

عناصر کهن الگویی معراج پیامبر در هفت پیکر نظامی

راحله عبدالله‌زاده برزو^۱، محمد ریحانی^۲، محمد قادری مقدم^۳

چکیده

در این مقاله، گزارش نظامی از معراج حضرت پیامبر^(ص) با نظریه تک اسطوره کمپیل سنجیده شده است. بر پایه این نظریه، قهرمانان همه سفرهای تمثیلی، مراحل یکسانی را پشت سر می‌گذارند و با عزیمت از سرزمین خویش، گذر از مرحله تشریف و رسیدن، به سرزمینی که در آن به سر می‌برده‌اند بازمی‌گردند تا رسالت خویش را به پایان برند. پیامبر نیز در این سفر روحانی، نخست از فضای عالم امکان عزیمت می‌کند و در ماورای آن قدم به سرزمینی آیینی ناخودآگاه خویش می‌نهد، با براق و رفرق که نمودی از سایه او هستند، دیدار می‌کند و مورد تعلیم قرار می‌گیرد و چشم به دیدن‌ها و شنیدن‌هایی بازمی‌کند که در زمین خاکی ممکن نیست؛ او پس از آن که از "بود" خویش می‌گذرد، بی‌واسطه از قدم سخن می‌شنود. پس از یگانه شدن با پدر و دریافت برکت نهایی، به سوی جامعه خویش بازمی‌گردد. سفر روحانی او تا حد زیادی با مراحل که کمپیل برای سفر قهرمان ذکر کرده است مطابقت دارد.

کلیدواژه‌ها: نقد، کهن الگو، معراج، هفت پیکر، نظامی.

۱. عضو باشگاه پژوهشگران، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران.

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران. نویسنده مسئول.

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران.

مقدمه

شاعران و ادیبان همواره به داستان معراج پیامبر، به سبب شگفتی‌هایی که از منظر عرف و عقل دارد، توجه داشته و تحریرها و نقل‌های گوناگونی از آن به جای گذاشته‌اند. نظامی در پنج منظومه خویش، روایت معراج را آورده و در هفت پیکر، آن را شیواتر و روایی‌تر گزارش کرده است. او پیش از روایت سفر بهرام و قهرمانان هفت داستان - که بر پایه نظریه یونگ، دیدار با ناخودآگاه است - از سفر آسمانی مردی سخن به میان آورده است که گرچه در زیر پرده‌ای از اعتقادات دینی پنهان شده، ولی ساختار و درون‌مایه اصلی آن، قابل انطباق با نظریه تک اسطوره ژوزف کمپبل و سفر قهرمان برای شناخت لایه‌های پنهان ضمیر ناخودآگاه و بازگشت به سوی جامعه است.

پیشینه مکتوب این داستان، به قرآن باز می‌گردد. معراج پیامبر در آیه نخست سوره اسرا و در آیات ۸ تا ۱۸ سوره نجم آمده است.

اصل معراج، چیز تازه‌ای نیست. «در کتب عهد عتیق و جدید از معراج روحانی برخی از پیامبران بنی اسرائیل مانند حزقیال نبی و یوحنا حواری، یاد شده است» (سجادی، ۱۳۷۰: ۷۳۰). الیاس هم از به معراج‌رفتگان است (رسولی محلاتی، ۱۳۶۳، ۱۹۰)؛ قرآن از معراج عیسی به روشنی سخن گفته است (نساء/۱۵۶). معراج موسی تا طور (قصص/۴۲) ابراهیم تا آسمان دنیا (انعام/۷۵) عیسی تا آسمان چهارم (نساء/۱۵۸) ادریس تا بهشت (مریم/۵۷) و معراج محمد تا سدره‌المنتهی بوده است.

«گروهی هم‌چون طبری، صدوق، شیخ طبرسی، مجلسی، ابن عربی، فخر رازی، تفتازانی، ملا هادی سبزواری و سید قطب، به معراج جسمانی قائلند و گروهی مانند ابن‌سینا با استناد به آرای بطلمیوس در هیأت و موازین فلسفه، به معراج روحانی» (خرم‌شاهی، ۱۳۸۱، ج ۲: ۲۱۱۸).

«سید محمدحسین طباطبایی در تفسیر معراج، رخدادهای معراج را تمثیل یا تمثلی برزخی می‌شمارد که روح پیامبر در فضایی مثالین بدان‌ها آگاهی یافته است. این آیه و روایات ظهور نیرومندی در این معنا دارند که سفر از مسجدالحرام به مسجدالاقصی با روح و جسد بوده است. اما عروج به آسمان‌ها، اصلش مسلم است و می‌تواند که فقط با روح

پیامبر باشد؛ ولی نه آن‌گونه که از جنس خواب و رؤیا باشد... بلکه روح شریف پیامبر به ماورای عالم ماده رفته است؛ همان‌جا که مسکن فرشتگان است و اعمال آدمیان به آنجا می‌رسد و مقدراتشان از آنجا صادر می‌شود. در آنجا روح پیامبر آیات بزرگ خداوند را می‌بیند و حقایق اشیا و نتایج اعمال برایش متمثل می‌شوند و با ارواح پیامبران و فرشتگان ملاقات و گفت و گو می‌کند» (طباطبایی، ۱۳۶۶: ۵۳). سید محمد نوربخش اویسی قهستانی از عرفای قرن نهم، در رسالهٔ معراجیه ثابت کرده است که «هر چه حضرت رسالت مشاهده فرموده است، همه صور مثالی بوده است؛ (یعنی،) عروج مثالی (بوده است، نه) جسمی " و به بیانی دیگر، "جسد مثالی، لطیف بود که عروج نمود» (ستاری، ۱۳۷۶: ۴۱). نظامی در مخزن الاسرار، معراج پیامبر را جسمانی می‌داند.

دیدن معبود، پسندیدنی است دیدنی و دیدنی و دیدنی است
دید محمد نه به چشمی دگر بلکه بدین چشم سر این چشم سر
(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۸۶)

تجربهٔ عرفانی، هنگامی که دست می‌دهد، به‌کلی، مفهوم ناپذیر و بنابراین غیرقابل شرح و بیان است و طبیعی است که چنین باشد چون در وحدت بی‌تمایز، از هیچ چیز، نمی‌توان مفهومی یافت؛ اما پس از زایل شدن آن حال، چون به یادش آوریم، ورق برمی‌گردد؛ زیرا مشاعر حسی - عقلی عادیمان را باز یافته‌ایم. خلط این دو حال کاملاً متفاوت، گمراه‌کننده بوده است و به وضع این نظریه انجامیده است. از خاطرهٔ تجربهٔ عرفانی نیز نمی‌توان جز به زبان مجازی سخن گفت... اگر زبان عارف در بیان تجربه‌های عرفانی متناقض ناماست از این روست که تجربه‌اش متناقض ناماست (ستیس، ۱۳۵۸: ۲۱۹ - ۳۱۹).

پیشینه پژوهش

«در باب تحلیل کهن الگویی سفر قهرمانان، پژوهش‌هایی به انجام رسیده است؛ از آن جمله، به کتاب "ساختار اسطوره‌ای در فیلم‌نامه" می‌توان اشاره کرد. در این اثر، روایت کمپیل از سفر قهرمانان اسطوره‌ای در مشهورترین فیلم‌نامه‌های جهان نشان داده شده است؛» (وگلر، ۱۳۸۶) مقالهٔ «تحلیل تک اسطوره نزد کمپیل با نگاهی به روایت یونس و ماهی» (کنگرانی، ۱۳۸۸) هم با این نظریه به پیش رفته است. فرزانهٔ زعفرانلو در پایان‌نامهٔ

کارشناسی ارشد خویش، به «بررسی ساختار اسطوره‌ای سمک عیار و انطباق آن با نظریه ژوزف کمپل» (زعفرانلو، ۱۳۹۰) پرداخته است. مقاله «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان» (بزرگ بیگدلی و پورابریشم، ۱۳۹۰) نیز تحلیلی از داستان بر اساس نظریه فرآیند فردیت یونگ، عرضه کرده است. همچنین مقاله «بررسی و تحلیل منظومه مانلی نیما یوشیج بر اساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپل» از نصرالله امامی و دیگران (۱۳۹۴) به تحلیل الگوی سفر قهرمان در این منظومه پرداخته است.

علی دهقان، خلیل حدیدی و رقیه زارعی در مقاله «نماد پردازی معراج در خسرو و شیرین نظامی بر اساس نظریه کهن الگوی یونگ» (۱۳۹۲) و طیبه جعفری در مقاله «تحلیل عناصر نمادین و کهن الگویی در معراج نامه‌های نظامی» (۱۳۹۰) به بررسی عناصر کهن الگویی در داستان معراج پرداخته‌اند. در بررسی انجام شده، اثر مجزایی که به بررسی روایت نظامی از معراج پیامبر در هفت پیکر و تحلیل عناصر کهن الگویی آن از دیدگاه نظریه تک اسطوره ژوزف کمپل پرداخته باشد، تاکنون به چاپ نرسیده است.

سفر قهرمان از دید کمپل

ژوزف کمپل، در کتاب قهرمان هزار چهره (۱۳۹۲) بیان می‌کند که سفر قهرمانان اساطیری از هسته واحدی پیروی می‌کند که از سه بخش جدایی از دنیا، نفوذ به دل بعضی از سرچشمه‌های قدرت و بازگشتی حیات‌بخش و شادی‌آور تشکیل شده است. او برای این هسته اصلی اجزای خردتری نیز قایل شده است:

۱. عزیمت (دعوت به آغاز سفر، رد دعوت، امداد غیبی، عبور از نخستین آستان و شکم‌نهنگ).

۲. آیین تشرف (جاده آزمون‌ها، ملاقات با خدایان، زن در نقش وسوسه‌گر، آشتی با پدر، خدایگان، برکت نهایی)

۳. بازگشت.

کارول اس پیرسون در کتاب بیداری قهرمان درون (۱۳۹۴) معتقد است که سه مرحله سفر قهرمان، یعنی، تدارک، سفر و بازگشت، به گونه‌ای دقیق با مراحل رشد روانی انسان هم‌تراز هستند. ابتدا خود را پرورش می‌دهیم؛ سپس با جان رو به رو می‌شویم و سرانجام

یک خویشتن منحصر به فرد را به دنیا می‌آوریم. در هر کدام از این سه مرحله چهار کهن الگو در وجود فرد نمود می‌یابند تا قهرمان درون او بیدار شود. دوزاده کهن الگوی قهرمانی که در این کتاب شرح داده می‌شوند، به رشد روان ما کمک می‌کنند. سفر خود به ما یاد می‌دهد چگونه در جهان ایمن و موفق باشیم؛ سفر جان به ما کمک می‌کند تا در نتیجهٔ رویارویی با ژرف‌ترین اسرار زندگی، واقعی و اصیل شویم و سفر خویشتن راه را به ما نشان می‌دهد تا اصالت، قدرت و آزادی‌مان را بیابیم و ابراز کنیم.

قهرمان

قهرمان «مرد یا زنی است که به دنبال خواسته‌اش - برای نمونه، سرزمین تازه، شهرت، ثروت، عشق، یا آزادی - می‌رود. باید توجه داشت که توان به دست آوردن خواسته‌ها و دفاع از مرزهایمان به خودی خود، ما را قهرمان نمی‌کند چرا که ستمگرهای بزرگ نیز همین ویژگی‌ها را دارند. آنچه یک قهرمان را قهرمان می‌سازد، بزرگ منشی روان است که از طریق علاقه و محبت نسبت به دیگران نشان داده می‌شود. همین ویژگی است که قهرمان را وامی‌دارد تا قربانیان را نجات دهد» (پیرسن، ۱۳۹۴: ۶۵). او، من خودآگاه ماست که با گذر از تعلقات به جهان پهناور و عمیق ناخودآگاه می‌رسد و با شناخت خود و بهره‌گیری از منبع پر قدرت آن، حکمران وجود خویش می‌شود. او در مسیر این سفر، به تحولی درونی و بلوغ جسمی و روحی دست می‌یابد.

زمانی که قهرمان داستان شخصیتی حقیقی و تاریخی باشد، «افسانه‌پردازان، برای او سیر و سلوکی در اعماق می‌پرورند که متناسب با اعمالش باشد. این سیر و سلوک به صورت سفر به سرزمین‌های اعجاب‌انگیز، به تصویر کشیده می‌شود. این سفر را باید به صورت سمبلیک تفسیر کرد که از سویی نشان از فرورفتن قهرمان در دریای شب روح دارد و از سوی دیگر بیان‌گر قلمروها و جنبه‌هایی از سرنوشت بشر است که در زندگی این افراد متجلی شده‌اند» (کمپیل، ۱۳۹۲: ۳۲۶). در بسیاری از داستان‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌ها قهرمانان به نوعی یتیم می‌شدند و توسط افراد معمولی پرورش می‌یافتند. «در روایت کلاسیک سفر قهرمان، قهرمان هم یتیم است و هم بیگانه‌ای که تقریباً همیشه توسط کسانی غیر از مادر و پدر طبیعی خود سرپرستی و بزرگ می‌شود» (پیرسن، ۱۳۹۴: ۱۴۰-۱۴۱).

محمد نیز در کودکی مادرش را از دست می‌دهد؛ اما محبت مادرانه‌ای را که طبیعت و هستی از کودک دریغ داشته‌اند، دایه به او ارزانی می‌دارند. «تجربه زندگی کردن هم‌چون فرودست-ترین مردم سرزمین، بی‌تردید برای رشد فروتنی، همدلی و شناخت چالش‌های زندگی معمولی که جهت رهبری در سطح عالی واقعا ضرورت دارد، بسیار مهم است» (پیرسن، ۱۳۹۴: ۳۱۹). محمد، قهرمان داستان معراج، گرچه در کودکی پدر و مادرش را از دست می‌دهد و یک بار یتیم می‌شود، اما به یاری دایه، پدربزرگ و عمویش می‌بالد.

معصوم، نخستین کهن‌الگویی که در فرد فعال می‌شود: «پرسونایی را برمی‌گزیند که مثبت و از نظر اجتماعی سازگارتر باشد... دلیل داشتن پرسونا این است که به ما کمک می‌کند تا در خانواده یا اجتماع دارای موقعیت شویم و مطلوب این است که دوستان بدانند و از ما تعریف کنند. تا این نقاب را انتخاب نکنیم، نمی‌توانیم با جهان پیرامون ارتباط برقرار کنیم» (پیرسن، ۱۳۹۴: ۶۸). محمد در کودکی به امانت‌داری و راست‌گفتاری شهره شهر می‌شود و این نخستین نشانه آگاهی و بلوغ قهرمان است که در اوج شهرت و در «لحظه سرنوشت‌سازی که خورشید از مرز جوانی در می‌گذرد و در اوج صعود در تعادل ایستاده و آماده شیرجه‌زدن به دل مرگ است» (همان: ۱۲۰)، پای در راه سفری درونی می‌نهد. همین که قهرمان پای در راه سفر می‌نهد، درد و رنج آزمون یا آزمون‌هایی او را فرا می‌گیرد تا او را به مرحله‌ای برساند که لایق شناخت و دیدار گردد. قهرمانی که پای در راه تشریف نهاده، خود را شایسته رنج ساخته است تا با ایجاد هیجانی در زندگی، و از طریق برهم‌زدن تعادل و آرامش جسمانی، فرصتی برای درک معنویت فراهم کند و با کسب آرامش روان، معنایی جدید برای زندگی خویش بیابد؛ زیرا، رنج، چون مرگ و سرنوشت بخشی ناگسستنی از زندگی است. بدون رنج و بدون مرگ، زندگی کامل نخواهد بود» (فرانکل، ۱۳۶۷: ۴۴). گاهی برای این که به استقبال پذیرش و یادگیری یک آموزه تازه برویم، باید - مشتاقانه یا به اکراه - دل از کهنه‌ها برکنیم. قطع تعلق از دل‌بستگی‌ها به یاری رنج ممکن می‌شود. «شاید هر کدام از ما جسم گرفته‌ایم و اسرار عشق، تولد و مرگ را تجربه می‌کنیم تا اجازه ورود به مرحله بالاتری از بودن را بیابیم. مرحله‌ای که فرصتی را برای توان مقدس موجود در ناخودآگاه ایجاد می‌کند تا به ابزاری فردی و خاص از تقدسی در جامعه انسانی شکل دهد» (پیرسن، ۱۳۹۴: ۲۵۲) و با شناخت ناخودآگاه و وحدت با آن، به آرامش درون برسد و

دیگران را نیز در این آرامش شریک کند.

