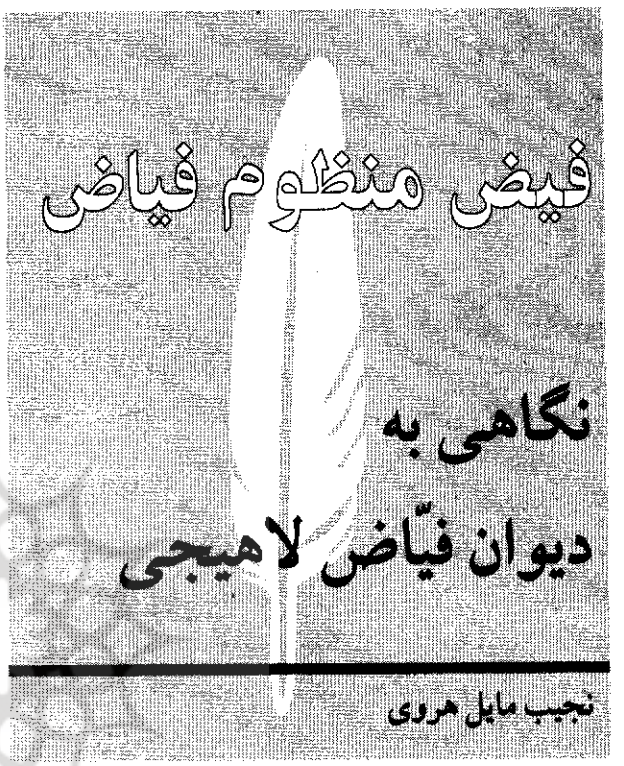

دیوان فیاض لاهیجی. به اهتمام ابوالحسن پروین پریشانزاده. (تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۹).

از عبدالرزاق بن علی بن حسین لاهیجی ملقّب و متخلّص به فیّاض (م۱۰۷۲ق) دوگونه فیضِ فرهنگی بجای مانده است: یکی نگارشها و آثار کوتاه و بلند اوست در فلسفه، کلام و عرفان، که با همهٔ ارزندگی آنها، تاکنون تصحیح انتقادی از بعضی از آنها به عمل نیامده است. دیگر، فیض منظوم اوست که براستی چون صدفی است پر از مرواریدهای گرانبها، و از جمله بسیاری از ابیات او ازشعرهای پیشرو و نو و تازه‌ای است که به لحاظ ساخت زبان و ساختارهای شاعرانه در خور نگرش و تأمّل است.

بنابر مشهور، نخست چنین می‌نماید که لاهیجی به دلیلِ آنکه در پی مباحث فلسفی رفته و ستیزهای کلامی را جسته، و به فقه و اصول پرداخته است، شاید این همه توجّه به علوم و فنون عصری، چشمهٔ شعرش را خشکانده باشد. بسیارند شاعرانی که چون به جنبه‌های تحقیقاتی و علمی روی آورده‌اند، نمایه‌های تخییلی و موجهای زبانی و نغمهٔ حروف و اصوات را فراموش کرده‌اند و هر چند «صاحب مضمون» بوده‌اند اما نتوانسته‌اند باران لفظ را ـ که روزنه‌های خیالشان را می‌بایست بنوازد ـ بوی کنند و ... . اما مطالعهٔ *دیوان فیّاض* لاهیجی این تصوّر مشهور را بی‌بنیان می‌نماید؛ زیرا او با همهٔ تحقیقات علمیش، شاعر نیز مانده است؛ به طوری که می‌توان گفت او یکی از خوبان و «هستان» شعر و ادب فارسی در روزگار صفویان است و مطالعه و تحقیق در ادبیات عصر صفوی را فیض منظوم او نشانه‌ها دارد.

البته، او شعر ـ اعمّ از نوعِ خبری و خبرِ تخییلی و شعرِ ناب ـ کم سروده و مجموعاً ده ـ دوازده هزار بیت بیرون ریخته است که بدون شک یکی ـ دوهزار از آنها با توجه به سلیقه‌ها و پسندهای شعر و شاعری در سدهٔ یازدهم (و نه بر پایهٔ شناخت ما و روزگار ما از شعر) در سایه روشنِ تعریف شعر که ضبط «تخییل و تصویر» را نیز داشته باشد، می‌نشیند، استوار نشستنی. گویا خود از ارزش تخیّل در شعر و ساختارهای شاعرانه دقیقاً آگاه بوده است و می‌پنداشته که به «دو مصراع» می‌توان «جهان دل را گرفت» و به مطلعی می‌توان شهرتی کسب کرد:

جهان دل به دو مصرع گرفت ابرویش
که صاحب سخن از مطلعی شود مشهور[1]

سروده‌های فیاض، رنگ و زنگ زمانهٔ او را نشان می‌دهد، و این بجای خود، صفتی است و ارزشی، در سنجیدن شعر وادب روزگاران پیشین و پسین. او در عصری می‌زیسته است که ارزشها و پسندهای مذهبی و عقیدتی وطنش را به هویتِ استقلال رسانیده و نوای استقامت و ایستادگی در برابر هجوم فتنه انگیز ترك و اوزبک به همراه داشته است. به همین جهت یک سوم دیوان او را قصایدی دربرگرفته بسیار شیوا و رسا و شاعرانه به معنی ساخت زبان و ساختارهای شعری در مدح اهل البیت علیهم السلام. این مدایح متضمّن تغزلهایی است و مطلعهایی، که براستی مدح فیاض را از مدحهای ناظمان و شاعران پیشین،

مثلاً شاعران سده‌های پیش چونان کسائی مروزی، حسن کاشی، ابن حسام خوسفی و دیگران ممتاز می‌دارد و این نیز از توانایی شاعر برمی‌خیزد که مضمونی یا ادبی دیرپا و رایج در قرون واعصار را به روزگار خودش، به گونه‌ای بسراید که به روزگارش تعلّق بگیرد و درمانده‌های روزگاران گذشته محو نگردد و ناشاخص نماند. بیایید برای تبیین این تعلیل از شعر خود فیّاض یاری بگیریم. او مدح و منقبت امام حسن-ع- را چنین می‌آغازد:

