Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Comparative Literature

Print ISSN: 2008-6512 Online ISSN: 2821-1006

Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

From Estrangement to Conceit: A Comparative Study of Persian Indian Style and English Metaphysical Poetry *

Tohid Teymouri[1]✉

1. Assistant Professor, Department of English Language and Literature, University of Zanjan, Zanjan, Iran. E-mail: tohidteymouri@znu.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 4 August 2025

Received in revised form 23 August 2025

Accepted 10 September 2025

Published online 16 September 2025

Keywords:
Persian Indian style,
Metaphysical Poetry,
metaphor,
meaning-making,
Baroque,

ABSTRACT

This study examines a comparative study of the Indian Style in Persian poetry and the Metaphysical poetry movement in seventeenth-century English literature. The primary objective is to discover parallel convergences between two literary movements that, despite geographical distance and lack of direct contact, demonstrate remarkably shared characteristics. The research methodology is based on a descriptive-analytical comparative approach that, utilizing the theoretical framework of comparative literature and textual analysis, examines the theoretical foundations, historical contexts, and principal features of both styles. The research findings indicate that both movements, in response to the exhaustion of previous literary traditions and the scientific, religious, and social transformations of their era, arrived at similar solutions. The most significant commonalities include: emphasis on novel and estranged meaning-making, extensive use of paradox as an epistemological tool, employment of artistic hyperbole to expand perceptual boundaries, and Baroque characteristics, including structural complexity and dramatic contrasts. Furthermore, both styles emerged within similar contexts of scientific revolution, religious transformations, and social changes. This study, while confirming the theory of parallel convergence in comparative literature, extends the concept of literary modernity beyond Western boundaries and offers a new paradigm for East-West comparative studies.

*Cite this article: Teymouri, T. (2025). From Estrangement to Conceit: A Comparative Study of Persian Indian Style and English Metaphysical Poetry. *Journal of Comparative Literature*, 17 (32), 41-64. http//doi.org/10.22103/jcl.2025.25713.3871

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: http//doi.org/10.22103/jcl.2025.25713.3871

Abstract

1. Introduction

Comparative literature, in its most expansive definition, operates as a bridge across cultures and civilizations, enabling scholars to uncover the deep and sometimes unexpected links between literary traditions that have developed independently of each other. It offers a framework for understanding how aesthetic concepts, thematic concerns, and poetic strategies can emerge under different cultural and linguistic systems yet display striking similarities. The present study focuses on a comparative analysis of the Persian Indian Style (Sabk-e Hindi) poetry of the Safavid era and the English Metaphysical Poets of the seventeenth century. These two traditions, separated by vast geographical distances, distinct languages, and a lack of any direct historical contact, nonetheless evolved comparable techniques and aesthetic priorities.

The Indian Style, represented by poets such as Ṣāʾib Tabrīzī, Bīdil Dehlavī, Kalīm Kāshānī, and Ṭālib Āmulī, marked a departure from the courtly, idealized verse of earlier Persian poetry. It embraced intricate structural designs, inventive metaphorical associations, integration of colloquial and everyday speech, and engagement with philosophical speculation. In an almost parallel fashion, the English Metaphysical Poets, including John Donne, George Herbert, Andrew Marvell, Henry Vaughan, and Richard Crashaw, diverged from the smooth musical lyricism of Elizabethan verse, instead favoring elaborate conceits, bold juxtapositions of disparate ideas, and an intense focus on spiritual exploration. The aim of this research is not simply to catalogue similarities but to reveal how poetic imagination responds in structurally parallel ways to comparable cultural and intellectual conditions. Through this, the study seeks to illuminate the universality of creative impulses across time and space.

2. Methodology

The analysis is anchored in the interdisciplinary field of comparative literature, drawing from both its traditional methodologies and its modern, postcolonial reinterpretations. The French School's historical approach, concerned largely with tracing documented influences between literatures, is adapted here in combination with the American School's wider aesthetic focus and interdisciplinary reach. Such an approach permits the examination of connections that arise independently, without direct lines of influence. Contemporary theorists such as Susan Bassnett, Gayatri Spivak, and Julia Kristeva have expanded comparative literature to include intertextuality, postcolonial critique, and the study of "parallel convergence," wherein distinct literary traditions, responding to similar conditions, generate analogous aesthetic solutions. This case study is precisely such a phenomenon, where parallelism exists without any historical transmission.

The Indian Style emerged within Safavid Iran in a period marked by the decline of royal patronage for poetry, the rise of urban life in cities such as Isfahan, and a closer link between poets and everyday culture. This shift enabled Persian poetry to incorporate colloquial phrasing, vivid representation of daily life, and reflections on contemporary philosophical and scientific discourse. Advances in theology, philosophy—including the flourishing of the mashshaʾī and ṣadrāʾī schools—astronomy, and the arts enriched the imagery and intellectual tone of the poetry. Safavid poets rejected the traditional idea of poetry as solely the product of divine inspiration, instead asserting the poet's mind and creative skill as the origin of verse.

In early seventeenth-century England, metaphysical poetry arose amidst profound religious instability, including tense Protestant–Catholic relations, the rise of Puritanism, and the political and social upheavals of the English Civil War. The scientific revolution, sparked by the work of Galileo, Kepler, and Newton, reshaped worldviews, prompting poets to engage in intellectual experimentation and to integrate scientific language and imagery into verse. Philosophical skepticism, especially that of Montaigne, and Bacon's empirical methodology found their way

into poetic conceits, enabling a fusion of the empirical and the metaphysical in the poetic imagination.

3. Findings

The study demonstrates a set of remarkable convergences between the Persian Indian Style and English Metaphysical poetry—convergences that span several key aesthetic domains and reflect common reactions to the crisis of preceding poetic traditions.

One of the most prominent points of convergence lies in innovative thematic construction. Persian poets perfected the device known as maʿnī-ye bīgāneh ("alien meaning"), which sought to create novel associations beyond familiar tropes and demanded from the reader an engagement with unfamiliar, intricate, and intellectually stimulating ideas. These "alien meanings" moved far from the well-worn images of traditional lyric poetry, such as the beauty of the beloved, and replaced them with sharply original juxtapositions of concepts drawn from science, philosophy, and the everyday. Similarly, metaphysical poets developed the far-fetched conceit, an extended metaphor linking distant conceptual worlds through sustained logical elaboration. Donne's compass metaphor in A Valediction: Forbidding Mourning, or Marvell's geometric paradox in The Definition of Love, work in the same spirit, compelling the reader to follow a chain of unexpected but rigorously constructed associations.

Another point of convergence appears in the profound use of paradox as an epistemic mechanism. In Persian poetry of this style, paradoxes unsettle binary oppositions—between reason and passion, stability and change, life and death—using contradiction not as mere ornament but as a way to articulate the coexistence of opposing truths in human experience. Ṣāʾib's and Bīdil's paradoxes bear structural resemblance to Donne's theological inversions, such as "Death, be not proud," where mortality is reimagined as powerless in the face of eternity, or Herbert's paradoxical "submission for freedom" in the realm of faith. These contradictions reveal an intellectual commitment to exploring complexity rather than reducing it.

Beyond paradox, both traditions employ hyperbole not simply as decorative exaggeration but as a cognitive and philosophical device. Persian poets often magnified ordinary scenes into images of impossibility—depicting the beloved's heel as translucent enough to reveal the design of a carpet beneath—as a means to force new sensory and intellectual perceptions. In English metaphysical poetry, hyperbole extended concepts to their theological and cosmic limits: Donne addressing the sun as an "old fool" who must learn obedience to lovers' time, or Vaughan claiming direct vision of eternity. In both cases, hyperbole becomes a way to push reality's boundaries, inviting the reader into philosophical speculation.

A further point of convergence emerges in the clear presence of Baroque sensibilities in both traditions. The Baroque aesthetic, characterized by dramatic contrasts, emotional extremity, intricate structuring, and a blending of mysticism with sensory intensity, surfaces in Persian Indian Style through dynamic shifts in perspective, theatrical imagery, and a constant interplay between order and disruption. English metaphysical poetry reflects Catholic and Protestant inflections of Baroque drama, seen in violent spiritual reformations—Donne's plea for God to "batter my heart"—and in tactile metaphors drawn from craft, alchemy, and navigation. In both contexts, the Baroque impulse signaled a way of processing an unstable and evolving world through art that embraced multiplicity and contradiction.

4. Conclusion

Taken together, these findings strongly support the theory of parallel convergence within comparative literature. They demonstrate that stylistic and thematic innovations can arise independently in different traditions when poets face analogous historical, cultural, and

intellectual pressures. This has significant implications for how we conceptualize literary history.

Firstly, it calls into question Eurocentric models of literary modernity by highlighting Safavid Indian Style poetry as an example of a non-Western modernity, developing parallel to European poetic innovations of the early modern period. This challenges the notion that high literary modernism was an exclusively European creation and instead situates it within a global network of cultural responses to change.

Secondly, the study suggests that certain aesthetic principles—such as defamiliarization, conceptual complexity, and inventive metaphor—are not bound by linguistic or cultural limits. These devices operate as universal mechanisms in the craft of poetry and can be adapted to suit vastly different historical and cultural environments while serving similar cognitive and emotional purposes.

Thirdly, this comparative framework moves beyond national or influence-based narratives. Instead of tracing linear paths of influence, it proposes a networked model of literary evolution that accounts for independent but structurally analogous developments. In doing so, it reimagines comparative literature as a study of global poetics, concerned with how human creativity responds to shared existential questions, rather than only with cultural borrowing.

Finally, by examining the shared aesthetics of Persian and English poetry across the Baroque and metaphysical traditions, this research emphasizes the role of comparative poetics in fostering cross-cultural dialogue. Recognizing common strategies of innovation across traditions not only enriches our understanding of literary creativity but also encourages us to view poetry as a collective human enterprise—diverse in its expressions yet united in its imaginative reach.

References

[in Persian]

Amjad, F. and Esmaeili, P. (2012). "Reflection of Baroque in the Structure of Sa'ib Tabrizi's Sonnets". *Research in Contemporary World Literature*, *17*(3), 5-19. doi: 10.22059/jor.2012.50891

Babaie, S. , Tolouie Azar, A. and Modarresi, F. (2018). "The Literary Theory of Indian Style, with Emphasis on the Poems of Saib Tabrizi". *Persian Literature*, *7*(2), 133-149. doi: 10.22059/jpl.2018.245982.1077

Bidel Dehlavi, Abdul Qadir. (1992). *Collection of Poems*, edited by Khal Mohammad Khasta/Khalilullah Khalil, with the attention of Hossein Ahi, Vol. 1, Tehran, Foroughi.

Dezfulian Rad, Kazem et al. (2010). "A sociological perspective on the incoherence of Indian-style ghazals (Investigating the relationship between the worldview of Indian-style poets and the structure of this style's ghazals based on Lucien Goldman's theory of developmental structuralism)." *Allegorical Research in Persian Language and Literature*, 2 (3), 55-78.

Esmaeili, M. and Hassanpour Alashti, H. (2016). "Study reasons for increasing frequency of paradox in Hindi style". *Journal of Subcontinent Researches*, *8*(27), 7-24. doi: 10.22111/jsr.2016.2580

Fotoohi Rudmajani, M. (1990). *Critique of Fantasy; A Study of the Perspectives of Literary Criticism in the Indian Style*, Tehran, Rouzegar.

Fotoohi Rudmajani, M. (2020). "A study on aesthetics of exaggeration in the Indo-Persian poetry". *Classical Persian Literature*, 10(2), 293-332. doi: 10.30465/cpl.2020.4750

Ghanipour Malekshah, A. et al. (2008). "Indian Style and its Pretenders (Investigating the extent and manner of influence of the pioneer poets of Indian style on the formation of this style)". *Literary Research*, 5 (20), 43-60.

Kalim Kashani, Abu Talib. (1957). *Collection of Poems* (Odes, Ghazals, Mathnawis, and Mokhtabat), edited by Hossein Parto Bayzai Kashani, Tehran, Khayyam.

Karimi, Mojtaba et al. (1403). "The Perfectionism of the Indian Style in the Divan of Saeb Tabrizi with Emphasis on Nine Major Poetic Indicators". *Persian Literature,* 20 (40), 20-33.

Khaqani Shervani, Afzal al-Din. (1989). *Collection of Poems,* edited by Zia al-Din Sajjadi, Tehran: Zavar.

Mohammadi, M. H. (1995). *Alien as a Meaning* (Criticism and Analysis of Saeb's Poetry and the Indian Style). First Edition, Tehran: Mitra.

Nojoumian, A. A. (2012). "Towards a New Definition of Comparative Literature and Comparative Criticism." *Literary Studies*, 9 (38), 115-138.

Qodsi Mashhadi, Haji Mohammadjan. (1996). *Collection of Poems*, introduction, corrections and annotations by Mohammad Ghahraman, Mashhad, Ferdowsi University.

Saeb Tabrizi, Mirza Ali. (1991). *Collection of Poems,* edited by Mohammad Ghahraman, second edition, Tehran, Scientific and Cultural.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (1992). *The Poet of Mirrors*. Tehran: Agah Publishing House.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (1993). *Forms of Imagination in Persian Poetry*. Tehran: Agah Publishing House.

Taleb Amoli, Muhammad. (1967). *A collection of poems*. Edited, corrected and annotated by Shahab Taheri, Tehran, Sanai.

Vahed, Asadollah. (2005). "Paradoxical Images and Concepts in the Poetry of Saeb Tabrizi", published in the *Humanities Research Journal of Shahid Beheshti University*, No. 45-46.

[In English]:

Baldensperger, F. (1921). "Littérature Comparée: Le Mot Et La Chose". *Revue De Littérature Comparée*, 1, 5-29.

Bassnett, S. (1993). *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Blackwell.

Brooks, C. (1947). *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York: Harcourt, Brace & World.

Crashaw, Richard. (1972). *The Complete Poetry of Richard Crashaw*, edited by George Walton Williams, New York University Press.

Donne, J. (2008). *The Complete Poems of John Donne***,** edited by Robin Robins. Longman.

Etiemble, R. (1963). *Comparison N'est Pas Raison: La Crise De La Littérature Comparée*. Gallimard.

Gardner, H. (1957). *The Metaphysical Poets*. Penguin Books.

Guyard, M. F. (1951). *La Littérature Comparée*. Presses Universitaires De France.

Herbert, George. (1991). *The Complete English Poems*, edited by John Tobin, Penguin Classics.

Kristeva, J. (1969). *Semeiotike: Recherches Pour Une Sémanalyse*. Seuil.

Leishman, J. B. (1934). *The Metaphysical Poets: Donne, Herbert, Vaughan, Traherne*. Oxford University Press.

Marvell, Andrew. (2005). *The Complete Poems*, edited by Elizabeth Story Donno, Penguin Classics.

Miner, E. (1969). *The Metaphysical Mode From Donne To Cowley*. Princeton University Press.

Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. Verso.

Nicolson, M. H. (1950). *The Breaking Of The Circle: Studies In The Effect Of The "New Science" Upon Seventeenth-Century Poetry*. Northwestern University Press.

Remak, H. H. (1961). "Comparative Literature, Its Definition And Function". In N. P. Stallknecht & H. Frenz (Eds.), *Comparative Literature: Method And Perspective* (pp. 1-57). Southern Illinois University Press.

Remak, H. H. (1963). "Comparative Literature At The Crossroads: Diagnosis, Therapy, And Prognosis". *Yearbook Of Comparative And General Literature*, 12, 1-28.

Said, E. W. (1993). *Culture And Imperialism*. Knopf.

Smith, J. (1933). "On Metaphysical Poetry". *Scrutiny*, 2(3), 222-239.

Spivak, G. C. (2003). *Death Of A Discipline*. Columbia University Press.

Vaughan, Henry. (1976). *The Complete Poetry of Henry Vaughan*, edited by French Fogle, New York University Press.

Van Tieghem, P. (1931***). La Littérature Comparée***. Armand Colin.

Warnke, F. J. (1961). *European Metaphysical Poetry*. Yale University Press.

Williamson, G. (1930). *The Donne Tradition: A Study In English Poetry From Donne To The Death Of Cowley*. Harvard University Press.

ادبیات تطبیقی
شاپا چاپی: ۶۵۱۲ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۰۶ - ۲۸۲۱
Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

از معنی بیگانه تا استعاره بعید: مطالعه تطبیقی سبک هندی ایرانی و شعر متافیزیکی انگلیسی*

توحید تیموری[۱]

۱. استادیار، بخش زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران. رایانامه: tohidteymouri@znu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۶/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۲۵

کلیدواژه‌ها:
سبک هندی ایرانی،
شعر متافیزیک انگلیسی،
استعاره،
مضمون‌سازی،
باروک،

چکیده (B Titr 12)

این پژوهش تطبیقی با بررسی سبک هندی در شعر فارسی و جنبش شعر متافیزیک در ادبیات انگلیسی قرن هفدهم، نشان می‌دهد که دو سنت ادبی مستقل، علی‌رغم تفاوت‌های زبانی و فرهنگی و نبود ارتباط مستقیم، در واکنش به شرایط مشابه تاریخی ـ فرهنگی به نوآوری‌های موازی دست یافته‌اند. تحلیل متنی چهار محور اصلی این همگرایی را آشکار می‌سازد: مضمون‌سازی نو (از «معنی بیگانه» تا «استعاره بعید») به‌عنوان ابزار آشنایی‌زدایی؛ پارادوکس به‌مثابه شیوه‌ای معرفت‌شناختی؛ اغراق هنری با منطق درونی و کارکرد کشف‌گرایی؛ و ویژگی‌های باروک شامل پیچیدگی ساختاری، تضاد دراماتیک و شدت عاطفی. یافته‌ها، با تبیین نقش انقلاب علمی، تحولات مذهبی و تغییرات اجتماعی در شکل‌گیری این شباهت‌ها، نظریهٔ «همگرایی موازی» را تأیید کرده و نشان می‌دهد که مدرنیته ادبی پدیده‌ای صرفاً غربی نیست. سبک هندی، به‌عنوان نمونه‌ای از «مدرنیته شرقی»، امکان صورت‌بندی اصول زیباشناختی فراملی همچون بیگانه‌سازی، پیچیدگی هنری و نوآوری استعاری را فراهم می‌آورد و چشم‌اندازی تازه برای تاریخ ادبیات جهانی با رویکردی شبکه‌ای ارائه می‌دهد.

***استناد:** تیموری، توحید. (۱۴۰۴). از معنی بیگانه تا استعاره بعید: مطالعه تطبیقی سبک هندی ایرانی و شعر متافیزیکی انگلیسی. *ادبیات تطبیقی*، ۱۷ (۳۲)، ۶۴-۴۱.
http//doi.org/ 10.22103/jcl.2025.25713.3871

© نویسندگان.
ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۱. مقدمه

۱-۱ بیان مسئله

ادبیات تطبیقی به‌عنوان پلی میان فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، همواره بستری برای کشف شباهت‌ها و تفاوت‌های ژرف میان سنت‌های ادبی مختلف فراهم آورده است. در این میان، مطالعه تطبیقی سبک هندی در شعر فارسی و جنبش شعر متافیزیکی [i] در ادبیات انگلیسی، نمونه‌ای برجسته از همگرایی‌های شگفت‌انگیز در دو سنت ادبی به‌ظاهر متفاوت است. هر دو جریان در زمان خود به اوج شکوفایی رسیدند. این دوره‌ها، سرشار از تحولات فکری، علمی و اجتماعی بود. باوجود فاصله جغرافیایی و تاریخی، ویژگی‌های مشترک زیادی داشتند. سبک هندی که از اواخر قرن دوازدهم هجری بر شعر فارسی حاکم بود، با ویژگی‌هایی چون باریک‌اندیشی، مضمون‌آفرینی‌های بدیع، استعاره‌های دور از ذهن و توجه به جزئیات زندگی روزمره شناخته می‌شود. این سبک که در دوره صفویه و در بستر تحولات اجتماعی و فرهنگی ایران شکل گرفت، نمایانگر گذار از سنت‌های کلاسیک شعر فارسی به‌سوی زبانی نو و نگاهی متفاوت به جهان بود. شاعرانی چون صائب تبریزی، بیدل دهلوی، کلیم کاشانی و طالب آملی، با خلق ترکیبات تازه و مفاهیم پیچیده، افق‌های جدیدی در شعر فارسی گشودند. در انگلستان قرن هفدهم، گروهی از شاعران که بعدها با عنوان متافیزیکی شناخته شدند، مسیری مشابه در پیش گرفتند. جان دان [ii]، جورج هربرت [iii]، اندرو مارول [iv]، هنری وان [v] و ریچارد کراشاو [vi]، سبکی نوین در شعر انگلیسی پدید آوردند. در اشعار آنها، استفاده از استعاره‌های بعید، ترکیب عناصر ناهمگون، و کاربرد زبان محاوره در بیان مفاهیم عمیق فلسفی و عرفانی برجسته است. این شاعران در عصری از آشفتگی مذهبی و سیاسی، انقلاب علمی و دگرگونی‌های بنیادین در جهان‌بینی اروپایی می‌زیستند.

آنچه این پژوهش را ضروری می‌سازد، فقط کشف شباهت‌های ظاهری میان این دو جریان ادبی نیست. بلکه هدف، درک عمیق‌تر از نحوه واکنش ذهن خلاق انسانی به چالش‌های مشابه است. این واکنش‌ها در بسترهای فرهنگی متفاوت شکل می‌گیرند. هر دو گروه از شاعران، در مواجهه با فرسودگی سنت‌های ادبی پیشین، پیچیدگی‌های فکری عصر جدید، و نیاز به بیان تجربیات تازه، به راه‌حل‌های مشابهی دست یافتند: پیچیدگی ساختاری، نوآوری در استعاره‌سازی، ترکیب عناصر متضاد، و جستجوی زبانی تازه برای بیان مفاهیم کهن. این مقاله با بهره‌گیری از چارچوب نظری ادبیات تطبیقی و با تکیه بر تحلیل متنی، به بررسی مبانی نظری هر دو سبک، زمینه‌های تاریخی و فرهنگی شکل‌گیری آنها، و تحلیل تطبیقی ویژگی‌های اصلی آنها می‌پردازد. هدف اصلی، نشان دادن این نکته است که چگونه دو سنت ادبی مستقل، در پاسخ به نیازهای مشابه عصر خود، به نوآوری‌های موازی دست یافته‌اند و این امر چه دلالت‌هایی برای درک ماهیت جهانی خلاقیت ادبی دارد.

۱-۲. پیشینه پژوهش

بررسی پیشینه تحقیقات مرتبط با موضوع مطالعه تطبیقی سبک هندی و شعر متافیزیک انگلیسی، نکته قابل‌توجهی را آشکار می‌سازد. علی‌رغم وجود مطالعات گسترده درباره هر یک از این دو جریان ادبی به‌صورت مستقل، تاکنون پژوهش جامع و سیستماتیکی که به مقایسه تطبیقی این دو سبک بپردازد، صورت نگرفته است. این خلأ پژوهشی، ضرورت انجام چنین مطالعه‌ای را دوچندان می‌کند و هم‌زمان فرصتی منحصربه‌فرد برای کشف روابط ناشناخته میان دو سنت ادبی مهم فراهم می‌آورد. بااین‌حال، پژوهش حاضر بر پایه دستاوردهای گسترده‌ای استوار است که محققان در طول دهه‌های گذشته درباره هر یک از این دو سبک به دست آورده‌اند. این مطالعات، اگرچه فاقد رویکرد تطبیقی هستند، اما بنیان محکمی برای تحلیل مقایسه‌ای ارائه می‌دهند و بسیاری از یافته‌های آنها در این پژوهش مورداستفاده قرار گرفته است.

---

[i] Metaphysical poetry
[ii] John Donne
[iii] George Herbert
[iv] Andrew Marvell
[v] Henry Vaughan
[vi] Richard Crashaw

۱-۳. اهمیت و ضرورت پژوهش

مطالعه تطبیقی سبک هندی و شعر متافیزیک از چند منظر حائز اهمیت نظری است. نخست، این پژوهش به غنای مطالعات ادبیات تطبیقی در حوزه شرق و غرب می‌افزاید و نشان می‌دهد که چگونه جریان‌های ادبی در فرهنگ‌های مختلف، بدون تأثیر مستقیم از یکدیگر، می‌توانند به نوآوری‌های مشابه دست یابند. این امر مؤید نظریه‌های جدید ادبیات تطبیقی است که بر همگرایی موازی به‌جای تأثیر و تأثر تأکید دارند. افزون‌بر این، این پژوهش به توسعه نظریه‌های زیباشناسی ادبی کمک می‌کند. تحلیل تطبیقی تکنیک‌هایی چون استعاره بعید، پارادوکس، و اغراق در هر دو سبک، امکان صورت‌بندی اصول زیباشناختی فراتر از مرزهای فرهنگی را فراهم می‌آورد. این امر می‌تواند به شکل‌گیری نظریه‌ای جامع‌تر درباره خلاقیت ادبی و نوآوری شعری منجر شود. از منظر تاریخی هم این تحقیق به روشن‌شدن جنبه‌های ناشناخته‌ای از تاریخ ادبیات فارسی و انگلیسی کمک می‌کند. سبک هندی، علی‌رغم دوره طولانی حاکمیت بر شعر فارسی، همچنان یکی از کمتر مطالعه شده‌ترین دوره‌های ادبیات فارسی محسوب می‌شود. مقایسه آن با شعر متافیزیکی که در دهه‌های اخیر موردتوجه گسترده منتقدان غربی قرار گرفته، می‌تواند ابعاد جدیدی از هر دو سبک را آشکار سازد. همچنین، این پژوهش به درک بهتر از تحولات فرهنگی در دو حوزه تمدنی مهم – ایران صفوی و انگلستان دوره استوارت – کمک می‌کند. هر دو جامعه در این دوره شاهد تحولات عمیق اجتماعی، مذهبی و علمی بودند که در ادبیات آنها بازتاب یافته است. مطالعه تطبیقی این بازتاب‌ها، فهم عمیق‌تری از روح زمانه و چگونگی تأثیر تحولات اجتماعی بر خلاقیت ادبی ارائه می‌دهد.

در عصر جهانی‌شدن و تأکید فزاینده بر گفتگوی میان‌فرهنگی، مطالعاتی که به کشف نقاط مشترک میان فرهنگ‌های مختلف می‌پردازند، از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه دو سنت ادبی می‌توانند به راه‌حل‌های مشابه برای چالش‌های زیباشناختی دست یابند. این امر تأکیدی است بر وحدت بنیادین تجربه انسانی و خلاقیت بشری. علاوه بر این، در شرایط کنونی که مطالعات ادبی با چالش‌های نظری و روش‌شناختی متعددی مواجه است، بازگشت به دوره‌هایی که شاهد نوآوری‌های بنیادین در شعر بوده‌اند، می‌تواند الهام‌بخش راه‌حل‌های جدید باشد. هر دو سبک موردمطالعه، در زمان خود پاسخی خلاقانه به بحران‌های ادبی ارائه دادند – درسی که برای ادبیات معاصر نیز آموزنده است.

۱-۴. مبانی نظری پژوهش: ادبیات تطبیقی

مطالعه تطبیقی در ادبیات یکی از مهم‌ترین رویکردهای نقد ادبی معاصر است که فراتر از مقایسه صرف متون، به کشف روابط میان‌فرهنگی، انتقال مفاهیم، بازنمایی‌های قدرت و نقد جریان‌های مسلط می‌پردازد. این رشته میان‌رشته‌ای که از اواخر قرن نوزدهم در اروپا شکل گرفت، از مطالعه روابط تاریخی میان ادبیات‌ها آغاز شد و امروزه به حوزه‌ای گسترده برای مطالعات بینامتنی، بینافرهنگی و میان‌رشته‌ای تبدیل شده است. تحول آن از رویکردهای اثبات‌گرایانه به نظریات پسامدرن و پسااستعماری، نشان‌دهنده پویایی این رشته است.

ادبیات تطبیقی در تعریف سنتی «مطالعه ادبیات فراسوی مرزهای یک کشور خاص و مطالعه روابط میان ادبیات از یک سو و سایر حوزه‌های معرفت و باور از سوی دیگر» است (رماک، ۱۹۶۱: ۳). پل ون تیگم آن را «علم روابط ادبی بین‌المللی» می‌نامد (۱۹۳۱: ۱۷۰) و بر مطالعه تاریخ روابط ادبی میان ملت‌ها و پرهیز از مقایسه‌های انتزاعی تأکید دارد. فرناند بالدانسپرژه نیز آن را «مطالعه علمی روابط معنوی بین‌المللی، روابط واقعی که میان آثار، الهامات و حتی زندگی نویسندگان متعلق به ادبیات‌های مختلف وجود داشته» تعریف می‌کند (۱۹۲۱: ۲۹). با ظهور نظریات پسااستعماری، تعاریف جدیدی مطرح شد. سوزان باسنت ادبیات تطبیقی را «نه یک رشته مستقل، بلکه روشی برای خواندن متون در بافت‌های مختلف فرهنگی» می‌داند (۱۹۹۳: ۴۷). گایاتری اسپیواک خواستار حرکت «از مطالعه صرف تأثیرات به سمت مطالعه تحولات جمعی» است (۲۰۰۳: ۶۴). نجومیان آن را گفتگوی متون در فضای بینامتنی و بینافرهنگی می‌داند که مفاهیم دیگری، مرز و هویت را بازتعریف می‌کند (۱۳۹۳: ۱۲۰).

قلمرو ادبیات تطبیقی همواره محل مناقشه بوده است. رماک معتقد است این رشته شامل: مطالعه روابط میان دو یا چند ادبیات ملی، روابط ادبیات با سایر هنرها (موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری)، روابط ادبیات با حوزه‌های معرفتی دیگر (فلسفه، تاریخ،

علوم اجتماعی، دین)، و مطالعه تطبیقی موضوعات، مایه‌ها، اسطوره‌ها و اشکال ادبی است (۱۹۶۱: ۴–۵). این گسترش با مقاومت مواجه شد؛ رنه اتیامبل هشدار داد: «اگر ادبیات تطبیقی همه چیز باشد، در نهایت هیچ چیز نخواهد بود» (۱۹۶۳: ۶۷). مکتب فرانسه با آثار بالدانسپرژه، ژان‌ماری کاره و ماریوس فرانسوا گویار، بر مطالعه روابط تاریخی و مستند تأکید دارد. گویار (۱۹۵۱: ۱۲–۲۸) اصول این مکتب را چنین برمی‌شمرد: تأکید بر روابط واقعی و تاریخی با شواهد مستند، پرهیز از مقایسه‌های انتزاعی، توجه به عوامل واسطه (مترجمان، مسافران، مجلات)، و مطالعه دریافت آثار در فرهنگ‌های دیگر. این رویکرد شامل مطالعه تطبیقی تیپ‌ها (دن ژوان، فاوست)، اسطوره‌ها (پرومتئوس، ادیپ)، موقعیت‌های ادبی (عشق ممنوع، قهرمان تراژیک)، تطور انواع ادبی، و انتقال اندیشه‌های فلسفی و جریان‌های ادبی است. مکتب آمریکایی، متأثر از نقد نو و رویکردهای میان‌رشته‌ای، قلمرو را گسترش داد. رماک (۱۹۶۱: ۸–۱۵) ویژگی‌های آن را چنین برمی‌شمرد: گسترش قلمرو به روابط ادبیات با سایر حوزه‌های بیان انسانی، تأکید بر ارزش‌های زیباشناختی، استفاده از نظریات نقد ادبی معاصر، و انعطاف روش‌شناختی. این مکتب پیوند ادبیات تطبیقی با موسیقی، هنرهای تجسمی، سینما، معماری، فلسفه، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی را ممکن ساخت.

رویکردهای نوینی در تعریف ادبیات تطبیقی شکل گرفت و تحولات پارادایمی در آن به وجود آورد. ادوارد سعید در *فرهنگ و امپریالیسم* نقد کرد که ادبیات تطبیقی سنتی «جغرافیای امپریالیستی» را بازتولید می‌کند و فرهنگ‌های غیراروپایی را به حاشیه می‌راند (۱۹۹۳: ۴۷). اسپیواک خواستار حرکت از «تطبیق» به «ترجمه فرهنگی» و توجه به «زبان‌های کوچک» و ادبیات‌های حاشیه شد (۲۰۰۳: ۷۱–۸۳). ژولیا کریستوا با مفهوم «بینامتنیت» پارادایم جدیدی معرفی کرد: «هر متن به‌مثابه موزاییکی از نقل‌قول‌ها ساخته می‌شود؛ هر متن جذب و تحول متن دیگری است» (۱۹۶۹: ۱۴۶). این نظریه تحولات مهمی ایجاد کرد: از جستجوی تأثیرات مستقیم به توجه به شبکه روابط متنی، از منبع به بازی نشانه‌ها، از تمرکز بر نویسنده به تأکید بر خودمختاری متن، و از روابط خطی به روابط شبکه‌ای. مفهوم ادبیات جهانی با جهانی‌شدن احیا شد. گوته معتقد بود عصر ادبیات جهانی فرارسیده و همه باید برای تسریع آن تلاش کنند. فرانکو مورتی با «خوانش دور» روش نوینی پیشنهاد کرد: «مشکل ادبیات جهانی این است: چگونه می‌توان صدها، هزاران رمان را مطالعه کرد؟ پاسخ: با خوانش دور. به‌جای خواندن متون منفرد، الگوها، روندها و سیستم‌ها را مطالعه کنید» (۲۰۱۳: ۴۸). این رویکرد کمّی امکانات جدیدی فراهم کرده: تحلیل کلان‌داده‌های ادبی، شناسایی الگوهای فراملی، مطالعه سیستم‌های ادبی جهانی، و بررسی جریان‌های ادبی در مقیاس جهانی.

ادبیات تطبیقی از رشته‌ای محدود به مطالعات تأثیر و تأثر در قرن نوزدهم، به حوزه‌ای گسترده و میان‌رشته‌ای در قرن بیست‌ویکم تحول‌یافته است. این تحول با نقدهای پسااستعماری، نظریه بینامتنیت، مطالعات ترجمه و مطالعات فرهنگی همراه بوده و ادبیات تطبیقی را به ابزاری ضروری برای فهم تعاملات فرهنگی در عصر جهانی‌شدن تبدیل کرده است. مسیر تحول از مکتب فرانسه با تأکید بر روابط تاریخی، به مکتب آمریکا با رویکرد میان‌رشته‌ای، و سپس به رویکردهای پسامدرن و پسااستعماری، نشان‌دهنده قابلیت انطباق این رشته با تحولات زمانه است. امروزه ادبیات تطبیقی به بررسی همه اشکال تبادل فرهنگی، از ترجمه تا رسانه‌های دیجیتال می‌پردازد و نقشی کلیدی در تسهیل گفتگوی میان‌فرهنگی ایفا می‌کند.

۲. بحث و بررسی

۲–۱. زمینه تاریخی و بافتاری

شاعران قبل از دوره صفوی اغلب درباری بودند و شعر مدحی بسیار رواج داشت. در دوره صفوی این فعالیت از رونق افتاد و دیگر جایگاهی که قبلاً شعرا در دربار داشتند وجود نداشت. درواقع، «از سویی با استقرار حکومت صفوی و اظهار بی‌میلی آنان به شعر مدحی و از سوی دیگر مخالفت عالمان آن عصر با باورهای صوفیان سبب شد شاعران از دربار و کنج خانقاه‌ها به قهوه‌خانه‌ها نقل‌مکان کنند» (غنی‌پور ملکشاه و دیگران، ۱۳۸۷: ۴۸). این اتفاق فرصتی را برای شعر فارسی به وجود آورد تا شعر بیشتر از پیش به میان مردم راه یابد. برای همین، سبک هندی بیشتر از سبک‌های قبلی در تعامل با مردم و زندگی آنها قرار گرفت. یکی از دلایل تازگی و بدیع بودن شعر سبک هندی، استفاده از زبان مردم و زبان کوچه و بازار است. در این سبک، مفاهیم و درون‌مایه‌ها با زندگی عادی مردم عجین شده‌اند. این شیوه، بر خلاف استفاده از زبان و مفاهیم درباری است. در ابیات این شاعران، پس، با کلمات عبارت

نو وام‌گرفته از فرهنگ کوچه و بازار مانند سگ‌جان، کار بالانگرفتن، سگ جگر، هم‌کاسه، چیزی به دندان نبودن، جان‌کندن، با تو قرار من چه (در اشعار خاقانی) و سر به دیوار زدن، چه کسیم ما، قدم رنجه کن، سنگ به کاسه زدن، کج‌کلاهان، از گوش پنبه درآوردن (در اشعار بابا فغانی) را دید (همان: ۴۹).

یکی از دلایل دیگر شکل‌گیری سبک هندی را می‌توان به گسترش شهرنشینی ارتباط داد. عصر صفوی در توسعه شهرنشینی و تحولات شهری نقش چشمگیری را در تاریخ ایران دارد. در این دوره، شهرهایی مانند تبریز، قزوین و به‌خصوص اصفهان از لحاظ شهرنشینی و فعالیت‌های شهری رشد فراتر از تصوری را تجربه کردند. شفیعی کدکنی درباره شهرنشینی و ارتباط آن با شکل‌گیری سبک هندی می‌نویسد «سبک هندی نه مکتبی صرفاً ایرانی و نه مکتبی صرفاً هندی است بلکه مکتبی ادبی است که .... در عصر صفویه بنا به‌ضرورت تاریخی (فشار داخلی و آزادی نسبی در هند و پیدایش شهرنشینی) بروز کرد» (۱۳۷۲: ۴۷).

همچنین در دوره صفوی، ایران شاهد رشد در بسیار از علوم مختلف است که شعر نیز به‌ناچار از آن وام می‌گیرد. به بیانی، رشد علوم و دانش‌های مختلف و تغییر بنیادین در مفاهیم و رویکرد به جهان باعث می‌شود همه در شعر این دوره و سبک هندی ظهور و بروز یابد. در این دوره، علوم دینی و کلامی رشد چشمگیری می‌یابد. فلسفه نیز جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند که اوج این رشد را می‌توان در مکتب صدرایی دید. این مکتب مفاهیمی چون وجود، ماهیت، حرکت جوهری و نفس را تبیین می‌کند. هنرهای مختلف نیز پیشرفت قابل‌توجهی می‌یابند. معماری، نقاشی، کاشی‌کاری، قالی‌بافی و سفالگری از این هنرها هستند. علوم مهندسی و نجوم هم از این قاعده مستثنی نیستند. آن‌ها نیز تحول و پیشرفت چشمگیری تجربه می‌کنند. در بین شاعران سبک هندی، می‌توان گفت که خاقانی بیشتر از همه از دانش و علوم در استعارات خود استفاده می‌کند.

نالهٔ من می‌زند ناخن به دل، ناهید را　　گریهٔ من تازه‌رو دارد گل خورشید را

(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۳۰)

نه انجم است که زینت‌فروز نه فلک است　　که بر صحیفهٔ افلاک نقطه‌های شک است

(همان: ۳۸۷)

پیش از این، در شعرسرایی باور بر این بود که شعر مبنایی ماورایی دارد و شعر بر پایه القا و الهام شکل می‌گرفت. اما سبک هندی با این سنت شعری مخالف‌خوانی می‌کند. فتوحی در کتاب *نقد خیال؛ بررسی دیدگاه‌های نقد ادبی در سبک هندی* این موضوع را بررسی می‌کند. او معتقد است که در سبک هندی، شاعر خود را منشأ شعر می‌داند و ذهن و قدرت هنری شاعر است که شعر را پدید می‌آورد (۱۳۷۹: ۱۴۴). این رویکرد برخلاف باورهای سنتی قبلی است. در این زمینه صائب می‌نویسد که:

تتبع سخن کس نکرده‌ام هرگز　　کسی نکرده به من فن شعر را تلقین

به زور فکر برین طرز دست یافته‌ام　　صدف ز آبله دست یافت ثمین

(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۳۶۲۹)

از طرف دیگر، شاعران متافیزیکی در دوره‌ای از آشفتگی بی‌سابقه مذهبی و سیاسی در انگلستان می‌نوشتند. اوایل قرن هفدهم شاهد تنش‌های مداوم بین پروتستانیسم و کاتولیسیسم، ظهور پیوریتانیسم و در نهایت شروع جنگ داخلی انگلستان (۱۶۴۲–۱۶۵۱) بود. این عدم قطعیت مذهبی عمیقاً بر شعر متافیزیک تأثیر گذاشت، چنان‌که گاردنر اشاره می‌کند: «شاعران متافیزیک در عصری از مناقشات مذهبی می‌نوشتند که انسان‌ها شدیداً از ادعاهای رقیب کلیساهای مختلف آگاه بودند» (۱۹۵۷: ۱۵). سفر مذهبی خود جان دان – از تربیت کاتولیک تا انتصاب نهایی او به‌عنوان کشیش انگلیکان – نمونه‌ای از این تنش‌هاست. غزل‌های مقدس او ذهنی را آشکار می‌کنند که با پرسش‌هایی درباره رستگاری، قضاوت الهی و ماهیت ایمان دست‌وپنجه نرم می‌کند. در «غزل مقدس ۱۴»، دان از تصاویر خشن برای بیان میل ناامیدانه‌اش برای دگرگونی معنوی استفاده می‌کند:

ای خدای سه‌پیکر، بر دلم بکوب!

تا کنون تنها بر من کوفته‌ای، در من دمیده‌ای، بر من تابیده‌ای و خواسته‌ای مرهمم نهی

اما تا برخیزم و استوار بایستم، نخست مرا در هم افکن،
و با تمامی نیروی خویش مرا در شکن، در من بدم، بسوزان و از نو بیافرین.(۲۰۰۸: ۵۵۳)

قرن هفدهم همچنین اوج انقلاب علمی را نشان داد، با اکتشافات گالیله، کپلر و بعدها نیوتن که اساساً تصورات از جهان را تغییر دادند. شاعران متافیزیک عمیقاً با این ایده‌های جدید درگیر شدند و تصاویر و مفاهیم علمی را در آثارشان گنجاندند. از نظر فلسفی، آثار آن‌ها بازتاب شک‌گرایی مونتنی و روش استقرایی بیکن [i] است و از شعر برای کاوش سؤالات متافیزیکی وجود، عشق و الوهیت استفاده می‌کند. چنان‌که نیکولسون استدلال می‌کند، «فلسفه جدید همه چیز را مورد تردید قرار داد و شاعران متافیزیک از اولین کسانی بودند که این تردید را احساس و بیان کردند» (۱۹۵۰: ۸۲) .

در «کالبدشکافی جهان»، دان صراحتاً به نجوم جدید و پیامدهای نگران‌کننده آن اشاره می‌کند:

و فلسفه نوین، همه را در گرداب شک می‌افکند،
عنصر آتش به‌تمامی خاموش گشته است،
خورشید گم است، و زمین نیز، و خرد هیچ انسانی
توان آن ندارد که چون او، راه بجوید و بداند
در کجا باید جست‌وجویش کرد.(۲۰۰۸: ۸۰۹)

شاعران متافیزیک در واکنش به موسیقی روان و تصاویر مرسوم شعر الیزابتی می‌نوشتند. جایی که اسپنسر [ii] و پیروانش بر شعر آهنگین و زیبایی ایده‌آل شده تأکید داشتند، متافیزیک‌ها ریتم‌های خشن‌تر و مقایسه‌های شگفت‌انگیز را ترجیح می‌دادند. چنان‌که لیشمن مشاهده می‌کند، «شاعران متافیزیک علیه الیزابتی‌های بیش از حد روان و بیش از حد مرسوم شورش کردند و سعی کردند خود را فردی‌تر و دقیق‌تر بیان کنند» (۱۹۳۴: ۱۲).

۲-۲. مضمون‌سازی نو و بدیع

شاعران سبک هندی بیشتر از هر تکنیک و آرایه ادبی، بر استعاره تأکید دارند و آن را به‌نوعی اساس شعر می‌دانند:

سخن که نیست در او استعاره، نیست ملاحت — نمک ندارد شعری که استعاره ندارد
(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۷۶۹)

به هوش باش نسازی طعام خود را شور — که شعر همچو طعام، استعاره چون نمک است
(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۸۳۶)

می‌توان نمونه‌های فراوانی از ترکیبات نو و بدیع را در اشعار صائب تبریزی مثال زد: ترزبانی، لنگر تمکین، سرمهٔ خاموشی، پلهٔ میزان، مصرعِ برجستهٔ آه، گرد یتیمی، غنچهٔ تقدیر، غلطبخشی، پردازِ روشنگر، تخته‌کردن، برگ‌ریزان حواس، خانه‌خواه، فیضِ سیرچشمی، شعلهٔ نیلوفری، جویبار شعله، جامهٔ فانوس، شعلهٔ آواز، شعله‌زاده، حنای بال‌وپر، سیر و دور، خمیازهٔ محراب، چرب نرمی، مصرفی اسباب، نمکدان قیامت، لنگر گهواره، پلهٔ ناز، آیینه‌زار، تنک ظرفان، کفِ افسوس، خس‌پوش، جنتِ دربسته، فکرِ گلوسوز، سبزهٔ بیگانه، ره تفسیده، توبهٔ دم‌سرد و غیره (کریمی و دیگران، ۱۴۰۳: ۲۸).

اما مهم‌تر از استعاره، تأکید آنها بر مضمون‌سازی است. با اینکه نمی‌توان معنی و مضمون را از شکل و لفظ تفکیک کرد و هر دو به هم وابسته هستند، اما شاعران سبک هندی بر معنی و مضمون تأکید بیشتری دارند و آن را مقدم بر شکل و لفظ می‌دانند. آنها شکل و ظاهر شعری را بر خیال و محتوا امری فرعی و ثانوی می‌دانند. همان‌طور که در شعر زیر مشخص است:

میان دو مصراع بیگانگی — چو عیب کمان دان ز یک‌خانگی
ز معنی چو بر خود نبالیده‌ای — چه حاصل که لفظی تراشیده‌ای
در آن صورت از لفظ نسبت به‌جاست — که از نسبتش جان معنی نکاست
در آرایش لفظ چندان مکوش — که رخسار معنی شود پرده‌پوش
(قدسی مشهدی، ۱۳۷۵: ۸۴۸ و ۸۴۹)

[i] Bacon
[ii] Spenser

می‌توان دریافت که منظور در سبک هندی این است که زیبایی شعر فقط در شکل و ظاهر نیست و تا جایی که به معنی مزین نشده باشد دچار کاستی است. به باور شاعران این سبک، اصالت شعری در معنی و مضمون است و لفظ و شکل ظاهری وقتی ارزش می‌یابد که مضمون را به‌درستی انتقال دهد.

مضمون‌سازی را این شاعران سعی دارند از طریق بیانی نو، متفاوت و بیگانه ایجاد کنند. به نظر می‌آید آنها از تکرار و بیان‌های کلیشه‌ای مانند ظاهر زیبای یار خسته و ملول هستند و معتقد هستند که در این بیان‌ها دیگر مضمونی وجود ندارد. دراین‌خصوص، دکتر شفیعی کدکنی اشاره می‌کنند که «اسلوب هندی به طور طبیعی نتیجه گریز از ابتذالی است که در عصر تیموری بر شعر فارسی حاکم بوده است» (۱۳۷۱: ۱۶). به همین دلیل، برای فرار از پیش‌پاافتادگی، اشباع‌شدگی، معمولی شدن و بی‌قدری، به سراغ تجدد در مضمون‌سازی می‌آیند و در پی معانی هستند که تا به زمان آنها وجود نداشته و مطرح نشده است. پیوندهای آشنایی که قبلا در شعر از لحاظ مفهومی شکل گرفته بود در سبک هندی نادیده گرفته می‌شود و جهانی عینی‌تر و ملموس‌تر با مضامین جدید بوجود می‌آید. درنتیجه، تلاش شاعر این است «که به مضمون‌های بیگانه، غریب و دور از فهم و پیچیده دست یابد» (بابایی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۴۵). سبک هندی شعری را باارزش می‌داند که در آن مفهوم بیگانه به نحوی بیان شده باشد. معیاری که شاعران این سبک برای شعر خود و دیگران قرار می‌دهند توانایی یک شاعر در ایجاد امر و موضوع بیگانه است. حال ممکن است بیگانه تعابیر متفاوتی به خود بگیرد: نامانوس، عجیب و غریب، تازگی، باریک اندیشی، دقت و قوت تخیل. در این زمینه می‌توان به ابیاتی زیر اشاره داشت:

طالب بکوش معنی جاندار در کف آر　　بر لفظهای مرده، چه پیچی، کفن نه‌ای!

(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۸۵۳)

تلخ کردی زندگی برآشنایان سخن　　این‌قدر صائب تلاش معنی بیگانه چیست

(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۶۲۳)

می‌نهم در زیر پای فکر کرسی از سپهر　　تا به کف می‌آورد یک معنی بیگانه را

(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۹۱)

شاعران سبک هندی از مضمون‌سازی بیگانه به مخالف‌خوانی نیل پیدا می‌کنند. جهت ایجاد معنی تازه و بکر و بدیع، رابطه‌ای نو بین اجزا و عناصر مختلف نهادینه شده در فرهنگ و سنت ادبی ایجاد می‌کنند تا اینکه به «به مخالف‌خوانی بین اشیا و مظاهر این جهان» برسند (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۳۵). مخالف‌خوانی هم به معنای ستودن و تمجید از چیزی است که عرف و فرهنگ و یا سنت ادبی به سرزنش و مذمت آن پرداخته و هم به برعکس به معنی نکوهش چیزی است مورد ستایش قرار گرفته است. این نوع نگرش باعث می‌شود زاویه دید جدیدی در اختیار مخاطب شعر قرار گیرد و جهان اطراف و تاریخ و اسطوره و سنت ادبی به شکل متمایزی دیده شود. در اشعار بیدل می‌توان نمونه‌های بسیاری از مخالف‌خوانی را پیدا کرد که او در پیروی از شعرای سبک هندی به خصوص صائب آمده است. در مخالف‌خوانی آب حیات و خضر، می‌توان دید که بیدل در تضاد با سنت ادبی رفتار می‌کند:

تا نفس باقی است، باید با علایق ساختن　　خضر را هم الفت آب بقا زنجیر پاست

(بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۳۱۹)

جام‌جم نمونه دیگری از مخالف‌خوانی بیدل با شخصیت‌های مذهبی، اساطیری و تاریخی است:

گر یک نفس آیینه کنی نقش قدم را　　بر خاک نشانی هوس ساغر جم را

(همان: ۲۲۲)

زلف معشوق که نشان از جلال و زیبایی یار در سنت ادبی است و بسیار با این مضمون در شعرها به کار رفته است، در شعر بیدل با زوایه دید کاملاً متضادی روبرو می‌شود:

دل در خم کمند نفس ناله می‌کند　　ما را گمان که زلف بتان دام داشته است

(همان: ۳۴۲)

یا برخلاف آنچه همیشه بوده که عشق بر عقل رجحت دارد، بیدل عقل را می‌ستاید و عشق را نکوهیده می‌داند:

عقل کو تا جمع سازد خاطر از اجزای ما عشق مشت خاک ما را سر به صحرا داده است

(همان: ۳۶۸)

شعرای متافیزیکی هم تأکید گسترده‌ای روی مضمون‌سازی داشتند و آن را از طریق استعاره بعید انجام می‌دادند. آنچه این مفهوم را متمایز می‌کند، توسعه گسترده، پیچیدگی فکری و پیوند شگفت‌انگیز عناصر غیرمشابه است. چنان‌که ارل ماینر تعریف می‌کند، این نوع استعاره، «استعاره یا تشبیه گسترده‌ای است که اشیا یا ایده‌هایی را که معمولاً مرتبط نیستند پیوند می‌دهد و از طریق استدلال منطقی توسعه می‌یابد تا شباهت‌های غیرمنتظره را آشکار کند» (۱۹۶۹: ۱۱۸). استعاره بعید گونه‌ای از استعاره است که در آن، شباهت یا رابطهٔ معنایی میان «مشبَّه» و «مشبَّه‌به» بسیار دور، غیرمستقیم یا پیچیده است، به‌گونه‌ای که دریافت آن برای مخاطب نیازمند تأمل و دقت ذهنی بیشتری است. در این نوع استعاره، پیوند دو حوزه معنایی معمولاً از طریق زنجیره‌ای از تداعی‌ها یا ویژگی‌های واسطه برقرار می‌شود، نه از طریق مشابهت ظاهری یا ویژگی‌های آشکار. به همین دلیل، فهم استعاره بعید اغلب نیازمند دانش زمینه‌ای، آشنایی با فرهنگ یا تجربه خاص ادبی و هنری است. به بیان دیگر، در استعاره بعید، فاصله معنایی دو طرف آن‌قدر زیاد است که ارتباط آن‌ها تنها از خلال خلاقیت زبانی و ظرفیت تأویل‌پذیری متن درک می‌شود. برخلاف مفاهیم استعاره پترارکی [i] که معمولاً از طریق اغراق عاطفی عمل می‌کردند (اشک‌های عاشق به‌عنوان سیل، چشمان معشوق به‌عنوان خورشید)، استعاره بعید متافیزیکی بر اساس تحلیل فکری است. آنها، چنان‌که جیمز اسمیت استدلال می‌کند، «استعاره‌های گسترده‌ای هستند که در آنها اصطلاح استعاری با کمال و جزئیاتی توسعه می‌یابد که آن را در طول شعر در ذهن حاضر نگه می‌دارد» (۱۹۳۳: ۲۳۷). این توسعه پایدار، مفهوم استعاره بعید را از مقایسه صرف به شیوه‌ای از کشف تبدیل می‌کند. درواقع، شعرای متافیزیک با کمک استعاره بعید، شعر و زبان را دچار تغییر و بیگانه‌سازی می‌کردند و بدین نحو، به نوآوری در شعر می‌رسیدند.

مفهوم استعاره بعید از تلاقی چندین سنت فکری در انگلستان اوایل قرن هفدهم پدید آمد. سنت اسکولاستیک استدلال منطقی، به ارث رسیده از فلسفه قرون‌وسطی، الگوهایی برای ساختار استدلالی مفهوم استعاره بعید فراهم کرد (ویلیامسون، ۱۹۳۰: ۴۵). حساسیت باروک، با عشق به پارادوکس، شگفتی و تزیین مفصل، بر ابعاد زیبایی‌شناختی مفهوم استعاره بعید تأثیر گذاشت (وارنکه، ۱۹۶۱: ۷۶). مهم‌تر از همه، انقلاب علمی حوزه‌های جدیدی از تصاویر را معرفی کرد و تفکر قیاسی در رشته‌های مختلف را تشویق نمود. چنان‌که نیکولسون نشان می‌دهد، علم جدید هم تصاویر و هم روش‌شناسی را برای مفاهیم استعاره بعید فراهم کرد: «تلسکوپ و میکروسکوپ جهان‌های جدیدی از مقایسه را آشکار کردند، درحالی‌که روش علمی مشاهده دقیق و استنتاج منطقی، توسعه مفهوم استعاره بعید را شکل داد» (۱۹۵۰: ۱۵۷). این تأثیر علمی به‌وضوح در استفاده دان از تصاویر نجومی در «طلوع خورشید» و تصاویر جغرافیایی در «وداعیه: منع اندوه» ظاهر می‌شود. جان دان، یکی از زیباترین استعاره‌های بعید در اشعار متافیزیکی را در شعر «وداع: منع سوگواری» به کار می‌برد:

اگر [روح‌های ما] دو باشند،
دوگانگی‌شان چون دو پایه استوار پرگار است؛
روح تو، آن پایه‌ای‌ست که در جای خویش پابرجاست،
بی‌نشانی از جنبش،
و با حرکت پایه دیگر، او نیز آرام درنگ نکند.
و هرچند در مرکز آرام گرفته باشد،
چون دیگری به دوردست‌ها شتابد،
او نیز به دنبالش خم می‌شود و گوش جان می‌سپارد،
و آنگاه که آن دیگری به خانه بازگردد،
او نیز راست می‌ایستد و آرام می‌گیرد.(۲۰۰۸: ۲۵۷)

[i] Petrarchan

او در این شعر، خود و معشوق را در حکم دو پایه پرگار می‌بیند که وقتی یکی به حرکت درمی‌آید دیگری نیز حرکت می‌کند. با هر تغییری در یکی، دیگری نیز به همان جهت تغییر می‌کند و نهایتاً در مرکز پرگار این دو به هم می‌رسند. دان مکرراً از علم معاصر و کیمیاگری برای استعاره بعید وام می‌گیرد.

در «کیمیاگری عشق»، او جستجوی عشق حقیقی را به آزمایش‌های کیمیاگری تشبیه می‌کند:

ای آنان که از من ژرف‌تر به کانون عشق فرو رفته‌اید،
بگویید: سرچشمهٔ خوشبختی راستین او در کجاست؟
من عاشق شدم، و به دست آوردم، و بر زبان آوردم؛
اما اگر چنان دوست بدارم، و به دست آورم، و بگویم
تا پیری، باز آن راز نهفته را نخواهم یافت.(۲۰۰۸: ۲۲۲).

دان از تصاویر کیمیاگری نه برای تزیین بلکه برای پیامدهای فلسفی آن استفاده می‌کند – تبدیل ماده پست به طلا موازی با جستجوی عاشق برای معنای متعالی در تجربه فیزیکی. در «کانون عشق» و «ژرف‌تر فرورفتن» – عشق به معدنی عمیق تبدیل شده که عاشقان مانند معدنچیان در لایه‌های مختلف آن حفاری می‌کنند. این استعاره، عشق را از حالت احساسی به فضایی فیزیکی و قابل کاوش تبدیل می‌کند. در «سرچشمهٔ خوشبختی راستین» – عشق به سرزمینی با منابع آبی تبدیل شده که خوشبختی از چشمه‌ای در آن سرچشمه می‌گیرد. این تصویر، عشق را به نقشه جغرافیایی قابل‌کشف تبدیل می‌کند.

شعرای دیگر هم از این تکنیک استفاده فراوان می‌برند. برای مثال، اندرو مارول مفهوم استعاره بعید را به قلمروهای سیاسی و فلسفی گسترش می‌دهد. در «تعریف عشق»، او از تصاویر هندسی استفاده می‌کند:

همان‌گونه که خطوط مایل – چون عشق‌های کج‌راه –
در هر گوشه‌ای ممکن است به هم رسند،
اما میان ما، رازی است از سنخ موازی؛
که تا امتداد بی‌انتها کشیده شده‌اند،
و هرگز، به هم نخواهند رسید.(۲۰۰۵: ۴۹)

این استعاره، اصول اقلیدسی را در کنار حقیقت عاطفی قرار می‌دهد، چنانچه دو خط موازی که هرگز به هم نمی‌رسند، دو عاشق هم در شرایطی قرار دارند که برای آنها امید به وصال و ملاقات وجود ندارد. رابطه میان دو نفر به دو خط موازی تبدیل شده که هرگز به هم نمی‌رسند. این تصویر، عمق عاطفی را به قانون ریاضی تنزل می‌دهد. احساسات به خطوطی فیزیکی تشبیه شده‌اند که در فضا کشیده می‌شوند. این تصویر، تجربه درونی را کاملاً بیرونی می‌کند.

مفهوم استعاره بعید متافیزیکی بیش از زینت بلاغی عمل می‌کند و بیشتر به‌عنوان یک ابزار برای کشف ناگفته‌ها کارایی دارد. درواقع، استعاره بعید به وسیله‌ای برای کاوش واقعیت تبدیل می‌شود، نه صرفاً توصیف آن. مفهوم پیچیده متافیزیکی جهان‌بینی‌ای را تجسم می‌بخشد که یک نوع وحدت زیربنایی را در تنوع ظاهری می‌بیند. این استعاره، جهانی از مطابقت‌ها را فرض می‌کند که در آن هر چیزی می‌تواند هر چیز دیگری را از طریق کشف شباهت‌های پنهان روشن سازد. از طریق پیوند جسورانه ایده‌های ناهمگون، شاعران متافیزیک به شیوه شعری نوینی دست می‌یابند.

۲-۳. پارادوکس

پارادوکس که «دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۵۴) از دیگر برجستگی‌های شعر سبک هندی است. تعابیری مانند زندگان کشته، زبان بی‌زبانی، آب آتشین، درویش سلطان‌دل، در کوی حیرتی که همه عین آگهی است تعابیر پارادوکسی است که در اشعار خاقانی به چشم می‌خورد. پارادوکس در شعر بیدل به اوج خود می‌رسد:

به عیش، خاصیت شیشه‌های می داریم که خنده بر لب ما گاه‌گاه می‌گرید

(بیدل، ۱۳۷۱: ۴۸۸)

اما پارادوکس در اشعار دیگران از جمله صائب هم بسامد بالایی دارد. برای مثال:

شود ز آب وضو، تازه داغ‌های ریا مگر سراب، نمازی کند ردای مرا

(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۳۰۸)

در خرابی‌هاست چون چشم بتان، تعمیر من مرحمت فرما ز ویرانی عمارت کن مرا

(همان: ۸۹)

برخی محققان بر این عقیده هستند که «مهم‌ترین علت رواج و گسترش مضامین پارادوکسی علاوه بر آمیختگی عمیق با عرفان... تحول و سیر تکاملی ادبیات و هنر از سادگی به ابهام هنری و توجه به نکته‌پردازی و مضمون‌آفرینی است» (واحد، ۱۳۸۴: ۲۴۸–۲۴۹). این امر را می‌توان در تمایل شاعران این سبک «به جزئیات، به خصوص جزئیات زندگی و جهان هستی» دانست (دزفولیان راد و دیگران، ۱۳۸۹: ۶۴). پارادوکس یا متناقض‌نما می‌تواند دوگانه‌هایی که اغلب در تضاد با هم قرار می‌گیرند را کنار هم جمع کند، منطقی که این تضاد را بوجود آورده را زیر سوال برد، و چشم‌اندازهای نوینی برای دانش فراهم آورد. صائب در بیت زیر، وصال و هجران را با استفاده از استعاره و پارادوکس بر پایه استدلالی یکسان می‌بیند.

عاشقان را وصل در سرگشتگی باشد که شمع مرکز پرگار بال و پر شود پروانه را

(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۲۹۴)

او در این شعر که شباهت زیادی به شعر جان دان دارد شمع را به کانون پرگار و بال و پر پروانه را به پایه‌های پرگار تشبیه می‌کند و درنهایت مانند پایه‌های پرگار که در مرکز پرگار به هم می‌رسند، پروانه هم به دور شمع می‌چرخد و با شمع یکی می‌شود. پارادوکس، در سبک هندی، به شاعر کمک می‌کند تا آن ابهام و پیچیدگی که مدنظر اوست فراهم آید.

همان‌طور که ذکر شد شاعران این سبک از سادگی حذر داشتند و سعی می‌کردند با ایجاد تنش، ثبات را از هنر بگیرند. به همین علت، اشعار آنها دشوارتر از چیزی است که در سنت ادبی قبل از آنها وجود داشت. آنها منطق علت‌ومعلولی را به پیچیدگی که در شعر به وجود می‌آورند زیر سؤال می‌بردند و جالب اینجاست که در جهت پاسخ به آن نیز برنمی‌آمدند تا خواننده را در حیرت و سرگشتگی نگه دارند. پارادوکس، نه تنها با جهان‌بینی این شاعران هم‌راستاست بلکه شرایط لازم معنایی و فنی برای هدف آنها را نیز برای نوگرایی، برجسته‌سازی، آشنایی‌زدایی، چندوجهی بودن، شگفتی‌آفرینی، و ایجاز فراهم می‌آورد (اسماعیلی و حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۹۵: ۱۲–۱۸).

منتقدان مدرن در این تناقض‌نماها ابزاری قدرتمند برای بیان پیچیدگی‌های تجربه انسانی یافته‌اند. چنان‌که کلینت بروکس در «چاه‌آهنگ: مطالعاتی در ساختار شعر» استدلال می‌کند، «زبان شعر زبان پارادوکس است» و شاعران متافیزیک این اصل را به اوج رساندند (۱۹۴۷: ۳). پارادوکس در شعر متافیزیک کارکردهای متعددی دارد: ابزاری بلاغی برای شگفت‌زدگی و تحسین، روشی برای بیان اسرار الهیاتی، و مهم‌تر از همه، شیوه‌ای معرفت‌شناختی برای درک واقعیت‌هایی که منطق معمولی از بیان آنها عاجز است. پارادوکس‌های اصلی در آثار شاعران متافیزیک برجسته، نشان می‌دهد که چگونه این تکنیک از سنت‌های مختلف فکری و ادبی نشئت‌گرفته و به ویژگی ممیزه این مکتب شعری تبدیل شد. مشهورترین پارادوکس دان در غزل مقدس ۱۰ («مرگ مغرور مباش») ظاهر می‌شود:

ای مرگ! به ناز و کبر خویش مغرور مباش،
گرچه تو را نیرومند و مهیب خوانند؛
که نه چنانی که پنداری، ای نادان!
آنان که گمان بری به خاک افکنده‌ای،
جاودانه‌اند و تو، ای مسکین،
هرگز بر من دست نخواهی یافت.
چون خورشید برآید از افق ابدیت،
مرگ را دیگر جایی نیست؛
ای مرگ! تو خود به کام نیستی خواهی رفت.(۲۰۰۸: ۵۴۰)

این پارادوکس در چند سطح عمل می‌کند: در سطح منطقی، مرگ نمی‌تواند بمیرد؛ زیرا مفهومی انتزاعی است؛ در سطح الهیاتی، در رستاخیز، مرگ از بین می‌رود؛ و در سطح عاطفی، ترس از مرگ با انکار قدرت آن از بین می‌رود. در این شعر، پارادوکس مرگِ مرگ دان تمام ساختار قدرت را واژگون می‌کند و قربانی را به پیروز تبدیل می‌کند.

جورج هربرت یک شعر با مضمون و تناقض تسلیم برای آزادی می‌نویسد که ریشه در الهیات مسیحی دارد:

میز را چون طبل جنگ کوبیدم
و فریاد کشیدم: «بس است!
راهی خواهم شد به دیار غربت،
دور از این خاکِ آه و زنجیر.
چه؟ تا ابد به بند ناله بمانم؟
شعرم چون جاده‌ای بی‌انتهاست،
زندگی‌ام، رها چون تندبادِ کوهستان،
فراخ چون انباری مملو از خوشه‌های نور.
...
و من، در هذیانِ طغیان،
با هر واژه تیزتر و بی‌پرواتر می‌شدم،
که ناگاه، آوازی پنهان شنیدم:
»فرزند!« — و من، لرزان و رام گشتم،
و زمزمه کردم: «سرورم...»(۱۹۹۱: ۱۱۲)

لحظه تبدیل در این شعر شگفت‌انگیز است. گوینده در اوج شورش و وحشی‌گری، با شنیدن یک کلمه ساده (فرزند) کاملاً تسلیم می‌شود. این تسلیم اما نه شکست؛ بلکه پیروزی است. او با پذیرش جایگاه فرزند و گفتن (سرورم)، به آرامشی می‌رسد که در تمام تلاش‌هایش برای «آزادی» نیافته بود و این‌گونه خود را آزاد در تسلیم در برابر خدا می‌بیند.

پارادوکس در اشعار شعرای متافیزیک کارکردهای مختلفی دارد. پارادوکس در شعر متافیزیک ابزاری برای شناخت و روشی برای بیان حقایقی بود که منطق عادی نمی‌توانست در بر بگیرد. همچنین، پارادوکس توجه را جلب می‌کند و خواننده را وادار به تأمل می‌کند. برای بیان اسرار ایمان، پارادوکس، زبان طبیعی الهیات پروتستان با تأکید بر فیض در مقابل اعمال بود و کارکردی الهیاتی دارد. افزون‌بر این، پارادوکس کارکردی روان‌شناختی دارد و پیچیدگی‌های تجربه عاطفی را بیان می‌کند. در عشق، مرگ، و ایمان، احساسات متناقض هم‌زمان وجود دارند که تنها از طرق این آرایه قابل‌بیان هستند.

۲-۴. اغراق

شاعران سبک هندی تمایل دارند که بیگانه را در اشعار خود برجسته کنند. اغراق به‌عنوان تکنیکی برای تأکید بر بیگانگی به کار می‌رود. با اغراق آنها تلاش دارند به خیالات غریب برسند. درواقع، «دل‌فریبی و روان‌پروری شعر نازک‌خیالان به علت مبالغه‌ای است که در دقت معانی، رنگینی ادا، بلندی انداز، و شدت نزاکت متصاعد شده» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۲۸۹) است. در سبک هندی، شاعران موضوعات و اجزائی خرد را موضوع نازک‌خیالی قرار می‌دهند و مطالباتی اغراق شده از آنها بیان می‌کنند. آنها حیرت‌هایی اغراق شده از پدیده‌های طبیعت و جهان ارائه می‌دهند و با این کار شنونده و خواننده را دعوت به نگاهی متفاوت به آنها می‌کنند. صائب، در توصیف لطافت یار اشاره می‌کند که:

نزاکت آن‌قدر دارد که در وقت خرامیدن توان از پشت پایش دید نقش روی قالی را

(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۲۱۹)

تغییرات و حوادث طبیعی، شعف، غم، حرکت و معشوق از مواردی است که می‌توان اغراق را در شاعران این سبک دید. هدف آنها در استفاده از این آرایه، گسستن و مغلوب‌کردن مرزهایی است که در حواس و ادراک انسانی وجود دارد و برای این کار از عنصر خیال استفاده می‌کنند که تقریباً هیچ مرز و محدودیتی ندارد. صدای خنده گل، صدای پای نگاه، ما رنگ گل ز بوی گل ادراک کرده‌ایم، خیال جنبش مژگان چشم مور را دیدم، بوی می آخر صدا شد از شکست شیشه‌ام، نغمه رنگ، و آواز نگاه از مثال‌های

متعددی است که اغراق نقش پررنگی در حس‌آمیزی در ابیات صائب دارد. اغراق بدین‌طریق می‌تواند تجربه انسانی را غنی کند و آن را خارج از عادت و تکرار کند. چون اغراق خارج از قواعد تجربه و واقع‌گرایی است می‌تواند حس و عاطفه را انسان تشدید کند و اعجابی در خلق مُحالات پدید آورد.

برخلاف اغراق‌های مرسوم پترارکی که عمدتاً در خدمت تشدید عاطفی بودند، اغراق متافیزیکی با دقت فکری، پیچیدگی فلسفی و اغلب با طنز همراه است. شاعران متافیزیک اغراق را از ابزاری تزیینی به روشی تحلیلی تبدیل کردند. چنان‌که ماینر استدلال می‌کند، «اغراق متافیزیکی با منطق درونی خود عمل می‌کند، نه صرفاً برای تأثیر عاطفی بلکه برای کشف پیامدهای نهایی یک ایده یا احساس» (۱۹۶۹: ۲۳۴). اغراق در شعر متافیزیک فراتر از یک آرایه صرف عمل می‌کند و به ابزاری برای کاوش حدود زبان، بیان تجارب متعالی، و چالش با مفاهیم مرسوم زمان و مکان، عشق و مرگ تبدیل می‌شود. در شعر زیر:

ای پیر نادانِ پرمشغله، ای خورشید سرکش،
چرا چنین بی‌پروا،
از درز پرده و قاب پنجره به حریم ما می‌تازی؟
مگر روز و شب عاشقان
باید به طوق حرکات تو بسته شوند؟
ای گستاخ خرده‌گیر، برو و تازیانه‌ات را
بر کتف شاگردان کُند و خواب‌آلود به فرود آور،
یا شکارچیان دربار را خبر ده
که پادشاه به زین بر می‌نشیند،
دهقانان مورچه‌وار را به کار برداشت بخوان.
اما عشق، نه فصل می‌شناسد، نه اقلیم؛
نه ساعت‌ها، نه روزها، نه ماه‌ها
که همه، تنها ژنده‌پاره‌های پوسیده زمان‌اند. (دان، ۲۰۰۸: ۲۴۵)

جان دان با اغراق شگفت‌انگیز، خورشید را «احمق پیر» می‌نامد و مدعی می‌شود عشق از زمان مستقل است. این اغراق نه صرفاً احساسی بلکه فلسفی است. خورشید که نماد قدرت و عظمت کیهانی است، به پیرمردی نادان و سرکش تنزل‌یافته. این اغراق، نه تنها خورشید را انسانی می‌کند، بلکه آن را به شخصیتی منفی و مزاحم تبدیل می‌کند. شاعر خود را در موضع فرمان‌دهی به خورشید قرار می‌دهد – موجودی که در تمام فرهنگ‌ها نماد الوهیت و قدرت مطلق است. این وارونگی، اغراقی عمیق در جایگاه عاشق در برابر نظم کیهانی محسوب می‌شود. شاعر خورشید را به سطح معلم مدرسه، خبرچین دربار، و ناظر کشاورزان تنزل می‌دهد. این اغراق، عظیم‌ترین نیروی کیهانی را به مشاغل روزمره و عادی محدود می‌کند.

هنری وان در شعر زیر مدعی دیدن ابدیت می‌شود:

دیشب، ابدیت را دیدم؛
حلقه‌ای بس بزرگ،
از نوری ناب و بی‌کرانه،
آرام، جاودانه، روشن.
و بر گرد آن، زمان —
در ساعت‌ها، روزها، و سال‌ها —
رانده به دست افلاک،
چون سایه‌ای سترگ
آهسته می‌لغزید و می‌چرخید.(۱۹۷۶: ۱۴۰)

در این شعر، اغراقی عرفانی که تجربه‌ای فراتر از ادراک معمولی را بیان می‌شود که باز کارکردی عرفانی برای درک چیزهایی است که با الهیات مرتبط هستند و انسان به آنها دسترسی ندارد. جمله آغازین، بزرگ‌ترین اغراق ممکن در تجربه انسانی است. ادعای دیدن مفهومی انتزاعی و غیرقابل‌درک مثل ابدیت، اغراقی است که مرزهای تجربه عادی انسانی را به‌کلی درمی‌نوردد. این ادعا

انسان را در جایگاه پیامبران و عارفان کبیر قرار می‌دهد. شاعر زمان را در برابر ابدیت قرار می‌دهد و آن را به «سایه‌ای سترگ» تشبیه می‌کند که «آهسته می‌لغزید و می‌چرخید». این تصویر، زمان را – که خود مفهومی انتزاعی است – به موجودی فیزیکی و قابل‌مشاهده تبدیل می‌کند.

طبیعت اغلب موجودیتی بی‌طرف در ادبیات شناخته می‌شود که منبع الهام است. در شعر زیر، اندرو مارول، با تغییر در این رویه نشان می‌دهد که طبیعت در اختیار و خدمت انسان است:

چه زندگی شگفتی می‌زَیم!
سیب‌های سرخ، بی‌بهانه
بر موهایم فرو می‌چکند؛
خوشه‌های انگورِ شبنم‌زده
جرعهٔ شیرین خویش را
بر لبانم می‌چکانند.
شلیل و هلوی بازیگوش،
پیش از آنکه دست بجویم،
خود را به آغوش من می‌سپارند؛
پا بر پوست خربزه که می‌گذارم،
لغزیده به بستر سبز چمن می‌روم،
و گل‌ها، گشاده‌دست، اسیرم می‌کنند.(۲۰۰۵: ۱۰۰)

طبیعت در این اغراق، فعالانه خود را به شاعر تقدیم می‌کند – برعکس تصویر مرسوم که در آن انسان از طبیعت بهره می‌برد و طبیعت نسبت به انسان بی‌اعتنا است. شاعر میوه‌ها و گل‌ها را به موجوداتی زنده و فعال تبدیل می‌کند که خودشان اقدام به عمل می‌کنند. این تشخیص افراطی، واقعیت ساده خوردن میوه را به تجربه‌ای شگفت‌انگیز و غیرعادی تبدیل می‌کند. تصویر «لغزیدن بر پوست خربزه و رفتن به بستر سبز چمن» اغراقی شاعرانه است که حرکت ساده را به تجربه‌ای رؤیایی و سورئال تبدیل می‌کند. عبارت آغازین «چه زندگی شگفتی می‌زیم!» خود اغراقی در بیان احساس شادی و رضایت از زندگی است. این تعجب و شگفتی از امور عادی زندگی، نوعی اغراق عاطفی محسوب می‌شود.

۲-۵. باروک

شعر سبک هندی قرابت زیادی هم با آثار هنری باروک دارد. باروک به آن دسته از آثار هنری – در هر زمینه هنری – گفته می‌شود که بر عدم تقارن، ناهماهنگی، عدم تناسب و تضاد تأکید دارد. همچنین، این سبک، جنب‌وجوش، غلیان احساسات، هیجان، نوآوری در استعاره، اغراق و تضاد را برجسته می‌کند. عدم یقین و ناپایداری حیات بشری که از موضوعات سبک باروک هست می‌توان در ابیات زیر دید:

ز دردش لذتی دارم که از درمان بود خوشتر　　ز عشق او غم ی دارم که غمخوار است پنداری

(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۳۰۷)

محو و اثبات جهان در عالم حیرت یکیست　　فارغ است آیینه از آمد شد تمثال‌ها

(همان:۴۸۹)

این ناپایداری و عدم اطمینان وجودی در جایگزینی نقش‌هایی که انسان در زندگی به خود می‌گیرد هم‌زمان می‌شود و به همین دلیل شعر سبک هندی بسیار دراماتیک دیده می‌شود، چنان که «جسم انسان به طور استوار بر روی زمین استقرار نیافته و اغلب در هیئتی پرشور و با حالتی در تب‌وتاب، رو به آسمان یا نقطهٔ لایتناهی دیگری برخاسته است» (اسدی امجد و اسماعیلی، ۱۳۹۱: ۱۳). این امر باعث می‌شود خواننده در تجربه خود ژرف شود و پویایی و جنب‌وجوش را چاشنی تجربه کند. همچنین، این تغییر در زاویه دید و تحرک در نقش‌پذیری عواملی هستند که کمک می‌کند یک تجربه را از ابعاد مختلف دید و از یک حقیقت، واقعیت‌هایی متفاوت ایجاد کرد.

سبک باروک که در سده هفدهم میلادی در سراسر اروپا گسترش یافت، با ویژگی‌هایی چون اغراق، کثرت‌گرایی، تضادهای دراماتیک، پیچیدگی ساختاری و تأکید بر احساسات عمیق و رمزآلودی شناخته می‌شود. این سبک در هنرهای بصری، معماری، موسیقی و ادبیات، به‌ویژه در شعر، تأثیر ژرفی گذاشت. یکی از جلوه‌های بارز ادبیات باروک، شعر شاعران متافیزیکی انگلستان است. یکی از اصلی‌ترین جلوه‌های باروک در شعر متافیزیکی، پیچیدگی ساختاری و زبانی است. شاعران متافیزیکی با استفاده از استعاره‌های گسترده، تصاویر غریب، و پیونددادن مفاهیم دور از ذهن، جهان را به شیوه‌ای نو و غیرمنتظره تصویر می‌کنند. این سبک، همانند معماری باروک، مبتنی بر حرکتی مداوم میان وحدت و چندگانگی، نظم و آشوب، نور و سایه است.

شاعران این دوره با استفاده از زبان پرشور، تصاویر پراحساس، و تأکید بر زیبایی‌های حسی و حتی اروتیک، شکوه و عظمت تجربه‌های روحانی را به تصویر می‌کشند. ریچارد کراشاو، به‌ویژه در شعرهایی با مضمون قدیسان کاتولیک، با بهره‌گیری از تصاویر آتش، نور، خون و زخم، نوعی عرفان باروک و احساسی را می‌آفرینند. در شعر زیر از او:

ای دختر بی‌باک آرزوها!
به تمام دارایی‌ات از نورها و آتش‌ها،
به تمام عقاب وجودت، تمام کبوتر وجودت،
به همهٔ زندگی‌ها و مرگ‌های عشق تو. (۱۹۷۲: ۴۵)

اینجا با تکرار و اغراق، تضاد عقاب (قدرت) و کبوتر (صلح) و مضمون «عشق آتشین» حس‌گرایی باروک مورداستفاده قرار می‌گیرد. محوری‌ترین ویژگی باروک در این شعر، تضاد میان «عقاب» و «کبوتر» است. این دوگانگی نمادین – عقاب به‌عنوان نماد قدرت، شکار و اوج‌گیری در برابر کبوتر به‌عنوان نماد صلح، لطافت و آرامش – تجسم کامل روح باروک است که در آن تضادها در یک وجود واحد جمع می‌شوند. عبارت «تمام دارایی‌ات از نورها و آتش‌ها» با تکرار واژه «تمام» و ترکیب عناصر متضاد نور و آتش، اغراق باروکی را به نمایش می‌گذارد. این افراط در بیان احساسات و استفاده از صفات مطلق، از ویژگی‌های بارز سبک باروک است. ترکیب «دختر بی‌باک آرزوها» تشخیصی پیچیده است که در آن آرزو به شخصیتی زنانه و جسور تبدیل می‌شود. این نوع استعاره‌سازی پیچیده و چندبُعدی از خصوصیات شعر باروک است. در شعری دیگر، از جان دان، پارادوکس و اغراق عاطفی را می‌توان دید که از ویژگی‌های باروک است:

ای خدای سه‌پیکر، بر دلم بکوب!
تا کنون تنها بر من کوفته‌ای، در من دمیده‌ای، بر من تابیده‌ای و خواسته‌ای مرهمم نهی؛
اما تا برخیزم و استوار بایستم، نخست مرا در هم افکن،
و با تمامی نیروی خویش مرا در شکن، در من بدم، بسوزان و از نو بیافرین.(۲۰۰۸: ۵۵۳)

در این ابیات، رهایی و نجات روحانی از مسیر ویرانی و خشونت می‌گذرد که انتظارات مخاطب را دچار چالش می‌کند. مفهوم محوری شعر – درخواست ویرانی برای بازسازی – پارادوکسی باروکی است. شاعر از خداوند می‌خواهد که او را نابود کند تا بتواند او را از نو بیافریند. این تناقض آشکار میان مرگ و حیات، ویرانی و خلقت، از ویژگی‌های اصلی هنر باروک است که در آن تضادها در کنار هم قرار می‌گیرند. زبان شعر سرشار از افعال پرقدرت و خشن است: «بکوب»، «در هم افکن»، «در شکن»، «بسوزان». این شدت عاطفی و استفاده از تصاویر دراماتیک، از خصوصیات بارز ادبیات باروک است که احساسات را به شکلی افراطی و پرشور بیان می‌کند. استعاره‌های فیزیکی برای توصیف تجربه معنوی – مانند تصویر خداوند به‌عنوان آهنگری که بر فلز می‌کوبد یا کوزه‌گری که ظرف را می‌شکند و دوباره می‌سازد – نشان‌دهنده گرایش باروک به ملموس‌سازی مفاهیم انتزاعی است.

همچنین، تصاویر و تشبیهات دور از ذهن، استفاده از زبان غیرمنتظره، و برهم‌زدن انتظارات مخاطب، همگی ابزارهایی هستند که شاعران متافیزیکی برای ناآشنا ساختن جهان روزمره و واداشتن خواننده به تأمل فلسفی به کار می‌برند. این ویژگی، همانند نقاشی‌های باروک که با نورپردازی و سایه‌روشن‌های تند، واقعیت را به‌گونه‌ای دیگر نمایش می‌دهند، شعر را به عرصه‌ای برای کشف رمز و راز هستی بدل می‌کند. سبک باروک در شعر شاعران متافیزیکی، نه صرفاً یک سبک زیبایی‌شناختی، بلکه پاسخی به بحران‌های فکری و معنوی عصر مدرن اولیه است؛ عصری که در آن یقین‌های سنتی جای خود را به تردید، تضاد و جستجوی معنا داده بود. از خلال ترکیب‌سازی‌های نو، تضادهای دراماتیک، اغراق‌های شاعرانه و تأکید بر احساسات پیچیده، شاعران متافیزیکی

به باروک رنگی بومی و منحصربه‌فرد بخشیدند. میراث آن‌ها در شعر مدرن و حتی پست‌مدرن، همچنان الهام‌بخش است و نشان می‌دهد که چگونه باروک، با همه آشوب و شکوهش، می‌تواند عرصه‌ای برای تجربه و اندیشه‌ورزی تازه باشد.

۳. نتیجه‌گیری

۳-۱. همگرایی زیباشناختی و مبانی نظری مشترک

نتایج نشان داد که سبک هندی در شعر فارسی و جنبش شعر متافیزیک در ادبیات انگلیسی، باوجود فاصله جغرافیایی بسیار، تفاوت زبان، و عدم آگاهی مستقیم از یکدیگر، واکنش‌هایی مشابه به بحران‌ها و تحولات ادبی عصر خود داشته‌اند. هر دو سبک، در شرایطی که سنت‌های ادبی پیشین دچار فرسودگی و تکرار شده بود، زبان شعر را از نو تعریف کرده و بر ابداع، آشنایی‌زدایی و پیچیدگی فکری تأکید گذاشتند. این همگرایی در چهار حوزهٔ اصلی مشاهده شد:

۳- ۱-۱ مضمون‌سازی نو و بدیع

شاعران هر دو جریان با کنار گذاشتن تصاویر و مضامین تکراری، به کشف ترکیبات تازه و بیان روابط غیرمنتظره بین مفاهیم و پدیده‌ها پرداختند. در سبک هندی، این گرایش با مفهوم «معنی بیگانه» نمود یافت، که هدف آن شگفت‌زده کردن ذهن مخاطب با معانی غیرمعمول و دور از انتظار بود. در شعر متافیزیک، سازوکاری مشابه از طریق استفاده از «استعاره بعید» دیده می‌شود که پیوندی غیرمستقیم و پیچیده میان حوزه‌های معنایی برقرار می‌کند. هر دو رویکرد، در اصل، با شکستن عادت‌های زبانی و فکری مخاطب، تجربه‌ای تازه و خلاقانه از شعر خلق می‌کنند.

۳- ۱-۲ کاربرد پارادوکس

در هر دو سنت، پارادوکس یا تناقض‌نما نقشی فراتر از یک صنعت ادبی تزیینی دارد. شاعران از آن به‌عنوان ابزاری معرفت‌شناختی بهره گرفتند تا لایه‌های متضاد حقیقت و پیچیدگی تجربه انسانی را بیان کنند. پارادوکس‌های شعری صائب تبریزی و بیدل دهلوی از نظر سازوکار و هدف، شباهتی چشمگیر به تناقض‌نماهای جان دان و جورج هربرت دارد، جایی که تضاد ظاهری نه برای شوک زبانی، بلکه برای آشکارکردن همزیستی عناصر متناقض زندگی انسانی به کار می‌رود.

۳- ۱-۳ اغراق هنری

هر دو سبک از اغراق تنها به‌عنوان ابزاری برای زینت کلام استفاده نکردند، بلکه آن را راهبردی خلاقانه برای گسترش مرزهای ادراک به کار بردند. این اغراق‌ها دارای منطق درونی بودند و اغلب به عنوان ابزاری برای بیان حقیقتی فراتر از تجربهٔ‌روزمره عمل کردند؛ گویی اغراق شعر را به فضایی بُعدمند و چندلایه وارد می‌کرد که در آن، معنا و تخیّل درهم می‌آمیزد.

۳- ۱-۴ ویژگی‌های باروک

تحلیل نشان داد که هر دو جریان، ویژگی‌های باروک را با شدت و گستره‌ای مشابه در خود جای داده‌اند: پیچیدگی ساختار روایی و تصویری، استفاده از تضادهای دراماتیک، پویایی مداوم در تصاویر و مفاهیم، و برجسته‌سازی احساسات عمیق و اغلب متناقض. چنین خصیصه‌هایی را می‌توان بازتاب فضای پرتحول قرن هفدهم در ایران و انگلستان دانست، زمانی که ادبیات و هنر به شدت از تنش‌های فکری، دینی و اجتماعی تأثیر می‌گرفت.

۳- ۲ شباهت‌های تاریخی و فرهنگی در بستر شکل‌گیری

بستر تاریخی شکل‌گیری این دو جریان، به طرز شگفت‌آوری مشابه بود؛ به‌گونه‌ای‌که شباهت در تحولات علمی، مذهبی و اجتماعی به اشتراکات زیباشناختی آن‌ها عمق بخشید.

۳- ۲-۱ انقلاب علمی

قرن هفدهم دوره‌ای سرشار از کشفیّات و تغییرات بنیادین در علوم طبیعی، نجوم، ریاضیات و فلسفه طبیعی بود. شاعران هر دو سبک با آگاهی از این تحولات، زبان علمی و استعاره‌های برگرفته از آن را وارد شعر کردند. این کار نه صرفاً برای نمایاندن دانش، بلکه برای ساختن تصاویری تازه و عمیق از جهان بود که با دغدغه‌های فکری عصر پیوند داشت.

۳- ۲-۲ تحولات مذهبی

دوره صفوی با تمرکز بر تثبیت مذهب شیعه و شکل‌گیری هویت دینی منسجم، و انگلستان قرن هفدهم با کشمکش‌های سخت

بین پروتستانتیسم و کاتولیسیسم، هر دو محیطی آکنده از تنش مذهبی بودند. این تنش‌ها به شعرها عمق فلسفی و لحن جدلی خاصی داد و گرایش به تبیین تجربه انسانی در نسبت با امر قدسی و رازآلود را تقویت کرد.

۳- ۲-۳ تغییرات اجتماعی

گسترش شهرنشینی در ایران صفوی و تغییرات طبقاتی در انگلستان دسترسی شعر به زبان محاوره و مضامین زندگی عادی را افزایش داد. این تغییرات باعث شد که شعر هر دو سبک با مردم کوچه و بازار نیز ارتباط برقرار کند و تنها در حوزه درباری یا دانشگاهی محدود نماند.

۳-۳ تأیید نظریه «همگرایی موازی»

تحقیق حاضر به شکل قاطع، نظریه «همگرایی موازی» در ادبیات تطبیقی را تأیید می‌کند؛ بر اساس این نظریه، جریان‌های ادبی می‌توانند بدون تماس مستقیم یا رابطه تأثیر و تأثر، مسیرهای مشابهی را طی کنند، زیرا در پاسخ به چالش‌ها و ساختارهای فکری مشابه شکل می‌گیرند. این یافته اهمیت پرداختن به «الگوهای فراملی» و رفتار ادبیات در مقیاس شبکه‌ای و جهانی را بیش از پیش برجسته می‌کند و نگاه تک‌خطی و صرفاً ملی به تاریخ ادبیات را به چالش می‌کشد.

۳-۴ بازتعریف مدرنیته ادبی

نتایج پژوهش نشان داد که مدرنیته ادبی پدیده‌ای انحصاری به غرب نیست. سبک هندی، با ویژگی‌هایی چون تأکید بر فردیت شاعر، پیچیدگی ذهنی، و گسست آگاهانه از سنت‌های کلاسیک فارسی، نمونه‌ای از «مدرنیته شرقی» است که در مسیر و زمانه‌ای موازی با مدرنیته اولیه اروپایی شکل گرفته است. این الگو نشان می‌دهد که اشکال مختلف مدرنیته می‌توانند در بسترهای گوناگون فرهنگی و تاریخی سر برآورند.

۳-۵ صورت‌بندی اصول زیباشناختی جهانی

تحلیل مقایسه‌ای تکنیک‌های دو سبک ثابت می‌کند که می‌توان اصولی فراتر از مرزهای زبان و فرهنگ تعریف کرد که به عنوان شاخص‌های خلاقیت ادبی عمل می‌کنند. مفاهیمی چون «بیگانه‌سازی»، «پیچیدگی هنری»، و «نوآوری استعاری» در زمره این اصول‌اند که قابلیت اجرایی در سنت‌های شعری متفاوت و جغرافیاهای فرهنگی گوناگون را دارند.

۳-۶چشم‌انداز تازه برای تاریخ ادبیات جهانی

این پژوهش دریچه‌ای تازه به تاریخ ادبیات جهانی می‌گشاید که به جای روایت‌های تک‌خطی و ملی‌گرا، بر شبکه‌ای از روابط، تأثیرات غیرمستقیم، و روندهای موازی تأکید می‌کند. چنین نگاهی می‌تواند به بازنویسی تاریخ ادبیات با رویکردی فراملی و جهانی کمک کند؛ رویکردی که هم میراث مشترک بشری را برجسته می‌سازد و هم خلاقیت‌های خاص هر فرهنگ را در بستر تعاملات فکری و هنری جهانی تحلیل می‌کند.

کتابنامه

الف.منابع فارسی

اسدی امجد، فاضل و اسماعیلی، پریوش. (۱۳۹۱). «بازتاب باروک در ساختار غزلیات صائب تبریزی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره ۱۷، شماره ۲: ۵-۱۹.

اسماعیلی، مراد و حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۹۵). «بررسی دلایل افزونی بسامد پارادوکس در سبک هندی». *مطالعات شبه قاره*، دوره ۸، شماره ۲۷: ۷-۲۴.

بابایی، شهربانو و دیگران. (۱۳۹۶). «نظریه ادبی سبک هندی؛ با تاکید بر اشعار صائب تبریزی». *ادب فارسی*، دوره ۷، شماره ۲: ۱۳۳-۱۴۹.

بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۷۱). **دیوان اشعار**، به تصحیح خال محمد خسته/خلیل‌الله خلیل، به اهتمام حسین آهی، ج ۱، تهران، فروغی.

خاقانی شروانی، افضل الدین. (۱۳۶۸). **دیوان اشعار**، به تصحیح ضیاءالدّین سجادی، تهران: زوار.

دزفولیان راد، کاظم و دیگران. (۱۳۸۹). «نگاهی جامعه شناختی به انسجام‌گریزی غزل سبک هندی (بررسی ارتباط جهان‌نگری شاعران سبک هندی با ساختار غزل این سبک بر اساس نظریه‌ی ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن)». *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*، دوره ۲، شماره ۳: ۵۵-۷۸.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). **شاعر آینه‌ها**. تهران: نشر آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: نشر آگاه.

صائب تبریزی، میرزاعلی. (۱۳۷۰). **دیوان اشعار**، به کوشش محمّد قهرمان، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.

طالب آملی، محمّد. (۱۳۴۶). **کلیّات اشعار**. به اهتمام، تصحیح و تحشیهٔ شهاب طاهری، تهران، سنایی.

غنی پور ملکشاه، احمد و دیگران. (۱۳۸۷). «سبک هندی و مدعیان پیشوایی آن (بررسی میزان و چگونگی تأثیرگذاری شاعران پیشگام سبک هندی بر شکل‌گیری این سبک)». *پژوهش‌های ادبی*، دوره ۵ شماره ۲۰:۶۰-۴۳.

فتوحی، محمود. (۱۳۷۹). **نقد خیال؛ بررسی دیدگاه های نقد ادبی در سبک هندی**، تهران، روزگار.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۸). «جمال‌شناسی اغراق در سبک هندی». *کهن‌نامه ادب فارسی*، دوره ۱۰، شماره ۲: ۲۸۷-۳۲۳.

قدسی مشهدی، حاجی محمّدجان. (۱۳۷۵). **دیوان**، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات از محمّد قهرمان، مشهد، دانشگاه فردوسی.

کریمی، مجتبی و دیگران. (۱۴۰۳). «کمال‌گرایی سبک هندی در دیوان صائب تبریزی با تأکید بر نُه شاخص کلان شعری». *ادبیات فارسی*، دوره ۲۰، شماره ۴۰: ۲۰-۳۳.

کلیم کاشانی، ابوطالب. (۱۳۳۶). **دیوان (قصاید، غزلیّات، مثنویّات، مقطعات)**، تصحیح حسین پرتو بیضایی کاشانی، تهران، خیام.

محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). **بیگانه مثل معنی (نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی)**. چاپ اول، تهران: میترا.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۱). «به سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی». *پژوهش‌های ادبی*، دوره ۹، شماره ۳۸: ۱۱۵-۱۳۸.

واحد، اسدالله. (۱۳۸۴). «تصاویر و مفاهیم متناقض نما در شعر صائب تبریزی»، چاپ شده در پژوهشنامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ ۴۵-۴۶.

ب.منابع لاتین

Baldensperger, F. (1921). "Littérature Comparée: Le Mot Et La Chose". *Revue De Littérature Comparée*, 1, 5-29.

Bassnett, S. (1993). *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Blackwell.

Brooks, C. (1947). *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York: Harcourt, Brace & World.

Crashaw, Richard. (1972). *The Complete Poetry of Richard Crashaw*, edited by George Walton Williams, New York University Press.

Donne, J. (2008). *The Complete Poems of John Donne*, edited by Robin Robins. Longman.

Etiemble, R. (1963). *Comparison N'est Pas Raison: La Crise De La Littérature Comparée*. Gallimard.

Gardner, H. (1957). *The Metaphysical Poets*. Penguin Books.

Guyard, M. F. (1951). *La Littérature Comparée*. Presses Universitaires De France.

Herbert, George. (1991). *The Complete English Poems*, edited by John Tobin, Penguin Classics.

Kristeva, J. (1969). *Semeiotike: Recherches Pour Une Sémanalyse*. Seuil.

Leishman, J. B. (1934). *The Metaphysical Poets: Donne, Herbert, Vaughan, Traherne*. Oxford University Press.

Marvell, Andrew. (2005). *The Complete Poems*, edited by Elizabeth Story Donno, Penguin Classics.

Miner, E. (1969). *The Metaphysical Mode From Donne To Cowley*. Princeton University Press.

Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. Verso.

Nicolson, M. H. (1950). *The Breaking Of The Circle: Studies In The Effect Of The "New Science" Upon Seventeenth-Century Poetry*. Northwestern University Press.

Remak, H. H. (1961). "Comparative Literature, Its Definition And Function". In N. P. Stallknecht & H. Frenz (Eds.), *Comparative Literature: Method And Perspective* (pp. 1-57). Southern Illinois University Press.

Remak, H. H. (1963). "Comparative Literature At The Crossroads: Diagnosis, Therapy, And Prognosis". *Yearbook Of Comparative And General Literature*, 12, 1-28.

Said, E. W. (1993). *Culture And Imperialism*. Knopf.

Smith, J. (1933). "On Metaphysical Poetry". *Scrutiny*, 2(3), 222-239.

Spivak, G. C. (2003). *Death Of A Discipline*. Columbia University Press.

Vaughan, Henry. (1976). *The Complete Poetry of Henry Vaughan*, edited by French Fogle, New York University Press.

Van Tieghem, P. (1931*). La Littérature Comparée*. Armand Colin.

Warnke, F. J. (1961). *European Metaphysical Poetry*. Yale University Press.

Williamson, G. (1930). *The Donne Tradition: A Study In English Poetry From Donne To The Death Of Cowley*. Harvard University Press.