رمز گُل در ادبیات فارسی

حامد هاتف*

اشاره

در ایـن مطلب، نخسـت تعریف اصطلاحاتی چون اسـتعاره، کنایـه، مجـاز، تمثیل و رمز، به منظور جلوگیـری از خلط معانی و مصادیق، عرضه می‌شـود. سـپس با آغاز از شعر فارسی دورهٔ نخسـت (سبک خراسانی)، روند تحول نمودهای گل در شعر این دوره به «رمز» در ادبیات عرفانی قرون میانهٔ ادب فارسی بررسی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: شـعر فارسـی، گل، رمز، استعاره، کنایه، تمثیل.

مقدّمه

همان طور که بارها تأکید شـده است، کلمات مختلفی چون نماد، نشـانه، اسـتعاره، مجاز، کنایه، اشاره، رمز، سِـرّ، علامت و سمبل، با یکدیگر خلط شـده و عموماً در پژوهش‌ها به جای هم به کار می‌روند (سـتّاری، ۱۳۸۴، ۱۹؛ نیـز ن. ک: پاورقی همان صفحـه). البته قصد ما در این مقال، روشن ساختن دقیق معانی همهٔ این اصطلاحات نیست. رویکرد ما رویکردی انضمامی است و می‌خواهیم از میان این اصطلاحات، آن ترم‌هـای خاص را که به کار تحقیقمـان می‌آید، برگزینیم و کار خود را پیش ببریم. نخسـتین مانع بر سـر راه ما، حوزه‌های مختلفی است که از این اصطلاحات اسـتفاده می‌کنند و متأسفانه ارباب این حوزه‌ها (زبان‌شناسـی، اسطوره‌شناسـی، دین‌شناسـی، قوم‌شناسـی، الهیات، انسان‌شناسی، روان‌کاوی، ادبیات، نقد ادبی، برخی فلسفه‌های مضاف، چون فلسـفهٔ دین و فلسـفهٔ علم و فلسـفهٔ هنر و ...) ، معانیِ گاهی متفاوتی از هر یک از آنها را پیش چشـم دارند. این معضل نیز از آنجا ناشی شده اسـت که برخی پایه‌های بحث دست‌اندرکاران هر یک از این حوزه‌ها، تا حدود زیادی مشـترک است (برای مثال، رمزشناسی و نشانه‌شناسی)؛ حال آنکه نوع استفاده‌ای که هر یک از این مشترکات می‌کننـد و هدفی کـه از بهره‌گیری از آن مشـترکات دارند، ناظر به افق‌های گاهی کاملاً بی‌ارتباط به یکدیگر است.

در تمامی حوزه‌هایی که کمی بالاتر نام برده شد ـ از اسطوره‌شناسی تـا فلسـفهٔ هنر ـ با نشـانه، نمـاد، رمز، علامـت، کنایه، اسـتعاره و اصطلاحـات دیگر مواجهیم؛ لیکن ما که نگاهمان در نهایت، معطوف به گستره‌ای از ادبیات کلاسیک فارسی، از قرن سوم و چهارم تا قرن هشتم قمری اسـت، باید تعاریف مشخصی از این اصطلاحات داشته باشـیم تـا در جریان بحـث ـ که خود به حد کافی پیچیده هسـت ـ گرفتار تشـتّتِ مزاحم اصطلاحـات و پیچیدگی‌های نالازم و بی‌فایده

و سرگیجه‌آور نشویم.

هدف نهایی نگارنده در این مطلب، اثبات این امر است که برخی از انواع گل و گیاه، که در ادبیات فارسی قرون اوّلیه، صرفاً گل‌های «عینی» بودند و حدّاکثر در ساختار استعاره‌های افقی، به دست و دهان و لب و چشم معشوق منتهی می‌شدند، در قرون بعد، به‌ویژه در قرن هفتم و هشتم، به رمز مبدّل شدند و باری به غایت عرفانی به خود گرفتند. در این راه، باید نخست نمونه‌های کافی و مستدل از کاربرد عرفانی این گل‌ها و گیاهان را ذکر کرد و سپس نشان داد که چرا این گل‌ها ظرفیت تبدیل شدن به رموز عرفانی را داشته‌اند. بخشی از تحلیل در این بخش اخیر، ناظر به ظرفیت‌های انواع مختلف گل‌ها و گیاهان است؛ ولی قطعاً بخش دیگری نیز باید به ویژگی‌های شخصیتی قوم ایرانی بپردازد و از این راه، روشن کند که چرا عرفا و شعرای این قوم، از میان انواع مختلف پدیده‌ها، چنین تأکیدی را بر انواع گل‌ها و گیاهان اعمال داشته‌اند و برخی گل‌ها را تا حدّ رمزِ تمامیت و نمودهای نمادین وحدت در کثرت و کثرت در وحدت بزرگ داشته‌اند. متأسفانه به انجام رساندن و حتی آغاز کردن بخش دوم این تحلیل، یعنی بحث در همین صبغهٔ انسان‌شناسانهٔ اخیر، در توان این قلم نیست؛ به‌ناچار دامنهٔ بحث خود را به ویژگی‌های خود گل‌ها و گیاهان و غوررسی ممکن در شاخصه‌های ادبی محدود می‌کنیم. بنابراین در این مطلب، نخست ترم‌های لازم را بر اساس حوزهٔ بحث (ادبیات کلاسیک فارسی، نقد ادبی و دانش رمزشناسی) معرّفی می‌کنیم و سپس به بررسی نوع تحویل برخی گل‌ها و گیاهان به مصادیق «رمز» در شعر فارسی قرن‌های ششم تا هشتم می‌پردازیم.

رمز یا نماد؟

واژهٔ «نماد»، تا آنجا که نگارنده مطّلع است، اصطلاحی متأخر است و در نقد ادبی کلاسیک فارسی و نیز در دیگر حوزه‌های اندیشهٔ کلاسیک اسلامی ـ ایرانی سابقه ندارد. تنها مورد، استفاده از یکی از اصطلاحات هم‌ریشهٔ آن، یعنی «نمون»، در برگردان میبدی از قرآن کریم است؛ آنجا که در برگردان آیه‌ای از سورهٔ بقره، کلمهٔ «مَثَل» را به «نمون» و «سان» برگردانده است: «نمون ایشان، که نفقه کنند مال‌های ایشان از بهر خدا و در راه خدا، همچون نمون و سانِ دانه‌ای است که ...» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲).

شرح مسئله این است که ما در سنّت ادبی و عرفانی خود، اصطلاح «رمز» را بارها استفاده کرده‌ایم و برای آن، تعاریف مشخصی نیز داشته‌ایم. در قرن اخیر و به‌ویژه در نتیجهٔ برگردان‌های صورت‌گرفته در حوزهٔ نقد ادبی، با توجّه به موارد متعدّد استفاده از اصطلاح «سمبل» در زبان‌های اروپایی، از جمله در پژوهش‌های انسان‌شناسی و اسطوره‌شناسیِ سیماشناسانهٔ (مورفولوژیک) صورت‌های سمبولیک در آیین‌های نخستین بشر بدَوی، و نیز در بحث‌های ادبی مربوط به مکتب سمبولیسم، با برگردان سمبل به «نماد» در متون فارسی مواجه می‌شویم. البته برخی استثنائات هم وجود دارد؛ برای نمونه، آقایان جلال ستّاری و تقی پورنامداریان، به رغم نماد، بر برگردان «رمز» تأکید بیشتر دارند.

به نظر نگارنده این گونه می‌رسد که دلیل تأکید بیشتر این دو استاد بر واژهٔ «رمز»، به جای «نماد»، کاربرد عتیق و پُربار «رمز» در سنّت ادبی و عرفانی ایران در حوزهٔ زبان فارسی است. در آثار مختلف این دو، توضیحات مبسوط و مفصّلی هست که معنای «رمز» را روشن می‌سازد. خوشبختانه یکی از نتایج این بحث‌های روشنگر، این مهم است که می‌توان از واژهٔ مأنوس و جوهرین و گوهرین «رمز»، با همهٔ تاریخ پُربارش، در برگردان «سمبل» سود جست: «رمز، با تمام وسعت مفهوم و معنی خود، می‌تواند معادلی برای واژهٔ "سمبل" در زبان‌های اروپایی باشد» (همان: ۵).

البته شک نیست که «رمز» واژه‌ای عربی است و «نماد» واژه‌ای فارسی، و شاید به همین اعتبار، برخی از مترجمان و محقّقان بر استفاده از «نماد» اصرار داشته باشند؛ یا به هر ترتیب، آن را برگردانی مرجّح بدانند؛ ولی در این صورت، ما خود را از هزار سال تاریخ واژه‌ای ـ شاید ـ هم‌ارز، ولی بسیار پُربارتر و پُرجوهرتر، که در بسیاری از متون کلاسیک به کار رفته و از این رهگذار قدرتی فزاینده یافته است، محروم می‌کنیم.

اگرچه نگارنده، تا آنجا که توان مطالعه داشته است، در متن آثار آقایان ستّاری و پورنامداریان اشارهٔ صریحی به دلیل مرجّح دانستن برگردان «رمز» بر «نماد» ندیده است، ولی از شروح مفصّل این دو بر سابقهٔ تاریخی واژهٔ «رمز» در قاموس ادبیات و عرفان ایران و توضیحات روشن‌گرشان بر معنای قاموسی و اصلی «سمبل» در زبان‌های اروپایی، به این نتیجه می‌رسد که برگردان بهتر، «رمز» است، نه نماد. از سوی دیگر، رمز، به لحاظ ریشه‌شناسی و معانی لغوی نیز در اطلاق به سمبل برابر بهتری است. در معنای لغوی واژهٔ «رمز»، «اشاره» مستتر است؛ و خواهیم دید که منظور از به کار بردن یک رمز، اشاره به معنایی است که جز به زبان رمز گفتنی نیست. بنابراین، رمز چیزی است که در سطح دقّت روزمره نمی‌ماند و ناظر بر جهان معنایی دیگری است؛ و به همین دلیل، اشاره‌ای که در معنای کلمهٔ «رمز» هست، در اطلاق به این معنی، مفید است.

«رَمَز» با مصدرِ «رَمْز»، علامت دادن، اشاره کردن (با سر و چشم و پا و دست و. ...) به چیزی، دلالت داشتن بر چیزی، و با علایم نشان دادن چیزی را افاده می‌کند. «رَمْز» با جمعِ «رُموز»، اشاره با چشم و سر و ... ، اشاره، تلمیح، رمز، کنایه، معمّا، چیستان، نماد، سمبل و علامت است. «رَمزی» در عربی و فارسی به یک معنی است: نمادی، رمزی، سمبولیک. «رمزیّات» یعنی کد و رمز. از «رامُوز» با جمعِ «رَوامیز»، نمونه و رونوشت استفاده می‌شود، که این لغت اخیر در فارسی کاربرد ندارد (آذرنوش، ۱۳۸۵: ذیل مدخل «رمز»).

استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، رمز، اشاره

متأسفانه، این واژگان بر خلاف آنچه در وهلهٔ نخست به نظر می‌رسد، به شکلی غریب در بسیاری تحقیقات با یکدیگر خلط شده‌اند. البته خلط اینها معضلی منحصر به ایران و تحقیقات صورت‌گرفته در این حوزهٔ جغرافیایی

نیست (ستّاری، ۱۳۸۴: ۱۹). دکتر پورنامداریان در رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی می‌نویسد: «... استعاره و کنایه ... ممکن است از جهاتی با رمز یکسان تلقی گردد؛ در حالی که با آن تفاوت دارد و نباید آنها را با هم اشتباه کرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۷).

آنچه از اصطلاحات پیش‌گفته در این تحقیق بدان نیازمندیم، با توجّه به تعریفات، این اصطلاحات است: مجاز، کنایه، تمثیل، استعاره (در دو نوع استعارهٔ افقی و استعارهٔ بالارونده)، رمز. از این بین، دو اصطلاح نخست مستقیماً از حوزهٔ بدیع و بیان کلاسیک فارسی اخذ می‌شوند. در تعریف تمثیل، ناچار از مراجعه به هر دو حوزهٔ علم بیان فارسی و بلاغت اروپایی هستیم. دربارهٔ استعاره، تا آنجا که معنای اصلی آن در نظر است، بدیع و بیان کلاسیک فارسی جواب‌گوست؛ منتها در تقسیم آن به دو نوع افقی و بالارونده (بالاجوی)، باید از دانش نوین رمزشناسی سود جست. در تعریف حدود و ثغور اصطلاح «رمز» نیز، هم از دانش کلاسیک عرفان نظری اسلامی، هم از فنّ بدیع و هم از دانش رمزشناسی استفاده می‌کنیم. بر این اساس، در ادامه، به منظور جلوگیری از خلط اصطلاحات، هر یک از آنها را تعریف می‌کنیم.

مجاز: «استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع‌له حقیقی به مناسبتی، و آن مناسبت را در اصطلاح فنّ بدیع، "علاقه" گویند ... همان طور که مجاز محتاج علاقه است، به "قرینه" نیز احتیاج دارد، تا معلوم شود که مراد گوینده، معنی مجازی است نه حقیقی» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۶۲)؛ که قرینه، خود تقسیم می‌شود به «قرینهٔ لفظی و معنوی» یا «حالی و مقالی».

کنایه: «کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح، سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی، لازم و ملزوم یکدیگر باشد؛ پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همان: ۱۶۷).

فرق مجاز و کنایه: «در مجاز، قرینهٔ صارفه وجود دارد، که ذهن شنونده را از توجّه به معنی اصلی کلمه بازمی‌دارد؛ یعنی در مجاز نمی‌توان معنی اصلی کلمه را اراده کرد؛ اما در کنایه ارادهٔ معنی اصلی نیز جایز و ممکن است» (همان: ۱۶۸).

تمثیل: «از اصل یونانی allegoria، به معنی نوعی دیگر صحبت کردن. روایتی است به شعر یا نثر، که مفهوم واقعی آن، از طریق برگرداندن اشخاص و حوادث به صورت‌هایی غیر از آنچه در ظاهر دارند، به دست می‌آید» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴).

اما در فنّ بیان فارسی، تمثیل، یکی از اقسام تشبیه است و ارتباطی با تشبیه مرکّب دارد: «تشبیهی را که وجه‌شبه آن مرکّب باشد، در برخی از کتب بیانی، تمثیل گفته‌اند؛ حال آنکه بین آنها فرق است ... هر تشبیه تمثیلی مرکّب هست، اما هر تشبیه مرکّبی، تمثیل نیست. تشبیه تمثیل، تشبیهی است که مشبّهٌ‌به آن، جنبهٔ مثل یا حکایت داشته باشد. در تشبیه تمثیل، مشبّه امری معقول و مرکّب است که برای تقریر و اثبات آن، مشبّهٌ‌بهی مرکّب ذکر می‌شود. وجه‌شبه ـ همچنان که محقّقان گفته‌اند ـ عقلی است. ... اگر مشبّه ذکر نشود و فقط مشبّهٌ‌به بیان گردد، استعارهٔ تمثیلی خواهد بود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۱۱ ـ ۱۱۳).

استعاره: با توجّه به انواع علاقه‌ها در مجاز، «در صورتی که علاقهٔ میان معنی مجازی و حقیقی، علاقهٔ مشابهت باشد، آن را استعاره می‌گویند؛ و اگر علاقه چیزی غیر از مشابهت باشد، آن را "مجاز مرسل" می‌نامند. کلمهٔ "استعاره" در اصل به معنی عاریت خواستن و به عاریت گرفتن است؛ و "مرسل" در اصل به معنی آزاد و رهاست ... استعاره عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۶۳).

استعارهٔ افقی و استعارهٔ بالارونده(بالاجوی): ارائهٔ تعریف مستقیم در این بخش تا حدودی دشوار است. ناچار، از توصیف آغاز می‌کنیم و سپس تلاش می‌کنیم تعریفی مشخص به دست دهیم؛ با این ذکر که در تعریف استعارهٔ بالابر، از گریزی به ویژگی‌های تمثیل، که به نوعی با استعارهٔ بالابر در تقابل قرار می‌گیرد و به استعارهٔ افقی نزدیک می‌شود، ناگزیر خواهیم بود:

«استعارهٔ بالابر (بالارو، برونده، بالاجوی، بلندی‌خواه، حمل‌کننده به سوی بالا، صعوددهنده anaphore) به مأخذ و مصدری معنابخش و مافوق بشر رجوع می‌دهد» (ستّاری، ۱۳۸۴: ۲۵). «توضیح و تفهیم متون مقدّس، متضمّن تفاسیری در مراتب مختلف و مشخص است که سیری صعودی دارند و به تدریج اوج می‌گیرند و این سیر صعودی، همان سیر صعودی استعارهٔ بالابر (anaphore) است که تحقیقاً رمزی است. «تمثیل بر استعارهٔ معمولی (metaphore) مبتنی است، نه بر استعارهٔ بالابر (anaphore)؛ یا به عبارتی دیگر، تمثیل (allegorie) "استعارهٔ دنباله‌دار" (metaphore continuee) یا "استعارهٔ تمثیلیه" و از جملهٔ استعارات است؛ الاّ آنکه این نوع، استعارتی است به طریق مثال؛ یعنی چون شاعر خواهد که به معنی‌ای اشاره کند، لفظی چند که دلالت بر معنی‌ای دیگر کند، بیارد و آن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این صفت خوش‌تر از استعارات مجرّد باشد» (همان: ۲۶).

شاید حال بتوان توصیفی دقیق‌تر از استعارهٔ بالابر و افقی به دست داد. استعارهٔ افقی، معادلِ تقریباً تمامی استعاراتی است که به طور معمول، به‌ویژه در دورهٔ نخست شکل‌گیری ادب فارسی در قرن‌های چهارم و پنجم، به کار رفته است. دو سوی مشبّه و مشبهٌ‌به (مستعارٌ‌منه و مستعار) در این نوع استعاره، در عرض یکدیگر قرار دارند و مصدر معنابخشی، که به استعاره سمت و سویی معنا عمودی چه بالا و چه پایین دهد، وجود ندارد. اما در استعارهٔ بالابر، تشخیص مصدر

معنابخش، از لوازم درک اســتعاره اســت. این مصدر معنابخش، جزء سومی است که در هیئت منشأ صدور علاقهٔ مشابهت میان مستعار و مســتعارُمنه عمل می‌کند و به یُمن آن، مستعارُمنه از جای خود کنده می‌شــود و معناً حرکتی عمودی را در راستای وصول به مستعار پیش می‌گیرد. این حرکت، همان جنبش اصلی اســت که محســوس را به حوزهٔ ماورای محســوس منتقل می‌کند، و بنابراین، پایهٔ شــکل‌گیری «رمز» به شمار می‌آید.

رمــز: رمــز، «به معنای وســیع کلمــه، تعریف واقعیتــی انتزاعی یا احســاس و تصوّری غایب برای حواس، توســط تصوّر یا شیء است» (ستّاری، ۱۳۶۶: ۸).

ویژگی‌های اصلی رمز بدین شرح است:

الف. جنبهٔ عینی (محسوس و تصویری) داشتن دالّ؛

ب. مطلوبیــت آن؛ بدیــن معنی که بهترین و رســاترین چیز برای تذکار و القاء معنی و دلالت بر مدلول باشد.

ج. ابهام آن؛ چون مدلولْ چیزی اســت که ادراک و فهم و دیدن و تصوّرش، مســتقیماً به طور کامل، ناممکن یا دســت‌کم سخت دشوار است (همان، ۱۳۸۴: ۲۳).

«رمز، شناختی غیرمستقیم است؛ چون شناخت موضوع و متعلّقات رمز، به صورتی مستقیم و بی‌واسطه ممکن نیست. در نتیجه، از سویی توانایی رمز در تصویر و نمایش مدلول، محدود است و از سوی دیگر، تصویری رساتر و تواناتر از آن برای افادهٔ معنی وجود ندارد» (همان).

رمزها جهان غیر انســانی را تنها تصویــر نمی‌کنند؛ «بلکه فعلیت می‌بخشند و به حضور می‌آورند و به زمان حاضر بازمی‌گردانند» (همان: ۳۰). «رمز، تصویری است که دو واقعیت یا دو عالم: مادّه و روح، زمین و آســمان، واقعیات حــادث و صور مثالی یا اعیــان ثابتهٔ آن واقعیات محســوس را به هم پیوند می‌زند» (همان: ۳۱). «ســعی رمز در به هم پیوستن و یگانه ساختن و جمع بستن آنها (تشابهات و برابرهای متصوّر و یا موجود میان مراتب مختلف هستی و عالم کون و مکان) است که غالباً یا علی‌الاصول متضّادند، و به همین علت، در ذات هر اثر رمزی، امــکان تأویل‌پذیری‌های گوناگون پنهان اســت» (همــان: ۴۳). «رمز، ذاتــاً جامع دو قطب یا اضداد اســت» (همــان: ۵۰). هفت فعل «فعلیت بخشــیدن، به حضور آوردن، به زمان حاضــر بازگرداندن، پیوند زدن، به هم پیوســتن، یگانه ســاختن و جمع بستن» ـ که جلال ستّاری در سطرهای بالا ذکر کرده است ـ کارکرد رمز را به بهترین شکل توصیف می‌کنند.

تفاوت رمز و تمثیل

«مبنــای رمز، بر خلاف تمثیــل (allegorie)، فقــط استعاره (metaphore)، یعنی شــباهت میــان محســوس کــه مدلــول اســت و دالّ، کــه معقول اســت و یا قیاس آن دو بر حســب مشابهت نیست، بلکه خاصّه «بلندی‌خواهی» (anaphore) است؛ یعنی فراینــدی کــه دالّ و مدلول، هر دو، را به مصــدر معنی‌بخش متعالی (Significateur) دلالت می‌کند» (همان: ۴۹).

تفاوت رمز و نشانه

«رابطهٔ رمــز با جهان قدس، رابطه‌ای از قماشِ نســبت میان دالّ و مدلول نیســت که معنایی ثابت و پایدار و جمعی داشــته باشد؛ بلکه مناســبات رمزی، متضمّن مناســبات تمثیلی‌ای است با صبغه و لونی عاطفی، که همواره تجدید و نو می‌شوند و بنابراین نسبت رمزی، تنها شــامل یک رابطه نیست و نیز هر کس ممکن است به سائقهٔ ذهنیت خویش، آن را به گونه‌ای شــخصی درک کند» (همان: ۳۱). حال آنکه مناسبات نشانگی، مناسباتی است ثابت و پایدار و جمعی و غیر عاطفی، و نیز در حوزهٔ دِلالی هر نشــانه، تنها یک رابطه تشخیص‌دادنی است و نه شبکه‌ای از روابط مختلف؛ بدین معنا که نشانه، تک‌معنایی است و رمز، چندمعنایی. تفاوت مهم دیگر آن اســت که نشانه، قراردادی و دلخواه اســت؛ حال آنکه در تمثیل و رمز، علامت «به دلخواه انتخاب نمی‌شود؛ بلکه معنایی را که باید از راه نمایش و تصویرسازی برساند، در خود نهفته دارد» (همان: ۲۵)؛ و آخرین تفاوت این اســت که «وضع نشــانه مستلزم وجود حیات اجتماعی اســت؛ حال آنکه رمز را فرد به تنهایی بنیاد می‌تواند کرد» (همان: ۲۵).

تفاوت رمز و استعاره

چنان که منظور از اســتعاره، اســتعارهٔ افقی باشد، تفاوت رمز با آن، از پیش مشــخص است. نخست اینکه در این استعاره، چه افقی و چه عمودی، تنها یک رابطه میان مســتعارمنه و مستعار مشاهده می‌شود؛ در حالــی که در رمز، با شــبکه‌ای از روابط پیچیده مواجهیم که لزوماً شــامل دســت‌کم دو قطب متضاد نیز خواهد بود. دوم اینکه در رمز، خصلــت بالابــر و بالاجوی ـ به جهانی غیر از جهان محســوس؛ چه اهورایی و چه اهریمنی؛ ولی لزوماً نامحسوس ـ الزامی است؛ در حالی که در اســتعارهٔ افقی، اصولاً چنین خصلتی مشــاهده نمی‌شود. تفاوت نخست، وجه فارغ رمز و استعارهٔ بالابر نیز هست.

تفاوت دیگر رمز و اســتعاره، تفاوت رمز با مجاز و کنایه نیز هست و آن اینکه مدلول رمز، لزوماً مدلولی اســت که شــناخت آن، از راهی جز دلالت دالّ رمز، دشــوار و ناممکن اســت؛ در حالی که در استعاره، مدلولی که لفظ مستعار آن را مشخص می‌کند، در عموم موارد، شــناختنی و در دسترس است.

همچنین، «مجاز مرسل و کنایه هم، مانند اســتعاره، امــکان دریافت بیش از یــک معنی را بــه خواننده نمی‌دهد و هــر کس همان معنــی مجازی را از ســخن درمی‌یابــد کــه دیگــری دریافتــه

اســت و این معنی مجازی، همان مقصود مورد نظر شــاعر و نویسنده است. در حالی که به‌عکس، آنچه ما از رمز در ارتباط با صور خیال در نظــر داریم، ... به یک معنی مجازی محــدود نمی‌گردد» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۳۰).

در ادامــهٔ این مطلب به نمونه‌هایی از کاربرد برخی گل‌ها و گیاهان در ادبیات فارســی، و در دوره‌های مختلف آن اشاره می‌کنیم و نشان می‌دهیم که چگونه برخی اســتعاره‌ها و مجازهای قرون نخستین، در قرون ششم و هفتم و هشتم، تحویل به «رمز» می‌شوند.

گل در دوران نخستین شعر فارسی

با انتشار کتاب گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی اثر دکتر بهرام گرامی، خوشــبختانه دیگر نیازی به تکرار برخی مکرّرات نیست و این کتاب بهترین منبع برای مشاهدهٔ کاربردهای مختلف گل‌ها و گیاهان گوناگون در ادبیات فارســی محسوب می‌شود. بنابراین در این بخش صرفاً کافی اســت با ذکر شــواهدی، نوع کاربرد گل‌ها و گیاهان را در این دوران نشان دهیم.

همچنان که در دیگر موارد، اســتفادهٔ شــاعران دورهٔ نخستین شعر فارســی (قرن‌های چهارم و پنجم) از گل‌ها و گیاهان، عموماً در حوزهٔ اسناد حقیقی و عینی، تشبیه، مجاز مرسل، کنایه و استعاره بوده است و دست‌کم نگارنده تا این لحظه با موردی از کاربرد گل‌ها و گیاهان به مثابهٔ رمز در شعر این دوره مواجه نشده است. با توصیفی که از استعارهٔ بالابر ارائه شــد، جای تردید نیســت که جنس استعاره‌های به‌کاررفته در این دوره نیز، از جمله در حوزهٔ گل و گیاه، افقی اســت و نه بالابر. البتــه نشــان خواهیم داد که بخشــی از همین اشــعار را نیز می‌توان تعبیــر عرفانی کرد. طبیعت‌گرایی شــاعران ایــن دوره و نگاه عینی و

دالّ گل، محسوس و عینی است. همچنین گل مشتمل بر دو قطب وحدت و کثرت است؛ چراکه شکل دایره‌ای آن، وحدت و تمامیت را به اعتبارِ اکملِ اشکال بودنِ دایره می‌رساند و تعداد زیاد گلبرگ‌هایی که در کنار هم این دایره را می‌سازند، نمودگار کثرت است. اغراق شاعرانه در تعداد گلبرگ‌های برخی گل‌ها، در راستای تأکید بر همان کثرت و سرانجام، نیل به وحدتی است که در نتیجهٔ افزایش تعداد گلبرگ‌ها، دایره‌ای تمام‌تر می‌سازد

انضمامی آنها واقعیتی شــناخته و اثبات‌شــده در تحقیقات ادبی است. بنابرایــن نیازی به افزودن به حجم این مقال با ذکر نمونه‌های متعدّد از شــاعرانی چون منجیک ترمذی، رودکی، ابوشــکور بلخی، دقیقی، فرّخی سیســتانی، منوچهری، عنصری، فردوســی، عمــادی، عمعق بخارایی نیســت. امــا آنچه ارزش یــادآوری دارد، برخی پرداخت‌های شــاعرانه و مفاهیمی است که نخســتین بار در این دوره دربارهٔ گل‌ها و گیاهــان شــکل می‌بندد. در ادامه به چند مــورد از این پرداخت‌ها و مفاهیم حاصل از آنها اشاره می‌کنیم:

الف. زیبایی گل.

ب. تری و تازگی گل.

ج. بشــارت گل: گل و بهــار، بشــارت دهندهٔ پایان دوران ســختیِ زمســتانی و آغاز فرح و طرب و گشادگی بوده است: «نوروز درآمد ای منوچهری/ با لالهٔ لعل و با گل حمری/ مرغانِ زبان‌گرفتگان یکســر/ بگشــاده زبان رومی و عبری» و «اندر آمد نوبهاری چون مهی/ چون بهشــت عدن شد هر مه مهی» (منوچهری، به نقل از فروزانفر، ۱۳۸۰: ۱۴۳ ـ ۱۴۴) و «نفیر ابــر فروردین برآمد/ ز بانگ مرغ بانگ رود عاجز/ بدان منگر که می منع اســت، می خور/ لِوقتِ الوردِ شرب الخمر جائز (بدیع بلخی؛ به نقل از همان: ۴۳).

د. بی‌وفایی گل : روی دیگر، سکهٔ کوتاهی عمر گل است.

ه. بی‌نیــازی گل : هــر جــا معشــوق به گل مانند شــده باشــد، و از بی‌توجّهی و بی‌اعتنایی او به ناله و نیاز عاشــق ســخن رفته باشد، در واقع بر بی‌نیازی او نیز تأکید شده است.

و. ارتباط گل با جهان مینوی و بهشت/ هم‌ارز دانستن بوستان و گلستان با آســمان و جهان بالا: «گل نعمتی اســت هدیه فرستاده از بهشت/ مردم کریم‌تر شــود اندر نعیــمِ گل/ ای گل‌فروش، گل چه فروشــی برای سیم؟/ وز گل عزیزتر چه ستانی به سیمِ گل؟» (کسایی؛ به نقل از همان: ۴۰) و «گل زرد و گل خیــری و بید و باد شــبگیری/ ز فردوس آمدند امروز، سبحان‌الذی اسری» (منوچهری دامغانی، ۱۳۴۷: ۱۳۱) و «ابر هزمان پیش روی آسمان بندد نقاب/ آسمان بر رغم او از بوستان ظاهر شود» (منوچهری).

ز. کوتاهی عمر گل: «هم از سعادت و اقبال بود و بخت جوان/ که دل نبستم بر گلســتان و لاله‌ستان/ کسی که لاله پرستد به روزگار بهار/ ز شــغل خویش بماند به روزگار خــزان/ گلی که باد بر او برجهد، فرو ریزد/ چرا نهم دل نیکوپســند خویش بر آن؟» (فرّخی سیستانی، فروزانفر، ۱۳۸۰: ۱۳۱).

ح. پیونددهندگــی گل: از میان گل‌ها، گل دورنگ از همان نخســتین روزهای شکل‌گیری شعر فارسی، خاصیت پیونددهنگی میان دو شیء یا دو فرد را داشــته اســت. «ما هر دو بتــا گل دورنگیم/ بنگر به چه خواهمت صفت کرد/ یک نیمهٔ آن تویی به سرخی/ وین نیم دگر منم چنین زرد» (بهرامی سرخسی، به نقل از همان: ۱۵۳).

این هشت ویژگی، از مهم‌ترین شاخصه‌های پرداخت‌های شاعرانهٔ «گل» در دورهٔ نخســت شعر فارسی است. چنان که خواهیم دید، این

هر هشت ویژگی در تبدیل گل به رمز در قرون بعد نقش اساسی دارند. همین‌جا تذکّر دهیم که همانندسازی اعضای معشوق به گل، که از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر خراسانی است، با پیوند زدن موجود بشری ـ عموماً مؤنّث ـ به طبیعت، راه را برای پیوند خوردن شخص شاعر ـ عموماً مذکّر ـ با جهان اطراف نیز باز می‌کرده است. بدین ترتیب، تمنّای وصال معشوق، به هیئت تمنّای وحدت و یگانگی با طبیعت گسترده می‌شده است و این امر، یعنی یگانگی انسان با طبیعت، چنان که در نتیجهٔ مطالعات آیینی و اسطوره‌شناختی افرادی چون میرچا الیاده و دیگران به خوبی می‌دانیم، به‌ویژه در ادیان نخستین، نمود بارز معرفت و عرفان است و حتی امروزه نیز در بسیاری از شاخه‌های ادیان هندی، همین یگانگی سالک با طبیعت است که غایت تلاش‌های سالکانه محسوب می‌شود. بنابراین، در همان نخستین دوره‌های شکل‌گیری ادب فارسی می‌توان نمودهای عرفانی خاص را جست‌وجو کرد؛ اگرچه تقلیل دادن همهٔ آن استعاره‌ها و مجازها و کنایه‌ها و اشاره‌ها به امر سالکانه، بی‌تردید راه به دهی نمی‌برد. تردیدی نیست که دورهٔ نخستین شعر فارسی، دورهٔ عینی‌گرایی و شعر انضمامی و توجّه به جهان خارج است و تحلیلی که در سطرهای بالا ارائه شد، تنها به منظور مکشوف ساختن سویهٔ دیگر این گونهٔ شعر بود، که دست‌کم در سطح تحلیل توجّه به آن، معقول است.

گل در فرهنگ‌ها و هنرهای دیگر

دقت در آنچه مردمان فرهنگ‌های دیگر از «گل» مراد می‌کرده‌اند، برای پیشبرد بحث ما مفید است؛ چنان که استفاده از گل‌ها در هنرهای دیگر ـ غیر از شعر ـ در محدودهٔ جغرافیایی ایران، به جای خود مفید خواهد بود.

گل‌ها و گیاهان در بسیاری از فرهنگ‌ها، جای جای، نمودی به‌راستی «رمزی» به خود گرفته‌اند. چند نمونه را در اینجا ذکر می‌کنیم:

الف. درخت در فرهنگ‌های بسیار، رمز کیهان و آفرینش آن، و رمز وجود انسان بوده است. «ریشه‌های قوی‌بنیاد این درختان که در اعماق زمین فرو رفته‌اند، باقی و پایدارند و گواه بر پویایی رمزی که همواره سرزنده و جاندار است» (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۸). درخت کیهان، درخت زندگی، درخت واژگون، شمعدان هفت‌شاخه، درخت مرگ، درخت بنسایی، کاج نوئل، شجره‌نامه، درخت قدرت، فردیت درخت، آزمون روان‌شناسانهٔ درخت، و انواع رمزپردازی‌های شاعرانه و نقاشانهٔ درخت، سویه‌های مختلف رمزپردازی درخت را در گسترهٔ فرهنگ بشری نمودار می‌کنند. فصل «درخت» در کتاب رمزهای زنده‌جان مونیک دوبوکور توضیحات مبسوطی در این باره ارائه داده است؛ از جمله اینکه «بلوطبن به علّت برگ‌های انبوه و پُرپشت و شاخه‌های پهن و ستبرش، معبد نیز تلقّی می‌شد» و «اقاقیا، که گاه گل ابریشم یا گل شب‌خسب بیابان نیز نامیده شده، ... رمز خورشیدی نوزایی و جاودانگی و نامیرایی است» (همان: ۲۳). نویسنده اشاره‌های ارزشمندی به رمزپردازی درخت در آثار شاعرانی چون لافونتن، یواکیم دوبله، دانونزیو، ریلکه، اکتاویو پاز و ویکتور هوگو دارد (همان: ۳۱).

ب. چلیپاییان گل‌سرخی: از فِرق نهان‌روش و باطن‌گرای اروپایی (بایار، ۱۳۷۶: ۱۸ و نیز ستّاری، ۱۳۸۴: ۳۱). افرادی چون استانیسلاس دو گائیتا، ژوزفن پلادان و لویی کلود دو سن مارتن، بنیان‌گذار یکی از فرق مارتینیسم در قرن ۱۸ میلادی، و نیز احتمالاً بالزاک و ژرار دو نروال، از اعضای این فرقه بوده‌اند.

ج. همانندی پیکر بودا و گل لوتوس: «پیکر بودا و گل لوتوس، یعنی دو صورتی که از هنر هندو به دست آمده‌اند، بیانگر یک چیزند: آرامش عظیم روح بیدارشده در خود. آن دو صورت، زبدهٔ وجه نظر معنوی بودیسم و یا به عبارتی دیگر، وجه نظر روانی ـ تنی بودیسم را، که محمل تحقّق‌یابی معنویت است، بیان می‌دارند» (بورکهارت، ۱۳۸۱: ۱۵۹).

د. موعظهٔ گل بودا: «روزی بودا در برابر پیروانش ظاهر شد و برای شرح آموزه‌اش، گلی را به دست گرفت و بالا برد و دیگر هیچ نگفت. تنها Mahakashyapa راهب، نخستین پیر dhyana ، معنای این تعلیم را دریافت و به روی استاد لبخند زد و بودا به وی گفت: "ای مهاکاشیپهٔ بزرگوار! من گران‌بهاترین گنجینهٔ روحانی و متعال خود را اکنون به تو می‌سپارم» (همان: ۱۸۶).

هـ پنجره‌های گل سرخی: این پنجره‌ها در هنر اسلامی، «از تقسیم دقیق و منظم دایره ایجاد می‌شود و به شکل‌گیری چندضلعی‌های ستاره‌گون نامحدود می‌انجامد. اینها ... ساختمان را با وحدت کیفی مرتبط می‌سازند» (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۱۳).

و البته نیاز به تأکید نیست که اینها تنها مشتی است نمونهٔ خروار.

گل در قرون ششم، هفتم و هشتم

پس از دو قرن استعاره‌ورزی با گل‌ها و گیاهان گوناگون، و به موازات آن، رشد عرفان و ادبیات عرفانی در پهنهٔ فلات ایران، شاعران قرن ششم و پس از آن، آمادهٔ بهره‌گیری‌های ژرف‌تر و بار کردن مفاهیمی پیچیده‌تر بر بسیاری از پدیده‌های طبیعی، از جمله گل‌ها و گیاهان، بودند. در شعر این دوره، چنان که بارها گفته شده است، بسیاری از پدیده‌های طبیعی، چون ابر و باد و خورشید و کوه و گیاهان، پی‌رنگی عرفانی می‌گیرند؛ ولی آنچه کمتر گفته شده است، نقش تمرین‌های استعاری و کنایی و مجازی قرون نخستین، در نیل به «رمز» در قرن‌های میانهٔ ادب فارسی، یعنی در شعر سبک عراقی، است. می‌توان به خوبی نشان داد که پرداخت‌های شاعرانهٔ شاعران خراسانی، عوامل اصلی در ممکن ساختن بهره‌گیری از نمودهای مختلف گل و گیاه به مثابهٔ استعاره‌های بالابر و حتّی «رمز» در شعر عرفانی فارسی بوده است.

گل در شـعر قرن‌های ششم و هفتم و هشـتم، ترکیب‌های بسیار می‌سـازد. این از ویژگی‌های شـعر قرون میانهٔ ادب فارسی است که واژگان سـاده و بسیط شعر خراسانی را پیوند می‌زند و ترکیب‌سازی و عبارت‌پردازی می‌کند. این ترکیب‌ها و عبارت‌ها گاهی ناظر به معنایی کنایی هستند و گاهی نیز صرفاً معنایی حقیقی را حمل می‌کنند. برخی از این ترکیب‌ها از این قرارند:

گل‌آگیـن، گل از آتش چیدن، گل از خارِ کسـی بـرآوردن، گل از روی کسـی چیدن، گل از روی و سـنبل از زلف کندن، گل‌افشـاره، گل افشـاندن، گل‌افشان شدن، گل‌افشـان و گل‌افشانی کردن، گل افکنـدن، گل امید به بار آمدن، گل‌انـدام و گل‌بدن، گلبانگ پهلوی، گلبانـگ دل‌افگاران، گلبانگ زدن، گلبانگِ سـربلندی، گلبانگِ صلا، گل بـه سـر زدن، گل‌بو، گلِ پیاده و گلِ سـواره، گل‌پیـچ (کنایه از گیسوبند)، گل‌پیرای (باغبان)، گل‌پیرهن، گلِ چراغ، گل حسرت، گل خوش‌نسـیم، گل خیر آشـنایی، گل در آب انداختن، گل‌ریز کردن و گل‌ریزان کردن، گلشـن رضوان و گلشـن فردوس و گلشن ملکوت، گلشـن خضرا و گلشن مینا و گلشن نیلوفری، گلشن روحانیان، گلشن قدس، گلشـن مقرنس و گلشـن نُه‌دایره، گل قضا و قـدر، گلِ پُردُر (کنایـه از مـرد کامل، ولـی)، گل کامگار، گل کـردن، گلرخِ خارخو (کنایـه از اهل دنیا و دنیادار)، گل‌کوبی، گل گل، گل گل شـدنِ تن، گلسـتانِ عدم، گلِ لعل (کنایه از لـب)، گلِ میزان (عفیفی، ۱۳۷۶: ج ۳، صص ۲۱۷۵ ـ ۲۱۹۱).

دو ـ سـه قرن پس از قرن هشـتم، یعنـی در دورهٔ مکتب وقوع و سـپس سبک هندی، ترکیب‌های دیگری نیز به این ترکیب‌ها افزوده می‌شـود: گلِ آشـوب، گل‌آگین، گلِ امید برآمدن، گلبانگ بی‌محل کردن، گل بر سـر کسـی زدن، گلِ بوسـه، گلِ پژمردگـی (کنایه از افسـردگی)، گل خودروی، گلِ داغ (جای داغ ناشی از سوختگی)، گل در دیده افتادن (ظاهر شدن داغی در سیاهی چشم)، گلرخِ شعله‌مزاج، گل‌رنگ ساختن روی کسی به سیلی (کنایه از آبروداری)، گل سرسبد چیزی، گل مهتاب (کنایه از سـایهٔ مهتاب روی چیزی) (همان: ۲۱۷۵ ـ ۲۱۹۱)، و گلابِ چشـم (کنایه از اشـک)، گل به آب انداختن (فتنهٔ تازه به پا کردن)، گلِ بدنامی (آتشک)، گلبانگ بر قدم زدن (به شتاب بسـیار راه رفتن)، گل به کسی فرستادن (کسی را به جنگ طلبیدن و دعوی حریفی کردن)، گل چیدن و گل شکسـتن (تماشا کردن)، گل خیـر (نتیجهٔ نیک)، گل زمیـن (قطعهٔ زمین)، گل ابـر (قطعهٔ ابـر)، گلسـتان‌زاده (داه‌زاده، کنیـززاده)، گل شـکفت (امـر غریبی ظاهر شـد)، گل گفتی (خوب گفتی)، گل کردن چراغ (روشن و خاموش شدن چراغ)، گلقند (کنایه از لب معشوق) (وارسـته، ۱۳۸۰: ۶۵۸ ـ ۶۶۶).

تنهـا بـا دقیق شـدن در همین ترکیب‌هـا و عبارت‌هـا، می‌توان موارد خاصّی از اسـتفاده‌های به نسـبت متفاوت از «گل» را مشاهده کرد. برای مثال، «گلِ خیر» به معنای «نتیجهٔ نیک و خیر»، که خواهیم دید با معانـی واژهٔ «گل» در قاموس اصطلاحات صوفیه تناظـری کامل دارد. حتی در دورهٔ معاصر نیز با رویکردهای خاص به گل مواجهیم که مستقیماً ره به تفسیر عرفانی می‌برند؛ از جمله پشت و رو نداشتن گل، که بارها در ادب فارسی بر آن تأکید شده است:

کردی چو پشت بر من، رو کن به هر که خواهی
قربان لطف و قهرت، گل پشـت و رو ندارد (شـهریار، به نقل از گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۱۸۹)

به نظر می‌آید مقدّمات کافی برای وارد شدن به بحث اصلی، یعنی نشان دادن سویهٔ رمزی برخی گل‌ها و گیاهان، در شعر قرن ششم به بعد فراهم آمده باشـد. پس ویژگی‌هایـی را که به عنوان ویژگی‌های نگاه شـاعران خراسـانی به گل، پیش از این ذکر شد، مرور می‌کنیم و سـویهٔ رمزی آنها را در شـعر دوره‌های بعد نشـان می‌دهیم. منتها روش تحلیل جهت عکـس را خواهد پیمود؛ بدین منوال که با رجوع به فرهنگ‌های اصطلاحات عرفانی و برخی اشعار، یک «رمز» خاص معرفی و پایه‌های آن در شـعر خراسانی پی‌گیری می‌شود. اما پیش از آن، توضیحی دربارهٔ دلیل امکان «رمز» دانستن گل:

در تعریف رمز در بخش نخسـت این مطلب، به چند شاخصهٔ مهم اشاره شد:

۱. دالِ رمز باید محسوس و عینی باشد؛

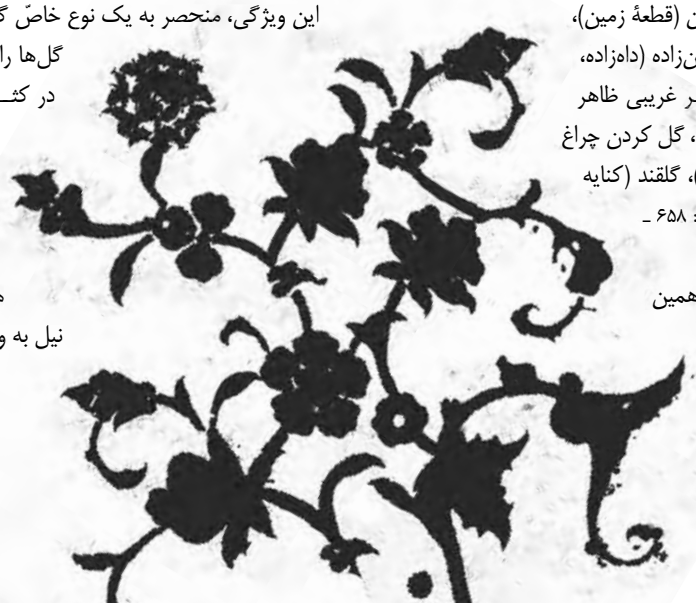
۲. رمز باید بهترین و رساترین راه برای گفتن از مدلول باشد؛

۳. از آنجـا که مدلول رمز، چیزی اسـت که به شـکلی غیر از رمز نمی‌توان دربارهٔ آن سخن گفت، و خود رمز نیز نه یک شرح مبسوط، که عموماً یک علامت است، مبهم بودن رمز گریزناپذیر است؛

۴. رمز باید جامع دست‌کم یک قطب ضدّین باشد؛

۵. رمز باید شـامل و دالِّ بر شـبکه‌ای از معانی باشد، نه تنها یک معنی.

حـال «گل» را در این حدود می‌سـنجیم. دالّ گل، محسـوس و عینی اسـت. همچنین گل مشتمل بر دو قطب وحدت و کثرت است؛ چراکه شـکل دایره‌ای آن، وحدت و تمامیت را به اعتبارِ اکملِ اشکال بودنِ دایره می‌رسـاند و تعداد زیاد گلبرگ‌هایـی که در کنار هم این دایره را می‌سـازند، نمودگار کثرت است؛ و البته جای تذکّر هست که این ویژگی، منحصر به یک نوع خاصّ گل نیسـت؛ انواع مختلف گل‌ها را می‌تـوان نمودار وحدت در کثـرت و کثـرت در وحدت دانست. اغراق شاعرانه در تعداد گلبرگ‌های برخـی گل‌هـا، در راسـتای تأکیـد بـر همان کثرت و سـرانجام، نیل به وحدتی است که در نتیجهٔ



افزایش تعداد گلبرگ‌ها، دایره‌ای تمام‌تر می‌سازد. سوسن ده‌زبان و صدزبان، یکی از موارد این اغراق شاعرانه است؛ چه، تعداد گلبرگ‌ها و کاسبرگ‌های گل سوسن، تنها ۶ عدد است. با این حساب، مشخص می‌شود که گل، نخستین ضروریات رمز را داراست. حال آنچه می‌ماند، اشاره به شبکهٔ معانی گل و اثبات این امر است، که گل، بهترین و رساترین راه برای سخن گفتن از آن شبکهٔ معانی بوده است؛ چنانچه امروز نیز هست.

گل را در قاموس اصطلاحات صوفیه، «نتیجهٔ علم گویند که در دل پیدا شود» و گل، «نتیجهٔ علم و قوّت سالک است» (نوربخش، ۱۳۷۳: ج ۲، ص ۲۳۲).

همان‌طور که دیدیم، شعر شاعران خراسانی مشعر به جنبهٔ بشارت دهندگی گل بوده است. سختی زمستان، از نظر شاعر سالک، تحویل می‌شود به دورهٔ مجاهده و ریاضت، و در نتیجه، ظهور گل، ظهور فتح و علمی است که پس از آن زمستان مجاهدات و سختی‌ها و ریاضات حاصل آمده است: «گر آن گل نچیدی چه بویست این بو/ گر آن می نخوردی چرا در خماری؟» (دیوان شمس، به نقل از همان: ۲۳۳).

نرگس، «نتیجهٔ علم را گویند که در دل پیدا شود، از طرب و فرح و مزید عمل». لاله، «نتیجهٔ معارف را گویند که مشاهده کنند». بنفشه، «نکته‌ای را گویند که قوّت ادراک در آن کار نکند». ریحان، «نوری را گویند، که از غایت تصفیه و ریاضت حاصل شده باشد». نسرین، «واحدیت که در احدیت ظهور یافت» (همان: ۲۳۲ ـ ۲۳۶). بنابراین مشخص است که رمز گل، در صورت‌ها و سیماهای گوناگون، چون سوسن و نرگس و بنفشه و ریحان و دیگر گل‌ها، نمودار می‌شود که هر یک از آنها بخشی از شبکهٔ معانی رمز گل را پوشش می‌دهند. برای مثال، گل لاله ویژگی‌هایی دارد که آن را درخور حمل معنای رمزی «نتیجهٔ علم که مشاهده کنند» می‌سازد: رنگ سرخ چشمگیر، سیاهی دل، که سوختگی دل سالک کامل را می‌رساند، و ارتباط آن با درون‌مایهٔ خون و شهادت، که سابقه‌اش، بر خلاف آنچه عموماً متأخّر پنداشته می‌شود، به قرن پنجم و شاهنامهٔ فردوسی بازمی‌گردد: بیابان چو دریای خون شد درست/ تو گفتی ز روی زمین لاله رست. حروف واژهٔ لاله نیز شایستهٔ توجّه است: «شگفت این است که اگر واژهٔ لاله را قلب کنیم، ... نام مقدّس الله به دست می‌آید و از قضا، حروف این دو کلمه نیز برابرند. شاید به این دلیل باشد که گل لاله غالباً در مشاهد متبرّکه و کاشی‌کاری‌های مساجد و بر دیوار آب‌انبارهای عمومی و سنگ مزارها، به عنوان زینت منقوش است» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۷۱۷). نیز، شباهت شکل این گل به جام شراب، مقام صحو را بازنمایی می‌کند، که می‌تواند مقام عارفِ به حق رسیده و در مقام مشاهده را نمودار سازد.

اما توضیحات صوفیه دربارهٔ «شجره» به‌ویژه جالب است؛ به طوری که می‌توان شرح باطنی آنها را با استفاده‌های رمزی اروپایی درخت ـ برای مثال در کتاب رمزهای زنده‌جان، که شرحش گذشت ـ مقایسه کرد. درخت نیز شرط لازم رمز بودن، یعنی جامعیت بر دو ضد (زمین و آسمان) را داراست؛ چرا که ریشه در زمین و سر بر آسمان دارد. در فرهنگ نوربخش ذیل مدخل «شجره» آمده است: «انسان کامل مدبّر هیکل جسم کلّی است؛ زیرا جامع حقیقت است و دقایق آن به هر چیز گسترده است و آن درخت وسطی است؛ نه شرقی وجوبیه است و نه غربی امکانیه؛ بلکه امری میان دو امر است. اصل آن در زمین پست ثابت، و فرع آن در آسمان‌های بالا. اجزای جسمی او عروق آن است و حقایق روحانی او شاخه‌های آن درخت و تجلّی ذات ویژهٔ احدیت جمع، که حقیقت آن و سرّ "انّی انا الله ربّ العالمین" است، از آن به ثمر رسیده و میوهٔ آن درخت می‌باشد» (نوربخش، ۱۳۷۳: ج ۲، ۲۳۷).

گفته شد که چگونه جنبهٔ بشارت‌دهندگی گل، که در شعر دورهٔ خراسانی بدان اشاره شده است، در رسیدن به شبکهٔ معانی رمزی گل مؤثر بوده است. از دیگر ویژگی‌های گل در شعر این دوره، کوتاهی عمر آن بود که می‌تواند مشعر بر دوره‌ای بودن و مقطعی بودن حال وارد بر سالک در مراتبی از سلوک باشد. جنبهٔ مینوی و بهشتی گل در شعر خراسانی، مستقیماً کمک می‌کند که گل در ردیف آن اعیانی قرار گیرد که می‌توانند رمز جهان مینو باشند. خاصیت پیونددهندگی گل دورنگ، که شامل بر دو رنگ زرد و سرخ است، دو روی سالک را تحت تأثیر قهر و لطف الهی رمزینه می‌کند؛ زرد، رنگ عاشق زار است و سالکِ در حال مجاهده، و سرخ، رنگِ روی سالک کامل که به مقصود رسیده است. نیز می‌توان رنگ زرد را نمودار حال زار عاشق سالک دانست و رنگ سرخ را نمودار معشوق و حضرت حق و بی‌نیازی و فربهی ذات اقدس حق. بی‌وفایی و بی‌نیازی گل نیز در شکل‌گیری رمز عرفانی گل در قرون میانه مؤثر بوده است. بی‌نیازی، نمودار بی‌نیازی و صمدیّت الهی است

استعارهٔ «گل» در ادبیات فارسی قرون نخستین، در بسیاری موارد، استعاره‌ای بالابر و بالاجوی (anaphore) است. این استعاره خصلت بالاجوی خود را در مواردی چون اطلاق آسمان به بوستان (در شعر منوچهری) به بهترین شکل نشان می‌دهد. شاعران قرون میانه (ششم و هفتم و هشتم) که سنّت عرفانی پُرباری نیز برابر چشم داشتند ــ سنّتی که از عطّار و سنایی آغاز شده بود ــ از استعاره‌ورزی‌های بالاجوی شاعران دورهٔ سبک خراسانی به بهترین شکل استفاده کردند و توانستند گل را، در صورت‌ها و سیماهای متفاوتش، به رمزی نیرومند تحویل کنند

و بی‌وفایی، برداشتی است که در مراحلی از سیر و سلوک به سالک راه حق دست می‌دهد که چرا به رغم همهٔ مجاهداتش، کمتر مورد توجّه معشوق واقع می‌شود. اما برابر گرفتن بوستان با آسمان، به‌ویژه شایستهٔ توجه است. دیدیم که منوچهری گفته بود: «ابر هزمان پیش روی آسمان بندد نقاب/ آسمان بر رغم او از بوستان ظاهر شود». بوستان، گلستان و گلزار، محلّ تجمّع گل‌ها، در قاموس اصطلاحات صوفیه این گونه تعریف می‌شود: «مقامِ گشودن دل سالک در معارف را گویند. به عبارت دیگر، مقام فتوحات است که سالک را توفیق حق عنایت شده باشد» (سجّادی، ۱۳۸۳: ۶۷۸). بنابراین اگر خود گل، مقام نتیجهٔ علم و فتح است، گلزار مقام فتوحات است؛ و اینکه چنین استفاده‌ای مجاز و ممکن باشد، با برابر انگاشتن تصویری و عینی گلزار و آسمان در شعر خراسانی بی‌ارتباط نیست.

اما گل خیر، که اصطلاحی به معنای نتیجهٔ خوب بود، با معنای تأویلی «گل»، آن‌چنان که دیدیم، در تناظر کامل است. در واقع، در این اصطلاح، گل به همان معنای نتیجه به کار رفته است؛ منتها «نتیجه» در اینجا اعمّ از نتیجه‌ای است که در بحث سلوک دیده شد.

با این حساب، بسیاری از ابیات شعر خراسانی را می‌توان دوباره، و این بار با رویکرد تأویل عرفانی خواند. در این نگاه، بیتی چون «بدان منگر که می منع است، می خور/ لوقت الورد شرب الخمر جائز» را می‌توان کاملاً عرفانی دانست و ترکیب «شرب الخمر» را در آن، سخن گفتن از اسرار و اندیشیدن و غوطه خوردن در آن گرفت، در زمانی که دل سالک به مقام «فتح» و نتیجهٔ علم رهنمون شده باشد.

این ویژگی‌ها، در کنار خواصّ دارویی گیاهان و گل‌ها، از دلایلی بوده که موجب شده است در مواردی، خواصّ دارویی اعجازآمیز نیز برای آنها قایل باشند. نمونه دادن در این حوزه بسیار ساده است و صرفاً بیهوده به حجم این مطلب خواهد افزود؛ ولی ذکر یک مورد بی‌فایده نیست. عودالصّلیب (گل صدتومانی/ فاوانیا)، از گیاهانی بوده است که از این قبیل خواصّ اعجازآمیز برای آن قایل بوده‌اند؛ از جمله اینکه چوب آن را هر بار که بشکنند، به شکل مربّع خواهد بود و نیز چوب آن آتش نمی‌گیرد. همچنین این گل و چوب آن، چنان که به مصروع آویخته شود، موجب درمان صرع می‌شود. عودالصّلیب در فرهنگ‌ها کنایه از سپیده‌دم دانسته شده است. خاقانی از شاعرانی است که به این گل توجّه زیاد داشته است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۸۹). از میان خواصّ این گل، مربّع بودن شکستهٔ چوب آن و آتش نگرفتن آن، از موارد جالب توجّه است. مربّع، در کنار دایره، از اشکال کامل شناخته می‌شود و رمز تمامیت و پایداری است. کارگر نبودن آتش بر این چوب نیز ویژگی مینوی به آن می‌بخشد.

جمع‌بندی

استعارهٔ «گل» در ادبیات فارسی قرون نخستین، در بسیاری موارد، استعاره‌ای بالابر و بالاجوی (anaphore) است. این استعاره خصلت بالاجوی خود را در مواردی چون اطلاق آسمان به بوستان (در شعر منوچهری) به بهترین شکل نشان می‌دهد. شاعران قرون میانه (ششم و هفتم و هشتم) که سنّت عرفانی پُرباری نیز برابر چشم داشتند ـ سُنّتی که از عطّار و سنایی آغاز شده بود ـ از استعاره‌ورزی‌های بالاجوی شاعران دورهٔ سبک خراسانی به بهترین شکل استفاده کردند و توانستند گل را، در صورت‌ها و سیماهای متفاوتش، به رمزی نیرومند تحویل کنند. کثرت گلبرگ‌ها و وحدت آنها در شکلی دایروی، که اتمّ و اکملِ اشکال هندسی و نمودار تمامیت است، شرط لازم «رمز» بودن یک سیما را، که جامعیت بر ضدّین ـ در اینجا، کثرت و وحدت ـ است، به گل بخشیده است. انواع مختلف گل، همگی این ویژگی اساسی را در خود دارند و با توجّه به ویژگی‌های متفاوت و جزئیات بصری و بویایی و شاخصه‌های دارویی متفاوت، هر یک بخشی از شبکهٔ معانی رمز گل را در قرون میانه پوشش داده‌اند. شاید اوج رمزینگی گل را بتوان در نمود گل نسرین مشاهده کرد؛ که به نوشتهٔ فرهنگ نوربخش ـ چنان که ذکر شد ـ نسرین، واحدیت است که در احدیت ظهور یافت.

پی‌نوشت

* دبیر گروه ادب و هنر خبرگزاری کتاب (ایبنا).

کتابنامه

ـ آذرنوش، آذرتاش، ۱۳۸۵، فرهنگ معاصر عربی ـ فارسی. تهران: نشر نی.
ـ بایار، ژان پیر، ۱۳۷۶، رمزپردازی آتش. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: نشر مرکز.
ـ بورکهارت، تیتوس، ۱۳۸۶، مبانی هنر اسلامی. ترجمهٔ امیر نصری. تهران: حقیقت.
ـ ـــــــــــــ ، ۱۳۸۱، هنر مقدّس. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: سروش.
ـ پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۶، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی فرهنگی.
ـ منوچهری دامغانی، ۱۳۴۷، دیوان منوچهری. محمد دبیرسیاقی. تهران: چاپخانهٔ حیدری.
ـ دوبوکور، مونیک، ۱۳۷۶، رمزهای زنده‌جان. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: مرکز.
ـ ستّاری، جلال، ۱۳۶۶، رمز و مثل در روان کاوی. تهران: توس.
ـ ـــــــــــــ ، ۱۳۸۴، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی. تهران: نشر مرکز.
ـ سجّادی، سیدجعفر، ۱۳۸۳، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری.
ـ وارسته، سیالکوتی مل، ۱۳۸۰، مصطلحات الشعراء. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
ـ شمیسا، سیروس، ۱۳۸۶، بیان. ویرایش سوم، تهران: میترا.
ـ عفیفی، رحیم، ۱۳۷۶، فرهنگنامهٔ شعری. جلد سوم، تهران: سروش.
ـ فروزانفر، بدیع‌الزّمان، ۱۳۸۰، سخن و سخنوران. تهران: خوارزمی.
ـ گلچین معانی، احمد، ۱۳۶۹، مضامین مشترک در شعر فارسی. تهران: پاژنگ.
ـ میرصادقی، میمنت، ۱۳۷۶، واژه‌نامهٔ هنر شاعری. چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.
ـ نوربخش، جواد، ۱۳۷۳، فرهنگ نوربخش. جلد دوم، تهران: جواد نوربخش.
ـ همایی، جلال‌الدین، ۱۳۸۹، فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: زوّار.
ـ یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۶، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.