شمارهٔ سی و سوم
پاییز ۱۳۹۴
صفحات ۱۰۳-۸۱

بررسی معنی‌شناختی حسن تعبیرات مرتبط با مرگ در غزلیات حافظ

دکتر غلامرضا پیروز
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

منیره محرابی کالی*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده

مرگ واژه‌ای ناخوشایند و نامطلوب است و در اغلب زبان‌ها از گفتن صریح این واژه پرهیز، و برای اشاره به آن، از فرآیند حسن تعبیر استفاده می‌کنند. حسن تعبیر عبارت است از کاربرد عبارت و کلمه‌ای نیکو به جای واژه‌ای ناخوشایند. در این نوشتار، چگونگی سخن گفتن از مرگ در غزلیات حافظ براساس مقولهٔ حسن تعبیر مورد بررسی قرار می‌گیرد. شگردهای بسیاری در ایجاد حسن تعبیر دخیل‌اند. مؤلفه‌هایی که حافظ برای ایجاد حسن تعبیر به کار می‌گیرد، عبارت‌اند از: وام‌واژه، واژگان کلی، عبارات اشاره‌ای، رد خُلف، استلزام معنایی، ترادف، متناقض‌نما، تلویح، لحن و قید حالت. این مؤلفه‌ها بیانگر غلبهٔ شور زندگی بر مرگ در اندیشهٔ حافظ است. قبح تعبیر هم که نقطهٔ مقابل حسن تعبیر است، در سخن حافظ بسیار اندک است و عواملی چون شرایط نامساعد روحی، مقابله با دشمن، تذکر و هشدار و مبالغه در عشق در ایجاد آن نقش دارند.

واژگان کلیدی: حافظ، مرگ، زندگی، حسن تعبیر، قبح تعبیر

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *mehrabim2013@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۶/۳۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۱۰/۹

۱- مقدمه

مرگ که مهم‌ترین اتفاق در زندگی انسان‌ها و جزءِ لاینفک آن محسوب می‌شود، واقعیتی انکارناپذیر و تکرارنشدنی است و ماهیتی اسرارآمیز و مبهم دارد و «غنی‌ترین سرچشمهٔ هراس‌های انسان» (معتمدی، ۱۳۷۲: ۸۵) به شمار می‌آید.

سخنان فیلسوفان بزرگ بیانگر ترس از مرگ است و غلبه بر آن یا فرار از آن را مطرح می‌کند. سخن چند تن از آنان به عنوان نمونه آورده می‌شود:

هایدگر: هستی انسان آغشته به نیستی است (مسکوب، ۱۳۸۴: ۴۳)؛ بارت: به مجردی که به عرصهٔ وجود گام نهیم، دیگر به حد کافی عمرگذرانده‌ایم که بمیریم (۱۳۶۲: ۵۶)؛ نیچه: آن را که غایتی و وارثی دارد، مرگ را آنگاه خواهد خواست که برای غایت و وارثش به‌هنگام باشد (۱۳۵۵: ۱۰۱)؛ اسپینوزا: انسان آزاد کم‌تر از هر چیزی دربارهٔ مرگ می‌اندیشد (۱۳۶۴: ۶۷)؛ اپیکور: هنگامی که ما هستیم، مرگ حاضر نیست؛ و هنگامی که مرگ حاضر است، ما نیستیم (حیدری، ۱۳۸۷: ۴۷).

قرآن کریم که یقین به بقای روح در حیاتی معنوی از آموزه‌های بنیادین آن است، بر تمایل انسان‌ها به حیات و جاودانگی (طه: ۱۲۰) و فرار از مرگ (احزاب: ۱۶) و ترس از آن (بقره: ۱۹، ۲۴۳؛ احزاب: ۱۹ و انفال: ۵، ۶) تأکید کرده‌است. ترس از مرگ و کراهت از آن اصلی‌ترین عاملی است که موجب شده‌است انسان‌ها حتی نام این پدیده را بر زبان جاری نسازند و بیشترین حسن تعابیر را پیرامون این موضوع به وجود آورند.

تعریف‌های مختلفی از مرگ ارائه شده‌است. از لحاظ زیستی آن را «باطل شدن قوت حیوانی و حرارت غریزی» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل مرگ) و «توقف همهٔ فرایندهای سوخت‌وسازی حیات... بازایستادن قلب و دستگاه تنفس از کار» (مصاحب، ۱۳۷۴: ذیل مرگ) تعریف کرده‌اند. در دیدگاه دینی و عرفانی، مرگ «عبارت از مفارقت روح است از بدن و تجرد او از تعلق به بدن و این موت شامل جمیع حیوانات است» (لاهیجی، ۱۳۸۷: ۴۲۶).

در دنیای ادبیات نیز هر گوینده با تفکر و تلقی خاص خود، معنای ویژه‌ای از مرگ ارائه می‌دهد. در ادبیات فارسی سه رویکردِ مرگ‌گریزانه (خیام)، مرگ‌ستایانه (مولوی) و دیدگاه واقع‌گرایانه (سعدی) نسبت به مرگ به چشم می‌خورد (فلاح، ۱۳۸۷: ۲۲۳).

مرگ در غزلیات حافظ به سه نوع قابل تقسیم است: ۱- مرگ عاشقانه که در آن عاشق مدعی است جان خود را فدای معشوق می‌کند یا اینکه در اثر رنج‌ها و سختی‌های عشق گویی مرگ را تجربه کرده‌است؛ ۲- مرگ معمولی و ۳- مرگ عارفانه که قطع

تعلقات، پیام اصلی آن است. از آنجاکه سخن گفتن دربارهٔ مرگ دشوار است و نوعی ترس و ناآرامی را در مخاطب به وجود می‌آورد و همچنین چون مرگ ورای تجربهٔ آگاهانهٔ اکثر انسان‌هاست و به‌آسانی تبیین و تشریح نمی‌شود، حافظ نیز معمولاً از این سه نوع مرگ با صراحت سخن نمی‌گوید. شنیدن کلمهٔ مرگ احساس خوشایندی برای گوینده و مخاطب به همراه ندارد، به همین دلیل حافظ از کاربرد واژهٔ مرگ تا حد امکان پرهیز می‌کند. او واژگان مرگ و مردن را به‌ترتیب ۴ و ۱۹ مرتبه به کار برده‌است (صدیقیان و میرعابدینی، ۱۳۶۶: ذیل مرگ و مردن) در حالی‌که استفاده از آن در غزلیات سعدی ۱۷ و ۹۵ مرتبه است (صدیقیان، ۱۳۸۷: ذیل مرگ و مردن).

در این مقاله «چگونه از مرگ سخن‌گفتن» در غزلیات حافظ بررسی شود که برای تبیین بهتر آن، به مقولهٔ «حسن تعبیر» پرداخته شده‌است.

۲- مبانی نظری پژوهش

حسن تعبیر معادل واژهٔ انگلیسی «euphemism» است که از دو واژهٔ «eu» به معنی «خوب» و «pheme» به معنی «گفتار» تشکیل شده‌است و کلاً به معنای گفتار نیک است (بدخشان و موسوی، ۱۳۹۳: ۱). این واژه در فارسی به «به‌گویی» (همان)، «حسن تعبیر»، «خوش‌نوایی گفتار» (نوروزی و عباس‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۰)، «پاک‌واژگی» (ابرامز، ۱۳۸۴: ۱۳۳)، «شیرین‌لحنی»، «نهان‌کردن کلمات نامطلوب» (اختیار، ۱۳۴۸: ۱۴۸ و ۱۴۰)، «خوش‌گویی» (رزمجو و بلوچ، ۱۳۹۱: ۱۰۱) و «حیله‌گری در بیان» (احمدمختار، ۱۳۸۶: ۲۱۱) ترجمه شده‌است.

حسن تعبیر در منابع مختلف با عباراتی مشابه و تقریباً یکسان تعریف شده‌است که به تعدادی از این تعریف‌ها اشاره می‌کنیم:

> استفاده از کلمات ملایم، مؤدبانه و غیرمحاوره‌ای به‌جای کلمات گستاخانه، صریح و غیرمؤدبانه (داد، ۱۳۸۵: ۱۹۹)؛ تردستی زبانی و نهان‌کردن امری نادلچسب و قالب‌گیری آن در الفاظ دلنشین (اختیار، ۱۳۴۸: ۱۴۸)؛ «جایگزینی برای الفاظ زشت و مذموم که با ظرافت بیشتر و طریقی لطیف‌تر به کار گرفته شوند (میرزاسوزنی، ۱۳۸۵: ۲۴)؛ پردازش مفاهیم ناخوشایند، زشت، خشن و گستاخانه، در قالبی زیبا، خوشایند، پسندیده و دور از صراحت لهجه (نوروزی و عباس‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۴۹)؛ عبارت غیرمستقیم، مبهم و خوشایندی که جایگزین واژه‌ها و عبارات صریح و ناخوشایند شوند (بدخشان و موسوی، ۱۳۹۳: ۲).

نمونه‌های فراوانی از حسن تعبیر در زبان روزمره می‌توان یافت: کمک‌کار به‌جای خدمت‌کار، متخصص زیبایی به‌جای آرایشگر، آرامگاه به‌جای قبرستان، بیمارستان روانی به‌جای دیوانه‌خانه، رشد منفی به‌جای رکود، ریزش و تعدیل نیرو به‌جای اخراج، اقشار آسیب‌پذیر به‌جای فقرا، چشم‌به‌راه به‌جای منتظر، مادر شدن به‌جای حاملگی، سنگین‌وزن به‌جای چاق و ناآرامی به‌جای تظاهرات.

کاربرد حسن تعبیرها می‌تواند آگاهانه یا ناآگاهانه باشد. «نشانه‌های زبانی، ترکیبی از دال و مدلول هستند. به دلیل رابطهٔ قراردادی بین دال و مدلول، از طریق تغییر دال، در جهت گسترش فاصلهٔ تداعی‌کنندگی بین دال و مدلول، حسن تعبیر ساخته می‌شود» (موسوی، ۱۳۹۱: ۴۰). میان مفهوم و تعبیر چهار حالت وجود دارد: ۱- تعبیر زیبا از مفهوم زیبا؛ ۲- تعبیر زیبا از مفهوم زشت؛ ۳-تعبیر زشت از مفهوم زشت؛ ۴-تعبیر زشت از مفهوم زیبا (نوروزی و عباس‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۰). شمارهٔ ۲ درواقع حسن تعبیر محسوب می‌شود. همچنین اگر شمارهٔ ۱ را به این صورت تغییر دهیم که تعبیر زیباتر از مفهوم زیبا. بر همین اساس حسن تعبیر دو هدف دارد: کم‌کردن تبعات منفی موضوع ناخوشایند و بهتر جلوه‌دادن و اغراق در جنبهٔ خوشایند موضوع مورد نظر (موسوی، ۱۳۹۱: ۶-۵). شمارهٔ ۳ و ۴ را می‌توان «قبح تعبیر» نامید که معمولاً در طنز، طعنه، تمسخر و تحقیر زیاد به کار می‌رود؛ مثلاً «جسد» واژه‌ای خنثی است اما در مقام مقایسه «پیکر» و «لاشه» به‌ترتیب دارای حسن تعبیر و قبح تعبیراند.

در *قابوس‌نامه* به حسن تعبیر که مؤلف از آن به سخن‌دانی تعبیر می‌کند، چنین اشاره شده است: «و سخن بود که بگویند به عبارتی که از شنیدن آن روح تازه گردد و همان سخن به عبارتی دیگر توان گفتن که روح تیره گردد ... پس پشت و روی سخن نگاه باید داشت و هرچه گویی بر روی نیکوتر باید گفتن تا هم سخن‌گوی باشی و هم سخن‌دان» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۵: ۴۵-۴۴). وی سپس حکایت خواب هارون‌الرشید و سخن دو معبّر را با دو عبارت «همه اقربای تو پیش از تو بمیرند» و «خداوند درازندگانی‌تر بود از همهٔ قرابات خویش» بیان می‌کند و از زبان هارون می‌گوید که «طریق العقل واحد، تعبیر از آن بیرون نشد اما از عبارت تا عبارت فرق بسیار است» (همان: ۴۵).

کاربرد حسن تعبیر دلایل متعددی می‌تواند داشته باشد. انسان‌ها به‌طور طبیعی و فطری به سخنان ناخوشایند، نامطلوب، دلهره‌آور و بیان حوادث ناگوار تمایلی ندارند؛ اما

این موارد بخشی از زندگی انسان‌هاست و گاه ذکر آن ضرورت دارد. بنابراین زبان به این فن نیاز دارد و ناگزیر با کلمات جایگزین ادای مقصود می‌کند. حسن تعبیر با پنهان‌کردن موضوعات ناخوشایند از تأثیرات آزاردهندهٔ آنها می‌کاهد (موسوی، ۱۳۹۱: ۲۷). غلبه بر ترس و حفظ وجههٔ اجتماعی گوینده، مخاطب و شخص ثالث از دیگر کارکردهای حسن تعبیر است (بدخشان و موسوی، ۱۳۹۳: ۲).

حسن تعبیر همیشه کارکرد مثبت ندارد. در حوزهٔ گفتمان سیاسی از آن برای ریاکاری، فریب افکار عمومی و پوشاندن واقعیت‌ها استفاده می‌کنند. در *تاریخ بیهقی* برای ارائهٔ تصویر بهتری از سلطان مسعود از حسن تعبیر استفاده شده‌است. مثلاً در ماجرای حسنک آمده‌است: «و لاجرم چون سلطان، پادشاه شد، این مرد بر مرکب چوبین نشست» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۱/ ۲۲۷). علاوه بر ساختار به‌گویانهٔ این جمله، با استفاده از فعل لازم به‌جای متعدی (نشست به جای نشاند)، حسن تعبیر استعاریِ «بر مرکب چوبین نشستن» نیز با جلب توجه مخاطب، ذهن را از قبح عمل سلطان مسعود منحرف می‌کند. علاوه‌بر این بیهقی در موارد متعدد، مفهوم مصادرهٔ اموال و زندانی‌کردن و حبس ابد اشخاص مهم و بی‌گناه را با ترکیب «فروگرفتن» (همان: ۱/ ۲۷۷، ۱/ ۲۷۵، ۲/ ۳۹۸ و ۲/ ۴۵۶) بیان کرده‌است.

حسن تعبیر وسیله‌ای برای شناخت است. آن را «زبان غیرمیانجی جامعه» نیز نامیده‌اند که نشان‌دهندهٔ دلهره‌ها، تضادها، و ترس‌های درونی افراد جامعه است و با بررسی آن در یک زبان، می‌توان به تحلیل افکار و فرهنگ مردم آن جامعه پرداخت (موسوی، ۱۳۹۱: ۵). مثلاً مردم روسیه از خرس می‌ترسیدند و گمان می‌بردند تلفظ نام او موجب حضور و جلب خطر این حیوان می‌شود. بنابراین نام اصلی خرس در این زبان فراموش شد و نام حسن‌تعبیریِ «عسل‌خوار»، جایگزین آن گردید. همین‌طور در افغانستان و تاجیکستان به خوک «گوسفند سفید» اطلاق می‌شود (مریدی، ۱۳۸۵: ۱۷۵).

حسن تعبیر علاوه بر ترس، مفهوم احترام را نیز در خود دارد. در فرهنگ ایرانی از دیرباز کواکب و ستارگان مقام والایی داشتند. دو دسته از ستارگان خرس‌مانند، با حسن تعبیر «دب اکبر» و «دب اصغر» نامیده شدند. در حالی‌که در زبان انگلیسی به این دو «great bear» و «lesser bear» می‌گویند یعنی خود واژهٔ خرس را در نامیدن آن به کار می‌برند (اختیار، ۱۳۴۸: ۱۴۱). میزان کاربرد حسن تعابیر ممکن است نشان‌دهندهٔ احساسات

جامعه نسبت به موضوعی خاص باشد. مثلاً در زبان انگلیسی بـرای واژهٔ مسـت[1] ۳۵۶ واژهٔ مترادف وجود دارد که بیشتر از واژگان حوزه‌های دیگر استفاده شده‌است (موسوی، ۱۳۹۱: ۹).

در حوزهٔ مرگ در تمام زبان‌ها از حسـن تعـابیر اسـتفاده مـی‌شـود. زیـرا واژهٔ مـردن ناخوشایند و نامطلوب به شمار می‌رود. حتی در متون کهن اعتقاد بـر ایـن بـود کـه ادای صریح چنین واژه‌ای ممکن است باعث احضار یا بیداری مرده گـردد؛ بـه همـین علـت از حسن تعابیر به‌عنوان تلطیف‌کنندهٔ موضوع مرگ استفاده مـی‌شـود (رزمجـو و بلـوچ، ۱۳۹۱: ۱۰۲). در زبان فارسی برای مفهوم مرگ حسن تعابیر بسیاری مثل وفـات، درگذشـت، بـه سرای باقی شتافتن، به ملکوت اعلی پیوستن، چشم از جهـان فروبسـتن، دعـوت حـق را لبیک گفتن و ... و نیز قبح تعابیری مثل به هلاکت‌رسیدن، گوربه‌گـور شـدن، مـرده‌شـور بردن، به درک واصل شدن، گور خود را کندن، سقط شدن و... به چشم می‌خورد.

حسن تعبیر فضای جدیدی می‌آفرینـد و مـی‌تـوان آن را گونـه‌ای از آفـرینش ادبـی محسوب کرد. شگردهای ایجاد حسن تعبیر می‌تواند بسـته‌بـه خلاقیـت گوینـده متعـدد باشد. بدخشان و موسوی (۱۳۹۳: ۱) در مقاله‌ای ابزارهای به کـار رفتـه در سـاخت حسـن تعبیر را برشمرده‌اند که عبارت‌اند از: تکرارشوندگی، حـذف، وام‌گیـری واژگـانی، اسـتلزام معنایی، استعاره، مجاز، تضاد معنایی، کم‌گفت، مبالغه، اطنـاب، رد خلـف، واژه‌ای مـبهم، گسترش معنایی و عبارات اشاره‌ای. بعضی از ایـن شـگردها در حـوزهٔ مـرگ در غزلیـات حافظ کاربردی نداشت، درمقابل شگردهای جدیدی از شعر حافظ استخراج شد. با توجـه به فضای محدود پژوهش، هشت شگرد در قسمت اصلی مقاله مورد بررسـی قـرار گرفـت که مبنای این گزینش پاسخ به این دو پرسش است:

۱- حافظ برای ایجاد حسن تعبیر در حوزهٔ مرگ از چه شگردهایی استفاده می‌کند؟

۲- نگاه حافظ به پدیدهٔ مرگ براساس شگردها و حسن تعابیرات او چگونه است؟

۳- شگردهای ایجاد حسن تعبیر مرتبط با مرگ در غزلیات حافظ

۳-۱- وام‌واژه

گاه گویشورانِ یک زبان، برای گفتن واژگان ناخوشایند، از معادل خارجی آن واژه استفاده می‌کنند؛ زیرا لغت ناخوشایند وقتی به زبان دیگر گفته می‌شـود شـاید بـه خـاطر ناآشـنا

1. drunk

بودن، بار معنایی منفی آن کاهش می‌یابد (موسوی،۱۳۹۱: ۱۰). حمار به‌جای خر، کورتاژ به‌جای سقط جنین، کنسر به‌جای سرطان و مواردی از این قبیل در زبان روزمره نیز کاربرد دارد.

حافظ به‌جای واژهٔ مرگ، وام‌واژهٔ عربی اجل را ۵ مرتبه به کاربرده‌است. او از «روز اجل» (۷/۸۰)[1] و «تیغ اجل» (۵/۵۳) سخن می‌گوید و اینکه کس بی‌اجل نمرده‌است (۶/۱۸۶)؛ «اجل به ره عمر رهزن امل است» (۶/۴۵)؛ اما وصل معشوق آن را از سر دور داشته‌است (۴/۳۸). اجل به معنی فرصت است و مرگ اتمام فرصت. نامیدن پدیده‌ها به نام متضاد از شیوه‌های زبانی حسن تعبیر و رایج در زبان عربی است (نوروزی و عباس‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۶) که در کاربرد این وام‌واژه به کار رفته‌است.

وام‌واژهٔ رحلت به معنی کوچ‌کردن نیز بیان به‌گویانه‌ای از مرگ است: «ناگشوده گل نقاب آهنگ رحلت سازکرد» (۳/۴۳)؛ «شب رحلت هم از بستر...» (۸/۳۵۴) و «از این رباط دو در چون ضرورت است رحیل...» (۴/۲۵).

وام‌واژهٔ قرآنی وفات دیگر جایگزین مرگ می‌باشد که حافظ در ۲ بیت (بگشای تربتم را بعد از وفات ... ۲/۲۳۳ و مهل که روز وفاتم ... ۷/۲۶۳) آن را به کار برده‌است. در ۱۴ آیه از *قرآن* با تعبیر «توفی» از مرگ یاد شده‌است (معتمدی، ۱۳۷۲: ۱۰۷) که از مادهٔ وفات و به معنی چیزی را به تمام و کمال تحویل گرفتن است. چون در مرگ، روح به‌وسیلهٔ فرشتگان از تن بازگرفته می‌شود (مکارم شیرازی، ۱۳۸۷: ۲۲/ ۲۶۱ و ۱۷/ ۱۳۵). فوت به معنی از دست رفتن است که حافظ آن را در این معنی به کار برده نه در معنی مرگ: «گر فوت شد سحور...» (۷/۲۴۶) و «نزدی شاهرخ و فوت شد امکان حافظ» (۷/۱۳۴).

وام‌واژهٔ قرآنی عظم رمیم (یاسین/ ۷۹) نیز جایگزین استخوان پوسیده شده‌است: «سر برآرد ز گلم رقص‌کنان عظم رمیم» (۵/۳۶۷) و «عکس روحی است که بر عظم رمیم افتاده‌ست» (۷/۳۶۱).

در حوزهٔ کاربرد واژگان حسن تعبیری باید به دو نکته توجه داشت: اول اینکه ممکن است بعضی از این واژگان در زبان امروز حسن تعبیر محسوب نشود زیرا حسن تعبیر نسبی است و یکی از دلایل تغییر معنی کلمات در طول تاریخ محسوب می‌شود (اختیار، ۱۳۴۸: ۱۴۸). واژه‌ای که جنبهٔ حسن تعبیر دارد به خاطر فراوانی کاربرد گاه قدرت حسن

تعبیری خود را از دست می‌دهد و دیگر پوشیدگی آغازین را ندارد. دوم اینکه برخی از واژگان مربوط به حوزهٔ مفهومی دیگرند و در ژرف‌ساخت خود کاربرد استعاری دارند که می‌توان آنها را براساس «نظریهٔ معاصر استعاره» تحلیل کرد.[۲] مثلاً اصطلاح رحلت براساس استعارهٔ «مرگ سفر است» شکل گرفته‌است.

۳-۲- واژگان کلی و عبارات اشاره‌ای

عبارات اشاره‌ای ازجمله ضمایر «این و آن» در تقابل با اسامی خاص و توصیف‌های واضح قرار دارند و ابزار مناسبی برای حسن تعبیر هستند (بدخشان و موسوی، ۱۳۹۳: ۱۷). استفاده از واژگان کلی و مبهم، شیوهٔ دیگری برای ایجاد حسن تعبیر است. «قدرت معنایی واژگان تابو ممکن است با انتزاعی‌کردن آن مفهوم، کمرنگ‌تر و یا حتی حذف شود. در این حالت، مفهوم واژه به صورت مبهم بیان می‌گردد و بار منفی کلمات ناخوشایند به طور چشمگیری کاهش می‌یابد. مثلاً واژهٔ مشکل می‌تواند به هرچیزی که در جهان موجود است ارجاع داده شود» (موسوی، ۱۳۹۱: ۱۰).

حافظ در مصرع «اگر رسد خللی خون من به گردن چشم» (۵/۳۳۹)، واژهٔ کلی خلل را جایگزین واژهٔ مردن کرده‌است. او به واژهٔ کلی «واقعه» برای اشاره به مرگ علاقه دارد. این واژه می‌تواند ژرف‌ساخت مجازی نیز داشته باشد؛ یعنی با توجه به آیهٔ «إذا وقعت الواقعه» (واقعه/۱)، به‌تدریج از قیامت به مرگ منتقل شده باشد یا مضاف مانده و مضافٌ‌الیه حذف شده باشد. وی سه مرتبه ترکیب «روز واقعه» (۳/۲۹۹ و ۴/۳۳۷ و ۵/۴۹۲) و یک مرتبه ترکیب «این واقعه» (۹/۲۵۲) را در اشاره به مرگ به کار برده‌است. در مثال اخیر واژهٔ کلی به همراه صفت اشاره آمده‌است. در نمونه‌های زیر حافظ برای اشاره به مرگ از واژگان این و آن هم به صورت ضمیر اشاره و هم به شکل صفت اشاره همراه با واژگان کلی بهره می‌جوید: «چون این گره گشایم، وین راز چون نمایم» (۷/۴۴۴)؛ «که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را» (۸/۳)؛ «مردم در این فراق و در آن پرده راه نیست» (۳/۲۲۹)؛ «چند گویی که چنین رفت و چنان خواهد شد» (۸/۱۶۴)؛ «از بهر بوسه‌ای ز لبش جان همی دهم/ اینم همی‌ستاند و آنم نمی‌دهد» (۲/۲۲۹)؛ «جان بی جمال جانان میل جهان ندارد/ هرکس که این ندارد حقا که آن ندارد» (۱/۱۲۶) و نیز «گل عزیز است غنیمت شمریدش صحبت/ که به باغ آمد از این راه و از آن خواهد شد» (۷/۱۶۴ و نیز ۷/۳۵۱ و ۱/۱۷۹).

در مواردی که ذکر شد حافظ برای مرگ «این» یعنی اشاره به نزدیک را به کار می‌برد که بر پذیرش مرگ و دور ندیدن آن دلالت دارد. در مقابل برای معشوق و اشاره به دور یعنی «آن» (۲۲۹/ ۳، ۲/۲۲۹) استفاده شده‌است؛ یعنی مرگ از معشوق نزدیک‌تر است. در یک مورد مرگ همرا با «آن» ذکر شده: «که به باغ آمد از این راه و از آن خواهد شد». در این مورد، مرگ در مقابل زندگی و تولد قرار گرفته‌است. زندگی از مرگ نزدیک‌تر و برای ما محسوس‌تر است برای همین صفت اشاره به نزدیک را به همراه خود دارد و این بیانگر غلبهٔ شور زندگی بر مرگ در اندیشهٔ حافظ است.

صفت اشاره این و آن هم برای تعظیم و هم برای کوچک‌شمردن کاربرد دارد. تعظیم به این دلیل که اگر چیزی در نظر کسی اهمیت داشته باشد، مورد توجه و عنایت او قرار می‌گیرد؛ گویی که به او نزدیک است و کوچک‌شمردن به این دلیل که پدیده‌های نزدیک به ما به خاطر سهولت دسترسی بی‌اهمیت پنداشته می‌شوند (باقری خلیلی و حقیقی، ۱۳۹۰: ۸۶). «این گره»، «این راز» و «این معما» در هم‌نشینی با وجه منفی فعل گشودن از عظمت پدیدهٔ مرگ و ناتوانی عقل انسان در درک آن در اندیشهٔ حافظ حکایت دارد. در عبارات «این جان عاریت» و «اینم همی‌ستاند»، «این» برای کوچک‌شمردن به کار رفته‌است تا عظمت معشوق حقیقی و یا حتی بزرگداشت معشوق مجازی را به تصویر بکشد.

۳-۳- رد خلف

«در رد خلفِ به‌گویانه، برای اشاره به واژهٔ ناخوشایند و آزاردهنده، از طریق منفی‌سازی متضاد واژهٔ ناخوشایند عمل می‌شود که بار معنایی مثبت دارد. در این شیوه، واژه آنچه را که هست (معنای منفی) به مخاطب نمی‌گوید بلکه آن چیزی را ارائه می‌کند که نیست (معنای مثبت)» (بدخشان و موسوی، ۱۳۹۳: ۱۵). مثل کاربرد واژهٔ نابینا به‌جای کور، ناشنوا به‌جای کر (همان)، و عدم صداقت به‌جای دروغ.

حافظ به‌جای مرگ از رد خلف آن یعنی زنده‌نبودن با تعبیرهای متعدد بهره می‌جوید:

۱- نبودن و نماندن در دنیا: «که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند» (۶/۱۷۹)؛ «... محتسب نماند» (۴/۳۶۲)؛ «خالی مباد عرصهٔ این بزمگاه از او» (= نمیرد) (۸/۴۱۳)؛ «نمی‌بینم از همدمان هیچ بر جای» (۹/۴۹۲، نیز ۶/۱۷۹ و ۶/۱۷۹).

۲- بیماری لاعلاج: «هیهات که رنج تو ز قانون شفا رفت» (۵/۹۷)؛ «از این مرض به حقیقت شفا نخواهم یافت» (۵/۹۷، و نیز ابیات ۸/۶۲؛ ۶/۳۸۲ و ۵/۸۲).

۳- عدم جاودانگی دنیا: «... که در وی نه ممکن است خلود» (۶/۲۲۹)؛ «چو امکان خلود ای دل در این فیروزه‌ایوان نیست» (۵/۴۵۴، نیز ابیات ۶/۴۴۲ و ۷/۲۹۰).

۴- به پایان رسیدن عمر: «در این خیال به سر شد زمان عمر و ...» (۸/۲۳۷، و نیز ابیات ۱/۳۸؛ ۵/۳۱۴؛ ۲/۲۹۷و ۴/۳۳۷).

۵- کوتاهی زمان: «پنج‌روزی که در این مرحله مهلت داری» (۵/۷۴)؛ «ده روزه مهر گردون...» (۳/۵، و نیز ابیات ۲/۱۶۲؛ ۳/۳۹۵؛ ۳/۲۱۹ و ۱/۳۹۶).

۳-۴- استلزام معنایی

استلزام معنایی را به این صورت می‌توان مطرح کرد که صحت یک جمله، صحت جملهٔ دیگر را ایجاب می‌کند یا واقعیت یک جمله مستلزم واقعیت جملهٔ دیگری است. اگر بگوییم: «محمد ساعت ده از بسترش برخاست»، این جمله لازمه‌اش این است که «محمد قبل از ساعت ده در بسترش بوده‌است» (پالمر، ۱۳۸۱: ۱۳۶ و احمد مختار، ۱۳۸۶: ۱۷۹). استلزام معنایی این امکان را به وجود می‌آورد که بر حسب اطلاعات موجود درون یک جمله بتوان به اطلاعات دیگری دست یافت (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۲۲).

حافظ در ابیات زیادی از دنیای پس از مرگ سخن می‌گوید. دنیایی که مرگ دروازهٔ ورود به آن است. دنیای پس از مرگ در شعر حافظ چهار حوزه را شامل می‌شود:

۱- توشه: حافظ به‌جای سخن مستقیم از مرگ، از آنچه که انسان با خود می‌برد سخن می‌گوید و فعل بردن به آخرت مستلزم مردن و رفتن به آخرت است: «گر امانت به سلامت ببرم باکی نیست» (۳/۴۸۴) و «گوهر معرفت آموز که با خود ببری» (۹/۳۶۷).

۲- تربت: حافظ از واژهٔ قبر پرهیز می‌کند و واژگان تربت و خاک را به‌جای آن به کار می‌برد و سخن از قبر معنی مرگ را در خود دارد: «به خاک حافظ اگر یار بگذرد چون باد/ ز شوق در دل آن تنگنا کفن بدرم» (۷/۳۳۰)؛ «ندارم دستت از دامن به جز در خاک و آن دم هم/ که بر خاکم روان گردی بگیرد دامنت دستم» (۴/۳۱۹، و نیز ابیات ۸/۹؛ ۶/۱۲۱؛ ۳/۲۰۵؛ ۷/۲۳۴؛ ۲/۲۶۴؛ ۷/۳۰۳؛ ۲/۳۳۰ و ۱/۴۵۶).

۳- بهشت: حافظ در میان عناصر مربوط به دنیای پس از مرگ، بر روی بهشت تمرکز می‌کند. در ۱۴ بیت از بهشت می‌گوید رفتن به بهشت مستلزم مردن است و حافظ تلخی بیان مرگ را با شیرینی گفتن از بهشت می‌آمیزد و فعل نا خوشایند مردن را به عبارت دلپذیر «رفتن به بهشت» تبدیل می‌کند: «دارم از لطف ازل جنت فردوس

طمع» (۷/۳۱۹)؛ «می‌رود به بهشت» (۸/۷۹)؛ «روم تا قصر حورالعین» (۸/۳۵۴)؛ «به دارالسلام رفت» (۶/۸۴)؛ «یک‌سر از کوی خرابات برندت به بهشت» (۷/۸۰)؛ «که از پای خمت یک‌سر به حوض کوثر اندازیم» (۷/۳۷۴)؛ «شراب کوثر و حور از برای ماست» (۶/۴۲۹، نیز ۷/۳۴۵ و ۸/۳۳۸)؛ حتی به تعابیری در مفهوم برتر از بهشت نیز در نظر دارد: «با خاک کوی دوست به فردوس ننگریم» (۵/۳۷۲)؛ «از در خویش خدایا به بهشتم مفرست» (۷/۲۶۸، و نیز ۴/۳۳۵). حافظ واژهٔ جهنم را اصلاً به کار نبرده و از دوزخ تنها دو مرتبه استفاده کرده‌است؛ و مفهوم آن را با استفاده از شگرد رد خلف و با عبارتی در مفهوم غیربهشت بیان می‌کند تا از خشونت و ترس موجود در واژه کاسته شود: «اگر نه روضهٔ رضوان به ما دهند» (۳/۳۷۵)، «بهشت اگرچه نه جای گناهکاران است» (۲/۴۰۵) (=جهنم جای گناهکاران است)؛ بدترین تعبیر او از جهنم واژهٔ آتش است که از آن نیز آمیخته با لطف دوست سخن می‌گوید و از تأثیر منفی آن می‌کاهد: «عاشقان را گر در آتش می‌پسندد لطف دوست...» (۱۱/۳۴۶).

۴- قیامت: حافظ قیامت را در ارتباط با گروه مخالفان ناخوشایند تصویر می‌کند: «ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست/ نان حلال شیخ ز آب حرام ما» (۸/۱۱) و «گوییا باور نمی‌دارند روز داوری» (۳/۱۹۹)؛ اما در ارتباط با خودش جای امیدواری می‌بیند: «هست امیدم که علی‌رغم عدو روز جزا/ فیض عفوش ننهد بار گنه بر دوشم» (۵/۳۴۰)؛ هرچند گاه عملکرد خود را به عنوان مسلمان باورمند به قیامت نیز به بوتهٔ نقد می‌کشد: «گر مسلمانی از این است که حافظ دارد/ آه اگر از پس امروز بود فردایی» (۱۰/۴۹۰). او از قیامت به فردا تعبیر می‌کند: واژهٔ فردا بیانگر نزدیک‌شمردن زمان وقوع قیامت است که براساس قرآن ویژگی مؤمنان محسوب می‌شود و کافران آن را دور می‌بینند: إنهم یرونه بعیدا و نراه قریبا (معارج/ ۶-۵). نمی‌توان گفت که سخن از قیامت از مرگ خوشایندتر است، اما روحیهٔ امیدوار و شیوهٔ بیان حافظ هول روز رستاخیز را از دل می‌برد.

۳-۵- ترادف

ترادف در لغت به معنی تتابع یا پی‌درپی و پشت سر هم آمدن است (پرچم و شاملی،۱۳۸۹: ۳۴ به نقل از ابن منظور) و در زبان‌شناسی دو لفظ مفرد که اصالتاً و به طور مستقل و به یک اعتبار و در یک محیط زبانی بر یک معنای حقیقی دلالت کند، مترادف نامیده می‌شود (همان: ۳۹ به نقل از *المنجد* و صدقی و سیفی، ۱۳۸۵: ۴۰ به نقل از امام فخر رازی). کلمات مترادف

به دو نوع تام و کامل (دارای معنای یکسان به‌گونه‌ای که به‌جای هم به کار روند) و ناقص و شبه ترادف (مشترک در معنی کلی و متفاوت در بار معنایی خاص) تقسیم می‌شود که اغلب زبان‌شناسان معتقدند نوع اول وجود ندارد یا موارد و مصادیق ان بسیار اندک است. (صدقی و سیفی، ۱۳۸۵: ۴۳ و پرچم و شاملی،۱۳۸۹: ۴۲). بنابراین کلمات مترادف از لحاظ معانی ضمنی متفاوت‌اند. ترادف ابزار مناسبی برای ایجاد حسن تعبیر است و به گوینده امکان می‌دهد تا با عدول از لفظ صریح و گزینش واژه‌ای با صراحت و شدت کمتر معنای مطلوب را برساند (نوروزی و عباس‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۷).

حافظ طبق سنت شعر فارسی، معشوق خود را به اعمالی چون «کشتن»، «تشنه به خون بودن»، «خون خوردن» و «خون ریختن»، متّصف می‌کند. این عبارات به خودی خود و بدون در نظر گرفتن دیگر عناصر و بافت کلام، دارای قبح تعبیرند، اما حافظ گاه از مترادفات این افعال که شدت و حدّت کمتری دارند، استفاده می‌کند؛ مثل در خون دل پرهنران دست داشتن (۳/۴۵۰)؛ زلف را به خون عاشقان شکستن (۸/۲۷) و اشارت کردن مژهٔ سیاه معشوق به خون عاشق (۳/۶).

در حوزهٔ مرگ معمولی حافظ حتی یک‌بار هم واژهٔ مردن را به کار نبرده و اغلب از فعل «رفتن» استفاده کرده‌است. او مرگ را رفتن از جهان (۷/۲۱۰ و ۷/۲۹۹ و ۶/۴۱۶) تعبیر می‌کند. در مرگ عزیزان نیز رفتن را به کار می‌برد و غزلی هم با ردیف «برفت» دارد: شربتی از لب لعلش نچشیدیم و برفت/ روی مه‌پیکر او سیر ندیدیم و برفت (۱/۸۵). فعل رفتن بر «تغییر مکان» دلالت می‌کند. کسی که از جایی رفته یعنی به جای دیگر وارد شده‌است. کاربرد این فعل نگاه قرآنی حافظ به مرگ را نشان می‌دهد که مرگ نابودی نیست و فقط انتقال از دنیا به آخرت است و برای مؤمنان این انتقال، رفتن از جایی فروتر به جایی والاست. در تأکید این نکته نیز «دارفنا» (۹/۸۲)، «منزل ویران» (۱/۳۵۹) متمم فعل رفتن قرار گرفته‌است.

فعل گذشتن و درگذشتن دیگر مترادف معنایی رفتن و مردن با ارزش به‌گویانهٔ بالاتری است چون رفتن در معنی عامش هم بر مبدأ حرکت و هم بر مسیر حرکت دلالت می‌کند. مبدأیی که به فرد تعلق دارد و مسیری که به او تعلق ندارد؛ مثلاً «او از کوچه رفت» یا «او از خانه‌اش رفت»؛ اما گذشتن در معنی عامش فقط بر حرکت در مسیر دلالت می‌کند مثل «او از کوچه گذشت». کاربرد گذشتن برای مردن یعنی حرکت از مکانی (=دنیا) که به فرد

تعلق ندارد و فقط در حکم مسیر محسوب می‌شود. علاوه‌بر این دنیا مستقیماً مسیر و منزل (= محل توقف موقت کاروان در قدیم) نیز نامیده شده‌است: «باغبان چو من زینجا بگذرم...» (۳/۴۷۳)؛ «بنفشه‌زار شود تربتم چو درگذرم» (۲/۳۳۰)؛ «...کز این دوراهه منزل/ چون بگذریم...» (۶/۳۹۲)؛ «وز شاهراه عمر بدین عهد بگذرم» (۱۰/۳۲۹).

فعل «جان‌دادن» نیز به خودی خود و بدون در نظر گرفتن دیگر عناصر جمله، مرگ‌واژه‌ای ناخوشایند است؛ اما حافظ بین دو واژهٔ تشکیل‌دهندهٔ این فعل فاصله می‌اندازد و فعل لازم جان‌دادن را به فعل متعدی دادن جان تبدیل می‌کند. با این کار جبر موجود در مرگ را به اختیار تبدیل می‌کند تا ناخوشایندی مرگ کمرنگ‌تر جلوه کند: «به مژده جان به صبا داد شمع در نفسی/ ز وصل روی تو اش چون رسید پروانه» (۷/۴۲۷).

فعل «جان‌سپردن» که هشت بار در شعر حافظ به کار رفته به‌گویانه‌تر از جان‌دادن است. در این مورد نیز بین دو جزءِ فعل فاصله انداخته و فعل لازم و منفعل را به فعلی متعدی و پویا تبدیل کرده‌است: «جان به غم‌هایش سپردم...» (۸/۲۶۵)؛ «دل به رغبت می‌سپارد جان به چشم مست یار» (۷/۲۶۷) و «هم جان بدان دو نرگس جادو سپرده‌ایم» (۳/۳۲۵). علاوه‌بر این، این فعل به دلیل معانی ضمنی، حسن تعبیر دارد. سپردن درمورد امانتی ارزشمند به کار می‌رود و طرف مقابل فعل سپردن هم طبعاً باید فردی امین و مورد اعتماد باشد و نیز در سپردن فرد چیزی را با اختیار خود و به طور موقت از حوزهٔ نگهداری خود خارج می‌کند و دوباره آن را تحویل می‌گیرد. کاربرد این فعل برای مردن بیانگر ارزشمندی جان و عمر و زندگی و اعتقاد به زندگی جاوید و بقای روح است.

فعل «جان افشاندن» مترادف دیگر جان‌دادن است که اختیار و اراده و شادمانی و سرخوشی در این فعل نهفته‌است: «چهره بنما دلبرا تا جان برافشانم چو شمع» (۹/۲۹۴)؛ «به یاران بر فشانم عمر باقی» (۷/۴۶۰، نیز ابیات ۲/۶۱ و ۲/۳۱۲). نثار و فداکردن جان نیز در حوزهٔ مرگ عاشقانه، ۱۲ مرتبه به کار رفته‌است: «نثار خاک رهت نقد جان من...» (۴/۴۴۳، و نیز ابیات ۶/۲۴؛ ۵/۱۱۴؛ ۵/۱۲۲؛ ۶/۱۶۳؛ ۵/۲۳۶؛ ۴/۲۴۶؛ ۷/۳۱۸؛ ۹/۳۳۵؛ ۳/۴۲۷؛ ۱/۴۴۲ و ۱/۴۶۹). مترادف دیگر این فعل «برخاستن از سر جان» است که در غزلی با ردیف «برخیزم» (۳۳۶) به کار رفته‌است و نیز «از میان برخاستن» (۸/۲۲۱ و ۸/۲۲۶). معنی ضمنی رهاکردن ارادی و اختیاری ابیات حاوی این فعل را در حوزهٔ مرگ عرفانی قرار داده‌است.

«بر باد رفتن» نیز مترادف با مردن است که ممکن است برداشت نادرست «مرگ به منزلهٔ نابودی» را به ذهن متبادر کند، اما باید دقت کرد که حافظ این تعبیر را اغلب درمورد مرگ افرادی که نماد شوکت و ثروت و قدرت و کلاً مظاهر نعمت‌های دنیوی هستند - چون سلیمان و جمشید - به کار برده‌است. یعنی مرگ بر باد رفتن و نابودی مادیات است نه جان و روح و معنویات: «که واقف است که چون رفت تخت جم بر باد» (۵/۱۰۱)؛ «جایی که مسند و تخت جم می‌رود بر باد» (۳/۳۷۲)؛ «در معرضی که تخت سلیمان می‌رود به باد» (۴/۱۰۰) و «شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر/ به باد رفت» (۷/۲۵)؛ اما نهایت غم و اندوه حافظ به خاطر نابودی این موارد نیست، بلکه در ادامه می‌گوید: «خواجه از او هیچ طرف نبست».

۳-۶- متناقض‌نما

متناقض‌نما یعنی «بیانی متناقض با خود یا مهمل که دو امر متضاد را در خود جمع کرده باشد؛ اما در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تأویل و تفسیر بتوان به آن دست یافت» (چناری، ۱۳۷۷: ۱۹). یکی از متناقض‌نماها در دیوان حافظ تناقض مرگ و زندگی است و اغلب در حوزهٔ مرگ عاشقانه به کار می‌رود: «ما را بکشت یار به انفاس عیسوی» (۵/۴۸۶)؛ «کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست» (۶/۵۷)؛ «به تلخی کشت حافظ را و شکر در دهان دارد» (۱۲/۱۲۰)؛ «بس کشتهٔ دل‌زنده که بر یکدگر افتاد» (۵/۱۱۰)؛ «...زندگی یابم/ در آن زمان که به تیغ غمت شوم مقتول» (۵/۳۰۶)؛ نیز «مرا امید وصال تو زنده می‌دارد/ وگرنه هردمم از هجر توست بیم هلاک» (۲/۳۰۰، نیز ۱/۳۱۴؛ ۲/۱۳۷؛ ۶/۱۰۲؛ ۵/۸۴؛ ۸/۲۵۳ و ۶/۳۰۰).

حافظ در این متناقض‌نماها از «مردهٔ زنده» سخن می‌گوید چون از نظر حافظ مرگ هم زندگی محسوب می‌شود. برعکس آن، یعنی زندهٔ مرده فقط یک مورد به کار رفته‌است: «هر آن‌کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق/ بر او نمرده به فتوای من نماز کنید» (۷/۲۴۴)؛ معمولاً گفته می‌شود که «مرگ در ذات حیات وجود دارد» (اینیاس، ۱۳۷۵: ۲۷۰)، اما حافظ می‌گوید که حیات در ذات مرگ هست.

۳-۷- تلویح

تلویح در لغت یعنی «اشاره‌کردن، با اشاره فهماندن و سخنی را ضمن سخن دیگر به کنایه بیان داشتن» (معین،۱۳۶۰: تلویح). منظور ما از تلویح دقیقاً آن چیزی است که نقطهٔ

مقابل تصریح قرار دارد؛ یعنی سخنی که مستقیم گفته نشده و از متن و موقعیت می‌توان آن را استنباط کرد. این مفهوم در اصطلاح عامیانه با عبارت «تلویحاً گفتن» بیان می‌شود. با تعریض در مبحث کنایه نزدیک است.

حافظ برای بیان مفهوم «شمول مرگ و اجتناب‌ناپذیر بودن آن» باتوجه به مصداق آیهٔ «أینما تکونوا یدرککم الموت و لو کنتم فی بروج مشیده» (نساء/ ۷۸)، شخصیت‌های *شاهنامه* به‌ویژه جمشید و شخصیت حضرت سلیمان را مطرح می‌کند. یعنی به‌جای آنکه مستقیم بگوید من و تو می‌میریم، غیرمستقیم می‌گوید که جمشید و سلیمان با تمام کامروایی‌هایشان طعمهٔ مرگ شده‌اند و دیگر نیستند.

شخصیت جمشید مورد علاقهٔ حافظ است و ۱۳ مرتبه در اشعارش تکرار شده (منصوریان، ۱۳۸۹: ۳۹) و اغلب برای بیان همین مفهوم به کار گرفته شده‌است.حافظ از مخاطب می‌خواهد که از فیض جام و قصهٔ جمشید کامکار بپرسد و خود شاعر نیز در گلستان ارم از مسند جم، جام جهان‌بین را می‌طلبد اما جواب می‌شنود که «آن دولت بیدار بخفت» (۶/۸۱). او می‌خواهد حکایت «جم و کاووس کی کند» (۴/۳۵۱). حکایت جمشیدی که با آن‌همه اقتدار و عظمت، مرادش مدام میسر نشده و او نه تنها از تخت دور مانده (۷/۲۹۱) بلکه تخت و مسند او بر باد رفته‌است (۵/۱۰۱ و ۳/۳۷۲). از این تخت و افسرِ کی فقط سخنی مانده‌است (۴/۴۳۰) و جمشید چیزی جز همین حکایت جام از جهان نبرده‌است (۵/۴۸۶).

طبیعت نیز زبان گویای مرگ است: روزگار چین قبای قیصر و طرف کلاه کی را دیده، خاک از جمشید و کیخسرو فراوان داستان دارد (۶/۱۲۰)؛ شکل هلال هر سر مه از افسر سیامک و طرف کلاه زو نشان می‌دهد (۶/۴۰۶) و اختر شب‌دزد، تاج کاووس و کمر کیخسرو را می‌رباید (۴/۴۰۷).

نابودی فردی چون جمشید تلویحاً یعنی نابودی من و تو که انسانی معمولی و چه بسا ضعیف هستیم. بیان خشونت نسبت به دیگران آن هم شاه افسانه‌ای کراهت و ناخوشایندی‌اش کم‌تر از گفتن مستقیم خشونت نسبت به توی مخاطب و من شاعر است. بنابراین، ملاحظات روحی و احساسی مخاطب حافظ را به این بیان تلویحی و به‌گویانه می‌کشاند، بیانی که میان دال و مدلول فاصله ایجاد کرده، از بار منفی سخن می‌کاهد.

حافظ در بیان تلویحی درکنار جمشیدی که ادعای خدایی کرد از سلیمان «نعم العبد» (ص/۳۰) یاد می‌کند که تخت او و شکوه آصفی و اسب باد و منطق‌الطیر او نیز بر باد رفته‌است (۴/۱۰۰ و ۷/۲۵) که خود تأکید بر این نکته است که مرگ همه را - چه بدکار و چه نیکوکار - در بر می‌گیرد.

از طرفی جمشید با مفهوم زندگی مرتبط است. در *شاهنامه* روزگار فرمانروایی او به بی‌مرگی توصیف شده‌است: «چنین سال سیصد همی‌رفت کار/ ندیدند مرگ اندر آن روزگار» (فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۳). «در اساطیر هندوان نیز آمده‌است که یم داوطلبانه راه مرگ را می‌گزیند تا با گشایش راه مرگ، نجات‌بخش جوهر زندگی از فروپاشی گردد» (قائمی و پورخالقی، ۱۳۸۸: ۱۶).

۳-۸- قید حالت

این قید همان است که در نحو عربی حال نامیده می‌شود «که حالت و چگونگی فاعل یا مفعول را در حین انجام‌دادن یا انجام‌گرفتن کار می‌رساند» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۹۰: ۲۴۲، و همچنین نک. خیام‌پور، ۱۳۸۴: ۹۲). حافظ گاه از واژگان ناخوشایند مرتبط با مرگ در کنار قید حالتی بیانگر شادی و سرخوشی استفاده می‌کند؛ مثلاً ناخوشایندی و کراهتی که در واژگانی مثل«لحد» و «مرگ»، «جان دادن»، «زیر شمشیر رفتن» و کلاً در کنش مردن نهفته‌است که ممکن است کام گوینده و مستمع را تلخ کند با قید حالت از میان می‌رود و حتی به شیرینی مبدل می‌شود:

زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت (۹/۱۱۹)؛ من چو از خاک لحد لاله‌صفت بر خیزم (۲/۱۵۷)؛ آن‌دم که به یک خنده دهم جان... (۴/۳۳۴)؛ ... وانگهم تا به لحد فارغ و آزاد ببر (۷/۲۵۰)؛ ... خوش از جهان رفتی (۷/۲۹۹)؛ پا کوبان سر اندازیم (۴/۳۷۴)؛ و کز سر جان و جهان دست‌فشان برخیزم (۶/۳۳۶).

۴- کارکردهای حسن تعبیرات مرتبط با مرگ در غزلیات حافظ

در این قسمت به این پرسش می‌پردازیم که چرا حافظ در حوزهٔ مرگ از حسن تعبیر استفاده می‌کند؟ نخستین دلیلی که به ذهن می‌رسد این است حافظ شاعر است و شعر یعنی نوآیینی و تازگی سخن و حسن تعبیر هم می‌تواند یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و ایجاد تازگی باشد. این نکته تنها دلیل کاربرد حسن تعبیر نیست؛ چون قبح تعبیر هم

می‌تواند در خدمت ابداع شاعرانه قرار گیرد. در اشعار حافظ سه دلیل عمده در ایجاد حسن تعابیر مرتبط با مرگ، دخیل است:

۴-۱- ادب و نزاکت حافظ و حفظ کرامت انسان

حافظ در شعر خود شعار ادب سر می‌دهد: «تو در طریق ادب باش و گو گناه من است» (۷/۵۳)؛ «قدح به شرط ادب گیر» (۴/۱۰۱)؛ «حافظ به ادب باش...» (۷/۱۰۹)؛ «چشم‌دریده ادب نگاه ندارد» (۴/۱۲۷)؛ «قدم منه به خرابات جز به شرط ادب» (۸/۲۰۱)؛ «یاد باد آن‌که در آن بزمگه خلق و ادب...» (۵/۲۰۴، نیز ابیات ۷/۲۰۸؛ ۴/۲۱۶؛ ۴/۲۸۱ و ۴/۴۸۴). او در عمل نیز از به‌کارگیری واژگان توهین‌آمیز و واژگانی که احساسات اشخاص را خدشه‌دار می‌کند دوری می‌گزیند. حافظ دربارهٔ مخالفان خود این شیوه را به کار می‌گیرد و برای مردود شمردن آنان هم از حسن تعبیر برای ایجاد تلطیف کلامی استفاده می‌کند. مثلاً می‌گوید گروه رندان رستگار و اهل بهشتند؛ اما برای گروه مقابل از کاربرد واژهٔ جهنم پرهیز می‌کند و مفهوم آن را به‌گویانه بر زبان می‌آورد: زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه / رند از ره نیاز به دارالسلام رفت (۶/۸۴).

استفاده از حسن تعبیرات نشان‌دهندهٔ نزاکت اجتماعی و بیانگر احترام و اهمیت گوینده به کرامت مخاطب خویش و در ابعادی وسیع‌تر کرامت جامعهٔ انسانی است (میرزاسوزنی، ۱۳۸۵: ۳۲). برای مثال از عباس عموی پیامبر پرسیدند که تو بزرگ‌تری یا پیامبر؟ در جواب برای پاسداشت حرمت پیامبر گفت: من قبل از او متولد شدم (نوروزی و عباس‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۶۳).

یکی از موارد تجلی احترام، دادن خبر درگذشت افراد است. احترام قلبی نسبت به فرد درگذشته خبر مرگ را با عبارت بهتری بر زبان جاری می‌سازد؛ همان‌گونه که حافظ به‌جای به دار آویخته شدن، عبارت «کزو گشت سر دار بلند» (۸/۱۴۲) را درمورد حلاج به کار می‌برد. گفتن از مرگ انسان به طور کلی با عبارات به‌گویانه بیانگر اعتقاد حافظ به حفظ کرامت انسانی است. کرامت انسانی براساس قرآن «و لقد کرّمنا بنی آدم» (اسرا/ ۷۰) «عبارت است از این‌که انسان به ماهو انسان - فارغ از معیارهایی چون رنگ، نژاد، زبان، جغرافیا، طبقهٔ اجتماعی و اعتقاد دینی - عزیز و شریف و ارجمند است (یداله‌پور، ۱۳۹۱: ۵۸).

۴-۲- واکنش در برابر مرگ

دلیل وجود حسن تعبیر در زبان را دلهره‌ها و ترس‌های درونی ما دانسته‌اند که حسن تعبیر آن را پنهان می‌کند (بدخشان و موسوی، ۱۳۹۳: ۳-۲). ترس از مرگ دلایل مختلفی می‌تواند داشته باشد. ازجمله: ۱-دلایل مذهبی یعنی ترس از عقوبت و عذاب ابدی؛ ۲- دلایل هستی‌شناختی یعنی ترس از دیگر نبودن؛ ۳- توقف اهداف یعنی مرگ به منزلهٔ تهدیدی نسبت به هدف‌های زندگی تلقی می‌شود. چون ممکن است انسان را در میانهٔ زندگی متوقف سازد و فرد در اجرای اهداف، برنامه‌ها و آرزوهای خود ناکام بماند (معتمدی، ۱۳۷۲: ۱۹ و ۲۳ و ۵۸) و ۴- ترس از رنج‌های لحظهٔ مردن.

استفاده از قید حالت سرخوشانه در کنار فعل مردن بیانگر غلبه بر ترس نوع چهارم است. وقتی که حافظ با استلزام معنایی از بهشت می‌گوید درواقع بر ترس نوع اول غلبه می‌کند. همراهی مرگ و معشوق نیز از شگردهای معنایی ایجاد حسن تعبیر است که در این مقاله مستقیماً به آن نپرداختیم اما در شواهد قسمت استلزام معنایی حضور چشمگیری دارد. در تمام ابیاتی که حافظ از تربت خود می‌گوید معشوق و دیگران را به گذر از آن دعوت می‌کند. عشق او بعد از مرگ نیز تداوم دارد و از تربت عاشق گل سرخ و لاله می‌دمد (۶/۹۳؛ ۶/۱۰۱؛ ۷/۲۳۴ و ۶/۴۱۶). در چنین مواردی غلبه بر ترسِ دیگر نبودن و توقف اهداف مرتبط است؛ یعنی عشق از نظر حافظ هدفی بلندمدت است و بعد از مرگ هم ادامه دارد. البته ترس از توقف اهداف شاید مهم‌ترین دغدغهٔ حافظ در این حوزه است: عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید / ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی (۲/۴۳۵)؛ یا رب از ابر هدایت برسان بارانی / پیشتر زان‌که چو گردی ز میان برخیزم (۳/۳۳۶).

۴-۳- ارزش زندگی

حق حیات یکی از بنیادی‌ترین حقوق ذاتی انسان به شمار می‌رود. می‌توان گفت که زندگی‌کردن فقط حق افراد نیست بلکه حفظ آن تکلیف آنان نیز می‌باشد (یداله‌پور، ۱۳۹۱: ۵۹). در رد خلف، مرگ در قالب واژگانِ مربوط به زندگی مطرح می‌شود. در وام‌واژه و متناقض‌نما نیز شاهد پیروزی زندگی بر مرگ بودیم. در زبان و فرهنگ فارسی نیز غلبهٔ زندگی بر مرگ را می‌توان دید؛ مثلاً در واژگان و اصطلاحات مربوط به مرگ، تمرکز بر روی زندگی است: «عمرش را داد به شما»، «بقای عمر شما باشد»؛ بازماندگان و...

علاوه‌بر این، حافظ از زندگی بیشتر از مرگ سخن می‌گوید. دعای حافظ برای افراد مورد علاقه‌اش دعا برای طول عمر است: «شکر فروش که عمرش دراز باد ...» (۲/۴)؛ «کوته کنیم قصه که عمرت دراز باد» (۵/۱۰۰)؛ «که عمرت باد صد سال جلالی» (۶/۴۶۳)؛ «تو عمر خواه و صبوری ...» (۶/۱۵۵)؛ «بهار عمر خواه ای دل ...» (۵/۱۱۵)؛ «بلبل عاشق تو عمر خواه ...» (۷/۲۳۲)؛ «عمر خسرو طللب ار ...» (۶/۲۹۳، و ابیات۶/۱۲؛ ۳/۷۶؛ ۳/۲۵۵؛ ۹/۲۸۵؛ ۸/۳۲۰ و ۷/۳۳۲). در موارد متعدد جان و عمر را همراه با صفات «شیرین»، «گرامی» و «عزیز» (۲/۴۵؛ ۵/۹۰؛ ۳/۱۵۳؛ ۳/۲۹۶؛ ۳/۳۵۴؛ ۲/۳۵۶؛ ۱/۴۶۹؛ ۳/۴۷۶ و ...) به کار می‌برد. علاوه‌بر این دو امر مورد علاقهٔ حافظ شراب و معشوق می‌باشد که هر دو زندگی‌بخش توصیف شده‌اند: «که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم» (۱/۳۷۹)، «از روان‌بخشی عیسی نزنم دم هرگز/ زانکه در روح‌فزایی چو لبت ماهر نیست» (۶/۷۰). در میان پیامبران نیز نام خضر به خاطر ارتباط آن با آب حیات و زندگی طولانی، با ۱۶ مرتبه تکرار (صدیقیان و میر عابدینی، ۱۳۶۶: ذیل خضر) بسامد بالایی دارد.

۵- قبح تعبیر مرتبط با مرگ

قبح تعبیر در حوزهٔ مرگ نیز در شعر حافظ به چشم می‌خورد هرچند دربرابر حجم زیاد حسن‌تعبیرها به چشم نمی‌آید. وجود قبح تعبیر دلایل متعددی دارد که عبارت‌اند از:

۱- شرایط نامساعد روحی: کسی که فرزندش را از دست داده نمی‌توان از او انتظار داشت مرگ را زیبا ببیند و از آن به‌گونه‌ای زیبا و خوشایند سخن بگوید: «آه و فریاد که از دست حسود مه چرخ/ در لحد ماه کمان‌ابروی من منزل کرد» (۶/۱۳۴).

۲- مقابله با دشمن: با دشمنی که امیدی به هدایت او نیست نمی‌توان دوستانه سخن گفت. به قول حافظ «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد» (۸/۱۲۵)؛ «شاه منصور واقف است که ما / روی همت به هرکجا که نهیم/ دشمنان را ز خون کفن سازیم» (۷/۳۸۱ و ۸)؛ «کای سر حق‌ناشناسان گوی چوگان شما» (۱۱/۱۲)؛ «حوالهٔ سر دشمن به سنگ خاره کنم» (۵/۳۵۰)؛ «تو درخت عدل بنشان، بیخ بدخواهان بکن» (۷/۳۹۰ و «وان‌که این مجلس نجوید زندگی بر وی حرام» (۹/۳۰۹).

۳- تذکر و هشدار: کارایی اصلی حسن‌تعبیر غلبه بر ترس از مرگ می‌باشد. قبح تعبیر کارایی عکس دارد و ترساندن از مرگ برای غافلان ضروری است. حافظ برای

عبرت‌آموزیِ «گوش سخن‌شنو و دیدهٔ اعتبار» (۲/۴۱۴)، از «گل انسانی» سخن می‌گوید: «امروز که در دست توام مرحمتی کن/ فردا که شوم خاک چه سود اشک ندامت» (۴/۸۹)؛ «خیز و در کاسهٔ زر آب طربناک انداز/ پیشتر زانکه شود کاسهٔ سر خاک‌انداز» (۱/۲۶۴).

۴- مبالغه در عشق: در حوزهٔ مرگ عاشقانه قبح‌تعبیر از مرگ بیشتر به چشم می‌خورد به خاطر آنکه جنبهٔ ایثار عاشق را برجسته جلوه دهد. یعنی مرگی که اوج ناخوشایندی و کراهت قرار دارد به خاطر معشوق از آن استقبال می‌کنیم: یا رب مگیرش ارچه دل چون کبوترم / افکند و کشت و حرمت صید حرم نداشت (۲/۷۸).

۶- نتیجه‌گیری

سخن از مرگ در غزلیات حافظ در سه گروه جای می‌گیرد: مرگ معمولی، مرگ عرفانی و مرگ عاشقانه. او در هر سه حوزه از کاربرد واژگان مرگ و مردن پرهیز می‌کند و مفهوم مرگ را در قالب کلمات دیگر بیان می‌نماید.

حافظ با حسن‌تعبیر از مرگ سخن می‌گوید؛ یعنی مفهوم و واژهٔ خشن، صریح و ترسناک مرگ را حذف و واژه‌های مبهم‌تر، لطیف‌تر و با صراحت کمتر را جایگزین آن می‌کند.

حافظ برای ایجاد حسن‌تعبیر مؤلفه‌هایی را به کار می‌گیرد که عبارت‌اند از: وام‌واژه، واژگان کلی، عبارات اشاره‌ای، رد خلف، استلزام معنایی، ترادف، متناقض‌نما، تلویح، لحن و قید حالت. این مؤلفه‌ها نشانگر غلبهٔ شور زندگی بر مرگ در اندیشهٔ حافظ‌اند.

تلخ‌اندیشی حافظ در حوزهٔ مرگ در قالب قبح تعبیر هرچند در مقایسه با حسن تعبیر اندک است اما وجود دارد. چهار دلیل اصلی این قبح تعبیرات عبارت‌اند از: شرایط نامساعد روحی، مقابله با دشمن، تذکر و هشدار و مبالغه در عشق.

پی‌نوشت

۱- عدد سمت چپ شمارهٔ بیت و عدد سمت راست شمارهٔ غزل است. مثلاً همین ارجاع یعنی غزل شمارهٔ ۸۰، بیت ۷. مبنای شمارهٔ غزل‌ها براساس حافظ، چاپ ۱۳۸۷ است.

۲- نظریه معاصر استعاره یا استعارهٔ مفهومی در زبان‌شناسی شناختی، مطرح شده‌است که براساس آن، یک حوزهٔ مفهومی براساس اصطلاحات و مفاهیمِ حوزه‌ای دیگر به تصویر

درمی‌آید و مفهوم‌سازی می‌شود؛ به عبارت دیگر، استعاره عبارت است از تطابق بین‌حوزه‌ای در نظام مفهومی. عبارت زبانی فقط تحقق روساختی از این تطابق بین‌حوزه‌ای است که در ذهن ما صورت می‌گیرد. اساس رابطه میان دو واحد ارگانیگ یا دو مجموعه در استعارهٔ مفهومی به شکل تناظر یک به یک صورت می‌گیرد که به آن «انگاره» یا «نگاشت» یا «انطباق» می‌گویند و منظور از نگاشت تطبیق ویژگی‌های دو حوزهٔ شناختی است که در قالب استعاره به یکدیگر نزدیک شده‌اند. یکی از انگاره‌ها متعلق به قلمرو مبدأ یا منبع می‌باشد که اغلب مفهومی عینی و ملموس است (مستعارٌمنه یا مشبهٌبه) و ارکان دیگر دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی است (دست‌کم نسبت به قلمرو مبدأ) که قلمرو مقصد یا هدف نامیده می‌شود (مستعارٌله یا مشبه). لیکاف این مفاهیم را در مثال‌هایی از رابطهٔ عاشقانه تبیین می‌کند: «رابطهٔ ما به بن‌بست رسیده‌است»، «چه راه طولانی را طی‌کردیم»، «ما بر سر یک دوراهی هستیم و می‌توانیم هرکدام به راه خود برویم». متناظرها و برابرهای مفاهیم مذکور بر بنیادِ نگاشت استعارهٔ «عشق سفر است» شکل گرفته‌است (راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۹۳ و ۵۰؛ لیکاف، ۱۳۸۳ : ۲۱۱-۲۱۰).

منابع

ابرمز، ام. جی (۱۳۸۴)، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمهٔ سعید سبزیان، تهران: رهنما.

احمدمختار، عمر (۱۳۸۶)، *معناشناسی*، ترجمهٔ حسین سیدی، مشهد: دانشگاه مشهد.

اختیار، منصور (۱۳۴۸)، *معنی‌شناسی*، تهران: دانشگاه تهران.

ازکیا، ندا (۱۳۹۱)، *حرکت در زبان فارسی*، رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان‌شناسی همگانی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.

اسپینوزا، باروخ (۱۳۶۴)، *اخلاق*، ترجمهٔ محسن جهانگیری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن (۱۳۹۰)، *دستور زبان فارسی۲*، تهران: فاطمی.

اینیاس، لپ (۱۳۷۵)، *روان‌شناسی مرگ*، ترجمهٔ محمد رفیعی مهرآبادی، تهران: خجسته.

بارت، ویلیام (۱۳۶۲)، *اگزیستانسیالیسم چیست؟*، ترجمهٔ منصور مشکین‌پوش، تهران: آگاه.

باقری خلیلی، علی‌اکبر و حقیقی، مرضیه (۱۳۹۰)، «رویکرد معناگرایانه به وابسته‌های پیشین در داستان رستم و سهراب»، *ادب و زبان*، نشریهٔ دانشگاه شهید با هنر کرمان، پیاپی۲۷، صص ۹۹-۷۹.

بدخشان، ابراهیم و موسوی سجاد (۱۳۹۳)، «بررسی زبان‌شناختی به‌گویی در زبان فارسی»، *جستارهای زبانی*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱، پیاپی۷، صص۲۶-۱.

بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین (۱۳۸۳)، *تاریخ بیهقی*، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: مهتاب.

پالمر، فرانک. ر (۱۳۸۱)، *نگاهی تازه به معنی‌شناسی*، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران: مرکز.

پرچم، اعظم و شاملی، نصرالله (۱۳۸۹)، «تداخل معنایی واژگان مترادف در ادبیات جاهلی و واژگان قرآن»، *مجله علوم قرآن وحدیث*، سال ۴۲، شمارهٔ ۸۴، صص ۵۸-۳۱.

چناری، امیر (۱۳۷۷)، *متناقض‌نما در شعر فارسی*، تهران: فرزان روز.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷)، *دیوان غزلیات*، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.

حیدری، احمدعلی (۱۳۸۷)، «مرگ در آینهٔ بینش هستی‌شناختی مارتین هایدگر»، *شناخت*، شمارهٔ ۵۹/۱، صص ۴۳-۷.

خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۸۴)، *دستور زبان فارسی*، تبریز: ستوده.

داد، سیما (۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، چهارده جلد، تهران: دانشگاه تهران.

راسخ‌مهند، محمّد (۱۳۸۹)، *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی* (نظریه‌ها و مفاهیم)، تهران: سمت.

رزمجو، آیت‌اله و بلوچ، لیلا (۱۳۹۱)، «ترجیح دانشجویان ایرانی نسبت به کاربرد خوش‌گویی در زبان فارسی با استفاده از روش دلفی با در نظر گرفتن متغیرهای زیستی، اجتماعی، فرهنگی و تحصیلی»، *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، سال ۴، شمارهٔ ۱، صص ۱۳۴-۱۰۱.

صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳۷۸)، *فرهنگ واژه‌نمای غزلیات سعدی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

صدیقیان، مهین‌دخت و میرعابدینی، ابوطالب (۱۳۶۶)، *فرهنگ واژه‌نمای حافظ*، تهران: امیرکبیر.

صدقی، حامد و سیفی، طیبه (۱۳۸۵)، «بررسی الفاظ مترادف در نهج‌البلاغه»، *مطالعات اسلامی*، شمارهٔ ۷۴، ۶۴-۳۹.

صفوی، کوروش (۱۳۸۰)، «نگاهی به پیش‌انگاری از دو منظر»، *نامهٔ مفید*، شمارهٔ ۲۸، صص ۱۴۸-۱۲۱.

عنصرالمعالی، کیکاووس‌بن اسکندر (۱۳۸۵)، *قابوس‌نامه*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۵)، *نامهٔ باستان*، ویرایش و گزارش میرجلال‌الدین کزازی، تهران: سمت.

فلاح، مرتضی (۱۳۸۷)، «سه نگاه به مرگ در ادبیات فارسی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۱۱، صص ۲۵۴-۲۲۳.

قائمی، فرزاد و پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۸)، «نقش زبان‌شناسی تاریخی در کشف معانی رمزی و تحلیل محتوایی اسطوره»، *کاوش‌نامه*، سال ۱۰، شمارهٔ ۱۹، صص ۳۶-۹.

لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷)، *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*، تصحیح و تعلیقات محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوار.

لیکاف، جرج (۱۳۸۳)، «نظریهٔ معاصر استعاره»، ترجمهٔ فرزان سجودی، *استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی*، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سورهٔ مهر، صص ۲۹۸-۱۹۵.

مریدی، بهزاد (۱۳۸۵)، «بررسی تحولات واژگان ممنوعه در گویش لارستانی»، *نامهٔ انسان‌شناسی*، سال ۵، شمارهٔ ۹، صص ۱۷۷-۱۶۹.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۸۴)، *ارمغان مور*، تهران: نی.

مصاحب، غلامحسین (۱۳۷۴)، *دایرةالمعارف فارسی*، جلد ۲ (بخش دوم)، تهران: شرکت سهامی انتشار.

معتمدی، غلامحسین (۱۳۷۲)، *انسان و مرگ*، تهران: مرکز.

معین، محمد (۱۳۶۰)، *فرهنگ فارسی*، تهران: امیر کبیر.

مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸۷)، *تفسیر نمونه*، تهران: دارالکتب الاسلامیه.

منصوریان سرخگریه، حسین (۱۳۸۹)، «همگرایی اسطوره و عرفان در غزل‌های حافظ»، *مطالعات ملی*، سال ۱۱، شمارهٔ ۴، پیاپی ۴۴، صص ۴۸-۲۷.

موسوی، سجاد (۱۳۹۱)، *بررسی زبان‌شناختی حسن تعبیر در زبان فارسی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه کردستان.

میرزاسوزنی، صمد (۱۳۸۵)، «کاربرد حسن تعبیر در ترجمه»، *مطالعات ترجمه*، سال ۴، شمارهٔ ۱۴، صص۳۴-۲۳.

نوروزی، علی و عباس‌زاده، جمشید (۱۳۸۹)، «حسن تعبیر در زبان و ادبیات عربی، شیوه‌ها و انگیزه‌ها»، *مجلهٔ زبان و ادبیات عربی*، شمارهٔ ۳، صص ۱۷۴-۱۴۹.

نیچه، فریدریش (۱۳۵۵)، *چنین گفت زرتشت*، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: آگاه.

یداله‌پور، بهروز (۱۳۹۱)، «مرگ ترحم‌آمیز از دیدگاه قرآن»، *مجلهٔ دانشگاه علوم پزشکی بابل*، دورهٔ ۱۵، ویژه‌نامهٔ ۱، صص ۶۵-۵۶.