

دوفصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ۱۲ شماره ۳۹ پاییز و زمستان ۱۳۹۹ (صص ۷۸-۵۵)

بررسی ویژگی‌های مشترک شعر سبک هندی و معماری دوره صفوی

(با تکیه بر اشعار صائب تبریزی)

۱-مصطفی دشتی آهنگر

چکیده

یکی از دوره‌های مهم فرهنگ ایرانی دوره صفویه است؛ در این دوره، تبادلات فکری و فرهنگی موثری بین فرهنگ ایرانی و فرهنگ شبه قاره هند، وجود داشته است. از سویی تاثیر شبه قاره بر فرهنگ ایرانی در اصطلاحاتی همانند «سبک هندی» آشکار است و از سو دیگر، بسیاری از شاعران ایرانی در دربارهای هند نقش مهمی در پرورش تفکر و زبان فارسی در شبه قاره داشته‌اند. این تاثیر و تاثرها جزئی جدایی ناپذیر از فرهنگ دوره صفوی است. هدف این مقاله، شناخت بهتر پیوندهای فرهنگ شبه قاره و ایران در دوره‌ای خاص است و بر این مبنا، یکی از سوالات این تحقیق، چگونگی تاثیر و تاثر فرهنگ ایرانی و هندی و پیگیری آن در شعر و معماری این دوره با تاکید بر اشعار صائب است. دیگر اینکه چه ویژگی‌های مشترکی بین معماری و شعر این دوره قابل شناسایی است. بنابراین این مقاله، با روش تحلیل مقایسه‌ای، به پنج مورد مشترک در هر دو هنر می‌پردازد و نمونه‌هایی برای آن‌ها ذکر می‌کند. این پنج مورد عبارتند از: توجه به جزئیات دقیق، قرینه‌سازی، استفاده از رنگ‌های متباین، تزیینات و عدم نوآوری و تقلید، از جمله این موارد هستند که در این مقاله بررسی شده‌اند.

کلید واژه‌ها: شعر سبک هندی، معماری، جزءنگری، تزیین، قرینه‌سازی

۱-مقدمه

دوره صفوی در هنر، فرهنگ و ادبیات ایران، دوره خاصی است. هم از این جهت که در این دوره به دلیل مرکزی شدن حکومت، مراوداتی در زمینه‌های مختلف با کشورهای دیگر برقرار شد

۱-استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولایت Email:m.dashti_a@velayat.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۹۹/۴/۲۵

تاریخ دریافت: ۹۸/۸/۸

و هم از این جنبه که ایران بعد از هجوم مغولان، بار دیگر به مرور سنت‌های فرهنگی باقی مانده خود پرداخت. اینکه برای اولین بار در تاریخ ادبیات فارسی، پایتخت شعر و ادب ایرانی به خارج از حوزه جغرافیایی ایران، یعنی شبه‌قاره هند منتقل شد، یکی دیگر از ویژگی‌های ادبیات این دوره است. وضعیت خاص سیاسی و فرهنگی این دوره که موارد فوق اندکی از آن است، باعث پدید آمدن نوع خاصی از هنر و ادبیات در این دوره شد. شعر فارسی، به عنوان والاترین هنر ایرانی، از قدیم‌الایام وجود داشته است اما آنچه در این نوشتار به آن پرداخته می‌شود، شعر فارسی در دوره بعد از اسلام است. این هنر، متأثر از وضعیت فکری و فرهنگی ایرانیان پدید آمده است و البته با ورود اقوام مهاجم مثل اعراب و ترکان دچار تغییراتی شده است. اما به هر حال آنچه در شعر فارسی به مثابه یکی از نمودهای فرهنگی اهمیت دارد، رعایت سنت‌های ادبی است. در حدود دوره صفوی، شعر سبک هندی یا اصفهانی، مختصات ویژه‌ای دارد که آن را کاملاً از سبک‌های شعری پیش و پس از خود متمایز می‌کند و این تمایز باعث بحث‌های گسترده‌ای در پژوهش‌های ادبی، در رد یا قبول شعر و شاعران این دوره شده است که از حوصله‌ی این نوشته خارج است. هنر و معماری این دوره نیز بسیار حائز اهمیت است. در معماری، از یک سو شاهد بناهایی در ایران هستیم که با بناهای دوره‌های قبلی تفاوت‌های اساسی دارند (بناهایی مانند میدان نقش جهان، کاخ عالی قاپو، مسجد امام اصفهان، چهل ستون و...) و از سوی دیگر، شاهد شاهکارهایی در معماری شبه‌قاره هستیم که آشکارا متأثر از معماری ایرانی هستند. نمونه بارز آن معبد تاج محل است. (برای مطالعه بیشتر در باب تاثیر هنر ایرانی بر این بنا ر.ک: سلطان زاده، ۱۳۹۰: ۳۷-۴۸ و نیز سلطان زاده، ۱۳۷۸). در دیگر هنرها، مانند نقاشی (میناتور)، سفالگری، کتاب‌آرایی و خوشنویسی نیز این دوره، بسیار متفاوت از دوره‌های قبل در تاریخ هنر ایرانی-اسلامی است. همان‌گونه که در شعر سنت‌های ادبی بسیار اهمیت دارند، در معماری نیز چنین وضعیتی وجود دارد؛ معماری دوره صفوی اگرچه نوآوری‌هایی دارد، اما پدیده‌ای بی‌پیشینه و یا وارداتی نیست. به نظر می‌رسد معماری این دوره، از یک سو وارث معماری ایرانی است و از سوی دیگر بعضی از جنبه‌ها، متأثر از زیبایی‌شناسی و معماری مناطق دیگر، مثل هند و آسیای میانه است. معماران صفوی، مانند نقاشان این دوره که علاقه زیادی به تاریخ نقاشی از خود نشان داده‌اند، شناخت مطلوبی از میراث معماری ایران، به ویژه سنت معماری تیموری در خراسان یا سنت معماری بومی در اصفهان و حومه آن داشتند (بلر، ۱۳۸۸: ۴۷۵).

۱-۱- بیان مسئله و سوالات تحقیق

اگر آثار به جا مانده از این دوره را لحاظ کنیم، شاید در زمینه هنرهای تجسمی و صنایع دستی، هیچ دوره‌ای تا این حد پربار نبوده است. بررسی آثار و پدیده‌های فرهنگی این دوره، در ادبیات و هنر، تا حد زیادی می‌تواند به شناخت کلی این دوره کمک کند و به روشن کردن بخش مهمی از تاریخ ایران یاری رساند. از این رو می‌توان نمودهای فرهنگی این دوره را که لابد از اندیشه‌ای جاری و فراگیر در این دوره حکایت دارد، بررسی کرد؛ اگر اندیشه‌ای اجتماعی شده باشد، در قالب نظام عمل می‌کند. اگر سبکی پدید آید، ردی از خود در همه هنرها باقی می‌گذارد (صفوی، ۱۳۸۱: ۲۶). به نظر می‌رسد آثار شعر و معماری این دوره، از اندیشه‌ها و گفت‌وگوهای یکسان پدید آمده‌اند. به زبان ساختارگرایان، ادبیات و معماری این دوره، گفتار (Parol)‌هایی از زبانی (Long) واحد هستند و می‌توان با بررسی آنها ویژگی‌های این زبان را بهتر درک کرد. در این مقاله به طور خاص، مسئله امکان تطبیق و مقایسه‌ی هنر این دوره بر اساس معماری و شعر (با تاکید بر شعر صائب) مورد نظر است و بر این مبنا، پرسش‌هایی نیز وجود دارد. اینکه اصولاً آیا بین رشته‌های مختلف هنری در دوره صفوی اشتراکات قابل توجهی وجود دارد و در صورت وجود اشتراکات، همانندی‌ها بیشتر در چه مواردی است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف این پژوهش در مرحله نخست، پژوهشی تطبیقی و بینارشته‌ای در باب پدیده‌های هنری و فرهنگی در دوره‌ای خاص از فرهنگ ایران است؛ بر مبنای این ضرورت که با شناخت هرچه بهتر فرهنگ ایرانی در دوران گذشته، بهتر می‌توان برای حال و آینده اندیشید. همچنین از رهگذر این تحقیق می‌توان به پیوندهای ریشه‌دار بین دو فرهنگ غنی ایرانی و هندی پی‌برد؛ پیوندهایی که هنوز، هم در شبه‌قاره و هم در جنوب شرق ایران، تا اندازه‌ای قابل مشاهده است اما کمتر به آن توجه می‌شود. در مرحله بعد هدف این پژوهش، مقایسه‌ی تحلیلی معماری و شعر سبک هندی (با تاکید بر شعر صائب) و نشان دادن موارد مشترک و قابل مقایسه در این گونه آثار هنری است.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این مقاله با روش تحلیل مقایسه‌ای و با بهره‌مندی از ابزار کتابخانه‌ای، به آن دسته از ویژگی‌های کلی معماری ایرانی و شعر دوره صفوی می‌پردازد که به طرح مباحث مقاله یاری می‌رسانند. بر این

مبنا، تلاش شد که با مطالعه‌ی متون شعری، به ویژه شعر صائب و دقت در بناهای معماری، به جا مانده از این دوره، این آثار با یکدیگر مقایسه شوند؛ از آنجا که این دو هنر، زبان‌های متفاوتی در ارائه‌ی اندیشه دارند، لاجرم در این مقایسه‌ها، نیاز به تحلیل مشابهت‌ها و افتراقات وجود دارد. در نهایت در این مقاله به پنج ویژگی متناظر در شعر و معماری دوره‌ی صفوی اشاره شد: جزءنگری که به لحاظ اهمیت موضوع کمی گسترده است و نیاز به طرح مقدماتی دارد، تقارن در معماری و اسلوب معادله در شعر فارسی، تزیینات در معماری و نازک خیالی در شعر فارسی، کاربست ویژه‌ی رنگ و آینه در معماری و استفاده‌ی زیاد از تصاویر مربوط به جرقه و شعله و آینه در شعر و در نهایت، سنت مرمت بنا در دوره‌ی صفوی و تقلید در شعر این دوره.

