مقاله پژوهشی

بررسی ذهن و زبان فیضی دکنی (با تکیه بر دیوان وی)

رحیمه ریواز، محمدامیر مشهدی*، عبدالعلی اویسی کهخا

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

سال هفدهم، شماره دهم، دی ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۴، صص ۸۸-۶۳

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7464

نشریه علمی سبک شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: شعر، آمیزه‌ای از اندیشه و صورخیال است. اندیشه‌های شاعر، بر زبان او جاری و در قالب شعر بیان میشود. زبان و اندیشه، رابطه‌ای ناگسستنی دارند. زبان شاعر متأثر از اندیشه و دیدگاه اوست؛ هرچه اندیشه‌های او ساده و صریح باشند، زبان او نیز شفاف و دور از تعابیر و مفاهیم پیچیده خواهد بود. شیخ ابوالفیض بن مبارک متخلص به «فیضی فیاضی» و مشهور به «فیضی دکنی» شاعر معروف فارسی گوی سدهٔ دهم هجری و سبک هندی است. هنر شاعری، شیوهٔ بیان، طبع بلند و ابیات نفیس و طرز دلپسندش مورد ستایش تذکره نویسان و صاحب نظران بوده است.

روش پژوهش: این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی درصدد پاسخگویی به این پرسش است که اصلیترین خصیصه‌های دیوان فیضی دکنی از منظر زبان و فکر کدام است؟

یافته‌ها: براساس یافته‌های پژوهش، فیضی دکنی از شاعران پیشگام سبک هندی است که در شکل‌گیری و تکامل این سبک، نقش چشمگیری داشته است. زبان شعریش از کنایه و تشبیه و استعاره خالی نیست ولی از همه صنایع، تلمیح بیشتر مورد توجه قرار میگیرد. به بیان دیگر بسیاری از ویژگیهای سبک هندی که بعدها رواج عام مییابد و ویژگی مشترک شعر سبک هندی میشود، در شعر او حضور و تبلور سبک‌شناختی یافته است. قالب مسلط شعری دیوان فیضی، غزل است؛ عشق و عرفان، موعظه و اندرز، جستجوی معنی بیگانه و... مضامین عمدهٔ فکری اشعارش هستند.

نتیجه‌گیری: نزدیکی شعرش به زبان محاوره، ترکیب‌سازی و کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه از ویژگیهای اصلی زبان شعریش به شمار میرود. فیضی از ظرفیتهای زبان فارسی برای ترکیب-سازیهای جدید بخوبی استفاده کرده است و با خلق این ترکیبها، معانی و تصاویر جدیدی را ایجاد کرده است. از منظر ادبی، استفاده از تشبیه، استعاره، تشخیص و تلمیح بسامد بیشتری نسبت به سایر صنایع شعری دارند. عشق، عرفان، پند و حکمت، و توجه به ادبیات تعلیمی و پرداختن به مباحث اخلاقی از جمله مضامین پربسامد در اشعار فیضی است.

تاریخ دریافت: ۱۴ اسفند ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۲۲ فروردین ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۰۸ اردیبهشت ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۶ خرداد ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
فیضی دکنی، سبک هندی، مضمون سازی، ذهن، زبان، فکر.

* نویسنده مسئول:
mashhadi@lihu.usb.ac.ir
(+۹۸ ۵۴) ۳۱۱۳۲۸۴۹

Seventeenth year, Number Ten, January 2025, Continuous Number 104, Pages: 63-88

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Examining the mind and language of Faizi Decani (based on his divan)

R. Rivaz, M.A. Mashhadi*, A. Oveisi Kahkha
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 04 March 2024
Reviewed: 10 April 2024
Revised: 27 April 2024
Accepted: 05 June

KEYWORDS
FaiziDakani, Indian style, theming, mind, language, thought.

*Corresponding Author
✉ *mashhadi@lihu.usb.ac.ir*
☎ (+98 54) 31132849

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Poetry is a fusion of thoughts and imagery. A poet's thoughts flow through his/her language and manifest in the form of poetry. Language and thought share an inseparable bond. A poet's language is shaped by his/her thoughts and perspectives; the simpler and clearer his/her thoughts, the clearer his/her language will be, distancing itself from complex interpretations and concepts. Sheikh AbulFaiz bin Mubārak, known by the pen name of "FaiziFayāzi" and recognized as "FaiziDakani", is a renowned Persian poet of the 10th century of Hijri following the Indian style. His poetic art, expressive style, exceptional talent, and delightful verses have garnered praise from biographers and experts.

METHODOLOGY: This research, employing an analytical and descriptive approach, aimed to address the following question: What are the primary characteristics of the Divan of FaiziDakani from the perspective of language and thought?

FINDINGS: According to the research findings, FaiziDakani was a pioneering poet of the Indian style and had played a significant role in its formation and evolution. While his poetic language was adorned with allusions, similes, and metaphors, he had particularly emphasized the use of allusions among all literary devices. Many features of the Indian style, which later became popular and common, were stylistically present in his poetry. The predominant poetic form in Faizi's Divan was the sonnet. Love, mysticism, preaching, admonition, and pursuit of unusual meanings were the primary intellectual themes of his poems.

CONCLUSION: The proximity of his poetry to colloquial language, as well as incorporation and utilization of slang words and expressions, isthe key characteristics of his poetic language. Faizi has adeptly utilized the capabilities of the Persian language to create new combinations, thereby generating fresh meanings and images. From a literary perspective, he has employed similes, metaphors, and allusions more frequently than other literary devices. Love, mysticism, guidance, wisdom, attention to educational literature, and exploration of moral issues are the recurring themes in Faizi's poetry.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7464

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
36	7	0

مقدّمه

زبان ابزار تجلّی اندیشهٔ آدمی و شعر راهی برای دستیابی و معرفت به مجموعهٔ تخیّلات و واقعیتهای ذهن شاعر است که از هزار توی ذهن او سر چشمه میگیرد و در ذهن افراد جامعه روان میشود. شاعر برای تأثیر گذاشتن بر مخاطب، زبان عادی را از ابعاد زمانی و مکانی فراتر میبرد و به زبانی ادبی تبدیل میکند. زبان شاعر، هم بازتاب اندیشه‌های او و هم انعکاس دهندهٔ واقعیتهای جامعه در ذهن شاعر است. بنابراین، زبان نقشی تعاملی و ارتباطی را ایفا میکند؛ از این رو، بررسی شعر هر شاعر تبیین اوضاع فکری و سیاسی و اجتماعی زمانهٔ اوست. شاعر دیدگاه-های خویش را با طرحی سامان یافته در شعر خویش وارد میکند و کلام را در مسیری خاص از ذهن به زبان، جاری میسازد. بنابراین در بررسی شعر، در واقع شاعر را بررسی کرده‌ایم زیرا به هر روی، هر مفهومی که توانسته ذهن شاعر را به خود معطوف سازد، دیر یا زود از مجرای ذهن او به زبان و سپس به ذهن جامعه جاری میشود.

شاعر در برخورد با واقعیتها و مسائل جامعه، عاطفه‌ای گویا و احساسی اثر پذیر دارد که میتواند همهٔ مسائل مهم را بازتاب دهد. بنابراین، در بررسی زبان هر شاعر، خواه ناخواه حوزهٔ اندیشهٔ او هم بررسی میشود. باید گفت بین زبان و ذهن، تعاملی دایمی وجود دارد. «میتوان انتظار داشت که زبان انسان مشخصات ظرفیتهای هوشی انسان را مستقیماً منعکس سازد و زبان به طریقی آینهٔ مستقیم ذهن باشد؛ چیزی که برای دیگر نظامهای دانش و باور انسان امکانپذیر نیست» (چامسکی، ۱۳۷۸، ص ۴)؛ بعبارت دیگر، لفظ، رو بنا و اندیشه، زیربنا و نمایانگر دیدگاههای شاعر و مبنای تحلیل خوانندگان از اوضاع زندگی زمانهٔ شاعر میشود؛ بنابراین برای شناخت مبانی و دیدگاههای شاعر باید به بررسی ذهن و زبان و یا محتوا و صورت شعر او پرداخت.

اصولاً شاعران از دو موضوع کلی سخن میگویند: ۱. موضوعات و اندیشه‌های انتزاعی؛ ۲. مسائل واندیشه‌های اجتماعی و تجربی؛ بعبارت دیگر؛ میشود گفت اوّلی نگاه هستی شناسانه و دوّمی نگاهی جامعه شناسانه را بیان میدارد (مسکوب، ۱۳۸۵، ص ۲۸).

نیمهٔ دوّم قرن دهم هجری مقارن با عهد حکومت اکبرشاه گورکانی، دوران زرّین شعر و شاعری فارسی در شبه قارّهٔ هند بوده است. هرچند ورود زبان فارسی به شبه قارّهٔ هند، پیشینه‌ای کهن دارد، ورود رسمی زبان و ادب فارسی دری به آن سرزمین را عملاً باید نیمهٔ قرن چهارم هجری (سال ۳۴۹ هـ‌ق) و همزمان با حملات سبکتکین غزنوی دانست که گسترش آن نیز به وسیلهٔ محمود غزنوی در فاصلهٔ سالهای ۳۴۹ تا ۴۱۷ هجری ادامه مییابد (صادقی نقدعلی علیا و امامی، ۱۳۹۷، ص ۸۰).

برخی از پژوهشگران، غزل او را ادامهٔ غزل بابافغانی و شماری ادامه غزل حافظ دانسته‌اند؛ هرچند میتوان گفت ویژگیهای سبک هندی در غزلهایش نمود بیشتری دارد و او را باید از پیشگامان این سبک دانست (رسالت پناهی و محمدی، ۱۳۹۸، ص ۷۱). فیضی در همهٔ قالبهای شعری شامل قصیده، غزل، مثنوی و ... هنرنمایی کرده است بطوریکه سروده‌های او گنجینهٔ پرباری برای بررسیهای گوناگون ادبی، زبانی و فرهنگی به شمار میروند. غزلهای فیضی از یک سو، مشحون از تصاویر و مضامین نو است و از جهت دیگر دربردارندهٔ کم و بیش همهٔ مضامین غنایی، عرفان، طنز و انتقاد اجتماعی، بومی‌گرایی، مفاخره، مدح، شکوائیه و... است.

روش پژوهش: این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و تحلیل محتوا انجام شده است؛ بدین صورت که ابتدا براساس منابع معتبر ادبی و تاریخی موضوع ذهن و زبان در دیوان فیضی را بررسی کرده و سپس ضمن واکاوی، نمودهای این مضامین را از اشعار فیضی ارائه کرده است.

پیشینهٔ پژوهش: هرچند دربارهٔ زندگی و اوضاع و احوال فیضی، تذکره‌ها و تاریخها سخن گفته‌اند، در حوزهٔ پژوهشهای ادبی دربارهٔ اندیشه و افکار او پژوهشهای مختصری انجام گرفته است. تاکنون، در مورد ویژگیهای برجستهٔ سبکی دیوان وی به خصوص قصاید و غزلیات بصورت مستقل پژوهشی جامع و مفید انجام نگرفته و اصلیترین شاخصه‌های سبکی دیوان وی ناشناخته مانده است.

نوآوریها و تقلیدها: یکی از مهمترین آثار برجای مانده از فیضی، دیوان او است که افزون بر ارزشهای مستقل فراوان، منبعی دست اوّل برای مطالعه و بررسی شعر و زبان فارسی در شبه قارهٔ هند است. ارزش سبک‌شناسی شعر فیضی بیشتر از این جهت است که شعر او نشانگر تحوّل سبکی است؛ یعنی سبک شعری او از شیوه‌های پیشین(سبک عراقی) اندکی فاصله گرفته و رنگ وروی و حال و هوای تازه‌ای دارد. فیضی از پیشگامان سبک هندی و از جمله افرادی محسوب میشود که در شکل‌گیری این سبک، نقش بسزایی داشته است. بسیاری از عناصر و شاخصه‌های سبک هندی مانند کاربرد زبان کوچه، ترکیب‌سازیهای استعاری و تشبیهی، مضمون‌آفرینی، استعاره-های فعلی، حس‌آمیزی و... که بعدها رواج عام مییابد و ویژگی مشترک شعر سبک هندی میشود در شعر او حضور و تبلور سبک‌شناختی یافته است. از این رو بررسی سبک‌شناسی شعر این شاعر از جنبه‌های مختلف دارای اهمیتی ویژه بوده و میتواند بعنوان عامل مهمی در شناخت روند شکل‌گیری و سپس رشد و تکامل شعر سبک هندی مورد توجه واقع شود.

بحث: این پژوهش با توجه به مؤلفه‌های سبکی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری، مهمترین ویژگیها و شاخصه‌های شعری دیوان فیضی دکنی را مورد بررسی و تحلیل قرار میدهد.

۱- سطح زبانی

تعریف زبان، آنگونه که همهٔ زبانشناسان بپسندند، مقدور نیست. «این اشکال از طبیعت خود زبان ناشی میشود. زبان پدیدهٔ بسیار پیچیده‌ای است که مطالعهٔ آن را نمیتوان به یک قلمرو علمی خاص محدود کرد» (باطنی، ۱۳۷۰، ص ۱). بیگمان زبان معرّف ذهن است. عمل ذهنی وقتی به مرحلهٔ زبان میرسد، بیان میشود «ذهن آنچه در آن میگذرد، نامرئی و تعریف ناشدنی است و تنها در بلوغ زبان است که میتوان رؤیتش کرد. کمال ذهن از رهگذر زبان حاصل میگردد» (علیپور، ۱۳۷۸، ص ۱۵۹). با استفاده از زبان و کنار هم چیدن واژه‌هاست که شاعر میتواند آنچه را که میاندیشد بیان کند. «در واقع، زبان شکل دیگری از اندیشه است، شکلی که ضرورت خود را پی میگیرد و فراتر از خردورزی متعارف میرود» (دبیری مقدم و کاظمی، ۱۳۸۲، ص ۳۵۵).

الف- سبک‌شناسی آوایی: آشکارترین عاملی که زبان را از کاربرد معمولی خود منحرف میکند و جنبهٔ زیباشناختی آن برای همه ملموس و جذاب است و در تاریخ ادب فارسی عمری هم پایهٔ شعر دارد «موسیقی شعر» است. موسیقی که خود ایجاد کنندهٔ عواطف است اگر با شعر که وسیلهٔ انتقال عواطف است همراه گردد از نیرویی جادویی در القای حس و عاطفه برخوردار میشود. «پیوند شعر با موسیقی مثل پیوند شعر با خیال و تصویرهای شعری به حدی استوار است که گاهی جانشین عنصر خیال در شعر شده و شعر را با توجه به آن تعریف کرده‌اند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص ۸۴).

منظور از موسیقی شعر فقط وزن شعر نیست بلکه مجموعه تناسبهایی است که در شعر میتواند مورد بررسی قرار گیرد. این تناسبها عبارتند از: «۱- موسیقی بیرونی شعر؛ یعنی همان چیزی که وزن عروضی خوانده میشود و لذت بردن از آن گویا امری غریزی است یا نزدیک به غریزی؛ ۲- موسیقی کناری؛ منظور تناسبی است که از رهگذر

هماهنگی دو کلمه یا دو حرف در آخر مصراعها دیده میشود. ۳- موسیقی داخلی؛ منظور مجموعه تناسبهایی است که میان صامتها و مصوتهای کلمات یک شعر ممکن است وجود داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰، ص ۱۰۱). خسرو فرشیدورد نیز در تقسیم‌بندی موسیقی شعر میگوید: «مراد از موسیقی شعر وزن و قافیه و تناسب حروف است بنابراین سه نوع موسیقی را میتوان در شعر تشخیص داد یکی وزن دیگر قافیه و سوّم تناسب حروف یا موسیقی درونی شعر» (فرشیدورد، ۱۳۸۲، ج ۱، ص ۳۱).

- موسیقی بیرونی: شعر، از عناصر سازنده‌ای برخوردار است و بسیاری از شاعران، ادیبان و فیلسوفان و حکیمان بر آن اتّفاق نظر دارند که وزن و موسیقی، بی‌گمان از عناصر سازندهٔ شعر شمرده میشود. «وزن در شعر جنبهٔ تزئینی ندارد بلکه یک پدیدهٔ طبیعی است، برای تصویر عواطف که به هیچ روی نمیتوان از آن چشم پوشید. علّتش این است که عاطفه یک نیروی وجدانی است و آثاری نیز در جسم آدمی دارد که در وی به هنگام خشم و شادی و اندوه آشکار میشود. در هر حالتی تپش قلب و نبضش به گونه‌ای است و نَفَس کشیدنش به طرزی و این کارها خود، نمودار انفعالی است در روح» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، ص ۴۸).

با نگاهی کلّی به بحرهای عروضی بکار رفته در اشعار فیضی در مییابیم که فیضی دکنی برای سرودن ۷۶۴ غزلش در مجموع از ۱۰ بحر بهره گرفته است. این بحور عبارتند از: رَمَل، هَزَج، مُضارع، مُجتَث، خَفیف، رَجَز، مُنسَرِح، مُتقارِب، سریع و کامل. از نظر بسامد، بحر رَمَل با بسامد ۱۹۷ مورد (معادل ۲۵,۷۸ درصد) پرکاربردترین بحر و بحر کامل با بسامد ۱ مورد (معادل ۰,۱۳ درصد) کم کاربردترین بحر در غزلیات فیضی دکنی بوده است. در میان انواع وزنها وزن «مَفعولُ فاعِلاتُ مَفاعیلُ فاعِلُن» با بسامد ۱۵۰ مورد معادل ۱۹,۶۳ درصد و وزن «مَفاعِلُن فَعِلاتُن مَفاعِلُن فَعِلُن» با بسامد ۱۳۰ مورد معادل ۱۷,۰۱ درصد از پرکاربردترین اوزان در غزلیات فیضی دکنی محسوب میشوند. این اوزان به ترتیب از زحافات بحر مُضارع و مُجتَث میباشند که جزء وزنهای جویباری نیز به حساب میآیند.

جدول (۱): جدول درصدی بسامد انواع بحرها

نام بحر	رَمَل	هَزَج	مُضارع	مُجتَث	خَفیف	رَجَز	مُنسَرِح	مُتقارِب	سریع	کامل
رتبه	۱	۲	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
درصد	۲۵,۷۸	۲۱,۰۷	۲۱,۰۷	۱۷,۵۳	۶,۵۴	۲,۴۸	۲,۹	۱,۸۳	۱,۴۳	۰,۱۳

- موسیقی کناری: «منظور [از موسیقی کناری] تناسبی است که از رهگذر هماهنگی دو کلمه یا دو حرف در آخر مصراعها دیده میشود. مثل (خواب) و (آب) یا (دیدار) و (بیدار) که در حقیقت، صامت و مصوتهای مشترک سبب میشوند گوش لذتی ببرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰، ص ۹۵). موسیقی کناری شامل ردیف و قافیه در شعر است و این دو، عوامل مؤثر در ارتقای موسیقی در کلامند. «هیات ظاهر، موسیقی واژه‌ها و حروف و نحوهٔ تلفیق آنها، معانی حقیقی و مجازی آنها و همچنین نظم میان هجاها و واجها و هم‌آوایی واژه‌ها و قافیه همه مورد توجه شاعر است و شاعر با واژه‌ها مانوس است و واژه‌ها به نوعی رام اویند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹، ص ۶۹). برای پرداختن به بحث موسیقی کناری در اشعار فیضی، نخست به عناصر موسیقی‌ساز کناری شعر، یعنی قافیه و ردیف میپردازیم.

الف- قافیه: شمس قیس در تعریف قافیه مینویسد: «بدان که قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد، به شرط آن که آن کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر از همان قصیده متکرر نشود، پس اگر متکرر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در ما قبل آن باشد» (رازی، ۱۳۶۰، ص ۱۹۲). «قافیه در لغت به معنی از پی رونده است و در اصطلاح حرف یا کلمه‌ایست در آخر شعر که شعر به آن تمام میشود» (ذکائی بیضاوی، ۱۳۶۴، ص ۸۳).

قافیه ضروریترین عنصر موسیقی کناری شعر است که در ایجاد موسیقی شعر و تکمیل وزن و آهنگ آن بسیار مؤثر است. «قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است» (ملآح، ۱۳۶۷، ص ۱۸۵)؛ به تنظیم فکر و احساس شاعر کمک میکند و به شعر استحکام میبخشد مصراعها و بیتها را جدا میکند و با تداعی معانی در آفرینش مفاهیم نو و تازه به شاعر کمک میکند.

