Open Access

Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism

Vol. 10(1), (Series 19): 99-116 (2025)

DOI: 10.30473/prl.2026.75369.2177

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

ORIGINAL ARTICLE

A Contextual Analysis of Hāfiz's Interrogatives, Based on Speech Act Theory and Coherence

Akbar Shamloo[1*], Yahya Ataei[2]

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran , Iran.
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran , Iran.

***Correspondence**
Akbar Shamloo
Email: ak.shamloo@gmail.com

Receive Date: 22/May /2025
Revise Date: 01/July /2025
Accept Date: 23/Aug/2025

How to cite
Shamloo, A., & Ataei, Y. (2025). An A Contextual Analysis of Hāfiz's Interrogatives, Based on Speech Act Theory and Coherence. *Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism*, 10(1), 99-116.

ABSTRACT

Rhetorical questions in the language and poetry of Hāfiz are not posed merely to obtain information; rather, they expand across various semantic contexts and reflect complex speech acts and distinctive semantic cohesion. This study analyzes 30 different meanings of interrogatives found in Hāfiz's ghazals, employing the speech act theories of Austin and Searle as well as Halliday and Hasan's cohesion theory to examine their pragmatic functions and contextual meanings. The findings reveal that interrogatives, beyond their questioning role, convey speech acts such as denial, helplessness, expectation, request, joy, humility, wonder, confusion, despair, hopelessness, threat, and warning. These questions function as multilayered tools for expressing emotions, displaying the poet's inner contradictions and doubts, and establishing semantic coherence among the verses of the ghazals. Moreover, the key role of interrogatives in maintaining semantic cohesion and emphasizing philosophical, romantic, and social themes in Hāfiz's poetry is clearly evident. This study highlights the semantic complexity of interrogatives and demonstrates that an accurate understanding of them is impossible without considering their diverse contexts. The results indicate that interrogatives in Hāfiz's divan are powerful instruments within the poetic structure and can serve as a foundation for more in-depth linguistic and rhetorical studies of Persian poetry.

KEYWORDS

Hāfiz, Interrogatives, Speech Acts, Cohesion, Contextual Meaning, Rhetorical Questions, Multifaceted Questions.

Copyright © 2025, by the thor(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
n open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Extended Abstract

Introduction

Interrogative sentences in Hafez's ghazals are dynamic tools for communicating emotions and rhetorical intent rather than simple inquiries. Due to multiple interpretations, secondary meanings of interrogatives remain a subject of debate. This study moves beyond traditional, static approaches by analyzing Hafez's interrogatives at the locutionary, illocutionary, and perlocutionary levels, using Speech Act Theory and the framework of cohesion. The research investigates how these speech acts operate within different contexts and their specific roles in the poem's structure. The central hypothesis posits that Hafez's questions are functional tools that interact with textual cohesion to achieve rhetorical goals, such as expressing helplessness, criticism, or surrender. By applying modern linguistic frameworks, this study clarifies the semantic mechanisms of these questions, thereby providing a more rigorous method for interpreting rhetorical strategies in classical Persian poetry.

Methodology

This study uses a descriptive-analytical approach to examine interrogatives in Hafez's ghazals. The method involves extracting and categorizing questions, then analyzing their contextual meanings using Speech Act Theory and the framework of cohesion. Previous research has explored the rhetorical and stylistic aspects of these questions, focusing mainly on classifying secondary meanings or general speech acts. However, this is the first study to analyze Hafez's interrogatives across three specific levels: locutionary, illocutionary, and perlocutionary. Unlike existing studies that overlook the role of textual cohesion, this research provides a comprehensive analysis of how context generates meaning within the structure of the poem.

Findings

This section discusses the functional role of interrogative structures in Hafez's poetry. By applying Speech Act Theory and Halliday's Metafunctions, we demonstrate that these structures are not information-seeking inquiries. Instead, they are strategic tools for managing ambiguity and expressing forbidden or complex rhetorical acts. The research identifies 29 interrogative types. These categorize into four main groups: act-based (protest, rebuke, prohibition), emotive (regret, wonder, confusion), philosophical-interpretive (confirmation, explanation), and communicative (encouragement, request). Analysis of the textual metafunction confirms that Hafez uses these questions to maintain structural cohesion within the ghazal. He transforms static questions into dynamic components of the text.

A critical finding concerns the "multi-layered" interrogatives. Hafez uses these to blend personal lament with social critique. By leaving questions unanswered, he creates an "open text" that allows for multiple interpretations. This linguistic strategy serves as a "safety mechanism" in the political and social climate of his time. The analysis proves that interrogatives are not mere stylistic ornaments. They are essential elements of Hafez's artistic identity, which allow his poetry to remain relevant and open to new interpretations in modern contexts.

Discussion and Conclusion

This study relies on two theoretical pillars: Speech Act Theory and the Theory of Cohesion and Context. Speech Act Theory (Austin and Searle) explains that interrogatives in Hafez's poetry are not just grammatical structures; they are actions. We distinguish between locutionary acts (the form), illocutionary acts (the intent), and perlocutionary acts (the effect on the listener). We analyze Hafez's questions based on their intent—such as directive, expressive, or assertive acts—to reveal hidden meanings like protest or rebuke. This approach links traditional rhetorical concepts with modern linguistic analysis.

The Theory of Cohesion and Context (Halliday and Hasan) helps us understand textual relationships and external influences. We use the concept of "context of situation" (field, mode, tenor) to explain why a specific question in Hafez's ghazals carries a unique meaning within its

social and historical setting. The intersection of these theories leads to the concept of "open texts." Hafez uses interrogatives to create ambiguity and multi-layered meanings. These questions are not for information-seeking; they are designed to create semantic openness. They force the reader to navigate multiple, contradictory interpretations of a single verse. This flexibility transforms the interrogative from a simple inquiry into a "productive" tool. Here, the question is not an end point but a starting point for infinite interpretations.

This research analyzed 29 types of interrogatives in Hafez's ghazals using Speech Act Theory and the framework of cohesion. The study demonstrates that these questions are complex tools for communicating secondary meanings, such as protest, regret, and irony, rather than simple inquiries. Our analysis proves that Hafez uses the interrogative structure to manage ambiguity, express emotional contradictions, and create internal tension within the text. The findings confirm that interrogatives play a key role in the structural integrity of the ghazal. They function as dynamic components in the textual fabric, connecting verses and establishing semantic flow. This proves that these questions are not surface-level elements but essential parts of Hafez's artistic strategy. Hafez's mastery of these linguistic games gives his poetry philosophical depth and allows for multiple interpretations. Finally, this research validates the use of modern linguistic frameworks in classical Persian poetry and provides a foundation for future studies in rhetorical stylistics.

KEYWORDS
Hāfiz, Interrogatives, Speech Acts, Cohesion, Contextual Meaning, Rhetorical Questions, Multifaceted Questions.

Conflict of Interest
The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this article.

دوفصلنامه علمی

بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال دهم، شماره یکم، پیاپی نوزدهم، بهار و تابستان ۱۴۰۴ (۱۱۶-۹۹)

DOI: 10.30473/prl.2026.75369.2177

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

«مقاله پژوهشی»

تحلیل معانی بافتی استفهام‌های حافظ، بر اساس نظریه‌های «کنش گفتاری» و «انسجام»

اکبر شاملو[1*]، یحیی عطایی[2]

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

*نویسنده مسئول: اکبر شاملو

رایانامه: ak.shamloo@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۰۱

استناد به این مقاله:

شاملو، اکبر و عطایی، یحیی (۱۴۰۴). تحلیل معانی بافتی استفهام‌های حافظ، بر اساس نظریه‌های «کنش گفتاری» و «انسجام». *دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، ۱۰(۱)، ۱۱۶-۹۹.

چکیده

پرسش‌های بلاغی در زبان و شعر حافظ صرفاً برای کسب اطلاعات مطرح نمی‌شوند بلکه در بافت‌های مختلف معنایی گسترش یافته و کنش‌های گفتاری پیچیده و انسجام معنایی ویژه‌ای را بازتاب می‌دهند. این پژوهش با تحلیل حدود معنای متفاوت از استفهام‌های موجود در غزلیات حافظ بر اساس نظریه‌های کنش گفتاری آستین و سرل و نظریهٔ انسجام هالیدی و حسن به بررسی عملکرد و معانی بافتی این پرسش‌ها پرداخته است. نظریه‌ی کنش گفتاری آستین و سرل با تبیین نقش زبان به‌مثابه کنش و نه صرفاً ابزار انتقال معنا و نظریه‌ی انسجام هالیدی که به پیوستگی در سطح متن و بافت توجه دارد، چارچوب نظری مناسبی برای تحلیل عملکرد گفتمانی و ساختاری پرسش‌های بلاغی در شعر حافظ فراهم می‌سازند. یافته‌ها نشان می‌دهد که استفهام‌ها علاوه بر نقش پرسشی، کنش‌هایی چون انکار، عجز، انتظار، درخواست، شادمانی، فروتنی، حیرت، سرگشتگی، یاس، ناامیدی، تهدید و تحذیر را منتقل می‌کنند. این پرسش‌ها ابزاری چندلایه برای بیان احساسات، نمایش تناقض‌ها و تردیدهای ذهنی شاعر، و ایجاد پیوستگی معنایی میان ابیات غزل‌ها هستند. همچنین، نقش کلیدی استفهام‌ها در حفظ انسجام معنایی و تأکید بر مفاهیم فلسفی، عاشقانه و اجتماعی در شعر حافظ به‌وضوح مشهود است. این پژوهش بر پیچیدگی‌های معنایی استفهام‌ها تأکید کرده و نشان می‌دهد که فهم دقیق آن‌ها بدون توجه به زمینه‌های مختلف امکان‌پذیر نیست. نتایج، حاکی از آن است که استفهام‌ها در دیوان حافظ ابزارهای قدرتمندی در ساختار شعری بوده و می‌توانند مبنای مطالعات عمیق‌تر زبان‌شناسی و بلاغی شعر فارسی قرار گیرند.

واژه‌های کلیدی

حافظ، استفهام، کنش‌های گفتاری، انسجام، معنای بافتی، پرسش‌های بلاغی، پرسش‌های چندوجهی.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. © ۱۴۰۴ ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.

این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.

This is an open access article under the CC BY (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

بررسی جمـلات انشـایی و از جملـه آن‌هـا مقولـۀ اسـتفهام بـا برداشت‌های متعدد و متفاوت همراه است. برخی معـانی ثانویـۀ استفهام را هجده مورد دانسته‌اند (المراغی: ۲۰۰۲) و برخی نیـز تا شصت مورد آورده‌اند. ایـن بـدان سـبب اسـت کـه بـا تغییـر خوانش‌ها به‌ویژه در متنی چون دیوان حافظ ایـن تنـوع و تعـدد رخ می‌دهد. پرسش‌ها در متون ادبی بـه‌ویژه در غزلیـات حـافظ نقش اساسی در انتقال معانی و مقاصـد گوینـده ایفـا می‌کننـد. استفهام در این اشـعار صـرفاً ابزارهـایی بـرای به‌دسـت آوردن اطلاعات یا درخواست پاسخ نیستند بلکه حامل معانی ثانویـه‌ای هستند که به اغراض و احساسات عمیق‌تر اشـاره دارنـد. حـافظ برخی از این پرسش‌ها را با استفاده از لایه‌های معنایی مختلـف به‌عنوان ابزارهای بلاغی و هنری به‌کار می‌برد که در بافت‌های متفاوت معنـای خاصـی به‌دسـت می‌دهنـد. ایـن پرسـش‌ها در فرآیندی پویا از دلالت‌های پیچیـده‌تر برخوردارنـد و بـه انتقـال مفاهیم سطحی و نیز مفاهیم عمیق‌تر می‌پردازند.

این پژوهش به تحلیل معانی بافتی استفهام‌های حـافظ بـر اساس نظریۀ کنش‌های گفتاری و انسجام معنـایی می‌پـردازد و هدف آن درک عمیق‌تر از کارکردهای این پرسش‌ها در سـطوح مختلف (لغوی، قصدی و تأثیری) است. در ایـن راسـتا تحلیـل بافت‌های معنایی مختلف و تأثیر هر بافت بر معنـای پرسـش‌ها مورد توجه است.

تحلیل اسـتفهام‌ها در غزلیـات حـافظ بـه شـناخت بهتـر و دقیق‌تری از شیوه‌های بلاغی و هنری حافظ کمـک می‌کنـد و در فهم نقش این پرسـش‌ها در جلـب توجـه خواننـده و انتقـال احساسات گوینده نیز مؤثر است. استفهام‌ها با تقویت لحن شـعر و ایجـاد لایـه‌های معنـایی پیچیـده بـه‌ویژه در بـرانگیختن احساسات عمیق گوینده نقش مهمی ایفا می‌کنند.

ضرورت این پژوهش در این است که تحلیل‌های دقیقی از استفهام‌های حافظ با استفاده از نظریـه‌های نـوین زبان‌شناسـی به‌ویژه نظریۀ کنش‌های گفتاری هنوز به‌طور کامل انجام نشـده است. این پژوهش می‌توانـد بـه توسـعۀ تحلیل‌هـای بلاغـی و ساختاری در ادب فارسـی و گسـترش مباحـث زبان‌شناسـی در تفسیر شعر کلاسیک فارسی کمک کند. در نهایت این تحقیـق به‌دنبال درک بهتر استفهام‌های حافظ و تأثیر این پرسش‌ها بـر معناگذاری و تحلیل‌های بلاغی در غزلیات این شاعر تأثیرگـذار است.

پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

پرسش‌های اصلی

۱. استفهام‌ها در غزلیات حافظ از نظـر کنش‌هـای گفتـاری در سطوح مختلـف (لغـوی، قصـدی، تـأثیری) چگونـه معنـا پیـدا می‌کنند؟

۲. چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در معانی بـافتی اسـتفهام‌ها در غزلیات حافظ وجود دارد؟

۳. بافت‌های مختلف معنایی در غزلیات حافظ چگونه به تقویت اهداف بلاغی و هنری گوینده کمک می‌کنند؟

۴. استفهام‌ها در انتقال احساسات و اغراض گوینده چـه نقشـی دارند و در ساختار شعری حافظ چگونه عمل می‌کنند؟

فرضیه‌های پژوهش

۱. اسـتفهام‌ها در غزلیـات حـافظ بـه‌عنوان ابزارهـایی بـرای کنش‌های مختلف بلاغی و هنری عمل می‌کنند و صرفاً بـرای کسب اطلاعات اولیه‌ی پرسش نیستند.

۲. استفهام‌ها در سـطوح مختلـف (لغـوی، قصـدی و تـأثیری) معانی متفاوت و پیچیده‌ای را منتقل می‌کنند.

۳. بافت‌های مختلف معنایی نقش عمده‌ای در تغییـر و تکامـل معانی استفهام‌ها دارند و در تعیین اهداف بلاغی حافظ تاثیرگذار هستند.

۴. در برخی از موقعیت‌ها، استفهام‌ها معنای عجـز و نـاتوانی را منتقل می‌کنند درحالی‌که در موارد دیگر به‌عنوان ابـزاری بـرای انتقاد غیرمستقیم و معانی‌ای مانند تفویض و تسلیم و... بـه کـار می‌روند.

پیشینۀ پژوهش

این پژوهش با رویکرد توصیفی‌تحلیلی به بررسی انواع اسـتفهام در غزلیـات حـافظ می‌پـردازد. پـس از اسـتخراج و طبقه‌بنـدی پرسش‌ها، معانی بافتی و نقش آن‌ها در ساختار معنایی و بلاغی شعر تحلیل می‌شود. تحلیل‌ها بر اساس نظریۀ کنش گفتـاری و چارچوب انسـجام هلیـدی و حسـن انجـام می‌گیـرد. بـا وجـود پژوهش‌های پیشین دربارۀ جنبـه‌های بلاغـی و سبک‌شـناختی پرسش‌ها این تحقیق نخستین مطالعه‌ای است که استفهام‌های حافظ را در چارچوب کنش‌های گفتـاری و سـه سـطح معنـایی (لغـوی، قصـدی، تـأثیری) بررسـی می‌کنـد. در ایـن زمینـه و زمینـه‌های مشـابه نیـز پژوهش‌هـایی انجـام شـده اسـت کـه مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

طاهری (۱۳۸۶)، در مقالۀ «سوال و اغـراض ثـانوی آن در غزلیات حافظ» با اسـتخراج و طبقه‌بنـدی ایـن سـوال‌ها، تنـوع

کارکردهای بلاغی آن‌ها را برجسته کرده‌است. همچنین مقاله به دشواری درک غرض اصلی سؤال به‌دلیل نبود قرائن زبانی و تأثیر لحن و خوانش بر معنا اشاره می‌کند.

مسعودی سوران و آدینه (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «بررسی و تحلیل غزلیات حافظ بر پایهٔ نظریهٔ کنش گفتار» ظرفیت این نظریه را برای مطالعهٔ شعر حافظ نشان داده‌اند. آنان با تکیه بر دیدگاه آستین و سرل، کنش‌های گفتاریِ ۳۱ غزل را در چهار گروهِ اظهاری، ترغیبی، احساسی و تعهدی طبقه‌بندی کرده‌اند و بسامد کنش‌های اظهاری را بالاتر دانسته‌اند. این پژوهش از نظر موضوعی به کار حاضر نزدیک است اما بر غزلیات به‌طور کلی تمرکز دارد نه بر معانی بافتیِ استفهام‌ها و نقش انسجام در تولید آن معانی.

وزیله و مالمیر (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «دولت قرآن (تأمّلی نو بر معانی ثانوی استفهام با تکیه بر غزلیات‌حافظ و آیاتی از قرآن‌کریم)» با بررسی معانی ثانوی استفهام در بلاغت عربی و فارسی، نشان می‌دهند که حافظ فراتر از منابع سنتی، گونه‌های نوینی از پرسش بلاغی را در غزلیات خود به کار برده است.

وزیله (۱۴۰۲)، در مقالهٔ «معانی ثانوی سؤال در غزلیات حافظ» از ۵۹ معنای ثانویِ نو برای استفهام بهره گرفته که در منابع بلاغی عربی و فارسی پیشینه‌ای ندارند. نگارنده با الهام از سبک قرآن و نثر دینی، برای برخی پرسش‌های حافظ عناوین جدید بلاغی پیشنهاد می‌دهد. تقریباً این مقاله تکرار مقالهٔ پیشین است.

ازاری و باقری خلیلی (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «مخاطب‌شناسی در غزلیّات حافظ شیرازی با تکیه بر نقش ترغیبی» بر پایهٔ نظریهٔ یاکوبسن نشان می‌دهند که حافظ در ترغیب مخاطب، از شناخت دقیق مخاطبان خاص و عام خود بهره می‌گیرد.

جهان‌بخش نقده و همکاران (۲۰۲۰)، در مقالهٔ «دسته‌بندی کنش‌های گفتاری در متون فارسی و کاربرد آن در شناسایی شایعات» با بهره‌گیری از روش آماری-واژگانی، سیستمی برای شناسایی کنش‌های گفتاری (SA) در متون فارسی ارائه می‌دهند که متن را بر اساس چهار ویژگی واژگانی، نحوی، معنایی و سطحی در هفت دسته کنش گفتاری طبقه‌بندی می‌کند.

ایشانی (۱۴۰۳)، در مقالهٔ «روش‌های اقناع مخاطب در غزل‌های تعلیمیِ تک‌مضمونی حافظ» نشان داده است که حافظ در غزل‌های تعلیمیِ تک‌مضمونی، برای تأثیرگذاری بر مخاطب از لحن تشویقی و شگردهایی چون شرط، استدلال، استعاره و تشبیه بهره گرفته است.

چارچوب نظری

در پژوهش‌های زبان‌شناسی و ادبیات، تحلیل معناها و مقاصد نهفته در جملات از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. به‌ویژه در آثار شاعرانی چون حافظ که زبان آنان سرشار از لایه‌های معنایی متعدد است، تحلیل بافتی جملات و پرسش‌ها اهمیت دوچندانی پیدا می‌کند. در این راستا نظریه‌های زبان‌شناسی مانند «کنش‌های گفتاری» و «انسجام و بافت» ابزارهای مؤثری برای تبیین و تحلیل اهداف و معانی پنهان در اشعار حافظ فراهم می‌آورند. این نظریه‌ها در تحلیل پرسش‌های بلاغی و هنری حافظ می‌توانند مسیرهای روشنی را در فهم و تحلیل معانی بافتی این پرسش‌ها ترسیم کنند.

نظریهٔ کنش‌های گفتاری آستین و سرل

نظریهٔ کنش‌های گفتاری[1] که نخستین بار توسط فیلسوفان زبان‌شناس مانند جان آستین[2] و جان سرل[3] مطرح شد بر این اساس استوار است که زبان تنها برای بیان اطلاعات نیست و با استفاده از آن کنش‌هایی اجتماعی و ارتباطی نیز انجام می‌شود. به عبارت دیگر هر جمله‌ای که فرد بیان می‌کند علاوه‌بر این‌که محتوای معنایی دارد درواقع عملی نیز انجام می‌دهد. این نظریه نخستین بار توسط آستین در سال ۱۹۵۵ در کتاب «*واژه‌ها چگونه کار می‌کنند؟*»[4] مطرح شد. در این نظریه پاره‌گفتارها[5] و گفتارها به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱. کنش‌های لغوی:[6] «واژه‌هایی که به‌طور واقعی ادا شده‌اند (توماس،۲۰۱۳: ۴۹)». این نوع کنش‌ها شامل تلفظ کلمات و جملات هستند که به‌طور مستقیم بر گویشگر و سخنور اثر می‌گذارند. کنشی که در هنگام بیان یک جمله انجام می‌شود و به‌طور مستقیم به کلمات و نحوهٔ ساختار جمله مربوط است.

۲. کنش‌های قصدی:[7] «نیّت یا نیروی نهفته در پس این واژه‌ها (همان)». این نوع کنش‌ها به نیت گوینده مربوط می‌شوند یعنی هدف و مقصود گوینده از بیان جمله را مشخص می‌کنند. هدف و نیّت پنهان گوینده در هنگام بیان جمله که ممکن است شامل درخواست، تهدید، سوال، وعده یا موارد دیگر باشد.

۳. کنش‌های تأثیری:[8] «اثر یا اثرهایی که کنش لزوماً و اجباراً بر شنونده می‌گذارد (همان)». این کنش‌ها مربوط به اثرات

1. Speech Act Theory
2. Austin
3. John Searle
4. How to Do Things with Words
5. Uttarenc
6. Locutionary Acts
7. Illocutionary Acts
8. Perlocutionary Acts

گفتار بر مخاطب است و شامل تأثیراتی است که سخن بر مخاطب می‌گذارد. اثری که گفتار بر شنونده یا مخاطب می‌گذارد و واکنش‌های مخاطب را برمی‌انگیزد.

مشابه این بحث را در سنت بلاغی از امثال جاحظ، عبدالقاهر، سکاکی، خطیب و تفتازانی می‌بینیم؛ در نظر این‌ها هر پاره‌گفتار یک معنیِ نخستین دارد که «حُکم یا فایدهٔ حکم» نام دارد و با واقع‌شدن در مقتضای خاص، معنی یا معانی دیگری از آن اراده می‌شود که «لازم فایدهٔ حکم» نام دارد (جهت تفصیل بحث رک. تفتازانی، ۲۰۰۴: ۱۴۹–۱۵۵).

در این پژوهش پرسش‌های بلاغی حافظ به‌ویژه در سطح کنش‌های قصدی و تأثیری مورد تحلیل قرار می‌گیرند. درواقع پرسش‌ها علاوه بر این‌که از نظر لغوی ساختارهای پرسشی هستند در سطح قصدی و تأثیری به دنبال القای معانی خاصی هستند که تنها با توجه به بافت و موقعیت‌ها قابل درک هستند.

سرل (۱۹۷۶: ۱–۲۳) نیز در ادامهٔ کارِ آستین مفاهیم پیچیده‌تری از کنش‌های گفتاری را معرفی کرد که در تحلیل جملات به‌ویژه در بررسی نیت گوینده و تأثیر کلام بر شنونده کاربردهای فراوانی دارند. او کنش‌های گفتاری را به پنج دسته تقسیم کرد:

۱. کنش‌های اخباری:[1] بیان واقعیت یا باور گوینده درباره جهان: «امروز هوا ابری است».

۲. کنش‌های ترغیبی:[2] وادار کردن شنونده به انجام کاری: «پنجره را باز کن».

۳. کنش‌های تعهدی:[3] تعهد گوینده نسبت به انجام یک عمل در آینده: «قول می‌دهم که به موقع برسم».

۴. کنش‌های بیانی:[4] بیان احساسات و عواطف: «از دیدنت خوشحالم».

۵. کنش‌های اعلامی:[5] جملاتی که تغییری در وضعیت موجود ایجاد می‌کنند: «تو را به عنوان نماینده انتخاب می‌کنم».

پرسش بلاغی را می‌توان در قالب این پنج کنش توضیح داد:

ـ استفهامِ بلاغی در کنش‌های اخباری بیان یک حقیقت است و تنها ظاهرش پرسش است: «مگر خورشید را می‌توان انکار کرد؟» (معنای ثانوی: خورشید انکارناپذیر است).

ـ پرسش بلاغی در کنش‌های ترغیبی به‌گونه‌ای به کار می‌رود که شنونده را به تأمل وادارد: «تا کی باید این سختی‌ها را تحمل کرد؟» (دعوت به تغییر شرایط).

ـ در کنش‌های تعهدی ممکن است گوینده از پرسش بلاغی برای تأکید بر تعهد خود استفاده کند: «آیا هرگز تو را فراموش خواهم کرد؟» (تعهد به یادآوری همیشگی.)

ـ پرسش بلاغی در کنش‌های بیانی، بیان احساسات گوینده است: «چگونه می‌توان این همه درد را تاب آورد؟» (ابراز اندوه و یأس).

ـ استفهام بلاغی در کنش‌های اعلامی ممکن است نقش یک اعلام رسمی داشته باشد: «آیا کسی هست که در توانایی او شک کند؟» (بیان یک حقیقت تثبیت‌شده).

در نتیجه، استفهام بلاغی تنها یک نوع کنش گفتاری نیست بلکه بسته به بافت و نیت گوینده می‌تواند در هر یک از این دسته‌ها به‌شکل جدا یا هم‌زمان قرار گیرد.

این چارچوب نظری می‌تواند به‌طور مؤثر در تحلیل پرسش‌های بلاغی حافظ یاریگر باشد و نشان دهد که این پرسش‌ها علاوه بر شکل و بیانِ ظاهری، حامل پیام‌های بافتی و کنش‌های خاصی هستند که در هر موقعیت و بافت متفاوت می‌توانند معانی مختلفی را منتقل کنند.

نظریهٔ انسجام و بافت هالیدی

نظریهٔ انسجام و بافت[6] که توسط هلیدی[7] و حسن[8] مطرح شده است به تحلیل روابط میان اجزای مختلف متن و چگونگی تأثیر بافت‌های اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی بر ساختار و معنی جملات و متن می‌پردازد. این نظریه معتقد است که معنی زبان تنها در سطح واژگان متوقف نیست و در روابط متنی و بافتی آن شکل می‌گیرد. با توجه به این‌که معنی‌های بافتی پرسش‌ها در اشعار حافظ بسیار تحت تأثیر بافت‌های اجتماعی و فرهنگی قرار دارند استفاده از این نظریه می‌تواند به تحلیل بهتر معانی نهفته در پرسش‌های حافظ کمک کند. در این چارچوب مفاهیم زیر از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند و نیاز به تعریف دارند:

انسجام

انسجام به روابط نحوی و واژگانی بین اجزای مختلف یک متن اطلاق می‌شود که باعث می‌شود اجزای مختلف آن متن به هم پیوسته و به معنای واحدی تبدیل شوند. انسجام در متن

1. Representatives
2. Directives
3. Commissives
4. Expressives
5. Declaratives

6. Cohesion and Context
7. Halliday
8. Hasan

می‌تواند از طریق ضمیرها، کلمات پیوندی، تکرار و هم‌معنایی‌ها برقرار شود. در تحلیل پرسش‌های حافظ، انسجام به نحوهٔ پیوستگی پرسش‌ها با دیگر اجزای غزل و همچنین به روابط معنایی بین پرسش‌ها و سایر جملات اشاره دارد.

بافت

بافت به شرایط اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی اطلاق می‌شود که در آن زبان استفاده می‌شود و تعیین‌کنندهٔ معناهای خاص جملات است. هالیدی و حسن (۱۹۶۲: ۱۱-۱۴) مفهوم «بافت موقعیت»[1] را شرح می‌دهند و آن را به سه متغیر اصلی تقسیم می‌کنند:

۱. میدان گفتمان:[2] موضوع و فعالیت‌های مورد بحث

۲. شیوهٔ گفتمان:[3] کانال ارتباطی(نوشتاری، گفتاری، رسمی، غیررسمی و...)

۳. کنش گفتمانی:[4] نقش‌ها و روابط بین گویندگان[5]

تحلیل نمونه‌ای از حافظ (۱۳۶۲: ۸۴):

ای مدعی برو که مرا با تو کار نیست
احباب حاضرند به اعدا چه حاجت است؟

میدان گفتمان: مفهوم این بیت در حوزهٔ روابط انسانی و اجتماعی قرار می‌گیرد و به مفهوم بی‌نیازی از دشمنان و اهمیت دوستان اشاره دارد. گوینده (راوی) به مدعی (شخصی که با او دشمنی یا خصومت دارد) می‌گوید که نیازی به او ندارد زیرا دوستانش در کنارش هستند.

شیوهٔ گفتمان: این بیت در قالب شعر نوشتاری بیان شده، اما لحن آن گفتاری است؛ گویی گوینده مستقیماً با شخصی سخن می‌گوید. این ویژگی در بسیاری از غزلیات حافظ و سعدی دیده می‌شود که به رغم نوشتاری بودن، حالت محاوره‌ای، صمیمی و خطابی دارند.

کنش گفتمانی: در این بیت دو گروه از مخاطبان حضور دارند:

ـ مدعی(دشمن، رقیب یا شخصی که شاعر او را نمی‌پسندد) که به صورت خطاب مستقیم مورد خطاب قرار گرفته است(«ای مدعی برو»).

ـ احباب(دوستان و یاران) که در مقابل مدعی قرار دارند و به‌عنوان پشتوانهٔ گوینده معرفی می‌شوند.

این رابطه نشان‌دهندهٔ تقابل بین دو دسته از افراد است: دشمنان که بی‌اهمیت‌اند و دوستان که ارزشمند و حاضرند. لحن شاعر اقتدارآمیز، استعلایی و استغنایی است و این امر نشان می‌دهد که در این کنش گفتمانی، گوینده خود را در جایگاه برتری قرار داده و مخاطب(مدعی) را طرد می‌کند.

در مجموع این بیت علاوه بر زیبایی ادبی از نظر گفتمانی نیز دارای بافت قوی و هماهنگ است که به انتقال پیام شاعر کمک می‌کند.

بافت به دو بخش اصلی تقسیم می‌شود: بافت بیرونی[6] که شامل ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی گوینده و شنونده است و بافت درونی[7] که به روابط معنایی درونی متن اشاره دارد. تحلیل بافت در پرسش‌های حافظ می‌تواند نشان دهد که چرا یک پرسش خاص در یک موقعیت خاص معنای متفاوتی پیدا می‌کند.

نوع بافت‌های اجتماعی و موقعیتی[8]

در نظریهٔ هالیدی نوع بافت اجتماعی و موقعیتی به شکل‌های مختلفی چون روابط اجتماعی بین گوینده و شنونده، هدف‌های ارتباطی و محیط‌های فرهنگی تحلیل می‌شود. پرسش‌های اشعار حافظ اغلب در سطح فردی نیستند و در زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی بار معنایی خاصی به خود می‌گیرند که می‌توانند تغییرات معناداری را در تحلیل پرسش‌ها به‌وجود آورند.

این چارچوب نظری برای تحلیل معانی بافتی پرسش‌های حافظ در این پژوهش اهمیت دارد؛ چراکه با توجه به نقش مهم بافت‌های اجتماعی و موقعیتی در معنای پرسش‌ها می‌توان از طریق این نظریه به تحلیل دقیق‌تری از پرسش‌های بلاغی حافظ و ویژگی‌های بافتی آن‌ها دست یافت.

پیوند استفهام بلاغی و متون باز

استفاده از استفهام در جملات انشایی خاصه در شعر اغلب معانی ثانویه و نهفته‌ای را به همراه دارد. در دیوان حافظ با توجه به سبک خاص این شاعر تنوع و گوناگونی مضامین و مفاهیم به‌گونه‌ای است که در برخی ابیات بیش از دو یا سه معنا به ذهن متبادر می‌شود. این ویژگی در زمینهٔ استفهام‌های بلاغی او نیز نمود پیدا می‌کند چراکه هر پرسش در شعر حافظ، از نظر معنایی چندوجهی است و در لایه‌های معنایی مختلفی که در درون آن قرار دارد معانی جدیدی را می‌تواند به مخاطب منتقل کند. برای نمونه در بیت زیر(حافظ،۱۳۶۲: ۲۸):

دل عالمی بسوزی چو عذار برفروزی
تو از این چه سود داری که نمی‌کنی مدارا (غزل ۶)

1. Context of Situation
2. Field of Discourse
3. Mode of Discourse
4.Tenor of Discourse
۵. نوبخت (هلیدی و حسن،۱۳۹۳: ۹۶) این سه اصطلاح را به ترتیب «گسترهٔ سخن»، «منش سخن» و «شیوهٔ سخن» ترجمه کرده است.

6. Context of situation
7. Context of discourse
8. Social and Situational Context

اگر این پرسـش را بـه‌عنوان یـک پرسـش غیربلاغـی در نظـر بگیریم هدف آن چالش و پرسش برای پاسخ است به‌طوری که انتظار می‌رود مخاطب به این سوال پاسخ دهد. درعین‌حال اگـر این پرسش را به‌عنوان یک اسـتفهام بلاغـی در نظـر بگیـریم، علاوه‌بر معنای معمولی آن، مفاهیم دیگـری همچـون تـذکر و تنبه، درخواست و طلب نیز در آن نهفته است. به‌این‌ترتیب، ایـن بیت به‌طور هم‌زمان چندین معنی و برداشـت مختلـف را در بـر می‌گیرد: در مصرع نخست نـوعی مـدح و توصـیف از معشـوق صورت گرفته است که با چهره برافروختن و به نمایش گذاشتن خود، عده‌ای یا حتی عالمی را به حسرت و افسـوس می‌افکنـد. در مصرع دوم، نقد و سرزنش به معشـوق وارد می‌شـود کـه بـا رفتار خود موجب آزار دیگران می‌گردد. امـا در مصـرع دوم نیـز سه معنی مختلف قابل برداشت است: الف) «تو از این کـار چـه سودی می‌بری؟» ب) «بدان که مدارا و مهربـانی بهتـرین کـار است.» ج) «خواهش و درخواست از معشوق برای این‌که چنـین رفتاری را ترک کند و مهربانی پیشه سازد».

همچنین رضی (۱۳۸۳)، در تحلیل متون حافظ شش عامل و ویژگی برای شکل‌گیری متون باز در دیوان حافظ مطرح کرده است: ۱. تنوع و تکثر معانی ۲. فشردگی کلمات ۳. بهره‌گیری از موضوعات کلـی و جاودانـه ۴. جمع‌گرایی ۵. ایجـاد ابهـام بـا امکانات زبان فارسی ۶. استفادهٔ فراوان از آرایه‌های ادبی بـرای خلق متن چندمعنایی.

از این ویژگی‌ها می‌توان نتیجه گرفت که متون باز در شـعر حافظ به‌ویژه در مورد استفهام‌های بلاغی بـه نـوعی متن‌هـایی هستند که معنای شفافی ندارند و مخاطب باید در میـان معـانی متعدد گرفتار و مردد شود تا معنای مـورد نظـر را از میـان ایـن لایه‌های مختلف استخراج کند. بـه‌عنوان نمونـه، در بیـت زیـر (حافظ،۱۳۶۲: ۲۱۰):

که اگه است که کاووس و کی کجا رفتند
که واقف است که چون رفت تخت جم بر باد (غزل ۱۰۱)

کلمات «کاووس» و «کی» از نظر معنایی بـا یکـدیگر تناسـب دارند و به‌ویژه با کلمـه «جـم» نیـز همـاهنگی معنـایی دارنـد. همچنین واژهٔ «کی» در این‌جا نه‌تنها بـه‌معنای «شـاهِ کیـانی» است، بلکه با کلمه پرسشـی «کجـا» نیـز هم‌خـوانی دارد. واژهٔ «جم» به‌طور ضمنی اشاره به تخت سلیمان و به‌ویژه به مفهوم «بر باد رفتن» نیز دارد که هـم بـه معنـای واقعی(بـر روی بـاد حرکت کردن) و هم به‌معنای کنایی خود(از میان رفـتن و نـابود شدن) است. حافظ می‌گوید: چه‌کسـی می‌دانـد کـه کـاووس و تمام شاهان کجا رفتند؟

مصراع دوم: الف) چه کسی «می‌داند» که تخت جم چگونه بـر باد رفت؟ ب) اساساً چه کسی قرار است در ایـن دنیـا «بمانـد» زمانی‌که تخت جم با آن عظمت بر باد رفت!(در این معنی حرفِ پرسشیِ «چون» به معنای «زمانی‌که» است.)

متون باز چندصدایی هستند و از آن‌ها می‌توان معانی مختلـف و متعددی استخراج کرد. این ویژگی باعث می‌شود که آثار حـافظ از نوعی زبان غیرشفاف و غیرصریح برخوردار باشـد و درنتیجـه قطعیت معنایی در آن‌ها نباشد. همچنین در یکی دیگر از ابیـات حافظ (همان: ۹۶):

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است
شمشاد خانه‌پرور ما از که کمتر است (غزل ۳۹)

استفهام در مصـرع نخسـت انکـاری اسـت. کلمـات «سـرو» و «صنوبر» به‌عنوان استعاره‌هایی از معشوق و یار بلندبالا در نظـر گرفته می‌شوند. در مصرع دوم، استفهام انکاری به‌عنوان تشـبیه مطرح شده است؛ «شمشاد خانه‌پرور» از دیگران کمتر نیسـت و از آن‌ها برتر است. این ترکیب در کنار انکار، خود نـوعی اظهـار اسـتغنا و بی‌نیـازی از دیگـران را نیـز بـه‌همراه دارد. همچنـین تناسـب و مراعـات نظیـر واژگـانی همچـون «بـاغ»، «سـرو»، «صنوبر» و «شمشاد» به‌صورت هنرمندانـه در کنـار هـم قـرار گرفته‌اند.

در این زمینه نمونه‌ای دیگر برای تنـوع و تکثـر معنـایی را می‌توان در بیت زیر یافت:

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل
که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را (غزل ۴)

در این بیت کلمهٔ «مگـر» در مصـرع اول را می‌تـوان بـه‌عنوان معنای قطع و یقین در نظر گرفت بدون این‌کـه اسـتفهام در آن وجود داشته باشد. به‌این ترتیـب «غـرور حاصـل از زیبـایی تـو اجازه‌ای برای کاری به مـن نـداد». در عـین حـال اسـتفهام در معنای تقریر نیز قابل‌فهم است و حتی ممکن است نوعی طنز و تعریض به خود بزرگ‌بینی ناشی از غرور باشد. این ترکیـب بـه نوعی اسناد مجـازی از نـوع سـبب و مسـبب اسـت کـه در آن زیبایی منجر به غرور و فریفتگی می‌شود و درنتیجه شـخص از دیگران غافل می‌گردد.

بنابراین استفهام بلاغی در شعر حافظ بـه‌عنوان یـک ابـزار پرسشی ساده و معمولی نیست، و به‌عنوان یکی از ارکان اصـلی

ایجاد متون باز و چندمعنایی و چندصدایی عمل می‌کند که می‌توان از آن‌ها برداشت‌های مختلف و متنوعی را استخراج کرد.

انعطاف معانیِ استفهام

گاهی استفهام در زبان‌شناسی و بلاغت از معنای حقیقی خود که معمولاً به‌عنوان درخواست اطلاعات از یک امر مجهول مطرح می‌شود، خارج می‌گردد و در جای آن اغراض دیگری مدنظر قرار می‌گیرد. به‌عبارت دیگر، استفهام در این موارد نه به‌منظور طلب علم، بلکه به‌منظور دستیابی به اهداف خاصی به‌کار می‌رود و کلام به‌صورت پرسشی درمی‌آید. این نوع استفهام که در آن قصد پرسش واقعی وجود ندارد، بلکه هدف دیگری دنبال می‌شود، به‌عنوان «استفهام تولیدی» شناخته می‌شود (رجایی، ۱۳۷۶: ۱۴۲).

غرض از به‌کار بردن جملهٔ پرسشی در متون ادبی و زبان‌شناسی معمولاً تاثیر بیشتر بر مخاطب است؛ جملات پرسشی می‌توانند به جملات خبری، عاطفی یا امری تبدیل شوند و معنای خاصی را منتقل کنند که ممکن است در صورت استفاده از جملات خبری یا امری کمتر تأثیرگذار باشند. این کاربرد به‌ویژه در سبک‌های بلاغی و ادبی برجسته است جایی‌که استفهام به‌عنوان ابزاری برای ایجاد تأثیرات عاطفی و ذهنی مورد استفاده قرار می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۴۵).

این طرز استفاده از استفهام‌ها می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای ایجاد چندلایه‌گی معنایی و تنوع در برداشت‌ها تحلیل شود و نقش محوری در شکل‌گیری متون باز ایفا می‌کند که از ویژگی‌های مهم آن گشودگی به معانی متعدد و متمایز است. بدین‌صورت که استفهام به‌عنوان ابزاری برای تأکید بر نکات خاص و جهت‌دهی به تفکر مخاطب عمل می‌کند و لزوماً به‌عنوان یک پرسش ساده قابل‌فهم نیست.

یافته‌ها

استفهام انکاری

استفهام انکاری در شعر حافظ (و به‌طور کلی شاید در زبانِ عادی فارسی) بسیار بیشتر از سایر گونه‌های استفهام است. این نوع استفهام افزون‌بر برجستگی بلاغی و موسیقیایی، کارکردهایِ ارتباطیِ گسترده‌ای نیز دارد و به انسجام معناییِ متن کمک می‌کند. اهداف این استفهام به‌ویژه در شعر حافظ از این قبیل است:

۱. انسجام معنایی و تقابلی: تضاد میان صورت و معنا در استفهام انکاری موجب زیبایی و انسجام متن می‌شود.

۲. کارکردهای ارتباطی متنوع: استفهام انکاری می‌تواند نقد، تأکید، ترغیب یا حتی طنز و کنایه را در خود جای دهد.

۳. ظرافت بلاغی: این نوع استفهام امکان ایجاد ایهام، موسیقی و تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب را فراهم می‌کند.

۴. امنیت زبانی: در دوره‌ای که بیان صریح اندیشه‌ها ممکن بود خطرناک باشد استفهام انکاری امکان ابراز نظرهای انتقادی را بدون صراحت مستقیم فراهم می‌کرد.

در زیر پنج نمونه از موارد حاوی استفهام انکاری در دو نظریهٔ «کنش گفتار (آستین و سرل)» و «وظایف زبانی سه‌گانهٔ هلیدی:

اندیشگانی، بینافردی، متنی» بررسی می‌شود.

مرا در منزل جانان چه امن عیش؟ چون هر دم
جرس فریاد می‌دارد که بربندید محمل‌ها (غزل ۱)

۱. کنش گفتاری (آستین و سرل):کنش گفتار ظاهری: استفهامی//کنش گفتار واقعی: انکاری، هشداردهنده و بیانی
کنش تأثیری: القای بی‌ثباتی و ناامنی به مخاطب؛ تضعیف حس امید

۲. تحلیل فرانقشی هلیدی:

فرانقش	شرح
اندیشگانی[1]	تصویر صحنه‌ای متحرک: شاعر در «منزل جانان»، و هم‌زمان صدای جرس که کوچ را فریاد می‌زند. رخدادها: «جرس فریاد می‌دارد» ← فرایند مادی[2]
بینافردی[3]	لحن استفهامی–انکاری، حالت هشدار یا تقبیح؛ ساختار «چه امن عیش؟» نشانهٔ موضع‌گیری منفی گوینده است. سطح بالای ارزشی‌داوری[4]
متنی[5]	آرایش خبری/سؤالی غیرمستقیم. اتصال عِلّی بین دو مصراع با «چون». تقدم «مرا» ← برجسته‌سازی موقعیت گوینده در آغاز.

1. Ideational
2. Material process
3. Interpersonal
4. Appraisal
5. Textual

نمونهٔ دوم

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها؟ (غزل ۱)

۱. کـنش گفتار:ظـاهری: پرسـش // واقعـی: انکـاری، اظهـار شکایت، اعتـراض و تـا حـدودی تقبـیح عمل//تـأثیری: القـای تنهایی، فاصله‌گذاری با دیگران، ایجاد مرز بـین خـود و غیـر // التماس: از شمایی که به سرمنزل مقصـود رسـیده‌اید خـواهش می‌کنم که دست ما را هم بگیرید.

۲. تحلیل فرانقشی:

فرانقش	شرح
اندیشگانی	صحنه‌ای ترسناک با عناصر طبیعی: شب، موج، گرداب ← فرایند توصیفی با بار احساسی شدید. «دانستن حال» ← فرایند ذهنی
بینافردی	لحن گله‌مند و خودارجاعی. «ما» در برابر «سبکباران» ← تقابل هویتی. استفهام انکاری برای تقویت تقابل اجتماعی.
متنی	تقدم عناصر توصیفی در مصراع نخست ← فضاسازی برای پرسش مصراع دوم. استفاده از اسم‌های عام برای «سبکباران» و «ساحل» ← ایجاد تیپ اجتماعی.

نمونهٔ سوم

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها؟ (همان)

۱. کنش گفتار: ظاهری: پرسش//واقعی: اذعـان، خودسرزنشـی، اعلام نتیجه//تأثیری: القای حس ناگزیر بودن بدنامی، دعوت به درک تراژدی شخصی

۲. تحلیل فرانقشی:

فرانقش	شرح
اندیشگانی	فرایند علّی: «خودکامی ← ← بدنامی»← رابطهٔ علت و معلول. «راز ماندن» ← فرایند ذهنی/وجودی. «سازند محفل‌ها» ← فرایند مادی اجتماعی.
بینافردی	لحنی اعتراف‌گونه همراه با تأسف. ساختار پرسشی، اما کنایه از پذیرش واقعیت. موضع گوینده منفعل و قربانی.
متنی	استفاده از «آخر» برای تأکید بر نتیجه. «آن رازی کزو...» ← برجسته‌سازی راز و کنجکاوی عمومی. هماهنگی دقیق بین مصراع‌ها از نظر موضوع و وزن.

تعجیز

اندر آن ساعت که بر پشت صبا بندند زین
با سلیمان چون برانم من که مورم مرکب است (غزل ۳۱)

کنش گفتاری: نوع: استفهام در معنـای تعجیـز// هـدف: نشـان دادن ناتوانی متکلم (و غیرمستقیم، ناتوانی هر کـس دیگـر) در رسیدن به مقام سلیمان‌وار.// کارگفـت: اظهـار عجـز مطلـق در برابر بزرگی و شکوه معشوق یا قدرتی والا.//کارگفـت تـأثیری: تحقیر ضمنی مخاطب یا خود (درون‌نگرانـه)، همـراه بـا اغـراق شاعرانه.

فرانقش‌های هلیدی:

ـ اندیشگانی: تصویر افسانه‌ای از «صبا»، «سلیمان»، «مـور» و «مرکب» با استفاده از استعاره و تقابل قدرت/ضعف.

ـ بینافردی: لحنی توأم با فروتنی و حیـرت و القـای نـاتوانی بـا پرسشی که پاسخ ندارد.

ـ متنی: ساختار دوپاره بـا تضـاد تصـویری، مصـراع اول زمینـهٔ افسانه‌ای می‌سازد و مصراع دوم با استفهام آن را می‌شکند.

صبر است مرا چارهٔ هجران تو لیکن
چون صبر توان کرد که مقدور نماندست (غزل ۳۸)

کنش گفتاری:نوع و معنـا: اسـتفهام تعجیزی//کارگفـت: تضـاد میان خواستن و توانستن را برجسته می‌کند.//پیش‌فرض: «صبر راه چاره است، اما دیگر در تـوان نیسـت.»//کارگفـت تـأثیری: ایجاد همدلی یا درک موقعیت تراژیک گوینده از سوی شنونده.

فرانقش‌های هلیدی:

ـ اندیشگانی: تضاد میان عقل (صبر به عنـوان چـاره) و عاطفـه (عدم امکان صبر).

ـ بینافردی: موقعیت گفتاری نزدیک به شکایت یا سوگ، همراه با خضوع.

ـ متنی: پیوستار «چاره‌ـلیکن‌ـچگونه؟» انسجام و تنش در مـتن ایجاد می‌کند.

من که باشم در آن حرم که صبا
پرده‌دار حریم حرمت او است (غزل ۵۶)

کنش گفتاری: نوع: استفهام تعجیزی همراه با خودکوچـک‌بینی شاعرانه//کارگفت: نفـی شـأن و جایگـاه بـرای ورود بـه حـرم

محبوب.//کارگفت تأثیری: القای مقام والای معشوق و ناتوانی مطلق عاشق.

فرانقش‌های هلیدی:

ـ اندیشگانی: «صبا» به‌عنوان «پرده‌دار» نماد رعایت ادب و حرمت مکان قدسی.

ـ بینافردی: لحن ادب‌آمیز و فروتنانه، گفتار شاعر در جایگاه کسی که حتی در نظر آوردن حضورش در آن مکان جسارت می‌داند.

ـ متنی: آرایش دو جمله‌ای: بخش اول با استفهام تعجیزی شروع می‌شود، و بخش دوم با بیان علت/نشانه (صبا پرده‌دار است) تقویت می‌گردد.

اشک حافظ خرد و صبر به دریا انداخت
چه کند سوز غم عشق نیارست نهفت (غزل ۸۱)

کنش گفتاری:نوع: استفهام تعجیزی//کارگفت: توجیه یا توضیح ناتوانی در پنهان کردن عشق.//کارگفت تأثیری: ایجاد همدلی با وضعیت ناتوان شاعر از سوی شنونده.

فرانقش‌های هلیدی:

ـ اندیشگانی: «اشک»، «خرد»، و «صبر» به‌عنوان قربانیان «سوز غم عشق» تصویر شده‌اند.

ـ بینافردی: شاعر خود را مغلوب و بی‌پناه نشان می‌دهد. «چه کند» دعوت به درک وضعیت است.

ـ متنی: فعل «نیارست» (نتوانست) دلالت قوی بر عجز دارد و هم‌نشینی با «چه کند» انسجام معنایی می‌سازد.

چند کند که از پی دوران نرود چون پرگار
هرکه در دایرهٔ گردش ایام افتاد (غزل ۱۱۱)

کنش گفتاری: نوع: استفهام تعجیزی// کارگفت: نقد فلسفی بر ناتوانی انسان در خروج از چرخهٔ بی‌امان روزگار.// کارگفت تأثیری: القای مفهومی نزدیک به جبرگرایی و نوعی تسلیم در برابر گردش زمان.

فرانقش‌های هلیدی:

ـ اندیشگانی: تمثیل «پرگار» و «دایره» برای گردش ایام و تکرار سرنوشت.

ـ بینافردی: گفتار خنثی اما غم‌زده، با مخاطبی که درک ضمنی از فلسفهٔ زندگی دارد.

ـ متنی: ساختار «چند کند که...؟» ساختار پرسشی است که در واقع اعلام حکم است؛ جملهٔ دوم آن را تبیین می‌کند.

اظهار شگفتی

استفهام حاکی از تعجب، پرسشی است که در آن گوینده با حالت شگفت‌زدگی، امری خارق عادت یا غیرمنتظره را بیان می‌کند. هدف، کسب پاسخ نیست بلکه نوعی اظهار حیرت، بزرگ‌نمایی در ستایش و توصیف و... است.

چه قیامت است جانا که به عاشقان نمودی
دل و جان فدای رویت بنما عذار ما را (غزل ۶)

مرحله	تحلیل
نوع کنش زبانی (آستین)	بیان عاطفی: حیرت عاشق از جلوهٔ یار.
شرط توفیق کنش (سرل)	جلوهٔ محبوب باید فراتر از حد انتظار باشد.
مقصود (سرل)	ابراز حیرت و تحسین جلوهٔ یار با لحن نیایش‌گونه.
فرانقش اندیشگانی	تصویرسازی حسی و بصری از قیامت عشق.
فرانقش بینافردی	گوینده در نقش ستایشگر، با نغمه‌ای از درخواست عاشقانه.

چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست؟ (غزل ۲۲)

مرحله	تحلیل
نوع کنش زبانی (آستین)	اظهار عاطفی؛ کنش بیان حیرت به گذشته‌ای تأثیرگذار.
شرط توفیق کنش (سرل)	شنونده باید بفهمد که مطرب و سازش استعاره‌ای از تأثیر ماندگار عشق است.
مقصود (سرل)	شگفتی از آن اثر ماندگار که هنوز جان گوینده را گرفتار کرده.
فرانقش اندیشگانی	تقابل زمان (گذشت عمر) و استمرار تأثیر.
فرانقش بینافردی	زبان توأم با حسرت و شگفتی، مخاطب در جایگاه همدل.

یا رب چه غمزه کرد صراحی که خون خم با نعره‌های قلقلش اندر گلو ببست؟ (غزل ۳۰)

نوع کنش زبانی: بیان عاطفی با رنگ اسطوره‌ای و شاعرانه.
شرط توفیق کنش (سرل): مخاطب باید درک کند که این پرسش دربارهٔ تأثیر شدید شراب است.
مقصود (سرل): شگفتی از تأثیر صراحی شراب که خُم را از پا انداخته.
فرانقش اندیشگانی (هلیدی): جان‌بخشی به اشیا: شراب و خُم به عنوان فاعل و مفعول کنش.
فرانقش بینافردی (هلیدی): زبان پرشور، همراه با اغراق شـاعرانه و تصویرسازی صوتی.

مطرب چه پرده ساخت که در پردهٔ سماع
بر اهل وجد و حال در های‌وهو ببست؟ (همان)

نوع کنش زبانی (آستین): اظهار شگفتی نسبت به قدرت موسیقی و معنا.
شرط توفیق کنش (سرل): نیازمند فهم عرفانی از سماع و وجد.
مقصود (سرل): نشان دادن عظمت معنوی نغمه‌ای که موجب خلسه و سکوت اهل حال شده.
فرانقش اندیشگانی (هلیدی): پرده به دو معنا: آوایی و حجاب، با کارکرد استعاری.
فرانقش بینافردی (هلیدی): دعوت به حیرت مشترک با زبانی رمزآلود و پرابهام.

آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشب است
یارب این تأثیر دولت در کدامین کوکب است؟ (غزل ۳۱)

نوع کنش زبانی (آستین): سؤالی تعجبی–عرفانی؛ ترکیب شگفتی با انتظار.
شرط توفیق کنش (سرل): مخاطب باید زمینهٔ شب قدر و باور عرفانی را درک کند.
مقصود (سرل): شگفتی از لطف و عنایت خاص شب قدر؛ تلاقی زمین و آسمان.
فرانقش اندیشگانی (هلیدی): ارتباط اسطوره‌ای میان زمان (شب قدر) و ستاره‌ها (کوکب).
فرانقش بینافردی (هلیدی): گوینده در موضع عارف متحیر؛ مخاطب در موقعیت همراه با حیرت.

آشفتگی

استفهام در معنای آشفتگی، حالت پرسش واقعی ندارد، بلکه بیشتر ابراز سردرگمی، به‌هم‌ریختگی ذهنی و نابسامانی درونی است. گوینده با زبان پرسش، وضعیت پیچیده و آشفتهٔ خود را بازتاب می‌دهد؛ پاسخی نمی‌خواهد، بلکه خود گوینده نیز پاسخی ندارد.

قرار و خواب زحافظ طمع مدار ای دوست
قرار چیست، صبوری کدام و خواب کجا؟ (غزل ۲)

۱. نوع کنش زبانی (آستین): اظهاریهٔ عاطفی و بیان تلاطم درونی به شکل پرسش.
۲. شرط توفیق کنش (سرل): مخاطب می‌داند گوینده در وضعیتی پریشان است.
۳. مقصود (سرل): تأکید بر پریشانی مطلق؛ نفی هرگونه آرامش.
۴. فرانقش اندیشگانی (هلیدی): بیان مفاهیمی که همه مرتبط با آرامش‌اند (قرار، صبوری، خواب) و در این متن ناپدید شده‌اند.
۵. فرانقش بینافردی (هلیدی): حالت عاطفی–پرسشی، بیشتر برای ابراز هیجان منفی تا ارتباط اطلاعاتی.

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما
چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما؟ (غزل ۱۰)

۱. نوع کنش زبانی (آستین): اظهاریهٔ پرسشی متأثر از آشفتگی جمعی.
۲. شرط توفیق کنش (سرل): فرض بر این است که واقعه‌ای عجیب رخ داده (آمدن پیر به میخانه).
۳. مقصود (سرل): نشان‌دادن بی‌برنامگی، سردرگمی کامل پس از فروپاشی معیارها.
۴. فرانقش اندیشگانی (هلیدی): گوینده خود را بخشی از یک جمع می‌بیند و نگرانی جمعی را بازتاب می‌دهد.
۵. فرانقش بینافردی (هلیدی): نوعی جست‌وجوی مشارکتی برای معنا در میانه بحران.

ما مُریدان رویِ سویِ قبله چون آریم چون،
روی سوی خانهٔ خمار دارد پیر ما (همان)

۱. نوع کنش زبانی (آستین): پرسش متحیرانه و متناقض‌نما
۲. شرط توفیق کنش (سرل): شنونده با نمادهای دینی (قبله) و عرفانی (پیر) آشنا باشد.
۳. مقصود (سرل): نشان دادن بن‌بست یا تضاد روحی میان شریعت و طریقت.
۴. فرانقش اندیشگانی (هلیدی): مقابله بین دو قطب معنایی: قبله/میخانه.
۵. فرانقش بینافردی (هلیدی): ابراز حیرت و تقابل ارزشی، در پوشش پرسش.

نشان یار سفر کرده از که پرسم باز؟
که هرچه گفت برید صبا پریشان گفت (غزل ۸۸)

۱. نوع کنش زبانی (آستین): پرسش ناامیدانه از نشانی محبوب.
۲. شرط توفیق کنش (سرل): باور به ناکارآمدی پیام‌رسانی صبا.
۳. مقصود (سرل): اظهار درماندگی در پیگیری محبوب.
۴. فرانقش اندیشگانی (هلیدی): تصویر پیچیده‌ای از ارتباط ناقص بین انسان و معشوق.
۵. فرانقش بینافردی (هلیدی): ابراز حس ناکامی در فهم نشانه‌ها. زبان از توضیح بازمی‌ماند.

چون می‌رود این کشتی سرگشته که آخر
جان در سر آن گوهر یک‌دانه نهادیم؟ (غزل ۳۷۱)

۱. نوع کنش زبانی (آستین): پرسش اضطرابی در باب سرنوشت چیزی ارزشمند.
۲. شرط توفیق کنش (سرل): کشتی نماد مسیر زندگی یا پروژه معنوی است؛ «گوهر» معشوق یا حقیقت.
۳. مقصود (سرل): اظهار نگرانی و آشفتگی نسبت به سرنوشت هدف نهایی.
۴. فرانقش اندیشگانی (هلیدی): تمثیل کشتی و گوهر، به‌مثابه زندگی و حقیقت.
۵. فرانقش بینافردی (هلیدی): بیان نوعی درماندگی و مسئولیتِ بی‌پاسخ. زبان پرسشی، حامل نگرانی وجودی.

استفهام تشویقی

استفهامی است که گوینده با طرح پرسش، نه در پی دریافت پاسخ بلکه در پی برانگیختن انگیزه، شهامت، یا احساس مسئولیت در مخاطب است. گاهی نوعی تحریک عاطفی نیز در آن نهفته است.

ابیات(با معنای تشویق و تشجیع):

به ملازمان سلطان که رساند این دعا را؟
که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را (غزل ۶۶)

۱. نوع کنش زبانی (آستین) درخواست غیرمستقیم: گوینده از مخاطب می‌خواهد که دعای او را برساند.
۲. شرط توفیق کنش (سرل): گوینده باور دارد که کسی (مخاطب) توان رساندن پیام را دارد یا می‌تواند داشته باشد.
۳. مقصود (سرل): تشویق به واسطه‌گری برای رساندن پیامی آمیخته به تضرع و امید به دستگاه قدرت.
۴. فرانقش اندیشگانی (هلیدی): پیوند علی و آرزومندانه میان عدالت (نظر نکردن به گدا) و سلطنت.
۵. فرانقش بینافردی (هلیدی): کاربرد لحن مؤدبانهٔ خواهشی، ولی در قالب پرسشی برای تحریک عاطفه و حس وظیفه در مخاطب.

حافظ چه شد ار عاشق و رند است و نظرباز؟
پس طور عجب لازم ایام شباب است (غزل ۲۹)

۱. نوع کنش زبانی (آستین): دفاع ضمنی با سوال[1]: حافظ از خود دفاع می‌کند با پرسشی طعنه‌آمیز اما تشویقی.
۲. شرط توفیق کنش (سرل): مخاطب باید اهل قضاوت دربارهٔ اخلاق باشد تا اثر بگذارد.
۳. مقصود (سرل): دعوت به پذیرش شادابی و آزادی‌های ایام جوانی؛ تشویق به چشم‌پوشی از سخت‌گیری.
۴. فرانقش اندیشگانی (هلیدی): برجسته‌سازی تضاد بین طبیعت جوانی و محدودیت‌های اجتماعی.
۵. فرانقش بینافردی(هلیدی): زبان تشویقی همراه با طنز و چالش با هنجارهای اخلاقی مرسوم.

عاشق که شد، که یار به حالش نظر نکرد؟
ای خواجه! درد نیست وگرنه طبیب هست! (غزل ۶۳)

۱. نوع کنش زبانی (آستین): تشویق به پذیرش عشق و امیدواری (expressive): پرسش به ظاهر خبری، اما حاوی امید.
۲. شرط توفیق کنش (سرل): مخاطب باید عشق و ناکامی را تجربه کرده باشد یا درگیر آن باشد.
۳. مقصود (سرل): تشویق به صبر و اعتماد به پاسخ‌گویی معشوق؛ رفع ناامیدی.
۴. فرانقش اندیشگانی (هلیدی): دو گزاره متقارن: «اگر عاشقی، نظر هست»، «اگر درد هست، درمان هم هست».
۵. فرانقش بینافردی(هلیدی): زبان دلگرم‌کننده و تسلی‌بخش برای مخاطب شکست‌خورده در عشق.

فراز و شیب بیابان عشق، دام بلاست
کجاست شیردلی کز بلا نپرهیزد؟ (غزل ۱۵۵)

۱. نوع کنش زبانی (آستین): تحریک مخاطب به دلیری (Directive/Expressive): پرسش در جهت تشویق به شجاعت.
۲. شرط توفیق کنش (سرل): مخاطب باید در موقعیت تصمیم برای ورود به عشق یا خطر باشد.
۳. مقصود (سرل): تشویق به جسارت در راه عشق؛ نهراسیدن از رنج.
۴. فرانقش اندیشگانی (هلیدی): تقابل میان ترس و شجاعت در میدان عشق.

1. Commissive/Expressive

۵. فرانقش بینافردی (هلیدی): لحن حماسی و تحریکی برای تهییج غیرت و شهامت.

کیست حافظ تا ننوشد باده بی آواز رود؟
عاشق مسکین چرا چندین تجمل بایدش؟

۱. نوع کنش زبانی (آستین): تمسخر آداب ظاهری در پوشش پرسش: تشویق به بی‌پیرایگی عاشقانه.
۲. شرط توفیق کنش (سرل): مخاطب باید به تقابل بین باطن و ظاهر آگاه باشد.
۳. مقصود (سرل): تشویق به سادگی و پرهیز از تظاهر در عشق.
۴. فرانقش اندیشگانی (هلیدی): ارتباط عشق با سادگی، باده‌نوشی با نغمه.
۵. فرانقش بینافردی (هلیدی): طعنه به ریای اهل عشق‌نما، همراه با دعوت به صداقت.

سایر معانی استفهام‌های شعر حافظ

از مجموع معانی استفهام در دیوان حافظ، تاکنون پنج نوع با تحلیل دقیق بررسی شد. به جهت جلوگیری از حجیم شدن مقاله، اکنون برای سایر معانی، صرفا به ذکر مضمون کلی و تحلیل برآیندی آن‌ها بسنده می کنیم.

نهی

بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ
خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم (غزل ۳۶۹)

حافظ در این معنا از ساختار پرسشی برای نهی نرم و غیرمستقیم بهره می‌برد نه با فرمان مستقیم بلکه با القای بیهودگی یا ناپسندیِ رفتار مخاطب. در ابیات مربوطه، پرسش‌هایی از این دست مطرح می‌شود که درواقع به‌جای درخواست، نوعی هشدار یا تنبه در خود دارند: مانند دعوت به رهاکردن ظاهرگرایی، پرهیز از طلب بی‌سعی، یا ترک ملامت‌گری و نالهٔ بی‌ثمر. این گونه از استفهام، هم کارکرد کنش زبانی غیرمستقیم[1] دارد و هم از حیث فرانقش بینافردی در نظام هلیدی، لحنی مشفقانه، گاه طنزآمیز یا هشداردهنده را منتقل می‌کند. از منظر نظریهٔ سرل نیز، این پرسش‌ها مخاطب را به بازاندیشی در رفتار خویش فرامی‌خوانند و نشان می‌دهند که حافظ، به‌جای فرمان‌دهی آشکار، به کنایه، ظرافت و تلویح زبانی روی می‌آورد تا نهی را مؤثرتر و مؤدبانه‌تر بیان کند.

توبیخ

کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل
بگو بسوز که مهدی دین‌پناه رسید (غزل ۲۴۲)

ابیات حاوی این نوع استفهام، اغلب در بافتی عاطفی و انتقادی طرح می‌شوند. در این موارد، گوینده پرسشی را مطرح می‌کند که پاسخ آن روشن است، اما هدف، سرزنش مخاطب یا تقبیح یک رفتار یا نگرش نادرست است. در این ابیات، حافظ با مخاطبانی متنوع همچون ریاکاران، حسودان، خودفریفتگان، صوفیان ظاهرپرست، یا حتی خودِ معشوق، به زبان پرسش‌آمیز اما گزنده سخن می‌گوید.

پرسش‌هایی مانند «حسد چه می‌بری؟»، «کدام آهن‌دل چنین کرد؟»، یا «چه جای کلکِ بیهده‌گوست؟» دارای کارکرد سرزنش و تقبیح هستند نه جست‌وجوی پاسخ. این استفهام‌ها در واقع نقشی افشاگرانه و گاه خطابی ایفا می‌کنند. لحنی که مخاطب را در موقعیت پاسخ‌گویی اخلاقی قرار می‌دهد. حافظ در این بافت‌ها، از استفهام برای القای خشم فروخورده، دلسردی، یا هشدار اخلاقی بهره می‌گیرد. استفاده از ضمایر مخاطب نیز در شدت لحن توبیخی نقش دارد. در مجموع، این نوع استفهام‌ها ابزاری زبانی برای انتقال اعتراض پنهان حافظ نسبت به بی‌وفایی، ریا، و فراموشی ارزش‌های انسانی است.

ملامت و سرزنش

شکر فروش که عمرش دراز باد چرا
تفقدی نکند طوطی شکرخا را (غزل۴)

در بیت‌هایی که با استفهامِ ملامت‌آمیز همراهند، حافظ غالباً به‌جای سرزنش مستقیم، از زبان سوال بهره می‌گیرد تا مخاطب را نسبت به رفتار خطای خود آگاه سازد، بی‌آن‌که فضای کلام را از لطافت خارج کند. این نوع سوالات نه در پی دانستن پاسخ، بلکه در پی بیدار کردن وجدان مخاطب و نوعی اعتراض مودبانه‌اند. در بیت‌هایی که چنین معنایی دارند، حافظ گاه معشوق را به بی‌مهری متهم می‌کند («[چرا] تفقدی نکند طوطی شکرخا را؟») و گاه خود را مستحق توجه می‌بیند و از غفلت یار گله‌مند است، یا با زبانی دوپهلو، طنز و ریشخند نیز در کلام می‌آورد («قدت گفتم که شمشاد است... این نسبت چرا کردیم و این بهتان چرا گفتیم؟»). در همهٔ این نمونه‌ها، کاربرد استفهام، کارکردی بیانگر، اعتراضی و اصلاح‌گر دارد، و در چارچوب کنش‌های زبانیِ سرل و آستین، بیشتر به حوزهٔ کنش‌های بیانی[2] و گاهی کنش‌های غیرمستقیم توبیخی[3] تعلق

1. Indirect Directive

2. Expressives
3. Indirect Directives

می‌گیرند. در فرانقش‌های هلیدی نیز، این ابیات واجد بار قوی بینافردی هستند، چراکه جایگاه گوینده و مخاطب را از منظر عاطفی و اخلاقی به چالش می‌کشند. در مجموع، این نوع استفهام، حافظ را در جایگاه واعظی خودشیفته قرار نمی‌دهد، بلکه او را عاشقی آزرده و البته هوشمند نشان می‌دهد که می‌خواهد با کمترین خشونت، بیشترین تلنگر را وارد کند.

استفهام تقریری

از میان معانی گوناگون استفهام، آنچه در این بخش برجسته است، استفهام تقریری است که در بیش از بیست بیت از دیوان حافظ قابل شناسایی است. این نوع پرسش، افزون بر کسب آگاهی، برای تأیید و تثبیت یک حقیقت، تجربه یا داوری به کار می‌رود. حافظ در این ابیات، با لحنی آمیخته به طعنه، اعتراف، یا تأمل، مخاطب را وادار می‌کند که به درستی یک حکم یا احساس، مهر تأیید بزند. گاهی این تقریر، برای برملا ساختن تناقضی در رفتار معشوق یا جامعه است؛ گاهی برای مشروعیت بخشیدن به رندی، می‌خواری یا دلدادگی؛ و گاه برای بی‌اثر کردن اعتراض و انتقاد دیگران. در واقع، حافظ با این گونه پرسش‌ها، مخاطب را در مقام شاهدی خاموش اما مقرّر قرار می‌دهد و بدون مجادله، از راه تکرار واقعیتی تلخ یا تجربه‌ای عرفانی، پذیرش آن را طبیعی جلوه می‌دهد. ترکیب استفهام تقریری با واژگان صمیمی، ساختار شبه‌منطقی و نیشخندهای شاعرانه به حافظ امکان می‌دهد تا هم اعتراض کند، هم تسلیم شود، هم به سخره بگیرد، هم دعوت به تعمق و ژرف‌اندیشی کند و همهٔ این‌ها را زیر نقاب یک پرسش ساده، اما قطعی و بی‌پاسخ بیاورد. این کارکرد یکی از پیچیده‌ترین و پخته‌ترین گونه‌های زبانی در شعر اوست که نشان‌دهندهٔ مهارت او در بازی‌های بینافردی و معنایی زبان است.

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل
که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را (غزل۴)

آرزو و تمنا

دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا (غزل۲)

این نوع استفهام در غزل‌های حافظ غالباً در قالب پرسش‌هایی ظاهر می‌شود که در ظاهر جست‌وجوگر و آگاهانه‌اند اما در باطن، بیانگر حسرت، عطش روحی، و تمنای شدید برای دستیابی به چیزی دست‌نیافتنی یا ازدست‌رفته‌اند. «کجاست؟»، «چه شد؟»، «بوَد آیا؟»، و «کی دهد دست؟» ساختارهایی هستند که در این ابیات با لحنی مشتاقانه و گاه نومیدانه، جایگاه معشوق، یار، شراب، نغمه، صوفی راستین، محرم راز، یا وفا و دوستی را جویا می‌شوند. این سوال‌ها درواقع استفهام‌هایی نمایشی‌اند که پاسخی در پی ندارند، بلکه تنها بیانگر فقدان، فراق و نیازند؛ و از نظر کنش زبانی، به‌وضوح در حوزهٔ اظهاری-بیانی و گاه آرزوگرانه[1] قرار می‌گیرند. این ساختارها، همزمان حاکی از ناامیدی از وضعیت کنونی و نوعی استدعای ضمنی از معشوق، خدا یا زمانه برای بازگرداندن فقدان‌ها هستند. بدین‌ترتیب، این گروه از استفهام‌ها نقش مهمی در تلطیف لحن غزل، افشای ساحت عاطفی گوینده، و تقویت فضای حسرت‌بار و رمانتیک دیوان حافظ ایفا می‌کنند.

تعظیم و تکریم

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم
که شهیدان که‌اند این همه خونین‌کفنان (غزل ۳۸۷)

از میان معانی مختلف استفهام، تنها یک مورد در معنای تعظیم و تکریم در دیوان حافظ به چشم می‌خورد که در بیت «با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم / که شهیدان که‌اند این همه خونین‌کفنان» جلوه‌گر شده است. در این‌جا استفهام از نوع اظهاری-بلاغی است و گوینده نه به‌دنبال پاسخ واقعی، بلکه در پی بزرگداشت و تکریم جایگاه شهیدان است. این کنش زبانی در چارچوب آستین نوعی گفتار تأثیری محسوب می‌شود که هدف آن القای هیبت، عظمت، و والایی مقام شهیدان به مخاطب است، هرچند به‌صورت غیرمستقیم. در سطح هالیدی، این کنش به‌وضوح در حوزهٔ بینافردی قرار می‌گیرد، زیرا گوینده با بهره‌گیری از لحن پرسشی، مخاطب را وارد فضای تفکر و تأمل دربارهٔ جایگاه رفیع این گروه می‌کند. از نظر سرل نیز این پرسش نشانهٔ یک کنش بیانیِ تحسین‌آمیز است که به‌جای گزارش واقعیت، نگرش و احترام عمیق گوینده را به شهیدان بازتاب می‌دهد. در مجموع، این نوع نادر از استفهام در دیوان حافظ، کاربردی محدود اما تأثیرگذار دارد و در خدمت ایجاد حالتی عرفانی و حماسی برای ارج‌نهادن به قهرمانان گمنام و جان‌باختگانِ راه معنا و عشق است.

طنز و تمسخر

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند (غزل۱۹۶)

ابیاتی که دربردارندهٔ این نوع استفهام‌اند، با زبانی نرم و شاعرانه، مخاطب را به سخره می‌گیرند یا با نیشخند به رفتار یا ادعاهای او پاسخ می‌دهند. حافظ در این ابیات از استفهام به‌مثابه ابزاری برای فروکاستن از قدرت یا اقتدار مخاطب استفاده می‌کند،

1. Optative

بی‌آنکه لحن صریح یا تندی داشته باشد. این طنز گاه در پوشش لطیف‌ترین عبارات ظاهر می‌شود؛ مانند بیت «بازگردد یا برآید چیست فرمان شما» که ظاهرش اظهار ادب است، اما با طعنه‌ای پنهان، بی‌رحمی معشوق را نقد می‌کند. یا در «به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست» نوعی تمسخر در دل شفقت نهفته است که به طنز تلخ عاشقانه می‌انجامد. در این دسته از ابیات، زبان پرسش صرفاً برای طلب پاسخ نیست که برای آشکار کردن ناهم‌خوانیِ میان ادعای ظاهر و حقیقت باطن به‌کار رفته و برانگیزانندهٔ لبخندی دردمند در مخاطب است.

تحقیر

ابیات مربوط به این معنا به وضوح حاوی مفاهیمی چون ناتوانی، بی‌کفایتی و ضعف در درک و عمل‌اند. در این اشعار، شاعر با زبانی تند و طعنه‌آمیز، مخاطبان یا برخی گروه‌ها را به دلیل نداشتن فهم عمیق یا رفتار ناشایست مورد سرزنش و تحقیر قرار می‌دهد. مفهوم محوری این ابیات حولِ نداشتن ظرفیتِ ورود به مسیر معنوی(طریقت) یا عدم فهم زبان اهل معرفت می‌چرخد. در برخی موارد، تحقیر به صورت نکوهش افراد متکبر یا کم‌فهم بیان شده که حتی از حداقل شعور و توانایی درک مسائل ظریف زندگی معنوی عاجزند. زبان شعری در این ابیات، اغلب تلخ و گزنده است و نقادی اجتماعی و عرفانی را در قالب تحقیر آشکار می‌سازد.

جانا کدام سنگدل بی کفایت است
کو پیش زخم تیغ او تو جان را سپر نکرد (۱۳۹)

استبعاد

صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت کز کجاست به کجا (غزل۲)
چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را
سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا (همان)

استبعاد یعنی این که گوینده یک امری را از چیزی یا کسی مانند مخاطب یا خودش بعید و دور بداند و این بعید دانستن را با پرسش مطرح کند: مثلاً من و انکار شراب؟ یعنی من هرگز شراب را انکار نمی‌کنم. انکار شراب از من بعید است.

ابیات مرتبط با این معنا دربردارنده نوعی تعجب و نفی ضمنی‌اند که گوینده به صورت کنشی زبانی، وقوع یا امکان برخی امور را به شدت بعید و ناسازگار می‌داند. این استبعاد به صورت پرسشی مطرح می‌شود تا ضمن تأکید بر عدم هم‌سویی دو پدیده، بر تفاوت عمیق و ناپذیرفتن تضاد میان آن‌ها دلالت کند. در این اشعار، تناقض میان فضایل و رذایل، میان ظاهر و باطن، یا میان حقیقت عشق و صورت‌های ظاهری به شکل برجسته‌ای بیان شده است. زبان شعری بر پایهٔ نفی و ردِ تناسب استوار است، چنان‌که عبارات از مخاطب یا خود گوینده تأکید بر ناپذیرفتن و دور بودن آن امور را می‌رسانند. این شکل از استفهام، علاوه بر ایجاد واکنش عاطفی، نوعی تقویت معنایی از طریق نفی شدید را به همراه دارد که مخاطب را به تأمل در تضادها وا می‌دارد.

هشدار

در برخی ابیات، زبان پرسشی حافظ جنبه‌ای هشداردهنده پیدا می‌کند؛ شاعر با بهره‌گیری از کنش زبانی تنبیه و تذکر، خطر یا پشیمانی احتمالی آینده را به مخاطب یادآوری می‌کند. پرسش‌ها در ظاهر ساده و تأمل‌برانگیزند، اما در باطن، صدای بلندی از هشدار را در خود نهفته دارند؛ هشدار نسبت به فریب ظاهر، گذر عمر، ناپایداری قدرت و از دست رفتن فرصت. نقش زبانی این پرسش‌ها، ایجاد مکث در ذهن مخاطب و سوق دادن او به سوی بازاندیشی است. حافظ با این شیوه، تعادل لطیفی میان عاطفه و عبرت برقرار می‌سازد و از طریق زبان شاعرانه، پیام‌های اخلاقی و فلسفی خود را با کم‌ترین امر و نهی مستقیم، اما بیشترین تأثیر القایی، منتقل می‌کند.

مبین به سیب زنخدان که چاه در راه است
کجا همی‌روی ای دل بدین شتاب کجا (غزل۲)

حسرت

بشد که یاد خوشش باب روزگار وصال
خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا (غزل۲)

پرسش‌ها در برخی ابیات حافظ تجلی عمیق‌ترین عاطفهٔ انسانی‌اند: حسرت. حافظ با زبانی آمیخته از نرمی اندوه و لطافت پرسش، یاد گذشتهٔ پرنعمت و حسرتِ حال محروم را در برابر هم می‌نشاند. این پرسش‌ها کنشی عاطفی دارند و نه معرفتی؛ گوینده در پی پاسخ نیست، بلکه با طرح پرسش‌هایی از جنس "کجا رفت؟"، "یار کجاست؟"، "آن کرشمه چه شد؟"، ذهن مخاطب را به خلأ و غیاب می‌کشاند. از منظر هلیدی، این‌ها بیشتر کنش‌های بینافردی بیانی با بار عاطفی شدیدند و از دید سرل کنش‌هایی ابرازی هستند که اندوه فقدان و طلب بازگشت را ابراز می‌کنند. در نهایت، این پرسش‌ها حافظ را در مقام انسانی حسرت‌خورده، بی‌پناه در برابر زمان، و جویای بازگشت معنا به تصویر می‌کشند.

تفسیر و توضیح

در این گروه، پرسش‌های حافظ ماهیتی تفسیری و توضیحی دارند؛ یعنی نه برای دریافت پاسخ بلکه برای افزایش ژرفای معنا، برجسته‌سازی راز هستی، و گشودن معانی پیچیده طرح می‌شوند. این نوع پرسش‌ها از دیدگاه کنش‌های زبانی آستین و سرل، به کنش‌های بیانی نزدیک‌اند؛ زیرا در قالب پرسش، نوعی داوری، توضیح یا حتی کشف حقیقت نهفته است. از نگاه نقش‌های زبانی هلیدی نیز، این پرسش‌ها ابزاری برای پیشبرد معنای اندیشگانی[1] هستند، چرا که حافظ با آن‌ها به توضیح مفاهیم عرفانی، فلسفی و زیبایی‌شناسانه‌ای چون سرّ نجات، دولت دیدار، یا ماهیت عشق می‌پردازد. این پرسش‌ها اغلب با پاسخ یا قرینه‌ای همراهند که لحن خطابی آن‌ها را تقویت می‌کند. درنتیجه، این نوع استفهام در خدمت روشن‌سازی و تبیینِ مفاهیمی‌ست که حافظ از جهان و معشوق می‌شناسد؛ جهان را چون رمزی پیچیده می‌بیند و پاسخ را در خودِ شعر می‌تند.

مشکلی دارم ز دانشمند مجلس بازپرس
توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می کنند

اعتراض

احرام چه بندیم چو آن قبله نه اینجاست
در سعی چه کوشیم چو از مروه صفا رفت (غزل۸۲)

پرسش‌هایی که در این دسته قرار می‌گیرند، لحن معترضانه و گاه تند و رندانه‌ای دارند. حافظ از این نوع استفهام برای ابراز ناخرسندی از وضع موجود بهره می‌گیرد؛ خواه در برابر نهادهای دینی و صوفیانه، خواه در برابر سستی و بی‌وفایی معشوق، یا حتی در اعتراض به بی‌عدالتی‌های عالم هستی. این اعتراضات، از نظر کارکرد زبانی، به کنش‌های هدایتی[2] نزدیک‌اند، زیرا نوعی درخواست ضمنی برای تغییر یا اصلاح را در خود نهفته دارند. لحن پرسش‌های اعتراضی حافظ با «چرا»، «تا کی»، «چند»، و «کجاست» آغاز می‌شود که همگی در زبان فارسی نشان‌دهندهٔ اعتراض پنهان یا آشکارند. از دیدگاه نقش‌های فرانقشی هلیدی، این نوع پرسش، بیشتر نقش بینافردی دارد، چون حامل نگرش، موضع‌گیری و درگیری عاطفی شاعر با مخاطب یا وضعیت مورد نظر است. حافظ از این شیوهٔ اعتراضی، نه فقط برای نقد بلکه برای برهم‌زدن نظام‌های تثبیت‌شدهٔ معنا و ارزش استفاده می‌کند، و در این کار به گونه‌ای زبان را به کار می‌گیرد که میان بیان گلایه و ایهام عرفانی، مرزی ناپیدا می‌سازد.

انتظار

کی کند سوی دل خستهٔ حافظ نظری
چشم مستش که به هر گوشه خرابی دارد (۱۲۴)

ابیاتی که این مفهوم را دارند سرشار از حس انتظار و طلب‌اند؛ شاعر در آن‌ها از نگاه و توجه دل خسته و آشفته‌اش سخن می‌گوید که چشم به راه لطف و عنایت معشوق است. انتظار در این ابیات نه تنها معنای صرفِ صبر و چشم‌داشت را دارد، بلکه بیانگر نوعی بی‌خبری و حیرت از سرنوشت و راه پیش رو نیز هست؛ این انتظار همراه است با شک و تردید نسبت به دست‌یابی به وصال، و در عین حال با نگاهی ناامیدانه نسبت به جهل و ناآگاهی اطرافیان و موانع زاهدان و ظاهرگرایان. این انتظار، هم‌زمان با حسرت و دلتنگی، شور زندگی و امید به تغییر را نیز در خود نهفته دارد، اما بیشتر بر بستر یک دل شکسته و سرگشته رخ می‌نماید. در مجموع، این ابیات جلوه‌ای لطیف و پیچیده از انتظار عاشقانه را به تصویر می‌کشند که در بستر تناقض‌ها و تردیدهای درونی شکل گرفته است.

درخواست

ابیاتی که این مفهوم را در خود دارند، نمایانگر حالتی از طلب و درخواست عاشقانه‌اند که شاعر با نرمی و دلسوزی ابراز می‌کند. این ابیات جلوه‌ای از امیدواری و آرزو دارند؛ در آن‌ها شاعر با بیان تمایل خود برای دریافت حتی کوچک‌ترین لطف یا عنایت از معشوق، از او درخواست می‌کند که به او فرصتی بدهد یا نشان دهد که حضور و توجهش چه تأثیری در زندگی عاشق خواهد داشت. در این فضا، درخواست نه تنها یک تمنا بلکه نوعی اظهار نیاز به همراه نگرانی از نتیجه و عواقب آن است، و این حس که اگر پاسخ داده نشود، چه سرنوشتی در انتظار است. همچنین در این ابیات، التماس و ناز در هم آمیخته و بیانگر دلبستگی عمیق و عطش بی‌پایان به وصال است. در کل، این دسته از ابیات، چکیده‌ای از خواستن و آرزوی یافتن محبت و توجه معشوق را به شکل لطیف و پر احساس به تصویر می‌کشند.

گرمن از باغ تو یک میوه بچینم چه شود
پیش پایی به چراغ تو ببینم چه شود (غزل ۲۲۸)

حیرت و سرگشتگی

ابیاتی که حاوی این مفهوم هستند بازتابی از حالت سردرگمی و تعجب عمیق شاعر در مواجهه با شرایط و رخدادهای پیرامونش‌اند. در این ابیات، شاعر به گونه‌ای حیران و سرگشته

1. Ideational Meaning
2. Directive

از معانی و علل پشت‌پرده رویدادها سخن می‌گوید؛ گویی که همه چیز به گونه‌ای ناشناخته و فراتر از درک او اتفاق می‌افتد. این حس ناباوری و تردید نسبت به آنچه می‌بیند یا تجربه می‌کند، در ترکیب با اندوه و دلتنگی، حالتی از ناآرامی روحی و تشویش درونی را به تصویر می‌کشد. همچنین در این ابیات، ترکیبی از سؤال‌های بی‌پاسخ و احساس گم‌گشتگی نسبت به معشوق و سرنوشت وجود دارد که به نوعی بازتاب بی‌ثباتی و تلاطم روانی شاعر است. در کل، این دسته از ابیات، حس تعجب عمیق و ناتوانی در یافتن دلیل و راه‌حلی برای آنچه در دل و محیط رخ می‌دهد را به طور موجز بیان می‌کنند.

چه مستی است ندانم که رو به ما آورد
که بود ساقی و این باده از کجا آورد (۱۴۵)

یاس و ناامیدی

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند
همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند (غزل ۱۹۲)

در این بیت، حالتی از نومیدی و بی‌تفاوتی طبیعت نسبت به آرزوها و دل‌مشغولی‌های شاعر نمایان است؛ گویی زیبایی و طراوت محیط دیگر به دل او طراوت نمی‌بخشد.

تهدید و تحذیر

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند
پنهان خورید باده که تعزیز می‌کنند (غزل ۲۰۰)

اینجا شاعر با تهدیدی ظریف به مخاطب یادآوری می‌کند که در پشت لذت‌های ظاهری، عواقب و هشدارهایی نهفته است.

ندامت

نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ
چه کنم بازی ایام مرا غافل کرد (غزل ۱۳۴)

این بیت بیانگر حس پشیمانی و احساس از دست رفتن فرصت‌هاست که در قالب ندامت بازتاب یافته است.

تجاهل

تیر عاشق کش ندانم بر دل حافظ که زد
این‌قدر دانم که از شعر ترش خون می‌چکید (غزل ۲۴۰)

حالت تجاهل یا ندانستن آشکار است، اما در عین حال تلخی و زخم خورده بودن از عشق و هنر شاعر به خوبی حس می‌شود.

عبرت و تنبیه

برو به کار خود ای واعظ این چه فریاد است
مرا فتاد دل از ره تو را چه افتادست (غزل ۳۵)

بیتی است از تنبیه و عبرت‌خواهی که در آن شاعر از واعظ می‌خواهد به کار خود برسد و دست از موعظه بی‌فایده بردارد.

تذکر

گفته بودی کی بمیری پیش من تعجیل چیست
خوش تقاضا می‌کنی پیش تقاضا میرمت (غزل ۹۲)

اینجا شاعر با لحنی تذکرآمیز، خطاب به کسی که وعدهٔ وفات داده است، به او یادآوری می‌کند که در این کار شتاب نکند.

شادمانی

صفیر مرغ برآمد بط شراب کجاست
فغان فتاد به بلبل نقاب گل که کشید (غزل ۲۳۹)
آن خوش خبر کجاست که این فتح مژده داد
تا جان فشانمش چو زر و سیم در قدم

ابیات نشان‌دهنده شادی و امید به پیروزی و رسیدن به بهروزی‌اند.

فروتنی

من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم
لطف‌ها می‌کنی ای خاک درت تاج سرم (غزل ۳۲۸)
ای عاشقان روی تو از ذره بیشتر
من کی رسم به وصل تو کز ذره کمترم (غزل ۳۲۹)

این ابیات بیانگر تواضع و فروتنی شاعر نسبت به معشوق و مقام والای اوست.

در کل، این معانی متنوع از یأس و ناامیدی تا تهدید و تعظیم، و از عبرت تا شادمانی و فروتنی، فضای گسترده‌ای از احساسات و واکنش‌های شاعرانه حافظ را به نمایش می‌گذارند که در ابیات منتخب به صورت موجز و گویا ارائه شده‌اند.

معانی چندگانه و دارای ابهام

«از جمله عواملی که شعر حافظ را از اغلی شاعران کلاسیک زبان فارسی متمایز می کندهمین جنبه کتمان، هم در حوزه مضمون و معنی و هم در حوزه تعبیر و صورت است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۸۲). حافظ شاعری است که به ابهام و ایهام شناخته می‌شود. گاهی در شعر او به استفهام‌هایی برمی‌خوریم که معنای چندگانه دارند. گونه‌ای استفهام چندوجهی و مبهم که همزمان چند لایهٔ معنایی را در خود جای می‌دهد. این استفهام‌ها نه صرفاً برای پرسش واقعی به‌کار رفته‌اند، نه برای انکار، بلکه اغلب حالتی میان شگفتی، سرزنش، انتظار، تحیّر، و گلایه دارند؛ و به همین دلیل، دامنهٔ تاویل‌پذیری گسترده‌ای دارند. در تحلیل کلی این ابیات می‌توان چنین نتیجه گرفت:

در این ابیات، حافظ از فرم ظاهری سوال بهره می‌گیرد تا فضای ابهام‌آلودی از عاطفه و اندیشه بیافریند. در بیت‌هایی چون:

کوه اندوه فراقت به چه حالت بکشد
حافظ خسته که از ناله تنش چون نالی‌ست (۶۸)

استفهام بیشتر نشان‌دهنده تحمّل‌ناپذیری اندوه و بیان اغراق‌آمیزِ شدت رنج شاعر است، نه صرفاً جستجوی پاسخ.

در بیت‌هایی چون:

«چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش؟» (غزل ۷۱)

پرسش فلسفی و کیهان‌شناختی مطرح می‌شود که به نوعی تأمل در اسرار هستی است و می‌تواند در مسیر پرسش‌های هستی‌شناختی نیز تعبیر شود.

در ابیات غزل ۴۲۰ مانند: «مست از خانه برون تاخته‌ای یعنی چه؟یا«با همه درساخته‌ای یعنی چه؟»

پرسش‌ها حالت توبیخی، همراه با حسرت و شگفتی دارند. این‌ها بیشتر خطاب‌های عاشقانه‌ای هستند که پر از گلایه، بی‌تابی، و نوعی «چرا»یی شاعرانه‌اند. گاه به معشوق زمینی خطاب شده‌اند، گاه به معشوق رمزی یا حتی قدرتی متعالی.

باری این‌که استفادهٔ حافظ از استفهام‌های چندلایه باعث می‌شود مرز میان گفت‌وگوی عادی، تفکر فلسفی، درددل عاشقانه و اعتراض اجتماعی درهم آمیخته شود. این استفهام‌ها از جنس پرسش‌های بلاتکلیف‌اند؛ یعنی هم می‌پرسند، هم نمی‌پرسند؛ هم می‌دانند، هم نمی‌خواهند بدانند. این نوع کاربرد یکی از ویژگی‌های برجستهٔ سبک حافظ است که به شعر او ژرفا، ایهام، و قابلیت تفسیرهای چندگانه می‌بخشد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش ۲۹ معنی مختلف از استفهام‌های حافظ استخراج شد که هرکدام از این معانی ویژگی‌های خاص خود را داشتند. این معانی شامل مفاهیم مختلفی همچون انکار، عجز، انتظار، درخواست، شادمانی، فروتنی، حیرت، سرگشتگی، یاس و ناامیدی و تهدید و تحذیر بودند که هرکدام به نوعی در دیوان حافظ به کار رفته‌اند. این معانی بر اساس دو نظریه کلیدی، نظریه کنش‌های گفتاری و نظریه انسجام، مورد تحلیل قرار گرفتند.

با استفاده از نظریهٔ کنش‌های گفتاری مشخص شد که استفهام‌ها در اشعار حافظ علاوه بر نقش پرسشی به‌عنوان ابزاری برای انتقال کنش‌های متفاوتی مانند اعتراض، ندامت، انتظار و تهدید نیز عمل می‌کنند. در این راستا استفهام‌ها غالباً به‌عنوان ابزاری برای بیان احساسات، برقراری ارتباطات معنایی پیچیده و همچنین نمایش تناقضات و تردیدهای ذهنی شاعر در مواجهه با جهان پیرامونش به کار رفته‌اند.

از سوی دیگر تحلیل انسجام نشان داد که حافظ در استفاده از استفهام‌ها برای ایجاد ارتباط معنایی میان ابیات مختلف و همچنین حفظ جریان معنایی در طول غزل‌ها به طور موثر عمل کرده است. استفهام‌ها در این‌جا علاوه بر این‌که به عنوان پرسش‌های ساده مطرح می‌شوند به نوعی در پیوندهای معنایی میان جملات و ابیات نیز نقشی اساسی ایفا می‌کنند. این انسجام معنایی در بیشتر اشعار حافظ به‌ویژه در مواردی که به مضامین فلسفی، عاشقانه یا اجتماعی پرداخته به چشم می‌خورد.

نتیجهٔ پژوهش این است که استفهام‌ها در *دیوان حافظ* تنها وسیله‌ای برای طرح پرسش‌های سطحی نیستند بلکه ابزاری پیچیده و چندلایه برای بیان افکار و احساسات شاعر، ایجاد ارتباطات معنایی و همچنین تولید تنش‌ها و تضادهای درونی در زبان شعر هستند. در نهایت، استفهام‌ها به عنوان یک ابزار معنایی در ساختار غزلیات حافظ به طرز شگفت‌انگیزی در کنار دیگر فنون شعری به کار رفته‌اند و توانسته‌اند تأثیر عمیقی در ساختار معنایی و انسجام شعر ایجاد کنند.

این پژوهش می‌تواند زمینه‌ساز مطالعات عمیق‌تری در زمینه تحلیل زبان‌شناسی و بلاغی شعر حافظ باشد و به شناخت بهتر ساختارهای معنایی شعر فارسی یاری رساند.

References

Austin, J. L.(1962). How to do things with words. Oxford University Press.

Azari, S., & Bagheri Khalili, A.A. (2019). Audience analysis of the lyrics of Hafez relied on the conative function role. *Kohan-Name-Ye-Adab-E Parsi*, 10(1), 29-60. DOI: 10.30465/cpl.2019.4007

Collins, A. M., & Quillian, M. R. (1969). Retrieval time from semantic memory. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 8(2), 240–247. https://doi.org/10.1016/s0022-5371(69)80069-1

Ishany, T. (2024). Methods of Audience Persuasion in Hafez's Didactic Monothematic Ghazals. 14(1), 67-88. https://doi.org/10.22059/jpl.2025.388269.2290

Jahanbakhsh-Nagadeh, Z., Feizi-Derakhshi, M. R., & Sharifi, A. (2019). A speech act classifier for Persian texts and its application in identifying rumors. *arXiv preprint arXiv:1901.03904*. https://doi.org/10.48550/arXiv.1901.03904

Maalmir, M.E., & Vazilei, V. (2017). The Blessing of the Qur'an:A New Reflection on the Secondary Meanings of Interrogation Focusing on Sonnets of Hafez and Ayahs from the Holy Qur'an. *Literary-Quranic Research*, 5(2), 59-94. DOI: 20.1001.1.23452234.1396.5.2.4.0

Searle, J. R. (1976). A classification of illocutionary acts. Language in Society, 5(1), 1–23. https://doi.org/10.1017/s0047404500006837

Thomas, J.(2013). *Meaning in interaction: An introduction to pragmatics*. New York: Routledge.

منابع

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). *گمشدهٔ لب دریا؛ تاملی در معنی و صورت شعر حافظ*. تهران: انتشارات سخن.

تفتازانی، سعدالدین (۲۰۰۴). *المطول شرح تلخیص المفتاح و معه حاشیة السید الشریف جرجانی*. صحّحه و علّق علیه احمد عزّو عنایهٔ. بیروت: دار احیا التراث العربی.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴). *اسرار البلاغه*. ترجمهٔ جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۹۵). *دلائل الاعجاز فی القرآن*. ترجمهٔ سیدمحمد رادمنش. مشهد: انتشارات آستان قدس.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۴). *دیوان حافظ*. تصحیح قزوینی و غنی. به‌کوشش عبدالکریم جربزه‌دار. چاپ پنجم. تهران: اساطیر.

خطیب القزوینی، جلال‌الدین محمد بن عبدالرحمن (۲۰۰۸). *تلخیص المفتاح فی المعانی و البیان و البدیع*. با حواشی یاسین الایوبی. بیروت: صیدا.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۶). *معالم‌البلاغه*. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

رضی، احمد (۱۳۸۳). دیوان حافظ بازترین متن ادب فارسی. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ۴، ۱۱۵-۱۳۰.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). *معانی*. چاپ دوم. تهران: میترا.

طاهری، حمید (۱۳۸۶). سوال و اغراض ثانوی آن در غزلیات حافظ. *فصلنامهٔ علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا، ۶۶*

المراغی، احمدمصطفی (۲۰۰۲). *علوم البلاغه*. بیروت: دارالکتب علمیه المطبعة الرابعة.

مسعودی سوران، علی و آدینه، فرامرز (۱۳۹۵). *بررسی و تحلیل غزلیات حافظ بر پایه نظریهٔ کنش گفتار*. گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران.

هالیدی، مایکل و حسن، رقیه (۱۳۹۳). *زبان، بافت و متن: ابعاد زبان از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی*. ترجمهٔ محسن نوبخت. تهران: سیاهرود.

وزیله، فرشید (۱۴۰۲). «معانی ثانوی سؤال در غزلیات حافظ». چهارمین کنفرانس ملی نوآوری و تحقیق در فرهنگ، زبان و ادبیات فارسی.