۴-۱- پیشینه‌ی تحقیق

محمود صادق‌زاده در مقاله «ادبیات غنایی و هنر معماری سنتی یزد» (۱۳۹۵)، از منظر ادبیات غنایی به بناهای تاریخی یزد توجه کرده است. نویسنده بر آن است که معماری بومی منطقه عجین با اخلاقیات، احساسات، اعتقادات و... مردم منطقه است و بر اساس نیازها و احساسات واقعی مردم منطقه شکل گرفته است. اگرچه رابطه‌ی آشکار و استواری را بین شعر غنایی و معماری سنتی بیان نکرده است. همچنین در این زمینه، می‌توان به پژوهشی با عنوان «بازنمود مفاهیم و ساختار ادبی قرآن در معماری اسلامی» (۱۳۹۲) اشاره کرد که توسط مهدی مطیع و همکاران انجام شده است. این پژوهش به تاثیر آیات قرآنی در معماری اسلامی پرداخته است. نویسندگان در این مقاله، سه عنصر متناظر در معماری اسلامی و مفاهیم ادبی قرآن را بررسی کرده‌اند: درون‌مایه‌های قرآنی و مفاهیم معماری، ساختار قرآنی و سیستم نظم دهنده‌ی معماری، فرم در قرآن و فرم در معماری. در مقاله «گوتیک در ادبیات داستانی» (۱۳۹۲)، از نصر اصفهانی و خدادادی، ویژگی‌های سبک معماری گوتیک، (به عنوان یکی از سبک‌های پرکاربرد در معماری قرن هجدهم اروپا)، در ادبیات داستانی بررسی شده است. مومنی و مسعودی در مقاله «رابطه‌ی فرهنگ و معماری (با بررسی موزه‌ی هنرهای معاصر تهران)» (۱۳۹۵)، به تاثیر فرهنگ در معماری پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که چگونه معماری به عنوان یکی از مظاهر فرهنگ، تاثیری عمیق از فرهنگ می‌پذیرد. مقاله «بررسی ویژگی‌های مشترک شعر سبک هندی و مینیاتور مکتب اصفهان» (۱۳۹۵)، نوشته‌ی عاطفه نیکخو و همکاران، از معدود پژوهش‌هایی است که به صورت مقایسه‌ای هنرهای این دوره را با یکدیگر بررسی کرده است. نزدیک‌ترین پژوهش به مقاله‌ی حاضر، پژوهشی است که در سال ۱۳۸۸ منتشر شده با عنوان «تعامل

معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی؛ در این مقاله، نویسنده به اشعاری که بر روی بناها و کتیبه‌های این دوره نوشته شده است توجه کرده است و مقایسه‌ای بین شعر و معماری صورت نگرفته است. به طور کلی، پژوهش‌های مقایسه‌ای و تحلیلی بین معماری و ادبیات کمتر مورد توجه پژوهشگران بوده است و درباره موضوع مورد بحث این مقاله، پژوهشی صورت نگرفته است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- ویژگی‌های متناظر شعر و معماری دوره صفوی

برای ورود به بحث، بهتر است ابتدا کلیاتی راجع به معماری دوره صفوی و ریشه‌ها و خاستگاه‌های آن آورده شود تا بهتر بتوان ویژگی‌های این هنر را در مقایسه با شعر بیان کرد. معماری این دوره از سویی وامدار نیازهای بومی و محلی و سنت‌های معماری پیش از خود است و از سویی متأثر از معماری شرق ایران؛ می‌توان گفت امتزاج این دو سنت هنری با یکدیگر، سبب پدید آمدن معماری دوره صفوی شده است.

تداوم سنت‌های بومی منطقه‌ای

در پدید آمدن معماری سنتی، وضعیت اقلیمی منطقه، نکته‌ای بوده است که پیش از هرچیز بدان توجه می‌شده است. نمونه چنین تاثیری در سازه‌های بادگیر در نواحی خشک و کویری ایران قابل مشاهده است. یا طاق‌های شیروانی و استفاده از چوب در بناهای مناطق پرباران و مرطوب شمال ایران. در مرتبه بعد، آداب و رسوم فرهنگی منطقه است که بر طراحی و تزئین بناها تاثیر دارد. مثلاً خانه‌های سنتی ایرانی همگی دارای اندرونی و بیرونی هستند؛ این طراحی نمودگار فرهنگ سنتی ایران است که هم بر پوشیدگی زنان تاکید دارد و هم بر زندگی اجتماعی و مهمان‌نوازی ایرانیان. در نهایت، غلبه مهاجمان عامل دیگری است که بر بناهای محلی تاثیر گذارده است. وقتی فرهنگی مغلوب فرهنگ دیگر می‌شود، تمام شئونش متأثر می‌شود حتی زبان و معماری بناها. در دوره‌های تاریخی ایران، چنین وضعیتی، به خوبی، بعد از حمله ترکان چادر نشین به ایران قابل دریافت است که باعث شد تا مدت‌های مدیدی بناهایی به شکل چادرهای قبیله‌ای ترکان در ایران شکل بگیرد (بریسمن و ولی‌عرب، ۱۳۹۶: ۳۱). گفته شده که معمار خوب کسی است که سه شرط در سازه‌اش وجود داشته باشد: استحکام، آسایش و انبساط خاطر. بیزلی می‌گوید اگر معماری ایران را با این سه شرط بسنجیم، انبساط خاطر بیش و پیش از دو شرط دیگر بروز می‌یابد اما هنگامی که نیازهایی

مثل کاربرد، سنجیدگی طرح و آسایش بخشی ارزیابی شود، این معماری چندان حرفی برای گفتن ندارد (بیزلی و هارورسن، ۱۳۹۱: ۴۳). این سخن اگر درباره سنجیدگی طرح و آسایش بخشی جای چند و چون داشته باشد، اما درباره استحکام ساختمان‌های بومی ایران تا حد زیادی صحیح است و استناد ما هم به همان بناهایی است که امروزه باقی نمانده‌اند. مثلاً در سرزمین زلزله‌خیز ایران هیچ فکری به حال این پدیده طبیعی نشد و بسیاری از بناها با خشت‌هایی سنگین ساخته می‌شدند و در هنگام زلزله جان ساکنانشان را می‌گرفتند. در اینجا پرسشی مطرح می‌شود؛ اینکه تزیینات ساختمانی که از همان شرط اصلی انبساط خاطر یا لذت پدید آمده و به گفته‌ی برخی بروز بسیاری هم یافته و گاه بسیار شگفت‌انگیز است (همان)، بومی ایران است یا از غلبه فرهنگ‌های دیگر بر بناهای ایران تحمیل شده است؟ برای پاسخ به این پرسش، علاوه بر معماری باید به هنرهای دیگر ایرانی هم توجه کرد. در هنرهای دیگر ایرانی نظیر شعر، ظروف به جا مانده از دوران کهن، سکه‌ها و اقسام صنایع دستی در هر دوره‌ای، تزیین به عنوان بخش اساسی و مهم بروز یافته است. اشتیاق ایرانی به تزیین، هم در کاخ‌های شاهی و مساجد دیده می‌شود و هم در سازه‌های روستایی. فریه برای نمونه به برج‌های کبوترخانه متعددی اشاره می‌کند که در نواحی مختلف ایران باقی مانده است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۰۹). وجود تزیینات در ساختمان‌های بومی ایران انکار شدنی نیست اما به همین میزان هم نمی‌توان تاثیر سیاسی و فرهنگی اقوام دیگر را در تزیینات معماری ایران منکر شد.

تاثیر معماری شرقی بر معماری دوره صفوی

تیمور گورکانی، کشورگشای معروف شرق، بلاخره در دوره‌ای، از خون‌ریختن و ایذای مردمان دست کشید و با روی‌کردی که از خلق و خوی وحشی او غریب بود، به هنر و هنرمندان روی خوش نشان داد. ظاهراً او، این طبقه از مردم را، در کنار عالمان و صوفیان، ارج می‌نهاده است. بازماندگان او نیز تقریباً همین راه و روش را در پیش گرفتند؛ خدمات شاهرخ و بایسنقر میرزا در تاریخ مثبت است. همچنین بازماندگانی از تیمور که در هند سلسله مغولان کبیر را تاسیس کردند نیز در هنر و فرهنگ از خود آوازه‌ای به جا نهادند. یکی از اقدامات مهم گورکانیان، جمع‌آوری هنرمندان فراوان از اطراف و اکناف جهان به پایتخت‌هایشان بود. گفته شده تیمور پس از تصرف تبریز و بغداد، هنرمندان این دو پایتخت مهم را به سمرقند فراخواند. یکی از معروف‌ترین هنرمندانی که به سمرقند احضار شد نقاشی بود به نام عبدالحی (فریه، ۱۳۷۴: ۲۰۵). حوزه نفوذ گورکانیان،

علاوه بر قسمت‌های وسیعی از شرق و غرب ایران، آسیای میانه و شبه‌قاره هند بوده است. با توجه به آنچه که از هنرپروری‌های این خاندان ثبت شده است، طبعاً هنر و معماری گورکانی، شاخصه‌هایی را از هنر و معماری محلی این مناطق در خود دارد. تاثیر هنر و معماری گورکانی بر معماری صفوی غیر قابل انکار است و از همان ابتدای شکل‌گیری صفویان، این تاثیر آشکار می‌شود؛ طهماسب، فرزند ارشد شاه اسماعیل صفوی حاکم هرات بوده است و در همان‌جا خطاطی و طراحی را فراگرفته است. هرات یکی از مراکز هنری در دوره شاهرخ بوده است و در نقاشی ایرانی، سبکی به نام مکتب هرات معروف است. طهماسب در سال ۹۲۸ ه.ق به تبریز بازمی‌گردد و احتمالاً گروه کثیری از هنرمندان هرات را با خود به این شهر آورده است. گفته شده که در همین دوران است که بهزاد، نقاش معروف مکتب هرات، ریاست کتابخانه سلطنتی را به عهده داشته است. در کتاب‌آرایی و نگارگری این دوره، از آمیخته شدن سبک هرات با سبک تبریز، تحولی اساسی رخ داده است (بلر، ۱۳۸۸: ۲۳۰). در اینجا از باب نمونه به چند مورد اشاره می‌شود. مسجد شاه یکی از ابنیه معروف اصفهان در دوره صفوی است که ساخت آن بین سال‌های ۱۰۲۰-۱۰۳۹ ه.ق به طول انجامیده است. این مسجد در طراحی شباهت‌هایی به مسجد بی‌بی‌خانم سمرقند دارد. مسجد بی‌بی‌خانم سمرقند به دستور تیمور در سال ۸۰۶ و به یاد مادر همسرش ساخته شده است (همان، ۴۸۱). تاثیر معماری هندی نیز بر ابنیه‌های ایران تا حدی آشکار است و نمونه‌هایی دارد؛ مشابهت‌هایی که بین عمارت‌های ایرانی و هندی مشاهده می‌شود را هم می‌توان از باب ارتباطات مستقیم هنرمندان ایرانی و هندی در این دوره دانست و هم می‌توان به دلیل تاثیر معماری شبه‌قاره بر هنر گورکانی و از آنجا بر معماری صفوی ذکر کرد. البته از دوره‌های بسیار قبل‌تر هم با توجه به مراودات تاریخی ایران و شبه‌قاره، نمونه‌هایی از تاثیر معماری هند در ایران مشاهده می‌شود؛ تفضلی می‌گوید اولین آثار هنر هندی را در آرامگاه سلطان محمود می‌توان دید. اگرچه سادگی بنا و شکل آن اسلامی است، اما قوس‌هایی که نمای عمودی را تزئین می‌کند دارای اشکالی است که هرگز در غرب ایران دیده نمی‌شد. نشانه‌هایی از طبیعت‌سازی در تزئینات گل و برگ در آرامگاه‌های محمود و به ویژه مسعود دیده می‌شود که در صنایع اسلامی وجود نداشت. تزئینات آرامگاه مسعود کاملاً هندی می‌نماید؛ در اینجا فراوانی بیش از حد تزئینات، که رسم هندی‌ها بوده است، سادگی نقوش ایرانی را متاثر کرده است (تفضلی، ۱۳۸۶: ۱۵۳-۱۵۲). محققان مشابهت‌هایی را بین باغ‌های ایرانی و هندی یافته‌اند (ر.ک: موسوی حاجی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۶۷-۱۵۱).

۱-۱-۲- جزءنگری در معماری و شعر سبک هندی

اگرچه از نمودهای فرهنگی، هنری ایران زمین، جز معماری و ادبیات تقریباً چیز خاصی به جای نمانده است، اما شیوه کار شاعران و نویسندگان و معماران، گویای نکات مهمی است؛ مثلاً این که در فرهنگ سنتی شرقی و طبیعتاً ایرانی، نگاه جزءنگر، معمولاً همراه است با فراموش کردن کلیت. هنرمند آن قدر در جزئیات یک امر غرق است که فراموش می کند این اجزا باید در خدمت یک کل قرار بگیرد و گویا برای وی اصولاً کل وجود ندارد. گویا مفهوم کل برای هنرمند سنتی مفهومی ناشناخته است. اینکه این نحوه جزءنگری، روح حاکم دنیای کلاسیک است یا این شیوه فقط در مشرق زمین وجود دارد و یا اینکه حتی این نگرش محدودتر است و فقط در فرهنگ ایرانی دیده می شود و از آنجا به هند رفته و یا بالعکس، مباحثی است که در این مقال نمی گنجد. آنچه در این جا و برای ما اهمیت دارد این است که دوره صفویه در شعر فارسی، دوران اوج جزءنگری است. جلوه بارز این نگرش، از جمله، در اشعاری دیده می شود که هر بیت، جزیی مستقل و جدا از دیگری است. مضامین هر بیت نیز معمولاً در یک فضای کلی قرار ندارند چه رسد به اینکه ابیات با هم ارتباطی هم داشته باشند (ر.ک: نیکخو و همکاران، ۱۳۹۵: ۹۲-۹۳).

سابقه جزءنگری در شعر سنتی فارسی: سابقه جزءنگری در شعر فارسی به اشعار اولیه شاعران در دوره اول سبک خراسانی برمی گردد. از همین ابتدا مشخص است که شاعران، به ویژه در توصیفات، اجزا را بدون هماهنگ کردن با کل در کنار هم قرار می دهند. این نکته در توصیفات شاعران، بسیار برجسته است. برای نمونه، می توان به یکی از قصاید منوچهری اشاره کرد با مطلع «هنگام بهار است و جهان چون بت فرخار / خیز ای بت فرخار بیار آن گل بی خار» (منوچهری، ۱۳۷۵: ۴۳) که در مدح یکی از بزرگان عصر سروده؛ در این قصیده، منوچهری در قسمت تغزل قصیده اش به برخی از جلوه های ظاهری بهار می پردازد مانند شراب نوشی و وصف بهار، وصف باران بهاری، وصف آبگیرها و مواردی از این دست. سپس مدح را آغاز می کند و در آن به خصایصی از ممدوح مانند جنگاوری، بزرگی، نژاده بودن و تواضع می پردازد. آنچه اهمیت دارد این است که بین تغزل و بین مدح هیچ ارتباط اندامواری (Organic) وجود ندارد. شاعر ابتدا به صورت پراکنده به وصف عناصری از طبیعت پرداخته- و چنان راه اغراق را در پیش گرفته که یک قطره باران را به پانزده چیز مختلف تشبیه کرده است- و سپس مدح را آغاز کرده، در حالی که از آن عناصر وصف طبیعت، در این قسمت هیچ استفاده ای نکرده است. در اینجا مشخص است که شاعر هیچ درکی از

کلیت، به معنای وحدت اندام‌وار نداشته است. اگرچه در موارد معدودی این کلیت اندام‌وار در برخی از قصاید او دیده می‌شود. مانند قصیده‌ای با مطلع زیر:

بر لشکر زمستان نوروز نامدار / کرده است رای تاختن و قصد کارزار (منوچهری، ۱۳۷۵: ۳۹)
از این دست اشعار در ادبیات سنتی فارسی به فراوانی وجود دارد؛ برای نمونه در قصیده معروف خاقانی با مطلع «رخسار صبح پرده به عمدا برافکند/ راز دل زمانه به صحرا برافکند» (خاقانی، ۱۳۱۶: ۱۴۰)، شاعر آتش و زغال را در هفت بیت، به هفت تصویر مختلف تشبیه می‌کند که این تصاویر الزاماً ارتباطی با هم و با کلیت شعر ندارند:

گویی که خرمگس پرد از خان عنکبوت/ بر پر سبز رنگ غبیرا برافکند
ماند به عنکبوت سطرلاب کافتاب/ زو ذره‌های لایتجزا برافکند
از هر دریچه شکل صلیبی چو رومیان / بر زنگ‌زنگ روی بحیرا برافکند
نالنده اسقفی ز بر بستر پلاس/ رومی لحاف زرد به پهنا برافکند
غوغای دیو و خیل پری چون به هم رسند/ خیل پری شکست به غوغا برافکند
مریخ بین که در زحل افتد پس از دهان / پروین صفت کواکب رخشا برافکند
طاووس بین که زاغ خورد وان‌گه از گلو/ گاورس ریزه‌های منقا برافکند (همان، ۱۴۲)

برای این دسته از شاعران، مفهوم کل، به جای اینکه عبارت باشد از اجزایی که هم با یکدیگر و هم با کلیت ارتباط زیبایی‌شناسانه برقرار کند، چیزی بیش از یک قالب از پیش تعیین شده نیست. به زعم نگارنده، در نزد قدما، بین بحث قالب و بحث کلیت، تفاوتی وجود ندارد. برای شاعران قصیده‌سرای این دوره، معمولاً تفاوتی ندارد که قرار است از جنگ و لشکرکشی‌های پادشاه سخن بگویند یا از بهار و وصف دربارهای شاهانه، به هر حال، قالب قصیده برای آنان ساختاری منجمد و غیر منعطف بود که به جز در مواردی معدود، قصیده‌سرایان به ذهنشان هم خطور نمی‌کرد که ممکن است بتوان این ساختار را با توجه به اجزای موجود در متن تغییر داد. برای این شعرا، معمولاً قصیده (به عنوان قالب مسلط "Dominant" این دوره)، در ابتدا لزوماً باید با تغزل، وصف بهار، یاد جوانی یا چند موضوع محدود دیگر آغاز شود. سپس بیت تخلص می‌آید و بعد شاعر به مدح می‌پردازد. در نهایت نیز همه قصیده‌ها با ذکر شریطه و دعای تأیید برای پادشاه خاتمه می‌یابند. شاعران سنتی هیچ لزومی نمی‌دیدند که بین این اجزا ارتباطی وجود داشته باشد. بعدها، با افول قالب قصیده، این جزءنگری در ساختار غزل ادامه یافت. استقلال ابیات در غزل، نمونه بارز همین نگرش است. برای