فیضی در موضوع قافیه عموماً از قوافی مصطلح و پرکاربرد استفاده کرده است. از مجموع ۲۸ حرف روی که مورد استفادهٔ فیضی در قافیه‌سازی قرار گرفته است؛ حرف روی «ی» با ۱۲۲ مورد (معادل ۱۳,۵۹٪) و حرف روی «ث» با ۱ مورد (معادل ۰,۱۱٪) به ترتیب پربسامدترین و کم بسامدترین حروف روی مورد استفاده بوده است. همچنین حروف «پ»، «چ»، «ذ»، «ژ» و «ظ» مورد استفادهٔ فیضی در قافیه‌سازی قرار نگرفته‌اند.

ج- ردیف: یکی دیگر از تکرارهایی که جنبهٔ هنری در شعر دارد، ردیف است که بعنوان مکمل موسیقی کناری پس از قافیه در پایان یا در میان مصراعها میآید. «در حقیقت شاعران فارسی زبان، از ردیف برای تکمیل قافیه و در نتیجه تکمیل موسیقی و وزن شعر، سود میجویند، کاربرد استادانهٔ ردیف، یکی از عوامل موسیقی شعر و تاثیر آن و در بعضی موارد مایهٔ ایجاد معانی و مضمونهای تازه و بدیع در ذهن شاعر است» (میرصادقی، ۱۳۸۶، ص ۱۳۴).

طبق بررسیهای به عمل آمده از ۸۹۸ مورد از انواع شعر در دیوان فیضی ۷۱۷ سروده مردّف هستند که ۹۳,۸ درصد از اشعار را به خود اختصاص داده‌اند. ردیف در شعر فیضی دارای تنوّع خاصی است. از میان ۷۱۷ مورد سروده‌های مردّف فیضی، ۵۳۵ مورد (معادل ۷۴,۶۶٪ ردیفها) فعل، ۷۷ مورد (معادل ۱۰,۷۳٪ ردیفها) ضمیر، ۴۵ مورد (معادل ۶,۲۷٪ ردیفها) حرف، ۳۰ مورد (معادل ۴,۱۷٪ ردیفها) اسم، ۸ مورد (معادل ۱,۱۱٪ ردیفها) صفت، ۷ مورد (معادل ۰,۹۷٪ ردیفها) قید و ۱۵ مورد (معادل ۲,۰۸٪ ردیفها) مربوط به سایر انواع ردیف (گروه اسمی، فعلی، قید و...)، بوده است.

جادوی چشم فتنه‌گران صنم ببین تیغ برهنه گرد به گردش علم ببین
(دیوان فیضی: ۴۸۸)

ای دل ازین شوخ تندخو که تو داری کی دهدت دست آرزو که تو داری
(دیوان فیضی: ۵۱۴)

جدول (۲): جدول درصدی بسامد انواع ردیفها

نوع ردیف	فعل	ضمیر	حرف	اسم	صفت	قید	سایر	مجموع
بسامد	۵۳۵	۷۷	۴۵	۳۰	۸	۷	۱۵	۷۱۷
درصد	۷۴,۶۱	۱۰,۷۳	۶,۲۷	۴,۱۷	۱,۱۱	۰,۹۷	۲,۰۸	۱۰۰

- موسیقی درونی: دکتر شفیعی کدکنی در توصیف موسیقی درونی یا داخلی چنین میگویند: «از آنجا که مدار موسیقی (به معنای عام کلمه) بر تنوّع و تکرار استوار است، هر کدام از جلوه‌های تنوّع و تکرار در نظام آواها که از

مقولهٔ موسیقی بیرونی(عروض) و کناری (قافیه و ردیف) نباشد، در حوزهٔ مفهومی این نوع موسیقی قرار میگیرد؛ یعنی مجموعه هماهنگیهایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامتها و مصوتها در کلمات یک شعر پدید میآید، جلوه‌های این نوع موسیقی است. و اگر بخواهیم از انواع شناخته شده آن نام ببریم، انواع جناسها را باید یادآور شویم. و نیز باید یادآور شویم که این قلمرو موسیقی شعر، مهمترین قلمرو موسیقی شعر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ص ۳۹۲). باید گفت که زیرساخت یا ژرف ساختِ همهٔ جلوه‌های موسیقی درونی، تناسبی است که میان صامت و مصوّتهای واژه‌ها، وجود دارد. یعنی اساسِ موسیقی داخلی، توازن صوتی و صرفی است.

الف- تکرار: «تکرار، یکی از شگردهای زیبایی‌آفرین در کلام است. تکرار موسیقی شعر را به وجود میآورد و یکی از ارکان بنیادی در شعریّت شعر است. تکرار زیباست زیرا تکرار یک چیز یاد آور خود آن است و دریافت این وحدت شادی آفرین است. اصولاً ذهن انسان پیوسته در تکاپوی کشف رابطه و وحدت میان پدیده‌های گوناگون (کثرتها) است و این عمل ذهن ایجاد نشاط میکند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص ۲۳). تکرار، عامل اصلی ایجاد موسیقی شعر است، چه موسیقی بیرونی که با تکرار ارکان در وزن شعر و تکرار یک وزن در تمام یک قالب شعری وجود دارد، چه موسیقی کناری که با تکرار ردیف و قافیه تاثیر زیادی در موسیقی آن دارد و همچنین موسیقی درونی شعر که حاصل تکرار و آرایه‌های لفظی است.

- تکرار واک یا واج آرایی: یعنی تکرار یک صامت یا مصوّت در چندین کلمهٔ جمله و بر دو نوع است: «الف. همحرفی یا همحروفی: و آن تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است. تکرار صامت ممکن است بصورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد... و نیز تکرار صامت ممکن است بصورت پراکنده‌یی در میان کلمات قرار گرفته باشد. ب. همصدائی: و آن تکرار یا توزیع مصوّت در کلمات است» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۸۰-۷۹). اشعار فیضی سرشار از اینگونه تکرار است:

همحرفی یا همحروفی (تکرار صامت):

نام و ناموس ز ما خاک نشینان مَطلَب　　این مقامیست که ناموس نه نامست اینجا
(دیوان فیضی: ۱۷۹)

همصدایی (تکرار مصوت):

وه که ماوای بلا شد جای ما　　وای بر ما وای بر ما وای ما
(دیوان فیضی: ۲۱۸)

تکرار هجا:

منم و عشق و بی‌قراریها　　دم به دم ناله‌ها و زاریها
(دیوان فیضی: ۲۲۲)

- **تکرار واژه:** تکرار واژه یکی از شیوه‌های مؤثر در بیان مفاهیم و مضامین است. بدین صورت که «گوینده به عللی کلمه‌ای را تکرار کند و آن علل ممکن است شامل: تاکید، تعظیم، ترساندن (تنذیر) و تنبیه باشد» (دایی جواد، ۱۳۳۵، ص ۱۸۹).

گرچه رویش ساده لوحی مینمود　　چشم او نیرنگ در نیرنگ داشت
(دیوان فیضی: ۲۷۴)

- **تکریر:** «در بیتی یک کلمه را دوبار پُشت سر هم تکرار کنند» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۸۵).

نوردیدم این راه منزل به منزل همه کوه کوه و بیابان بیابان
(دیوان فیضی: ۷۴)

ب- تصدیر (=ردّ الصّدر اِلی العجز): «آن است که واژهٔ اوّل بیت در آخر بیت تکرار شود» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۴۹).

لخت جگر گداخته در ریش سینه ماند لخت دگر به پیش سگ کو گذاشتیم
(دیوان فیضی: ۴۶۱)

ج- جناس: تجنیس یا هم جنس‌سازی نیز یکی از روشهایی است که موجب میگردد تا موسیقی کلام افزایش یافته و هماهنگی لازم ایجاد گردد:

کفر در چین بود چه دانستم که در آن کفر زلف صد چین بود
(دیوان فیضی: ۳۶۸)

حکمت ربانیت خواسته از بهر خلق سیفیِ عریانِ صیف، دلقِ ستایِ شتا
(دیوان فیضی: ۶)

از تو همه کارها یافته صوبِ صواب لیک تعلق به ما داده خطابِ خطا
(دیوان فیضی: ۹)

گنجینهٔ ممالک سلطان لم یزل شبتاب گوهرش همه از کان کن فکان
(دیوان فیضی: ۶۶)

جدول (۳): جدول درصدی بسامد انواع جناس

نوع جناس	تام	لفظ	مرکب	مضارع	خط (تصحیف)	ناقص (مُحرّف)	اشتقاق	شبه اشتقاق (اقتضاب)	زاید	قلب (مقلوب)	مجموع
بسامد	۲۳	۳	۴	۱۶۴	۸۱	۲۳	۸۵	۹۳	۱۲۹	۵	۶۱۰
درصد	۳,۷۷	۰,۴۹	۰,۶۶	۲۶,۸۹	۱۳,۲۸	۳,۷۷	۱۳,۹۳	۱۵,۲۵	۲۱,۱۵	۰,۸۲	۱۰۰

د- سجع: سجع «یکی از روشهایی است که با اعمال آن، در سطح دو یا چند کلمه (یک جمله) یا در سطح دو یا چند جمله (کلام) موسیقی و هماهنگی به وجود میآید و یا موسقی کلام افزونی مییابد. مدار بحث سجع کلّیتر از قافیه است. علاوه بر این، اصطلاح قافیه را فقط در مورد اواخر ابیات شعر به کار میبرند حال آن که سجع در نثر و در حشو شعر هم واقع میشود» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۳۵).

راز تو در نامه نیست حرف تو در خامه نَه قید دلست این نجات، درد سرست این شفا
(دیوان فیضی: ۳)

هزار قافلهٔ شوق میکند شبگیر که بار عیش گشاید به عرصهٔ کشمیر
(دیوان فیضی: ۴۲)

خواهم اصلاح نُه کتاب کنم نسخهٔ کون انتخاب کنم
(دیوان فیضی: ۶۴)

جدول (۴): جدول درصدی بسامد انواع سجعها

نوع ردیف	سجع مُتوازی	سجع متوازن	سجع مُطرّف	مجموع
درصد	۲۴,۶۴	۳۳,۹۱	۴۱,۴۵	۱۰۰

- سبک‌شناسی واژه‌ها

الف- بکارگیری واژگان، تعبیرات و مصطلاحات عامّه: بسامد بالای عناصر محاوره‌ای و حضور اصطلاحات روزمره در شعر یکی از ویژگیهای سبک هندی است. بهره‌گیری از زبان کوچه و بازار علاوه بر آن که به غنای دایرهٔ واژگانی شاعر می‌انجامد، نوعی تطابق و هماهنگی نیز با روح عوام‌گرایان، 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 اجازهٔ ورود به گفتمان ادبی را نداشت به شعر راه پیدا کرد. در نتیجه دایرهٔ زبان شعر گسترش یافت.

فیضی علاوه بر به کارگیری 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؛ از یک طرف 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 ترا زیر دلق میطلبد هم بر او بخیهٔ دلقش کند خندهٔ دندان نما
(دیوان فیضی: ۹)

واعظ که دید قدّ تو و وصف سدره کرد بی‌اعتدال بین که عجب پست فطرت است
(دیوان فیضی: ۲۳۸)

نمونه‌های دیگر: از سر(۲۳)، پای انداز (۱۸۸)، پی کاری گرفتن (۲۶۰)، خمیازه (۲۳۷)، رم کردن (۴۵)، رونما (۶)، سر دادن رها کردن و بیرون دادن (۳۵۲)، سرگوشی (۳۵۷)، کار کسی را ساختن (۵۱۵)، یک دمه (۲۰۰) و...

ب- لغات کهن و عربی: یکی از ویژگیهای زبانی دیوان فیضی، 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 از این گونه کاربردها که بیشتر نشان از کهنگی شعر او دارند:

- بابزن (سیخ کباب)

تو را ز سوز دل من چه غم که با دل مست کبوتران حرم را به بابزن داری
(دیوان فیضی: ۱۲۸)

- داج (تیره و ظلمانی)

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

- **دبور** (بادی که از جانب مغرب وزد)، سموم (باد گرم)، حرور (باد گرم)

باغچهٔ روح را این نفس تندرو از تو سموم و حرور وز تو دبور و صبا
(دیوان فیضی: ۵)

- **مدر** (کلوخ و گل)، رماد (خاکستر)

تا بتو گشتم غنی در نظر همتم حکم رماد و مدر یافته سیم و طلا
(دیوان فیضی: ۸)

نمونه‌های دیگر: آل(سرخ) (۳۱۷)،پرگاله (۳۷۴)،خاریده (۲۶۶)،خلش (۲۷۲)، دخمه (۷۰)، دستار(۱۷۲)، دورباش (۷۴)، سردابه (۷۰)، سیم (پول) (۳۶۱)، شهربند(۴۵۷)، طبرزد (۶۲)، غازه (۲۳۷)، غنوده (۲۲۶)، غنیم (۳۷۰)، کاوکاو(۶۱)، کلاله (۲۳۲)، گریوه (۴۰۱)، ماکیان (۶۹)، مهرجان (مهرگان) (۷)، نمازی (۳۵۸) و...

ج- گروه‌های اسمی: واژه‌سازی عمده‌ترین نشانهٔ زایایی یک زبان و از مهمترین شیوه‌های حفظ و تداوم آن است. پیوستن واژه‌ها به یکدیگر یا افزودن انواع وندها به واژه، از شیوه‌های معمول برای ترکیب‌سازی در زبان فارسی به شمار میرود. فیضی از امکانات ترکیب‌سازی واژگانی زبان برای بیان مفاهیم هنری و ذهنی خویش و ساخت ترکیبات تازه سود جسته است. بسامد بالای ترکیبات نو، زبان استوار، تخیل قوی و ... در باروری شعر وی تاثیر فراوان داشته است. «میتوان گفت یکی از عوامل تشخص دادن به زبان و به قول صورتگرایان، از عوامل خارج کردن زبان از حالت اعتیادی آن، یکی هم ساختن ترکیبات است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵، ص ۲۸). فیضی در حوزهٔ کلمات مرکب، ترکیبهای تازه خلق کرده، تصویرهای وصفی او گسترده و با بار تصویری بالاست:

از شکرخندی ببر هوش مرا بیخودم زان بادهٔ گلقند کن
(دیوان فیضی: ۴۸۳)

جوشید دماغم چه گل تازه رس است این گل کرد جنونم چه بهار هوس است این
(دیوان فیضی: ۴۸۸)

کیخسرو اورنگ نشین اکبر غازی کز دولت او بخت به اجلال رسیده
(دیوان فیضی: ۴۹۸)

چشم توام از مژه دلدوز کرد ترک خدنگ از همه افزون زند
(دیوان فیضی: ۳۵۳)

۲- سطح ادبی

الف- تشبیه: فیضی از میان صورخیال بیش از حد به تشبیه پایبند است. بنابراین، اساس شعر او تشبیه است و طرفین تشبیه در بسیاری از تشبیهاتش حسّی است. با توجه به تشبیه‌های محسوس به محسوس، معقول به محسوس و تشخیصهای فراوانی که در شعر فیضی وجود دارد، تصاویر شاعرانه حس و حیات و حرکت ویژه‌ای به شعر این شاعر بخشیده است.

بوده‌ام همچو قامتت آزاد زلفت آورد در کمند مرا
تا کی ای خنده زن به بزم کسان غیرت آرد به زهرخند مرا؟
(دیوان فیضی: ۲۰۵)

در ابیات دیگر شاعر خم ابروی معشوق را به تیغ جفا و حلقهٔ گیسوی او را به دام بلا، همچنین، غمزهٔ بدخوی را به تیر قضا مانند میکند که خیلی هنرمندانه و شاعرانه تجسم یافته‌اند:

ای خم ابروی تو تیغ جفا حلقهٔ گیسوی تو دام بلا
خنجر پهلوی تو تیغ اجل غمزهٔ بدخوی تو تیر قضا
(دیوان فیضی: ۲۰۷)

به نظر میرسد که در هر بیت این غزل یک یا دو صنعت تشبیه به کار رفته است که مهارت هنری شاعر را در آفریدن تشبیهات تازه، نشان میدهد:

بستهٔ بازوی تو تُرکِ خُتَن کُشتهٔ آهوی تو شیر خطا
دو رُخ نیکوی تو نور ازل دو لب جادوی تو سِرّ خدا
(دیوان فیضی: ۲۰۷)

فیضی در غزل دیگری حال خود را به بلبلی مانند میکند که به یاد گلی آهنگ دلخراش دارد و این مطلب در قالب صنعت تشبیه چنین بیان شده:

صبح فیضی خوش که بر یاد گلی همچو بلبل دلخراش آهنگ داشت
(دیوان فیضی: ۲۷۵)

در بیت دیگر فیضی صبر را به خاشاک و مهجوری را به آتش شبیه دانسته، از این راه در بنیاد هنرورانه تشبیهات تازه نقش پرتأثیری گذاشته است:

عاشقان را نیست امکان صبوری در فراق صبر و مهجوری یکی خاشاک و دیگر آتش است
(دیوان فیضی: ۲۵۰)

شباهت بخشیدن عاشقان به مه و آبگینه از جمله دیگر تشبیهاتی ست که در سرودهٔ فیضی جلوهٔ هنری کسب نموده است:

عشّاق را بگو که به هم گرم کینه‌اند که اینها به یکدگر چو مه و آبگینه‌اند
(دیوان فیضی: ۳۳۸)

همزمان، در بیت دیگر همین غزل شاعر مستان بزم عشق، را صاف دل و صاف سینه میخواند که این امر به دوری جستن فیضی از تکرار تشبیهات و کوشش برای آفریدن تشبیه‌های نو اشارت میکند:

ساقی، بیار باده که مستان بزم عشق با هم چو شیشه پاکدل و صاف سینه‌اند
(دیوان فیضی: ۳۳۸)

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

عکس رخ تو در دلم ای نو بهار حسن باشد چو آفتاب که طالع شود ز حوت
(دیوان فیضی: ۲۸۰)

بر سر هر شاخ جلوه گر شده گلها کرده چو طفلان به اسب چوب سواری
(دیوان فیضی: ۵۱۱)

ترکیبهای اضافی شاعرانه در سبک هندی جایگاه ویژه‌ای دارند. از ویژگیهای چشمگیر سخن فیضی که شعر او را حال و هوایی ویژه میبخشد ترکیبهای اضافی و وصفیِ تازه، خیال انگیز و تأمل برانگیز است که بیشتر استعاری یا تشبیهیند و تصویرهای نو پیش چشم خواننده میگذرانند. بطور خلاصه باید گفت که به کارگیری تشبیهات فشرده و اضافی در اشعار فیضی بسامد بالایی داشته و این گونه ترکیبات در حوزۀ نوآوری و خیالپردازی، برجستگی خاص سبکی در اشعار او به شمار میرود:

امشب که سپهر بی‌ملال است در طبع زمانه اعتدال است
برجیسِ امید در نشاط است بهرامِ هراس در وبال است...
طاووسِ مراد خوش خرام است عنقایِ هوس گشاده بال است
(دیوان فیضی: ۲۵۵)

خیز و کمیت باده را گرم کن ای جوان که من ابلق صبح و شام را در تگ و تاز یافتم
(دیوان فیضی: ۴۳۷)

نمونه‌های دیگر: افعیِ غم (۴۰۱)، باغچۀ خنده (۲۱۹)، بزمگاهِ عشق (۳۳۵)، تذروِ دل (۳۶۵)، تذروِ هوس (۱۹۰)، ترنجِ هوس (۵۰۰)، تیغِ تغافل (۶)، چراغِ آرزو (۲۰۱)، خاربستِ ناامیدی (۳۱۳)، دشنۀ اضطراب (۱۸۴)، دشنۀ ناله (۱۴۴)، دکانچۀ تزویر (۴۴)، دکانچۀ هل من مزید (۲۶۹)، دکانچۀ هوس (۱۰۵)، ساحلِ مراد (۲۵۷)، شاهبازِ غمزه (۲۷۴)، شاهبازِ نگاه (۲۷۱)، شاهراهِ محبّت (۲۷۰)، شبستانِ تجلّی (۲۲۵)، صرصرِ هجر (۱۸۲)، صوفیِ عقل (۱۹۳)، عنقای همّت (۴۵۶)، قافلۀ نسیم (۱۹۳)، قصرِ آرزو (۱۹۰)، کسوتِ عافیت (۱۹۰)، کشتیِ صبر (۱۷۹)، کمندِ آه (۳۹۶)، کوچه‌گاهِ بلا (۴۴۴)، گردابِ آرزو (۲۵۷)، گریوۀ آز (۴۰۱)، گلدستۀ کرشمه (۲۷۳)، ماهتابِ خیال (۴۴۳)، محرابگاهِ نور (۴۷۰)، نخلِ آرزو (۲۱۵) و...

جدول (۵): جدول درصدی بسامد انواع تشبیه

از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین

نوع تشبیه	حسی به حسی	عقلی به حسی	حسی به عقلی	عقلی به عقلی	مجموع
درصد	۴۲	۵۱	۴	۳	۱۰۰
به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین					
نوع تشبیه	مفرد به مفرد	مفرد به مرکب	مرکب به مفرد	مرکب به مرکب	مجموع
درصد	۸۳	۸	۶	۳	۱۰۰
از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه					
نوع تشبیه	بلیغ	مجمل	مفصّل	مرسل	مؤکّد	مجموع
درصد	۵۳	۲۲	۱۳	۸	۴	۱۰۰
به اعتبار تعدد طرفین					
نوع تشبیه	مفروق	ملفوف	جمع	تسویه	مجموع
درصد	۳۵	۲۷	۲۵	۱۳	۱۰۰
اقسام دیگر تشبیه					
نوع تشبیه	مضمر	مشروط	تمثیل	تفضیل	مجموع
درصد	۶۱	۹	۶	۲۴	۱۰۰

ب- استعاره: از دید قدما، استعاره تشبیهی است فشرده، که یکی از پایه‌های اصلی آن محذوف باشد. بنابراین که کدام پایه حذف گردد، دو گونه استعاره خواهیم داشت: ۱. استعارهٔ مصرّحه (با حذف مشبه)؛ ۲. استعارهٔ مکنیه (با حذف مشبه به). کاربرد استعاره نیز در سروده‌های فیضی در حدّ اعتدال به نظر میرسد. در بیت زیر واژهٔ «نرگس» در مقام استعاره از «چشم معشوق» به کار گرفته شده که در پیشاروی وی صد گلِ تَر روییده و گلشن جان را ایجاد نموده است: «صد گلِ تَر» اینجا استعاره از «مژگان معشوق» میباشد:

گلشن جان بود که صد گلِ تَر پیش نرگس دمیده است او را
(دیوان فیضی: ۱۹۸)

یا در غزلی دیگر نیز «نرگس مست» استعاره است از «چشم معشوق» است:

ای نرگس مست تو گران خواب در هر مژه‌ات جهان، جهان خواب
من کُشتهٔ نرگست که پیوست مستانه کند به گلستان خواب
(همان: ۲۲۳)

در بیتی دیگر عبارت «آب آتش مزاج» استعاره از «شراب» است:

بده ساقی آن آب آتش مزاج که باشد دل افسردگان را علاج
(همان: ۲۸۲)

جدول (۶): نمودار درصدی بسامد انواع استعاره

نوع استعاره	مصرّحه	مکنیه	تشخیص	مجموع

درصد	۳۹	۲۸	۳۳	۱۰۰

- **استعاره‌های فعلی:** یکی از شگردهای بیانی شعرای سبک هندی در هم ریختن شبکهٔ مألوف کلمات در زنجیرهٔ گفتار است. از جمله این آشنایی زداییها و هنجار شکنیها آوردن فعلهایی است که از هنجار طبیعی و منطقی زبان خارج است. به تعبیر دیگر ایراد افعال در زنجیرهٔ کلام به گونه‌ای است که بطور طبیعی چنین همنشینئی صورت نمیگیرد. این شگرد خاص در زبان بلاغت و کتب بیانی همان است که «استعارهٔ تبعیه» نامیده شده است. کاربرد فعل در این شگرد بیانی به گونه‌ای 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 «اوّلین بار عرفی شیرازی این شگرد را بعنوان یک شاخصه سبکی چشمگیر در غزلهای خود به کار گرفته است» (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۴۹). اما حقیقت این است که فیضی نیز که با عرفی نشست و برخاست داشته بسیاری از غزلهای خود را بدین شگرد آراسته است:

شب که در آتش جگر تا به کمر نشسته‌ام از مژه شعله چیده ام پردگیان خواب را
(دیوان فیضی: ۱۸۴)

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

ای کبک که بر ما شکنی قهقهه، ما را طاووس مپندار که آتش زده بالیم
(همان: ۴۶۹)

در شعر فیضی کم نیست غزلهایی که در آن استعاره‌های فعلی از رهگذر ردیف خلق شده‌اند. این فرآیند خیالی جلوهٔ چشم نوازی به شعر او داده است. «استعاره در فعل به زبان خیزش میبخشد و سبک را پویا و ادراک را تازه میکند به ویژه اینکه افعال حرکتی در ردیفهای فعلی واقع شوند» (فتوحی رود معجنی، ۱۳۷۹: ۵۸۴). در سروده‌های فیضی «ریختن»، «خیزیدن» و «شکستن» جزء افعالی هستند که با بسامد بالا در چنین بافتی به کار رفته‌اند.
دیگر نمونه‌ها: افسون خیزیدن (۵۲۴)، آه خیزیدن (۴۵۸)، جنون ریختن (۲۳۲)، خنده ریختن (۸۳)، خنده شکستن (همان: ۱۸۴)، خواب سوختن (۲۲۹)، درد خیزیدن (۳۲۱)، درد فروریختن (۲۳۱)، دکان چیدن (۴۴۲)، رنگ شکستن (۲۰۳)، شوق سوختن (۵۳۲)، صاعقه فروریختن (۲۳۱)، عشوه فروختن (۲۶۷)، فسون ریختن (۲۳۲)، قصه ریختن (۲۳۲)، معرکه شکستن (۳۵۲)، ناله خیزیدن (همان: ۴۸۷)، ناله سوختن (همان ۵۳۰)، نغمه ریختن (۲۳۰)، نفس سوختن (۳۴۳)، نکته ریختن (۷۷)، نگاه دزدیدن (همان: ۲۹۸)، نگه ریختن (۲۳۲)، هنگامه شکستن (۱۸۸)، هنگامه فروچیدن (۲۴۸)، و...

- تشخیص/ آنیمیسم: تشخیص یعنی شخصیت بخشی به اشیای بیجان. تشخیص نوعی اسناد مجازی و تصرّف هنری شاعر در هستی است. گاهی شاعر این تصرّف را در حدّ نسبت دادن یک خصوصیت انسانی به چیزی بیجان با ایجاز و کوتاهی به کار میبرد و زمانی دیگر یک پدیدهٔ بیجان را انسان تصور کرده با بهره‌گیری از نیروی خیال، صفات و ویژگیهای متعددی از انسان را در بیانی مفصّل و گسترده به آن نسبت میدهد (عقدایی، ۱۳۸۱، ص ۱۵۶). گرچه تشخیص در تمام ادوار فارسی نمود دارد اما به جهت بسامد افزونتر آن در سبک هندی از ویژگیهای عمومی

این سبک به حساب میآید و بنا به فضای شعری هر شاعر، دارای غموض و پیچیدگی بیشتری است یکی از گونه‌های صورخیال در شعر تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بیجان طبیعت میکند و از رهگذر نیروی تخیّل خویش بدانها حرکت و جنبش میبخشد و در نتیجه هنگامی که از دریچهٔ چشم او به طبیعت و اشیاء مینگریم همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰، ص ۱۴۹).
تشخیصهای به کار رفته 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.

گلهای باغ در نظرت خنده میزنند　　شرمی بدار یک ره ازین باغ و بوستان
(دیوان فیضی: ۶۹)

رونق عهد ببینید که بر بستر خون　　فتنه مینالد از آیین ستم کارهٔ ما
(همان: 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)

ج- کنایه: ابهام و پوشیدگی از ویژگیهای زبان ادبی است و یکی از جلوه‌های آن کنایه است. کنایه از رایجترین ابزارهای بلاغی است که در متون ادبی و هنری کاربرد فراوان دارد. «کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند» (همایی، ۱۳۶۸، ص ۲۵۵). کنایه از شیوه‌های بیان هنری است که گوینده در آن به جای اینکه مقصود و معنی مورد نظر خویش را به صراحت بیان کند، آن را در لفافه و پوشش بیان میکند تا مخاطب با تلاش ذهنی خویش به معنی مورد نظر دست یابد:
کنایه از موصوف (اسم):

هست تروا‌ش کنان خون دل از دیده‌ام　　بس‌که دلم ریش کرد کاوش چون و چرا
(دیوان فیضی: ۱)

کنایه از صفت:

آن‌که ز بی‌مهریت جای برو تنگ شد　　زیر سپهر بلند رفت به پشت دوتا
(همان: ۱۰)

کنایه از فعل:

بر سجده‌گاه زانوی اندیشه سر بنه　　مردان زدند بر گره این گونه صولجان
(همان: ۶۷)

بر زانوی اندیشه سر نهادن: کنایه از فعل تفکر کردن. به فکر فرو رفتن.

جدول (۷): نمودار درصدی بسامد انواع کنایه

نوع کنایه	کنایه از فعل	کنایه از صفت	کنایه از موصوف	مجموع
درصد	۶۲	۲۶	۱۲	۱۰۰

د- تناسب (مراعات النظیر): تناسب آن است که «برخی از واژه‌های کلام، اجزائی از یک کل باشند و از این جهت بین آنها ارتباط و تناسب باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۱۱۵). بدیهی است مراعات نظیر صنعتی است که زیبایی آن جنبهٔ آرایشی دارد، یعنی بودن آن به زیبایی شعر میافزاید امّا به تنهایی به کلام، شعریّت نمیدهد.

ما قافلهٔ حج به تجارت نفروشیم قلبِ سرِ بازارِ منا را نشناسیم
(دیوان فیضی: ۱۸)

سر و پا برهنه گردان دیار طلبش تخت از کسری و دیهیم ز قیصر گیرند
(همان: ۲۳)

هـ- **تضاد**: «بین معنی دو یا چند لفظ تناسب تضاد (تناسب منفی) باشد، یعنی کلمات از نظر معنی، عکس و ضد هم باشند» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۱۱۷). گرکانی در مبحث تضاد، به تضاد معنوی نیز اعتقاد دارد، یعنی تضاد میان آنچه که در لفظ است و آنچه که اراده شاعر است «گاه دو واژه متضاد، بصورت فعل، و گاه تضاد، میان دو حرف است» (صادقیان، ۱۳۷۹، ص ۹۹). این آرایه در دیوان فیضی از بسامد بالایی برخوردار است و اغلب منبع الهام شاعر عناصر طبیعت و پدیده‌های اطرافش بوده است:

مبتدی و منتهی گرم هوایت ولی مبتدیان هرزه گرد، منتهیان ژاژخا
(دیوان فیضی: ۳)

ای کرده غمت خانهٔ خود خانهٔ ما معمورهٔ خود ساخته ویرانهٔ ما را
(همان: ۱۸۴)

و- اغراق: اغراق در لغت به معنای «پرکردن کاسه» است و توصیف چیزی که از نظر عقلی ممکن باشد اما در عمل ممکن نیست و بعبارت دیگر «بزرگنمایی یا خردنمایی اشیا و معانی در نوشته و شعر ست؛ یعنی بازنمود دگرگونهٔ مفاهیم و موضوعات سخن، بصورتیکه معانی خرد را بزرگ گرداند و معانی بزرگ را خرد بنماید تا تأثیر سخن را قویتر کند» (محبّتی، ۱۳۸۰، ص ۱۱۴).

