غالب شاعری توانا

اثر: دکتر فاطمه مدرّسی
دانشیار دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه
(ص ۱۵۷ ـ ۱۷۱)

چکیده :

با زوال پذیرفتن شکوه و اقتدار امپراطوری بابری در هند و رو به کاهش نهادن حشمت و عظمت دولت صفویه در ایران، سبک هندی رواج و اعتبار پیشین خود را از دست داد و دوران طلایی‌اش به سر آمد. آخرین گوینده‌ای که به این شیوه سخن گفت و با سروده‌های رنگین خود، عرصهٔ ادب پایان دورهٔ تیموریان را مزیّن نمود و آن را از یکنواختی ملال‌انگیز مدیحه‌سرایان درباری بیرون آورد و توانی تازه بخشید، شاعر توانا غالب دهلوی است.

غالب با تسلّطی که بر ملک سخن پارسی داشته‌است، توانسته ساختار اشعارش را از رهگذر هماهنگی و تناسب عواطف و احوال روحی با زبان و واژگانی که به طور آگاهانه یا ناآگاهانه از آنها سود جسته، انسجام و وحدت بخشد.

واژه‌های کلیدی: سبک هندی، اسلوب، آهنگ، مضمون، توارد.

مقدمه :

با زوال پذیرفتن شکوه و اقتدار امپراطوری بابری در هند و رو به کاهش نهادن حشمت و عظمت دولت صفویه در ایران، سبک هندی، رواج و اعتبار پیشین خود را از دست داد و دوران طلایی‌اش به سر آمد. آخرین گوینده‌ای که به این شیوه سخن گفت و با سروده‌های رنگین خود، عرصهٔ ادب پایان دورهٔ تیموریان را مزیّن نمود و آن را از یکنواختی ملال‌انگیز مدیحه‌سرایان درباری بیرون آورد و توانی تازه بخشید، شاعر توانا غالب دهلوی است.

میرزا اسدالله‌خان غالب، معروف به غالب دهلوی، در روز یک شنبه هشتم رجب سال ۱۲۱۲ (ه.ق) در روزگاری که پریشانی و نابسامانی در هند، به اوج و کمال خود رسیده و پارسی‌گویان هند را دیگر قدر و ارزشی نمانده بود، پا به عرصهٔ هستی نهاد. خاندان وی از تبار ترکان ایبک بودند که پیش از آن که به هند کوچ نمایند، در دشت چفچاق می‌زیستند، غالب در این‌باره می‌گوید :

غالب! از خاک پاک تورانیم لاجرم در نسب فرهمندیم
ترک زادیم و در نژاد همی به سترگان قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعهٔ اتراک در تمامی زماه ده چندیم
فن آبای ما کشاورزی است مرزبان زادهٔ سمرقندیم

(محمّد علی فرجاد، محمّدعلی، ۱۹۷۷، ص ۲۸).

پدر غالب، عبدالله بیک و عموی او نصرالله بیک، مقام کشوری و لشکری داشتند، و در میان مردم و دربار از عزّت و حرمت بسیار برخوردار بودند.

غالب روزهای شاد و بی‌خیالی کودکی را چندان تجربه نکرد، زیرا در پنج سالگی باکشته شدن پدر داغدار گشت. پس از این واقعهٔ جانگداز عمویش نصرالله‌بیک، حاکم اگره تعلیم و تربیت وی را تقبّل نمود. امّا دیری نپایید که او هم به تیر نامردان دار فانی را وداع گفت و غالب را به ماتم خود نشاند. غالب نزد خویشان مادری خود که صاحب نام و جاه بودند، رفت. نزد مام مادر و دیگر استادان به

فراگیری علوم و معارف الهی و دانشهای زمان خود پرداخت، تا آن که در همهٔ آنها مهارت و تبحّر یافت.

در خور ذکر است که غالب پس از تشکیل خانه و خانواده از اگره به دهلی آمد و به استثنای سفر کوتاهی که به لکنهو و کلکته کرد و بیش از دو سال هم طول نکشید، تا پایان حیات در دهلی اقامت نمود. « در آنجا با ناخرسندی شاهد انحطاط تدریجی بابریان و تبعید بهادرخان، آخرین امپراطور آن سلسله گشت و سرانجام در واقعهٔ معروف بلوای عام (۱۲۳۷ هـ.ق) اتهامها و گرفتاریها یافت» (عبدالحسین زرین‌کوب، ۱۳۶۳، ص ۱۸۲).

غالب در سراسر حیات خود، با درد والم زیست و هیچ‌گاه طعم سعادت و شادکامی را نچشید. با آنکه صاحب هفت فرزند گشت، امّا فرزندانش، یکی پس از دیگری پیش از رسیدن به پانزده ماهگی به درود حیات گفتند. سرانجام، غالب کودکی عارف نام را به فرزندی خود پذیرفت. عارف در کنف حمایت و عنایت او رشد و بالیدن گرفت و شاعری آموخت و صاحب خانه و خانواده گردید. دریغا با مرگ نابهنگام او، شاعر به غم و اندوهی جانکاه گرفتار آمد.

در آن ایام درگذشت برادرش، میرزا یوسف که دچار اختلال حواس بود، ضربهٔ دردناک دیگری نیز بر روح لطیف وی فرود آورد، خاصّه که غالب مدّتها بود از خوف انگلیسی‌های غاصب از خانه پای بیرون ننهاده و به دیدار برادر نرفته بود. از سرِدرد، در رثایش چنین سرود :

دریغ آن که اندر درنگ سه بیست — سه‌ده شاد وسی سال ناشاد زیست
تـه خـاک، بـالین رخـتش نـبود — بـجز خـاک در سـرنوشتش نـبود
خـدایـا بـرین مـرده بـخشایشی — کـه نـادیده در زیست آسـایشی
سـروشی بـه دلجـویی او فـرست — روانش بـه جـاوید مـینو فـرست

(عبدالحسین زرین‌کوب، ۱۳۶۴، ص ۶۷)

در خزان عمر، درد جسم و رنج جان، غالب را بی‌توش و توان ساخته بود. وی حتی دید چشم و قدرت شنیدن را از دست داده و با بیماری مالاریا نیز دست به گریبان شده بود.

من همین ناله و فغان بـه لبـم من و جان آفرین که جان به لبم

(محمّد علی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۲) .

در آن روزها صاحبدلان باذوقی که پیش از آن با او انس و الفتی داشتند بـه دیدنش می‌آمدند. با آنکه قادر به تکلم نبود و آنچه راکه در دل داشت به زبان خامه بیان می‌نمود، با این همه مصاحبتش را مغتنم مـی‌شمردند. در فـرجـام، مـرگ بـه یاری‌اش شتافت، و او را در ذیقعدهٔ سال ۱۲۸۵ (ه.ق) از رنج دنیوی رهاند. او را در سلطان جی، مجاور مقبرهٔ نظام‌الدین اولیا به خاک سپردند.

غالب ذهنی پویا و تخیّلی جوشان داشت، به مدد همین طبع خلاّق و ذوق خداداد، در ده سالگی بی‌آنکه رموز و فنون شاعری را در مکتب استادیِ آموخته باشد، به سرودن شعر پرداخت، خود گوید:

« ... در سخن از پرورش یافتگان مبدأ فیاضم و سواد معنی را به فروغ گـوهر خویش روشن کرده‌ام، از هیچ آفریدگار، حق آموزگاریم و بار منّت رهنمایم بر دوش نیست». (محمّد علی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۸)

وی نخست به زبان اردو شعر می‌سرود، تا آن که با یک ایرانـی کـه در عـهد فتحعلی قاجار از ایران به هند رفته بود، دوستی و مؤانست یافت. این ایرانی، که زرتشتی بود و بعدها مسلمان شده و نام عبدالصمد را برای خود برگزیده بود، در ادب پارسی و زبان پهلوی و سره‌نویسی مهارتی تمام داشت. به سبب مصاحبت و همنشینی با وی بود که غالب به سرودن اشعار فارسی علاقه‌مند گردید.

آثار غالب :

این گویندهٔ توانا، نه تنها در شعر، بلکه در نثر هم نویسنده‌ای قویدست بود. او با

ساده‌نویسی و استخدام واژه‌ها و ترکیب‌های سره و احتراز از به کار بردن کلمات و اصطلاحات تازی که در آن عصر مقبولیت داشت، اسلوب خاصّی در نثرنویسی آن دوره پدید آورد. نفوذ و تأثیر عبدالصمد، در سره‌نویسی و به کارگیری واژه‌های دساتیری را در آثار غالب، نمی‌توان نادیده گرفت.

او آثار منثور بسیار شیوایی به زبان فارسی نگاشت، از آن جمله است :

● **دستنبو** : غالب، این اثر را به زبان پارسی قدیم بی‌آمیزش با لفظ عربی در شرح وقایع اسفناک کشتار دهلی و سرگذشت اندوهبار خود و هموطنانش به رشتهٔ تحریر درآورد. دستنبو، هم از دیدگاه ادبی، در خور عنایت است و هم از لحاظ این که منبع آگاهی ارزشمندی است در زمینهٔ احوال اجتماعی و تاریخی زمان غالب. او دربارهٔ این کتاب می‌نویسد که :

« این نامه پس از انجامیدن، دستنبوی نام نهاده آمد و دست به دست و سوی به سوی فرستاده آمد، تا دانشوران را روان پرورد و سخن‌گستران را دل از دست برد، امید که این دانشی دستنبوی به دست یزدانیان گلدسته رنگ و بوی، در دیدهٔ اهریمن‌منشان آتشین گوی باد». (رضا مصطفوی، ۱۳۷۲، ص ۲۸۹) این نقد، در آن زمان میان موافقان و مخالفان غالب، شور و غوغایی درافکند. کتابها و رساله‌ها در رد و یا به. جانبداری از آن، انتشار یافت. مرحوم دکتر محمّد معین در مقدمهٔ برهان قاطع به تعدادی از آنها، مانند : قاطع‌القاطع، دافع هذیان، لطایف غیبی، سؤالات عبدالکریم، ساطع برهان، محرق قاطع برهان و مؤید برهان، اشاره کرده است. غالب نخست نام این کتاب را، قاطع برهان نهاد و سپس درفش کاویانی خطاب کرد : « قاطع برهان که صنعت نقش‌بند خیال من است، نه نامهٔ اعمال است که در آن جهان به من خواهند سپرد، هم در این جهان خواهد ماند. در دل فرود آمد که به مقامی چند کلامی بیفزایم و این مجموعه را که قاطع برهان نام نهاده‌ام، سپس درفش کاویانی خطاب دهم»

(محمّد علی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۲۷) .

نازم به خرام کلک و طرز رقمش ماناست زتیزی به دم تیغ دمش
چون اسم کتاب قاطع برهان بود گردید درفش کاویانی علمش »

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۲۸).

● **پنج آهنگ** :کتابی است در باب فن نامه‌نگاری، حاوی پنج بخش، غالب هر بخش را یک آهنگ خواند و در هر یک از آهنگها، نوعی از نامه را عرضه داشت، چنان که آهنگ نخست را دربارهٔ القاب و آداب و مراتب وابسته به آن تدوین نمود. آهنگ دوم را ویژهٔ درست‌نویسی و دستور زبان فارسی و مصادر و مصطلحات قرار داد. در آهنگ سوم، نحوهٔ گزینش و بهره‌جویی از اشعار را در بافت نامه باز نمود. در آهنگ چهارم، خلاصهٔ آغاز و انجام نامه و تقریظها را بیان کرد. در پسین آهنگ به عنوان نمونه به ارائهٔ پاره‌ای از نامه‌هایی که خطاب به امیران و اعیان نوشته بود، دست یازید. غالب در آغاز پنج آهنگ، می‌نویسد: « بدان ای هوشمند! سخن پیوند که نامه‌نگار را آن باید که نگارش را از گزارش دورتر نبرده، نبشتن را رنگ گفتن دهد و مطلب را بدان روش گزارد که دریافتن آن دشوار نبود و اگر مطلبی چند داشته باشد، در تقدیم ژرف نگهی به کار برد. از آن پرهیزد که سخن گره در گره گردد و اجزای مدّعا مبهم. لغات عربی جز به قدر بایست صرف ننماید و پیوسته در آن کوشد که سادگی و نغزی شعار او بود». (محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۳۵)

● **دیوان** : غالب از برکت لطف ذوق و قریحهٔ وقّاد، توانسته معانی اجتماعی و مضامین عرفانی و فلسفی را به نیکی در کسوت قصیده، غزل، قطعه، ترجیع‌بند و رباعی به سلک نظم درکشد. اضافه بر قریحهٔ شاعرانه‌اش، آنچه که وی را در مضمون‌آفرینی و تصویرپردازی ورزیده کرده، تعمق و مطالعه در آرا و اندیشه‌های سرایندگان بزرگ است. وجود پاره‌ای از مضامین حافظ و امیرخسرو دهلوی و ظهوری و حزین و مولانا در سروده‌های وی، صحّت این مدّعا را روشن‌تر می‌سازد.

او مضمونهای مقتبس را در طرح و بیان افکار و پیام خود، چنان حال و هوایی تازه بخشیده که رنگ خاص طبع و ذوق وی را یافته است، اینک شواهدی در این

باب :

غالب در این غزل :

بیا که قاعدهٔ آسمان بگردانیم — قضا به گردش رطل‌گران بگردانیم
زچشم و دل به تماشا تمتع اندوزیم — زجان و تن به مدارا زیان بگردانیم
اگر کلیم شود همزبان، سخن نکنیم — وگر خلیل شود میهمان، بگردانیم
گل افکنیم وگلابی به رهگذر پاشیم — می‌آوریم و قدح در میان بگردانیم

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۳۴) .

از غزل حافظ به مطلع زیر متأثر است :

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

(پرویز خانلری، ۱۳۵۱، ص ۷۵).

این غزل وی :

دل بُرد و حق آن است که دلبر نتوان گفت — بیداد توان دید و ستمگر نتوان گفت
پیوسته دهد باده و ساقی نتوان خواند — همواره تراَشد بت و آزر نتوان گفت
هنگامه سرآمد، چه زنی دم زتظلّم؟ — گر خود ستمی رفت به محشر نتوان گفت
آن راز که در سینه نهان است، نه وعظ است — بر دار توان گفت و به منبر نتوان گفت
کاری عجب افتاد بدین شیفته ما را — مؤمن نبود غالب و کافر نتوان گفت

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۱۳) .

ملهم از این غزل مولاناست :

دردی است در این دل که هویدا نتوان گفت — سرّی‌ست در این سینه که پیدا نتوان گفت

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۱۳) .

غالب در قصیده‌ای با مطلع :

ای زوهـم غـیر غـوغا در جـهان انـداخـته
گفته خود حرفی و خود را در گمان انـداخـته

(محمّدعلی فرجاد ۱۹۷۷، ص ۸۶) .

از قصیدهٔ عرفی :

ای مـتاع درد در بـازار جـان انـداخـته گوهر هـر سـود در جـیب زیـان انـداخـته

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۷) .

اقتفا نموده است.

صائب هم قصیده‌ای بر همین وزن و ردیف دارد :

تـا مـه روی تـو پـرتو در جـهان انـداخـته پیش هر پروانه گـنجی شـایگان انـداخـته

(بیژن ترقی، ۱۳۳۳، ص ۷۶۲).

غالب در قصیده‌ای که در نعت امام حسین(علیه‌السلام) سروده و با مطلع زیر آغاز کرده :

ابر اشکبار و مـا خـجل از نـاگـریستن دارد تـفاوت آب شـدن تـا گـریستن
هـر قـطره اشکـم آیـنهٔ رونـمای تست بـتخانهٔ مـن است هـمانا گـریستن

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۷) .

از عرفی پیروی کرده است :

دانی که چیست مصلحت ما؟ گریستن پـنهان مـلول بـودن و تـنها گـریستن
خوش درخور است حسرت تو با گریستن بـی‌یاد تـو حـلال مـبادا گـریستن

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۸) .

در قصیده‌ای با مطلع :

گفتم که حدیث دوست به قرآن برابراست نازم به کفر خود که به ایـمان بـرابـر است

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۹) .

تأثیر این غزل صائب نمایان است :

مردن به درد عشق به دنیا برابر است با زندگیِ خضر و مسیحا برابر است

(بیژن ترقی، ۱۳۳۳، ص ۲۱۷).

این غزل غالب :

خواست کزما رنجد و تقریب رنجیدن نداشت

جرم غیر از دوست پرسیدیم و پرسیدن نداشت

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۶) .

هم‌مضمون است با غزلی از ظهوری با مطلع زیر :

دوش آن بی‌صبر، خود رنجید و رنجیدن نداشت بی‌زبانی عذرها می‌گفت و نشنیدن نداشت

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۳) .

استادان دیگری چون خاقانی، انوری و نظامی و ... نیز در نظیره‌گویی و استقبال و یا تتبع و جواب‌گویی مورد توجه و عنایت او بوده‌اند. چنان‌که در ساقی نامه‌ای با اشاره به ساقی نامهٔ نظامی، ساقی را چنین مورد خطاب قرار می‌دهد :

بیا ساقی آیین جم تازه کن طراز بساط کرم تازه کن

به پرویز از می درودی فرست به بهرام از نی سرودی فرست

... مبادا نظامی زراهت برد به دستان سوی خانقاهت برد

فریبش مخور چون می آشام نیست ستمدیدهٔ گردش جام نیست

خود او راست از پارسا گوهری سپهری سروشی به ساقی‌گری

رضا جوی من شو که ساغر کشم گرم نیل و جیحون دهی درکشم

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۸) .

شایان توجه است که در سبک هندی، اقتفا و برداشتن یک صورت و یا یک معنی و مضمون از دیوان شعرای دیگر، امری بسیار رایج بوده است که آن را می‌توان گاهی از مقولهٔ توارد به شمار آورد و گاه آزمودن طبع در بهتر و زیباتر سرودن

همان مضمون، و بسا از اوقات سرقت و انتحال.

غالب تتبع از شعرای نامی را امری ناپسند نمی‌داند، و انگشت نقد را بر آن دسته از گویندگانی که مضامین و معانی شعرای دیگر را می‌ربایند، می‌نهد.

غالب در این زمانه به هر کس که وارسی — مضمون غیر و لفظ خودش بر زبان اوست
زین مایه از کجا که نبالد به خویشتن — هر گنج شایگان که بود رایگان اوست
کس را زدستبرد خیالش نجات نیست — گر پیش از او گذشته و گر در زمان اوست
جز من کسی به دزد سخن وا نمی‌رسد — گو خوش بخوان که انجمنی مدح‌خوان اوست

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۰۴).

خستگی و ملالت از تکرار اندیشه‌ها و معانی سرایندگان گذشته، غالب را هم بمانند دیگر شعرای سبک هندی، به تازه‌گویی و روی آوردن به مضامین دور از ذهن و معانی غریب وامی‌دارد.

گفتم به روزگار سخنور چو من یکی است — گفتند اندرین که تو گفتی سخن بسی است
معنی غریب مدّعی و خانه زاد ماست — هر جا عقیق نادر و اندر یمن بسی است
مشکین غزاله‌ها که نبینی به هیچ دشت — در مرغزارهای ختا و ختن بسی است
در صفحه نَبوَدم همهٔ آنچه در دل است — در بزم کمتر است گل و در چمن بسی است

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۱۲).

آن وقت است که او مدعی می‌گردد که گل معانی و مضامینی را که دست پرماس هیچ سخندانی نگشته به دامان اندیشه دارد و بر این هم مباهات می‌نماید:

هرچه در مبدأ فیاض بود آن من است — گل جدا ناشده از شاخ به دامان من است

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۳۹).

یا:

همچو سرو از غم خزان برهد — گلبنی را که من مساس کنم

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۰۲).

این شاعر گرانمایه آثار ارزنده‌ای هم به زبان اردو دارد، امّا خود وی بیشتر به

آنچه که به فارسی نگاشته است، می‌نازد.

فارسی بین تا ببینی نقشهای رنگ رنگ — بگذر از مجموعهٔ اردو که بیرنگ من است
فارسی بین تا ببینی کاندر اقلیم خیال — مانی و ارژنگم و آن نسخه ارتنگ من است

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۰۳).

او در ایراد معانی و نکته‌های دقیق و مضمونهای باریک به تکلّف و تصنّع نگراییده، بلکه آنها را در کمال فصاحت و سادگی بیان داشته، با این همه کلامش پخته و استوار است.

اگرچه قصایدش صلابت و طنطنهٔ سخن پیشینیان را ندارد، ولی از لطافت و روانی غزل برخوردار است. چه وی در این قالب توانسته مضامین عاطفی و نکات ژرفی را که بسی وسیع‌تر از قالب لفظی قصیده‌اند، و به غزل اختصاص دارند، به خوبی بپروراند.

ما همانیم و سیه مستی هر روز همان — نه شب جمعه شناسیم، نه ماه رمضان
هستی‌ام را نبود مطرب و ساقی در کار — مستی‌ام را نبود نغمه و صهباسامان
لله‌الشکر که در ساغر من ریخته‌اند — می بیرنگ زمیخانهٔ بی‌نام و نشان
زده‌ام جام به بزمی که در آن بزمگه است — ساقی اندیشه و میندل و راوق عرفان
مست پیمانهٔ پیمان‌الستم بگذار — من‌که‌مستم، چه‌شناسم‌که چه بستم پیمان؟!

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۹۵)

آهنگ کلام غالب در مثنویهایش، بدان گاه که از عشق و عرفان سخن می‌راند، شور و پویایی بسیاری می‌یابد و با معنی و عاطفه‌ای که سبب سرودن آن شده همنوا می‌گردد و رنگ غزل می‌گیرد. خاصّه در مناجاتهایش، این همبستگی و ارتباط صوری و معنوی به خوبی مشهود است.

ببخشای برنا کسی‌های من — تهی‌دست و درمانده‌ام، وای من
به دوش ترازو منه بار من — نسنجیده بگذار کردار من
به کردارسنجی میفزای رنج — گران باری درد عمرم بسنج

مبادا به گیتی چو من هیچ کس جحیمی دل و زمهریری نفس
به پرسش مرا درهم افشرده گیر پر کاه را صرصری برده گیر

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۱۱).

غالب اضافه بر تشبیه و استعاره که دستمایهٔ سروده‌هایش هستند، به اقتضای درونمایهٔ شعرش از ایهام و تناسب و جناس و طباق و ارسال‌المثل و تلمیح، سود جسته و آنها را وسیلهٔ ابراز پیام و تجارب شاعرانه و نازک خیالهای هنرمندانه‌اش قرار داده است. به این چند نمونه که حاکی از استادی او در به کارگیری آرایه‌های بدیعی است، توجه شود:

از ناله‌ام مرنج که آخر شده‌ست کار شمع خموشم و زسرم دود می‌رود

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۵۹).

دوست دارم گرهی را که به کارم زده‌اند کاین همان‌است که پیوسته در ابروی تو بود

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۵۹).

لذّت عشقم زفیض بی‌نوایی حاصل است آن چنان تنگ است دست من که پنداری دل است

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۵۹).

همّت ز دم تیشهٔ فرهاد طلب کن مجنون مشو و مردن دشوار میاموز

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۰۶).

کافر عشقم و دوزخ نبود درخور من غیرت گرمی هنگامهٔ صنعانم سوخت

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۱۴).

غالب گاهی با استفاده از ردیفهای سخت، بین الفاظ و مضامین، پیوند ظریف و متناسبی، ایجاد می‌نماید و از طریق آن به خلق و ابداع تصاویر زیبا می‌پردازد، بویژه در اشعاری که ردیف، خود مقصود اصلی بوده، وی با تکرار آن، تأکید بارزی بر معانی و نکات مورد نظر می‌بخشد، مانند این غزل با ردیف «می‌توان فریفت مرا»:

من آن نی‌ام که دگر می‌توان فریفت مرا فریبمش که مگر می‌توان فریفت مرا
زدرد دل که به افسانه در میان آید به نیم جنبش سر می‌توان فریفت مرا

شب فـراق نـدارد سحر، ولی یک چـند — بـه گـفتگوی سحر مـی‌توان فـریفت مـرا
نشان دوست ندانم جز این که پـرده‌درست — زدر بـه روزن در مـی‌توان فـریفت مـرا

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۰۱).

وی اوّلین شاعری است که افکار فلسفی را وارد سروده‌های هندی نمود. چنان که اشعارش آکنده از اندیشه‌ها و مفاهیم و اصطلاحات فلسفی است. این گونه تفکّرات که در سروده‌های غنایی وی هم تجلّی یافته، نشانگر آن است که غالب اندیشه‌گری دورنگر و فیلسوفی صاحب‌نظر بوده است.

صـورکون نـقوش است و هـیولا صـفحه — صفحه عنقاست، چه گویی زنقوش الوان؟
هستی مـحض تـغیّر نـپذیرد، زنـهار! — حرف الان کماکـان ازیـن صـفحه بـخوان
هـمچنان در تـتق غـیب ثـبوتی دارنـد — بـه وجـودی کـه نـدارنـد زخـارج اعـیان
عالم از ذات جـدا نـبود و نـبود جـز ذات — همچو رازی کـه بـود در دل فـرزانـه نـهان

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۹۰).

لازم به یادآوری است که با وجود اینکه تألمات روحی و سوز درونی که مولود محیط اجتماعی آن دوران است، بر اشعار این شاعر دردمند سایه گسترده و سخنانش را رنگ یأس و اندوه زده:

زخـمه بـر تـار رگ جـان مـی‌زنم — کس چه دانـد تـا چـه دسـتان مـی‌زنم
چون نـدیدم کـز نـوایش خـون چکـد — طـعنه بـر مـرغ سحرخـوان مـی‌زنم
گـریه را در دل نشـاط دیگـراست — خـنده بـر لبـهای خـندان مـی‌زنم

(عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۶۳، ص ۴۴۶).

امّا از آنجایی که رایحهٔ دلپذیر عشق حق، مشام جانش را عطرآگین ساخته و مشکات مصطفوی اندیشه‌اش را منوّر نموده، درونمایهٔ اصلی سخن او عشق و نظریهٔ وحدت وجود است. او بر این اعتقاد است که پرتو جمال و کمال آن ایزد بی‌چون، در همهٔ مراتب هستی تابیده است، بنابراین نشان آن یار بی‌نشان را باید از همهٔ ذرات کائنات گرفت.

جهان چیست آیینهٔ آگهی فضای نظرگاه وجه‌اللّهی
به هر سو که رو آوری سوی اوست خود آن رو که آوردهٔ سوی اوست
زهر ذره کاوی به تنهایی‌اش نشان بازیابی زیکتایی‌اش

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۸۳).

در راستای همین دلبستگی شدید و علایق معنوی به ذات الوهیت است که به اندک بهانه‌ای که می‌یابد، بیان و کلامش را از آبشخور کوثر قرآنی و دین محمّدی (ص) گاه به اشارت و گاه به تصریح سیراب می‌نماید.

حق جلوه‌گر زطرز بیان محمّد است آری کلام حق به زبان محمّد است
آیینه‌دار پرتو مهر است ماهتاب شأن حق آشکار زشان محمّد است
تیر قضا هر آینه در ترکش حق است امّا گشاد آن زکمان محمّد است
دانی اگر به معنی لولاک وارسی خود هرچه از حق است، از آن محمّد است
بنگر دو نیمه گشتن ماه تمام را کان نیمه جنبشی ز بیان محمّد است

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۰۷).

آن چنان که از اشعارش برمی‌آید، وی در اندیشه و سخنش گاه «تجربهٔ عارفانهٔ مولانا و حافظ را با اندیشهٔ ابن‌عربی درمی‌آمیزد و شعر را آیینهٔ حکمت و دیباچهٔ تفکّر و عبرت صوفیانه می‌کند» (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۷۳، ص ۳۱۰).

نتیجه: شعر غالب که تجلیگاه اندیشه‌های والای اوست، چون از روح پرشور و جان پرجوشش سرچشمه گرفته و بازتاب ظرفیتهای ذوقی و هنری اوست. به شیوه‌ای مؤثر می‌تواند دریافتهای ذهنی و تجربه‌های عاطفی سراینده را به خواننده انتقال دهد. «اگر شاعری خود حادثه‌ای ذهنی را که در لحظات درگیری عاطفی و ظهور احوال شاعرانه در ذهن برپا می‌شود، تجربه نکرده باشد، تا سخن او تصویر آن حال و حادثه گردد، نمی‌تواند خواننده را از طریق کلام بی‌زمینه و پشتوانهٔ عاطفی

در متن تجربهٔ شخصی خود قرار دهد» (تقی پورنامداریان، ۱۳۷۴، ص ۲۳).

از سوی دیگر، غالب با تسلّطی که بر ملک سخن پارسی داشته، توانسته است ساختار اشعارش را از رهگذر هماهنگی و تناسب عواطف و احوال روحی با زبان و واژگانی که به طور آگاهانه یا ناآگاهانه از آنها سود جسته، انسجام و وحدت بخشد. این وحدت درونی و همبستگی لفظی و معنوی، بر حسن تأثیر و لطف کلام او افزوده است.

منابع و مآخذ

۱- پورنامداریان، دکتر تقی، سفر درمه، انتشارات زمستان، ۱۳۷۴.

۲- دیوان حافظ، تصحیح دکتر پرویز خانلری، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۱.

۳- زرین‌کوب، دکتر عبدالحسین، سیری در شعر فارسی، انتشارات نوین، ۱۳۶۳.

۴- زرین‌کوب، عبدالحسین، با کاروان حُلّه، انتشارات علمی، ۱۳۷۳.

فرجاد، محمّدعلی، احوال و آثار میرزا اسدالله خان غالب، اسلام‌آباد پاکستان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۹۷۷.

۴-کلیات صائب، به اهتمام بیژن ترقی، انتشارات خیام، ۱۳۳۳.

۴- مصطفوی، رضا، سهم غالب در گسترش واژه‌های فارسی در شبه قارهٔ هند، مجلّه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی