

بررسی نقش‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی در اشعار امیر هوشنگ ابتهاج (سایه)*

ناصر بهرامی**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه و مربی دانشگاه فرهنگیان (نویسنده مسئول)

عبدالناصر نظریانی

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه

چکیده

یکی از رایج‌ترین مقوله‌های دستوری در زبان‌های دنیا جملات پرسشی است، جملات پرسشی در شعر معاصر از جمله اشعار امیر هوشنگ ابتهاج گاهی نقش‌های معنایی منظوری دارند و کاربرد آن‌ها برای سؤال نیست، بلکه برای تعجب، خبر دادن، یأس، شکایت، اعتراض، توییح، ملامت و ... به کار می‌روند. این پژوهش با هدف شناخت مقوله‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی در اشعار امیر هوشنگ ابتهاج (سایه) نوشته شده است. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است. جامعه آماری تمام دفترهای شعر سایه است و به صورت تصادفی ۱۲۰ غزل، ۸۴ شعر نیمایی، ۱۷ دوبیتی، ۱۰ مثنوی و ۸ قطعه مورد بررسی قرار گرفت، سایه در ۱۸۷ مورد از جملات پرسشی در معنای ثانوی استفاده کرده است. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که ابتهاج از ۲۸ مورد از کارکردهای معنای ثانوی جملات پرسشی استفاده نموده است. تحلیل آماری داده‌ها بیانگر این نکته است که پرسامدترین کارکردهای اغراض ثانوی جملات پرسشی به ترتیب عبارت‌اند از: آرزو، اعتراض، تعجب، شکایت، اظهار عجز، تردید، استفهام انکاری، یأس و ناامیدی، تعظیم و تأکید و تقریر خبر و جلب توجه.

واژگان کلیدی: ابتهاج، مقوله‌های دستوری، نقش‌های معنایی، نقش‌های منظوری، جملات

پرسشی، معنای ثانویه، شعر معاصر

تأیید نهایی: ۱۳۹۷/۱۲/۱۴

*تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۷/۱۶

** E-mail: n.bahrami1345@gmail.com

۱- مقدمه

یکی از رایج‌ترین مقوله‌های دستوری در زبان‌های دنیا جملات پرسشی است، این جملات عمدتاً برای سؤال به کار می‌رود، اما مطالعات نوع شناسی زبان نشان می‌دهد که گاهی جملات پرسشی کاربرد سؤال ندارند بلکه برای تعجب، خبر دادن و ... به کار می‌روند.

بحث درباره معانی ثانوی جملات موضوع علم معانی است، به کار بردن جملات در معنای مجازی باعث می‌شود که تأثیر سخن بیشتر شود و یکی از عواملی که باعث بلاغت کلام می‌گردد، آوردن جملات در معنایی غیر از مفهوم ظاهری آنهاست.

بیشترین کارکرد علم معانی درباره جملات خبری، پرسشی، امری و عاطفی است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۶) این جملات علاوه بر نقش اصلی که در زبان بر عهده دارند، بنا بر مقتضای حال در معنای دیگری که مربوط به دانش معانی است به کار برده می‌شوند. چنان که جملات پرسشی علاوه بر کاربرد زبانی یا دستوری کاربرد ادبی نیز دارد و آنچه در دانش معانی از آن سخن می‌رود تنها، پرسش هنری است. در پرسش هنری مقصود آگاه شدن نیست و کسی که سؤالی مطرح می‌کند خواستش دانستن چیزی نیست. بلکه از پرسش خواست دیگری دارد. تفاوت دیگر پرسش زبانی و ادبی در این است که در پرسش زبانی باید به ناچار به پاسخ برسیم، اما پرسش هنری همیشه بی‌پاسخ می‌ماند (کزازی، ۱۳۷۰: ۲۰۶). نکته دیگری که گفته کزازی را مورد تأکید قرار می‌دهد این است که در ادبیات شاید مخاطب واقعی و حاضر وجود نداشته باشد تا اقتضای حال او دقیقاً برای گوینده مشخص باشد، بدین خاطر در ادبیات اغراض ثانوی و فرعی سؤال اهمیت دارد (طاهری، ۱۳۷۸: ۸۹). به عنوان نمونه به جای آنکه به کسی دستور و فرمانی بدهیم، می‌توانیم با جمله پرسشی بسیار مؤدبانه خواسته خود را مطرح کنیم و از او بخواهیم آن کار را انجام دهد. یا به جای تویخ و ملامت کسی، با جمله پرسشی، غیرمستقیم همین کار را می‌توان انجام داد.

ممکن است یک سؤال شامل چند غرض ثانوی باشد. در برداشت اغراض مختلف شیوه خواندن، زمینه و حال و هوای خواندن برداشت‌های گوناگونی را به ذهن متبادر می‌کند.

در این پژوهش جملات پرسشی در اشعار امیرهوشنگ ابتهاج (سایه) در معنی ثانوی آنها مورد بررسی قرار گرفته است. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که سایه از جملات پرسشی در موقعیت‌های مختلفی برای بیان مقاصد خود بهره برده است.

۲- طرح مسئله:

با توجه به اینکه بیشتر پژوهش‌هایی که درباره سایه انجام گرفته‌است در ارتباط با موضوعات اجتماعی و سمبولیسم است و کسی به مقوله دانش معانی (نقش‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی) در آثار سایه پرداخته‌است، درحالی که جملات پرسشی در اشعار سایه از جایگاه خاصی برخوردار است. آن‌گونه که تمام ابیات یک غزل یا بیشتر ابیات آن به صورت پرسش بیان شده‌است (غزل‌های نی شکسته، همیشه بهار، تنگ غروب، در فتنه رستاخیز، آینه عیب‌نما)؛ و شناخت معانی ثانوی و هنری جملات پرسشی اشعار سایه به ما در شناخت افکار و اندیشه‌ها و توانایی شاعری او بسیار کمک می‌کند.

پژوهش حاضر به خاطر همین هدف انجام گرفته‌است و به سؤالات زیر پاسخ می‌دهد.

۱- جملات پرسشی اشعار سایه چه کارکردهای معنایی - منظوری دارند؟

۲- بسامد هر کدام از موارد معنایی - منظوری جملات پرسشی در مقایسه با موارد دیگر بیانگر چه چیزی است؟

۳- شناخت کارکردهای معنایی - منظوری جملات پرسشی اشعار سایه چه کمکی به فهم بهتر اشعار او می‌کند؟

۴- پیوند معنایی - منظوری جملات پرسشی با موضوع اشعار چگونه است؟
پیشینه تحقیق

پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه نقش‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی

۱- خلیلی جهان‌تیغ، (۱۳۸۰: ۲۶۹)، «سیب باغ جان» در این تحقیق بسیار مختصر به معانی ثانوی در غزلیات شمس پرداخته شده‌است.

