

تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۱۲

تاریخ پذیرش: ۹۵/۷/۲۵

مضمون آفرینی و نمادپردازی از شطرنج در متون منظوم عرفانی

ناصر علیزاده خیاط^۱

مهدی رمضانی^۲

چکیده:

استفاده از مضامین متنوع، گوناگون و به تبع آن نمادپردازی، از جمله شیوه‌های شاعران و عارفان برای بیان مطالب و مافی‌الضمیر است. با توجه به تعدد آبخورهای مضمون آفرینی که خود تحت تأثیر عوامل گوناگونی هستند، شاعران عارفی همچون سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، عراقی، اوحدی و... برای پرورش هر چه بیشتر و انتقال اندیشه‌های عرفانی خود از همه امکانات زبانی و بیانی از جمله تأمل برانگیزترین بازی؛ یعنی شطرنج - که در ارتباط مستقیم با حماسه و تداعی صحنه‌های رزم است و در ظاهر هیچ تناسبی با اندیشه‌های عرفانی ندارد- به بهترین شکل ممکن استفاده کرده‌اند. نوشته حاضر بر آن است تا با بازخوانی دقیق آثار منظوم عرفانی، به تحلیل ابیاتی که اصطلاحات شطرنج در آن به کار رفته است، پردازد. حاصل پژوهش حاکی از تسلط کامل برخی از شاعران عارف به خصوص مولوی به این بازی است؛ چراکه مهمترین مباحث عرفانی و اندیشه‌های شاعرانه را با دقایق و ظرایف شطرنج، به نحو احسن بیان کرده‌اند.

کلید واژه‌ها:

شطرنج، عرفان، متون منظوم، مضمون آفرینی، نماد.

پروژه‌ساز: مرکز ملی مطالعات فلسفی
رتال جامع علوم انسانی

^۱ - استاد تمام زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. ایران.

^۲ - دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی. ایران. نویسنده مسئول:

پیشگفتار

شطرنج (Shatranj/Chess)

شطرنج، از جمله بازی‌های بسیار قدیمی است که درباره معنی آن نظرات خاص و متفاوتی وجود دارد؛ «شطرنج *šatranj* و شیطرنج *šitrānj* فارسی معرب است و کسر شین در آن در زبان عربی بهتر است، زیرا که از باب (وزن) جردحل می‌شود» (افریقی مصری، ۱۴۱۰: ذیل واژه)؛ «شترنگ از ریشه چترنگ پهلوی است که اصل آن از "چاتورانگا" دارای چهار لبه یا چهار حد شامل چهار جزء؛ فیل، رخ، اسب و پیاده است» (خلف تبریزی، ۱۳۶۲: ذیل واژه)، «چتر»، به معنی عدد چهار و "انگ" به معنی عضو و به مجاز به معنی رکن است؛ یعنی فوجی را گویند که چهار رکن داشته باشد» (رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل واژه)؛ «شطرنج معرب شترنگ فارسی، یعنی شش رنگ است» (معلوف، ۱۳۶۵: ذیل واژه)؛ «شطرنج معرب "شدرنج" است، به این معنی که هر کس بدان مشغول شود، رنج و ناراحتی اش از بین می‌رود. عده‌ای دیگر آن را معرب "صد رنگ" به معنی صد حيله و مکر و گاهی اصل آن را "شط رنج" به معنی کناره یا کرانه رنج و تعب گفته‌اند» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه)؛ «چترنگ، به معنی چهارگوش و چترنگ کرتن "*catrang kartan*" به معنی شترنج بازی کردن است» (به نقل از فره‌وشی، ۱۳۵۸: ذیل واژه و همان، ۱۳۷۸: ۱۵ و جی. جاماسپ، ۱۳۷۱: ذیل گزارش چترنگ)؛ ...

کهن‌ترین سندی که در آن از لغت شطرنج بحث شده، کارنامه اردشیر بابکان است: «اردوان، چونش اردشیر بدید، شاد شد، و گرمی کرد، و فرمود که: هر روز با فرزندان خویش به نخچیر و چوگان شوید، و اردشیر همان‌گونه کرد. به یاری یزدان به چوگان و اسوبازی و چترنگ و نواردشیر و دیگر فرهنگ از ایشان همگی چیر بود» (نقدی‌وند، 1382: ۸۴-۷۴). این بازی، دارای کارکردهای مختلفی است؛ از جمله، تشحید ذهن: «شطرنج‌بازی از بهر حکیمان و خداوندان فهم و خاطرهای تیز است» (راوندی، ۱۳۶۴: ۴۱۵) یا قمار، سرگرمی و خوش‌باشی:

اسباب معاشرت مهیبا	از لوح کمانچه و چغانه
طنبور و کتاب و نرد و شطرنج	چنگ و دف و نای و شاخ و شانہ
بنهاده به پیش انوری را	گنجشک و کبوتر و کلانہ

(انوری، ۱۳۷۲: ۴۲۵)

و یا «روشی است در کار اداره ملک که در چوبی چند تعبیه کرده شده باشد» (راوندی، ۱۳۶۴: ۴۰۷). آنچه مسلم است، این بازی برگرفته از آرایش سپاه در هنگام نبرد است: «اگرچه در او فواید

بسیار است و مصالح بی‌شمار، غرض کلی نهاد حرب است» (همان، ۱۴: ۴۱۴):

نردبازی به خواب یا شطرنج سبب جنگ و غلبه باشد و رنج
(سنایی، ۱۳۷۸: ۱۸۰)

منشأ بازی شطرنج و چگونگی ساخت آن، هم‌چون نامش، مورد اختلاف محققان است؛ در اختراع این بازی، «راوندی» نویسنده «راحة‌الصدر و آية‌السرور» گوید: «شطرنج را حکمای هند نهادند و به نوشیروان عادل فرستادند و بزرجمهر آن را برگشاد و بر آن یک باب بیفزود، نوشیروان آن را به قیصر روم فرستاد، حکمای روم خاطر برگماشتند و ایشان نیز دو باب زیادت کردند» (راوندی، ۱۳۶۴: ۴۰۷). «نیز از آنچه درباره شطرنج در شاهنامه ثعالبی آمده است، معلوم می‌شود که مأخذ شاهنامه فردوسی و ثعالبی یکی بوده یا فردوسی از ثعالبی اقتباس نموده است؛ زیرا مطالب همانند است. اینک نوشته شاهنامه ثعالبی: چون عموم سلاطین مطیع نوشیروان بودند و علاوه بر پرداخت خراج، تحف و هدایای بسیار برای او می‌فرستادند، هندوستان هم علاوه بر هدایای گران‌بهای بسیار که برای او فرستاده بود، یک‌دست شطرنج هم به خدمت او تقدیم داشته و سفیر خود را گفته بود تا به او بگوید: که اگر معنی آن را فهمیدی و به استخراج آن موفق شدی، من خراج سالیانه کشورم را برای تو می‌فرستم ولی چنانچه به حل آن موفق نگشتی من خراجی به تو مدیون نیستم. انوشیروان که می‌دانست فقط بودزجمهر قادر به فهم آن است، دستور داد که به حل آن بکوشد. بودزجمهر پس از فکر و دقت بسیار، به رموز و نقش مهره آن در محاربه با دیگری واقف گشته گفت: این بازی، از روی جنگ ساخته شده، به مهره اصلی سمت شاه داده‌اند و آنکه بعد ازوست وزیر و به مهره‌های بزرگ عنوان رؤسای قشون و به پیاده‌ها سمت سربازی، و حرکت آن‌ها میدان جنگ را مجسم می‌سازد. فرستاده پادشاه هندوستان از فطانت او متعجب شد و از طرف مولای خود متعهد گردید که خراج را بپردازد» (یکتایی، ۱۳۴۷: ۶۱). برخی نیز بر این باورند که شطرنج در ایران اختراع شده و سپس در هند رواج یافته و از آنجا به موطن خود بازگشته است. عده‌ای نیز منشأ شطرنج را بازی چترنگ می‌دانند که در قرن ششم میلادی از هند به ایران وارد شده است. «اگر چه به فرض خاستگاه شطرنج ایران نباشد، ولی به هر حال ایرانیان در ترویج این بازی، نقش غیرقابل انکاری ایفاء کرده‌اند، تا جایی که غربی‌ها این بازی را از ایرانیان اخذ کردند و شطرنج مستقیم یا غیرمستقیم، شاید در قرن ۱۰ میلادی یا پیش از آن به وسیله آنها به اروپا راه یافته است» (نقدی وند، ۱۳۸۲: ۸۴-۷۴).

مضمون آفرینی و نمادپردازی

مضمون آفرینی - که بعضاً از تعبیری مانند معنی آفرینی، نازک‌خیالی، نازک‌بینی، نازک‌اندیشی،

نکته سنجی، نکته یابی، باریک‌اندیشی، نکته‌آفرینی، نکته‌گویی، خیال‌پردازی، خیال‌بافی، مضمون- تراشی، مضمون‌سازی، مضمون‌یابی به جای آن استفاده می‌شود- اصطلاحی ادبی است که به خاطر وسعت و شناوری، هر کسی از ظن خود تعبیری از آن کرده است (رک به: صفا، ۱۳۸۶، ۷۵، خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۳۷، یرشاطر، ۱۳۸۲: ۱۷، وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۴۵ و...); و در این میان، شاید «محمل انتقال تصورات و تخیلات و اندیشه‌های شاعرانه»، وجه مشترک تعاریف مذکور در مورد مضمون باشد. چراکه، «شعر حاصل تبدیل ماتریس، یعنی جمله‌ای کمینه و دارای معنی تحت‌اللفظی، به بیان بلندتر، پیچیده و دارای معنایی فراتر از معنای تحت‌اللفظی است» (آلن و تروی و ویتگنشتاین، ۱۳۸۳: ۳۴۸). و این، در آثار شاعران و عارفان به وضوح قابل رویت است؛ برای مثال: «یکی از شگردهای شاعری حافظ، بیان و طرح یک ماتریس در صور گوناگونی از هیپوگرام‌هاست. او ضمن این که ماتریس شاعران پیش از خود را به لحاظ ظاهر تغییر داده و جلوه‌ای تازه بدان‌ها بخشیده است، ماتریس شعری از سروده‌های خود را هم که برایش زیبایی و اهمیت زیادی داشته، بارها در کسوت متفاوتی از بیان عرضه داشته است. در واقع، ماتریس، اصل لایتغیر و ثابتی است در زیرساخت معنایی شعر که چون روحی نادیدنی حضور خود را در پس تمام استعارات و تصاویر شعری که برای نمایش معنا و مقصودی خاص به خدمت گرفته شده‌اند، نشان می‌دهد و هیپوگرام، چیزی جز استعارات و تعبیر و باورهای مرسوم شعری نیست که چون کسوت و قالبی می‌تواند محل حلول ماتریس و معنای شعر باشد» (مظفری، ۱۳۸۷: ۳۳) از جمله عوامل گوناگون مؤثری که در استخدام مضامین اهمیت دارند، می‌توان به موضوع، تخیل، دایره واژگان، محیط زندگی، اطلاعات علمی، مذهبی، تاریخی، اساطیری و ... اشاره کرد.

نماد نیز یکی از نشانه‌ها و صورت‌های بیان است که انسان به کمک آن، درون‌مایه ناشناخته، مبهم و یا غیرقابل بیان ذهن و روان خود را نمایان می‌کند. این صورت بیانی نسبت به سایر اشکال بیان، چون استعاره و تشبیه و مجاز و کنایه، از نظر کهنگی، پیچیدگی، عمق و پرمعنایی در عین ایجاز، پویایی و حرکت، ممتازتر و برتر و در عین ابهام، رساتر و نسبت به آن‌ها، همگانی، فرازمانی و فرامکانی است. می‌توان ادعا کرد که زیباترین صورت بیانی‌ای است که گذشت زمان نه تنها نتوانست آن را کهنه و مرده کند بلکه زیبایی‌های آن را نیز آشکارتر و پویایی آن را بیشتر کرد. در واقع نماد، «گونه‌ای از بیان و پیام‌رسانی است که معانی و مفاهیم غیرمحسوس، ناشناخته، رازناک و غیرقابل بیان، به شکلی مبهم و غیرقطعی و با ویژگی بسیارمعنایی در آن متجلی می‌شود و معمولاً معنی روساختی خود را نیز حفظ می‌کند».

از جمله طرق پیدایش و تولد نماد، مضمون‌آفرینی شاعران و نویسندگان است. به عبارت دیگر،

به‌گزینی مضمونی درخور برای موضوعی خاص، باعث تکرار مضمون مشارالیه در آثار متأخر شده و تدریجاً باعث تبدیل کلمه‌ای به نماد یا رمز می‌شود. برای مثال، غالب مضمون‌آفرینی‌های مولوی از بازی شطرنج، مربوط به مهره شاه است؛ با تکرار و بسامد این تصویر، شاه شطرنج تبدیل به نمادی برای باری تعالی شده است.

پیشینه 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، ۱۳۴۷)، «شطرنج در گسترهٔ ادب فارسی» (سعید رضا بیات، ۱۳۷۰)، «ریشه‌شناسی اصطلاحات شطرنج ۲ و ۱» (مصطفی ذاکری، ۱۳۸۱)، «گزارشی دربارهٔ شطرنج» (پرویز اذکابی، ۱۳۸۴)، «حافظ و عرصه شطرنج» (سلیم نیساری، ۱۳۸۴)، «شطرنج به روایت شاهنامه» (نصرت صفی‌نیا، ۱۳۸۶)، «اقتراح بیتی از دیوان حافظ» (ناصر علیزاده خیاط و مهدی رضوانی، ۱۳۹۲)، «تأملی بر دقایق بازی شطرنج در شعر شاعران برجسته سبک آذربایجانی و عراقی» (احمد گلی و مهدی رضوانی، ۱۳۹۳)، «گونه‌ای از بازی شطرنج در شاهنامه و سنجش آن با انواع دیگر» (احمد گلی و مهدی رضوانی، ۱۳۹۳)، «نکته‌ای نویافته در دیوان خاقانی و اقبال‌نامه نظامی» (مهدی رضوانی، ۱۳۹۳)، کتاب «شطرنج از دیدگاه تاریخ و ادبیات» (عزیز نقدی‌وند، ۱۳۸۲) و هم‌چنین به چند کتاب مرتبط از قبیل «راحة‌الصدور وآیه-السرور» (راوندی، ۱۳۶۴)، «نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون» (آملی شمس‌الدین، ۱۳۸۱) و شروح مختلف دواوین شاعران، اشاره کرد.

شطرنج

شاعران و عارفان، برای جلوگیری از تکرار و ممانعت از ملالت کلام و هم‌چنین برای اظهار فضل، از مضامین متنوع و متعددی بهره می‌برند. در این میان، سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، عراقی، اوحدی، خواجه از جمله شاعران عارفی هستند که برای پرورش هر چه بیشتر اندیشه‌های عرفانی خود از همه امکانات زبانی و بیانی، آداب و سنن، علوم و فنون، علم ملاعب و حتی از تأمل برانگیزترین بازی؛ یعنی شطرنج - که در ارتباط مستقیم با حماسه و تداعی صحنه‌های رزم می‌باشد و در ظاهر هیچ سنخیتی با اندیشه‌های عرفانی ندارد- به بهترین شکل ممکن استفاده کرده‌اند. برای مثال، مولوی صفحه شطرنج را با تمام مهره‌هایش، نماد جهان و شاه شطرنج را نماد پروردگار متعال قلمداد کرده است. در این میان، عارف کسی است که برد و باخت برایش اهمیت نداشته باشد؛ چرا که آبشخور این جهان حضرت احدیت است و هر چه هست اوست:

برد و ماندی هست آخر تا کی ماند کی برد
ور نه این شطرنج عالم چیست با جنگ و جهاد؟
شاه گوید مر شما را از من است این باد و بود
گر نباشد سایه من، بود جمله گشت باد
اندر این شطرنج برد و ماند یک سان شد مرا
تا بدیدم کاین هزاران لعب یک کس می نهاد
در نجاتش مات هست و هست درماتش نجات
زان نظر ماتیم ای شه آن نظر بر مات باد
(مولوی، ۱۳۸۳: ج ۱: غ ۷۳۴)

از اینجاست که لذت باخت در قمار عاشقانه برای عارف الهی بیشتر از برد است:

با لشکر عشق تو مباحات خوش است
با حلقه زلف تو مناجات خوش است
شطرنج که در عشق تو بازیم همی
ما برد نخواهیم که شهمات خوش است
(امیر معزی، ۱۳۸۵: ۵۱۵)

خنک آن قماربازی که بباخت آن چه بودش
بنماند هیچش الا هوس قمار دیگر
(مولوی، ۱۳۸۳: ج ۱: غ ۱۰۸۵)

عاشق مات ویم تا ببرد رخت من
ور نه نبودی چنین گرد قمارم طواف
(همان: غ ۱۳۰۵)

مولوی با تشبیه اجزای جهان به مهره‌های شطرنج، گویای این مطلب است که نقش و حرکت هر ذره از ذرات هستی، به سمت کمال یا سقوط است:

نقش ظاهر بهر نقش غایب است
و آن برای غایب دیگر بیست
هم‌چو بازی‌های شطرنج ای پسر
فایده هر لعب در تالی نگر
این نهاده بهر آن لعب نهان
و آن برای آن و آن بهر فلان
هم‌چنین دیده جهات اندر جهات
در پی هم تارسی در برد و مات
(همان: غ ۷۳۴)

از دیگر آموزه‌های عرفانی مولوی، دعوت به خاموشی است:

خاموش که خاموشی بهتر ز غسل نوشی
درسوز عبارت را بگذار اشارت را
(همان: غ ۷۵)

مضمون آفرینی و نمادپردازی از شطرنج در متون منظوم عرفانی / ۴۷

ملای روم در پروردن این مضمون به بازی شطرنج و حرکت خاموش مهره‌ها نظر داشته که بی آنکه حرف و صوتی در میان باشد، در سیران هستند:

باش چو شطرنج روان خامش و خود جمله زبان کز رخ آن شاه جهان فرخ و فرخنده شدم
(همان: غ ۱۳۹۳)

هم چنین شطرنج، با توجه به کیفیت بازی، نماد پیچیدگی است؛ عطار، جهان پر رمز و راز و گردش چرخ را به مثابه شطرنجی می‌داند «که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را»:

تو هرگز هیچ شطرنجی نبردی به شطرنج اندرون رنجی نبردی
چو تو شطرنج بازی می‌ندانی از آن از یک دو بازی می‌مانی
چه دانی تو که رخ چندان چرا رفت شه از هر سوی سرگردان چرا رفت
ز یک سو اسب بینی رخ نهاده ز یک سو پیل، برگردن فتاده
پیاده چون بینی بر کناره که فرزین شد ترا گیرد سواره
ذراعی نیست آخر نطع شطرنج که تو در وی فروماندی به صد رنج
برین نطعی که در چشم است خردت نمی‌دانی که تا در چیست بردت
چنین نطعی که بحر سرنگون است چه دانی لعب‌های او که چون است
تو صد بازی کجا از پیش بینی که تو نه پس روی نه پیش بینی
چو لعب نطع شطرنجی ندانی ز لعب چرخ بی شک خیره‌مانی
(عطار، ۱۳۷۱: ۳۰۱)

سعدی برای بیان پیچیدگی و سختی راه عشق - که موضوعی پربسامد در ادبیات است - از مشابه شطرنج استفاده می‌کند:

سعدی نه مرد بازی شطرنج عشق توست دستی به کام دل ز سپهر دغا که برد
(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

همام نیز با استخدام ترکیب «شطرنج عشق» معتقد است که مست عشق اگر آشفته و پریشان بباد، معذور است؛ چراکه عرصه عشق مانند عرصه شطرنج جای هر خام و ناپخته‌ای نیست:

بازی ما گر پریشان است در شطرنج عشق مست را معذور دارید از پریشان باختن
(همام، ۱۳۷۰: ۱۳۴)

شاه

«شاه»، در صفحه شطرنج با ارزش ترین مهره است؛ در واقع وجود شاه شرط لازم برای ادامه بازی است؛ چرا که اگر همه مهره‌ها وجود داشته باشد، ولی شاه مات شود بازی تمام می‌شود:

نطع را اسب و پیاده رخ و پیل و فرزین همه هیچ‌اند شما قبله رخ، شاه کنید

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۹)

چون وصال یار نبود گو دل و جانم مباش چون شه و فرزین نباشد خاک بر سرفیل را

(همان: ۲۰۱)

غالب مضمون آفرینی و نمادپردازی مولوی از بازی شطرنج، مربوط به مهره شاه است؛ ایشان در جای جای آثار خود از شاه شطرنج، خداوند باری تعالی و به طور کلی معشوق را اراده کرده‌اند:

من چو ابرم، تو زمین، موسی نبات حق شه شطرنج و ما ماتیم مات

(مولوی، ۱۳۷۸، ۳۵: ب ۴۲۵)

مولوی برای تفهیم تسلیم و توکل، باد و بود همه انسان‌ها را از قدرت خداوند- که شطرنجی این عالم است- می‌داند؛ برد و مات ما، از ما نیست چون اوست که بازی می‌کند نه ما؛ اختیار ما هم از اوست زیرا جز او هیچ نیست و هر چه هست و هر که هست، اوست. مولوی در بیان و تشریح توحید افعالی گوید (ر. ک: شجاری، ۱۳۸۷: ۸۵):

هیچ قدرتی غیر از باری تعالی وجود ندارد و همه (شاهان جهان نیز) در برابر عظمت او مات‌اند؛ عبارت «خانه‌خانه» نیز در بیت زیر، اشاره به حرکت شاه دارد که برای فرار از موقعیت خطر فقط می‌تواند یک خانه به طرفین حرکت کند:

به مرده‌ای نگری صد هزار زنده شود خنک کسی که از آن یک نظر بیافت برات

زهی شهی که شهان بر بساط شطرنجت به خانه خانه دوند از گریز خانه مات

(مولوی، ۱۳۸۳: ج ۱: غ ۴۷۴)

اصطلاحات «شاه‌گفتن» و «شاه‌خواندن» هر دو به معنی تهدید مهره شاه است که در شطرنج امروزی بدان «کیش» می‌گویند. حریف با گفتن عباراتی مثل «شاه»، «شه» و «پادشاه» حریف را از تهدید خود آگاه می‌کند تا طرف مقابل چاره‌ای بیندیشد: «هر بیدقی که براندی به دفع آن بکوشیدمی

و هر شاهی که بخواندی به فرزین بپوشیدمی تا نقد کیسه همت درباخت و تیر جعبه حجت همه بینداخت» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۶۶):

و این، چیزی غیر از «مات» و «شهمات» است. چه، در اصطلاحات فوق، شاه تهدید می‌شود، حال آنکه دو اصطلاح اخیر به معنای گرفتارشدن مطلق است. عطار در بیتی نغز، برای بیان گرفتاری دل، از اصطلاح مات چنین استفاده کرده است:

از عمد سر چاه زرخدان بنپوشید تا یوسف گم گشته درآمد به چه افتاد
شهباز دلم زان چه سیمین نرهد زانک در خانه مات است که این بار شه افتاد
(عطار، ۱۳۷۱: ۲۴۱)

«خانه مات»، به معنی خانه‌ای است که شاه در آن مات شده است.

از دیگر مواردی که شاعران از این اصطلاح استفاده کرده‌اند، می‌توان به موضوع تقابل و شکست عقل در برابر عشق اشاره کرد:

چو علقم مات شد بر نطع عشقش چه بازم چون نه بازی و نه خانه است
(همان: ۲۳۰۸)

در واقع، «مات در فارسی به سه معنای است:

کدر و تیره و غیر شفاف

دوم مات در شطرنج است که عبارت است از: حالت مهره شاه در شطرنج که حریف به آن کیش داده است، ولی برای دفع کیش نمی‌تواند به خانه‌های مجاور برود، چون آن خانه‌ها یا به وسیله مهره‌های دیگر اشغال است، یا در آن‌ها نیز در معرض کیش خواهد بود و نیز نمی‌تواند هیچ یک از مهره‌های حریف را بگیرد، زیرا که در این صورت باز هم در معرض کیش خواهد بود و بازیکن قادر نیست هیچ مهره دیگری را بین شاه و مهره کیش‌دهنده حایل کند، زیرا که حرکت آنها نیز به نحو دیگری باعث کیش خوردن شاه می‌شود و آن را شهمات یا شاه‌مات هم می‌گویند.

مات به معنای متحیر، حیران، سرگردان، مبهوت، سرگشته، بلاتکلیف، در مانده، خیره، زل زده.

این کلمه، در فرهنگ‌های فارسی قدیم از لغت فرس گرفته تا انجمن آرای ناصری نیامده است و نخستین بار در فرهنگ استینگاس و فرهنگ نفیسی و فرهنگ نظام و فرهنگ نوبهار دیده می‌شود که همه متعلق به اوائل قرن ۱۴ هجری قمری‌اند و چون در این فرهنگ‌ها، مات به معنای کدر و تیره نیامده است، لذا باید مات بدین معنا (یعنی به معنای حیران) را تحوّل معنوی از مات در اصطلاح

شطرنج دانست، چنان که در فرهنگ نفیسی چنان معنا شده که گویی معانی مغلوب، منهزم، حیران، سرگردان، سراسیمه، بیچاره و گرفتار، همه مربوط به شاه شطرنج است. در هر حال، گویی مات، به معنای حیران، وضعیّت شاه شطرنج را نشان می‌دهد که در میان مهره‌های دشمن گرفتار شده و راهی به جایی نمی‌برد و نمی‌تواند از تهدید مهره یا مهره‌هایی که بدان کیش داده‌اند، نجات یابد. پس این معنا در حقیقت به صورت کنایی از مات شطرنج به کار رفته است» (ذاکری، ۱۳۸۱: ۲۲)

مولوی در حکایتی، با استفاده نامحسوس از صنعت ایهام و تکرار و با استفاده دو اصطلاح «مات» و «شه‌شه» - که به معنی کیش و مات است - به بیان طنزی قابل تأمل پرداخته است:

شاه با دلکک 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 دلکک و گفت الامان
دست دیگر باختن فرمود میر	او چنان لرزان که عور از زمهریر
باخت دست دیگر و شه، مات شد	وقت شه شه گفتن و میقات شد
بر جهید آن دلکک و در کنج رفت	شش نم‌د بر خود فگند از بیم تفت
زیر بالش‌ها و زیر شش نم‌د	خفت پنهان تا ز زخم شه رهد
گفت شه هی چه کردی چیست این	گفت شه شه شه شه ای شاه گزین
کی توان حق گفت جز زیر لحاف	با تو ای خشم آور آتش سجاف
ای تو مات و من ز زخم شاه مات	می‌زنم شه شه به زیرخت‌هات

(مولوی، ۱۳۷۸، ۵۵: ب ۷۰۱)

«مات» و «رخ»، از جمله اصطلاحاتی هستند که شاعران برای خلق آرایه‌هایی همچون ایهام، ایهام تناسب و جناس تام به نحو احسن از آن‌ها استفاده کرده‌اند؛ برای مثال، مات در مصرع چهارم شعر زیر دارای ایهام است:

جفا مجوی و میازار بیش ازین ما را	بدین صفت که به زاری وفات می‌جوئیم
اگر تو پیل برانی و اسب در تازی	چگونه رخ نهیمت چو مات می‌جوئیم

(خواجو، ۱۳۶۲: ۷۴۳)

بدین معانی که:

اگر تو به طرف من حمله ور شوی، چگونه تسلیمت نشویم درحالی که ما تو را می‌جویم.
اگر تو مهره پیل و اسب خود را حرکت دهی، چگونه ما مهره رخ را برای کشته‌شدن جلوی آنها
نگذاریم درحالی که دنبال مات شدن هستیم.

یا در ابیات زیر رخ به معنی چهره است که با کلماتی مانند اسب، مات و شاهان، ایجاد ایهام-
تناسب می‌کند:

همچنین است صفت سیه‌رخ در ابیات ذیل؛ که هم صفتی برای شیطان است و هم ایهامی به
مهره رخ سیاه دارد:

جان بابا گویدت ابلیس هین تا به دم بفریبدت دیو لعین
این چنین تلبیس با بابات کرد آدمی را این سیه‌رخ، مات کرد
بر سر شطرنج چست است این غراب تو مبین بازی به چشم نیم خواب
ز آن که فرزین بندها داند بسی که بگیرد در گلویت چون خسی
(مولوی، ۱۳۷۸، ۲: ۲۴۴)

اصطلاح «فرزین‌بند» اشاره به فریبکاری و لطایف‌الحیل شیطان برای اغوا و گمراهی انسان دارد.
فرزین

«این لغت، با آن‌که در اشعار و کتب نثر و نظم قدیم بسیار آمده، ولی در فرهنگ‌های قدیم
فارسی ذکر نشده و نخستین بار در مجمع‌الفرس، سروری کلمه "فرز" را مرخم فرزین دانسته است؛
بی‌آنکه خود فرزین را مدخل کند و رشیدی هم در فرهنگ خود از او تقلید کرده است و هر دو این
کلمه را به کسر فاء نوشته‌اند (رشیدی، ۱۳۳۷: ذیل واژه و سروری، ۱۳۳۸: ذیل واژه)؛ (یعنی *ferz*) و
ظاهراً آن را مخفف فرزین /*ferzīn*/ عربی دانسته‌اند و علی‌القاعده بایستی به فتح فاء در فارسی آمده
باشد. به هر حال هیچ کدام شاهی برای کاربرد "فرز" نیاورده‌اند و شاید این تداول عوام بوده
است، چنان‌که مثلاً عوام یا جهال امروزه به جای اشتباه شده است، می‌گویند اشتب /*eštēb*/ شده
است. در فرهنگ جهانگیری ذیل کلمه فرزان نوشته است: فرزان، با اول مکسور، فرزین شطرنج را
گویند. برهان قاطع هم به پیروی از آن همین مطلب را ذکر کرده است (انجوی شیرازی، ۱۳۵۱: ذیل
واژه و خلف تبریزی، ۱۳۶۲: ذیل واژه)» (ذاکری، ۱۳۸۲: ۱۵).

این مهره، از معدود مهره‌های شطرنج است که با گذشت زمان، نوع حرکت آن تغییر یافته و
قدرتش زیاده‌تر 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- می تواند حرکت کند. در واقع، فرزین تنها حرکت اسب را نمی تواند انجام دهد.

عطار شکل مزبور را - که گویای حرکات متنوع و قدرت این مهره است- در بیتى چنین به تصویر کشیده است. عبارت «به هر گوشه زدن»، بیانگر قدرت مهره فرزین است که می تواند به همه جای صفحه شطرنج حرکت کند.

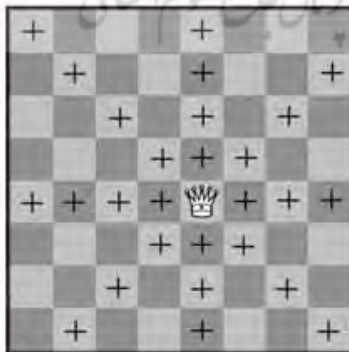
فرزین، قویترین مهره شطرنج است؛ و به همین خاطر، اوحدی، عشق را از لحاظ قدرت به فرزین تشبیه کرده است:

ز حسن تو پیدا شد آیین عشق خرد را لب ت کرد تلقین عشق
 بر این رقعۀ ننهاده شاهی قدم که ماتش نکردی به فرزین عشق
 از این بیشه شیری نیامد برون که او را نکشتی به زوبین عشق
 (اوحدی، ۱۳۴۰: ۲۰۱)

این مهره در ادبیات عرفانی، بسامد کمتری نسبت به شاه دارد و اغلب از نوع حرکتش - که به صورت کج است- مضمون آفرینی شده است؛ برای مثال، مولوی نفس را به جهت کژروی به فرزین تشبیه کرده است:

ایمان فرسی دین را مر نفس چو فرزین را و آن شاه نوآیین را چه جای فرس باشد
 (مولوی، ۱۳۸۳: ج ۲: غ ۲۱۶۷)

«فرزین بند»، از جمله اصطلاحات شطرنج است که به معنی مکر و ترفند، و از لوازم معشوق زمینی و آسمانی است؛ حال آن که معنای قدرت و عظمت و توانایی نیز از آن مستفاد می شود:



ز فرزین بند آن رخ من چه شهماتم چه شهماتم مکن ای شه مکافاتم مکن ای شه مکافاتم

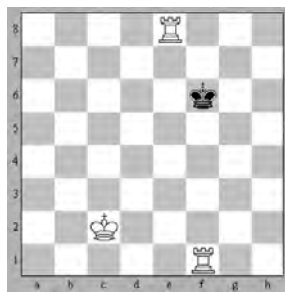
(همان: غ ۲۱۱۸)

هزاران شکر آن شه را که فرزین‌بند او گشتی هزاران منت آن می را که از وی در خماری تو

(همان: غ ۲۱۶۷)

رخ

در بسیاری از منابع، اطلاعات کامل و متقنی در مورد «رخ» ارائه نشده است و بیشتر بر اساس ذوق و نظر شخصی است: «در ریشه‌شناسی این واژه، بعضی از محققان مهره رخ را در بازی شطرنج با پرنده‌ای افسانه‌ای و عظیم‌الجثه که در هند می‌زیست مرتبط می‌دانند» (ذاکری، ۱۳۸۱: ۳۵)؛ در کتاب نفایس‌الفنون 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 همه آلات غالب است لعاب دهن او و زبل و بول او زهر قاتل است و هر چه در نظر او آید صید کند به واسطه آنکه در دویدن با باد برابری کند» (ثروتیان، ۱۳۵۲: ۱۴۱) و این، به نظر موجه می‌نماید؛ چرا که مهره‌های کنار رخ (اسب، فیل و شتر) نیز از جمله حیوانات عظیم‌الجثه می‌باشند؛ دمیری نیز در حیات‌الحیوان درباره رخ می‌نویسد: «رخ، پرنده‌ای است در جزایر دریای چین که یک بال او ده هزار ارش طول دارد (یعنی 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 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 اندازه یک خانه 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» (دمیری، ۱۴۲۴، ج ۱: ۳۶۸). شاید در بیت زیر از مولانا دو شاخه بودن رخ، علاوه بر نشان دادن جهات حرکت آن، ایهامی نیز داشته باشد به شکل ظاهری حیوانی با دوشاخ: 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:





پروفیسر شگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

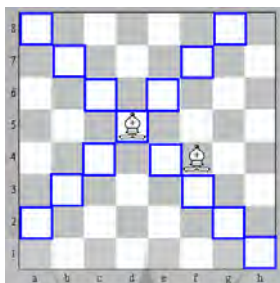
مضمون آفرینی و نمادپردازی از شطرنج در متون منظوم عرفانی / ۵۵

اگر چنانکه ز چشم شدی حکایت کن کز آب چون بگذشتی مگر شنا کردی
چو پیش اسب تو دیدی که می نهادم رخ به شه رخم زدی و بردی و دغا کردی
(خواجو، ۱۳۶۲: ۱۲۹)

پیل/فیل

«پیل»، از جمله مهره‌های شطرنج است که جزو سواران محسوب می‌شود و حرکت آن به

صورت اوریب بوده است:



با بازخوانی آثار بزرگان شعر و عرفان، تنها یک بیت از مولوی پیاده شد که در آن به این حرکت اشاره شده است:

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، ۲۵: ب ۱۴۲۱)

این مهره مانند رخ چنانچه مانعی در مسیر خود نداشته باشد، می‌تواند هفت خانه را در یک حرکت طی کند، هر کدام از طرفین بازی دارای دو مهره فیل هستند که یکی از آنها حتماً باید در خانه سفید باشد و دیگری در خانه سیاه. محل استقرار این دو مهره در آغاز بازی در یک طرف، کنار فرزین و در طرف دیگر کنار شاه است:

شها چون پیل و فرزین شه پرستم نه چون اسب است کارم رخ پرستی
(انوری، ۱۳۷۲: ۲۱۶)

چنانچه مهره فیل با یک یا چند پیاده و به صورت زنجیره‌ای در کنار هم قرار گرفته و از هم دیگر حمایت کنند مانعی محکم ایجاد می‌کنند که جز با لطایف‌الحیل، شکستن آن ممکن نیست و بدین حالت «پیل‌بند» گویند:



پروفیسر شگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پروہشکاه علوم انسانی ومطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سعدی و سلمان در قطعه‌ای زیبا، اسب خود را به اسب شطرنج تشبیه کرده است که ذره‌ای گوشت بر بدن ندارد و از فرط لاغری باعث رنجش راکبش می‌شود:

مرکب از بهر راحتی باشد بنده از اسب خویش در رنجست
گوشت قطعاً بر استخوانش نیست راست خواهی چو اسب شطرنجست
(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۵)

اسبی که مرا خواجه بر آن اسب نشاند هر کس که بدید اسب شطرنجش خواند
چون راندمش در اولین گام بماند بد جانوری بود، ندانم به چه ماند
(سلمان، ۱۳۷۱: ۵۵)

بیدق / پیاده / بیدق

پیاده شطرنج، از لحاظ ارزشمندی و امتیاز به ظاهر کم‌ارزش‌ترین مهره شطرنج است:

این یقین است که در عرصه ملک شطرنج برتر از شاه یکی نیست به تمکین و وقار
دیده باشی که چو رخ بر طرف شاه نهد بیدقی، کم هنری، بی‌خطری، بی‌مقدار
(همان: ۳۲)

حال آنکه این ارزش‌گذاری صرفاً مربوط به آغاز بازی است و چه بسا همین مهره، در خلال بازی شاه حریف را نیز مات کند. حافظ در بیت زیر، حال را - که ضعیف‌ترین مهره عرصه حسن معشوق است - بر ماه و خورشید - که نماد و سمبل زیبایی هستند - برتری داده است:

چشم بد دور ز حال تو که در عرصه حسن بیدقی راند که برد از مه و خورشید گرو
(حافظ، ۱۳۸۵: غ ۳۹۶)

پیاده - که سمبل فداکاری و جان‌فشانی است - از محل استقرار تا پایان صفحه، مسیر هفت‌خانه - ای را باید بپیماید. «خانه خانه» در بیت زیر اشاره به حرکت پیاده دارد که مطابق قوانین قدیمی شطرنج، پیاده فقط می‌تواند یک خانه حرکت کند حال آنکه در شطرنج امروزی، پیاده در خانه اول می‌تواند دو خانه نیز حرکت کند:

ارکان به خانه خانه بگشته چو بیدقی از بهر عشق شاه نه از لهو چون شما
(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱: غ ۲۴۴)



پروفیسر شگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بسندۀ کرده‌اند؛ حال آنکه، با تأملی در آثار شاعران عارفی همچون سنایی، عطار، سعدی، حافظ، عراقی، اوحدی، متوجه بسامد برخی اصطلاحات شطرنج می‌شویم؛ این شاعران و علی‌الخصوص مولوی، چنان تسلطی به دوحوزه (عرفان و شطرنج) داشتند که مهمترین مباحث عرفانی و اندیشه‌های شاعرانه را با دقایق و ظرایف شطرنج، به نحو احسن بیان کرده‌اند؛ از جمله:

- بازی شطرنج نماد جهان دو قطبی، دشواری، رنج و غم و پیچیدگی است.
- پیاده نماد سالک است که پس از طی منازل هفت‌گانه به فنا می‌رسد.
- حساب تضعیف شطرنج، مضمونی برای بیان بازی‌های بیشمار روزگار است.
- فرزین و رخ به خاطر نوع حرکتشان به ترتیب نماد کجروی و درستی هستند.
- مولوی - با قید احتیاط - تنها شاعری است که به حرکت اوریب فیل اشاره کرده است.
- حرکت اسب - با قید احتیاط - برگرفته از صورت فلکی «فرس تام» است.
-



منابع و مأخذ:

- ۱- آملی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۱)، نفایس الفنون فی عرایس‌العیون، ۳ جلد، تهران: کتابفروشی اسلامیة، چ اول.
- ۲- امیر معزی نیشابوری، محمد، (۱۳۸۵)، دیوان، مقدمه و تصحیح و تعلیقات: محمدرضا قنبری، تهران، زوار: اول.
- ۳- انوری، (۱۳۷۲)، دیوان، محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی، چ چهارم.
- ۴- اوحدی مراغه‌ای، (۱۳۴۰)، کلیات، به تصحیح: سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر، چ اول.
- ۵- ثروتیان، بهروز، (۱۳۵۲)، فرهنگ اصطلاحات و تعریفات نفایس الفنون؛ موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز، چ اول.
- ۶- جی. جاماسپ، (۱۳۷۱)، متون پهلوی؛ گزارش سعید عربان، تهران، ناشر کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، چ اول.
- ۷- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۵)، دیوان، به تصحیح: رشید جداری عیوضی، تهران: امیرکبیر، چ دوم.
- ۸- خالقی مطلق، جلال، (۱۳۸۹)، یادداشت‌های شاهنامه، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، چ اول.
- ۹- خرمشاهی، بهالدین، (۱۳۷۳)، حافظ‌نامه، ج ۱، چ ۱۶، تهران، انتشارات علمی، فرهنگی.
- ۱۰- خلف تبریزی، محمدحسین، (۱۳۶۲)، برهان قاطع، به اهتمام: محمد معین، تهران: امیرکبیر، چ پنجم.
- ۱۱- خواجهی کرمانی، (۱۳۶۹)، دیوان، به اهتمام: احمد سهیلی خوانساری، تهران: پازنگ، چ دوم.
- ۱۲- دمیری کمال‌الدین، (۱۴۲۴)، حیات‌الحوان‌الکبری، بیروت: دارالکتب العلمیه، چاپ دوم، ج ۲.
- ۱۳- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۳)، لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران، چ اول.
- ۱۴- ذاکری، مصطفی، (۱۳۸۱)، ریشه‌شناسی اصطلاحات شطرنج، نامه انجمن، شماره یک تا چهار (زمستان و بهار)، صص ۲۲-۳۷.
- ۱۵- رامپوری، غیاث‌الدین محمد، (۱۳۶۳)، غیاث‌اللغات، به کوشش: منصور ثروت، تهران: سپهر، چ اول.
- ۱۶- راوندی، (۱۳۶۴)، راحة‌الصدر و آیه‌السرور، به تصحیح: محمد اقبال و تصحیحات لازم مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر، چ دوم.
- ۱۷- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین عبدالله، (۱۳۸۱)، کلیات، به تصحیح و مقدمه و تعلیقات:

- بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: دوستان، چ سوم.
- ۱۸- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۶۲)، دیوان، به تصحیح: تقی مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنایی، چ سوم.
- ۱۹- شجاری، مرتضی «توحید افعالی در عرفان مولوی و کلام اشعری»، فصلنامه علمی- پژوهشی اندیشه نوین دینی، سال ۸۷ زمستان ۸۷، شماره ۱۵، صص ۶۷-۹۴.
- ۲۰- صفا، ذبیح الله، (۱۳۸۶)، تاریخ ادبیات ایران، تلخیص محمد ترابی، ج ۳، چاپ هشتم انتشارات فردوس، تهران.
- ۲۱- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد، (۱۳۷۱)، دیوان، به تصحیح: تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی، چ ششم.
- ۲۲- فردوسی، ابوالقاسم حسن، (۱۳۸۶)، شاهنامه، به کوشش: جلال خالقی مطلق و ابوالفضل خطیبی، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، چ اول.
- ۲۳- فره‌وشی، بهرام، (۱۳۵۸)، فرهنگ زبان پهلوی، تهران، دانشگاه تهران، چ سوم.
- ۲۴- -----، (۱۳۷۸)، کارنامه اردشیر بابکان، ترجمه: بهرام فره‌وشی، تهران، دانشگاه تهران، چ دوم.
- ۲۵- مظفری، علیرضا، (۱۳۸۷)، وصل خورشید، آیدین، تبریز.
- ۲۶- معلوف، لوئیس، (۱۳۶۵)، المنجد، تهران: اسماعیلیان، چ دوم.
- ۲۷- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۷)، کلیات دیوان شمس، جلد اول و دوم، مطابق نسخه تصحیح شده بدیع الزمان فروزانفر، تهران: بهزاد، چ پنجم.
- ۲۸- لسان‌العرب، ابوالفضل جمال‌الدین محمد بن مکرم بن منظور افریقی مصری، الطبعة الأولى، دار صادر، ۱۴۱۰ هـ ق.
- ۲۹- نقدی وند، عزیز، (۱۳۸۲)، شطرنج از دیدگاه تاریخ و ادبیات، تهران: کلیدر، چ اول.
- ۳۰- یارشاطر، احسان، (۱۳۸۳)، شعر فارسی در عهد شاهرخ، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- ۳۱- یکتایی، مجید، پیشینه تاریخی شطرنج، مجله بررسی تاریخی، آذر و اسفند ۱۳۴۷، شماره ۲۴ و ۲۳.

Thematizations and Symbolizations from Chess in Persian Mystic Poetry

Nasser Alizadeh Khayyat, PhD, Professor, Department of Persian language and literature, Azarbaijan Shahid Madani University

Mahdi Ramezani, PhD candidate, Department of Persian language and literature, Allameh Tabataba'ee University, (Corresponding author)

Abstract:

Resorting to a wide range of themes, and symbolizing them accordingly, is a very common technique employed by mystics and poets to express their innermost meanings. Due to the wide range of conceptual resources available, which are affected by different variables, such mystic poets as Sana'ee, Attar, Molawi, Sa'adi, Hafez, Eraghi, Awhadi and others have resorted to all linguistic and rhetorical devices in hand, to further develop their mystic thoughts and get them across. Surprisingly, they have even used concepts from chess, an interesting mental exercise that is straightly associated with epic and scenes of battleground, apparently having very little to do with mystic notions. The present study was an attempt to thoroughly review Persian mystic poetry for the purpose of analyzing poems for the notions borrowed from chess. The findings indicate that Iranian mystic poets, in general and Molawi, in particular must have owned a deep understanding of chess since they have been able to display mystic issues and poetic thoughts through the delicacy and precision inherent in chess.

Keywords: Chess, Mystics, Poetry, Thematization, symbol

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی