



ویژگی‌های سبکی و فضایل اخلاقی در غزلیات صابر همدانی در مقایسه با نقاشی‌های کمال‌الملک

مسعود جعفری پیرو^۱، هادی خدیور^۲

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، masoudjafaripirov@gmail.com

^۲ (نویسنده مسئول) استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، Hadikhadivar76@gmail.com

چکیده

سبک‌شناسی به معنای حقیقی خود در ایران سابقه‌ای نداشته است و نخستین آثار در تذکره‌ها دیده می‌شود. تذکره‌نویسان، ضمن به‌کار بردن عبارات مشحون از صنایع لفظی و معنوی درباره وجهه امتیاز سبک وی به تسامح گذرانده، گفتار را به تمجید اغراق‌آمیز خداوند ترجمه به پایان می‌رسانند. ضرورت انجام پژوهش حاضر در فقدان مطالعات جامع در باب سبک و ساختار شعر شعرای معاصر همدان به‌خصوص دو شاعر معروف (صفاءالحق، صابر) می‌باشد. این ضرورت وقتی مضاعف می‌گردد که بدانیم شاعران مذکور بعضاً در حوزه غزل به نوعی تشخیص سبکی داشته‌اند. همچنین یادآوری این نکته ضرورت دارد که تاکنون پژوهش‌های منسجم علمی در مورد صابر، انجام نشده است. باتوجه‌به سبک‌شناسی شعر و ادوار شعر فارسی، ویژگی‌های هرکدام از سبک‌های رایج در ایران (خراسانی، عراقی، هندی و بازگشت)، عمده مسئله ما در این پژوهش، بررسی و تحلیل سبک غزلیات شاعران همدانی از منظر زبانی و فکری مطابق با مؤلفه‌های موجود و تطبیق غزلیات آن‌ها با آن مؤلفه‌ها و تعیین سبک شعر و شاعری آنان است. کمال‌الملک نیز به‌عنوان یکی از نقاشان برجسته دوره قاجار در آثار خود به زندگی اجتماعی و اخلاق توجه کرده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی و تحلیل سبک غزلیات شاعران همدانی از منظر زبانی و فکری مطابق با مؤلفه‌های موجود.
۲. بررسی ویژگی‌های سبکی و اخلاقیات در آثار کمال‌الملک.

سؤالات پژوهش:

۱. ویژگی‌های سبکی غزلیات شاعران همدانی مطابق با کدام یک از سبک‌های رایج ادبی است؟
۲. ویژگی‌های سبکی و اخلاقیات در آثار کمال‌الملک چگونه بود؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۲

دوره ۲۰

صفحه ۱۸۸ الی ۲۱۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۱۷

تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۱۱/۲۰

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۲۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

تحلیل سبک،
غزلیات،
صابر همدانی،
سبک‌شناسی.

ارجاع به این مقاله

جعفری پیرو، مسعود، & خدیور، هادی. (۱۴۰۲). ویژگی‌های سبکی و فضایل اخلاقی در غزلیات صابر همدانی در مقایسه با نقاشی‌های کمال‌الملک. مطالعات هنر اسلامی، ۲۰(۵۲)، ۱۸۸-۲۱۲.



[dori.net/dor/20.1001.1.1735708.1402.20.52.105](https://doi.org/10.22034/IAS.1735708.1402.20.52.105)



dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.279760.1582

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری/ پایان‌نامه مسعود جعفری پیرو با عنوان "بررسی و تحلیل سبک غزلیات چهار شاعر همدانی" است که به راهنمایی دکتر هادی خدیور در سال ۱۳۹۹ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان ارائه شده است.

مقدمه

سبک، وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و متکرر در آثار کسی است. به عبارت دیگر، این وحدت منبعث از تکرار عوامل یا مختصات است که در آثار کسی هست و توجه خواننده دقیق و کنجکاو را جلب می‌کند. ممکن است برخی از این عوامل یا مختصات سبک‌ساز نسبتاً آشکار باشند اما معمولاً و غالباً پنهان و پوشیده‌اند. عوامل سبک‌ساز اثر ممکن است حتی برای متخصصان هم، روشن و شناخته نباشد. زمینه مشترک یا وحدت یعنی سبک فقط منوط به عوامل لفظی (زبانی) نیست بلکه در تفکر و بینش هم وحدت یا تکرار عوامل و عناصر خاص اندیشگی حضور دارد. بین تفکر و زبان ارتباط مستقیمی است و از این رو برخی در مطالعات سبکی عملاً زبان را (به نیابت از تفکر) مورد مذاقه قرار داده‌اند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۶). سبک خراسانی یعنی سبک آثار نخستین و کهن زبان فارسی که عمدتاً در مشرق ایران شکل گرفته است. آثار متفرقه دیگری را هم که در همان دوران کهن بیرون از خراسان آفریده شده است به مجاز تغلیب یا غلبه خراسانی می‌خوانند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۱-۲۰).

مختصات سبک خراسانی شامل مختصات: ۱- زبانی؛ ۲- فکری؛ ۳- ادبی می‌باشد. گویندگان این دوره برخلاف دوره‌های بعد زبان فارسی را از روی آثار ادبی پیش از خود نمی‌آموختند. از این رو زبان ایشان طبیعی و ساده و روان است. در آن تعقید و ابهام نیست. شعر این دوره مشتمل بر مجموعه‌ای از لغات است که بسامد آن در دوره‌های بعد کم می‌شود و یکسره از بین می‌روند (همان، ۶۵-۶۴). از لحاظ فکری شعر این دوره شاد و پر نشاط است و روحیه تساهل و خوش باشی را تبلیغ می‌کند و از محیط‌های اشرافی و گردش و تفریح و باغ و بزم سخن می‌گوید. شعری واقع‌گراست و اوضاع دربارها، محیط زندگی، روابط ارباب و کنیز و غلام، تفریحات و مآقع لشکرکشی‌ها و جنگ را منعکس می‌کند و در آن از امور ذهنی و خیالی خبری نیست (همان، ۶۹-۶۶ نقل به اختصار).

باتوجه به آنچه درباره سبک‌شناسی شعر و ادوار شعر فارسی ویژگی‌های هر کدام از سبک‌های رایج در ایران نوشتیم، عمده مسئله ما در این پژوهش، بررسی ویژگی‌های فکری، ادبی و زبانی غزلیات چهار شاعر همدانی (صفاءالحق، صابر، غمام و مفتون) مطابق با مؤلفه‌های موجود و تطبیق غزلیات آن‌ها با آن مؤلفه‌ها و تعیین سبک شعر و شاعری آنان است. مثال‌هایی از دیوان چهار شاعر نام برده می‌تواند مسئله این پژوهش را توضیح بیشتر دهد و گرایش چهار شاعر مورد نظر را به یکی از سبک‌های متداول نشان دهد.

کمال‌الملک نیز اساساً چهره‌نگار و منظره‌نگار بود؛ و در تک‌چهره‌هایی چون «سید نصرالله تقوی» قابلیت و مهارت خود را به حد کمال نمایان ساخت. کمال‌الملک با کوشش‌های خود در مقام نقاش و معلم پاسخی متناسب با شرایط اجتماعی و فرهنگی زمانه‌اش به ضرورت تحول هنری جامعه داد. بازتاب این کوشش‌ها در ذهن مردم خصوصیات اخلاقی، نحوه زندگی و واقعه کورشدنش از او یک مرد افسانه‌ای ساخت.

کتاب شرح احوال و گزیده آثار صفاءالحق همدانی از ذکوتی قراگزلو (۱۳۹۶) را می‌توان در حکم پیشینه پژوهش حاضر به‌شمار آورد که در این مقدمه به مشرب عرفانی صفاءالحق، طنزپردازی وی، هزلیات وی که بیشتر جنبه تمرین

سخنوری دارد، اشاره شده است. صفاءالحق در غزل به صائب و سبک هندی نظر دارد. احتمال می‌رود روش او توسط صابر همدانی مورد اقتباس قرار گرفته و از طریق او به حوزه امیری فیروزکوهی راه یافته و مورد استقبال و پیروی قرار گرفته باشد؛ زیرا پس از دوران بازگشت ادبی، اوایل قرن سیزدهم هجری، در ایران پیروی از غزلسرایی به سبک هندی مرسوم نبود و به نظر می‌آید مرحوم صفاءالحق این شیوه را دوباره از هند به ایران آورده است. موسوی (۱۳۹۲) در کتاب خواب در «خم قلاب (زندگی‌نامه و غزلیات صفاءالحق همدانی)»، بخشی از کتاب حاضر را که به تحلیل غزلیات صفاءالحق پرداخته است، می‌توان آنرا در حکم پیشینه پژوهش به‌شمار آورد که ناظر به ویژگی‌های زبانی و ادبی اشعار صفاءالحق است و شعر صفاءالحق را در ترازوی سبک هندی برسنجیده است و امتیاز پژوهش حاضر بر پژوهش فوق در تبیین و تحلیل ویژگی‌های فکری و درون‌مایه غزلیات صفاءالحق است. برقی (۱۳۷۳) در کتاب سخنوران نامی معاصر ایران، به سبک شعری صابر که سبک هندی بوده و همچنین پیروی او در غزل‌سرایی از صائب اشاره رفته است و نگارنده تأکید ورزیده که او از میان قوالب شعری مختلف در سرودن غزل مهارت داشته است. نویسنده همچنین این کتاب به سیر زندگی ادبی و شعری مفتون، مشرب عرفانی وی و همچنین مضامین شعری اش که مشتمل بر افکار آزادی‌خواهانه بوده است اشاره شده و نویسنده کوشیده است تا مفتون را شاعری اجتماعی، ملی و میهنی معرفی کند که در بیداری مردم نقش مؤثری ایفا کرده است (همان: ۵/ ۳۳۶۵-۳۳۶۴).

حاج سید جوادی (۱۳۸۳) در مقاله‌ای که در این دایره‌المعارف آمده است: صفاءالحق غزل به سبک هندی می‌سروده و اشعارش یادآور مضامین و تعبیرات امثال غنی و غالب و بیدل است. در مقاله دیگری در این دایره‌المعارف به ویژگی‌های اشعار غم‌آمیز اشاره شده است (همان: ۱۲۷). این پژوهش هم مانند پژوهش‌های پیشین به مسائل تاریخ ادبیات و زندگی‌نامه این شاعران پرداخته است؛ درحالی‌که هدف ما در این رساله تحلیل سبک شعری چهار شاعر مذکور است که در هیچ‌یک از پیشینه‌هایی که ذکر شد اختصاصاً به این موضوع پرداخته نشده است.

انجام این پژوهش با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای می‌باشد. با مطالعه و فیش‌برداری از منابع متعدد که در حوزه این پژوهش گردآوری می‌شود و دسته‌بندی کردن داده‌ها به صورت توصیفی-تحلیلی و با روش تحلیل محتوا اقدام به انجام و اتمام آن خواهیم کرد. سیاهه واری در این پژوهش که با روش کتابخانه‌ای انجام می‌شود و ابزار گردآوری داده‌ها، فیش است عبارت است از: ویژگی‌های زبانی (استعمال واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه، سادگی) و ویژگی‌های ادبی (اسلوب معادله، اغراق، ایجاز، ایهام، تصاویر پارادوکسی، کثرت صورخیال) و ویژگی‌های فکری (اظهار یأس و نامرادی، بیان افکار مذهبی و دینی، گرایش به عرفان).

۱. انواع سبک‌های ادبی

مختصات ادبی سبک خراسانی عبارت‌اند از: قالب شعری مسلط قصیده است. صنایع بدیعی این دوره بیشتر لفظی از قبیل موازنه و اشتقاق و رد الصدر الی العجز و لف و نشر و انواع سجع و تجنیس است و از صنایع معنوی بیشتر به موارد ساده‌ای چون تضاد و مراعات‌النظیر اعتنا دارند و توجه هنری به انواع ایهام مطرح نیست (شمیسا: ۶۹-۷۴).

سبک عراقی به لحاظ تاریخی دوره مغولان و ایلخانان و تیموریان را دربرمی‌گیرد و از قرن هفتم تا اواخر قرن نهم ادامه دارد و اما وجه تسمیه آن این است که بعد از مغول کانون‌های فرهنگی از خراسان به عراق منتقل شد و شاعران و نویسندگان بزرگ غالباً از شهرهای عراق عجم‌اند. سبک عراقی دو مختصه مهم دارد و آن: ۱- عرفان و ۲- غزل است (همان: ۱۹۳-۱۹۲). مختصات زبانی سبک عراقی عبارتست از: چهارچوب فارسی قدیم یعنی زبان سبک خراسانی که بسیاری از مختصات کهن خود را بالکل از دست داده و در عوض تا حدودی مختصات جدید یافته است و آن مقدار از مختصات سبک خراسانی هم که در آن مانده است به لحاظ بسامد با دوره قدیم متفاوت است. لغات فارسی اصیل قدیم کم شده و به جای آن لغات عربی جایگزین شده است. مختصات آوایی کهن از قبیل تشدید مخفف و تخفیف مشدد و تغییر در هیأت کلمات به ضرورت، خیلی کم می‌شود.

از نظر ادبی قالب مسلط در دوره عراقی غزل است که اندک‌اندک به لحاظ تعداد ابیات و تخلص وضعی ثابت می‌یابد. تخلص در شعر قبل از مغول وضع ثابتی نداشت و حتی سعدی گاهی در بیت ماقبل آخر تخلص کرده است (همان، ۲۵۸-۲۶۰). از نظر فکری اگر شعری عاشقانه باشد دیگر مقام معشوق پست نیست بلکه چنان والاست که قابل اشتباه با معبود است و اگر عرفانی باشد، عرفانی است که دیگر از شرع و پندواندرز و اخلاق (که در قرن ششم مرسوم بود) دور شده است و حتی مسائلی به آن افزوده شده که در عبارات مشایخ قدیم سابقه نداشته است.

سبک هندی از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم به مدت ۱۵۰ سال در ادبیات فارسی رواج داشت (همان، ۲۸۴). از جمله عوامل پیدایش سبک هندی می‌توان به مذهب، سفر شعرا به هند، توسعه اصفهان، رفاه اقتصادی و علاقه شاهان صفوی به فرهنگ اشاره کرد (همان، ۲۸۷-۲۸۴). به لحاظ ادبی در سبک هندی چندان به بدیع و بیان توجه نمی‌شود. البته تشبیه اساس سبک هندی است اما از دیگر امور بدیعی و بیانی جز به صورت طبیعی و تصادفی خبری نیست زیرا شعر سبک هندی شعر مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است. از همه صنایع بیشتر، تلمیح مورد توجه شاعران این دوره است که در مضمون‌سازی نقش فعالی دارد. اما البته از تلمیحات رایج استفاده می‌کنند و تلمیحات غریب نادرند (همان: ۳۰۰-۲۹۸). به لحاظ فکری شعر هندی، شعری معنی‌گراست نه صورت‌گرا؛ و شاعران به معنی بیشتر توجه دارند تا به زبان.

شعر سبک هندی شعر مضمون است نه موضوع، اما از آنجا که حد موضوعات رسمی ادبی شکسته شده است، هر موضوعی می‌تواند در ادبیات مطرح شود و این در نهایت به سود ادبیات فارسی تمام شده است (همان، ۲۹۸-۲۹۷).

جنبش بازگشت ادبی در نیمه دوم قرن دوازدهم یعنی از اواخر دوره افشاریه پدیدار شد و در عهد کریمخان توسعه یافت اما رواج اصلی و اشاعه کامل آن از زمان فتحعلیشاه قاجار به بعد است. نهضت بازگشت دو شاخه اصلی دارد: اول قصیده‌سرایی به سبک شاعران کهن خراسانی و عهد سلجوقی (همان، ۳۰۶). عوامل مؤثر در پیدایش نهضت بازگشت عبارت بوده‌اند از: تاراج کتابخانه اصفهان، دربار قاجاریه، تضعیف جامعه (همان، ۳۰۶-۳۰۷). زبان شاعران نخستین نهضت بازگشت (از قبیل مشتاق و آذر و صباحی) خام و ابتدایی است و این می‌رساند که ادبای این دوره از متون قدیم

و فصیح و بلیغ زبان فارسی بیگانه بودند، یا با آن‌ها انس کافی نیافته بودند. علاوه بر این شاعران نخستین دوره بازگشت نسبت به زبان سهل‌انگاری غیرقابل قبولی داشتند (همان، ۳۱۰). هرچه از تاریخ پیدایش این سبک می‌گذرد خطای شاعران در تقلید از زبان قدیم کم‌تر می‌شود.

از لحاظ ادبی مرسوم‌ترین قوالب شعری در این دوره قصیده و غزل است. قصیده بازگشت بر دو نوع است: یکی قصاید امثال سروش و محمودخان صبا که به سبک شاعران عهد غزنوی چون عنصری و فرخی است و به همان شیوه ساده است و صناعات ادبی در آن‌ها کم است و دیگر قصاید امثال قآنی که به اسلوب دوره سلجوقی است و مانند اشعار انوری و خاقانی پر از صناعات ادبی و تلمیحات و به‌طور کلی مشکل است (همان: ۳۱۹).

از نظر فکری سعی در بیان همان افکار مرسوم در عهد غزنوی و سلجوقی است در قصیده و افکار دوران حافظ و سعدی در غزل بود و می‌کوشیدند حتی‌المقدور از مسائل روز استفاده نکنند تا هرچه بیشتر شعر به اسلوب قدما شبیه باشد. از این‌رو، در زبان شعری و فکر شعری محدوده خاصی داشتند (همان، ۲۱۷-۲۱۶).

۲. ویژگی‌های سبکی در آثار شاعران همدانی

کلمات، اصطلاحات و ترکیباتی عامیانه نظیر چراغ برق، شیشه ساعت، خیابان و کوچه، عینک، بارِ زبان، بیمارستان، بخیه، سوزن، رفو، فتیله، ول معطلی، تبخال و آبله در شعر صفا آمده است:

بی صفا کی می‌گذارد پیر ما میخانه را؟	عاقبت اینجا چراغ برق روشن می‌شود (همان: ۱۸۱)
شهوت پرست را نبود راه در بهشت	فرق است ساکنان بهشت و طویله را (صابر، ۱۳۳۷: ۷۱)
گر عکس دلکش تو به طهران برد کسی	بر صورت بدیع تو مفتون شود کمال (غمام، ۱۳۴۰: ۲۰۸)

یکی دیگر از ویژگی‌های سبک هندی کاربرد اسلوب معادله است:

گردش خشکِ آسمان گرچه فریب می‌دهد	دور نمی‌رسد به سر ساغر بی شراب را (صفاءالحق، ۱۳۹۱: ۱۳۲)
----------------------------------	---

شاعر به زیبایی از اسلوب معادله که به‌گونه‌ی سؤالی مطرح می‌شود نیز طبع آزمایی کرده است. بسامد بالای این نوع از اسلوب معادله در شعر صفا، آن را از ویژگی‌های سبکی او کرده است:

ما نظر از عمل خویش بپوشیم چرا
عقده غم را ز وصلت می توان از دل گشود
دل در تو بسته ام که در آئینه خیال
چنان به ملک تجرد شمرده گام نهم
چنان بسته ست راه گفت و گو با من که پنداری
تفتیده تر ز کوره حدادیم
ما را به منت‌های سعادت رسانده اند
کوه الوند تحمل نتواند کردن
پرس از صیرفی طبع، که تا مفتون بود

در سبک هندی ایجاز فراوان دیده می‌شود:

تلخی مرگ است شیرین، گرمی زاهد بلاست
یار می‌باید و نمی‌آید
تا در بر منی همگی در بر منند
عالم همه بگرفت به بازوی دلیری

در سبک هندی بسامد ایهام زیاد است:

من آن فرهاد حسرت پیشه ام کز تلخ کامی ها
حشر خونین کفنان است در این فصل بهار
به مهر قهر من از ماه برتر است ولیکن

ایهام در غزلیات مفتون یافت نشد.

یکی دیگر از ویژگی‌های سبک هندی تصویرهای پارادوکسی است.

زشت رویان ز چه رو آینه پنهان نکنند؟ (همان: ۱۷۸)
گر شبی آرم به چنگ آن طره پیچیده را (صابر، ۱۳۳۷: ۶۹)
زیباتر از رخ تو نگرده مصورم (غمام، ۱۳۴۰: ۲۱۳)
که چشم عیسی گردون نشین به راه من است (مفتون، ۱۳۷۸: ۴۵۷)
ز شیرینی به هم چسبیده لب های شکر بارش (صفاءالحق، ۱۳۹۱: ۱۹۴)
باشد ز آه سرد دم ما گرم (صابر، ۱۳۳۷: ۱۳۷)
بی آنکه یک قدم برود پای لنگ ما (غمام، ۱۳۴۰: ۱۲)
بارهایی که من از شوق تو بر دل دارم (همان، ۲۱۰)
به رخ در سخن، گرد یتیمی نشست (مفتون، ۱۳۷۸: ۴۴۳)

سخت می لرزم صفاءالحق! از این سرمای خشک (صفاءالحق، ۱۳۹۱:
۱۹۷)

غیر می آید و نمی باید! (صابر، ۱۳۳۷: ۴)
خوبی و دلربائی و طنازی و دلال (غمام، ۱۳۴۰:
۲۰۹)

تا عشق رخست تاخت به میدان محبت (مفتون، ۱۳۷۸:
۴۳۸)

نیاید بر زبان تیشه هرگز حرف شیرینم (صفاءالحق، ۱۳۹۱: ۲۱۵)
یا عروسان چمن صف زده با چادر سرخ (صابر، ۱۳۳۷: ۹۶)
هنوز پیش بلند اختران عشق تو پستم (غمام، ۱۳۴۰: ۲۱۸)

هیچ راحت نیست از درد تو بی آزارتر (صفاءالحق، ۱۳۹۱: ۱۹۰)
 چون زمین نیز پی افکنده بنائی دارد (صابر، ۱۳۳۷: ۹۶)
 گر یار ماه طلعت من در جهان نبود (غمام، ۱۳۴۰: ۱۵۶)
 ورنه ویرانه من قابل تعمیر نبود (مفتون، ۱۳۷۸: ۵۶۰)

عمرها شد در گگذار امتحان راحت
 آنکه این خیمه بی سقف و ستون را افراشت
 تاریک بود همچو عدم عرصه وجود
 دلم از گنج غم عشق تو ویرانی یافت

یکی دیگر از ویژگی‌های سبک هندی کثرت تشبیه و استعاره و کنایه است.

به رنگ لاله ام دایم ز دامان دود می‌خیزد (صفاءالحق، ۱۳۹۱: ۱۶۰)
 نتوان دید در آئینه چه رنگ من و تست (صابر، ۱۳۳۷: ۹۲)
 که به معنی همگی ریزه خور خوان همد (همان: ۱۰۳)
 چگونه قوت دریا بود حبابی را (غمام، ۱۳۴۰: ۲۷)
 این شیوه خوش اموختی، هم شمع و هم پروانه را (مفتون، ۱۳۷۸: ۴۱۶)

تو آتش پاره یک دم جای کردی در کنار من
 صیقلی ساز چو مرآت دل از زنگ دوئی
 زآن به صورت نشینند سر خوان کسی
 بشر حریف طبیعت نمی شود هرگز
 تا شمع رخ افروختی، پروانه وارم سوختی

از جمله ویژگی‌های فکری سبک هندی:

۱- اظهار شکستگی و نامرادی و یأس

در نقل‌های بی لطف، تکرار گو نباشد (صفاءالحق، ۱۳۹۱: ۱۶۲)
 دیده از ریختن اشک و دل از شیون خویش (صابر، ۱۳۳۷: ۱۲۷)
 گفته ام یا لیتنی کنت تراب (غمام، ۳۰: ۱۳۴۰)
 یک کار نکردیم که آن را ثمری بود (مفتون، ۱۳۷۸: ۵۶۱)

عمر دوباره بر فرض دادند مر صفا را
 در شب هجر تو رسوای جهانم کردند
 بارها چون کافران از درد هجر
 مفتون به همه عمر من و هر که چو من بود

۲- الهام‌گیری از تجارب روزمره اشخاص و اشیای محیط

گره‌هایی که بر پهلو ز نقش بوریا افتد (صفاءالحق، ۱۳۹۱: ۱۴۷)
 به دست هر که نتوان داد مانند عصا خود را (صابر، ۱۳۳۷: ۷۰)

کلید بستگی‌های دل افتادگان باشد
 من از روز ازل دل بر یکی بستم که دانستم

در این زمینه اشعاری در دیوان غمام همدانی یافت نشد.

بخش دیگری از مسئله این پژوهش اثبات حق تقدیم صفاءالحق همدانی در تجدید و گرایش به سبک هندی در دوره معاصر است. در توضیح این مسئله اضافه می‌کنیم که عده کثیری از پژوهشگران معاصر امیری فیروزکوهی را مجدد سبک هندی در دوره معاصر به حساب می‌آورند. امیری فیروزکوهی در شرح حال نسبتاً مبسوطی که از زندگی شخصی،

علمی و ادبی خود نوشته و در مقدمه دیوان او چاپ شده از صفاءالحق همدانی نامی نمی‌برد. در این مقدمه از بسیاری از شاعران معاصر که امیر با آن‌ها دوستی داشته و یا سمت استادی بر او را داشته‌اند و امیری موفق به زیارت آن‌ها شده و در انجمن ادبی آن زمان رفت و آمد داشته‌اند، نام برده شده از جمله صابر و آزاد همدانی (ر.ک). مقدمه دیوان امیری فیروزکوهی، ۱۳۶۹: ۵۰-۹).

همچنین ایشان در آن زندگی‌نامه خودنوشت تلویحاً و تصریحاً علل گرایش خود به سبک هندی و شیفتگی‌اش را به صائب تبریزی یادآوری می‌کند و هیچ‌جا نشانی از صفاءالحق و تأثیر او دیده نمی‌شود. مثلاً می‌نویسند: «ما چند نفر با هم صحبت دائم و حشر مداوم داشتیم و در آشکار و نهان، رفیق حجره و گرمابه و گلستان بودیم. چه بسیار شب‌ها که تا پاسی از نیمه‌شب به خواندن ابیات و غزل‌های ساحرانۀ صائب که به تازگی آن را به هدایت مرحوم حیدر علی کمالی - از شعرای متوسط عصر - کشف کرده بودیم (و دیگر از آن روی برنتافتیم) می‌پرداختیم و سرشار از ذوق و حال و سرمست از اشک رقت و انفعال سر از پا نمی‌شناختیم (همان: ۲۳). همچنین ایشان می‌نویسند: «هیچ‌گاه نمی‌توان یک شاعر را از جمیع جهات بر دیگر شاعران مقدم شمرد. و همه شاعران به منزله اعضای یک پیکرند که در حالات مختلف و سنین متفاوت شعر آن‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد. با همه این‌ها و تسلیم به این حقیقت، از آنجا که نوع مطالعه و انس دائم به یک یا چند کتاب و نیز سنخیت روحی و ملکات و صفات نفسانی شنونده با گوینده تأثیری به‌سزا دارد، و نوع پسند و سلیقه اشخاص در تأثر از یک مؤثر، متفاوت و گونه‌گون و کم‌تر قابل‌اتحاد و اتفاق نظرها با یکدیگر است، می‌توانم بگویم که من به حکم همین تأثیر و انس و عادت، بر سبیل اغلیت نه کلیت، به گفته بزرگانی چون، امام خاقانی و حکیم نظامی و شیخ اجل و مولانا (در مثنوی) و صائب تبریزی اصفهانی، علاقه و توجهی بیشتر دارم. به‌خصوص نسبت به صائب که گمان می‌کنم به سبب اشتراک در احوال و استغراق در اشعار او به مدتی افزون از چهل سال، علاقه و ارادت من به عشق و فنای در او انجامیده و مرا در این اختصاص انگشت‌نمای خاص و عام گردانیده است (همان: ۴۶).

اما علیرضا ذکاوتی قراگزلو معتقد است که مجدد سبک هندی در دوره معاصر را باید صفاءالحق همدانی به‌شمار آوریم و در این مورد می‌نویسند: «احتمال می‌رود روش او توسط صابر همدانی مورد اقتباس قرار گرفته و از طریق او به حوزه امیری فیروزکوهی راه یافته و مورد استقبال و پیروی قرار گرفته باشد، زیرا پس از دوران بازگشت، اوایل قرن سیزدهم هجری، در ایران پیروی از غزل‌سرایی به سبک هندی مرسوم نبود و به‌نظر می‌آید مرحوم صفاءالحق این شیوه را دوباره از هند به ایران آورده است (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۹۶: ۲۲).

۳. ویژگی‌های سبکی و فضایل اخلاقی در غزلیات صابر همدانی

۳.۱. از نظر زبانی

به‌کار بردن واژه و اصطلاحات عامیانه و الفاظ بازاری: از امتیازات سبک هندی نسبت به سبک‌های پیشین، داخل کردن بسیاری از کلمات کوچکی و بازار، و به قول معروف کلمات غیرشاعرانه در شعر است؛ کاری که به هر حال

پس از قرن‌ها، نیمای بزرگ شعر فارسی آن را به نتیجه رساند. پیش از این، شاید شاعرانی کلماتی از دست را داخل در شعر می‌کردند، ولی عموماً نظام شعرشان این کلمات را بر نمی‌تافت، کلمات از شعر بیرون می‌زد و در نتیجه شعرشان ضعیف می‌شد. به همین سبب آنان بیش‌تر در اشعار هزل و هجوشان این کلمات را به‌کار می‌بردند... مشکل عظیمی بود. شاعران باید از هیچ یعنی زبان شعری که وجود نداشت همه چیز می‌ساختند (لنگرودی، ۱۳۷۲: ۸۵). شاعران به زبان کوچه و بازار بسیار نزدیک شدند، هرچند شعر همه اعصار از کوی و برزن، و زبان آن بسیار چیزها وام کرده است... اما در شعر سبک هندی، این ویژگی گسترده‌تر شد، تا جایی که شرح بسیاری از این مفاهیم، راه خود را به فرهنگ لغتی چون «مصطلحات الشعراء» گشود، و امروزه نیز از نظر فرهنگ عامه ارزشمند است. امروزه یکی از دلایل مبهم‌بودن سبک هندی برای ما، توجه بسیار شاعران این سبک به کوچه و بازار و زبان آن است؛ بسیاری از واژه‌ها و اصطلاحات آن روزگار، اکنون فراموش شده و حتی در فرهنگ‌های لغت نیز ثبت نشده است (شفیعی کدکنی: ۱۳۷۸: ۴۴).

کلمات، اصطلاحات و ترکیباتی عامیانه همچون:

خمیازه

ز بس هر عضو من خمیازه بر زخمی کشید آنجا (صفا: ۱۳۹۲: ۱۳۱)
این باده نبندد لب خمیازه‌کشان را (همان: ۱۳۵)
به جز خمیازه کی این جام می‌کفایتی دارد (همان: ۱۵۲)
این تشنگی از خنجر سیماب که باشد (همان: ۱۶۴)
من گل خمیازه از پهلو می‌چیده‌ام (همان: ۲۰۰)
این زمان خمیازه بر زخم فلاخن می‌کشم (همان: ۲۱۲)

نبرد از خاطر پیری تمنای جوانی را (همان: ۱۳۷)
دیده روشن کرده‌ام از توتیای سوختن (همان: ۲۲۰)
جای در آینه مده چشمه آفتاب را (مفتون: ۱۳۷۸: ۳۹۸)
تا که نریزد از غمت چشمه چشم آب را (همان: ۳۹۸)

بس که شوق آبله از گرمی رفتارم ریخت (صفا: ۱۳۹۲: ۱۳۹)
به فکر آبله پای یکدیگر باشیم (صابر: ۱۳۳۷: ۱۳۹)
خبر از چاشنی خار مغیلانش نیست (مفتون: ۱۳۷۸: ۴۷۹)

سر کوی بتان شد از کف خاکم گلستانی
حرف لب لعلش ندهد کام دهان را
ندانم شور مستی‌های دولت از چه می‌خیزد
خمیازه حسرت شده خونابه زخم
در چنین فصلی که دست هیچ‌کس بی‌جام نیست
من که بود از سنگ طفلان دامنم سنگین چو کوه
عینک

به عینک بایدم با نو خطان کردن نظربازی
نیست شمعم را در نظر بر عینک خورشید و ماه
عینک دلبری مزن نرگس نیم خواب را
عینک اگر می‌زنی عینک فارسی بزن
آبله

همه‌جا بر سر گرداب شرار است رهم
رقیب را ز سر ره چو خار برداریم
پای هرکس به ره عشق نشد آبله سای

شد نیشتر آبله پای دل من
قلاب

من که دائم صید تقدیرم در این دریای خون
ز تاب شسست زلفش چون دلم بی تاب می گردد
بس کز این دریای پر آشوب سختی دیده ام
ذوق خطرت نیست چه دانی که در این بحر
نارسایی نکند ناله من گرچه مرا
تب خال

حدیث گرمی خوی تو بر زبان آمد
کفر باشد بوسه بر آن لب که از بس نازکی
داغها چون لاله دارم از لب لعلش به دل
هر شب به یاد لعل او بوسم لب پیمانه را
دانی از چیست که لعل تو نمی بوسم من
شیرازه

نگسلد رابطه اوراق پریشانی ما
دفتر گل که بود هر ورقش یک پر سرخ
فکل بر گردن جانانه فرم تازه ای دارد
فتیله

خضم من است دست حمایت چو بوی گل
گردید بس که تندی سودا دماغ ریز
بنگ و افیون

بی لباسی نیست از بس کارها در عهد ما
فرنگ

هر زمان پرده دیگر گذرد از بر چشم
تیشه بر ریشه عشاق زدن رسم نبود
چاپ

هر خار که از گلشن غم سر زد و هر خس (همان: ۵۹۲)

گل فشانی های موج و خار قلاب یکی است (صفا: ۱۳۹۲: ۱۴۳)
ز سختی ها نفس در سینه ام قلاب می گردد (همان: ۱۴۸)
همچو ماهی در خم قلاب خوابم می برد (همان: ۱۵۴)
هر موج نشان خم قلاب که باشد (همان: ۱۶۴)
نفس از سینه به قلاب برون می آید (همان: ۱۸۶)

چو شمع مهر دهان گشت جوش تب خال (همان: ۲۱۳)
آرزوی بوسه چون تب خال می گردد گره (همان: ۲۳۰)
کرد تا گردون بلای جان من تب خاله را (مفتون: ۱۳۷۸: ۴۱۵)
تب خاله می گیرد فرو گرد لب جانانه را (همان: ۴۱۶)
ترسم از اینکه لب نوش تو تب خاله زند (همان: ۵۴۹)

این کتابی است که شیرازه محکم دارد (همان: ۱۵۰)
دست قدرت زده شیرازه بر آن دفتر سرخ (صابر: ۱۳۳۷: ۹۶)
بنام مصحف رویش عجب شیرازه ای دارد (مفتون: ۱۳۷۸: ۵۲۰)

شمع مرا فتیله نسیم سحر بس است (صفا: ۱۳۹۲: ۱۴۰)
هر موی من فتیله برقی است داغ ریز (همان: ۱۹۲)

زان صفا الحق به خلوت بنگ و افیون می خورد (همان: ۱۵۷)

گردش دور زمان شهر فرنگ من و توست (صابر: ۱۳۳۷: ۹۲)
تازه این قاعده گویا ز فرنگ آمده است (مفتون: ۱۳۷۸: ۴۶۱)

کردند تا که مصحف روی نگار چاپ
نی‌نی که مصحف رخ دلدار خطی است
سرمشق اوستاد خط‌و‌خال یار شد
مرغوب گشت چاپ و ز رونق فتاد خط
جز خط و ز لب یار بر آن روی همچو گل
مانده به صفحه رخ و لعل لب نگار
امروز در قلمرو دل دست، دست اوست
چون خط لعل یار که از دل نمی‌رود
چون مهر یار حک نشود هر چه چاپ شد
مفتون از این لطافت و شیرینی حدیث
مشق کردن

پیش که مشق می‌کنی شوخ بهانه‌جوی من
خواب دراز

بس کن صفا ز غفلت تا چند عذرخواهی
بغل وا کردن

عضو عضوم در ره قاتل بغل واکرده است
چشم شور

دیده‌ام تا چشم شور انجم و افلاک را
رگ خواب

این ریگ روان بستر سنجاب که باشد
سوهان

صافی دل نبود کار سخن‌های درشت
شیشه‌ی ساعت

راه آمیزش به هم دارند ارباب جهان
زیب

ممنون چشم خویشم کآبی بر آشم زد
جناغ

آوردند آبروی خوشی روی کار چاپ (همان: ۴۳۵)
خطی یگانه است و بود بی‌شمار چاپ (همان: ۴۳۵)
او شد سبب که گشت خط نقطه‌دار چاپ (همان: ۴۳۵)
خطش چو شد به مطبوعه روزگار چاپ (همان: ۴۳۵)
بر برگ گل نکرده کسی مور و مار چاپ (همان: ۴۳۵)
بر سیم گر شود گهر آبدار چاپ (همان: ۴۳۵)
هر کس که کرده است لب لعل یار چاپ (همان: ۴۳۵)
از روی صفحه حک نشود زین قرار چاپ (همان: ۴۳۵)
دارد از این جهت به جهان افتخار چاپ (همان: ۴۳۵)
بعد از تو می‌خورد سخنان هزار چاپ (همان: ۴۳۵)

زرد و سیاه کرده‌ای صفحه آفتاب را (صفا: ۱۳۹۲: ۱۳۲)

تا کی کنیم تعبیر خواب دراز خود را (همان: ۱۳۳)

ای صفاء الحق به رنگ زخم در بر تیغ را (همان: ۱۳۳)

در بغل چون غنچه دارم سینه صد چاک را (همان: ۱۳۳)

این سبزه خوابیده رگ خواب که باشد (همان: ۱۶۴)

صیقل آینه با ناخن سوهان نکنند (همان: ۱۷۸)

هست تا چون شیشه ساعت غباری در نظر (همان: ۱۹۰)

تا زیب دامنم ساخت در یتیم خود را (صابر: ۱۳۳۷: ۷۰)

با عاشقان جناغ مدارا شکسته است (همان: ۷۴)

مانند پرده بود که در سینما گذشت (همان: ۸۲)

کسی که هست نمکدان شکن نمی‌داند (همان: ۱۰۶)

پس زان موی شتر خود از چيست بسته پینه (همان: ۱۴۹)

ور نه عبث قبول مکن هر شنفته را (غمام: ۱۳۹۰: ۲۳)

و گر نه شیر درد توله شکاری را (همان: ۲۴)

بهتر سخن ناصح الدنگ من این است (همان: ۵۹)

که راه خسته‌دلان را فراز و شیب کند (همان: ۱۳۹)

چون می‌رسد به لعل لب یار پاپروس (همان: ۱۷۸)

گر شیبی در بر آن شاهد خوشگل باشی (همان: ۲۷۹)

از کجا این همه توپ و تفنگ آمده است (مفتون: ۱۳۷۸: ۴۶۱)

خدا را کی دهد آن تندخو فرمان آتش‌بس (همان: ۵۹۳)

آخرین به روی خلق در فتنه باز کرد (همان: ۵۲۶)

من خصومت کی توان با لشکر نازی کنم (همان: ۶۵۳)

تا باخت از که باشد و برد از که ور نه یار
سینما

عهد شباب و دولت وصلت ز چشم من
نمکدان

مسلم است که در روزگار حق نمک
پینه

گیرم علامت زهد در پینه‌های زانوست
شنفته

هر وقت دیدی از لب او کام دل بگوی
توله‌ی شکاری

نبود بنده آدم که برد شیطانیش
الدنگ

گوید که مرو از پی خوبان شکر لب
فر

از آن به طره مشکین خویش فر زده‌ای
پاپروس

دود از سرم ز آتش غیرت شود بلند
خوشگل

اثر قوت پرهیز ببینی چو غمام
توپ، تفنگ

خشم و کین جور و جفا ظلم و ستم ناز و عتاب
ز توپ ناز و رگبار نگاهش نیست ایمن کس
نازی

از بس که حزب نازی تو ناز کرد
ناز می‌بارد ز سرتاپای تو ای نازنین

۳/۲. از نظر فکری

نکات تعلیمی و اخلاقی: ادبیات، میدانی بسیار وسیع و گسترده دارد که جنبه‌های مختلف وجودی انسان با آن در ارتباط است. مسائل اخلاقی، یکی از این جنبه‌هاست. در حقیقت، اشعار اخلاقی، برای اصلاح وضع جامعه و بالابردن سطح اخلاق عمومی و نیز سعادت دنیا و عقبی سروده می‌شوند.

در کتاب نقد ادبی آمده است بعضی ارزش اخلاقی را اصل و ملاک نقادی شمرده‌اند. هر شعر و سخنی را با حکمت و اخلاق مقرون و موافق باشد، می‌پسندند و می‌ستایند و هر آنچه را خلاف اخلاق و حکمت باشد نکوهش و رد می‌کنند (زرین کوب، ۱۳۸۸: ۶۵).

۳/۳. فضائل اخلاقی

دنیاگریزی: آن چیزی که از قرآن کریم استفاده می‌شود این نیست که اساساً علاقه و محبت به کائنات بد است، و راه چاره هم این تعیین نشده که علایق و محبت‌ها را باید سرکوب کرد. آن مطلب، مطلب دیگری است و راه چاره هم غیر این است. آنچه قرآن آن را مذموم می‌شمارد علاقه به معنای بسته‌بودن و دل‌خوش بودن و قانع‌بودن و رضایت‌دادن به امور مادی دنیوی است، قرآن می‌فرماید: «المال والبنون زینة الحیوة الدنیا والباقیات الصّالحات خیر عند ربک ثولباً و خیر املاً»؛ یعنی ثروت و فرزندان مایه رونق زندگی همین دنیا است، و اما اعمال صالح که باقی می‌مانند از نظر پاداش الهی و از نظر این که انسان آن‌ها را هدف و ایده‌آل قرار دهد بهترند. پس سخن در هدف و ایده‌آل و کمال مطلوب است.

قرآن کریم اهل دنیا را این‌طور وصف می‌کند: «الذین لایرجون لقاءنا و رضوا بالحیوة الدنیا و اطمانوا بها والذین هم عن آیاتنا غافلون». آنهایی که امیدوار به ملاقات ما نیستند و رضایت داده‌اند به زندگی دنیا و به آن آرام گرفته‌اند و آن‌ها که از آیات ما غافلند. در این آیه، سخن از مذموم‌بودن و رضایت‌دادن و قانع‌شدن و آرام‌گرفتن به مادیات است، این وصف اهل دنیا است به معنای مذموم آن. یا می‌فرماید: «فأعرض عن من تولى عن ذکرنا و لم یرد الّا الحیوة الدنیا ذلک مبلغهم من العلم» یعنی رو بگردان از آن‌ها که به قرآن پشت کرده‌اند و جز زندگی دنیا نمی‌خواهند و حد علمی و سطح فکری آن‌ها همین قدر است. باز هم سخن درباره افرادی است که جز دنیا هدف و مطلوبی ندارند و سطح فکرشان از مادیات بالاتر نیست. یا می‌فرماید: «زین للناس حبّ الشهوات من النساء والبنین والقناطر المقنطرة من الذّهب والفضة والخیل المسومة والانعام والحرث ذلک متاع الحیوة الدنیا» علاقه به شهوات از قبیل زن و فرزندان و طلا و نقره و اسبان عالی و چهارپایان و کشت و زرع در نظر این‌ها جلوه کرده است، این‌ها کالای دنیا است، و عاقبت نیک با خدا است. در این آیه نیز سخن از صرف میل و رغبت طبیعی نیست، سخن در این است که محبت به مظاهر شهوت در نظر بعضی از مردم زینت داده شده و بزرگ‌تر و زیباتر از آنچه که هست جلوه داده شده و افراد را به خود مشغول و مفتون کرده است و به‌صورت کمال مطلوب درآمده است. یا می‌فرماید: «ارضیتم بالحیوة الدنیا من الآخرة»

فَمَا مَتَاعِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ» آیا به دنیا به عوض آخرت رضایت داده‌اید؟ دنیا نسبت به آخرت جز اندکی نیست. همه این‌ها انتقاد از دل خوشی و رضایت و قناعت به علایق دنیوی است.

فرق است بین علاقه به مال و فرزند و سایر شؤون زندگی دنیوی و بین قانع‌بودن و رضایت‌دادن و غایت‌آمال قرار دادن این‌ها. وقتی که نقطه هدف، جلوگیری از انحصار و محدودشدن بشر به علائق مادی باشد راه چاره سرکوب کردن و قطع و بریدن علایق طبیعی مادی و منهدم کردن این نیروها نیست، بلکه راه چاره آزاد کردن و به‌کار انداختن یک سلسله علایق دیگری است در بشر که آن‌ها بعد از علایق جسمی پیدا می‌شوند و احتیاج به تحریک و احیا دارند. پس در حقیقت تعلیمات دینی برای بیدار کردن شعورهای عالی‌تری در انسان است و آن شعورها در غریزه و فطرت بشر هستند، و چون عالی‌ترند و از مقام عالی انسان سرچشمه می‌گیرند، دیرتر بیدار می‌شوند و احتیاج به تحریک و احیا و بیدار کردن دارند، آن شعورها مربوط به معنویات است.

هر علاقه‌ای چشمه‌ای است از روح انسان که بازمی‌شود و جاری می‌گردد. مقصود دین، بستن چشمه‌های محسوس مادی نیست، مقصود باز کردن و کوشش برای جاری ساختن چشمه‌های دیگر است؛ یعنی چشمه‌های معنویات، و یا به عبارت دیگر، هدف محدود کردن و کم کردن نیروهای محسوس از آن مقدار که در متن خلقت به‌دست حکمت پروردگار آفریده شده نیست، بلکه هدف آزاد کردن یک سلسله نیروهای معنوی است که احتیاج به آزاد شدن دارد.

ریشه این منطق در جهان‌بینی اسلامی این منطق که قرآن کریم درباره دنیا و منع حصر علایق به دنیا و مادیات دارد به سبب یک نوع نگرش قرآن است درباره جهان و درباره انسان. قرآن کریم از نظر جهان، نشأت وجود را منحصر به نشئه مادی و دنیوی نمی‌داند، با اعتراف به عظمت این دنیا در درجه‌ای که هست به نشئه دیگر که بسی عظیم‌تر و وسیع‌تر و فسیح‌تر است قائل است، نشئه دنیا در برابر او چیزی به‌شمار نمی‌رود! و از نظر انسان می‌گوید زندگانی منحصر به نشئه دنیا نیست، در نشئه آخرت هم حیاتی دارد، پس قهراً انسان در نظر قرآن با این که از میوه‌های درخت همین دنیا است، دامنه وجود و حیاتش تا ماوراء دنیا هم گسترده شده، قهراً این انسان با این اهمیت نباید هدف نهایی خود را دنیا و مادیات قرار دهد، خود را به دنیا بفروشد:

خوردن نعمت دنیا غم عالم دارد (صفا: ۱۳۹۲: ۱۵۱)
 که بیداری ندارد هر که این افسانه می‌داند (همان: ۱۷۲)
 بر زمین این گلستان سرو پا در گل گران (همان: ۲۱۹)
 زر قلبی است دولت‌های دنیا باختن دارد (همان: ۱۵۱)
 امن خفتن زیر پل فصل بهاری مشکل است (صابر، ۱۳۳۷: ۷۷)
 دار فانی را سرای جاودانی در پی است (همان: ۸۸)
 کسی که طالب آمل دنیوی است هنوز (همان: ۱۲۳)

ای صفا لذت دنیا نچشد مرد حکیم
 به حرف اهل دنیا دل مده گر نیستی غافل
 چون شمیم گل سبک برخیز از این گلشن که هست
 رواجی نیست در بازی‌گه ما خودنمایی را
 جای آسایش نمی‌باشد جهان بشنو ز من
 فکر عقبی کن که دنیا نیک یا بد بگذرد
 ز توشه سفر آخرت تهی‌دست است

همت والا: انسانی که آینده‌نگر است، هیچ‌گاه به وضع موجود، راضی نیست؛ زیرا از جهتی انسان دریای بی‌نهایت است. خداوند متعال، استعدادهای فراوانی در وجود انسان قرار داده است که با کار و کوشش و فعالیت و ایمان و تقوا و معنویت می‌تواند به مقام‌های والایی برسد و از طرف دیگر، وقتی انسان به نیازمندی خود در عالم آخرت می‌نگرد و توجه می‌کند که چقدر نیازمند اعمال صالح است، هیچ‌گاه از تلاش مضاعف، باز نمی‌ایستد و در کارهای خیر، سرعت می‌گیرد.

اهل همت را پریشانی نسازد خرده‌بین
گوی دولت را به زور دست از میدان ربود
کوتاه بین ز همت عالی برد چه فیض
باز را گر طعمه کم باشد کجا ارزن خورد (صفا، ۱۳۹۲: ۱۵۶)
هر که بر همت سبک چون حاتم طی شد سوار (همان: ۱۸۹)
روزی خور زمین کند از آسمان چه حظ (همان: ۱۹۶)

جود و کرم: در کتاب‌های اخلاق، معمولاً جود و سخا به یک معنی یا در معنای نزدیک به هم به کار رفته‌اند. به نظر ارسطو، گشاده‌دستی (جود و سخا) یکی از فضائل است و آن رعایت اعتدال و حد وسط در صرف کردن و بخشیدن ثروت (چیزهایی که ارزش آن‌ها با پول تعیین می‌شود) است و اسراف و خست (بخل) افراط و تفریط در بخشش ثروت است (ارسطو: ۱۳۷۹: ۱۱۱۹).

از میان صاحبان فضائل، گشاده‌دستان محبوب‌تر از همه هستند، زیرا به دیگران سود می‌رسانند و سودرسانی ایشان به این علت است که آماده بخشیدن‌اند. بخشش به اشخاص درست (سزاوار)، به اندازه درست و به هنگام درست و مانند این‌ها از خصوصیات جود و سخاوت درست است. غزالی و نصیرالدین طوسی هم سخاوت را از جمله امهات فضائل و آن را، برخلاف نظر ارسطو، تحت جنس فضیلت خویشتن‌داری (عفت) دانسته‌اند (غزالی، ۱۹۶۴: ۲۸۰/۱).

ملا محمد مهدی نراقی جود را بخشش بدون غرض و با طیب خاطر و به همین دلیل آن را مختص خدا دانسته است. در عین حال، او جود و سخا به معنای بخشش به قصد ثواب اخروی و کسب فضیلت جود و احتراز از رذیله بخل، را در مورد انسان به کار برده است (نراقی: ۱۹۷۶: ۱۲۲/۲). در متون اخلاقی در توضیح جود و سخا، گاه اغراض و احوال ناقض آن‌ها معرفی شده است که از آن جمله‌اند: اعطای پس از درخواست و به فردی که شایستگی آن را ندارد، سَمعه و ریا، تقرب به سلطان، دفع ضرر از خود و خانواده، افزودن مال، جلب مدح و ثنا و مانند این‌ها. (همان: ۱۲۱/۲).

صاحب کرمی را که بود بذل و سخاوت
از هر کجا صلاهی مروت بلند شد
خلق کریم بگزین طبع لئیم بگذار
چو هست حق شدی از مستحق مگردان روی
با مفلسی و همت مردانه چه سازد (صفا، ۱۳۹۲: ۱۵۸)
آنجا بنای خانه دولت بلند شد (همان: ۱۶۵)
اینجا ز هم جدا کن خلد و جحیم خود را (صابر، ۱۳۳۷: ۷۱)
به درد دردکشان در زمانه درمان باش (همان: ۱۲۷)

راستی و درستی: صداقت و راست‌گویی از بزرگ‌ترین فضایل اخلاقی است که در تعالیم و آموزه‌های دینی جایگاه ویژه دارد و در قرآن و روایات فراوان به آن سفارش شده است. قرآن کریم در این باره می‌فرماید: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ؛ ای کسانی که ایمان آورده‌اید، از خدا پروا کنید و با راست‌گویان باشید».

این فضیلت انسانی - اخلاقی بارزترین مشخصه پیامبران الهی در دعوت مردم به سوی خدا است؛ از این‌رو، راست‌گویی از اعمال نیک و پسندیده انسانی بوده و نزد دین و خرد از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. فطرت پاک انسان ایجاب می‌کند که انسان سالم و متعادل، دل و زبانش یک‌سو و هماهنگ باشد، ظاهر و باطنش یکی باشد و آنچه را باور دارد بر زبان جاری کند.

اسلام دینی فطری است و راستی نیز خواست فطرت است، پس این دو پیوندی ناگسستنی دارند و در روایات با تعبیر گوناگونی بر راست‌گویی مسلمانان تأکید شده و آن را از اصول ایمان و دین‌داری به حساب آورده‌اند: «الصِّدْقُ رَأْسُ الدِّينِ؛ نسبت راستی با دین، نسبت سر با بدن است». «الصِّدْقُ أَقْوَى دَعَائِمِ الْإِيمَانِ؛ راستی محکم‌ترین پایه‌های ایمان است». «بِالصِّدْقِ تَكُونُ النَّجَاةُ؛ رستگاری دنیا و آخرت در راست‌گویی است» (ری شهری، ۱۳۸۰: ۱۵۷۳/۲).

ندارد راستی سودی تو چون کج می‌نهی پا را	ز چوب سرو اگر سازی کمان بی‌زخم نمی‌باشد (صفا، ۱۳۹۲: ۱۶۴)
ز ماهی راست رفتن را بیاموز	که کج‌رو پیرو خرچنگ باشد (صابر، ۱۳۳۷: ۱۰۲)
راستی را پیشه کن و آنگه به کج عافیت	زیر این چرخ مقرنس طاق کج‌بنیاد زی (همان: ۱۵۶)

مروت و جوانمردی: جوانمردی و مردانگی که در منابع دینی از آن تحت عنوان «مروت» یاد می‌شود؛ در حقیقت، یک حالت نفسانی است که انسان را وادار می‌کند که همواره در مرزهای محاسن اخلاقی باشد، به عادات زیبا عمل کرده و از معاصی و گناهان نیز دوری کند؛ از این‌رو، مروت یکی از مهم‌ترین صفات کمالیه بوده، ریشه و سرچشمه آن‌ها محسوب می‌شود و در دین مبین اسلام از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ تا جایی که هیچ کس در اسلام حق ندارد کاری که مروت دیگری را خدشه‌دار می‌کند، انجام دهد و اگر چنین کند، طبق روایات از تحت سرپرستی خداوند خارج و به سرپرستی شیطان درمی‌آید؛ درحالی‌که شیطان نیز او را نمی‌پذیرد. وجه اهمیت این فضیلت اخلاقی نیز در این است که مروت نه تنها نشانه عقلانیت و سیره اهل بیت است، بلکه دین در گرو آن بوده و موجب دست‌یافتن آدمی به مکارم‌الاخلاق می‌شود و از آثار آن همچون: بازدارندگی از قبائح، صبر بر شدائد و فزونی رزق و روزی بهره‌مند می‌گردد. همچنین از طاعت خداوند، کمک به برادران دینی، فراموش کردن نیکی‌ها و بذل و بخشش می‌توان به‌عنوان بارزترین مصادیق مروت و جوانمردی نام برد.

یک‌رنگی و مردانگی و کسب فضائل	عیشی است که تبدیل به ماتم شدنی نیست (صابر: ۱۳۳۷: ۸۰)
چرا به مرده‌دلان رحمتی نمی‌آری	تو را که آن دم جان‌بخش عیسوی است هنوز (همان: ۱۲۳)

از کشتن ضعیف آن کس پهلوان نگردهد گرد آن بود که آید در جنگ پهلوانان (همان: ۱۴۴)

ادب: اخلاق عملی همان تقوا و تزکیه نفس است. این اخلاق عملی همانند تقوا و تزکیه دارای مراتب است. اوج این اخلاق عملی را در ادب باید جست‌وجو کرد. در حقیقت، ادب به معنای مراعات کوچک‌ترین، ظریف‌ترین، لطیف‌ترین و نیکوترین اعمال و رفتار انسانی است که با توجه به شرایط و مقتضیات هر زمان و مکان متفاوت خواهد بود. امام جواد(ع) درباره حقیقت ادب می‌فرماید: وَ حَقِيقَةُ الْأَدَبِ: اجْتِمَاعُ خِصَالِ الْخَيْرِ وَ تَجَافِي خِصَالِ الشَّرِّ وَ بِالْأَدَبِ يُلْغُ الرَّجُلُ مَكَارِمَ الْأَخْلَاقِ فِي الدُّنْيَا وَ الْآخِرَةِ وَ يَصِلُ بِهِ إِلَى الْجَنَّةِ؛ حقیقت ادب و تربیت عبارت است از: دارا بودن خصلت‌های خوب، خالی‌بودن از صفات زشت و ناپسند. انسان به وسیله ادب - در دنیا و آخرت - به کمالات اخلاقی می‌رسد، و نیز با رعایت ادب نیل به بهشت می‌یابد (دیلمی: ۱۳۷۱: ۱۶۰).

تا دیده‌ایم بی‌ادبان را در انجمن ما را ادب به خلوت تصویر می‌کشد (صفا، ۱۳۹۲: ۱۶۷)
لب ببند از پوچ‌گویی‌ها که در بزم ادب کوه آهن نیست چون حرف سبک بر دل گران (همان: ۲۱۹)

قناعت و بی‌نیازی: قناعت در اصطلاح، حالتی است برای نفس که باعث اکتفا کردن آدمی به قدر حاجت و ضرورت است. همچنین گفته شده: قناعت در اصطلاح، عبارت از این است که انسان بیش از هر چیز به خداوند متعال متکی بوده و به هر چه در اختیار دارد خشنود و سازگار باشد و با عزت نفس و آبرومندی به سر برده و هیچ‌گاه چشم‌داشتی به دیگران نداشته و از نداشتن امور مادی و کمبودها اندوه‌گین و حسرت‌زده نباشد. (رحیمی اصفهانی، ۱۳۶۸: ۱۵۱/۲)

در اصطلاح شرعی: صفتی است که با تکرار و تمرین در انسان به صورت ملکه‌ای درمی‌آید که باعث خشنودی و راضی‌شدن به چیز کم و نگاه‌داشتن نفس از زیاده‌خواهی می‌شود. شرع مقدس حد و حدود هر چیزی را در مصرف شخص معین کرده است. باید توجه داشت که بیشتر از آن حدی که معین شده و بیشتر از حد لزوم صرف و خرج نشود. به بیان دیگر، می‌توان گفت: قناعت، رضایت به کم و حسن تدبیر معاش است بدون دوست‌داشتن زیاده از حد زندگانی و اعتدال و میانه‌روی نیز می‌باشد.

شهرت به قدر مرتبه بی‌تعلقی است آوازه هما ز قناعت بلند شد (صفا، ۱۳۹۲: ۱۶۵)
در کیش بی‌نیازی ما خون‌مرده‌ای است آهی که بار منت تعمیر می‌کشد (همان: ۱۶۷)
آزادگان نگردند منت‌پذیر هستی بر دوش بی‌نیازان این بار گو نباشد (همان: ۱۶۲)
تو گرفتار غم جامه و آزاده دلان سینه را در دامگه چاک‌گریبان نکنند (همان: ۱۷۸)
زندگانی بر قناعت‌پیشگان دشوار نیست بر سبک‌باران نباشد دوری منزل گران (همان: ۲۱۹)
به تاریکی بساز و از چراغ دیگری بگذر اگرچه قرص مه طالع شود در بزم و ایوانت (صابر، ۱۳۳۷: ۸۹)

وفاداری: خداوند بزرگ در قرآن کریم، خود را با وفاترین می‌شمارد و می‌فرماید: «وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ؛ چه کسی به پیمانش پای بندتر از خداست» (توبه: ۱۱۱)؛ خداوند منان، کم‌ترین احتمال پیمان‌شکنی را نسبت به خود قاطعانه مردود می‌شمارد: «فَلَنْ يُخْلِفَ اللَّهُ عَهْدَهُ؛ خداوند هرگز پیمان‌شکنی نمی‌کند». (بقره: ۸۰) آن‌گاه بندگان مؤمن خود را نیز به وفاداری و پای‌بندی به تعهداتشان فرامی‌خواند و از نقض عهد و بی‌وفایی باز می‌دارد. خداوند در آیه‌ای با بیان نشانه‌های خردمندان حق‌جو بیش از هر چیز، وفای به عهد و پیمان را گوشزد می‌کند: «الَّذِينَ يُؤْفُونَ بِعَهْدِ اللَّهِ وَ لَا يَنْقُضُونَ الْمِيثَاقَ؛ آنها کسانی هستند که به عهد الهی وفا می‌کنند و پیمان را نمی‌شکنند» (رعد: ۲۰).

در کیش اهل دل نبود طاعتش درست
عشق‌بازان حقیقی همگی جان همند
یاری که بال مرغ وفا را شکسته است (صابر، ۱۳۳۷: ۷۵)
ز آنکه در راه وفا پیرو جانان همند (همان: ۱۰۳)

۴. سبک و اخلاقیات در نقاشی‌های کمال‌الملک

«محمدغفاری» یا همان «کمال‌الملک» دوران ناصرالدین‌شاه، نقاش بزرگ معاصر ایران، در سال‌های نخست فرمانروایی ناصرالدین‌شاه قاجار در یک دودمان کهن، هنرمند و سرشناس کاشان چشم به جهان گشود. از برجستگان و نام‌آوران این فامیل باید از «عبدالمطلب غفاری کاشانی» (نماینده کاشان و نطنز در شورای دشت مغان مربوط به برگزیدن نادر به پادشاهی ایران)، «میرزا معزالدین محمد» فرماندار کاشان منصوب از طرف کریم‌خان زند و «میرزا ابوالحسن‌خان غفاری»، ملقب به «صنیع‌الملک»، نقاش معروف دستگاه محمدشاه قاجار و سپس نقاشی‌دربار ناصرالدین‌شاه (در مدت بیست سال نخست از دوران حکومت او) نام برد. در تصویر شماره ۱ از آثار کمال‌الملک می‌توان واقع‌گرایی را مشاهده کرد.



تصویر ۱. عموصادق شیرازی. کمال‌الملک، ۱۲۷۱ ش.

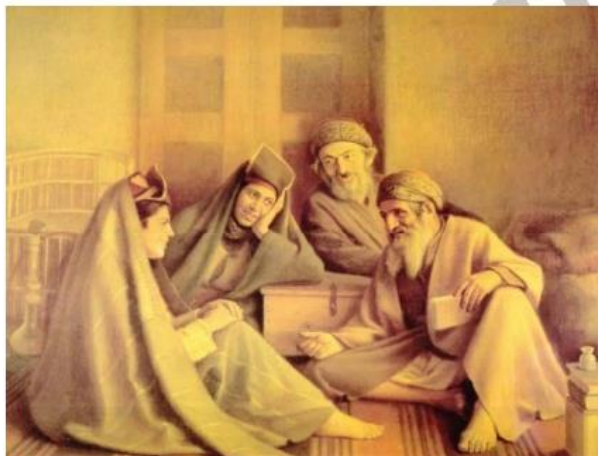
مکتب نقاشی قاجاریه نشانگر سنت نقاشی‌های هنرمندان ایرانی همچون کمال‌الملک، صنیع‌الدوله و محمودخان است که سبک و جایگاه خاصی در طول تاریخ هنر نقاشی ایران دارند، همچنین که تلفیق هنر نقاشی سنتی ایرانی با عناصر

و شیوه‌های از نقاشی اروپایی و همچنین ادامه سبک دوره صفویه از ویژگی‌های بارز هنر در دوران قاجار است. هنرمند نقاش دوره قاجاریه با روش خاص هنری خود تجربیات سنتی و مدرن را به نمایش می‌گذارد. همچنین در شرایطی که هنر نقاشی قاجاریه نیازهای فرهنگی و هنری را محدود می‌دانست نقاشی در دربار محدودتر می‌شود و شیوه اروپایی دارد. محمودخان و کمال‌الملک هر دو نقاشان چیره‌دستی هستند که شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در نوع آثار هنری خود دارند (نادری، ۱۳۹۸: ۱). تصویر شماره ۲ نمودی از تأثیر نقاشی غرب و پیکره‌نگاری در سبک نقاشی کمال‌الملک است.



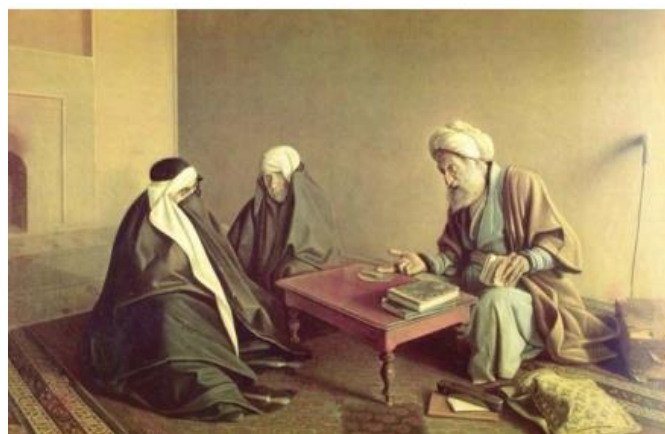
تصویر ۲. نقاشی سردار اسعد بختیاری اثر کمال‌الملک. ۱۳۲۸ ه.ق/۱۲۹۸ ش.

پس از کم‌رنگ شدن هژمونی جریان مدرنیسم از اواخر دهه ۷۰ شمسی، نقاشی بازنمایی در ایران به محور اصلی تولیدات نقاشی دهه ۸۰ و ۹۰ شمسی تبدیل شد. بی‌شک ظهور مجدد این جریان بعد از سنت کمال‌الملکی، دلایل بیرونی و داخلی خاص خود را داشت؛ اما آنچه در این حضور مجدد، نیازمند مذاقه است، واکاوی ویژگی‌ها و مختصات این نوع نقاشی نسبت با سنت تصویری کمال‌الملک می‌باشد که خود وامدار نقاشی بازنمایی اروپایی است. استفاده از رویکرد سبکی و لفلین در تطبیق با نقاشی بازنمایی دهه ۸۰ و ۹۰ ایران نشان داد بسیاری از وجوه تصویری نقاشی کمال‌الملک که بر پایه عکس، پرداخت جزئیات، نظام متکثر فضا، نماهای روبه‌رو و هم‌راستا با سطح کادر و حاکمیت کیفیت خطی است، در زیرساخت بنیادین نقاشی بازنمایی دهه ۸۰ و ۹۰، حضوری قاطع و چشمگیر دارد. این مختصات، بیش از آنکه با نگرش نقاشانه و مفهوم فضا در تاریخ نقاشی غرب، نسبتی داشته باشند، بر الگویی خطی (در مقابل نقاشانه) استوار هستند که بن‌مایه‌های آن‌ها را می‌توان تا سنت نگارگری ایرانی (فرم مثالی) جست‌وجو کرد (سعادت‌فر، ۱۴۰۰: ۵۳). تصویر شماره ۳ نمودی از واقع‌گرایی و توجه به وقایع روزمره در سبک نقاشی کمال‌الملک است.



تصویر ۳. فالگیر بغدادی اثر کمال الملک. ۱۳۱۶ ه.ق/۱۲۷۷ ش.

یکی از مختصات سبک نقاشی کمال الملک، واقع‌گرایی است. واقع‌گرایی کمال الملک در بطن خود، نقد خرافات و باور به خرد خودبنیاد را که از اساسی‌ترین گفتمان‌های مطرح شده روشنفکران هم‌عصرش در مشروطیت بود نشان می‌دهد. از سویی ملی‌گرایی که یکی از ارکان بنیادین و خواست‌های اساسی طبقات ممتاز و مردم در مشروطیت بود، در آثار کمال الملک از طریق ترسیم چهره سیاست‌مداران روشنفکر که ایدئولوژی و خاستگاه سیاسی-اجتماعی مشابه داشتند بازنمایی شده است (اسکندری، ۱۳۹۶: ۱۸۳). در تصویر شماره ۴، مراجعه به رمال و خرافه بازنمایی از شرایط ناپهنجار سیاسی و اجتماعی در این مقطع تاریخی است. از سوی دیگر، نوع پوشش زنان در این تصویر گویای توجه به اهمیت پوشش و اخلاقیات مربوط به آن در آثار کمال الملک است.



تصویر ۴. رمال اثر کمال الملک. ۱۳۰۹ ه.ق/۱۲۷۰.

نتیجه‌گیری

غزلیات صفاءالحق از نظر زبانی، کاملاً منطبق با سبک هندی است. زبان عامیانه (کوچه‌بازاری) کاملاً در غزلیات وی نمود دارد؛ به نحوی که سی بیت از ۲۷۴ غزل وی شامل این نوع زبان است. غزلیات صفاءالحق از نظر فکری منطبق با

سبک هندی است. روح یأس و ناامیدی و بیان نکات تعلیمی و اخلاقی جزء مهم‌ترین ویژگی‌های سبک هندی است. در غزلیات وی، سی‌وپنج بیت به روحیه یأس و ناامیدی، سی‌وچهار بیت به نکات تعلیمی و اخلاقی اختصاص یافته است. غزلیات صفاءالحق از نظر ادبی نیز منطبق با سبک هندی است. دو آرایه اسلوب معادله و بیان نقیضی (پارادوکس) از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی سبک هندی است که در غزلیات وی به‌طور متعدد به چشم می‌خورد. وی در چهل‌وسه بیت به بیان پارادوکسی و در سیزده بیت به اسلوب معادله اشاره کرده است. دیگر نکات ادبی غزلیات وی عبارت‌اند از: تشبیه: پنجاه‌وهفت بیت؛ اضافه تشبیهی: صدوبیست و یک بیت؛ تشبیه مرکب: هشت بیت؛ تشبیه مشروط: دو بیت؛ استعاره: هفت بیت؛ اضافه استعاری: پنجاه‌وپنج بیت؛ کنایه: سی‌وچهار بیت؛ ایهام و ایهام تناسب: نه بیت؛ تمثیل: سه بیت؛ تلمیح: پنجاه بیت.

غزلیات صابر از نظر زبانی، منطبق با سبک هندی است. زبان عامیانه (کوچه‌بازاری) کاملاً در غزلیات وی نمود دارد؛ به‌نحوی که هشت بیت از غزلیات ۱۸۱ گانۀ وی شامل این نوع زبان است. غزلیات صابر از نظر فکری نیز منطبق با سبک هندی است. روح یأس و ناامیدی، بیان نکات تعلیمی و اخلاقی، باور دینی و مذهبی (مذهب شیعه دوازده امامی) جزء مهم‌ترین ویژگی‌های سبک هندی است. در غزلیات وی، بیست بیت به روحیه یأس و ناامیدی، صد و هشت بیت به نکات تعلیمی و اخلاقی، یازده بیت به پیر، چهار بیت به بیان باور مذهبی (مذهب شیعه دوازده امامی) اختصاص یافته است. غزلیات صابر همدانی از نظر ادبی نیز منطبق با سبک هندی است. دو آرایه اسلوب معادله و بیان نقیضی (پارادوکس) از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی سبک هندی است که در غزلیات وی به‌طور متعدد به چشم می‌خورد. وی در نه بیت به بیان پارادوکسی و در شانزده بیت به اسلوب معادله اشاره کرده است. دیگر نکات ادبی غزلیات وی عبارت‌اند از: تشبیه: نه بیت؛ اضافه تشبیهی: صد و دو بیت؛ تشبیه مرکب: یک بیت؛ استعاره: دو بیت؛ اضافه استعاری: ده بیت؛ کنایه: بیست بیت؛ ایهام و ایهام تناسب: شش بیت؛ تمثیل: دوازده بیت؛ تلمیح: سی‌ویک بیت.

در نقاشی‌های کمال‌الملک که واقع‌گرایی یکی از مهم‌ترین مختصات آن است می‌توان توجه به اصول اخلاقی، مفاهیم سیاسی و اجتماعی موجود در جامعه را مشاهده کرد.

منابع و مأخذ:

کتاب‌ها

قرآن کریم با ترجمه مکارم شیرازی.

ارسطو. (۱۹۷۹). الاخلاق. ترجمه: اسحاق بن حنین، کویت: چاپ عبدالرحمان بدوی.

اسیر شهرستانی، جلال‌الدین میرزامومن. (۱۳۸۴). دیوان غزلیات. تصحیح: غلامحسین شریفی ولدانی، تهران: میراث مکتوب.

امام علی. (۱۴۲۴). نهج‌البلاغه، شریف رضی. تحقیق: صبحی صالح، قم: دارالحدیث.

براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس. تهران: نویسنده.

بروان، ادوارد. (۱۳۷۵). تاریخ ادبیات ایران از صفویه تا عصر قاجار. مترجم: بهرام مقدادی، تهران: مروارید.

بهار، محمدتقی. (۱۳۶۸). دیوان، حسین آهی. چ ۲، تهران: کتابفروشی فروغی.

----- (۱۳۷۶). سبک‌شناسی و تاریخ تطور نثر فارسی. تهران: مجید.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو. تهران: نگاه.

تقوی، نصرالله. (۱۳۱۷). هنجار گفتار: در فن معانی و بیان و بدیع فارسی. تهران: بی‌نا.

دبیر سیاقی، محمد. (۱۳۷۰). پیشاهنگان شعر فارسی. چ ۳، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

درپر، مریم. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی انتقادی. تهران: علم.

دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه: غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.

دیلمی، حسن‌بن محمد. (۱۳۷۱). ارشادالقلوب. قم: الشریف الرضی.

راستگو، سید محمد. (۱۳۸۳). عرفان در غزل فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.

رجایی، محمدخلیل. (۱۳۹۲). معالم‌البلاغه در علم معانی، بیان و بدیع. شیراز: دانشگاه شیراز.

رحیمی اصفهانی، غلامحسین. (۱۳۶۸). اخلاق اسلامی. قم: غلامحسین رحیمی اصفهانی.

رزمجو، حسین. (۱۳۷۲). انواع شعر فارسی و آثار آن در زبان فارسی. چ ۲، مشهد: آستان قدس رضوی.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع شعر فارسی. چ ۳، شیراز: نوید.

ری شهری، محمد مهدی. (۱۳۹۳). میزان‌الحکمه. مترجم: حمیدرضا شیخی، قم: سازمان چاپ و نشر دارالحدیث.

- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۵). کلیات سعدی. تصحیح: محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.
- جرجانی، علی‌بن محمدبن علی. (۱۴۰۳). التعریفات، ضبطه و صححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر. لبنان: دارالکتب العلمیة بیروت.
- جوادی، محسن. (۱۳۸۵). بررسی تئوری‌های حقیقت صدق. قم: حوزه علمیة قم.
- حسینی، سید حسن. (۱۳۷۶). سپهری و سبک هندی. تهران: سروش.
- خوانساری، محمد. (۱۳۷۳). منطق صوری. تهران: آگاه.
- سنایی، ابومجد مجدودبن آدم. (بی تا). دیوان سنایی. به کوشش علیمحمد صابری و رقیه تیموری. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). شاعر آینه‌ها. تهران: آگاه.
- (۱۳۷۸). صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
- (۱۳۸۴). شاعر آینه‌ها. تهران: آگاه.
- (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه. تهران: سخن.
- (۱۳۷۶). موسیقی شعر. چ ۵، تهران: آگاه.
- (۱۳۸۶). شاعر آینه‌ها. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۶۹). سیر غزل در شعر فارسی. چ ۲، تهران: فردوسی.
- (۱۳۷۳). معانی. تهران: میترا.
- (۱۳۷۴). سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس.
- (۱۳۷۶). سیر غزل در شعر فارسی. چ ۵، تهران: فردوسی.
- (۱۳۸۹). انواع ادبی. تهران: میترا.
- (۱۳۸۷). بیان و معانی. تهران: میترا.
- (۱۳۷۲). نگاهی تازه به بدیع. چ ۵، تهران: چاپخانه تابش.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع. تهران: میترا.
- صائب تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۱). دیوان صائب تبریزی. به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
- صبور، داریوش. (۱۳۷۰). آفاق غزل فارسی. چ ۲، تهران: گفتار.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۷). گنج سخن. چ ۶، تهران: دانشگاه تهران.

----- (۱۳۹۰). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.

صورتگر، لطفعلی. (۱۳۴۵). منظومه‌های غنایی ایران. تهران: دانشگاه تهران.

عارفی، عباس. (۱۳۸۴). مطابقت صور ذهنی با خارج: پژوهشی درباره رئالیسم معرفت‌شناختی و ارزش شناخت، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. تهران: سمت.

عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر. (۱۳۸۶). قابوس‌نامه. به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.

غزالی، محمدبن محمد. (۱۳۸۶). إحياء علوم‌الدین. محقق / مصحح: عبدالرحیم بن حسین حافظ عراقی، بیروت: دارالکتب العربی.

----- (۱۹۶۴). میزان‌العمل. قاهره: چاپ سلیمان دنیا

غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۱). سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو. تهران: جامی.

غنی کشمیری. (۱۰۷۹ق). دیوان، به کوشش احمد کرمی. تهران: انتشارات ما.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها و رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.

قهرمان، محمد. (۱۳۸۳). برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی. تهران: سمت.

کلیم کاشانی، ابوطالب. (۱۳۳۶). دیوان. تصحیح: پرتو بیضایی کاشانی، تهران: خیام.

لنگرودی، شمس. (۱۳۷۲). سبک هندی و کلیم کاشانی. تهران: مرکز.

المظفر، محمدرضا. (۱۳۷۳). المنطق (ترجمه و اضافات علی شیروانی). قم: دارالعلم.

موحد، ضیاء. (۱۳۷۸). سعدی. تهران: طرح نو.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۹). از گوشه و کنار ادبیات فارسی. تهران: توس.

نراقی، محمدمهدی بن ابی‌ذر. (۱۹۶۷). جامع‌السعادات. نجف: چاپ محمدکلانتر.

نسفی، عزیزالدین. (۱۳۵۲). الإنسان الكامل (نسفی). مصحح: ماریژان موله، تهران: انتشارات طهوری.

نوری کوتنایی، نظام‌الدین. (۱۳۸۹). مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری تا پایان قرن بیستم. تهران: یادواره اسدی ثامن الائمه.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). فنون صناعت و بلاغت ادبی. تهران: هما.

----- (۱۳۸۵). مولوی‌نامه؛ مولوی چه می‌گوید؟. تهران: هما.

مقالات

احمدی، نزهت. (۱۳۸۳). «سبک اصفهانی (هندی) در دوره صفوی». فصلنامه فرهنگ اصفهان، ش ۲۷ و ۲۸، ۱۳۲-۱۳۷.

اسکندری، رسول؛ حسینی، مهدی. (۱۳۹۶). «مشروطیت و ملی‌گرایی در آثار کمال‌الملک». جامعه‌شناسی و هنر و ادبیات، دوره نهم، ۲۱۲-۱۸۳.

اویسی کهخا، عبدالعلی. (۱۳۹۰). «فروغی بسطامی و غزل بازگشت». پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوستان، ش ۱۶، ۲۴-۵.

ذاکری، احمد. (۱۳۴۸). «مقیاس‌های شاعرانه و سبک هندی». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۱۲۶.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۳۹). سبک هندی، پیام نوین، ش ۱، ۱-۱۱.

سعادت‌فر، حجت‌اله. (۱۴۰۰). «نسبت و جوه بازنمایانه سبک کمال‌الملک با نقاشی دهه ۸۰ و ۹۰ ایران براساس نظام سبکی ولفین». پیکره، دوره ۱۰، شماره ۲۶، ۶۶-۵۳.

نادری، پگاه. (۱۳۹۸). «مطالعه تطبیقی سبک زیبایی‌شناسی در آثار ملک‌الشعرا و کمال‌الملک». همایش پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران.

منابع لاتین

Adams, H. (۱۹۸۱). *The Education of Henry Adams: An Autobiography*. Boston: Houghton.

Baghaee Moghadam, P. (۲۰۰۴). *Effective factors in achievement of virtual university*, Proceeding of National Conference on the Development of Virtual University, Kashan, Iran.

Brett, R. D., Johnson, S. W., and Bach, C. (۱۹۸۹). *Mastering String Quartets*. San Francisco: Amati Press.

Sosteric, M. (۱۹۹۶). *The grand information future*. *Electronic Journal of Sociology*, ۴ (۱).
Retrieved June ۲۷, ۲۰۰۱, from <http://www.sociology.org/content/vol۰۰۴,۰۰۱/sosteric.html>