

اردیبهشت ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۲، صفحات ۱۱۹-۱۴۴

DOI: ۱۰.۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲.۱۵.۶۲۹۵

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: مثنوی حماسی-تاریخی کمترشناخته‌شده «آشوب هندوستان» رزم‌نامه‌ای تراژیک از جنگ قدرت در خاندان گورکانی در واپسین سالهای زندگی شاهجهان بر بنیاد مشاهدات عینی و روایت «بهشتی شیرازی» است. این پژوهش تلاش میکند با معرفی جامع «آشوب هندوستان» -که تاکنون کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته- و واکاوی نگرش سراینده به رویدادهای تاریخی، به این پرسش پاسخ دهد که برجسته‌ترین ویژگیهای سبکی و محتوایی منظومه در سطوح آوایی، واژگانی و بلاغی کدامند؟ تا با سبک‌شناسی اثر راه برای شناخت بهتر شاعر و اثرش هموار شود.

روش مطالعه: این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی از طریق مراجعه به مراجع و منابع موجود و مرتبط با زندگی «بهشتی شیرازی» و ویژگیهای سبکی و محتوایی «آشوب هندوستان» صورت گرفته است. **یافته‌ها:** این منظومه یکی از آثار ادبی تاریخنگاری در شبه‌قاره هند بر مبنای تلفیق تاریخ روایی و روایت ادبی مبتنی بر اندیشه و باورهای سراینده‌ای آگاه به تاریخ و فنون ادبی است. «بهشتی شیرازی» با آشنایی با فنون ادبی، حضور در دربار شاهجهان و مشاهده مستقیم رویدادهای تاریخی پایان عمر او، با تاریخنگاری و تحلیل رویدادها، روایتی منسجم از بخشی مهم و حساس در تاریخ هند را در ۱۷ واقعه با بیانی سلیس پیش روی خوانندگان به نمایش گذاشته است. شعر او ساده و روان اما منسجم و استوار است. طنین بحر متقارب در این مثنوی بخوبی به گوش میرسد. قافیه‌ها تداعی‌کننده فضا و مکمل لحن حماسی است. زبان سراینده حماسی، اما در مواردی بعثت ناهماهنگی با مضمون و محتوا به آفرینش فضای حماسی ختم نمیشود. گزینشهای واژگانی معنادار است و کلمات و ترکیبات حماسی در ارتقای بیان حماسی تأثیرگذارند. اگرچه حماسه جولانگاه صنعت‌پردازی نیست، استفاده از آرایه‌های ادبی با غلبه اغراق و تشبیه ضمن برجسته‌نمایی کلام سهم عمده‌ای در ایجاد پویایی و تحرک در منظومه دارند.

نتیجه‌گیری: تلفیق منسجم تاریخ روایی و روایت ادبی، افزایش موسیقی و آهنگین کردن کلام با استفاده از قافیه‌های اسمی، واژگان و ترکیبات سازگار با بیان حماسی، تضعیف صلابت زبان حماسی با ردیفهای فعلی، بسامد کم صدامعنایی حاصل از واج‌آرایی، ایجاد وحدت شکلی و هارمونی کلمات با استفاده از تکرار و جناس، انسجام و استواری کلام، استفاده از ابزارهای تصویرآفرین اغراقهای مصور، تشبیهات محسوس، استعاره، کنایه‌های اسنادی، تلمیحات اسطوره‌ای، ساقی‌نامه‌سرایی، اخلاق‌مداری و اندرز از محورترین ویژگیهای سبکی و محتوایی این مثنوی است.

تاریخ دریافت: ۱۴ فروردین ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۱۹ اردیبهشت ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۳۰ اردیبهشت ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۴ تیر ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

آشوب هندوستان، بهشتی شیرازی، سبک‌شناسی، حماسه تاریخی، عصر شاهجهان.

* نویسنده مسئول:

Mza130@yahoo.com

۳۲۲۹۱۸۹۵ (+۹۸ ۷۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Introduction and stylistics of the Unknown Epic–Historical Ashob of India

S. Nemati, M.R. Amini*

Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۰۲ April ۲۰۲۰

Reviewed: ۰۹ May ۲۰۲۱

Revised: ۲۰ May ۲۰۲۱

Accepted: ۰۵ July ۲۰۲۱

KEYWORDS

The Turmoil of India,
Beheshti Shirazi, Stylistics,
Epic–Historical, Shah Jahan's Era.

*Corresponding Author

✉ Mza130@yahoo.com

☎ (+۹۸ ۷۱) ۳۲۲۹۱۸۹۵

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The unknown epic-historical Masnavi of the Turmoil of India describes a tragic war of power in the Great Mongol dynasty in the last years of Shah Jahan's life based on objective observations and the honest narration of the Persian poet Beheshti Shirazi. This epic is one of the literary works of historiography in the Indian subcontinent combined of narrative historical and literary narrative by a poet aware of historiography and literary techniques. This study tries to answer the basic question of what are the most prominent stylistic and content features of this work at the phonetic, lexical and rhetorical levels which has been hidden from the view of other scholars. The poet's attitude towards historical events is analysed too.

METHODOLOGY: This descriptive-analytical study was conducted by referring to existing sources and other sources related to the life of Beheshti Shirazi and the stylistic and content characteristics of the Turmoil of India.

FINDINGS: The research findings show that Beheshti, by mastering the knowledge of the time, familiarity with literary techniques, attending the court of Shah Jahan and directly observing of the historical events of the end of this powerful king and precise analysing of the events, has composed a coherent narrative of an important and sensitive part of Indian history. He has been presented in ۱۷ events with a smooth expression the beautiful descriptions and illustrations to the readers. Also, the end of the narrative of this sad battle of fratricide is the compilation of instructive advice based on historical documents.

CONCLUSION: Easy way to avoid, difficult writing, coherent combination of narrative history and literary narration, increase of verbal music in the form of using nominal rhymes compatible with epic language and epic words in rhyme, weakening the strength of epic language by using the verbs in ending syllables, low frequency of semantics resulting from phonology, creating formal unity and harmony of words using repetition and punctuation, success in meaningful choices of words and epic combinations and lexical appropriateness, lexical coherence and stability, use of description in the horizontal axis and Vertical storytelling, narrative and descriptive characterization a direct and indirect way, use of pictorial tools of tangible similes, metaphorical metaphors, illustrated exaggerations, documentary allusions, mythical allusions, mystical and epistemological style, Ethics, orientation and depiction of human character and advice are the most central features of the style and content of this Masnavi.

DOI: [1۰,۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,7۲۹۰](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.15.7290)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 ۲۴	 ۱۱	 ۰

مقدمه

امپراتوری قدرتمند گورکانی بیش از سه قرن شبه‌قاره هند را تحت تسلط داشت. رابطه مطلوب آنها با پادشاهان صفوی زمینه‌ساز گسترش تبادلات سیاسی، اجتماعی، نیز رونق فرهنگ و زبان فارسی در هندوستان شد تا حدی که زبان فارسی، زبان رسمی دربار گورکانیان و زمینه‌ساز مهاجرت شعرا و ادبای ایرانی به آن دیار شد و داد و دهشهای سخاوتمندانه امرای ادب‌دوست هند به توسعه فرهنگ و ادب ایرانی و بویژه تاریخنگاری منجر شد. تاریخنگاری فارسی در دوره گورکانیان به نهضتی تبدیل شد که در تاریخ هند و جهان اسلام بیسابقه بود. «در حوزه تاریخنگاری آنچه در عصر گورکانیان انجام شد، بتنهایی قابل مقایسه با همه کارهایی است که در قلمرو حکومت صفویه و عثمانی صورت پذیرفت و حتی بیش از آن است» (تاریخ ادبیات، صفا، ج ۵: ص ۱۵۵۱).

اساس سلسله گورکانی به دست ظهیرالدین محمد بابر پایه‌گذاری شد. او پس از لشکرکشی به هند و شکست سلطان ابراهیم لودی، سلسله گورکانیان را در ۹۳۲ بنیان نهاد. با وجود علاقه فراوان به زبان فارسی، بعلت منازعات داخلی نتوانست به زبان فارسی توجه نشان دهد و پنج سال پس از فتح هند درگذشت و فرزندش همایون را به جانشینی برگزید. عجین شدن ذهن همایون با فرهنگ ایرانی بیش از تأثیرپذیری از پدر، معلول تربیت مادری ایرانی، ماهر بیگم، بود. (در قلمرو خانان مغول، شیمل: ص ۲۱). چند سالی از سلطنتش نگذشته بود که با شورش شیرشاه افغانی روبرو شد و ناامید از یاری برادران راهی ایران شد (علاقه بابر و همایون به فرهنگ ایران، نوروزی: ص ۱۷۵). پناهندگی او به دربار صفوی و بازپس‌گیری تاج و تخت با حمایت شاه تهماسب زمینه‌ساز پذیرش شاعران فارسی‌سرا در دربار گورکانی شد (روزگاران، زرینکوب: ص ۶۷۶)، اما از بد حادثه همایون مجالی برای رواج زبان فارسی نیافت و با سقوط از بام کتابخانه سلطنتی جان سپرد. او فرزندش اکبرشاه را با توصیه به گرامیداشت ایرانیها به جانشینی تعیین نمود. با به قدرت رسیدن اکبرشاه ستاره بخت شعر و ادب فارسی در هندوستان درخشیدن گرفت و دوران رواج زبان فارسی آغاز شد؛ شیوه‌ای که پس از او توسط فرزندش جهانگیر تداوم یافت و با طلوع عصر شاهجهانی، سومین فرزند جهانگیر، درخشانترین ادوار تاریخ هند از نظر گسترش فرهنگ و تاریخنگاری به زبان فارسی رقم خورد و با فرزندانش تداوم یافت.

بهشتی شیرازی، صاحب آشوب هندوستان در روزگار رونق زبان فارسی راهی هند شد و در دربار گورکانیان به مقام و منزلتی رسید. او شاعر دربار شاهجهان و معلم فرزندش مرادبخش بود. آشوب هندوستان روایت او از پایان عمر شاهجهان و نزاع خونین فرزندانش بر سر قدرت است. حضور بهشتی در دربار گورکانی و دلبستگی به مرادبخش در اندیشه و سبک شعری او بسیار تأثیرگذار است، بنابراین شناخت و تجزیه و تحلیل دقیق اوضاع سیاسی، اجتماعی هند و آگاهی از جزئیات تاریخ این عصر و فجایع دردناکی که در جنگهای خونین میان فرزندان شاهجهان رخ داد، در شناخت اندیشه و سبک شعر بهشتی بسیار مؤثر است. پژوهش حاضر تلاش میکند با معرفی منظومه کمترشناخته‌شده آشوب هندوستان، خوانندگان را با این مثنوی، سراینده و سبک بیان آشنا کند و برگی از تاریخ هند را که در بعد فرهنگی با ایران پیوند خورده از منظر سراینده‌ای که حاضر و ناظر در این صحنه تاریخی بوده است، پیش روی خوانندگان بتصویر کشد. نویسندگان میکوشند به این پرسشها پاسخ دهند:

آشوب هندوستان چه زمانی و با چه هدفی و به دست چه کسی سروده شده است؟ ساختار اثر چگونه است و سراینده به چه مطالبی با چه رویکردی توجه کرده است؟ ویژگیهای محتوایی زبانی، سبکی و ادبی منظومه چیست؟ منظومه از نظر حماسی چه امتیازها و ارزشهایی دارد؟

ضرورت و سابقه پژوهش

آشوب هندوستان برای نخستین بار به همت سیده خورشید فاطمه حسینی براساس نسخه خطی نول کشور نوشته سال ۱۰۵۰ هجری قمری تصحیح و در آگوست ۲۰۰۹ (۱۳۸۸) در دهلی نو چاپ شد. او در تصحیحی انتقادی بر مبنای نسخه نول کشور، در مقایسه با سه نسخه خطی گجرات، کتابخانه بریتانیا و کتابخانه آصفیه این منظومه را در ۲۵۵۳ بیت با مقدمه‌ای مفصل تصحیح کرد. ذبیح‌الله صفا در جلد پنجم تاریخ ادبیات ایران (۱۳۶۹)، حماسه-سرایي در ایران (۱۳۸۳) و مقاله حماسه‌های تاریخی و دینی در عهد صفوی (۱۳۶۱) به معرفی مختصر این منظومه پرداخته و آن را سروده بهشتی از شاعران عهد شاهجهان و وابستگان به دربار سلطان مرادبخش دانسته است. خزانه‌دارلو در معرفی منظومه‌های ادب فارسی (۱۳۷۵) با معرفی مختصر بهشتی، او را شاعر قرن یازدهم دانسته که حوادث احمدآباد را در این دوران روایت کرده است. در فهرستهای منزوی، فنخا و دنا بعنوان مهمترین و گسترده‌ترین فهرستهای شناخت نسخ خطی از این منظومه و سراینده یاد نشده، همچنین در فهرستهای شناسایی نسخ خطی در کتابخانه‌های هند و پاکستان نیز از این مثنوی ذکری به میان نیامده است. آشوب هندوستان، روایتی ادبی از رویدادی تاریخی به روایت بهشتی شیرازی، شاعر دربار گورکانی و معلم مرادبخش فرزند شاهجهان است که ندیم و همراه همیشگی او در سفر و حضر بوده و از نزدیک برهه‌ای حساس از منازعات درون حکومتی پایان عصر شاهجهانی و نزاع فرزندان او را برای جانشینی پدرشان مشاهده کرده است. اهمیت خاص و ویژگی استثنایی این منظومه در آن است که شاعر شخصاً در متن حوادث و در کنار شخصیت‌های اصلی حضور دائمی داشته است. بهشتی در آغاز و میانه منظومه بارها به این موضوع اشاره کرده است که نقل قولهایش از وقایع مبتنی بر مشاهدات عینی است؛ نه گفته‌ها و نوشته‌های دیگران. بسیاری از منظومه‌های حماسی-تاریخی پس از شاهنامه به قلم راویانی سرایش شده که شاهد مستقیم رویدادها نبوده و با تکیه بر مستندات تاریخی مکتوب و شفاهی اقدام به نگارش آثارشان کرده‌اند؛ اما این منظومه از ویژگی ممتاز حضور سراینده در متن رویدادها برخوردار است. بنابراین معرفی و بررسی این مثنوی کمترشناخته‌شده با تکیه بر مشاهدات عینی مورخی تحلیلگر و آشنا به فنون ادبی، خوانندگان را با زوایای پیدا و پنهان یک رخداد تاریخی مهم و سبک بیانش آشنا میکند و از سویی دیگر بازگوکننده نقش مهم سرایندگان پارسی‌سرا در گسترش حوزه نفوذ زبان فارسی در خارج از مرزهای ایران است. درک درست و شناخت کامل از یک اثر ادبی و اندیشه سراینده بدون بررسی سبک‌شناسانه اثر میسر نیست. در این نوشتار تلاش میشود با معرفی جامع و واکاوی مولفه‌های مهم آوایی، واژگانی، بلاغی و ادبی منظومه، هسته اصلی اندیشه، عواطف و سبک‌شناسی این مثنوی ترسیم و کوشش سراینده برای ارائه روایتی ادبی منسجم از رخدادی تاریخی نشان داده شود.

روش مطالعه

روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی است و انجام پژوهش از طریق مراجعه به مآخذ مرتبط با اثر و زندگی سراینده و ویژگیهای سبکی و محتوایی شعرش صورت گرفته است. نخست مقدمه‌ای در شرح زندگی سراینده و معرفی منظومه آمده است؛ سپس برجسته‌ترین ویژگیهای سبکی و محتوایی منظومه در سطوح آوایی، واژگانی و بلاغی، ادبی و واکاوی شده است. نسخه تصحیح‌شده منظومه آشوب هندوستان از خانم سیده خورشید فاطمه حسینی در دهلی نو مبنای این پژوهش است.

بحث و بررسی

درباره بهشتی شیرازی و زمینه سرایش آشوب هندوستان

بهشتی شیرازی از شاعران گمنامی است که تذکره‌نگاران و مورخان درباره او کمتر سخن گفته‌اند. منبع مهم ما از زندگی سراینده، مثنوی آشوب هندوستان خود اوست. او از سرایندگان اواخر قرن دهم و از کسانی است که در دوره صفویه از ایران به هندوستان مهاجرت کرد. در اشعار موجود هیچ اشاره صریحی به نام، سالهای زندگی، وضعیت خانوادگی، استادان و تحصیلاتش وجود ندارد. تخلصش بهشتی است که چندین بار به آن اشاره کرده است:

خدایا بهشتی ثناخوان تست گیاه ضعیفی ز بستان تست
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۶۲)

از متن برمی‌آید او مسلمانی شیعه‌مسلم بوده که سخنش را با مدح اهل بیت آغاز کرده و با انتظار ظهور مهدی (عج) به پایان رسانده است. تمسک به ائمه از ویژگیهای برجسته سراینده است که از کلامش نمودار میشود.

به نعت محمد به مدح علی مرا خامه و نطق سر کن جلی
به مدح امامان اثنا عشر مرا ساز نخل بیان بارور
(همان: ص ۶۳)

او را در سخنوری ماهر دانسته‌اند. «مولانا بهشتی طبعی در غایت درستی داشته و نظمی در نهایت پاکیزگی» (عرفات‌العاشقین، اوحدی بلیانی: ص ۷۸۹). هدایت از درگذشت شاعر در ۱۰۶۰ میگوید (ریاض‌العارفین، هدایت: ص ۱۱۹). این تاریخ درست نیست؛ زیرا او در ۱۰۶۷ با به تخت نشستن شاهزاده مرادبخش نظم آشوب هندوستان را شروع کرد:

ز هجرت سنه الف و ستین و سبع جهان گشت از فتنه شوریده طبع
تأمل کن آشوب هندوستان اگر دیده‌ای در خزان بوستان
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۷۲)

و در ۱۰۶۹ به پایان رسانید. او در دوره اورنگ زیب در آگره چشم از جهان فروبست (مغولان در هند، برزگر: ص ۳۴۰). سراینده در ۲۵۵۳ بیت در هفده واقعه جنگهای فرزندان شاهجهان را برای رسیدن به حکومت به سبک و شیوه شاهنامه روایت کرده است.

در ۱۶۵۵ میلادی محمد داراشکوه، فرزند نورچشمی شاهجهان و ممتاز محل، در دوران پیری پدر با لقب شاه بلنداقبال ولیعهد دولت گورکانی شد. ضعف در کشورداری و تفرقه‌انگیزی برادران، زمینه‌ساز جنگ قدرت میان برادران شد و پس از کشمکشهای بسیار، داراشکوه از اورنگ زیب شکست خورد و به طرزی دلخراش به قتل رسید. بهشتی در سبب نظم نسخه میگوید: با دستور شاهجهان اداره دارالسلطنه در دست داراشکوه بود؛ اما رفتار نابخردانه او آتش نزاع را میان برادران شعله‌ور کرد و آنها پیمان بستند پس از مرگ پدر قیام کنند؛ اما هنوز شاهجهان زنده بود که آتش اختلاف زبانه کشید:

ز دوران جمشید و کی تا به حال که پیداست رسم جدال و قتال
چو پیکار اولاد شاهجهان نیاید به گیتی ز شاهنشهان
من این راست را از دم راستان به نظم آورم داستان داستان
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۷۰)

منظومه با حمد خداوند، نعت رسول اکرم (ص)، منقبت دوازده امام و مدح سلطان مرادبخش شروع می‌شود. نام کتاب آشوب هندوستان است که سراینده بر آن تصریح کرده است:

شد این نامه از همت دوستان مسمی به آشوب هندوستان
(همان: ص ۲۱۸)

حکایت نزاع پسران شاهجهان و توصیف دوران پیری این سلطان قدرقدرت، با تلفیق تاریخ‌روایی و روایت ادبی از زبان سراینده‌ای حاضر و ناظر بر رویدادها شنیدنی است. بهشتی بعلت حضور مستقیم در صحنه رویدادها، بعنوان راوی از هسته اصلی خود جدا می‌شود و برای برقراری ارتباط میان متن و باور خواننده بعنوان عنصری درون‌متنی به حیات خود ادامه می‌دهد. صدای او ناظر بر حضورش در متن است. او بعنوان راوی ادبی تاریخ که در عالم واقع و خارج از متن نیز درگیر و شاهد رویدادهاست، در روایتگری تاریخ بر ذکر جزئیات و زمان دقیق رویدادها و در روایتگری ادبی بر ذکر جزئیات صحنه رخدادها تکیه دارد.

بسی سال فردوسی خوش‌کلام که بادش ز یزدان درود و سلام
همه رزم شهنامه نادیده گفت به جای گهر طبعش الماس سفت
من این رزمها را همه دیده‌ام ز کس همچو افسانه نشنیده‌ام
(همان: ص ۷۰)

صور مستقیم او در رویدادها، نشانگر هویت روایتگری است که پیشاپیش از سیر حوادث آگاه است و روند رویدادها را رقم می‌زند. کشته شدن داراشکوه، به بند کشیدن سلطان مراد توسط اورنگ زیب، فرستادن سلیمان شکوه به جنگ شاه شجاع و توصیف نگاه نگران شاهجهان بر آینده فرزندان رخدادهایی است که خوب از عهده روایتشان برآمده است. او در گزارشگری رویدادها بیطرف است و گهگاه با بیان انگیزه و ذهنیت شخصیتها در خلال یا پایان داستانها مستقیم با خواننده حرف می‌زند؛ البته در این منظومه دلبستگی شدید به مرادبخش، سراینده را از بازگویی برخی حقایق چون دانش و بزرگی داراشکوه بازداشته است. بهشتی با چشم‌پوشی از دوراندیشی شاهجهان در انتخاب داراشکوه به ولیعهدی بعلت حکمت، فراست و رویه وحدت ادیان، بر انتخاب شاهجهان خرده گرفته است:

ولیکن شهنشاه با عقل و رای همه لطف و احسان به خلق خدای
ندانست این نکته دلپذیر که کار شبان نیست تیمار شیر
ز اولاد هرکس که بخت‌آورست همان لایق تاج و تخت زرست
(همان: ص ۶۸)

سیمای داراشکوه در آشوب هندوستان حاکمی ناآگاه و اهل عجب است که با بی‌تدبیری در گره تقدیری ناگوار گرفتار می‌شود:

ازین نکته غافل که صاحب‌غرور شود زود از ملک اقبال دور
کی از حلم بر خلق بیداد رفت بسا سر که از عجب بر باد رفت
(همان: ص ۸۰)

بالعکس سیمای تاریخی، او فردی دانا و آگاه است که با تسلط بر زبانهای عربی، سانسکریت و اردو از مقدمات علوم، قرآن، حدیث و ادب فارسی و عربی آگاه بود و در نقاشی و خوشنویسی مهارت داشت. از طریق شاه محمدبخشی بر طریقت قادریه سیروسلوک می‌کرد؛ اما با پیروان دیگران فرق صوفیه هم حشرونشر داشت؛ اما «نداشتن تجربه و

مهارت نظامی کافی بعلت ملازمت دائمی با پدر و بی‌علاقگی به امور حکومتی و علاقه فراوان به علم‌اندوزی، نیز رقابت و مخالفت برادران، کارش را با آنان به نزاع کشانید» (سیرالمتأخرین، طباطبایی: ص ۳۰۱). بنظر میرسد در زمانه‌ای که نزاع داخلی دربار گورکانی را فرا گرفته و برادران برای کسب قدرت تیغ برهم میکشند، اینگونه ملاحظه صاحبان قدرت از سوی سراینده شگفت‌آور نیست؛ زیرا اگر این اندک ملاحظات نیز نبود، اورنگ زیب که صفحات تاریخ از رفتارش با پدر و برادران مشحون است، بی‌تردید در برابر صراحت گفتار بهشتی، که بزرگترین جرمش معلمی سلطان مراد بود، کوتاه نمی‌آمد و معلوم نیست که عاقبت او چه میشد.

ویژگیهای سبکی اثر

سطح زبانی: شعر از سه عنصر زبان، تصویر (خیال) و موسیقی ساخته شده است. زبان بعنوان تجلیگاه تصویر و موسیقی در شعر نقش محوری دارد و بیشترین توجه پژوهشگران به آن معطوف شده است. از طریق زبان است که نحوه بیان معانی اهمیت مییابد. شعر کارکرد هنری زبان است که با زبان عادی مردم متفاوت است. «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی میدهد و درحقیقت گوینده شعر، عملی در زبان انجام میدهد که خواننده میان شعر او و زبان روزمره تمایز احساس میکند» (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۳). زبان شعری با همه عناصر موسیقایی، آوایی، معنایی و تصویری بعلت گستردگی به سه سطح کوچکتر آوایی، واژگانی و نحوی تقسیم میشود.

سطح آوایی (موسیقایی): ساختار آوایی حاصل ترکیب و هماهنگی واکها، هجاها و واژگان است و نوع انتخاب آواها نگاه زیبایی‌شناسانه هر شاعر را نشان میدهد. آواها گاه هماهنگ با سایر اجزای شعر، القاکننده معنا نیز هستند. در سطح آوایی، آنچه باعث ایجاد موسیقی در شعر میشود، وزن، قافیه و تناسب حروف با موسیقی درونی شعر است؛ بنابراین نظام موسیقایی شعر فارسی از سه منظر موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی قابل بررسی است. (درباره ادبیات و نقد ادبی، فرشیدورد: ص ۳۱).

موسیقی بیرونی: شاعر برای انتقال اندیشه‌ها، احساسات و تخیلاتش به مخاطب و تأثیرگذاری بر او، از همه نیروی الفاظ از جمله وزن و موسیقی استفاده میکند. آشکارترین نوع موسیقی شعر، موسیقی بیرونی است که بوسیله وزنهای رایج شکل میگیرد. «منظور از موسیقی بیرونی، جانب عروضی و وزن شعر است که بر همه شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است» (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۳۹۱). هریک از اوزان شعر آهنگی خاص دارند؛ برخی تند و شاد و برخی سنگین و غمگینند. از طرفی هر شعری با توجه به محتوا و حالت عاطفی، وزن متناسب با خود را میطلبد و از دیرباز هماهنگی بین وزن و محتوا مورد توجه سخنسرایان بوده است. بر این اساس بهترین وزن برای محتوای حماسی، بحر متقارب "فعولن فعولن فعولن فعل" است. «حماسه همیشه بگونه مثنوی است و در هر شعر حماسی تنها یک وزن واحد بکار رفته است» (حماسه، خالقی مطلق: ص ۲۷).

پس از کامیابی فردوسی در سرایش شاهنامه، سرایندگان داستانهای حماسی همین وزن را برای آثار خود برگزیدند. البته توفیق آنها با توجه به تناسب وزن و محتوای حماسی متفاوت بوده است، زیرا وزن و بحر متقارب بتنهایی نمیتواند زبان حماسی خلق کند. «وقتی ذهن و اندیشه با موضوع حماسی درگیر میشود، زبان هم حماسی میشود» (ادوار شعر فارسی، شفیع کدکنی: ص ۱۹). طنین بحر متقارب در این مثنوی بخوبی بگوش میرسد. بهشتی با بکارگیری بحر متقارب بین وزن و محتوای شعر توازن برقرار کرده است.

زمین شد ز نعل ستوران ستوه بلرزد دشت و بجنبد کوه

ز سم ستوران هامون‌نورد شد انباشته جوف گردون ز گرد
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۱۴۶)

این وزن فخیم با کوبشهایی که با هجاهای بلندش در شعرش ایجاد کرده و تکرار منظم، صدای مارش نظامی را در ذهن تداعی میکند.

ز گرد سواران میدان کین در آمد در آغوش گردون زمین
ز آوای کوس و ز جوش سپاه گرفتند تبالرزه خورشید و ماه
(همان: ص ۱۴۷)

در آن دشت خونخوار الماسگون به هر سو روان گشت دریای خون
(همان: ص ۱۴۹)

در این بحر نسبت هجاهای بلند به کوتاه بیشتر است. «همیشه تألیفی از الفاظ که شمارهٔ نسبی هجاهای کوتاه از بلند بیشتر است، حالت عاطفی هیجان‌آوری را القا میکند و برای حالات ملایم‌تر، وزنهایی بکار میرود که هجاهای بلند در آنها بیشتر است» (زبان شعر، نائل خانلری: ص ۲۵۷). این وزن با صلابت خاص مناسب محتوای حماسی است. او با استفاده از اختیارات شاعری مانند استفاده از یک هجای بلند بجای دو هجای کوتاه، هجاهای مختوم به مصوتهای بلند و ختم مصرعها به رکن فعول و فعل تلاش کرده کلامش را برجسته کند:

همه همچو فیل دمان صف‌شکن قبا کرده جوشن زره پیرهن
از آن سهمگین لشکر پرستیز دژ و دشت شد وادی رستخیز
یکایک تن سروران سپاه شد از اسلحه برج خورشید و ماه
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۱۲۶)

او در برخی ابیات با وزن فعولن فعولن فعولن (مقصود) کشش صوتی خاصی ایجاد کرده است. بسامد برخی اختیارات شاعری مانند تشدید، تخفیف و حذف در کلمات در منظومه فراوان است؛ البته شاید این واژه‌ها در دورهٔ سراینده به همین شکل تلفظ میشده است.

واحد‌های آوایی زبان هرگاه در زنجیرهٔ کلام کنار یکدیگر قرار گیرند، از هم تأثیر میپذیرند. «هرگاه این تأثیرات نمود واجی پیدا کنند، یعنی در حد تغییر، افزایش و حذف یک واج باشند، فرایند واجی نامیده میشوند» (راهبردهای یاددهی، عمرانی: ص ۲۳). در زبان حماسی به فراخور وزن و محتوا از فرایندهای واجی تخفیف، تشدید و حذف استفاده میشود. برخی از این فرایندها تحمیل‌شدهٔ وزن و قافیه هستند، اما برخی به ایجاد آهنگ حماسی کمک میکنند. در کلام بهشتی تخفیف و تشدید به ترتیب بیشترین بسامد را دارند.

تخفیف

تفنگچی بسی توپچی بیشمار مقرر نمود از پی کارزار
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۹۶)
ز ابر تُفک ژالهٔ مرگ ریخت ز کشت حیات عدو برگ ریخت
(همان: ص ۱۴۸)

تشدید

به حجاب دروازهٔ خاص و عام به هریک به تأکید داد این پیام
(همان: ص ۱۷۶)

ز غوغای گردان زمین شد ز جای گذشت از فلک نعره کره‌نای
(همان: ص ۱۴۶)

موسیقی کناری (قافیه و ردیف): موسیقی کناری بعنوان مکمل موسیقی بیرونی شعر، مجموع عواملی است که باعث نظم موسیقایی در شعر میشود و مهمترین عامل این نظم قافیه و ردیف است. قافیه در شعر حماسی باید تداعی‌کننده فضا و مکمل آهنگ حماسی باشد. موسیقی حاصل از آواها و کلمات را غنا بخشد و حسی و عینی باشد. قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن مخاطب است و باید «از همه الفاظ شعر محکمتر و استوارتر باشد، زیرا پاره‌های شعر را به یکدیگر پیوند میدهد» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۸۳). گزینش کلمات قافیه از نظر صوت، طنین و جنبه موسیقایی موضوعی است که حماسه‌سرا به آن توجه دارد. هرچه حروف مشترک قافیه بیشتر باشد، موسیقی بیشتری را القا میکند، بویژه «قافیه‌های مختوم به مصوت‌های «آ» و «او» که میتوان تعظیم و تفخیم و هشدار و صلا زدن را تجسم کرد» (همان: ص ۳۷۵). قافیه‌های بهشتی ساده و آسان است و از کاربرد کلمات عربی و نادر در قافیه پرهیز کرده است. او در ابیاتی قافیه را به مصوت‌های «آ» و «او» ختم کرده که گاه امکان افزودن «ی» نیز وجود دارد. نگارندگان با بررسی ۶۰۰ بیت، ۱۱۰ کلمه قافیه مختوم به «آ» و «او» را استخراج کردند:

اگر درد شه را بود جان دوا کنم هر نفس تازه جانی فدا
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۸۶)
چو آن هر دو شاهنشاه کامجوی نمودند تدبیر رزم عدوی
(همان: ص ۱۲۳)

بیشتر قافیه‌های منظومه اسمی و با منطق قافیه در زبان حماسی سازگار است. در زبان حماسی معیار بعلت ساختارهای نحوی که مبتنی بر تقدم فعل است، قافیه‌ها بیشتر اسمی هستند. همچنین قرار گرفتن صامت «ن» پس از مصوت «آ» سبب تأکید بر واژه قافیه شده است:

چو آن هر دو سلطان گیتی‌ستان نشستند بر فیلهای دمان
بد ایمن صف از فوج ایرانیان همی‌گشت شور قیامت عیان
ز بس پرچم رایت زر نشان هوا شد زراندود تا کهکشان
(همان: ص ۱۴۵)

قافیه‌هایی که در رده بعد قرار میگیرند به هجاهای «آر» و «ر» ختم میشوند. این قافیه‌ها نیز جزو پرکاربردترین قافیه‌های شعر فارسیند که نویسندگان با بررسی ۵۰۰ بیت ۸۰ کلمه قافیه مختوم به هجاهای «آر» و «ر» را استخراج کردند.

به شان نریمان و اسفندیار نهادند رو در صف کارزار
(همان: ص ۱۲۷)
به اردوی شه چون رسید این خبر تو گفתי جهان گشت زیر و زبر
(همان: ص ۱۸۴)

او گاهی با کلماتی قافیه ساخته است که دیگر سرایندگان کمتر از آنها استفاده کرده‌اند؛ زیرا آنها به هجاهایی ختم میشوند که کلمات کمی برای قافیه آنها یافت میشود. مثلاً با هجای «اس» یا «ع» همچنین عیوب قافیه در این مثنوی یافت میشود:

سنا: نمودی به یک دست حایل سپر سپرده به شمشیر دست دگر
(همان: ص ۱۳۲)

ایطاء: ازین موهبت شاه اورنگ زیب بیاراست جشنی چو جنت به زیب
(همان: ص ۱۶۱)

کلمات جهان و شاهجهان نمیتوانند با هم قافیه شوند، اما بهشتی چندین بار این کلمات را قافیه قرار داده است (ص ۶۱، ۶۶، ۱۰۳). تکرار قافیه هم به دفعات در برخی ابیات منظومه بچشم میخورد، چون «نهان و جهان» و «چنان و میان». قافیه درونی هم در این مثنوی جایی ندارد. تعداد کمی از قافیه‌های منظومه مردف است؛ حال آنکه قافیه و ردیف جزو تأکیدهای زیبایی‌آفرین کلام حماسی است.

قافیه اسمی	قافیه فعلی	قافیه مردف	تکرار قافیه
۶۵٪/۳۹	۱۶٪/۱۱	۹٪/۰۵	۹٪

ردیف: از ویژگیهای شعر فارسی است و بیشترین ردیفها نسبت به دیگر زبانها در شعر فارسی استفاده شده است. در شعر فارسی ردیف به فعلی و غیرفعلی تقسیم میشود. استفاده از ردیف فعلی آسانتر است تا ردیف غیرفعلی؛ زیرا فعل در پایان جمله می‌آید و ردیف هم در جایگاه پایانی بیت قرار دارد، نیز برای فعل راحتتر میتوان گزاره‌های متفاوتی آورد تا برای اسم و ضمیر و...

در شعر حماسی، معیار ردیفهای ساده و کوتاه است، زیرا «ردیفهای بلند جوش و جان حماسه را میگیرند و در اثر کمبود جا برای نقل داستان، شاعر ناگزیر از سرودن ابیات بیشتر و افزودن حشو و زوائد است» (درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، حمیدیان: ص ۴۴۳). کمبود ردیف در شعر بهشتی بسیار محسوس است، بیشتر ردیفها هم فعلی است که با منطق حماسه سازگاری ندارد. «چون مصرعهای مختوم به فعل آهنگ ملایمی دارند و از صلابت زبان حماسی میکاهند» (انواع ادبی، شمیسا: ص ۱۰۴). ردیفهای فعلی «شد، کرد، است» بسامد بیشتری در مثنوی دارد. ردیف ضمیر و حرف هم گاهی در منظومه یافت میشود.

ردیف فعلی	ردیف اسمی	ردیف ضمیر	ردیف حرفی
۶۷٪	۱۴٪	۱۰٪	۹٪

موسیقی درونی: موسیقی درونی از تناسب، تکرار، همنشینی و همخوانی صامتها و مصوتها و ترکیب هنرمندانه کلمات ایجاد میشود و در کنار دیگر عناصر موسیقی‌ساز، شعر را به اوج لذت موسیقایی میرساند. «مهمترین قلمرو موسیقی است و استواری و استحکام مبانی بسیاری از شاهکارهای ادبی در این موسیقی نهفته است» (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۹۲). ترکیب اصوات و کلمات در شعر حماسی آهنگهای متفاوتی پدید می‌آورد که اگر این آهنگ با موسیقی بیرونی شعر توأم شود، در تداعی معانی حماسی نقش مهمی دارد. حاصل ترکیب و تلفیق آواها و کلمات واج آرای، تکرار، جناس و انواع صنایع بدیع لفظی است که موسیقی درونی شعر را تشکیل میدهند. **تکرار:** تکرار در ایجاد موسیقی شعر حماسی نقش مهمی دارد و چه مرئی (تکرار واژه) و چه نامرئی (نغمه حروف) آهنگ شعر حماسی را غنا میبخشد و اگر انتخاب نوع واژگان با تأمل کافی باشد، در تداعی معانی هم نقش انکارناپذیری دارد. «تکرار جزء جدایی‌ناپذیر زبان حماسه‌های بدیهی است» (حماسه، خالقی مطلق: ص ۸۵). فایده تکرار این است که ضمن تقویت لحن و مفهوم، موسیقی جانبی ایجاد میکند.

تکرار واج (واج‌آرایی): واج‌آرایی، موسیقی درونی شعر را بالا میبرد؛ اما نظم و ترکیب واجها باید ضمن تداعی فضای حماسی در القای محتوای حماسی هم موفق باشد. «واجها دارای شدت، طنین، زیری و بمی هستند و شاعر

توانا با آگاهی از این ظرفیتها، آهنگ و موسیقی مطلوب شعر حماسی را می‌آفریند؛ بگونه‌ای که با حروف و کلمات، بتوان شدت و خشونت را سنجید» (موسیقی شعر، شفيعی کدکنی: ص ۶۳). در تکرار واحه‌های منظومه صامته‌های سایشی (س، ص) و (ش، چ، خ، ز، ر) بیشتر بنظر می‌آیند و گاه وجود حداقل دو مورد از آنها نزدیک هم باعث ایجاد آهنگ و موسیقی در شعر میشود؛ اما صامته‌های انسدادی و مصوتها باید چندین بار تکرار شوند تا کلام آهنگین شود. همخوانی تکرار آواها با پیام شعر حماسی، در تهییج مخاطب نقش مهمی دارد.

هم‌حروفی: بهشتی با تکرار حروف «س و ص» که از حروف صفیری هستند، صدای حرکت و طنین را القا کرده است:

ز صیت سپاه سپهر مراد تزلزل به دریای عمان فتاد
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۹۴)

و در توصیف آشفتگی و اضطراب حرمسرای شاهجهان پس از سقوط اکبرآباد با تکرار واج «ش» خروش و هیاهو را می‌رساند:

برآمد خروش از شبستان شاه که بر ما شود زندگانی تباہ
جهان آتش شور و شر درگرفت که سرمشق از آن شور محشر گرفت
(همان: ص ۱۶۳)

صدایی که همراه تلفظ صامته‌های کامی «ک و گ» ایجاد میشود، نشانه ضربه و کوبشهای سخت است که بیشتر در بیان صحنه‌های جنگی بکار میرود.

فکندند گردان ز که تا به مه به بازو کمان و بر ابرو گرہ
(همان: ص ۱۴۸)

تکرار واژه: در واژه‌آرایی شاعر کلمه‌ای را دو یا چند بار در طول یک بیت یا ابیات متوالی می‌آورد. واژه‌آرایی برای تقویت معنا نیز بکار میرود و اگر با مهارت شاعر همراه باشد به شعر ریتم و آهنگ می‌بخشد. این آرایه در شعر بهشتی فراوان مشاهده میشود و بسامدی حدود ۱۴ درصد دارد:

که از ضربت خارۀ خارتیز شد اعضا ش چون موی او ریزیز
(همان: ص ۸۲)

ز فیض جلوس مراد جهان خدای جهان داد داد جهان
(همان: ص ۱۰۳)

جناس: تکرار در زبان بهشتی چون دیگر آثار حماسی بصورت جناسهای مختلف ظاهر شده است. نقش اصلی جناس در زبان حماسی ایجاد وحدت شکلی و آهنگ حماسی است. «روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واکهاست، بگونه‌ای که کلمات همجنس بنظر آیند» (آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا: ص ۴۹). در واقع دو واژه‌ای که چند واج آنها یکسان باشد یا از نظر آهنگ بهم نزدیک باشند ایجاد جناس میکنند. بهشتی در ۴۵ درصد ابیات از جناس استفاده کرده که بسیاری از آنها بعلت همراهی با صنعت تکرار در تولید آهنگ حماسی نقش دارند. در شعر او جناسهای زائد و مضارع بیشترین بسامد را دارند.

جناس مضارع:

چو هنگام رزم است بنشین به بزم که از می دهم آب شمشیر رزم
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۷۷)

ز هر سو علم گشت رخشنده تیغ مه نو برون آمد از زیر میغ
(همان: ص ۱۳۲)

موارد دیگر: جاه و راه (ص ۶۸)، تخت و بخت (ص ۶۹)، قهر و دهر (ص ۷۲)، بخت و رخت (ص ۷۸)، قید و صید (ص ۷۹)، تیز و ریز (ص ۸۲)، فوج و موج (ص ۹۲).

جناس زائد:

شکوهش چو شد دور بی پای ماند ز دارا همین دار برجای ماند
(همان: ص ۱۵۷)

به فیل شهنشاه گردون‌وقار رسانید خود را چو دریای قار
(همان: ص ۱۵۲)

موارد دیگر: کوه و شکوه (ص ۸۱)، جان و جهان (ص ۹۱)، زرین و زرینه (ص ۱۰۵)، جای و جاری (ص ۱۱۴)، دارا و مدار (ص ۱۲۱)، کشش و کوشش (ص ۱۳۳)، صوبه و منصوبه (ص ۲۱۰).

جناس تام:

به شش مه چنان رزمها داد روی که در آسمان مه ز خون شست روی
(همان: ص ۷۰)

شما نیز کوشش نمایند و عهد به سامان کار شهنشاه عهد
(همان: ص ۹۷)

جناس خط:

نوازی همه عمر اگر کوس جنگ حصار فلک را نیاری به چنگ
(همان: ص ۹۸)

یلان را شد از ضرب تیغ و تبر بهر سو سر و پای زیر و زبر
(همان: ص ۱۳۲)

جناس ناقص

خدایش دهد عدل و خُلق و سخا که آسوده باشند خُلق خدا
(همان: ص ۲۰۴)

جناس مطرف

به هر سرحد از غارت رهزنان به تجار نی نام ماند و نه نان
(همان: ص ۱۸۶)

شاخصهای واژگانی

یکی از مهمترین بخشهای تحلیل سبکی توجه به گزینشهای معنادار واژگانی است. میزان استفاده از واژگان حسی یا ذهنی، عام یا خاص، عادی یا ابداعی، رسمی یا محاوره‌ای و صریح یا مبهم میتواند با اهداف خاصی همراه باشد. شناخت نوع واژه‌های مسلط بر متن علاوه بر ویژگیهای سبکی، آشنایی با اندیشه و جهانبینی سراینده است. زبان حماسی ساختاری منظم دارد. در این زبان، واژه رنگ‌وبوی حماسی دارد. بسامد لغات و ابزار و صفات حماسی فراوان، درصد لغات عربی و بیگانه اندک و برعکس میزان لغات فارسی سره زیاد است (انواع ادبی، شمیسا: ص ۹۹).

در آشوب هندوستان بسامد کلمات و ابزار و افعال حماسی فراوان و شمار لغات عربی کم است؛ اگرچه بعلت شکل‌گیری منظومه در محیط فرهنگی هند و دربار گورکانی نفوذ لغات هندی و مغولی را نمیتوان نادیده گرفت. واژه‌های این منظومه بر مدلولهای عینی دلالت میکنند و در ایجاد تداعی معانی حماسی هم نقش دارند. افعال ساده و پیشوندی و صفت‌های جانشین اسم هم بوفور یافت میشود. واژگان منظومه حسی، از دایره واژگان رسمی و به شدت از زبان محاوره گریزان است.

کلمات عربی

چو دانسته شد کز نُقوع و ضُمد نمیابد آن عقده مطلق گشاد
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۷۶)
دیگر موارد: محاذیش (ص ۹۸)، حصن (ص ۱۱۲)، مقفل کردن (ص ۱۶۳)، حدوث (ص ۱۸۸)، غلاظ و شداد (ص ۱۹۶)،
جمّازه (ص ۲۰۰)، ائقال (ص ۲۰۵)،
جلّاه و ندّاف (ص ۲۰۷)، اشقیا (ص ۲۱۰)، افواج (ص ۲۱۰).

کلمات هندی

زره‌پوش چون روز هیجا شوند به پای جَهِروکه صف‌آرا شوند
(همان: ص ۸۳)
نمودند از بیره برگ پان همه درج یاقوت مرجان دهان
(همان: ص ۱۸۰)
ز بوی خوش آرگجه انجمن معطر سراپا چو گل از چمن
(همان: ص ۱۰۵)
صبحای در آغاز ذی‌الحجه ماه درآمد به دُرشن به اقبال و جاه
(همان: ص ۷۴)

کلمات مغولی

گذارند اردو و اَغَرغ به‌جای نشینند بر ابرش بادپای
(همان: ص ۱۲۲)
قرار و شکیش ز جان دور شد به ایلغار داخل به لاهور شد
(همان: ص ۱۹۳)
ز قِلچاق فولادبازو همه متاع جدل را ترازو همه
(همان: ص ۱۳۷)

کلمات کهن

به ظاهر اگر تهنیت‌گو شدند به باطن سگالنده او شدند
(همان: ص ۱۰۸)
موارد دیگر: ابرش (ص ۱۲۱)، بندوقچی (ص ۱۴۵)، هراول (ص ۱۴۵)، قربوس و چاچی (ص ۱۵۰)، کهان و مهان
(ص ۱۸۸)، غنودن (ص ۱۹۰)، طغرا (ص ۲۰۸).

واژگان کهن	واژگان مغولی	واژگان هندی	واژگان عربی
۵۳٪/۵۷	۲۳٪/۶۲	۱۷٪/۷۸	۵٪/۰۳

ترکیبهای حماسی: مهمترین بخش واژگان زبان حماسی، ترکیبهای حماسی است. زبان حماسی، ترکیبهای خاصی دارد و بر همین اساس شاعر حماسه‌پرداز باید قدرت ترکیب‌سازی بالایی داشته باشد تا با ساخت ترکیبهای حماسی هم در تکمیل موسیقی شعر و هم در ایجاد تداعی معانی نقش واژه و ترکیب را نشان دهد. ترکیبهای بحر خونخوار، شهنشاه گیتی‌ستان، جشنگاه بهشت‌آشیان، فردوس جاه، قصر عالیمدار، گردان رزم‌آزمای، نیزه‌آبدار، الماس خارا شکاف و سپهر احتشام در کلام بهشتی با تصویرسازی ملموس شعر حماسی سازگار است.

به درگاه شاه سپهر اقتدار رسانید سردار کیوان تبار

(همان: ص ۱۰۲)

سلیمان شکوه خصومت‌شعار به شب‌دیز صرصرعنان شد سوار

چنان تند راند ابرش بادپا کزو در قفا مانده پیک صبا

(همان: ص ۱۱۳)

شاخصهای نحوی

زبان حماسی نحو مخصوص به خود دارد. آشکارترین ویژگی نحو زبان حماسی تقدیم فعل است. «تقدیم فعل بزرگترین هنجارگریزی نحوی در زبان حماسی است و یک چیدمان نشاندار در این ژانر است» (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۲۷۲) که با درهم شکستن منطق نثر به کلام صلابت و فخامت حماسی میبخشد. بسیاری از حماسه‌سرایان پس از فردوسی به تقلید از او یا ضرورت وزن و آهنگ، از این امکان زبانی بهره برده‌اند. البته این ساختار نحوی وقتی که با مضمون، محتوا، واژگان و ترکیب حماسی همراه شود، به خلق زبان حماسی می‌انجامد، و گرنه خود بتنهایی نمیتواند زبان حماسی بیافریند. در سطح نحوی و از نظر دستوری تقدیم فعل، وجوه کهن ماضی، افعال و واژگان کهن، فعل امر بدون باء و... در کلام بهشتی وجود دارد.

تقدیم فعل

شد از گرمی آتش کارزار دم اژدر تیغها شعله‌بار

(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۱۴۹)

برآمد ز هر دو سپه بانگ کوس هوا نیلگون شد زمین آبنوس

(همان: ص ۱۴۸)

مر پیش از مفعول

مر او را به زنجیر و طوق گران بیاریم نزد خدیو جهان

(همان: ص ۱۸۹)

حروف اضافه کهن

ابا میر آتش سپه یک‌هزار هماندم شد از باغ دهره سوار

(همان: ص ۱۶۲)

قلاده ابر گردن شیرنر چو خواهی نهی شه بود در خطر

(همان: ص ۱۷۵)

ماضی استمراری به شیوه کهن

مکرر همی خواست شاهجهان که سازد هلاکش به فیل دمان

(همان: ص ۲۱۲)

همی خواست آن قلعه را بی‌درنگ سپارد به فوج یل فتح جنگ
(همان: ص ۹۵)
همی‌گفت باید حصارى شدن و یا سوى ایران فرارى شدن
(همان: ص ۸۹)

فعل امر بدون باء

به درگاه ما عرض لشکر دهند سپه را به دامن همه زر دهند
(همان: ص ۸۳)
از اخلاص کن بندگیش اختیار که باشی ز دنیا و دین کامکار
(همان: ص ۹۷)
به خود ساز صبر و سکون را حرام درآرش ز پا زودتر والسلام
(همان: ص ۱۱۱)

شاخصهای بلاغی و ادبی

فضای عاطفی و تخیلی شاعرانه که هم سبب القای معنا و هم مایه تحریک و تهییج خواننده میشود، از صورتهای خیال‌انگیز شاعرانه مایه میگیرد. شاعر در آفرینش تصویرهای خیال‌انگیز، با تبدیل اشیاء به صورتهای عاطفی و انسانی، کلام خود را از حالت عادی فراتر میبرد و عواطف خواننده را برمی‌انگیزد و شناختی تازه از اشیاء به او میدهد. اهل ادب نیز به میزان استعداد و توانایی خود در آفرینش ادبی، از شیوه ادای معانی به شکلهای گوناگون استفاده کرده‌اند. «هیچ تجربه‌ای از انسان بدون تأثیر و تصرف خیال، ارزش شعری و هنری پیدا نمیکند و هر حادثه‌ای هنگامی موضوع شعرست که از شهود حسی و خیالی شعری سراینده، رنگ پذیرفته باشد» (صورخیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی: ص ۲۷).

حماسه متضمن خبری بزرگ و امور خارق‌العاده است، بنابراین در حماسه مجال چندانی برای صنعت‌پردازی و آرایه‌های ادبی وجود ندارد؛ زیرا نفس حوادث خود دارای پیچیدگی است. «اگر سراینده بخواهد با تصاویری که درک آنها نیازمند تأمل است فضای حماسی را ترسیم کند، از صراحت بیانش کاسته میشود و ذهن خواننده با گرفتاری در پیچ و خم امور انتزاعی از درک عمق حادثه بازمیماندد» (همان: ص ۴۵۲)؛ بنابراین در این نوع ادبی بیشتر با ایجاز روبرو هستیم و عناصر ادبی اغراق، تشبیه، استعاره و کنایه بیشترین سهم را در تصویرسازی و خیال‌انگیزی دارند.

اغراق: اغراق یکی از ویژگیهای اصلی حماسه است. «در حماسه با وقایع و اعمال خارق‌العاده مواجه میشویم. عالیت‌ترین شیوه در نمایاندن این تصاویر و مناظر مبالغه و اغراق است. مبالغه، اغراق و غلو ذات اثر حماسی است» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۷۷). اغراق با همه آرایه‌های ادبی دیگر متفاوت است و در اهمیت و جایگاه والای آن در حماسه باید گفت این صنعت در حماسه اجباری است نه اختیاری. اهمیت جمال‌شناسانه اغراق در حماسه از چگونگی تبیین و تأکید آن بر معانی بلند و نمایاندن گستره شکوهمندی حماسه هویدا میشود. بدین سبب است که اصیلترین و قویترین عنصر خیال در حماسه است، تا جایی که مفهوم واقعی حماسه و اصالت آن، در کیفیت بکارگیری اغراقها تعریف میشود. اغراق در حماسه باید در خدمت تداعی معانی و آفرینش تصاویر حماسی باشد، محسوس و ملموس باشد و وسیعترین و بزرگترین کرانه‌های هستی آسمان، زمین، طبیعت و موجودات خارق‌العاده را دربرگیرد و از همه مهمتر همه این عناصر در خدمت تحرک و پویایی حماسه باشد.

بهشتی با جابجایی ارکان جمله برحسب اهمیت و برجسته‌نمایی، مفاهیم را با تأثیر بیشتری به مخاطب منتقل میکند. فعل سهم عمده‌ای در ایجاد پویایی و اغراق‌افزایی در شعرش دارد؛ اگرچه جابجایی و حذف ارکان جمله، تقدیم صفت بر موصوف، مقدم داشتن گروههای قیدی و صفت جانشین اسم نیز در منظومه بچشم میخورد. همچنین تجنیس قافیه از دیگر شگردهای برجسته‌سازی و تأکید کلام در بیان بهشتی است. هدف او در استفاده از جناسهای قافیه‌ساز ابلاغ پیام با تأکید بیشتر به مخاطب و تقویت بلاغت شعر است. ابیات اغراق‌آمیز در این مثنوی بسیار فراوان است. برای نمونه به اندکی اشاره میشود.

اغراق‌آفرینی با تقدیم فعل

شد از گرمی آتش کارزار دم ازدر تیغها شعله‌بار
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۱۴۹)
شدی چون سپاه هراول سوار ز نه آسمان درگذشتی غبار
(همان: ص ۱۳۸)

اغراق‌آفرینی با تجنیس

یلانش چو مرکب برانگیختند تو گفתי فلک را بهم ریختند
(همان: ص ۱۵۲)
ز هر سو علم گشت رخشنده تیغ مه نو برون آمد از زیر میغ
(همان: ص ۱۳۲)

نمونه‌های دیگر:

چنان ریخت باران تیر از کمان که نیاز شد چشم پیر و جوان
چنان تیره گردید میدان ز گرد که گویا شب آمد به روز نبرد
ز فولاد و آهن دو البرز کوه روان چون فلک شد به شان و شکوه
(همان: ص ۱۲۸)
چو در چله آمد کیانی کمان ز قوس قزح زه برید آسمان
نه تنها شد از خون زمین لاله‌گون گذشت از سر نیزه‌ها موج خون
ز بس گرد از آن فتنه بالا گرفت زمین در بر آسمان جا گرفت
(همان: ص ۱۹۸)

تشبیه: پس از اغراق، تشبیه دومین و پرکاربردترین ابزار بیانی برای تجسم بخشیدن به موصوف است. در بیان حماسی بالاترین بسامد از آن تشبیهات محسوس و ملموس است که مشبه‌به آنها مظاهر طبیعت است. در تشبیهات حماسی تصویر در خدمت محتواست و در انتخاب آنها پویایی و تحرکشان مهم است. تصاویر ذهنی و انتزاعی باعث ایستایی در بیان میشود و با ماهیت حماسه همخوان نیست. تشبیهات بهشتی رنگ‌وبوی حماسی دارد، محسوس و عینی است، نه مجرد و انتزاعی. مشبه‌به‌ها هم غالباً سلاحهای جنگی، حیوانات درنده و مظاهر طبیعت است که به تصاویر حرکت و پویایی میبخشد. در بیشتر تشبیهات او وجه شبه و ادات تشبیه حذف شده و صورت ادبیت به خود گرفته است.

انواع تشبیه به اعتبار حسی و عقلی بودن

تشبیه حسی به حسی

چو بحر دمان بر لب آورده کف	دو فوج گران‌سنگ از هر طرف
فتادند بر هم به تیغ و سنان	چو صفهای مژگان دو فوج گران
(همان: ص ۱۹۸)	
شفق قشقه هندوی شام شد	ز شب روی گیتی سیه‌فام شد
(همان: ص ۱۹۸)	

حسی به عقلی

هزاران همه بهتر از یکدگر	شد آراسته سایبانهای زر
ستونها ز پا تا به سر زر ناب	ز ابریشم زلف حورش طناب
(همان: ص ۱۰۶)	

عقلی به حسی

کران مرگ چون دایه برید ناف	بدانگونه شد تیغ تارک‌شکاف
فکندند بسیار نخل حیات	به هر حمله زآن لشکر بی‌ثبات
عروس ظفر برقع از رخ گشود	چو از لطف دارای ملک وجود
(همان: ص ۱۳۲)	

موارد دیگر: نهنگ تفنگ (ص ۱۴۸)، الماس مژگان (ص ۱۸۵)، در اشک (ص ۱۸۵)، بهار اجل (ص ۱۹۸)، نخل مراد (ص ۲۱۵).

انواع تشبیه به اعتبار مفرد و مرکب بودن

تشبیه مفرد

زمین یمن یاقوت و مرجان شده	به کف تیغ لعل بدخشان شده
(همان: ص ۱۱۵)	
زمین ابره شد استر از آسمان	ز بس خورد بر هم زمین و زمان
(همان: ص ۱۴۶)	

تشبیه مرکب

درآمد چو در برج آبی قمر	به گرمابه آن شاه خورشیدفر
برآمد چنان کز کسوف آفتاب	ز گرمابه سلطان گردون جناب
(همان: ص ۱۶۱)	

تشبیه به اعتبار وجه شبه

تشبیه مجمل

زمین گشت هم‌رنگ چرخ کبود	ز آهن‌قبایان زرینه‌خود
(همان: ص ۱۲۵)	

تشبیه مفصل

سزاوار سرداری آن را شمار که باشد به مردی چو اسفندیار
 به کوشش بود در صف روز جنگ به صحرا پلنگ و به دریا نهنگ
 (همان: ص ۱۱۲)

ز بیم خدنگ مراد جهان به دررفت دارا چو تیر از کمان
 (همان: ص ۱۵۵)

انواع تشبیه به اعتبار ادات

تشبیه مرسل

چو برق درخشنده ز ابر سیاه ز توپ آتش افروخت در رزمگاه
 (همان: ص ۱۴۸)

تشبیه مؤکد

قضا در هوای کمینگاه جنگ به غرش درآورد رعد تفنگ
 (همان: ص ۱۳۱)

تشبیه حسی به حسی	تشبیه عقلی به حسی	تشبیه حسی به عقلی	تشبیه عقلی به عقلی
۸۴٪	۱۱٪	۴٪	۱٪

تشبیه مفرد	مفرد به مرکب	مرکب به مفرد	مرکب به مرکب
۶۸٪/۳۱	۱۰٪/۴۲	۱۸٪/۱۵	۳٪/۱۲

تشبیه مؤکد	تشبیه مرسل
۳۴٪/۹۴	۶۵٪/۰۶

استعاره: استعاره بکار بردن لفظ یا عبارتی است بجای عبارت دیگر بر اساس شباهت بین آن دو که واقعیت را گسترش میدهد و خواننده را وامیدارد بر اساس تجربه خود در باب آنچه استعاره بصورت مجازی منتقل کرده است، در خیال خود آن را کامل کند. دیدگاهها درباره استعاره در زبان حماسی متفاوت است. برخی معتقدند استعاره در حماسه جنبه اصلی و اساسی ندارد و نقش محوری برای آن منظور نشده است. بنابراین «حماسه‌سرا نباید با استعاره‌های پیچیده ذهن خواننده را از خبر بزرگی که در حماسه وجود دارد منحرف کند. چون حرکت و پویایی تصاویر دچار سکون و ایستایی میشود» (انواع ادبی و شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۴۵۲). در مقابل برخی بسامد استعاره را در حماسه بالا میدانند. (انواع ادبی، شمیسا: ص ۹۶).

در آشوب هندوستان بهشتی برای زیبایی‌آفرینی وصفها با استفاده از استعاره، ضمن نمود شباهتهای بین دو شیء و جایگزینی یکی بجای دیگری، ذهن مخاطب را به جستجو واداشته است. استعارات او بیشتر از نوع مصرحه است. استعاره مکنیه هم به دو شکل اضافی و تشخیص بکار رفته است.

استعاره مصرحه

به رزم مخالف چو بازو گشاد زمین کان لعل بدخشان نمود
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۵۲)
بگفت و این و بر باد مهمیز زد ره برق از لعل شب‌دیز زد
(همان: ص ۱۷۹)
بیاورد دست و کشید از غلاف سراپای الماس خارا شکاف
(همان: ص ۵۳)

مصرحه مجرده	مصرحه مطلقه	مصرحه مرشحه
۴۷٪/۶۰	۲۹٪/۲۸	۲۳٪/۱۲

استعاره مکنیه اضافی (اضافه استعاری)

خروشی درآمد ز هر دو سپاه به چشم فلک گشت گیتی سیاه
(همان: ص ۱۱۴)
دلیران بسامان روز و غا نشستند در خیمه‌ها جابجا
یکی پاک میکرد چشم زره یکی برکمانش همبست زه
(همان: ص ۱۲۳)

استعاره مکنیه تشخیص

گاهی شاعر در توصیف اشیاء بیجان یا مفاهیم مجرد و انتزاعی، مولفه معنایی ملموس را در نظر می‌گیرد و هریک از این مفاهیم را همنشین مشخصه‌های حسی و عینی در بافت کلام خود میکند. در استعاره‌ای که مشبه‌به محذوف آن جاندار باشد، استعاره انسان‌مدارانه یا جاندارمدارانه می‌گویند. تشخیص از زیباترین تصرفاتی است که شاعر در عناصر بیجان میکند و از رهگذر خیالش به آنها پویایی می‌بخشد. در کلام بهشتی گاه برخی تصویرهای بیروح و بیجان شعری چون آسمان، باد، ابر و تیر و جوشن با این آرایه ادبی جاندار و پویا میشوند، حیوانات و اشیاء و ویژگیها و صفات انسانی به خود می‌گیرند:

ز بس زور توپ آمد اندر خروش فلک چشم بگشاد و بگرفت گوش
(همان: ص ۱۴۸)
ز صبح دوم تا به هنگام چاشت اجل در زمین دانه عمر کاشت
(همان: ص ۵۳)

استعاره مکنیه	استعاره مصرحه
۴۴٪	۵۶٪

کنایه: آنچه کلام را هنری، گیرا و جذاب میکند شیوه بیان غیرمستقیم و استعمال لفظ در غیر معنای حقیقی است. در کنایه مخاطب ناگزیر به تأمل و تمرکز است تا مقصود اصلی سخن را دریابد. هرچند لحظه که ذهن درگیر مفهوم است، تأثیرگذاری آن زیادتر میشود. شاعر با استفاده از این صنعت به خواننده لذت حاصل از جستجوی پیوند میان معانی و اجزای سازنده خیال را عطا میکند. گاه نیز بی‌پرده سخن گفتن برای سراینده با خطرات و

دشواری همراه است؛ او به کلام خود رنگ ایهام و ابهام میزند تا خود را از ورطه اتهام برهاند. نیز برخی الفاظ برای رعایت ادب اجتماعی و پرهیز از ناخوشایندی در گفتار کمتر مورد استفاده قرار میگیرند. کاربرد کنایه در آشوب هندوستان با توجه به حجم مثنوی اندک است. کنایات او ایما و اشاره است و رمز و تلویح در منظومه بسامدی ندارد. بیشتر کنایات اسنادی (مصدر یا فعل)، قریب، آسان و زودفهم است؛ اما بیشتر فاقد رنگ‌وبوی حماسی است؛ نکته‌ای که وجه مشترک بیشتر حماسه‌های پس از شاهنامه است. کنایات منظومه با عدول از زبان معیار حماسی از زبان روزمره اخذ شده است.

کنایه از فعل

چو داراشکوه آن مکاتیب دید سرانگشت حیرت به دندان گزید
(همان: ص ۱۹۰)

موارد دیگر: چراغی در راه باد (ص ۱۱۷)، به سرمنز یأس رخت کشیدن (ص ۱۶۷)، دست شستن از جهان (ص ۱۶۸)، بر باد رفتن (ص ۱۷۲)، رخت بستن و کمر بستن (ص ۱۸۸)، رخت برآوردن (ص ۲۰۶)، عنان تافتن (ص ۲۱۰).

کنایه از صفت

در این آخر عمر شاهجهان نخواهم که باشد ز من سرگران
(همان: ص ۱۷۲)
کسی را که از قهر پروردگار بود تیره‌روزی سرانجام کار
(همان: ص ۱۹۹)

کنایات فعلی	کنایات از صفت	کنایات از موصوف
۷۷٪/۱۶	۱۲٪/۵۶	۱۰٪/۲۸

دیگر آرایه‌های معنوی

تلمیح: از میان انواع تلمیح بهره‌مندی بهشتی از تلمیحات اسطوره‌ای بیشتر است. البته شاعر با کم‌وکیف اسطوره سروکاری ندارد و اسطوره بعنوان ابزاری خام برای خیال‌انگیزکردن کلام در اختیار اوست. «هرچه اثر ادبی کهنتر باشد، اساطیر آن اصیلتر است و هرچه جلوتر بیاییم استفاده از اسطوره در مقام یک ابزار شعری و بیانی قویتر میشود» (بیان، شمیسا: ص ۲۲۶). شاهنامه مهمترین منشأ تلمیحات اسطوره‌ای اوست؛ اما زمینه تلمیحات اسطوره-ایش بیشتر به برخی اسامی مشهور شاهنامه محدود شده است و این تلمیحات اسطوره‌ای جز نام‌آشنایانی چون رستم، فریدون، افراسیاب و اسفندیار نیست. تشبیه به و گاه ترجیح ممدوح بر شخصیت‌های شاهنامه رایج‌ترین گونه بهره‌مندی شاعر از تلمیحات شاهنامه است. بسامد همانندسازی بیشتر از نمونه‌های ترجیحی است. تلمیحات اساطیری با حدود ۶۰ درصد بالاترین بسامد را در این مثنوی دارد و پس از آن به ترتیب تلمیحات مذهبی و ادبی قرار دارند.

تلمیحات اسطوره‌ای

بدین گونه رزم و چنین انقلاب نه از رستم آمد نه افراسیاب

چنین فتنه ز آشوب زال زمن ندارد به یاد آسمان کهن
(آشوب هندوستان، بهشتی: ص ۷۰)

تلمیحات مذهبی

چو اخوان یوسف به کین خواستن چرا بایدت فوج آراستن
(همان: ص ۱۳۹)

تلمیحات ادبی

شدند آن دلیران فرهادفن به مردانگی در زمین کوهکن
(همان: ص ۹۹)

تلمیحات اسطوره‌ای	تلمیحات مذهبی	تلمیحات ادبی
۶۰٪	۲۹٪	۱۱٪

مراعات النظیر

ز شمشیر و تیر کمان و سپر ز ژوپین گرز و عمود دوسر
ز خفتان و جوشن ز خود و زره سپه را نوازند که تا به مه
(همان: ص ۸۳)

تضاد

نه از مرگشان باک نه از تیغ تیز نه از آب بیم و نه ز آتش گریز
(همان: ص ۱۴۷)
پس از فتح بسیار اورنگ زیب سبک کرد سنگین عنان و رکیب
(همان: ص ۱۳۵)

ارسال‌المثل

خرد ژاژگوش این گهر کی برد که کس هرچه کارد همان بدود
(همان: ص ۹۱)
غرض بود او را ازین جستجوی که بازآیدش آب رفته به جوی
(همان: ص ۲۱۷)

موارد دیگر: که هر دست را هست دست قوی (ص ۱۰۴)، که سیل دمان بنگردد ز راه (ص ۱۴۰)، نگهبانی شمع
ناید ز باد (ص ۱۸۷)، به پای خود از حرص در چاه رفت (ص ۱۹۹)، که باشد مکافات نیکی، بدی (ص ۲۱۴).

شاخصهای معنایی و محتوایی

مضامین بیشتر روایتهای حماسی مشترک است که توصیف بزم و رزم، رزم‌ابزارها، مفاخره، موجودات خارق‌العاده،
نیرنگ و تدبیر، ثنویت، مرثیه، هجو، رزم تن به تن و تقدیرگرایی از جمله آنهاست.

گرایشهای آشکار شیعی: آشوب هندوستان با ستایش خداوند، نعت پیامبر و مدح سلطان مراد آغاز میشود؛ اما منقبت ائمه و علاقه شدید به خاندان نبوی مهمترین رویکردهای فکری سراینده‌ای است که گرایشهای شیعی دوازده‌مادی از سروده‌هایش کاملاً آشکار است. علاوه بر ستایش ائمه و یادکرد آنها در میانه ابیات، تشبیه قهرمانان داستان به شخصیت‌های حادثه کربلا از دلبستگی بهشتی به آئین تشیع حکایت دارد:

ترا	چون	رسانم	بر	شهریار	کند	رو	به	من	دولت	بیشمار
برای	زر	و	زینت	دنیوی	کنم	عمر	سعد	را	پیروی	
بین	کو	به	سبط	رسول	خدای	چها	کرد	در	وادی	کربلا

(همان: ص ۲۱۴)

به	وصف	حسینان	بده	فرصتم	که	از	فکر	بیهوده	در	زحمتم
----	-----	--------	-----	-------	----	----	-----	--------	----	-------

(همان: ص ۶۳)

و در مقایسه پسران شاهجهان به خلفای بعد رسول الله (ص)، ممدوحش مرادبخش را در صفات نیک به امیرمؤمنان شبیه میداند:

ز	روی	مراد	از	نکواختری	عیان	شوکت	و	صولت	حیدری
---	-----	------	----	----------	------	------	---	------	-------

(همان: ص ۶۸)

نیز در پایان ناگوار داراشکوه و برافروخته شدن آتش کینه و نزاع در خاندان گورکانی که ویرانی هندوستان را در پی داشت، بهشتی هند را خانه جغد و تیره‌سرایی میداند که تنها صاحب‌الدعوه خاندان نبوی میتواند رونق‌بخش گیتی شود:

امام	زمان	سرو	باغ	رسول	گل	نو	ز	باغ	علی	و	بتول
شود	چون	بهشت	آن	زمان	روزگار	که	مهدی	به	اقبال	گردد	سوار

(همان: ص ۲۱۸)

عبرت‌آموزی: عبرت‌آموزی به تصریح سراینده، مهمترین سنگ بنای منظومه است. بهشتی در این مثنوی به خوانندگان درس پاسداری از حریم انسانی میدهد. لحن تراژیک او پس از جلب رضایت شاهجهان برای عزیمت سلیمان شکوه به جنگ فرزندان، ترسیم بی‌وفایی روزگار و دعوت به نیکوکاری و نیک‌نامی است:

عجب	شیوه‌ای	دارد	این	کهنه‌دیر	که	انجام	کارش	نباشد	به	خیر
کسی	را	نپرورد	در	روزگار	که	آخر	به	خاکش	نیفکند	زار
خوشا	آن	که	چون	روزگار	نواخت	ز	اخلاق	خود	را	نکونام

(همان: ص ۸۸)

از دیگر وقایع عبرت‌انگیز، روایت بهشتی از اسارت فرزند خردسال مرادبخش به دست اورنگ زیب است که هنگام بازی او را دستگیر و بر پالکی کهنه مینشاند:

بلی	دارد	این	آسمان	دورنگ	دلی	گاه	موم	و	گاهی	چو	سنگ
مکن	بر	وفای	سپهر	اعتماد	نگهبانی	شمع	ناید	ز	باد		

(همان: ص ۱۸۶)

دیگر روایت دردناک، داستان گرفتاری داراشکوه است که چون دختر، پدر را در هنگامه‌ای پرآشوب دید، موپیشان و پیرهن‌چاک خود را بر خاک افکند که پدرم را رها کنید و مرا که از آل تیمورم در سلک کنیزان مطبخی قرار دهید؛ اما دل سنگ پیشکار پدرش بر او رحم نیاورد:

همه کرکس و زاغ را پیروان پی جیفه شوم دنیا روان
عزیزان همه دشمن یکدگر پدر داده فتوا به قتل پسر
(همان: ص ۲۱۴)

ساقینامه‌سرایی

بهشتی در پایان هر واقعه مهم تاریخی، با سرودن ابیاتی در نکوهش روزگار گریزی به می و میخانه زده و برای فراموشی درد نبردهای خونین برادرکشی، این داروی اندوه‌زا را تجویز کرده است. ساقی و میخانه او رنگ‌وبوی عرفانی دارد، می او از جنس معرفت است نه باده انگوری؛ همانکه عرفای روزگار از آن نوشیده و تا قیام قیامت مست گشته‌اند. در منظومه ۱۵ ساقینامه سه‌بیتی با مجموع ۴۵ بیت وجود دارد.

بده باده ای ساقی ماهروی که صف بست فوج خمار از دو روی
همی بر سر دولت بیمدار نمایند اخوان بهم کارزار
بده می که من هم صف‌آرا شوم سخن‌ساز میدان هیجا شوم
(همان: ص ۱۴۳)

ستایش خداوند	نعت نبی اکرم	مدح ائمه	ستایش سلطان مراد
۱۳٪	۱۱٪	۳۱٪	۴۵٪

نتیجه‌گیری

آشوب هندوستان، روایتی ادبی از رویدادی تاریخی در قالب شعر حماسی با زبانی خاص است، زبانی با شاخصهایی که بر اساس آنها میتوان بطور نسبی حماسی بودن یا نبودن اثر را مشخص کرد. بر اساس همین الگو مشخص شد بهشتی بعنوان یکی از مقلدان فردوسی در بکارگیری زبان حماسی موفقیت نسبی کسب کرده و در برخی وجوه حماسی از جمله زبان، ترکیب‌سازی و تصویرسازی نسبتاً موفق است. او به ساختار آوایی و واژگانی کلام توجه داشته و برای تقویت و موسیقایی نمودن اشعارش از عناصر و عوامل درون زبانی واج آرایی، تناسب حروف و کلمات بهره برده است. بیش از ۷۱ درصد قافیه‌های بهشتی اسمی و سازگار با بیان حماسی است، اما تنها ۲۰ درصد ابیاتش مردف است. غلبه ردیفهای فعلی و تنها ۳۳ درصد ردیف غیرفعلی، ضعف در صدامعنایی و تکرار قافیه از شور و هیجان بیان حماسی او کاسته است. بسامد بالای واژگان، ابزار و ترکیبات حماسی آهنگ منظومه را پرطنین کرده و در سطح نحوی تقدم فعل، بر صلابت سخن افزوده است. شاخص تکرار با بسامد ۴۵ درصدی در کلام بهشتی با جناسهای متعدد از جمله زائد و مضارع نمودار میشود. از منظر ویژگیهای ادبی و بلاغی که از رهگذر زیبایی‌شناسی و تصویرآفرینی سبب تمایز زبان حماسی از سایر انواع ادبی میشود اغراق در صدر آرایه‌های پرکاربرد این مثنوی است و سپس تشبیه محسوس با بسامد ۸۴ درصدی، استعاره مصرحه با کاربرد ۵۶ درصدی و کنایات فعلی با بسامد ۷۷ درصدی قرار دارند. در بعد فکری و محتوایی نیز علاوه بر مضامین و مفاهیم مشترک همه آثار حماسی،

عبرت‌آموزی و ساقینامه‌سرایی محوریت‌ترین ویژگی‌های فکری سراینده است. از دیدگاه تاریخنگاری و تاریخنگاری، راوی منظومه عنصری درون‌متنی و شاهد و ناظر رویدادهاست، البته برخی شواهد شیفتگی فراوان به ممدوحش مرادبخش و مسامحه و مصلحت‌اندیشی سیاسی و ترس از انتقام و تعصب شاهزاده اورنگ زیب در توصیف شخصیتها در روایت تاریخیش آشکار است. تاریخنگاری بهشتی فراتر از رویدادنگاری و اطلاعات ذیقیمت جغرافیایی، اجتماعی و فرهنگی، دیدگاه حکمت‌آمیز و اخلاق‌مدار او در روایت داستانهاست که متن را از روایت تاریخی صرف متمایز کرده است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شیراز استخراج شده است. آقای دکتر محمدرضا امینی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم سکینه نعمتی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

بر خود واجب میدانم از استادان محترم بخش ادبیات دانشگاه شیراز که در سالهای تحصیل از محضرشان بهره‌بردم و ماحصل دانش و اندیشه من، در نتیجه آموختن از آنهاست، قدردانی نمایم.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Beheshti Shirazi, Mohammad (۲۰۰۹). *The Turmoil of India*, edited by Seyedeh Khorshid Fatemeh Hosseini, New Delhi: Alpha Art.
- Farshidvard, Khosrow. (۱۹۹۹). *On Literature and Literary Criticism*, Tehran: Amirkabir, p.۳۱.
- Fotouhi, Mahmoud. (۲۰۱۲). *Stylistics*, Tehran: Sokhan, p.۲۷۲.
- Hamidian, Sae'ed. (۲۰۰۴). *An Introduction to Ferdowsi Thought and Art*, Second Edition, Tehran: Nahid, p.۴۴۳.
- Hedayat, Reza Gholi Khan. (۱۹۶۵). *Riyadh al-Arifin*, Tehran: Mahmoudi, p.۱۱۹.
- Khaleqi Motlaq, Jalal. (۲۰۰۷). *Epic, Comparative Phenomenology of Pahlavani Poetry*, Tehran: Islamic Encyclopedia, p.۲۷, ۸۵.
- Khazane Darloo, Mohammad Ali. (۱۹۹۶). *Persian Poems*, Tehran: Rozaneh.
- Natel Khanlari, Parviz. (۱۹۶۸). *Language of Poetry*, *Sokhan Magazine*, Volume ۱۸, pp.۲۵۷-۲۶۰.

- Nowruzi, Jamshid. (۲۰۱۰). Babar and Homayoun's interest in Iranian culture, *Scientific and Research Quarterly of the History of Islam and Iran*, Al-Zahra University, ۲۰ (۷), pp.۱۳۵-۱۵۴.
- Omrani, Gholamreza. (۲۰۰۳). Strategies for teaching and learning Persian, fifth edition, Tehran: Andishehsazan, p.۲۳.
- Ouhadi Biliani, Taghi. (۲۰۱۰). Arafat Al-Asheghin and Arsat Al-Arifin, Tehran: Written Heritage Research Center, p.۷۸۹.
- Safa, Zabihullah. (۱۹۹۰). History of Literature in Iran, seventh edition, Tehran: Tabesh, p.۱۵۵۱.
- Safa, Zabihullah. (۲۰۰۱). Epic Song in Iran, Third Edition, Tehran: Ferdows.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (۱۹۹۶). Images of Imagination in Persian Poetry, sixth edition, Tehran: Agah, p.۲۷.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (۱۹۹۴). Poetry Music, Tehran: Agah.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (۱۹۹۶). Images of Imagination in Persian Poetry, sixth edition, Tehran: Agah, p.۲۷.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (۲۰۰۱). Advar Sha'farsi, Fifth Edition, Tehran: Sokhan, p.۱۹.
- Shamisa, Sirus. (۱۹۹۵). Introduction to Prose and Rhyme, Eleventh Edition, Tehran: Ferdowsi, p.۴۹.
- Shamisa, Sirus. (۲۰۰۴). A new look at Badie, Tehran: Ferdows, p.۷۷.
- Shamisa, Sirus. (۲۰۰۴). Literary type, Tehran: Ferdowsi, p.۹۶, ۹۹, ۱۰۴.
- Shamisa, Sirus. (۲۰۱۱). Bayan, Fourth Edition, Tehran: Mitra, p.۲۲۶.
- Shimel, Anne Marie. (۲۰۰۷). In the realm of the Mongol dynasty, translated by Faramarz Samiei, Tehran: Amirkabir, p.۲۱.
- Tabataba'i, Gholam Hossein. (۱۸۱۵). The Recent Travels, Lucknow: Null Country, p.۳۰۱.
- Zarrinkoob, Abdolhossein. (۲۰۰۵). Roozgaran, seventh edition, Tehran: Sokhan, p.۶۷۶.

فهرست منابع فارسی

- آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، ویرایش یازدهم، تهران: فردوسی.
- آشوب هندوستان، بهشتی شیرازی، محمد (۱۳۸۸)، تصحیح سیده خورشید فاطمه حسینی، دهلی نو: آلفا آرت.
- ادوار شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، ویرایش پنجم، تهران: سخن.
- انواع ادبی، شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، چاپ دهم، تهران: فردوسی.
- انواع ادبی و شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، مجله رشد آموزش ربان و ادب فارسی، سال هشتم، شماره ۳۲ و ۳۳، صص ۴-۹.
- بیان، شمیسا، سیروس (۱۳۹۰)، ویرایش چهارم، تهران: میترا.
- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، چاپ هفتم، تهران: تابش.
- حماسه، پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی، خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶)، تهران: دائرةالمعارف اسلامی.
- حماسه‌سرایی در ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۰)، چاپ سوم، تهران: فردوس.
- درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، چاپ دوم، تهران: ناهید.

درباره ادبیات و نقد ادبی، فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۸)، تهران: امیرکبیر.

در قلمرو خانان مغول، شیمیل، آنه ماری (۱۳۸۶)، ترجمه فرامرز سمیعی، تهران: امیرکبیر.

راهبردهای یاددهی و یادگیری زبان فارسی، عمرانی، غلامرضا (۱۳۸۲)، چاپ پنجم، تهران: اندیشه‌سازان.

روزگاران، زرینکوب، عبدالحسین (۱۳۸۴)، چاپ هفتم، تهران: سخن.

ریاض‌العارفین، هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۴۴)، تهران: محمودی.

زبان شعر، ناتل خانلری، پرویز (۱۳۴۷)، مجله سخن، دوره هجدهم، صص ۲۵۷-۲۶۰.

سبک‌شناسی، فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، تهران: سخن.

سیرالمآخرین، طباطبایی، سید غلامحسین خان (۱۸۱۵)، لکهنو: نول کشو.

صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، چاپ ششم، تهران: آگاه.

عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد (۱۳۸۹)، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

علاقه بابر و همایون به فرهنگ ایران، نوروزی، جمشید (۱۳۸۹)، فصلنامه علمی و پژوهشی تاریخ اسلام و ایران، دانشگاه الزهراء، (۷) ۲۰، صص ۱۵۴-۱۳۵.

منظومه‌های فارسی، خزانه‌دارلو، محمدعلی (۱۳۷۵)، تهران: روزنه.

موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، تهران: آگاه.

نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس (۱۳۸)، تهران: فردوس.

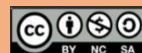
معرفی نویسندگان

سکینه نعمتی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
(Email: sakinehnemati@gmail.com)

محمدرضا امینی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
(Email: Mza130@yahoo.com : نویسنده مسئول)

COPYRIGHTS

© ۲۰۲۱ The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY ۴.۰), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.



Introducing the authors

Sakineh Nemati: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.
(Email: sakinehnemati@gmail.com)

Mohammad Reza Amini: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.
(Email: Mza130@yahoo.com : Responsible author)