



شماره شانزدهم

تابستان ۱۳۹۰

صفحات ۱۴۵-۱۲۳

تحلیل عناصر نمادین و کهن‌الگویی در معراج‌نامه‌های نظامی

طیبه جعفری *

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

یکی از بخش‌های برجسته در منظومه‌های نظامی، معراج‌نامه‌های اوست که وی آنها را به تقلید از سنایی غزنوی سروده‌است. مطالعه این بخش از خمسه نظامی بیانگر آن است که شاعر در توصیف این واقعه عظیم دینی و تاریخی به منابع سیره و تفسیر توجه ویژه داشته و حوادث را آن گونه که در این منابع آمده، البته با نگاهی کلی‌تر و با بیان هنری و شاعرانه خود به رشته نظم درآورده‌است. آنچه در معراج‌نامه‌های نظامی قابل توجه می‌نماید، برخی اندیشه‌های نمادین و کهن‌الگویی است که دریافت معنای آنها نسبتاً دشوار است و نیاز به تأویل و تفسیر و مراجعه به دیگر منابع دارد. برای مثال در شکل‌شناسی معراج، نظامی، تصویری کهن ارائه داده‌است که با قدیمی‌ترین اندیشه‌های بشری پیوند می‌یابد. در توصیف براق، اسب شبه‌اساطیری پیامبر (ص) نیز شاعر اوج هنر و دانش خویش را به کار برده و مفاهیمی را مطرح نموده‌است که تنها در پیوند با نمادها و کهن‌الگوها می‌توان آنها را دریافت؛ مفاهیمی که شکل مصور آن در مینیاتورهایی که معراج را به تصویر کشیده‌اند نیز منعکس شده‌است.

واژگان کلیدی: خمسه نظامی، معراج‌نامه، نجوم، براق، فرایند فردیت، کهن‌الگو

*liutjafary@yahoo.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۹/۲۱

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسؤول:

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۳/۸

۱- مقدمه

شرح معراج پیامبر اکرم (ص) از بخش‌های برجسته مخزن/السرار و دیگر منظومه‌های نظامی است که شاعر ضمن آنها به ابعاد مختلف این واقعه پرداخته و در منظومه‌های خود گاه مبسوط و گاه مختصر، آن را به نظم درآورده‌است. در میان شعرای فارسی‌زبان، ظاهراً سنایی نخستین کسی است که در بخش آغازین حدیقه خویش به شرح معراج پیامبر پرداخته و سنت معراج‌نامه‌سرایی را میان شعرا پدید آورده‌است (نک. سنایی غزوی، ۱۳۵۹: ۱۹۵). البته پیش از او ابن‌سینا و قشیری به مقوله معراج پیامبر توجه کرده و معراج‌نامه‌هایی به نثر نوشته‌اند؛ همچنین در تفاسیری چون تفسیر میبدی، تفسیر سورآبادی، تفسیر ابوالفتوح رازی و نیز معراج‌نامه عبّادی مروزی به شرح معراج حضرت محمد (ص) پرداخته شده‌است (دوفوشه کور، ۱۳۷۰: ۶۹-۴۳)؛ اما تمامی آثار مذکور به نثر عربی یا فارسی نوشته شده‌اند و پیشگامی سنایی نه در پرداختن به معراج، بلکه در منظوم ساختن آن است. تأثیرپذیری نظامی در مخزن/السرار از حدیقه سنایی سبب شده‌است تا او نیز همچون شاعر برجسته غزنه در آغاز این منظومه و سایر آثار خویش به سرودن معراج‌نامه توجه ویژه‌ای داشته باشد.

مطالعه معراج‌نامه‌های نظامی نشان می‌دهد که این بخش از آثار نظامی از بسیاری جهات، به توصیف این واقعه در منابع سیره و تفسیر شباهت دارد، جز آنکه آن آثار از زیبایی هنری و شعری معراج‌نامه‌های نظامی عاری هستند و در مقابل، توصیف جزئیات و بخش‌های تفصیلی آثار سیره و تفسیر در معراج‌نامه‌های نظامی نمود چندانی ندارد. همچنین نظامی به معلومات و اصطلاحات نجومی و علم فلک‌الافلاک استناد کرده‌است که در منابع مذکور وجود ندارد، اما مطالبی شبیه به آن در معراج‌نامه ابن‌سینا دیده می‌شود (نصراللهی، ۱۳۸۵: ۲۶۳).

در پژوهش‌هایی که در زمینه معراج‌نامه‌های نظامی انجام گرفته، به‌طور مفصل به بررسی مراحل معراج پیامبر و سایر ابعاد این مسأله، از قبیل جسمانی یا روحانی بودن معراج، رؤیت خداوند، جبرئیل، براق، عرش و... از دیدگاه نظامی پرداخته شده‌است (نک. همان: ۲۷۴-۲۵۹؛ طغیانی و نجفی، ۱۳۸۵: ۱۵۸-۱۴۱ و دوفوشه کور، ۱۳۷۰: ۱۱-۵)؛ اما آنچه محققان و نظامی‌پژوهان بدان توجه نکرده‌اند، برخی دیدگاه‌های خاص نظامی است که

لازم است با رویکردی تأویلی و نمادین مطالعه و بررسی شود. در این پژوهش به تحلیل این دیدگاه‌ها پرداخته خواهد شد.

۲- تحلیل عناصر نمادین و کهن‌الگویی در معراج‌نامه‌های نظامی

معراج‌نامه یکی از انواع ادبی است که در دو گونه نظم و نثر به شرح دریافت‌های عرفانی و متعالی شاعر و نویسنده می‌پردازد. سفر به دنیای درون و کشف ناشناخته‌ها که به تأویلی، سفر از خودآگاهی به ناخودآگاهی و انکشاف لایه‌های پنهان این بخش از روان محسوب می‌شود، درون‌مایه کهن‌الگویی بسیاری از انواع ادبی از جمله سفرنامه‌های عرفانی است که به‌نوعی می‌توان آن را معراج‌نامه نامید و شرح آن به‌ویژه در آثار بسیاری از اهل معرفت، از جمله کشف الاسرار روزبهان بقلی شیرازی، التوهّم حارث محاسبی و غیره آمده‌است. نمونه‌ای از کهن‌ترین آثار این گونه برجسته ادبی، ارداویراف‌نامه است که به شرح سفر قدیسی ارداویراف‌نام به عالم عقبی و توصیف وضع و حال روان‌های درگذشتگان می‌پردازد. کمدی الهی دانته یکی دیگر از این سفرنامه‌ها است که درون‌مایه‌ای مشترک با دیگر هم‌نوعان خود دارد. علت این اشتراک آن است که این آثار، شرح دریافت‌هایی درونی است که به‌واسطه آنها صاحب این دریافت‌ها در عمق ناخودآگاهی خود به سیر و جستجو می‌پردازد و آنچه در این جستجو به دست می‌آورد، مضامین مشترکی است که محتوای ناخودآگاهی جمعی اقوام بشر را دربرمی‌گیرد. به بیان دیگر، از آنجاکه این دسته از آثار از فطرت ناب بشری سرچشمه می‌گیرند، از یک‌سو، دربرگیرنده حقیقتی ناب و الهی‌اند و از دیگر سو، اشتراکات برجسته‌ای دارند که علت آن فطرت یگانه نوع انسان است که به حکم آیه «نفخت فیه من روحی» از منبع واحدی سرچشمه گرفته‌است.

معراج پیامبر اسلام، یکی از برجسته‌ترین سفرهای عرفانی است که روحانی یا جسمانی بودن آن، تغییری در عظمت این تجربه الهی ایجاد نمی‌کند. این واقعه که از همان ابتدا بسیار مورد توجه واقع شده و بسیاری به شرح و تفصیل آن پرداخته‌اند، عظیم‌ترین و کامل‌ترین عروجی است که نوع انسان، آن را تجربه کرده‌است و علت این امر نیز کمال روحی تجربه‌کننده آن است. معراج پیامبر اگرچه تجربه‌ای بسیار متعالی‌تر از تجربه دیگر انسان‌هاست، اما از آنجاکه ایشان به حکم آیه «أنا بشرٌ مثلكم» در فطرت

با دیگر انسان‌ها مشترک است، مضامین مشترکی میان معراج‌نامه‌های پیامبر (ص) و دیگر آثار مشابه وجود دارد؛ مضامینی که ناخودآگاه جمعی نوع بشر انباشته از آن است. در پژوهش حاضر به بررسی این مضامین در معراج‌نامه‌های نظامی پرداخته خواهد شد. پیش از پرداختن به مبحث اصلی، ضروری است توضیحی مختصر درباره «کهن‌الگو» و معنای آن ارائه شود. به عقیده یونگ، «کهن‌الگوها اشکال عهد عتیق و سنخ‌های باستانی هستند که از دورترین دوران انسانی وجود داشته‌اند. با این حال به نظر وی این بدان معنا نیست که این اشکال تنها با گذشته مرتبط هستند، بلکه این تصاویر، به‌ویژه به دلیل آنکه محتوای ناخودآگاه جمعی^(۱) را تشکیل می‌دهند، تظاهرات ماهیت ساختاری خود روان محسوب می‌شوند و بنابراین تجلی قشر زیرین و جمعی روان بوده و میان تمامی انسان‌ها مشترک هستند. آنها کنشی دائمی و پویا دارند و برخلاف عقیده فروید، علائم انحصاری روان‌آزردگی نیستند، بلکه همان‌گونه که یونگ بیان کرده‌است، باید همواره به خاطر داشته باشیم که کهن‌الگوها و خیال‌پردازی‌های کهن به‌خودی‌خود مرضی نیست و شرایطی حاد مانند اسکیزوفرنی ممکن است وضعیتی را فراهم کند که کهن‌الگوها به شکلی حاد و وحشتناک ظاهر شوند، ولی نمی‌توان گفت که فقط این شرایط باعث به ظهور رسیدن کهن‌الگوها می‌شود. کهن‌الگوها عناصر دائمی ذهن ناهوشیارند که وجود آنها نشان می‌دهد هر انسان متمدنی با وجود تحول بالای هوشیاری در وی، هنوز در عمیق‌ترین سطوح روان خود انسانی باستانی است» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۶۸). به بیان دیگر، «در روان‌شناسی تحلیلی یونگ که در ادامه سنت فکری اندیشمندانی چون افلاطون و کانت قرار دارد، روان در هنگام تولد، لوحی سپید و نانوشته نیست، بلکه حامل الگوها و انگاره‌هایی است که یونگ با توجه به دیرینگی آنها و اینکه همه آدمیان در آن شریک‌اند، به آنها نام کهن‌الگو می‌دهد» (یاوری، ۱۳۸۶: ۷۵).

پیش از پرداختن به مبحث اصلی ضروری است به‌طور مختصر به شرح مراحل معراج از دیدگاه نظامی پرداخته شود. نمودار زیر که بر مبنای معراج‌نامه‌های نظامی در خمسه پدید آمده، نمودگر این مراحل است:

منزل امّ‌هانی در مدینه ← مسجدالحرام ← مسجدالاقصی ← عبور از کل کونین (پایان معراج جسمانی و آغاز معراج روحانی) ← مرتبه قاب قوسین و دیدار حق ← بازگشت از معراج.

چنان‌که در معراج‌نامه‌های نظامی آمده، پیامبر اکرم (ص) در مرحله عبور از کونین، سوار بر اسبی به نام «براق» است که به تعبیر نظامی در خسرو و شیرین، اسبی از جنس نور است و جبرئیل آن را از جانب خداوند با خود آورده‌است. در طی مسیر و در مراحل پایانی که پیامبر به مرتبه قاب قوسین نزدیک می‌شوند، جبرئیل از ادامه سفر با ایشان باز می‌ماند و پس از آن در مراحل از سفر، به ترتیب میکائیل و اسرافیل، پیامبر را همراهی می‌کنند؛ تا ایشان به مکان سدره‌المنتهی می‌رسند و در این مرحله است که به تعبیر نظامی، معراج جسمانی به پایان می‌رسد و آن حضرت جسم خویش را رها می‌کند و تنها با جان و دل به سفر ادامه می‌دهد:

تا تن هستی دم جان می‌شمرد	خواجۀ جان راه به تن می‌سپرد
چون بنه عرش به پایان رسید	کار دل و جان به دل و جان رسید
... چون سخن از خود به درآمد تمام	تا سخنش یافت قبول سلام

(نظامی، ۱۳۸۰: ب: ۱۸-۱۷)

پس از آن‌که پیامبر از خودی خود نیز تهی شد و به تمامی از خود به درآمد، دیدار خداوند برای او میسر می‌شود. نظامی کیفیت این دیدار را چنین بیان می‌کند:

همتش از غایت روشن‌دلی	آمد در منزل بی‌منزلی
غیرت از این پرده میانش گرفت	حیرت از آن گوشه عنانش گرفت
پرده درانداخته دست وصال	از در تعظیم سرای جلال
پای شد آمد به سر انداخته	جان به تماشا نظر انداخته
رفت ولی زحمت پایی نداشت	جست ولی رخصت جایی نداشت
چون سخن از خود به درآمد تمام	تا سخنش یافت قبول سلام
آیت نوری که زوالش نبود	دید به چشمی که خیالش نبود
دیدن او بی‌عرض و جوهر است	کز عرض و جوهر از آن سوتر است
مطلق از آنجا که پسندیدنی است	دید خدا را و خدا دیدنی است
دیدنش از دیده نباید نهفت	کوری آن کس که به دیده نگفت
دید پیمبر نه به چشمی دگر	بلکه بدین چشم سر، این چشم سر
دیدن آن پرده مکانی نبود	رفتن آن راه زمانی نبود
هرکه در آن پرده نظرگاه یافت	از جهت بی‌جهتی راه یافت

(همان: ۱۹-۱۸)

به روایت نظامی، پیامبر اکرم (ص) در مسیر معراج خود از عالم ملک به عالم ملکوت و از آنجا به مرتبه قاب قوسین و در نهایت به مرتبه دیدار خداوند نائل می‌شود. بنابه اسکندرنامه، هنگام عبور از هفت آسمان، در هر آسمان یکی از حجاب‌هایی را که مانع دیدار او با حق است، به یکی از هفت سیاره می‌دهد؛ بدین ترتیب که خواب خود را به ماه، امی بودنش را به عطارد، طبیعتش را به ناهید، آتش خشمش را به مریخ، رعونتش را به مشتری و سیاهی مرکبش (جسم/ براق) را به کیوان می‌سپارد و آنگاه خود مجرد و با گوهر پاک، راه معراج در پیش می‌گیرد:

رها کرد بر انجم اسباب را	به مه داد گهواره خواب را
پس آنگه قلم بر عطارد شکست	که امی قلم را نگیرد به دست
طلاق طبیعت به ناهید داد	به شکرانه قرصی به خورشید داد
به مریخ داد آتش خشم خویش	که خشم اندر آن ره نمی‌رفت پیش
رعونت رها کرد بر مشتری	نگینی دگر زد بر انگشتری
سواد سفینه به کیوان سپرد	به جز گوهر پاک با خود نبرد

(نظامی، ۱۳۸۰ الف: ۹۰۷)

در شرح معراج پیامبر (ص)، عبور از هفت آسمان با کیفیتی که نظامی تصور کرده‌است، شکلی از عبور از هفت‌خان است که کمال و فردیت حاصل از این عبور، ارتباطی برجسته با عدد هفت و مفاهیم نمادین آن دارد. درباره عدد هفت و اهمیت و قداست آن نزد اقوام و ملل مختلف، آثار برجسته‌ای پدید آمده‌است، از جمله هفت در قلمرو تمدن و فرهنگ بشری اثر زهره والی (نک. والی، ۱۳۷۹). «به نظر می‌رسد بسیاری از فرهنگ‌ها و ادیان و ملل، عدد هفت را کامل‌ترین اعداد دانسته‌اند و به‌خصوص به دلیل ارتباط عدد هفت با آفرینش و اینکه مطابق تورات (سفر پیدایش، باب اول، آیات ۱ تا ۳۱) آفرینش عالم در شش‌روز (مرحله) تمام شد و روز هفتم، خداوند به آرامش و استراحت گذراند و در بسیاری از فرهنگ‌ها نظراتی مشابه این در مورد آفرینش ابراز شده‌است و به‌خصوص اطلاع بشر از هفت سیاره معروف (آباء سبعة) که قدما تأثیر آن را بر چهار عنصر (امهات اربعه) آب و باد و خاک و آتش، موجب پیدایش کل موجودات عالم می‌دانستند، این عدد در نظر بسیاری از اقوام و ملل تقدس یافته و در اجزا و ابعاد زندگی مادی و معنوی آنان تأثیر گذاشته‌است» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۸۷۸-۸۷۷).

به موجب نمادشناسی، «عدد هفت، نمایانگر کل منظومهٔ سیارات و ملائک، کل طبقات آسمان، کل نظام اخلاقی و کل نیروها به‌خصوص در نظام روحی است... در سراسر جهان، عدد هفت، نماد یک کلیت، کلیتی در حال حرکت و پویایی کامل است» (شوالیه، ۱۳۸۷: ۵۵۷ و ۵۶۰). بررسی آراء و نظرات یونگ بیانگر آن است که اعداد و به‌ویژه عدد هفت به‌طور برجسته‌ای مورد توجه وی واقع شده‌است، چنان‌که «نمادشناسی رنگ و عدد در روان‌شناسی وی با تکیه بر پیوند این نمادها با ساختار روان اهمیت فراوان دارد. به عقیدهٔ یونگ، سه عددی ناکامل، نرینه و نمایندهٔ قلمرو خودآگاه روان است و در کنار آن عدد چهار، مادینه و کامل است و نمایندهٔ ساحت تاریک و ناخودآگاه روان. همان‌گونه که از یک کاسه کردن سه و چهار به هفت، عدد تمامیت و کمال می‌رسیم، به هم آمیختن و یکپارچه‌شدن ساحت نرینهٔ خودآگاهی و قلمرو مادینهٔ ناخودآگاهی نیز به تمامیت و کمالی که دستاورد تن‌سپردن به فرایند دگرگون‌ساز خودیابی است، راه می‌گشاید» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۲۱-۱۲۰).

به عقیدهٔ نظامی، پیامبر اکرم (ص) در معراج متعالی خود- که از پایین‌ترین مراتب هستی آغاز و به بالاترین حد خود که به تعبیر قرآن «فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى» (۹/۵۳) است، ختم می‌شود- سیری صعودی را طی می‌کند و با عبور از هر مرحله، پرده‌های حجاب میان خویش و حق را می‌درد تا درنهایت به مقامی می‌رسد که دیدار حق بر او میسر می‌شود. حضرت رسول پیش از رفتن به معراج در مرتبه و مقامی است که شایستگی رفتن به معراجی با آن کیفیت را دارد، اما باید مراحل را طی کند تا به دیدار حق نائل شود. او باید با عبور از مراتب آفرینش، هستی و جسم خود را رها کند و از خویش تهی گردد تا بتواند به مقام قرب الهی برسد و خداوند را ببیند:

چون حجاب هزار نور درید	دیده در نور بی‌حجاب رسید
گامی از بود خود فزاتر شد	تا خدا دیدنش میسر شد

(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۳)

نظامی نتیجه و ثمرهٔ معراج تکاملی پیامبر را به صورت گُل‌شدن، سروقدر شدن و بدرشدن هلال ماه وجود ایشان چنین بیان می‌کند:

گلی شد، سروقدری بود کامد	هلالی رفت، بدری بود کامد
--------------------------	--------------------------

(نظامی، ۱۳۸۵: ۴۴۱)

یکی از بخش‌های قابل تأمل در معراج‌نامه‌های نظامی، بخشی است که نظامی طی آن، مرحله عبور پیامبر از دوازده برج فلکی شرح می‌دهد. در این بخش به گونه‌ای نمادین، سیر تکاملی آن حضرت مطرح شده است. چنان‌که در کتب نجومی آمده است، بروج دوازده‌گانه فلکی به ترتیب عبارت‌اند از: حمل، ثور، جوزا، سرطان، اسد، سنبله، میزان، عقرب، قوس، جدی، دلو و حوت (نک. بیرونی خوارزمی، ۱۳۶۲: ۳۲۶-۳۲۵). در مخزن/الاسرار، نظامی در شرح عبور پیامبر از منازل دوازده‌گانه فلکی، اندکی این ترتیب را برهم زده است؛ بدین ترتیب که ایشان ابتدا از برج ثور که معادل اردیبهشت‌ماه است، می‌گذرد و پس از عبور از ده برج دیگر، در نهایت وارد برج حمل می‌شود که این ورود سبب می‌شود تا لشکر گل، خیمه به صحرا زند و به واسطه وجود پیامبر (ص) که گل باغ فلک است، زمین نیز غرق گل شود و بهار را تجربه کند:

گاو فلک برده ز گاو زمین	گوهر شب را به شب عنبرین
از سرطان تاج و ز جوزا کمر	او ستده پیشکش آن سفر
سنبله را بر اسد انداخته	خوشه کزو سنبل تر ساخته
زهره شب‌سنج ترازو به دست	تا شب او را چه قدر قدر هست
زانکه به مقدار ترازو نبود	سنگ ورا کرده ترازو سجود
بر دم این عقرب نیلوفری	ریخته نوش از دم سیسنبری
زهر ز بزغاله خوانش گریخت	چون ز کمان تیر شکرزخمه ریخت
یونس حوتی شده چون دلو آب	یوسف دلوی شده چون آفتاب
لشکر گل خیمه به صحرا زده	تا به حمل تخت ثریا زده
ربع زمین یافته رنگ ربیع	از گل آن روضه باغ رفیع

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۶-۱۵)

با توجه به اینکه نظامی، معراج را سیری عروجی و فرایندی تکاملی برای حضرت محمد (ص) می‌داند و معتقد است که آن شب، در واقع شب قدری بوده که پیامبر در آن به صورت هلال رفته و بدر کامل بازگشته است، به نظر می‌رسد به هم ریختن ترتیب بروج و کاربرد آنها به شکلی که در ابیات مذکور آمده است و نتیجه‌ای که در پایان آن حاصل می‌شود (بهار)، به نوعی نمودگر شکلی از «کهن‌الگوی باززایی» یا «فرایند فردیت روانی»^(۱۷) باشد که گسترش و تکامل شخصیت فرد را به دنبال دارد. این شکل از تولد مجدد به عقیده یونگ «به معنای وقوف بر رشدی است که از سرچشمه‌های درونی مایه

می‌گیرد. بدون عمق روانی هرگز نمی‌توان به قدر کافی با عظمت هدف خود متناسب بود؛ بدین ترتیب این گفته درست است که انسان مطابق با عظمت وظیفه خود رشد می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۲). از آنجاکه بهار فصل رویش و باززایی مجدد طبیعت است، نظامی با نگرشی نمادین و سمبلیک به معراج پیامبر و در بخش عبور ایشان از بروج دوازده‌گانه فلکی، به طرز زیرکانه، ترتیب بروج را برهم زده و حمل را که معادل نخستین ماه از فصل بهار است، در مرحله پایانی این بخش از سفر قرار داده‌است تا به شکلی نمادین، نتیجه حاصل از این معراج را با بهار به تصویر کشد.

نظامی معراج را سیری کمالی می‌داند که طی آن هلال وجود پیامبر به بدر کامل تبدیل می‌شود و ایشان معراجی را تجربه می‌کنند که هیچ بشری تاکنون تعالی و معرفت درک و تجربه آن را نیافته‌است. معرفت و کمال و فردیتی که پیامبر در معراج خاص خویش کسب می‌کنند، ارتباطی برجسته با چهارگانگی نعت‌هایی دارد که نظامی پس از شرح معراج، آنها را می‌سراید.

به موجب نمادشناسی اعداد، «معنای نمادین عدد چهار با مربع و صلیب ارتباط می‌یابد. از دورترین اعصار، حتی اعصار نزدیک به پیش از تاریخ، از عدد چهار برای نشان دادن آنچه مستحکم، ملموس و محسوس است، استفاده می‌شود. ارتباط عدد چهار با صلیب موجب شده‌است که این عدد، نماد بی‌ظنیری، فراوانی، جهانگیری و جامعیت به حساب آید. عمود، نصف‌النهار و خط استوا زمین را به چهار قسمت تقسیم می‌کند... عدد چهار، نماد این جهانی است، مجموع ظاهر و باطن است... چهار در ضمن عددی است که جهان را در تمامیت آن مشخص می‌کند» (شوالیه، ۱۳۸۴ ب: ۵۵۲-۵۵۱ و ۵۵۴).

عدد چهار در نظام کلی تفکر یونگی نیز اهمیتی ویژه دارد. به عقیده یونگ «مشخصه جلوه‌های طبیعی و بکر مرکز روانی، همواره چهارگانه است؛ یعنی برمبنای تقسیم‌بندی‌های چهارتایی یا ساختارهای دیگری برمبنای زنجیره عددی چهار، هشت، شانزده و... قرار دارد که در این میان، عدد شانزده اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا مرکب از چهار تا چهار است» (یونگ، ۱۳۸۳: ۳۰۲). بنابر تحقیقات یونگ، «چهارگانی، مبنای الگوی ازلی روان آدمی است؛ یعنی مجموع فرایند آگاه و ناخودآگاه است. یونگ در تحلیل خود از انواع و اشکال مختلف روان، درواقع آن را بر نظریه چهار کاربرد اصلی آگاهی مبتنی می‌داند. این چهار کاربرد عبارت‌اند از اندیشه، احساس، الهام و شعور. این روان‌کاو در

اینجا طرز تلقی‌ای انسانی را که به نظر می‌رسد از عصر پارینه‌سنگی ثابت مانده‌است، اتخاذ می‌کند؛ یعنی آنچه را که از زمان چلیپای چهار جهت اصلی تاکنون در تمامی باورهای پیدایش کیهان عرضه شده و از درون نظریات عرفانی و کیمیاگری گذر کرده‌است، استناد می‌کند؛ زیرا کیمیاگران و عارفان در جستجوی عمل بزرگ و حیرت‌انگیز فلاسفه بوده‌اند و برای آنان چهارگانی، قضیه‌ای بنیانی بوده‌است» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۵۶۱-۵۶۰).

آنچه از نمادشناسی عدد چهار به دست می‌آید، در مجموع نمایانگر ارتباط این عدد با مفهوم کمال و جامعیت است و شاید توجه به همین مفهوم مشترک بشری است که سبب شده‌است تا نظامی، رسول اکرم (ص) را که پس از معراج به کمالی ویژه دست یافته، به گونه‌ای نمادین و طی چهار نعت بسراید؛ عددی که نمایانگر کمال و فردیت است. نظامی در تشریح معراج، سفر پیامبر را نه سیری خطی، بلکه سفری دوری (چرخشی) می‌داند که ایشان طی آن همه مراتب هستی را پیموده‌اند. به عقیده وی مسیری که پیامبر طی می‌کند، مسیری دایره‌ای است که پایان سفر عبارت از پیوستن نقطه پایان و آغاز دایره به همدیگر و کامل شدن آن است؛ کامل شدنی که نتیجه آن دیدار با حق، بدون هیچ حائل و حجابی است:

چو شد در ره نیستی چرخزن	برون آمد از هستی خویشتن
در آن دایره گردش راه او	نمود از سر او قدمگاه او
رهی رفت بی زیر و بالا دلیر	که در دایره نیست بالا و زیر
حجاب سیاست برانداختند	ز بیگانگان حجره پرداختند
در آنجای کاندیشه نادیده جای	درود از محمد قبول از خدای

(نظامی، ۱۳۸۰ الف: ۹۰۸)

بنابر ابیات مذکور، نظامی در ترسیم طرح معراج پیامبر، نگاره نمادین «ماندالا» را به تصویر کشیده‌است. «نگاره ماندالا (واژه سانسکریت) که خاستگاه آن سرزمین‌های خاور دور است، نمودار ساختار نمادین جهان است و به صورت مختلف در ترسیمات خطی و نقاشی و پیکرتراشی و رقص ظاهر می‌شود. واژه سانسکریت ماندالا به معنی دایره-مرکز است؛ اما در واقع این ساختار پیچیده دوایر هم‌مرکز که همه دقیقاً ناظر به کانونی مرکزی‌اند، غالباً در یک یا چند مربع، محاط‌اند» (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۰۶). این نگاره اهمیتی

برجسته در روان‌شناسی یونگ دارد، چنان‌که «وی در نام‌گذاری گرایش ساختاری روان به سوی کمال و فردیت، این اصطلاح را به کار می‌برد که در شرق و به‌ویژه آیین بودایی تانتری، به‌عنوان تمثیلی از عالم و کالبد انسان، پیشینه و کاربرد دیرینه دارد... وی برای نخستین‌بار در سال ۱۹۳۶ در مقاله «نمادهای خواب در فرایند خویش‌نمایی» که برپایه بررسی چهارصد رؤیا از یکی از بیمارانش نوشته شده بود، از ماندالا به‌عنوان «خود به تمامیت رسیده»^(۳) سخن گفت و بروز آن را در خواب و آفرینش‌های هنری، بازتابی از فعال‌شدن کهن‌الگوی تمامیت و سرآغاز یک فرایند دگرگون‌ساز روانی دانست... بدین ترتیب، ماندالا در روان‌شناسی یونگ یعنی مرکز یک تمامیت روانی، یعنی خود به فردیت رسیده و بخش‌ناپذیر» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۰۷-۱۰۶). به‌موجب دریافت‌های یونگ، تأکید ماندالا بر حصر توجه به مرکز یعنی «خود» است که این امر به منظور تسلط بر نفس، جهت جلوگیری از تورم و انحطاط کمال ضرورت دارد (یونگ، ۱۳۷۰: ۱۸۷).

نکته قابل توجه آن‌که قرن‌ها پیش از یونگ، اهل معرفت نیز در تشریح سلوک عرفانی، آن را سلوکی دوری تصویر کرده‌اند. به عقیده ایشان «چنانچه از ابتدای مراتب موجودات تا مرتبه انسانی که نهایت کثرات است، سیر بحر است به جانب قطره، از مرتبه انسانی تا مقام احدیت، سیر قطره است به سوی دریا... تنزل احدیت را در مراتب کثرات امکانیه از جهت اظهار احکام اسما و صفات، سیر مطلق در مقید و سیر کلی در جزوی می‌گویند و این سیر ظهوری و انبساطی است و اما سیر عروجی که عکس سیر نزولی است و نشأ انسانی مبدأ این سیر عروجی است و نهایت این سیر وصول انسان است به نقطه اول که احدیت است؛ این را سیر مقید به جانب مطلق و سیر جزوی به سوی کلی می‌نامند و این است سیر شعوری و انقیادی و به حقیقت این سیر است که مستلزم معرفت کشفی و شهودی است» (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۱۰).

صاحب مصباح‌الهدایه در تفسیر و تأویل آیه شریفه «فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى» (۹/۵۳) درباره دایره وجوب و واجب و امکان ممکن چنین می‌گوید:

وجوب واجب و امکان ممکن را دایره‌ای فرض کن؛ چه آنکه امر وجود، دایره‌ای است که آن را خطی به دو نیم‌دایره تصنیف کند و این خط، خود قطب دایره است... بنابر آنچه شیخ اکبر در فتوحات گفته‌است، سر «قاب قوسین» از خط متوهم پیدا می‌شود و چون این خط از میان

برخیزد، مقام «أو أدنی» است که صاحب این مقام بعد از فرق بعد الجمع، یعنی فرق دوم، آن را ادراک نماید. باید توجه داشت که در تجلی شهودی ممکن است که آن خط که دایره را به دو نیم نموده، از نظر شهود سالک محو شود، ولی درحقیقت باقی است. شیخ عراقی گفته است: محب و محبوب را یک دایره فرض کن که خطی آن را به دو نیم کند که بر شکل دو کمان ظاهر شود. اگر این خط که می‌نماید که هست و نیست، وقت منازل از میان طرح افتد، چنان که هست یکی نماید، سر «قاب قوسین» پیدا آید (خمینی، ۱۳۷۶: ۱۰۱).

فرغانی نیز در شرح یکی از ابیات تائیه ابن فارض، سلوک عرفانی را سلوکی دوری و نهایت آن را به هم پیوستن آغاز و پایان دایره به یکدیگر دانسته و چنین گفته‌است:

چون من در طریق تحقق به بقای احدیت جمع، سلوک محقق کردم و هر اضافتی و قیدی را که در مراتب به ظاهر وجود پیوسته بود که به حکم آن قید و اضافت مر وجود را مشارکی متوهم می‌بود و ثنویتی بر او طاری می‌نمود، آن جمله را از وجود در این سلوک فانی گردانیدم، پس لاجرم در این فنا اثر شرک و ثنویت وجود در عین بقای حضرت احدیت جمع، باز این وجود به مقام اصلی حضرت احدیت رجوع کرد و در آن حضرت چون هیچ چیز جز شهود ذات مر خودش را نبود، لاجرم این وجود، عین همان شهود شد و دایره به هم پیوست... پس زیر و بالای عالم که صورت تفصیلی آن تجلی جمعی است، غیر نقط پیوند اول دایره آن تجلی جمعی به آخر آن دایره و اتمام او نیست، و غایت معاریج انبیا و رسل برای اظهار احکام و آثار حقیقت نبوت و رسالت، وصول و تحقق به حقیقت این دایره و حکم احاطت اوست، لاجرم چون به واسطه معراج، وصول به حقیقت این دایره متحقق شد، خواه گو سیر و معراج بالای آسمان باش و خواه در زیر زمین؛ پس هیچ فضیلتی مر معراج را بالای عرش بر معراج به زیر فرش نتواند بود، بعد از آنکه در هر دو سیر به حقیقت آن دایره تحقق حاصل آمده باشد (فرغانی، ۱۳۷۹: ۵۲۴-۵۲۳).

از دیگر بخش‌های برجسته و قابل تأمل در معراج‌نامه‌های نظامی، توصیف براق، اسب شبه اساطیری پیامبر است. چنان که نظامی توصیف می‌کند، این اسب دارای ویژگی‌های خاصی است، از جمله اینکه:

رسیده جبرئیل از بیت معمور	براقی برق‌سیر آورده از نور
نگارین‌پیکری چون صورت باغ	سرش بکر از لگام و رانش از داغ
نه ابر، از ابر نیسان دُرفشان‌تر	نه باد، از باد بستان خوش‌عنان‌تر
چو دریایی ز گوهر کرده زینش	نگشته وهم کس زورق‌نشینش
قوی‌پشت و گران‌نعل و سبک‌خیز	به دیدن تیزبین و در شدن تیز

(نظامی، ۱۳۸۵: ۴۳۸)

ستامش چو خورشید در نور غرق
 ادیم یمن، رنگ از او یافته
 رونده چو لؤلؤ بر ابریشمی
 چو دندان آهو برآموده دُر
 وزان تیزروتر که تیر از کمان
 از او باز پس مانده هفتاد گام
 نه عالم‌گشایی که عالم‌کشی
 چو ماه آمده شب‌چراغی به دست
 سبق برده بر جنبش آرام او
 مگر خود قدم بر نظر می‌نهاد
 (نظامی، ۱۳۸۰ الف: ۹۰۷-۹۰۶)

براقی شتابنده زیرش چو برق
 سهیلی بر اوج عرب تافته
 بریشم‌دُمی بلکه لؤلؤسُمی
 نه آهو ولی نافه از مشک پُر
 از آن خوش‌عنان‌تر که آید گمان
 شتابنده‌تر وهم‌علوی‌خرام
 به عالم‌گشایی فرشته‌وشی
 به شبرنگی از شب‌چرا گشته مست
 چنان شد که از تیزی گام او
 قدم بر قیاس نظر می‌گشاد

علاوه بر توصیفاتی که در تفسیرها و معراج‌نامه‌های منظوم و منثور و از جمله آثار نظامی از براق شده و ویژگی‌هایی اسطوره‌ای به او داده شده‌است، مینیاتورهایی که معراج پیامبر را به تصویر کشیده‌اند نیز براق را موجودی متفاوت از اسب‌های معمولی نشان می‌دهند؛ هیأتی کهن‌الگویی که در آن اسبی با سر زن، سوار خویش را به معراجی قدسی می‌برد (نک. تصویر شماره ۱، ۲ و ۳؛ به نقل از فدوی، ۱۳۸۶: ۷۱ و ۱۹۷).

گفته شد که مینیاتورهای براق را به صورت اسبی با سر زنی زیباروی به تصویر کشیده‌اند؛ نگاره‌ای کهن‌الگویی که نمونه‌های فراوان آن به صورت حیوانات مختلف با سر انسان و بالعکس در اساطیر ملل جهان یافت می‌شود (نک. اسمیت، ۱۳۸۷: ۷۲، ۱۷۹، ۲۰۴، ۲۴۳-۲۴۴ و ۳۴۴؛ شوالیه، ۱۳۸۴ الف: ۲۶۶؛ ژیران و دیگران، ۱۳۷۵: ۲۰۰ و ۱۳۲؛ مک کال، ۱۳۷۳: ۳۶؛ صنعتی، ۱۳۸۰: ۳۰۴-۳۰۳، ۳۱۳-۳۱۴، ۳۱۸ و ۳۲۲ و مینوی خرد، ۱۳۷۹: ۳۲/۶۱).

در بررسی این نگاره، ابتدا باید به تحلیل و نمادپردازی اسب پرداخته شود. در مجموع باید گفت که «اولین معنای اساطیری نماد اسب، نقشی است که در نمادینگی حیات مادی و گیتیانه (با مظهر آب) در مقابل حیات روحانی و آسمانی دارد و سوییۀ زیبا و شکوهمند و قدرت شگفت و سحرآمیز زندگی زمینی را که مرکبی برای روح الوهی انسان (سوار/ قهرمان) است، به نمایش می‌گذارد. از منظر روان‌شناسی تحلیلی، اسب، نمادی از بخش تشکیل‌دهندهٔ غریزهٔ جانوری روان انسان است که به تعبیر یونگ، نمایندهٔ

روان غیرانسانی ناخودآگاه انسان و به تعبیری دیگر، نماینده بخش مادون انسان یا سویه جانوری وجود اوست که از فرافکنی ناخودآگاهانه این بخش قدرتمند از وجود قهرمان در موجودی بیرونی، صاحب این خویشکاری شده است؛ موجودی تنومند، نجیب و وفادار که نشستن قهرمان/سوار بر آن، تسلط وجود پالایش یافته روان او را بر نیروهای مهارشده طبیعت و غرایز سرکش او نمادینه می‌کند؛ غرایزی که قهرمان با چیره شدن بر آنها به این نیروی روانی شگرف دست یافته است. به همین دلیل مجموعه معانی نمادین اسب در فرهنگ‌های بشری از سویی، قدرت و سرکشی طبیعت و غرایز را و از سویی دیگر، مقاومت و آزادگی روح متعالی را در برابر بازدارنده‌های بیرونی و درونی نمایندگی می‌کند» (قائمی و یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۵-۱۴).

به موجب دیدگاهی تأویلی، «سوار همان‌گونه که بر مرکب خود مسلط است، بر نیروی دشمن نیز غالب است. سوار به بهشت صعود می‌کند و این صعود را به خدایان، قهرمانان و خاصان می‌نمایاند؛ چون تصویر معروف پیامبر، سوار بر براق که جبرئیل او را به میان دسته‌ای از فرشتگان رهنمایی می‌کند تا به پایه عرش خداوند می‌رسند. در این حالت اسب‌سوار می‌تواند مفهومی معنوی پیدا کند، مفهومی چون محقق شدن کلام مقدس و نیل به کمال... تصویر اسب‌سوار، نشانه کف نفس و تفوق بر نیروهای طبیعت است» (شوالیه، ۱۳۸۴ الف: ۱۶۸-۱۶۶). متناسب با همین نمادشناسی، خواجه محمد پارسا نیز مرکب را عبارت از نفس حیوانیه می‌داند که نفوس ناطقه بر آن سوار می‌شوند، چنان که نفوس حیوانیه بر بدن‌ها سوار می‌شوند (پارسا، ۱۳۶۶: ۲۵۹). نمادین شدن نیروهای طبیعت و غرایز طبیعی در پیکره اسب، به‌طور قابل توجهی در «نگارین پیکر» بودن براق متجلی شده است.

با توجه به تأویلات مذکور و از آنجاکه مینیاتورها پیوندی عمیق با ناخودآگاه تصویرگر خود دارند و نمادها و کهن‌الگوها به شکلی برجسته در آنها نمود یافته است و با توجه به تصویر خاص براق (حیوان-انسان)، به نظر می‌رسد نگاره‌های مربوط به معراج باید با دیدی تأویلی و نمادین مورد توجه و مطالعه قرار گیرند. با این رویکرد، براق را که با سر زنی زیباروی به تصویر کشیده شده است، می‌توان نمودی کهن‌الگویی از روان ناخودآگاهی سوار خویش دانست که جنسیت مؤنث آن (سر زن)، نمودگر آنیما

است؛ زیرا چنان‌که گفته شد ناخودآگاهی مردان، جنسیتی زنانه دارد و بالعکس. سوار بودن پیامبر بر اسبی چنین نمادین، درواقع نمودگر تسلط کامل ایشان بر بُعد غریزی ناخودآگاهی و به گفته یونگ، نمادی از کنش آگاهی و فراست است.

نگاره نمادین براق، در اصل، پیوند کامل اضداد وجودی سوار خویش و در نتیجه اوج کمال ایشان را به تصویر کشیده‌است. پیامبر سوار بر چهارپایی با سر زن است. این چهارپا به گونه‌ای نمادین، نمایانگر چهارگانگی (چهار مرحله) آنیماست که در هیأت اسبی، به تمامی در اختیار صاحب خویش و تحت فرمان او قرار دارد. راه رفتن بر چهار پا از مفاهیم نمادین برجسته‌ای است که به معنی کمال و یکپارچگی و نظم مطلق است. این مفهوم به‌ویژه در اساطیر هند، نمودی برجسته یافته‌است. براساس جهان‌بینی هندی، «جهان در یک حرکت ادواری و مکرر، مدام در حال آفرینش و تباهی و بازآفرینی است. هر بار عصری بزرگ (مها یوگا) سپری می‌شود و عصر بزرگ دیگری آغاز می‌شود... سرآغاز هر مها یوگا یا عصر بزرگ، کریتا یوگا یعنی عصر فضایل و کمالات اخلاقی است که از اعصار طلایی و درخشان حیات بر روی زمین به شمار می‌رود. در این عصر طلایی، خدای اعظم ویشنو که به شکل برهما آفریدگار و خالق هستی متجلی می‌شود، بر سراسر هستی مستولی است و دراما (تکلیف اخلاقی یا رفتار درست آرمانی) با گام‌های راسخ و بر هر چهار پا راه می‌سپرد» (روزنبرگ، ۱۳۷۵: ۱۵).

اهمیت ویژه عدد چهار در تصویر یا توصیف اسب‌سوار در آثار و نگاره‌های سمبلیک، به‌گونه‌ای بسیار قابل توجه و نمادین در چهار اسب گردونه‌کش مهر و اناهیتا دیده می‌شود؛ بدین ترتیب که در آبان‌یشت، کرده سوم، بند ۱۳، درباره اناهیتا آمده‌است: «اوست که با چهار اسب بزرگ سپید- یک‌رنگ و یک‌نژاد- بر دشمنی همه دشمنان، دیوان و مردمان دُرُوند و جادوان و پریان و گوی‌ها و گرپ‌های ستمکار چیره شود» (اوستا، ۱۳۷۰: ۳۰۰/۱). به موجب مهریشت، کرده سی و یکم، بند ۱۲۵ نیز گردونه سروس را «چهار تکاور مینوی سپید درخشان جاودانه- که خوراکشان از آبشخور مینوی است- می‌کشند. سم‌های پیشین آنان از زر، و سم‌های پسین آنان از سیم پوشیده شده‌است و همه را لگام و مال‌بند و یوغی پیوسته به چنگکی شکاف‌دار و خوش‌ساخت از فلزی گرانبها به یکدیگر بسته‌است تا در کنار هم بایستند» (همان: ۳۸۳).

از دیگر ویژگی‌هایی که به براق نسبت داده شده و در مینیاتورها هم دیده می‌شود، بالدار بودن آن است. نظامی این کیفیت براق را چنین توصیف کرده‌است:

در شب تاریک بدان اتفاق برق شده پویه پای براق
کبک‌وش آن باز کبوترنمای فاخته‌رو گشت به فر همای
(نظامی، ۱۳۸۰: ب: ۱۸-۱۷)

به نظر می‌رسد با توجه به نمادین بودن نگاره براق و پیوند او با مفاهیم کهن‌الگویی، بالدار بودن او نیز دارای مفهومی سمبلیک است که ارتباطی برجسته با معراج دارد، زیرا «به عقیده سقراط، بال و پر، آن قسمت از تن است که از همه اعضا به خداوند نزدیک‌تر است، چون خاصیت و طبیعت آن، گرایش به سوی آسمان است» (زمردی، ۱۳۸۵: ۵۱۴).

به موجب نمادشناسی نیز «بال قبل از هر چیز نماد پرواز است، نماد سبکی، از جسمیت خارج شدن و آزاد شدن، حال روح و ماده روحانی هر چه که باشد. بال، گذر به جسم اثری است. سنت‌های شرق دور، شمنی، شرق یا غرب، چه مسلمان باشند چه یهودی یا مسیحی، همگی در مورد این مفهوم متفق‌القول‌اند، زیرا پرواز روح و پرواز شمن هر دو حوادثی هستند که به‌طور ضمنی، مفهوم آزاد شدن از ثقل زمین را دربردارند. این همان مفهومی است که فلسفه باطنیه در علم کیمیا آن را با تصویر عقابی که شیری را از هم می‌درد، نشان می‌دهد. در تمام سنت‌ها بال به‌آسانی به دست نمی‌آید، بلکه به قیمت تعلیمات باطنی و تزکیه نفس در دوره‌ای اغلب طولانی و پرمخاطره به تصرف درمی‌آید» (شوالیه، ۱۳۸۴: ب: ۵۷).

بنابر روایت نظامی در هفت‌پیکر، هنگامی که پیامبر بر براق سوار می‌شود، پر طاووسی از پای اسب بیرون می‌زند و او به کمک آن پرها به پرواز درمی‌آید:

برق‌کردار بر براق نشست تازیش زیر و تازیانه به دست
چون درآورد در عقابی پای کبک علوی خرام جست ز جای
برزد از پای پر طاووسی ماه بر سر چو مهد کاووسی
(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۱)

به موجب نمادشناسی، بال هنگامی که به پا چسبیده باشد، نماد معنویت و نشانه آزادی در نیروهای خلاق و پراهمیت ناخودآگاهی انسان است (شوالیه، ۱۳۸۴: ب: ۶۱).

علاوه بر آنچه در نگاره‌ها به تصویر کشیده شده‌است و در آنها براق به صورت اسبی بالدار با سر انسان (زن) دیده می‌شود، در برخی از تفاسیر نیز روایتی از پیامبر نقل شده‌است که در آن دو صفت انسان‌سیما بودن و بالدار بودن به براق نسبت داده می‌شود: و از جمله روایان این خبر ابن‌عباس است رضی‌الله عنهما و عایشه رضی‌الله عنها و جابر بن عبدالله و ابوهریره و انس بن مالک رضی‌الله عنهم. و انس بن مالک یکبار از پیغمبر روایت کند و یک بار از مالک بن صعصعه روایت کند از پیغمبر. و گفتند: پیغمبر گفت: به مکه بودم میان خفته و بیدار که جبرئیل بیامد و گفت: برخیز یا محمد! من برخاستم. جبرئیل و میکائیل را دیدم. جبرئیل میکائیل را گفت: طشتی بیار از آب زمزم تا دل وی پاک کنم و آنگاه شکم من باز کردند و میکائیل سه بار آب آورد از زمزم تا دل من بشست و غل و غش از دل من بکند و آن را از علم و حلم و ایمان بیابند و میان کتف من به خاتم النبوه مهر کرد. آنگاه جبرئیل دست من بگیرد و مرا برد تا به سقایه زمزم، و فرشته وی را گفت: پاره‌ای از آب زمزم و آب کوثر بیار و مرا گفت: دست و روی بشو بدین. من دست و روی بشستم. و گفت مرا: برو یا محمد. گفتم: کجا؟ گفت: نزد خدای تو و خدای همه خلق، یعنی آنجا که وی فرمان داده‌است. پس دست من بگیرد و مرا از مسجد بیرون آورد. براق دیدم بازداشته، ستوری مهتر از خر و کهتر از ستور و روی وی چون روی مردم و دنبال وی چون دنبال اشتر و عرف وی چون عرف اسب و پاهای وی چون پای‌های اشتر، اضلاف وی چون اضلاف گاو و سینه وی چون یاقوت سرخ، پشت وی چون مروارید، رحلی به وی از رحل بهشت و وی را دو پر از ران‌ها رسته و رفتن وی چون رفتن برق و گام وی چندان که بدیدی (اسفراینی، ۱۳۷۵: ۱۲۳۲/۲؛ همچنین نک. موسوی همدانی، ۱۳۷۴: ۱۲/۳۳).

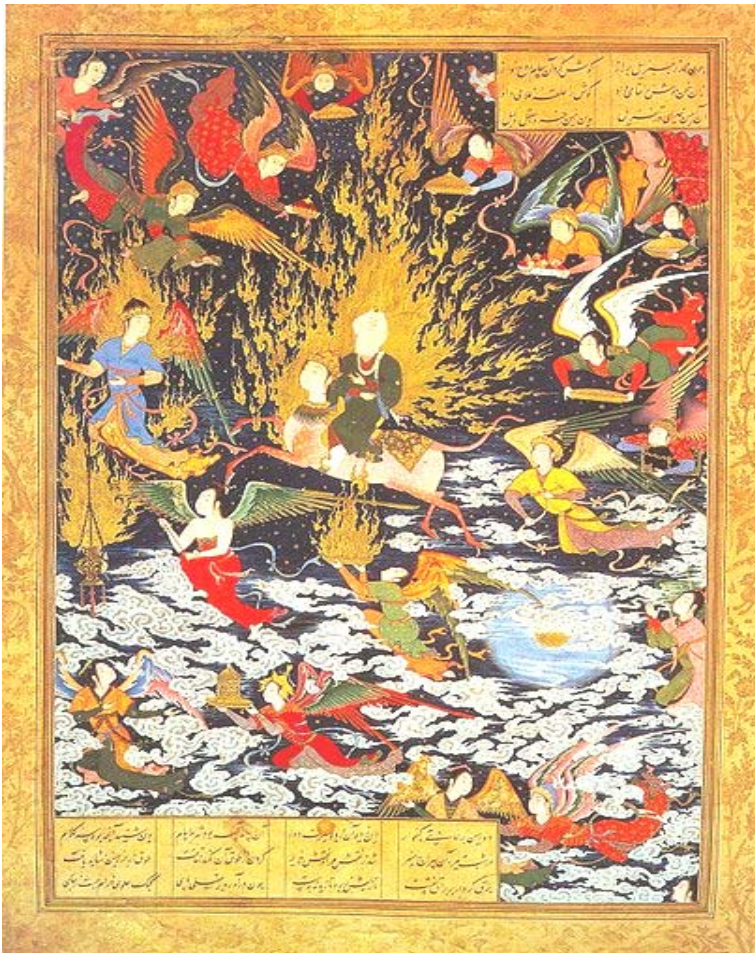
۳- نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر در پی بررسی و اثبات عناصر نمادین و کهن‌الگویی در معراج‌نامه‌های نظامی بود که شاعر آن را در ابتدای هر پنج منظومه خود به بیان‌های متفاوت سروده است. برجسته‌ترین این عناصر، چنان که در طول پژوهش نیز تحلیل شد، عبارت‌اند از:

۱- کاربرد ویژه نجوم و مفاهیم نجومی در بیان مراحل و مدارج معراج حضرت محمد (ص) به گونه‌ای که در تأویل و تفسیر این بخش از ابیات، مخاطب به مفاهیم برجسته‌ای دست می‌یابد که پنهان‌ترین و عمیق‌ترین محتویات لایه ناخودآگاه جمعی وی را تشکیل می‌دهد؛ مواد و محتویاتی چون فرایند فردیت روانی و اعداد و مفاهیم نمادین مرتبط با آن.

۲- تشریح طرح نمادین معراج پیامبر توسط شاعر که آن نیز با نگاره نمادین «ماندالا» و مفاهیم مرتبط با آن پیوندی برجسته دارد.

۳- یکی از بخش‌های برجسته در معراج‌نامه‌های نظامی، ابیاتی است که شاعر ضمن آنها به توصیف براق، اسب شبه‌اساطیری پیامبر اسلام پرداخته‌است. این توصیفات و نگاره‌های مربوط به آن که در مینیاتورهای موجود در منظومه‌های نظامی یافت می‌شود، در پیوند با کهن‌الگوی آنیما و برخی دیگر از مفاهیم نمادین مورد نظر شاعر، در جای خود بسیار قابل توجه است.



تصویر شماره ۱



تصویر شماره ۲



تصویر شماره ۳

پی‌نوشت

۱- به عقیده یونگ، ناخودآگاه جمعی، مخزنی از مواد ناخودآگاهی است که هرگز به خودآگاهی نرسیده‌اند، اما تصاویر ذهنی کهنی هستند که در میان تمام انسان‌ها مشترک‌اند. او ناخودآگاه جمعی را نمایانگر بنیان شخصی و غیرشخصی روان و بسط خودآگاهی و ناخودآگاهی شخصی می‌دانست و از این‌رو معتقد بود که مواجهه خودآگاهی افراد با دنیای بیرون و نیز برخورد ناخودآگاهی آنها با گذشته متأثر از نیاکانشان است و اجداد بدوی تأثیری برجسته و قابل توجه بر عمیق‌ترین سطح روان انسان برجای گذاشته‌اند. یونگ، تکرار مداوم تصاویر ذهنی کهن و جهانی نوع انسان را شاهدهی بر این مدعا می‌دانست (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۴۹). وی در واقع ضمیر ناخودآگاه جمعی را میراث نیاکان ما درباره شیوه‌های بالقوه بازنمایی پدیده‌های جهان هستی می‌دانست و آن را «ذهنیت بدوی» می‌نامید (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۶۴).

۲- درباره فرایند فردیت روانی در روان‌شناسی یونگ باید دانست که «این فرایند به یک حالت اشاره ندارد، بلکه فرایندی زنده و پویاست که فرد به وسیله آن فردی روان‌شناختی می‌شود، یعنی به یک کل یا واحدی مجزا و غیرقابل تفکیک تبدیل می‌شود. به عبارت دیگر، فردیت یعنی تفکیک‌ناپذیر شدن تا به آنجا که فردیت‌یافتگی دربرگیرنده یکپارچگی درونی ماندگار و تجربه‌ناپذیر ماست؛ همچنین به معنای شخص خود شدن است. بنابراین ما می‌توانیم فردیت را «خودیابی» یا «خودشناسی» معنا کنیم. فرایند فردیت، فرایندی کاملاً خودبه‌خودی و طبیعی در درون روان است که پایه‌پای فرایندهای جسمی رشد و تحول پیش می‌رود، بنابراین چیزی نیست که بتواند از بیرون تحریک شود، بلکه به‌طور بالقوه در تمامی انسان‌ها وجود دارد. یونگ فردیت‌یافتگی را فرایندی دینی می‌داند، زیرا این فرایند، فرایندی کهن‌الگویی است و هر نوع جهت‌گیری این‌چنینی به سمت کهن‌الگوها دینی است. به عقیده وی تجربه دینی، تجربه معنوی فرد از جنبه‌ای از روانش است که کهن، باستانی و جمعی است؛ تجربه‌ای فراشناختی، ماندگار و متعالی و تجربه خدا در درون ما است، بنابراین از آنجا که فردیت‌یافتگی نیز به وسیله یک کهن‌الگو برانگیخته می‌شود، می‌توان آن را فرایندی دینی و معنوی در نظر گرفت. مسلماً این فرایند به نظام فراطبیعی، آیین یا تشریفاتی خاص وابسته نیست، بلکه کیفیت دینی خود را فقط از تجربه جمعی بودنش می‌گیرد. به بیان دیگر، به وسیله تکامل بینش «خود» نسبت به ماهیت روان، یک دورنمای دینی شکل می‌گیرد و فرد ادراک می‌کند که خود هوشیار او بر چیزی قرار دارد که نسبت به شخصیتش، عمیق‌تر،

ماقبل‌تر و بنیادی‌تر است و تمایل او برای تبدیل شدن به یک انسان یکپارچه، هم‌زمان، تجربه یک بنیاد ابدی و کهن‌روانش نیز به حساب می‌آید» (پالمر، ۱۳۸۵: ۲۰۳ و ۲۱۲-۲۱۱).

۳- «خود» از برجسته‌ترین و درعین‌حال مبهم‌ترین کهن‌الگوهایی است که یونگ مطرح ساخته است. به عقیده وی «هنگامی که فرد به گونه‌ای جدی و با پشتکار با جنبه منفی عنصر نرینه یا عنصر مادینه خود مبارزه کرد تا با آن مشتبه نشود، ناخودآگاه خصیصه خود را تغییر می‌دهد و به شکل نمادین جدیدی که نمایانگر خود یعنی درونی‌ترین هسته روان است، پدیدار می‌شود. در خواب‌های زن، این هسته معمولاً در قالب شخصیت برتر زن، مانند راهبه، ساحره، مادر زمین، الهه طبیعت و یا عشق، جلوه‌گر می‌شود. در مقابل در خواب‌های مرد، این عنصر مهم در قالب آموزش‌دهنده اسرار مذهبی، نگهبان، پیر خردمند، روح طبیعت و... نمود پیدا می‌کند. البته خود همواره با ظاهر پیر خردمند و پیر زال نمود نمی‌یابد و در خواب یک مرد پخته با چهره مرد جوان ظاهر می‌شود. این تجسم‌های متناقض، کوشش‌هایی برای بیان جوهر وجودی خارج از زمان است که می‌تواند هم پیر باشد و هم جوان» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۹۵ و ۲۹۹).

منابع

قرآن کریم.

اسفراینی، ابوالمظفر شاهفوربن طاهر (۱۳۷۵)، *تاج التراجم فی تفسیر القرآن للأعاجم*، تهران: علمی و فرهنگی.

اسمیت، ژوئل (۱۳۸۷)، *فرهنگ اساطیر یونان و روم*، ترجمه شهلا برادران خسروشاهی، تهران: فرهنگ معاصر.

اوستا (۱۳۷۰)، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، ج ۱، تهران: مروارید.

بلیسکر، ریچارد (۱۳۸۴)، یونگ، ترجمه حسین پاینده، تهران: طرح نو.

بیرونی خوارزمی، ابوریحان محمدبن احمد (۱۳۶۲)، *التفهیم لاوائل صناعه التنجیم*، تعلیقات و مقدمه استاد جلال‌الدین همایی، تهران: بابک.

پارسا، خواجه‌محمد (۱۳۶۶)، *شرح فصوص پارسا*، به تصحیح جلیل مسگرزاد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

پالمر، مایکل (۱۳۸۵)، *فروید، یونگ و دین*، ترجمه محمد دهگانپور و غلامرضا محمدی، تهران: رشد.

خمینی، روح‌الله (۱۳۷۶)، *مصباح‌الهدایه إلى الخلافة و الولاية*، با مقدمه آشتیانی، تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره).

دوبوکور، مونیگ (۱۳۷۶)، *رمزهای زنده‌جان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.

دوفوشه کور، شارل هانری (۱۳۷۶)، «ابن‌سینا و قشیری و قصه معراج پیامبر(ص)»، ترجمه اسماعیل سعادت، معارف، شماره ۴۲، صص ۴۳-۶۹.

————— (۱۳۷۰)، «روایت معراج در آثار نظامی»، ترجمه احمد سمیعی گیلانی، نشر دانش، شماره ۶۳، صص ۱۱-۵.

روزنبرگ، دونا (۱۳۷۵)، *اسطوره‌های خاور دور*، مشهد: ترانه.

زمردی، حمیرا (۱۳۸۵)، *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر*، تهران: زوار.

ژیبران، ف؛ لاکوئه، ک و دلاپورت، ل (۱۳۷۵)، *اساطیر آشور و بابل*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: فکر روز.

سنایی غزنوی (۱۳۵۹)، *حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

شوالیه، ژان و آلن گبریان (۱۳۸۴ الف)، *فرهنگ نمادها*، ج ۱، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.

————— (۱۳۸۴ ب)، *فرهنگ نمادها*، ج ۲، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.

————— (۱۳۸۷)، *فرهنگ نمادها*، ج ۵، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.

صنعتی، محمد (۱۳۸۰)، *تحلیل‌های روان‌شناسی در هنر و ادبیات*، تهران: مرکز.

طغیانی، اسحاق و نجفی، زهره (۱۳۸۵)، «معراج شاعران»، *مطالعات عرفانی*، شماره ۴، صص ۱۴۱-۱۵۸.

فدوی، سیدمحمد (۱۳۸۶)، *تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار*، تهران: دانشگاه تهران.

فرغانی، سعیدالدین سعید (۱۳۷۹)، *مشارق الدراری* (شرح تائیه ابن‌فارض)، با مقدمه سید جلال‌الدین آشتیانی، قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

قائمی، فرزاد و یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، «اسب؛ پر تکرارترین نمادینۀ جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان»، *مجله زبان و ادب پارسی*، شماره ۴۲، صص ۲۶-۹.

لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱)، *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوار.

مک‌کال، هنریتا (۱۳۷۳)، *اسطوره‌های بین‌النهرین*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.

موسوی همدانی، سید محمدباقر (۱۳۷۴)، ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۳، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

مینوی خرد (۱۳۷۹)، ترجمه احمد تفضلی، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: توس.

نصراللهی، یدالله (۱۳۸۵)، «ماه مهد چرخ؛ توصیف معراج حضرت رسول اکرم (ص) در مثنوی‌های نظامی»، مندرج در مجموعه مقالات درباره پیامبر اعظم (ص)، تبریز: مرکز نشر دانشگاهی، صص ۲۷۴-۲۵۹.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۰ الف)، اسکندرنامه، براساس متن علمی و انتقادی آکادمی علوم شوروی، تهران: ققنوس.

_____ (۱۳۸۰ ب)، مخزن الاسرار، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

_____ (۱۳۸۴)، هفت پیکر، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، تهران: زوار.

_____ (۱۳۸۵)، خسرو و شیرین، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

والی، زهره (۱۳۷۹)، هفت در قلمرو تمدن و فرهنگ بشری، تهران: اساطیر.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.

یاوری، حورا (۱۳۸۶)، روان‌کاوی و ادبیات، تهران: سخن.

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

_____ (۱۳۷۰)، روان‌شناسی و دین، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳۸۳)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمد سلطانیه، تهران: جامی.