Literary Language Research Journal
Fall 2023, 1(3), 151-180
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.74731.1045

ATU PRESS

Original research
Received: 9/7/2023, Review: 12/9/2023, Accepted: 31/10/2023
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

# Integration of Love and Mysticism: Unity of Existence and the Symbolic Locks of Hair and Face of the Form and Meaning in the Analysis of the Mystical Language of ʿAttār

**Seyyed Ali Jafari Sadeghi** *

Former Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Ahvaz Branch, Ahvaz, Iran

## Abstract

From the early examples of mystical sonnets (*ghazals*) in Persian literature to the present day, the expression of love and the depiction of amorous states have had a special place and extensive manifestation in mystical themes. ʿAttār's *ghazals* should be considered as early examples of such poetry that blends amorous and mystical themes. The theoretical elaboration and mystical coding of this integration can also be extracted from within ʿAttār's *ghazals*. The theoretical foundations of integrating love and mysticism need to be sought primarily in the mystical belief in the Unity of Existence. Linguistic, stylistic, and mystical analysis of the concepts of form and meaning reveal the structural link between love and mysticism in different layers of ʿAttār's compositions. This article examines the amorous-mystical structure of ʿAttār's *ghazals* and deciphers his unique symbolic language in this field, drawing on the existing literature on the meanings and themes of Persian *ghazals* until the 8th/14th century. The examination is also conducted by employing theoretical mysticism, cognitive linguistics, and deconstructive stylistics centered around the dichotomy of form and meaning. The research adopts a library-based approach, accompanied by inductive data collection and classification, as well as qualitative, explanatory, and exploratory analysis, leading to several main findings: it elucidates the formation process of several commonly used symbols such as

* Corresponding Author: aljasa70@gmail.com

**How to Cite:** Jafari Sadeghi, S. A. (2023). Integration of Love and Mysticism: Unity of Existence and the Symbolic Locks of Hair and Face of the Form and Meaning in the Analysis of the Mystical Language of ʿAttār. *Literary Language Research Journal*, 1(3), 151-180. doi: 10.22054/JRLL.2023.74731.1045

"locks of hair," "face," "beauty spots," and "lips" in ʿAttār's *ghazals*; it critically examines the stylistic discussion of "integrating love and mysticism"; and it analyzes various aspects of form and meaning in different linguistic, literary, and mystical domains.

**Keywords:** Combined ghazal, Farid al-Din Attār, Unity of Existence, Form and Meaning.

پژوهشنامهٔ زبان ادبی
دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱٤۰۲، ۱۵۱-۱۸۰
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.74731.1045

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۱۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۶/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۹
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

# تلفیق عشق و عرفان؛ «وحدت وجود» و رمز «زلف و روی» جنبه‌های «صورت و معنا» در تحلیل زبان عارفانهٔ عطار

**سیدعلی جعفری صادقی** ✱
استادیار سابق زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهواز، اهواز، ایران

## چکیده

از آغازین نمونه‌های غزلیات عرفانی فارسی تا کنون، ابراز عاشقی و بیان حال‌های عاشقانه جایگاهی ویژه و نمودی گسترده در مضامین عرفانی داشته است. غزلیات عطار را باید از آغازین نمونه‌های غزل تلفیقی که مضامین عاشقانه و عارفانه را درهم‌می‌آمیزد، به شمار آورد. تئوری‌پردازی و رمزسازی عرفانی این تلفیق را نیز می‌توان از درون غزلیات عطار استخراج کرد. مبانی نظری تلفیق عشق و عرفان را بیش از هر چیز باید در باور عرفانی «وحدت وجود» جست‌وجو کرد. بررسی زبان‌شناسانه، سبک‌شناسانه و عرفان‌پژوهانه مبحث «صورت و معنا» پیوند ساختاری عشق و عرفان را در لایه‌های مختلف سروده‌های عطار آشکار می‌سازد. در این مقاله با پیشینهٔ بررسی معانی و مضامین غزلیات فارسی تا سدهٔ هشتم هجری، و بهره‌گیری از مباحث عرفان نظری، زبان‌شناسی شناخت‌گرا، و سبک‌شناسی ساخت‌شکنانه با محوریت مبحث «صورت و معنا»، به بررسی ساختار عاشقانه- عارفانهٔ غزلیات عطار و رمزگشایی از زبان سمبولیک ویژه‌اش در این حوزه پرداخته شد. پژوهش به شیوهٔ کتاب‌خانه‌ای، همراه با گردآوری و طبقه‌بندی استقرایی داده‌ها، و تحلیل کیفی، تبیینی و اکتشافی بود که به چند نتیجهٔ اصلی انجامید: تبیین روند شکل‌گیری چند نماد پرکاربرد «زلف»، «روی»، «خط» و «لب» در غزلیات عطار؛ بررسی انتقادی بحث سبک‌شناسانهٔ «تلفیق عشق و عرفان»؛ و تحلیل جنبه‌های گوناگون صورت و معنا در زمینه‌های مختلف زبانی، ادبی و عرفانی.

**کلیدواژه‌ها:** غزل تلفیقی، فریدالدین عطار، وحدت‌وجود، صورت و معنا.

✱نویسنده مسئول: aljasa70@gmail.com

### ۱. مقدمه

این مقاله با بحث در دو زمینهٔ جداگانه معنی‌شناسی و سبک‌شناسی سخنان عطار آغاز می‌شود، با بحث دربارهٔ زبان شعری عطار ادامه می‌یابد، و در پایان با پیوندی ساختاری از سخنانی پراکنده به نتیجه‌ای یگانه در زبان رازآمیز عطار می‌رسد.

اگرچه جایگاه سنایی در بنیادگذاری بیش‌تر زمینه‌های سخن عارفانه و پیشوایی شاعران عارف انکارناشدنی است، و بسیاری از صور خیال، مضمون‌ها و معانی از شیوهٔ سخنوری او به گنجینهٔ ادب فارسی افزوده شده و روزگاران متمادی در سخن شاعران دیگر بنیانی استوار یافته و در سده‌های پیاپی به انواع گوناگون جلوه‌گر شده است، اما بی‌تردید عطار نیشابوری در تکمیل بسیاری از زمینه‌ها و معانی و مضامین ادبیات عرفانی تأثیر فراوانی داشته است. از تأثیرگذاری‌های او می‌توان به این موارد اشاره نمود:

- افزودن شور و سوز شیفتگی و دمیدن روح عاشقانه به سخن عارفانه؛
- تأکید بر بازگویی و شرح اندیشهٔ عرفانی وحدت وجود؛
- بیان منازل طریقت و به‌ویژه سرمنزل نهایی سیر و سلوک یعنی فناء فی الله و بقاء بالله؛
- آشکاری آغازین نشانه‌های آمیختگی سه زمینهٔ اصلی محتوایی غزل فارسی یعنی عشق، عرفان، و قلندری.

در مباحث سبک‌شناسی سبک غزل‌سرایی شاعران سدهٔ هشتم در راستای آمیختگی دو مضمون اصلی غزل فارسی یعنی عشق و عرفان توصیف می‌شود. هرچند شاعران این دوره «شاعران گروه تلفیق»[1] نامیده می‌شوند و سروده‌هایشان با عنوان غزلیات «عاشقانه — عارفانه» بررسی می‌گردد، اما روند تلفیق مضامین عاشقانه و عارفانه پیش از سدهٔ هشتم هجری و تقریباً همزمان با نخستین سروده‌های عرفانی به صورت تدریجی آغاز شده بود.

---

۱. «غزل عارفانه و عاشقانه که در آغاز قرن ششم از سنایی نشأت گرفته بود و در اواخر قرن هفتم با سعدی و مولانا در دو مسیر جداگانه به اوج خود رسیده بود، دوباره از قرن هشتم به هم پیوست و این تلفیق در حافظ به اوج رسید. بنابراین در قرن هشتم، به صورت طبیعی جریان تلفیق این دو نوع غزل و حتی غزل قلندرانه پیش آمد که جریان تازه‌ای بود. اکثر شاعران مهم قرن هشتم، شاعرانی هستند که به هر دو شیوهٔ غزل عارفانه و عاشقانه توجه دارند. ما به این شاعران گروه تلفیق می‌گوییم.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۴۰)

تلفیق عشق و عرفان در غزلیات عطار، زمینهٔ ورود به بحث در زبان تمثیلی عطار و شکل‌گیری مضامین خاص شاعرانه او را فراهم می‌سازد تا چگونگی پیدایش ساختار یک تمثیل پرکاربرد در زبان رمزی عارفان غزل‌سرا کاویده شود.

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ مضامین غزل فارسی و تلفیق عشق و عرفان در آن‌ها تا کنون آثار چندی پدید آمده است که می‌توان به این موارد اشاره کرد: کتاب‌های *عشق و عرفان و تجلی آن در شعر فارسی* و *آفاق غزل فارسی* نوشتهٔ داریوش صبور؛ سخنان ذبیح‌الله صفا دربارهٔ آمیختگی عشق و عرفان در *تاریخ ادبیات ایران*؛ آثار گوناگون عبدالحسین زرین‌کوب از جمله *صدای بال سیمرغ*؛ مباحث مربوط به عشق در کتاب *تاریخ تصوف در ایران* اثر قاسم غنی، مبحث «سبک تلفیق عشق و عرفان» در کتاب‌های *سبک‌شناسی شعر فارسی* و *سیر غزل در شعر فارسی* اثر سیروس شمیسا؛ و کتاب *عشق صوفیانه* از جلال ستاری. اخیراً نیز کتابی با عنوان *ملامتیان و تأثیر آن‌ها در غزل‌سرایی فارسی* از نگارندهٔ این مقاله منتشر شده است. کتاب‌های بسیاری نیز دربارهٔ بررسی آثار عطار و همچنین تصوف و ادبیات عرفانی نگاشته شده است که کم و بیش مطالبی در راستای بحث حاضر را می‌توان در آن‌ها یافت.

تحقیق دربارهٔ رموز و اصطلاحات عرفانی نیز پیشینه‌ای کهن دارد چنان‌که اندک زمانی پس از پدید آمدن نخستین آثار عرفانی، آثاری نیز در بحث رمز و رمزگشایی این آثار پدید آمد. از آثار کهن در این باره می‌توان از *رسالهٔ قشیریه* اثر ابوالقاسم قشیری؛ *اصطلاحات صوفیه* اثر محی‌الدین ابن‌عربی؛ *رسالهٔ اصطلاحات* اثر فخرالدین عراقی؛ *اصطلاحات صوفیه* اثر عبدالرزاق کاشانی؛ *گلشن راز* نوشتهٔ شیخ محمود شبستری و *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز* اثر شمس‌الدین لاهیجی یاد کرد. از آثار نوین *فرهنگ اصطلاحات عرفانی* سیدجعفر سجادی، *فرهنگ‌نامه عرفان و تصوف* محمد استعلامی، *فرهنگ اصطلاحات عرفانی* منوچهر دانش‌پژوه و *فرهنگ اصطلاحات استعاری و نمادین عرفانی* عبدالرضا قریشی قابل ذکر است؛ هر چند در همهٔ آثار درسی دربارهٔ مبادی عرفان و تصوف نیز فصلی به این موضوع اختصاص داده شده است از جمله *مقدمه‌ای بر مبانی*

*عرفان و تصوف* اثر سیدضیاءالدین سجادی و *عرفان نظری* یحیی یثربی.

دربارهٔ زبان رمزآمیز عرفانی نیز آثاری چون *عرفان و فلسفه* نوشتهٔ والتر ترنس استیس ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی؛ *زبان شعر در نثر صوفیه* از محمدرضا شفیعی کدکنی؛ *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* از تقی پورنامداریان؛ و *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی* جلال ستاری را می‌توان نام برد. دربارهٔ تمثیل و رمزگرایی در آثار عرفانی مقالات متعددی نیز نگاشته شده است از جمله مقالهٔ «رمز و رمزگرایی با تکیه بر ادبیات منظوم عرفانی» نوشتهٔ محمدرضا نصر اصفهانی و حافظ حاتمی. مقالاتی نیز دربارهٔ تمثیل و رمزگرایی در آثار عطار نگاشته شده است مانند: مقالهٔ «تخیل هنری و نمودهای آن در آثار عطار» از تقی پورنامداریان، و «تحلیل کیفیت عرفانی زبان در منظومه‌های عطار» نوشتهٔ محسن بتلاب اکبرآبادی.

به‌هرروی، تا کنون اثری دربارهٔ نحوهٔ شکل‌گیری یک یا چند نماد در زبان سمبولیک سخنوران ادب عرفانی فارسی نگاشته نشده است.

## ۳. بحث

### ۳. ۱. نمود عشق مجازی در سخن عارفانه[۱]

عشق با همهٔ نمودها و در تمامی تجلیاتش در نزد صوفیان امری پسندیده و ستودنی بوده است. «در نظر صوفیان عشق به انسان‌های زیبا که در نظر می‌آیند، موازی با عشق به موجود زیبایی است که در نظر نمی‌آید. متوازی ساختن عشق به موجودات مرئی با عشق به موجودی نامرئی، عاطفهٔ عشق ناسوتی را روحانی، عمیق‌تر و لطیف‌تر می‌سازد و آن را اثیری می‌کند و از هر چه حیوانی و نفسانی است بالاتر می‌برد. در این عشق آسمانی و فوق انسانی حرارت احساسات و نشاط آن چنان بالا می‌گیرد که زاهد و عابدِ پیرو سنت را از آن

---

۱. در مقالهٔ «سعدی؛ پیونددهندهٔ دوبارهٔ آیین عشق و ملامت» (*تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، ش ۲۱: ۱۰۹ – ۱۲۶) شرح کاملی دربارهٔ این مضمون شعری آورده شده است. همچنین هلموت ریتر در کتاب *دریای جان* شرح مستوفایی از جلوه‌های گوناگون عشق، و معانی و مضامین عاشقانهٔ آثار عطار ارائه کرده که می‌توان بدان‌ها مراجعه نمود.

خبری نیست» (ریتر، ۱۳۸۸: ۳۹/۲).

گروهی از عرفا چون اوحدالدین کرمانی، روزبهان بقلی و ... یک‌سره جمال‌پرست بوده‌اند. «بعضی از صوفیان عقیده دارند که پرستش جمال و عشق صوری آدمی را به کمال معنی می‌رساند؛ که معنی را جز در صورت نتوان دید و جمالِ ظاهر آیینه‌دار طلعت غیب است. پس ما که خود در قید صورت و گرفتار صورتیم، به معنی عشق مجرد نتوانیم داشت. اینان به زیبایی صورت عشق می‌ورزند» (سجادی، ۱۳۵۸: ۳۳).

بنابراین، یکی از گسترده‌ترین زمینه‌های سخن عارفانه بیان توصیف‌های مجازی از عشق در سخن ایشان است. در این باره عطار را باید از پرشورترین عارفان عاشقانه‌سرا به شمار آوریم. یکی از راهکارهای عطار در سرودن اشعار عاشقانه، اختصاص دادن همگی بیت‌های غزل به توصیف‌های مجازی از معشوق است که این ساختار را در بسیاری از غزلیات او می‌توان شاهد بود.[۱]

## ۳. ۲. آغاز روند تلفیق عشق و عرفان در غزلیات عطار

سخنان عاشقانهٔ عطار را در میان سروده‌هایی می‌توان جست که از آغازین نمونه‌های غزلیات عاشقانه- عارفانه است. اگرچه معمولاً در پژوهش‌های سبک‌شناسانه روند تلفیق عشق و عرفان در غزلیات فارسی به شاعران سدهٔ هشتم هجری و کسانی چون خواجوی کرمانی، اوحدی مراغه‌ای، سلمان ساوجی، عماد فقیه کرمانی، کمال خجندی و حافظ شیرازی نسبت داده می‌شود[۳]، اما مطالعهٔ غزل‌های شاعران سدهٔ ششم و هفتم تردیدی باقی نمی‌گذارد که آغاز جریان آمیختگی عشق و عرفان را در غزلیات پیش از سدهٔ هشتم به‌ویژه غزل‌های عطار باید جست. بی‌گمان نشانه‌های شیوهٔ عاشقانهٔ سیر و سلوک و نظریه‌پردازی دربارهٔ عشق و جایگاه برجستهٔ آن از آغازین سده‌های رواج تصوف و عرفان ایرانی در آثار شاعران و نویسندگان عارف ایران به‌روشنی دیده می‌شود. «تا قرن پنجم

---

۱. رجوع کنید به دیوان عطار، غزل‌های شمارهٔ: ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۲۱، ۳۲۳، ۳۲۸، ۳۶۷، ۳۶۸، ۴۲۵، ۴۵۴، ۵۷۰، ۵۸۵، ۵۸۶، ۶۰۴، ۶۰۸، ۶۲۳، ۶۲۹، ۶۴۶، ۶۷۳، ۶۸۱، ۶۸۵، و ۶۹۴.

هجری قمری، صوفیه بیش‌تر از محبت دم می‌زدند و محبت یکی از مقامات ده‌گانهٔ تصوف به شمار آمده و از قرن پنجم به بعد، عشق در عرفان و آثار منظوم و منثور عرفانی وارد شده که از آن جمله آثار خواجه عبدالله انصاری و سخنان منظوم منسوب به ابوسعید ابوالخیر است» (سجادی، ۱۳۷۷: ۲۸۲).

اولین تجربه‌های سرایش غزلیات عرفانی در سده‌های پنجم و ششم و به‌طور مشخص در سروده‌های سنایی عملاً محتوا، معانی و مفاهیم عرفانی را در کنار محتوای کهن‌تر و اصلی قالب غزل یعنی معانی و مضامین عاشقانه جای داد که این همنشینی و همراهی طبیعتاً اندک‌اندک زمینه را برای آمیختگی معانی عاشقانه و عارفانه فراهم می‌نمود. مراجعه به دیوان عطار این نکته را تأیید می‌نماید و نشان می‌دهد که شمار فراوانی از غزلیات وی به نحو کاملی ویژگی‌های عاشقانه و عارفانه را داراست. «خوانندهٔ دیوان عطار که خود را تسلیم جاذبهٔ غزل می‌کند و سراسر دیوان را در پی هم مطالعه می‌کند، در طی مروری که بر مجموع دارد، تمییز عاشقانه و عارفانهٔ غزل‌ها به‌آسانی برایش ممکن نیست، چرا که در انسانی‌ترین شعرهای شاعر هم موجی از تعالی‌جویی عرفانی است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۶۳).

### ۳. ۳. باور به «وحدت وجود» زمینه‌ساز تلفیق مضامین عاشقانه و عارفانه

در واکاوی باورهای عرفانی برای رسیدن به ریشهٔ این موضع‌گیری دربارهٔ عشق و زیبایی، پیش از هر چیز نظریهٔ «وحدت وجود» به چشم می‌آید؛ باوری که اگرچه در سدهٔ هفتم و توسط ابن‌عربی به صورت یک نظریه درآمد، اما حقیقتِ آن پیش از این در سخنان عارفان ایران دیده می‌شد. «بزرگ‌ترین عاملی که تصوف را بر اساس عشق و محبت استوار ساخت، عقیده به وحدت وجود بود. زیرا همین‌که عارف خدا را حقیقت ساری در همهٔ اشیا شمرد و ماسوی الله را عدم دانست، یعنی جز خدا چیزی ندید و قائل شد به این‌که "جمله معشوق است و عاشق پرده‌ای / زنده معشوق است و عاشق مرده‌ای" طبعاً نسبت به همه چیز عشق می‌ورزد و مسلک و مذهب او صلح کل و محبت به همهٔ موجودات می‌شود» (غنی، ۱۳۸۰: ۳۲۵).

ادامهٔ روند تلفیق عشق و عرفان را همچنین در غزلیات فخرالدین عراقی در سدهٔ هفتم به خوبی می‌توان دید.[۱] مهم‌ترین تئوری و نظام فکری بازگوشده در غزلیات وی نیز که محوریت بیش‌تر اندیشه‌ها و مضامین شعری او را بر عهده دارد، شرح باور عرفانی وحدت وجود است.

هر چه هست اندر همه عالم تویی　　نام هستی بر جهان نتوان نهاد
(عراقی، ۱۳۸۶، ۲۶۱: ۱۳)

از روی روشن هر ذره شد مرا روشن　　که آفتاب رخت در همه جهان پیداست
(همان، ۲۶۰: ۸)

بهره‌گیری عطار از این اندیشهٔ عرفانی در پرورش مضامین شعری، بیش‌تر ناظر به باور عرفانی فناء فی الله و بقاء بالله است.

### ۳. ٤. زبان عرفان

بر پایهٔ نظریات زبان‌شناسان شناخت‌گرا همهٔ تصورات، برداشت‌ها و شناخت‌های انسان بر پایه و در محدودهٔ زبان است که رخ می‌دهد. هر چه هست، صورت و معنی در دایرهٔ زبان شکل می‌گیرد. انسان با بهره‌گیری از زبان است که به تجزیه و دسته‌بندی امور پیرامون خویش می‌پردازد، آن‌ها را می‌نامد، بدان‌ها می‌اندیشد و به ادراک می‌رسد. اما ماهیت تجربه و موضوع شناختِ عارف از گونه‌ای دیگر است. هستی محض نامتعینی که هستی‌ها از اوست اصولاً محسوس، تجزیه‌پذیر، ادراک‌شدنی و در نتیجه بیان‌پذیر نیست. بنابراین آن‌چه عرفان نامیده می‌شود و شناخت عارف به شمار می‌آید، شناختی است که به زبان علمی و به‌اصطلاح «زبان ارجاعی» قابل بیان نیست. از این روی در بازنمود شناخت عارف،

---

۱. «اشعار دوپهلویی در دیوان عراقی پیدا می‌شود که اگر نپذیریم که خداوند و معشوق زمینی هر دو در آن واحد مخاطب شاعر قرار گرفته‌اند، به دشواری می‌توان مفهوم روشنی از آن دریافت.

گر آفتاب رخت سایه افکند بر خاک　　زمینیان همه دامن کشند بر افلاک
به من نگر که به من ظاهر است حسن رخت　　شعاع خور ننماید اگر نباشد خاک»
(ریتر، ۱۳۸۸: ۲۱۴).

زبان از گونه‌ای دیگر به کار می‌آید.[۱]

بر پایهٔ تعریف فردیناند دوسوسور از زبان، هر گونه نشانه‌ای از جمله سکوت، حالت چهره، رنگ‌ها، حرکات و ... که مفهومی را به دیگری برساند از شمار زبان‌ها دانسته می‌شود. عارف در بازنمود حالت و ادراک وصف‌ناشدنی‌اش برای فهم نسبی و اقناع شنونده، در حد امکان از گونه‌های مختلف زبان بهره می‌گیرد: گاه با خاموشی و سکوت «حرف و گفت و صوت را بر هم زنم / تا که بی این هر سه با تو دم زنم»؛ گاه با اشاره «آن کس است اهل بشارت که اشارت داند»؛ و گاهی نیز مقصود خویش را با زبانی دربردارندهٔ صورت‌های گوناگون خیال چون استعاره، تمثیل، رمز و ... که در اصطلاح زبان‌شناسانه «زبان عاطفی» شناخته می‌شود، برای مخاطب مفهوم می‌سازد.

«عقل و اندیشهٔ انسان در تعبیر از این تجربه‌های آلوده به مفاهیم و مقولات ذهنی با حاق و متن تجربه فاصلهٔ زیادی پیدا می‌کند که در حقیقت این فاصله به موازات فاصلهٔ جهان مجرد و مادی است. به بیان دیگر آن حقایق و معانی در این تنزل از حد و منزلت خود خارج شده، صورت و ظاهر جدیدی پیدا می‌کنند و به هر حال ذهن ما دارای محصول جدیدی می‌شود که انعکاس و انطباعی است از درون، که با انعکاسات و انطباعات حاصل از عوامل بیرونی نیز آلوده شده است» (یثربی، ۱۳۸۴: ۵۷۵).

عرفا همچنین به واسطهٔ برتری سطح ادراک و تأملات دیریازشان در معانی بلند، برداشت‌های اندیشمندانه و دقیقی دربارهٔ زبان داشته‌اند و با نام‌گذاری شیوهٔ بیان خویش به «زبان اشارت»، «منطق‌الطیر سلیمانی»، «لسان غیب» و ... گاه به نکات محققانه‌ای نیز اشاره کرده‌اند. با این حال از میان ایشان عطار به دلیل شناختی ویژه از زبان عارفانه و کاربرد آن ممتاز به نظر می‌آید؛ چه با بهره‌گیری از بیان تمثیلی و رمزآمیز در آفرینش مثنوی

---

۱. «در حوزهٔ حقایق و در قلمرو شهود هیچ‌گونه تمایز و کثرتی وجود ندارد تا مفهومی به دست آید. به قول استیس: در وحدت بی‌تمایز نمی‌توان مفهومی از هیچ چیز یافت؛ چراکه اجزاء و ابعاضی در آن نیست که به هیئت مفهوم درآید. مفهوم هنگامی حاصل می‌شود که کثرتی یا لااقل دوگانگی‌ای در کار باشد» (یثربی، ۱۳۸۴: ۵۷۷). برای اطلاع بیش‌تر دربارهٔ زبان عارفانه به *زبان شعر در نثر صوفیه* اثر شفیعی کدکنی، و صفحات ۵۶۵ تا ۵۸۰ کتاب *عرفان نظری* سیدیحیی یثربی مراجعه شود.

*منطق‌الطیر* و دیگر آثارش، و چه در جاهایی که به بحث در نحوهٔ بیان خویش پرداخته است که در این‌جا مجال بررسی آن نیست.[۱] به هر روی بحث حاضر بار دیگر آگاهی او را از دانش کاربرد زبان، خلاقیت و آفرینش‌های زبانی اثبات خواهد کرد.

### ۳. ۵. صورت و معنا

بنیاد اولیهٔ نقد ادبی و سبک‌شناسی گذشتهٔ ما بر پایهٔ مبحث زبانی «صورت و معنا» استوار بوده، برخی ادبا صورت و برخی معنا را در بررسی‌های ادبی خویش برتری می‌داده‌اند. مبحثی که تداوم آن در نظریات زبان‌شناسی و نقد ادبی دوره‌های جدید نیز تداوم یافته است و برخی از این گرایش‌های علمی، صورت‌گرا و برخی معنی‌گرا شناخته می‌شوند.

صورت و معنا هر دو از بخش‌های اصلی زبان هستند. با این حال عرفا که همواره سخنورانی معنی‌گرا به شمار آمده‌اند و بارها از تنگنای الفاظ زبان در بیان مقصود خویش شکایت داشته‌اند، پادشاهان سخن نیز بوده‌اند. آن‌ها معمولاً مبدأ شناخت خویش را دریافت‌های بی‌واسطه از طریق دل پاک و زدوده از کدورات خویش بیان کرده‌اند، با این حال صورت‌های بیرونی نیز منبعی دیگر برای دریافت‌های ایشان است. از آن روی که در بینش توحیدی ایشان، صورت و معنی، بیرون و درون، معشوق حقیقی و معشوق مجازی، عاشق و معشوق، عاقل و معقول و ... همه یکی است. عارف خود را در جهانی فرازمانی و فرامکانی می‌انگارد، در فرایند شناخت که همواره امور بیرونی را درونی می‌سازد و امور درونی را بیرونی، زمانی صورت بیرونی کانون تداعی‌های ذهنی و تأویلات اوست و زمانی معرفت دل کانون بیان رمزآمیزش.

«در حقیقت از نظر صوفی از یک سوی ساحت‌ها و ابعاد زبان است که تجربه‌های روحی او را به وجود می‌آورد بدین معنا که راه‌گشای اوست به عوالم روحانی

---

۱. ر.ک. *زبان شعر در نثر صوفیه*، محمدرضا شفیعی کدکنی: ۴۲-۲۴، مقالهٔ «زبان علم و زبان معرفت در نظرگاه عطار نیشابوری»، مصطفی جلیلی تقویان، *نقد ادبی*، ش ۲۳: ۱۷۱ – ۱۹۰؛ مقالهٔ «زبان از دیدگاه عطار»، فروغ سلطانیه، *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، س ۲ ش ۱: ۴۷ – ۶۸؛ مقالهٔ: «تحلیل کیفیت عرفانی زبان در منظومه‌های عطار»، محسن بتلاب اکبرآبادی، *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، س ۶ ش ۱: ۱ – ۲۱.

دست‌نیافتنی، و از سوی دیگر سیر در آن عوالم است که او را به کاربردهای تازه‌تر و نوآیین‌تر زبان می‌کشاند. او همواره در نقطهٔ تلاقی زبان و تجربه زندگی خلاق خود را می‌گذراند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۴۸).

### ۳. ٦. رمزپردازی عارفانه

«رمز»، واژه، عبارت یا هر گونه نشانه‌ای است که در معنایی غیر از معنای معمولش به کار گرفته و تأویل می‌شود و در ظاهر میان معنای معمول و معنای تأویلی آن ارتباطی وجود ندارد. کارل گوستاو یونگ که به بحث‌هایی دقیق دربارهٔ رمز پرداخته است، رمز را این‌گونه تعریف کرده است: «رمز به معنایی که من از آن مراد می‌کنم، بهترین بیان ممکن چیزی ناشناختنی‌ست که هنوز قابل شناخت نیست» (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۱).

چنان‌که پیش از این گفتیم به هر روی حقیقت مورد شناخت عارف، وحدتی ادراک‌ناپذیر و بیان‌ناشدنی است و او در بیان مقاصدش ناگزیر و توانمند در به کارگیری «زبان عاطفی»، زبانی که سرشار از عناصر خیال و عاطفه است و از میان عناصر عاطفی زبان نیز نمادسازی و رمزپردازی از مهم‌ترین شیوه‌های تخیل او به شمار می‌آید.

در جهان برزخی عارف، روند شناختی – زبانی از درون و برون پیوسته دوسویه است؛ دو سوی «رمز» و «تأویل». موضوع شناخت او در این موارد اگر از دل باشد یا از جهان پیرامون، همواره رمزی است که باید آن را تأویل و رمزگشایی کند و آن‌گاه که معنایی را به بیان درمی‌آورد نیز اثری نمادین و رمزی می‌آفریند که نیازمند تأویل است.

«قلمرو تداعی و بهانه‌جویی عارف برای کاربرد خلاق زبان بی‌نهایت است و در بالاترین حوزهٔ شاعرانگی زبان. با تکرار این نکته که زبان در این چشم‌انداز مشمول هر نظام اشاری یا نظام نشانه‌ای است. همان‌گونه که برای شاعر واقعی تمام هستی میدان جولان تخیل است، برای عارف نیز همه چیز می‌تواند عرصهٔ تکاپوی خیال باشد. ... نه تنها قرآن و حدیث و شعر و امثال را تأویل کرده‌اند که عبارات فروشندگان دوره‌گرد را در معرفی کالای خویش نیز میدانی برای تفسیرهای ویژهٔ خود دیده‌اند و گاه عبارات فاقد معنی رایج

در زبان کودکان را هم به عوالم بسیار ژرف تصوف کشانیده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۰۲).

### ۳. ۷. رمزپردازی عاشقانه در سروده‌های عارفانه

از روزگار کهن و اندکی پس از نخستین سروده‌های عارفانه – عاشقانه، نویسندگانی نیز از میان عرفا به گردآوری و تأویل رمزهای عرفانی پرداختند و آثار فراوانی در این باره به جای مانده است. رمزهای گردآمده در این آثار را به دسته‌های چندگانه‌ای می‌توان بخش کرد که از این میان «عشق» از مهم‌ترین زمینه‌های رمزپردازی ایشان است. «در واقع صوفیه در بیان عشق عقل‌سوز خویش به ذات حق، چاره‌ای جز کاربرد مصطلحات و متعلقات عشق انسانی و البته با معنایی دیگر نداشته‌اند و شرح عشق الهی نیز امری نبوده است و نیست که ضرورتاً مقتضی کاربرد زبانی خاص و به سخنی دیگر مستلزم استعمال رمز باشد. به همین جهت فهم مقصود اصلی صوفیه گاه دشوار می‌شود و آدمی اگر به ظاهر معنی اقتصار کند، چه بسا که در غلط می‌افتد» (ستاری، ۱۳۸۴ : ۹ مقدمه).

بنابراین، تداعی‌ها، تأویلات و رمزپردازی‌های عاشقانهٔ عرفا نیز در روند زبانی – شناختی پیش‌گفته دو سوی دارد؛ از سویی جمال زیبارویان است که عارف را به عوالم عاشقانه و عارفانهٔ آن‌سری می‌کشاند، و از سویی ادراک‌های درونی ایشان است که از پل رمز می‌گذرد و سخنان عاشقانه – عارفانه را شکل می‌دهد. در این‌جا به کاوش در شیوهٔ آفرینش یکی از رمزهای پرکاربرد زبان عرفانی می‌پردازیم.

### ۳. ۸. «زلف معشوق» زمینه‌ساز پیوند عشق الهی و انسانی در زبان رمزآمیز عطار

در بسیاری از غزل‌های عطار مضمون‌پردازی‌های گوناگون دربارهٔ زلفِ معشوق مهم‌ترین پیونددهندهٔ معانی عاشقانهٔ مجازی و حقیقی می‌گردد. عطار در چندین غزل خود یک‌سره

به شرح ماجرای زلف پرداخته است.[۱]

گر کند عطار از زلفت رسن　　از میان چنبر گردون جهد

(عطار، ۱۳۷۰، ۳۱۹: ۱۰)

با تصویرآفرینی‌هایی که عطار از زلف معشوق دارد؛ یعنی زلف درازی که از آسمان بر زمین کشیده می‌شود، این پیوند در بیان شاعرانهٔ او آشکارتر می‌گردد.

زلف او کافتاده بینم بر زمین　　صید در صحرای گردون می‌کند

زلف او چون از درازی بر زمین است　　تاختن بر آسمان چون می‌کند؟

(همان، ۲۸۴: ۳ – ۴)

زلف در پای چرا می‌فکند؟ زان‌که کمند　　شرط آن است که از شیب به بالا فکند

(همان، ۲۸۵: ۶)

تصویر بسیار پربسامدی که عطار در غزلیاتش از معشوق آسمانی عرضه می‌دارد، زیبارویی است که رخساری چون خورشید یا ماه تابان دارد و زلف دراز خویش را چون بند و زنجیری از آسمان به زمین فروهشته است.

کمند عنبرین او که چندین تاب و چین دارد　　ز ماه آسمان سر از درازی بر زمین دارد

(همان، ۱۷۵: ۱)

بتا ز زلف تو زان تیره گشت روی زمین　　که سایه بر سر خورشید آسمان فکند

(همان، ۲۸۷: ۶)

زهی زیبا جمالی آن چه روی است؟　　زهی مشکین کمندی آن چه موی است؟

ز شوق روی و موی تو به یک بار　　همه کون و مکان پرگفت‌گوی است

از آن بر خاک کویت سر نهادم　　که زلفت را سری بر خاک کوی است

(همان، ۱۱۸: ۱ – ۳)

بوی زلفت در جهان افکنده‌ای　　خویشتن را بر کران افکنده‌ای

---

۱. غزل‌های شمارهٔ ۱۹۴ و ۳۸۴ از این نمونه‌هاست.

می‌نیایی در میان عاشقان  عاشقان را در گمان افکنده‌ای
بر امید وصل در صحرای دل  بیدلان را در فغان افکنده‌ای
(همان، ۶۸۹: ۱ و ۶ و ۷)

همچنین در بسیاری از موارد زلف به پرده یا پوششی در برابر رخسار خورشیدمانند این معشوق آسمانی مانند شده است:

زلف تیره بر رخ روشن نهی  سرکشان را بار بر گردن نهی
روی بنمایی چو ماه آسمان  منت روی زمین بر من نهی
تا کی از زنجیر زلف تافته  داغ گه بر جان و گه بر تن نهی
(عطار، ۱۳۷۶، ۸۳۹: ۱ – ۳)

چنان‌که می‌دانیم «زلف» در اصطلاح عرفا همواره نمادی بوده است از جهان ظلمانی «ملک» و کثرات مادی. «زلف به اجمال کنایه از کثرات است» (سجادی، ۱۳۷۹: ۲۷۱).

شمس‌الدین لاهیجی در تفسیر بیت شبستری این‌گونه آورده است: «گل آدم در آن دم شد مخمّر / که دادش بوی آن زلف معطر» یعنی طینت آدم که خلاصهٔ عالم است در آن دم مخمر و سرشته گشته که بوی جامعیت و کثرت آن زلف معطر که سلسلهٔ کثرات اسماء و صفات است داده شده، که «خلَقَ اللهُ تعالی آدمَ علی صورتِه»، ای: بصورة جامعیهٔ جمیع الاسماء و الصفات. و کثرات و تعینات اسماء و صفات، از روی کثرت و اخفاء به زلف معطر معبّر است» (لاهیجی،۱۳۷۱: ۴۹۲).

به نظر می‌آید که این اصطلاح آیندهٔ سروده‌های عارفانه و تألیف‌های رمزگشایانهٔ صوفیانه‌ای مانند *گلشن راز* شیخ محمود شبستری و *مفاتیح الاعجاز* لاهیجی هنوز در سخن عطار مرحلهٔ میانهٔ تصویر شاعرانه و نماد عارفانه را سپری می‌کند و به‌طور کامل تبدیل به یک نماد در رمزشناسی شعر صوفیانه نگشته است، و این‌گونه مضمون‌پردازی‌های عطار دربارهٔ زلف معشوق در غزلیات عاشقانه – عارفانه‌اش را باید نخستین گام‌ها در این راه تلقی کنیم.

شرح معانی عرفانی از تصویرآفرینی‌های عطار با زلف معشوق را در برخی از غزلیاتش به روشنی می‌توان یافت.

بیچاره دلم در سر آن زلف بخم شد  دل کیست؟ که جان نیز در این واقعه هم شد
انگشت‌نمای دو جهان گشت به عزت  هر دل که سرآسیمهٔ آن زلف بخم شد
چون پرده برانداختی از روی چو خورشید  هر جا که وجودی است از آن روی عدم شد
راه تو شگرف است به سر می‌روم آن ره  زآن روی که کفر است در آن ره به قدم شد
عشاق جهان جمله تماشای تو دارند  عالم ز تماشای تو چون خلد ارم شد
(عطار، ۱۳۷۰، ۲۴۲: ۱ – ۵)

و یا در این غزل:

اگر از نسیم زلفت اثری به جان فرستی  به امید وصل جان را خط جاودان فرستی
زپی تو پاک‌بازان به جهان دراوفتادند  چه اگر ز زلف بویی به همه جهان فرستی
همه خلق تا قیامت به تحیر اندر افتد  اگر از رخت فروغی به جهانیان فرستی
(همان، ۷۰۱: ۱، ۲ و ۴)

معمولاً عطار از اصطلاح «خط» نیز به زبانی نمادین در بیان همین مفهوم بهره می‌گیرد و از همین روی سخنان عاشقانه‌اش جلوهٔ معشوق مذکر به خود می‌گیرد.[۱]

تا لوح چو سیم تو خط سبز برآورد  جان پیش خط سبز تو بر سر چو قلم شد
(همان، ۲۴۲: ۸)

### ۳. ۸. ۱. کاربرد نمادین «زلف» در برابر «روی» در سروده‌های عطار

در بسیاری از غزلیات عطار واژهٔ «زلف» و مترادف‌های آن مانند «موی»، «کمند عنبرین» و ... همراه و در برابر واژهٔ «روی» و مترادف‌هایش مانند: «رخ»، «رخسار» و ... به کار می‌رود.

---

۱. این نکته را در سروده‌های بسیاری از سخنوران عارف می‌توان دید. «در تغزل در ادبیات فارسی و ترکی و تا اندازه‌ای در تغزل عربی، عشق به پسران مقدم است درحالی‌که در مثنوی‌های عاشقانه عشق به زنان غالب است» (ریتر، ۱۳۸۸: ۶/۲).

در این موارد معمولاً نخست چهرهٔ مانند خورشید تابان معشوق توصیف می‌شود و سپس دربارهٔ زلفی که آن را پوشانده است سخن به میان می‌آید. همچنین گفتنی است که عطار در بسیاری از غزل‌هایش به توصیف اعضای مختلف چهرهٔ معشوق پرداخته است، اما توصیف زلف و رخسار بیش‌ترین بسامد را در میان دیگر اعضای چهره دارد.

تاب روی تو آفتاب نداشت　　بوی زلف تو مشک ناب نداشت

(همان، ۱۲۰: ۱)

بنمود رخ از پرده دل گشت گرفتارش　　دانی که کجا شد دل در زلف نگونسارش

(همان، ۳۹۷: ۱)

در برخی از این غزل‌ها سخن از روی معشوق و سپس زلف آغاز می‌شود و آن‌گاه سخن به پهنهٔ جهان و روی زمین کشانده می‌شود و عشق صورتی انسانی و زمینی می‌یابد.

تا به‌عمدا ز رخ نقاب انداخت　　خاک در چشم آفتاب انداخت

سر زلفش چو شیر پنجه گشاد　　آهوان را به مشک ناب انداخت

تیر چشمش که عالمی خون داشت　　اشتری را به یک کباب انداخت

لب شیرینش چون تبسم کرد　　شور در لؤلؤ خوشاب انداخت

تاب در زلف داد و هر مویش　　در دلم صدهزار تاب انداخت

غنچهٔ عنبرینت ای مهوش　　در همه حلقه‌ها طناب انداخت

شوق روی چو آفتاب تو بود　　کآسمان را در انقلاب انداخت

(همان، ۱۵: ۱ – ۷)

در شرح عرفانی، عاشقی که دل در زلف معشوق، یعنی پرتوهای تجلی جمال او در کثرات جهان مادی می‌بندد و به درد عشق گرفتار می‌آید به کفر اثبات ماسوا دچار می‌شود. از این روی، همواره «زلف» و «کافری» و «عشق مجازی» در سخن عطار همراهند و در برابر اصطلاحات «روی»، «ایمان» و «عبادت» قرار می‌گیرند.

«زلف» و «روی» دو جلوهٔ جداگانه از معشوق ازلی است که یکی باعث کفر و عاشقی و مستی است، و دیگری باعث ایمان و عبادت و مستوری.

ماه‌رخا هر که دید زلف تو کافر بماند  لیک هرآن کس‌که دید روی تو دین‌دار شد
(همان، ۲۳۵: ۶)

نور ایمان از بیاض روی اوست  ظلمت کفر از سر یک موی اوست
(همان، ۹۲: ۱)

زلف پریشانش به یک تار موی  جملهٔ اسلام پریشان کند
لیک ز عکس رخ او ذره‌ای  بتکده‌ها جمله پرایمان کند
(همان، ۲۷۹: ۱۳-۱۲)

روی در زیر زلف پنهان کرد  اندر اسلام کافرستان کرد
باز چون زلف برگرفت از روی  همه کفار را مسلمان کرد
(همان، ۱۹۳: ۲-۱)

عطار در غزلی به شرح کامل این نمادها می‌پردازد:

خیر و شر چون عکس روی و موی بود  گشت نورافشان و ظلمت‌بار شد
ظلمت مویش بتافت انکار گشت  پرتو رویش بتافت اقرار شد
مغز نور از ذوق ذوالنور گشت  مغز ظلمت از تحیر نار شد
نار چون از موی خاست آن‌جا گریخت  نور چون از روی خاست اظهار شد
موی از عین عدد آمد پدید  روی از توحید بنمودار شد
(همان، ۲۳۴)

به هر روی این‌گونه تصاویر و تمثیل‌پردازی‌ها در میان سخنوران عارف پس از عطار کاملاً آشناست و در ادبیات عرفانی پس از وی رواج تمام می‌یابد.

از روی اوست این همه مؤمن عیان شده  وز زلف اوست این همه کفار آمده
(لاهیجی،۱۳۷۱: ۴۸۹)

و از همین روی است که کفر و ایمان در نظر عطار برابر می‌گردد و عاشق حقیقی از هر دو مبرا دانسته می‌شود.

نه محرم ایمانم، نه کفر همی‌دانم  نه اینم و نه آنم، شوریده و سودایی
(عطار، ۱۳۷۰، ۷۸۵: ۴)

بنابراین، عاشق باید همواره در عین کثرت عالم مجازی، پرتوهای حقیقت را مشاهده کند.

عطار اگر زبون فرع است  جان چشم ز اصل برندارد

(همان، ۱۷۶: ۱۲)

و چون از دیدگاه عطار رسیدن به معشوق حقیقی و وصال او برای عاشق ناممکن است:

جانان چو گنج زیر طلسم جهان نهان  گنجی که هیچ کس به سر آن نمی‌رسد

(همان، ۲۲۴: ۹)

ذره‌ای وصلش چو کس طاقت نداشت  قسم موجودات جز هجران که یافت؟

(همان، ۱۳۱: ۲)

از این روی زندگی عاشق در این جهان همواره با درد و اندوه و غم عجین است[1] و تنها طریق رهایی از غم و اندوه هجران دائمی، قطع تعلق از وجود خود و فانی شدن در بقای معشوق است.

وصلت جانان اگرت آرزوست  درگذر از خود ره بسیار نیست

(همان، ۱۰۷: ۹)

گر بقا خواهی فنا شو کز فنا  کم‌ترین چیزی که می‌زاید بقا ست

(همان، ۳۱: ۳)

این مضمون در سخن عطار جلوه‌ای ویژه و برجسته یافته و به مهم‌ترین اصل عرفانی مورد تأکید وی در آثارش تبدیل شده است، به گونه‌ای که کم‌تر غزلی از او را می‌یابیم که از بازگویی این باور عرفانی بی‌بهره باشد.

## ۲. ۹. کشف رمز و تأثیر هنری زبان

در این‌که عطار در خلق آثارش آگاهانه در راه رمزپردازی گام می‌نهاده است تردیدی

---

۱. بسامد بسیار بالای واژهٔ «درد» در غزل‌های عطار گویای همین امر است. «درد، درد، درد؛ این کلمه‌ای است که هرگز از زبان عطار نمی‌افتد. آن را بارها در دیوان، در تذکرة الأولیاء و در مثنویات خویش بر زبان می‌آورد و یا در زبان اشخاص روایات و قصه‌هایش می‌گذارد. این درد فردی نیست، درد جسمانی هم نیست، چیزی روحانی، انسانی و کیهانی است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۶۶).

نیست. بیهوده نیست که آن‌گاه که ما پس از سده‌ها در پی مقصودی دیگر آثار وی را مطالعه می‌کنیم، ناگاه به سوی کشف نحوهٔ آفرینش یک رمز فراگیر عرفانی در زبان او کشانده می‌شویم. اما آیا می‌توان گفت که عطار به این کاربرد و نحوهٔ آفرینش این رمز آگاهی داشته است یا خیر؟ به نظر نمی‌رسد عطار این نماد را آگاهانه آفریده باشد، بلکه نگارندهٔ این سطور با برداشتی ساخت‌شکنانه در بافتی دیگر، فراتر از قصد مؤلف، افق معنایی تازه‌ای از بیان عطار گشوده است. با تعبیری که از رمز «زلف» ارائه شد، زلف معشوق با رابطهٔ تشبیهی، پیونددهنده‌ای میان آسمان و زمین پنداشته شده است و بنابراین این رمز به جایگاه یک استعارهٔ ادبی فرو افتاده است.

بر پایهٔ یک باور زیباشناسانه، زیبایی اثر هنری از جهتی حاصل ابهام موجود در آن است؛ آیا می‌توان پذیرفت که با این برداشت استعاری، از ارزش هنری این رمز کاسته شده است؟ به نظر نمی‌آید در این باره چنین مسئله‌ای صادق باشد. زیرا همهٔ شاعران عارف پس از عطار، گردآورندگان اصطلاحات عرفانی، خوانندگان دیوان عطار و نگارندهٔ این سطور نیز همچنان «زلف» را چونان یک رمز در باورشناسی عرفانی پذیرفته‌اند و اگر برداشتی استعاری و تشبیهی نیز در خلق این نماد اثبات گردیده باشد، نه تنها از ارزش هنری این نمادپردازی نکاسته که بر وجه عاطفی و خیالی سخن عطار نیز افزوده است.

برای روشن‌تر شدن بحث نمونه‌هایی دیگر از این تصویرسازی‌های تشبیهی و استعاری آورده می‌شود:

زلف تو مرا بند دل و غارت جان کرد  عشق تو مرا رانده به گرد دو جهان کرد

(همان، ۱۹۴: ۱)

زلف بندی دانسته شده است که دو جهان را در دل عاشق به یک‌دیگر می‌پیوندد.

هر زمانی زلف را بندی کند  با دل آشفته پیوندی کند

(همان، ۳۰۵: ۱)

زلف بند و پیوندی میان دل عاشق و معشوق آسمانی انگاشته شده است.

زپی تو پاک‌بازان به جهان دراوفتادند  چه اگر ز زلف بویی به همه جهان فرستی؟

(همان، ۷۰۱: ۲)

با چنین شناختی که از مضمون‌پردازی‌های عطار داریم، می‌دانیم که زلف معشوق در این‌جا پیونددهندهٔ دو جهان پنداشته شده است.

گر تو نسیمی ز زلف یار نیابی  تا به ابد رد شوی و بار نیابی
هر دو جهان پرده‌ای ست پیش رخ تو  لیک در این پرده پود و تار نیابی

(همان، ۶۹۷: ۱ و ۴)

پرده در این‌جا هم استعاره از جهان و هم استعاره از زلف است.

ترک‌تاز هر دو عالم را به حکم  یک گره از زلف هندوی تو بس

(همان، ۳۸۲: ۲)

زلف چونان پیونددهنده‌ای دو جهان را درنوردیده است.

نور ایمان از بیاض روی توست  ظلمت کفر از سر یک موی توست
ذره ذره در دو عالم هر چه هست  پرده‌ای در آفتاب روی اوست

(همان، ۹۲: ۱ – ۲)

بر پایهٔ مضمون‌پردازی‌های عطار زلف مانند پرده‌ای در برابر چهرهٔ مانند خورشید تابان معشوق است، که هستی دو عالم را در بر می‌گیرد. در این موارد سخن عطار به سوی تمثیل کامل پیش رفته است.

به سر زلف دلربای منی  به لب لعل جان‌فزای منی
گر ببندد فلک به صد گرهم  تو به مویی گره‌گشای منی

(همان، ۸۲۶: ۲-۱)

در تعلقات مادی جهان، زلف معشوق گره‌گشای دل عاشق و مایهٔ پیوند او با معشوق است.

### ۳. ۱۰. «خط» در برابر «لب» چونان «زلف» در برابر «روی»

چنان‌که یاد شد عطار از اصطلاح «خط» نیز در معنا و کاربردی نزدیک به «زلف» بهره می‌گیرد.

خط خورشید را در دامن آورد  ز مشک ناب خرمن خرمن آورد

(همان، ۲۰۲: ۱)

از عشق روی چون مهت گردن‌کشان درگهت
چون مرغ بسمل در رهت مست از خط نوخیز تو
(همان، ۶۳۵: ۶)

در این موارد معمولاً واژهٔ «خط» در برابر «لب» و پوششی بر آن دانسته می‌شود؛ همان‌گونه که «زلف» در برابر و پوششی بر «رخسار» پنداشته می‌شود.

تا خطت آمد به شب‌رنگی پدید　　فتنه شد در چندفرسنگی پدید
چون ز تنگت نیست رایج یک شکر　　جان کجا آید ز دل‌تنگی پدید
(همان، ۳۴۳: ۲-۱)

مورچهٔ سبزفام بر قمر آورده‌ای　　هندوی طوطی‌طعام بر شکر آورده‌ی
(همان، ۶۸۵: ۱)

در جهان بی رخت نظر چه کنم؟　　بی لبت عالمی شکر چه کنم؟
همه عالم جمال و آواز است　　چشم کور است و گوش کر چه کنم؟
(همان، ۵۲۷: ۲-۱)

ای عکس آفتاب ز روی تو آیتی　　در جنب لعل تو کوثر حکایتی
هرگز ندید هیچ کس از مصحف جمال　　سرسبزتر ز خطّ سیاه تو آیتی
بر آیت خطت که دلم جای وقف دید　　کرد از حروف زلف تو عالی روایتی
از مشک خط خود جگرم سوختی ولیک　　دل ندهدم که در قلم آرم شکایتی
آب حیات در ظلمات ظلالت است　　تا کی ز عکس لعل تو یابد هدایتی؟
(همان، ۷۰۴: ۵-۱)

و این خود نشانه‌ای دیگر از روند تدریجی دگرگونی این مضمون‌پردازی‌ها به صورت نمادها و اصطلاحات عرفانی در آثار سخنوران پس از عطار است. برخی غزل‌های عطار

یک‌سره به توصیف «خط» معشوق اختصاص داده شده است.[۱] گفتنی‌ست که یکی از شیوه‌های پرکاربرد سخنوری عطار توصیف اعضای گوناگون چهرهٔ معشوق مانند: زلف، رخ، لب، خط، چشم، ابرو، میان و... است، که در بسیاری از غزل‌هایش دیده می‌شود.[۲]

وی خود بدین گونه در این باره سخن رانده است:

وصف یک‌یک عضو او کردم ولیکن بر کنار  چون رسیدم با میانش از میان برداشتند

(همان، ۲۷۴: ۹)

از این روی می‌توان چنین بازجستی را دربارهٔ چندین واژه و اصطلاح دیگر در ادبیات عرفانی پی گرفت و غزلیات عطار در میان آثار عرفانی جایگاه ویژه‌ای در این کاوش خواهد داشت.

### ۳. ۱۱. ناکامی در وصال معشوق ازلی و بازگویی فرجام کار عاشق

«ناکامی در وصال معشوق ازلی و بازگویی فرجام کار عاشق» را باید یکی از زمینه‌های مشترک مضمون‌آفرین در سخن بسیاری از غزل‌سرایان ادب فارسی دانست که از سنایی تا حافظ و دیگران هر کدام به گونه‌ای بدان راه برده و به طرز تلقی و باور خاصی در این باره دست یافته‌اند و در شرح احوال عاشقانهٔ خود آن را پرورده‌اند.

وصل نخواهم که هجر قاعدهٔ اوست  خوردن می محنت خمار نیرزد

(سنایی، ۱۳۷۵، ۳۸۵: ۱۹)

شوق است در جدایی و جور است در نظر  هم جور به که طاقت شوقت نیاوریم

(سعدی، ۱۳۷۶، ۴۳۷: ۲)

عنقا شکار می‌نشود دام بازچین  کاین‌جا همیشه باد به دست است دام را

(حافظ، ۱۳۶۲، ۷: ۳)

اما تفاوت‌های ظاهری در طرز تلقی و سخنان عطار، به عنوان نمونهٔ آغازین غزل «عاشقانه

---

۱. غزل‌های شمارهٔ ۶۷۸ و ۷۰۴ از این موارد است.

۲. غزل‌های شمارهٔ: ۱۵، ۹۲، ۱۷۵، ۱۹۳، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۷۴، ۲۸۳، ۲۹۶ و ۶۲۱ از این نمونه‌ها است.

– عارفانه» با حلقه‌های پایانی و پیشرفته و متکامل تلفیق عشق و عرفان در سروده‌های خواجه حافظ در این است که حافظ در مراحل کمال جریانی که از سدهٔ هفتم و به‌ویژه در آثار سعدی و خواجو پدید آمده، همواره از یادکرد باورهای عرفانی، در پی رسیدن به نتایجی عاشقانه است و اشاره به این باورها در سخن حافظ، بیش‌تر حکم دیباچه‌ای را دارد برای شرح ماجرای عاشقی؛ که معمولاً نیز در این باره از سرگذشت ازلی پدر اساطیری خود سرمشق می‌گیرد و ماجرای عاشقانهٔ هبوط آدم(ع) را کهن‌الگوی رفتاری خود قرار می‌دهد.

من آدم بهشتی‌ام اما در این سفر  حالی اسیر عشق جوانان مهوشم

(همان، ۳۲۹: ۳)

اما دیدگاه عطار در تداوم دیدگاه سنایی، که پس از او در غزلیات مولانا نیز منعکس گشته است، راه برون‌رفت دیگری را از این بن‌بست برای عاشق می‌جوید و آن ترک تعلقات خودی و درگذشتن از وجود و فنای عاشق، برای رسیدن به وصال معشوق و بقای به اوست.

عطار مست عشقی از عشق چند لافی؟  گر طالبی فنا شو مطلوب بس عیان است

(عطار، همان، ۷۸: ۹)

ازاین‌روی، ما شاهد این واقعیت هستیم که در بسیاری از غزلیات عطار سخن به گونه‌ای عاشقانه و با توصیف‌های مجازی از معشوق آغاز می‌شود و در انتهای غزل به شرح باور عرفانی فناء فی الله و بقاء بالله پایان می‌پذیرد.

این نکته نیز گفتنی است که در آثار عطار بیش از سنایی و مولانا، معانی و مضامین عاشقانهٔ مجازی در کنار معانی و مضامین عرفانی مطرح شده، و از همین روی غزلیات او را باید از شمار نخستین نمونه‌های اشعار عاشقانه- عارفانه به شمار آورد. اگرچه سروده‌های مولانا نیز سراپا شور و سرمستی عاشقانه است و مضامین عاشقانه شالوده و بنیاد غزلیات او را پدید آورده است، اما کم‌ترین مطالعه‌ای در غزلیات پرشور عارفانهٔ وی، به جلوهٔ کاملاً الهی عشق مطرح در سروده‌هایش گواهی می‌دهد.

خنک آن اشتری کو را مهار عشق حق باشد  همیشه مست می‌دارد میان اشتران ما را
(مولوی، ۱۳۷۴، ۷۲: ۵)

ساقی ز شراب حق پر دار شرابی را  درده می ربانی دل‌های کبابی را
(همان، ۷۸: ۱)

با این اوصاف باید پذیرفت که اگر در سخن عطار شرح احوال عاشقانه مقدمه‌ای است برای رسیدن به باور عرفانی «فناء فی الله و بقاء بالله» و «سیر الی الحق»، و مضمون‌پردازی دربارهٔ «زلف» معشوق نیز در زبان رمزآمیزش پلی است که عشق انسانی را به عشق الهی برمی‌کشد؛ اما در غزلیات حافظ، یادکرد «پیمان الست» و «عهد امانت الهی، به چیزی جز شرح احوال عاشقی و دل‌دادگی به «حسن مه‌رویان مجلس» نمی‌انجامد و نمونهٔ ازلی هبوط آدم(ع) الگویی است که همواره ذهن او را از صومعهٔ عالم ملکوت فرو می‌کشد و در «خرابات گیتی» و «سراچهٔ ترکیب» «تخته‌بند تن» می‌گرداند[1] و دگرباره به «سیر الی الخلق» وامی‌دارد.

البته نباید این تفاوت را نشانه‌ای حاکی از اختلاف در بنیادهای باوری و نظری ایشان به شمار آورد، این اختلاف بیش‌تر نشانه‌ای از دو رویکرد متفاوت است؛ بدین معنی که سخنوران دستهٔ نخست بیش‌تر رویکردی آن‌سری به زندگی و سلوکشان داشته‌اند و در آثار خود بر مضامین در پیوند با این دیدگاه فرجام‌نگر پای فشرده‌اند، اما رویکرد این‌سری و زیست‌نگر سخنوران دستهٔ دوم همواره ایشان را بر آن داشته است که بر مضامین در پیوند با شیوهٔ سلوک عاشقانه بیش‌تر تأکید ورزند.

### ۳. ۱۲. صورت و معنا در فرجام سلوک و سخن عارفانه – عاشقانه

از نتیجهٔ این بحث سبک‌شناسانه به مبحث صورت و معنا در دیدگاه زبانی – شناختی پیش‌گفته بازمی‌گردیم. بر این پایه باید پذیرفت که گروه نخست از عرفا یعنی به‌طور

---

۱. حسن مه‌رویان مجلس گرچه دل می‌برد و دین  بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود (حافظ، ۲۰۲: ۴)
چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس  چو در سراچهٔ ترکیب تخته‌بند تنم (همان، ۳۳۴: ۴)

شاخص سنایی، عطار و مولانا کسانی هستند که با تأکید بر جنبهٔ عارفانهٔ سخن، بیش‌تر به سیر از صورت به معنا و تأویل‌های عرفانی از محیط پیرامون خویش متمایلند و دستهٔ دوم یادشده از عرفا، به‌طور شاخص سعدی، خواجو و حافظ کسانی هستند که با تأکید بر جنبهٔ عاشقانهٔ سخن، بیش‌تر به سیر از معنا به صورت، به‌کارگیری رمزهای عرفانی و حدیث «المجاز قنطرةالحقیقة» متمایلند. هر چند این برداشت یک نتیجه‌گیری نسبی است و نمی‌توان آن را امری قطعی و همیشگی به شمار آورد.

«اگر بتوانیم در یک چشم‌انداز عام نویسندگان نثر عرفانی را در دورهٔ شکوفایی آن از آغاز تا قرن هفتم به دو گروه تقسیم کنیم، آن‌ها که از معنی به صورت حرکت می‌کنند و آن‌ها که از صورت به طرف معنی می‌روند، برای هرکدام از دو سوی این‌تقسیم‌بندی شواهد بسیاری می‌توان به دست آورد و در عمل موجودی ادب صوفیه بیرون از این دو مقوله نخواهد بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ : ۲۷۷).

## نتیجه‌گیری

آن‌چه در این‌جا بحث شد گواهی است بر این‌که بخش قابل توجهی از غزلیات عطار را می‌توان از نمونه‌های کامل غزل «عارفانه – عاشقانه» به شمار آورد که معمولاً در پژوهش‌های سبک‌شناسانه از ویژگی‌های غزلیات سدهٔ هشتم هجری دانسته می‌شود و تردیدی نیست که روند آمیزش محتوای عاشقانه و عارفانه و قلندریات در غزل فارسی امری تدریجی بوده است که به صورت طبیعی و ناخودآگاه از بدو سرایش غزلیات عرفانی در سدهٔ ششم آغاز گشته و آن‌چه در سدهٔ هشتم هجری به «سبک تلفیق» شهرت یافته است، فقط مراحل نهایی آمیزش مفاهیم و مضامین اصلی غزل فارسی را به نمایش می‌گذارد.

همچنین چنان‌که اشاره شد زبان انسان با همهٔ کاستی‌هایش در بیان تجارب عرفانی و ادراکات، به شیوه‌های گوناگون نمودارکنندهٔ اندیشه‌ها و مفاهیم مورد نظر عارفان نیز هست. زبان عرفان از عناصر گوناگون اشاری، صوری و گفتاری و شگردهای مختلف نحوی و بلاغی در بیان اندیشه بهره می‌گیرد که از این میان رمزپردازی یکی از مهم‌ترین این شگردهاست.

مطالعه و تحقیق در زبان عطار با رویکرد موضوعی این مقاله، ما را به کشف چگونگی خلق یکی از رمزهای پرکاربرد در آثار عرفانی می‌کشاند. رمز «زلف» در برابر «روی» که مظهر عالم کثرات مادی و کفر و عاشقی در برابر عالم وحدت و ایمان و عشق حقیقی و بیان رمزآمیزی از پیوند عشق و عرفان است.

از سوی دیگر مبحث «صورت و معنا» را باید ستون فقرات و پیونددهندهٔ بحث‌های پراکنده‌ای در چند زمینهٔ سبک‌شناسی (تلفیق عشق و عرفان)، عرفان (وحدت وجود)، شناختی – زبانی (روند برونی – درونی طرز نگرش و بیان اثر عرفانی) و زیبایی‌شناسانه (رمز زلف و روی) دانست.

و در نهایت باید گفت که مطالعه در الفاظ و معانی آثار عرفانی ادب فارسی آشکار می‌سازد که در سخن سنایی، عطار، عراقی و مولانا، لحن عارفانه سیر از صورت به معنا، و روند زبانی تأویل محیط پیرامون غلبه دارد، اما در سخن سعدی، خواجو، حافظ و دیگر شاعران غزل‌پرداز سدهٔ هشتم چون نزاری قهستانی، کمال خجندی و سلمان ساوجی، روحیهٔ عاشقانه سیر از معنا به صورت و روند زبانی رمزپردازی غلبه دارد.

## تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

## منابع


بتلاب اکبرآبادی، محسن. (۱۳۹۴). «تحلیل کیفیت عرفانی زبان در منظومه‌های عطار». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، س ۶ ش۱: ۱ – ۲۱.

جعفری صادقی، سیدعلی. (۱۳۹۳). «سعدی پیونددهندهٔ دوبارهٔ آیین عشق و ملامت». *تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، ش ۲۱: ۱۰۹ – ۱۲۶.

جلیلی تقویان، مصطفی. (۱۳۹۲). «زبان علم و زبان معرفت در نظرگاه عطار نیشابوری». *نقد ادبی*، ش ۲۳: ۱۷۱ – ۱۹۰.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان اشعار*. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

ریتر، هلموت. (۱۳۸۸). *دریای جان*. ترجمه عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوردی. تهران: الهدی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۶). *صدای بال سیمرغ*. تهران: سخن.

ستاری، جلال. (۱۳۸۴). *مدخلی به رمزشناسی عرفانی*. تهران: مرکز.

سجادی، سیدجعفر. (۱۳۵۸). *تجلی عرفان در ادب فارسی*. تهران: نهضت زنان مسلمان.

سجادی، سیدضیاءالدین. (۱۳۷۸). *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف*. تهران: سمت.

سعدی، مشرف‌الدین مصلح. (۱۳۷۶). *کلیات آثار*. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: داد.

سلطانیه، فروغ. (۱۳۹۰). «زبان از دیدگاه عطار». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، س ۲ ش ۱: ۴۷ – ۶۸.

سنایی، ابوالمجد مجدود. (۱۳۸۵). *دیوان اشعار*. به کوشش پرویز بابایی. تهران: نگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.

عراقی، فخرالدین. (۱۳۸۶). *کلیات آثار*. تصحیح نسرین محتشم. تهران: زوار.

عطار، فریدالدین. (۱۳۷۰). *دیوان اشعار*. تصحیح سعید نفیسی. تهران: کتابخانه سنایی.

عطار، فریدالدین. (۱۳۷۶). *دیوان اشعار*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نخستین.

غنی، قاسم. (۱۳۸۰). *تاریخ تصوف در ایران*. تهران: زوار.

لاهیجی، شمس‌الدین‌محمد. (۱۳۷۱). *مفاتیح‌الاعجاز*. تصحیح محمدرضا برزگر خالقی. تهران: زوار.

مایر، فریتس. (۱۳۷۸). *ابوسعید، حقیقت و افسانه*. ترجمه مهرآفاق بایبوردی. تهران: نشر دانشگاهی.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد. (۱۳۷۴). *کلیات شمس‌تبریزی*. تصحیح فروزانفر. تهران: بوستان کتاب.

یثربی، سیدیحیی. (۱۳۸۴). *عرفان نظری*. قم: بوستان کتاب.

## References

ʿArāqi, Fakhr al-Din. (1386/2007). *Kolliyyāt-e āthār*. Ed. Nasrin Mohtasham. Tehran: Zavvar. [In Persian]

ʿAttār, Farid al-Din. (1370/1991). *Divān-e ashʿār*. Ed. Saeed Nafisi. Tehran: Ketābkhāna Sanai. [In Persian]

ʿAttār, Farid al-Din. (1996/1997). *Divān-e ashʿār*. Ed. Badiʿ al-Zaman Forouzanfar. Tehran: Nakhostin. [In Persian]

Batlab Akbarabadi, Mohsen. (1394/2015). "Tahlil-e keyfiyyat-e ʿerfāniy-e zabān dar manzumehāy-e ʿAttār" [An Analysis of Mystical Features of Language in ʿAttār's Poems]. *Kohannāma-ye Adab-e Pārsi,* 6(1) 1-21. [In Persian]

Hāfez, Shams al-Din Mohammad. (1362/1983). *Divān-e ashʿār*. Ed. Parviz Natel Khanlari. Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Jafari Sadeghi, Seyed Ali. (1393/2014). "Saʿdi peyvand dahanda-ye dobāra-ye āʾin-e eshq va malāmat". *Tahqiqāt-e Taʿlimi va Ghenāʾi-ye Zabān va Adab-e Fārsi* (21) 109-126. [In Persian]

Jalili Taghavian, Mostafa. (1392/2013). "Zabān-e ʿelm va zabān-e maʿrefat dar nazargāh-e ʿAttār Neyshāburi". *Naqd-e Adabi*, (23) 171-190. [In Persian]

Lāhiji, Shams al-Din Mohammad. (1371/1992). *Mafātih al-ʿejāz*. Ed. Mohammad-Reza Barzegar Khaleghi. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Meier, Fritz. (1999). *Abū Saʿīd-i Abū l-Hayr: Wirklichkeit und Legende*. Trns. Mehrʾafaqh Baybordi as *Abu Saʿid Abu al-Kheyr: Haqiqat va afsāna*. Tehran: Nashr-e Dāneshgahi. [In Persian]

Mowlavi, Jalāl al-Din Mohammad. (1374/1995). *Kolliyyāt-e Shams-e Tabrizi*. Ed. Foruozanfar. Tehran: Bustan-e Ketāb. [In Persian]

Ritter, Hellmut. (1971). *The Ocean of the Soul*. Trans. Abbas Zaryab khoyi and M. Baybordi. Tehran: Al-Hodā. [In Persian]

Saʿdi, Mosharraf al-Din Mosleh. (1376/1997). *Kolliyyāt-e āthār*. Ed. Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Dād. [In Persian]

Sajjadi, Seyed Jafar. (1358/1979). *Tajalli-ye ʿerfān dar adab-e Farsi*. Tehran: Nehzat-e Zanān-e Mosalmān. [In Persian]

Sajjadi, Seyed Ziyaoddin. (1378/1999). *Moghaddamaʾi bar mabāni-ye ʿerfān va tasavvof*. Tehran: SAMT. [In Persian]

Sanāʾi, Abu al-Majd Majdud. (1385/2006). *Divān-e ashʿār*. Ed. Parviz Babaei. Tehran: Negāh. [In Persian]

Sattari, Jalal. (1384/2005). *Madkhali be ramzshenāsi-ye ʿerfāni*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Soltaniyeh, Foroogh. (1390/2011). "Zabān az didgāh-e ʿAttār". *Kohannāma-ye Adab-e Pārsi,* 2(1) 47-68. [In Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. (1392/2007). *Zabān-e sheʿr dar nathr-e Suffiya* [*Poetic Language in Sufi Prose*]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, Siroos. (1379/2000). *Sabkshenāsi-ye Sheʿr*. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Zarrinkoob, Abdolhossein. (1386/2007). *Sedāy-e bāl-e Simorgh*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Yathrebi, Seyyed Yahya. (1384/2005). *ʿErfān-e nazari*. Qom: Bustān-e Ketāb. [In Persian]

**استناد به این مقاله:** جعفری صادقی، سیدعلی. (۱۴۰۲). تلفیق عشق و عرفان؛ «وحدت وجود» و رمز «زلف و روی» جنبه‌های «صورت و معنا» در تحلیل زبان عارفانهٔ عطار. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۳)، ۱۵۱- ۱۸۰. doi: 10.22054/JRLL.2023.74731.1045

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.