شاعر سنتی چندان مهم نیست که ابیات یک غزل در یک وحدت ساختارمند و مرتبط نظام یافته باشند. البته این ویژگی در شعر شاعران شدت و ضعف دارد، اما اصل همان جزءنگری است؛ ممکن است در بعضی از غزلیات، ابیات با هم ارتباط داشته باشند، اما در بعضی دیگر این ارتباط ضعیف تر است. اصطلاح «موقوف المعانی» در مورد این ابیات، خود گویای پیوستگی غیرعادی (در معنای سبک‌شناسانه) بین آنهاست. استقلال اجزای قالب‌های مهم شعر فارسی که در ادبیات قدیم در استقلال ابیات جلوه‌گر بود، در سبک هندی حتی از این هم جزیی تر شد و به شکل استقلال مصرع درآمد؛ به این شکل که اولاً قالب واقعی شعر در این دوره «بیت» یا تک‌بیت است. حتی اگر شاعران به شیوه سابق، چندین بیت را در قالب غزل عرضه می‌کردند اما آنچه که دیده می‌شود، در غالب موارد، شامل ابیاتی است که به هم چندان ارتباطی ندارند. وانگهی، در همین قالب بیت هم سعی بر آن بود که دو مصرع بیت تا حد امکان از هم مستقل باشند. شمیسا در این زمینه می‌گوید مهم‌ترین بحث سبک هندی در حقیقت حتی بیت هم نیست، بلکه مصرع است. شاعران این دوره هم به اهمیت مصرع در اشعارشان اشاره کرده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۸۸). مثلاً صائب می‌گوید:

همیشه بر سر چشم جهان بود جایش / تواند آن که چو ابرو به هم دو مصرع بست (صائب، ۱۳۸۳: ۸۷۶). آن‌گونه که از تذکره‌های این دوره برمی‌آید، شاعر معمولاً به فکر مصرعی برجسته بود و بعد از یافتن آن بود که برای کامل کردن آن پیش مصرع می‌ساخت. مثلاً نوشته شده که روزی صائب در راه سگ نشسته‌ای را دید و به نظرش آمد که سگ وقتی نشسته است سرش را بالا و وقتی که ایستاده است سرش را پایین می‌گیرد، از این تصویر چنین بیتی به ذهنش رسید: «سگ نشسته ز استاده سرفرازتر است» سپس پیش مصرع را ساخت: «شود ز گوشه‌نشینی فزون رعونت نفس» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۹۱) فارغ از اینکه چنین روایتی درباره صائب صحیح باشد یا خیر، اما تلقی ادبای آن زمان از شعر را نشان می‌دهد که کاملاً جزءنگر است. فتوحی می‌گوید سبک‌هندی جهانی محدود و جزیی دارد که در یک بیت خلاصه می‌شود. جهانی که محصول لحظه‌های گذراست و از مفاهیم کلی و هستی‌شناسانه تهی است (فتوحی ۱۳۸۵: ۵۹). شفیعی کدکنی هم درباره شعر بیدل می‌گوید در بسیاری موارد مصرع‌ها کار یک دیوان را انجام می‌دهند مصرع‌هایی که مجرد از بیت و کل غزل هستند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۷۹). صائب در این معنی گفته است: ز رعنائی قدش نازک نهالان را خجل دارد / که مصرع چون بلند افتاد با دیوان کند پهلو (صائب، ۱۳۸۳، ۳۱۶۰).

فتوحی می‌گوید صائب بیش از ۱۴۰ بار در شعرش به اهمیت مصراع اشاره کرده است (فتوحی، ۱۳۹۶: ۸) برای نمونه:

همچو صیقل صائب از دیوان من هر مصرعی / پاک سازد سینه از سنگ قساوت خلق را (صائب، ۱۳۸۳، ۵۲)

نیز:

فرمانروای مصرع برجسته می‌شود / صائب به هر که مشق سخن می‌کنیم ما (همان، ۳۸۰)

یا:

موشکافان را کتاب و دفتری در کار نیست / مصرع پیچیده‌ی موی میان ما را بس است (همان، ۵۰۵)

به هر روی در سبک هندی، طبق نظر صائب، مصراع برجسته حتی به مصرع دیگر هم نیاز ندارد چه برسد به قالب غزل:

مصرع برجسته صائب بی‌نیاز از مصرع است / با قیامت یار را همدوش دیدن مشکل است (همان، ۵۲۷)

در این دوره، ویژگی دیگری که جزءنگری را در شعر شاعران این دوره نشان می‌دهد، تکرار قافیه است؛ گویا تکرار قافیه که در شعر شاعران این دوره، بسیار رایج است، به این علت بوده که شاعر برای واژه قافیه‌اش چند مضمون را می‌سروده است و این سروده‌ها را در مجموعه شخصی‌اش نگاه می‌داشته تا بعدها یکی را خود یا مخاطبانش انتخاب کنند. گفته شده است در بیش از شصت درصد از غزلیات صائب تکرار قافیه وجود دارد (طاهری و کرمی، ۱۳۹۴: ۵۷).

جزءنگری در معماری: معماری به طور سنتی یکی از انواع هنرها به شمار می‌آمده است؛ از آن دسته هنرها که امروزه در ذیل عنوان هنرهای تجسمی قرار می‌گیرند. این دسته از آثار هنری در معرض گونه‌های مختلف نابودی قرار می‌گرفته‌اند؛ از ویرانی به علت فرسودگی تا کینه‌کشی‌های سیاسی و مذهبی. از این دسته از هنرها در فرهنگ ایرانی کمتر اثری یافت می‌شود که همپای متون ادبی و مانند آن باقی مانده باشد. اگر از زوال طبیعی هنرهای تجسمی صرف‌نظر کنیم، یکی از علت‌هایی که هنرهای تجسمی نظیر نقاشی و مجسمه‌سازی و معماری در ایران پیشرفت چندانی نداشته است، این است که به دلایل مذهبی، اصولاً چنین هنرهایی در ایران خلق نمی‌شده‌اند. این هنرها به علت اینکه شائبه بت‌پرستی را ایجاد می‌کنند، به طور کلی، مطرود نهادهای قدرت مذهبی

بوده‌اند. در هنر غربی نیز اثبات شده است که کلیسا اجازه خلق چنین هنرهایی را به هنرمندان نمی‌داد (گامبریچ، ۱۳۹۳: ۱۲۳). همان‌گونه که در باب شعر توضیح داده شد، جزءنگری یکی از ویژگی‌های اندیشگانی فرهنگ و تمدن سنتی مشرق زمین است. این ویژگی مشترک، در مواردی بروز عینی یافته است؛ مثلاً وقتی در دوره تیموری، هنرمندان مناطق مختلفی از مشرق زمین، از ازبکستان تا گرجستان، ترکیه، سوریه، عراق، ایران و هند تحت حمایت و فرمان گورکانیان بناهایی را برآوردند، حاصل کارشان چندان تفاوتی با هم نداشت اگرچه در اقلیم، قومیت، زبان، خط و... با یکدیگر تفاوت‌های فاحشی داشتند، اما این تفاوت‌ها نتوانست تغییر معناداری را در هنر و معماری این دوره پدید آورد (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۳۱) و یکی از دلایل این یکسانی می‌تواند همین نگرش جزءنگرانه‌ای باشد که در ذهن همه هنرمندان این نواحی وجود دارد. در ایران نیز، همه انواع هنرهای سنتی، می‌تواند نماینده ویژگی جزءنگری و عدم دید اندام‌وار باشد، اما هرگاه این هنرها جلوه‌ای بصری یافته‌اند، آن‌گاه بهتر درک می‌شوند. از آنجا که نقطه اوج و تعالی معماری ایران (از آنچه باقی مانده)، معماری دوره صفوی است، بنابراین بهتر از هر هنر دیگری، می‌توان این ویژگی را در معماری صفوی (به عنوان نمونه‌ای از هنر بصری) دید. اگرچه این ویژگی در دیگر هنرهای بصری این دوره مانند نقاشی‌ها و کتاب‌آرایی‌ها نیز مشاهده می‌شود. با اینکه دید جزءنگر در ایران سنتا وجود داشته است، اما به نظر می‌رسد هنر دوره صفوی، در این زمینه، از دوران قبل از خودش متمایز است و احتمالاً این مسئله از آنجا پدید می‌آید که تا قبل از این دوره، جزءنگری به صورت بصری در هنر ایرانی دیده نشده بود اما در این دوره، با رونق گرفتن هنرهای مانند نقاشی، تذهیب، خط، معماری و... بهتر دیده شد. هنرهایی که حاصل برخورد اندیشه‌هایی از نقاط مختلف مشرق زمین از هند گرفته تا آذربایجان و چین و آسیای میانه و مناطق مختلف ایران بود. در واقع، در این دوره، جزءنگری موجود در فرهنگ، از طریق هنرهای بصری، آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) شد. در معماری این دوره، یکی از ویژگی‌های اصلی، جزییات طرح‌هاست. خط‌های خمیده مبالغه‌آمیز، نقش‌مایه گلدان و تاکید متهورانه بر خاصیت مستوی‌نمایی گل‌ها یکی از خصایص معماری این دوره است. این طرح‌ها نسبت به دوره تیموری و قبل از آن بسیار پرکارتر، شلوغ‌تر و ظریف‌تر به نظر می‌رسند. نقوش گیاهی در بناهای این دوره، ظرافت و دقت خاصی دارد (مکی‌نژاد، ۴۲-۱۳۸۷: ۴۳).

جزء‌نگری و عدم توجه به کل تا زمانی که مربوط به انتزاع یا هنرهای انتزاعی باشد، شاید چندان جدی به نظر نرسد، اما زمانی که عدم دید انداموار، در نتیجه جزء‌نگری، بروز عینی بیابد، اشکالاتی جدی پدید می‌آورد؛ نمونه چنین اشکالی در مسجد شاه (اصفهان)، به عنوان یکی از بارزترین نمونه‌های معماری صفوی بروز کرده است؛ در این عمارت، گاهی بعضی از اجزاء با یکدیگر تناسب ندارند یا در به کارگرفتن اجزا به کلیت استفاده آنها چندان توجهی نشده است؛ مثلاً در سردر ورودی مسجد که با رنگ‌بندی‌های کامل، آکنده از نقاشی معرق است، حاشیه بیرونی ایوان با زنجیره‌ای پهن از کتیبه‌های متون مذهبی در زمینه‌ای کبود رنگ تزیین شده است. قاب‌هایی با شکوه همچون سجاده‌هایی که مدخل را در بر گرفته باشند با سنگ مرمر تزیین شده‌اند. اما بقیه مسجد با کاشی‌هایی نامرغوب آذین شده‌اند، شاید به این علت که پول به اتمام رسیده! بیشتر این بخش‌ها با کاشی‌هایی هفت رنگ کار شده‌اند که در نور آفتاب می‌تواند جلوه خیره‌کننده‌ای داشته باشد اما در چنین فضاهای تاریک داخلی شبستان و عبادتگاه‌های زمستانی چندان جلوه‌ای ندارند (بلر، ۱۳۸۸: ۴۸۳). بلر همچنین نمونه دیگر چنین وضعی را در عمارت چهل‌ستون نشان می‌دهد: این بنا را شاه عباس دوم در سال ۱۰۵۷ ه. ق ساخت. در حریق سال ۱۱۱۶ آسیب بسیار دید ولی سال بعد با افزایش تالار، به طور اساسی بازسازی شد. به این سان، این عمارت نیز در یک زمان مشخص و با نقشه‌ای کلی ساخته نشده است، بلکه مثل عالی‌قاپو در مقاطع مختلف بازسازی، تکمیل و تزیین شده است و نیازها و سلیقه‌های مختلفی در آن اثرگذار بوده است. دیوار نگاره‌های آن هم نشان‌دهنده سبک‌ها و موضوعات چندگانه‌ای است و به احتمال زیاد در زمان‌های مختلف اجرا شده است؛ مثلاً موضوعات نقاشی‌ای که در اتاق‌ها و تالارهای مختلف وجود دارد گاهی نه تنها هیچ تناسبی با هم ندارند که حتی در تقابل با هم قرار گرفته‌اند. حتی در نقاشی‌های این تالارها، گاهی سبک‌های متفاوتی نیز مشاهده می‌شود (همان، ۴۸۸) که همگی این موارد می‌تواند نشان‌دهنده فقدان تفکر کل‌نگر و اندام‌وار به بنا باشد و از این جهت یادآور بعضی از غزل‌های این دوره است که ابیات در آنها نه تنها با یکدیگر هیچ ارتباطی ندارند که گاهی، به علت طولانی شدن زمان سرایش، یکدیگر را نقض هم می‌کنند. در این باب پژوهش‌هایی نیز انجام شده است، برای نمونه در یکی از غزلیات صائب، دو بیت با هم تناقض دارند. شاعر در یکی از ابیات خود را سرفراز می‌داند از اینکه مانند سرو میوه ندارد: بی‌بری بر خاطر آزاده من بار نیست / سرفراز از نخل‌های میوه‌دارم همچو سرو

و در بیتی دیگر از همان غزل از اینکه میوه ندارد خود را شرمسار می‌داند و سزاوار سنگ: خجالت روی زمین از سنگ طفلان می‌کشم / بس که از بی‌حاصلی‌ها شرمسارم همچو سرو (توحیدیان، ۱۳۸۸: ۱۱۲-۱۱۳)

نمونه دیگر دید جزءنگر در معماری ایرانی «تزیین» است که در جای خود توضیح داده شده است.

۲-۱-۲- تقارن در معماری / اسلوب معادله در شعر

در معماری دوره صفوی گاه ویژگی‌هایی وجود دارد که ذهن آشنا به شعر این دوره را به سمت اسلوب معادله در شعر می‌برد. مثلاً معماران این دوره، نقشه‌های خود را به اعتبار بدنه‌هایی مجزا از هم طرح‌افکنی کرده‌اند و کوشیده‌اند در معماری خود، ضرب‌آهنگی از پرها و خالی‌ها برقرار سازند تا از جلوه‌گری تزیینات درونی در بیرون نما جلوگیری کنند. خالی‌ها در بناهای مختلف متفاوت است و می‌تواند عبارت باشد از حوض‌ها، باغچه‌ها و... . تالار کاخ چهل‌ستون، وجوهی از همین پرها و خالی‌ها را ارائه می‌دهد. این ضرب‌آفرینی در بناهای دیگری مانند عالی‌قاپو، مسجد شاه و مسجد شیخ لطف‌الله هم دیده می‌شود (فریه، ۱۳۷۴: ۱۰۲). همچنین تکنیک دیگر معماری این دوره که بسیار به اسلوب معادله در شعر نزدیک است، تقارن است. تقارن یکی از ویژگی‌های اصلی معماری صفوی است این ویژگی در عمارتی مانند مدرسه مادر شاه جزو ویژگی‌های اساسی است (بلر، ۱۳۸۸: ۴۹۱). همچنین استفاده از تقارن در معماری شاهانه عمارت‌هایی چون کاخ فرح‌آباد در ساری یا در مقیاسی مردمی‌تر در کاخ هشت‌بهشت اصفهان و مقبره خواجه ربیع در مشهد نیز دیده می‌شود. تکرار متقارن عناصر کلیدی در این دوران بسیار متداول است و در ساختمان‌هایی در مقیاس بزرگ، تأثیری مضاعف نیز یافته است. حتی در این دوره، قرینه‌سازی در آب، به عنوان نوعی از تقارن به عنوان ویژگی شاخص و منحصر به فرد مطرح شده است؛ به این ترتیب که با استفاده از خاصیت انعکاسی آب، معماران بنای عینی را به نحوی در آب منعکس می‌کنند که تصویر ذهنی دیگری از آن در آب ساخته می‌شود. از نمونه‌های موفق این نوع قرینه‌سازی که تحسین همگان را برانگیخته، چهل‌ستون، سی‌وسه‌پل و میدان نقش جهان را می‌توان نام برد. متأسفانه در ادبیات فارسی تحقیق جامعی که فلسفه پدیده‌های شعر فارسی را تبیین کند، هنوز انجام نشده است. اینکه چرا در دوره‌هایی، پدیده‌ای خاص بروز می‌یابد و چرا پس از مدتی کمتر بدان توجهی می‌شود یا تغییر می‌یابد و پدیده دیگری جای آن را می‌گیرد؛ این‌ها به وضوح معلول‌هایی هستند که باید علت‌هایشان

بررسی شود. اسلوب معادله، یکی از زیر مجموعه‌های تمثیل و یکی از پدیده‌های شعر فارسی است که به ویژه در سبک هندی اهمیت فراوان داشت. نظیر تکنیک تقارن در معماری، در شعر دوره صفوی، می‌توان به شگرد اسلوب معادله اشاره کرد که در حقیقت نوعی تمثیل است؛ در تمثیل، شاعر قصد دارد امری ذهنی را بیان کند و برای اینکه این امر ذهنی هرچه بهتر در ذهن مخاطب بنشیند از یک امر حسی برای انتقال آن استفاده می‌کند. مثلاً اساس داستان‌های مثنوی مولوی بر پایه تمثیل بنا نهاده شده است. همین‌طور داستان‌های حیوانات در ادبیات فارسی مثل *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه*. در تمثیل، شاعر قصد دارد با استفاده از آن‌چه که آشکار است، امر مبهم را تبیین کند اما تمثیل در شعر سبک‌هندی، فشرده است، در یک بیت ایجاد می‌شود و به عناوین مختلفی از جمله اسلوب معادله معروف شده است. اسلوب معادله در شعر زمانی رخ می‌دهد که در یک بیت، امر ذهنی در یک مصرع و امر محسوس هم در مصرع دیگر قرار بگیرد به طوری که هیچ ربط ظاهری بین این دو وجود نداشته باشد و هر مصرع مستقل از دیگری به نظر برسد. در این نوع شعر، یک مصرع، در حکم قرینه‌ای برای مصرع دیگر است. ظاهراً شفيعی کدکنی، اول بار این اصطلاح را برای متمایز کردن این نوع تمثیل مطرح کرده است (ر.ک: شفيعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۸۴). در دیوان صائب نمونه‌ی چنین تمثیلاتی به فراوانی مشاهده می‌شود و گاهی در تمام ابیات یک غزل، این‌گونه تمثیل وجود دارد مثل غزلی با مطلع

ریشه در خاک تعلق نیست اهل شوق را / می‌رود بیرون ز دنیا پایکوبان گردباد
(صائب، ۱۳۸۳: ۱۱۴۱)

نمونه دیگر چنین ابیاتی در شعر صائب که به آنها مدعا مثل نیز گفته شده است:

ریشه نخل کهن سال از جوان افزون تر است / بیشتر دلبستگی باشد به دنیا پیر را (همان، ۳۵)
نمونه‌ی دیگر: نیست اوج اعتبار پوچ مغزان را ثبات / کوزه خالی فتد زود از کنار بام‌ها (همان، ۱۵۶).

۳-۱-۲- تزینات در معماری / نازک‌خیالی در شعر (پیچیده‌گویی)

تزین در نزد بسیاری از مستشرقین، ویژگی اساسی معماری شرقی و ایرانی است و ربطی به کلیت بنا ندارد. بنابراین آن‌ها در بسیاری موارد، از تزینات بناهای شرقی با تعجب و به عنوان خصیصه‌ای سبکی یاد کرده‌اند. در یکی از این کتاب‌ها آمده است که هنر اسلامی قبل از هر چیز عبارت است از هنری تزینی (هواک و مارتن، ۱۳۸۶: ۲۲۷).

برای محققان ایرانی معماری ایران، این نظر مستشرقین معمولا قابل قبول نیست؛ آنان بر این نظرند که تزئین در معماری ایران غالبا اقداماتی لازم و ضروری برای تکمیل و حفظ بناست. اقداماتی که معمولا کارکردهای چندگانه دارند، اگرچه در نظر بیگانگان زاید و تزئینی تلقی می‌شود. در معماری ایرانی هیچ کاری صرفا به قصد تزئین انجام نمی‌گیرد (کیانی، ۱۳۸۷: ۳۹۱). در دید معمار ایرانی، تزئینات بخشی از ساختار و هویت معماری است. این ویژگی در معماری دوره صفوی، حتی فراتر از معیار (Norm) معمولش نیز به کار رفته است. زیرا اگر معماری قبل از این دوره را معیار در نظر بگیریم، معماری قبل از صفوی (مشخصا معماری سلجوقی) در ایران، معماری استخوان‌دار و عضلانی است (فریه، ۱۳۷۴: ۸۷) در حالی که در معماری‌های شاخص دوره صفوی، (به استثنای کاروانسراها و امثال آن که بسیار کاربردی هستند)، عنصری که حرف اول و آخر را می‌زند تزئین است. تزئینات بناها در دوره صفوی معمولا با کاشی (های لعابدار) است. در حالی که اصلی‌ترین کارماده تزئینی در دوران‌های قبل آجر و خشت بوده است. البته این بدان معنا نیست که تا قبل از صفویه استفاده از کاشی رواجی نداشته است؛ ایرانیان حتی پیش از اسلام نیز از این ماده برای تزئین استفاده می‌کرده‌اند (برای نمونه می‌توان به برخی آثار دوره ساسانی رجوع کرد ر.ک: زمرشیدی، ۱۳۸۵: ۵) بلکه به این معناست که بسامد استفاده از کاشی برای تزئین در دوره صفوی از دوران قبل بسیار بیشتر است. در این دوره، توجه به ظرایف معماری نسبت به دوره‌های بعد بسیار بیشتر شده است؛ استفاده از کاشی معرق و هفت رنگ برای تزئینات رونق گرفت به طوری که ساختمان‌های مذهبی این دوره با کاشی آراسته شد. خطاطی و خوشنویسی روی کاشی نیز در آرایش بناهای مذهبی عمومیت یافت (کیانی، ۱۳۸۷: ۱۰۵). تزئین به عنوان روح رایج هنر این دوران، شاید تا حد زیادی متأثر از هنر هندی باشد. به هر حال مراودات فرهنگی هنرمندان این دوره با دربارهای هند و فرهنگ و هنر هندی، کم نبوده است. تأکیدی که در این دوره بر زینت‌گری در انواع هنر وجود دارد، مقام استادکاران این فنون را بالا برد به طوری که بازتاب آن در وفور فزاینده آثار رقم‌زده یا امضادار خطاطان و تذهیب‌کاران قرآن و نسخ خطی در دیگر هنرها و کاشیکاران در همه اقسام آن در معماری مشاهده می‌شود. همین توجه به تزئین باعث شد که در این دوره به ذات معماری توجه کمتری شود؛ به طوری که معماری این دوره را خالی از کشش‌های پویای ساختمانی می‌بینیم. در این دوره، تمرکز به جای ساختار معماری، جای خود را به تزئین داده است. معمار این دوره ترجیح داده است که به جای اهتمام برای ابتکار، روابط میان اجزای تشکیل دهنده ساختمانش را

آراسته‌تر سازد (فریه، ۱۳۷۴: ۱۰۵-۱۰۶). چنین وضعیتی در معماری، بسیار شبیه است به شعر شاعران این دوره که بیش و پیش از هر چیز دیگری به تناسبات واژگانشان می‌اندیشیدند و ابایی نداشتند از اینکه وضوح و شفافیت معنا با این کار از بین برود. شاعر در سبک هندی، باید قدرت کشف پیوندهای دقیق و ظریف را داشته باشد. رعایت تناسب‌ها، یکی از بنیادی‌ترین مشخصه‌ها و گرایش‌های ذوق عصر صفوی و شاعران سبک هندی است. شاعران این سبک، شیفته تناسب‌های لفظی و معنایی و شبکه‌های پیچیده معانی و الفاظ در یک بیت هستند (اسماعیلی و آلاشتی، ۱۳۹۳: ۳۰). همچنین نازک‌خیالی و پدید آوردن معانی عجیب و دور از ذهن در شعر، می‌تواند متناظری برای تزیینات در معماری باشد. یکی از ویژگی‌های سبکی این دوره نیز، تلاش شاعران برای بیان مفاهیم دور از ذهن و عجیب و غریب است که خودشان به آن معنی بیگانه هم می‌گفتند. صائب می‌گوید: تلخ کردی زندگی بر آشنایان سخن / این قدر صائب تلاش معنی بیگانه چیست (صائب، ۱۳۸۳: ۶۲۳). صفوی می‌گوید کاربرد ترکیب و انتخاب که در معماری این دوره به نوعی زیبایی خیره‌کننده (نظیر سبک باروک در معماری غرب) منتهی شده است، در شعر، شاعران را به پیچیده‌گویی مبتلا کرده است (صفوی، ۱۳۸۱: ۳۴). اصولاً همین که سبک هندی با مکتب باروک در غرب مقایسه می‌شود، نشان دهنده تزیینات عجیب و غریب در هنر این دوره است زیرا باروک در اروپا به سبکی اطلاق می‌شود با این مترادفات معنایی: شکوهمند، پر از تجمل و هوا و هوس، پر از ریزه‌کاری، تصنعی، چشم‌فریب و... (حسن‌زاده و شامانی، ۱۳۹۱: ۴). از آنجا که این شیوه مضمون پردازی تا این دوره کمتر سابق داشته است، شاعران این دوره آن را «طرز تازه» نام نهاده‌اند: به طرز تازه قسم یاد می‌کنم صائب / که جای بلبل آمل در اصفهان خالی پیداست (صائب، ۱۳۸۳: ۸۱۷)

سرودن چنین اشعاری مستلزم تلاش و تفکر زیادی بوده است و صائب به این تلاش ادعا دارد: فرورو در سخن تا دامن معنی به دست آری / که بی غواصی از دریا گهر بیرون نمی‌آید (همان، ۱۵۹۹)

او فهم اشعارش را هم نشانه فهم خواننده و هم نشانی از فهم خودش می‌داند: درک فکر نازک من شاهد فهمیدگی است / می‌کند تحسین به خود هرکس کند تحسین مرا (همان، ۹۱). اما این تلاش مستمر در یافتن مضمون نو و ابتکار تصاویر خیالی بی‌سابقه در نزد اکثر شعرای این دوره، کار را به پریشان‌گویی و ابتدال می‌رساند (غیوری، ۱۳۸۷: ۸۶). صفا می‌گوید بنیاد

شعر بر کلام متخیل موزون است و خیال همیشه باعث دلپذیری شعر می‌شود اما این عنصر وقتی محل ایراد می‌شود که شاعر از گنج‌اندیش در کلام عاجز می‌شود یا چنان دامنه خیالش وسیع می‌شود، که خواننده از لفظش به خیال پر دامنه او راه نمی‌برد (صفا، ۱۳۷۹: ۲۴۱). شعر سبک هندی به این شکل، به نوعی دچار تراحم تصاویر می‌شود؛ گویایی و شفافیت تصاویر که باید بر مخاطب تاثیر بگذارد آنقدر در هم پیچیده و فشرده است که نه تنها هیچ تاثیری بر مخاطب ندارد بلکه او را در زنجیره‌ای گرفتار می‌کند که از درک تصاویر بسیار دور است. البته نمونه‌ی چنین ابتدال‌هایی در شعر استادی مانند صائب بسیار نادر است و او معمولاً خود را از افتادن به ورطه تراحم تصاویر نگاه می‌دارد. استفاده از معما، لغز و چیستان در شعر این دوره، دلیل دیگری بر تلاش شاعران این دوره برای پیچیده کردن اشعار و خودنمایی ایشان در تزیین کلام به شکل معما و چیستان است. گفته شده که شاعران این دوره در اشعارشان معما را جایگزین اسطوره کرده‌اند (وفایی تاج‌خاتونی، ۱۳۹۳: ۱۷). از نمونه‌های دیگر این خودنمایی و تزیینات، التزام‌های سخت و عجیب است که بیشتر در ردیف و قافیه اتفاق افتاده (قهرمان، ۱۳۸۶: ۱۱) و در بین ادبا مستحسن بوده است. برای نمونه از شعر صائب: جای خود وامی‌کنند اهل صفا بر روی دست / دارد از روشندلی آینه جا بر روی دست (صائب، ۱۳۸۳: ۶۱۱)

۴-۱-۲- رنگ و آینه در معماری / شعله، آتش، آینه، برق و... در شعر

در کاشی‌کاری دوره صفویه، رنگ‌ها اهمیت فراوانی دارند. در این دوره، طیف گسترده‌ای از رنگ‌های مختلف از جمله لاجوردی، فیروزه‌ای، زرد، سفید، سیاه، قرمز، لاک‌ی، سبز، قهوه‌ای و بادمجانی دیده می‌شوند که از میان آنها دو رنگ لاجوردی و فیروزه‌ای و زرد جایگاه خاصی دارند، در تزیینات مسجد امام و شیخ لطف‌الله که نمونه بارز معماری این دوره‌اند، به مقدار زیاد از این دو رنگ استفاده شده است. تضاد مناسب این چند رنگ موجب شده است طرح‌ها و نقش‌ها در سطوح کاشی‌کاری جذاب‌تر و بهتر دیده شود (مکی‌نژاد: ۱۳۸۷: ۴۵). آنچه از رنگ در اینجا مد نظر است، ایجاد همین تضاد و تباین عناصر در زمینه اصلی نقاشی، معماری و یا دیگر هنرهای این دوره است. رنگ‌های تندی که به سرعت جلب نظر می‌کنند؛ مانند رنگ‌های نارنجی، قرمز و زرد که در شعر این دوره به صورت شعله و جرقه نمود یافته است؛ همچنین استفاده از آینه نیز در تزیینات این دوره احتمالاً با همین هدف صورت می‌گرفته است؛ آینه نور را منعکس می‌کند و توجه را به سرعت جلب می‌کند.

گفته شده آینه‌کاری برای اولین بار در معماری این دوره و در بنای خانه شاه طهماسب در قزوین وارد تزیینات معماری می‌شود. و در دیگر بناهای این دوره نیز از آن استفاده شده است. استفاده از این ماده در این دوره، تا آنجا رونق می‌گیرد که حتی کاخی در اصفهان به نام آینه‌خانه ساخته می‌شود (سمسار، ۱۳۷۴: ۲۷۳). در شعر این دوره، واژه آینه بسامد بالایی دارد و از عناصر مضمون آفرین در شعر است. کاربرد این واژه با فراخواندن شعرشناسان به یافتن شبکه‌تداعی‌ها و مشخص کردن مرز ایهام تناسب‌ها و گرایش به خیال‌پردازی‌های شاعرانه همراه است (حائری، ۱۳۸۸: ۱۷). همچنین شفیع کدکنی کتابی را که در مورد بیدل دهلوی نگاشته است، شاعر آینه‌ها نام نهاده است که به کاربرد بالای آینه در نزد بیدل اشاره دارد. در غزلیات صائب (با رعایت تناسب تعداد اشعار) نزدیک به دو برابر شاعری مانند حافظ، فقط واژه‌ی «آینه» به کار رفته است (بیش از ۷۰۰ بار در غزلیات صائب و حدود ۳۰ بار در غزلیات حافظ) که می‌تواند نشان‌دهنده‌ی تاثیر آینه و انعکاس نور در شعر سبک هندی و شعر صائب باشد. حتی صائب دو غزل با ردیف آینه دارد. واژگانی مثل شعله و شرار نیز در شعر صائب و دیگر شعرای سبک هندی بسامد بالایی دارد. در تحقیقی درباره‌ی رنگ سرخ در اشعار صائب آمده است: واژگان و ترکیباتی که یادآور رنگ سرخ باشد، بسامد بسیار بالایی در دیوان او دارد. واژگانی مانند گل، آتش، می، شراب، شعله، جگر، لعل، لاله، خون، عقیق، بدخشان، چهره، شرار، غنچه، دُرد، سبو، جام، صاف، اشک، لب، دل، یاقوت و... از همین دسته‌اند ترکیباتی از قبیل میخانه، گلشن، آتشین نفس، گلرنگ، لاله‌زار، آشناک، آتش رخسار، خون آلود و... که با این واژگان ساخته شده است. کم است غزل‌هایی که یکی از این واژگان یا تعابیر در آن به کار نرفته باشد (موسوی و دیگران، ۱۳۸۹: ۶۷). شاید اگر تحقیق جامعی صورت بگیرد، مشخص شود استفاده از واژگانی مانند آینه، شراره، آتش، برق، شعله، رنگ، گل، حنا و... که مدلول‌هایشان به نحوی، توجه بصری بینندگان را به خود جلب می‌کنند، در شعر این دوره از ادوار دیگر شعر فارسی بیشتر است. این نکته در باب انتخاب این نوع واژگان می‌تواند گویای فرهنگی خاص باشد، چرا که در دیگر هنرهای این دوره نیز تنوع رنگ‌ها و نقش و نگارها بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد. نمونه‌ی استفاده از آینه و رنگ‌هایی که در تباین با هم هستند، امروزه در هنر هندی و پاکستانی و مردمان بلوچستان ایران قابل مشاهده است. هنر تزیین اتوبوس و کامیون‌ها در مناطق هند و پاکستان، نحوه‌ی تزیین لباس‌های بلوچی (سوزن‌دوزی) و دیگر نمودهای سنتی این مناطق،

حکایت از این دارد که این کاربردها، بومی شبه‌قاره است. بنابراین می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که استفاده از این عناصر در شعر و معماری این دوره نیز به تاثیر از همین فرهنگ رخ داده است.

۵-۱-۲- مرمت در معماری / تقلید در شعر

گفته شده بعد از سلجوقیان تا سه قرن هیچ نوآوری خاصی در معماری ایران دیده نشده است و معماران به جای هر گونه نوآوری به این دل‌خوش کردند که همان ضوابط و عناصر معمول را رعایت کنند. مثلاً در کاربرندی گنبد بر بالای چهار ضلعی شبستان (فریه، ۱۳۷۴: ۸۷). پوپ نیز اذعان دارد که اگرچه این دوره، اوج و آخرین تجلی معماری اسلامی ایران است اما هیچ نوآوری در آن دیده نمی‌شود (پوپ، بی تا: ۲۴۹). غالباً معماری در این دوره، به استثنای چند بنای معروف در اصفهان و قزوین، به مرمت ابنیه قدیم محدود می‌شود. این وضعیت نیز حکایت از روح حاکم بر این دوره دارد که البته ریشه‌یابی آن از حوصله این نوشتار بیرون است؛ به طور کلی، در این دوره همه چیز ظاهری و قشری شده؛ اگر در معماری این دوره، به دلیل سرعت ساخت و سازها، در بسیاری موارد، دقت در ساخت جایش را به دقت در ظاهرسازی و تزیین داده، در شعر این دوره نیز، عموماً شاعران از دربارها و محل علم و دانش، به قهوه‌خانه‌ها کوچ می‌کنند و طبعاً اغلب اشعار هم دیگر آن عمق دوره‌های قبل را ندارد (حیدری، صحرایی و عباس‌آبادی، ۱۳۹۶: ۱۹۹-۲۱۹). در واقع سبک هندی در کلیت خود، چیزی جز بازخوانی سنت ادبی فارسی و ارائه تازه‌تر آن در تمام ابعاد نبود. واهمه هم‌اوردی با شاعران فعل پیشین نیز امکان هرگونه آفرینش ماندگار را از آنان سلب کرده بود. این سیطره سنت، در این دوره بسیار مهم است (طاهری، ۱۳۸۹: ۸). در این دوره، شاعران به استادانی چون خاقانی و انوری و ظهیر و کمال‌الدین اسماعیل در قصیده و غزل‌گویانی از سعدی تا فغانی و حماسه‌سرایانی از فردوسی تا هاتفی و داستان‌سرایانی چون نظامی و امیر خسرو و جامی توجه داشتند و نوعی نهضت نظیره‌گویی و استقبال یا تتبع و جواب‌گویی به شدت مورد توجه بود (صفا، ۱۳۷۹: ۲۴۹). گفته شده که صائب به مولانا و حافظ توجه زیادی داشته است؛ به طوری که ۲۹ غزل را به استقبال غزل‌های حافظ سروده و در پایان نیز به نام حافظ اشاره کرده و در ۱۶۰ غزل دیگر از اشعار حافظ در وزن و قافیه و ردیف تقلید کرده است. حتی گاهی در مقابل یک غزل حافظ، چندین غزل سروده است (حیدری و دیگران، ۱۳۹۰: ۶۳). برای نمونه صائب در استقبال از غزلی از حافظ به مطلع خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت / به قصد جان من زار ناتوان انداخت (حافظ، ۱۳۷۸: ۹۸)

می‌گوید: بنفشه پیش خطت قفل بر زبان انداخت / گهر ز شرم لبست سنگ در دهان انداخت... به کلک قدرت صائب شکستگی مرساد / که طرز حافظ شیراز در میان انداخت (صائب، ۱۳۸۳: ۸۱۲-۸۱۳). جالب است که شعر این دوره که از دو آبخخور فرهنگی ایران و هند بهره برده است، طبعا باید از لحاظ فکری قوی‌تر و غنی‌تر از پیش شده باشد؛ اما همان‌گونه که از تفکر و منظومه‌های فکری بدیع و تاثیرگذار منبعث از فرهنگ ایرانی در شعر شاعران این دوره خبری نیست، شاعران بومی هندوستان و شاعران ایرانی مهاجر دربارهای هند، در باروری اندیشه و نوع و کیفیت نگرش، از مبانی تفکر و اندیشه هندی نیز بهره‌ای نبرده‌اند (طاهری، ۱۳۸۹: ۸۶). البته این وضعیت مطلق نیست و به تمام شاعران یا حوزه‌های شعری آن دوره صدق نمی‌کند.

۳- نتیجه

حتی اگر در هنر دوره صفوی نتوان به صراحت از تاثیر هنر شبه‌قاره بر فرهنگ ایرانی سخن گفت اما در هنر و ادبیات این دوره، مواردی وجود دارد که نشان‌دهنده نزدیکی هنر دربارهای هندی گورکانی با دربار صفوی است. مثلا در شعر و معماری به عنوان دو نمود مهم هنر دوره صفوی، نشانه‌های مشترکی وجود دارد که در شکل‌های متفاوتی ارائه شده است. به نظر می‌رسد علت این اشتراکات، گفتمان‌های خاصی است که در آن دوره وجود داشته است. در معماری دوره صفوی، به ویژه تاثیر هنر گورکانی قابل توجه است. از سوی دیگر، دربارهای اخلاف تیمور در هند نیز پناهگاهی برای شاعران ایرانی بودند؛ شاعرانی که متأثر از همین دربارها بر شعر فارسی نیز تاثیرگذار بودند. طبق بررسی‌های این مقاله، می‌توان معماری و شعر این دوره را در شاخصه‌هایی با هم مقایسه کرد. جزءنگری به عنوان یکی از شاخصه‌های شعر ایرانی در این دوره به اوج رسید، به طوری که قالب «بیت» پدید آمد و در همین بیت نیز دو مصراع استقلال دارند. در معماری این دوره نیز شواهد فراوانی وجود دارد که نشان می‌دهد توجه به جزئیات، برجستگی سبکی خاصی در معماری صفوی پدید آورده است. قرینه‌سازی در معماری این دوره و اسلوب معادله در شعر، ویژگی مشترک قابل مقایسه دیگر در هنر این دوره است؛ نمونه‌های منحصر به فرد تقارن در معماری این دوره را می‌توان متناظر با شیوه اسلوب معادله در شعر دانست که از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر این دوره است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر سبک هندی، نازک‌خیالی و خلق مضامین باریک و دور از ذهن است، این شیوه شعری را که به نوعی مفاخره در بین شعر شاعران سبک هندی بدل شده است، می‌توان با ویژگی تزئینات بسیار جزئی و ظریف و استفاده از کاشی‌های لعاب‌دار در معماری این دوره

متناظر دانست که در معماری ایران با این بسامد بی سابقه بوده است. اگر در شعر این دوره، مدلول واژگانی مانند آینه، جرقه، شعله، برق و ... توجه خواننده را به خود جلب می کند و از نظر کاربرد این واژگان، این سبک را از سبک های دیگر شعری متمایز می کند، در معماری این دوره، استفاده از رنگ های متباین و طیف گسترده رنگ ها و نیز آینه کاری بناها، ویژگی سبکی محسوب می شوند. همچنین همان گونه که در معماری های گسترده این دوره، به استثنای بناهای شهرهای مهم، مرمت ابنیه قدیمی اهمیت می یابد، در شعر این دوره نیز تقلید و نظیره گویی رواج دارد.

