

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هشتم-شماره چهارم-زمستان ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۳۰

## بررسی مختصات زبانی سبک هندی در «سفینه المفردات» سراج

### اورنگ آبادی

(ص ۸۳-۶۵)

محمد رضا معصومی<sup>۱</sup>، محمد فشارکی (نویسنده مسئول)<sup>۲</sup>، عطا محمد رادمش<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۵/۳۱

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۴/۱۱/۲۱

#### چکیده

جنگها و سفینه‌های بر جای مانده از قرون گذشته که غالباً بصورت نسخ خطی در کتابخانه‌های داخل و خارج ایران نگهداری میشوند، از منابع ارزشمند جهت دستیابی به اشعار شعرای دوره‌های مختلفند. یکی از این مجموعه‌های شعر، «سفینه المفردات» نام دارد که «سراج الدین حسینی اورنگ آبادی»، متخلص به «سراج»، در سال ۱۶۹۰ ه.ق. آن را تدوین نموده و ۴۳۲۲ بیت از ابیات حدود هفتصد شاعر فارسی‌سرای سبک هندی را در آن گنجانده است. تنها نسخه خطی این سفینه در داخل کشور، به شماره ۸۶ در کتابخانه مینوی نگهداری میشود و تاکنون تصحیح نگردیده است. از آنجا که این اثر، حاوی تک‌بیت‌های منتخب از تعداد زیادی از شعرای سبک هندی خصوصاً شعرای گمنام یا بی‌دیوان است، تحلیل و بررسی آن در شناخت بهتر و بیشتر سبک هندی و مختصات این سبک، مفید است. در این مقاله سعی شده تا سطح زبانی سبک هندی در این مجموعه بررسی شود و مهمترین مختصات زبانی این سبک با ذکر شواهد شعری از «سفینه المفردات» تحلیل گردد.

**کلمات کلیدی:** سفینه المفردات، سبک، سطح زبانی، موتیو، ترکیب.

<sup>۱</sup>- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

<sup>۲</sup>- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

Mohammadfesharaki1@yahoo.com

<sup>۳</sup>- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

## مقدمه

کثرت شعرا در قرون دهم تا دوازدهم شعر فارسی که به «سبک هندی» معروف است، سبب شده تا علاوه بر تذکره‌نویسی، گردآوری مجموعه‌ها یا منتخباتی از اشعار شعرای مختلف نیز - مخصوصاً در هند - رواج یابد و با عناوین «بیاض»، «سفینه» یا «جنگ» کتابت و نگهداری شود.<sup>۱</sup> گردآورندگان این مجموعه‌ها که غالباً خود نیز اهل شعر و ادب بوده‌اند، منتخبی از اشعار شعرای پیشین یا معاصر خود اعم از گمنام و مشهور و بی دیوان و صاحب‌دیوان را جمع‌آوری کرده و به یادگار گذاشته‌اند. اشتغال بسیاری از این مجموعه‌ها بر اشعاری که اثری از آنها در جای دیگر و بصورت مستقل دیده نمی‌شود بر اهمیت آنها افزوده و این مجموعه‌ها را به گنجینه‌های مستحکمی جهت حفاظت از این اشعار تبدیل کرده است (نک: سفینه و بیاض و جنگ: ص ۱) تا در تحقیقات ادبی، خصوصاً پژوهشهای سبک‌شناسی از منابع ارزشمند باشند.

یکی از این مجموعه‌ها که در حال حاضر بصورت نسخه خطی نگهداری می‌شود، جنگی است که «سید سراج‌الدین حسینی فقیر اورنگ‌آبادی دکنی» (۱۱۲۴-۱۱۷۷ ه.ق) آن را گردآوری کرده و در فهرستهای نسخ خطی به «سفینه المفردات» شهرت دارد. در این مقاله با استناد به اشعار مندرج در «سفینه المفردات» سعی شده است تا به این پرسش پاسخ داده شود که مختصات زبانی مورد توجه شعرای سبک هندی خصوصاً شعرای سرزمین هند کدامند. شیوه پژوهش در این مقاله بدین صورت است که ابتدا برخی مختصات زبانی سبک هندی به عنوان مدخل بحث مطرح شده است؛ سپس با استناد به نسخه خطی مذکور، شواهد شعری، ارائه و مختصات زبانی مورد توجه شعرای این مجموعه بررسی گردیده است. لازم به ذکر است که در انتخاب عناوین مختصات زبانی، از کتب «سبک‌شناسی» به عنوان منبع و از مقدمه کتاب «شاعر آینه‌ها» به عنوان الگو استفاده شده است.

پیشینه و ضرورت تحقیق:

هرچند در برخی تذکره‌ها مثل تذکره بی‌نظیر، تذکره صحف ابراهیم، تذکره فارسی‌گو، تذکره مردم دیده، ریحانه الادب و ... به صورت مختصر به زندگی و احوال و آثار «سراج اورنگ‌آبادی» اشاره شده است اما تاکنون پیرامون نسخه خطی «سفینه المفردات» و بررسی مختصات سبکی اشعار این مجموعه، تحقیقی صورت نگرفته و پژوهش اخیر میتواند نخستین تحقیق در این زمینه باشد.

<sup>۱</sup> - «بیاض» و «سفینه»، کلمات عربی و «جنگ» واژه‌ای چینی یا هندی است. در لغتنامه دهخدا آمده است که جنگ، «کلمه هندی است و همان است که ابن بطوطه جُنق میگوید. درایران دیوان غزل یک شاعر را سفینه می‌گفته‌اند سپس جنگ هندی را که نیز به معنی سفینه است برای دیوان اشعار گزیده چندین شاعر به کار برده‌اند» (لغتنامه دهخدا، مدخل جنگ و نیز نک: فهرست، منزوی، ج ۲: ص ۱۷۲).

با توجه به اینکه «سفینه المفردات» در بردارنده ابیات بسیاری از شعرا بویژه شعرای قرون یازدهم و دوازدهم هند است، منبعی ارزشمند جهت بررسی ویژگیهای سبک هندی شمرده میشود. مقاله اخیر نیز با استناد به اشعار این مجموعه، رویکرد شعرای سبک هندی به زبان خاص این سبک را بررسی کرده و میتواند در انجام دیگر تحقیقات ادبی پیرامون سبک هندی و شعرای این سبک مفید و راهگشا باشد.

### بحث

#### ۷-۳- زندگینامه «سراج‌الدین اورنگ آبادی»

سید سراج‌الدین حسینی اورنگ‌آبادی فقیر دکنی، عارف و شاعر اردوسرا و فارسیگوی شبه قاره و فرزند «سید درویش» است که در ۱۳ صفر سال ۱۱۲۴ ه.ق. در شهر اورنگ‌آباد از ناحیه دکن دیده به جهان گشوده است. وی در اوان جوانی به سلک درویشان سلسله چشتیه درآمد و از مریدان شاه عبدالرحمان حسینی (چشتی) شده است (نک: کتابشناسی آثار فارسی، ج ۳: ص ۱۸۴۵ و تذکره بی نظیر: ص ۷۹ و صحف ابراهیم: ص ۱۵۳). سراج‌الدین در عرصه شعر، مخصوصاً شعر اردو نیز جایگاهی ویژه دارد و در شعر فارسی نیز صاحب دیوان بوده و «سراج» تخلص میکرده است (نک: تذکره بی نظیر: ص ۷۹ و تذکره مردم دیده: ص ۱۶۰). تاریخ وفات «سراج»، روز جمعه چهارم شوال ۱۱۷۷ ه.ق. است و ماده تاریخ این واقعه را یکی از معاصران وی چنین سروده است: «سراج، بزم ارم را نمود نورانی» (تذکره فارسی‌گو: ص ۲۸).

#### ۷-۴- معرفی «سفینه المفردات»

سراج‌الدین علاوه بر دیوان اشعار و کتاب «چمنستان» که در شرح گلستان سعدی نوشته است (نک: مؤلفین کتب چاپی، مشار، ج ۲: ص ۱۶۶۷)؛ در سال ۱۱۶۹ ه.ق. تصنیف جنگی را به اتمام رسانده که مشتمل بر تک‌بیت‌های برگزیده و منتخب از حدود ۷۰۰ شاعر فارسی‌سرای سبک هندی است و به نامهای «منتخب دیوانها» و «مجمع الشعرا» معروف بوده است (نک: تذکره فارسی‌گو: ص ۲۸ و فرهنگنامه شبه قاره: ص ۲۶۸). یادداشت‌های مرحوم مجتبی مینوی در آغاز نسخه خطی این مجموعه نشان میدهد که نام «سفینه المفردات» را ایشان بر روی مجموعه گذاشته‌اند (نک: سفینه المفردات، ص ۱۳) و از آن پس بدین نام شهرت یافته و در فهرست نسخ نیز با همین نام ثبت شده است. در حال حاضر، نسخه خطی مذکور، تنها نسخه موجود و قابل دسترسی از «سفینه المفردات» است که اصل آن به شماره ۸۶ در کتابخانه مینوی و نسخه عکسی آن به شماره ۲۸۰۰ در مرکز احیای میراث اسلامی نگهداری میشود (نک: فهرستواره دست‌نوشته‌های ایران، ج ۶: ص ۱۵۷ و کتابشناسی ادبیات دوره صفویه: ص ۲۶۱ و فهرستگان نسخه‌های خطی ایران، ج ۱۸: ص ۲۶۴) و اساس کار در این مقاله نیز، همین نسخه است.

این نسخه در ۲۳۲ برگ (۴۶۳ صفحه) به خط نستعلیق زیبا با جوهر مشکی کتابت شده است اما نام کاتب و تاریخ کتابت ندارد. صفحات آغازین نسخه به فهرستی از اسامی ۶۸۲ نفر از شاعران فارسی سرا تا زمان «سراج الدین» اختصاص دارد و متن نسخه بالغ بر ۴۳۲۲ بیت شامل مفردات (۴۲۲۳ بیت)، رباعیات (۳۸ رباعی)، مثنوی (۴ بیت)، قطعه (۵ بیت) و مخمس (۱۴ بیت) است. سراج‌الدین، هم اشعار را به ترتیب حروف تهجی (براساس حرف آخر بیت) آورده است و هم در ذکر تخلص شعرا در صدر ابیاتشان، ترتیب الفبایی را رعایت کرده است؛ به عنوان مثال اولین بیت مجموعه با ردیف «را» از «شفیعا اثر شیرازی» و آخرین بیت با قافیه «کسی» از «یحیی اصفهانی» است.

#### ۷-۵- مختصات زبانی سبک هندی در «سفینه المفردات»

گوینده و مخاطب، دو عامل اصلی در شکل‌گیری زبان شعر بشمار میروند. تغییر این دو عامل در دوره رواج سبک هندی موجب شده است تا شعر این دوره با زبانی متمایز از سبک‌های پیشین سروده شود و ویژگی‌های خاص خود را داشته باشد تا حدی که «میتوان گفت زبان شعر سبک هندی، زبان جدید فارسی است» (سبک‌شناسی شعر: ص ۲۹۶). در ادامه، به برخی از ویژگی‌های این زبان با استناد به اشعار مندرج در «سفینه المفردات» پرداخته میشود:

#### ۱-۳- بکاربردن لغات و اصطلاحات عامیانه

یکی از ویژگی‌هایی که اشعار سبک هندی را از دوره‌های سبکی قبل از آن متمایز میسازد، بهره‌بردن از واژه‌ها یا ترکیب‌هایی است که در زندگی روزمره، بین مردم عادی رد و بدل میشده است. بدیهی است «هنگامیکه شعر از سریر پادشاهی به تخت قهوه‌خانه منتقل میشود و جایگاه بالیدن آن و شنوندگان آن دگرگون میشود پس باید به زبان چنین شنونده‌ای سروده شود و او را راضی گرداند» (سبک هندی و شاعران برگزیده آن: ص ۲۸)؛ به عبارت دیگر، شعری در این دوره میتواند رواج و مقبولیت یابد که در آن، احساس و حکمت و درد و اندیشه‌ی عامه مجال بیان پیدا کند و با زبان و بیان عامه تازگی و طراوت بگیرد (نک: زایر هند: ص ۷۷). از طرفی، رو آوردن طبقات مختلف مردم<sup>۱</sup> به شعر - که عمدتاً تحصیلات ادبی نداشتند - باعث شده که زبان کوچه و بازار به شعر راه یابد و از اینرو خون تازه‌ای در زبان شعر دمیده شود؛ از یکسو و سعت واژه‌های شعر گسترش یابد و از سوی دیگر بسیاری از لغات ادبی قدیم از صحنه شعر رخت بریندد و در آن از مختصات زبان قدیم، مخصوصاً سبک خراسانی خبری نباشد (نک: سبک‌شناسی شعر: صص ۲۹۶-۲۹۷). در نتیجه، چون

<sup>۱</sup> - تعداد زیادی از شعرای این عصر، پیشه‌ورانی هستند که بازرگان، خوشنویس، معلم، نقاش، صحاف، قهوه‌چی، قصاب، بزاز، نعلگر، شعرباف و ... بوده‌اند که گاه از پیشه خود دست کشیده و تنها به شاعری پرداخته‌اند و گاه در شغل نخستین خود مانده‌اند (نک: تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۵: ۵۱۳).

اغلب گویندگان و مخاطبان شعر این دوره از مردم عادی و کوچه و بازارند، برای هر دو گروه، زبان عامیانه و محاوره‌ای، مناسبتر از هر زبانی بوده است. لغات و اصطلاحات عامیانه بکار رفته در «سفینه المفردات» را میتوان به چند دسته تقسیم کرد:

۱-۱-۳- اصطلاحات تعارف‌گونه:

این اصطلاحات، مربوط به تعارفات بین مردم در زندگی روزمره است که در شعر شعرا وارد شده است؛ نظیر «ممنون بودن، دست‌بوسی، قربان کسی رفتن، گرد سر کسی گردیدن و...». گاهی یکی از این اصطلاحات مثل «ممنون بودن» در شعر چند شاعر دیده میشود و گاه، شاعری مثل «آفرین لاهوری» سه اصطلاح را در یک بیت بکار برده است:

۱- بلاگردان شدن و...: (آفرین لاهوری)

آفرین بلاگردان شوم، قربان روم، گرد سرت گردم  
ندارد آفرین آ تو را، رحمی به حال او  
(سفینه المفردات: ص ۴۱۴)

۲- دستبوس: (کلیم همدانی)

باری ز دستبوس مکن منع ما اگر  
تنگ است جای بوسه به کنج دهان تو  
(پیشین: ص ۴۲۱)

۳- قربان کسی رفتن: (امتیازخان خالص)

رود قربان طفل اشک، هر دم مردم چشمم  
که از خود دوستتر دارد پدر فرزند قابل را  
(پیشین: ص ۳۳)

۴- [گرد] سر کسی گردیدن: (کلیم همدانی)

به نیم حرف مرا شاد کن سرت گردم  
شنیده‌ام که تو را لکنت زبانی هست  
(پیشین: ص ۱۴۹)

۵- مبارک‌باد گفتن: (میرمؤمن استرآبادی)

کرد شوخی به دلت خانه، مبارک باشد  
شمع من، منصب پروانه مبارک باشد  
(پیشین: ص ۲۶۴)

۶- ممنون شدن: (صائب تبریزی)

ممنون شوم ز هر که به من کج کند نگاه  
تیر کج است آیه رحمت نشانه را  
(پیشین: ص ۴۹)

۲-۱-۳- زبانزدها و ترکیبهای کنایی عامیانه:

«بجز گروهی از واژه‌ها و ترکیبها که در شعر این دوره بکار میرفته و به دوران ما رسیده است، بسیاری از تعبیرات و ضرب‌المثلها و زبانزدها نیز در شعر دوره صفویه هست که از زبان عوام اقتباس شده و به همان شکل عامیانه- نه به صورتی پیراسته- بکار رفته است. این کاربردها سبب آمده است

که زبان شعر این دوره به زبان محاوره امروز ما نزدیکتر باشد تا به زبان دوره های پیشین» (سبک‌شناسی شعر پارسی: ص ۲۳۳). در «سفینه المفردات» نیز کاربرد و سیع اینگونه ترکیبها را میتوان یافت که بیشتر آنها در ضمن عامیانه‌بودن، معنی مجازی یا کنایی دارند؛ مثال:

۱- آب زیر کاه: (شوکت بخاری)

به مژگانم نگه چون آب زیر کاه می‌گردد  
ز بس چشم ترم پنهان به رخسارش نظر دارد  
(سفینه المفردات: ص ۲۲۱)

۲- از شرم آب شدن: (طالب آملی)

آبم مکن ای شرم به نزدیکی آن کو  
شاید به غلط یار ز من دست بشوید  
(پیشین: ص ۲۳۵)

۳- از یک گوش شنیدن و از دیگری بیرون کردن: (باری شیرازی)

گفتم دُر گوش تو مرا تشنه جگر کرد  
بشنید از این گوش وز آن گوش به در کرد  
(پیشین: ص ۲۷۸)

۴- پا از گلیم درازتر کردن: (صائب تبریزی)

پا از گلیم خویش نباید دراز کرد  
تیغ ستم ببین چه به زلف ایاز کرد  
(پیشین: ص ۲۲۵)

۵- پنبه به گوش بودن: (چندربهان برهمن)

از مرهم راحت نشنیده است ندایی  
عمریست که داغ دل ما پنبه به گوش است  
(پیشین: ص ۱۰۶)

۶- حرف به کرسی نشاندن: (میرزا جلال اسیر)

تا ز قحط باده بنشیند به کرسی حرفشان  
تو به فرمایان ز چوب تاک منبر ساختند  
(پیشین: ص ۱۷۴)

۷- در آستین داشتن: (محمدرضا شکیبی)

تو غنچه سحر و من چراغ صبحدم  
تو خنده بر لب و من جان در آستین دارم  
(پیشین: ص ۳۶۱)

۸- در پیراهن نگنجیدن: (ناصرعلی سهرندی)

نمیگنجم به پیراهن، نمیسازم به عریانی  
جنونی کرده‌ام پیدا نه شهری نه بیابانی  
(پیشین: ص ۴۴۳)

۸- رگ خواب: (محمدافضل ثابت)

۱- در دیوان صائب، مصرعهای این بیت، جا بجاست (نک: دیوان صائب تبریزی، ج ۴: ص ۱۹۵۵).

- الفت شانہ و موی سر زلف تو بود  
دست عشق و رگ خواب من سودایی را  
(پیشین: ص ۳۰)
- ۹- سنگ به سینه زدن: (طالب آملی)  
هر سنگ که بر سینه زدم نقش تو بگرفت  
آن هم صنمی بهر پرستیدن من شد  
(پیشین: ص ۲۳۵)
- ۱۰- کاسه لیس: (شفیعا اثر)  
اثر، دست ندامت کی به دندان میگرد زاهد  
عزیز از کاسه لیس دارد انگشت شهادت را  
(پیشین: ص ۱۵)
- ۱۱- کباب شدن: (صیدی تهرانی)  
ز کوی او به چمن رفتم و کباب شدم  
که این فریب چرا خوردم از شراب بهار  
(پیشین: ص ۲۸۴)
- ۱۲- موی دماغ شدن: (امتیازخان خالص)  
خواست خندان بکشد نقش مرا صورتگر  
ضعف تن، موی دماغش شد و دلگیر کشید  
(پیشین: ص ۲۰۲)
- ۱۳- نمک خوردن و نمکدان شکستن: (زمانا لاهیجی)  
مکیدن لب شاهد و زخم کردن  
نمک خوردن است و نمکدان شکستن  
(پیشین: ص ۳۹۹)
- ۱۴- ورق برگشتن: (امتیازخان خالص)  
ای که کف از عیش دنیا میزنی بر یکدگر  
چون ورق برگشت، پشت دست میباید گزید  
(پیشین: ص ۲۰۴)
- علاوه بر موارد فوق، ترکیبهای «بازیگوش، بو شمیدن، بی مروت، تا کردن، جاگیر، جناغ بستن، حرف هوایی، خانه به دوشی، رونما، روشناس، سرباب(سر فصل)، کج کلاهی، کیسه خالی، ماه [شب] چهارده، موبه مو شرح کردن، میرزاتر، میرزایی، صاد کردن، هرزه خرج(مُسرَف) و...» نیز در «سفینه المفردات» بارها به چشم میخورند.
- ۳-۱-۳- ترکیبهای عطفی عامیانه:  
این ترکیبها از دو اسم شده‌اند و بر روی هم، معنی واحدی را می‌رسانند؛ مثل «آب و رنگ، رنگ و بو، بر و دوش» که به ترتیب «۶، ۵ و ۲ بار» در ابیات مختلف بکار رفته‌اند:

عبدالرزاق فیاض:

الهی آب و رنگ شعله ده مشتِ گل ما را      نم‌کزار تبستم کن لب ز خم دل ما را  
(پیشین: ص ۶۳)

شوکت بخاری:

از صاف رنگ و بوی تو دُردی که مانده بود      در ساغر گل و قدح لاله ریختند  
(پیشین: ص ۲۲۲)

قزلباش خان امید:

خوشا وقتی که میباید از جانان بر و دوشم      به رنگ ماه نو هر شام پُر میگشت آغوشم  
(پیشین: ص ۳۳۴)

۳-۱-۴- قیده‌های محاوره‌ای:

در این دوره، قیده‌هایی که در زبان محاوره بکار میرفته نیز وارد شعر شده است؛ از آن جمله میتوان به «پُر(بسیار)، یک‌قلم و رفته‌رفته» اشاره کرد که در «سفینه المفردات» نیز بکار رفته‌اند.

۱- پُر: هشت بار در معنی «بسیار»، بکار رفته است؛ از جمله:

خضری قزوینی:

نامد ز ما گناهی و شرم‌نده‌ام که تو      پُر میل خشم داری و هیجت بهانه نیست  
(پیشین: ص ۱۱۶)

۲- یک‌قلم: سه بار در معنی «کلاً و تمامی چیزی» بکار رفته است؛ مثال:

ناصرعلی سهرندی:

ما مصوّرزاده عشقیم و شاعر نیستیم      یک‌قلم، تصویر معشوق است در دیوان ما  
(پیشین: ص ۵۷)

۳- رفته‌رفته: این قید مرکب، نه بار در معنی «بتدریج» بکار رفته است؛ از جمله:

مسیح کاشی:

عشقی که رفته‌رفته جنون آورد چه سود      دیوانه‌گشتن از نگه اولین خوش است  
(پیشین: ص ۱۵۴)

۳-۱-۵- واژه‌های جدید:

«در شعر عصر صفوی، گروهی از واژه‌های جدید که ظاهراً ورود یا ساخت آنها در زبان فارسی، ویژه همین عصر است دیده میشود [که] بعضی از اینها نام ابزارهای جدید است» (سبک‌شناسی شعر پارسی: ص ۲۳۴) و در اشعار شعرای مندرج در «سفینه المفردات» با این بسامدها بکار رفته است:



« فانوس (۱۹ بار)، عینک (۹ بار)، شیرازه (۵ بار)، قبله‌نما (۴ بار)، شیشه ساعت (۴ بار)، گنجفَه (۳ بار)، حقه و قلیان (۳ بار) و اُتو (۱ بار)».

«زبان سبک هندی را باید زبانی واقعگرا قلمداد کرد زیرا زبان حقیقی مردم آن دوره بوده است؛ مثلاً بر اثر گسترش روابط ایران و فرنگ در این دوره، اصطلاحاتی چون فرنگ عشوه و فرنگ جلوه و فرنگی طلعت در شعر سبک هندی به چشم میخورد» (سبک‌شناسی شعر: ص ۲۹۶). در «سفینه‌المفردات» نیز اصطلاحات «فرنگی، حُسن فرنگ، کافر فرنگی، صورت (نقاشی) فرنگ، شمشیر کار فرنگ و خامه فرنگی» بارها استفاده شده است؛ مثال:

محمد افضل ثابت:

شفا از لعل جان بخش تو خواهد چشم بیمارت      فرنگی لایق کار خدایی دید عیسی را  
(سفینه‌المفردات: ص ۲۹)

#### ۳-۱-۶- سایر لغات مصطلح

علاوه بر موارد مذکور، لغات عامیانه دیگری نیز در اشعار «سفینه‌المفردات» دیده میشود که از رواج این نوع لغات در دوره صفویه و ورود آنها به شعر حکایت دارد؛ از جمله: «ابر قبله<sup>۱</sup>، انداز (قصد)، بدقمار، پل، بیضه طاووس، بیضه فولاد، پله (مرتبه و درجه)، تبخاله، چراغ مزار، چیچک (آبله)، خارخار (دغدغه)، خمیازه، خون مرده (لخته‌شده)، خیابان، دَر نجف، سنگ نشان، غلاف مخمل<sup>۲</sup>، فرد دفتر، قالی، قشقه، کباب شامی، گزک<sup>۳</sup>، نزاکت، نقش پا (رد پا)، نهالی (تُشک) و ...».

#### ۳-۲- کاربرد ادات خاص تشبیه

«از عصر صفوی و شاید هم اندکی قبل از آن، بر مجموعه رایج ادات تشبیه (که در زبان فارسی عبارت است از: چون، همچون، مانند، مثل و ...) یک کلمه دیگر هم اضافه شده است و آن ترکیب «برنگ» است یعنی «بمانند» و این کلمه به هیچوجه اختصاص به مواردی ندارد که سخن از مقایسه دو چیز به اعتبار رنگ باشد بلکه در مورد تشابه شکل، حرکت، اندازه و هر نوع شباهتی این ادات بکار می‌رود... استفاده از این ادات تشبیه که در تمام شاعران سبک هندی رواج دارد، گاه در

<sup>۱</sup> - ورقهای مخصوص نوعی بازی با همین نام است که در دوره صفویه مخصوصاً اوایل این دوره رواج داشته و از میان پادشاهان صفوی، شاه عباس اول به آن علاقه خاصی داشته است. منابع موجود نشان میدهد که ظاهراً ابداع و رونق این بازی در دوره صفویه بوده است و اگر قبل از این دوره هم وجود داشته است، قدمتش به بیش از چند سال قبل از عصر صفویه نمیرسد (نک: گنجفَه، تقی‌خانی: ۲۹۶-۳۰۰).

<sup>۲</sup> - «ابری که از طرف قبله خیزد و این البته بارنده باشد» (بهار عجم، بهار، ج ۱: ص ۹۷).

<sup>۳</sup> - «پارچه مخمل، اولین بار در دوره صفویه بافته شد» (بیگانه مثل معنی، محمدی: ص ۲۰۱).

<sup>۴</sup> - «چیزی که برای تغییر ذائقه بعد از شراب خورند از قبیل میوه و آجیل و جز آنها، نقل، مزه» (معین، ۱۳۶۲: حاشیه برهان قاطع، ذیل گزک).

شعر بیدل چشمگیرتر از دیگران می‌نماید» (شاعر آینه‌ها: ص ۶۸). اگرچه شفیع‌ی کدکنی معتقد است که کاربرد این ادات «در تمام موارد، مقایسه و تشبیه در مفهوم عام آن مورد نظر است نه مقایسه رنگ دو چیز» (پیشین: ص ۶۹)، اما برر سی «سفینه المفردات» نشان می‌دهد که شعرای سبک هندی در بکاربردن این ادات، گاهی به مفهوم رنگ نیز توجه داشته‌اند یا حداقل، در مواردی این ادات را در مفهوم دوگانه یا ایهام‌گونه‌ای بکار برده‌اند.

۱-۲-۳- «برنگ» در مفهوم عام تشبیه:

این ادات ۳۱ بار و در شعر ۲۳ شاعر از شعرای «سفینه المفردات» بکار رفته است؛ مثال:

محمد افضل ثابت:

جبینِ هر که نقش سکه آزادگی دارد      بر نگ گنج در زیر زمین گم میکند خود را  
(سفینه المفردات: ص ۳۰)

فطرت مشهدی:

برنگِ کلبه پردود دارم خاطر تنگی      ز بیم خوی او از بس نفس در سینه دزدیدم  
(پیشین: ص ۳۷۳)

۲-۲-۳- «برنگ» در مفهوم دوگانه رنگ و تشبیه:

شاعر در ابیات زیر، ضمن تشبیه، به رنگ‌گرفتن خاک از رنگ [چهره] عشاق و رنگ سوسن کبود (ازرق) و سیاه‌پوشی آن نیز نظر داشته است:  
شفیعا اثر:

دورباش حُسن از بس ریخت رنگ عاشقان      خاک کوی او برنگ زعفران سوده است  
برنگ غنچه سوسن ز ماتم دل ما      سیاه پوش برآمد ز سینه پیکانش  
(پیشین: ص ۸۸ و ۲۹۵)

کاربرد وابسته‌های عددی

وابسته‌های عددی زبان فارسی غالباً کلمات کلیشه‌ای مادی و ملموس هستند که بین عدد و معدود قابل شمارش و اندازه‌گیری می‌آیند؛ مثل «یک جلد کتاب»، «یک جفت کفش» و ... ، اما در شعر و مخصوصاً شعر سبک هندی این قاعده رعایت نمی‌شود، باین صورت که شاعر یا از کاربرد وابسته‌های عددی کلیشه‌ای سر باز میزند و به وابسته‌های مادی جدید که ساخته و پرداخته ذهن خویش است روی می‌آورد یا اینکه وابسته عددی یا معدود و یا هر دو را از امور انتزاعی انتخاب می‌کند. البته چیزی که در سبک هندی اساس و محور بیان قرار می‌گیرد تنوع بیش از حد این نوع کاربرد است که بویژه در جناح هندی این سبک، بسیار رایج و از بسامد قابل ملاحظه‌ای برخوردار است (نک:

شاعر آینه‌ها: ص ۴۵-۵۴). بررسی «سفینه المفردات» نیز نشان می‌دهد که این ویژگی زبانی در شعر برخی از شعرای این مجموعه بکار رفته است؛ مثال:  
سلیم تهرانی:

چشم توام ز هوش ته یدست میکند  
یک سرمه‌دان شراب، مرا مست میکند  
(سفینه المفردات: ۲۱۸)

غنی کشمیری:

شام غم کز چشم ما دور آن مه پر نور بود  
چون لگن یک میل نور از دیده ما دور بود  
(پیشین: ۲۳۹)

به نظر می‌رسد که در این دوره برای ساخت این نوع ترکیبهای عددی، از عدد «یک» بیشتر از اعداد دیگر استفاده می‌شده است و با توجه به نوع ترکیب و مفهوم جمله، این عدد گاهی معنی قلّت و گاه معنی کثرت را می‌رسانده است (نک: بهار عجم، ج ۳: ص ۲۱۶۴).

بررسی اشعار سبک هندی نشان می‌دهد که نوع دیگری از وابسته‌های عددی نیز در این سبک کاربرد دارد که با پسوند شباهت «وار» می‌آید و ساختار ترکیب آن به صورت «عدد + وابسته عددی + وار + معدود» است و غالباً مفهوم «کمی و قلّت» را می‌رساند؛ مثل «یک بخیه‌وار تار زلف». مواردی از این ترکیب در «سفینه المفردات» نیز مشاهده می‌شود؛ مثال:  
ارادت خان واضح:

جنون جولانی ما یک طپیدن وار جا خواهد  
اگر ناید به کف دامان صحرای سر کوهی  
(سفینه المفردات: ص ۴۵۱)

میر رضی دانش:

یک چشم‌وار رخنه ز دیوار باز نیست  
با شوق روی گل چه کند بی‌قرار گل؟  
(پیشین: ص ۳۳۱)

## ۷-۶- کاربرد ترکیبهای خاص

«مسأله ساختن ترکیبهای خاص، یکی از مسایلی است که هر شاعری، در هر دوره‌ای در راه آن، گرچه اندک، کوشش کرده است اما شاعران فارسی زبان در قدرت ترکیب‌سازی یا در توجه به ترکیب‌سازی، یکسان نیستند. همچنین ادوار شعر فارسی به لحاظ توجه گویندگان به ساختن ترکیبها یکسان نیست» (شاعر آینه‌ها: ص ۶۴). مقایسه اشعار سبک هندی با سبکهای پیش از آن مشخص می‌سازد که شعرای سبک هندی در ساختن و بکاربردن این ترکیبها از قدما سبقت گرفته‌اند تا حدی که نه تنها بالا بودن بسامد این نوع ترکیبها در سبک هندی، به یک عامل سبک‌شناسی بدل شده است، بلکه بسیاری از این لفظ‌تراشیها، خود سبب دیرفهمی و ابهام برخی اشعار این سبک نیز شده است. در «سفینه المفردات» این نوع ترکیبها به دو دسته تقسیم می‌شوند:

دسته اول ترکیبهای غیر اضافی هستند که به صورت اسم یا صفت مرکب ساخته شده‌اند؛ مثل «ادا فهم، اثر جوش، قیامت مطلع، بهار آبله، سمندر مشرب، خمیازه فرما، لذت اثر، مجنون احتیاج و ...»؛

دسته دوم ترکیبهای اضافی و به ندرت وصفی که بیشترین سهم و بسامد را در اشعار این مجموعه به خود اختصاص داده‌اند. این ترکیبها که غالباً از نوع اضافه‌های استعاری و تشبیهی، در شعر بیشتر شعرای «سفینه المفردات» یافت میشوند و برخی از آنها عبارتند از: «آبشار طور، آتشیخانه عشق، آغوش عدم، آینه دنیا و دین، پرواز رنگ، پنبه مهتاب، پنجه مژگان، تکمه پیراهن کاغذ، جوش بهار، چراغان حُسن، چشمه سار برق، حسرت آغوش، خاکستر طاووس، خامه مژه، خلوت آغوش، خلوت آینه، خمار محبت، خمیازه آغوش، خمیازه صحبت، خواب مخملی، دیده آینه، رنگ خاموشی، شعله آواز، شکست رنگ، طیانچه باد، غنچه تصویر، فانوس گل، کاروان ناله، گره خاموشی، گل ابر، گلخن هوس، متاع تجرد، مشق جنون، مصر تجرد، مصر جنون، مصرع قد، منشور مُلک فقر، موج طراوت، نبض جاده و ...».

#### ۷-۷- کاهش کاربرد آیات و احادیث

از نخستین روزهای همزیستی اسلام و ادب فارسی، بکارگیری آیات قرآن و احادیث، جایگاه ویژه‌ای در شعر فارسی داشته و همواره مورد توجه شاعران بوده است و اوج این توجه در سبک عراقی به چشم می‌خورد. اما درست به همان اندازه که شاعر سبک عراقی به استفاده از آیات و احادیث اصرار داشته، شاعر سبک هندی به آن کم‌توجهی نموده است. شاید بتوان عواملی مثل دوری شعرا از مدرسه و خانقاه و راه‌یافتن شعر در بین مردم کوچه و بازار را از دلایل این امر بر شمرد (نک: سبک هندی و شاعران برگزیده آن: ص ۲۹).

بررسی اشعار مندرج در «سفینه المفردات» نیز گواه این مطلب است که شعرای سبک هندی علیرغم اقبالی که به «تلمیح» داشته‌اند، نسبت به اقتباس از آیات و احادیث، بی‌توجه بوده‌اند؛ چنانکه از کل ابیات مجموعه (۴۳۲۲ بیت)، فقط دو بیت به این مقوله اختصاص دارد:

در مورد اول، شاعر قسمتی از آیه ۲۰۱ سوره بقره را اقتباس کرده و در مصراع دوم گنجانده است: میر غلامعلی آزاد:

زن بود در زبان هندی نار «وَقِينَا رَبَّنَا عَذَابَ النَّارِ»<sup>۱</sup>  
(سفینه المفردات: ص ۲۸۰)

<sup>۱</sup>- متن آیه چنین است: «... مِنْهُمْ مَنْ يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ» (قرآن کریم: ۲۰۱/۲).

مورد دوم نیز بیتی از مخمس هفت بندی «سالک» در منقبت حضرت علی(ع) است که به دو حدیث قدسی معروف اشاره نموده است:

سالک:

زیبنده «لولاک»، شه «مَنْ عَرَفِي» تو در صدف کعبه و شاه نجفی تو  
(پیشین: ص ۴۶۳)

#### ۷-۸- کاربرد موتیوها

موتیوا<sup>۱</sup> که از آن به بنمایه نیز تعبیر میشود، عبارت است از درونمایه، شخصیت، الگو، موضوع، ایده، فکر یا تصویری که در ادبیات یا هنر یک سرزمین و یا در آثار یک دوره و یا در سبک فردی به صورت گوناگون و با بسامد بالا تکرار شده باشد(نک: فرهنگ اصطلاحات ادبی: ص ۸۵). موتیوها در شعر، کلیدواژه‌هایی هستند که به دلیل حساسیت و توجه خاص شاعر به آنها، ملکه ذهنی او گشته‌اند و پیوسته در جریان خلاقیت هنری، خود را نشان می‌دهند و محور مضمون آفرینی قرار می‌گیرند(نک: طرز تازه: ص ۱۳۰)؛ به تعبیری دیگر، آنچه که مرکز شبکه تصویرها و حوزه تداعی در شعر باشد، یک «موتیو» یا یک «تم» است(نک: شاعر آینه‌ها: ص ۷۰). اگرچه از پیدایش شعر فارسی تاکنون، بسیاری از موتیوها نظیر «گل و بلبل»، «شمع و پروانه»، «یوسف و زلیخا»، «هما و سایه» و ... پایه‌های ثابت تصویرسازی در اشعار سبکهای مختلف بوده‌اند ولی فقط در سبک هندی به دلیل اصرار شعرا بر مضمون آفرینی، خلق سلسله تداعیهای پیچیده و یافتن معانی غریب و بیگانه است که کاربرد در حد افراط موتیوها به عنوان یک ویژگی سبکی قابل بررسی است.

بررسی «سفینه المفردات» به عنوان مجموعه‌ای از اشعار سبک هندی نشان میدهد که اغلب شعرای این سفینه، در به کاربردن انواع موتیوها اهتمام داشته‌اند. اینک به برخی از این موتیوها که دست‌مایه مضمون آفرینی شاعران شده است اشاره میشود:

۱-۶-۳- بهله:

«دستکش چرمی که میر شکاران بر دست کنند و بدان باز و چرخ و غیره را بر دست گیرند»(فرهنگ فارسی معین، ج ۱: ص ۶۱۳). در اشعار سبک هندی با استفاده از این موتیو، مضامین متعددی خلق شده است؛ مثلاً از آنجا که این نوع دستکش، خیلی بلند نبوده و به شکل پنجه دست دوخته می‌شده است(نک: بهار عجم، ج ۱: ص ۳۵۲)، تصویر «کوتاه دستی بهله» ساخته شده که برای شاعر، تداعی کننده «کوتاه دستی او از وصال معشوق» است، یا به دلیل آنکه «بهله» را پیش از

استفاده (به دست گرفتن مرغ شکاری)، به کمر می‌آویخته‌اند؛ صفت «بهله‌دار» برای «کمر و میان» بکار رفته است (نک: فرهنگ اشعار صایب، ج ۱: ص ۱۶۹).<sup>۱</sup>  
این موتیو در «سفینه المفردات» نیز با تداعیهای خاص خود، مثل «دست، صید، بال‌افشاندن، کمر(میان)، حُسن و ...» همراه است و غالباً «دست و کمر» را تداعی میکند:  
ارادت‌خان واضح:

گمان بهله دارد صید بال‌افشان نمیداند      کز استغنا، خرام حُسن دستی بر کمر دارد  
(سفینه المفردات: ص ۲۷۵)  
علیرضا تجلی:

خواهم چو بهله با تو دمی هم‌رهی کنم      دستی بر آن میان زده، قالب تهی کنم  
(پیشین: ص ۳۴۷)

۲-۶-۳- پان:

«پان» به عنوان برگی معروف در هند، از موتیوهای پرکاربرد سبک هندی است. از معنی این لغت در فرهنگها چند نکته برداشت میشود: ۱- «پان» را بر زخم می‌پاشیده‌اند تا خشک شود (برهان قاطع: ص ۱۵۵۵) ۲- در بعضی بلاد هند رسم بوده که به وقت رخصت کردن، به شخص رونده، پان میداده‌اند و به آن «پان رخصت» میگفته‌اند (غیاث‌اللغات: ص ۱۶۵) ۳- این برگ را که در سرا سر سال سبز میمانده است، با آهک و کات و فوفل و ... میخورده‌اند تا لبها را سرخ گرداند (بهار عجم، بهار، ج ۱: ص ۳۸۴ و برهان قاطع: ص ۳۶۰). شاید بتوان با بررسی دیوانهای شعرای سبک هندی، تصاویر خلق‌شده با همه نکات و معانی فوق را یافت اما آنچه در «سفینه المفردات» وجود دارد، شبکه‌ای از تصاویر و تداعیهایی است که پیرامون نکته سوم میچرخد.

«پان» در ذهن شاعر سفینه، ابتدا رنگ «سرخ» و به دنبال آن «لب، جگر، خون و گل» را تداعی میکند، سپس از لب، به «دهان معشوق و بوسه» انتقال مییابد و از گذرگاه لب و دهان تنگ به «غنچه و لعل» میرسد و برای توصیف این عناصر تصویرهای بدیع میسازد:  
جان جانان مظهر:

عکس رنگ پان نمایان است از پشت لب      این بدخشی از کجا در سبزواری افتاده است  
(سفینه المفردات: ص ۱۵۵)

<sup>۱</sup> البته در بهار عجم معنی دیگری نیز برای «بهله» ذکر شده است که در هندوستان مستعمل بوده و عبارت است از خریطه‌ای از جنس طور که همراه اهل دولت بوده و زر خیرات و کاغذهای ضروری در آن قرار داشته است، لیکن بدین معنی در کتب لغت و تواریخ یافته نشده است (نک: بهار عجم، بهار، ج ۱: ص ۳۵۲). با فرض بر اینکه ارباب دولت، «بهله» در معنی اخیر را به خاطر محتویات ارزشمندش در کمر قرار می‌داده‌اند؛ گستره موتیو «بهله و کمر» وسیعتر و ارتباط این دو، قابل توجه‌تر مینماید، واللّه اعلم.

امتیازخان خالص:

نتواند به دهان تو رسیدن هرگز غنچه گل همه گر بیره پان تو شود  
(پیشین: ص ۲۰۱)

۳-۶-۳- سرمه:

این «موتیو» چهل و هشت بار در «سفینه المفردات» تکرار شده است و مضمون پردازیهای مرتبط با آن، پیرامون چند محور میچرخد:

۱-۳-۶-۳- سرمه و چشم:

گرد «سرمه» به عنوان یکی از اقلام هفتگانه آرایش قدیم، زیباکننده چشم و فزاینده دید یا روشنی آن و نماد سیاهی است. شبکه تصاویر این مفهوم، شامل «چشم، مژگان، نظر، نگاه سرمه آلود، میل سرمه، سرمه دان و ...» میشود؛ مثال:  
غنی کشمیری:

یک میل در میان ز ادب ایستاده است کی میرسد به چشم سیاه تو سرمه دان  
(پیشین: ص ۴۰۷)

۲-۳-۶-۳- سرمه و سکوت:

در شبکه تداعی شاعران سبک هندی، سرمه با صدا ارتباط مستقیم دارد و اساس این خوشه خیال، بر این اعتقاد عامیانه طبی استوار است که معتقدند سرمه، سرد و خشک است و خوردن آن باعث بسته شدن صدا میشود و از همین رهگذر است که سرمه، تداعی خاموشی و سکوت میکند (نک: شاعر آینه‌ها: ۳۳۰ و غیاث اللغات: ص ۴۶۸) و کنایه‌های «سرمه خوردن، سرمه آواز کسی شدن، سرمه دادن، سرمه در گلو ریختن، سرمه در کار کسی کردن و ...» پیرامون آن به کار میرود. در «سفینه المفردات» نیز «سرمه» با مفهوم اخیر، چهارده بار با تناسبات خاص خود مانند «گلو، سکوت، خاموشی، آواز، فریاد، صدا، نغمه، گفتن و ...» بکار رفته است؛ مثال:

امتیازخان خالص:

به دیده سرمه کشیدیم و گریه سرکردیم که تا بلند نگردد صدای گریه ما  
(سفینه المفردات: ص ۳۳)

شوکت بخاری:

دیگر به یاد چشم تو از هوش میرویم داریم بار سرمه و خاموش میرویم  
(پیشین: ص ۳۶۲)

۴-۶-۳- شعله آواز:

این «موتیو» به معنی «آواز باریک پرسوز که در دلها اثر داشته باشد» (بهار عجم، ج ۱: ص ۱۳۹۶) از کاربرد زیادی در سبک هندی برخوردار است و در «سفینه المفردات» نیز پنج بار بکار رفته است.

تناسبات این موتیو از یک طرف مربوط به شعله است؛ مثل «آتش، پروانه، شب، فانوس و شمع» و از طرف دیگر مرتبط با آواز است؛ مثل «بلبل، گل، مطرب و نی»؛ مثال:  
شوکت بخاری:

هوا سرد است و دارد چهره ناشسته [ای] آن گل      کنید از شعله آواز بلبل گرم آبش را  
(سفینه المفردات: ص ۴۶)

قانع کاشی:

شب‌نم امشب گر پر پروانه گردد دور نیست      شعله آواز بلبل شمع فانوس گل است  
(پیشین: ص ۱۴۷)

۵-۶-۳- کاغذ آتش زده:

این ترکیب به معنی کاغذ آتش گرفته یا کاغذ در حال سوختن، یکی از موتیوهای جدید سبک هندی است (شاعر آینه‌ها: ص ۳۳۳) که گویا آن را از رسمی که در آتش‌بازی مرسوم بوده است، گرفته‌اند (نک: کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی: ص ۴۷).

این موتیو شش بار در «سفینه المفردات» همراه با این تناسبات بکار رفته است: «شرر، داغ، بیطاقتی (سریع سوختن) و شعله»؛ مثال:  
محمدافضل ثابت:

نیست دلسوخته عشق تو محتاج چمن      شرر کاغذ آتش زده خود گلزار است  
(سفینه المفردات: ص ۱۱۰)

به علت کثرت موتیوهای بکار رفته در سفینه المفردات، برخی دیگر از موتیوهای قابل توجه در این مجموعه به همراه بسامد آنها، فهرستوار آرایه می‌گردد:

شمع و پروانه (۳۸ بار)، طاووس (۱۷ بار)، هما و استخوان (۱۲ بار)، سنگ و دیوانه و طفل (۱۱ بار)، بسمل و طپیدن (۱۰ بار)، سرو و قمری (۱۰ بار)، کتان و ماه (۹ بار)، پری و شیشه (۷ بار)، سپند و آواز (۶ بار)، سنگ مزار (۶ بار)، سمندر و آتش (۶ بار)، گره و گوهر (۵ بار)، پری و دیوانه (۴ بار)، هما و سایه (۴ بار)، پنبه و مینا (۴ بار)، شیشه ساعت (۴ بار)، سلیمان و انگشتر (۴ بار)، پنبه و داغ (۴ بار)، آب آینه (۴ بار)، آینه و خاکستر (۳ بار)، شکست رنگ (۳ بار)، سنگ و فلاخن (۲ بار)، غنچه تصویر (۲ بار)، مخمل و خواب (۲ بار)، پرواز رنگ (۲ بار)، موی چینی (۲ بار)، سفال و ریحان (۱ بار).

#### ۷-۹- به وام گرفتن واژه‌های عربی

اگرچه در سبک هندی، از واژه‌های مهجور عربی که در اشعار متکلف چند قرن قبل خبری نیست اما شعرا به سبب متروک شدن برخی واژه‌ها و تعبیر فارسی قدیم و به منظور انتقال آن مفاهیم، به ناچار از لغات و ترکیب‌های تازه‌ای استفاده می‌کرده‌اند که بعضی از آنها تمام‌عربی و پاره‌ای دیگر،



ترکیبی از فارسی و عربی بوده است(نک: سبک‌شناسی شعر پارسی: ص ۲۳۲). در «سفینه المفردات» نیز به صورت معمول از این لغات استفاده شده است:

«جواله(صفت شعله)، مسطر، جمع کردن، تحسین کردن، کم‌طالعی، مسخر کردن، محو شدن، استفاده کردن، انشا کردن، معنی پنهان، معنی برجسته، مشهد پروانه، غارت چمن، گلهای تصویر، چراغان تصویر، حُسن جهانگیر، جامه قصاب و ...».

