نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹۶/۰۸/۲۵ «۱۳-۳۲» تایید:۹۶/۱۰/٤

سبک آذربایجانی و شعر متافیزیک: شطرنج در شعر خاقانی شروانی و آبراهام‌کولی[۱]

کامران احمدگلی[۲]
سجاد سلیمانی یزدی[۳]

چکیده

مقاله حاضر بر آن است تا با بررسی عبارات و استعارات مرتبط با شطرنج و دشواری‌های برخواسته از آن در گزیده‌ای از شعر خاقانی شروانی، شاعر بزرگ سبک آذربایجانی قرن ششم هجری، و آبراهام کولی شاعر برجسته مکتب شعری متافیزیک قرن هفدهم میلادی انگلستان نشان دهد که این دو با وجود فاصله مکانی، زمانی و فرهنگی بسیار از یکدیگر در واقع از تمهیدات فکری و شعری مشابهی در ارائه ایده‌های خود بهره می‌جستند و با استفاده از استعارات دور از ذهن به ویژه در رابطه با بازی شطرنج به آن چه جامه عمل می‌پوشانند که ساموئل جانسون، شاعر و منتقد بزرگ قرن هجدهم انگلستان آن را با بیانی مذمت‌آلود "به یوق در آوردن ناسازترین عقاید با جبر و زور" می‌خواند و تی. اس. الیوت، یکی از بزرگترین شعرای مدرنیست معاصر انگلیسی–آمریکایی و احیاکننده تفکر شعر متافیزیک در قرن بیستم، با خشنودی از آن به "تلفیق فکر و احساس" یاد می‌کند. نتیجه کار هر دو شاعر نوعی از شعر است که فکر را به شدت به چالش می‌کشد و احساسات را عمیقا دربر می‌گیرد. مقاله در بررسی موضوع از مفاهیم الیوتی "یکپارچگی شعور" و "همبسته عینی" و همین طور بررسی مفهومی‌سبک آذربایجانی شعر و شعر متافیزیک در بافت تاریخی آن بهره می‌برد.

واژگان کلیدی: آبراهام کولی–خاقانی شروانی– سبک آذربایجانی– شعر متافیزیک– شطرنج– همبسته عینی–یکپارچگی شعور

۱. استادیار ادبیات انگلیسی، دانشگاه خوارزمی، تهران
ahmadgoli@khu.ac.ir
۲.کارشناس ارشد ادبیات انگلیسی، دانشگاه خوارزمی، تهران،
ssoleyma@ualberta.ca

مقدمه

هست طریق غریب اینکه من آورده‌ام اهل سخن را سزد گفته من پیشوا[1]

افضل‌الدین بدیل بن علی خاقانی شروانی (۵۹۵-۵۲۰ ه. ق.)، خود از دشواری‌های سخنش و نیز از نبوغ خود آگاه بود. زرین‌کوب درباره بیت آغازین این مقدمه می‌نویسد که خاقانی "کلام خود را نا آشنا می‌خواند . و کلام خود را با آن که غریب است پیشوای آنان [دیگر شاعران] می‌شمارد" (زرین کوب، ۱۳۷۷: ۱۲٦). خاستگاه دشواری‌های متنی خاقانی، نخست، ناشی از گنجاندن اندیشه‌های گوناگون در شعر او و سپس، زبان پیچیده او برای بازنمود این اندیشه‌هاست (کزازی، ۱۳۷٤: ۲٤٥). شیوه شاعری سخنوران سبک آذربایجانی این گونه بوده است و خاقانی بهترین و دشواریاب‌ترین آن تبار بوده است (شمیسا ۱۳٤. کزازی، ۱۳۷٤: ۱۸۰). روش فکری این شعرا ریشه در انتقال فرمانروایی از خاندان غزنوی به سلجوقی و جابجایی پایتخت از خراسان به اصفهان دارد (شمیسا ۸۷). در این هنگام حکیم سنایی پای به گستره ادبیات گزارد و سطح فکری خاقانی را مدیون خود ساخت(فروزانفر ٦۲۲). اندیشه خاقانی همچنین وامدار عموی فرزانه اش، کافی الدین عمر عثمان است (استعلامی۱۷). سبک فنی خاقانی از این آبشخورها سرچشمه می‌گیرد. در این مجال کوتاه، جستجوی طرز بیان خاقانی را نه ازسرچشمه بلکه با بهره بردن از ساز و برگ ادبیات سنجشی از آفرینش‌های ادبی ارزش‌مند خود او سر می‌گیریم.

بنا بر شیوه جستار ادبیات سنجشی، به شعری که به باورمان همسان‌ترین مکتب شعری به "شعر فنی" یا "قصیده مصنوع" پارسی یعنی مکتب شعر متافیزیک[2] در انگلستان است نگاهی مختصر می‌اندازیم. این مکتب شعری نیز به مانند شعر فنی پارسی، متکلف و مصنوع است. این دو چه در شیوه و چه در جوهر سخن شباهت‌های فراوانی دارند. یکی از این‌ها کاربرد دورترین نگاره‌های شعری است. استعاره که "نویسنده را قادر می‌سازد تا با القای مفاهیم ضمنی چیزی بیش از کلام صریح و لفظی به خواننده منتقل کند" (خمسی و دهباشی ٤٥) در زمره این نگاره‌هاست، در اشعار هر دو مکتب

۱.دیوان خاقانی: ۵۸

۲. پانوشت ها بیرون پرانتز اند و پی نوشت ها درون پرانتز.

Metaphysical Poetry

شعری به شیوه‌ای نگاشته شده است که انگار، به گفته سموئل جانسون[1]، منتقد شهیر قرن هجدهم انگلستان،"ناهمگونترین اندیشه‌ها با زور به هم جفت شده‌اند"(جانسون ١٦). آبراهام کولی[2]، مخاطب اصلی جانسون، شاعری است که در مکتب متافیزیک کمتر شناخته شده است. ولی قالب و محتوای سخنش پیرو همان مکتب متافیزیکی است که به گفته تی اس الیوت[3] در نزد پیروانش، شعر دارای یکپارچگی شعور و همبسته عینی است (الیوت ٦٠).

در مقاله "شاعران متافیزیک"[4] (١٩٢١)، تی اس الیوت "یکپارچگی شعور"[5] را پایبندی به کل شعور می‌داند، یعنی احساس و اندیشه در نزد شاعران متافیزیک، حالت پیوسته و یکپارچه دارد (٦٤). وی این یکپارچگی را برآمد غنای آمیزش انگاره‌های دور می‌شمارد (٦٠). او در عین حال"همبسته عینی"[6] راتنها راه ابراز احساسات در قالب هنر می‌داند (٤٨) که می‌بایستی مجموعه‌ای از مضامین ادبی را قاعده رمزی فراخواندن احساس بخصوصی کرد؛ یعنی بدون اشارت مستقیم به آنچه موجب تجربه حسی نزد خواننده می‌شود، هنرمند موجبات برانگیختن احساس را فراهم کند. اندیشه شاعرانه مکتب متافیزیک انگلستان در این‌ها به مانند مکتب شعر فنی پارسی است. کزازی آرمان سخنور در مکتب شعر فنی را بازتابش انگاره‌های خود "در دورترین و شگفت‌ترین نگاره‌هایی که می‌تواند یافت" می‌خواند و شمیسا خاقانی را پای‌بند به شعری می‌داند که در آن "چیزی گفته شود و چیز دیگری فهمیده شود" (کزازی، ١٣٧٤: ١٨٠. شمیسا ١٤٢). انگاره و گفته‌ای که در هر دو شعر دو ملت رخ می‌نماید، زندگی و شطرنج است. خاقانی در سراسر اشعارش از این در سخن رانده و کولی در یکی از "قصاید پینداری" اش[7]، جهان را به مانند رقعه شطرنج انگاشته است (کزازی، ١٣٧٤: ١٩٤. گریرسون١٣٩). در پایان این جستار،استعاره شطرنج در اشعار خاقانیِ دشواریاب و چکامه "به سرنوشت"[8]، اثر آبراهام کولی انگلستان را از نظرگاه‌های یکپارچگی شعور و همبسته عینی با هم می‌سنجیم.

1.Samuel Johnson (1709-1784)

2.Abraham Cowley (1618-1667)

3.T. S. Eliot (1888-1965)

4."The Metaphysical Poets" (1921)

5.Unification of sensibility

6. Objective correlative(ترجمه عبارت ازصالح‌حسینی‌است. حسینی، ١٣٧٥: ٥٤)

7.Pindaric Ode

8."To Destinie"

دشواری‌های متن خاقانی

گر چه خان خرد مرا دانی　　عاجزم در نهاد خاقانی

این ناله ناتوانی منحصر به نجم الدین، حمد بن علی سیمگر، از ستودگان هم‌دوره خاقانی نیست. بسیارند ادیبانی که هم از او و هم از نظامی، شاعر فنی سرای پس از خاقانی سخن به گلایه گشوده‌اند. زرین کوب نوشته است که ابیاتی چند بود که معنی آن‌ها برای شیخ آذری روشن نبود و شیخ گفته که در قیامت دامان نظامی را خواهد گرفت تا آن ابیات را برایش تفسیر کند (زرین کوب، ۱۳۸۸: ٦۱). در حقیقت، هر که شاعران فنی، بویژه خاقانی را مطالعه کرده از او دردمند گشته است. محمد استعلامی در آخرین گفتار کتاب دو جلدی اش، *نقد و شرح قصاید خاقانی*، به شکوهِ می‌نویسد: "اگر می‌گویم مفسر را از نفس می‌اندازد، عین صداقت است، و تازه در تارهای کلاف همین تفسیرها، بارها گفته‌ام که ابهامی هم برجای می‌ماند"(استعلامی، ۱۳۹۰: ١٤٣٨). شفیعی کدکنی پی شناخت بهتر او در مقاله "نکته های نو یافته درباره خاقانی" از اسناد قدیمی‌یاری جسته است. در *رخسار صبح*، کزازی که کتاب دیگری با نام *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*دارد، بدرستی او را خاقانی "دیرآشنا و دشواریاب" خوانده است(کزازی، ١٣٧٤: ١٨٠).

پرسش اینجاست که این دشواری‌های سخن او از چه روست؟ سخنوران پهنه ادب پارسی بر این هم‌زبانند که خاستگاه دشواری های شعری خاقانی بیشتر به سبب آشنایی بی نظیر او با دانش‌های گونه‌گون و گنجاندن اصطلاحات این دانش‌ها در شعرش است (فروزانفر، ۱۳۸۷، ٦۲۱. کزازی، ١٣٧٤: ٢٤٥. شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۳۵. زرین کوب، ۱۳۸۸: ٦۱. استعلامی، ۱۳۹۰: ١٣٤٦). برخی نمود این نگاره های علمی‌و فنی را در شعرش نشانه فخر فروشی به اربابان فضل میدانند و برخی آنرا چاره ای برای نگارگری در شعر خود (واثق عباسی١٥٤ . مهدی پور، ۱۳۸۰: ۲۸۲). اما تصاویر اصطلاحاتی که او در شعر مشمول می‌دارد نکته همدلی پژوهش‌گران است. نمونه‌هایی از بازتابش این دانش ها، که برگرفته از نوشته های کزازی است،به موجز از این دستند (کزازی، ١٣٧٤: ٢٠٠-١٨٧)

اخترشناسی بطلمیوسی؛

بـه تثـلیث بـروج[1] و ماه و انجم، به تـربیع[2] و به تسـدیـس[3] ثـلاثـا،
که بـهر دیـدن بیـت‌المـقدس، مرا فرمـان بخواه از شـاه دنـیـا.
(دیوان: ٤٤)

پزشکی؛

رنجورسینه ام؛ لب و زلفش دوای من؛ کاین درد را بنفشه[4] به شکر نکوتر است.
(دیوان: ١٠٠)

هنجارها و باورهای مردمی؛

عمر من اندر غمش رفت چو ناخن به سر، مـاندم ناخـن کـبود[5]، در تـب هـجران او.
(دیوان:٤٩٨)

بازی‌های کودکان؛

زابتدا، سرمامک[6] غفلت نبازیدم چو طفل؛ زآنکه هم مامک رقیبم بودو هم بابای من.
(دیوان: ٤٨٠)

---

١. واقع شدن ستارهای بچهارم برج که ثلث فلک است از ستاره‌ی دیگر. (ناظم‌الاطباء)

٢.به اصطلاح نجوم ، از چهارمین خانه نظر کردن کوکب از برج سوم که ربع فلک است بکوکب دیگر. (غیاث اللغات) (آنندراج).

٣.به اصطلاح اهل تنجیم اگر میان دو ستاره تفاوت به سه برج و یا یازده برج باشد، چنانکه قمر در حمل باشد و مشتری در جوزا، و یا آنکه قمر در جوزا باشد و مشتری در حمل و این نیم دوستی است (از مدار) و این را تسدیس از آن گویند که میان قمر و کوکب دیگر مفاصله شصت درجه که سدس یعنی ششم حصه فلک باشد واقع بود. (غیاث اللغات) (آنندراج).

٤.بنفشه‌ی معطرکه‌گل آن بعنوان ملین بکار رود و. . . (ازحاشیه‌ی برهان قاطع چاپ معین)

٥. آن که بر اثر سرمازدگی یا بیماری ، خون در ناخن او فسرده باشد. (لغتنامه دهخدا)

٦. (از حاشیه‌ی برهان قاطع جمعین). نام بازی‌ای است که کودکان بازند. وآنچنان باشدکه شخصی را"مامک"نام کنندویکی ازکودکان سردرکناراونهدودیگران گریخته هریک به گوشه‌ای پنهان شوند. بعدازآن طفلی که سردرکنارمام کداشت برخیزد و در جستجوی اطفال شود و طفلان یک یک از کنار و گوش‌ها برآمده دستی بر سر مامک رسانند.اگر طفلی را پیش از آنکه دست به سر مامک رساند بگیرد بر دوش آن طفل سوار شده پیش مامک آورد و همان طفل مرکوب سر به کنار مامک نهد و بازی را از سرگیرد و اگر نتوانست طفلی را گرفتن همان خود سر بر کنار مامک نهد. (برهان) (آنندراج)

نرد و شطرنج؛

در قمره‌ی زمانه، فتـادی به دستـــــخون[1]؛ وامال کعبتین[2]؛ که حریف است بس دغا.
(دیوان: ۳۰)

*

هر سوی، از جوی جوی، رقعه شطرنج بود. بیدق[3] زرین نمود غنچه ز روی تراب.(۵۱)
(دیوان، ٦٤)

سبک آذربایجانی

با توجه به این هنجارهای سخن اشعار خاقانی، سخنورانی چون جلال الدین کزازی، خاقانی را پیرو مکتب شعر فنی و سیروس شمیسا، او را در زمره شعرای مکتب آذربایجان شمرده اند (کزازی، ۱۳۷٤: ۱۷۵. شمیسا۱۳٦).جلال الدین کزازی، در *رخسار صبح*، خاقانی را برجسته‌ترین شاعر مکتب شعر فنی می‌خواند و بازنمود اندیشه او را بهانه‌ای برای هنرورزی شاعر در توسن سخنش می‌داند و می‌نویسد که به همین دلیل "شعر فنی، در مازه‌ای راز می‌افتد، بدان سان که‌برای راه بردن بدان، به ناچار، می‌باید در شعر درنگ کرد و آن را ژرف کاوید"(کزازی، ۱۳۷٤: ۱۷۹).جعفر شهیدی ادبیات فنی را اینگونه تعریف کرده است:

> "ادبیات فنی آنست که شاعر یا نویسنده مقصود خود را ساده بازگو نکند بلکه آنرا آرایش گونه‌ای دهد و در قالب لفظهایی بریزد که فهم آن به آسانی برای همگان ممکن نگردد. معنی این عبارت عنصرالمعالی را که "اگر خواهی که از شمار آزادمردان باشی طمع را در خود جای مده" هر آشنا به زبان فارسی هر چند درس ناخوانده باشد، بی هیچ دشواری درمی‌یابد اما وقتی سعدالدین وروایینی همین معنی را در قالب چنین لفظها می‌ریزد: "اما طالبان دنیا حلقه قناعت را بشکل مار می‌بینند که هر کس را دست جنبانیدن آن حلقه نیست لاجرم از سلوت سرای اقبال و دولت چون حلقه بر درند"، معنی آنرا کسی می‌داند که چند سال در ادبیات فارسی تتبع کرده و از این فن بهره کافی داشته باشد".
> (شهیدی ۷۷)

۱.در قمار، آخرین دور بازی برای کسی که همه‌چیز خود را باخته و خشمگین باشد و بر سر عضوی از اعضای بدن خود یا کسان خود گرو ببندد. (فرهنگ عمید)

۲.دو طاس بازی نرد یعنی دو مهره‌ی کوچک شش پهلوی از استخوان (از ناظم الاطباء)

۳.معرب پیادک ، پیاده . پیاده‌ی شطرنج را گویند و آن مهره‌ای باشد از جمله مهره‌های شطرنج و معرب پیاده است . (برهان).

سبک آذربایجانی که آنرا می‌توان از انواع شعر فنی محسوب کرد، در اوایل قرن ششم شمسی و در ناحیه قفقاز بوجود آمد (طاهری خسروشاهی، ۱۳۸۸: ۱۵٤). در *سبک شناسی شعر*، سیروس شمیسا می‌نویسد که استعاره های غریب خاقانی و نظامی‌از شاخصه های شعر مکتب آذربایجان محسوب می‌شود(شمیسا ۱٤۰).همچنین در جای دیگر آمده که شعرای سبک آذربایجانی "شاخه های مختلف علوم را وسیله ای مناسب برای خلق مفاهیم شعری می‌دانسته اند" و "سخت کوشی ودیرپسندی شاعرانش دریافتن هرچه که نو وغریب است" (بامدادی ۸۷. اسکویی۲٦). بهروز بامدادی این سبک را جزو سبک عراقی بشمار می‌آورد و پدید آورنده آنرا ابوالعلای گنجوی می‌داند (بامدادی۸٤). اما محمد طاهری خسرو شاهی، در مقاله‌ای سبک آذربایجانی را سبکی مستقل از سبک عراقی می‌داند و ویژگی های سبک آذربایجانی در شعر خاقانی را همانگونه که کزازی از او من باب شعر فنی یاد کرده است آورده ، که شامل بازتاب معلومات عمومی شاعر، از قبیل پزشکی، اخترشناسی، و بازی شطرنج در آثار است (طاهری خسروشاهی۱۵۷-۵۸).اگر خود را از بند این دسته بندی ها برهانیم، درمی‌یابیم که در سرزمین های دوردست، شعری با چنین نگارش و چنین سبک و سیاق شاعری با چهار قرن فاصله در انگلستان پیدایش یافت که مانندگی‌هایش به شعر خاقانی و پیروانش با وجود این گسست‌های زمانی و مکانی شگرف است.[۱] صحبت از مکتب شعر متافیزیک است.

مکتب شعری متافیزیک

گروهی از شاعران اوائل و اواسط سده هفده میلادی انگلستان به رهبری جان‌دان[۲] به سبکی شعر می‌سرودند که بعدها شعر "متافیزیک" نام گرفت. سموئل جانسون ، منتقد و شاعر برجسته انگلیسی، به عنوان یکی از شاعران برجسته منتقد این مکتب، از شاعران متافیزیک این گونه یاد می‌کند: "شاعران متافیزیک، مردان با فضل و کمالی بودند، و نمایش این فضل و آن کمال تنها جد و جهدشان بود . ناهمگونترین اندیشه‌ها با زور

۱. این امرمی‌تواند در عین حال در چهارچوب استعاره های شناختی که بر اساس آن جایگاه استعاره از مفهوم متعارف و زبان‌محور خود فاصله می‌گیرد از زبان به ذهن انتقال می‌یابد نیز مورد تامل قرارگیرد. برای بررسی کامل این مفهوم ر.ک. به
زاهدی، کیوان و عصمت دریکوند. "استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی." نقد زبان و ادبیات خارجی، دوره سوم شماره ٦، بهار و تابستان ۱۳۹۰. ۱۰۵-۸۷.

2.John Donne (1572-1631)

به هم جفت شده اند؛ طبیعت و هنر به چپاول تصویرگری‌ها، تشبیهات، و ارجاعات در آمده‌اند؛ دانششان آموزنده است، و باریک بینی‌شان تعجب آور" (جانسون ۱۵-۱۶).تی اس الیوت، شاعر بزرگ مدرنیست انگلیسی قرن بیستم، در یکی از سخنرانی‌هایش در دانشگاه کمبریج، شعر متافیزیک را با ارجاع به نوشته‌های ساموئل جانسون، این گونه تعریف می‌کند: "برای ایشان [جانسون]، متافیزیک نمود ژرفای اندیشه و دانش است، که در جامه‌ی تصویرسازی‌های بیگانه وار و دشوار پوشیده شده است" (الیوت٥٦). با اینکه جانسون و جان درایدن[1]، شاعر و منتقد ادبی هم عصر او، نگرش مثبتی نسبت به شعرای متافیزیک نداشتند، بر این نکته که شعر آن‌ها شعر نخبه گرایی است، اذعان داشتند. درایدن که اندیشه و قوه تعقل جان‌دان را می‌پسندید، در این باره نوشته است: "اما دیگری [جان دان]، تفکرات عوامانه را در قالب کلمات غامض بیان می‌کند" (ادن ۵۳).

از نشانه‌های شعر متافیزیک نمود اندیشه در شعر و کاربرد "استعاره‌های بعید متافیزیک"[2]در آن است. استعارات بعید به استعاره و تشبیهاتی گویند که دور و شگفت باشند، از جمله تشبیه دو عاشق به دسته های پرگار در شعر *وداع: سوگ پرآزار*[3] نوشته جان دان[4]، شناخته شده ترین شاعری که به این شیوه می‌سرایید (دان ۲٦۰-۲۵۷). سموئل جانسون نمود تعقل در استعارات بعیدِ مکتب شعر متافیزیک را این گونه تعریف کرده است: " . نوعی نفاق هم آهنگ[5] است این؛ آمیزش نگاره های نا همانند است، کشف همانندی‌های رازآمیز میان چیزهایی است که ظاهراً بی شباهت‌اند" (جانسون ١٦) . همچنین از آنجا که اشعارشان کمتر حاوی تصاویر طبیعت یا ارجاع به اسطوره شناسی کلاسیک غرب است، با سروده های غالب زمانه شان متفاوت می‌نمایند. بسیاری از شاعران متافیزیک، بویژه جان دان و شاگردش آبراهام کولی، متأثر از فلسفه نو افلاطونی[6] بودند (گریرسون xiv). افزون بر این، آثار آن‌ها تکیه بر نگاره ها و ارجاعاتی به اکتشافات علمی‌و جغرافیایی دارد، که از آن‌ها معمولاً برای واکاوی مسائل دینی و اخلاقی استفاده می‌شود (همان).

1.John Dryden (1631-1700)
2. Metaphysical conceit
3.A Valediction: Forbidding Mourning
4. John Donne (1572-1631)
5. Discordia concors
6. Neo-Platonism

آبراهام کولی

کولی را غالباً آخرین شاعر متافیزیک می‌شمارند. در کتاب *زندگی شعرا*، دکتر جانسون، مبحث مربوط به کولی را این گونه آغاز کرده: "اکنون شایسته است که به آثار کولی نگاهی بیاندازیم، که او آخرین شاعر این تبار [مکتب شعری متافیزیک] و بدون شک بهترین آن است" (جانسون۳۰). همچنین او را نویسنده‌ای انتقالی دانستند، چرا که "معلول مهمی‌بر شناخت چگونگی گذار سریع از شکوه چند جانبه رنسانس به دستاورد محدود اما جسور درایدن"بود (شیهی ۵۹). شاید مهمترین بازمانده او در عرصه ادبیات را قصاید پینداریش بتوان نامید که قرابت قالبی به نثر دارند،وزن اشعارش چون قصاید پندار یونانی متفق الارکان نیستند وسرشار از صنایع بدیع عینی‌اند (ندرکوت ۱۰۷). در تفکر اما شعرای این تبار قرابت محتوایی بسیاری به شعرای قرن ششم ایران دارند. از جمله این هنجارها طمطراق شعری، بکارگیری استعاره های شگرف، تلمیح به مسائل علمی‌که ارمغان دوره علم گرایانه بازگشت است، همچنان که گفته شده که شعرای آن دوره انگلستان تنها شاعر نبودند که دانشمندان علوم الهیات و علوم پوزیتیویستی، سیاست، تاریخ و جغرافیا نیز بودند (شیهی۳۸). در سطح زبانی، تلمیح از صنایع مورد علاقه آن‌ها بود و صنعت تلمیح به بازی های گوناگون از جمله شطرنج در آثار کولی پر رنگ است. همچنان که الیوت می‌نویسد "کولی صنعتی بکار می‌برد که برخی آنرا مشخصاً متافیزیک می‌خوانند؛ که بسط (در مقابل تراکم) سخن به دورترین مرحله ای که قوه ابتکار توان تحملش باشد است. این گونه است که کولی به قیاس متداولی می‌پردازد و در مصرع های بلند، دنیا را به تخته شطرنج تشبیه می‌کند" (الیوت ٦٠).

یکپارچگی شعور و همبسته عینی در شعر متافیزیک و اشاره های او به بازی شطرنج

الف) یکپارچگی شعور

الیوت یکپارچگی شعر و اندیشه را وجه تمایز اشعار قبل از جنگ داخلی قرن هفدهم میلادی در انگلستان می‌داند ، مشخصاً شعرای متافیزیک را پایبند به این یکپارچگی می‌داند و شعرای بزرگی چون درایدن و میلتون را ناقض آن (٦٤). به گفته وی، این ویژگی شعر باعث دشواری‌اش می‌شود ولی پیامد لازم آن نیز هست، چرا که شاعر سعی بر آن دارد تا کل تجربه ذهنی انسان را در هنرش ببلعد وهضم کند (همان) . آن

زمان که شعر متافیزیک تصاویر ناهمگون را با هم می‌آورد، اندیشه و احساس ترکیب می‌شوند و این تلفیق موجب تداعی معنایی سریعی می‌شود تا تجربه ذهنی جدیدی خلق شود. همین مستلزم چابکی ذهنی قابل ملاحظه ای از سوی خواننده برای دریافت شعر است چیزی که او آن را"یکپارچگی شعور" می‌خواند. الیوت در گواهی گفته های خود نمونه ای می‌آورد که برگرفته از شعر *وداع: من باب گریستن*، نوشته جان دان است:

بر گوی گردی
فعل‌های که نسخه‌هایی ز میان دارد، می‌تواند اندازد
اروپایی، آفریقایی و آسیایی،
و بشتاب از آنچه هیچ بود، می‌سازد او کل،
همچو اشکْ قطره ای،
که تو فرسوده‌ای،
کره‌ای، بل جهانی از آن نشان روییده،
تا اشک‌هایت آمیخته با اشک‌هایم سرریزکرده
این دنیا را، با آب‌هایی که تو فرستادی، سپهرم هم منحل شده.
(٦٠)

یکپارچگی شعور در این بند عینیت کامل دارد. برای درک احساسی که شاعر از هجران دو عاشق بروز می‌نماید، می‌بایستی اندیشه را ساز و برگ داد. خواننده بسرعتی که فعله نقشه‌های زمین را بر کره می‌گذارد، باید مفاهیم را از نظر بگذراند. در اوایل بند، اشاره به استعاره‌ی دگرسازی هیچ به کل آمده است، که جان دان در شعر "تشریع"[1] نیز آورده است. ارجاع دان در اینجا به نظریه مسیحی استحاله است، که اعتقاد به این است که نان و شراب مصرفی در آیین عشای ربانی هنگام ورود به بدن شخص تبدیل به جسم و خون عیسی می‌گردد و نمودهای دنیایی نان و شراب بواسطه روح القدس به واقعیت روحانی تبدیل می‌گردند. به همان شیوه، قطره اشک هم تمثیل فیزیکی (جهانی که در آن زندگی می‌کنیم) دارد و هم تمثیل متافیزیکی (گوی گردی که نماد این دنیاست). به این ترتیب، همانطور که گوی گرد تا زمانی که نقشه بر آن آید و کامل شود، هیچ است، قطره اشک نیز تا زمانی که رخ عاشق در آن نمایان شود، هیچ است. (بروئر)این گونه است که خواننده می‌تواند ژرفای اندوه هجرانی که جان دان بروز می‌دهد را دریابد.

1.Canonization

کاربرد استعارات شطرنج در شعر را شاید بتوان کاملترین نمونه از پیوند میان اندیشه و احساس در شعر متافیزیک انگاشت. هنگامی‌که اصطلاحات شطرنج در شعر بکار برده می‌شود، خواننده می‌بایستی نخست با بازی و فنون و شگردهای گوناگون آشنایی داشته باشد، سپس زمینه سخنی که بر این استعارات بکار برده شده‌اند را دریابد، تا در نهایت بتواند به احساس شاعرانه دست یابد. شیوه اشعار متافیزیک، پیوند زدن میان ناهمگونترین اندیشه‌ها برای القای احساس است. چکامه پینداری آبراهام کولی، "به سرنوشت"[1]، نیز از این قاعده مستثنی نیست و آکنده از مضامین بازی شطرنج است. در بخشی از آن می‌خوانیم:

شگرف و ناسرشت است! باش تا ببینیم
کز این شاذ نمایش، سخت در شگفتیم.
هان! می‌جنبند شطرنج مردانه می‌خودسر؛
این توسن مهره‌های بی سامان، بسی دارند اثر
ز هنر وز مجاهدت،
از سیاست و شجاعت؛
همچو مایی که پنداریم نه چو ما دانا هست.
در حیرت زاین پیادکم گرانسر
همی‌تازد او به جلو پیشتر
تا بر رئوسِ همه شد همی
چیز دیگربا نام دیگری.
متعجبم از این کردارِ پیل،
شگفتی آفریند در این اشکیل
با خود در عتابم که باخته
خطاها رفت در ملاعبه
مهره‌ها به کیسه ی گور، هیهات!
زآن همه بیراهه که شد شه مات.
(گریرسون۱۳۹. ترجمه خودمان)

1.‘To Destiny’

در این جا به خوبی می‌توان دریافت که کولی به نوعی با مهره‌ها همزادپنداری دارد (همچو مایی که پنداریم نه چو ما دانا هست). مهره‌ای که این احساس در آن قوت دارد، شاید پیادک باشد؛ معادل معنایی "حیرت" در زبان مبدأ (admire) توأم با تحسین است. دلیل این همزادپنداری را توانایی پیاده برای آنچه در اصطلاح شطرنج "ترفیع[۱]" نام دارد می‌نامد. خواننده برای پی‌بردن به دلیل تحسینش، می‌بایست با بازی شطرنج آشنایی خوبی داشته باشد. اما آن مهره‌ای را که مورد مذمت قرار می‌دهد، شاه است؛ با اینکه سرنوشت بازی در گرو تسخیر اوست، شاه شطرنج تنها می‌تواند یک خانه در هر نوبت حرکت کند. شطرنج بازی‌ای است که قوه تفکر در آن سخت به چالش کشیده می‌شود و تلمیح به آن در شعر نیز هم. اما از آنجایی که برد و باخت در آن دخیل و دلیل بازی است، برای یک حریف در آخر احساس پیروزی به همراه دارد و برای دیگری احساس شکست. تلمیح به آن در شعر نیز احساسات را بر می‌انگیزد. این چنین است که شعرای متافیزیک که سعی داشتند کل تجربه ذهنی شان را ابراز کنند، بدان در شعر ارجاع می‌دادند.

ب) همبسته عینی

اما نظریه همبسته عینی، چون یکپارچگی شعور که مشخصاً برای تفسیر اشعار شعرای متافیزیک بکار برده شده است، مختص اشعار متافیزیک نیست. الیوت نظریه همبسته عینی را در رابطه نمایشنامه هملِت توضیح داده است. او در مقاله "هملت و دشواری‌های او"[۲] می‌نویسد "تنها راه ابراز احساسات در قالب هنر، جستن همبسته‌ای عینی است؛ به عبارت دیگر، می‌بایستی مجموعه‌ای از اشیاء، موقعیتی، [و یا] زنجیره‌ی وقایعی،قاعده فراخوانی احساس بخصوصی باشند؛ تا هنگامی‌که این حقایق بیرونی، که موجبات تجربه‌ای حسی را فراهم می‌کنند، داده شوند، آن احساس بلافاصله فرا خوانده شود" (الیوت ٤٨) . به عقیده او، داستان و شخصیت‌های دیگر،احساسات هملت را به درستی پشتیبانی نمی‌کنند. چرا که، مقصود از همبسته عینی ابراز احساسات شخصیت با نمایش دادن آن‌ها است تا توصیف آن‌ها. اما در اشعار متافیزیک، شعرا، تقریباً همیشه پایبند

۱.هنگامی‌که سربازبه واپسین خانه‌ی صفحه‌ی شطرنج می‌رسد،هرمهره‌ی دلخواه بجزشاه می‌تواند جایگزین آن شود. درچنین شرایطی، معمولاًوزیرراجایگزین سربازمی‌کنند. اماهرسواردیگری راهم می‌توان جایگزین سربازکرد.

2. "Hamlet and His Problems" (1920)

به این اصل بوده‌اند. در شعری که از جان دان آورده شده است، بدون اینکه سخنی از سفر رانده شده باشد، این احساس تداعی می‌شود که گریه دو عاشق به سبب سفر یکی از آن‌هاست. کلی هانت در مورد غزلیات روحانی[1] جان دان استدلال می‌کند که از آنجایی که ایده های انتزاعی اش در جستجوی معادل عقلانی احساسات هستند، شاعر از متخصصین برجسته همبسته عینی است (هانت ۱۸۷).

به ندرت می‌توان اشاره‌ای به شطرنج در شعر یافت که برای بازنمود صرف این بازی باشد، بدون اینکه به مسئله ی دیگری ارجاع داشته باشد. گاه این گونه تلمیحات به شکل مستقیمی آمده اند (توسن مهره های بی سامان، دارند بسی اثر / از هنر و مجاهدت، / ز سیاست وز شجاعت؛ / همچو مایی که پنداریم نه چو ما دانا هست.) و گاه برای راه بردن به مراد آن‌ها باید نیک به بستر سخن شاعر آشنا بود؛ این گونه شعر با شگرد همبسته عینی به مسئله ای ارجاع دارد. در شعری که از کولی یاد شد، هر دو این اشارات دیده می‌شود. به تلمیح از نوع مستقیم آن نظر شد. استلا روارد به نوع غیر مستقیم آن که موافق با نظریه همبسته عینی است اشاره می‌کند. او می‌نویسد که چکامه پینداری "به سرنوشت" حاوی ارجاعاتی سیاسی است که چشم پوشی از آن‌ها دشوار است.این که کولی خود را بازنده می‌بیند عاری از کنایه سیاسی نیست، چرا که می‌نویسد که بازی زمانی تمام شده است که مهره‌ها تسخیر شده اند و به کیسه گور در می‌آیند. روارد در این مورد می‌پرسد: "آیا "شهمات" چارلز یکم انگلستان نیست که به "بیراهه" رفتنش سبب کشته شدنش شد؟" در ادامه می‌گوید با اینکه کولی در لایه ی سطحی شعر به بازی شطرنجی اشاره دارد که تنها خدایگان و ملائکه قدرت احاطه به مهره‌هایش را دارند، اما "آیا ممکن نیست که شخصی که طرفدار حکومت سلطنتی است با خواندن این ابیات به آرامی به نشانه تأیید سر تکان دهد و بفهمد که کولی به رخدادهای سیاسی دهه پیشینش اشاره دارد؟" (روارد ۴۰۱)

یکپارچگی شعور و همبسته عینی در شعر خاقانی و اشاره های او به بازی شطرنج

الف) یکپارچگی شعور

نظریات بالا در تفسیر اشعار متافیزیک انگلستان را می‌توان در اشعاری که به سبک

1.Holy Sonnets

آذربایجانی در ایران سروده شده اند و بویژه در اشعار خاقانی ملاحظه کرد. اشراف بی نظیر خاقانی به علوم مختلف و چیرگی اش بر توسن سخن سبب آن شده که اندیشه دیریاب او با احساس شاعرانه اش در هم آمیزد و تجربه ذهنی کاملی را در شعر او به رخ کشد. این ها مواد لازم برای یکپارچه شدن شعور در شعر است. همین نیز باعث دشواری سروده هایش شده است. کزازی در این مورد چنین می‌نویسد:"پیچیدگی و دیریابی سروده های او از آن است که برای راه بردن به اندیشه های باریک و شگفت انگیز او نخست می‌باید پوسته ستبر و نگارین واژگان را شکافت" (کزازی، ۱۳۷٤: ۲٤٥) وی دلیل این دشواری را (الف) پندارهای دور و دیریاب و (ب) زبان پیچیده و هنریش در بازنمود این پندار ها نام می‌برد. (همان)در عین حال، با استناد به گفته های تی اس الیوت، می‌توان دو دلیل دیگر نیز به این دلائل اضافه کرد: (ج) یکپارچگی شعور و (د) هم‌بستگی عینی در سروده هایش.

خاقانی، همانندشعرای متافیزیک، با تلمیح به مسائل مختلفی چون اخترشناسی، پزشکی، نرد و شطرنج، هنجارها و باورهای مردمی، و بازی‌های کودکان، خواننده را وا می‌دارد تا درنگ کند و بیندیشد، تا احساسات شاعرانه خود را که شامل ستایش پیامبر و کعبه، ستیز با فلسفه، اندیشه های درویشی، باده پرستی، میهن پرستی، خودستایی، و مدح و نکوهش بزرگان است دریابد. این پیچیدگی را در غزل شماره ٦ می‌توان به نکویی دید:

ز خاکِ کویِ تو، هر خار سوسنی است مرا؛
ز بـندِ مـــویِ تو، هر تار مــسکنی اســت مرا.
بــرای آنکه ز غـــیرِ تو چــشم بــردوزم،
به جــای هر مژه، در چشـم سوزنی اسـت مرا
ز بســکه بر ســرِ کوی تو اشک ریخته‌ام،
لــعل، در بُــنِ هر ســنگ، دامــنی اســت مرا.
از آن زمان که زِ تو لافِ دوستی زده‌ام
به هر کجا که مصافی است، دشمنی اسـت مرا.
فلک، موافــقتِ مــن، کــبود درپوشــید،
چو دید کز تو به هر لحظه شــیونی اســت مرا.

هر آنکه آبِ من از دیده زیرِ کاهِ تو دید،
یقین شناخت که بر باد خرمنی است مرا.
به کارِ عشقِ تو درمانده‌ام، چو خاقانی؛
اگر نه، بامِ فلک خوش نشیمنی است مرا.
(دیوان: ۷۷۱)

اگر در شعر *وداع*،گریه جان دان از فراق یار است، در این غزل، خواننده می‌تواند بپرسدگریه خاقانی، که به کارِ عشقِ معشوق درمانده است، از چه روست. کزازی دلیل را در بیت ششم غزل می بیند (هر آنکه آبِ من از دیده زیرِ کاهِ تو دید، / یقین شناخت که بر باد خرمنی است مرا.): "در بیت، دستانی به کار رفته است و از آن، به استعاره‌ای تمثیلی، فریبکار و نیرنگ‌باز خواسته شده است: آب در زیرِ کاه بودن. اما خاقانی، به نغزی، ایهامی نیز در این دستان و استعاره گنجانده است: آب کنایه‌ی ایهامی تواند بود از اشک و کاه استعاره آشکار از روی زرد. بر باد بودنِ خرمن نیز استعاره ای است تمثیلی از "نیک تهیدست و بینوا شدن" و "سرمایه ی خویش را از دست دادن". خاقانی گفته است: هر کس زیرکیِ آزاردهنده و نیرنگ فریب تو را دید، دانست که همه هستی من بر باد رفته است؛ یا هر کس اشک مرا که بر رخِ زردم از بیدادِ تو روان است دید، دانست که همه هستیم بر باد رفته است" (کزازی، ۱۳۸۵: ۷٦۸). با شکافتن پوسته ی دستانِ "آبِ زیرِ کاه" که در بیت نگارینش از هنجارهای عامیانه محسوب می‌شود ، خواننده می‌تواند آزاری که خاقانی از فریب معشوق دیده است را دریابد. حتی این دریافت، اما، چون اشعار جان دان آمیخته با ایهام است و شاید بهتر از شعر انگلیسی متعهد به یکپارچه بودن شعور می‌نماید. چرا که اگر استحاله کیش مسیحیت تنها تلمیح‌دان بود، خاقانی تنها در یک بیت تلمیح به هنجارهای مردمی‌را در قالب ضرب المثل آب زیر کاه و خرمنِ بر باد آورده است، که می‌توان گفت این هنرورزی سبب اتحاد بیشتر اندیشه و احساس می‌شود. این راهبُردِ ایهامِ آمیخته به تلمیح(یا احساس در گرو اندیشه) را می‌توان در مصرع دوم بیت دوم نیز دید (به جای هر مژه، در چشم سوزنی است مرا).

خاقانی این تدبیر را در ابیاتی که به بازی شطرنج اشاره دارد، نکو ادا می‌کند:
ما بی‌دقیم و ماتِ عِری گشته شاه ما؛
می‌رِ اجل نظاره‌ی احوال دان ماست.
(دیوان: ۹٤)

که مراد از مصرع نخست محافظت از شاه است. در این بیت که از قصیده ۱۹ خاقانی است، خواجه همام الدین حاجب ستایش شده و از مرگ منوچهر شروان شاه اخستان یادی شده است. در بیت دهم، معشوق از همام الدین حاجب سخن می‌گوید که ما مثل پیاده شطرنج، قدرت چندانی نداریم. شاه ما دارد مات می‌شود[۱]. همام الدین حاجب باید شاه ما را از این مات شدن حفظ کند و برای احوال بد عاشق (که خاقانیِ مثلِ بیدق است) چاره ای بیندی شد (استعلامی۳۱۳). چاره ای که خواننده می‌تواند برای عاشق بیندیشد، درک حال اوست، که ممکن نیست مگر اینکه با اصطلاح مات عری در شطرنج آشنا باشد.

ب) همبسته عینی

شمیسا هم‌بستگی عینی در شعر خاقانی را به زیبایی توصیف می‌کند: "به طور کلی می‌توان خاقانی را مصداق کامل این سخن رابرت فراست دانست که شعر آن است که چیزی گفته شود و چیز دیگری فهمیده شود" (شمیسا۱٤۲) و در گواه سخن خویش، این بیت را می‌آورد: ترا میان سران کی رسد کُله داری / ز خون حلق تو خاکی نگشته لعل قبا. "که مراد از مصراع دوم شهید شدن است" (همان). چنین شگردی را در غزل ششم او نیز می‌توان دید: ز بس که بر سرِ کوی تو اشک ریخته‌ام، / ز لعل، در بُنِ هر سنگ، دامنی است مرا. مراد در بیت دوم ایهامی دارد که از مبالغه عاری نیست: از بس که اشک خون (لعل) ریخته است، زانوانش هم غرقه در خون است؛ یا به سبب دستانهایِ "دامن داشتن" و "لعل از سنگ دادن"، از سر مشقت بسیار چنان اشک لعل گون ریخته است، که از لعلی که تا دامنش انباشته شده است توانگر شده است – ولی این توانگری هم دوامی‌ندارد که لعل ها از آنِ معشوق است. این چنین هم‌بستگی رنج و اندوه عاشق با توانگری گذرایی که از این راه بدست آورده است عینیت غیر مستقیمی‌دارد. آنچنان که شیوه اوست، خاقانی راز سخن از این بیت را در بیت آخر این غزل گشوده است: به کارِ عشقِ تو درمانده‌ام، چو خاقانی؛ / اگر نه، بامِ فلک خوش نشیمنی است مرا.

آن هنگام که خاقانی از ایوان مداین با شکوه سخن می‌راند، چون آبراهام کولی پادشاهان را سرنوشت ساز بازی می‌انگارد،که آن هنگام که پادشاهی از کیسه خود رفت و به کیسه گور درآمد، مات شده است و بازی تمام:

۱.مات عِری حالتی است که شاه بواسطه مهره حریف در خطر مات شدن قرار دارد ولی مهره همرنگش در مقابل این خطر ایستاده است، که اگر او را بردارند، شاه مات می‌شود.

از اســـب پیاده شو؛ بر نطــعِ زمین رخ نِه؛
زیرِ پیِ پیلش بین شه مات شده نُعمان؛
نی، نی؛ که چو نُعمان بین پیل افکنِ شاهان را،
پیلانِ شب و روزش کُشته، به پیِ دوران.
ای بس شهِ پیل افکن کافکنده، به شه پیلی،
شـــطرنجیِ تقدیرش در ماتگهِ حِرمـان![۲]

(دیوان: ٤٦٥)

شعر فوق برگرفته از "معروفترین سروده خاقانی"، ایوان مدائن است. به گفته محمد استعلامی، خاقانی این شعر را "پیش از سال ۵۷۰ق[،] هنگامی‌که در بازگشت از دومین سفر مکه، گذارش به ویرانه ی کاخ های شاهنشاهی ساسانی در کنار رود دجله افتاده، سروده است. در این قصیده، او از سرِ درد بر عظمتِ بر باد رفته ی ایرانِ بزرگ می‌گرید" (استعلامی۱۱۰۹). خاقانی در ابیات فوق، دلیل بر باد رفتن آن عظمت را به گونه ای باز می‌گوید که چو کولی شاهان را مقصر می‌شمارد. اما تفاوت خاقانی و کولی در این است که شاعر ایرانی از پادشاهی که مات شده است نام برده است، که مقصود او نه خسرو پرویز و و نعمان بن منذر ، که تمام شاه های ایران است. لیک می‌توان اینگونه برداشت کرد که همچو کولی بی راهه رفتنشان را مذمت می‌کند؛ چه بی راهه ای که نعمان رفت و تن به جنگ با خسرو پرویزی داد که برایش گزافه حریفی بود و عاقبت زیر پی پیل افکنده شد، و چه بی راهه ایی که خسرو پرویز رفت و مردان شاهِ خردسال را بجای ولیعهد بحق (شیرویه) انتخاب نمود و در نهایت به واسطه نجبا مخلوع و معدوم گشت (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۵۲۰-۵۲۱). اما می‌انگاریم که خاقانی که به گفته محمد استعلامی‌در این سال‌ها "حوصله ستایش شاهان و وزیران را نداشته" چند بیتی هم چو ابیات فوق در مذمت این تبار می‌سراید و شاید این ابیات طعنه‌ای هم‌به شروان شاه باشند (استعلامی۲۲). آیا همین سبب پدیدار شدن کدورت میان آن‌ها نیست، که در هنگام بازگشت از سفر عراق او را در بند دیوارهای تنگ و نمور زندان کرد؟ این همبسته عینی است که چنین گمان هایی را برای خواننده مطرح می‌کند.

نتیجه‌گیری

سخنوران بسیاری در باره دشواری های اشعار خاقانی سخن رانده‌اند. اما کمتر به این

اشاره شده که این دشواری ها چرا بایسته تفکر اوست. از اشعار خاقانی برمی‌آید که جد و جهدش این بود که تمام تجربه انسانی را به تحریر نظم درآورد. از همین روست که تلمیح به مسائل گوناگون در اشعار او فراوان است. از دیگر ویژگی اشعار او که باعث دشواری اش می‌شود، گفتار غیر مستقیم اوست، که از سخنی که رانده شده، چیز دیگری بیان می‌کند. الیوت دارا بودن این دو ویژگی را ، یعنی ارجاع به مسائل گوناگون که باعث شکل‌گیری بازنمود تجربه ذهنی کاملی شود و شیوه‌ی نوشتاری که میان اشاره مستقیم و آنچه القا می‌کند هم‌بستگی باشد،صفات ممیزه شعر خوب از شعر بد و بطور خاص، شعر شعرای متافیزیک از شعر شعرای انگلیسی زبان بعد از آن‌ها می‌داند. در این مجال، برای تبین کاربست پذیری این نظریات بر اشعار خاقانی، اشعاری که استعاره شطرنج در آن‌ها نمود دارد را بررسی کردیم. دیدیم که کاربرد استعاره این بازی، سبب یکپارچه شدن شعور می‌شود، چون اندیشه و احساس را در هم می‌تند. به طور مثال، دریافت صحیح از عبارت "مات عری گشته شاه ما" منجر به در هم بافته شدن اندیشه و احساس می‌شود. استعمال این استعاره، همچنین، به خاقانی این توانایی را می‌دهد که میان دو مسئله ای که قرابتی ما هوی ندارند، پلی بزند، تا سخن در پوششی بگوید که همه به آن پی نبرند.

منابع

_____ *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، بحث در فنون شاعری، سبک و نقد شعر فارسی با ملاحظات تطبیقی و انتقادی راجع شعر قدیم و امروز*. ویراست سوم. چاپ ۱۰. تهران، انتشارات علمی. ۱۳۸۸.

– شفیعی کدکنی، محمد رضا. "نکته های نو یافته درباره خاقانی". نشریه پژوهش های فلسفی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. شماره ۱۸۵.ص ٦–۱. ۱۳۸۱

– شمیسا، سیروس. *سبک شناسی شعر*. ویراست دوم. چاپ ٦. تهران، نشر میترا. ۱۳۹۳

شهیدی، جعفر. "ادبیات فنی و تعهد ما در مقابل آن". نشریه دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران. شماره ۹۷ و ۹۸. ص۹٤–۷٤. ۱۳٥٦

طاهری خسرو شاهی، محمد. "سبک آذربایجانی و شعر فارسی". پژوهشنامه علوم اجتماعی، گروه پژوهش های فرهنگی اجتماعی. شماره ۳۵. ص ۱۷٤–۱٥۱. ۱۳۸۸

فروزانفر، بدیع الزمان. *سخن و سخنوران*. چاپ ۱. تهران، انتشارات زوار. ۱۳۸۷.

کزازی، میر جلال الدین. *دیوان خاقانی*، جلد اول و دوم. چاپ ۳. تهران، نشر مرکز. ۱۳۹۳

_____ *رخسار صبح*، چاپ ۳. تهران، نشر مرکز. ۱۳۷٤

_____ *گزارش دشواری های خاقانی*. چاپ ۸. تهران، نشر مرکز. ۱۳۹۲

– مهدی پور، محمد. "نقدی بر مضامین شعر خاقانی". فصلنامه/پژوهشنامه علامه. دوره اول. شماره ۲. ص ۲۹۰–۲۷۹. ۱۳۸۱

واثق عباسی، عبدالله. "نگاهی به شعر خاقانی". پژوهشنامه ادب غنایی. شماره ۵. ص۱٦٤–۱٤۳. ۱۳۸٤

- Aden, John M. *The Critical Opinions of John Dryden, a Dictionary*. Vanderbilt University Press. 1963.

- Brouwer, Joel. "John Donne: "A Valediction: of Weeping" Reality and Representation mix in this classic poem." Poetry Foundation Website. Accessed: 01.09.2015. http://www.poetryfoundation.org/learning/poem/173388#guide

- Donne, John. *The Complete Poems of John Donne*. Ed. Robin Robbins. Edinburgh: Pearson Education Limited. 2010

- Eliot, Thomas Stearns. *Selected Prose by T.S. Eliot*. Ed. Frank Kermode. New York: Farrar, Strauss and Giroux. 1975.

- Grierson, Herbert J. C. *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century, from Donne to Butler*. London: Oxford University Press. 1952.

- Hunt, Clay. *Donne's Poetry*: *Essays in Literary Analysis*. Reprint. Archon Books. 1969

- Johnson, Samuel. The *Lives of the Poets*. Ed. Roger Longsdale. New York: Oxford University Press. 2009.

- Nethercot, Arthur H. "The Relation of Cowley's "Pindarics" to Pindar's Odes". Modern Philology, Vol. 19, No. 1 (Aug., 1921), pp. 107-109. The University of Chicago Press. http://www.jstor.org/stable/433764

- Revard, Stella P. "Cowley's "Pindarique Odes" and the Politics of the Inter-regnum". Criticism, Vol. 35, No. 3, THE POLITICS OF LITERATURE IN EARLY MODERN ENGLISH CULTURE (summer, 1993), pp. 391-418

- Sheehy, Stella P. *Abraham Cowley*, *the Transitional Poet*. Master's Thesis. Loyola University Chicago. 1938. http://ecommons.luc.edu/luc_theses/365.

۱.اسب، پیاده، رخ، پیل و شه از مهره های شطرنج اند؛ نطع، اشاره به صفحه شطرنج دارد؛ شهمات: شاهِ مات، اشاره به مرگ دارد؛ نُعمان بن منذر، پادشاه حیره، به فرمان خسرو پرویز به زیر پاهای فیل انداخته و اعدام شد.

۲.پیل افکنِ شاهان، کنایه از خسروپرویز است؛ پیلانِ شب و روز اشاره به روزگار و سرنوشت دارد که در آخر برای آدمی(که شاهان اینجا لحاظ است) مرگ است.

۳. شه پیلی، به گمان کزازی، بازی ای از شطرنج است که در آن مهره فیل شاه را مات می‌کند؛ شطرجی تقدیر: شطرنجبازِ سرنوشت. ماتگهِ حرمان: نیستی و نابودی.