



سبک هند و ایرانی

● دکتر احمد تمیم‌داری

قسمت دوم

سبک هندی و شعر اروپایی

آقای «الساندرو باوزانی» هم در کتاب تاریخ ادبیات فارسی و هم در مقاله‌ای که در تعریف و توصیف سبک هندی در نشریه انستیتوی شرق‌شناسی ناپل نگاشته، ویژگیهای سبک هندی را چنین برمی‌شمارد: عینی و ملموس کردن مطالب انتزاعی که رنگی فلسفی یا شبه فلسفی به شعر این شاعران می‌بخشد، وارد شدن لغات و اصطلاحات فنی، شغلی، عامیانه و سرانجام شکستن سنت هماهنگی میان اجزای تشکیل‌دهنده یک شعر که در شعر شاعران متقدم ملحوظ بوده است.^(۱)

آقای ریکاردو زیپولی (Riccardo Zipoli) استاد دانشگاه ونیز، در تاریخ ۵/۴/۱۳۶۳ و ۵/۲۶/۱۹۸۴ در «انجمن فرهنگی ایتالیا» در تهران با عنوان «چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک (Style of Baroque) خوانده می‌شود؟» سخن گفت. نامبرده به موجب بعضی شباهتها، دو سبک هندی و باروک را مقایسه نمود و گفت: شرق‌شناسان اروپایی بدون کوچکترین ترس یا تردیدی نه تنها این دو مکتب را با هم منطبق دانسته‌اند بلکه از عنوان باروک نیز

در قرن هفدهم میلادی، گروهی از شاعران انگلیسی به سبکی سرودند که بعدها به مکتب «شعر متافیزیکی» معروف شد. مشخصات اصلی این نوع شعر که بیشتر از طریق آثار کسانی چون جان دان، جورج هربرت، اندرو مارول، ریچارد کراشا و هنری وان شناخته می‌شود عبارت‌اند از توجه بسیار به مطالب انتزاعی و معانی نسبتاً دور از ذهن و پیچیده و بخصوص به کارگرفتن نوعی مضمون که آن نیز به «مضمون متافیزیکی» Metaphysical معروف است.

شباهتهای فراوانی میان این مکتب شعری و سبک هندی وجود دارد و تعریفهایی که دانشمندان ایرانی درباره سبک هندی عنوان کرده‌اند درباره «شعر متافیزیکی» نیز صادق است. مضمون‌سازی، پیچیدگی، ابهام، ایجاد مضامین تازه، افکار بدیع، تأثیرپذیری از فلسفه و عرفان، ارسال مثل، استفاده از لغات و عبارات عامیانه، استفاده از مجاز و دیگر مختصات که از آن بحث خواهیم کرد، مربوط به سبک هندی است.

برای سبک هندی استفاده کرده‌اند. گوینده آنگاه به نظر محقق آلمانی هینز (Heinz) استناد جسته از وجوه مشترک عناصر ادبی؛ همچون استعارات اغراق‌آمیز و پیچیدگی لفظ و معنی در سبک هندی و باروک سخن می‌گوید و این نکته را اضافه می‌کند که میان این دو سبک ادبی اختلافاتی نیز هست. او به عنوان نمونه دیوان صائب تبریزی را با دیوان مارینو (Marino) مقایسه کرده و توضیح داده است که مبنای مقایسه در این دو سبک، نوآوریها و ابداعاتی است که شاعران نسبت به سبکهای گذشته پدید آورده‌اند. در غرب استادی همچون پترارکا (Petrarca) و در شرق نامداری همچون حافظ مدتهای مدید سرمشق دیگران بودند و قطع رابطه با آنها غیرممکن می‌نمود؛ اما پیروان صائب و مارینو تنوع و دگرگونی به شعر خود داده و مکتب و دوره ادبی جداگانه‌ای بنیان نهاده‌اند.

شاعران و هنرمندان سبک، باروک و سبک هندی، متعلقات ادبی دوره گذشته را به تمامی کنار نهاده‌اند؛ بلکه با تغذیه از میراث گرانبهای هنرمندان پیش از خود و ایجاد دگرگونی در بعضی قضایا توانسته‌اند سبک جدیدی را بیافرینند.

سبک هندی پس از دوران صفویه در ایران رو به زوال می‌رود؛ اما در خارج از سرزمین ایران در منطقه عثمانی و همچنین در افغانستان و هند، شعرا نه تنها شیوه

صائب را نفی نمی‌کنند؛ بلکه ویژگیهای سبک هندی را به درجه‌ای عمیق‌تر می‌رسانند. در سبک هندی به سنتهای ادبی پیشین اهمیت داده شده و چکیده آنها به کار آمده است. شاعران سبک جدید در اروپا به آن اندازه از خصوصیات سبک باروک خسته و متفرند که در نظر دارند حتی یاد این مکتب سابق را نیز از میان بردارند.

ریکاردو زیپولی با نقل دو غزل از صائب و مارینو و مایاماتردنا، سخنان خود را پایان داده است. در بخش دوم نشریه، یادداشتها و سخنرانیهایی به قلم یازده تن از دانشمندان و نویسندگان ایرانی بچاپ رسیده است.^{۱۳} نظریات پرفسور وارث کرمانی در حمایت از سبک هندی پرفسور وارث کرمانی در کتاب رویاهای فراموش شده (Dreams Forgotten) چنین آورده:

برای درک وضعیت سبک هندی و ابعاد گوناگون آن باید منطقه گسترده‌ای را از هندوستان تا ترکیه در نظر آوریم. در این منطقه در سراسر قرن شانزدهم میلادی، فارسی، زبان مکالمه و تفهیم و تفاهم بود. از هندوستان تا ترکیه، سه امپراطوری بزرگ فرمانروایی داشتند، که دو امپراطوری به مرکزیت فارسی، زبان فارسی را به مقامی عالی رسانیدند. اولین آنها امپراطوری مغول در هند بود که بر سراسر شبه قاره هند و بخش مهمی از افغانستان امروزی - بجز بخش کوچکی در شمال - فرمانروایی داشت. دومین امپراطوری را سلسله صفوی در ایران تاسیس کرده بود که قلمرو آن وسیعتر از ایران امروز بود. سومین امپراطوری، عثمانی بود در ترکیه، که از آسیای صغیر تا بخشهایی از اروپای غربی را در تسلط خود درآورد. در سراسر مرزهای عثمانی، زبان فارسی به گونه گسترده نفوذ یافت؛ اگرچه عثمانیان زبان فارسی را در قلمرو خود زبان رسمی قرار ندادند. تنها امپراطوران مغولی و صفوی و عثمانی نبودند که در قلمروهای خود از زبان فارسی استفاده می‌کردند؛ بلکه دودمانهای سیاسی مسلمانان در آسیای مرکزی و جنوب هندوستان نیز از این زبان حمایت می‌کردند.

سبک هندی به عنوان سبکی خاص در قرن شانزدهم پایه‌گذاری شد و با قدرت تمام تا قرن نوزدهم ادامه یافت. در ترجمه لفظی سبک هندی گاهی سوء تفاهم پیش آمده است. منحصر بودن سبک هندی به زبان فارسی، تصور اشتباهی است. در حقیقت بعضی از دوره‌های تاریخ ادبیات فارسی محدود می‌شود به نویسندگان منطقه و یا کشوری خاص، و سبک گویندگان و نویسندگان به نام همان منطقه و یا کشور خاص نامگذاری می‌شود.

اولین سبک ادب پارسی را سبک خراسانی نامیده‌اند؛ زیرا نخستین شاعران؛ همچون رودکی، عنصری و فرخی به سرزمین خراسان تعلق داشته‌اند و سپس مرکز ادب پارسی به نواحی جنوب ایران مربوط می‌شود؛ یعنی جایی که سعدی و حافظ در آن می‌زیسته‌اند. با ظهور مکتب هرات و تاسیس امپراطوری مغولی هند دوباره وضعیت دگرگون می‌شود. در این دوره، ادب پارسی در دربار دهلی موقعیتی دیگر می‌یابد که در دربار اصفهان و شیراز از آن برخوردار نبوده است. حمایت ویژه از زبان و ادب پارسی در دربار دهلی، گروهی فراوان از شاعران و نویسندگان را از شمال و غرب هند بدان دیار کشید؛ آن چنان که استعداد ادبی در ایران و آسیای مرکزی کاهش یافت. با نگاهی به تذکره‌های شاعران در آن دوران و بویژه مطالعه کتاب ابوالفضل فیضی وزیر اکبرشاه؛ یعنی آیین آکبری با فهرست بلندی از شاعران نام‌آور مواجه می‌شویم که به هند مهاجرت کردند و از حمایت امپراطور و یا امیران محلی برخوردار شدند.^{۱۴}

نظریات پرفسور کرمانی درباره انحطاط زبان و ادب پارسی در آسیای مرکزی و ایران تا حدودی مبالغه‌آمیز به نظر می‌رسد و شاید از نظریات ادوارد براون ناشی شده باشد؛ زیرا شاعرانی که از ایران به هند می‌رفتند قبل از سفر شاعر بودند و پس از بازگشت به ایران هم شعر می‌سرودند؛ چنان که میرزا صائب تبریزی پس از بازگشت از سفر هند، در ایران احترام یافت و به مقام



فلسفه سبک هندی

ملک الشعرائی دربار شاه عباس ثانی نائل گشت. در دوران مغربی شاعرانی بودند که یا سبک عراقی را ادامه دادند و یا به سبک هند و ایرانی شعر سرودند. نظریات راجر میوری^(۱۵) نیز در کتاب ایران عصر صفویه جالب توجه می‌نماید:

«تا دوران اخیر، دیدگاه پذیرفته‌شده در میان دانشمندان، این بود که هیچ شعر قابل توجهی در دوره صفویه سروده نشده است. ادوارد براون مسؤل اصلی بیان و رواج این دیدگاه است.^(۱۶) براون نظریات خود را مبنی بر انحطاط عصر صفوی و فقدان حتی یک شاعر مهم، با نامه علامه قزوینی تأیید کرد و مسأله انحطاط را به هنرهای دیگری نیز سرایت داد. قضاوت‌های کلی براون درباره شعر عصر صفوی نسبتاً فراگیر بود، اما میرزا محمدخان قزوینی آن را توسعه داد و تمامی دوره صفویه را خراب‌آباد فرهنگی دانست که طی آن دانش، شعر، عرفان و حتی فلسفه مجال حیات نیافت. این پدیده‌ای عجیب و در نگاه اول توضیح‌ناپذیر است که چگونه طی دهه‌های متعدد پس از «براون» دیدگاه‌های او در انحطاط علوم و هنرها پذیرفته شد. شاید اگر براون زنده می‌بود همین نظر را ابراز می‌کرد. یان ریپکا (Jan Ripka) در کتاب تاریخ ادبیات خود در بخش مربوط به صفویه آورده است: «ادبیات عصر صفویه در زمره ادبیات منحط به شمار است.»^(۱۷) این گونه نظرها نه تنها از زبان دانشمندان غربی اظهار شده است؛ بلکه ایرانیانی نظیر رضا قلی‌خان هدایت (۱۲۱۵ - ۱۲۸۸ ق) و ملک الشعرائی بهار (م/ ۱۳۳۰ ش / ۱۹۵۱) همان نظریه انحطاط و مبتذل بودن سبک هندی را اظهار کرده‌اند. تنها پس از انتشار رساله احسان یارشاطر در ۱۳۵۳ ش / ۱۹۷۴ م با عنوان «ادبیات عصر صفویه ترقی یا انحطاط» بود که نظریات تند ادوارد براون، میرزا محمدخان قزوینی، یان ریپکا و دیگران، نقادانه تجزیه و تحلیل گردید.^(۱۸)

در قرن شانزدهم و هفدهم میلادی، نوعی فرهنگ ترکیبی و تلفیقی پدید می‌آید، فلسفه وحدت وجود از طریق مثنوی محمد جلال‌الدین مشهور به مولوی و آثار ابن عربی رواج می‌یابد و شریعت و طریقت و ادبیات و فلسفه و سیاست به یکدیگر نزدیک می‌گردد. اکبر شاه تیموری از طریق دعوت عالمان دینی و شاعران و هنرمندان، میان مذاهب و شعر و ادب و هنر آشتی برقرار می‌کند. در ایران ملاصدرای شیرازی نوعی فلسفه الهی آمیخته به وجود می‌آورد که در آن، میان طریقه ارسطو و افلاطون و ابن سینا و ابن عربی پیوند ایجاد می‌کند و بسیاری از عالمان دینی هم با دربارها رابطه داشتند و هم با توده مردم. این فلسفه الهی و اجتماعی در هنرها نیز اثر می‌گذارد. از این رو در می‌یابیم در شعر و ادب سبک هند و ایرانی، هم زبان عالی و هم زبان عامه مردم راه یافته است. سبک خراسانی بیشتر سبک زمینی بود و شبیه مکتب کلاسیسم در اروپا. سبک عراقی بیشتر عرفانی و درونی و آسمانی بود و مقداری با مکتب رمانتیسم در اروپا شباهت داشت. اما سبک هندی، جامع زمین و آسمان و خدا و سلاطین و مردم است. در همان زمان در اروپا علوم از فلسفه جدا می‌شد؛ در حالی که در هند و ایران علوم و دین و فلسفه به یکدیگر پیوند می‌یافت. عناصر محیط زندگانی مردم در هند و ایران، در شعر سبک هندی به کار رفته است. در فلسفه عرفانی وحدت وجود، همه اشیا دارای روح می‌شوند و به خود جان می‌گیرند. البته این جان بخشی (Personification) به اشیا در مثنوی مولوی هم بیان شده است:

سنگ، احمد را سلامی می‌کند
کوه، یحیی را پیامی می‌دهد
جمله اشیا روزان و شبان
با تومی گویند این راز نهان
ما سمیعیم و بصیریم و هشیم
با شما نامحرمان ما خامشیم

اما این عقیده در ادبیات سبک هندی بسیار گسترش می‌یابد و از صورت عقیده شخصی یا گروهی صوفیانه خارج می‌گردد.

شیوه سخنوری در سبک هندی

شیوه سخنوری در سبک هندی تا حدودی مربوط می‌شود به سخنورانی که به هند سفر کرده‌اند و یا در هند زاده شده و همانجا تربیت شده‌اند. شاعرانی همچون: فانی (م/ ۱۰۸۲ ق) غنی (م/ ۱۰۷۹ ق) ناصرعلی (م/ ۱۱۰۸ ق) جویرا (م/ ۱۱۱۸ ق) بیدل (م/ ۱۱۳۳ ق) ثابت (م/ ۱۰۷۴ ق) گرامی (م/ ۱۱۵۶ ق)

ملا عبدالباقی نهاوندی مؤلف متأخر رحیمی، درباره شیوه جدید شعر فارسی نظریاتی را بیان کرده است که محمدقاسم سراجای اصفهانی آن را در مقدمه دیوان سرفی (۱۰۲۶ ق) نقل کرده است:

«در زمان ... عبدالرحمان جامی و امیرعلی علیشیر نوایی و بابا فغانی و اهلی شیرازی و خواجبه آسفی و میرشاهی و دیگر دانشمندان و سخنوران بوده‌اند و طرز و روشی خاص که از قدما تجاوز نموده به طرزی که الحال در میانه مستعدان است اختیار نموده‌اند، و سخن آفرینها کرده‌اند و آن طرز را مستعدان و سخن‌سنان پسنندیده، به آن رغبت نموده‌اند. چون این سخن‌سنان سر در نقاب خاک کشیدند، جمعی دیگر صاحب عیار دارالمعیار سخنرانی و سخنندان دارالملک نکته‌دانی شدند؛ مثل میرزا شرف جهان و مولانا لسانی و شریف تبریزی و یحیی لاهیجانی و مولانا محتشم کاشانی و ضمیری اصفهانی و وحشی بافقی، این طبقه غیر از آن طرز اختیار کرده‌اند، که به روش متأخرین آشناتر شده‌اند.»^(۱۹)

در شعر شاعران سبک هندی و یا سبک هند و ایرانی بیشتر سخن از «طرز تازه» است:

به طرز تازه قسم یاد می‌کنم صائب
که جای بلبل آمل در اصفهان خالی ست



میان اهل سخن امتیاز من صائب
همین بس است که با طرز آشنا شده‌ام.

(غزل ۱۹۲۱)

که غیر از خامه صائب در این دی ماهی برگی
به فکر تازه دارد زنده دل خاک صفاهان را

(غزل ۹)

و جوه اشتراک شاعران مشهور به سبک

هندی

الف - بیشتر به قالب غزل روی

آورده‌اند.

ب - عناصر دین اسلام و عرفان و
وحدت وجود را پشتوانه شعر قرار داده‌اند.

ج - بسیاری از آنان مذهب تشیع را
وجه همت ساخته‌اند.

د - از واژگان قدیمی و ساده و همگانی
بهره جسته‌اند.

ه - تشبیهات و استعارات و کنایات و
مجازات دور از ذهن آورده‌اند.

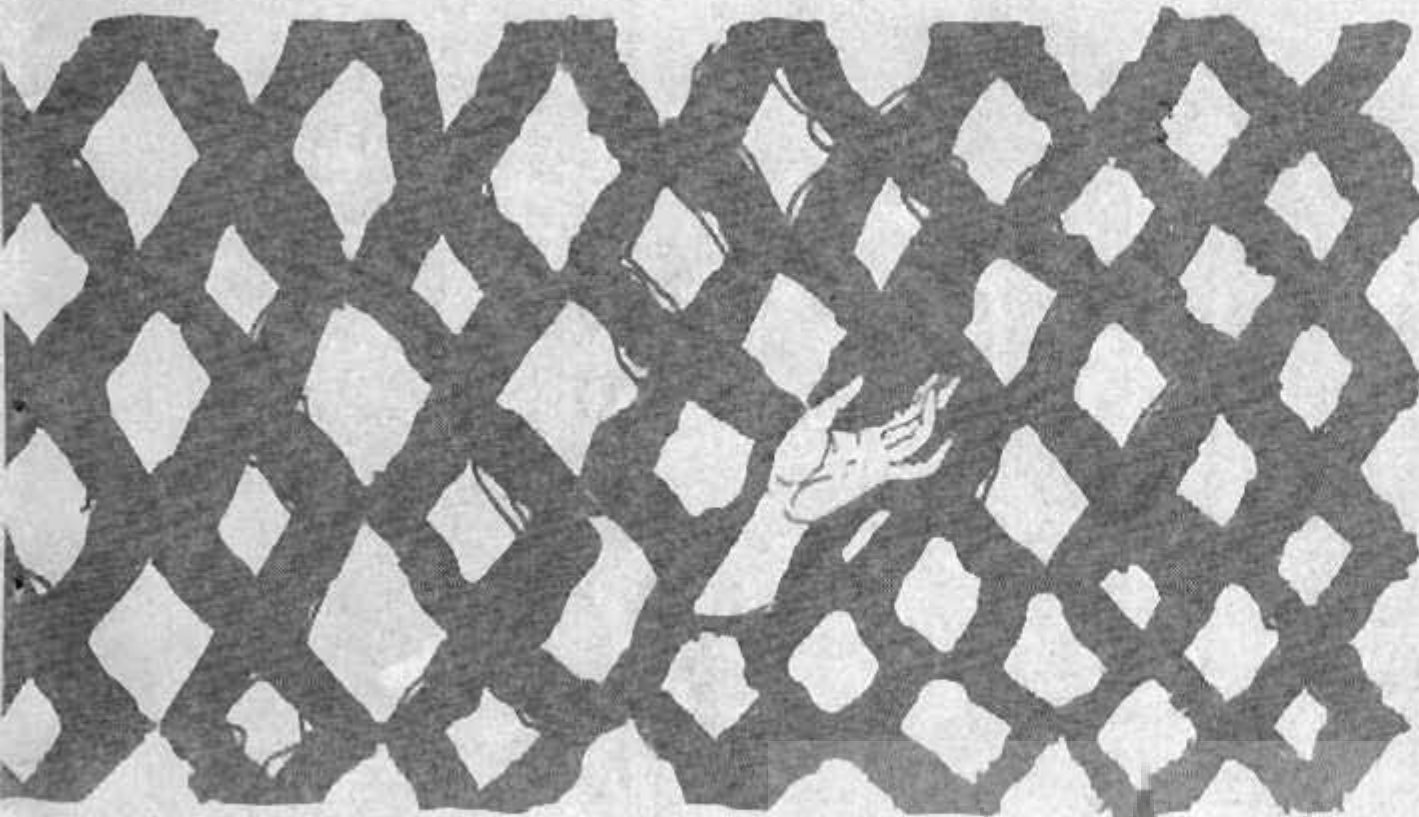
و - به مکتب شاعران گذشته نظر
داشته‌اند.

ز - لغز و معما و چیستان و ماده تاریخ
را در شعر آورده‌اند.

ح - گاه گاهی در قالب غزل به مدح
بزرگان پرداخته‌اند.

ط - خواننده را در برابر شعر به حیرت
و تفکر واداشته‌اند.

۹۳ - صائب



ی - مدح اولیای دین را بر مدح سلاطین و امرا مقدم داشته‌اند.
 گ - عناصر دینی و عرفانی و عشقی را در غزل آمیخته کرده‌اند.
 ل - حکمت عملی و اخلاقی را در شعر به کار برده‌اند.
 م - با ریا و نظاهر و قشری بودن مبارزه کرده‌اند.
 ن - به قالبهای گذشته؛ چون قصیده و غزل و قطعه و مثنوی، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و غیره اشعار سروده‌اند.

مختصات سبک هندی

به دست آوردن مختصات سبک هندی به طور دقیق از دیوانهای شاعران این سبک، زمانی بسیار می‌طلبد. تنها برای نمونه به چند عامل مهم سبکی در شعر بیدل دهلوی یا عظیم آبادی با ذکر نمونه‌هایی از شعر بسنده می‌کنیم:

۱- بسامد تصویرهای پارادوکسی (Paradoxical Image)

غیر عربانی لباسی نیست تا پوشد کسی
 از خجالت چون صدا در خویش پنهانیم ما

نیست غیر از وعظ خاموشی ز فریادم بلند
 همچو نی گریزند بندم پایه منبر شود

واصلان را سودها باشد ز اسباب زین
 قوت پرواز می‌گیرد پر ماهی ز آب

سلامت آرزو داری برو ترک سلامت کن
 به ساحل موج این دریا شکستن می‌برد زورش

به یتی نیز معراجی است گر آزاده‌ای بیدل
 صدای آب شو، ساز ترقی کن تنزل را

۲- بسامد حسامیزی (synaesthesia) یا (sense Dissolve)

۳- بسامد وابسته‌های خاص عددی

الف: عدد + مادی + مادی

قیامت می‌کند حسرت، مبرس از طبع ناشادم
 که من صد دشت، مجنون دارم و صد دوه فرهادم

(دیوان، ج ۲، ص ۹۶۷)
 صد مصر شکر آب شد از شرم حلاوت
 پیش دو لب او که مکرز شده قدش

(دیوان، ص ۷۶۸)
 گل‌های آن تبسم، باغ فلک ندارد
 صد صبح اگر بخندد یک لب نمک ندارد

ب: عدد + مادی + انتزاعی
 شوخی نظاره‌ام در حسرت دیدار سوخت
 کاش یک آینه حیرت، جوهری می‌داشتم

ما سیه بختان به نومیدی مهیا کرده‌ایم
 یک چراغان داغ دل دور از شبستان شما

(دیوان، ج ۱، ص ۱۹)
 ج: عدد + انتزاعی + مادی
 به چشم اعتبار از بی‌خودی عمری جنون کردم
 کنون چون اشک، یک افتادگی زنجیر می‌خواهم

(دیوان، ص ۹۲۷)
 د: عدد + انتزاعی + انتزاعی
 سپند مجمر هستی ندارد آن همه طاقت
 ناز حوصله کن یک تبش درنگ برون آ

(دیوان، ص ۲)
 همچو برق آغوش از وحشت مهیا کرده‌ام
 طول صد عقبی امل صرف است بر پهنای من

(دیوان، ص ۱۰۵۲)

شاعر یا نویسنده اثر ادبی از حسامیزی استفاده می‌کند. حسامیزی اصطلاحی است که در روان‌شناسی ادراک که تاثیرات پنج حس را بر یکدیگر مطالعه می‌کنند؛ مانند شنیدن رنگ، دیدن صوت، شنیدن بو، دیدن بو، بوییدن صدا، چشیدن صدا، لمس کردن رنگ ...

گر به این گرمی‌ست آه شعله زای عنادلب
 شمع روشن می‌توان کرد از صدای عنادلب
 آه مشتاقان نسیم نوبهار یاد اوست
 رنگها خفته‌ست بیدل در صدای عنادلب

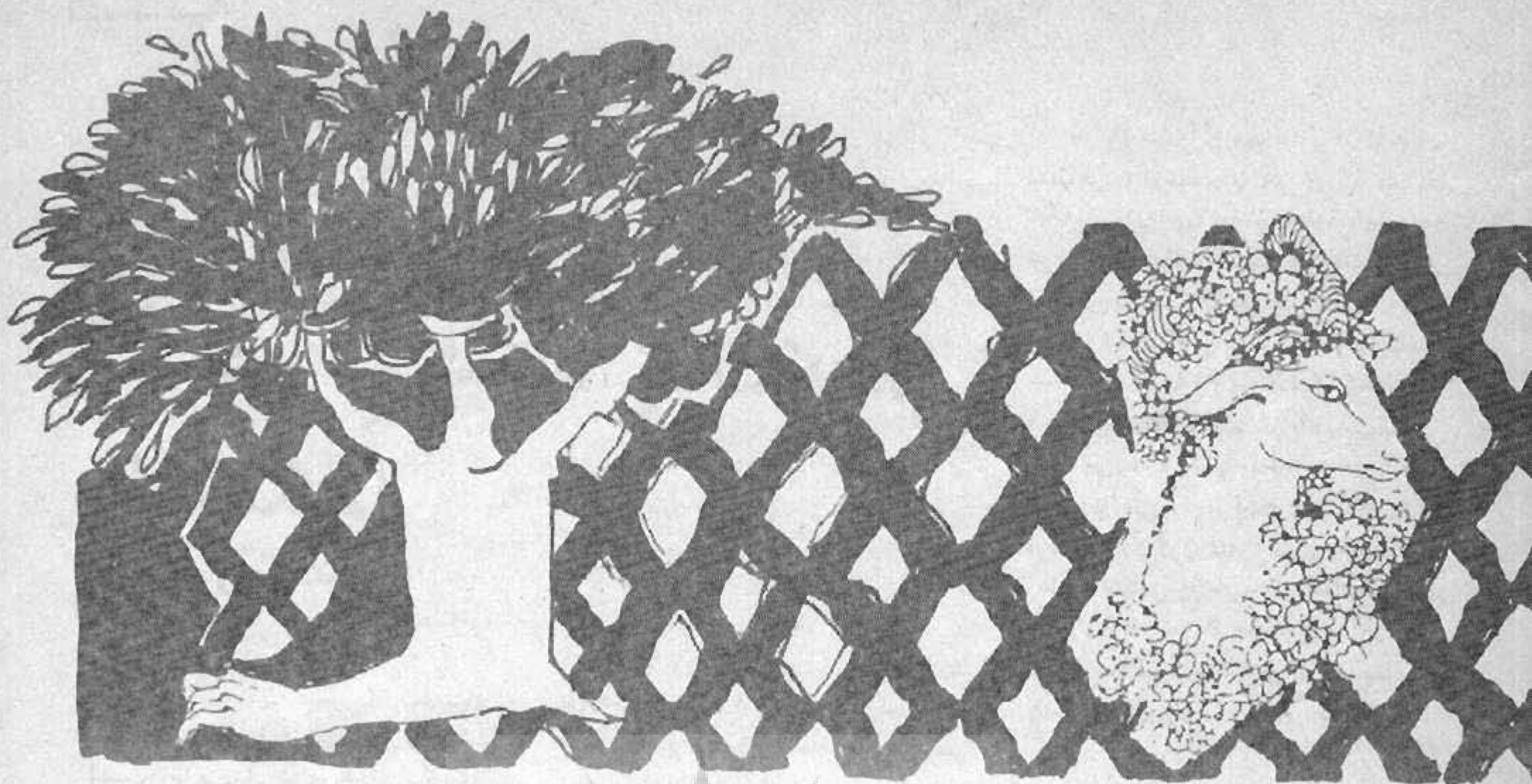
(دیوان، ج ۱، ص ۱۵۵)
 ز تصویر مزار اهل دل آواز می‌آید
 که در راه فنا از پا نشستن مستند دارد

(دیوان، ج ۲، ص ۶۵۸)
 خروش بی‌مزه صوفیان کبابم کرد
 دعا کنید که میخانه خانقاه شود

ناله را آسوده نتوان دید در کیش وفا
 به که کم گردد دعای دردمندان مستجاب

(ج ۱، ص ۱۴۷)
 بر هر گلی دم‌ده‌ست افسون آرزویر
 بوی شکسته رنگی، رنگ شکسته بویی

چون سحر از قمریان باغ سودای که ام
 کز بهارم گر تبسم می‌دمد خاکستری‌ست



5. Henry Vaughan (1622 - 1695)

6. Marino

7. Maia Materdona

فهرست مآخذ:

۱۲. مراجعه شود به مقاله عالمانه دکتر سعید ارماب شیرانی در کتاب صائب و میک هندی، ص ۲۲۷ به بعد. همچنین مراجعه شود به مقدمه امیری فیروزکوهی در دیوان صائب و کتاب نئون شعر فارسی، زین‌العابدین مؤمن، به نقل از مقاله مذکور.

۱۳. مراجعه شود به «چرا میک هندی در دنیای غرب، میک بازوک خواننده می‌شود» انجمن فرهنگی ایتالیا، چاپ تهران، ۱۳۶۳ ش / ۱۹۸۲ م.

۱۴. ذیل مآخذ شماره ۱۹، P: 199 Dreams Forgotten, Cambridge University Press, P: 203

15. Roger Savory/ Iran under the safavids

Cambridge University Press, P: 203

16. E. G. Browne, Literary History of

Persia, volume iv, P: 24

همچنین مراجعه شود به ترجمه کتاب براون، تاریخ ادبیات ایران، رشید یاسمی، چاپ سوم ۱۳۲۵ ش، کتابخانه ابن سینا، تهران، ص ۳۵ و ۳۶، ترجمه دیگر از دکتر بهرام مفقادی، ۲۰۱۱ اراد، مروارید، تهران، ۱۳۶۹ ش، ص ۳۸ و ۳۹.

۱۷. تاریخ ادبیات ایران، یان ریپکا، ترجمه دکتر عبسی شهابی، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲ ش ص ۴۶۴ به بعد.

18. Ehsan Yarshater, Safavid Literature, (ed) Karl Gahn, Dordrecht, 1968, P: 292

۱۹. تاریخ ادبیات در ایران، دکتر صفا، شرکت مولفان و مترجمان، تهران، ۱۳۶۲ ش ج پنجم، قسمت ۱، ص ۵۲۴.

۲۰. دکتر محمدرضا شفیع کدکسی، شاعر آینه‌ها از ص ۴۰ به بند پارامی از ابیات را نگارنده مقاله از دیوان بردی آورده است.

بر طاق نه تبختر جاه و جلال را

چینی سلام کرد به یک مو سفال را

(دیوان، ص ۳۱)

۸- شبکته جلدید تداعی در پیرامون

موتیوهای قدیم و ایجاد موتیوهای نو.

از بنای چینی دل کیست بردارد شکست

ای فلک گر مردی این مو از خمیر ما برآر

(دیوان، ص ۷۰۳)

جز کفن چیزی نمی‌پوشد عیوب زندگی

رخت‌مازین لکه خجالت می‌کشد صابون زینید

(دیوان، ص ۵۳۴)

از مزاج ما چه می‌پرسی که چون ریگ روان

خاک‌ما چون آب از تنگ‌فردن جاری است

(دیوان، ص ۲۱۰)

شیشه ساز نم اشکی نشوی

عالم از سگدلان کهسار است

(دیوان، ص ۱۷۲)

وهم تا کی شمرد سال و مه فرصت کار"

شیشه ساعت موهوم حباب است اینجا

(دیوان، ص ۳۰)

1. John Donne (1571 - 1631)

2. George Herbert (1593 - 1633)

3. Andrew Marvell (1621 - 1678)

4. Richard Crashaw (1613 - 1640)

۲- بسامد تشخیص (Personification)

سجده شبنم:

شبنم به غیر سجده چه دارد به پای گل

من هم در آن چمن به همین کار می‌رسم

(دیوان، ص ۸۳۵)

□ □

این موجها که گردن دعوی کشیده‌اند

بحر حقیقت‌اند اگر سر فرو کنند

(دیوان، ص ۵۵۳)

□ □

صبح ز شبنم همه تن چشم شد از شوق چمن

هر که در این باغ رسد آینه بر گل شکند

(ج ۱ ص ۵۰۵)

۵- بسامد ترکیبات خاص

(Particular Syntax)

هر جا دمد صبح شبنم کمین است

چشمی به نم گیر ای خنده مایل

□ □

معنی سبقان گر همه صد بحر کتاب‌اند

چون موج گهر پیش لب سکنه جواب‌اند

۶- بسامد تجرید (Abstraction)

نخل شمعی که در شعله دود ریشه ما

عافیت سوز بود سایه اندیشه ما

بس که چون جوهر آینه تماشا نظیریم

می‌چکد خون تحیر ز رگ و ریشه ما

(دیوان، ج ۱، ص ۱۲۳)

۷- بسامد اسلوب معادله (دو مصرع که

از لحاظ نحوی به هم مرتبط نباشند)