Women's Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Quarterly Journal, Vol. 16, No. 4, Winter 2026, 69-100
https://www.doi.org/10.30465/ws.2026.52769.4475

A Comparative Analysis of the Depiction of Damned Women in Mir Heydar's *Mi'rajnameh* and Dante's *Divine Comedy*

Fahimeh Zarezadeh[*]
Hannaneh Bagheri[**]

Abstract

The subject of Mi'raj, concerning the visionary ascent of a purified individual to the metaphysical realms, has consistently garnered scholarly attention due to its ethical and behavioral teachings as well as its impact on the reformation of social structures. Throughout centuries of historical development from ancient eras to the present day it has served as a significant impetus for numerous writings and iconographies. Grounded in this thematic framework, the present study focuses on two texts: Mi'rajnameh by Mir Heydar and Dante's Divine Comedy. Through a case study approach, it examines and analyzes a single motif shared by both works namely, the depiction of damned women. This motif is represented from an Islamic perspective in the former and from a Christian theological viewpoint in the latter. the central research question is: How are the damned women described and illustrated in these two versions, and what are their points of convergence and divergence? A comparative analysis of the findings reveals that, although various punishments inflicted upon women are elaborated in each text, all revolve around a singular sin derived from the sacred essence of both religions. The attribution of the severest punishments to this sin in both texts results in greater commonality than disparity in the portrayal of damned women.

* Assistant Professor of Department of Islamic Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (Corresponding Author), 0000-0001-8843-0547, f.zarezadeh@modares.ac.ir
** Master's student of Islamic Art, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran, Bagheri.h@modares.ac.ir

Date received: 30/08/2025, Date of acceptance: 19/12/2025

Keywords: Woman, *Mi'rajnameh* by Mir Heydar, Dante's *Divine Comedy*, Hell, Representation.

Introduction

From antiquity to the present day, numerous illustrated manuscripts have survived, encompassing a variety of religious narratives and sacred historical texts centered on the thematic core of Mi'raj (the ascension). This theme fundamentally depicts the journey and transcendence of a hero, prophet, mystic, or savior to another realm, wherein they behold heaven, hell, and other exalted planes of existence. Subsequently, the ascendant returns to their community to recount the experience and to admonish them regarding the consequences of truth and righteousness as well as the repercussions of moral deviation and transgression in their conduct and speech. Such social reformation, enacted by the ascender as a spiritual and purified figure endowed with divine attributes, has consistently been accorded profound significance across all revealed religions. Among the earliest extant religious sources is the *Gathas*, which narrate the ascension of the prophet Zoroaster, his discourse with Ahura Mazda, and his visitation of the divine realms of heaven and hell. Another seminal ancient text is the *Arda Viraf Namah*, a literary work detailing the ascension of a distinguished cleric who, selected from among the pious, embarks on a visionary journey to behold the strata of heaven and hell, and upon his return, dispels doubts and uncertainties surrounding Zoroastrianism. Over subsequent centuries, this text became a foundational precursor for later literary works on the subject of ascension, whose protagonists undergo profound spiritual transformation within their societies, traversing the wondrous realms of creation and the afterlife. Through enduring severe trials, they emerge as reformers tasked with fostering a better and more enduring future for their communities and fulfilling their divine mission. A particularly noteworthy aspect is the portrayal and role of celestial and damned women encountered in these visionary journeys. The present study, employing a case-study methodology, focuses exclusively on the motif of damned women in two seminal works: *Mi'rajnameh* by Mir Heydar and Dante's *Divine Comedy*, as illustrated by Gustave Doré. Although both texts exhibit thematic affinities in narrating otherworldly realms, the former is grounded in Islamic doctrine, while the latter reflects Christian theological perspectives in their textual and iconographic portrayals of damned women. Accordingly, the prevailing hypothesis posits significant divergences and distinctions in the description and

representation of damned women between these two works—both in terms of the nature of sins attributed and the modes of their respective punishments. To substantiate or refute this hypothesis, a comparative-analytical approach was undertaken to interpret and critically examine the texts. Undeniably, elucidating the methodologies employed in depicting and embodying damned women in these works not only reveals their shared and divergent elements but also sheds light on religious conceptions of particular sins and their concomitant punishments, thereby reflecting instructive moral and anthropological teachings.

Materials & Methods

The present study adopts a qualitative content analysis approach with a comparative framework, aiming to examine a specific motif—namely, the damned women—based on the textual and visual structures of *Mi'rajnameh* by Mir Heydar and Gustave Doré's illustrations of Dante's *Divine Comedy*. The study involves a detailed reading and analysis of these motifs, followed by a comparative interpretation to identify their points of convergence and divergence. To facilitate this analysis, data were collected from credible library and electronic sources. The research population comprised a total of forty-four images. From this corpus, purposive non-random sampling was employed, focusing exclusively on images that prominently feature damned women as a distinctive visual element. Eight images meeting this criterion were selected as the sample for the study's narrative and visual analyses.

Discussion and Results

An analytical synthesis of the findings from both *Mi'rajnameh* and the *Divine Comedy* reveals that the protagonists intended, through their allegorical ascension journeys and visionary experiences, to implicitly rather than explicitly address the reform of life structures, ethics, and prevailing behaviors. Consequently, their textual and visual descriptions of the damned women present both shared and distinctive elements. Some of these aspects appear directly in the texts themselves, while others have been incorporated by the artists into their illustrations based on their interpretation of the source material.

Conclusion

The comparative analyses of the two studied texts, alongside the identification of their numerous commonalities outweighing descriptive and visual differences, not only refute the initial research hypothesis but also reveal a significant finding. Both ascendant figures Prophet Muhammad (PBUH) and Dante during their spiritual and transcendental journeys, witness and perceive a singular root cause and major sin behind the punishment of the damned women: the misuse of their beautiful bodies and feminine charms not within the bounds of pure, lawful love and marital life, but rather to seduce and deceive other men in society. This cause and sin are considered the origin of all punishments inflicted upon women in both *Mi'rajnameh* and the *Divine Comedy*, which has led to numerous textual and visual depictions centered around it. Although these depictions, emerging from a shared sacred religious spirit, exhibit some differences, these can be attributed to factors and conditions such as: the chronological context (the writing and illustration of *Mi'rajnameh* by Mir Heydar during 1435–1436 AH / the writing and illustration of Dante's *Divine Comedy* by Gustave Doré between 1861–1888 CE); geographical boundaries (Iran / Italy); and the specific details and nature of the ascension journey undertaken by each figure (the Prophet Muhammad's journey versus Dante's voyage). These factors can be considered independent and influential variables, whose in-depth evaluation and analysis remain open for future research endeavors.

Bibliography

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, Dante (2018). *The Divine Comedy*, translated by Shojaeddin Shafa, Tehran: Amir Kabir Publishing. [In Persian].

Amuzgar, Zhaleh (2007). *Language, Culture, Myth*. Tehran: Moein Publishing.[In Persian].

Barati, Mohammad Hossein; Ghazizadeh, Khashayar; Haseli, Parviz (2024). "A Semiotic Analysis of Spatial Construction in the Verbal and Visual Text of Mir Heydar's Mi'rajnameh with Emphasis on the Role of the Illustrator," *Rahpouyeh Visual Arts*, 7(1), 13–24. [In Persian] https://doi.org/10.22034/ra.2024.2010501.1395.

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.

Chona M. Adlawan (2022). Dante's Portrayal of Women in the Inferno, Psychology and Education. 59(2): 1210-1220. https://psychologyandeducation.net/pae/index.php/pae/article/view/7548.

Eshtehardi, Mohammad Mehdi (1998). *The Portrait of the Prophet's Ascension (Mi'raj)*. Qom: Nabavi Publications. [In Persian].

Gruber, Christiane. (2008). The Timurid Book of Ascension (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context (Valencia, Spain: Patrimonio Ediciones in collaboration with the Bibliothèque nationale de France), bilingual English-Spanish, 450 pp.

Tohidifar, Narjes (2011). "A Comparative Study of *Al-Ghofran*, *Divine Comedy*, and *Afaringan*," *Comparative Literature Studies*, 19, 11–28. [In Persian] https://sanad.iau.ir/Journal/clq/Article/850416

Hoveyzi, Abdolali ibn Jomeh (2012). *Tafsir Nur al-Thaqalayn*, Vol. 3. Tehran: Dar al-Thaqalayn. [In Persian]

Heidari, Donya; Taslimi, Mohammad Bagher (2012). "A Comparative Study of Heaven and Hell in *Arda Viraf Nama* and Dante's *Divine Comedy*," Sixth National Conference on Literary Research, Tehran, Iran. [In Persian]

Kharazian, Naghmeh; Motazavi, Marjan; Nobakht, Abbas (2016). "Eastern Narrative of Mir Heydar's Mi'rajnameh," *Kimia-ye Honar*, Issue 21, 111–131. [In Persian] http://kimiahonar.ir/article-1-902-fa.html

Rabizadeh, Ali (2017). *Arda Viraf Nama in the Scale of Criticism*. Damghan: Golbang Shargh. [In Persian]

Zandi Talab, Ehsan; Bigzadeh, Khalil (2017). "Analysis of the Spiritual Journey of Viraf in *Arda Viraf Nama* Based on Campbell's Model," *Modern Literary Studies*, Issue 196, 55–75. [In Persian] https://doi.org/10.22067/jls.v50i1.63228

Sagay, Rosemary (2006). *The Miraculous Journey of the Prophet's Ascension (Mi'rajnameh)*, translated by Mahnaz Shayestehfar, Tehran: Islamic Art Studies Publishing. [In Persian]

Zargham, Adham; Azimi, Neda (2016). "A Comparative Study of Socio-Political Conditions Influencing the Formation of Dante's *Divine Comedy* and *Mi'rajnameh*," *Quarterly Journal of Comparative Literature Studies*, Issue 3, 27–85. [In Persian] http://clrj.modares.ac.ir/article-12-12378-fa.html

Malmir, Mohammad Ebrahim; Farhadi, Soudabeh (2017). "A Comparative Study of the Concept of Hell from the Perspectives of Dante and Ibn Arabi," *Research on Mystical Literature*, 11(3), 45–76. [In Persian] https://doi.org/10.22108/jpll.2017.83155.0

Majlesi, Mohammad Baqer (1982). *Bihar al-Anwar: The Collection of the Pearls of Traditions of the Pure Imams*, Edited by Mohammad Baqer Behboudi, Seyed Ebrahim Miyanchi, and Mohammad Mehdi Nousavi Khorasani, 2nd edition, Vol. 8. Beirut: Al-Wafa Institute. [In Persian]

Mohammadzadeh, Mehdi; Charkhi, Rahim; Yari, Zahra; Javadi Azar, Vali (2018). "Mystical Symbols in the Illustrations of Paradise in Mir Heydar's Mi'rajnameh (Based on Quranic

Verses and Islamic Thought)," *Theology of Art*, 9, 31–60. [In Persian] https://el.itaihe.ac.ir/article_33834.html

Vakili, Neda; Javani, Asghar (2014). "A Semiotic and Semantic Comparison of Depictions of Hell in the Illustrations of Shahrokhi's Mi'rajnameh and Gustave Doré's Works of Dante's *Divine Comedy*," *Bagh-e Nazar*, 11(29), 71–80. [In Persian] https://www.bagh-sj.com/article_5713.html

https://fa.wikifeqh.ir/أثام?hilight=دوزخ+های در

URL1: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f123.item.

