# ساختار زبانی سبک خراسانی در قصاید سروش اصفهانی

(۷۶-۳۹ مجله علوم ادبی)

دکترمحمد رضا نجّاریان[۱]
فاطمه عابدینی[۲]

## چکیده

*میرزامحمد علی خان متخلص به سروش (۱۲۲۸-۱۲۸۵ ق)، از شاعران بنام دوره بازگشت ادبی به شمار می‌آید که قصایدش تقلیدی از قصیده‌سرایان نامی دوره غزنوی است تا آن‌جا که وی ملقب به فرخی قرن سیزده شده است. نمود واژگانی چون پاداشن، فریشته، آهو (عیب) و ایچ ؛ اصطلاحات دیوانی مثل اقطاع، پرّه، دبّوس و طغرا؛ اصطلاحات و افعال کهن همچون یله کردن، گسیل کردن، ژاژ، سهی، خستن، الفنجیدن و خوشیدن؛ حرف اضافه مضاعف، یای شرط، همی بر سر فعل، اسطوره‌های ایران باستان (جمشید، کیکاووس و کیخسرو)، عرائس شعر (وامق و عذرا، ویس و رامین، لیلی و مجنون و رعد و رباب و... ) گواه صادقی بر این مطلب است.*

*لغات جدید در قصاید سروش، مانند کارگاه وصل، آبور و حقور، منبرستان و لاله‌ستان، مدح‌گر و خواهش‌گر، لعبتکده و صورتکده و نیز انبوه لغات عربی، عدم تسلط به قواعد صرف و نحو زبان فارسی، ناهماهنگی در نحو جملات، کاربرد اصطلاحات علمی و آیات و احادیث و روایات فراوان، نشان‌دهنده این است که او صرفا" از سبک خراسانی تقلید نکرده است.*

*این مقاله، به نقد و تحلیل قصاید سروش اصفهانی از دیدگاه سبک‌شناسی زبانی پرداخته و جایگاه او را در سبک دوره بازگشت مشخص ساخته‌ایم.*

***واژگان کلیدی***
*سروش اصفهانی، سبک خراسانی، عناصر زبانی، شعر دوره بازگشت.*

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد reza_najjarian@yahoo. com
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد fateme. abedini19@yahoo. com

## مقدمه

میرزامحمدعلی‌خان، متخلص به «سروش»، فرزند قنبرعلی سدهی اصفهانی بود که در حدود سال ۱۲۲۸ قمری در قریه مذکور دیده به جهان گشود. ۲۹ ساله بود که اصفهان را ترک کرد و مدتی را در قم و کاشان سپری نمود و پس از سه سال به تبریز آمد و آن‌جا مقیم شد. سپس با کمک قهرمان میرزاو محسن‌میرزا که از شاه‌زادگان قاجار بودند، به خدمت ناصرالدین شاه رسید که در آن ایام ولیعهد بود و توجه وی را جلب کرد. سروش پس از وفات محمدشاه، در رکاب ناصرالدین شاه به تهران آمد و جزو شاعران خاص او شد. سروش پس از درگذشت قاآنی، به سمت ملک‌الشعرایی رسید و از شاه خطاب «خان» و لقب «شمس‌الشعرا» گرفت. وی سال‌ها با سمت شاعر رسمی دربار با آسایش زندگی کرد تا در سال ۱۲۸۵ قمری در تهران درگذشت. (همایی، ، مقدمه دیوان سروش، ۱۳۴۰: ۱- ۱۲)

سروش اصفهانی از شاعران بنام عصر قاجار بود. جریان ادبی حاکم بر این عصر، بازگشت به عصر طلایی شعر و ادب پارسی یعنی سبک‌های خراسانی و عراقی بود. وی نیز مبنای کار خویش را به تقلید از قصیده‌سرایان نامی این دوره قرار داد و در قصیده‌سرایی و مدیحه‌پردازی، از مدیحه‌سرایان بزرگ دوره غزنوی الگو گرفت. در زمان غزنویان، شعر به راه اصالت خاص خویش می‌افتد؛ لغت‌های عربی در آن کم می‌شود. شعر رو به پختگی و کمال می‌رود، معانی شعری منسجم، پخته و روان می‌گردد؛ شاعران رو به صنعت‌گری آورده، هماهنگی و تناسب را رعایت می‌کنند و به زبانی موجز و فصیح سخن می‌گویند (محجوب، ۱۳۴۵: ۲۲- ۲۳). میرزا طاهر اصفهانی که در زمان شاعر می‌زیست، معانی بکر، مضامین نغز و زیبایی الفاظ را از ویژگی‌های شعر وی برمی‌شمارد (همایی، ۱۳۲۷: ۱۳۷).

بعضی دیگر وی را با اغراق تمام، استادی مسلّم و ماهر در فنون ادبی می‌دانند (دیوان بیگی، ۱۲۹۶: ۷۶۸). البته شعر او خالی از ایراد نیست؛از جمله این که هشتاد درصد از قصاید وی تقلیدی است و همه اسباب شاعری را از فرخی سیستانی، معزی و عنصری گرفته است (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۲۴۳). برخی هم کوشش وی در زمینه به‌کارگیری مضامین و تشبیهات اصیل را سبب تکلف مفرط و ابتذال شعر وی می‌دانند (آریانپور، ۱۳۵۰: ۸۷). ایراد دیگر، تکرار مفاهیم است. (خاتمی، ۱۳۷۴: ۳۰۹)

وی بسیاری از قصاید شاعران مدیحه‌سرای فارسی هم‌چون رودکی، فرخی، منوچهری، معزی و انوری را پاسخ گفته و سعی کرده تا جایی که می‌تواند به سرمشق اصلی‌اش نزدیک شود، به‌خصوص در تقلید از فرخی که وی را به «فرّخی قرن سیزدهم» ملقب کردند (حمیدی شیرازی، ۱۳۶۴: ۲۳۳). اما این لقب زمانی شایسته اوست که در عصر خود همسنگ فرخی، نو ومؤثر باشد؛ نه این‌که در قرن سیزدهم به زبان و اطوار قرن پنجم حرف بزند. (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۲۴۳)

## ساختار زبانی قصاید سروش

### ۱. عناصر آوایی

#### ۱- ۱- موسیقی بیرونی

سروش در بیش‌تر قصاید، از اوزان متناوب‌الارکان استفاده کرده و در بقیه از اوزان متفق‌الارکان بهره برده‌است. وی بیش از نیمی از قصاید خود را در هفت وزن پرکاربرد شعر فارسی یعنی مجتث، رمل مثمن محذوف، رمل مثمن مخبون محذوف، هزج مثمن اخرب مکفوف، مضارع مثمن اخرب، هزج اخرب، متقارب مثمن سالم سروده است. از آن جایی که این‌ها از اوزان شاد و طرب‌انگیز هستند، سبب شده که فضای شعر وی نشاط‌انگیز باشد. از بین این اوزان، رمل با صد قصیده پرکاربردترین و رجز با چهار قصیده، کم‌کاربرد ترین اوزان را در قصاید سروش دارا هستند.[1] سروش به علم عروض و قواعد آن آشنایی کامل داشته و این قواعد را رعایت می‌کرده است. برای مثال: قاعده توالی ساکنین و التزام آوردن حرف الف را که از رموز استادی علم عروض است به دقت رعایت است و

کاملاً مواظب بوده که توالی دو ساکن در اواسط لخت‌ها نیفتد و هر جا افتاده، الف را بعد از دو ساکن التزام کرده است به‌خصوص در بحر رجز مثمن سالم. (همایی، ۱۳۴۰: ۶۱)

با صد هزاران رنگ و بوی آراسته رخسار و موی
از بیم قلاشان کوی آهسته بر در حلقه زن

(دیوان، ص ۴۷۸)

اما در وزن هزج مثمن اخرب از آن اهتمال ورزیده است. شاید معتقد بوده که رعایت آن قاعده فقط مخصوص بحر رجز مثمن سالم است. (همایی، ۱۳۴۰: ۶۱)

## ۲- ۱- موسیقی کناری

قافیه و ردیف

سروش بیش از دو سوم قصاید خود (۲۳۱ قصیده) را مقفّا و بقیه (۱۳۹ قصیده) را مردّف سروده است. این مطلب، نشان می‌دهد که وی مثل شعرای سبک خراسانی، زیاد خود را به آوردن قافیه ملزم نکرده است. در این بین، در چهار قصیده مستقل در قالب ۱۲۸بیت، از قافیه درونی استفاده کرده است:

دوش آن پسر ناخواسته سرمست آمد پیش من  عذر رقیبان خواسته از دامشان جسته به فن

(دیوان، ص ۴۷۸)

شاعر در قصیده شماره‌ی «۳۳» کلمات حکایات، کرامات، محالات، عادات، حاجات و امثال آن را با هم قافیه کرده که در آن‌ها حرف روی را در همه جا رعایت نکرده است.

## ۳-۱- موسیقی درونی

بسامد عناصر موسیقی درونی یعنی انواع سجع، جناس و تکرار و هم‌چنین موازنه و ترصیع در دیوان شاعر زیاد است. نمونه آن در قصیده ۱۸۵ (ص۳۳۴- ۳۳۵) به‌خوبی مشهود است[۲]. برای مثال:

من ز جزع خویش هستم تا سحرگه در عقیق  تو ز جعد خویش هستی تا کمرگه در عبیر

(دیوان، ص۳۳۴)

- ابدال حروف (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۶۷)

ابدال در قصاید سروش تا حدودی به چشم می‌خورد؛ اما بسامد آن زیاد نیست. حرف «ج» به «ش»، مثل کاش به کاج، (ص۷۹)؛ حرف «و» به «ف»، مثل یاوه به یافه، (ص ۴۰۶)؛ حرف «خ» به «ف»، مثل درخشیدن به درفشیدن، (ص۴۲۳)؛ حرف «غ» به «گ»، مثل زغال به زگال، (ص۵۱۴).

- **الف اطلاق یا اشباع** (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۵۶)

سروش شش قصیده از مجموع بیست قصیده‌ای که با قافیه «الف» سروده، از الف اطلاق استفاده کرده که به نسبت آمار بالایی دارد:

خال مشکین تو زیر لب نوشین تو کرد　　توبه من تبه و دانش زیر و زبرا
(دیوان، ص ۱۶)

- **اماله** (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۷۴)

خجسته بادش عید ولادت حیدر　　ز قصر دولت او قصر حادثات قصیر
(دیوان، ص ۳۵۰)

- **افزودن «ه» به آخر کلمات مختوم به مصوت بلند «آ»** (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۶۷)

شکوفه زیر بنفشه است عاج زیر شبر　　دو عارض بت من زیر زلفکان دو تاه
(دیوان، ص۵۷۴)

- **حذف«ه» از آخر کلمات مختوم به مصوت بلند«آ»** (همان‌جا)

این مورد در اشعار سروش زیاد است، به‌خصوص در کلمات پادشاه و گیاه:

بود پادشا را گرانمایه عم　　گزیده ز عمّان خود پادشاش
(دیوان، ص۳۶۷)

- **التقای ساکنین:** (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۶۷)

زنخدان و خطت سیم و بنفشه ست　　لب و دندانت مروارید و شعله
(دیوان، ص۱۹۹)

- **تشدید مخفف:** (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۶۸)

شـــیرین نبـــود بـــه کـــام او شکـــّر  هـــر کـــاو مـــزد آن لبـــا شـــیرین را

(دیوان، ص ۳۰)

- **تخفیف در واج‌ها** (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۷۲)

سر من در همه هنگـام همـی بایـد خـوش  خاصـه در جشـن ولیعهـد شـه شـیرشـکر

(دیوان، ص۲۹۸)

- **افزودن همزه به آغاز کلمات** (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۷۲)

باد فروردین به صـحرا نقـش گونـاگون کنـد  بوستان را چون بساط شـاه افریـدون کنـد

(دیوان، ص ۱۴۶)

- **مصدر عربی به شکل فارسی**

گروهی از واژه‌های عربی مختوم به «تاء مربوطه»، در فارسی قدیم با «تاء مبسوطه» هم به کار رفته است (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۳۲). کاربرد این واژه‌ها در شعر سـروش بسـیار زیـاد است:

ز بهر نصـرت دیـن اسـت غـزو کـردن او  خداش در همه احـوال یاورسـت و نصـیر

(دیوان، ص ۳۵۰)

## ۲. لغوی

### ۲- ۱- اسامی کهن و پهلوی

بسامد لغات کهن در دیوان شاعر آن‌قدر زیاد نیست که باعث ابهام و دیرفهمـی شـعر او شود. این اسامی عبارتند از:

- پاداشن

این کلمه از اصل "پات دهشن" پهلوی بـه معنـای مکافـات لطـف و عنایـت در بـاره کسی، از این باب گرفته شده است. " (بهار، ۱۳۸۴: ۳۲۳)

صـفت عیسـی داری بـه گـه پاداشـن  معجـز موسـی داری بـه گـه بـادافره

(دیوان، ص۵۷۷)

- دهقان به معنای ایرانی (زنجانی، ۱۳۷۲: ۵۰۶)

گر نبودی ذوالفقارش تازی و دهقان هنوز  این یکی آتش پرستیدی و آن دیگر وثن

(دیوان، ص ۴۷۶)

- افسوس

این لغت را امروز به معنای "دریغ" به‌کار می برند ولی در اصل لغت دری به معنای «استهزا» و «تمسخر» است. این لغت از قرن هشتم به بعد، معنای اصلی خود را از دست داد. (زنجانی، ۱۳۷۲: ۷۵۵)

بونصر ملک ناصر دین کش کله و تخت  افسوس کند بر معبر و بر مهر تهکم

(دیوان، ص ۴۲۳)

- فریشته

این لغت در کتب قدیم همه جا با "یا" بعد از "را" و قبل از "شین"نوشته می‌شده و کاتبان بعدها آن‌را تخفیف داده‌اند و ظاهراً اولین بار این تخفیف در شعر وارد شده است. سروش به اقتضای وزن شعرش، این لغت را به هر دو صورت به کار برده است. (بهار، ۱۳۸۴: ۴۳۱)

سرتاسر فریشتگان لشکر توست  امر تو را همه ز ره مهر خواستار

(دیوان، ص ۲۲۴)

- آهو: عیب (زنجانی، ۱۳۷۲: ۳۳)

نه اندر سیرت تو هیچ زشتی  نه اندر گوهر تو هیچ آهو

(دیوان، ص۵۵۶)

- موزه: کفش (زنجانی، ۱۳۷۲: ۹۷۰)

رفته مهمان خدایی در عرش  برده با خویش موزه و دستار

(دیوان، ص۲۶۹)

- طپانچه: سیلی (زنجانی، ۱۳۷۲: ۶۹۳)

ز بس طپانچه زنم هر شب از فراق بر روی  گرفته گونه نیلوفرست و گونه نیل

(دیوان، ص۴۱۶)

- ایچ: هیچ

کلمه "هیچ" در فارسی دری درشعر بیش‌تر به‌صورت "ایچ" دیده می‌شود. سروش بیش‌تر لفظ «هیچ» را به کار برده و از لفظ «ایچ» تنها در یک مورد استفاده کرده است. (خانلری، ص ۲۶۱)

نه چو بهرام بود خسرو در کار شکار  کز شکار ایچ نپرداخت به کار دیگر

(دیوان، ص ۱۸۶)

## ۲- ۲- اصطلاحات دیوانی دوران سامانی و غزنوی

- اقطاع: پادشاه یا خلیفه را، زمینی که دارای عواید بود به شخص معینی واگذار می‌کرد تا از عواید آن بهره‌مند شود. (انوری، ۱۳۳۵: ۶۸)

به هر پشته اقطاع گیتیش مدغم  به هر دره اقطار گیهانش مضمر

(دیوان، ص ۲۱۱)

- پرّه: حلقه لشکر از سوار و پیاده به جهت شکار و امثال آن. (انوری، ۱۳۳۵: ۱۲۸)

سروش بیش‌تر در وصف شکار پرّه شاه بود:

پره زده سپاه به هامون  هر پره‌ای چو سدّ سکندر

(دیوان، ص ۱۹۲ )

- خواجه: در این دوره عنوانی است که برای بزرگان در خطاب به کار برده می‌شد و معادل «جناب» امروز است. (انوری، ۱۳۳۵: ۲۴۳). بسامد این اصطلاح در قصاید سروش بسیار بالاست و به معنای اخیر استفاده شده:

خجسته عید توست امروز و شاه و خواجه بنشسته  یکی در صفه شاهی یکی برصدر دیوانش

(دیوان، ص ۳۸۰)

- دبّوس: نوعی گرز آهنی بود که جنگجویان برای غافل‌گیری دشمن زیر زین خویش پنهان می‌کردند. (انوری، ۱۳۳۵: ۱۴۲). سروش بسیار کم از این لغت و به طور کلی اسامی رایج سلاح آن دوره استفاده کرده و دلیل این امر شاید این بوده که از معنای دقیق آن‌ها آگاهی نداشته است:

وصـی احمـد مرسـل کـه بهـر منکـر او  گرفتـه منکـر در دسـت آتشـین دبّـوس
(دیوان، ص ۳۶۱)

– رسم: مشاهره، مقرری، وظیفه: (انوری، ۱۳۳۵: ۲۴۶). این لغت نیـز در قصـاید وی کاربرد چندانی ندارد. شاید به این دلیل که سروش بر خلاف شاعران آن دوران، زیـاد اهـل خواهش و تقاضا نبوده چون از هر لحاظ در آسایش بوده ؛ اما همـان‌طـور کـه در اشـعارش اشاره می‌کند، در اواخر عمرش چندان به وی توجه نمی‌شد و همین امر سـبب شـد کـه وی دست به خواهش‌گری و تقاضا برای صله بزند.

همانـــا همـــت تـــو نیســـت آگـــه  کـــه مانـــده نیمـــه رســـم مـــن از پـــار
گـــرش بـــا رســـم امســـالین فرســـتی  بـــه نـــزد همـــت تـــو نیســـت دشـــوار
(دیوان، ص ۳۱۲)

– سالار: سردار، فرمانده سپاه (انوری، ۱۳۳۵: ۱۳۲). سروش این لغت را هم در معنای اخیر به کار برده و هم در معنای مطلق سرور:

دارای دین‌پرور نگر میر فلک چاکر نگـر  سلطان کیوان‌فر نگر بر خلق سـالار آمـده
(دیوان، ص ۵۹۸)

– طغرا: خطی قوسی بوده که در صدر فرمان‌ها و منشورها، مابین نشانه خاص سلطانی و بسم الله به وضعی خاص می‌کشیدند. (انوری، ۱۳۳۵: ۱۶۱). سروش از ایـن اصـطلاح کـم استفاده کرده است:

بـــر گـــل ســـوری از غالیـــه داری طغـــرا  گـــل ســـوری را از غالیـــه طغـــرا نبـــود
(دیوان، ص ۱۵۸)

– غلام: نوکر و خدمت‌کاران درگاهی و دیوانی. (انوری، ۱۳۳۵: ۴۱)

ای مـن غـلام عیـد کـه امـروز بامـداد  از دسـت روزه آمـد و جـان مـن خریـد
(دیوان، ص۱۷۵)

– عمید: به معنای رئیس یا صاحب. لقب‌گونه‌ای بوده و در مخاطبه بـه کـار مـی‌رفتـه (انوری، ۱۳۳۵: ۲۵۶) سروش این لغت را در همین معنا استفاده کرده که در بیش‌تر موارد با لفظ خواجه آمده است:

خجسته بادا تشریف شاه و عید خلیل  به قبله وزرا خواجه عمید جلیل
(دیوان، ص ۴۱۸)

- چوگان: یکی از بازی‌های مرسوم دوره غزنوی و سلجوقی بوده و در دربارها افرادی بودند که تصدی امور مربوط به آن را بر عهده داشتند. (انوری، ۱۳۳۵: ۲۸) سروش به رسم بازی چوگان در بین درباریان اشاره نمی‌کند، بلکه فقط در تشبیهات یا تمثیلات خود به آن اشاره می‌کند:

همیشه صنعت زلفش بود ربودن دل  بلی ربودن گوی‌ست صنعت چوگان
(دیوان، ص۵۲۲)

سلطان: در اصطلاح این دوره به معنای پادشاه است و نخستین پادشاهی که در اسلام این لقب به وی اعطا شد محمود غزنوی بود. (انوری، ۱۳۳۵: ۴۰)

ای خسرو منصور و شهنشاه مظفر  سلطان ولی پروری و شاه عدو مال
(دیوان، ص ۴۱۳)

## ۳- ۲- لغات جدید

- کارگاه وصل: وی در قصیده‌ای که به مناسبت راه‌اندازی تلگراف سرود، عنوان«کارگاه وصل» را برای آن برگزید:

کارگاه وصل خواهم کرد از این پس نام او  جاودان از من بدو این نام بادا یادگار
(دیوان، ص ۳۲۰ )

وی هم‌چنین در قصیده‌ای که در وصف شکار شاه سروده، از تفنگ وی با لفظ «اژدهای آتشبار» یاد می‌کند:

به زیر شاه یکی باد پای آهو تک  به دست شاه یکی اژدهای آتشبار
(دیوان، ص ۲۹۴)

سروش با استفاده از قابلیت واژه‌سازی زبان فارسی، با استفاده از برخی پسوندهای زبان فارسی واژه‌های جدیدی را آفریده است. برای نمونه، وی با پسوند«گین»، لغاتی مثل «بارگین و نمگین»، با پسوند«ور»، لغاتی مثل «آبور و حق ور»، با پسوند «ستان»، لغاتی مثل

«منبرستان و لاله‌ستان»، با پسوند «گر»، لغاتی مثل «مدح‌گر و خواهش‌گر»، و با پسوند «کده» لغاتی مثل «لعبتکده و صورتکده» را ساخته است.

## ۴- ۲- واژه‌های عربی و لغات عربی مهجور

سروش در قصایدش، از واژه‌های عربی بهره زیادی برده به خصوص در قصایدی که در مدح ائمه اطهار سروده است. از این جهت، وی را به سبک عراقی نزدیک می‌کند و که این به نوعی عدول از هنجار است ؛ زیرا شاعران سبک خراسانی بیش‌تر از واژه‌های فارسی استفاده می‌کردند. بخش عمده استفاده وی از واژه‌های عربی، مربوط به قوافی وی است. بر این اساس، وی نه‌تنها از مفردات عربی استفاده کرده، بلکه از مصادر ثلاثی مثل تفعیل، تفعّل، استفعال، انفعال و مفاعله و رباعی مثل فعلال نیز استفاده کرده است؛ برای نمونه در صفحات ۳۸۶، ۳۹۱، ۴۱۴، ۴۱۸، ۵۹۹ و ۶۱۴ این نمونه‌ها به فراوانی یافت می‌شود. سروش از کلمات کهن عربی که در زبان فارسی نامأنوس هستند نیز تا حدی استفاده کرده است؛ از جمله: عقّاص، رصّاص، مناص، عراص، دلّاص، شنّاص، قلّاص، مغاص، قنّاص (دیوان، ص۳۸۶) دوّاج، داج، اجاج، وهّاج، جرّه هیلاج (دیوان، ص ۸۰). علاوه بر این موارد، کلماتی که به صیغه اسم مفعول عربی ساخته و قرار گرفته‌اند در قصاید وی به چشم می‌خورد؛ از قبیل مشیّد، ممرّد، مسهّد و منضّد. (دیوان، ص۸۲) واژه‌های نامأنوس عربی بیش‌تر در قوافی قصاید است که نتیجه قرار گرفتن در تنگنای قافیه است. در قصاید وی تعداد معدودی ابیات ملمع هم دیده می‌شود:

در مناقب قصیده‌ای گفتم طیّب کانسیم فی الاسحار

(دیوان، ص ۲۸۱)

## ۵- ۲- لغات ترکی

این لغات در قصاید سروش بسامد بسیار کمی دارند؛ از جمله:

- طغرا (دهخدا، ذیل مدخل طغرا)

بر گل سوری از غالیه داری طغرا گل سوری را از غالیه طغرا نبود

(دیوان، ص ۱۵۸ )

- پسوند تاش برای شراکت (بهار، ۱۳۸۴: ۲۸۱)

نگـــاری لـــبش بـــا شـــکر هـــم‌نـــژاد  بهـاری رخـش بـا سـمن خواجـه‌تـاش

(دیوان، ص ۳۶۷ )

- خاقان (بهار، ۱۳۸۴: ۲۸۱)

وی از این لفظ به عنوان کلمه خاص استفاده کرده است:

سریر خاقان دادش به پای بوسـه و گفـت  نشسـتگاه تـوام کـن جمـال مـن افـروز

(دیوان، ص ۵۳۸ )

- ساتگین، (دهخدا، ذیل مدخل ساتگین)

بنشـــــین و برافـــــروز انجمـــــن  برخیـــــز و فـــــرود آر ســـــاتگین

(دیوان، ص ۵۵۴ )

## ۶- ۲- لغات یونانی و رومی

این لغات بیش‌تر اسامی‌اند مانند اسامی شهرها و نام‌های مردم و اسـم داروهـا، ابـزار و غیره که معرب شده، به همان شکل به زبان فارسی داخل گردیـده انـد. (بهـار، ۱۳۸۴: ۲۷۸) سروش بعد از لغات عربی، بیش‌ترین استفاده را از این لغات کرده که البته به دلیـل کـاربرد وسیع این واژگان در شعر و ادب پارسی، تصور نمی‌کرده که این لغات، بیگانه و دخیـل در پارسی باشند. سروش در برخی تلمیحات خود بـه اسـکندر و برخـی دانشـمندان یونـانی از قبیل اقلیدس، افلاطون و ارسطو اشاره کرده است:

نه چون تو کاردان آمد نه چون خسرو جهانداری

نه هردستور رسطالیس و هرسلطان سکندر شد

(دیوان، ص۱۲۶)

- ابلیس (دهخدا، ذیل مدخل ابلیس)

ســـخره ابلـــیس بـــودمی همـــه عمـــر  گـــر نشـــدی رهبـــرم خلاصـــه امکـــان

(دیوان، ص ۵۱۴ )

- فردوس به معنای باغ که اصل یونانی آن پرتوس بوده است. (بهار، ۱۳۸۴: ۲۸۰)

باشد به پیش خویش فردوس خاکبوس  چونان‌که پیش رویش خورشید خاکسار
(دیوان، ص ۳۲۳ )

- سقلاطون (بهار، ۱۳۸۴: ۲۸۰)

در هوا گویی کشید پرده سنجاب‌گون  در زمین گسترده گویی فرش سقلاطون بود
(دیوان، ص ۱۶۳ )

- درهم (معین، ۱۳۷۱: ۱۵۱۹)

بدین شادی بزرگان در شاه  فشانده درهم و گسترده دینار
(دیوان، ص۳۲۵)

- ارغنون (بهار، ۱۳۸۴: ۲۸۰)

کنند ساخته مرغان ز شام شبگیر  بر ارغوان و سمن ارغنون و موسیقار
(دیوان، ص ۳۰۹)

- دیهیم (معین، ۱۳۷۱: ۱۶۰۳)

شاه آزاده ناصرالدین شاه  که نازد به تارکش دیهیم
(دیوان، ص ۴۷۱)

- قانون (معین، ۱۳۷۱: ۲۶۲۷)

بنده و آزاد را یکسان شمارد روز داد  دادگستر داوری باید بدین قانون کند
(دیوان، ص ۱۴۷)

- قنطار (معین، ۱۳۷۱: ۲۷۴۴)

به هیچ چیز نبودش بفرّ شاه نیاز  ببرد با خود از خویش بدره و قنطار
(دیوان، ص ۲۷۶ )

- قنطره (بهار، ۱۳۸۴: ۲۸۰)

چیز دیگر به فرّ شه مملکت‌گشای  خواهد به روی جیحون بربست قنطره
(دیوان، ص ۵۹۹ )

- نرگس (بهار، ۱۳۸۴: ۲۸۰)

نشست از من بیک سو وز دو نرگس  فرو بارید لؤلؤ بر دو گلنار
(دیوان، ص ۳۱۹)

- زمرد (معین، ۱۳۷۱: ۱۷۴۶)

گل چو یوسف برنشیند بر زمردگون سریر  بوستان چون بانوی مصری جوان از سر شود
(دیوان، ص ۱۶۸)

- مروارید (بهار، ۱۳۸۴: ۲۸۰)

حسرت باران الفاظ تو در جوف صدف  روی مروارید را بر تگ ارغوان
(دیوان، ص ۵۱۰)

- کلید (بهار، ۱۳۸۴: ۲۸۰)

ابر پنداری کلید گنج قارون یافته است  کز در ناسفته باغ و راغ را قارون کند
(دیوان، ص ۱۴۶ )

- سیم (معین، ۱۹۸۲:۱۳۷۱)

مردمان گویند زر قیمت فزون دارد ز سیم  گر چه باشد راست لکن من ندارم استوار
(دیوان، ص ۲۷۲ )

- تریاق (معین، ۱۳۷۱: ۱۰۷۵)

عدوگزای و ولی‌پرورست خامه تو  بدین چشاند زهر و بدان دهد تریاق
(دیوان، ص ۳۹۱ )

- قیصر (دهخدا، ذیل مدخل قیصر)

نه از هیبتش بغنود چشم خاقان  نه از سطوتش بغنود چشم قیصر
(دیوان، ص۲۴۳ )

- قرنفل (معین، ۱۳۷۱: ۲۶۶۶)

کهسار عقیقین شده از رنگ شقایق  گلزار عبیرآگین از بوی قرنفل
(دیوان، ص ۳۹۹ )

## ۷- ۲- ماه‌های رومی

- آذار (دهخدا، ذیل مدخل آذار)

ابر آذاری بگرید گل بخندد بامداد  خنده این بی‌شگفتی گریه آن بی‌سبب
(دیوان، ص۳۸)

- نیسان (دهخدا، ذیل مدخل نیسان)

همیشه تا مه نیسان پس از مه آذر  همیشه تا مه شعبان پس از مه رجبست

( دیوان، ص۵۶)

- تموز (دهخدا، ذیل مدخل تموز)

روی تو بر ضدّ هر چه باغ به گیتی  در مه تیر و مه تموز مورّد

(دیوان، ص ۸۴)

- کانون (دهخدا، ذیل مدخل کانون)

الا تا از پس تشرین فراز آید مه کانون  الا تا جشن فروردین و جشن مهرگانستی

(دیوان، ص ۶۱۹)

- تشرین (دهخدا، ذیل مدخل تشرین)

شاهی که نسیم خلق او  آزرم بهار ماه تشرین را

(دیوان، ص۳۰)

از بین این لغات، واژه‌های مروارید، نرگس و زمرد، به علت توصیفات و تشبیهات در تغزل قصاید، سیم و درهم، به دلیل وصف بخشندگی ممدوح، فردوس و ابلیس به سبب صبغه دینی برخی قصاید، و قیصر به دلیل مقایسه با شاه، بیش‌ترین کاربرد را دارند. علاوه بر این، سروش در قصاید بیش‌تر به جای نام ماه‌های ایرانی، بیش‌تر از نام ماه‌های رومی استفاده می‌کند.

## ۸- ۲- اعلام مذهبی

از بین اعلام قصاید سروش، اعلام مذهبی بیش‌ترین بسامد را داراست؛ از نام اهل بیت، پیامبران الهی، کتب آسمانی و فرشتگان الهی گرفته تا نام کتب آسمانی که البته این ویژگی مربوط به سبک عراقی است. در قصیده «۱۴۶» در وصف حضرت علی (ع) به بسیاری از اعلام دینی و مذهبی اشاره کرده است. سروش در این قصاید، از اغراق بهره زیادی برده است؛ به‌خصوص در مورد امام علی (ع). او ذات ایشان را با ذات احدیت یکی می‌داند و افعال خداوند را به آن حضرت نسبت می‌دهد:

سوی خود خواند موسی را گهی در وادی ایمن　　تجلی کرد سیمایش گهی در سینه سینا
(دیوان، ص ۶)

به‌دست خویش بسرشتی سپس در وی دمیدی جان　　جز این حوّا و این آدم هزاران آدم و حوّا
(دیوان، ص ۸)

## ۹- ۲- اصطلاحات علمی

سروش در قصاید، از اصطلاحات علمی و به خصوص فلسفه و نجوم در حد ابتدایی بهره زیادی برده با این‌که دید وی نسبت به این علوم منفی بوده است. به هر حال این نیز به نوعی عدول از هنجار محسوب می‌شود و از این حیث نیز نه‌تنها قصایدش هیچ تناسبی با قصاید فرخی ندارد، بلکه یادآور قصاید ناصرخسرو و خاقانی است. اگر هم با مسامحه نگاه کنیم، تا حدودی از این نظر به قصاید منوچهری شبیه‌اند؛ اما چون وی نبوغ شاعری ندارد، نمی‌تواند با این اصطلاحات به خلق مضامین نو بپردازد.

به نظر می‌رسد، ادعای دکتر شمیسا که: «وی به همه ریزه‌کاری‌های زبانی آشنایی دارد و شباهت زبان او و فرخی حیرت‌آور است»، نمی‌تواند کاملاً درست باشد ؛ زیرا استادان قدیم کاربردهای خاصی داشتند که هریک را به جای خود به کار می‌بردند و قواعد زبان را در به کار داشتن آن‌ها رعایت می‌کردند، ولی این مقلدان افراطی دوره بازگشت، ندانسته در به کار بردن بعضی کلمات و ترکیبات و پیشاوندها و پساوندها اصرار ورزیده و اغلب مرتکب اشتباه شده‌اند. (ناصری، ۱۳۴۳: ۲۹)

سروش خود بارها به ممدوحش اشاره کرده که چون طبعی شعری همچون فرخی و عنصری دارد، بنابراین ممدوحش نیز باید صله‌ای هم‌پایه صلات فرخی و عنصری دریافت کند:

هستی شها فزون تو ز محمود زاولی　　من هم ز عنصری به فصاحت نه کم‌ترم
ور نیستم توانگر مانند عنصری　　کردن به یک عطیه توانگرم
(دیوان، ص۴۶۲)

نظر به این‌که شاهان قاجار به تقلید از شاهان غزنوی، سعی در ساختن درباری مجلل و

احیای شکوه و عظمت ایران قدیم داشتند و برای این کار همانند ایشان شعرا را در دربار خود گرد آورده بودند تا آن‌ها را همانند سلاطین گذشته بستایند (گلبن، ۱۳۵۵: ۴۹۵) سروش نیز طبق خواسته ایشان شعر می‌سرود و برای این کار بهترین قصاید فارسی را سرمشق کار خود قرار داد و توانست از عهده این تقلید به خوبی برآید تا جایی که موفق‌ترین شاعر در تقلید از سبک خراسانی شد (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۲۵۷). قصاید او هم‌پایه قصاید فرخی نیستند؛ چه اگر این گونه باشد، باید صبای کاشانی را نیز همانند فردوسی بالا ببریم.

## ۱۰- ۲- اصطلاحات نجوم

سروش نسبت به علم نجوم دید مثبتی نداشته و حتی قصیده‌ای را نیز در مذمت ایشان سروده است (دیوان، ص ۵۰۵)؛ با این حال، بیش‌ترین بسامد اصطلاحات علوم مربوط به این علم است. وی از اصطلاحاتی مانند بیت اشرف، قران، سعد و نحس‌های فلکی، اسامی سیارات، اسامی و حالات بروج نام برده است (دیوان، ص. ۳۷، ۴۲، ۵۹۹ و ۵۸۰) که این مورد از ویژگی‌های سبک عراقی است:

ساقی به صد شوق و شعف بگرفته جام می به کف
خورشید در بیت‌الشرف گویی نمودار آمده
(دیوان، ص۵۹۷)

## ۱۱- ۲- منطق و فلسفه

سروش بعد از علم نجوم، بیش از همه به فلسفه و منطق پرداخته و به رغم اینکه نظر مثبتی نسبت به آن نداشته، از اصطلاحات این علوم استفاده کرده است:

یا امیرالمؤمنین حیدر نمی‌دانم کئی  نه عرض نه جسم نه جوهر نمی‌دانم کئی
(دیوان، ص ۵۶۸)

## ۱۲- ۲- اصطلاحات موسیقی

سروش از اصطلاحات و نام ابزار موسیقی در قصاید بسیار کم استفاده کرده و آن هم در وصف نغمه‌سرایی مرغان خوش‌الحان در فصل بهار است یا در وصف مجلس بزم. وی

در قصایدش از اصطلاحاتی مانند: چنگ، دف، طنبور، چغانه و دستان نام برده است. (نک: ص ۳۴، ۱۶۶ و ۳۰۹)

مرغان یک بیت که من گفته بدم پار　　خوانند امسال با چغانه و دستان

(دیوان، ص ۵۳۰ )

## ۱۳- ۲- عروض

وی از برخی اصطلاحات قافیه وعروض از قبیل زحاف، بحر رمل، اصطلاحات قافیه از قبیل وتد، فاصله استفاده کرده و در بیش‌تر موارد غرض وی از ذکر این اصطلاحات طلب جاودانگی برای ممدوح بوده‌است:

تا خود وتد به نزد عروضی بود سه حرف　　چونان که بر دو گونه بود نیز فاصله

بادا شکفته روی تو در هر چهار فصل　　با فال سعد با تو فلک را معامله

(دیوان، ص۶۰۲)

## ۱۴- ۲- اسطوره‌ها

توجه به اسطوره‌ها و داستان‌های ملی ایران‌زمین یکی از ویژگی‌های شعر سبک خراسانی بود (شمیسا، ص ۳۷۶). سروش ممدوح خود را در شجاعت به رستم، در فرمان‌روایی به جمشید و فریدون و سران کشوری و لشکری را به سایر پهلوانان *شاهنامه* مانند می‌کند و چه بسا ممدوح خویش را از ایشان برتر نشان می‌دهد. پس از تلمیحات مذهبی سروش، بیش‌ترین میزان تلمیحات به پادشاهان و فرمان‌روایان اسطوره‌ای به‌خصوص جمشید، کیکاووس و کیخسرو تعلق دارد و پس از آن به پهلوانان نامی ایران به‌ویژه رستم دستان:

هنوز سوی سجستان رانده است سپاه　　چنان که ولوله افتد به دخمه رستم

(دیوان، ص ۴۴۸)

## ۱۵- ۲- عرائس شعر

سروش در تغزل قصاید، اشاراتی به دلدادگان ادبیات فارسی نیز می‌کند؛ از قبیل وامق و عذرا، فرهاد و شیرین، خسرو و شیرین، ویس و رامین، لیلی و مجنون، رعد و رباب. بیش از همه ذکر وامق و عذرا و لیلی و مجنون می‌رود:

لاله چون لیلی به رخسارست وچون مجنون به دل
دیده‌ای چیزی که هم لیلی و هم مجنون بود
(دیوان، ص۱۶۳)

### ۱۶- ۲- نام ابزار

در تصاویر شاعر به‌ندرت بعضی ابزار ذکر شده است:

از بهـــر منکـــرش بـــود آمـــاده گـــرز نکیـــر و مطرقـــه منکـــر
(دیوان، ص ۱۹۱)

هر زبانی که نـه در وصـفش جنبنـده بـود مالـک از بهـرش پرداختـه در آتـش گـاز
(دیوان، ص ۳۵۸)

## ۳. ویژگی‌های نحوی

### ۱- ۳- فعل‌های کهن

سـروش در قصـاید از فعـل‌هـا و مصـادر کهن زیـاد اسـتفاده کـرده‌اسـت. ایـن اصطلاحات در متون نثر قدیم به‌خصوص *تاریخ بیهقی* فراوان به کار رفته است؛ از جمله:

- کار ساختن

از پـی کـار خلایـق سـاختن آیـد بـرون پیش‌تر زان کافتاب آید برون از باختر دیـوان
(دیوان، ص ۱۰۶ )

- نشاط کردن

شـاه بـا محتشـمان کـرده نشـاط نخجیـر سـوی خرگـاه خرامیـد بـه فیـروزی و فـرّ
(دیوان، ص۱۸۷)

- در کارآمدن

چندی اگر بنت‌العنب در خم بدی اندر تعـب در محفل اهل طرب امروز در کـار آمـده
(دیوان، ص۵۹۶)

- یله کردن

مـال مظلومـان واپـس سـتدی از ظـالم ستدی و یلـه کـردی بـه خداونـدش مـال
(دیوان، ص ۴۰۹)

حدیث کردن

عندلیب جفت گم کرده بیابد جفـت خـویش بهر او هر شب حدیث وامق و عـذرا کنـد
(دیوان، ص ۱۴۰ )

- راندن

این فعل نیز در *تاریخ بیهقی* کاربرد زیادی داشت و در ترکیب با کلمـات دیگـر مثـل فرمان راندن، شغل راندن و کار راندن به کار می‌رفت. سروش نیز از این فعل به همین منوال استفاده کرده و این ترکیبات را بـه کـار بـرده اسـت. کـار رانـدن (ص۴۹۰) و شـغل رانـدن (ص۱۲۵)

چون مه و چون آفتاب اندر همـه عـالم بتـاب تا کجا فرمان توان راندن تو را فرمان بـود
(دیوان، ص۱۶۱)

- پرداختن (پاک کردن)

به پای خـویش برانـداخت از قبایـل کفـر به دست خویش بپرداخت کعبه از تمثـال
(دیوان، ص ۴۱۱ )

- رخت فروکشیدن

دی مـاه روزه رخـت ز گیتـی فـروکشـید عیـد مبـارک آمـد بـا نقـل و بـا نبیـد
(دیوان، ص ۱۷۵)

- گسیل کردن

گسیل کرد همـه روزه فـوج از پـی فـوج ز هـر کرانـه پـی نیسـت کـردن اشـرار
(دیوان، ص ۲۷۷ )

- ژاژ (سخن بیهوده)

نه داشت گوش به ژاژ و نه داشت گنج دریغ امیـد بسـت بـه توفیـق ایـزد داور
(دیوان، ص۲۴۸)

- سهی

فعل‌هایی در پهلوی بوده که در زبان دری از بین رفته است مانند «سهستن» به معنای به نظر آوردن، به چشم خرد دیدن و جلوه بخشیدن. از این فعل دو صیغه زیادتر باقی نمانده است. یکی «سهیک- سهی» به معنای دیدنی که صیغه وصفی این فعل است و دیگری صیغه مفرد امر حاضر «بسه» یعنی ملاحظه کن (بهار، ۱۳۸۴: ۳۰۹). سروش از صیغه نخست در قصایدش استفاده کرده و همیشه همراه واژه »سرو» به کار برده است:

بود میان درختان ستاده سرو سهی  درست گویی میرس در میان حشم

(دیوان، ص ۳۴۰)

- خستن: مجروح کردن

بس دل که ببردی تو بدان سنبل پر تاب  بس دل که بخستی تو بدان سنبل پر تیر

(دیوان، ص۳۴۲)

- هشتن: گذاشتن

برون آمدند از در باره تازان  به بر کرده جوشن به سر هشته مغفر

(دیوان، ص۲۰۱)

- خوشیدن: خشکیدن

دجله و جیحون فروخوشد گر از روی قیاس

هر دو دست او به جای دجله و جیحون بود

(دیوان، ص ۱۶۴)

- غنودن: آرمیدن

به شیر خوردن بالیده‌تر بود همه روز  غنودنش به پرند و غژیدنش به حریر

(دیوان، ص ۳۴۹)

- الفنجیدن: اندوختن

به جز نیکی نیلفنجد نه مورش زیر پی رنجد

نه فضلش دربیان گنجد نه جودش درشمار آید

(دیوان، ص۱۸۰)

- کشیدن

این فعل «به معنای جذب عربی و امتداد و تمدید و مدّ و طول عمل نوشیدن شراب، کشیدن چیزی بر سطح چیز دیگر و ترکیب با پیشاوندها چون برکشیدن به معنای ترقی دادن آمده است». (بهار، ۱۳۸۴: ۳۲۴)

- جذب و مایل شدن:

دلم به مهر تو ای سرو کاشمر کشدا  که پرده جعد تو از قیر بر قمر کشدا
(دیوان، ص ۱۳)

- نوشیدن شراب

باید اکنون بر سماع مطرب و بوی بهار  می به یاد دولت و شاه بلند اختر کشید
(دیوان، ص۱۸۴)

- گرفتن

کشد کینه چو باشد عداوتی به میان  سخاوتش کشد از گنج بی‌عداوت کین
(دیوان، ص ۵۵۹)

- ترقی دادن

نه برکشیده‌ی او را زمانه سازد پست  نه پست کردهٔ او را زمانه برکشدا
( دیوان، ص۱۳)

- کشیدن چیزی بر چیز دیگر

تا عروس نوبهاری پرده از رخ برکشید  باد چون مشاطه‌اش در حله و زیور کشید
(دیوان، ص ۱۸۴)

- فرا هم

امروزه «فراهم» را که لفظی است مرکب از«فرا» و «هم»، به معنای «آماده» با فعل معین ترکیب می‌کنند (بهار، ۱۳۸۴: ۳۶۰). اما سروش آن را در معنای واقعی به کار برده است:

هـزار شـکر کـه بـر درگـه ملـک امـروز فراهمنـــد شـــاعران مـــدح گـــذار
(دیوان، ص ۲۹۳)

- افتادن: افتادن بمعنی حاصل آمدن محصول از جـایی یـا بـه دسـت آمـدن چیـزی از محلی (بهار، ۱۳۸۴: ۳۲۰) [۴]

بسی نماند کـه گـرد رخـش برآیـد خـط هزیمـت افتـد بـر روم از سـپاه حـبش
( دیوان، ص۳۶۳)

– شدن (رفتن): معنای اصلی این فعل، مردن و رفتن است (بهـار، ۱۳۸۴: ۳۲۰). در مـواردی معدود این فعل به کار رفته است. «در سبک کهنه سامانیان، آوردن مصدر تـام رواج کامـل دارد و استعمال مصدر مرخم – یعنی مصدری که نون مصدری را از آن انداخته و به صیغه سـوم شـخص ماضی درآوردند – مثل قرون بعد رواج نداشته است.» (بهار، ۱۳۸۴: ۳۵۶)

بنشست پس از تهنیت عیـد و قـدح خواسـت خـادم بشـد و بـاده و نقـل و شـکر آورد
(دیوان، ص۱۰۶)

سروش مصادر را به هر دو گونه به کار بـرده، ا مـا کـاربرد مصـدر تـام در اشـعار وی بیش‌تر است. سروش مصدر تام را به دو صورت به کار برده اسـت: یکـی بـا اسـتفاده از افعـال کمکی و دیگری بدون افعال کمکی که نوع دوم در اشعار وی بسیار کم دیده می شود.

## ۲- ۳- تعدیه قیاسی فعل متعدی

شـــکافاند چـــون آب بـــا تیـــغ خـــارا فشـــارند چـــون مـــوم در چنـــگ مرمـــر
(دیوان، ص ۲۱۱)

## ۳- ۳- فاصله بین اجزای فعل مرکب

یـــا نظـــر عـــدل او کـــرد نیـــارد نگـــاه باز به سوی تـذرو گـرگ بـه سـوی غـنم
(دیوان، ص۴۳۳)

موکب میمون تـو آرد بـه هـر اقلـیم روی سنگ او یاقوت گردد خاک او عنبر شود
(دیوان، ص۱۶۹)

## ۴- ۳- جابجایی در کاربرد بعضی صیغه‌های افعال

- مضارع التزامی به جای اخباری

قلم او را مسلم شد چنان‌چون سیف سلطانرا
جهان بتوان گشودن چون قلم را سیف توأم شد

(دیوان، ص۱۲۰)

- مضاری اخباری به جای التزامی

بدان لبان چو مرجان چنان زنم بوسه  که رنگ می‌برم از آن لبان چون مرجان

(دیوان، ص ۵۰۸)

## ۵- ۳- جابه‌جایی پیشواژک

فاصله بین فعل و پیشواژک نفی:

نه گوهر را شناسی از خزف باز  نه زر را باز دانی از سفالا

(دیوان، ص۳۵)

- مقدم داشتن«نا» بر «باء» تأکید

نام پیغمبر نبردش نابشسته دست و روی  پیروی باید در این معنی به پیغمبر کنی

(دیوان، ص۶۶۲)

- مقدم داشتن «می» بر نون نفی

می‌نباشد قیمت لختی غبار در گهت  هر چه اندر گنج گنجور جنان گوهر بود

(دیوان، ص ۱۵۴)

- تقدم«می» بر فعل منفی

کرانه می‌نبود مدت جلال تو را  که سوی تو مدد از جانب سماواتست

(دیوان، ص۵۷)

- باء بر سر فعل ماضی

ظاهراً سروش به ضرورت شعری از باء استفاده می‌کند، اما بسامد آن زیاد نیست:

نه تیغشان بخسبد یک روز در نیام  نه اسبشان بماند یک روز در چدار

(دیوان، ص۲۸۴)

- تقدم"می" و همی بر فعل پیشوندی

حیدری با ذوالفقاری در قفای هر تنی رفتی و حیدر نه پای از جای خود می برگرفت
(دیوان، ص۷۷)

بهار خرم گلبن همی‌کند خندان همی‌برآید گل از زمردین زندان
**(دیوان، ص۵۱۵)**

- فاصله افتادن میان فعل و جزء پیشین «می» یا «همی»

عزیز کرد زر و سیم را همی یزدان عزیز کرده یزدان ز چیست نزد تو خوار
(دیوان، ص ۲۷۲)

- تقدم «نا» بر فعل پیشوندی

هنوز چندی نا بر گذشته کاورند به‌پای تخت شهنشاه تاج‌دارش سر
(دیوان، ص۲۴۸)

- تقدم پیشوند بر همی

فرو همی گسلد ابر رشته گوهر فرو همی شکند باد طبله عطار
(دیوان، ص ۳۰۹)

- حذف پیشوند از فعل پیشوندی

ننشست پادشاهی مانند او به تخت خسرو چنو میان همه خسروان نخاست
(دیوان، ص۵۳)

- آمدن پیشوند بعد از فعل

نرود در سخنان تو فرو یشک حسود که به پولاد فرو می نرود یشک گراز
(دیوان، ص۳۵۴)

- تقدم فعل بر «همی»

تو گفتی که از جنبش توپ رویین به جنبش درآمد همی گوی اغبر
(دیوان، ص۲۰۸)

### ۶- ۳- کاف تصغیر و تحبیب

سروش در قصایدش از کاف تصغیر استفادهبسیار اندکی کرده و بیش‌تر کاف تحبیب به کار برده است. کاف تصغیرمثل مفلسکان (دیوان، ص ۵۰۵) و تحبیب مثل چشمکان سحرآگند. (دیوان، ص ۱۳۲)

### ۷- ۳- انواع یاء

- یای شرط: به آخر فعل افزوده شده و از آن معنای شرط استنباط می‌شود:

لب و دندانش را بوسی از او طعم شکر یابی

که با طعم شکر دیده‌ست مروارید و مرجان را

(دیوان، ص ۲۹)

- یاء استمرار

چو بحر خواندمی او را به گوشه مسند چو ماه خواندمی او را به گوشه ایوان

(دیوان، ص ۵۲۳)

- یاء همراه فعل استمراری برای تأکید

«همی / می» نشانه استمرار و «ی» برای افاده معنای تکرار است:

همی گذشتی و کردی نگاه از چپ و راست به هر نگاه دلی کرد غمزه‌اش نخجیر

(دیوان، ص ۳۴۵)

### ۸- ۳- انواع را

حرف نشانه «را» با پسوندهای دیگر، این تفاوت آشکار را دارد که آن‌ها در ساختمان کلمه (صرف) تأثیر دارند و این یکی در ساختمان جمله (نحو) مؤثر است. (خانلری، ۱۳۷۳: ۲۴۶)

- نشانه مفعول صریح

راست گویی عطارد و بهرام هر دو پرورده خواجه را در بر

(دیوان، ص۱۸۸)

اما در زبان این دوره به‌ویژه نظم، موارد متعددی دیده می شود که مفعول صریح بدون حرف نشانه «را» بکار رفته است. (خانلری، ۱۳۷۳: ۲۴۷)

ماه فروردین گلستان پر گل و دیبا کند  در گلستان هر چه فروردین کند زیبا کند

(دیوان، ص۱۴۱)

تعلق: کلمه «را» در بیان تعلق که معنای اصلی آن است، به جای اضافه ملکی یا تخصصی به کار می‌رفته. در این حال همیشه مضاف‌الیه پیش از مضاف می‌آید. (خانلری، ۱۳۷۳: ۲۴۸)

زنجیری از شبهی یا خود شبهی سیهی  پیرایه‌بند مهی خورشید را سلبی

(دیوان، ص۶۰۶)

- سبب و علت: گاهی این کلمه معنای برای، به علت، به منظور را می‌رساند. (خانلری، ۱۳۷۳: ۲۴۹)

دل و جان هدیه آوردم لب و زلف جانان را

گر از من هدیه بپذیرد طرب دل را فرح جان را

(دیوان، ص۲۷)

- متمم فعل

به معنای با:

ندانم یک تن از میران ایران  که در گوهر بود او را برابر

(دیوان، ص۲۲۸)

به معنی به:

شاخ نرگس چون جهد بر وی سحرگاهان صبا

مست را ماند که کژ اندر کفش ساغر شود

(دیوان، ص۱۶۸)

به معنای از:

چرا تن زدی خدمت پادشا را  ستغفار کردم از این بدگمانی

(دیوان، ص۶۵۷)

- فک اضافه

راست مانندهٔ ابرست مر او را گوهر  راست مانندهٔ سروست مر او را اقوال
(دیوان، ص۴۰۹)

### ۹- ۳- حرف اضافه مضاعف

به+اندر، به + در، به + بر، در + اندر. مورد اخیر بر خلاف قاعده است؛ زیرا پیشینیان غالباً حرف اضافه اول را فقط «به» استعمال می‌کردند. (شمیسا، ص۳۱۲)

به + اندر: این حرف در دیوان سروش بیش‌ترین کاربرد را دارد:

شاهی که به بزم اندر دینار فشانست  شاهی که به رزم اندر شمشیرگذار است
(دیوان، ص ۶۰)

در + اندر

چو باشد در نیام اندر غنوده  عجب نبود که گردد خفته بیدار
(دیوان، ص ۱۸۶)

### ۱۰- ۳- نشانه نکره

نشانه نکره که اصل آن با کلمه «یک» یکی است، غالباً هرگاه به کلمه مفرد ملحق شود، مفهوم وحدت را نیز دربردارد. (خانلری، ۱۳۷۳: ۱۸۴)

نه از میران چند یک حق شناسی  نه در ایران چنو یک کاردانی
(دیوان، ص ۶۵۴)

گاهی به جای یای نکره در آخر اسم یا صفت، صفت «یکی» پیش از اسم می‌آید:

یکی سپاه به سلطانیه فراز آورد  فزون‌تر از عدد رمل و از شمار مطر
(دیوان، ص ۲۴۷)

گاهی هم کلمه «یک» در اول وی در آخر می‌آید:

نه از میران چند یک حق شناسی  نه در ایران چنو یک کاردانی
(دیوان، ص ۶۵۴)

### ۱۱- ۳- ضمیر او برای غیر جان‌دار

ولی ضمیر مفرد غایب همه جا «او» است خواه در عاقل و خواه در غیرعاقل و خواه ذی‌الارواح و خواه غیر او» (بهار، ۱۳۸۴: ۳۷۸) . سروش این قاعده را به درستی به کار برده:

صفات حق که بدو حق‌شناس گردد خلق  محمدست و تبارش علیهم‌الصلوات

(دیوان، ص۴۹)

### ۱۲- ۳- استعمال اتباع

کاربرد اتباع مانند پشتاپشت، رویاروی، دمادم و... در این دوره رواج دارد: (بهار، ۱۳۸۴: ۸۹) که نمونه‌ای از ترکیب سازی‌های سروش است (محجوب، ۱۳۴۰: ۱۳۲)

پشتاپشت[۳]:

ابر پشتاپشت از دریا شتابان زی هوا  چون سوی دشمن سپاه خسرو پیروز جنگ

(دیوان، ص۳۹۶)

### ۱۳- ۳- فعل‌های ناقص معنایی با تابع به شکل مصدر[۴]

به فعل خویش نه با نیروی شریعت او  حکیم داند یزدان شناختن؟ هیهات

(دیوان، ص۴۹)

تکرار[۵]: از مختصات این دوره، تکرار در فعل و بعضی دیگر از اجزای جمله است. (خانلری، ۱۳۷۳: ۲۷۲)

دشمن‌کش و دشمن‌فکن و دشمن‌کاهست

لشکرکش و لشکرشکن لشکردارست

(دیوان، ص۶۰)

### ۱۴- ۳- افعال نیشابوری

ماضی نقلی در متون این دوره دیده می‌شود که نزد ادبا به فعل نیشابوری معروف است (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۶۱). سروش نیز کمابیش به فراخور وزن و قافیه از آن استفاده کرده است

کتاب جهل خواندستم هوای نفس راندستم

سروشم لیک ماندستم زبون پنجه شیطان

(دیوان، ص۵۰۰)

## ۱۵- ۳- وجه تمنایی

این وجه در فارسی دری دوره نخستین، با افزودن «ی» مجهول به آخر صیغه‌های ماضی و مضارع ساخته می شد، بخصوص در صیغه‌هایی که با کلمه " کاشکی" آغاز می شوند. علاوه بر این برای وجه مذکور صیغه دیگری به وجود آمد که از ماده مضارع با افزودن " الف ممدود (آ) " به میان ماده فعل و شناسه یا افزودن این مصوت ممدود به آخر صیغه فعل بعد از شناسه یا هر دو صورت ساخته می شود. (خانلری، ۱۳۷۳: ۱۱۸)

الف) افزودن مصوت " آ " به ماده مضارع پیش از شناسه:

دادار کناد بر تو فرخنده این عید به جای مانده از جم را

(دیوان، ص۲۴)

ب) افزودن مصوت " آ " به فعل مضارع پس از شناسه:

تا مشتری بتابد با او بتابیا تا آسمان بماند با او بمانیا

(دیوان، ص۳۷)

ج) الف به آخر ماده فعل مضارع و الف بعد از شناسه:

آمال وی افراشتن دین خدایست ارجو که خدایش برساناد به آمال

(دیوان، ص۴۱۳)

سروش بیش‌تر این روش را به کار برده، البته جایی که از «کاش» استفاده کرده نیز به جای «یای تمنا» از افزودن الف استفاده نموده است:

بار دگرم کاش بخت مسعود بر حضرت تو آوراد آمین

(دیوان ص۵۵۱)

## ۱۶- ۳- ویژگی‌های جملات

در قصاید سروش بیش‌تر ابیات استقلال معنایی دارند و ابیات موقوف‌المعانی بسیار کم

است. منطق نثری بر جمله‌ها حاکم نیست؛ یعنی ترتیب فاعل –مفعول- فعل رعایت نشده است. ترتیب نحوی درست در جمله‌ها ویژگی «روشنی و درستی سبک خراسانی» را در اشعار موجب می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۳۳). تقدم متمم بر ارکان جمله که بیش‌ترین فراوانی را دارد. علاوه بر آن تقدم فعل بر ارکان جمله، مفعول بر ارکان جمله، مسند بر مسندالیه. تقدم فعل بر مسند و امثال این در قصاید سروش بسیار زیاد است. به طور کل شاعر، هم‌نشینی ارکان جمله را رعایت نکرده و بیش‌تر جملات برخلاف قاعده ساخته شده‌اند که البته وزن شعر تأثیر زیادی بر این امر داشته است. ابیات ذیل نمونه‌ای از جابه‌جایی ارکان جمله است:

دو مطربند سراینده بلبل و قمری  یکی به نغمه زیر و یکی به نغمه بم
(دیوان، ص ۴۳۰)

## ۱۷- ۳- مطابقت صفت با موصوف در عدد

«در فارسی دری صفت هرگاه با موصوف ذکر شود قاعده کلی آن است که مفرد آورده شود» (خانلری، ص ۱۷۴)

در یکی لفظ تو باشد صد معانی مستتر  در یکی رای تو باشد صد مصالح مختزن
(دیوان، ص ۴۷۵)

وی در ساختن صفت نیز هنجارگریزی کرده و صفت «بلند قوی» را ساخته است:

بلند رای و بلند اختر و بلند قوی  که دست جور ز ملک ملک کند کوتاه
(دیوان، ص۵۸۴)

سروش در کاربرد فعل مرکب نیز به دلیل ساختار خاص آن دچار هنجارگریزی شده است. فعل مرکب، فعلی است متشکل از فعلی بسیط با یک پیشاوند یا از یک اسم با فعلی در حکم پساوند. به عبارت دیگر، فعلی است متشکل از دو لفظ دارای یک مفهوم (خیام‌پور، ۱۳۷۳: ۶۹). بنابراین ساختار ویژه آن، راه را برای سروش باز کرده به اقتضای وزن و قافیه در کاربرد این فعل بین اجزای آن جابه‌جایی‌هایی صورت دهد.

## ۱۸- ۳- قید

در قصاید سروش قیدها بیش‌تر به صورت ساده به کار می‌روند. بسامد قید مکان نیز

از انواع دیگر بیش‌تر است. پس از آن قیدهای زمان، تشبیه و همانندی و قیدهای بیان علت و قیدهای مرکب. در قصاید سروش قیدهای تنوین‌دار عربی به چشم نمی‌خورد. از قیدهای کهن که در قصاید سروش استفاده شده، می‌توان به «پار، دوش، دی همانا، مانا و چنان‌چون» اشاره کرد:

تو خیمه زدی در مه دی بر زبر برف  و ایشان همه خیمه زده در باغ و گلستان
(دیوان، ص ۴۹۳)

کلمات «ایدون» و «ایدر» به جای چنین و این‌جا در بعضی از متون سبک خراسانی به کار رفته است. متأخران، در عهد سلاجقه لفظ ایدون را به معنای "اکنون" و "این‌جا" آورده‌اند در صورتی که ایدون چه در پهلوی و چه در متون نثر کهن به معنای " چنین " است و هرگز معنای اکنون از آن استفاده نمی‌شود. سروش نیز به مراتب مرتکب این اشتباه شده است:

روان فتحعلی شاه در بهشت برین  به یاد این ملک را راد بشکفد ایدون
(دیوان، ص ۵۳۹)

همه شب نغنودم در این سودا بفرسودم  که از بهر چه نستودم تو را در شعر تا ایدر
(دیوان ص ۱۹۷)

## هنجارگریزی‌های سروش

هنجار گریزی به دو شکل صورت می‌پذیرد: یکی واژگانی که شاعر با گریز از قواعد ساخت واژه‌های زبان عادی و هنجار، واژه‌ای جدید به وجود می‌آورد و یا آن را در ساختی فراهنجاری به کار می‌گیرد (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۴). نوع دیگر فراهنجار، جابه‌جایی در کاربرد صیغه‌هاست و یا جایگزینی عنصری با عنصر دیگر به طوری که همان نقش را دارا باشد و در ساخت یا معنای کلام تغییری پدید نیاورد. (علوی مقدم، همان)

سروش در کاربرد بعضی از واژه‌ها هنجارگریزی کرده است. این امر به دلیل آشنایی ناکافی با قواعد زبان است؛ زیرا او به دلیل فقر مالی، از داشتن سواد کافی بی‌بهره بود و تبحر وی در تقلید از قصاید پیشینیان به دلیل تتبّع متمادی در دواوین آنها بود و در موارد

متعدد، از واژه‌ها به صرف تقلید و بدون اطلاع از قواعد حاکم بر ساخت و به کارگیری زبان استفاده کرده است:

- قاعده حذف مصوت از کلمات که در سبک خراسانی شاعران به طور متمادی به ضرورت وزن و قافیه به کار می‌بردند در صورتی بوده که به معنای واژه آسیبی نزند. سروش در مواردی در کاربرد قیدهای «همواره» و «پیوسته» دچار لغزش شده ؛ زیرا حذف مصوت از پایان آن‌ها باعث تغییر در معنای شده است:

کریم باشد با دوستان خود پیوست حلیم باشد با دشمنان خود هموار

(دیوان، ص ۳۱۰ )

- در افزودن مصوت به آخر بعضی لغات نیز دچار اشتباه شده. واژه «چرمه» به معنای «اسب» است ولی وی آن را به معنای چرم به کار برده است:

نه هر خسرونژادی چون تو باشد در هنرمندی

نه از هر چرمه و چوبی درفش کاویان خیزد

(دیوان، ص ۱۱۸)

- سپهر و فلک هر دو در معنای آسمان به کار می‌روند؛ اما فلک علاوه بر آسمان، معنای گسترده‌تری دارد و آن «نه فلک» است که یکی از اصطلاحات نجوم است. سروش در جایی سپهر را به جای فلک به کار برده که کاملا" اشتباه است؛ زیرا یادآور هفت آسمان است و مخاطب ناآگاه را به اشتباه می‌اندازد:

منورند بدو نه سپهر و هشت بهشت مسخرند چهار امهات و هفت آباش

(دیوان، ص ۳۶۵)

- پیشاوند «فرو» مفهوم حرکت از بالا به پایین را دربردارد. این پیشاوند در قصاید سروش بالاترین بسامد کاربرد را به خود اختصاص داده؛ اما وی در بعضی موارد آن را درست به کار نبرده و بدون در نظر گرفتن معنا به فعل‌های مختلف افزوده است. برای نمونه در بیت زیر آن را بدون ضرورت استفاده کرده است:

هر آن مدیح که از بهر او همی گویی فرونویسد رضوان به چهره حوراش

(دیوان، ص ۳۶۵ )

در مواردی هم معنای لغوی آن را در نظر داشته ؛ یعنی به معنای «پایین» به کـار بـرده؛ اما با فعلی آورده که از ترکیب آن دو یک فعل پیشوندی حاصل می‌شود که معنایی مستقل دارد و دیگر مفهوم «پایین بودن» از آن مستفاد نمی‌شود:

فلک فرو نگذارد هر آن‌کـه او برداشـت　　زمانـه بـاز نگـردد از آنچـه او فرمـود
(دیوان، ص ۱۵۰ )

- «فرو» به معنای «بر»

واعظ که به ماه رمضان دام همـی توخـت　　عید آمد و در کار فـرو چیـدن دام اسـت
(دیوان، ص ۶۳ )

- «وا» در معنای «باز» با فعل آمدن

وا آمـده بـا هـزار گونـه نگـار　　در دو رخسـاره تـو کـرده قمـر
(دیوان، ص ۲۵۰ )

- «نبهره» به معنای «پنهانی» است؛ ولی سروش آن را در معنای بی بهره بـه کـار بـرده است. پس«ن» آن را«ن» نفی گرفته:

نبهـره‌تـر از مـن همانـا نباشـد　　کسـی انـدر ایـن دولـت نامـدارا
(دیوان، ص ۲۰ )

- «چه» پسوند تصغیر را پسوند مکان دانسته: «کربچه» را به معنای مکان غم و اندوه به کار برده:

گـه در سـفینه همـدم نـوح پیمبرسـت　　گـه در کربچـه مـونس ایـوب مبتلاسـت
(دیوان، ص ۵۲ )

- پسوند «ور» معنای دارندگی دارد و سروش واژه کدیور (صاحب‌خانه) را صـاحب کدو به کار برده است:

نمـود از سـر بـی تـن رزمجویـان　　زمـین چـون کـدوزار مـرد کـدیور
(دیوان، ص ۲۱۱)

- پسوند «گه» برای زمان و مکان است؛ اما سروش این پسوند را به غلط به کار برده:

آمد از عیدگه بت دلبر جامه کارزاریان در بر (دیوان، ص ۱۸۸). ترکیب «از عیدگه آمدن» نامتجانس است. اگر منظور وی افاده معنای زمان باشد، با حرف «از» تناسب ندارد و اگر هم به قیاس چراگه یا داغگه معنای مکان مورد نظرش بوده، به هیچ وجه با مفهوم جمله تناسبی ندارد.

- پسوند ستان» در زبان فارسی بر مکان دلالت دارد. سروش ترکیباتی از قبیل یاسمینستان، بنفشه‌ستان، لاله‌ستان، صنوبرستان دارد؛ اما «چینستان» را به کار برده که خلاف قیاس است:

زحد ترک کس بنده بدین خوبی نیاورده  نه خود نقاش چین کرده چنین نقشی به چینستان
(دیوان، ص۴۹۹)

- گاهی در فعل ناقص «است» و «نیست» که در زبان پهلوی فعل معین بوده، «ی» مجهول اضافه می‌گردد و معنای استمرار یا تمنا یا تردید و تشبیه از آن مستفاد می شده که قبل از آن از ادات تشبیه و شک و تمنا مثل: چون، گویی، پنداری، کاشکی، و حرف شرط باید قرار گیرد؛ولی سروش گاهی این صیغه را بدون رعایت قواعد دیرینه به کار برده است:

به زیر هر درختی عاشقی مستی خرابستی  به پای هر گلی در دست معشوقی شرابستی
(دیوان، ص ۶۱۰)

- در حذف فعل به قرینه نیز دچار اشتباه شده:

خصم تو زبون توست در هر حال  چونان که همی پیاده فرزین را
(دیوان، ص۳۱)

- حذف معین فعل: «در صیغه‌هایی از فعل که با معین فعل صرف می‌شوند (ماضی نقلی، ماضی پیشین) هر گاه دو جمله معطوف یا متوالی از صیغه واحدی بیاید غالبا" جزء معین فعل را برای احتراز از تکرار به قرینه حذف می کنند. در این دوره حذف فعل در جمله آخر انجام می‌گیرد اما در ادوار بعد، فعل قبلی است که مورد حذف قرار می‌گیرد.» (خانلری، ۱۳۶۹: ۴۷۱)

سروش در این زمینه مرتکب مسامحاتی شده و این قاعده را رعایت نکرده است:

جز مراد او نجوید گر فلک را اختیار  جز مدیح او نگوید گر جهان گویا بود
( دیوان، ص ۱۵۳)

- مخالفت قیاس: سروش مصادر جعلی از قبیل پناهیدن، طرازیدن، غارتیدن، غریویدن، پریشیدن، گمانیدن، شتابیدن و... را در شعرش به کار برده است؛اما این مصادر چندان زیاد نیستند؛ از جمله:

به درگاهش پناهیدن حوادث را مجن باشد  به طوع او رهی بودن رهایی از محن باشد

(دیوان، ص ۱۲۲)

و نیز در صفحات ۳۳۸، ۷۹، ۵۱، ۱۴۴، ۶۹.

هم‌چنین در مواردی از اسم مکان، اسم مفعول ساخته است:

شاهنشه غازی مدد ملت تازی  کاسلام قوی کرد به شمشیر مهنّد

(دیوان، ص ۸)

## نتیجه

با بررسی دقیق قصاید سروش اصفهانی پیرامون سبک‌شناسی زبانی، نتایج زیر حاصل شد:

۱. وی از نظر سبک‌شناسی آوایی در سه بخش موسیقی درونی، کناری، و بیرونی، سعی کرده طبق قواعد پیش برود و مسامحات وی نسبت به سایر قواعد زبانی (دستوری، لغوی) کم‌تر است به‌خصوص این که بسیاری از قصاید مشهور بزرگان را بر همان وزن و قافیه تقلید کرده است.

۲. انبوه لغات عربی، عدم تسلط به قواعد صرف و نحو زبان فارسی، ناهماهنگی در نحو جملات، کاربرد اصطلاحات علمی و آیات و احادیث و روایات فراوان، نشان می‌دهد که او صرفا از سبک خراسانی تقلید نکرده؛ بلکه سبک وی تلفیقی است از سبک خراسانی و سبک عراقی.

۳. سروش در به‌کارگیری بسیاری از قواعد زبان فارسی مرتکب عدول از هنجار زبان شده است. این امر هم در کاربرد لغات و ترکیبات است و هم در قواعد دستوری. این گونه برمی‌آید که وی با ظرافت‌ها و دقایق زبان فارسی آشنایی کامل نداشته ؛ چه این که بسیاری از کاربردهای غلطش به قیاس ساخت‌های دستوری کلمات و عبارات فارسی انجام گرفته که معنایی خلاف واقع و احیانا" غلط به این ساخت‌های قیاسی بخشیده است.

## پی‌نوشت‌ها

۳. این اوزان به ترتیب کاربرد عبارتند از: رمل (۲۸/۳)، هزج (۲۳/۷)، مجتث (۲۰/۳۹)، مضارع (۱۰/۷۶)، خفیف (۴/۸۱)، متقارب (۴/۸)، منسرح (۳/۴۵)، قریب (۲/۵۴)، رجز (۱/۴). (آقامحمدی، ۱۳۸۲، ص۳۱۸).

۴. برای آگاهی از سایر صنایع لفظی و بدیعی دیوان سروش نک: ، علی آقا محمدی، نقد و تحلیل کلیات سروش اصفهانی)

۳. و نیز ص۳۳۸، ۷۹، ۵۱، ۱۴۴، ۶۹.

۴. و نیز توانستن ص۱۳۷، بایستن ص ۲۸۰، خواستن ص ۱۴۸.

۵. همچنین است تکرار حرف اضافه (ص ۲۲۴)، حرف عطف (ص۵۱)، فعل (ص ۴۱۵)، ضمیر (ص ۴۹۵)، قید (ص۵۰۵)، صفت (ص ۵۵)، جمله (ص۴۶)، بیت (ص۲۹۲ و ۳۰۰)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# منابع

## کتب


۱. آریان‌پور، یحیی (۱۳۸۲)، **از صبا تا نیما**، چاپ هشتم، تهران: زوار.

۲. انوری، حسن (۱۳۳۵)، **اصطلاحات دیوانی دوره غزنوی و سلجوقی**، تهران: انتشارات کتابخانه طهوری.

۳. بهار، محمد تقی (۱۳۸۴)، **سبک‌شناسی**، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.

۴. حمیدی شیرازی، مهدی (۱۳۶۴)، **شعر در عصر قاجار**، تهران: گنج کتاب.

۵. خاتمی، احمد (۱۳۷۴)، **پژوهشی در نظم و نثر دوره بازگشت ادبی**، تهران: پایا.

۶. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳)، **لغت نامه دهخدا**، تهران: انتشارات دانشگاه.

۷. زنجانی، محمود (۱۳۷۲)، **فرهنگ جامع شاهنامه**، تهران: عطایی.

۸. سروش اصفهانی (۱۳۴۰)، **دیوان اشعار**، به کوشش محمدجعفر محجوب، تهران: امیرکبیر.

۹. شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۲)، **مکتب بازگشت**، تهران: مرکز.

۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، **سبک‌شناسی شعر**، تهران: فردوس.

۱۱. ـــــــــــ (۱۳۸۰)، **کلیات سبک‌شناسی**، تهران: فردوس.

۱۲. علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تهران: انتشارات سمت.

۱۳. غلامرضایی، محمد (۱۳۷۱)، **سبک‌شناسی شعر پارسی**، تهران: جامی.

۱۴. گلبن، محمد (۱۳۵۵)، **بهار و ادب فارسی**، ج اول، تهران: کتاب‌ها جیبی.

۱۵. محجوب، محمد جعفر (۱۳۴۵)، **سبک خراسانی در شعر فارسی**، تهران: فردوسی.

۱۶. معین، محمد (۱۳۷۱)، **فرهنگ معین**، تهران: امیر کبیر.

۱۷. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۹)، **تاریخ زبان فارسی**، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۸. _____ (۱۳۷۳)، **دستور تاریخی زبان فارسی**، به کوشش عفت مستشارنیا، تهران: توس.

۱۹. هدایت، رضا قلی خان (۱۳۸۲)، **به کوشش مظاهر صفا**، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.


## پایان نامه


۱- آقا محمدی، علی (۱۳۸۲)، «نقد و تحلیل کلیات سروش اصفهانی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی سید جمال‌الدین مرتضوی، دانشگاه یزد.


## مقالات


۱- سادات ناصری، حسن (۱۳۴۳)، «بازگشت ادبی»، مجله یغما، شماره نهم، سال هفدهم، ص ۴۲۴- ۴۳۰.

۲- همایی، جلال‌الدین (۱۳۲۷)، «سروش اصفهانی»، مندرج در مجله یغما، شماره سوم، سال اول، ص ۳۳۴۰- ۱۴۰.

# The Linguistic Structure of Khorasani Style in Soroush Isfahani's Odes

**Dr. Mohammad Reza Najjarian** [1]
**Fatimah 'Abedini** [2]

## Abstract

*Mirza Mohammad Ali Khan(1849- 1906; 1228-1285 solar), pen named Soroush, is one of the famous poets of literary return period, who imitated well-known ode writers of the Ghasnavid era in his odes to such extent that he has been entitled the Farrokhi of 19th (13th solar) century. This is truly evidenced in the appearance of such terms as padashan (retribution of grace and favor to someone), farishteh (angel), Ahoo (defect), ich (no, nothing); courtly terms such as 'eqhta' (land grant, feudal), parrah (a group of cavalry and infantry for kingly hunt, etc.) Dabboos (mace), Toqhra (a kind of decorative Persian handwriting or script); old terms and verbs such as Yalah kardan (make free), gosil kardan (dispatch), zhazh (thistle, nonsense), sahi (erect, straight), khastan (injure), alfanjidan (gather, accumulate), khooshidan (to dry); double preposition, conditional ya (the last Persian alphabet), the verbal prefix of hami (showing continuation and repetition); ancient Iranian myths (Jamshid, Kay kavus and Kay Khusraw), brides of poems (Wamiqh and 'Ozra, Vis and Ramin, Layla and Majnun, and Ra'd and Robab, etc.) in his poems.*

*Soroush did not merely imitate Khorasani style, which is indicated in the new terms and expressions in his odes such as kargah vasl (lit. workstation of connection which refers to telegraph), Abvar (a person or thing related to or oriented towards water), haqhvar ( a person or thing related to or oriented towards right and truth), manbarestan (a place containing a lot of rostrum), Lalehestan (tulip garden), Madhgar (praiser), khaheshgar (requesting), lo'batkadeh (toyshop), sooratkadeh (photographer studio) and a lot of Arabic words as well as his lack of mastery on Persian syntactic and grammatical rules, disharmony in the syntax of the sentences, using a lot of scientific terms, Quranic verses and hadiths. The present paper seeks to criticize and analyze his odes from the view of linguistic stylistics and determine his position in the style of literary return period.*

***Key words**: Soroush Isfahani, Khorasani style, linguistic elements, poems of literary return period.*

1. Associate professor of department of Persian literature and language, Yazd University, reza_najjarian@yahoo.com
2. MA of Persian literature and language, Yazd University, fateme.abedini19@yahoo.com