Islamic Knowledge and Insight

معرفت و بصیرت اسلامی

Examining the Influence of the “Verse of Light” on Imaginative Images Related to Light and Illumination in the Poetry of ʿAttār of Nishapur

1. Maryam Shafiee Taban*: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran. (Email: shafieetaban_m@pnu.ac.ir)

Abstract

In Iranian mystical literature, the symbols of light and illumination hold a distinguished position and are considered among the most frequently used elements for expressing mystical concepts. Among poets, Farīd al-Dīn ʿAttār of Nishapur employs these symbols more extensively than others. The present study examines whether the use of light in ʿAttār’s poetry is merely aesthetic and scattered, or whether it is formed on the basis of a deliberate and systematic pattern. According to the article’s hypothesis, the Verse of Light from the Qur’an constitutes the foundational basis of the symbolic system of light and darkness in ʿAttār’s poetry and is repeatedly recreated throughout his poetic works as a semantic and mystical structure. The research method is based on descriptive analysis and qualitative content analysis of poetic texts in order to scrutinize the function of image-elements related to light. The findings show that ʿAttār employs the six components of the Verse of Light as a complete mystical system. The divine manifestation in the phrase “Allah is the Light of the heavens and the earth” is depicted in ʿAttār’s poetry as the eternal sun and the ocean of Being. The three symbols—niche (mishkāt), lamp (miṣbāḥ), and glass (zujāja)—are respectively aligned with the body, soul, and heart of the spiritual seeker, marking the path of knowledge from the outward to the inward. The blessed tree and its oil appear symbolically as the spiritual master (pīr) and love: the master as guide and source of direction, and love as the fuel that carries the seeker toward God. Finally, the station of “light upon light” is represented in poetic images such as the annihilation of the moth in the candle and the drop in the sea—signs of the seeker’s union with the divine Truth. In contrast, darkness encompasses symbols such as the carnal self, the world, ignorance, and heedlessness, all of which prevent the vision of the light of Truth. According to the findings, the influence of the Verse of Light on ʿAttār’s poetry is not accidental or ornamental but structural and foundational; this verse provides a complete roadmap for the mystical journey from self-purification to fanāʾ fī-llāh within the poet’s worldview.

Keywords: *ʿAttār of Nishapur, Verse of Light, imaginative imagery, light and illumination, mysticism.*

بررسی تأثیر «آیه نور» بر صورخیال مرتبط با نور و روشنایی در شعر عطار نیشابوری

۱. مریم شفیعی تابان*: استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. (پست الکترونیک: shafieetaban_m@pnu.ac.ir)

چکیده

در آثار عرفانی ایران، نمادهای «نور» و «روشنایی» جایگاهی ویژه دارند و از پرکاربردترین عناصر در بیان مفاهیم عرفانی محسوب می‌شوند. در میان شاعران، فریدالدین عطار نیشابوری بیش از دیگران از این نماد بهره برده است. پژوهش حاضر به بررسی این پرسش می‌پردازد که آیا کاربرد نور در اشعار عطار، تنها جنبه‌ای زیباشناسانه و پراکنده دارد یا بر پایه الگویی اندیشیده و منظم شکل گرفته است. بر اساس فرضیه مقاله، «آیه نور» از قرآن کریم، بنیاد اصلی نظام نمادین نور و ظلمت در شعر عطار است و به‌صورت یک ساختار معنایی و عرفانی در سراسر آثار منظوم او تکرار و بازآفرینی می‌شود. روش تحقیق مبتنی بر تحلیل توصیفی و محتوای کیفی متون شعری است تا عملکرد عناصر تصویری مربوط به نور به دقت بررسی گردد. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که عطار، عناصر شش‌گانه «آیه نور» را به‌صورت یک نظام عرفانی کامل به کار گرفته است. تجلی الهی در جمله «الله نور السماوات و الارض» در شعر عطار به شکل آفتاب ازلی و دریای وجود تصویر شده است. سه نماد «مشکات»، «مصباح» و «زجاجه» به ترتیب با جسم، جان و قلب انسان سالک تطبیق می‌یابد و مسیر معرفت را از ظاهر تا باطن نشان می‌دهد. «شجره مبارکه» و «زیت» آن، در نماد «پیر» و «عشق» جلوه دارند؛ پیر، راهنما و منبع هدایت است و عشق، سوختی است که جان سالک را به سوی خدا می‌برد. در پایان، مقام «نورٌ علی نور» در تصاویر شاعرانه‌ای چون فنای پروانه در شمع و قطره در دریا، نشانه اتحاد سالک با حقیقت الهی معرفی می‌شود. در مقابل، «ظلمات» نمادهایی چون نفس، دنیا، جهل و غفلت را شامل می‌شود که مانع دیدار نور حقیقت‌اند. بر اساس یافته‌ها، تأثیر آیه نور بر شعر عطار نه تصادفی و تزئینی، بلکه ساختاری و بنیادین است؛ این آیه نقشه راهی کامل برای سیر عرفانی از تزکیه نفس تا فنای فی‌الله در جهان‌بینی شاعر فراهم می‌سازد.

کلیدواژگان: *عطار نیشابوری، آیه نور، صور خیال، نور و روشنایی، عرفان.*

How to cite: Shafiee Taban, M. (2026). Examining the Influence of the “Verse of Light” on Imaginative Images Related to Light and Illumination in the Poetry of ʿAttār of Nishapur. *Islamic Knowledge and Insight, 4*(3), 1-15.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 23 July 2025

Revise Date: 17 November 2025

Accept Date: 22 November 2025

Initial Publish: 23 November 2025

Final Publish: 23 September 2026

شیوه استناددهی: شفیعی تابان، مریم. (۱۴۰۵). بررسی تأثیر «آیه نور» بر صورخیال مرتبط با نور و روشنایی در شعر عطار نیشابوری. *معرفت و بصیرت اسلامی*، ۴(۳)، ۱۵-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۲۶ آبان ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱ آذر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ اولیه: ۲ آذر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ نهایی: ۱ مهر ۱۴۰۵

مقدمه

نور و روشنایی همیشه برای انسان‌ها مفهومی عمیق و مهم بوده است. نور فقط یک پدیده فیزیکی نیست، بلکه نماد چیزهای بسیار بزرگ‌تری است؛ نماد آگاهی، پاکی، امید و از همه مهم‌تر، نماد خداوند و حقیقت مطلق. در همه فرهنگ‌ها و ادیان، به خصوص در عرفان اسلامی، «نور» جایگاهی بسیار ویژه دارد و عارفان بزرگ همیشه از آن برای توصیف تجربه‌های معنوی خود استفاده کرده‌اند. در میان منابع اسلامی، یک آیه بسیار مشهور و زیبا در قرآن کریم وجود دارد که به «آیه نور» (نور/ ۳۵) معروف است. این آیه، خداوند را «نور آسمان‌ها و زمین» معرفی می‌کند و با یک مثال شگفت‌انگیز توضیح می‌دهد که این نور الهی چگونه است؛ آن را به چراغی درخشان تشبیه می‌کند که در یک چراغدان قرار گرفته و نوری چند برابر دارد. این آیه یکی از الهام‌بخش‌ترین آیات قرآن برای عارفان و اندیشمندان بوده است.

از طرف دیگر، یکی از بزرگ‌ترین شاعران عارف ایران، عطار نیشابوری است. هر کس که شعرهای عطار، به خصوص کتاب‌هایی مانند «منطق‌الطیر» یا «الهی‌نامه» را بخواند، فوراً متوجه می‌شود که او چقدر به مفاهیم نور، خورشید، شمع، چراغ، آتش و روشنایی علاقه دارد. شعر او پر از تصاویری است که به نحوی با نور و درخشش در ارتباط هستند.

اینجا یک سؤال مهم و جالب پیش می‌آید: آیا این همه تأکید عطار بر نور و روشنایی، اتفاقی است؟ یا اینکه او در ذهن و خیال شاعرانه خود، عمیقاً تحت تأثیر همان «آیه نور» معروف قرآن بوده است؟

به عبارت دیگر، این مقاله می‌خواهد این موضوع را بررسی کند که آیا عطار، ساختار و نمادهای زیبای آیه نور (مثل چراغدان، چراغ، شیشه، درخت زیتون و...) را برداشته و آن‌ها را در دنیای شعر و عرفان خودش بازآفرینی کرده است یا نه؟ پاسخ به این سؤال کمک می‌کند تا فکر و اندیشه عرفانی عطار را عمیق‌تر درک شود، اینکه که این شاعر بزرگ چگونه از قرآن برای بیان مفاهیم پیچیده سلوک الهام گرفته است. در این نوشته، سعی بر این است با بررسی نمونه‌هایی از شعر عطار، این پیوند زیبا میان کلام وحی و خیال شاعر را نشان داده شود.

پیشینه تحقیق

آیه نور (نور/۳۵) به دلیل غنای تمثیلی و ظرفیت تأویل‌پذیری بالا، همواره کانون توجه مفسران، فلاسفه و عرفا بوده است. پژوهش‌های متعددی از زوایای گوناگون به تحلیل این آیه پرداخته‌اند. از جمله، یوسفی و حیدری جونقانی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «تأویلات بدیع سهروردی از آیه نور»، به بررسی تفسیرهای شیخ اشراق پرداختند. آن‌ها به این نتیجه رسیدند که سهروردی با درآمیختن مبانی فلسفه مشاء و دریافت‌های عرفانی، تفسیری بدیع ارائه داد که حلقه واسط میان استدلال فلسفی و شهود عرفانی محسوب می‌شود (Yousefi & Heydari Jouneqani, 2015). همین پژوهشگران، یوسفی و حیدری (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای دیگر با عنوان «نوآوری‌های نسفی در تأویلات آیه نور»، نشان دادند که عزیزالدین نسفی با بهره‌گیری از میراث فکری پیشینیان و پیوند آن با تحولات قرن هفتم، به نگرشی نو در رمزگشایی از تمثیلات این آیه دست یافت (Yousefi & Heydari, 2012).

از منظری متفاوت، حجازی (۱۳۹۵) در مقاله «استعاره مفهومی آیهٔ نور در قرآن»، با رویکردی مبتنی بر زبان‌شناسی شناختی، این آیه را تحلیل کرد. او نتیجه گرفت که آیه نور یک «کلان‌استعاره مفهومی» است که هدف آن نه صرفاً زیبایی ادبی، بلکه برانگیختن تفکر مخاطب و تسهیل درک مفاهیم انتزاعی توحیدی است (Hejazi, 2016).

با وجود این پژوهش‌های ارزشمند که عمدتاً بر جنبه‌های تفسیری، کلامی و زبان‌شناختی آیه نور متمرکز بوده‌اند، جای خالی تحقیقی که به صورت نظام‌مند به بازتاب ساختاری این آیه در صور خیال یک شاعر بزرگ عارف بپردازد، محسوس است. وجه تمایز مقاله حاضر در همین نکته نهفته است؛ این پژوهش در پی تأویل یا تفسیر مجدد آیه نیست، بلکه می‌کوشد نشان دهد که چگونه ساختار و نظام نمادین آیه نور به عنوان یک «الگوی مادر» و شالوده فکری، در عمل بر

پیکره صور خیال مرتبط با نور و روشنایی در جهان شعری عطار نیشابوری تأثیر گذاشته و به آن انسجام بخشیده است.

مبانی تحقیق

معرفی آیه نور

«آیه نور» یکی از عمیق‌ترین آیات قرآن است که با یک مثال زیبا، حقیقت نور الهی و ارتباط آن با انسان را توصیف می‌کند. «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ» (نور/ ۳۵).

این آیه، خداوند را «نور آسمان‌ها و زمین» می‌خواند که در حکمت اسلامی، «نور» به معنای خودِ «وجود» و ظهور است و خداوند وجودبخش هستی می‌باشد (Sadr al-Muta'allihin Shirazi, 1984). برای درک این نور، آیه تمثیلی لایه‌لایه ارائه می‌دهد که عارفان برای آن تأویل‌های عمیقی ذکر کرده‌اند.

در این تمثیل، «مشکاة» یا چراغدان، نماد کالبد جسمانی انسان است (Ghazali, 1985). «مصباح» یا چراغِ درون آن، همان روح الهی و جان آگاه انسان است (Meybodi, 1992). این چراغ در یک «زجاجه» یا شیشه قرار دارد که به «قلب» پاک و شفاف عارف تشبیه شده است؛ قلبی که اگر صیقلی باشد، نور روح را به بهترین شکل منعکس می‌کند (Ghazali, 1985).

انرژی این چراغ از روغنِ «شجره مبارکه» (درخت پربرکت زیتون) تأمین می‌شود. این درخت، نماد منبعی متعالی مانند وحی، نبوت یا پیر کامل است که معرفت حقیقی از او سرچشمه می‌گیرد (Meybodi, 1992). ویژگی شگفت‌انگیز این روغن (زیت) آن است که به دلیل خلوص بالا، خودبه‌خود و حتی پیش از رسیدن آتش به آن، مستعد درخشش است. این ویژگی به فطرت پاک و استعداد ذاتی انسان برای شناخت حق اشاره دارد.

نقطه اوج آیه، عبارت «نورٌ علی نور» است. این حالت زمانی رخ می‌دهد که نور فطرت و استعداد درونی انسان با نور وحی و هدایت بیرونی (آتش) تلاقی پیدا کند و کامل‌ترین مرتبه روشنایی و معرفت حاصل شود (Schimmel, 2007). به این ترتیب، آیه نور نقشه کاملی از سیر معنوی انسان از عالم جسم به سوی اوج معرفت الهی را به تصویر می‌کشد.

معرفی عطار نیشابوری

شیخ فریدالدین ابوحامد محمد بن ابی‌بکر ابراهیم نیشابوری، متخلص به «عطار»، از بزرگ‌ترین عارفان و شاعران ادبیات فارسی است که در نیمه دوم سده ششم و اوایل سده هفتم هجری قمری می‌زیست (Forouzanfar, 2004). اطلاعات دقیق درباره زندگی او اندک و آمیخته با افسانه است، اما پژوهشگران تولد او را در حدود سال ۵۴۰ هجری و وفاتش را نزدیک به سال ۶۱۸ هجری، هم‌زمان با حمله مغول به نیشابور، می‌دانند (Shafiei Kadkani, 2008). عطار همان‌طور که از تخلصش پیداست، به حرفه عطاری (داروفروشی و طبابت سنتی) اشتغال داشت؛ شغلی که او را با دردها و رنج‌های طبقات مختلف مردم آشنا کرد و این تجربه انسانی عمیق، در آثارش بازتابی گسترده یافت (Zarrinkoub, 2005).

فریدالدین عطار نیشابوری را می‌توان یکی از ارکان ثلاثه و تأثیرگذارترین چهره‌های شعر عرفانی فارسی، در کنار سنایی و مولوی، به شمار آورد. او میراث‌دار زبان تمثیلی و حکایت‌پردازانه سنایی است، اما با تعمیق مفاهیم و پرداخت هنرمندانه‌تر روایات، توانست تجارب پیچیده عرفانی را در قالب داستان‌هایی پرکشش و نمادین صورت‌بندی کند. در واقع، او حلقه واسطی است که زبان زاهدانه و تعلیمی سنایی را به اوج شور و شیدایی عارفانه در شعر مولوی پیوند می‌دهد. نصرالله پورجوادی بر این نکته تأکید دارد که عطار در به کمال رساندن «شعر تمثیلی عرفانی» نقشی بی‌بدیل ایفا کرده و با نظام‌مند کردن تجارب صوفیانه در قالب روایت، راه را برای ظهور نبوغ مولوی هموار ساخته است (Pourjavady, 2006).

آثار منظوم او شامل چندین مثنوی مهم از جمله شاهکار بی‌بدیلش منطق‌الطیر، اسرارنامه، الهی‌نامه و مصیبت‌نامه است. همچنین، اثر منثور ارزشمند او، تذکرةالاولیاء، که به شرح احوال بزرگان صوفیه می‌پردازد، یکی از معتبرترین منابع در حوزه عرفان‌شناسی اسلامی محسوب می‌شود.

محور اصلی اندیشه و شعر عطار، «عشق» است؛ عشقی سوزان که سالک را در مسیر پرخطر «سلوک» به سوی «فنا»ی کامل در معشوق ازلی رهنمون می‌شود. زبان او ساده، پرشور و سرشار از حکایت‌ها و تمثیل‌های اثرگذار است که مفاهیم پیچیده عرفانی را برای مخاطب قابل فهم می‌سازد. تأثیر عمیق او بر شاعران و عارفان پس از خود، به‌ویژه بر جلال‌الدین محمد بلخی (مولوی)، انکارناپذیر است.

صور خیال و کارکرد آن در شعر عطار نیشابوری

صور خیال مجموعه‌ای از عناصر و شگردهای بیانی است که شاعر به واسطه آن‌ها، معانی ذهنی و عواطف درونی خود را به امری حسی و قابل‌ادراک برای مخاطب تبدیل می‌کند. این ابزارها که شامل ارکان اصلی بلاغت همچون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه هستند، صرفاً برای تزیین کلام به کار نمی‌روند، بلکه ابزاری برای آفرینش هنری و انتقال تجربه‌هایی هستند که در زبان عادی قابل بیان نیستند (Shafiei Kadkani, 1991). صور خیال به اندیشه شاعر تجسم می‌بخشد و مفاهیم انتزاعی را در قالب تصاویر زنده و ملموس ارائه می‌دهد.

در شعر عرفانی، و به ویژه در آثار عطار نیشابوری، صور خیال کارکردی فراتر از زیبایی‌شناسی دارد و به ابزاری بنیادین برای تبیین مفاهیم پیچیده سلوک معنوی تبدیل می‌شود. عطار از تصویرسازی برای تجسم بخشیدن به مفاهیم انتزاعی و مراحل دشوار سفر روحانی استفاده می‌کند. او به جای شرح مستقیم مفاهیمی چون «فنا»، «وحدت» و «عشق الهی»، آن‌ها را در قالب حکایت‌ها و تمثیل‌های قدرتمند به تصویر می‌کشد (Zarrinkoub, 2005).

یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های صور خیال در شعر عطار، کارکرد نمادین و تمثیلی آن است. برای مثال، در شاهکار او منطق‌الطیر، «مرغان» نماد سالکان راه حق، «سیمرغ» نماد حضرت حق، و «سفر پرمخاطره» آنان تصویری از سلوک عرفانی است (Shafiei Kadkani, 2008). عطار همچنین از عناصر طبیعت برای بیان حالات عرفانی بهره می‌برد؛ «دریا» اغلب نماد ذات بیکران الهی و «قطره» نماد روح انسان است که در آرزوی پیوستن به اصل خویش است. تصویر «پروانه و شمع» نیز که بیانگر عشق‌ورزی بی‌پروا و فنای عاشق در نور معشوق است، از پرتکرارترین تصاویر در دیوان او به شمار می‌رود (Forouzanfar, 2004).

در واقع، صور خیال در شعر عطار ابزاری تعلیمی است. او با استفاده از زبانی ساده و تصاویری ملموس، دشوارترین مفاهیم عرفانی را قابل‌فهم می‌سازد و مخاطب را قدم‌به‌قدم در مسیر کشف و شهود با خود همراه می‌کند. به همین دلیل، خیال در شعر او نه یک عنصر فرعی، بلکه ستون اصلی بنای اندیشه عرفانی اوست.

بحث و بررسی

در این بخش، به تحلیل و بررسی تطبیقی صور خیال مرتبط با نور و روشنایی در شعر عطار نیشابوری با ساختار تمثیلی «آیه نور» پرداخته می‌شود. هدف آن است تا نشان داده شود که چگونه شاکله و نمادهای بنیادین این آیه شریفه، به عنوان یک الگوی معرفتی ریشه‌دار در فرهنگ اسلامی، در جهان‌بینی عرفانی عطار تجلی یافته و در نظام تصویری شعر او بازآفرینی شده است.

برای نیل به این مقصود، تحلیل حاضر به صورت ساختارمند و با پیروی از ترتیب عناصر مذکور در آیه پیش خواهد رفت. ابتدا هر یک از نمادهای کلیدی آیه، از جمله مفهوم خداوند به مثابه «نور مطلق»، نمادهای «مشکاة»، «مصباح»، «زجاجه» و مفهوم غایی «نورٌ علی نور»، به تفکیک بررسی می‌شود. سپس معادل‌های مفهومی و تصویری آن‌ها در ابیات عطار، با ارائه شاهد مثال‌های دقیق از آثار منظوم او، استخراج و تحلیل می‌گردد. این رویکرد تطبیقی روشن خواهد ساخت که عطار چگونه این الگوی قرآنی را در بیان مراتب سلوک و تبیین رابطه میان سالک و حضرت حق به کار گرفته است.

تجلی «الله نور السماوات و الارض»

اساس و نقطه عزیمت در تمثیل آیه نور، گزاره بنیادین «خداوند، نور آسمان‌ها و زمین است» می‌باشد. این عبارت در منظومه فکری عرفا و حکما، صرفاً یک تشبیه ساده نیست، بلکه بیانی از یک حقیقت هستی‌شناختی است. در این دیدگاه، «نور» با «وجود» و «ظهور» مترادف است و خداوند به عنوان «نورالانوار» یا نور مطلق، یگانه وجود حقیقی و منشأ هستی‌بخش تمام کائنات است (Sadr al-Muta'allihin Shirazi, 1984). هر آنچه غیر از اوست، وجودی مستقل نداشته و تنها به واسطه پرتوی از آن نور حقیقی، ظهور و نمود پیدا کرده است. این اصل توحیدی، سنگ بنای جهان‌بینی عطار نیشابوری را شکل می‌دهد و در تار و پود صور خیال او تنیده شده است.

عطار، این مفهوم قرآنی را در قالب تصاویر شاعرانه قدرتمندی بازآفرینی می‌کند. یکی از پرتکرارترین و محوری‌ترین صور خیال در شعر او، تشبیه خداوند به «خورشید» و تمام موجودات عالم به «سایه» یا «ذرات» معلق در پرتو آن خورشید است. سایه و ذره، وجودی مستقل از خود ندارند؛ هستی آن‌ها کاملاً وابسته به وجود نور است و در غیاب آن، هیچ و معدوم‌اند. این تصویر، دقیق‌ترین معادل شاعرانه برای رابطه واجب‌الوجود (خدا) و ممکن‌الوجود (مخلوقات) است (Forouzanfar, 2004). عطار در منطق‌الطیر این حقیقت را چنین به تصویر می‌کشد:

جمله یک نور است لیکن سایه‌ها / اندر این نور است پیدا از خدا

(Attar Neyshaburi, 2008)

در این بیت، او با صراحت بیان می‌کند که تمام کثرات عالم، چیزی جز «سایه»هایی نیستند که در بستر آن «یک نور» احدی پدیدار شده‌اند. او در جایی دیگر، آفرینش را نتیجه تجلی و تابش نور ذات الهی می‌داند:

صد هزاران سایه افکند از وجود / تا پدید آمد از آن یک ذره جود

(Attar Neyshaburi, 1995)

تحلیل این ابیات نشان می‌دهد که از دیدگاه عطار، جهان هستی تجلی‌گاه (مظهر) نور الهی است. همان‌طور که اشیاء در جهان مادی تنها در پرتو نور خورشید دیده می‌شوند، تمام موجودات نیز تنها به واسطه تابش نور وجود خداوند، هستی می‌یابند.

تصویر کلیدی دیگر در این زمینه، تقابل «دریا» و «موج» است. عطار ذات الهی را به دریای بیکران نور تشبیه می‌کند و پدیده‌های عالم را امواج این دریا می‌داند. موج، گرچه ظاهری متمایز از دریا دارد، اما در حقیقت چیزی جز خود دریا نیست و هویتی مستقل از آن ندارد. این استعاره، وحدت وجود را در عین کثرت ظاهری به زیبایی بیان می‌کند (Zarrinkoub, 2005). عطار این دو تصویر خورشید و دریا را در هم می‌آمیزد تا این مفهوم را عمیق‌تر بیان کند:

نور جان خورشید و جان را موج خوان/ اصل دریا دان و عالم موج دان (Attar Neyshaburi, 1995)

در این بیت، «نور جان» یا همان حقیقت الهی، خورشید و اصل دریاست و «جان» فردی و کل «عالم»، موجی برخاسته از آن هستند. این نگاه، دقیقاً همان تفسیری است که عارفان از «الله نور السماوات و الارض» ارائه می‌دهند: خداوند، اصل و حقیقت نوری است که آسمان‌ها و زمین (کل عالم) تجلی و ظهور آن هستند.

بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که اولین و اساسی‌ترین بخش آیه نور، شالوده جهان‌بینی عطار را می‌سازد. او با بهره‌گیری از صور خیال قدرتمندی چون خورشید و سایه، و دریا و موج، به این اصل قرآنی تجسم شاعرانه می‌بخشد و تأکید می‌کند که در عالم هستی، جز یک نور حقیقی وجود ندارد و سایر موجودات، تنها بازتاب و نمود آن نور ازلی هستند. این دیدگاه، مقدمه‌ای ضروری برای درک سایر نمادهای آیه نور در شعر اوست، زیرا ابتدا باید منبع نور مشخص شود تا بتوان از چراغدان، چراغ و روغن آن سخن گفت.

تطبیق نمادهای «مشکاة»، «مصباح» و «زجاجه»

پس از آنکه در جهان‌بینی عطار، خداوند به مثابه نورالانوار و منبع هستی مطلق تثبیت شد، آیه نور تمثیل خود را به سمت گیرنده و حامل این نور، یعنی انسان، سوق می‌دهد. در سنت عرفان اسلامی، این سه نماد کلیدی—چراغدان (مشکاة)، چراغ (مصباح)، و شیشه (زجاجه)—به عنوان یک مدل کامل برای توصیف ساختار وجودی انسان و مراتب آمادگی او برای دریافت نور الهی به کار رفته است (Ghazali, 1985). عطار نیشابوری نیز به عنوان یکی از بزرگ‌ترین صورتگران شعر عرفانی، این ساختار سه‌گانه را به شکلی هنرمندانه در صور خیال خود بازتاب داده و از آن برای تبیین رابطه میان جسم، روح و قلب سالک بهره برده است.

مشکاة (چراغدان) به مثابه کالبد تن

در تأویل عرفانی، «مشکاة» یا چراغدان به کالبد جسمانی و تن خاکی انسان تعبیر می‌شود (Ghazali, 1985). مشکاة، محفظه‌ای تاریک و مادی است که خود منشأ نور نیست، اما وظیفه‌ای حیاتی بر عهده دارد: حفاظت از چراغ و متمرکز ساختن نور آن. در جهان‌بینی عرفانی، «تن» نیز اغلب با صفاتی چون تیرگی، سنگینی و تعلق به عالم ماده توصیف می‌شود و همچون قفسی، روح الهی را در خود محبوس کرده است (Pournamdarian, 2007). عطار این تقابل میان کالبد تاریک و جان نورانی را به زیبایی به تصویر می‌کشد:

درون جان تو شمعیست شاهوار / برون کالبدی داری شمع‌وار (Attar Neyshaburi, 1995)

در این بیت، «کالبد» دقیقاً در جایگاه «شمع‌وار» یا همان چراغدان قرار گرفته است که «شمع شاهوارِ جان» را در درون خود جای داده است. این کالبد، اگرچه خود تاریک و فانی است، اما بستر ضروری برای تجلی نور جان در این عالم محسوب می‌شود. عطار در جای دیگری، تن را به «پرده»‌ای تشبیه می‌کند که روی نور جان کشیده شده و مانع دیده شدن آن است:

جان چو نور است و بدن چون پرده‌ای / تا ابد این پرده را بر پرده‌ای (Attar Neyshaburi, 1995)

این تصویر نیز بر ماهیت مادی و حجاب‌گونه تن تأکید دارد، همان‌گونه که مشکاة دیواره‌ای تاریک است. با این حال، اهمیت این کالبد در آن است که ظرف وجودی روح در این دنیاست. بدون این چراغدان، چراغ جان در طوفان حوادث عالم مادی خاموش می‌شود. بنابراین، «مشکاة» در شعر عطار نماد کالبد انسانی است؛ موجودی خاکی و محدود که در عین حال، حامل و محافظ گوهری آسمانی و نورانی است.

مصباح (چراغ) به مثابه روح و جان الهی

اگر مشکاة کالبد باشد، «مصباح» یا چراغ فروزانی که در آن قرار دارد، بی‌شک همان روح یا جان آگاه انسان است که منشأ الهی دارد. در تفاسیر عرفانی، این چراغ نماد «روح» است که از عالم امر بوده و پرتوی از نفخه الهی است (Meybodi, 1992). این روح، گوهر اصلی وجود انسان و منبع حقیقی حیات، آگاهی و روشنایی درونی اوست. عطار بارها و بارها از «شمع جان»، «چراغ روح» و «نور دل» برای اشاره به این حقیقت نورانی بهره برده است. او به صراحت، جان را به شمعی الهی تشبیه می‌کند که با روغن علم و طاعت شعله‌ور می‌ماند:

جان تو شمعیست الهی، ای پسر / علم و طاعت، روغن و او شعله‌ور (Attar Neyshaburi, 2008)

این بیت علاوه بر تطبیق مستقیم «جان» با «شمع»، به دیگر عناصر آیه نور (روغن) نیز اشاره دارد که در بخش بعد به آن پرداخته خواهد شد. عطار تأکید می‌کند که این نور، امانتی الهی در وجود انسان است و باید قدر آن را دانست:

شمع جانم را برافروز از جمال خویشتن / زانکه جان در تن چراغی بیش نیست (Attar Neyshaburi, 1995)

در این منظومه فکری، «مصباح» یا جان، آن نور اصلی و ذاتی است که انسان را به عالم بالا پیوند می‌دهد. در حالی که بدن (مشکاة) به عالم خاک تعلق دارد، روح (مصباح) از جنس نور و از عالم پاک است. وظیفه سالک این است که حجاب‌های تن را کنار بزند تا این چراغ الهی بتواند تمام وجود او را روشن کند.

زجاجه (شیشه) به مثابه قلب پاک

در تمثیل آیه نور، چراغ در یک «زجاجه» یا شیشه قرار دارد؛ شیشه‌ای که «گویی ستاره‌ای درخشان است». این شیشه، در تأویل عرفا نماد «قلب» (دل) سالک است (شیمل، ۱۳۸۶: ۲۵۰). کارکرد زجاجه بسیار لطیف و حیاتی است: این شیشه نه خود منبع نور است و نه محفظه بیرونی، بلکه واسطه‌ای شفاف است که نور چراغ (روح) را بدون کم‌وکاست از خود عبور می‌دهد و آن را از بادهای مخالف (وسوسه‌ها و تعلقات) حفظ می‌کند. پاکی و شفافیت این شیشه، شرط اصلی برای درخشش نور است. عطار بر این مفهوم، یعنی لزوم پاک و صیقلی بودن «دل» برای بازتاباندن نور حقیقت، تأکید فراوان دارد. او قلب را به «آینه» تشبیه می‌کند که باید پیوسته آن را از زنگار غفلت پاک کرد تا بتواند تجلی‌گاه نور الهی شود:

دلی کاینه شاهیست هر دم / برو هر لحظه صد سیقل همی‌زن (Attar Neyshaburi, 1995)

این «صیقل زدن» همان ریاضت و تزکیه نفس در عرفان عملی است که قلب را آماده دریافت انوار غیبی می‌کند. اگر قلب همچون شیشه‌ای غبارآلود و کدر باشد، نور روح در آن محبوس می‌ماند و به بیرون نمی‌تابد. اما اگر پاک و شفاف گردد، آنگاه محل تجلی حق خواهد شد:

چون دلت آیینه کلی شود / در رخت عکس تجلی شود (Attar Neyshaburi, 2009)

بنابراین، «زجاجه» در شعر عطار همان قلب پاک و آماده سالک است؛ آینه‌ای که میان عالم جسمانی (مشکاة) و عالم روحانی (مصباح) قرار گرفته و اگر پاک و بی‌غش باشد، نور جان را به تمام ارکان وجود انسان می‌تاباند و او را به «ستاره‌ای درخشان» در آسمان معرفت تبدیل می‌کند.

شجره مبارکه» و «زیت»؛ نماد منبع معرفت ربانی (پیر، وحی و عشق)

چراغ جان (مصباح) که در شیشه قلب (زجاجه) و چراغدان تن (مشکاة) قرار گرفته، برای فروزان ماندن و پیمودن مسیر سلوک، نیازمند سوخت و انرژی است. تمثیل قرآنی این منبع انرژی را با بیانی شگفت‌انگیز توصیف می‌کند: «یوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ» (این چراغ از روغن درخت پربرکت زیتون برافروخته می‌شود که نه شرقی است و نه غربی؛ روغنش آنچنان زلال است که نزدیک است خودبه‌خود روشنایی بخشد، هرچند آتشی به آن نرسیده باشد). این «شجره مبارکه» (درخت پربرکت) و «زیت» (روغن) خالص آن، در ادبیات غنی عرفانی، نماد منبع لایزال معرفت و حقیقت ربانی است که چراغ دل سالک را شعله‌ور می‌سازد (Meybodi, 1992).

ویژگی کلیدی «نه شرقی و نه غربی»، بر ماهیت متعالی، غیرمادی و فرازمانی این منبع تأکید دارد؛ حقیقتی که به هیچ جهت جغرافیایی، محدودیت عقلی یا قالب زمانی وابسته نیست. در جهان شعری و عرفانی عطار نیشابوری، این منبع الهی در سه جلوه اصلی اما درهم‌تنیده متجلی می‌شود: پیر راهنما به عنوان خودِ درخت، عشق سوزاننده به مثابه روغن خودفروز، و کلام وحی به عنوان ریشه ازلی این درخت.

پیر

در طریقت پرخطر عرفان، سالک همچون مسافری در بیابانی تاریک است که بدون راهنمایی خضرگونه، هرگز به سرچشمه آب حیات نخواهد رسید. این راهنمای بصیر، «پیر» یا مرشد کامل است. پیر در منظومه فکری عطار، تجسم عینی همان «شجره مبارکه» است؛ وجودی که ریشه‌هایش در عالم معنا و حقیقت غیبی استوار است، اما تنه و شاخسارش در عالم صورت، سایه‌گستر و میوه‌بخش مریدان می‌شود (Zarrinkoub, 2005). روغنی که از این درخت مبارک به دست می‌آید، همان تعالیم، انفاس قدسی، صحبت و هدایت‌های پیر است که چراغ خاموش یا کم‌فروغ جان مرید را روشن و شعله‌ور نگه می‌دارد. عطار در منطق‌الطیر، لزوم وجود پیر را نه یک توصیه، که شرط مطلق و اولیه سلوک می‌داند:

در رهی کانجا یکی پی نیستت / بی‌قلاووزی سفر کی نیستت

کار، هرکه بی‌او کند، در راه دین / هرگزش نبود به آخر کار، این (Attar Neyshaburi, 2008)

«قلاووز» یا راهنما، صرفاً یک نشان‌دهنده مسیر نیست، بلکه منبع تغذیه روحانی سالک است. او کسی است که روغن معرفت را قطره‌قطره به چراغ دل مرید می‌چکاند. پیر، خورشیدی است که سالکِ ذره‌وار را به نور خود می‌پروراند و به او هستی معنوی می‌بخشد. این ارتباط وجودی، دقیقاً بازتاب رابطه درخت و روغن است؛ روغن، عصاره و حقیقت وجودی درخت است که قابلیت اشتعال و نورافشانی را به چراغ منتقل می‌کند. عطار این وابستگی تام مرید به پیر را چنین تصویر می‌کند:

پیر، خورشید است و مریدان سایه‌اش / پیر، دریا دان و مریدان مایه‌اش (Attar Neyshaburi, 1995)

همان‌گونه که سایه بدون خورشید و مایه (موج) بدون دریا هیچ هویتی ندارند، سالک نیز بدون فیض معرفتی که از وجود پیر (شجره مبارکه) به او می‌رسد، از روشنایی معنوی بی‌بهره خواهد ماند. سخن و حتی نَفَس پیر، همان روغنی است که چراغ را می‌افروزد:

از دم او مرده دل حی می‌شود / وز دم او هر گره طی می‌شود (Attar Neyshaburi, 2009)

این «دم» حیات‌بخش، همان «زیت» معرفت است که از شجره وجود پیر تراوش می‌کند و گره‌های کور مسیر را برای سالک باز می‌نماید.

عشق

شگفت‌انگیزترین ویژگی روغن این درخت آن است که «یَکَادُ زَیْتُهَا یُضِیءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ» (نزدیک است که خودبه‌خود روشن شود، حتی اگر آتشی به آن نرسیده باشد). این توصیف معجزه‌آسای قرآنی، دقیق‌ترین و شاعرانه‌ترین معادل برای ماهیت «عشق» در عرفان اسلامی است (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۵۴). عشق در عرفان، یک احساس صرف نیست، بلکه یک نیروی هستی‌شناختی، یک آتش الهی و موتور محرکه سلوک است. عشق، کیمیایی است که به محض تماس با وجود مسین سالک، آن را به زر ناب تبدیل می‌کند و چراغ دلش را با نوری بی‌مانند شعله‌ور می‌سازد. عطار، که استاد بی‌بدیل تصویرسازی از این نیروی سهمگین است، آن را به دریایی بی‌انتها تشبیه می‌کند:

عشق، دریاییست قعرش ناپدید / کس ندانست این گهر چون شد پدید

در چنین دریا، نهنگان، پرده‌سوز / در چنین ره، عاشقان، شب همچو روز (Attar Neyshaburi, 2009)

عشق، سالک را از دوگانگی‌های ظلمانی عالم ماده (شب و روز) رها می‌کند و وجودش را سراسر نور می‌سازد. این همان روغن خودفروزی است که نیاز به آتش بیرونیِ استدلال و عقل جزوی ندارد. عطار همواره بر تقابل عشق و عقل تأکید می‌کند و پیروزی بی‌چون‌وچرای عشق را اعلام می‌دارد:

عشق، آمد خیمه زد بر جای عقل / عقل، در سودای عشق، شد بی‌نقل (Attar Neyshaburi, 1995)

عشق، روغن و آتش را با هم دارد. وقتی عشق در دل جای گرفت، دیگر نیازی به فتیله و آتش‌زنه عقل نیست. خود می‌سوزد و می‌سوزاند و روشن می‌کند. حکایت تمثیلی پروانگان و شمع در منطق‌الطیر، اوج این تصویرسازی است. عشقی که پروانه را به سوی آتش می‌کشد، نیرویی درونی و ذاتی است. این روغن عشق است که چراغ وجود پروانه را چنان برمی‌افروزد که در نهایت با نور شمع یکی می‌شود و به مقام فنا دست می‌یابد.

عاشقی، کار نهنگان است و بس / هر که او جان دارد، از جان است و بس (Attar Neyshaburi, 2008)

بنابراین، «عشق» در شعر عطار، مصداق اتمّ و اکمل آن «زیت» خودفروز است؛ منبعی از انرژی معنوی که به محض ورود به قلب سالک، آن را مشتعل کرده و برای پذیرش نور کامل («نورٌ علی نور») آماده می‌سازد.

وحی و کلام الهی

اگر پیر، خودِ درخت است و عشق، روغن خودسوز آن، پس ریشه این درخت در کدامین خاک ابدی استوار است؟ این «شجره مبارکه» از چه منبعی تغذیه می‌کند که چنین برکتی یافته است؟ پاسخ در همان

صفت «نه شرقی و نه غربی» نهفته است. این درخت به هیچ مکان و زمان محدودی تعلق ندارد و ریشه در علم ازلی خداوند و «کلام وحی» دارد. منبع نهایی تمام معرفت‌های حقیقی، قرآن و کلام الهی است که پیر از آن می‌آموزد و عشق از آن شعله می‌گیرد. این کلام، نوری است که از منبعی فرامادی و فراتر از ادراک محدود بشری سرچشمه می‌گیرد. عطار کلام الهی را به دریایی بی‌کران تشبیه می‌کند که تمام علوم و معارف بشری، تنها قطره‌ای ناچیز از آن است:

در دو حرفی کان ز دریای صفت / زد برون موجی به صحرای صفت (Attar Neyshaburi, 2008)

این «دو حرف» (اشاره به امر «کُن» در «کن فیکون») که موج عظیم آفرینش را از دریای صفات الهی پدید آورد، همان کلام ازلی است. قرآن، تجلی این کلام در عالم صورت است. عطار آن را «نامه شاه» می‌خواند که راه را به سالک نشان می‌دهد:

نامه شاه ار به دست ماستی / راه او یکبارگی پیداستی (Attar Neyshaburi, 1995)

تعالیم انبیا و اولیا (پیران طریقت) همگی برگرفته از این شجره اصلی وحی هستند. پیر، باغبان این درخت است و عشق، میوه و روغن آن. بنابراین، منبع نهایی روغنی که چراغ دل سالک را روشن می‌کند، همان حقیقت نوری است که در قالب وحی بر قلب پیامبر اکرم (ص) تابیده و از آنجا در سلسله پیران طریقت جریان یافته و در نهایت به قلب سالکان عاشق منتقل می‌شود.

نورٌ علی نور»

فراز پایانی تمثیل در آیه نور، «نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ» (نوری است بر فراز نوری؛ خداوند هر که را بخواهد به سوی نور خویش هدایت می‌کند)، نقطه اوج و غایت این تصویرسازی روحانی است. این عبارت در تفاسیر عرفانی، لحظه وصال و اتحاد نهایی میان نور سالک و نور الهی را به تصویر می‌کشد (غزالی، ۱۳۶۴: ۷۱). این تلاقی، یک جمع جبری ساده میان دو نور مجزا نیست، بلکه یک استحاله و وحدت وجودی است که در آن، نور محدود و عاریتی سالک در نور نامحدود و ذاتی حق، فانی و مستهلک می‌گردد. عطار نیشابوری، که استاد به تصویر کشیدن تجارب بیان‌ناپذیر عرفانی است، این مفهوم را از طریق صور خیال قدرتمندی چون فنای پروانه در شمع، اتصال قطره به دریا، و محو شدن ذره در آفتاب، به اوج بیان شاعرانه رسانده است.

فنای پروانه در شمع

کلاسیک‌ترین و گویاترین نماد برای بیان فنای عاشق در معشوق، داستان پروانه و شمع است. پروانه (سالک) که شیفته نور شمع (جلوه حق) شده، در مراتب مختلفی به آن نزدیک می‌شود. اما معرفت حقیقی و وصال، تنها زمانی حاصل می‌شود که پروانه خود را به آتش بزند و در نور و حرارت شمع، بسوزد و محو گردد. در این لحظه، دیگر دوگانگی «پروانه» و «شمع» از میان برمی‌خیزد؛ وجود پروانه با نور شمع یکی می‌شود. این همان تحقق «نورٌ علی نور» است: نورِ هستیِ عاشق بر نورِ وجودِ معشوق قرار می‌گیرد و در آن فانی می‌شود. عطار در منطق‌الطیر، این تجربه را که فراتر از علم و خبر است، چنین توصیف می‌کند:

شد ز خود گم، شمع از او لبریز شد / من نمی‌دانم که چون این چیز شد

چون همه او گشت، باقی او نماند / هر دوئی از درگه آن کو نماند (Attar Neyshaburi, 2008)

عبارت «شمع از او لبریز شد» به زیبایی نشان می‌دهد که نور پروانه در نور شمع مستحیل شده و آن را به کمال رسانده است. «هر دوئی از درگه آن کو نماند» اشاره مستقیم به رفع ثنویت و رسیدن به توحید محض است. این فنا، نه یک نابودی، بلکه یک «شدن» و رسیدن به حیاتی والاتر در وجود معشوق است. به تعبیر شفیعی کدکنی، این اوج تجربه عرفانی است که در آن، سالک با از دست دادن خودِ فردی، خودِ حقیقی و کلی را بازمی‌یابد (Shafiei Kadkani, 2008).

اتصال قطره به دریا

اگر تمثیل پروانه و شمع بر وجه «فنا» و سوختن تأکید دارد، نماد «قطره و دریا» بر وجه «بقا» در عین فنا و گسترش وجودی دلالت می‌کند.

قطره (روح فردی سالک) تا زمانی که از دریا (ذات احدیت) جداست، هویتی محدود و ناپایدار دارد. اما به محض بازگشت به اصل خود، یعنی دریا، هویت محدود قطره‌ای خود را از دست می‌دهد و در عوض، به هویت نامحدود و ابدی دریا دست می‌یابد. این اتصال، تلاقی دو نور است که در آن، نور کوچک قطره در اقیانوس بی‌کران نور حق غرق می‌شود و خود، تبدیل به بخشی از آن اقیانوس می‌گردد. عطار این مفهوم را که با نظریه «وحدت وجود» پیوندی عمیق دارد، چنین بیان می‌کند:

قطره‌ای بودم در این بحر مجاز / باز رفتم در دل دریا به راز
چون به دریا باز شد این قطره باز / قطره دریا شد، نه دریا قطره باز
(Attar Neyshaburi, 1995)

در این مقام، نورِ معرفتِ سالک (که از ابتدا پرتوی از نور حق بود) به منبع اصلی خود بازمی‌گردد. دیگر نمی‌توان گفت این نور قطره است و آن نور دریا؛ بلکه یک نور واحد و یکپارچه حاکم است. به گفته زرین‌کوب، این همان تجربه‌ای است که در آن عارف «دریا را در قطره می‌بیند» و به این شهود می‌رسد که کثرت، چیزی جز تجلیات وحدت نیست (Zarrinkoub, 2005). این اتحاد، همان معنای باطنی «نورٌ علی نور» است؛ نور تجلی بر نور ذات قرار می‌گیرد و وحدت محض را آشکار می‌سازد.

ذره و خورشید

سومین تصویر کلیدی عطار برای بیان این وحدت، رابطه ذره و خورشید است. ذره غبار، تنها در پرتوی از نور خورشید که از روزنه‌ای می‌تابد، قابل رؤیت و تشخیص است. هویت مستقل آن، محصول همین نور محدود است. اما هنگامی که ذره در برابر عظمت کامل خورشید قرار می‌گیرد، در شدت نور آن کاملاً محو و ناپیدا می‌شود. وجود سالک نیز همچون ذره‌ای است که در پرتو نور عنایت الهی، به خودآگاهی می‌رسد، اما در اوج سلوک و مواجهه مستقیم با نور ذات، این خودآگاهی فردی و این «من» ذره‌وار، در آفتاب حقیقت ناپدید می‌گردد. اوج این تصویرسازی در پایان داستان منطق‌الطیر و در صحنه مواجهه سی‌مرغ با سیمرغ رخ می‌دهد:

باز در سیمرغ، سی‌مرغ تمام / هر دو یک سیمرغ بودندی مدام
چون سوی سیمرغ کردندی نگاه / بود خود سیمرغ در آن جایگاه
ور به سوی خویش کردندی نظر / بود خود سیمرغشان پیش نظر
(Attar Neyshaburi, 2008)

در این مقام، نور سی‌مرغ (سالکان) و نور سیمرغ (حق) چنان در هم می‌آمیزد که تمایزی میان ناظر و منظور باقی نمی‌ماند. این آینگی متقابل، تجلی اعلای «نورٌ علی نور» است. نور آگاهی سالکان، که اکنون به کمال رسیده، نور ذات الهی را بازمی‌تاباند و در این بازتاب، خود نیز همان نور می‌شود. به تحلیل پورنامداریان، این صحنه، نمایش رمزی وحدت وجود است که در آن، کثرت (سی‌مرغ) به وحدت (سیمرغ) می‌رسد و درمی‌یابد که از ابتدا چیزی جز تجلی آن وحدت نبوده است (Pournamdarian, 2007). نور سالک از ابتدا شعاعی از نور حق بود و در نهایت، با وصال به منبع، این حقیقت آشکار می‌گردد.

تقابل نور و ظلمت

یکی از بنیادین‌ترین اصول ساختاری در جهان‌بینی عرفانی و قرآنی، تقابل دوگانه نور و ظلمت است. این تقابل صرفاً یک تضاد فیزیکی نیست، بلکه چارچوبی نمادین برای تبیین کلیدی‌ترین مفاهیم معنوی، یعنی هدایت و ضلالت، معرفت و جهل، و وجود و عدم است. قرآن کریم در آیات متعددی این گذار را ترسیم می‌کند، که شاید صریح‌ترین آن‌ها آیه «اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ» (بقره/۲۵۷) باشد. نکته کلیدی در این آیه، استفاده از «الظلمات» به صورت جمع و «النور» به صورت مفرد است که مفسران عرفانی آن را نشانگر کثرت راه‌های ضلالت و وحدت طریق حق دانسته‌اند (Meybodi, 1992). عطار نیشابوری، به عنوان یکی از بزرگترین معماران زبان نمادین عرفانی، این تقابل را در تار و پود آثار خود تنیده و مسیر سلوک را به مثابه یک جهاد اکبر دائمی میان قوای نورانی روح و لشکریان ظلمانی نفس به تصویر کشیده است. در جهان شعری او، ظلمت هویتی فعال، فریبنده و بازدارنده دارد که در چهار

جلوه اصلی متبلور می‌شود: نفس (ظلمت درون)، دنیا (ظلمت بیرون)، جهل (ظلمت ادراک) و غفلت (ظلمتِ بودن).

نفس

در منظومه فکری عطار، اصلی‌ترین و خطرناک‌ترین منبع تاریکی، «نفس امّاره» است. نفس، اصل خودبینی، منیت و مرکز ثقل تمام رذایل است که همچون ابری سیاه و متراکم، مانع تابش مستقیم آفتاب حقیقت بر آینه صافی دل می‌گردد. عطار برای تجسم بخشیدن به این نیروی ویرانگر، از صور خیالی تکان‌دهنده و هولناک استفاده می‌کند. او نفس را «اژدهای هفت سر»، «سگ درنده»، «دیو» و «کافر» می‌خواند. این تصاویر صرفاً استعاره نیستند، بلکه بیانگر ماهیت فعال و مهاجم نفس‌اند که قصد بلعیدن نور جان را دارد:

نفس اژدهایی است هفت سر به کام / دم به دم از وی جهانی تلخ‌کام

تا تو این سگ را نخواهی کشت زار / کی توانی یافت زان حضرت قرار؟ (Attar Neyshaburi, 2009)

یکی از عمیق‌ترین تصاویر عطار برای نفس، «سایه» است. سایه، وجودی طفیلی و غیرمستقل دارد که حاصل وجود یک جسم کدر (تن و خودی) در برابر منبع نور (حق) است. تا زمانی که این «خودی» پابرجاست، سایه «نفسانیت» نیز بر زمین وجود سالک گسترده است. راه رسیدن به وصال نور، پا گذاشتن بر این سایه و در نهایت، محو کردن جسمی است که آن را پدید می‌آورد. به بیان دیگر، سلوک، فرآیند تبدیل شدن از جسمی کدر به جسمی شفاف (مانند زجاجه در آیه نور) است تا نور بتواند بی‌هیچ مانعی از آن عبور کند.

تا تو با خودی، خودی تو سایه تست / بازگشت سایه سوی مایه تست

چون نماند شخص، سایه گم شود / خویش را گم کن که گم در گم شود (Attar Neyshaburi, 2008)

این «گم شدن» همان فنای عرفانی است که در آن، حجاب ظلمانی نفس به کلی کنار می‌رود. به تحلیل زرین‌کوب، تمام ریاضت‌های صوفیانه، از روزه و شب‌زنده‌داری گرفته تا خلوت‌گزینی، ابزارهایی برای تضعیف و نهایتاً «کشتن» این اژدهای نفس است تا نور الهی بتواند بی‌واسطه در وجود سالک تجلی کند (Zarrinkoub, 2005).

دنیا

اگر نفس، ظلمت درونی است، «دنیا» و تعلقات آن، ظلمت محیطی و بیرونی است که نفس را تغذیه و تقویت می‌کند. عطار دنیا را با تصاویری چون «چاه ظلمانی»، «خراب‌آباد»، «مزبله» و «مردار» توصیف می‌کند که همگی بر ماهیت پست، فانی و فریبنده آن دلالت دارند. یکی از پربسامدترین نمادها برای دنیا در شعر او، «شب» است. دنیا، شب طولانی و تاریک غفلت است و عمر انسان، خوابی است که در این شب دیده می‌شود. تنها با طلوع آفتاب مرگ یا اشراق معرفت است که انسان از این خواب بیدار شده و به روشنایی روز حقیقت می‌رسد.

عالم همه شبست و تو در خواب مانده‌ای / روزی که روز گردد، از این خواب برخیزی (Attar Neyshaburi, 1995)

این «شب» تنها تاریک نیست، بلکه پر از دزدان و راهزنانی (شهوات و تعلقات) است که کالای گران‌بهای جان را به یغما می‌برند. دنیا همچنین «رباط» یا کاروانسرایی است که مسافر (سالک) نباید به آن دل ببندد، زیرا مقصد نهایی، سرای نورانی ابدیت است. دلبستگی به این منزلگاه ظلمانی، به معنای بازماندن از راه و محرومیت از وصال است.

این رباط دو در، سرای فناست / تو مقیمش مشو که جای فناست

بر درش نور و ظلمت آمیزد / هر زمان آفتی برانگیزد (Attar Neyshaburi, 2009)

عبارت «نور و ظلمت آمیزد» به زیبایی ماهیت دوگانه و فریبنده دنیا را نشان می‌دهد. دنیا جلوه‌هایی ظاهراً نورانی (لذت‌ها، ثروت، مقام) دارد که در باطن، ظلمت محض‌اند و سالک را از نور حقیقی بازمی‌دارند.

جهل و غفلت

ظلمت نفس و دنیا، منجر به حالتی درونی از تاریکی می‌شود که عطار آن را با نمادهای «کوری» و «کری» بیان می‌کند. جهل در عرفان،

فقدان علم حصولی و استدلالی نیست، بلکه «کوری دل» (عمی القلب) و ناتوانی در شهود انوار غیبی است. حقیقت، همچون خورشید، بر همه چیز می‌تابد، اما چشم باطنِ جاهل، بسته است و از درک این روشنایی محض عاجز است. عطار مکرراً بر تقابل «چشم سر» (که ظواهر فانی و تاریک را می‌بینند) و «چشم دل» یا «دیده جان» (که با نور معرفت الهی روشن شده و حقایق را می‌بینند) تأکید می‌کند.

چشم سر بیند همه بود و نبود / چشم دل بیند همه غیب و شهود

هر که را در جان یکی چشمش دهند / برتر از دو کون علمش دهند

(Attar Neyshaburi, 1995)

کسی که فاقد این «چشم جان» است، در ظلمت ابدی جهل گرفتار می‌ماند. این کوری، نتیجه مستقیم «غفلت» است؛ یعنی فراموشی عهد الست و سرگرم شدن به بازیچه‌های این دنیای ظلمانی. غفلت، همچون پرده‌ای ضخیم، بر حواس باطنی انسان کشیده می‌شود و او را از شنیدن ندای حق (کری) و دیدن آیات او (کوری) بازمی‌دارد.

گوش تو کر گشت و چشمت کور شد / جان تو از نور حق مهجور شد

از پی یک حبه غافل مانده‌ای / در چه ظلمت، در چه باطل مانده‌ای

(Attar Neyshaburi, 2008)

بنابراین، در دستگاه فکری منسجم عطار، مسیر سلوک، یک فرآیند خروج تدریجی از این لایه‌های تودرتوی ظلمت است. سالک ابتدا باید با مجاهدت، اژدهای نفس را در زندان تن به زنجیر کشد (خروج از ظلمت درون)؛ سپس با زهد و بی‌اعتنایی، از شب تاریک دنیا و تعلقاتش بگذرد (خروج از ظلمت بیرون)؛ و در نهایت، با نور عشق و هدایت پیر، پرده‌های غفلت را بدرد و چشم دل را به روی آفتاب حقیقت بگشاید (خروج از ظلمت ادراک). این گذار از «ظلمات» به «نور»، همان تحقق وعده الهی و غایت سفر روحانی است که عطار با استادی تمام آن را به تصویر کشیده است.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف بررسی تأثیر ساختاری و معنایی «آیه نور» بر صور خیال مرتبط با نور و روشنایی در شعر عطار نیشابوری انجام شد و نتایج نشان داد که این آیه برای عطار صرفاً یک منبع الهام‌بخش جزئی نبوده، بلکه به مثابه یک الگوی کامل و پارادایم عرفانی عمل کرده است. عطار تمامی مراحل و عناصر کلیدی سلوک عرفانی، از مبدأ تا غایت آن را، در چارچوب نمادهای این آیه شریفه صورت‌بندی و بازآفرینی کرده است.

تحلیل‌ها آشکار ساخت که تصویر «الله نور السماوات و الارض» در خیال او به صورت آفتاب و دریای احدیت متجلی می‌شود که تمام کائنات، سایه‌ها و امواج وجود اویند. وجود انسان سالک به عنوان جایگاه این نور، با سه‌گانه «مشکات، مصباح و زجاجه» منطبق شده و تمثیل تن، جان و قلب را شکل می‌دهد که نیازمند تزکیه و صیقل برای پذیرش نور الهی است. منبع معرفت و سوخت این چراغ، یعنی «شجره مبارکه» و «زیت»، در شعر او بر مفاهیم کلیدی «پیر» به عنوان درخت پرثمر هدایت، «عشق» به مثابه روغنی خودسوز، و «وحی» همچون کلام ازلی فرافکنی شده است.

اوج این مسیر، مقام «نورٌ علی نور»، در تصاویر قدرتمند فنای پروانه در شمع، اتصال قطره به دریا و محو ذره در خورشید به تصویر کشیده می‌شود که بیانگر وحدت نهایی سالک با نور مطلق است. در نهایت، تقابل نور و ظلمت نیز این ساختار را تکمیل می‌کند؛ جایی که مفاهیمی چون نفس، دنیا و جهل به مثابه حجاب‌های ظلمانی و تاریکی‌هایی متعدد در برابر نور واحد هدایت قرار می‌گیرند. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که صور خیال مرتبط با نور در شعر عطار، مجموعه‌ای پراکنده و اتفاقی نیستند، بلکه نظامی منسجم و نمادین را تشکیل می‌دهند که شالوده آن مستقیماً بر معماری معنایی آیه نور استوار است. عطار با بهره‌گیری از این الگوی قرآنی، توانسته است انتزاعی‌ترین تجارب عرفانی را به ملموس‌ترین و زیباترین شکل ممکن به تصویر بکشد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The concept of light has occupied a central role in the intellectual and spiritual imagination of Islamic civilization, symbolizing divine presence, truth, and epistemic clarity. The "Verse of Light" (Qur'an 24:35) — "Allah is the Light of the heavens and the earth…" — stands as one of the most theologically and symbolically charged passages in the Qur'an, inspiring centuries of mystical, philosophical, and literary reflection. Among Persian mystic poets, Farīd al-Dīn ʿAttār of Nishapur is unparalleled in his use of luminous imagery. His poetry, especially in *Mantiq al-Ṭayr*, *Ilāhī-Nāma*, and *Asrār-Nāma*, is suffused with metaphors of radiance, illumination, and annihilation in divine light. This study investigates the extent to which ʿAttār's visionary imagery of light derives not merely from aesthetic inspiration but from the structural symbolism of the Qur'anic Verse of Light. The article posits that ʿAttār's imagery of light and darkness is not random but consciously modeled on the six-fold symbolic schema of that verse. Through a descriptive-analytical and qualitative textual method, the research demonstrates that ʿAttār reinterprets the Qur'anic imagery — the niche (mishkāt), the lamp (miṣbāḥ), the glass (zujāja), the blessed tree, the oil, and the culminating phrase "light upon light" — as an allegorical representation of the mystical journey from corporeality to divine union. In his cosmology, God, who is "the Light of the heavens and the earth," corresponds to the eternal sun and the infinite ocean of Being, and all creation is nothing but the reflection or wave of that light (Forouzanfar, 2004; Sadr al-Muta'allihin Shirazi, 1984; Zarrinkoub, 2005). Thus, ʿAttār's entire symbolic world becomes an interpretive commentary on this verse, weaving together Qur'anic metaphysics, mystical psychology, and poetic imagination into a unified structure of meaning.

From an epistemological standpoint, the Verse of Light has historically been a touchstone for the convergence of philosophical and mystical exegesis in Islam. Commentators from al-Ghazālī to Mullā Ṣadrā interpreted it as a metaphysical map of existence, with each layer corresponding to degrees of divine manifestation (Ghazali, 1985; Sadr al-Muta'allihin Shirazi, 1984). In this framework, the niche (mishkāt) symbolizes the human body, the lamp (miṣbāḥ) the rational soul, and the glass (zujāja) the purified heart, while the blessed tree (shajarat mubāraka) and its oil represent divine knowledge or revelation (Meybodi, 1992). ʿAttār translates these philosophical correspondences into poetic language. For instance, his repeated image of the "sun of eternity" shining upon the "mirror of the heart" manifests his intuitive understanding of light as existence itself. He aligns corporeality with darkness, the soul with flame, and the heart with transparency. This triadic model of human ontology mirrors the Qur'anic architecture of the verse: body (the niche), soul (the lamp), and heart (the glass). In *Mantiq al-Ṭayr*, he likens the human body to a shadowy cage, the soul to a radiant candle confined within, and the heart to a crystal through which divine illumination passes if polished by ascetic practice (Pournamdarian, 2007; Shafiei Kadkani, 1991). In ʿAttār's system, light thus becomes both the ontological essence of being and the epistemological vehicle through which truth is known. The poet employs these luminous metaphors to guide the reader beyond sensory perception toward intuitive gnosis — a process of polishing the mirror of the heart until it reflects the divine Sun.

At the metaphysical core of this study lies ʿAttār's understanding of God as *Nūr al-Anwār* (Light of Lights). This conception stems directly from the Qur'anic statement "Allah is the Light of the heavens and the earth," which, in the tradition of Islamic theosophy, equates light with being itself (Sadr al-Muta'allihin Shirazi, 1984). ʿAttār poetically reconfigures this philosophical principle: the world is nothing but shadows projected by the radiance of the divine Sun. He writes that "all is but one light, yet countless shadows appear in it," suggesting that multiplicity is only apparent, a veil over the unity of being

(Forouzanfar, 2004). Elsewhere, he compares existence to an ocean of light from which countless waves arise, each a temporary form destined to dissolve back into the sea (Zarrinkoub, 2005). These images articulate a vision of emanation and return: the One radiates outward as many, and the many return inward to the One. Such imagery parallels Suhrawardī's *Ḥikmat al-Ishrāq*, in which light hierarchies define all existence. Yet while Suhrawardī constructs a philosophical cosmology, ʿAttār transforms this luminous ontology into a living, experiential drama of love. For him, to know God is not merely to understand the metaphysics of light but to be consumed by it — to become, like the moth before the candle, annihilated in its radiance (Shafiei Kadkani, 2008).

In the practical dimension of mystical experience, the "blessed tree" and its oil function as the metaphors of guidance and love. The "tree neither of the East nor West" signifies the unconditioned source of divine wisdom that transcends temporal and spatial dualities (Meybodi, 1992). In ʿAttār's poetic world, this tree manifests as the spiritual master (pīr) — the living axis of transmission between divine illumination and human receptivity (Zarrinkoub, 2005). The pīr, rooted in divine knowledge, channels the oil of wisdom that keeps the disciple's inner lamp aflame. Without such mediation, the seeker's light flickers amid the winds of ego and ignorance. ʿAttār repeatedly stresses the necessity of companionship with a guide: "Without the pīr, the traveler's road is dark and perilous." Yet this external guidance must be complemented by the internal fire of love (*ʿishq*), which corresponds to the verse's self-luminous oil — "whose oil would almost glow even if untouched by fire." Love, for ʿAttār, is that primordial spark that ignites of itself, transforming the cold intellect into radiant devotion. It is both the oil and the flame: it burns, illuminates, and consumes simultaneously. The metaphors of the "moth and candle," the "drop and sea," and the "mirror and sun" dramatize this process, where love annihilates the lover in the Beloved's light (Attar Neyshaburi, 1995, 2008). Thus, the Verse of Light becomes for ʿAttār an allegory of mystical pedagogy: the master transmits divine oil, love transforms it into flame, and the purified heart becomes the glass that radiates light upon light.

The climactic expression "nūr ʿalā nūr" ("light upon light") represents the culmination of this mystical ascent. In classical exegesis, it denotes the union of the light of reason and revelation, or of human and divine illumination (Ghazali, 1985). In ʿAttār's poetry, it marks the station of *fanāʾ* — the annihilation of the self in the infinite light of the Divine. Through striking imagery, he renders the ineffable experience of unity: the moth consumed by the candle, the drop merging into the sea, and the thirty birds realizing their identity with the Simurgh. Each image depicts the dissolution of multiplicity into unity, ignorance into knowledge, and darkness into light (Pournamdarian, 2007; Shafiei Kadkani, 2008). The encounter of the Simurgh and the thirty birds in *Mantiq al-Ṭayr* epitomizes this realization: when they gaze upon the Simurgh, they behold themselves; when they gaze upon themselves, they see the Simurgh. In this mirror play of light, the distinction between knower and known disappears. ʿAttār thus interprets "light upon light" as the perpetual self-revelation of God within the purified heart — a dynamic theophany in which divine light illuminates itself through human consciousness. This interpretation aligns with Mullā Ṣadrā's notion that God's light becomes intelligible only through the luminous essence of the soul (Sadr al-Muta'allihin Shirazi, 1984). Hence, the human heart, when perfectly transparent, becomes the locus of divine self-disclosure.

Yet ʿAttār's theology of light cannot be grasped without its dialectical counterpart: darkness. The Qur'an juxtaposes light and darkness as metaphors of guidance and misguidance, knowledge and ignorance (Meybodi, 1992). In his poetry, ʿAttār dramatizes this opposition through vivid allegories of struggle. Darkness appears in four primary forms: the carnal self (*nafs*), the material world (*dunyā*), ignorance (*jahl*), and heedlessness (*ghafla*). The self is the first veil, depicted as a

seven-headed dragon that devours the light of the soul. The world is a night of illusion, seductive yet transient, its glimmer masking the absence of true dawn. Ignorance blinds the inner eye, preventing recognition of the divine sun even at midday, while heedlessness deafens the soul to the call of transcendence. Through spiritual discipline, ascetic detachment, and remembrance, the seeker peels away these layers of darkness, enacting the Qur'anic promise: "Allah brings the believers out of darkness into light." This inner jihad, the victory of light over darkness, recapitulates the cosmological drama of creation itself — the emergence of existence from non-being, of illumination from obscurity (Forouzanfar, 2004; Zarrinkoub, 2005). ʿAttār's moral psychology is thus inseparable from his theology of light: to conquer the self is to become transparent to God, to expel darkness is to make room for the Sun.

In conclusion, this study reveals that the imagery of light in ʿAttār's poetry is neither ornamental nor incidental but constitutes a coherent mystical system structurally grounded in the Qur'anic Verse of Light. Each symbol in the verse — the niche, the lamp, the glass, the blessed tree, the oil, and the phrase "light upon light" — finds its poetic and spiritual analog in ʿAttār's works, collectively forming a symbolic architecture that maps the soul's journey from corporeal limitation to divine union. ʿAttār transforms Qur'anic metaphor into experiential reality, where light is not merely a figure of speech but the very essence of being and knowing. His poetry thus stands as both commentary and continuation of the luminous Qur'anic vision: the seeker, purified through love and guided by divine wisdom, becomes himself a lamp of the Light of Lights, radiating "light upon light" in the vast ocean of existence.

References

Attar Neyshaburi, F. a.-D. (1995). *Divan of Attar*.

Attar Neyshaburi, F. a.-D. (2008). *The Conference of the Birds*.

Attar Neyshaburi, F. a.-D. (2009). *The Book of Secrets*.

Forouzanfar, B. u. (2004). *An Account of the Life and Critique and Analysis of the Works of Sheikh Farid al-Din Attar Neyshaburi*.

Ghazali, A. H. M. (1985). *The Niche of Lights*.

Hejazi, B. a.-S. (2016). Conceptual Metaphor of the Verse of Light in the Qur'an. *Journal of Literary Arts*, *8*(3), 85-102.

Meybodi, A. R. a.-D. (1992). *Uncovering the Secrets and Provision for the Pious* (Vol. 6).

Pourjavady, N. (2006). *The Sultan of the Path: Three Essays on Attar*.

Pournamdarian, T. (2007). *Symbol and Symbolic Stories in Persian Literature*.

Sadr al-Muta'allihin Shirazi, M. i. I. (1984). *Interpretation of the Holy Qur'an* (Vol. 6).

Schimmel, A. (2007). *Mystical Dimensions of Islam*.

Shafiei Kadkani, M. R. (1991). *Imagery in Persian Poetry*.

Shafiei Kadkani, M. R. (2008). *Introduction to Attar's Conference of the Birds*.

Yousefi, M. R., & Heydari, E. (2012). Nasafi's Innovations in the Interpretations of the Verse of Light. *Textology of Persian Literature*, *4*(2), 125-140.

Yousefi, M. R., & Heydari Jouneqani, E. (2015). Suhrawardi's Creative Interpretations of the Verse of Light. *Philosophical and Theological Research*, *17*(1), 71-92.

Zarrinkoub, A. (2005). *In Search of Iranian Sufism*.