

خوانش نگاره‌های نسخ معراج‌نامه
بر اساس آرای نورتروپ فرای/۳۳-۴۱



معراج منصوب به آقا میرک، برگه
از فال‌نامه، ۹۵۷، مکتب قزوین، مأخذ:
فرهاد، ۲۰۱۰: ۱۱۹



خوانش نگاره‌های نسخ معراج‌نامه بر اساس آرای نورتروپ فرای*

ندا وکیلی* پریسا شادقزوینی*** منصور حسامی کرمانی****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۴

صفحه ۲۳ تا ۴۱

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

در دوره‌های تاریخ و در بین اقوام مختلف، باورهای متنوعی در مورد سفر به جهان‌های دیگر رواج داشته که گستره وسیعی از داستان‌های اسطوره‌ای را در برمی‌گیرد. یک نمونه از این سفرها، عروج به قلمرو آسمان‌هاست؛ همچون سفر شبانه پیامبر(ص) به آسمان‌های هفت‌گانه که نسخ مصور معراج‌نامه ایلخانی (۷۷۲-۷۶۲ ه.ق) و معراج‌نامه تیموری (۸۴۰ ه.ق) به بازگو کردن و نمایش آن پرداخته‌اند. با توجه به این‌که روایت معراج پیامبر(ص) از طریق پیش‌متن‌ها و بیش‌متن‌ها با مفاهیم و عناصر کهن‌الگویی و اسطوره‌ای مرتبط است، در این مقاله با فرض این‌که روایات مختلف معراجیه در نوع ادبی-تلفیقی به واسطه عملکرد اصل جابه‌جایی و نماد کهن‌الگویی موجود در نظریه نورتروپ فرای قرار گرفته به بررسی، شناسایی و طبقه‌بندی نماد کهن‌الگویی در نگاره‌های مذکور پرداخته شده که از اهداف اصلی این پژوهش نیز می‌باشد. رویکردهای اصلی این پژوهش، پاسخگویی به این سؤال‌ها است ۱. چگونه با کار بست نظریه فرای، روایات معراجیه از یک سطح تاریخی-عرفانی به یک سطح فراتاریخی و کهن‌الگویی قابل‌شناسایی است؟ ۲. معانی و سمبل کهن‌الگویی در نگاره‌ها کدامند؟ و چگونه باز نمود یافته‌اند؟ روش تحقیق در این مقاله روش توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است و به بررسی نگاره‌ها در سه وجه دنیای بهشتی، دوزخی (اسطوره‌های نامتبدل) و دنیای قیاسی (اسطوره‌های متبدل و پوشیده) پرداخته شده است. نتایج حاصل از تجزیه و تحلیل کیفی نشان داد که ۲۶ نگاره در بخش وجوه بهشتی و دوزخی و ۶ نگاره در بخش وجوه قیاسی، از برخورد دو محور زنجیره بزرگ هستی و تصاویر کهن‌الگویی، در هفت سطح وجودی اعم از الوهیت، انسان، حیوان، نبات، جماد، آب و آتش قابل دسته‌بندی و بررسی هستند.

کلیدواژه‌ها

نسخ معراج‌نامه، معراج‌نگاری، نورتروپ فرای، دوزخ، بهشت، وجه قیاسی، کهن‌الگو.

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «تحلیل سیر تحول معراج‌نامه نگاری پیامبر اکرم (ص) (۷-۱۰ ه.ق) از منظر اسطوره شناسی فرای» به راهنمایی نویسنده دوم سوم در دانشگاه الزهرا (س) است.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

*** دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

**** دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

Email: n.vakilii23@gmail.com

Email: shadparisa@yahoo.com

Email: m.hessami@alzahra.ac.ir

مقدمه

تلاش برای یافتن جهانی دیگر که فراتر از دنیای مادی است، از طلوع تمدن بشر گواهی شده است. انسان همواره سعی داشته که هر آنچه را فراتر از این دنیا است، از منابع، ارزش‌ها و سنت‌های مذهبی بیرون بکشد. در این مسیر، عقاید متفاوتی را در ارتباط با جهان دیگر نزد مذاهب گوناگون به وجود آورده است که یکی از آنها سفرهای اخروی و عروج شخصیت‌های مقدس و دینی به آسمان‌هاست؛ به نحوی که مرتبه و سیعی از داستان‌های اسطوره‌ای نزد ملل مختلف را در بر گرفته و مراحل و مقدمات خاصی دارد.

«معراج» در لغت به معنای «نردبان» است و در اصطلاح دینی مسلمانان، به «گذر از زندگی زمینی و سفر به آسمان‌ها» توسط پیامبر اسلام (ص) گفته می‌شود. داستان روایی معراج پیامبر اسلام (ص) در طول زمان با جزئیات متفاوتی بیان شده است. این داستان اگرچه جزء تجربیات واقعی ناشی از الهام الهی است، در عین حال، می‌تواند ترکیبی از فرم روایی و مکاشفه‌ای باشد که در ژانر (گونه) ادبی به افشای جهان ماورایی و اسرار آسمانی می‌پردازد^۱ و از دوران باستان، متمایز از دیگر متون وجود داشته است. به اعتقاد گروبر، در اوایل ظهور اسلام، عملکرد روایت معراج پیامبر (ص) که به عنوان یک متن تبلیغی اسلام در میان جوامع مختلف مذهبی به شمار می‌آمد، سعی داشته که در ساختاری داستانی در زمینه فرجام شناختی که برای پیروان آیین‌های یهودیت، مسیحیت و زرتشتی آشنا بود، اعتقادات مذهبی مخاطبان را در یک چارچوب اسلامی ادغام کند. از این رو، روایت معراج می‌توانست از طریق درج روایت‌های خاص، فرهنگی و نقوش مذهبی را برای گروه‌های مختلف تطبیق یابد.

در این میان، مبلغین مسلمان و داستان‌سرایان حرفه‌ای با استفاده از یک استراتژی پیچیده (همچون استفاده از افسانه‌های شگفت‌انگیز، مجموعه باورها و اندیشه‌های فکری) از روایت معراج اسلامی به عنوان ابزاری برای پرداختن به موضوعات مختلف مذهبی استفاده می‌کردند. با توجه به آنچه بیان شد، معراج‌نامه ایلخانی و معراج‌نامه تیموری نیز می‌توانست برای گروه‌های مختلف مذهبی فارسی‌زبان که ساکن ایران یا آسیای میانه هستند، با هدف به اسلام گرویدن آنها، مورداستفاده قرار بگیرد؛ بدین منظور به انعکاس کهن‌الگوها، نمادها و اسطوره‌های رایج در این تجربه عرفانی پرداخته‌اند.

پژوهش حاضر سعی دارد با فرض قرار دادن روایات مختلف معراج از نوع متون ادبی - تلفیقی و استفاده از نظریه سمبل کهن الگو در آرای نورترپ فرای، استدلال کند که اسطوره‌های نامتبدل موجود در متون مقدس، در گذر به سوی متون ادبی همچون روایات معراج، به واسطه عملکرد اصل جابه‌جایی، هر چند دچار دگردیسی گردیده و

پوشیده باقی‌مانده‌اند ولی هرگز از میان نرفته‌اند و روایات را به یک سطح فرا تاریخی و کهن‌الگویی ارتقا داده‌اند.

این پژوهش سعی دارد با اهداف زیر بررسی به نگاره‌های معراج پیامبر (ص) در دو محور موجود در نظریه معنای آرکی‌تایپی نورترپ فرای یعنی ۱. زنجیره بزرگ هستی و ۲. تصاویر کهن‌الگویی دوزخی، بهشتی و قیاسی به شناسایی و سمبل کهن‌الگویی در هفت ساختار معنایی از برخورد این دو محور بپردازد. از سؤالات پژوهش می‌توان به این مواد اشاره کرد: چگونگی باز نمود معنا و سمبل کهن‌الگویی موجود در نظریه فرای در نگاره‌های معراج، همچنین، چگونگی بازخوانی روایات معراج از سطح تاریخی به یک سطح کهن‌الگویی و فرا تاریخی با استفاده از پتانسیل موجود در رویکرد اسطوره‌شناسی فرای.

اهمیت و ضرورت این پژوهش در این است که اسطوره‌ها همواره برای پاسخ به پرسش‌های بنیادین انسان به وجود آمده‌اند؛ که با بررسی و تطبیق آنها در بین اقوام و تمدن‌های مختلف می‌توان به پاسخ‌های مشابهی که در مسائل گوناگون داده‌اند، پی ببریم. از این رو، پرداختن به داستان معراج پیامبر اسلام و بررسی نگاره‌های به وجود آمده از آن در دوره ایلخانی، تیموری و اوایل دوره صفویه همراه با بررسی ابعاد شباهت و تفاوت آن در ارتباط با مفاهیم کهن‌الگویی و اسطوره‌ای، می‌تواند به عنوان ابزاری برای درک بهتر و منسجم‌تر بخشی از نگارگری ایرانی - اسلامی، از منظر ساختار فکری، باورها، ارزش‌ها و الگوهای نمونه‌وار، رسوم و فعالیت‌های معنی‌دار در طول دوره‌های مختلف عمل کند.

روش تحقیق

این پژوهش، بر مبنای هدف از نوع بنیادی است که سعی دارد با روش توصیفی-تحلیلی داده‌ها بر اساس آرای فرای، عناصر کهن‌الگویی و معانی آن در تصاویر دوزخی، بهشتی و قیاسی معراج نگاره‌ها بپردازد. شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. جامعه آماری به صورت هدفمند از بین نگاره‌های موجود از دوره ایلخانی (۷۷۲-۷۶۲ ه.ق) تقریباً ۹ نگاره، نسخه معراج‌نامه تیموری (۵۸۴۰ ه.ق) با بیش از ۶۰ نگاره و ۲ نگاره مربوط به اوایل قرن دهم هجری متعلق به نسخه مصور خمسه نظامی انتخاب و بررسی شده‌اند. شیوه تجزیه و تحلیل کیفی می‌باشد.

پیشینه تحقیق

از جمله مطالعات انجام شده در به‌کارگیری روش اسطوره‌شناسی فرای می‌توان به مقاله بورگ (۲۰۱۶) «افسانه، معنا و نظم کلمات: خواندن مجموعه‌های حدیث با نورترپ فرای و گسترش انتقادات تلفیقی^۲»، نشریه اسلام و روابط مسیحیان و مسلمانان، شماره ۲۷ اشاره کرد که در آن عنوان می‌کند که مجموعه‌های حدیث نه فقط

۱. در غار پارینه‌سنگی، لاسکو یک مرد پرند به تصویر کشیده شده است. برخی از مورخان دیرینه دین گفته‌اند که این مرد یک نوع شمن است و چهره پرند نماد پرواز به دنیای روح است. توجیه‌پذیر بودن یا نبودن این تفسیر، علاقه و اعتقاد به زندگی پس از مرگ را گواهی می‌دهد. همچنین بناهای تاریخی بزرگ، جوامع اولیه همچون اهرام مصر و تپه‌های new Grange گواه شیفتگی جهان فراتر از آن هستند (کالینز، ۱۹۹۵: ۶).

۲. مارتین هیملفارب و هالپرین، متون آسمانی را از نوع ادبی می‌دانند که بر اساس قراردادهای آیینی و شعری ساخته شده‌اند؛ نه بر اساس تخیلات ناخودآگاه (سندرن، ۲۰۰۶: ۵۹).

3. Myth, meaning and the order of words: Reading hadith collections with Northrop Frye and the development of compilation criticism

عناصری را مشاهده نمود که نه تنها در دیگر روایات معراجیه تکرار شده بلکه تحت عنوان ادبیات آخرالزمانی به صورت در زمان و همزمان در فرهنگ‌های مختلف به کار رفته‌اند. از این رو، می‌تواند مصداقی برای نظریه فرای برای صور پیام‌رسان و تکرار شونده در آثار گوناگون با یک طرح اصلی و واحد به حساب بیاید. این تصاویر که از منظر فرای در دسته‌بندی‌های متفاوتی ارائه می‌شود، به نوعی سنبل در نظر گرفته می‌شوند که با بررسی آن‌ها می‌توان به تداعی‌های رمزی‌شان اشاره کرد. این صور پیام‌رسان به گونه‌ای در تداعی‌های عرفی هر جامعه ریشه دارند که بدون واسطه به آن تداعی‌ها دلالت می‌کنند.

نکته قابل توجه این است که داستان‌های معراجیه تا چه حد از اصل داستان‌های عروج و در اصطلاح ادبیات آخرالزمانی بهره برده و معانی تازه‌ای را ابداع کرده‌اند. از آنجاکه در آرای فرای، نویسندگان و شاعران همواره بر اساس بهره‌گیری از سنت‌های ادبی گام برمی‌دارند، طبق این سنت، شاعر به بهره‌گیری از عناصر گذشته می‌پردازد و به شیوه‌های تمدن بشری نزدیک می‌شود؛ از این رو، فرای به تصاویر موجود در اشعار اهمیت می‌دهد و به بررسی عناصر کهن‌الگویی در آن توجه خاص نشان می‌دهد. (فرای، ۱۳۹۱: ۱۲۴)

از منظر فرای، هنر و سنبل کهن‌الگو معمولاً ابزاری طبیعی است که معنای انسانی دارد و محصول تمدن است. در تعریف تمدن هم این‌گونه گفته شده: ساختن قالب انسانی از طبیعت که تمدن به موازات تکامل، شکل این قالب انسانی را آشکار می‌سازد.

به عنوان آثار قانونی یا مخازن اطلاعات، بلکه بیشتر به عنوان آثار ادبی در نظر گرفته می‌شوند و سعی دارند مسئله‌ای را مطرح کنند که فقط از طریق یک‌روند انتقاد از تدوین، قابل فهم باشد و با استفاده از آثار نورتروپ فرای به بررسی مسائل در مطالعه احادیث و تدوین آن‌ها پرداخته است که نوعی کاربرست روش فرای در خوانش روایات و احادیث را نشان می‌دهد. همچنین مقاله حاج نوروزی (۱۳۹۱)، «تحلیل تصاویر داستان سیاوش بر اساس نظریات نورتروپ فرای» نشریه تاریخ و ادبیات، شماره ۷۲ است که به کاربرست روش فرای در بررسی معانی کهن‌الگویی تصاویر موجود در داستان سیاوش می‌پردازد. از دیگر پژوهش‌های ارزشمند این حوزه، مقاله آنگونه جونفانی (۱۳۹۶)، «دایانویای اسطوره چیست؟ پژوهشی در ساحت مغفول نظریه اسطوره‌شناسی نورتروپ فرای» در نشریه نقد و نظریه ادبی، شماره ۱ است که سعی دارد با به کارگیری روش توصیفی-تحلیلی، مبانی نظری فرای را نقد و بررسی کرده و سازوکار درونی دایانویا را نیز تحلیل کند. اگر روایات مختلف معراج را نوع ادبی-تلفیقی در نظر بگیریم که علاوه بر روبرو کردن مخاطب با واقعیت، از تفسیر و توضیح حقایق جهان‌شمول موجود در اسطوره‌ها نیز بهره برده است. با توجه به پیشینه مورد اشاره می‌توان گفت مطالعه‌ای در زمینه خوانش مضامین و عناصر اسطوره‌ای موجود در نگاره‌های معراج پیامبر(ص) و متن روایی آن صورت نپذیرفته و در این پژوهش سعی می‌شود با توجه به کاربرست روش فرای به مسئله بیان شده نیز پرداخته شود.

مبانی نظری تحقیق

نقد نورتروپ فرای، نظریه پرداز ادبیات و منتقد کاتادایی، علاوه بر اسطوره، به مبحث محوری کهن‌الگو نیز می‌پردازد که مبنای مطالعات و تحلیل‌های وی هستند. کتاب «کالبدشناسی نقد و رمز کل» در زمره مهم‌ترین آثار او در حوزه نقد تلقی می‌شود. او در مقاله سوم از کتاب تحلیل نقد، توجه خود را به تصاویر موجود در آثار ادبی معطوف می‌کند؛ وی معتقد است از طریق بررسی تصاویر موجود در آثار ادبی که دلالت‌های خاص دارند، می‌توان به معانی تازه‌ای دست یافت. همچنین، عنوان می‌کند تصاویر تکرار شونده در آثار گوناگون هرچند با جامعه، فرهنگ و طبیعت پیوند داشته باشند، طرح اصلی خود را از آثار دیگر می‌گیرند که در نهایت با دلالت‌های خاص و معانی تازه تجلی پیدا می‌کنند.

فرای این صور معنایی یا پیام‌رسان اثر را معادل کهن‌الگو در نظر گرفته که با بررسی آن‌ها دیدگاه او وارد مرحله اسطوره‌ای می‌شود. این صور معنایی یا تصاویر مکرر، از اثری به اثر دیگر منتقل می‌شوند و تکرار آن‌ها تصادفی نیست. همان‌طور که در داستان‌های معراج می‌توان



نمودار ۱. دو محور موجود در نظریه معنای کهن‌الگوی فرای، مأخذ: نگارندگان

جدول ۱. مراحل نظریه انواع فرای و وجوه آن به تأثیر از ویکو، مأخذ: نگارندگان

دورخی	بهبشتی	پدیدار شدن اسطوره	به‌موجب اصل وحدت اعیان هستی سراسر یگانه	اصول حاکم شامل وحدت	با وجه استعاری	مرحله هیروگلیفی	اسطوره‌های نامتبدل
	قیاسی	پدیدار شدن دین و فلسفه	اعیان طبیعی به لحاظ معرفتی اشاراتی به امر تجربیدی	اصول حاکم شامل استعلا	با وجه مجازی	مرحله هیراتیکی	وجه رمانس (اسطوره‌ها) (مستتر)
	تاریخی	پدیدار شدن علم و تاریخ	اعیان هستی اساساً خودبسته، عینی و واقعی	اصول حاکم شامل غیب	با وجه وصفی	مرحله دموئیکی	وجه رئالیسم (اسطوره‌ها) (جابه‌جاشده)

جدول ۲. نظم و انتظام اسطوره و سمبل کهن‌الگویی در ادبیات، مأخذ: همان

نظام استعاری دوزخ (دوزخ مذاهب)	نظام استعاری بهشت (بهشت مذاهب)	اسطوره‌های جابه‌جا نشده در
قیاس تجربه	قیاس معصومیت	اسطوره‌های مستتر در
	رمانس	
	رئالیسم	اسطوره‌های جابه‌جاشده در

فرای در بحث الگوهای اساطیری و کهن‌الگویی موجود در ادبیات به سه وجه می‌پردازد. نخست، اساطیر نامتبدل است که دودنیای متقابل بهشتی و دوزخی را شامل می‌شود و در قالب سه نظریه به تفکیک معنای کهن‌الگوی تصاویر بهشتی، تصاویر دوزخی و تصاویر قیاسی به می‌پردازد. او برای این امر کتاب مقدس را منبع خود قرار داده و آن را منبع اسطوره‌های نامتبدل و جابه‌جا نشده می‌داند. بر این اساس متون دینی مذهبی دربردارنده روایات و اساطیری هستند که به‌صورت متبدل و نامتبدل در نظام عقیدتی آن جامعه وجود دارند و همواره هنرمندان در آثار ادبی خود از این مضامین اساطیری وام گرفته‌اند؛ از جمله متون معراجیه که سعی می‌شود با بررسی صور پیام‌رسان (کهن‌الگویی) موجود در داستان و تصاویر معراج به بررسی پتانسیل این متون بر اساس آرای فرای اشاره کند. دومین وجه در نظریه فرای، رمانس است. او اصل رمانس را با عنوان جابه‌جایی مطرح می‌کند که عامل پیوند آن به اسطوره، شکلی از اشکال تشبیه است. این وجه دارای الگوهای مستتر در دنیایی است که با تجربه انسانی ارتباط نزدیک دارد. وجه سوم رئالیسم نیز با راست نمایی ارتباط دارد. گذر از وجه اسطوره‌های نامتبدل به وجه رئالیسم مقارن

با تغییر شکل ظاهری اسطوره و پدیدار شدن تاریخ است. بنا بر نظریه فرای، امور نامحتمل که در اسطوره‌ها بخش بنیادی به‌حساب می‌آیند، با گذر زمان به اشکال و صور باورپذیر تبدیل می‌شوند که نه‌تنها بر اصل جابه‌جایی تأکید دارد بلکه در واقع، بر اخلاقی کردن پدیده‌ها و کنش‌ها نیز تأکید می‌کنند. (فرای، ۲۰۰۰: ۱۵۵)

فرای برای کشف اصول بنیادی در ادبیات، دو وجه روایت‌مدار و مضمون‌مدار را درهم‌تنیده و مستلزم یکدیگر می‌داند. بر این اساس، دو محور در نظریه معنای آرکی‌تایپی شکل می‌گیرد که نخست نماد و تصاویر موجود در ادبیات و دیگری زنجیره بزرگ هستی است که سطوح واقعیت را شامل می‌شود. در نمودار ۱ به‌اختصار نشان می‌دهیم که چگونه از برخورد این دو محور، در نظریه فرای، هفت ساختار معنایی شکل می‌گیرد که به فراخور داستان معراج، تصاویر ایستا را در برمی‌گیرد. جدول ۱ و ۲ نشان داده شده است چگونه داستان و روایات معراجیه از یک سطح داستانی و تاریخی بر اساس اصل جابه‌جایی در نظریه فرای به سطح فرا تاریخی و کهن‌الگویی ارتقا پیدا می‌کند؛ به این صورت که با تغییر شکل ظاهری اسطوره‌ها و پدیدار شدن انسان تاریخی و عرفانی، اسطوره‌های بنیادین موجود در



جبرئیل ماکت شهری (به تعبیری صورت بیت المقدس) را به پیامبر نشان می‌دهد که مربوط به متن گزارش معراج به قریش و چگونگی آن است. تصویر ۲ «آزمون سه جام و ملاقات با انبیاء پیشین» در معراج نامه ایلخانی به جای جمله قبلی جایگزین شود حضور پیامبر را داخل صحن و فضای مسجد به‌ویژه بیت المقدس نمایش می‌دهد.

در نگاره‌ای از معراج در قرن دهم ه.ق از مخزن الاسرار نظامی نیز پیامبر را بر فراز کوه‌ها که تنها گنبدی بر فراز آن نقش بسته، به تصویر می‌کشد. در روایات معراج نقل است که پیامبر (ص) به همراه جبرئیل از آسمان هفتم گذشتند و به بیت المعمور رسیدند و در آنجا ابراهیم (ع) را دیدند که بر دیوار آن تکیه زده بود. پیامبر به همراه اولیاء، پیامبران پیشین و فرشتگان به اذن جبرئیل در آن نماز گزارند. (بخاری، ۷۸)

در نظر بسیاری از مفسران، مراد از بیت المعمور، به‌دوراز هر وصف آسمانی، خود کعبه در روی زمین است (طوسی، ۴۰۲) و عده‌ای نیز مسجدالاقصی را همان بیت المعمور آسمانی می‌دانند. (طیب، ۱۳۷۴: ۲۱۹) در نگاره‌های معراج‌نامه تیموری، پیامبر (ص) به همراه جبرئیل به قصر بزرگی می‌رسد که در مقابل آن، تخت سبز زمردی وجود دارد و حضرت ابراهیم بر روی آن نشسته است و در تصویر بعد از آن، پیامبر (ص) در فضای داخل (قصر یا مسجد)، به همراه یارانشان به اذن جبرئیل در حالت نماز نمایش داده شده‌اند. (تصاویر ۳ و ۴) با توجه به متن روایات و مطالب فوق، می‌توان استدلال کرد که این مکان بیت المعمور است و استعاره بهشتی دنیای کانی به‌صورت زیر برقرار می‌شود. پیترو کینگزلی در مطالعاتش عنوان می‌کند که تاج و تخت، مربوط به کیهان‌شناسی تخت مردوک در متون میخی با محتوای عرفانی است و به سنت‌های دانشمندان بابلی تعلق دارد که خداوند را در آسمان ستارگان، مستقر بر تاج و تخت لاجورد توصیف می‌کند. (آنوس، ۲۰۰۹: ۳۱۶) دنیای کانی، شهر، ساختمان واحد (بیت المعمور یا مسجدالاقصی)، معبد یا سنگ در معراج‌نامه ذکر شده‌اند و اشاره به روایات اسلامی دارد؛ نقل است حضرت ابراهیم (ع) در یکی از سفرهایش به حجاز، سنگ بزرگ و پاکی را از

آن، با گذر زمان به اشکال و صور تاریخی و باورپذیر تبدیل می‌شوند که بیشتر بر جنبه اخلاقی تأکید دارند.

نظریه معنای کهن‌الگویی تصاویر بهشتی^۲ در معراج نگاره‌ها

پس از این مقدمه در معرفی دیدگاه فرای، به بررسی معنای کهن‌الگویی تصاویر معراج‌نامه بر اساس اسطوره‌های نامتبدل و جابه‌جا نشده (دنیای دوزخی و دنیای بهشتی) و سپس ساختار میانی (مابین این دودنیا و به‌اصطلاح فرای «قیاسی») در معراج نگاره‌ها می‌پردازیم. طبق زنجیره بزرگ هستی که قالب سنتی برای طبقه‌بندی داده‌های حسی است، دنیای مکاشفه‌ای یا بهشت مذاهب، مقوله واقعیت را در درجه نخست به‌صورت آرزوی بشری عرضه می‌کند و شاخص آن هم صورت‌هایی است که تمدن بشری در لوای کار به خود می‌گیرد. از جمله این صورت‌ها دنیای کانی، دنیای نباتی، دنیای حیوانی، دنیای بشری، دنیای روحانی، دنیای ملکوت، دنیای آتش و دنیای آب هستند (فرای، ۱۳۹۱: ۱۶۶)؛ می‌توان استدلال کرد که این استعارات نظم‌دهنده و نمادهای به‌کاررفته در داستان‌های مقدس و از جمله معراج‌نامه، آن را به سطح کهن‌الگویی تجزیه می‌کنند.

صورت کانی

صورت بشری دنیای کانی، شهر است؛ حالتی که کار بشری، سنگ (و کانی) را به آن صورت تغییر شکل می‌دهد. شهر و باغ از استعارات نظم‌دهنده کتب مقدس و سمبولیسم به‌کاررفته در داستان و تصاویر معراج‌نامه است. شهر، از منظر تصویر بهشتی با ساختمان یا معبد واحد یکسان است. در تصاویر و داستان معراج، مقولات ذکر شده به شکل‌های مختلف بازتاب یافته است. در روایات معراج به تأکید قرآن به دو وجه مکانی این سیر از مسجدالحرام به مسجدالاقصی توجه شده است که می‌توان ضمن تأیید این دو شهر در بینش و معماری اسلامی به لحاظ تصاویر بهشتی، از استعارات نظم‌دهنده و سمبولیسم موجود در داستان معراج دانست. در تصویر ۱ از معراج‌نامه ایلخانی،

۱. به‌طور کلی کارکرد اساطیر در نزدیک ساختن انسان به خدا یا خدایش، کارکردی نزولی دارد؛ درحالی‌که این کارکرد با همان انگیزه در عرفان کارکردی صعودی دارد. ارجح و بهایی که موضوع معراج در برخی از مذاهب و ادیان الهی یافته است، بهترین گواه و سند برای اثبات کارکرد عرفانی آن در ادیان و مذاهب به‌شمار می‌رود (مظفری، ۱۳۸۸: ۱۵۶).



تصویر ۳. ملاقات با ابراهیم (ع)، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۸۴۰ ه.ق، مأخذ: سگای، ۱۳۸۵: ۸۱



تصویر ۲. آزمون سه جام و ملاقات با انبیاء پیشین، معراج‌نامه ایلخانی، تبریز، ۳۵-۷۱۶ ه.ق، مأخذ: همان، ۶۸



تصویر ۱. جبرئیل ماکت شهر بیت المقدس را به پیامبر نشان می‌دهد، معراج‌نامه ایلخانی، تبریز، ۳۵-۷۱۶ ه.ق، مأخذ: گرویر، ۲۰۱۰: ۷۷



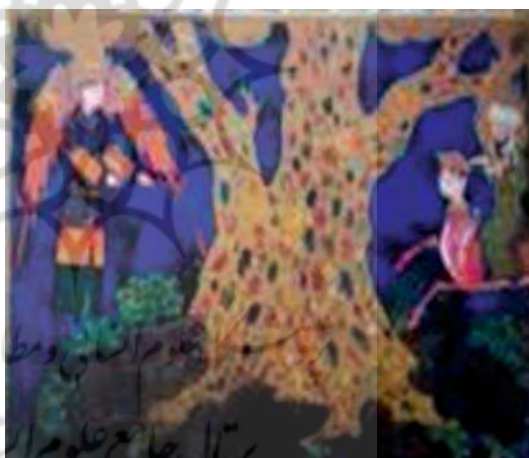
تصویر ۵. جزئی از تصاویر پیامبر بر دوش جبرئیل در آستانه بهشت، معراج‌نامه ایلخانی، تبریز، حدود ۳۵-۷۱۶ ه.ق، مأخذ: گرویر، ۲۰۱۰: ۷۶-۷۵



تصویر ۴. مسلمانان راستین، مسلمانان دروغین، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۸۴۰ ه.ق، مأخذ: همان، ۸۲



تصویر ۷. سه پیاله از نور، معراج‌نامه تیموری، هرات، سده ۵۸۴۰ ه.ق، مأخذ: همان، ۹۳



تصویر ۶. درخت سدره المنتهی، معراج‌نامه تیموری، هرات، سده ۱۳۸۵ ه.ق، مأخذ: سگای، ۱۳۸۵: ۹۰

که از بیت‌المقدس سر به آسمان داشت، به صعود خود ادامه می‌دهد. (ابوعلی سینا، ۱۳۶۵: ۵۵۱) به نقل از کوچران، در روایات اساطیری قبایل بدوی استرالیا، نیجریه، چین و... ایده نردبان به‌عنوان رابط زمین با آسمان و صعود به بهشت یا بارگاه خدایان دیده می‌شود. (کوچران، ۲۰۱۱: ۲۳؛ عبدالله، ۱۳۹۴: ۸۸) همچنین، در کتاب مردگان و متون هرمی مصر باستان نقل است که پادشاهان به‌واسطه نردبانی الهی که قبلاً اوزیرس با آن به آسمان رفته، به معراج الهی می‌روند. (سچین، ۲۰۰۲: ۳۵) علاوه بر این، استفاده از نردبان در صعودهای بودا نیز دیده می‌شود.

خدا دریافت کرد و آن را در دیوار کعبه قرار داده است. استفاده آدمیان از دنیای غیر کانی، علاوه بر شهر و خیابان‌هایش، شاهراه یا جاده را هم در برمی‌گیرد. استعاره راه، نیز از ادبیات سیروسلوک، جدایی‌ناپذیر است. تصاویر هندسی و معماری نیز به همین مقوله تعلق دارد؛ از قبیل برج، راه‌پله پیچ‌پیچ، نردبان یعقوب^۱، مارپیچ بالارونده، دایره به‌مثابه نمودگار ابدیت، حلقه روشنایی خالص و بی‌پایان و مانند آن. در روایات معراج نقل است که براق تا مکان بیت‌المقدس پیامبر را همراهی می‌کند و بعد از آن، پیامبر به‌وسیله نردبانی از نور، آراسته به زر سرخ و جواهرات

۱. رک، سفر پیدایش (باب بیست و هشت): و یعقوب خوابی دیده که ناگهان نردبانی بر زمین برپا شده که سرش به آسمان می‌رسد و فرشتگان خدا بر آن صعود و نزول می‌کنند.



تصویر ۹. دیدار با خروس سفید، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۸۴۰ ه.ق، مأخذ: سبگای، ۱۳۸۵، ۴۶



تصویر ۸. دیدار با خروس سفید، معراج‌نامه ایلخانی، تبریز، حدود ۷۱۶-۷۱۷ ه.ق، مأخذ: گروبر، ۲۰۱۰، ۷۱

صورت نباتی

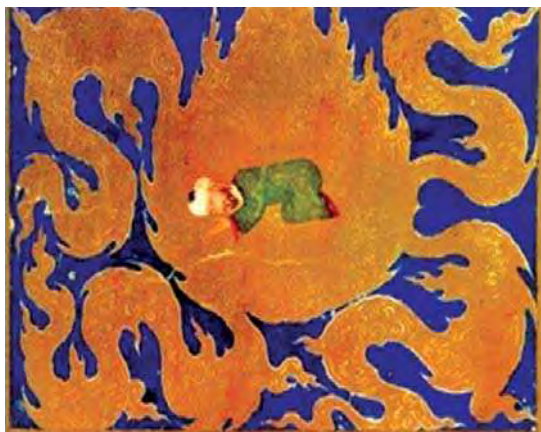
از نظر فرای صورتی که کار و آرزوی بشری را بر دنیای نباتی هموار می‌کند، صورت باغ، مزرعه و درختزار است که استعارات نظم‌دهنده کتب مقدس‌اند و همتای استعارای و دستور زبانی تصاویر بهشتی در متون وابسته از جمله بحث معراج‌نامه به حساب می‌آیند. در تصاویر و متن روایتی معراج‌نامه، نمادهای گیاهی همچون درخت طوبی، سدره‌المنتهی و درخت زقوم وجود دارد که در روایت‌های گوناگون یا با شاخه‌های آن به معراج رفته‌اند و یا در معراج با آن روبرو شده‌اند. در معراج‌نامه ایلخانی، ۲ نگاره به بن‌مایه درخت اشاره دارد و معراج‌نامه تیموری نیز به درخت سدره‌المنتهی در یک نگاره پرداخته است. (تصاویر ۵ و ۶)

در آیه ۲۴ سوره ابراهیم، از شجره طیبه‌ای سخن به میان آمده است که ریشه آن در زمین و شاخه آن در آسمان است و در روایات متعدد نقل شده است که این درخت پاکیزه، پیامبر(ص) و خاندان پاک ایشان است (طباطبائی، ۱۳۷۴: ۴۹) به نقل از روایات مختلف، پیامبر همواره بوی درخت طوبی را از دختر گرامی‌شان استشمام می‌کردند. (عیاشی، ۱۳۸۰: ۱۹) از سوی دیگر، ایشان ثمره تناول میوه درخت طوبی در معراج توسط پیامبر(ص) هستند. یگانگی انسان با دنیای نباتی و صورت‌های بشری آن، کهن‌الگوی تصاویر بهشتی را به دست می‌دهد که می‌توان در معراج‌نامه به عنوان «شجره طیبه» از آن نام برد که این یگانگی آدمی با دنیای نباتی در رمانس، همتایی استعارای ایزد-درخت است که به شکل جابه‌جاشده دیده می‌شود. طبق اساطیر اسکانندیناوی و ژرمنی، بر فراز کوهی در مرکز جهان، درختی عظیمی قرار دارد که ریشه‌های آن در بهشت و شاخه‌های آن

نگه‌دارنده آسمان و ستارگان است. (مات، ۲۰۰۰: ۱۰۲) علاوه بر این، می‌توان اسطوره استعارای ایزد-درخت را در اساطیر تمدن‌های مختلف نظیر چین، هند و مصر در نسبت میان درخت زندگی-بانوان مقدس جست‌وجو کرد؛ همچون ایزد بانوی مصر بانام «هاتور» متولی مقام مادر، دختر، همسر و خواهر و مظهر هفت قدیس که همواره با تاجی به شکل خورشید در تصاویر به نمایش درمی‌آیند. (جیمز، ۱۹۶۶: ۷۴؛ عبدالله، ۱۳۹۴: ۱۰۰)

در متنی از حماسه گیلگمش نیز به سرنوشت درختی اشاره شده که از زمان پیدایش جهان رشد کرده است؛ زمانی که ایشثار آن را در باغ خود در اوروک کاشته است تا به عنوان تخت از آن استفاده بشود. (زالسکی، ۱۹۸۸: ۳۲۱) دیگر صورت‌های بشری دنیای نباتی همچون خوردن و آشامیدن، درو و تاکستان، نان و شراب یا با انعطاف‌پذیری بیشتر در مورد برگ‌ها، میوه درخت زندگی یا یک میوه و گل واحد هم استفاده می‌شود.

در تصاویر معراج‌نامه با توجه به متن، فرشته‌ای در حالت زانورده، سه پیاله از نور را به پیامبر(ص) پیشکش می‌کند که در یکی از آن‌ها شیر، در دومی شراب و در سومی عسل است (در برخی روایات آب به جای عسل ذکر شده است). پیامبر(ص) پیاله حاوی شیر را برداشتند که این عمل ایشان مورد تأیید فرشته الهی می‌شود و اضافه می‌کند که با انتخاب شیر، عملی بر حق را انجام دادی. از یگانگی انسان با دنیای نباتی، کهن‌الگوی تصاویر بهشتی حاصل می‌شود. (تصویر ۷) این احتمال وجود دارد که نوشیدنی‌ها به‌سادگی، هر یک تکرار چهار رودخانه بهشت اسلامی باشند یا این‌که نمایشی نمادین از ادیان مختلف قبلی است؛



تصویر ۱۱. به سجده رفتن محمد(ص) در عبادت پروردگار، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۸۴۰ ه.ق، مأخذ: همان، ۹۷



تصویر ۱۰. به سوی آسمان از جنس نور، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۸۴۰ ه.ق، مأخذ: همان، ۷۸

می‌رسد. (خالقی زاده، ۱۳۹۱: ۱۹) در تفسیر ابوالفتح رازی درباره خروس سفیدی گفته شده که در آسمان دنیا است که پره‌های او سبز و سر و تن او سپید است (رازی، ۱۳۸۲: ۱۷۳) با توجه به باورهای دینی مسلمانان، موضوع دیدار خروس سفید عرش‌ی در آثار منثور و تصویرگری دینی تفاسیر معراجیه اهمیت ویژه‌ای یافت که البته در متون دینی و اساطیری دیگر نیز تصریح شده است. در متون پهلوی، خروس برای مقابله با شیاطین و جادوگران خلق شده است و در باور زرتشتیان نماد دعوت به عبادت و نیایش است؛ که می‌توان آن را معادل سروش در دین زرتشتی دانست. هیچ خدای کوچکی در آیین زرتشت وجود نداشت و سروش به‌عنوان نایب اورمزد، تجسم کلام مقدس و واسطه فرشته‌ای بین خدا و انسان در نظر گرفته شده است. (شاکد، ۱۹۷۹: ۲۰) دعاها و سرودهایی که در عمل مذهبی زرتشتیان به او اختصاص یافته بیش از هر خدای دیگری به‌استثنای خود اورمزد است (کرینبروک، ۱۹۸۵: ۱۴۲-۹۳) در باور چینیان، خروس سفید، ارواح را از متوفی دور می‌کند. (ولچ، ۲۰۱۳: ۱۴۱) در مصر و یونان، خروس سفید نماد زایش است. (آوکن، ۲۰۱۱: ۸۵) در کل خروس نماد، خورشید، زمان و غرور است. (شوالیه، ۱۳۷۸: ۵۴) در ادیان ابراهیمی در تورات (کتاب اشعیا)، ذبح خروس سفید با این مضمون که گناهان باید به سپیدی برف و پشم باشد، طی مراسمی با اهمیت انجام می‌شود. در مسیحیت نیز، خروس از اولین و مهم‌ترین نمادهای مسیح بوده (لولر، ۲۰۱۴: ۹۶) که در تفسیر سورآبادی به نقل از پیامبر(ص) آورده شده است: «خروس سفید را دوست دارید که در او ده چیز است که آن از هنرهای من است: شجاعت، شفقت، حمیت، هبیت، شب‌بیداری و بسیاری عیال، صلابت و جمال.» (مهدوی، ۱۳۴۷: ۱۹۸) امام رضا(ع) فرمودند: «خروس پنج خصلت از انبیاء دارد، شناختن اوقات نماز،

به این صورت که آیین زرتشت با آب نشان داده می‌شود، در متون یهودی قرون وسطی، عسل اغلب به‌عنوان نماد خرد یا دانش باطنی در نظر گرفته می‌شود، شراب نیز نماد خون تغییر یافته عیسی مسیح تلقی می‌شود و شیر، در اسلام به‌عنوان نماینده دانش از نوع باطنی به رسمیت شناخته شده است. این تعبیر را خود پیامبر محمد(ص) نیز ارائه داده‌اند. (سابتلی، ۲۰۱۵: ۱۱۰) همچنین، در دوران باستان و داستان صعود آدایه می‌توان به الگوی اسطوره‌ای مشابهی اشاره کرد: «...آزمایش واقعی آدایه فرامی‌رسد؛ همان‌طور که در مقابل آنو ایستاده‌اید، آن‌ها به شما نان می‌دهند؛ این مرگ است. آن‌ها به شما آب پیشنهاد می‌کنند؛ این مرگ است. آن‌ها به شما نفت پیشنهاد می‌کنند؛ خودت را با آن مسخ کن...» (سچین، ۲۰۰۲: ۱۰۲)

صورت حیوانی

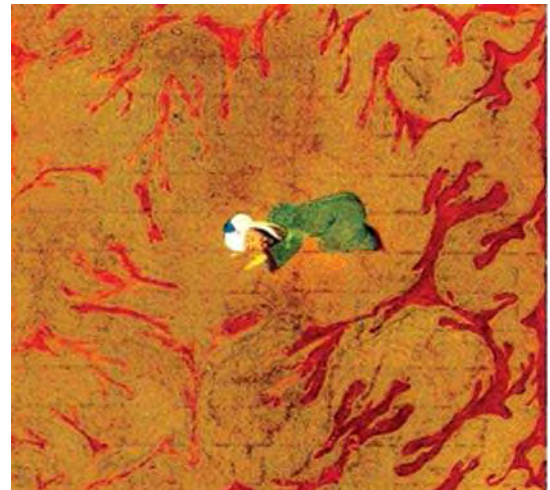
صورت بشری دنیای حیوانی، دنیای حیوانات اهلی است. افتخارهای سنتی که در دنیای حیوانی به گوسفند داده‌اند، کهن‌الگوی اساسی تصاویر شبانی و همچنین استعاراتی از قبیل شبان و گله در مذهب به دست آورده‌اند ولی در داستان و شعر به شرط این‌که مخاطبان آمادگی داشته باشند، هر حیوان دیگری هم به کار می‌آید؛ همچون اسب، دلفین، کبوتر و از حشرات هم زنبور عسل استفاده می‌شود که در مقابل عنکبوت است؛ این انعطاف‌پذیری در سایر متون نیز مشاهده می‌شود.

از جمله حیوانات به‌کاررفته در معراج‌نامه می‌توان به خروس، براق، شیر و فرشته‌ای چهار سر به شکل چهار حیوان اشاره کرد. در شرح روایات معراج آمده است که پیامبر(ص) در آسمان اول، آسمان چهارم یا آسمان هفتم با فرشته‌ای به‌صورت خروس سفید دیدار می‌نماید. تصویر ۸ و ۹؛ که پای او بر زمین و سر او به زیر آسمان هفتم

۱. برجسته‌ترین نمونه این نمادگذاری، در متن آخرالزمانی زرتشتی 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. در آخرالزمان دیگری از زرتشتیان، ارداویراف نامه، قهرمان سه فنجان شراب مخلوط با یک داروی مخدر را با تلاوت humat, hūkht, huwarshht («افکار خوب، سخنان خوب، اعمال خوب») استفاده می‌کند. روح وی، پس از آنکه این سه فنجان را مصرف کرد و دچار خلسه شد، بدن او را ترک کرده و به سفر دنیوی خود می‌پردازد (وهمن، ۱۹۸۳: ۱۹۳).



تصویر ۱۳. پیامبر(ص) بردوش جبرئیل بر فراز دریا، معراج‌نامه ایلخانی، تبریز، مأخذ: گرویر، ۲۰۱۰: ۶۹



تصویر ۱۲. رسیدن به عرش الهی و عبادت ساحت الهی، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۸۴۰ق، مأخذ: همان، ۱۰۵

«برنشین!»، من نزدیک رفتم تا برنشینم، پشت نداد. جبرئیل آمد کاکل وی برگرفت و گفت: «ای براق! شرم نداری که با محمد مصطفی(ص) جاحدی کنی؟» براق چون چنین بشنید، از شرم عرق کرد و رام شد و پشت داد و من بر وی نشستم. (ابوعلی سینا، ۱۳۶۵: ۲۵)

صورت انسانی

در مفهوم بهشتی زندگی انسانی، سه نوع کامیابی وجود دارد: فردی، جنسی و اجتماعی. به سراغ جامعه انسانی که می‌رویم، متوجه می‌شویم که استعاره «بنی آدم اعضای یک پیکرند»، مایه انتظام بسیاری از نظریه‌های سیاسی از افلاطون تا روزگار کنونی است. در اندیشه اسلامی، مؤمنان از نظر مهرورزی و عطوفت نسبت به یکدیگر مانند یک پیکرند که هرگاه عضوی از آن دچار دردی شود، سایر اعضا از راه تب، بیداری و ناراحتی همدردی خود را با آن عنصر ابراز می‌دارند و به کمکش می‌آیند (قمی، ۱۳۸۳: ۱۳؛ مطهری، ۱۳۹۴: ۴). این بخش ارتباطی با روایت و تصاویر معراج ندارد.

در سمبولیسم جنسی، یعنی یکتا بودن واحد را درباره دو جسم به کار بردن که به واسطه عشق، یک بدن واحد شده‌اند. برای مضامین وفا، قهرمان پرستی، پیروان مؤمن و امثال آن‌هم، چنین استعاره‌ای به کار می‌برند. این مقولات در صورتی با تصاویر مرتبط هستند که با تکرار، کهن‌الگوی مذکور را به ذهن متبادر کنند و کارکرد اسطوره‌ای آن‌ها در متن قابل‌شناسایی باشد. بارزترین نمونه تصویری آن در نگاره‌های معراج‌نامه، نگاره مسلمانان راستین، مسلمانان دروغین است که پیامبر به همراه یاران ایشان به نماز

غیرت، شجاعت، بخشش و زیاد جماع نمودن.» در توصیف براق، به‌عنوان مرکب پیامبر(ص)، روایات متعدد و متنوعی وجود دارد و موضوع تحقیق بسیاری از پژوهشگران بوده و حتی می‌تواند به‌تنهایی نمادی از معراج پیامبر در نگارگری به شمار رود. براق، در مجموع روایات، به‌صورت جانوری با جثه‌ای کوچک‌تر از اسب و بزرگ‌تر از الاغ، بارنگ سفید توصیف شده است که دو بال مزین شده با انواع گوهرها دارد و صورت آن همچون روی انسان و دم آن چون دم اسب و... است. (اسفراینی، ۱۳۷۵، ۱۲۲۲/۲؛ طباطبائی، ۱۳۷۴: ۳۳) بنا بر مدارک موجود، سفر به عوالم دیگر، به‌وسیله مرکبی صورت می‌گیرد که اغلب ترکیبی از حیوانات مختلف در فرهنگ‌های مختلف است. در سنگ‌نگاره‌های باقی‌مانده از آسیای میانه، می‌توان این فرضیه را تأیید کرد که شمن‌ها برای انتقال روح و صعود به دنیای دیگر، در لباسی مبدل شبیه به اسب به همراه پرهایی از پرند نمایش داده شده‌اند و این نماد، به دلیل سرعت بالای اسب در انتقال روح به دنیای دیگر است. (تلویایو، ۱۹۹۱: ۱۳۷) براق نه‌تنها مرکب پیامبر(ص) بلکه مرکب پیامبران پیشین همچون ابراهیم، هاجر و اسماعیل بود. (طباطبائی، ۱۳۶۳، ج ۱۷، ۲۳۵؛ دمیری، ج ۱، ۱۶۶؛ طبری، ج ۸، ۵) در بیشتر سفرهای مربوط به معراج و سفرهای دیگر جهانی، غالباً حیواناتی همچون اسب، مرکب صعود بوده که علاوه بر نماد پیروزی و شوکت، شاید استفاده از این سنت خاص ناشی از حقیقتی باشد که چون اسب مطیع، مهربان و آمیزگار است و به‌سادگی پای در گریز می‌گذارد، جزء چهارپایان بهشتی و بسیار تندرو به حساب می‌آید. بر اساس روایت معراج، به نقل از حسن بصری، جبرئیل گفت:

۱. در اسطوره‌های ایرانی و هندی، خر از انواع اسب دانسته شده (دادگی، ۱۳۹۵: ۷۵) و درجایی دیگر، گفته شده که همراه اسب آفریده شده است. (بندھشن، ص ۹۱) در داستان‌های دینی، به‌ویژه ادیان سامی (مسیحیت و یهودیت)، از خر به‌عنوان مرکب ارمیا، عزیر، بلعم، خضر و عیسی (علیه‌السلام) یاد شده است. (دمیری، ۶۴-۶۲) و در احادیث، عیسی را راکب الحمار می‌نامیدند. (ابوالفتح رازی، ۱۳۸۲، ۳۲۶) همچنین، خر نماد بردباری، کار و زندگی صلح‌آمیز است.

۲. سوار همان‌گونه که بر مرکب خود مسلط است، بر نیروی دشمن نیز غالب است؛ اسب‌سوار به بهشت صعود کرده و این پیروزی را به خدایان، قهرمانان و خاصان می‌نمایاند.

۳. اشاره به این مطلب در سوره حجرات، آیه ۱۳ عنوان گردیده است.



تصویر ۱۵. بر سواحل دریای سیاه، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۴۰ ه. ق، مأخذ: همان، ۸۵



تصویر ۱۴. بر سواحل دریای کوثر، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۴۰ ه. ق، مأخذ: سگای، ۱۳۸۵، ۴۱

مشغول هستند. (تصویر ۴)

دنیای روحانی یا دنیای فرشتگان

تصویر رایج فرشتگان که با قرن‌ها هنر مذهبی، پایدار و تقویت شده است، تصویری شبیه به انسان که به بال مجهز شده دارد. دنیای روحانی یا دنیای فرشتگان که در نیمه راه دنیای بشری و دنیای ملکوتی قرار گرفته و آن دو را با هم مرتبط می‌سازد، بیشتر به صورت تصاویری نشان داده می‌شود که روشنایی و آتش فرشتگان را در بر گرفته است. همان‌گونه که در «تصویر به سوی آسمان هفتم از جنس نور»، در معراج‌نامه تیموری، پیامبر (ص) به همراه فرشته مقرب، به آسمان هفتم که از جنس نور و محل اقامت هفتاد طبقه از فرشتگان مقرب است، می‌رسد. (تصویر ۱۰)

آتش در دنیای روحانی، سوزندگی ندارد و جملگی مقولاتی همچون خدای دین یهود و مسیحی که در آتش ظاهر می‌شود، فرشتگان آتش و فرشتگان روشنایی، انسان سوختنی در هاله، مرد خدا و تاج پادشاه که هر دو قرینه خورشید-خدا هستند و درخت زندگی مشتعل (همانند بوته آتش موسی) را می‌توان با آتش هم‌تا بدانیم. در سمبولیسم ادبیات و شعر، آتش در جایگاهی بالاتر از زندگی آدمی در این دنیا قرار دارد و از آنجاکه آسمان منزلگه اجرام آتشین خورشید، ماه و ستارگان است، معمولاً با بهشت، یگانه می‌دانند یا آن را راه رسیدن به بهشت می‌شمارند. در اغلب نگاره‌های معراج، آتش نمونه بارز این موضوع است. مفهوم انتزاعی نور، به شکل‌های مختلفی همچون شعله آتش و هاله نورانی در اطراف سر و پیکره پیامبر (ص)، جبرئیل و ملائکه، پیامبران پیشین و در نمایش محراب و گاهی در اطراف براق به نمایش درآمده است. همان‌گونه که اشاره شد، سوزندگی این آتش به‌منزله

تطهیر و پاک کردن هر آنچه که مانع دگرگونی و صعود به سمت معشوق است، می‌شود. از طرفی، تجلی کننده نور حق در انبیاء الهی و نمایانگر ملائکه مقرب است. در اسطوره‌های نجومی بین‌النهرین، ماسکی کورکننده از نور به نام ملمو وجود دارد که خاصیت خدایان و خورشید است و می‌تواند به صورت هدایی از جانب خدا به پادشاهان و بندگان خاصش عطا شود که نتیجه آتش کم‌رنگ و ثانویه خورشید الهی است. این الگوی افسانه‌ای، در داستان موسی رخ داده است؛ آنجایی که در مجاورت با منبع وحی، به‌عنوان تکنیکی منحصر به فرد برای ارتباط موسی با وحی الهی ظاهر می‌شود. همچنین در ارتباط با عیسی و درخشش آن، در متی نیز یافت می‌شود. (ساندرز، ۲۰۰۶: ۶۱)

در نگاره‌های معراج‌نامه به واسطه اصل جابه‌جایی، شاید بتوان استعاره‌ای از این نور را در اطراف سر مقربین درگاه خداوند مشاهده کرد. در نگاره‌های «به سجده رفتن پیامبر در عبادت پروردگار» و «رسیدن به عرش الهی»، پیامبر (ص) به مکان شکرگزاری و عبادت وارد می‌شود و سر به سجده فرود می‌آورد. (تصاویر ۱۱ و ۱۲) پیامبر (ص) که در این تصویر با شعله‌های آتش تطهیر کننده احاطه شده در حمد خدا می‌فرماید: «قلب من، عظمت و بزرگی پروردگارم را دریافته و چشمانم بر آن نظر افکنده است.» (سگای، ۱۳۸۵)

دنیای ملکوتی

در معراج‌نامه طبق متون عرفانی، خدا تنها نوری است که همه نورها از آن ناشی شده است. البته در استعاره، وحدت خدا را می‌توان به تعداد افراد ملکوتی اطلاق کنیم که به بهترین بازنمایی این مقولات، در نگاره‌های بخش پیشین اشاره شد؛ به‌گونه‌ای که نور انتزاعی در بیشتر نگاره‌ها به صورت‌های مختلف به نمایش درآمده است. در سنت

۱. بر اساس روایات، خداوند فرشتگان را در ابعاد و اشکال مختلف برای مقاصد گوناگون از جمله حفاظت عرش الهی از جنیان و شیاطین آفریده است. سوره الصافات، آیه ۱۰؛ سوره جن، آیه ۸.



تصویر ۱۶. ورود به بهشت، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۸۴۰ ق. مأخذ: همان، ۱۱۴



تصویر ۱۷. در پای درختی با شاخه‌های زمرد، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۸۴۰ ق. مأخذ: همان، ۹۰

اسلامی، نور که آسمان هفتم از آن ساخته شده به نشانه الوهیت است.

آتش در دنیای بهشتی

در مرحله کهن‌الگویی شعر و ادبیات که مایه صناعت تمدن بشری است و انسان در طبیعت جا دارد، شهرها و باغ‌ها صورت‌هایی از جهان آدمی هستند. در سمبولیسم ادبیات و شعر، نمی‌توان انسان را به دو عنصر زمین و هوا (طبیعت) محدود کرد و لازم است که سمبولیسم در عبور از یک‌مرتبه و رفتن به مرتبه دیگر باشد؛ از این رو، در سمبولیسم ادبیات، آتش را بالاتر از زندگی آدمی در این دنیا می‌دانند و آب را در زیر آن قرار می‌دهند. آتش که در کتب مقدس، فرشتگان را در میان گرفته، پالاینده است. این آتش با دنیای روحانی یا دنیای فرشتگان که در نیمه‌راه دنیای بشری و ملکوتی است، مرتبط است و توضیح آن در بخش صورت روحانی تصاویر بهشتی آورده شده. از آنجاکه، آسمان منزلگه اجرام آتشی چون خورشید و ستارگان است، همواره با بهشت، یگانه پنداشته می‌شود یا راه رسیدن به بهشت به شمار می‌آید و در تمام نگاره‌های معراج، شاهد بازنمایی این موضوع هستیم. از سوی دیگر، طلا و جواهرات، دارای جوهری آتشین هستند و قابلیت تقسیم‌بندی در ساختار بهشتی را دارند که در معراج‌نامه هرکدام از آسمان‌ها در مسیر صعود، به رنگ و جنسی از جواهرات منسوب شده است.

در بین‌النهرین باستان، خدایان و فرشتگان به‌عنوان سیاره‌ها یا کره‌های سیاره‌ای و حاکی از قدرت‌های الهی حاکم بر زمین به شمار می‌آمدند که هرکدام نماد یک سیاره و به رنگی خاص بودند که در الهیات بین‌النهرین این درجه‌بندی

در هفت ساختار زیگورات بارنگ‌های مختلف قابل‌ردیابی است. علاوه بر آن، سیارات و فلزات با نردبان هفت دروازه در اعتقادات میتراپی مرتبط هستند که از طریق آن روح در معراج از آن‌ها عبور می‌کند؛ اولین دروازه از سرب، دومین از قلع، سومین از برنز، چهارمین از آهن، پنجمین از آلیاژ، ششمین از نقره و هفتمین از طلا. (مایر، ۱۹۸۷: ۲۰۹) آب و آتش در آیین‌های ضد جادوگری بین‌النهرین نیز مورد استفاده قرار می‌گیرند؛ در کتاب ناظران، جایی که باغ در اثر آب و آتش نابود می‌شود، در تیمات افلاطون، در دوره هلنیستی و در منابع یهودی و مسیحی نیز تصدیق شده‌اند. (آنوس، ۲۰۰۲: ۳۳-۱۲۳)

آب در دنیای بهشتی

آب به لحاظ سنتی، به اقلیم وجود پایین‌تر از زندگی انسان



تصویر ۱۸، جزئی از تصاویر دوزخی، معراج‌نامه تیموری، ۸۴۰ ه.ق، هرات، مأخذ: همان، ۱۴۷

جاری است و دیگری به حوض کوثر می‌ریزد. (تصویر ۱۷)
در این تصاویر، می‌توان گفت که دنیای نباتی با دنیای آب
و دنیای کانی باهم پیوند خورده‌اند.

معنای کهن‌الگویی تصاویر دوزخی

دنیای دوزخی، در ناسازگاری با سمبولیسم بهشتی
تمثیل دنیا به صورتی است که به لحاظ آرزو، یکسره
مردود است. چنین دنیایی، سراسر کابوس، اسارت، درد
و پریشانی است؛ دنیایی، آن‌چنان‌که هنوز تخیل آدمی در
آن دست‌به‌کار نشده و تصویر آرزوی آدمی، از قبیل شهر
یا باغ، هنوز در آن قرص و محکم پابرجا نشده است. چنین
دنیایی، دنیای کار منحرف یا هدر گشته، ویرانی و دخمه،
ابزار شکنجه و یادبودهای حماقت هم هست؛ همان‌طور که
تصویر بهشتی، در عرصه شعر با بهشت ارتباط نزدیک
دارد، متضاد دیالکتیک آن با جهنم مرتبط است.

دنیای آلی

در شکل دست‌نخورده‌اش یعنی بیابان، سنگ و زمین
بی‌حاصل باقی بماند. تصاویری همچون ابزار شکنجه،
آلات و ادوات جنگ و زره، زندان یا سیاه‌چال و نیز
کوره در بسته گرمایی بدون روشنایی را شامل می‌شود؛
همچنین، تصاویر هندسی از قبیل مارپیچ مشئوم (گرداب،
گردباد)، دایره مشئوم به تضاد راه یا جاده مستقیم در
دنیای دوزخی، تصویر مسیر گمشده یا گمخانه را نیز در
برمی‌گیرد. تقریباً در اغلب نگاره‌های دوزخی معراج‌نامه
تیموری، با این مقولات روبرو می‌شویم؛ به‌ویژه قلمروهای
تاریکی که در تصاویر با آتش مشتعل و مرزهای تاریک و
سیاه از دیگر قسمت‌ها تفکیک شده‌اند که عموماً دال بر این
است که بخشی از یک حفره یا سیاه‌چاله بزرگ‌ترند.

متعلق است؛ یعنی به مرحله انحلال که به دنبال مرگ
معمولی می‌آید. از همین رو، به وقت مرگ، جان انسان
از آب می‌گذرد یا در آن غرق می‌شود. در سمبولیسم
بهشتی، آب حیات داریم؛ یعنی رود چهار شاخه باغ عدن
که در شهر خدا دوباره ظاهر می‌شود. در روایت معراج،
پیامبر(ص) هنگام ورود به نخستین آسمان با عبور از
دریای قاضیه توصیف شده است که در معراج‌نامه ایلخانی،
پیامبر سوار بر جبرئیل، بر فراز دریای قاضیه، نمایانگر
است. (تصویر ۱۳) در معراج‌نامه تیموری نیز، پیامبر(ص)
در حالی که اورشلیم در سمت پیش قرار دارد، به سواحل
دریای عظیمی می‌رسد که با نیروهای الهی در هوا معلق
است و از آن به سواحل کوثر تعبیر می‌شود. (تصویر ۱۴)
همچنین، نگاره سواحل دریای سیاه (تصویر ۱۵) در متون
بین‌النهرین، آب و دریاها عظیم در مرز میان آسمان‌ها،
نمادی از گذرگاهی است که مردودین در آن غرق می‌شود
و شایستگان از آن عبور می‌کنند و به مراحل بالاتر راه
می‌یابند. به‌عنوان مثال، اوگاریت در اساطیر شمال سوریه
به نهر قاضی و این کارکرد اشاره کرده است. (انوس، ۲۰۱۲:
۷۸؛ عبدالله، ۱۳۹۴: ۱۳۶) و معادل آن در متون مقدس دیگر،
می‌توان غرق شدن فرعون در رود نیل یا سرنوشت و
مجازات دردناک قوم نوح بر اثر طغیان آب را برشمرد.

در نگاره به‌سوی باغ‌های بهشت نیز جبرئیل پیامبر(ص)
را به کنار کوثر راهنمایی می‌کند که رسوبات این رود از
جنس مشک و ماسه‌های کف آن از یاقوت سرخ است؛ آب
آن سفیدتر از شیر و شیرین‌تر از عسل است. (تصویر
۱۶) در نگاره درختی از جنس زمره، پیامبر(ص) در مسیر
سدره‌المنتهی به درخت بزرگی می‌رسند که چهار رود در
زیر درخت جاری است؛ دو رود از روی زمین (رود مصر
و فرات) و دو رود از زیر زمین (یکی سلسبیل که در بهشت

۱. پیامبر(ص) می‌فرماید: «به
نهری رسیدم عظیم؛ آب آن سپیدتر
از شیر و شیرین‌تر از عسل...»
جبرئیل می‌فرماید: «ای محمد! این
کوثر است و منبع آن در زیر عرش
مجید است.» (میبیدی، ۱۳۶۱: ۴۹۵)
در آیه ۱۵ از سوره محمد، به چهار
نوشیدنی بهشتی اشاره شده است که
در چهار نهر جریان دارد: آب برای
رفع عطش، شیر برای تغذیه، شراب
طهور برای نشاط و عسل برای قوت
و لذت.
۲. در انجیل، سرزمین موعود، کنعان،
به‌صورت سرزمینی شناور در شیر
و عسل توصیف شده است.



تصویر ۲۰. جزئی از تصاویر دوزخی در معراج‌نامه تیموری، هرات، ۸۴۰ ه.ق. مأخذ: همان، ۱۳۵



تصویر ۱۹. درخت زقوم، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۸۴۰ ه.ق. مأخذ: همان، ۱۲۴

دنیای بشری

دنیای بشری دوزخی، جامعه‌ای است که مایه پیوند آن نوعی کشاکش من‌ها است و وفاداری به گروه یا رهبری که فرد را تحقیر می‌کند. در بسیاری از نگاره‌های معراج‌نامه، شاهد مجازات گروه‌هایی هستیم که با اشاعه رفتارهای ناشایست، مردمان را نیز از راه عدالت و درست‌کاری بازداشته‌اند؛ همچون، مجازات تهمت زندگان، مجازات آزمندان، حریضان، مال‌اندوزان، مجازات منافقان و ریاکاران که به پیروی از هوای نفس گرفتار مجازاتی وعده داده‌شده و سهمگین شده‌اند.

رابطه جنسی دوزخی صورت شهوت حیوانی و مخربی به خود می‌گیرد که با وفاداری سازگار نیست یا دارنده آن را در چنگ می‌گیرد و معمولاً در هیئت پتیاره، ساحره و عفريت دریا یا افسونگر مؤنث مجسم می‌شود. ازدواج یا وحدت دو جان در یک جسم، چه بسا در نقیضه دوزخی شکل دوجنسی است که زنای با محارم یا غلام بارگی شکل‌های رایج‌تر دیگری به خود می‌گیرد. در نگاره‌های معراج‌نامه تیموری، در چند تصویر به این مقولات پرداخته شده است؛ تصویر زنان بی‌عفت، زنان سبک‌رفتار و زنان زناکار که همواره با نادیده گرفتن اصول اخلاقی و خانواده عذاب شکنجه می‌شوند. (تصویر ۲۲)

رابطه اجتماعی عبارت است از رابطه انسان‌های نادان که بر مبنای جامعه بشری است و افراد به دنبال فارماکوس هستند و اغلب با نوعی تصویر حیوانی مشتموم هم‌تا می‌شود. در معراج‌نامه نگاره‌ای با این مضمون وجود دارد که گروهی از مردان به شکل الاغ و خوک درآمده‌اند، با آتش احاطه شده‌اند، از شدت عطش زبان‌های خود را درآورده‌اند و این مجازات شهادت دهندگان به دروغ است. (تصویر ۲۳)

دنیای ملکوتی دوزخی

عمدتاً قدرت‌های بیکران، تهدیدکننده و احمقانه، طبیعت را در

علاوه بر این، ادوات شکنجه همچون زنجیر، قلاب، چنگک، یوغ، نوشیدنی‌های متعفن و تلخ، قفس‌ها و تابوت‌هایی در آتشی سوزان نمایانگر این مقولات هستند. (تصویر ۱۸) در ایران باستان، در سروده‌های ریگ‌ودا، سرود ۱۰۴، آیه ۳ آمده است: «شرو را به محوطه، در تاریکی بدون انتها بیندازید! (هرمان اولدنیگر، ۱۹۲۳: ۵۳۶-۴۲)» در گات‌ها که به عنوان اولین قسمت از اوستا هستند، آمده است که مجریان دروغ و افراد فریبکار، به دلیل اقدامات خود، به ماندن در تاریکی به مدت طولانی، با غذای نامطبوع تهدید می‌شوند. (هومبچ، ۱۹۹۱: ۱۷۱)

دنیای نباتی

می‌تواند به صورت جنگل مشتموم، بیابان، باغ جادویی در ادبیات و به شکل درخت مرگ در متون مقدس جلوه کند. علاوه بر این، چوب‌دار که رافضی برقع‌پوش، فرد سیاه‌پوست یا ساحره را به آن می‌بندند و درخت مشتعل نیز مربوط به دنیای دوزخی است. بارزترین نمونه استعاری برای این دنیا در معراج‌نامه، درخت زقوم و خوراندن شیره تلخ آن به عنوان درختی دوزخی برای مجازات گناهکاران است. همچنین، چوبه‌ها و چنگک‌هایی برای آویزان شدن در آتش، به عنوان ادوات شکنجه و مجازات گناهکاران در نگاره‌های دوزخی است. (تصاویر ۱۹، ۲۰ و ۲۱)

دنیای حیوانی

این دنیا با توجه به هیولاها یا جانوران درنده تصویر می‌شود. وجود درخت زقوم در نگاره‌های معراج‌نامه که شکوفه‌های آن به شکل سر شیاطین و حیوانات است یا به تعبیری مجازات انسان‌های متکبر که توسط مارها و عقرب‌ها شکنجه می‌شوند، همتای استعاری این دنیا است. (تصاویر ۱۸ و ۱۹)

۱. همانند درخت میوه ممنوعه در سفر آفرینش و انجیر بن‌بیر در اناجیل و صلیب.



تصویر ۲۲. مجموعه از شکنجه‌های دوزخی برای زنان بی‌عفت، معراج‌نامه تیموری، ۵۸۴۰ق، هرات، مأخذ: همان، ۱۳۱



تصویر ۲۱. جزئی از تصویر دوزخی معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۸۴۰ق، مأخذ: همان، ۱۳۱



تصویر ۲۴. بر سواحل دریای آتش، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۸۴۰ق، مأخذ: همان، ۶۹



تصویر ۲۳. مجازات شهادت دهندگان به دروغ، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۸۴۰ق، مأخذ: همان، ۱۴۶

در سنت مسلمانان، جهنم هفت بخش غرق در آتش با یک مرکز دارد. در مصر باستان، در طومارها و متون تابوت، دو مسیر برای عبور مردگان توصیف شده است که در نهایت به دامنه‌ی باشکوه هوروس بزرگ منتهی می‌شود؛ این مسیر، توسط حلقه‌هایی از آتش غیرقابل عبور احاطه شده که روح فقط با نشان دادن طلسم‌های مناسب می‌تواند از دریاچه‌های آتش و بسیاری از دروازه‌بان‌ها عبور کند. (زالسکی، ۱۹۸۸: ۸۵)

آب در دنیای دوزخی

دنیای آب، دنیای اموات است؛ دریای ساکن و شور یا بحرالمح (بحرالمیت) که جملگی رودهای این دنیا را به کام می‌کشد و ارتباطی با روایت معراج ندارد.

نظریه معناشناسی تصاویر قیاسی

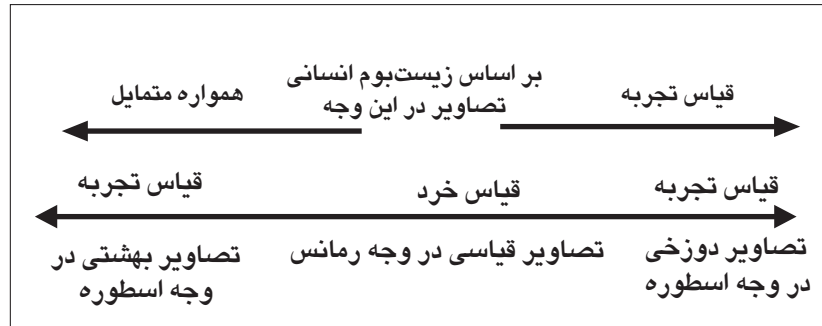
بسیاری از تصاویر، در عرصه ادبیات به‌طور عام با

جامعه‌ای که به لحاظ تکنولوژی عقب‌مانده، مجسم می‌کنند و ارتباطی با تصاویر و داستان معراج ندارد.

آتش در دنیای دوزخی

چنین آتشی نقطه مقابل آتش برزخی یا پالاینده است. معادل این مفهوم در تصاویر معراج‌نامه، همواره آتشی است که برای مجازات و شکنجه گناهکاران مهیا شده است. در اولین تصویر از درگاه دوزخ، مالک و دربان دوزخ به خواست پیامبر(ص)، شعله‌های آتش دوزخی را نشان می‌دهد که همواره گناهکاران زشت‌منظر در آن خواهند زیست. تاریکی و آتش از جمله ویژگی‌های دوزخ است.^۱ در نگاره «بر سواحل آتش» در معراج‌نامه تیموری نشان داده شده که این دریای آتش در روز رستاخیز به داخل جهنم ریخته خواهد شد. (تصویر ۲۴)

۱. همانند درخت میوه ممنوعه در سفر آفرینش و انجیر بن‌بی‌بر در اناجیل و صلیب.



نمودار ۲. نظم و انتظام اسطوره و سمبل کهن‌الگویی، مأخذ: همان

در ادبیات، تئوری فرای به سه وجه اسطوره‌های نامتبدل، رمانس و رئالیسم تقسیم می‌شوند. در این چارچوب، قیاس تجربه و قیاس معصومیت الگوهایی را در معراج‌نامه ارائه می‌دهند.



تصویر ۲۶. معراج منصوب به آقا میرک، برگی از فال‌نامه، ۹۵۷، مکتب قزوین، مأخذ: فرهاد، ۲۰۱۰: ۱۱۹



تصویر ۲۵. جزئی از تصویر معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۸۴۰ق، مأخذ: همان، ۴۲

است، در شکل قیاس معصومیت به باغ عدن تبدیل می‌شود؛ چنان‌که در متون مقدس آمده یا صورت بیرق حال اهتزاز به خود می‌گیرد و در تصاویر معراج‌نامه هردوی این صورت‌ها وجود دارد. (تصاویر ۱۶ و ۱۷ و ۲۵)

صورت حیوانی

اسب در دنیای قیاس معصومیت، به دلیل داشتن جنبه‌های وفاداری مرتبه بالاتری دارد و قهرمان را به وادی طلب می‌رساند و نمود آن در تمام نگاره‌ها به صورت براق، به‌عنوان مرکب پیامبر(ص) به نمایش درآمده است. در قیاس خرد، حیواناتی همچون شیر، بینشی شاهانه را در کنار وفاداری مثل می‌کند و در تعدادی از نگاره‌های معراج اوایل قرن دهم ه.ق شاهد بازنمایی شیر در این صورت

دنیاهایی سروکار دارند که به‌اندازه دودنیای جاودانه و بی‌تغییر بهشت و دوزخ تندرو نیستند. این تصاویر بر اساس زیست‌بوم انسانی، همواره در جایگاهی میانی و دیالکتیک، در آرزومندی امر مطلوب به تصاویر بهشتی و در نوعی انزجار و دوری از زیستن در جهان دوزخی به تصاویر دوزخی رو می‌آورند. این ساختار میانی با وجوه رمانسی (قیاس معصومیت)، وجه محاکات برتر (قیاس خرد) و وجه محاکات فروتر (قیاس تجربه) منطبق هستند. جنبه‌های استعاری این سه ساختار قدرت کمتری دارند و در چارچوب ساختار نامتبدلی، قیاس معصومیت و قیاس تجربه الگوی بهتری را در معراج‌نامه ارائه می‌دهند. (نمودار ۲)

دنیای نباتی

در وجه قیاسی، درخت حیات که به دنیای مکاشفه‌ای متعلق

۱. قرآن کریم نکر کرده است: «بروید زیر سایه دودهای آتش جهنم که از سه جانب شما را احاطه می‌کند؛ نه آنجا سایه‌ای خواهد بود و نه از شرار آتش نجاتی دارند.»



تصویر ۲۸. ملاقات با یکی از اولین زنان مقدس اسلام، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۸۴۰ق، مأخذ: همان، ۱۱۷



تصویر ۲۷. جزئی از تصاویر دوزخی، مأموران عذاب، معراج‌نامه تیموری، هرات، ۵۸۴۰ق، مأخذ: سگای، ۱۳۸۵، ۱۴۱

در قیاس معصومیت، چهره‌های ملکوتی یا روحانی حالت پدرا نه دارند. عفت نیز با زنان جوان ارتباط نزدیکی دارد و معمولاً باکرگی را هم در برمی‌گیرد؛ در نگاره‌ها، نیز ملاقات با اولین زنان مقدس، گویای این موضوع است. می‌بینیم که سمیه با سرپوشی متفاوت از دیگر زنان در این تصویر به پاس مشقتی که در راه اسلام متحمل شده، به نمایش درآمده است. (تصویر ۲۸)

آب در دنیای قیاسی

در جوه قیاسی، سمبولیسم آب، معمولاً بر اساس چشمه، برکه و باران بارور کننده متجلی می‌شود. گاهی هم به صورت رودی است که بین زن و مرد فاصله می‌اندازد؛ بنابراین حافظ عفاف هر دو می‌شود. نکته این است که هرچقدر از جوه قیاس معصومیت پایین‌تر می‌رویم و به جوه قیاس تجربه نزدیک‌تر می‌شویم، تعداد زیادی از تصاویر شعری و ادبی از اوضاع و احوال زندگی واقعی اخذ می‌گردد؛ در نتیجه، می‌توان گفت در نگاره «در پای درخت زمرود» که به چهار رود در زیر درخت اشاره شده، دو رود بهشتی در زیر زمین به دنیای نامتبدل بهشتی و دو رود به نام‌های فرات و رود مصر به قیاس تجربه متعلق‌اند. (تصویر ۱۷)

استعارای هستیم. (تصویر ۲۶)

دنیای فرشتگان

دیوان بدمنظر اما وفادار نیز به دنیای قیاس معصومیت متعلق هستند. در نگاره‌های معراج‌نامه، با شروع بخش دوزخ همواره تصاویری از مأموران عذاب مشاهده می‌شود که به هیبت دیوان با سیمای ترسناکی که هرگز نمی‌خندند یا کلامی سخن نگفته‌اند، به نمایش درآمده است. آن‌ها با پلک‌های سرخ آتشین درحالی‌که چنگالی در دست دارند و با پاهای قلاب‌دار و نفسی از آتش به مجازات گناهکاران مشغول‌اند، دیده می‌شوند. (تصویر ۲۷)

نگهبانان دوزخ از دیگر عناصر و مختصات دوزخ هستند که در قرآن نیز به آن‌ها اشاره شده است. در افسانه اینانا/ایشتار از فرشته نامتار به معنای نابودگر نام‌برده شده و در سنت آشوری و بابلی او را فرشته قاتل یا فرشته مرگ می‌نامند؛ او هیچ دست و پای ندارد و هیچ غذا و آبی نمی‌نوشد. (سچین، ۲۰۰۲: ۱۳) همچنین، در قسمت دیگری از افسانه، فرستاده‌هایی با در دست داشتن گرز یا سلاح که شیاطین ترجمه می‌شوند، سعی دارند از صعود الهه احیاء شده که فرستادگان الهی هستند، جلوگیری کنند. (همان)

۱. همین‌طور می‌تواند صورت عصای زندگی بخش جادوگر را به خود بگیرد.

۲. زبانیه جمع زبنيه و زبني. کسانی که مردم را میرانند. زبنيه: فرشته عذاب. (URL: 1) این واژه هم در آیه ۱۸ سوره علق و در آیه ۶ سوره تحریم به کار رفته است. در قرآن کریم این واژه به معنی نگهبان آتش یا آتشبان آمده است.

نتیجه

نگاره‌های معراج پیامبر (ص) برگردان روایت به تصویر هستند. در این پژوهش، روایات مختلف معراج به عنوان اثر ادبی که در طول زمان و بر اثر عوامل گوناگون، با جزئیات متفاوت بیان شده‌اند، به عنوان مفروضات مطرح شدند؛ به صورتی که بن‌مایه‌ها و مضامین اسطوره‌ای و کهن‌الگویی را می‌توان

در مراحل و عناصر مختلف آن برشمرد. علاوه بر این، سعی شد تا داستان معراج را با تصاویر سمبلیک کهن‌الگویی موجود در داستان معراج و باز نمود آن در نگاره‌ها، به‌عنوان صور پیام‌رسان، بر اساس الگوی فرای در دو محور مورد بررسی قرار گیرد: محور اول، تصاویر دوزخی، تصاویر بهشتی و تصاویر قیاسی و محور دوم، زنجیره بزرگ نظام هستی که سطوح واقعیت و اعیان هستی را شامل می‌شود. نتیجه این است که هفت ساختار معنایی از برخورد این دو محور شکل گرفت که به فراخور داستان و روایت معراج، تصاویر ایستا را در برگرفت. داستان معراج از رفتن به سوی اخلاق در مذهب تبعیت می‌کند و کهن‌الگوهای موجود در هر دو (مذهب و روایت معراج) شبیه به هم است. در نظر پژوهندگان اساطیر تطبیقی، در تمام مذاهب بزرگ، بینش‌های بهشتی والا به بینش‌های اخلاقی محدود شده‌اند که این امر در روند تمدن امری بدیهی است؛ زیرا در تمدن سعی بر این است که موارد دلپسند و اخلاقی را باهم سازگار کنند. در مجموع، می‌توان گفت استعارهای نظم‌دهنده موجود در کتب و متون مقدس (به‌عنوان منبع اسطوره‌های جابه‌جا نشده و نامتبدل) همچون دستور زبانی برای تصاویر موجود در روایات معراج به‌کار رفته‌اند. از این رو، سعی شد تا بر اساس اصل جابه‌جایی که فرای مطرح می‌کند، سیر معنا را از سطح اسطوره‌ای تا سطح داستانی در سه ساختار بهشتی، قیاسی و دوزخی مورد بررسی قرار گیرد. هر چند خوانش این الگوهای مستتر در روایت و داستان معراج، لزوماً محتوای واقعی نیستند و تنها یکی از عواملی است که به تحلیل انتقادی منتهی می‌شود اما باعث می‌شود روایت داستان از مقوله تاریخی به سطح فرا تاریخی و کهن‌الگویی مرتبط شود. بسیاری از تصاویر موجود در معراج‌نامه، در وجوه قیاس معصومیت بسیار نزدیک به وجوه غیرتبدلی استعاری و اسطوره‌ای متون مقدس هستند.

منابع و مأخذ

- ابوعلی سینا، (۱۳۶۵)، معراج‌نامه به انضمام تحریر آن از شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی، تصحیح و تعلیق از نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی
- اسفراینی، ابوالمظفر شاهفور بن طاهر بن محمد، (۱۳۷۵)، تاج التراجم فی تفسیر القرآن للاعاجم، تهران: علمی فرهنگی.
- الگونه جونقانی، مسعود، (۱۳۹۶)، دیانویای اسطوره چیست؟ پژوهشی در ساحت مغفول نظریه اسطوره‌شناختی نورترپ فرای، نقد و نظریه ادبی، دوره ۲، شماره ۱، ص ۳۲-۸.
- بخاری، محمد ابن اسماعیل، بی تا صحیح البخاری، بیروت: چاپ احمد محمد شاکر.
- بی‌نا، (۱۳۶۷)، گزیده اوپانیساده‌ها، مترجم: صادق رضازاده شفق، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- حاج نوروزی، ندا، (۱۳۹۲)، تحلیل تصاویر داستان سیاوش بر اساس نظریات نورترپ فرای، دو فصل‌نامه تاریخ ادبیات، شماره ۷۲، ص ۸۶۷۱-۸۶۷۱.
- خالقی زاده، سعیده، (۱۳۹۱)، بررسی تطبیقی نسخه خطی معراج‌نامه میرحیدر با آیات و روایات قرآنی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- دادگی، فرنیغ، (۱۳۹۵)، بندهشن، ترجمه: مهرداد بهار، تهران: توس.
- دمیری، کمال‌الدین محمد بن موسی، (۱۳۶۸)، حیاة الحیوان الکبری، مصر: مطبعه البابی الحلبی.
- رازی، ابوالفتح، (۱۳۸۲)، روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن (جلد ۷)، تصحیح و حواشی میرزا ابوالحسن شعرانی، تهران: انتشارات اسلامی.
- سگای، ماری رز، (۱۳۸۵)، معراج‌نامه، سفر معجزه‌آسای پیامبر (ص)، ترجمه: مهناز شایسته فر. تهران:

- موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شوالیه، ژان و گرابران، آلن، (۱۳۷۸)، فرهنگ نمادها (جلد ۳)، ترجمه: سودابه فضاییلی. تهران: جیحون.
- طباطبایی، سید محمدحسین، (۱۳۶۳)، ترجمه تفسیر المیزان، ترجمه: ناصر مکارم شیرازی، قم: بنیاد علمی و فرهنگی علامه طباطبایی.
- طباطبایی، سید محمدحسین، (۱۳۷۴)، تفسیر المیزان (جلد ۱۲)، ترجمه: سید محمدباقر موسوی همدانی، تهران: دفتر انتشارات اسلامی.
- طبری، محمد بن جریر، (۱۳۵۶)، ترجمه تفسیر طبری (جلد ۸)، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران: توس
- طوسی، ابوجعفر محمد بن حسن، بی‌تا، التبیان فی تفسیر القرآن (جلد ۹)، بیروت: دار التراث العربی.
- طیب، سید عبدالحسین، (۱۳۷۴)، اطیب البیان فی تفسیر القرآن، تهران: انتشارات اسلام.
- عبداله، زهرا، (۱۳۹۴)، تبیین ریشه‌های ماهوی معراج و بازتاب آن‌ها در حوزه تصویر با تأکید بر نگاره‌های معراج پیامبر گرامی اسلام (ص)، پایان‌نامه دکتری تاریخ تطبیقی، تهران: دانشگاه شاهد.
- عیاشی، محمد بن مسعود، (۱۳۸۰)، التفسیر (جلد ۲)، تحقیق سید هاشم رسولی محلاتی، تهران: چاپخانه علمیه.
- فرای، نورتروپ، (۱۳۹۱)، تحلیل نقد (کالبدشکافی نقد)، ترجمه: صالح حسینی، چ ۲، تهران: نیلوفر.
- قمی، شیخ عباس، (۱۳۸۳)، سفینه البحار و مدینه الحکم و الاثار، ج ۱، تهران: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- مطهری، مرتضی، (۱۳۹۴)، داستان راستان، ج ۱، تهران: صدرا.
- مظفری، علیرضا، (۱۳۸۸)، کارکرد مشترک اسطوره و عرفان، دو فصلنامه ادبیات عرفانی، شماره اول، صص- ۱۶۷ ۱۵۰.
- مهدوی، یحیی، (۱۳۴۷)، قصص قرآن مجید (برگرفته از تفسیر سورآبادی)، تهران: خوارزمی.
- میبدی، رشیدالدین فضل‌الله، (۱۳۶۱)، کشف الاسرار وعده الابرار، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.

Annus, A, 2012, Descent into the Netherworld/ Hell, In Encyclopedia of the Bible and Its Reception 6, Berlin/ Boston: Walter de Gruyter.

Annus, A, 2002, The God Ninurta. Helsinki: Neo-Assyrian Text Corpus Project.

Annus, A, 2009, Some Otherworldly Journeys in Mesopotamian, Jewish, Mandaean and Yezidi Traditions. Studia Orientalia Electronica, 106, 315-326.

Auken, J. V, 2011, Edgar Cayces tales of ancient Egypt. Virginia Beach: ARE Press.

Burge, S, 2016, Myth, meaning and the order of words: Reading hadith collections with Northrop Frye and the development of compilation criticism, Islam and Christian-Muslim Relations, 27(2), 213-228

Cochrane, E, 1997, Stairway to Heaven, Aeon Journal of myth, science and ancient history.5(1).

Collins, J. J, 1995, Death, Ecstasy, and Other Worldly Journeys: Essays by Men and Women. SUNY Press

Frye, N, 1984, Myth as the Matrix of Literature. In the Georgia Review, 38, 465- 476.

Frye, Northrop, 2000, Anatomy of Criticism: Four Essays, with a foreword by



- H. Bloom. Princeton and Oxford: Princeton University Press
- Gruber, C, 2010, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni devotional tale*. London: Tauris Academic Studies.
- Hendy, A. V, 1966, *The Modern Construction of Myth*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Humbach, Helmut, 1991, *The Gāthās of Zarathushtra and the Other Old Avestan Texts*.
Part I. Introduction — Text and Translation, Heidelberg: C. Winter
- James, E. O, 1966, *The tree of life: An archaeological study*. Brill.
- Kreyenbroek, G, 1985, *Sraoésa in the Zoroastrian Tradition*. Brill Archive.
- Lawler, A, 2014, *Why did the chicken cross the world*. New York: Simon and Schuster Publisher.
- Mayer, Marvin. W, 1987, *The Ancient Mysteries, A Sourcebook, Sacred Texts of the Mystery Religions of the Ancient Mediterranean World*. San Francisco: Harper.
- Mott, W. M, 2000, *Caverns, Cauldrons, and Concealed Creatures: A study of subterranean mysteries in history, folklore, and myth*. 2 ed. Hidden mysteries Publication.
- Oldenberg, Hermann, 1923, *Die Religion des Veda*, 3rd/4th ed. Stuttgart: Cotta.
- Shaked, Shaul, 1979, *The Wisdom of the Sasanian Sages (Dēnkard VI)*. (Bibliotheca persica.) Boulder, CO: Westview Press.
- Sanders, S, 2006, *Performative Exegesis. Paradise Now: Essays on Early Jewish and Christian Mystics*, 57-79.
- Sitchin, Z, 2002, *Divine encounters: a guide to visions, angels, and other emissaries*. Simon and Schuster.
- Subtelny, M. E, 2015, *The Islamic ascension Narrative in the Context of Conversion in Medieval Iran: An Apocalypse at the Intersection of orality and textuality*. In *Orality and Textuality in the Iranian World* (pp.93-129). Brill
- Toleubaev, A. T, 1991, *Relikty doislamskikh verovaniy v semeynoy Obriadnosti Kazakhov*. Alma-Ata: Gylym.
- Vahman, Fereydu, ed. and trans, 1986, *Ardā Wīrāz Nāmag: The Iranian 'Divina Commedia'*, Scandinavian Institute of Asian Studies Monograph Series 53. London: Curzon.
- Welch, Patricia, 2013, *Chinese art: A guide to motif and visual imagery*. Japan: Tuttle Publishing
- Zaleski, C, 1988, *Otherworld journeys: Accounts of near-death experience in medieval and modern times*. Oxford University Press.
- URL1: www.Dehkhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary.



- .n. n, 1988, A Selection of thirteen Upanishads, translation dy Sadeg Razam Azadeh Shafiqi, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Oldenberg, Hermann, 1923, Die Religion des Veda, 3rd/4th ed. Stuttgart: Cotta.
- Razi, Abū al-Fath , 2003, Rawd al-jinanwarawh al-janan fi tafsir al-Qur'an (volume 7), edited and annotated by Mirza Abū l- asanSha'rānī, Tehran: Eslamiyeh Publications.
- Sanders, S, 2006, Performative Exegesis. Paradise Now: Essays on Early Jewish and Christian Mystics, 57-79.
- Seguy, Marie Rose, 2006, MirajNameh, The Miraculous Journey of Mahomet (PBUH), Translation: MahnazShayestehfar. Tehran: Institute of Islamic Art Studies.
- seyyed Abdul Hussein Tayyib, 1995, Al Tayeb Al-Bayan Fi Tafsir Al-Quran, Tehran: Islam Publications.
- Shaked, Shaul, 1979, The Wisdom of the Sasanian Sages (Dēnkard VI). (Bibliotheca persica.) Boulder, CO: Westview Press.
- Sitchin, Z, 2002, Divine encounters: a guide to visions, angels, and other emissaries. Simon and Schuster.
- Subtelny, M. E, 2015, The Islamic ascension Narrative in the Context of Conversion in Medieval Iran: An Apocalypse at the Intreccion of orality and textuality. In orality and Textuality in the Iranian word(pp.93-129).Brill
- Tabatabai, Muhammad Husayn, 1984, translation of Tafsir al-Mizan, translated by NaserMakaremShirazi, Qom: AllamehTabatabai Scientific and Cultural Foundation.
- Tabatabai, Muhammad Husayn, 1996 , Tafsir al-Mizan (volume 12), translated by Seyyed Mohammad Bagher Mousavi Hamedani, Tehran: Islamic Publications Office.
- Toleubaev, A. T, 1991, Relikty doislamskikh verowanii v semeynoy Obriadnosti Kazakhov. Alma-Ata: Gylm.
- Qomi, Abbas , 2004, Safinat Al-bihar Wa-madinat Al-hikamWal-atar (volume 1), Tehran: University of Tehran Press.
- Tūsī, AbūJa'farMu ammad Ibn asan, n.d, Al-Tibbyan Fi Tafsir al-Quran (volume 9), Beirut Dar al-Turath al-'Arabi.
- Vahman, Fereydun, ed. and trans, 1986, Ardā Wirāz Nāmag: The Iranian 'Divina Commedia,' Scandinavian Institute of Asian Studies Monograph Series 53. London: Curzon.
- Welch, Patricia, 2013, Chinese art: A guide to motif and visual imagery. Japan: Tuttle Publishing
- Yahya, Mahdavi, 1968, Stories of the Holy Quran(Taken from the commentary of Abu Bakr Atiq Neyshabouri, Known as Surabadi), Tehran: Kharazmī.
- Zaleski, C, 1988, Otherworld journeys: Accounts of near-death experience in medieval and modern times. Oxford University Press.
- URL1: www.Dehkhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary/,(Access date: April 3, 2021)
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f1.planchecontact>.(accessed December 24/2020)



Bukari, Muhammad Ibn Ismail, 1911, *Al-Sahih Bukhar*, Beirut: Published by Ahmad Mohammad Shakir.

Burge, S, 2016, Myth, meaning and the order of words: Reading hadith collections with Northrop Frye and the development of compilation criticism, *Islam and Christian-Muslim Relations*, 27(2), 213-228

Chevalier, Jean and Gheerbrant, Alain , 1999, *Dictionary of Symbols (volume 3)*, SoodabehFazaili, Tehran: Jeyhun.

Cochrane, E, 1997, Stairway to Heaven, *Aeon Journal of myth, science and ancient history*.5(1).

Collins, J. J, 1995, *Death, Ecstasy, and Other Worldly Journeys: Essays by Men and Women*. SUNY Press

Damiri, Kamal al-Din Muhammad ibn Musa al, 1989, *Hayat Al Heyvan Al Kobra*, Egypt: Al-Bab Al-Halabi publication.

Dadgi, Farnbagh, 2016, *Bundahishn*, Mehrdad Bahar, Tehran: Toos.

Frye, Northrop, 2012, *critical analysis (Anatomy of Criticism)*, translated by Saleh Hosseini, second edition, Tehran: Niloofar.

Frye, Northrop, 2000, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, with a foreword by H.Bloom. Princeton and Oxford: Princetin university Press.

Frye, N, 1984, Myth as the Matrix of Literature. In the *Georgia Review*, 38, 465- 476.

Gruber, C, 2010, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni devotional tale*. London: Tauris Academic Studies.

Hajnorouzi, NedAa, 2013, A Fryian Analysis of the Images of the Story of Siavash, *History of Literature (Journal of Human Sciences)* , Number 72, P: 71- 86.

Hendy, A. V, 1966, *The Modern Construction of Myth*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Humbach, Helmut, 1991, *The Gāthās of Zarathushtra and the Other Old Avestan Texts*.

Part I. Introduction Text and Translation, Heidelberg: C. Winter

James, E. O, 1966, *The tree of life: An archaeological study*. Brill.

Khaleghizadeh, Saeedeh, 2013, A comparative Study of the Images of the Manuscript of Mir Haidar's Ascension Letter with Quranic veres, M. A. Thesis, Tarbiat Modares University, Tehran.

Kreyenbroek, G, 1985, *Sraoésa in the Zoroastrian Tradition*. Brill Archive.

Lawler, A, 2014, *Why did the chicken cross the world*. New York: Simon and Schuster Publisher.

Maybudī, Rashīd al-DīnFazlullah, 1982, *Kashf al-Asrār wa Uddat al-Abrār* by Ali-AsgharHekmat, Tehran: Amirkabir.

Mayer, Marvin. W, 1987, *The Ancient Mysteries, A Sourcebook, Sacred Texts of the Mystery Religions of the Ancient Mediterranean World*. San Francisco: Harper.

Mott, W. M, 2000, *Caverns, Cauldrons, and Concealed Creatures: A study of subterranean mysteries in history, folklore, and myth*. 2 ed. Hidden mysteries Publiccation.

Muhammad Ibn MasoudAyyashi, 2001, *Tafsir (Volume 2)*, researched by Seyed Hashem RasouliMahallati, Tehran: Elmiyyeh Press.

Motahhari, Morteza, 2016, *Rastan story book*, Tehran: Sadra.

Mozaffari, A, 1388, The common function of myth and mysticism. *Mystical Literature (Al-Zahra Humanities)*, 1 (1), 149-167. <https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=118561>



the images are, and how they are represented, which includes the study of the images in three aspects: heaven, hell, and deduction. From Frye's point of view, there are three organizations of myths and archetypal symbols in literature. First, there is an undisplaced myth, the second organization is romance (based on analogy) and finally, we can name realism. Undisplaced myths are always related to the world of gods and demons, and the images in them are desirable (heaven) or undesirable (hell) which are often identified with the existential heavens and hells of the religions. In romance, we are confronted with a world in which mythical patterns of God and the demons assume the human identity and are more closely associated with human experience, in which the principle of displacement is used. From Frye's point of view, the archetypal symbol is a natural object with human meaning and is the product of human civilization. Therefore, archetypes have familiar cryptic associations according to the culture of each society and are considered as typical symbols in literary works and refer to specific cryptic associations. The results of studies based on the descriptive-analytical method and adaptation of Frye's theory of myths, using library sources and qualitative analysis, show that the metaphors organizing books and sacred texts, such as Grammar, have been used for the images in the narrations of ascension. The archetypal symbol in the ascension narration and its images as messenger images can be classified and examined in two axes. The first axis is the archetypal images of hell, heaven, and deduction, and the second axis is the great chain of the universe, which can be categorized into seven layers of existence, including a deity, human, animal, plant, solid, water, and fire. Reading these hidden patterns in the narration and the story of ascension brings the narration of the story from the historical category to the meta-historical and archetypal level. Most of the images in MirajNameh are very close to the undisplaced metaphorical and mythical aspects of the sacred texts in terms of the analogy of innocence.

Keywords: MirajNameh Versions, Ascension Imaging, Northrop Frye, Hell, Heaven, Deductive Style, Archetype

References:

- Abdollah, Zahra, 2016, Cognitive Contents of Prophet Muhammad's ascension (Mi raj) and their expression in Islamic painting, A thesis PhD, Shahed University, Tehran.
- Abuali Sina ,1987, Mi'rajNama along with its writing by Shams al-Din Ibrahim Abarquhi, Introduction, correction and suspension of Najib Mile Heravi, Mashhad: Astan Quds Razavi.
- Abu al –Mozafar, Sahfur Ebn-e Mohammad Esfarrayeni, 1996, Taj Al-Tarajem fi Tafsir Al-Qor'an, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company: Ministry of Culture and Islamic Guidance, School Heritage, Publishing Office.
- Algouneh Jouneghani, Masoud , 2017, What is the Dianoia of Myth? An Investigation into a Neglected Dimension of Northrop Frye's Mythological Theory , Literary Theory and Criticism, Volume:2 Issue: 1
- Al-Tabari, Muhammad ibn Jarir, 1977, translation of Tafsir al-Tabari (volume 8) by Habib Yaghmaei, Tehran: Toos.
- Annus, A, 2012, Descent into the Netherworld/ Hell, In Encyclopedia of the Bible and Its Reception 6, Berlin/ Boston: Walter de Gruyter.
- Annus, A, 2002, The God Ninurta. Helsinki: Neo-Assyrian Text Corpus Project.
- Annus, A, 2009, Some Otherworldly Journeys in Mesopotamian, Jewish, Mandaean and Yezidi Traditions. Studia Orientalia Electronica, 106, 315-326.
- Auken, J. V, 2011, Edgar Cayces tales of ancient Egypt. Virginia Beach: ARE Press.

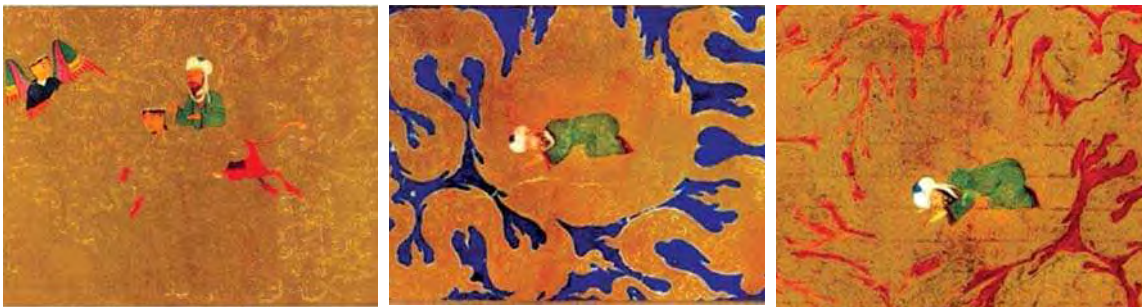
An Archetypal Reading of the Pictures of the MirajNameh Versions from the Viewpoint of Northrop Frye *

Neda Vakili, PhD Candidate, Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

Parisa Shad Ghazvini, Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

Mansour Hessami Kermani, Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

Received: 2021/04/07 Accepted: 2021/09/26



Throughout history and among various ethnic groups, there have been different beliefs about traveling to other worlds (the afterlife) that always draw the minds and beliefs of believers to religion. One of these journeys is the ascent to the kingdom of the heavens, which includes a wide range of mythological stories and has special stages and preparations. «Ascension» literally means «ladder», and in religious terminology of the Muslims, it is called «passing through earthly life and traveling to the heavens» by the Prophet of Islam (PBUH); like the Prophet's night journey to the seven heavens, the themes of which have always inspired artists and writers over time. The surviving images of the Ilkhanate's MirajNameh (ascension letter) (762-772 AH), and the Timurid MirajNameh (840 AH) have recounted and displayed the subject. Also, the images are illustrated separately with the subject of ascension among other manuscripts such as Khamasa of Nizami in the early tenth century. The images of the Ilkhanate's MirajNameh, which were probably ordered by the last ruler of the Ilkhanate (Abu Sa'id), have been separated from their original text and the sequence of calligraphy and painting albums collected in eight leaves from Bahram Mirza Album (Muraqqa'), which is kept in the Topkapi Library of Istanbul, has been added respectively. The Timurid MirajNameh, which was translated by the poet Mir Haydarand written by Malik Bakhshi of Herat in the Uyghur script, contains 61 images of the stages of the ascension of Prophet Muhammad (PBUH) into the seven heavens and observation of the wonders of the unseen world, and the kingdoms of heaven and hell. Since in the first centuries of Islam, the ascension of the Prophet provided a chance for the storytellers to perform, to the extent that they used wonderful legends to enliven it, it can be argued that the narration of the ascension of the Prophet (PBUH) is through pretexts (source and reference texts) and resulting texts (texts created based on source texts) that are associated with ancient archetypal and mythological concepts and elements, in such a way that through accurate and objective recording of some events and places, it tries to face the audience with the universal facts contained in the myths to express the events and happenings that have taken place outside the custom and habit of the real world. Therefore, in this article, in order to recognize and examine the archetypal symbol and its meanings in the images of the above-mentioned MirajNamehs, following Northrop Frye's views on the theory of archetypal meaning and the way of literary reading of sacred texts, we consider the narrations of the ascension as of literary-combined texts and, in terms of research questions, argue how the Frye approach can be effective in analyzing and examining ascension images, and what the archetypal meanings in

* This paper is extracted from the PhD dissertation of the first author, titled "Analysis of Evolution of MirajNameh Illustration of Prophet of Islam (PBUH) 7-10 AH from the Viewpoint of Frye's Mythology" that is being conducted under the supervision of Dr. Parisa Shad Ghazvini at Alzahra University.