

غالب شاعری توانا

اثر: دکتر فاطمه مدرّسی

دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه

(ص ۱۵۷ - 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 طلایی اش به سر آمد. آخرین گوینده‌ای که به این شیوه سخن گفت و با سروده‌های رنگین خود، عرصه ادب پایان دوره تیموریان را مزین نمود و آن را از یکنواختی ملال‌انگیز مدیحه‌سرایان درباری بیرون آورد و توانی تازه بخشید، شاعر توانا غالب دهلوی است. غالب با تسلطی 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 طلایی اش به سر آمد. آخرین گوینده‌ای که به این شیوه سخن گفت و با سروده‌های رنگین خود، عرصه ادب پایان دوره تیموریان را مزین 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 یکشنبه 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 عرصه هستی نهاد. خاندان وی از تبار ترکان ایبک بودند که پیش از آن که به هند کوچ نمایند، در دشت چغچاق می‌زیستند، غالب در این باره می‌گوید :

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

(محمد علی فرجاد، محمد علی، ۱۹۷۷، ص ۲۸).

پدر غالب، عبدالله بیگ و عموی او نصرالله بیگ، مقام کشوری و لشکری داشتند، و در میان مردم و دربار از عزت 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 واقعه جانگداز عمویش نصرالله بیگ، حاکم اگره تعلیم و تربیت وی را تقبل نمود. اما دیری نپایید که او هم به تیر نامردان دار فانی را وداع گفت و غالب را به ماتم خود نشاناند. 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 همه آنها مهارت و تبحر یافت.

در خور ذکر است که غالب پس از تشکیل خانه و خانواده از آگره 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 واقعه معروف بلوای عام (۱۲۳۷ ه.ق) اتهامها و گرفتاریها یافت » (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۶۳، ص ۱۸۲).

غالب در سراسر حیات خود، با درد و الم زیست و هیچ گاه طعم سعادت و شادکامی را نچشید. با آنکه صاحب هفت فرزند گشت، اما فرزندان، یکی پس از دیگری پیش از رسیدن به پانزده ماهگی به درود حیات گفتند. سرانجام، غالب کودکی عارف نام را به فرزند 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، ضربه دردناک دیگری نیز بر روح لطیف وی فرود آورد، خاصه که غالب مدتها بود از خوف انگلیسی های غاصب از خانه پای بیرون ننهاد و به دیدار برادر نرفته بود. از سردرد، در رثایش چنین سرود :

دریغ آن که اندر درنگ سه بیست	سه ده شادوسی سال ناشاد زیست
ته خاک، بالین رختش نبود	بجز خاک در سرنوشتش نبود
خدایا برین مرده بخشایشی	که نادیده در زیست آسایش
سروشی به دلجویی او فرست	روانش به جاوید مینو فرست

در خزان عمر، درد جسم و رنج جان، غالب را بی توش 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 به لبم من و جان آفرین که جان به لبم

(محمد علی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۲).

در آن روزها صاحب‌دلان باذوقی که پیش از آن با او انس و الفتی داشتند به دیدنش می‌آمدند. با آنکه قادر به تکلم نبود و آنچه را که در دل داشت به زبان خامه بیان می‌نمود، با این همه مصاحبتش را مغتنم می‌شمردند. در فرجام، مرگ به یاری اش شتافت، و او را در ذیقعه سال ۱۲۸۵ (ه.ق) از رنج دنیوی رهاوند. او را در سلطان جی، مجاور مقبره نظام‌الدین اولیا به خاک سپردند.

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

« ... در سخن از پرورش یافتگان مبدأ فیاضم و سواد معنی را به فروغ گوهر خویش روشن کرده‌ام، از هیچ آفریدگار، حق آموزگاریم و بار منت رهنمایم بردوش نیست. » (محمد علی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۸)

وی نخست به زبان اردو شعر می‌سرود، تا آن که با یک ایرانی که در عهد 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 گوینده 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 خاصی 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 منشور 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 رشته تحریر درآورد. دستنبو، هم از دیدگاه ادبی، در خور عنایت است و هم از لحاظ این که منبع آگاهی ارزشمندی است در زمینه احوال اجتماعی و تاریخی زمان غالب. او درباره 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 دیده 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 محمد معین در مقدمه 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 نامه 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»

نازم به خرام کلک و طرز رقص
 ماناست ز تیزی به دم تیغ دمش
 چون اسم کتاب قاطع برهان بود
 گردید درفش کاویانی علمش

(محمدعلی 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، چنان‌که آهنگ نخست را درباره القاب و آداب و مراتب و وابسته به آن تدوین نمود. آهنگ دوم را ویژه درست‌نویسی و دستور زبان فارسی و مصادر و مصطلحات قرار داد. در آهنگ سوم، نحوه‌گزینش و بهره‌جویی از اشعار را در بافت نامه باز نمود. در آهنگ چهارم، خلاصه آغاز و انجام نامه و تقریظها را بیان کرد. در پسین آهنگ به عنوان نمونه به ارائه 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 نگاهی به کار برد. از آن پرهیزد که سخن گره در گره گردد و اجزای مدعا مبهم. لغات عربی جز به قدر بایست صرف ننماید و پیوسته در آن کوشد که سادگی و نغزی شعار او بود». (محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۳۵)

● **دیوان:** غالب از برکت لطف ذوق و قریحه و قادی، توانسته معانی اجتماعی و مضامین عرفانی و فلسفی را به نیکی در کسوت قصیده، غزل، قطعه، ترجیح‌بند و رباعی به سلک نظم درکشد. اضافه بر قریحه شاعرانه‌اش، آنچه که وی را در مضمون‌آفرینی و تصویرپردازی ورزیده کرده، تعمق و مطالعه در آرا و اندیشه‌های سراینندگان بزرگ است. وجود پاره‌ای از مضامین حافظ و امیرخسرو دهلوی و ظهوری و حزین و مولانا در سروده‌های وی، صحت این مدعا 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
ز چشم 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 و گلابی به رهگذر پاشیم می آوریم و قدح در میان بگردانیم

(محمدعلی 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 ترآشد بت و آزر نتوان گفت
هنگامه سرآمد، چه زنی دم زتظلم؟ 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 سیفته ما را مؤمن نبود غالب و کافر نتوان گفت

(محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۱۳).

ملهم از این غزل مولانا است :

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

(محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۱۳).

غالب در قصیده‌ای با مطلع :

ای زوهم غیر غوغا در جهان انداخته

گفته خود حرفی و خود را در گمان انداخته

(محمدعلی فرجاد ۱۹۷۷، ص ۸۶).

از قصیده عرفی :

ای متاع درد در بازار جان انداخته گوهر هر سود در جیب زیان انداخته

(محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۷).

اقتفا نموده است.

صائب هم قصیده‌ای بر همین وزن و ردیف دارد :

تا مه روی تو پرتو در جهان انداخته پیش هر پروانه گنجی شایگان انداخته

(بیژن ترقی، ۱۳۳۳، ص ۷۶۲).

غالب در قصیده‌ای که در نعت امام حسین (علیه السلام) سروده و با مطلع زیر

آغاز کرده :

ابر اشکیار و ما خجل از ناگریستن دارد تفاوت آب شدن تاگریستن

هر قطره اشکم آینه رونمای تست بستخانه من است همانا گریستن

(محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۷).

از عرفی پیروی کرده است :

دانی که چیست مصلحت ما؟ گریستن پنهان ملول بودن و تنهاگریستن

خوش درخور است حسرت تو باگریستن بی‌یاد تو حلال مبادا گریستن

(محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۸).

در قصیده‌ای با مطلع :

گفتم که حدیث دوست به قرآن برابر است نازم به کفر خود که به ایمان برابر است

(محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۹).

تأثیر این غزل صائب نمایان است :

مردن به درد عشق به دنیا برابر است با زندگی 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

(محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۶).

هم مضمون است با غزلی از ظهوری با مطلع زیر :

دوش آن بی صبر، خود رنجید و رنجیدن نداشت بی زبانی عذرها می گفت و نشنیدن نداشت
(محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۳).

استادان دیگری چون خاقانی، انوری و نظامی و ... نیز در نظیره گوئی و استقبال

و یا تتبع و جواب گوئی مورد توجه و عنایت او بوده اند. چنان که در ساقی نامه ای با
اشاره به ساقی نامه نظامی، ساقی را چنین مورد خطاب قرار می دهد :

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 زراحت برد	به دستان سوی خانقاهت برد
فریش مخور چون می آشام نیست	ستم دیده گردش جام نیست
خود او راست از پارسا گوهری	سپهری سروشی به ساقی گری
رضا جوی من شو که ساغر کشم	گرم نیل و جیحون دهی درکشم

(محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۸۸).

شایان توجه است که در سبک هندی، افتقا و برداشتن یک صورت و یا یک

معنی و مضمون از دیوان شعرای دیگر، امری بسیار رایج بوده است که آن را
می توان گاهی از مقوله 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 واریسی مضمون غیر و لفظ خودش بر زبان اوست
 زین مسایه 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 وانی رسد گو خوش بخوان که انجمنی مدح خوان اوست
 (محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۰۴).

خستگی و ملالت از تکرار اندیشه‌ها و معانی سراینندگان 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 مدعی 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 نبودم همه آنچه در دل است در بزم کمتر است گل و در چمن بسی است
 (محمدعلی 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 مباحثات می‌نماید:

هرچه در مبدأ فیاض بود آن من است گل جدا نشده از شاخ به دامان من است
 (محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۳۹).

یا:

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

(محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۰۲).

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

آنچه که به فارسی نگاشته است، می‌نازد.

فارسی بین تا ببینی نقشهای رنگ رنگ بگذر از مجموعه اردو که بیرنگ من است
 فارسی بین تا ببینی کاندرا اقلیم خیال مانی و ارزنگم و آن نسخه ارتنگ من است
 (محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۰۳).

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

اگرچه فصایدش صلابت و طنطنه 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
 فوالشکر که در ساغر من ریخته‌اند می بیرنگ زمیخانه بی‌نام و نشان
 زده‌ام جام به بزمی که در آن بزمگه است ساقی اندیشه و مینادل و راوق عرفان
 مست پیمانۀ پیمان‌الستم بگذار من که مستم، چه شناسم که چه بستم پیمان؟!
 (محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۹۵)

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

بببخشای برنا کسی‌های من تهی دست و درمانده‌ام، وای من
 به دوش ترازو منه بار من نسنجیده بگذار کردار من
 به کردار سنجی میفزای رنج گران باری درد عمرم بسنج

مبادا به گیتی چو من هیچ کس جیحیمی دل و زمهریری نفس
به پرسش مرا درهم افشوده گیر پرکاه را صرصری برده گیر

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۱۱).

غالب اضافه بر تشبیه و استعاره که دستمایه سروده هایش هستند، به اقتضای درونمایه شعرش از ایهام و تناسب و جناس و طباق و ارسال المثل و تلمیح، سود جسته و آنها را وسیله ابراز پیام و تجارب شاعرانه و نازک خیالهای هنرمندانه اش قرار داده است. به این چند نمونه که حاکی از استادی او در به کارگیری آرایه های بدیعی است، توجه شود:

از ناله ام مرنج که آخر شده ست کار شمع خموشم و ز سرم دود می رود

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۵۹).

دوست دارم گریه را که به کارم زده اند کاین همان است که پیوسته در ابروی تو بود

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۵۹).

لذت عشقم ز فیض بی نوایی حاصل است آن چنان تنگ است دست من که پنداری دل است

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۵۹).

همت ز دم تیشه فرهاد طلب کن مجنون مشو و مردن دشوار میاموز

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۱۰۶).

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

(محمّدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۱۴).

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

من آن نیام که دگر می توان فریفت مرا فریبش که مگر می توان فریفت مرا

ز درد دل که به افسانه در میان آید به نیم جنبش سر می توان فریفت مرا

شب فراق ندارد سحر، ولی یک چند به گفتگوی سحر می توان فریفت مرا
نشان دوست ندانم جز این که پرده درست زدر به روزن در می توان فریفت مرا

(محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۰۱).

وی اولین شاعری است که افکار فلسفی را وارد سروده های هندی نمود. چنان که اشعارش آکنده از اندیشه ها و مفاهیم و اصطلاحات فلسفی است. این گونه تفکرات که در سروده های غنایی وی هم تجلی یافته، نشانگر آن است که غالب اندیشه گری دورنگر و فیلسوفی صاحب نظر بوده است.

صورکون نقوش است و هیولا صفحه صفحه عنقااست، چه گویی ز نقوش الوان؟
هستی محض تغیر نپذیرد، زنها را! حرف الان کماکان ازین صفحه بخوان
همچنان در تنق غیب ثبوتی دارند به وجودی که ندارند زخارج اعیان
عالم از ذات جدا نبود و نبود جز ذات همچو رازی که بود در دل فرزانه نهان

(محمدعلی 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 :

زخمه بر تار رگ جان می زرم کس چه داند تا چه دستان می زرم
چون ندیدم کز نوایش خون چکد طعنه بر مرغ سحرخوان می زرم
گریه را در دل نشاط دیگر است خنده بر لبهای خندان می زرم

(عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۶۳، ص ۴۴۶).

اما از آنجایی که رایحه دلپذیر عشق حق، مشام جانش را عطراگین ساخته و مشکات مصطفوی اندیشه اش را منور نموده، درونمایه اصلی سخن او عشق و نظریه وحدت وجود است. او بر این اعتقاد است که پرتو جمال و کمال آن ایزد بی چون، در همه مراتب هستی تابیده است، بنابراین نشان آن یار بی نشان را باید از همه ذرات کائنات گرفت.

جهان چیست آینه آگهی فضای نظرگاه وجه‌اللهی
به هر سو که رو آوری سوی اوست خود آن رو که آورده سوی اوست
ز هر ذره کاوی به تنهایی‌اش نشان بازبایی زیکتایی‌اش

(محمدعلی 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 محمدی (ص) گاه به اشارت و گاه به تصریح سیراب می‌نماید.

حق جلوه‌گر زطرز بیان محمد است آری کلام حق به زبان محمد است
آینه‌دار پرتو مهر است مهابت شأن حق آشکار زشان محمد است
تیر قضا هر آینه در ترکش حق است اما گشاد آن زکمان محمد است
دانی اگر به معنی لولاک و ارسی خود هر چه از حق است، از آن محمد است
بنگر دو نیمه گشتن ماه تمام را کان نیمه جنبشی ز بیان محمد است

(محمدعلی فرجاد، ۱۹۷۷، ص ۲۰۷)

آن چنان که از اشعارش برمی‌آید، وی در اندیشه و سخنش گاه «تجربه عارفانه مولانا و حافظ را با اندیشه ابن عربی درمی‌آمیزد و شعر را آینه حکمت و دیباچه تفکر و عبرت صوفیانه می‌کند» (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۷۳، ص ۳۱۰).

نتیجه: شعر غالب که تجلیگاه اندیشه‌های والای اوست، چون از روح پرشور و جان پر جوشش 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 پشتوانه عاطفی

در متن تجربه شخصی خود قرار دهد» (تقی پورنامداریان، ۱۳۷۴، ص ۲۳).
از سوی دیگر، غالب با تسلطی 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 مأخذ

- ۱- پورنامداریان، دکتر تقی، سفر درمه، انتشارات زمستان، ۱۳۷۴.
 - ۲- دیوان حافظ، تصحیح دکتر پرویز خانلری، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۱.
 - ۳- زرین کوب، دکتر عبدالحسین، سیری در شعر فارسی، انتشارات نوین، ۱۳۶۳.
 - ۴- زرین کوب، عبدالحسین، با کاروان حُله، انتشارات علمی، ۱۳۷۳.
- فرجاد، محمدعلی، احوال و آثار میرزا اسدالله خان غالب، اسلام آباد 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 قاره هند، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.

