فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و چهارم، بهار ۱۳۹۱: ۱۲۳-۱۰۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۱/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۶/۱۵

بررسی کاربرد لاله از قلمرو قاموسی تا گسترهٔ نمادین

محرم رضایتی‌کیشه‌خاله*
فیروز فاضلی**
اسماعیل نقدی***

چکیده

نماد، نشانه‌ای است که هم ارجاع به خود دارد و هم مفاهیمی فراتر از وجود عینی خود است. با نگاهی دقیق به نمادها، در می‌یابیم که ثبت نمادها در فرهنگنامه‌های موجود، معنای لغوی آنها را درپی داشته است و نزد اکثر فرهنگ‌نویسان، نوزایی مفهومی نمادها در عرصهٔ هنری شعر مغفول مانده است. هدف اصلی مقالهٔ زیر نشان دادن تقابل بین معنای نمادها در فرهنگنامه‌ها با نوزایی هنری آنها در اشعار دوره‌های مختلف سبکی است.

در این مقاله، ضمن معرّفی نمادها و بیان تاریخچهٔ نمادهای گیاهی در دو فرهنگ شرق و غرب از دیدگاه فلاسفه، روان‌شناسان و اسطوره‌گرایان، نخست به تبیین اهمیت معانی و کاربرد نمادین واژه‌ها، سپس به طور اختصاصی به معانی لاله و توسیع هنری آن براساس اشعار منوچهری، سعدی، صائب و سپهری به عنوان نمایندگان شعری سبک‌های خراسانی، عراقی، هندی و نونیمایی پرداخته‌ایم تا سیر تحول و تکامل معنای آن از قالب قاموسی و محدود، به کاربرد گسترده و نمادین به طور جامع آشکار گردد و از طرفی، ظرفیت‌ها و امکانات زبان هنری و ادبی در خلق و گسترش معنای واژه‌ها با نقل شواهدی، بیش از بیش مشخص و برجسته شود.

واژه‌های کلیدی: لاله، شعرفارسی، کاربرد نمادین، فرهنگ‌نامه.

* نویسندهٔ مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان. Rezayati@guilan.ac.ir
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان. Esmailnaghdi@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان. Drfiroozfazeli@yahoo.com

مقدمه

فلاسفه برداشت‌های متفاوتی از زبان بیان کرده‌اند. *دریدا* معتقد است که زبان، جهان ما را می‌سازد. *وورف* مدّعی است که زبان، وسیله‌ای برای بیان عقاید نیست، بلکه شکل‌دهندهٔ عقاید است. پینکر زبان و اندیشه را دو پدیدهٔ مستقل از یکدیگر می‌داند. *استیلینگز* و همکارانش معتقدند که تمامی آنچه در اندیشهٔ آدمی می‌گذرد، امکان بیان نمی‌یابد (صفوی، ۱۳۷۹: ۸۶-۸۸).

زبان‌شناسان، زبان را یک نظام می‌دانند که کار اصلی آن ایجاد ارتباط است و منظور از نظام، مجموعه‌ای از نشانه‌های قراردادی است که در زمینه خاصّی بتوانند عمل ارتباط را ممکن سازند (حق‌شناس و همکاران، ۱۳۸۱: ۵).

نشانه‌های زبانی بر اثر تکرار کلیشه‌ای در فرهنگ‌ها دچار آسیب نارسایی معنایی می‌گردند. نوسازی نشانه‌ها در گرو پیوند زبان با هنر است؛ زیرا هنرمندان با چاشنی هنر و آشنایی‌زدایی، واژگان زبان را از حالت یکنواختی و خودکارشدگی می‌رهانند. زبان هنری آفرینشگر است، اسطوره‌ساز و نمادگراست، فضای خالی زندگی را پُر می‌کند و به زندگی معنا می‌بخشد. قدرت زبان در پیوند با هنر به سوی استعاره و نماد می‌گراید و از دنیای پُر رمز و راز هستی پرده بر می‌دارد. هنرمندان از کاتالیزورهای بیانی و بدیعی در دگرگون‌سازی معانی و در هم‌شکستن هنجارمندی‌های عادی کلام، آثاری جاودانه می‌آفرینند. آنان با هنر زبانی خود «قوطی کبریتی نقش می‌کنند که در عین حال، خفّاش هم باشد؛ کاری که پیکاسو در حسرت آن مانده است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۸).

نماد (symbol) در لغت به معنی نمود، نما، و نماینده است. نماد به چیزی یا عملی گویند که هم خودش باشد و هم مظهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خود؛ مثل کبوتر سفید، برگ زیتون با مفهوم صلح که از قدیم الایّام مانده‌اند، تندیس دست بریده در مذهب شیعه، صلیب در مسیحیّت، و داس و چکّش در شیوهٔ سیاسی کمونیسم (داد، ۱۳۷۵: ۳۰۱).

ژان شوالیه معتقد است که نماد، عمق من را نشان می‌دهد و من ناخودآگاه را به کمک نماد با آگاه درهم می‌آمیزد تا مس به طلا تبدیل شود. از دیدگاه *کوماراسوآمس* (فیلسوف هندی) نماد، عبارت از «هنر اندیشیدن در تصویرهاست»؛ هنری که انسان عصر جدید آن را گم کرده است. *اریک فروم* به سه گونه نماد قراردادی، تصادفی و جهانی اعتقاد دارد. از دیدگاه *اشنایدر* نماد عبارت است از تجلّی آرمانی ضرباهنگ اسرارآمیز آفرینش. *یونگ* معتقد است آن سازوکار روان‌شناسانه‌ای که سبب تغییر شکل انرژی می‌شود، نماد است (ادواردو سِرلو، ۱۳۸۹: ۴۲-۶۸).

یکی از وجوه قابل تأمّل در عرصهٔ نمادها، اعتقاد به اصل گیاه‌تباری انسان بوده که قرن‌ها ذهن بشر را به خود مشغول داشته است. زمانی که این نظریّه به صورت آنیمیسم بر ذهن و زبان *داروین*

جاری و میمون به عنوان پدربزرگ انسان معرّفی می‌گردد، اعتراض متدیّنین را بر می‌انگیزد. براساس فرهنگ نمادها، درخت یکی از اساسی‌ترین نمادهای سنّتی است. درخت بلوط برای قوم سلت، درخت زبان گنجشک برای مردم اسکاندیناوی، درخت لیمو برای مردم آلمان و درخت انجیر برای هندوان مقدّس بوده است. در نمادشناسی مردم چین، گلها و درختان، نماد درازی عمر و باروری به شمار می‌روند. خیزران، درخت گیلاس و درخت کاج از همه محبوبترند که آنها را از آن جهت که همواره سبزند، سه دوست نامیده‌اند. در نقّاشی‌ها این سه درخت با هم دیده می‌شوند. در پیوند اسطوره‌ای میان خدایان و درختان، آتیس با صنوبر، ازیریس با سرو، ژوپیتر با بلوط و آپولون با درخت غار ارتباط می‌یابند. درخت به معنای زندگی پایان‌ناپذیر، با نماد جاودانگی برابر است و با ریشه‌های فرورفته در زمین و شاخه‌های برکشیده به آسمان، نمادی از گرایش به بالاست و به نمادهایی همانند نردبان و کوه شباهت دارد و با سه جهان زیرین (دوزخ)، میانی (زمین) و برین (بهشت) ارتباط کلّی می‌یابد. براساس *کتاب مقدّس*، در بهشت، درخت زندگی و درخت معرفت وجود داشت. اشنایدر می‌گوید دلیل این که خداوند درخت زندگی را به حضرت آدم (ع) یادآور نمی‌شود، شاید بدان سبب بوده که نخست درخت معرفت را بشناسد و سپس از راه شناخت درخت معرفت، به درخت زندگی دست یابد. در شمایل‌نگاری‌ها درخت زندگی را سرشار از شکوفه ترسیم می‌کنند و حال آنکه درخت مرگ، خشک است و نشانه‌هایی از آتش دارد. دانش روان‌شناسی این دوگانگی نمادین را در اصطلاحات جنسی تفسیر می‌کند و یونگ بر ماهیّت دو جنسی درخت تأکید می‌ورزد. چشمه، اژدها و مار، اغلب، به درخت وابسته‌اند که براساس نمادپردازی سطح، اژدها و مار به عنوان نیروهای بدوی، وابسته به ریشه‌هایند؛ شیر، اسب تک‌شاخ، گوزن نر و دیگر حیوانات که مبیّن اندیشه‌های صعود، حمله و تیزبینی هستند، معادل تنهٔ درخت‌اند، و بالاخره پرندگان و اجرام آسمانی هم با شاخ و برگ درخت مربوط می‌شوند (همان: ۳۸۷-۳۹۴).

براساس اصل گیاه‌تباری، انسان موجودی است که همچون نباتات ریشه در خاک دارد؛ امّا آغاز و انجام او با آسمان پیوند خورده است. گیاهان نیز به عنوان نمادهای روحانی و قدسی برانگیزندهٔ وجدان اساطیری انسان در اتّصال به خداوند هستند. جلوه‌های قدسی، اساطیری و عرفانی شعر سخنسرایان ما در حوزهٔ نمادها، رمزها و کاربردهای ادبی نباتات و طبیعت گیاهی چنان است که به وضوح می‌توان این ارتباط را دریافت. سپهری این نکته را به‌خوبی برجسته نموده است (زمردی، ۱۳۸۷: ۱۵-۲۰):

روزی که ... انسان/ در تنبلی یک مرتع/ با فلسفهٔ لاجوردی خوش بود/ در سمت پرنده فکر می‌کرد/ با نبض درخت، نبض او می‌زد/ مغلوب شرایط شقایق بود (سپهری، ۱۳۷۵: ۴۲۴).

براساس اعتقاد به گیاه‌تباری انسان، لاله به مفهوم هنری و نمادین آن در شعر منوچهری، سعدی، صائب و سپهری با ذکر شواهد شعری پرداخته می‌شود و در ادامه، مقایسهٔ مختصری نیز در

میان سبک‌های شعری و احیاناً ارتباط آنها با مکتب‌های ادبی به عمل می‌آید.

نظریّهٔ شاخصی که بیش از سایر نظریّه‌ها دربارهٔ نمادها- به ویژه نمادهای گیاهی- مشاهده گردیده، توجّه به اصل گیاه‌تباری انسان بوده است.

اصولاً در برداشت فرهنگ‌ها از مفهوم نماد به نظر می‌رسد صرفاً به جنبه‌های محدودی از نمادها پرداخته شده و مفهوم هنری نمادها- یعنی مهمترین بخش قابل‌توجّه در احیای تمدّن‌ها و انتقال آنها از گذشته به آینده- از دیدگاه‌ها مغفول مانده است. این نگاه سطحی به جنبه‌های محدود و تکرار شواهد کلیشه‌ای، باعث گردیده که نمادها از تحرّک و پویایی باز بمانند و در دل فرهنگ‌ها به انجماد گرایند؛ مثلاً، از بسنده‌کردن به مفهوم لغوی واژه‌های «سرو» و «لاله»، جز زنجیره‌ای از دال و مدلول‌ها چیزی عاید نمی‌گردد؛ امّا همین که این دو واژه از دایرهٔ محدود لغوی به عرصهٔ نامحدود هنری گام می‌نهند، هاله‌ای از مفاهیم ذوقی- هنری پیرامون آنها نقش می‌بندد؛ زیرا در زبان، هر واژه نشانه‌ای است که دلالت بر مدلول خویش دارد؛ امّا در بیان نمادین، نشانه تبدیل به نمادی می‌شود که بتواند خواننده را به مدلول مفروض او برساند.

نمادها از جمله رمزینه‌هایی هستند که در انتقال تمدّن و فرهنگ هر قومی از گذشته به آینده، نقش بسزایی ایفا می‌کنند و انتخاب هنر شعر در این مقاله، به دلیل دو عنصر تخیّل و زبان در آن بوده که شعر را نسبت به دیگر شاخه‌های هنر، برجسته‌تر ساخته است.

شاعران در شیوه‌های بیانی خود، عینیّت را فدای ذهنیّت، و هستی شیء را فدای اندیشهٔ خویش می‌کنند. آنان با تبدیل نشانه‌های خام زبانی به نمادهای ادب شعری، آنها را از تحجّر و جمود به تحرّک و سیلان وا می‌دارند. نمادها در دایرهٔ اندیشگانی ذهن وقّاد شعرا جانی تازه می‌یابند و در انتقال تمدّن‌ها از دوره‌ای به دورهٔ دیگر، وظیفهٔ خاصّی بر عهده می‌گیرند آنها در شیوه‌های بیانی برای تبیین اندیشه‌های خود از بیان مستقیم پرهیز می‌کنند و نشانه‌های زبانی را در قالب نمادهایی بیان می‌کنند؛ زیرا نمادها گسترهٔ معنایی وسیع‌تری دارند و نمادگرایی یکی از راه‌های پنهان تبیین اندیشه است که درک همه‌جانبهٔ آن، کنکاش ذهنی بیشتری می‌طلبد و التذاذ ادبی بیشتری به دنبال دارد. بدین‌گونه، شاعران افق‌های تازه‌ای را در ذهن و زبان مردم می‌گشایند؛ مثلاً از دیدگاه ذوقی آنها، «سرو» با حسن تعلیل زیبای خود به بهانهٔ آزادی، تهیدست می‌ماند:

به سرو گفت کسی میوه‌ای نمی‌آری جواب داد که آزادگان تهیدستند

(سعدی، ۱۳۷۷: ۳۳۵)

و «لاله» هم ز نوبهار به داغی قناعت می‌ورزد تا اسباب حسادت دیگران را برانگیزد:

ز نوبهار قناعت به داغ حسرت کرد حسد به لالهٔ خونین کفن بود ما را

(صائب: ۱۳۷۰: ۲۸۷)

نماد لاله که ریشه در یونان باستان دارد، در اغلب فرهنگ‌های قومی دیده می‌شود. لاله، مسیرهای نسبتاً مشترکی را از گذشته‌های دور تا به حال پیموده و فرهنگ‌های دیروز را به امروز پیوند زده است. این نماد در گسترهٔ ادب شعری نیز طیف وسیعی را به خود اختصاص داده است که بیان نمونه‌هایی هرچند اندک از تمام شعرای ادب فارسی، سخن را به درازا می‌کشاند؛ لذا آن را فقط در بیان هنری *منوچهری*، *سعدی*، *صائب* و *سپهری*، به عنوان نمایندگان سبک‌های خراسانی، عراقی، هندی و نونیمایی پی می‌گیریم. این چهار شاعر صاحب‌سبک ادب فارسی با دخل و تصرّف در عناصر طبیعت در قالب زبان هنری، از گل‌ها و گیاهان تصاویر زیبایی آفریده‌اند که در این مقاله شواهدی ذکر خواهد شد. امّا پیش از پرداختن به مفهوم لغوی نماد لاله و کاربرد هنری آن در شعر شاعران نامبرده، تأمّلی در زبان و نماد، به ویژه نمادهای گیاهی در قالب فرهنگ‌ها به عمل خواهد آمد. امید است که مقالهٔ حاضر بتواند به دو پرسش زیر پاسخ بدهد:

۱. یک نشانهٔ زبانی وقتی به نماد تبدیل می‌شود، چه پیچیدگی‌هایی می‌یابد؟

۲. توسیع هنری نماد لاله در ادوار مختلف شعر فارسی چگونه بوده است؟

پیشینهٔ تحقیق

علاوه بر برخی مآخذ سنتی که به صورت پراکنده و غیرمستقیم به کاربرد نمادین و غیرقاموسی واژه‌ها، بالاخص گل‌ها در ادب فارسی توجه داشته‌اند، در سه اثر جداگانه به طور اختصاصی این موضوع بررسی شده است که هریک با ساختار و رویکردی متفاوت تألیف یافته‌اند. یکی از آنها با عنوان *گل و گیاه در ادبیّات منظوم فارسی تا ابتدای دورهٔ مغول* از *غلامحسین رنگچی* است. مؤلف در این اثر ارزشمند از منابع فراوانی سود جسته و نیز به ویژگی اکثر گل‌ها و گیاهان پرداخته است و چنان‌که خود در پیشگفتار کتابش آورده، قصدش این بوده است که با تحقیق دربارهٔ گل و گیاه در ادبیّات منظوم فارسی و تعبیرات و تشبیهاتی که شاعران پارسی‌گوی از آغاز تاکنون به کار برده و اشعاری سروده‌اند، مطالب سودمندی تهیّه و تدوین کند. با این‌حال، حوزه و گسترهٔ این اثر محدود است و از میان چهار شاعر مدنظر این مقاله، فقط شواهدی از *منوچهری* و *سعدی* در آن دیده می‌شود و از این نظر، سیر تحول و تکامل معنای نمادین گل‌ها را تا روزگار ما نشان نمی‌دهد.

دومین اثر با عنوان *گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی* از بهرام گرامی است. نویسنده در بخشی از مقدّمهٔ کتابش یادآور شده که اسامی گیاهان را از متون گیاه‌شناسی و کشاورزی، *لغتنامهٔ* دهخدا، فرهنگ‌های فارسی و دری و تاجیکی و نیز قرآن کریم استخراج کرده است. شواهد او از شاعران قدیم تا *فروغی بسطامی* (وفات: ۱۲۷۴ق) بوده و از شاعران بعد از او، به‌ندرت استفاده شده است. او در بخش اوّل کتاب پس از پرداختن به گیاهان پرکاربرد، به ذکر شواهدی از شاعران مختلف، بالاخص *حافظ* توجه داشته است. در بحش دوم کتاب نیز به ذکر گیاهان کم‌کاربرد همراه

با شواهد منقول پرداخته است. تحقیق دیگر با عنوان *نمادها و رمزهای گیاهی در ادب شعری* از *حمیرا زمرّدی* است که در آن به طور اختصاصی معنی و کاربرد نمادین گیاهان را بررسی کرده است. حجم این اثر هرچند از دو کتاب پیشین کمتر است، امّا نوع نگاه و رویکرد مؤلف به گیاهان از منظر نمادها، امروزی‌تر است. *رنگچی* و *بهرامی* با نگاهی سنتی به گیاهان نگریسته و بدون هیچ‌گونه تحلیلی در پیشگفتار اثر خود، به سروقت گیاهان رفته و به ویژگی‌های علمی و هنری آنها پرداخته‌اند، اما زمرّدی- هرچند به اجمال- با مقدّمه‌ای تحلیلی به سراغ گیاهان رفته و از برخی رمز و رازهای آنها پرده برداشته است. کتاب زمردی به‌رغم استفادهٔ کمتر از شواهد شعری، ساختار منظمی دارد و تا حدّ ممکن از شواهد شعری معاصر نیز استفاده کرده است. نگاه جدید زمرّدی به نمادهای گیاهی از تحلیل‌ها و گزینش شواهد شعری او به خوبی نمایان است. با این‌حال، در این اثر نیز به معنی و کاربرد نمادین هریک از گیاهان بسیار به اختصار توجه شده است.

در این مقاله، ضمن تبیین اهمیت معانی و کاربرد نمادین واژه‌ها، به طور اختصاصی به معانی لاله و توسیع هنری آن براساس شواهد شعری ادب فارسی از گذشته تا به حال پرداختیم تا سیر تحول و تکامل معنای آن از قالب قاموسی و محدود، به کاربرد گسترده و نمادین به طور جامع آشکار گردد و از طرفی، ظرفیت‌ها و امکانات زبان هنری و ادبی در خلق و گسترش معنای واژه‌ها با نقل شواهدی، بیش از بیش مشخص و برجسته شود.

لاله در فرهنگنامه‌ها

در فرهنگنامه‌های فارسی عمدتاً به معانی قاموسی و شرح لفظی واژه‌ها توجّه شده است؛ هرچند نمی‌توان کاربرد نمادین واژه‌ها را در فرهنگنامه‌ها اساساً نادیده گرفت. با استخراج واژهٔ «لاله» از چند فرهنگ تخصّصی و غیرتخصّصی، چنین به نظر می‌رسد که فرهنگنامه‌های کهنتر، بیشتر به مفهوم لغوی این گیاه پرداخته‌اند؛ حال آنکه فرهنگنامه‌های متأخّر، علاوه‌بر پرداختن به مفهوم لغوی لاله، از مفهوم نمادین آن نیز غفلت نورزیده‌اند. نکتهٔ دیگر اینکه وقتی واژه‌ها به زبان هنری شعرا راه می‌یابند، معنی لغوی آنها اندک‌اندک رنگ می‌بازند و جنبهٔ نمادین آنها برجسته‌تر می‌گردند. اکنون کاربرد واژهٔ «لاله» را نخست در فرهنگنامه‌ها و سپس در زبان شعری چهار شاعر مورد نظر پی می‌گیریم تا تفاوت کاربرد قاموسی و نمادین این گیاه در فرهنگنامه‌ها و زبان هنری شعرا مشخّص گردد.

- لاله گیاهی است از تیرهٔ سوسنی‌ها، از لال به معنی سرخ. معرّب آن لعل و همان شقایق است. انواع آن داغدار قرمز، زرد و سفید است. لالهٔ قرمز دارای لکه‌های سیاه است. به همین دلیل داغدار می‌خوانندش (انوشه،۱۳۷۶، ج۲: ذیل لاله).

- لاله گیاهی است پیازدار از انواع تولیپا که در بهار گل می‌دهد و به سبب گل‌های جامی‌شکل و غنچه‌های زیبای رنگینش، که بر روی پایهٔ بلندی قرار گرفته، شهرت بسیار دارد. ظاهراً لاله را از کوه‌های ایران از راه ترکیه در سال ۱۵۵۴ به اروپا برده، در هلند پرورش پیاز آن را شروع کردند و به تجارت پیازهای آن پرداختند (شریفی، ۱۳۸۷: ذیل لاله).

- لاله که در عربی بدان شقایق گویند گلی شبیه جام و آتشین‌فام است. لاله و شقایق را به نعمان منسوب می‌دارند و از همین‌رو، شقایق نعمانی و لالهٔ نعمانی گفته‌اند و در معنی نعمان آورده‌اند که خون باشد و رنگ گل وجه این تسمیه است. در عجایب‌نامه‌ها آمده است که حتّی عرقی که از این گل می‌ساختند، سرخ بود. برخی نیز گویند چون لاله یا شقایق را از ساقه بچینند مایعی سرخرنگ از آن بچکد و شاید خون شقایق برآمده از همین باور است (همان).

- لاله نام‌ها و ترکیباتی دارد که عبارت‌اند از: شقران، شقایق، لاله‌باغ، لاله‌برگ، لاله‌پوش، لاله‌رخ، لاله‌رنگ، لاله‌زار، لالهٔ پیکانی، لالهٔ چوغاسی، لالهٔ حافظ، لالهٔ حمرا، لالهٔ مقراض، ...، کشت لاله، دوستدار لاله، مزرعهٔ لاله، ... (ر.ک. صبا، ۱۳۶۶: ذیل لاله).

- لاله شقایق بود به تازی و شنبلید گویندش (اوبهی، ۱۳۶۵: ذیل لاله).

- معمولاً گل‌های پیازداری را گویند که نام علمی آنها تولیپا و از خانوادهٔ لیلیاسه و آن از دستهٔ سوسن‌ها و از تیرهٔ سوسنی‌هاست و کاسه و جام آن تشکیل جامی قشنگ و کامل می‌دهد. انواع لاله‌های وحشی در ایران عبارت‌اند از: لالهٔ داغدار قرمز و لالهٔ زرد و لالهٔ سفید (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل لاله).

- لاله گل خودروی بود و مشهور آن است که داغ داشته باشد و اقسام آن هفت بود: خطایی، دلسوخته، دلسوز، صحرایی، شقایق، کوهی، دورو و بعضی چنین نوشته‌اند: خطایی، شقایق النّعمان، دورو، آل، سرخ، زرد، سفید (تویسرکانی، ۱۳۶۲: ذیل لاله).

- لاله گیاهی است علفی و پیازدار، از تیرهٔ سوسنی‌ها، دارای برگ‌های بیضی یا دراز تاشده به رنگ سبز ماشی؛ گل کامل تک با کاسه و جام معمولاً زرد یا قرمز (صدری افشار و همکاران، ۱۳۶۹: ذیل لاله).

- لاله گل اساساً سرخرنگ دشتی و کوهی است که انواع بسیار دارد. در اوّل بهار می‌شکوفد و در میان برگ‌ها داغ (لکّه) سیاه دارد (جان‌شکوری و همکاران، ۱۳۸۴: ذیل لال).

- لاله سرپوش شیشه‌ای دهانه‌بازی است که روی شمع پایه‌دار یا روی چراغ قرار دهند (نجفی، ۱۳۷۸: ذیل لاله).

- لاله گیاهی است از تیرهٔ سوسنی‌ها که پیاز دارد و برگ‌هایش طویل است و ساقهٔ گل‌دهنده از وسط برگ‌ها خارج می‌شود. گل آن که در انتهای ساقه قرار دارد، منفرد است. گل لاله از سه گلبرگ و سه کاسبرگ رنگین به شکل گلبرگ‌ها تشکیل شده است. تعداد پرچم‌ها شش عدد است و مادگی از سه برچه درست شده که در هر برچه دو ردیف تخمک موجود است. درحدود پنجاه

گونه از این گیاه شناخته شده که در نواحی معتدل و مرطوب و نواحی کوهستانی کرهٔ زمین می‌رویند (معین، ۱۳۷۵: ذیل لاله).

- لاله نوعی چراغ و حباب است که غالباً در آن شمع می‌سوزانده‌اند. این نوع چراغ را به مناسبت شباهت آن با گل لاله، به این نام می‌خوانند؛ نیز در هنگام اشارت به شخص لال او را «لاله» می‌خوانند (جمالزاده، ۱۳۸۲: ذیل لاله).

- لالهٔ دختری نوعی از لاله است که کنار اوراقش در نهایت حمرت باشد و میانه‌اش سیاه. آن را به تازی شقایق النّعمان خوانند (سیالکوتی، ۱۳۸۰: ذیل لاله).

- لالهٔ احمر کنایه از خون؛ لالهٔ حمرا کنایه از گونهٔ سرخ محبوب؛ لاله‌خد و لال‌خط و لاله‌رخ و لاله‌رخسار، کنایه از زیباروی و محبوب؛ و لاله‌عذاران چمن، کنایه از گل‌هاست (عفیفی، ۱۳۷۳: ذیل لاله).

- شقایق با توجّه به اسطورهٔ یونانی آدونیس محتضر، که از خون بر زمین ریختهٔ او شقایق دمید، نماد مرگ و اندوه است. همچنین از خون عیسی بر روی صلیب و برطبق یک سنّت قرون وسطایی، شقایق رویید و از این جاست که در نقّاشی‌های مربوط به مصلوب کردن مسیح و تابلوهای مریم در حال اندوه دیده می‌شود (هال، ۱۳۸۳: ذیل لاله).

- کلمهٔ لاله مانند خود گیاه دیرگاهی است که در ایران شناخته شده و بیش از هزار سال است که بر سر زبان‌هاست و در کهنترین نمونه‌هایی که در فارسی به جا مانده است به لاله، لاله‌برگ، لاله‌پوش، لاله‌رخ، لاله‌زار، لاله‌گون و لاله‌سار (نام مرغی است) بر می‌خوریم. واژهٔ لاله با لال که سرخ است پیوند و دلبستگی دارد و گلی که لاله خوانده شده است به مناسبت همین رنگ سرخ است. کلمات «شقیق» و« شقایق» که در اشعار عربی و فارسی آمده نوعی از همین لاله است (رنگچی، ۱۳۸۹: ۳۷۲-۳۷۷).

- لالهٔ خودرو در میان دشت و کوه و از میان سنگ‌ها می‌روید. لاله را چراغ باغ و شمع دشت گفته‌اند که به نسیمی افسرده می‌شود و گلش بر باد می‌رود. روی و رخسار معشوق را به لالهٔ سرخ تشبیه کرده‌اند و لاله را استعارهٔ رخ و گونهٔ یار قرار داده‌اند. گلبرگ‌های سرخ جدا از هم لاله را به دل پرخون و چاک‌چاک و لکّهٔ سیاه در قاعدهٔ هر گلبرگ را به داغ لالهٔ پرخون و خال رخ گلگون تشبیه کرده‌اند. گلبرگ‌های داغدار لاله بر روی هم شکل جام پرشراب دارد، جامی که درون بادهٔ گلرنگ آن مشک و افیون ریخته باشند (گرامی، ۱۳۸۹: ۳۳۲).

- گلی به شکل جام و سرخ‌رنگ که بر روی پایه‌ای بلند قرار دارد. گیاه این گل علفی، پایا و زینتی است و پیاز دارد. نوعی شمعدان با پایه‌های بلند و حبابی به شکل گل لاله که شمع را در آن قرار می‌دهند:

چو در گلزار اقبالش خرامانم بحمدللّه/ نه میل لاله و نسرین نه برگ نسترن دارم (حافظ).

بیابان چو دریای خون شد درست/ تو گفتی ز روی زمین لاله رُست (فردوسی).

شخص فداکاری که در راه آرمان دینی یا ملّی به شهادت رسیده است: لاله‌های خونین‌کفن. گونهٔ زیبا و گلگون: همی اشک بارید بر کوه سیم / دو لاله ز خوشاب کرده دو نیم (انوری).

آنچه دربارهٔ نماد لاله ذکر شد، مبتنی بر فرهنگنامه‌ها بود که کلیشه‌ای بودن موارد فوق در اکثر این منابع دیده می‌شود. گذشته از مفهوم لغوی و اصطلاحی لاله در گیاه‌شناسی که در اغلب فرهنگ‌نامه‌های سنتی آمده، به معانی اشاری، کنایی و اسطوره ای آن نیز در برخی از فرهنگ‌های جدید که با رویکرد اسطوره‌ای و نمادین تألیف شده‌اند، پرداخته شده است که علاوه بر آنچه یاد شد، به دو نمونهٔ زیر نیز اشاره می‌گردد:

- در ادب فارسی، لاله و نرگس، در میان گیاهان و گل‌ها بیش از دیگر گل‌ها مظهر و نماد تصویری واقع شده‌اند و صفات و خصوصیّات زیادی به آنها نسبت داده‌اند؛ در عربی لاله را به اعتبار رنگ سرخ آن، شقایق و شقایق‌النّعمان نامیده‌اند. شقایق اسم نباتی است؛ برگش شبیه به برگ زنبق و منحصر در چهار عدد، و گلش مانند شقایق و بزرگتر از آن؛ انواع مخملی و ارغوانی آن در خاورمیانه معمول است. نعمان در عربی به معنی خون است و لاله به مناسبت رنگ سرخ آن، نعمان خوانده شده است؛ یعنی لالهٔ خونرنگ. برخی از دانشمندان لغت عربی، نعمان را از یک واژهٔ یونانی دانسته‌اند که «گل ادونی» (روییده از خون جوان بسیار زیبای ادونی که در داستان فینیقیه خرسی او را دریده) از آن گرفته شده است و بلادرنگ خواننده را به یاد داستان سیاوش و روییدن گیاهی به نام «پر سیاوشان» یا «خون سیاوشان» از خون او می‌اندازد. لالهٔ خونرنگ مظهر شهادت و مرگ مظلومانه است. برخی دیگر از دانشمندان برآن‌اند که این گل به نعمان بن منذر منسوب است که از خاندان بنی‌لخم بود و در حیره، از طرف امپراتوری ایران حکومت داشت. لالهٔ نعمان به علت شباهتی که به جام شراب دارد، در شعر عرفانی جام یا می یا ساغر و به‌طور کلّی مظهر دل رنجدیده و محنت کشیده، و مخصوصاً قلب عارف شناخته شده است که جایگاه معرفت حق و آشنا به اسرار الهی است. شگفت آنکه با قلب کلمهٔ «لاله» و تغییر جای حروف آن، نام مقدس «الله» به‌دست می‌آید که از قضا حروف این دو کلمه نیز برابر است. شاید به این دلیل است که اغلب، گل لاله در مشاهد متبرّکه و کاشی‌کاری‌های مساجد و روی آب‌انبارهای عمومی و مزارها به عنوان زینت منقوش است. رنگ قرمز شقایق و قلب سیاه سوختهٔ آن موجب شده است که این گل، مظهر رنج و درد معرّفی شود تا آنجا که بسیار، شاعران میدان‌های جنگ را که از کشته پوشیده شده باشد، به دشت شقایق یا لاله‌زار تشبیه کرده‌اند (ر.ک. یاحقی، ۱۳۶۹: ذیل مدخل لاله).

- در شعر فارسی لاله علاوه بر آنکه به جام تشبیه شده، به صفات روشنی، تری، خودرویی، قدح‌گیری، کاسه‌گردانی، جام‌گرفتن، دهان‌گشودن، داغداری، خونین‌دلی، آتش‌افروزی، چراغ‌افروزی،

سرخ‌رویی، دل‌سیاهی و غفلت و ... متّصف شده است (زمردی، ۱۳۸۷: ۲۸۴).

لاله در شعر فارسی

اکنون به کاربرد نمادین و هنری لاله در شعر شاعران (منوچهری، سعدی، صائب و سپهری) می‌پردازیم. ابتدا ضرورت دارد که لاله به تفکیک در شعر هریک، حول سه محور ارزیابی شود: یکی نشان دادن نمونه بیت‌های حاوی نماد لاله، دوم ترسیم نمودار لاله با کاربرد هنری آن، و سوم تحلیل نمادین لاله در شعر هریک از شعراست.

لاله در شعر منوچهری

بشکفت لاله‌ها چو **عقیقین پیاله‌ها** وانگه پیاله‌ها، همه آگنده مشک و بان
(منوچهری، ۱۳۸۵: ۱۸۴)

هر زمان جوری کند بر من به‌نو معشوق من راضیم راضی به هرچ آن **لاله‌رخ** با ما کند
(همان: ۲۵)

شکفته لالهٔ نعمان، بسان **خوب‌رخساران** به **مشک** اندر زده دل‌ها، به **خون** اندر زده سرها
(همان: ۳)

بر روی لاله ، **قیر به شنگرف** بر چکید گویی که مادرش همه شنگرف داد و قیر
(همان: ۴۸)

در دهن لاله باد، ریخته و بیخته بیخته **مشک** سیاه، ریخته **درّ** ثمین
(همان: ۱۸۰)

بر دل دارد لاله یکی **داغ** سیاه دارد سمن اندر زنخش سیمین چاه
(همان: ۱۷۲)

چون **دواتی بسدین** است خراسانی‌وار **باز کرده** سر او، لاله چو طرف چمنا
(همان: ۲)

قوس قزح کمان کنم از شاخ بید تر از برگ لاله **رایت** و از برق ذوالفقار
(همان: ۳۹)

هزمان بکند بانگ نمازی به لب جوی در **سجده** رود خیری با لالهٔ خودروی
(همان: ۱۶۶)

گل شکفت و لاله بنمود از **نقاب** سرخ‌روی آن ز عنبر برد بوی و این ز گوهر برد **رنگ**

(همان: ۶۴)

در لالـــــهزار لالـــهٔ نعمـــــان **سرخ‌روی** **خالی** ز مشـــک و غالیه بر خـد کنـد همـــی

(همان: ۱۳۶)

لالـــه دل از **فتیـــــلهٔ** عنبـــر کنـد همـــی خیـری رخ از صحیفهٔ عسجـد کنـــد همـــی

(همان: ۱۳۶)

لالهٔ خودروی شد چون **روی بت**رویان بـدیع سنبل انـر پیش لاله چـون سـر زلـــف نگـار

(همان: ۵۵)

بلبلـــکان بانشـاط، قمریـــکان باخـــروش در دهن لالـه **مشک**، در دهـن نحـــل نـوش

(همان: ۱۸۰)

معنای نمادین لاله در شعر منوچهری

عقیقین‌پیالگی

لاله‌رخی خوب‌رخساری

مشکین‌دلی خونین‌سری

سرخی و سیاهی مشک‌دهنی

درّین‌دهنی داغداری

بسّدین‌دواتی **لاله** سجده‌گری

رایت‌مانندی نقابداری

خالداری خوشرنگی

سرخرویی بت‌رویی

فتیله‌دلی مشکین‌دهنی

سرشکافتگی

نمودار ۱

تحلیل نمادین لاله در شعر منوچهری

تشبیهات منوچهری، غالباً به صورت جمله بـا ارکـان کامـل هسـتند. جـز مـوارد انـدکی کـه از ترکیبات تشبیهی استفاده شده است. چنین نحوهٔ کاربرد تشبیه در شعریک دوره، گویـای آن اسـت که شعرآن دوره از نظر بیانی هنوز خام و مبتدی بوده و به مرحلهٔ رشد و کمال خود نرسیده است.

نگاه‌های حسّی منوچهری تشبیه‌گرا در نمودار۱، نمادهای فراوانی از لاله را بـه نمـایش گذاشـته

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

است. کاربرد لاله در شعر منوچهری اگرچه هنوز از چهارچوب حواسّ ظاهری سبک خراسانی به مفهوم انتزاعی دوره‌های بعد راه نیافته است، چنان‌که در واژه‌های عقیقین‌پیالگی، مشکین‌دلی، سرشکافتگی، سجده‌گری و داغداری نمودار فوق بر می‌آید، استفادهٔ نمادین آن در مفهوم حسّی نیز هاله‌های معنایی وسیعی را به ذهن متبادر می‌سازد که قابل تأمّل است.

توجّه به وجوه تشبیهات این دوره که غالباً بیانگر رنگ، بو و شکل هستند و با حواسّ ظاهر درک می‌شوند، هرچند شعر این دوره را سلیس، محسوس و زودفهم می‌سازد، امّا خواننده را منفعل نگه می‌دارد؛ زیرا شاعر در بند آن نبوده است که با پنهان نگه داشتن وجه، و یا یکی از ارکان اصلی تشبیه، فهم قسمتی از شعر را به خواننده واگذارد، تا از این راه التذاذ ادبی بیشتری نصیب وی گردد.

البتّه با شناختی که از منوچهری و همانندان او داریم، این نحوهٔ کاربرد تشبیه چیزی از توانمندی‌های شاعر و یا تسلّط او بر زبان نمی‌کاهد، بلکه ویژگی‌های سبکی شعر این دوره را نشان می‌دهد. نکتهٔ دیگر، توجّه به دایرهٔ اندیشگانی شاعران سبک خراسانی است. از اشعار شاد با مادّهٔ حسّی زمینی که از شاعران این دوره بجا مانده است، می‌توان آنان را نوعاً برونگرا دانست و شعرشان را نیز در قالب مکتب ناتورالیسم گنجاند.

لاله در غزلیات سعدی

چو بلبل آمدمت تا چو گل ثنا گویم — چو لاله **لال** بکردی زبان تحسینم
(سعدی، ۱۳۷۷: ۶۲۶)

به لاله‌زار و گلستان نمی‌رود دل من — که **یاد دوست** گلستان و لاله‌زار من است
(همان: ۱۲۹)

ز رنگ لاله مرا **روی دلبر** آید یاد — ز شکل سبزه مرا یاد خطّ یار آید
(همان: ۴۱۵)

مرا که چشم ارادت به **روی** و موی تو باشد — دلیل صدق نباشد نظر به لاله و سنبل
(همان: ۵۰۵)

به پای سرو **در افتاده‌اند** لاله و گل — مگر شمایل قدّ نگار من دارد
(همان: ۲۵۳)

تو با چنین قد و بالا و **صورت زیبا** — به سرو و لاله و شمشاد و گل نپردازی
(همان: ۸۳۹)

به تولّای تو در **آتش محنت** چو خلیل — گوییا در چمن لاله و ریحان بودم

(همان: ۵۵۶)

خم دو زلف تو بر **لاله** حلقه‌درحلقه به سنگ خاره درآموخت عشق ورزیدن

(همان: ۶۸۳)

به کوی **لاله‌رخان** هرکه عشقباز آید امید نیست که دیگر به عقل باز آید

(همان: ۴۱۸)

خار تا کی؟ لاله‌ای در باغ امّیدم نشان زخم تا کی، مرهمی بر جان دردآگین من

(همان: ۶۹۲)

معنای نمادین لاله در شعر سعدی

سکوت و لالی

یاد دوست روی دلبر

روی دوست **لاله** ملازم یار بودن

روی زیبا آتش محنت

چهره‌نمایی سرخرویی

پادخاری

نمودار ۲

تحلیل نمادین لاله در غزلیات سعدی

تشبیهات سعدی، اندک‌اندک از حالت محسوس و عینی به سوی مجرّد و ذهنی می‌گراید. عناصر رنگ، بو و شکل هم که به عنوان وجه شبه به کار می‌روند، به صراحت و شفّافیّت سبک خراسانی نبوده و غالباً در هاله‌ای از ابهام فرو رفته‌اند. صفت‌هایی که برای لاله به کار می‌روند، چه‌بسا معادل و یا فروتر از ویژگی‌های معشوق هستند و این مسئله به نوعی حاکمیّت مطلق معشوق را در ادب شعری سبک عراقی نشان می‌دهد.

سعدی و دیگر شعرای هم عصر وی به کمک استفاده از تشبیهات دو رکنی و استعاره و برجسته‌سازی عنصر نماد، دریافت بخش عظیمی از مفهوم شعر را به استنباط خواننده واگذاشته، از این راه او را به تأمّل وامی‌دارند. در افق فکری شعرای سبک عراقی از جمله سعدی، عشق‌های زمینی کم‌کم با عشق‌های آسمانی گره می‌خورند و سیر افقی و آفاقی به عمودی و انفسی بدل می‌گردد. سبک شعری این دوره را می‌توان با اندکی تسامح در قالب مکتب رئالیسم ارزیابی کرد.

لاله در غزلیات صائب

یکی صد می‌شود از پردهٔ شرم و حیا خوبی — شراب لاله‌گون **رنگ** دگر می‌گیرد از مینا
(صائب، ۱۳۷۰: ۲۲۸)

تو از سوز جگر **پیمانه**‌ای چون لاله پیدا کن — که از هر پاره‌سنگی چشمه‌ساری می‌شود پیدا
(همان: ۱۶۷)

خون لاله‌لاله می‌چکد از رنگ آل تو — گلگونهٔ هم‌اند جلال و جمال تو
(همان: ۳۱۷۶)

ز من به نکتهٔ رنگین چو لاله **قانع** شو — که از برای درودن نکشته‌اند مرا
(همان: ۳۰۳)

داغ رسوایی خدا دادست منصور مرا — هست تمغای تجلّی لالهٔ طور مرا
(همان: ۷۹)

آب جان را چو گهر در گرهٔ جان مگذار — چون گل و لاله **به خورشید رسان** شبنم را
(همان: ۲۵۲)

چون لاله‌ایم اگر چه **جگرگوشهٔ** بهار — باشد به نان سوختهٔ خود مدار ما
(همان: ۳۷۱)

هوشیاری زنگ غفلت می‌برد صائب ز دل — **دل سیه** چون لاله می‌گردد ز می‌نوشی تو را
(همان: ۱۹)

صائب کشد شعله ز دل داغ تازه‌ای — گل کرد **شمع** لاله ز دامان کشت ما
(همان: ۳۶۸)

گل به صد دیدهٔ شبنم نگران است او را — لاله از جملهٔ **خونین جگران** است او را
(همان: ۲۶۹)

ز جوش گل رگ لعل است خار بر دیوار — ز لاله **پنجهٔ مرجان** شده است مژگانها
(همان: ۳۲۷)

چراغ بیزوال حسن خاموشی نمی‌داند — دم عیسی است باد صبح شمع **لاله‌رویان** را
(همان: ۲۰۹)

می‌رسد **زود به سر** عمر نفس سوختگان — لالهٔ دامن صحرای وفا را دریاب
(همان: ۴۴۳)

معنای نمادین لاله در غزلیات صائب

شراب‌رنگی
پیمانه‌واری خونرنگی
قناعت‌ورزی نشانداری
تعالی‌بخشی **لاله** جگرگوشگی
دل‌سیاهی شمع‌وارگی
خونین‌جگری سرخرنگی
لاله‌رویی زودگذری

نمودار ۳

تحلیل نمادین لاله در غزلیات صائب

بسیاری از نازک خیالی‌های سبک هندی از جمله تشبیهاتی با وجه شبه رنگ، شکل، فراوانی، قناعت، به ویژه داغداری و غیره از گل لاله در شواهد بالا، به‌وضوح دیده می‌شود. صائب در بسیاری از تشبیهات خود- چنان که از ابیات فوق بر می‌آید- به منوچهری طبیعت‌گرا نزدیک می‌گردد؛ امّا صرفاً به استفادهٔ طبیعی و محسوس از عناصر طبیعت بسنده نمی‌کند، بلکه رگه‌هایی از تجرّد و انتزاع نیز در تشبیهات او یافت می‌شوند؛ یعنی اینکه او هرچند عناصر طبیعت، همچون آب و گل و لاله را در شعر خود به کار می‌گیرد، امّا از پیام وی بوی تجرّد و استغنا نیز به مشام می‌رسد.

با دقّت بیشتر در شعر صائب، به توسّع نمادین لاله در دو شاخهٔ جداگانه بر می‌خوریم. وی از طرفی همانند دیگر شاعران پیش از خود- نظیر منوچهری و سعدی- لاله را در مفهوم نمادین رنگ، بو و شکل به کار می‌گیرد که عموماً با حواسّ ظاهر قابل درک‌اند، از طرفی دیگر، برای لاله مفاهیم نمادین مجرّدی از قبیل قناعت‌ورزی، تعالی‌بخشی و زودگذری قائل است که درک گسترهٔ مفهومی آن، کوشش ذهنی بیشتری می‌طلبد و البتّه با درک آنها از راه حواسّ باطن، التذاذ ادبی بیشتری نیز نصیب خواننده می‌گردد.

صائب در شعر خود، هم تشبیهات چهاررکنی به کار می‌برد و هم تشبیهات دورکنی. درک وجوه شبه اشعار صائب در پاره‌ای موارد دشوارتر از دوره‌های پیش از وی به نظر می‌رسد و تصویرسازی‌های او، بسیار جذّاب و تأمّل‌برانگیز است و بالاخره صائب از تلفیق تشبیهات حسّی و انتزاعی دو سبک خراسانی و عراقی، ملغمه‌ای می‌سازد که ویژگی‌های هر دو سبک را در خود دارد و وجوه شبه، اشعار او را از مکتب ناتورالیسم تا رمانتیسم توسّع می‌بخشد.

لاله در اشعار سپهری

لالـــه‌ای دیـــدم-**لبخنـــد**ی بـــه دشـــت- **پرتـــــو**ی در آب روشـــــــن ریختـــــه
او صـــــــدا را در شیـــــار بـــاد ریخـــت: «**جلـــــوه**اش بـــا بـــوی خـــاک آمیختـــه»

(سپهری، ۱۳۷۵: ۱۶۱)

این لالهٔ **هوش**، از ساقه بچین. **پرپر** شد بشود. چشم خدا تر شد، بشود.

(همان: ۲۳۴)

ز شبنم تا لالهٔ **بی‌رنگی** پل بنشان، زین رؤیا در چشمم گل بنشان، گل بنشان.

(همان: ۲۳۸)

گـل شـبدر چـه کـم از لالـهٔ **قرمـز** دارد.

(همان: ۲۹۱)

معنای نمادین لاله در ا شعار سپهری

خندانی
پرتوافکنی جلوه‌گری
هوشمندی **لاله** پرپرشدگی
بیرنگی قرمزی

نمودار ۴

تحلیل نمادین لاله در اشعار سپهری

در شعر سپهری، اگر چه کاربرد لاله از نظر بسامد نسبت به شـعر منـوچهری، سـعدی، صـائب و بسیاری از معاصران وی به مراتب کمتر است، نمـادوارگی ایـن گیـاه در شـعر وی بـه‌خـوبی آشـکار می‌شود. مثلاً در عبارت «ز شبنم تا لالهٔ بیرنگی پل بنشان، زین رؤیـا در چشـمم گـل بنشـان، گـل بنشان» لاله نماد بی‌تعلّقی می‌گردد، تا آدمی را به رؤیاهای دور دست خود برساند.

«لاله» در شعر سپهری، در مفاهیم گوناگون به کار می‌رود؛ گاهی شخصی می‌گردد که با گیـاه و زمین پیوند و خویشی دارد، گاهی هوشی است که به جای گل بر شاخه می‌نشیند و مـی‌تـوان آن را چید و زمانی نیز رنگ بیرنگی و عدم تعلّق به خود می‌گیرد تا شب سهراب را به بی‌نهایت بپیونـدد و او را در رؤیاهای خود فرو ببرد و به آرمان شهر جاودانگی برساند.

اینک پس از نشان دادن کاربرد مفهومی و بعضاً نمادین لاله در فرهنگنامه‌ها و کاربرد غالباً نمادین آن در نمونه اشعار چهار شاعر فوق، نمودار کلّی از گیاه لاله؛ براساس مجموع نمونه‌های شعری بیان شده ترسیم می‌گردد تا به خوبی نشان داده شود که در فرهنگ‌ها از بسیاری از معانی نمادین لاله غفلت شده و صرفاً شماری از آنها آمده است.

نمودار معنای نمادین لاله در نمونه‌های شعری

نمودار ۵

با توجّه به نمودار فوق چنین برمی‌آید که واژهٔ لاله علاوه‌بر معنی و کاربرد گیاه‌شناسی آن که اغلب مورد توجه فرهنگ‌نویسان بوده، در اشعار فارسی براساس کاربرد هنری به مرور توسیع معنایی، به تعبیری دیگر، معنای نمادین و کنایی پیدا کرده است. این بخش از معنا و کاربرد واژه‌ها چنان‌که قبلاً هم گفتیم به صورت جزئی و پراکنده مورد اهتمام برخی از محقّقان و فرهنگ‌نویسان سنتی واقع شده، ولی به طور شایسته و دقیق، منطبق بر شواهد شعری در طول زمان مطمح نظر نبوده و گسترهٔ معنایی آنها مطالعه شده است. اما چنان‌که در نمودار (۵) نشان دادیم واژه‌ها (در اینجا لاله) در زبان شعرا از محدودهٔ مفاهیم و دلالت‌های قاموسی صرف خارج شده و جنبهٔ نمادین و کنایی به خود گرفته‌اند.

تفاوت کاربرد لاله در فرهنگ‌ها با کاربرد آن در اشعار شاعران نامبرده

در مقایسهٔ نمونه‌های ارائه شده در نمودار (۵)، نکتهٔ قابل‌توجّهی که میان این چهار شاعر دیده می‌شود، عدول از تشبیهات و استعارات مرسوم در فرهنگنامه‌هاست نه بدان معنی که اصلاً از کاربرد فرهنگنامه‌ها بهره نبرده باشند، بلکه ابداعاتی در نحوهٔ به کارگیری تشبیهات و استعارات از خود بر جای گذاشته‌اند.

در منوچهری بیشترین بسامد از آنِ سنگ‌های قیمتی از قبیل عقیق، دُرّ، بُسّد و رنگ‌ها و شکل‌هاست. غالب تشبیهات وی از جنس محسوسات و بسیار نزدیک به تصویر عینی است.

در شعر سعدی صفات معنوی و معقول از قبیل سکوت، بی‌اعتباری و تداعی‌گری بسامد بالایی در تشبیهات و استعارات دارد. خصیصهٔ اصلی کلام سعدی در کاربردهای واژهٔ لاله، جنبهٔ تقابلی آن است؛ مانند افتادگی در مقابل قدّ نگار، بی‌اعتباری در برابر صورت یار و پادخاری.

منوچهری در به کارگیری واژهٔ لاله به توصیف طبیعی آن نظر دارد و دغدغهٔ ذهنی او تنها توصیف طبیعت و زیبایی‌های آن است و حال آنکه سعدی از واژهٔ لاله به عنوان ابزاری در طرح مباحث غنایی خود استفاده می‌کند.

چهرهٔ غمگین لاله در شعر صائب نسبت به شعر منوچهری بسیار پررنگ می‌شود به طوری‌که در شعر منوچهری لاله نماد شادباشی‌ها، ولی در شعر صائب نماد غم و اندوه است و درونگرایی در شعر صائب در به‌کارگیری هالهٔ معنایی لاله به خوبی خود را می‌نمایاند.

سعدی غالباً لاله را در مقابل اوصاف یار قرار داده و در نهایت اوصاف یار را بر ویژگی‌های لاله برتری می‌دهد؛ در صورتی‌که صائب لاله را برای بیان مضامین درونگرایانهٔ خود به کار می‌گیرد.

سهراب برای نوآفرینی شعر خود به خلق صفات جدیدی از لاله نظیر هوشمندی، پرتوافکنی و پرپرشدگی دست یازیده است که در شعر سه شاعر پیشین دیده نمی‌شود و نکتهٔ جالب اینکه او به جای صفت سرخی یا احمر بودن لاله، واژهٔ نوی قرمز را نشانده است که بار معنایی متفاوتی نسبت

به صفات مستعمل پیشین این واژه در ادب فارسی دارد. نکتهٔ جدید دیگر اینکه لاله به‌رغم اشتهار به رنگ سرخ در آثار گذشتگان، گاهی در شعر وی نماد رنگ‌باختگی گردیده که در واقع نوعی پارادوکس ایجاد کرده است.

مقایسهٔ سبک‌های شعری با تکیه بر مکتب‌های ادبی

از مقایسهٔ اشعار منوچهری، سعدی، صائب و سپهری، چنین برمی‌آید که شعرای سبک خراسانی عموماً تشبیه‌گرا بوده‌اند و موادّ تشبیه آنان نیز از گل‌ها و گیاهان و پرندگان و دیگر عناصر طبیعت با وجه شبه رنگ، شکل و یا ترکیبی از این دو تشکیل می‌شده است. بیشتر تشبیهات آنان از مادّهٔ حسّی جان می‌گرفتند و از میان حواسّ پنجگانه، اغلب به قوّهٔ بینایی نظر داشتند که با رنگ در ارتباط است. در شعر منوچهری که از نمونه‌های بارز ادبیّات برونگرا و شاد سبک خراسانی است، تمام مظاهر طبیعت در خدمت شادی و بزم نوع بشر قرار گرفته است. با تکامل شعر در ادب فارسی و سیر تاریخی آن از سبک خراسانی به سبک عراقی، زبان شعری، اندک‌اندک به تجرّد می‌گراید و از عینیّت به سوی ذهنیّت پیش می‌رود. شعرای سبک عراقی صرفاً به عکس‌برداری از طبیعت قناعت نمی‌ورزند، بلکه در آن، دخل و تصرّف می‌نمایند به گونه‌ای‌که این بازسازی طبیعت در شعرشان به‌وضوح نمایان است. سعدی با توجّه به مقتضیات عصر خویش که عصر حاکمیّت بلامعارض معشوق- زمینی یا آسمانی- بر افکار عمومی است، به عناصر تشبیهی عصر منوچهری از جمله بنفشه، لاله و نرگس با وجه شبه رنگ و شکل، صورتی استعاری و نمادین می‌بخشد و با قرینه‌سازی این عناصر در برابر زلف، رخ و چشم معشوق از زیبایی آنها فرو می‌کاهد تا بر قدر و ارزش معشوق افزوده باشد. در عصر سعدی تمام زیبایی‌های این عناصر را باید در وجود معشوق جُست و زبان هنری سعدی این پیوند طبیعت با انسان را ممکن می‌سازد.

در ادامهٔ سبک عراقی یعنی در مکتب وقوع و واسوخت و به دنبال آنها سبک هندی که معشوق از آن حاکمیّت و قداست مطلق به پایین کشیده می‌شود، شعر نیز تا حدودی از رسالت خود باز می‌ماند و به جای بالیدن در دو جنبهٔ لفظ و معنی، بر اثر مضمون‌سازی‌های بی‌مورد، معمّاسازی، پرداختن به لغز و چیستان در دایرهٔ سرگردانی گرفتار می‌آید که تعصّب‌های نابجای حاکمان وقت از قبیل پادشاهان صفوی در این امر بی‌تأثیر نبوده است.

شعر در گذر از سبک هندی به دورهٔ معاصر، در دو حیطهٔ لفظ و معنی دگرگون می‌شود و دیوارهای سنّت را فرو می‌ریزد. شعر معاصر، وزن را در هم می‌شکند؛ قافیه را نادیده می‌گیرد؛ ورود واژه‌های غیرشعری را در حوزهٔ خود می‌پذیرد و به تنها چیزی که پایبند می‌ماند، تخیّل است که جزء جوهرهٔ اصلی شعر دیروز و امروز محسوب می‌گردد. سپهری در قسمتی از شعر «شورم را» از مجموعهٔ *شرق اندوه* آرمان شهری را به تصویر می‌کشد که گذشته از چند شاعر بلندپایهٔ ادب

فارسی، در شعرکمتر شاعری می‌توان به اندیشهٔ بلند وی دست یافت؛ آن جایی‌که می‌گوید: «قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات، و زبر پوشم اوستا، می‌بینم خواب بودایی در نیلوفر آب».

در سیر زمانمند نمادها از گذشته تا به حال، قوس صعودی را مشاهده می‌کنیم که از جملات تشبیهی کامل‌الارکان به تشبیهات فشردهٔ دورکنی، از آن به استعاره و تشخیص، و از آن به نماد می‌رسیم. در قالب مکتب‌های ادبی نیز این حرکت زمانمند، از ناتورالیسم سبک خراسانی تا سمبولیسم و حتّی سوررئالیسم سبک معاصر دیده می‌شود. برای نمونه در بیت «لاله‌ای دیدم- لبخندی به دشت- / پرتوی در آب روشن ریخته» از سهراب، گذشته از تشابه ظاهری لاله و چهره از نظر قرمزی و طراوت در قالب مکتب ناتورالیسم سبک خراسانی، انسانوارگی لاله نیز - به دلیل پذیرفتن ویژگی‌های انسانی- در قالب مکتب سمبولیسم و سوررئالیسم سبک معاصر به وضوح، قابل رؤیت است.

نکته‌ای را که دربارهٔ سبک‌های شعری با مکتب‌های ادبی باید همواره در نظر داشت، پرهیز از مطلق‌گرایی است. گنجاندن هریک از سبک‌های شعری در قالب مکتبی خاص، شاید چندان دقیق نباشد. اگرچه سبک‌های خراسانی، عراقی، هندی و معاصر با مکتب‌های ادبی بی‌ارتباط نیستند، امّا اختصاص هر سبک به یک مکتب خاص، خالی از اشکال نیست؛ به عنوان مثال، سبک خراسانی از سویی با مکتب ناتورالیسم در ارتباط است و از سوی دیگر با مکتب رئالیسم؛ و یا اینکه سبک عراقی، هم با مکتب رئالیسم مرتبط است و هم با مکتب سمبولیسم. همچنین است ارتباط سبک‌های هندی و معاصر با سایر مکتب‌های ادبی.

چنان‌که پیش از این نیز خاطرنشان شد با گذشت زمان، نمادها و نشانه‌های زبانی در دل فرهنگ‌ها به ایستایی می‌رسند و هنرمندان، به ویژه شعرا، با قدرت خلّاقه و تصویرسازی خویش به کالبد ایستای نمادها جانی تازه دمیده و آنها را به پویایی وا می‌دارند. این خلّاقیّت و تصویرسازی در شعر سپهری، نسبت به شعر شعرای قبلی آشکارتر می‌نماید. وی به دلیل آشنایی با فرهنگ‌های شرق و غرب، به مشترکات فرهنگی بیشتری دست یافته و آنها را در شعر خود برجسته کرده است.

نتیجه‌گیری

در مقالهٔ حاضر مشخّص شد که نشانه‌های زبانی بر اثر کثرت تکرار، اندک‌اندک به کهنگی گراییده و بار معنایی خود را از دست می‌دهند. برای نوسازی این نشانه‌ها و احیای مجدّد زبان، نیاز به دستاویزی است تا به کمک آن، نارسایی زبان برطرف گردد و این دستاویز در هنر دیده شد؛ زیرا

هنرمندان توانستند به کمک آشنایی‌زدایی و دیگر ترفندهای هنری، جانی تازه در کالبد بیروح نشانه‌های زبان دمیده و با آفریدن نمادها، فرهنگ‌های گذشته را به امروز پیوند بزنند.

از آنجا که شاخص‌ترین نمادها، در ادبیّات و معماری به چشم می‌خورد و ادبیّات نیز در آیینهٔ شعر تجلّی می‌یابد، به زبان شعر روی آورده شد. در حوزهٔ معرّفی زبان، گروهی صرفاً به جنبهٔ ارتباطی آن توجّه کرده و با کثرت تکرار نشانه‌های زبانی، آنها را به ایستایی رسانده‌اند و گروهی دیگر از راه پیوند زبان با هنر، کاربرد معنای حجمی نشانه‌ها را بر معنای خطّی آنها ترجیح داده و از راه آفرینش نمادها به توسیع زبانی دست یافته‌اند.

نمادهای گیاهی به ویژه نماد لاله - که اصل بحث مقالهٔ حاضر را تشکیل داده است- در شعر دورهٔ خراسانی، به سبب دیدگاه ناتورالیستی، بیشتر به صورت تشبیهات گسترده به کار رفته‌اند؛ امّا این تشبیهات بر اثر تکامل تدریجی شعر فارسی در دوره‌های عراقی و هندی، و به سبب دیدگاه‌های رئالیستی و سمبولیستی، اندک‌اندک به سوی استعاره و نماد لغزیده‌اند. از آغاز شعر نو، نمادها، به دلیل توسّع دیدگاه‌ها، به اوج ایجاز رسیده و بعضاً در هاله‌ای از ابهامات نیز فرو رفته‌اند.

در مقایسهٔ زبان شعری چهار شاعر نامبرده، منوچهری در قالب فکری تشبیه‌گرای سبک خراسانی، به جنبهٔ مادّی و زمینی گل لاله با وجه شبه رنگ و شکل پرداخته است و سعدی به موازات اندیشهٔ استعاره‌گرای سبک عراقی، به جنبهٔ تجرّد گل لاله در قالب استعاره‌هایی برای یار زمینی و آسمانی نظر داشته و اغلب نیز ویژگی‌های یار را بدان ترجیح داده است. صائب، گویا هرازگاهی با واپسنگری به اندیشهٔ منوچهری و با چاشنی نازک‌خیالی‌های تأمّل‌برانگیز سبک هندی، بار دیگر لاله را با وجه شبه رنگ و شکل به کار گرفته و داغداری لاله، دل‌های سوخته‌ای را برایش تداعی نموده است؛ و بالاخره سپهری نوپرداز، لاله را در لایه‌های زیرین استعاری؛ یعنی تشخیص به کار برده تا جنبهٔ نمادین آن را برجسته‌تر سازد. در کل می‌توان گفت که زبان شعری صائب به منوچهری گرایش دارد و زبان شعری سپهری به سعدی.

منابع

آریان‌پور، عبّاس (۱۳۶۳) فرهنگ کامل انگلیسی فارسی، تهران، امیرکبیر.
احمدی، بابک (۱۳۷۴) حقیقت و زیبایی (درس‌های فلسفه و هنر)، تهران، مرکز.
ادواردو سِرلو، خوان (۱۳۸۹) فرهنگ نمادها، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران، دستان.
انوری، حسن(۱۳۸۲) فرهنگ بزرگ سخن، تهران، سخن.
انوشه، حسن(۱۳۷۶) فرهنگنامه ادبی فارسی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
اوبهی هروی، سلطانعلی (۱۳۶۵) فرهنگ تحفه‌الاحباب، مشهد، آستان قدس رضوی.
برهان، محمد حسین بن‌خلف تبریزی (۱۳۶۲) برهان قاطع، تهران، امیرکبیر.
پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، علمی و فرهنگی.
تویسرکانی، محمّدمقیم (۱۳۶۲) فرهنگ جعفری، تهران، مرکز.
جان شکوری، محمّد و همکاران(۱۳۸۴) فرهنگ فارسی تاجیکی، تهران، فرهنگ معاصر.
جمال‌زاده، سیّدمحمّدعلی (۱۳۸۲) فرهنگ لغات عامیانه، تهران، سخن.
حق‌شناس، علی‌محمّد و همکاران (۱۳۸۱) زبان فارسی (۱)، تهران، وزارت آموزش و پرورش.
داد، سیما (۱۳۷۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳) لغت‌نامه، تهران، دانشگاه تهران.
رنگچی، غلامحسین (۱۳۸۹) گل و گیاه در ادبیّات منظوم فارسی تا ابتدای دورهٔ مغول، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
روبینز، آر. اچ (۱۳۷۰) تاریخ مختصر زبان‌شناسی، ترجمهٔ علی‌محمّد حق‌شناس، تهران، مرکز.
زمرّدی، حمیرا (۱۳۸۷) نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی، تهران، زوّار.
سپهری، سهراب (۱۳۷۵) هشت کتاب، تهران، طهوری.
سعدی شیرازی (۱۳۷۷) دیوان غزلیّات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، مهتاب.
سیالکوتی، وارسته (۱۳۸۰) فرهنگ مصطلحات الشعرا، تهران، فردوسی.
شریفی، محمّد (۱۳۸۷) فرهنگ ادبیّات فارسی، تهران، معین.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) بیان، تهران، فردوس.
صائب تبریزی (۱۳۷۰) دیوان صائب، به کوشش محمد قهرمان، تهران، علمی و فرهنگی.
صبا، محسن (۱۳۶۶) فرهنگ اندیشه‌ها، تهران، فرهنگ.
صدری افشار، غلامحسین و همکاران (۱۳۶۹) فرهنگ زبان فارسی امروز، تهران، سروش.
صفوی، کورش (۱۳۷۹) درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران، سورهٔ مهر.
عفیفی، رحیم (۱۳۷۳) فرهنگنامهٔ شعری، تهران، سروش.
عمید، حسن (۱۳۶۲) فرهنگ فارسی، تهران، امیرکبیر.
گرامی، بهرام (۱۳۸۹) گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی، تهران، سخن.
گلچین معانی، احمد (۱۳۶۵) فرهنگ اشعار صائب، تهران، مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
محمّد پادشاه (۱۳۶۳) فرهنگ جامع فارسی (آنندراج)، تهران، خیّام.
مصاحب، غلامحسین (۱۳۵۶) دائره المعارف فارسی، تهران، فرانکلین.
معین، محمّد (۱۳۷۵) فرهنگ فارسی، تهران، امیرکبیر.

منوچهری دامغانی (۱۳۸۵) دیوان منوچهری دامغانی، به تصحیح محمّد دبیرسیاقی، تهران، زوّار.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۸) فرهنگ فارسی عامیانه، تهران، نیلوفر.
هال، جیمز (۱۳۸۳) فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمهٔ رقیّه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.
یاحقی، محمّدجعفر(۱۳۶۹) فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیّات فارسی، تهران، سروش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی