۳۸۲: ۲۲). این اصل در هنر جدید بیش از آنکه امر زیبا را به سمت پایبندی به اصول کلاسیک و بازآفرینی اموراتی آزموده شده هدایت کند، «دیگر درگیر مهارت میکلانژی هنرمند نمی‌شود؛ زیرا هنر مدرن در جست‌وجوی تجربه‌ای است که مخاطب را شوکه کند یا بترساند» (علیزاده، ۱۳۹۹: ۲۲). همین امر باعث شده است که در دوران معاصر و در عرصهٔ زیبایی‌شناسی، بازنمایی تصاویری که بیانگر مفاهیمی چون درد و رنج، خشونت، نزاع و تقابل است متداول و این شیوه از هنرآفرینی به یک سبک و تشخص هنری تبدیل شود. درک زیبایی در این امر به تجربه‌های زیستهٔ مخاطب و مؤلف بازمی‌گردد که همواره از کشف، استحاله و بازنمایی تجربیات رنج‌آور خود در دیگری لذت می‌برد. این لذت که حاصل تسکین آلام و اوج غم‌های فرد در بازنمودن آن در دیگری است و یا آنکه مشاهدهٔ مشارکت دیگران در رنج‌ها و رهایی از حس تنهایی است، می‌تواند به عنوان یکی از مهمترین دلایل جذابیت و ایجاد میل به آثاری با این بن‌مایه و شالودهٔ تصویری باشد. در این میان، شعر کلاسیک نیز به صورت ناخودآگاه از این امر بالقوه در جهت رسیدن به زیبایی بهره برده و توانسته مخاطبان خود را به حس رضایتی غریب برساند؛ بنابراین می‌توان کاربست تصاویر خشونت‌بار در نظامی تقابلی و پارادوکسیکال را از مهم‌ترین ظرفیت‌های بالقوه‌ای دانست که شاعران و نویسندگان آن را در دورانی به‌کار برده‌اند و در دورهٔ معاصر با تغییر تعاریف و تحول در نظام ارزش‌ها، این نشانه‌های متنی از یک بیان وقایع یا توصیف صرف، به تبیینی از امر زیبا مبدل شده و تجربهٔ زیستهٔ جنگ و غارت و تصویرآفرینی‌هایی در حوزه‌های مربوط به خشونت، نوعی حس زیبایی را به خواننده منتقل کرده است. در این میان شعر حافظ را می‌توان دارای ظرفیت بالایی از کاربست تصاویر خشونت‌آمیز در جهت میل به تغزل و دریافت اهدافی عاطفی و عاشقانه دانست که به ادعای این پژوهش، می‌تواند به یک ویژگی سبکی در زبان او تبدیل شود. مواجهه با سلسله عناصری که در شعر حافظ، نشانهٔ خشونت در سطح زبان و شاخص‌های خشونت‌زا در سطح کلام را بیان می‌دارد، مؤید نوعی تأثیر این عنصر در سطح فردی و اجتماعی بر شعر حافظ است. فرض پژوهش آن است که در شعر حافظ، تبلور عنصر خشونت و بهره‌گیری از ادوات آن در دو ساحت خشونت کلامی مستقیم و خشونت کلامی غیرمستقیم (تصویر) بروز یافته که در وجه خشونت تصویر، حافظ در مواجهه با دو موضوع کلان عشق و روابط حاکم بر آن و همچنین نقد گفتمان دینی از سلسله تصاویری بهره برده که در تعریف جدید، دارای وجه خشونت‌بار است.

### ۱-۱) پیشینهٔ پژوهش

پیرامون خشونت در آثار ادبی و تحلیل متون بر اساس این دیدگاه، پژوهش‌های نسبتاً خوبی نگاشته شده است که بیشتر معطوف به ادبیات معاصر بویژه رمان مدرن و پست مدرن است. از آن جمله می‌توان به مقالهٔ محمودی بختیاری و معنوی (۱۳۹۵) تحت عنوان «خشونت کلامی در نمایشنامهٔ هاملت با سالاد فصل» اشاره داشت که در بررسی مؤلفه‌های خشونت کلامی در این اثر نشان می‌دهد که زبان می‌تواند ابزاری ایدئولوژیک در گفتمان قدرت باشد و می‌تواند به سوژه هجوم برد و خشونت نشان دهد و او را در وضعیت ناسوژه رها نماید. حسین رحمانی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تأثیر خشونت کلامی زیسته بر دیگران در نمایش‌نامهٔ پلکان» تحلیل می‌کند که کاربست الگوهای مالکین در نمایش‌نامهٔ پلکان نشان می‌دهد،

خشونت کلامی نقشی اساسی در شخصیت‌پردازی و تکوین درون‌مایه و مضمون نمایش‌نامه دارد و به کمک آن می‌توان مشخص کرد که خشونت درونی و نهادینه شده در یک شخصیت در موقعیتی خاص چگونه اثر خود را در موقعیت‌های دیگر نشان می‌دهد. زارع وردینی و همکارانش (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی و نقد خشونت در آثار داستانی صادق هدایت» نتیجه می‌گیرند که آنچه که شخصیت‌های داستانی هدایت با آن درگیرند، نشان از کمبود و ضعف نیرویی فرابشری است که بتواند آن‌ها را به زندگی و زیبایی‌هایش علاقه‌مند کند و آن عشق است که فقط جنبهٔ مادی‌اش در نظر گرفته شده و در آثارش آرمانی وجود دارد که خود را از طریق ویرانی بازمی‌سازد.

اما در خصوص بررسی عنصر خشونت در ادبیات کلاسیک و بویژه شعر حافظ می‌توان به مقالهٔ محمّدی (۱۳۸۴) با عنوان «بررسی جنبه‌هایی از خشونت در شعر حافظ» اشاره کرد. این پژوهش علاوه بر نواقص بسیار در مبانی پژوهش و آشفتگی در تعاریف و مبانی نظری، از ناهنجاری‌ها و تنافر حروف در لفظ و همچنین کلام غیر بلیغ در شعر حافظ و به تعبیر خود، ناهنجاری‌های زبانی ارادهٔ خشونت کرده و به بررسی علل بروز این ناهنجاری‌ها در کلام حافظ می‌پردازد و از آن جمله اذعان می‌دارد و ریشهٔ آن را در انعکاس مسائل سیاسی- اجتماعی روزگار شاعر بیان می‌دارد.

## ۲) خشونت

در تعریف عمومی، «خشونت[1]، استفاده از زور فیزیکی یا کلامی به منظور قراردادن دیگران در وضعیتی برخلاف میل‌شان است (Oxford, 2009: 1642) که این تعریف در لغت نامهٔ فارسی به معنای «درشتی و زبری، ضد لینت و نرمی، خلاف نرمی و نعومت» (دهخدا: ذیل مدخل) ارائه گردیده است. اما در تعریف جامعه‌شناسانهٔ آن می‌توان گفت که «خشونت، تندخویی و منش سخت‌گیرانه و یا بروز ناگهانی و انفجارگونه نیرویی است که صورت تهدید کننده، مخرب و گاه قتال به خود می‌گیرد» (حنایی کاشانی، ۱۳۷۷: ۱۲۳) و در جای دیگر از آن به « شیوه‌های خلاف نرم[2] و خلاف طبع، دست بردن...» (سروش، ۱۳۷۷: ۲۰) یاد شده است که این دو تعریف می‌تواند وجه ارتباطی مشترکی با ادبیات داشته باشد.[3] از سویی دیگر در بخش‌بندی کلان، خشونت را در دو شکل اصلی خشونت فردی و ساختاری دسته‌بندی می‌کنند. در این پژوهش اصل بر تعریفی التقاطی و مبتنی بر ارتباط خشونت با متن است. پس خشونت شامل رفتار و اقدام آگاهانه بر ضدّ حقوق، باورها، آزادی، اعتبار و آبروی افراد به هر وسیلهٔ ممکن است که در نهایت سبب اضطراب، رنج و هراس دیگران می‌گردد. این رفتار می‌تواند در دو بخش فیزیکی-رفتاری و کلامی صورت پذیرد. این تعریف ما را به دو سویهٔ موازی و مؤثر پیش خواهد راند؛ زیرا در این تعریف تأکید، مستقیم و منحصر به امور فیزیکی نخواهد بود و برخورد و تهاجم به دایرهٔ زبان و برخوردهای کلامی راه خواهد یافت و این بخش می‌تواند به حوزهٔ متنی ورود پیدا کند و تحلیلی از گفتمان سوژهٔ پژوهش با فرامتن‌ها را ایجاد کند. نکته‌ای که باید بدان توجه داشت این است که در بخش خشونت در حوزهٔ کلام، هم عمق و شدت خشونت بیشتر و تأثیرگذارتر است و هم اموری همچون الفاظ، اصوات یا امواج صوتی مدخلیت خواهند داشت.

---

[1] Violence

[2] Norm

[3] . تعاریف دیگری که از خشونت در میان پژوهش‌ها یافت می‌شود شامل گزاره‌های زیر است : ۱. استفاده از زور و یا سوء استفاده از قدرت؛ ۲. هر حمله غیرقانونی به آزادی‌هایی که جامعه رسماً یا ضمناً برای افراد خود قائل گردیده خشونت است؛ ۳. هرگونه تهاجم فیزیکی علیه هستی انسان که با انگیزه آسیب، رنج و یا لطمه زدن همراه باشد؛ ۴. هرگونه اقدامی که برخلاف طبع آدمیان انجام می‌گیرد (نراقی، ۱۳۷۷: ۱۷).

### ۲-۱) گفتمان خشونت تصویر در شعر حافظ

**خشونت تصویر**: شفیعی‌کدکنی معتقد است: «تصویر شاعرانه شیوهٔ تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی است و زمینه اصلی شعر را صور گوناگون و بی‌کرانه این نوع تصورات ذهنی تشکیل می‌دهد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۲). پس هرگاه شاعر از بیان عادی و عامیانهٔ متداول عدول و ادراکات حسی و دریافت های درونی خود را در قالب شعر بیان کند، تصویر به وجود آمده است؛ به این معنا که شاعر برای بیان لحظه‌هایی که با جهان درونی او سر و کار دارد، مجموعه تصاویری را خلق می‌کند که حاصل کاربست انواع صور خیال (تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه) در دیوان اوست. بنابراین در عام‌ترین مفهوم، تصویر بر کل زبان مجازی اطلاق می‌شود؛ یعنی آن بخش از کاربردهای هنری زبان که از رهگذر تصرفات خیال در زبان عادی به وجود می‌آید و به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز مرسل، تمثیل، نماد، حسامیزی، پارادوکس و... اطلاق می‌شود (رک. فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۲-۴۱).

اما نظر به نبود تعریف علمی و از پیش تبیین شده از مقولهٔ «خشونت تصویر» در شعر، بر یک تعریف برساخته در این پژوهش تکیه خواهد شد. در این تعریف به «تصویر یا صورت خیالی برگرفته از تجارب ناخوشایند یا خوشایند زیسته یا مفروض شاعر که به نوعی از انواع خشونت بیرونی متصف باشد، خشونت تصویر اطلاق خواهد شد». تصاویر حاصل از تجسم یا تخیل مقوله‌های بیرونی مربوط به جنگ، اسارت، قتل، شکار، خشونت‌های کنش‌های اجرام و موجودات طبیعی مثل گرداب، آتش و سختی‌های متنوع موجود در امور طبیعت می‌توانند در دایرهٔ معنایی تصویر خشن جای گیرند. این امور خشن گاهی به صورت تجسم و توصیف امور واقعی و گاهی به شکل صورت خیالی در مشبّه‌به‌ها، مستعارمنه‌ها، مجازها، کنایات، تمثیل و سمبل‌ها خود را نشان می‌دهند. لازم به ذکر است که بین این مقوله‌ها، بسامد مفاهیم مشترک که با یکدیگر همپوشانی دارند بسیار مشاهده خواهد شد.

**گفتمان خشونت:** از میان شعرای فارسی زبان، شعر حافظ عرصهٔ تبادل بخش قابل توجهی از گفتمان‌های جامعه‌ی ایرانی است که تصویر روشنی از سنّت‌ها و گفتمان‌های مسلط عصر خود را ارائه می‌کند و بسیاری از این دست تصاویر حاکم بر غزلیات حافظ، برخاسته از منشأ تصوراتی است که ریشه در گفتمان‌های اجتماعی، سیاسی و یا تجربهٔ زیستهٔ خود حافظ دارد؛ «تصوراتی» که از نظر دیوید هیوم، از «انطباعات» نشئت می‌گیرد. انطباعات، داده‌های بی‌واسطهٔ حواس‌اند؛ یعنی آنچه بر اثر تماس مستقیم یکی از حواس ظاهری و قوهٔ فاهمه با شیئی حاصل می‌شود انطباع نام دارد. اما «تصور» عبارت است از به یاد آوردن انطباع بعد از آن که تماس از میان می‌رود. پس غرض از انطباع همان صورت حسی است و غرض از تصور همان صورت خیالی. لذا وقتی مستقیم دست بر آتش می‌گیریم انطباع گرماست و وقتی دست از گرما برداشتیم و گرمای احساس شده را خیال کردیم، تصوری از گرما داریم (رک. حکاک، ۱۳۸۰: ۵۰). پس یادها از لحاظ مجتمع بودنشان، قدرت تداعی یکدیگر را پیدا می‌کنند؛ و هر گونه ادراک حسی یا یادی ممکن است با چیزی در گذشته همراه یا متداعی می‌گردد (رک. کادن، ۱۳۸۰: ۴۲). حال می‌توان گفت عواملی که این تداعی‌ها و یا سرچشمه تصاویر خشن — به زعم این پژوهش- را رقم می‌زنند می‌تواند در موارد زیر خلاصه شود:

۱) تجربهٔ زیسته: که این امر برآمده از تجربه‌ای است که به معنی «خود را مستقیماً در معرض جهان قرار دادن و چیزها را بی‌واسطه ادراک کردن» (معین، ۱۳۹۳: ۵۷). شاید بتوان گفت که تجربهٔ زیستهٔ حافظ آن است که در اثر مواجهه و قرار گرفتن در موقعیتی یا دیداری ناگهانی با اشیاء با کلام و گفتار، تجربهٔ خود را ثبت نماید. او در این تجربه چیزی را به جان درمی‌یابد، آن را ثبت و ضبط می‌نماید و بدین‌گونه شعر که محصول این

تجربهٔ ثبت شده است، متولد می‌شود و می‌توان آن را تعبیری دیگر از محاکات دانست. از آنجاکه به تعبیر دیلتای «زیربنای هر شعر حقیقی نوعی تجربهٔ زیستی یا زیسته است» (دیلتای، ۱۳۹۴: ۱۰۳)، این اصل وجود دارد که حیات روانی شاعر از زمینهٔ تاریخی زندگی او و واقعیات رخ‌داده در حیاتش جدا نیست و فعالیت‌ها و عمل‌کردهای تخیلی شاعر از انباشته‌های واقعی او نشئت می‌گیرد. اما گاه این تجارب به دلیل انس فراوان با زندگی روزمره چندان لطیف و زیبا نیست و می‌تواند به میزان قابل توجهی آمیخته با رنج و درد و خشونت و حتی انزجار باشد؛ چراکه «آنچه در آثار هنری و فلسفی می‌بینیم نسخه‌های عینی دردها و تقلاهای خودمان هستند که با زبان یا تصویر مناسبی مجسم و تعریف می‌شوند. هنرمندان و فلاسفه نه فقط به ما نشان می‌دهند چه احساسی داشته‌ایم، بلکه تجربیات ما را تأثیرگذارتر و هوشمندانه‌تر از خودمان بیان می‌کنند» (دوباتن، ۱۳۹۰: ۲۳۸). یکی از تجربیاتِ زیستهٔ حافظ، زیست در محیط پر آشوب و مشوّش قرن هشتم است که بالطبع، قابلیت اثرگذاری بالایی در تشکیل ساختارِ خشونت‌بارِ ذهن و زبان هر هنرمندی از جمله او را داراست. این تجربهٔ زیستهٔ ناشی از زندگی اجتماعی اوست که به آشفتگی نظام حاکمیتی و حکومت ایلخانان در قرن هشتم باز می‌گردد؛ به طوری‌که می‌توان ادعا نمود «دوران حافظ عصر ناامنی و بی‌ثباتی است و حکومت شانزده امیر در طی دوران زندگی حافظ دلیل محکمی بر بی‌ثباتی و نابسامانی اجتماعی و سیاسی روزگار وی است» (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۱: ۱۱۵). از سوی دیگر، با یورش محمّد مبارزالدین، حافظ دورهٔ استبداد و خودکامگی را تجربه کرد که مردی خشن، متعصب و در امور شرعی بسیار سخت‌گیر بود و در قساوت قلب به سر بریدن هشتصد نفر حتی ریختن خون طفل هفت سالهٔ بی‌گناهی به جرم فرزند معاندی بودن معترف است (رک. افراسیابی، ۱۳۶۹: ۹) که این خشونتِ موجود در نظام اجتماعی خواه ناخواه می‌تواند فضای ذهن و زبانِ شاعر را مملو از واژه‌هایی کند که مفاهیم لطیفی چون عشق و عرفان تحت الشعاع خشونت خود قرار دهد.

۲) نظام‌های حاکمیتی پیش از حافظ، مثل اقوام ترکی که در تاریخ ایران مؤثر بوده‌اند یا قبل از رسیدن به حکمرانی به عنوان کارگزار، صاحب دیوان و مستوفی امور مالیاتی در دربار پادشاهان مغول خدمت می‌کردند؛ بنابراین واژهٔ ترک در آثار ادبی این دوره به مثابه غارتگر، خونریز، زورمند و... بسیار به کار رفته است (رک. فولادی، ۱۳۸۳: ۱۴۰). به نظر شمیسا «در دوره غزنویان که آغاز تسلط ترکان در تاریخ است معمولاً معشوق مذکر، ترکان لشکری هستند. این که در شعر فارسی نگاه معشوق تیر و ابروی او کمان و زلفش کمند است، به این سبب است که این معاشیق ترک عمدتاً نظامی بوده‌اند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۴). سنّت‌هایِ ادبی، مضامینی است مبتنی بر احساسات و عواطف یک قوم که از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد و شاعران و نویسندگان آن‌ها را در آثار خود منعکس می‌کنند. در شعر حافظ بر اساس این اصل که «هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضاکنندهٔ آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق و بی‌سابقه اگر به‌کلی نایاب نباشد، قطعاً کمیاب است» (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۴۷).

اما از میان انبوه گفتمان‌های مطرح شده در دیوان او، جنبهٔ خشونت در گفتمان عاشقانه و گفتمان دینی-عرفانی نسبت به سایر گفتمان‌ها از بسامد نسبتاً بالاتری برخوردار بوده و به همین دلیل، علی‌رغم وجود سایر گفتمان‌های غالب، این دو گفتمان مورد توجه این پژوهش قرار گرفته است. در گفتمان عاشقانه، چهار ضلع آن یعنی عشق، عاشق و معشوق و رقیب و در گفتمان دینی-عرفانی، زیرمجموعه‌های حوزه سلوک، مذاهب، فقه و... مد نظر این پژوهش قرار گرفته

است. همچنین برای هر دو گفتمان مورد بحث، از سویی مفهوم مورد نظر شاعر و از دیگر سو، تصویر مرتبط برای تبیین آن مفهوم که به شیوه‌های متعدد بلاغی بیان شده، ارائه گردیده است. اما خشونت‌های کلامی می‌تواند شامل تصاویر رایج آغشته به ابتذال و رکاکت باشد که احتمال استعمال لفظ صریح خشونت‌بار را که دارای تصویر رایج آغشته به ابتذال باشد، در متن مشاهده می‌شود. در سوی دیگر، خشونت کلام غیرمستقیم با تعریفی که از آن ارائه شد، به امری بلاغی نزدیک می‌شود که به صورت غیرمستقیم با کمک ابزارهای حوزهٔ بلاغت شامل: تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و... سخن خود را به تصویر می‌کشد. این خشونت زبان در دیوان حافظ، در گفتمان دینی-عرفانی به نوع اول نزدیک می‌شود و گاه کلام آغشته به توهین، تخریب می‌شود؛ در این گفتمان نیز، هر دو بعد «مفهوم مورد بیت» و «تصویر ما به ازای آن» به منظور مداقه بررسی می‌شود و ملاحظه می‌گردد که مفهوم مورد نظر شاعر خشونت‌آمیز است و تصویرسازی ما به ازای آن نیز آغشته به خشونت است؛ مانند مفهوم خشن «بیان انزجار و نفرت از زهد ریایی» که با تصویر ما به ازای «خرقه آتش زدن» ارائه می‌گردد. بدیهی است که این خشم و انزجار حافظ از این دست گفتمان، در قالب تصویرآفرینی‌های ما به ازای خشونت‌آمیز توان خودنمایی داشته باشند و در نقطه دیگر، شاعر در مواجهه با مسألهٔ عشق، به نوع دیگری از خشونت زبان نزدیک شده که به امر بلاغی نزدیک خواهد شد. این پژوهش نشان می‌دهد که بسامد این نوع از خشونت زبانی بسیار بالاتر از نوع نخستین بوده اما شدت و ابعاد کوبندگی نوع نخستین به مراتب بیشتر خواهد بود.

