

سبک‌شناسی ادراکی

تحلیل مقایسه‌ای سبک در آفرینش‌های
ادبی و هنری دوره‌ی صفوی و گورکانی

سمیه آقابابایی

سبک‌شناسی ادراکی

تحلیل مقایسه‌ای سبک در آفرینش‌های ادبی و
هنری دوره‌ی صفوی و گورکانی

سمیه آقابابایی



یادداشت ناشر

با تلاش مداوم و ستودنی نسل‌های پی در پی زبان‌شناسان ایران، آنچه در آغاز در قالب دانشی نوپا و وارداتی در علوم انسانی به کشورمان راه یافته بود، اکنون به علمی بومی و در خدمت زبان فارسی و زبان‌های ایران قرار گرفته است.

امروز دیگر بر تمامی متخصصانی که به نوعی با مطالعه‌ی زبان سروکار دارند، آشکار شده است که آگاهی از ابزارهای علمی چنین مطالعاتی، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر به حساب می‌آید.

انتشارات علمی با بیش از صد و پنجاه سال خدمت در ساحت فرهنگ و نشر برای انتشار مجموعه‌ی وسیع از آرای برجسته‌ترین متخصصان این مرز و بوم به ویژه در حوزه مطالعات ادب فارسی، افتخار دارد مجموعه‌ی تازه‌ی خود را با نام «نگین‌های زبان‌شناسی» در اختیار تازه‌آشنایان با زبان‌شناسی و نیز متخصصان این حوزه قرار دهد.

این مجموعه، شامل ترجمه و تالیف نوشته‌هایی است که به همت یاران «علمی» در اختیار علاقمندان قرار خواهد گرفت.

محمدعلی علمی

سرشناسه	: آقا بابایی، سمیه، ۱۳۵۹-
عنوان و نام پدیدآور	: سبک‌شناسی ادراکی / نویسنده سمیه آقابابایی
مشخصات نشر	: تهران: نشر علمی، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	: ۶۴۰ ص: مصور، جدول، نمودار
شابک	: ۹۷۸-۹۶۴-۴۰۴-۴۵۱-۹
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
یادداشت	: کتابنامه: ص، ۶۴۱.
موضوع	: ادبیات فارسی -- سبک‌شناسی Persian literature -- Style
موضوع	: فارسی -- سبک‌شناسی Persian language -- style
موضوع	: سبک‌شناسی Literature Style
رده بندی کنگره	: PIR۳۳۴۸
رده بندی دیویی	: ۸۴۰/۴
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۹۷۹۷۰۶



خیابان انقلاب - خیابان ۱۲ فروردین - خیابان شهدای ژاندارمری - پلاک ۱۰۳

تلفن: ۱۲ و ۵۱۱۰۵۱۱-۶۶۴۶۳۰۷۲-۶۶۴۶۳۰۷۲

www.elmipublications.com

سبک‌شناسی ادراکی

تحلیل مقایسه‌ای سبک در آفرینش‌های ادبی و

هنری دوره‌ی صفوی و گورکانی

سمیه آقابابایی

چاپ اول: ۱۳۹۹

تیراژ: ۴۰۰ نسخه

لیتوگرافی: کوثر

چاپ: رامین

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۴۰۴-۴۵۱-۹

مرکز پخش: خیابان انقلاب - خیابان ۱۲ فروردین - خیابان شهدای ژاندارمری - پلاک ۱۰۳

تلفن: ۱۲ و ۵۱۱۰۵۱۱-۶۶۴۶۳۰۷۲-۶۶۴۶۳۰۷۲

فهرست مطالب

۲۳	پیشگفتار
۳۷	۱. مبانی نظری
۳۹	۱-۱. سبک
۴۲	۲-۱. مفاهیم سبک
۴۴	۳-۱. سبک‌شناسی
۴۵	۴-۱. ساخت‌گرایی
۴۷	۱-۴-۱. انتخاب و ترکیب
۴۹	۱-۴-۱. قطب‌های استعاری و مجازی
۵۳	۲-۴-۱. تراز در انتخاب و ترکیب
۵۵	۲-۴-۱. ساخت
۵۶	۵-۱. نقش‌های زبانی یا کوبسن
۵۹	۶-۱. حذف و کاهش
۶۱	۲. پیشینه‌ی مطالعات سبک‌شناختی
۶۳	۱-۲. سبک‌شناسی در غرب
۶۶	۲-۲. سبک‌شناسی در ایران
۶۸	۱-۲-۲. سنت مطالعه‌ی سبک
۶۹	۳-۲. نگاهی انتقادی به طبقه‌بندی سبک‌ها
۷۲	۴-۲. شکل‌گیری سبک
۷۵	۳. سبک‌شناسی و دانش ادبی
۷۷	۱-۳. سبک‌شناسی و دانش‌های ادبی و زبانی
۷۹	۲-۳. گونه‌های زبان ادبی
۸۰	۳-۳. خودکاری و برجسته‌سازی
۸۱	۱-۳-۳. قاعده‌کاهی
۸۳	۲-۳-۳. قاعده‌افزایی

- ۴-۳. شگردهای ادبی بر حسب انتخاب و ترکیب ۸۳
- ۵-۳. نظریه‌ی ادراکی ۸۵
- ۵-۳-۱. درک ۸۶
- ۵-۳-۲. جهان‌های ممکن ۸۸
۴. بافت و لایه‌های بافتی ۹۱
- ۴-۱. بافت ۹۳
- ۴-۱-۱. بافت برون‌زبانی ۹۴
- ۴-۱-۲. بافت درون‌زبانی ۹۴
- ۴-۱-۳. بافت ادراکی ۹۴
- ۴-۱-۴. لایه‌های بافتی ۹۵
- ۴-۲. مسیر آفرینش متن ۹۷
- ۴-۳. آفرینش‌های انسان و عصر صفوی ۹۹
- ۴-۳-۱. معماری دوره‌ی صفویه ۱۰۲
- ۴-۳-۲. نقاشی دوره‌ی صفویه ۱۰۴
- ۴-۳-۳. خوشنویسی دوره‌ی صفویه ۱۱۰
- ۴-۳-۴. سبک گورکانی ۱۱۲
- ۴-۳-۵. معماری دوره‌ی گورکانیان ۱۱۳
- ۴-۳-۶. مینیاتور دوره‌ی گورکانیان ۱۱۴
- ۴-۳-۷. خوشنویسی و خطاطی دوره‌ی گورکانیان ۱۱۵
۵. سبک هندی ۱۱۷
- ۵-۱. بخش اول ۱۱۹
- ۵-۱-۱. اوضاع سیاسی - اجتماعی دوره‌ی صفویه ۱۱۹
- ۵-۱-۱-۱. اوضاع سیاسی ۱۱۹
- ۵-۱-۱-۲. اندیشه‌ی سیاسی - دینی دوره‌ی صفویه ۱۲۳
- ۵-۱-۱-۳. اوضاع اجتماعی - اقتصادی ۱۲۷
- ۵-۱-۱-۴. اوضاع دینی ۱۲۹
- ۵-۱-۱-۵. اوضاع فرهنگی ۱۳۱
- ۵-۱-۲. اوضاع سیاسی - اجتماعی دوره‌ی گورکانیان در هند ۱۳۲
- ۵-۱-۲-۱. اوضاع سیاسی، اقتصادی و مذهبی ۱۳۲
- ۵-۱-۲-۲. اوضاع فرهنگی ۱۳۶
- ۵-۱-۲-۲-۱. تأثیر و نفوذ فرهنگ ایرانی در هند ۱۳۶
- ۵-۱-۲-۲-۲. زبان و ادبیات فارسی در دوره‌ی گورکانیان در هند ۱۳۹
- ۵-۱-۳. اندیشه‌های فلسفی دوره‌ی صفویه ۱۴۲
- ۵-۱-۳-۱. فلسفه‌ی اسلامی و انواع آن ۱۴۳

- ۱۴۴-۱-۱-۳-۱-۵ حکمت مشاء
- ۱۴۵-۲-۱-۳-۱-۵ حکمت اشراق
- ۱۴۶-۳-۱-۳-۱-۵ مکتب فلسفی (موسوم به) اصفهان
- ۱۴۸-۱-۳-۱-۳-۱-۵ شیخ بهایی
- ۱۵۰-۲-۳-۱-۳-۱-۵ میرداماد
- ۱۵۲-۳-۳-۱-۳-۱-۵ میرفندرسکی
- ۱۵۴-۴-۳-۱-۳-۱-۵ ملاصدرا و حکمت متعالیه
- ۱۵۸-۴-۱-۵ ادبیات سبک موسوم به هندی
- ۱۵۹-۱-۴-۱-۵ عوامل پیدایش سبک موسوم به هندی
- ۱۶۲-۲-۴-۱-۵ مختصات سبک موسوم به هندی
- ۱۶۴-۳-۴-۱-۵ شاعران برجسته‌ی سبک موسوم به هندی
- ۱۶۵-۴-۴-۱-۵ نثر ادبی دوره‌ی صفویه
- ۱۶۶-۱-۴-۴-۱-۵ انواع نثر ادبی دوره‌ی صفویه
- ۱۶۶-۲-۴-۴-۱-۵ مختصات نثر دوره‌ی صفویه
- ۱۶۷-۲-۵ بخش دوم
- ۱۶۷-۱-۲-۵ اندیشه‌ی غالب حاکم بر عصر صفوی
- ۱۷۱-۳-۵ بخش سوم
- ۱۷۱-۱-۳-۵ زمان و مکان موردتحلیل
- ۱۷۲-۲-۳-۵ نقشه‌ی قلمرو ایران در زمان صفویه
- ۱۷۴-۴-۵ بخش چهارم
- ۱۷۴-۱-۴-۵ روش نمونه‌گیری
- ۱۷۷-۱-۴-۵ شیوه‌ی نمونه‌گیری در شعر، نثر، معماری، خوشنویسی و نقاشی
- ۱۷۸-۲-۴-۵ صناعات موردبررسی بر حسب انتخاب و ترکیب
- ۱۸۵-۶ تحلیل سبک‌شناختی هنرها
- ۱۸۷-۱-۶ بخش اول: شعر
- ۱۸۷-۱-۱-۶ صائب تبریزی
- ۱۸۸-۱-۱-۶ تحلیل غزل شماره‌ی ۹۵
- ۱۹۲-۱-۱-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۱۹۹-۲-۱-۶ تحلیل غزل شماره‌ی ۹۳۸
- ۲۰۲-۱-۲-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۲۰۷-۳-۱-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری از ۲۵ غزل صائب تبریزی
- ۲۱۸-۲-۱-۶ بیدل دهلوی
- ۲۱۸-۱-۲-۶ تحلیل غزل شماره‌ی ۱۲۸۸
- ۲۲۲-۱-۱-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۲۲۷-۲-۱-۶ تحلیل غزل شماره‌ی ۱۵۱۶

۳۳۱	۱-۲-۲-۱-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
۳۳۶	۳-۲-۱-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری از ۲۵ غزل بیدل دهلوی
۳۴۶	۳-۱-۶. تحلیل تطبیقی اشعار صائب تبریزی و بیدل دهلوی
۲۵۲	۲-۶. بخش دوم: نثر
۲۵۲	۱-۲-۶. هفت اقلیم
۲۵۲	۱-۱-۲-۶. تحلیل بخشی از متن
۲۵۵	۱-۱-۲-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
۲۶۰	۲-۱-۲-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری از صد صفحه‌ی نخست جلد اول هفت اقلیم
۲۷۰	۲-۲-۶. حبیب‌السیر
۲۷۰	۱-۲-۲-۶. تحلیل بخشی از متن
۲۷۲	۱-۱-۲-۲-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
۲۷۸	۲-۲-۲-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری از صد صفحه‌ی نخست جلد اول حبیب‌السیر
۲۸۸	۳-۲-۶. عیار دلش
۲۸۸	۱-۳-۲-۶. تحلیل بخشی از دیباجه
۲۹۰	۱-۱-۳-۲-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
۲۹۹	۴-۲-۶. مقایسه‌ی تحلیلی متن و دیباجه‌های نثر هفت اقلیم، حبیب‌السیر و عیار دلش
۳۱۰	۳-۶. بخش سوم: معماری
۳۱۰	۱-۳-۶. تحلیل معماری دوره‌ی صفویه
۳۱۰	۱-۱-۳-۶. مسجد امام اصفهان
۳۲۰	۱-۱-۱-۳-۶. سردر مسجد امام
۳۲۴	۱-۱-۱-۳-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری سردر مسجد امام
۳۳۲	۲-۱-۱-۳-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری از صحن و ایوان مسجد
۳۴۶	۳-۱-۱-۳-۶. نتیجه‌گیری نهایی سبک معماری مسجد امام
۳۴۹	۲-۱-۳-۶. کاخ چهل ستون اصفهان
۳۶۴	۱-۲-۱-۳-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
۳۷۵	۲-۲-۱-۳-۶. نتیجه‌گیری نهایی سبک معماری باغ - کاخ چهلستون
۳۷۷	۲-۳-۶. تحلیل معماری دوره‌ی گورکاتیان هند
۳۷۷	۱-۲-۳-۶. تاج‌محل
۳۹۶	۱-۱-۲-۳-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
۴۰۸	۲-۱-۲-۳-۶. نتیجه‌گیری نهایی سبک معماری مجموعه‌ی تاج‌محل
۴۰۹	۳-۳-۶. تحلیل تطبیقی معماری مسجد امام، چهل ستون و تاج‌محل
۴۱۳	۴-۶. بخش چهارم: خوشنویسی
۴۱۳	۱-۴-۶. تحلیل خوشنویسی‌های دوره‌ی صفویه
۴۱۴	۱-۱-۴-۶. میر عماد
۴۱۴	۱-۱-۱-۴-۶. اثر شماره‌ی ۸ میر عماد الحسنی

- ۴۱۹-۱-۱-۱-۴-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۴۱۹-۱-۱-۱-۴-۶. نتیجه‌گیری نهایی سبک خوشنویسی میرعماد در چهار قطعه به خط نستعلیق
- ۴۲۸-۲-۱-۱-۴-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری از آثار بررسی‌شده‌ی میرعماد الحسنی
- ۴۳۳-۲-۱-۴-۶. علی‌رضا عباسی
- ۴۳۳-۱-۲-۱-۴-۶. اثر ۵ علی‌رضا عباسی
- ۴۳۵-۱-۲-۱-۴-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۴۳۵-۲-۱-۲-۱-۴-۶. نتیجه‌گیری نهایی سبک خوشنویسی علی‌رضا عباسی در قطعه‌ای به خط نستعلیق
- ۴۳۸-۲-۲-۱-۴-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری از آثار بررسی‌شده‌ی علی‌رضا عباسی
- ۴۴۴-۳-۱-۴-۶. میرعلی هروی
- ۴۴۴-۱-۳-۱-۴-۶. اثر شماره‌ی ۱۲۲ از میرعلی هروی
- ۴۴۸-۱-۱-۳-۱-۴-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۴۴۸-۲-۱-۳-۱-۴-۶. نتیجه‌گیری نهایی سبک خوشنویسی میرعلی هروی در قطعه‌ای به خط نستعلیق
- ۴۵۱-۲-۳-۱-۴-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری از آثار بررسی‌شده‌ی میرعلی هروی
- ۴۶۵-۲-۴-۶. تحلیل خوشنویسی‌های دوره‌ی گورکانیان هند
- ۴۶۵-۱-۲-۴-۶. محمدحسین کشمیری
- ۴۶۵-۱-۱-۲-۴-۶. اثر شماره‌ی ۱۰ کشمیری
- ۴۶۷-۱-۱-۲-۴-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۴۶۷-۲-۱-۱-۲-۴-۶. نتیجه‌گیری نهایی سبک خوشنویسی محمدحسین کشمیری در قطعه‌ای به خط نستعلیق
- ۴۷۰-۲-۱-۲-۴-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری از آثار بررسی‌شده‌ی محمدحسین کشمیری
- ۴۷۴-۳-۴-۶. تحلیل تطبیقی خوشنویسی‌های دوره‌ی صفویه در ایران (میرعماد، علی‌رضا عباسی و میرعلی هروی) و دوره‌ی گورکانیان در هند (محمدحسین کشمیری)
- ۴۸۴-۵-۶. بخش پنجم
- ۴۸۴-۱-۵-۶. مینیاتورهای دوره‌ی صفویه
- ۴۸۴-۱-۱-۵-۶. بهزاد
- ۴۸۴-۱-۱-۱-۵-۶. نگاره‌ی «خاک‌سپاری» یا «مویه‌ی پسر در تلفین پدر» یا «پسر پدر مرده»
- ۴۸۹-۱-۱-۱-۱-۵-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۴۹۸-۲-۱-۱-۱-۵-۶. نتیجه‌گیری نهایی سبک نگارگری نگاره‌ی «خاک‌سپاری»
- ۵۰۰-۲-۱-۱-۵-۶. نتیجه‌گیری از آثار بررسی‌شده‌ی کمال‌الدین بهزاد
- ۵۰۲-۲-۱-۵-۶. رضا عباسی
- ۵۰۲-۱-۲-۱-۵-۶. نگاره‌ی «زن آیین‌به‌دست»

- ۵۰۴-۱-۲-۱-۵-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۵۱۵-۲-۱-۲-۱-۵-۶ نتیجه‌گیری نهایی از سبک نگارگری «زن آینه‌به‌دست»
- ۵۱۶-۲-۲-۱-۵-۶ نتیجه‌گیری از آثار بررسی‌شده‌ی رضا عباسی
- ۵۲۲-۳-۱-۵-۶ سلطان محمد
- ۵۲۲-۱-۳-۱-۵-۶ نگاره‌ی «دربار کیومرث»
- ۵۲۶-۱-۱-۳-۱-۵-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۵۳۷-۲-۱-۳-۱-۵-۶ نتیجه‌گیری نهایی سبک نگارگری نگاره‌ی «دربار کیومرث»
- ۵۳۹-۲-۵-۶ منیا‌تورهای دوره‌ی گورک‌نیا
- ۵۳۹-۱-۲-۵-۶ پایاک
- ۵۳۹-۱-۱-۲-۵-۶ نگاره‌ی «شاه جهان سوار بر اسب»
- ۵۴۱-۱-۱-۲-۵-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۵۴۵-۲-۱-۲-۵-۶ نتیجه‌گیری نهایی سبک نگارگری «شاه جهان سوار بر اسب»
- ۵۵۵-۲-۲-۵-۶ منوهر
- ۵۵۵-۱-۲-۲-۵-۶ نگاره‌ی «جهانگیر»
- ۵۵۸-۱-۱-۲-۲-۵-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۵۶۱-۲-۱-۲-۲-۵-۶ نتیجه‌گیری نهایی سبک نگارگری «جهانگیر» از منوهر
- ۵۷۳-۳-۲-۵-۶ نتیجه‌گیری از آثار بررسی‌شده‌ی نگارگران هند در دوره‌ی گورک‌نیا
- ۵۷۶-۳-۵-۶ تحلیل تطبیقی نقاشی‌های دوره‌ی صفویه در ایران (بهزاد، رضا عباسی و محمد سلطان) و دوره‌ی گورک‌نیا در هند (بشناس، پایاک، گوردن، فرخیگ، منصور، منوهر و نادرالزمان)

۵۸۳-۷. نتیجه‌گیری

۶۰۵-منابع

۶۲۹-نمایه

فهرست جداول، تصاویر و نمودارها

۸۶	۱-۳. نمودار درک $P \rightarrow Q$
۸۷	۲-۳. نمودار دانش انسان
۸۷	۳-۳. نمودار فرایند انتقال و درک پیام
۱۷۳	۱-۵. نقشه‌ی ایران دوره‌ی صفویه و هند دوره‌ی گورکانیان و امپراتوری عثمانی
۱۷۴	۲-۵. نقشه‌ی ایران دوره‌ی صفویه
۱۷۵	۱-۵. جدول نظرسنجی شاعران برجسته‌ی سبک موسوم به هندی
۱۷۶	۲-۵. جدول نظرسنجی متون منشور برجسته‌ی سبک موسوم به هندی
۱۸۰	۱-۵. نمودار استعاره/ مجاز
۱۸۰	۲-۵. نمودار کنایه/ پارادوکس
۱۸۱	۳-۵. نمودار تشبیه/ تشبیه مفصل
۱۹۲	جدول ۱-۶. همنشینی و جانشینی عناصر نظم‌آفرین، شعرآفرین و زینت شعری در غزل صائب تبریزی
۱۹۲	۱-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در نظم و شعر
۱۹۴	جدول ۲-۶. همنشینی و جانشینی عناصر شعرآفرین و زینت شعری در غزل صائب تبریزی
۱۹۴	۲-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در شعر
۱۹۵	۳-۶. نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات انتخاب و ترکیب
۱۹۵	۴-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر و نظم
۱۹۶	۵-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات در محور جانشینی
۱۹۷	۶-۶. نمودار پیوستار طرفین تشبیه و جایگاه انواع آن
۱۹۸	۷-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر
۱۹۸	۸-۶. نمودار تناسب معنایی
۲۰۲	جدول ۳-۶. همنشینی و جانشینی عناصر نظم‌آفرین، شعرآفرین و زینت شعری در غزل صائب تبریزی
۲۰۲	۹-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در نظم و شعر
۲۰۳	۱۰-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر و نظم
۲۰۳	جدول ۴-۶. همنشینی و جانشینی عناصر شعرآفرین و زینت شعری در غزل صائب تبریزی
۲۰۴	۱۱-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در شعر
۲۰۴	۱۲-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات در محور جانشینی

- ۱۳-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر ————— ۲۰۵
- ۱۴-۶. نمودار تناسب معنایی ————— ۲۰۵
- ۱۵-۶. نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات انتخاب و ترکیب در شعر ————— ۲۰۶
- جدول ۵-۶ همنشینی و جانشینی عناصر نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در غزل صائب تبریزی — ۲۰۷
- ۱۶-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در نظم و شعر ————— ۲۰۷
- جدول ۶-۶ همنشینی و جانشینی عناصر شعر آفرین و زینت شعری در غزل صائب تبریزی — ۲۰۸
- ۱۷-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در شعر ————— ۲۰۹
- ۱۸-۶. نمودار عملکرد صناعات بر حسب فرایند ترکیب ————— ۲۰۹
- ۱۹-۶. نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات انتخاب و ترکیب در شعر ————— ۲۱۰
- ۲۰-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر و نظم ————— ۲۱۱
- ۲۱-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات در محور جانشینی ————— ۲۱۲
- ۲۲-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر ————— ۲۱۳
- ۲۳-۶. نمودار تناسب معنایی ————— ۲۱۳
- ۲۴-۶. نمودار عملکرد صناعات شعر آفرین، نظم آفرین و زینت شعری ————— ۲۱۴
- ۲۵-۶. نمودار الگوی عملکرد صناعات در هر بیت از اشعار صائب تبریزی بر روی دو محور همنشینی و جانشینی ————— ۲۱۸
- جدول ۷-۶ همنشینی و جانشینی عناصر نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در غزل بیدل دهلوی — ۲۲۲
- ۲۵-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در نظم و شعر ————— ۲۲۳
- ۲۷-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر و نظم ————— ۲۲۳
- جدول ۸-۶ همنشینی و جانشینی عناصر شعر آفرین و زینت شعری در غزل بیدل دهلوی — ۲۲۴
- ۲۸-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در شعر ————— ۲۲۴
- ۲۹-۶. نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات انتخاب و ترکیب در شعر ————— ۲۲۵
- ۳۰-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر ————— ۲۲۵
- ۳۱-۶. نمودار تناسب معنایی ————— ۲۲۵
- ۳۲-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات در محور جانشینی ————— ۲۲۶
- جدول ۹-۶ همنشینی و جانشینی عناصر نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در غزل بیدل دهلوی — ۳۳۱
- ۳۳-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در نظم و شعر ————— ۳۳۲
- ۳۴-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر و نظم ————— ۳۳۲
- جدول ۱۰-۶ همنشینی و جانشینی عناصر شعر آفرین و زینت شعری در غزل بیدل دهلوی — ۳۳۳
- ۳۵-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در شعر ————— ۳۳۳
- ۳۶-۶. نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات انتخاب و ترکیب در شعر ————— ۳۳۴
- ۳۷-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات در محور جانشینی ————— ۳۳۴
- ۳۸-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر ————— ۳۳۵
- ۳۹-۶. نمودار تناسب معنایی ————— ۳۳۵
- جدول ۱۱-۶ همنشینی و جانشینی عناصر نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در غزل بیدل دهلوی — ۳۳۶

- ۴۰-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در نظم و شعر. ۲۳۶
- جدول ۶-۱۲. همنشینی و جانشینی عناصر شعراقرین و زینت شعری در غزل بیدل دهلوی. ۲۳۷
- ۴۱-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در شعر. ۲۳۷
- ۴۲-۶. نمودار عملکرد صناعات برحسب فرایند ترکیب در شعر. ۲۳۸
- ۴۳-۶. نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات انتخاب و ترکیب در شعر. ۲۳۹
- ۴۴-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر و نظم. ۲۴۰
- ۴۵-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات در محور جانشینی. ۲۴۰
- ۴۶-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر. ۲۴۲
- ۴۷-۶. نمودار تناسب معنایی. ۲۴۲
- ۴۸-۶. نمودار عملکرد صناعات شعراقرین، نظم آفرین و زینت شعری در شعر. ۲۴۳
- ۴۹-۶. نمودار الگوی عملکرد صناعات در هر بیت از اشعار بیدل دهلوی برروی دو محور همنشینی و جانشینی. ۲۴۶
- جدول ۶-۱۳. سبک فردی بیدل و صائب. ۲۵۰
- ۵۰-۶. مشترکات میان سبک صائب و بیدل. ۲۵۱
- جدول ۶-۱۴. همنشینی و جانشینی عناصر نظم آفرین، شعراقرین و زینت شعری در نثر هفت اقلیم. ۲۵۵
- ۵۱-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در نظم و شعر. ۲۵۵
- جدول ۶-۱۵. همنشینی و جانشینی عناصر شعری در نثر هفت اقلیم. ۲۵۶
- ۵۲-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب ابزارهای شعراقرین در نثر. ۲۵۶
- ۵۳-۶. نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات شعراقرین انتخاب و ترکیب در گونه‌ی نثر. ۲۵۷
- ۵۴-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر و نظم. ۲۵۸
- ۵۵-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات در محور جانشینی. ۲۵۸
- ۵۶-۶. نمودار صناعات شعراقرین فرایند ترکیب در نثر. ۲۵۹
- ۵۷-۶. نمودار تناسب معنایی. ۲۵۹
- جدول ۶-۱۶. همنشینی و جانشینی عناصر نظم آفرین، شعراقرین و زینت شعری در نثر هفت اقلیم. ۲۶۰
- ۵۸-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب ابزارهای نظم آفرین، زینت شعری و شعراقرین در نثر. ۲۶۰
- جدول ۶-۱۷. همنشینی و جانشینی عناصر شعراقرین و زینت شعری در نثر هفت اقلیم. ۲۶۱
- ۵۹-۶. نمودار فرایند ابزارهای شعراقرین و زینت شعری برحسب انتخاب و ترکیب در نثر. ۲۶۱
- ۶۰-۶. نمودار عملکرد صناعات نظم آفرین، شعراقرین و زینت شعری برحسب فرایند ترکیب در نثر. ۲۶۲
- ۶۱-۶. نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات شعراقرین و زینت شعری برحسب دو فرایند انتخاب و ترکیب در نثر. ۲۶۳
- ۶۲-۶. نمودار صناعات نظم آفرین، شعراقرین و زینت شعری برحسب ترکیب. ۲۶۴
- ۶۳-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات شعراقرین در محور جانشینی. ۲۶۴
- ۶۴-۶. نمودار صناعات شعراقرین و زینت شعری برحسب فرایند ترکیب در نثر. ۲۶۵
- ۶۵-۶. نمودار تناسب معنایی. ۲۶۶
- ۶۶-۶. نمودار پیوستار نثر ادبی - نثر غیر ادبی. ۲۶۷

- ۶۷-۶ نمودار شعر، نظم و نثر _____ ۲۶۷
- ۶۸-۶ نمودار عملکرد صناعات شعرآفرین، نظم آفرین و زینت شعری در نثر _____ ۲۶۸
- جدول ۱۸-۶. همنشینی و جانشینی عناصر نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در نثر حبیب السیر _____ ۲۷۲
- ۶۹-۶ نمودار فرایند انتخاب و ترکیب صناعات نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در نثر _____ ۲۷۳
- جدول ۱۹-۶. همنشینی و جانشینی عناصر شعر آفرینی و زینت شعری در نثر حبیب السیر _____ ۲۷۳
- ۷۰-۶ نمودار فرایند انتخاب و ترکیب ابزارهای شعر آفرینی و زینت شعری در نثر _____ ۲۷۴
- ۷۱-۶ نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات شعر آفرین و زینت شعری انتخاب و ترکیب در گونه‌ی نثر _____ ۲۷۵
- ۷۲-۶ نمودار صناعات نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری بر حسب ترکیب _____ ۲۷۶
- ۷۳-۶ نمودار درصد عملکرد صناعات شعر آفرین در محور جانشینی _____ ۲۷۶
- ۷۴-۶ نمودار صناعات شعر آفرین و زینت شعری بر حسب فرایند ترکیب در نثر _____ ۲۷۷
- ۷۵-۶ نمودار تناسب معنایی _____ ۲۷۷
- جدول ۲۰-۶. همنشینی و جانشینی عناصر نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در نثر حبیب السیر _____ ۲۷۸
- ۷۶-۶ نمودار فرایند انتخاب و ترکیب ابزارهای نظم آفرین و شعر آفرین و زینت شعری در نثر _____ ۲۷۹
- جدول ۲۱-۶. همنشینی و جانشینی عناصر شعر آفرین و زینت شعری در نثر حبیب السیر _____ ۲۷۹
- ۷۷-۶ نمودار فرایند ابزارهای شعر آفرین و زینت شعری بر حسب انتخاب و ترکیب در نثر _____ ۲۸۰
- ۷۸-۶ نمودار عملکرد صناعات بر حسب فرایند ترکیب در نثر _____ ۲۸۰
- ۷۹-۶ نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات شعر آفرین و زینت شعری بر حسب دو فرایند انتخاب و ترکیب در نثر _____ ۲۸۱
- ۸۰-۶ نمودار صناعات نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری بر حسب ترکیب _____ ۲۸۲
- ۸۱-۶ نمودار درصد عملکرد صناعات شعر آفرین در محور جانشینی _____ ۲۸۲
- ۸۲-۶ نمودار صناعات شعر آفرین و زینت شعری بر حسب فرایند ترکیب در نثر _____ ۲۸۳
- ۸۳-۶ نمودار تناسب معنایی _____ ۲۸۴
- ۸۴-۶ نمودار عملکرد صناعات شعر آفرین، نظم آفرین و زینت شعری در نثر _____ ۲۸۵
- جدول ۲۲-۶. همنشینی و جانشینی عناصر نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در نثر عیار لغش _____ ۲۹۰
- ۸۵-۶ نمودار فرایند انتخاب و ترکیب ابزارهای نظم آفرین و شعر آفرین و زینت شعری در نثر _____ ۲۹۰
- ۸۶-۶ نمودار عملکرد صناعات بر حسب فرایند ترکیب در نثر _____ ۲۹۱
- جدول ۲۳-۶. همنشینی و جانشینی عناصر شعر آفرین و زینت شعری در نثر عیار لغش _____ ۲۹۱
- ۸۷-۶ نمودار فرایند ابزارهای شعر آفرین و زینت شعری بر حسب انتخاب و ترکیب در نثر _____ ۲۹۲
- ۸۸-۶ نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات شعر آفرین و زینت شعری بر حسب دو فرایند انتخاب و ترکیب در نثر _____ ۲۹۳
- ۸۹-۶ نمودار صناعات نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری بر حسب ترکیب _____ ۲۹۳
- ۹۰-۶ نمودار درصد عملکرد صناعات شعر آفرین در محور جانشینی _____ ۲۹۴
- ۹۱-۶ نمودار صناعات شعر آفرین و زینت شعری بر حسب فرایند ترکیب در نثر _____ ۲۹۵
- ۹۲-۶ نمودار تناسب معنایی _____ ۲۹۵
- ۹۳-۶ نمودار عملکرد صناعات شعر آفرین، نظم آفرین و زینت شعری در نثر _____ ۲۹۶

- ۹۴-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات نظم‌آفرین، شعرآفرین و زینت شعری برحسب فرایند انتخاب و ترکیب در سه نثر سبک موسوم به هندی. ۳۹۹
- ۹۵-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات شعرآفرین و زینت شعری برحسب فرایند انتخاب و ترکیب در سه نثر سبک موسوم به هندی. ۳۰۰
- ۹۶-۶. نمودار عملکرد صناعات شعرآفرین، زینت شعری و نظم‌آفرین در سه نثر عیار دانش، هفت اقلیم و حبیب‌السیر. ۳۰۱
- ۹۷-۶. نمودار پیوستار متن ادبی و غیرادبی. ۳۰۲
- ۹۸-۶. نمودار متن سه اثر بررسی‌شده (بدون احتساب دیباچه) برروی پیوستار متن ادبی - متن غیرادبی براساس میزان درک در جهان ممکن. ۳۰۲
- ۹۹-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات نظم‌آفرین، شعرآفرین و زینت شعری برحسب فرایند انتخاب و ترکیب در دیباچه‌ی سه نثر سبک موسوم به هندی. ۳۰۳
- ۱۰۰-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات شعرآفرین و زینت شعری برحسب فرایند انتخاب و ترکیب در دیباچه‌ی سه نثر سبک موسوم به هندی. ۳۰۴
- ۱۰۱-۶. نمودار عملکرد صناعات شعرآفرین، نظم‌آفرین و زینت شعری در سه دیباچه‌ی نثر منشور سبک موسوم به هندی. ۳۰۵
- جدول ۲۴-۶ مؤلفه‌های دیباچه‌ی سه نثر عیار دانش، هفت اقلیم و حبیب‌السیر. ۳۰۶
- ۱۰۲-۶. نمودار دیباچه‌ی سه اثر بررسی‌شده برروی پیوستار نثر مرسل - نثر مصنوع. ۳۰۷
- ۱۰۳-۶. نمودار متن سه اثر بررسی‌شده (بدون احتساب دیباچه) برروی پیوستار نثر مرسل - نثر مصنوع. ۳۰۷
- جدول ۲۵-۶. سبک فردی هفت اقلیم، عیار دانش و حبیب‌السیر. ۳۰۸
- ۱۰۴-۶. نمودار مشترکات سه نثر هفت اقلیم، عیار دانش و حبیب‌السیر. ۳۰۹
- ۱-۶. تصویر هوایی مسجد امام. ۳۱۱
- ۲-۶. تصویر مسجد امام. ۳۱۲
- ۳-۶. تصویر مؤلفه‌های مسجد امام - گنبدخانه گل‌دسته و چهار مناره. ۳۱۴
- ۴-۶. تصویر کلی مسجد امام. ۳۱۴
- ۵-۶. تصویر محراب و منبر. ۳۱۵
- ۶-۶. تصویر صحن و ایوان غربی مشرف به حیاط روبه‌روی حوض مسجد امام. ۳۱۵
- ۷-۶. تصویر گنبد و مناره و سراسراهی مسجد امام. ۳۱۶
- ۱۰۵-۶. نمودار انواع تزیینات و تکنیک‌های مسجد امام. ۳۱۷
- ۸-۶. تصویر مسجد امام کاشی هفت رنگ. ۳۱۸
- ۹-۶. تصویر گنبد بالای محراب مسجد امام. ۳۱۹
- ۱۰۶-۶. نمودار ساختار فضاهای تزیین‌شده مسجد امام. ۳۲۰
- ۱۰-۶. تصویر سردر مسجد امام. ۳۲۰
- ۱۱-۶. تصویر قبه‌های آبی رنگ دور سردر مسجد امام. ۳۲۱
- ۱۲-۶. تصویر گل‌دان‌های مرمرین مسجد امام. ۳۲۱

