

یادداشت ناشر

با تلاش مداوم و ستودنی نسل‌های پی‌در 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	: فیا
یادداشت	: کتابنامه: ص، ۶۴۱.
موضوع	: ادبیات فارسی -- سبک‌شناسی Persian literature -- Style
موضوع	: فارسی -- سبک‌شناسی Persian language -- style
موضوع	: سبک‌شناسی Literature Style
رده بندی کنگره	: PIR۳۲۴۸
رده بندی دیویی	: ۸۴۰/۴
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۹۷۹۷۰۶



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

تلفن: ۱۲ و ۵۱۱۱۲-۶۶۴۶۰-۶۶۴۶۳۰۷۲

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

تلفن: ۱۲ و ۵۱۱۱۲-۶۶۴۶۰-۶۶۴۶۳۰۷۲

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	۱-۴-۲. تراز در انتخاب و ترکیب
۵۵	۱-۴-۲. ساخت
۵۶	۱-۵. نقش‌های زبانی یاکوبسن
۵۹	۱-۶. حذف و کاهش
۶۱	۲. پیشینه‌ی مطالعات سبک‌شناختی
۶۳	۱-۲. سبک‌شناسی در غرب
۶۶	۲-۲. سبک‌شناسی در ایران
۶۸	۲-۲-۱. سنت مطالعه‌ی سبک
۶۹	۲-۳. نگاهی انتقادی به طبقه‌بندی سبک‌ها
۷۲	۲-۴. 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	۳-۳-۱. قاعده‌کاهی
۸۳	۳-۳-۲. قاعده‌افزایی

- ۳-۴. شگردهای ادبی برحسب انتخاب و ترکیب ۸۳
- ۳-۵. نظریه‌ی ادراکی ۸۵
- ۳-۵-۱. درک ۸۶
- ۳-۵-۲. 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
- ۵-۱-۲-۱-۱. تأثیر و نفوذ فرهنگ ایرانی در هند ۱۳۶
- ۵-۱-۲-۱-۲. 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

- ۱۴۴-۱-۳-۱-۵ حکمت مشاء
- ۱۴۵-۲-۳-۱-۵ حکمت اشراق
- ۱۴۶-۳-۳-۱-۵ 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 مورد تحلیل
- 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 مورد بررسی 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
- ۱۹۲-۱-۱-۱-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۱۹۹-۲-۱-۱-۶ تحلیل غزل شماره‌ی ۹۳۸
- ۲۰۲-۱-۲-۱-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۲۰۷-۳-۱-۱-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری از ۲۵ غزل صائب تبریزی
- ۲۱۸-۲-۱-۶ بیدل دهلوی
- ۲۱۸-۱-۲-۱-۶ تحلیل غزل شماره‌ی ۱۲۸۸
- ۲۲۲-۱-۱-۲-۱-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۲۲۷-۲-۲-۱-۶ تحلیل غزل شماره‌ی ۱۵۱۶

- ۲۳۱-۱-۲-۱-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۲۳۶-۳-۲-۱-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری از ۲۵ غزل بیدل دهلوی
- ۲۴۶-۳-۱-۱-۶. 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
- ۲۵۵-۱-۱-۱-۲-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۲۶۰-۲-۱-۱-۲-۶. 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. عبار دانش
- ۲۸۸-۱-۳-۲-۶. تحلیل بخشی از دیباچه
- ۲۹۰-۱-۱-۳-۲-۶. تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۲۹۹-۴-۲-۶. مقایسه‌ی تحلیلی متن و دیباچه‌های نثر هفت اقلیم، حبیب‌السیر و عبار دانش
- 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 گورکانیان 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
- ۴۱۴-۱-۱-۴-۶. 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
- ۴۲۳-۱-۱-۱-۴-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری از آثار بررسی‌شده‌ی میرعماد الحسنی
- ۴۲۳-۱-۱-۴-۶ علی‌رضا عباسی
- ۴۳۳-۱-۱-۴-۶ اثر ۵ علی‌رضا عباسی
- ۴۳۵-۱-۱-۲-۱-۴-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری
- ۴۳۵-۱-۲-۱-۴-۶ نتیجه‌گیری نهایی سبک خوشنویسی علی‌رضا عباسی در قطعاتی به خط نستعلیق
- ۴۳۸-۲-۱-۲-۱-۴-۶ 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 قطعاتی به خط نستعلیق
- ۴۵۱-۲-۳-۱-۴-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری از آثار بررسی‌شده‌ی میرعلی هروی
- ۴۶۵-۲-۴-۶ تحلیل خوشنویسی‌های دوره‌ی گورکلیان 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
- ۴۶۷-۲-۱-۲-۴-۶ نتیجه‌گیری نهایی سبک خوشنویسی محمدحسین کشمیری در قطعاتی به خط نستعلیق
- ۴۷۰-۲-۱-۲-۴-۶ تحلیل و نتیجه‌گیری از آثار بررسی‌شده‌ی محمدحسین کشمیری
- ۴۷۳-۳-۴-۶ تحلیل تطبیقی خوشنویسی‌های دوره‌ی صفویه در ایران (میرعماد، علی‌رضا عباسی و میرعلی هروی) و دوره‌ی گورکلیان در هند (محمدحسین کشمیری)
- ۴۷۴-۵-۶ بخش پنجم
- ۴۸۴-۱-۵-۶ مینیاتورهای دوره‌ی صفویه
- ۴۸۴-۱-۱-۵-۶ بهزاد
- ۴۸۴-۱-۱-۵-۶ نگاره‌ی «خاک‌سپاری» یا «مویه‌ی پسر در تدفین پدر» یا «پسر پدرمرد»
- ۴۸۴-۱-۱-۱-۵-۶ 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 _____ تحلیل و نتیجه‌گیری ۱-۲-۱-۵-۶
- ۵۱۵ _____ نتیجه‌گیری نهایی از سبک نگارگری «زن آینه‌به‌دست» ۲-۱-۲-۱-۵-۶
- ۵۱۶ _____ نتیجه‌گیری از آثار بررسی شده‌ی رضا عباسی ۲-۲-۱-۵-۶
- ۵۲۲ _____ سلطان محمد ۳-۱-۵-۶
- ۵۲۲ _____ نگاره‌ی «دربار کیومرث» ۱-۳-۱-۵-۶
- ۵۲۶ _____ تحلیل و نتیجه‌گیری ۱-۱-۳-۱-۵-۶
- ۵۳۷ _____ نتیجه‌گیری نهایی سبک نگارگری نگاره‌ی «دربار کیومرث» ۲-۱-۳-۱-۵-۶
- ۵۳۹ _____ منیا توره‌های دوره‌ی گورکنیان ۲-۵-۶
- ۵۳۹ _____ پایاک ۱-۲-۵-۶
- ۵۳۹ _____ نگاره‌ی «شاه جهان سوار بر اسب» ۱-۱-۲-۵-۶
- ۵۴۱ _____ تحلیل و نتیجه‌گیری ۱-۱-۱-۲-۵-۶
- ۵۴۵ _____ نتیجه‌گیری نهایی سبک نگارگری «شاه جهان سوار بر اسب» ۲-۱-۱-۲-۵-۶
- ۵۵۵ _____ منوهر ۲-۲-۵-۶
- ۵۵۵ _____ نگاره‌ی «جهانگیر» ۱-۲-۲-۵-۶
- ۵۵۸ _____ تحلیل و نتیجه‌گیری ۱-۱-۲-۲-۵-۶
- ۵۶۱ _____ نتیجه‌گیری نهایی سبک نگارگری «جهانگیر» از منوهر ۲-۱-۲-۲-۵-۶
- ۵۷۳ _____ نتیجه‌گیری از آثار بررسی شده‌ی نگارگران هند در دوره‌ی گورکنیان ۳-۲-۵-۶
- ۵-۶-۲ _____ تحلیل تطبیقی نقاشی‌های دوره‌ی صفویه در ایران (بهباد، رضا عباسی و محمد سلطان) و دوره‌ی گورکنیان در هند (بشننداس، پایاک، گوردهن، فرخیگ، منصور، منوهر و نادرالزمان) ۵۷۶
- ۵۸۳ _____ ۷. نتیجه‌گیری
- ۶۰۵ _____ منابع
- ۶۲۹ _____ نمایه

فهرست جداول، تصاویر و نمودارها

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

- 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 نظم‌آفرین، شعرآفرین 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 شعرآفرین 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 شعرآفرین، نظم‌آفرین 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 نظم‌آفرین، شعرآفرین 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 شعرآفرین 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 نظم‌آفرین، شعرآفرین و زینت شعری در غزل بیدل دهلوی..... ۲۳۱
- ۳۳-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در نظم و شعر..... ۲۳۲
- ۳۴-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر و نظم..... ۲۳۲
- جدول ۱۰-۶ همنشینی و جانشینی عناصر شعرآفرین و زینت شعری در غزل بیدل دهلوی..... ۲۳۳
- ۳۵-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در شعر..... ۲۳۳
- ۳۶-۶. نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات انتخاب و ترکیب در شعر..... ۲۳۴
- ۳۷-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات در محور جانشینی..... ۲۳۴
- ۳۸-۶. نمودار صناعات ترکیب در شعر..... ۲۳۵
- ۳۹-۶. نمودار تناسب معنایی..... ۲۳۵
- جدول ۱۱-۶ همنشینی و جانشینی عناصر نظم‌آفرین، شعرآفرین و زینت شعری در غزل بیدل دهلوی..... ۲۳۶

- ۴۰-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در نظم و شعر. ۲۳۶
- جدول ۶-۱۲. همنشینی و جانشینی عناصر شعر آفرین و زینت شعری در غزل بیدل دهلوی. ۲۳۷
- ۴۱-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب در شعر. ۲۳۷
- ۴۲-۶. نمودار عملکرد صناعات بر حسب 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 شعر آفرین، نظم آفرین و زینت شعری در شعر. ۲۴۳
- ۴۹-۶. نمودار الگوی عملکرد صناعات در هر بیت از اشعار بیدل دهلوی بر روی 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، شعر آفرین 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 شعر آفرین در نثر. ۲۵۶
- ۵۳-۶. نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات شعر آفرین 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 شعر آفرین فرایند ترکیب در نثر. ۲۵۹
- ۵۷-۶. نمودار تناسب معنایی. ۲۵۹
- جدول ۶-۱۶. همنشینی و جانشینی عناصر نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در نثر هفت اقلیم. ۲۶۰
- ۵۸-۶. نمودار فرایند انتخاب و ترکیب ابزارهای نظم آفرین، زینت شعری و شعر آفرین در نثر. ۲۶۰
- جدول ۶-۱۷. همنشینی و جانشینی عناصر شعر آفرین و زینت شعری در نثر هفت اقلیم. ۲۶۱
- ۵۹-۶. نمودار فرایند ابزارهای شعر آفرین و زینت شعری بر حسب انتخاب و ترکیب در نثر. ۲۶۱
- ۶۰-۶. نمودار عملکرد صناعات نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری بر حسب فرایند ترکیب در نثر. ۲۶۲
- ۶۱-۶. نمودار درصد عملکرد متقابل صناعات شعر آفرین و زینت شعری بر حسب دو فرایند انتخاب و ترکیب در نثر. ۲۶۳
- ۶۲-۶. نمودار صناعات نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری بر حسب ترکیب. ۲۶۴
- ۶۳-۶. نمودار درصد عملکرد صناعات شعر آفرین در محور جانشینی. ۲۶۴
- ۶۴-۶. نمودار صناعات شعر آفرین و زینت شعری بر حسب 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 شعر آفرین، نظم آفرین و زینت شعری در نثر. _____ ۲۶۸
- جدول ۱۸-۶. همنشینی و جلشینی عنصر نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در نثر حبیب‌السیر. _____ ۲۷۲
- ۶۹-۶ نمودار فرایند انتخاب و ترکیب صناعات نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در نثر. _____ ۲۷۳
- جدول ۱۹-۶. همنشینی و جلشینی عنصر شعر آفرینی و زینت شعری در نثر حبیب‌السیر. _____ ۲۷۳
- ۷۰-۶ نمودار فرایند انتخاب و ترکیب ابزارهای شعر آفرینی و زینت شعری در نثر. _____ ۲۷۴
- ۷۱-۶ نمودار درصد عملکرد متقبل 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 جلشینی. _____ 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 جلشینی عناصر نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در نثر حبیب‌السیر. _____ 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 جلشینی عناصر شعر آفرین و زینت شعری در نثر حبیب‌السیر. _____ 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 متقبل 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 جلشینی. _____ 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 جلشینی عنصر نظم آفرین، شعر آفرین و زینت شعری در نثر عیار دانش. _____ 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 جلشینی عناصر شعر آفرین و زینت شعری در نثر عیار دانش. _____ ۲۹۱
- ۸۷-۶ نمودار فرایند ابزارهای شعر آفرین و زینت شعری بر حسب انتخاب و ترکیب در نثر. _____ ۲۹۲
- ۸۸-۶ نمودار درصد عملکرد متقبل 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 جلشینی. _____ 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

- ۶-۹۴. نمودار درصد عملکرد صناعات نظم‌آفرین، شعرآفرین و زینت شعری برحسب فرایند انتخاب و ترکیب در سه نثر سبک موسوم به هندی _____ ۲۹۹
- ۶-۹۵. نمودار درصد عملکرد صناعات شعرآفرین و زینت شعری برحسب فرایند انتخاب و ترکیب در سه نثر سبک موسوم به هندی _____ ۳۰۰
- ۶-۹۶. نمودار عملکرد صناعات شعرآفرین، زینت شعری و نظم‌آفرین در سه نثر عیار دانش، هفت اقلیم و حبیب‌السیر _____ ۳۰۱
- ۶-۹۷. نمودار پیوستار متن ادبی و غیرادبی _____ ۳۰۲
- ۶-۹۸. نمودار متن سه اثر بررسی‌شده (بدون احتساب دیباچه) بر روی پیوستار متن ادبی - متن غیرادبی براساس میزان درک در جهان ممکن _____ ۳۰۲
- ۶-۹۹. نمودار درصد عملکرد صناعات نظم‌آفرین، شعرآفرین و زینت شعری برحسب فرایند انتخاب و ترکیب در دیباچه‌ی سه نثر سبک موسوم به هندی _____ ۳۰۳
- ۶-۱۰۰. نمودار درصد عملکرد صناعات شعرآفرین و زینت شعری برحسب فرایند انتخاب و ترکیب در دیباچه‌ی سه نثر سبک موسوم به هندی _____ ۳۰۴
- ۶-۱۰۱. نمودار عملکرد صناعات شعرآفرین، نظم‌آفرین و زینت شعری در سه دیباچه‌ی نثر منثور سبک موسوم به هندی _____ ۳۰۵
- ۶-۲۴. مؤلفه‌های دیباچه‌ی سه نثر عیار دانش، هفت اقلیم و حبیب‌السیر _____ ۳۰۶
- ۶-۱۰۲. نمودار دیباچه‌ی سه اثر بررسی‌شده بر روی پیوستار نثر مرسل - نثر مصنوع _____ ۳۰۷
- ۶-۱۰۳. نمودار متن سه اثر بررسی‌شده (بدون احتساب دیباچه) بر روی پیوستار نثر مرسل - نثر مصنوع _____ ۳۰۷
- ۶-۲۵. سبک فردی هفت اقلیم، عیار دانش و حبیب‌السیر _____ ۳۰۸
- ۶-۱۰۴. نمودار مشترکات سه نثر هفت اقلیم، عیار دانش و حبیب‌السیر _____ ۳۰۹
- ۶-۱. تصویر هوایی مسجد امام _____ ۳۱۱
- ۶-۲. تصویر مسجد امام _____ ۳۱۲
- ۶-۳. تصویر مؤلفه‌های مسجد امام - گنبدها، گلدسته و چهار منارم _____ ۳۱۴
- ۶-۴. تصویر کلی مسجد امام _____ ۳۱۴
- ۶-۵. تصویر محراب و منبر _____ ۳۱۵
- ۶-۶. تصویر صحن و ایوان غربی مشرف به حیاط روبه‌روی حوض مسجد امام _____ ۳۱۵
- ۶-۷. تصویر گنبد و مناره و سرسراه‌های مسجد امام _____ ۳۱۶
- ۶-۱۰۵. نمودار انواع تزینات و تکنیک‌های مسجد امام _____ ۳۱۷
- ۶-۸. تصویر مسجد امام کاشی هفت رنگ _____ ۳۱۸
- ۶-۹. تصویر گنبد بالای محراب مسجد امام _____ ۳۱۹
- ۶-۱۰۶. نمودار ساختار فضاهای تزئین‌شده مسجد امام _____ ۳۲۰
- ۶-۱۰. تصویر سردر مسجد امام _____ ۳۲۰
- ۶-۱۱. تصویر قلبه‌های آبی رنگ دور سردر مسجد امام _____ ۳۲۱
- ۶-۱۲. تصویر گلن‌های مرمرین مسجد امام _____ ۳۲۱