## ۳) بررسی و تحلیل داده‌ها

در این بخش مخاطب با دو گفتمان مواجه است که می‌توان با نگاه آماری به آنها حکم کرد که تصاویر خشونت بار دیوان حافظ عملاً از این دو ساحت خارج نیست؛ نخست گفتمان عشق و در قسمت دوم گفتمان دینی- عرفانی است که تصاویر مرتبط با آن مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

### ۳-۱) گفتمان عشق

تصویرسازی در حوزه عشق به دو نوع تصویرسازی گفتاری خشونت‌آمیز مستقیم (صریح) عاشق درباره معشوق و تصویرسازی‌های گفتاری خشونت آمیز غیرمستقیم عاشق درباره معشوق (همراه با کنش و عدم کنش از سوی معشوق) تقسیم‌بندی می‌شود. در تصویرسازی نوع اول، بیتی که توسط عاشق نسبت به ساحت معشوق مورد استفاده قرار بگیرد و در آن تصویر رایج عامیانهٔ آغشته به ابتذال به کار رفته باشد، یافت نشد. لذا تمرکز این پژوهش در تصویرسازی‌های غیرمستقیم است که حافظ در آن به کمک ابراز خیال بر گفتمان عشق متمرکز خواهد بود. پس در نهایت، برای تبیین و تشریح گفتمان عشق در دیوان حافظ، به شرح تصویرآفرینی‌های گفتاری درباره‌ی هر سه ضلع این گفتمان یعنی عاشق، معشوق و عشق به طور جداگانه پرداخته خواهد شد؛ به طوری‌که ابتدا از تصویرسازی‌های عاشق درباره‌ی معشوق، تصویرآفرینی‌های عاشق درباره‌ی احوالات درونی خود و سپس از تصویرسازی‌های گفتاری عاشق درباره عشق سخن به میان خواهد آمد و در نهایت در آخرین بخش از گفتمان عاشقانه، به شرح تصویرآفرینی‌های گفتاری عاشق در توصیف رقیب به شرح ذیل پرداخته خواهد شد:

#### ۳-۱-۱) تصویرآفرینی عاشق درباره معشوق

##### ۳-۱-۱-۱) توصیف کنش و رفتار معشوق

در این بخش، جامعهٔ تصاویر خشن به یاری شاعر می‌آید تا الگوها و خوانش ذهن او در خلق مفاهیمی مانند صلابت و

استغنای معشوق در مقابل تسلیم و رضا بودن عاشق را به صورت محسوس‌تری به مخاطب معرفی نماید. به بیانی دیگر، شاعر برای بیان برانگیختگی و غلیان احساسات و عواطف درونی عاشق در مواجهه یا عدم حضور معشوق که منجر به نمودهای رفتاری و واکنش‌هایی غیر خشونت‌آمیز و لطیف نظیر: مطیع شدن، میل به فدا شدن، فدیه و... می‌گردد به کمک صور خیال تصاویری آغشته به خشونت و عدم نُرمی می‌آفرینند. به این معنا که گاهی برای بیان مفاهیم لطیفی مانند: تسلیم بودن، میل به جان‌نثاری و... تصاویر خشن متعددی ترسیم می‌کند؛ به عنوان نمونه در بیت:

عنان مپیچ که گر می‌زنی به شـــمشـــیرم  سـپر کنم سـر و دسـتت ندارم از فتراک

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۰۴)

برای بیان مفهوم لطیف و غیر خشونت‌آمیز «تسلیم عشق بودن»، از تصویر خشن «شمشیر زدن معشوق» بهره می‌برد. در واقع، شاعر با مانند کردن سر عاشق به سپر قصد دارد به گونه‌ای غیرمستقیم (استفاده از صنعت تشبیه) خشونت احتمالی وارده از سوی معشوق را نمودار سازد. لازم به ذکر است که در این بخش کنش معشوق نیز مد نظر قرار دارد. اما در بیت:

در ره او چو قلم گر به ســرم بـاید رفت  بـا دل زخم‌کش و دیـده‌ی گریـان بروم

(همان: ۲۴۷)

خشـونت، بیشـتر در دل زخم کش و دیده گریان اسـت که هم در مورد قلم و هم در مورد عاشـق به صـورت موهم استفاده شـده است و به بیان مفهوم لطیف و غیر خشـونت‌آمیز جان نثاری و فدیه می‌پردازد. در این بخش تصـاویر، ضـمن توجه به مفهوم مورد نظر بیت و تصویر ارائه شدهٔ ما به ازای آن می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

**الف) تصویرآفرینی با فتراک بسته شدن:** در سبک عراقی «عاشق خود را در پست‌ترین مقام و معشوق، خود را در والاترین جایگاه فرض می‌کند» (خدیور و فرجی‌فر، ۱۳۹۱: ۱۵۸). در چنین رابطه‌ای، عاشق خود را جزیی از وجود دیگری می‌داند، خود را تسلیم محض می‌کند. بنابراین، در سبک عراقی عاشق در دنیای محبوب خود غرق شده و خود را اسیر و بندهٔ او می‌داند اما از این اسارت راضی و خشنود است. در این بخش، شاعر از آیین مرسوم مجازات آن دوران که کشتن مخالفان از طریق بستن آن‌ها بر فتراک زین اسب بوده، استفاده کرده است.[۴] حافظ نیز در مواجهه با معشوق، از این تصاویر خشن استفاده کرده است؛ برای نمونه در بیت:

گفتی ســر تو بســته فتراک مـا شــود  سـهل است اگر تو زحمت این بار می‌کشی

(همان: ۳۲۲)

در واقع، سـاختار ذهنی خشـن شـاعر جایی متبلور می‌گردد که برای خلق مفهوم لطیف «تسـلیم بودن» از تصـویر معشوق خشنی بهره می‌گیرد که فتراک می‌اندازد و سر عاشق را شکار می‌نماید و این در حالی است که او از این موضوع اسـتقبال می‌نماید. حافظ در سـه موضـع دیگر از دیوان غزلیات به این تصـویردر رابطه با توصـیف موقعیت خود در برابر معشوق بهره برده است (رک. همان: ۸۲ و ۷۹ و ۲۰۴).

**ب) تصویر آفرینی با کشتن و قربان کردن:** از آنجا که در سنّت ادب فارسی، فنا شدن عاشق در راه عشق منتهای

---

[۴]. از جمله متون کهن فارسی که در آن به این نوع مجازات اشاره شده، شاهنامه فروسی است. در داستان مجازات پیروز، قاتل اردشیر شیروی، این‌گونه روایت می‌شود که به فرمان پوراندخت خسرو، پیروز، قاتل اردشیر شیروی را به دم کرّه اسبی می‌بندند که در هنگام تاختن کرّه اسب، او به زمین می‌افتد و بر اثر جراحت بیش از حد، پوست بدنش تکه تکه می‌شود و جانش را از دست می‌دهد (رک. هابیل، ۱۳۸۸: ۸۵). یا در ایلیاد، آخیلوس به قصد خون‌خواهی دوستش پاتروکل، درصدد انتقام برمی‌آید و هکتور را به اسب می‌بندد تا آن را به خاک بکشد (رک. هومر، ۱۳۷۲ به نقل از محمّدزاده، ۱۳۹۹: ۲۷۹).

عشق است و فدا شدن عاشق و ترک تعلقات مادی تنها راه وصال به معشوق است، حافظ نیز از فنا و فدا شدن در راه معشوق و از مرگ در برابر او به عنوان شگرد تصویرآفرینی بهره می‌برد؛ برای نمونه در بیتِ:

شور شراب عشق تو آن نفسم رود ز سر　　کاین سر پر هوس شود خاک در سرای تو

(همان: ۲۸۴)

در اینجا شاعر برای بیان مفهوم غیر خشونت آمیز «فدیه»، تصویر ما به ازای «سری که خاک سرا می‌شود» را خلق می‌نماید. این‌گونه ابیات که مبین نوعی مرگ خودخواسته و میل به فنا و قربانی شدن در راه عشق است، در ابیات زیادی تکرار می‌شود؛ به عنوان نمونه در بیت زیر:

بیا و هستی حافظ ز پیش او بردار　　که با وجود تو کس نشنود ز من که منم

(همان: ۲۳۵)

مفهوم لطیف «میل به فنا شدن در راه عشق» با استفاده از صورت خیالی خشن «هستی حافظ ز پیش او بردار» نمودار می‌گردد. و یا در بیتِ:

به تیغم گر کشد دستش نگیرم　　وگر تیرم زند منت پذیرم

(همان: ۲۲۷)

این اوج خشونت‌باری تصویر به وضوح مشاهده خواهد شد. در این بخش تصاویر، می‌توان به ۱۳ بیت اشاره نمود (رک. همان: ۲۳۳ و ۲۱۳ و ۱۵۷ و ۱۰ و ۷۶ و ۲۴۷ و ۲۰۶ و ۱۸۹ و ۷۹ و ۸۸ و ۲۰۹ و ۱۸۰ و ۲۲۷).

**ج) توصیف معشوق به یغماگری**: به نظر می‌رسد تأثیر چندین سال سلطهٔ سپاهیان مهاجم و ویرانگر ترک بر ایران، تصویر مسلطی را بر فکر و اندیشه شاعران آن روزگار گذاشته است. «هجوم و پیروزی و استقرار اقوام نیمه وحشی مغول در دوره ایلخانان، خشونت همراه با گرایش سادیستی را در مقیاس وسیعی در منطقه، در سطح خانوادگی، اجتماعی و سیاسی نهادینه کرده است» (عدالت، ۱۳۸۹: ۲۴۴) که اثرات آن در متون نظم و نثر وارد شده و غلبهٔ تصاویر مربوط به جنگ و کشتار و غارت در شعر دوره عراقی و بویژه دیوان حافظ از این آسیب‌ها نشئت گرفته است؛ برای نمونه در بیتِ:

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب　　چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

(همان: ۳)

حافظ برای بیان مفهوم لطیف و غیر خشونت‌بارِ «دلبری لولیان شوخی که صبر و قرار را از مردم می‌گیرند»، از صورت خیالی خشن «ترکانی که خوان یغما را بردند» یاد می‌کند که تلمیحی به حملهٔ مغول و به ادعای نگارنده از تأثیرات منفی حملهٔ ایشان بر ساختار ذهنی شاعر است. یا در بیتِ:

از چشم شوخش ای دل ایمان خود نگهدار　　کان جادوی کمانکش بر عزم غارت آمد

(همان: ۱۱۹)

تصویری که از معشوق ارائه می‌شود، همان تصویر ترک غارتگری است که به عزم بر باد دادن هستی عاشق آمده است. در نمونه هایی از این تصویرآفرینی می‌توان به ابیات (همان: ۲۱۴ و ۹۹ و ۲۴ و ۸۸ و ۹۹) مراجعه داشت.

**د) توصیف بی‌رحمی معشوق:** در پاره‌ای مواقع، تصویرگری فضای عاطفی و رمانتیک رویارویی معشوق با عاشق در شعر حافظ به صورت برجسته و قابل تأملی با تصاویر دال بر بی‌رحمی در نبرد رویاروی معشوق با او به همراه ابزارهایی چون: خنجر، تیغ و شمشیر و ... خواهد بود. او در این دسته ابیات، نوعی کشته شدن و سر بریده شدن توسط قهرمان غزل

را روایت می‌نماید که به نوعی شرح مواجهه حضوری و تمام قد خود با یک آزارگر، دشمن و یا قاتل را تداعی خواهد کرد؛ برای نمونه در بیت:

دلا طمع مبر از لطف بی‌نهایت دوســـت چو لاف عشق زدی سر بباز چابک و چست

(همان: ۲۱)

بـه شـــمشـــیرم زد و بـا کـس نگـفـتـم کـه راز دوســـت از دشـــمن نهـان بـه

(همان: ۲۹۰)

معشوق در حکم انسانی خنجر به دست، خون عاشق را می‌ریزد و این در حالی است که عاشق وفادارانه این راز را محفوظ می‌دارد و این جاست که شاعر برای بیان مفهوم خشونت‌آمیز «بی‌رحمی معشوق» از تصویر خشونت‌بار ما به ازای «شمشیر زن» بهره می‌برد. نمونهٔ دیگر این تصاویر را می‌توان در ابیات دیگری نیز مشاهده کرد (رک. همان: ۱۴۲ و ۶۲).

**۳-۱-۱-۲) توصیف جمال و زیبایی معشوق**

تفاوت این بخش از تصاویر خشن، با تصاویر قبلی در تمرکز بر توصیف معشوق فاقدکنش است؛ بدان معنا که حافظ در توصیف زیبایی‌های معشوق نیز از تصاویری بهره برده است که خشن می‌نماید:

**الف) توصیف معشوق با شکارگاه و دامگاه**: توصیف جمال و چهرهٔ معشوق از مواضعی است که محل ظهور خشونت تصویر در شعر حافظ است و بسامد این دست تصاویر به طرز مشهودی برتری خود را نمایان می‌کند. در واقع حافظ قصد دارد با تشبیهاتی نظیر: صید، دام و... مفاهیمی چون گریزپایی، دور از دسترس بودن معشوق، برتری معشوق نسبت به عاشق، مقدس‌انگاری معشوق و تلاش عاشق به منظور رسیدن به او را نمود بیشتری دهد. همچنین، او با کاربست استعاری واژگانی نظیر: مرغ، صید، دام و شکار به دنبال بازآفرینی و تداعی تصاویر مربوط به حوزه شکارگاه و دامگاه است. در این گونه تصاویر، اجزای سر و صورت معشوق با تصاویر ابزار شکار منطبق است و بدین طریق شاعر به گسترش مفهوم زبانی عشق کمک نموده است؛ برای نمونه در بیت:

وز برای صـــید دل در گردنم زنجیر زلف چون کمند خسـرو مالک رقاب انداختی

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۰۱)

حافظ ترسیمی از به زنجیر کشیدن دیوانه را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و هم در سویهٔ دیگر، به دنبال بازآفرینی تصویر شکارگاه است که خود فضای خشونت بار شکارگاه، صید، قربان کردن و اصوات شکار را به ذهن متبادر می‌کند. یا در بیت:

مگـر زنـجـیـر مـویـی گـیـردم دســـت وگـر نـه ســـر بـه شـــیـدایـی بـرآرم

(همان: ۲۲۰)

شاعر برای بیان تصویر زیبایی زلف معشوق و بیان دلدادگی و شیفتگی‌اش نسبت به آن که بیان مفهومی لطیف و غیر خشونت‌آمیز است، از صورت خیالی خشن «زنجیرمویی که دستم را می‌گیرد» بهره می‌گیرد که طی آن مو به بند و زنجیر یعنی ابزاری برای اسارت مانند شده است. یا در بیت:

حافظ در این کمند سر سرکشان بسی است ســـودای کج مپز که نباشـــد مجال تو

(همان: ۲۸۲)

عاشـــقان به ســـرکشـــانی مانند شـــده‌اند که شـــکارکمند معشـــوق می‌شـــوند که به ادعای نگارنده بهره‌گیری از

تصویرخشونت‌آمیز «کمند اندازی و سر شکار کردن» معشوق برای بیان مفهوم لطیف زیبایی لطف او می‌تواند دالی بر خشونت ذهن و زبان شاعر باشد. در این طیف از تصاویر می‌توان ۲۵ شاهد دیگر در دیوان یافت که دلالت بر استیلای این تصویر خشن بر ذهن و زبان حافظ دارد (رک. همان: ۶۶ و ۷۱و ۳۶ و ۸۷ و ۲۴۲ و ۴۸ و ۴۴ و ۱۸۷ و ۲۷۲ و ۲۸۷ و ۳۲۵ و ۶۵ و ۲۰۷ و ۷۶ و ۹۰ و ۹۲ و ۲۱۵ و ۱۰۴ و ۲۵ و ۷۴ و ۱۴۲ و ۹۰ و ۹۲ و ۱۰۲ و ۸).

**ب) توصیف معشوق با ابزار جنگی:** از شواهد برگرفته از دیوان حافظ می‌توان مشاهده کرد که او در توصیف معشوق تکیه زیادی بر ابزار آلات جنگی و مناسبات خشونت‌بار آن دارد؛ ابزاری چون تیر (نیشتر)، کمان و سپر. طی این تصویرسازی، مژگان یا نگاه معشوق با وجه شبه تیزی و نافذی به تیر (نیشتر)، ابروان معشوق با وجه شبه خمیدگی به کمان و دل عاشق به سپر تشبیه می‌شود؛ برای نمونه در بیتِ:

ز چشمت جان نشاید برد کز هر سو که می‌بینم　　کمین از گوشه‌ای کرده‌ست و تیر اندر کمان دارد

(همان: ۸۱)

وجه خشونت‌آمیز بیت این‌جاست که شاعر برای بیان این منظور، با بهره‌گیری از جنگ‌افزارهایی چون: تیر، کمان و سپر، به خلق صور خیال (تیر و کمان استعاره از مژگان و ابرو) می‌پردازد. در واقع، طی این تصویرسازی، مژگان یا نگاه معشوق به تیر و ابروانش به کمان مانند می‌شود تا جان عاشق را نشانه گیرد. در بیت دیگری حافظ همین تصویر را بازتولید می‌کند:

عدو با جان حافظ آن نکردی　　که تیر چشم آن ابرو کمان کرد

(همان: ۹۴)

ترکیب «ابرو کمان»، صفت جانشین موصوفی است که با کمان ابروانش قصد تیراندازی به سوی حافظ را دارد و او را وادار می‌سازد که معشوقه‌اش را با دشمن قیاس، بلکه او را از دشمن بی‌رحم‌تر و خون‌ریزتر قلمداد نماید. استفاده از تصاویر خشونت‌آمیز تیر و کمان برای بیان مفاهیم لطیف و غیر خشونت‌بار مژگان و ابروان معشوق، دالی بر خشونت ساختار ذهنی شاعر است. یا در بیتِ

اگرچه مرغ زیرک بود حافظ در هواداری　　به تیر غمزه صیدش کرد چشم آن کمان ابرو

(همان: ۲۸۵)

شاعر چشم و ابروی یار را به تیر و کمانی تشبیه کرده که عاشق را چون پرنده‌ای شکار شده و قربانی، نمایان می‌کند. در این بخش به ۲۲ تصویر دیگر در همین حوزه می‌توان اشاره نمود که نشان از وجه غالب این فضا بر شعر و تخیل حافظ دارد (رک. همان: ۸۵ و ۲۰۹ و ۲۲۰ و ۳۹ و ۳۹ و ۶ و ۱۹۶ و ۷۱ و ۱۲ و ۲۳ و ۳۲۲ و ۲۳۵ و ۴۸ و ۱۳ و ۴۴۵ و ۱۴۲ و ۲۲۷ و ۴۶۸ و ۱۶۸ و ۱۲۵ و ۲۳۳ و ۲۱۰).

**ج) توصیف معشوق با تصاویر زندان و حبس:** از تصاویری که حافظ در تبیین جمال معشوق از آن بهره می‌برد، تصاویر دارای عناصر حوزهٔ: حبس، اسارت، به زنجیر کشیدن، در بند کردن و... است. این تصویر که با موضوعیت زندانی و مجنون و دیوانه در تقارن است، به کرّات در دیوان حافظ و با بسامد بالایی استفاده شده است. سیاه‌چال و مطموره نوعی از کیفر و شکل زندان در این دوره تیموریان بود که اگرچه عمومیت نداشت اما از سخت‌ترین انواع زندان و حبس محسوب

می‌شد (رک. آقاجری و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۲-۱۹). این نوع اسارت و در بند کشیدن در روایات کهنی مانند داستان بیژن و منیژه و زندانی شدن بیژن نیز ذکر شده است.[۵] در دیوان حافظ برای نمونه در بیتِ:

ای دل اگر از چاه زنخدان به درآیی هرجا که روی زود پشیمان به درآیی

(همان: ۳۵۲)

با الهام از روش‌های کلاسیک محبوس نمودن زندانیان، گودی زنخدان یار را به چاه همانند می‌کند. در واقع، وجه خشونت‌بار تصویرسازی انتزاعی بیت جایی است که برای توصیف مفهوم لطیف زیبایی گودی چانه، از تصویر خشونت‌آمیز «چاه» که یادآور محل اسارت و محیطی تاریک و وحشت‌آلود است بهره می‌برد. یا در بیتِ:

ببین که سیب زنخدان تو چه می‌گوید هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست

(همان: ۱۸)

این تصویر باز تولید شده است و با بررسی دیوان مشاهده خواهد شد که در ابیاتِ (همان: ۱۴۰ و ۲۳ و ۲۰۳) همین نگاه به وجه زیبایی معشوق باز تولید شده است.

