

## بحثی انتقادی درباره شطرنج و متعلقات آن در برخی شروح متون عرفانی

داوود اسپرهم\*

مهدی رمزانی\*\*

### چکیده

درک درست از متون مختلف ادبی و پی‌بردن به معانی باطنی آن به فهم صحیح و عاری از استنباط‌های مغشوش وابسته است. از جمله متونی که علاوه بر معانی ظاهری نیاز به تبیین وجوه مختلف و تعابیر گوناگون دارد متون عرفانی است؛ بنابراین، موضوع تشریح در این متون به علت مسائل بیان‌شده، اهمیت بیش‌تری دارد. این درحالی است که شاعران و عارفان برای بیان مافی‌الضمیر خود بعضاً با اصطلاحاتی مضمون‌آفرینی یا نمادپردازی کرده‌اند که حتی در حوزه مطالعاتی شارحان جامع‌الاطراف نیز نیست؛ از جمله این اصطلاح‌ها، که لغزشگاهی برای شارحان و به تبع آن خوانندگان محسوب می‌شود، به بازی شطرنج مربوط است. نوشته حاضر بر آن است تا با استفاده از روش استقرایی و با بازخوانی دقیق آثار برخی شاعران عارف، به تحلیل روش درست این بازی و پیچیدگی‌ها و ظرایف آن بپردازد و برخی شروح متون عرفانی را در این زمینه نقد و بررسی کند. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که شارحان محترم به علت پیچیدگی خاص این بازی، اغلب یا از توضیح ابیات چشم‌پوشی کرده‌اند یا این‌که بعضاً دچار لغزش شده‌اند. از جمله اصطلاح‌های مورد اختلاف بین شارحان می‌توان به «شه‌رخ‌زدن»، «فرزین‌بند»، و «طرح‌نهادن» اشاره کرد.

**کلیدواژه‌ها:** شطرنج، نقد، متون عرفانی، طرح‌نهادن، شه‌رخ‌زدن، فرزین‌بند.

---

\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، d.esparham@yahoo.com

\*\* دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی (نویسنده مسئول)

mehdi.ramazani85@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۴/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۶/۱۵

## ۱. مقدمه

بهره‌گیری از مضامین متنوع و به‌تبع آن نمادپردازی از جمله شیوه‌های شاعران و عارفان برای بیان مطالب و مافی‌الضمیر است. با توجه به تعدد سرچشمه‌های مضمون‌آفرینی، که خود تحت تأثیر عوامل گوناگونی است، شاعران عارفی هم‌چون سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، عراقی، اوحدی، و ... برای پرورش و انتقال‌دادن هرچه بیش‌تر اندیشه‌های عرفانی خود از تمامی امکانات فرهنگی، زبانی، بیانی، و ... و از جمله بازی‌هایی مانند نرد، چوگان، و حتی شطرنج که در ارتباط مستقیم با حماسه و تداعی صحنه‌های رزم است و در ظاهر تناسبی با اندیشه‌های عرفانی ندارد، به بهترین شکل ممکن استفاده کرده‌اند. بسامد، تنوع، و زیبایی به‌کارگیری این بازی‌ها و اصطلاح‌های مربوط در آثار ادبی، به‌خصوص متون عرفانی در حدی است که ذهن هر خوانندهٔ علاقه‌مند را به خود مشغول کرده است و برای توضیح‌دادن چگونگی کاربرد آن‌ها تشویق کرده است؛ از دیگر دلایلی که اهمیت انتخاب این موضوع را دوچندان می‌کند می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

- بی‌توجهی اغلب شارحان متون ادبی اعم از عرفانی و غیرعرفانی به این بازی‌ها و به‌تبع آن مغفول‌ماندن برخی از دقایق و ظرایف؛
- فقدان منابع دست اول و پژوهش‌های درخور اعتنای مرتبط؛
- وجود اصطلاح‌های پیچیده و بعضاً منحصربه‌فرد.

نگارندگان این پژوهش در نظر دارند، با توجه به حوصلهٔ مقاله، برخی شروح آثار مولوی، سنایی، عطار، و حافظ را در زمینهٔ شطرنج و متعلقات آن نقد و بررسی کنند تا کمکی به درک هرچه‌بہتر این متون باشد.

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

چندین پژوهش دربارهٔ بازی شطرنج انجام شده است که از جمله می‌توان به مقاله‌هایی از قبیل: «عری = عرا» (همایی، ۱۳۳۹)، «پیشینهٔ تاریخی شطرنج» (یکتایی، ۱۳۴۷)، «شطرنج در گسترهٔ ادب فارسی» (بیات، ۱۳۷۰)، «ریشه‌شناسی اصطلاحات شطرنج ۱ و ۲» (ذاکری، ۱۳۸۱)، «گزارشی دربارهٔ شطرنج» (اذکایی، ۱۳۸۴)، «حافظ و عرصهٔ شطرنج» (نیساری، ۱۳۸۴)، «شطرنج به روایت شاهنامه» (صفی‌نیا، ۱۳۸۶)، «اقتراح بیتی از دیوان حافظ» (علیزاده خیاط و رمضانی، ۱۳۹۲)، «تأملی بر دقایق بازی شطرنج در شعر شاعران

بحشی انتقادی درباره شطرنج و متعلقات آن در برخی شروح متون عرفانی ۲۳

برجسته سبک آذربایجانی و عراقی» (گلی و رضانی، ۱۳۹۳)، «گونه‌ای از بازی شطرنج در شاهنامه فردوسی و سنجش آن با انواع دیگر» (رضانی و گلی، ۱۳۹۴)، و کتاب *شطرنج از دیدگاه تاریخ و ادبیات* (نقدی‌وند، ۱۳۸۲) و هم‌چنین به چند کتاب مرتبط از قبیل *راحة الصدور و آیه السرور* (راوندی، ۱۳۶۴) و *نقایس الفنون فی عرایس العیون* (آملی، ۱۳۸۱) اشاره کرد. با وجود موارد یادشده، در جست‌وجوی پیشینه موضوع این جستار و با قید احتیاط پژوهشی یافت نشد که بدین موضوع بپردازد.

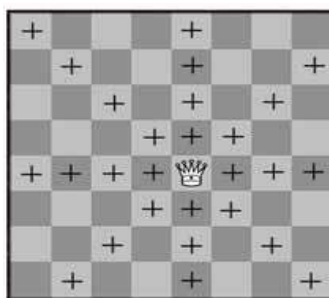
### ۳. بحث

در ادامه، به نقد برخی ابیات از آثار مولوی، عطار، سنایی، و حافظ در زمینه شطرنج و متعلقات آن پرداخته می‌شود:

این چنین تلبیس با بابات کرد	آدمی را این سیه‌رخ مات کرد
بر سر شطرنج چست است این غراب	تو مبین بازی به چشم نیم‌خواب
ز آن‌که <u>فرزین بندها</u> داند بسی	که بگیرد در گلویت چون خسی

(مولوی، ۱۳۷۸ الف: دفتر ۲، بیت ۱۳۱)

فرزین از معدود مهره‌های شطرنج است که با گذشت زمان نوع حرکت آن تغییر کرده و قدرتش زیادتر شده است؛ در قدیم، وزیر مانند شاه فقط می‌توانست یک خانه به طرفین حرکت کند؛ این درحالی است که امروزه، این محدودیت وجود ندارد و هر تعداد خانه که لازم باشد، به شرطی که مانعی در راه نباشد، می‌تواند حرکت کند. فرزین فقط حرکت اسب را نمی‌تواند انجام دهد.



عطار شکل مزبور را، که گویای حرکات متنوع و قدرت این مهره است، در بیتی چنین به تصویر کشیده است:

زاهدان با روی هم‌چون خارپشت      راست چون در سرکه سوهان درشت  
عابدان دم از جو خوشه زده      لیک چون فرزین به هر گوشه زده

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۵۹)

چون این مهره بعد از شاه قوی‌ترین مهرهٔ شطرنج است، به دام انداختن این مهره کاری بسیار دشوار بوده و جز با لطایف‌الحیل حاصل نمی‌شود. فرزین وقتی در این موقعیت قرار می‌گیرد و راه فراری پیدا نمی‌کند، به صورت انتحاری اقدام به ضربه‌زدن می‌کند و در نهایت کشته می‌شود. شایان ذکر است، با کشتن این مهره مات کردن حریف به مراتب راحت‌تر می‌شود: «چون آن فرزین بندها بدیدم مهره بازچیدم که مرا با ایشان نه سر اسب تاختن بود و نه روی دغاباختن» (نجم رازی، ۱۳۸۱: ۸)؛ بنابراین «فرزین‌بند» (به‌بندکشیدن فرزین) به معنی نهایت مکر و ترفند است.

نیکلسون بیت موردنظر را چنین معنی کرده است:

«فرزین‌بند از اصطلاحات شطرنج است و در ظاهر مشعر بر حرکتی است از جانب 'وزیر' که یک‌باره شاه حریف را کیش می‌دهد و رخ را تهدید به اسارت می‌کند» (نیکلسون، ۱۳۸۴: دفتر ۲، ۶۰۹).

با دقت در شرح نیکلسون متوجه می‌شویم که دو اصطلاح «شه‌رخ‌زدن» و «فرزین‌بند» برای او مشتبه شده است؛ زیرا او در معنی «فرزین‌بند» اصطلاح «شه‌رخ‌زدن» را توضیح داده است.

زمانی نیز معتقد است:

زیرا که شیطان حيله‌ها و نیرنگ‌های بسیاری می‌داند که همانند خاری راه گلویت را ناگهان می‌گیرد «فرزین مهره‌ای است در بازی شطرنج که اهلش از آن اطلاع دارند. در کتب قدیم تعریف آن چنین آمده است: فرزین‌بند آن است که فرزین به تقویت پیاده‌ای که پس او باشد، مهرهٔ حریف را پیش‌آمدن ندهد، چراکه اگر مهرهٔ حریف پیاده کشد، فرزین انتقام او را خواهد گرفت» (۱۳۷۸: دفتر ۲، ۶۱).

فروزانفر و شهیدی نیز به نقل از *غیاث اللغات* همین معنی را برای فرزین‌بند قائل شده‌اند (مولوی، ۱۳۷۸: ۳۸۲).

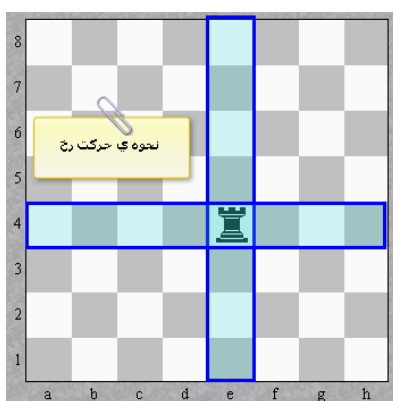
توضیح زمانی، شهیدی، و فروزانفر نیز، با قید احتیاط و احترام، درست به نظر نمی‌رسد؛ زیرا فرزین (برخلاف رخ، اسب، شاه، و حتی برخی مواقع فیل) برای جلوگیری از پیش‌روی حریف نیازی به پشتیبانی پیاده ندارد و حتی اگر هم چنین باشد، این حرکت

مسئله‌ای عادی در شطرنج است. حال آن‌که بیت موردنظر درصدد بیان انجام کاری شگرف و خاص است که با توضیحات داده‌شده تناسب بیشتری دارد.

گام پای مردم شوریده خود      هم ز گام دیگران پیدا بود  
یک قدم چون رخ ز بالا تا نشیب      یک قدم چون پیل رفته بر وریب

(مولوی، ۱۳۷۸ ب: دفتر ۲، بیت ۱۷۸۰)

حرکت مهره رخ به صورت مستقیم است و چنانچه مانعی در مسیر مستقیم خود نداشته باشد، می‌تواند با یک حرکت تا خانه هشتم حرکت کند:



شکل ۱. نحوه حرکت رخ

در مصرع سوم، به این حرکت مهره رخ اشاره دارد و در مصرع چهارم به حرکت کج و مورب فیل.

گویا کریم زمانی بعد از توضیح درست بیت، سهواً مهره رخ را با فرزین اشتباه گرفته است؛ زیرا در بیت مطمح نظر سخن از رخ است نه فرزین.

عاشق شوریده‌حال گاهی مانند مهره رخ در صفحه شطرنج مستقیم حرکت می‌کند و از بالا به پایین می‌رود و گاه نیز مانند مهره فیل، کج و مورب حرکت می‌کند. در این‌جا حضرت مولانا حال عاشقان را به مهره فرزین تشبیه فرموده که در صفحه شطرنج دارای همه نوع حرکت است (به جز حرکت مهره اسب) هم مستقیم می‌رود و هم مورب هم به پیش می‌رود و هم به پس، هم به بالا می‌رود و هم به پایین، خلاصه عاشق احوال مختلف دارد و به رسوم ظاهر مقید نمی‌شود (زمانی، ۱۳۷۸: دفتر ۲، بیت ۱۷۸۰).

کز سفرها ماه کیخسرو شود بی سفرها ماه کی خسرو شود  
از سفر بیدق شود فرزین راد وز سفر یابید یوسف صد مراد

(مولوی، ۱۳۷۸: دفتر ۳، بیت ۵۳۵)

باتوجه به این‌که تعداد پیاده‌های شطرنج هشت مهره است،

نه چرخ هشت بیدق شطرنج ملک اوست او شاه نصرت از ید بیضای موسوی

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۲۶۱)

هریک از آن‌ها قابلیت تبدیل شدن به فرزین را دارند و به همین علت است که هر شطرنج‌بازی می‌تواند هر هشت پیاده را تبدیل به فرزین کند و وارد بازی کند: گویا در توضیح این بیت نکته‌ای ظریف از دیدگاه کریم زمانی مغفول مانده است:

طبق قانون شطرنج هرگاه مهرهٔ پیاده به انتهای خط شطرنج برسد، بازیگر می‌تواند وزیر از دست دادهٔ خود را دوباره به‌کار گیرد و جای‌گزین آن مهرهٔ پیاده کند. سالک نیز با سیر آفاقی و انفسی و باطنی منازل سلوک به مقام کاملان می‌رسد (زمانی، ۱۳۷۸: دفتر ۳، بیت ۵۳۵).

حال آن‌که عبارت جملهٔ اخیر به بازنگری نیاز دارد؛ زیرا جای‌گزینی پیاده ارتباطی به وزیر از دست داده‌شده ندارد و یک شطرنج‌باز می‌تواند هم‌زمان از هشت فرزین استفاده کند.

شاه با دلک همی شطرنج باخت مات کردش زود، خشم شه بتاخت  
گفت شه شه و آن شه کبرآورش یک‌یک از شطرنج می‌زد بر سرش  
که بگیر اینک شهت ای قلتبان صبر کرد آن دلک و گفت الامان  
دست دیگر باختن فرمود میر او چنان لرزان که عور از زمهریر

(مولوی، ۱۳۸۵: دفتر ۵، بیت ۸۶۹)

در بیت چهارم، منظور از «باختن» بازی کردن است؛ حال آن‌که، کریم زمانی چنین معنی کرده است: «یک دست دیگر شاه مات شد و دلک چنان از ترس به‌خود می‌لرزید که ...» (زمانی، ۱۳۷۸: دفتر ۵، ب ۳۵۱۰).

روح خواهی جبه بشکاف ای پسر تا از آن صفوت برآری زود سر  
هست صوفی آنک شد صفوت طلب نه از لباس صوف و خیاطی و دب  
بر خیال آن صفا و نام نیک رنگ پوشیدن نکو باشد ولیک

بر خیالش گر روی تا اصل او	نی چو عباد خیال تو به تو
دور باش غیرتت آمد خیال	گرد بر گرد سرایرده جمال
بسته هر جوینده را که راه نیست	هر خیالش پیش می آید بیست
جز مگر آن تیزکوش تیزهوش	کش بود از جیش نصرت هاش جوش
نجهد از تخیل ها نی شه شود	تیر شه بنماید آن گه ره شود

(مولوی، ۱۳۷۸ ب: دفتر ۵، بیت ۳۶۳-۳۷۰)

به نظر می رسد که نظر نیکلسون و اکبرآبادی در معنی عبارت مدنظر نیاز به بازبینی دارد؛ زیرا ایشان «شه شود» را اصطلاح شطرنج قلمداد کرده اند که گویی درست نمی نماید: «شه شود استعاره ای است که از بازی شطرنج گرفته شده است» (نیکلسون، ۱۳۸۴: دفتر ۵، بیت ۱۷۴۷)؛ «لفظ شه در این جا به معنی مات خواهد بود که مصطلح اهل شطرنج است» (اکبرآبادی، ۱۳۸۳: ج ۵، ۱۹۷۱). در بیت موردنظر «شه شود» یا «شه» هیچ ارتباطی با بازی شطرنج ندارد؛ زیرا معنی بیت نیز مؤید این ادعاست: هم چنین اگر چنین بود، حداقل یک یا دو واژه از متعلقات شطرنج به منزله مراعات النظر در بیت ایراد می شد.

تا کی دو شاخه چون رخی؟ تا کی چو بیدق کم تکی؟

تا کی چو فرزین کزروی؟ فرزانه شو فرزانه شو

(مولوی، ۱۳۸۷: غزل ۷۷۹)

شفیعی کدکنی از جمله شارحان نامی غزلیات شمس در معنی بیت یادشده از توضیح اصطلاح «دو شاخه بودن رخ»، که از موارد قابل تأمل بیت است، چشم پوشی کرده اند؛ هم چنین در توضیح مهره بیدق نیز نکته ظریفی وجود دارد که احتمالاً نیاز به بازنگری دارد. شفیعی کدکنی معتقد است:

رخ: منظور رخ در بازی شطرنج است.

کزروی فرزین: منظور حرکت وزیر شطرنج است که کز و راست می رود و از قدیم شعرا تصاویر گوناگونی در این زمینه پرداخته اند. از جمله ابوفراس گفته است، در توصیف حرکت مستان:

مشوا الی الراح مشی الرخ و انصرفوا والراح یمشی بهم مشی الفرزین

روی به شراب آوردن ایشان به مانند حرکت رخ بود و به هنگام بازگشت شراب ایشان را فرزین وار کز و راست به حرکت درمی آورد (مولوی، ۱۳۸۷: غزل ۷۷۹).

در ادامه، توضیحاتی دربارهٔ رخ داده و در نهایت به معنی بیت می‌پردازیم:  
در بسیاری از منابع اطلاعات کامل و متقنی دربارهٔ «رخ» ارائه نشده و اغلب براساس ذوق و نظرهای شخصی مطالبی چند ایراد شده است: «در ریشه‌شناسی این واژه، بعضی از محققان مهرهٔ رخ را در بازی شطرنج با پرندۀ افسانه‌ای و عظیم‌الجثه که در هند می‌زیست مرتبط می‌دانند» (ذاکری، ۱۳۸۱: ۳۵)؛ در *نهایس‌الفنون* نیز مطلبی ذکر شده است که دال بر حیوان بودن «رخ» است:

رخ جانوری است مانند شتر و او را دو کوهان باشد و دندان‌های پیشین تیز دارد و هیچ حیوانی ازو نجهد و از این جهت حکمای هند رخ شطرنج را بدو تشبیه کرده‌اند که او بر همهٔ آلات غالب است؛ لعاب دهن او و زبل و بول او زهر قاتل است و هرچه در نظر او آید صید کند به‌واسطهٔ آن‌که در دویدن با باد برابری کند (آملی، ۱۳۷۹: ۱۴۱).

و این به‌نظر موجه می‌رسد؛ زیرا مهره‌های کنار رخ (اسب، فیل، و شتر) نیز از جمله حیوانات عظیم‌الجثه‌اند؛ دمیری نیز در *حیات‌الحيوان* دربارهٔ رخ می‌نویسد: رخ پرنده‌ای است در جزایر دریای چین که یک بال او ده هزار ارش (۲۵۰۰ متر) طول دارد. سپس داستانی از یک تاجر، که به چین سفر کرده بود و به جزیره‌ای در آن‌جا افتاده بوده است، نقل می‌کند که تخم رخ را مانند گنبد بزرگی در آن‌جا دیده که به چوب و تبر و سنگ آن را شکستند تا جوجه‌اش بیرون آمد مانند کوهی و سپس پری از بال او را کردند و با خود آوردند و از گوشت آن غذایی پختند، وقتی پیران خوردند، ریش آن‌ها سیاه شد و هرگز سپید نشد و خود رخ مانند ابر بزرگی بر سر آن‌ها آمد و سنگی در پای داشت، به اندازهٔ یک خانهٔ بزرگ که از کشتی بزرگ بود و چون بر کشتی انداخت، کشتی پیش رفته بود و سنگ پشت آن در دریا فروافتاد و راکبان کشتی نجات یافتند (بنگرید به دمیری، ۱۴۲۴ ق: ج ۱، ۳۶۸).

فردوسی نیز در *شاهنامه* به وجود چنین حیوانی اشاره کرده است:

یکی تخت کردند ازو چارسوی	دو مردِ گرانمایه و نیک‌خوی
همانند آن کنده و رزم‌گاه	به روی اندر آورده روی سپاه
بر آن تخت صد خانه کرده نگار	خرامیدن لشکر و شهریار
پس آن‌گه دو لشکر ز ساج و ز عاج	دو شاه سرافراز با فرّ و تاج
پیاده پدید اندر او با سوار	صفت کرده آرایش کارزار



از اسپان و پیلان و دستور شاه	مبارز که اسپ افگند بر سپاه
همه کرده پیکر به آیین جنگ	یکی تیز و جنبان، یکی با درنگ
بیاراسته شاه قلب سپاه	ز یک دست فرزانه نیک خواه
آبر دست شاه از دورویه دو پیل	ز پیلان شده گرد هم رنگ نیل
دو اشتر بر پیل کرده به پای	نشانده بر ایشان دو پاکیزه رای
به زیر شتر در دو اسپ و دو مرد	که پر خاش جویند روز نبرد
مبارز دو رخ بر دو روی دو صف	ز خون جگر بر لب آورده کف
نرفتی کسی پیش رخ کینه خواه	همی تاختی او همه رزم گاه
پیاده برفتی ز پیش و ز پس	کجا بود در جنگ فریادرس
چو بگذاشتی تا سر آوردگاه	نشستی چو فرزانه بر دست شاه

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۷، ۳۵۸)

«ز خون جگر بر لب آورده کف» و عباراتی هم چون «کینه خواه» و «تاختی او همه رزم گاه» در این داستان (گو و طلخند)، می تواند با توجه به توضیحات نقایس الفنون به ترتیب متناسب با «لعاب دهن او و زبل و بول او زهر قاتل است»، «هرچه در نظر او آید صید کند» و «در دویدن با باد برابری کند» باشد.

با توجه به آنچه گذشت می توان گفت که شاید در بیت مطمح نظر از مولانا، دوشاخه بودن رخ، علاوه بر نشان دادن جهات حرکت آن، ایهامی به شکل ظاهری حیوانی دوشاخ باشد. البته وجود حیوانات عظیم الجثه ای هم چون فیل و اسب نیز برای توجیه رخ در معنی حیوان نیز درخور تأمل است. در واقع، شطرنج مورد نظر مولوی شطرنجی است که در آن شکل ظاهری رخ به صورت قلعه نیست، بلکه حیوانی دوشاخ است و این گویای وجود انواع مختلف شطرنج در زمان گذشته است.

هم چنین شفیع کدکنی در توضیح مهره بیدق (پیاده) چنین بیان داشته اند: «بیدق: پیاده بازی شطرنج که جز در حرکت اول، یک خانه می تواند پیش برود» که به نظر ناقص است؛ زیرا این مهره در خانه اول هم می تواند یک قدم حرکت کند و هم دو خانه. از جمله ابیات شاذی که به صورت ضمنی به این حرکت اشاره کرده است، بیتی از خاقانی است:

دل که کنون بیدق است باش که فرزین شود      چون که به پایان رسد هفت بیابان او

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۰۵)

عبارت «هفت بیابان» در این بیت مؤید توضیحات نویسندگان است؛ زیرا اگر به قول شفیعی کدکنی در خانهٔ اول دو خانه حرکت کند، تا آخر صفحه شش مرحله یا بیابان می‌شود. مولوی نیز در بیتی به خانه‌خانه‌بودن حرکت پیاده چنین اشاره کرده است:

ارکان به خانه‌خانه بگشته چو بیدقی      از بهر عشق شاه نه از لهو چون شما

(مولوی، ۱۳۸۷: غزل ۲۰۲)

از جمله ابیات بحث‌برانگیز اشعار حافظ بیتی است که تشریح موقعیت بازی، علی‌الخصوص مهرهٔ پیاده در مرتفع کردن ابهام آن، نقش به‌سزایی دارد:

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست      در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست  
در طریقت هرچه پیش سالک آید خیر اوست      در صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست  
تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند      عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۵۶)

ارادهٔ ذهنی خواجه از ایراد رخ و بیدق، با توجه به ابهام تناسب و استخدام در واژهٔ «شاه»، به ترتیب زاهد و سالک است؛ بدین صورت که حافظ با تمهید مقدماتی از موضوع تقابل رند و زاهد و التفات نکردن رندان و سالکان به زاهدان در دو بیت آغازین، همان موضوع را در بیت سوم با تغییر هیپوگرام بیان می‌کند. شعر حافظ در بیت اول، گویای این مطلب است که زاهد پارسانما، خرده‌گیر، و ظاهرپرست از حال ما رندان آگاهی ندارد و به تبع آن، نگرش ایشان نیز به ما رندان ارزشی نخواهد داشت. در بیت دوم، از باب ترغیب و تشویق سلوک در راه راست را تجویز می‌کند؛ راهی که با وجود مشکلات عدیده هیچ‌گونه گمراهی‌ای در آن وجود ندارد. در بیت سوم با استفاده از ابیات قبلی و با تغییر مضمون، همان مطالب را بیان داشته است؛ ما (بیدق) بدون توجه به واکنش زاهدان (رخ) به حرکت خود ادامه خواهیم داد؛ زیرا ما رندان در مسیر سلوک خود حتی به شاهان نیز کوچک‌ترین توجهی نداریم. آنچه فرضیهٔ موردنظر را بیش از پیش تقویت می‌کند، قیاس مصرع دوم و پنجم این غزل است؛ حافظ در بیت دوم در خطاب به زاهد چنین می‌گوید: «در حق ما هرچه گوید» و در مصرع پنجم دربارهٔ رخ می‌گوید: «تا چه بازی رخ نماید»؛ که هر دو مصرع مؤید فرضیهٔ نگارنده است.

با نگاهی به شرح‌های معتبر دیوان حافظ درمی‌یابیم که بیش‌تر حافظ‌پژوهان این بیت را از منظر بازی شطرنج تشریح نکرده و به همین علت به معنای سادهٔ آن قناعت کرده‌اند:

«مراد از لفظ 'شاه' در این بیت لفظ 'کشت' می‌باشد که در بازی شطرنج در موقع تهدید شاه گویند. عجباً چه بازی رخ دهد که ما بیدق خواهیم راند؛ زیرا عرصه شطرنج رندان مجال کشت‌گفتن نیست» (سودی، ۱۳۷۲: ۴۵۲). این درحالی است که باتوجه به این معنی، نمی‌توان بین مصرع اول و دوم ارتباط معنایی متصور شد. رحیم ذوالنور نیز در درجست‌وجوی حافظ معنایی تا حدودی مشابه ایراد کرده‌اند: «گرچه نتیجه بازی را نمی‌دانم، اما حرکت دیگری خواهم کرد؛ زیرا برایم محقق است که در صفحه شطرنج رندان شاه فرصت فرار از کیش حریف را ندارد» (۱۳۸۸: ۸۴).

«مقصود این‌که در این روزگار برای رندان آزادمنش امکان این نیست که با شاه بازی کنند؛ یعنی به دستگاه سلطنت تعرض نمایند. با پیادگان خرده‌پا بازی می‌کنیم تا چه پیش آید» (انوری، ۱۳۷۴: ۲۱۳). با عنایت به دیوان حافظ می‌توان دریافت که این رندان‌اند که به شاه توجه نمی‌کنند و خود در عالم صفا، بی‌نیاز از دستگاه حکومتی‌اند نه این‌که شاه التفاتی به رند نمی‌کند:

بر در میکده رندان قلندر باشند که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی

(حافظ، ۱۳۸۵: ۹۷۰)

حافظ در برابر مشیت صادره از سوی خدا مهره پیاده را برای نشان‌دادن تسلیم و رضا به‌پیش می‌کشد؛ چراکه در عرصه شطرنج رندان جایی برای کبر و لجاج در برابر خواست خدا وجود ندارد. منتظریم تا ببینیم که از برج رخنه‌ناپذیر مشیت خداوندی چه حکمی برای ما صادر می‌شود تا ما برای نشان‌دادن تسلیم و رضای خود ضعیف‌ترین مهره خود را به استقبال آن بفرستیم چون در عرصه شطرنج رندان برای ستیزه‌رویی و نخوت جایی نیست (مظفری، ۱۳۸۷: ۹۳).

این‌که نویسنده محترم فرموده‌اند که «عرصه شطرنج رندان محل کبر در برابر خدا نیست»، یعنی رندان صلاحیت این کار را ندارند، به‌نظر از منظور حافظ دور شده‌اند؛ زیرا منظور خواجه صلاحیت‌نداشتن شاه در عرصه شطرنج رندان است نه صلاحیت‌نداشتن رندان. نیز باتوجه به این‌که «رخ» را «قلعه و برج» معنی کرده و سخن از مشیت الهی به‌میان آورده‌اند، نیز با قید احتیاط درست به‌نظر نمی‌رسد؛ زیرا با نگاهی گذرا در دیوان شعرا تا قرن هشتم هجری می‌توان فهمید که هیچ‌کدام از شاعران از واژه «قلعه» که امروزه در معنی «رخ» است، استفاده نکرده‌اند.

هنگامی که حرکت مؤثری به‌نظرش نمی‌رسد ناچار برای گذراندن وقت و رسیدن به فرصت مناسب پیاده‌ای می‌راند و منتظر بازی حریف می‌ماند. پیاده‌ای می‌رانیم تا ببینیم وضع بازی چه می‌شود، عرصهٔ شطرنج رندان جولان‌گاه حرکت شاه نیست، فعلاً نمی‌توان شاه را راند (هروی، ۱۳۸۶: ۵۸۸).

باوجود صائب‌بودن نظر هروی و وجود چنین حالتی در بازی شطرنج باید گفت که موقعیتی دیگر در بازی شطرنج وجود دارد که دقیقاً عکس حالت یادشده است؛ در این حالت، پیاده از فرط قدرت بدون ترس از تأثیرگذاری مهرهٔ رخ به حرکت خود ادامه می‌دهد؛ زیرا مطمئن است مهرهٔ رخ، باتوجه به جایگاه و موقعیت خود در بازی، نخواهد توانست آن را از ادامهٔ کار بازدارد.

آن‌چه پیش خواهد آمد قابل پیش‌بینی نیست، اما خیر در همان است که پیش می‌آید. راهی که در نتیجهٔ کوشش و حرکت اضطراری عاشق پدید می‌آید، هرچه باشد صراط مستقیم است، گمراهی ندارد چون راه از پیش آماده و ساخته و پرداخته‌ای وجود نداشته است که انحراف از آن سبب گمراهی شود. عاشق شوریده در راهی می‌رود که عشق در زیر گام‌های او پدید می‌آورد، نه راهی که پیر سلامت‌جوی نشان می‌دهد. اگر کاروبار رند عاشق دل‌سوخته از این دست است که سر از پا نشناخته و شوریده‌وار حرکت کند بی‌آن‌که از پیش به راه و پیش‌آمدها و خطرهای حتمی و محتمل بیندیشد، و بی‌آن‌که راه به فرمان پیر آغاز کرده باشد، پس آن کس که راه به فرمان آغاز می‌کند و جانب احتیاط را از پیش رعایت می‌کند، اگرچه به‌ظاهر عاشق می‌نماید، اما دل‌سوختهٔ حقیقی نیست. چون احتیاط را رعایت‌کردن و به دستور پیری که ملامت‌گریز است، قدم در راهی که او می‌نماید گذاشتن نشان عقل و هوشیاری و مصلحت‌اندیشی است. درست به همین سبب است، اگر رند دل‌سوخته‌ای چون حافظ بدنام می‌شود و صوفیان بدنام نمی‌شوند (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۴۴۲).

محمدرضا برزگر خالقی، از معدود شارحانی است که به دیدگاه حافظ نزدیک شده است؛ این درحالی است که در توضیح ایشان نیز، کوچک‌ترین اشاره‌ای به چگونگی ارتباط منظور حافظ با بازی شطرنج نشده است:

ما نیز کاری انجام می‌دهیم و پیاده‌ای می‌رانیم تا ببینیم که چه پیش می‌آید زیرا عرصهٔ زندگی رندان جای حرکت و جولان شاه نیست، به‌عبارت‌دیگر، خواهی می‌فرماید: رندان به حاکمان و زرداران زمان بی‌اعتنا هستند (برزگر خالقی، ۱۳۸۹: ۱۹۸).

۳۳ بخشی انتقادی درباره شطرنج و متعلقات آن در برخی شروح متون عرفانی

چار طبع است چار خانه شاه      پنج حس شش جهت برای سپاه  
ورنه بر نطع گفتن و پاسخ      می کش این بار و می خور این شه رخ

(سنایی، ۱۳۸۲: ب ۴۷۸-۴۷۹)

برخی مواقع حریف با یک حرکت غافل گیرانه ضمن کیش دادن شاه، مهره رخ را نیز زیر ضرب قرار می دهد و چون طرف مقابل چاره ای جز رفع کیش ندارد، مهره رخ به راحتی کشته می شود. به این حرکت غافل گیرانه، که ممکن است با هریک از مهره ها انجام شود و قدرت حریف را به شدت بکاهد، «شهرخ» گفته می شود.

بسیار افتد که خصم به فرس شاه خواهد و فرس بر رخ نیز باشد، ضرورت شاه باید باختن، خصم رخ را ضرب کند. این را شاه رخ خوانند، و به هر آلت که شاه خواهند اگر بر آلتی دیگر بود و ضرب کنی و رایگان بود (راوندی، ۱۳۶۴: ۴۰۹).

باتوجه به ابیات زیر «شهرخ زدن» نهایت مهارت در امری و زدن ضربه مهلک به حریف است.

تا نقطه خال مشک بر رخ زده ای      عشق همه نیکوان تو شهرخ زده ای  
طغرای شهنشاه جهان منسوخ است      تا خط نکو بر رخ فرخ زده ای

(سنایی، ۱۳۸۰: ۱۱۶۹)

اگر چنان که ز چشم شدی حکایت کن      کز آب چون بگذشتی مگر شنا کردی  
چو پیش اسب تو دیدی که می نهادم رخ      به شهرخم زدی و بردی و دغا کردی

(خواجو، ۱۳۶۹: ۳۲۱)

این حرکت جز در مواردی خاص و شاذ در بازی به دست نمی آید؛ به همین علت است که اصطلاح «شهرخ زدن» در برخی متون به معنی کنایی «اغتنام فرصت» نیز آمده است:

نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ      چه کنم بازی ایام مرا غافل کرد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۶۰۴).

در چنین وقتی چنان زیبارخی      می ندانم تا توان زد شهرخی؟  
شاه را عزم چنین شهرخ فتاد      عزم جشنی تازه و فرخ فتاد

(عطار، ۱۳۸۶: بیت ۲۸۸۴-۲۸۸۵).

باتوجه به آنچه گذشت، معنی بیت موردنظر چیزی متفاوت از معنی‌ای است که زهرا دری در شرح دشواری‌هایی از حدیقه الحقیقه سنایی بیان کرده است: «در بیت شهرخ خوردن موردنظر است که مقابل شهرخ زدن می‌شود که ظاهراً نتیجه آن باختن است و آن زمانی است که با رخ، شاه مات می‌شود» (۱۳۸۶: ۵۶۴). زیرا معنی «با رخ مات کردن» درست به نظر نمی‌رسد. با دقت در توضیحات متوجه می‌شویم که معنی «با رخ مات کردن» برای اصطلاح «شهرخ زدن» درست نمی‌نماید.

پادشاهی بود عالم زان او	هفت کشور جمله در فرمان او
بود در فرماندهی اسکندری	قاف تا قاف جهانش لشکری
جاء او دو رخ نهاده ماه را	مه دو رخ بر خاک ره آن جاه را

(عطار، ۱۳۸۸: بیت ۴۳۲۰-۴۳۲۲).

شفیعی کدکنی معتقد است:

دورخ نهادن: اصطلاح بازی شطرنج است. در فرهنگ‌ها کنایه از نوعی مات کردن حریف معنی شده است. مرتبط است با تعبیر دو رخ طرح نهادن، چنان‌که در الهی‌نامه، ۳۴۳، گوید:

اگر اسب افکنم بر نطع گردان      دورخ طرحش نهم چون شیرمردان

و در دیوان، غزل ۵۹۶، تعبیر رخ طرح نهادن را دارد:

عطار چو شاهی رخت دید      رخ طرح نهاده شاه افکنده

و خود تصریح دارد که طرح نهادن به معنی مقدمه مات کردن است (دیوان: غزل ۲۴۵):

خسرو یک سواره را بر رخ نطع نیلگون      لعل تو طرح می‌نهد روی تو مات می‌کند

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۷۶۴).

اصطلاح «طرح نهادن» در بازی شطرنج متضمن دو معنی است؛ معنی اول همانی است که شفیعی کدکنی در توضیح بیت اخیر (دیوان، غزل ۲۴۵) بدان پرداخته است (مقدمه مات کردن) و معنی دوم «عبارت است از کنار نهادن و معزول از عمل کردن حریف قوی یک یا چند از سواران را تا حریف ضعیف با او برابری تواند کرد و بیش‌تر این کار برای تحقیر حریف کنند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «طرح نهادن»). باتوجه به آنچه گذشت، شفیعی کدکنی برای توجیه هر سه بیت گذشته از معنی اول استفاده کرده است؛ حال آن‌که معنی اصطلاح «طرح نهادن» در دو بیت اولی (الهی‌نامه، ۳۴۳ و دیوان، غزل ۵۹۶)، چیزی

بحشی انتقادی درباره شطرنج و متعلقات آن در برخی شروح متون عرفانی ۳۵

متفاوت از توجیه ایشان بوده و در معنی آوانس دادن در زبان امروزی است و توضیحات لغت‌نامه نیز مؤید این مطلب است.

جالب است که خود شفیعی کدکنی بعد از این که هیچ اعتقادی به مفهوم آوانس دادن ندارد (باتوجه به ابیات مذکور)، نظر فروزانفر را درباره ابیات ذیل:

بگفتمش ز رخ توست شهر جان روشن      ز آفتاب درآموختی جوان‌مردی  
بگفت طرح نهد رخ رخم دو صد خور را      تو چون مرا تبع او کنی زهی سردی

چنین نقد کرده است:

استاد فروزانفر در فرهنگ نوادر دیوان شمس، ۳۶۳، ذیل «طرح‌نهادن»، باتوجه به شاهد فوق نوشته‌اند: «تصویرکردن، نقشه و طرح بازیختن»، ولی چنین می‌نماید که به معنی شکست قاطع به حریف‌دادن و او را در بازی اندک‌شمردن باشد. به این شواهد توجه شود: «خواستم تا پیش شاه بیدقی فراکنم ... از لعبت‌بازانی که در لجاج لجلاج وقت بودند صد زخم خوردم ... چه فلک را در دغابازی اسب و رخ طرح می‌نهادند» (نجم رازی، ۱۳۸۱: ۸).

باتوجه به آنچه گذشت، در ادامه، شواهدی برای اصطلاح «طرح‌نهادن» به معنی آوانس دادن ایراد می‌شود:

من آن شاهم که فرزینم سپهر است      پیاده در رکابم ماه و مهرست  
اگر اسپ افکنم بر نطع گردان      دو رخ طرحش نهم چون شیرمردان  
سری کو سرکشد از حکم این ذات      بیای پیلش اندازم به شهمات

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۸۱)

دل ز میان جان و دل قصد هوات می‌کند      جان به امید وصل تو عزم وفات می‌کند  
گرچه ندید جان و دل از تو وفا به هیچ روی      بر سر صد هزار غم یاد جفات می‌کند  
می‌نکند به صد قران ترک کلاه‌دار چرخ      آنچه میان عاشقان بند قبات می‌کند  
خسرو یک‌سواره را بر رخ نطع نیلگون      لعل تو طرح می‌نهد روی تو مات می‌کند

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۴۵)

بگفتمش ز رخ توست شهر جان روشن      ز آفتاب درآموختی جوان‌مردی  
بگفت طرح نهد رخ رخم دو صد خور را      تو چون مرا تبع او کنی زهی سردی

(مولوی، ۱۳۸۷: غزل ۳۰۶۶)

ای رفته به فرخی و فیروزی  
فرزین بنهی به طرح رستم را

باز آمده در ضمان به‌روزی  
آن‌جا که به لعب اسب کین‌توزی

(انوری)

چنان بر فرق من چرخ آسیا راند  
مرا با حلقهٔ چرخ دو تا پشت  
که مویم زیر گرد آسیا ماند  
بیاید کوفت هر دم حلقهٔ مشت  
به جنگ خلق خورشید جهان‌سوز  
نهد بر گوش اسب این نیزه هر روز  
درین جنگ آشتی سوره نینسی  
که آب خضر در شوره نینسی  
چنین آسان نیارم داد شرحش  
که هر دم می‌بیندازم به طرحش

(عطار، ۱۳۸۶: اسرارنامه، بیت ۱۳۹۵-۱۳۹۹)

شفیعی کدکنی در توضیح بیت اخیر چنین بیان داشته است: «در طرح‌انداختن، اصطلاح بازی شطرنج است به معنی نوعی حریف را مات کردن» (عطار، ۱۳۸۶: اسرارنامه، ۳۶۹). حال آن‌که در این بیت، «در طرح‌انداختن» هیچ ارتباطی با بازی شطرنج ندارد.

#### ۴. نتیجه‌گیری

با تحقیق در متون کهن به برخی از اطلاعات و اصطلاحات تازه‌ای برخورد می‌کنیم که ما را با ابعاد مختلف زندگی گذشتگان آشنا می‌کند. وجود این اصطلاحات بعضاً غامض پژوهندگان متون فارسی را در درک دقیق آثار مختلف با مشکلاتی مواجه می‌کند؛ زیرا درک این اصطلاحات برای مخاطب امروزی شعر و نثر، به‌علت نداشتن اطلاعات دقیق از چند و چون و کیفیت آن‌ها، چندان آسان به‌نظر نمی‌رسد. در این بین، گزارش فرهنگ‌نویسان نیز به‌علت اطلاعات ناقص و در برخی مواقع مغشوش در این زمینه، چندان گرهی نمی‌گشاید. به‌همین علت، برای تشریح این متون حدالامکان باید از استنباط‌های شخصی دوری جست و به قراین متنی توجه بیش‌تری کرد؛ صد البته وجود شواهد مختلف نیز می‌تواند کمک شایانی در این زمینه باشد.

نتایج این پژوهش، که طی آن به نقد و بررسی برخی از اصطلاحات شطرنج در شروح متون عرفانی از جمله «طرح‌نهادن»، «شهرخ‌زدن»، و «فرزین‌بند» پرداخته است، عبارت‌اند از:

- اصطلاح «طرح‌نهادن» در بازی شطرنج متضمن دو معنی است: معنی اول طراحی و تمهید حرکات مختلف و معنی دوم «عبارت است از کنارنهادن و معزول از



عمل کردن حریف قوی یک یا چند از سواران را تا حریف ضعیف با او برابری تواند کرد و بیش تر این کار برای تحقیر حریف کنند؛ که اغلب شارحان کم تر به معنی اخیر توجه داشته اند.

- برخی مواقع، حریف با یک حرکت غافل گیرانه ضمن کیش دادن شاه، مهره رخ را نیز زیر ضرب قرار می دهد و چون طرف مقابل چاره ای جز رفع کیش ندارد، مهره رخ به راحتی کشته می شود. به این حرکت غافل گیرانه، که ممکن است با هریک از مهره ها انجام شود و قدرت حریف را به شدت بکاهد، «شه رخ» گفته می شود. بنابراین، «شه رخ زدن» نهایت مهارت در امری و زدن ضربه مهلک به حریف است.
- فرزین بعد از شاه قوی ترین مهره شطرنج است و به دام انداختن این مهره کاری بسیار دشوار است و جز با لطایف الحیل حاصل نمی شود. فرزین وقتی در این موقعیت قرار می گیرد و راه فراری پیدا نمی کند، به صورت انتحاری اقدام به ضربه زدن می کند و در نهایت کشته می شود. با کشتن این مهره مات کردن حریف بسیار راحت می شود؛ بنابراین، «فرزین بند» به معنی نهایت مکر و ترفند است.

## کتابنامه

- اکبرآبادی، ولی محمد (۱۳۸۳)، شرح مثنوی مولوی موسوم به مخزن الاسرار، به اهتمام ن. مایل هروی، تهران: قطره.
- انوری، حسن (۱۳۷۴)، صدای سخن عشق، تهران: سخن.
- برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۹)، شاخ نبات حافظ، تهران: زوآر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، گمشده لب دریا، تهران: سخن.
- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۵)، دیوان، تصحیح رشید جداری عیوضی، تهران: امیرکبیر.
- خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۷۵)، دیوان خاقانی شروانی، ویرایش میرجلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.
- دری، زهرا (۱۳۸۶)، شرح دشواری هایی از حدیقه الحقیقه سنایی، تهران: زوآر.
- دمیری، محمد بن موسی (۱۴۲۱)، حیات الحيوان الكبرى، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت نامه، تهران: زوآر.
- ذاکری، مصطفی (۱۳۸۱)، «ریشه شناسی اصطلاحات شطرنج»، نامه انجمن، س ۲، ش ۴.
- ذوالنور، رحیم (۱۳۸۸)، در جستجوی حافظ، تهران: زوآر.
- راوندی، محمد بن علی (۱۳۶۴)، راحة الصدور و آية السرور: در تاریخ آل سلجوق، به سعی و تصحیح محمد اقبال، تهران: امیرکبیر.

- زمانی، کریم (۱۳۷۸)، شرح جامع مثنوی معنوی، تهران: اطلاعات.
- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۰)، دیوان، تصحیح تقی مدرس رضوی، تهران: کتاب‌خانهٔ سنایی.
- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۲)، حدیقهٔ الحقیقه و شریعهٔ الطریقه، تصحیح مریم حسینی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- سودی، محمد (۱۳۷۲)، شرح سودی بر حافظ، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، تهران: نگاه.
- شمس‌الدین آملی، محمد بن محمود (۱۳۷۹)، نفایس الفنون فی عرایس العیون، تهران: کتاب‌فروشی اسلامیة.
- عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۴)، مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- مظفری، علیرضا (۱۳۸۷)، وصل خورشید: شرح شصت غزل از حافظ، تبریز: آیدین.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۷۸ الف)، کلیات شمس، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۷۸ ب)، مثنوی معنوی براساس نسخهٔ قونیه، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۷)، غزلیات شمس تبریز، مقدمه، گزینش، و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- نجم رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۸۱)، مرموزات اسدی در مزمورات داودی، به‌کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- نیکلسون، رینولد آلین (۱۳۸۴)، شرح مثنوی معنوی مولوی، ترجمهٔ حسن لاهوتی، ویراستهٔ بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: علمی و فرهنگی.
- هروی، حسین‌علی (۱۳۸۶)، اسرار عشق و مستی: شرح ۱۰۰ غزل برگزیدهٔ حافظ، تهران: فرهنگ نشر نو.