عزیمت

به گمان مخالفان، حضور قهرمان تهدیدی است برای همهٔ کسانی که با هرگونه بدعتی مخالفت می‌کنند؛ پس حضور او را اهریمنی می‌شمارند. همان رازی که در وجود محمد نهفته است و سنت‌گرایان اطرافش را می‌هراساند. نیاز محمد به شناخت دنیای درون، سبب می‌شود تا او به اختیار، به کوه، که هم‌دم و هم‌راز اوست، پناه برد. این هجرت، فرصتی است برای آشکارشدن نیروهای مقدسی که در هستی او با عناصر اهریمنی گره خورده است. عزیمت قهرمان به سوی کوه، تلاشی است برای رهایی از اهریمنِ درون و بهره‌مندی از فر و تأییدِ الاهی. کوه‌نشینی زاهدان، عارفان، اولیا و انبیا، سابقه‌ای درازدامن دارد. در اوستا کوه و فر با هم گره خورده‌اند. «اهورمزدا و زردشت بر روی کوه اوشیدم و اوشیدرنه با هم به گفت و گو می‌پردازند و زردشت بر فراز آن به الهام غیبی می‌رسد» (همان: ۱۱۰). محمد نیز پس از چله‌نشینی در غار، به فر که همان تأییدِ الاهی است دست می‌یابد و از زاهدان حرا دوباره زاده می‌شود. کوه، در ادبیات اساطیری جایگاه خدایان دانسته می‌شود و مرکز نخله‌های عرفانی و محل تجلی خداوند و بالا رفتن از آن هم‌چون عروجی برای بشر به سوی مرکز الوهیت و بازگشت به سوی مبدأ بوده است. عموماً قربانی از فراز کوه تقدیم به خدایان می‌شده است. زیرا کوه راهی به سوی آسمان بوده است. یکی از کارکردهای کوه، آن است که بسان یک "معبد" باعث تحوّل روحی و معنوی فرد می‌شود. بنابراین کوه از این نظر با شکم‌نهنگ در نظریهٔ کمپبل تطابق دارد؛ چرا که «به زبان تمثیل، گذر از درون یک معبد و جهیدن قهرمان به داخل آرواره‌های نهنگ، سیر و سفری یکسان هستند» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۹۸).

دعوت به آغاز سفر

در نخستین مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای، «دست سرنوشت قهرمان را به خود می‌خواند و مرکز ثقل او را از چهارچوب جامعه به سوی قلمروی ناشناخته می‌گرداند. این قلمرو سرنوشت، که هم سرشار از گنج‌ها و هم جایگاه خطرناست، به شکل‌های گوناگون نمایان می‌شود؛

هم‌چون سرزمینی دور، هم‌چون یک جنگل، هم‌چون قلمروی در زیر زمین، زیر امواج و یا فراسوی آسمان‌ها، هم‌چون جزیرهٔ رمزآلود، هم‌چون کوهستانی بلند و باشکوه و یا چون سرزمینی سربرآورده از اعماق رؤیاهای ولی در هر حال این مکان، همیشه جایی است که موجوداتی سیال و متغیر، شکنجه‌هایی غیر قابل تصور، اعمالی فوق بشری و لذت‌هایی غیرممکن را در خود جای داده است» (همان: ۶۶) و پیک که ندای ناخودآگاه است، قهرمان را از چالش و تغییری که در شرف وقوع است، آگاه می‌کند و از آن‌جا که رشد روان، محصول کوشش خودآگاه نیست، بنابراین در خواب آشکار می‌شود. بدین ترتیب پیش از آغاز سفر، خبر تغییراتی در آیندهٔ نزدیک بدو داده می‌شود و برای قرار گرفتن در چرخهٔ حوادث و رویارویی با رویدادهای بعدی، انگیزهٔ روانی را ایجاد می‌کند. پیک با به چالش کشیدن قهرمان، داستان را به جریان می‌اندازد و او ناگزیر باید به تنهایی پای در راه‌های ناشناخته بنهد و در مسیر سلوک با مشکلاتی دست و پنجه نرم کند و آزمون‌هایی را پشت سر بگذارد. برای شنیدن ندای پیک، باید گوش درون هم‌چون گوش بیرون باز شده باشد.

در داستان معراج، این اثری نو و دعوت به پای نهادن در راه سفر با ندای جبرئیل وارد زندگی محمد می‌شود. البته چله‌نشینی‌های پیشین، او را به مرحله‌ای رسانده است که چشم و گوش درونش برای دیدن و شنیدن سخنان پیک جبرئیل باز شده است. پیک که به گونه‌ای معجزه آسا وارد داستان می‌شود، ممکن است قهرمان را به زندگی بخواند و یا در مرحلهٔ بعدی زندگی او را به سوی مرگ دعوت کند یا او را به سوی پذیرش تعهدی بزرگ و تاریخی بخواند (همان: ۶۱-۶۰). اگر دعوت به این سفر غریب، شگفت انگیز و حتی ترسناک، بدون پاسخ بماند، سفر به حالتی منفی بدل می‌شود و قهرمان گرفتار در پس دیوارهای کسالت بار زندگی روزمره، کار سخت و یا فرهنگ، قدرت عمل مثبت را از دست می‌دهد. علت ردّ دعوت غالباً این است که فرد حاضر نیست از جهانی که بدان خو گرفته است، دست بکشد. اگر قهرمان بی‌درنگ دعوت پیک را می‌پذیرفت، دیگر نیازی نبود تا نظامی در بیست و شش بیت او را وعدهٔ پادشاهی و فرمان‌روایی دهد؛ تا آن‌که محمد با پای نهادن در رکاب براق، دعوت پیک را اجابت می‌کند.

برق کردار بر براق نشست تازیش زیر و تازیانه‌ای در دست.

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱)

به محض پذیرش دعوت، تعالیم جبرئیل آغاز می‌شود:
راه خویش از غبار خالی کن عزم درگاه لایزالسی کن.

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۰)

قهرمان باید نخست قبل از عزیمت، جان را از غبار عادات و تعلقات پاک کند و حجاب-
های هزار توی نفس را از پیش روی به کناری زند. تا این غبار از راه بر نمی‌خیزد و محمد
گامی از بود خود فراتر نمی‌رود، دیدار حق او را میسر نمی‌شود.

گامی از بودِ خود فراتر شد تا خدا دیدنش میسر شد.

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۳)

گرچه محمد به معراج رفته اما هنوز کاملاً از خود نرسته است. میان او و خدا فاصله‌ای
از "بود" محمد هست. در محمد خودآگاه و ناخودآگاه با هم به وحدت نرسیده‌اند. سخن
میبیدی، گواه دیگری است که نشان می‌دهد مرد برگزیده حق در آغاز سفر کامل نیست و
هنوز دل در گرو "بود" خویش دارد:

«جبرئیل آمد، مرا از خواب بیدار کرد و بگرفت، فرا سقایه زمزم برد و آن جا بنشانند.
شکم مرا بشکافت تا به سینه و به دست خویش باطن من بشست به آب زمزم؛ و با وی
میکائیل بود؛ به دست وی تشتی زرین و در آن تشت، توری زرین پر از ایمان و حکمت.
جبرئیل آن همه حکمت در شکم من نهاد و سینه من از آن بیاکند و آن‌گه آن شکافته فراهم
آورد» (میبیدی، ۱۳۷۱: ۴۸۵) نظامی تصریح می‌کند وقتی محمد از خود رست، تنها نفسی
از محمد در حضور حق وجود داشت. اگر نظامی محمد را هم‌چون ماهی بر براق توصیف
می‌کند:

مهد بر چرخ ران، که ماه تویی بر کواکب دوان که شاه تویی

(نظامی، ۱۳۸۹: ۹)

یا محمد را صاحب نور و روشنایی معرفی می‌کند:

عرش را دیده بر فرور ز نور عرش را شقه درنورد ز دور

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۰)

تصادفی نیست؛ زیرا، «ماه نماد معرفتی غیرمستقیم، استدلالی و تدریجی و همراه با

سرگشتگی است... و هم‌چنین نشانگر نوری در ظلمت بی‌انتهاست. اما این نور جز از انعکاس نور خورشید نیست و در نتیجه نور ماه، نماد معرفتی انعکاسی است؛ یعنی دانشی نظری، ذهنی، منطقی... ماه جامی است حاوی شراب جاودانگی» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۷، ج ۵: ۱۲۳-۱۲۴) و «در ارزش‌گذاری نمادهای شبانه، نشانه رؤیا و ناخودآگاه است» (همان: ۱۳۲). پس محمد به ندای پیک برای دیدار، شناخت و رسیدن به وحدت با ناخود-آگاه خویش راهی این سفر شده است و جبرئیل، پیکی است که محمد را به سوی سفر شبانه رهنمون شده است؛ سفری برای شناخت لایه‌های تاریک ناخودآگاه.

تاجی که به مسافر آسمان‌ها وعده داده شده است، «پاداشی است پس از یک امتحان و به مثابه تاج خدایان، وعده یک زندگی جاودانه است... تاج به عنوان عطیه‌ای از عالم بالا، «نماد شرافت، قدرت، صدارت و نیل به مرتبه‌ای از نیروهای برتر است. وقتی تاج به شکل گنبدی بلند درآید نشانه سلطنت مطلق است... در یوگا و در اسلام، تاج سر نقطه‌ای است که فرد در آن جا از محدودیت‌های جسمی خود می‌گریزد تا به مرحله فوق بشری برسد» (همان، ۱۳۸۸، ج ۲: ۲۹۴-۲۹۶). سفری که جبرئیل محمد را بدان دعوت می‌کند، خود پاداشی است به چله‌نشینی‌های پیشین محمد در حرا. «در رؤیاها و افسانه‌ها، سفر در زیر زمین به معنی رسوخ در حوزه عرفان است، سفر در فضای آسمان، رسیدن به حوزه شریعت است» (همان، ۱۳۸۸، ج ۳: ۵۸۷).

«در آغاز حرکت، محمد برای سفری فرازمینی، به مرکبی ماورایی نیاز دارد، که درون را می‌کاود، آشنای ناخودآگاه است و به عبارت دیگر وظیفه راهنمایی روح را برعهده دارد. در متون تفسیری براق را اشهب دانسته‌اند» (سورآبادی، ۱۳۷۰: ۱۹۳)؛ یعنی اسبی سیاه و سفید که سفیدی او غالب باشد؛ سفیدی درخشان اسب سفید، نماد شاهوارگی است. اغلب کسی بر آن سوار است که "امین و حق" نام دارد؛ یعنی مسیح. تصویر نمادین اسب سفید شاهانه، مرکب قهرمانان و بزرگان معنوی در هنگام معراج است. محمد رسول الله نیز سوار بر اسبی سفید به معراج می‌رود» (شوالیه و گریبان، ج ۱، ۱۳۸۸: ۱۶۱). روان‌کاوان، اسب را نماد روان یا ناخودآگاه بشری می‌دانند. «اسب سفید آسمانی، نشانگر غریزه مهار شده، مطیع و منقاد است... سرنوشت او از سرنوشت انسان جدایی‌ناپذیر است. مطابق تفسیر سور-آبادی وقتی محمد قصد نشستن بر براق دارد، براق پشت برمی‌آورد؛ یعنی در برابر محمد

تسلیم نیست. تا آن که بیک حق که همان پیر داناست، محمد را بدو معرفی می‌کند. پس «براق پشت فروداشت، چنان‌که شکمش به زمین رسید» (سورآبادی، ۱۳۷۰: ۱۹۳). هم-چنین براق آرزو می‌کند که در قیامت هم مرکب رسول باشد. محمد سوار بر مرکب ناخودآگاه که سایه جزوی از آن است، به قصد رسیدن به فردیت، سفر کرده است.

تصاویر به جامانده از عروج در آیین مسیحیت، انسان به معراج رفته را با دست‌هایی برافراشته، گویی در حال دعا، چهار زانو، گویی در حال نماز و نیایش، نشان می‌دهد؛ در حالی که بر فراز سرش هاله‌ای از نور ستارگان می‌درخشد و سوار بر بال پرندگان یا فرشتگان بالا می‌رود. این تصاویر نشان از پاسخ مثبت انسان به هدایت روحانی دارند و نشان از حرکت به سوی کمال و تقدس دارند (شوالیه و گریبان، ج ۴، ۱۳۸۵: ۲۵۷). محمد نیز در صخره بیت‌المقدس، فرایش همه پیامبران دو رکعت نماز می‌گذارد. در گزارش نظامی جبرئیل هم چون کبکی آسمانی ترسیم می‌شود. در میان جانورانی که در اوستا مورد ستایش قرار گرفته‌اند، پرندگان موقعیتی ویژه دارند. آنان «در میانه دو بعد مادی و معنوی حیات قرار گرفته‌اند. جسم آنان ترکیبی است برای ایزدان و نیروی معنوی فره. عقاب، سن و وارغن و... پرندگانی هستند که روحانیت دینی و تقدیس اهورایی در آنان جسم شده است» (مختاری، ۱۳۶۹: ۸۴). زال در البرز زبان سیمرخ را می‌آموزد و محمد در معراج زبان جبرئیل را و این، دانستن زبان رازهای طبیعت است.

سفر محمد شب هنگام آغاز می‌شود. یونگ نیز «سفر انسان را به دنیای درون سفر از سیاهی به سپیدی می‌داند. سفری که از دیدار با لایه‌های فردی سایه (shadow) آغاز می‌شود و رفته‌رفته به لایه‌های عمقی‌تر روان می‌رسد و فرد را به هم‌روزگاریش و کسانی که بسیار پیش از او زیسته‌اند پیوند می‌دهد. پیش از شناختن سایه، روبه‌رو شدن با آنیما که نزدیک‌ترین چهره پنهان در پس سایه و برخوردار از نیروهای جادویی افسون و تسخیر است، ممکن نیست» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۴۴). آغاز شدن داستان در ظلمات شب، ذهن را برای رویارویی با عناصر مرموز و نمادین آماده می‌کند. سایه، بخش تاریک، سامان‌نیافته و سرکوب‌شده یا به تعبیر یونگ هر چیزی است که فرد از تأیید آن در مورد خودش سرباز می‌زند و همیشه از سوی آن تحت فشار است (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۲-۱۷۳) که در ادبیات عرفانی از آن به شیطان یاد شده است. گرچه سایه، خصوصیات مثبت و خلاقانه هم دارد؛

ولی در ادبیات بیشتر بر جنبه منفی آن تأکید شده است. پس، به جای گریز از سایه، باید در پی شناخت آن بود. «در مردان بزرگ این همت هست که برای شناخت سایه خود حرکت کنند: خویشتن شناسی» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۰-۱۵۱). مرحله دیدار با سایه، مرحله رویارویی فرد با ویژگی‌های منفی روان است. برای گذر از این مرحله دشوار، او باید دیوهای درون خود را بشناسد و رذیلت‌های اخلاقی خود را اصلاح کند و بکوشد تا با پرورش فضایل اخلاقی، دیو نفس خود را تسلیم نماید و با گذر از این لایه، با آنیما که در لایه دیگری از روان ناخودآگاه خود دیدار کند.

محمد به محض پذیرش دعوت با براق روبه رو می‌شود. پس از گذر از نه توی فلک، براق را دیگر پای رفتن نیست و از همراهی محمد باز می‌ماند. «در بعضی از فرهنگ‌ها، جانوران و پاره‌ای از پرندگان، تمثیل شهوتند و مانند شهوات مانند جانوران درنده، سرکش و وحشی‌اند، و پرندگان، بر فراز اندیشه و عقل پرواز می‌کنند و در دام خرد نمی‌افتند اما روح بر شهوات فرمان می‌راند» (ستاری، ۱۳۷۶: ۸). می‌توان گفت براق و رفر همان سایه محمد هستند؛ نشستن پیامبر بر پشت براق و رفر، رمزی از کمال روحی و تعالی معنوی اوست و بیانی است تمثیلی از تسلط او بر نفس. به تصریح نظامی، محمد به هنگام عروج به آسمان، سایه دارد:

آسمان را به زیر پایه خویش طره نوکن ز جعد سایه خویش
(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۰)

آخرین لایه‌ای که فرد در ناخودآگاه با آن روبه‌رو خواهد شد آنیمای روان اوست. به نظر می‌رسد دیدار خداوند، در حکم دیدار پیامبر با آنیمای درون خویش است؛ زیرا، گرچه «خدا تمام ناخودآگاه نیست اما تصویر خدا در ناخودآگاه است» (شمیسا ۱۳۷۴: ۲۷۱). سرانجام محمد که سوار بر مرکب نفس عروج کرده بود، با "درو" بازمی‌گردد و به هنگام رجوع دیگر مرکبی به زیر ران ندارد.

با مدارای صد هزار درود آمد از اوج آن مدار فرود
(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۴)

امدادهای غیبی

«یکی از برجسته‌ترین کهن‌الگوها در مسیر دستیابی به فردیت، کهن‌الگوی پیر فرزانه

است. او وقتی چهره خویش را به قهرمان می‌نمایاند که قهرمان در دوراهی تصمیم و تدبیر ایستاده باشد. پیر فرزانه نمادی از تفکر، معرفت، بصیرت، ذکاوت، الهام و میل به یآوری است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۲-۱۱۳ و ۱۱۸). «در قصه‌های عامیانه پریان، ممکن است به شکل کوتوله جنگلی، جادوگر، راهب، چوپان و یا آهنگر ظاهر شود که طلسم‌ها و ابزار مورد نیاز قهرمان را تهیه می‌کند. در اسطوره‌های عمیق‌تر، این نقش برعهده شخصیت بزرگ راهنما، معلم، قایق‌ران و راهنمای ارواح در جهان دیگر است... او وسوسه‌گری است که جان‌های بی‌گناه را به قلمرو آزمون‌ها می‌کشد» (کمپیل، ۱۳۹۲: ۸۱-۸۲). «این شخصیت، نشان‌گر قدرت محافظ و مهربان سرنوشت است. این خیال دوباره به دل‌ها اطمینان می‌دهد، نوید این که آرامش بهشت، که از آغاز در رحم مادر آن را شناختیم، گم نشده؛ بلکه حامی حال است و در آینده نیز خواهد بود؛ همان‌طور که در گذشته بوده است و اگر چه قدرت مطلق، در گذر از آستان‌های مختلف و بیداری زندگی به خطر می‌افتد، نیروی حمایت‌گر، در حرم دل همیشه حاضر است و درون یا پشت هیأت‌های ناشناس زندگی، باقی و ماندگار شده است. فقط باید او را شناخت و اطمینان کرد» (همان: ۷۷-۷۸).

روح‌الامین که محمد را به سفر به سوی ناشناخته‌ها برانگیخته است، در حین گذر از طبقات آسمان، بدو می‌گوید: «در این راه عجایب‌ها بینی؛ معانی آن را بندانی تا من تو را گویم. منادیان تو را از هر سوی آواز دهند؛ نگر تا اجابت نکنی؛ به آخر من تو را بگویم که آن چیست» (سورآبادی، ۱۳۷۰: ۱۹۳-۱۹۴). در حقیقت جبرئیل همان پیر دانایی است که در مسیر تشریف و در حین عبور از آستانه او را تعلیم می‌دهد.

شکم نهنگ

«گذر از آستان جادویی مرحله انتقال انسان به سپهری دیگر است که در آن دوباره متولد می‌شود و این عقیده به صورت شکم نهنگ، به عنوان رحم جهان، نمادین شده است. در این نماد، قهرمان به جای آن‌که بر نیروهای آستانه پیروز شود و یا رضایت آن‌ها را جلب کند، توسط ناشناخته بلعیده می‌شود و به ظاهر می‌میرد» (کمپیل، ۱۳۹۲: ۹۶). «عبور از آستان، نوعی فنای خویشتن است... ولی در این داستان، به جای حرکت به سوی خارج مرزهای ناشناخته دنیای عینی، قهرمان به درون سفر می‌کند تا دوباره متولد شود. این غیبت

معدل گذر یک عابد به درون معبد است. جایی که با به یادآوردن این که کیست و چیست، به ظاهر خاک و خاکستر و در باطن، جاودانه، جان می‌گیرد. معبد درون، شکم نهنگ و قلمرو ملکوتی که بالا، پایین یا آنسوی دنیای عینی قرار دارد، یکی هستند. به همین دلیل است که ورودی‌ها و راه‌های معابد از دو سو، توسط ناودان‌هایی که به صورت شخصیت‌ها و جانوران غریب ساخته شده‌اند، محافظت می‌شود؛ موجوداتی چون اژدها، شیر، قهرمانان دیوکش با شمشیرهای آخته...» (کمپیل، ۱۳۹۲: ۹۸).

در این داستان پیامبر با نشستن بر براق و رفتن به دل آسمان گویی به شکم نهنگ یا غار که دنیای جدیدی است، پای نهاده است.

جاده‌آزمون‌ها

«هنگامی که قهرمان از آستان عبور می‌کند، قدم به چشم‌انداز رؤیایی اشکال مبهم و سیال می‌گذارد؛ جایی که باید یک سلسله آزمون را پشت سر گذارد. این مرحله، مرحله‌ای محبوب در سفرهای اسطوره‌ای است که مایهٔ به‌وجود آمدن بخش عظیمی از ادبیات جهان، دربارهٔ آزمون‌ها و سختی‌های معجزه‌آسا شده است. همان امدادرسان غیبی که قبل از ورود به این حیطه با قهرمان ملاقات کرده بود، اکنون با نصایح طلسم‌ها و مأموران مخفی، به طور ناگهانی به او یاری می‌رساند و یا ممکن است قهرمان اولین بار، همین جا نیروی مهربانی را که در عبور از گذارهای فرابشری حامی اوست، ملاقات کند» (کمپیل، ۱۳۹۲: ۱۰۵).

نخست، منادپانی از چهار جهت، محمد را ندا می‌دهند؛ وقتی از او پاسخی نمی‌شنوند، صورتی مزین محمد را به خود می‌خواند. پنج «نماد جهان است» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۸، ج ۲: ۲۴۲) و یادآور حواس پنج‌گانه؛ هم‌چنین «پنج عدد نمادین انسان - آگاهی در جهان است» (همان: ۲۴۷) و از آن‌جا که «مجموع چهار، نماد زنانه، و یک، نماد عدم کمال، ناخالصی و ناهماهنگی، بی‌ثباتی و خلقت ناتمام است، عددی شوم شناخته می‌شود» (همان: ۲۵۱). «محمد که دل به آموزه‌های پیر دانا سپرده است، به دنیای قابل درک با حواس ظاهری توجهی نشان نمی‌دهد. در پایان، جبرئیل راز پنج منادی و بی‌توجهی محمد را به ایشان که سبب رهایی امتش از تعلق به دنیا و فرق چهارگانه‌اش می‌شود، بر او آشکار می‌کند» (سورآبادی، ۱۳۷۰: ۱۹۴).

در وادی دیگر، سه مرد پیر، کهن و جوان محمد را پیش می‌آیند و محمد جوان را برمی‌گزیند. دانای کل، راز این مرحله را نیز این‌گونه بر محمد می‌گشاید که پیر، دولت است و کهن، بخت است و جوان، عافیت؛ و «دولت و بخت را بقایی نبود؛ عافیت باقی است» (همان: ۱۹۴).

