

ساختار زبانی سبک خراسانی در قصاید سروش

اصفهانی

(۷۶-۳۹ مجله علوم ادبی)

دکتر محمد رضا نجاتیان^۱

فاطمه عابدینی^۲

چکیده

میرزا محمد 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، فرشته، آهو (عیب) و ایچ؛ اصطلاحات دیوانی مثل اقطاع، پره، دَبوس 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 عدرا، 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 صرفاً 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.

reza_najjarian@yahoo.com

fateme.abedini19@yahoo.com

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

مقدمه

میرزا محمدعلی خان، 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 محسن میرزا 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 قآنی، به سمت ملک الشعراپی رسید و از شاه خطاب «خان» و لقب «شمس الشعرا» 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 (محبوب، 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 «فرخی قرن سیزدهم» ملقب کردند (حمیدی شیرازی، ۱۳۶۴: ۲۳۳). اما این لقب زمانی شایسته اوست که در عصر خود همسنگ فرخی، نو و مؤثر باشد؛ نه این که 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 پر کاربرد شعر فارسی یعنی مجتث، رمل مثنی محذوف، رمل مثنی مخبون محذوف، هزج مثنی اخرب مکفوف، مضارع مثنی اخرب، هزج اخرب، متقارب مثنی 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، کم کاربردترین اوزان را در قصاید سروش دارا هستند.^۱ 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 مثنی‌س 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 مثنی‌س اخرب از آن اهتمال ورزیده است. شاید معتقد بوده که رعایت آن قاعده فقط مخصوص بحر رجز مثنی‌س سالم است. (همایی، ۱۳۴۰: ۶۱)

۲-۱- موسیقی کناری

قافیه و ردیف

سروش بیش از دو سوم قصاید خود (۲۳۱ قصیده) را مقفا 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 ۱۲۸ بیت، 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 (ص ۳۳۴-۳۳۵) به‌خوبی مشهود است. برای مثال:

من ز جزع خویش هستم تا سحرگه در عقیق تو ز جعد خویش هستی تا کمرگه در عبیر
(دیوان، ص ۳۳۴)

- 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، (ص ۷۹)؛ حرف «و» به «ف»، مثل یاوه به یافه، (ص ۴۰۶)؛ حرف «خ» به «ف»، مثل درخشیدن به درفشیدن، (ص ۴۲۳)؛ حرف «غ» به «گ»، مثل زغال به زگال، (ص ۵۱۴).

- 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، ص ۵۷۴)

- 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، ص ۳۶۷)

- التقای ساکنین: (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۶۷)

زنخدان و خطت سیم و بنفشه ست لب و دندان مروارید و شعله (دیوان، ص ۱۹۹)

- **تشدید مخفف:** (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۶۸)

شیرین نبود به کام او شکر هر کاو مزد آن لباشیرین را
(دیوان، ص ۳۰)

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

سر من در همه هنگام همی باید خوش خاصه در جشن ولیعهد شه شیرشکر
(دیوان، ص ۲۹۸)

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

باد فروردین به صحرا نقش گوناگون کند بوستان را چون بساط شاه افریدون کند
(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 سروش بسیار زیاد
است:

ز بهر نصرت دین است غزو کردن او خداهش در همه احوال یاورست و نصیر
(دیوان، ص ۳۵۰)

۲. لغوی

۲-۱- اسامی کهن و پهلوی

بسامد لغات کهن در دیوان شاعر آن قدر زیاد نیست که باعث ابهام و دیرفهمی شعر
او شود. این اسامی عبارتند از:

- پاداشن

این کلمه از اصل "پات دهشن" پهلوی به معنای مکافات لطف و عنایت در باره
کسی، از این باب گرفته شده است. " (بهار، ۱۳۸۴: ۳۲۳)

صفت عیسی داری به گه پاداشن معجز موسی داری به گه بادافره
(دیوان، ص ۵۷۷)

- 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" به کار 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 می شده و
کاتبان بعدها آن را تخفیف داده اند 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، ص ۵۵۶)

- موزه: کفش (زنجانی، ۱۳۷۲: ۹۷۰)

رفته مهمان خدایی در عرش برده با خویش موزه و دستار
(دیوان، ص ۲۶۹)

- طپانچه: سیلی (زنجانی، ۱۳۷۲: ۶۹۳)

ز بس طپانچه زخم هر شب از فراق بر روی گرفته گونه نیلوفرست و گونه نیل
(دیوان، ص ۴۱۶)

- ایچ: هیچ

کلمه "هیچ" در فارسی دری در شعر بیش تر به صورت "ایچ" دیده می شود. سروش بیش تر 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 پرداخت 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 می کرد تا از عواید آن بهره مند شود. (انوری، ۱۳۳۵: ۶۸)

به هر پشته اقطاع گیتیش مدغم به هر دره اقطاع گیهانش مضممر
(دیوان، ص ۲۱۱)

- پرّه: حلقه لشکر از سوار و پیاده به جهت شکار و امثال آن. (انوری، ۱۳۳۵: ۱۲۸)
سروش بیش تر در وصف شکار پرّه شاه بود:

پرّه زده سپاه به هامون هر پرّه ای چو سدّ سکندر
(دیوان، ص ۱۹۲)

- خواجه: در این دوره عنوانی است که برای بزرگان در خطاب به کار برده می شد 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 بر صدر دیوانش
(دیوان، ص ۳۸۰)

- دَبّوس: نوعی گرز آهنی بود که جنگجویان برای غافل گیری دشمن زیر زین خویش پنهان می کردند. (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:

وصی احمد مرسل که بهر منکر او گرفته منکر در دست آتشین دبّوس
(دیوان، ص ۳۶۱)

- رسم: مشاهره، مقرری، وظیفه: (انوری، ۱۳۳۵: ۲۴۶). این لغت نیز در قصاید وی کاربرد چندانی ندارد. شاید به این دلیل که سروش بر خلاف شاعران آن دوران، زیاد اهل خواهش و تقاضا نبوده چون از هر لحاظ در آسایش بوده؛ اما همان‌طور که در اشعارش اشاره می‌کند، در اواخر عمرش چندان به وی توجه نمی‌شد و همین امر سبب شد که وی دست به خواهش‌گری و تقاضا برای صلّه بزند.

همانا همت تو نیست آگه که مانده نیمه رسم من از پار
گرش با رسم امسالین فرستی به نزد همت تو نیست دشوار
(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 نگر سلطان کیوان فر نگر بر خلق سالار آمده
(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 این اصطلاح کم استفاده کرده است:

بر گل سوری از غالیه داری طغرا گل سوری را از غالیه طغرا نبود
(دیوان، ص ۱۵۸)

- غلام: نوکر و خدمت‌کاران در گاهی و دیوانی. (انوری، ۱۳۳۵: ۴۱)
ای من غلام عید که امروز بامداد از دست روزه آمد و جان من خرید
(دیوان، ص ۱۷۵)

- عمید: به معنای رئیس یا صاحب. لقب گونه‌ای بوده و در مخاطبه به کار می‌رفته
(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، ص ۵۲۲)

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 تکک 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 نه تنها 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، عراض، دلّاص، شنّاص، قلّاص، مغاص، قنّاص (دیوان، ص ۳۸۶) دوّاج، دّاج، 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، ص ۸۲) 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 طیب 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)

نگاری لبش با شکر هم‌نژاد بهاری رخس با سمن خواجه‌تاش
(دیوان، ص ۳۶۷)

- خاقان (بهار، ۱۳۸۴: ۲۸۱)

وی از این لفظ به عنوان کلمه خاص استفاده کرده است:
سریر خاقان دادش به پای بوسه و گفت نشستگاه توام کن جمال من افروز
(دیوان، ص ۵۳۸)

- ساتگین، (دهخدا، ذیل مدخل ساتگین)

بنشین و برافروز انجمن برخیز و فرود آر ساتگین
(دیوان، ص ۵۵۴)

۶-۲- لغات یونانی و رومی

این لغات بیش تر اسامی اند مانند اسامی شهرها و نام‌های مردم و اسم داروها، ابزار و غیره که معرب شده، به همان شکل به زبان فارسی داخل گردیده اند. (بهار، ۱۳۸۴: ۲۷۸)

