A Critical Reading of Khaghani and Nezami's Works Explanations: Some Terms of Backgammon and Chess Games in Focus

Shirzad Tayefi*
Mahdi Ramazani**

Abstract

The popular texts of ancient Persian poetry and prose constitute a part of Iran's cultural heritage. Familiarity with different aspects of this cultural heritage depends on accessing valid forms and explanations with no distortion.Referring to invalid copies and explanations of such works means distancing their original form, and consequently, alienating them from the manifestations of cultural heritage. Among such texts are the works of Khaghani and Nizami. Various scholars have tried to take a step towards unraveling some verbal and semantic aspects. They have sometimes been successful and sometimes made erroneous interpretations. In the present study, using the descriptive-analytical method based on induction, a critical reading of some academic explanations of Khaghani and Nizami's poems focusing on chess and backgammon game terms and their accessories and the correct or approximately correct and accurate description of the contents is attempted. The results of the study show that some commentators, facing the combinations and terms of these two games, have either ignored the past or have not understood the essence of the problem. So, they have made unjustified interpretations. It is worth noting that because the authors' aim has been a critical re-reading of such explanations, we have been forced to show disproportionate and unjustifiable aspects of the interpretations made in them.

Introduction

Poets and writers derive parts of their work materials from the intellectual, cultural, social, and religious capacities existing in the society, surroundings, and special natural features. Old games are among the topics of interest to poets in the field of Persian language and literature. The presence of elements and symbols related to games in poetic and prose texts could easily be observed asthere are few poets whose poems are free of such references. This issue can be justified for two reasons. The first reason is that although these games were initially reserved for the aristocracy and the elite, they gradually became public ones, and almost everyone became familiar with them, especially poets who, due to their affiliation with the courts, were given more and more opportunities to get acquainted with such games. The second reason could be found in literary traditions. From the beginning of Persian poetry, similes, metaphors, and interpretations related to these games and their rules have found a place in the poets' mind and language and caused their descendants, even if they had not played polo, backgammon, and chess get familiar with these interpretations, terms, and metaphors due to following-up in ancient poetic divans. The frequency, variety, and beauty of using the mentioned games, especially backgammon and chess, and the terms related to them in the surviving literary works, occupy the mind of any interested reader and encourage him to clarify the reasons for using them.

The present studyintends to analyze some explanations of these two poets' works in the field of backgammon and chess game terms and their accessories with the aim of better understanding of such texts. help better understand these texts.

Discussion of Results and Conclusions

In this study, some terms of these two games, including 'Shahrokh', 'Shahpil', 'planning', 'hitting', 'overtaking', 'six-five', 'Farzinband', 'Ira', 'Kabatin', 'Ziad', 'Qaem', and 'three' based on Khaghani and Nizami's works have been examined.

Reflecting on various explanations of Khaghani and Nizami's Divans, the authors of this study found that the problems related to the content are more evident in them with the main reason being

* Associate Professor of Persian Language Literature and Literature, Department of Persian and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran (Corresponding Author Email: taefi@atu.ac.ir)
** PhD Candidate of Persian Language Literature and Literature, Department of Persian and Foreign Languages Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

the stylistic features of these two poets.. By detailed reviewing of different explanations and presenting different evidence of Persian texts in this research, it seems that the following explanations are valid for the mentioned terms:

- 'Three-hitting' or 'six-hitting' means giving (advance) to the opponent so that the weak one can equalize, and this is more to humiliate the opponent.
- Sometimes, the opponent with a surprise move while culturing the king, also hits the face piece or elephant, and because the other side has no choice but to remove the cult, the face piece or elephant is easily killed. This surprise move, which can be done with any of the pieces and greatly reduce the opponent's power, is called 'Shahrokh' or 'Shahpil', respectively. Therefore, 'Shahrokh/Shahpil' is the ultimate skill in doing something and hitting the opponent fatally.
- Considering Persian poetry and prose texts, including Khaghani and Nizami, as well as paying attention to the structure of the word Kabatin and other mentioned arguments, it seems that this word is singular.
- The 'face' piece is different from the 'castle'. That is why the face piece, like horse and elephant, signifies a huge animal; however, the 'castle' belongs to a place in the chess corner called 'Hassan' that the king turns it to prevent enemy attacks.
- The term 'planning' in chess has two meanings. The first meaning is to design and prepare various movements, and the second one is to set aside a strong opponent that can equate one or more riders to a weak opponent mostly to humiliate the opponent. Most of the commentators have paid less attention to the latter meaning.
- Farzin is the strongest chess piece after the king and trapping this one is a very difficult task and can only be achieved with Latif-Al-Hail. When Farzin is in this situation and does not find a way to escape, he hits and is eventually killed. By killing this piece, it becomes much easier to confuse the opponent; therefore, 'Farzinband' means the ultimate trick.
- 'Qaem' in chess has two meanings: chess map and equalization.

Keywords: Term, Chess, Backgammon, Khaghani, Nizami, Criticism, Explanation.

References

1. Amoli, Sh. M. (2000). ***Nafais Al-Fonun fi Arais Al-Oyoun***. Tehran: Islamic Bookstore.
2. Asarjoi, M. (2009). ***Divan***. Tehran: Sanaei Publication.
3. Atash, A. (1883). ***Sandbadnameh***. Tehran: Farzan Book.
4. Barzegar Khaghani, M. R. (2008). ***Explanation of Khaghani's Divan***. Tehran: Zavar Publication.
5. Dastgerdi, V. (1993). ***Generalities of Khamseh Nizami***. Tehran: Negah Publication.
6. Dehkhoda, A. A. (1994). ***Dictionary***. Tehran: Tehran University Press.
7. Este'lami, M. (2008). ***Critique and Explanation of Khaghani's Odes***. Tehran: Zavar Publication.
8. Forouzanfar, B. Z. (2004). ***Generalities of Shams Divan***. Third Edition. Tehran: Shahzad Publication.
9. Goli, A., & Ramezani, M. (2015). A Kind of Chess Game in Ferdowsi Shahnameh and Its Comparison with Other Types. ***Journal of Written Heritage***, 56, 101-120.
10. Hamidian, S. (1997). ***Haft Peykar***. Tehran: Qatreh Publication.
11. Hamidian, S. (1997). ***Khosrow and Shirin***. Second Edition. Tehran: Qatreh Publication.
12. Hamidian, S. (1997). ***Lily and Majnoon***. Tehran: Qatreh Publication.
13. Hamidian, S. (1997). ***Sharafnameh***. Tehran: Qatreh Publication.
14. Homayi, J. (1960). Ari = Ara. ***Yagma***, 15, 30-37.
15. Iqbal, M., & Minoi M. (1885). ***Rahato Al-Sodoor and Ayat Al-Soroor***. Second Edition. Tehran: Amir Kabir Publication.
16. Jedari Eivazi, R. (2011). ***Hafez Divan***. Tehran: Amir Kabir Publication.
17. Karami, A. (1995). ***Divan***. Tehran: Ma Publication.
18. Kazazi, M. J. (1883). ***Khaghani Manshat***. Edited by Mohammad Roshan. Second Edition. Tehran: Tehran University Press.
19. Kazazi, M. J. (1996). ***Khaghani Shervani's Divan***. Tehran: Markaz Publication.
20. Kazazi, M. J. (2001). ***Report on the Difficulties of Khaghani Divan***. Tehran: Markaz

Publication.

21. Khatib Rahbar, Kh. (2013). ***Marzbannameh: With the Meaning of Words and Explanations of Verses and Difficult Sentences and Some Grammatical and Literary Points***. Nineteenth Edition. Tehran: Safi Alisha Publication.
22. Ma'dankon, M. (2005). ***Basat Qalandar***. Tabriz: Aydin Publication.
23. Mahoozi, M. (2004). ***Fire in the Grip: Excerpts from Khaghani Shervani's Divan***. Tehran: Zavar Publication.
24. Mahyar, A. (2009). ***Malik Molke Sokhan: Explanation of Khaghani's odes***. Tehran: Sokhan Publication.
25. Modarres Razavi, M. T. (1966). ***Comments on Hadiqah Al-Haqiqah and Shari'a Al-Tariqah***. Tehran: Elmi Farhangi Publication.
26. Modarres Razavi, T. (2001). ***Ghaznavi Sanai Divan***. Fifth Edition. Tehran: Sanai Library.
27. Moin, M. (1997). ***Farsi Dictionary***. Eighth Edition. Tehran: Amir Kabir Publication.
28. Purdargahi, I. (1998). ***Shahrbandan Bella (The Explanation of Ten Ode of Khaghani Mourning)***. Tabriz: Aydin Publication.
29. Qazvini, M. (2012). ***Jahangisha History***. Second Edition. Tehran: Negah Publication.
30. Sajjadi, S. Z. A. (2003). ***Dictionary of Words and Expressions with Explanations of the Announcements and Problems of Khaghani Shervani Divan***. Tehran: Zavar Publication.
31. Sarwat, M. (1884). ***Ghiasat Al-Loghat***. Tehran: Sepehr Publication.
32. Servat, M. (2004). ***Excerpts of Khaghani's Odes***. Third Edition. Tehran: Payame Noor University.
33. Servatian, B. (1984). ***Lily and Majnoon***. Tehran: Toos Publication.
34. Servatian, B. (2007). ***Khosrow and Shirin***. Tehran: Amir Kabir Publication.
35. Servatian, B. (2008). ***Haft Peykar***. Tehran: Amir Kabir Publication.
36. Shafiei Kadkani, M. R. (2002). ***Asadi Mysteries in Davoodi's Ones***. Tehran: Sokhan Publication.
37. Shafiei Kadkani, M. R. (2004). ***Attar's Manteghotteyr***. Tehran: Sokhan Publication.
38. Soroush, A. K. (2005). ***Masnavi Manawi***. Eighth Edition. Tehran: Qoqnoos Publication.
39. Turki, M. R. (2009). Findings of Khaghani's Divan. ***Persian Literature***, 1(1), 21-35.
40. Zanjani, B. (1990). ***Lily and Majnoon***. Tehran: Tehran University Press.
41. Zanjani, B. (1994). ***Haft Peykar***. Tehran: Tehran University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل‌نامه علمی متن‌شناسی ادب فارسی (نوع مقاله پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و هشتم، دورهٔ جدید، سال سیزدهم
شمارهٔ دوم (پیاپی ۵۰)، تابستان ۱۴۰۰، صص ۳۲ـ۱۵
تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۳/۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۷/۲۹
Doi: 10.22108/RPLL.2020.123158.1712

بازخوانی انتقادی شروح آثار خاقانی و نظامی
با تکیه بر برخی از اصطلاحات بازی‌های نرد و شطرنج

شیرزاد طایفی*
مهدی رمضانی**

چکیده

متون برجستهٔ نظم و نثر کهن فارسیْ بخشی از میراث فرهنگی ایران را تشکیل می‌دهد. آشنایی با جنبه‌های مختلف این بخش از میراث فرهنگی، در گرو دسترسی به اَشکال و شرح‌های معتبر و بدون تحریف و یا کم‌تحریف آن متون است؛ در مقابل، مراجعه به نسخه‌ها و شرح‌های نامعتبری از این آثار، به فاصله‌گیری از شکل اصیل آنها و بیگانگی با مظاهری از میراث فرهنگی خواهد انجامید. آثار خاقانی و نظامی ازجملهٔ این متون است که پژوهشگران مختلفی کوشیده‌اند گامی برای گشودن گره‌های لفظی و معنایی و... آنها بردارند که گاهی موفق بوده و گاهی به خطا رفته‌اند. در این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی مبتنی بر استقراء، به خوانش انتقادی برخی از شروح اشعار خاقانی و نظامی با محوریّت اصطلاحات بازی‌های شطرنج و نرد و متعلّقات آن پرداخته می‌شود؛ همچنین از مطالب بحث‌شده، شرح مقرون به صواب ارائه خواهد شد. دستاوردهای پژوهش نشان می‌دهد که برخی از شارحان در رویارویی با ترکیبات و اصطلاحات این دو بازی، یا چشم‌بسته گذشته‌اند و یا متوجه اصل مسئله نشده و درنهایت برداشت‌های غیرموجّهی داشته‌اند. نگرش نویسندگان، بازخوانی انتقادی این شروح است؛ به همین سبب از نشان‌دادن وجوه نامتناسب و توجیه‌ناپذیرِ برداشت‌های صورت‌گرفته در این شرح‌ها ناگزیر بوده‌ایم.

واژه‌های کلیدی

اصطلاح؛ شطرنج؛ نرد؛ خاقانی؛ نظامی؛ نقد؛ شرح

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
taefi@atu.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران
mehdi.ramazani85@gmail.com

Copyright © 2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

۱ـ۱ مقدمه

شاعران و نویسندگانْ بخشی از مواد کار خود را از ظرفیت‌های فکری، فرهنگی، اجتماعی، اعتقادی و غیرهٔ موجود در جامعه و محیط اطراف و ویژگی‌های خاص طبیعی برمی‌گیرند. بازی‌های قدیمی ازجمله موضوعاتی است که شاعرانِ گسترهٔ زبان و ادب فارسی به آن توجه داشته‌اند. خواننده و هر علاقه‌مند به ادب فارسی، حضور عناصر و نمادهای مربوط به بازی‌ها را در جای‌جای گنجینهٔ متون منظوم و منثور به‌روشنی مشاهده می‌کند؛ زیرا کمتر شاعری است که اشعارش خالی از این اشارات باشد. این مسئله به دو دلیل توجیه‌پذیر است؛ یکی آنکه این بازی‌ها در ابتدا مخصوص اشراف و برگزیدگان بوده؛ ولی به‌تدریج جزو بازی‌های عمومی درآمده است و همگان کمابیش با آنها آشنا شده‌اند؛ به‌ویژه شاعران که به‌دلیل انتساب به دربارها، بیشتر و پیشتر مجال آشنایی با اینگونه بازی‌ها برای آنان فراهم می‌شد؛ دلیل دیگر را باید در سنت‌های ادبی جست؛ از آغاز شعر فارسی آرام‌آرام تشبیهات و استعاره‌ها و تعابیر مربوط به این بازی‌ها و قواعدشان در ذهن و زبان شاعران جا بازکرد و باعث شد اخلاف آنها حتی اگر خود چوگان و نرد و شطرنج نباخته بودند، به‌سبب پیروی در دیوان‌های قدما با این تعابیر و اصطلاحات و استعاره‌ها آشنا شوند و در آثار خود به آنها مجال بروز دهند. بسامد و تنوع و زیبایی استخدام بازی‌های یادشده، به‌ویژه نرد و شطرنج، و اصطلاحات مربوط به آنها در آثار برجای‌مانده از ادب فارسی به‌حدّی است که ذهن هر خوانندهٔ علاقه‌مند را به خود مشغول می‌دارد و برای روشن‌کردن دلایل استخدام و چگونگی کاربرد آنها، ذهن‌ها را تشویق می‌کند.

نقد و تحلیل موشکافانهٔ آثار ازجمله عواملی است که باعث اعتلای مبانی علوم مختلف می‌شود؛ زیرا نقد متون مزایای متعددی دارد و کمترین آن تهذیب شکلی و معنایی، افزایش وسواس و دقت مؤلفان و جسورترشدن خوانندگان علاقه‌مند و اهل قلم است. با تأملی در آثار مرتبط با متون کهن، متوجه جای خالی نقد در این بخش از فرهنگ می‌شویم؛ زیرا به این متون به‌سبب بُعد زمانی و اشتمال بر برخی از ویژگی‌های خاص توجه چندانی نمی‌شود و حتی گاهی در افق‌های فراموشی محو و نابود می‌شوند؛ بنابراین پرداختن به این متون به‌شکل‌های مختلف می‌تواند راه را برای تحقیقات احتمالی بعدی باز کند؛ حال اگر این امر هم‌سو با مسائل فرهنگی و اجتماعی باشد، ارزشی چند برابر خواهد داشت.

نویسندگان این پژوهش می‌کوشند با توجه به گنجایش مقاله، با دقت به برخی از شروح آثار این دو شاعر در زمینهٔ اصطلاحات بازی‌های نرد و شطرنج و متعلقات آن، مطالب ارائه‌شده را نقد و تحلیل کنند و درنهایت معنی مقرون به صوابی ارائه دهند تا کمکی برای درک هرچه بهتر این متون باشد.

۱ـ۲ پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ این پژوهش را می‌توان در دو قسمت بررسی کرد:

الف) پژوهش‌های مرتبط با دو بازی نرد و شطرنج در ادبیات فارسی

چندین پژوهش دربارهٔ بازی‌های نرد و شطرنج انجام شده است؛ ازجملهٔ آنها می‌توان به بخش‌هایی از متون *راحة الصدور و آیة السرور* (راوندی، ۱۳٦٤) و *نفایس الفنون فی عرایس العیون* (آملی، ۱۳۸۱) اشاره کرد؛ همچنین عزیز نقدی‌وند در کتاب *شطرنج از دیدگاه تاریخ و ادبیات* (۱۳۸۲) به موضوع شطرنج در تاریخ و ادبیات پرداخته

است؛ ولی فقط به اشاراتی بسیار مختصر و گاهی مغشوش، همراه با پراکنده‌گویی بسنده کرده است.

از مقالات مرتبط نیز می‌توان به پژوهش‌های ذیل اشاره داشت:

مجید یکتایی در مقالهٔ «پیشینهٔ تاریخی شطرنج» (۱۳٤۷) به بررسی انواع بازی شطرنج در ادوار مختلف، آرایش مهره‌ها و شطرنج در ادبیات عرب و شطرنج‌بازان معروف پرداخته است.

سعیدرضا بیات در مقالهٔ مختصر «شطرنج در گسترهٔ ادب فارسی» (۱۳۷۰) فقط به ارائهٔ چند شاهد از ادبیات فارسی و بیان کلیات اشاره کرده است.

مصطفی ذاکری در مقالهٔ «ریشه‌شناسی اصطلاحات شطرنج ۱ و ۲» (۱۳۸۱) به ریشه‌شناسی برخی اصطلاحات شطرنج پرداخته و اطلاعات مفید و ارزنده‌ای ارائه داده است.

پرویز اذکایی در مقالهٔ «گزارشی دربارهٔ شطرنج» (۱۳۸٤) با تکیه بر تاریخچهٔ شطرنج از متون متعددِ قدیمی، به بیان اطلاعات پراکنده، ولی ارزشمند پرداخته است. مقالهٔ یادشده جزو معدود پژوهش‌هایی است که به علاقه‌مندان این حوزه کمک کرده است.

سلیم نیساری در مقالهٔ «حافظ و عرصهٔ شطرنج» (۱۳۸٤) به شرح بیت «مباش غره به بازی خود که در ضرب است/ هزار تعبیه در حکم پادشاه انگیز» پرداخته و خوانشی متفاوت برای این بیت پیشنهاد کرده است.

نصرت صفی‌نیا در مقالهٔ «شطرنج به روایت شاهنامه» (۱۳۸٦) با رویکرد توضیحی به داستانِ چگونگی ساخته‌شدن شطرنج در *شاهنامه* پرداخته است.

ناصر علیزاده و مهدی رمضانی در مقالهٔ «اقتراح بیتی از دیوان حافظ» (۱۳۹۲) به بررسی بیت «تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند/ عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست» پرداخته و نسبت‌به بیشتر شروح، معنی متفاوتی ارائه کرده‌اند.

در سه جستار «تأملی بر دقایق بازی شطرنج در شعر شاعران برجستهٔ سبک آذربایجانی و عراقی» از احمد گلی و مهدی رمضانی (۱۳۹۳)، «مضمون‌آفرینی و نمادپردازی از شطرنج در متون منظوم عرفانی» از مهدی رمضانی و ناصر علیزاده (۱۳۹۵)، «دقایق بازی نرد در متون منظوم فارسی» از مهدی رمضانی و ناصر علیزاده (۱۳۹۵)، رویکرد نویسندگان غالباً معطوف به مضمون‌آفرینی و نمادپردازی از این بازی است.

مقالهٔ «گونه‌ای از بازی شطرنج در شاهنامهٔ فردوسی و سنجش آن با انواع دیگر» از مهدی رمضانی و احمد گلی (۱۳۹٤) نیز معرّف نوع خاصی از بازی شطرنج است.

علی قهرمانی و معصومه قهرمان‌پور در مقالهٔ «بررسی تطبیقی کارکرد شطرنج در شعر شاعران دورهٔ عباسی و شاعران فارسی مکتب عراقی و آذربایجان» (۱۳۹۵) به شواهد ادبیات عربی توجه داشته‌اند و از متون فارسی به‌جز شواهد انگشت‌شمار اثری دیده نمی‌شود.

غیر از موارد یادشده می‌توان به پایان‌نامه‌های *نرد و شطرنج در شعر فارسی تا قرن ۸* از آیت سلیمانی و *بررسی اصطلاحات نرد و شطرنج* از اسکندر قربانی نیز اشاره کرد.

هم‌پوشانی موضوعات دنیای ادبیات با توجه به روابط ترامتنی امری اجتناب‌ناپذیر است. در این مقاله نیز به‌ناچار برای تشریح و ایضاح هرچه بیشتر، از مقالات دیگری استفاده شده است؛ حال آنکه جمع‌آوری و مقایسهٔ آرای مختلف صاحب‌نظران دو حوزهٔ خاقانی‌پژوهی و نظامی‌پژوهی و نقد آنها در موضوعی واحد و مراجعه به متون

مختلف و بیان شواهد، از امتیازات این مقاله است که پیشینه‌ای ندارد.

ب) پژوهش‌های مرتبط با رویکردهای انتقادی به شروح آثار خاقانی و نظامی

ازجمله آثار متعدد چاپ‌شده در این حوزه می‌توان به این آثار اشاره کرد: «نقد کتاب: گزیدهٔ قصاید خاقانی دکتر منصور ثروت» از حسین آذرشب (۱۳۸٤)؛ «نقد و تحلیل شرح‌های اسکندرنامهٔ نظامی گنجوی» از غلامحسین غلامحسین‌زاده، ابوالقاسم رادفر و خورشید نوروزی (۱۳۸۷)؛ «نگاهی به گزیدهٔ اشعار خاقانی شروانی» از سعید مهدوی‌فر (۱۳۹۰)؛ «شرحی دوباره از دیوان خاقانی» از سعید مهدوی‌فر (۱۳۹۱)؛ «نقد و تکمله‌ای بر سراچهٔ آوا و رنگ» از محمدرضا ترکی (۱۳۹۱)؛ «نقد و بررسی: نقد و تکمله‌ای بر جام عروس خاوری» از محمدرضا ترکی (۱۳۹۲)؛ «نقدی بر کتاب نقد و شرح قصاید خاقانی» از مهدی نیک‌منش (۱۳۹۲)؛ «نقدی بر شرح دیوان خاقانی» از ناصر نیکوبخت (۱۳۹۲)؛ «نقدی بر نقد، تأملی در چند بیت از قصاید خاقانی» از سعیدالله قره‌بگلو (۱۳۹۳)؛ «نقد و تکمله‌ای بر مباحث تاریخی مطرح‌شده پیرامون زندگی و شخصیت خاقانی شروانی در ارمغان صبح» از محمدرضا ترکی (۱۳۹۵)؛ «تحلیل ابیاتی از دیوان خاقانی شروانی همراه نقد شروح پیشین» از سیّد منصور سادات ابراهیمی و امیر سلطان‌محمدی (۱۳۹۷)؛ کتاب *ساقی به یاد دار (نقد و تأملاتی در حوزهٔ خاقانی‌شناسی)* از سعیدالله قره‌بگلو (۱۳۹۵).

۲ـ بررسی اصطلاحات

با توجه به تنوع اصطلاحات این دو بازی، در ادامه برخی از شواهدی که شارحان در شرح آن دچار لغزش شده‌اند، براساس بسامد و کاربرد، نقد و بررسی می‌شود.

۲ـ۱ «شه‌رخ زدن»

گاهی حریف با یک حرکت غافلگیرانه ضمن کیش‌دادن شاه، مهرهٔ رخ را نیز زیر ضرب قرار می‌دهد و چون طرف مقابل چاره‌ای جز رفع کیش ندارد، مهرهٔ رخ به‌راحتی کشته می‌شود. به این حرکت غافلگیرانه ـ که ممکن است با هریک از مهره‌ها انجام شود و قدرت حریف را به‌شدت بکاهد ـ «شه‌رخ» گفته می‌شود:

ـ «بسیار افتد که خصم بفرس شاه خواهد و فرس بر رخ نیز باشد ضرورت شاه باید باختن خصم رخ را ضرب کند این را شاه رخ خوانند» (راوندی، ۱۳٦٤: ٤۱۵).

مبارک بود فال فرخ زدن نه بر رخ زدن بلکه شه‌رخ زدن [1]

(نظامی، ۱۳۷٦ الف: ۲٦۹)

با توجه به توضیحات بالا و مراجعه به *لغت‌نامهٔ دهخدا* که به‌نوعی مؤید این مطلب است، «شه‌رخ زدن» نهایت مهارت در کار و زدن ضربهٔ مهلک به حریف است. این حرکت جز در مواردی خاص و نادر در بازی به دست نمی‌آید؛ به همین دلیل است که اصطلاح «شه‌رخ زدن» در برخی متون به معنی کنایی اغتنام فرصت نیز آمده است:

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

(حافظ، ۱۳۸۵: ٦۰٤)

با تورق در برخی شروح، متوجه توضیحات مغشوش و نامرتبط شارحان دربارهٔ این اصطلاح می‌شویم؛ ازجملهٔ آن می‌توان به شواهد زیر اشاره کرد:

چو وقت آمد ملک را گفت بشتاب　　مبارک طالع است این لحظه دریاب
به نطع کینه بر چون پی‌فشردی　　درافگن پیل و شه‌رخ زن که بردی
(نظامی، ۱۳۸٦: ۲۵۷)

ـ «یعنی در نطع شطرنج جنگ اکنون که پی فشردی، پیل را به میدان درافگن و شه‌رخ بر خصم درانداز که بازی را در این صورت بردی. هرچیز بزرگی را اسم شاه بر سر می‌نهند. شه‌رخ: یعنی رخ شاهانه و غلبه‌کننده» (همان، ۱۳۷٦ ب: ۱٦۳).

ـ «شه‌رخ زدن: به هدف اصلی و قلعهٔ شاهی حمله‌بردن و قلب سپاه دشمن را زدن» (همان، ۱۳۸٦: ۸٦۵).

در شرح این بیت، توضیحات وحید دستجردی (رخ شاهانه و غلبه‌کننده) نیز هیچ ارتباطی با بیت ندارد؛ بهروز ثروتیان نیز مانند اغلب شارحان، مهرهٔ رخ را با قلعه یکی دانسته و به‌تبع آن توجیهات متفاوتی برای بیت بیان کرده است.

معنی پیشنهادی مصرع چهارم: اگر پیل را به حرکت درآوری و از فرصت استفاده کنی و حرکت شه‌رخ را بزنی، موفق خواهی شد.

گفتنی است معصومه معدن‌کن و میرجلال‌الدین کزازی نیز در معنی این اصطلاح به بیراهه رفته و آن را در معنای «شاه را با رخ مات‌کردن» استنباط کرده‌اند که به بازنگری نیاز دارد:

عشق از اول بیدق سودا فروکردن خوش است
شه‌رخ غم درپی آن برنتابد هر دلی
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۰٦۰)

ـ «بیدق، مهرهٔ شطرنج که تواند هفت‌خانه بی‌مانع پیش برود، تبدیل به فرزین می‌شود. شه‌رخ: شاه را با رخ مات‌کردن. معنی: عشق از آغاز کار همچون شطرنج‌بازی، مهرهٔ پیادهٔ خود را استوار کرده، این کار برای عاشق خوشایند است؛ اما هر دلی تحمل نمی‌کند که غم در این عرصه یکه‌تازی کند و با مهرهٔ رخ، شاه عشق را مات کند» (معدن‌کن، ۱۳۸٤: ۳۸۸).

ـ «شه‌رخ: شاه را با رخ کشت‌دادن و مات‌کردن» (کزازی، ۱۳۸۵: ۸۵۱).

۲ـ۲ «شه‌پیل‌زدن»

با توجه به توضیحات مربوط به «شه‌رخ»، به نظر می‌رسد اصطلاح «شه‌پیل» یا «شاه‌پیل» نیز معنی مشابه با شه‌رخ داشته باشد (رک. به همین پژوهش). این درحالی است که بیشتر شارحان اعم از دهخدا و معین در شرح بیت معروف زیر تعبیر خاصی از آن به کار برده‌اند که با قید احترام به بازبینی نیاز دارد:

از اسب پیاده شو بر نطع زمین رخ نه　　زیر پی پیلش بین شه‌مات‌شده نعمان
نی‌نی که چو نعمان بین پیل‌افکن شاهان را　　پیلان شب و روزش کشته ز پی دوران
ای بس شه پیل‌افکن کافکنده به شه‌پیلی　　شطرنجی تقدیرش در ماتگه حرمان
(خاقانی، ۱۳۷۵: ٤٦۷)

ـ «یعنی چه‌بسا شاهِ پیل‌کش را که تقدیرِ شطرنج‌باز در عرصهٔ مات‌کردنِ حرمان به زیر دست و پایِ شاه‌پیل

افکند (شاه‌پیل یعنی فیل بزرگ) قس: "خمِ خرطومِ شاه‌پیل را چون خرطومِ پرخم شاه پیل فروگذاشتند (جوامع‌الحکایات ج ۱ ص ۱۵)". در کتاب قرائت فارسی گروه آقای فروزانفر "شه‌پیلی" را به معنی عملی در شطرنج گرفته‌اند که براثر کیش‌کردن به وسیلهٔ پیل هر دو به خطر افتند و عبارتی نامفهوم در آنجا آورده‌اند، چنین اصطلاحی در کتب شطرنج دیده نشد» (معین، ۱۳۶۹: ۹۵).

ـ «رخی است که در قلعه باشد و قراردادن رخ در قلعه و مات‌کردن شاه است» (همان، ۱۳۷۱: ذیل واژه).

ـ «به اصطلاحِ شطرنج، رخی که در قلعه باشد (ناظم الاطباء)» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه).

ـ «شه‌پیل: در اصطلاحِ شطرنج رخی که در قلعه باشد، رخ را در قلعه‌آوردن و مات‌کردن شاه» (سجادی، ۱۳۸۲: ۹۴۴).

ـ «شاه‌پیل، رخی است که در قلعه قرار گرفته باشد. ای بسا شاه پیل‌افکن و دلاور که شطرنج‌باز تقدیر او را با شاه‌پیلی (قراردادن رخ در قلعه) در ماتگاه درماندگی و هلاک افگنده و مات کرده است» (ماحوزی، ۱۳۸۳: ٤٤).

ـ «شه پیل‌افکن: شاهی که آن را فیل افکنده است. در بازی شطرنج اگر رخ در قلعه رود و موجب مات‌شدن شاه بشود، آن را شه‌پیلی یا شاه‌پیلی گویند» (ثروت، ۱۳۸۳: ۸۱).

ـ «می‌انگارم که خاقانی شه‌پیلی را چونان نام بازی‌ای در شطرنج به کار برده است؛ بازی‌ای که در آن با پیل شاه را کشت می‌دهند و مات می‌کنند» (کزازی، ۱۳۸۵: ٤٨٥).

ـ «روشن است و به شه‌پیلی افکند، یعنی او را با دشمنی تواناتر روبه‌رو کرد» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۱۱٦).

ـ «حالتی در شطرنج که براثر کیش‌دادن حریف، شاه و پیل به مخاطره می‌افتند و با تغییر مکان شاه، فیل مغلوب می‌شود و از صحنه بیرون می‌رود و شاه در وضعیت بدتری واقع می‌شود» (ماهیار، ۱۳۸۸: ۲۳٤).

با توجه به توضیحات مربوط به «شه‌رخ» به نظر می‌رسد به‌جز عباس ماهیار دیگر شارحان محترم در معنی این بیت به بیراهه رفته‌اند. گفتنی است جملهٔ آخر ایشان نیز ارتباطی با این اصطلاح ندارد؛ زیرا لزوماً شاه در وضعیت بدتری قرار نمی‌گیرد. باید توجه داشت هرچند منبع سجادی، ماحوزی و ثروت در معنی این اصطلاح متون مرجع بوده، باز معنی «رخی که در قلعه باشد» نامقبول است؛ توضیحات کزازی و استعلامی نیز به‌ترتیب، ذوقی و برگرفته از معنی شاه در معنای «بزرگ و اصلی» است.

معنی پیشنهادی: چه‌بسا تقدیر و سرنوشت، شاهان قدرتمند را در بدترین شرایط غافلگیر کرده و از بین برده است.

۲ـ۳ «طرح‌دادن/ طرح‌نهادن/ طرح‌کردن»

با توجه به معنی این اصطلاح در *لغت‌نامهٔ دهخدا*، «طرح‌دادن یا طرح‌کردن، عبارت است از اینکه حریف قوی، یک یا دو مهره از مهره‌های کارآمد خود را کنار گذارد و به‌اصطلاح به حریف، پیشی (آوانس) بدهد تا حریف ضعیف بتواند با او برابری کند و این کار بیشتر برای تحقیر حریف است» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه).

مراجعه به شواهدی از متون مختلف ادب فارسی:

– «چون آن فرزین‌بندها بدیدم مهره بازچیدم که مرا با ایشان نه سر اسب تاختن بود و نه روی دغاباختن، چه فلک را در دغابازی اسب و رخ طرح می‌نهادند» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۱: ۳۳)؛

– «عنصر محامد که محمود و عنصری را به همت و حکمت فیل و فرس طرح افگند، خزاین معانی را بر خرز

خران خزران عرض خواهد کرد» (خاقانی، ۱۳٦۲: ۱۱۳)؛

– بگفتمش ز رخ تو ست شهر جان رو شن ز آفتاب درآموختی جوامردی
بگفت طرح نهد رخ، رخم دوصد خور را تو چون مرا تبع او کنی زهی سردی
(مولوی، ۱۳۸۳، ج ۲، غ ۳۰٦٦ : ۱۰۸۹)

می‌توان چنین استنباط کرد که اصطلاح «طرح‌دادن یا طرح‌نهادن یا طرح‌کردن» به معنی آوانس‌دادن است. حال آنکه برخی شارحان در توضیح این اصطلاح ازجمله شرح ابیات ذیل به بیراهه رفته‌اند:

چون شهنشه ز صیدگاه رسید باز چترش به اوج ماه رسید...
شاه بر شد به شصت پایه رواق دید طاقی به سربلندی طاق
طرح داده رخ خورنق را فرس افکنده چرخ ازرق را
(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۷٤)

ـ «یعنی رواقی که طرح خورنق دیگر ریخته و فرّ و شکوهش آسمان را به زیر افگنده است» (همان، ۱۳۷٦ ج: ۱۱۵).

ـ «طرح‌کردن رخ: انداختن و زدن مهرهٔ آن، بالکنایه ریختن قلعه و خراب‌کردن آن» (همان، ۱۳۸۷: ٤۸۳).

با توجه به آنچه ذکر شد، توضیحات بهروز ثروتیان به‌سبب نداشتن ارتباط با محور عمودی ابیات، به بازبینی نیاز دارد؛ در شرح وحید دستجردی نیز به‌جای واژهٔ «فرس»، «فرش» لحاظ شده است که با توجه به واژهٔ «رخ» و «طرح» ـ با قید احترام و احتیاط ـ درست نمی‌نماید.

معنی پیشنهادی: شاه وارد طاق و رواق زیبا و بلندی شد که قصر باشکوه خورنق و آسمان در برابر آن ارزشی نداشت. اسب افگندن: مغلوب‌کردن.

۲ـ٤ «ضربه‌دادن»

در *لغت‌نامهٔ دهخدا* دربارهٔ ضربه‌نهادن چنین آمده است: «گویا چیزی شبیه به طرح‌کردن و نهادن مهره باشد. در طرح حریف یک یا چند مهره خود را به‌عمد باطل می‌کند و در ضربه‌نهادن به حریف حق یک یا چند حرکت می‌دهد: کرمان که در عموم عدل و شمول امن و دوام خصب و فرط راحت و کثرت نعمت فردوس اعلی را دو رخ می‌نهاد و با سغد سمرقند و غوطه دمشق لاف زیادتی می‌زد امروز در خرابی، دیار لوط و زمین سبا را سه‌ضربه نهاد... (بدایع‌الازمان)» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه)؛ در *سندبادنامه* نیز دربارهٔ «سه‌ضربه‌دادن» چنین آمده است: «بموضعی رسید، دو مرد را دید، کی بر دکانی نشسته نرد می‌باختند، و اسب مقامرت در مضمار مسابقت می‌تاختند. بازرگان زمانی بنظاره بیستاذ. یکی از آن دو تن گفت: خواجه، نرد می‌دانی؟ بازرگان گفت: آری. نراد گفت: بنشین، تا یک ندب نرد بازیم، پس آنگه اگر تو بری هرچه خواهی بدهیم، و اگر بمانی هرچه فرماییم بکنی. بازرگان گفت: روا بوذ. بنشست و نرد باختن گرفت. مرد شهری نرّادی استاذ بوذ، چنانک نرّاد آسمان را سه ضربه پیشی داذی، و مشعبد افلاک را در مهره‌بازی چون مهره ببازی داشتی

نرّاد آسمان را پیشی دهی سه ضربه زین روی از تو ماندم منصوبه هزار(ان)»
(ظهیری سمرقندی، ۱۳٦۲: ۳۰٤)

با توجه به موارد یادشده، به نظر می‌رسد که «سه‌ضربه‌دادن» و «شش‌ضربه‌دادن» هر دو به معنی آوانس‌دادن به

حریف باشد تا حریف ضعیف بتواند برابری کند و این کار بیشتر با توجه به شرایط و برای تحقیر حریف است. در ادامه نظر برخی از شارحان دربارهٔ این اصطلاح بررسی می‌شود:

گرچه بده‌ست پیش ازین در عرب و عجم روان
شعر شهید و رودکی نظم لبید و بحتری
در صفت یگانگی آن صف چارگانه را
بنده سه ضربه می‌دهد در دو زبان شاعری
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۹۵)

بر نطع جلال نه فلک را شش‌ضربه دهد ز قدر و امکان
(همان: ٤٥٧)

ـ «شش‌ضربه‌دادن: داو شش‌زدن در بازی نرد یا شش‌بازی آوردن که پیاپی از حریف ببرد. کنایه از غلبه و پیروزی بر حریف» (سجادی، ۱۳۸۲: ۹۱۳).

ـ «شش‌ضربه‌زدن: داو شش‌زدن در بازی نرد یا شش‌آوردن. کنایه از غلبه و پیروزی بر حریف» (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۹۱۳).

ـ «شش ضربه: آوردن مکرر شش در بازی نرد و پیروزی بر حریف است» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۸۲).

ـ «سه‌ضربه‌دادن: کسی را سه مرتبه زمین‌زدن» (سجادی، ۱۳۸۲: ۸٦۹).

۲ـ۵ «پیشی‌دادن»

این اصطلاح همانطور که در *لغت‌نامهٔ دهخدا* نیز بدان اشاره شده، مترادف طرح‌دادن و به معنی آوانس‌دادن است؛ «مزیت‌دادن حریف ضعیف را بالخصوص در بازی نرد و شطرنج و جز آن» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه):

سمندش در شتاب آهنگ بیشی فلک را هفت میدان داده پیشی
(نظامی، ۱۳٦۳: ۱۲۸)

بر بساطش به مدحت‌اندیشی عنصری را دهم سه شش پیشی
(خاقانی، ۱۳٦۳: ۱۲۸)

با وجود توضیحات علی‌اکبر دهخدا دربارهٔ این اصطلاح، بهروز ثروتیان و وحید دستجردی در شرح ابیات زیر، معنای متفاوت و مغشوشی را ارائه کرده‌اند:

قدش چو کشیده زادسروی رویش چو به سرو بر تذروی
برده به دو رخ ز ماه بیشی گل را دو پیاده داده پیشی
(نظامی، ۱۳٦۳: ۱۲۸)

ـ «پیشی: سبقت. بیشی: افزونی. پیاده: گل پیاده و کوتاه‌قد و پست، مجازاً گونه. گل: رخسار! معنی: "با دو رخ و گونهٔ خود از ماه سبقت برده و در زیبایی بر آن پیشی گرفته است، و گل پیاده گونه‌ها، گل رخسار را افزونی و برتری داده است" توضیح ـ مناسبت رخ و پیاده در بازی شطرنج و توجه شاعر به صفت پیاده دربارهٔ گل، صنعت ایهام پیش آورده است که در بخش نخستین *مخزن‌الاسرار*، خصیصهٔ اصلی شعر او را تشکیل می‌دهد. عدم توجه

به معنی بیت، موجب آن گردیده که در قافیهٔ مصراع اول "بیشی" و در قافیهٔ مصراع دوم "پیشی" نوشته‌اند و ظاهراً فاعل فعل "داده" را "لیلی" پنداشته‌اند؛ زیرا در این صورت است که لازم می‌آید جای کلمات قافیه در دو مصراع عوض بشود؛ لیکن بی‌تردید معنی مصراع اول پریشان و مصراع دوم نامفهوم می‌گردد. تصحیح و تعبیر فوق با تأمل و رد و اثبات همهٔ گونه‌های ممکن معانی انجام یافته است که طرح آن همه مستلزم مقاله‌ای مشروح است و باید گفت جای بحث باقی است و احتمال معنی روشن‌تر دیگری نیز هست» (نظامی، ۱۳٦۳: ٤٦۸).

ـ «پیاده و پیشی: از اصطلاحات شطرنج است؛ یعنی لطافت او گل لطیف را با دو پیاده پیشی داده و از پیش می‌راند. پیشی: به معنی از پیش راندن است و ظاهراً به‌جای "پیش"، شطرنج‌بازان کنونی به غلط "کیش" می‌گویند» (همان، ۱۳۷٦ د: ۹۳).

معنی پیشنهادی: با دو نیمرخ خود (چهره) از ماه، مظهر زیبایی، سبقت گرفته و در شطرنج زیبایی به گل، دو پیاده آوانس داده است.

۲ـ٦ «شش‌پنج‌زدن»

این اصطلاح فقط معنی ظاهری دارد و به معنی نقش خوب‌آوردن در بازی است. توضیحات دهخدا نیز به‌نوعی مؤیّد این مطلب است: «شش پنج: شش و پنج (ناظم‌الاطباء)، نوعی از قمار (آنندراج)، شش‌پنج‌باز: آنکه نرد می‌بازد، نراد؛ شش‌پنج‌زدن: نردبازی‌کردن و شش‌پنج‌آوردن» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه):

دست حریف خوب‌تر آید که در قمار
شش پنج نقش ماست همین ما دو یک زنیم
(سنایی: ۱۳۸۰: ٤۰۵)

حال آنکه مشخص نیست چرا شارحان در شرح این اصطلاح، توضیحات ناموجهی ارائه کرده‌اند:

کعبه در تربیع همچون تخت‌نرد مهره‌باز
کعبتین جان‌ها و نراد انسی و جان آمده
نقش یک تنها به روی کعبتین پیدا شده
پس شش و پنج و چهار و سه دو پنهان آمده
هر حسابی کرده بر حق ختم چون نرد زیاد
هرکه شش‌پنجی زده یک بر سر آن آمده
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۵۹)

ـ «شش‌پنج‌زدن: شش‌پنج‌زدن در بازی نرد، کسی که هرچه باشد در معرض تلف آرد» (سجادی، ۱۳۸۲: ٥٦۸).

ـ «شش‌پنج‌زدن کنایهٔ ایماست از پاک‌باختن و هرآنچه را هست ازدست‌دادن» (کزازی، ۱۳۸۵: ٥٦۸).

ـ «نرد زیاد یکی از مراحل بازی نرد است که هر شماره روی تاس که بیاید، یکی بر آن به سود برنده می‌افزایند و در اینجا هرکه گرفتار دو و سه و چهار و پنج و شش، یعنی گرفتار این عالم کثرت باشد، در برابر جلوهٔ حق می‌بازد و یکی هم بیشتر می‌بازد» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۱۵۵).

معنی پیشنهادی: هرکسی با هر بضاعتی به این مراسم آمده، خداوند با آن همچون نرد زیاد رفتار کرده و آن را

تکمیل کرده است.

۲ـ۷ «فرزین‌بند»

فرزین (وزیر) بعد از شاه قوی‌ترین مهرهٔ شطرنج است؛ بنابراین به دام انداختن آن، کاری بسیار دشوار است و جز با لطایف‌الحیل حاصل نمی‌شود. فرزین وقتی در این موقعیت قرار می‌گیرد و راه فراری نمی‌یابد، به‌صورت انتحاری به ضربه‌زدن اقدام می‌کند و درنهایت کشته می‌شود. با کشته‌شدن فرزین، مات‌کردن حریف به‌مراتب راحت‌تر می‌شود؛ پس فرزین‌بند (به بند کشیدن فرزین) به معنی نهایت مکر و ترفند است:

ـ «پس تو در شطرنج این هوس که می‌بازی، نظر از بازی خصم برمدار، مبادا که او فرزین‌بند احتیال چنان کرده باشد که به هزار پیل بازنتوانی گشود و چون از نیاگان تو بر رقعهٔ ممالک خویش هیچ پیل این پیاده طمع فرونکردست» (وراوینی، ۱۳۹۲: ۵۳۸)؛

ـ «چون مدت این حادثه بروز چهارم کشید، و سه روز متواتر وزاری پادشاذ، کی اکابر دولت، و اماثل حضرت بوذند، بلطایف حِکم، و نوادر مواعظ، در ابقای مُهجت شاه‌زاذه چند پیاذه از داستانِ دستانِ زنان بر نطعِ سمعِ شاه براندند، و کنیزک هر فرزین‌بند کی دانست می‌کرد، و هر منصوبه کی شناخت می‌ساخت، تا شاه‌زاذه را شهمات کند، اما وزاری مملکت هریک فرزینی فرزانه و صاحب کفایتی یگانه بوذند...» (ظهیری سمرقندی، ۱۳٦۲: ۱٦۰)؛

ـ «لشکر مغول بر دروازه‌ها بایستادند و حشم سلطان را بخروج میدان کارزار مانع آمدند و چون راه مبارزت آن جماعت مسدود شد و بر بساط محاربت بازی‌ها درهم شد و شاه سواران را مجال نماند که اسبان را در میدان جولان آرند هرچند پیلان در انداختند مغولان رخ نتافتند بلک بزخم تیر فرزین‌بند ایشان که در بند فیل بود بگشادند...» (جوینی، ۱۳۹۱: ۱۹۱)؛

متأسفانه اغلب شارحان متون در شرح این اصطلاح با مبناقراردادن *لغت‌نامهٔ دهخدا* به بیراهه رفته‌اند؛ ازجمله در شرح بیت:

چون بر آن داستان غنود سرم داستان‌گوی دور شد ز برم...
چند از این قصه گفت‌وگو کردم بیدق از هر سویی فروکردم
بیش از آن کرده بود فرزین‌بند که بر آن قلعه برشوم به کمند

(نظامی، ۱۳۸۷: ۵۰۳)

ـ «آن است که فرزین به تقویت پیاده که پس او باشد مهرهٔ حریف را پیش‌آمدن ندهد؛ چراکه اگر مهرهٔ حریف پیاده‌ای را کشد، فرزین انتقام او خواهد گرفت (*غیاث‌اللغات*)» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه).

ـ «در صفحهٔ شطرنج از هرطرف که ممکن بود، سربازم را جلو می‌بردم؛ اما مرا فرزین‌بند کرده بود و حتی به قلعه رفتن با کمند هم ممکن نبود» (نظامی، ۱۳۷۳: ۳۷۳).

ـ «من فکر خود را بیدق‌وار هرسو فرستاده و فروکردم؛ ولی راه فرزین‌شدن بسته بود و نتوانستم بر قلعه دانستن این راز به کمند برآیم» (همان، ۱۳۷٦ ج: ۱۵۱).

ـ «فرزین‌بندکردن قلعه: بستن قلعه به روی مهره‌های طرف مقابل و پیاده و وزیر حریف، یا محکم‌کردن قلعه با وزیر و پیادهٔ خود» (همان، ۱۳۸۷: ۵۰۳).

با توجه به توضیحات یادشده متوجه می‌شویم که برات زنجانی بدون توضیح از این اصطلاح رد شده است؛ وحید دستجردی به‌جای تشریح این اصطلاح به توضیح فرزین‌شدنِ پیاده پرداخته است؛ بهروز ثروتیان از عبارت «فرزین‌بندکردن قلعه» صحبت کرده است که ارتباطی با بیت ندارد و درنهایت توضیحات علی اکبر دهخدا نیز ـ با قید احتیاط و احترام ـ درست نمی‌نماید؛ زیرا فرزین برای جلوگیری از پیشروی حریف، به پشتیبانی پیاده نیازی ندارد.

درواقع، فرزین‌بند با اصطلاح «منصوبه» (نقشه و طرح) تفاوت چندان محسوسی ندارد؛ زیرا اصطلاح منصوبه غالباً در معنی تاکتیک بازی است؛ ولی فرزین‌بند نحوه و تاکتیک اسیرکردن فرزین است. اصطلاح منصوبه امروزه به معنی روش‌های مختلفی است که شطرنج‌باز با استفاده از آن حریف را مات می‌کند. گاهی در این منصوبه‌ها (تاکتیک‌ها) طرف مقابل با تشخیص‌ندادن حمله، حرکت‌هایی انجام می‌دهد که او را به غافلگیری ناگهانی و درنتیجه باخت نزدیک می‌کند:

چو بهرام اینچنین شطرنج را باخت ملک پرویز منصوبهٔ دگر ساخت
بدان آمد که یک منصوبه سازد که با پیلان به هم شه‌مات سازد
در آن گرمی که بهرام اسب می تا خت به بازی شاه را منصوبه‌ای سا خت
(همان، ۱۳۷۲: ۱۱٤)

۲ـ۸ «عرا»

در بازی شطرنج حالتی پیش می‌آید که حریف با مهره‌های خود اعم از فیل، رخ، اسب و وزیر، شاه را تهدید می‌کند و طرف مقابل به‌جای حرکت‌دادن شاه یا زدن مهرهٔ تهدیدکننده، مهره‌ای را به‌عنوان مانع یا حائل در مسیر تهدید شاه قرار می‌دهد و به هیچ‌وجه نمی‌تواند این مهره را بردارد؛ زیرا شاه در آن حالت تهدید خواهد شد. این مهرهٔ حائل (اعم از پیاده، رخ، اسب، فیل و وزیر) در این حالت قدرتش بسیار کاهش می‌یابد و چنانچه حریف رندانه حرکت کند و این مهرهٔ حائل را ازسوی دیگر (با مهره‌ای دیگر) تهدید کند، می‌تواند آن را به‌راحتی بکشد و شاه را دوباره تهدید کند. این حالت جزوِ حساس‌ترین وضعیت‌های بازی و یکی از روش‌های در تنگنا قراردادن شاه و گرفتن مهره از حریف است. امروزه به این حالت «آچمز» گویند و در قدیم «عِری یا عَرا» گفته می‌شد؛ با این تفاوت که تهدیدکننده حتماً باید مهرهٔ رخ بود: عِری یا عَرا، «... مأخوذ از تازی، به اصطلاح شطرنج‌بازان مهره‌ای است که میان شاه خود و رخ حریف حائل سازند برای حفاظت از شاه» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه). «... مهره‌ای که در میان شاه خود و رخ حریف حائل سازند برای حفاظت شاه از کشت، و برخاستن آن مشکل است» (رامپوری، ۱۳٦۳: ذیل واژه). خاقانی نیز در جای دیگر گوید:

شاه دل را که خرد بیدق اوست در عری‌خانهٔ خذلان چه کنم؟
(خاقانی، ۱۳۷۵: ٤۰)

با توجه به توضیحات بالا به بررسی شرح بیت زیر می‌پردازیم:

ما بیدقیم و مات عری گشته شاه ما م یر اجل نظارهٔ ا حوال‌دان ماست
(همان: ۹٤)

ـ «عری، مات‌شدن یا نزدیک‌شدن به آخرین بازی است که با حرکت یک مهرهٔ شطرنج، طرف مات شود»

(استعلامی، ۱۳۸۷: ۸۰۳).

ـ «مات عری: صفت شاه شطرنج است که هم مات شده و هم در عری قرار گرفته است» (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۲۷۳).

ـ «"در عری افتادن شاه" در شطرنج، نظیر"در ششدره افتادن مهره" در بازی نرد، خطر شهمات شدن و باختن بازی را دارد. شاه در عری مانند مهره در ششدره به بند افتاده است؛ چنانکه گویی اسیر زندانی گشته و راه گریز و رهایی او مسدود شده است؛ این جمله‌ها را به‌طور مجاز و کنایت در معنی گرفتاری و اسیری و بیچارگی و به خطر افتادن و در بند بلا و محنت اسیرشدن و بدحالی و امثال آن استعمال می‌کنند» (همایی، ۱۳۳۹: ۲۵).

با توجه به توضیحات به نظر می‌رسد غیر از جلال‌الدین همایی که بدون اشاره به معنی این اصطلاح، فقط به کنایهٔ آن اشاره کرده است، بقیهٔ شارحان محترم به بیراهه رفته‌اند.

معنی پیشنهادی مصرع اول: ما سرباز هستیم و شاه ما در وضعیت بحرانی و عرا (آچمز در اصطلاح شطرنج امروزی) مات شده است.

۲ـ۹ «کعبتین»

با تورقی در شروح متون مختلف ادب فارسی متوجه می‌شویم که بیشتر شارحان، این عنصر بازی را جمع تلقی کرده‌اند و دستاویز ایشان این نکته است که در قدیم گاهی بازی نرد با سه تاس بوده است؛ حال آنکه با این توجیه، ناخواسته درپی پیاده‌کردن قاعدهٔ مطابقت موصوف و صفت عربی در شعر فارسی هستند. همچنین با چه قاعده‌ای کعبتین را جمع تلقی می‌کنند؟ با استدلال ایشان، «کعبه» مفرد و «ین» علامت جمع است که این امر نیز تحت هیچ شرایطی درست نیست؛ زیرا در این صورت کعبه باید با «ات» جمع بسته شود.

به نظر نویسندگان این مقاله، به چند دلیل می‌توان واژهٔ کعبتین را مفرد به شمار آورد:

ـ چنانکه گذشت، کعبتین ازنظر ساختار نمی‌تواند جمع باشد و بازی با سه تاس نیز دلیل خوبی برای جمع‌بودن این واژه نیست.

ـ کعبتین مثنّا هم نیست؛ زیرا اولاً در اشعار شاعر باسواد و زبان‌دانی همچون خاقانی، وزن اشعار اجازهٔ مثنّاخوانی نمی‌دهد؛ ثانیاً در اشعار متعددی به بازی با یک، دو و سه تاس اشاره شده و این خود دلیل متقنی برای این ادعاست؛ ثالثاً در تفحص این واژه در متون مرجع زبان عربی، کعبتین به معنی دو تاس وجود نداشت.

ـ صرف نظر از موارد یادشده در رد جمع و مثنی‌بودن، مهم‌ترین دلیل برای مفردبودن کعبتین این نکته است که اگر در متون ادب فارسی کعبتین را مفرد به شمار آوریم، هیچ آسیبی به معنا وارد نمی‌شود و توجیحات خاصی نمی‌طلبد:

چو مشگین جعد شب را شانه کردند　　چراغ روز را پروانه کردند
به زیر تخته نرد آبنوسی　　نهان شد کعبتین سندروسی
(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۶۳)

خورشید چو کعبتین همه چشم　　نظاره هلال منظران را
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۸)

عجب کعبتینی است بی‌نقش گیتی　　ولی تخت نردش منقش فتاده است

(همان: ۷۹۹)

در ادامه توضیحات میرجلال‌الدین کزازی دربارهٔ کعبتین دربارهٔ ابیات زیر بیان می‌شود:

هر صبحدم که برچند آن مهره‌ها فلک　　بر رقعه کعبتین همه یکتا برافکند
تا مهره‌ها کنیم قدح‌ها چو آسمان　　آن کعبتین به رقعهٔ مینا برافکند

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۸۹)

ـ «کعبتین مصرع دوم: جمع کعبه؛ تاس‌های شش پهلو در بازی نرد. امروز با دو تاس نرد می‌بازند؛ اما در گذشته با سه تاس می‌باخته‌اند؛ ازاین‌رو، در بیت نیز واژه کعبتین را در ساخت جمع باید خواند. آنگاه که خورشید برمی‌دمد و روز می‌گسترد، ستارگان یکسره ناپدید می‌شوند؛ تنها خورشید بر پهنهٔ سپهر می‌ماند. آنچنانکه گویی نردباز آسمان، مهره‌ها را به‌یکبارگی از نطع بازی بر می‌چیند؛ و از سه تاس نیز تنها یکی را بر آن می‌اندازد و وامی‌نهد تا بدینگونه بازی‌ای تازه و فریبی دیگر را آغاز نهد. هان! بیا تا از جام‌های باده، مهره‌هایی برای نردبازی با آسمان بسازیم؛ و به یاری مستی با او بستیزیم و او را درهم بشکنیم؛ زیراکه آسمان حریفی دغلکار و نیرنگباز است؛ و تاس خویش را به نشانهٔ آغاز بازی و تلاش در رنج و آزار ما بر نطع لاژوردین در افکنده است» (کزازی، ۱۳۶۸: ۲۸۷).

حال سؤالی که بر هر علاقه‌مند عارض می‌شود این است که اگر کعبتین جمع باشد و دلالت بر سه تاس داشته باشد، این تاس‌ها کدام اجرام آسمانی هستند؟ به عبارت دیگر، اگر خورشید و ماه را دو تاس بدانیم، سومین تاس کدام جرم آسمانی است؟!

همچنین با دقت در توضیحات *لغت‌نامهٔ دهخدا* متوجه خواهیم شد که شاهدمثال ایشان از ازرقی (اشاره به سه مهره بودن کعبتین) نیز با توضیحات (اشاره به دو تاس) همخوانی ندارد.

ـ «کعبتین، دو طاس بازی نرد یعنی دو مهرهٔ کوچک شش پهلوی از استخوان و بر هر ضلعی از اضلاع ششگانهٔ آن دو به ترتیب... (ناظم‌الاطباء) و ترتیب نقش‌ها چنین است که جمع اعداد هر طرف با طرف مقابل آن باید هفت شود...»

گر شاه سه شش خواست سه‌یک زخم افتاد　　تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
آن زخم که کرد رای شاهنشه یاد　　در خدمت شاه روی بر خاک نهاد

(ازرقی، به نقل از دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه)

افزون‌بر موارد یادشده، از دیگر دلایلی که ما را به‌سوی مفردبودن این واژه سوق می‌دهد، توجه به نوعی شطرنج است که در *راحة الصدور و آیة السرور* بدان اشاره شده است: «باب دوم که بزرجمهر نهاد: رقعه‌ای مستطیل کرد چهار عرض و شانزده طول همان شصت و چهار خانه باشد و آلت‌ها همان شانزده است و لون و سیر و ضرب همچنان اما تعبیه از جانبین بشکلی دیگرست، رخ‌ها در زوایاست و شاه و فرزین در میان و دو فرس در پیش شاه و فرزین و دو فیل در پیش فرس‌ها و در پیش فیلان بدو صف پیاده بنشانده و بر قاعده شطرنج قدیم سیر و ضرب می‌کنند، و اگر خواهد که برین رقعه بکعبتین بازد اول بازی آنست که کعبتین اکثار کند کرا نقش بیشتر آید اول کعبتین بزند و محکوم نقش کعبتین باید بوذ اگر زخم کعبتین شش برآید بشاه باید باختن و اگر پنج برآید بفرزین بازد و چون کعبتین چهار برآید بفیل باید باختن و چون سه برآید باسپ و اگر نقش کعبتین دو برآید برخ باید

باختن و اگر یک برآید بپیاذگان، و چون نقش شش زنذ ناچار بشاه بایذ باختن. اگر شاه شطرنج را خانه نبوذ حکم مات نباشذ مثالش چون مششدر نرد باشذ، و هر آلت را که خانه نبوذ نبازذ...» (راوندی، ۱۳٦٤: ٤۱۱). با تأملی در این متن مشخص می‌شود که کعبتین یک عنصر یا یک مهره است نه مثنّا یا جمع.

۲ـ۱۰ «زیاد»

زیاد در مضمون‌آفرینی شاعران و نویسندگان، متضمن دو معنی متفاوت است؛ اول: «نام بازی دوم در نرد» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه)؛ دوم: «آنچه در بازی نرد حریف غالب را از اعداد مطلوب زائد افتد؛ یعنی این کس را اگر برای بازی چهار مطلوب باشد و بر کعبتین شش خال ظاهر گردد، از آن شش، چهارخانه به مهره گرفته دو عدد زائد آید. این دو عدد را که از حاجب زائد بود، خال زیاد گویند» (مدرس رضوی، ۱۳٤۵: ۲٦۱ و دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه). حال آنکه بیشتر شارحان در به‌کارگیری این دو معنی دچار اشتباه شده‌اند:

وی نقش زیاد طالع من در زایچه فنات جویم
چون نقش زیاد کس نبیند کی در ورق بقات جویم؟
(خاقانی، ۱۳۷۵: ٤۰۷)

ـ «نقش زیاد: نام بازی دوم از هفت بازی نرد باشد که در آن در هر نقش یک خال زیاد کرده‌اند؛ و آن را زیاد گویند» (کزازی، ۱۳۸۵: ٤٤۱). به نظر می‌رسد منظور خاقانی از اصطلاح «زیاد» در این بیت، بازی دوم نرد نیست؛ بلکه به معنی خال زیاد است.

۲ـ۱۱ «قایم»

در متون مرجع دربارهٔ قایم چنین آمده است که «چون کسی در شطرنج بازی خود را زبون بیند شاه حریف را پی‌درپی کشت دهد و او را فرصت بازی دیگر ندهد تا قایم شود» (خلف تبریزی، ۱۳٦۲: ذیل واژه): «بوذرجمهر گفت: بیا تا من با تو ببازم. آن شخص پیش آمده یک نیمه شطرنج را بنهاد، بوذرجمهر نیز چنان بنهاد و دست اول را قایم کرد و دست دیگر از او برد» (آملی، ۱۳۷۹، ج ۳: ۵٦۳). اصطلاح «به قایم ریختن» نیز تقریباً در همین معنی است: «و اگر حریف گوید که "قایم است" فروریزد» (همان)؛ یا «اگر حریف بر او به چیزی زیاد شود، چنانکه ـ از روی دانش ـ بردن یا قایم‌کردن را امید نباشد تصدیع ندهد و بریزد» (همان: ٥٦٤). با تأمل در توضیحات بالا، این اصطلاح در شطرنج قدیم معادل «پات» (مساوی) امروزی است:

باد امرود همی‌ریزد اگر نفشانی می‌فتد در دهن هرکه دهان را بگشود
این بود رزق کریمی که وفادار بود که ز دست و دهن تو نتوانند ربود
قایمم مات نیم تا بنگویند که مرد که چه کوتاه قیام است و دراز است سجود
(مولوی، ۱۳۸۳، ج ۲، ت ۲۱: ۱۱۸۵)

در ادامه نقد توضیحات میرجلال‌الدین کزازی دربارهٔ این اصطلاح بیان می‌شود:

بر رقعهٔ نظم دری قایم منم در شاعری با من به قایم عنصری آب مجارا ریخته
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۲۷)

ـ «نظم دری، با تشبیه رسا، به رقعه مانند شده است. قایم نخستین به معنی استوار و پای‌برجای است و قایم دوم به معنی خانهٔ تحصن شاه است. "قایم‌انداز" کنایه از شطرنج‌باز توانا و چیره‌دست است» (کزازی، ۱۳۸۵: ۵۳۱).

معنی پیشنهادی: خاقانی در این بیت با استفاده از سه آرایهٔ ایهام، جناس تام و اسلوب‌الحکیم، در مصرع اول به مفاخره پرداخته و خود را مأخذ و منبع شاعری معرفی کرده است. در مصرع دوم به استهزای ادعای عنصری در برابری با خود پرداخته است؛ کاری که در جای‌جای دیوانش مشهود است:

کو عنصری که بشنود این شعر آبدار　　تا خاک بر دهان مجارا برافکند

معنی پیشنهادی بیت: بر عرصهٔ شعر دری منم که استوار و مرجع هستم؛ حال آنکه عنصری در ادعای برابری با من آبروی رقابت را برده است.

همچنین، نکتهٔ تأمل‌برانگیز این بیت مربوط به ایهامِ پنهان در واژهٔ «قایم» به معنی خریطه و کیسه مهره‌های شطرنج است. معنی‌ای که بارها در ابیات شاعران ازجمله خاقانی نمود داشته است:

من بنده را که قائم شطرنج دانشم　　بر نطع آفرین، ز سر خاطر قوی
فرزین دل است و شه خرد و رخ ضمیر　　بیدق رموز تازی و معنی پهلوی
چون اسب و فیل نیست دلم خون همی‌شود　　ازبهر اسب و فیل دلا خون همی‌شوی
کانعام شه که باج ستاند ز ترک و هند　　بخشد هم اسب ترکی و هم فیل هندوی
شاها تو را چه فخر به بخشیدن اسب و فیل؟　　خود هند و چین دهی به سؤالی که بشنوی

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۲۶۱)

۲ـ۱۲ «سه‌تا»

سه‌تا، «بازی سیم نرد» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه) است.

سه‌تا ببردم و با خود ز بیم می‌گفتم　　پگاه خیز و ره خانه گیر و یادبگیر

(همگر، ۱۳۷۵: ۲۱۰)

این اصطلاح ازجمله اصطلاحاتی است که شاعران و نویسندگان کمتر از آن مضمون‌آفرینی کرده‌اند؛ تا جایی که از نظر شارحان نیز مغفول مانده است:

زین خامه دو شاخی اندر سه تا انامل　　من فارد جهانم ایشان زیاد منکر

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۷۹)

ـ «زیاد با فارد ایهام تناسب می‌سازد؛ این هر دو نام بازی‌های است در نرد» (کزازی، ۱۳۸۵: ۳۱۸).

ـ «فارد و زیاد نام دو بازی نرد است و فارد جهان یعنی برندهٔ تمام بازی‌ها» (استعلامی، ۱۳۸۷: ٦٤١).

ـ «فارد که به آن فرید هم گفته می‌شود و هر دو از اصطلاحات بازی نرد است با زیاد که آن هم از اصطلاحات بازی نرد است، ایهام تناسب دارد و همچنین فارد به معنی فرد و زیاد در معنی بسیار با دو و سه ایهام دارد» (برزگر خالقی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۸٥٤).

بهتر بود شارحان محترم به ایهام‌تناسب موجود در واژهٔ «سه تا» (بازی سوم نرد) در مصرع اول نیز اشاره می‌کردند. صد البته این غفلت، ناشی از مهارت خاقانی در کاربرد نامحسوس این اصطلاح است.

*****

در پایان، بیتی را مطرح می‌کنیم که ذیل اصطلاح خاصی قرار نمی‌گیرد؛ ولی شارحان در شرح آن، معنی دقیقی

ارائه نداده‌اند:

هر ســـوی از جوی‌جوی رقعهٔ شـــطرنج بود بیـدق زرین نمود غنچـه ز روی تراب
(خاقانی، ۱۳۷۵: ٦٤)

ـ «جویبار به صفحهٔ شطرنج تشبیه شده است» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۳۳).

ـ «غنچهٔ تازه‌شکفته از روی خاک بیدق زرین خود را عرضه کرد (غنچه همچون مهرهٔ پیاده ایستاده بود). بیدق زرین کنایه از خورشید است (غنچهٔ گل سرخ) بیدق سیمین= ستارگان» (ماحوزی، ۱۳۸۳: ۱۱۰).

با توجه به اینکه خواست خاقانی از مصرع اول، توجه به تعدد جویبارها و تشبیه آن به خطوط متقاطع صفحهٔ شطرنج است، باید اشاره کرد که سطح زمین به صفحهٔ شطرنج تشبیه شده است نه جویبارها. همچنین مصرع دوم، تشبیه غنچه به پیادهٔ شطرنج را مدّنظر دارد؛ حال آنکه مهدی ماحوزی از خورشید و ماه سخن به میان آورده است که ظاهراً به بازنگری نیاز دارد.

محمدرضا ترکی در توضیح این بیت، به نکتهٔ جالبی اشاره کرده است: «"بیدق" به معنی پیاده با "رقعه" و "شطرنج" تناسب دارد و این در بین خواص ادبا نکته‌ای بدیهی است؛ اما نکتهٔ قابل توضیح، رابطهٔ بیدق (پیاده) با غنچه است. در گیاه‌شناسی قدیم گل‌هایی را که دارای ساقه بودند "گل پیاده" و گل‌هایی را که بر شاخهٔ درخت می‌روییدند "گل سوار" می‌نامیدند. معنی بیت این است: جدول‌ها و جویبارها باغ را به‌صورت رقعه و صفحهٔ شطرنج آراسته بودند و غنچهٔ گلِ پیاده از روی خاک بر آن رقعه مانند پیادهٔ شطرنج رخ می‌نمود. ذهن سیال شاعر از گل پیاده به یاد بیدق شطرنج افتاده و به کمک آن تصویرسازی کرده است» (ترکی، ۱۳۸۸: ۲۱).

۳ـ نتیجه‌گیری

شرح‌نویسی در حوزهٔ ادبیات فارسی از فنونی است که با وجود سابقه طولانی، به‌صورت روشمند دنبال نشده است و حدود و ثغور آن دانسته نیست. تاکنون شرح‌های برجستهٔ بسیاری بر متون ادبی نوشته شده است که مطالب عالمانه و ارزشمندی دارد و نمی‌توان جایگاه علمی و ارزش‌های آنها را نادیده گرفت. حال آنکه روشمندنبودن این شروح و یکدست‌نبودن آنها باعث ایجاد ابهام شده است؛ به‌گونه‌ای که حتی با نگاهی اجمالی می‌توان شواهدی را مطرح کرد. پژوهش‌های انجام‌شده بیانگر آن است که معمولاً اشکالاتی که در شرح‌ها وجود دارد، یا مربوط به حوزهٔ محتوایی آنهاست و یا مربوط به اشکالات ساختاری است که به‌طور طبیعی بر محتوا نیز تأثیر می‌گذارد.

با تأملی در شروح مختلف دیوان خاقانی و نظامی متوجه می‌شویم اشکالات مربوط به حوزهٔ محتوایی در آنها نمود بیشتری دارد و این ناشی از ویژگی‌های سبکی این دو شاعر است. ازجمله مواردی که شارحان محترم را در شرح آثار این دو شاعر به چالش کشیده است، مربوط به اصطلاحات نرد و شطرنج است. با موشکافی شروح مختلف و بیان شواهد مختلف از متون فارسی در این پژوهش، به نظر می‌رسد توضیحات ذیل برای اصطلاحات یادشده مقرون به صواب باشد:

ـ اصطلاحات «طرح‌نهادن»، «پیشی‌دادن» و «ضربه‌دادن» هر سه به معنی آوانس‌دادن است؛

ـ «شه‌رخ» و «شه‌پیل» هر دو به معنی کنایی مهارت در کار است؛

ـ «کعبتین» برخلاف آرای مختلف، جمع یا مثنّا نیست؛ بلکه مفرد است.

ـ مهرهٔ «رخ» غیر از مهرهٔ «قلعه» است؛

ـ «فرزین‌بند» به معنی نهایت مکر و ترفند است؛

ـ «قایم» در معانی استوار، پات‌شدن و خریطهٔ شطرنج است؛

ـ ...

پی‌نوشت

۱. شه‌رخ‌زدن اقبالِ به‌مراتب بزرگ‌تری نسبت‌به زدن رخ در شطرنج است.

منابع

۱. آملی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۹). *نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون*، ۳ جلدی، تهران: کتابفروشی اسلامیه.

۲. استعلامی، محمد (۱۳۸۷). *نقد و شرح قصاید خاقانی*، تهران: زوار.

۳. برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۷). *شرح دیوان خاقانی*، تهران: زوار.

٤. ترکی، محمدرضا (۱۳۸۸). «دریافته‌هایی از دیوان خاقانی»، *ادب فارسی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، ۲۱-۳۵.

۵. ثروت، منصور (۱۳۸۳). *گزیدهٔ قصاید خاقانی*، تهران: دانشگاه پیام نور، چاپ سوم.

٦. جوینی، عطاملک محمد (۱۳۹۱). *تاریخ جهانگشا*، به‌تصحیح محمد قزوینی، تهران: نگاه، چاپ دوم.

۷. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵). *دیوان حافظ*، به تصحیح رشید جداری عیوضی، تهران: امیرکبیر.

۸. خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی شروانی*، ویرایش میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

۹. ـــــــــــــــــــــــــ (۱۳٦۲). *منشآت خاقانی*، تصحیح محمد روشن، تهران: دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۱۰. خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳٦۲). *برهان قاطع*، به‌اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم.

۱۱. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). *لغتنامه*، زیر نظر محمد معین و سیّد جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲. رامپوری، غیاث‌الدین محمد (۱۳٦۳). *غیاث‌اللغات*، به‌کوشش منصور ثروت، تهران: سپهر.

۱۳. راوندی، محمد (۱۳٦٤). *راحة الصدور و آیة السرور*، به‌سعی و تصحیح محمد اقبال با تصحیحات لازم مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.

۱٤. سجادی، سیّد ضیاءالدین (۱۳۸۲). *فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی*، تهران: زوار.

۱۵. سنایی غزنوی، مجدود بن آدم (۱۳۸۰). *دیوان سنایی غزنوی*، به‌تصحیح تقی مدرس رضوی، تهران: کتابخانهٔ سنایی، چاپ پنجم.

۱٦. ظهیری سمرقندی، محمد بن علی بن محمد (۱۳٦۲). *سندبادنامه*، با گفتاری از مجتبی مینوی، به‌اهتمام و تصحیح و حواشی احمد آتش، تهران: کتاب فرزان.

۱۷. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵). *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، تهران: مرکز.

۱۸. ماحوزی، مهدی (۱۳۸۳). *آتش اندر چنگ: گزیده‌ای از دیوان خاقانی شروانی*، تهران: زوار.

۱۹. ماهیار، عباس (۱۳۸۸). *مالک ملک سخن: شرح قصاید خاقانی*، تهران: سخن.

۲۰. مجدالدین همگر (۱۳۷۵). *دیوان*، به‌تصحیح احمد کرمی، تهران: ناشر ما.

۲۱. مدرس رضوی، محمدتقی (۱۳٤٥). *تعلیقات حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*، تهران: علمی ـ فرهنگی.

۲۲. معدن‌کن، معصومه (۱۳۸٤). *بساط قلندر (برگزیده و شرح غزل‌های خاقانی)*، تبریز: آیدین.

۲۳. معین، محمد (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی*، تهران: امیرکبیر، چاپ هشتم.

۲٤. ــــــــــــ (۱۳٦۹). حواشی دکتر محمد معین بر اشعار خاقانی شروانی، به‌کوشش سیّد ضیاءالدین سجادی، تهران: پاژنگ.

۲۵. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۳). *کلیات دیوان شمس*، مطابق نسخهٔ تصحیح‌شده بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: شهزاد، چاپ سوم.

۲٦. نجم رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۸۱). *مرموزات اسدی در مرموزات داودی*، به‌اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۲۷. نظامی گنجوی، الیاس بن محمّد (۱۳۷۲). *کلیات خمسه نظامی*، مطابق نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ وحید دستگردی، تهران: نگاه.

۲۸. ــــــــــــــــــــــ (۱۳۷٦ الف). *شرفنامه*، به‌کوشش سعید حمیدیان، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، تهران: قطره.

۲۹. ــــــــــــــــــــــ (۱۳۷٦ ب). *خسرو و شیرین*، به‌کوشش سعید حمیدیان، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، تهران: قطره، چاپ دوم.

۳۰. ــــــــــــــــــــــ (۱۳۷٦ ج). *هفت پیکر*، به‌کوشش سعید حمیدیان، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، تهران: قطره.

۳۱. ــــــــــــــــــــــ (۱۳۷٦ د). *لیلی و مجنون*، به‌کوشش سعید حمیدیان، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، تهران: قطره.

۳۲. ــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). *هفت پیکر*، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

۳۳. ــــــــــــــــــــــ (۱۳۷۳). *هفت پیکر*، تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

۳٤. ــــــــــــــــــــــ (۱۳٦۳). *لیلی و مجنون*، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: توس.

۳۵. ــــــــــــــــــــــ (۱۳٦۹). *لیلی و مجنون*، تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

۳٦. ــــــــــــــــــــــ (۱۳۸٦). *خسرو و شیرین*، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

۳۷. وراوینی، سعدالدین (۱۳۹۲). *مرزبان‌نامه: با معنی واژه‌ها و شرح بیت‌ها و جمله‌های دشوار و برخی نکته‌های دستوری و ادبی*، به‌کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه، چاپ نوزدهم.

۳۸. همایی، جلال‌الدین (۱۳۳۹). «عری= عرا»، *یغما*، شمارهٔ ۱۵، ۳۰-۳۷.