تأثیر شریعت اسلام بر شعر فیض کاشانی

ابراهیم رنجبر
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز

چکیده
فیض کاشانی، فقیه، محدث و مفسر کلامی و مجتهد شرع و مرجع خاص و عام در عصر صفوی بود اما شهرت خود را بیش‌تر مدیون شعر عرفانی خویش است. شعر او در دو طرز واعظانه و رندانه سروده شده است اما با وجود قلت حجمِ طرز رندانه، فیض بیشتر به عنوان شاعر عارف معروف است تا واعظ. با وجود این سبک شعر فیض بسیار متأثر از آموزه‌های دینی عصر و تلقینات محیط‌های علمی و سیاسی است تا طرز شاعری شاعران بزرگ عصر. به عبارت دیگر، فیض در مکان و زمان اوج و رونق سبک هندی (اصفهانِ عصر صفوی) به تأثر از آموخته‌های مَدرَسی خود، به طرز حکیمان سبک خراسانی شعر سروده و شاعری را در غیر این شیوه، کار شیطانی تلقی کرده و شاعران بزرگ سبک هندی را خارج از راه دین دانسته است. با بررسی تأثیر شریعت بر شعر فیض می‌توان عصر صفویه و تعامل شعر این عصر با شریعت و سبک هندی را جامع‌تر به مطالعه گرفت.

کلیدواژه‌ها: سبک هندی، فیض کاشانی، شریعت اسلام، شعر واعظانه، شعر رندانه.

مقدمه

محمد بن مرتضی معروف به ملا محسن که از پدرزنش، ملاصدرا، لقب فیض گرفته بود و متخلص و مشهور به فیض کاشانی[۱] (۱۰۰۶_۱۰۹۰ ه. ق) در کاشان، در خاندانی که همه عالمان دین بودند[۲]، به دنیا آمد اما عمر مفید و ادوار تحصیل و تدریس و تحقیق خود را در پایتخت حکومت صفویه به سر برد. علوم شرعی را نزد سید ماجد بحرانی و علوم عقلی را در مکتب ملاصدرا آموخت (طباطبایی، ۱۶۲:۱۳۷۶) و ظاهراً به تأثر از محیط علمی و سیاسی، بیشتر کوشش‌های علمی خود را در کسب و نشر علوم دینی و نقلی اعم از تفسیر قرآن، جمع و روایت حدیث، تحصیل و تعلیم فقه و کلام به کار بست تا آن جا که علاوه بر تحریر تفسیری مفصل بر قرآن، کامل‌ترین و جامع‌ترین کتاب حدیث یعنی الوافی[۳] را تدوین کرد و – چنان که در ترجمه‌ی احوالش نوشته‌اند_ در معقول و منقول سرآمد روزگار شد.[۴]

در عصر حیات فیض، حکومت صفویه بیش از تمام دانش‌ها به فقه و علوم نقلی و از میان انواع شعر، به اشعاری با گرایش‌های خاص روی خوش نشان می‌داد که در جهت تبلیغ مبانی فکری و تحکیم پایه‌های حاکمیت حاکمان صفوی باشد (شمس لنگرودی، ۱۷:۱۳۶۷، ۳۲ و ۳۶) و در کنار آن با عرفان و بسیاری از انواع شعر، خصوصا اشعار عارفانه، عاشقانه و به اصطلاح رندانه مخالفت می‌ورزید (همان جا) و در این امر محافل علمی با حکومت صفویه هم‌داستان و هم‌آواز بودند اما فیض در کانون محافل علمی و مراکز مورد توجه حکومت به شاعری روی آورد و دیوانی حجیم از خود به جای نهاد و شاعری می‌توانست برای این فقیهِ محدث و مفسر کلامی و مجتهد شرع و مرجع دینیِ خاص و عام تبدیل به مسأله‌ای بزرگ شود[۵] و به رد و انکار و حتی تکفیر وی منجر شود و بر این اساس علتِ اقبال فیض به شعر در جای خود بایسته‌ی بررسی است اما آن‌چه از شعر وی بر می‌آید، این است که وی وجود ذوق و قریحه‌ی شاعری را در ذات خود باور می‌داشت و در واقع می‌خواست که آثار ذوقی و دریافت‌های عرفانی خود را در کنار آثار فقهی و کلامی و روایی خود بر جای بگذارد و این را باید نیرومندترین سائقه وی به سوی شاعری چنان که خلاف میل قدرت‌های علمی و سیاسی بود، محسوب کرد و البته در کنار این، اشاره به نکته دیگری نیز لازم می‌نماید و آن این است که اگر فیض نخواسته باشد با سرودن شعر و مشروعیت بخشیدن به آن، یاری به عرفا و شعرا برساند و آنان را در نظر حکومت مشروع جلوه دهد (همان جا) حداقل این معنی قابل اثبات است که خواسته شعر را در خدمت تبلیغ افکار خویش درآورده، آن را موجه و مشروع جلوه دهد و یکی از تجلی‌گاه‌های عاطفه و هنر بشری را از طعن و لعن و حرمت برهاند.[۶]

برای اثبات این معانی، دلایل متعدد از شعر فیض می‌توان یافت و بنا بر این بررسی شعر فیض از این بابت، لازم به نظر می‌رسد.

طرز شاعری فیض

می‌توانیم شعر فیض را از لحاظ موضوع، مضمون و سبک به دو بخش عمده قسمت کنیم: بخش اعظم آن (به لحاظ حجم)، مربوط به تبیین نگرش‌های اخلاقی، باورهای دینی، تبلیغ مکتب فکری تشیعِ مورد نظر فیض، جهان‌بینی و برخی عقاید کلامی و تبیین

حقانیت ولایت دوازده امام از دیدگاه او است که البته این نوع استفاده از شعر، مورد توجه و تشویق دربار صفوی نیز بود. از میان ۸۸۸ قصیده و غزل موجود در دیوان فیض که تعداد قصاید بسیار اندک است، نود شعر[۷] در موضوع اخلاق، ۱۷۸ شعر در موضوع تبلیغ افکار دینی، بیست شعر در موضوع دفاع از ارکان تشیع،۲۳۰ شعر مربوط به جهان‌بینی و برخی عقاید کلامی و نود شعر مربوط به حقانیت ولایت دوازده امام است. علاوه بر اشعار دیوان، فیض مجموعه‌ی شوق مهدی را در ۳۲۰۰ بیت که به گمان خود از حافظ تقلید کرده، در شأن و یاد و شوق امام دوازدهم سروده و سه قصیده مفصل نیز بر آن افزوده که در مجموع تعداد ابیاتشان به ۳۲۰ می‌رسد.

در مقابل آن حجم کثیر، بخش قلیل شعر فیض قرار می‌گیرد که از کل اشعار او، ۲۷۶ غزل مربوط به موضوعات عارفانه، عاشقانه و رندانه است. از مقایسه این دو بخش، به آسانی می‌توان نتیجه گرفت که بخش اخیر حاصل ذوقیات، تألمات و تأملات و بالاخره سخن دل فیض و نماینده‌ی روح آزاد و بلندپرواز اوست که دانش‌های مدرسه‌ای آن را به بند کشیده و آموزه‌های عصر آن را مهار کرده و به دنبال خود کشیده است. روح عریان فیض را در این اشعار به راحتی می‌توان شناخت و به بندهای پای مرغ جان او به آسانی پی برد.

فیض در کشاکش دو طرز شاعری در تردید و تردد است: نخست، طرز واعظانه با جهان‌بینی و تأملات کسی که در کانون آموزه‌های دینی و اعتقادات مذهبی قرار گرفته و گاه و بی‌گاه غم حیات اخروی او را فرا می‌گیرد و دوم، طرز عاشقانه و به اصطلاح رندانه که محصول بلند پروازی‌ها و آزادی طلبی‌های روح سرکش و تأثیرهای اشعار رندانه‌ی حافظ است. آموزه‌های مَدرَسی، محیط سیاسی و علمی و مصلحت بینی‌های دنیوی و اخروی شاعر را در طرز واعظانه تثبیت، تشویق و تقویت می‌کنند اما تنها سائقه‌ی فیض در طرز رندانه خاطرات شیرین ایام جوانی حاصل از تفرج در اشعار خواجه‌ی رندان، ذوق لطیف، روح سرکش، تمایلات و دریافت‌های عرفانی و ذوقی، و سیر معنوی جان شاعر در عوالم مِه‌آلود و پرطراوت کشف و شهودِ خردگریز است که در آموزه‌ها و تعلیمات مَدرَسی و علمی شاعر جایگاه مستحکمی ندارند که سهل است، حتی در فراز و نشیب‌های سیاست و برخی روابط اجتماعی حاکم، ممنوع و منکَر تلقی می‌شوند. بنا بر این، این انگیزه، قوی‌ترین سائقه‌ی فیض در بیان شوق و ذوق و التذاذ از اشتغال به شعر و شاعری است که توانسته بر مانع سختی فایق آید که همان آموخته‌های مَدرَسی این فقیه محدث است.

در طرز واعظانه، فیض بی‌میل نیست که کوس برابری با امام محمد غزالی بزند[۸] و به گمان خود خطایای وی را اصلاح کند و او و افکارش را که لایق اصلاح و اشتهار می‌بیند، در منزلت یک عالم بزرگ معرفی کند و مانند او بکوشد آدمی را از گرفتاری‌های دنیای دون به سرمنزل سعادت و تزکیه‌ی نفس و عروج جان و ترک مناهی برساند اما سعادتی که وی می‌جوید باید در طریق اولیا باشد؛ غرض غزالی از اولیا کبار مشایخ صوفیه و غرض فیض از اولیا دوازده امامِ مذهب تشیع است. در این گونه اشعار فیض می‌خواهد مانند واعظان اسلاف، آدمی را متوجه خدا کند تا آن جا که جز خدا هیچ کس و چیزی را در امور عالم مؤثر ندانند و در تمام جزئیاتِ عالم اوصاف الهی را ساری و جاری بدانند. به فضایل اخلاقی آراسته شوند و جز نیکی نبینند و نجویند و نگویند.

در طرز رندانه متمایل به مولوی و سخت متأثر از حافظ و مقلد اوست. از اشعار مولوی منتخبی فراهم کرده و پیوسته نظر به آن‌ها داشته است اما از میان شاعران تنها حافظ را شاعر می‌دانسته است چون به قول خودش تنها شعر او «ناخنی بر دل می‌زند و تأثیری در نفس می کند».[۹] فیض از عنفوان شباب (دوانی، ۱۳۷۶: ۷۷ و ۱۰۲) به دیوان حافظ توجه و گرایش داشته است و این گرایش به تدریج در اواخر عمر به شیفتگی بدل شده بود. توضیح این که هرگاه می‌تواند خود را از قید و بند قشریات آموختههای مَدرَسی خود برهاند، سعی می‌کند که با غور در اشارات و نقدها و طنزهای خواجه، سخنی چون او بیاورد و در این مرحله به تعلیمات و وعظهای خود پشت پا می‌زند و مانند حافظ بر تصوف و زهد و صوفی و زاهد و تنگ نظری‌ها می‌تازد (فیض،۱۳۷۳:۵۱؛ سروش، ۱۳۷۳: ۶؛ دوانی، ۱۳۷۶: ۴۱_۴۵) و از عشق و شور و جذبه و حال وخلاصه از احوالی ذوقی و عرفانی سخن می‌گوید که جوّ سیاسی و علمی حاکم عصر آن را تحریم کرده بود و گویا از همین اشعار اندک بوده است که تذکره‌نویسان هند و ایران او را در صف شاعران عارف قلمداد کرده اند بدون آن که به درجات علمی وی توجهی نشان دهند[۱۰]، (هدایت، ۱۳۰۵:۲۲۵_۲۲۶)

هر جا که در شعر حافظ سخن از شوق و معشوق غایب و حتی حاضر است، آن را تعبیر به عشق امام غایب شیعیان کرده، بخش اعظم شعر حافظ را به یاد او نسبت داده است و حتی از این تعبیر خود چنان به وجد آمده که خود مجموعه مستقلی به نام شوق مهدی سروده است و در آن، وزن و قالب و قوافی و ترتیب غزلیات حافظ را حفظ کرده و حشو قالب آنها را با تعبیرات و سخنان خود

انباشته است[۱۱]. علاوه بر این مجموعه، در اشعار دیوان خود نیز بسیاری از اصطلاحات، تعبیرات، ترکیبات و الفاظ غزلیات حافظ را به کار گرفته و بسیاری از ابیات او را تضمین کرده و در وزن و قافیه‌ی غزل مربوط بدان ابیات شعر گفته است.

در هر دو طرزی که ذکر آن‌ها گذشت، شعر فیض در مرکز و زمان رواج سبک هندی، از سبک هندی خارج است. به ندرت می‌توان برخی ویژگی‌های سبک هندی را در شعر فیض سراغ گرفت. یکی از ویژگی‌های سبک هندی این است که قالب شعر تک بیت است که با نخ قافیه و وزن به هم می‌پیوندند و قالب غزل یا قصیده را به وجود می‌آورند. حتی در تک بیت نیز مصراع دوم مهم است (شمیسا، ۲۸۷:۱۳۷۴) از این ویژگی حتی یک مورد هم در اشعار فیض نمی‌توان پیدا کرد. دیگر از ویژگی‌های سبک هندی نکته‌سنجی و دقت نافذ و عمیق در محسوسات و مشهودات و جزئیات روزمره و نفوذ در جوهر اشیا و پدیده‌ها است که از این طریق شاعر مضمون سازی می‌کند و از عالم محسوسات به عالم معقولات راه می‌یابد و یکی از روابط پدیده‌های مشهود را با یکی از مفاهیم عقلانی منطبق می کند و اغلب در مصراع اولِ بیت، موضوع عقلانی و نامحسوس و ذهنی و در مصراع دوم مضمون محسوس را قرار می‌دهد و از آن برای تقویت موضوع عقلانی استشهاد و استمداد می‌کند. از این ویژگی نیز نمی‌توان در شعر **فیض** نمونه‌هایی پیدا کرد. حتی در این دو زمینه شعر او بر سبک عراقی نیز سبقت می‌گیرد و به سبک خراسانی نزدیک می‌شود. در مورد ویژگی اول در سبک خراسانی می‌توان گفت که در میان اغلب اشعار سبک خراسانی ارتباط مشهود عمودی وجود دارد. اگر ارتباط عمودی را با کشیدن خط عمودی نشان بدهیم، می‌توانیم مثلاً در شعر **فرخی** اکثر ابیات یک قصیده را به هم متصل کنیم. **فرخی** این ارتباط را یا با مناسبت‌های واژگانی ایجاد می‌کند یا با پیوستگی معنایی. همین نوع ارتباط عمودی را در شعر **فیض** صریح‌تر و به آسانی می‌توانیم نشان دهیم. در حالی که در سبک عراقی، هر چه به اواخر عمر خود نزدیک‌تر می‌شود، این ارتباط ناچیزتر می‌گردد و نمونه‌اش غزلیات **حافظ** است که ارتباط ابیات در آن‌ها بسیار کم است و در سبک هندی این ارتباط به حد ناچیز می‌رسد. در شعر **فیض** ارتباط عمودی میان ابیات غزل، بیشتر مربوط به پیوستگی معنایی است و مناسبت‌های لفظی در آن بسیار نادر است.

در مورد ویژگی دوم نیز شعر **فیض** به سبک خراسانی نزدیک‌تر است. در سبک عراقی می‌توانیم مضمون سازی را تا حدودی سراغ دهیم اما ظاهراً **فیض** چنین طرزی را جزء فنون سخن‌پروری و دون شأن خود می‌داند و از آن پرهیز می‌کند. بنابراین حتی یک مورد هم در شعر **فیض** مضمون‌سازی را سراغ نتوان گرفت. غرض از مضمون سازی آن است که سخن معقولی که در مصراع اول مطرح می‌شود با رابطه‌ی شباهت یا این‌همانی با مصرع دوم که نکته یا ظریفه‌ای مربوط به عالم محسوسات است، پیوستگی پیدا کرده، تبدیل به مضمون می‌شود. مثلاً در این بیت: ز یاران کینه هرگز در دل یاران نمی‌ماند/ به روی آب جای قطره‌ی باران نمی‌ماند، موضوع معقول مصرع اول تبدیل به مضمونی قابل دفاع و مشهود در مصرع دوم می‌شود که رابطه شباهت یا این همانی است.

مهم‌ترین ویژگی سبک هندی از صورت پخته، هنری، منسجم و خوش‌آهنگ ویژگی دوم حاصل می‌شود که همانا به تعبیر **شفیعی کدکنی** *اسلوب معادله* و به اصطلاح شایع *ارسال‌المثل* است (رک. شمس لنگرودی، ۳۹:۱۳۶۷) و این امر زمانی اتفاق می‌افتد که مصرع دوم که شاهد یا مشبهٌ‌به یا تفسیر یا صورت محسوس شده‌ی نکته‌ی ذهنی و معقول مطرح شده در مصرع اول است، در لفظ و معنی چنان زیبا، دل‌نشین، کوتاه و روان و پرمغز و بالاخره خوش می‌نشیند که تبدیل به مثل سایر می‌شود و نسل بعد از شاعر آن را ارسال‌المثل می‌نامد حال آن که پس از شاعر تبدیل به مثل شده است و پیش از شاعر مثل سایر نبوده است که شاعر در ارسال و ذکر آن بکوشد؛ از این گونه سخن در شعر حجیم **فیض** به ندرت می‌توان نمونه‌هایی را سراغ گرفت و آن‌چه هم به دست می‌آید، چنان اندک است که می‌توان گفت شعر **فیض** از این ویژگی نیز بی‌بهره است. یکی دیگر از ویژگی‌های سبک هندی جستن معنی بیگانه در تمام معقولات و محسوسات محیط است تا شاعر بتواند تازه‌ترین رابطه را بین معقولات و محسوسات کشف یا ابداع و بتواند بهترین شعر را به جامعه هنر عرضه کند (همان، ۸۶_۱۲۶ و شمیسا، ۷۴: ۲۸۸_۳۰۰) نه تنها معنی بیگانه در دیوان **فیض** یافت نمی‌شود بلکه جستن نکته، سخن یا معنایی که در آثار پیشینیان به کرات نیامده باشد، در دیوان فیض بی‌فایده است و او معانی و اغلب وعظ‌های اسلاف را در عبارات فرسوده و قالبی و اشعار درجه دو و ضعیف تکرار می‌کند.

صنایع ادبی تشخیص و اغراق از صنایع پرکاربرد سبک هندی هستند تا آن جا که بسامد فراوان این دو صنعت را می‌توان از ویژگی‌های آن برشمرد (شمس لنگرودی، ۱۳۶۷: ۸۶_۱۲۶) **فیض** تشخیص را به کلی فراموش کرده اما از صنعت اغراق گاهی استفاده می‌کند تا آن جا که می‌توان در هر بیست غزل یک مورد صنعت اغراق سراغ گرفت.

یکی از ویژگی‌های سبک هندی بی‌توجهی به صنایع بدیعی و استفاده افراطی از استعاره و تشبیه و مجاز است (همان جا) **فیض** گویا استفاده از صنایع بدیعی خصوصاً صنایع ادبی را عموما دون شأن خود و کار تفننی برای شاعران بی‌کاره می‌داند و در استفاده از آن‌ها چندان همت به خرج نمی‌دهد. استفاده از فرهنگ کوچه و الهام از تجارب روزمره (همان جا) سبک هندی را از دیگر سبک‌های ادبی فارسی جدا می‌کند. از فرهنگ کوچه در شعر فیض چیزی وارد نشده است و فیض به جای آن از تعابیر و واژگان مستعمل در دیوان‌های اسلاف استفاده کرده است.

شاعران سبک هندی به جای بهره‌گیری از آیات و احادیث، به مضمون پردازی‌های جدید و مرتبط با حیات اجتماعی خود روی آورده‌اند اما فیض بر خلاف آنان قصد دارد به نحوی از انحا از معانی و الفاظ آیات و احادیث و روایات مربوط به دوازده امام بهره گیرد و شعر خود را با نام و منقبت آن‌ها آذین بندد.

معماپردازی و اظهار یأس از ویژگی‌های دیگر سبک هندی محسوبند (همان جا) اما شعر **فیض** از این دو مشخصه دور است و بدین ترتیب از سبک هندی دورتر می‌شود. او می‌خواهد سخن به صراحت و وعظ به روشنی گوید و سخنش از هر نوع ابهامی دور باشد و مانند **سعدی** از طرفداران اصالت خیر و *به جهان خرم از آن* است که «جهان خرم از او است». و بر این اساس از یأس و بدبینی در سخن او اثری نیست. مقایسه شعر **فیض** با نمونه‌هایی از سبک خراسانی، عراقی و هندی، تأثیر شریعت را بر سبک وی، روشن‌تر نشان می‌دهد، مثلا:

هر روز مرا عشق نگاری به سر آید — در باز کند ناگه و گستاخ در آید
ور در به دو سه قفل گران سنگ ببندم — ره جوید و چون مورچه از خاک بر آید
ور شب کنم از خانه به جای دگر آیم — او شب کند از خانه به جای دگر آید
جورم ز دل خویش است از عشق چه نالم — عشق ارچه دراز است هم آخر به سر آید
دل خواهد و دل داند و دل شاد بپاید — گر ز آمدن شاه بر ما خبر آید

(فرخی، ۱۳۷۱: ۳۹)

در این هفت بیت که تشبیب قصیده‌ای مدحی است، سخن از عشق ابتدایی شاعر به معشوقی خاکی و پیوند و ارتباط عمودی کلام بسیار مستحکم است چون هم مناسبات لفظی درآن هست و هم اتحاد معنایی. در مناسبت‌های لفظی واژه‌ی **در** دو بیت اول و واژه **دل** چهار بیت آخر را به هم پیوند می‌دهند. به لحاظ نحوی، اتحاد فاعل و ارجاع ضمیر **او** به فاعل مذکور در آغاز کلام (عشق) سه بیت اول را در حکم یک عبارت دستوری قرار می‌دهد و از ارتباط عشق و دل و تکرار هر دو، سه بیت اول با چهار بیت آخر پیوند اساسی می‌یابد. علاوه بر این‌ها، روایت عشق به این چند بیت، حالت داستانی و اتحاد موضوع می‌دهد و ابیات هفتگانه با رشته مستحکم معنی و اتحاد موضوع به هم پیوند می‌خورند و در اصل منطق زبان منثور بر این شعر حاکم است.

به لحاظ سطح فکری سخن از عشقی خام و طبیعی است که شاعر قصد گریز از آن دارد و به لحاظ سطح ادبی از بدیع و بیان کمترین بهره را گرفته است. راجع به صنایع بدیعی، بیش از همه از تکرار استفاده کرده است مانند تکرار شب و عشق و دل، و راجع به بیان، یک مورد تشبیه، (تشبیه عشق به مورچه) و سه مورد استعاره به کار رفته است مانند نسبت دادن خانه و صفت درازی به عشق و نسبت دادن جور کردن به دل.

لازم است که بلافاصله پس از این، غزلی از **حافظ** را بررسی کنیم، غزلی که **فیض** به اقتفای آن رفته است:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را — به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت — کنار آب رکناباد و گلگشت مصلا را
فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب — چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
ز عشق نا تمام ما جمال یار مستغنی است — به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم که عشق از پرده‌ی عصمت برون آرد زلیخـــــــــا را
اگر دشنام فرمایی وگر نفرین دعا گویـــــــــم جواب تلخ می‌زیبـــــــــــــد لب لعل شکرخا را
نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست‌تر دارنـد جوانان سعادتمند پند پیر دانـــــــــــــــا را
حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جـــــو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمـــــا را
غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافـــظ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریـــــــــــــا را

این غزل یکی از غزل‌های متنوع المضمون **حافظ** است (حمیدیان، ۱۳۷۵: ۳۳۸) در ابیات اول و سوم سخن از شور عاشق خاکی، در بیت دوم سخن از مستی و تَرک وعظِ واعظ، در ابیات چهارم و پنجم سخن از برداشت‌های عرفانی، در بیت ششم سخن از نیاز سخت عاشق، در ابیات هفتم و هشتم سخن از وعظ و ترغیب به شور مستی و در بیت نهم سخن از خویشتن ستایی و در حقیقت ستایش هنر است.

با این تنوع مضمون، پیوند عمودی کلام سست می‌شود و هر بیت یا هر چند بیت با هم، کلامی کامل را تشکیل می‌دهند و شعر به سبک هندی نزدیکتر می‌شود و تنوع مضمون، تنوع افکار را در پی دارد و نمی‌توان گفت که قصد شاعر تبلیغ یا تبیین کدام فکر است.

راجع به سطح ادبی می‌توان گفت که شاعر حتی الامکان از صنایع ادبی استفاده کرده است، حداقل با شش مورد صنایع بدیعی مانند مراعات النظیر در ابیات اول، سوم، چهارم و هشتم؛ سجع متوازی در بیت دوم؛ واج آرایی **الف** در تمام ابیات، **ی** در بیت دوم، **ن** و **ش** و **ک** در بیت سوم، **ن** در بیت هفتم و حروف سایشی در ابیات هفتم و هشتم و نقش نمای اضافه در بیت سوم و تکرار شکل حروف **ج**، **چ** و **ح** در بیت چهارم؛ تضاد در بیت ششم و تلمیح در ابیات دوم و پنجم سخن خود را آذین بسته است. از صنایع بیانی نیز غفلت نکرده و از استعاره (تُرک)، کنایه (دُر سفتن) تشبیه (لب لعل) نیز برای آرایش کلام خود بهره جسته است. بر اهل ادب واضح است که **حافظ** به نکته‌سنجی، ظریف‌کاری و آرایش فوق العاده‌ی کلام شهره است.

غزلی از **فیض** کاشانی را با وزن و قافیه غزل مذکور از حافظ آورده، با هم مقایسه می‌کنیم:

اگر فضل خدای ما به جَنبش جا دهد مـــــــــا را به عشق او دهیم از جان و دل فردوس اعـــــــلا را
به آب چشم و رنگ زرد و داغ بنـــــــــدگی بـر دل که در کار است ما را نیست حاجت حـــق تعالی را
بود تاویل این مصراع حافظ آن چه من گفتـــــــم به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را
نباشد لطف او با ما چه سود از زهد و از تقـــــــوا چو باشد لطف او با ما چه حاصل زهد و تقـــوا را
ولی ما را بباید طاعت و تقوا و اخلاصـــــــــــی ادب باید رعایت کرد امر حق تعـــــــــالی را
بلی ما را نباشد کار با رد و قـــــــــــبول او که او بهتر شناسد خبث و طیب طینـــــــت ما را
بترس از آن چه در اول مقدر شد بـــــــــرای تو به اهل معرفت بگذار بس حل معمـــــــــــا را
بیا خاموش شو ای فیض از این اسرار و دم در کش که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معـــما را

در این غزل سخن از جبر و حاکمیت تقدیر و عجز و مسکنت آدمی و بی‌نیازی خالق است. **فیض** در عین حال که می‌خواهد برخی از ابیات **حافظ** را به گمان خود تأویل کند، سخنش خالی از طعنه به شعر **حافظ** نیست. چون در غزلی که زمینه‌ی همین غزل است، **حافظ** جهان را به خال هندوی آن ترک شیرازی خاک نشین می‌بخشد و **فیض** شأن خود را بالاتر از آن دیده، دو جهان را می بخشد تا شاید بتواند در جنب فضل خالق خود جای گیرد. بین ابیات این غزل پیوند عمودی مستحکمی دایر است هم به لحاظ مناسبات واژگانی و هم به لحاظ وحدت موضوع و پیوند معنایی. تا بیت ششم تکرار ضمیر **او** که راجع به **خدا** در بیت اول است، میان ابیات پیوند دستوری ایجاد کرده، همه را تبدیل به کلام واحد می‌کند. به لحاظ ارتباط معنایی، در بیت اول سخن از فضل خدا، در بیت دوم سخن از بی‌نیازی این صاحب فضل، بیت سوم تکرار بیت دوم، در بیت چهارم سخن از لطف بی‌دریغ او، در بیت پنجم سخن از تعبد بی‌نیاز از استدلال بنده در پیشگاه آن صاحب فضل، در بیت ششم سخن از توکل تام به **او** و ابیات هفتم و هشتم تفسیر ابیات چهارم تا ششم است. بدین ترتیب موضوع واحدی با معانی پیوسته، رشته‌ی سخن و پیوند عمودی غزل را محکم می‌کند.

در سطح فکری، موضوعی مطرح شده است که در شعر سبک خراسانی به ندرت یافته می‌شود. وحدت ذاتی و وصفی الهی و جریان مشیت او در تمام اعراض و جواهر عالم، موضوع این غزل است. بدین لحاظ با سبک خراسانی و سبک هندی تفاوت جوهری پیدا کرده، به افکار مربوط به سبک عراقی، خصوصاً فکر حافظانه نزدیک می‌شود، مثلاً یادآور این بیت **حافظ** است: تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافری است / راه رو گر صد هنر دارد توکل بایدش. و البته این بدان معنا نیست که وی را در این موضوعِ خاص مقلد یا تالی **حافظ** بدانیم بلکه آموزه‌های دینی و فقهی او، او را بدین سخن رهنمونی می‌کند.

در سطح ادبی این شعر به سبک خراسانی نزدیکی بیشتری دارد تا سبک عراقی و هندی. استفاده از صنایع ادبی در حداقل است و جز دو مورد واج آرایی **الف** و **ش** در ابیات چهار و هشت و دو مورد تضاد در ابیات شش و هفت و دو مورد استعاره‌ی مکنیه در ابیات اول (جنب فضل) و دوم (داغ بندگی) از دیگر صنایع ادبی خبری نیست. علاوه بر این منطق زبان نثر (کاربرد ارکان جمله به صورت طبیعی در جای خود) بر آن حاکم است که این‌ها از خصوصیات سبک خراسانی به شمار می‌روند.

اگر این غزل را با غزل زیر که از نماینده‌ی سبک هندی، یعنی از **صائب** است، مقایسه کنیم و هفده مضمون زیبا، جاندار و دل نشین آن را که با حباب ساخته است، در نظر آوریم، به افتراق میان سبک هندی و سبک اشعار فیض بیشتر پی می‌بریم. آن‌گاه به آسانی می‌توان تأثیر آموزه‌های دینی را دراین امر نشان داد.

گر به ظاهر بادپیماییم ما همچون حبـــــاب از هواداران دریاییم ما همچون حبـــــاب
گر چه هیچ و پوچ می‌دانند ما را غافـــــلان در حقیقت عین دریاییم ما همچون حـــباب
از شمار موجه‌ی این بحر غافل نیستـــــیم پای تا سر چشم بیناییم ما همچون حـــباب
سیر و دور ما به جزر و مد دریا بسته اســـت گاه پنهان، گاه پیداییم ما همچون حبـــاب
گشته‌ایم از جست‌وجوی بحر سر تا پای چشم گر چه در آغوش دریاییم ما همچون حباب
دیدن دزدیده یادی از خیانت می دهـــــد از نظربازان رسواییم ما همچون حبـــاب
قلزمی را کز لطافت درنمی آید به چشـــم با هزاران چشم جویاییم ما همچون حـباب
در تماشاگاه دریا رشک بر خود می‌بریـــم پرده‌ی چشم تماشاییم ما همچون حبـــاب
نیست عقل مصلحت بین در سر بی مغـــز ما مرکز پرگار سوداییم ما همچون حبـــاب
پیش دریا می‌کنیم از جهل اظهار حیـــات یک نفس هر چند برپاییم ما همچون حباب
نیست ما را در جهان آب و گل ویرانـــه‌ای خانه بردوشان دریاییم ما همچون حبـــاب
غیر را در خلوت دربسته ما بار نیســـــت در میان جمع تنهاییم ما همچون حـــباب
از گرانی بار بر دریا چو لنگر نیستیـــــم از سبکروحی سبکپاییم ما همچون حـــباب
رزق ما از بحر پر گوهر بود دست تهـــــی تا به حرف پوچ گوییم ما همچون حـــباب
گر چه از سر در هوایانیم پیش ناقصـــان پرده‌دار بحر یکتاییم ما همچون حبـــاب
لاف یکتایی ز ما روشن ضمیران دور نیســت زاده‌ی آن بحر یکتاییم ما همچون حـــباب
هیچ رازی بحر را صائب ز ما پوشیده نیســت از صفا آیینه‌سیماییم ما همچون حـــباب

دربارهٔ سبک **فیض** باز می‌توان گفت که تقریباً هفده درصد کلماتش عربی است. بر عبارات شعری او منطق زبان نثر حاکم است و بیش از همه، آن چه گاهی این ترتیب را به هم می‌زند، رقص ضمیر است. از واژگان و فرهنگ کوچه به کلی دور است و اغلب حرف **ب** بر سر افعال می‌آورد و فعل نهی را با حرف م می‌سازد. صنایع بدیعی و بیانی را بسیار کم می‌توان در شعر او یافت. تقریباً در هر غزلِ ده بیتی سه الی چهار مورد می‌توان سراغ گرفت که بسامد بالا از آن اغراق و تشبیه و سپس استعاره است. اغلب اشعار مُردّفند و اوزان و تعابیر و واژگان و معانی مسبوق و گاهی قالبی و کلیشه‌ای دارند. مانند **حافظ** از برخی واژگان و مفاهیم تعبیری خاص ارائه و آن‌ها را در معنی خاص، مصطلح می‌کند، مثلاً غرض او از **اولیا** نبی (ص) و امامان شیعه (ع) (فیض، ۱۳۷۳: ۴۳ و۶۹) و از **بی‌دل** کسی است که دل به دنیا داده و در آخرت بی‌دل زندگی می‌کند (همان، ص ۶۹) ناگفته نماند که سخن **فیض** از لغزشهای نحوی دور نیست، مثلاً در این بیت محل **نیز** صحیح نیست: گلویم فراخ است ساقی بده / کشم جام و مینا و خم **نیز** را (همان،

ص۵۰) البته در باب بحث از سبک او به اختصار تمام بسنده کردیم و در این مورد و به خصوص اسباب انسجام کلام او سخن‌ها می‌توان گفت. [۱۲]

نتیجه

گرایش حاصل از قریحه شاعری و ذوق به سوی شعر، داشتن مایه‌های عرفانی، شیفتگی به طرز شاعریِ **حافظ** و احتمالا تأثر از زنده نامیِ شاعران بزرگ بر اثر میراث ذوقی، **فیض کاشانی** را به سمت شاعری سوق می‌دهد. اصولاً می‌بایست که **فیض** تحت تأثیر محیط و عصر به سبک هندی سخنوری می‌کرد اما آموزه‌های دینی، تلقینات محیط‌های علمی و سیاسی، سخت‌گیری‌های حکومت **صفوی** و اعتقادات فقهی باعث شده‌اند که وی از خانه‌ی خمارِ شعر رندی بیرون آید و در وعظ و اندرز و راه ثواب آخرت سخن گوید و اعتقادات حاصل از ایام مدرسه خود را تعلیم کند. این دو گانگی انگیزه‌ها شعر **فیض** را در کشاکش دو طرز واعظانه و رندانه قرار داده است و گرایش‌های دینی حتی باعث تغییر سبک او شده، سبک او را به سبک خراسانی نزدیک‌تر کرده و آشکارا آثار تأثیر دین بر شعر را جلوه‌گر کرده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱_ درباره شرح حال فیض کاشانی رک: آقا بزرگ تهرانی، ۱۴۰۳ ق.: ۲۱۱/۲ ؛ صفا، ۱۳۷۰: ۲۵۶/۱/۵_۳۳۵ ؛ مدرس، ۱۳۶۹: ۳۶۹/۳_۳۷۹.

۲_ درباره خاندان علمی **فیض** رک: صفا، ۱۳۷۰: ۱/۵ /۲۵۶_۲۸۵.

۳_ درباره اهمیت و جامعیت **الوافی** رک: صفا، ۱۳۷۰: ۲۵۶/۱/۵؛ مدیر شانه‌چی، ۱۳۶۲: ۸۴_۸۶.

۴_ تعداد آثار فیض را دویست و برخی هشتاد و نه گفته‌اند اما از اسامی دویست اثر وی ذکری به میان نیامده است مگر این که صاحب ریحانه‌الادب نام ۱۲۰ اثر را ذکر کرده است (۳/ ۳۶۹_۳۷۹) برای تفصیل رک، تنکابنی، ۱۳۶۴: ۳۲۴_۳۲۷؛ خوانساری، ۱۳۶۰: ۸۰/۶؛ دوانی، ۱۳۷۶: ۳۳_۴۶؛ سروش، ۱۳۷۳: ۴؛ صفا، ۱۳۷۰: ۳۳۳/۱/۵_۳۳۵؛ طباطبایی، ۱۳۷۶: ۱۶۲_۱۶۳؛

۵_ برای دستیابی به مقام و القاب علمی **فیض کاشانی** ر ک: سروش، ۱۳۷۳: ۳؛ صفا،۱۳۷۰: ۳۳۵/۱/۵؛ طباطایی، ۱۳۷۶: ۱۶۲؛ فیض، ۱۳۶۷: ۴۵_۴۶ و. ۶۱؛

۶_ اگر چه **فیض کاشانی** شاعری را دون شان خود و شعرش را حکمت محض می‌داند: اشعار فیض حکمت محض است شعر نیست / کی لایق طریقه او شعر گفتن است، و برخی او را شاعری متوسط می‌خوانند (صفا، ۱۳۷۰: ۳۳۵/۱/۵)، شهرت او در میان تراجم‌نگاران بیشتر به شعر و عرفان اوست تا دانش دینی او (برای تفصیل رک. یادداشت ۱۰)

۷_ غرض از شعر در این‌جا قصیده یا غزل است نه بیت.

۸_ فیض با غزالی در دو اعتقاد گوهری اختلاف دارد: غزالی معتقد به فقه اشعری است و به صوفیان و طریقت آنان حسن ظن عظیم دارد اما فیض در فقه شیعی است و صوفیان و طریقت آنان را انکار می‌کند (برای مقایسه غزالی با فیض و دو کتاب المحجه البیضاء فی تهذیب الاحیاء و احیاء علوم الدین رک: سروش، ۱۳۷۰: ۱_۱۳۳)

۹_ **فیض** به تأثر خود از **حافظ** افتخار کرده، **حافظ** را بیناترین شاعر حکیم می‌داند:

تا توانی فیض ز حافظ سخنی پیدا کن / تا به قول و غزلش ساز و نوایی بکنیم

حدیث آرزومندی که ثبتش کرد فیض این جا / بود ارواح اشعاری که حافظ داد تلقینم

حافظ خوش غزل سرود این دو سه بیت بهر غیر / در حق بندگان تو گشت درست این غلط (دوانی، ۱۳۷۶: ۷۸)

۱۰_ **فیض** در **هند** و **کشمیر** نیز به شعر و عرفان شهرت داشته است نه به دانش‌های دیگر. تراجم‌نگاران **هند** و **کشمیر** نام وی را در میان عارفان و شاعران عصر خود نگاشته اند از جمله: مولوی میرزا محمد علی کشمیری الاصل در **نجوم‌السماء**، چاپ لکهنو، ۱۳۰۳: ۱۱۹_۱۲۵؛ سید نورالحسن بن محمد صدیق حسن‌خان بهادر در **نگارستان سخن**، چاپ هندوستان، ۱۲۹۳ ه. ق:۹۰ و ۵۴۲_۵۴۹؛ محمد مظفر متخلص به صبا در کتاب **روز روشن**، چاپ هوپال، ۱۲۹۷ ه. ق.:۵۴۱؛ میرحسین دوست سنبهلی در **تذکره حسینی**، چاپ لکهنو، ۱۲۹۲ه. ق: ۳۲۲ و محمد قدرت الله گوپاموی، متخلص به قدرت در **نتایج الافکار**، چاپ بمبئی، ۱۳۳۶ ش.:۵۴۱. (در ذکر این یاد داشت‌ها از خیام پور، ۱۳۶۸، جلد دوم، ذیل فیض، بهره گرفته ام)

۱۱_ **فیض** مجموعه **شوق المهدی** را که شامل یکصد و پنجاه غزل است، به تأثر از **حافظ** و تمام غزل‌ها را در وزن و قافیه‌ی غزل‌های او سروده است و بسیاری از الفاظ، مفردات، ترکیبات و تعبیرات و حتی برخی از ابیات و مصرع‌های اشعار او را به کار برده است؛ بدین صورت که قوافی ابیات غزل حافظ را به همان ترتیبی که در دیوان او مندرج است، حفظ کرده، حشو و محتوای ابیات را با احوال و عشق امام مهدی (عج) تغییر داده است، مثلا غزل زیر را با غزل حافظ مقایسه کنید:

الا یا ایها المهدی مدام الوصل ناولها — که در دوران هجرانت بسی افتاد مشکلها
صبا از نکهت کویت نسیمی سوی ما آرد — ز سوز شعله‌ی شوقت چه تاب افتاد در دلها
چو نور مهر تو تابید بر دلهای مشتاقان — ز خود آهنگ حق کردند و بر بستند محملها
دلی بی‌بهره از مهرت حقیقت را کجا باید — حق از آیینه‌ی رویت تجلی کرد بر دلها
به کوی خود نشانی ده که شوق تو محبان را — ز تقوا داد زاد ره ز طاعت بست محملها
به حق سجاده تزیین کن مهل محراب ومنبر را — که دیوان فلک صورت از آن سازند محفلها
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل — ز غرقاب فراق خود رهی بنما به ساحلها
اگر دانستمی کویت به سر می‌آمدم سویت — خوشا گر بودمی آگه ز راه و رسم منزلها
چو بینی حجت حق را به پایش جان فشان ای فیض — متی ما تلق من تهوی دع الدنیا و اهملها فیض

الا یا اَیُّها الساقی اَدِر کأساً وَ ناولها — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
به بوی نافه‌ای کآخر صبا زان طُرّه بگشاید — زتاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها
مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم — جرس فریاد می‌دارد که بربندید محمل‌ها
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید — که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها
شب تاریک و بیم موج وگردابی چنین هایل — کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها
همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر — نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها
حضوری گر همی خواهی ازو غایب مشو حافظ — مَتی ما تَلقَ مِن تَهوَی دَعِ الدُّنیا وَ اهملها حافظ

۱۲_ ضمن تقدیر از کوشش‌های آقای سید علی شفیعی، باید گفت آخرین چاپ دیوان فیض که با مقدمه و تصحیح ایشان در دست است، نیازمند ویرایش و تصحیح مجدد است.

فهرست منابع

۱_ آقا بزرگ تهرانی (۱۴۰۳ ق.)، الذریعه الی تصانیف الشیعه، بیروت: دارالاضواء.
۲_ تنکابنی، میرزا محمد بن سلیمان (۱۳۶۴)، قصص العلماء، تهران، انتشارات علمیه اسلامیه.
۳_ حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۶۹)، دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: انتشارات زوار.
۴_ حمیدیان، سعید (۱۳۷۵)، «آماری از تنوع مضمونی در غزلهای حافظ»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش ۳ و ۴، سال ۲۹.
۵_ خوانساری، میرزا محمد باقر (۱۳۶۰)، روضات الجنات، (جلد ششم)، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
۶_ خیام پور، عبد الرسول (۱۳۶۸)، فرهنگ سخنوران (دو جلد)، تهران: انتشارات طلایه.
۷_ دوانی، علی (۱۳۷۶)، شوق مهدی (مقدمه و تصحیح) قم: انتشارات انصاریان.
۸_ سروش، عبد الکریم (۱۳۷۳)، قصه ارباب معرفت، تهران: موسسه فرهنگی صراط.
۹_ شمس لنگرودی، محمد (۱۳۶۷)، گرد باد شور و جنون (سبک هندی. . .)، تهران: نشر چشمه.
۱۰_ شمسیا، سیروس (۱۳۷۴)، سبک شناسی شعر، تهران: انتشارات فردوس.
۱۱_ صائب، محمد علی (۱۳۶۴)، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۲_ صفا، ذبیح الله (۱۳۷۰)، تاریخ ادبیات در ایران، (جلد پنجم، بخش اول)، تهران: انتشارات فردوس.

۱۳_ طباطبایی، سید کاظم (۱۳۷۶)، «تفسیر آیه امانت از فیض کاشانی»، نشریه دانشکده‌الهیات دانشگاه فردوسی مشهد، ش. ۳۷ و ۳۸، پاییز و زمستان ۱۳۷۶.
۱۴_ فرخی سیستانی، علی (۱۳۷۱)، دیوان، به کوشش دکتر محمود دبیر سیاقی، تهران: کتابفروشی زوار.
۱۵_ فیض، علیرضا (۱۳۶۷)، «ویژگی‌های فقه ملا محسن فیض»، مقالات و بررسی‌ها، دفتر ۴۵_۴۶، تهران کتابفروشی زوار.
۱۶_ فیض کاشانی، ملا محسن (۱۳۷۳)، دیوان کامل فیض کاشانی، تهران: نشر چکامه.
۱۷_ مدرس، محمد علی (۱۳۶۹)، ریحانه‌الادب (جلد سوم)، تهران: کتابفروشی خیام.
۱۸_ مدیر شانه‌چی، کاظم (۱۳۶۲)، علم الحدیث، قم: دفتر انتشارات اسلامی. ۱۹
۱۹_ هدایت، رضا قلی‌خان (۱۳۰۵)، تذکره ریاض العارفین، به کوشش مهر علی گرگانی، تهران: کتابفروشی محمودی.