از بارِ ما بآب فرو میرود زمین آه از گرانیِ غمِ چون کوهِ قافِ ما
(دیوان فیضی: ۲۱۳)

تلمیح: «تلمیح آن است که متکلم در نظم و نثر اشاره نماید به قصه‌ای معروف یا مثلی مشهور، بطوریکه معنی مقصود را قوت دهد، و گاه به شعری اشاره نمایند» (گرکانی، ۱۳۷۷، ص ۱۶۷). کاربرد نسبتاً وسیع انواع اشارات و تلمیحات در شعر فیضی، از یک سو موجب خلق معانی تازه میگردد و از سوی دیگر نقش مهم و مؤثّری را در خیال انگیزی و غنیتر ساختن تصاویر شعری او ایفا میکند. داستان آدم و حوا، یوسف و زلیخا، هاروت و ماروت، خضر و اسکندر، سلیمان و مور، ابراهیم و نمرود، معجزات نبوی و دیگر مضامین ملی و مذهبی در شعر فیضی موجب مضمون‌سازیهای بیشمار شده و محتوای شعری وی را غنیتر کرده است.

داشت سلیمان به خود نام تو نقش نگین ورنه چه بندد پری آصف بن برخیا
(دیوان فیضی: ۸)

در صبحدم حشر کف ما و لوایش موسی و کف دست و عصا را نشناسیم
(همان: ۱۹)

۳- سطح فکری

فیضی با آن که سخنور غزل سراست، امّا در سرودن اشعار اخلاقی نیز مهارت تمام نشان داده و کلام حکیمانه‌اش را برای تربیت جامعه بیان داشته است. از این رو، میتوان گفت که دایرهٔ موضوعات اشعار فیضی پر وسعت بوده، در آن عمده‌ترین پرسشهای حیات انسانی، با کاربرد شیوه‌های خاص هنر شاعری بیان گردیده‌اند.

- رویکردهای تعلیمی- اخلاقی: در اندیشهٔ فیضی ترغیب سخاوت و عالی همّتی، دوری جستن از خودستایی و غرور و نیز نکوهش خودپسندان، جایگاه مخصوصی کسب نموده است. از جمله، او به پیروان و شاگردان خویش همیشه تاکید مینماید که خودپسندی را هرگز به خویش راه ندهند و از خودپسندان کناره گیری کنند. شاعر برای اثبات این اندیشهٔ خود، فرد خودپسند را به درخت طوبی که نماد درخت بزرگ و بالا قد بهشتی است، مثل میزند که هرگز بلندنظران و اهل نظر که شیفتهٔ جمال معشوق هستند در برابر فرد خودپسند که همچون درختِ بهشتی طوبی است، سر فرو نمیآرند:

خودپسندی مکن که اهل نظر کم پسندند خودپسندان را
(دیوان فیضی: ۱۹۴)

ادب و فضیلتهای برجسته در اندیشهٔ سخنوران، مورد ستایش قرار گرفته است. فیضی در کلام خویش به انسانها یادآور میشود که از زمین ادب سر برندارند که صاحب اعتبار و منزلت میگردند:

سر از زمین ادب بر مدار، کاهل نظر به خاک، خاصیتِ سایهٔ هما بخشند
(همان: ۳۵۴)

اندیشهٔ تلاش و کوشش در زندگی نیز در میان مضامین اخلاقی شعر فیضی جایگاهی ویژه دارد. او معتقد است که انسان همیشه با کوشش و زحمت جایگاه رفیع کسب میکند، آنچنان که نامِ فرهاد با کوه کندن وی در راه محبّتِ شیرین، جاویدان و ارجمند گردید:

هر کس به کار مرتبهٔ ارجمند یافت فرهاد کوه کند و مقام بلند یافت
(همان: ۲۷۶)

فیضی در بیتی از غزلهایش یادآوری میکند که انسان نباید هرگز به مسند و سربلندی این جهانی مغرور شود:

به سربلندیِ مَسنَد گَهِ غرور مناز که سرنگون به درون مغاک خواهی شد
(همان: ۳۲۹)

شاعر با افادهٔ این معنی مردم را به خاکساری و فروتنی دعوت میکند که به تعبیرخود وی حلاوت عمر در آن نهفته است. دل بستن به شادمانی جهان نیز در اندیشهٔ فیضی امرنامطلوب است، چون این جهان گذران همیشه شادی و اندوه را در کنار هم گذاشته است و انسان نباید همیشه به شادمانی زمان دل ببندد:

به شادمانی ایام دل منه زنهار وگرنه تا ابد اندوهناک خواهی شد
(همان: ۳۲۹)

فیضی اخلاق زشت و صفات رذیله انسانی را مذمّت نموده، کینه ورزی را برای مسلمان عمل ناروا میداند. از این رو، شاعر شخصی را که کینه به دل میگیرد، انسان خداناترس شمرده، از دستش فغان برمیدارد:

مسلمانان، فغان، کان ناخداترس مسلمان است و در دل کینه دارد
(همان: ۳۰۴)

فیضی حسودان را مورد انتقاد و مذمّت قرار داده، آنها را به سفال تیره مانند میکند که هرگز از آنان روشنی دل نباید جست، چون میان صفای دل و شخص حاسد، فاصله از سفال تیره تا جام آفتاب است:

طمع مدار ز حاسد فروغ دل، فیضی سفال تیره کجا، جام آفتاب کجا؟
(همان: ۱۷۷)

وصف طبیعت: وصف بهار و ترنّم نوروز از موضوعات محوری شعر فارسی است. شاعران فارسی‌گو، پیوسته طرواوت و سرسبزی بهار را با قلم سحرانگیز خویش به بارگاه شعر وارد ساخته‌اند. کلام فیضی سرشار از فضیلتهای نکوی بهار و تصاویر بهاری است. او یکی از معدود شاعران سبک هندیست که به وصف نوروز هم پرداخته است. نگاهی به غزل نوروزی او این حقیقت را آشکار میسازد که فیضی به این جشن همایونی مردمان فارسی زبان چون رمز خوبی و خوشیهای عمر و عید شادکامیهای انسانی نظر میافکند و در ایام نوروز مردمان را به نشاط و فرح، فرامیخواند:

ساقیا، امروز نوروز است و فردا روز عید یک دو روزی میتوان جام می و عشرت کشید
جام می بر دست گیر و پا به گلشن نه که باز باد دست افشان درآمد، آب پاکوبان رسید
عشرت نوروز را نتوان بعید انداختن داد عیش امروز باید داد فردا را که دید؟
دامن گلزار را چون سبزه میباید گرفت خرقهٔ صد توی را چون غنچه میباید درید
عاقلان را دامن صحبت ازو چیدن خوشست هر که دامن دامن از گلزار عشرت گل نچید
ناصحا امروز از صوت غزل گوشم پرست جای آن دارد اگر پند تو نتوانم شنید
کام بخشا عید نوروز است و فیضی پر هوس عیدی و نو روزی او گر رسد نبود بعید
(همان: ۳۸۷-۳۸۶)

– **رویکرد عرفانی:** حماسهٔ عرفانی یک نوع ادبی است که در آن مفاهیم عرفانی و سلوک به شیوهٔ حماسه مطرح میشود. برخی آن را حماسهٔ درونی نامیده‌اند. چرا که جنگی درونی میان عارف با نفس خویش است. در این حماسهٔ درونی، ستیز ناسازها که بنیاد هر حماسه‌ای بر آن است به کشمکشی نهانی در میانهٔ درویش با خویشتن دیگرگون شده است (کزّازی، ۱۳۷۲، ص ۱۹۵). فیضی «بسیاری از مفاهیم عرفانی همچون طریقت، فقر، وحدت، دل، همّت و.... را در قالب حماسه مطرح میکند. فیضی نفس را دشمنی قوی و خود را دارای کفرِ طریقت معرفی میکند. در طریقت توجه به کثرات کفر است و توجه به ذات احدیث ایمان و آخرین کفر، وجود خویشتن سالک است» (روحانی و دیگران، ۱۴۰۰، ص ۱۶۲).

فیضی در تبیین مبارزه با نفس به شیوه حماسه عرفانی از زبان و بیان حماسی و انواع صورخیال بهره میبرد. او جنگ میان روح و نفس را با به کاربردن واژه‌های مربوط به کارزار مانند: تیغ، جوشن، مغفر، میدان و ... به تصویر میکشد:

نفس قوی دشمن است ورنه بروز نبرد — فرق نکردم ز تیغ تا ورق گندنا
تقویتی تا شود روز نبرد هوس — همت ترکانه ام قلب شکاف وغا
کفر طریقت مراست، زان به خودم در مصاف — گر بکشم خویش را، مَردم و مَردِ غزا
در سپه انگیزیم بر سر میدان فکر — فطرت من بس علم، همّت من بس لوا
(دیوان فیضی: ۱۰)

و گاه وی با کاربرد اضافه‌های استعاری تصویری حماسی میآفریند و انسان را به نابود کردن نفس تشویق میکند:

مِخلَب نفس به دندان ادب خرد بخای — تا در این بیشه تو را شیر دلاور گیرند
(همان: ۲۲)

در این راستا از رهگذر آمیختن آرایه تلمیح با آرایه‌های مختلف ادبی دیگر و همچنین کاربرد زبانی شکوهمند و حماسی، لطافت عرفان و فخامت حماسه را با هم در میآمیزد و حظی ژرف را نصیب خواننده میسازد به گونه‌ای که ما حقیقت کارزارهای شگرف حماسی و اسطوره‌ای را در پهنه وجود انسانی میبابیم مثلاً در ابیات زیر رستم نماد روح و هفت خوان نمادی از هفت مرحله سلوک است و رستمِ روح پس از پیمودن هفت خوانِ عشق، دیوِ سفید نفس را به بند میکشد:

دیوِ سفیدِ نفس کنم رستمانه بند — در هفتخوان به معرکه غوغا برآورم
افراسیابِ نفسم اگر صد سپه کِشَد — زالم اگر نفس ز محابا برآورم
(همان: ۶۰-۵۹)

همت در معنای عرفانی رخش اوست که با آن ناسوت را میپیماید و به ملکوت دست مییابد:

همّتم رخش کهکشان سیر است — سبزهٔ چرخ پای مال من است
(همان: ۲۵)

– **اندیشه‌های ملامتی**: اندیشه‌های ملامتی در دیوان فیضی بازتاب ویژه‌ای دارد به گونه‌ای که فقط در غزلیات پنجاه و پنج بار لفظ ملامت به کار رفته است. ابوسعید ابوالخیر میفرماید: «ملامتی این باشد که در دوستی خدا هر چه پیش آید باک ندارد و از ملامت نه اندیشد» (محمد بن منور، ۱۳۸۱، ص ۲۸۸). فیضی نیز بارها با اشاره به این تعریف خود را ملامتی و بی‌باک خوانده است:

ملامتی و قدح خوار و رِند بی‌باکیم — به اهل حال نمودیم حال خود مشروح
(دیوان فیضی: ۲۸۴)

فیضی آشکارا بر ارزشها و تابوهای دینی و اجتماعی شوریده و در اشعار خود آرزو کرده که زنجیر کعبه را گداخته و با گداختهٔ آن بت سازد؛ ابریشمِ پردهٔ کعبه را تار چنگ خود نموده آن را در مسجد بنوازد، کعبه را ویران ساخته، دیر را اساس قرار دهد:

کو عشق که زنجیر در کعبه گدازیم ور بهر پرستش صنمی چند بسازیم
(همان: ۴۶۸)

از بُردِ در کعبه بریشم بستانیم بر چنگ ببندیم و به مسجد بنوازیم ...

– **طنز و تعریض:** طنز در حقیقت ترکیب تناقضهاست و فیضی با اسلوب هنری خویش بر این تناقضهای ریاکارانه در شیخ و زاهد و واعظ انگشت مینهد و بدین شگرد آنها را به سخره میگیرد. او با این طنز و تعریض هنری علاوه بر انتقاد از فضای نابسامان مذهبی جامعه خود، موجب التذاذ ادبی خواننده نیز میگردد. او طنازانه میگوید اگر چه زاهد عمری به سجده پرداخته است، اما از مسجود خبری ندارد:

وایِ زاهد که به محراب عبادت عمری سجده‌ها کرد و ندانست که مسجود کجاست
(همان: ۲۳۳)

– **شطح**: شطح در اشعار فیضی بازتاب فراوان دارد. وی خود را خداگونه‌ای میداند که بر عرش تکیه زده است و سپهر، قطره‌ای از دریای عظمت اوست و کاینات نظاره‌گر شکوه او:

عزیز مصر معانی درین جزیره منم سپهر، قطرهٔ دریای نیلگون منست...
گزین بنای برآوردهٔ یداللهم فراز عرش برین کرسی ستون منست...
طلسم هستی من مظهریست ربّانی که کاینات به نظارهٔ شیون منست
(همان: ۲۸)

– **نظربازی و جمال پرستی**: یکی از بنمایه‌های برجسته در سرودهای رِندانه، نظربازی و نیز کلیدواژه‌های وابسته بدان یا برآمده از آن مانند: نظرباز، صاحب نظر، اهل نظر، علم نظر و... است (راستگو، ۱۳۸۵، ص ۱۲۵).
فیضی در اشعارش به صراحت به نظربازی خود اذعان میکند و خود را در این علم شهره میداند:

نیستم فیضی امام و شیخ و دانشمند شهر عاشق و رند و نظربازم تکلّف بر طرف
(دیوان فیضی: ۴۲۶)

– **عشق و عاشقی**: سخن از عشق، وصف معشوق و شرح حال عاشق از موضوعات بنیادین اشعار فیضی به شمار میرود. عشق زیباترین و دل انگیزترین عاطفهٔ بشریت است و همهٔ مخلوقات عالم از پستترین آنها گرفته تا عالیترین به گونه‌ای در قوس تکاملی عشق قرارگرفته‌اند. تمامی ذرات هستی عاشق اتصال با اصل و مبدأ خود میباشند و در این راه تلاش میکنند (حسین زاده بولاقی، ۱۳۸۷، ص ۲۸).

منم و عشق و بی‌قراریها دم به دم ناله‌ها و زاریها
(دیوان فیضی: ۲۲۲)

در ره دوست ترک سر باید افسر عشق سرسری مطلب
(همان: ۲۲۶)

فیضی خبر از طاعت زُهّاد نداریم — در مشرب عشقیم چه دانیم ز مذهب
(همان: ۲۲۷)

عشق بنگر که چون زلیخا یافت — روزگار شباب بعد از شیب
(همان: ۲۲۸)

خانه در کوی هوس ساختمی گر نه چنین — برق عشقت خس و خاشاک تمنی میسوخت
(همان: ۲۳۰)

عشق آمد و در دیدهٔ ما نور فرو ریخت — در سینهٔ منکر شب دیجور فرو ریخت
(همان: ۲۳۱)

نتیجه‌گیری

شعر فیضی در جایگاهی از تحول شعر فارسی ایستاده است که بسیاری از عناصر و شاخصه‌های سبک هندی که بعدها رواج عام مییابد و ویژگی مشترک شعر سبک هندی میشود در شعر او حضور یافته است. هر چند که فیضی در شیوهٔ بیان و سبک سخن‌سرایی تحت تأثیر شاعران متقدم خویش بوده، ولی غزلش از ابتکار و نوآوری خالی نیست شیوهٔ وی در قصیده سرایی حدّی میانهٔ قدما و متأخّرین قرار دارد؛ بدین معنی که در عین اقتفای قدما از حیث افکار و مطالب و مضامین گاه به تازگیهایی در آنها بر میخوریم.

فیضی دکنی در انواع اوزان شعر فارسی طبع آزمایی کرده است. او برای تفهیم هرچه بهتر مضامین شعریش به انواع موسیقی شعر از جمله موسیقی بیرونی توجه داشته است. در اشعار وی توجه به لفظ نمود بیشتری دارد. به همین خاطر شعر او از نظر موسیقی بیرونی غنا و تنوّع بیشتری دارد. این توجه به لفظ در بسامدِ اوزان و بحور متجلی شده است. در حوزهٔ موسیقی بیرونی اوزان شعری فیضی دکنی با توجه به مضمون اشعارش متنوّع است.

بسیاری از ویژگیهایی که برای سبک شخصی فیضی برشمرده شد، از قبیل استفاده از زبان کوچه، مضمون آفرینی، ترکیب‌سازی، استعاره‌گرایی، معنی‌گرایی و.... در شعر دوره‌های قبل بی‌سابقه نیست اما اجتماع آنها و اغراق و افراط در کاربرد آنها ویژگی خاصّ شعر فیضی است که همین تراکم، شعر او را از دوره‌های دیگر تا حدی متمایز میکند. فیضی شاعری برخوردار از اندیشه‌ای عمیق، تخیّلی توانا و زبانی استوار بوده است. او با عرفان و تصوّف نیز آشنایی بایسته‌ای داشته و آموزه‌ها و مضامین عرفانی را بخوبی میشناخته است. گرایشهای عرفانی فیضی در زبان و بیان و واژگان او تأثیرات ملموسی نهاده و شیوهٔ شاعری و سبک سخن او را جهت داده است و از همین روست که مضامینی چون عشق، نظربازی، باده پرستی، جنون‌ستایی، زهدستیزی، مسجدگریزی و عقل ستیزی در سخن او بسامد بسیاری یافته است.

فیضی در اشعارش فضیلتهای اخلاقی را مورد ستایش و تمجید قرار میدهد و به نکوهش رذایل اخلاقی میپردازد. بنابراین میتوان شعر فیضی را از لحاظ میزان رعایت اصول اخلاقی، شعری متعهد و اخلاق‌گرا دانست. مضامین اخلاقی در اشعار او غالباً با مضامین اخلاقی در آثار شاعران پیش از او مشترکات زیادی دارد. احسان و محبت، اخلاص، ادب و احترام، اغتنام فرصت، تقوا و پرهیزگاری، تواضع و فروتنی، توجه به علم و دانش و خرد، خاموشی

و سکوت، خودشناسی، رازداری، صبر و شکیبایی، صدق و راستی، ظلم ستیزی، عشق، مذمّت دنیا و همّت و تلاش، از جمله مضامینی است که فیضی در اشعار خویش به آنها اشاره نموده است.

فیضی از میان مذاهب و مکاتب یا جریانها و رویکردهای عرفانی بیشتر به ملامتیان و قلندران گرایش داشته و همین گرایش در زبان او باز یافته و به شعر او رنگ و روی رِندی داده است. شگردهایی چون طنز و تعریض، هنجارشکنی، شطح گوییهای اغراق آمیز و متناقض، لحن حماسی، تأویل‌گرایی عرفانی و مضامین عاشقانه در سخن او به فراوانی دیده میشود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان استخراج شده است. دکتر محمّدامیر مشهدی نویسنده مسئول این مقاله، راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. دکتر عبدالعلی اویسی کهخا سمت مشاور را در این مقاله دارند و خانم رحیمه ریواز بعنوان پژوهشگر در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکروقدردانی

نویسندگان برخود لازم میدانند مراتب سپاسگزاری خود را از مسئولان آمورشی و پژوهشی دانشگاه سیستان و بلوچستان که نویسندگان را در انجام و ارتقای کیفی این پژوهش یاری رسانیدند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، وایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Aghdaayi, Tooraj. (2002). The role of imagination. First edition. Tehran: Ferdows. 159.

Alipour, Mostafa. (1999). The structure of today’s poem language. First edition. Tehran: Ferdows. 159.

Baateni, Mohammadreza. (1991). Description of Grammatical Structure of Persian language. Tehran: Amirkabir, 1.

Chomsky, Noam. Mind and language. Translation of Koorosh Safavi. Tehran: Hermes. 4.

Dabiri Moghaddam, Seyyed Mohammad and Kaazemi, Seyyed Ebrahim. (2003). Collection of the 5th theoretical and applied linguistics conference articles. First edition. Tehran: Allame Tabatabayi University publicist. 83.

Dayi Javad, Seyyed Mohammadreza. (1956). Advantage of speech or innovative science in Persian language. Esfahan: Tayid bookstore of Esfahan. 189.

FarshidVard, Khosro (2003) About literature and literary criticism. Two copies. Tehran: Amirkabir. 31.

Feizi Fayyazi, Abolfazl. (1983). Feizi poems. Senior E.D correction. Tehran: Forooghi.

Fotoohi RoodMaajani, Mohammad. (2000). Imaginary criticism: The study of perspectives of literary criticism in Indian style. Tehran: Roozgar. 584.

Gorkaani, MohammadHosein. (1998). Abda-ol badaye. Prepared by Hosein Jafari. First edition. Tabriz: Ahrar. 167.

Hasan Pooraalashti, Hosein. (2005). New way. Sonnet stylistics, Indian style. Tehran: Sokhan. 149.

Homayi, Jalaloddin. (1989). Rhetoric techniques and figures of speech. Sixth edition. Tehran: Homa. 255.

Hoseinzade Boolaghi, Shahrbanoo. (2008). Analysis of women's poetry in contemporary literature. Tehran: Navid. 28.

Kazzazi, Mirjalaloddin. (1993). Fantasy, Epic, Myth. Tehran: Markaz. 195.

Mallah HoseinAli. (1988). Mixture of music and poem. First edition, Tehran: Faza. 185.

Meskoob, Shahrokh. (2006). Iranian identity and Persian language. Tehran: Farzan. 28.

Mirsaadeghi (Zolghadr), Meymanat. (2007). Dictionary of poetic art. Second edition. Tehran: Mahnaz. 134.

Mohabbati, Mahdi. (2001). New prosody. First edition. Tehran: Sokhan. 114.

Mohammad ibn-e Monavvar. (2002). Asrar-ol Tohid fi Maghamat-e Sheikh abi Saeed. Correction of

Mohammad Reza Shafiyi Kadkani. Tehran: Agah. 288.

Poornaamdaarian, Taghi. (2002). Journey in haze. Tehran: Negah, 84.

Raastgoo, SeyyedMohammad. (2006). Ogling. Journal of mystical studies, 3. 145-177.

Raazi, Shams-oddin Mohammad-ibn-e Qeis. (1981). Dictionary and Persian poetry advantages. Amendment by Mohammad-ebn-e Abdolvahhab-e Qazvini. Third edition. Tehran: Zawar. 192.

ResalatPanaahi, MohammadMostafa and Mohammadi, Mozhgan. (2019). A study of cognitive style of Feizi Fayyazi poems. Literary criticism and stylistics studies, 14. 141-162.

Roohaani, SeyyedAli and others. (2021). Mystical approaches of Feizi Fayyazi. Faslnaame Motaleat-e shebh-e qarre, 40. 159-178.

Saadeghian, MohammadAli. (2000). Speech ornament in Persian prosody. Tehran: science and industry university of Iran. 99.

Saadeghi NaghdAli Olia, Fateme & Emami, Nasrollah. (2018) Approach of Akbar shah Goorkani in Persian poem and Persian poets of the Indian subcontinent (Based on Qazzali Mashhadi, Feizi Fayyazi, Orfi Shirazi, Naziri Neishaboori and Qaasem Kahi) Two quarterly of Motaleat-e shebh-e qarre Sistan & Baloochestan university.35 .79-98.

Safavi, Koorosh. (1994). From linguistics to literature. First edition. Tehran: Cheshme. 126.

Shafiei Kadkani, MohammadReza. (2006). Social background of Persian poetry. Tehran: Akhtaran va zamane. 48.

Shafiei Kadkani, MohammadReza. (1971). Imagery in Persian poetry. Tehran: Agah. 95, 101, 149.

Shafiei Kadkani, MohammadReza. (1987). Poet of the mirrors. The study of characteristics in Indian style and Bidel's poems. Tehran: Negah. 64, 65.

Shafiei Kadkani, MohammadReza. (2000). Music of poetry. Tehran: Agah. 392.

Shafiei Kadkani, MohammadReza. (2006). Selected poems of Shams. Tehran: Amirkabir. 28.

Shamisa, Sirous. (2004) A fresh sight in prosody. 10th edition. Tehran: Ferdows. 79,80,115,117.

Vahidiaan Kamyaar, Taghi. (1990). Music of letters & words. Tehran: Daanesh. 69.

Vahidian Kamyaar, Taghi. (2000). Prosody from Aesthetics aspect. Tehran: Doostan. 23.

Zokaei Beyzaavi, Nematollah. (1985). Poem criticizes. Tehran: Ma. 83.

فهرست منابع فارسی

باطنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی. تهران: امیرکبیر. ص ۱.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه. تهران: نگاه، صص ۸۴ و ۲۱۴.

چامسکی، نوام. (۱۳۷۸). ذهن و زبان. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: هرمس، ص ۴.

حسن پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). طرز تازه: سبک شناسی غزل سبک هندی. تهران: سخن، ص ۱۴۹.

حسین‌زاده بولاقی، شهر بانو. (۱۳۸۷). بررسی شعر بانوان در ادبیات معاصر.تهران: نوید، ص ۲۸.

دایی جواد، سیدمحمدرضا. (۱۳۳۵). زیبائیهای سخن یا علم بدیع در زبان فارسی. اصفهان: کتابفروشی تایید اصفهان، ص ۱۸۹.

دبیری مقدم، سیدمحمد و کاظمی، سیدابراهیم. (۱۳۸۲). مجموعه مقاله‌های پنجمین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی، ص ۳۵۵.

ذکائی بیضاوی، نعمت الله. (۱۳۶۴). نقد شعر. تهران: ما. ص ۸۳.

رازی، شمس الدین محمد بن قیس. (۱۳۶۰). المعجم فی معاییر شعر العجم. تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی. چاپ سوّم. تهران: زوّار. ص ۱۹۲.
راستگو، سید محمد. (۱۳۸۵). نظربازی. مجلهٔ مطالعات عرفانی. شماره سوّم، صص ۱۷۷-۱۴۵.
رسالت پناهی، محمد مصطفی و محمدی، مژگان. (۱۳۹۸). «مطالعهٔ سبک شناختی دیوان فیضی فیاضی». پژوهشهای نقد ادبی و سبک شناسی، شماره ۱۴، صص ۱۶۲-۱۴۱.
روحانی، سیدعلی و دیگران. (۱۴۰۰). «رویکردهای عرفانی فیضی فیاضی». فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره. شماره ۴۰، صص ۱۷۸-۱۵۹.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی. تهران: اختران و زمانه. ص ۴۸.
..... (۱۳۵۰). صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ص ۹۵ و ۱۰۱ و ۱۴۹.
..... (۱۳۶۶). شاعر آینه‌ها، بررسی مختصات سبک هندی و شعر بیدل. تهران: نگاه، ص ۶۴ و ۶۵.
..... (۱۳۷۹). موسیقی شعر. تهران: آگه. ص ۳۹۲.
..... (۱۳۸۵). گزیدهٔ غزلیات شمس، تهران: امیرکبیر.ص ۲۸.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). نگاهی تازه به بدیع. چاپ دهم. تهران: فردوس. ص ۷۹ و ۸۰ و ۱۱۵ و ۱۱۷.
صادقی نقد علی علیا، فاطمه و امامی، نصراله، (۱۳۹۷). «رویکرد اکبرشاه گورکانی به شعر فارسی و شاعران فارسی سُرای شبه قاره هند (با تکیه بر غزالی مشهدی، فیضی فیاضی، عرفی شیرازی، نظیری نیشابوری و قاسم کاهی)». دو فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ۳۵، صص: ۹۸-۷۹.
صادقیان، محمد علی. (۱۳۷۹). زیور سخن در بدیع فارسی. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران. ص ۹۹.
صفوی، کورش. (۱۳۷۳). از زبان شناسی به ادبیات. چاپ اوّل. تهران: چشمه، ص ۱۲۶.
عقدایی، تورج. (۱۳۸۱). نقش خیال. چاپ اوّل. زنجان: نیکان، ص ۱۵۶.
علیپور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز. چاپ اوّل. تهران: فردوس، ص ۱۵۹.
فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۷۹).نقد خیال: بررسی دیدگاه‌های نقد ادبی در سبک هندی. تهران: روزگار، ص ۵۸۴.
فرشید ورد، خسرو. (۱۳۸۲). دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی. ۲ جلد. تهران: امیرکبیر. ص ۳۱.
فیضی فیاضی، ابوالفضل. (۱۳۶۲). دیوان فیضی. تصحیح ای دی ارشد. تهران: فروغی.
کزاری، میرجلال الدین. (۱۳۷۲). رؤیا، حماسه، اسطوره. تهران: مرکز، ص ۱۹۵.
گرکانی، محمّد حسین. (۱۳۷۷). ابدع البدایع. به کوشش حسین جعفری. چاپ اوّل. تبریز: احرار. ص ۱۶۷.
محبّتی، مهدی. (۱۳۸۰). بدیع نو. چاپ اوّل. تهران: سخن. ص ۱۱۴.
محمدبن منوّر. (۱۳۸۱). اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی سعید. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه، ص ۲۸۸.
مسکوب، شاهرخ. (۱۳۸۵). هویت ایرانی و زبان فارسی. تهران: فرزان، ص ۲۸.
ملاّح، حسینعلی. (۱۳۶۷). پیوند شعر و موسیقی. جلد اوّل، تهران: فضا. ص ۱۸۵.
میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۸۶). واژه نامهٔ هنر شاعری. چاپ دوّم. تهران: مهناز. ص ۱۳۴.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۶۹). موسیقی حروف و واژه‌ها. تهران: دانش، ص ۶۹.

..... (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی. تهران: دوستان. ص ۲۳.

همایی، جلال الدین. (۱۳۶۸). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ ششم. تهران: هما. ص ۲۵۵.

معرفی نویسندگان

رحیمه ریواز: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

(Email: *rima.rivaz@yahoo.com*)
(ORCID: 0009-0007-4807-0496)

محمدامیر مشهدی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

(Email: mashhadi@lihu.usb.ac.ir :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0001-6591-3589)

عبدالعلی اویسی کهخا: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

(Email: oveisi@lihu.usb.ac.ir)
(ORCID: 0000-0001-9929-6443)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Rahime Rivaz: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
(Email: *rima.rivaz@yahoo.com*)
(ORCID: 0009-0007-4807-0496)

Mohammad Amir Mashhadi: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
(Email: mashhadi@lihu.usb.ac.ir: Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-6591-3589)

Abdul Ali Oveisi Kahkha: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
(Email: oveisi@lihu.usb.ac.ir)
(ORCID: 0000-0001-9929-6443)