۲- بتولی آرانی، (۱۳۸۰)، «پایان‌نامه کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان، دانشگاه شیراز» نقش‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی در اشعار اخوان و فروغ را بررسی کرده‌است مبنای کارش معانی شمیس بوده‌است و نشان داده است که از میان ۲۸ کارکرد اغراض ثانوی سؤال، فروغ ۱۵ و اخوان ۱۲ مورد را به کار برده‌اند.

۳- رحیمیان و بتولی آرانی، (۱۳۸۱)، «مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست و یکم، شماره ۱» منظورشناسی جمله‌های پرسشی در اشعار اخوان ثالث، در این پژوهش ۹۱ جمله پرسشی از میان اشعار اخوان بر اساس الگوی شمیس تجزیه و تحلیل شده‌است.

۴- رحیمیان و شکری احمدآبادی، (۱۳۸۱)، «مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره هجدهم، شماره ۱» نقش‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی در غزلیات حافظ را بر اساس کتاب شمیسا بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که از میان ۳۶۶ بیت پرسشی ۷۰ درصد را حافظ به‌منظور «شگفتی، نفی، انکار، تمنا و نهی» آورده‌است و ۳۰ درصد به مابقی موارد اختصاص دارد.

۵- اکبری، (۱۳۸۳)، «پایان‌نامه کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان، دانشگاه شیراز» منظورشناسی جملات پرسشی بوستان سعدی، در این پژوهش محقق ۳۲۸ بیت پرسشی پیدا کرده‌است و مقوله معنایی - منظوری استفهام انکاری، سرزنش و شگفتی بسامد بیشتری دارند.

۶- طاهری، (۱۳۸۷)، «فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)، سال هفدهم و هجدهم، شماره ۶۸ و ۶۹، زمستان ۱۳۸۶ و بهار ۱۳۸۷» سؤال و اغراض ثانوی آن در غزلیات حافظ، در این پژوهش تمام غزلیات حافظ موردبررسی قرار گرفته‌است و محقق به این نتیجه رسیده که اغراض ثانوی سؤال بیشتر از تعدادی است که محققان علوم بلاغت در کتاب‌های خود آورده‌اند.

۷- کیهان‌مهر، (۱۳۸۸)، «پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور تبریز» بررسی معانی ثانویه جملات در ۲۰۰ غزل حافظ، محقق در بخشی از پایان‌نامه خود به بررسی پرسش پرداخته، (۱۱۳-۹۲) و ۱۷ مورد از کارکردهای ثانوی سؤال را بررسی کرده‌است. ۸- پارسا و مهدوی، (۱۳۹۰)، «فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۹، شماره ۷۱» بررسی نقش‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی در غزلیات شمس، در این پژوهش ۲۶۴ غزل موردبررسی قرار گرفته‌است و محققان به این نتیجه رسیده‌اند که مولانا از ۲۷ کارکرد از مجموع ۳۵ کارکرد ثانوی موردنظر پژوهشگران استفاده کرده‌است و پربسامدترین کارکردهای ثانوی به ترتیب تعجب، نهی، استفهام انکاری، ملامت، نفی و استفهام تقریری است.

۹- باقری خلیلی، علی‌اکبر و محمودی نوسر، مریم، (۱۳۹۲)، «فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) سال ششم، شماره ۱۹» منظورشناسی جمله‌های پرسشی در غزلیات سعدی، در این تحقیق تمام غزلیات سعدی بررسی شده‌است و محققان به ۱۰ کارکرد منظورشناسی جمله‌های پرسشی برخورد کرده‌اند.

۱۰- افضل‌ی راد، رحیم و ماهیار، (۱۳۹۵)، «دو فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شماره ۸۰، پرسش و اغراض ثانویه آن در غزلیات سعدی، در این پژوهش ۲۳۸ غزل مورد بررسی قرار گرفته، محققان به این نتیجه رسیده‌اند که سعدی ۴۵ پرسش را در غرض ثانوی به کار برده است. هیچکدام از پژوهش‌های انجام گرفته در مورد اشعار سایه نیست و این تحقیق نخستین پژوهش درباره «بررسی نقش‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی در اشعار سایه» است.

۳- بحث و تحلیل:

جمله پرسشی، جمله‌ای است که به وسیله آن درباره امری پرسش به عمل می‌آید: حال شما چه طور است؟ (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۸۶: ۳۱۱) ساخت جملات پرسشی در زبان فارسی به این صورت است و ناظر بر معنای جمله است، توماس معتقد است که مردم تمایلی ندارند مستقیم منظور و هدفشان را بیان کنند (توماس به نقل از رحیمیان و شکری احمدآبادی، ۱۳۸۱: ۱۸).

منظورشناسی شاخه‌ای از علم زبانشناسی است و معنای تلویحی گفتار را مورد بررسی قرار می‌دهد به بیان دیگر به تفسیر کلام سخنوران می‌پردازد. در مواقعی که سخنگو نمی‌خواهد به دلایلی مانند ایجاد شرایط مؤدبانه و یا طنزگونه مستقیماً سخنی را بیان کند، آن را به طور تلویحی به زبان می‌آورد که ممکن است شنونده یا خواننده، برداشتی از کلام او ارائه دهد که لزوماً نیز مقصود گوینده نباشد.

درواقع «معنای تلویحی گفتاری» که در منظورشناسی مورد مطالعه قرار می‌گیرد، علاوه بر انتقال کلام به انتقال حس گوینده نیز می‌پردازد (پرینیا، ۱۳۸۹: ۲۰).

بنابراین منظورشناسی بیشتر با تحلیل افراد از گفته‌هایشان سروکار دارد تا با معنی خود کلمات یا عباراتی که به کار می‌برند (یول به نقل از پارسا و مهدوی، ۱۳۹۰: ۳۰).

در نتیجه منظورشناسی بخشی از زبان‌شناسی کارکردگرا محسوب می‌شود، در زبان‌شناسی کارکردگرا جنبه تعاملی زبان مورد نظر است و بر جنبه کنشی، عملی و منظور شناسانه زبان تأکید دارد تا شکل‌های مجرد زبان و اولویت به ترتیب با منظورشناسی، معناشناسی و نحو است (افقری، ۱۳۷۹: ۵۹۰).

منظورشناسی غیر از معناشناسی است، در معناشناسی با مفهوم سروکار داریم، درحالی که در منظورشناسی موضوع کار منظور است (لیچ به نقل از پاکروان، ۱۳۸۳: ۵۷).

معناشناسی به بررسی معنایی جمله از دید دانش محض زبان‌شناسی می‌پردازد، معنی یک جمله در موقعیت‌های خاص متفاوت است، جمله «هوای این اتاق سرد است» از دید معناشناسی فقط یک معنی دارد اما از نظر منظورشناسی بیشتر از یک معنی دارد و بستگی به موقعیت آن دارد؛ مثلاً اگر دو شخص دارا و سارا در اتاق نشیمن باشند و دارا از سارا بپرسد اینجا صبحانه می‌خورد یا در آشپزخانه؟ سارا بگوید هوای این اینجا سرد است منظورش این است که آشپزخانه را ترجیح می‌دهد؛ اما مستقیم منظورش را بیان نمی‌کند (پسی به نقل از پارسا و مهدوی، ۱۳۹۰: ۳۲).

منظورشناسی خود به دو شاخه منظورشناسی زبان‌شناختی و منظورشناسی جامعه‌شناختی تقسیم می‌شود. در منظورشناسی زبان‌شناختی به بررسی امکاناتی می‌پردازیم که دستگاه زبان برای منظوره‌های مختلف در اختیار گویشور خود قرار می‌دهد (لیچ به نقل از پاکروان، ۱۳۸۳: ۵۸).

یکی از مباحث مهم منظورشناسی کنش‌گفتاری است، آستین برای نخستین بار آن را مطرح کرد. بر اساس این نظریه انسان با کلام خویش کارهایی انجام می‌دهد. یارمحمدی معتقد است که زبان برای انجام نقش‌هایی تعبیه شده است (یارمحمدی، ۱۳۷۷: ۱۵۴).

آستین عقیده دارد که هنگام بیان هر گفته سه کنش انجام می‌گیرد:

- ۱- کنش بیانی: ادای جمله با بیانی روشن است.
- ۲- کنش منظوری: منظور و قصد اصلی گوینده است. این بخش را می‌توان با معانی و کارکردهای ثانوی جملات منطبق دانست.

۳- کنش تأثیری: تأثیر گفتار بر شنونده است و نتیجه گفتار است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۴۱-۴۰). از سه اصل یادشده کنش منظوری از همه مهم‌تر است؛ زیرا در بیشتر مواقع مقصود گوینده از گفتارش معنای ساختاری و روشن نیست؛ و معانی مختلفی از آن می‌توان برداشت کرد که بستگی به مقتضای حال شنونده دارد.

رابطه علم معانی و منظورشناسی از این قرار است که هر دو جملات را بررسی می‌کنند؛ اما اهدافشان با همدیگر فرق دارد. علم معانی به بررسی تأثیر کلام بر مخاطب می‌پردازد، درحالی‌که منظورشناسی جنبه‌های کاربردی زبان را موردبررسی قرار می‌دهد اما وقتی به کنش‌های گفتاری غیرمستقیم و کنش منظوری می‌رسد و معانی ثانوی جملات را می‌کاود به علم معانی شباهت پیدا می‌کند با این تفاوت که منظورشناسی معانی ثانوی جملات را جداگانه بررسی نمی‌کند.

گرایس نیز در کتاب *منطق گفتگو* اصول چهارگانه‌ای را مطرح می‌کند که با عدول از آن‌ها کلام معنای ثانوی پیدا می‌کند و با مقتضای ظاهر در علم معانی شباهت پیدا می‌کند (رحمانی و طارمی، ۱۳۷۹: ۳۱۴).

ساخت سؤال در زبان فارسی و اشعار امیرھوشنگ ابتهاج به دو شکل است:

۱- گونه‌ای دارای ادات یا حروف پرسش هستند و در این تحقیق هفده نوع آن‌ها آمده‌است.

۱-۱- چه: این حرف ۱۰۱ بار تکرار شده‌است.

چه پیش آمد؟ کجا شد بانگ بلبل؟ چه دردست این؟ چه دردست این؟ چه دردست؟
(سایه، ۱۳۳۴: کتاب زمین / بهار غم‌انگیز)

ارغوان

این چه رازيست که هر بار بهار

با عزای دل ما می‌آید؟
(سایه، ۱۳۹۴: راهی و آهی / ارغوان)

۲-۱- کجا: این حرف ۵۰ بار تکرار شده‌است.

کوه ازین قصه پر غصه به فریاد آمد آه و آه از دل سنگ تو، صدای تو کجاست
(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴ / آیینۀ عیب‌نما)

این همه دوری و بیزاری

به کجا آیا خواهیم رسید آخر؟
(سایه، ۱۳۴۴: چند برگ از یلدا / تشویش)

۳-۱- که: ۲۶ بار تکرار شده‌است.

مرا به مجلس کورانم که کرد آینه‌دار؟ شکست کار من از عقل روسیاه من است
(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴ / زادراه)

ای دل به کوی او ز که پرسم که یار کو در باغ پر شکوفه، که پرسد بهار کو
(سایه، ۱۳۵۷: سیاه‌مشق ۲ / چشمی کنار پنجره انتظار)

۴-۱- کی (چه وقت): این حرف ۱۶ بار تکرار شده‌است.

تا کی کنی پریشان دل‌های مبتلا را آن خرمن بلا را پیش صبا مگستر
(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۱ / دام بلا)

تا کی ستم با مرد خواهد کرد نامرد؟

زین پيله کی آن نازنین پروانه خواهد کرد پرواز؟

(سایه، ۱۳۶۴: یادگار خون سرو / مرثیه‌ی جنگل)

۱-۵- کو: بسامد این حرف ۱۵ بار است.

نقش و نگار کعبه نه مقصود شوق ماست نقشی بلندتر زده‌ایم، آن نگار کو
(سایه، ۱۳۵۷: سیاه‌مشق ۲ / چشمی کنار پنجره انتظار)

۱-۶- چرا: این حرف ۱۴ بار تکرار شده‌است.

شراب خون دلم می‌خوری و نوشت باد دگر به سنگ چرا می‌زنی پیاله من
(سایه، ۱۳۳۲: سیاه‌مشق ۱ / ناله)

چرا پنهان کنم؟ عشق است و پیدا است
درین آشفته اندوه نگاهم

(سایه، ۱۳۳۴: کتاب زمین / آشنا سوز)

۱-۷- چون: بسامد این حرف ۱۱ بار است.

دیدم آن یار که بستیم صد امید در او چون به خون دل ما دست گشود ای ساقی
(سایه، ۱۳۳۴: یادگار خون سرو / شیخون)

آسمان زیر بال اوج تو بود

چون شده‌ای دل که خاکسار شدی؟

(سایه، ۱۳۳۴: یادگار خون سرو / شکست)

۱-۸- چی: بسامد این حرف ۱۱ بار است.

در ساغر تو چیست که با جرعه‌ی نخست هشیار و مست را همه مدهوش می‌کنی
(سایه، ۱۳۵۷: سیاه‌مشق ۲ / لب خاموش)

۱-۹- چند: بسامد این حرف ۶ بار است.

چند این شب و خاموشی؟ وقت است که وین آتش خندان را با صبح برانگیزم
(سایه، ۱۳۵۷: سیاه‌مشق ۲ / زندان شب یلدا)

۱-۱۰- کی (چه کسی): این حرف ۵ بار تکرار شده‌است.

ای من تو بی من کیستی چون سایه بی من نیستی

همراه من می‌ایستی همپای خود می‌رانمت

(سایه، ۱۳۵۷: سیاه‌مشق ۲ / گهواره خالی)

۱-۱۱- مگر: بسامد این حرف ۵ بار است.

- مگر این دشت شقایق دل خونین من که چنین در غم آن سرو روان می‌سوزد
(سایه، ۱۳۶۴: یادگار خون سرو/ بر سر آتش غم)
- ۱-۱۲- کدام: این حرف ۴ بار تکرار شده‌است.
هوا بد است
تو با کدام باد می‌روی؟
(سایه، ۱۳۹۴: راهی و آهی / زندگی)
- ۱-۱۳- چگونه: بسامد این حرف ۲ بار است.
چگونه خوار گذاری مرا که جان عزیزی چگونه پیر پسندی مرا که بخت جوانی
(سایه، ۱۳۵۷: سیاه‌مشق ۲/ همیشه بهار)
- ۱-۱۴- آیا، کدامین و چه قدر: بسامد این سه مورد هر کدام ۲ بار است.
بود آیا که ز دیوانه خود یاد کند آن که زنجیر به پای دل شیدا زد و رفت
(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴/ خواب و خیال)
- در سایه افکنند کدامین نار بن ریخت
خون از گلوی مرغ عاشق؟
(سایه، ۱۳۶۴: یادگار خون سرو/ مرثیه جنگل)
- از داد و داد آن‌همه گفتند و نکردند یا رب چه قدر فاصله دست و زبان است
(سایه، ۱۳۶۴: سیاه‌مشق ۳/ هنر گام زمان)
- ۲- نوع دیگر دارای آهنگ خیزان هستند و با یاری همین آهنگ می‌توان آن‌ها را از جملات
خبری تشخیص داد. در این پژوهش به ۲۵ مورد پرسش با آهنگ خیزان برخورد نمودیم.
بود که بار دگر بشنوم صدای تو را؟ بینم آن رخ زیبای دلگشای تو را
(سایه، ۱۳۶۴: سیاه‌مشق ۳/ به پایداری آن عشق سربلند)
- دیدنی آن یار که بستیم صد امید در او چون به خون دل ما دست گشود ای ساقی
(سایه، ۱۳۶۴: یادگار خون سرو/ شبیخون)

برای دسته اول که - با حروف پرسش همراه هستند- امکان انتخاب آهنگ افنان یا خیزان وجود دارد، مهم ترین این حروف عبارتند از: کجا، کی، کی، چه، کدام، چند و چرا هستند (باطنی، ۱۳۷۰: ۸۵-۸۳).

در این پژوهش از روش توصیفی - تحلیلی استفاده شده است. جامعه آماری پژوهش تمام دفترهای شعری سایه است. حجم نمونه به صورت تصادفی ۱۲۰ غزل، ۸۴ شعر نیمایی، ۱۷ دوبیتی، ۱۰ مثنوی و ۸ قطعه است. در این پژوهش کارکردهای بیست و هشت گانه شمیسا (۱۳۷۳) به عنوان الگو در نظر گرفته شد، اما در هنگام انجام پژوهش در اشعار سایه به مواردی چون اظهار اندوه و دریغ، اعتراض، نگرانی و ترس و بیم برخورد کردیم که در کتاب ایشان وجود نداشت و با جستجو در دیگر کتاب های معانی به دیگر کارکردهای مورد نظر اضافه نمودیم. در مجموع به ۲۸ مورد از اغراض ثانوی جملات پرسشی در اشعار سایه برخورد نمودیم. «دفتر اشعار در سمت راست ممیز ذکر شده و نام شعر در سمت چپ نوشته شده است.»

در بررسی نقش های معنایی - منظوری جملات پرسشی در اشعار سایه نکته مهم و قابل توجه دیگر، آن است که بعضی ابیات اغراض توأم و یا نزدیک به هم دارند، یعنی چند غرض را از یک سؤال می توان استنباط کرد. در نمونه های زیر می توان دو برداشت از سؤالات داشت.

جایی که قاصدان سحر راه گم کنند من مانده در غروب بیابان کجا رسم
(سایه، ۱۳۶۴: سیاه مشق ۳/ چراغ صاعقه)

بیت فوق علاوه بر مفهوم استفهام انکاری بر عجز و ناتوانی نیز دلالت دارد.

من شکسته سبو چاره از کجا جویم که سنگ فتنه سر خم شکست ای ساقی

(سایه، ۱۳۷۱: سیاه مشق ۴/ هست ای ساقی)

معانی ثانوی بیت فوق غیر از عجز شکایت نیز هست.

رفت و از گریه توفانی ام اندیشه نکرد چه دلی داشت خدایا که به دریا زد و رفت

(سایه، ۱۳۷۸: سیاه مشق، مجموعه اشعار/ خواب و خیال)

بیت بالا علاوه بر معنی شکایت مفهوم تعجب نیز از آن استنباط می شود.

چه فکر می کنی

که بادبان شکسته زورق به گل نشسته ای ست زندگی؟ (سایه، ۱۳۹۴: راهی و آهی / زندگی)

مصراع های بالا علاوه بر معنی تردید مفهوم ناامیدی را هم می رساند.

۴- تجزیه و تحلیل داده‌ها:

نقش‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی در غزلیات سایه به ترتیب بیشترین کاربرد به شرح زیر است:

۴-۱- آرزو: از مجموع ۲۵۷ جمله پرسشی در این پژوهش ۳۳ پرسش (۱۳) درصد در مفهوم آرزو آمده‌است. شاعر امیال و آرزوهای خود را در قالب پرسش بیان می‌کند. نمونه‌های زیر کاربردشان فقط آرزو و تمنای دیدار یار و سوارانی است که بر دره غم (جامعه) دوباره گذر کنند.

دلداده غریبم و گمنام این دیار زان یار دلنشین که نشان می‌دهد به من
(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴/ شرم و شوق)

ارغوان پنجه خونین زمین

دامن صبح بگیر

وز سواران خرامنده خورشید پیرس

کی برین دره غم می‌گذرند؟

(سایه، ۱۳۶۹: هنر گام زمان/ ارغوان)

۴-۲- اعتراض: مفهوم ثانوی ۳۳ پرسش (۱۳) درصد اعتراض است. این مورد را شمیسا در کتاب معانی نیاورده‌است. در ابیات زیر شاعر از رفتن گل غمگین است و بر بلبل زبان اعتراض می‌گشاید که چرا از رفتن گل غمگین نیست. گاهی بر دوست و آشنا اعتراض می‌کند، چرا سکوت اختیار کرده، حال آنکه کوه نیز از این داستان پر غصه به فریاد آمده‌است. در بیت سوم بر بی‌مهری یار اعتراض می‌کند، در حالی که از خون دل عاشق سرمست شده اما در پایان دل عاشق را می‌شکند.

