

نظری به زندگی و آثار ابوالفیض فیضی

فیضی، احسنت از این نکته شیرین که به هند

تتوان یافت چنین طوطی شکرخایی^۱

شیخ ابوالفیض ابن مبارک متخلص به فیضی فیاضی (۱۵۴۷-۱۵۹۵) در ردیف مشهورترین صاحب‌نظران و متفکران قرن شانزدهم قرار دارد که با آثار گران‌بهای خود در رواج و رونق علم و ادبیات فارسی هند، فرهنگ و هنر، تبلیغ دوستی و هم‌فکری قوم و نژادهای هندوستان سهم ارزنده داشته است. او سیاستمدار، نویسنده و شاعر معروف فارسی‌گوی دربار جلال‌الدین محمد اکبر پادشاه (۱۵۵۶-۱۶۰۵) بود که پس از وفات غزالی مشهدی (۱۵۷۲/۹۸۰) به عنوان «ملک‌الشعرا»ی دربار اکبر سرفراز گشته است (۱۵۸۵/۹۹۳).

تقریباً همه تذکره‌نگاران و مؤلفان سرچشمه‌های ادبی و تاریخی، هنر شاعری و شیوه بیان فیضی را مورد ستایش قرار داده‌اند. از جمله، مؤلفان «آیین اکبری»، «اکبرنامه»^۲، «طبقات اکبری»^۳، «هفت اقلیم»^۴، «شمع انجمن»^۵، «تذکره حسینی»^۶،

۱. فیضی، دیوان، تصحیح و تحقیق ا.د. ارشد، ص ۵۰۴.

۲. علامی، شیخ ابوالفضل، آیین اکبری، ج ۳، ص ۲۴۲-۲۳۵.

۳. علامی، شیخ ابوالفضل، اکبرنامه، ج ۲، ص ۲۳۷-۲۴۳؛ ج ۳، ص ۳۶۶-۳۶۸، ۴۵۲-۴۵۳، ۴۶۱-۴۷۴، ۶۷۳-۶۷۵.

۴. احمد، نظام‌الدین بخشی هروی، طبقات اکبری، ص ۴۸۶-۴۸۸.

۵. رازی، امین احمد، هفت اقلیم، ج ۱، ص ۳۷۴.

۶. احسن خان، نواب محمد صدیق، شمع انجمن، ص ۳۶۱-۳۶۴.

۷. دوست حسین سنهلی، تذکره حسینی، ص ۲۴۹-۲۵۰.

«نتایج الافکار^۱»، «میخانه^۲»، «مآثر الامرا^۳»، «مجمع الخواص^۴»، «نشر عشق^۵»، «مخزن الغرایب^۶»، «ریاض العارفین^۷»، «تذکره شعرای کشمیر^۸»، «تذکره شعرای پنجاب^۹»، «پاریسی گویان هند و سند^{۱۰}»، «سرو آزاد^{۱۱}»، «مرآة الخیال^{۱۲}» و غیره.

خواجه احمد نظام الدین به عظمت فیضی در مقام یک شاعر اعتراف نموده، او را همچون «یگانه عصر»، «از علمای کبار و مشایخ بزرگوار»، «در مکارم اخلاق و انبساط طبع بی همتا»، «در شعر سرآمد شعرای وقت» و «در انشا منفرد و یگانه» به قلم آورده است^{۱۳}. نویسنده همزمان وی امین احمد رازی در «هفت اقلیم» (ص ۱۱۵۳-۱۱۵۴) در خصوص طبع بلند و ابیات نفیس و دلپسند ابوالفیض فیضی ستایش خود را چنین ابراز داشته است:

”... در فهم و دقت و جامعیت علوم و لطف شعر و حسن مقال عدیم المثل

است و در حدت طبع و کثرت فهم و دقت خیال مشرف بر مرتبه کمال...“.

تقی اوحدی که «عرفات العاشقین» را چند سال پس از وفات فیضی نوشته است، بر مهارت فوق العاده فیضی در تألیف آثار گرانمایه تأکید نموده، او را «سلطان العلماء و الفضلا»، «شهریار اقلیم سخن»، «استاذ الکلام»، «تازه ساز اسم های کهن»، «گوهر رموز دقایق» و «جوهر عروض حقایق» نامیده است.

۱. قدرت الله گویاموی، محمد، نتایج الافکار، ص ۵۳۲-۵۳۷.

۲. فخرالزمانی، قزوینی، عبدالنبی، میخانه، ص ۲۴۷-۲۵۷.

۳. شاه نواز خان، نواب صمصام الدوله، مآثر الامرا، ج ۲، ص ۵۸۷-۵۹۴.

۴. کتابدار، صادقی، مجمع الخواص، ص ۵۲-۵۳.

۵. حسین قلی خان، عظیم آبادی، نشر عشق، ص ۱۱۶۵-۱۱۷۲.

۶. شیخ علی خان هاشمی سندیلوی، مخزن الغرایب، ص ۱۰۹۷-۱۱۱۰.

۷. رای لکهنوی، آفتاب، ریاض العارفین، ج ۲، ص ۱۰۹.

۸. راشدی، سید حسام الدین، تذکره شعرای کشمیر، ج ۳، ص ۱۰۹۸-۱۲۲۲.

۹. عبدالرشید، سرهنگ خواجه، تذکره شعرای پنجاب، ص ۲۸۳-۲۸۷.

۱۰. صدورنگانی، هرامل، پاریسی گویان هند و سند، ص ۶۵-۷۳.

۱۱. آزاد بلگرامی، میر غلام علی، سرو آزاد، ص ۲۱۰-۲۱۷.

۱۲. لودی، شیر علی خان، مرآة الخیال، ص ۷۹-۸۱.

۱۳. طبقات اکبری، ص ۴۸۶-۴۸۸.

حتی عبدالقادر بدایونی که دشمن و بدبین تمام خاندان مبارک، از آن جمله دو پسر او، فیضی و ابوالفضل بوده و ایشان را سبب اساسی انحراف اکبر از دین اسلام می‌دانست، در برابر تلخ‌ترین نقدها از اظهار چند کلمه حسنه درباره هنر و مرتبه علمی فیضی صرف نظر نکرده و چنین گفته است:

”در فنون جزئیة از شعر و معمّا و عروض و قافیه و تاریخ و لغت و طب و انشا عدیل در روزگار نداشت“^۱.

ادبیات‌شناسان در سلاست سخن و متانت و استحکام شعری، فیضی را پس از امیر خسرو دهلوی بزرگ‌ترین شاعر فارسی‌گوی هند دانسته‌اند. شبلی نعمانی نیز نبوغ فیضی را در شعر و هنرهای دیگر ستوده است. او فیضی را در ردیف همان شعرای فارسی‌گوی هند می‌داند که پژوهشگران نیز آنها را در هنر شاعری استاد خوانده‌اند. ”شاعری فارسی در مدّت مدید ششصد سال در هندوستان دو شخص پدید آورده که خود اهل زبان، یعنی، گویندگان ایران هم ناچار شده آنها را تصدیق و قبول نمایند و آن دو یکی خسرو و دیگری فیضی است“^۲.

ذبیح‌الله صفا ستایش خود را نسبت به فیضی و شعر وی ابراز داشته، او را «از شاعران و ادیبان بزرگ هند» و «از سرآمدان سخن پارسی در آن سرزمین» خوانده است.^۳ واقعاً، فیضی در زمره شعرای صاحب نام سبک هندی محسوب می‌شود که در سلک دیگر صاحب‌نظران و سخنوران این شیوه پرچار ادبی با آفریدن آثار گرانمایه و سرودن اشعار پرمعنی مقام ارزنده‌ای دریافته است. عظمت فیضی در میان شعرای بزرگ و معروف عهد تیموریان هند از آن نیز مسلم است که صائب تبریزی، ظهوری ترشیزی و دیگر سخنوران معروف نظر خود را در حق فیضی و توانایی شعر او ابراز نموده‌اند. مثلاً، صائب تبریزی، فیضی را با صفت شیرین‌کلامی در سخن وصف نموده، به غزلی از او جوابیه تحسین‌آمیز سروده است. مصرع نخست این غزل چنین است:

۱. منتخب‌التواریخ، ج ۳، ص ۲۹۹.

۲. نعمانی، شبلی، شعرالعجم، ص ۲۶.

۳. صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات فارسی در ایران، ج ۵، ص ۸۳۹.

در دیده‌ام خلیده و در دل نشستهای^۱

ملاً شکوهی همدانی در یک رباعی راجع به کمال و مهارت سخنوری فیضی در قیاس با سبک و شیوه شاعرانه عرفی شیرازی چنین سروده:

فیضی آمد، جام سخن کامل زد عرفی ز پی شعله در این محفل زد
آن آب سخن فزود، این داد نمک آن ناخن تیز کرد، این بر دل زد^۲

همچون شاعر صاحب‌ذوق و صاحب‌هنر در آن روزگار محبوبیت تمام دریافتن فیضی از بیت زیرین رسمی قلندر نیز برمی‌آید که در قصیده‌ای در مدح عبدالرحیم خان خانان نوشته در حق او چنین آورده است:

ز فیض نام تو فیضی گرفت چون خسرو به تیغ هندی اقلیم سبعه را یکسر^۳
ملک الشعرا بهار در مثنوی «به یاد هند» مقام فیضی را در محفل‌های شاعرانه دربار اکبر چنین مقرر کرده است:

بزم اکبر شد ز فیضی کامیاب دگن از بوالفضل و فیضی یافت آب^۴

خود فیضی راجع به ازلیت استعداد شاعری و لطف خداداد بودن آن نیز نظرهایی دارد که نکته‌ای از آن این گونه شرح یافته است:

این قصر سخن یافت عمارت از من دریافت ز احباب اشارت از من
هر نکته که می‌ریخت ز نوک قلمم معنی ز خدا بود، عبارت از من^۵

این مطلب در مورد دیگر با شیوه‌ای دگرگونه معنی‌گزاری شده، شاعر سخن خود را منشأ گرفته از پیش طاق عرش می‌داند که همان معنی استعداد فطری داشتن را بیان می‌سازد:

آویختند اگر ز در کعبه نظم غیر آویختم حدیث خود از پیش طاق عرش^۶

فیضی با همان روش سخنوران پیشین به هنر شاعری خود می‌بالد و در زمینه سرودن چنین افتخاریه‌ها خود را در خیال به حافظ شیرازی برابر می‌داند، که، البته این،

۱. تذکره شعرای کشمیر، ج ۳، ص ۱۱۸۳.

۲. دسه‌ای، زندگی و آثار فیضی، نامه پارسی، تابستان ۱۳۷۸، شماره ۲۰، ص ۲۶.

۳. احمد، ادیس، ابوالفیض فیضی فیاضی، ص ۲۰۸-۲۰۹.

۴. زندگی و آثار فیضی، ص ۲۶.

۵. شعرالعجم، ج ۳، ص ۵۴.

۶. اکبرنامه، ج ۱، ص ۲۴۱.

پیش از همه، از روی ارادت و اخلاص وی بیان گردیده:

طوطی نکته پرور هندی که در خیال با عندلیب نغمه زن فارس همپرم^۱
فیضی صریر کلکش را بالاتر از نوای ارغنون نواز بزم‌گاه مسیحا می‌شمارد و گاه دیگر
آن را به زبان مرغان تشبیه می‌کند که در نتیجه آن خیالات باریکش افسونکاری می‌سازد:
صریر کلک تو، فیضی، به بزم‌گاه مسیح نوا بلند کند ارغنون نوازان را^۲

*

صفیر کلک تو، فیضی، زبان مرغان بست فسانه‌های خیال تو از فسون کم نیست^۳
فیضی کمالات سخنوری خویش را ستایش نموده، با افتخار خود را «طوطی ملک
هند»، «طوطی خوشنوا» و «طوطی شکرخا» می‌نامد:

بود فیضی آن طوطی ملک هند کز آن لب بسی شکر ناب برد^۴

*

طوطی هند چون تویی، فیضی زاغ را ره در این سواد مده^۵

*

طوطی خوش نوا تویی، فیضی چند چون عندلیب می‌نالی؟^۶

*

فیضی، احسنت از این نکته شیرین که به هند

نتوان یافت چنین طوطی شکرخایی^۷

و یا:

شنیدم، در خراسان فیضی بود که گفتی، بلبل این بوستانم

اگر او بود بلبل در خراسان کنون من طوطی هندوستانم^۸

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۵۷.

۲. همان، ص ۱۹۵.

۳. همان، ص ۲۷۰.

۴. همان، ص ۳۰۶.

۵. همان، ص ۴۹۶.

۶. همان، ص ۵۲۰.

۷. همان، ص ۵۰۴.

۸. همان، ص ۱۵۸.

فیضی کلام محصول خامه خود را به حدی مؤثر می‌بیند که اگر در دست او قلم به جنبش درآید، درخت طوبی در بهشت از خرامیدن باز می‌ماند:
 به بهشت شاخ طوبی ز خرام بازماند چو قلم به دست فیضی ز پی رقم بجنبند^۱
 شعر فیضی فراتر از ترانه چنگ و نغمه بربط در بزم خسروان هند است. اینجا روشن می‌شود که در محیط زندگانی فیضی در قلمرو هند نفوذ شعر نزد پادشاهان بالاتر از دیگر انواع هنر بوده است. فیضی شهرت عظیمش در ادب فارسی را در سحر سخنش می‌داند:

فیضی، چه ساحری تو ندانم، به این نفس کز هند جادوی تو به کشمیر می‌رود^۲
 سحر بیانی فیضی او را در بین مردم صاحب عزت گردانید، تا حدی که حتی حاسد او را تحسین می‌کند:

فیضی، این شعر چه سحر است که در مجلس شاه

دید دیوان ترا حاسد و تحسینش کرد^۳

در مجموع با توجه به نفوذ فخریه نگاری و افتخار در کلام و اندیشه‌های فیضی این نکته مسلم می‌گردد که موصوف بیش از همه سنت فخریه سرایی را که در شعر کهن فارسی از رودکی شروع و تا زمان وی ادامه داشته است، دوام داد. به تعبیر دیگر فیضی دکنی تنها شاعری نیست که از مقام ادبی و جایگاه هنری خود حرف افتخار به زبان آورده باشد. ما اگر دیوان شاعران گذشته ادب فارسی را باز نماییم، همه جا این سنت ادبی جلوه گر است. آنجا که حافظ شیرازی فرموده:

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ قبول خواطر و لطف خداداد است^۴

فیضی نیز در نوبت اول در افتخاریه سرایی خود راه این بزرگان را طی می‌کند و با بیان حرف افتخار، ممتاز بودنش را به ثبوت می‌رساند. در کلام افتخار آمیز فیضی چون دیگر شاعران و ادیبان بیش از همه بر بازتاب جایگاه هنر شاعری، ابدیت و ماندگاری

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۲۹۳.

۲. همان، ص ۳۷۲.

۳. همان، ص ۳۱.

۴. حافظ شیرازی، کلیات، مقابله و تصحیح محمد صدیق کامل، ص ۲۶.

اعجاز سخن و بی‌نظیری و ناتکراری خویش در قلمرو سخنوری تأکید شده است که اندیشه‌ها و افکار ادبی فیضی در نقد و سخن سنجی را بازتاب می‌بخشند. البته فخریه سرایی از آغاز همیشه مورد انتقاد گروهی از اهل جامعه قرار داشته و آنها این شیوه بیان را نشانه نخوت و غرور و تکبر معرفی نموده‌اند. فیضی دکنی نیز از این امر مستثنی نبوده است. حتی برخی از تذکره‌نویسان نیز نفوذ مفاخره سرایی در کلام فیضی را نشانه غرور و هوا بلندی معنی‌داد نموده‌اند و بر این اساس مورد انتقاد قرار داده و شیوه کارش را انکار نموده‌اند. اما تأمل در محتوای این نوع اشعار فیضی توضیح خواهد داد که سرودن چنین افتخاریه‌ها بیانگر نوعی تقدیر از خود و مقام انسانی و ادبی وی به شمار می‌رود. بسیار اتفاق افتاده است که جامعه قدر سخن و سخنوران را ندانسته و به جایگاه آنان به درستی اعتراف ننموده است. از این رو فیضی نیز پیش از همه اگرچه به سخنوری خویش افتخار می‌کند، این عمل وی نوعی اعتراض به جامعه قدرناشناس و اعتراف به جایگاه و مقام و منزلت خود اوست. وی افتخار را به گونه‌ای قدرشناسی از خود به شمار می‌آورد و معتقد است که اگر دیگران او را به درستی نشناخته‌اند، پس باید خود را به جامعه و مردم خود بشناساند. به عبارت دیگر این نوع اشعار فیضی معرف منزلت و جایگاه ادبی وی در جامعه هستند که حتی گاهی خود را در برابر دیگر سخنوران معروف می‌گذارد و یا کمتر از دیگران نمی‌بیند. از این لحاظ وقتی شاعرانی چون فیضی لب به حرف افتخار می‌کشایند، نباید آن را نشانه غرور و خودستایی و خودبینی دانست، فخریه سرایی ما را بر این نتیجه می‌رساند که نباید این نوع اشعار را سخن‌های لاف و گزاف پنداریم، بلکه بر این سروده‌ها همچون سرمایه‌ها و سرچشمه‌های شناخت مقام هنری سخنور و جایگاه و منزلت وی در جامعه نظر افکنده، دیدگاه‌های مؤلف را در مورد مسایل مبهم شعر و نقد و سخن‌سنجی بشناسیم، زیرا سخنورانی چون فیضی در سروده‌هایشان با تعیین مقام هنری خویشتن در سیمای خود نماد یا چهره شاعر راستین و حقیقی را می‌خواهند تجسم نمایند و به اهل هنر نشان دهند که شاعری و رسالت شعر سرودن باید همان گونه باشد که امروز خود این سخنور به آن مقام رسیده است.

فیضی در ردیف دیگر سخنوران عهد خویش برای رونق سبک هندی خدمات‌های شایسته‌ای را به سامان رسانید و به دلیل توجهش به تازه‌کاری‌ها در شیوه سبک هندی میان شاعران این سبک ادبی پایه و مقام خاصه‌ای را کسب نمود. خود شاعر بارها به تازگی سبک سخنش اشارت نموده است. از جمله، در بیتی از مثنوی «نل و دمن» تازه‌کاری‌های خویش را در سبک هندی به عنوان شیوه خود اختراع کرده و نو معرفی می‌نماید:

طرز دیگران وداع کردم طرزی ز خود اختراع کردم^۱

در جای دیگر به شیوه دلاویز سخن خویش تأکید می‌ورزد که به تعبیر خود او «از شوخ سخنانش آموخته است»:

فیضی، این طرز دلاویز که داری به سخن مگر از شوخ سخنان من آموخته‌ای؟^۲

بررسی ویژگی‌های اشعار فیضی فیاضی آشکار می‌سازد که بی‌شک، خدمت این شاعر صاحب‌نام در رواج سبک هندی کم نبوده است. نکته مذکور در اکثر اشعار او جلوه روشنی دریافته است.

نام

نام شاعر ابوالفیض بوده، ابتدا «فیضی» تخلص داشته است:

تخلص به شرکت بود اکثری را شد این نکته معلوم بعد از تفحص

مرا گر به نام و تخلص بخوانی ابوالفیض نام است و فیضی تخلص

فیضی در «نشید الصّغیر» نیز در این مورد نوشته است:

ابوالفیض نامم نهاد از تفعل ز فیاض کل بهر من خواست فیضان^۳

شاعر تأکید بر آن نموده که محض نامش او را به تخلص فیضی رهنمون کرد:

از آسمان رسید ابوالفیض نام من تا در زمانه نام به فیضی برآورم^۴

۱. فیضی، علامی ابوالفضل، نل و دمن، به اهتمام کیسری، ص ۲۵۳.

۲. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۵۰۱.

۳. تذکره شعرای کشمیر، ج ۳، ص ۱۱۲۸.

۴. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۵۷.

اما در پایان زندگی خویش فیضی تخلصش را به فیاضی تغییر داده است. بنا به معلومات عبدالقادر بدایونی در «منتخب التواریخ» عوض نمودن تخلص شاعر از فیضی به فیاضی دو و یا سه ماه پیش از وفات او صورت گرفته است.^۱

عبدالقادر بدایونی دلیل تغییر تخلص فیضی را در آن دانسته است که وقتی برادرش، ابوالفضل به گرفتن خطاب «علّامی» سرافراز گشت، فیضی برای موافق نمودن به وزن «علّامی» تخلصش را «فیاضی» اختیار نموده.^۲

ذبیح‌الله صفا تخمین می‌برد که دلیل این تغییر در آن بود که آن زمان در دربار اکبر چند نفر شاعر دیگر با تخلص فیضی زندگی بسر می‌بردند، به مانند فیضی تربتی، فیضی سرهندی، فیضی اصفهانی و غیره. از این لحاظ، ذبیح‌الله صفا چنین نوشته است:

«شاید سبب کثرت همین «فیضی‌ها» بود که ابوالفیض در اواخر حیات تخلص خود را به «فیاضی» تغییر داد»^۳.

خود فیضی در داستان «نل و دمن» چنین اشاره دارد:

زین پیش که سگه‌ام سخن بود فیضی، رقم نگین من بود
اکنون که شدم به عشق مرتاض فیاضی‌ام از محیط فیاض^۴

«نل و دمن» در سال ۱۵۹۳/۱۰۰۲ تصنیف شده بود پس فیضی نیز همان سال باید تخلص خود را به فیاضی عوض کرده باشد و سبب آن چنان که خود شاعر تأکید بر آن نموده، احساس مقام شایان عرفانی توسط رسیدن به درجه عالی عشق که در طریقت مقام شایسته‌ای شناخته می‌شود، بوده است. معلوم است که وقتی سخن در مورد عشق و مرتاض شدن می‌رود، همانا درجه کمالات انسانی در طریقت عرفانی در نظر است و در همین مقام است که انسان می‌تواند از محیط فیض، یعنی، آفریدگار فیض بردارد.

دکتر دسه‌ای راجع به دکنی شناخته شدن فیضی نوشته است که ادبیات‌شناسان معاصر ایران، چون ملک‌الشعرا بهار، ذبیح‌الله صفا، رضازاده شفق، وحید دستگردی و

۱. منتخب التواریخ، ج ۳، ص ۳۰۱.

۲. همان.

۳. تاریخ ادبیات فارسی در ایران، ص ۸۴۳-۸۴۴.

۴. نل و دمن، ص ۲۴.

غیره فیضی را همچون دکنی نام برده‌اند. موصوف سبب به دکنی معروف بودن فیضی را در آن می‌بیند که او چندی به حیث فرستادهٔ اکبر پادشاه در دکن زندگی بسر برده است. احتمالاً، هنگام اقامت فیضی در این منطقه شعرای هم‌عصر او که از ایران، خراسان و ماوراءالنهر به دکن مهاجرت نموده بودند، معلومات خود را دربارهٔ فیضی یا ملاقات‌شان را با او در مکتوبات به دوستان خود نوشته باشند و مردم این ممالک گمان برده‌اند که فیضی دکنی‌ست. دانشمند مذکور تکیه به نوشتهٔ تذکره‌نگار علی قلی خان واله می‌کند که در «ریاض الشعراء» (سال تألیف ۱۷۴۸) در این مورد چنین نوشته است: «و این که در ایران به دکنی اشتهار دارد، غلط محض است»^۱.

به اندیشهٔ ما نیز سبب دکنی معروف گردیدن فیضی شاید مدتی اقامت نمودن او در این ولایت باشد. این در حالی‌ست که فیضی اصلاً در آگره به دنیا آمده، مدت زیادی در دهلی زندگی بسر برده است از این رو، اقامت کوتاه مدت شاعر در دکن دلیلی برای معروفیت وی به دکنی نمی‌تواند بود.

فیضی در سال ۱۵۴۷/۹۵۴ در شهر آگره هندوستان به دنیا آمده است. گذشتگانش عرب‌نژاد بوده، از یمن به سند مهاجرت کرده بودند. برادرش شیخ ابوالفضل علّامی (۱۵۵۰-۱۶۰۲) در مقدمهٔ «آیین اکبری» راجع به شرح حال خود و اجداد خویش خبر داده است که تمام تذکره‌نگاران و محققان مطلب تألیفی خویش را با کمی تغییرات از آن مقدمه و تکیه به معلوماتی که در این اثر راجع به فیضی مندرج است، نقل کرده‌اند. شیخ مبارک نیز در یکی از نامه‌هایش به فیضی راجع به گذشتگانش چنین نوشته است:

«فقیر مبارک ابن حضرت ابن رکن‌الدین ابن عبدالله ابن موسی ابن عبدالقیوم ابن عبدالله قُریشی است. و این شیخ موسی و پدرانش از عرب بودند و در یمن سکونت داشتند. و این شیخ موسی سیر عالم بسیار کرده بود، آخر به ارادت در ولایت سند در قصبهٔ ریل آمد و متوطن شده، بعد در همانجا متأهل شد. به درویشی و فقر و زهد آراسته بود. همین روش در فرزندان او بود»^۲.

۱. زندگی و آثار فیضی، ص ۳۴.

۲. تذکره شعرای کشمیر، ص ۱۱۰۰.

پدربزرگ فیضی، شیخ خضر از سند به ناگور (ناحیه‌ای در راجستان، هند) رفته، آنجا سکونت اختیار نمود. در همین شهر پدر فیضی، شیخ مبارک به دنیا آمده است (۱۵۱۰/۹۱۵). او در جوانی به گجرات رفته، نزد خطیب ابوالفضل کازرونی و مولانا عماد لاری علم آموخت. شیخ مبارک در سال ۱۵۴۴/۹۵۰ به آگره کوچ بسته، تا آخر عمر آنجا زندگی بسر برده است. در همین شهر پسرانش، شیخ ابوالفیض، شیخ ابوالفضل و شیخ ابوالخیر به دنیا آمده‌اند.^۱

ابوالفیض تحصیلات ابتدایی را از پدر دانشمند خود شیخ مبارک فراگرفت. او از خردسالی ذهن تیز و فطرت بلند، استعداد خوب شعرگویی و دانش‌اندوزی داشت و در مدت کوتاه زبان‌های عربی، فارسی و سانسکریت را از خود یادگرفت. فیضی در خدمت شاعر و دانشمند مشهور خواجه حسین مروزی به تحصیل فنون ادب و شعر و انشا پرداخت، دانش‌های عقلی را نزد عصام‌الدین اسفراینی و علوم دینی را نزد هجر مکی، مفتی عربستان مکمل آموخته، در اکثر علم‌های رسمی زمان، علی‌الخصوص طب، فلسفه، هیئت، نجوم، تاریخ و فنون شعری شهرت زیادی کسب نمود.^۲

آزادمنشی پدر فیضی، شیخ مبارک که "بارگاه خرد در بالش آمد" به حدی که "گوناگون مردم از خزینه عقل فواید بیکران برداشتند" و "خلوتکده آن نورانی سرشت مجمع دانایان هفت کشور آمد و سخن بلندی گیرا شد"^۳، علمای متعصب را که در ابتدای دوره حکمرانی اکبر نه تنها امور مذهبی را به دست داشتند بلکه در امور مردم مداخله می‌کردند، به تهلکه آورد. به قول ابوالفضل علمای: "ناتوان بینی بدگوه‌ران افزایش یافت"^۴. شیخ عبدالنبی ملقب به صدرالکرام و مخدوم‌الملک عبدالله انصاری ملقب به شیخ‌الاسلام و دیگر اشخاصی که در دربار جلال‌الدین محمد اکبر نفوذ مذهبی داشتند، از بیم افزایش شهرت شیخ مبارک و از دست دادن مقام خود در دربار اکبر پادشاه شیخ مبارک و فرزندانش را به پیروی طریقه مهدویه و الحاد متهم نمودند و حتی

۱. آیین اکبری، ج ۳، ص ۲۰۲-۲۰۴.

۲. همان، ص ۲۰۴-۲۰۵؛ سبحانی، توفیق، نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند، ص ۳۶۰.

۳. آیین اکبری، ج ۳، ص ۲۰۲-۲۱۵.

۴. همان، ص ۲۰۵.

برای قتل آنها فتوی‌ها دادند. خود شیخ مبارک در نامه خود به فیضی درباره این دشمنانش چنین نوشته است:

”ترکان ناخوانده و سپاه ساده‌لوح به مراتب از این جماعت بهترند. یکی به زور چاپلوسی و خاک‌بوسی افغانان «شیخ‌الاسلام» لقب یافت و دیگری به واسطه غلظن‌نمایی و خودستایی «صدرالکرام». به واسطه تعصب و جاه‌دنبوی فتوی بر قتل می‌دهند... سبحان الله، این چه اسلام است! زنهار، صد زنهار از حيله و مکر این زاهدان که دعوای اسلام می‌کنند...“^۱

از این لحاظ، شیخ مبارک و فرزندانش ابوالفیض فیضی و ابوالفضل علمای مجبور شدند سالیان زیاد در مکان‌های گوناگون پناه ببرند و روزگار را به سختی و تنگدستی بگذرانند، تا آن زمانی که میرزا عزیز، برادر همشیر اکبر از حقیقت حال پادشاه را باخبر نمود. اکبر پادشاه در سال ۱۵۶۸ شیخ مبارک و فرزندانش، ابوالفیض فیضی و ابوالفضل علمای را به دربار دعوت کرد و آنها را از جمله درباریان خود گردانید.^۲

به این طریق، فیضی در سال ۱۵۶۸/۹۷۵ به دربار سلطنت اکبر داخل گشت و مورد توجه پادشاه قرار گرفت. او در فرصت کوتاه در دربار همچون دانشمند فرهیخته و سخنور زبردست شهرت عظیم پیدا نمود.

در سال ۱۵۷۹/۹۸۷ پادشاه فیضی را به تربیت و تعلیم پسر دومش، شاهزاده مراد مأمور ساخت و سپس تعلیم هر سه شاهزاده، سلیم (جهانگیر)، مراد و دانیال را به عهده او واگذار نمود.^۳

در سال ۱۵۸۱/۹۸۹ صدارت دوآب و در سال ۱۵۸۲/۹۹۰ صدارت سه ولایت دیگر آگره، کالنجر و کالپی به فیضی سپرده شد. در سال ۱۵۸۴/۹۹۲، وقتی که اکبر لاهور را پایتخت خود قرار داد، او فیضی و دیگر اهل علم و ادب را با خود به لاهور برد. در سال ۱۵۹۱/۹۹۹ اکبر فیضی را به حیث سفیر به سرزمین دکن فرستاد. او در ولایت‌های

۱. آیین اکبری، ج ۳، ص ۲۰۵.

۲. همان، ص ۲۰۵-۲۱۵.

۳. شاهنواز خان، صمصام‌الدوله، مآثرالامراء، ص ۵۷۹؛ منتخب‌التواریخ، ج ۲، ص ۲۱۰؛ تاریخ ادبیات فارسی در ایران، ص ۸۴۲؛ نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند، ص ۳۶۰.

دکن، برهان‌پور، احمدنگر، بیجاپور و گلکنده قریب دو سال زندگی بسر برد. در سال ۱۵۸۵/۹۹۳ فیضی به مقام ملک‌الشعرای دربار اکبر نایل گردید.^۱ او پس از غزالی مشهدی (م: ۱۵۷۳) دومین کسی بود که در دربار اکبر و عموماً دربار تیموریان هند به گرفتن عنوان افتخاری ملک‌الشعرایی سرافرازی یافته است.

لازم به تذکر است که بر اثر فضیلت عالمپناهی و شاعرانوازی جلال‌الدین محمد اکبر و توجه خاص او به توسعه و پرمایه ساختن علم و ادب فارسی در زمینه‌های مختلف ادب نهضت عظیم پدید آمد. گرمی هنگامه شعر و ادب فارسی در عهد اکبر دانشمندان و ادیبان تمام جهان فارسی‌زبان را به خود جلب نمود. دربار او همچون بزرگترین مجمع نابغه‌های علمی و ادبی زمان، قرار گرفت. دوران سلطنت اکبر به مرحله جلوه زیبای آفتاب ادب و فرهنگ و علم فارسی در قلمرو هند تبدیل شد و خود سرزمین هند همچون بزرگترین مهد ادب‌گستر و هنرپرور شهرت یافت. به همین معنی ذبیح‌الله صفا نوشته است:

”جلال‌الدین اکبر پادشاه... در مرتبه‌ای از ترویج شعر پارسی و پرورش شاعران است که هیچ کس از شاهان ایران و هند و منتسب به فرهنگ ایرانی بدان نرسیده است.“^۲

ده‌ها نفر از اهل علم و ادب از گوشه و کنار جهان رو به هندوستان آورده، با سخنوران محلی اطراف اکبر پادشاه پروانه‌وار گردآمدند. ابوالفضل در «آیین اکبری» ۷۵ نفر^۳، خواجه نظام‌الدین در «طبقات اکبری» ۸۱ نفر^۴ و عبدالقادر بدایونی در منتخب‌التواریخ ۱۰۶ تن^۵ از شعرای دربار اکبر را ذکر کرده‌اند. مانند نظیری نیشاپوری، عرفی شیرازی، ظهوری ترشیزی، حسین انجو شیرازی، غزالی، نسبتی تهنیسری، میر فتح‌الله شیرازی، ابوالفتح گیلانی، نقیب خان، نظام‌الدین احمد، مولانا احمد تتوی، آصف خان قزوینی،

۱. مآثرالامرا، ج ۲، ص ۵۸۷؛ منتخب‌التواریخ، ج ۲، ص ۳۴۸.

۲. تاریخ ادبیات در ایران، ص ۴۵۴.

۳. آیین اکبری، ج ۱، ص ۱۷۲.

۴. طبقات اکبری، ص ۳۱۷.

۵. منتخب‌التواریخ، ج ۳، ص ۲۰۸-۳۹۰.

ابراهیم سرهندی، قاضی نورالله شوستری، خواجه حسین مروی، حکیم سنایی مشهدی، حیاتی گیلانی، میر معصوم بهکری، وقوعی نیشاپوری، سرمدی اصفهانی، فکری خراسانی، قاسم کاهی، میلی هروی، شکیبی اصفهانی، انیسی شاملو، افسونی یزدی، حیدری تبریزی، محوی همدانی، عزیزالله قزوینی، تشبیهی کاشی، صرفی ساوجی، قراری گیلانی، ملّا صوفی مازندرانی، رفیعی کاشانی، غیرتی شیرازی، حالتی، سنجر کاشی، پیروی ساوجی، جذبی، فسونی شیرازی، نادری ترشیزی، بابا طالب اصفهانی، قاسم ارسلان مشهدی، غیوری حصاری، قاسمی مازندرانی، سید محمد هروی و دیگران در عهد اکبر در تألیف آثار گرانمایه مهارت فوق‌العاده نشان داده، بدین راه شاهکارهای ادبی و فرهنگی از خود به یادگار گذاشتند. اما اکبر از بین همه این سخنوران ابوالفیض فیضی را به سروری شاعران دربار خود تعیین نمود که حجّتی است بر اعتراف مقام هنری و جایگاه خاصه وی در ادبیات فارسی زبان هندوستان در ایام مذکور.

اکبر به قصد درک حقیقت و ماهیت مذاهب مختلف در شهر فتحپورسیکری ساختمان بزرگی با نام «عبادت‌خانه» بنا نموده (۱۵۷۵)، هر جمعه مباحثه شیخان، دانشمندان و پیشوایان مذهب‌ها و دین‌های مختلف را دایر می‌کرد. در این مباحثات علمای همه مذاهب، از جمله، پیروان دین مسیحی، هندو، زردشتی و فرقه‌ها و طریقه‌های مختلف هندوستان شرکت می‌ورزیدند. میسیونرهای روم برای اشتراک در بحث و مناظره وسیله می‌جستند.^۱ اکبر با شنیدن مباحثات شدید آنها به این نتیجه رسید که باید محاسن تمام ادیان را جمع کرده، روش و آیین جدیدی ایجاد کند، تا بتوان پیروان مذهب‌های مختلف را زیر یک پرچم گردآورد. او دریافت که تضاد اعتقاد میان هندوان و مسلمانان به ضدیتهای زیاد سیاسی مساعدت می‌نماید و از بین بردن این تضادها ارکان دولت او را استوار خواهد ساخت. وی همچنین درک نمود که هندوها و پیروان دیگر مذاهب همان وقت درست و با اعتماد خدمت خواهند نمود که رسوم و عنعنه‌های دینی ایشان محترم شمرده شود. او در این راه تمام وسیله‌ها را به کار می‌گرفت.

۱. علی ندوی، سید ریاسعبدالله اسلامی کا هندوستان، ص ۹-۱۱؛ منتخب‌التواریخ، ج ۲، ص ۲۰۰-۲۰۱.

در همین رابطه او نقشه تلفیق میان ادیان و مذاهب گوناگون را کشیده، دینی را به نام «دین الهی» بنیاد نهاد، تا بتواند پیروان مذهب‌های مختلف را با هم متحد سازد. او می‌خواست به این واسطه از فعالیت علما و فضلاء دربار جلوگیری کند. زیرا در دوره حکمرانی اکبر علمای دینی مذهب را وسیله استحکام موفقیت خود قرار داده، مستقیماً در امور سلطنت مداخلت می‌کردند. اکبر در نامه‌ای که به عبیدالله خان نوشته است، از این بابت ناراضگی خود را اظهار نموده است.^۱

اساس «دین الهی» را تعلیمات اسلام تشکیل داده و اصول آن از مذاهب مختلف اقتباس و تلفیق شده و از حکمت و اندرز همه دین‌ها بهره‌ور بود. اکبر در سال ۱۵۸۲ روش و آیین جدید خود را اعلام نمود و آن را روش «صلح کل» نامید که غایه اصلی آن تفاهم، آشتی اقوام و نژادهای گوناگون و برابری آنها، احترام به یکدیگر، خویشتنداری و بردباری عمومی بود.^۲

لازم به تذکر است که وضعیت مرگب و پرجوش و خروش سیاسی و مذهبی سرزمین هند ناگزیر بودن چنین اصلاحات را تقاضا می‌کرد، اما متأسفانه آیین جدید اکبر موفقیتی پیدا نکرد. تنها درباریان اکبر حاضر به قبول آن گردیدند. ویل دورانت علت اصلی به دین نو رو آوردن این اشخاص را که تعدادشان را چند هزار نوشته‌اند، همچون وسیله‌ای برای جلب توجه مقامات رسمی به قلم می‌دهد.^۳

مصلحت‌گران فیضی، پدرش شیخ مبارک و برادرش ابوالفضل را طراحان صلح کل می‌نامیدند و به همین دلیل علمای متعصب فیضی را کافر اعلان نمودند. از جمله، عبدالقادر بدایونی در حق فیضی چنین نوشته است:

”در وادی عناد و عداوت با اهل اسلام و طعن در اصل و اصول دین و اهانت و مذمت صحابه کرام و تابعین و سلف و خلف متقدمین و متأخرین و مشایخ

۱. منتخب‌التواریخ، ج ۳، ص ۲۶۸.

۲. عهد اسلامی کا هندوستان، ص ۱۲-۱۴؛ علی‌مردانف ا. سرسخن، ابوالفضل علمای، عیار دانش، تهیه‌گر متن و مؤلف تحقیقات امریزدان علی‌مردانف، ص ۲۱۴-۲۱۵؛ اصغر، آفتاب. تاریخ‌نویسی فارسی در هند و

پاکستان، ص ۳۵-۳۶؛ قناعت، ایم اف، ص ۸۷-۸۸؛ تاریخ ادبیات فارسی در ایران، ج ۵، ص ۲۳۵.

۳. غلام رضا طباطبایی مجد، مقدمه، ابوالفضل مبارک، اکبرنامه، ص ۵۴۱.

و اموات و احیا و بی ادبی و بی تحاشی نسبت به همهٔ علما و صلحا و فضلا و سرّاً و جهراً لیلاً و نهاراً. همه یهود و نصاری و هنود و مجوس بر او هزار شرف داشتند^۱.

شبلی نعمانی در «شعرالعجم» در جواب این نوشتهٔ عبدالقادر بدایونی و پیروان او که فیضی را بی دین و ملحد اعلان نموده بودند، چنین نوشته است:

”حقیقت این است که این مردم فهم‌شان قاصر بود از این که پی به مرتبه و مقام فیضی ببرند و تشخیص دهند که او کیست. او افکار حکیمانه‌ای را که اظهار می‌کرد، به نظر آنها زندقۀ الحاد می‌آمد. دیوان این مرد نمونهٔ مذهب و خیالات و خاطرات اوست و آن موجود است، بردارید و نگاه کنید و افکار پاکیزهٔ او را از زبان خود او گوش کنید:

ما طایر قدسیم، نو را شناسیم	مرغ ملکوتیم، هوا را شناسیم
برهان ثبوتیم، ز ما نفی نیاید	از ما نعم آموز که لا را شناسیم
در کشف حقایق سبق آموز ضمیریم	ترتیب دلیل حکما را شناسیم
با اهل جدل نکتۀ توحید نگویم	در وحدت حق چون و چرا را شناسیم
اصحاب یقینیم، گمان را نپسندیم	ارباب صوابیم، ختا را شناسیم
از قافلهٔ ما نتوان یافت نشانی	رقص جرس و بانگ درا را شناسیم
نور جبروتیم، ز ظلمت نهراسیم	آیینۀ صبحیم، مسارا را شناسیم
بر دانش ما انجم و افلاک بخندد	گر صاحب لولاک و سما را شناسیم
صد شکر که ما پیرو اصحاب رسولیم	در شرع دیگر راهنما را شناسیم ^۲

مطالعهٔ قصیده آشکار می‌سازد که واقعاً قصیدهٔ مذکور سرشار از افکار عرفانی و اندیشه‌های معرفت‌آموز شاعر می‌باشد که شرح و تفسیر مفصل محتویات آن ضمن بررسی انواع آثار شاعر جریان خواهد گرفت.

همچنین باید ذکر نمود که اکبر ایجاد پیوند معنوی و استحکام روابط فرهنگی هندوان و مسلمانان را در آشنایی بیشتر با میراث علمی و ارزش‌های معنوی همدیگر و

۱. منتخب‌التواریخ، ج ۳، ص ۲۹۹-۳۰۰.

۲. شعرالعجم، ص ۴۳.

تطبیق آن با ذوق و سلیقه ملی و اجتماعی خود می‌دانست. او به دانشمندان دربار خود دستور داد که شاهکارهای ادبیات زبان‌های مختلف، از قبیل سنسکریت، عربی، ترکی و حتی لاتین را به فارسی و برعکس از فارسی به هندی ترجمه کنند. به دستور او «مکتب‌خانه» (دارالترجمه) تأسیس گردید که در آن ۱۸ نفر از بزرگ‌ترین شخصیت‌های علمی و ادبی آن دوره گرد آمده، به منظور اجرای دستور اکبر و در مدت کوتاه آثار گرانبهای زبان‌های مذکور را به فارسی ترجمه نمودند.^۱

فیضی بر زبان سنسکریت مسلط بود و با همکاری افرادی مانند شیخ مبارک، ابوالفضل علّامی، عبدالقادر بدایونی، عبدالرحیم خان خانان، میر فتح‌الله شیرازی، محمد سلطان تھانیسری، مولانا شاه محمد، نقیب خان، حاجی ابراهیم سرھندی و پندیت‌ها و برھمنانی که زبان سنسکریت را به درجهٔ اعلی می‌دانستند، به مانند مدهو سودن، نرین اشرمه، هری جی سور، دمادر بهتّه، رمیتیره، پرمیندره و غیره به نشر و ترجمهٔ آثار گرانبهای اخلاق، فلسفه و علم و ادب هند باستان از سنسکریت به فارسی همت گماشت. دامنهٔ تحریر و ترجمهٔ اثرهای علمی و ادبی هند باستان به زبان فارسی در این دوره چنان توسعه پیدا کرد که یک رکن اساسی و مستقل ادبیات فارسی‌زبان این سرزمین را تشکیل داد. در مدت کوتاه کتاب‌های دینی و فلسفی و علمی و ادبی هندوان («مهابارت»، «راماینا»، «پنج‌تتره»، «بهگودگیتا»، «لیلاوت»، «بهگوت‌پورنه»، «راجترنگنی»، «نل دمینت»، «اتھروویده»، «کتھاسریت ساگر»، «سینگھاسن بتیسی» و غیره) از سنسکریت به نظم و نثر فارسی برگردانیده شدند.^۲

یکی از خصوصیت‌های عهد اکبر این بود که معیار اساسی بازسنجی ارزش اثر، از آن جمله کار ترجمه و تحریر نیز زاویهٔ صلح کل به شمار می‌رفت. فیضی نیز اساساً آن آثاری را برای تحریر و ترجمه انتخاب می‌نمود که با روحیه و مرام صلح کل هماهنگی داشته باشد. شاعر که می‌خواست واقعیت زمان خود را در قالب اندیشه‌های باستانی

۱. منتخب‌التواریخ، ج ۲، ص ۳۴۴؛ غفاروا، ضمیره، تشکل و انکشاف ادبیات فارسی زبان کشمیر در عصرهای ۱۶ و ۱۷، خجند، نور معرفت، ص ۱۰۰-۱۰۴؛ ۳۹.
 ۲. عهد اسلامی کا هندوستان، ص ۲۲۶-۲۲۷؛ عبدالله سید، ادبیات فارسی در میان هندوان، ترجمه سعید محمد اسلم خان، ص ۴۰.

بیان سازد، در این مورد نوشته است:

کنم گرم هنگامه بوسستان بگویم سخن داستان، داستان
 کهن نامه‌ها ضد افسونگری ز هندی برم بر زبان دری
 زدم گام نظاره بوسستان به بتخانه دیر هندوستان^۱

از اینجا بود که زیر تحریر بی‌واسطه فیضی عظیم‌ترین شاهکارهای علمی و ادبی از زبان‌های سنسکریت و عربی به زبان فارسی به قلم آمدند که پایین‌تر در این مسئله توقف خواهیم نمود.

فیضی دوست‌دار کتاب بود و نسخه‌های نادر در علم‌های گوناگون جمع‌آوری می‌نمود. اکثر نسخه‌های کتابخانه شخصیش یا به خط مصنف بوده‌اند یا در زمان او نوشته شده‌اند. سرچشمه‌های گوناگون تعداد کتاب‌های او را مختلف ذکر نموده‌اند، به قولی در کتابخانه او ۴۳۰۰ جلد، به گفته دیگر ۴۰۰۶، ۴۶۰۰ و یا ۶۰۰۶ جلد موجود بوده است. شبلی نعمانی درباره کتاب‌دوستی فیضی چنین خبر داده:

”... مشرب و مذاق اصلی شیخ خدمت به علم و فن بوده است. به کتاب شوق وافر داشت. کتابخانه نفیسی مشتمل بر ۴۰۰۶ کتاب فراهم کرده و اکثر کتاب‌ها به دست خود مصنف یا در زمان او نوشته شده بود. این کتاب‌ها مشتمل بر سه قسم از علوم و فنون بوده‌اند: طب و نجوم و موسیقی، حکمت و تصوف و هیئت و هندسه و تفسیر و حدیث و فقه و غیره. به دوستانش در اکثر نامه‌های خود سفارش کتاب می‌داد که برایش فراهم کنند“^۲.

پس از فوت فیضی کتابخانه او به سرکار پادشاهی داخل شد. فیضی در آفریدن آثار گرانمایه مهارت فوق‌العاده نشان داده، توانست که شاهکارهای عظیم علمی و ادبی از خود به یادگار گذارد. بنا بر نوشته مؤلف «مآثر الامرا» تعداد تألیفات او ۱۰۱ عدد است^۳. اثرهای او به زبان‌های فارسی و عربی تألیف شدند. فیضی زبان سنسکریت را نیز خوب می‌دانست و بسیاری از کتب شعر و ادب و فلسفه و ریاضی

۱. آزاد، محمد حسین، دربار اکبری، ص ۳۷۴.

۲. شعرالعجم، ص ۴۰-۴۱.

۳. مآثر الامرا، ج ۲، ص ۵۹۰.

هندوان را به فارسی ترجمه کرد. میراث علمی و ادبی فیضی را می‌توان به دو دسته، آثار منظوم و مثنوی تقسیم نمود.

آثار منظوم

۱. دیوان غزلیات فیضی «طباشیر الصبح» نام داشته که در قالب قصیده، غزل، ترجیعات، مثنوی، قطعه، رباعی و فرد است. نسخه‌های گوناگون دیوان در کتابخانه‌های جهان محفوظ بوده، از نظر محتویات اختلاف دارند و از ۶، ۹ و ۱۲ هزار بیت عبارت‌اند.

نسخه نخستین دیوان در سال ۱۵۸۶/۹۹۵ مرتب شده و در ترکیب اولیه خود ۶ هزار بیت را فراگیر بود. از نامه‌ای که فیضی به یکی از دوستانش نوشته است، معلوم می‌گردد که هنگام تدوین نسخه اولین دیوان عمر وی کم و بیش از ۴۰ سال گذشته بود. همچنین، در مقدمه دیوان که به قلم خود فیضی تعلق دارد، شاعر ذکر نموده است که نخستین بیاض دیوان خود را به قصد فرستادن به ایران گردآوری نموده است:

”این رطب و یابس... اختیار کردم، وگرنه، سیاهی لشکر سختم نسخه‌ای از سواد هندوستان است“^۱

در نامه همچنین تأکید بر آن نموده که سلسله غزل‌سرایی ادامه دارد و دیوان دیگری مهیا و حاضر کرده است.

فیضی بین سال‌های ۱۰۰۱-۱۵۹۲/۱۰۰۴-۱۵۹۵ دیوانش را دوباره مکمل نمود. در این نسخه ماده تاریخ سال وفات پدر شاعر، شیخ مبارک آورده شده است که در سال ۱۵۹۲/۱۰۰۱ وفات یافت و باید پس از این تاریخ و پس از مرگ شاعر در سال ۱۵۹۵/۱۰۰۴ به دیوان افزوده شده باشد. در دیباچه‌ای که به قلم خود شاعر تعلق دارد، قطعه‌ای موجود است که در آن فیضی در خصوص ۹ هزار بیت بودن شمار ابیات دیوانش اشاره نموده است. از این می‌توان نتیجه گرفت که دیوان توسط خود شاعر مکمل شده است و شاعر ۳ هزار بیت به آن اضافه کرده است.

۱. آهی، حسین، مقدمه، فیضی، دیوان، ص ۵.

نسخه سوم دیوان که امروز در کتابخانه بانکی پور محفوظ است، پس از مرگ شاعر استنساخ شده، ۱۲ هزار بیت را شامل است.

نسخه‌های خطی دیوان بسیارند و در فهرست کتابخانه‌های گوناگون جهان جای گرفته‌اند. نسخه قدیم‌ترین دیوان فیضی که در سال ۱۵۹۵/۱۰۰۴ از جانب کاتب شخصی فیضی سندر لال استنساخ شده است، امروز در کتابخانه دانشگاه علی‌گره نگهداری می‌شود. نسخه دیوان که در کتابخانه ملی تهران هست، دارای ۶ هزار بیت است. نسخه‌ای که در موزه ملی بریتانیا و کتابخانه مجلس تهران محفوظ است، ۹ هزار بیت را فرا می‌گیرد که در سال ۱۶۰۸/۱۰۱۷ تقریباً ۱۳ سال پس از مرگ شاعر برای خواجه بیگ کتابت شده است. نسخه دیگر در فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه آصفیه آمده است. نسخه موزه بریتانیا ۹ هزار بیت را شامل است.^۱

منتخب اشعار دیوان فیضی سه بار به طبع رسیده است، دهلی (۱۸۹۴) دهلی (۱۹۰۱) و لاهور (۱۹۶۷).

لازم به تذکر است که مؤلفان سرچشمه‌های ادبی و تاریخی تعداد آثار فیضی را به گونه‌های مختلف نشان داده‌اند. از آن جمله، ابوالفضل جمع کل ابیات فیضی را بیشتر از ۵۰ هزار می‌داند. طبق معلومات عبدالقادر بدایونی و اوحدی شمار اشعار فیضی از جمله مثنوی‌های وی به حدود ۲۰ هزار بیت می‌رسد، در حالی که امین احمد رازی این شماره را ۱۵ هزار بیت نوشته است که شامل مثنوی‌های وی نیست. همین تعداد توسط نظام‌الدین احمد نیز ذکر شده است و او مشخص نموده که ابیات مثنوی را در این شمار جای نداده است.^۲

۲. مثنوی‌ها: فیضی در سال ۱۵۸۵/۹۹۳ به خواهش بی‌واسطه جلال‌الدین محمد اکبر پادشاه در پیروی «خمسه» نظامی گنجوی نوشتن «پنج‌نامه» را آغاز نمود. او تصمیم گرفت که با عنوان‌های زیر به اثر پنجگانه نظامی نظیره نویسد: «مرکز ادوار» در ۳ هزار بیت در جواب «مخزن‌الاسرار» نظامی؛ «سلیمان و بلقیس» در ۴ هزار بیت در

۱. تذکره شعرای کشمیر، ص ۱۱۸۹-۱۱۹۰؛ زندگی و آثار فیضی، ص ۵۶.

۲. طبقات اکبری، ص ۴۸۶.

جواب «خسرو و شیرین» نظامی؛ «نل و دمن» در ۴ هزار بیت در جواب «لیلی و مجنون» نظامی؛ «هفت کشور» در جواب «هفت پیکر» نظامی؛ «اکبرنامه» در جواب «اسکندرنامه» نظامی.

فیضی خود همان سال یعنی، در سال ۱۵۸۵ راجع به هر یکی از این مثنوی‌ها اشعار گفته، بخش‌هایی از آنها را تصنیف نمود. در سال ۱۵۹۴ پس از فاصله ۱۰ سال اکبر از فیضی به انجام رسانیدن «خمسه» را طلب کرد، لیکن به سبب وفات فیضی توفیق اتمام «خمسه» را نیافت. لازم به تذکر است که شبلی در «شعرالعجم» این ادعا را که فیضی همه مثنوی‌ها را به انجام رسانیده است، به ابوالفضل نسبت می‌دهد.^۱

- از اثر پنجگانه فیضی تنها «مرکز ادوار» و «نل و دمن» صورت اتمام پذیرفت.
۱. «مرکز ادوار»: فیضی تألیف «مرکز ادوار» را نخست در سن ۴۰ سالگی در سال ۱۵۸۵/۹۹۴ آغاز نمود و خود همان سال اگرچه تحریر نهایی مثنوی را به آخر نرسانیده بود، دستنویس آن را به پادشاه هدیه نمود. مثنوی مورد پسند اکبر پادشاه قرار گرفت و او عنوان اثر را «مرآت‌القلوب» گذاشت. فیضی حدود ۱۰ سال پس از آن نیز مثنوی را به نهایت کمال نرسانید. در «اکبرنامه» آمده است که فیضی مأمور بود که «مرکز ادوار» را در سه هزار بیت به انجام رساند، ولی مثنوی که امروز موجود است و اکثرش در شهر فتح‌پور نوشته شده است، دارای ۱۴۶۲ بیت می‌باشد. ابوالفضل ۲ سال پیش از مرگ فیضی با قصد گردآوری آثار برادرش در میان اوراق پراکنده نسخه «مرکز ادوار» را حاصل نمود و پس از کوشش فراوان بعد از مرگ فیضی آن را مرتب نموده، دستنویس نهایی آن را آماده ساخت.^۲
 ۲. «سلیمان و بلقیس» در جواب «خسرو و شیرین» گفته شده است. جای ذکر است که فیضی نخستین شاعری است که در هندوستان داستان سلیمان و ملکه سبا را مورد استفاده قرار داد. فیضی در نامه‌ای که در سال ۱۵۹۴/۱۰۰۳ به عنوان دوستش

۱. شعرالعجم، ص ۶۳.

۲. شعرالعجم، ص ۵۰؛ Ashraf, Muhammad. A Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Salar Jung Museum and Library, Hyderabad. P 522.

نوشته بود، ذکر نموده است که سرودن «سلیمان و بلقیس» را ۷ سال قبل یعنی، در سال ۱۵۸۷/۹۹۶ در لاهور آغاز نموده است. متأسفانه، فیضی نتوانست این مثنوی را به انجام برساند. بخشی از آن در «اکبرنامه» ابوالفضل (ص ۶۸۱-۶۸۴) و «منتخب التواریخ» عبدالقادر بدایونی (ص ۳۰۳) ذکر شده‌اند.^۱

۳. «نل و دمن»: از جهت حجم مثنوی «نل و دمن» کلان‌ترین داستان فیضی به شمار می‌رود و ۴۰۰۰ بیت را شامل است. چنان که شاعر در مثنوی ذکر نموده است:

این چار هزار دُرّ نایاب کانگیخته‌ام به آتشین آب^۲

فیضی تألیف آن را در حدود سال ۱۵۸۵/۹۹۳ آغاز نمود، ولی به انجام نرسانید. در سال ۱۵۹۴/۱۰۰۳ به حکم اکبر او دوباره به نوشتن «نل و دمن» پرداخته، در ظرف پنج ماه آن را تکمیل کرد و با چند سگّه طلا به پادشاه پیشکش نمود.^۳

«نل و دمن» منظومه‌ای است که بر اساس مضمون داستان مشهور «نل دمینت» حماسه «مهابهارت» یکی از داستان‌های کهن هند باستان نوشته شده است. شاعر با رغبت و محبت به مسئله وارد شده، با تخیلات بلند و تصویرهای زنده و حیاتی، ترنم غایه بلند انسانی و مخصوصاً با افکار حکیمانه خود اثر دلپذیری سرشار از تمثیلات و استعارات، پُر از مضامین تر و تازه و خیال‌انگیز آفرید. جلال‌الدین محمد اکبر به قدری از این اثر خوشش آمد که نه تنها شاعر را به عطیات شاهانه برخوردار نموده، امر استنساخ نسخه‌های مذهب آن را داد، بلکه بنا به معلومات عبدالقادر بدایونی نقیب خان قزوینی را مخصوصاً مأمور نمود که داستان را هر روز برایش قرائت نماید.^۴

شبلی نعمانی در این مورد نوشته است، که: «ملاً عبدالقادر بدایونی هر جا ذکر از فیضی می‌آید، عادتاً نیش می‌زند و آزار می‌رساند، لیکن در اینجا (نسبت به «نل و دمن») مجبور شده تعریف کند و می‌گوید: و الحق مثنوی است که در این سیصد سال

۱. شعرالعجم، ص ۵۰.

۲. تذکره شعرای کشمیر، ص ۱۱۹۲.

۳. اکبر نامه، ص ۶۶۱.

۴. منتخب التواریخ، ص ۳۹۶؛ تاریخ شعر و سخنوران فارسی در لاهور، ص ۵۰-۵۱.

مثل آن بعد از امیر خسرو شاید در هند کسی دیگر نگفته باشد^۱. در «تذکره حسینی» در مورد محبوبیت داستان «نل و دمن» بین مردم نقل زیر آورده شده است: «هنگامی که خان جهان کولتاش در مقام سفیر اکبر «استوارنامه» خود را به شاه عباس تقدیم می‌کرد، شاه از وی می‌پرسد که بزرگ‌ترین شاعر هندوستان کیست؟ و خان جهان می‌گوید: فیضی شاه از او می‌خواهد که ابیاتی از وی بخواند. خان جهان بیت زیر را از «نل و دمن» می‌خواند:

بانگ قلمم در این شب تار بس معنی خفته کرد بیدار^۲

شاه ایران چنان از این بیت خوشش آمد که کلّ مثنوی را خواست و دستور داد، آن را به خطّ طلا بنویسند^۳.

محسن ذاکرالْحسینی در مورد خصوصیت‌های برجسته سبک هندی در اشعار فیضی، از جمله مثنوی او نوشته است:

«مثنوی «نل و دمن» مانند بیشتر سروده‌های سبک هندی پُر از معانی و مضامین

تازه و خیال‌انگیز است چندان که به تعبیر خود او اسراف معانی کرده^۴.

نسخه‌های خطّی مثنوی فراوانند. یکی از قدیم‌ترین نسخه‌های آن در کتابخانه بادلین نگهداری می‌شود. مه‌ری که بر این نسخه گذاشته شده است، به تاریخ ۱۶۲۲/۱۰۳۲ منسوب می‌باشد^۵.

نسخه‌های خطّی «نل و دمن» فیضی همچنین در ذخیره شیفته دانشگاه اسلامی علی‌گره و ذخیره حبیب گنج محفوظ‌اند^۶.

۱. شعرالعجم، ص ۵۱.

۲. نل و دمن، ص ۲۴۴.

۳. تذکره حسینی، ص ۳۴۹.

۴. زندگی و آثار فیضی، ص ۲۳.

5. *Ethnography and Biography of the Muhammadan Peoples*, 4 vols. and Suppl., Leiden: Late E.J. Brill and London: Luzac, 1913-38, p. 665.

6. Muqtaḍir, Maulavi Abdul. *Catalogue Raisoné of the Buhar Library*, Vol. Persian MSS. Calcutta, 1921, p. 143.

چاپ لیتوگرافی «نل و دمن» در سال ۱۸۳۱ در کلکته با تصحیح مولوی تمیزالدین ارزانی نشر شده است. همچنین اثر مذکور بارها در لکهنو (س. ۱۸۴۶، ۱۸۴۷، ۱۸۵۷، ۱۸۷۷، ۱۹۳۰)، کانپور (س. ۱۸۵۳، ۱۸۷۳، ۱۹۳۰) و شاهجهان‌آباد (س. ۱۸۵۳) و همچنین در ایران نیز (تهران، ۱۳۸۲) منتشر گردیده است.

۴. «هفت کشور». این مثنوی نیز ناتمام باقی مانده است.

۵. «اکبرنامه» را نیز فیضی نتوانست به انجام برساند.

شبلی نعمانی راجع به مثنوی فیضی در باب فتح گجرات به دست اکبر خبر داده است^۱ که امروز دسترس نیست.

آثار مثنوی

آثار مثنوی فیضی به زبان‌های فارسی و عربی انشا شده‌اند. ابوالفضل عبارت «نظم‌گستر نثرپرداز» را در مورد وی به کار برده است.

متأسفانه، فیضی آن چنان که به آثار منظوم خود اهمیت می‌داد، توجهی به گردآوری آثار مثنوی خود نداشت و از این رو از ۱۰۱ اثر منسوب به وی تنها چند اثر تا به امروز رسیده‌اند. این آثار شامل کارهایی هستند که عموماً به فیضی نسبت داده شده‌اند، اما ممکن است که همه آن به قلم او تعلق نداشته باشد:

۱. «لطیفه فیاضی» مجموعه‌ای است از گزارش‌ها و درخواست‌ها و نامه‌های فیضی به اکبر پادشاه، دوستان، اعیان و اشراف، اهل علم و ادب، پزشکان دانشمند، پدر، برادران، خویشاوندان و دیگران که توسط نورالدین محمد عبدالله ابن حکیم عین‌الملوک که خواهرزاده و شاگرد فیضی بود، در سال ۱۰۳۵ / ۱۶۲۵ گردآوری شده‌اند. نورالدین آن را «لطیفه فیاضی» نام نهاد.

لازم به تذکر است که فیضی اولین کسی است که در انشاپردازی ساده‌نگاری را آغاز کرد. چنان که شبلی نوشته است:

«از خطوط و نامه‌ها تا آن وقت به جای بیان واقعه مقصود بیشتر اظهار هنر و انشاپردازی بوده است. و فیضی اوّل کسی است که ابتدا به ساده‌نگاری کرده و

۱. شعرالعجم، ص ۶۴.

در این طرز رقیبی که دارد، همانا حکیم ابوالفتح است که رقعاتش به نام «چهارباغ» مشهور می‌باشد. از خطوط و نامه‌های فیضی تمدن و تهذیب، اجتماع و آداب و رسوم و هر گونه اوضاع و حالات آن زمان را می‌توان معلوم داشت. در بعضی موارد الفاظ هندی هم گفته می‌شود.^۱

۲. گلدسته نثر و نظم: این جنگ مشتمل بر انتخاب نثر و نظم سخنوران متقدم است که فیضی برای خود جمع‌آوری نموده است و ابوالفضل بر آن دیباچه افزوده است. ۳. «تذکره الشعراء» فیضی تألیف آن را آغاز کرده بود، اما به پایان نرسانید. شبلی در «شعرالعجم» از نامه فیضی به یکی از دوستانش اقتباس آورده است که در آن راجع به تذکره مذکور سخن می‌راند.^۲ متأسفانه، این تذکره تا به امروز به دست ما نرسیده است.

از جمله آثار منثور عربی فیضی دو اثر مشهور گشته‌اند که در هر دوی آن شاعر حتی یک حرف نقطه‌دار استفاده نکرده است و این امر بر مهارت و تسلط فیضی بر زبان عربی دلالت می‌کند.

۱. «سواطع الالهام» تفسیر «قرآن» به زبان عربی است که همچون «تفسیر بی‌نقط» معروف بوده، در سراسر آن حتی یک حرف نقطه‌دار به کار نرفته است. برای تألیف آن فیضی دو و نیم سال صرف نمود و در سال ۱۵۹۳/۱۰۰۲ آن را به اتمام رسانید. بیشتر اثر باید پیش از سال ۱۵۹۲/۱۰۰۱، یعنی، پیش از وفات پدرش، شیخ مبارک آماده شده باشد، زیرا در «سواطع الالهام» ذکر شده است که شیخ مبارک بی‌نهایت از این تفسیر خشنود گشت. او نسخه‌های تفسیر را تهیه نموده، به ایران و عربستان ارسال نمود.

جای تذکر است که بعد از انشای تفسیر بی‌نقط میان علما و فضلائی دور تهلکه‌ای افتاد و بسیاری از دانشمندان دور آن را ستایش کردند. بر همین وجه بسیار عالمان برای این رساله تقریظها نوشته‌اند و تاریخ آن را ساخته‌اند. از آن جمله، قاضی نورالله

۱. شعرالعجم، ص ۵۴.

۲. فیضی دکنی، دانشنامه ادب فارسی در شبه قاره، ص ۵۵.

شوشتری، محمد حسین، جمال ابن عبدالعزیز، احمد ابن مصطفی شریف‌الحسینی، شیخ فضیل ابن واصل صدیقی، امان‌الله سرهندی، ظهوری، میر حیدر رفیع طباطبایی و غیره^۱. صرفی کشمیری نیز یک تقریظ غیرمنقوط بر «سواطع‌الالهام» نوشته است که موسوم به «تقریظ بی‌نقط به سواطع‌الالهام فیضی دکنی» می‌باشد^۲. ظهوری ترشیزی و ملک قومی رباعی‌ها و قصاید نوشتند.

ذهنی کاشانی در تعریف «سواطع‌الالهام» گفته است:

این نسخه نه از بابت رسم‌ست و رسوم مخفی‌ست در او جهان، جهان گنج علوم تا نیر حرفش از ورق طالع شد پنهان گشتند نقطه‌ها همچو نجوم^۳ خود فیضی «سواطع‌الالهام» را باعث افتخار خود می‌دانست. راجع به این تفسیر غیرمنقوط که صلاحیت و استعداد مؤلف آن را می‌رساند، میر غلام علی آزاد بلگرامی نوشته است:

”برهان و فضیلت شیخ فیضی ... است که در این هزار سال پیشتر هیچ مستعدی را میسر نشد“.

عبدالقادر بدایونی تألیف چنین تفسیری را خیلی مذمت نمود. «سواطع‌الالهام» در محیط علمی و ادبی ماوراءالنهر نیز شور و صدایی پدید آورد. از شاعران مشهور قرن شانزدهم عبدالرحمان مشفق قطع‌ای به طریق تنقید فیضی ایجاد کرد. «سواطع‌الالهام» در سال ۱۸۸۹ در لکهنو به طبع رسیده است.

۲. «مواردالکلام» رساله‌ای است در موضوع حکمت و اخلاق که در آن از یک حرف نقطه‌دار هم استفاده نشده است. فیضی کلمه‌هایی چون اسلام، سلام، عبدالکلام، عدم، محمد، کلام‌الله، اهل‌الله و غیره را شرح و توضیح داده است. فیضی آن را در سال ۱۵۷۷/۹۸۵ پیش از تألیف «سواطع‌الالهام» به طریق مشق نوشته، می‌خواست برای تألیف تفسیر غیرمنقوط زمینه به وجود آورد.

۱. منتخب‌التواریخ، ج ۲، ص ۲۱۵، ۲۳۷.

۲. رحمان علی، تذکره علمای هند، ص ۲۵۵.

۳. قیصر امروهوی، سید محمود حسن، فهرست مخطوطات ذخیره شیفته، ص ۴۲۹.

«مواردالکلام» در ممالک عرب مورد تقدیر قرار گرفت. رساله مذکور به اهتمام مولوی محمدعلی رامپوری در سال ۱۸۲۵ در کلکته به نشر رسید.

همچنان که بالاتر ذکر نمودیم، خدمت فیضی در نشر و ترجمه آثار سنسکریت به فارسی بزرگ بوده، محض توسط او کار تحریر و ترجمه عظیم‌ترین شاهکارهای علمی و ادبی مدنیت قدیم هندوان از زبان سنسکریت به زبان فارسی انجام پذیرفت:

۱. اکبر در سال ۱۵۸۲/۹۹۰ دستور داد یکی از حماسه‌های بزرگ هند باستانی «مهابارات» («قصه اولاد بهرت‌های بزرگ») را از سنسکریت به فارسی ترجمه کنند. این حماسه مشتمل بر ۱۰۰ هزار بیت بوده، شامل وقایع جنگ بزرگ میان دو دسته از یک خانواده قدیم هندوان، کروها و پندوها برای تصرف سلطنت است (آغاز آن به نیمه دوم هزاره ۲ تا م. راست آمده، شکل امروزه‌اش در عصرهای اوّل هزاره ۱ میلادی تشکّل یافته است). ترجمه این در سال‌های ۹۹۰-۱۵۸۲/۹۹۵-۱۵۸۷ توسط گروهی از دانشمندان، از جمله فیضی ضمن مشاوره با پندیت‌ها و برهمنان بزرگ صورت گرفت. بنا به معلومات «منتخب‌التواریخ» عبدالقادر بدایونی اکبر خود مطلب عبارت را به نقیب خان بیان می‌کرد و او به فارسی نقل می‌نمود. بعد ملّا عبدالقادر بدایونی و ملّا شیری و غیره را طلبیده، به هر کدام قسمتی از آن را واگذار نمود. ابوالفضل مقدمه‌ای بر آن افزود و اثر تکمیل شده «رزم‌نامه» خوانده شد. پس از آن اکبر به فیضی دستور داد که کل کتاب را به نثر شیوا و نظم بدیع درآورد، ولی ظاهراً وی نتوانست از دو فصل پیش رود.^۱ اظهارات شبلی مبنی بر آن که اکبر ترجمه قسمتهایی از این حماسه را به بدایونی، ملّا شیری و دیگران تفویض کرده و و فیضی نیز مأمور ترجمه دو فصل از آن شده^۲، با توجه به آنچه بدایونی اظهار نموده، گمراه کننده است و در این میانه ترجمه دو قسمت از آن به عهده فیضی وا گذاشته شد.^۳

۱. منتخب‌التواریخ، ج ۲، ص ۳۲۱.

۲. تسبیحی، محمد حسین، گنجینه سلیم، ج ۲، ص ۶۹.

3. Naushahi, Arif. Catalogue of the Persian Manuscripts in the National Museum of Pakistan at Karachi, Islamabad, p. 191, 918, 1042.

اثر مذکور که مقدمه آن به قلم ابوالفضل علمای تعلق داشته، به نام «رزم‌نامه» موسوم شد، در سال‌های ۱۸۹۷-۱۹۰۰ در لکهنو در پنج مجلد منتشر گردید. بنا بر اخبار فهرست‌نگاران گوناگون جهان، چون وایوانف، عبدالمقتدر، ریو، اته و دیگران نسخه‌های قلمی «رزم‌نامه» در کتابخانه‌های جمعیت آسیایی بنگاله^۱، موزه بریتانیا^۲، بادلین^۳، اندیا آفیس^۴، دانشگاه دکه و کتابخانه ملی پاریس^۵ و غیره نگاه داشته می‌شوند.

۲. در سال ۱۵۸۶/۹۹۵ به توصیه اکبر «لیلاوت» اثر بهسکره اچاریه را از سنسکریت به فارسی ترجمه کرد^۶. این کتاب در فنّ ریاضی و هندسه بوده، محبوبیت فراوان در هندوستان داشت. «لیلاوت» سال ۱۸۲۷ در کلکته به طبع رسیده است. ترجمه اردوی این اثر نیز در سال ۱۸۵۴ تقدیم خوانندگان گردیده است.

۳. ترجمه فارسی منظوم «بهگود گیتا» نیز به قلم ابوالفیض فیضی منسوب است. شبلی نعمانی با تکیه به معلومات عبدالقادر بدایونی خبر می‌دهد که در سال ۱۵۷۵/۹۸۳ بهون نام برهمنی از دکن که به اسلام روی آورده بود، به دربار حاضر شد. اکبر امر نمود که با کمک بهون کتاب «بهگود گیتا» را ترجمه نماید. این کار اوّل به عبدالقادر بدایونی سپرده شده بود، به این معنی که بهون مطلب را می‌فهماند و او به فارسی نقل می‌کرده است. اما از بس که عبارت او مغلق و پیچیده بود، عبدالقادر بدایونی عذر آورد و اکبر به جای او فیضی و پس از فیضی، ابراهیم سرهندی را

-
1. Hadi, Nabi. History of Indo-Persian Literature, Delhi, 2001, p. 1695-1696.
 2. Rieu Charles. Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, London, 1879, Vol. I, p. 57-58.
 3. Ethe H. Catalogue of Persian, Turkish, Hindustani and pushtu MSS in the Bodleian Library, Part I, Oxford, 1889, 1306, 1314.
 4. Ethe H. Catalogue of Persian Manuscripts in the library of the India Office, Vol. 1, Oxford, 1903.
 5. Marshall D. N., Mughals in India. A Bio-Bibliographical survey of manuscripts, London and New York, 1985.
 6. Edwards E. A Catalogue of the Persian printed books in the British Museum, London, 1922, p. 155.

به این کار مأمور نموده است.^۱ این ترجمه بارها در مطبعه‌های اله‌آباد، بنارس، کانپور و جی‌پور (س. ۱۸۹۵، ۱۹۰۱، ۱۹۰۵، ۱۹۰۸، ۱۹۵۴) به نام فیضی به چاپ رسیده است.

۴. به دستور اکبر ترجمه «هیئت الحیوان» از عربی به فارسی به ذمّه ابوالفضل علّامی واگذاشته شد. بنا به معلومات عبدالقادر بدایونی ترجمه اثر مذکور از جانب شیخ مبارک ناگوری و فیضی در سال ۱۵۷۵/۹۸۳ انجام یافته است.^۲

۵. شبلی ترجمه «رمینه» را منسوب به قلم فیضی می‌داند.^۳ ملک‌الشعرا بهار نیز ترجمه مشهور «رمینه» را به فیضی نسبت می‌دهد، اما سرچشمه دلیل خود درباره انتساب این اثر به فیضی را ذکر نمی‌کند. نسخه خطی ترجمه «رامینا» (مصور) به نظم (مثنوی) از فیضی در کتابخانه شخصی ساکن پیشاور (پاکستان) خواجه محمد سلیم محفوظ است.

۶. اته ترجمه «کنهاسریت ساگر» را به قلم فیضی منسوب می‌داند، در حالی که در نسخه موجود در کتابخانه دیوان هند در لندن نام ترجمان ذکر نشده است.^۴ همچنین عبدالقادر بدایونی نوشته است که او این اثر را به دستور اکبر ترجمه کرده است.^۵ ترجمه اثر «جوگ بشست» نیز به فیضی نسبت داده شده است.

مسلم است که فیضی یکی از موفق‌ترین شاعران سبک هندی به شمار می‌رود. مهم‌ترین خصوصیت سبک فیضی در مضمون‌سازی، باریک‌اندیشی و نازک‌خیالی وی تجسم دارد که آن از مهم‌ترین مشخصات سبک هندی به شمار می‌رود. اشعار شاعر لبریز از مضمون و معنی‌های بکر و تازه و رنگین بوده، در آن مهم‌ترین ویژگی‌های

۱. منتخب‌التواریخ، ج ۲، ص ۲۱۲؛ شعرالعجم، ص ۳، ۵۶.

۲. همان، ج ۳، ص ۲۰۴.

۳. شعرالعجم، ص ۷۰.

۴. غفار اوا ض.ع. جلال‌الدین محمد اکبر و رواج مکتب ترجمه در عهد او - مسئله‌های هندشناسی و روابط ادبی، ص ۳۰.

5. Ethe H. Catalogue of Persian Manuscripts in the library of the India Office, Vol. 1, p. 1106-1107.

۶. منتخب‌التواریخ، ج ۲، ص ۴۰۱.

هنری شعر جلوه‌گر می‌باشد. قابل ذکر است که شاعرانی که به شیوهٔ سبک هندی شعر سروده‌اند، تمام توجه خود را برای یافتن مضمون تازه و فکر بدیع و به تعبیر صائب تیریزی به دریافت «معنی بیگانه» روانه داشته‌اند. از این رو، سبک هندی با این خصوصیت با سبک‌های دیگر فرق می‌کند و شخص در مطالعهٔ اشعار شاعران این سبک ادبی خویشتن را در دنیای رنگین شعر و ادب می‌بیند و به نکات دقیق و مضامین تازه‌ای که بی‌سابقه بودند، برخورد می‌کند. از این رو، فیضی نیز در شمار همین گونه سخنوران سبک هندی قرار دارد که با آفرینش معنی‌های جذاب و دلنشین در اشعار خود که از ضمیر قلب و اثر سوز دل بیرون آمده‌اند، مقام و جایگاه خویش را در قلمرو شعر فارسی دریافت نموده است. توجه بر چند بیت شاعر که سرشار از این ویژگی‌های هنری و زبانی‌اند، مؤید این اندیشه می‌باشند:

کلک فیضی می‌دهد گل‌های تر می‌رود معنی رنگین شاخ شاخ^۱

در اینجا شاعر با توجه به معنی سازی در کلام خویش محصول قلم خود، یعنی شعر را به گل‌های تر مانند می‌کند که معنی‌های رنگین در آن افاده یافته شاخ شاخ قد می‌کشند. کلام شاعر به حدی مؤثر است که از گرمی معنی آن دل مردم صاحب‌نظر می‌سوزد: شب که فیضی سخن از سوز دل خود می‌گفت

دل صاحب‌نظر از گرمی معنا می‌سوخت^۲

منظور از گرمی سخن اینجا تأثیربخشی کلام باشد:

دل من سوخت، فیضی، از سخنت که ز معنی دلنشین گرم است^۳

در ابیات زیر نیز فیضی به باریک‌بینی، مضمون‌سازی و دقیقه‌سنجی خود اشاره نموده، به افتخار بلند تأکید می‌دارد که ای آتشین‌طبعان، یعنی سخنوران و صاحبان کلام، یک نفس دیوان فیضی را برگزید و از مضمون آن آگه شوید. اینجا هم نوعی ادامهٔ سخن بالاست که دیوان شاعر از اشعار پرسوز لبریز است و نه همه کس می‌تواند سوز

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا. د. ارشد، ص ۲۸۶.

۲. همان، ص ۲۳۰.

۳. همان، ص ۲۵۷.

درونی این کلام را حس و آن را تحمل کند:

آتشین طبعان، چرا از سوز فیضی غافلید؟ یک نفس دیوان او گیرید و مضمون بنگرید^۱
 دیوان فیضی از اشعار مختلف ترکیب یافته است و این امر بیانگر آن است که شاعر
 در سرودن انواع گوناگون شعر، چون غزل، قصیده، مثنوی، رباعی و امثال این مهارت
 تمام ظاهر نموده است. اما خود فیضی بیشتر به غزل و مثنوی توجه دارد و در یک
 بیتش این علاقه‌مندی و انتخابش را از اجناس سخن چنین بیان می‌دارد:
 باشد اکنون ز جنس‌های سخن غزل و مثنوی گزیده‌من

اگر چندی فیضی در انواع گوناگون شعر طبع آزموده باشد هم، بیشتر ایجادیاتش را
 غزل تشکیل می‌دهد و او اصلاً غزل‌های خود را به شیوه سبک هندی به قلم آورده
 است. در غزلیاتش برابر کاربرد عناصر سبک هندی همیشه سلاست و روانی، جذابیت
 و موسیقی شعر را رعایت می‌کند و این برجستگی کلام وی در اکثر سروده‌هایش
 به صورت غزل جلوه‌گرند.

فیضی در تاریخ غزل‌سرایی مقام خاص دارد و غزل او در عمق معنا و بلندی
 مضمون و هنر شاعری از ویژگی‌های خاصی برخوردار می‌باشد. هرچند نفوذ
 خصوصیات سبک هندی در آن جلوه‌گر است، اما نگاه خاص او به پدیده‌های هنری
 شعر باعث کمال بلاغت سخنش گردیده.

برای نمونه به یک غزل فیضی رجوع می‌کنیم که سرشار از چنین مخصوصیت‌های
 شعری او می‌باشد:

حریف باده کجا، عاشق خراب کجا	جنون عشق کجا، نشئه شراب کجا؟
رسید یار و من افتاده ناتوان، ای دل	تپیدن تو کجا رفت و اضطراب کجا؟
شب از فراق تو خوابم برد، خیال است این	شب فراق کجا و خیال خواب کجا؟
به دور عشق تو، ای دلربا، نمی‌دانم	که دل کجا شد و طاقت کجا و تاب کجا
خوش است غمکده‌ام در گرفته ز آتش آه	فروغ شمع کجا، خانه خراب کجا؟
مجوی گرمی عشق از دم فسرده‌دلان	سبوی باده کجا، شیشه گلاب کجا؟

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا. د. ارشد، ص ۳۸۵.

طمع مدار ز حاسد فروغ دل، فیضی سفال تیره کجا، جام آفتاب کجا؟ مشاهده و مطالعه این غزل روشن می‌نماید که فیضی در سبک غزل به طور عموم جذابیت و روانی و سلاست را رعایت نموده است. اما با این همه باز هم واژه‌سازی و تعبیرآفرینی سبک هندی در سروده‌های وی جایگاه خویش را از دست نمی‌دهد. از جمله، در همین غزل هم ما به چندی از این گونه ترکیب‌ها دچار می‌آییم که «در گرفتن غمکده از آتش آه»، «فروغ شمع»، «سبوی باده»، «شیشه گلاب»، «گرمی عشق از فسرده‌دلان نجستن» و امثال این به چشم می‌رسد. از سوی دیگر به نظر می‌رسد که در سراسر این غزل صنعت ارسال مثل به کار رفته است که از جمله آنها «سبوی باده کجا»، «شیشه گلاب کجا» برای نشان دادن گرمی عشق و فسرده‌دلان، «سفال تیره کجا، جام آفتاب کجا» برای مثل «از حاسد فروغ دل جستن» کاربردی شده‌اند.

با آن که ترکیب‌سازی و لفظ‌تراشی در سروده‌های وی با قالب سبک هندی مطابقت دارند، اما ضمناً اشعار وی با سادگی زبان و روانی فکر از دیگر نمایندگان این سبک نیز گاهی تفاوت کسب می‌کند. مهم‌ترین رکن زبان شعر فیضی در رنگینی و باریکی کلام وی مجسم است. فیضی در واژه آفرینی شاعر صاحب مقام است و این منزلت هنری وی از جانب محققان نیز اعتراف شده است. از جمله، گیب در «تاریخ شاعری عثمانی» اظهار می‌دارد که بعد از جامی تا زمان صائب کسی که افکار و اشعار وی بر شاعری عثمانی نفوذ داشت، فیضی به شمار می‌رود. به اندیشه او قدرت سبک فیضی در واژه‌های تازه‌ای می‌باشد که او در فرهنگ شاعری داخل نموده است.

واقعاً، در سروده‌های فیضی کلمات و ترکیب‌های نادری، مثل «ستوده منتخب کارگاه ابداع»، «نوی کلک»، «دردی‌کشان لابلالی»، «مسیحامشرب»، «دل توبه ارتکاب»، «چشم عاشق‌ساز»، «عشق صورت‌باز»، «موکب اشک جهان پیمان»، «زر‌مقدار»، «کله گوشه رعنایی»، «غمزه عنبرین کمندان»، «دقیقه‌شناسان ذوفنون»، «ستاره پیکر»، «نهفتن گهر شب چراغ»، «ترانه سنجی بزم فراغ»، «فتن‌آباد»، «خراب حسن قیامت‌نشان»، «ناوک‌زنان قلب شکن»، «سرب خاک افکنده شمشیر»، «کرشمه‌های سمن غبغبان ساده زنج»، «صبر

برهنه پای»، «نردبان نفس‌های سجده‌گاه»، «همدمی مرده‌دلان فسرده‌دل»، «زیافکنده جولان چابکی شدن»، «زبان‌دانی دل‌ها»، «خانه برانداخته چشم» و امثال این به چشم می‌رسند که به هنر شاعری سخنور اشارت دارند.

از جمله، شیوه ترکیب‌سازی و عبارت‌آرایی او در زمینه اصول واژه‌گزینی شاعران سبک هندی جریان گرفته است. مطلب مذکور را ما پیوسته از مطالعه نمونه‌های اشعار وی احساس می‌نماییم. از جمله، جایی سروده:

درای غنچه صدا می‌دهد به بانگ بلند که کاروان چمن در کمین‌گه تلف است^۱

در این بیت وجود عبارت‌های «درای غنچه»، «صدا دادن درای غنچه»، «کاروان چمن»، «کمین‌گه تلف» از زمره همین گونه عبارت‌ها محسوب می‌شوند که با شیوه سبک هندی ساخته شده، از نزاکت و لطافت شاعرانه‌ای برخوردار می‌باشند. همزمان، یادآوری به مورد است که عبارت «صدا دادن غنچه» در وسعت خود یک نوع حس‌آمیزی را جا داده است که از وصل احساس بوییدن و شنیدن به جلوه آمده است. این نکته هم اشارت بر آن دارد که فیضی در کاربندی خصوصیت‌های مهم سبک هندی نیز شاعر چیره‌دست می‌باشد.

ساختمان ترکیب‌های اضافی شاعرانه که در سبک هندی جایگاه مخصوص دارند، در شعر فیضی فراوان به کار رفته، از نفوذ هنر شاعری او پیام می‌رسانند. برای اثبات این نظر چند نمونه‌ای از این گونه عبارات را ذکر خواهیم نمود که در غزلیات فیضی به کار رفته‌اند.

شاهراه محبت:

ز شاهراه محبت نشان چه می‌پرسی؟ اگر قدم نهی از صدق، رهنمون کم نیست^۲

مسافران طریقت:

مسافران طریقت، ز من جدا مشوید که دوربینم و چشمم به منزل افتادست^۳

عبارت پیمانانه بر سنگ زدن:

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، دهلی، ص ۲.

۲. همان.

۳. همان، ص ۳.

گر نیستی از بهر شکیب دل عاشق بر سنگ زدی بهر چه پیمانۀ ما را؟
 دل به طرز ادا بستن:

فیضی زبان میند که در بزم‌گاه عشق احباب دل به طرز ادای تو بسته‌اند^۲
 سجّادۀ حرم به می ناب شستن:

بر مستی‌ام مگیر که بس پاکدامنان سجّادۀ حرم به می ناب شسته‌اند^۳
 کلمه‌سازی مرکّب همچون خصوصیت برجسته سبک هندی نیز در شعر فیضی جایگاه خاصه‌ای یافته است. از جمله، در بیت زیر کلمۀ «گم کرده راهان» حتّی از سه جزء عبارت می‌باشد که جلوه‌ چنین مخصوصیت را ما تنها در اشعار شاعران سبک هندی به مشاهده می‌گیریم:

مسلمانان! دل و دینم به دنبال خدا گم شد مگر لطف خدا آرد، به ره گم کرده راهان را^۴
 در بیت زیر کلمۀ «نخل‌بند» با شیوۀ ساختمان کلمه‌های مرکّب در سبک هندی به ظهور رسیده است:

گل گل شکفته‌اند حریفان نخل‌بند گلدستۀ سخن ز برای تو بسته‌اند^۵
 عبارت «گلدستۀ سخن برای تو بستن» هم از نزاکت شاعرانه برخوردار بوده، در وسعت آن جایگزینی حرف «سین» یک نوع آهنگ شیوا ایجاد نموده است.

در بیت زیر واژه‌های «آبله‌پا»، «مصلحت‌اندیش» همچون کلمۀ مرکّب به کار رفته، به شکل‌های مختلف واژه‌سازی مرکّب در سبک هندی اشارت می‌کنند:

راهی که شوق آبله‌پا گام می‌زند همراه صبر مصلحت‌اندیش رفته‌ایم
 اصلاً واژه «آبله‌پا» در اشعار دیگر شاعران سبک هندی نیز جایگاهی مخصوص دارد. مخصوصاً، در شعر بیدل دهلوی بسامد زیاد این کلمه به مشاهده می‌رسد. در بیت مذکور فیضی ترکیب شاعرانه «آبله‌پا گام زدن شوق» به معنی با اذیت و زحمت قدم

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۱۸۴.

۲. همان، ص ۳۳۴.

۳. همان، ص ۳۳۵.

۴. همان، ص ۱۹۴.

۵. همان، ص ۳۳۴.

برداشتن شوق به کار رفته است که به هنر شاعری فیضی در استفادهٔ اصول عبارت‌آرایی اشارت می‌کند. همزمان، یادآور می‌شویم که در این ترکیب عمل انسانی به حالت روانی انسان یعنی شوق نسبت داده شده است که کاربندی ماهرانهٔ صنعت تشخیص را با اصول شاعران سبک هندی افاده می‌کند. مسلّم است که در اشعار شاعران سبک هندی بیشتر عملهای انسانی و یا عناصر واقعی به حالت‌های روانی و یا عواطف انسانی منسوب دانسته شده، بدین حالت به آنها صورت واقعی یا مشخص داده می‌شود، تا معرفت خواننده آسانتر گردد. مثلاً، در بیت زیر عبارت‌های «شاهراه عشق» و «از شاهراه عشق به دولت رسیدن» این مخصوصیت سبک هندی را بازگو می‌کنند:

ما از وفا به دولت سرمد رسیده‌ایم وز شاهراه عشق به مقصد رسیده‌ایم^۱
چنین عبارت‌ها در اشعار فیضی فراوان به کار رفته‌اند و با آوردن چند نمونهٔ دیگر از آنها که اشارت به هنر شاعری و تازه‌کاری‌های شاعر در این رشته دارند، اکتفا می‌ورزیم:
محراب‌گاه نور:

بیا که روی به محراب‌گاه نور نهیم بنای کعبهٔ دیگر ز سنگ طور نهیم^۲
عنقای همّت:

عنقای همّتیم که از دامگاه خاک بر بام نه رواق زبرجد رسیده‌ایم^۳
کامیاب عافیت:

به هر که می‌نگرم، کامیاب عافیت است ترا که گفت که با درد عشق خو کردی؟^۴
در برابر نفوذ ویژگی‌های سبکی اشعار فیضی کاربندی هنرمندانهٔ صنایع بدیعی در شعر او عامل مؤثر تقویت سبک نگارش او گردیده است. در اشعار شاعر ما به صنعت‌های معنوی و لفظی، از جمله، تشبیه و استعاره، توصیف و صفت چینی، تضاد و مقابله، تمثیل و تلمیح و امثال این دچار می‌آییم که همگی نفوذ ارزشهای هنری کلام شاعر را افاده می‌کنند. راجع به مهم‌ترین آنها اظهار نظر خواهد شد:

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۱۰.

۲. همان، ص ۱۱۲.

۳. همان، ص ۱۱۰.

۴. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۵۰۷.

از صنعت‌های پرکاربرد در اشعار فیضی تشبیه به شمار می‌رود و با تکیه بر نفوذ قصاید و غزلیات مدحی و توصیفی این صنعت در سروده‌های شاعر باز هم افضلیت بیشتر کسب نموده است. از جمله، در پارچهٔ زیر شاعر خود را به قامت آزاد مانند می‌کند که زلف معشوق این آزادی را بر وجه به بند عشق گرفتار کردن ربوده است:

بوده‌ام همچو قامت آزاد زلفت آورد در کمند مرا
تا کی، ای خنده زن، به بزم کسان غیرت آرد به زهرخند مرا؟^۱

در ابیات دیگر شاعر خم ابروی معشوق را به تیغ جفا و حلقهٔ گیسوی او را به دام بلا، اینچنین، 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^۲

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 ترک ختن کُشتهٔ آهوی تو شیر خطا
در رخ نیکوی تو نور ازل در لب جادوی تو سرّ خدا
تافته زانوی تو دست هوس دوخته هر سوی تو چشم هوا
خستهٔ هندوی تو فیضی زار تشنهٔ داروی تو بهر دوا^۳

فیضی در غزل دیگری حال خود را به بلبل 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^۴

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

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۸

۲. همان، ص ۱۹.

۳. همان، ص ۱۹-۲۰.

۴. همان، ص ۲۷.

عاشقان را نیست امکان صبوری در فراق

صبر و مهجوری یکی خاشاک و دیگر آتش است^۱

شبهت بخشیدن عاشقان به مه و آبگینه از جمله دیگر تشبیهاتی است که در سروده فیضی جلوه هنری کسب نموده است:

عشاق را مگو که به هم گرم کینه‌اند که اینها به یکدیگر چو مه و آبگینه‌اند^۲
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 صاف دل و صاف سینه‌اند^۳
کاربرد استعاره نیز در سروده‌های فیضی چشمگیر به نظر می‌رسد. در بیت زیر واژه «نرگس» همچون استعاره «چشم معشوق» به کار رفته است که در پیشاروی وی صد گل تر رویده و گلشن جان را ایجاد نموده است: «صد گل تر» اینجا استعاره مژگان معشوق می‌باشد:

گلشن جان بود که صد گل تر پیش نرگس دمیده است او را^۴
در غزل دیگر نیز همانا نرگس مست همچون استعاره چشم به کار رفته که عاشق را گشته آن می‌گرداند و در ادامه شاعر مژگان را به عنوان استعاره مژگان به کار می‌برد که نرگس مست، یعنی، چشم در آن خواب می‌رود:

ای نرگس مست تو گران خواب در هر مژه‌ات جهان، جهان خواب
من گشته نرگست که پیوست مستانه کند به گلستان خواب^۵
در بیت دیگر فیضی عبارت «آب آتش مزاج» استعاره یا کنایه از «شراب» است که اینجا نیز هنر شاعری سخنور در کاربندی صنایع بدیعی جلوه‌گر می‌شود:

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۲۵۰.

۲. همان، ص ۲۳۸.

۳. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۷۴.

۴. همان، ص ۴.

۵. همان، ص ۲۱.

بده، ساقی، آن آب آتش مزاج که باشد دل افسردگان را علاج^۱
توصیف و صفت چینی نیز در شمار صنایع بدیعی پر کاربرد در اشعار فیضی هستند.
با استفاده از صنعت توصیف فیضی مهارت خویش را در آفرینش عبارتهای شاعرانه و
تازه نیز نشان داده است. از جمله، در این پارچه شعری عبارتهای «رندان پاکباز»،
«فریاد دلخراش»، «آه جگرسوز»، «دیده حیران»، «نگاه کرشمه ساز»:

نطع کج باز در نوردیدند دور رندان پاکباز رسید
وقت فریاد دلخراش گذشت دم آه جگرگداز رسید
دیده حیران که تا چه بر جانم زان نگاه کرشمه ساز رسید^۲

در غزل دیگر برابر استفاده صنعت تشبیه شاعر عبارت «عاشق دیوانه گرد» را
همچون صنعت توصیف به کار گرفته است. واژه مرکب «بیاباننورد» نیز به علت صفت
عاشق بودن نوعی توصیف شده است:

به دشت رو که سراسیمه همچو ریگ روان هزار عاشق دیوانه گرد می خیزد
فسانه خوانی مجنون مکن که در ره عشق چنین هزار بیاباننورد می خیزد^۳
عبارتهای «زاهد فردوس جو» و «آه جهانسوز» نیز در ترکیب خود توصیف را
گنجایش داده اند که از تفکر شاعرانه فیضی بیرون آمده اند:

زاهد فردوس جو، رو که طلبگار دوست کی به دو عالم دهد یک دمه نظاره را
من که و طالع کدام، که آه جهان سوز من داده به باد آسمان، سوخته سیاره را^۴
برابر صنعت توصیف کاربرد صفت چینی نیز در سروده های فیضی خیلی زیاد
به نظر می رسد. از جمله، در بیت زیر عبارت «پاک دامنی رندان گریبان چاک» نوعی
صفت چینی است، زیرا شاعر در پس و پیش واژه رندان صفت های پاک دامنی و
گریبان چاک را برچیده است:

طلعه بر فیضی مزن، زاهد، بپرس از گلرخان پاک دامنی رندان گریبان چاک را^۵

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۵۰.

۲. همان، ص ۷۳.

۳. همان، ص ۷۹.

۴. همان، ص ۹.

۵. همان، ص ۱۱.

در غزل زیر مهارت شاعر در استفاده صفت چینی به مشاهده می‌رسد، زیرا اکثر بیت‌های این غزل از این صنعت ترکیب یافته، کلام شاعر پُر رنگ و بار گردیده است. از جمله، ترکیب‌های عشوه معارف شکار، غمزه ملایک فریب، مست و شکارافکنان، رخس بلا تک زنان، دست جفا در عنان، پای ستم در رکیب، جلوۀ او دل گسل، خون حرامش بحل و امثال این که پی هم چیده شده‌اند، همگی صفت‌های معشوق بوده، نمونه برجسته استفاده صفت چینی در کلام فیضی به شمار می‌روند:

می‌رود آن شهسوار، برده ز جان‌ها شکیب	عشوه معارف شکار، غمزه ملایک فریب
مست و شکارافکنان، رخس بلا تک زنان	دست جفا در عنان، پای ستم در رکیب
جلوۀ او دل گسل، خون حرامش بحل	هر قدم از چشم و دل دیده فراز و نشیب
سنگدلی کوه، کوه، فتنه گروه‌ها گروه	هم مژده‌اش پُرشکوه، هم نگهش پرنهیب
یاسمنش تازه‌رو، سنبلس آشفته‌مو	طوطی فردوس او داده به جبریل سیب
غنچه او بادهنوش، لاله او گل فروش	برگ گلش سرو پوش سرو قدش جامه‌زیب
او ز دو سو بسته صف، جلوه‌کنان هر طرف	فیضی بیدل ز کف داده عنان شکیب ^۱

در سروده‌های فیضی کاربرد صنعت تجنیس نیز با شیوه هنرمندانه به چشم می‌رسد. شاعر با آن که بیشتر تجنیس لفظی را به کار گرفته است، اما بازتاب تجنیس معنوی نیز جایگاه خاصه‌ای را کسب نموده. از جمله، در بیت زیر واژه «روان» اولاً به معنی «رونده»، «حرکت کننده» و بعداً به معنی «روح» به کار رفته، تجسم زیبای تجنیس را در کلام شاعر بازتاب نموده است:

عمر من، رفتی و جانم سوختی خود روان گشتی، روانم سوختی^۲

شیوه جالب کاربرد تجنیس در کلام فیضی در آن ظاهر می‌شود که شاعر واژگان را در ترکیب عبارت‌ها وارد نموده، معنای شاعرانه‌ای عطا می‌کند و از همین راه اصول جالب ساختمان تجنیس را تأمین می‌کند. من جمله، در بیت زیر توسط واژه «نگار» دو کلمه نو آفریده است که این امر باعث گردیده تجنیس زیبایی را در خود جای دهد. واژه نخست «نگارخانه» است که اینجا منظور «قلب عاشق» باشد و واژه

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۲۰.

۲. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۱۶۶.

دوم «نگارتر» می‌باشد که موجب آراستگی و زیبایی در نظر باشد و حاصل معنی شاعر آن است که ای که در خانه دل من جای گرفته‌ای، حضورت موجب زیبایی و آراستگی قلب من می‌باشد:

ای نهان در نگارخانه دل دیده از دل به خون نگار تر است^۱

ترکیب «ترک تاج» و «ترک و تاج» در بیت دیگر فیضی نیز نوعی تجنیس شده است. شاعر تأکید بر آن دارد که ترک تاج نمودن، یعنی، ترک کردن پادشاهی و تخت و دولت دنیایی برای وی نوعی ترک و تاج، یعنی نشان شاهی است. «ترک» در ترکیب اول به معنی «ترک کردن» و در ترکیب دوم نقطه تاج شاهی به کار رفته است:

بود فیضی آن خسرو ملک عشق که از ترک تاجش بود ترک و تاج^۲

عبارت ترک تاج یا ترک کله در شعر حافظ به همین معنی به کار رفته است:

نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست کلاه‌داری و آیین سروری داند^۳

در عبارت «سرنامه به نام من بدنام نوشتند» که در بیت زیر آمده است، واژه «نام» نوعی تجنیس زیباست که به کلام شاعر لطافتی عطا نموده است. همچنان در این عبارت آهنگ‌ناکی به مثل بیت بالا حرف «نون» ایجاد کرده است:

هر نامه که شد نامزد اهل ملامت سرنامه به نام من بدنام نوشتند^۴

طوری که معلوم می‌شود، در این بیت شاعر در پنج مورد واژه «نام» را بکار برده است که در ترکیب پنج کلمه معنی‌های دگرگونه پیدا کرده و لطف سخن شاعر را بالا برده است. در ترکیب کلمه «نام» معنی مکتوب، خط، در بطن واژه «نامزد» به معنی شخص برای کاری پیشنهاد شده، در ترکیب «سرنامه»، به معنی آغاز نامه، «نام» معنی اسم، «بدنام» شخص ملامت‌زده استفاده شده است. چنین طرز کاربندی کلمات را در سبک هندی بازی با کلمات یا لفظ‌تراشی نیز می‌گویند که از عمده‌ترین خصوصیت‌های این سبک ادبی نیز اعتراف گردیده است.

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۲۵.

۲. همان، ص ۵۲.

۳. حافظ شیرازی، کلیات، تصحیح محمد صدیق کامل، ص ۱۰۵.

۴. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۶۴.

در بیت دیگر فیضی واژه «موی میانان» که منظور زیبا رخان باشد، با واژه «مو» که افاده‌گر اندازه و مقدار خرد می‌باشد، نوعی تجنیس زیبا شده است:

دل داده‌ام به موی میانان که در سخن بر مو هزار نکته مشکل گرفته‌اند^۱

در بیت زیر شاعر واژه‌های «کوه‌ربایی»، یعنی، بلند رفتن و بالا برآمدن، کوه را، با «کهربا» تجنیس کرده است و این کهربا همان سنگی ست که خاصیت جذبندگی دارد.

کجا من و دل اندوه‌کش، ولی چه کنم چو تاب کوه‌ربایی به کهربا بخشند^۲

تضاد و مقابله و پارادوکس نیز در شمار صنعت‌های سیر استعمال در اشعار فیضی است. در زمینه استفاده این صنعت بدیعی نیز فیضی مطالب و مضامین شاعرانه‌ای را شرح و تفسیر می‌کند که هم از نظر معنا و هم هنر شاعری کلامش را مؤثر گردانیده‌اند. از جمله، در یک بیت چند واژه و تعبیر به کار رفته‌اند که جلوه هنرورانه این صنعت را در قالب دو مصرع بازگو می‌کنند. اینجا واژه‌ها و ترکیب‌های «زهرآشامی»، «نوش جان»، «می تلخ»، «شیرین‌دهنان» در برابر تضاد و مقابله را نشان دادن نوعی پارادوکس هم شده‌اند. خاصه، عبارت «نوش جان» با «می تلخ» و «شیرین‌دهنان» با «زهرآشامی» تضاد معنوی شده‌اند:

بعد از این شب همه شب فیضی و زهرآشامی نوش جان باد می تلخ به شیرین‌دهنان!^۳

در ابیات غزل دیگر فیضی کلمه و تعبیرهای «روز و شب»، «کم و فزون»، «بالای بلند و قد کوتاه»، «کوه و گاه» به همدیگر تضاد شده، جلوه روشن هنر شاعری سخنور را بازتاب می‌بخشند:

بر روی چو روز تو شب زلف به جولان گه کم شود و گاه فزون، گاه برابر
 با توبه‌اش از سرو مگویید که نبود بالای بلند و قد کوتاه برابر
 در عشق می‌پرس از شجر طور که آمد صد کوه در این بادیه با گاه برابر^۴
 حتی در بیت مقطع این غزل واژگان «دیر» و «مسجد» از نظر معنایی و شمارگان

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۶۱.

۲. همان، ص ۷۷.

۳. همان، ص ۱۲۳.

۴. همان، ص ۸۱.

«صد» و «یک» از دید مقدار نوعی تضاد شده‌اند که بازتاب صنعت مذکور را با شیوهٔ هنرورانه نشان می‌دهند:

فیضی، مرو از دیر به مسجد که نباشد صد غلغل تسبیح به یک آه برابر^۱
 «زهر و شکر» و «موم و خار» هم در دو بیت زیر از تجسم زیبا و هنرورانه و
 شاعرانهٔ تضاد و مقابله در کلام فیضی بشارت می‌رسانند. جالب است که اینجا شاعر
 سنگدلی انسان را به سنگ خاره مانند می‌کند که وفاداری می‌تواند آن را موم کند، یعنی
 نرم گرداند:

ذوق لب‌ت جان دهد عاشق بیچاره را زهر بود جز شکر مرغ شکرخواره را
 سنگدلی تا به چند، یک نفس آهسته باش تا به فسون وفا موم کنم خاره را^۲
 حالت‌های مختلف انسانی نیز در اشعار فیضی به عنوان وسیله‌های ساختمان
 صنعت تضاد خدمت کرده‌اند. از جمله، «بدبخت» و «طالع فیروز» در این بیت و در بیت
 دیگر «غم و شادی» چنین نوع صنعت مقابله و تضاد به شمار می‌آید:
 برو، ای محتشم دهر که ارزانی باد دل بدبخت مرا، طالع فیروز ترا!^۳

*

فیضی، ز غم و شادی ایام چه خیزد گر عاشق صادق نفسی، بگذر از اینها^۴
 بیداری و خواب، مستی و هوشیاری، گریه و خنده نیز از جملهٔ چنین حالت‌هاست
 که در شعر فیضی به حکم واسطه‌های آفرینندهٔ صنعت تضاد به کار رفته‌اند:
 بیدار نشین به عیش، فیضی کآخر بردت به ناگهان خواب^۵

*

هست نزدیک به هم مستی و هشیاری ما کاین بنایی‌ست که آن خانه برانداز نهاد^۶

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۸۲.

۲. همان، ص ۹.

۳. همان، ص ۱۱.

۴. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۲۲۲.

۵. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۲۱.

۶. همان، ص ۵۵.

در این بیت عبارت «دروغ راست‌نما» هرچند خود ضمناً تضاد است، اما حضور تصویر پارادوکسی هم در آن جایگاه خاصی کسب نموده است: مست است و می‌دهد به اسیران نوید قتل باز این دروغ راست‌نما را نگه کنید^۱ در بیت دیگر در بطن عبارت «در دل بودن و از دل غافل بودن» نوعی پارادوکس به چشم می‌رسد که این مطلب هم توجه شاعر را به خصوصیت مزبور سبک هندی نشان می‌دهد:

جان من، این همه نادانی چیست در دلم باشی و از دل غافل^۲
در بیت دیگری از این شاعر ما به عبارت «زهر در گلو خوشگوار آمدن» نوعی پارادوکس زیبای شاعرانه است که کلام شاعر را نزاکتی جالب عطا کرده است: ز دوری تو چنان زندگانی‌ام تلخ است که زهر در گلویم خوشگوار می‌آید^۳ ابیات زیر نیز مثال روشن استفاده ماهرانه صنعت پارادوکس می‌باشند: حذر کن از نفس سرد مدعی، فیضی که آب چشمه خورشید از آن ببندد یخ^۴ و یا:

چه توان کرد که دیوار غم افتاد بلند کاین بناییست که آن خانه برانداز نهاد^۵
مطالعه اشعار فیضی نشان می‌دهد که وابسته به حالت‌های انسانی، وسیله‌های زندگانی، لحظه و فرصت‌های عمر، خصلت و فضیلت انسانی تضادهای فراوانی به کار رفته‌اند که مهم‌ترین آنها را می‌توان به گونه ذیل برشمرد: روز - شب، کم - فزون، بلند - کوتاه، صد - یک، زهر - شکر، موم - خارا، آبادی - ویرانی، بدبخت - فیروز، غم - شادی، سلطان - فقیر، فراز - نشیب، مستی - هشیاری، بیدار - خواب، زنگی - فرنگی، بیگانه - آشنا، مهربان - نامهربان، پیرانه‌سر - جوان، گریه - خنده، ظلمت - نور، سر و سامان - بی‌سر و سامانی، شام - صبح، سفر - اقامت، داد - بیداد، خوب - زشت،

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۶۴.

۲. همان، ص ۱۰۳.

۳. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۳۸۰.

۴. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۵۵.

۵. همان.

فردوس - دوزخ، کفر - ایمان، مسلمان - نامسلمان، کعبه - کافرستان، بهار - خزان و غیره. از اینجا معلوم می‌شود که جایگاه این صنعت در اشعار فیضی خاصه بوده، برای آفریدن معنی‌های ناب شاعرانه به کار رفته است.

تلمیح از جمله صنعت‌های بدیعی پرکاربرد در اشعار فیضی به شمار می‌رود. شاعر با استفاده از این صنعت که بیشتر به قصه‌های قرآنی و داستان و واقعات تاریخی در آنها اشارت می‌شود، معنی‌های تازه‌ای در سروده‌های خویش آفریده است که این امر به هنر سخنوری شاعر تأکید می‌ورزد. تلمیحات دیوان شاعر را می‌توان به تلمیحات قرآنی، تلمیحات ایران باستان، تلمیحات تاریخی و تلمیحات داستانی قسمت نمود.

در تلمیحات قرآنی شاعر بیشتر با اشارت به قصه‌های خضر، سلیمان، عیسی، موسی، نوح و دیگر پیامبران معنی آفرینی نموده، کلام خویش را جذاب و شاعرانه می‌گرداند. از جمله، با اشارت به قصه خضر که آب حیوان را پیدا کرده و جام ابدیت نوشیده است، فیضی تأکید می‌کند که آب میکده عرفان ما جان‌بخش‌تر از آب بقاست و به خضر می‌گوید که آب حقیقی جاویدانی را باید از میخانه عرفان ما بنوشی:

آب این میکده جان‌بخش‌تر از آب بقاست برس، ای خضر که سرمزل سیر است اینجا
با اشارت به طبیعت زیبای سرمزل خویش که آنجا باد در جلوه و مرغان چمن در جوشند، فیضی به قصه سلیمان اشارت می‌کند و ضمناً دعوت می‌کند که اکنون بیا و همه زبان مرغان را از اینجا بشنو، چون سلیمان داننده زبان مرغان بود:

باد در جلوه و مرغان چمن می‌جوشند کو سلیمان که همه منطق طیر است اینجا
با تأکید به قصه خضر فیضی در کلام خود آن گونه معنی آفرینی می‌کند که من بسان سکندر آب خضر را به زمین خواهم ریخت، زیرا این آب اندوه پیری را افزون گرداند. منظور شاعر از آب خضر رسیدن به ابدیت این جهانی است که پیش عارفان اصلاً بی‌بقاست. از این رو، فیضی محصول نوشیدن آب این جهانی را افزودن اندوه پیری می‌شمارد:

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۶.

۲. همان.

من آب خضر بر خاک سیه ریزم چو اسکندر که می‌فزاید این آب انده پیرانه سالی را^۱
در چند بیت دیگر فیضی به قصه عیسی مسیح اشارت می‌کند که در آسمان چهارم
قرار دارد و برابر این معجزه جانبخشی به وی تعلق می‌گیرد:

به مجلسی که مسیحا پیاله می‌گیرد نمی‌رود زر خورشید در بهای قدح^۲

*

آن غنچه لب‌بسته گلزار حیاتییم کز باد روان‌بخش مسیحا نگشودیم^۳

*

چنین که بی‌لب جان‌بخش یار بیماریم روا بود که مسیحا کند عیادت ما^۴

*

هر نفس می‌کند مسیح لب از زبانت روایت خوبی^۵

اشارت دیگر که جوهر تلمیح فیضی را به وجود آورده است، به قصه نوح و طوفان
او مربوط است که در بیت زیر تجسم یافته است:

ای نوح، رایگان مشو اینجا که سود توست گر نیم قطره اشک به طوفان فروختیم^۶

قصه معروف فرشتگان که به زمین آمدند و مجموع فتنه‌ها را در روی زمین
برنداشتند، یعنی داستان هاروت و ماروت را نیز شاعر مورد استفاده قرار داده، دو چشم
ساحر معشوقه را به هاروت و ماروت مانند می‌کند که اینجا هم تلمیح و هم تشبیه
به مشاهده می‌رسد:

زهی لعلت به افسون روح را قوت دو چشم ساحرت هاروت و ماروت^۷

داستان موسی و آتش طور، اینچنین تجلی دیدار خداوند در کوه مذکور نیز در
تلمیحات فیضی پیوسته برای معنی آفرینی‌های تازه وی به کار رفته است. از جمله،

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۲.

۲. همان، ص ۵۳.

۳. همان، ص ۱۷۱.

۴. همان، ص ۳.

۵. همان، ص ۱۴.

۶. همان، ص ۱۱۰.

۷. همان، ص ۳۷.

فیضی با اشاره به این قصه به خود تأکید می‌کند که وقتی موسی با آن مقام پیامبری تاب دیدار تجلی خداوند را در کوه طور نیافت، ترا چه گونه زهره دیدن به سوی مظهر تجلی آفریدگار باشد:

ترا چه زهره دیدن به سوی او، فیضی که تاب جلوه دیدار کار موسی نیست^۱
در چند مورد دیگر با اشارت به این قصه فیضی تلمیحات شاعرانه‌ای آفریده است
که بیشتر همانا وجه تجلی، برافروختن آتش کوه طور را در خود جلوه بخشیده‌اند:
گر شجر ماند سلامت، چه عجب، کآتش طور
آتشی بود که از وی دل موسی می‌سوخت^۲

*

تصور چون توانم کرد حسن او ز سر تا پا که موسی گشتم از اندیشه موی میان او^۳
در بخش تلمیحات تاریخی فیضی اساساً به داستان عارف نام‌آور منصور حلاج و
قضیه به دار کشیده شدن او بر اثر افشای راز اشارت‌ها می‌کند. از جمله، بر شاخ
درخت سرود بلبل را به اناالحق زدن وی مانند می‌کند که مستی منصور را در سر دار
به خاطر می‌آورد:

مگر بر شاخ گل بانگ اناالحق می‌زند بلبل که چون منصور آن سرمست را بر دار می‌بینم^۴
با اشارت به قصه منصور مطلب دیگر عرفانی خویش را شاعر به گونه ذیل تفسیر
می‌کند که گشتن عاشق در ره عشق موجب سرفرازی اوست، آن چنان که در میدان
عشق دار برای او رأیت باشد:

گشتن عاشق بود بهر سرفرازیش دار به میدان عشق رأیت منصور بود^۵
داستان تاریخی محمود و غلام او ایاز از جمله معروف‌ترین تلمیحاتی است که در
شعر فارسی نفوذ فراوان کسب کرده و بیانگر صداقت و اخلاص و ارادت در راه عشق

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۳۷.

۲. همان، ص ۲۳۰.

۳. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۳۱.

۴. همان، ص ۱۲۰.

۵. همان، ص ۶۰.

می‌باشد. از این رو، فیضی صداقت خویش را نسبت به معشوق خویش همینگونه تفسیر می‌کند که روی محمود به سوی ایاز است:

جز به روی تو نبینم هرگز چشم محمود بود سوی ایاز^۱

از این رو، در راه عشق فیضی به خود نصیبه‌ای را جز آن نمی‌بیند که به محمود از محبت ایاز رسیده است:

آن رسید از تو دلفریب به من که به محمود از ایاز رسید^۲

همچنین، از تلمیحات تاریخی دیگری که در اشعار فیضی به چشم می‌رسند، اشاراتی به قصه خسرو پرویز و اسپ او شب‌دیز، چنگیز و اسپ خسرو می‌باشند که در یک شعر به گونه ذیل مجسم شده‌اند:

لعل تو افسانه کرد عشرت پرویز را چشم تو از یاد برد فتنه چنگیز را

شاهسواران حسن جلوه به تمکین کنند گرم مران بر سرم این همه شب‌دیز را^۳

لب معشوق را شاعر به حدی توصیف می‌کند که حتی جام جمشید چنین می‌ناب ندارد:

صد جگر سوزد از آن باده که در لب داری جام جمشید بدین گونه می‌ناب نداشت^۴

در بیت دیگر گرمی و شروع باده را به گرم‌جولانی رخس رستم مانند کرده، از این راه هم تلمیح و هم تشبیه تازه شاعرانه‌ای را به ظهور می‌رساند:

دگر عید آمد، ای ترک پری‌وش، عزم میدان کن

کمیت باده را چون رخس رستم گرم‌جولان کن^۵

شاعر در بیت زیر داغ عشق دل خویش را مانند فروزان گردیدن آتش زردشت در کعبه می‌شمارد و از عشق می‌خواهد که در خانه کعبه ما، یعنی در دل ما داغ - آتش زردشتی می‌فروز. شاعر اینجا تلمیح را با تمثیل برابر و شاعرانه به کار برده است:

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۴۰۲.

۲. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۷۳.

۳. همان، ص ۱۷.

۴. همان، ص ۳۲.

۵. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۴۸۵.

ای عشق، منه بر دل ما داغ جگرسوز در کعبهٔ ما آتش زردشت میفروز^۱
 قصهٔ معروف رسیدن نوشدارو پس از مرگ سهراب در ادبیات فارسی به فراوانی
 تلمیح شده است که فیضی نیز آن را شاعرانه به کار برده است:

زنده می‌نوش که بی‌فایده بود نوشدارو که به سهراب رسید^۲
 تلمیح داستان‌های عشقی، امثال خسرو و شیرین، سیمای فرهاد در این داستان‌ها،
 کوه‌کندن او، سلامان و ابرسال نیز استفاده شده‌اند که اغلب در شرح و بیان صداقت در
 راه عشق جایگاه‌نمایی کسب نموده‌اند:
 از ما مگسل سلسلهٔ مهر که بستند پای دل ابرسال به زنجیر سلامان^۳

*

رهنوردان بلا بردند هر یک ره به وصل پا به سنگ آمد در این ره زان میان فرهاد را^۴

*

عاشق از نیروی غیرت کوه بردارد ز پیش بگذر، ای خسرو که نتوان راه بر فرهاد بست^۵

*

نام فرهاد مبر، کان هوس اندوخته را خانه در کوه گرفتن ز گرانجانی بود^۶
 جزئیات داستان «لیلی و مجنون» و هم سیمای این دو شخصیت اساسی آن در کلام
 فیضی از جملهٔ پرکاربردترین قصه‌ها محسوب می‌شود که توسط آن شاعر معانی فراوان
 و تازهٔ شاعرانه آفریده است. چهرهٔ لیلی در سروده‌های فیضی نیز چون دیگر شاعران
 تمثال زیبایی و عشق و رمز محبت بزرگ است که به سبب آن در «دل مجنون» بار
 بی‌اندازهٔ عشق تحمیل گردیده و غلغلهٔ زنجیر عشق مجنون ناقه‌های کاروان را به سوی
 مقصد به رقص خواهد آورد:

ساریان از محمل لیلی که بر جمّازه بست بر دل مجنون ز هجران بار بی‌اندازه بست

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۴۰۳.

۲. همان، ص ۳۸۳.

۳. همان، ص ۴۷۵.

۴. همان، ص ۱۸۷.

۵. همان، ص ۲۳۶.

۶. همان، ص ۳۶۹.

غلغل زنجیر مجنون ناقه را دارد به رقص ساربان چندین جرس بیهوده بر جَمّازه بست^۱
 مجنون به لیلی صداقت بی‌پایان دارد، لیلی نیز از عشق مجنون می‌سوزد و همیشه
 همراهی مجنون را آرزو می‌کند. از این رو، زنگوله زنجیر عشق بسته در پای مجنون
 پیامی برای لیلی است که در بیت دیگر فیضی این معنی را چنین توضیح می‌بخشد:
 گر نه لیلی هوس هم‌رهی مجنون داشت ناقه را بیهوده در راه گرانبار چه کرد^۲
 لیلی و مجنون هر دو برای همدیگر تمثال عشق و آیینۀ مجلای صداقت هستند.
 کعبه مقصود مجنون لیلیست و برای لیلی مجنون. از اینجاست که فیضی تأکید می‌کند
 که مجنون را به در کعبه مبرید، زیرا امشب او به کعبه مقصود خود رسیده است:
 مبریدش به در کعبه، خدا را، کامشب دست لیلی شده در گردن مجنون تعویض^۳
 با این همه در سروده‌های فیضی گاهی لیلی تمثال وصل و مراد است که در
 دوردست‌ترین نقاط قرار دارد و از اینجا شاعر باز هم با این همه صداقت تأکید بر آن
 می‌دارد که معشوق را از حال عاشق کی خبر باشد، آن چنان که از حال مجنون نالان
 لیلی کی خبر دارد، فیضی می‌گوید:

به بانگ درا گوش لیلی چو پُر شد چه داند که چون است مجنون نالان^۴
 لیلی تمثال جاویدانی و مظهر تجلی یگانه است که همه عاشقان به سوی آن
 به حرکت می‌آیند. لیلی رمز مراد عاشقان و صادقان است و هر گاه که چراغ قبیله را
 فروزان می‌کند، جان مجنون خود را به سوی وی می‌کشاند. از اینجاست که مجنون
 اینجا تمثال عارف، عاشق راه حق است که به تعبیر فیضی اگرچه جهانی از مجنون پُر
 شود، نه همه کس وفاداری و صداقت در این راه پیدا می‌کند:

چو افروخت لیلی چراغ قبیله شد از رشتۀ جان مجنون فتیله
 جهانی شود پُر ز مجنون و لیکن جمال وفا نیست در هر جمیله^۵

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۲۳۷.

۲. همان، ص ۳۱۲.

۳. همان، ص ۳۹۴.

۴. همان، ص ۴۷۵.

۵. همان، ص ۴۹۸.

جالب است که فیضی معنی «در هر دل وفا و صداقت نیست» را توسط ترکیب شاعرانه «جمال وفا نیست در هر جمیله» بیان کرده است که برابر شاعرانه و موزون بودن شیوه جالب افاده را در خود انعکاس داده است.

در مورد دیگر، یک قصه مربوط به داستان «لیلی و مجنون» را که خیلی طولانی است و اشارت به صداقت مجنون می‌کند، شاعر در یک بیت گنجایش می‌دهد. از همین یک بیت فیضی به اصل این قصه می‌توان رسید که چون لیلی باری مجنون را بگفت که من جایی باید بروم و برگردم، اما فراموش کرد و بعد سالی برگشت. مجنون همانا منتظر لیلی در اینجای بماند، تا جایی که پزندگان سر او لانه گذاشتند. این قصه مفسر صداقت مجنون است که آن را خیلی شاعرانه فیضی به طور ذیل تفسیر نموده:

گاهی ز سوی لیلی، تا نامه‌ای بیارند مرغان به فرق مجنون کردند آشیانه
فیضی، صریر کلکت بسیار دلخراش است گردون به چرخ آمد زین صوت عاشقانه^۱

از داستان‌های دیگر که در اشعار فیضی نفوذ دارد، قصه یوسف می‌باشد. فیضی هم جزئیات مختلف قصه یوسف را برای تشریح مقاصد و اندیشه‌های عارفانه خویش استفاده کرده است. معلوم است که حسن یوسف همیشه تمثال پاک‌ست و هرگز به گرد کدورتی آلوده نمی‌شود، حتی به تعبیر فیضی «پرده در عصمت زلیخا» نمی‌شود: به پاکدامنی حسن یوسفی نازم که عشق پرده در عصمت زلیخا نیست^۲

اما با این همه یوسف تمثال حسن مطلق است که به تعبیر پیشینیان «نصف حسن جهانیان بر او داده شده». فیضی همانا آفریدگار یکتا را حسن مطلق می‌پندارد که حسن یوسف، یعنی، تمثال حسن این جهانی بر اساس آن صورت بسته:

دوران نکشید نقش یوسف تالوح تو در کنار نهاد
آسوده سبکروی که در عشق بردوش امید بار نهاد^۳

از جزئیات دیگر داستان «یوسف و زلیخا» قصه پیراهن یوسف است که برابر پیامی از یوسف می‌آورد، تا چشم‌های یعقوب روشن شوند. فیضی با استفاده از این جزئیات

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۴۹۹.

۲. همان، ص ۲۶۷.

۳. همان، ص ۲۹۲.

معنی تازه‌ای می‌آفریند و تأکید می‌دارد که خداوندی که پیراهن خوبی بر تن یوسف دوخته بر تن آن غالیه‌بو نیز چنین خلعتی دوخته است. فلسفه بیت شاعر اشارتگر آن است که مجموع خوبی‌های روزگار را خداوند بزرگ به انسان‌ها به اندازه همت و قسمت آنها نصیب می‌گرداند:

آنکه پیراهن خوبی به تن یوسف دوخت حالیا خلعت آن غالیه بو می‌دوزد^۱
در مورد دیگر فیضی با اشارت به همین قصه پیرهن تأکید می‌دارد که به اندازه یک پیام کوتاه از عنایت الهی کافی است که سالکان راه حقیقت، یعنی یوسف‌طلبان در خود قناعت کنند و از این لطف و کرم الهی شکرگزاری نمایند:

بویی از دوست بسندست که یوسف‌طلبان به همین رایحه پیرهنی ساخته‌اند^۲
فیضی با استفاده از لحظه به زندان افتادن یوسف معنی تازه‌ای می‌آفریند و تأکید بر آن می‌کند که عیش و نشاط زندگانی این جهان به زندان برابر است، یعنی، آدمی در آن عیش‌گاه پابند زنجیر نفس می‌باشد، یعنی ما یوسف مراد خویش را به حرمان فروخته‌ایم. هر که به عیش و نشاط زندگانی پابند است، او مراد اصلی زیستن و بودن را از دست داده است:

بستان سرای عیش به زندان برابر است تا یوسف مراد به حرمان فروختیم^۳
حسن یوسف همانا تمثال حسن مطلق است که دیگر حسن‌های جهانی و با تعبیر فیضی «شاهدان بازاری» از آن خیره می‌شوند. از این رو، او تلقین می‌کند که ای حسن مطلق، در چشم‌های مردم باری تجلی کن که آنان اصل و حقیقت زیبایی را بشناسند و از نزاکت‌های این جهانی دست بردارند:

که باشد یوسف؟ از خلوت برون آ غرور شاهد بازار بشکن^۴
در مجموع، فیضی نیز چون سخنوران دیگر فارسی زبان با کاربرد قصه‌های معروف قرآنی و داستان‌های پیامبران معنی‌های تازه شاعرانه آفریده، جزئیات این داستان‌ها را

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۳۱۹.

۲. همان، ص ۳۳۴.

۳. همان، ص ۴۵۷.

۴. همان، ص ۴۸۴.

برای اثبات اندیشه‌های خویش و تفسیر عقاید عارفانه به کار برده است. صنعت ارسال مثل یا تمثیل نیز در شعر فیضی فراوان به کار رفته است که از مختصات سبک هندی به شمار می‌رود. شاعر برای ثبوت اندیشه‌های خود به واقعیت‌های زندگانی و حوادث آنها شاعرانه مثل می‌زند که بازتاب شاعرانه کسب می‌کند. از جمله، در بیت‌های زیر مصرع‌های دوم به نوعی تمثیل شده‌اند که به نزاکت و جذّابیت کلام شاعر اشارت دارند:

ای بر سمند فتنه، عنان را نگاه دار تیر نگه بس است، کمان را نگاه دار
فیضی، چو شمع آتش دل در میان منه سر می‌رود به باد، زبان را نگاه دار^۱
حال معشوق سنگین‌دل و قلب نازک خویش را فیضی به شیشه و سنگ خارا مثل می‌زند که هر دو مخالف همدیگرند. از این رو، در مصرع دوم این بیت «ز حال شیشه با خارا مگویند» بازتاب تمثیل زیبای شاعرانه به مشاهده می‌رسد:

چه غم آن آهنین‌دل را ز فیضی ز حال شیشه با خارا مگویند^۲
با این شیوه ابیات زیادی را از دیوان فیضی می‌توان منتخب نمود که در آنها ارسال مثل یا تمثیل مورد استفاده قرار گرفته است. چند نمونه دیگر را ذکر خواهیم کرد که نفوذ تمثیل در آنها به عنوان ویژگی هنری شعر چشم‌رس است:

آزاد دلان در خم امید نمانند مرغان بهشتی شناسند قفس را
هر سبز خطی را نرسد پیش تو دعوا رعنائی طاووس ندادند مگس را^۳
در مصرع «مرغان بهشتی شناسند قفس را» مرغ بهشتی تمثال آزاد دلان بوده، قفس به تعبیر خود شاعر «خم امید» است.

توکل اصل کار است و شاعر این مطلب را به کشتی‌رانان مثل می‌زند که در دست‌شان جز باد چیز دیگری نیست، یعنی باد وسیله اصلی حرکت کشتی است: بده به دست توکل زمام کشتی دل که غیر باد به کف نیست ناخدایان را^۴

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۳۹۴.

۲. همان، ص ۳۹۲.

۳. همان، ص ۱۹۱.

۴. همان، ص ۱۹۷.

در بیت دیگر شاعر ضمناً به قصه سلیمان و مور مثل می‌زند و مصرع دوم را با اشارت به این قصه به تمثیل درمی‌آورد:

اگر دو کون نثارت کنم، ز من بپذیر ز دست مور چه آید به غیر پای ملخ؟
فیضی به خاطر پرآب و رنگ گردیدن کلامش گاهی ضرب‌المثل و مقال‌های مردمی را در مقام تمثیل یا ارسال مثل به کار گرفته، از این راه کلام خویش را پرتأثیر می‌گرداند. از جمله، در مصرع دوم این بیت ضرب‌المثل معروف «زبان سرخ سر سبز را دهد بر باد» بدون تغییر به شعر وارد شده است که این هم نوعی هنر شاعری سخنور در استفاده مقال‌های مردمی در شعر سستی به شمار می‌رود:

سخن به مانند تیری ست از کمان جسته زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد^۱
حتی قسمتی از مصرع اول این بیت «تیری ست از کمان جسته» مقال معروف مردمی ست و اینجا هنر واقعی شاعرانه فیضی در آن جلوه‌گر می‌شود که در یک بیت دو مقال را هنرمندانه به کار گرفته است.

در بیت زیر شاعر ضرب‌المثل معروف «طرفه شاگردی که در حیرت کند استاد را» در شکل «طرفه شاگردی که می‌گوید سبق استاد را» به کار برده است که مقام ارسال مثل را در بیت کسب نموده:

غمزه آموزد به چشمت شیوه بیداد را طرفه شاگردی که می‌گوید سبق استاد را^۲
در کلام فیضی ملمع نیز جایگاه خاصی کسب نموده است. نفوذ این نوع شعری در دیوان شاعر این نکته را مسلم می‌گرداند که فیضی روش‌های معین انشای ملمعات را مورد استفاده قرار داده است که مهارت هنری شاعر را در کاربرد این صنعت بدیعی بازگو می‌کنند. مهم‌ترین روش‌های به کار گرفتن صنعت ملمع را در اشعار فیضی به طور ذیل مقرر کردن ممکن است:

۱. استفاده ملمع در یک مصرع بیت، یا بیت اول یا بیت دوم؛

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۲۸۷.

۲. فیضی، دیوان، نسخه شماره ۱۳۹۴، ذخیره دست‌نویس‌های شرقی، کتابخانه دولتی شهر برلین، ص ۶۷ الف.

۳. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۱۸۷.

۲. استفاده بیت ملمّع، یعنی در داخل غزل استفاده از یک بیت کامل به زبان عربی؛
۳. استفاده پارچه‌های عربی در داخل غزل. منظور این است که فیضی گاهی در داخل یک غزل چند بیت پی در پی را به زبان عربی می‌آورد که در هماهنگی با ابیات فارسی غزل ملمّع ایجاد کرده‌اند؛
۴. بهترین روشی که فیضی به کار می‌برد، تألیف غزل کامل ملمّع است. اصطلاح غزل کامل ملمّع شرطی است و این افاده آن را دارد که در یک غزل شاعر یک بیت به زبان فارسی و یک بیت به زبان عربی می‌نویسد که اصل مختصات ملمّعات را افاده می‌نماید. زیرا خود از نظر اصطلاحی این صنعت بدیعی از شاعر تقاضا دارد که یک مصرع به یک زبان و مصرع دیگر به زبان دیگر ایجاد شود؛
۵. استفاده کلمه و عبارت‌های عربی در داخل مصرع که همچون ملمّع به کار رفته است.

در غزلیات فیضی بیشتر ملمّع مصرع به نظر می‌رسد. روش مهمّ کاربردی ملمّعات در اشعار فیضی در آن افاده می‌گردد که گاهی در یک غزل به تکرار و پیهم یک مصرع فارسی و یک مصرع عربی مورد استفاده قرار می‌گیرند. ذکر چند نمونه در این شکل کاربرست ملمّع اندیشه فوق را ثابت می‌سازد:

ریخته خون جگر از چشم ما	کلّ عناء یترشّح بما
ریختم از دیده دمام سرشک	فمطلع الارض به و السّما...
رفتم و ماندم دل و جان بر درت	قد جعل الجنّت مسواهما...

بیشتر ملمّعات فیضی در مصرع دوم ابیات به کار رفته‌اند. در غزل زیر نیز اگر مصرع اوّل به شکل فارسی بیان شده باشد، مصرع دوم صورت عربی داشته، جلوه ملمّع را به روشنی مجسم می‌گرداند:

آمدی، ای قبله جان‌های پاک	خیر مقدم، مرحبا، روحی فداک
تا نهادی پا به نعلین حرم	سار من خیط البصر جبل الشّراک ^۲

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۲۱۸.

۲. همان، ص ۴۲۸.

روش دیگر کاربندی ملمّع در آن ظاهر می‌گردد که فیضی در استفاده این صنعت می‌کوشد که هر دو مصرع بیت عربی باشد، یا یک یا چند مصرع در داخل غزل به شکل عربی ذکر گردد. از این نوع ملمّع نیز در دیوان فیضی نمونه‌ها زیادند که یکی از آنها را در اینجا ذکر نمودن امر سزاوار می‌باشد:

اتانی الرّسول و آتی الرّسائل لقد سر قلبی بتلک الوسائل
 ز طیب ظروف حروفش هویدا الوف المعانی صنوف الفضائل ...
 ... بنازم، زهی کعبه پاکبازان که دل‌های پاکان سوی اوست مایل
 علی المراتب سنی المناقب حرى للمحامد، رضی الشّمائل^۱

در دیوان فیضی چند غزل کامل موجود است که با همین شیوه انشا گردیده است که مخصوصیت کاربندی ملمّعات در شعر فیضی و مهارت شاعر را در استفاده از این صنعت بدیعی بازگو می‌کند.

در غزل زیر، اگرچه یک بیت کاملاً به زبان عربی آمده صورت ملمّع گرفته است، اما استفاده چندی از عبارتهای عربی در مقام قافیّه آن تجسم شیوه تازه‌ای از ملمّع‌آفرینی را بازتاب می‌بخشد:

سبحانک، سبحانک، ما ازهر برهانک ما ابین تبیانک، ما اعظم سلطانک
 خلقی به رهت پویان، دیدار ترا جویان در هر نفسی گویان سبحانک، سبحانک
 ای پرتو مهر از تو، مه آینه چهر از تو نه کاخ سپهر از تو، ما ارفع بنیانک
 ذاتت ز گمان برتر، حمدت ز زبان برتر شکرت ز بیان برتر، ما احسن احسانک
 حرف تو کجا خواند، وصف تو کجا راند کنه تو کجا داند این عقل پریشانک؟
 شوق تو مرا در دل، سوی تو دلم مایل دریافتنت مشکل، ما اصعب وجدانک
 فیضی ز ره وجدان در معرفتت حیران و العجز ان العرفان، قد اکمل عرفان
 ساقی و جام و مه و گوشه دیر است اینجا لله الحمد که احوال بخیر است اینجا^۲

اما حالت‌هایی نیز به مشاهده می‌رسند که در مصرع شکل عربی شده قسمتی از عبارت یا جمله عربی استفاده می‌شود و در داخل آن تنها یک جزء کم جمله فارسی

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۴۳۰-۴۳۱.

۲. همان، ص ۴۲۹.

به کار می‌رود. این حالت در بیت زیر به مشاهده می‌رسد که تنها جمله کوتاه «خواند رضوان» در آن استفاده شده است:

خواند رضوان هذه جنّات عدن تحتها الانهار فيها خالدین^۱

اینجا می‌توان به وجود غزل‌های کامل در زبان عربی در دیوان فیضی اشارت نمود که بر ذواللسانین بودن وی تأکید می‌ورزند. این شاعر صاحب‌نام در ادبیات فارسی زبان هند شاید از محدود شاعران سرزمین مذکور باشد که به جز زبان فارسی در عربی هم غزل سروده است و با تکیه بر این غزل‌ها ما می‌توانیم او را همچون شاعر موفق در ادبیات عربی زبان و حتّی دو زبانه نام بریم. ذکر نمونه‌ای از چنین غزل‌ها برای اثبات این اندیشه کافی است:

شیخنا، والدینا، مولانا	خست اللّٰه بعلم و عمل
الذی افتخر الّکون به	هّبذا انصره المستکمل
علمه الاشمل اثنا و اتم	اسمه الاقدس اعلى و اجل
لا تقول مات بموت الاجساد	بل منه الدّار الل الدّار رحل
التواء ظاهره فی الباطن	اختفا آخره فی الاوّل
قلت فی رحلتہ تاریخین	افضل هند فی فخر الاکمل ^۲

نمونه‌های این گونه اشعار در دیوان فیضی زیادند و این خود گواه آن است که در برابر داشتن تسلط کامل به زبان عربی، شاعر هنر شاعری خویش را نیز در این عرصه تجربه نموده است.

صنعت تکرار نیز در کلام فیضی با شکوه هنرورانه مورد استفاده قرار گرفته است. جالب آن است که اگرچه واژگان را فیضی به تکرار در مصرع و یا بیت‌ها و گاهی در یک شعر می‌آورد، اما روشن می‌شود که او در ضمن هر یکی از این واژه‌ها می‌خواهد معنی تازه‌ای بیافریند. از جمله، در پارچه زیر در چهار مورد واژه «آینه» را تکرار نموده است که اصلاً وابسته به ترکیب‌های آفریده شاعر چند معنی نو حاصل شده است:

کدامین مه به دست آینه دارد که چون آینه خود سینه دارد

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۶۷.

۲. همان، ص ۱۶۳.

به رخ آئینه دارد در برابر چرا آئینه بر آئینه دارد؟
ترکیب اول «به دست آئینه داشتن مه» که حاصل آئینه‌داری است و خود را دوباره
مجسم می‌گرداند و در عبارت دوم «چو آئینه سینه داشتن» صفای آئینه منظور باشد. در
ترکیب سوم که «به رخ آئینه داشتن» در رو به رو قرار گرفتن را افاده می‌کند و منتها
شاعر عبارت «آئینه به آئینه داشتن» را می‌آفریند که اولی آئینه همان رخ معشوق است و
دومی اصل آئینه.

در شعر دیگر همین گونه واژه «قبا» تکرار شده است که نخست در ترکیب واژه
«گلگون قبا» برای افاده معنی معشوقه آمده و دومش به همان معنی اصلی قبا که بر
آغوش گرفته می‌شود. در اینجا در ارتباط به واژه «قبا» عبارت «در بر گرفتن» هم تکرار
شده، اما همانا معنی به تن پوشیدن لباس را دارد. در فرهنگ مردمی عبارت «به تن
زییدن لباس» موجود است که فیضی آن را هم توسط «در قبا خرامیدن سرو ناز» جای
داده است. از «قبا شدن پیراهن» منظور پاره شدن لباس است که شاعر از خرامیدن سرو
ناز با آن قبا زیبا پیراهن خود را چاک می‌بیند که اینجا هم هنر شاعری فیضی به طور
برجسته مجسم است:

وه، چه موزون است آن گلگون قبا کاش در بر گیرمش همچون قبا
چیست گلگون آن قبا در بر، مگر ریختی خون و زدی در خون قبا؟
می‌خرامد در قبا آن سرو ناز می‌شود پیراهنم اکنون قبا^۲

از لحاظ موضوع نیز افکار عرفانی، غایه‌های عالی انسان‌گرایی، تأمین برابری
اجتماعی، آیین دولتمداری و امثال این که سرچشمه در نظریه صلح کل دارند، نفوذ تمام
دریافته است.

موضوع عدل و داد در اشعار فیضی از موضوعات مهم و قابل ملاحظه به شمار
می‌رود. فیضی عدالت را وجه مهم زندگانی هر انسان می‌شمارد و تأکید می‌کند که هر
که به عدل و داد زندگانی کند، می‌تواند به تعبیر شاعرانه او نوبهاران از سنگ گیاه

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۳۰۴.

۲. همان، ص ۱۷۷.

برویاند و گیاه و درخت بارور می‌شود. محض از فروغ عدل است که در زندگانی خاک سنگ و گوهر گردیده، سنگ مقررّی به سیم و زر تبدیل خواهد شود:

همین نه آدمی از دین و داد تاجوران به امن و عیش گراید، به زیب و فر گردد
 به نوبهار عدالت دهد ز سنگ گیاه گیاه نخل شود، نخل بارور گردد
 فروغ و عدل دهد آن اثر به روی زمین که خاک سنگ شود، سنگ سیم و زر گردد^۱

از این رو، این سخنور ممتاز پیوسته حاکمان را به عدل و داد دعوت نموده، تقاضا می‌کند که از عدل برای خود پرچم برافرازند و هر که بیرون از عدالت پای نهد، بی‌دادگر و ستم نهاد باشد:

در عدل قدم زنان علم باش در جرم نظر کنان حکم باش
 بی‌دادگری ستم نهاد است تو درگذرانش، نه داد است
 از پادشهان ز داد پرسند نی از گهر و نژاد پرسند
 تو خفته و عالمی به فریاد داد از تو، اگر چنین دهی داد^۲

فیضی همیشه خواستار آن بود که اهل دربار به عدل و داد نسبت به مردم خیرخواهی و خیراندیشی نمایند. با تکیه بر این اندیشه شاعر کوشش به خرج می‌داد که تأثیر عالمان متعصب و ظلم‌پیشه را در دربار اکبر از میان برداشته، مقام عالمان فاضل را بیشتر گرداند، تا آنها به نفع مردم خدمت کنند و هم شاه را به عدل و رعیت پروری دعوت نمایند:

مرد باید ز پی نفع رسانیدن خلق به در دولت ارباب کرم جا گیرد
 روز و شب می‌گذراند ز خطر مردم را بی‌سبب نیست که کشتی لب دریا گیرد^۳

توجّه فیضی به موضوع عدل بیهوده و بی‌حکمت نیست، زیرا وی در زمان جلال‌الدین محمد اکبر زیسته و اکثر سخنوران سیمای این شاه زمان را همچون عدل‌پرور، عدالت‌شناس، عدالت‌گستر ستوده‌اند. فیضی نیز، هم در غزلیات و مثنوی‌ها و

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۶۳.

۲. قناعت اف م، انعکاس صلح کلّ و دین الهی در ایجادیات فیضی، ص ۹۰-۹۱.

۳. فیضی، کلیات، نسخه شماره ۸۰۱، ذخیره شعبه دستنویس‌های شرقی، اکادمی علوم تاجیکستان، ص ۲۶۸ الف.

هم در رباعیات خویش از اکبر به عنوان شاه عادل و دادگستر ستایش کرده است. از این رو، در بیشتر موارد در محور موضوع عدل و داد چهره اکبر به عنوان شاه عادل قرار گرفته که این معنی در سروده‌های شاعر روشن هویدا است. حتی سرودن مدحیه‌ها در ستایش اکبر، پیش از همه، تکیه بر همین فضیلت عدالت پروری او می‌کند. با تکیه بر این امر در مدح فضیلت‌های اکبر فیضی چند قصیده‌ای هم سروده است که یکی از آنها به گونه ذیل است:

خدایو ملک اکبرشاه غازی که باد از دولت او چشم بد دور
به هنگامی که والا کوب بخت به انظار سعادت بود منظور
سپاه انگیخت بهر فتح گجرات بر آن کشور مظفر گشت و منصور^۱

از اینجا معلوم می‌شود که این قصیده هنگام فتح گجرات توسط طرف اکبر سروده شده است و در ادامه این معنی باز هم بیشتر مجسم می‌شود:

عجب ملکی که باشد شهربندش گشایش بخش طبع مست و مستور
شه آن ملک را معدوم کرده فریب یک دو نافرزانه دستور
به زور گزلق و افسون و نیرنگ ز لوح چین سترده نقش فغفور
به اقبال شهنشاهی در آن ملک نوشتند از نوید فتح منشور
به فرمان شهنشاهی سپردند کلید گنج شاهان را به گنجور
یکی افکنند بر سر چادر امن یکی شد از لباس زندگی عور
الها، باد معمور از عدالت که شد تاریخ هم «گجرات معمور»^۲

فیضی در شعر دیگر خود که به عنوان «نشید الصّْفیر» معروف است، همانا از جلال و نصرت شاه اکبر و فضیلت‌های شایسته وی لفظ صفت و مدح به زبان می‌آورد و آن را نور صبح و سایه آفریدگار می‌داند و او را شه هفت کشور، امام چهل تن، مه نُه مقرنس، گل چهار بوستان می‌شمارد:

جلال و جمال جهان شاه اکبر که هم نور صبح است و هم ظل سبحان
شه هفت کشور، امام چهل تن مه نُه مقرنس، گل چار بوستان

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۶۸.

۲. همان.

در آنجا که حداد عدلش نشیند تواند، کند حفظش از شیشه سندان
تواند به دور شهبانی دادش حمل شانه سازد ز دندان گرگان
سزد، باز دارد نهیب شکوهش زمان و زمین را ز تحریک و اسکان
برد هوشیاری عقل رزینش ز پیمانۀ چرخ بدمست آدمان^۱

در اشعار فیضی مدح شاه اکبر بیشتر بر اساس فضیلت‌های شایان او صورت می‌گیرد. از این رو، در بسیار موارد شاعر شاه را چون خورشید عالم‌تاب، خورشید صفت به قلم آورده است و این، پیش از همه، به فعالیت وی در رابطه با پیشنهاد آیین نو در زمان خود مربوط است. وابسته به این فیضی اکبر را همچون شاه خورشید علم صفت می‌کند:

شاه خورشید علم اکبر شاه کز دلش نور به اقطاب رسید^۲

در برابر این شاعر زمان شاهی‌گری اکبر را وصف می‌کند که در آن مهم‌ترین آیین‌های ملی گذشتگان احیا گردیده، مردم از برکات کارنامه‌های شاه فیض و نصرت الهی را صاحب می‌شوند. با تأکید بر این مطلب فیضی از همزمانان خویش تقاضا دارد که دوران خسروی جلال‌الدین محمد اکبر را غنیمت شمارند که عید اسفندارمز و ماه جلالی چون آیین‌های قدیمی دوباره به خاطر شادمانی مردم احیا شده‌اند. اسفندارمز جشنی است که نزدیک به نوروز صورت می‌گیرد و از اولین آیین‌های بشارت آور بهار است که آن را شاعر به شرافت اکبر شکوهمند می‌بیند:

غنیمت دان به دور خسرو والا جلال‌الدین نشاط عید اسفندارمز، ماه جلالی را
خوشا اقبال بدمستان دریا دل که چون فیضی ز بزم اکبری دارند فیض لایزالی را^۳

فیضی آسودگی جهان را بر اساس سایه دولت اکبر می‌داند و دعا می‌کند که خدا سایه شاه را که پر برکات و موجب آسودگی مردم شده، تا روز قیامت دراز بگرداند: الهی چون جهان آسوده شد در سایه چترش کنی ممدود تا خورشید حشر این ظل عالی را^۴
در غزل دیگر شاعر اکبر را کیخسرو اورنگ‌نشین می‌نامد که از دولت وی برای

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۸۰-۸۱

۲. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۷۲.

۳. همان، ص ۳.

۴. همان.

مردم بخت و سعادت نصیب گردیده. شاعر مقام شاه را در اندیشه خویش به حدی بالا می‌برد که اهل عرفان و بزرگان و صاحب‌نظران و اهل دل از کلام و اندیشه و ابتکار وی استقبال می‌کنند:

کیخسرو اورنگ‌نشین اکبر غازی کز دولت او بخت به اجلال رسیده
هم بهر مددگاریش اقطاب نشسته هم بهر هواداریش ابدال رسیده^۱

فیضی با آن که حرف و حدیث بی‌شماری در صفت او می‌گوید، با این همه در ستایش مجموع فضیلت‌های اکبر قلم خود را عاجز می‌بیند:

عاجز شده فیضی ز شمار نعم او هرچند ز تفصیل به اجمال رسیده^۲

بیشتر ستایش‌نامه‌های فیضی برای اکبر در رباعیات وی مجسم است. محض همین نکته اساس برای ورود رباعیات شاعر به کتاب «آیین اکبری» گردیده است. مشخصاً ذکر شدن نام اکبر در این رباعیات اندیشه در وصف او سروده شدن رباعیات را بازگو می‌کند. از جمله این رباعیات اینهاست که جایگاه و مقام سیاسی و جمعیتی اکبر را تفسیر می‌کنند:

امروز که وزن شاه اکبر کردند در می‌زنانش برابر زر کردند
از زر چو مراد خلق حاصل می‌شد زن روز را به شه برابر کردند^۳

در یکی از رباعیات فیضی تاریخ به تخت پادشاهی نشستن شاه اکبر را به رشته نظم درآورده است که آن «نصرت اکبر» به شمار رفته، بر اساس حساب ابجد آن سال جلوس اکبر به تخت شاهی برمی‌آید:

از خطبه شاه رفعت منبر شد وز سگه عدل کارها چون زر شد
بنشست به تخت سلطنت اکبرشاه تاریخ جلوس «نصرت اکبر» شد^۴

در رباعی دیگرش شاعر اصل نصرت‌یاری و بزرگ‌مقامی شاعر را در آن می‌بیند که وی از خداوند نظر لطف دیده است، تا سرخرویی عالم را صاحب شود، یعنی، به این حد مقام و شهرت کسب نماید:

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۴۹۸.

۲. همان.

۳. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۷۶.

۴. همان، ص ۱۷۵.

این سگه که دست بخت از او خاتم یافت هر دم نظری ز نیر اعظم یافت
 شد نقش‌پذیر نام اکبرشاهی زان روست که سرخ‌رویی عالم یافت^۱
 در سروده‌های فیضی ترنم زیبایی‌های سرزمین هند نیز موقع خاصه کسب
 نموده‌اند. می‌توان گفت که وصف هند و نزاکت و جذآبیت طبیعت و دیگر محسنات آن
 همچون مهم‌ترین موضوع شعر شاعر بازتاب دارد. از جمله، سبب بیرون نرفتن از
 قلمرو هند را فیضی به طوطی مانند می‌کند که در شکرستان مسکن دارد، یعنی، شاعر
 خود را به طوطی و هند را به شکرستان مانند می‌کند:
 فیضی، از هندوستان جای دگر کم می‌روی

همچو طوطی جای خود در شکرستان کرده‌ای^۲

فیضی در سروده‌های خویش بارها این معنی را تأکید نموده است و از هند همچون
 مسکن شیرینی و شکر یاد نموده، حتی تأکید بر آن می‌دارد که در هند ترا چه شگری
 هست که آبروی دکان شکر فروش را برده است. در قطعه زیر با تأکید به شکرستان هند
 فیضی به وجه تعیین زیبایی‌های جمال معشوق عبارات‌های «هندوی چشم»، «خال
 هندو» را آفریده است:

گر غمزه ترکش نگرم، فتنه شهری ست و هندوی چشمش نگرم، آفت دینی ست^۳

✱

چه شکر است به هندوستان ترا، فیضی که آبروی دکان شکر فروش برفت؟^۴

✱

خال هندوی تو شوخ است که از جان نرود چشم بی‌باک تو مست است که ساغر نزند^۵
 فیضی در مورد دیگر خود را «آب حیات» و هند را به ظلماتی مشابه می‌کند:
 فیضی و سواد هند باشد چون آب حیات در سیاهی^۶

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۸۲.

۲. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۵۰۲.

۳. همان، ص ۲۶۶.

۴. همان، ص ۲۷۷.

۵. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۶۱.

۶. همان، ص ۱۴۹.

فیضی اسیر عشوه خوبان هند می‌شود و هرگز محبت معشوق هندی را با چهره رومی و موی زنگی عوض نمی‌کند:

هلاک عشوه خوبان هند شد فیضی خراب چهره رومی و موی زنگی نیست^۱
 موضوعات عرفانی نیز در اشعار فیضی جایگاه خاصه‌ای کسب نموده‌اند. بازتاب اندیشه‌های عارفانه فیضی که البته منشأ در شعر شعرای پیشین دارد، جلوه‌های رنگارنگ و جالب توجهی را ایجاد کرده‌اند. در اکثر غزل‌های عارفانه شاعر ما به مضمون‌های شعر عرفانی فارسی با تابش‌های مخصوص دچار می‌آییم. از جمله، بحث فلسفه وحدت وجودی که در شعر فیضی، پیش از همه، به سبب تأثیر غایه‌های «صلح کل» نفوذ یافته است، با هر رنگ و تابشی به جلوه آمده است. مثلاً، مقام وحدت در افکار عرفانی شاعر آنجاست که دم زدن و قدم گذاشتن آنجا ناممکن و حتی حرام است:
 من به راهی می‌روم، کان جا قدم نامحرم است

از مقامی حرف می‌گویم که دم نامحرم است^۲

یا جای دیگر تأکید می‌کند که چون انسان در ره عشق به مقام اتصال یا وصل معشوق برسد، نزدیک و دور و وصال و فراق عین همدیگر می‌گردند:
 نزدیک و دور در ره عاشق برابر است ای بی‌خبر، فراق کدام و وصال چیست^۳؟
 وقتی مرد عارف در طریقت عشق به جایگاهی به عنوان وحدت وجود می‌رسد و اتصال با حق پیدا می‌کند، دیگر همه مرز و ارکان تعلق، چون دین و عقل و حتی من از میان می‌روند و چیزی جز او باقی نخواهد ماند:

کجا عقل و کجا دین و کجا من؟ من دیوانه را اینها مگویند^۴

از جمله، در یکی از رباعی‌های خویش فیضی چون شاعران دیگر عارف وارستن از خودی و خودپرستی را تلقین می‌کند و اظهار می‌دارد که پیش از آن که این خودپرستی ترا از بند بگسلد، دست به سر آن بزن و از تعلقات هستی خویش را وارهان:

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۲۷۱.

۲. همان، ص ۲۵۶.

۳. همان، ص ۲۶۴.

۴. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۷۸.

فیضی، ز خودی و خودپرستی بگسل زین کوتاهی و درازدستی بگسل
 زان پیش که بند بندت از هم گسلد دستی زن و مو به موی هستی بگسل^۱
 از مهم‌ترین موضوعات اشعار عارفانه فارسی بررسی موضوع عقل و عشق است. همیشه در اندیشه عارفان عقل در معرفت حق عاجز و پای در گل بوده است. فیضی نیز در ادامه همان مباحث و موضوع مجادله عقل و عشق مروج در ادبیات عرفانی فارسی عقل را در مقابل عشق عاجز می‌شمارد:

باده صاف است و محتسب ناصاف ذردکش را که می‌دهد انصاف؟
 با که گویم که می‌درد ساقی پرده عاکفان ستر عفاف؟!
 عقل از کف سپر بیندازد عشق هر جا کشد کمان مضاف^۲

وابسته به همین عاجز بودن عقل در کار معرفت حق است که آن همیشه مورد نکوهش قرار می‌گیرد و فیضی با ترکیب شاعرانه و طنزآمیز «عقل دانای ملامت فرمای» این نکوهش را بیان می‌نماید:

تا گرفتی به دل و جان منزل دل ز جان رشک برد، جان از دل
 عشق دلخواه و ملامت جانکاه مرگ آسان و جدایی مشکل^۳

در اشعار فیضی عقل به عنوان سرچشمه خرد انسانی و وسیله مهم اداره جامعه نیز معرفی شده است و این، البته سرچشمه در تفکر پیش قدمان نیز دارد.

این معنی در مثنوی «مرکز ادوار» چنین به قلم آمده است:

عقل بزرگ است و بزرگی ده است بر سر ما تاج بزرگی نه است...
 دیده در این ره نظرافروز توست عقل در این خط ادب آموز توست^۴...
 عقل را فیضی ادب‌آموز می‌شمارد که همیشه انسان را از راه بد نگاه می‌دارد:
 تا تو ز پا لغز نیفتی ز پا عقل تو هم زید بود، هم عصا
 نکهت دانش به دماغ تو بس روشنی عقل چراغ تو بس^۵

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۷۹.

۲. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۴۲۴.

۳. همان، ص ۴۳۲.

۴. انعکاس صلح کل و دین الهی در ایجادیات فیضی، ص ۸۹.

۵. همان.

موضوع عشق در ادبیات فارسی از آغاز تا امروز به عنوان موضوع محوری بوده، بر اساس آن غزلیات شاعران به زمینی و آسمانی یا عرشی و یا مجازی و حقیقی جدا شده است که در این زمینه شاعران را هم به سخنوران صوفی و به اصطلاح ادبی لیریک قسمت کرده‌اند. فیضی نیز چون سخنوران بزرگ ادبیات فارسی همیشه ترنم‌گر عشق است و توسط کاربرد اصطلاح «عشق» مضامین تازه‌ای آفریده است. پیش از همه، در چندین مورد فیضی به عشق مراجعت می‌کند، تا اصل و ماهیت جهان را بشناسد، چون به اندیشه وی عشق همان اصالت است که انسان را به حق می‌رساند. با تکیه بر این نکته از خویش خواستار آن است که از عشق رخصت بخوهد، تا از دوش آسمان پرچم کبریایی او را بگیرد:

ای عشق، رخصت است که از دوش آسمان بر دوش خود نهم علم کبریایی تو^۱
 ضمناً اینجا فیضی به همان موضوع بار امانت اشارت می‌کند که حافظ آن را به گونه ذیل توضیح داده:

آسمان بار امانت نتوانست کشید قُرعه فال به نام من دیوانه زدند^۲

در اندیشه فیضی عاشقان همیشه بی‌قرارند و سوز درونی عاشق همیشه موجب سعادت‌یاری عاشق راه حق است. تجلی آفتاب عشق همیشه غم و درد و کدورت را از وجود عشق می‌برد:

نماند گریه شب وصل بی‌قراران را صهیل طلعت آن ماه برد باران را^۳
 عشق در کلام و تفکر فیضی می‌تواند از دیده برون آید، یعنی از چشم آشکار گردد و با این همه وسعت در سینه کوچک انسان عاشق می‌تواند بگنجد. از این رو، شاعر این ویژگی عشق را به عنوان یک فسون عشق معرفی می‌کند که از عظمت و شکوه آن بیرون آمده است:

حیران فسون‌سازی عشقم که خیالت از دیده برون آید و در سینه نگنجد^۴

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۴۹۲.

۲. حافظ شیرازی، دیوان، ص ۱۰۹.

۳. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۱۹۴.

۴. همان، ص ۲۹۶.

در برابر نفوذ موضوع عشق که به شخصیت عرفانی سالک طریقت پیوند محکم داشته و به اصطلاح بیشتر شرح حال سوخته‌دلان را تفسیر می‌کند، فیضی به بررسی شخصیت زاهد همچون عابد خالی از عشق و محبت می‌پردازد.

معلوم است که مقام زاهد همیشه در ادبیات عرفانی فارسی در مقابل رند و عارف پاکیزه‌سرشت قرار دارد، چون صفت زاهد همیشه زهدپرستی خشک و ریاکاریست. از این رو، فیضی نیز چون دیگر سخنوران همیشه زهد و ریای زاهد را مورد نکوهش قرار داده، حتی آن را گناه عظیم می‌شمارد و زاهدان را دعوت می‌کند که از این زهد و ریا توبه بکنند:

فیضی، از پیر مغان فیض اگر می‌خواهی توبه از زهد و ریا کن که گناهی‌ست عظیم^۱
 اینجا معلوم است که همیشه زاهد در مقابل پیر مغان قرار گرفته است و شاعر به خود مراجعت می‌کند که اگر فیضی از برکات دامن پیر مغان، مرشد کامل خویش گرفتن می‌خواهی، ترک آن روی و ریا کن. صفت‌های بد زاهد را توسط واژگان «تردامنی»، «زرق‌آلوده»، «خودپرستی»، «کج‌نشین» و امثال این شرح و تفسیر می‌کند که همانا کلمه‌های مذکور افاده‌گر عمل‌های نامطلوب وی به صورت ریاکاری و گنه‌یاری محسوب می‌شوند:

زاهد، عجب که پاک ز تردامنی شوی دلق ترا اگر نکند شست‌شو قدح^۲

✱

ردای زرق‌آلود تو، زاهد نگردد جز به خون دیده طاهر^۳

✱

زاهد، گذر از زرق که زَنار محبت تاری‌ست که در خرقة پشمینه ننگد^۴
 از اینجاست که زاهد در اندیشه فیضی شخصیت خالی از صداقت و بی‌سوز بوده، بی‌سوزی وی یا به تعبیر شاعر «گریه بی‌سوز» اش همانا مفسر ریاکاری اوست، چون

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۴۶۴.

۲. همان، ص ۲۸۴.

۳. همان، ص ۴۰۰.

۴. همان، ص ۲۹۷.

خود را ظاهراً به مردم پرسوز وانموده، گریه‌هایی خالی از درد و سوز می‌کند: بی‌سوز بود گریه زاهد، عجبی نیست در آتش اگر هیمة نمناک نسوزند^۱ در ادامه این بررسی‌ها اصلاً فیضی نیز چون دیگر شاعران عارف زیارت کعبه را امر ظاهری می‌پندارد و بیشتر تقاضای آن می‌کند که باید در فکر زیارت کعبه دل‌ها باشیم. از این رو، در اشعار فیضی «کعبه» نیز با چنین مفهومی فراوان به چشم می‌رسد. طوری که از اشعار گذشته سخنوران فارسی هویداست، این واژه بیشتر به معنی خانه خداوند استفاده می‌شود. اما شاعران عارف با استفاده از این واژه بیشتر آن را در مقام مظهر ظاهری آفریدگار پاک به کار برده، سالکان را به کشف کعبه دل‌ها که خانه حقیقی خداوند است، دعوت می‌کنند. از اینجاست که واژه «دل» را با ترکیب شاعرانه «محراب‌گاه نور» تفسیر می‌کند و می‌خواهد که بنای کعبه نو از سنگ طور بسازد. بنای کعبه نو از سنگ طور ساختن ضمناً افاده‌گر همان مظهر تجلیست که همانا دل انسان عارف در نظر است، زیرا کوه طور مظهر تجلی خداوند دانسته می‌شود:

بیا که روی به محراب‌گاه نور نهیم بنای کعبه دیگر ز سنگ طور نهیم
 حطیم کعبه شکست و اساس قبله بریخت به تازه طرح یکی قصر بی‌قصور نهیم^۲

با تکیه بر همین معنی است که گاهی فیضی چون دیگر شاعران عارف کعبه ظاهر را می‌خواهد براندازد و از آن طرح دیگری برپا دارد. اینجا منظور از برشکستن کعبه همانا تقصیر تعلق ظاهر است، چون به زیارت کعبه رفتن زایرین بیشتر جنبه ظاهری دارد و عارفان همیشه خواستار مشرف گردیدن به وصل اصلی هستند:

وین کعبه که حجاج برافراخته آن را انداخته، چون دیر اساسی بفرزیم^۳
 زیارت خانه کعبه ظاهر برای اهل عرفان پیوند بیرونی دارد و آن را رندان گاهی به صورت انکار می‌کند و می‌خواهد مستانه از کوی قافله کعبه روان ظاهر بگذرد:
 بی کردن جمّازه در این راه صواب است بر قافله کعبه روان مست بتازیم^۴

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۳۵۳.

۲. همان، ص ۴۷۱-۴۷۰.

۳. همان، ص ۴۶۸.

۴. همان.

اما احساس می‌شود که فیضی همانا عارفانه و رندانه منظور از کعبه ظاهر وجود یا جسم انسان را در نظر دارد که باید شکسته شود، تا از مجموع تعلقات دنیوی وارهد:

قدح‌نوشان ز پیش کعبه بگذر ز بدمستی در و دیوار بشکن^۱

فیضی با آن که سخنور غزل‌سراست، اما 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 دایره موضوع و مندرجه اشعار فیضی پروسعت بوده، در آن عمده ترین مسئله‌های حیات انسانی توسط کاربرد شیوه‌های خاص هنر شاعری بیان گردیده‌اند. در اندیشه فیضی ترغیب سخاوت و عالی‌همتی، دوری جستن از خودستایی و غرور، نکوهش خودپسندان جایگاه مخصوصی کسب نموده است. از جمله، او به پیروان و شاگردان خویش همیشه تأکید می‌نماید که خودپسندی را هرگز به خویش روا ندارند و از خودپسندان کناره‌گیری کنند. برای ثابت نمودن این اندیشه خود، شاعر به درخت طوبی که نماد درخت بزرگ و بالاقد بهشتی است، مثل می‌زند که هرگز پیش سر نظربلندان خم نمی‌شود. اینجا منظور شاعر از درخت طوبی افراد بامعرفت و صاحب‌اندیشه و خوش خلق می‌باشد:

خودپسندی مکن که اهل نظر کم پسندند خودپسندان را
سر طوبی فرو نمی‌آید پیش سروت نظربلندان را^۲

ادب و فضیلت‌های برجسته آن همیشه در اندیشه سخنوران مورد ستایش قرار گرفته است. فیضی در کلام خویش انسان را تلقین بر آن می‌کند که سر از زمین ادب بر ندارد که صاحب اعتبار و منزلت می‌گردد. شاعر مقام ادب را به نقش و اثر اهل نظر پیوند می‌کند:

سر از زمین ادب بر مدار، کاهل نظر به خاک خاصیت سایه هما بخشند^۳
اندیشه زحمت‌کشی و کوشش در زندگی نیز در اندیشه‌های اخلاقی فیضی جایگاه معین دارد. او معتقد است که انسان همیشه توسط کوشش و زحمت منزلتی کسب

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۴۸۴.

۲. همان، ص ۱۹۴.

۳. همان، ص ۳۵۴.

می‌کند، آن چنان که نام فرهاد توسط کوه کندن وی در راه محبت شیرین جاویدانی شد و خود وی ارجمند گردید:

هر کس به کار مرتبه ارجمند یافت فرهاد کوه کند و مقام بلند یافت^۱
فیضی با ستایش مردمان زحمت‌کش همیشه آدمان بی‌جاگرد و بی‌کار را مذمت می‌کند و آنها را به بیهوده‌گردی نکوهش می‌کند:

محمل دوست گذارند و ره کعبه روند هرزه‌گردان که ندانند ره راست ز کج^۲
فیضی خاکساری و تواضع را ستایش می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که آدمان دانشور و صاحب‌نظر همیشه در مقام تواضع قرار دارند، اما جاهلان در پی جهالت خویش سرکشی ورزند:

در تواضع بود به عالمیان هر کرا علم دلنشین افتد
سربلندی و سرکشی طلبد هر کرا جهل در کمین افتد
هر دو در کار خویش معذورند عالم و جاهل این چنین افتد^۳
فیضی آدمان جاهل را شبیه میوه خام می‌داند و دانشوران را مثل میوه پخته که همیشه در زمین، در مقام خاکساری و فروتنی هستند:

میوه خام سرکشیده بود چون شود پخته، بر زمین افتد
فیضی از مردم تقاضا می‌کند که اگر راحت این جهانی می‌خواهید، باید تمام عمر خاک‌نشین، یعنی خاکسار و فروتن باشید. برای اثبات نظر خویش شاعر به نیشکر مثل می‌زند که بر اثر نزدیک بودنش بر زمین همیشه شیرین است:

گر حلاوت ز عمر می‌خواهی تا بود عمر، باش خاک‌نشین
که ز نیشکر است شیرین‌تر آنچه نزدیک‌تر بود ز زمین^۴
در بیتی از غزل دیگرش فیضی این مطلب را به گونه دیگر توضیح می‌دهد و تلقین می‌نماید که انسان نباید هرگز به مسند و سربلندی این جهانی مغرور شود:

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۲۸۶.

۲. همان، ص ۲۸۳.

۳. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۶۷.

۴. همان، ص ۱۶۱.

به سربلندی و مسند مناز ای مغرور که سرنگون به درون مگاک خواهی شد^۱
شاعر با افاده این معنی مردم را به خاکساری و فروتنی دعوت می‌کند که به تعبیر
خود وی حلاوت عمر در آن نهفته است.

دل بستن به شادمانی جهان نیز در اندیشه فیضی امر نامطلوب 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^۲
فیضی اخلاق زشت و صفات رذیله انسانی را مذمت نموده، کینه‌ورزی را برای
مسلمان عمل ناروا می‌داند. از این رو، شاعر شخصی را که کینه بر دل می‌گیرد، انسان
خداناترس شماریده، از دستش فغان برمی‌دارد:

مسلمانان، فغان، کان ناخداترس مسلمان است و در دل کینه دارد^۳
فیضی بدگویی و بداندیشی را نیز از خصلت‌های نامطلوب انسانی شماریده، تأکید
می‌کند که از هر که سخن بد بشنیدی، در پاسخ هرگز نسبت به وی بد مگو که این
عمل خیر و صواب نباشد:

فیضی، چو شنیدی از یکی بد زنهار که بد مگوی وی را
رو، گوش یقین گُشا و بشنو ظنّ بالمؤمنین خیراً^۴
فیضی حسودان را مورد انتقاد و مذمت 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؟^۵
شاعر در یکی از رباعیات خاموشی در هنگام خشم را تلقین می‌کند:

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۳۲۹.

۲. همان.

۳. همان، ص ۳۰۴.

۴. همان، ص ۱۶۰.

۵. همان، ص ۱۷۷.

ماییم به لب سخن فروش افتاده هر سو ز زبان ما خروش افتاده
 آسوده کسی که همچو و خنجر به میان با تیز زبانی ست خموش افتاده^۱
 وصف بهار و ترنم نوروز از موضوعات محوری شعر فارسی است، ظهور
 تصویرهای جذاب و جالب به بهانه آفرینش و منظره‌های دلفریب این فصل پرشکوه در
 تحکیم جنبه‌های هنری شعر نقش مؤثری از خود بر جای گذاشته است. شاعران
 فارسی‌گو پیوسته مناظر سبزرنگ و دلکش بهار را با قلم سحرانگیز خویش به بارگاه
 شعر وارد ساخته، احساس زیبایی پرستی را در نهاد خواننده سروده‌های‌شان بالا برده‌اند.
 کلام فیضی نیز از این مجذوبیت طراوت بهار و حسن دلربای آن مستثنی نیست. کلام
 فیضی سرشار از فضیلت‌های نکوی بهار و تصاویر بهاری بوده، در کنار این شاید یکی
 از کم‌ترین شاعران سبک هندی‌ست که به وصف نوروز هم پرداخته است. مرور
 به غزل نوروزی او این حقیقت را آشکار می‌سازد که فیضی به این جشن همایونی
 مردمان فارسی‌زبان چون رمز خوبی و خوشی‌های عمر و عید شادکامی‌های انسانی نظر
 می‌افکند و در ایام نوروز مردمان را به نشاط و فرح و خوشنودی دعوت می‌کند:
 ساقیا، امروز نوروز است و فردا روز عید یک دو روزی می‌توان جام می و ساغر کشید
 جام می بر دست گیر و پا به گلشن نه که باز باد دست‌افشان درآمد، آب پا کوبان رسید^۲
 ترکیب‌های «دست‌افشان آمدن باد» و «پا کوبان رسیدن آن» از نزاکت تصویرهای
 بهاری فیضی فیاضی بشارت می‌دهد. هرچند اینجا تأثیری از تصویرآفرینی حافظ
 شیرازی از بیت زیر به مشاهده می‌رسد، اما مرور به اعماق تصاویر هر دو شاعر ثابت
 می‌سازد که فیضی ترکیب‌های حافظ را به صورت تازه درآورده، از سرحد پیوند آن
 به انسان به طبیعت برده و شاعرانه صنعت تشخیص را کاربست نموده است:
 چو در دست است رودی خوش، بزن، مطرب، سرودی خوش
 که دست‌افشان غزل خوانیم و پا کوبان سر اندازیم^۳

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۷۶-۱۷۵.

۲. همان، ص ۳۸۶-۳۸۷.

۳. کلیات حافظ، ص ۲۱۹.

اگرچه در کلام حافظ هم دست‌افشانی و هم پای‌کوبی به خود شاعر منسویت دارند، در شعر فیضی از اثر حضور نوروز و بهار باد دست می‌افشاند و آب پای می‌کوبد که هر دو شاعرانه و تصویر جذابی به شمار می‌روند.

فلسفه غنیمت شمردن عمر در ایام نوروز و تصویر مناظر زیبای بهار در شعر فیضی فیاضی با هم آمده است و برای همین است که او عشرت و نشاط روزهای نوروز را غنیمت می‌شمارد و خواننده را هم دعوت می‌کند که به قدر این شادمانی باید رسید، زیرا امروز نقد از فردای نسیه بهتر است:

عشرت نوروز را نتوان به عید انداختن داد عیش امروز باید داد، فردا را که دید؟
 عبارت «داد عیش دادن» به معنی در حدّ نهایی شادمانی و سرور قرار گرفتن به کار رفته است. باز هم فیضی به سفر انسان در دامن گلزار و باغ و سبزه‌زار تأکید می‌کند و همزمان در ارتباط به همان معنی بالایی غنیمت شمردن عمر شکستن توبه را از رکن‌های اصلی شادمانی نوروز می‌شمارد و جالب آن است که با کاربرد عنصرهای بهاری ترکیب زیبای شاعرانه‌ای به صورت «خرقه توبه را به مانند غنچه گل دریدن» می‌آفریند.
 دامن گلزار را چون سبزه می‌باید گرفت خرقه صد توبه را چون غنچه می‌باید درید^۲
 در ادامه این غزل باز هم همین شیوه تصویرسازی را با به کار گرفتن عنصرهای بهاری ادامه می‌دهد:

عاقلان را دامن صحبت از آن چندین خوش است

هر که دامن، دامن از گلزار عشرت گل نچید^۳
 فیضی در ایام بهار انسان را به سوی قدح دعوت می‌کند و این دعوت البته رمزیست، یعنی به سوی قدح دست دراز کردن اشارتی به شادی و نشاط کوشیدن است:
 بهار شد، بکشا دستی از برای قدح که دور دور گل است و هوا هوای قدح
 نفس، نفس غم و شادی‌ست دُردنوشان را ز گریه‌های صراحی و خنده‌های قدح
 البته، این اندیشه همیشه در شعر شاعران پیشین ما هم جلوه‌های خاصی داشته

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۳۸۷.

۲. همان.

۳. همان، ص ۳۸۷.

است و آنجا که حافظ شیرازی هم فرموده:

گل بی‌رخ یار خوش نباشد بی‌باد بهار خوش نباشد^۱

میان سروده‌های فیضی فیاضی غزل‌هایی هم به چشم می‌رسند که به حکم وصفیه‌های فصل بهار سراپا تصویر مناظر این فصل دلفریب سال را فراگرفته‌اند. محض، معجزه بهار است که در اندیشه شاعرانه فیضی فیاضی خاک چمن از اثر باران بهاری به مشک تتاری تبدیل می‌شود و باد بهاری آتش گل را تیز می‌کند، یعنی، سرعت شکفتن و تجسم جلوه‌های گلستان را تیز می‌کند:

خاک چمن شد ز ابر مشک تتاری آتش گل تیز کرد باد بهاری^۲

شاعر در ادامه این غزل عطر شکوفه‌ها را به قرصه کافور و سنبل مشکین را به بوی سوخته عود قماری شباهت می‌دهد که تصویری نادر در بهاریه‌های شعر فارسی محسوب می‌شود:

قرصه کافور ریخت شاخ و شکوفه سنبل مشکین بسوخت عود قماری^۳

شاعر گل‌ها را به طفلانی مانند می‌کند که چوب را اسب پنداشته، با آن بازی می‌کنند. به نظر می‌رسد که واقعاً این تصویر در سروده‌های دیگران وجود ندارد و محصول تخیل بلندپرواز شاعر به شمار می‌رود:

بر سر هر شاخ جلوه‌گر شده گل‌ها کرده چو طفلان به اسب چوب سواری^۴

فیضی در توصیف گلستان می‌گوید که خاک به مانند آب آینه‌داری می‌کند و پیوند گل‌ها با دوشیزگان تصویر جالبی است و عبارت دوشیزگان حجله گلشن، استعاره از گل‌ها می‌باشد:

از پی دوشیزگان حجله گلشن آب‌صفت خاک کرد آینه‌داری^۵

در همین مورد هم اندیشه فیضی باز به کوشش شادمان سپری کردن عمر گره می‌خورد و به این خاطر است که در برابر لذت بردن و فیض گرفتن از مجموع نزاکت

۱. کلیات حافظ، ص ۹۷.

۲. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۵۱۱.

۳. همان.

۴. همان.

۵. همان.

و جذبات بهار انسان را به گل‌افشانی و باده‌گساری دعوت می‌کند. جالب آن است که برای شناخت و معرفت این همه جذبات حسن بهار شاعر تعبیری به صورت «دل به دست دیده سپاریدن» آفریده است که واقعاً مؤثر، ناب و بی‌نظیر است:

دور نظربازی‌ست و حسن‌پرستی وقت گل‌افشانی‌ست و باده‌گساری
 غنچه و نرگس رسیده‌اند فراهم کوش که دل را به دست دیده سپاری^۱

شاعر می‌گوید که اگر مرد عاقلی جام می و طره ساقی را از کف نمی‌گذاری. از کف نگذاشتن جام می تنها شراب‌نوشی ظاهری نیست، بلکه باز هم اینجا دعوت فیضی به غنیمت شمردن ایام بهار و فیض‌گیری از مجموع نزاکتهای آن است:

جام می لاله‌گون و طره ساقی فیضی، اگر عاقلی، ز کف نگذاری^۲

چند نمونه:

ز قدر پنجه به خورشید می‌تواند زد در این بهار کسی را که جام می به کف است
 چرا جگر نخراشد حریف مجلس را که از کمانچه مطرب خدنگ بر هدف است^۳
 بر همین وجه است که در ادامه شاعر تاکید می‌کند که از گذشت بهار نباید غافل بود:

مباش غافل از این نیمه بهار که ماند

در این زمان که ز ماه ربیع منتصف است

خوش آن کسی که چو فیضی به دور دولت شاه

ز باده در کف او جام آفتاب تف است^۴

نمونه دیگر از این گونه سروده‌های فیضی فیاضی که بهار را رمز خوشی روزگار می‌شناسد و همیشه دعوت به شادمانی و خشنودی می‌کند:

در فصل نوبهار خوش آنها که می‌کشند در پای گل صراحی و بر طرف جو قدح
 فیضی، اگر کسی ز تو پرسد به دور گل کز بزم پادشاه چه خواهی؟ بگو: قدح!^۵

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۵۱۱.

۲. همان.

۳. همان، ص ۲۵۲.

۴. همان.

۵. همان، ص ۲۸۴.

در سروده‌های بهاریه فیضی پیوند بهار و مناظر آن با روحانیت و حالات زندگانی انسانی سخت محکم است و گاهی شاعر هنرمندانه به تصویر کلیات بهار پرداخته، منتها کم بودن فرصت عمر و خودگذر بودن آن را در صورت بهار تفسیر می‌کند. غزلی با ردیف «شاخ» در دیوان فیضی آمده است که بالکل تصویر منظره‌های بهار را در خود جای داده است و در آن جلوه شاخ از باد بهار و شکفتن گل‌ها دمیدن خورشید به مشاهده می‌رسد:

کرد از باد بهاری جلوه شاخ	غنچه دلتنگ را شد دل فراخ
گل برآورد از نقاب غنچه سر	صبح چون خورشید از این فیروزه کاخ
لاله را بنگر که سر برزد ز کوه	همچنان کآتش جهد از سنگلاخ
نقشبندان لطافت می‌برند	صفحه گل را ز بهر انتساخ
مرغ روح عنادلیان چمن	می‌پرد بر کنگر کاخ سماخ
دل در این گلزار می‌بستم، ولی	برگریز عمر نزدیک است، آخ!
کلک فیضی می‌دهد گل‌های تر	می‌رود معنی رنگین شاخ، شاخ ^۱

به غیر از غزلیات در دیگر آثار فیضی نیز وصف بهار به مشاهده می‌رسند. فیضی راجع به روزگار خویش قصیده‌ای زیر عنوان «نشیدالصّفر» نگاشته است که در آن مسایل زندگی شاعر و مسافرت‌های او به قلم تصویر درآمده‌اند. جالب است که در بخشی از این قصیده، شاعر وصف بهار دکن را جذاب و مؤثر تصویر نموده است. شاعر نخست به رسیدن خود به ملک دکن اشارت می‌کند که معلوم می‌شود هنگام بازگشت از مسافرت خویش این قصیده را سروده است:

رسیدم به ملک دکن شاد و خرّم	به وصل نگاران و فصل بهاران
صبا خرده می‌بیخت بر آب خلّخ	چمن خنده می‌ریخت بر خاک کنعان
ز گلگونی لاله‌های شکفته	همه کوه‌ها پُر ز لعل بدخشان
چو دست ملامت‌گران زلیخا	کف گل به صد پاره در مصر بستان
همه لاله را عنبر تر به هاون	همه غنچه را خرده زر به همیان
به زنگارگون سبزه پیچیده سنبل	چو بر سبزه سبز توقیع ریحان

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۲۸۶.

به آیین شایسته و طرز فرخ خردمند دور و خداوند دوران
 به عشرت سر افراخت برهان که آمد برآمد به رسم پذیرا به سامان
 برآراست باغی به بُعد دو فرسخ بییراست بزمی به قرب دو میدان
 هم از لاله و گل، هم از خز و اکسون بهار چمن را تلون دو چندان^۱

همین طور، با توجه به تصویر نوروز و ترنم نزاکت بهار در شعر فیضی فیاضی معلوم می‌گردد که این شاعر صاحب‌نام سبک هندی چون سخنور تصویرآفرین و تازه‌نظر مهارت هنری از خود ظاهر نموده است. در کنار این، مجموع تصویرهای شاعر تازه و مخصوص اندیشه و تخیل او بوده، به تحوّل هنر تصویرسازی، ترکیب آفرینی و درک و معرفت زیبایی و نزاکت بهار در سروده‌های شاعر اشارت می‌کند.

در قصیده‌های فارسی هرچند بیشتر موضوعات حمد و نعت و مدح و ستایش سروده شده‌اند، اما به نظر می‌رسد که در مراحل بعدی تصوّف و فلسفه و حکمت نیز در محتویات این نوع ادبی جایگاه خاصه‌ای کسب نموده‌اند. فیضی نیز همین راه بزرگ قصیده‌سرایان را به شایستگی ادامه داده، مهم‌ترین موضوعات آن را تجسم نموده است. هرچند، تعداد قصاید فیضی چندان زیاد نیست، اما از لحاظ حجم و شماره ابیات قصایدی را صاحب است که ابیات آنها از چند صد بیت هم عبور می‌کنند. اما شبلی نعمانی بر صدها «قصیده عالی و مؤثر» گفتن فیضی که بیشتر آنان به صورت افتخاریه به قلم آمده‌اند،^۲ تأکید نموده، اظهار می‌دارد که در فخریه خود همان دبدبه و شکوه و جلال مخصوص قصیده را نشان داده است.^۳

مهم‌ترین موضوع قصیده‌های فیضی مدح و ستایش زیبایی‌های سرزمین هند است که گاهی در علیحدگی و گاهی به طور عموم طبیعت این سرزمین را ستایش نموده، بدین صورت مقام هنری خویش را در سرودن قصیده نشان داده است. از جمله، به قلم شاعر قصیده‌ای در مدح و ستایش کشمیر تعلق دارد که از جذّابیت و نزاکت خاص برخوردار می‌باشد. این سروده فیضی از جمله بهترین قصاید وصفی ادبیات فارسی

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۸۳.

۲. شعرالعجم، ص ۳۱.

۳. همان، ص ۵۷-۵۸.

می‌باشد. فیضی در قطار شعرای دیگر، امثال عرفی شیرازی، ابوالفتح گیلانی، لطفی خوانساری، امیر فتح‌الله شیرازی، میر ابوالفتح، رفیع خراسانی و دیگران در رکاب جلال‌الدین محمد اکبر به کشمیر رفته بود (۱۵۸۹/۹۹۷). هرچند فیضی مدت کمی در این خطه بود، در این فرصت برایش میسر گردید که در وصف منظره‌های دلفریب این سرزمین بهشت‌آسا قصیده خوب و غرّا انشا نماید. قصیده شامل ۱۰۰ بیت بوده، در آن طبیعت کشمیر با تمام گل و ریاحینش و مناظر ناتکرارش به قلم آمده است. شاعر توانسته است با هنرمندی خاص طبیعت کشمیر را پیش روی ما جلوه‌گر سازد و خیال تفرج باغ‌های آن را در عالم روحانی انسان تولید سازد.

از ابیات آغاز قصیده پیداست که آن به سبک سلیقه سخنوران سبک هندی به قلم آمده، از ترکیب‌های ناب شاعرانه برخوردار می‌باشد. در بیت بعدی منظره دیدار این خطه زیبا را در وسعت ترکیب‌های شاعرانه «ورق‌نگار خیال» و «نقشبند زمین» گنجایش داده است:

هزار قافله شوق می‌کند شب‌گیر که بار عیش گشاید به عرصه کشمیر
تبارک الله از آن عرصه‌ای که دیدن او ورق‌نگار خیال است و نقشبند ضمیر^۲
جالب است که به خاطر رعایت ویژگی‌های قصاید در صفات مناظر طبیعی بیشتر
از صنعت توصیف استفاده شده، در چند بیت واقعاً ترکیب‌های توصیفی جالب آفریده
است که از جمله آنها «کارخانه ابداع» و «کارنامه تقدیر» می‌باشند. همچنین، معنی بندی
شاعر هم خیلی جذاب و مؤثر است، چون غبار خاک کشمیر را داروی چشم می‌خواند
و گیاهش را برای روح اکسیر می‌داند:

به طرزهای گزین کارخانه ابداع به نقش‌های عجب کارنامه تقدیر
غبار او بتوان خواند چشم را دارو گیاه او بتوان گفت روح را اکسیر
به تن موافقت آب او چو باده و گل به جان مناسبت باد او چو شکر و شیر^۳

۱. راشدی، سید حسام‌الدین، احوال و آثار ملک الشعرا ابوالفیض فیضی، ص ۱۱۲.

۲. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۴۲.

۳. همان.

این قصیده طولانی بوده و آب و هوای کشمیر و طبیعت آن را شرح و تفسیر می‌کند و می‌توان گفت که از جمله بهترین قصیده‌ها در وصف این خطه است. لازم به تذکر است که قصیده «کشمیر» فیضی در زمان خود شاعر شهرت چشم‌گیری پیدا کرد و موجب استقبال شعرای زیادی، از آن جمله استادان سخن ماوراءالنهر، مرادی سمرقندی^۱ و خواجه حسن نثاری^۲ گردید. مطلع قصیده‌های شعرای مذکور چنین است:

مرادی:

کنون که چرخ پس از قرن‌ها به صد تزویر کشید بهر نشاط تو سایه‌بان حریر^۳
نثاری:

اگرچه رشک بهشت است عرصه کشمیر چو خاک پاک بخارا نباشدش به نظیر^۴
باید گفت که فیضی در بیان حسن و دلفریبی مناطق دیگر هند، چون دکن، گجرات، اجمیر و غیره نیز قصیده به قلم آورده که همگی به هنر بلند شاعری و مقام او در قصیده‌سرایی دلالت می‌کند. از جمله، وقتی که فیضی در سال‌های ۹۹۹-۱۰۰۱/۱۵۹۰-۱۵۹۳ به سفارت نزد برهان نظام‌شاه ثانی رفته بود، راجع به طبیعت منطقه دکن این بیت‌ها را به قلم آورد:

رسیدم به ملک دکن شاد و خرم به وصل نگاران و فصل بهاران
صبا خرده می‌بیخت بر آب خلخ چمن خنده می‌ریخت بر خاک کنعان^۵

این هم قصیده‌ای نسبتاً طولانی است و فیضی در آن لاله‌های شکفته این سرزمین را در کوهسارانش همچون کوهساران سربلند پُر از لعل بدخشان عنوان می‌کند و کف بوستان را به دستان پرخون ملامت‌گران زلیخا تشبیه می‌کند که از اثر تجلی حسن یوسف ضمن ریزه کردن میوه‌ها بریده رفته‌اند:

۱. کریم اف، ع، ادبیات تاجیک در عصر شانزدهم، ص ۱۷۹.

۲. همان، ص ۱۸۰.

۳. همان، ص ۱۷۹.

۴. همان، ص ۱۷۹.

۵. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۸۳.

ز گلگونی لاله‌های شکفته همه کوه‌ها پُر ز لعل بدخشان
 چو دست ملامت‌گران زلیخا کف گل به صد پاره در مصر بستان^۱
 وصف طبیعت این سرزمین با تکیه بر گل و ریحان و عنبر تر، سنبل و سبزه‌های آن
 و باغ‌های مشجر آن ادامه می‌کند و در مجموع قصیده را به عنوان نمونه بهترین بهاریات
 معرفی می‌نماید:

همه لاله را عنبر تر به هاون	همه غنچه را خرده زر به همیان
به زنگارگون سبزه پیچیده سنبل	چو بر سبزه سبز توقیع ریحان
به آیین شایسته و طرز فرخ	خردمنند دور و خداوند دوران
به عشرت سر افراخت برهان که آمد	برآمد به رسم پذیرا به سامان
برآراست باغی به بُعد دو فرسخ	بپیراست بزمی به قرب دو میدان
هم از لاله و گل، هم از خز و اکسون	بهار چمن را تلون دو چندان
به صدرش یکی فرش از زر فکندند	ستایش‌کنان و ستایش‌نمایان
از اول سخن گفتم از مال و دولت	دگر از در حکمت و علم یونان ^۲

از دیگر موضوعات قصیده‌های فیضی بازتاب مسایل فلسفی و اخلاقی و عرفانی است.

در این زمینه یکی از مهم‌ترین قصاید او قصیده‌ای است که با ابیات ذیل شروع می‌شود:

ما طایر قدسیم، نوا را نشناسیم مرغ ملکوتیم، هوا را نشناسیم
 برهان ثبوتیم، ز ما نفی نیاید از ما نعم آموز که لا را نشناسیم^۳

از بیت اول قصیده جنبه‌های عرفانی آن روشن هویدا می‌گردد. از جمله، عبارات «طایر قدس» و «مرغ ملکوت» که اصلاً کنایه از آدم و انسان باشند، اینجا به معنی سالک راه طریقت به کار رفته‌اند. در ادامه این قصیده شاعر برای کشف حقیقت تکیه بر قلب یا به تعبیر عرفا در خود فرو رفتن را اساس به شمار آورده، دلیل و برهان عقلانی حکما را قبول ندارد. اینجا هم ضمناً بحث عقل و عشق که موضوع اصلی ادبیات عرفانی به شمار می‌آید، در نظر داشته است:

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۹.

۲. همان.

۳. همان، ص ۱۵.

در کشف حقایق سبق‌آموز ضمیریم ترتیب دلیل حکما را شناسیم^۱
 در این قصیده جریان‌های مختلف فکری و مذهبی و عرفانی نیز بیان شده است، اما
 فیضی می‌گوید که از همه بالاتر راه به سوی حق است. از این رو، با پیروان طریقت
 جدلیه هرگز سخن از توحید نمی‌کند، چون در راه شناخت وحدانیت خداوند جای
 بحث چون و چرا نمی‌باشد:

با اهل جدل نکتۀ توحید نگوییم در وحدت حق چون و چرا را شناسیم
 اصحاب یقینیم، گمان را نپسندیم ارباب صوابیم، خطا را شناسیم^۲
 فیضی خود را از اصحاب یقین و ارباب صواب معرفی می‌کند که به پیرو وحدت
 وجودی بودنش اشارت می‌کند که در قلمرو ادبیات عرفانی ما نقش پرتأثیری دارد.
 جنبۀ مهم خودشناسی نیز در قصیده مذکور روشن و هویداست و از آغاز تا پایان
 قصیده فیضی همیشه مقام معنوی انسان را بالا می‌برد که از هر چه ناپذیرفتنی و موجب
 وابستگی به تعلقات دنیایی است، اجتناب دارد. از جمله، در ابیات بعدی شاعر بر دوری
 جستن از رقص جرس و بانگ درا که وسیله تفریح دنیایی باشد، تأکید نموده، انسان را
 در صورت خودی نور جبروت، آیینۀ صبح معرفی می‌کند:

از قافله ما نتوان یافت نشانی رقص جرس و بانگ درا را شناسیم
 نور جبروتیم، ز ظلمت نهر اسیم آیینۀ صبحیم، مسا را شناسیم
 بر دانش ما انجم و افلاک بخندد گر صاحب لولاک و سما را شناسیم^۳
 تعداد فراوانی از قصاید فیضی را مرثیه‌های او تشکیل می‌دهند. معلوم است که در
 ادبیات فارسی مرثیه سرایی یا به اصطلاح سوگ‌نامه‌نویسی از ویژگی‌های خاصی
 برخوردار بوده، بیشتر شعرا در مرگ شاعران دیگر چنین اشعاری سروده‌اند. فیضی هم
 برای شاعران هم عهد خویش، از جمله، حکیم فتح الله خان شیرازی مرثیه به قلم آورده
 و مرثیه‌هایی در مرگ محمد کمال، پسر سی ساله خویش و در مرگ پدر و مادرش
 سروده است که از سوز و گداز و صمیمیت برخوردارند. علامه شبلی نعمانی و ادورد

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۱۵.

۲. همان، ص ۱۷.

۳. همان، ص ۱۸.

براون به مرثیه‌های فیضی بهای بلند داده، آنها را نمونه‌های برجسته مرثیه در ادبیات فارسی عنوان نموده‌اند. مخصوصاً، مرثیه‌ای را که فیضی در مرگ پسر خود محمدکمال به طور خیلی دلسوز و جان‌گداز به قلم آورده است، مورد تحسین و ستایش قرار داده، آن را از جمله شاهکارهای زبان فارسی به شمار آورده‌اند. این مرثیه به صورت ذیل چنین است:

خواهم دیگر به حلقه ماتم علم زدن	بر بام شادمانی دل کوس غم زدن
خواهم دگر به کلک سیه‌روی دلخراش	از حسب حال خود دو سه حرفی رقم زدن
خواهم دگر به شورش یک آتشین خروش	هنگامه نشاط جهانی به هم زدن
خواهم دگر به دود دل و آتش جگر	زین ماجرا که بر سر من رفت، دم زدن
خواهم دگر ز سوز درون نعره بلند	بر خوابگاه خلوتیان عدم زدن
خواهم دگر به چشم رفیقان آشنا	دستی به فرق ماندن و در خون قدم زدن
خواهم دگر ز بهر حریفان زهر نوش	بی‌هوشداری بی‌به شراب الم زدن
هشدار، تا کی ای فلک آبگینه چشم	بر آبگینه‌ام همه سنگ ستم زدن
تا این سیاه‌نامه نیفتد به چشم من	خواهم سواد دیده به نوک قلم زدن
این نامه رسیده ز ملک عدم مرا	منشور ماتم است ز سلطان غم مرا

اگرچه مرثیه مذکور لبریز از سوز و گداز درونی شاعر در هجر فرزندش می‌باشد، اما در هر سطر و بیت آن تجسم پدیده‌های نادر هنر شاعری، از جمله ترکیب‌های شاعرانه به مشاهده می‌رسند که از جمله آنها «علم به حلقه ماتم زدن»، «بر بام شادمانی دل کوس غم زدن»، «کلک سیه‌رو دلخراش»، «دود دل و آه و جگر»، «هنگامه نشاط جهان را به هم زدن» و امثال این می‌باشند. این مرثیه طولانی است و مطالعه همین بخش اول آن می‌تواند مهارت سخنوری فیضی را در سرایش اشعار غم‌انگیز جلوه‌گر سازد. فیضی مرثیه‌های خویش در سوگ پسر سی ساله‌اش را در چندین غزل جای داده است که گاه اشارت‌های او به نام فرزندش تعلق داشتن این مرثیه‌ها را به هجر جگر بندش ثابت می‌نماید. از جمله، در بیتی از این غزل خویش که اشارت به نام کمال، فرزند از دست داده‌اش شده است، مرثیه بودن آن روشن و هویدا می‌گردد:

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۱۵۶.

عالم بود به دیده من تیره بی‌رخش من نیز می‌روم، چو ز عالم کمال رفت^۱
 فیضی، همچنین، در مرگ پدر و مادرش نیز چندین غزل-مرثیه سروده است که هر
 یکی از سوز و گداز و احساس صمیمیت برخوردارند. از جمله، پس از درگذشت
 قبله‌گاهش حس هجرت همه عزیزان و راهبران راه یقین را با سوز چنین بیان می‌کند:

دریغ! راهبران ره یقین رفتند ز پیش قافله مردان راه‌بین رفتند
 مثال عنصر پاکان چو آب باران بود که ز آسمان بچکیدند و در زمین رفتند
 سفینه از وحل خاکیان بدر بردند به بحر قدس ز پا لغز ما و تین رفتند
 هزار ناخنه از چشم، کاین نظارگیان ز خارزار به گلگشت یاسمین رفتند
 اگر به دوش کشیدند مهد عنصرشان عجب مدار که مستان حق چنین رفتند
 خبر ز پیش و پس کاروانیان این است که ازل قران برسیدند، ابد قرین رفتند
 جازه گرم به بانگ هدی کشان راندند ز چشم آبله پایان ره پسین رفتند
 کسی نیافت ز نام و نشان، همین گفتند کسی نگفت ز راه و روش، همین رفتند
 مپرس مسلک این پردلان بر این طارم که سالکان طریق ادب بر این رفتند
 سزد که قافله ره گم کند در این ظلمت که خیل مشعله داران راه دین رفتند
 سر نظر ز گریبان چرخ بر کردند به کاینات برافشانده آستین، رفتند^۲

از مطالعه این مرثیه پیداست که از مرگ پدر شاعر حقیقت هجرت و فلسفه از دست دادن مجموع عزیزان و صاحب‌نظران را معرفت می‌کند، یعنی مرثیه‌های فیضی در برابر افاده‌گری سوز و گداز و احساس درونی شاعر، فلسفه مرگ، کوتاهی زندگانی، رسیدن به قدر عمر، معرفت بی‌بقایی جهان آمدش و به تعبیر خود شاعر «رفتن همه» را در خود تفسیر می‌کنند. بدین صورت شاعر در چند غزل دیگر با همین شیوه و روش مرثیه‌هایی در سوگ قبله‌گاهی خود سروده که هم از دید معنایی و هم هنر شاعری صاحب ارزش بلند شعری هستند.

چند مرثیه دیگر فیضی در سوگ مادرش سروده شده‌اند که در آنها نیز همین شیوه نگارش به چشم می‌رسد. از جمله، در مرثیه اول حتی فلسفه بی‌بقایی عمر را به حدی

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۱۵۸.

۲. همان، ص ۱۶۱-۱۶۲.

شرح و تفسیر می‌کند که وی از اثر مرگ مادر جهان را پایان یافته می‌بیند و دیگران را هم دعوت می‌کند که از این جهان رخت اقامت بربندید. مرگ مادر فیضی را به حدی نامید می‌سازد که گویا بعد از رفتن مادر دنیا برایش به آخر رسیده و باید همه از پس مادر بروند، چون دنیا و اهل دنیا بدون وجود مادر دیگر برایش معنی ندارند:

دوستان، رخت اقامت ز جهان بربندید
 آنچه کار است، در این بادیه، هین، بگذارید
 نفس صبح رحیل است و دم کوس سفر
 کشف اسرار حقیقت نتوان کرد به خلق
 نعش سلطان عفايف ز جهان می‌گذرد
 چشم انجم نسزد باز بر این مهد عفاف
 در جنت به کلید نفسم بکشایید
 نخل‌بندی چو نمایید به گل‌های بهشت
 نخل گل گر نه به تابوت موافق باشد
 در خزان زار حیاتم قدمی رنجه کنید
 کاروان‌های دل و دیده‌ما همراه است
 خشک‌چوبی چو یکی تخته‌تابوت شدم
 پاره‌های جگرم بر سر مژگان بنهید
 بر تن او کفن از پرّ ملایک سازید
 همه بر راه گمان روی یقین بکشایید
 فیضی اینجا، نه ز تسلیم سخن می‌گوید

از مرثیه دیگر فیضی معلوم می‌شود که مادرش بر اثر بیماری در گذشته است و او تأسّف از آن دارد که کاش هنگام بیماری مادر بر سر بالین وی می‌بود، تا از مادرش پرستاری می‌کرد:

کاش در حالت بیماری او می‌بودم تا چنین خسته و بیمار نمی‌فرسودم^۱
 البتّه، این سوگنامهٔ پردرد طولانی است که حس از دست دادن مادر و تأسّف شاعر

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۱۶۳.

۲. همان.

را از رفتن وی، کمبود عمر و نرسیدن فرصت برای نگهداری مادر را شرح و تفسیر می‌کند. جالب است که فیضی در چند مرثیه خود از بیماری مادر حکایت می‌کند و همیشه خود را مقصر می‌داند که چرا بر سر بالین مادر نبود، تا دوايي برایش دهد و باعث ادامه زندگانی وی گردد. در مرثیه دیگر هم این تأسف شاعر با درد و الم زیاد صدا داده است:

کاش بر بالین او می‌بودمی	تا علاج کار خود بنمودمی
دفتر قانون خود آوردمی	حقه داروی خود بگشودمی
از مفاک چشم هاون کردمی	وز دل صافی گیاهی سودمی
در سرانجام حیاتش دیدمی	عمر خود بر عمر او افزودمی
روغن از بادام چشم خویشتن	دادمی و خواب خوش فرمودمی
جستمی آسایش جان و تنش	تا نیاسودی، نمی‌آسودمی
در خیال دفع بی‌خوابی او	همچو عقل خود دمی نغنودمی
لیک از او بودم من دلتنگ دور	از حریم او به صد فرسنگ دور ^۱

از این مرثیه روشن می‌شود که شاعر در وقت مرگ مادر در نزد او نبوده است و حتی مشخصاً اشارت می‌کند که وی در ایام رحلت جانسوز مادر صد فرسنگ به دوری قرار داشته و همین آرمان همیشه در دلش چون داغ ابدی باقی مانده، پیوسته اذیتش می‌کرده. شاید همین تأسف و درد جانسوز باعث شده که فیضی در سوگ مادر مهربان جان‌گدازترین مرثیه‌های فارسی را سروده باشد که نظیرشان را کمتر می‌توانیم پیدا کنیم. فیضی در مرثیه دیگرش با افسوس گران از هجران مادر سخن می‌کند و رفتن مادر را به سفر مریم مانند می‌کند که عیسی خویش را بگذاشته و رفته. چند بیت از این مرثیه نیز تفسیر جهانی از سوز و گدازهای شاعر از سفر مادر به دارالبقا می‌باشد:

مهربان مادرم، افسوس، از این عالم رفت	عیسی خویش چنین مانده چرا مریم رفت؟
روح قدسیش ره جنت اعلی بگرفت	ناله‌ها نیز به سوی فلک اعظم رفت
بی رخس در گهر دیده من آب نماند	کعبه پوشید جمال از نظر زمزم رفت ^۲

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۱۶۶-۱۶۵.

۲. همان، ص ۱۶۴.

مجموعاً، قصاید فیضی دارای موضوعات مختلف بوده، مهم‌ترین سنت‌های قصیده‌سرایی در ادبیات فارسی در آنها تجسم روشن کسب نموده‌اند. از این رو، برابر معرفی فیضی به عنوان شاعر معروف غزل‌سرا می‌توانیم نام او را در شمار بهترین قصیده‌سرایان ادبیات فارسی ببریم که در نبوغ هنری این نوع شعری خدمت نموده‌اند. هرچند فیضی در سبک غزل از طرز تازه هندی پیروی نموده است، اما به نظر می‌رسد که رباعیات خویش را شاعر به سبک متقدمین سروده است. این اندیشه از روی مطالعه هر یکی از رباعیات وی که از سلاست و روانی برخوردار می‌باشند، مجسم می‌شود.

رباعیات فیضی اساساً در کتاب «آیین اکبری» ابوالفضل علّامی ذکر شده‌اند که به طور نمونه به آنها رجوع می‌شود.

ضمن مطالعه این رباعیات در نوبت اول به مشاهده می‌رسد که چندی از رباعیات شاعر جنبه مناجاتی دارند و در حمد خداوند و مناجات به درگاه ذوالجلال سروده شده‌اند:

سبحان الله، ز فرط بی‌تمثالی ذاتش بود از ساحت دانش عالی
یک قطره ز فیض او نیابم محروم یک ذره ز نور او نیابم خالی^۱

✱

یا رب، قدمی به راه توحیدم ده شوقی به نهانخانه تجریدم ده
دلستگی به سرّ تحقیقم بخش آزادگی ز قید تقلیدم ده^۲

✱

یا رب، ز کرم امید بی‌بیمم ده علمی که رضای توست، تعلیمم ده
تاریکی عقل در کشاکش دارد از شمع رضا فروغ تسلیمم ده^۳

✱

یا رب، من اگر مست و گر هُشیارم گر خفته غلتم و گر بیدارم

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۷۱.

۲. همان.

۳. همان.

هنگام جزا چو با تو افتد کارم بر نیت من ببین، نه بر کردارم^۱

✱

یا رب، به صفای صبح عیسی نفسان یا رب، به فروغ شام موسی قبسان
ابر کرمت چو فیض بخشد نیسان یک قطره از آن فیض به فیضی برسان^۲
در بیشتر رباعیاتی که در وصف اکبر سروده شده، فیضی فضیلت‌های فردی و
عدالت شاهی او را ستایش می‌کند و از جمله، در یک رباعی شاه را «خداپرست و
خورشیدشناس» می‌شمارد:

آن شاه خداپرست خورشیدشناس که ایام به روز تار خود دوخت لباس
هر گاه نهاد تاج زرین بر سر قد اشرقت الشمس الا سمت الرأس^۳

لازم به یادآوری است که از جمله آیین‌های نوینی که اکبر پادشاه جاری کرده بود،
تقدّس و گرمی داشتن آفتاب بود. البته، وقتی که سخن در مورد آفتاب می‌رود، اینجا
هرگز هدف وی برگشتن به آیین خورشیدپرستی نبوده، چون اساس‌گذار فلسفه «صلح
کل» بود، از اینجا می‌خواست با توجه به معرفت فلسفه نور و خورشید که در ادبیات
صوفیانه گذشته ما چون محضر تجلی دانسته می‌شدند، اصل و ماهیت عرفان را برای
وحدت ملت و مذاهب و جریان‌ها تلقین نماید. وابسته به همین توجه اکبر بود که در
آن زمان سخنوران اشعار زیادی در ستایش خورشید نوشته‌اند. از جمله، فطرتی مهدی
بر عوض این دو بیت که در مدح اکبر گفته است، ۱۲ هزار رویه انعام می‌یابد:

قسمت نگر که درخور هر جوهری عطاست آینه با سکندر و با اکبر آفتاب
او کرد گر معاینه خود در آینه این می‌کند مشاهده حق در آفتاب^۴

با تکیه بر توجه اکبر به فلسفه نور و خورشید شاعران نیز خود اکبر را به خورشید
مانند می‌کردند که از پرتو نور عدالت پروری وی جهان منور و مردم در آرامش و
آسودگی قرار داشتند. فیضی نیز با نام «ذره» در ستایش آفتاب ۱۰۰۱ رباعی سروده است

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۷۱.

۲. همان، ص ۱۷۳.

۳. همان، ص ۱۷۵.

۴. تذکره شعرای کشمیر، ص ۱۰۹۴.

که در آن خورشید را با طرزهای گوناگون تصویر نموده، آن را همچون معیار مقدّس معنوی به قلم آورده است.

اما با این همه این اندیشه‌های اکبر و شاعران مورد انتقاد روحانیان متعصّب قرار گرفت. آنها باز هم شیوه توجّه اکبر به آفتاب را از تأثیر سخنان فیضی دانسته، شاعر را محکوم می‌کردند، همان طور که ذکر شد، خورشید در اندیشه شاعر هزار و یک معنی کسب نموده است. پیش از همه، دیدگاه‌های فیضی همان فلسفه اشراق شهاب‌الدین سهروردی را به خاطر می‌آورد که در جوهر آن فلسفه نور قرار دارد و خورشید که مبدأ نور است، در اندیشه فیضی نیز مظهر تجلّی آفریدگار به شمار می‌رود. با تکیه بر این شاعر توسط واژه آفتاب هزار و چند معنی عرفانی و رمزهای فلسفی را شرح و تفسیر نموده است. از جمله، وابسته به یک رباعی شاعر می‌توان این معنی را بیشتر درک نمود که هدف فیضی از توصیف استقبال اکبر از خورشید در دین آفتاب‌پرستی نیست، بلکه شناخت عرفانی منزلت و مقام خورشید در پندار و افکار اهل نظر به شمار می‌رود. آنجا که فیضی اکبر را در این شعر خداپرست خورشیدشناس می‌شمارد.

در دو مورد دیگر شاعر عبارت خورشید ازل را به کار برده است که اینجا نیز برابر نشان دادن منزلت آفرینش و صنع خداوند همانا جنبه عرفانی کسب نمودن واژه را نشان می‌دهد. از جمله، در اندیشه پیروان مکتب وحدت وجودی خورشید رمز حقیقت کل است که مجموع ذرات جهان سرچشمه در آن دارند و به قدر و اندازه معین از آن آفتاب ازل فیض می‌گیرند:

از جان و دل و دماغ و خون و رگ و پی وز شهد و گلاب و شربت و شکر و می
هر ذره که بنگری ز خورشید ازل فیضی‌ست به قدر قابلیت در وی^۱

در رباعی دیگر جنبه عرفانی کسب نمودن واژه خورشید ازل بیشتر و بیشتر مجسم می‌شود، زیرا شاعر به هم‌نسلان و هم‌فکران خویش مراجعت می‌کند که از شوق تجلیات خورشید ازل، یعنی از پرتو تجلّی لطف الهی در طور فلک به مناجات می‌روند. معلوم است که منظور از طور کوهی‌ست که خداوند در آن تجلّی کرد و موسی برای

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۷۳.

ملاقات با خداوند به آنجا رفته بود. اشارات شاعر اینجا به طور واقعی و برجسته معنی عرفانی داشتن واژه خورشید را ثابت می‌کند:

ای هم‌نفسان، رو به سماوات کنید ره در حرم قبله حاجات کنید
از شوق تجلیات خورشید ازل بر طور فلک شیبی مناجات کنید^۱

در رباعی دیگر پیوند عرفانی معنی خورشید را شاعر به فرموده‌های خداوند در کتاب مقدس قرآن پیوند می‌دهد که در آیتی آمده است: «خداوند نور آسمان و زمین است...» شاعر در بیت دوم مشخصاً تأکید می‌کند که همان روز ازل که خداوند نخستین لوح و قلم را هم آفرید، در پیشانی خورشید همین آیت را ثبت نمود. از این رو، اگرچه فیضی از خورشید سخن می‌کند، پس این همان نور اول آفرینش نیز منظور بوده، به جنبه عرفانی کلام شاعر اشارت می‌کند:

سلطان قضا که هفت منشور نوشت طغرای سحر بر شب دیجور نوشت
روزی که قلم نهاد بر لوح ازل بر جبهه خورشید هو النور نوشت^۲

طوری که تأکید گردید، خورشید در علاوه بر بیانگر مظهر تجلی حق بودن در شعر فیضی استعاره شاه اکبر نیز بوده است. از این رو، شاعر معتقد است که حضور نور خورشید را در پیشانی شاه اکبر می‌توان به مشاهده گرفت. از این رو، به تأکید وی اکبر که با آفتاب نسبتی دارد، از خود نام وی هم این مطلب را می‌توان حاصل کرد:

نوری که ز مهر عالم‌آرا پیداست از جبهه شاهنشاه والا پیداست
اکبر که به آفتاب دارد نسبت این نکته ز بینات اسما پیداست^۳

در برابر این معنی‌های رمزی واژه «خورشید» به معنی اجرام سماوی و فرصت دمیدن و غروب آن چون لحظه عمر نیز به کار رفته است. خاصه، تصویر منظره دمیدن صبح در چندین رباعی شاعر با شیوه خاص و با پرتو خیال باریک شاعرانه تجسم یافته است. از جمله، در یک رباعی دمیدن خورشید را در آستانه صبح به بیرون آمدن آینه خورشید از غلاف مانند می‌کند:

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۶۳.

۲. همان، ص ۱۷۸.

۳. همان، ص ۱۷۵.

صبح است و خور از دور افق پرده شکاف دامان فلک ز گرد انجم شده صاف
 برخیز و بین به روی فرخنده دهر کآینه خورشید برآمد ز غلاف^۱
 جای دیگر منظره سپیده دم را به آن شبیه می‌داند که هنگام سجده کردن به درگاه
 خورشید غبارآلود شده است، یعنی، آن گرد و غباری که در چهره سپیده دم هست، از
 نگاه شاعر گرد و غباریست که در پیشانی چرخ گردان در اثر سجده به درگاه خورشید
 حاصل شده است:

دریاب که صبح عیش رخ بنمودست خورشید در نور به دل بگشودست
 بنگر به سفیده دم که پیشانی چرخ در سجده خورشید غبارآلود است^۲
 در کلام فیضی اصطلاحات نجوم برای افاده معانی ناب و تجسم هنر شاعری
 به طور شایان مورد استفاده قرار گرفته است. در نوبت اول به مشاهده می‌رسد که این
 شاعر توسط اصطلاحات نجوم عبارت و ترکیب‌های شاعرانه‌ای می‌آفریند که در برابر
 تجسم خصلت‌های این یا آن سیاره یا ستاره پیوندی با فضیلت‌های آدمی کسب می‌کند.
 از جمله، در بیت زیر عبارت «زهرة هاروت فریب» کنایه از جمال معشوق است که
 حتی به سحر و افسون خویش بابلیان را از راه می‌برد:

زهرة هاروت فریبت به سحر بابلیان را ره افسون زند^۳
 در غزلیات و انواع دیگر اشعار او، سیاره مشتری، عطارد و برجیس نیز استفاده شده‌اند:
 چون مشتری به خانه خود بود مستقیم از فضل طلیسان شرف کرده در برم^۴

*

به اتفاق عطارد ز فرق خود برجیس نهاده بر سر علقم عمامه توقیر^۵
 فیضی چون دیگر شاعران ستاره ناهید را همچون نماد یا رمز زیبایی استفاده می‌کند
 که در پس پرده نهان است و ماه نشاط درگذر می‌باشد. فرصت‌های شادمانی عمر را او

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۷۸.

۲. همان، ص ۱۷۳.

۳. همان، ص ۷۶.

۴. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۵۶.

۵. همان، ص ۴۶.

به ماه نشاط مانند کرده است:

بیاله گیر که ناهید حسن پرده سراسر است به عیش کوش که ماه نشاط بی کلف است^۱
مورد دیگر به طور کامل به عنوان کلّ اجرام آسمانی چندی از آنها را نامبر نموده
است که معنی وجود اجرام سماوی را که از زمین مشاهده می‌شود، اظهار می‌نماید:
بر زمین تنها نه، کاین بر آسمان هم رفته است

بر عطارد زهره و بر مشتری بنگر زحل^۲

حادثه به هم آمدن ستارگان آسمانی که آن را در علم نجوم قران گویند، نیز در کلام
فیضی تأثیری گذاشته و او به هم آمدن آفتاب و ماه و ناهید را نوعی قران سعد عنوان
کرده است:

ز پروردن آفتاب دول قرانی شده ماه و ناهید را^۳

به نظر می‌رسد که سیاره مشتری همچون رمز سعادت و عیش و نشاط همراه با
زهره در شعر فیضی بیشتر استفاده شده است. جالب است که گاهی در یک وقت چند
عنوان اجرام سماوی، از جمله ماه و خورشید را نیز برای افاده معانی به کار می‌برد که
بیت زیر بیانگر آن است:

چه مشتری به سعادت، چه زهره عیش سگال که ماه در شرف و آفتاب در تنویر^۴

برج‌های آسمانی نیز در سروده‌های شاعر جای خود را پیدا نموده‌اند. از روی آن که
برج طالع‌نامه خود را خود مقرر نموده است که آن طالع باشراف بوده، همزمان بیانگر
آن است که زمان ولادت سخنور در طالع ماهی بوده است:

حوت است طالع من و زین طالع شرف چون حوت در شناوری بحر اخضرم^۵

اختر که معین‌کننده اقبال و سعادت انسانی در اندیشه قدیم و جدید ما مقرر شده
است، در کلام فیضی نیز افاده معانی نزدیک بر این شده است. از جمله، در یک غزل

۱. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۲۵۲.

۲. همان، ص ۱۶۰.

۳. همان، ص ۱۶۷.

۴. همان، ص ۴۴.

۵. همان، ص ۵۶.

خویش شاعر با آن همه درجه بلند سخنوری پایبندی اختر، یعنی باورهای مربوط به ستاره‌ها را تأکید می‌نماید:

با دقت خیال درج سنج طارقم با فکرت بلند رصد بند اخترم
پیموده‌ام محدب افلاک سر به سر هرچند اوفتاده چاه مقعرم^۱

در غزل دیگر با استفاده از دوازده ماه سال و دوازده برج فیضی دعای نیکی به مخاطب خود می‌کند و دوازده صفت را با استفاده از صنعت شمور چون جهان مسخر و طالع سعید و عمر دراز و فلک مشاور و دولت جلیس و لشکر افزون و ملک آباد نامبر می‌کند. از چیده آمدن این صفت‌ها معلوم می‌شود که این شعر با کاربرد این اصطلاحات نجوم، برای شاه اکبر سروده شده است و حکم دعا را کسب نموده است:

دگر سخن به دعای تو ختم خواهم کرد چنان که نظم شود منتظم به حرف اخیر
همیشه تا که بود سال را دوازده ماه که در دوازده برج آید آفتاب منیر
دوازده صفتت خواهم، ارچه می‌دانم که این دوازده ز اوصاف توست عشر عشر
جهان مسخر و طالع سعید و عمر دراز فلک مشاور و دولت جلیس و بخت مشیر
خزانه وافر و لشکر فزون و ملک آباد قضا مطیع و قدر یاور و خدای نصیر!^۲

در بخشی از اشعار شاعر موضوع تنقید شاعران سست نظم به نظر می‌رسد. چنان که ذکر نمودیم، فیضی بارها در اشعار خود به رفعت هنر شاعری، بی‌نظیری و ناتکراری خویش افتخار نموده است. مراد او از این گونه افتخاریه‌ها یک نوع قدرشناسی از خود و خودشناسی بود:

امروز نه شاعر حکیمم داننده حادث و قدیمم
هر موی ز من تمام گوش است خاموشی من به صد خروش است
تا تاز و تر ز من رقم را تا باده کشیده‌ام قلم را
این شیشه نهاده‌ام بر آن طاق کان جا نرسیده دست عشاق
اسراف معانی‌ام نظر کن زین گنج به مفلسان خبر کن^۳

۱. فیضی، دیوان، ا.د. ارشد، ص ۵۴.

۲. همان، ص ۴۶-۴۷.

۳. شعرالعجم، ج ۳، ص ۶۰.

این خودستایی‌ها، البته، از سر غرور نبوده، بلکه شاعر بر علیه شاعر نمایان بانگ می‌زد که اگر آنها اندیشه و سروده‌های سست خود را شعر پندارند، پس نگاشته‌های او فراتر و بالاتر و بلندتر از همه اینهاست. به این خاطر، در این قسمت از اشعار فیضی، ما با شناخت و معرفت سروده‌های شاعر از نگاه خود و انتقاد از نگاشته‌های دیگران دچار می‌آییم، که بی‌شک، در زمینه آنها افکار ادبی و اندیشه‌های انتقادی سخنور را نیز می‌توان مقرر نمود. در یکی از این اشعار فیضی به مقام شاعری خود بها داده، خویشتن را «شاعر توانگر دل» می‌شمارد که مثل بعضی شعرا دست به طمع نمی‌زند و شعر را واسطه به دست آوردن عطیه‌ای از دیگران نمی‌سازد. اینجا هم شاعر این معنی‌ها را در آئینه تعبیرهای برجسته شاعری، چون «همت از خاک برکشیده»، «در آستین همت گم شده»، «طمع پیرهن دریده» جایگزین نموده است:

فیضی‌ام، شاعر توانگر دل همت از خاک برکشیده من
گشته در آستین همت گم طمع پیرهن دریده من^۱

در ادامه کلامش شاعر سروده‌های خویش را نه حرف ساده و سهل، بلکه «خونابه چکیده دل» می‌شمارد و تأکید بر آن می‌دارد که خداوند خود بر معنی‌های خاصه آفریده او شاهد است که چگونه از خون دل بیرون می‌آیند. از این روست که با صمیمیت و صداقت کلام شاعر ایجاد شده، باعث می‌گردد که هوش اهل دل و دوستداران کلام بدیع را طبع خوشش ببرد. اینجا نیز جلوه هنرورانه کلام شاعر به صورت ترکیب‌های شاعرانه‌ای، چون «خونابه چکیده» که کنایه از شعر و سخن باشد، «هوش دل نظاره گیان»، «جلوه طبع شوخ‌دیده» و امثال این تجسم نموده است:

این سواد سخن که می‌نگری هست خونابه چکیده من
آفریننده شاهد است که هست معنی خاص آفریده من
برده هوش دل نظارگیان جلوه طبع شوخ دیده من^۲

در بیت دیگر این شعر خیال را یکی از واسطه‌های اصلی سرودن اشعار به شمار می‌آورد و جنبش قلم را که حین نوشتن به وجود می‌آید، آن گونه تصویر می‌نماید که

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۶۴.

۲. همان.

همان زمان در کوچه‌های تنگ خیال قرار دارد و به سوی پیش حرکت می‌کند. اینجا شاعر پارادوکس زیبایی هم آفریده است که کلک سر بُریده در کوچه‌های تنگ خیال به جنبش می‌آید. یعنی، اصلاً چیز سر بُریده جایی نمی‌تواند برود، اما تنها قلم است که تا سرش بریده نشود، حرفی به زبان نمی‌آورد:

بود در کوچه‌های تنگ خیال جنبش کلک سر بُریده من^۱

فیضی در شعر خود اندیشه و عقل خویش را آسمان‌نورد، یعنی، بلندپرواز شماریده، از معاشرت خود با مردمان مختلف سخن می‌کند و از سختی و پستی و بلندی‌های دیده‌اش در روزگاران یاد می‌کند که به تعبیر خویش آن را سیر بهشت و دوزخ و اعراف می‌داند. در برابر این، خود را با آن همه تازه‌کاری‌ها تابع کلام گذشتگان نامیده، به پیرویش از سخن پیشینیان اعتراف می‌نماید:

فیضی منم که با خرد آسمان‌نورد یک چند سیر عالم انصاف کرده‌ام
با گونه‌گونه مردم عالم نشست‌ام سیر بهشت و دوزخ و اعراف کرده‌ام
هم در زبان متابع اخلاف بوده‌ام هم در سخن تتبّع اسلاف کرده‌ام
گر دُرد نیست در سخن من، عجب مدار کاین باده را به پرده دل صاف کرده‌ام^۲

به طوری که تأکید شد، اصلاً از خود ستودن‌های فیضی در کلامش نوعی اعتراض به آنهایی هست که با کلام پُر‌نقص دعوای شعر و شاعری می‌کنند و در مقابل وی حرفهای ناسزایی می‌گویند. از جمله، این گونه شاعران مدعی را همچون «تُنک باده حریفان» بی‌ظرف می‌شمارد و کلام‌شان را سست و کم‌مضمون به حساب می‌آورد. از این رو تأکید می‌دارد که هرگز خودش هم امیدی نداشته است که کلامش از گنجینه غیب به او می‌رسد:

فیضی‌ام من که در این خمکده عقل فریب
نیستم همچو تُنک باده حریفان بی‌ظرف
از خود و همت خود این قدر امید نبود
که ز گنجینه غیب این همه بر بندم طرف

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۶۴.

۲. فیضی، دیوان، تصحیح ا.د. ارشد، ص ۱۶۴.

نظم من معنی رخشنده بدان سان دارد
 کز سیاهی بنویسند و نماید شنگرف
 دل نرنجانم و دانم که ز کومه نظر است
 گر شگرفی بنمایند ظریفان شگرف
 شعله طبع مرا تیز نیابی، هرچند
 در تموز از نفس مدعیان باردار برف
 من و اندیشه بد دهر میسر مکناد
 فحیف از آن وقت که در همچو خسان گردد صرف
 گر سخن گرمتر افتد، مکنش عیب که هست
 چین پیشانی معنی گره ابروی حرف^۱

این گونه اشعار که بیشتر بر تنقید شاعران سست نظم ایجاد شده‌اند، در دیوان فیضی نمونه‌های زیادی دارند که بررسی آنها افکار انتقادی وی را نسبت به شعر هم‌زمانان خود بازتاب می‌بخشد. از جمله، فیضی در سروده دیگر خویش این گروه شاعران را «سست نظم پست خیال» عنوان می‌کند که به حالشان او را خنده می‌آید، زیرا قصر سخن را از کلوخ می‌سازد:

مراست خنده بر آن سست نظم پست خیال که ساخت قصر سخن از کلوخ چین ابیات^۲
 در ادامه این گونه سخنوران را سیه‌دل عنوان می‌کند که دلشان تیره‌تر از رنگ سیاه است، اما همیشه در ستایش روشن‌دلی خود حرف می‌زنند و در نزد مردم دعوی سخندانی می‌کنند، حال آن که قوانین عادی شعر را نمی‌دانند:
 به وصف روشنی طبع خود قلم راند سیه‌دلی که دلش تیره تر بود ز دوات
 به پیش خلق کند دعوی سخندانی کسی که قافیه سازد «رباط» را به «حیات»^۳
 با تذکر به این نکته شاعر از آگاهی کامل خود از تمام قاعده‌های شعری بشارت می‌دهد و از سوی دیگر این اندیشه فیضی کاملاً در نقد شعر نیز دارای اهمیت ویژه می‌باشد.

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۹۹.

۲. همان، ص ۱۶۲.

۳. همان.

فیضی در مورد دیگر از این گونه شاعران قاطعانه انتقاد می‌کند و تأکید می‌دارد که شاعران زمان را دیدم که اصلاً حیا و تمکین ندارند و از سر چنین بی‌شرمی هرچه می‌گوید شعر می‌پندارد، حال آن که مجموع سخنان آنان تکرار کلام دیگران باشد:

شاعران زمانه را دیدم نه در ایشان حیا و نی تمکین
هرچه گویند و هرچه فرمایند یا توارد کنند، یا تضمین^۱

فیضی می‌گوید که سخن‌گفتنی از خود دشوار است اما سخندانی و معرفت آن سخت‌تر است:

الا، ای مـتـهـم در شـعـردانی که داری راحتی با صد عقوبت
سخن گفتن ز خود هرچند صعب است سخندانی بود با صد صعوبت^۲

در ادامه فضیلت‌های سخنور و سخن‌اصیل را مقرر می‌کند و اظهار می‌دارد که شعر را آن کس معرفت کرده می‌تواند که در شعر بیوست را از رطوبت بشناسد:

مزاج شعر داند آن که در شعر بیوست را شناسد از رطوبت^۳

از این رو، شاعر بهترین فضیلت‌های سخن را در دو ویژگی مهم آن، سلاست و روانی و شیرینی و به تعبیر خود شاعر عذوبت آن مقرر می‌سازد:

سخن آن است در معنی که آن را سلاست باید و دیگر عذوبت^۴

فیضی همچون نماینده طرز تازه و یکی از مبتکران روش‌های نو در سبک هندی پذیرفته شده است، اما او با اعتقاد تمامی که به شاعران پیشین دارد، همانا بهترین سنت‌های ادبیات فارسی را ادامه بخشیده است.

استقبالیه‌های فیضی از شاعران پیشین در نوبت اول بازگوی حقیقت این اندیشه به شمار می‌روند. در کنار این، خود شاعر بارها با اعتقاد و اخلاص از شاعران پیشین سخن گفته است که تذکر نام و وجه ارادت وی در سروده‌هایش این مطلب را به ثبوت می‌رسانند. از جمله، با اعتراف به مقام هنری ابوالفرج رونی تأکید می‌دارد که اگر می‌خواهی

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار ص ۱۶۴.

۲. همان، ص ۱۶۶-۱۶۷.

۳. همان.

۴. همان.

که از شعر ذوقی بگیری، پس، آن را تنها از کلام ابوالفرج رونی می‌توان گرفت:
 ذوقی که توان گرفت از شعر از شعر ابوالفرج گرفت^۱
 فیضی در مقام شعر و اندیشه‌های عرفانی شاعران نام‌آور ادبیات فارسی‌زبان هند،
 امیر خسرو و حسن دهلوی را به عنوان پیر طریقت خویش نام می‌برد:
 وگراز پیر من نظر جویی روح فیاض و خسرو و حسن است^۲
 در سرزمین شبه قاره هند یکی از شخصیت‌های معتبر جهان عرفان فریدالدین
 شکرگنج به حساب می‌رود که با سروده‌های عارفانه نیز شهرت‌یاری است. این مقام و
 منزلت این شخصیت معتبر از نظر فیضی نیز بیرون نمانده است. از همین جاست که در
 ذکر مقام او با ارادت تمام فرموده است:

قطب ربانی فریدالدین شکرگنج، آن که خلق در مقام او به صد رنج سفر پی برده‌اند
 قطع راه عشق آسان نیست، که ارباب نیاز در حریم دل به صد خون جگر پی برده‌اند
 در بیابان طلب دل را به خاک افکنده‌اند تا نپنداری که با شمع نظر پی برده‌اند
 طوطیان دیدیم در پرواز گرد مرقدش گویی اینها هم به آن گنج شکر پی برده‌اند^۳
 در قسمتی از اشعار عارفانه فیضی پیروی از اندیشه‌های عرفانی حافظ و دیگر
 سخنوران معروف ادبیات فارسی به مشاهده می‌رسد و حتی استقبالیه‌ها به سروده‌های
 این شاعر لسان‌الغیب به قلم آورده است. از جمله، در میان کلام فیضی غزلی موجود
 است بدین وزن و قافیه:

دیده بستند به صد پرده حیرت و آن‌گه رخصت دیدن آیینۀ ذاتم دادند
 خطری گر به ره عشق بگویند، مترس که هلاهل بنمودند و نباتم دادند^۴
 از محتوای غزل هویدا است که آن مضمون برجسته عرفانی را کسب کرده است و این
 نکته هم بی‌حکمت نیست که آن در استقبال از وزن قافیه غزل معروف عرفانی حافظ که
 در شمار غزل‌های به اصطلاح عرشی اوست، سروده شده و مطلعش این است:

۱. فیضی، دیوان، نسخه شماره ۱۳۹۴، ذخیره شعبه دست‌نویس‌های شرقی کتابخانه دولت برلین، ص ۱۳ ب.

۲. همان، ص ۱۱ ب.

۳. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۱۶۶.

۴. فیضی، دیوان، ا.د. ارشد، ص ۳۴۶-۳۴۷.

دوش، وقت سحر از غصه نجاتم دادند و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند^۱
 در بیت زیر مضمون بیت فیضی از شعر حافظ منشأ گرفته است:
 حرفی ست، حرف عشق که هر چند بر زبان تکرار می‌کنیم مکرر نمی‌شود
 مطالعه بیت حافظ این نکته را روشن می‌سازد که معنی سخن فیضی به کلی از این
 مطلب لسان‌الغیب سرچشمه گرفته است:
 یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب کز هر زبان که می‌شنوم، نامکرر است^۲
 از جمله، از یک غزلی که به مدح شاه اکبر سروده شده است، به روشنی هویداست
 که آن را شاعر در استقبال از غزل حافظ شیرازی سروده است:
 می‌نالم و دلم ز پی ناله می‌رود وین نیم جان مانده ز دنباله می‌رود
 ابر بهار قطره‌زنان می‌رسد، ولی زین شست شو نه داغ دل لاله می‌رود
 ای جوهری، ز حقه یاقوت لب ببند کانجا سخن ز جوهر سیاله می‌رود
 وه، چون کنم ز چشم ملایک فریب او کز یک نگاه طاعت صدساله می‌رود
 ای وای، چون زیم که چو می‌نالم از فراق با ناله از دلم دو سه پرکاله می‌رود
 دورم بدان ز موکب آن شهسوار حسن گر من نمی‌روم ز پیش، ناله می‌رود
 فیضی به گردش آر قدح دم به دم که شاه گجرات فتح کرده، به بنگاله می‌رود^۳
 این غزل در استقبال آن غزل از حافظ شیرازی است که با بیت زیر شروع می‌شود:
 ساقی، حدیث سرو گل و لاله می‌رود وین بحث با ثلاثه غساله می‌رود^۴
 حتی فیضی در بیت مقطع به گونه‌ای همان شیوه حافظ را ادامه داده، «گجرات فتح
 کرده به بنگاله می‌رود» می‌گوید که صورت اصلی مصرع حافظ چنین است: «زین قند
 پارسی که به بنگاله می‌رود».
 در چند مورد دیگر فیضی از چند غزل دیگر حافظ نیز پیروی نموده است و
 به استقبالش از کلام لسان‌الغیب صریحاً اشارت نموده:

۱. کلیات حافظ، ص ۱۰۸.

۲. همان، ص ۲۷.

۳. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۷۴.

۴. همان، ص ۱۳۳.

جام می خواهی، بگو، فیضی، مدام همچو حافظ ایها السّاقی، ادر!^۱
 در مصرع دوم اشارت به مصرع اوّل دیوان خواجه حافظ هم هست که اصل آن
 عربی بوده، صورت کاملش به گونه ذیل است: «الا یا ایها السّاقی، ادر کأساً و ناولها».
 در برابر تأثیرپذیری فیضی به شاعران پساوند خویش نیز تأثیرهایی گذاشته است. از
 جمله، در دیوان صائب تبریزی غزلی به مطلع ذیل موجود است:
 از همت بلند اثر در جهان نماند یک سرو در سراسر این بوستان نماند^۲
 به نظر می‌رسد که این غزل در پیروی یکی از غزل‌های فیضی سروده شده است که
 مطلع ذیل را داراست:

دردا که در جهان به جز افسرده دل نماند نبض زمانه را حرکت معتدل نماند^۳
 فیضی غزلی دارد که چنین آغاز می‌شود:
 نیست در انجمن ما خبر از دور فلک گردش چرخ همین گردش جام است اینجا
 ای که سرچشمه حیوان طلبی در ظلمات کار صد خضر به یک جرعه تمام است اینجا
 ای که از بادیه عشق خبر می‌پرسی گام بردار که کونین دو گام است اینجا^۴
 کمال خجندی چنین در استقبال از آن چنین می‌سراید. در میان ابیات فیضی و کمال
 از نظر معنی نیز قرابتی احساس می‌گردد:

این چه مجلس، چه بهشت، این چه مقام است اینجا
 عمر باقی، رخ ساقی، لب جام است اینجا
 دولتی، کز همه بگذشت، از این در نگذشت
 شادایی، کز همه بگریخت، حرام است اینجا...
 نیست در مجلس ما پیش گه و صفا نعال
 شاه و درویش ندانند کدام است اینجا^۵
 همچنین، غزل معروف اقبال لاهوری که با بیت:

۱. فیضی، دیوان، د.ا. ارشد، ص ۳۹۹.

۲. صائب، منتخبات، ص ۴۲۰.

۳. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۶۶.

۴. همان، ص ۷.

۵. کمال خجندی، دیوان، ج ۱، ص ۷.

نعره زد عشق که خونین جگری پیدا شد حسن لرزید که صاحب نظری پیدا شد
 شروع می‌شود، در استقبال این غزل فیضی سروده شده است:
 دهر را مژده که روز دگری پیدا شد که ز خورشید سحرخیزتری پیدا شد
 خفته بختان شب تفرقه بیدار شدند که در آفاق مبارک سحری پیدا شد
 آسمان دید شب و روز جهانگردی او گفت خورشید مرا هم سفری پیدا شد
 ای که از نیروی اقبال نظر می‌خواهی چشم بگشای که صاحب نظری پیدا شد
 نیست یک ذره ز خورشید ضمیرش پنهان همچو خورشید عجب دیده‌وری پیدا شد
 گم‌رهان ره تقلید به حیرت بودند شکر، کاین قافله را راهبری پیدا شد^۱

از این بررسی‌ها روشن می‌گردد که فیضی با استقبال از کلام شاعران گذشته خویش چون امیر خسرو و حسن دهلوی، ابوالفرج رونی و حافظ شیرازی و غیره، پیش از همه، صداقت و اخلاص و ارادتش را نسبت به پیشگامان ادبیات فارسی بازتاب بخشیده، برابر این بهترین سنت‌های ادبیات گذشته را با آمیزش پدیده‌های نو سبک زمان خود دوام داده است. در کنار این، نفوذ جذبات کلام شاعر و پدیده‌های هنری‌اش باعث شده‌اند که سخنوران بعدی با کمال محبت از شعر و اندیشه‌های وی استقبال نمایند.

در اشعار فیضی فیاضی هم از دیدگاه سبک و روش و طرز بیان و هم از دیدگاه محتوا تازگی و جذبات‌هایی به مشاهده می‌رسند که همگی به مقام هنری و اندیشه‌های پربار شاعر اشارت دارند. تحقیق و بررسی اشعار شاعر امکان می‌دهد که بیشتر به درو نمایه شعر و اندیشه‌های فیضی وارد گردیده، هنر شاعری، سرچشمه اندیشه‌های عرفانی و نظرات عارفانه شاعر را بشناسیم، تا مقام او در ادبیات فارسی زبان هند معرفی کرده شود.

منابع

۱. آذریبگدلی، لطف علی بیگ، آتشکده، سید جعفر شهیدی، تهران، کتاب، ۱۳۳۷.
۲. آزاد بلگرامی، میر غلام علی، سرو آزاد، تصحیح دکتر زرین خان، علی‌گره، ۲۰۰۵.
۳. آزاد، شمس‌المعالی، مولانا محمد حسین، دربار اکبری، (به زبان اردو)، دهلی، ۲۰۰۰.

۱. فیضی، دیوان، مطبع افتخار، ص ۵۵.

۴. آهی، حسین، مقدمه، فیضی، دیوان، با تصحیح و تحقیق ا.د. ارشد. با مقابله و مقدمه حسین آهی، انتشارات فروغی، تهران، ۱۳۶۲.
۵. آه، هرمان، تاریخ ادبیات ایران، تهران، ۱۹۵۸.
۶. احمد، ادیس، ابوالفیض فیضی فیاضی، مجله تحقیقات فارسی، انتشارات بخش فارسی دانشگاه دهلی، ۱۹۹۰.
۷. احمد، نظام‌الدین بخشی هروی، طبقات اکبری، در سه جلد، کلکته، ۱۹۲۷-۱۹۳۵.
۸. اصغر، آفتاب. تاریخ‌نویسی فارسی در هند و پاکستان، لاهور.
۹. امیری، کیومرث، زبان و ادب فارسی در هند، تهران، ۱۳۷۴.
۱۰. تسییحی، محمدحسین، گنجینه سلیم، فارسی پاکستانی و مطالب پاکستان‌شناسی، ج ۲، اسلام‌آباد، ۱۹۷۷.
۱۱. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، کلیات، مقابله و تصحیح محمد صدیق کامل، نشر زمان، تهران، ۲۰۰۱.
۱۲. حسن خان، نواب محمد صدیق، شمع انجمن، بهوپال، ۱۲۹۲.
۱۳. حسین قلی خان عظیم آبادی، نشتر عشق، به تصحیح و مقدمه ع. جانفدا، دوشنبه، دانش، ۱۹۸۳.
۱۴. خلیل، ابراهیم خان، صحف ابراهیم، نسخه شماره ۷۱۱، ذخیره شعبه دستنویس‌های شرقی کتابخانه دولتی شهر برلین.
۱۵. دسه‌ای، زندگی و آثار فیضی، نامه پاریسی، تابستان ۱۳۷۸.
۱۶. دورنت، ویل، تاریخ تملدن، مشرق زمین، گهواره تملدن، ترجمه احمد آرام، ج ۱، تهران، ۱۳۷۰.
۱۷. دوست سنهلی، میر حسین، تذکره حسینی، لکهنو، ۱۸۷۵.
۱۸. ذاکرالحسینی، محسن، مثنوی نل و دمن، تقریظ به «نل و دمن» فیضی دکنی، به کوشش سیدعلی آل داود، مرکز نشر دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۸۲، نامه فرهنگستان، ۱۳۸۴.
۱۹. رازی، امین احمد، هفت اقلیم، تصحیح جواد فاضل، ج ۱، تهران.
۲۰. راشدی، سید حسام‌الدین. تذکره شعرای کشمیر، ج ۳، کراچی، ۱۹۶۷.
۲۱. راشدی، سید حسام‌الدین، احوال و آثار ملک‌الشعرا ابوالفیض فیضی، کراچی، بدون سال نشر.
۲۲. رای لکهنوی، آفتاب، ریاض‌العارفین، به تصحیح و مقدمه سید حسام‌الدین راشدی، ج ۲، اسلام‌آباد، ۱۹۷۷.

۲۳. رحمان علی، تذکره علمای هند، لکهنو، ۱۹۱۴.
۲۴. سبحانی، توفیق، نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند، انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، تهران، ۱۳۷۷.
۲۵. شاهنوازخان، نواب صمصام لدوله، مآثر الامراء، به کوشش مولوی عبدالرحیم، در سه مجلد، انجمن آسیایی بنگال، کلکته، ۱۸۸۸-۱۸۹۰.
۲۶. شبلی نعمانی، شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران، ۱۳۶۸.
۲۷. شیخ علی خان هاشمی سندیلوی، مخزن الغرایب، به اهتمام محمد باقر، لاهور، ۱۹۶۸.
۲۸. صائب، منتخبات، مرتبان ظ. احراری، ل. شیر علی، دوشنبه، تاجیکستان.
۲۹. صدورنگانی، هرامل، پارسی گویان هند و سند، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۵.
۳۰. صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، چاپ هفتم، ج ۵، بخش ۱ و ۲، تهران، ۱۳۷۳.
۳۱. عباسی، منظور احسن، فهرست مخطوطات فارسیه (کتابخانه عمومی لاهور)، لاهور، ۱۹۶۶.
۳۲. عبدالرشید، سرهنگ خواجه، تذکره شعرای پنجاب، کراچی، ۱۹۶۷.
۳۳. عبدالقادر بدایونی، منتخب التواریخ، در سه جلد، کلکته، ۱۸۶۵.
۳۴. عبدالله ه، سعید، ادبیات فارسی در میان هندوان، ترجمه سعید محمد اسلم خان، تهران، ۱۳۷۱.
۳۵. عفاراف ع، محمد اقبال، دوشنبه، دانش، ۱۹۷۷.
۳۶. عفارافا ض.ع، تشکّل و انکشاف ادبیات فارسی زبان کشمیر در عصرهای ۱۶-۱۷، نور معرفت، خجند، ۲۰۰۱.
۳۷. علّامی، شیخ ابوالفضل. آیین اکبری، در سه جلد، کلکته، ۱۸۷۷-۸۷.
۳۸. علّامی، شیخ ابوالفضل، اکبرنامه، ج ۱-۳، کلکته، ۱۸۷۷.
۳۹. علی مردانف امریزدان، فیضی دکنی، اینتسیکلاپیدیّه ادبیات و صنعت تاجیک، ج ۳، دوشنبه ۲۰۰۴.
۴۰. علی ندوی، سید ریاست، عهد اسلامی کا هندوستان (به زبان اردو)، پتنه، ۱۹۵۰.
۴۱. علی مردانف ا. سرسخن، ابوالفضل علّامی، عیار دانش (متن علمی و انتقادی و تدقیقات) تهیه گر متن و مؤلف تدقیقات امریزدان علی مردانف، دوشنبه، دانش، ۱۹۸۸.

۴۲. غفّاراف ع، نظم فارسی زبان هند و پاکستان در نیمهٔ دوم عصر ۱۹ و عصر ۲۰، دوشنبه، دانش، ۱۹۷۵.
۴۳. غفّاراف ض.ع، جلال‌الدین محمد اکبر و رواج مکتب ترجمه در عهد او - مسئله‌های هندشناسی و روابط ادبی - نشریات دولتی به نام رحیم جلیل، خجند، ۲۰۱۱.
۴۴. غلام رضا طباطبایی مجد، مقدمه، ابوالفضل مبارک، اکبرنامه، به کوشش غلام رضا طباطبایی مجد، ج ۱، تهران، ۱۳۷۲.
۴۵. فخرالزمانی قزوینی، عبدالنّبی، میخانه، تصحیح و تنقیح و تکمیل تراجم به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران، ۱۳۶۷.
۴۶. فخری، سلطان محمد ابن محمد امیری هروی، روضة السلاطین، تصحیح و تحشیهٔ سید حسام‌الدین راشدی، حیدرآباد، ۱۹۶۸.
۴۷. فیضی دکنی، دانشنامهٔ ادب فارسی در شبه قاره، به سرپرستی حسن انوشه، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۷۰.
۴۸. فیضی، دیوان، با تصحیح و تحقیق ا.د.ارشد. با مقابله و مقدمهٔ حسین آهی، تهران، انتشارات فروغی، ۱۳۶۲.
۴۹. فیضی، دیوان، مطبعةٔ افتخار دهلی، بدون سال نشر.
۵۰. فیضی، دیوان، نسخهٔ رقم ۱۳۹۴، ذخیرهٔ شعبهٔ دستنویس‌های شرقی کتابخانهٔ دولتی شهر برلین.
۵۱. فیضی، علامه ابولفیض، نل و دمن فارسی، نول کشور، لکهنو، ۱۹۳۰.
۵۲. فیضی، نل و دمن فارسی، نسخهٔ شماره ۱۳۹۵، ذخیرهٔ شعبهٔ دستنویس‌های شرقی کتابخانهٔ دولتی شهر برلین.
۵۳. قدرت‌الله گوپامویی، محمد، نتایج‌الافکار، بمبئی، ۱۳۳۶.
۵۴. قناعت اف م، انعکاس صلح کلّ و دین الهی در ایجادیات فیضی، هندوستان و پاکستان (بعضی مسئله‌های تاریخ و فیلولوژی)، دوشنبه، دانش، ۱۹۸۷.
۵۵. قیصر امروهوی، سید محمود حسن، فهرست مخطوطات ذخیرهٔ شیفته، علی‌گره (کتابخانه مولانا آزاد دانشگاه اسلامی علی‌گره)، علی‌گره، ۱۹۸۲.
۵۶. کتابدار، صادقی، مجمع‌الخواص، ترجمهٔ دکتر عبدالرسول خیام‌پور، تبریز، ۱۳۲۷.
۵۷. کریم اف ع. ادبیات تاجیک در عصر ۱۶، دوشنبه، دانش، ۱۹۸۵.

۵۸. کمال خجندی، دیوان، ۲ جلد، به کوشش شریف جان حسین‌زاده، نظیره قهاراوا، سعدالله اسدالله اف، دوشنبه، ۱۹۸۳.
۵۹. لودی، شیرعلی خان، مرآت‌الخیال، بمبئی، ۱۳۲۶.
۶۰. معانی، احمد گلچین، کاروان هند، مشهد، ۱۳۶۹.
۶۱. منزوی، احمد. فهرستواره کتاب‌های فارسی، تهران، ۱۳۸۲.
۶۲. ندوی، عبدالسلام، اقبال کامل، اعظم‌گره، ۱۹۶۴.
۶۳. واله داغستانی، ریاض‌الشعرا، شماره ۳۳۲، ذخیره شعبه دستنویس‌های شرقی کتابخانه دولتی شهر برلین.
۶۴. هدایت، رضاقلی‌خان. ریاض‌العارفین، به کوشش مهرعلی کورگانی، کتاب‌فروشی محمودی، تهران، ۱۳۴۴.
۶۵. هندوشاه، محمد قاسم استرآبادی، تاریخ فرشته، ج ۱، بمبئی، ۱۸۷۳.
۶۶. یمین خان لاهوری، تاریخ شعر و سخنوران فارسی در لاهور، کراچی، ۱۹۷۱.
67. Ashraf, Muhammad. A Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Salar Jung Museum and Library, Hyderabad, 1966.
68. Edwards E. A catalogue of the Persian printed books in the British Museum, London, 1922.
69. Ethe H. Catalogue of Persian Manuscripts in the library of the India Office, Vol. 1, Oxford, 1903.
70. Ethe H. Catalogue of Persian, Turkish, Hindustani and pushtu MSS in the Bodleian Library, Part I, Oxford, 1889.
71. Hadi, Nabi. History of Indo-Persian Literature, Delhi, 2001.
72. Houtsma M. Th. et al., eds. The Encyclopedia of Islam: A Dictionary of the Geography, 78. Ethnography and Biography of the Muhammadan Peoples, 4 vols. and Suppl., Leiden: Late E.J. Brill and London: Luzac, 1913-38.
73. Ivanov W. Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Curzon Collection of the Asiatic Society of Bengal, Calcutta, 1924.

74. Kazi M.I. Life of Faidi, Intikhab-i-Ghazaliyat-I-Faidi, Aligarh, India.
75. Kirmani, Waris. Dreams Forgotten, Aligarh, 1986.
76. Marshall D. N. Mughals in India. A Bio-Bibliographical survey of manuscripts, London and New York, 1985.
77. Muqtadir, Maulavi Abdul. Catalogue Raisonne of the Buhar Library, Vol. Persian MSS, Calcutta, 1921.
78. Naushahi, Arif. Catalogue of the Persian Manuscripts in the National Museum of Pakistan at Karachi, Islamabad, 1983.
79. Razvi M.H. and Qaisar M.H, Catalogue of Manuscripts in the Maulana Azad Library Aligarh Muslim University. Habibganj Collection (persian), Aligarh, 1981.
80. Rieu Charles. Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, London, 1879.
81. Rizvi A.A. Catalogue of Persian Manuscripts in the Maulana Azad Library Aligarh Muslim University, Aligarh, 1969.
82. S. Desai Z.A. The life end works of Faidi, Indo-Iranica, 1963, Vol. 16, N. 3.