#### ۷-۱۰- نتیجه‌گیری:

دیوان منتخب موسوم به «سفینه المفردات» دربردارنده ۴۳۲۲ بیت از حدود هفتصد نفر از شاعران سبک هندی اعم از مشهور و گمنام و صاحب‌دیوان و بی‌دیوان است که «سراج الدین اورنگ‌آبادی» آن را تدوین کرده است. بررسی نسخه خطی منحصر بفرد این مجموعه نشان می‌دهد که بسیاری از ابیات منتخب در این مجموعه که غالباً از مفردات و غزلیات سراینندگان آنهاست، نمونه‌های بارزی از ویژگیهای سبک هندی است. در این مقاله صرفاً ویژگیهای زبانی سبک هندی در این سفینه بررسی و مشخص گردید که به دلایل مختلف؛ از جمله راه‌یافتن شعر در میان عوام و اهل حرفه، تغییر بستر شعر و مخاطب شعر، کم‌شدن ارتباط اغلب شعرا با دیوان شاعران گذشته و ... در شعر اکثر شعرا ویژگیهای زبانی خاصی وجود دارد که با دوره‌های قبل کاملاً متفاوت است. در اشعار سفینه، کاربرد زبان عامیانه در اشعار، استفاده از تعارفات محاوره‌ای، کنایه‌های عامیانه، تمثیلهای و لغات جدید متداول در بطن جامعه از بسامد بالایی برخوردار است. شواهد شعری این مجموعه از کاربرد زیاد «برنگ» به عنوان ادات خاص تشبیه در سبک هندی حکایت دارد که گاهی این ادات، مفهوم «رنگ» مشبیه را نیز به ذهن متبادر می‌سازد. در اشعار این مجموعه، از وابسته‌های عددی خاص سبک هندی نیز نمونه‌های فراوان به دو صورت «عدد+وابسته+معدود» و «عدد+وابسته+وار+معدود» یافت می‌شود. ترکیبهای خودساخته شعرا که جنبه ابداعی داشته و فقط در سبک هندی ابداع و رایج شده‌اند، به دو صورت «ترکیبهای اضافی» و «غیر اضافی» بکار رفته‌اند و در ترکیبهای اضافی، غلبه با اضافه‌های استعاری و تشبیهی است. کاهش کاربرد آیات و احادیث در این مجموعه کاملاً مشهود است تا حدی که فقط در دو بیت از این مجموعه، اقتباس یک آیه از قرآن و دو حدیث معروف را میتوان مشاهده کرد، البته مقوله تلمیحات در این تحقیق بررسی نشده است. نکته قابل توجه در این مجموعه، کاربرد وسیع «موتیو» در اشعار است که در این میان، موتیو «شمع و پروانه» بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده است. بیشترین کاربرد موتیوها در اشعار این مجموعه، مضمون‌پردازی، خلق شبکه تصاویر و تداعیها است. استفاده از لغات عربی در اشعار نیز به صورت معمول و به همان شیوه که در زبان شعری دوره مغول و قرن نهم وجود داشته استمرار یافته است و ترکیبهای عربی-فارسی، بسامد بالایی دارند.

### فهرست منابع:

۱. برهان قاطع، تبریزی، محمد حسین بن خلف، تصحیح محمد معین، ۱۳۶۲، تهران: امیرکبیر.
۲. بهار عجم، بهار، لاله تیک چند، تصحیح کاظم دزفولیان، تهران: طلایه.
۳. بیگانه مثل معنی (نقد و تحلیل شعر صایب و سبک هندی)، محمدی، محمدحسین، ۱۳۷۴، تهران: میترا.
۴. تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله، جلد پنجم، ۱۳۷۱، تهران: فردوس.
۵. تذکره بی نظیر، افتخار دولت‌آبادی، میر سید عبدالوهاب، تصحیح امید سروری، ۱۳۹۰، تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۶. تذکره فارسی‌گو؛ شعرای اردو، عروج، عبدالرؤف، ۱۹۷۱م، بی‌جا.
۷. تذکره مردم دیده، حاکم لاهوری، عبدالحکیم، تصحیح علیرضا قزوه، ۱۳۹۰، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۸. دانشنامه ادب فارسی (ادب فارسی در شبه قاره)، انوشه، حسن، ۱۳۸۰، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۹. دیوان صایب تبریزی، صایب، میرزا محمدعلی، بکوشش محمد قهرمان، ۱۳۶۴، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۰. دیوان صیدی طهرانی، صیدی تهرانی، سید علی، بکوشش محمد قهرمان، ۱۳۶۴، تهران: اطلاعات.
۱۱. سبک هندی و شاعران برگزیده آن، حسن‌زاده، حسین، ۱۳۷۹، یزد: پیام.
۱۲. سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی، محمد، ۱۳۹۱، تهران: جامی.
۱۳. سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس، ۱۳۸۲، تهران: فردوس.
۱۴. سفینه المفردات، حسینی اورنگ‌آبادی، سراج‌الدین، نسخه خطی به شماره ۲۸۰۰، قم: مرکز احیای میراث اسلامی، بی‌تا.
۱۵. سفینه و بیاض و جنگ، افشار، ایرج، گردآوری میلاد عظیمی، ۱۳۹۰، تهران: سخن.
۱۶. شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، شفیع کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۶، تهران: آگاه.
۱۷. صحف ابراهیم، خلیل بنارسی، علی ابراهیم، تصحیح میرهاشم محدث، ۱۳۸۵، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۱۸. طرز تازه (سبک‌شناسی غزل سبک هندی)، حسن‌پور آلاشتی، حسین، ۱۳۸۴، تهران: سخن.
۱۹. غیاث‌اللغات، رامپوری، غیاث‌الدین محمد، بکوشش منصور ثروت، ۱۳۶۳، تهران: امیرکبیر.
۲۰. فرهنگ اشعار صایب، گلچین معانی، احمد، ۱۳۷۳، تهران: امیرکبیر.
۲۱. فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، سیما، ۱۳۸۰، تهران: مروارید.

۲۲. فرهنگ فارسی، معین، محمد، ۱۳۷۵، تهران: امیرکبیر.
۲۳. فرهنگنامه زبان و ادب فارسی در شبه قاره هند، حاج سید جوادی، کمال، ۱۳۹۱، تهران: خانه کتاب و شورای گسترش زبان و ادب فارسی.
۲۴. فهرست کتابخانه اهدایی سید محمد مشکات به دانشگاه تهران، منزوی تهرانی، علینقی، ۱۳۳۲، تهران: دانشگاه تهران.
۲۵. فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا)، درایتی، مصطفی، جلد هجدهم، ۱۳۹۱، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
۲۶. فهرستواره دست‌نوشته‌های ایران (دنا)، درایتی، مصطفی، جلد ششم، ۱۳۸۵، مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۲۷. کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی، افشار، ایرج، ۱۳۹۰، تهران: میراث مکتوب.
۲۸. کتابشناسی ادبیات دوره صفویه، رادفر، ابوالقاسم، ۱۳۹۰، تهران: فرهنگستان هنر.
۲۹. کتابشناسی آثار فارسی چاپ‌شده در شبه قاره، نوشاهی، عارف، ۱۳۹۱، تهران: میراث مکتوب.
۳۰. کلیات بیدل، بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر، تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، ۱۳۷۶، تهران: الهام.
۳۱. لغتنامه دهخدا، دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۲، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳۲. مؤلفین کتب چاپی، مشار، خان بابا، جلد دوم، ۱۳۵۱، تهران.

#### مقالات:

۱. زایر هند، زرین کوب، عبدالحسین، مجموعه مقالات صایب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، ۱۳۷۱، تهران: قطره.
۲. گنجفه، تقی‌خانی، بهروز، مجله یغما، ۱۳۳۹، شماره ۱۴۶، صص ۲۹۶-۳۰۰.