پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۳۸) زمستان ۱۳۹۸، صص ۱۶۲-۱۴۱

مطالعه سبک‌شناختی دیوان فیضی فیاضی

محمدمصطفی رسالت‌پناهی[۱]، مژگان محمدی[۲]

چکیده

شیخ ابوالفیض بن مبارک متخلص به *فیضی* فیاضی مشهور به *فیضی* دکنی (۱۰۰۴-۹۵۴ هـ ق) شاعر معروف فارسی‌گوی دربار اکبر شاه بود که بعد از وفات غزالی مشهدی (م ۹۸۰ هـ ق) به‌عنوان ملک‌الشعرایی دست یافت. تذکره‌نویسان و صاحب‌نظران هنر شاعری و شیوه بیان وی را ستوده و در خصوص طبع بلند و ابیات نفیس و طرز دل‌پسندش فراوان سخن گفته‌اند. این پژوهش به شیوه تحلیلی و توصیفی درصدد پاسخ‌گویی به این پرسش است که اصلی‌ترین خصیصه‌های سبکی دیوان *فیضی* کدام است؟ براساس یافته‌های پژوهش، *فیضی* از پیشگامان سبک هندی و از کسانی است که در شکل‌گیری این سبک، نقش بسیار داشته است. وی برای رونق و تعالی سبک هندی تلاش‌های ارزنده‌ای انجام داد، به‌طوری‌که بسیاری از عناصر و شاخصه‌های سبک هندی مانند کاربرد زبان کوچه، ترکیب‌سازی‌های استعاری و تشبیهی، مضمون‌آفرینی، استعاره‌های فعلی، حس‌آمیزی و... که بعدها رواج عام می‌یابد و ویژگی مشترک شعر سبک هندی می‌شود، در شعر او حضور و تبلور سبک‌شناختی یافته است.

کلیدواژه‌ها: فیضی فیاضی، سبک هندی، مضمون‌سازی.

[۱] دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، ایران، مدرس دانشگاه کاشان (نویسنده مسئول) resalatpanahi۱۳۶۵.kashanu@gmail.com
[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش عرفان، دانشگاه لرستان، ایران. Mohamadi.mo@fh.lu.ac.ir

مقدمه

تاریخ ادبیات فارسی دوره‌ها و سبک‌های گوناگونی را به خود دیده است که سبک هندی (که بعضی خاستگاه آن را در هند می‌دانند) از آن‌هاست. شاعران و سرایندگان بسیاری در آن سرزمین در این سبک، به هنرنمایی پرداختند و شیوه‌ها و شگردهای گوناگونی را تجربه کردند و با این تجربه‌ها راه و روال دیگری به شعر فارسی دادند. یکی از پیشگامان این طرز تازه که شعر فارسی را در هندوستان رواج داد، شیخ ابوالفیض *فیضی* فیاضی (۱۰۰۴-۹۵۴ هـ ق) است که توانست زمینه‌ساز تولد این سبک جدید شود و با بهره‌گیری از تجربه‌های ویژه، راه رشد این سبک را برای دیگران باز کند. *فیضی* بعد از وفات غزالی مشهدی (م ۹۸۰ هـ ق) به‌عنوان ملک‌الشعرایی دربار اکبرشاه دست یافت. وی مفسر، سیاست‌مدار، دانشمند، ادیب و شاعر فارسی‌زبان سده دهم شبه قاره هند است. عظمت فیضی در میان شعرای بزرگ و معروف عهد تیموریان هند از آن نیز مسلم است که بسیاری از سخنوران معروف نظرخود را در حق فیضی و توانایی شعر او ابراز نموده‌اند. صائب فیضی را شیرین کلام در سخن وصف نموده و به غزلی از او جوابیه تحسین‌آمیز سروده است:

این آن غزل که فیضی شیرین‌کلام گفت در دیده‌ام خلیده و در دل نشسته‌ای

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۳: ۵۷)

شیخ علی‌نقی کمره‌ای متخلص به نقی، (م ۱۰۳۱ ق) به *فیضی* توجه و ارادت خاص داشته و قصیده شیوایی در ستایش *فیضی* دارد که عظمت مقام وی را نزد شعرای ایران ثابت می‌کند. شیخ در این قصیده *فیضی* را «مراد»، «امیر» و «شیخ کبیر» خویش دانسته است. *(علی‌نقی کمره‌ای، ۱۳۳۶: ۳۹-۴۰)* همچنین اکثر تذکره‌نویسان هم‌عصر وی و مؤلفان ادبی و تاریخی، هنر شعری، لطف طبع و شیوه بیانش را ستوده و به نبوغ او در شعر و هنرهای دیگر اعتراف کرده‌اند. *(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۳۳۴۱؛ رازی، بی‌تا: ۳۷۴)* حتی نویسندگان و تاریخ‌نگارانی که ازلحاظ ایدئولوژی، مذهب و اعتقادات با *فیضی* مشکل داشتند، در کنار تلخ‌ترین انتقادها از هنر *فیضی* صرف‌نظر نکرده و بی‌عدیل بودن وی را در همه علوم و فنون یادآور شده‌اند. *(بدائونی، ۱۳۷۹: ۲۰۵/۳)* ادبیات‌شناسان معاصر، *فیضی* را در کنار امیرخسرو دهلوی

بزرگ‌ترین شاعر فارسی‌گوی هند دانسته‌اند. *(شبلی نعمانی، ۱۳۶۸: ۲۶/۳)* از *فیضی* علاوه بر نوشته‌های فراوان منثور، تفسیری بی‌نقطه از قرآن به نام *سواطع‌الالهام*، رساله‌ای به نام *مواردالکلم* در اخلاق و خمسه‌ای ناتمام نیز در دست است. وی در دوران حیات، گزیده‌ای از دیوان خود به نام *«طباشیر الصبح»* ترتیب داد و دیباچه‌ای در شرح‌حال خود بر آن نوشت و به ایران فرستاد، اما متن کامل کلیات وی توسط برادرش ابوالفضل علامی در سال ۱۰۰۶ ق گردآوری شد.

بیان مسئله تحقیق

از طریق مطالعه ساختار متون ادبی ازجمله دیوان شاعران و بررسی عناصر سبکی در آن‌ها می‌توان سبک شخصی شاعر را مشخص کرد و به تحلیل و ارزیابی اثر ادبی پرداخت. اصلی‌ترین سؤال تحقیق آن است که مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی دیوان *فیضی* کدام است و *فیضی* چه نقشی در شکل‌گیری و تعالی سبک هندی ایفا کرده است.

پیشینه تحقیق

از دیوان *فیضی* با همه شهرت و اعتباری که در تاریخ ادبیات فارسی دارد، هنوز تصحیح علمی و انتقادی انجام نگرفته است. البته چند چاپ سنگی در هند از دیوان او انجام شده *(نوشاهی، ۱۳۹۱: ۲۰۸۰)* که گزیده‌ای از اشعار اوست و هیچ‌کدام از این چاپ‌ها شایسته چنین شاعر توانایی نیست. در سال ۱۳۴۶ شمسی (۱۹۶۷ میلادی) قسمت اول دیوان وی شامل قصاید، ترکیب‌بندها، ترجیعات و غزلیات در پاکستان چاپ شد و همین چاپ در سال ۱۳۶۲ با مقدمه کوتاهی از حسین آهی، در ایران چاپ مجدد (افست) شد. در این چاپ کاستی‌ها، تحریفات، تصحیفات و خطاها بی‌شماری راه یافته که در پژوهشی جداگانه در مجله متن‌شناسی ادب فارسی دوره دهم، شماره یکم بدان پرداخته شده است. *(رک راستگو و رسالت پناهی، ۱۳۹۷: ۶۳-۷۹)* همچنین در مورد مضامین غنایی در سروده‌های وی پژوهشی با عنوان *«فیضی فیاضی و غزل غنایی وی»* انجام داده و اثبات نموده‌ایم که *فیضی* یکی از غنایی‌سرایان سرزمین هندوستان است و دیوان

وی به‌ویژه غزلیاتش یکی از متون مهم غنایی ادب فارسی در شبه قاره هند به شمار می‌رود. *(رسالت‌پناهی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۱-۹۰)*

درباره اندیشه‌های *فیضی* مقاله‌ای با عنوان *«پژوهشی در افکار و اندیشه‌های فیضی فیاضی»* از بانو شکفته در شماره ۱۰۲ فصل‌نامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان (دانش) به چاپ رسیده است ولی در مورد ویژگی‌های برجسته سبکی دیوان وی (به‌خصوص قصاید و غزلیات) به‌صورت مستقل پژوهشی جامع و مفید انجام نگرفته و اصلی‌ترین شاخصه‌های سبکی دیوان وی ناشناخته مانده است.

اهمیت و اهداف تحقیق

ارزش سبک‌شناختی شعر *فیضی* بیشتر ازاین‌جهت است که شعر او نشانگر تحول سبکی است، یعنی سبک عراقی که در دوره تیموری گام‌های تازه‌ای برداشته و از شیوه‌های پیشین اندکی فاصله گرفته و به قلمروهای تازه‌ای چشم دوخته بود، با شعر *فیضی* به این قلمرو تازه وارد شد و رنگ و روی و حال و هوای تازه‌ای به شعر فارسی داد که بعدها سبک هندی نامیده شد. ازاین‌رو بررسی سبک‌شناسی شعر این شاعر از جنبه‌های مختلف دارای اهمیتی ویژه بوده، می‌تواند به‌عنوان عامل مهمی در شناخت روند شکل‌گیری و سپس رشد و تکامل شعر سبک هندی موردتوجه واقع شود.

بحث و بررسی

الف) استقبال و تأثیرپذیری *فیضی* از حافظ در غزل

هرچند اندیشه نوآوری در سبک هندی تقریباً میان همه شاعران این سبک رواج داشت، اما در همان حال توجه خاص به تتبع و تقلید آثار معروف گذشتگان هم همچنان به قوت سابق برقرار بود و استادانی چون خاقانی و انوری و ظهیر و کمال‌الدین اسماعیل در قصیده و غزل‌گویانی نظیر سعدی و حافظ تا فغانی و حماسه‌سرایانی از فردوسی تا هاتفی و داستان‌سرایانی چون نظامی و خسرو دهلوی و جامی در این نهضت «نظیره‌گویی» و «استقبال» یا «تتبع» و «جواب‌گویی» محل توجه و عنایت گویندگان بودند. بعضی از شاعران که

می‌توانستند قصیده و غزل و مثنوی بسازند، به همه این استادان نظر داشتند و به‌قدر وسع و امکان، هر یک اثرهایی را برای جواب گفتن برمی‌گزیده‌اند و بعضی دیگر که توانایی‌شان منحصر به یکی از این نوع‌های اصلی شعر بود، به اقتفا از دسته معین مناسبی اکتفا می‌نمودند. گاه تمام سروده‌های یک شاعر برای جواب گفتن برگزیده می‌شد. *(صفا، ۱۳۶۹: ۵/۵۴۹)* استقبال در غزل یکی از ویژگی‌های عمومی سرایندگان سبک هندی است، اما در این میان اشعار حافظ به دلیل محبوبیت و مقبولیت در نسبت با شعرای دیگر مورد استقبال بیشتر قرار گرفته است. *فیضی* بسیاری از غزلیات خود را به سبک حافظ یا به استقبال از وی سروده:

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد — نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد
(حافظ، ۱۳۸۹: ۱۶۱)

کعبه کوی خرابات صفایی دارد — خاک میخانه عجب آب و هوایی دارد
(فیضی، ۱۳۶۲: ۳۰۴)

بیا وکشتی ما در شط شراب انداز — خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز
(حافظ، ۱۳۸۹: ۲۹۷)

بیا و در ورعم آتش شراب انداز — به نیم‌جرعه مصلای من بر آب انداز
(فیضی، ۱۳۶۲: ۴۰۲)

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم — نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زدم
(حافظ، ۱۳۸۹: ۳۵۵)

دوش از فروغ می ره مهتاب می‌زدم — تا صبحدم بر آتش خود آب می‌زدم
(فیضی، ۱۳۶۲: ۴۳۹)

ب) روش *فیضی* در قصیده

اگرچه دوره سراینده مورد نظر ما عهد غزل و غزل‌سرایی بود، لیکن نوع قصیده همچنان راه خود را در طول زمان می‌پیمود و بیشتر غزل‌گویان این عهد در قصیده و دیگر قالب‌های شعری طبع‌آزمایی کردند. سرایندگانی مانند ثنایی مشهدی، طالب آملی، عرفی شیرازی، نوعی خبوشانی و *فیضی*، در همان حال که شور خاصی در ساختن غزل‌های دل‌انگیز داشتند، به کار قصیده‌گویی نیز

