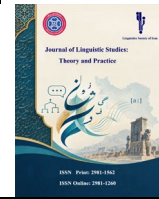




Journal of Linguistic Studies:
Theory and Practice

Print ISSN: 2981-1562 Online ISSN: 2981-1260

Journal Homepage: <https://jls.uok.ac.ir/>



Allusion as Verbal Violence in the Plays *Pātoq* and *Goldune-Khānom* by
Ismail Khalaj

Behrouz Mahmoodi-Bakhtiari¹✉, Yousef Mazloumi Shomali²

1. Corresponding author, Associate Professor of Linguistics, Department of Performing Arts, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: mbakhtiari@ut.ac.ir
2. MA Graduate, Department of Performing Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: yousefmazloumi.sh@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 09 February 2025
Received in revised form:
21 March 2025
Accepted: 22 April 2025
Available online:
30 June 2026

Keywords:

allusion,
verbal violence,
Pātoq,
Goldune-Khānom,
Khalaj

ABSTRACT

Objective: Ismail Khalaj is one of the most prominent playwrights in Iran during the 1960s and 1970s. The most characteristic feature of his plays is the language, which emerges from the lives of the lower classes and plays a crucial role in his works. The dialogues of the characters in Khalaj's works are always filled with idioms and allusions specific to the lower classes, and they also exhibit a great deal of violence. In this context, this study examines two of Khalaj's plays, *Pātoq* and *Goldune-Khānom*, to identify linguistic allusions in the dialogues. Subsequently, relying on Jeanette Malkin's theory of verbal violence, these instances are analyzed as forms of verbal violence.

Method: Data collection was conducted through library research, and the method of analysis is descriptive-analytical.

Results: The results indicate that the characters in these two plays use verbal violence to exert power over one another.

Conclusion: To achieve this, they employ allusions in their language to intensify and exaggerate, which transforms these allusions into verbal violence.

Cite this article: Mahmoodi-Bakhtiari, B., & Mazloumi Shomali, Y. (2026). Allusion as verbal violence in the plays *Pātoq* and *Goldune-Khānom* by Ismail Khalaj. *Journal of Linguistic Studies: Theory and Practice*, 5(2), 1–12. <https://doi.org/10.22034/jls.2025.143117.1221>



© The author(s) retain the copyright.

Publisher: University of Kurdistan.

DOI: <https://doi.org/10.22034/jls.2025.143117.1221>

Introduction

Ismail Khalaj is one of the prominent playwrights in the history of Iranian dramatic literature. He gained fame in the late 1960s through his works performed at the Kārgāh-e Namāyesh. The characters in his plays often belong to the lower classes of society, and their language is rich in idioms and allusions. An allusion, or “kenāye” in Persian, refers to a word or phrase that carries both a literal and a figurative meaning. It is a literary device frequently used in everyday language. Additionally, when individuals wish to express hostility or violence toward others, they may employ such idioms and allusions, thereby creating a form of verbal violence. In simple terms, verbal violence involves addressing others with offensive or insulting language that causes them distress. However, verbal violence is not limited to this definition, and many scholars have conducted research in this field, including Jeanette Malkin, who has examined verbal violence in post-World War II plays. Examining the violence in the language of Khalaj’s characters is significant because the genre of his plays revolves around the interactions between characters. Therefore, two of his plays, *Pātoq* and *Goldune-Khānom*, have been selected for this study. The reason for choosing these two works is that the characters in these plays seem to use allusions in their dialogues to inflict harm on others. Accordingly, the aim of this research is to analyze the allusions in these two plays based on Jeanette Malkin’s theories and to answer the question of whether the allusions in these works can be considered as verbal violence. The importance of this study lies in its ability to shed light on the role of allusion in dramatic language and to identify verbal violence as one of its functions.

A brief note of previous works

The closest studies to the current research include the articles “Discursive Analysis of Verbal Violence in Language of Drama: Case Study of Hamlet with Season Salad” (Mahmoodi-Bakhtiari & Manavi, 2016) and “The Impact of Lived Verbal Violence on Others in the Play *Pellekān*” (Rahmani, 2020). The first study explores the active role of language in creating structural and cultural violence and attempts to identify the dominant components in the discourse of violent characters. The second study examines the experience of verbal violence by the main character of the play during a period of subjugation and the subsequent application of the same verbal violence when the character attains a dominant position. In terms of innovation, the current study not only selects a different case but also directly examines the allusions used in the dialogues, whereas the aforementioned studies do not address this issue directly.

Theoretical framework

Many scholars in Persian literature have provided definitions of the literary device known as “kenāye” (allusion). For example, Jalāl al-Din Homayi writes about the concept of allusion: “In lexicography, allusion means to speak in a concealed manner. In terminology, it refers to a statement that carries two meanings, one close and one distant, and these two meanings are interdependent. The speaker composes and uses the sentence in such a way that the listener’s mind shifts from the close meaning to the distant one” (Homayi, 2010: 167). In another definition, Sirus Shamisa, like Homayi, emphasizes the close and distant meanings, stating: “An allusion is a sentence or phrase where the speaker’s intended meaning is not the apparent one, but there is no explicit clue to divert us from the apparent meaning to the hidden one” (Shamisa, 2002: 265). Other definitions of allusion include those by M.H. Abrams and Geoffrey Galt Harpham, American literary critics and humanities scholars, who discuss allusion in English: “An allusion is a passing reference, without explicit identification, to a literary or historical person, place, event, or to another literary work or passage” (Abrams & Harpham, 2009: 11). Similarly, John Anthony

Cuddon, a British lexicographer, defines allusion as an implicit reference to a literary or artistic work, person, or event (Cuddon, 2013: 26). The common thread in all these definitions is the emphasis on a hidden meaning, and the purpose of using allusion is to convey that hidden meaning indirectly and implicitly.

In defining verbal violence, it can be said that when violence is expressed through language and speech, verbal violence occurs. Verbal abuse is a type of action that uses words or language intended to demean, insult, or harm others (Koller & Darida, 2020: 2). Jeanette Malkin (2004), in her book *Verbal Violence in Contemporary Drama*, examines violence in linguistic structures. In her analysis of post-World War II plays, she attempts to address this issue. Drawing on Jean Vannier's 1963 essay "The Theater of Language," Malkin argues that after World War II, language played a significant role in the plays of writers such as Ionesco, Albee, Shepard, Mamet, and others, becoming a kind of antagonist in itself. Malkin (2004) believes that the violent nature of language in these works stems from the characters' attempts to use language to forcibly dominate and subjugate others, imposing certain structures and discourses on other characters. In essence, violent language breaches the personal boundaries of characters and invades them. Sometimes, this verbal assault goes so far that the individual is unable to defend themselves and passively accepts any command or order from the aggressors (Mahmoodi-Bakhtiari and Manavi, 2016: 190). Therefore, any speech intended to impose a structure or discourse, or to subjugate, dominate, or control someone, can be considered verbal violence. Such speech may include the use of clichés and specialized terminology that control meaning and hinder its development, as seen in Ionesco's play *The Lesson*, or the use of vulgar and abusive language, as observed in Mamet's works.

Method

In this research, data collection was conducted through library research, and the method of analysis is descriptive-analytical. To answer the research question, theoretical concepts such as allusion and verbal violence are first introduced. Then, the allusions in both plays are identified and analyzed based on the theories presented in the section on verbal violence.

Conclusion

In this research, based on the posed question, after defining the theoretical foundations, the allusions in the dialogues of the two plays *Pātoq* and *Goldune-Khānom* were identified and examined as verbal violence, considering the meaning and the speaker's intent. The results of this study show that the characters in these two plays intend to harm and inflict violence on each other through their speech, and the reason for this is to impose their power on one another. In *Pātoq*, Hossein uses verbal violence to present himself as more deserving of Zari's love than Abbas. In *Goldune-Khānom*, Goldune tries to impose herself as an independent woman who does not need others, and her tool, like Hossein's, is verbal violence. Verbal violence is used to impose and subjugate, which aligns with the goals of both Hossein and Goldune. In this context, both characters use a series of allusions in their speech. The findings indicate that the reason for their use of allusions is to employ exaggeration and intensification, which are among the most important functions of allusion. They place allusions at the center of their speech to amplify the power of their words, and these allusions act as verbal violence because they impose something or subjugate someone.



پژوهش‌های زبان‌شناسی: نظریه و کاربرد

شاپا چاپی: ۱۵۶۲-۲۹۸۱ شاپا الکترونیکی: ۱۲۶۰-۲۹۸۱

Journal Homepage: <https://jls.uok.ac.ir/>



کنایه به مثابه خشونت کلامی در نمایشنامه‌های پاتوغ و گلدونه‌خانوم از اسماعیل خلیج

بهروز محمودی بختیاری^۱، یوسف مظلومی شمالی^۲

۱. نویسنده مسئول، دانشیار زبان‌شناسی، گروه هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: mbakhtiari@ut.ac.ir

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، گروه هنرهای نمایشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: yousefmazloumi.sh@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	هدف: اسماعیل خلیج از مهم‌ترین نمایشنامه‌نویسان صاحب‌سبک ایران در دهه‌های چهل و پنجاه است و مهم‌ترین شاخصه نمایشنامه‌های او زبان است؛ زبانی که از دل مردم فرودست بیرون آمده و نقش مهمی در آثار او ایفا می‌کند. دیالوگ‌های شخصیت‌های آثار خلیج همواره پر از اصطلاحات و کنایه‌های مخصوص مردم فرودست است و خشونت زیادی نیز در آن‌ها مشاهده می‌شود. هدف این پژوهش آن است که با بررسی دو نمایشنامه پاتوغ و گلدونه‌خانوم از خلیج، کنایه‌های زبانی دیالوگ‌ها را شناسایی کند و آن‌ها را بر پایه نظریه خشونت کلامی ژانت مالکین، به‌عنوان خشونت کلامی تحلیل نماید.
تاریخچه مقاله: تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۲۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۱/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۰۲ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۹	روش پژوهش: گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و روش پژوهش تحلیلی-توصیفی است. ابتدا مفاهیم نظری کنایه و خشونت کلامی معرفی شد؛ سپس کنایه‌های هر دو نمایشنامه جدا و با توجه به نظریه خشونت کلامی مالکین تحلیل گردید.
کلیدواژه‌ها: کنایه، خشونت کلامی، پاتوغ، گلدونه‌خانوم، خلیج	یافته‌ها: نتایج نشان می‌دهد شخصیت‌ها در این دو نمایشنامه برای اعمال قدرت بر یکدیگر از خشونت کلامی استفاده می‌کنند و برای تحقق این امر، در زبان خود از کنایه به جهت تشدید و اغراق بهره می‌برند. حسین در پاتوغ می‌کوشد خود را برای عشق زری لایق‌تر از عباس نشان دهد و گلدونه در گلدونه‌خانوم می‌کوشد خود را به‌عنوان زنی مستقل که نیازی به دیگران ندارد، به شخصیت‌های دیگر تحمیل کند.
	نتیجه‌گیری: کاربرد کنایه برای تشدید و اغراق، که از مهم‌ترین کاربردهای کنایه است، سبب می‌شود این کنایات به خشونت کلامی تبدیل شوند؛ زیرا باعث تحمیل شدن چیزی یا تحت انقیاد درآوردن کسی می‌شوند.

استناد: محمودی بختیاری، بهروز؛ مظلومی شمالی، یوسف (۱۴۰۵). کنایه به مثابه خشونت کلامی در نمایشنامه‌های پاتوغ و گلدونه‌خانوم از اسماعیل خلیج. پژوهش‌های

زبان‌شناسی: نظریه و کاربرد، ۵ (۲)، ۱۲-۱. <https://doi.org/10.22034/jls.2025.143117.1221>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه کردستان.

۱. مقدمه

اسماعیل خلیج از نویسندگان مهم در تاریخ ادبیات نمایشی ایران است که در اواخر دههٔ چهل و با حضور در کارگاه نمایش، آثاری را اجرا کرد که باعث شهرت او در سال‌های بعد شد. از نمایشنامه‌های اسماعیل خلیج به‌عنوان «پاتوقی» یا «قهوه‌خانه‌ای» می‌توان نام برد؛ قهوه‌خانه‌هایی که برای سال‌ها تا قبل از رواج کافی‌شاپ‌ها پاتوق اقشار بسیاری از جامعه به‌ویژه فرودست و جنوب‌شهری و کارگران خانه‌بدوش بودند. به همین دلیل بیشتر آدم‌های نمایشنامه‌هایش را همین اقشار تشکیل می‌دهند (ملک‌پور، ۱۴۰۲: ۱۸۶). زبان این قشر از مردم همواره پر از اصطلاحات و کنایات است و کنایه جزء آن دسته از صنایع ادبی است که در زبان روزمره مورد استفادهٔ زیادی قرار می‌گیرد. هرگاه کلمه یا کلام را طوری بیان کنیم که علاوه بر معنی لفظی و حقیقی معنای پوشیده‌ای نیز داشته باشد و مقصودمان همان معنای دوم مجازی (پوشیده) باشد، از صنعت ادبی کنایه سود برده‌ایم (میرزانی، ۱۳۷۸: ۸۵۳-۸۵۴). همچنین افراد زمانی که می‌خواهند نسبت به یک فرد دیگر، خشونت‌ی اعمال کنند، ممکن است در زبان‌شان از این اصطلاحات و کنایات نیز استفاده کنند و در نتیجه می‌توانند نوعی خشونت کلامی به وجود آورند. در تعریفی ساده خشونت کلامی عبارت است از مورد خطاب قرار دادن دیگران با الفاظ بد و گفتن کلمات توهین‌آمیز که موجب آزرده شدن آن‌ها شود (عظیمی‌فرد، ۱۴۰۱: ۲۸). با این حال خشونت کلامی صرفاً در این تعریف خلاصه نمی‌شود و افراد دیگری همچون براون و لوینسون^۱ (۱۹۸۷)، کالپر^۲ (۱۹۹۶) و مالکین^۳ (۲۰۰۴) سعی کرده‌اند درباره این مفهوم تعاریفی را ارائه دهند. همچنین خشونت در زبان دقیقاً زمینه‌هایی را که موجب معناسازی، درک متقابل و تعامل است از بین می‌برد (سیلوا^۴، ۲۰۱۷: ۱). به همین علت بررسی خشونت در زبان شخصیت‌های آثار خلیج حائز اهمیت است، زیرا نوع ادبی نمایشنامه، محل تعامل شخصیت‌ها است. از این رو، دو نمایشنامهٔ *پاتوق* و *گلدونه‌خانوم* برای این بررسی انتخاب شده‌اند و دلیل انتخاب این دو اثر از میان آثار این نمایشنامه‌نویس، این است که به نظر می‌رسد شخصیت‌های این دو نمایشنامه سعی دارند با استفاده از کنایه در جملات خود موجب آزار فرد دیگری شوند. بر این اساس، هدف این پژوهش این است که کنایات به‌کار رفته در دو نمایشنامه ذکر شده را بر طبق آرای ژانت مالکین (۲۰۰۴) مورد بررسی قرار دهد و درصد یافتن پاسخ برای این پرسش است که آیا کنایات در این دو اثر می‌توانند به‌عنوان خشونت کلامی تلقی شوند یا خیر؟ ضرورت این پژوهش در این است که می‌توان به اهمیت کنایه در زبان نمایشی پی برد و ایجاد خشونت کلامی را به‌عنوان یکی از کارکردهای کنایه برشمرد.

۲. پیشینه پژوهش

در جست‌وجوی انجام شده منبعی که اشتراک مستقیم و کامل با مسئله این پژوهش داشته باشد یافت نشد. برخی از پژوهش‌هایی که بر آثار خلیج انجام شده‌اند عبارت‌اند از: «نقد کهن‌الگویی نمایشنامهٔ ۶ از هفت نمایش کوتاه اسماعیل خلیج» (حقیقی، ۱۳۹۸) به حضور کهن‌الگوهای یونگی در نمایشنامهٔ شماره ۶ از هفت نمایش کوتاه او می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که این کهن‌الگوها در این اثر به‌صورت نظام‌مند به‌کار گرفته شده‌اند. «مطالعه و مقایسهٔ فرهنگ لوطی‌گری و لمپنیسم در نمایشنامه‌های اسماعیل خلیج» (جلیلی سچه‌گانی، ۱۳۹۹) به استفادهٔ خلیج از این نوع افراد در آثارش و سوءاستفادهٔ افراد صاحب قدرت از دو قشر لمپن و لوطی به منظور تأثیر بر وقایع مهم جامعه پرداخته است. «از معنا‌باختگی تا شی‌وارگی؛ بررسی مؤلفه‌های معنا‌باختگی در مجموعهٔ *پاتوق* (اسماعیل خلیج)» (امامی، ۱۴۰۱) با تمرکز بر نمایشنامهٔ *تو خودت باش*، عرقت را بخور از منظر نشانه‌شناسی مکان، به این نتیجه می‌رسد که مفهوم شی‌وارگی نه از نظر لوکاچ^۵، به مفهوم از کار افتادن اندیشه است. «پیوند عرصهٔ عمومی و آداب گفت‌وگو با نگاه به سه نمایشنامه از خلیج» (سپهران و محمودی، ۱۴۰۱) با بررسی سه نمایشنامهٔ *گلدونه‌خانوم*، *جمعه‌کشی* و *مستانه* نتیجه می‌گیرد که عرصهٔ عمومی در فضای میان شخصیت‌های این سه نمایشنامه شکل نمی‌گیرد و مهم‌ترین علت این فقدان عدم رعایت آداب گفت‌وگو است.

1. Brown & Levinson

2. Culpeper

3. Malkin

4. Silva

5. Lukács

نزدیک‌ترین پژوهش‌های انجام شده به موضوع پژوهش حاضر شامل مقاله‌های «خشونت کلامی در نمایشنامه هاملت با سلاسل فصل: رویکردی گفتمانی» (محمودی بختیاری و معنوی، ۱۳۹۵) و «تأثیر خشونت کلامی زیسته بر دیگران در نمایشنامه پلکان» (رحمانی، ۱۳۹۹) می‌شود. پژوهش اول به نقش فعال زبان در ایجاد خشونت ساختاری و خشونت فرهنگی می‌پردازد و سعی می‌کند مؤلفه‌های غالب در گفتمان خشونت‌آمیز شخصیت‌ها را ارائه کند و پژوهش دوم به تجربه خشونت کلامی شخصیت اصلی نمایشنامه در دوران فرودستی و اعمال همان خشونت کلامی، زمانی که به موقعیت فرادست می‌رسد، می‌پردازد. از نظر نوآوری پژوهش حاضر علاوه بر اینکه مورد مطالعاتی دیگری را انتخاب کرده است، کنایه‌های به کار رفته در دیالوگ‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد، در حالی که دو پژوهش نام برده به این مسئله به صورت مستقیم نمی‌پردازند.

۳. چارچوب نظری

۱.۳ کتابه

زبان روزمره مردم شامل صنایع ادبی متفاوت مانند استعاره، کنایه، تشبیه، اغراق و غیره است که الزاماً به صورت آگاهانه به کار گرفته نمی‌شوند بلکه با توجه به موقعیت‌های متفاوت مورد استفاده قرار می‌گیرند. شخصیت‌های آثار خلیج از آنجایی که افرادی از طبقه فرودست هستند که اوقات فراغت‌شان را در قهوه‌خانه‌ها می‌گذرانند، از صنایع ادبی و به خصوص کنایه بهره زیادی می‌برند. افراد زیادی در تاریخ ادبیات فارسی تعاریفی از صنعت ادبی کنایه ارائه کرده‌اند. به عنوان مثال جلال‌الدین همایی درباره مفهوم کنایه می‌نویسد: «کنایه در لغت به معنی پوشیده سخت گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و بکار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۶۷). همچنین همایی در ادامه اشاره می‌کند: «کنایه نوعی از حقیقت است ولیکن مانند سایر حقیقت‌های غیر کنایه نیست، چراکه در غیر موارد کنایه، مقصود اصلی گوینده، همان مدلول ظاهری کلام است و قصدش این نیست که شنونده از ظاهر کلام بگذرد و به معنی دیگر متوجه شود، اما در مورد کنایه غرض گوینده این است که مخاطب از معنی ظاهر کلام، که به ذهن نزدیک‌تر است منتقل به منظور اصلی گوینده، یعنی معنی بعید شود که مفهوم کنایی است» (همان: ۱۶۸). در تعریف دیگری که سیروس شمیسا ارائه داده، او هم مانند همایی بر معنای دور و نزدیک تأکید می‌کند و می‌گوید: «کنایه جمله یا ترکیبی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینه صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۶۵). در یک تعریف کامل‌تر که شفیع کدکنی در اثرش ارائه داده، سعی شده ابتدا مفهوم عامی از کنایه گفته شود: «کنایه یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم لذت‌بخش نیست و گاه مستهجن و زشت می‌نماید، از رهگذر کنایه می‌توان به اسلوبی دلکش و موثر بیان کرد. جای بسیاری از تعبیرات و کلمات زشت و حرام را می‌توان از راه کنایه به کلمات و تعبیراتی داد که خواننده از شنیدن آن‌ها هیچگونه امتناعی نداشته باشد و شاید سهم عمده در استعمال کنایات در همین حوزه مفاهیمی باشد که بیان مستقیم عادی آن‌ها مایه تنفر خاطر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴۰-۱۴۱). از دیگر تعاریف در باب کنایه می‌توان به تعریف میر هوارد آبرامز و جفری گالت هارفام^۱، منتقدان ادبی و متخصصان علوم انسانی آمریکایی اشاره کرد که از کنایه در زبان انگلیسی سخن می‌گویند: «کنایه اشاره‌ای گذرا، بدون شناسایی دقیق به شخص، مکان یا رویداد ادبی یا تاریخی و یا به اثر یا قطعه ادبی دیگری است» (آبرامز و هارفام، ۲۰۰۹: ۱۱). همچنین، جان آنتونی کادن^۲، نویسنده بریتانیایی فرهنگ لغات، نیز در تعریفی مشابه کنایه را اشاره‌ای ضمنی به یک اثر ادبی یا هنری و یا شخص یا رویدادی می‌داند (کادن، ۲۰۱۳: ۲۶). وجه مشترک تمام این تعاریف در این است که بر داشتن معنی پوشیده تأکید شده است و هدف استفاده از کنایه، انتقال همان مفهوم پوشیده به صورت غیرمستقیم و ضمنی است.

^۱. Meyer Howard Abrams & Geoffrey Galt Harpham

^۲. John Anthony Cuddon

پس از یک سری تعاریف اجمالی از کنایه و برای درک بهتر مفهوم آن، لازم است انواع کنایه را نیز برشمرد. طاهری و طاهری (۱۳۹۹) کنایه را به سه نوع «کنایه از موصوف»، «کنایه از صفت»، «کنایه از نسبت» در زبان عام و ادبی، و در دو نوع محدود و نامحدود تقسیم می‌کنند. این دسته‌بندی از میان دسته‌بندی‌های دیگر به جهت تفاوت گذاشتن میان زبان عام و زبان ادبی انتخاب شده است. همچنین لازم به ذکر است از آنجایی که خلج در نمایشنامه‌هایش از زبان عام استفاده کرده، از آوردن توضیحات کنایه در زبان ادبی به منظور طولانی نشدن مطلب پرهیز شده است. کنایه به سه دسته تقسیم می‌شود (طاهری و طاهری، ۱۳۹۹: ۱۵۶-۱۶۱):

