

بررسی معراج‌نامه بایزید بسطامی براساس الگوی سفر جوزف کمبل

زهرا خاتمی کاشانی*

◀ چکیده

بایزید بسطامی از چهره‌های درخشان عرفان اسلامی در قرن دوم هجری است. عرفان او عرفانی عاشقانه و شورانگیز است تا جایی که به او لقب «سلطان العارفین» و «سلطان العاشقین» داده‌اند. از دیگر دلایل شهرت این شخصیت، «شطحات» اوست. معراج‌نامه یکی از نمونه‌های شطحیات اوست که از تجربه‌ای نامتعارف و به دور از هنجارهای زندگی عادی حکایت می‌کند و ماهیتش وحدت وجود و هدف آن وصال خداوندی است. بایزید برای تجربه این حالات به شیوه سکر و خلسه عرفانی، به لایه‌های تودرتوی ذهن و ضمیر ناخودآگاه سفر می‌کند. در این مقاله این سفر درونی از رهگذر الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل به روش توصیفی تحلیلی بررسی می‌شود. این الگوی کلی که از چند کهن‌الگوی دیگر چون پیر فرزانه، آنیما و... ترکیب شده، با بیشتر سفرهای قهرمانی و اساطیری جهان سازگار است. در پژوهش حاضر، بیشتر مراحل سفر قهرمان کمبل به‌ویژه در بخش‌های جدایی و تشرّف آشکارا در معراج‌نامه بایزید دیده می‌شود. اما در بخش بازگشت شتاب ناگزیر قهرمان سبب حذف و ادغام برخی مراحل شده است که این نکته، بیانگر ماهیت متفاوت سفر درونی عارف نسبت به سفرهای قهرمانی دیگر است. بررسی تطابق یا عدم تطابق مراحل معراج بایزید با مراحل سفر تک‌اسطوره کمبل، ازسویی انعطاف و تعمیم‌پذیری الگوی کمبل را نشان می‌دهد و ازسویی دیگر، نشانگر جایگاه شهودی بایزید در هر مرحله بوده و جامعیت این معراج‌نامه عرفانی را براساس یک الگوی پذیرفته‌شده جهانی می‌رساند.

◀ کلیدواژه‌ها: الگوی سفر قهرمان، بایزید بسطامی، کمبل، معراج، معراج‌نامه.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نراق، دانشگاه آزاد اسلامی، نراق، ایران (نویسنده مسئول) / Zahra.khatami@iau.ac.ir

۱. مقدمه

۱-۱. معراج‌نامه

از نظر سبک نوشتار، معراج‌نامه یکی از انواع سفرنامه‌های تخیلی است. سفرنامه تخیلی شرح تخیلات و تجربه‌های روحی نویسنده است که در قالب سفر اتفاق می‌افتد. معراج‌نامه سفرنامه‌ای مذهبی، دینی و روحانی است. در این سبک، مسافر در جایگاه قهرمان داستان به جهانی ماورایی و برتر سفر می‌کند تا با پیمودن منازل معرفت و درنوردیدن لایه‌های ذهن و ضمیر ناخودآگاه، به اسرار هستی دست یابد. سپس او دیده‌ها، شنیده‌ها و تجربه‌های روحی خود را برای دیگران بازگو می‌کند تا آنان را نیز در حس معنوی خود شریک سازد. سفر در ساختار این گونه ادبی، همواره راهنمای انسان در سلوک به سوی کمال بوده است.

۲-۱. معراج در نگاه عرفا

شاید بتوان گفت قدیمی‌ترین سفر ماورایی مکتوب، سفر گیل‌گمش (Gilgamesh) به دنیای مردگان است (ر.ک: اسمیت و بورکهارت، ۱۴۰۲: ۷۱-۱۱۲).

از آن زمان تا امروز در آثار حماسی کهن، نشانه‌های بازمانده از ادیان ابتدایی و خاموش و نیز در آیین‌های الهی نمونه‌هایی از این سیر روحانی دیده می‌شود؛ تا جایی که می‌توان گفت تاریخچه عروج و معراج به بلندای تاریخ بشر در روی این کره خاکی است و در اصل نشانه‌ای است از سرگشتگی‌های روح انسانی در دنیای مادی.

در دنیای کهن، بیشترین نشانه‌های عروج در آیین شمنیسم^۱ (Shamanism) دیده می‌شود. در این آیین شمن (Shaman) در حالت خلسه، مرگی وهمی را تجربه می‌کند و با جهان ارواح و نیروهای مابعدالطبیعه ارتباط می‌یابد. الیاده در کتاب خود از کوه‌های مقدس کیهانی مرو (Mount Meru) برای هندوان و کوه البرز برای ایرانیان نام می‌آورد که شمن‌ها برای ارتباط با «درخت کیهانی» به آنجا می‌رفته‌اند تا به عوالم بالاتر صعود کنند، از حقیقت هستی آگاه شوند و با آن به وحدت برسند (ر.ک: نصر، ۱۳۸۶: ۷۱-۷۵؛ الیاده، ۱۳۸۷: ۳۹۷-۴۱۶). وجوه شباهت فراوان بین شمنیسم و تصوف اسلامی

چون خلسه و بی‌خویشی، موسیقی و پایکوبی، عروج، پرواز جادویی، ریاضت، کرامت و نوزایی، مؤید تأثیرپذیری عرفان و تصوف اسلامی از عرفان شمنی است (ر.ک: اتونی و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۱-۱۰)

در بحث معراج، گذشته از این پیشینه جهانی، آنچه بیش از همه شهرت دارد و در اصل زیربنای معراج عرفای اسلامی است، معراج پیامبر اسلام (ص) است. در قرآن کریم گاه مستقیم (اسراء: ۱؛ نجم: ۱۳-۱۸) و گاه غیرمستقیم (بقره: ۲۸۴-۲۸۶؛ زخرف: ۴۳-۴۵) به این واقعه اشاره شده، به گونه‌ای که باور به این واقعه از باورهای مشترک همه مسلمانان است؛ گرچه در چگونگی و جزئیات آن بین مفسران اختلاف است.

عرفا نیز به معراج پیامبر اکرم (ص) باور دارند. از دید اکثر آنان، معراج سفری قلبی و درونی بوده که به واسطه آن پیامبر از دنیای فرودین به دنیای برین صعود کرده و به شهود الهی رسیده است (ر.ک: محمدزاده و کثیرلو، ۱۳۹۲: ۶۰).

عروج و سیر رازآمیز انسان در عالم ماورا و جهان نامحسوس می‌تواند به سه شکل انجام پذیرد: ۱. عروج توأم جسمانی و روحانی آن، چنان‌که برخی مفسران درباره معراج پیامبر اکرم (ص) گفته‌اند؛ ۲. سیر روحانی از نوع برون‌فکنی روحی. در این سیر انسان تحت شرایطی می‌تواند قالب مادی خود را که می‌توان محمل روح شمرد، از جسم خارج شود و در زمین و آسمان سیر کند. در این حال، چون هوشیاری انسان حفظ می‌شود، نمی‌تواند از غیب سر به در آرد، اما از بسیاری از راز و رموز هستی آگاه می‌شود؛ ۳. این شکل جای تأمل بیشتری دارد و به این صورت است که انسان با روش‌های مختلفی چون تفکر و ریاضت برای مدتی از عالم برون جدا می‌شود و با دنیای درون ارتباط می‌یابد. در چنین حالتی، ذهن انسان با بهره‌گیری از اطلاعات و مفاهیمی که در طول زمان انباشته است (کهن‌الگو)، برای خود هدفی راستین می‌آفریند و به آن سفر می‌کند. این سفر ممکن است در حالت رؤیا یا بیداری اتفاق بیفتد. روان‌شناسان مکتب یونگ از این حالت به «ارتباط با ناخودآگاه» یا «تجربه دینی» یاد کرده‌اند (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۶۷).

در فرایند این ارتباط، انسان از توجه به محیط عادی خود رها شده، وارد دنیای ماورا می‌شود. این همان حالتی است که عرفا از آن به «مکاشفه» و «کشف» تعبیر کرده‌اند. «کشف به اصطلاح این طایفه قدس الله ارواح، هم اطلاع بر ماورای حجاب است از معانی غیبیه و امور حقیقیه، چه برحسب عقل و نظر بوده باشد که چندان به آن نبوده و نیست، یا برحسب وجود و شهود بوده باشد» (رازی، ۱۳۶۸: ۱۷۱-۱۷۴).

معراج بایزید از این گونه است؛ خود می‌گوید: «إِنِّي رَأَيْتُ فِي الْمَنَامِ كَأَنِّي عُرِجْتُ إِلَى السَّمَوَاتِ» (Nicholson, 1926: 404)؛ «در رؤیا چنان دیدم که گویی مرا به آسمان‌ها بردند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۶).

ویلیام جیمز از پژوهشگران حوزه ادیان پس از قائل شدن به منشأ دینی مکاشفات عرفا، برای این‌گونه تجربه‌ها ویژگی‌هایی برمی‌شمرد؛ از جمله: توصیف‌ناپذیری، معرفت‌بخشی، زودگذر بودن و انفعالی بودن. (جیمز، ۱۳۹۳: ۱۴)

از نگاه عرفا هر انسانی می‌تواند عروج کند و متناسب با ظرفیت وجودی خود، از بُعد مادی به بُعد غیرمادی برسد. این سیروسفر گرچه در درون عارف اتفاق می‌افتد، همچون سفرهای تخیلی دیگر و همچون سفرهای واقعی مراحل دارد؛ به گونه‌ای که با الگوهای سفر از جمله الگوی سفر جوزف کمبل (Joseph John Campbell) مطابقت می‌کند.

۳-۱. بایزید بسطامی و معراج‌نامه

بایزید بسطامی از چهره‌های درخشان عرفان اسلامی ایرانی در سده دوم و به روایتی سوم هجری است. زندگی وی گرچه فراوان مورد بحث قرار گرفته، همچنان در هاله‌ای از ابهام است؛ اما اندیشه‌ها و سخنان شطح‌آمیز او به سبب حالت معنوی خاصی که به خواننده می‌بخشد، جای تأمل دارد. شفیع کدکنی بایزید را یکی از مظاهر تجلی «حال عالی» در «قال درخشان و ممتاز» به شمار می‌آورد (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۴).

عرفان بایزید عرفانی عاشقانه است؛ عرفانی عاشقانه که بیشتر رنگ‌وبوی وصال دارد. «به صحرا شدم، عشق باریده بود و زمین تر شده. چنان‌که پای به برف فروشود، به عشق فرومی‌شد» (عطار، ۱۳۸۶: ۱۵۸).

معراج‌نامه بایزید اولین معراج‌نامه عرفانی است که خود از معراج پیامبر(ص) ریشه گرفته و سرمنشأ معراج‌نامه‌های عرفانی دیگر شده و محتوای اصلی آن «وحدت وجود» است. وحدت وجود که جنبه نظری آن در آثار ابن عربی مطرح می‌شود، در معراج‌نامه به مرحله عمل می‌رسد.

معراج بایزید با ذکر، تمرکز و تفکر در عظمت حق آغاز می‌شود. چون بایزید به تاریکی وجود خود در برابر نور حق اقرار می‌کند، نور حق بر او می‌تابد و عازم سفر می‌شود. او در این سفر روحانی، هفت آسمان را پشت سر می‌گذارد. در هر آسمان مقامی به او پیشکش می‌شود، اما او نمی‌پذیرد تا به مقام رؤیت و هم‌کلامی با خدا برسد. او در این رهگذر شگفتی‌ها می‌بیند، بهشت و دوزخ را مشاهده می‌کند، با فرشتگان هم‌سخن می‌شود و به تاج کرامت آراسته می‌گردد. در پایان، او که وجودی خداگونه یافته، به زمین بازمی‌گردد تا دیگران را نیز از این سیر روحانی بهره دهد.

این معراج‌نامه گرچه حجم اندکی دارد (ص ۳۲۵-۳۳۷)، بیشتر مراحل سفر کمبل، به‌ویژه در دو بخش جدایی و تشرّف، در آن قابل تشخیص است. وجود مراحل مختلف الگوی سفر در حجمی اندک، به کتاب بیانی شتاب‌زده داده؛ گو اینکه همه مراحل سفر در زمانی بسیار اندک (شاید چند ثانیه و یا حتی کسری از ثانیه) برای عارف اتفاق افتاده است.

شایان ذکر است که دو روایت از معراج بایزید وجود دارد. یکی از این روایات که شکل کوتاه‌تری دارد، در متن کتاب دفتر روشنائی (بند ۵۰۲) آمده و دیگری که اندکی مفصل است، در پیوست پایانی کتاب (ص ۳۲۵-۳۳۷) دیده می‌شود. شفیع کدکنی روایت دوم را از کتاب *القصد الی الله ابوالقاسم عارف* ترجمه کرده و آن را کهن‌ترین روایت معراج بایزید می‌داند. برخی گفته‌اند ابوالقاسم عارف همان ابوالقاسم جنید بغدادی، عارف مشهور سده سوم است؛ اما رینولد نیکلسون که نخستین بار این کتاب را از عربی به انگلیسی ترجمه کرده و در مجله *اسلامیات* به چاپ رسانده، این سخن را مردود می‌داند؛ هم به دلیل عدم تطابق زمانی و هم به دلیل تفاوت در مشرب عرفانی دو

عارف مورد بحث. در این پژوهش به روایت دوم استناد شده است. گرچه ترجمه شاعرانه شفيعی کدکنی در روایت اول بسیار دل‌انگیز است، روایت دوم علاوه بر تقدم نسخه - که احتمال اصالت را به دنبال دارد - ساختار روایی زیباتری نیز دارد.

۴-۱. کمبل و الگوی سفر قهرمان

جوزف کمبل نخستین بار در کتاب *قهرمان هزارچهره* (۱۳۸۹) به معرفی این الگو می‌پردازد. پس از آن در کتاب‌های دیگر خود *قدرت اسطوره* (۱۳۷۷) و *سفر قهرمان* (۱۹۹۰) جزئیات این الگو را بیان می‌کند. او در آثار خود، با توجه به نظریه ناخودآگاه جمعی یونگ، به مطالعه داستان‌ها و اسطوره‌هایی از ملت‌ها و فرهنگ‌های گوناگون می‌پردازد. سپس با مقایسه و تطبیق این داستان‌ها و اساطیر، نظریه «تک‌اسطوره» (Monomyth) خود را شکل می‌دهد. براساس این نظریه «همه اسطوره‌ها از واحد کهن‌الگوهایی پیروی می‌کنند که در هر زمان و مکان در قالبی خاص نمود می‌یابند» (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۱۲).

کمبل در طراحی الگوی خود علاوه بر نظریه یونگ از نظریات فریزر و پراپ نیز بهره گرفت. «هنگامی که قهرمان مانند خدایان، صفات خشم، مهربانی و کمال را به چهره می‌زند و با دیوان می‌جنگد و فضل و برکت را برای مردم جامعه به ارمغان می‌آورد، به "خدا مردان فریزر"^۲ نزدیک می‌شود و آنجا که برای رسیدن به هدف خود، خان‌ها و مراحل مختلفی را پشت سر می‌گذارد، به "کنشگرهای پراپ"^۳ شباهت می‌یابد» (بهرامی رهنما، ۱۳۹۸: ۳۶).

کمبل کارایی الگوی خود را منحصر به داستان و اسطوره نمی‌داند؛ بلکه آن را با سیروس‌سلوک عارفانه و حتی زندگی روزمره انسان‌ها مرتبط می‌داند. در نگاه کمبل، زندگی هر انسان چون سفری قهرمانانه است. هر فرد به‌عنوان قهرمان داستان خویش، برای رسیدن به آرمان‌ها و اهداف خود باید قوت‌ها و ضعف‌های خود را شناسایی کند، فرازونشیب‌های گوناگون را پشت سر بگذارد تا به هدف والای خود برسد. سفر زندگی گاه در بیرون و گاه در درون انسان انجام می‌پذیرد (Campbell, 2004: 125).

در الگوی کمبل، سفر تک‌اسطوره سه مرحله کلی دارد: جدایی (عزیمت)، تشرّف (رهیافت) و بازگشت. او سپس هریک از این سه مرحله را گسترش می‌دهد:

– مرحله جدایی (Departure): دعوت به سفر، ردّ دعوت، امداد غیبی، عبور از نخستین آستانه، شکم نهنگ.

– مرحله تشرّف (Initiation): جاده آزمون‌ها، ملاقات با خدایانو، زن به‌عنوان و سوسه‌گر، آشتی با پدر، خدایگون شدن، برکت نهایی.

– مرحله بازگشت (Return): خودداری از بازگشت، پرواز جادویی، کمک خارجی، گذشتن از آستانه بازگشت، ارباب دو جهان، زندگی آزاد و رها.

اما معمولاً سفرهای قهرمانی همه این مراحل را ندارند و گاه بنا به چگونگی سفر، برخی مراحل حذف یا درهم ادغام می‌شوند.

در این جستار، معراج‌نامه بایزید بسطامی براساس الگوی سفر قهرمان کمبل سنجیده می‌شود. این الگو نگاهی ساختارگرایانه و روان‌شناسانه به سفر قهرمان و درک کهن‌الگوی خویشتن است.

۲. روش و سؤال پژوهش

این جستار با کاریست روش تحلیلی‌توصیفی و با استفاده از ابزار پژوهش کتابخانه‌ای انجام گرفته است. معراج‌نامه قابل استناد در این پژوهش، روایتی از معراج است که در پیوست پایانی دفتر روشنائی (ص ۳۲۵-۳۳۷) آمده است. شیوه کار به این ترتیب است که سیر حرکت بایزید در دنیای ماورا با مراحل هفده‌گانه سفر تک‌اسطوره کمبل سنجیده شده، شباهت‌ها و تفاوت‌های آن به‌عنوان سفری درونی با سایر سفرهای قهرمانی ذکر می‌شود تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود:

- مراحل سفر بایزید بسطامی تا چه اندازه با الگوی سفر قهرمان کمبل تطابق دارد؟
- مراحل جدایی، تشرّف و بازگشت در سفرهای درونی و سفرهای قهرمانی چه شباهت‌ها و چه تفاوت‌هایی دارند و چرا؟

۳. پیشینه پژوهش

سخن از معراج، سخن از سرگشتگی انسان در این دنیای مادی و نیز سخن از اشتیاق و پرسشگری او درباره جهان غیرمادی است. از این رو اندیشمندان و نویسندگان بسیاری در این باره آثاری خلق کرده‌اند که با ترتیب تاریخی چند نمونه ذکر می‌شود:

- *گذرنامه‌های روان آدمی* (ساعدی، ۱۳۸۹). در این کتاب، نویسنده ابتدا از معراج و امکان وقوع آن سخن می‌گوید. سپس به‌طور خاص به معراج پیامبر اکرم (ص) و چگونگی آن به‌عنوان الگویی برای سایر معراج‌نامه‌ها اشاره می‌کند و بعد از آن به جایگاه معراج در تصوف و عرفان غربی می‌پردازد.

- «حدیث معراج، خاستگاه مقامات عرفانی» (گرزین و همکاران، ۱۳۹۸). در این مقاله، نویسندگان پس از تعریف و توضیح مقامات عرفانی ثابت می‌کنند که خاستگاه مقامات هفت‌گانه - یا ده‌گانه - در عرفان پس از قرآن کریم، واقعه معراج است.

درباره بایزید بسطامی و اندیشه‌های عرفانی او نیز فراوان گفته و نوشته‌اند؛ مانند: - «بایزید بسطامی و مشرب عرفانی او» (مدرسی و مهرآور گیگلو، ۱۳۹۱). این پژوهش از جایگاه عشق، وحدت وجود، سکر و فنا و فلسفه اشراق در *معراج‌نامه* بایزید می‌گوید.

- «جستاری در باب معراج‌نامه بایزید بسطامی» (پهلوان و رضایی، ۱۳۹۴). این مقاله پس از گذری بر زندگی و افکار بایزید بسطامی، به مطالعه *معراج‌نامه* او می‌پردازد و تأثیرپذیری آن از معراج پیامبر اکرم (ص) و تأثیرگذاری آن بر چند اثر دیگر از جمله *معراج‌نامه* شفیعی کدکنی را تبیین می‌نماید.

- «بررسی و مقایسه عروج ارداویراف و بایزید بسطامی» (زارع حسینی و ابهری، ۱۳۹۵). نویسندگان در این مقاله به بررسی و مقایسه معراج ارداویراف در سنت ایرانی - زرتشتی با معراج بایزید بسطامی در سنت ایرانی - اسلامی پرداخته، وجوه اشتراک و افتراق این سفر روحانی را تحت تأثیر دو آیین متفاوت با خاستگاهی یکسان بیان کرده‌اند.

- «نمادپردازی عرفانی در معراج‌نامه بایزید بسطامی» (حسینی و روستایی راد، ۱۳۹۸). این مقاله پس از پرداختن به زندگی و افکار رازآلود بایزید بسطامی، به مفاهیم کلیدی معراج‌نامه او مانند عشق، توصیف بهشت و هم‌کلامی با خدا اشاره می‌کند. تحلیل معراج‌نامه‌ها براساس الگوی کمبل نیز چندی است مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته و آثاری در این زمینه دیده می‌شود؛ مانند: «تحلیل سفر روحانی ویراف در ارداویراف‌نامه براساس الگوی کمبل» (بیگزاده و زندی‌طلب، ۱۳۹۶). «تحلیل ساختاری معراج‌نامه ابن‌سینا بر پایه سفر قهرمان کمبل» (زندی‌طلب و بیگزاده، ۱۴۰۰). «معراج عرفانی در هشت کتاب سهراب سپهری براساس الگوی کمبل» (خاتمی کاشانی و قاری، ۱۳۹۷).

چنان‌که دیده می‌شود، همه پژوهش‌های مربوط به بایزید مبتنی بر نقد سنتی و محتوایی است. مقاله حاضر می‌کوشد تا معراج‌نامه بایزید را که شرح سفری روحانی و درونی است و بیانگر گذر سالک از لایه‌های تودرتوی ذهن و ضمیر ناخودآگاه با الگوی سفر کمبل که الگویی امروزی و مبتنی بر اصول روان‌شناسی است، تطبیق دهد. بررسی محتوایی کهن با الگویی جدید، هم‌گویایی و پویایی آن محتوا را نشان می‌دهد و هم شمول و انعطاف‌پذیری الگوی مورد نظر را می‌رساند.

۴. بحث و بررسی

الگوی سفر کمبل، سفر قهرمان را تکریم و تکرار الگوی مراسم گذار^۴ می‌داند. اغلب انسان‌شناسان برای مراسم گذار سه مرحله قائل‌اند: گسست، گذار و پیوند دوباره. این مراحل تداعی‌کننده جدایی، تشرف و بازگشت است که کمبل آن را هسته اسطوره یگانه می‌نامد (ر.ک: Campbell, 2004: 1-42). الگوی مراسم گذار که از مراسم و مناسک آیینی کهن سرچشمه گرفته است، می‌تواند مناسک آیینی دوره‌های دیگر را نیز تبیین کند. بر این اساس، الگوی سفر کمبل هم که از بررسی و تطبیق اسطوره‌های کهن شکل

گرفته، می‌تواند برای بررسی سایر سفرهای قهرمانی سودمند افتد. در این قسمت، معراج‌نامه بایزید با مراحل هفده‌گانه الگوی کمبل سنجیده می‌شود. بررسی محتوایی کهن با نظریه‌ای نو می‌تواند دلیلی بر گویایی و پویایی آن محتوا نیز باشد.

۱-۴. جدایی

۱-۱-۴. دعوت به آغاز سفر (The Call to Adventure)

نخستین مرحله سفر قهرمان کمبل دعوت به سفر یا ندای پیک نامیده می‌شود. در این مرحله، ندایی از جهان برتر، قهرمان را به قلمروی ناشناخته فرامی‌خواند. این قلمرو ناشناخته معمولاً به شکل سرزمینی اسرارآمیز، پر از گنج، جنگلی دورافتاده، سرزمینی در امواج دریا یا فراسوی آسمان‌هاست. ندای پیک عموماً در شرایطی ناگهانی و نامتعدد روی می‌دهد. عرفا این ندای غیبی را واسطه و نشانه بیداری خویشتن می‌دانند (Ibid: 53).

قهرمان سفر اساطیری-عرفانی به مرحله‌ای از کمال و خودآگاهی می‌رسد که ندای دعوت را می‌شنود. این ندا ممکن است «صرفاً ندایی درونی باشد؛ پیامی از ناخودآگاه قهرمان که خبر از فرارسیدن زمان تغییر می‌دهد. این پیام‌ها گاهی در قالب رؤیاها، تخیلات یا تصورات ظاهر می‌شوند. قهرمان ممکن است صرفاً از شرایط موجود، خسته و بیزار شده باشد. این وضعیت ناخوشایند تشدید می‌شود تا اینکه تلنگری نهایی، قهرمان را وارد ماجرا می‌کند» (ووگلر، ۱۳۸۷: ۱۳۰).

در عرفان، سفر رهرو با جذب و کشش غیبی آغاز می‌شود و تا عنایت حق نباشد، کوشش عارف به جایی نمی‌رسد. حتی در مواردی سالک بدون پیمودن مراحل سلوک و فقط به واسطه کشش و جذب الهی به شهود حقیقت می‌رسد. به این گروه از سالکان «صوفیه مجذوب» گفته‌اند و طریق آنان به «تدلی» معروف است (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۱۲).

در عرفان سنی، از این مرحله به «وادی طلب» نیز یاد شده است. در مرحله طلب، سالک تحت تأثیر جذب الهی دگرگون می‌شود، زندگی عادی را رها می‌کند، با همتی قوی

گام در راه می‌نهد، از وحشت راه نمی‌هراسد تا به حقیقت برسد. هجویری با بیانی شاعرانه در باب طلب می‌نویسد: «دل دوستانش ساکن نگردد، که سکونت حرام است بر ایشان؛ اندر دنیا مضطرب اندر حال طلب و اندر عقبی مضطرب اندر حال طرب» (هجویری، ۱۳۸۴: ۱۴۹). صوفیه برای طلب عوامل و انگیزه‌های مختلفی ذکر کرده‌اند؛ از جمله درد، شوق و رجا (ر.ک: سنچولی و محمودی، ۱۳۹۶: ۶۸-۷۲). به‌طورکلی، طلب پدیده‌ای است که حق آن را به سالک عطا می‌کند تا به وسیله آن، سالک به جست‌وجوی او برآید؛ پس طلب هم صفت مطلوب است و هم صفت طالب. بایزید گفت: «سی سال خدا را عزوجل می‌طلبیدم، چون نگه کردم او طالب بود و من مطلوب» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

اگر کشش معشوق و مطلوب نباشد، طالب عاشق راه به جایی نمی‌برد. بایزید گفت: «همه در دریای عمل غرقه گشتند و من در دریای برّ غرقه گشتم؛ یعنی دیگران ریاضت خود دیدند و من عنایت حق دیدم» (همان: ۲۰۰). از این روست که در معراج‌نامه بایزید، فاعل این مرحله بیش از اینکه بایزید باشد، فیض الهی است.

در متن معراج‌نامه بایزید، قهرمان در عالم رؤیا ندای دعوت را می‌شنود. به‌طورکلی، در عالم خواب انسان با ناخودآگاه ارتباط نزدیک‌تری می‌یابد؛ به‌گونه‌ای که گاه انسان در رؤیا تصاویر و مناظر عجیبی می‌بیند که با دنیای عادی متفاوت است و گاه این تصاویر رؤیایی آن‌قدر واضح و روشن است که زندگی فرد را تغییر می‌دهد: «أنتی رأیت فی المنام کأنتی عُرِجتُ الی السَّمَوَاتِ قاصداً إلی الله طالباً لمواصله الله سبحانه و تعالی علی أن اقیم معه الی الابد» (Nicholson, 1926: 404)؛ «در رؤیا چنان دیدم که مرا به آسمان‌ها بردند، در جست‌وجوی حق تعالی، تا جاودانه با او بمانم...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۶).

علاوه بر این‌ها، واژه «رؤیا» این معنا را می‌رساند که سفر عرفانی بایزید در شب اتفاق افتاده است. «شب» زمان مورد علاقه اهل عرفان است و یادآور خلوت و رازونیا شبانه. از نگاه نمادشناسی از آنجا که شب از روشنایی روز آغاز می‌شود و پس از درنگ در تاریکی، دوباره به روشنی می‌رسد، تداعی‌کننده سفر معنوی عارف از روشنی خودآگاه،

درنگ در تاریکی ناخودآگاه و سپس بازگشت به خودآگاه نیز هست. به این ترتیب، سالک سفر درونی خود را آغاز می‌کند: سیر من الخلق الی الحق.^۵

۲-۱-۴. ردّ دعوت (Refusal of the Call)

مرحله دوم در الگوی سفر کمبل، ردّ دعوت است؛ به این معنا که قهرمان در مرحله اول به سفر دعوت شده، پس از اندیشیدن به سختی‌های سفر، دعوت را رد می‌کند تا اینکه در مرحله سوم، امدادی غیبی او را به سفر برمی‌گرداند. در متن *معراج‌نامه* مورد بحث، بایزید با بیانی متناقض‌نما از این مرحله یاد می‌کند: «فامْتَحَنْتُ بامْتَحَانٍ لَا يَقُومُ لَهُ السَّمَوَاتُ وَ الْأَرْضُ وَ مَنْ فِيهَا لِأَنَّهُ بَسَطَ لِي بَسَاطَ الْعَطَايَا نَوْعاً بَعْدَ نَوْعٍ وَ عَرَضَ عَلَيَّ مُلْكُ كُلِّ سَمَاءٍ فَفِي ذَلِكَ كُنْتُ أَغْضُ بَصْرِي عَنْهَا لِمَاعْلَمْتُ أَنَّهُ بَهَا بِجَرَبْنِي» (Nicholson, 1926: 404)؛ «...پس مرا آزمونی پیش آمد که آسمان و زمین و باشندگان‌شان را تاب آن نیست زیرا که او بساط عطایای خویش را از بهر من گسترد، یکی پس از دیگری و مُلک هر آسمان را بر من عرضه داشت و من در همه حال، چشم خویش از آن فروپوشاندم زیرا که دانستم مرا می‌آزماید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۶).

بایزید از آزمونی سخت یاد می‌کند که کلّ کائنات تاب آن را ندارند. او که قدم در راه طلب گذاشته، به بزرگی این آزمون آگاه است و همراه با رجا (معادل مرحله طلب)، خوف را نیز تجربه می‌کند.

در کتاب *النور* حکایتی آمده که مؤید این مطلب است: «عباس بن حمزه گفت: نماز پیشین را پشت سر بایزید خواندم. چون می‌خواست دست به تکبیر بردارد، از بزرگی نام خدا یارای آن را نداشت. گوشت شانه او به لرزش آمد تا جایی که من صدای استخوان‌های سینه او را می‌شنیدم و مرا از آن ترسی در دل افتاد» (النور من کلمات ابی طیفور، ۱۹۴۹: ۱۶۱ به نقل از نوربخش، ۱۳۷۳: ۱۰۶).

«ردّ دعوت، سفر را عکس کرده، به حالتی منفی تبدیل می‌کند. در این حالت فرد که پشت مانعی از کسالت زندگی روزمره، کار سخت و یا فرهنگ گرفتار شده است، توان انجام عمل مثبت را از دست داده، بدل به یک قربانی می‌شود که نیاز به ناجی دارد» (کمبل، ۱۳۸۴: ۶۷).

۳-۱-۴. امداد غیبی (Supernatural Aid)

مرحله سوم بخش جدایی، یاری و امداد غیبی است. «آنان که به ندای غیبی پاسخ مثبت داده‌اند، در ادامه سفر خود با موجودی حمایتگر روبه‌رو می‌شوند که معمولاً به شکل عجزه‌ای زشت و یا یک پیرمرد آشکار می‌شود و طلسمی به مسافر می‌دهد که در برابر نیروهای ترسناک و شومی که در راه هستند، از او محافظت می‌کند» (کمبل، ۱۳۹۲: ۷۵). این موجود حمایتگر همان «پیر خردمند» در نظریه یونگ است (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۶: ۱۱۴).

در معراج‌نامه بایزید، فیض الهی پس از شنیدن پاسخ مثبت بایزید، به یاری او می‌آید و در هر آسمان، موجودی ماورائی چون «مرغی سبز»، «فرشته‌ای نورانی و عجیب و...» را به یاری او می‌فرستد. در نظریه یونگ نیز معمولاً «پرندگان» واسطه غیبی هستند؛ اما بیشترین نقش پرندگان در ادبیات ایران‌زمین، به‌ویژه ادبیات عرفانی است. بهره گرفتن از این نماد در هنر و ادبیات عرفانی، ریشه در ناخودآگاه هنرمند دارد. در این گونه ادبی، مرغ (پرنده) براساس داستان‌ها و فرهنگ‌های کهن معمولاً نماد روح و جان انسان است. پیر دانا «وضع تیره قهرمان را می‌بیند که چگونه خود را به دردسر انداخته است. او لاف‌زن می‌تواند به او اطلاعاتی دهد که در سفرش او را یاری کند. بدین منظور، از حیوانات مخصوصاً پرندگان بسیار استفاده می‌کند» (همان: ۱۱۷). کهن‌الگوی پیر خردمند همچون بیشتر کهن‌الگوها دو چهره متفاوت مثبت و منفی دارد؛ در چهره مثبت راهنما و یاریگر است و در چهره منفی، گمراه‌کننده و اغواگر.

در معراج‌نامه بایزید هر دو چهره مثبت و منفی پیر خردمند درآمیخته باهم دیده می‌شود. پیر خردمند (فیض الهی) به واسطه امداد غیبی (مرغ سبز یا فرشته) قهرمان را در آسمان پرواز می‌دهد و به مراتبی می‌رساند که هریک ورای تصور انسانی است و در آغاز، بالاترین حد کمال می‌نماید؛ اما پس از چندی قهرمان درمی‌یابد که این جایگاه‌ها در جنب هدف عالی و غایی او ارزشی ندارد؛ پس از پذیرفتن آن سر بازمی‌زند و راهی سفر دیگر می‌شود: «فلما تیت الى السماء الدنيا فاذا أنا بطير اخضر فنشر جناحاً من اجنحة

فَتَحْمَلْنِي عَلَيْهِ وَطَارَ بِي حَتَّى انْتَمَتِي بِي انْتِهَائِي اِلَى صَفُوفِ الْمَلَائِكَةِ وَ هُمْ قِيَامٌ مُتَحَرِّقَةٌ اِقْدَامُهُمْ فِي النَّجْمِ يَسْبَحُونَ اللَّهَ بَكْرَةً وَ عَشِيًّا» (Nicholson, 1926: 404)؛ «...چون به آسمان اول رسیدم، مرغی سبز دیدم که یکی از بال‌های خویش را بگسترد و مرا بر آن بال خویش نهاد و پرواز کرد تا مرا به نهایت صف‌های فرشتگان برد و آنان در حال قیام بودند و سوزان. گام‌هاشان بر روی ستارگان بود و خدای را هر صبح و شام تسبیح می‌گفتند...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۶).

مرغ (پرنده‌ای) که از همان آغاز سفر، بایزید را از جهان خاکی جدا می‌کند، سبزرنگ است. رنگ سبز در فرهنگ اسلامی رنگی نمادین است و یادآور معنویت و قداست جهان برین. پیامبر (ص) نیز در شب معراج بر «رفرف» که بال‌هایی سبز داشت به آسمان عروج کرد. «...رسول (ص) گفت از آسمان دنیا جبرئیل مرا به پر خویش برگرفت و به آسمان دوم برد... آنکه رفری سبز دیدم... جبرئیل مرا برگرفت و بر آن رفرف نشانده...» (میبیدی، ۱۳۶۱: ۴۸۷-۴۹۰).

بایزید پس از چندی همراهی و گفت‌وگو با فرشتگان درمی‌یابد که این جایگاه با همه زیبایی و فریندگی، هدف اصلی او نیست: «...لَمَّا عَلِمْتُ أَنَّهُ بَهَا يَجْرِبُنِي فَكُنْتُ لَالْتَفْتُ إِلَيْهَا أَجْلَالاً لِحَرَمَةِ رَبِّي وَ كُنْتُ أَقُولُ فِي كُلِّ ذَلِكَ يَا عَزِيزِي مُرَادِي غَيْرَ مَا تُعَرِّضُ عَلَيَّ» (Nicholson, 1926: 404)؛ «...پس دانستم که او بدین‌گونه مرا می‌آزماید و در همه این‌ها می‌گفتم مراد من جز آن است که بر من عرضه می‌داری و بدان‌ها التفات نکردم، اجلال حرمت او را» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۷).

این ماجرا هفت بار تکرار می‌شود تا قهرمان به هدف نهایی خود برسد.

۴-۱-۴. عبور از نخستین آستانه (The Crossing of the First Threshold)

قهرمان سفر درونی در این مرحله، از دنیای زمین و ماده جدا شده، به دنیای آسمان و غیرمادی وارد می‌شود.

در باورشناسی کهن، آسمان نماد روشنی، سادگی، پاکی و بی‌کراستگی است و زمین نماد تیرگی، پستی، دگرگونی و محدودیت.

شکل دایره‌وار و نامتناهی آسمان تداعیگر جاودانگی و رازآلود بودن آن و رمزی است

از ضمیر ناخودآگاه انسان. در معراج‌نامه بایزید، گرچه همه سفر در عالم رؤیا و ضمیر ناخودآگاه رخ می‌دهد، امدادهای غیبی مسافر را در هر آسمان یاری می‌کنند تا به طبقه‌ای بالاتر در آسمان یا به سخنی دیگر، به لایه‌ای ژرف‌تر در ضمیر ناخودآگاه وارد شود.

قهرمان کمبل در این مرحله سفر، «مقابل در ورود به سرزمین قدرت برتر با نگهبانان آستانه مواجه می‌شود. این نگهبانان ایستاده در محدوده افق زندگی و آسمان کنونی قهرمان، به نگهبانی از چهار جهت و نیز بالا و پایین آن می‌پردازند و آن را محدود می‌کنند» (کمبل، ۱۳۹۲: ۸۵). نگهبانان آستانه‌گاه راهبر و حمایت‌گرند و گاه هشداردهنده و این هر دو صفت در سیمای مرغ سبز و فرشتگان معراج‌نامه بایزید دیده می‌شود:

آسمان اول: «فاذا انا بطير اخضر فنشرجناحا من اجنحه فتحملني عليه وطار بي انتمنى بي انتهائي الى صفوف الملائكة و هم قيام متحرقة اقدامهم فى النجوم يسبحون الله بكرة و عشيا» (Nicholson, 1926: 404)؛ «مرغی سبز دیدم که یکی از بال‌های خویش را بگسترد و مرا بر آن بال خویش نهاد و پرواز کرد تا مرا به نهایت صف‌های فرشتگان برد...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۶).

آسمان دوم: «...ثم جاءني رأس الملائكة اسمه لاويزد.....فانتهى بي الى روضة خضرة فيها نهر يجرى حولها ملائكة طيارة» (Nicholson, 1926: 404)؛ «...آن‌گاه سرکرده فرشتگان که نامش لاوند بود نزد من آمد... و مرا به باغ سبزی برد که در آن نهری جریان داشت و در پیرامون آن فرشتگانی پرنده بودند...» (همان: ۳۲۷) و همچنین است شروع سفر بایزید در آسمان‌های دیگر.

۴-۱. شکم نهنگ (The Belly of the Whale)

گاه گذر از آستانه چندان خوشایند قهرمان نیست، پس او باید در آن مرحله بمیرد تا در مرحله‌ای دیگر، زندگی نوین یابد. بر این اساس، هندرسون (Joseph L. Henderson) در تعریف قهرمان، به مفهوم مرگ و تولد دوباره اشاره می‌کند. «قهرمان زن یا مردی است که بتواند بر محدودیت‌های شخصی‌اش فائق آید... او به‌عنوان انسانی مدرن می‌میرد ولی چون انسان کامل است، دوباره متولد می‌شود» (هندرسون و یونگ، ۱۳۸۹: ۳۰). کمبل از

این مرحله با نام «شکم نهنگ» تعبیر می‌کند. در شکم غذا گوارش شده، انرژی و توان تولید می‌گردد. کمبل عنوان این مرحله را از داستان یونس پیامبر که اسطوره‌ای جهانی است می‌گیرد. یونس در مرحله‌ای دشوار از پیامبری، به‌عنوان تنبیه الهی، وارد شکم نهنگ می‌شود. او پس از تحمل سختی و تاریکی در این محل، به‌شکلی دیگرگون، امیدوار و با عزمی جزم، برای ادامهٔ رسالت خود بازمی‌گردد.

«از نظر روان‌شناختی، نهنگ نمایندهٔ قدرت زندگی است که در ناخودآگاه اسیر شده است. از دیدگاهی استعاری، آب همان ناخودآگاه است و موجودی که در آب است، زندگی یا انرژی ناخودآگاه است که شخصیت خودآگاه را نابود کرده است، بنابراین باید خلع قدرت و مغلوب شود و به کنترل درآید» (کمبل، ۱۳۸۴: ۲۲۲).

در مرحلهٔ شکم نهنگ، ابتدا قهرمان دنیای عادی خود را ترک گفته، وارد یک آستانه می‌شود. در اینجا دو امکان وجود دارد: امکان اول اینکه قهرمان توسط نیروهای تاریک آستانه بلعیده شود، بمیرد تا بعد دوباره زنده شود؛ امکان دیگر اینکه قهرمان در برخورد با قدرت تاریکی بر آن غلبه کند و انسانیت خود را تعالی بخشد (رک: همان: ۲۲۲). سختی و صعوبت این مرحله نشان می‌دهد که عبور از آستان نوعی فناء خویشستن است.

جدال لفظی بایزید و فرشتگان در آسمان اول، تصویری از قهرمان در «شکم نهنگ» است: «...فلم ازل اسبح الله تعالی بینهم و احمدالله تعالی بلسانهم و هم يقولون هذا آدمی لا نوری إذ لجأ الينا و تكلم معنا، قال فألهمت كلمات و قلت باسم الله القادر على أن يُغنيني عنكم ثم لم يزل يعرض على من الملك ما كنت اللسن عن نعته و صفته» (Nicholson, 1926: 404)؛ «...من در میان ایشان، همچنان به تسبیح خداوند سرگرم بودم و به زبان ایشان او را می‌ستودم. آنان می‌گفتند این آدمی است و آفریدهٔ نوری نیست زیرا که به ما پناه آورده و با ما سخن گفته است. بایزید گفت پس کلماتی به من الهام شد و گفتم به نام خداوندی که تواناست که مرا از شمایان بی‌نیاز کند. پس خدای همچنان، مُلک‌ها بر من عرضه می‌داشت که زبان‌ها از نعمت و وصف آن فرومانند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۷).

در آسمان‌های دیگر نیز شبیه این ماجرا دیده می‌شود و هر بار بایزید می‌کوشد تا بر نیروهای آن مرحله غلبه کند و با اعتلای خود وارد دنیایی جدید شود. ازسویی دیگر، از آنجاکه زبان عرفان زبانی نمادین است و قابل تفسیر و تحلیل و گاه تعمیم، این جدال‌ها با فرشتگان و برتری‌جویی‌ها از ایشان، خاطره‌آزلی خدا – انسان – فرشته را نیز فریاد می‌آورد. در آن تصویر نخستین هم انسان پس از برتری نمادین نسبت به فرشتگان، به مرحله‌ای بالاتر می‌رود و به معرفت می‌رسد.

۲-۴. تشرف (رهیافت)

۱-۲-۴. جاده‌آزمون‌ها (The Road of Trials)

قهرمانی که نقطه امن و آسایش را رها می‌کند و به کمک نیروهای غیبی عازم سفر می‌شود، با آزمون‌هایی روبه‌رو می‌گردد. او که با قدرت و جرئت از آستانه گذشته و سختی‌های مرحله شکم‌نهنگ را پشت‌سر گذاشته، با آمادگی کامل به سرزمینی مبهم و خیالی وارد می‌شود. کمبل در گذار از این سرزمین، برای قهرمان چند مرحله در نظر می‌گیرد. در مرحله نخست، قهرمان باید از پس آزمون‌هایی خطرناک برآید تا شایستگی خود را اثبات کند. او از تصویر نمادین «کشتن ارژدها» برای این مرحله استفاده می‌کند (Campbell, 2004: 93). از نظر روان‌شناختی، ارژدها درواقع مقید کردن شخص به منیت خویش است (رک: کمبل، ۱۳۸۴: ۲۲۵).

قهرمانان مسافر گاه در برخی آزمون‌ها شکست می‌خورند؛ اما در معراج‌نامه بایزید، قهرمان همواره پیروز است. او در آسمان‌های مختلف، نیروهای پست درونی خود چون افتخار به همنشینی فرشتگان، افتخار و غرور به تسبیح و تهلیل خود را درهم می‌شکند تا در آسمان ششم به منتهی می‌رسد، اما باز مسیر را ادامه می‌دهد تا به حقیقت حق برسد. او جاده طولانی و پرخطر خود را با عباراتی این‌چنین در چند جا توصیف کرده است: «...فلم ازل اطیر فی الملکوت و أجول فی الجبروت و أقطع مملکه بعد مملکه و حُجُبا بعد حُجُب و میداناً بعد میدان و بحاراً بعد بحار و أستاراً بعد أستار حتّی إذا أنا بمملک الکرسی...» (Nicholson, 1926: 407)؛ «...سپس همچنان پرواز می‌کردم و جولان

می‌کردم از مملکتی از پسِ مملکتی و حجابی از پسِ حجابی و میدانی از پسِ میدانی و دریا‌هایی از پسِ دریا‌هایی و پرده‌ای از پسِ پرده‌ای، تا آن‌گاه که به کرسی رسیدم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۳۴).

«...ثم لم ازل اطير كذلك حتى انتهيتُ الى بحر من نور تتلاطم امواجه يُظلمُ في جنبه ضياء الشمس فإذا على البحر سُفُن من نور يُظلم في جنب نورها انوار تلك الأبحر فلم ازل اعبر بحاراً بعد بحار حتى إنتهيتُ الى البحر العاظم...» (Nicholson, 1926: 407)؛ «...آن‌گاه همچنان پرواز می‌کردم تا به دریایی از نور رسیدم که امواج آن تلاطم داشت و روشنی خورشید در برابر آن تاریک می‌شد. دیدم که بر آن دریا کشتی‌هایی از نور بود که نور آن دریاها در جنب آن نورها تاریکی می‌گرفت. همچنان دریایی از پسِ دریایی را در می‌نوشتم تا به دریای اعظم رسیدم...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۳۴).

«دریا» کهن‌الگویی است که در فرهنگ‌های مختلف تفاسیر متفاوت دارد. شوالیه دربارهٔ این نماد می‌گوید: «دریا نماد پویایی زندگی است... دریا نماد دنیا و قلب بشر است» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج ۱: ۲۱۸). کمبل مناطق مبهم و ناشناخته چون دریا را حوزه‌های آزادی می‌داند که محتویات ناخودآگاهی در آن‌ها متجلی می‌شود (ر.ک: کمبل، ۱۳۸۴: ۸۶).

اما عرفای اسلامی تأویلی دیگر از این نماد دارند. برای مثال، مولانا دریا و موج را نمادی می‌داند برای رساندن مفاهیمی چون عالم غیب، باطن، معانی، عالم ناخودآگاهی ذهن و عالم عقل (ر.ک: تاجدینی، ۱۳۸۳: ۴۱۷). در متن بایزید، دریا‌هایی که عارف درمی‌نوردد، لایه‌هایی از ضمیر ناخودآگاه و درجاتی از مکاشفه است که به سالک دست می‌دهد. او در گذر از این لایه‌ها و مراتب، با جنبه‌های پست و دنی هر لایه می‌جنگد، حجاب‌ها و پرده‌ها را می‌برد تا به دریای اعظم (حقیقت حق) برسد.

۲-۲-۴. ملاقات با خدایانو - زن در نقش وسوسه‌گر (The Meeting with the Goddess-)

(Woman as the Temptress)

«خدایانو» و «زن وسوسه‌گر» هر دو تمثیل‌هایی از آنیما در مکتب یونگ است. آنیما چون

دیگر کهن‌الگوها دو چهره دارد: چهرهٔ مثبت آن خدایانویی زیباست که به قهرمان یاری می‌رساند و چهرهٔ منفی آن زنی وسوسه‌گر است که مسافر را فریب می‌دهد. کمبل نیز بین این دو چهره تفاوت قائل شده، به این معنا که از ملاقات با «خدایانو» دیدار کهن‌الگوی مادر و ازدواج جادویی را تعبیر می‌کند و در «زن وسوسه‌گر» به وسوسه‌های جسمانی، لذت‌بخش و شهوانی می‌پردازد که مسافر را می‌فریبد (ر.ک: سیگال، ۲۰۰۴: ۱۵۲).

کمبل خدایانو را این‌گونه توصیف می‌کند: «او مظهر و نمونهٔ عالی زیبایی، پاسخ تمامی خواسته‌ها و امیال و غایت سعادت‌بخش سلوک معنوی هر قهرمانی است» (Campbell, 2004: 101-102). این توصیف تقریباً منطبق است با توصیفی که بایزید از فرشتگان دارد:

آسمان سوم: «قال ترید أن تنظر الی عجائب الله قلت بلی فنشر جناحاً من اجنحته فإذا علی کل ریشه قنديلٌ اظلم ضياء الشمس من ضوءها ثم قال تعال يا ابایزید واستظل فی ظل جناحی حتی تسبح الله تعالی و تهللہ الی الموت، فقلت له الله قادر علی أن یغنی عنک، ثم هاج عن سرّی نور من ضياء معرفتی اظلم ضوءها ای ضوء القنادیل من ضوءی فصار الملك کالبعوضه فی جنب کمالی» (Nicholson, 1926: 405)؛ «[فرشته] گفت خواهی که شگفتی‌های [کار] خدای را بنگری؟ گفتم خواهم. پس یکی از بال‌های خویش را گسترده که در هر پر آن قنذیلی بود که روشنی آفتاب را به تابش خویش تاریک می‌کرد. سپس گفت ای بایزید، بیا به سایهٔ بال من تا خدای را تسبیح گویم و تهلیل کنم تا هنگام مرگ. بدو گفتم خدای تعالی توانایی آن دارد که مرا از توبی‌نیاز کند. سپس در سرّ من نوری از روشنای معرفت من هیجان گرفت که پرتو آن، روشنی آن قنذیل‌ها را تاریک کرد. آن‌گاه آن فرشته هم‌سنگ پشه‌ای شد در جنبِ کمال من» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۹ و ۳۳۰).

زیبایی و نورانیت اغراق‌آمیز این فرشته گرچه تصویری از خدایانوست، چون زنی وسوسه‌گر می‌خواهد بایزید را از ادامهٔ سفر بازدارد. این دیدارها، وسوسه‌ها و گریزها در

همهٔ مراحل سفر بایزید با اندکی تفاوت وجود دارد، با این طرح کلی که در دیدار نخست بایزید شیفتهٔ زیبایی و نور فرشته یا فرشتگان می‌شود اما خیلی زود هدف اصلی خود - دیدار خدا - را به یاد می‌آورد. با این یادآوری، خود آن‌قدر نورانی و زیبا می‌شود که فرشتگان زیبا را چون پشه‌ای می‌بیند. مثال‌های دیگر:

آسمان دوم: «...ثمَّ هاج من سرّی شیء من عطش نار الاشتیاق حتّی إنّ الملائكة مع هذه الاشجار صارت کالبعوضه فی جنب همّتی» (Nicholson, 1926: 405)؛ «...سپس در سرّ من، از عطش آتش اشتیاق چیزی هیجان گرفت که فرشتگان، با همهٔ آن درختان، در برابر همت من به اندازهٔ پشه‌ای شدند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۸).

آسمان هفتم: «ثمَّ هاج من سرّی نور من ضیاء معرفتی اظلم ضوءها ای ضوء القنادیل من ضوئی فصار المَلک کالبعوضه فی جنب کمالی» (Nicholson, 1926: 405)؛ «دیدم که آسمان‌ها در زیر سایهٔ معرفت من قرار گرفت و از روشنی شوق من روشنی یافت. آن فرشتگان همه هم‌سنگ پشه‌ای شدند در برابر کمال همت من در قصد به‌سوی خدای تعالی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۳۳).

بایزید حتی برای خدا هم فعل انسانی «فریب دادن» را می‌آورد. در *معراج‌نامه*، خدا انسانی زیرک و وسوسه‌گر توصیف شده که مدام در حال آزمودن اوست؛ اما بایزید که شخصیتی کمال‌گرا دارد، فریب عطایای وسوسه‌انگیز او را نمی‌خورد تا به خود او برسد (ر.ک: هاشمی و قوام، ۱۳۹۲: ۸۸). برخی این نکته را برابر با «مایا» (Maya) در عرفان هندو دانسته و به تأثیرپذیری بایزید از عرفان هندی اشاره کرده‌اند (ر.ک: زهر، ۱۳۸۸: ۸۸) و برخی دیگر آن را متأثر از تعلیم اسلامی مبنی بر آزمون الهی گرفته‌اند (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۴۵).

«...ثمَّ لم یزل یعرض علیّ من المَلک ما کنت اللّسن عن نعته و صفته فعلمتُ إنّ بهّا یجربّنی ففی ذلک کنت اقول مرادی غیر ما تعرض علیّ فلم التفت الیهّا...» (Nicholson, 1926: 404)؛ «...پس خدای، همچنان، مُلک‌ها بر من عرضه می‌داشت که زبان‌ها از نعت و وصف آن فرومانند. پس دانستم که او، بدین‌گونه مرا می‌آزماید و در همهٔ این‌ها

می‌گفتم مراد من جز آن است که بر من عرضه می‌داری و بدان‌ها التفات نکردم...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۷).

۳-۲-۴. آشتی با پدر - خدایگون شدن (Atonement with the Father- Apotheosis)

در این مرحله، قهرمان که سختی‌ها و وسوسه‌های زیادی را پشت‌سر گذاشته، با قدرتمندترین موجود قابل تصور روبه‌رو می‌شود. در دنیای اساطیر، این موجود، پدر یا پدر-خداست. گاه چهره‌ای ظالم و بی‌رحم چون غول دارد و گاه چون خدایی مهربان و دادگر است. قهرمان گاه با این پدر-خدا می‌جنگد و گاه گفت‌وگو می‌کند. اما در نهایت جویای آشتی با اوست و به‌گونه‌ای اسرارآمیز با وی یکی می‌شود تا خودش نیز پدر-خدا شود (ر.ک: سیگال، ۱۳۹۸: ۱۵۱ و ۱۵۲). کمبل جایگاه قهرمانی را که به این مرحله رسیده، این‌گونه توصیف می‌کند: «این فرد در باغی زندگی می‌کند که درختانش آرزوها را برآورده می‌سازند. او از معجون جاودانگی می‌نوشد و همه‌جا موسیقی ناشنیدنی هارمونی ابدی را می‌شنود» (کمبل، ۱۳۸۴: ۱۷۳).

در معراج‌نامهٔ بایزید نیز مسافر پس از ورود به آسمان وارد «باغ» می‌شود و در باغ نمادهای خوشایندی چون درخت، نهر و پرند می‌بیند:

آسمان دوم: «...ثُمَّ جَاءَنِي رَأْسُ الْمَلَكَةِ اسْمُهُ لَوَيْذٌ وَقَالَ يَا أَبَايَزِيدُ إِنَّ رَبَّكَ يَقْرَأُ السَّلَامَ وَيَقُولُ احْبِسْنِي فَأَحْبَبْتُكَ فَأَنْتَهَيْتَنِي بِي إِلَى رَوْضَةٍ خَضْرَاءَ فِيهَا نَهْرٌ يَجْرِي حَوْلَهَا مَلَكَةٌ طَيَّارَةٌ يَطِيرُونَ كُلَّ يَوْمٍ إِلَى الْأَرْضِ مِائَةَ أَلْفَ مَرَّةٍ يَنْظُرُونَ إِلَى أَوْلِيَاءِ اللَّهِ...» (Nicholson, 1926: 404)؛ «...آن‌گاه سرکردهٔ فرشتگان که نامش لاوند بود، نزد من آمد و گفت ای بایزید، پروردگارت سلام می‌رساند و می‌گوید مرا دوست داشتی، من نیز تو را دوست می‌دارم. پس مرا به باغی سبز برد که در آن نهري جریان داشت و در پیرامون آن فرشتگانی پرند بودند که روزی صدهزار بار به زمین پرواز می‌کردند تا در اولیای حق نگرند...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۸).

باغ نماد بهشت، مرکز کیهان، بهشت آسمانی و نشانهٔ مرحله‌ای از مراحل معنوی است که با بهشت مرتبط است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۱: ۴۱). در نگاه عرفا حتی باغ‌های

زمینی نیز سایه‌ای از باغ‌های عالم والاست و باغ‌های ملکوتی و بهشت الهی را تداعی می‌کند (ر.ک: تاجدینی، ۱۳۸۳: ۱۲۲).

بایزید بسطامی گرچه در هر آسمان این جایگاه را تجربه می‌کند، خیلی زود می‌فهمد این جایگاهی نیست که درخور شأن او باشد. پس التفاتی نمی‌کند تا بالاتر رود. اوج خدایگون شدن را در آسمان هفتم می‌توان دید: «...فنادی الیّ الیّ و قال یا صفیّ أدنْ منّی ...ثمّ صیرنی الیّ حال لم اقدر علی وصفه ثمّ قرّبنی حتّی صرت اقرب منه من الرّوح الیّ الجسد» (Nicholson, 1926: 407)؛ «...ندا درداد که نزد من آی، نزد من آی! و گفت ای برگزیده من نزدیک من آی... [مرا] به حالی درآورد که از وصف آن ناتوانم. سپس قُرب خویشتن بخشید و چندان قُرب بخشید که نزدیکی من بدو بیشتر از نزدیکی جسم به جان بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۳۵).

۴-۲-۴. برکت نهایی (The Ultimate Boon)

این مرحله، آخرین مرحله از بخش تشرّف (رهیافت) است. در این مرحله، قهرمان به‌شکلی نمادین به هدف اصلی سفر خود می‌رسد. در سفرهای اسطوره‌ای، قهرمان چیزی ماورایی چون آب زندگانی، گنجی گران‌بها یا جام مقدس را می‌یابد. در معراج عرفانی، بایزید در آسمان هفتم یک بار «عمودی از نور» از فرشته کرسی می‌گیرد: «...حتّی إذا أنا بملک الکرسیّ استقبلنی و معه عمود من نور فسلّم علیّ ثمّ قال خذ العمود فأخذته» (Nicholson, 1926: 407)؛ «...تا آن‌گاه که با فرشته کرسی روبه‌رو شدم. مرا پذیره آمد و عمودی از نور در دست داشت. بر من سلام کرد و سپس گفت این عمود نور را بستان و من آن عمود را گرفتم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۳۳). «چوب‌دست نماد قدرت‌مداری و دیده بصیرت است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۱: ۵۳۵).

و بار دیگر از «جام انس» شربتی می‌نوشد: «...ثمّ سقانی شربه من عین اللطف بکأس الأُنس ثمّ صیرنی الیّ حال لم اقدر علی وصفه» (Nicholson, 1926: 407)؛ «...آن‌گاه مرا به جام انس شربتی از چشمه لطف نوشانید و به حالی درآورد که از وصف آن ناتوانم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۳۵).

«عمود نور» و «جام انس» استعاره‌ای اساطیری از معرفت و محبت الهی است؛ چنان‌که در کتاب *النور* از قول بایزید آمده است: «قلب من عروج یافت و به آسمان رفت و طواف کرد و دور زد و برگشت. گفتم چه با خود آوردی؟ گفت: محبت و رضا» (سهلگی، ۱۹۴۹: ۱۳۳، نقل از نوربخش، ۱۳۷۳: ۱۴۹).

۳-۴. بازگشت

این بخش، در الگوی سفر کمبل اهمیت خاصی دارد. قهرمانی که در بخش اول از زندگی عادی و روزمره خود جدا شده و در بخش دوم، جاده آزمون‌ها را با موفقیت پشت سر گذاشته و به برکت نهایی رسیده، حال باید به زندگی عادی برگردد و دیگران را در برکت سفر خود سهیم سازد. این کار شاید به اندازه خود سفر خطرناک و پرماجرا باشد. کمبل برای این بخش چند مرحله قائل است: خودداری از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان، آزاد و رها در زندگی. البته این مراحل در همه سفرهای قهرمانی جزء به جزء قابل تشخیص نیست.

در *معراج‌نامه* بایزید نیز بازگشت از سفر به سرعت و در آنی اتفاق می‌افتد؛ به طوری که این مراحل گاه درهم ادغام می‌شود. این به دلیل ماهیت خاص سفرهای روحانی است. سفر عارف درحال سُکر و خلسه عرفانی اتفاق می‌افتد؛ حالی که چندان به عارف مجال ماندن و درنگ نمی‌دهد.

۳-۴-۱. خودداری از بازگشت و فرار جادویی (The Magic Flight)- Refusal of the (Return)

کمبل در کتاب *قهرمان هزارچهره* از گوتاما بودا یاد می‌کند که شک کرد که آیا پیامش باید در اختیار دیگران قرار بگیرد؟ و نیز از قدیسانی می‌گوید که هنگام رسیدن به خلسه آسمانی مرده‌اند یا قهرمانانی که برای همیشه در جزیره مقدس جاودانگی اقامت گزیده‌اند (Campbell, 2004: 167).

این خودداری از بازگشت در سفرهای درونی و معنوی، بیشتر به این سبب است که سالک عارف از عدم درک دیگران می‌هراسد. «گویند روزی جماعتی پیش شیخ بایزید

آمدند و او سر فروبرد. پس سر برآورد و گفت: از بامداد باز دانه‌ای می‌طلبم که به شما دهم، که طاقت کشیدن آن دارید، و نمی‌یابم» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۶۹).

در *معراج‌نامه بایزید* در هر آسمان امتناع از بازگشت دیده می‌شود. در این داستان، قهرمان - بایزید - به جایگاه خود قانع نیست و نه تنها از بازگشت خودداری می‌کند، بلکه خواهان ادامه سفر است. این جملات با اندکی تغییر در پایان داستان هر هفت آسمان آمده است:

«... فلم التفت الیه اجلالا لحرمة ربی و کنت اقول یا عزیز ی مرادی غیر ما تعرض علی» (Nicholson, 1926: 405)؛ «... بدان‌ها التفات نکردم، اجلال حرمت پروردگار خویش را. و می‌گفتم ای عزیز من! آنچه مراد من است جز آن است که تو بر من عرضه می‌داری» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۸).

در این *معراج‌نامه* مرحله «فرار جادویی» دیده نمی‌شود؛ چراکه در دنیای آسمان نه تنها با بازگشت قهرمان مخالفتی نمی‌شود بلکه حتی بازگشت او به وسیله روح پیامبران و روح محمدی (ص) حمایت می‌شود.

۲-۳-۴. دست نجات از خارج- عبور از آستان بازگشت (Rescue from Without-The Crossing of the Return Threshold)

همان‌گونه که قهرمان برای شروع سفر و بریدن از آرامش و سکون این دنیا نیازمند امداد غیبی است، پس از پیروزی، دریافت برکت و درک زیبایی‌های دنیای دیگر، برای بازگشت به این دنیا نیز به نیروی خارجی نیاز دارد. این نیروی خارجی در نظریه کمبل، معمولاً دعای خیر خدایان یا خداست. قهرمان که پس از گذر از سختی‌ها و وسوسه‌ها به پیروزی رسیده و به دنیایی زیباتر وارد شده و برکت یافته، تمایلی برای بازگشت به جهان پیشین ندارد؛ تا اینکه خدایان یا خدا برای او دعای خیر می‌کند و او را مأمور می‌سازد با اکسیری برای تغییر حال مردمان دیگر به جهان نخستین بازگردد. در این حالت تمام نیروهای مافوق‌طبیعه، قهرمان را برای بازگشت یاری می‌کنند (ر.ک: کمبل، ۱۳۹۲: ۲۰۶).

در معراج‌نامهٔ بایزید، قهرمان، آسمان‌های هفت‌گانه را پشت‌سر گذاشته و انواع کرامت‌ها را درک کرده، اما مایل به بازگشت نیست تا اینکه با روح پیامبران و سپس روح محمد(ص) دیدار می‌کند. این دیدارها و حمایت‌های روحی و معنوی بایزید را راضی به بازگشت می‌کند: «...ثمّ استقبلنی روح کلّ نبیّ و یسلّمون علیّ و یعظمون امری و یکلّمونی و اُکلمهم ثمّ استقبلنی روح محمد صلی الله علیه و سلّم ثمّ سلّم علیّ فقال یا ابایزید مرحبا و أهلا و سهلا...» (Nicholson, 1926: 407-40)؛ «...آن‌گاه روان‌های یک‌یک پیامبران مرا پذیره آمدند و بر من سلام می‌دادند و کار مرا تعظیم می‌کردند و با من سخن می‌گفتند و من با ایشان سخن می‌گفتم. سپس روح محمد(ص) مرا پذیره آمد و گفت ای بایزید، خوش آمدی و نیک آمدی...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۳۵).

۳-۳-۴. ارباب دو جهان - آزاد و رها در زندگی (Master of the Two Worlds- Freedom to Live)

این مرحله، آخرین مرحلهٔ سفر قهرمان است. در این مرحله، قهرمان که یکی بودن دو جهان را با تمام وجود تجربه کرده، به عظمت روحی خود پی می‌برد. او با درک حقیقت خود و جهان، از محدودیت‌های فردی رها می‌شود و گذری ژرف و ارباب‌گونه بر دو جهان دارد (ر.ک: اصغری و ستاری، ۱۴۰۱: ۸۴).

هنر قهرمان به‌عنوان ارباب دو جهان «آزادی عبور و مرور در دو بخش آن است: حرکت از سوی تجلیات زمان به سوی اعماق سبب‌ساز و بازگشت از آن؛ آن‌هم به‌طوری که قواعد هیچ‌یک از این دو سو به دیگری آلوده نشود» (کمبل، ۱۳۸۹). در این مرحله، قهرمان به تعادل جسم و روح و آرامش درونی می‌رسد. او از هیچ‌چیز نمی‌ترسد، گویی بر دو جهان سروری می‌کند. در فتوحات مکیه سخنی از بایزید آمده که اوج حال و آرامش روحی او را می‌رساند. «بایزید گفت: زمانی خندیدم و زمانی گریستم و امروز نه می‌خندم و نه می‌گریم» (ابن عربی، ۱۹۶۲، ج ۲: ۷۲ و ۷۳).

در *معراج‌نامه*، روح محمد(ص) به بایزید نوید برکت می‌دهد و از او می‌خواهد سفر خود را به پایان رساند، به زمین برگردد و دیگران را نیز در برکت سفر خود سهیم سازد (سیر من الحق الى الخلق).

«ثم استقبلني روح محمد صلى الله عليه وسلم على فقال يا بایزید مرحبا و أهلا و سهلا فقد فضلك الله على كثير من خلقه تفضيلا، إذا رجعت إلى الارض اقرأ أمتي مني السلام و انصيحهم ما استطعت و أدعهم إلى الله عزّ و جل» (Nicholson, 1926: 408)؛ «سپس روح محمد(ص) مرا پذیره آمد و گفت ای بایزید، خوش آمدی و نیک آمدی، خدای تو را بر بسیاری از آفریدگان خویش افزونی نهاد. چون به زمین بازگردی، سلام مرا به امت من برسان و چندان‌که در توان داری، ایشان را نصیحت می‌کن و به خدای دعوت نمای» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۳۵ و ۳۳۶).

فشرده معراج عرفانی بایزید را در این سخن او می‌توان دید: «مرا به من دیوانه ساخت، پس بمردم. آن‌گاه مرا به خود دیوانه ساخت، زندگی یافتم. پس از آن مرا از من و از خود دیوانه ساخت، غایب شدم. سپس مرا در مقام هشیاری انداخت و از حالم پرسید، گفتم: جنون به من فناست و جنون به تو بقا و جنون از من و از تو ضیا، و تو در هر حال به ما سزاوارتری» (سهلگی، ۱۹۴۹: ۱۴۵، نقل از نوربخش، ۱۳۷۳: ۱۴۶).

۵. نتیجه‌گیری

جوزف کمبل با مطالعه و بررسی داستان‌های کهن اقوام و فرهنگ‌های مختلف و با تحلیل مناسک و آیین‌های مذهبی و نیز بر پایه نظریات یونگ، پراپ و فریزر به این نتیجه رسید که سفر تک‌اسطوره‌ها از الگوی خاصی پیروی می‌کند. او ادعا کرد این الگو منحصر به سفرهای قهرمانی نیست؛ بلکه حتی فعالیت‌های روزمره را نیز در بر می‌گیرد. در این راستا، پژوهش حاضر به تحلیل *معراج‌نامه بایزید بسطامی* به‌عنوان نمونه‌ای از سفر درونی، براساس این الگو پرداخت.

بایزید بسطامی در *معراج‌نامه* که نمونه‌ای از شطحیات و حاصل سُکر و خلسه درونی است، به دنیای ماورا و یا به سخن دیگر، به درون خود سفر می‌کند. در تحلیل این سفر،

نخستین چیزی که جلب نظر می‌کند، شتاب‌زدگی صاحب تجربه است که گویای کوتاه بودن زمان طبیعی سفر و حرکت قهرمان در زمان اساطیری است؛ زمانی دور از زمان عادی و به دور از هنجار طبیعی زندگی.

در تطبیق این معراج‌نامه بر الگوی کمبل، مراحل جدایی یک‌به‌یک قابل تشخیص است. بایزید در رؤیا «ندای دعوت» را می‌شنود و با کشش و جذبۀ الهی عازم سفر می‌شود. سپس از سختی‌های سفر و آزمونی یاد می‌کند که کل کائنات تاب آن ندارند، تصمیم به بازگشت می‌گیرد تا اینکه «امداد غیبی» در قالب فیض الهی به یاری‌اش می‌آید و در هر آسمان موجودی ماورایی را به یاری او می‌فرستد. به‌این ترتیب، قهرمان از «آستانه» دنیای مادی عبور کرده، وارد دنیای غیرمادی می‌شود. در مرحله «شکم نهنگ» با نیروهای تاریکی روبه‌رو می‌شود، با آن‌ها می‌ستیزد تا به «تشرّف» برسد. در این بخش، او در «جاده آزمون‌ها» با ترس‌های درونی چون ازدهای غرور و منیت می‌جنگد. پس از پیروزی، در مرحله دیگر با چهره مثبت آنیما - خدایانو - و چهره منفی آن - زن و سوسه‌گر - دیدار می‌کند. کمبل در الگوی خود بین این دو چهره تفاوت و تمایز قائل است؛ اما در معراج‌نامه هر دو جنبه مثبت و منفی در وجود فرشتگان جمع آمده است. در مرحله بعد، قهرمان که بر خطرهای و سوسه‌ها پیروز شده، با چیزی که بیشترین قدرت را در زندگی او دارد، روبه‌رو می‌شود و به شکل او درمی‌آید.

کمبل در کتاب قهرمان‌ها/ چهره، «آشتی با پدر» و «خدایگون شدن» را در دو مرحله آورده، اما در معراج‌نامه این دو مرحله درهم ادغام می‌شود. در آخرین مرحله تشرّف، قهرمان به «برکت نهایی» می‌رسد. در معراج‌نامه، بایزید در آسمان هفتم یک بار «عمودی از نور» از فرشته کرسی می‌گیرد و بار دیگر از «جام انس» شربتی می‌نوشد. حال مسافر باید عازم «بازگشت» شود. این بخش در الگوی کمبل اهمیتی فراوان دارد و از قسمت‌های مختلف تشکیل شده است؛ اما در معراج‌نامه بایزید بازگشت از سفر به سرعت و در لحظه رخ می‌دهد، به‌طوری‌که این مراحل گاه حذف و گاه درهم ادغام می‌شوند. در حالی که مرحله «خودداری از بازگشت» در هر آسمان دیده می‌شود، مرحله

«فرار جادویی» اصلاً وجود ندارد؛ چراکه در دنیای آسمان با بازگشت او نه تنها مخالفتی نمی‌شود، بلکه بازگشت او به وسیله روح پیامبران حمایت می‌شود. با حمایت آنان، بایزید از «آستان بازگشت» عبور می‌کند، به آرامش و تعادل درونی می‌رسد و «ارباب دو جهان» می‌شود. به طور کلی، شباهت‌ها و موارد انطباق *معراج‌نامه* بر الگوی کمبل علاوه بر انعطاف‌پذیری و تعمیم‌پذیری الگوی مورد نظر و آشکارسازی زوایای پنهان *معراج‌نامه* بایزید، جامعیت این *معراج‌نامه* روحانی را براساس یک الگوی جهانی نشان می‌دهد و تفاوت‌های آن ناشی از ماهیت خاص سفر درونی معراج است. مسافر معراج برای جدایی همچون قهرمان کمبل همه مراحل را طی می‌کند، اما در مرحله تشرّف - حضور در دنیای ماورا- برخی مراحل حذف می‌شود؛ زیرا مسافر *معراج‌نامه* که در حال سُکر و خلّسه عرفانی عازم سفر شده، مجال درنگ ندارد، و به‌رغم میل باطنی باید هرچه زودتر بازگردد. حمایت نیروهای غیبی از بازگشت او، سبب حذف و ادغام بیشتر مراحل بازگشت نیز شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در اینکه شمنیسم پایه گرایش‌های عرفانی در سراسر جهان است، در پژوهش‌های فراوان تردیدی باقی نمی‌گذارد (ازجمله ر.ک. الیاده، ۱۳۸۷؛ آقایی، ۱۴۰۱؛ اتونی و همکاران، ۱۳۹۷)؛ اما یکی از نکات جالب توجه و مرتبط با جستار حاضر این است که برخی پژوهشگران، شمنیسم را آیین کهن ترکان دانسته‌اند (ر.ک. مخبر دزفولی، ۱۳۸۴: ۵۱). در کتب صوفیه نیز گاه به نژاد ترکمانی بایزید اشاره شده؛ ازجمله در حکایتی از *تذکره الاولیا* جامه بایزید و سخن او نشانی از این مسئله است: «نقل است که بایزید هفتاد بار به حضرت عزت قرب یافت. هر بار که بازآمدی، زُناری بریستی و بازبریدی. عمرش چون به آخر آمد، در محراب شد و زُناری بریست و پوستینی داشت بازگونه، درپوشید و کلاه بازگونه بر سر نهاد و گفت: الهی! ریاضت همه عمر نمی‌فروشم و نماز همه شب عرضه نمی‌کنم و روزه همه عمر نمی‌گویم و ختم‌های قرآن نمی‌شمرم و اوقات و مناجات و قربت بازنمی‌گویم. تو می‌دانی که به هیچ بازنمی‌نگرم، و اینکه به زبان شرح می‌دهم نه از تفاخر و اعتماد است بلکه شرح می‌دهم که از هرچه کرده‌ام ننگ دارم و این خلعتم تو داده‌ای که خود را چنین می‌بینم. آن‌همه هیچ است. همان انگار که نیست. ترکمانی‌ام هفتادساله، موی در گبری سفید کرده، از بیابان اکنون برمی‌آیم

و تنگ‌تری تنگ‌تری می‌گویم. الله الله گفتن اکنون می‌آموزم، زَنار اکنون می‌بندم. قدم در دایرهٔ اسلام اکنون می‌زنم، زبان به شهادت اکنون می‌گردانم که کار تو به علت نیست، قبول تو به طاعت نه و ردّ تو به معصیت نه. من هرچه کردم هبا انگاشتم، تو نیز هرچه دیدی از من که پسند حضرت تو نبود، خط عفو بر وی کش، گرد معصیت را از من فروشوی که من گرد پندار طاعت فروشستم» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۸۰).

۲. جیمز جرج فریزر (James George Frazer): دانشمند انگلیسی (۱۸۵۴-۱۹۴۱) در دانشگاه کمبریج به تحقیق در زمینهٔ انسان‌شناسی پرداخت. بر اساس این تحقیقات که مبنایی اسطوره‌شناختی داشت، کتاب *شاخهٔ زرین* (The Golden Bough) در سال ۱۸۹۰ منتشر شد. این کتاب ضمن بررسی باورهای کهن، به سیر پیشرفت انسان از سحر و جادو به علم اشاره می‌کند. بخش زیادی از کتاب او به مناسک و آداب دوره‌های باستان اختصاص دارد که «خداقهرمانان» در آن نقش خاصی دارند.

۳. ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp): این محقق روس تبار (۱۸۹۵-۱۹۷۰) از روایت‌شناسان ساختارگراست که بیشتر نظریات خود را در کتاب ریخت‌شناسی قصه (Morphology of the Folktale) مطرح کرده است. او ابتدا اجزای سازندهٔ قصه را به روش‌هایی از هم جدا می‌کند و سپس به مقایسهٔ قصه‌ها می‌پردازد. وی می‌گوید هر قصه از مجموعه‌ای از عناصر ثابت و عناصر متغیر مانند نام و صفت قهرمانان تشکیل شده است. او در بررسی قهرمانان، به هفت گونه شخصیت اشاره می‌کند که تقریباً معادل نهاد در دستور زبان فارسی هستند و نیز در بررسی عملکرد قهرمانان به ۳۱ کارکرد یا نقش می‌پردازد که برابر گزاره هستند (ر.ک: پراپ، ۱۳۸۶: ۵۸-۴۹). پراپ داستان را متنی می‌داند که در آن وضعیت قهرمانان از حالتی متعادل به غیرمتعادل رسیده، سپس دوباره به حالت متعادل برگردد. او برای این تغییر وضعیت واژهٔ «رخداد» را پیشنهاد می‌کند. از دید او مهم‌ترین کار منتقد ادبی بررسی رخدادهاست.

۴. مناسک‌گذار (Rites of Passage): اصطلاحی است در مردم‌شناسی. منظور از این اصطلاح، آداب و رسوم است که در مراحل خاص از زندگی چون تولد، بلوغ، زناشویی و... از گذشته تاکنون مرسوم بوده و هست. بیشتر اسطوره‌شناسان از الیاده تا وان جنپ برای گذار، سه مرحله قائل شده‌اند: ۱. گسست یا پیش‌گذار که در خود دو دسته شکاف و بحران را دارد؛ ۲. گذر یا جریان؛ ۳. پیوند دوباره یا پساگذار. در نگاه کلی این سه مرحله با سه مرحلهٔ الگوی سفر کمبل مطابقت دارد (ر.ک: بوی، ۱۳۹۴: ۲۰۳؛ فکوهی، ۱۳۸۴: ۲۶۱؛ حسنی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۵۲).

۵. عرفا خود در تحلیل سفرهای عرفانی سه مرحله قائل شده‌اند: معراج ترکیب، معراج تحلیل، معراج عود. این سه مرحله تقریباً با سه مرحلهٔ کلی الگوی سفر کمبل مطابقت دارد. در نگاهی دیگر، مراحل الگوی سفر قهرمان کمبل، با اندکی اختلاف، تداعی‌کنندهٔ *اسفار* / *ربعه* ملاصدرا نیز هست: سفرهای «من

الخلق إلى الحق»، «فی الحق بالحق»، «من الحق إلى الخلق بالحق» و «فی الخلق بالحق» (ر.ک: خاتمی کاشانی و قاری، ۱۳۹۷: ۹۲-۹۴).

منابع

قرآن کریم.

اصغری، زهرا، و ستّاری، رضا. (۱۴۰۱). نقد اسطوره‌ای سفر قهرمان در منظومه سام‌نامه براساس الگوی کمبل. فصلنامه متن‌پژوهی ادبی، ۲۶(۹۴)، ۶۵-۹۰.

آقایی، سهند. (۱۴۰۱). شمنیسم ایرانی: بررسی ساختارهای شمنی اسطوره و حماسه ایرانی. تهران: خاموش.

ابن عربی، محیی‌الدین اکبر. (۱۹۶۲م). فتوحات مکیه. ترجمه و تعلیق محمد خواجه‌وی. (۱۳۸۵). تهران: نشر مولی.

اتونی، بهزاد، شریفیان، مهدی، و اتونی، بهروز. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی عرفان شمنی و تصوف اسلامی. فصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، ۱۰(۱۹)، ۲۷-۳۷.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۷). شمنیسم: فنون کهن خلسه. ترجمه محمدکاظم مهاجری. قم: نشر ادیان. اسمیت، جورج، و بورکه‌هارت، یاکوب. (۱۴۰۲). گیل‌گمش، کهن‌ترین حماسه بشری. ترجمه داود منشی‌زاده. تهران: اختران.

بوی، فیونا. (۱۳۹۴). مقدمه‌ای بر انسان‌شناسی دین. ترجمه مهرداد عربستانی. تهران: عطایی. بهرامی رهنما، خدیجه. (۱۳۹۸). تحلیل سفر قهرمان در منظومه فرامرزنامه براساس الگوی جوزف کمبل. فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، ۱۱(۴۰)، ۳۲-۵۸.

بیگزاده، خلیل، و زندی‌طلب، احسان. (۱۳۹۶). تحلیل سفر روحانی ویراف در ارداویراف‌نامه براساس الگوی کمبل. فصلنامه جستارهای ادبی، شماره ۱۹۶، ۷۵-۷۶.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمه فریدون بدره‌ای. چ ۲. تهران: توس. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). دیدار با سیمرغ. تهران: چاپ پژوهشگاه علوم انسانی.

پهلوان، امیرحسین، و رضایی، محمد. (۱۳۹۴). جستاری در باب معراج‌نامه بایزید بسطامی. مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، ص ۵۹۶-۶۰۷.

تاج‌دینی، علی. (۱۳۸۳). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا. تهران: سروش.

جیمز، ویلیام. (۱۳۹۳). تنوع تجربه دینی. ترجمه حسین کیانی. تهران: حکمت.

بررسی معراج‌نامه بایزید بسطامی براساس الگوی سفر جوزف کمبل، زهرا خاتمی کاشانی ۲۲۳

حسینی، مسعود، درودگریان، فهاد، و میرزایی، علی. (۱۴۰۰). نقد اسطوره‌شناختی حکایت شیخ صنعان در منطق‌الطیر عطار نیشابوری بر مبنای نظریه مناسک گذار. فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۷(۶۲)، ۱۴۷-۱۷۷.

حسینی، مریم، و روستایی‌راد، الهام. (۱۳۹۸). نمادپردازی عرفانی در معراج‌نامه بایزید بسطامی. مطالعات عرفانی، شماره ۲۹، ۵۸-۳۱.

خاتمی کاشانی، زهرا، و قاری، محمدرضا. (۱۳۹۷). معراج عرفانی در هشت کتاب سهراب سپهری براساس الگوی کمبل. فصلنامه عرفان اسلامی، ۱۴(۵۶)، ۱۱۶-۸۹.

رازی، ابوالفتح. (۱۳۷۸). روض الجنان و روح الجنان. به اهتمام محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح‌پور. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

زارع حسینی، سیده فاطمه، و ابهری، وحیبه. (۱۳۹۵). بررسی و مقایسه عروج ارداویراف و بایزید بسطامی. مطالعات عرفانی، شماره ۲۴، ۱۰۴-۸۵.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۲). ارزش میراث صوفیه. تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). جستجو در تصوف ایران. چ ۹. تهران: امیرکبیر.

زندى‌طلب، احسان، و بیگزاده، خلیل. (۱۴۰۰). تحلیل ساختاری معراج‌نامه ابن‌سینا بر پایه سفر قهرمان کمبل. نشریه ادب فارسی، ۱۱(۲)، ۱۵۳-۱۳۵.

زیر، رابرت چارلز. (۱۳۸۸). عرفان هندو و اسلامی. ترجمه نوری‌سادات شاهنگیان. تهران: سمت.

ساعدی، سلما. (۱۳۸۹). گذرنامه‌های روان آدمی. تهران: ترفند.

سنچولی، احمد، و محمودی، علیرضا. (۱۳۹۶). تأملی در وادی طلب، علل و شرایط آن. مجله عرفانیات در ادب فارسی (ادب و عرفان)، پیاپی ۳۰، ۸۷-۶۵.

سهلگی، محمد بن علی. (۱۹۴۹). النور فی الکلمات ابی الطیفور. به اهتمام عبدالرحمان بدوی. چاپ قاهره.

سیگال، رابرت. (۲۰۰۴ م). اسطوره. ترجمه احمدرضا تقاء. (۱۳۹۸). چ ۳. تهران: ماهی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). دفتر روشنائی: از میراث عرفانی بایزید بسطامی. تهران: سخن.

شوالیه، ژان، و گربران، آلن. (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضائلی. چ ۲. تهران: جیحون.

عطار، فریدالدین. (۱۳۸۶). تذکره الاولیا. چاپ محمد استعلامی. چ ۱۶. تهران: زوآر.

فکوهی، ناصر. (۱۳۸۴). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی. چ ۳. تهران: نی.

کمبل، جوزف. (۱۳۹۲). تو آن هستی. ترجمه مینا غرویان. تهران: دوستان.

کمبل، جوزف. (۱۹۹۰). سفر قهرمان. ترجمه عباس مخبر. چ ۵. تهران: مرکز.

کمبل، جوزف. (۱۳۸۴). قدرت اسطوره. ترجمه عباس مخبر. چ ۳. تهران: مرکز.

کمبل، جوزف. (۱۳۸۹). *قهرمان هزار چهره*. ترجمه شادی خسروپناه. چ ۴. مشهد: گل آفتاب.
کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۸). تحلیل تک‌اسطوره نزد کمبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی. *پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر*، شماره ۱۴، ۷۴-۹۱.

گرزین، علی اصغر، افچنگی، مهدی، موسوی، سید رضا، و خالدیان، محمدعلی. (۱۳۹۸). حدیث معراج، خاستگاه مقامات عرفانی. *مطالعات عرفانی*، شماره ۳۰، ۲۰۷-۲۳۲.
محمدزاده، سید نادر، و کثیلو، بهروز. (۱۳۹۲). معراج در تفاسیر عرفانی، *فصلنامه عرفان اسلامی*، ۹(۳۶)، ۷۸-۵۳.

مخبر دزفولی، فهیمه. (۱۳۸۴). ترکان از شمنیسم تا اسلام. *مجله تاریخ و تمدن اسلامی*، شماره ۱، ۴۹-۶۲.
مدرس، فاطمه، و مهرآور گیگلو، قاسم. (۱۳۹۱). بایزید بسطامی و مشرب عرفانی او. *فصلنامه زبان و ادب فارسی*، ۴(۱۰)، ۱۳۳-۱۲۱.

میبی، رشیدالدین فضل‌الله. (۱۳۶۱). *کشف الاسرار و عده الابرار*. به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت. چ ۳. تهران: امیرکبیر.

نصر، سید حسین. (۱۳۸۶). *دین و نظام طبیعت*. ترجمه محمدحسن فغفوری. تهران: حکمت.

نوربخش، جواد. (۱۳۷۳). *بایزید بسطامی*. چ ۱. تهران: مؤلف.

وگلر، کریستوفر. (۱۳۸۷). *سفر نویسنده*. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: مینوی خرد.

هاشمی، زهره، و قوام، ابوالقاسم. (۱۳۹۲). بررسی شخصیت و اندیشه‌های عرفانی بایزید بسطامی براساس روش استعاره‌شناسی. *جستارهای ادبی*، ۴۶(۳)، ۷۵-۱۰۴.

هجویری، علی بن عثمان. (۱۳۸۴). *کشف المحجوب*. تصحیح والتین ژوکوفسکی. مقدمه قاسم انصاری. چ ۱۰. تهران: طهوری.

هندرسون، ژوزف، و یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۹). *انسان و اسطوره‌هایش*. ترجمه حسن اکبریان طبری. تهران: دایره.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۶). *انسان و اسطوره‌هایش*. ترجمه حسن اکبریان طبری. چ ۲. تهران: دایره.

Campbell, J. (2004). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press Digital Monticello.

Nicholson, R.N. (1926), *An Early Arabic Version of the Mi-raj of Abu Yazid al-Bistami*. *Islamica*, 2.