بیا که شیشه قسم می‌دهد به عهد کهن
که توبه بشکن، این بار هم به گردن من
به توبه دل منه ای دل که بت پرست شوی
بیا که بت شکن آمد بهار توبه شکن
اگر به دیدهٔ عرفان نظر کنی زاهد
یکیست توبه پرستی و بت پرستیدن
بیا به مکتب میخانه نزد پیر مغان
که یادگیری از خویشتن سفر کردن
به پیش اهل ولایت نماز نیست درست
اگر ز شیشه نداری طریق خم گشتن
بیار ساقی از آن باده‌ای که می‌دانی
که بوی شیشه او راست نشئه مرد افکن
که گرد عقل بشوییم از دل و از جان
غبار هوش فشانیم از سر و از تن
خوشا شراب تماشا که جام جامش را
زراه دیده توان خورد نه زراه دهن
کسی که مستی دیدار دیده می‌داند
که باده بادهٔ عشقست و غیر آن همه فن
خدای داند و فیاض و ساقی کوثر
که هرگزم نشد از باده هوش تر دامن... [۲]

با این تغزل زیبا، که شاعر شراب طهور را قصد کرده است و توبه پرستان را نقد-که در بند توبه مانده‌اند و هی توبه می‌کنند و نمی‌رهند- بهٔ شناسه‌های عبرت‌انگیز امام حسن-ع- آن را پیوسته است چنانکه خواندنی است.

گفتنی و صد البته شنیدنی نیز، که فیاض در قصاید مدیحش، نه تنها با بال عرفان پریده، بلکه او در تغزلها و گاه در لابلای «منقبت نامه»هایش، انتقادهای جانانه‌ای از اجتماع و طبقات مردم نیز عرضه کرده است که فیض منظومش را به اعتبار نکته‌های عصری نیز در خور مداقه ساخته است. به این چند بیت که در قصیده مدیح مربوط به حضرت مهدی قائم آل محمد-ع- آورده است، بنگرید:

تا بکی غافل توان بودن ز مکر روزگار
الحذارای خفتگان زین خصم بیدار الحذار
قسمت میراث خوارانست آخر مالتان
ای خداوندان مال الاعتبار الاعتبار
قالتان حاصل نداده جز نزاع و جز جدل
ای خداوندان قال الاعتذار الاعتذار
زین هواهای مخالفتان نشد دل هیچ تنگ
زین املهای مقابلتان نشد جان هیچ تار
جای دل گویا که دارد سنگتان در سینه جای
جای جان گویا به قالبتان دخانست و بخار
پُر به دولتتان منازید ای که اهل دولتید
کامد این دولت شما را از دگرها در کنار
دولتی وامانده از چندین چو خود بیدولتان
لقمه ای پسمانده از صد همچو خود مردار خوار
ای عجبتان مرشما را زین نیاید هیچ ننگ
وی عجبتان زین نباشد مر شما را هیچ عار
از برای جیفه عوعو تا بکی همچون کلاب
بر سر مردار تا کی چون کلاغان قارقار
تا بکی خواهید بودن همچون گاوان خوش علف
تا بکی همچو خران خواهید بودن بی فسار
آخر آدم چند باشد همچو گاوان وخران
آخر از تخم ملک تا چند دیو آید به بار...

و به این گونه اصناف رسمی روزگارش را تنقید می‌کند:

گر امیری در زحیری از وکیل و از وزیر
ور رعیت خاك بر سر هر چه داری رو بیار
ور سپاهی، گاه مرکب کن گرو، گاهی یراق
چون فتد کاری به دشمن جان بده عذری میار
قرب شاهان را چه گویم هان در آتش رو مسوز
دل به درد آید مگیر و سر به شور آید مخار
مقتدایی را چه گویم هان عصا و هان ردا
جبه بار صد جمل دستار بار صدحمار
بهر چه، بهر شکار این سگان پر فساد
بهر چه، بهر فریب این خران بی فسار

من گرفتم عالم از تو، کو خوشی کو دلخوشی
با هزاران اضطراب و با هزاران اضطرار

اما اینها:

حیف باشد عشق واین آلوده مغزان خسیس
ظلم باشد آتش سوزنده و این مشت خار
جای دارد گر زبان فرسایدم در شکر عشق
شکر صیقل می‌کند آیینهٔ زنگاردار
عشق اگر داری ترا از رهزنان دین چه بیم
عشق اگر داری ترا با رهبران دون چه کار
تا بکی دربند عار و ننگ باشی عشق ورز
تا رهاند مر ترا از عار و ننگ ننگ و عار
عشق گوی و عشق جوی و عشق دان و عشق خوان
عشق پوش و عشق نوش وعشق باش و عشق بار

آری، شاعری که شعرش تغنّی شاعرانهٔ خود را داشته باشد، وقتی دردهای رایج را هم به عشق برساند، عشق را می‌پوشد، و می‌پوشاند، عشق را می‌نوشد و می‌نوشاند، خود عشق است و دیگران را به عشق بودن راهنمون می‌شود و به عشق باریدن و عشق... . از این پس فیاض به رجعت حجّت -عج- می‌پردازد. اما پیش از آن:

داغ ازین دانشوران دین پرستانم که نیست
دین و دانش را از ایشان غیر ننگ و غیر عار
تخم دین کارند و حاصل غیر دنیا هیچ نه
دانهٔ دانش فشانند و نه غیر از جهل بار
نه به کار دین درند و نه به دنیا درخورند
مشت این تن پرور مردم در مردار خوار
کار دنیا زین سفیهان خودآرا هرج و مرج
کار دانش زین تبهکاران رعنا خوار و زار
امّت دجّال پُر کرد این جهان را حیف حیف
جای مهدی خالی و پیداست جای ذوالفقار...
ذوالفقار شاه مردان برکشد چون از نیام
خوش برآرد از نهاد دشمنان دین دمار
برفتد رسم دو رنگی در میان خاص و عام
پرده‌ها را جملگی پیدا شود یک پرده دار
دانه‌های مختلف از یک زمین گردند سبز
نخلهای مفترق در یک هوا گیرند بار
نغمه‌های ناملایم یک نوا آید به گوش
سازهای ناموافق را شود یک رشته تار
هست با این دین فروشانش نخستین داروگیر
هست با این نافقیهانش نخستین کارزار
باد قهرش برکند از بیخ، این مشت حشیش
موج تیغش در رباید همچو سیل این مشت خار
در نوردد ازنظر طومار این وهم و خیال
پاك سازد صفحهٔ هستی ازین نقش و نگار
تا برآید آفتاب دین ز ابر ارتیاب
تا شود در گرد کثرت عین وحدت آشکار
گردد از بس انتظام خلق در عهد خوشش
جمله عالم یکی شهر و درو یک شهر یار...[3]

این گونه ابیات در قصیدهٔ مورد بحث و در دیگر مدایح و مناقب فیاض به فراوانی و انبوهی یافت می‌شود و هر چند برخی از آنها پاره‌ای از ابیات سیف فرغانی را به یاد می‌اندازد،[4] اما مسلّم است که اینها را که آوردیم و خواندید، درد عهد فیاض را می‌نمایند و رنگ و بوی خلق و خوی فیّاضانه دارند. دیگر ابیات این «منقبت نامه»ها را خود بخوان و خوش بخوان، نه آن گونه که خوشخوان شوی، آن چنانکه خوش فهم گردی، فتأمّل.

راستش را بخواهید، دریغم می‌آید که ابیاتی دیگر از این گونه عطاهای شاعرانه فیاض را نقل نکنم، بیتهایی از همین قصاید او، مصراعهایی که هر یک به مثابهٔ ابرویی است و چشمی دیوان فیاض را با کرشمه‌ها در زبان و عشوه‌ها در اشارتهای شاعرانه.

* همچون زنان فریفتهٔ رسم و عادتی
ای چادر رسوم به سر، مردیت کجاست
* از طراوت ریشه گیرد ناله در سطح هوا
وز رطوبت آب گردد نغمه در شریان تار
* زناتوانی از خویش می‌روم چو نسیم
ز ضعف چون نفس غنچه می‌شود تسلیم
* چو آفتاب خورد غوطه آسمان در نور
گر ارتفاع پذیرد ز درگه تو غبار
* ز شرم غنچه چمن داغ بود و بلبل داغ
تو آمدی و گشودی نقاب خندهٔ گل
* هزارخانه گل سر به چرخ سود ولی
کسی خرابهٔ دل را نمی‌کند معمور

* جنون عشق بر آراست خوش به سامانم
کجاست عقل که گل چیند اندرین گلزار
* نمی‌توان به زبان از کس انتقام کشید
که در هوا سخنِ سخت می‌شود هموار
* بست ای فلک، آزار بیدلان تا چند
ز توسنی نشدی خسته پاره‌ای هموار
* چرا برای غم انگشتری ز زر نکنم
تنم که زرد و ضعیف و دوتاست از غم یار
* در سراپای تو یک مو بی‌ادای حُسن نیست
پای تا سر در نکویی انتخابی انتخاب
* مستی مدام جام هوس می دهد مرا
گر دم زنم به دست عسس می دهد مرا

می‌دانیم که فیاض در گرماگرم وغلبه شعرِ سبک هندی می‌زیسته است، اما آیا می‌توان او را یکی از شاعرانِ حوزهٔ سبک مزبور محسوب داشت؟ این سؤالی است که نه تنها به خاطر شناخت شعر فیاض، بلکه به جهت شناخت سبک هندی در شعر فارسی و در قلمرو زبان فارسی جای تأمّل دارد. مصحّح در مقدمهٔ خود از این مساله خیلی شتابزده گذشته است. او در مورد همهٔ دیوان و همهٔ قالبها و سخنهای شعر فیاض نوشته است: «سبک فیاض، سبک معمول و رایج زمان او یعنی هندی است لکن نه آن هندیِ مغلق با مضامین پیچیده که بیشتر معاصرین او سعی در سرودن چنان اشعاری داشتند و مورد مخالفت سخن سنجان دوره‌های متأخر قرار گرفتند بلکه بسیار ملایم، با محتوایی پر از توصیف و تشبیه»[۵] و این یک «کلّی گویی» صرف است در مورد دیوان فیاض، یا دیوان هر شاعری دیگر. درست است که فیاض شعر هندوانه را می‌شناخته و با آثار و نام و نشان «هندوسخنان» آشنایی داشته و در غزلهایش از آنان یاد کرده است مثلاً از طالب آملی:

به یاد طالب آمل چو چشمی تر کنم فیاض
به ایران رسم گردانم هوای بَر شکالی را[۶]

و با صائب تبریزی ظاهراً آشناییش شگرفتر و پیوسته‌تر بوده و مصاحبت او را آرزو می‌کرده است:

خدا روزی کند فیاض چندی صحبت صائب
که بستانیم از هم داد ایام جدایی را[۷]

و کباب مصراع صائب شدن را دوست می‌داشته است:

کباب مصرع صائب توان فیاض گردیدن
که از بوی کباب افتد به فکر زخم نخجیرش[۸]

با این همه به هیچ عنوان نمی‌توان سراسر دیوان او و جمیع سخنها و قالبهای شعری او را «شعر سبک هندی» تصوّر کرد، چنانکه در قصیده‌ها، مثنویها، ترجیع‌ها، ترکیبها و قطعه‌ها و رباعیهای او بندرت می‌توان بیتی یا مصراعی دید که رنگ و بوی ساختارهای شاعرانه و ساختهای زبانی هندو سخنان داشته باشد. در این گونه بیتها و مصراعها و یا ساختمانهای قافیه‌ها و ردیفها هم ساختارهایی از تخییل و گونه‌هایی از زبان و بیان دیده می‌شود که می‌توان آنها را از گونهٔ ایرانیِ سبک هندی به شمار آورد که پستر از این به آن خواهم پرداخت. مثلاً در قصیده‌ها بندرت می‌توان چنین بیتهایی دید:

* کنون که دامن من پر ز سنگ طفلانست
خرد به راهم از آیینه می‌کشد دیوار
* بوی کباب دلم مغز جگر می خورد
هان به حدیثم مباد گوش کسی آشنا
* چون لب ساغر افق گردید بر خورشید می
چهره ساقی شفق گون گشت از عکسِ شراب

البته این، امری است طبیعی. زیرا «خیالبندیهای نازك» و به طوری کلی شناسه‌های سبک هندی بیشتر در غزل فارسی دیده می‌شود، و غزل نیز در میان شاعرانِ سبک مزبور عموماً غلبه دارد بر دیگر انواع و قالبهای شعری. از اینجاست که حتّی در مثنویها و قصیده‌های شاعرانی چنان بیدل دهلوی هم ساختارهای نازك و گاه غامض شعر هندوانه نادر است و کمیاب، تا چه رسد به شاعرانی مانند فیّاض، که با ساختهای زبانی و ساختارهای شاعرانهٔ برخاسته از محیط شبه قاره نَفَس نکشیده‌اند.

وقتی سبک غزل فیاض یا به طور عموم طرز سخن منظوم او واقران او را با قید نسبیِ «هندی» مقیّد می‌کنیم، می‌بایست دو نکته را در نظر داشته باشیم:

یکی اینکه هیچگاه یک سبک مشخص سخنوری با شناسه‌ها و ویژگیهای معیّن در قلمرو یک زبان عمومیت مطلق و شمول مسلّم به دست نمی‌آورد. البته گستردگی قبول یک سبک سخنوری در حوزهٔ جغرافیایی یک زبان می‌تواند به عنوان یک ارزش تلقی شود، اما اطلاق مطلقیّت در کارکرد یک سبک سخنوری در گسترهٔ جغرافیایی یک زبان، تصوّری است واهی، و پنداری است ناشی از ناآگاهی. به همین دلیل است که در غزلهای آذر بیگدلی وجوه و شناسه‌های شیوهٔ هندی را نشان

داده اند۹، در حالی که او یکی از سران بازگشت ادبی محسوب است و دربارهٔ طرز هندی بصراحت گفته است: «به زعم فقیر یا کسی، فهم معنی کلام ایشان (شاعران هندوسخن) ندارد یا کلام ایشان معنی ندارد.[۱۰] عکس این مساله را نیز می توان دید؛ چنان که بعضی از شاعران پیرو شیوهٔ هندی در دورهٔ بازگشت یا کودتای ادبی که مذیل سخنوران طرز هندی بوده اند، از گونهٔ خراسانی و روش منحرف آن گونه که توسط بازگشتیان مطرح شد- متاثر بوده اند. در دیوان فیاض نیز سوای قصاید و مثنویات او، بلکه در میان غزلهای او، نمونه هایی از غزل می بینیم که اصلاً و ابدا وجوه شیوهٔ هندی را در آن نمی یابیم. به این غزل او توجه کنید:

گر تو پنداری بتان را بیوفایی نیست هست
ور بگویی در میان رسم جدایی نیست هست
گر گمان داری که خوبان را غم دل هست نیست
ور بگویی هم که کافر ماجرایی نیست هست
گرگمان داری که هجران کمتر از مرگست نیست
وربگویی کز اجل بدتر جدایی نیست هست
گرگمان داری که عشق از پارسا دورست نیست
وربگویی عشق مرگ پارسایی نیست هست
گرگمان داری که هر چند آفتاب انوری
بی جمالت چشم ما بی روشنایی نیست هست
گرکسی را این گمان باشد که گمراه ترا
با وجود گمرهی صد رهنمایی نیست هست
ای که گفتی بهترست از دیگران فیاض ما
ور گمان داری که کمتر از سنائی نیست هست

نکتهٔ دیگر این که شیوه و سبک هندی را در شعر فارسی و در قلمرو جغرافیایی زبان فارسی می بایست به دو گونهٔ ممتاز و آشکار قسمت کرد: یکی گونهٔ هندی سبک هندی، که متضمّن ساختهای گونهٔ فارسی شبه قاره است و مشتمل بر ساختارهای تخییلی و شاعرانه ای که با بینش و دیده وری برخاسته از محیط و طبیعت و آداب و عادات مردمان آن خطّه است. این گونه سبک هندی را در شعر فارسی شاعرانی ساخته و پرورده اند که هرگز در فضای محیط و قلمرو فارسی ایران نَفَس نکشیده و با آداب و عادات و زایشهای محیط و طبیعت ایران یا آشنا نبوده اند و یا اگر آشنایی داشته اند آشناییی بوده است ناقص، و از طریق تماس و برخورد با ایرانیان مهاجر هندوستان. در همین گونهٔ شعر هندی است که خیالبندی های نازك به خیالبافیهای کاذب تحویل شده و غموض و تعقید و عدم تناسب ساخت و محتوا فزونی گرفته است. این را هم بگویم که آنان که از این دسته سخنوران سبک هندی بوده اند کمتر به شعر سنائی و ناصر خسرو، فردوسی، عطار، حافظ، سعدی، مولوی و... توجّه کرده اند و همین بی توجهی سبب شده است تا به ابتذال در لفظ و مضمون رسیده اند، به رغم سخنوران هندوسخن که گونهٔ ایرانی را در طرز مشهور به هندی تشکّل و تشخیص داده اند.

گونهٔ ایرانی شیوهٔ هندی -که گونهٔ ملایم و طبیعی شعر فارسی در پی سبکهای خراسانی و عراقی می تواند قلمداد شود- توسط شاعران و سخنورانی به یادگار نشسته که با سنّتهای ماندنی زبان فارسی و با ساختارهای تخییلی برخاسته از طبیعت زیبا، گیرا و اما ساده و دلخواه گسترهٔ ایران زیسته اند. این دسته از شاعران شامل آن عده از شاعرانی هم می شود که به شبه قارهٔ هندوستان مهاجرت کرده اند. البته آنها که با ساختهای زبانی و ساختارهای شاعرانهٔ وطن اوّل خود همچنان صمیمی مانده باشند. سخنورانی که این گونهٔ شیوهٔ هندی را دنبال کرده اند به قیاس با شاعران گونهٔ هندی سبک هندی کمتر دچار ابتذال لفظ و مضمون شده اند و با آثار شاعران پیشین همچون فردوسی، سنائی، ناصر خسرو، باباطاهر، خیام، حافظ، مولوی، سعدی، کمال خجندی و غیره بیشتر از هندوسخنان گروه اوّل بسر برده اند و گاه ابداع و تازه کاریهای آنان بر اثر همین گرایششان به شاعران پیشین، کمال گرفته است و حتّی بسیاری از آن تازه کاریها از سوی سخنوران و شاعرانی که در عصر ما به شیوهٔ نیمایی کار کرده اند، تازه هایی به آیین و به اسلوب تلقی شده و مورد تتبّع و پیگیری قرار گرفته است.

این نکته را نیز در همین جا می گویم که جنگ زرگری و زخم زبانی که میان سخنوران و ادیبان زاده و پرورده در شبه قارهٔ هندوستان و اهل ادب و از باب سخن -که زاده و پروردهٔ ایران بوده اند- وجود داشته و این یکی آن دیگر، و یا آن یکی این را به فارسی ندانی و بی مزگیهای زبانی متهم می داشته اند و این همه در بعضی متون فارسی شبه قاره از جمله در نگارشهای سراج علیخان آرزو بصراحت انجامیده است، حکایت از همین دوگونگی و دوگانگی سنّتهای زبانی و کلام تخییلی آراسته به فارسی هندی و فارسی ایرانی و تخیّل طبیعی ایرانی و تخیّل طبیعی هندی دارد.

به هر گونه، فیاض لاهیجی از شاعرانی است که گونهٔ ایرانیِ شیوهٔ هندی را در شعر فارسی دنبال کرده است. از این رو در غزل نیز که سبک سخن او را «هندی» می‌نامیم باید به تفصیل مزبور توجّه داشته باشیم، چرا که او هر چند غزلهای هندوانه‌اش را به منزلهٔ «معراج خود» دانسته است:

عشق را پیغمبرم داغ جنون تاج منست / وین غزلهای بلند تازه معراج منست، ۱۱ اما دقیقاً تناسب میان لفظ و مضمون را مطمع نظر داشته است و بندرت می‌توان در دیوانش بی‌مزگیهای زبانی و تعقیدهایی که ذوق خواننده را برنجاند، دید، آخر خود او از کسانی که جانب هماهنگی معنی و لفظ را رعایت نمی‌کرده‌اند به این زیبایی انتقاد کرده است:

آمد به من از تو مصرعی چند بلند
دل را زشکفتگی شکرخند بلند
اینست سخن نه آنکه از کوچهٔ لفظ
معنی زند از تنگی جا گند بلند[۱۲]

نیز فیاض در غزل به مانند دیگر سخنوران ایرانی، که گونهٔ ایرانی سبک هندی را در شعر فارسی تشخّص داده‌اند، به اوستادان پیشینِ سخن بسیار توجّه داشته است. او نه تنها خود را کمتر از سنائی می‌دانسته[۱۳] و به یافتنِ فیضِ شعرِ کمال خجندی اعتنا داشته[۱۴]، بلکه غزلهایی پرداخته که غزلهای «میان قافیه‌ای» مولوی جلال الدین بلخی را به یاد می‌آورد. به این غزل او توجه کنید:

رحمش نمی‌آید به من چندانکه می‌سوزم نفس
من تنگتر سازم نفس، او تنگتر سازد قفس
من خود فتادم از نفس، یک دم نگفتی: ناله بس
مُردم من ای فریادرس، آخر به فریادم برس
در هجر آن روی چو مه، و ز یاد آن زلف سیه
در دیده می‌غلطد نگه، در سینه می‌پیچد نفس
کس خود نمی‌داند کیم، حیران چنین بهر چیم
من آنکه بودم خود نیم، چون من مبادا هیچ کس
من رهروی‌ام ناتوان، وامانده‌ای از کاروان
افتاده دور از همرهان، گم کرده آواز جرس
آن چین زلف مشکبیز، آن کاکل مرغوله ریز
بستَست بر من در گریز این راه پیش آن راه پس
در وادی عشق و جنون، در من نمی‌گیرد فسون
از خانه کی آید برون، ترسد اگر دزد از عسس
هر چند در فقر و فنا، هستم غریب و بینوا
با کس ندارم الـتجا، وز کس ندارم ملتمس
از بس که نالیدم چونی و زبس که جوشیدم چو می
کُشتی تو ما را تا بکی، فیاض بس، فیاض بس[۱۵]

اما بیشتر از همه فیاض در غزل به خواجهٔ شیراز تعلّق خاطر داشته است. این گرایش او به حافظ از شش بار تتبّعی که نخستین غزل دیوان حافظ را کرده است[۱۶]، روشن می‌گردد. سوای آن، او دقیقاً «رند» حافظ را مورد اعتناء داشته است و چون حافظ بر سرِ «واعظ» و بر کفلِ «زهد ریایی» می‌زند. بخوانید:

* رندی و چندین رعونت، شیخی و صدگونه عُجب
چون شود هشیار کس اینجا شراب آنجا شراب
* پیشهٔ ما عشق و رندی کار ماست
نیکنامی ننگ ما و عار ماست
ما امانتدار عشقیم از ازل
آنچه گردون برنتابد بار ماست
* واعظا کار تو بیهوده سرایی‌ست مدام
این چه کارست که برداشته‌ای، کار کمست؟
* در میان رندی و زهد تو نتوان فرق کرد
خوش دگر فیاض درهم رفته حق و باطلت
* بیا ساقی و آتش در زن این زهد ریایی را
چو زاهد تا بکی سازم بت خود پارسایی را
* چو با زاهد نشینی پنبه‌ای در گوش هستی نه
زمنع عاشقی هر چند پر گوید تو کم بشنو
* دشمنی با اهل اسلامم نه کافر دوستیت
ننگ می‌آید عزیزان زین مسلمانی مرا
* من از نازی که با مه داشت ابروی تو می‌گفتم
که با طاق بلندی می‌نهد صاحب کمالی را

با همهٔ گرایشی که فیاض به غزلهای حافظ داشته و بوی غزل حافظانه را بوی می‌برده است در این مورد از این نکته نباید غفلت کرد که شباهتهای روزگار حافظ با عصر فیاض، به اعتبار زهد و آمیزش آن در نزد بعضی با ریا، و نیز به لحاظ رواج تصوّف خشک و مبتذل و... مشترکاتِ روح و روان آزادگان رند در چنین دوره‌های مشابه و مکرّر، خواه ناخواه قرابتهایی ایجاد می‌کند و همانندگیهایی نیز. پس تامل کن تامل کردنی، و این مضمون‌های مشترك را در ساختهای زبانی و ساختارهای

تخییلی فیاض بخوان که حافظانه نمی نماید:

* فریب رهبران شرع بیش از رهزنان آمد
نمی دانم که از ره برده باشد رهنمایان را
* به فصل گل زمیم توبه می دهد زاهد
کجاست شیشه که بی اختیار خنده کند
* ذوق درد از ساغر می یاد می باید گرفت
دل پر از خونست و در ظاهر تبسّم می کند
* ما ندیدیم دل شاد و درین عالم تنگ
خبری هست که وقتی به جهان شادی بود
* درین معمورهٔ وحشت ندیدم گوشهٔ امنی
مگر امنیتی در زیر دیوار خطر باشد
* ناموس حسن می رود از یک نگه به باد
گر نشنوی زمن زحیا می توان شنید
* هزارمطلب سربسته در کشاکش بود
نگاه گرم تو ما را به گفتگو نگذاشت
* نه گلی در گلستان باقی نه برگی در چمن
بلبلان شوری که سامان بهار از دست رفت
* هزار مسئله شرح بیقراری را
بدیههٔ سر زلفش جواب می آرد
* در پی این رهبران رفتیم و گُمرهتر شدیم
از پی گم کرده راهان رهنما می خواستیم
* مرا خدای به تر دامنان باده رساند
به اشک گرم صراحی و دیدهٔ تر ساغر
* گرچه چون خواب پریشان سر بسر آشفته ام
می توان کردن به زلف یار تعبیرم هنوز
* شاگردی دلی کن و درس جنون بخوان
وانگه هزار نکته به هر اوستاد گیر
* تا چند مشق غمزه کنی ای ستیزه کار
گاهی سواد خوانیِ دل نیز یادگیر

آیا در همین ناحافظانه های فیاض بوی حافظانه نمی توان بویید؟ ای لالا![17] من بنده که بوی حافظانه را در آنها می بینم و می شمّم، نمی جویم، که این گونه بویها دیدنی است و شمیدنی، پس بشَم، شمیدنی و ببین، دیدنی، و بخوان این دو بیت فیاض را در همین مایه، که به فرم و ساخت غزلهای او پیوندی دارد:

زدل شوری که شعر طالب آمل برانگیزد
دگر فیاض جز از حافظ شیراز ننشیند[18]

یعنی دل شوریی که غزل طالب آملی در دل فیاض برمی خیزاند فقط با غزل حافظ می نشیند و آرام می گیرد. پس روح حافظ، این همه زیبایی به شعر فیاض ارمغان داده است، آری:

ز روح حافظم فیاض این فیضست ارزانی
که تربت تا ابد از فیض معنی باد پر نورش[19]

و اتفاق را یک خاصیت مشترك در دیوان حافظ مبدع و فیاض متتبّع هست، البته با فرقی میان ماه من تا ماه گردون، که اگر بخواهیم از دیوان فیاض با توجه به ارزشها و پسندهای عصری او گزینه ای فراهم کنیم، کم است غزلها و ابیاتی که به سادگی و سهولت بشود آنها را ترك کرد. چنانکه خودش هم، چنین ادعایی داشته است؛ ببینید:

فیاض یک نظر که فکندی به دفترم
دیوان شعر من همگی انتخاب شد

بس است، بیشتر از این دربارهٔ وجوه اسلوب و ساخت و شیوه سخنوری فیاض تصدیع نمی دهم و از خود فیاض می آموزم که:

مرا با این دل پُر هست فیاض
لبی همچون لب پیمانه خاموش

اما با این همه، افسانهٔ چگونگی تصحیح و تنقیح دیوان فیاض لاهیجی همچنان باقی است. نخست باید از مصحّح محترم که برای نخستین بار دیوان فیاض را اهتمام داشته و عرضه کرده است تقدیر کرد، زیرا پیش از اهتمام وی، ادب دوستان فقط به پاره ای از ابیات فیاض از طریق تذکره های عهد صفوی و قاجار دسترسی داشتند و هم متن جامع ساقی نامهٔ او را برپایهٔ تصحیح آقای احمد گلچین معانی می خواندند،[20] اما این همه فیض منظوم فیاض را نمی شناختند. و لیکن گفتنی است که مصحّح در تصحیح دیوان مورد بحث چنانکه خود گفته، از هفت نسخهٔ خطّی موجود در کتابخانه های ایران بهره جسته است. او در مقدمه اش از جزئیات چونی و چندی نسخه ها ـ که بعضی از آنها مانند نسخهٔ شمارهٔ ۲۵۹۱ دانشگاه تهران و نسخهٔ کتابخانهٔ رضوی ارزندگی خاصی باید داشته باشند ـ یاد نکرده است[21] و مهمتر این که در متن قصاید، غزلیات، رباعیات، ترجیع ها و مثنویها از ذکر این نکته غفلت کرده که فلان قصیده یا بهمان غزل و رباعی و قطعه در کدام یک از نسخه ها موجود بوده است و کدام یک از نسخ آنها را نداشته است و یا مثلاً اگر در

فلان قصیده و بهمان غزل بیتی یا ابیاتی را یک نسخه نداشته و نسخه های دیگر داشته، نشان نداده است. و این نکته ای است که به لحاظ تصحیح نسخ خطی دیوان فیاض حائز اهمیت فراوان است، چرا که هیچ یک از نسخ هفتگانهٔ مورد توجّه مصحّح نسخهٔ جامع نیست. به عبارت دیگر صورت مطبوع و چاپی *دیوان فیاض لاهیجی* از جمع هفت نسخهٔ مورد استفادهٔ مصحّح حاصل آمده است و از این رو چگونگی کمیّت نسخه ها خود به اعتبار تحقیق تاریخی در شعر فیاض ارزشمند می نماید و اینکه محقّق تاریخ ادبی بتواند بر اساس چاپ حاضر بداند که کدام بیت یا قصیده و غزل و رباعی مثلاً در فلان نسخه بوده است و در بهمان نسخه نبوده است.

نکته ای مهمتر از آن، اینکه مصحّح جز در چند مورد معدود که ضبط نسخه یا نسخه ها را نتوانسته است تشخیص دهد، به اختلاف ضبطهای نسخ توجّه نداده و کار را براحتی یکسره کرده و همهٔ آنها را به بهانهٔ آنکه «مفید فایده ای» نمی دانسته و «بر حجم کتاب افزایش خسته کننده و ملالت آور تحمیل می کرده» ترک کرده است؛ در حالی که به قول خود او «اختلاف نسخه ها چنان [بوده] است که بیشتر دیوان را دربرگرفته است». [۲۲]

بنده در اینجا قصد آن ندارد که دربارهٔ ارزش و اهمیت اختلاف نسخه های یک اثر ادبی و غیر ادبی به بحث بنشیند، در جایی دیگر به ارزندگی ضبطهای نسخ متعدد آثار پیشینیان و متاخران تقریباً بتفصیل توجه داده است[۲۳]؛ اما باید دانست که به بهانه هایی چون «افزایش حجم کتاب!» و یا «افزایش خسته کننده» و نامفید بودن اختلاف ضبطها، و نظایر این گونه پسندها نمی توان از یک آیین و هنجار تحقیق متون پیشین احتراز کرد. آخر ببینید در همین دیوان فیاض که مشتمل بر ۴۳۰ صفحه است به قطع وزیری و با حروف زیبا و درشت، اگر حتّی پنجاه صفحه یا بیشتر از آن به نسخه بدلها اختصاص داده می شد و با حروف ریز در پای صفحه یا متن می آمد، چه حجمی به کتاب می افزود؟ آن را از «جامع القصص»ها و «جامع الشتات»ها و تاریخهای عمومی و... . مفصلتر و سنگینتر می کرد، البته که نمی کرد. وانگاه مسأله، مسألهٔ پرحجمی و کم حجمی نیست، مسألهٔ اختلاف ضبطهای نسخ خطی یک اثر ـ آن هم اثری ادبی و ذوقی ـ یک قانون است در تصحیح متون، و کسانی که از این قانون چشم می پوشند دست کم خوانندگان و محقّقان را به «هیچ» می گیرند و شاید از هیچ هم هیچتر. حالا بیاییم و یک قانون مسلّم در تصحیح متون را نادیده بگیریم که ممکن است چند تا خوانندهٔ نامحقّق و ناادیب مثلاً نسخه بدلهای کار مصحّح را به ضحکه می گیرند و می گویند چَخ مَخ؟ نه به خدا، رعایت یک قانون و یک آیین و ادب علمی از روی پختگی است نه مطابق ذوق و سلیقهٔ خاصی.

این نیز ناگفته نماند که اختلاف ضبطها در نسخه های دیوان فیاض از دو یا سه حال خارج نیست. به طور قطع بعضی از آنها ـ هر چند کم باشد ـ تغییرات و تصرفاتی است که از ذهن و ضمیر شاعر نشات گرفته. بعضی دیگر هم از تصرفات ذوقی کاتبان نسخه ها برخاسته است. پاره ای هم اغلاط واضح صریحی تواند بود که به دست کاتبان بی سواد بر صفحات دیوان فیاض و یا هر شاعری دیگر نقش بسته است. اهمیت گونهٔ اوّل اختلاف نسخ یا ضبطهای متفاوتی که به شاعر تعلّق دارد، روشن است. ارزش گونهٔ دوم نسخه بدلها هم به دلیل آنکه نشان دهندهٔ تاریخ ذوق اهل زبان است در جای خود قابل اعتناست و بی اعتنایی به آنها روا نیست. فقط گونهٔ سوم یعنی ضبطهای نادرست مسلّم، دور انداختنی است. با این بینش است که می توان اختلاف نسخ را سازواره ای خواند که بنابر طبیعت آثار ادبی و غیر ادبی و نگارشهای کهن و دیرینه و یا نگاشته های متأخّر امری یکنواخت نیست؛ ولی به طور کلّی باید در سازوارهٔ مذکور جانب تاریخ زبان، گونه های زبان، پسندهای مربوط به آیین نگارش، دگرگونیهایی که احیاناً صاحب اثر انجام داده، تصرفاتی که متذوّقانه یا عالمانه توسط کاتبان یا دیگران صورت پذیرفته، و غیره و غیره را نادیده نگیریم و به آن همچنان بنگریم که به دیگر آداب و موازین فرهنگی می نگریم.

دور افتادیم، برمی گردیم به سر سطر؛ در چند سطر بالاتر، که در آنجا بهانه ها یا محترمانه بگویم، ادلّهٔ قوی مصحّح محترم در نادیده گرفتن اختلاف نسخه ها، که یاد کردم و خواندید، حالا از مصحّح گرانقدر می پرسیم: آیا در میان آن همه نسخه بدل نمی توان حتّی چند ضبط اصیل جست که مثلاً از ضبطهای حافظانهٔ فیاض باشد؟ و آیا پرگویی نمی شود که بنویسم آیا می دانید ـ که البته می دانید ـ همین چند ضبط حافظانه ـ که مثلاً فرضاً در متن مصحّح شما رنگ باخته و یا گرگ هندوسخنی دیده و از گلهٔ حافظانه برمیده ـ محقّقی را که بخواهد حضور حافظ و شعر شیرین او را در ذهن و زبان شاعران عصر صفوی و از جمله فیاض بجوید، چقدر مفید می آید و... ؟ بگذریم.

نیز مصحّح محترم در بخش قصاید ـ البته منقبتها و مدحهای مربوط به اهل بیت ـ ع ـ ترتیب الفبائی نسخ را نادیده گرفته و این گونه قصیده ها را با توجّه به تاریخ حیات آن بزرگواران ـ که درود خدا و رسولش بر آنان باد ـ مرتب کرده، که البته کاری است بسیار بجا و به اسلوب، اما ای کاش همین ترتیب را در خصوص دو قصیدهٔ مربوط به مدح و رثای ملاصدرا نیز رعایت می کرد[۲۴] و مدح را ـ که در زمان حیات ملاصدرا گفته شده ـ پس از رثای او ـ که مسلّماً پس از مدح او سروده شده ـ نمی آورد. از همین گونه است ترتیب بی وجه مربوط به غزل ملامحسن فیض که به فیاض نوشته و غزل جوابیه فیاض به فیض، که مصحّح تقدیم و تاخیر را در این مورد هم رعایت نکرده است.[۲۵]

بخش غزلیات ناقص دیوان نیز در خور تأمّل است.[۲۶] معلوم نیست که این غزلیات را مصحّح از کجا گرفته. آیا این غزلیات ناقص در نسخه ها آمده یا از تذکره ها فراهم شده است؟ نمی دانیم، چون مصحّح یادآوری نکرده است، اما در این بخش به غزلی برمی خوریم (غزل ۶ ص ۳۴۰)، دارای پنج بیت، که بیت مقطع با تخلّص شاعر همراه است. وقتی می بینیم که در متن غزلیاتی هست که پنج بیت دارند، مانند غزلهای شمارهٔ ۲۳۰، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۶، ۴۲۸، و چندین غزل دیگر، که همه پنج بیتی است، نمی دانم چرا فقط یک غزل پنج بیتی از رمه فرار کرده و «غزل ناقص» خوانده شده است!

در همین بخش، این دو بیت: چون خوی دلبران زعتابم سرشته اند/ همچون تبسّم از شکرابم سرشته اند/ شیخم و لیک شوخی طفلانه می کنم/ کز رنگ و بوی عهد شبابم سرشته اند، غزل ناقص خوانده شده، و ظاهراً مصحّح «شوخی طفلانه» کرده و رباعی را غزل گرفته است.

رسیدیم به ته دیوان فیاض، این هم که هیچ گونه فهرستی ندارد! عیبی ندارد، محقّق زبان و ادبیات فارسی، کار دیگری که ندارد، دو سه هفته ای بنشیند فهرستکی برای اعلام تهیه کند و فهرستی فراخ و درازدامن هم برای واژگان و کاربردهای زبانی شاعر تدارک ببیند و با ایران چسب به پایان کتاب بچسباند. در پایان سری هم به سر دیوان می زنیم: خاکم بسر، دیوانه، سرهم ندارد، آخر فیاض شاید در پایان عمر، آنگاه که منشور کامل دیوانش را امضا کرده. اهتمامی نموده و خود دیباچه ای هم بر دیوانش نوشته[۲۷] و از چه و چه ها سخن گفته است. این بی سری هم عیبی ندارد با بی دُمی دیوان برابر. اگر محقّقی خواست که از کم و کیف دیباچهٔ شاعر بر دیوانش آگاه شود چشمش باز، برود تهران، و در کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات نسخهٔ خطیش را ببیند و اگر خواست، نسخه ای از روی آن بنویساند و باز هم بر سر دیوان بگذارد و چنان این حقیر مصحّح محترم را سپاس گوید که چنین مرواریدی را از صدف ناشناختگی به در آورده است. با پوزش از مصحح و از خوانندگان، اگر گاهی پرده فرو کشیدم و به ناروا سخنی گفتم، آری ناروا، بازهم به قول فیاض، و از او به خودش:

زناروایی این نقد غم مخور فیاض
که داغ عشق بود تا ابد روان در خاك

پاورقیها:

۱. *دیوان فیاض*، پیشین، ص۶۱.
۲. همان. ص۴۴ـ۴۵.
۳. قیاس کنید با *دیوان سیف فرغانی* (ص؟) نسخهٔ دیوان در دسترسم نبود! خود بجو و خود بخوان خود قیاس کن، از ما مگیر.
۵. همان. *مقدمهٔ مصحح*، ص سیزده.
۶. همان. ص۱۴۷. بَرشکال در هندوستان، به هندی موسم باران را گویند.
۷. همان. ص۱۴۹.
۸. همان. ص۲۶۸.
۹. ر.ك: م، امید. *عطا و لقای نیما یوشیج*. ص۴۷۲.
۱۰. *آتشکدهٔ آذر بیگدلی*. به کوشش حسن سادات ناصری. ج۲، ص۴۶۴.
۱۱. *دیوان فیاض*. ص۱۷۸.
۱۲. همان. ص۴۱۹.
۱۳. همان.
۱۴. فیض کمال خجند یافته فیاض/ حیف مجال سخن که قافیه تنگست.
۱۵. همان. ص۲۶۶.
۱۶. همان. ۱۵۶ـ۱۵۸.
۱۷. لالا در گونهٔ فارسی هرات همان یَرَه مشهدیهاست و هر دو زیبا، و لالا، زیباتر.
۱۸. همان. ص۲۴۴.
۱۹. همان. ص۲۶۸.
۲۰. ر.ك: *تذکره پیمان*. (چاپ دوم: تهران، ۱۳۶۸). ۴۰۰ـ۴۱۲، که متن *ساقی نامهٔ* مذکور بر اساس چهار نسخه تصحیح شده، و آقای ابوالحسن پروین پریشانزاده نیز در تصحیح و تکمیل *ساقی نامهٔ فیاض* (دیوان، ص۳۸۹ـ۴۰۱) به آن نظر داشته است.
۲۱. ر.ك: دیوان، مقدّمه، ص چهارده ـ پانزده.
۲۲. همان. مقدمه، ص چهارده.
۲۳. ر.ك: *نقد و تصحیح متون*. (مشهد، ۱۳۶۹). ص۳۲۱ـ۳۲۲.
۲۴. همان. ۱۰۵ در رثای ملاصدرا، و در ص۱۱۲ در مدح ملاصدرا.
۲۵. همان. ص۳۳۴.
۲۶. ر.ك: همان. ص۳۳۹ـ۳۴۲.
۲۷. ر.ك: احمد منزوی. *فهرست نسخه های خطی فارسی*. ج۵، ص۳۵۶۷.