۴- منابع

- ۱- اسماعیلی، مراد و حسن پور آلاشتی، حسین، بررسی تمایز و قیاس ناپذیری سبک هندی با سبک های قبل از آن، از چشم انداز نظریه تامس کوهن، شعرپژوهی (بوستان ادب)، سال ششم، شماره سوم، پیاپی ۲۱، صص ۴۴-۲۱، دانشگاه شیراز: ۱۳۹۳.
- ۲- بریسم، زهرا؛ ولی عرب، مسعود، بررسی نقوش تزئینی معماری ایرانی اسلامی با تکیه بر دوره ایلخانی، تاریخنامه خوارزمی، سال پنجم، شماره شانزدهم، صص ۱۹-۳۷، ۱۳۹۶.
- ۳- بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان، هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت، ج ۲، ۱۳۸۸.
- ۴- بیبزی، الیزابت؛ هارورسن، مایکل، معماری و آبادانی بیابان: برای زیستن در فلات ایران. ترجمه مهدی گلچین عارفی و نگار صبوری، تهران: روزنه، ۱۳۹۱.
- ۵- پوپ، ارتور، معماری ایران، پیروزی شکل و رنگ، ترجمه کرامت الله افسر، تهران: فرهنگسرا، بی تا.
- ۶- تفضلی، عباسعلی، تاریخ هنر و معماری اسلامی تا دوره مغول، مشهد: سخن گستر، ۱۳۸۶.
- ۷- توحیدیان، رجب، تضاد معانی و مضامین در دیوان صائب تبریزی، اندیشه های ادبی، سال اول، شماره دوم، صص ۸۷-۱۱۷، ۱۳۸۸.
- ۸- حائری، محمدحسن، سبک هندی و ناگفته های آن، تاریخ ادبیات، شماره ۶۱، صص ۷۰-۴۵، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۸.
- ۹- حسن زاده میرعلی، عبدالله؛ شامانی، لیلا، بررسی تطبیقی مکتب باروک با سبک هندی، پژوهش های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۳، شماره ۱، صص ۶۶-۵۱، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۹۱.
- ۱۰- حیدری، علی؛ صحرايي، قاسم؛ مومن نیا، پروانه، مقایسه سبکی افتخارهای صائب از حافظ، فنون ادبی، سال سوم، شماره ۱، صص ۶۳-۷۴، ۱۳۹۰.
- ۱۱- خاقانی شروانی، افضل الدین ابراهیم، دیوان خاقانی شروانی، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: چاپخانه سعادت، ۱۳۱۶.

- ۱۲- زم‌شیدی، حسین، دوره‌های شکل‌گیری کاشی‌کاری معرق در بناهای ایران، رشد آموزش هنر، شماره ۸، صص ۵-۱۱، ۱۳۸۵.
- ۱۳- سلطان‌زاده، حسین، نمادگرایی در تاج محل، هویت شهر، سال پنجم، شماره نهم، صص ۳۷-۴۸، ۱۳۹۰.
- ۱۴- _____، تداوم طراحی باغ ایرانی در تاج محل، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۸.
- ۱۵- سمسار، محمد حسن؛ ذکاء، یحیی، آینه‌کاری، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ج ۲، ۱۳۷۴.
- ۱۶- شایسته‌فر، مهناز، تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی، مطالعات هنر اسلامی، دوره ۶، شماره ۱۱، صص ۷۹-۱۰۴، ۱۳۸۸.
- ۱۷- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل دهلوی)، تهران: آگاه، ۱۳۷۹.
- ۱۸- _____، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه، چاپ هفتم، ۱۳۷۸.
- ۱۹- شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی شعر، تهران: فردوس، چاپ هفتم، ۱۳۸۰.
- ۲۰- صادق‌زاده، محمود، ادبیات غنایی و هنر معماری سنتی یزد، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، سال هشتم، شماره ۲۸ و ۲۹، صص ۱۹۱-۲۱۳، سنندج: دانشگاه آزاد سنندج، ۱۳۹۵.
- ۲۱- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی، دیوان صائب تبریزی، تصحیح محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۶ جلد، ۱۳۸۳.
- ۲۲- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات ایران، تلخیص از سید محمد ترابی، تهران: فردوس، ج ۴، ۱۳۷۹.
- ۲۳- صفوی، کوروش، نگاهی به چگونگی پیدایش سبک هندی در شعر منظوم فارسی، زبان و ادب پارسی، شماره ۱۵، صص ۲۶-۴۱، تهران: دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۸۱.
- ۲۴- طاهری، قدرت‌الله، چهار فرضیه در علل نبود تفکر بنیادین در شعر سبک هندی، کهن‌نامه ادب پارسی، سال اول، شماره دوم، صص ۹۶-۷۷، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۸۹.
- ۲۵- طاهری، مرضیه؛ کرمی، محمد حسین، قافیه و مضمون آفرینی با تکرار قافیه در غزلیات صائب تبریزی، شعرپژوهی، سال هفتم، شماره سوم، پیاپی ۲۵، ۱۳۹۴.
- ۲۶- عباس‌آبادی، مجتبی؛ حیدری، علی؛ صحرايي، قاسم؛ ، نقش قهوه‌خانه‌های عصر صفوی در تکوین سبک هندی، دو ماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۵، شماره ۱۵، صص ۱۹۹-۲۱۹، ۱۳۹۶.
- ۲۷- غیوری، معصومه، محیط اعظم بیدل دهلوی و سبک هندی، کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۹، صص ۹۵-۸۴، ۱۳۸۷.
- ۲۸- فتوحی، محمود، نقد ادبی در سبک هندی، تهران: سخن، ۱۳۸۵.

- ۲۹- _____، مصرع برجسته، میدان نازک‌اندیشی در سبک هندی، نامه‌ی فرهنگستان (ویژه‌نامه شبه‌قاره). شماره ۱ (پیاپی ۱۶)، ۱۳۹۶.
- ۳۰- فریه، ر، دبلیو، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزانه، ۱۳۷۴.
- ۳۱- قهرمان، محمد، برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای سبک هندی، تهران: سمت، چاپ چهارم، ۱۳۸۶.
- ۳۲- کیانی، محمد یوسف، تاریخ هنر معماری در دوره اسلامی، تهران: سمت، چاپ دهم، ۱۳۸۷.
- ۳۳- گامبرج، ارنست، تاریخ هنر، ترجمه علی رامین، تهران: نشر نی، ۱۳۹۳.
- ۳۴- مطیع، مهدی؛ منصوریان، مریم؛ سعدوندی، مهدی، بازنمود مفاهیم و ساختار ادبی قرآن در معماری اسلامی، مطالعات تطبیقی هنر، سال سوم، شماره ششم، اصفهان: دانشگاه هنر، صص ۸۷-۹۸، ۱۳۹۲.
- ۳۵- مکی‌نژاد، مهدی، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، تهران: سمت، ۱۳۸۷.
- ۳۶- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمدبن‌غوص، دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: زوار، چاپ دوم، ۱۳۷۵.
- ۳۷- موسوی، سیدکاظم؛ صفری، جهانگیر؛ حسینی، سیدمجتبی، تحلیل روان‌شناختی رنگ سرخ و سیاه در اشعارصائب، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، سال چهار، شماره چهار، صص ۵۷-۹۲، ۱۳۸۹.
- ۳۸- موسوی حاجی، سید رسول؛ تقوی، عابد؛ شریفی نژاد، ثریا، پژوهشی تطبیقی در ساختار کالبدی- فضایی باغ ایرانی در دوران صفوی و گورکانیان هند، فصل‌نامه مطالعات شبه قاره، سال ششم: شماره بیست‌ویکم، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان، صص ۱۶۷-۱۵۱، ۱۳۹۳.
- ۳۹- مومنی، کورش؛ مسعودی، زهره، رابطه فرهنگ و معماری (با بررسی موزه هنرهای معاصر تهران)، جلوه هنر، تهران: دانشگاه الزهراء، شماره ۱۵، صص ۶۷-۸۲، ۱۳۹۵.
- ۴۰- نصر اصفهانی، محمدرضا؛ خدادادی، فضل‌الله، گوتیک در ادبیات داستانی، دو فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، دوره ۱، شماره ۱، صص ۱۶۱-۱۹۱، ۱۳۹۲.
- ۴۱- نیکخو، عاطفه؛ جهانگرد، فرانک؛ قاسمی، ملیحه، بررسی ویژگی‌های مشترک شعر سبک هندی و مینیاتور مکتب اصفهان، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۴، شماره ۳، صص ۸۱-۱۰۸، ۱۳۹۵.
- ۴۲- وفایی تاج‌خاتونی، سحر، بررسی روابط ترامتنی (پارودیک) سبک هندی، نامه فرهنگستان (ویژه‌نامه شبه‌قاره)، دوره ۲، شماره ۲، ۱۳۹۳، ۱۵۹-۱۷۶.
- ۴۳- هواک، جان؛ مارتین، هانری، سبک‌شناسی هنر معماری، ترجمه پرویز ورجاوند، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ پنجم، ۱۳۸۶.