URL2: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f124.item.

URL3: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f128.item.

URL4: 'Dante, Alighieri: Dante Alighieri's Göttliche Komödie. 1, Die Hölle', Image 52 of 492 | MDZ.

URL5: 'Dante, Alighieri: Dante Alighieri's Göttliche Komödie. 1, Die Hölle', Image 96 of 492 | MDZ.

URL6: 'Dante, Alighieri: Dante Alighieri's Göttliche Komödie. 1, Die Hölle', Image 160 of 492 | MDZ.

URL7: 'Dante, Alighieri: Dante Alighieri's Göttliche Komödie. 1, Die Hölle', Image 206 of 492 | MDZ.

URL8: 'Dante, Alighieri: Dante Alighieri's Göttliche Komödie. 1, Die Hölle', Image 266 of 492 | MDZ.

URL9: 'Dante, Alighieri: Dante Alighieri's Göttliche Komödie. 1, Die Hölle', Image 388 of 492 | MDZ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۶، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۴۰۴

مطالعه‌ای تطبیقی بر نقش زنان دوزخی در معراج‌نامه میرحیدر و کمدی الهی دانته

فهیمه زارع‌زاده*
حنانه باقری**

چکیده

موضوع معراج که درباره سیر شهودی یک شخصیت پاک به عوالم فرامادی است بدلیل دربرداشتن آموزه‌های اخلاقی- رفتاری و تأثیرگذاری‌اش بر اصلاح ساختارهای اجتماعی همواره مورد توجه بوده است. آنگونه که طی سده‌های متمادی تاریخی- از ادوار باستانی تا به امروز- انگیزه‌ای قلمداد می‌شده تا در باب آن نگارش‌ها و تصویرسازی‌های متعددی انجام گیرد. با ابتناء بدین موضوع، پژوهش حاضر بر دو نسخه: معراج‌نامه میرحیدر و کمدی الهی دانته متمرکز شده تا به صورت مطالعه موردی، صرفاً یک نشانه از آنها یعنی زنان دوزخی را بررسی و تحلیل نماید. زیرا این نشانه در توصیفات متنی- تصویری یکی با دیدگاه اسلامی و در دیگری از منظر دین مسیحیت توصیف و تجسم یافته است. فلذا سؤال پژوهش آنست که: در دو نسخه مورد بحث، زنان دوزخی به چه نحوی مورد توصیف و تصویرگری قرار گرفته و وجوه اشتراک و افتراق‌شان چیست؟ برآیند تطبیقی بر یافته‌های حاصله نشان می‌دهند که اگرچه در هر نسخه به عذاب‌های گوناگونی پیرامون زنان پرداخته شده؛ لیکن تمامی آنها حول یک گناه واحد مطرح گردیده‌اند که منبعث از جوهره قدسی هر دو دین است و متعلق دانستن شدیدترین عذاب‌ها بدان در هر دو نسخه، سبب شده تا وجوه مشترک آنها در توصیف‌گری زنان دوزخی بیش از تفاوت‌هایشان باشد.

* استادیار گروه هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
f.zarezadeh@modares.ac.ir
** دانشجوی کارشناسی‌ارشد هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران،
Bagheri.h@modares.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۲۸

کلیدواژه‌ها: زن، معراج‌نامه میرحیدر، کمدی الهی دانته، دوزخ، تصویر.

۱. مقدمه

از دیرباز تا کنون نسخ خطی- مصور بسیاری برجای مانده‌اند که دربردارنده نمونه روایات دینی متعدد و متون مقدس تاریخی بر محوریت موضوعی معراج هستند. موضوعی که در فحوای خود، سفر و عزیمت یک قهرمان/ پیامبر/ عارف/ منجی به عالمی دیگر را وصف می‌نماید؛ در حالیکه وی بهشت، دوزخ و سایر مراتب والای هستی را مشاهده می‌کند؛ سپس به سوی مردمان خویش بازمی‌گردد تا ضمن شرح ماوقع، آنها را از ثمرات راستی‌ها و درستی‌ها یا عواقب کژی‌ها و بدی‌ها در رفتارها و گفتارهایشان آگاه سازد. چنین اصلاح اجتماعی از سوی معراج‌رونده در مقام شخصیتی معنوی و پاک‌روان و متّصف از عوالم الوهی همواره در تمامی ادیان الهی مورد توجه و حائز اهمیت بوده است (ربیع زاده ۱۳۹۶: ۹). کتاب گاتا از نخستین منابع دینی در ادوار باستانی به شمار می‌آید که در وصف معراج زرتشت پیامبر و سخن گفتن وی نزد اهورامزدا و بازدید از بهشت و دوزخ الهی پرداخته است. از دیگر نسخ باستانی که این موضوع را بیان داشته؛ ارداویراف‌نامه است. نسخه‌ای ادبی درباره معراج یک روحانی برجسته که از میان دیگر پرهیزکاران برای عروج و مشاهده عرفانی از طبقات بهشت و دوزخ برگزیده می‌شود تا پس از رجعت‌اش، غبار شک و تردید از دین زرتشت بزداید (آموزگار ۱۳۸۶: ۱۶۴). این نسخه به مرور و طی سده‌های متمادی تاریخی، پیش‌متنی برای سایر نسخ ادبی با مضمون معراج قرار می‌گیرد. نسخی که قهرمانان‌شان در یک فرآیند تحولی روحی از میان اجتماع خویش عروج می‌یابند تا در پی دگرگونی‌ها، مشاهده شگفتی‌های خلقت و جهان پس از مرگ و با پشت سر گذاردن مراحل سخت آزمایشی، مصلح آینده‌ای بهتر و پایدارتر برای اجتماع‌شان باشند و رسالت خود را به انجام رسانند (زندی‌طلب و بیگزاده ۱۳۹۶: ۵۹).

در این میان آنچه جلب توجه می‌نماید حضور و نقش زنان بهشتی و دوزخی در مسیر مشاهدات قهرمانان چنین نسخی است که پژوهش حاضر به صورت مطالعه موردی صرفاً بر نقش زنان دوزخی به مثابه یک نشانه در دو نسخه معراج‌نامه میرحیدر و کمدی الهی دانته اثر گوستاو دوره، متمرکز شده است. زیرا اگرچه هر دو مشتمل بر قرابت معنایی در روایت‌پردازی از عوالمی دیگر هستند؛ لیکن یکی مبتنی بر آموزه‌های دین اسلام و دیگری بر اساس آموزه‌های دین مسیحیت به وصف متنی- تصویری زنان دوزخی پرداخته‌اند. به

همین دلیل، فرض حاکم برآنست که در دو نسخه مورد بحث، تفاوت‌ها، تمایزات و وجوه افتراق بسیار زیادی در توصیف و تصویرگری زنان دوزخی- چه از منظر نوع گناهان مورد اشاره و چه از منظر شیوه عذاب‌ها- وجود دارد. به جهت اثبات یا رد چنین فرضیه‌ای تلاش شد تا با رویکرد تطبیقی- تحلیلی به خوانش و تفسیر آنها پرداخته شود. بی‌شک، کسب شناخت از این نسخ در شیوه توصیف‌گری و تجسم‌بخشی‌شان از زنان دوزخی، ضمن عیان ساختن وجوه اشتراک و افتراق آنها، نوع نگاه‌های دینی درباره برخی گناهان و عذاب‌های پیرامونی‌شان (آموزه‌های انسان‌ساز) را نشان خواهد داد.

۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع تحلیل کیفی محتوایی با رویکرد تطبیقی است که مدنظر دارد تا نقش زنان دوزخی را مبتنی بر ساختار متنی- تصویری نسخ معراج‌نامه میرحیدر و کمدی الهی دانته اثر گوستاو دوره، مورد خوانش و مطالعه قرار دهد. به جهت چنین تحلیل تطبیقی، هم محتوای نوشتاری و هم ساختار تصویری هر دو نسخه مذکورحول محوریت زنان دوزخی بررسی شده و در تطبیق با یکدیگر مورد تفسیر قرار گرفتند تا وجوه اشتراک و افتراق‌شان عیان گردند. بدین منظور، داده‌ها با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای- الکترونیکی گردآوری شدند و جامعه آماری پژوهش مشتمل بر چهل و چهار تصویر گردید. از مجموع این تصاویر، نمونه‌گیری به روش غیرتصادفی و کاملاً هدفمند انجام پذیرفت و معطوف به تصاویری شد که زنان دوزخی را به مثابه یک عنصر تجسمی شاخص دربردارند. هشت تصویر با داشتن چنین شاخصه‌ای در زمره نمونه جامعه آماری پژوهش قرار گرفتند تا تحلیل‌های روایی- بصری بر آنها صورت پذیرد.

۳. پیشینهٔ تحقیق

جهت دستیابی به علل و عوامل و چگونگی تصویرسازی نقش زن در روایت‌های معراج‌گونه، نگارندگان ابتدا به سراغ ادبیات پژوهشی خویش در باب "*زن و معراج‌نامه میرحیدر*" و همچنین "*زن و کمدی الهی دانته*" رفتند و جستجوهایی را انجام دادند. لیکن نتیجه‌ای را در محافل دانشگاهی و تحقیقاتی نیافتند تا از آن بهره ببرند. صرفاً در این رابطه به مجموعه تألیفاتی برخوردند که هر یک از منظر رویکردی پژوهشی و نقد خاص به بحث و بررسی درباره دو نسخه مذکور پرداخته بودند. همچون کتب، مقالات و رساله‌هایی با

عناوین: "معراج نامه، سفر معجزه آسای پیامبر" (رزماری سگای ۱۳۸۵)؛ "نمادهای عرفانی در نگاره‌های بهشت معراج‌نامه میرحیدر بر اساس آیات قرآن و اندیشه‌های اسلامی" (مهدی محمدزاده و همکاران ۱۳۹۶)؛ "روایت شرقی معراج‌نامه میرحیدر" (نغمه خرازیان، مرجان مرتضوی و عباس نوبخت ۱۳۹۵)؛ "تحلیل بینانشانه‌ای فضاسازی در متن کلامی و متن تصویری معراج‌نامه میرحیدر با تأکید بر نقش نگارگر در خلق اثر" (محمدحسین براتی، خشایار قاضی‌زاده و پرویز حاصلی ۱۴۰۳) و "The Timurid Book of Ascension (Mi'rajnama): a study of text and image in a pan-Asian context" (Christiane J. Gruber, 2020) که عیناً مشخص است تصاویر یکی از نسخ این پژوهش را مورد خوانش و تحلیل قرار داده‌اند. دیگر کتب، مقالات و رساله‌هایی هم ذیل عناوین: "بررسی و تحلیل تطبیقی مفهوم دوزخ از دیدگاه دانته و ابن‌عربی" (محمد ابراهیم مالمیر و سودابه فرهادی ۱۳۹۶)؛ "مطالعه تطبیقی تصاویر کمدی الهی دانته و معراج‌نامه میر حیدر" (ندا وکیلی ۱۳۹۱)؛ "جایگاه کمدی الهی در ادبیات جهان" (مهستی رضایی ۱۳۹۰)؛ "Le Donne Di Dante: An Historical Study of Female Characters in the divine Comedy" (Brooke L. Carey 2007) و "Dante's Portrayal of Women in the Inferno" (Chona M. Adlawan 2022) به رشته تحریر درآمده‌اند که اغلب یکی دیگر از نسخ مورد مطالعه این پژوهش را نقد و تحلیل کرده‌اند. فلذا آنچه نوشتار پیش‌رو را متمایز می‌سازد در وجه نخست تمرکز محض بر نقش زنان دوزخی و در وجه دوم تحلیل تطبیقی آنها در دو نسخه مورد نظر است که با نگاهی بدیع درصدد برآمده تا شباهت‌ها و تفاوت‌هایشان را ر این رابطه استخراج کند.

۴. نسخهٔ معراج‌نامهٔ میرحیدر

به طور کلی، معراج‌نامه به نسخه‌های خطی- مصوری گفته می‌شود که ماجرای سفر و عزیمت پیامبر اسلام به بارگاه الهی را بازگو می‌کنند. این نسخه‌ها نه‌تنها دربردارنده شرح و تفصیلی از رویداد در متن نوشتاری خود هستند؛ بلکه مشتمل بر تصاویر و نگاره‌هایی نیز می‌باشند که معراج عظیم حضرت محمد(ص) از مکه به بیت‌المقدس و از آنجا به عوالم الوهی همراه با جبرئیل فرشته و مرکبی بنام براق را نشان می‌دهند. حسب روایت‌پردازی چنین نسخی، این عروج روحی- جسمی بوده و پیامبر در شب هفدهم ماه رمضان، سال اول هجری، به تمامی عوالم هفتگانه مافوق عالم طبیعت سفر می‌کند؛ با پیامبران و فرشتگان مقرب به درگاه خداوند دیدار می‌نماید؛ عجایب خلقت، بهشت، برزخ و دوزخ را مشاهده

می‌کند و در نهایت به میزانی اوج می‌گیرد که جز خدا هیچ موجود دیگری بدانجا راه ندارد (اشتهاردی ۱۳۷۷: ۲۲). مطابق با آیات قرآن در سوره‌های نجم و اسراء هم، حضرت در شبی با راهنمایی جبرئیل و سوار بر براق (موجودی با صورت آدمی و بدنی اسب مانند) از مسجدالأقصی به آسمان و عوالم فراتر می‌رود، از حجاب دنیوی می‌گذرد، به مقام قرب الهی نزدیک می‌شود و شایسته حضور در پیشگاه الهی می‌گردد. شکل‌دهی بدین روایت قرآنی تحت عنوان معراج‌نامه نگاری از سده سیزدهم میلادی (عصر ایلخانان) در ایران باب می‌گردد که معراج‌نامه احمدموسی از جمله آنهاست. در جریان تداوم‌بخشی بدین سنت دینی- هنری، به دستور شاهرخ میرزای تیموری در سال ۶-۱۴۳۵ م معراج‌نامه دیگری نگاشته می‌شود که در مکتب نگارگری هرات آن زمان مصور هم می‌گردد. این نسخه که امروزه بنام معراج‌نامه میرحیدر یا شاهرخی یا اویغوری شناخته می‌شود، دارای ۲۵۶ صفحه با ابعاد ۳۴×۲۲/۵ سانتیمتر و محفوظ در کتابخانه ملی پاریس به شماره ۱۹۰ ذیل «متمم مجموعه ترکی» است. متن آن که از سروده‌های میرحیدر شاعر می‌باشد؛ به خط اویغوری از سوی مالک بخشی هراتی کتابت شده و مزین به ۶۱ تصویر است. «تصویرهایی که از سرزمین‌های آبی و طلایی رنگ بهشت شروع شده و به دنیای دوزخی ختم گردیده‌اند تا تجسمی از سفر عظیم و عروج‌گونه پیامبر باشند» (سگای ۱۳۸۵: ۱۱). از مجموع این تصویرهای انجام گرفته، ۴ تصویر فضای بهشت، ۱۴ تصویر فضای جهنم و ۴۳ تصویر فضای دیگر عوالم را روایت می‌کنند که با عطف توجه به نقش زنان، ۳ تصویر از بهشت و ۳ تصویر از جهنم مختص بدانها تجسم یافته‌اند.

۱.۴ تصویر زن در دوزخ معراج نامه

بر اساس آنچه در وصف دوزخ معراج‌نامه نگاشته شده و به تصویر درآمده؛ گویا عالمی بوده که پیامبر با گذر از عرش الهی و بهشت، بدانجا می‌رسد. به عبارتی، وی برای مشاهده دوزخ ابتدا با عبور از عوالمی که عظمت و جلال خداوندی را متجلی می‌ساختند؛ به بهشت می‌رسد. در بهشت حوریان و زنان پاک و مسلمان همچون سمیه (شهیده مسلمان در صدر اسلام) را ملاقات نموده؛ سپس از دروازه دوزخ گذر کرده و وارد فضای عقوبت گناهان و نحوه عذاب گناهکاران در فضایی آکنده از آتش و تاریکی می‌شود (سگای ۱۳۸۵: ۱۱). در حین مشاهدات دوزخی‌اش با صحنه‌ای از زنان در آتشی سوزان با گیسوانی آویخته از

میله‌ای در بالای سر مواجه می‌شود که علی بن عبداللّه الورّاق به نقل از امام جواد(ع) از آباء گرامش در این رابطه آورده:

> روزی حضرت علی(ع) و فاطمه(س) بر رسول خدا(ص) وارد می‌شوند و او را در حالی که سخت می‌گریست؛ می‌یابند. حضرت علی(ع) عرض می‌کند: پدر و مادرم به فدایت یا رسول اللّه! چه باعث شده که شما اینچنین گریه کنید؟ در پاسخ فرمود: ای علی! شبی که مرا به معراج بردند؛ زنانی از امّتم را در عذابی شدید، نگریستم و آن وضع بر من سخت گران آمد. گریه‌ام از جهت عذاب سخت آنهاست که به چشم خویش وضع‌شان را دیدم. حضرت فاطمه(س) عرض کرد: ای حبیب من و ای نور چشم من! مگر کار و رفتار این زنان چه بود که خداوند عذاب‌هایی را بر آنها مقرر داشت؟ رسول خدا فرمود: دخترم! آن زنانی که به موهایشان آویزان شده بودند، به خاطر آن بود که زینت‌هایشان را از نامحرمان نمی‌پوشانیدند (مجلسی، ج ۸ ۱۳۶۱: ۳۰۹– ۳۱۰).

آنگونه که در آیه ۳۱ سوره نور هم تذکر داده شده:

> به زنان مؤمن بگو تا چشم‌ها از آنچه حرام و نارواست بپوشانند و اندام‌شان را از عمل زشت محفوظ دارند. زینت و آرایش خود جز آنچه قهراً ظاهر می‌شود بر بیگانه آشکار نسازند مگر برای شوهران‌شان، پدران، پدران شوهر، پسران‌شان، پسران شوهر، برادران‌شان، پسر برادران، پسر خواهران‌شان، دیگر زنان یا کنیزان ملکی‌شان یا مردان اتباع خانواده که رغبت به زنان ندارند یا کودکانی که به سن تمیز دادن خوب و بد نسبت به امیال جنسی نرسیده‌اند (و از غیر این اشخاص مذکور احتجاب و احتراز کنند). زنان آنگونه پای بر زمین نزنند که خلخال و زیورهای پنهان پاهایشان معلوم شود. ای اهل ایمان، همه به درگاه خدا توبه کنید، باشد که رستگار شوید[۱].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۱. زنان بی‌حجب و حیا آویزان از گیسوان خود در وادی هفتم دوزخ،
مأخذ: سایت کتابخانه ملی فرانسه (Supplement turc 190, p123)

با ابتناء به چنین مواردی و نظر سگای که ابراز کرده: «داشتن گیسوی زیبا ابزار زینتی مهمی برای زن است و حقیقتاً پنهان کردنش سبب می‌شود تا کسی حق تجاوز به حریم او را نداشته باشد» (سگای ۱۳۸۵: ۸۳)؛ در تصویر شماره ۱، هنرمند هم گیسوان را دستمایه‌ای نمادین از بی‌حجب و حیایی زنانی قرار داده که با نپوشاندن زینت‌های خود در برابر دید نامحرمان موجبات روابط نامشروع را فراهم آورده و در نتیجه به کیفری دردناک دچار گردیده‌اند. آنها در سمت چپ و پیامبر به همراه فرشته‌ای در سمت راست تجسم یافته‌اند تا نمودی از تقابل جزای کژی و ثواب راست کرداری باشند. دیوی قهوه‌ای رنگ با میله‌ای گداخته در دست نیز، پشت به زنان و رو به پیامبر ایستاده تا نمودگار حائلی میان این دو تضاد اخروی باشد. فضای کلی اثر را هنرمند به رنگ سیاه درآورده تا از سویی بر تنها نور حقیقت و ایمان- پیامبر- و از سوی دیگر بر عذاب غفلت و بی‌ایمانی گمراهان تأکید مضاعفی بنماید. گمراهانی که هم جوان هستند و هم پیر به تعداد هفت نفر مصور گردیده‌اند تا اشاره‌ای به وادی هفتم دوزخ باشند که فلق در آن است. چاهی بزرگ که وقتی گشوده می‌شود آتش آن شعله‌ور گردیده و از شدیدترین عذاب‌ها به شمار می‌آید. آیت‌الله دستغیب در باب این وادی نوشته:

وادی هفتم از آن کسانی است که مرتکب گناهان کبیره شده و بدون توبه از دنیا رفته‌اند. فرشتگان آنها را به سوی آتش می‌کشانند، درحالی که چهره‌هایشان سیاه وچشمانشان کبود نیست؛ بر دهان‌هایشان مُهر نخورده؛ با شیطانی محشور نشده‌اند و غل و زنجیری بر آنها آویخته نشده است. مردان را باریش‌هایشان و زنان را با گیسوان و موهای جلوی سرشان گرفته و به سوی آتش می‌برند. بسیاری ازسالخوردگان با موهای سپید به سوی آتش کشانده می‌شوند. وقتی فرشتگان آنها را با این کیفیت به طرف دوزخ می‌کشانند، فریادمی زنند: «وا محمّدا». مالک جهنّم به آتش می‌گوید: آنها را فراگیر. آنگاه آتش همه آنها را فرامی‌گیرد. بعضی را ازکف پا تا مچ، برخی دیگر را تا زانو، عده‌ای را تا سینه وگروه دیگر را تا حلق. آتش صورت‌های آنها را به خاطر سجده و دل‌هایشان را به خاطر چشیدن تشنگی زیاد درماه رمضان نمی‌سوزاند (مجلسی، ج ۸ ۱۳۶۱: ۲۸۹– ۲۹۰).

چنین توصیفاتی را به وضوح و با دقت‌نظر تمام، هنرمند به واسطه طراحی شعله‌های آتشین و حالت‌های متنوع پیکره‌های زنانه تجسم بخشیده است. آنگونه که تصور می‌شود هر پیکره متفاوت و به میزان جزای اعمالش در آتش می‌سوزد. دقیقاً همانند این روایت‌گری که بر زشتی آشکار کردن زینت زنانه بر مردان نامحرم و عذاب دیدن آنها متمرکز شده؛ نگاره دوم، معطوف بر زنانی است که به دلیل سبکی در گفتار و رفتار خود از زبان آویزان شده و وحشتناک عذاب می‌بینند. این زنان تاوان گناهانی را می‌دهند که در آیات ۳۲ و ۳۳ سوره احزاب بر حذر داشته شده‌اند:[۲]

ای زنان پیامبر..... در سخن دلربایی، نرمی و خضوع ننمایید و آهنگ صدایتان را فریبنده نسازید. چون در این صورت اگر با مردان سخن بگویید موجب تحریک شهوت و ریبه در آنها می‌گردید و مردان بیمار دلی که ایمان ضعیفی دارند دچار خیالات شیطانی شده، درباره شما به طمع می‌افتند و میل به شهوات و فحشاء می‌یابند. پس سخن معمول و مستقیم بگویید که فقط مدلول کلام شما را برساند، سخنی که شرع و عرف اسلامی آن را بپسندد؛ نه سخنی که توأم با لحن نیکو و کرشمه باشد..... و در خانه‌هایتان بنشینید و آرام گیرید (بی‌حاجت و بدون ضرورت از منزل خارج نشوید) و مانند دوره جاهلیت پیشین با آرایش و خودآرایی بیرون نیایید..... از امر خدا و رسول اطاعت کنید.

تصویر ۲. زنان سبک رفتار و زشت کردار آویزان از زبان خود در وادی ششم دوزخ،

مأخذ: کتابخانه ملی فرانسه، (Supplement turc 190, p124)

به حسب چنین محذوراتی، تصویر شماره ۲، گویای زنانی با چهره‌های نگران و معذّب است که با مسخره کردن دیگران، رفتارهای هرز و شهوت‌آلود و فریبندگی در گفتارهایشان به آتشی الیم گرفتار آمده‌اند. (سگای ۱۳۸۵: ۸۶). زنانی به تعداد شش نفر، آویخته از زبان تجسم یافته‌اند تا نمادی از سعیر، آتش وادی ششم دوزخ و غل و زنجیر و قلاب‌های درون آن باشند (حویزی ج ۳، ۱۳۹۱: ۱۷):

> کسانی که از اوامر پروردگار سرپیچی کنند به عذاب سعیر مبتلا می‌شوند (آیه ۱۲، سوره سبأ) [۳]
>
> بدرستی ما برای کیفر کافران غل و زنجیرها و آتش سوزان مهیا کرده‌ایم (آیه ۴، سوره انسان) [۴]

در واقع، بر اساس این آیات قرآنی، هنرمند درصدد برآمده تا به جزئیات و ریزپردازی‌های موجود در اثرش بپردازد. قلاب‌هایی در یک حصار قرمز رنگ، گناهکاران را از زبان به نحوی نگاه داشته‌اند که حتی قابلیت نگریستن به پیامبر را ندارند. فضای دوزخ، تیره و سیاه با دیوی خاکستری رنگ و میله‌ای گداخته از آتش در میانه کادر اثر نشان داده شده تا

تجسدی از مرز بین اصحاب یمین و اصحاب شمال مبتنی بر سوره‌های الحاقه (آیات ۱۹– ۲۲ و ۲۶) و انشقاق (آیات ۷– ۹) باشد. پیامبر نمادی از اصحاب یمین/ بهشتیان یا همان جمعیت سعادتمندی که نامه اعمالشان به علامت پیروزی در آزمون‌های الهی به دست راست‌شان داده می‌شود؛ در سمت راست و زنان در آتش به مثابه اصحاب شمال، در سمت چپ کادر تصویر بازنمود یافته‌اند (وکیلی و جوانی ۱۳۹۳: ۷۶).

همین شیوه جایگذاری پیکره‌ها در ترکیب‌بندی اثر را می‌توان در تصویر شماره ۳ نیز مشاهده کرد.

در این تصویر، زنانی معذّب، سمت چپ کادر ترسیم شده‌اند؛ در حالی که قلاب‌هایی آنها را از سینه‌هایشان آویزان و معلق در آتش نگه داشته‌اند. در کتاب نظام حقوق زن در اسلام به نقل از صحیح بخاری عقوبت از سینه آویزان بودن، مختص زنان زناکار و آنهایی دانسته شده که یا فرزند نامشروع خود را از ارث همسرشان بهره‌مند نموده‌اند یا از داشتن رابطه با همسر خویش اِبا و پرهیز می‌کرده‌اند. در آیات متعدد قرآن کریم به جهت تذکر و برحذر نمودن از عواقب و تأثیرات اخروی چنین گناهان کبیره‌ای آمده:

و کسانی که معبود دیگری را با خداوند نمی‌خوانند و انسانی را که خداوند خونش را حرام شمرده، جز به حق نمی‌کشند و زنا نمی‌کنند و هرکس چنین کند، مجازات سختی خواهد دید و همیشه به خواری در آتش أثام است (آیه ۶۸، سوره فرقان)[5] امام صادق(ع) در تفسیر این آیه فرموده: «بلی؛ و خدای تعالی وعده عذاب به زناکنندگان داده چنان‌که می‌فرماید: و هرکس چنین کند، مجازات سختی خواهد دید، عذاب او در قیامت مضاعف می‌گردد، و همیشه با خواری در أثام، یکی از وادی‌های دوزخی، خواهد ماند. وادی که بنا به روایات، چرک و خونابه گناهکاران در آن روان است و مملو از مارها و عقرب‌های غول‌پیکر با نیش‌ها و زهرهای عذاب‌آور می‌باشد که شدت درد و رنج دوزخ نیز نمی‌تواند بر سوزش و درد نیش‌ها چیره شود (https://fa.wikifeqh.ir).

تصویر ۳. زنان زناکار و دارای فرزند نامشروع آویزان از سینه خود در قعرترین وادی دوزخ،
مأخذ: سایت کتابخانه ملی فرانسه (Supplement turc 190, p128)

بر همین اساس، نگاهبان این وادی از دوزخ به رنگ سرخ تجسم یافته تا نشانی از درجه سختی و نوع عذاب باشد. ضمن اینکه برخلاف دو نگاهبان پیشین، پیکره‌اش به نحوی ترسیم شده که گویی با نگریستن به پیامبر و جبرئیل، شکنجه زنان زانیه را رها نکرده و بدین کارش ادامه می‌دهد. سگای این توصیف دوزخی را منتسب به زنانی می‌داند که به سبب بی‌حرمتی و بی‌وفایی به پیمان ازدواج‌شان، فرزند حرام‌زاده به دنیا آورده؛ بدون اطلاع شوهرانشان، کودک نامشروع خود را تغذیه و تربیت کرده و آنها را مانند فرزندان قانونی خویش وارث اموال کرده‌اند (سگای ۱۳۸۵: ۸۹). برخی دیگر از مفسران معتقدند چون در دوره جاهلیّت و پیش از ظهور اسلام، انواع ازدواج‌های نامشروع مانند ازدواجِ رهط (مشارکتی یا گروهی)، استبضاع (همسر خود را در اختیار مردی دیگر قرار دادن) و مضامده (معاشرت زن با مرد اجنبی) رواج داشتند و اعراب به گونه‌های جاهلانه‌ای حتی از نکاح‌های زشت و ننگ‌بار با برخی از خویشان خود پرهیز نمی‌کردند. چنان که به ازدواج با زن پدر ـبه شرط آن که مادر خودش نباشدـ یا ازدواج هم زمان با دو خواهر (جمع بین‌الاختین) دست می‌یازیدند. بنابراین پیامبر اسلام در شب معراج آنچه از عقوبت این نوع خیانت‌ها یاد می‌نماید، با هدف اصلاح زندگی زناشویی و اخلاقیات جامعه‌اش بود (ضرغام و عظیمی ۱۳۹۵: ۳۴) و ناگفته پیداست که چنین روایت‌هایی می‌توانست به نفی بسیاری از نکاح‌های جاهلانه منتهی شود و صرفاً بر مواردی صحّه گذارد که اسلام تأیید کرده بود.