- ۱۳-۶. تصویر مقرنس‌های سردر ورودی مسجد امام ۳۲۲
- ۱۴-۶. تصویر کتیبه‌های سردر ۳۲۲
- ۱۵-۶. تصویر طاووس‌های سردر ۳۲۳
- ۱۶-۶. تصویر دو قاب سجاده مانند در دو طرف سردر ورودی مسجد ۳۲۳
- ۱۷-۶. تصویر مناره‌ی مسجد امام ۳۲۴
- ۱۸-۶. تصویر مقرنس‌های آویزان از سقف سردر ورودی مسجد ۳۲۶
- ۱۹-۶. تصویر جزئیاتی از کاشی‌کاری مسجد اصفهان ۳۲۷
- 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 قطار بندی سقف کاخ چهل‌ستون ۳۵۳
- ۳۶-۶. تصویر نقاشی‌های دورن تالار کاخ چهل‌ستون ۳۵۴
- ۳۷-۶. تصویر تزیینات گنبد تالار کاخ چهل‌ستون ۳۵۵
- ۳۸-۶. تصویر نقشی‌ها 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 زیر ستون 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 چهل‌ستون ————— ۳۵۸
- ۴۵-۶. تصویر انعکاس ستون‌های کاخ چهل‌ستون در حوض مقابل آن ————— ۳۵۹
- ۴۶-۶. تصویر دیوارنگاری کاخ چهل‌ستون ————— ۳۶۱
- ۴۷-۶. تصویر دیوارنگاره‌هایی از تفریح و گشت‌وگذار در دیوار تالار کاخ چهل‌ستون ————— ۳۶۱
- ۴۸-۶. تصویر دیوارنگاره‌ی جنگ اسماعیل با شیسانی خان از یک ————— ۳۶۲
- ۴۹-۶. تصویر دیوارنگاره‌ی رسیدن همایون پادشاه گورکانی به حضور شاه تهماسب ————— ۳۶۳
- ۵۰-۶. تصویر دیوارنگاره‌ی شلمعلی دوم در پذیرایی از ندرمحمد خان امیر ترکستان در سلسله‌ی
انشرختیان ————— ۳۶۳
- ۵۱-۶. تصویر دیوارنگاره‌ی به‌حضور پذیرفتن شاه عباس اول ولی نادی محمد خان را ————— ۳۶۴
- ۱۰۸-۶. نمودار عملکرد نمادین باغ و کاخ چهل‌ستون ————— ۳۶۵
- ۵۲-۶. تصویر مقرنس‌کاری ورودی تالار آینه کاخ چهل‌ستون ————— ۳۷۱
- ۱۰۹-۶. نمودار عملکرد مجازی و نمادین کاخ و باغ چهل‌ستون ————— ۳۷۳
- ۲۸-۶. جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در کاخ چهل‌ستون ————— 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 جزئیات 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 آیات 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 مهمان‌خانه‌ی 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 تزئینات آیات قرآنی و نقوش هندسی و گیاهی فراوان — ۴۰۱
- ۸۰-۶. تصویر عاری بودن منارهای تاج‌محل از تزئینات آیات قرآنی و نقوش هندسی و گیاهی فراوان — ۴۰۱
- ۲۹-۶. جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در تاج‌محل — ۴۰۸
- ۳۰-۶. جدول ویژگی‌های سبکی مسجد امام، چهل‌ستون و تاج‌محل — ۴۱۲
- ۱۱۰-۶. نمودار مشترکات معماری مسجد امام، چهل‌ستون 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 یار عرض کن بندگیم — ۴۱۷
- ۸۴-۶. قطعه‌ی میرعماد - برآرد روزگارت از سه لب کلام — 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 - سطرط و لولا غرض عینی علی البکاء — ۴۲۶
- ۹۰-۶. قطعه‌ی میرعماد - هر بار که در نبرد رفته — ۴۲۷
- ۹۱-۶. قطعه‌ی میرعماد - پادشاهها صیوح دولت تو — ۴۲۷
- ۹۲-۶. قطعه‌ی عبدالرشید - هر دم از عمر می‌رود نفسی — ۴۲۹
- ۹۳-۶. قطعه‌ی سلطانعلی - 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 - سیاه‌مشق — ۴۴۰
- ۱۰۰-۶. قطعه‌ی علی‌رضا عباسی - کتیبه — ۴۴۲
- ۱۰۱-۶. قطعه‌ی علی‌رضا عباسی - کتیبه — ۴۴۲
- ۱۰۲-۶. قطعه‌ی علی‌رضا عباسی - زبر و زبر اگر شود عالم — ۴۴۳
- ۱۰۳-۶. قطعه‌ی علی‌رضا عباسی - اگر اصحاب عشرت می‌پرستند — ۴۴۳
- ۱۰۴-۶. قطعه‌ی میرعلی - این دیده‌ی اشکبار بنگر — ۴۴۷

- ۳۳-۶ جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در قطعه‌ای از میرعلی _____ ۴۵۱
- ۱۰۵-۶. قطعه‌ی میرعلی - الهی همچو بید می لرزم _____ ۴۵۲
- ۱۰۶-۶. قطعه‌ی میرعلی - کیمیایی ترا در آمیزم _____ ۴۵۲
- ۱۰۷-۶. قطعه‌ی میرعلی - ای به لطف از آب حیوان پاکتر _____ ۴۵۳
- ۱۰۸-۶. قطعه‌ی میرعلی - مرا دلایست در آن زلف تابدار یکی _____ ۴۵۳
- ۱۰۹-۶. قطعه‌ی میرعلی - سیلاب گرفت کرد ویرانه عمر _____ ۴۵۵
- ۱۱۰-۶. قطعه‌ی میرعلی - آن رخ از مه خجسته فال تر است _____ ۴۵۶
- ۱۱۱-۶. قطعه‌ی میرعلی - این خرد و نطق که زان تواند _____ ۴۵۶
- ۱۱۲-۶. قطعه‌ی میرعلی - ای شوخ هیستای که غمگساریم سین ایدینک _____ ۴۵۷
- ۱۱۳-۶. قطعه‌ی میرعلی - پیر هرات قدس سره می فرمایند _____ ۴۵۹
- ۱۱۴-۶. قطعه‌ی میرعلی - این عمارت که نادر افتادست _____ ۴۵۹
- ۱۱۵-۶. قطعه‌ی میرعلی - وافر یاد از عشق و وافر یادا _____ ۴۶۰
- ۱۱۶-۶. قطعه‌ی میرعلی - چوب نگیرد به ته آب جای _____ ۴۶۱
- ۱۱۷-۶. قطعه‌ی میرعلی - آصفا عمر و جاهت افزون باد _____ ۴۶۲
- ۱۱۸-۶. قطعه‌ی میرعلی - مرا دلایست در آن زلف تابدار یکی _____ ۴۶۴
- ۱۱۹-۶. قطعه‌ی کشمیری - ای سر از قدر بر فلک سوده _____ ۴۶۶
- ۳۴-۶ جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در قطعه‌ای از کشمیری _____ ۴۷۰
- ۱۲۰-۶. قطعه‌ی کشمیری - اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش _____ ۴۷۲
- ۱۲۱-۶. قطعه‌ی عبدالرحیم عنبرین قلم - تا کی از گردش فلک آینه رنگ _____ ۴۷۷
- ۱۲۲-۶. قطعه‌ی عبدالرشید دلمی - ای دل همه اسباب جهان خواسته گیر _____ ۴۷۷
- ۳۵-۶ جدول ویژگی‌های سبک قطعه‌های میرعلی و کشمیری _____ ۴۸۱
- ۳۶-۶ جدول ویژگی‌های سبک قطعه‌های میرعماد و علی‌رضا عباسی _____ ۴۸۲
- ۱۱۱-۶. نمودار مشترکات سبکی آثار خوشنویسی میرعماد، میرعلی هروی، علی‌رضا عباسی و محمدحسین کشمیری _____ ۴۸۳
- ۱۲۳-۶. نگاره‌ی بهزاد - خاکسپاری _____ ۴۸۸
- ۳۷-۶ جدول عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب در نگاره‌ای از بهزاد _____ ۴۹۸
- ۱۲۴-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - زن آینه‌به‌دست _____ ۵۰۴
- ۱۲۵-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - اسب _____ ۵۰۶
- ۱۲۶-۶. نگاره‌ی معین مصور - دو انسان در چند حالت _____ ۵۰۷
- ۱۲۷-۶. نگاره‌ی شاه‌قلی - پرندم _____ ۵۰۷
- ۱۲۸-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - جوان نشسته با ساغر _____ ۵۰۹
- ۱۲۹-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - معرکه‌گیر _____ ۵۰۹
- ۱۳۰-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - زن نشسته در زیر درخت _____ ۵۱۱
- ۱۳۱-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - عشاق _____ ۵۱۱
- ۱۳۲-۶. نگاره‌ی رضا عباسی - مرد اروپایی با سگ _____ ۵۱۲

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

۱۱۲-۶. نمودار مشترکات سبکی آثار نگارگران ایران دوره‌ی صفویه و هند دوره‌ی گورکانیان — ۵۸۱
۱-۷. نمودار مشترکات 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 موردبجشی 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 توجه چندانی نشده است، به‌گونه‌ای که کاربرد این نوع طبقه‌بندی‌های نادرست ناموجه بوده و موجب سرگشتگی در سبک فارسی شده است. تقسیم‌بندی‌ها و عناوین ناروا گاه براساس مناطق جغرافیایی

¹ style

² 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 هر یک 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، مشخص نکردن 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 (ڈرپر، 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 گرهی 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، نظریه‌ی 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: 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 آی، 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 هر آنچه 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 «گر 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 $q \rightarrow p$ 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 $q \rightarrow p$ 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 به سوی 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 پشتوانه‌ی 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 کلایده 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:

1 possible world

2 deviation

3 extra regularity

4 message

5 communicative channel

6 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 کرده‌ایم.

باید تأکید داشت که نظریاتی چون شکل‌گرایی و ساخت‌گرایی، اگرچه دو شیوه‌ی شاخص در مطالعات متون ادبی‌اند، هرکدام نقص‌ها و کاستی‌های خاص خود را دارند که پاسخگوی مطالعه‌ی جامع آفرینش متون تمامی هنرهای انسانی نیستند. در واقع، نقضی 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 قابل‌سنجش 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»، «نقاشی»، «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 هدفِ نقصِ 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. در واقع، 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)، از جمله 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 به کار برد که مبتنی بر وجوه مشترک باشند؛ در این صورت، نقص عدم انتظام طبقه‌بندی در سبک‌شناسی سنتی برطرف خواهد شد؛

- تبیین اندیشه‌های 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؛ بدین منظور 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 شاخه‌ها 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.

از جمله مهم‌ترین این نقص‌ها عدم جامعیت این نظریات و طبقه‌بندی‌ها در مطالعه‌ی سبک است. برای نمونه، پژوهش در گونه‌شناسی ادبی سخت‌نیازمند 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 هنرها ارائه دهد. بنابراین، برای رفع این کاستی‌ها و جبران پژوهش‌های ناکارآمد سبک‌شناختی، نیاز به ارائه‌ی ابزارهایی است که چندین مشخصه داشته باشند، از جمله 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 مبنایی 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 زمانه‌ی 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 تلییقی» 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 در بردارنده‌ی 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 «بهبزاد»، «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، ساخت‌نگرایی 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 نمونه‌های 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 این‌جا 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 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 محمدمهدی 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