گل می‌رود از بستان بلبل ز چه خاموشی وقت است که دل زین غم بخراشی و بخروشی
(سایه، ۱۳۳۲: سیاه‌مشق ۱/ ناله‌ای بر هجران)

کوه ازین قصه پر غصه به فریاد آمد آه و آه از دل سنگ تو، صدای تو کجاست
(سایه، ۱۳۶۴: سیاه‌مشق ۳/ آینه عیب‌نما)

۴-۳- تعجب: مفهوم ثانوی ۳۳ پرسش (۱۳) درصد تعجب است. در ابیاتی که مفهوم ثانوی آن‌ها تعجب است، گاهی شاعر از زیبایی و جلوه معشوق شگفت‌زده می‌شود، گاهی از اینکه دوست عیب‌های خود را نمی‌بیند در تعجب است.

در ساغر تو چیست که با جرعه نخست هشیار و مست را همه مدهوش می‌کنی
(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴/ لب خاموش)

۴-۴- شکایت: بسامد شکایت ۲۸ بار است (۱۱) درصد. غرض ثانوی شکایت در کتب بیان قدما و معاصران نیامده است؛ اما این مورد در ادبیات کاربرد زیادی دارد. چنانکه طاهری در اغراض ثانویه سؤال در غزلیات حافظ با آن برخورد نموده است (طاهری، ۱۳۸۷)؛ و پارسا در نقش‌های معنایی - منظوری در غزلیات شمس به آن اشاره کرده است (پارسا، ۱۳۹۰). در اشعار سایه نیز به پرسش‌هایی برخورد می‌کنیم که سایه از اوضاع نامساعد روزگار و بی‌وفایی معشوق شکایت می‌کند. گاهی شکایت با اعتراض، انکار و ناامیدی همراه است.

باز این چه ابر بود که ما را فروگرفت تنها نه من، گرفتگی عالم است این
(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴/چندین هزار امید بنی آدم)

۴-۵- اظهار عجز: در این پژوهش ۲۴ سؤال (۹) درصد در معنای عجز آمده است. ابیاتی که معنای ثانوی آن‌ها عجز و درماندگی است از غزل‌هایی است که سراسر ابیات لحن غم و درماندگی دارد به‌عنوان نمونه غزل نی شکسته با ردیف چه سازم، تمام ابیات آن نشانگر عجز و درماندگی عاشق در مقابل معشوق است. گاهی به خاطر دوری از وطن ناله می‌کند و از اینکه کاری از او بر نمی‌آید اظهار عجز می‌کند. گاهی عجز با استفهام انکاری همراه است زیرا در راهی که او برگزیده است، قاصدان سحر راه خود را گم کرده‌اند، شاعر از ناتوانی خود برای طی کردن راه سخن می‌گوید و معتقد است که هیچ‌گاه راه را به پایان نمی‌رساند.

چه غریبانه تو با یاد وطن می‌نالی من چه گویم که غریب است دلم در وطنم
(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴/ راهی و آهی)

من خواستم ولی نتوانستم

تا خود چه خواهی و چه توانی

(سایه، ۱۳۶۹: هنر گام زمان/پند رودکی)

۴-۶- تردید: در این پژوهش به ۲۰ سؤال (۷/۵) درصد برخورد کردیم که معنای ثانوی آن‌ها تردید است. بیشتر پرسش‌هایی که معنای دوم آن‌ها تردید است از اشعار نو سایه می‌باشند. شاعر از آینده خود و جامعه بی‌خبر است و نمی‌داند چه بر سر او خواهد آمد. گاهی تردید با نگرانی نیز همراه است.

این چه نواست؟

روز شادی است؟ یا نوای عزا است؟ (سایه، ۱۳۶۴: شبگیر/ ناقوس)

و چه

خواهد آمد بر سر ما با این دل‌های پراکنده؟

(سایه، ۱۳۶۴: یادگار خون سرو/ تشویش)

۴-۷- استفهام انکاری: در استفهام انکاری قصد پرسش نیست، بلکه مقصود سخنور از آنچه می‌پرسد انکار است. فعل جمله مثبت است اما پاسخ آن منفی و با تأکید همراه است؛ و «خواست پرسنده وارونه آن چیزی است که پرسیده‌است» (کزازی، ۱۳۷۰: ۲۱۷).

در این پژوهش ۱۹ سؤال (۷) درصد در معنای استفهام انکاری آمده‌است، بیشتر پرسش‌ها ۱۳ مورد استفهام انکاری با موارد دیگر آمده‌است. شاعر معتقد است چشمان معشوق از مستی باده بیشتر است و مستی شراب را در برابر چشمان معشوق انکار می‌کند. در بیت دوم و سوم حالت یأس و ناامیدی شاعر از اوضاع روزگار دیده می‌شود وقتی به جای شراب در ساغرها خون دل است و از دریچه‌های بسته پاسخی دریافت نمی‌شود. هیچ امیدي به بهبودی اوضاع دیده نمی‌شود.

به دور ما که همه خون دل به ساغرهاست ز چشم ساقی غمگین که بوسه خواهد چید؟
(سایه، ۱۳۶۴: یادگار خون سرو/ بهار سوگوار)

۴-۸- یأس و ناامیدی: ۱۸ مورد از پرسش‌های این پژوهش (۷) درصد بر یأس و ناامیدی دلالت دارند. شاعر از اوضاع موجود ناامید است، موج‌های فتنه می‌بارند اما راه گریزی نیست. زندگی چون زورقی است که بادبان‌های آن شکسته و به گل نشسته است. گاهی ناامیدی با شکایت همراه است، وقتی می‌بیند که گل با زاغ عهد و پیمان بسته‌است، دل‌ودماغ سخن گفتن ندارد. در بعضی ابیات علاوه بر ناامیدی و شکایت انکار نیز دیده می‌شود.

به دست کوتاه من دامن تو کی رسد ای گل که پای خسته من عمری از پی تو دویده

(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴/ مرغ پریده)

چه فکر می‌کنی؟

که بادبان شکسته زورق به گل نشسته‌ای است زندگی؟

(سایه، ۱۳۹۴: راهی و آهی / دیباچه خون)

۴-۹- تعظیم: بسامد این پرسش ۸ مورد (۳) درصد است، سؤال به گونه‌ای است که عظمت و بزرگی کسی را نشان می‌دهد و گوینده از آن ویژگی شگفت‌زده می‌شود. شاعر گاهی در برابر عظمت معشوق حاضر است جان خود را فدا کند. گاهی می‌گوید که گوهری چون تو در جهان پیدا

نمی‌شود. زمانی بزرگی معشوق به گونه‌ای است که هیچ‌کس به آن دسترسی پیدا نمی‌کند. گاهی از بزرگی و عظمت معشوق دچار حیرت نیز می‌شود.

چیست آن در لب شیرین تو؟ ای ساقی بستان جانم و آنم بچشان ای ساقی

(سایه، ۱۳۶۴: یادگار خون سرو / شبیخون)

هنر خویش به دنیا نفروشی زنهار گوهری در همه عالم به بهای تو کجاست
(سایه، ۱۳۶۴: سیاه‌مشق ۳ / آئینه عیب‌نما)

۴-۱۰- برای تأکید و تقریر خبر و جلب توجه: در این نوع از پرسش بعد از جمله سؤالی جمله خبری می‌آید (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۱۷). بسامد آن در این پژوهش ۸ بار (۳) درصد است.