پرداختند. «قالب قصیده در دوره سبک هندی نقش اجتماعی و سیاسی خود را همچون ادوار پیشین حفظ کرده و شاعر تعاملات سیاسی، اعتقادی و ایدئولوژیک خود را با نهادهای قدرت و مذهب و سیاست از رهگذر سرودن قصیده اجرا می‌کند.» *(فتوحی، ۱۳۸۴: ۵۷۸)* *فیضی* در قصیده‌سرایی از روش استادان قدیم مانند سنایی، انوری، ظهیر و به‌خصوص سخن‌سالار شروان خاقانی پیروی کرده است و سبک، شیوه، فخامت و صلابت بیان خاقانی در قصایدش به طرز چشم‌گیری موج می‌زند. هرچند قصاید *فیضی* دارای الفاظ و عبارات مشکل عربی است، با این حال سخنش استوار، یک‌دست و روان و نغز است. *(عبدالسبحان، ۱۳۵۵: ۱۹)* چند قصیده که به استقبال از خاقانی سروده:

خواهم سری به عالم بالا برآورم وز پای عقل خار تمنا برآورم
(فیضی، ۱۳۶۲: ۵۹)

به استقبال از این قصیده خاقانی:

هر صبح سر به گلشن سودا برآورم وز صور آه بر فلک آوا برآورم
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۴۳)

یا این قصیده‌ای که در رثای ابوالفتح گیلانی و میر فتح‌الله شیرازی سروده:

ایزد که ساخت عقل تو گنجینه جهان سی‌ودو قفل ماند تو را بر در زبان
(فیضی، ۱۳۶۲: ۶۶)

ازلحاظ بیان و سبک بسیار متأثر از این قصیده است:

هین کز جهان علامت انصاف شد نهان ای دل کرانه کن ز میان‌خانه جهان
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۱۲)

فیضی در یکی از قصاید خود در مدح اکبرشاه و چگونگی راه‌یابی به دربار، ارادت خود را به بعضی شاعران ابراز کرده است. این قصیده از دیدگاه جامعه‌شناسی ذوق ادبی در قرن دهم حائز اهمیت است. در مجلس پادشاه، اکبر از *فیضی* می‌پرسد:

دگر بگفت کزین ناظمان معنی‌سنج به پله که نهادند جنس رجحانی؟
کدام پی به ره راست برده است ز نظم؟ که نیست در قدمش خطوه‌های حرمانی؟

(فیضی، ۱۳۶۲: ۱۱۶)

او هم بلافاصله از دیدگاه خود به معرفی بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی می‌پردازد. شاعرانی که وی از آن‌ها نام می‌برد، به ترتیب عبارت‌اند از: فردوسی، سنایی، خاقانی، نظامی، انوری، ظهیر، خلاق‌المعانی کمال‌الدین اصفهانی، عطار، سعدی، امیرخسرو، حافظ، خواجو و... که هرکدام در چند بیت معرفی شده‌اند. این‌گونه انتخاب و این ترتیب و تقدم می‌تواند نشان‌دهنده درجه اهمیت این شاعران در نظر *فیضی* و انس او با شعر ایشان و چه‌بسا ذوق ادبی عصر وی باشد. در همین قصیده *فیضی* تأکید می‌کند آن‌چه در این انتخاب در نظر او اهمیت دارد، «معنی» است:

غرض شمار اساطین معنی است ار نه گذشته‌اند بسی چون رفیع لنبانی

(همان: ۱۱۸)

وی از این گرایش و توجه خود به «معنی» بارها با تعابیر گوناگون یادکرده است، تعبیرهایی چون: «معنی‌نگاری»، «معنی باریک»، «معنی دل‌فروز»، «معنی تر»، «معنی دلنشین» و «معنی رنگین» و... .

معنی باریک فکر است این که من دست در زلف پریشان می‌زنم

(همان: ۱۴۴)

فیضی حدیث عشق رقم زن که خامه‌ات معنی‌نگار و نکته‌طراز آفریده‌اند

(همان: ۳۴۱)

ز فرق تا به قدم مو به موی من معنی است گمان مبر که در این خانه نقش دیوارم

(همان: ۴۴۳)

وی مانند خاقانی خود را در ملک معانی غریب می‌داند:

چو کس نماند به عالم من آن کسم امروز که تازه کرده سخن را به تازه دیوانی
غریب ملک معانی در این رباط منم ز کاروان سخن با تمام سامانی

(همان: ۱۱۹)

قصاید طولانی و مفصل وی بدون تشبیب و تغزل آغاز و بنا بر مناسبات و پیشامدهای زمان سروده شده است. محتوای قصاید وی بیشتر پند و اندرز، وعظ، مدح، رثای بزرگان زمان یا وصف مکان (قصیده کشمیر) و البته مفاخره و

ستایش‌های فراوان از شعر و شاعری خود است. مطلع قصیده فخریه وی که به آن می‌نازد، این‌گونه است:

شکر خدا که عشق بتان است رهبرم در ملت برهمن و در دین آذرم
(همان: ۵۳)

در همین قصیده مدعی است که:

دست تخیلم چو در آسمان زند سازند در هزار معانی مخیرم
(همان: ۵۴)

همچنین در قصیده‌ای در مدح اکبر می‌گوید که طبع فردوسی و فهم خاقانی را دارد:

دماغ طبع معطر به عطر فردوسی صماخ فهم مشرف به صیت خاقانی
(همان: ۱۱۳)

و افتخار می‌کند که شاعران عراقی و خراسانی شعرش را تحسین کرده‌اند:

فشانده گوهر احسنت بر سر سخنم سخنوران چه عراقی و چه خراسانی
(همان: ۱۱۵)

با توجه به این‌که نام‌گذاری سبک‌ها به خراسانی و عراقی و هندی و... در گذشته‌ها نبوده و گویا حاصل ذوق‌ورزی معاصران است، این بیت *فیضی* می‌تواند پیشینه‌ای برای این نام‌گذاری شمرده شود. همچنین در قصیده‌ای در مدح و منقبت و موعظه، اعتقاد مذهبی خود را آشکار کرده و از دوازده امام و اعتقاد قلبی خود به آنان سخن رانده و در پایان می‌گوید:

فیضی نشود خاتمه ما به هدایت گر ختم امامان هدی را نشناسیم
(همان: ۲۰)

فیضی در یکی از قصایدش به نام *نشیدالسفر* که نوعی اتوبیوگرافی منظوم است، از ولادت تا سفارت خود را شرح داده. این قصیده از این دیدگاه، از نوآوری‌های او در این عرصه محسوب می‌شود که برای شناخت بسیاری از جنبه‌های پنهان زندگی او اطلاعات درجه‌یکی در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد. مضمون‌آفرینی‌های دقیق، التزام ردیف‌های صعب و گوناگون، وفور واژگان

نامأنوس و دشوار عربی، صنایع ادبی مختلف و... *فیضی* را به مرحله‌ای می‌رساند که باید او را از قصیده‌سرایان بزرگ فارسی در شبه قاره هند دانست.

پ) ویژگی‌های سبکی

از میان انواع مختلف قوالب شعری که *فیضی* در آن‌ها طبع‌آزمایی کرده به تصدیق تذکره‌نویسان و ادبیات‌شناسان در مثنوی و قصیده و به‌ویژه غزل تواناتر است، هرچند که در قطعه و رباعی و معماپردازی نیز دستی داشته است. اینک پاره‌ای از خصایص برجسته سبکی وی:

پ-۱) کهن‌کاربردها

خواسته ما از کهن‌کاربردها یا کم‌کاربردها، واژگان، ترکیبات، تلفظ کهن یا ساخت‌های نادری است که روز و روزگاری روایی داشته و به‌تدریج در گذر زمان از گردونه زبان بیرون رفته‌اند یا در لفظ و گویش دگرگونی یافته و امروزه کاربرد ندارند. یکی از ویژگی‌های زبانی دیوان *فیضی* آرکائیسم یا کهن‌گرایی است و او سعی کرده از واژگان و ساخت‌هایی که متعلق به قرون پیشین بوده، بهره بگیرد و همین امر موجب تشخص زبان و تمایز او از دیگر شعرای سبک هندی شده است. اینک نمونه‌هایی ازاین‌گونه کاربردها که بیشتر نشان از کهنگی شعر او دارند:

- بابزن (سیخ کباب)

تو را ز سوز دل من چه غم‌که با دل مست کبوتران حرم را به بابزن داری
(فیضی، ۱۳۶۲: ۱۲۸)

- پیش‌طاق (رواق و ایوان)

ما پیش‌طاق عشق‌سرای ملامتیم یا رب ز سیل فتنه مبادا نشست ما
(همان: ۱۸۰)

- داج (تیره و ظلمانی)

به بزم حریفان اگر نیست شمع کجا تیره ماند به شب‌های داج
(همان: ۲۸۲)

نمونه‌های دیگر: دبور= بادی که از جانب مغرب وزد *(فیضی، ۱۳۶۲: ۵)*، مدر= کلوخ و گل *(همان: ۸)*، کاوکاو= تفحص و تجسس *(همان: ۶۱)*، مهرجان= مهرگان *(همان: ۷۱)*، دورباش= نیزه دو شاخه *(همان: ۷۴)*، آل= سرخ *(همان: ۳۱۷)*، پرگاله= پاره و لخت *(همان: ۳۷۴)*، خاریده *(همان: ۲۶۶)*، خلش *(همان: ۲۷۲)*، شهربند= زندانی *(همان: ۴۵۷)*، غنیم= دشمن *(همان: ۳۷۰)*، کلاله= گیسوی پیچیده و تابدار *(همان: ۵۳۲)*، گریوه= کوه پست یا پشته بلند *(همان: ۴۰۱)*، نمازی= پاک *(همان: ۴۱۳)*

پ-۲) کاربرد زبان عامیانه

بهره‌گیری از زبان کوچه و بازار علاوه بر آن‌که به غنای دایره واژگانی شاعر می‌انجامد، نوعی تطابق و هماهنگی نیز با روح عوام‌گرایانه شعر این عهد- که از اشرافیت و شکوه‌مندی شعر سبک خراسانی و عراقی فاصله گرفته- ایجاد کرده است. بسیاری از تعابیر زبان کوچه و بازار که در ادوار قبل اجازه ورود به گفتمان ادبی را نداشت، به شعر راه پیدا کرد. درنتیجه دایره زبان شعر گسترش یافت. *فیضی* علاوه بر به‌کارگیری از زبان کهن و فاخر گذشته- که تا حدی زبانش را از دیگر سرایندگان سبک هندی متمایز می‌کند و نوعی سختگی و وقار به کلام او می‌بخشد- به زبان کوچه بی‌اعتنا نیست؛ ازیک‌طرف شعرش را با سنت پیوند می‌دهد و سنجیدگی و متانت را از آن وام می‌گیرد و از طرف دیگر، از زبان عصر مایه می‌گیرد. اینک تعدادی از کلمات و اصطلاحات کوچه و بازار در شعر *فیضی*:

هر که تو را زیر دلق می‌طلبد هم بر او بخیه دلقش کند خنده دندان‌نما

(فیضی، ۱۳۶۲: ۹)

ناشکری عشق چون توان کرد غم بر سر غم فزود ما را

(همان: ۱۸۲)

واعظ که دید قد تو و وصف سدره کرد بی‌اعتدال بین که عجب پست‌فطرت است

(همان: ۲۳۸)

نمونه‌های دیگر: پی کاری گرفتن= دنبال کاری را گرفتن *(همان: ۲۶۰)*، خمیازه *(همان: ۲۳۷)*، سرگوشی= نجوا و سخن آهسته *(همان: ۵۰۱)*، از سر= از نو *(همان: ۳۹۸)*، سر دادن= رها کردن و بیرون دادن *(همان: ۴۰۶)*، پاانداز= فرش *(همان:*

۴۰۸)، کار کسی را ساختن *(همان: ۵۱۵)*، یک‌دمه *(همان: ۲۰۳)*، رونما= هدیه‌ای که به عروس دهند *(همان: ۲۱۸)*، رم کردن (پربسامد)،

پ-۳) ترکیب‌سازی

از شاخصه‌های سبکی زبان *فیضی* ترکیب‌سازی است و انواع ترکیبات زبانی در شعرش نمونه‌های بسیار گسترده و چشم‌گیر دارد. غنا و قابلیت زبان فارسی در خلق ترکیبات سبب شده که شعرا از همان آغاز، از این خصیصه زبان فارسی برای ابداع معنی و مضمون و به‌تدریج برای خلق تصویر بهره بگیرند. هر چه در جریان شعر فارسی به سبک هندی نزدیک می‌شویم درمی‌یابیم که بهره‌گیری از امکانات ترکیب‌سازی واژگان روندی رو به رشد و فزاینده داشته است و این ویژگی در اشعار سبک هندی به اوج رسیده است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۵-۶۴) *فیضی* در ترکیب‌سازی توانایی بالایی دارد و غزلیات و قصاید وی به اعتبار حجم ترکیب‌سازی قابل‌توجه است. ترکیب‌سازی در زبان *فیضی* به دو گونه شکل می‌گیرد: گاه از ترکیب دو یا چند واژه «اسم یا صفت مرکب» ساخته می‌شود و گاه دو یا چند واژه به‌صورت «ترکیب اضافی یا وصفی» در کنار هم واقع می‌شوند. ترکیب‌های پربسامد دیوان وی بیشتر اسم مرکب یا صفت مرکب‌اند. در این نوع ترکیبات دو کلمه به یکدیگر جوش می‌خورند و واحد معنایی تازه‌ای را می‌سازند. «یکی از بخش‌های زایای زبان که در امر غنی‌سازی واژگان بسیار دخیل است، همین نوع ترکیب‌سازی است. این نوع ترکیبات برخلاف ترکیبات اضافی و وصفی که غالباً تصویرسازند، معنی‌آفرین هستند.» *(حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۷۱)* نمونه‌هایی از ترکیبات نو:

هرجا سخن‌طراز و عبارت‌فروش باش در بزمگاه ما چو رسیدی خموش باش
(فیضی، ۱۳۶۲: ۴۰۶)

صبحدم پیش من آمد صنمی حلقه به گوش مژه‌اش عشوه‌تراش و نگهش غمزه‌فروش
(همان: ۴۱۲)

جلوه طاقت‌ربایت فتنه‌آموز بلا غمزه عاشق‌فریبت کارفرمای اجل
(همان: ۴۳۲)

نمونه‌های دیگر: پست‌خیال (همان: ۱۱۶)، حوصله‌سوز *(همان: ۲)*، فرامش‌وعده (همان: ۱۸۵)، ادب‌اساس (همان: ۱۹۰)، جگرشمیم (همان: ۱۹۳)، جگرآشام (همان: ۳۲۹)، عربده‌انگیز (همان: ۱۸۹)، عربده‌خیز (همان: ۱۹۹)، ورع‌فریب *(همان: ۲۵۱)*، هاروت‌فریب *(همان: ۳۵۲)*، کج‌خرام *(همان: ۳۶۴)*، سگ‌لابگان *(همان: ۴۰۱)*، نوآشنا *(همان: ۴۴۵)*، درازنفس *(همان: ۵۱۰)*

پ-۳-۱) ترکیب‌های نو

از ویژگی‌های چشم‌گیر سخن *فیضی* که شعر او را حال و هوایی ویژه می‌بخشد، ترکیب‌های اضافی و وصفی تازه، خیال‌انگیز و تأمل‌برانگیز است که بیشتر استعاری یا تشبیهی‌اند و تصویرهای نو پیش چشم خواننده می‌گذرانند:

دور جهان تمام شد وعده هنوز همچنان وه چه درازکرده‌ای سلسله هنوز را
(همان: ۱۸۹)

حسن هرجا که شود مجمره‌گردان نگاه پاک‌بینان شرر وکج‌نظران دود برند
(همان: ۳۵۱)

در دیار غمزه بهر جان‌فروشان نگاه از صف مژگان دو جانب رسته در بازار بود
(همان: ۳۶۵)

نمونه‌های دیگر: پای‌لغز عالم آب و گل *(همان: ۴۸۷)*، تیغ تغافل *(همان: ۳۰۸)*، خنده ماهتاب *(همان: ۱۸۴)*، دشنه اضطراب *(همان‌جا)*، دکانچه هل من مزید *(همان: ۲۶۹)*، رازگویی نگه *(همان: ۲۹۳)*، شورش جنون *(همان: ۱۹۰)*، شوق جهان‌پیما *(همان: ۱۸۱)*، شوق نگه‌دوز *(همان: ۴۰۳)*، کوچه‌گاه بلا *(همان: ۴۴۴)*، گلگشت مهتاب *(همان: ۴۰۷)*، ماهتاب خیال *(همان: ۴۴۳)*، نگه عربده‌ساز *(همان: ۵۳۳)*، نوگرفتاران عشق *(همان: ۲۳۶)*

پ-۳-۲) ترکیبات زنجیره‌ای

نوآوری دیگر *فیضی* پی‌آوری‌های زنجیره‌ای به‌صورت تتابع اضافات است که گونه گسترش‌یافته‌ای از ترکیبات اضافی است. این‌گونه پی‌آوری‌های زنجیره‌ای هم موسیقی سخن را بسیار دل‌نشین می‌سازد و هم زمینه ایجاز کلام را فراهم می‌نماید. افزون بر این، مانند ترکیب‌های اضافی دوپایه‌ای معمولاً با تصویرهای

شاعرانه نیز همراه است. این‌گونه ترکیبات «به اعتبار هم‌نشینی خاص کلمات در زنجیره گفتار یعنی به هم ریختن خانواده مألوف کلمات و ایجاد شبکه تازه الفاظ که احیاناً با نوعی ابهام معنایی (معناگریزی) نیز به همراه است، در شعر سبک هندی غموض و ابهام درنگ‌آفرین به بار آورده است.» *(حسن‌پورآلاشتی، ۱۳۸۴: ۹۴)* نمونه‌ها:

تردماغان شمیم نفحات ملکوت شرم باد اکه سر زلف معنبر گیرند

(فیضی، ۱۳۶۲: ۲۱)

ما سوخته شعشعه برق خیالیم خاکستری گلخن سودای محالیم

(همان: ۴۶۹)

واله نقش جمالت ساده‌لوحان ابد عاشق طاق بلندت نقش‌بندان ازل

(همان: ۴۳۲)

پ-۴) اصطلاحات ادبی

بهره‌گیری شاعران از اصطلاحات علمی در همه سبک‌ها به فراوانی دیده می‌شود، اما آنچه سبک هندی را از این دیدگاه متمایز می‌سازد، جز بهره‌گیری از اصطلاحات نجومی، فلسفی، عرفانی و... که در همه سبک‌ها هست، بهره‌گیری گسترده از اصطلاحات ادبی در شعر و شاعری است و این جزء یکی از پیامدهای توجه بسیار آنان به مضمون‌آفرینی، نکته‌پردازی و نیز توجه به خود شعر و شاعری است. «مضمون‌سازی با اصطلاحات ادبی و مفاهیم و الفاظ مربوط به قلمرو شعر و ادب بیانگر این واقعیت است که اهل سخن، بیش‌ازحد دغدغه شاعری داشته‌اند و به شعر و شاعری می‌اندیشیده‌اند.» *(فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۵۲-۱۵۱)* فیضی نیز در سخن خویش به‌وفور از این اصطلاحات و واژگان برای خلق مضمون و تصویر استفاده کرده است.

