کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هفتم، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۹۵، ۱۱۳– ۱۳۰

بحثی انتقادی دربارهٔ شطرنج و متعلقات آن در برخی شروح متون عرفانی

داوود اسپرهم*

مهدی رمضانی**

چکیده

درک درست از متون مختلف ادبی و پی‌بردن به معانی باطنی آن، منوط به فهم صحیح و عاری از استنباط‌های مغشوش است. از جمله متونی که علاوه بر معانی ظاهری نیاز به تبیین وجوه مختلف و تعابیر گوناگون دارد، متون عرفانی است؛ لذا موضوع تشریح در این متون به خاطر مسائل فوق الذکر، اهمیت مضاعفی دارد. این در حالی است که شاعران و عارفان برای بیان مافی‌الضمیر خود بعضاً از اصطلاحاتی مضمون‌آفرینی یا نمادپردازی کرده‌اند که حتی در حوزه مطالعاتی شارحان جامع‌الاطراف نیز نیست؛از جمله این اصطلاحات که لغزشگاهی برای شارحان و به تبع آن خوانندگان محسوب می‌شود، مربوط به بازی شطرنج است. نوشتهٔ حاضر بر آن است تابااستفاده از روش استقرایی و با بازخوانی دقیق آثاربرخی شاعران عارف، به تحلیل روش درست این بازی و پیچیدگی‌ها و ظرایف آن بپردازد و برخی شروح متون عرفانی در این زمینه را مورد نقد و بررسی قرار دهد. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که شارحان محترم، به خاطر پیچیدگی خاص این بازی، اغلب یا از توضیح ابیات چشم‌پوشی کرده‌اند و یا اینکه بعضاً دچار لغزش شده‌اند. از جمله اصطلاحات مورد اختلاف بین شارحان می‌توان به «شه‌رخ زدن»، «فرزین بند»و «طرح نهادن»، اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: شطرنج، نقد، متون عرفانی، طرح نهادن، شه‌رخ زدن، فرزین‌بند.

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، d.esparham@yahoo.com
** دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی (نویسندهٔ مسئول)
mehdi.ramazani85@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/٤/۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/٦/۱۵

۱. مقدمه

بهره‌گیری از مضامین متنوع، و به تبع آن نمادپردازی، از جمله شیوه‌های شاعران و عارفان برای بیان مطالب و مافی‌الضمیر است. با توجه به تعدد آبشخورهای مضمون‌آفرینی که خود تحت تأثیر عوامل گوناگونی است، شاعران عارفی همچون سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، عراقی، اوحدی و... برای پرورش هر چه بیشتر و انتقال اندیشه‌های عرفانی خود، از همهٔ 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 استخدام بازی‌های مذکور و اصطلاحات مربوط در آثار ادبی، به‌خصوص متون عرفانی به حدی است که ذهن هرخوانندهٔ علاقه‌مند را به خود مشغول و برای ایضاح چگونگی کاربرد آن‌ها تشویق کرده است؛ از دیگر دلایلی که اهمیت انتخاب این موضوع را دو چندان می‌کند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- بی‌توجهی اغلب شارحان متون ادبی اعم از عرفانی و غیرعرفانی به این بازی‌هاوبه تبع آن مغفول‌ماندن برخی از دقایق و ظرایف.
- فقدان منابع دست اول و پژوهش‌های قابل اعتنای مرتبط.
- وجود اصطلاحاتِ غامض و بعضاً منحصر به فرد مربوط.

این پژوهش در نظر دارد - با توجه به حوصله مقاله- برخی شروح آثار مولوی، سنایی، عطار و حافظ را در زمینه شطرنجیات و متعلقات آن، مورد مداقه و نقد و بررسی قرار دهد تا کمکی به درک هر چه بهتر این متون باشد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

چندین پژوهش دربارهٔ بازی شطرنج انجام گرفته است که از جمله می‌توان به مقالاتی از قبیل: «عری= عرا» (جلال‌الدین همایی، ۱۳۳۹)، «پیشینهٔ تاریخی شطرنج» (مجید یکتایی، ۱۳٤۷)، «شطرنج در گسترهٔ ادب فارسی» (سعید رضا بیات، ۱۳۷۰)، «ریشه‌شناسی اصطلاحات شطرنج ۲ و ۱» (مصطفی ذاکری، ۱۳۸۱)، «گزارشی دربارهٔ شطرنج» (پرویز اذکایی، ۱۳۸٤)، «حافظ و عرصه شطرنج» (سلیم نیساری، ۱۳۸٤)، «شطرنج به روایت شاهنامه» (نصرت صفی‌نیا، ۱۳۸٦)، «اقتراح بیتی از دیوان حافظ» (ناصر علیزاده خیاط و

مهدی رمضانی، ۱۳۹۲)، «تأملی بر دقایق بازی شطرنج در شعر شاعران برجسته سبک آذربایجانی و عراقی» (احمد گلی و مهدی رمضانی، ۱۳۹۳)، «گونه‌ای از بازی شطرنج در شاهنامه فردوسی و سنجش آن با انواع دیگر» (مهدی رمضانی و احمد گلی، ۱۳۹٤)، و کتاب «شطرنج از دیدگاه تاریخ و ادبیات» (عزیز نقدی‌وند، ۱۳۸۲) و هم‌چنین به چند کتاب مرتبط از قبیل «راحة‌الصدور وآیة‌السرور» (راوندی، ۱۳٦٤) و «نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون» (آملی شمس‌الدین، ۱۳۸۱)، اشاره کرد. با وجود همه موارد مذکور، در جستجویِ پیشینه موضوع این جستار و با قید احتیاط، پژوهشی که بدین موضوع بپردازد، یافت نشد.

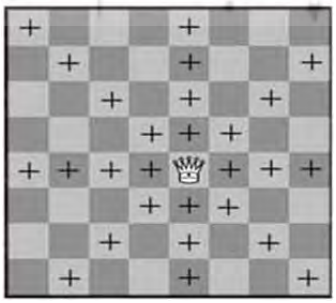
۳. بحث

ذیلاً 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 سیه رخ مات کرد
بر سر شطرنج چست است این غراب　　تو مبین بازی به چشم نیم خواب
زآنکه فرزین بندها داند بسی　　که بگیرد در گلویت چون خسی

(مولوی، ۱۳۸۵، د۲: ب۱۳۱)

فرزین، از معدود مهره‌های شطرنج است که با گذشت زمان، نوع حرکت آن تغییر یافته و قدرتش زیادتر شده است؛ در قدیم، وزیر مانند شاه تنها می‌توانست یک خانه به طرفین حرکت کند؛ این در حالی است که امروزه، این محدودیت وجود ندارد و هر چند خانه لازم باشد –به شرطی که مانعی در راه نباشد– می‌تواند حرکت کند. در واقع، فرزین تنها 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 خار پشت راست چون در سرکه سوهان درشت
عابـــدان دم از جـــو خوشـــه زده لیک چون فرزین بـه هرگوشـه زده

(عطار، ۱۳۸٤: ۱۵۹)

چون این مهره، بعد از شاه قویترین مهره شطرنج است، به دام‌انداختن 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 کرده 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 باز چیدم که مرا با ایشان نه سر اسب تاختن بود و نه روی دغا باختن»(رازی، ۱۳۸۱: ۸)؛ لذا «فرزین‌بند»(به بندکشیدن فرزین)، به معنی نهایت مکر و ترفند است.

نیکلسون بیت مورد نظر 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، ۱۳۸٤، د۲: ٦۰۹)

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

کریم زمانی نیز معتقد است که:

> زیرا که شیطان، حیله‌ها 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، مهره حریف را پیش‌آمدن ندهد، چرا که اگر مهره حریف، پیاده کشد، فرزین انتقام او را خواهد گرفت) (زمانی، ۱۳۷۸: د۲: ٦۱).

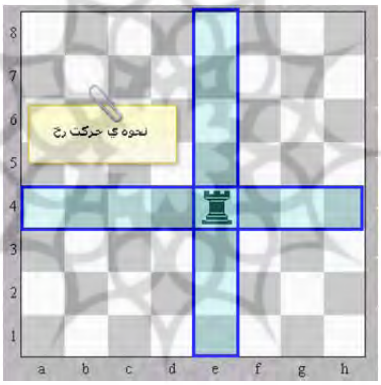
فروزانفر و شهیدی نیز به نقل از غیاث‌اللغات همین معنی را برای فرزین‌بند قایل شده‌اند(مولوی، ۱۳۷۸: ۳۸۲).

توضیح زمانی، شهیدی و فروزانفر نیز –با قید احتیاط و احترام– درست نمی‌نماید؛ چرا که 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، مسأله‌ای عادی در شطرنج است. حال آنکه بیت مورد نظر درصدد بیان انجام کار شگرف و خاص است که با توضیحات داده شده، 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: د۲: 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:



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 گرفته‌اند؛ چرا که در بیت مطمح نظر، سخن از رخ است نه فرزین.

> عاشق شوریده حال، 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، د۲: 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، د۳: ب۵۳۵)

با توجه 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)

هر یک از آن‌ها قابلیت تبدیل‌شدن به فرزین را دارند؛ و به همین خاطر است که هر شطرنج باز می‌تواند هر هشت پیاده را تبدیل به فرزین کرده و وارد بازی کند:

گویا در توضیح این بیت، نکته‌ای ظریف از دیدگاه کریم زمانی مغفول مانده است:

طبق قانون شطرنج هر گاه مهره پیاده به انتهای خط شطرنج برسد، بازیگر می‌تواند وزیر از دست داده خود را دوباره به کارگیرد و جایگزین آن مهره پیاده کند. سالک نیز با سیر آفاقی و انفسی و باطنی منازل سلوک به مقام کاملان می‌رسد (زمانی، ۱۳۷۸، د۳: ۵۳۵).

حال آنکه عبارت جمله اخیر، نیاز به بازنگری دارد؛ چرا که جایگزینی پیاده، ارتباطی به وزیر از دست داده شده ندارد و یک شطرنج باز می‌تواند از هشت فرزین در عین واحد استفاده کند.

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

(مولوی، ۱۳۸۵، د۵: 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 دلقک چنان از ترس به خود می لرزید که...»(زمانی، ۱۳۷۸، د۵: ب ۳۵۱۰)

روح خواهی جبه بشکاف ای پسر | تا از آن صفوت برآری زود سر
هست صوفی آنک شد صفوت‌طلب | 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 غیرت آمد خیال | گرد بر گرد سراپرده جمال
بسته هر جوینده را که راه نیست | هر خیالش پیش می‌آید بیست
جز مگر آن تیزکوش تیزهوش | کش بود از جیش نصرتهاش جوش
نجهد از تخییل‌ها نی شه شود | تیر شه بنماید آنگه ره شود

(مولوی، ۱۳۷۸، د۵: ب ۳۶۳-۳۷۰)

به نظر می‌رسد که نظر نیکلسون و اکبرآبادی، در معنی عبارت مدنظر، نیاز به بازبینی دارد؛ چرا که ایشان، «شه شود» را اصطلاح شطرنج قلمداد کرده‌اند که گویی درست نمی‌نماید: «شه شود، استعاره‌ای است که از بازی شطرنج گرفته شده است»(نیکلسون، ۱۳۸٤، د۵: ب ۱۷٤۷)؛ «لفظ شه در اینجا به معنی مات خواهد بود که مصطلح اهل شطرنج است»(اکبرآبادی، ۱۳۸۳، ج۵: ۱۹۷۱). در بیت موردنظر «شه شود» یا «شه» هیچ ارتباطی با بازی شطرنج ندارد؛ چرا که معنی بیت نیز موید این ادعا است: همچنین اگر چنین بود، حداقل یک یا دو واژه از متعلقات شطرنج به عنوان مراعات‌النظیر در بیت ایراد می‌شد.

تا کی دو شاخه چون رخی؟ تا کی چو بیدق کم تکی؟
تا کی چو فرزین کژروی؟ فرزانه شو فرزانه شو

(مولوی،۱۳۸۷: غ۱۷۲)

شفیعی کدکنی، از جمله شارحان نامی غزلیات شمس، در معنی بیت مذکور، از توضیح اصطلاح «دوشاخه بودن رخ» - که از موارد قابل تأمل بیت است - چشم پوشی کرده‌اند؛ همچنین 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.
کژروی فرزین: منظور حرکت وزیر شطرنج است که کژ و راست می‌رود و از قدیم شعرا تصاویر گوناگونی در این زمینه پرداخته‌اند. از جمله ابوفراس گفته است، در توصیف حرکت مستان:

مشوا الی الراح مشی الرخ و انصرفوا والـراح یمشـی بهـم مشـی الفـرازین

روی به شراب آوردن ایشان به مانند حرکت رخ بود و به هنگام بازگشـت شـراب ایشان را فرزین وار کژ و راست به حرکت درمی آورد ترجمـان البلاغـه ۱۱۷ و یتیمـه الدهر ٤٦٨/١ (شفیعی، ۱۳۸۷: غ ۱۷۲)

ذیلاً توضیحاتی در مورد رخ داده و در نهایت به معنی بیت می‌پردازیم:

در بسیاری از منابع، اطلاعات کامل و متقنی در مورد «رخ» ارائه نشده و اغلب بر اساس ذوق و نظرات شخصی مطالبی چند ایراد شده است: «در ریشه‌شناسی ایـن واژه، بعضـی از محققان مهرة رخ را در بازی شطرنج با پرنده افسانه‌ای و عظیم‌الجثه که در هند مـی‌زیسـت مرتبط می‌دانند» (ذاکری، ۱۳۸۱: ۳۵)؛ در کتاب نفایس‌الفنون نیز مطلبی ذکر شده اسـت کـه دال بر حیوان‌بودن «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 کـه او بر همه آلات غالب است؛ لعاب دهن او و زبل و بول او زهر قاتل است و هـر چـه در نظر او آید صید کند به واسطه آنکه در دویدن با باد برابری کند (آملی، ۱۳۷۹: ١٤١).

و این، به نظر موجه می‌نماید؛ چرا که مهره‌های کنار رخ (اسب، فیل و شتر) نیز از جمله حیوانات عظیم‌الجثه می‌باشند؛ دمیری نیـز در حیـات‌الحیـوان دربـارهٔ رخ مـی‌نویسـد: رخ، پرنده‌ای است در جزائر دریای چین که یک بال او ده هـزار ارش طـول دارد (یعنـی ۲۵۰۰ متر). 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 بـال او را کندنـد و بـا خود آوردند و از گوشت آن غذایی پختند، وقتی پیران خوردند، ریـش آن‌هـا سـیاه شـد و هرگز سپید نشد و خود رخ مانند ابر بزرگی بر سر آن‌ها آمد و سنگی در پـای داشـت، بـه اندازهٔ یک خانهٔ بزرگ که از کشتی بزرگ بود و چون بر کشتی انداخت، کشتی پـیش رفتـه بود و سنگ پشت آن در دریا فروافتاد و راکبان کشتی نجـات یافتنـد (رک: دمیـری، ١٤٢٤، ج ۱: ٣٦٨).

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

یکی تخـت کردنـد ازو چارسـوی دو مـردِ گرانمایـه و نیـک‌خـوی

همانند آن کنده و رزم‌گاه — به روی اندر آورده رویِ سپاه
بر آن تخت صد خانه کرده نگار — خرامیدنِ لشکر و شهریار
پس آن‌گه دو لشکر زِ ساج و زِ عاج — دو شاه سرافراز با فرّ و تاج
پیاده پدید اندر او با سوار — صفت کرده آرایشِ کارزار
از اسپان و پیلان و دستورِ شاه — مبارز که اسپ افگند بر سپاه
همه کرده پیکر به‌آیینِ جنگ — یکی تیز و جنبان، یکی با درنگ
بیاراسته شاه قلبِ سپاه — زِ یک دست فرزانه نیک‌خواه
اَبَر دست شاه از دورویه دو پیل — زِ پیلان شده گرد هم‌رنگِ نیل
دو اشتر برِ پیل کرده به‌پای — نشانده بر ایشان دو پاکیزه‌رای
به زیر شتر در دو اسپ و دو مرد — که پرخاش جویند روزِ نبرد
مبارز دو رخ بر دوروی دو صف — زِ خونِ جگر بر لب آورده کف
نرفتی کسی پیشِ رخ کینه‌خواه — همی‌تاختی او همه رزم‌گاه
پیاده برفتی زِ پیش و زِ پس — کجا بود در جنگ فریادرس
چو بگذاشتی تا سر آوردگاه — نشستی چو فرزانه بر دستِ شاه

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۷: ۳۵۸)

«زِ خونِ جگر بر لب آورده کف» و عباراتی همچون «کینه خواه» و «تاختی او همه رزم‌گاه» در این داستان (گو و طلخند)، می‌تواند با توجه به توضیحات نفایس‌الفنون به ترتیب متناسب با «لعاب دهن او و زبل و بول او زهر قاتل است»، «هر چه در نظر او آید صید کند» و «در دویدن با باد برابری کند»، باشد.

با توجه به آنچه گذشت می‌توان گفت که شاید در بیت مطمح نظر از مولانا، دو شاخه-بودن رخ، علاوه بر نشان دادن جهات حرکت آن، ایهامی به شکل ظاهری حیوانی دوشاخ باشد. البته وجود حیوانات عظیم‌الجثه‌ای همچون فیل و اسب نیز برای توجیه رخ در معنی حیوان نیز قابل 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.

همچنین شفیعی در توضیح مهره بیدق(پیاده) چنین بیان داشته‌اند: «بیدق: پیاده بازی شطرنج که جز در حرکت اول، یک خانه یک خانه می‌تواند پیش برود» که به نظر ناقص

است؛ چرا که این مهره در خانه اول، هم می‌تواند یک قدم حرکت کند و هم دوخانه. 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 بیت فوق، موید توضیحات نویسندگان است؛ چرا که اگر به قول شفیعی کدکنی در خانه اول دو خانه حرکت کند؛ تا آخر صفحه شش مرحله یا بیابان می‌شود. مولوی نیز در بیتی به خانه خانه بودن حرکت پیاده چنین اشاره کرده است:

ارکان به خانه خانه بگشته چو بیذقی از بهر عشق شاه نه از لهو چون شما

(مولوی، ۱۳۸۷: غ۲۰۲)

از جمله ابیات بحث‌برانگیز اشعار حافظ، بیتی است که تشریح موقعیت بازی، علی‌الخصوص مهره پیاده در مرتفع‌کردن ابهام آن نقش بسزایی دارد:

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست درحق ما هر چه گوید جای هیچ اکراه نیست
درطریقت هرچه پیش سالک‌آیدخیر اوست در صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست
تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۵٦)

ارادهٔ ذهنی خواجه از ایراد رخ و بیدق با توجه به ایهام 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 عدم التفات 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 نداشته و به تبع آن، نگرش ایشان نیز نسبت به ما رندان ارزشی نخواهد داشت. در بیت دوم از باب ترغیب و تشویق، سلوک در راه راست را تجویز می‌نماید؛ راهی که علی‌رغم مشکلات عدیده، هیچ گونه گمراهی 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؛ چرا که ما رندان در مسیر سلوک خود، حتی به شاهان نیز

کوچک‌ترین توجهی نداریم. آنچه فرضیه مورد نظر 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 هر چه گوید» و در مصرع پنجم در مورد رخ می گوید: «تا چه بازی رخ نماید»؛ که هر دو مصرع، مویّد فرضیه نویسنده است.

با نگاهی به شرح‌های معتبر دیوان حافظ در می‌یابیم که اکثرحافظ پژوهان، این بیت را از منظر بازی شطرنج تشریح نکرده و به همین خاطر 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. عجبا چه بازی رخ دهد که ما بیدق خواهیم راند زیرا عرصه شطرنج رندان مجال کشت‌گفتن نیست» (سودی، ۱۳۷۲: ٤٥٢). این در حالی است که با توجه به این معنی، نمی‌توان بین مصرع اول و دوم ارتباط معنایی متصور شد. رحیم ذوالنور نیز در کتاب «در جستجوی حافظ» معنایی کمابیش مشابه ایراد نموده‌اند.

«گر چه 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» (ذوالنور، ۱۳۸۸: ٨٤).

«مقصود این که در این روزگار برای رندان آزادمنش امکان این نیست که با شاه بازی کنند؛ یعنی به دستگاه سلطنت تعرض نمایند. با پیادگان خرده پا بازی می‌کنیم تا چه پیش آید» (انوری، ١٣٧٤: ٢١٣). با عنایت به دیوان حافظ می‌توان دریافت که این رندان هستند که به شاه توجه نمی‌کنند و خود در عالم صفا، بی نیاز از دستگاه حکومتی هستند 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، مهرهٔ پیاده را برای نشان دادن تسلیم و رضا به پیش می‌کشد؛ چرا که 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 نشان دادن تسلیم و رضای خود ضعیف‌ترین مهرهٔ 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، به نظر از منظور حافظ دور شده‌اند؛ چرا که منظور خواجه، عدم صلاحیت شاه در عرصهٔ شطرنج رندان است نه عدم صلاحیت رندان. نیز با توجه به اینکه «رخ» را «قلعه و برج» معنی کرده و بالطبع سخن از مشیت الهی به میان آورده‌اند، نیز با قید احتیاط درست نمی‌نماید؛ چرا که با نگاهی گذرا در دیوان شعرا تا قرن هشتم، می‌توان دریافت که هیچ کدام از شاعران از واژهٔ «قلعه» که امروزه در معنی «رخ» است، استفاده نکرده‌اند.

> هنگامی که حرکت مؤثری به نظرش 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، عرصه شطرنج رندان جولانگاه حرکت شاه نیست فعلاً نمی‌توان شاه را راند (هروی، ۱۳۸٦: ۵۸۸).

علی‌رغم صائب‌بودن نظر هروی و وجود چنین حالتی در بازی شطرنج، باید گفت که موقعیتی دیگر در بازی شطرنج وجود دارد که دقیقاً عکس حالت مذکور است؛ در این حالت، پیاده از فرط قدرت، بدون ترس از تأثیرگذاری مهرهٔ رخ به حرکت خود ادامه می‌دهد چرا که مطمئن است مهرهٔ رخ – با توجه 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 نتیجه کوشش و حرکت اضطراری عاشق پدید می‌آید، هر چه 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 شوریده وار حرکت کند بی‌آنکه از پیش به راه و پیشامدها و خطرهای حتمی و محتمل بیندیشد، و بی‌آنکه راه به فرمان پیر آغاز کرده باشد، پس آنکس که راه به فرمان آغاز می‌کند و جانب احتیاط را از پیش رعایت می‌کند، اگر چه به ظاهر عاشق می‌نماید، اما دلسوخته حقیقی نیست. چون احتیاط را رعایت کردن و به دستور پیری که ملامت گریز است، قدم در راهی که او می‌نماید گذاشتن، نشان عقل و هوشیاری است و مصلحت اندیشی. درست به همین سبب است اگر رند دلسوخته‌ای چون حافظ بدنام می‌شود و صوفیان بدنام نمی‌شوند (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ٤٤۲).

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

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

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

(سنایی، ۱۳۸۲: ب ٤٧٩–٤٧٨)

برخی مواقع، حریف با یک حرکت غافلگیرانه ضمن کیش‌دادن شاه، مهره رخ را نیز زیر ضرب قرار می‌دهد و چون طرف مقابل چاره‌ای جز رفع کیش ندارد، مهره رخ به راحتی کشته می‌شود. به این حرکت غافلگیرانه – که ممکن است با هر یک از مهره‌ها انجام شود و قدرت حریف را به شدت بکاهد– «شه‌رخ»، گفته می‌شود.

«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، ١٣٦٤: ٤٠٩). با توجه به ابیات زیر «شه رخ زدن»، نهایت مهارت در امری و زدن ضربه مهلک به حریف است.

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

(همان، ۱۳۸۰: ۱۱٦۹)

اگر چنانکه ز چشمم شدی حکایت کن　　کز آب چون بگذشتی مگر شنا کردی
چو پیش اسب تو دیدی که می‌نهادم رخ　　به شه‌رخم زدی و بردی و دغا کردی

(خواجو، ۱۳٦۹: ۳۲۱)

این حرکت جز در مواردی خاص و شاذ در بازی به دست نمی‌آید به همین خاطر 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)

در چنین وقتی چنان زیبا رخی　　می‌ندانم تا توان زد شه‌رخی؟
شاه را عزم چنین شه رخ فتاد　　عزم جشنی تازه و فرخ فتاد

(عطار، ۱۳۸٦: ب ۲۸۸۵-۲۸۸٤)

با توجه به آنچه گذشت، معنی بیت مورد نظر، چیزی متفاوت از معنی‌ای است که *زهرا دری* در کتاب *شرح دشواری‌هایی از حدیقه‌الحقیقه سنایی* بیان کرده است: «در بیت شه‌رخ خوردن مورد نظر است که مقابل شه‌رخ زدن می‌شود که ظاهراً نتیجه آن باختن است و آن، زمانی است که با رخ، شاه، مات می‌شود»(دری، ۱۳۸٦: ٥٦٤). چرا که معنی «با رخ مات کردن» درست نمی‌نماید. با دقت در توضیحات فوق متوجه می‌شویم که معنی «با رخ مات کردن» برای اصطلاح «شه رخ زدن» درست نمی‌نماید.

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

(عطار، ۱۳۸۸: ب٤۳۲۲-٤۳۲۰)

شفیعی‌کدکنی معتقد است: «دو رخ نهادن: اصطلاح بازی شطرنج است. در فرهنگ‌ها کنایه از نوعی مات‌کردن حریف معنی شده است. مرتبط است با تعبیر دورخ طرح نهادن، چنان که در الهی‌نامه، ۳٤۳، گوید:

اگر اسب افکنم بر نطع گردان　　دورخ طرحش نهم چون شیرمردان

و در دیوان، ٥۹٦، 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، ۲٤٥):

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

» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۷٦٤)

اصطلاح «طرح‌نهادن» در بازی شطرنج متضمن دو معنی است؛ معنی اول همانی است که شفیعی کدکنی در توضیح بیت اخیر(دیوان، ۲٤٥) 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 و برابری تواند کرد و بیشتر این کار برای تحقیر حریف کنند»(دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل عبارت). با توجه به آنچه گذشت، شفیعی برای توجیه هر سه بیت گذشته از معنی اول استفاده کرده است؛ حال آنکه معنی اصطلاح «طرح‌نهادن» در دو بیت اولی(الهی نامه ۳۴۳ و دیوان ۵۹۶)، چیزی متفاوت از توجیه ایشان بوده و در معنی آوانس‌دادن در زبان امروزی است و توضیحات لغت‌نامه نیز مؤید این مطلب است.

جالب است که خود شفیعی کدکنی، بعد از اینکه هیچ اعتقادی به مفهوم آوانس‌دادن ندارد(با توجه به ابیات فوق)؛ نظر فروزانفر را در مورد بیت:

بگفتمش ز رخ توست شهر جان روشن ز آفتاب درآموختی جوامردی
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 طرح نهادن، با توجه به شاهد فوق نوشته‌اند: "تصویر کردن، نقشه و طرح بازی ریختن" ولی چنین می‌نماید که به معنی شکست قاطع به حریف دادن و او را در بازی اندک شمردن باشد. به این شواهد توجه شود: «خواستم تا پیش شاه بیدقی فرا کنم... از لعبت بازانی که در لجاج لجلاج وقت بودند صد زخم خوردم... چه فلک را در دغابازی اسب و رخ طرح می نهادند» (مرموزات اسدی، ۸)»

با توجه به آنچه گذشت، ذیلاً شواهدی برای اصطلاح «طرح‌نهادن» به معنی آوانس دادن ایراد می‌گردد:

من آن شاهم که فرزینم سپهر است پیاده در رکابم ماه و مهرست
اگر اسپ افکنم بر نطعِ گردان دو رخ طرحش نهم چون شیر مردان
سری کو سرکشد از حکم این ذات بپای 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 یک سواره را بر رخ نطع نیلگون لعل تو طرح می‌نهد روی تو مات می‌کند

(همان، ۱۳۸٤: ۲٤٥)

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

(مولوی، غزلیات)

ای رفته به فرخی و فیروزی باز آمده در ضمان به‌روزی
فرزین بنهی به طرح رستم را آنجا که به لعب اسب کین‌توزی

(انوری)

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

(عطار، ۱۳۸٦، اسرارنامه، ب ۱۳۹۹-۱۳۹٥)

شفیعی کدکنی در توضیح بیت اخیر چنین بیان داشته است: «در طرح انداختن، اصطلاح بازی شطرنج است به معنی نوعی حریف را مات کردن»(عطار، ۱۳۸٦، اسرارنامه: ۳٦۹). حال آنکه در این بیت، در طرح انداختن، 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 می‌سازد. وجود این اصطلاحاتِ بعضاً غامض، پژوهندگان متون فارسی را در درک دقیق آثار مختلف، با مشکلاتی مواجه می‌کند؛ چرا که درک این اصطلاحات برای مخاطب امروزیِ شعر و نثر، به جهت نبودِ اطلاعاتِ دقیق از چند و چون و کیفیت آن‌ها، چندان آسان به نظر نمی‌رسد. در این بین، گزارش فرهنگ‌نویسان نیز به سبب اطلاعات ناقص و در برخی مواقع مغشوش در این زمینه، چندان گرهی نمی‌گشاید. به همین خاطر 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»، «شه‌رخ زدن»، «فرزین‌بند»، پرداخته، عبارتند از:

- اصطلاح «طرح‌نهادن» در بازی شطرنج متضمن دو معنی است؛ معنی اول، طراحی و تمهید حرکات مختلف 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 و برابری تواند کرد و بیشتر این کار برای تحقیر حریف کنند»؛ که اغلب شارحان کمتر به معنی اخیر توجه داشته‌اند.
- برخی مواقع، حریف با یک حرکت غافلگیرانه ضمن کیش‌دادن شاه، مهره رخ را نیز زیر ضرب قرار می‌دهد و چون طرف مقابل چاره‌ای جز رفع کیش ندارد، مهره رخ به راحتی کشته می‌شود. به این حرکت غافلگیرانه – که ممکن است با هر یک از مهره‌ها انجام شود و قدرت حریف را به شدت بکاهد– «شه‌رخ»، گفته می‌شود. لذا «شه‌رخ زدن»، نهایت مهارت در امری و زدن ضربه مهلک به حریف است.
- فرزین، بعد از شاه قویترین مهره شطرنج است و به دام‌انداختن 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 کرده و در نهایت کشته می‌شود. با کشتن این مهره، مات کردن حریف به مراتب راحتتر می‌شود: لذا «فرزین‌بند»، به معنی نهایت مکر و ترفند است.

کتاب‌نامه

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

اکبرآبادی، ولی محمد؛ (۱۳۸۳)، *شرح مثنوی مولوی موسوم به مخزن‌الاسرار*، به اهتمام ن. مایل هروی، تهران: قطره.

انوری، حسن؛ (۱۳۷٤)، *صدای سخن عشق*، تهران: سخن.

برزگر خالقی، محمدرضا؛ (۱۳۸۹)، *شاخ نبات حافظ*، چ پنجم، تهران: انتشارات زوار،

پورنامداریان، تقی؛ (۱۳۸۲)،*گمشده لب دریا*، تهران: سخن.

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

خاقانی شروانی؛ (۱۳۷۵)، *دیوان خاقانی شروانی*، ویرایش میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
دری، زهرا؛ (۱۳۸٦)، *شرح دشواری‌هایی از حدیقه‌الحقیقه سنایی*، چ اول، تهران: زوار.
دمیری کمال‌الدین؛ (۱٤۲۱)، *حیات الحیوان الکبری*، بیروت، دارالکتب العلمیه.
ذاکری، مصطفی؛ (۱۳۸۱)، «ریشه‌شناسی اصطلاحات شطرنج»، نامهٔ انجمن، شمارهٔ یک تا چهار (زمستان و بهار)، ۱۳۸۱، صص ۲۲-۳۷.
ذوالنور، رحیم؛ (۱۳۸۸)، *در جستجوی حافظ*، ، چ پنجم، انتشارات زوار: تهران.
راوندی، محمد بن علی بن سلیمان؛ (۱۳٦٤)، *راحه الصدور و آیه السرور در تاریخ آل سلجوق*، به سعی و تصحیح محمد اقبال، تهران: امیرکبیر.
زمانی، کریم؛ (۱۳۷۸)، *شرح جامع مثنوی معنوی*، تهران: اطلاعات.
سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم؛ (۱۳۸۲)، *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*، به تصحیح مریم حسینی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
---------- ؛ (۱۳۸۰)، *دیوان*، به تصحیح تقی مدرس رضوی، ، چ پنجم، تهران: کتابخانهٔ سنایی.
سودی، محمد؛ (۱۳۷۲)، *شرح سودی بر حافظ*، ترجمه دکتر عصمت ستارزاده،، چ هفتم، تهران: انتشارات نگاه.
عطار نیشابوری؛ (۱۳۸٤)، *مصیبت نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، ویرایش اول، تهران: سخن.
مظفری، علیرضا؛ (۱۳۸۷)، *وصل خورشید: شرح شصت غزل از حافظ*، تبریز: آیدین.
مولوی؛ (۱۳۷۸)، *مثنوی معنوی بر اساس نسخه قونیه*، به تصحیح عبدالکریم سروش، چ هشتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
مولوی ؛ (۱۳۷۸)، *کلیات شمس*، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چ چهارم، تهران: امیرکبیر.
مولوی ، (۱۳۸۷)، *غزلیات شمس تبریز*، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
نجم‌الدین رازی؛ (۱۳۸۱)، *مرموزات اسدی در مرموزات داودی*، به اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی، چ دوم، تهران: سخن.
نیکلسون، رینولد؛ (۱۳۸٤)، *شرح مثنوی معنوی مولوی*، ترجمه حسن لاهوتی، ویراستار بهاء الدین خرمشاهی، چ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
هروی، حسینعلی؛ (۱۳۸٦)، *شرح غزل‌های حافظ*، با کوشش زهرا شادمان، چ هفتم، فرهنگ نشر نو: تهران.