سروش بعد از لغات عربی، بیش‌ترین استفاده را از این لغات کرده که البته به دلیل کاربرد وسیع این واژگان در شعر و ادب پارسی، تصور نمی‌کرده که این لغات، بیگانه و دخیل در پارسی باشند. سروش در برخی تلمیحات خود به اسکندر و برخی دانشمندان یونانی از قبیل اقلیدس، افلاطون و ارسطو اشاره کرده است:

نه چون تو کاردان آمد نه چون خسرو جهان‌داری

نه هردستور رسطاليس و هرسلطان سکندر شد

(دیوان، ص ۱۲۶)

- ابلیس (دهخدا، ذیل مدخل ابلیس)

سخره ابلیس بودمی همه عمر گرنشیدی رهبرم خلاصه امکان
(دیوان، ص ۵۱۴)

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

- باشد به پیش خویش فردوس خاکبوس
چونان که پیش رویش خورشید خاکسار
(دیوان، ص ۳۲۳)
- سقلاطون (بهار، ۱۳۸۴: ۲۸۰)
در هوا گویی کشید پرده سنجاب گون
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، ص ۳۲۵)
- 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 بفر شاه نیاز
ببرد با خود از خویش بدره و قنطار
(دیوان، ص ۲۷۶)
- قنطره (بهار، ۱۳۸۴: ۲۸۰)
چیز دیگر به فر شه مملکت گشای
خواهد به روی جیحون بر بست 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 تگک 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)

عدو گزای و ولی پرورست 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، ص ۲۴۳)

- قرنفل (معین، ۱۳۷۱: ۲۶۶۶)

کھسار عقیقین شده از رنگ شقایق
گلزار عبیر آگین از بوی قرنفل
(دیوان، ص ۳۹۹)

۷-۲- ماههای رومی

- آذار (دهخدا، ذیل مدخل آذار)

ابر آذاری بگرید گل بخندد بامداد
خنده این بی شگفتی گریه آن بی سبب
(دیوان، ص ۳۸)

- نیسان (دهخدا، ذیل مدخل نیسان)

همیشه تا مه نیسان پس از مه آذر
همیشه تا مه شعبان پس از مه رجبست
(دیوان، ص ۵۶)

- تموز (دهخدا، ذیل مدخل تموز)

روی تو بر ضد هر چه باغ به گیتی
در مه تیر و مه تموز مورد
(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، ص ۳۰)

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؛ به خصوص 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)

به دست 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 این که دید وی نسبت به این علوم منفی بوده است. به هر حال این نیز به نوعی عدول از هنجار محسوب می شود و از این حیث نیز نه تنها قصایدش هیچ تناسبی با قصاید فرخی ندارد، بلکه یادآور قصاید ناصر خسرو و خاقانی است. اگر هم با مسامحه نگاه کنیم، تا حدودی از این نظر به قصاید منوچهری شبیه اند؛ اما چون وی نبوغ شاعری ندارد، نمی تواند با این اصطلاحات به خلق مضامین نو پردازد.

به نظر می رسد، ادعای دکتر شمیسا که: «وی به همه ریزه کاری های زبانی آشنایی دارد و شباهت زبان او و فرخی حیرت آور است»، نمی تواند کاملاً درست باشد؛ زیرا استادان قدیم کاربردهای خاصی داشتند که هریک را به جای خود به کار می بردند و قواعد زبان را در به کار داشتن آنها رعایت می کردند، 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 شده اند. (ناصری، ۱۳۴۳: ۲۹)

سروش خود بارها به ممدوحش اشاره کرده که چون طبعی شعری همچون فرخی و عنصری دارد، بنابراین ممدوحش نیز باید صله ای هم پایه صلوات فرخی و عنصری دریافت کند:

هستی شها فزون تو ز محمود زاوولی من هم ز عنصری به فصاحت نه کم ترم
ور نیستم توانگر مانند عنصری کردن به یک عطیه توانی توانگرم
(دیوان، ص ۴۶۲)

نظر به این که 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، ص ۵۹۷)

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: چنگک، دف، طنبور، چغانه و دستان نام برده است. (نک: ص ۳۴، ۱۶۶ و ۳۰۹)

مرغان یک بیت که من گفته بدم پیا خوانند امسال با چغانه و دستان (دیوان، ص ۵۳۰)