«در وادی سوم، فرشته‌ای با چهار جامه سیاه، زرد، سپید و سبز در دست، پیش می‌آید و محمد سبز و سپید را اختیار می‌کند. سبز، رنگ بیداری آب‌های اولیه و بیداری زندگی و جاودانگی است و برای مسلمانان، نشانه سلام، سلامت، نماد آگاهی و تمام ثروت‌ها است» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۱، ج ۳: ۵۱۷-۵۲۲). «پیر فرزانه نیز در برابر گزینش رنگ سبز، بهشت جاودانگی را به امت محمد وعده می‌دهد» (سورآبادی، ۱۳۷۰: ۱۹۴). «سپید، رنگ عرفان، برکت و استحاله است که دراکه را در زمان طی طریق بیدار می‌کند؛ سفید مظهر الله و رنگ اصلی عقل است که از مبدأ و نیروی بالقوه انسانیت می‌آید و بنا بر سنت اسلامی مرتبط با وجدان انسان است» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۱، ج ۳: ۵۹۵). پیر دانا راز نهفته در انتخاب محمد را چنین می‌گشاید که «امت تو در دنیا با معرفت باشند» (سورآبادی، ۱۳۷۰: ۱۹۴). رمزگشایی جبرئیل با مفاهیم نمادینی که برای رنگ سپید برشمرده شده، هم‌خوانی دارد. پس از این، محمد هفت صحنه تمثیلی را مشاهده می‌کند که البته جبرئیل راز هر یک را برای او می‌گوید.

محمد با نردبانی مرصع که ساق آن بر صخره بیت المقدس است و سر آن بر آسمان، به دریای اخضر می‌رسد. نردبان، یا پل، معبری است از زمین به آسمان، از مرحله انسانی به فرا انسانی، از بقعه امکان به جاودانگی؛ پل عمودی با محور جهان هم‌ذات می‌شود. تمامی سنت‌ها، بر نمادگرایی پل به عنوان محل گذراندن یک امتحان تأکید دارند و نردبان را نمادی از جست و جوی آگاهی در معنویت (فراز) و در جهریت (نشیب) می‌شمارند (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۱، ج ۲: ۲۳۱-۲۳۵). «صخره، نماد اصل فعال اما بی حرکت، نشانه استحکام، استواری و پایربایی عهد است» (همان، ج ۴، ۱۳۸۵: ۱۴۳). دریا، «محل تولد، استحاله و تولد دوباره است. دریا آبی متحرک است و نماد وضعیت زودگذر میان امکانات نامعلوم و واقعیات معلوم است» (همان، ۱۳۸۱، ج ۳: ۲۱۶). «در نمادگرایی سلتی خدایان از طریق دریا به ایرلند وارد می‌شوند و از طریق دریا به جهان آخرت می‌روند» (شوالیه و گریبان،

۱۳۸۸، ج ۳: ۲۱۶). از نظر کمپیل، شکم نهنگ «سپهری دیگر است که در آن قهرمان دوباره متولد می‌شود و این عقیده به صورت شکم نهنگ، به عنوان رحم جهان، نمادین شده است» (کمپیل، ۱۳۹۲: ۹۶). محمد از صخره بیت‌المقدس که یادآور استواری عهد عتیق است، در پی شناخت ناخودآگاه، در لحظاتی ناپایدار به شناخت می‌رسد؛ ولی قهرمان هنوز کامل نیست.

محمد برای رسیدن به فیض دیدار، باید هفت آسمان را درنوردد. در سراسر جهان عدد هفت نماد «کلیتی در حال حرکت و پویایی کامل است. بدین‌گونه هفت کلید مکاشفات است... اما گاه موجب اضطراب و نگرانی است؛ زیرا نشانه عبور از شناخته با ناشناخته است» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۷، ج ۵: ۵۶۰-۵۶۱). «در قصه‌ها و افسانه‌ها، هفت عدد، هفت مرحله ماده، هفت درجه آگاهی و هفت مرحله تغییر است:

۱. آگاهی جسمانی: تمایل سطحی به ترتیبی ابتدایی و خشونت‌بار.
۲. آگاهی عاطفی: گرایش ترکیبی از احساسات و تخیل.
۳. آگاهی فکری: موضوع طبقه‌بندی‌کننده و مستدل.
۴. آگاهی الهامی: ایجاد رابطه با ناخودآگاه.
۵. آگاهی روحی: رهایی از زندگی مادی.
۶. آگاهی ارادی: دانش عملی شده.
۷. آگاهی زیستی: کوشش برای نیل به زندگی ابدی و رستگاری» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۷، ج ۵: ۵۷۴).

هفت مرحله بودن آسمان را می‌توان با دالان هزارتویی سنجید که بر گرد قلعه یا هر مکان با ارزش دیگری حفر می‌کردند تا مانعی بر سر راه ورود نامحرمان بدان باشد. ضمناً کسی می‌توانست از این هزار دالان بگذرد که به نقشه آن آگاه باشد. بر این اساس، کسی توان گذر از هزار پله را خواهد داشت که به شیوه مراقبت و سلوک در آن آگاه باشد؛ وگرنه به قعر چاه پرت خواهد شد. ارتباط هزار دالان و غار، «به خوبی نشان می‌دهد که هزار دالان از یک سو رسیدن به مرکز است و با نوعی سفر عرفانی هم‌سان می‌شود... بدین-ترتیب هزار دالان یا هزار تو، تصویر یا تجسم آزمون‌های خاص مراسم سرسپاری است که قبل از آغاز راه و حرکت به سوی مرکز پنهان انجام می‌گیرد» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۷، ج

۵: (۵۳۸-۵۴۰). این پله‌ها به «درونی‌ترین بخش خویشتن منتهی می‌شود، به حرم درون که در آن باطنی‌ترین ذاتیة انسانی منزل دارد» (همان: ۵۴۴) که بدون چرخش‌های طولانی و مراقبت دایم نمی‌توان به عمق آن رسید.

«سرانجام محمد از نه توی فلک می‌گذرد و با قدم نهادن بر فرق هر یک از ستارگان و سیارات، تحفه‌ای از خویش بدو می‌بخشد. فلک ماه را سبزی و گندم‌گونگی، تیر، را فیروزه-ای، ناهید را سپید، خورشید را زرین، بهرام را سرخ، مشتری را نارنجی و کیوان را سیاهی می‌دهد. به روایت کشف‌الاسرار، محمد در آسمان دوم تا هفتم، به ترتیب یحیی و عیسی، یوسف، ادریس، هارون، موسی و ابراهیم را می‌بیند» (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۵: ۴۵۰). «او مطابق تفسیرها، در فلک چهارم لوح محفوظ و در فلک ششم، نخست ۹ گروه را در دوزخ و از آن پس، درجات یاران خویش را در بهشت می‌بیند. سپس به سدره‌المنتهی می‌رسد که فراتر از آن راه نیست؛ حوالی سدره، فضای افق‌اعلی را مشاهده می‌کند» (سورآبادی، ۱۳۷۰: ۱۹۹-۲۰۲).

مطابق روایت نظامی، با گذر از هفت فلک، همراهان پیامبر (جبرئیل و براق) از همراهی او، بازماندند. پس، فلک هشتم را به همراهی میکائیل و فلک نهم را به یاری اسرافیل، پس‌پشت نهاد. میکائیل و اسرافیل هم به فرمان رسیده از غیب، از همراهی او در ادامه راه عذر خواستند. پیامبر به‌ناچار فاصله بین فلک نهم تا عرش را پیاده پیمود و به نیروی نیاز، به عرش که جایگاه اسرار پاک پروردگاری است، راه یافت. شکوه اسرار و حیرت حاصل از آن، چنان پیامبر را سرگشته کرد که ناگزیر "رحمت" خداوندی به یاریش شتافت. پیامبر، به خدا نزدیک و نزدیک‌تر شد تا جایی که گویی بین او و خداوند، به اندازه دو کمان، فاصله مانده بود. چشم پیامبر با درنوردیدن حجاب‌های نورانی، و رستن از قید شش جهت، به نور بی‌حجاب حق روشن شد. «در دنیا مناسب‌ترین حالت ظهور الوهیت از طریق نور است» (همان: ۴۵۹). در سنت اسلامی نیز نور، قبل از هر چیز نماد خداست: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ» (قرآن کریم: ۳۵/۲۴) عدد شش «علامت تضاد میان خالق و مخلوق در تعادلی بی‌انتهاست. این تضاد لزوماً نشان‌دهنده تناقض نیست؛ بلکه ممکن است فقط نشانه تمایز باشد» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۷، ج ۴: ۵۷). با برخاستن تمایز یا تناقض میان محمد و خالق، در حالی که از بود محمد جز نفس چیزی نمانده بود، محمد با خدای خویش به

وحدت می‌رسد.