- **کنایه از موصوف:** اولین شکل کنایه از موصوف در زبان عام، به صورت محدود، در نزد یک نفر به کار می‌رود. به طور مثال کودک خردسالی به کارتون «باب اسفنجی» علاقه زیادی دارد. رفته‌رفته عبارت «باب اسفنجی» در زبان این کودک تعمیم می‌یابد و به همه کارتونها باب اسفنجی می‌گوید. «باب اسفنجی» در زبان این کودک یک کنایه محدود از موصوف است. غیر از این، ما همه برخی از اعضای خانواده یا دوستانمان را که صمیمیت بیشتری با آنها داریم به الفاظ ساختگی صدا می‌زنیم که تنها خودمان مفهومش را درک می‌کنیم. این‌ها ابتدایی‌ترین اشکال کنایه هستند و نشان می‌دهند که چگونه کنایه‌ای در نزد اهل یک زبان ساخته و پرداخته می‌شود.
- دومین شکل کنایه از موصوف در زبان عام، به صورت نامحدود، در نزد بیش از یک نفر، به کار می‌رود. به عنوان مثال واژه «نمکی» برای مردم ایران یک واژه آشناست. اهل زبان «نمکی» را کنایه از کسی می‌دانند که برای کسب و کار در خیابان‌های شهر به صورت دوره‌گرد می‌چرخد و در مقابل گرفتن نان خشک، پول نقد یا اجناسی دیگر به مردم می‌فروشد. اما در گذشته، این شخص لوازم بازیافتی و دست‌دوم مردم را می‌خریده و در ازای آن نمک به مردم می‌داده است. مثل واژه «نفتی» که دلالت بر فردی می‌کند که نفت را به درب منزل افراد در شهر و روستا می‌آورده و به مردم می‌فروخته است. با صنعتی شدن تولید نمک و نزول بهای آن این واژه معنای اولیه خود را از دست داده و «نمکی» اکنون به کسی اطلاق می‌شود که همه چیز خرید و فروش می‌کند، حتی ممکن است دارنده این شغل دیگر نمکی هم نفروشد. یا عبارت «جگر گوشه» در معنای فرزند که یک کنایه از موصوف در زبان عام، به صورت نامحدود، است. کنایه «جگر گوشه» یا همان پاره‌ای از جگر، در معنای کنایی فرزند به کار رفته و از دیرباز تعمیم فراوان دارد.
- **کنایه از صفت:** کنایه نوع دوم کنایه‌ای است که مقصود از آن صفت ذات باشد [...] اولین شکل کاربرد کنایه از صفت، در زبان عام، به صورت محدود، در زبان یک نفر است. برای مثال در محله‌ای تعمیرکار موتورسیکلتی به نام «شاپور» وجود دارد. این تعمیرکار به دلیل تبحر و آوازه‌ای که از شغل خود در محله کسب کرده، زبانزد عموم مردم شده و همگان او را به مهارت بالا می‌شناسند. حال اگر مادری از اهالی همان محل پسرش را آچار به دست ببیند و او را «شاپور» صدا بزند، با یک کنایه از صفت در زبان عام، به صورت محدود، مواجه خواهیم بود [...]
- شکل دیگر این نوع از کنایه، کنایه از صفت در زبان عام، به صورت نامحدود، در زبان بیش از یک نفر است. این قسم از کنایه در زبان فراوان است و اهل زبان به طور مداوم آن‌ها را اختراع و در محاورات خود استفاده می‌کنند. همانند «چشم‌شور» کنایه از کسی که به دید بد یا شهوانی به زنان نگاه می‌کند یا «روده‌دراز» در معنای پرحرف و وراچ، «خاله‌زنک» به معنای کسی که حرف و رفتارش بی‌معناست. همچنین کنایه‌هایی مانند «پدرسوخته»، «جاق‌کور»، «آب‌برکاه»، «دهن‌سرویس»، در معنای تحقیر و تحبیب، «تخمی‌تخیلی» یا «تخمی» در معنای چیزی که درست کار نمی‌کند، «خرچنگ‌غورباغه» و غیره در این رده قرار می‌گیرند.
- **کنایه از نسبت:** کنایه نوع سوم، کنایه‌ای است که تنها صفت یا حالتی را، به شکل گذرا، برای موصوف، نفی یا اثبات می‌کند [...] کنایه نوع سوم شکل اول کنایه از نسبت در زبان عام، به صورت محدود، در نزد یک نفر به کار می‌رود. در نظر بگیرید شخصی کنایه «تاب خوردن» در معنای «رفتن و برگشتن در کمال عجله» را در دایره زبانی خود تغییر می‌دهد و به شکل

«تاب گرفتن» یا «تاب زدن» به کار می‌برد. یا برای مثال کنایه «روی خار نشستن» در معنای کمال عجله داشتن را، شخص دیگری به شکل «روی تیغ نشستن» به کار می‌برد. [...]

شکل دوم کنایه از نسبت در زبان عام، به صورت نامحدود، در زبان بیش از یک نفر به کار می‌رود. این نوع کنایه در زبان عام بسیار فراوان است؛ مثل «با طناب کسی توی چاه رفتن»، «آب در هاون کوبیدن»، «چشم دوختن به کسی یا چشم داشتن از کسی»، «کشکی کشکی» منسوب به پول سیاهی که مدور نبوده و کج و کوله و کژکی بوده است، «جل و پلاس را جمع کردن» و غیره.

اکنون پس از تعریف کنایه و انواع آن، بهتر است به کارکردهای آن نیز اشاراتی شود. مهم‌ترین کارکردها و علت‌های استفاده از کنایه در این نکته‌ها خلاصه می‌شود: «رسایی و گویایی در ایجاز کلام، تصویرسازی، دوگانگی در معنا و ابهام، اغراق، عظمت و بزرگی، کراهت و ترس از ذکر نام، رعایت ادب و بیان معماً». هر سخنور با توجه به اقتضای حال مخاطب و در نظر داشتن یکی از این اهداف، از کنایه بهره می‌برد؛ برای نمونه کراهت از ذکر نام، هنگامی است که نام بردن از کسی یا چیزی برای گوینده یا شنونده ناخوشایند است، پس از ذکر مستقیم نام او پرهیز می‌کند؛ این امر ممکن است دلایل گوناگونی داشته باشد. یکی از نمونه‌های آن کاربرد کنایه در هجو است. شاعرانی که رقیبان یا دشمنان خود را به نوعی هجو می‌گفتند با این هدف، از کنایه بسیار بهره برده‌اند؛ زیرا کلمات و عباراتی که انسان از شنیدن آن‌ها کراهت دارد، در قالب کنایه می‌تواند بیان شود (صالحی مازندرانی، گلی‌زاده و زکی‌نژادیان، ۱۳۹۶: ۱۰۰).

بنابراین به طور کلی کنایه شامل عباراتی می‌شود که دارای دو معنای نزدیک و دور هستند که مراد گوینده، همان معنای دور است و گوینده معمولاً از کنایه به جهت اغراق، هجو، تمسخر و غیره استفاده می‌کند. با این حال مهم‌ترین کارکرد کنایه، تأکید بر مفهومی است که نمی‌توان آن را به صورت مستقیم بیان کرد یا گوینده قصد دارد با پوشاندن مفهوم، بر آن تأکید کند.

۲.۳ خشونت

همانند کنایه، تعاریف زیادی درباره خشونت وجود دارد. در معنای لغوی خشونت (*Violence* در زبان فرانسوی) از واژه لاتینی «*violenta*» می‌آید که به معنای خشونت، خشن بودن، وحشی و زورگوست. فعل لاتینی «*Violare*» یعنی رفتار خشونت‌آمیز، بی‌احترامی کردن، تجاوز کردن. این عبارتها را باید به واژه «*Vis*» لاتینی ربط داد که معنایش زور، قدرت، توانایی، خشونت، به کار بردن قدرت جسمانی و نیز کمیت بالا، ذات یا ویژگی ذاتی هر چیز است. بنابراین خشونت نیرویی عملی است. با وجود این، نیرویی وجود ندارد مگر آنکه در عمل یا حرکتی ظهور یابد و هرگاه با اجباری در هم آمیزد، خشونت به شمار می‌آید. زبان جاری فرانسوی که غالباً نیرو یا زور «*Force*» و خشونت «*Violence*» را مترادف می‌شناسد، مؤید این رابطه است (فرایا^۱، ۱۳۹۸: ۷-۶). از تعاریف کلی درباره خشونت می‌توان به این موارد اشاره کرد: «هر رفتاری که نسبت به فرد دیگری با هدف (فوری) آسیب زدن انجام شود. علاوه بر این، فردی که خشونت انجام می‌دهد باید با هدف آسیب رساندن این عمل را مرتکب شود و فردی که مورد این خشونت قرار می‌گیرد نیز باید انگیزه اجتناب از این رفتار را داشته باشد» (استورمی^۲، ۲۰۲۲: ۶). یا «خشونت عبارت است از استفاده عمدی از زور یا قدرت فیزیکی، تهدید کردن یا به صورت عملی، علیه خود، شخص دیگر، یا علیه یک گروه یا جامعه که به احتمال زیاد منجر به جراحت، مرگ، آسیب روانی یا محرومیت می‌شود» (همان). به طور کلی خشونت رفتاری پرخاشگرانه با هدف ایجاد آسیب (جسمی یا روانی) است. در این تعریف کلمه «هدف» واژه مرکزی است. آسیب جسمی یا روانی که تصادفاً و بدون هدفی رخ دهد، خشونت نیست (انگلندر^۳، ۲۰۱۷: ۲).

در این تعاریف دو نکته حائز اهمیت هستند. اول اینکه خشونت صرفاً فیزیکی نیست و شامل آسیب‌های روانی نیز می‌شود که همین مورد ما را به سمت خشونت کلامی رهنمون می‌کند. نکته دوم این است که خشونت‌ورزی یک عمل آگاهانه است که به

^۱. Frappat

^۲. Sturmey

^۳. Englander

عمد انجام می‌شود و همان‌طور که اشاره شد اگر یک عمل به‌ظاهر خشونت‌آمیز به‌صورت آگاهانه و عمدی صورت نگیرد، خشونت محسوب نمی‌شود.

۳.۳ ژانت مالکین و خشونت کلامی

زمانی که خشونت از طریق زبان و گفتار صورت گیرد خشونت کلامی به وجود می‌آید. آزار کلامی خود نوعی کنش است که از کلمات یا زبانی استفاده می‌کند که برای تحقیر یا تهمت به‌کار می‌رود و به دیگران صدمه می‌زند (کولر و داریدا^۱، ۲۰۲۰: ۲). از افرادی که درباره آزار کلامی مباحثی را مطرح کرده‌اند می‌توان به براون و لوینسون (۱۹۸۷) اشاره کرد که درباره مفهوم ادب و بی‌ادبی کلامی برای اولین بار صحبت کردند. آن‌ها مفهومی به نام وجهه را تعریف کردند و گفتاری که به قصد هجوم بردن به وجهه فردی صورت بگیرد را به‌عنوان بی‌ادبی کلامی در نظر می‌گیرند. پس از این دو، کالپیر (۱۹۹۶) بر همان مفهوم بی‌ادبی کلامی تأکید می‌کند با این تفاوت که مفهوم قدرت را نیز به این نظریه اضافه می‌کند و سعی می‌کند با ارائه پنج راهبرد به رابطه بی‌ادبی کلامی و قدرت بپردازد. اما آزار یا خشونت کلامی صرفاً شامل بی‌ادبی کلامی نمی‌شود. ژانت مالکین (۲۰۰۴) در کتاب *خشونت کلامی در نمایشنامه‌های معاصر* خشونت را در ساختار زبانی بررسی می‌کند و در تحلیلی که از نمایشنامه‌های بعد از جنگ جهانی دوم داشته است، سعی کرده به این مسئله بپردازد. او با تکیه بر مقاله «تأثر زبان» از ژان وانیر^۲ که در ۱۹۶۳ به انگلیسی ترجمه و منتشر شد، باور دارد که بعد از جنگ جهانی دوم زبان نقش مهمی را در نمایشنامه‌های افرادی مانند یونسکو^۳، آلبی^۴، شپرد^۵، ممت^۶ و دیگر نمایشنامه‌نویسان ایفا می‌کند و خود به نوعی تبدیل به یک آنتاگونیست می‌شود. او معتقد است که زبان در این آثار یا موضوع صریح، یا تا حدی ضمنی است که تحلیل مضامین نمایشنامه را بدون پرداختن به زبان آن غیرممکن می‌کند (مالکین، ۲۰۰۴: ۲). بنابراین مالکین طبق گفته‌های ژان وانیر، زبان را نه فقط راهی برای بیان احساسات، بلکه یک نوع کنش قلمداد می‌کند که اتفاقاً می‌تواند خشونت‌آمیز باشد. منظور مالکین از خشونت و پرخاشگری بر نمایش از دست دادن خودمختاری انسان از طریق فشارهای هنجاری و وضعیت تقلیل‌دهنده و از پیش تعیین‌شده زبان متمرکز است (همان: ۷). در واقع مالکین (۲۰۰۴) دلیل خشونت‌آمیز بودن زبان در این آثار را این می‌داند که شخصیت‌ها سعی می‌کنند با زبان خود شخصیت مقابل را به اجبار تحت سلطه و انقیاد خود درآورند و ساختارها و گفتمان‌های معین شده را به شخصیت‌های دیگر تحمیل کنند. در واقع زبان خشونت‌آمیز مرزهای فردی شخصیت‌ها را می‌شکند و به آن‌ها هجوم می‌آورد. گاه این تهاجم و تجاوز کلامی تا آنجا پیش می‌رود که فرد قادر به دفاع از خود نبوده و منفعلانه پذیرای هرگونه دستور و فرمان از جانب مهاجمان می‌شود (محمودی بختیاری و معنوی، ۱۳۹۵: ۱۹۰). این مسئله با تعریفی که از خشونت داده شد نیز هم‌خوانی دارد، زیرا به قصد آسیب زدن و به اجبار صورت می‌گیرد و همچنین آگاهانه و عمدی است. همچنین محمودی بختیاری و معنوی (۱۳۹۵) به نقل از مالکین (۲۰۰۴) شش مؤلفه برای خشونت کلامی مشخص کرده‌اند:

۱. زبان می‌تواند به‌طور خصمانه‌ای به فرد هجوم بیاورد؛

۲. زبان می‌تواند سلاح مستبدانه‌ای برای تسلط و ویرانی باشد؛

۳. زبان می‌تواند فرد را به بند کشیده، آزار و اذیت کند؛

۴. زبان می‌تواند آلت شکنجه‌ای وحشت‌زا باشد؛

۵. زبان می‌تواند قدرت را در برگرفته و کنترل کند؛

۶. خشونت کلامی روابط انسانی را تعریف می‌کند.

^۱. Koller & Darida

^۲. Jean Vannier

^۳. Ionesco

^۴. Albee

^۵. Shepard

^۶. Mamet

بنابراین با توجه به مفاهیم ارائه شده توسط مالکین (۲۰۰۴)، می‌توان هرگونه گفتاری را که به قصد تحمیل کردن ساختار و گفتمان یا سلب کردن، تحت سلطه درآوردن و کنترل کردن شخصی صورت بگیرد، به‌عنوان خشونت کلامی در نظر گرفت. این گفتارها می‌توانند شامل استفاده از کلیشه‌ها و اصطلاحات تخصصی که معنا را کنترل می‌کنند و مانع از توسعه آن می‌شوند، باشند، مانند نمایشنامه درس از یونسکو، یا از الفاظ رکیک و فحاشی استفاده کنند، مانند آنچه در زبان آثار ممت قابل مشاهده است.

۴. روش پژوهش

در این پژوهش، گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای صورت پذیرفته و روش پژوهش تحلیلی-توصیفی است. برای پاسخ به پرسش مطرح شده، ابتدا مفاهیم نظری، مانند کنایه و خشونت کلامی مطرح می‌شود؛ سپس کنایات موجود در هر دو نمایشنامه جدا شده و با توجه به نظریات ارائه شده در بخش خشونت کلامی، مورد تحلیل قرار می‌گیرند.

۵. تحلیل داده‌ها

۱.۵ کنایه و خشونت کلامی در نمایشنامه پاتوغ

نمایشنامه پاتوغ نوشته اسماعیل خلیج برای اولین بار در سال ۱۳۴۹ در کارگاه نمایش به اجرا درآمد و اولین نمایشنامه از مجموعه‌ای به همین نام است که شامل پنج نمایشنامه می‌شود. نمایشنامه پاتوغ ماجرای دو مرد به نام‌های حسین و عباس را روایت می‌کند که به دنبال زنی بدکاره به نام زری هستند. مکان نمایشنامه یک قهوه‌خانه کوچک و کثیف است و حسین و عباس در این مکان با یکدیگر روبه‌رو می‌شوند. حسین از زبان دیگران شنیده است که عباس عاشق زری شده و می‌خواهد از این قضیه مطمئن شود، ولی عباس مدام این مسئله را انکار می‌کند. صحبت‌های حسین رفته‌رفته جدی‌تر و خشن‌تر می‌شود و علاوه بر اینکه می‌خواهد ببیند که آیا عباس عاشق زری است یا نه، مدام سعی می‌کند به عباس نشان دهد که از او برای این عشق لایق‌تر است. در نهایت در یک درگیری حسین پیراهن عباس را پاره می‌کند و می‌بیند که عباس چهره زری را روی بدنش خالکوبی کرده است. به همین دلیل حسین به رسم رفاقت از این رقابت پا پس می‌کشد و از قهوه‌خانه خارج می‌شود.

حسین، اصلی‌ترین شخصیت این نمایشنامه، دارای دو ویژگی مهم است. اول اینکه پول زیادی دارد و به واسطه این پول، زن‌های زیادی را دور خودش جمع می‌کند که در اول نمایشنامه به آن اشاره می‌شود (همه تأکیدها از نگارندگان است):

احمدآقا: همش باد هواس. به سبیل‌هایش نگاه کن! پفش کنی دراز می‌کشه روی زمین. چیزی که هس، جیبش پره، خرج می‌کنه.

زن جماعت هم غیر از این چیزی نمی‌خاد (خلج، ۱۳۵۵: ۸).

بحث‌های اول نمایشنامه تا قبل از ورود حسین، درباره همین موضوع است و البته تثبیت کردن این گفتمان. یعنی هر کس که پول زیادی داشته باشد و خرج کند، می‌تواند صاحب زن‌ها شود. بنابراین پول داشتن به‌عنوان یک ارزش مهم تثبیت می‌شود. دقیقاً در همین لحظات است که اولین خشونت کلامی متوجه شخصیت حسن می‌شود. کسی که به‌عنوان واسطه برای زری مشتری پیدا می‌کند و دچار مشکلات مالی است:

حسین آقا: هر چی بهت می‌رسه، من دو برابر بهت می‌دم.

حسن: روشن که نیس. معلوم نیستش هنوز.

شاطر: تو خودی رو ول کردی غریبه رو چسبیدی؟

حسن: به جون شاطر گفتم، من از خدا می‌خوام.

احمدآقا: نه شاطر! حسن هم خودی‌ها رو داره فقط چیزی که هست جیبش خالیه، نمی‌تونه ندید بگیره. (همان: ۱۳)

مهم‌ترین کنایه به‌کار رفته در این دیالوگ‌ها، عبارت «جیبش خالیه» است که در دسته کنایه از نسبت قرار می‌گیرد. احمد با استفاده از عبارت «جیبش خالیه» که کنایه از «بی‌پول بودن» است، به حسن هجوم می‌آورد و با تکیه بر ارزش پول، حسن را مورد خشونت کلامی قرار می‌دهد. دلیل اینکه این کنایه می‌تواند به مثابه خشونت کلامی باشد این است که احمد دارد با استفاده از این کنایه در

گفتارش، ارزش پول را به اجبار به حسن تحمیل می‌کند و ارزش رفاقت او را زیر سؤال می‌برد که همین هم باعث ناراحت شدن و آزار دیدن حسن می‌شود که یکی از مؤلفه‌های خشونت کلامی است. بنابراین حسن سعی می‌کند از خودش دفاع کند:

حسن: ... شوخی نکن دیگه احمدآقا! اون وقت آدم بهش فحش می‌ده، بدش می‌آد. حالا خاهر مادرش رو می‌گم‌ها...

احمدآقا: چیه؟

حسن: چته؟ قضیه جدیه دیگه. تو هم افتادی روی دنده‌ی شوخی، اون وقت این هم خیال می‌کنه که من آدمی‌ام که واسه‌ی صنار سه‌شی بیشتر بچه محلم رو بفروشم (همان: ۱۴).

ویژگی دوم حسین لات بودن است و او این را راز به دست آوردن زن‌ها می‌داند نه عشق و عاشقی. حسین در دیالوگی بلند سعی می‌کند گفتمان لات بودن را به عباس تحمیل کند:

حسین آقا: من حرفی ندارم. همیشه خیرت رو می‌خاستم. اما عشق و مشق رو بریز دور. به درد این محل نمی‌خوره. اینجا فقط باهاس بزنی و وای نستی. این‌جا از هر چمن گلیه. باهاس وای نستی. بخای خودت رو پابند کنی، آدمش نیس که به آدم وفا کنه. بیا پیش من تا راهش رو بهت بگم. با این حرف‌ها، چیزی که می‌خوای شدنی نیس. اگه می‌خوای باهات باشن، باهاس یکی دو فقره چاقوکنشی داشته باشی و یه چند ماه زندونی. اون وقت می‌خانت. به همسایگی نیس. بیا من بهت بگم. دو سال محرم دسته راه بنداز، برو زیر علم، نوحه بخون، چلچراغ بگیر به کمرت، اون وقت می‌خانت. برو باشگاه، سینه‌ت رو بیار جلو، سرشونه کار کن، چهارتا جای چاقو نشون بده، اون وقت می‌خانت. نونت هم می‌رسه. زرنگی می‌خاد. من شناختمشون. خوب هم شناختم. همه‌شون یکی رو می‌خان. اما اون یکی تو نیستی. به آدم بزن و گردن کلفت می‌خان (همان: ۲۷-۲۸).

حسین در انتهای این دیالوگ پس از اینکه ارزش‌ها را تعیین می‌کند، با استفاده از کنایه «گردن کلفت» که از نوع کنایه از صفت است و معنای «نیرومند بودن» را دارد، عباس را فاقد این ویژگی می‌داند و آن را به اجبار خودش، از او سلب می‌کند. حسین با این کنایه سعی می‌کند که عباس را پایین‌تر از خود قرار دهد که این نیز خشونت کلامی محسوب می‌شود و مؤلفه «سلاح مستبدانه برای تسلط و ویرانی» را داراست. حسین در دیالوگ‌های بعدی نیز این وضعیت را ادامه می‌دهد:

حسین آقا: بخیل نیستیم. اما با دروغ سرهم کردن نمی‌تونی مثل ما باشی. بدیش اینه که حالت رو می‌فهمم، رفیقم هم هستی. روی حساب رفاقتی که می‌خام نه تو پایپ ما باشی، نه ما پایپ تو. تو گذشتش رو نداری. اما ما چند تا پیرهن بیشتر از تو پاره کردیم، گذشتش رو داریم (همان: ۲۸).

حسین با عبارت «چند تا پیرهن بیشتر از تو پاره کردیم» که کنایه از «باتجربه بودن» است و در دسته کنایه از نسبت قرار می‌گیرد، باز هم تلاش می‌کند تا عباس را تحت سلطه و انقیاد خود درآورد که همان مؤلفه دیالوگ قبلی‌اش را داراست. این گونه خشونت کلامی دیگری صورت می‌گیرد. در ادامه عباس سعی می‌کند از خود دفاع کند، اما حسین به حمله‌های خود ادامه می‌دهد:

عباس: چی از تو کم دارم؟

حسین آقا: توجه نکردی. این جای چاقوا. این جا هم هس. یکی هم روی کتفم. می‌خای باقیشم ببینی؟ اما تو چی هستی؟ یه آدم مفنگی قمپزد رکن؟ کجات جای چاقو هس؟ واز کن نشون بده. د... واز کن! چند تا جای چاقو هس؟ سه‌تا؟ هفت‌تا؟ ده‌تا؟ بذار (همان: ۲۹).

در این دیالوگ هم دوباره حسین از کنایه استفاده می‌کند: «قمپزد رکن» کنایه از «کسی که ادعای دروغین می‌کند» و از نوع کنایه از صفت است. این کنایه هم سبب می‌شود تا «زبان به‌صورت خصمانه‌ای به فرد هجوم آورد» و عباس اعتبار خود را از دست بدهد که این نیز نمونه دیگری از خشونت کلامی است.

به‌طور کلی نمایشنامه پاتوغ، نمایشنامه‌ای است که بر پایه کنش کلامی نوشته شده است. به‌جز اواخر نمایشنامه، شخصیت‌های کنش فیزیکی‌ای انجام نمی‌دهند. همه در سر جای خود نشسته یا ایستاده‌اند و سعی می‌کنند با استفاده از کلام به اهداف خود برسند. در این میان حسین سعی می‌کند بداند که عباس با زری چه ارتباطی دارد، اما زمانی که با مقاومت عباس روبه‌رو می‌شود

دست به خشونت کلامی می‌زند تا مرزهای عباس را بشکند و به هدفش دست پیدا کند و در این راه از یک سری کنایه برای تشدید خشونت کلامی خود استفاده می‌کند، زیرا همان‌طور که ذکر شد یکی از کاربردها و علت‌های استفاده از کنایه، تشدید و اغراق است.