**د) توصیف معشوق با آتش و سوختن:** در ادب فارسی و شعر حافظ از تجربهٔ بدوی انسان از سوختن و گرما برای گسترش مفهوم عشق بهره‌های فراوانی برده شده و روی معشوق چون آتشی دانسته شده که جان مانند اسپند عشاق را می‌سوزاند؛ برای نمونه در بیتِ:

شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

(همان: ۱۳)

علت سرخی ارغوان، آتشی که رخسار معشوق برپا کرده، بیان می‌شود؛ یعنی رخسار معشوق چنان سرخ و آتشین انگاشته می‌شود که گویی می‌تواند از شدت حرارت و سرخی، ارغوان را نیز به آتش بکشد. تشبیه رخسار معشوق به آتش و کاربست مفاهیم حوزه‌ی سوختن می‌تواند دلیلی بر مدعای این پژوهش باشد. یا در بیتِ:

جان عشاق سپند رخ خود می‌دانست وآتش چهره بدین کار برافروخته بود

(همان: ۱۴۳)

معشوقی که چهره‌ای آتشین دارد، می‌تواند از مصادیق خشونت در تصویرگری شاعر قلمداد شود. در واقع در این بیت جان عاشق ماده‌ای سوختنی است که باعث اشتعال و برافروختگی چهرهٔ یار می‌شود. برای دیدن نمونه‌های دیگر این بخش، می‌توان به ابیات (همان: ۶ و ۲۱۵ و ۷۳) مراجعه کرد.

**ه) تصویر معشوق با عناصر خونبار:** طبق رسوم قدیم میادین نبرد، فاتحان جنگ پس از کشتن مخالفان خود، خون آن‌ها را به نشانهٔ قدرت و شادی می‌نوشیدند؛ برای مثال «در شاهنامه، گودرز، پیران را در نبرد تن به تن زخم می‌زند و هنگامی که بر سر پیکار بی‌جان او می‌رسد خون او را می‌نوشد» (آیدنلو، ۱۳۸۹: ۱۸). همچنین در تاریخ اسلام آورده‌اند که در جنگ اُحد، هند دستور داد سینه‌ی حمزه(ع) را بدرند و جگرش را پیشکش هند کند. او با خشم و نفرت تمام، جگر

---

[۵]. در شاهنامه فردوسی این‌گونه روایت می‌شود که گرگین، بیژن را به بزمگاه منیژه می‌برد، سپس منیژه به وی داروی بیهوشی می‌دهد و بیژن را مخفیانه با خود به قصر می‌برد. وقتی خبر به گوش افراسیاب می‌رسد قصد کشتن بیژن را می‌کند اما منصرف می‌شود و به گرسیوز دستور می‌دهد تا دست و پایش را با آهن ببندد و به صورت وارونه در چاه زندانی کند (رک. هابیل، ۱۳۸۸: ۳۰).

را به دندان گزید[۶] (رک. واقدی، ۱۴۰۹ به نقل از رحیمی، ۱۴۰۰: ۱۱۷). در دیوان حافظ نیز اشاراتی به این تصویر خشن، در برابر مفهوم لطیف جمال معشوق شده است؛ برای نمونه در بیت:

چشمت به غمزه ما را خون خورد و می‌پسندی　　جانا روا نباشد خونریز را حمایت

(همان: ۶۵)

وجه خشونت‌بار بیت جایی نمود می‌یابد که غمزه‌ی چشم معشوق نه تنها به مثابه انسان خونریزی قلمداد می‌شود بلکه در نمودی خشن‌تر، خون ریخته شده را نیز می‌نوشد. همچنین در بیت:

نرگس مست نوازش‌کن مردم‌دارش　　خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد

(همان: ۷۲)

چشمان معشوق به انسان خون‌خواری تشبیه شده که خون عاشقان را با قدح می‌نوشد و این در حالی است که عاشق از این موضوع راضی و خرسند به نظر می‌رسد.

لعل سیراب به خون تشنه لب یار من است　　وز پی دیدن او دادن جان کار من است

(همان: ۳۶)

### ۳-۱-۲) تصویر آفرینی دربارهٔ عاشق

در این بخش، حافظ در تصویرگری حالات عاشق از خون دل خوردن، خون گریستن، جگر خونین، جان به لب شدن و...یاد می‌کند. این نمونه‌ها از نمونه‌های آمیخته به خشونتی است که حافظ با بسامد نسبتاً بالایی از آن‌ها بهره می‌گیرد. به ادعای نگارنده، استفاده از تعابیر خشن مزبور به منظور بیان مفاهیم غم و ناراحتی می‌تواند دالی بر خشونت ساختار ذهنی و زبانی شاعر باشد؛ برای نمونه در بیت:

می مخور با همه کس تا نخورم خون جگر　　سر مکش تا نکشد سر به فلک فریادم

(همان: ۲۱۵)

برای بیان مفهوم لطیف «غم و اندوه ناشی از عاشقی»، از صورت خیالی «خون جگر خوردن» استفاده می‌کند. درواقع، ساختار خشونت آمیز ذهن شاعر جایی نمود می‌یابد که درد و رنجش ناشی از می خوردن معشوق با دیگران به مثابه «خون جگر خوردن» قلمداد می‌شود. یا در بیت:

در هجر تو گر چشم مرا آب روان است　　گو خون جگر ریز که معذور نمانده‌ست

(همان: ۲۸)

نیز شاعر از چشمی که در غم فراق یار می‌گرید، می‌خواهد که به جای اشک، خون جگر روان کند. با بررسی دیوان حافظ می‌توان به ۲۱ مصداق دیگر دست یافت که به این حوزه از تصاویر دلالت دارد (رک. همان: ۲ و ۲۸۹ و ۲۶۸ و ۱۳۴ و ۲۰۷ و ۸۴ و ۲۳۰ و ۷۵ و ۱۲۷ و ۴۹ و ۳۴۱ و ۲۲۲ و ۱۳۹ و ۱۰۸ و ۱۷۷ و ۲۲۰ و ۲۱۷ و ۱۹۷ و ۱۹۶ و ۱۳۸ و ۲۳۷).

### ۳-۱-۳) تصویرآفرینی دربارهٔ عشق

حافظ به سنّت پیشینیان، برای عشق کانون تصویری از مقولات مربوط به آتش و سوختن را متصور است که جان عاشق را می‌گدازد. در واقع شاعر در زیر ساخت خیال خود، عشق را آتش می‌بیند و الگوی مفهومی «عشق آتش است» را در شعر

---

[۶]. اما در بعضی از نمونه‌های خون خوردن دشمن- به عنوان نمونه سنت سکاها- برای به دست آوردن قدرت و صلابت هماورد با نوشیدن خون او و نیز ایجاد ترس و سستی در سپاه دشمن این رفتار ددمنشانه صورت می‌گرفته است (رک. آیدنلو، ۱۳۸۹: ۱۹).

خود نمودار نماید. در این بخش نیز مانند بخش‌های پیشین، به تقابل یا همسویی مفهوم مورد نظر شاعر و تصویر ارائه شدهٔ ما به ازای آن اعتنا شده و ملاحظه گردید که شاعر برای بیان مفهوم لطیف و غیر خشونت‌آمیز «عشق»، از تصویر ما به ازای خشونت‌آمیز «آتش، سوختن و...» بهره می‌برد که این به معنای عدم همسویی دو بعد مذکور است؛ برای نمونه در بیتِ:

ز تاب آتش سودای عشقش به سان دیگ دائم می‌زنم جوش

(همان: ۱۹۱)

آتش سودا، آتشی از ملازمات عشق است؛ چراکه از خیال و آرزوی معشوق نشئت گرفته و شاعر برای بیان لطیف و غیر خشونت‌آمیز «عشق» از تصویر خشونت‌آمیز ما به ازای «آتش» بهره برده است. در این بخش تصاویر، می‌توان به ابیات (همان: ۴۹ و ۱۷۶ و ۱۴ و ۲۰۲ و ۹۵) مراجعه داشت.

### ۳-۱-۴) تصویرآفرینی دربارهٔ رقیب

بخشی از گفتمان حاکم بر عشق در ادبیات، معطوف به نگاهی سرشار از نفرت و بدبینی و خشمی است که عاشقان، نسبت به رقیب خود داشته و این رویارویی، گاه در قالب خشونت‌های لفظی مستقیم و گاه غیرمستقیم بروز خواهد یافت. حافظ نیز نه تنها از این نگاه در موضع رقیب مبرا نبوده، بلکه در مواضع بسیار به زبان مستقیم و در قالب گزاره‌های انشایی، زبان به طعن و نفرین و ... می‌گشاید؛ برای نمونه در بیتِ:

با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی

همان: ۳۰۲)

نقد بی‌خبران راه عشق را دارد و آرزوی مرگ آنان را می‌کند. اما از آنجا که خشونت کلام غیرمستقیم در ساختی کلی، امری بلاغی است، در این بخش نیز به دلیل احساس انزجار، کینه، عداوت عاشق نسبت به مدعی، رقیب، حسود و در ساختی کلان‌تر بی‌خبران راه عشق، تصاویر ما به ازای خشونت‌آمیزی به خود می‌گیرند؛ برای نمونه در بیتِ:

ز رقیب دیو سیرت به خدای خود پناهم مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را

(همان: ۶)

بنابراین شاعر برای بیان مفهوم خشونت‌آمیز و غیر لطیف «نفرت از رقیب» از تصویر خشن ما به ازای «دیو سیرت» استفاده می‌کند. یا در بیت:

گردی از رهگذر دوست به کوری رقیب بهر آسایش این دیدهٔ خونبار بیار

(همان: ۱۶۹)

حافظ از تصویر خاک در چشم رقیب ریختن و کور کردن او در راستای تبیین اوج حس اشتیاق خود به معشوق و اوج انزجار خود از رقیب بهره برده است. در تبیین این نگاه حافظ به رقیب، می‌توان به ابیات (همان: ۱۱۲ و ۱۲۸ و ۱۵۳) استناد داشت.

### ۳-۲) گفتمان دینی- عرفانی

از آنجا که حافظ موضع انتقادی تهاجمی نسبت به طبقات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و دینی زمانه خود داشته است، آنان را آماج انتقادات خود قرار می‌دهد و از میان این مراتب و طبقات، والاترین آن‌ها یعنی محتسب، امام، واعظ، مفتی، قاضی، زاهد و... را برمی‌گزیند (رک. باقری‌خلیلی و کیخا، ۱۳۸۷: ۳۳). در واقع، این شدت انزجار و خشم نسبت به این طبقه از

متولیان جامعه آنقدر قوی و بی‌محاباست که «می‌توان گفت که در قلمرو فرهنگ اسلامی در هیچ دوره‌ای و در هیچ دیاری، هیچ کس با شور و شدت حافظ کمر به دشمنی با ریا نبسته و همت به قطع این ریشهٔ فساد نگماشته است» (خرمشاهی، ۱۳۶۱: ۳۵) و می‌توان ادعا نمود که عوامل سیاسی و اجتماعی مذکور، ذهن و زبان شاعر را بعضاً و در پاره‌ای از موارد، آغشته به عدم لینت، نرمی، لطافت و در یک کلام، خشونت کرده و گاه با کاربست عناصر محسوس و بیرونی حوزهٔ خشونت اعم از آتش و سوختن، ابزار شکارگاه و... به تشریح و تبیین احساسات خود پرداخته است.

### ۳-۲-۱) تصویرآفرینی‌های مستقیم

یکی از مهمترین شاخصه‌های کلام خشونت‌بار مستقیم صریح، استفاده از کلام رکیک و ناسزاست و حافظ را می‌توان از آن دسته شاعرانی دانست که این ابزار را هم در جایگاه طنز و هم در کاربست تخریبی و تحقیری آن به کار می‌برد. البته باید در نظر داشت که این عبارات از نظر حافظ ابداً ناسزا نبوده و کاملاً سزاست. اما در نگاه بیرونی مشاهده می‌شود که این رویکرد حافظ نگاهی تصریحی داشته و توان منظوری عبارات به طور برجسته‌ای در برابر کنش منظوری خودنمایی می‌کند. به عنوان نمونه در بیتِ:

ما را به رندی افسانه کردند　　پیران جاهل شیخان گمراه

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۸۸)

حافظ پیران مدعی و شیخان زمانهٔ خود را که در احتمالی قوی، مصداقی عینی و بیرونی نیز دارند، با کلماتی چون «جاهل» و «گمراه» ملقب می‌کند. و یا در بیتِ:

ناصح به طنز گفت حرام است می مخور　　گفتم بچشم و، گوش به هر خر نمی کنم

(حافظ، ۱۳۴۵: ۲۰۴)

حافظ همان «ناصحان» را که از جنس پیران جاهل و شیخان گمراهند، با توصیف خر به سخره گرفته و آنان را تحقیر می‌کند. این رفتار زبانی خواجه در منتسب کردن مخالفان خود و مرام فکری‌اش به حیوانات در شواهد بسیاری قابل مشاهده است؛ به عنوان نمونه در بیتِ:

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است　　حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

(همان: ۵۴)

و یا در بیتِ:

ای مگس عرصه سیمرغ نه جولانگه توست　　عرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری

(همان: ۳۱۳)

به‌کارگیری لفظ «مگس» که استعاره از افراد دون‌همت اجتماع است در تقابل با «سیمرغ» که نماد بلندنظری، قناعت و بلندهمتی است، نشان از توهین و ناسزاست. این موارد در مواجهه با این گفتمان متظاهران را می‌توان در ابیات دیگری مشاهده کرد (همان: ۲۰۱ و ۲۶۱ و ۱۲۴ و ۴۵ و ۳۰ و ۱۸۴ و ۳۱۸ و ۱۷۹ و ۱۳۷ و ۱۳۷ و ۱۳۹ و ۱۲۷ و ۱۳۲).

### ۳-۲-۲) تصویرآفرینی‌های خشونت‌آمیز غیرمستقیم

پیش از هر چیز باید مد نظر داشت که این نوع از خشونت کلامی در ساختی کلی امری بلاغی و با رویکردی مخاطب‌محورانه است که به شدت به ذکاوت و هوشمندی مخاطب معطوف خواهد بود؛ لذا مخاطب متن در برابر این ترفندها و استنباط در برابر آن برداشت‌های متفاوتی خواهد داشت. زمانهٔ پارادوکسیکال حافظ به عنوان عصر «آمیزش

ناسازها» نیاز به این وجه پوشیده گویی را تقویت می‌کند اما به همین نسبت، تندی و تیزی کلام و متعاقباً وجه خشونت‌بار کلام او تقویت شده و از ساحت امر فردی به نقد و اصلاح اجتماعی و سیاسی گسترش خواهد یافت؛ به عنوان نمونه در بیتِ:

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس

(همان: ۱۸۳)

انتساب صفت «نادان» به مردم نابخرد که همواره بر مرکب مراد سوارند و فارغ از هر درد و رنجی آنچه می‌طلبند را مهیا می‌یابند، از مصادیق تقبیح و تخطئه صاحب‌منصبانی است که در روزگار حافظ زمام امور را در دست دارند. این مسأله، حتی به صاحبان شایسته قدرت نیز سریان یافته و او کسانی را که در جایگاه حقه قدرت نیز قرار دارند به زبان طعن، سرزنش می‌کند:

سمند دولت اگر چند سرکشیده رود ز همرهان به سر تازیانه یاد آرید

(همان: ۱۶۳)

در جایی دیگر و در مواجهه با صوفیان اهل معرفت، از همین رویکرد بهره برده و آنان را زیر بار طعن می‌کشد. به عنوان نمونه می‌توان به تکنیک‌های بلاغی که حافظ در قالب تعریض و کنایه از آن بهره برده، اشاره کرد ( ابیاتِ ۱۳۱ و ۱۰۳ و ۱۹۱ و ۱۳۶ و ۱۰۰ و ۱۱۵ و ۱۶ و ۵۰ و ۹۶ و ۲۸۸ و ۱۰۸ و ۳۵۱ و ۲۵۷ و ۱۶۴ و ۲۳۴ و ۳۳۶ و ۱۳۵ و ۱۳۶ و ۹۵ و ۱۲۱ و ۳۴ و ۸۶ و ۳ و ۸ و ۷۶ و ۱۳۶ و ۲۴۲ و ۵۶ و ۶ و ۳۳۴ و ۲۷۹ و ۵ و ۳۳۸ و ۳۱ و ۷ و ۹ و ۱۳۲ و ۱۳۳). اما در حوزه تصویرهای خشن می‌توان به دسته‌بندی در تصاویر زیر قائل شد:

**الف) توصیف با آتش و سوختن:** حافظ با همان روشی که در مواجهه با مسأله عشق به کار برده بود، از تصاویر آتش و مفاهیم مرتبط با آن برای ارائه و گسترش نگاه نقادانه‌ی خود نسبت به گفتمان متظاهران و ریاکاران زمانه بهره می‌برد که می‌تواند دلالت بر نوعی حس قهری و خشم حافظ نسبت به این طیف موضوعی داشته باشد؛ به عنوان نمونه در بیتِ:

در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی بر می‌شکند گوشه محراب امامت

(همان: ۶۲)

در اینجا مانند سازی زهد به آتش، و دین به خرمن و بالتبع آن گریبان‌گیر شدن آتش زهد در خرمن دین بیانگر وجه تشبیهی خشونت‌آمیزی است. یا در بیت:

نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

(همان: ۱۰۸)

اذعان می‌دارد که چه بسیار خرقه‌ها که لایق سوختن در آتش است؛ زیرا چیزی سزاوارتر از آتش بر این کنش ریاکارانه نیست و وجه خشونت آمیز بیت در «خرقه‌ای که مستوجب آتش» است نمودار می‌گردد. حافظ در این بخش از تصویرآفرینی در ابیات (همان: ۱۷ و ۲۲۷ و ۱۴۳ و ۲۵۶) از این تصاویر بهره برده است.

**ب) توصیف با عناصر شکارگاه و دامگاه:** در شکلی دیگر حافظ می‌کوشد با استفاده از تصاویری مانند دام، مرغ و... به انتقال مفاهیم انتقادی خود در برابر دین‌مداران ریایی پرداخته و شدت و عمق این ضدیت و تنفر خود را در قالب این دست تصاویر نمودار سازد؛ برای نمونه در بیتِ:

مرغ زیرک بـه در خـانقـه اکنون نپرد  که نهاده‌ســت به هر مجلس وعظی دامی
(همان: ۳۲۸)

وجه خشــونت‌بار بیت در مانند ســازی «انســان آگاه» به «مرغ» و «مجلس وعظ» به «دام» نمودار می‌شــود که تداعی کنندهٔ فضای شکارگاه و دامگاه است و شاعر برای بیام مفهوم خشونت آمیز «انزجار و هشدار اعمال ریاکارانهٔ واعظان» از تصویر خشن ما به ازای «دام صید مرغ» بهره می‌برد. یا در ابیاتِ:

حافظا! می خور و رندی کن و خوش‌باش ولی  دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
(همان: ۸)

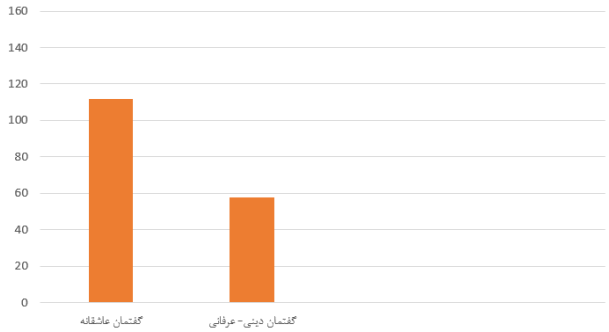
ز رهم میفکن ای شیخ به دانه‌های تسبیح  که چو مرغ زیرک افتد نفتد به هیچ دامی
(همان: ۳۲۹)

همانندسازی قرآن به دامی برای شکار ساده لوحانی که دچار فریب ریاکاران شده و اسیر آنان می‌شوند، از مصادیق خشونت تصویر انگاشته می‌شود. اما در این وجه انتقادی حافظ تصاویر خشن دیگری را نیز برای نقد این نظام گفتمانی استفاده نموده است که می‌توان به (همان: ۲۶۳ و ۶۷ و ۳۰ و ۱۷) مراجعه کرد.

## نتیجه

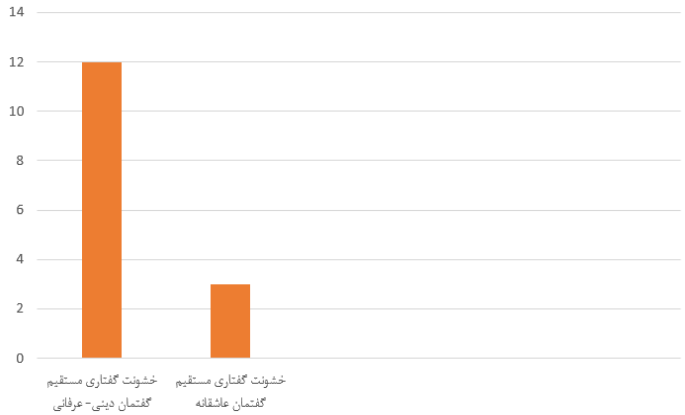
با توجه به مفروض این پژوهش بر تسلط گفتمان خشونت تصویر در شعر حافظ، که با فراوانی دلالت‌های متنی شکل گرفت، اعتبار سنجی داده‌ها حکم خواهد داد که نشانه‌های خشونت مستقیم و غیرمستقیم در متن از بسامد بالایی برخوردار است و این تصاویر بر دو ساحت گفتمان عاشقانه و گفتمان دینی-عرفانی متمرکز خواهد بود. نظر به داده‌های ارائه شده، می‌توان خشونت و تصاویر معطوف به آن را در شعر حافظ به برجستگی عنصر خشونت کلامی در حوزه‌هایی چون تصویرآفرینی در کنش‌ها و واکنش‌ها در مواجهه با عشق، توصیف معشوق، نقد نگرش‌ها و ایدئولوژی‌های مسلط بر نظام قدرت، توصیف ضد قهرمان (رقیب) و مخالف و همچنین در موقعیت طنز و هجو ادبی نسبت داد. عنصر خشونت کلامی در حوزه‌های مواجهه و تصویرگری معشوق در قیاس با ایدئولوژی‌های مورد انتقاد زاهدان و صوفیان متظاهر و متشرع از بسامد بالاتری برخوردار است. از سوی دیگر، گفتمان تصویر خشونت آمیز در شعر حافظ علاوه بر شاخص‌هایی چون سنّت ادبی خراسانی و عناصر محیطی و اجتماعی به وجه ممیزه‌ای نسبت به دیگر شاعران در غلبهٔ عنصر تقابل و پارادوکس در حوزهٔ تصویر آفرینی باز خواهد گشت که با شاخص‌های محیط جنگ، تصاویر متناسب با حبس، قصاص و زندان و همچنین تصاویر مربوط به شکار و ... همراه خواهد بود. این گزاره به ما نشان خواهد داد که تقابل یا همسویی بر دو بُعد اصلی استوار است؛ نخست «مفهوم مورد نظر شاعر» و دیگری « تصویر معادل آن» که این دو ساحت در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند و مشاهده می‌شود که گاه مفهوم خشونت‌آمیزی در میان نیست اما تصویر معادل آن خشونت‌آمیز است و این حالت برای توصیف معشوق، توصیف عشق و در نهایت برای توصیف احوالات درونی عاشق با کاربست تصاویر متناسب با ابزار شکار، چاه، آتش و... ارائه شده است. البته در مواردی نیز این دو بعد در یک راستا قرار می‌گیرند، به طوری‌که مفهوم خشونت‌آمیز است و تصویر معادل آن نیز خشونت‌آمیز است که در گفتمان عاشقانه این همسویی در اظهار نظر دربارهٔ مدعی، حسود، رقیب و... به چشم می‌خورد. در حوزهٔ گفتمان دینی-عرفانی نیز ملاحظه گردید که مفهوم مورد نظر شاعر و تصویر معادل آن در یک راستا قرار می‌گیرند.

با توجه به مفروض این پژوهش دو نوع گفتمان مطرح‌شـــده شـــامل گفتمان عاشـــقانه و گفتمان دینی-عرفانی بسـامدگیری شـد و داده‌ها نشـان خواهد داد که از مجموع ۱۷۷ بیت مصـداق گفتمان‌های این پژوهش، ۵۸ بیت مربوط به حوزۀ گفتمان دینی- عرفانی و ۱۱۲ بیت مربوط به گفتمان عاشـقانه و مابقی سـایر موارد اسـت. بنابراین با مقایسـۀ تعداد ابیات دو گفتمان عاشـقانه و دینی- عرفانی می‌توان ادعا نمود که تصـاویر ذهنی حافظ بر اسـاس مبانی یاد شـده در تجربه زیسـته و همچنین سـابقه ادبی و گفتمان اجتماعی زمانه او، بر حوزه عشـق و روابط لطیف عاشـقانه بیشـتر از دیگر جنبه‌ها حاوی تصاویر معطوف به خشونت است.




مقایسه بسامد خشونت دو گفتمان

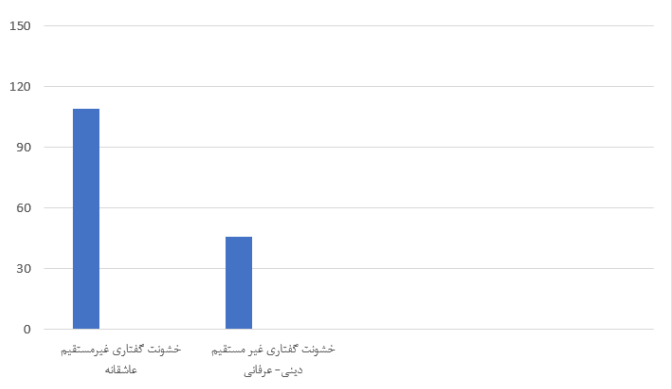
نکته مهم و جالب توجه اینجاست که این فراوانی، در حوزه تصاویر با خشونت کلامی غیرمستقیم است و همانگونه که بیان شد، خشونت کلامی غیر صریح برساخته صورخیال در ذهن و زبان شاعر است. در فراوانی ابیاتِ دارای خشونت مستقیم، از مجموع ۱۵ بیت ارائه شده در حوزۀ گفتار مستقیم خشونت‌آمیز، ۱۲ بیت مربوط به گفتمان دینی- عرفانی و ۳ بیت مربوط به گفتمان عاشـقانه اسـت که این تفاوت، به نوع انزجار و تنفر و تقابل مسـتقیم حافظ نسـبت به گفتمان دینی- عرفانی زمانه خود او باز می‌گردد و در مقایســـه با نمودار قبل، وجه خشـــونت آگاهانه و قلبی او را در گفتمان دینی و در مقابل گفتمان عاشقانه تبیین می‌نماید.




مقایسۀ بسامد خشونت مستقیم دو گفتمان

همین امر را می‌توان در تصـاویر خشـونت بار غیرمسـتقیم به گونه‌ای دیگر دید. با توجه به داده‌های متن، از مجموع ۱۵۵ بیت ارائه شده در بخش خشونت گفتاری غیرمستقیم عاشقانه و دینی- عرفانی، ۱۰۹ بیت مربوط به خشونت گفتاری غیرمستقیم عاشـقانه و ۴۶ بیت مربوط به خشـونت گفتاری غیرمسـتقیم حوزۀ گفتمان دینی- عرفانی است؛ بنابراین می‌توان ادعا نمود با توجه به آنچه در بحث هنری بودن وجه تصاویر غیرمستقیم بیان شد، کاربست و بسامد ابیات دارای خشونت

گفتاری غیرمستقیم در گفتمان عاشقانه، مواجهه لطیف و هنرمندانه حافظ را با این موضوع و مساله تبیین می کند؛ یعنی نسبت حافظ با تصاویر مربوط به عشق، دقیقاً در مقابل نسبت او با گفتمان دینی- عرفانی است؛ یعنی نسبت مواجهه هنری در برابر مواجهه تقابلی و خشونت بار که در نهایت به حذف و نابودی موضوع خواهد انجامید.




مقایسهٔ بسامد خشونت غیرمستقیم دو گفتمان

در نهایت، می‌توان از سنّت‌های ادبی، شاخص‌های تاریخی-سیاسی و عوامل اجتماعی به عنوان دلایل اصلی استفاده از این حوزه‌ی زیبایی آفرینی یاد کرد. تنش‌ها، بی‌ثباتی‌های حاکمیتی، نظام دلالت‌های ذهن شاعر را به سوی نشانه‌های خشونت آمیز تحریک کرده و بستر تصویری آن را تغییر داده است. از دیگر عواملی که می‌توان به عنوان عامل بروز و ظهور خشونت در ساختار ذهن و زبان حافظ دانست، سنّت‌های شعری رسیده به اوست. در دیوان او بسیاری از بن‌مایه‌های تصویری شاعران سبک خراسانی نمود دارد. او در تبادلات و مناسبات پیش‌متنی با سنّت شعر گذشته خود، برخی از تصاویر خشن را که در محدوده جنگ و رویارویی و کشتار است، به میراث برده و حضور این نشانه‌ها در جای‌جای دیوان او به چشم می‌خورد. در کنار تمامی این موارد، فردیت شاعر و حوزهٔ روانی او که متأثر از تجربه زیسته و کنش‌های روانی است که تحلیل روانکاوانه آن به بستر پژوهشی کاملاً مستقل نیازمند خواهد بود.

## تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

## منابع

افراسیابی، غلامرضا. (۱۳۷۰). «توبه در شعر حافظ». نشریهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. دورهٔ ۶. شمارهٔ ۱ و ۲. صص: ۲۲-۱.

آقاجری، سیدهاشم؛ صادقی گندمانی، مقصودعلی و علی طاهری. (۱۳۹۹). «تبیین و بررسی نظام زندان و حبس در ایران قرون پنجم و ششم هجری براساس روش تبارشناسی فوکو». جامعه‌شناسی تاریخی. دورهٔ ۱۲. شمارهٔ ۲. صص: ۱۸-۲۵.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل چند رسم پهلوانی در متون حماسی». پیک نور زبان و ادبیات فارسی. سال ۱. شمارهٔ ۱. صص: ۲۶-۵.

باقری خلیلی، علی‌اکبر؛ کیخا، موسی. (۱۳۸۷). «بررسی انتقادات اخلاقی- اجتماعی در غزلیات حافظ شیرازی». نشریهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان. سال ۷. شمارهٔ ۲۵. صص: ۴۸-۲۷.

حافظ شیرازی، محمّد. (۱۳۶۲). دیوان. تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.

حافظ، شمس‌الدین محمّد. (۱۳۴۵) دیوان. تصحیح سید ابوالقاسم انجوی شیرازی. تهران: جاویدان علمی.

حکاک، سید محمّد. (۱۳۸۰). تحقیق در آراء معرفتی هیوم. تهران: مشکات.

حنایی کاشانی، سعید. (۱۳۷۷). «پرسش از تکنولوژی و خشونت». کیان. سال ۸. شمارهٔ ۴۵. صص: ۱۲۳-۲۵.

خدیور، هادی؛ فرجی‌فر، شیما. (۱۳۹۱). «جلوه‌های ناز و نیاز در ادب عاشقانه و عارفانه (با تکیه بر غزلیات سنایی، حافظ و وحشی بافقی)». عرفانیات در ادب فارسی. شمارهٔ ۱۰. صص: ۱۶۴-۱۳۹.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۶۱). ذهن و زبان حافظ. چاپ اول. تهران: طرح نو.

دوباتن، آلن. (۱۳۹۰). تسلی بخشی‌های فلسفه. ترجمهٔ عرفان ثابتی. تهران: ققنوس.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۴۷). لغت نامه. تهران: دانشگاه تهران.

دیلتای، ویلهلم. (۱۳۹۴). شعر و تجربه. ترجمهٔ منوچهر صانعی دره‌بیدی. تهران: ققنوس.

رحمانی، حسین. (۱۳۹۹). «تأثیر خشونت کلامی زیسته بر دیگران در نمایش‌نامهٔ پلکان». نشریهٔ زبان و زبان‌شناسی. شمارهٔ ۳۱. صص: ۱۷۱-۱۵۵.

رحیمی، اسدالله. (۱۴۰۰). «واکنش‌ها به مثله‌شدن حضرت حمزه(ع) در تاریخ». سخن تاریخ. سال ۱۵. شمارهٔ ۳۵. صص: ۱۱۳-۱۳۳.

