

## نقش میرزا داراب بیگ جويا در پیشرفت ادبیات فارسی در هند

میرزا داراب بیگ جويا در شمار شعرای صاحب اشتهار عهد اورنگ‌زیب عالم‌گیر است که "بعد از غنی بزرگ‌ترین شاعر کشمیر و از بهترین شعرایی است که با سبک هندی شعر گفته"<sup>۱</sup>.

اصل او از ایران برخاسته است. بنا به معلومات تذکره‌ها گذشتگان از تبریز به کشمیر آمده، در همین جا سکونت اختیار کرده‌اند. سراج‌الدین علی خان آرزو در این مورد نوشته:

"داراب بیگ جويا از مردم خوب کشمیر است. بعضی گویند که آبایش از ایران بودند که در کشمیر توطن اختیار کرده‌اند"<sup>۲</sup>.

در «صحف ابراهیم» نیز به این معنی نوشته شده:

"آبایش اگر چه از ایران بوده‌اند، اما مولد و موطنش کشمیر و از مشاهیر شعرای اورنگ‌زیب عالم‌گیر است"<sup>۳</sup>.

جويا در کشمیر به دنیا آمده، اما چنان که صفا می‌نویسد:

"چون اصل‌شان از تبریز بود، جويا را تبریزی نوشته‌اند"<sup>۴</sup>.

خواجه اعظم دیده‌میری نام پدر جويا را ملا سامری ذکر کرده است.<sup>۵</sup> در

۱. عرفانی خواجه عبدالحمید، ایران صغیر یا تذکره شعرای پارسی زبان کشمیر، ص ۹۷.

۲. آرزو گوالیاری، سراج‌الدین علی خان، مجمع‌النقایس، ص ۸۲ ب.

۳. راشدی، سید حسام‌الدین، تذکره شعرای کشمیر، ج ۱ ص ۱۹۰.

۴. صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، ص ۱۳۵۴.

۵. خواجه اعظم دیده‌میری، تاریخ اعظمی، ص ۲۰۷.

«مجمع‌النفايس» نیز مستور است که «پدرش سامری تخلص می‌کرد»<sup>۱</sup>. اما میرزا اصلح از میرزا روح‌الله منتخب نام شاعری که «هر شعرش چون ابروان شوخان سرنديب در نظر ادافهمان انتخابی‌ست»<sup>۲</sup> سخن کرده، او را چون پدر جويا معرفی می‌کند.

همچنین، همین تذکره‌نگار ضمن تفسیر روزگار شاه مدهوش قلندر اصفهانی از محفل‌های ادبی که پدر جويا در خانه‌اش برپا می‌کرد، خبر می‌دهد.<sup>۳</sup> این نکته گواه آن است که جويا در عایله شخص با معرفت و فرهنگ‌پناه به وایه رسیده، از صحبت بسیاری از ارباب کمال بهره‌ها برداشته است. در کمالات شاعری جويا محمّدسید اشرف، میرزا رضا تجلی و میر معز فطرت سهم گذاشته‌اند.<sup>۴</sup> جويا در روزگار خویش چه از لحاظ هنری و چه از لحاظ تفکر و شخصیت ارج بزرگ داشت. به این نسبت بود که جهت اعتماد بی‌اندازه شاگردان زیادی زیر ارادت وی به وایه رسیدند. آزاد بلگرامی در «خزانه عامره» هنگام بیان شرح حال میر عبدالولی طالع راجع به تربیت شاگردان زیادی از جانب داراب بیگ جويا چنین اشارت کرده: «اغلب شعرای هند که در اوایل قرن دوازدهم هجری بوده‌اند، مانند عبدالولی طالع و عبدالعزیز و قبول و ملا ساطع و غیر آنها از خوش‌فکران کشمیر همه از تلامذه میرزا جويا هستند»<sup>۵</sup>.

ملا عبدالحسن ساطع در تثبیت حقیقت این امر در بیتی فرموده:

مرا جویند استادان برای نکته سنجیدن

همین بس حجت ساطع که جويا هست استادم<sup>۶</sup>

جويا نیز به مانند پدر در خانه خود محفل‌های علم و ادب دایر می‌کرد. آزاد

۱. مجمع‌النفايس، ص ۸۲ ب.

۲. اصلح، محمد مرزا، تذکره شعرای کشمیر، ص ۴۶۹.

۳. همان، ص ۳۸۲.

۴. تاریخ اعظمی، ص ۲۰۷؛ مجمع‌النفايس، ص ۸۲ ب.

۵. آزاد، میر غلام علی خان بلگرامی، خزانه عامره، ص ۱۰۱.

۶. سفینه خوشگو (دفتر ثالث)، ص ۲۳۶.

بلغرامی ضمن بیان شرح حال جويا در این باره چنین خبر داده: "و در عهد عالم‌گیر پادشاه در خانه او هنگامه صاحب‌سخنان گرم بوده است".<sup>۱</sup>

همچنین، از معلومات سرچشمه‌ها برمی‌آید که در عهد حکمرانی ابراهیم خان ابن علی مردانخان در کشمیر جويا بر وجه اشتها هنر خویش زیر مرحمت و لطف بی‌اندازه خان مذکور قرار گرفته بوده است.<sup>۲</sup> این نکته را آرزو در «مجمع‌النفایس» به طور ذیل ارائه کرده:

"جويا هنگامی که ابراهیم خان پسر مردانخان صوبداری کشمیر داشت، در وطن خیلی با جمعیت و آبرو می‌گذرانید و خان مسطور هم به سبب اتحاد مشرب رعایت کلی به احوالش می‌فرمود"<sup>۳</sup>.

در مورد سال و جای وفات جويا اختلاف اندیشه به نظر نمی‌رسد. او در سال ۱۱۱۸ / ۱۷۰۶ در کشمیر از عالم درگذشت و در همان جا دفن گردید.<sup>۴</sup>

حسین قلی خان عظیم‌آبادی در تاریخ وفات جويا این قطعه را نوشته:  
از آه و ناله روزی سال ممات وی را زین هر چهار مصرع کلکم کرده پیدا  
لطف سخن چه گونه بی او کنون بیابم جويای ملک معنی رفت از زمانه گويا<sup>۵</sup>  
دایره ایجادیات جويا خیلی فراخ است. کلیات او که تعداد ابیات آن را ابراهیم علی خان قریب ۸ هزار بیت نوشته است<sup>۶</sup>، تا زمان ما رسیده و آن شامل غزلیات، قصاید و مثنویات، قطعات و رباعیات است.

نسخه‌های دیوان جويا امروز در کتابخانه‌های مختلف جهان، از آن جمله، در

۱. خزانه عامره، ص ۱۰۱.

2. Marshall D. N. Mughals in India, p. 236.

۳. مجمع‌النفایس، ص ۸۲ ب.

۴. مجمع‌النفایس، ص ۸۲ ب؛ تاریخ اعظمی، ص ۲۰۷؛ عظیم‌آبادی، حسین قلی خان، نشتر عشق، جلد ۲، ص ۳۵۸؛ میرزا محمد ابن رستم مخاطب به معتمدخان ابد قباد مخاطب به دیانت خان خارسی بدخشی دهلوی، تاریخ محمدی، جلد ۲، ص ۲۱.

۵. نشتر عشق، جلد ۱ ص ۳۵۸.

۶. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۹۱.

کتابخانه ملی فردوسی<sup>۱</sup>، ذخیره دستخط‌های شرقی انستیتوی شرق‌شناسی جمهوری ازبکستان<sup>۲</sup> محفوظ می‌باشند.

تیکو از نسخه کلیات جويا که در شعبه دستخط‌های کتابخانه علمی سری‌نگر نگاه داشته می‌شود، استفاده برده است.<sup>۳</sup>

در فهرست دستخط‌های عربی و فارسی کتابخانه بانکی‌پور<sup>۴</sup> و کتابخانه آود<sup>۵</sup> درباره نسخه‌های کلیات جويا خبر داده می‌شود. در کتابخانه بانکی‌پور نسخه دیوان شاعر نیز نگهداری می‌شود.<sup>۶</sup>

خواجه عبدالحمید عرفانی درباره یک نسخه قدیم‌ترین دیوان جويا که آن را ملک‌الشعرا بهار از کتابخانه شخصی خود به او هدیه کرده است، خبر داده، می‌نویسد که او نسخه مذکور را به دکتر محمد باقر لاهوری داده است.<sup>۷</sup>

در سال ۱۹۶۰ محمد باقر لاهوری از روی دو نسخه قدیم‌ترین دیوان جويا «کلیات» او را در تهران به طبع رسانید که ۹۷۲۰ بیت را در بر می‌گیرد. نصف آن را مثنوی‌های کوتاه در موضوع‌های گوناگون، به مانند وصف کشمیر و مناظر آن، قطعه‌های تاریخ‌دار و قطعه‌ها در ستایش حاکمان و بزرگان کشمیر، چند دیباچه، از آن جمله، دیباچه‌ای بر دیوان صائب تبریزی، قصیده‌ها در ستایش آفریدگار، دو نعت پیغمبر و خلیفه علی، قصیده‌ها و ترجیع‌بندهای متعدد در منقبت امامان، رباعیات و متفرقات تشکیل می‌دهند. باقی‌مانده همه غزل‌های او را فرا گرفته‌اند که شاعر را

۱. کرامت الله اوان، فهرست دستنویس‌های تاجیکی، فارسی (کتابخانه دولتی به نام ابوالقاسم فردوسی)، ج ۲، ص ۱۷۰.

۲. مجموع نسخ خطی آدمی علوم ازبیکسکای، ج ۵، ص ۱۱۸-۱۱۹.

۳. Tikku, G. L. Persian poetry in Kashmir (1339-1846), p. 119.

۴. Catalogue of the Arabic and Persian MSS in the Oriental Public Library at Bankipore, Vol. III, p.179.

۵. Storey C.A. Persian Literature, p.453.

۶. Muqtdir, Maulavi Abdul, Catalogue of the arabic and persian MSS in the Oriental Public Library at Bankipore, Vol. III, p.369.

۷. ایران صغیر، ص ۹۷.

همچون غزل سرا معرفی می‌نمایند.<sup>۱</sup>

اشعار جويا که از ژانرهای مختلف ادبی عبارت است، فراگیر مطالب و مضامین گوناگون‌رنگ است. چنان که قبلاً تذکر دادیم، کلیات وی شامل قصاید، مثنوی‌ها و بیشتر از همه، غزلیات است. بر وجه کثرت غزل او را در شمار بهترین شعرای غزل‌سرا نام برده‌اند. چنانچه، ذبیح‌الله صفا در مورد آثار جويا سخن رانده، تأکید می‌کند که اگر چه جويا در اقسام شعر طبع‌آزمایی کرده، لیکن توجه او مانند دیگر همطرازانش بیشتر به تغزل‌سرایی بود و حق آن است که او را در این راه از شاعران موفق شماریم.<sup>۲</sup>

از محتوای غزلیات شاعر برمی‌آید که او بیشتر در سرودن اشعار عاشقانه ممتاز است. این نکته هنگام تحلیل غزلیات شاعر به روشنی هویدا می‌گردد. مثلاً، جایی می‌فرماید:

در حیرتم که جان به کجایش فدا کنم    از بس گرفته شوق سراپای او مرا<sup>۳</sup>

در اشعار عاشقانه جويا عشق حقیقی و مجازی با هم تناسب زیبایی پیدا کرده‌اند و خواننده به قدر دانش و توانایی فکری از محصول احساس و تفکر او برخوردار خواهد شد.

جويا بیشتر به مسئله عشق مجازی توجه دارد و با صمیمیت افزون از عشق محبوبه خویش سخن می‌کند. او هر قدری که به بارگاه وصل معشوق تقرب پیدا می‌کند، صبر و توان از دست داده، تحمل دیدار یار کرده نمی‌تواند، حال آن که چه جای سخن به لب آوردن:

نزدیک‌تر به خلوت او هر قدر شدیم    جويا، توان و صبر ز ما دورتر نشست<sup>۴</sup>

جويا در برابر اشعار عاشقانه مجازی به اشعار عرفانی نیز متوجه گردید. مثلاً، جایی

چنین فرموده:

از دل ما، یعنی از وسعت گه مشرب می‌پرس    نه فلک سرگشته‌ای چندند این ویرانه را<sup>۵</sup>

1. Persian poetry in Kashmir (1339-1846), p. 119.

۲. تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، بخش ۲، ص ۱۳۵۵.

۳. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۸۴.

۴. همان، ج ۱، ص ۱۸۵.

۵. همان، ص ۱۸۴.

از محتوای این بیت به این نتیجه می‌توان رسید که همه اندیشه مستعمل میان عرفا در آن گنجایش یافته است. عارفان معتقدند که دل انسان مظهر تجلی نور ذات است و اگر آن مصفاً و پاکیزه از علایق گردد، نه فلک در آینه آن جلوه‌گر نماید. وجه به «جام جم» و آینه تشبیه گردیدن دل نیز در همین است. از همین اندیشه نتیجه برداشته، جويا دل خویش را وسعت‌گاه مشرب می‌شمارد که در آن نه فلک گنجایش یافته است. وجه دیگر تبیین اندیشه‌های عرفانی در اشعار جويا به کار گرفتن مصطلحات مستعمل شعر عرفانی است. جويا نیز در ادامه شعر گذشته عرفانی توانسته است که با کاربرد اصطلاحات صوفیانه مضمون‌های عارفانه خویش را در قالب اشعار گنجایش دهد. از این نقطه نظر، ما در اشعار جويا به اصطلاحات «پیر مغان»، «می»، «مستی»، «استغنا»، «رند»، «عشق»، «باده»، «ساقی»، «ساغر» و غیره وامی‌خوریم که بازگوی اندیشه‌های عارفانه جويا است. جويا برای افاده معنی عارف و صوفی اصطلاحات خاصه خویش را دارد. به این معنی او عارفان را با ترکیب‌های «صاحب‌نظران»، «صاحب‌جگران» و غیره یاد می‌کند:

تیغ صاحب جگران دست کشیدن ز جهان چشم بستن ز دو عالم سپر مردان است<sup>۱</sup>  
 از محتوای بیت می‌توان نتیجه گرفت که به نظر جويا اصطلاح «مرد» تنها منسوب عرفاست. زیرا کسی که از بار علایق دست می‌کشد و از دو عالم چشم بر بسته می‌تواند، در حصار واژه «مرد» بگنجد. عبارات «دست کشیدن» و «چشم بستن» در بیت بالا هر دو ترکیب عرفانی محسوب می‌شوند که افاده‌گر بریدگی و وارستگی عارف از بند علایق می‌باشند.

یکی از مهم‌ترین مسائل عرفانی که در شعر صوفیانه فارسی نقش بارز دارد، مجادله عقل و عشق است. در ارتباط به این مسئله نیز جويا نظرات خویش را تبیین کرده است. او معتقد است که در راه حق جستن استدلال کمال عرفان نیست. چون که معرفت تنها از راه دل میسر گردد:

۱. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۸۵.

در دلایل راه حق چون رشته گهر گم است جاده این ره ز بس سنگ نشان معلوم نیست<sup>۱</sup>  
 برای مشخص نمودن جنبه‌های عرفانی غزلیات جويا شرح یک غزل او را در زیر  
 عین مطلب می‌شماریم:

چند دل را به جهان گذران شاد کنی	خانه بر رهگذر سیل چه بنیاد کنی
خانه دل که در او غیر هوا را ره نیست	به هوس همچو حبابش ز چه آباد کنی؟
پیچ و تاب الم عشق بود جوهر او	گر دلت را همه چون بیضه فولاد کنی
حلقه دام تفکر شود ار قامت او	قاف تا قاف جهان صید پریراد کنی
دل بی عشق گرفتار هوس شد، جويا	کاش در بند غمش آری و آزاد کنی <sup>۲</sup>

غزل مذکور حامل مضامین عرفانی بوده، جوهر اصلی آن در افاده دل برکندن از جهان فانی، عاری شدن از هوس‌های دنیوی و وارستگی از قیود دنیوی تظاهر می‌نماید. در بیت اول حاصل سخن آن است که دل را به چه خاطر از برای این جهان گذران خرسند و خوشنود می‌سازی. در حالی که این عمل بیهوده است و شباهتی بر آن دارد که خانه بر راه سیل بنیاد نمایی. در این بیت شاعر جهت تقویت فکر تمثیل زیبایی به کار گرفته است که آن «خانه بر رهگذر سیل بنیاد نمودن» است. در مصرع دوم منظور از کاریست خانه خرسندی و خوشنودی و شادی بی‌بنیاد دنیوی است که در راه سیل، جهان گذران بنیاد یافته است. به همین معنی فریب متاع دنیا خوردن ساختن بنایی را ماند که در راه سیل گذر بنیاد گردد.

در بیت دوم نیز تا اندازه‌ای ادامه منطقی مطلب بیت نخست مشاهده می‌شود. شاعر بعد از بیان مطلب اولی تأکید می‌کند که خانه دل را که جز هوا در آن چیزی نمی‌گنجد، چرا با هوس‌های پوچ بی‌بنیاد لبریز می‌کنی. این جا نیز سخن از بی‌بقایی هوس و شادمانی دنیوی می‌رود.

از بیت سوم به مشاهده کردن ممکن است که استقلال معنی در تمام ابیات غزل رعایت شده است. اگر چه میان ابیات بالا ارتباطی موجود است، ولی این جا تمایل

۱. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۸۵.

۲. تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، بخش ۲، ص ۱۳۵۸.

سخن دنبال عشق و سوز و گداز می‌رود. ولی عمق معنی بیت نیز تا جایی قرابت به معنی‌های بالا دارد. حاصل سخن آن است که اگر دلت را به سنگینی و سختی مشابه بیضه فولاد سازی، جوهر آن به سوز و گداز عشق طاقت نارد و فنا گردد.

مطلب اصلی در بیت چهارم در آن افاده می‌گردد که اگر قامت او حلقه دام تفکر شود، تمام عالم در جستجوی این پریزاد سرگردان گردد. منظور شاعر از مصرع اول گرفتار شدن، اسیر شدن عقل به قامت زیبای یار است که موجب عشق و دوست داشتن گردد. عبارت «قاف تا قاف» مبین اطراف عالم، تمام جهان است.

بیت مقطع بیانگر آن است که دل چون عشق نداشته باشد، هوس خواه گردد. از نظر عارفان هوس دشمن عشق است. از این رو، شاعر تأکید می‌کند که دل بی عشق من گرفتار هوس است، اگر آن را در بند غم آری از اطلاق هوس‌ها نجات بخشی.

در «بند غم» آوردن این جا به معنی گداز دل است که توسط آتش غم صورت گیرد. همین طور، جويا توانسته که در آفرینش مضمون‌های عارفانه دستیاب گردیده، اندیشه‌های شعرای صوفی مشرب گذشته را تکمیل دهد. از این لحاظ، می‌توان او را همچون سخن‌سرای عارف مسلک به قلم آورد.

دایره موضوع غزلیات جويا به مسائل عشق عرفانی و مجازی محدود نمی‌شود. او کوشیده است که به مسئله‌های اجتماعی، فلسفی، اخلاقی و غیره دست نزند. از این رو، گاهی ما جويا را به حیث یک شاعر عاشق و عارف موحد می‌بینیم و گاه دیگر او را چون حکیم رمزآشنا و فیلسوف ژرف‌نگار می‌شناسیم. جایی که جويا می‌گوید:

مخور فریب رعونت که از پشیمانی بسی زنده به سر دست بر کمرزده را<sup>۱</sup>

اندیشه‌های فلسفی جويا یک نوع ارتباط با افکار عارفانه او دارند. به این نسبت می‌توان آنها را ادامه منطقی افکار صوفیانه جويا شمارید که او آنها را نه تنها در قالب غزل، بلکه در رباعیاتش نیز گنجایش داده است.

یکی از جنبه‌های اساسی تفکر فلسفی جويا بی‌بقایی عالم و وارستگی از آن است. جويا معتقد است که هرچه در عالم هست، سرانجام زوال خواهد یافت. زیرا به جز

۱. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۸۴.



ذات حق ابدیت و مطلقیت نصیب چیزی نیست. بر این وجه، دلبستگی به عالم و بار  
علائق ناسزا است:

گر عاقل و دیوانه و گر زاهد و مست      باید همه را رخت ز دنیا بر بست  
در دهر منه دل که مانند حباب      آماده نیستی ست، هر هست که هست<sup>۱</sup>

تذکر اهل ریا و شیخ‌های فاسق و خودنما نیز از نظر جویا دور نمانده است. او  
همیشه این طایفه را مورد نکوهش قرار داده، از آنها تا می‌تواند احتراز می‌نماید. مثلاً،  
جایی چنین می‌آرد:

غفلت، ای شیخ، در ریا افزودست      در چشم تو هر زشت نکو بنمودست  
شیطان تو عقلی ست که در سر داری      در گنبد دستار تو دید آسودست<sup>۲</sup>

در باره یگانگی مذهب و ادیان در معرفت خداوند که از موضوع‌های اساسی ادبیات  
این عهد محسوب می‌گردید، جویا نیز اندیشه‌های مدلل و سنجیده حکیمان و عارفانه  
گفته است. مثلاً، در یک رباعی خویش می‌فرماید:

در بتکده و کعبه نیست، جویا      مطلوب به جز معرفت ذات خدا  
مقصود یکی ست مؤمن و کافر را      منظور یکی ست، دیده و گوش دوتا<sup>۳</sup>

جویا در مورد اعتبار و قیمت والای سخن نیز مطالب جالب ابراز داشته که رباعی  
زیر دلیل آن است:

جویا، خود را به شعر مشهور مکن      بسیار از این مقوله مذکور مکن  
نمک صحبت احباب سخن      بی‌قاعده‌اش صرف مکن، شور مکن<sup>۴</sup>

شاعر سخن را به نمک شباهت می‌دهد که اگر زیاد استفاده کند، غذا شور خواهد  
شد. حاصل اندیشه بمورد گفتن سخن است.

به طوری که می‌بینیم، رباعیات جویا نیز به مسئله‌های گوناگون چون عرفان،  
تصوف، عشق، اجتماعیات و دیگر مسائل عمومی تخصیص گشته‌اند.

۱. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۹۰.

۲. همان.

۳. همان.

۴. همان، ص ۱۸۹.

تفسیر و توصیف منظره‌های طبیعت نیز که از چشمهٔ محبت شعرا نشئه می‌گیرد، در اشعار جويا جای نمایان دارد. او از آمدن بهار و نشئه جام هوای معنبر مست می‌شود و بی‌خودانه لب به سخن وا می‌کند:

شد بهار و بی‌خودم از نشئهٔ جام هوا توبهٔ ما را شکست امروز ابرام هوا<sup>۱</sup>

همین طور، موضوعات اشعار جويا خیلی گوناگون‌رنگ بوده، فراگیر مسئله‌های مختلف اجتماعی، اخلاقی، فلسفی و عشقی است. از این دیدگاه می‌توان گفت که شاعر در دایرهٔ بحث مسائل مختلف ادبی و فلسفی و عرفانی محدود نبوده، بلکه دامن نظر و اندیشهٔ فراخی را صاحب می‌باشد. همین فراخی دامن تفکر و اندیشهٔ جويا طلب می‌نماید که در ارتباط با تفکر عرفانی ماقبل و رایج زمان وی و جهان‌بینی و جهان‌شناسی او به طور دقیق و دید عمیق پرداخته شود.

مسئلهٔ دیگری که در شناخت مقام جويا در ادبیات فارسی زبان هندوستان، مخصوصاً حوزهٔ ادبی کشمیر به ما کمک می‌نماید، بررسی و تحقیق سبک و اسلوب سخن‌گستری و هنر شاعری او محسوب می‌گردد.

میرزا داراب بیگ جويا در شمار بهترین سخنوران سبک هندی قرار می‌گیرد. بنا به معلومات خواجه عبدالحمید عرفانی ملک‌الشعرا بهار نیز جويا را در ردیف بهترین شعرای سبک هندی نام برده است:

”روزی نگارنده، در خدمت مرحوم ملک‌الشعرا بهار بودم و از شعرای پارسی‌زبان کشمیر صحبت بود. من از عده‌ای از شعرای کشمیر به طور نمونه اشعار خواندم. مرحوم بهار گفت، که مثل این که شما از جويا چیزی نخواندید. من گفتم، که: از آثار و اشعار جويا چیزی ندیده‌ام. گفت: عجب! او یکی از بهترین شعرایی است که به سبک هندی شعر گفته.

بلند شد و رفت به کتابخانهٔ شخصی‌اش و نسخهٔ خطی دیوان جويا را که موریانه هم خورده بود، به من داد و گفت: حیف است که این شاعر بزرگ را در هند و پاکستان نیز نمی‌شناسند. دیوان جويا پیش من بود، ولی فرصت

۱. تذکرهٔ شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۸۴.

نکردم که چیزی راجع به شعر و شرح احوالش بنویسم...»<sup>۱</sup>.  
 گ.ل. تیک در تحقیقات خویش راجع به ارتباط سخن‌گستری و جنبه‌های مختلف هنر شاعری دو نماینده برجسته سبک هندی-جویا و غنی نکته‌های خیلی جالب ذکر کرده است که بازگوی اقتدار هنری جویا در برابر غنی است. مثلاً، در موردی مؤلف معتقد است که در قیاس با غنی که شعر را وحی الهی می‌شمارد، جویا آن را نتیجه مهارت انسان می‌داند. به نظر جویا، چراغ شعر از دل شاعر فروزان می‌شود.<sup>۲</sup>  
 این نکته گواه آن است که جویا در اکثر موارد به استقلال تام نظر، اندیشه و تفکر رسیده است. بر این وجه، تحقیق جنبه‌های هنری اشعار او ارزش مهمی در ادبیات‌شناسی دارد.

اگر به جنبه‌های زبان و اسلوب سخن‌گستری جویا توجه فرماییم، مقرر می‌گردد که وی بیشتر ساده و روان سخن می‌کند و فهم مطالب شاعر خیلی آسان به دست می‌آید. چونکه او بیشتر با صمیمیت خاص شاعرانه خویش سخن از عشق و سوز عاشق می‌نماید. مثلاً، وقتی به این بیت او متوجه می‌شویم:

دور از تو ز بس که بی‌دماغم      داغ دل شب بود چراغم<sup>۳</sup>

در اصل معین می‌شود که معنی بیت خیلی ساده و روان و فهم‌است. ولی چون به عمق آن می‌اندیشیم، خیلی نکته‌های جالب توجه نهفته‌اند که بازتاب چهره هنری جویا می‌گردند. مثلاً، نظری عمیق به واژه‌های «دماغ»، «داغ» و «چراغ» که هر سه از یک حرف در تلفظ دشوار «غ» بارور می‌باشند. ولی شاعر آنها را چنان با صمیمیت خویش آرایش داده که بر ضم تکرار شدنش خیلی جاذبه‌ناک و خوش‌آهنگ صدا داده است. از جانب دیگر، ترکیب «بی‌دماغ» یک نوع آهنگ مردمی داشته، در فرهنگ عامه بیشتر حامل معنی افسردحالی، بی‌ذوقی و رنجوری است. شاعر با آگاهی از این فرهنگ غنی عیناً به همین معنی آن را در بیت مذکور به کار گرفته است.

۱. ایران صغیر، ص ۹۷.

2. Persian poetry in Kashmir (1339-1846), p. 121.

۳. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۸۸.

- از این دیدگاه، توجه به این بیت دو نکته مهم جنبه هنری جويا را بازگویی می‌کند:
۱. جويا با آن که ساده و روان سخن می‌گوید، ولی معامله عشق و عاشقی وی بویی از وقوع‌گویی می‌دهد. چونکه قسمت کثیر اشعار او حامل معاملات عاشقانه بوده، تفسیر درد و رنج عاشق و حالت مختلف او را تبیین می‌نمایند. مثلاً:  
 پیر گشتم در جوانیها ز درد عاشقی چون لباس تازه گل در نوی فرسوده‌ام<sup>۱</sup>  
 بیان معنی بیت که درد درونی عاشق را با بیان حالات مختلف فرامی‌گیرد، نشانی از جنبه واقع‌گویی می‌دهد. ولی در این بیت مختصات دیگری به چشم می‌رسد که بارور از هنر شاعری جوياست. در مصرع اول تعبیر «در جوانی پیر گشتن» و «در نوی فرسوده شدن» هر دو نوعی پراداکس شعری می‌باشند که تفسیرش قبلاً رفت. این مختصات از ویژگی‌های مهم اشعار شعرای سبک هندی بوده و نفوذ خاص مشخصات سبک هندی در اشعار جويا محسوب می‌شود.
  ۲. جويا با آن که سخن ساده می‌گوید، ولی در کلام او نزاکت، لطف، رمز و راز و عموماً ویژگی‌های سبک هندی و غریب‌اندیشی‌ها به مشاهده می‌رسد. این امر مهم هنری ما را به نتیجه‌ای می‌رساند که ارج اسلوب سخن‌گستری جويا را در ارتباط با اشعار او مقرر نماییم. جويا با آن که شاعر ساده پسند است و سخن روان می‌گوید، عناصر جداگانه هنر سخن‌گستریش پایه، اسلوب و سبک و سلیقه سخنش را در پایه شعرای سبک هندی معرفی می‌نماید.
- جويا چون دیگر شعرای قلمرو سبک هندی در آفریدن عبارت و ترکیب‌های شاعرانه هنرمند است. او کوشیده است که در آرایش پیراهن شعر خویش از ترکیب‌های تازه و عبارت‌های بلیغ کار گیرد. چنانچه، فضیلت مذکور در ترکیب و عبارات زیر تجسم یافته است:
- شکستن رنگ، عبارت مستعمل در اشعار شعرای سبک هندی بوده، بیشتر به معنی تغییر حالت می‌آید. عرفا آن را به معنی بیرون شدن از خود، یعنی سرحد خودی جسمانی به کار گرفته‌اند:

---

۱. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۸۸.

چه دولت است که در عشق بشکند رنگی به دستم آینه از دست خویش تشت طلاست<sup>۱</sup>  
 «به دست آینه گرفتن از دست خویش» تعبیر عرفانی بوده، برای بیان مضمون در  
 خود فرو رفتن و خود را شناختن که نهایت آن خداشناسی است، به کار رفته است.  
 از حسن سبز آب خوردن دل کنایه از عاشق شدن، دل بستن، دل دادن.  
 اشکم ز دیده بیضه طوطی فرو چکید زان حسن سبز بس که دلم آب خورده  
 ترکیب «اشک از دیده بیضه طوطی فرو چکیدن» نیز تعبیر زیبای شاعرانه است که  
 در ارتباط به تعبیر شرح یافته برای افاده یک معنی هنرمندانه نقش بارز گذاشته است.  
 جوش نزاکت گل، افزودن زیبایی گل، زیاد شدن نزاکت و رعنائی گل:  
 گلی دارم که از جوش نزاکت کم از چیدن نیست دیدن او<sup>۲</sup>  
 واژه «گل» در این بیت می‌تواند استعاره معشوقه باشد. با این گفته ما می‌توانیم  
 رنگارنگی کاربست صنایع بدیعی را در اشعار جویا به مشاهده گیریم.  
 جویا در صنعت تمثیل یا ارسال مثل چیره‌دست است. مثلاً، وقتی می‌گوید:  
 عاشق از پهلوی بخت تیره رسواتر شود آتش کم بیش آید در نظر شب‌ها ز دور<sup>۳</sup>  
 حاصل سخن شاعر آن است که عاشق از بخت تیره خویش باز هم رسواتر می‌شود.  
 در تصور جامعه عاشقی یک نوع رسوایی است. برای به ثبوت رسانیدن این فکر شاعر  
 از روزگار واقعی مثال می‌آرد که آتش کم اگر چه خیلی خرد است، در شب هنگام خیلی  
 بیش نماید.

و یا:

می‌رسد جان از گداز تن به معراج قبول استخوانی تا نماند از ماه نو، کامل نشد<sup>۴</sup>  
 منظور شاعر این است که انسان در مقام قرب تنها با ریاضت تن می‌رسد. وجه  
 تشبیت این فکر شاعر تمثیل «ماه نو» است که جهت تکامل خویش تماماً می‌سوزد و در

۱. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۸۵.

۲. همان، ص ۱۸۵.

۳. همان، ص ۱۸۹.

۴. همان، ص ۱۸۷.

۵. همان.

خود نیست می‌شود، تا دوباره چون ماه کامل هست شود. همین طور، تمثیل همچون مهم‌ترین صنعت هنری شعرای سبک هندی در شعر جويا نیز روشن جلوه‌گر گردیده است. در اشعار جويا می‌توان، به دیگر مشخصات هنری سبک هندی نیز برخورد نمود. ما قبلاً راجع به صنعت پارادوکس سخن کرده بودیم. باید گفت که جويا برای افاده مضامین عرفانی این صنعت مخصوص سبک هندی را زیاده به کار گرفته است. مثلاً، در موردی می‌فرماید:

از ما چو یافت خلعت عریان‌تنی رواج بازار گرم خرقه پشمینه را شکست<sup>۱</sup>

در این بیت عبارت «خلعت عریان‌تنی» نوعی پارادوکسی است، زیرا عریانی و خلعت دو چیز مخالف بوده، ضمن پیوند با همدیگر یک مضمون تازه عرفانی کسب کرده‌اند. حاصل معنی این عبارت آن است که چون انسان از بار علایق دنیا خالی می‌شود، لباسی از عریانی می‌پوشد. این عبارت پارادوکسی در اشعار شعرای سبک هندی بیشتر به همین معنی می‌آید.

یکی از عمده‌ترین خصوصیت‌های سبک هندی دور شدن کلمه‌ها و لغات از معنای اصلی و معنی نو پیدا نمودن آنها در تفکر شاعر است. جويا نیز در این زمینه هنرمندی خاصه‌ای ظاهر کرده، کوشیده است که به واژه و ترکیب‌ها جان تازه بخشد. دکتر ذبیح‌الله صفا به این معنی نوشته که «تازگی مضمون و استعمال ترکیب‌های استعاره و مجازی بسیار و خوش‌ادایی در بیان مقصود و معنی از ویژگی‌های شعر اوست»<sup>۲</sup>.

مثلاً، شاعر جایی می‌گوید:

دل دیوانه عشق تو از هر قطره خونی کند در دشت وسعت مشربی ایجاد مجنون<sup>۳</sup>

در این بیت اگر چه واژه «مجنونی» یاد آن عاشق دل‌سوخته بنی عامر می‌کند، ولی در فکر شاعر معنی تازه‌تر کسب کرده است. این جا از مندرجه بیت واژه «مجنونی» را

۱. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۸۵.

۲. تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، بخش ۲، ص ۱۳۵۵.

۳. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۸۹.

می‌توان به معنی عاشق صدیق، عاشقی که از روی صداقت و وسعت‌مشربی در پای مجنون می‌ایستد، فهمید. پس، تازگی معنی واژه در همین جا ظهور می‌نماید.

در اشعار جویا به کاربست وابسته‌های عددی نیز می‌توان دچار آمد که گواه به کار گرفتن این ویژگی سبک هندی محسوب می‌گردد. برای تقویت اندیشه خود نمونه می‌آریم:

یک بغل لخت جگر، این جا به معنی افزودن درد و اندوه عاشق:

تا زبان شکوه بیداد او سامان دهم    غنچه آسا یک بغل لخت جگر می‌خواستم<sup>۱</sup>

همین طور، به عنصرهای دیگر سبک هندی و استفاده هنرمندانه آنها در شعر جویا بسیار دچار می‌آییم. این نکته گواه آن است که میرزا داراب بیگ جویا خصوصیت سبک هندی را هنرمندانه به کار گرفته، میان شعرای این سبک موقعیت بارز پیدا کرده است. از جانب دیگر، با کاربست ویژگی‌های هنری این سبک ادبی در صیقل هنر شاعری خویش نیز قدم راسخ برداشته است.

جویا در استفاده صنایع بدیعی معنوی نیز خیلی هنرمند است. تحقیق در این جنبه شعر او می‌تواند اصالت هنریش را رونما کرده، غناوت اشعار او را برای ما بازگویی نماید.

جویا در کاربست تشبیه، استعاره، تضاد و مقابله، تلمیح و تجنیس و دیگر صنایع بدیعی چیره‌دست است. شاعر در استفاده صنعت تشبیه بیشتر اقتدار هنری ظاهر کرده است. باید گفت که بیشتر تشبیه‌های وی پوشیده‌اند و پوشیدگی تشبیه جویا شعرش را رنگ و طراوت دلپسند بخشیده است. مثلاً، جایی می‌گوید:

نامه پیچیده عشاق زخم بسته است    دست در خون می‌زنی، گر وا کنی این نامه را<sup>۲</sup>

در مصرع اول بیت «نامه پیچیده عشاق» به «زخم بسته» مشابه شده است که آن را چون بازکنند، دست به خون آغشته گردد.

در مورد دیگر شاعر برون آمدن رنگ حنا را به برون آمدن کفش از پا مشابه دانسته است:

بس که نرم و صاف سر به سر اعضای او    همچو کفش افتد برون رنگ حنا از پای او<sup>۳</sup>

۱. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۸۸.

۲. همان، ص ۱۸۴.

۳. همان، ص ۱۸۹.

در اشعار جويا ما می‌توانیم، به صنایع معنوی دیگر چون توصیف، استعاره و تشخیص و غیره دچار آییم. جایی به توصیف گوید:

سبزه خط را دهد نشو و نما داد از حسنت که دشمن پرور است<sup>۱</sup>

«سبزه خط» توصیفی ست که برای وصف خط لب یار به کار گرفته شده است.

در بیت زیر توصیف «خوبی خط رخسار» آرایشگر کلام بوده، با توصیف بیت

بالایی قرابتی دارد:

کس را به خوبی خط رخسار او چه حرف آری، هر آن چه سرزند از نیکوان نکوست<sup>۲</sup>

یکی از مهم‌ترین مختصات اشعار جويا استفاده از واژه‌ها و اصطلاحات محلی می‌باشد. مشاهده می‌شود که کاربرد چنین واژه و اصطلاحات از جانب شاعر خیلی ماهرانه و هنرمندانه صورت گرفته است. مثلاً، جويا غزلی با ردیف «جاتی» دارد که منظور از «جاتی» در اصطلاح کشمیری دختر پنجابی است:

دل می‌بردم غنچه خندان تو، جاتی جان می‌دهم خنده پنهان تو، جاتی<sup>۳</sup>

در مجموع از مطالعه آثار و احوال جویای کشمیری برمی‌آید که او در شمار بهترین شاعرانی قرار دارد که در پیشرفت ادبیات فارسی زبان هند و کشمیر نقش بارز گذاشته، همچون شاعر غزل‌سرا، نماینده بهترین سبک هندی و عارف سرسپرده اعتبار خاص پیدا کرده است.

### منابع

۱. آزاد، میر غلام علی خان بلگرامی، خزانه عامره، نول کشور، کانپور، ۱۹۰۰.
۲. آرزو گوالیاری، سراج‌الدین علی خان، مجمع‌النفایس، لاهور، ۱۹۸۳.
۳. اصلح، محمد مرزا، تذکره شعرای کشمیر، به تصحیح و حواشی سید حسام‌الدین راشدی، کراچی، ۱۹۶۷.
۴. خواجه اعظم دیده‌مری، تاریخ اعظمی، سری‌نگر، ۱۸۸۶.

۱. تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، ص ۱۸۵.

۲. همان.

3. Persian poetry in Kashmir (1339–1846), p. 121.



۵. خوشگو، بندر این داس، سفینه خوشگو (دفتر ثالث)، پتنه، ۱۹۵۹.
۶. راشدی، سید حسام‌الدین، تذکره شعرای کشمیر، ج ۱، کراچی، ۱۹۶۷.
۷. صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵، چاپ نهم، تهران، ۱۳۷۳.
۸. عرفانی خواجه عبدالحمید، ایران صغیر یا تذکره شعرای پارسی زبان کشمیر، تهران، ۱۳۳۵.
۹. عظیم‌آبادی، حسین قلی خان، نشتر عشق، جلد ۲، به تصحیح و مقدمه ع. جانفدا، دوشنبه، دانش، ۱۹۸۱.
۱۰. کرامت الله او ان، فهرست دستنویس‌های تاجیکی، فارسی، ج ۲، (کتابخانه دولتی به نام ابوالقاسم فردوسی)، دوشنبه، ۱۹۷۸.
۱۱. مجموع نسخ خطی آکادمی علوم ازبیکسکای، زیر نظر ا.ا. سیمیناوه-تاشکند، ۱۹۶۰. (به زبان روسی)
۱۲. میرزا محمد ابن رستم مخاطب به معتمد خان ابد قباد مخاطب به دیانت خان خارسی بدخشی دهلوی، تاریخ محمدی، جلد ۲، تصحیح و تحشیه علی عرشی، رامپور، ۱۹۶۰.
13. Marshall D. N. Mughals in India. A Bio-Bibliographical survey of manuscripts, London and New York, 1985.
14. Muqtadir, Maulavi Abdul. Catalogue of the Arabic and Persian MSS in the Oriental Public Library at Bankipore, Calcutta, 1925, Vol. III.
15. Storey C.A. Persian Literature, A bio-bibliographical survey, London, 1953.
16. Tikku, G. L. Persian poetry in Kashmir (1339-1846), Berkelly, Los Angeles, 1971.