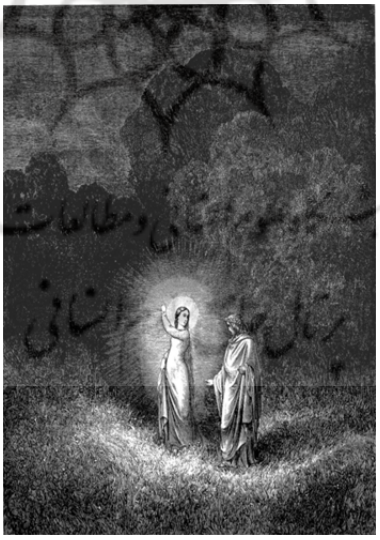
۵. نسخهٔ کمدی الهی دانته (به تصویرگری گوستاو دوره)

شرح ماجرای معراج تنها محدود به دین اسلام نیست و در ادیان دیگر، از جمله مسیحیت نیز بازتاب یافته است. از جمله این داستان‌ها می‌توان به عروج حضرت عیسی به آسمان پس از ماجرای به صلیب کشیده شدن، عروج روحی قدیس یوحنا در عالم خواب و وارد شدن حضرت مسیح به خواب او و مکاشفه روحانی‌اش اشاره کرد. در این راستا، دانته آلیگیری هم از عروج‌کنندگان و متّصفان عوالم الوهی به شمار می‌آید در سده ۱۴ میلادی با تأثیرپذیری از معراج پیامبران بزرگ، به چنین مکاشفه‌ای دست یافته و همچون قهرمانی پاک و برجسته شروع به نگارش سه‌گانه‌ای درباره مشاهدات خویش از جهان پس از مرگ می‌نماید.

کمدی الهی همان سه‌گانه‌ایست به شعر که در حد فاصل سال‌های ۱۳۰۸ تا ۱۳۲۱ به رشته تحریر درمی‌آید. این نسخه که از زبان خود مؤلف یک سفر خیالی به دوزخ، برزخ و بهشت را بیان می‌دارد و متصور می‌سازد؛ دقیقاً زمانی نگارش یافت که دانته معتقد بود فساد و تباهی در کلیساهای کاتولیک و محیط زندگانی‌اش به اوج رسیده است. فلذا درصدد برآمد تا چنین موارد پیرامونی خویش اعم از گناهان، تباهی‌ها، فسادها و رذایل اخلاقی، توبه از آنها و رسیدن به جامعه‌ای آرمانی در بطن اجتماعی فاسد و رو به زوال در میانه سده‌های نظام حاکمیتی کلیساها را بر محوریت سفری عروج‌گونه به دنیای پس از مرگ مطرح کند. در این رابطه، بسیاری از صاحب‌نظران معتقدند اگرچه دانته بر اساس اعتقادات دین مسیحیت کمدی الهی را نگاشت. لیکن به لحاظ شکل نوشتاری و شخصیت‌پردازی از رساله‌ها و نسخ شرقی وام گرفت و به لحاظ اسطوره‌پردازی‌های داستانی از ادبیات غرب تأثیر پذیرفت (توحیدی‌فر ۱۳۹۰: ۱۵). چندانکه این تأسی‌پذیری‌ها سبب گردیدند تا وی در نسخه تألیفی‌اش، آغاز سفر عروج‌گونه خویش را مرموز و نمادین و در شبی تاریک و ترسناک با قدم گذاردن در جنگلی ناشناخته توصیف کند. جنگلی که مبدأ سفرش شده و از آنجا به دوزخ عزیمت می‌کند. در دوزخ یک شبانه‌روز توقف کرده؛ سپس به برزخ رفته و سه روز و نیم بعد به بهشت می‌رود؛ قلمرویی که سعی کرده خارج از مکان و زمان خاصی توصیف کند. این توصیف‌گری را نخستین بار بوتچلی، نقاش مشهور فلورانسی در سده چهاردهم، تصویرسازی می‌کند که به تبع‌اش در ادوار پسین، دیگر نقاشان هم دست به تصویرگری آن می‌زنند. همچون گوستاو دوره که در سده نوزدهم تصاویری از دوزخ و برزخ هراس‌انگیز و ترسناک و بهشت آرام و نورانی کمدی الهی دانته می‌آفریند. نسخه

مصور شده توسط او نخستین بار در سال ۱۸۶۱ که فقط شامل تصاویری از دوزخ بود با سرمایه‌گذاری خودش، چاپ می‌شود. بعد از آن در سال ۱۸۶۸ این نسخه با دربرداشتن تصاویری از برزخ و بهشت نیز تحت حمایت انتشارات هاچت به چاپ رسیده و در سراسر اروپا توزیع می‌گردد. در این نسخه تصویرسازی‌های گوستاو دوره و متن تألیفی دانته چنان با هم ارتباط تنگاتنگی می‌یابند که حتی امروزه با گذشت حدود یکصد و پنجاه سال از انتشار اولیه آن، بسیاری معتقدند تصاویر نقاشی شده در کمدی الهی، دیدگاه بر هر خواننده‌ای بسیار اثرگذار هستند.[۶] نسخه مورد پژوهش این نوشتار که دسترسی بدان از طریق وبسایت موزه برلین امکانپذیر می‌باشد ، مربوط به ترجمه ویلیام کریگر است که در سال ۱۸۷۰ از روی نسخه اصلی‌اش (به زبان ایتالیایی) انجام گرفت و شامل ۱۳۲ تصویر از همان نقاشی‌های دوره است. ۲۰ تصویر آن متعلق به فضای بهشت، ۴۲ تصویر توصیف‌گر فضای برزخ و ۷۰ تصویرش از آن فضای دوزخ است. در بخش دوزخ‌اش، منهای تصاویری که زنان در میان اجتماعات عظیم انسانی مشاهده می‌شوند، در ۶ تصویر ایفاگر نقش اصلی هستند.

۱.۵ تصویر زن در دوزخ کمدی الهی



تصویر ۴. درخواست بئاتریس از ویرژیل در ابتدای ورود به دوزخ و آغاز سفر دانته،

مأخذ: (Alighieri, 1870: 52/ URL:4)

بر اساس متن کمدی الهی، دانته سفر خیالی خود را از جنگلی تاریک آغاز می‌کند؛ جایی که احساس ترس، گناه، خطا و گم‌شدگی کرده و تصور می‌نماید نفس‌اش بصورت حیوانی درنده درآمده است. در همین حین که جهت خروج از جنگل مستأصل می‌ماند، ویرژیل– نماینده عقل و منطق بشریت– در پیش چشمانش ظاهر شده و به راهنمایی‌اش می‌آید. ویرژیل توضیح می‌دهد که در طی مسیر از عشق دیرینه دانته یعنی بئاتریس مدد می‌جوید. زیرا از منظر او، عقل بدون کمک نیروی عشق ناتوان از حرکت و نجات بشر است و حال، بئاتریس بانویی آسمانی و فرشته‌ای در درگاه خداوند شده و مظهر عشق، بخشش و لطف الهی است. دانته فوراً می‌پذیرد اما ویرژیل به او می‌گوید که ابتدا بایستی از وادی‌های دوزخ و برزخ عبور کنند.

به همین دلیل،

> قسمت اول این سفر زیر زمین و در ظلمات مطلق وصف شده که در مراتب بعدی‌اش به جایگاه شیطان در نقطه مرکزی کره خاکی می‌رسد. مبتنی بر متن نسخه، دوزخ به شکل مکانی مخروطی در دل زمین جای گرفته و آنچه تار و پودش را شکل داده؛ ناامیدی و محرومیت ابدی از رحمت الهی (آلیگیری ۱۳۹۷: ۴۰)

همراه با شدیدترین عذاب‌ها در تاریکی محض و سرمای ابدی است که دانته برای رسیدن به بهشت مقصود و غرق شدن در عشق و نور الهی از آن گذر می‌کند. در این گذر، مؤلف از دو گروه زنان نام برده: زنان فریبنده و اغواگر که در دوزخ به سزای اعمال‌شان می‌رسند و زنان پارسا همچون بئاتریس که در بهشت جای دارند. البته اگرچه حضور مردان در روایت دانته از جهان پس از مرگ بیشتر ادراک می‌گردد، با این وجود، زنان نیز به عنوان شخصیت‌هایی برجسته ظاهر شده و در هر سه سرود: دوزخ، برزخ و بهشت حضور دارند. چندانکه برخی از آنها نفرین شده و مورد تحقیر قرار گرفته چون به انواع رذایل گناهکار هستند؛ برخی دیگر نجات یافته و عده‌ای هم مورد ستایش واقع شده‌اند تا نمایشگر فضایلی مانند پاکدامنی، صداقت و نیکوکاری باشند (بروک‌ال ۲۰۰۷: ۲۴). ویژگی‌هایی که دانته آنها را ستودنی دانسته و در مقابل، بر رذایلی همچون شهوت، فریب و خودخواهی لعنت فرستاده و آنها را پست و خوار برشمرده است. چنین نگرشی به عینه در مسیر دوزخ دانته قابل فهم است. آن هنگام که پس از روبرو شدن با ویرژیل در جنگل تاریک زندگی و پس از دریافتن سختی راه دوزخ برای رسیدن به برزخ و در نهایت بهشت، در خود احساس ضعف می‌بیند. زیرا جرأت کافی برای عبور از دوزخ، آنهم در تاریکی شب در خود

نمی‌یابد. بخصوص آنکه راهنمای خود، ویرژیل را هم نگران دیده و از ادامه سفر منصرف می‌شود. اما ویرژیل با دیدن ضعف او توضیح می‌دهد که در این راه قدرت سه بانوی آسمانی آنها را یاری خواهد کرد: مریم مقدس (مظهر ترحم و شفقت)، سنتالوچیا (مظهر فروغ الهی) و راحیل (مظهر جذبه و تأمل) که توسط بئاتریس (مظهر عشق و مهر خداوندی/ واسطه‌ای میان انسان و رحمت الهی) برای نجات او اقدام کرده و ویرژیل را به یاری‌اش فرستاده‌اند. ویرژیل خود نیز بئاتریس را حائل گفتمانی و لطف خداوندی دانسته و چنین توصیف می‌کند:

> دیدگانی از اختر تابناک فروزانتر داشت. با صدائی فرشته آسا، زیبا و ساده با من سخن می‌گفت: ای روح آراسته، دوست من که طالع با او از در دوستی در نیامده، در سراشیبی بی حاصلی بر جای ایستاده و از فرط هراس آهنگ بازگشت کرده است. پس برو و با نیروی فصاحت خود و با هر وسیله دیگری که برای نجات لازم آید، به کمک اش بشتاب تا مرا تسلی خاطر بخشیده باشی (آلیگیری ۱۳۹۷: ۱۰۰).

بر اساس این توصیف، گوستاو دوره در تصویر شماره ۴، پیکره بئاتریس را طوری طراحی کرده که گویی نوری الهی از خویش ساطع می‌نماید و هنگام سخن گفتن با ویرژیل، وجودش کل فضای تاریک طبقه اول دوزخ را روشن کرده است. برخلاف ارواح در حال عذاب و بخصوص زنان طبقات مختلف دوزخ که برهنه‌اند، او لباسی آراسته به تن دارد و با گیسوانی بلند شبیه ایزد بانوان یونان باستان تجسم یافته است. در واقع، هنرمند با این شیوه آفرینش پیکره‌ها (زنان دوزخی با بدن‌های کاملاً عریان و زنان بهشتی با لباس‌هایی پوشیده و بلند) سعی کرده به وضوح تفاوت‌های میان زنان دوزخی و بهشتی را نشان دهد. مطابق متن، دانته بعد از شنیدن سخنان راهنمای خویش، به نیت نخست خود باز می‌گردد و عزم سفر می‌کند. در طول سفر به همراه ویرژیل از طبقات مختلف دوزخ دیدن کرده و زنان و مردان بسیاری را در حالات گوناگون عذاب به شکل انفرادی یا در گروه‌ها و دسته‌های عظیم می‌بیند. در آنجا متوجه می‌شود که هر طبقه از دوزخ به نامی از گناهان رقم خورده و هرچه به طبقات نهایی نزدیک‌تر می‌شود، نوع گناهان بدتر و عذاب ها شدیدتر است. چنانکه در باب وادی‌های متعدد دوزخ می‌نویسد:

> حقیقت آنست که در لبه پرتگاهی عمیق و زجرآور حضور داشتم. صدای ناله‌هایی بی‌پایان همچون طنین رعدهایی بی‌شمار را می‌شنیدم. پرتگاه، تاریک، ژرف و بس سیاه بود! ... شاعر بزرگوار، با رخساری پریده، رو به من کرد و گفت: حال، پایین می‌رویم و

به دنیای سیاه و تاریک گام می‌نهیم. ویرژیل دستم بگرفت... و بدان مکان مرموز هدایتم فرمود. گاه صدای آه و ناله، گاه صدای ضجه و گاه صدای گریه در آسمانی بی‌ستاره به گوش می‌رسید. درد و اندوهی ژرف چنان وجود داشت که همان آغاز از آن شکوه‌های نالان گریستم (Alighieri 2008: 133)

در ادامه دانته به دومین وادی دوزخ می‌رسد؛ مکانی مختص زنان و مردانی که در زندگی دنیایی خویش به هواهای نفسانی‌شان گوش فراداده و از عقل خویش پیروی نمی‌کردند:

دوزخیان این طبقه در معرض طوفانی ابدی قرار دارند، زیرا در زندگانی خود در برابر طوفان امیال و شهوات نفسانی پایداری نکرده و حال در فضایی بسر می‌برند که ظلمانی است. اینان در حیات خود دیده بر روشنی عقل بشری و فروغ الهی بسته بودند (آلیگیری ۱۳۹۷: ۱۱۳)

تصویر ۵. جزای رابطه نامشروع و عاشقانه فرانچسکا و پائولو در وادی دوم دوزخ،

مأخذ: (Alighieri, 1870: 96/ URL:5)

به ویژه زنانی که از بدن خود برای فریب و برتری بر مردان و داشتن قدرت بهره می‌بردند. دانته در توضیح این دوزخیان می‌نویسد:

همانند سارها که در فصل زمستان بصورت دسته‌هایی انبوه و فشرده، بال‌زنان به پـرواز درمی‌آیند، این ارواح تبهکار نیز دسته دسته در حرکت‌اند. از اینجا و آنجا از پایین و بالا رانده می‌شوند. هرگز امیدی به یاری‌شان نیست، نه امید به آرامشی و نه امیـد بـه رنـج کمتر. در اینجا عذابی روحی بر ارواح وارد است و بیشتر از طوفانی شـدید سـخن بـه میان آورند که آنها را به سرعت همانند پوشالی جابجا می‌کند[۷] (آلیگیری ۱۳۹۷: ۱۱۴).

تصویر ۶. قرار گرفتن دانته و ویرژیل در برابر سه شیطان مادینه در وادی ششم دوزخ،

مأخذ: (Alighieri, 1870: 160/ URL:6)

در این رابطه، دانته بیشتر بر حضور زنانی تأکید دارد که اسیر هواهای نفسانی خود شده و شهوت‌رانی، آنها را به دوزخ کشانده است. وی با استناد به داستان آدم و حوا معتقد است این زنان هستند که اکثراً نمی‌توانند بـر نفـس خـود غالـب آینـد و مـردان را بـه دام دوزخ می‌کشانند. البته نسبت به چنین گروهی با گذشـت و اغمـاض بیشـتری نگـاه کـرده؛ دلیـل گناه‌شان را عشق دانسته و معتقد است عشق جرم سنگینشان را سـبک مـی‌کنـد (آلیگیـری ۱۳۹۷: ۱۱۵). با ابتناء به چنین دیدگاهی در متن کمدی الهی، دوره در تصویر شـماره ۵، دو عاشق به نام‌های فرانچسکا و پـائولو را در کنـار یکـدیگر و در وادی دوم دوزخ بـا نـوری کم‌سو در مرکز کادر و نورهایی بیشتر در اطراف طراحی نموده با بدن‌هایی ورزیده، جـوان، زیبا و برهنه که اگرچه به یکدیگر پناه برده‌اند. لیکن در اوج درد و عذاب دوزخـی هـر دو سیال و معلق‌اند. گویی در مسیری طوفانی جابجا می‌شوند. همین شیوه مصورسازی نیـز در

تصویر شماره ۶ به وضوح دیده می‌شود. وادی ششم دوزخ به نام شهر شیطان، ویژه دوزخیانی است که با گناه بدعت در دین و کفرورزی بدان به نمایش درآمده‌اند. گوستاو دوره این وادی را در میانه مشاهدات دانته و ویرژیل، جایی که آنها با سه شیطان دوزخی مادینه روبرو می‌شوند؛ تجسم بخشیده است. «سه شیطان، مقتبس از فرهنگ اساطیری یونان و رم باستان که در متن نسخه کمدی الهی، فیوریا، نامیده شده‌اند؛ به معنای ارواح شریر انتقام‌جو، سنگدل و خون آشام که مرتکبین گناهان کبیره را شکنجه و عذاب می‌دهند» (آلیگیری ۱۳۹۷: ۲۰۱). به لحاظ استعاری این سه شیطان در واقع، نماینده وجدان‌های معذب گناهکارانند که مارهایی به شکل کمربند دور کمرشان پیچ خورده و موهایشان به شکل مارهایی کوچک ترسیم شده است. اگرچه در متن نسخه صرفاً به شکل افعی مطرح شده‌اند. با اینحال، گوستاو دوره این سه زن شیطانی را با بال‌هایی شبیه بال اژدها، بدن‌هایی برهنه و در حال خودزنی در برابر اندام پوشیده دانته و ویرژیل ترسیم کرده تا بتواند آشکارا تمایز میان زشتی، بدی و اوج رذایل اخلاقی را در برابر پاکی و فضیلت‌های اخلاقی نشان دهد. علاوه بر این، هنرمند درصدد بیان مفهوم دیگری برآمده و آن عجز و ناتوانی انسان در برابر عقل و هوس که در اینجا دانته در برابر ویرژیل و شیطان‌های مادینه قرار گرفته؛ لیکن در نهایت به یاری ویرژیل به راه خود برای رسیدن به بهشت برین ادامه می‌دهد. پس از آن، هر دو به جنگلی ظلمانی با درختان خشکیده و شاخه‌های پیچان وارد شده و با آرپی‌ها روبرو می‌گردند. در فرهنگ اساطیری یونان باستان، آرپی‌ها پرندگانی هستند به صورت دختران جوان که به فرمان خدایان، روح مردمان گناهکار را از تن‌هایشان بیرون آورده، همراه خود می‌برند و منتظر عذاب‌شان می‌مانند.(آلیگیری ۱۳۹۷: ۲۳۰) در نسخه کمدی الهی این موجودات همین رسالت را دارند و هنرمند آنها را به شکل دوشیزگانی با بال‌هایی بزرگ و پهن و بدنی پوشیده از پر طراحی کرده (تصویر شماره ۷) در حالتی که بر شاخه‌های خشک درختان به انتظار نشسته‌اند.

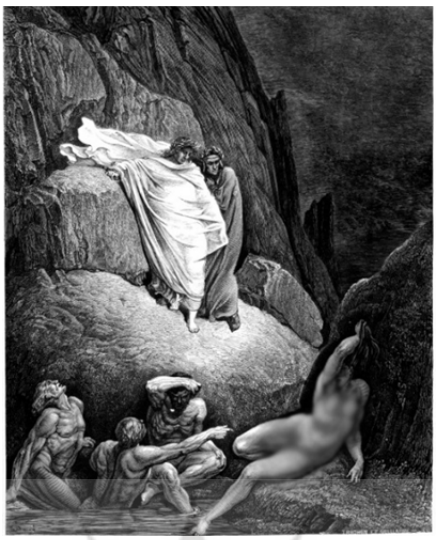
تصویر ۷. آرپی‌ها با بال‌های بزرگ و پهن و بدنی پوشیده از پر در وادی ششم دوزخ،

مأخذ: (Alighieri, 1870: 206/ URL:7)

دانته و ویرژیل که نظاره‌گر چنین صحنه‌ای هستند، می‌دانند هرچه پیشتر رفته و به وادی هشتم دوزخ نزدیک شده؛ عذاب‌ها سهمگین‌تر می‌شوند؛ آنگونه که مجتبی مینوی به نقل از کمدی الهی می‌نویسد:

> از وادی هشتم دوزخ بوی تعفن مشمئزکننده‌ای برخاسته بود..... بر مقبره بلندی نوشته شده بود پاپ آناستاسیوس در اینجا مدفون است و او را فونتیوس از راه راست منحرف گردانید..... وادی هشتم دوزخ دایره‌ای شکل است؛ منطقه‌ای مدور و عظیم که گرداگرد آن را صخره‌ای عمودی و غیر قابل عبور فرا گرفته است. ده گودال دور تا دور این منطقه وجود دارد که دوزخیان در آنها عذاب و شکنجه می‌بینند. در گودال اول، گناهکاران با بدن‌هایی برهنه در کثافات خود غرق‌اند و در حال عذاب دیدن از طرف شیاطین جهنمی و کتک زدن خود هستند (آلیگیری ۱۳۹۷: ۳۲۱).

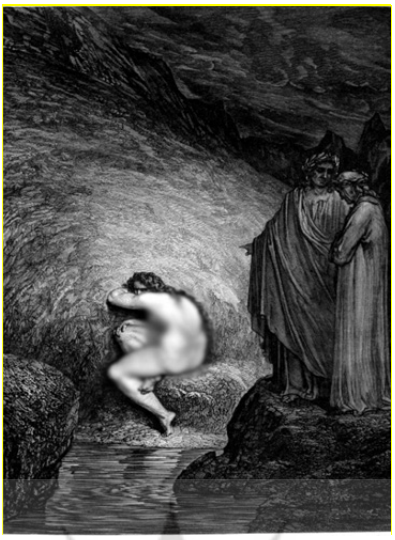
این وادی از دوزخ مخصوص گناهان زنا و فریب دادن زنان برای مقصود شخصی و هدیه دادن زنی به دیگری برای لذت‌جویی‌های نفسانی است.



تصویر ۸. تائیس از فاحشه‌های معروف آتن در وادی هشتم دوزخ،

مأخذ: (Alighieri, 1870: 266/ URL:8)

دانته در این وادی زنی را می‌بیند که با چهره کثیف و موهای ژولیده با ناخن‌هایش بر تن خود چنگ می‌زند و موهایش را می‌کشد. او را می‌شناسد. تائیس از فاحشه‌های مشهور آتن که به دلیل تملق‌گویی و چاپلوسی در برابر مردان عذاب می‌کشد.[۸] تصویر شماره ۸ بازنمودی از عذاب این زن دوزخی است که پایین‌تر از سایر پیکره‌ها و در پیش‌زمینه، فرورفته بر دیواره‌ای سنگی چنان ترسیم شده که گویی رنجی عظیم می‌برد. در نقطه مقابل، دانته و ویرژیل در مرکز کادر تصویر، پوشیده و روشن و در سطحی بالاتر تجسم یافته‌اند تا نمودگاری از برتری مفاهیمی همچون خیر، پاکی، ثواب و نیکوکاری در تقابل با شر، ناپاکی، گناه و بدکاری باشند. ضمن آنکه هنرمند در این تصویر مبتنی بر معیارهای دنیوی و هوس‌انگیز، زن دوزخی را با اندامی نرم و زیبا و مردان دوزخی را با اندام‌هایی تنومند و ورزیده ترسیم کرده تا دلالتگر فریبفتگی آنها به انجام روابط نامشروع باشد.



تصویر ۹. میرای تبهکار در وادی هشتم دوزخ،

مأخذ: (Alighieri, 1870: 388/ URL:9)

مطابق دیگر توصیفات دانته، تصویر شماره ۹ به گودال دهم از وادی هشتم دوزخ کمدی الهی مربوط است که جزء سخت‌ترین بخش‌های دوزخ و خاص اهل غدر و ریا به شمار می‌آید. در این طبقه دسته‌ای از حیله‌گرانی جای دارند که گناهانشان عبارتند از: دغل و دزدی، چشم بد به ناموس دیگری، چاپلوسی، غیبت، ریاکاری، جعل و خیانت که از سنگین‌ترین جرم‌هاست. در این قسمت از دوزخ، بنا به آنچه دانته شرح می‌دهد، ظلمت و سرمای مطلق جریان دارد خاص بدترین گروه دوزخیان یعنی خیانتکاران. آنها 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 گرفته و پیوند محبت و اعتماد را که وصل‌کننده ابناء بشریست بریده‌اند (حیدری و تسلیمی ۱۳۹۱: ۱۸). در اینجا زنی تصویر گردیده که ویرژیل او را اینگونه معرفی می‌کند:

> این روح کهن میرای تبهکار است که دور از عشق مشروع، همخوابه پدر خویش شده و برای آنکه چنین کند خویشتن را بصورت زنی دگر درمی‌آورد. به همین دلیل، چون هم جعل عنوان نموده و هم زنا با محارم انجام داده است. بنابراین به گوشه‌ای از دوزخ و در حالت عصبی و انزوای شدید تبعید شده است.[۹]

بر همین اساس، دوره در این تصویر نه‌تنها نوری را در نظر نگرفته، بلکه سعی نموده فضای کلی تصویر را در حالتی از غبار، مه گرفتگی و تاریکی مطلق نشان دهد. البته جهت تأکید بر میرا و نوع رنج و عذاب او، نوری بر پیکره‌اش متمرکز کرده در راستای حرکت دست ویرژیل که وی را به دانته نشان می‌دهد. با این وجود، همانند دو تصویر پیشین، اگرچه زن را با اندامی زیبا و بی‌عیب ونقص با گیسوانی بلند نمایانده است. در عین حال، برای تصوربخشی به نوع عذابش، گرفتار شدن در سرمایی شدید همراه با یأس و سرخوردگی و ناامید بودن از رحمت خدا، وی را در نزدیکی آب و در خود فرو رفته چنان ترسیم کرده که تصور می‌شود از محیط پیرامونش ترس و واهمه دارد.

۶. نتیجه‌گیری

برآیند تحلیلی بر یافته‌های پژوهش در هر دو نسخه معراج‌نامه و کمدی الهی نشان می‌دهد که چون متصفان مدنظر داشته‌اند تا با شرح سفر عروج‌گونه و سیر مکاشفه‌ای خود، به نحو ضمنی و نه صریح، به اصلاح ساختار زندگی و اخلاقیات و رفتارهای رایج بپردازند. بنابراین در توصیفات متنی- تصویری‌شان پیرامون زنان دوزخی وجوه مشترک و متمایزی را مطرح داشته‌اند که گاه برخی از آنها در متن نسخ مورد بحث آمده و گاه هنرمندان به واسطه ادراک‌شان از متون در نگاره‌ها و تصاویر خود لحاظ کرده‌اند. جدول شماره ۱ به وضوح گویای این شباهت‌ها و تفاوت‌ها است. وجوه مشترک و همسان بیشتر میان آنها نسبت به تفاوت‌ها و تمایزات توصیفی- تصویری‌شان که در این جدول آمده، ضمن آنکه رد فرضیه پژوهش حاضر را در پی دارد؛ گویای نتیجه‌ای خاص نیز می‌باشد. اینکه هر دو فرد متّصف (حضرت محمد(ص) و دانته) در یک سیر عروجی و معنوی، شاهد و مُدرک علتی واحد و گناهی کبیره در باب عذاب زنان دوزخی بوده‌اند: سوء استفاده زنان از اندام زیبا و بدن مادینه خود نه در چارچوب عشق پاک و حلال و زندگی زناشویی بلکه به جهت اغوا و فریفتن سایر مردان جامعه. چنین علت و گناهی هم در معراج‌نامه و هم در کمدی الهی سرمنشأ تمامی عذاب‌های زنان دانسته شده و به همین سبب پیرامونش توصیف‌گری‌های متنی و تجسمی متعددی انجام گرفته است. گرچه در این توصیف‌گری‌ها که منشعب از روح قدسی واحد دینی است، تفاوت‌هایی نیز دیده می‌شود که می‌توان ناشی از عوامل و شرایطی دانست همچون: بازه زمانی (نگارش و مصورسازی معراج‌نامه میرحیدر طی سال‌های ۱۴۳۵-۶/ نگارش و مصورسازی کمدی الهی از سوی گوستاو دوره ۸-۱۸۶۱)؛

حدود سرزمینی (ایران/ ایتالیا) و جزئیات و شیوه عروج شخص متّصف (سفر حضرت محمد(ص)/ سفر دانته). چنین مواردی می‌توانند متغیرهای مستقل و تأثیرگذاری باشند که ارزیابی و تحلیل ژرف آنها در پژوهش‌های آینده امکان‌پذیر است.

جدول ۱. وجوه اشترک و افتراق در توصیفات متنی- تصویری دو نسخه پژوهش درباره زنان دوزخی

	نسخه معراج‌نامه میرحیدر	نسخه کمدی الهی دانته
وجوه مشترک	۱. در بدو ورود به جهنم، علیرغم اینکه انتظار می‌رود بلافاصله سخن از زنان دوزخی آغاز شود. لیکن در هر دو نسخه از یاری‌رسان‌های مقدس و پاک‌دامنی نام برده شده که در پیکره‌ای زنانه تجسم یافته‌اند. جبرئیل فرشته یاری‌رسان حضرت محمد (ص) و بانوی آسمانی بئاتریس فرشته یاری‌رسان دانته. ۲. تصویرسازی تاریک، سیاه و ظلمانی فضای دوزخ، جایی که زنان گناهکار عذاب می‌بینند، ۳. به کار بردن گیسوان سر، دستمایه‌ای نمادین جهت زیبا جلوه دادن و خودنمایی زنان در طراحی پیکره‌ها ۴. زنان دوزخی آلوده‌اند به گناهانی اعم از: عدم رعایت حجب و حیا در رفتار و پوشش بدن، دلربایی و فریبندگی، میل به شهوت و فحشاء، بی‌حرمتی و بی‌وفایی و خیانت به پیمان زناشویی و ازدواج و عدم پایبندی به رابطه مشروع و سالم با همسر/ معشوق ۵. نشان دادن تضاد و تقابل مفاهیمی همچون جزای کژی و ثواب خوبی/ بدکاری و نیکوکاری/ زشتی، بدی و رذایل اخلاقی در برابر پاکی و فضیلت‌های اخلاقی به واسطه جایگذاری پیکره‌ها در سمت چپ و راست کادر یا سطوح پیش‌زمینه و پس‌زمینه نگاره‌ها و تصاویر (در هر دو نسخه شخصیت‌های پاک (حضرت محمد(ص) و جبرئیل/ دانته و ویرژیل در سمت راست کادر یا در سطوح بالای پس‌زمینه نسبت به شخصیت‌های ناپاک (زنان دوزخی) قرار گرفته‌اند. ۶. تشریح وادی‌های متعدد دوزخ با نام‌های مختلف به حسب میزان گناهان زنان توصیف شده ۷. مشاهده زنان در چاه‌ها و گودال‌های دوزخی برای شدیدترین عذاب‌ها ۸ وصف جریان کثیفی، چرک و خونابه در وادی زنان گناهکار متهم به روابط نامشروع ۹. تمرکز نور صحنه نگاره‌ها و تصاویر بر پیکره‌های پاک و مقدس ۱۰. بهره‌مندی از نمادها یا اسطوره‌ها در جهت توصیف ثمثیلی فضای دوزخ	
وجوه افتراق	**نسخه معراج‌نامه میرحیدر**	**نسخه کمدی الهی دانته**
	۱. رسیدن حضرت محمد(ص) به دوزخ پس از عبور از عرش الهی و بهشت ۲. به تصویر درآمدن.زنان دوزخی به صورت گروهی در فضایی آکنده از آتش و فریاد و وحشت ۳. توصیف عذاب‌ها به صوت جسمی همراه با شکنجه اعضاء و جوارح بدن	۱. رسیدن دانته به دوزخ پس از عبور از جنگلی تیره و تاریک ۲. به تصویر درآمدن زنان دوزخی به صورت انفرای و تک در فضایی سرد و خموش و طوفانی ۳. توصیف عذاب‌ها به صورت روحی همراه با رنجش احساسات و تکدر روان ۴. ترسیم پیکره‌های زنان دوزخی به شکل نیم‌رخ، تماماً

	۴. ترسیم پیکره‌های زنان دوزخی به شکل تمام رخ، نیمه عریان و در میان شعله‌های آتشین با حرکات چشم‌هایشان به سمت حضرت محمد(ص) به جهت نشان دادن امید به شفاعت و بهره‌مندی از مغفرت الهی ۵. معلق و سیال بودن گروهی از زنان دوزخی بر قلاب‌های یک حصار آتشین ۶. به تصویر کشیدن دیوهای نرینه در تمامی نگاره‌ها به عنوان نگاهبانان دوزخ ۷. عدم تجسم‌بخشی به شخصیت یا الگوی اسطوره‌ای خاص زنانه	عریان و برهنه و پشت به دانته و ویرژیل در فضاهایی سرد و سنگی به جهت نشان دادن ناامیدی و محرومیت ابدی از رحمت الهی ۵. معلق و سیال بودن گروهی از زنان دوزخ در هوا و جریان سهمگین طوفان ۶. به تصویر کشیدن آرپی‌های مادینه در یک تصویر به عنوان نگاهبانان دوزخ و در انتظار عذاب گناهکاران ۷. تجسم‌بخشی به شیاطین دوزخی در قالب اساطیر زنانه بنام فیوریا به مثابه نمایندگان وجدان‌های معذب و گناهکار

مأخذ: نگارندگان. یافته‌های پژوهش

پی‌نوشت‌ها

۱. وَ قُلْ لِلْمُؤْمِناتِ یَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصارِهِنَّ وَ یَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَ لا یُبْدِینَ زِینَتَهُنَّ إِلاَّ ما ظَهَرَ مِنْها وَ لْیَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلی جُیُوبِهِنَّ وَ لا یُبْدِینَ زِینَتَهُنَّ إِلاَّ لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبائِهِنَّ أَوْ آباءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنائِهِنَّ أَوْ أَبْناءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوانِهِنَّ أَوْ بَنِی إِخْوانِهِنَّ أَوْ بَنِی أَخَواتِهِنَّ أَوْ نِسائِهِنَّ أَوْ ما مَلَکَتْ أَیْمانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِینَ غَیْرِ أُولِی الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِینَ لَمْ یَظْهَرُوا عَلی عَوْراتِ النِّساءِ وَ لا یَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِیُعْلَمَ ما یُخْفِینَ مِنْ زِینَتِهِنَّ وَ تُوبُوا إِلَی اللَّهِ جَمِیعاً أَیُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّکُمْ تُفْلِحُونَ. (آیه ۳۱ سوره نور).

۲. وَقَرْنَ فِی بُیُوتِکُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِیَّةِ الْأُولَیٰ ۖ وَأَقِمْنَ الصَّلَاةَ وَآتِینَ الزَّکَاةَ وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ ۚ إِنَّمَا یُرِیدُ اللَّهُ لِیُذْهِبَ عَنکُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَیْتِ وَیُطَهِّرَکُمْ تَطْهِیرًا. (آیه ۳۳ سوره احزاب).

۳. وَ لِسُلَیْمانَ الرِّیحَ غُدُوُّها شَهْرٌ وَ رَواحُها شَهْرٌ وَ أَسَلْنا لَهُ عَیْنَ الْقِطْرِ وَ مِنَ الْجِنِّ مَنْ یَعْمَلُ بَیْنَ یَدَیْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَ مَنْ یَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنا نُذِقْهُ مِنْ عَذابِ السَّعِیرِ. (آیه ۱۲ سوره سبا).

۴. إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْکَافِرِینَ سَلَاسِلَ وَأَغْلَالًا وَسَعِیرًا. (آیه ۴ سوره انسان).

۵. وَالَّذِینَ لَا یَدْعُونَ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ وَلَا یَقْتُلُونَ النَّفْسَ الَّتِی حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَلَا یَزْنُونَ وَمَنْ یَفْعَلْ ذَٰلِکَ یَلْقَ أَثَامًا. (آیه ۶۸ سوره فرقان).

6. https://www.worldofdante.org/gallery_dore.html

7. 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 1867:21).

8. 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 1867: 77).

9. 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 1867:126).

کتاب‌نامه

آلیگیری، دانته (۱۳۹۷). کمدی الهی، ترجمه شجاع‌الدین شفا، تهران: امیرکبیر.

آموزگار، ژاله (۱۳۸۶). زبان، فرهنگ، اسطوره، تهران: معین.

اشتهاردی، محمدمهدی (۱۳۷۷). سیمای معراج پیامبر، قم: نبوی.

براتی، محمدحسین؛ قاضی‌زاده، خشایار و حاصلی، پرویز (۱۴۰۳). «تحلیل بینانشانه‌ای فضاسازی در متن‌کلامی و متن‌تصویری معراج نامه میرحیدر با تأکید بر نقش نگارگر در خلق اثر»، رهپویه هنرهای تجسمی، ۷(۱)، ۱۳– ۲۴. https://doi.org/10.22034/ra.2024.2010501.1395

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

حویزی، عبدعلی‌بن‌جمعه (۱۳۹۱). تفسیر نورالثقلین، جلد ۳، تهران: دارالثقلین.

حیدری، دنیا؛ تسلیمی، محمدباقر (۱۳۹۱). «مطالعه تطبیقی بهشت و دوزخ در ارداویراف‌نامه و کمدی‌الهی دانته». ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی. تهران، ایران.

خرازیان، نغمه؛ متضوی، مرجان؛ نوبخت، عباس (۱۳۹۵). «روایت شرقی معراج نامه میرحیدر»، کیمیای هنر، شماره ۲۱، ۱۳۱–۱۱۱. http://kimiahonar.ir/article-1-902-fa.html

ربیع زاده، علی (۱۳۹۶). ارداویراف نامه در ترازوی نقد. دامغان: گلبانگ شرق

زندی طلب، احسان؛ بیگزاده، خلیل.(۱۳۹۶). «تحلیل سفر روحانی ویراف در ارداویرافنامه بر اساس الگوی کمبل»، جستار های نوین ادبی، شماره ۱۹۶، ۵۵_۷۵. https://doi.org/10.22067/jls.v50i1.63228

سگای، رزماری (۱۳۸۵)، معراج‌نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر(ص). ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

ضرغام، ادهم؛ عظیمی، ندا (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی شرایط اجتماعی- سیاسی تأثیرگذار بر شکل‌گیری کمدی الهی دانته و معراج‌نامه»، فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، شماره ۳، ۲۷– ۸۵. http://clrj.modares.ac.ir/article-12-12378-fa.html

مالمیر، محمد ابراهیم؛ فرهادی، سودابه (۱۳۹۶). «بررسی و تحلیل تطبیقی مفهوم دوزخ از دیدگاه دانته و ابن‌عربی»، پژوهش‌های ادب عرفانی، ۱۱(۳)، ۴۵–۷۶. https://doi.org/10.22108/jpll.2017.83155.0

مجلسی، محمدباقر (۱۳۶۱)، بحارالانوار الجامعه لدرر اخبار الائمه الاطهار، به تصحیح محمدباقر بهبودی، سید ابراهیم میانچی و محمدمهدی نوسوی خراسانی، چاپ دوم، جلد ۸، بیروت: موسسه الوفاء.

محمدزاده، مهدی؛ چرخی، رحیم؛ یاری، زهرا و جوادی آذر، ولی (۱۳۹۷). «نمادهای عرفانی در نگاره‌های بهشت معراج‌نامه میرحیدر (براساس آیات قرآن و اندیشه‌های اسلامی)»، الهیات هنر، ۹، ۳۱–۶۰. https://el.itaihe.ac.ir/article_33834.html

وکیلی، ندا و جوانی، اصغر (۱۳۹۳). «تطبیق نشانه– معناشناسی تصاویر دوزخ (در نگاره‌های معراج‌نامه شاهرخی و آثار دُره از کمدی الهی دانته)». باغ نظر، ۱۱(۲۹)، ۷۱–۸۰. https://www.bagh-sj.com/article_5713.html

https://fa.wikifeqh.ir/آثام?hilight=دوزخ+درهای

URL1: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f123.item.

URL2: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f124.item.

URL3: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f128.item.

URL4: 'Dante, Alighieri: Dante Alighieri's Göttliche Komödie. 1, Die Hölle', Image 52 of 492 | MDZ.

URL5: 'Dante, Alighieri: Dante Alighieri's Göttliche Komödie. 1, Die Hölle', Image 96 of 492 | MDZ.

URL6: 'Dante, Alighieri: Dante Alighieri's Göttliche Komödie. 1, Die Hölle', Image 160 of 492 | MDZ.

URL7: 'Dante, Alighieri: Dante Alighieri's Göttliche Komödie. 1, Die Hölle', Image 206 of 492 | MDZ.

URL8: 'Dante, Alighieri: Dante Alighieri's Göttliche Komödie. 1, Die Hölle', Image 266 of 492 | MDZ.

URL9: 'Dante, Alighieri: Dante Alighieri's Göttliche Komödie. 1, Die Hölle', Image 388 of 492 | MDZ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی