Journal of Islamic Crafts 2025; 9 (2): 121-142

Journal of Islamic Crafts

DOI: http://dx.doi.org/10.66224/jic.9.2.391

Original Paper Open Access

Influential Elements in the Representation of Women in Hell in Mir Haydar's Mi'raj nameh and Dante's divine comedy by Gustave Dore

Hannaneh Bagheri[1], Mahnaz Shayestehfar[2,*]

1. Master Degree's Student, Islamic Art Department, Faculty of Art, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran
2. Associate Professor, Islamic Art Department, Faculty of Art, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran

Received: 2025/05/15 Accepted: 2025/12/7

Abstract

Religious narratives have consistently served as a significant space for reinterpretation within the context of a nation's art and culture. Among these narratives, the Mi'raj (assention) that is the ascension of Prophet Muhammad in Islam has been a central theme for many artists seeking to reimagine it. This theme is not exclusive to Islam and holds a special place in various other religions, including Christianity. One such example is Dante's Divine Comedy, which is partly influenced by the concept of Mi'raj in Islam. A key element explored in Mi'raj-literature is the representation of women, depicted in Hell as symbols of sin and torment, and in Paradise as embodiments of sanctity and light. This research adopts a comparative-analytical approach to investigate the influential factors in the portrayal of women in Hell across two Mi'raj-manuscripts including The Mi'raj-nameh of Mir Haydar and Gustave Doré's illustrations of Dante's Divine Comedy. The data collection method involved library, archival, and online resources, with a purposive and non-random selection of images specifically depicting women in hell from both texts. To advance the objectives of the study, John Berger's theory of the Male gaze, and and Linda Nocklin's gender and feminist theory on the representation of women in religious art have been utilized. with the aim of analyzing the role of women as significant and impactful figures in religious art. The central question posed is: What cultural and religious factors contribute to the differences in the portrayal of women in Hell in these two works? The findings indicate that although the two versions differ substantially in their representations of women in Hell due to variations in the societal and religious outlooks of the time there are shared elements, such as the types of sins committed by women, the attitudes and behaviors attributed to them, and the artists' goals in depicting Hell and the role of women in their contemporary societies. These commonalities arise from the shared essence of sacred religion and art, which, despite differences in context and representation, reveal striking similarities in their portrayal.

Keywords:

Religious Art, Femal Representation, Divine Comedy, Mirajname

* Corresponding Author: shayesteh@modares.ac.ir

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

Introduction

Since the emergence of religion and the impact of religious teachings on the human mind and soul, these teachings have always served as a source of inspiration for artists in their artworks, often leading to the recreation of these teachings. The collective interpretation and inspiration drawn by human societies from religions have led to the creation of works to represent religious stories throughout different periods, which share significant similarities with each other. However, the differences in geography, environment, and the prevailing religion in a particular region have resulted in visual differences in the created works. One such story is the Ascension (Miraj) and the religious space it represents, which is actively present in many religions. According to verses 75 of Surah Al-An'am, 57 of Surah Maryam, and 46 of Surah Al-Qasas, Prophet Ibrahim ascended to the heavens of this world, Idris to the heavenly paradise, and Musa to Mount Sinai. In other religions, such as Zoroastrianism, this event has also been addressed, with the description of Zoroaster's mental ascension and his visit to heaven and hell being reflected in the Gathas. The story of the Ascension has been repeated in narratives and traditions throughout different periods, with varying yet consistent aspects. An example of such narratives is the Ardaviraf Nama and the ascension of the Sassanian priest Ardaviraf, who, after drinking wine and becoming intoxicated, travels to the spiritual realm and records his journey. Religions, each within the social and cultural context of their time, have addressed this topic in different ways. The two religions of Islam and Christianity, in their respective discourses, display many similarities, but there are elements that cause differences in the representation of these stories. These elements include political, governmental, social, cultural factors, specific artistic features, and the beliefs of people in different periods. On the other hand, the depiction of women and the representation of women's roles in art have been present in many periods, though under certain conditions, men and patriarchal governments have been involved in this representation. This male-dominated art, which has existed in most governments and periods of human life, depicted women and the recreation of women in art according to the perspective of those who created it, reflecting the conditions in which they lived in society. Therefore, by studying the art of each period, the type of creation of individuals, nature, and various subjects in that era, one can obtain a general image of that period, the way of life of its people, and their religious beliefs.

In line with these points, the present research aims to apply a comparative-analytical approach to two illustrated versions of religious ascension narratives: the Mir-Heydar Ascension Manuscript from the Timurid period and Dante's Divine Comedy illustrated by Gustave Doré in the 19th century. Both versions are prominent examples among the illustrated religious manuscripts in terms of their illustration, clear depiction of women, and the coherence between text and illustration. This study aimed to investigate the factors influencing the depiction of women in both versions, as well as the art created within them. The question is: What cultural and religious factors have influenced the differences in the representation of women in Hell in the two aforementioned works? The two selected versions, in reimagining the role of women in heaven and hell, share many similarities, and the need for this study arises from the lack of comparative research between Islamic and Christian art in this area. For this purpose, the number of illustrations depicting women in Hell from both versions was studied. Only three illustrations in the Mir-Heydar Ascension Manuscript featured women, while six illustrations in the Divine Comedy depicted women in central roles. Three illustrations from each manuscript were analyzed in this study. The method of data collection is both library-based and online, with the goal of highlighting the role of women as an important and influential element in culture, art, and divine religions.

Materials and Methods

This study aims to analyze and compare the depiction of women in two versions of religious ascension narratives*:* Miraj nameh by Mir Heydar and Divine Comedy by Dante, illustrated by Gustav Dore. The data collection method involves library, archival, and online sources. To advance the article's objectives, the study employs John Berger's theory of the Male gaze, Pierre Bourdieu's concepts of reflection and artistic field, and Pollock's feminist theory on the representation of women in religious art. The selection of data is purposeful and non-random, focusing on illustrations of women in Hell from both versions. In Miraj nameh, three illustrations from the depictions of Hell specifically relate to the sins of women, while in the Divine Comedy illustrated by Dore, six illustrations focus on women. Due to their semantic closeness, three illustrations from Miraj nameh and three from the Divine Comedy will be compared and analyzed.

Results

The illustrations in the two manuscripts are shaped by a range of factors, including religious motifs, societal beliefs, and the individual imagination of the (male) artists. However, these influences do not manifest equally across both works—one is more heavily informed by religious doctrine, while the other reflects the personal perspective of the illustrator. The divergent depictions of women cannot be solely attributed to differences between Islamic and Christian traditions; rather, they are largely a product of patriarchal structures embedded in both societies. These dominant ideologies influence the portrayal of women, who are frequently condemned for gender-specific behaviors—such as gossip, promiscuity, and improper conduct—rather than for moral or legal transgressions of a more universal nature. The male authorship of both manuscripts further reinforces a gendered perspective, often resulting in a depiction of women through the lens of the male gaze, with emphasis on their physical beauty even in scenes of punishment. Notably, many of the punishments illustrated in the Miraj-nameh lack grounding in Quranic or Hadith sources and are instead reflective of patriarchal cultural attitudes and the gendered worldview of the artists.

Conclusion

The findings indicate that although the two versions differ substantially in their representations of women in Hell due to variations in the social and religious outlooks of the time, there are shared elements, such as the types of sins committed by women, the attitudes and behaviors attributed to them, and the artists' goals in depicting Hell and the role of women in their contemporary societies. These commonalities arise from the shared essence of sacred religion and art, which, despite differences in context and representation, reveal striking similarities in their portrayal.

هنرهای صناعی اسلامی ۱۴۰۴؛ ۹ (۲): ۱۴۴-۱۲۳

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: http://dx.doi.org/10.66224/jic.9.2.391

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

عناصر تأثیرگذار در بازنمایی نقش زن در دوزخ معراج‌نامه‌ی میرحیدر و کمدی‌الهی دانته اثر گوستاو دوره

حنانه باقری[۱]، مهناز شایسته‌فر[۲]*

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه هنر اسلامی، دانشکده‌ی هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۲. دانشیار، گروه هنراسلامی، دانشکده‌ی هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۹/۱۶

چکیده

داستان‌های دینی همواره فضای مناسبی برای بازآفرینی در بستر هنر و فرهنگ یک ملت بوده‌اند. از جمله‌ی این داستان‌ها، ماجرای معراج است که شاخص‌ترین نمونه‌ی آن معراج حضرت محمد (ص) در دین اسلام است که هدف بسیاری از هنرمندان برای بازآفرینی گشته است. این قضیه به دین اسلام محدود نیست و در ادیان مختلف از جمله دین مسیحیت، جایگاه ویژه‌ای دارد؛ از نمونه‌های آن می‌توان به کمدی الهی دانته که تا حدودی برگرفته از فضای معراج در اسلام است اشاره کرد. از عناصر مهم پرداخته‌شده در معراج‌نامه‌ها تصویرگری زنان است. زنان در دوزخ، به‌عنوان نمودی از گناه و در حال عذاب، و در بهشت به‌عنوان نمودی از تقدس و نور تصویر شده‌اند. پژوهش حاضر سعی دارد با رویکردی تطبیقی به مطالعه و تحلیل تصویر زن، در دو نسخه از معراج‌نامه‌های دینی، معراج‌نامه‌ی میرحیدر و کمدی‌الهی دانته اثر گوستاو دوره بپردازد. روش جمع‌آوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای، آرشیوی و آنلاین بوده و نوع انتخاب داده‌ها به صورت هدفمند و غیرتصادفی و از میان نگاره‌های دو نسخه، نگاره‌هایی هستند که در آن‌ها زنان در دوزخ ترسیم شده‌اند. برای پیشبرد اهداف مقاله از نظریه‌ی نگاه مردانه‌ی جان برجر، و نظریه‌ی جنسیتی و فمینیستی لیندا ناکلین در مورد بازنمایی تصویر زن در هنر دینی، بهره گرفته شده است. و هدف از آن بیان جایگاه زن به‌عنوان عنصری مهم و تأثیرگذار در هنر دینی و چگونگی بازآفرینی اوست. سؤالی که مطرح می‌شود، تفاوت‌های بازنمایی زنان در دوزخ دو اثر مذکور تحت‌تأثیر چه عوامل فرهنگی و دینی است؟ یافته‌های پژوهش حاکی از آن است، با این‌که دو نسخه در بازنمایی نقش زنان در دوزخ تفاوت‌های اساسی، آن‌هم به‌خاطر تفاوت در نوع نگرش جامعه و دین، با یکدیگر دارند، ولی در مواردی نظیر نوع گناهان انجام‌شده توسط زنان، نوع نگاه و رفتارهای نسبت‌داده‌شده به آن‌ها، هدفی که نقاش از بازنمایی دوزخ و عنصر زن در جامعه‌ی روزگار خود داشته با یکدیگر اشتراکاتی دارند و این اشتراکات حاصل از یکسانی در روح دین و هنر قدسی است که با تفاوت در بستر و بازنمایی هم شباهت‌های خود را به نمایش می‌گذارد.

واژگان کلیدی

تصویر زن، معراج‌نامه‌ی میرحیدر، کمدی‌الهی دانته، هنر دینی، نگارگر

*مسئول مکاتبات: shayesteh@modares.ac.ir

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

۱. مقدمه

از آغاز پیدایش دین و تأثیری که آموزه‌های دینی در ذهن و روح انسان برجای گذاشتند، بازآفرینی این آموزه‌ها همواره منبع الهام هنرمندان در آثار هنری بوده است. برداشت و الهام جمعی جوامع بشری از ادیان باعث شده در دوره‌های مختلف، آثاری برای بازنمایی داستان‌های دینی خلق شوند که شباهت زیادی به یکدیگر دارند؛ ولی تفاوت در جغرافیا و محیط زیستی هنرمند و دین رواج‌یافته در آن ناحیه، باعث تفاوت‌های بصری در آثار خلق‌شده باشد. از جمله‌ی این داستان‌ها می‌توان به معراج و فضای دینی ارائه‌شده در آن اشاره کرد که در بسیاری از ادیان حضور فعال دارد. مطابق با آیات ۷۵ سوره‌ی انعام، ۵۷ سوره‌ی مریم و ۴۶ سوره‌ی قصص، حضرت ابراهیم تا آسمان دنیا، ادریس تا بهشت الهی و موسی تا کوه طور به معراج رفته‌اند. در ادیان دیگر همانند دین زرتشت نیز به این ماجرا پرداخته شده و شرح عروج ذهنی زرتشت و بازدید او از بهشت و دوزخ الهی در کتاب گاتاها انعکاس یافته است. ماجرای معراج در داستان‌ها و روایات در طی دوره‌های مختلف با جنبه‌های متفاوت و در عین حال یکسان تکرار شده است. از نمونه‌ی این روایات می‌توان به ارداویراف‌نامه و معراج موبدی ساسانی به نام ارداویراف اشاره کرد که با نوشیدن می و منگ به جهان روحانی سفر می‌کند و شرح این سفر را می‌نویسد. ادیان هرکدام با توجه به بستر اجتماعی و فرهنگی زمانه‌ی خود، به شیوه‌ای متفاوت به این موضوع پرداخته‌اند. دو دین اسلام و مسیحیت در گفتمان داستان‌های خود، اشتراکات زیادی را با یکدیگر به نمایش می‌گذارند، ولی عناصری هستند که سبب تفاوت در بازنمایی این داستان‌ها می‌شوند. این عناصر سیاسی، حکومتی، اجتماعی، فرهنگی، ویژگی‌های خاص هنری و عقاید مردم در دوره‌های مختلف متفاوت بوده‌اند. از سوی دیگر زن و بازنمایی نقش زن در هنرِ بسیاری از دوره‌ها وجود داشته؛ ولی تحت شرایطی، مردان و حکومت‌های مردانه در این بازنمایی دخالت داشته‌اند. این هنر مردانه که در اکثر حکومت‌ها و دوره‌های زندگی بشر وجود داشته، بازآفرینی زن در هنر را در ذهن خود و تحت شرایطی که خودش در جامعه خلق می‌کرده، می‌دیده است. به همین سبب با مطالعه‌ی هنرِ هر دوره، نوع آفرینش افراد، طبیعت و سوژه‌های مختلف در آن، می‌توان تصویری کلی از آن دوره و نوع زندگی افراد و اعتقادات دینی آن‌ها به دست آورد.

در پی این نکات، پژوهش حاضر سعی دارد با رویکرد تطبیقی– تحلیلی بر دوزخ در دو نسخه‌ی مصور از معراج‌نامه‌های دینی و عناصر تاثیرگذار بر تصویر زن در این نسخه‌ها و هنر خلق‌شده در بطن آن‌ها بپردازد. در معراج‌نامه سه نگاره از میان نگاره‌های موجود در دوزخ اختصاص به گناهان زنان دارد و در کمدی الهی مصورشده به دست دوره، تعداد شش نگاره مخصوص زنان است. از این میان به دلیل قرابت معنایی نزدیک، و همسویی با گناهان دینی گفته‌شده در اسلام و مسیحیت، سه نگاره از معراج‌نامه و سه نگاره از کمدی‌الهی مورد تطبیق قرار خواهند گرفت. دو نسخه عبارتند از معراج‌نامه‌ی میرحیدر مربوط به دوره‌ی تیموری در قرن نهم هجری مصادف با پانزدهم میلادی، که در سال ۸۶۰ ه.ق تصویرسازی شده است و نسخه‌ی کمدی‌الهی دانته اثر گوستاو دوره در قرن سیزدهم هجری مصادف با نوزدهم میلادی، که در سال ۱۸۶۷م توسط هنری وادزورث لانگفلو، از روی نسخه‌ی اصلی ایتالیایی به زبان انگلیسی ترجمه شده و در آن از تصویرسازی‌های گوستاو دوره استفاده شده است. نسخه‌ی استفاده شده در مقاله برای تصاویر هم به دلیل کیفیت بالا و دردسترس بودن، نسخه‌ی ویلیام کریگر ۱۸۷۰م است که اکنون در موزه‌ی برلین قرار دارد. دو نسخه‌ی مذکور به دلیل شاخص‌بودن در بین نسخه‌های تصویرشده از نظر تصویرگری، بیان صریح موضوع زن و انسجام متن و تصویر انتخاب شده‌اند. سؤال طرح شده این است که تفاوت‌های بازنمایی زنان در دوزخ دو اثر مذکور تحت‌تأثیر چه عوامل فرهنگی و دینی هستند؟ بازنمایی زن در هنر دینی، به‌ویژه در هنر اسلامی و مسیحی، موضوعی است که به‌طور گسترده در پژوهش‌های جداگانه مورد بررسی قرار گرفته است. با این حال، بررسی‌های تطبیقی میان این دو حوزه، به‌ویژه در زمینه‌ی تحلیل نقش و تصویر زن، به میزان قابل توجهی محدود است. برای نمونه، وکیلی و جوانی (۱۴۰۲) به تطبیق دو نسخه‌ی معراج‌نامه و کمدی‌الهی و حنیف و همکاران (۲۰۲۴) به تطبیق داستان‌های زنان در انجیل و قرآن پرداخته‌اند. این کمبود مطالعات تطبیقی موجب شده است که بسیاری از ابعاد مشترک و تفاوت‌های اساسی در بازنمایی زن در هنر اسلامی و مسیحی کمتر شناخته شده باقی بماند. باتوجه به اینکه تحقیقات پیشین به طور عمده محدود به تحلیل‌های تک‌بعدی و موردی بوده‌اند و به ندرت به رویکردهای تطبیقی و میان‌رشته‌ای که توانایی تحلیل چندوجهی بازنمایی نقش زن را دارا باشند، پرداخته شده است. بر این اساس، پژوهش حاضر با هدف رفع خلأ موجود در این زمینه، تلاش دارد با تحلیل نظام‌مند و تطبیقی عناصر مؤثر بر تصویر زن در دو اثر برجسته‌ی مذکور، به درک عمیق‌تر و جامع‌تری از ساختارهای معنایی، فرهنگی و دینی مؤثر بر بازنمایی زن دست یابد. انتظار می‌رود نتایج این تحقیق، علاوه بر تعمیق مطالعات تطبیقی ادبی، زمینه‌ساز توسعه‌ی مطالعات میان‌رشته‌ای در حوزه‌های مطالعات جنسیتی، فرهنگ‌شناسی و مطالعات دینی گردد و کاربست‌های نظری و عملی ارزشمندی را فراهم آورد.

۲. پیشینه‌ی پژوهش / چارچوب نظری

مطابق با بررسی‌های صورت‌گرفته از میان مطالعات و پژوهش‌های پیشین، چنین برآورد شده است که تاکنون توجه ویژه‌ای به موضوع و مسئله‌ی حضور و جایگاه زن در بهشت معراج‌نامه‌ی میرحیدر و کمدی‌الهی دانته نشده است، اما پژوهش‌های متعددی وجود دارد که حول دیگر موضوعات متعلق به این دو نسخه صورت پذیرفته است که در ادامه به این نمونه‌ها اشاره خواهد شد. باقری و رئیسی (۱۴۰۴) در مقاله‌ی *تحلیل نشانه‌شناسی تصویر زنان در بهشت معراج‌نامه‌ی میرحیدر و کمدی‌الهی دانته اثر گوستاو دوره*، به تطبیق نشانه‌شناسانه‌ی تصویر زنان در بهشت دو نسخه‌ی مذکور و وجه شباهت و تفاوت این نشانه‌ها در جغرافیاهای دینی و سرزمینی پرداخته‌اند. توحیدی‌فر (۱۳۹۰) در مقاله‌ی *بررسی تطبیقی رساله‌ی الغفران، کمدی‌الهی و آفرینگان*، به بررسی داستان و وجه شباهت، سفر به عالم ارواح و تفاوت‌های آن‌ها در نگرش دینی معراج‌نامه‌های الغفران اثر ابوالعلا معری، کمدی‌الهی دانته و آفرینگان صادق هدایت پرداخته است. وکیلی (۱۳۹۳) در مقاله‌ی *تطبیق نشانه – معناشناسی تصاویر دوزخ در نگاره‌های معراج‌نامه شاهرخی و آثار دره از کمدی‌الهی دانته*، به تطبیق معناشناسانه‌ی سه تصویر از دوزخ معراج‌نامه و کمدی‌الهی و شباهت‌ها و وجه معانی آن‌ها پرداخته است. ضرغام و عظیمی (۱۳۹۵) در مقاله‌ی *مطالعه‌ی تطبیقی شرایط اجتماعی- سیاسی تأثیرگذار بر شکل‌گیری کمدی‌الهی دانته و معراج‌نامه*، به بررسی و تطبیق نوع نگاه اجتماعی و حکومتی در شکل‌گیری نسخه‌های مذهبی در دوره‌ی تیموری و قرن چهاردهم ایتالیا، پرداخته‌اند. محمدزاده و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ی *نمادهای عرفانی در نگاره‌های بهشت معراج‌نامه‌ی میرحیدر، براساس آیات قرآن و اندیشه‌های اسلامی*، به بررسی انواع نمادها و نشانه‌های به‌کاررفته در فضای بهشت معراج‌نامه و آیاتی که بیانگر این نشانه‌ها هستند، پرداخته‌اند. براتی و همکاران (۱۴۰۳) در مقاله‌ی *تحلیل بینانشانه‌ای فضاسازی در متن کلامی و متن تصویری معراج‌نامه‌ی میرحیدر با تأکید بر نقش نگارگر در خلق اثر*، به تحلیل بینانشانه‌ای متن و تصویر معراج‌نامه و فضایی که نگارگر در ساختن نگاره‌ها دخیل بوده است، پرداخته‌اند. فیض‌اللهی (۱۳۹۹) در مقاله‌ی *تأویل پدیدارشناختی معنا در نگاره‌ها، نمونه‌ی موردی: نگاره‌ی نیایش معراج‌نامه‌ی میرحیدر*، به دنبال پدیدارشناسی نگاره‌ی نیایش معراج‌نامه و یافتن معنای موجود در پس‌زمینه‌ی تصاویر است. از سویی دیگر، با توجه به آن‌که کتاب کمدی‌الهی اثر دانته نیز نزد اروپاییان همیشه در کانون توجه بوده است، از منظر تفسیری و تصویرنگاری در دوره‌های مختلف اثراتی از خود برجای گذاشته است. بروک ال (۲۰۰۷) در پایان‌نامه‌ی ارشد خود با عنوان *مطالعه‌ی تاریخی نقش‌زن در کمدی‌الهی دانته*، به وضعیت زنان در ایتالیای دوره‌ی نگارش کمدی‌الهی و تأثیراتی که بر نگارش کمدی‌الهی داشته‌اند، پرداخته و همچنین نگاه دانته به زنان آن عصر را در نگارش کمدی‌الهی مورد مطالعه قرار داده است. ادلاوان (۲۰۲۲) در مقاله‌ی *تصویر دانته از زنان در دوزخ کمدی الهی*، به مطالعه و بررسی شخصیت زنان در بخش دوزخ کمدی الهی از جنبه‌ی داستانی پرداخته است. در بخش مطالعات تطبیقی و فمینیستی، برجر (۱۴۰۰) در کتاب *شیوه‌های نگریستن*، به تأثیر نگاه جنسیتی بر زنان و ترسیم‌کردن زن به‌عنوان سوژه‌ای بی‌چون‌وچرا برای مخاطب مرد، در طول دوره‌های نقاشی غرب اشاره کرده است. ناکلین (۲۰۱۸) در کتاب *زن، هنر و قدرت، و دیگر مقالات*، به بررسی سوژه‌ی زن در نقاشی‌های مختلف غربی از منظر جنسیت‌نگری پرداخته است. در نهایت، با توجه به موضوع پژوهش و عدم وجود تحقیقی منسجم درباره‌ی تصویرگری زن در معراج نامه‌ها، و باتوجه به محدودیت‌های موجود در تحلیل جنسیت در هنر دینی، نوآوری پژوهش در پرداختن به بازنمایی نقش‌زن در هنر دینی و تطبیق آن در دو دین اسلام و مسیحیت است.

پژوهش حاضر بر پایه‌ی دو نظریه‌ی اصلی شکل گرفته است که هر یک از زاویه‌ای متفاوت به تحلیل تصویر زن در هنر دینی می‌پردازند؛ نخست، نظریه‌ی نگاه مردانه‌ی جان برجر، که تأکید دارد چگونه تصاویر زنان در هنر و رسانه‌ها از منظر مردانه ساخته شده و به‌عنوان موضوعی برای نگاه، کنترل و قضاوت مردانه معرفی می‌شوند. این نظریه کمک می‌کند تا بازنمایی‌های جنسیتی و قدرت در تصویر زنان در معراج‌نامه‌ها بررسی شوند. دوم، نظریه‌ی فمینیستی لیندا ناکلین که با نقد ساختارهای مردسالارانه در هنر، نشان می‌دهد که بازنمایی زنان اغلب تحت سلطه‌ی نگاه مردانه و به‌عنوان «دیگریِ» جنسی‌شده صورت می‌گیرد. نظریه‌ی او بر اهمیت تحلیل جنسیت و قدرت در بازخوانی هنر و بازنمایی‌های فرهنگی تأکید دارد. این چارچوب نظری به پژوهش امکان می‌دهد تا علاوه بر تحلیل بصری، به تبیین نقش‌های اجتماعی، فرهنگی و جنسیتی تصویر زنان در معراج‌نامه‌ها بپردازد و با تلفیق این دیدگاه‌ها، تفاوت‌ها و شباهت‌های فرهنگی_تاریخی بین دو اثر را برجسته سازد.

۳. روش پژوهش/ مواد و روش‌ها

پژوهش حاضر سعی دارد با رویکردی تطبیقی به مطالعه و تحلیل تصویر زن، در دو نسخه از معراج‌نامه‌های دینی شامل معراج‌نامه‌ی میرحیدر و کمدی‌الهی دانته اثر گوستاو دوره بپردازد. روش جمع‌آوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای، آرشیوی و آنلاین بوده و نوع انتخاب داده‌ها به صورت هدفمند و غیرتصادفی و از میان نگاره‌های دو نسخه بوده است؛ نمونه‌های انتخابی نگاره‌هایی

هستند که در آن‌ها زنان در دوزخ ترسیم شده‌اند. در معراج‌نامه سه نگاره از میان نگاره‌های موجود در دوزخ اختصاص به گناهان زنان دارد و در کمدی‌الهی مصورشده به دست دوره، تعداد شش نگاره مخصوص زنان است. از این میان به دلیل قرابت معنایی نزدیک، سه نگاره از معراج‌نامه و سه نگاره از کمدی‌الهی مورد تطبیق قرار خواهند گرفت. برای پیشبرد اهداف مقاله از نظریه‌ی نگاه مردانه‌ی جان برجر، و نظریه‌ی فمینیستی و جنسیتی لیندا ناکلین در مورد بازنمایی تصویر زن در هنر دینی، بهره گرفته شده است؛ نظریه‌ی نگاه مردانه‌ی جان برجر که نشان می‌دهد چگونه دیدگاه مردانه در تصویرسازی زنان تأثیر می‌گذارد و آن‌ها را موضوعی برای نگاه و قضاوت مردانه قرار می‌دهد ، و نظریه‌ی فمینیستی ناکلین در مورد بازتاب زن در ساختارهای مردسالار در هنر که به نحوه‌ی نمایش و مفهوم‌سازی زن در هنر جنسیتی می‌پردازد و نگاهی انتقادی به جایگاه زن ارائه می‌دهد. این نظریه‌ها به‌عنوان چارچوبی تحلیلی به کار رفته‌اند تا بتوان معنای نمادین و اجتماعی تصاویر زنان در دو نسخه‌ی معراج‌نامه را بهتر درک کرد و ارتباط آن‌ها با مفاهیم دینی، فرهنگی و جنسیتی را تحلیل نمود. با به‌کارگیری این نظریه‌ها، پژوهش سعی دارد نشان دهد که چگونه تصویر زن در این متون نه‌تنها منعکس‌کننده‌ی نگرش‌های غالب مردسالارانه، بلکه بیانگر تفاوت‌ها و تشابه‌های فرهنگی و تاریخی بین دو اثر نیز می‌باشد. در نهایت، این چارچوب نظری کمک می‌کند تا به نتایجی دست یابیم که فراتر از تحلیل صرف بصری باشند و به تبیین جایگاه زن در هنر دینی و مفهوم‌سازی جنسیتی در دو اثر منجر شود.

٤. بحث

در این بخش به شرح موضوع معراج و فضای کلی معراج‌نامه‌ی میرحیدر، نوع هنر دینی در دوره‌ی تیموری و نوع تفکر جامعه و حکومت وقت به زن و بازنمایی او در هنر، فضای کلی کمدی‌الهی دانته، نوع تفکرات جامعه‌ی قرن نوزدهم درباره‌ی زنان و بازنمایی آن‌ها در هنر پرداخته خواهد شد.

٤-١. نگارگری دینی

هنر و فرهنگ ایرانی ریشه‌ای قدسی و حکمی دارد «و بازتابی است از تفکر عرفانی هنرمند که در روح جامعه رشد یافته است. این تأثیرات را می‌توان به‌وضوح در نسخه‌های خطی و آثار نگارگری مشاهده کرد؛ نسخ خطی، به‌ویژه آن‌هایی که با مضامین مذهبی همچون معراج پیامبر (ص) ساخته شده‌اند، نه‌تنها نشان‌دهنده‌ی اعتقادات و بینش هنرمندان و مردم دوره‌های مختلف هستند، بلکه بیانگر تعامل هنر با آموزه‌های دینی و اخلاقی نیز هستند» (متفکرآزاد، شایسته‌فر؛ ۱۳۹۲: ۸۸). «اگرچه نگارگری در آغاز عمدتاً برای مصورسازی متون غیردینی و آثار ادبی منظوم و منثور به کار می‌رفت، با گسترش اسلام و شکل‌گیری فرهنگ عرفانی، تصاویر زندگی اولیا و معصومان نیز وارد این هنر شد و زمینه‌ای برای ترکیب زیبایی‌شناسی بصری با مفاهیم معنوی فراهم آمد» (متفکرآزاد، شایسته‌فر؛ ۱۳۹۲: ۸۹). به‌ویژه پس از دوران مغول، نگارگران ایرانی با بهره‌گیری از موضوعات حماسی، عشقی و عرفانی، سعی در بیان مفاهیم اخلاقی و حکمی داشتند؛ نمونه‌ی برجسته این گرایش، نگاره‌های معراج پیامبر است که هم بُعد دینی و هم بُعد عرفانی دارند و اهمیت ویژه‌ای در نگارگری پیدا کرده‌اند (سگای، ۱۳۸۵: ۳۱). هنر دینی، که با تأکید بر اخلاق و زیبایی متکی بر فطرت انسانی شکل گرفته، «نه‌تنها نقشی آموزشی و اخلاقی دارد، بلکه از طریق هماهنگی با زیبایی‌شناسی فطری و آموزه‌های قرآنی، سبک زندگی دینی را به مخاطب منتقل می‌کند و با جذب عموم مردم، جریان هنری را فراتر از دربار و قشر مرفه گسترش می‌دهد» (حکمت، ۱۳۹۸: ۱۲۹). تحلیل این روند نشان می‌دهد که نگارگری دینی ایرانی نه‌تنها به‌عنوان ابزاری برای زیبایی بصری، بلکه به‌مثابه رسانه‌ای برای انتقال اندیشه‌های دینی و معنوی عمل کرده و همواره در تعامل با فرهنگ و روح جامعه شکل گرفته است.

٤-٢. معراج‌نامه‌ی میرحیدر

از بطن روایت‌های دینی آثاری به وجود می‌آیند که از وحی تا نزول بر جسم و روح انسان، گنجایش تصویرگری و خوانش‌های زیادی را دارند. معراج نامه‌ها از روایت‌های دینی در اسلام هستند که ماجرای سفر پیامبر در یک شب به بارگاه الهی را بازگو می‌کنند. «در تاریخ نگارگری ایرانی، معراج‌نامه‌ها جزء معدود کتاب‌ها با موضوع دینی هستند که به تصویر درآمده‌اند. معراج‌نگاری از دوره‌ی ایلخانیان آغاز و تا عصر قاجار ادامه می‌یابد. در این دوران دو معراج‌نامه‌ی شایان توجه مصور شده‌اند که یکی منسوب به احمد موسی، مربوط به دوره‌ی ایلخانی است و دیگری مربوط به میرحیدر در دوره‌ی تیموری که این دومی را می‌توان از جمله شاهکارهای مکتب هرات در نگارگری دانست» (خرازیان و همکاران؛ ۱۳۹۵: ۱۱۳). در این نسخه علاوه بر متن ماجرای معراج پیامبر و حضور او در عالم افلاک و دوزخ و بهشت الهی، تصاویر منتخبی از متن هم آورده شده‌اند. بنا بر آیه‌ی ۱ سوره اسرا و ۷ تا ۱۸ سوره‌ی نجم، پیامبر به مقام قرب نزدیک شد و از حجاب دنیوی گذشت و شایستگی حضور در پیشگاه الهی را یافت. شبی با

راهنمایی جبرئیل، ملک مقرب الهی و به وسیله‌ی براق، موجودی با صورت آدمی و بدنی اسب مانند، از مسجدالاقصی به آسمان و طبقات مختلف آن رفت. «نسخه‌ی خطی معراج‌نامه را میرحیدر شاعر، به ترکی شرقی ترجمه کرده است. این نسخه‌ی خطی مزین به ۶۱ تصویر است که به ترتیب در برابر چشمان ما مراحل موفقیت آمیز سفر بزرگ پیامبر را نشان می‌دهد که از سرزمین‌های آبی و طلایی‌رنگ بهشتی، همراه فرشتگان، آغاز شده و به دنیایی از سایه‌های دوزخی ختم می‌شود» (سگای؛ ۱۳۸۵: ۱۱).

این نسخه در دوره‌ی تیموری و مکتب هرات در اواخر قرن نهم، به سال ۸۵۰ ه.ق مصور شده است. و در حال حاضر به شماره‌ی Supplement Turc 190 در کتابخانه‌ی ملی پاریس نگهداری می‌شود. این اثر بسیاری از ویژگی‌های مکتب هرات، از جمله استفاده از رنگ‌های روشن و شفاف، نگاره‌های ظریف با طراحی قوی، خیالی‌نگاری، متن و تصویر در کنار هم، آسمان آبی و ابرهای طلایی که به‌نوعی بیان‌کننده نمود معنوی سفر است و شکستگی قاب را دارا می‌باشد. تصاویر معراج‌نامه نشان‌دهنده‌ی بهشت و دوزخ و طبقات مختلف آسمان و عرش‌الهی هستند. پیامبر در نهایت بعد از گذر از طبقات آسمان و بهشت به دوزخ و فضای تاریک آن می‌رسد و مردمانی را در حال عذاب در آتش مشاهده می‌کند.

از میان نگاره‌های مربوط به بخش دوزخ معراج‌نامه، تنها تعداد سه نگاره در خصوص زنان و گناهان مربوط به آن‌ها می‌باشد. نگاره‌ی اول مربوط به زنان بی‌عفت و عقوبت گناه بی‌عفتی زنان، نگاره‌ی دوم مربوط به زنان سبک‌رفتار و عذاب و شکنجه‌ی آن‌ها در دوزخ و نگاره‌ی سوم مربوط به زنان زناکار و عاقبت بد آن‌ها در دوزخ‌الهی است.

ادوار هنری ایران همواره شامل تصویرگری اعتقادات و متون مذهبی مردم بوده است. «در دوره‌های مختلف از هنر و نقاشی برای آموزش و ترویج آموزه‌های دینی و اخلاقی استفاده شده است. نقاشی‌های خیالی‌نگاری یکی از انواع این هنرهاست. شأن مشترک اخلاق و زیبایی اتکا آن دو بر فطرت انسانی است و هنر مطلوب در مسیر بیداری فطرت گام برمی‌دارد» (حکمت؛ ۱۳۹۸: ۱۲۹) و در نهایت، با تکیه بر این آموزه‌ها و خیالی‌نگاری‌ها هنرمند می‌کوشد اثر هنری خلق‌شده‌ی خود را با زیبایی گفته‌شده در قرآن هماهنگ سازد و این زیبایی را به مخاطب انتقال دهد. از نظر مذهب و جایگاه عناصر دینی «در دوره‌ی تیموریان، روح مذهبی بر مسائل گوناگون سیاسی، اجتماعی و فرهنگی سایه انداخته بود. تعصب سلاطین تیموری در دین یا تظاهر آنان به دینداری، فزونی‌یافتن حرمت سادات، علما و بزرگان دین در جامعه، دستاویز قراردادن دین برای انجام فتوحات به‌ویژه در دوره‌ی تیمور، برگزاری مجالس دینی و مباحثات کلامی و شرعی، و ترویج و گسترش علوم دینی همگی بیانگر تسلط دین و مذهب بر جنبه‌های مختلف زندگی اجتماعی در این دوره است» (دستجردی و همکاران؛ ۱۳۹۵: ۹۰).

هنرمندان در چنین فضایی همواره سعی می‌کردند آثارشان رنگ‌وبویی مذهبی داشته باشد و از عناصر زیبایی‌شناختی و گنجایش‌های داستان‌های دینی در آثار خود بهره ببرند. «شاهرخ پسر و جانشین تیمور لنگ نیم‌قرن بر هرات حکمرانی کرد، و آن منطقه را به‌عنوان مرکز امپراتوری عظیم خود قرار داد. این دوستدار بزرگ نسخ خطی، در این منطقه کارگاه‌های هنری‌ای تشکیل داد که محفل خطاطان، تذهیب‌کاران و صحافان شد. شاهرخ که فردی مذهبی و مقید به اصول‌دینی بود، به منظور تحکیم روند جریانات مذهبی و گسترش آن‌ها، دستور تهیه‌ی نسخ خطی مذهبی همچون معراج‌نامه را داد» (شایسته‌فر و خالقی‌زاده؛ ۱۳۹۲: ۱۸). نسخ مذهبی در این دوره همانند نسخه‌های ادبی رواج پیدا کردند و هنرمندان برای تصویرگری این نسخ از قرآن و آموزه‌های دینی مختلف بهره می‌بردند. ولی این تقلید صرف نبوده و از جنبه‌های خیالی و تخیل نیز برای بازنمایی عناصر مذهبی استفاده می‌شده است.

در مورد جایگاه زنان در این دوره و بازنمایی آنان به‌عنوان عنصری مهم، باید گفت «در ادوار مختلف تاریخ ایران به‌خصوص حاکمیت‌هایی که خواستگاه ایلی و قبیله‌ای دارند، زنان حضور مؤثرتری در حوادث تاریخی دارند. زنان دوره‌ی تیموری به دلیل ماهیت ایلی این حکومت همچون عهد مغول دارای احترام و اعتبار خاصی بودند که این اعتبار، شرایط را برای فعالیت‌های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی آنان فراهم می‌کرد» (علیزاده و سام؛ ۱۳۹۴: ۱۴۳). در این دوره، زنان از احترام و ارزش زیادی برخوردار بودند، به‌طوری‌که «ابن بطوطه در جایی می‌نویسد: چیزی که در این بلاد مایه‌ی تعجب فراوان بود، احترامی است که به زنان خود داشتند. مقام زن در میان این مردم، بیش‌تر از مقام مرد است» (غفرانی و همکاران؛ ۱۴۰۳: ۱۰۰). بدیهی است که در کل به‌خاطر فضای مردانه‌ی حکومت و جامعه، زنان نقش زیادی در امور حکومتی نداشته‌اند و گاهی اوقات حضور زنان در کارهای حکومتی و اجتماعی احتمالاً موجب بدبینی به آنان هم می‌شده و این در تخیل هنرمند نقاش در تصویرگری آنان دخیل بوده و سمت‌وسویی چندجانبه از برداشت درباره‌ی زنان در جامعه و نوع تصویرگری آنان برای هنرمندان فراهم می‌کرده است.

٤-٣. کمدی‌الهی دانته، نسخه‌ی مصور گوستاو دوره

کمدی‌الهی اثر دانته آلیگیری (۱۲۶۵_ ۱۳۲۱م) شاعر اهل فلورانس در قرن چهاردهم میلادی است. او سه‌گانه‌ای از دوزخ، برزخ و بهشت را به تصویر می‌کشد و در پی مطرح‌کردن گناه، توبه و دست‌یافتن به جامعه‌ی آرمانی، در بطن جامعه و مردمی فاسد و

روبه‌زوال است. «کمدی‌الهی در درجه‌ی اول یک اثر شاعرانه و در درجه‌ی دوم یک اثر عالی فکری و فلسفی است. این مجموعه در حقیقت عصاره‌ای است از علوم و اطلاعات و نظریات و عقاید فلسفی و مسیحی و افسانه‌ای چندهزارساله‌ی بشری» (شفا؛ ۱۳۹۷: ۱۷). این اثر سرشار از تمثیل‌ها و نمادهای مختلف است که معنایی عمیق‌تر از صورت ظاهری آن به همراه دارند. معراج‌نگاری سابقه‌ای طولانی در ادبیات غرب دارد و در طول تاریخ فضای مناسبی برای بیان عقاید بوده است. «در ادبیات غرب، قدیمی‌ترین نمونه از این مدل سفرنامه‌ها اودیسه اثر معروف هومر است و همچنین در کتاب انیس اثر ویرژیل هم اشاره به سفر یک آدم زنده به دنیای ارواح شده است، و در نهایت در انجیل از سفر زندگان به دنیای مردگان سخن به میان رفته. در احادیث اسلامی و آثار ادبی عرب نیز، سوابق مختلفی دیده می‌شود نظیر همین داستان معراج پیامبر؛ برای مثال، رساله‌ی الغفران معری که در زمان دانته نسخه‌ی لاتینی از آن وجود داشته و احتمالاً دانته از این نسخه تأثیر گرفته است» (همان: ۱۸). دانته فضای دین را در اثر خود به تصویر می‌کشد «یعنی بر اساس اعتقادات دینی مسیحیت درباره‌ی عالم پس از مرگ نوشته شده است؛ اما نوع نوشتار و شکل ساختاری آن همچنین شخصیت‌پردازی‌های این اثر بسیار به رسالهٔ الغفران شبیه است» (توحیدی‌فر؛۱۳۹۰: ۱۵).

تصویرسازی‌های متعددی از کمدی‌الهی انجام شده که اولین نمونه‌ی آن تصویرسازی‌های بوتچیلی در قرن چهاردهم است. گوستاو دوره در قرن نوزدهم میلادی به تصویرگری از این نسخه پرداخت که شاید بتوان گفت یکی از بهترین‌ها نمونه‌ها در بین آثار مصورشده از کمدی الهی است. تصویرهای او از دوزخ و برزخ کمدی الهی بسیار واقعی و ترسناک، و از بهشت آرام‌بخش و در کمال نور است. دوره در کمال تعهد به متنِ بخش‌های مختلف کمدی‌الهی، تصاویر واقع‌گرا و بدون رنگ را خلق کرده و تنها با به‌کارگیری کنتراست‌های سیاه و سفید دست به آفرینش تصاویر زده است. نسخه‌ی مصور او نخستین‌بار در سال ۱۸۶۱ با سرمایه‌ی شخصی خود او چاپ شد که شامل تصاویری از دوزخ بود. بعد از آن در سال ۱۸۶۷ نسخه برزخ و بهشت تحت حمایت هاچت، ناشر آن، به چاپ رسید و در سراسر اروپا به زبان اصلی خود منتشر شد. تصویرسازی‌های گوستاو دوره (۱۸۳۲–۱۸۸۳) و کمدی الهی دانته چنان با هم ارتباط تنگاتنگی پیدا کرده‌اند که حتی امروزه، نزدیک به ۱۵۰ سال پس از انتشار اولیه، ارائه‌ی هنرمند از متن شاعر هنوز دیدگاه ما را از کمدی الهی تعیین می‌کند. نسخه‌ی مورد پژوهش در این مقاله، مربوط به ترجمه‌ی انگلیسی اثر هنری وادزورث لانگفلو است که در سال ۱۸۶۷ از روی نسخه‌ی اصلی، که به زبان ایتالیایی بوده، به چاپ رسید و از نقاشی‌های گوستاو دوره در آن استفاده شد. در حال حاضر نسخه‌ی آنلاین این مجموعه تحت حمایت دانشگاه پنسیلوانیا مورد انتشار قرار گرفته است.[۱]

از میان تصاویر کمدی‌الهی، بخش دوزخ در این نسخه دارای ۷۰ تصویر است. که از این میان تنها ۶ تصویر به‌طور اختصاصی به زنان و عذاب گناهان آنان پرداخته‌اند. با توجه به قرابت معنایی، سه تصویر با فضای عذاب‌های مربوط به دین بازنمایی گشته است. تصویر اول مربوط به فرانچسکا و گناه خیانت به شوهر است، تصویر دوم مربوط به زنی روسپی و متملق، و تصویر سوم مربوط به گناه زناکاری می‌باشد.

در هر دوره‌ای هنری خاص با ویژگی‌های خاص خود متولد می‌شود که در مواقعی برگرفته از فضای هنری ادوار پیشین است و در مواقعی شامل بدعت و نوآوری. قرن نوزدهم و بیستم در هنر غرب بستر آفرینش سبک‌های مختلف هنری و جریانات فکری و فلسفی زیادی بود. موج مدرنیسم تمام ابعاد هنر را فراگرفته بود و تکنیک‌ها و مفاهیم جدیدی سردمدار هنر این دوره بودند. طبق گفته‌ی کاندینسکی «اثر هنری فرزند زمان خویش است و در بسیاری موارد زاینده‌ی احساسات ما، در نتیجه هر دوره‌ی فرهنگی، هنر ویژه‌ی خود را می‌آفریند که تکرارشدنی نیست» (کاندینسکی؛ ۱۳۸۴: ۳۸). از دوره‌ی رنسانس تا این قرن، با رشد جریان‌های فکری، انسان‌گرایی‌های افراطی، هنر برای هنر، نظریات فلسفی انسان‌محور، نظریه‌ی داروین، دوری از عناصر دین و بسیاری از عوامل دیگر، تعدادی از هنرمندان را که طرفدار روح معنوی و قدسیت در هنر بودند، به سمت تصویرگری متون دینی و ادبی گذشته سوق داد تا قهرمانی را بپرورند یا خلق کنند که از میان التذاذهای بشری راه را برای رسیدن به معنویت باز کند؛ همانند نسخه‌ی مصوری که به دست گوستاو دوره در این زمان تصویر شد. «هنگامی که مذهب، علم و اخلاق متزلزل می‌شوند و هنگامی که حامیان برون در حال نابودی‌اند، بشر توجه خود را از برون به درون خود منعطف می‌کند. ادبیات، موسیقی و نقاشی اولین و تأثیرپذیرترین حوزه‌های حسی‌اند که این انقلاب معنوی را در خود آشکار می‌سازند. آن‌ها تصویر تاریک زمان حال را منعکس می‌سازند و اهمیت آنچه را نشان می‌دهند که در ابتدا تنها نقطه‌ی روشن کوچکی بود که اقلیت کوچکی آن را دریافته بودند» (همان: ۶۲).

دانته در قرن چهاردهم، و گوستاو دوره در قرن نوزدهم، این کار عظیم یعنی نمایان‌کردن روح قدسی در هنر منحط‌شده را با مخاطب خود انجام می‌دهند. در دنیایی که تاریکی و التذاذ رشد کرده و راه برای آزادی و هنر رها و ناب معنوی وجود ندارد، شاعر و نقاش به امید یافتن راهی برای رهایی، رو به‌سوی معنویت و دین می‌کنند. این آشفتگی و تاریکی، هم در اشعار دانته و هم در

تصویرگری‌های گوستاو دوره، دیده می‌شوند. با وجود این‌که از اواخر قرن هفدهم و اوایل قرن هجدهم میلادی فعالیت‌های فمینیستی در جهت رشد و آزادی زنان در اروپا شکل گرفت، «تا مدت‌ها زنان زیرمجموعه‌ای از مردان بودند که زندگی، کار و تلاش‌های آن‌ها در نهایت به مردان ختم می‌شد. علاوه بر مشکلات آموزش و پرورش، زنان در قرن نوزدهم با مشکلات بیش‌تری در زندگی خود مواجه شدند و به‌عنوان عنصری پایین‌تر از مردان با آنان رفتار می‌شد» (الاعظم؛ ۲۰۱۸: ۵۰).

در جامعه‌ی سرمایه‌داری ارزش و منزلت زنان مطابق با طبقات اجتماعی بود و زنان طبقه‌ی اشراف بیش‌تر باسواد و از اهمیت برخوردار بودند. «با توجه به جنبه‌های کمی که از زندگی زنان در قرن نوزدهم مشاهده می‌شود و از آن‌جا که زندگی آن‌ها به اندازه‌ای که می‌خواستند شاد نبود، از این قرن مردم شروع به آموزش خود و آزادی بیش‌تر کردند، زنان راه‌های خود را برای مقابله با شرایط جامعه انتخاب کردند. یا فرشته بودند و اختصاص‌داده شده به شوهر و جامعه، و یا شامل زن بسیار باهوش، زنی در تلاش برای فرار از زندگی کسل‌کننده» (همان: ۵۳).

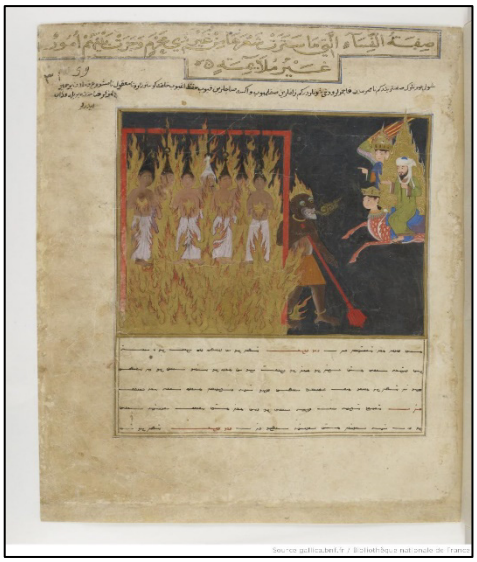
۵. بحث و تحلیل: خوانش نقش زن در نگاره‌های دوزخ در دو نسخه‌ی مصور

برای خوانش عناصر تأثیرگذار بر تصویرگری زن در دو نسخه‌ی انتخابی، نگاره‌ها و تصاویر زنان در بخش دوزخ مطالعه شدند. سه نگاره از دوزخ معراج‌نامه میرحیدر، شامل تصویر زنان است و شش نگاره از کمدی‌الهی گوستاو دوره، با نقش‌محوری زنان تصویر شده‌اند که به‌طور کلی با توجه به قرابت معنایی تصاویر و ترسیم گناهانی که ریشه در دین دارند، سه نگاره از معراج‌نامه و سه نگاره از کمدی‌الهی برای پژوهش حاضر انتخاب شدند.

۵-۱. تفاوت و شباهت در بازنمایی گناه زنان

۵-۱-۱. گناه بی‌عفتی

در معراج‌نامه، پیامبر پس از حضور در عرش الهی و عبادت خداوند، وارد فضای بهشت شده و پس از دیدار با ارواح و حوریان بهشتی به دروازه‌ی جهنم وارد می‌شوند. پس از عبور از گناهان مطرح‌شده و مشاهده‌ی عذاب‌های مختلف، به گناه اختصاصی زنان و عقوبت آنان می‌رسند. سه‌ی نگاره‌ی متوالی، مربوط به زنان و گناهان آن‌هاست. در (شکل ۱) که نمودی است از آیه‌ی ۳۱ سوره‌ی نور، «به زنان باایمان بگو چشم‌های خود را از نگاه هوس‌آلود فروگیرند، و دامان خویش را حفظ کنند، و زینت خود را جز آن مقدار که ظاهر است آشکار ننمایند، و اطراف روسری‌های خود را بر سینه‌ی خود افکنند تا گردن و سینه با آن پوشانده شود و زینت خود را آشکار نسازند»[۲]

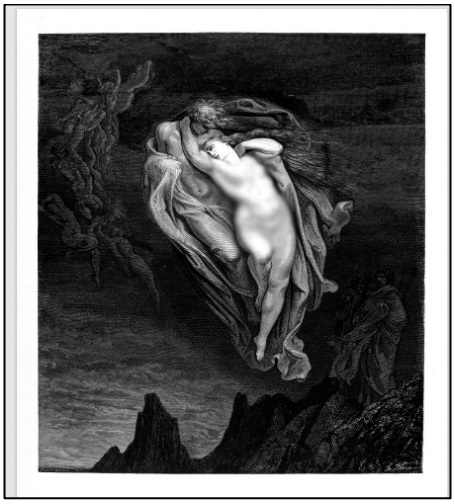


شکل ۱. زنان بی‌عفت، مأخذ: مکتب هرات، دوره‌ی تیموری، ۸۵۰ ه.ق، شماره‌ی صفحه ۱۲۳، شماره‌ی نسخه ۱۹۰، کتابخانه‌ی ملی فرانسه

Figure 1. Immodest women, source: Herat, Timurid period, 850 AH, page number 123, edition number 190, Bibliothèque Nationale de France. Supplement turc 190. (gallica, n.d)

«این زنان که از گیسوانشان آویزان‌اند، و شعله‌ی چرخان آتش از سوراخ بینی‌شان بیرون می‌آید، توسط شیطانی قهوه‌ای‌رنگ با پاهای چنگالی‌شکل که خلخال بر آن بسته است، شکنجه می‌شوند. او در آتشی می‌دمد و در دستانش چنگالی است که رنگ آن از

شدت حرارت به سرخی گراییده است» (سگای؛ ۱۳۸۵: ۵۰). در این نگاره، پیامبر در سمت راست و زنان در سمت چپ ترسیم شده‌اند که می‌تواند نمودی از درست و غلطبودن و حضور در راه حق و باطل باشد. فضای جهنم به صورت تاریک و به رنگ سیاه و تداعی‌کننده‌ی چاهی عمیق و ظلمانی است، که تنها نقطه‌ی روشن آن آتش شعله‌وری است که زنان در آن در حال عذاب‌اند. زنان با چهره‌هایی نگران، ترسیده و وحشت‌زده در میان آتش مستطیل‌شکل تصویر شده‌اند؛ زنی در گوشه‌ی سمت چپ نگاه به سمت پیامبر دارد تا شاید واسطه‌ای برای بخشش و عفو الهی گردد. در میان آنان هم جوان و هم پیر دیده می‌شود. تعداد آن‌ها هفت نفر است، احتمالاً به‌کاربردن عدد هفت توسط نگارگر، با توجه به این نکته که در فرهنگ ایرانی هفت عددی مقدس است، پارادوکس مقدسی را به تصویر می‌کشد. بیانگر جایگاه پست زنانی است که روزی بهشت زیر پای او بوده است و حالت مادرانگی و تقدس داشته‌اند، و اکنون با بی‌عفتی و نمایش خود در برابر مردان به چنین کیفر دردناکی دچار شده‌اند. زنان آویزان در چارچوبی قرمزرنگ هستند که شامل میله‌ای گدازان از آتش است. رنگ قرمز در فرهنگ اسلامی در معنای منفی‌اش، نمودی است از شیطان. «آفرینش و سرشت شیطان از آتش است و برای همین در باور عرفانی، رنگ سرخ در بار معنایی منفی‌اش نمادی از شیطان و آتش شیطانی در نفس انسان است» (دانش؛ ۱۴۰۲: ۱۰۳). این میله فضای حضور پیامبر و جبرئیل را از زنان جدا می‌کند و همانطور که گفته شد، اشاره‌ای است به مرز میان حق و باطل. «با توجه به این‌که، رنگ سبز در اسلام رنگی مقدس و با پیامبر اسلام (ص) و خضر مرتبط است، و در اوراد الحباب آمده است: انس بن‌مالک می‌گوید رسول خدا رنگ سبز را از جمله‌ی رنگ‌ها دوست‌تر داشتی و جامه‌ی اهل بهشت سبز است» (خزائی و دانش؛ ۱۳۹۹: ۲۳)، این تقسیم فضا به درست و غلطبودن افکار، و حالتی از هشدار و تقدس، با رنگ لباس سبز پیامبر (ص) و رنگ میله‌ی قرمز در سمت راست و چپ تصویر، تأکید دارد. نگارگر، زن‌های در حال عذاب را کاملاً پوشیده به تصویر نکشیده، و زنان با بالاتنه‌ی برهنه ترسیم شده‌اند. این حالت نیمه‌برهنگی در نسخه‌ی مذهبی و اسلامی جهت تأکید بر عذاب زنان بوده است، و نگاه جنسیتی بر روی آنان حاکم نیست. نوع نگاه زن در گوشه‌ی سمت راست، با توجه به این‌که خیره به مخاطب است، از ترس او از نگاه و قضاوت مخاطب خبر می‌دهد. برجر با توجه به ترسیم زنان به شیوه‌ی متفاوت از مردان، به یکسان‌بودن نقطه‌ی دیدن آن‌ها می‌پردازد. او اشاره دارد «شیوه‌ی اساسی دیدن زنان، کاربرد اساسی‌ای که تصاویر آن‌ها در آن قرار می‌گیرد، همواره یکسان بوده است. زنان به شیوه‌ای کاملاً متفاوت از مردان به تصویر کشیده می‌شوند، نه به این دلیل که بدن زنانه با مردانه متفاوت است، بلکه به این دلیل که تماشاگر ایدئال همیشه مرد فرض می‌شود و تصویر زن برای چاپلوسی او طراحی شده است» (برگر؛ ۱۴۰۰: ۶۴). با توجه به نکات گفته‌شده در مورد تاریخ دوره‌ی تیموری و به‌خصوص دوره‌ی شاهرخ، و با توجه به همبستگی میان امور مذهبی و سیاسی، می‌توان گفت مساعدت شاهرخ برای خدمت به مذاهب گوناگون، همسو با ملاحظات سیاسی‌اش بود. در نتیجه، تأثیرات مختلفی که انواع هنر از خط مشی مذهبی او می‌پذیرفت، در جهت مقاصد سیاسی پادشاه نیز عمل می‌کرد. (خضری و همکاران؛ ۱۴۰۲: ۱۴) احتمالاً نسخه‌ی مذکور جهت هدیه به حاکم وقت تصویر شده بوده است و این حالت زنان، با چهره‌های ترسیده، علاوه بر تأکید بر فضای جهنم گفته‌شده در دین، برای جلب رضایت حاکم نیز بوده است.



شکل ۲. فرانچسکا و پائولو، طبقه‌ی دوم دوزخ، کتاب کمدی الهی دانته، ترجمه‌ی ویلیام کریگر، نسخه‌نگاری مذهبی، قرن ۱۹ ایتالیا، ۱۸۷۰ میلادی، شماره‌ی صفحه ۹۷، شماره‌ی نسخه ۱۱۱۹۸۹۹۱. موزه‌ی برلین

Figure 2. Francesca and Paolo, Second Floor of Hell, Dante's Divine Comedy, translated by William Krieger, religious manuscript, 19th century Italy, 1870, page number 97, edition number 11198991. Berlin Museum. (sammlungen, n.d)

دانته در کمدی الهی از دو مدل زن نام برده: زن‌خدایی و زن‌فریبنده، که یکی در بهشت جای دارد و دیگری در دوزخ. «زن فریبنده که در نهایت در دوزخ به سزای اعمال خود خواهد رسید، از بدن خود برای فریب و برتری بر مردان و داشتن قدرت استفاده می‌کند. درحالی که زن سکنی‌گزیده در بهشت چنین نیست. او به گفته‌ی دانته از بدنش دوری می‌کند و خود را صرف مدیتیشن و آرامش می‌نماید» (بروک ال؛ ۲۰۰۷: ۴). در (شکل ۲) که اثری است از دوزخ گوستاو دوره، دو عاشق در کنار یکدیگر تصویر شده‌اند به نام‌های فرانچسکا و پائولو. این دو در طبقه‌ی دوم دوزخ قرار دارند، که طبقه‌ی شهوت‌رانان و نفس‌پرستان است. «دوزخیان این طبقه در برابر طوفانی ابدی هستند که کنایه‌ای است از عدم پایداری آنان در زمین در برابر طوفان نفس خود» (شفا؛ ۱۳۹۷: ۱۱۳). این طبقه از دوزخ کمدی‌الهی بیش‌تر به توصیف زنانی می‌پردازد که اسیر هواهای نفسانی خود شده‌اند و شهوت‌رانی آنان را به دوزخ کشانده است. گویی بنا به داستان آدم و حوا در انجیل، و وسوسه‌ی آدم از جانب حوا، دانته در این بخش دوزخ، زنانی را که قادر به غلبه بر نفس خود نیستند، نشان داده است. این زنان با پیروی از نفس خود، مردان را نیز به دوزخ می‌کشانند. «با این‌همه، دانته نسبت به این دسته از دوزخیان گذشت و اغماض بیش‌تری نشان می‌دهد، زیرا به هرحال گناه آنان عشق است که هر جرم سنگینی را سبک می‌کند، ولی در مورد کسانی که به‌خاطر عشق واقعی، ولو گناهکارانه، دوزخی شده‌اند اغماضی بیش‌تر دارد تا به شهوت‌رانان» (آلیگری؛ ۱۳۹۷: ۱۱۵). دانته در وصف این دوزخیان چنین می‌گوید: «همچون سارها که در فصل زمستان به صورت دسته‌هایی انبوه و فشرده، بال‌زنان به پرواز در می‌آیند، این ارواح تبهکار نیز دسته‌دسته در حرکت‌اند. از این‌جا و آن‌جا، از پایین و بالا، رانده می‌شوند. هرگز امیدی به یاری‌شان نمی‌آید: نه امید آرامش، که امید رنجی کم‌تر»[۳] (همان: ۱۱۵). زنان در این طبقه از دوزخ نقش پررنگ‌تری دارند و از زنان بسیاری در تاریخ نظیر سمیرامیس، کلئوپاترا، النا و بسیاری دیگر سخن به میان آمده. در این میان دانته با فرانچسکا و پائولو دیدار می‌کند و با آنان سخن می‌گوید. بر خلاف دوزخ معراج‌نامه که پیامبر (ص) با ارواح سخن نمی‌گوید، دانته قابلیت سخن گفتن با ارواح را دارد. فرانچسکا به‌عنوان زنی که به شوهر خود خیانت کرده و به دست شوهر خود، در بستر همراه با پائولو به قتل رسیده، خطابه‌ای عاشقانه در اوج رنج‌های دوزخ می‌گوید. «عشق که هیچ محبوبی را از مهر عاشق محروم نمی‌دارد، از این دلدار من لذتی چنانم بخشید که هنوز نیز ترکم نگفته است»[۴](همان: ۱۱۶). او از زجر همسر خود که دلیل مرگ خودش و معشوقه‌اش بوده و حضورش در دوزخ سخن می‌گوید. نکته‌ای که این‌جا مدنظر است و تفاوت بازنمایی زن در دوزخ این دو نسخه، این است که در کمدی‌الهی زن به‌خاطر عاشق‌شدن و خیانت به شوهر، در کنار معشوق خود در حال عذاب‌دیدن در دوزخ تصویر شده است. این به‌نوعی عدم پشیمانی او را از خیانت و بی‌عفتی نشان می‌دهد، ولی در معراج‌نامه زن به‌خاطر نمایان‌ساختن موی سر و بدن خود به مردان، و به دلیل بی‌عفتی، در حال سوختن در آتش دوزخ و عذابی شدید نشان داده شده. او با چهره‌ای پریشان و با حس ندامت کامل تصویر شده، که در آرزوی عفو و بخشش به سر می‌برد. «هنگامی که یک تصویر به عنوان اثری هنری ارائه می‌شود، نحوه‌ی نگاه مردم به آن، تحت تأثیر مجموعه‌ای از فرضیات آموخته‌شده در مورد هنر قرار می‌گیرد. مفروضات مربوط به زیبایی، حقیقت، نبوغ، تمدن، فرم، وضعیت، طعم و بسیاری عوامل دیگر» (برگر؛ ۱۴۰۰: ۱۱). زنان تصویرشده در دوزخ در هر دو نسخه نیز، با توجه به حضورشان در دوزخ و با توجه به عذاب‌ها و رنج‌های شدید، مطابق با زن ایدئال و زن زیبای هر دوره ترسیم شده‌اند. زنان در دوزخ معراج‌نامه، با گیسوان بلند، اندام متناسب، ابروان زیبا و پهن، و در کمدی‌الهی با اندام ایدئال و متناسب، گیسوان بلند، چهره‌ی عذاب دیده ولی زیبا ترسیم شده‌اند. اگرچه تکنیک تصاویر کمدی‌الهی چاپ بوده و تمامی آن‌ها سیاه و سفید با طیف خاکستری متفاوت هستند، در اکثر کارها به سیاهی و سفیدی شخصیت‌ها فکر شده و متناسب با داستان ترسیم گشته است. در تصویر (۱–۱) باتوجه به موقعیت فرانچسکا و خطابه‌ای که در حضور دانته و ویرژیل بیان می‌کند، او در وسط کادر و با تمرکز نوری ترسیم شده است. و زیبایی اندام او در وهله‌ی اول به چشم مخاطب برخورد می‌کند. دانته و ویرژیل زیر سایه‌ای از او قرار دارند؛ امری که شاید متأثر از متن و گفته‌ی دانته بوده که نسبت به این دسته از دوزخیان اغماض نشان داده و گناه آن‌ها را سبک شمرده است.

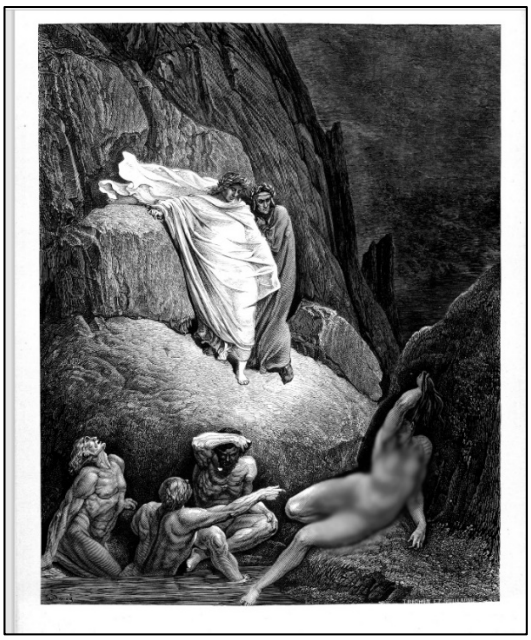


شکل ۳. زنان سبک‌رفتار، مکتب هرات، دوره‌ی تیموری، ۸۵۰ ه.ق، شماره‌ی صفحه ۱۲۴، شماره‌ی نسخه ۱۹۰، کتابخانه‌ی ملی فرانسه

Figure 3. shameless women, source: Herat, Timurid period, 850 AH, page number 124, edition number 190, Supplement turc 190 (gallica, n.d Bibliothèque Nationale de France

۵-۱-۲. سبک‌رفتاری و تملق‌گویی زنان

در (شکل ۳) معراج‌نامه، این نگاره مطابق با متن، صفت زنانی است که به دلیل سبک‌رفتاری خود در دوزخ در حال عذاب وحشتناک‌اند. نقاش با توجه به آیاتی چون: «کسانی که از اوامر پروردگار سرپیچی کنند، به عذاب سعیر مبتلا می‌شوند.» (آیه‌ی ۱۲، سوره‌ی سبأ) و «به‌درستی ما برای کیفر کافران غل و زنجیرها و آتش سوزان مهیا کرده‌ایم.» (آیه‌ی ۴، سوره‌ی انسان)، این زنان را از میله‌ای گدازان از آتش شعله‌ور، با زبان خود به صورت آویزان ترسیم کرده است. «شیطانی سبزرنگ، با دندان‌هایی تیز و چنگک‌مانند، شکنجه‌شان می‌کند. اینان تاوان مسخره‌کردن دیگران را می‌دهند. و به‌خاطر رفتار هرزه و شهوت‌آلودشان، در مقابل شوهران‌شان، محکوم به شکنجه هستند. آن‌ها در زندگی دنیوی بدون اجازه‌ی همسران‌شان، بیرون از خانه، رفتارهای بی‌شرمانه‌ای انجام داده‌اند» (سگای؛ ۱۳۸۵: ۵۱). این نگاره نمودی است از آیه‌ی ۳۳ سوره‌ی احزاب که در آن به زنان توصیه شده «در خانه‌های خویش بمانید و خودنمایی نکنید. مانند انسان‌های عصر جاهلیت عمل نکنید (زینت‌های خویش را آشکار نسازید) و نماز به پا دارید و زکات بدهید و از خدا و پیامبرش فرمان‌برداری کنید. جز این نیست که خدا می‌خواهد شما را از پلیدی دور کند و پاک سازد.»[۵] در این نگاره، شش زن به صورت آویزان از زبان خود در حال عذاب هستند، و حالات چهره‌ی آن‌ها نگران و کاملاً در عذاب است. زنان در آتشی گدازان و مستطیلی‌شکل و در چارچوبی قرمزرنگ ترسیم شده‌اند. در بین آن‌ها همانند نگاره‌ی قبل، هم شخصیت پیر و هم جوان دیده می‌شود. برخلاف زنان نگاره‌ی قبل معراج‌نامه، که توانایی نگریستن به پیامبر و جبرئیل را داشتند، زنان سبک رفتار و گفتار، حتی قابلیت نگریستن به هم را ندارند و در عذابی‌الیم، در عقوبت اعمال خویش، گرفتار هستند. فضای دوزخ همانند چاهی تاریک و سیاه است و هیچ امیدی در آن دیده نمی‌شود، جز نور نبوت پیامبر در لحظه‌ی دیدار. زنانی که در دنیا با زبان خود و با سخنان و سبک‌رفتاری، دست به تحریک مردان می‌زدند، اکنون بنا بر تشخیص، در دوزخ با زبان خود آویزان شده‌اند و تحت سلطه‌ی نگاه مردانه قرار دارند. این در حالی است که در قرآن سخنی از شکنجه‌های این چنینی به میان نیامده. «یکی از مهم‌ترین کارکردهای ایدئولوژی، پنهان‌کردن روابط آشکار قدرت است که در یک لحظه‌ی خاص تاریخی در جامعه حکم‌فرما می‌شود؛ آن هم از این طریق که آنان را بخشی از نظم لایزال و طبیعی چیزها نشان می‌دهد. همین‌طور باید به یاد داشت که قدرت نمادین نامریی است و تنها با همدستی و مشارکت کسانی اعمال می‌شود که نمی‌توان آنان را از این حیث بازشناخت که آیا تسلیم آن هستند و یا آن را به کار می‌گیرند» (ناکلین؛ ۲۰۱۸: ۱۳). همانند بازنمایی زنان در دوزخ در این نسخه‌ی دینی که با کارکرد دین به بازنمایی زن مورد نظر خود در جامعه و دوره‌ی مربوطه و تحت سلطنت سلطان پرداخته‌اند.

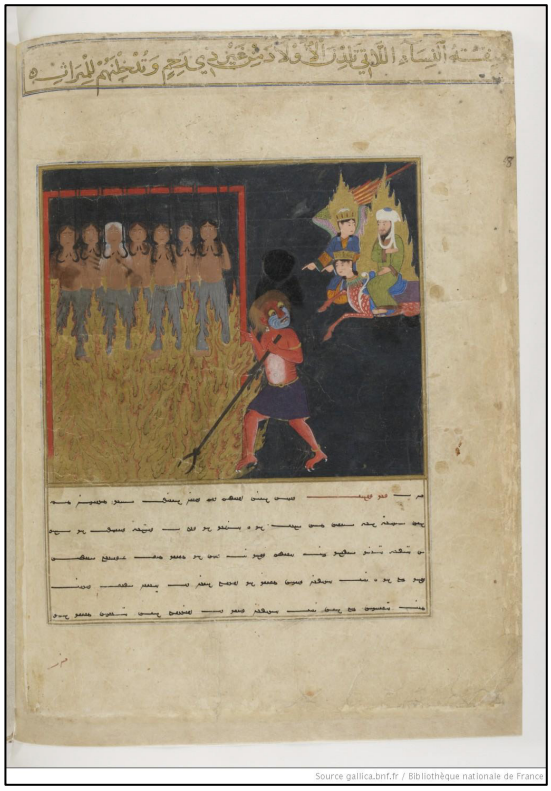


شکل ٤. زنی روسپی و چاپلوس، کتاب کمدی الهی دانته، ترجمه‌ی ویلیام کریگر، نسخه‌نگاری مذهبی، قرن ۱۹ ایتالیا، ۱۸۷۰ میلادی، شماره‌ی صفحه ۲۶۷، شماره‌ی نسخه ۱۱۱۹۸۹۹۱. موزه‌ی برلین

Figure 4. A prostitute and a flatterer women, Dante's Divine Comedy, translated by William Krieger, religious manuscript, 19th century Italy, 1870, page number 267, edition number 11198991. Berlin Museum. (sammlungen, n.d)

در (شکل ۴) و به‌طورکلی در تصاویر دوزخ کمدی‌الهی، گوستاو دوره زنان را بدون پوشش و به صورت برهنه تصویر کرده است. این زنان برهنه چه در جمع و چه به صورت انفرادی در حال عذاب‌های شدید روحی و جسمی هستند. در این اثر، زنی روسپی در طبقه‌ی هشتم دوزخ تصویر شده است. این طبقه دارای ده گودال است که نقطه‌ی اشتراک آن‌ها در گناه، حیله‌گری و فریب در زندگی دنیایی بوده است. در گودال اول، گناهکاران به صورت برهنه در کثافات خود غرق‌اند و در حال عذاب دیدن از طرف شیاطین جهنمی و نیز کتک‌زدن خود هستند. این طبقه از دوزخ مخصوص گناهان زنا و فریب‌دادن زنان برای مقصود شخصی و هدیه‌دادن زنی به دیگری برای لذت‌جویی است. در آخرین گودال از این طبقه، گناهکارانی ساکن‌اند که تملق‌گو و چاپلوس‌اند. در طبقه‌ی هشتم، گناهکاران در حال کتک‌زدن خودشان هستند، و در ته دره‌ای که حالت لجن‌زار دارد غوطه ور و در حال عذاب‌اند. «تائیس از فاحشه‌های مشهور آتن بوده که در دوزخ مکالمه‌ای بین او و مردی که شبی در کنارش بوده صورت گرفته. مرد، که ترازینون نام دارد، کنیز زیبایی به تائیس، هدیه می‌دهد. و چند روز بعد از گناتون، که برای تائیس دلالی محبت می‌کرده، می‌پرسد که تائیس این کنیز را پسندیده یا نه؟ و او جواب می‌دهد: (Ingentes). این کلمه را در ادبیات لاتین، حد اعلای تملق‌گویی و چاپلوسی شمرده‌اند»[۶] (آلیگیری؛ ۱۳۹۷: ۲۴۶). در این طبقه، دانته به وصف مجازات تملق‌گویان و چاپلوسان پرداخته است، و آنان را با ذهنی پریشان و با ظاهری آشفته و غوطه‌ور در لجن‌زاری از مدفوع خودشان توصیف کرده. گوستاو دوره، دقیقاً مطابق با متن، زنی را که همان تائیس است در حال زجر شیدن در گوشه‌ی سمت راست کادر ترسیم کرده است. در اکثر تصاویر دوزخ در کمدی‌الهی، عذاب‌ها بر خلاف معراج‌نامه، روحی است و خبری از آتش گذاران و سوزان نیست. در این تصویر تائیس با بدنی لم‌داده و بی‌حال در حال کشیدن موی سر خود است. (آلیگری؛ 2008: ۷۷). او همانند دیگر تصاویر دوزخ، اندام زیبایی دارد و گویی بر خلاف سایر ارواح کنارش از عذاب شدیدی برخوردار نیست.[۷] به گفته‌ی برجر، او در برابر چشمان مخاطب مرد تصویر شده و هدف لذت‌بردن مخاطب مرد از دیدن اندام زیبا بوده است، چراکه بر خلاف متن نوشته‌شده، حالتی از درد و رنج شدید در آن نیست. «یک زن باید دائماً مراقب خودش باشد. او تقریباً به‌طور مداوم با تصوری از خودش همراه است. در حالی که در اتاقی قدم می‌زند یا در حالی که از مرگ پدرش گریه می‌کند، به‌سختی می تواند از تصور راه‌رفتن یا گریه‌کردن خودش خودداری کند. از ابتدای کودکی به او آموزش داده شده و متقاعد شده است که به‌طور مداوم خود را بررسی کند. و در برابر دیدگان مرد قرار دهد» (برگر؛ ۱۴۰۰: ۴۶). گویی حاکم وقت، و یا نقاش و هنرمند و کسی که نسخه را سفارش داده، از نشان‌دادن حالت این‌چنینی به مخاطب لذت می‌برده و این امر به معنی سلطه‌ی او بر بدن زنانه بوده است. در این تصویر همانند نگاره‌های معراج‌نامه، دوزخ فضایی کاملاً تیره و بی‌نور دارد، و تنها منبع نور دانته و ویرژیل، راهنمای او هستند. نکته‌ای که مطرح است تفاوت در نوع عذاب‌دیدن مردمان در دو نسخه است، در معراج‌نامه آن‌ها گروهی و به تفکیک جنسیتی در حال عذاب‌اند و عذاب فردی نشان داده نشده است، ولی در کمدی‌الهی با این‌که مردمان دسته‌دسته و به صورت مختلط در کنار همند، عذاب آنان اکثراً فردی است و هرکس در حال تحمل

عقوبت گناهان خویش است.



شکل ۵. زنان زناکار، مکتب هرات، دوره‌ی تیموری، ۸۵۰ ه.ق، شماره‌ی صفحه ۱۲۸، شماره‌ی نسخه ۱۹۰، کتابخانه‌ی ملی فرانسه

Figure 5. Adultery women, source: Herat, Timurid period, 850 AH, page number 128, edition number 190, Bibliothèque Nationale de France. Supplement turc 190. (gallica, n.d)

۵-۱-۳. زنان زناکار

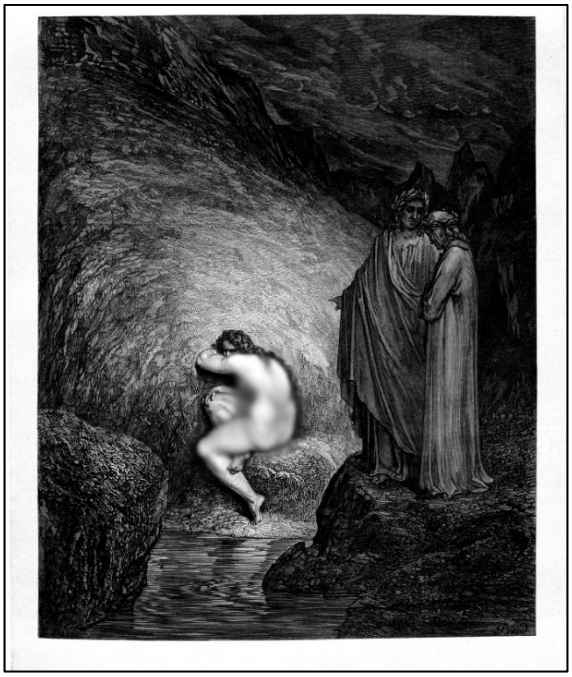
شکل ۵ عقوبت زنانی است که از زناکاری خود با نامحرمان در حال شکنجه و عذاب‌اند. آنان در آتش‌سوزان دوزخ، با قلاب‌هایی گدازان از سینه‌ی خود آویزان‌اند. «این زنان به‌خاطر بی‌حرمتی و بی‌وفایی به پیمان ازدواجشان در زندگی دنیوی عذاب می‌شوند. به علاوه، گناه آنان به دنیاآوردن فرزند حرام‌زاده است، و این‌که بدون اطلاع شوهرشان، کودک نامشروع خود را تغذیه و تربیت کرده و آن‌ها را مانند فرزندان قانونی خود وارث اموال می‌دانستند» (سگای؛ ۱۳۸۵: ۵۳). در زمان پیامبر و به‌خصوص قبل از ایشان، اعراب انواع کارهای حرام در خصوص زنا را انجام می‌دادند. «در کتاب نظام حقوق زن در اسلام به نقل از صحیح بخاری، از انواع ازدواج در دوره جاهلی مانند ازدواجِ رهط (مشارکتی یا گروهی)، استبضاح (همسر خود را در اختیار مردی دیگر قراردادن)، یاد کرده که موارد یادشده جزء ازدواج‌های نامشروع بودند و اسلام با آن‌ها مخالف بود» (مطهری؛ ۱۳۶۹: ۲۸) «و پیامبر از آنچه در شب معراج از عقوبت این نوع خیانت‌ها دیده بودند، برای اصلاح زندگی زناشویی و اخلاقیات جامعه برای اعراب بازگو می‌کردند» (ضرغام و عظیمی؛ ۱۳۹۵: ۳۴)

این زنان همانند دونگاره‌ی قبلی معراج‌نامه، در فضایی تاریک و بی‌نور، زیر دست شیطانی سرخ‌رنگ، در عقوبت گناه خویش تصویر شده‌اند؛ با چهره‌های نگران، عذاب‌دیده و بی‌امید، در تاریکی بی‌انتهای دوزخ. در بین آن‌ها هم زن‌سال‌خورده دیده می‌شود و هم جوان. در این‌جا نیز تعداد آن‌ها مانند نگاره‌ی اول هفت نفر است. همان‌طور که گفته شد، به دلیل مسئله‌ی پوشش در جامعه‌ی اسلامی، به‌خصوص در دوره‌ی تیموری، حتی در نگاره‌ای که زن از سینه‌اش آویزان شده است، نگاه جنسیتی به زن وجود ندارد و نقاش با مهارت هرچه تمام‌تر روی سینه‌ی زنان را پوشانده تا باعث نگاه جنسیتی نشود. از چنین عذابی در قرآن یا روایات سخنی به میان نیامده، بلکه در رابطه با عذاب و کیفر زناکاران «نبی اکرم صلّی اللّه علیه و اله فرمود: که همانا برای اهل دوزخ فریادی‌ست از بوی عورت زناکاران، پس بپرهیزید شما از زناکردن که در آن شش خصلت بد است، سه تای آن در دنیا و سه تا در آخرت. خصلت‌های بد دنیا این است که آبروی انسان را می‌برد، باعث فقر و تهی‌دستی می‌شود و عمر زناکار را کوتاه می‌کند. و خصلت‌های بد آخرت این است که سبب خشم و غضب پروردگار می‌شود، سبب بدی حساب گردد و مجازات و عذاب زناکار را در قیامت بزرگ می‌کند. زناکاران

روز قیامت می‌آیند، ولی از بدن آنان آتش زبانه می‌کشد. آنان از بوی گندشان شناخته می‌شوند که زناکارند» (دیلمی؛ ۱۳۷۰: ۱۷۴). نوع عذاب ترسیم‌شده، بیش‌تر به عقاید شخص یا گروه خاصی شبیه است، که نقاش آن را در نگاره‌اش پیاده کرده. در هر سه نگاره از معراج نامه، زنان در چارچوبی قرمز تصویر شده‌اند، احتمالاً به این دلیل که گناه آنان خروج از چاچوب گفته شده و عبور از خط قرمز و محدودیت‌هایی بوده که دین در برابر آن‌ها در زندگی دنیوی قرار داده بوده است و این زنان با گناهانی نظیر بی‌عفتی، زناکاری، خیانت و سبک‌سری اکنون در حال عذاب‌دیدن هستند.

در این قسمت از دوزخ، ظلمت و سرمای مطلق در جریان است، «خاص بدترین دسته از تمام دوزخیان یعنی خیانتکاران. خائنان در این دایره به یک شکل مجازات می‌شوند، همه در یخی ابدی به سر می‌برند و از سرما می‌لرزند. این طبقه شامل کسانی است که عواطف بشری را نادیده گرفته‌اند و پیوند محبت و اعتماد را که وصل کننده‌ی ابناء بشر است بریده‌اند» (حیدری و تسلیمی؛ ۱۳۹۱: ۱۸).

به نقل از متن کمدی الهی، می‌توان گفت، در این گودال سه دسته دوزخی جای گرفته‌اند. دسته‌ی اول، کسانی که انسانی را به‌جای انسان دیگر جای زده‌اند، دسته‌ی دوم جاعلان پول و دسته‌ی سوم، آن‌هایی که با جعل سخن باعث فلاکت و بدبختی شده‌اند. در این طبقه از دوزخ زنی تصویر شده که ویرژیل او را این‌گونه معرفی می کند: «این روح کهن میرای تبه‌کار است که دور از عشق مشروع هم‌خوابه‌ی پدر خویش شد. و برای آن‌که چنین کند، خویشتن را به صورت زنی دگر درآورد.»[۸]



شکل ٦. میرای تبهکار، طبقه‌ی هشتم دوزخ، کتاب کمدی الهی دانته، ترجمه‌ی ویلیام کریگر، نسخه‌نگاری مذهبی، قرن ۱۹ ایتالیا، ۱۸۷۰ میلادی، شماره‌ی صفحه ۳۸۹، شماره‌ی نسخه ۱۱۱۹۸۹۹۱. موزه‌ی برلین

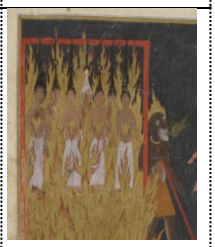
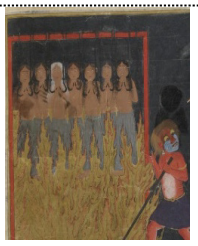
Figure 6. Criminal Myrrha, Dante's Divine Comedy, translated by William Krieger, religious manuscript, 19th century Italy, 1870, page number 389, edition number 11198991. Berlin Museum. (sammlungen, n.d)

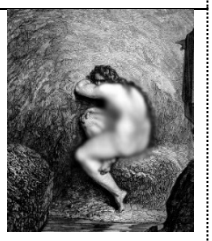
در کمدی الهی و در (شکل ۶) زنی زناکار با نام میرا ترسیم شده است. او مطابق با متن، دل در گرو عشق پدرش داده و شبی با پنهان‌کردن ظاهرش و جعل عنوان و شخصیت خودش، به‌جای زنی دیگر در بستر پدر وارد شده است. دانته میرا را در طبقه‌ی هشتم دوزخ جای داده، یکی از طبقات سخت و شدیدالعذاب جهنم. او حالتی افسرده دارد و چون هم جعل عنوان کرده و هم زنا با محارم در گوشه‌ای با حالت عصبی و انزوا تبعید شده. برعکس زنان زناکار در معراج‌نامه‌ی میرحیدر، در این‌جا زن زناکار درون آتش در حال عذاب نیست و حالتی از یأس و سر خوردگی و ناامیدبودن از رحمت خدا بر او حاکم است، و در نهایت عذاب گرفتارشدن در طوفانی شدید است. مانند تصاویر دیگر کمدی، در این تصویر هم خبری از نور نیست و همه جا در تاریکی مطلق است و حالتی از غبار و مه‌گرفتگی در فضا دیده می‌شود. میرا همانند دیگر ارواح دوزخ، برهنه و بدون لباس تصویر شده. او که در حالت دیوانگی و انزوا به سر می‌برد، همانند دیگر زنان دوزخ، از زیبایی جسمانی برخوردار است و با گیسوان بلند و بدنی متناسب به مخاطب نشان داده شده است.

این نگاه پنهان جنسیتی حاکم در اکثر نگاره‌های کمدی الهی مشهود است، و گویی زن را برای ارائه به مخاطبان مرد ترسیم

کرده‌اند. این حالت را می‌توان در چشمان بدگمان و ترسیده‌ی میرا که خیره به مخاطب است، مشاهده کرد. او با نگاه خیره به دنبال قضاوت مخاطب در دوزخ است و توجهی به دانته و ویرژیل که در سمت راست ایستاده‌اند، ندارد. طبق نظریه‌ی میدان بوردیو، جامعه از بخش‌هایی تشکیل شده است که در آن میدان‌هایی مختلف وجود دارد و تعداد زیادی از کنشگران اجتماعی به رقابت، مبارزه و یا همکاری با یکدیگر می‌پردازند تا بتوانند به حداکثر امتیازهای موجود دست یابند. در نگاره‌های معراج‌نامه و در تصاویر کمدی الهی این حالت را می‌توان به‌وضوح تشخیص داد؛ نقاش مرد، برای دست یابی به موقعیت اجتماعی و فرهنگی، برای عرضه‌ی آثار و برای به دست‌آوردن تشخص در جامعه، تصویر زن را مطابق با افکار مورد پسند جامعه به نمایش گذاشته است. و در این میان، با توجه به این‌که هر دو نسخه مذهبی هستند، نقاش به‌طور کامل از ویژگی‌های بیان‌شده در دین مورد نظر استفاده نکرده است. (جدول ۱)، به‌طورکلی نوع نگاه جامعه و حکومت وقت، دین رایج در دوره‌ی مورد مطالعه و تأثیر ذهنیت فردی نقاش، درباره‌ی آثار مورد مطالعه را نشان می‌دهد.

جدول ۱. تحلیل تطبیقی نقش زن در نگاره‌های دوزخ معراج نامه‌ها بر اساس: ذهنیت هنرمند، متون دینی و تفکرات جامعه
Table 1. Review of study samples

نمونه‌های مطالعاتی	تأثیر تفکرات جامعه	تأثیر دین	تأثیر ذهنیت نقاش و سفارش‌دهنده
	ساختار مردسالارانه‌ی جوامع و به‌خصوص جوامع حاکمیتی، و نگاه منفی به زن عامل تقویت تصویرسازی‌های این‌چنینی است.	از روایات در بازنمایی نگاره در خصوص عذاب زنان در دوزخ و سوزاندن در آتش، استفاده شده است. ولی آیات قرآن مستقیماً اشاره به چنین عذابی نکرده‌اند. و بیش‌تر بر سوزاندن در آتش اشاره دارند. آیه‌ی ۵۶ سوره‌ی نسا (یقیناً کسانی که به آیات ما کافر شدند، به‌زودی آنان را به آتشی [شکنجه‌آور و سوزان] درآوریم، هرگاه پوست‌شان بریان شود، پوست‌های دیگری جایگزین آن می کنیم تا عذاب را بچشند؛)	خیال‌پردازی نگارگر در نوع ترکیب‌بندی، نوع عذاب، آویزان‌بودن زنان و بازسازی فضای نگاره دخیل بوده است.
	ذهنیت جامعه و نوع تفکرات مردم در دوره‌ی تیموری در بازنمایی گناه ارائه‌شده و نوع عذاب، تأثیرگذار بوده است. گویی حاکمیت این دوره نگران زبان زنانه (غیبت، اغوا و فریب) در پس پرده‌ی حکومت بوده است.	آیاتی مبنی بر نوع عذاب این‌چنینی در قرآن موجود نیست و بیش‌تر درباره‌ی آتش سوزان در قرآن بحث شده است. همانند آیه‌ی ۳۶ سوره‌ی فاطر (و برای کافران آتش دوزخ است، نه فرمان مرگ‌شان صادر می شود که بمیرند، و نه عذاب از آنان سبک می شود؛ این‌گونه هر کفران‌کننده‌ای را کیفر می‌دهیم)	انتخاب نمادهایی مثل زبان یا مو به‌عنوان محل عذاب، بازتاب تخیل نمادپرداز هنرمند است.
	زن خطاکار، به‌ویژه زناکار، در نگاه جامعه و حکومت مستحق چنین عذاب جسمانی است و این مورد در تصویرگری کاملاً مشهود است.	چنین عذابی یعنی آویزان‌بودن از سینه، در مورد گناه زنا در قرآن وجود ندارد و بیش‌تر در مورد آتش و سوزاندن بدن‌ها بحث شده است. آیه‌ی ۶۸ سوره‌ی فرقان (و هر کس مرتکب زنا شود، گناه بزرگی به عهده‌ی اوست؛ عذابش در روز قیامت چند برابر می‌شود و برای همیشه در آن‌جا ذلیل خواهد بود.)	نمایش بدن‌های آویزان از سینه و در حال سوختن زنان، نشان از خلاقیت آگاهانه‌ی هنرمند در انتقال قدرت پنهان مردانه به زنان و ایجاد ترس مذهبی در آنان دارد.
	انحطاط اخلاقی زن در نقش‌های فرودستی همانند فاحشگی، در ذهنیت جامعه به صورت عذاب‌های این‌چنینی و تحقیرآمیز تصویر می‌شود.	در انجیل از عذابی مشابه سخن به میان آمده «حالات روانی و غرق‌شدن در لجن و کثافت» همانند: (مکاشفه‌ی یوحنا8:21 (Revelation) : اما بترسید آنانی که ترسو، کافر، نفوس ناپاک، قاتلان، زناکاران، جادوگران، بت‌پرستان و همه‌ی دروغ‌گویان؛ جای‌شان در دریاچه‌ای است که آتش و گوگرد می‌سوزد)	فضاهای آغشته به لجن و کثافات انسان، تجسم ذهنی از فرومایگی در ذهن نویسنده‌ی متن و بعد نقاش آن می‌باشد.

نمونه‌های مطالعاتی	تأثیر تفکرات جامعه	تأثیر دین	تأثیر ذهنیت نقاش و سفارش‌دهنده
	انحطاط اخلاقی زن و همخوابگی او با محارم، به صورت عذاب روانشناختی و انزوای شدید او در طبقات پایینی دوزخ نمایان شده است.	در انجیل به پشیمانی دیرهنگام و حسرت ابدی اشاره شده است. همانند: متی ۱۳:۵۰: (و آن‌ها را به آتش سوزان خواهند انداخت، جایی که اشک و دندان‌قروچه است)	پرداختن به حالات روانی (ترس، احساس گناهکاری، انزوا، یاس شدید) در تصویرگری هم در متن و هم نگاره.

٦. نتیجه‌گیری

این پژوهش با رویکردی تطبیقی و تحلیلی به بازنمایی نقش زن در دوزخ در دو اثر برجسته‌ی معراج‌نامه‌ی میرحیدر و کمدی الهی دانته پرداخته است. نگاره‌های معراج‌نامه‌ی میرحیدر باتوجه به مکتب نگارگری هرات، شامل ویژگی‌هایی چون: ساختار عمودی، ظرافت عناصر، لایه‌های معنایی و همزمانی بصری، استفاده از رنگ‌های گرم برای نشان‌دادن فضای دوزخ، پس‌زمینه‌ی تخت، تمرکز بر انتقال پیام اخلاقی و دینی و در نهایت استفاده از بدن زن به‌عنوان هشدار نسبت به فتنه‌انگیزی و لذت جسمانی می‌باشد. و در مقابل تصاویر کارشده توسط گوستاو دوره در بطن متن کمدی‌الهی، دارای ویژگی‌هایی چون: سبک رمانتیسم و تأثیر متن قرون‌وسطایی کمدی الهی، استفاده از کنتراست بالا، سایه‌روشن قوی، فضای عمیق و با پرسپکتیو، بدن‌ها در حرکت و تنش بالا، تمرکز بر روی عذاب روحی، پیکره‌ها به صورت برهنه و دراماتیک و با هدف بیان حقیقت وجودی انسان می‌باشد. یافته‌ها نشان می‌دهند که تفاوت‌های بنیادین در بازنمایی زنان، فراتر از تفاوت‌های دینی اسلام و مسیحیت بوده و به‌شدت متأثر از ساختارهای اجتماعی مردسالار، نگرش‌های جنسیتی جامعه و نوع برداشت هنرمند از دین و فرهنگ است. بازنمایی زنان در دوزخ و گناهان منتسب به آنان عمدتاً شامل مواردی چون غیبت، زنا، بی‌بندوباری و رفتارهای مرتبط با روابط جنسی و اجتماعی با مردان است و کم‌تر به جرایم اقتصادی پرداخته شده است. در معراج‌نامه‌ی میرحیدر، کیفرها عمدتاً به صورت گروهی نمایش داده می‌شوند، در حالی که در کمدی الهی علاوه بر کیفرهای جمعی، مجازات‌های فردی نیز وجود دارند. همچنین، گناه عشق در کمدی الهی به‌عنوان گناهی شدید تلقی نشده و دو معشوق حتی کنار هم تصویر شده‌اند، برخلاف معراج‌نامه که زناکاری با عذابی سخت و آتشین همراه است. از نظر پوشش، زنان در کمدی الهی برهنه و عضله‌ای تصویر شده‌اند، ولی در معراج‌نامه مطابق با عرف اسلامی، حتی در هنگام عذاب، پوشش نسبی حفظ شده است. نوع عذاب نیز متفاوت است؛ در معراج‌نامه زنان در آتش و حالت آویخته عذاب می‌بینند، در حالی که در کمدی الهی عذاب عمدتاً روحی همراه با نشانه‌هایی از افسردگی و ترس است. با توجه به مردبودن نقاش هر دو اثر، بازنمایی زنان در این آثار تحت‌تأثیر نگاه مردانه به بدن زن شکل گرفته است. بر اساس نظریه‌ی لیندا ناکلین، هنر تاریخی و مذهبی در سیطره‌ی دیدگاهی مردسالارانه قرار دارد که زنان را به‌عنوان «دیگری» جنسی‌سازی کرده و زیبایی زنانه را ابزاری برای تثبیت ساختارهای قدرت مردانه می‌داند. این فیلتر جنسیتی باعث می‌شود بازنمایی زنان نه‌تنها به‌صورت نمادهای دینی، بلکه به‌عنوان بازتابی از ساختارهای قدرت مردسالارانه در جامعه نمود یابد. نوآوری این مطالعه در تلفیق ابعاد نمادین، فرهنگی و جنسیتی بازنمایی زن است که توانسته است جایگاه زن را در هنر دینی به‌عنوان عنصری فعال و تأثیرگذار و نه صرفاً نمادی منفعل، برجسته سازد. علاوه بر این، بازنمایی زن در هر دو سنت هنری، به‌رغم تفاوت‌های ظاهری و فرهنگی، بازتابی از دین واحد و هنر قدسی است که در بسترهای اجتماعی و تاریخی متفاوت بازآفرینی شده است. بازنمایی‌های جنسیتی در هنر دینی در نتیجه‌ی عوامل متعددی چون دیدگاه‌های مردسالارانه، جنسیت هنرمند و سلایق سفارش‌دهندگان شکل می‌گیرد و این عوامل موجب تفاوت‌های ماهوی در نحوه‌ی تصویرگری زن در دوزخ شده‌اند. بنابراین، بازنمایی زن در این دو اثر صرفاً تابعی از آموزه‌های دینی نبوده بلکه نمود عینی ساختارهای اجتماعی و فرهنگی هر دوره است، و بازنمایی زن به‌عنوان یک عنصر مرکزی در این هنر، می‌تواند چشم‌اندازی چندبعدی از تعامل دین، فرهنگ و جنسیت ارائه دهد.

سپاسگذاری: از سرکار خانم مهناز شایسته‌فر، بابت حمایت‌های دلسوزانه در پژوهش حاضر سپاسگذاریم.

مشارکت نویسندگان: گردآوری مطالب، ساختاربندی و تحلیل تصاویر توسط نویسنده‌ی اول و نظارت بر روش‌تحقیق و محتوای مقاله توسط نویسنده‌ی دوم انجام شده است.

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجه‌ی خارجی دریافت نکرده است

تضاد منافع: نویسندگان این مقاله اعلام می‌دارند که هیچ‌گونه تعارض منافعی در ارتباط با این پژوهش وجود ندارد

دسترسی به داده‌ها و مواد: برای مطالعه و پژوهش حاضر از منابع معتبر از جمله کتب، مقالات و پایان‌نامه‌های درسی در ارتباط با موضوع تحقیق استفاده شده است. داده‌های استفاده‌شده در این پژوهش، شامل تصاویر تحلیل‌شده است که در بخش ضمیمه‌ی مقاله ارائه شده‌اند و دسترسی به آن‌ها از طریق لینک‌های URL درج‌شده در انتهای مقاله فراهم است. این تصاویر، به همراه سایر مواد تکمیلی، به‌منظور بررسی و تأیید بیش‌تر در دسترس قرار گرفته‌اند تا شفافیت و قابلیت بازتولید نتایج پژوهش تضمین شوند.

پیشنهاد برای پژوهش‌های آینده: پژوهش‌های آتی در راستای مطالعات بین ادیانی و بازنمایی تصویر زن در نسخه‌های موجود، همانند معراج‌نامه‌های صوفیانه می‌تواند در شناختن نوع عناصر تأثیرگذار بر سوژه‌ی زن در هنر دینی و تأثیر ادیان مختلف و عرفان اسلامی بر این موضوع را نمایان کند.

پی‌نوشت

۱. https://www.worldofdante.org/gallery_dore.htm

۲. «وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَ الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ»
(آیه‌ی ۳۱ سوره‌ی نور).

3. And as the wings of starlings bear them on In the cold season in large band and full, So doth that blast the spirits maledict; It hither, thither, downward, upward, drives them; No hope doth comfort them for evermore, Not of repose, but even of lesser pain." (Alighieri, Dante, 1867:21)
4. O living creature gracious and benignant, Who visiting goest through the purple air Us, who have stained the world incarnadine, If were the King of the Universe our friend, We would pray unto him to give thee peace, Since thou hast pity on our woe perverse.Love, that on gentle heart doth swiftly seize, Seized this man for the person beautiful That was ta'en from me, and still the mode offends me. Love, that exempts no one beloved from loving, Seized me with pleasure of this man so strongly, That, as thou seest, it doth not yet desert me; Love has conducted us unto one death; Caina waiteth him who quenched our life!" These words were borne along from them to us" (Alighieri, Dante, 1867: 22)

۵. «وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى وَأَقِمْنَ الصَّلَاةَ وَآتِينَ الزَّكَاةَ وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً » (آیه ی ۳۳ سوره‌ی احزاب).

6. Then said to me the Guide: "See that thou thrust Thy visage somewhat farther in advance, That with thine eyes thou well the face attain Of that uncleanly and dishevelled drab, Who there doth scratch herself with filthy nails, And crouches now, and now on foot is standing. Thais the harlot is it, who replied Unto her paramour, when he said, 'Have I Great gratitude from thee?'—'Nay, marvellous;' And herewith let our sight be satisfied."((Alighieri, Dante, 1867: 77)

7. Then said to me the Guide: "See that thou thrust Thy visage somewhat farther in advance, That with thine eyes thou well the face attain Of that uncleanly and dishevelled drab, Who there doth scratch herself with filthy nails, And crouches now, and now on foot is standing. Thais the harlot is it, who replied Unto her paramour, when he said, 'Have I Great gratitude from thee?'—'Nay, marvellous;' And herewith let our sight be satisfied."((Alighieri, Dante, 1867: 77).

8. And he to me: "That is the ancient ghost Of the nefarious Myrrha, who became Beyond all rightful love her father's lover. She came to sin with him after this manner, By counterfeiting of another's form; As he who goeth yonder undertook, That he might gain the lady of the herd, To counterfeit in himself Buoso Donati, Making a will and giving it due form."(Alighieri, Dante, 1867:126)

منابع

References

Adlawan, Ch. (2022). Dante's Portrayal Of Women In The Inferno. Psychology And Education. 59 (2): 1210-1220. http://psychologyandeducation.net/pae/index.php/pae/article/view/7548

Alazzam, A. (2018). The Image of Women in the Nineteenth Century. Journal of Literature, Languages and Linguistics. (43): 54-49. https://www.iiste.org/Journals/index.php/JLLL/article/view/42247#google_vignette

Alighieri, D. (1870). The Divine Comedy, Translated: Wilhelm Krigar. Illustrirt von Gustav Doré. Moeser: Berlin.
Alighieri, D. (2008). The Divine Comedy. Translated : henry wadsworth Longfellow.By Josef Nygrin. Boston Ticknor and fields. (pdf version)
Alighieri, D. (2018). Divine Comedy. Translated by Shoj'aldin Shafa, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Alizadeh, Z; Sam, A. (2015). An Analysis of Women's Endowments During the Timurid Period. Endowment Journal, Immortal Heritage, (91)& (92): 141-158. [In Persian] https://civilica.com/doc/1713208
Bagheri, H ; Raeisi, I. (2025). A cultural semiotic analysis of the portrayal of women in the paradise of Mir Heydar's Mi'raj-nama and Dante's Divine Comedy illustrated by Gustave Doré. Rahpooyeh-e Hikmat-e Honar (Philosophical Research in Art), 4(2): 145–160. [In Persian] doi: 10.22034/rph.2025.2059046.1138
Barati, M. H. , GHazizadeh, K. and haseli, P. (2024). Intersemiotic Analysis of Create Space in the Verbal Text and Visual Text of Mir Haydar's Miraj Nama with an Emphasis on the Role of the Illustrator in the Creation of the Artwork. Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi,13_24,1(7). [In Persian] doi: 10.22034/ra.2024.2010501.1395
Beatrice M. (2015). Women, family, work and welfare in Europe in the long 19th century. Budget studies, the nuclear family and the male breadwinner. Revista de Demografía Histórica. 151_119. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5367796
Berger, J. (2021). Ways of Seeing. Tehran: Tamasha. [In Persian]
Brook. L, Cary. (2007). Le Donne di Dante: An Historical Study of Female Characters in The Divine Comedy. Syracuse University Honors Program Capstone Projects 573. https://surface.syr.edu/honors_capstone/573
Dailami, H. (1991). Irshad al-Qulub, Vol. 1. Qom: Al-Sharif al-Radi. [In Persian]
Danesh, K; Khazaei, M. (2020). The Semiotics of the Green Color in Iranian-Islamic Culture and Art. Quarterly Journal, Faculty of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz, 9 (19): 18-. [In Persian]. https://www.doi.org/10.22055/pyk.2020.15725
Danesh, K; Naqipur Makrani, N. (2025). The Semiotics of the Red Color in Iranian-Islamic Culture and Art. Pikareh, 13(37): 92-109. [In Persian] https://www.doi.org/10.22055/pyk.2024.19389
Feizollahi, M. , Moradkhani, A. and Khajeh AhmadAttari, A. (2020). Phenomenological Meaning Tavel Case Example: Negara Mir Haidar ……. Research Paper. Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi, 3(2): 79-87. [In Persian] doi: http://dx.doi.org/10.29252/rahpooyesoore.7.3.79
Ghafarani, A; Gohari, M; Zabihee, S. (2025). The Role of Women in Political Conflicts during the Timurid Period. History of Islamic Culture and Civilization (19): 99-120. [In Persian] https://www.mvmj.ir/article_169745.html
Hanif, A., Qadri, A. R., Ashraf, M., Asif, H. M., & Jabeen, R. (2024). A comparative analysis of the events of women mentioned in Quran and Bible. Migration Letters, 21(S14): 588–596. https://migrationletters.com/index.php/ml/article/view/11311
Hekmat, Z. (2019). Explaining the Ethical Teachings of the Quran in Religious Imagery. Applied Ethics Studies, No. 35, pp. 123-171. [In Persian] https://www.doi.org/10.22081/jare.2019.53332.1348
Kandinsky, W. (2025). Spirituality in Art. Tehran: Shabahang. [In Persian]
Kharazian, N; Motazavi, M; Nobakht, A. (2016). The Eastern Narrative of the Ascension Letter of Mir Heydar. Kimiya-ye Art, (21): 111-131. [In Persian] http://kimiahonar.ir/article-1-902-fa.html
Khezri, S. A. , Rezazadeh Aghdam, F. and Adabi Firozjaee, R. (2023). Investigating the Political-Religious Context of Artistic Developments in the Shahrokh Timurid Period. Scientific Journal Science and Civilization in Islam, 10_29, 17(5). doi: 10.22034/icrs.2024.396956.1207. [In Persian]
Mohammadzadeh, M. , Charkhi, R. , yari, Z. and Javadiazr, V. (2018). The mystical symbols in the paradise images of Mir Heydar's Miraj Nameh(Based on Quranic verses and Islamic thoughts). Theology of Art, 1396(9), 31-60. [In Persian]
Mottahari, M. (1990). The Legal System of Women in Islam. Tehran: Sedra. [In Persian]
Nochlin, Linda. (2018). women, art and power and other essays. New York: Routledge.
Razi, A. (2019). Rawdat al-Jinan wa Ruh al-Jinan fi Tafseer al-Quran, Vol. 7, Edited and Annotated by Mirza Abu al-Hasan Sha'ari, Tehran: Iran Culture Foundation. [In Persian]
Samai Dastgerdi, M; Elahiari, F; Foroughi Abri, A. (2016). The Social Status of Artists and Craftsmen in the Timurid Period. Journal of Islamic and Iranian History, No. 29, pp. 81-106. [In Persian] https://doi.org/10.22051/hii.2016.2228
Segay, M. (2006). The Ascension Letter: The Miraculous Journey of the Prophet (PBUH). Translated by Mahnaz Shayesteh Far, Tehran: Islamic Art Studies. [In Persian]
Shayehteh Far, M; Khalaqi Zadeh, S. (2013). The Influence of Quranic Verses in Illustrating the Ascension Letter of Mir Heydar, with Emphasis on the Transition from the Earthly Realm to the Celestial Realm. Islamic Art Studies, No. 19, pp. 14-19. [In Persian] https://civilica.com/doc/1004751
Shin Dashtgel, H. (2010). The Ascension Iconography from Manuscripts to Popular Paintings with a Focus on the Iconography of the
Prophet Muhammad (PBUH). Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]
Tohidi Far, N. (2011). A Comparative Study of Risalah al-Ghufran, Divine Comedy, and the Creators. Comparative Literature Studies, No. 19, pp. 11-28. [In Persian] https://sanad.iau.ir/Journal/clq/Article/850416
Vakili, N. and Javani, A. (2014). Sign Adaptation – semantics of hell pictures (within the images of Shahrokhi's "Miraj

Nameh" (ascension letter) & the works of the Dante's "Devine Comedy"). The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 11(29): 71-80. [In Persian]
Zarqam, A; Azimi, N. (2016). A Comparative Study of the Socio-Political Conditions Affecting the Formation of Dante's Divine Comedy and the Ascension Letter. Quarterly Journal of Comparative Literature Studies, No. 3, Autumn, pp. 27-58. [In Persian] http://clrj.modares.ac.ir/article-12-12378-fa.html
Gallica, 2025/1/24, gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f123.item.
Sammlungen, 2025/2/28, www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11198991?page=96,97
Gallica, 2025/1/24, gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f124.item
Sammlungen, 2025/2/28, www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11198991?page=266,267
Gallica, 2025/1/24, gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f128.item
Sammlungen, 2025/2/28, www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11198991?page=388,389

آلیگیری، دانته. (۱۳۹۷). کمدی‌الهی. ترجمه‌ی شجاع‌الدین شفا، تهران: امیرکبیر.

باقری، حنانه و رئیسی، ایمان. (۱۴۰۴). تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی تصویر زنان در بهشت معراج‌نامه‌ی میرحیدر و کمدی الهی دانته اثر گوستاو دوره. رهپویه‌ی حکمت هنر. ۴ (۲): ۱۶۰-۱۴۵. doi: 10.22034/rph.2025.2059046.1138

برجر، جان. (۱۴۰۰). شیوه‌های دیدن. تهران: تماشا.

براتی، محمدحسین؛ قاضی‌زاده، خشایار؛ حاصلی، پرویز. (۱۴۰۳)، تحلیل بینانشانه‌ای فضاسازی در متن کلامی و متن تصویری معراج‌نامه‌ی میرحیدر با تأکید بر نقش نگارگر در خلق اثر. نشریه رهپویه هنرهای تجسمی، ۷(۱): ۲۴-۱۳. https://doi.org/10.22034/ra.2024.2010501.1395

توحیدی‌فر، نرجس. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی رساله الغفران، کمدی الهی و آفرینگان. مطالعات ادبیات تطبیقی، (۱۹): ۲۸-۱۱. https://sanad.iau.ir/Journal/clq/Article/850416

حکمت، زینب. (۱۳۹۸). تبیین آموزه‌های اخلاقی قرآن در خیالی‌نگاری‌های مذهبی. مطالعات اخلاق کاربردی، (۳۵): ۱۲۳-۱۱۷. https://www.doi.org/10.22081/jare.2019.53332.1348

خرازیان، نغمه، مرتضوی، مرجان و نوبخت، عباس. (۱۳۹۵). روایت شرقی معراج‌نامه‌ی میرحیدر. کیمیای هنر، (۲۳): ۱۳۱-۱۱۱ http://kimiahonar.ir/article-1-902-fa.html

خضری، سیداحمدرضا، رضازاده‌اقدم، فاطمه و ادبی فیروزجانی، رضا. (۱۴۰۲). بررسی زمینه‌های سیاسی- مذهبی تأثیرگذار در تحولات هنری در عهد شاهرخ تیموری (۸۵۰_ ۸۰۷ق). نشریه‌ی علمی علم و تمدن اسلامی، ۵(۷): ۲۹-۱۰. https://www.doi.org/10.22034/icrs.2024.396956.1207

دانش، کاظم و خزائی، محمد. (۱۳۹۹). نمادشناسی رنگ سبز در فرهنگ و هنر ایرانی – اسلامی. فصلنامه‌ی دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز، ۹ (۱۹): ۲۶-۱۸. https://www.doi.org/10.22055/pyk.2020.15725

دانش، کاظم؛ نقی‌پور ماکرانی، نوید. (۱۴۰۳). «نمادشناسی رنگ سرخ در فرهنگ و هنر ایرانی - اسلامی». پیکره، ۱۳ (۳۷): ۱۰۹- ۹۲. https://www.doi.org/10.22055/pyk.2024.19389

سگای، ماری رز. (۱۳۸۵). معراج‌نامه‌ی سفر معجزه‌آسای پیامبر(ص). ترجمه‌ی مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

سمائی دستجردی، معصومه، الهیاری، فریدون و فروغی ابری، اصغر. (۱۳۹۵). بررسی جایگاه اجتماعی هنرمندان و صنعتگران در دوره‌ی تیموریان. نشریه‌ی تاریخ اسلام و ایران، (۲۹): ۱۰۶-۸۱. https://doi.org/10.22051/hii.2016.2228

شایسته‌فر، مهناز؛ خالقی‌زاده، سعیده. (۱۳۹۲). تأثیر آیات قرآن در مصورکردن معراج‌نامه‌ی میرحیدر با تأکید بر گذر از عالم خاک به عالم افلاک». مطالعات هنر اسلامی، (۱۹): ۱۹-۱۴. https://civilica.com/doc/1004751

شین دشتگل، هلنا. (۱۳۸۹). معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص). تهران: علمی و فرهنگی.

ضرغام، ادهم و عظیمی، ندا. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی تطبیقی شرایط اجتماعی-سیاسی تأثیرگذار بر شکل‌گیری کمدی‌الهی دانته و معراج‌نامه». فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، (۳)پاییز: ۵۸- ۲۷. http://clrj.modares.ac.ir/article-12-12378-fa.html

علیزاده، زهره و سام، علی. (۱۳۹۴). بررسی موقوفات زنان در دوره‌ی تیموری. نشریه‌ی وقف میراث جاویدان، (۹۱) و (۹۲): ۱۵۸-۱۴۱. https://civilica.com/doc/1713208

غفرانی، علی، گوهری، مصطفی و ذبیحی، سید هادی. (۱۴۰۳). نقش زنان در منازعات سیاسی دوره‌ی تیموری. تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی. (۱۹)، ۱۲۰-۹۹. https://www.mvmj.ir/article_169745.html (doi ندارد)

فیض‌الهی، مریم؛ مرادخانی، علی؛ خواجه احمد عطاری، علیرضا. (۱۳۹۹). تأویل پدیدارشناختی معنا در نگاره‌ها، نمونه‌ی موردی: نگاره‌ی

نیایش معراج‌نامه‌ی میرحیدر». رهپویه‌ی هنر، (۷): ۸۷-۷۹. http://dx.doi.org/10.29252/rahpooyesoore.7.3.79
کاندینسکی، واسیلی. (۱۴۰۳). معنویت در هنر. تهران: شباهنگ.
محمدزاده، مهدی، چرخی، رحیم، یاری، زهرا و جوادی‌آذر، ولی. (۱۳۹۶). نمادهای عرفانی در نگاره‌های بهشت معراج‌نامه‌ی میرحیدر، براساس آیات قرآن و اندیشه‌های اسلامی. نشریه‌ی الهیات هنر. تابستان، (۹): ۶۰-۳۱.
https://el.itaihe.ac.ir/article_33834.html (doi ندارد)
مطهری، مرتضی. (۱۳۶۹). نظام حقوق زن در اسلام. تهران: صدرا.
وکیلی، ندا و جوانی، اصغر (۱۳۹۳). تطبیق نشانه- معناشناسی تصاویر دوزخ (در نگاره‌های معراج‌نامه‌ی شاهرخی و آثار دُره از کمدی الهی دانته). باغ نظر، ۱۱ (۲۹): ۷۱-۸۰. https://www.bagh-sj.com/article_5713.html