۲.۵ کنایه و خشونت کلامی در نمایشنامه گلدونه خانوم

نمایشنامه گلدونه خانوم آخرین نمایشنامه از مجموعه پاتوغ است که در آن سرگذشت چندین نفر از جمله زری یا همان گلدونه باز هم در یک قهوه‌خانه روایت می‌شود؛ افرادی که سعی می‌کنند با بیان کردن گذشته، وضعیت حال خود را توجیه کنند و در روایت همه آن‌ها زنی به نام گلدونه حضور دارد. گلدونه در هر روایت مربوط به فرد متفاوتی است؛ با این حال همه گلدونه‌ها یک ویژگی مشترک دارند و آن هم متفاوت بودن و تمایز داشتن از وضعیت دیگر شخصیت‌ها است. به‌طوری که در روایت زری که نام دیگرش گلدونه است، باز هم وضعیت گلدونه متفاوت‌تر از زری است. همین مسئله در تحلیل خشونت کلامی او نسبت به خشونت کلامی حسین در نمایشنامه پاتوغ تفاوتی ایجاد می‌کند. در نمایشنامه پاتوغ دلیل استفاده حسین از خشونت کلامی تثبیت گفتمانی است که به آن باور دارد، با این حال در نمایشنامه گلدونه خانوم وضعیت برعکس است یعنی گلدونه از خشونت کلامی استفاده می‌کند تا گفتمان غالب را از بین ببرد. گفتمان غالب در این نمایشنامه این است که مرد به دنبال کار برود و پولی دربیاورد و زن در خانه بماند. اگر بچه‌ای دارد از او مراقبت کند و اگر هم بچه‌ای ندارد به کارهای دیگر برسد و منتظر شوهر بماند تا به خانه برگردد و همسر داری بکند. اما گلدونه (یا گلدونه‌ها) این‌طور نیست:

گلدونه خانوم: ناراحت بشم؟ ککم هم نمی‌گزه. خیال می‌کنی چی؟ من از اونا نش نیستم که به این‌هاش بلرزیم. مثل گرگ بارون دیده‌ام. هر جوری بوده تا حالا ساختم و وا نمی‌مونم. چادرم رو می‌زنم به کمرم مثل یه مرد کار می‌کنم. رختشوری. بچه‌داری. آشپزی. خیال کردی دست و پا چلفتی‌ام؟ روز بره شب بیاد واهمه ندارم. من پیه همه‌چی رو به تنم مالیدم. من از اونا نش نیستم. **آقارضا:** تیغ می‌زدی خونس بیرون نمی‌اومد. جداً که عجب زنی! روزگار پیشش لنگ می‌نداخت. اما حالا نمی‌دونم چه وضعی داره. شاید الان...

گلدونه خانوم: اگه نخای این یه تیکه ته‌دیگم توی دست من ببینی خانوم‌جون، همین فردا می‌زنم به چاک، د برو که رفتی. جونم رو که از سر راه نیاوردم، همین‌طوری بشینم غصه بخورم که آخ شما از این غذا خوش می‌آد، آخ از این یکی خوش نمی‌آد. بذار آب پاکی بریزم روی دست! خیلی هم خانومی اما کار به کار من نداشته باش. والا کلاهمون توی هم می‌ره (همان: ۱۱۲-۱۱۳).

گلدونه در این دیالوگ‌ها برای رساندن مفهوم خود از کنایه‌هایی استفاده می‌کند. کنایه‌هایی مانند «ککم هم نمی‌گزه» به معنای «اهمیت ندادن»، «چادرم رو می‌زنم به کمرم» به معنای «آماده انجام کاری شدن»، «آب پاکی بریزم روی دست» به معنای «پاسخ منفی دادن» و «کلاهمون توی هم می‌ره» به معنای «درگیر شدن» که همه از نوع کنایه از نسبت هستند و در راستای شکستن گفتمان غالب و تحت سلطه درآوردن افراد دیگر است که از این نظر خشونت کلامی محسوب می‌شوند. گلدونه در دیالوگ‌های بعدی خودش را به‌عنوان یک فرد قدرتمند به دیگران تحمیل می‌کند که همین مسئله، گفتار او را به خشونت کلامی تبدیل می‌کند:

گلدونه خانوم: خیال می‌کنی رنگم پریده؟ خیال می‌کنی چشمم کم سو شده؟ چشمم خیلی هم خوب می‌بینم. رنگم هم عین‌هو سبب سرخه. پاهام هم سالمه. خیال می‌کنی رماتیسزم گرفتم؟ ذکی! با این چیزا از میدون در نمی‌رم. بیاین از همین امروز امتحان کنیم. من می‌تونم یه هفته لب به غذا نزنم. من می‌تونم ده تا شهر رو پای برهنه زیر پا بذارم. اما شما چی هستین؟ یه مشت آدم‌های پوسیده و زهوار در رفته. حالا برین بگین گلدونه فقر می‌کنه! بگین علت پیری! بگین حالش معلومه! بگین یه پاش لب گوره! اما من پیر نمی‌شم. من زنده می‌مونم. می‌گین نه؟ بیاین جلو با همه‌تون شرط می‌بندم! سردارو ندارم. دیو‌ها... دزدها... پفیوزها... دیگه چی می‌خاین از من؟ ولم کنین! دیگه نمی‌خام قیافه‌ی نحس هیچ کدومتون رو ببینم. هیچ کدومتون (همان: ۱۱۴).

کنایه‌های به‌کار رفته در این دیالوگ شامل «رنگم عین‌هو سبب سرخه» به معنای «سالم بودن»، «یه هفته لب به غذا نزنم» و «ده تا شهر رو پای برهنه زیر پا بذارم» به معنای «قوی بودن»، «از میدون در نمی‌رم» به معنای «جا نزدن» می‌شود. کنایه اول از نوع

کنایه از صفت است و باقی کنایه‌ها در دسته کنایه از نسبت قرار می‌گیرند که همه در راستای بالاتر قرار دادن و تحمیل قدرت خود است. این نوع زبان به قصد تسلط بر افراد دیگر به کار می‌رود که یکی از مؤلفه‌های خشونت کلامی است. گلدونه در کنار تقویت خود، سعی می‌کند دیگران را نیز تضعیف کند و برای این کار از عبارت «زهوار در رفته» که کنایه از «پیر و فرتوت بودن» و از نوع کنایه از صفت است، استفاده می‌کند و بدین صورت خودش را به اجبار بالاتر از دیگران قرار می‌دهد که بار دیگر مصداق خشونت کلامی است. از دیگر خشونت‌های کلامی گلدونه می‌توان به دیالوگ‌های او در سیمای زری اشاره کرد. زمانی که با شخصیت باقر وارد بحث می‌شود و سعی می‌کند با کلام، به او هجوم آورد تا برتری خود را به او تحمیل کند به‌طوری که بعد از آن باقر نمی‌تواند از خود دفاع کند و صحنه را ترک می‌کند:

گلدونه‌خانوم: تو؟ توی فکستنی؟ تو سر تا پات ده شی می‌ارزه؟ تو عرضه نشوندن حتی یه دونه از زن‌های مثل منو نداری. فقط بلدین حرف بزنین. من حوصله‌ی سر به سر گذاشتن رو ندارم. مثلاً داشته باشی چه کار می‌کنی؟ بد موقع به فکرش افتادی. آدم دیگه این روزها ارزونه. ده‌تا ده‌تا توی سندوغ بسته‌بندی می‌کنن، می‌فرستن اون دنیا، حالا تو اومدی واسه‌ی من قپی در می‌کنی؟ صد مثل تو رو می‌تونم بنشونم و خرجی‌شون رو بدم. بی‌چاره تو اگه پول داشتی قیافت این ریختی نبود! شکمت چسبیده به پشتت. اول برو خودت رو سیر کن!

باقرآقا: [مکث. آهسته به سمت تماشاگران می‌چرخد] والله من محکومم (همان: ۱۲۹).

گلدونه در کلام خود از کنایه‌هایی مانند «فکستنی» به معنای «بی‌خود»، «سر تا پات ده‌شی می‌ارزه» به معنای «بی‌ارزش بودن»، «قپی در کردن» به معنای «لاف زدن»، «شکمت چسبیده به پشتت» به معنای «نهایت لاغر شدن» استفاده می‌کند. اولین کنایه از نوع کنایه از صفت است و سه کنایه دیگر از نوع کنایه از نسبت. گلدونه از این کنایه‌ها در کلامش استفاده می‌کند تا این‌گونه باقر تمامی ارزش‌های خود را از دست بدهد و دیگر نتواند از خود در برابر حمله‌های او دفاع کند. به عبارتی باز هم «زبان به‌طور خصمانه‌ای به فرد هجوم می‌آورد». به این ترتیب این کنایه‌ها به‌صورت خشونت کلامی عمل می‌کنند. همچنین این دیالوگ را می‌توان به‌عنوان خشن‌ترین دیالوگ در این دو نمایشنامه به حساب آورد، زیرا شخصیت مقابل کاملاً تحت انقیاد درمی‌آید و دیگر توان دفاع از خود ندارد که در ادامه باعث می‌شود صحنه را ترک کند؛ چیزی که در نمایشنامه پاتوغ نبود. نکته قابل توجه و مهم این دیالوگ این است که نسبت به دیالوگ‌های دیگر از کنایه‌های بیشتری استفاده شده است.

نمایشنامه گلدونه‌خانوم همانند نمایشنامه پاتوغ دارای کنش‌های کلامی است. بیشتر این کنش‌های کلامی از طرف گلدونه است که سعی دارد خودش را نسبت به دیگران بر حق نشان دهد و برای این کار دست به خشونت کلامی می‌زند، زیرا باید قدرت خودش را به دیگران تحمیل کند و آن‌ها را تحت انقیاد خود درآورد. گلدونه در این مسیر، همانند حسین در نمایشنامه پاتوغ، از کنایات متنوعی به منظور اغراق در کلام خود استفاده می‌کند که همین کنایات هسته مرکزی سخنان او را تشکیل می‌دهند و تبدیل به خشونت کلامی می‌شوند و همان‌طور که مالکین (۲۰۰۴) بیان می‌کند، این خشونت کلامی روابط شخصیت‌ها را با یکدیگر تعریف می‌کند.

نگارندگان برای درک بهتر مطالب، در جدول ۱ به مقایسه معیارهای خشونت کلامی در دو نمایشنامه خلیج پرداخته‌اند:

جدول ۱. مقایسه معیارهای خشونت کلامی در دو نمایشنامه خلیج

نمایشنامه‌ها	زبان می‌تواند به‌طور خصمانه‌ای به فرد هجوم بیاورد	زبان می‌تواند سلاح مستبدانه‌ای برای تسلط و ویرانی باشد	زبان می‌تواند فرد را به بند کشیده، آزار و اذیت کند	زبان می‌تواند آلت شکنجه‌ای وحشت‌زا باشد	زبان می‌تواند قدرت را در بر گرفته و کنترل کند	خشونت کلامی روابط انسانی را تعریف می‌کند
پاتوغ	دارد	دارد	دارد	ندارد	دارد	دارد
گلدونه‌خانوم	دارد	دارد	ندارد	ندارد	دارد	دارد

۶. نتیجه‌گیری

در این پژوهش با توجه به پرسش مطرح شده، پس از تعریف مبانی نظری، ابتدا کنایه‌ها در دیالوگ‌های دو نمایشنامه پاتوغ و گلدونه‌خانوم مشخص و با توجه به معنا و هدف گوینده از بیان آن، به‌عنوان خشونت کلامی مورد بررسی قرار گرفتند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که شخصیت‌ها در این دو نمایشنامه قصد دارند با کلام خود، یکدیگر را مورد آزار و خشونت قرار دهند و دلیل این امر آن است که قدرت خود را به یکدیگر تحمیل کنند. حسین در نمایشنامه پاتوغ قصد دارد با استفاده از خشونت کلامی خودش را برای عشق زری لایق‌تر از عباس نشان دهد و گلدونه در نمایشنامه گلدونه‌خانوم سعی می‌کند خودش را به‌عنوان یک زن مستقل که نیازی به دیگران ندارد، به شخصیت‌های دیگر تحمیل کند و ابزار او هم مانند حسین خشونت کلامی است؛ زیرا خشونت کلامی به جهت تحمیل کردن و تحت انقیاد درآوردن استفاده می‌شود که به نوعی همان هدف حسین و گلدونه است. در همین راستا این دو از یک سری کنایات در کلام خود استفاده می‌کنند. پس از بررسی انجام شده، یافته‌ها نشان می‌دهند که دلیل استفاده این دو شخصیت از کنایه، بهره‌بردن از کاربرد تشدید و اغراق است که یکی از مهم‌ترین کاربردهای کنایه محسوب می‌شود. آن‌ها سعی می‌کنند کنایات را در مرکز کلام خود قرار دهند تا قدرت کلام‌شان بیشتر شود به‌طوری که خود این کنایات به مثابه خشونت کلامی عمل می‌کنند، زیرا باعث تحمیل شدن چیزی و یا تحت انقیاد درآوردن کسی می‌شوند.

منابع فارسی

- خلج، اسماعیل (۱۳۵۵). پاتوغ [پنج نمایشنامه اسماعیل خلج]. تهران: تلویزیون ملی ایران [کارگاه نمایش].
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). بیان (ویراست دوم). تهران: فردوس.
- صالحی مازندرانی، محمدرضا؛ گلی‌زاده، پروین و زکی‌نژادیان، محسن (۱۳۹۶). کارکرد کنایه در غزلیات شمس. پژوهش‌های ادب عرفانی، ۱۱(۲)، ۹۵-۱۱۶.
- طاهری، سعید و طاهری، قدرت‌الله (۱۳۹۹). تقسیم‌بندی نوین «کنایه» در محور زبانی. کهن‌نامه ادب پارسی، ۱۱(۱)، ۱۵۱-۱۶۹.
- عظیمی‌فرد، فاطمه (۱۴۰۱). خشونت کلامی در مجموعه‌های کمدی سیما. رسانه‌های دیداری شنیداری، ۱۶(۱)، ۲۷-۵۵.
- فرایا، هلن (۱۳۹۸). خشونت در تاریخ اندیشه فلسفی. ترجمه عباس باقری. تهران: فرزانه‌روز.
- محمودی بختیاری، بهروز و معنوی، مهسا (۱۳۹۵). خشونت کلامی در نمایشنامه هاملت با سالاد فصل: رویکردی گفتمانی. جستارهای زبانی، ۷(۲)، ۱۸۷-۲۰۵.
- ملک‌پور، جمشید (۱۴۰۲). ادبیات نمایشی در ایران (جلد ۵). تهران: توس.
- میرزانیان، منصور (۱۳۷۸). فرهنگنامه کنایه. تهران: امیرکبیر.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: اهورا.

References

- Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2009). *A glossary of literary terms*. Boston: Wadsworth Cengage Learning.
- Azimi Fard, F. (2022). Verbal aggression in IRIB's comedy series. *Audio-Visual Media*, 16(1), 27-55. (in Persian)
- Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Cuddon, J. A. (2013). *A dictionary of literary terms and literary theory*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Culpeper, J. (1996). Towards an anatomy of impoliteness. *Journal of Pragmatics*, 25(3), 349–367.
- Englander, E. K. L. (2017). *Understanding violence*. New York: Routledge.
- Frappat, H. (2019). *La violence* (A. Bagheri, Trans.). Tehran: Farzān-e Ruz. (in Persian)
- Homayi, J. (2010). *Techniques of rhetoric and literary devices*. Tehran: Ahura. (in Persian)
- Khalaj, I. (1976). *Pātoq* [Five plays by Ismail Khalaj]. Tehran: National Iranian Television [Kārgāh-e namāyesh]. (in Persian)
- Koller, P., & Darida, P. (2020). Emotional behavior with verbal violence: Problems and solutions. *Interdisciplinary Journal Papier Human Review*, 1(2), 1–6.
- Mahmoodi-Bakhtiari, B., & Manavi, M. (2016). Discursive analysis of verbal violence in language of drama: Case study of Hamlet with Season Salad. *Language Related Research*, 7(2), 187–205. (in Persian)
- Malekpour, J. (2023). *Dramatic literature in Iran* (Vol. 5). Tehran: Tus. (in Persian)
- Malkin, J. R. (2004). *Verbal violence in contemporary drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mirzania, M. (1999). *Dictionary of allusion*. Tehran: Amir Kabir. (in Persian)
- Salehi Mazandarani, M. R., Golizadeh, P., & Zakinezhadian, M. (2017). Metonym function in Shams's sonnet. *Research in Mystical Literature*, 11(2), 95–116. (in Persian)
- Shafiei Kadkani, M. R. (2012). *Imagery in Persian poetry*. Tehran: Agah. (in Persian)
- Shamisa, S. (2002). *Figurative language* (2nd ed.). Tehran: Ferdows. (in Persian)
- Silva, D. (Ed.). (2017). *Language and violence: Pragmatic perspectives* (Vol. 279). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Sturmey, P. (2022). *Violence and aggression: Integrating theory, research, and practice*. Berlin: Springer Nature.
- Taheri, S., & Taheri, Gh. (2020). A new categorization of “metonymy” on linguistic axis. *Classical Persian Literature*, 11(1), 151–169. (in Persian)