چون حجاب هزار نور درید دید در نور بی‌حجاب رسید
(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۳)

دیدار با خدایانو

مطابق نظریه کمپبل، «پس از پشت سر نهادن موانع، در خوان آخر، ازدواج جادویی روح قهرمان پیروز با خدا بانو - ملکه جهان است تا به موجودی کامل (دو جنسیتی) تبدیل شود. این آخرین آزمون قهرمان برای به دست آوردن موهبت عشق است و این موهبت چیزی جز لذت بردن از زندگی به عنوان نمونه کوچک از جاودانگی نیست» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۲۶). «قبل از تاریخ هم، این عقیده وجود داشت که موجود ازلی الهی هم نر است هم ماده» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۱۴) و به اعتقاد افلاطون، «عشق، کشش متقابلی است میان دو پاره، که نخست به هم پیوسته بودند و سپس از یکدیگر دور افتادند» (ستاری، ۱۳۶۶: ۲۷۴). زرین-کوب نیز این عقیده را به برخی فلاسفه، نسبت داده و می‌نویسد: «خداوند ارواح را مدور و بر هیأت گویی ساخت. آن‌گاه آن‌ها را دو نیمه کرد و هر نیمه را در تنی دیگر نهاد. از این روی هر تن که در این جهان برخورد با تنی کند که نیمه دیگر روح وی در آن است، به سبب آشنایی دیرینه با او عشق می‌ورزد و شک نیست که مردم در این باب بر حسب رقت طبع نیز تفاوت دارند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۸۳ و ۲۵۳) و چون در جهان ماده، این وحدت آرمانی تحقق نمی‌پذیرد، باید در عالم معنا تحقق یابد.

«قبل از ازدواج جادویی، شراب نوشیده می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۲۴). در داستان معراج حضرت رسول نیز، نوشیدن شراب الهی دیده می‌شود: «جامش اقبال و معرفت ساقی» (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۴).

شربت خاص خورد و خلعت خاص یافت از قرب حق براتِ خلاص.
(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۴)

«در معراج رسولانه محمد^(ص) نیز زن و سوسه‌گر حضور دارد. وقتی در آغاز راه منادیانی از چپ و راست و پیش و پس او را ندا می‌دهند و با بی‌توجهی محمد مواجه می‌شوند، برای پنجمین بار صورتی مزین او را فرا می‌خواند؛ باز هم محمد اعتنا نمی‌کند و بدین ترتیب با رمزگشایی جبرئیل محمد درمی‌یابد که امت خود را از دنیا و فرقی چهارگانه-

اش رهانیده است. میبیدی نیز صدای سوم را از آن پیرزنی دانسته که بر وی زینت بسیار بوده و آن نماد دنیاست» (میبیدی، ۱۳۷: ۴۸۵).

برکت نهایی

در پایان سفر، قهرمان باید گنجی را تصاحب کند. این گنج ممکن است فناپذیری جسم باشد. «برکت اعلی که انسان برای جسم فناپذیر خویش می‌خواهد، سکونت دایمی در بهستی است که هرگز مخدوش نشود» (کمپیل، ۱۳۹۲: ۱۸۴). «شناخت جاودانگی به انسان قدرت درک بسیار بالایی عطا می‌کند؛ قدرت درک، ذهن او را وسعت می‌بخشد، وسعت دید صداقت به همراه می‌آورد و صداقت هم‌چون بهشت است» (کمپیل، ۱۳۹۲: ۱۹۶). منظور از برکت نهایی، دست‌یابی به جاودانگی است که قهرمان از طریق ارتباط با خدایان و خدایانوان جستجو می‌کند. «خدایان و خدایانوان، به عنوان تجسم و نگهبان "اکسیر هستی" فناپذیرند؛ ... بنابراین، آنچه را که قهرمان از طریق ارتباط با آن‌ها جستجو می‌کند، خود آن‌ها نیست، بلکه مرحمت آن‌هاست» (واحد دوست، ۱۳۸۷: ۲۲۸). «قهرمان برای دست‌یابی به "اکسیر حیات" باید از حجاب محدودیت‌های جهان مادی عبور کند و به رشد معنوی برسد. از وجوه ضروری این مرحله، این است که قهرمان، صاحب آنچه در جستجویش بوده، می‌شود... قهرمان خطر مرگ را به جان خریده و از خود گذشتگی کرده و حالا در مقابل، چیزی به دست می‌آورد. اکسیر واقعی، قدرت غلبه بر مرگ است که اکثر قهرمانان در جستجوی آن هستند» (وگلر، ۱۳۹۰: ۲۴۲).

محمد برای دریافت تاج عزت و یگانگی رهسپار آسمان شده است. شکل تاج شبیه آسمان است و سنگ‌ها و مواد به کار رفته در آن نمادی از نعمات خداوند است. پس خداوند با تقدیم تاج برکات خود را به سوی سوق می‌دهد. «تاج نمادی از نور درون است، نوری که روح کسی را که در یک جنگ پیروز شده، روشن می‌کند. یونگ این تاج را حد بالای استحالۀ روحی می‌داند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۲۹۷). از آن‌جا که این تاج، نمادین است، به هنگام حضور در آسمان، دیگر سخنی از تاج نیست. نظامی در هفت پیکر فقط اشاره‌ای گذرا به برکت دریافتی محمد دارد:

هر چه آورد بذل یاران کرد وقف کار گناهکاران کرد

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۴)

ولی در متون تفسیری آمده است که «هر ندایی که به محمد می‌رسد، خداوند چهل حاجت او را روا می‌کند تا هزار حاجت او روا شد... محمد می‌خواهد تا شمار امت را در قیامت به او واگذار نماید ولی خداوند شفاعت را به محمد می‌سپارد» (سورآبادی، ۱۳۷۰: ۲۰۴). برکت نهایی حاصل از عروج پیامبر به آسمان، درحقیقت دست‌یافتن به قدرت اعجاز است.

بازگشت

«قهرمان پس از به‌دست آوردن برکتی که می‌تواند زندگی را متحول کند، باید به سرزمین خویش بازگردد. برخی از قهرمانان از بازگشت سرباز زده‌اند و اقامت در سرزمین پر برکت خدایانو را برگزیده‌اند؛ ولی برخی نیز برای کامل شدن چرخه‌ی اسطوره، به سفر خویش ادامه داده‌اند. اگر شخصیت اصلی قهرمان، واقعی باشد با اکسیری که به‌دست آورده است، باز می‌گردد تا سرزمین زخم خورده‌اش را التیام بخشد» (وگلر، ۱۳۸۶: ۲۸۷). «علت مقاومت قهرمان از بازگشت، تردیدی است که از قابل انتقال بودن پیام به دیگران، در دل او راه می‌یابد» (کمپیل، ۱۳۹۲: ۱۹۶).

«در بحران‌های روحی و روانی، تنهایی و انزوای همراه با یأس و نومیدی که هر انسانی باید آن را از سر بگذراند، تا بتواند به حیاتی مسؤولانه، اصیل، صادقانه، خلاق و سازنده دست یابد. حتی اگر سرشت آیینی تشریف و رازآموزی در این آزمون‌های دشوار، به معنای دقیق کلمه درک نشود، به هر حال این حقیقت وجود دارد که انسان فقط پس از حل و رفع یک رشته از شرایط و موقعیت‌های شدیداً دشوار و حتی خطرناک است که خودش می‌شود (به فردیت و خودآگاهی واقعی می‌رسد؛ یعنی، پس از تحمل "شکنجه‌ها و عذاب‌ها" که بیدار شدن در زندگی دیگری را در پی دارد که به لحاظ کیفیت با زندگی قبلی تفاوت دارد؛ چون اصلاح شده و با نیروی تازه‌ای از نو به وجود آمده است» (الیاده، ۱۳۹۲: ۲۶۸). «در این حال تمام نیروهای حامی مافوق‌الطبیعت حافظ اویند» (کمپیل، ۱۳۹۲: ۲۰۶).

خداوند در این سفر، محمد را مأموریت می‌دهد: «بلغ ما أنزل الیک» (قرآن‌کریم، ۱۳۷۱: ۶۷/۵) و به او گوشزد می‌کند که «فاستقم کما أمرت» (قرآن‌کریم، ۱۳۷۱: ۱۱۲/۱۱)

یعنی، استقامت کن به امری که ما گفتیم. این بیانات نشان می‌دهد که قهرمان پس از سفر خود باید بازگردد و رسالتش را نسبت به جامعه انجام دهد و این آخرین جزء از مرحله بازگشت است. هم‌چنان که مرحله عزیمت (رفتن پیامبر به معراج) و تشریف (نزدیک شدن به قدر دو کمان به ذات خداوند) پیش از آن رخ داده است. مفسران عروج محمد^(ص) را از پس گذر از افلاک ۹ گانه شرح داده‌اند. در حالی که بازگشت او را شرحی مفصل نیست. «پس از آن که رازها رفت و نواخت‌ها و کرامت‌ها دیدم، فرمان داد جبار کاینات که یا محمد! ... به زمین بازگرد و آنچه گفتنی است بگوی و پیغام که رسیدنی است برسان» (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۵: ۴۹۴). نظامی نیز عروج محمد را به آسمان در چهل و چهار بیت وصف می‌کند و بازگشت او را در یک بیت:

با مدارای صد هزار درود آمد از اوج آسمان، فرود
(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۴)

نتیجه‌گیری

محمد، رسول‌الله، هم‌چون همه قهرمانان اساطیری به دعوت پیک ناخودآگاه، شبانه قدم در راهی می‌نهد که او را به سوی آسمان‌ها هدایت می‌کند. او که در این مرحله هنوز از بود خویش نرسته است، در دیدار با لایه‌های ناشناخته و تاریک درون، نخست با دو ویژگی از سایه خویش که در هیأت دو اسب پرنده نمود یافته‌اند دیدار می‌کند و پس از تسلط بر آنان، از قید سایه می‌رهد و سرانجام در عمیق‌ترین لایه درون، با آنیمای خویش که تجلی خداوند است، دیدار می‌کند. مسافر آسمانی، در تمام طول مسیر تشریف، تحت تعلیم قرار دارد؛ آن‌گاه که از بود خویش می‌رهد، چشمش به دیدار نور بی‌حجاب حق روشن می‌شود و سرانجام پس از دریافت برکت از جانب حق، دستور بازگشت دریافت می‌کند. او باز می‌گردد تا آن‌چه را دریافت کرده است وقف هدایت امت خویش نماید. در سنجشی که انجام شد، مراحل سفر قهرمان از دیدگاه کمپیل با سفر پیامبر مطابقت دارد. عزیمت، تشریف و بازگشت، سه مرحله ممتاز در سفر شبانه اوست.

۱. -- (۱۳۷۱). قرآن مجید. ترجمه عبدالمحمد آیتی. تهران. سروش.
۲. استیس، دت. (۱۳۵۸). عرفان و فلسفه. ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی. تهران.
۳. الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). آیین‌ها و نمادهای تشرف. ترجمه مانی صالحی علامه. تهران. نیلوفر.
۴. امامی، نصرالله و دیگران. (۱۳۹۴). بررسی و تحلیل منظومه مانلی نیما یوشیج براساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل. فصل‌نامه شعر پژوهی (بوستان ادب). دوره ۷. شماره ۴. زمستان ۹۴. صص ۱-۲۰.
۵. بری، مایکل. (۱۳۸۵). تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی. ترجمه جلال علوی‌نیا. تهران. نی.
۶. بزرگ بیگدلی، سعید؛ پورابریشم، احسان. (۱۳۹۰). نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریه فرآیند فردیت فروید. فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. سال ۷. شماره ۲۳. صص ۹-۳۸.
۷. پالم، مایکل. (۱۳۸۵). فروید، یونگ و دین. ترجمه محمد دهگان‌پور و غلامرضا محمدی. تهران. رشد.
۸. پیرسن، کارول. اس. (۱۳۹۴). بیداری قهرمان درون. ترجمه فرناز فرود. تهران. کلک آزادگان.
۹. جعفری، طیبیه. (۱۳۹۰). تحلیل عناصر کهن‌الگویی در معراج‌نامه‌های نظامی. فصل‌نامه ادب پژوهی. شماره ۱۶. تابستان ۹۰. صص ۱۲۳-۱۴۵.
۱۰. خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۸۱). قرآن پژوهی. جلد دوم. چاپ دوم. تهران. ناهید.
۱۱. دهقان، علی؛ حیدری، خلیل؛ زارعی، رقیه. (۱۳۹۱). نمادپردازی معراج در خسرو و شیرین نظامی بر اساس نظریه کهن‌الگوی یونگ. دو فصل‌نامه زبان و ادب فارسی. شماره ۲۲۷. بهار و تابستان ۹۲. صص ۴۵-۷۰.
۱۲. رسولی محلاتی، هاشم. (۱۳۶۳). تاریخ انبیا. جلد چهارم. تهران. علمیه.
۱۳. زعفرانلو، فرزانه. (۱۳۹۰). ساختار اسطوره‌ای سمک عیار و انطباق آن با نظریه ژوزف کمپبل. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیروان.
۱۴. ستاری، جلال. (۱۳۷۶). رمز اندیشی و هنر قدسی. چاپ اول. تهران. نشر مرکز.
۱۵. سیروس. (۱۳۷۴). داستان یک روح. تهران. فردوس.
۱۶. شوالیه، ژان؛ گریبان، آلن. (۱۳۸۸/ج ۱، ۲ و ۳؛ ۱۳۸۵/ج ۴؛ ۱۳۸۷/ج ۵). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضاییلی. تهران. جیحون.
۱۷. طباطبایی، سیدمحمدحسین. (۱۳۶۶). تفسیر المیزان. جلد ۱۳. ترجمه سید محمد باقر موسوی همدانی. چاپ دوم. تهران. بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی.
۱۸. فرانکل، ویکتور. (۱۳۶۷). انسان در جست و جوی معنی. مترجم اکبر معارفی. تهران. دانشگاه تهران.
۱۹. کمپبل، ژوزف. (۱۳۹۲). قهرمان هزار چهره. ترجمه شادی خسروپناه. مشهد. گل آفتاب‌گردان.
۲۰. کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۸). تحلیل تک اسطوره‌سنجی نزد کمبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی. پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر. سال ۳. شماره ۱۴. پاییز ۸۸. صص ۷۴-۹۱.
۲۱. مختاری، محمد. (۱۳۶۹). اسطوره زال (تبلور تضاد و وحدت در حماسه ملی). تهران. آگه.
۲۲. میدی، رشیدالدین. (۱۳۷۱). کشف الاسرار و عُدتُ الابرار. به کوشش علی‌اصغر حکمت. جلد پنجم. تهران. امیر-کبیر.
۲۳. نظامی گنجوی، الیاس. (۱۳۸۷). مخزن الاسرار، احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی. تألیف برات زنجانی. تهران. انتشارات دانشگاه تهران.
۲۴. نظامی گنجوی، الیاس. (۱۳۸۹). هفت پیکر. به کوشش سعید حمیدیان. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی.

چاپ نهم. تهران. قطره.

۲۵. نیشابوری سوراآبادی، ابوبکر عتیق. (۱۳۷۰). قصص قرآن مجید. به اهتمام یحیی مهدوی. چاپ سوم. تهران: خوارزمی.

۲۶. واحد دوست، مهوش. (۱۳۷۹). نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی. تهران. سروش.

۲۷. وگلر، کریستفر. (۱۳۹۰). ساختار اسطوره‌ای در فیلم‌نامه. ترجمه عباس اکبری. تهران. نیلوفر.

۲۸. یاور، حورا. (۱۳۸۶). روان‌کاوی در ادبیات (دومتن، دوانسان، دوجهان). تهران. تاریخ ایران.

۲۹. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). چهار صورت مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد. آستان قدس رضوی.

