نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/mth.11.22.49
دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۲۱
پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۱

خوانش معراج‌نامه نگاری پیامبر اکرم (ص) (دوره ایلخانی و تیموری) از منظر اساطیر ایران باستان

ندا وکیلی*

چکیده

نزد مذاهب مختلف، عقاید متفاوتی در ارتباط با جهان و دنیای پس از مرگ وجود دارند که یکی از این سفرها در داستان‌های ملل مختلف، معراج به پهنه فرا جهانی است. هر چند داستان‌های عروج با مضامین مختلف در فرهنگ‌های متفاوت با اشتراکات لفظی و معنوی متعددی همراه هستند (همچون متون آخرالزمانی مکاشفه‌ای، متون فرجام‌شناختی، سفرهای اخروی، رؤیا، سیر روحانی، متون افسانه‌ای، صعود به آسمان‌ها و ...)، ولی می‌توان با تحلیل و بررسی دقیق‌تر این داستان‌ها و نمادهای روایت‌دار مشابه در آنها، به چگونگی استفاده از کهن‌الگوها و اسطوره‌ها در طول زمان برای خلق معانی جدید (به صورت آشکار و یا مستتر) در آنها پی برد که از اهداف اصلی این پژوهش نیز تحلیل و بررسی نمادهای روایت‌دار موجود در داستان و نگاره‌های معراج‌نامه ایلخانی (۷۷۲-۷۶۲ ه.ق.) و معراج‌نامه تیموری (۸۴۰ ه.ق.) بر اساس رویکرد نظریه معنای کهن‌الگوی نورتروپ فرای است که دارای مراحلی است. از سؤالات اصلی این تحقیق، این مطلب است که داستان و نگاره‌های معراج‌نامه بر اساس مراحل نظریه کهن‌الگویی و اسطوره‌شناختی فرای به چند ساختار قابل دسته‌بندی است؟ و در کدام بخش از نگاره‌های دوزخی یا بهشتی، از اصل داستان‌های عروج اساطیری موجود در تمدن باستانی (ایران) بهره برده و به صورت نامتبدل و متبدل معانی جدیدی را ابداع کرده‌اند؟ تا از طریق اصل جابه‌جایی اسطوره‌ای در نظریات فرای بتوان به تبار و پیشینه روایی و تصویری معراج‌نامه نگاره‌ها نزدیک شد. بنابراین، نتایج به‌دست‌آمده در این پژوهش با استفاده از روش تطبیقی-تحلیلی و منابع کتابخانه‌ای گویای این مطلب هستند که معنای کهن‌الگویی موجود در نگاره‌ها در هشت ساختار معنایی طبق الگوی نظری نورتروپ فرای قابل دسته‌بندی است و مفاهیم اسطوره‌ای در آنها به صورت تبدیل‌نشده (آشکار) و تبدیل‌شده (پنهان) در بیشتر نگاره‌های دوزخی و بهشتی قابل بررسی هستند.

کلیدواژه‌ها: معراج‌نامه نگاری، ایلخانی و تیموری، اساطیر، ایران باستان، نورتروپ فرای

* دکتری پژوهش هنر، دانش‌آموخته دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران. m_455m@yahoo.com

مقدمه

متون معراج به‌طور عام حوزه وسیعی از ارتباط با ماورای دنیا را پوشش می‌دهند که شامل اقسام مختلفی همچون؛ متون آخرالزمانی مکاشفه‌ای، رؤیا، سیر روحانی، متون افسانه‌ای، اسطوره‌ای، کهن‌الگویی، روایت تاریخی، آیینی و دینی، ارتباط با مردگان و ارواح گذشتگان، صعود به آسمان‌ها و افلاک و همچنین دیدار از بهشت و دوزخ، در نظرات محققان هستند.

واقعه معراج پیامبر (ص) که در چندین آیه قرآن مورد اشاره قرار گرفته، در قالب داستان ترکیبی اسراء- معراج، نشان‌دهنده مقام برتر پیامبر (ص) در میان همه پیامبران اسلام و نشان‌دهنده توانایی ایشان در دریافت وحی از جانب خداوند و شاهد وقایع آخرت است که جایگاه اساسی در ادبیات مذهبی و زندگی‌نامه اسلامی به خود اختصاص داده است. بسیاری از روایات عروج پیامبر (ص) در طول قرن‌ها تکثیر شده و متن‌های مختلفی برای ارتباط با هر تعداد مذهبی ارائه می‌دهند؛ که جزئیات دقیق آنها از یک متن به متن دیگر و از یک داستان شفاهی به داستان دیگر در نوسان هستند. زندگی‌نامه‌نویسان اولیه پیامبر (ص) مانند ابن اسحاق (متوفی ۱۵۰ ه.ق.)، انتقال‌دهنده حدیث مانند البخاری (متوفی ۲۵۶ ه.ق.)، مورخانی مانند ابن سعد (متوفی ۲۳۰ ه.ق.) و الطبری (متوفی ۳۱۰ ه.ق.) همه تلاش کردند تا آیات کلیدی موجود در قرآن که به نظر می‌رسد عروج پیامبر (ص) را توصیف می‌کنند را روشن کنند و شرح دهند؛ که در این بین نیز توسط سنت‌های شفاهی برانگیخته شده‌اند[1] و نویسندگان سعی کرده نسخه‌های قطعی‌تر را با قرار دادن تعدادی از جزئیات به آیات مبهم، استاندارد کنند(Colby, 2003: 102). یکی از روش‌های انتقال سنت‌های شفاهی توسط مسلمانان اولیه را می‌توان در قالب گزارش‌های حدیث شناخت. گزارش‌های احادیث آنچه را پیامبر (ص) در یک مناسبت خاص گفته یا انجام داده توسط پیروان او به نسل‌های بعدی منتقل می‌کنند که می‌تواند به‌عنوان منبع تعالیم اسلامی عمل کند و یکی از این گزارش‌ها سفر شبانه و عروج را ارائه می‌دهد. به این ترتیب، بیشتر مطالعات تاریخی در مورد سفر شبانه و روایت عروج با مراجعه به قرآن آغاز می‌شوند و سپس به‌سرعت به سراغ بازگو کردن یکی از دو ژانر گزارش معراج می‌روند؛ یا نسخه‌های روایت ارائه‌شده در تاریخ‌های اولیه توسط ابن اسحاق و ابن سعد... و یا روایات شفاهی که توسط اکثریت محققان بعدی اهل سنت جمع‌آوری و تفسیر می‌شوند. محور اصلی این پژوهش، بررسی و شناسایی عناصر کهن‌الگویی و اسطوره‌ای در نگاره‌های معراج پیامبر (ص) در دوران ایلخانی و تیموری است که با رویکرد نظری نورتروپ فرای[2] در باب جابه‌جایی اسطوره‌ها تا حدودی می‌توان به این امر پرداخت که از اهداف اصلی این پژوهش نیز به‌شمار می‌آید. فرای که آثار مذهبی و کتب مقدس را با همان شیوه نقد و بررسی ادبیات و هنر مطالعه می‌کند، موضوع کهن‌الگو را با سرشت کتاب مقدس پیوند می‌زند و معتقد است که این امر نه‌تنها کتب مقدس را محصول کارگاه تزویر و تقلب و یا محصول ادبی نمی‌داند تا در حقانیت موضوعات کتب مقدس شبهه‌ای به‌وجود آورد، بلکه امکان خوانش‌های متکثر و هرمنوتیک را هموار می‌کند (فرای، ۱۳۷۷: ۱۲۵). او توضیح می‌دهد که «تلقی ادبی از کتاب مقدس در نفس نامشروع نیست. کتابی که تا به این اندازه تأثیر ادبی داشته باشد، امکان ندارد که از ارائه صفات ادبی بی‌بهره باشد» (فرای، ۱۳۷۹: ۹). بنابراین این پژوهش سعی دارد داستان معراج پیامبر (ص) را متناسب با آرای جان جی کالینز، گونکل و هیملفارب[3] از نوع متون روایی- ادبی و مکاشفه‌ای در متون صعود آسمانی بداند که به دلیل وجود حساسیت‌های دینی- فرهنگی، از مطالعات پیچیده آخرالزمانی جدا شده است و علاوه بر استفاده از آرایه‌های ادبی برای مواجه کردن مخاطب با واقعیت از طریق ضبط دقیق و عینی برخی وقایع و مکان‌ها سعی می‌کند تا از تفسیر و توضیح حقایق جهان‌شمول موجود در اسطوره‌ها برای بیان وقایع و حوادثی که خارج از عادت و عرف جهان واقع بوده بهره ببرد. از این‌رو به نظر می‌رسد روایات معراج بیش از اینکه به وقایع مرتبط باشند، به کهن‌الگوها[4] و نمادها مرتبط هستند و بر همین اساس، دگردیسی اتفاق افتاده تا روایتی تاریخی را به یک سطح فرا تاریخی و کهن‌الگویی ارتقا دهد که دربرگیرنده تصاویر کهن‌الگویی و اسطوره‌شناسی دنیای باستان نیز است[5]. از سؤالات اصلی این پژوهش نیز ریشه‌یابی اصل داستان‌های عروج اساطیری مربوط به برخی از بن‌مایه‌های داستان است که موازی با دیگر داستان‌های صعود و آخرالزمانی باستانی (ایران) شکل گرفته (و به ریشه‌های تمدن بشری نزدیک است) و همچنین عناصر و پیرایه‌هایی که در دوره‌های مختلف، تحت تأثیر فرهنگ زمانه به این بن‌مایه‌ها، کهن‌الگوها و نمادها اضافه شده و روایت‌های مختلف اسطوره‌ای را تشکیل داده‌اند. از ضرورت‌های این پژوهش به نظر می‌رسد با بررسی سفر به عالم ماورا و نحوه ارتباط انسان با جهان در نگاره‌های معراج‌نامه، بتوان بخش مهمی از نگارگری ایرانی- اسلامی را به صورت مستقل مورد بررسی قرار داد.

پیشینه پژوهش

واقعه معراج پیامبر (ص)، تفاسیر و روایات مختلف موجود از آن در دوره‌ها و متون مختلف همواره از سوی نویسندگان، محققان و هنرمندان به‌ویژه در حوزه ادبیات مورد بررسی قرار گرفته است؛ در حوزه تجسمی نیز پژوهش‌های ارزشمندی با تکیه بر نگاره‌های موجود از این واقعه صورت گرفته‌اند. از جمله سابتلنی[۶] در مطالعات خود، به بررسی روایت عروج پیامبر اسلام بر اساس الگوهای آخرالزمانی پرداخته است. او در بخش چهارم کتاب خود (۲۰۱۵) با عنوان "تعامل شفاهی و متن در عهد ایرانی"، روایت عروج پیامبر اسلام را (از لحاظ محتوایی و چارچوب) بر اساس الگوی ادبی آخرالزمانی جان جی کالینز بررسی می‌کند. همچنین در بخش سوم کتاب گروبر و کلبی (۲۰۱۰) با نام "معراج پیامبر: برخوردهای بین فرهنگی با قصه های معراج اسلامی"، سابتلنی به بررسی و مقایسه معراج‌نامه تیموری و روایت‌های یهود می‌پردازد. مقاله ساکونه (۱۹۹۱) "معراج محمد: افسانه‌ای بین شرق و غرب"، مقاله مک نیلی (۲۰۰۰) «معراج محمد در گونه‌شناسی معراج» و مقاله دبیری (۲۰۰۹) "رؤیاهای بهشت و جهنم از دوران باستان در خاور نزدیک"، روایت‌های معراج را با کمدی الهی و ارداویراف‌نامه مقایسه می‌کنند. پورتر (۱۹۷۴) نیز در مطالعه خود تحت عنوان "سفر محمد به بهشت"، به بررسی عناصر مشابه در ساختار شمنیسم و معراج پیامبر (ص) اشاره دارد. عبداله در قالب رساله‌ای (۱۳۹۴) با نام "تبیین ریشه‌های ماهوی معراج و بازتاب آنها در حوزه تصویر با تأکید بر نگاره‌های معراج پیامبر گرامی اسلام (ص)"، به پاسخ پرسش‌های ماهوی معراج، در قالب سه کارکرد استفهامی، استعلایی و استنتاجی از منظر حکمت هنر اسلامی مبتنی بر روایات عروج در نواحی چین و هند، بین‌النهرین، مصر و ایران، یونان و رم پرداخته است. کولبی (۲۰۰۳) نیز در پایان‌نامه خود "ساختن روایت معراج اسلامی: تأثیر متقابل فرهنگ رسمی و عامه در روایت‌های شبیه روایت ابن عباس"، به توسعه تاریخی سنت معراج اسلامی در روایت ابن عباس می‌پردازد؛ که چگونه صحنه‌های نسخه اولیه روایت معراج از احادیث رسمی اولیه نشأت می‌گیرند. به نظر می‌رسد علاوه بر مقایسه‌های تطبیقی سفرهای عروج در متون مختلف در مورد خوانش مضامین و عناصر اسطوره‌ای موجود در نگاره‌های معراج پیامبر (ص) و متن روایتی آنها با رویکرد اسطوره‌شناسی، پژوهشی صورت نپذیرفته است که سعی می‌شود در این پژوهش با وجود اهمیت تحقیقات صورت‌گرفته در زمینه معراج، به بازیابی معانی و درون‌مایه اسطوره‌ای روایت معراج و نگاره‌های آن با توجه به جامعه آماری پرداخته شود که از نوآوری‌های این پژوهش نسبت به تحقیقات پیشین است.

روش پژوهش

در این پژوهش سعی می‌شود با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی بر اساس رویکردهای اسطوره‌شناسی نزد نورتروپ فِرای، در ابتدا به شناسایی عناصر کهن‌الگویی و بررسی معانی آنها در تصاویر دوزخی و بهشتی در نگاره‌های معراج‌نامه پرداخته شود و در ادامه بر اساس مراحل رویکرد فِرای در بررسی متون مقدس، به شناسایی بن‌مایه‌ها و عناصر اسطوره‌ای موجود در نگاره‌های معراج پیامبر (ص) و متن داستانی آن، تغییرات این عناصر و موتیف‌ها در طول زمان و معانی مستتر و آشکار موجود در این عناصر اسطوره‌ای اشاره شود که طی این فرآیند، روش تطبیقی برای مقایسه در دیگر قلمروهای فرهنگی از جمله ایران باستان، می‌تواند راه‌گشا باشد. بر اساس مراحل روش فِرای می‌توان به سؤال پژوهش، انتخاب نمونه‌ها، جمع‌آوری داده‌ها و سپس به تحلیل آنها پرداخت.

مبانی نظری

فرای در بحث الگوهای اساطیری و کهن‌الگویی موجود در ادبیات، به سه وجه اشاره دارد؛ اساطیر نامتبدل، وجه رمانس و وجه رئالیسم. وجه نخست، اساطیر نامتبدل است که دو دنیای متقابل بهشتی و دوزخی را شامل شده و در قالب سه نظریه به تفکیک معنای کهن‌الگوی تصاویر بهشتی، تصاویر دوزخی و تصاویر قیاسی تشریح می‌شود. او برای این امر، کتاب مقدس را منبع خود قرار می‌دهد و آن را سرچشمه اسطوره‌های نامتبدل و جابه‌جانشده می‌داند. بر این اساس، متون دینی- مذهبی دربردارنده روایات و اساطیری هستند که به صورت متبدل و نامتبدل در نظام عقیدتی جامعه وجود دارند و همواره هنرمندان در آثار ادبی خود از این مضامین اساطیری وام گرفته‌اند. فرای در دومین وجه، رمانس را با عنوان "جابه‌جایی" مطرح می‌کند که عامل پیوند آن به اسطوره، گونه‌ای از انواع تشبیه است. این وجه دارای الگوهای مستتر در دنیایی است که ارتباط نزدیکی با تجربه انسانی دارد. فرای به تأثیر از بحث ایلیادِ در باب ناجابه‌جایی بیان می‌کند که امور نامحتمل موجود در اسطوره که بخش بنیادی به‌حساب می‌آیند، با گذر زمان به اشکال و صور باورپذیر تبدیل می‌شوند. البته فرای این تبدیل و تغییر چهره اسطوره‌ها بر اساس اصل جابه‌جایی را محدود به باورپذیری نمی‌داند، بلکه بر اخلاقی کردن پدیدارها و کنش‌ها در این راستا تأکید کرده است (Frye, 2000: 155-156). در واقع با گذشتن از عصر خدایان

و ورود عصر بشری، با تسلط دین و عقلانیت بر اساطیر روبه‌رو می‌شویم که از نتایج آن، تبدیل به امر قهرمانانه یا ایزدانه به امر اخلاقی است. گذر از امر اسطوره‌ای به امر باورپذیر یا اخلاقی، نیازمند کنار نهادن وجه درون‌سو و روی آوردن به وجه برون‌سو است؛ وجه برون‌سو نیز در اصل، متوجه ارجاع به جهان بیرون است (فرای: ۱۳۷۹، ۶۰-۵۲؛ Frye, 2000: 74). وجه سوم، رئالیسم نیز با راست‌نمایی مرتبط است. گذر از وجه اسطوره‌های نامتبدل به وجه رئالیسم، مقارن با تغییر شکل ظاهری اسطوره و پدیدار شدن تاریخ است.

همچنین فرای برای کشف اصول بنیادی در ادبیات، دو وجه روایت‌مدار و مضمون‌مدار را نیز عنوان می‌کند. بر این اساس، دو محور در نظریه معنای کهن‌الگویی او شکل می‌گیرد که محور نخست، نماد و تصاویر موجود در ادبیات و محور دیگر، زنجیره بزرگ هستی است که انواع سطوح واقعیت را شامل می‌شود. از برخورد این دو محور، در نظریه فرای، هشت ساختار معنایی شکل می‌گیرد که به فراخور داستان معراج، تصاویر ایستا را در بر می‌گیرد. از جمله این ساختارها، صورت کانی، صورت نباتی، صورت حیوان، صورت انسان، صورت روحانی، صورت ملکوتی، صورت آب و آتش است.

کاربست نظریه معنای کهن‌الگوی فرای و مضمون‌شناسی نگاره‌های معراج‌نامه (ایلخانی، تیموری)

در این بخش سعی می‌شود بر اساس عناصر سازنده روایت در نگاره‌های معراج پیامبر (ص)، به طبقه‌بندی آنها در هشت ساختار معنای کهن‌الگوی فرای و شناسایی مضامین احتمالی آنها پرداخته شود تا در مراحل بعدی با یک الگوی روایی یکسان و دستور زبان مشترک، به بررسی و تطبیق در اسطوره‌های موجود در متون مختلف ایران باستان پرداخته و به معنای رمزی و نهفته در آنها نزدیک شویم.

مضمون‌شناسی نمادهای کانی

در نگاره "نمایش ماکت شهر اورشلیم" می‌توان مضمون ایفای سهم در سیر تکامل ادیان و ایجاد پایگاه اجتماعی معتبر را عنوان کرد؛ از این جهت که در آیین تازه تأسیس اسلام، این عمل حاوی پیام‌های نوینی بود که به انتقال مفاهیم بنیادی در جامعه یاری می‌رساند.

مضمون‌شناسی نمادهای نباتی

درخت به مثابه حقیقت حیات‌بخش، از عوامل بنیادی بهشت است؛ به همین دلیل، نشانه زندگی، حیات جاویدان و رمز بی‌مرگی است. در عین حال، دیگر صفات نظیر دانش و علم به نیک و بد، بدان نسبت داده می‌شود. همان‌طور که در تورات، خداوند یگانه، درخت میانه باغ بهشت و مرکز "وحدت اولی" توصیف شده است (طهوری، ۱۳۸۴: ۹) که درخت زندگی نیز متناظر با آن است. اگر در بهشت جویبارهایی روان باشند که همگی به درخت طوبی راه داشته باشند، می‌توان گفت که به سرچشمه حیات و حقیقت آغازین راه می‌یابند یا از آن سرچشمه می‌گیرند. یعنی دست‌یابی به حقیقت، دست‌یابی به بهشت یا همان جایگاه الهی، مقامی فقط برای برگزیدگان است. تصویرپردازی صحنه دیدار از سدره‌المنتهی، علاوه بر دربرداشتن مضامین مذکور، بازتابی از مضمون ارتباط با غیب و علم به حقایق آن را محقق می‌گرداند.

مضمون‌شناسی نمادهای حیوانی

همواره در طول تاریخ، شخصیت‌های والایی با انگیزه‌های هدایت و اصلاح مدعی شده که حامل پیام‌هایی از غیب هستند که از روش‌هایی جز حس و تجربه یا تفکر و استدلال، از جانب خداوند بر روح و روان آنان القا شده‌اند. این امر سبب شد که در طول زمان، دانشمندان به تبیین و تفسیر این ارتباط انسان با جهان غیب و ماورا بپردازند. از مصادیق عالم غیب، ملاقات با فرشتگان، آگاهی از جهان آخرت و وحی است.

از نمادهای موجود در معراج‌نامه با این رویکرد، می‌توان ملاقات با فرشتگانی همچون جبرئیل، ملاقات با خروس، براق، فرشته چهارسر و همچنین مشاهده بهشت و جهنم را نام برد. این مضامین که ریشه در عقاید باستانی دارند، به نظر می‌رسد در بافتاری مذهبی و دینی ارائه شده که ارتباطی تنگاتنگ با باورها و رفتارهای جامعه در زمان خود دارند و در نهایت می‌توانند به واسطه کارکرد این نمادها و اسطوره‌ها، عنصری فعال و تأثیرگذار در جامعه را شکل دهند.

مضمون‌شناسی نمادهای انسانی

بیشتر نگاره‌های مربوط به این مقوله، نگاره‌های دوزخی را شامل می‌شوند که گناهکاران در آتش دوزخی زیر نظر فرشتگان عذاب در حال مجازات هستند. این نگاره‌ها به واسطه عملکرد بازدارندگی از گناه، برای مخاطبان، مضمون تعلیم آموزه‌های اخلاقی- دینی و گزارش از جهان غیب را محقق می‌گردانند. در معراج‌نامه تیموری این آموزه‌های انسان‌ساز دینی به‌خوبی به تصویر کشیده شده‌اند و هر فراز از آنها درخور توجه ویژه است؛ چنانچه در معراج‌نامه ایلخانی، نگاره‌ای با این مقوله وجود ندارد.

مضمون‌شناسی نمادهای روحانی

از نمادهای روحانی، وجود هاله‌های مقدس در اطراف سر پیامبر (ص)، جبرئیل و پیامبران اولوالعزم است که گاهی براق

را نیز در بر می‌گیرد. از سوی دیگر، وجود نگاره دریایی از آتش و فرشتگان و دربانان طبقات آسمان می‌تواند بازتاب‌دهنده مضمون ارتباط با عالم غیب و علم به حقایق آن (فرشتگان و مشاهده آیات) و همچنین، ارتقای درجه و رسیدن به روشنگری و حضور در قلمرو الوهیت باشد.

مضمون‌شناسی نمادهای ملکوتی

در معراج‌نامه تیموری به این مقوله به واسطه نور پرداخته شده است. نور از دیرباز به‌ویژه در میان ادیان توحیدی، مظهر تجلی حق به‌شمار می‌آمد که نگارگران معراج ضمن بهره‌گیری از این آموزه‌های ارزشمند و میراث به‌جامانده از حکمای ایرانی پیش از اسلام در مورد مفهوم نور قدسی، به آیه ۳۵ سوره نور توجه خاصی داشته‌اند. بنابراین، نگاره‌های این بخش به واسطه بازنمایی نور مظهر حق‌تعالی، بازتاب‌دهنده مضمون ارتباط با غیب، شوق تقرب و نزدیکی به خداوند، جست‌وجوی جاودانگی، نیل به لقای آفریدگار و حضور در قلمرو الوهیت هستند.

مضمون‌شناسی نمادهای آب

تصویرپردازی‌های مربوط به عنصر آب بیش از هر چیز، منوط به ارزش‌گذاری مردمان و به‌بیان‌دیگر، شناخت ساختار و کنش اندیشه و برداشت‌های آنان هستند؛ همچون اساطیر ایران باستان که آفرینش کیهان را به‌ترتیب از آسمان، آب، زمین و گیاه، جانور و انسان می‌دانند (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۳: ۹۳). در نگاره‌های معراج‌نامه نمایش آب می‌تواند به‌ترتیب، ارتباط با غیب و علم به حقایق آن و جست‌وجوی جاودانگی را بازتاب بدهد.

مضمون‌شناسی نمادهای آتش

در مجموع، کارکردهای اساطیری آتش را در تصاویر دوزخی معراج‌نامه می‌توان این‌گونه خلاصه کرد؛ پایان‌دهنده هستی و نماد رستاخیز، پاک‌کنندگی از پلیدی‌ها، کیفردهندگی آسمانی و وسیله مجازات گناهکاران و در نگاره‌های بهشتی معراج‌نامه می‌توان علاوه بر همه این مضامین، به حضور در قلمرو الوهیت و ارتباط با غیب و علم به حقایق آن، خداگونگی، آفرینندگی، الوهیت و سرچشمه هستی، جاودانگی، راه‌گشایی و راهنمایی نیز اشاره کرد.

جست‌وجو و تطبیق اسطوره‌های ایران باستان با مضمون مشابه در نگاره‌های ایلخانی و تیموری

لایه‌های مختلف آثار ادبی، از همه دوره‌های باستان به صورت کمابیش وفادارانه چیزی را وام گرفته‌اند. متون متنوع در مجموعه‌ای از روایت‌ها برای موقعیت‌های مسلط با یکدیگر درگیر بوده‌اند. بسیاری از روایت‌های بنیادی وجود خود را به‌عنوان داستان متقابل یا خوانش‌های جایگزین، از داستان‌های باستانی آغاز می‌کردند. به نظر می‌رسد در متن‌هایی که به روایت اصلی وفادار هستند، جزئیاتی از داستان پنهان شده باشد که در بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها بهتر است با توجه به وضعیت فرضی آنها به‌عنوان یک روایت اصلی، یک داستان متقابل یا یک داستان جایگزین تحلیل شود. از این‌رو در تجزیه و تحلیل تطبیقی نمادهای روایت‌های مشابه معراج‌نامه در دوره ایران باستان، برای جلوگیری از اطناب کلام، به موارد مشترک با مضمون کلی و ذکرشده در بالا پرداخته می‌شود. جست‌وجو در بین اساطیر ایران باستان با مضمون صعود به جهان دیگر را می‌توان در اوستا دنبال کرد؛ به‌ویژه در وندیداد ۱۹ وهادخت نسک ۲-۳ ،که پاره‌ای از توصیفات در مورد سرنوشت آدمی و دوران پس از مرگ را می‌توان یافت که به مثابه سنگ بنای شرح سفر به جهان دیگر عمل می‌کند. همچنین، در نوشته‌های دینی زبان پهلوی نیز همچون مینوی خرد (بخش ۱) و بندهشن (بندهشن بزرگ یا ایرانی بخش ۳) بازتاب می‌یابد. در بهمن یشت نیز این نکته توضیح داده شده است که چگونه زرتشت، خود پس از آن که اهورامزدا خرد همه آگاهی را به وی اعطا کرد، در حالتی شهودی، بهشت، دوزخ و سرنوشت آدمی را در آن جایگاه به چشم می‌بیند (اوتاس، ۱۳۹۷: ۳۱۱).

در دوره ساسانی نیز به دو سفر خیالی که به‌طور کامل خارج از زندگی این جهان است، پرداخته‌اند. نخستین سفر که به صورت کتیبه بر سنگ حک شده، به دستور کرتیر موبد ساسانی، در پایان قرن سوم میلادی بر دیوارهای کوهی در مرکز ایران باقی مانده است (چهار کتیبه که تقریباً ابعادی شاهانه دارند که دو تا از کتیبه‌ها، یکی در نقش رستم و دیگری در سرمشهد به توصیف سفری خیالی به جهان دیگر می‌پردازد). دومین سفر، به زبان پهلوی است که در ارداویراف‌نامه آمده است و تاریخی مبهم دارد، اما احتمالاً در پایان دوره ساسانی به نگارش درآمده است. با توجه به پیشینه مذکور می‌توان به تطبیق عناصر مشترک و مشابه موجود در این روایت‌ها با داستان معراج پیامبر (ص) پرداخت که از طریق الگوی عناصر مشترک با مضمون مشابه، مصداق آن در نگاره‌های معراج‌نامه طبقه‌بندی شده و پس از مقایسه، جنبه‌های پنهان و پوشیده روایت به واسطه اصل جابه‌جایی فرای معرفی و شناسایی می‌شوند.

تطبیق با مضمون پرسش از سرنوشت پس از مرگ، نحوه حضور در قلمرو الوهیت

در نگاره‌های معراج، فرازی با این مضمون به نمایش درنیامده است. «کرتیر روایت می‌کند که چگونه وی نزد ایزدان نیاز می‌برد که سرنوشت روانش را پس از مرگ به وی نشان دهند. او نیاز می‌برد که در زندگی این جهان نیز بتواند آن چیزی را که خود، دین می‌نامد، ببیند. بر اساس نوشته‌های زرتشتی، این دین، به صورت زنی با روان شخص مرده روبه‌رو می‌شود و او را برابر شایستگی‌اش، به بهشت یا به دوزخ راهنمایی می‌کند» (اوتاس، ۱۳۹۷: ۳۱۱).

تطبیق با مضمون ارتباط با غیب و علم به حقایق آن، نیاز انسان به تعالی

در نگاره‌های معراج‌نامه با این مضمون، نگاره‌های پیامبر (ص) بر دوش جبرئیل، پیامبر سوار بر براق، دیدار از آسمان‌ها، دیدار با خروس سفید، آزمون سه جام، درخت سدره‌المنتهی، فرشته چهارسر، بر سواحل کوثر، حوریان بهشتی و دریای آتش را می‌توان نام برد.

- نگاره پیامبر (ص) سوار بر مرکب خود: کرتیر برای دیدار با سرنوشت روان خود در طی "مراسم مهر" روایت می‌کند که سواری را بر یک اسب اصیل سپید می‌بیند. او بیرقی در دست دارد و با زنی روبه‌رو می‌شود که از سوی شرق به طرف وی می‌آید. سوار که با صورت کرتیر توصیف می‌شود، به همراه زن از راهی درخشان به سوی شرق می‌روند. کرتیر که از سوی سوار آن اسب سپید نماینده می‌شود، از نظر محققان معادل فروهر اوستایی است که به همراه دین کرتیر به سمت فرمانروایان دیگر می‌روند (Soderblom, 1899).

قابل ذکر است که در نظریات فرای به واسطه جابه‌جایی و دگرگونی، مفاهیم اساطیر باستانی تا دوره‌های متأخر به شکل‌های مختلف متجلی می‌شوند. یکی از این ریشه‌ها، آیین‌های شمنی و عناصر آیینی آنها است که با گذر به دوره تاریخی تغییر شکل یافته‌اند و به نظر می‌رسد کلمه شمن خود با سنت زرتشتی مرتبط است؛ جایی که اصل آن به ایران شرقی/آسیای میانه و زبان سغدی اختصاص دارد (Gershevitch, 1959: 159). نه‌تنها کلمه، بلکه مفهوم سفر شامانیستی به جهان آخرت به‌وضوح در سنت زرتشتی وجود دارد. سفر شمنی در سنت زرتشتی، عملکردهای دوگانه‌ای داشته که لزوماً از یکدیگر متمایز نبودند. اولین نوع سفر این بود که برای کسب آگاهی از آینده ساخته شده بود و ماهیتی آخرالزمانی و فرجام‌شناختی داشت. سفر دوم، به کشف حقیقت در مورد دین، انجام صحیح آداب و رسوم و سرانجام بازدید از بهشت و جهنم می‌پرداخت. با انجام هر یک از این دو نوع سفر، پیام‌رسان می‌توانست به زمین بازگردد و هم‌کیشان و همچنین افراد دیگر را از آنچه قرار است بیاید و نحوه اقدام آنها آگاه سازد. مطالعات مربوط به شمنیسم در نقاط مختلف می‌توانند این مطلب را عنوان کنند که افرادی که در پوست اسب مبدل می‌شدند و از لوازم جانبی متصل به لباس شمن در بازوها، پشت و سینه، استفاده می‌کردند، به‌طور کلی، استعاره‌ای برای سفرهای شمنی توسط اسب و پرنده بوده‌اند (Shvets, 1998: 215). همچنین، عصای شمنی که اغلب در سطح نمادین با اسب شناخته می‌شود. عصای شمن، اسب او بود که به همان سرعت می‌توانست او را برای انجام یک مراسم خاص به دنیای دیگری منتقل کند. از طرف دیگر، اسب اغلب یک حیوان نمادین نیست، بلکه یک عنصر اساسی در مناسک شمنی است (Toleubaev, 1991: 137-148).

- نگاره آزمون سه جام: آنچه می‌توان از متون هند و ایرانی جمع‌آوری کرد، این است که طبقات خاصی از کشیش‌ها مانند اوسیز، کاویس و کاراپنس[۷] در نوشیدن و سوزاندن یک ماده مقدس که در سانسکریت سوما و در اوستا هوما خوانده می‌شود، مشارکت داشتند؛ که نوعی دید را به‌وجود می‌آورده که انسان را قادر به ملاقات با خدایان مانند میترا و سرودن شعرهایی درباره خدایان هندو- ایرانی می‌نموده است. میترا یکی از خدایان مهم هندو ایران یا اروپایی- هندو است که در هند باستان، ایران، ارمنستان، آناتولی و امپراتوری روم اثر ویژه‌ای برجای گذاشته است. در زرتشت، استفاده از این ماده برای دریافت چشم‌اندازهای جهان اخلاقی ممنوع شده بوده است (یسنا ۴۸,۱ O) (Culianu, 1991: 210) که سرانجام آیین هوما[۸] دوباره به آیین زرتشت وارد شد. عنوان هوما در اوستا به معنای "سوزاندن دشوار" و "مقاوم در برابر مرگ" یا "تأمین جاودانگی" است (Humbach, 1991: 32). در اوستای جوان، ترانه‌ای معروف به هوم یشت (پرستش هوما) درج شده؛ جایی که گفته می‌شود گیاه هوما توسط زرتشت با شیر مخلوط شده است. در این زمان، هوما به‌عنوان یک نوشیدنی به مقام خدایزدایی رسیده بود که ممکن است این یک سنت قدیمی باشد (Daryaee, 2020: 35). بنابراین، این ایده نشان می‌دهد که هومای مقدس باعث ایجاد بینش‌هایی در مورد جاودانگی می‌شود.

در حمایت از این استدلال که روایت معراج به‌عنوان وسیله‌ای

برای تبلیغ و تقویت اعتقادات مذهبی مخاطبان (زرتشتی، یهودی و مسیحی) در زمینه اسلامی عمل کرده است، این فراز از روایت قابل ذکر است که در هنگام عروج آسمانی پیامبر از اورشلیم به آسمان‌ها (همانند عروج بنیان‌گذاران دو دین توحیدی دیگر، ابراهیم، موسی و عیسی)، به ایشان نیز دو، سه و حتی گاهی چهار فنجان حاوی مایعات مختلف پیشنهاد می‌شود. نوشیدنی: شیر، شراب، آب و عسل. ایشان که شیر را انتخاب می‌کند، توسط فرشته جبرئیل ستوده می‌شود که به‌درستی هدایت شده است. ضمن پذیرفتن این احتمال که نوشیدنی‌ها به‌سادگی تکرار چهار رودخانه بهشت اسلامی باشند، این پژوهش با استدلال سابتلنی مبنی بر این مطلب که نوشیدنی‌ها به‌عنوان نمایشی نمادین از ادیان مختلفی است که توسط پیامبر اسلام (ص) رد شده‌اند (Subtelny, 2015: 93) موافق است. به این صورت که آیین زرتشت را با آب نشان داده که به‌عنوان عنصری ناب در اندیشه دینی زرتشتی قلمداد می‌شود و مهم‌تر از آن، نماد خرد باطنی است (Boyce, 1985: 18). برجسته‌ترین نمونه این نمادگذاری در متن آخرالزمانی زرتشتی در زند بهمن یشت رخ می‌دهد که بر اساس آن اورمزد، زمانی که به‌طور موقت قدرت فراگیری علم را به زرتشت اعطا کرد، برای او به شکل نوشیدنی آب ظاهر شد (Cereti, 1995: 20). به همین ترتیب، در متون یهودی قرون وسطی، عسل اغلب به‌عنوان نماد خرد یا دانش باطنی در نظر گرفته می‌شد؛ بنابراین نوشیدنی عسل می‌تواند نشان‌دهنده یهودیت باشد. شراب نیز نماد خون تغییریافته عیسی مسیح تلقی می‌شود. در مورد شیر، در اسلام به‌عنوان نماینده دانش از نوع باطنی به رسمیت شناخته شده است (Subtelny, 2015: 97). یکی دیگر از جنبه‌های موازی بودن عناصر شمنی و آخرالزمان زرتشتی با نگاره‌های معراج‌نامه، استفاده از یک نوشیدنی است که باعث ایجاد حالت خلسه شده و اغلب اوقات با یک خواب عمیق مقایسه می‌شود که شخص را برای چشم‌انداز وحیانی آماده می‌کند. در زند بهمن یشت، زرتشت با نوشیدن ماده‌ای قادر بود تا هفت شرایط کره زمین یا طبق متون پهلوی، تمام آنچه در آن‌سوی زمین قرار داشت، از جمله بهشت و جهنم را ببیند. چشم‌انداز ویشتاسب (شهریار محافظت‌کننده زرتشت) و در ارداویراف‌نامه نیز ویراف، با نوشیدن سه فنجان از ماده‌ای که با یک داروی خواب‌آور مخلوط بوده، وارد حالت خلسه می‌شود و به سفر خود می‌پردازد (Zaleski, 1988: 215). آیین سوما در فرهنگ هند و ایرانی جایگاه خود را دارد و این عملکرد روحانی که در فرهنگ آریایی به‌شدت نمایندگی می‌شود، از رویه شمنی باستانی توسعه یافته است. بنابراین با تغییر مذهب، آیین‌های اسطوره‌ای برای بقای خود نوعی دگرگونی و جابه‌جایی را ایجاد می‌کنند که با دنبال کردن آنها، به رمز و راز پوشیده آنها پی می‌بریم.

- نگاره دریای آتش: تأثیراتی که آتش در زندگی اجتماعی و اقتصادی بشر به‌جای گذاشته، موجب شد تا یکی از عناصر قدسی تلقی شود و در اسطوره‌های مختلف ملل به چشم بخورد. در آیین‌ها و اسطوره‌های اقوام مختلف جهان، باورها یا افسانه‌هایی مبنی بر حاکمیت آتش دیده می‌شوند که فریزر و فریزر در کتاب "شاخه زرین: پژوهشی در جادو و دین" به آنها اشاره کرده‌اند (فریزر و فریزر، ۱۳۹۴: ۲۵).

آتش در میان اقوام ایرانی و در عمق اساطیر این قوم، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. در برخی از اساطیر به‌عنوان ایزدی جنگجو، خوب و دلیر نام گرفته است؛ زیرا با دیوان و ستمگران و تاریکی مدام در حال جنگ است (آقابیگی‌پور و کاظمی، ۱۳۹۸: ۳۴۹). در اسطوره‌های ایرانی، پیدایش آتش به هوشنگ منسوب است؛ زمانی که در پی کشتن مار آتش را کشف کرد (فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۵). در آیین زرتشت، احترام و اهمیت زیاد و ویژه‌ای برای آتش در نظر گرفته شده است؛ به‌گونه‌ای که در هیچ مراسمی نمی‌توان از حضور آتش غافل شد. از آتش در اساطیر ایران با نام‌های آذر، آتر، آتش، تش و ... یاد شده است. آتش علاوه بر نقش الوهیت و نقشی که در خلقت موجودات دارد، وسیله آزمودن و متمایز کردن پاکان از گناهکاران است. همچنین، در اساطیر ایرانی، آتش نماد رستاخیز نیز است؛ در باور میترائیان، در انجامین روز، چشمه‌ای آتشین جهان را به سوختن خواهد کشاند، نادرستان در این آتش از میان خواهند رفت و درستکاران در این چشمه آتش حمام پاک‌کننده خواهند یافت (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۳: ۱۲۲). بنا بر کیهان‌شناسی مزدایی که شاخه‌ای مشتق‌شده از دین زرتشتی است، آتش از نور بی‌پایان شکل می‌گیرد و به نوبه خود باد، آب و سرانجام زمین را به‌وجود می‌آورد (دوشن گیمن، ۱۳۷۵: ۳۷۷). در دین زرتشتی، آتش داور و پالاینده است و آزمون آتش با نام "ور" برای اثبات مدعا و نیز آشکار کردن درستی و نادرستی افراد برگزار می‌شود. آتش همواره پشتیبان نیکان و رسواکننده بدکاران است (همانند آزمون آب در بین‌النهرین). در حقیقت، عنصر آتش با جابه‌جایی‌های اساطیری توانسته است جایگاه قدسی و مینوی خود در میان اقوام مختلف را حفظ کند. چنانچه با ورود اسلام به ایران، اگرچه ارزش، اعتبار و کارآیی خود را از دست نداد، اما در حقیقت معیار و مفاهیم آن جابه‌جا شد. آتش که برای اقوام آریایی به‌عنوان پاداش در نظر گرفته می‌شد، برای اعراب

مسلمان به دلیل جو و جغرافیای سرزمین گرم و سوزان، نوعی بیم‌دهنده و عذاب محسوب می‌شد که به تبع آن، کیفر عذاب گناهکاران، جهنم و سوزانده شدن در آتش را به‌دنبال داشت. عنصر آتش که تا قبل از ورود اسلام به شکل خوب، اهورایی و مقدس جلوه می‌کرد، پس از ورود اسلام به این سرزمین، به شکل شیطانی و کیفری برای گناهکاران و مجازات آنها تغییر یافت. از سوی دیگر، برای آنکه آتش بتواند همچنان قداست خود را حفظ کند، به آیین‌ها و اسطوره‌های سامی متوسل شد و تغییر یافت؛ همانند موضوع صحبت کردن موسی با آتش در کوه طور و رفتن خلیل‌الله در میان شعله‌های آتش که شاید نتیجه همین جابه‌جایی باشد. با توجه به مواردی که در اساطیر ملل مختلف دیده می‌شود، باید گفت آتش در ابتدا به منزله یکی از خدایان پرستش می‌شد و در ملل مترقی، با تکامل خرد و دانش بشری از مرتبه خدایی به درجه ایزدی رسید.

- نگاره دریای آب: وروکاشا[۹] نام یک دریای کیهانی و آسمانی در اساطیر زرتشتی است که توسط اهورامزدا ایجاد شد و در وسط آن، "درخت همه دانه‌ها"[۱۰] قرار داشته است. به گزارش وندیداد، اهورامزدا آب‌های تمیز وروکاشا را به زمین فرستاد تا جهان را تمیز کند و آب را به دریای آسمانی پوتیکا بازگرداند. این پدیده، بعدها به آمدن و رفتن جزر و مد تعبیر شد. در مرکز وروکاشا "درخت همه دانه‌ها" قرار داشت که حاوی دانه‌های همه گیاهان جهان است. همچنین، طبق آیین مزدایی، اشک ریختن برای افرادِ درگذشته خوب نیست؛ زیرا این اشک‌ها به رودخانه بزرگ زندگی پس از مرگ کمک می‌کنند و روح مردگان برای عبور از آن مشکل زیادی خواهد داشت (Culianu, 1991: 78). سروش و آذر در سفر ارداویراف، مرده را به دیدار رود عظیمی می‌برند که روان‌ها و فروهرها می‌کوشند از آن بگذرند و برای وی توضیح داده می‌شود که این رودی است که از اشک آن زندگان که به ناروا به خاطر مردگان گریه می‌کنند، جاری می‌شود. هر آن‌کس که کمتر گریه کند، عبور از آن را که بر فراز رود است، آسان‌تر می‌سازد (اوتاس، ۱۳۹۷: ۳۱۵). در معراج‌نامه از دریای عظیم سیاهی نام برده شده که به صورت معلق در آسمان‌ها است و تنها خداوند از گستردگی و عظمت آن باخبر است.
- نگاره فرشته‌ای با ده هزار بال: نکته قابل‌توضیح در این نگاره، وجود فرشته‌ای با ده هزار بال در وسط دریای سیاه است که می‌تواند یادآور جانوری باشد که نقش مهمی در هیدرولوژی اسطوره‌ای آب‌ها در ایران باستان داشته است. در فرازی پیامبر (ص) بر کرانه‌های دریای سیاه توسط جبرئیل برده می‌شود که از ماهیت آن سؤال می‌فرمایند و در پاسخ جبرئیل بیان می‌کنند که فقط خداوند از ماهیت آن خبر دارد. در کنار این دریا، فرشته‌ای با ده هزار بال قرار دارد که در هر نوبت فرشته بال‌های خود را داخل آب کرده و تکان می‌دهد تا هر قطره آن به فرشته‌ای تبدیل شود (سگای، ۱۳۸۵: ۲۹). در بندهشن که از منابع قدیمی اواخر دوره ساسانی استفاده می‌کند، توصیف‌های کوتاهی از موجودات خارق‌العاده اسطوره‌ای می‌دهد که شامل الاغ سه پا کاملاً آبزی است و ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد. این الاغ در اندازه بسیار عظیم، با سه پا، شش چشم و یک شاخ ایستاده در میان دریای کیهانی، نزدیک درخت توصیف شده است. گفته می‌شود که این الاغ صالح دارای سری سبز، بدنی سفید (درخشان) است و غذای وی "معنویت" است (Shaked, 1971: 59-107). با شش چشم خود، بر بدترین خطرات و آسیب‌های آزاردهنده غلبه کرده و آنها را شکست می‌دهد. با شاخ خود بدترین مشکلات را پشت سر می‌گذارد. همچنین، با خم کردن گوش‌های خود، آب‌های دریای کیهانی را حرکت می‌دهد. این الاغ با ادرار کردن در دریای کیهان، تمام آب‌های دریاها را در هر هفت سطح زمین تصفیه می‌کند. در بندهشن نیز یک قطعه گمشده اوستایی در ترجمه پهلوی نقل شده است: اگر الاغ سه پا آب را تصفیه نمی‌کرد، همه آب‌ها از بین می‌رفت و آلودگی متعفنی بر روی آب‌ها منتشر می‌شد (Kiperwasser & Shapira, 2008: 101-116). ظاهراً می‌توان گفت ابعاد عجیب و غریب این افسانه، در ساختن چارچوبی برای روایات معراجیه و تجلی آن در فرشته معلق در آب‌های آسمانی با ده هزار بال متناسب شده است.
- نگاره درخت سدره‌المنتهی: درخت که در دوران اساطیری نماد خدا یا به‌عنوان جایگاه آن مورد پرستش بوده، در اسطوره‌های ایرانی به شکل‌های مختلف بازمانده است. در باور دینی ایرانیان، قدرت معنوی اعطاشده به زرتشت به واسطه درخت هوم بوده است (کرتیس، ۱۳۸۷: ۱۷۷). نوشابه این گیاه دورکننده مرگ و آگاهی‌آور به‌حساب می‌آمده است. در بندهشن، هوم سفید که گیاهی مقدس و نام ایزدی است، همان درخت گوکرن خوانده می‌شود (بویس، ۱۳۶۹: ۱۹۳). در مینوی خرد درخت زندگی، همان درخت هزار تخمه است که از دریای کیهانی (فراخ کرت یا وروکشه) سر برآورده و دربردارنده تخمه همه گیاهان است که مطابق بندهشن، حیات جهان به این درخت بستگی دارد (دادگی، ۱۳۶۹: ۷۳). مطابق وداها، بهشت در میان آسمان‌ها، قرارگاه نیکوکاران است

که همواره در زیر درختی می‌زیند. درخت زندگی در اوستا، درخت شفابخشی است که سیمرغ بر آن آشیان دارد (طهوری، ۱۳۸۴: ۹). در آیین شمنی، پس از گناه آیینی و قطع ارتباط با خدایان، تنها حکیم ساحران، شمن‌ها، کاهنان و قهرمانان یا حاکمان مقتدر قادر هستند ارتباط با آسمان را به صورت موقت برقرار کنند و درخت یکی از وسایل دست یافتن به طاق آسمان و دیدار با خدایان است. شمن‌های سیبری، درخت غان را مرز ستون آسمان می‌دانند (دوبوکور، ۱۳۹۴: ۱۲) که در اساطیر مانوی، درخت زندگی با درخت کیهانی پیوند یافته است. بنابراین، درخت کیهانی، محور جهان تلقی می‌شد. این باورهای اساطیری، در ادیان تغییر شکل دادند و به شکل‌های مختلف و نمادین تجلی پیدا کرده‌اند. در ادیان و برخی تفاسیر دینی، دیگر شاهد درخت یا گیاه تبار انسان نیستیم، بلکه درخت صورتی نمادین یافته و بر مبنای اعتقاد اساطیری، وسیله ارتباط بین انسان و خدا و رمزی از ولی یا پیامبر خدا است.

- نگاره دیدار با خروس سفید: از دیگر نقوشی که به منظور هدف قرار دادن مخاطب زرتشتی از آن استفاده شده، برخورد پیامبر (ص) با خروس کیهانی یا فرشته خروس است که برای مخاطبان زرتشتی معنای ویژه‌ای خواهد داشت. پیامبر (ص) در اولین طبقه آسمانی، خروسی را می‌بینند که با رنگ سفید و نسبت‌های عظیم توصیف شده است. ظاهر خروس بلافاصله پس از ملاقات پیامبر (ص) و آدم، به نقش سروش به‌عنوان سرپرست شبانه انسان اشاره دارد؛ زیرا یادآوری می‌شود که عروج ملکوتی محمد (ص) در شب صورت می‌گیرد. سرانجام ممکن است حضور فرشته خروس زرتشتی در کنار فرشته جبرئیل، همتای اسلامی او، به معنای همسان‌سازی نقش‌های آنها تعبیر شود. سروش، به‌عنوان نایب اورمزد، تجسم کلام مقدس و واسطه فرشته‌ای بین خدا و انسان در نظر گرفته شده است. دعاها و سرودهایی که در عمل مذهبی زرتشتیان به او اختصاص یافته، بیش از هر خدای دیگری به‌استثنای خود اورمزد است. سروش به‌عنوان خدای نماز، بر دعایی که در قسمت دوم شب برگزار می‌شد، دوره‌ای از نیمه‌شب تا سحر که روز جدید را آغاز می‌کند، خوانده می‌شود (Boyce, 1996: 259). این زمان بسیار خطرناک در نظر گرفته می‌شد؛ زمانی که محافظت در برابر قدرت شر و آلودگی بیشتر مورد نیاز بود. از این‌رو، اعتقاد بر این بود که ارزش نماز در این زمان بیشتر است. ارتباط نمادین سروش با خروس، از این عملکرد محافظتی شبانه ناشی می‌شود؛ زیرا طبق اعتقاد زرتشتیان، خروش خروس مانند پارس سگ، یکی دیگر از همکاران سروش، برای دفع شیاطین به‌ویژه از خانه است. سروش به‌عنوان واسطه بین جهان الهی و بشری، نقش راهنمای فرشته و مفسر غیب را نیز دارد. در ارتباط با نقش‌های واسطه، محافظ و راهنما (Ibid: 60-118) خروس سفید یادآور تفکرات شمنانه نیز است که در آن شمن از طریق پرواز روح به آسمان‌های بالا یا زیرِ زمین، واسطه‌ای میان این جهان و جهان نادیدنی می‌شود تا از این طریق، به سطحی از آگاهی از جهان پیرامون خود برسد.
- نگاره ملاقات با فرشته هفتاد سَر: فرشته‌شناسی که یکی از ویژگی‌های مشخص کیش مزدایی- زرتشتی است، در طول قرن‌ها تقوی و دین‌داری مزدایی معادل، یزته‌ها و پرستیدنی‌ها، ایزدان را در سیمای فرشتگان قبول داشته و شناخته است. اینان، نه خادمان خدایان هستند و نه رسولان او که به اعتقاد هانری کربن، فرشته‌شناسی مزدایی به آموزه‌های نوافلاطونی نزدیک است.

شرح یشت ۱۰،۷ میترا را به‌عنوان خدایی با ده هزار چشم، بی‌خواب و همیشه بیدار ارائه می‌دهد. چشمان خداوند در سراسر زمین، متضمن پاداش یا مجازات است؛ این عملکرد هند و ایرانی میترا بسیار شبیه نقشی است که فرشتگان در چشم‌انداز زکریا را یادآوری می‌کند. مثال زامیاد یشت (یشت ۱۹)، ارتباط میترا را با حق امتیاز تنظیم می‌کند و می‌گوید که چگونه میترا افتخار الهی (دور، خوارنه، مشروعیت حکومت) را به پادشاهان اعطا می‌کند (Pourshariati, 2008: 354). میترا نه‌تنها به‌عنوان خدا، ناظر اجرای میثاق‌ها بود، بلکه به‌عنوان یک خدای جنگجو که متعهد شد در کنار اعضای ظلم‌شده جامعه بجنگد، ظاهر می‌شود (Ibid: 352). ژئو ویدنگرین[11] خاطرنشان می‌کند که میترا نماینده قشر جنگجو بوده و رنگ قرمز، نماد این عملکرد خاص ذاتی او است (Widengren, 1983: 675). علاوه بر این، فرشته سروش به‌عنوان یک فرشته سرباز تصویر شده است که در متن‌های پهلوی به‌عنوان مبارز خوب و خیرخواهانه ظاهر می‌شود (Shaked, 1980: 13).

تطبیق با مضمون ارتقای درجه و رسیدن به روشنگری و نحوه حضور در قلمرو الوهیت و ایفای سهم در سیر تکامل ادیان

- نگاره ملاقات پیامبر (ص) با حضرت آدم: نگاره ملاقات پیامبر (ص) با حضرت آدم و دیگر انبیای پیشین در سفر کرتیر و سفر ارداویراف به صورت ملاقات با فرمانروایان

سپیدپوش نقل شده است: سوار به همراه زن در مسیر به سمت شرق به فرمانروایی سپیدپوش می‌رسند که بر اورنگی زرین نشسته است. در برابر فرمانروا ترازویی قرار دارد (که از نظر محققان، مربوط به رشن اوستایی است). آنان از این فرمانروا می‌گذرند و به فرمانروای سفیدپوش دیگری که وسیله عجیبی در دست گرفته که به نظر جامی می‌آید و همزمان چاهی ژرف و بی‌انتها نیز است (سرشار از مار، عقرب و خزندگان دیگر) که احتمالاً این فرمانروا نیز مربوط به یم اوستایی است (اوتاس، ۱۳۹۷: ۳۱۲). ارداویراف می‌گوید که در شب نخست، سروش و آذر اوستایی به دیدار او می‌آیند و با سه گام پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک او را تا پل چینود راهنمایی می‌کنند؛ پس از عبور از پل، به همراه راهنما به فرمانروایی با ترازویی زرین در دست می‌رسند که دادگری‌ها و پلیدی‌ها را با آن می‌سنجد که همان رشن است (ژینو، ۱۳۸۲: ۱۵). در معراج‌نامه، پیامبر (ص) با حضرت آدم مواجه می‌شود که در یکی از سطوح بهشت نشسته و با اعلام اینکه "یک روح خوب از جسم خوب و یا یک روح شرور از بدن شرور" است، مواجه می‌شود. شمن‌ها نیز با اجداد خود ملاقات و صحبت می‌کنند.

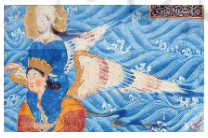
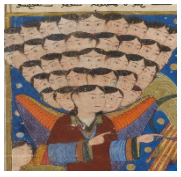
تطبیق با مضمون تعلیم آموزه‌های اخلاقی

- نگاره‌های دوزخی: ارداویراف‌نامه توصیف‌های بنیانی، مهم و جامعی از مفاهیم جهان دیگر نسبت به آنچه در کتیبه‌های کرتیر وجود دارد، ارائه می‌دهد. پس از توصیف دست‌کم هشتاد تصویر آنی از دوزخ و مجموعاً بیش از پنج برابر توصیفی که از لذت‌های بهشتی می‌شود، دوباره ارداویراف به نزد اورمزد برده می‌شود. در این مورد می‌توان در معراج‌نامه، به نگاره‌های بهشتی و نگاره‌های دوزخی اشاره کرد. در یکی از پایین‌ترین سطوح بهشت یا در دوزخ، محمد (ص) شاهد شکنجه چهار گروه از گناهکاران است که مجازات ناخوشایند و ناپسند ابدی را دریافت می‌کنند. از طرف دیگر، ارداویراف تقریباً با ۷۵ گناهکار (یا به‌عنوان گروهی از گناهکاران) روبه‌رو می‌شود که مجازاتی خاص گناهان مرتکب‌شده را دریافت می‌کنند و نیمی از این گناهکاران (تعداد آنها حدوداً ۳۵ نفر است) رباخوار، ۲۵ زن آزاردهنده کودک، ۲۶ زن و مرد بی‌وفا هستند که مطابق با گناهان و مجازات کسانی است که محمد (ص) با آنها روبه‌رو می‌شود. با وجود عناصر مشابه ظاهرشده در دو متن می‌توان گفت که وجود یک گفت‌وگوی رقابتی بین مورخان، آنها را به نوشتن متون خاصی در ژانرهای خاص که از پیش در قوانین همسایگان اطراف آنها وجود داشته است، تشویق می‌کرد. مورخان و متکلمان، مسلمانان را به مفاهیم زرتشتی و تاریخی ایران برای کمک به تبیین برخی معماها یا برقراری برتری ارجاع می‌دادند و ایرانیان و زرتشتیان نیز برای بقای تاریخ و دین خود تلاش می‌کردند. بر اساس مطالعات بویس، زرتشت از اولین کسانی است که توانست تصویر روشنی از جهان زیرین و مجازات گناهکاران ارائه بدهد (Boyce, 1996: 84)؛ تصویری که خدایان و فرومایگان دین پیش از زرتشت، ساکنان اصلی آن هستند. در شواهد اولیه ودایی، بخش‌هایی به نظر می‌رسد به مفهوم جهنم مرتبط باشند. سرود ۱۰۴، آیه ۳ که می‌گوید: ایندرا و سوما! شرور را به محوطه‌ای در تاریکی بدون انتها بیندازید (Oldenberg, 1923: 42). وجود یک محفظه تاریک بدون انتها می‌تواند به‌طور معناداری در دسته جهنم قرار بگیرد. این آیه، یک مکان تاریک و بی‌شکل را توصیف می‌کند که در ورطه زیر قرار دارد؛ نوعی محفظه (سیاه‌چال یا گودال) که فرار از آن غیرممکن به نظر می‌رسد و افراد شرور در آن انداخته می‌شوند. از آنجا که این مکان نام مناسبی ندارد، می‌توان آن را به‌عنوان یک جهنم مهم قلمداد کرد. در گات‌ها و در یسنا ۴۴، آیه‌ای وجود دارد که مجریان دروغ و افراد فریبکار را به دلیل اقدامات خود با ماندن طولانی در تاریکی (مفرد!)، غذای نامطبوع و کلمه "وای" تهدید می‌کند. به نظر می‌آید که در اینجا با مفهوم فضای جداگانه‌ای روبه‌رو هستیم که با برخی از ویژگی‌های بسیار ناخوشایند و تغذیه ناپسند مشخص می‌شود.[۱۲] در گات‌ها آیه‌ای با این مضمون ادامه می‌یابد که روح در خانه دروغ[۱۳] مورد استقبال قرار می‌گیرد. در وندیداد و درهادخت نسک نیز از جهنم به‌عنوان نور ناخوشایند نام برده می‌شود؛ این اصطلاح رایجی در کتاب‌های پهلوی به‌عنوان یکی از نام‌های آسمان است. جدول ۱ در نهایت، مراحل به‌کارگیری فرای در مطالعات خود را بر روی پیکره مورد مطالعه این پژوهش نشان می‌دهد.

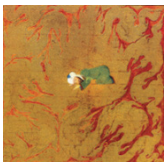
رمزگشایی از معنای نهفته در عناصر تصویری نگاره‌های معراج‌نامه ایلخانی و تیموری

نگاره پیامبر (ص) سوار بر مرکب خود در معراج‌نامه ایلخانی، پیامبر (ص) سوار بر بال فرشتگان و در اکثر نگاره‌های معراج‌نامه

جدول ۱. فرآیند رمزگشایی معنای کهن‌الگویی و عناصر اسطوره‌ای در نگاره‌های معراج‌نامه به صورت کلی

کهن الگوها	مضمون‌شناسی	نگاره‌ها با معنای کهن‌الگویی و عناصر اسطوره‌ای	بخشی از تصویر نگاره‌ها (معراج‌نامه ایلخانی و تیموری)	معنای نهفته و مستتر با تطبیق در تمدن باستانی ایران	وجه اسطوره‌ای در معراج نگاره‌ها
صورت جماد	پیشگویی/ ایفای سهم در سیر تکامل ادیان، ایجاد پایگاه اجتماعی معتبر	نگاره نشان دادن ماکت شهر بیت‌المقدس-بخشی از معراجنامه ایلخانی (Gruber, 2010)		----------	----------
صورت نبات	دست‌یابی به حقیقت یا همان جایگاه الهی، ارتباط با غیب و علم به حقایق آن	نگاره درخت سدره‌المنتهی، جویبارهای جاری در زیر درختی با شاخه‌های زمرد		رمز جاودانگی و نیروی زندگی به صورت مستقیم و آشکار و رمز اولیاءالله به صورت مستتر و پوشیده	متبدل/قیاسی
صورت حیوان	ارتباط با غیب و علم به حقایق آن	نگاره ملاقات با فرشته خروس		ارتباط‌دهنده جهان با نور و نشانه لطف و بردباری خداوند در برابر گناهان	متبدل/قیاسی
صورت انسان	ارتباط با غیب و دربردارنده تعالیم آموزه‌های اخلاقی	نگاره‌های مشاهده از دوزخ و عذاب گناهکاران		خانه دروغ در گات‌ها و سروده‌های زرتشت	نامتبدل
صورت فرشته و روحانی	ارتباط با غیب و علم به حقایق آن، ارتقای درجه و رسیدن به روشنگری و حضور در قلمرو الوهیت	فرشتگان نگهبان درب دوزخ و مأموران عذاب		----------	متبدل/ قیاسی
		ملاقات با پیامبران پیشین (ملاقات با حضرت آدم)		ملاقات با اجداد و مقدسین در اسطوره‌ها	نامتبدل
		ملاقات با جبرئیل به‌عنوان مرکب- بخشی از معراجنامه ایلخانی (Gruber, 2010: 69)		نمایانگر مرکب خدایان و فرستادگان آنها در اسطوره‌ها	نامتبدل
		فرشته‌ای با هفتاد سر		به‌عنوان ناظر همیشه بیدار در اسطوره‌ها	متبدل/قیاسی
		ملاقات با براق به‌عنوان مرکب صعود		نمایانگر مرکب خدایان در اساطیر	متبدل/قیاسی

ادامه جدول ۱. فرآیند رمزگشایی معنای کهن‌الگویی و عناصر اسطوره‌ای در نگاره‌های معراجنامه به صورت کلی

کهن الگوها	مضمون‌شناسی	نگاره‌ها با معنای کهن‌الگویی و عناصر اسطوره‌ای	بخشی از تصویر نگاره‌ها (معراجنامه ایلخانی و تیموری)	معنای نهفته و مستتر با تطبیق در تمدن باستانی ایران	وجه اسطوره‌ای در معراج نگاره‌ها
صورت ملکوتی	شوق تقرب به خداوند، نیل به لقای پروردگار، حضور در قلمرو الوهیت	نگاره رسیدن به عرش الهی			
صورت آب	ارتباط با غیب در جست‌وجوی جاودانگی	نگاره دریای آب معلق		آب‌های مرگ برای تشخیص پاکان از ناپاکان	متبدل/ قیاسی
صورت آتش	سرچشمه و پایان‌دهنده هستی، نماد رستاخیز، آزمودن پاکان از ناپاکان، کیفردهندگی و وسیله مجازات	در نگاره‌های دوزخی همراه با آتش عذاب الهی		نوری ناخوشایند در وندیدادها	نامتبدل/ اسطوره‌ای

(تصاویر معراجنامه ایلخانی Gruber, 2010؛ و تصاویر معراجنامه تیموری URL:1؛ تنظیم جدول: نگارنده)

تیموری پیامبر سوار بر براق که با اسطوره‌های نامتبدل و اسطوره‌های مستتر در دوره ایران باستان بررسی شد، نشان می‌دهد که اغلب سفرهای فرازمینی به مدد موجودات ترکیبی چه در قالب گریفین، اسفنکس، سنتورها و یا عصای شمن به‌عنوان مرکب سائر صورت می‌پذیرفته است. حتی در ادیان ابراهیمی که اسب‌های بالدار در اصل به‌عنوان مرکب ارابه خدایان بوده که در متون متأخر به صورت مستتر به‌عنوان مرکب نمایندگان خدایان مورد استفاده قرار گرفته است. نگاره آزمون سه جام در معراجنامه ایلخانی و معراجنامه تیموری سه پیاله از نور، در بررسی‌های تطبیقی به صورت اسطوره نامتبدل در آیین‌های شمنی نوشیدنی‌ها در شمن، توانایی ملاقات با خدایان یا شیاطین و در کل، ایجاد بینش‌هایی در مورد جاودانگی را باعث می‌شود. نگاره دریای قاضیه در معراجنامه ایلخانی و نگاره‌های مربوط به دریای معلق در معراجنامه تیموری نشان داد که به‌عنوان آب‌های کیهانی در اسطوره‌های ایران باستان مطرح شده که توسط نگهبان آن (الاغ سه پا) همواره از آلودگی محافظت می‌شود؛ بنابراین تمامی مفاهیم اسطوره‌ای به صورت مستتر در این متون متأخر حفظ شده‌اند. در معراجنامه تیموری نگاره مواجهه با دریای آتش، که در اساطیر ایران باستان آتش با میترا همانند گرفته می‌شود، همواره به‌عنوان جنگجو با دیوان، ستمگران و تاریکی در حال جنگ است. این مفهوم از آتش همواره دارای نقش الوهیت و خلقت موجودات است. در دیگر اساطیر، معنایی برای آزمودن پاکان از ناپاکان را بر عهده دارد و همین‌طور نماد رستاخیز است که در اینجا نیز آتش دارای نقش پالاینده و از اوصاف و تجلیات اهورامزدا است که در دوره‌های متأخرتر با حفظ تقدس خود به صورت مستتر از مرتبه خدایی، وسیله‌ای برای مجازات گناهکاران می‌شود و در نگاره‌های معراجنامه تمامی این مفاهیم به صورت مستقیم و نامتبدل و مستتر و متبدل وجود دارند. نگاره درخت سدره‌المنتهی در معراجنامه تیموری، نماینده درخت در ادوار مختلف اسطوره‌ای به دوره تاریخی است. درخت که در دوره اساطیری بازمانده عقاید توتمی است، دارای نقش‌هایی چون؛ خداگونگی، نماد خدایان و یا جایگاه آنها، نیروی زندگی و رمز جاودانگی است که در دوره‌های متأخر به صورت مستتر درخت رابط بین انسان و خدا، رمزی از اولیاءالله شده و یا نشانه‌ای از بهشت و جاودانگی و بی‌مرگی است. نگاره ملاقات با فرشته هفتاد سر در معراجنامه تیموری که در دوره اساطیری مانند ایزد میترا، مهر یا بهرام دارای ده هزار چشم با صورت‌های گوناگون است و همیشه بیدار آماده است و تماشا می‌کند؛ که در نگاره معراجنامه نیز

می‌تواند به‌عنوان ناظر همیشه بیدار تعبیر شود. نگاره ملاقات با خروس سفید در معراج‌نامه ایلخانی و معراج‌نامه تیموری با توجه به بررسی‌های تطبیقی در متون اساطیری، نقش ارتباط‌دهنده جهان با نور در متون ایران باستان (که رابطه خروس سفید با طلوع خورشید و منادی آن و استقبال از نور را نشان می‌داد) و نقش محافظت‌کننده در مقابل گرمای نابودکننده خورشید (گارودای هندی) را دارد. بنابراین متون، ارتباط این پرنده با اساطیر خورشیدی را بیان می‌کنند که به صورت نامتبدل عمل می‌کند. نگاره‌های ملاقات با پیامبران پیشین در معراج‌نامه تیموری که در آسمان‌های مختلف با تعدادی از انبیای پیشین ملاقات می‌کند، در آیین‌های شمنی نیز شمن با اجداد سابق خود دیدار می‌کند و همین‌طور در سفرنامه کرتیر و ارداویراف نیز آنها با امشاسپندان و پرهیزگاران ملاقات می‌کنند. تصاویر هاله دور سر که در تمامی معراج نگاره‌ها به صورت شعله‌های آتش اطراف سر پیامبر (ص) و مقدسین و فرشتگان به نمایش درآمده، معادل آن نیز دور یا خورنه در ایران باستان است که به‌عنوان مشروع بودن حکومت از سمت میترا به پادشاهان اعطا می‌شود (آتشی کم‌رنگ و ثانویه خورشید الهی). این متون اسطوره‌ای در متون دینی به‌ویژه ادیان ابراهیمی و مسیحیت به صورت نشانه‌ای از حکومت الهی و در اسلام با عنوان نور محمدی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. همچنین، نگاره‌های دوزخی که در سروده‌های زرتشت در مورد جهان زیرین و مجازات گنهکاران و در شواهد ودایی با مفهوم محوطه‌ای در تاریکی و بدون انتها منتقل می‌شوند و در گات‌ها نیز با مفهوم خانه دروغ و در وندیداد با عنوان نور ناخوشایند یاد می‌شوند که در متون متأخر آخرالزمانی تمامی این مفاهیم اسطوره‌ای به صورت نامتبدل و مستقیم با جزئیات بیشتر اقتباس شده‌اند.

نتیجه‌گیری

چنانچه بررسی شد، تصاویر معراج پیامبر در دوره ایلخانی و تیموری با توجه به نظریه معنای کهن‌الگویی نورتروپ فرای در هشت ساختار صورت جماد، نبات، حیوان، انسان، فرشته و روحانی، ملکوتی، آب و آتش دسته‌بندی شدند که بر اساس آن، مرحله مضمون‌شناسی در چهار بخش (مضمون پرسش از سرنوشت پس از مرگ، نحوه حضور در قلمرو الوهیت)، (مضمون ارتباط با غیب، علم به حقایق آن و نیاز انسان به تعالی)، (مضمون ارتقای درجه و رسیدن به روشنگری، نحوه حضور در قلمرو الوهیت و ایفای سهم در سیر تکامل ادیان)، (مضمون تعلیم آموزه‌های اخلاقی) مشخص شد و در ادامه به صورت مقایسه‌ای و تطبیقی در اسطوره‌های مشابه در فرهنگ ایران باستان، بررسی‌ها ادامه یافتند. در نهایت، به‌کارگیری این مراحل بر روی پیکره مورد مطالعه، منجر به رمزگشایی و پی بردن به معانی موجود در عناصر معراج نگاره‌ها شد. همان‌گونه که فرای توضیح می‌دهد، اسطوره‌ها نه‌تنها خاستگاه ادبیات هستند، بلکه بر تداوم و تبدل آن نقش دارند. بنابراین می‌توان گفت که متون و عناصر تصویری معراج‌نامه‌ها، تکنیک‌هایی مانند بازگویی و بازنگری داستان‌های اسطوره‌ای اصلی را استفاده کرده‌اند تا در پرتو تفسیر جدید برای ایجاد نیروی ارتباطی به‌کار گیرند؛ به این صورت که در روایت اسطوره‌ای شخصیت‌های اصلی و بنیادی را با افزودن، جابه‌جایی و حذف برخی ویژگی‌های آنها از داستان اصلی در روایت جدید به صورت مستتر نشان دهند. این کار باعث می‌شود تا غالباً یک داستان جایگزین تولید شود که از اسطوره اصلی منحرف می‌شود ولی آن را به چالش نمی‌کشد و مفاهیم به صورت پنهان و تبدیل‌شده به راه خود ادامه می‌دهند. به این شکل که بر اساس نظریات فرای در خصوص جابه‌جایی اسطوره‌ها در هر یک از نگاره‌ها، مضامین اسطوره‌ای فرهنگ‌های باستانی به صورت نامتبدل/ مستقیم و آشکار، مورد استفاده قرار گرفته و بدون هر گونه تصرفی، در قالب آرایه‌های تصویری، عینیت یافته‌اند و در نحوه ارتباطی دیگر در نگاره‌ها، مشاهده شد که مفاهیم اسطوره‌ای و باستانی، به صورت پنهانی و قیاسی با نزدیک شدن به تجربه انسانی در قالب پیدایش عناصر نمادین در برخی نگاره‌ها، تجلی یافته‌اند. همچنین از آنجا که در اندیشه‌های فرای، نویسندگان و شاعران همواره بر اساس بهره‌گیری از سنت‌های ادبی گام برمی‌دارند و به بهره‌گیری از عناصر گذشته می‌پردازند، بنابراین روایت‌های صعود اسلامی (در معراج‌نامه) شبیه آخرالزمان‌های مختلفی هستند که قرن‌ها قبل از اسلام رواج داشته‌اند. به نظر می‌رسد که زمینه اصلی معراج، محیط‌های یهودی، مسیحی و زرتشتی با تمامی بقایای فرهنگ بین‌النهرین، مصر و ایران باستان است که قرن‌ها قبل از فتح اسلامی، سرشار از صعودهای آسمانی و آخرالزمانی بوده است. بنابراین، معراج پیامبر (ص) روایتی است که توسط مبلغین برای اهداف خاصی در دوره‌های

مختلف ایجاد شده است که تا حدودی با الگوهای صعود، آخرالزمان‌های یهودی و مسیحی آشنا بوده‌اند. از این‌رو، پیشنهاد پژوهش‌های آتی، ادامه بررسی‌های تطبیقی در فرهنگ بین‌النهرین و مصر باستان برای تطبیق در مضامین مشابه دسته‌بندی‌شده در نگاره‌های معراج‌نامه است.

پی‌نوشت

۱. این روایت‌ها نمایانگر آن چیزی هستند که مورخ جان ونسینا از آن به‌عنوان "سنت‌های شفاهی" یاد می‌کند. «روایت‌های متفاوت یا بخش‌هایی از روایت ممکن است با هم ترکیب شده، گسترش یابند و یا حذف شوند و با ترتیب مجدد، متون خلاقانه‌تری به‌وجود بیایند» (Vansina, 1985: 13) که این امر می‌تواند هم‌زمان با تغییر حساسیت‌ها، هنجارها و نیازهای جوامع مختلف مسلمان در زمان‌ها و مکان‌های مختلف ایجاد شود.

2. Northrop Frye (1912-1991)
3. John J Collins (1946), Hermann Gunkel (1862-1932), Martin Himmelfarb (1940)
4. Archetyp

۵. به نظر می‌رسد خلأ ناشی از شرح و تفصیل قرآن در نقل وقایع و داستان‌ها و اشتیاق اعراب برای شناختن علل پدیده‌ها و راز و رمز عالمِ وجود و آغاز آفرینش جهان و موجودات و حل مبهمات قرآن، زمینه‌ای مناسب برای دانشمندان اهل کتاب فراهم کرد تا بسیاری از افسانه‌ها و بدعت‌های یهودی و افسانه‌های مسیحی و زرتشتی را در اذهان مردم جای دهند (دیاری، ۱۳۷۹: ۱۶) و زمینه‌ساز ورود اسطوره در روایات مختلف معراج پیامبر شوند. همچنین، به نظر می‌رسد در ادیان میل به بزرگ کردن و تقدس بخشیدن به اشخاص و اعتقادات دینی، یکی از دلایل وارد کردن عناصر اسطوره‌ای به این متون باشد؛ به‌خصوص که در ادیان نسل‌های متفاوتی وجود دارند، به‌جز نسل اول، کمتر کسی وجود پیامبر و بزرگان دین را احساس کرده و تنها گفتارهایی را شنیده‌اند. این دوری از مبدأ در ادیان، سبب خلق عناصر اسطوره‌ای شده که گاه از واقعه‌ای حقیقی سرچشمه گرفته و بیان شده است.

6. Subtelny, M.E.
7. Usijs, Kavis & Karapans
8. Haoma
9. Vourukasha
10. Harvisptokhm
11. Geo Widengren

۱۲. رجوع شود به: Humbach & Ichaporia, 1994: 79

13. Drūj o dəmāna

منابع و مآخذ

- آقابیگی‌پور، پیمان و کاظمی، داریوش (۱۳۹۸). آتش و آریایی‌ها: انعکاس آن در شاهنامه فردوسی. *نشریه ادبیات تطبیقی*، ۵۵ (۱۴)، ۳۹۶-۳۴۵.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۹۳). **اسطوره بیان نمادین**. چاپ چهارم، تهران: سروش.
- اوتاس، بو (۱۳۹۷). سفر به جهان دیگر، در سرایش کهن پارسی. ترجمه داریوش کارگر. *مجله ایران‌شناسی*، سال دهم (۳۸)، ۳۲۶-۳۱۱.
- بویس، مری (۱۳۶۹). **تاریخ کیش زرتشت**. ترجمه همایون صنعت‌زاده، چاپ اول، تهران: توس.
- دادگی، فرنبغ (۱۳۶۹). **بندهشن**. ترجمه مهرداد بهار، چاپ هفتم، تهران: توس.
- دوبوکور، مونی (۱۳۹۴). **رمزها زنده جان**. ترجمه جلال ستاری، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
- دوشن گیمن، ژاک (۱۳۷۵). **دین ایران باستان**. ترجمه رؤیا منجم، چاپ اول، تهران :فکر روز.
- دیاری، محمدتقی (۱۳۷۹). **پژوهشی در باب اسرائیلیات در تفاسیر قرآن**. چاپ دوم، تهران: سهروردی.
- ژینو، فیلیپ (۱۳۸۲). **ارداویراف‌نامه (ارداویرازنامه)؛ حروف‌نویسی، آوانویسی، ترجمه متون پهلوی، واژه‌نامه**. ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، چاپ دوم، تهران: معین، انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.
- سگای، ماری رز (۱۳۸۵). **معراج‌نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر (ص)**. ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- طهوری، نیر (۱۳۸۴). مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران. *فصلنامه خیال*، ۴ (۱۶)، ۱۷-۴.
- عبداله، زهرا (۱۳۹۴). "*تبیین ریشه‌های ماهوی معراج و بازتاب آنها در حوزه تصویر با تأکید بر نگاره‌های معراج پیامبر گرامی اسلام (ص)*". رساله دکتری، تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر. تهران: دانشگاه شاهد.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۷). **تحلیل نقد، کالبدشناسی نقد**. ترجمه صالح حسینی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۹). **رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات**. ترجمه صالح حسینی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸). **شاهنامه**. بر اساس چاپ مسکو، چاپ اول، تهران: پیام عدالت.
- فریزر، جیمز و فریزر، رابرت (۱۳۹۴). **شاخه زرین: پژوهشی در جادو و دین**. ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ هشتم، تهران: آگاه.
- کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۸۷). **اسطوره‌های ایرانی**. ترجمه عباس مخبر، چاپ ششم، تهران: مرکز.

- Boyce, M. (1985). ĀB: The concept of water in Ancient Iranian culture. **Encyclopedia Iranica**. Vol. 1. 18.
- Boyce, M. (1996). **A history of Zoroastrianism: The early period** (Vol. 1). Brill.
- Cereti, C.G. (1995). The Zand i Wahman Yasn: a Zorostrian apocalypse. Serie Orientale Roma. Vol. 75. Istituto italiano per il medio ed estremo oriente. 20.
- Colby, F.S. (2003). "Constructing an Islamic Ascension narrative: The interplay of official and popular culture in pseudo-Ibn'Abbas". PhD Thesis. Duke University.
- Culianu, I.P. (1991). **Out of this world: Otherworldly journeys from Gilgamesh to Albert Einstein**. Shambala.
- Dabiri, Gh. (2009). Visions of Heaven and Hell from Late Antiquity in the Near East. Quaderni di Studi Indo-Mediterranei, (2), 177-190.
- Daryaee, T. (2020). Shamanistic Elements in Zoroastrianism: The Pagan Past and Modern Reaction. **Pomegranate**. 35.
- Frye, N. (2000). **Anatomy of Criticism: Four Essays**. Princetion and Oxford: Princetin University Press.
- Gershevitch, I. (1959). **The Avestan Hymn to Mithra: With an Introd, Transl and Comm**. University Press.
- Gruber, C.J. & Colby, F.S. (2010). The Jews at the Edge of the World in a Timurid-Era Miʿrājnāma: The Islamic Ascension Narrative as Missionary Text. The Prophet's Ascension: Cross-Cultural Encounters with the Islamic miʿrāj Tales. Indiana University Press. 50-77.
- Gruber, C. J. (2010). The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Prayer Manual. London: Tauris Academic Studies.
- Humbach, H. (1991). **The Gāthās of Zarathushtra and the other old Avestan texts/1 Introduction, text and translation**. Winter.
- Humbach, H. & Ichaporia, P. (1994). **The heritage of Zarathushtra: a new translation of his Gāthās**. Winter.
- Kiperwasser, R. & Shapira, D.D. (2008). Irano-Talmudica I: The Three-Legged Ass and Ridyā in B. Ta ʿanith: Some Observations about Mythic Hydrology in the Babylonian Talmud and in Ancient Iran. AJS review, 32 (1), 101-116.
- McNeely, B.E. (2000). The Mi raj of Muhammad in an Ascension Typology. unpublished manuscript.

- Oldenberg, H. (1923). **Die Religionen** des Veda. JG Cotta.
- Porter, J.R. (1974). Muhammad's journey to Heaven. *Numen*, 21 (1), 64-80
- Pourshariati, P. (2008). **Decline and fall of the Sasanian Empire: The Sasanian-Parthian confederacy and the Arab conquest of Iran**. London: I.B. Tauris.
- Saccone, C. (1991). II «mi'raj» di Maometto: Una leggenda tra oriente e occidente. II librodella scala di Maometto. Rossi Testa, R. (Ed.). Milano: SE. 91-155.
- Shaked, S. (1971). The notions mēnōg and gēlīg in the Pahlavi texts and their relation to eschatology. Acta Orientalia, (33), 59-107.
- Shaked, S. (1980). Mihr the judge. Jerusalem Studies in Arabic and Islam, 2 (1), 1-30.
- Shvets, I.V. (1998). Ryazhenyy personazh v naskalnom iskusstve Tsentralnoy Azii (problemy interpretatsii). Voprosy Arkheologii Kazakhstana, (2), 213-218.
- Soderblom, N. (1899). **Les fravashis**. Paris.
- Subtelny, M.E. (2015). The Islamic ascension Narrative in the Contex of Conversion in Medieval Iran: An Apocalypse at the Interaction of orality and textualiy. **In orality and Textuality in the Iranian word**. Brill. 93-129.
- Toleubaev, A.T. (1991). **Relikty doislamskikh verowaniy v semeynoy obriadnosti kazakhov**. Alma-Ata: Gylym.
- Vansina, J. (1985). **Oral Tradition as History**. London: James Currey.
- Widengren, G. (1983). Babakiya and the Mithraic Mysteries. **In Mysteria Mithrae**. Brill. 673- 696.
- Zaleski, C. (1988). **Otherworld journeys: Accounts of near-death experience in medieval and modern times**. Oxford University Press.
- URL1: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f1.planchecontact. (accessed December 24/2020).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2022/09/12
Accepted: 2022/12/12

Reading the Ascension (Meraj Nameh) writing of the Holy Prophet (pbuh) (Ilkhani and Timurid period) from the perspective of ancient Iranian mythology

Neda Vakili*

Abstract

According to different religions, there are different beliefs about the world and the world after death, and one of these journeys in the stories of different nations is the ascension to the ultramundane arena. Although the ascension stories which have different themes in different cultures, have verbal and spiritual commonalities associated with it (such as apocalyptic revelational texts, teleological texts, afterlife journeys, dreams, spiritual journeys, legendary texts, ascension to the heavens, etc.), but by analyzing and examining these stories and similar narrative symbols more closely, it is possible to understand how archetypes and myths are used over time to create new meanings (overtly or covertly) in them. One of the main goals of this research is to analyze and investigate the narrative symbols in the stories and illustrations of Ilkhani's Ascension Book (762-772 AH) and Timuri's Book of Ascension (840 AH) based on the approach of Northrop Frye's Archetype Theory of Meaning, which has stages. One of the main questions of this research is that how many structures can be classified in the story and illustrations of Meraj Nameh based on the stages of Frye's archetypal theory and cognitive myth? And in which part of the paintings (hell or heaven) have they used the original mythological stories of ascension in ancient civilization (Iran) and invented new meanings in an untransformed and transformed form? so that through the principle of myth displacement in Frei's theories, we can approach the origin and narrative and pictorial background of the ascension paintings. Therefore, the results obtained in this research by using the comparative-analytical method and library sources prove that the archetypal meaning in the pictures can be classified into eight semantic structures according to Northrop Frye's theoretical model, and the mythological concepts in it can be examined in the form of untransformed (obvious) and transformed (hidden) in most of the infernal and heavenly images.

Keywords: Ascension (Meraj Nameh) Writing, Ilkhani and Timuri, Mythology, Ancient Iran, Northrop Frye

* Ph.D Art Research, Graduate of the Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. *m_455m@yahoo.com*