سایه می‌گوید ای گل وقتی تو هم ثبات نداری چه چیزی به تو بگویم و برای تأکید او را به باغ بهشت گم‌شده تشبیه می‌کند. در بیت بعد می‌گوید برای آن دریا شدم که یک عمر است دریا باران غم بر سرم فرومی‌ریزد. بیت سوم علاوه بر تأکید خیر مفهوم استفهام انکاری و نفی نیز دارد.

گذشتم از تو که ای گل چو عمر من گذرانی چه گویمت که به باغ بهشت گم‌شده مانی
(سیاه‌مشق ۴ / همیشه بهار)

از چه دریا آمدم با ابر بی‌پایان غم کاسمان عمری است تا یکریز می‌بارد مرا
(سایه ۱۳۷۸: سیاه‌مشق / خواب)

۴-۱۱- نگرانی: بسامد این پرسش ۸ مورد (۳) درصد است. شاعر قصدش از سؤال اظهار نگرانی است، در حقیقت برای مخاطب نگران است و این بی‌تابی را با پرسش از او مطرح می‌کند. در بعضی نمونه‌ها علاوه بر نگرانی و بی‌تابی، تردید، شگفتی و غم دیده می‌شود. تمام نمونه‌ها از اشعار نیمایی سایه است.

هوا بد است

تو با کدام باد می‌روی؟

(سایه، ۱۳۹۴: راهی و آهی / زندگی)

این همه دوری و بیزاری

به کجا آیا خواهیم رسید آخر؟

(سایه، ۱۳۴۴: چند برگ از یلدا / بوسه)

۴-۱۲- ناراحتی: این پرسش ۷ بار (۲/۵) درصد تکرار شده است. شاعر از اینکه مخاطب عهد و پیمان را به سر نبرده است از دست او ناراحت است زیرا با همدیگر به گونه دیگری پیمان بسته بودند.

گاهی بسیار به مخاطب دل بسته است، وقتی پیمان‌شکنی او را می‌بیند علاوه بر ناراحتی، از کار او شگفت‌زده نیز می‌شود.

چه شد آن مهر و وفایی که من آموختم عهد ما با تو نه این بود، وفای تو کجاست
(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴ / آینه‌عیب‌نما)
۴-۱۳- ملال و دلتنگی: شاعر ملال و دلتنگی خود را در قالب پرسش طرح می‌کند. در اشعار زیر نگران وضعیت و شرایط مخاطب است و با سؤال این نگرانی را مطرح می‌کند. بسامد این سؤال ۷ بار (۲/۵) درصد است و همگی منحصر به ملال و دلتنگی هستند.

رفتی ای جان و ندانیم که جای تو مرغ شیخون کجایی و نوای تو کجاست
(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴ / آینه‌عیب‌نما)

ارغوان!

شاخه‌هم خون جدا مانده من
آسمان تو چه رنگ ست امروز؟
آفتابی ست هوا؟
یا گرفته ست هنوز؟

(سایه، ۱۳۶۹: هنر گام زمان / ارغوان)

۴-۱۴- منافات و استبعاد: در پرسش‌هایی که منظور شاعر منافات و استبعاد است مقصود شاعر این است که دو چیز با همدیگر منافات دارند و نمی‌توانند با همدیگر جمع شوند به‌بیان‌دیگر بسیار از همدیگر دور هستند. بسامد این پرسش ۶ بار (۲) درصد است. در ابیات از ناتوانی عقل در برابر عشق سخن می‌گوید، معتقد است بسیار بعید است عقل بتواند بزرگی و بلندی قامت عشق را بسنجد، هر کاری که می‌کند به اندازه درک خودش است و یا معتقد است که کشتی او به‌هیچ‌وجه از دریا هراسی ندارد و در بیت آخر می‌گوید برای کشتی شکسته جای امنی وجود ندارد، می‌توان گفت با لحنی ناامیدانه این سخن را می‌گوید.

قصور عقل کجا و قیاس قامت عشق تو هر قبا که بدوزی به‌قدر ادراک است

(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴ / پژواک)

۴-۱۵- توبیخ و ملامت: غرض از پرسش توبیخ و سرزنش مخاطب است از مخاطب گله‌مند هم هست. بسامد این پرسش ۴ مورد (۱/۵) درصد است. در یک مورد با استفهام انکاری نیز توأم است.

در ابیات زیر شاعر مخاطب را سرزنش می‌کند، فردا چگونه می‌خواهی جواب فرزند خود را بدهی که تو زندانبان من بوده‌ای. در بیت بعد مخاطب را ملامت می‌کند که چرا با سخنان او گوش نداده است. می‌توان گفت با استفهام انکاری نیز همراه است.

چو فرزندت مرا خواند شهید راه آزادی چه خواهی گفتنش فردا؟ که زندانبان من

(سایه، ۱۳۷۸: مجموعه سیاه‌مشقی / هم‌پیمان)

۴-۱۶- نفی: نفی جمله خبری منفی است که گوینده آن را در قالب پرسش مطرح می‌کند تا منظور خود را بیان کند (افضلی راد و ماهیار، ۱۳۹۵: ۴۸). بسامد این پرسش ۴ مورد (۱/۵) درصد است.

شاعر معتقد است نی جدا از لب و دندان مخاطب (محمد رضا لطفی) نوایی ندارد، بدین خاطر ناله‌هایش در خود فرومی‌برد. در بیت بعد می‌گوید در این فتنه‌هایی که هجوم آورده‌اند هیچ‌کس امان ندارد.

نی جدا از لب و دندان چه نوایی دارد؟ من ز بی هم‌نفسی ناله به دل می‌شکنم

(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشقی ۴/ راهی و آهی)

۴-۱۷- تحقیر و طنز: بسامد این سؤال ۴ مورد (۱/۵) درصد است، سخنور قصدش از پرسش تحقیر و طنز است. کسی که در کوی یار سراغ معشوق را می‌گیرد، نادان است و همچون کسی است که در باغ پر از شکوفه سراغ بهار را می‌گیرد.

ای دل، به کوی او ز که پرسم که یار کو در باغ پر شکوفه، که پرسد بهار کو

(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشقی ۲/ چشمی کنار پنجره انتظار)

۴-۱۸- حسرت: افسوس و دریغ گوینده است از ناکامی‌ها و محقق نشدن آرزوهایی که در سر دارد حسرتی که دل‌تنگی و سوز درون گوینده را بازتاب می‌دهد (افضلی راد و ماهیار، ۱۳۹۵: ۴۷). اظهار بسامد این پرسش ۴ بار (۱/۵) درصد است.

دستم نمی‌رسد که در آغوش گیرم ای ماه با که دست در آغوش می‌کنی

(سایه، ۱۳۵۷: سیاه‌مشقی ۲/ لب خاموش)

۴-۱۹- ترحم و دلسوزی: سخنور ترحم و دلسوزی به حال مخاطب و خودش را به صورت سؤال طرح می‌کند. این پرسش ۴ بار (۱/۵) درصد تکرار شده است. در ابیات زیر سایه برای کسانی که

خانه و کاشانه‌شان بر باد رفته دلش می‌سوزد و در بیت بعد به حال خودش دل می‌سوزاند که دلش پاره‌پاره است و خون‌فشان.

پیرس سایه ز مرغان آشیان بر باد که می‌روند ازین باغ دسته‌دسته کجا

(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴/ در فتنه رستاخیز)

۴-۲۰- تأسف و درد: سخنور ناراحتی و درد خود را به صورت سؤال مطرح می‌سازد. بسامد این

پرسش ۴ بار (۱/۵) درصد است.

آسمان زیر بال اوج تو بود

چون شده، ای دل که خاکسار شدی؟

(سایه، ۱۳۶۴: یادگار خون سرو / شکست)

۴-۲۱- تجاهل: در تجاهل، شاعر از چیزی که می‌پرسد آگاهی دارد اما چنان نشان می‌دهد که

بی‌خبر است. شمیسا آن را تجاهل مفید اغراق می‌داند و می‌گوید در بدیع معنوی به آن تجاهل‌العارف

می‌گویند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۱۷). بسامد این سؤال ۳ مورد (۱) درصد است. شاعر با اغراق می‌گوید

آن‌قدر خون گریسته است که دشتی پر از شقایق روئیده و خود را به تجاهل می‌زند که نمی‌داند دل

اوست یا دشتی پر از شقایق.

مگر این دشت شقایق دل خونین من است؟ که چنین در غم آن سرو روان می‌سوزد

(سایه، ۱۳۷۸: مجموعه سیاه‌مشق / بر سر آتش غم)

۴-۲۲- اغراق: توصیفی است که در آن افراط و تأکید باشد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۳). بسامد این سؤال ۳

بار (۱) درصد است. در بیت زیر سایه معتقد که در این روزگار ظلم و ستم بسیار زیاد است؛ و از

دست جور روزگار نه تنها او حتی ستاره ناهید هم در آسمان می‌نالد.

چه جای من؟ که درین روزگار بی‌فریاد ز دست جور تو ناهید بر فلک نالید

(سایه، ۱۳۶۴: یادگار خون سرو / بهار سوگواری)

۴-۲۳- تفاخر: بسامد این سؤال ۳ بار (۱) درصد است. شاعر به همت بزرگ خود افتخار می‌کند.

با همت والا که برد منت فردوس؟ از حور چه گویی که نه از اهل قصوریم

(سایه، ۱۳۷۱: سیاه‌مشق ۴/ روشن گویا)

۴-۲۴- اظهار اندوه و دریغ: شاعر اندوه و درد خود را به صورت سؤال مطرح می‌کند. بسامد این پرسش ۲ بار (۵/۵) درصد است. در بیت زیر شاعر از اینکه کسی به سخنان او توجه نمی‌کند و همه در خواب غفلت به سر می‌برند، اندوه می‌خورد.

من چه گویم که کسی را به سخن حاجت خفتگان را به سحرخوانی من حاجت نیست
(سایه، ۱۳۵۷: سیاه‌مشق ۲/ دوزخ روح)

۴-۲۵- فرح و شادی: سخنور شادی خود را به صورت سؤال مطرح می‌کند. بسامد این پرسش ۲ بار (۵/۵) درصد است.

چشم مستت چه طلب می‌کند از سایه؟ بگو به فدای لب شیرین تو جان ای ساقی

(سایه، ۱۳۶۴: سیاه‌مشق ۳/ جان ای ساقی)

۴-۲۶- انتظار: سخنور انتظار خود را به صورت سؤال مطرح می‌کند. بسامد آن در این پژوهش ۲ مورد (۵/۵) درصد است.

آخرین ییمانه شبگیر این خمخانه ام تا کدامین مست درد آشام بگسارد مرا
(سایه ۱۳۷۸: مجموعه سیاه‌مشق / خواب)

۴-۲۷- تسویه: در تسویه به تساوی دو نسبت حکم می‌دهند (رجایی، ۱۳۷۹: ۱۵۴). در این پژوهش ۲ مورد (۵/۵) درصد در معنای تسویه آمده است.

متنی نیست اگر روز و شبی بیشم داد چه ازو کاست و بر من چه فزود ای ساقی

(سایه، ۱۳۶۴: یادگار خون سرو/ شبیخون)

۴-۲۸- اظهار شرمندگی: غرض گوینده از پرسش آگاهی یافتن و کسب اطلاع از مخاطب نیست، بلکه قصد دارد با جمله پرسشی شرمندگی خود را در برابر مخاطب بیان کند (افضلی راد و ماهیار، ۱۳۹۵: ۵۶). بسامد این سؤال ۱ بار است.

می‌کند اندیشه با خود

از چه کوشیدم به آزارش؟

(سایه، ۱۳۶۴: کتاب شبگیر/ آزاد)

۵- نتیجه‌گیری:

این پژوهش که برای بررسی یکی از جنبه‌های بلاغت در اشعار سایه انجام گرفته است، بیانگر نکاتی است: نخست آنکه سایه در حوزه بلاغت نیز شاعری چیره‌دست است. دوم اینکه مباحث دانش معانی

در زبان فارسی بسیار گسترده‌تر از بلاغت عربی است که علمای این رشته در کتاب‌های خود آورده‌اند؛ و در این پژوهش به موارد زیادی از معانی ثانوی جملات پرسشی برخورد کرده‌ایم که در کتاب‌های عربی از آن بحثی نکرده‌اند.

با توجه به اینکه بیشترین درصد کارکرد نقش‌های معنایی-منظوری جملات پرسشی به آرزو، اعتراض، تعجب و شکایت اختصاص دارد، می‌توان گفت که بیشتر ابیاتی که بر آرزوهای سایه دلالت دارند غزل‌های عاشقانه او هستند، ابیاتی هم هستند که جزو اشعار اجتماعی سایه محسوب می‌شوند و سایه آرزو دارد روزهای خوب و به دور از رنج و سختی بازگردند، یاران او که وطن را ترک کرده‌اند بازگردند.

اعتراض‌های سایه بیشتر مربوط به شرایط اجتماعی است، گاهی به دوستان خود اعتراض می‌کند چرا در مقابل ظلم سکوت کرده‌اند و چیزی نمی‌گویند.

سؤالاتی که معنای تعجب و شگفتی دارند گاهی اشعار عاشقانه سایه هستند که شاعر از بی‌مهری معشوق تعجب می‌کند، گاهی از دوستان و همفکران خود تعجب می‌کند که سکوت کرده‌اند. غزل «آینه‌عیب‌نما» نمونه‌ای است که سایه از کارهای دوست خود شگفت‌زده است.

شکایت نیز بسامدی زیادی در اشعار سایه دارد، شکایت‌های سایه گاه از ناملایمات روزگار است و گاهی در غزل‌های عاشقانه از دست معشوق شکایت می‌کند. شکایت گاهی با ناامیدی و عجز همراه است.

اظهار عجز نیز در اشعار سایه بسامد بالایی دارد. سایه گاهی در برابر سختی و ناتوانی در برابر عشق اظهار عجز می‌کند، زمانی در برابر سختی‌های روزگار عجز و ناتوانی خود را نشان می‌دهد. به‌طور کلی می‌توان گفت با توجه پرسش‌هایی که بسامد بیشتری نسبت به دیگر موارد دارند، سایه از وضعیت موجود رضایت چندانی ندارد، اگر آرزوهایی زیادی دارد به خاطر آن است که شاعر شرایط را به مراد خود نمی‌بیند در نتیجه لب به اعتراض می‌گشاید یا شکایت می‌کند و در کل لحن او ناامیدانه است و در هیچ‌کدام از مسائلی که با آن روبروست چندان خوش‌بین نیست که اوضاع به سامان شود.

منابع

- ابتهاج، امیر هوشنگ، (۱۳۳۲)، *سیاه‌مشق ۱*، چاپ اول، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- ابتهاج، امیر هوشنگ، (۱۳۷۱)، *سیاه‌مشق ۴*، چاپ اول، تهران: نشر زنده رود.
- ابتهاج، امیر هوشنگ، (۱۳۶۴)، *شبگیر*، چاپ سوم، تهران: انتشارات توس.
- ابتهاج، امیر هوشنگ، (۱۳۸۵)، *تاسیان*، چاپ دوم، تهران: نشر کارنامه.
- ابتهاج، امیر هوشنگ، (۱۳۳۴)، *کتاب زمین*، چاپ اول، تهران: انتشارات نیل
- ابتهاج، امیر هوشنگ، (۱۳۴۴)، *چند برگ از یلدا*، چاپ اول: تهران.
- ابتهاج، امیر هوشنگ، (۱۳۵۷)، *سیاه‌مشق ۲*، چاپ سوم، تهران: کتاب زمان.
- ابتهاج، امیر هوشنگ، (۱۳۶۴)، *سیاه‌مشق ۳*، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.
- ابتهاج، امیر هوشنگ، (۱۳۶۴)، *یادگار خون سرو*، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.
- ابتهاج، امیر هوشنگ، (۱۳۷۸)، *سیاه‌مشق*، چاپ نوزدهم، تهران: نشر کارنامه.
- ابتهاج، امیر هوشنگ، (۱۳۹۴)، *راهی و آهی*، چاپ اول، تهران: سخن.
- ابتهاج، امیر هوشنگ، (۱۳۶۹)، *آینه در آینه*، به انتخاب دکتر شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران: نشر چشمه.
- احمدی گیوی، حسن و انوری، حسن، (۱۳۸۶)، *دستور زبان فارسی*، تهران: انتشارات فاطمی.
- افضل‌ی راد، رحیم، ماهیار، عباس، (۱۳۹۵)، *پرسش و اغراض ثانویه در غزلیات سعدی*، *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۴، شماره ۸۰، بهار و تابستان ۱۳۹۵ (ص ۳۵-۶۳).
- افق‌ری، اکبر، (۱۳۷۹)، *جامعه‌شناسی زبان و ضرورت تدوین نظریه‌ای مستقل*، *مجموعه مقالات کنفرانس زبان‌شناسی کاربردی*، سید علی میرعمادی، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- اکبری، حمیدرضا، (۱۳۸۳)، *منظورشناسی اشعار پرسشی بوستان سعدی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان، دانشگاه شیراز.
- باطنی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی*، چاپ سوم، تهران: امیر کبیر.
- باقری خلیلی، علی‌اکبر و محمودی نوسر، مریم، (۱۳۹۲)، *منظورشناسی جمله‌های پرسشی در غزلیات سعدی*، *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)* سال ششم، شماره ۱۹ (ص ۴۳-۵۷).
- باقلانی، ابی‌بکر، (۱۹۹۶)، *اعجاز القرآن*، بیروت، لبنان: دار الکتب العلمیه.
- بتولی آرانی، عباس، (۱۳۸۰)، *نقش‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی در اشعار مهدی اخوان ثالث و فروغ فرخزاد بر اساس نظریه کنش‌های گفتاری و نظرگاه‌های بلاغی در شعر فارسی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان، دانشگاه شیراز.

- پارسا، سید احمد، مهدوی، دلارام، (۱۳۹۰)، (بررسی نقش‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی در غزلیات شمس)، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۹، شماره ۷۱ (ص ۲۹-۵۸).
- پاکروان، حسین، (۱۳۸۳)، (تحلیل منظورشناسی محاوره‌ای فارسی)، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست و یکم، شماره ۱: (ص ۵۶-۸۲).
- پرنیا، پرستو، (۱۳۸۹)، روزنامه ایران، شماره ۴۵۰۹.
- خلیلی جهان تیغ، مریم، (۱۳۸۰)، سیب باغ جان، تهران: سخن.
- رحمانی، اشرف و طارمی، کورش، (۱۳۷۹)، (علم معانی و نظریه گراس)، مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی، زیر نظر علی میرعمادی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- رحیمیان، جلال و بتولی آرانی، عباس، (۱۳۸۱)، (منظورشناسی جمله‌های پرسشی در اشعار اخوان ثالث)، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست و یکم، شماره ۱ (ص ۴۲-۵۵).
- رحیمیان، جلال و شکری احمدآبادی، کاظم، (۱۳۸۱)، (نقش‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی در غزلیات حافظ)، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره هجدهم، شماره ۱ (ص ۱۷-۳۴).
- رضائزاد، غلامحسین، (۱۳۶۷)، اصول علم بلاغت، تهران: الزهرا.
- سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن، (۱۳۸۰)، الاتقان فی علوم القرآن، جلد دوم، تهران: فخر دین.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، معانی، چاپ اول، تهران: نشر میترا.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، سبک‌شناسی شعر، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.
- شیرازی، محمدامین، (۱۳۷۵)، آیین بلاغت (شرح مختصر المعانی) دفتر نشر اسلامی
- طاهری، حمید، (۱۳۸۷)، (سؤال و اغراض ثانوی آن در غزلیات حافظ)، فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء، سال هفدهم و هجدهم، شماره ۶۸ و ۶۹، زمستان ۱۳۸۶ و بهار ۱۳۸۷ (ص ۸۷-۱۱۸).
- کزازی، میر جلال‌الدین، (۱۳۷۰)، معانی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- کیهان مهر، سمیه، (۱۳۸۸)، (بررسی معانی ثانویه جملات در ۲۰۰ غزل حافظ، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی)، دانشگاه پیام نور تبریز.
- یارمحمدی، لطف‌الله، (۱۳۷۷)، (مقابلة منظورشناختی در زبان انگلیسی و فارسی با عنایت به چارچوب‌های فکری یا راهبردهای تلویحی فرهنگی)، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۳ (ص ۱۴۵-۱۶۸).