به نکته نمکین کز قلم برون ریزم رسد دوات مرا دعوی نمکدانی

(فیضی، ۱۳۶۲: ۱۲۱)

رشته معنی باریکم ز بس رنگین فتاد می‌توان دیوان فیضی را به آن شیرازه بست

(همان: ۲۳۷)

فیضی مراست نکته رنگین به نوک کلک چون آتشین گلی که سر از خار می‌زند
(همان: ۳۵۴)

پاره‌ای دیگر از این واژه‌ها و اصطلاحات ادبی: لف‌ونشر *(همان: ۱۲۵)*، ادای کلام *(همان: ۴۳۴)*، بیاض و مسوده *(همان: ۱۹۹)*، تلمیح *(همان: ۲۸۵)*، شعر تر *(همان: ۱۱۱ و ۴۶۸)*، طرز ادا *(همان: ۳۳۴)*، طرز دل‌آویز *(همان: ۵۰۱)*، مطلع رنگین *(همان: ۱۰۰ و ۳۴۵)*، معنی تر *(همان: ۱۱۳)*، معنی دل‌فروز *(همان: ۱۸۹)*، معنی رنگین *(همان: ۲۳۷ و ۲۸۶)*

به‌طورکلی می‌توان گفت باریک‌بینی و دقیقه‌سنجی که جزو افکار فارسی‌گویان هند است، در اشعار *فیضی* فراوان دیده می‌شود.

پ- ۵) استعاره‌های فعلی

یکی از شگردهای بیانی شعرای سبک هندی درهم ریختن شبکه مألوف کلمات در زنجیره گفتار است. ازجمله این آشنایی‌زدایی‌ها و هنجارشکنی‌ها آوردن فعل‌هایی است که از هنجار طبیعی و منطقی زبان خارج است. به تعبیر دیگر، ایراد افعال در زنجیره کلام به‌گونه‌ای است که به‌طور طبیعی چنین هم‌نشینی‌ای صورت نمی‌گیرد. این شگرد خاص در زبان بلاغت و کتب بیانی همان است که «استعاره تبعیه» نامیده شده است. کاربرد فعل در این شگرد بیانی به‌گونه‌ای است که از دلالت معنایی قاموسی خود خارج شده، مفهوم نامتعارف و مجازی می‌یابد. همین غرابت و تازگی است که سبب شده، بعضی سرایندگان به آن اقبال ویژه‌ای داشته باشند. به اعتقاد مؤلف کتاب *طرز تازه* «اولین بار عرفی شیرازی این شگرد را به‌عنوان یک شاخصه سبکی چشمگیر در غزل‌های خود به کار گرفته است.» *(حسن‌پورآلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۴۹)* اما حقیقت این است که *فیضی* نیز که با عرفی نشست‌وبرخاست داشته، بسیاری از غزل‌های خود را بدین شگرد آراسته است.

شب که در آتش جگر تا به کمر نشسته‌ام از مژه شعله چیده‌ام پردگیان خواب را
(فیضی، ۱۳۶۲: ۱۸۴)

مستانه سوی من نگهی کان غزاله ریخت پنداشتم به هر بن مویم پیاله ریخت
(همان: ۲۳۲)

ای کبک که بر ما شکنی قهقهه‌ها را طاووس مپندار که آتش‌زده بالیم
(همان: ۴۶۹)

در سروده‌های *فیضی* «ریختن»، «خیزیدن» و «شکستن» جزء افعالی هستند که با بسامد بالا در چنین بافتی به کار رفته‌اند. نمونه‌ها:

خنده ریختن *(همان: ۸۳)*، نکته ریختن (پربسامد)، نغمه ریختن؛ لاله‌زار ریختن *(همان: ۲۳۰)*، نگه ریختن؛ فسون ریختن؛ جنون ریختن؛ قصه ریختن *(همان: ۲۳۲)*، درد فروریختن؛ صاعقه فروریختن *(همان: ۲۳۱)*، خنده شکستن *(همان: ۱۸۴)*، رنگ شکستن *(همان: ۲۰۳)*، هنگامه شکستن *(همان: ۱۸۸ و ۲۹۱)*، معرکه شکستن *(همان: ۳۵۲ و ۵۱۴)*، هنگامه فروچیدن *(همان: ۲۴۸)*، دکان چیدن *(همان: ۴۴۲)*، درد خیزیدن *(همان: ۳۲۱)*، آه خیزیدن *(همان: ۴۵۸)*، ناله خیزیدن *(همان: ۴۸۷)*، افسون خیزیدن *(همان: ۵۲۴)*، خواب سوختن *(همان: ۲۲۹)*، نفس سوختن *(همان: ۳۴۳)*، ناله سوختن *(همان: ۵۳۰)*، شوق سوختن *(همان: ۵۳۲)*، عشوه فروختن *(همان: ۲۶۷)*، نگاه دزدیدن *(همان: ۲۹۸)*

در شعر *فیضی* کم نیست غزل‌هایی که در آن استعاره‌های فعلی از رهگذر ردیف خلق شده‌اند. این فرآیند خیالی جلوه چشم‌نوازی به شعر او داده است. «استعاره در فعل به زبان خیزش می‌بخشد و سبک را پویا و ادراک را تازه می‌کند به‌ویژه اینکه افعال حرکتی در ردیف‌های فعلی واقع شوند.» *(فتوحی، ۱۳۸۴: ۵۸۴)* نمونه‌ها:

عشق آمد و در دیده ما نور فروریخت در سینه منکر شب دیجور فروریخت
غم رفت که خون جگر از سینه بکاود صد نشتر الماس ز ناسور فروریخت
ما کشته آن ترک که در گردش چشمی از هر مژه صد دشنه و ساطور فروریخت
(همان: ۲۳۱)

چه شد که چشمه خورشید زرد می‌خیزد ز صبح عیش نفس‌های سرد می‌خیزد
به درد سازد و از ناله لب فروبندد مگر دلی که ازو ذوق درد می‌خیزد
فتادگان ره عشق خجلتی دارند مگر ز خاک شهید تو گرد می‌خیزد
(همان: ۳۰)

پ-۶) تشخیص

گرچه تشخیص در تمام ادوار فارسی نمونه دارد، اما به جهت بسامد افزون‌تر آن در سبک هندی، از ویژگی‌های عمومی این سبک به حساب می‌آید و بنا به فضای شعریِ هر شاعر، دارای غموض و پیچیدگی بیشتری است. یکی از گونه‌های صور خیالِ در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدان‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد و درنتیجه هنگامی‌که از دریچه چشم او به طبیعت و اشیاء می‌نگریم، همه‌چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است. *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴۹)* تشخیص‌های به‌کاررفته در اشعار *فیضی* نیز از وضوح نسبی برخوردارند و هرگز غموض و پیچیدگی ندارد و کمتر می‌توان تشخیص‌های تجریدی و پیچیده در شعر او یافت و اکثر تشخیص‌ها در سروده‌های وی، اسناد مجازی است.

رونق عهد ببینید که بر بستر خون فتنه می‌نالد از آیین ستم‌کاره ما
(فیضی، ۱۳۶۲: ۲۱۵)

لبریز باد ساغر ما کاندرین بهار دریوزه می‌کند چمن از رنگ و بوی ما
(همان: ۲۱۹)

سر شوریده کلاه خرد افکنده به راه دل دیوانه گریبان صبوری زده چاک
(همان: ۴۲۸)

پ-۷) تشبیه

تشبیه به‌عنوان یکی از فنون و ابزارهای بیانی و یکی از عناصر اصلی در تصویرسازی، پایه شکل‌گیری بسیاری از اشعار سرایندگان است. خصوصیت ممتاز *فیضی* در استعمال صفت استعاره و تشبیه نمایان است و در تصویرآفرینی‌ها و بیان افکار و اندیشه‌های خود مانند دیگر شاعران سبک هندی تشبیهات و استعارات غریب فراوان به کار برده است. *(عبدالسبحان، ۱۳۵۵: ۳۶)* اینک گونه‌های مختلف تشبیه در دیوان فیضی را می‌کاویم:

پ-۷-۱) تشبیه بلیغ اضافی

به طورخلاصه باید گفت که به‌کارگیری تشبیهات فشرده و اضافی در اشعار فیضی بسامد بالایی داشته و این‌گونه ترکیبات در حوزه نوآوری و خیال‌پردازی برجستگی خاص سبکی در اشعار او به شمار می‌رود.

برجیس امید در نشاط است بهرام هراس در وبال است

طاووس مراد خوش‌خرام است عنقای هوس گشاده‌بال است

(فیضی، ۱۳۶۲: ۱۷۹)

فیضی به دلت نازم اسرار دل توست این کز نایژه کلکت جاوید فروریزد

(همان: ۱۲۰)

خیز وکمیت باده را گرم‌کن ای جوان‌که من ابلق صبح و شام را در تک و تاز یافتم

(همان: ۴۳۷)

نمونه‌های دیگر: کشتی صبر *(همان: ۱۷۹)*، صرصر هجر *(همان: ۱۸۲)*، قصر آرزو، کسوت عافیت، تذرو هوس *(همان: ۱۹۰)*، صوفی عقل، قافله نسیم *(همان: ۱۹۳)*، چراغ آرزو *(همان: ۲۰۱)*، نخل آرزو *(همان: ۲۱۵)*، باغچه خنده *(همان: ۲۱۹)*، موج غبغب *(همان: ۲۲۰)*، شبستان تجلی *(همان: ۲۲۵)*، ساحل مراد و گرداب آرزو *(همان: ۲۵۷)*، شاهباز نگاه *(همان: ۲۷۱)*، گلدسته کرشمه *(همان: ۲۷۳)*، شاهباز غمزه *(همان: ۲۷۴)*، خاربست ناامیدی *(همان: ۳۱۳)*، شعله ادراک *(همان: ۳۵۳)*، تذرو دل *(همان: ۳۶۵)*، کمند آه *(همان: ۳۹۶)*، افعی غم، گریوه آز *(همان: ۴۰۱)*، ترنج هوس *(همان: ۵۰۰)*

پ-۷-۲) تشبیه مضمر

تصویر خطوخال تو هرگه که خواستم آمیختم به عنبر تر مشک ناب را

(همان: ۱۸۵)

خطوخال با گونه‌ای تشبیه پنهان به عنبر و مشک مانند شده است.

در گریه شدم بر سر کوی تو شب غم از دیده خود آب زدم خاک حرم را

(همان: ۱۹۲)

کوی معشوق به خاک حرم تشبیه شده است.

دگر ای فرشته‌صورت رخ خود ز ما مپوشان که به روی نیک‌بختان در خلد باز باشد

(همان: ۳۲۳)

تشبیه پوشیده درِ خلد به رخ معشوق.

پ-۷-۳) تشبیه مرکب

از دیگر عواملی که باعث زیبایی و لطافت شعر *فیضی* شده، تشبیه مرکب است. *فیضی* از ترکیب و اجتماع چند چیز هیأتی جداگانه اما بدیع و نو می‌آفریند.

دارند نهان داغ تو جان‌ودل مسکین مانند فقیران که بیابند درم را
(همان: ۱۹۲)

آیم ز غمت گریه‌کنان سوی تو هر شب مانند مسافر که رود راه به کوکب
(همان: ۲۲۷)

عکس رخ تو در دلم ای نوبهار حسن باشد چو آفتاب که طالع شود ز حوت
(همان: ۲۸۰)

بر سر هر شاخ جلوه‌گر شده گل‌ها کرده چو طفلان به اسب چوب سواری
(همان: ۵۱۱)

پ-۸) حس‌آمیزی

«تعبیری است که حاصل آن از آمیخته‌شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آن‌ها خبر دهد. در ادبیات دوره‌های مختلف بسامد استفاده از این آرایه متفاوت است. در دوره‌های نخستین بسیار کم و به‌ندرت می‌توان یافت و در شعر دوره بعد از مغول افزایش می‌یابد.» *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۱)* این شگرد استعاری که ویژگی مشترک شعر این سبک است، در شعر سرایندگان شاخه هندوستان حضور چشم‌گیرتری دارد. در شعر *فیضی*، حس‌آمیزی برجستگی خاصی دارد و همراه با نوعی اغراق بدیع است. این شگرد ادبی همراه با اغراق هنری رنگ اصلی تصاویر شعری *فیضی* را تشکیل می‌دهد و بیشتر تصاویر او بر پایه این شگرد ادبی بنا شده است:

خون سیاه می‌چکد امشب ز ناله‌ام بی‌درد را خیال که مشک از کلاله ریخت
(فیضی، ۱۳۶۲: ۲۳۲)

کدام گل بشکفت و چه مرغ ناله کشید که جان به چشم دوید و نظر به گوش آمد

(همان: ۳۳۲)

جـرم بـر دود دل سـوختـه‌ام بنهـادنـد که چرا نـالـه مـن این‌همـه سـنجابـی بـود

(همان: ۳۶۹)

خراب نغمـه آن مطـربـم کـه از کـف او میی بـه گـوش مـن از کـاسـه ربـاب چکیـد

(همان: ۳۹۰)

از نالـه خـون چکیـدن، بـه چشـم دویـدن جـان و بـه گـوش آمـدن نظـر، نالـه سـنجابی (خاکسـتری)، مـی از کاسـه ربـاب بـه گـوش چکیـدن، ترکیبـات و مفـاهیمی است که از آمیختـه شـدن دو یـا چنـد حـس در یکـدیگر حاصـل شـده کـه عـلاوه بـر اغراق و ابهـام هنـری، لـذت زیباشناسـی نیـز ایجـاد کـرده اسـت. همچنـین ترکیبـاتی از قبیـل نفحـه درد *(همـان: ۱۹۳)*، نگـاه نمکـین *(همـان: ۱۹۷)*، چشـم سـخن‌ناشـنو *(همـان: ۴۴۴)*، نگاه آتشین *(همان: ۵۱۹)* از این دست‌اند.

نتیجه‌گیری

شـعر *فیضـی* در جایگـاهی از تحـول شـعر فارسـی ایسـتاده اسـت کـه بسـیاری از عناصر و شاخصـه‌های سـبک هنـدی کـه بعـدها رواج عـام می‌یابـد و ویژگـی مشـترک شعر سبک هنـدی می‌شـود، در شـعر او حضـور سبک‌شناسـی یافتـه اسـت. هرچنـد کـه *فیضی* در شـیوه بیـان و سـبک سخن‌سـرایی تحـت تـأثیر حـافظ بـوده، ولـی غـزلش از ابتکـار و نـوآوری خـالی نیسـت. شـیوه وی در قصیده‌سـرایی حـدی میانـه قـدما و متأخرین قرار دارد؛ بدین معنـی کـه در عـین اقتفـای قـدما، از حیـث افکـار و مطالـب و مضـامین گـاه بـه تازگی‌هـایی در آن‌هـا برمی‌خـوریم. شـیوه بیـان وی در قصـیده بـه خاقـانی نزدیـک و چنـد قصـیده بـه اسـتقبال و پیـروی از سخن‌سـالار شـروان سـروده است. بسیاری از ویژگی‌هایی کـه بـرای سـبک شخصـی *فیضـی* برشـمرده شـد، از قبیـل اسـتفاده از زبـان کوچـه، مضـمون‌آفرینی، ترکیب‌سـازی، اسـتعاره‌گرایی، معنی‌گرایـی و... در شعر دوره‌هـای قبـل بی‌سـابقه نیسـت، امـا اجتمـاع آن‌هـا و اغـراق و افـراط در کـاربرد آن‌هـا ویژگـی خـاص شـعر *فیضـی* اسـت کـه همـین تـراکم، شـعر او را از دوره‌های دیگر تا حدی متمایز می‌کند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۹) *عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین*. تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری. آمنه فخراحمد با نظارت علمی محمد قهرمان. تهران: میراث مکتوب. کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

۲. آزاد بلگرامی، میر غلامعلی، (۱۳۹۳)، *تذکره سرو آزاد* (تحریر نهایی)، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: سفیر اردهال.

۳. بدائونی، عبدالقادر بن ملوکشاه. (۱۳۷۹) *منتخب‌التواریخ*. جلد ۳. تصحیح مولوی احمدعلی. به کوشش و مقدمه و اضافات توفیق هـ سبحانی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۴. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۹) *دیوان*. مقدمه، ویراست، پرداخت متن، گزینش و گزارش نسخه‌بدل‌ها، سید محمد راستگو. تهران: نی.

۵. حجتی. (۱۳۸۰) *دانش‌نامه ادب فارسی، ادب فارسی در شبه‌قاره هند*، پاکستان، بنگلادش، جلد چهارم. بخش سوم. (ذیل *فیضی* دکنی) به سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۶. حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴)، *طرز تازه، سبک‌شناسی غزل سبک هندی*. تهران: سخن.

۷. خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۸۸) *دیوان افضل‌الدین بدیل بن علی نجار خاقانی شروانی*. با مقابله قدیمی‌ترین نسخ، تصحیح و مقدمه و تعلیقات ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار. چاپ نهم.

۸. رازی، امین احمد (بی‌تا) هفت‌اقلیم. با تصحیح و تعلیق جواد فاضل. تهران: علمی.

۹. شبلی نعمانی، محمد. (۱۳۶۸) *شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران*. ج ۳. ترجمه سید محمدتقی فخر داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب. چاپ سوم.

۱۰. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶) *شاعر آینه‌ها*، بررسی مختصات سبک هندی و شعر بیدل. تهران: نگاه.

۱۱. ـــــــــــــــ (۱۳۸۳) *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه. چاپ نهم.

۱۲. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹) *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۵. بخش دوم. تهران: فردوس. چاپ چهارم.

۱۳. عبدالسبحان. (۱۳۵۵) *فیضی و شعر او*. تهران: انتشارات مجله یغما.

۱۴. علی‌نقی کمره‌ای، (۱۳۳۶ ق) *دیوان*. دست‌نویس کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۲۶۸۷. کاتب: غلام‌علی تبریزی.

۱۵. فتوحی، محمود. (۱۳۷۹) *نقد خیال*، بررسی دیدگاه‌های نقد ادبی در سبک هندی. تهران: روزگار.

۱۶. ـــــــــــــــ (۱۳۸۴) *دانشنامه زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره*. ج ۳. زیر نظر فرهنگستان زبان و ادب فارسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۱۷. *فیضی* فیاضی، ابوالفیض بن مبارک. (۱۹۶۷ م. ۱۳۴۶ ش) *کلیات فیضی، مشتمل بر قصاید و غزلیات و مطالع*. ج ۱. تصحیح ای دی ارشد زیر نظر سید وزیر الحسن عابدی. لاهور: اداره تحقیقات پاکستان.

۱۸. ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۶۲) ***دیوان فیضی، بزرگ‌ترین شاعر سده دهم سرزمین هند***. با تصحیح و تحقیق ای. دی ارشد، با مقدمه و مقابله حسین آهی، تهران: فروغی.
۱۹. نوشاهی، عارف. (۱۳۹۰) ***کتاب‌شناسی آثار فارسی چاپ شده در شبه‌قاره*** (هند، پاکستان، بنگلادش) تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

ب) مقالات

۱. راستگو، سید محمد، رسالت‌پناهی، محمد مصطفی. (۱۳۹۷) «***بررسی و تحلیل و نقد چاپ دیوان فیضی فیاضی***». مجله متن‌شناسی ادب فارسی، دوره۱۰. شماره۱. شماره پیاپی ۳۷. صص ۶۳-۷۹.
۲. رسالت پناهی، محمد مصطفی و همکاران. (۱۳۹۷) «***فیضی فیاضی و غزل غنایی وی***»، پژوهش‌نامه ادب غنایی. دوره ۱۶. شماره ۳۰. صص ۷۱-۹۰.
۳. شکفته، صغری بانو. (۱۳۸۹) «***پژوهشی در افکار و اندیشه‌های فیضی، برجسته‌ترین فارسی‌گوی دوره تیموریان شبه‌قاره***». فصلنامه دانش. مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان. پاییز. شماره ۱۰۲. صص ۵۱-۷۷.