- ۱۳-۶. تصویر مقرنس‌های سردر ورودی مسجد امام ۳۳۲
- ۱۴-۶. تصویر کتیبه‌های سردر ۳۳۲
- ۱۵-۶. تصویر طلوس‌های سردر ۳۳۳
- ۱۶-۶. تصویر دو قاب سجاده مانند در دو طرف سردر ورودی مسجد ۳۳۳
- ۱۷-۶. تصویر مناره‌ی مسجد امام ۳۳۴
- ۱۸-۶. تصویر مقرنس‌های آویزان از سقف سردر ورودی مسجد ۳۳۶
- ۱۹-۶. تصویر جزییاتی از کاشی‌کاری مسجد اصفهان ۳۳۷
- ۲۰-۶. تصویر تضاد میان ارتفاع سردر مسجد و شکستگی ارتفاع مسجد ۳۳۰
- ۲۶-۶. جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در سردر مسجد امام ۳۳۲
- ۲۱-۶. تصویر بخشی از مسجد: نمازخانه در گوشه‌ی جنوب مسجد با محراب ۳۳۴
- ۲۲-۶. تصویر بخشی از تزیینات مسجد امام ۳۳۵
- ۲۳-۶. تصویر نمونه‌ای از تزیینات، رنگ و تکنیک کاشی‌کاری در مسجد امام ۳۳۵
- ۲۴-۶. تصویر نمای حیاط‌های جانبی از حیاط بزرگ مسجد ۳۳۷
- ۲۵-۶. تصویر وجود تقارن و کشیدگی طولی در جداره حیاط ۳۳۸
- ۲۶-۶. تصویر متفاوت بودن عمق ایوان‌ها ۳۳۹
- ۱۰۷-۶. نمودار هم‌پوشانی دو مرکز کف حیاط و سطح گنبد ۳۳۹
- ۲۷-۶. تصویر ورودی اصلی به مسجد، دالان تاریک و حوض مسجد ۳۴۰
- ۲۸-۶. تصویر محراب مسجد امام ۳۴۳
- ۲۷-۶. جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در صحن مسجد امام ۳۴۶
- ۲۹-۶. تصویر نقشه‌ی بیرونی کاخ چهل‌ستون ۳۵۰
- ۳۰-۶. تصویر ستون‌های چوبی و سقف چوبی کاخ چهل‌ستون ۳۵۰
- ۳۱-۶. تصویر بخشی از تزیینات نقوش هندسی سقف و ستون ایوان کاخ چهل‌ستون ۳۵۱
- ۳۲-۶. تصویر تالار آئینه در ورودی کاخ چهل‌ستون ۳۵۲
- ۳۳-۶. تصویر تالار آئینه از نزدیک ۳۵۲
- ۳۴-۶. تصویر آئینه‌کاری سقف چهل‌ستون ۳۵۳
- ۳۵-۶. تصویر آئینه‌کاری و قطاربندی سقف کاخ چهل‌ستون ۳۵۳
- ۳۶-۶. تصویر نقاشی‌های دور تالار کاخ چهل‌ستون ۳۵۴
- ۳۷-۶. تصویر تزیینات گنبد تالار کاخ چهل‌ستون ۳۵۵
- ۳۸-۶. تصویر نقاشی‌ها با موضوعات مختلف در دیوارهای بالا و پایین حاشیه‌بندی‌شده‌ی تالار چهل-ستون ۳۵۵
- ۳۹-۶. تصویر تزیینات گوشه و کنار گنبدهای کاخ چهل‌ستون ۳۵۵
- ۴۰-۶. تصویر حوض مرمرین وسط ایوان ۳۵۶
- ۴۱-۶. تصویر حوض مقابل کاخ چهل‌ستون ۳۵۶
- ۴۲-۶. تصویر شیر زیرستون کاخ چهل‌ستون از نزدیک ۳۵۷
- ۴۳-۶. تصویر مجسمه‌ی شیر زیر ستون‌های کاخ چهل‌ستون ۳۵۷

- ۴۴-۶. تصویر مجسمه‌های شیر و انسان در چهار گوشه‌ی حوض مقابل کاخ چهل ستون ————— ۳۵۸
- ۴۵-۶. تصویر انعکاس ستون‌های کاخ چهل ستون در حوض مقابل آن ————— ۳۵۹
- ۴۶-۶. تصویر دیوارنگاری کاخ چهل ستون ————— ۳۶۱
- ۴۷-۶. تصویر دیوارنگار مهانی از تفرج و گشت‌وگذار در دیوار تالار کاخ چهل ستون ————— ۳۶۱
- ۴۸-۶. تصویر دیوارنگاری جنگ اسماعیل با شیبتانی خان از یک ————— ۳۶۲
- ۴۹-۶. تصویر دیوارنگاری رسیدن همایون پادشاه گورکانی به حضور شاه بهمناسب ————— ۳۶۳
- ۵۰-۶. تصویر دیوارنگاری شاه‌عباس دوم در پذیرایی از ندرمحمد خان امیر ترکستان در سلسله‌ی
اشترخانیان ————— ۳۶۳
- ۵۱-۶. تصویر دیوارنگاری به حضور پذیرفتن شاه‌عباس اول ولی نادی محمد خان را ————— ۳۶۴
- ۱۰۸-۶. نمودار عملکرد نمادین باغ و کاخ چهل ستون ————— ۳۶۵
- ۵۲-۶. تصویر مقرنس کاری ورودی تالار آینه کاخ چهل ستون ————— ۳۷۱
- ۱۰۹-۶. نمودار عملکرد مجازی و نمادین کاخ و باغ چهل ستون ————— ۳۷۳
- ۲۸-۶. جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در کاخ چهل ستون ————— ۳۷۵
- ۵۳-۶. تصویر نقشه‌ی تاج‌محل و تجزیه‌ی اجزاهای هندسی شکل آن ————— ۳۷۸
- ۵۴-۶. تصویر مجموعه‌ی تاج‌محل ————— ۳۷۹
- ۵۵-۶. تصویر مزار تاج‌محل ————— ۳۸۰
- ۵۶-۶. تصویر عرصه‌ی باغ اطراف تاج‌محل ————— ۳۸۱
- ۵۷-۶. تصویر چهار گنبد اصلی و چهار طاق با گنبد کوچک ————— ۳۸۲
- ۵۸-۶. تصویر بنای تاج‌محل با جزییات بیرونی ————— ۳۸۳
- ۵۹-۶. تصویر سکوی اول بنای تاج‌محل به رنگ سرخ ————— ۳۸۴
- ۶۰-۶. تصویر دو مقبره‌ی شاه‌جهان و همسرش در تاج‌محل ————— ۳۸۴
- ۶۱-۶. تصویر بخشی از تزیینات داخلی تاج‌محل با سنگ سرخ ————— ۳۸۵
- ۶۲-۶. تصویر مسجد و مهمانخانه‌ی دو طرف تاج‌محل ————— ۳۸۶
- ۶۳-۶. تصویر مهمان‌خانه ————— ۳۸۶
- ۶۴-۶. تصویر بخشی از تزیینات سنگی تاج‌محل ————— ۳۸۷
- ۶۵-۶. تصویر ترصیع سنگ‌های قیمتی در مرمر تاج‌محل ————— ۳۸۷
- ۶۶-۶. تصویر آیت قرآنی در سردرهای تاج‌محل ————— ۳۸۸
- ۶۷-۶. تصویر تزیینات مرمری و نقش برجسته در تاج‌محل ————— ۳۸۹
- ۶۸-۶. تصویر نقوش برجسته‌ی سنگی در بالای سردرهای تاج‌محل ————— ۳۸۹
- ۶۹-۶. تصویر تزیینات دیوارهای بیرونی تاج‌محل ————— ۳۹۰
- ۷۰-۶. تصویر تزیینات تاج‌محل ————— ۳۹۰
- ۷۱-۶. تصویر تزیینات و نوشته‌های سردرهای تاج‌محل ————— ۳۹۰
- ۷۲-۶. تصویر تزیینات مقبره‌ی شاه‌جهان و همسرش در تاج‌محل ————— ۳۹۱
- ۷۳-۶. تصویر انعکاس تاج‌محل در رود مقابلش ————— ۳۹۱
- ۷۴-۶. تصویر کلی انعکاس تاج‌محل در حوض مقابل آن ————— ۳۹۲

- ۷۵-۶. تصویر انعکاس بنای تاجمحل، مسجد و مهمان خانی دو طرف تاجمحل در رود مقابلش — ۳۹۲
- ۷۶-۶. تصویر چراغ بالای سر مقبره‌ی همسر شاه جهان — ۳۹۳
- ۷۷-۶. تصویر دروازه‌ی اصلی تاجمحل با سنگ سرخ — ۳۹۵
- ۷۸-۶. تصویر تضاد رنگی تاجمحل و مسجد — ۳۹۹
- ۷۹-۶. تصویر عاری بودن گنبدهای تاجمحل از تزیینات آیت قرآنی و نقوش هندسی و گیاهی فرلوان — ۴۰۱
- ۸۰-۶. تصویر عاری بودن مناره‌های تاجمحل از تزیینات آیت قرآنی و نقوش هندسی و گیاهی فرلوان — ۴۰۱
- ۲۹-۶. جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در تاجمحل — ۴۰۸
- ۳۰-۶. جدول ویژگی‌های سبکی مسجد امام، چهل ستون و تاجمحل — ۴۱۲
- ۱۱۰-۶. نمودار مشترکت معماری مسجد امام، چهل ستون و تاجمحل — ۴۱۳
- ۸۱-۶. قطعه‌ی میرعماد - الا ای بی نظیر خطه‌ی خط — ۴۱۵
- ۸۲-۶. قطعه‌ی میرعماد - چون آصف پاک‌طینت خوب سیر — ۴۱۶
- ۸۳-۶. قطعه‌ی میرعماد - ای باد به بار عرض کن بندگیم — ۴۱۷
- ۸۴-۶. قطعه‌ی میرعماد - برآرد روزگارت از سه لب کام — ۴۱۸
- ۸۵-۶. چهار قطعه از میرعماد در یک قالب‌بندی — ۴۱۹
- ۸۶-۶. قطعه‌ی میرعماد - سوره‌ی حمد — ۴۲۱
- ۳۱-۶. جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در چهار قطعه از میرعماد — ۴۲۲
- ۸۷-۶. قطعه‌ی میرعماد - اکنون خود را می‌جویم — ۴۲۵
- ۸۸-۶. قطعه‌ی میرعماد - حکایتیست الهی آنچه تو کشتی — ۴۲۵
- ۸۹-۶. قطعه‌ی میرعماد - سطر و لولا غص عینی علی البکاء — ۴۲۶
- ۹۰-۶. قطعه‌ی میرعماد - هر بار که در نبرد رفته — ۴۲۷
- ۹۱-۶. قطعه‌ی میرعماد - پادشاه صبح دولت تو — ۴۲۷
- ۹۲-۶. قطعه‌ی عبدالرشید - هر دم از عمر می‌رود نفسی — ۴۲۹
- ۹۳-۶. قطعه‌ی سلطانی - عین عدم و الم بود عالم دون — ۴۲۹
- ۹۴-۶. قطعه‌ی میرعماد - سیاه‌مشق — ۴۳۰
- ۹۵-۶. قطعه‌ی میرعماد - سیاه‌مشق — ۴۳۱
- ۹۶-۶. قطعه‌ی میرعماد - سیاه‌مشق — ۴۳۱
- ۹۷-۶. قطعه‌ی میرعماد - پندنامه‌ی لقمان حکیم جهت فرزند — ۴۳۲
- ۹۸-۶. قطعه‌ی علی‌رضا عباسی - جان ایزدپرست را به ضمیر — ۴۳۴
- ۳۲-۶. جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در قطعه‌ای از علی‌رضا عباسی — ۴۳۸
- ۹۹-۶. قطعه‌ی علی‌رضا عباسی - سیاه مشق — ۴۴۰
- ۱۰۰-۶. قطعه‌ی علی‌رضا عباسی - کتیه — ۴۴۲
- ۱۰۱-۶. قطعه‌ی علی‌رضا عباسی - کتیه — ۴۴۲
- ۱۰۲-۶. قطعه‌ی علی‌رضا عباسی - زبر و زیر اگر شود عالم — ۴۴۳
- ۱۰۳-۶. قطعه‌ی علی‌رضا عباسی - اگر اصحاب عشرت می‌پرستند — ۴۴۳
- ۱۰۴-۶. قطعه‌ی میر علی - این دیده‌ی اشکبار بنگر — ۴۴۷

- ۴۵۱-۶۳۳ جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در قطعه‌ای از میرعلی
- ۴۵۲-۶۱۰۵ قطعه‌ی میرعلی - الهی همچو بید می‌لرزم
- ۴۵۲-۶۱۰۶ قطعه‌ی میرعلی - کیمیایی ترا در آمیزم
- ۴۵۳-۶۱۰۷ قطعه‌ی میرعلی - ای به لطف از آب حیوان پاکتر
- ۴۵۳-۶۱۰۸ قطعه‌ی میرعلی - مرا دلپست در آن زلف تابدار یکی
- ۴۵۵-۶۱۰۹ قطعه‌ی میرعلی - سیلاب گرفت کرد ویرانه عمر
- ۴۵۶-۶۱۱۰ قطعه‌ی میرعلی - آن رخ از مه خجسته فال تراست
- ۴۵۶-۶۱۱۱ قطعه‌ی میرعلی - این خرد و نطق که زان تواند
- ۴۵۷-۶۱۱۲ قطعه‌ی میرعلی - ای شوخ هیستای که غمگساریم سین ابدینک
- ۴۵۹-۶۱۱۳ قطعه‌ی میرعلی - پیر هرات قدس سره می‌فرمایند
- ۴۵۹-۶۱۱۴ قطعه‌ی میرعلی - این عمارت که نادر افتادست
- ۴۶۰-۶۱۱۵ قطعه‌ی میرعلی - وافر یاد از عشق و وافر یاد
- ۴۶۱-۶۱۱۶ قطعه‌ی میرعلی - چوب نگیرد به ته آب جای
- ۴۶۲-۶۱۱۷ قطعه‌ی میرعلی - آصفا عمر و جاهت افزون باد
- ۴۶۴-۶۱۱۸ قطعه‌ی میرعلی - مرا دلپست در آن زلف تابدار یکی
- ۴۶۶-۶۱۱۹ قطعه‌ی کشمیری - ای سر از قبر بر فلک سودم
- ۴۷۰-۶۳۴ جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در قطعه‌ای از کشمیری
- ۴۷۲-۶۱۲۰ قطعه‌ی کشمیری - اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش
- ۴۷۷-۶۱۲۱ قطعه‌ی عبدالرحیم عنبرین قلم - تا کی از گردش فلک آبگینه رنگ
- ۴۷۷-۶۱۲۲ قطعه‌ی عبدالرشید دیلمی - ای دل همه اسباب جهان خواسته گیر
- ۴۸۱-۶۳۵ جدول ویژگی‌های سبک قطعه‌های میرعلی و کشمیری
- ۴۸۲-۶۳۶ جدول ویژگی‌های سبک قطعه‌های میرعماد و علی‌رضا عباسی
- ۴۸۳-۶۱۱۱ نمودار مشترکات سبکی آثار خوشنویسی میرعماد، میرعلی هروی، علی‌رضا عباسی و محمدحسین کشمیری
- ۴۸۸-۶۱۲۳ نگاره‌ی بهزاد - خاکسپاری
- ۴۹۸-۶۳۷ جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در نگاره‌ای از بهزاد
- ۵۰۴-۶۱۲۴ نگاره‌ی رضا عباسی - زن آیین‌به‌دست
- ۵۰۶-۶۱۲۵ نگاره‌ی رضا عباسی - اسب
- ۵۰۷-۶۱۲۶ نگاره‌ی معین مصور - دو انسان در چند حالت
- ۵۰۷-۶۱۲۷ نگاره‌ی شلقلی - پرندم
- ۵۰۹-۶۱۲۸ نگاره‌ی رضا عباسی - جوان نشسته با ساغر
- ۵۰۹-۶۱۲۹ نگاره‌ی رضا عباسی - معرکه‌گیر
- ۵۱۱-۶۱۳۰ نگاره‌ی رضا عباسی - زن نشسته در زیر درخت
- ۵۱۱-۶۱۳۱ نگاره‌ی رضا عباسی - عشاق
- ۵۱۲-۶۱۳۲ نگاره‌ی رضا عباسی - مرد اروپایی با سگ

- ۵۱۳-۱۳۳-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - نشمی کمندار
- ۵۱۵-۳۸-۶. جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در نگاره‌ای از رضا عباسی
- ۵۱۷-۱۳۴-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - جوان نشسته
- ۵۲۰-۱۳۵-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - ساقی با شلوار طلایی
- ۵۲۰-۱۳۶-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - جوان ایستاده با سه لیوان
- ۵۲۱-۱۳۷-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - جوان با عملمه‌ی قرمز
- ۵۲۱-۱۳۸-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - جوان گل به دست
- ۵۲۶-۱۳۹-۶. نگاره‌ی سلطان محمد - دربار کیومرث
- ۵۳۱-۱۴۰-۶. نگاره‌ی سلطان محمد - آزمودن فریدون پسرانش را
- ۵۳۲-۱۴۱-۶. نگاره‌ی سلطان محمد - آزمودن فریدون پسرانش را
- ۵۳۲-۱۴۲-۶. نگاره‌ی سلطان محمد - آزمودن فریدون پسرانش را
- ۵۳۷-۳۹-۶. جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در نگاره‌ای از سلطان محمد
- ۵۴۰-۱۴۳-۶. نگاره‌ی پایاک - شاه جهان سوار بر اسب
- ۵۴۴-۴۰-۶. جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در نگاره‌ای از پایاک و چند نگاره‌ی دیگر
- ۵۴۶-۱۴۴-۶. نگاره‌ی هنرمند ناشناس - شاه جهان
- ۵۴۸-۱۴۵-۶. نگاره‌ی بالچند - جهنگیر به همراه پدرش اکبر
- ۵۴۹-۱۴۶-۶. نگاره‌ی هاشم
- ۵۴۹-۱۴۷-۶. نگاره‌ی ابوالحسن نادرالزمان - جهنگیر شاه
- ۵۵۰-۱۴۸-۶. نگاره‌ی هنرمند ناشناس - شاه جهان
- ۵۵۱-۱۴۹-۶. نگاره‌ی هنرمند ناشناس - شاه جهان
- ۵۵۱-۱۵۰-۶. نگاره‌ی هنرمند ناشناس
- ۵۵۲-۱۵۱-۶. نگاره‌ی هنرمند ناشناس
- ۵۵۳-۱۵۲-۶. نگاره‌ی هنرمند ناشناس - شاه جهان
- ۵۵۴-۱۵۳-۶. نگاره‌ی هنرمند ناشناس
- ۵۵۷-۱۵۴-۶. نگاره‌ی منوهر - جهنگیر
- ۵۶۱-۴۱-۶. جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در نگاره‌ای از منوهر
- ۵۶۲-۱۵۵-۶. نگاره‌ی منوهر - جهنگیر شاه
- ۵۶۴-۱۵۶-۶. نگاره‌ی منصور جهنگیری - حاجی حسین بخاری
- ۵۶۵-۱۵۷-۶. نگاره‌ی فرخ بیگ - شاه طهماسب
- ۵۶۷-۱۵۸-۶. نگاره‌ی هنرمند ناشناس - شاه جهان
- ۵۶۷-۱۵۹-۶. نگاره‌ی ناتها - جهنگیر
- ۵۶۹-۱۶۰-۶. نگاره‌ی هنرمند ناشناس
- ۵۷۱-۱۶۱-۶. نگاره‌ی پایاک - همایون
- ۵۷۲-۱۶۲-۶. نگاره‌ی هنرمند ناشناس - جهنگیر و یک شیر به همراه ابوالحسن آصف خان
- ۵۸۰-۴۲-۶. جدول ویژگی‌های سبکی نگاره‌های نقاشان دوره‌ی صفویه و دوره‌ی گورکانیان

۶-۱۱۲. نمودار مشترکت سبکی آثار نگارگران ایران دوره‌ی صفویه و هند دوره‌ی گورکانیان — ۵۸۱
۷-۱. نمودار مشترکت سبکی شعر، نثر، معماری، نقاشی و خوشنویسی دو دوره‌ی صفویه در ایران و
گورکانی در هند — ۵۹۹

پیشگفتار

«سبک»^۱ روش استفاده از ابزارهایی است که در آفرینش هنری انسان به کار می‌رود. بنابراین «سبک‌شناسی»^۲ مطالعه‌ی علمی «سبک» است» (صفوی، ۱۳۹۱: ۵۲۴). سبک‌شناسی دانشی میان‌رشته‌ای از پیوند با نقد ادبی و زبان‌شناسی است و پیشرفت فراوانی داشته است، اما باید اذعان کرد که در ایران همراه با کاستی‌ها و عیوب فراوانی است و، از نظر تحقیقاتی، خلأ بزرگی در آن احساس می‌شود؛ زیرا تاکنون نظریه‌ی ادبی جامعی مطرح نشده است تا براساس آن به بررسی آفرینش متون ادبی پرداخته شود. این نقص سبب شده است به‌جای سبک‌شناسی مباحثی چون تاریخ ادبیات، تاریخ، و غیره که با هدف سبک‌شناسی فاصله‌ی بسیاری دارند بررسی و مطالعه شوند.

اهمیت سبک‌شناسی در دوره‌ی معاصر اقتضا می‌کند که محققان بیش از پیش به تحقیق درباره‌ی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌های سبک‌شناسی بپردازند و، با نقد آرای پیشینیان، الگوها و نظریه‌های جدیدی ارائه کنند. سبک‌شناسی در حوزه‌های گوناگون تحقیقات ادبی به‌ویژه در «نقد ادبی» متون نقش مهمی دارد. طبقه‌بندی علمی آن، براساس شاخص‌ها و ابزارهای علمی تعیین سبک، از مسائل مهم و مورد بحثی است که توجه به آن می‌تواند کار آموزش سبک را آسان کند و زمینه‌های لازم را برای ارائه‌ی نظریه‌های زبانی و ادبی فراهم آورد.

از دیرباز در طبقه‌بندی سبک‌های فارسی به موازین علمی^۱ توجه چندانی نشده است، به‌گونه‌ای که کاربرد این نوع طبقه‌بندی‌های نادرست^۲ ناموجه بوده و موجب سرگشتگی در سبک فارسی شده است. تقسیم‌بندی‌ها و عناوین ناروا گاه براساس مناطق جغرافیایی

^۱ style

^۲ stylistics

و گاه براساس محدوده‌ی زمانی، تاریخی - سیاسی و غیره شکل گرفته است؛ با بررسی آثار نویسندگان و شاعران هر دوره می‌توان به نادرست بودن این تقسیم‌بندی‌ها از لحاظ روش‌شناختی پی برد. طبقه‌بندی براساس موازین علمی به ما کمک می‌کند تا، با در نظر داشتن شاخصه‌های علمی، ویژگی‌های سبک هر دوره را دقیق‌تر مشخص کرده شرایط یا زمینه‌ی ظهور هریک از این سبک‌ها را با پرهیز از برداشت‌های غیرعلمی معین کنیم. بدیهی است که طبقه‌بندی‌های موجود از سبک‌ها به لحاظ روش‌شناختی از انسجامی علمی برخوردار نیست و از آغاز نیز مورد تأیید همگان قرار نگرفته است. همان‌طور که ذکر شد، طبقه‌بندی سبک‌ها به لحاظ جغرافیایی و تاریخی - سیاسی و کاربرد اصطلاحات غیرعلمی براساس آنها از کاستی‌هایی است که سبب برداشت نادرستی از علم سبک‌شناسی و کارکرد آن و درنهایت موجب ناکارآمدی آن گشته است. اشتیاق به دوره‌بندی سبک‌ها و گونه‌شناسی سبک براساس ادوار سیاسی نشان می‌دهد که هنوز سبک‌شناسی از زیر سیطره‌ی تاریخ ادبیات بیرون نیامده است و الگوی خود را از آن می‌گیرد. این نوع نگاه ادواری به سبک مانع بزرگی بر سر راه پژوهش‌های سبکی است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶). از جمله کاستی‌ها و آسیب‌های تقسیم‌بندی‌های موجود از سبک‌شناسی که دیگران نیز به آنها اشاره کرده‌اند بدین قرار است: چندگونگی تقسیم‌بندی‌ها و اختلاف در نام‌گذاری‌ها، مشخص‌نکردن مبانی علمی این تقسیم‌بندی‌ها، نارسایی تعاریف آنها، تعارض در تعیین مصداق‌ها، عدم تمایز بین نثر ادبی و نثر غیرادبی، کلی و انعطاف‌ناپذیر بودن تقسیم‌بندی‌ها، عدم توجه به سبک فردی، نگاه تک‌بعدی به سبک نثر، کم‌توجهی به بعضی از انواع نثر و گونه‌های سبکی آن (فرهنگی، ۱۳۸۶: ۱۳۴-۱۴۰)، غلبه‌ی ذهنیت تاریخی، فقدان پشتوانه‌ی نظری، عدم استفاده از دانش زبان‌شناسی در مطالعات سبک‌شناسانه، دوری متن از بافت موقعیتی، بی‌توجهی به نقش یا کارکرد ویژگی‌های سبکی در درک و دریافت عمیق‌تر و بهتر متن، منفرد و سرگردان بودن پژوهش‌ها (دُرپر، ۱۳۹۳: ۱۳۱)، عدم وجود انتظام و انسجام در طبقه‌بندی‌ها، جامعیت نداشتن آنها، عدم کاربرد ابزارهای دقیق علمی و قابل‌اندازه‌گیری (صفوی، ۱۳۹۱: ۵۴۱-۵۴۲)، غفلت از پیوند سبک با درون‌مایه و عوامل برون‌متنی (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶)، عدم تمایز بین سبک نظم و شعر، درآمیختگی نوع سبک‌ها با یکدیگر و غیره.

چون امروزه سبک‌شناسی ماهیتی بین‌رشته‌ای پیدا کرده و مطالعات سبک‌شناسانه مستلزم استفاده از دیگر رشته‌هاست، دستیابی به اهداف جامع سبک‌شناسی در گرو ارائه‌ی تقسیم‌بندی علمی‌ای است تا سبک‌پژوه، با استفاده از ابزارها و معیارهای دقیق علمی و روش‌های صحیحی که این تقسیم‌بندی عنوان می‌کند، بتواند به تحلیل و نقد

متون تمامی هنرها و استخراج ویژگی‌های سبکی آنها بپردازد. در غیر این صورت، دستیابی به اهداف سبک‌شناسی و رویکردهای آن، که در ارتباط با سایر علوم نیز هست، ممکن و معتبر نخواهد بود و دستاوردهای آن نیز گاهی از مشکلات موجود در جامعه‌ی ادبی و زبانی نخواهد گشود.

باید توجه داشت که سبک‌شناسی علمی است کاربردی و اهداف کاربردی آن با تقسیم‌بندی‌های موجود به‌طور کامل حاصل نخواهد شد. به این منظور، پژوهش حاضر نگاهی آسیب‌شناسانه به شیوه‌ی تقسیم‌بندی‌های رایج از سبک‌شناسی در کتب مختلف دارد و طبقه‌بندی جامع جدیدی از سبک‌ها، با تکیه بر نظریه‌ها و ابزارهای علمی و رفع کاستی‌های تقسیم‌بندی‌های سابق، ارائه خواهد کرد.

سبک‌شناسی سنتی قادر به طبقه‌بندی زبان در کلیت خود نیست و واحدهای این نظام را مستقل از یکدیگر تلقی می‌کند (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۱۹۱). ناگفته نماند که این نقص ناشی از عدم وجود نظریه‌ی جامعی در این زمینه است؛ بدین ترتیب، نگارنده در این پژوهش، نظریه‌ای جامع در حوزه‌ی مطالعه‌ی «آفرینش‌های هنری» و «زبان ادبی» بیان خواهد کرد تا براساس آن بتواند «سبک در آفرینش متون ادبی و دیگر آفرینش‌های هنری انسان» را بررسی و تحلیل کند. بعد از شرح این مسئله که سبک‌شناسی به‌مثابه‌ی کلیتی است که سبک‌شناسی ادبیات تنها بخشی از آن را در بر می‌گیرد، به ارائه‌ی طبقه‌بندی جامعی از سبک پرداخته می‌شود. این کلیت، در مقام تمثیل، همانند پازلی است که با کنار هم قرار گرفتن قطعات آن تکمیل می‌شود. بخش‌های دیگر این سبک‌شناسی جامع، سبک‌شناسی نقاشی، سبک‌شناسی معماری، سبک‌شناسی خوشنویسی، موسیقی، و سبک‌شناسی دیگر هنرهاست؛ این بخش‌ها مکمل سبک‌شناسی ادبیات است. با در نظر گرفتن این کلیت، برای طبقه‌بندی و بررسی ویژگی‌های یک دوره به‌عنوان مؤلفه‌های شاخص موجود در آثار ادبی و سایر آثار هنری و اندیشه‌ی مسلط یک دوره، نیاز به ابزارهایی علمی است که تحلیل‌کننده‌ی این جامعیت باشند. تحلیل مقایسه‌ای سبک در آفرینش‌های هنری و ادبی دوره‌ها به ما این امکان را خواهد داد که، با ابزارهایی علمی و قابل‌سنجش، طبقه‌بندی‌ای ارائه کنیم که شاخص‌های آن از نظر روش‌شناختی انسجام و جامعیتی علمی داشته باشد.

می‌توان گفت که این پژوهش حول دو محور اساسی می‌گردد: یکی آنکه استفاده از ابزارهای کلی، غیرعلمی و غیرقابل‌اندازه‌گیری برای شناساندن ویژگی‌های سبک یک دوره ناکارآمد است و دیگر اینکه ظهور سبک خاص تحت تأثیر اندیشه‌ی غالبی است که در دوره‌ای تاریخی محدود به ادبیات نبوده است، بلکه مختصات آن در تمام هنرهای

انسانی آن دوره از ادبیات تا موسیقی، نقاشی، معماری، خوشنویسی و صنایع دستی نیز بازتاب می‌یابد.

به‌طور کلی، سبک‌های ادبی در قالب اجتماعی‌شان با نوعی تفکر اجتماعی در پیوند هستند که این تفکر را با جغرافیا، تاریخ، زمان، مکان و غیره نمی‌توان محک زد؛ البته تأثیر این عوامل را نمی‌توان نادیده گرفت، اما اندیشه‌ی مسلط هر دوره به ملاک‌هایی بیش از این نیازمند است (همان: ۱۸۷). این اندیشه‌ی نضج‌یافته و اجتماعی‌شده در قالب یک نظام عمل کرده در تمامی هنرهای یک دوره نمود پیدا می‌کند. بنابراین، باید اشاره کرد که این اندیشه‌ی مسلط تنها در ادبیات یک دوره خود را نشان نمی‌دهد، بلکه در آثار سایر هنرها چون نقاشی، معماری، خوشنویسی، موسیقی و غیره نیز نمود می‌یابد. «مسئله‌ی تغییر سبک‌ها فقط مسئله‌ی تغییر زبان و موارد مربوط به آن نیست، بلکه مسئله‌ی تغییر دانش‌ها و بینش‌ها و نگرش‌ها هم هست» (شمیسا، ۱۳۸۶: ب: ۱۹). بدین ترتیب، با در نظر گرفتن بررسی روند اثرپذیری‌ها در آثار هنری یک دوره، لازم است تقسیم‌بندی و طبقه‌بندی جدیدی براساس موازین علمی، ارائه شود تا بتوان عوامل و سیر تحول و تغییر سبک یک دوره به سبک دوره‌ی دیگر و نیز ویژگی‌ها و مختصات مشابه و بارز تجلی‌یافته در آثار ادبی و آثار هنری هر دوره را مطرح کرد.

آسیب‌مند بودن مدل سنتی گونه‌بندی سبک‌های فارسی ما را به پیشنهاد مدل نوی در این مورد رهنمون می‌شود. در این کتاب، هدف مطرح ساختن نوع جدیدی از طبقه‌بندی در سبک‌شناسی، با تکیه بر ارائه‌ی نظریه‌ی جامعی با نام «نظریه‌ی ادراکی»^۱ است. براساس این نظریه، در این پژوهش «مسیر آفرینش متن» معین می‌شود و، با توجه به آن، دست به‌نوعی مطالعه‌ی جامع زده می‌شود. مسیر آفرینش متن را این‌گونه می‌توان ترسیم کرد:

«نویسنده»^۲ آئی، در موقعیت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی خاصی، «موضوع»^۳ موردنظر خود را در قالب «رمزگان»^۴ خاصی می‌آفریند. او، براساس $q \rightarrow p$ های^۵ ثبت‌شده در ذهنش، به «انتخاب» و «ترکیب» واحدهای رمزگان موردنظرش می‌پردازد

^۱ conception theory

^۲ sender

^۳ topic

^۴ code

^۵ انسان از طریق حواسش از هرآنچه در جهان خارج وجود دارد می‌تواند نوعی تصور پدید آورد؛ این تصور به هر شکلی که باشد در حافظه‌ی انسان ثبت می‌شود. هریک از این تصورها را می‌توان p در نظر گرفت. در واقع هر p به اطلاعاتی پیوند می‌خورد که می‌تواند q نامیده شود؛ بنابراین رابطه‌ی میان p و q از نوع « q بر p پس q » است. به‌عبارت‌دیگر، ذهن انسان فرد را از هر p به یک q می‌رساند (صفوی، ۱۳۸۹: ۲۰-۲۱).

و بر این اساس، «جهان ممکن»^۱ متن خود را مشخص می‌کند، او، برای فراهم کردن ورود مخاطبش به جهان ممکن خود، از «قاعده کاهی»^۲ و «قاعده افزایی»^۳ بهره می‌گیرد. متنی که او می‌آفریند به صورت «پیام»^۴ ثبت و در یک «مجرای ارتباطی»^۵ به «خواننده»^۶ منتقل می‌شود. خواننده نیز براساس موقعیت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی‌ای دیگر، برحسب $q \rightarrow$ «های خود، به جهان ممکن نویسنده راه می‌یابد و پیام را درک می‌کند (صفوی، ۱۳۹۱: ۵۱۳).

نگارنده، براساس مسیر نظریه‌ی فوق، آفرینش متون موردنظر پژوهش را بررسی می‌کند و به مطالعه‌ی جامعی از سبک می‌پردازد. برای نیل به اهداف فوق، آنچه در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود بررسی یک دوره از دوره‌های سبک فارسی، یعنی «آنچه سبک هندی نامیده می‌شود»، و تطبیق آن با دیگر هنرهای آن دوره چون «معماری»، «نقاشی» و «خوشنویسی» و همچنین با «اندیشه‌های فلسفی ملاصدرا» (حکمت متعالیه) است تا از این منظر، براساس «نظریه‌ی ادراکی» و دیگر نظریات زبان‌شناسی تبیین شود که «اندیشه‌ی غالب» در این دوره چه بوده که خالقان متون را به $q \rightarrow$ «های مشخص و یکسان رسانیده است؟ و این مشخصات به چه شکل در تمامی هنرهای انسانی آن دوره تجلی یافته است؟

استفاده از روش‌های زبان‌شناختی به سبک‌شناسی امکان می‌دهد که از توصیفات تجویزی و فرمایشی پیشین، با عنوان سبک‌های درست، عدول کند و به‌سوی تحلیل کامل‌تر از خود زبان و کارکردهای دائمی آن حرکت کند (کاتانو، ۱۳۸۴: ۱۱۲). بدین ترتیب، ابتدا اندیشه‌ی مسلط در نظام فکری موجود در این دوره استخراج شده و، در مرحله‌ی بعد، ویژگی‌ها، شاخص‌ها و مؤلفه‌های استخراج‌شده‌ی آثار ادبی و دیگر هنرهای این دوره را با این اندیشه سنجیده‌ایم تا تأثیر آن را به‌عنوان پشتوانه‌ای در شکل‌گیری آنها نشان دهیم. بدین منظور، باید فضای بررسی‌ها گسترش یابد؛ یعنی شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی حاکم بر زمانه‌ی خوانش متن به‌دقت بررسی و کاویده شود.

برای دستیابی به اندیشه‌ی حاکم بر زمان خلق و آفرینش متون ادبی و هنری می‌توان از آرای فیلسوفان، تاریخ‌نگاران و نیز مقایسه‌ی متون هم‌عصر استفاده کرد (صفوی، ۱۳۹۱: ۱۳۹۱).

^۱ possible world

^۲ deviation

^۳ extra regularity

^۴ message

^۵ communicative channel

^۶ reciever

۵۴۴). بنابراین، از «نظریه‌ی ادراکی» و رویکردهای ساخت‌گرایی^۱ («هاورانک»^۲، «رومن یاکوبسن»^۳، «سوسور»^۴، «جفری لیچ»^۵، «آندره مارتینه»^۶) که در ترکیب با یکدیگر ابزاری دقیق برای تعیین شاخص‌های ادبی و همچنین دیگر آثار هنری و در نهایت ابزاری برای طبقه‌بندی سبک‌های ادبی و هنری به‌دست می‌دهند استفاده کردیم.

باید تأکید داشت که نظریاتی چون شکل‌گرایی و ساخت‌گرایی، اگرچه دو شیوه‌ی شاخص در مطالعات متون ادبی‌اند، هر کدام نقص‌ها و کاستی‌های خاص خود را دارند که پاسخگوی مطالعه‌ی جامع آفرینش متون تمامی هنرهای انسانی نیستند. درواقع، نقصی که در این دو نظریه و دیگر نظریات موجود مطرح است آن است که هر نظریه و دیدگاهی، در بررسی متون، بخشی از آفرینش‌های انسانی را نادیده گرفته و برای بخش دیگر اهمیت بیشتری قائل شده است. از این‌رو، نگارنده در نگارش این پژوهش «نظریه‌ی ادراکی» را اساس کار خود قرار داده است تا، ابزاری دقیق برای سنجش سبک‌ها و ملاکی علمی برای تشخیص و طبقه‌بندی سبک‌های ادبی و دیگر سبک‌های هنری انسانی به‌دست داده شود.

در اصول این نظریه کوشیده شده است جامعیتی در نظر گرفته شود که ابزار و ملاکی که از آن به‌دست می‌آید قابل سنجش برای تمامی آثار هنری و ادبی و دیگر فنون باشد؛ درحالی‌که برای نمونه در «سبک‌شناسی لایه‌ای»^۷ سیمپسون^۷ و دیگر نظریاتی که در فوق ذکر شد جامعیتی در کار نیست. برای مثال، براساس «سبک‌شناسی لایه‌ای» تنها می‌توان سبک‌های ادبیات را با اندیشه‌ی فلسفی آن دوران سنجید، مانند تطبیق و مقایسه‌ی تأثیر فلسفه‌ی اشراق بر سبک عراقی و غیره؛ یعنی نمی‌توان با این نوع نظریه ابزاری جامع به‌دست داد که قابلیت سنجش و تحلیل مقایسه‌ای سبک در دیگر هنرها و فنون آن دوره را به‌طور کامل داشته باشد.

هدف اصلی این پژوهش ارائه‌ی طبقه‌بندی جدیدی از سبک در زبان و ادب فارسی است. این طبقه‌بندی با تکیه بر بررسی مؤلفه‌های مشترک «دوره‌ی آنچه سبک هندی نامیده می‌شود» با سبک دیگر هنرهای آن دوره چون «معماری»، «تقاشی»، «خوشنویسی» و نیز با «اندیشه‌های فلسفی ملاصدرا» (حکمت متعالیه) و براساس وجود «اندیشه‌ی غالب» آن دوره شکل می‌گیرد. در این مسیر به تبیین چگونگی تأثیرپذیری

^۱ Structuralism

^۲ B. Havranek

^۳ Roman Jakobson

^۴ Ferdinand de Saussure

^۵ Geoffrey Leech

^۶ A. Martinet

^۷ P. Simpson

هریک از این سبک‌ها از اندیشه‌ی غالب آن دوره اشاره می‌شود و $q \rightarrow p$ های مشابه استخراج می‌شود و در نهایت ابزاری جامع و علمی برای طبقه‌بندی جدید سبک به‌دست داده می‌شود.

در پی دستیابی به هدف فوق که هدف اصلی پژوهش خواهد بود، اهداف فرعی دیگری نیز در این پژوهش پیگیری می‌شود که به آنها اشاره می‌شود:

- نشان دادن سبک به‌عنوان کلیتی که محدود به ادبیات نیست؛ با تحقق این هدف

نقص عدم جامعیت نظریات و ابزارهای طبقه‌بندی‌های موجود برطرف می‌شود؛

- تبیین این موضوع که سبک چه در ادبیات و چه در سایر هنرها و فنون، نمودی

از جهان‌بینی است؛ براساس این هدف می‌توان روشن ساخت که عامل یکسانی

مانند جهان‌بینی در «سبک‌شناسی شعر»، «سبک‌شناسی نظم»، «سبک‌شناسی

نثر» و دیگر هنرهای آن دوره تأثیر داشته است. درواقع، تعیین کردنِ مختصات

سبک این دوره، خواه در شعر و خواه در نثر (بدون همپوشی‌ای که در تعیین

مختصات سبک‌شناسی سنتی برحسب مطالعات دقیق علمی نبوده است)، ازجمله

اهداف دیگر است؛

- ارائه‌ی ملاکی، با روش‌شناسی دقیق، برای تشخیص نحوه‌ی ایجاد و تغییر سبک

تمامی هنرها و فنون؛ با حاصل شدن این هدف می‌توان ابزارهای طبقه‌بندی جامع

و دقیقی را برای تمام گونه‌های هنری به‌شکلی نظام‌مند به‌کار برد که مبتنی بر وجوه

مشترک باشند؛ در این صورت، نقص عدم انتظام طبقه‌بندی در سبک‌شناسی سنتی

برطرف خواهد شد؛

- تبیین اندیشه‌ای اجتماعی‌شده که در قالب یک نظام عمل می‌کند؛ بدین‌معناکه

اگر سبکی پدید می‌آید، مختصات آن سبک را می‌توان در تمامی هنرهای هم‌زمان

با آن سبک یافت و این امکان تحلیل مقایسه‌ای سبک هر دوره را با دیگر هنرها

فراهم می‌سازد؛

- مطرح ساختن عناوینی جدید و جامع مطابق با ابزارهای علمی؛ بدین‌منظور نقص

عدم تطبیق عناوین سبک‌ها با موازین علمی و کاربرد ناموجه اصطلاحات جعلی

برطرف می‌شود. در پایان، براساس چنین نگرشی در «نظریه‌ی ادراکی»، می‌توان

سبک را از منظری جهانی مورد مطالعه قرار داد و تحلیلی مقایسه‌ای از سبک‌های

موجود در ایران و سبک‌های دیگر کشورها فراهم آورد.

نقص در سنت گونه‌بندی و طبقه‌بندی سبک‌های فارسی از مباحث مهمی است

که محققان ادب و زبان به آن اشاره کرده‌اند. این طبقه‌بندی‌ها سبب وضع اصطلاحات

ناروایی شده است که پژوهش‌های سبک‌شناسی را مختل ساخته است. به‌علاوه، سنت سبک‌شناسی فاقد پشتوانه‌های نظری منسجم بوده و این فقدان خود منجر به فقدان نقدهای روشمند بر پژوهش‌های ناکارآمد سبک‌شناسی شده است. چون علم سبک‌شناسی نوین در ارتباط با دیگر رشته‌ها قرار می‌گیرد، نادرستی طبقه‌بندی و علمی نبودن مبانی و اصول آن زمینه‌ی ارتباط سبک‌شناس را با دیگر رشته‌ها فراهم نمی‌کند و مانع دستیابی وی به الگو و طرح‌های نظام‌مند می‌شود. علوم بسیاری چون تاریخ ادبیات، علوم سیاسی، انواع ادبی، رسانه و نقد ادبی و غیره می‌توانند از خدمات علمی سبک‌شناسی بهره بگیرند. بنابراین، طبقه‌بندی جامع و علمی سبک‌ها سبب کارآمدتر شدن سبک‌شناسی در انواع تحقیقات ادبی، به‌ویژه نقد ادبی متون، می‌شود. درواقع طبقه‌بندی علمی و دقیق از سبک به ما این امکان را می‌دهد که شاخص‌ها و ویژگی‌های هر دوره‌ی سبک را بشناسیم و تحلیل کنیم. سنت سبک‌شناسی و نظریات آن به‌سبب ضعف‌ها و کاستی‌هایی که دارد نتوانسته ارتباط همه‌جانبه‌ای را با دانش‌های زبانی و ادبی برقرار کند.

ازجمله مهم‌ترین این نقص‌ها عدم جامعیت این نظریات و طبقه‌بندی‌ها در مطالعه‌ی سبک است. برای نمونه، پژوهش در گونه‌شناسی ادبی سخت نیازمند به بررسی‌ها و مطالعات سبک‌شناختی است؛ زیرا سبک‌شناسی در برترین سطوحش که عبارت است از «بازشناسی پیوند فرم و محتوا»، یکی از روش‌های عینی است که اصول و چهارچوب‌های یک ژانر ادبی را توصیف می‌کند. همچنین منتقد ادبی، برای نشان دادن فردیت و نبوغ نویسنده یا شاعر، ناگزیر از به‌کار بردن تحلیل‌های سبک‌شناسانه است. شناخت تغییرات سبکی برای مورخان ادبی نیز بسیار پراهمیت است. درواقع سبک‌شناسی علمی و طبقه‌بندی جامع آن است که می‌تواند با دستاوردهای خود مقدمات کار پژوهشگران ادبی را مهیا کند و در طبقه‌بندی متون ادبی و دوره‌های ادبی کارآمد باشد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۱۸-۱۲۰).

سبک‌شناسی علمی کاربردی است که حاصل شدن اهداف آن و ارتباط آن با انواع رشته‌ها در گرو وجود نظریه‌ی جامعی در حوزه‌ی مطالعات آفرینش هنرهای انسانی است تا ابزاری همه‌جانبه برای طبقه‌بندی جامع، دقیق و علمی سبک تمامی هنرهای ارائه دهد. بنابراین، برای رفع این کاستی‌ها و جبران پژوهش‌های ناکارآمد سبک‌شناختی، نیاز به ارائه‌ی ابزارهایی است که چندین مشخصه داشته باشند، ازجمله اینکه باید این ابزارها مطابق با موازین علمی باشند و به‌شکلی نظام‌مند برای تمامی گونه‌ها به‌کار روند. ارائه‌ی چنین ابزاری سبب می‌شود واحدهای نظام زبان مستقل از یکدیگر تلقی نشوند.

بدین ترتیب می‌توان سبک را به‌شکلی جامع بررسی کرد و بسیاری از نواقص سنت سبک‌شناسی را برطرف کرد.

«فقدان روش‌های سبک‌شناسی علمی و تکیه بر دریافت‌های شمی و ذوقی غالب تحقیقات ادبی فارسی را به کلی گویی و قضاوت‌های مشابه درباره‌ی نویسندگان و شعرا مبتلا ساخته است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۱۸). به‌طور کلی، سبک‌شناسی دانشی است که، در صورت علمی و اصول‌مند بودن مبانی آن، می‌تواند دستاوردهایی جهت رفع دشواری‌ها و مشکلات زبانی و ادبی داشته باشد، مثلاً قرائت درست یا نادرست از یک متن را تعیین کند یا سبب ایجاد نظریات نو و بدیع شود یا اینکه دست به نقد و بررسی متون بزند. این در حالی است که، باوجود نارسایی‌ها و ایرادهای اصولی و مبانی موجود در طبقه‌بندی و تقسیم‌بندی سبک‌ها، اهداف جامع سبک‌شناسی حاصل نمی‌شود. لذا برای حاصل شدن اهداف سبک‌شناسی، فراهم شدن زمینه‌ی ارتباط آن با دیگر رشته‌ها، توجه به همه‌ی سطوح یک متن در بررسی و نقد آن، توجه به رویکردهای گوناگون سبک‌شناسی، بررسی آسیب‌شناسانه‌ی سنت سبک‌شناسی و طبقات آن و همچنین ارائه‌ی نظریه و طبقه‌بندی جامع جدید با تکیه بر معیارهای علمی ضروری می‌نماید.

این همه در شرایطی است که تنوع در نام‌گذاری سبک‌ها اشاره به عدم پیوند نمونه‌ی ادراکی آنها نسبت به یکدیگر دارد. برای نمونه، در زمانه‌ای که در «سبک‌شناسی شعر» و «نظم» فارسی سخن از «آنچه موسوم به سبک هندی است» به‌میان می‌آید، سبک نثر فارسی را «سبک فنی» نامیده‌اند. همچنین، سبک نقاشی را «مکتب بهزاد» و «مکتب رضا عباسی»، سبک معماری را «مکتب اصفهان»، سبک طراحی فرش را «سبک صفوی» نامیده‌اند؛ این خود نشان‌دهنده‌ی این واقعیت است که انگار هیچ پیوندی میان این سبک‌ها و نیز آنچه در اندیشه‌ی ملاصدرا «حکمت تلفیقی» نامیده شده وجود ندارد. این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به سؤال‌های زیر است:

- چه مختصات سبک‌شناسی‌ای، در مجموعه آفرینش‌های هنری، سبب نوعی درک مشترک می‌تواند باشد؟

- تأثیر اندیشه‌ی غالب دوره‌ی آنچه سبک هندی نامیده شده در آفرینش‌های ادبی و آفرینش‌های دیگر هنرهای آن دوره چگونه بوده است؟

- چگونه و با چه ابزاری می‌توان سبک را در قالب یک نظام منسجم در نظر گرفت؟ دلایل ایجاد و تحول سبک (در معنای عام و کلی) چیست؟

- $q \rightarrow$ های مشترک آنچه سبک هندی نامیده شده با سبک معماری، نقاشی، خوشنویسی و فلسفه‌ی ملاصدرا در آن دوران چیست؟

در این پژوهش، شیوه‌ی گردآوری اطلاعات در متون ادبی و بخشی از متون هنری با رجوع به منابع مکتوب و در مرحله‌ی دیگری از گردآوری اطلاعات، در ارتباط با آثار هنری، از طریق مشاهده و بازدید بناهای تاریخی صورت می‌گیرد. در پایان، بعد از جمع‌آوری اطلاعات و داده‌ها براساس نظریات مطرح‌شده در پژوهش، به طبقه‌بندی داده‌های جمع‌شده پرداخته شده است.

شیوه‌ی نمونه‌گیری در مرحله‌ی نخست براساس نظریه‌ها و معیارهای متخصصانی است که تعدادی مشخص از آثار این سبک‌ها را در کتب سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات و کتب معروف دیگر هنرها به‌عنوان آثار شاخص سبک‌ها معرفی کرده‌اند. در ادامه، به‌دلیل فراوانی آثار ادبی و عدم اتفاق نظر متخصصان سبک‌شناسی ادبیات، پرسش‌نامه‌ای جهت تعیین شاعران و آثار نثر این دوره تنظیم شده است. جامعه‌ی تحقیق در این پژوهش دربردارنده‌ی آثار شاخص و برجسته‌ی آنچه سبک هندی نامیده شده، معماری، نقاشی و خوشنویسی قرن یازدهم و دوازدهم هجری در ایران و هند آن ایام است. مثلاً از سبک موسوم به هندی، می‌توان به آثار افرادی چون «صائب تبریزی»، «بیدل دهلوی»، «غیاث‌الدین خواندمیر»، «امین احمد رازی»، «شیخ ابوالفضل دکنی» اشاره کرد. از سبک معماری آثاری چون «چهل‌ستون»، «مسجد امام» در ایران و آثاری چون «تاج‌محل» در هند آن ایام بررسی می‌شوند. از سبک نقاشی به آثار نقاشانی چون «بهزاد»، «سلطان محمد» و «رضا عباسی» و شاگردان او چون «صادق‌بیک افشار یزدی»، «معین» و «یوسف» می‌توان اشاره کرد. در سبک نقاشی هندی به آثار افراد برجسته مانند «پایاک»، «بشننداس»، «منوهر»، «گوردهن» و غیره که به‌صورت تصادفی نمونه‌گیری شده‌اند پرداخته می‌شود. در سبک خوشنویسی نیز می‌توان آثار «علی‌رضا عباسی»، «میرعماد» و «میرعلی هروی» از ایران و «محمدحسین کشمیری» از هند را نام برد. در اندیشه‌ی فلسفی، به اندیشه‌های «ملاصدرا»، «شیخ بهایی»، «میرداماد» و «میرفندرسکی» اشاره می‌شود.

ذکر این نکته لازم است که نگارنده در انجام این پژوهش، عامدانه، دوره‌ای را که دو فرایند «انتخاب» و «ترکیب» در تعادل با یکدیگر عمل می‌کنند برگزیده است؛ تا از این منظر با تکیه بر نتایج حاصل از آن بتواند براساس این ابزارها و محورهای علمی، تا حد امکان، طبقه‌بندی جامعی از سبک‌ها ارائه کند. برای نمونه، در دوره‌ی «آنچه سبک عراقی یا خراسانی نامیده می‌شود»، دستیابی به مجموع آفرینش‌های هنری و ادبی انسان چون دوره‌ی موسوم به سبک هندی ممکن نیست.

کتاب حاضر در هفت فصل تدوین شده است. فصل اول آن در باب معرفی پژوهش است که در ذیل این عنوان به معرفی و بیان مباحثی چون سبک، مفاهیم سبک،

سبک‌شناسی، ساختگرایی و نیز ساخت پرداخته شده است. فصل دوم به پیشینه‌ی مطالعات سبک‌شناختی با مباحث سبک‌شناسی در غرب، سبک‌شناسی در ایران و سنت مطالعه‌ی سبک اختصاص می‌یابد. فصل سوم نیز به بررسی گونه‌های زبان ادبی، فرایند انتخاب، فرایند ترکیب و نظریه ادراکی می‌پردازد. در فصل چهارم به تبیین بافت و لایه‌های بافتی و انواع آن همانند بافت درون‌زبانی، بافت برون‌زبانی و دانش پیش‌زمینه اشاره می‌شود. فصل پنجم کتاب با عنوان «سبک هندی» به مباحثی همچون اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، دینی و فرهنگی ایران دوره‌ی صفویه و هند دوره‌ی گورکانیان، تأثیر و نفوذ فرهنگ ایرانی در هند، فلسفه‌ی اسلامی و اندیشه‌های مکتب فلسفی اصفهان اشاره می‌کند. در فصل ششم که بخش اصلی پژوهش به‌شمار می‌رود به تحلیل داده‌های پژوهش همراه با ارائه‌ی نمونه‌ای از هر نوع هنر پرداخته می‌شود. این داده‌ها شامل شاخصه‌های اندیشه‌ی غالب این دوره و سپس تحلیل و تطبیق مقایسه‌ای مکتب دوره‌ی هندی با دیگر هنرهای معماری، نقاشی و خوشنویسی در این دوره است. فصل هفتم نیز به نتیجه‌گیری پژوهش اختصاص می‌یابد، به گونه‌ای که نتایج حاصل از تحلیل داده‌ها به‌صورت منسجم و طبقه‌بندی‌شده ارائه می‌شود.

در این بخش لازم است ذکر شود که مطالب این کتاب خلاصه‌ای از رساله‌ی دکتری نگارنده (۱۳۹۵) است. آنچه در این جا به‌صورت مجمل ذکر می‌شود، به‌صورت مفصل و جامع در رساله بیان شده است. نگارنده، به‌دلیل حجم بسیار داده‌های پژوهش و نتایج حاصل از تحلیل این داده‌ها، بر آن شد که برای معرفی روش سبک‌شناسی ادراکی نمونه‌های اثرهایی را از هر هنر تحلیل و بررسی کند. در کنار این تحلیل‌ها، نتایج و استنباط‌های حاصل از پژوهش رساله به‌صورت کامل بیان خواهد شد.

در پایان از استاد ارجمند جناب آقای دکتر کورش صفوی که مرا از راهنمایی‌های ارزشمند و لطف خویش بی‌بهره نگذاشته‌اند صمیمانه سپاسگزاری می‌کنم. دانش این استاد بزرگوار در کنار اخلاق نیکویشان همواره روشنگر راه نگارنده بوده است. از دو استاد بزرگوار و گرامی جناب آقای دکتر نعمت‌الله ایران‌زاده که با توصیه‌ها و رهنمودهای سودمندشان یاور من بوده‌اند و جناب آقای دکتر شیرزاد طایفی که با در اختیار گذاشتن برخی از منابع کار را بر من هموار ساختند تشکر می‌کنم. از استاد محترم جناب آقای دکتر محمدحسن حسن‌زاده‌ی نیری که در رفع برخی از ابهامات متون یاری‌ام کردند سپاسگزارم. همچنین از استادان محترمی که با پاسخ دادن به پرسش‌نامه‌ی کتاب حاضر یاریگر من بوده‌اند کمال تشکر را دارم. از جناب آقای دکتر محمد مهدی زمانی که در تدوین برخی از بخش‌ها یاری‌ام کرده‌اند بسیار سپاسگزارم. از جناب آقای دکتر هیوا حسن‌پور که در رفع ابهاماتی از ابیات «بیدل دهلوی» یاری‌ام کردند و جناب آقای حمید

شرفی و غلامرضا دشتی‌منش که در تهیه‌ی منابع همراهی‌ام کردند تشکر می‌کنم. بی‌شک این اثر نقص‌ها و ضعف‌هایی دارد که بر عهده‌ی نگارنده است؛ امید است خوانندگان با راهنمایی خود نگارنده را در رفع این نواقص یاری رسانند.

سمیه آقابابایی

اردیبهشت ۹۷