۱۳-۲- عروض

وی از برخی اصطلاحات قافیه و عروض از قبیل زحاف، بحر رمل، اصطلاحات قافیه از قبیل وتد، فاصله استفاده کرده و در بیش تر موارد غرض وی از ذکر این اصطلاحات طلب جاودانگی برای ممدوح بوده است: 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، ص ۶۰۲)

۱۴-۲- اسطوره‌ها

توجه به اسطوره‌ها و داستان‌های ملی ایران زمین 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 لشگری 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 نرانده 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 معجون، رعد و رباب. بیش از همه ذکر وامق و عذرا و لیلی و معجون می‌رود:

لاله چون لیلی به رخسارست و چون مجنون به دل

دیده‌ای چیزی که هم لیلی و هم مجنون بود

(دیوان، ص ۱۶۳)

۱۶-۲- نام ابزار

در تصاویر شاعر به ندرت بعضی ابزار ذکر شده است:

از بهر منکرش بود آماده گرز نکیهر و مطرکه منکر

(دیوان، ص ۱۹۱)

هر زبانی که نه در وصفش جنبنده بود مالک از بهرش پرداخته در آتش گاز

(دیوان، ص ۳۵۸)

۳. ویژگی‌های نحوی

۱-۳- فعل‌های کهن

سروش در قصاید از فعل‌ها و مصادر کهن زیاد استفاده کرده است. این

اصطلاحات در متون نثر قدیم به خصوص تاریخ بیهقی فراوان به کار رفته است؛ از جمله:

- کار ساختن

از پی کار خلاقیت ساختن آید برون پیش ترزان کافتاب آید برون از باختر دیوان

(دیوان، ص ۱۰۶)

- نشاط کردن

شاه با محتشمان کرده نشاط نخجیر سوی خرگاه خرامید به فیروزی و فرّ

(دیوان، ص ۱۸۷)

- در کار آمدن

چندی اگر بنت‌العنب در خم بدی اندر تعب در محفل اهل طرب امروز در کار آمده

(دیوان، ص ۵۹۶)

- یله کردن

مال مظلومان واپس ستدی از ظالم ستدی و یله کردی به خداوندش مال
(دیوان، ص ۴۰۹)

حدیث کردن

عندلیب جفت گم کرده بیابد جفت خویش بهر او هر شب حدیث وامق و عذرا کند
(دیوان، ص ۱۴۰)

- راندن

این فعل نیز در تاریخ بیتهقی کاربرد زیادی داشت و در ترکیب با کلمات دیگر مثل فرمان راندن، شغل راندن و کار راندن به کار می‌رفت. سروش نیز از این فعل به همین منوال استفاده کرده و این ترکیبات را به کار برده است. کار راندن (ص ۴۹۰) و شغل راندن (ص ۱۲۵)

چون مه و چون آفتاب اندر همه عالم بتاب تا کجا فرمان توان راندن تو را فرمان بود
(دیوان، ص ۱۶۱)

- پرداختن (پاک کردن)

به پای خویش برانداخت از قبایل کفر به دست خویش پرداخت کعبه از تمثال
(دیوان، ص ۴۱۱)

- رخت فروکشیدن

دی ماه روزه رخت ز گیتی فروکشید عید مبارک آمد با نقل و با نیند
(دیوان، ص ۱۷۵)

- گسیل کردن

گسیل کرد همه روزه فوج از پی فوج ز هر کرانه پی نیست کردن اشرار
(دیوان، ص ۲۷۷)

- ژاژ (سخن بیهوده)

نه داشت گوش به ژاژ و نه داشت گنج دریغ امید بست به توفیق ایزد داور
(دیوان، ص ۲۴۸)

- 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 بردی تو بدان سنبل پر تاب بس دل که بختی تو بدان سنبل پر تیر
(دیوان، ص ۳۴۲)

- هشتن: گذاشتن

برون آمدند از در باره تازان به بر کرده جوشن به سر هشته مغفر
(دیوان، ص ۲۰۱)

- 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 غزیدنش به حریر
(دیوان، ص ۳۴۹)

- الفنجیدن: اندوختن

به جز نیکی نیلفنجد نه مورش زیر پی رنجد

نه فضلش در بیان گنجد نه جودش در شمار آید

(دیوان، ص ۱۸۰)

- کشیدن

این فعل «به معنای جذب عربی و امتداد و تمديد و مدّ و طول عمل نوشیدن شراب، کشیدن چیزی بر سطح چیز دیگر و ترکیب با پیشوندها 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، ص ۱۸۴)

- گرفتن

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

- ترقی دادن

نه برکشیده‌ی او را زمانه سازد پست نه پست کرده او را زمانه برکشدا
(دیوان، ص ۱۳)

- کشیدن چیزی بر چیز دیگر

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

- فراهم

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:

هزار شکر که بر درگه ملک امروز فراهمند شاعران مدح‌گذار
(دیوان، ص ۲۹۳)

- افتادن: افتادن بمعنی حاصل آمدن محصول از جایی یا به دست آمدن چیزی از
محلی (بهار، ۱۳۸۴: ۳۲۰) ^۴

بسی نماند که گرد رخس بر آید خط هزیمت افتد بر روم از سپاه حبش
(دیوان، ص ۳۶۳)

- شدن (رفتن): معنای اصلی این فعل، مردن و رفتن است (بهار، ۱۳۸۴: ۳۲۰). در مواردی
معدود این فعل به کار رفته است. «در سبک کهنه سامانیان، آوردن مصدر تام رواج کامل دارد و
استعمال مصدر مرخم - یعنی مصدری که نون مصدری را از آن انداخته و به صیغه سوم شخص
ماضی در آوردند - مثل قرون بعد رواج نداشته است.» (بهار، ۱۳۸۴: ۳۵۶)

بنشست پس از تهنیت عید و قدح خواست خادم بشد و باده و نقل و شکر آورد
(دیوان، ص ۱۰۶)

سروش مصادر را به هر دو گونه به کار برده، اما کاربرد مصدر تام در اشعار وی
بیش تر است. سروش مصدر تام را به دو صورت به کار برده است: یکی با استفاده از افعال
کمکی و دیگری بدون افعال کمکی که نوع دوم در اشعار وی بسیار کم دیده می شود.

۲-۳- تعدیه قیاسی فعل متعدی

شکافاند چون آب با تیغ خارا فشارند چون موم در چنگ مرمر
(دیوان، ص ۲۱۱)

۳-۳- فاصله بین اجزای فعل مرکب

یا نظر عدل او کرد نیارد نگاه باز به سوی تذرو گرگ به سوی غنم
(دیوان، ص ۴۳۳)

موکب میمون تو آرد به هر اقلیم روی سنگ او یاقوت گردد خاک او عنبر شود
(دیوان، ص ۱۶۹)

۴-۳- جابجایی در کاربرد بعضی صیغه‌های افعال

- مضارع التزامی به جای اخباری

قلم او را مسلم شد چنان چون سیف سلطانرا

جهان بتوان گشودن چون قلم را سیف توأم شد

(دیوان، ص ۱۲۰)

- مضاری اخباری به جای التزامی

بدان لبان چو مرجان چنان زخم 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 دانسی از سفالا

(دیوان، ص ۳۵)

- مقدم داشتن «نا» بر «باء» تأکید

نام پیغمبر نبردش نابشسته دست و روی

پیروی باید در این معنی به پیغمبر کنی

(دیوان، ص ۶۶۲)

- مقدم داشتن «می» بر نون نفی

می نباشد 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، ص ۵۷)

- باء بر سر فعل ماضی

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

نه تیغشان بخشید یک روز در نیام

نه اسبشان بماند یک روز در چدار

(دیوان، ص ۲۸۴)

- 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، ص ۷۷)

بهار خرم گلبن همی کند خندان همی برآید گل از زمردین زندان

(دیوان، ص ۵۱۵)

- 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 به پای تخت شهنشاه تاج دارش سر

(دیوان، ص ۲۴۸)

- تقدم پیشوند بر همی

فرو همی گسلد ابر رشته گوهر فرو همی شکند باد طبله عطار

(دیوان، ص ۳۰۹)

- حذف پیشوند از فعل پیشوندی

نشست پادشاهی مانند او به تخت خسرو چنو میان همه خسروان نخاست

(دیوان، ص ۵۳)

- آمدن پیشوند بعد از فعل

نرود در سخنان تو فرو یشک حسود که به پولاد فرو می نرود یشک گراز

(دیوان، ص ۳۵۴)

- تقدم فعل بر «همی»

تو گفتی که از جنبش توپ رویین به جنبش در آمد همی گوی اغبر

(دیوان، ص ۲۰۸)

۶-۳- کاف تصغیر و تحبیب

سروش در قصایدش از کاف تصغیر استفادهبسیار اندکی کرده و بیش تر 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 می شود:

لب و دندانش را بوسی از او طعم شکر یابی

که با طعم شکر دیده ست 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 غمزه اش نخجیر

(دیوان، ص ۳۴۵)

۸-۳- انواع را

حرف نشانه «را» با پسوندهای دیگر، این تفاوت آشکار را دارد که آن ها 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، ص ۱۸۸)

اما در زبان این دوره به‌ویژه نظم، موارد متعددی دیده می‌شود 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، ص ۱۴۱)

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، ص ۶۰۶)

- 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، ص ۲۷)

- متمم فعل

به معنای با:

ندانم یک تن از میران ایران که در گوهر بود او را برابر (دیوان، ص ۲۲۸)

به معنی به:

شاخ نرگس چون جهد بر وی سحر گاهان صبا

مست را ماند که کژ اندر کفش ساغر شود

(دیوان، ص ۱۶۸)

به معنای از:

چرا تن زدی خدمت پادشاه را ستغفار کردم از این بدگمانی

(دیوان، ص ۶۵۷)

– فک اضافه

راست مانده ابرست مر او را گوهر راست مانده سروسست مر او را اقوال
(دیوان، ص ۴۰۹)

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 می کردند. (شمیسا، ص ۳۱۲)
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 می آید:
یکی سپاه به سلطانیه فراز آورد فزون تر از عدد رمل و از شمار مطر
(دیوان، ص ۲۴۷)

گاهی هم کلمه «یک» در اول وی در آخر می آید:

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، ص ۴۹)

۱۲- ۳- استعمال اتباع

کاربرد اتباع مانند پش‌تاپشت، رویاروی، دمام و... در این دوره رواج دارد: (بهار، ۱۳۸۴: ۸۹) که نمونه‌ای از ترکیب سازی‌های سروش است (محبوب، ۱۳۴۰: ۱۳۲) پش‌تاپشت^۳:

ابر پش‌تاپشت از دریا شتابان زی هوا چون سوی دشمن سپاه خسرو پیروز جنگ (دیوان، ص ۳۹۶)

۱۳- ۳- فعل‌های ناقص معنایی با تابع به شکل مصدر^۴

به فعل خویش نه با نیروی شریعت او حکیم داند یزدان شناختن؟ هیئات (دیوان، ص ۴۹)

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

دشمن کش و دشمن فکن و دشمن کاهست

لشکر کش و لشکر شکن لشکر دارست

(دیوان، ص ۶۰)

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، ص ۵۰۰)

۱۵-۳- وجه تمنایی

این وجه در فارسی دری دوره نخستین، با افزودن «ی» مجهول به آخر صیغه‌های ماضی و مضارع ساخته می‌شد، بخصوص در صیغه‌هایی که با کلمه "کاشکی" آغاز می‌شوند. 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 می‌شود. (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، ص ۲۴)

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

تا مشتری بتابد با او بتاییا تا آسمان بماند با او بمانیا
(دیوان، ص ۳۷)

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

آمال وی افراشتن دین خداست ارجو که خدایش برساند به آمال
(دیوان، ص ۴۱۳)

سروش بیش تر 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 آورد آمین
(دیوان ص ۵۵۱)

۱۶-۳- ویژگی‌های جملات

در قصاید سروش بیش تر 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، ص ۵۸۴)

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 قیده‌ها بیش‌تر به صورت ساده به کار می‌روند. بسامد قید مکان نیز

از انواع دیگر بیش تر است. پس از آن قیدهای زمان، تشبیه و همانندی و قیدهای بیان علت و قیدهای مرکب. در قصاید سروش قیدهای تنوین دار عربی به چشم نمی خورد. از قیدهای کهن که در قصاید سروش استفاده شده، می توان به «پار، دوش، دی همانا، مانا و چنان چون» 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 این جا در بعضی از متون سبک خراسانی به کار رفته است. متأخران، در عهد سلاجقه لفظ ایدون را به معنای "اکنون" و "این جا" آورده اند در صورتی که ایدون چه در پهلوی و چه در متون نثر کهن به معنای "چنین" است و هرگز معنای اکنون از آن استفاده نمی شود. 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 نغندم در این سودا بفرسودم که از بهر چه نستودم تو را در شعر تا ایدر
(دیوان ص ۱۹۷)

هنجارگریزی های سروش

هنجارگریزی به دو شکل صورت می پذیرد: یکی واژگانی که شاعر با گریز از قواعد ساخت واژه های زبان عادی و هنجار، واژه ای جدید به وجود می آورد و یا آن را در ساختی فراهنجاری به کار می گیرد (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۴). نوع دیگر فراهنجار، جابه جایی در کاربرد صیغه هاست 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 واژه ها هنجارگریزی کرده است. این امر به دلیل آشنایی ناکافی با قواعد زبان است؛ زیرا او به دلیل فقر مالی، از داشتن سواد کافی بی بهره بود و تبحر وی در تقلید از قصاید پیشینیان به دلیل تتبع 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 نزنند. سروش در مواردی در کاربرد قیده‌های «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 خسرو نژادی 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 کاملاً 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 فرو نویسد رضوان به چهره حوراش
(دیوان، ص ۳۶۵)

در مواردی هم معنای لغوی آن را در نظر داشته؛ یعنی به معنای «پایین» به کار برده؛ 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 آن که او برداشت زمانه باز نگردد از آنچه او فرمود
(دیوان، ص ۱۵۰)

- «فرو» به معنای «بر»

واعظ که به ماه رمضان دام همی توخت عید آمد و در کار فرو چیدن دام است
(دیوان، ص ۶۳)

- «وا» در معنای «باز» با فعل آمدن

وا آمده با هزار گونه نگار در دو رخساره تو کرده قمر
(دیوان، ص ۲۵۰)

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

نبهره تر از من همانا نباشد کسی اندر این دولت نامدارا
(دیوان، ص ۲۰)

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

گه در سفینه همدم نوح پیمبرست گه در کریچه مونس ایوب مبتلاست
(دیوان، ص ۵۲)

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

نمود از سرب بی تن رزمجویان زمین چون کدوزار مرد کدیور
(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:

ز حد ترک کس بنده بدین خوبی نیاورده نه خود نقاش چین کرده چنین نقشی به چینستان
(دیوان، ص ۴۹۹)

- 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 می‌شده 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:

خضم تو زبون توست در هر حال چونان که همی پیاده فرزین را
(دیوان، ص ۳۱)

- 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 غالباً "جزء معین فعل را برای احتراز از تکرار به قرینه حذف می‌کنند. 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:

شاهنشاه غازی مدد ملت تازی کاسلام قوی کرد به شمشیر مهند
(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 صرفاً از سبک خراسانی تقلید نکرده؛ بلکه سبک وی تلفیقی است از سبک خراسانی و سبک عراقی.

۳. سروش در به کارگیری 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 احیاناً "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، ص ۳۱۸).
۴. برای آگاهی از سایر صنایع لفظی و بدیعی دیوان سروش نک: ، علی آقا محمدی، نقد و تحلیل کلیات سروش اصفهانی) ۳. و نیز ص ۳۳۸، ۷۹، ۵۱، ۱۴۴، ۶۹.
۴. و نیز توانستن ص ۱۳۷، بایستن ص ۲۸۰، خواستن ص ۱۴۸.
۵. همچنین است تکرار حرف اضافه (ص ۲۲۴)، حرف عطف (ص ۵۱)، فعل (ص ۴۱۵)، ضمیر (ص ۴۹۵)، قید (ص ۵۰۵)، صفت (ص ۵۵)، جمله (ص ۴۶)، بیت (ص ۲۹۲ و ۳۰۰)

منابع

کتب

۱. آریان پور، 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. _____ (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: امیرکبیر.
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 ۳۳۴-۱۴۰.

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), farishte (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), Lalehstan (tulip garden), Madhgar (praiser), khareshgar (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