زارع وردینی، مرضیه؛ ذبیح‌نیا عمرانی، آسیه و لیلا نجفی. (۱۳۹۴). «بررسی و نقد خشونت در آثار داستانی صادق هدایت». مجموعه مقالات سومین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران. صص: ۴۵۳-۴۳۰.

زرکوب شیرازی، ابوالعباس معین‌الدین احمد شهاب‌الدین ابی‌الخیر. (۱۳۵۱). شیرازنامه. به کوشش اسماعیل واعظ جوادی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۲). نقد ادبی. تهران: کبیر.

سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۷). دیانت، مدارا و امنیت. کیان. سال ۸. شمارهٔ ۴۵. صص: ۳۷-۲۰.

سیار، میرعبدالله. (۱۳۸۲). «پارادوکس خشونت و عشق؛ نگاهی به رمان رویاهای بیر عاشق نوشتهٔ اسدالله عمادی». کلک. شمارهٔ ۱۴۳. صص: ۲۵-۲۲.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۸). صور خیال در شعر فارسی. چاپ هفتم. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). شاهد بازی در ادبیات فارسی. چاپ اول. تهران: فردوس.

عدالت، عباس. (۱۳۸۹). «فرضیه فاجعه زدگی: تأثیر پایدار فاجعهٔ مغول در تاریخ سیاسی، اجتماعی و علمی ایران». بخارا. سال ۱۳. شمارهٔ ۷۷ و ۷۸. صص: ۲۶۲-۲۲۷.

علیزاده، سینا. (۱۳۹۹). «پژوهشی در زمینهٔ معنای خشونت و شوک در هنر معاصر». مطالعات هنرهای زیبا. شمارهٔ ۱. صص: ۳۸-۱۹.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.

فولادی، مهناز. (۱۳۸۳). «بررسی تأثیرات حمله و حکومت مغولان بر شعر فارسی سده‌های هفتم و هشتم و بازتاب آن در آثار شعرای دورهٔ مذکور (سعدی، مولانا، سیف فرغانی، اوحدی مراغه‌ای، عبید زاکانی و حافظ)». پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. به راهنمایی محمّد سرور مولایی. دانشکده ادبیات، زبان‌های خارجی و تاریخ. تهران: دانشگاه الزهرا.

کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). فرهنگ ادبیات و نقد. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

محمّدزاده، مریم. (۱۳۹۹). «بررسی تطبیقی شیوه‌های تعذیب و شکنجه در شاهنامه، ایلیاد و رامایانا». مطالعات ادبیات تطبیقی. شمارهٔ ۵۶. صص: ۲۸۹-۲۶۹.

محمّدی، علی. (۱۳۸۳). «بررسی جنبه‌هایی از خشونت در شعر حافظ». سالنامهٔ حافظ پژوهی. شمارهٔ ۸. صص: ۲۴۳-۲۳۰.

محمودی بختیاری، بهروز؛ معنوی، مهسا. (۱۳۹۵). «خشونت کلامی در نمایشنامهٔ هاملت با سالاد فصل». جستارهای زبانی. شمارهٔ ۳۰. صص: ۲۰۵-۱۸۷.

معین، مرتضی بابک. (۱۳۹۳). معنا به مثابه تجربهٔ زیسته. تهران: سخن.

جمعی از نویسندگان. (۱۳۷۸). مجموعه مقالات خشونت و جامعه. گردآورنده اصغر افتخاری. تهران: سفید.

هابیل، عبدالحمید. (۱۳۸۸). «زندان، زندانی و شکنجه در شاهنامه و گرشاسب نامه». پایان نامه کارشناسی ارشد. به راهنمایی مریم شعبان‌زاده. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

Oxford Advanced Learners Current English. (2009). Seventh Edithion. Sally Wehmeier. Oxford University Press.

## References

Afrasyabi, GH. (1991). Toobe dar she`r-e Hafez. Nashriye-ye ‘Oloom-e ejtema’i va ensani-e daneshgah-e shiraz. 6(1&2). Pp. 1-22. [in persian]

Aghajari, S.H. & M.'A. Sadeghi gandomani. & 'A. Taheri. (2020). Tabyin va barresi-ye nezam-e zendan va habs dar Iran-e ghoroon-e panjom va sheshom-e hejri bar asas-e ravesh-e tabar shenasi-ye Foucault. Jame`e shenasi-ye tarikhi. 12(2). Pp. 18-25. [in persian]

'Alizadeh, S (2020). Pazhooheshi dar zamine-ye ma`na-ye khoshoonat va shok dar honar-e mo'aser. Motale'at-e honarha-ye ziba. No. 1. Pp 19-38. [in persian]

Aydenloo, S. (2010). Barresi va tahlil-e chand rasm-e pahlavani dar motoon-e hamasi. Peik-e noor-e zaban va Adabiyyat-e farsi. 1(1). Pp. 5-26. [in persian]

Bagheri, 'A.A. & M. Kheikha. (2008). Barresiy-e Enteghadat-e akhlaghi-ejtema'i dar ghazaliyat-e Hafez-e shirazi. Nashriye-ye Daneshkadey-e 'Oloom-e ensani- daneshgah-e Semnan. 7(25). Pp. 27-48. [in persian]

Cuddon, j. (2001). Farhang-e Adabiyyat va naghd. Tarjomeye Kazem firoozmand. Tehran: Shadgan.

Dehkhoda, 'AA. (1968). Loghat name. Tehran: Daneshgah-e Tehran.

Dilthey, W. (2015). She`r va tajrobe. Tarjome-ye Manoochehr sane`i darre bidi. Tehran: ghoghnoos.

Dowbaten, A. (2011). Tasally bakhshyha-ye falsafe. Tarjome-ye 'Erfan Sabeti. Tehran: ghoghnoos.

'Edalat, 'A. (2010). Farziye-ye faje'e zadegi: Ta'sir-e Paydar-e Faje'e-ye Moghol dar Tarikh-e siasi, Ejtema'I va 'Elmi-ye Iran. Bokhara. 13(77 &78). Pp 227-262.[ in persian]

Fooladi, M. (2004). Barresi-ye Ta'sirat-e Hamle va Hokoomat Mogholan bar She'r-e Farsi-ye Sadehaye Haftom va Hashtom va Baztab-e an dar Asar-e Sho'araye Doreye Mazkoor. Payan name-ye karshenasi-ye Arshad. Be Rahnemayi-ye Mohammad Soroor Molayi. Daneshkade-ye Adabiyyat, Zabanhaye Khareji va Tarikh. Tehran: Daneshgah-e Alzahra.

Fotoohi, M. (2006). Belaghat-e tasvir. Tehran: Sokhan.

Habil, 'A. (2009). Zendan, zendani va shekanje dar Shahname va garshasbname. Payan name-ye karshenasi-ye Arshad. Be Rahnemayi-ye Maryam-e Sha'banzade. Daneshkade-ye Adabiyyat va 'Oloom-e Ensani. Zahedan: Daneshgah-e sistan va baloochestan.

Hafez shirazi, Sh. (1983). Divan. Tashih-e 'Allame Ghazvini & Ghasem Ghani. Tehran: Zovvar.

Hakkak, S.M. (2001). Tahghigh dar Ara`e ma`refati-ye Hume. Tehran: Meshkat.

Hanayi Kashani, S. (1998). Porsesh Az Technologie va khoshunat. Kian. 8(45). Pp. 25- 123. [in persian]

Jam'I az Nevisandegan. (1999). Majmoo'e Maghalat-e khoshoonat va jame`-e. Gerdavarande Asghar Eftekhari. Tehran: Sefid.

Khadivar, H & SH. Faraji Far. (2012). Jelvehaye Naz va Niaz dar adab-e 'Asheghane va 'Arefane (ba tekkiye bar ghazaliyat-e sanyi, hafez va vahshi bafghi). 'Erfaniat dar adab-e farsi. 10. Pp. 139-164. [in persian]

Khorramshahi, B. (1982). Zehn va zaban-e Hafez. First Edition. Tehran: tarh-e now

Mahmoodi Bakhtiyari, B & M. Ma'navi. (2016). Khoshoonat-e Kalami dar Namayeshnameye Hamlet ba Salad-e Fasl. Jostarhaye Zabani. No. 30. Pp. 187-205. [in persian]

Mohammadi, 'A. (2004). Barresi-ye Janbehayi az Khoshoonat dar She'r-e Hafez. Salname-ye Hafezpazhoohi. No. 8. Pp. 230-243. [in persian]

Mohammadzadeh, M. (2020). Barresi-ye tatbighi-ye shiveha-ye ta`zib va shekanje dar shahname, ilyad va Ramayana. Motale'at-e Adabiyyat-e tatbighi. No. 56. Pp 269- 289. [in persian]

Moien, M. (2014). Ma`na be masabe-ye tajrobe-ye ziste. Tehran: sokhan.

Oxford Advanced Learners Current Engish. (2009). Seventh Edithion. Sally Wehmeier. Oxford University Press.

Rahimi, A. (2021). Vakonesh ha be mosle shodan-e hazrat-e hamze dar Tarikh. Sokhan-e Tarikh. 15(35). Pp. 113-133. [in persian]

Rahmani, H. (2020). Ta'sir-e Khoshoonat-e Kalami-ye Ziste bar Digaran dar Namayeshname-ye Pellekan. Nashriye-ye Zaban va zabanshenasi. No. 35. Pp. 113-133. [in persian]

Sayyar, M.'A. (2003). Paradox-e khoshoonat va 'Eeshgh; Negahi be Roman-e Royahaye Babr-e 'Ashegh Neveshte-ye Asadollah 'Emadi. Kelk. No. 143. Pp 22-25. [in persian]

Shafi'i Kadkani, M.R. (1999). Sovar-e khiyal dar she`r-e farsi. 7th Edition. Tehran: Agah.

Shamisa, S. (2002). Shahed bazi dar Adabiyyat-e Farsi. First Edition. Tehran: Ferdows.

Soroosh, 'A. (1998). Diyanat, modara va amniyat. kian. 8(45). Pp. 20-37. [in persian]

Zare' vardini, M. & A. Zabihnia 'Omrani. & L. Najafi. (2015). Barresi va Naghd-e Khoshoonat dar Asar-e Dastani-ye Sadegh-e Hedayat. Majmoo'e Maghalat-e 3th Hamdyesh-e Melli-ye Nazariye va Naghd-e Adabi. Pp. 430-453. [in persian]

Zarkoob Shirazi, A. (1972). Shirazname. Be Kooshesh-e Esma'il va`ez Javadi. Tehran: Bonyad-e farhang-e Iran.

Zarrinkoob, 'A. (2013). Naghd-e Adabi. Tehran: Kabir.