تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی تصویر زنان در بهشت معراج‌نامه میرحیدر و کمدی الهی دانته اثر گوستاو دوره

حنانه باقری[۱]، ایمان رئیسی[۲]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۰۶-۰۲-۱۴۰۴ □ پذیرش: ۰۱-۰۴-۱۴۰۴ □ صفحهٔ ۱۴۵-۱۶۰
Doi: 10.22034/rph.2025.2059046.1138

چکیده

زن در فرهنگ و هنر جایگاه ویژه‌ای دارد و از ادوار پیشین تا عصر حاضر منبع الهام و آفرینش بوده است. این جایگاه در متون مقدس نظیر معراج‌نامه‌ها نیز مورد توجه واقع شده است. از این معراج‌نامه‌ها می‌توان به *کمدی الهی* دانته اثر گوستاو دوره و *معراج‌نامه میرحیدر* اشاره کرد. هر دو نسخه در فضای دینی خود، زنان مختلفی را در دوزخ و بهشت به تصویر کشیده‌اند، که نمایانگر تفکر و نگرش ادیان و فرهنگ ایشان درباره آن‌هاست. پژوهش حاضر با هدف مطالعه نشانه‌های به‌کاررفته در تصویرگری زنان در بهشت، و میزان اثرگذاری نگرش ادیان در تصویرگری زنان، به مطالعه دو نسخه می‌پردازد. سؤالی که مطرح است، ۱. جایگاه فرهنگی و دینی زنان در دو نسخه مصور معراج‌نامه میرحیدر و *کمدی الهی* دانته چگونه بازتاب یافته است؟ ۲. نگارگران، زنان را در نگاره‌ها چگونه به تصویر کشیده‌اند؟ روش تحقیق از نوع کیفی و با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان، روش گردآوری داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای و آنلاین و جامعهٔ آماری نگاره‌های موجود در دو نسخه، با محوریت نقش زنان می‌باشد. یافته‌ها: با وجود تفاوت تصویر زنان در دو دین و دو فرهنگ، شباهت‌های زیادی از نظر قداست، پاکی، زیبایی و ایمان قابل رؤیت است. در معراج‌نامه نهایت قدسی بودن زن در اولین زن مسلمان، سمیه، تصویر شده و در *کمدی الهی* در حضرت مریم تجسم یافته است. در معراج‌نامه هنرمند با توجه به فضای حکومتی آن دوره، درنهایت با نشانه‌های موجود در جامعه و تفکر خود، به خلق نگاره‌ها پرداخته است. در *کمدی الهی* نیز با توجه به تأثیر دانته از فضای معراج در اسلام، درنهایت این هنرمند تصویرگر بوده که با شیوه بیان‌گرانه و معطوف به فرهنگ دینی خود به خلق آثار مبادرت ورزیده است.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی فرهنگی، معراج نامهٔ میرحیدر، کمدی الهی دانته، بهشت، تصویر زنان

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: bagheri.h@modares.ac.ir

۲. استادیار، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: i.raeisi@modares.ac.ir

استناد: باقری، حنانه؛ رئیسی، ایمان (۱۴۰۴)، تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی تصویر زنان در بهشت معراج‌نامه میرحیدر و کمدی‌الهی دانته اثر گوستاو دوره، *رهپویه حکمت هنر*، ۴ (۲)، ۱۴۵-۱۶۰.
doi: 10.22034/rph.2025.2059046.1138
https://rph.soore.ac.ir/article_725421.html

مقدمه

ادیان مختلف در عرصهٔ گفتمان فرهنگی و مذهبی خود، به شرح عروج منجی برای دیدار خداوند و شگفتی‌های خلقت او پرداخته‌اند، تا ضمن تمایز نیک و بد، راه درست را از نادرست، در جامعه‌ای که فساد آن را در خود غرق کرده، نمایان کنند. مطابق با آیات ۷۵ سوره انعام، ۵۷ سوره مریم و ۴۶ سوره قصص، حضرت ابراهیم تا آسمان دنیا، ادریس تا بهشت الهی و موسی تا کوه طور به معراج رفته‌اند. در ادیان دیگر همانند زرتشتی نیز به این ماجرا پرداخته‌شده و شرح عروج ذهنی زرتشت و بازدید او از بهشت و دوزخ الهی در گاتاها انعکاس یافته است. ادیان هرکدام با توجه به بستر اجتماعی و فرهنگی زمانهٔ خود، به شیوه‌ای متفاوت به این موضوع پرداخته‌اند. در این داستان‌ها، پیامبر یا منجی در شبی مقدس به عروجی روحانی دست می‌یابد، از آسمان‌ها و آفاق خلقت خداوند دیدار می‌کند و درنهایت، پس از بازدید از بهشت و دوزخ الهی، به زمین بازمی‌گردد و به روشنگری مردم زمانهٔ خویش می‌پردازد. اما معراج در دین اسلام و شرح عروج پیامبر فضایی متفاوت دارد، در این سفر، ایشان به صورت جسمی و روحی به عرش‌الهی می‌رسد، و علاوه بر دیدار از بهشت و دوزخ، با عجایب خلقت و پیامبران دیگر دیدار می‌کند. در معراج‌نامه‌ها، مردمان بهشتی و دوزخی هرکدام به شیوه‌ای توصیف می‌شوند، از جمله آنها زنان‌اند که با ویژگی‌هایی خاص در بهشت و دوزخ نمایانده شده‌اند؛ در دوزخ عذاب‌های خاص خود را دارند و در بهشت، با حالتی از پارسایی و نور معنویت، توصیف شده‌اند. در پی این نکات پژوهش حاضر سعی دارد با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی و با تکیه بر نظریه خود و دیگری لوتمان که مطابق با آن فرهنگ‌ها، چه بزرگ و چه کوچک، در برخورد با فرهنگ‌های دیگر در یک فضای خودی و دیگری بودن، با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند، بر هم اثر می‌گذارند و اثر می‌پذیرند. به تطبیق تصویر زنان در بهشت دو نسخه مصور از معراج‌نامه‌های دینی و عناصر تأثیرگذار بر نقش زن در این نسخه‌ها و هنر خلق شده در بطن آنها بپردازد. دو نسخه شامل *معراج‌نامه میرحیدر* مربوط به دورهٔ تیموری در سدهٔ نهم هجری/ پانزدهم میلادی، که در سال ۸۶۰ه.ق تصویرسازی شده است و نسخه *کمدی الهی دانته* اثر گوستاو دوره[1] در سدهٔ سیزدهم هجری/ نوزدهم میلادی، که در سال ۱۸۶۷م توسط وادزورث لانگفلو[2]، از روی نسخه اصلی ایتالیایی به زبان انگلیسی ترجمه شده و در آن از تصویرسازی‌های گوستاو دوره، استفاده شده است. و نسخه استفاده شده برای تصاویر، به دلیل کیفیت بالا و در دسترس بودن، نسخه ویلیام کریگر ۱۸۷۰م است که اکنون در موزه برلین قرار دارد. دو نسخه *معراج‌نامه میرحیدر* و *کمدی الهی*، به دلیل شاخص بودن از نظر تصاویر زن ارائه شده در آن، انسجام متن و تصویر، و کامل‌بودن و دسترسی به همه تصاویر انتخاب شده و مورد تطبیق قرار گرفته‌اند. پژوهش باهدف کسب شناخت از نشانه‌های به‌کاررفته در تصویرگری زنان در بهشت دو نسخه، و نوع نگرش و میزان اثرگذاری فرهنگ‌ها بر یکدیگر در آثار هنری، به تحلیل و تطبیق نگاره‌ها می‌پردازد. سؤالی که مطرح می‌شود این است که زنان در این دو نسخه از چه جایگاه فرهنگی و دینی برخوردارند؟ و نگارگران، زنان را در نگاره‌ها چگونه به تصویر کشیده‌اند؟ دو نسخه انتخاب‌شده در بازآفرینی نقش زن در بهشت و دوزخ دارای شباهت‌های زیادی هستند و ضرورت از مطالعه آن، کمبود مطالعات تطبیقی بین هنراسلامی و مسیحی و به‌خصوص بازنمایی نقش زن در این حوزه است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر سعی دارد با رویکردی تطبیقی به خوانش نشانه‌شناسی فرهنگی تصویر زن، در دو نسخه *معراج‌نامه میرحیدر* و *کمدی الهی* دانته بپردازد. روش جمع‌آوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای، آرشیوی و آنلاین، و برای پیش‌برد اهداف مقاله از نظریهٔ «خود و دیگری» یوری لوتمان که در ذیل نظام نشانه‌شناسی فرهنگی قرار می‌گیرد، جهت تحلیل نگاره‌ها استفاده می‌شود. نوع انتخاب داده‌ها به صورت هدفمند و غیر تصادفی بوده و از میان نگاره‌های دو نسخه، نگاره‌هایی است که زنان در آنها در بهشت ترسیم شده‌اند. در *معراج‌نامه میرحیدر* سه نگاره به صورت کلی درباره بهشت ترسیم شده است، و در هر سه نگاره زنان حضور دارند و در *کمدی الهی* بیست نگاره ترسیم شده است که تعداد یازده عدد از آنها درباره زن و نقش اصلی و فرعی آنها در این نگاره‌هاست که به دلیل قرابت معنایی نزدیک با *معراج‌نامه میرحیدر* سه نگاره از بین آنها انتخاب شده است. روش تجزیه‌وتحلیل داده‌ها کیفی و از طریق توصیف و تحلیل، و درنهایت تطبیق با یکدیگر است.

پیشینه پژوهش

مطابق با بررسی‌های صورت گرفته از میان مطالعات و پژوهش‌های پیشین، چنین برآورد شده است که تاکنون توجه ویژه‌ای به موضوع و مسئله حضور و جایگاه زن در بهشت در *معراج‌نامه میرحیدر* و *کمدی الهی* 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. توحیدی‌فر (۱۳۹۰) در مقاله «بررسی تطبیقی رساله الغفران، کمدی الهی و آفرینگان» به بررسی داستان و وجه شباهت، سفر به عالم ارواح و تفاوت‌های آنها در نگرش دینی معراج‌نامه‌های *الغفران* اثر ابوالعلا معری، *کمدی الهی* دانته و *آفرینگان* صادق هدایت پرداخته است. وکیلی (۱۳۹۳) در مقاله «تطبیق نشانه-معناشناسی تصاویر دوزخ در نگاره‌های معراج‌نامه شاهرخی و آثار دره از کمدی الهی

Doi: 10.22034/rph.2025.2059046.1138

دانته» به تطبیق معناشناسانه سه تصویر از دوزخ *معراج‌نامه* و *کمدی الهی* و شباهت‌ها و وجه معانی آنها پرداخته است. ضرغام و عظیمی (۱۳۹۵) در مقاله «مطالعه تطبیقی شرایط اجتماعی_ سیاسی تأثیرگذار بر شکل‌گیری کمدی الهی دانته و معراج‌نامه» به بررسی و تطبیق نوع نگاه اجتماعی و حکومتی در شکل‌گیری نسخه‌های مذهبی در دورهٔ تیموری و سدهٔ چهاردهم ایتالیا، پرداخته‌اند. محمدزاده و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله «نمادهای عرفانی در نگاره‌های بهشت معراج‌نامه میرحیدر، بر اساس آیات قرآن و اندیشه‌های اسلامی» به بررسی انواع نمادها و نشانه‌های به‌کار رفته در فضای بهشت معراج‌نامه و آیاتی که بیانگر این نشانه‌ها هستند پرداخته‌اند. براتی و همکاران (۱۴۰۳) در مقاله «تحلیل بینانشانه‌ای فضاسازی در متن کلامی و متن تصویری معراج‌نامه 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. فیض‌اللّهی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله «تاویل پدیدارشناختی معنا در نگاره‌ها نمونه موردی: نگارهٔ نیایش معراج‌نامه میرحیدر» به دنبال پدیدارشناسی نگاره نیایش معراج‌نامه و یافتن معنایی موجود در پس‌زمینه تصاویر است. از سوئی دیگر، با توجه به آنکه کتاب *کمدی الهی* 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. کری (۲۰۰۷) در پایان‌نامه ارشد خود، «مطالعه تاریخی بر نقش زن در کمدی الهی دانته» به وضعیت زنان در ایتالیای دوره نگارش *کمدی الهی* و تأثیراتی که بر نگارش *کمدی الهی* داشته‌اند، پرداخته، و همچنین نگاه دانته به زنان آن عصر را در نگارش *کمدی الهی* مورد مطالعه قرار داده است. ادلاوان (۲۰۲۲) در مقاله «تصویر دانته از زنان در دوزخ کمدی الهی» به مطالعه و بررسی شخصیت زنان در بخش دوزخ *کمدی الهی* از جنبه داستانی پرداخته است. درنهایت با توجه به موضوع پژوهش و عدم پژوهش منسجم بر تصویرگری زن در معراج نامه‌ها، و با توجه به محدودیت‌های موجود در تحلیل جنسیت در هنر دینی، نوآوری پژوهش در پرداختن به بازنمایی نقش زن در هنر دینی و تطبیق آن در دو دین اسلام و مسیحیت است.

نشانه‌شناسی فرهنگی

هنر همواره در بستر جامعه به عرصه ظهور می‌رسد و این دو در تجسم فضای فرهنگی بر یکدیگر تأثیر متقابل دارند. به گفته الکساندر رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر مشتمل بر حوزهٔ گسترده‌ای است، مبتنی بر این نظریه، هنر آیینه جامعه محسوب می‌شود و به واسطه شروط موجود در جامعه مشروط و تعین می‌یابد و بالعکس این جامعه است که در بعضی موارد تحت‌تأثیر عناصر تشکیل‌دهنده هنر قرار می‌گیرد (الکساندر، ۱۳۹۶: ۵۳). هر جامعه‌ای هنر خاص خود را دارد که عناصر ویژه‌ای، چه دینی باشد و چه فرهنگی آن را تشکیل می‌دهند و بر یکدیگر تأثیرگذار و تأثیرپذیرند. انگلیس و هاگسون تأمل درباره هنر را یکی از مناسب‌ترین شیوه‌های تامل در جامعه می‌دانند. «عکس این قضیه نیز صادق است از طریق مطالعه جامعه چیزهای بسیاری دربارهٔ هنر درک می‌کنیم. با بررسی روابط هنر و جامعه می‌توان هنر را به طرزی عمیق‌تر و بهتر از آنچه معمولاً امکان‌پذیر است فهمید» (هاگسون و انگلیس، ۱۳۹۵: ۲۴).

جوامع هنری در اثر ارتباط با یکدیگر و یا در اثر شناخت از یکدیگر نشانه‌هایی تعاملی و مشترک به وجود می‌آورند که این نشانه‌ها گاه عمدی و گاه غیرعمدی است. مسئله فرهنگ بدون تعیین جایگاه آن در فضای فرا_فرهنگی قابل حل نیست. به گفته لوتمان، کیفیت منحصربه‌فرد انسان به عنوان یک «مصنوع» فرهنگی مستلزم تقابل جهان او با طبیعت است که به عنوان فضای فرا_فرهنگی درک می‌شود. مرز بین این دو جهان نه‌تنها انسان را از سایر مصنوعات جدا می‌کند، بلکه به قلمرو روان انسان و فعالیت انسان نیز می‌رسد. برخی از این مرزها انسان را در قلمرو فرهنگ و برخی با دنیای فرا_فرهنگی قرار می‌دهند (Lotman, 2009: 66). وقتی راجع به نشانه‌شناسی فرهنگی صحبت می‌شود، هم‌زمان درباره فرا_فرهنگ‌هایی که در خود حل کرده است نیز بحث خواهد شد و این یعنی یک فرهنگ، درآن‌واحد هم فرهنگ است و هم نافرهنگ. نشانه‌شناسی عناصر تشکیل‌دهنده یک فرهنگ در نوع خاص خود سبب شناخت از فرهنگ خودی و همچنین فرهنگ‌های غیرخودی و به‌اصطلاح لوتمان، نافرهنگ می‌شود که در اثر ارتباط آنها با یکدیگر نشانه‌ای در فرهنگ خودی به نشانه‌ای غیرخودی تبدیل می‌شود. همانند قضیه معراج که در معراج‌نامه و در دین اسلام جزئی است از فرهنگ خودی و در کمدی الهی، با توجه به تأثیرپذیری دانته از فضای معراج اسلام، زیر مجموعه است از یک نافرهنگ. هر نظامی نه‌تنها بر اساس قوانین خود زندگی می‌کند، بلکه تحت تأثیر برخوردهای مختلفی، با سایر فرهنگ‌ها نیز قرار می‌گیرد. اینجاست که فرهنگ خود که بصورت معمول به زیستش ادامه می‌دهد، در اثر این برخورد تصادفی با فرهنگ دیگری به بخشی از حیات آن، تبدیل می‌شود. در اثر این برخورد، دو فرهنگ در فضای هم حل شده و فرا_فرهنگ جدیدی خلق می‌کنند که متأثر از عناصر هردوی آن‌هاست. ولی درنهایت فرهنگ اصلی با همه تأثیرپذیری‌ها، به زیست خود ادامه می‌دهد و معنایی مجدد برای اعضای اجتماع خود خلق می‌کند (Lotman, 2009: 68).

لازم به ذکر است که پروژه نشانه‌شناسی که می‌توان آن را تقریباً

به عنوان مطالعه سیستم‌های نشانه‌ای تعریف کرد، نه‌تنها می‌تواند هرچیزی را از کلمات گرفته تا اشیا و خود فرهنگ به عنوان مادی خود در نظر بگیرد، بلکه موفق می‌شود روابط دلالت‌کننده آن را به وجود آورد، یعنی مطالعه نقش نشانه‌ها به عنوان بخشی از زندگی اجتماعی. ازآنجاکه دلالت زمانی اتفاق می‌افتد که ارتباط بین یک علامت و یک معنا از نظر فرهنگی شناخته شده و به‌طور سیستماتیک رمزگذاری شده است هر چیزی ممکن است به عنوان یک نشانه دیده شود تا زمانی که یک قرارداد فرهنگی وجود داشته باشد که اجازه می‌دهد از یک چیز به‌جای چیز دیگری استفاده شود (Cogeanu, 2012: 35). با توجه به اینکه در اغلب جوامع مردان سردمداران حکومت‌ها بوده‌اند این بسط سپهر فرهنگی زن و مرد را در تقابل با یکدیگر قرار داده و به‌نوعی مرد را جزئی از فرهنگ خودی و زن را فرهنگ دیگری شناخته است. «جنسیت و مقایسه زن و مرد در فرهنگ‌های شناخته شده و کهن همواره موجد تقابل‌های فرهنگی و هستی‌شناختی بوده است. جهان‌بینی و جهان‌نگری مردانه در اغلب فرهنگ‌ها سبب شده است هنجارها و باورهای مردانه بر مدیریت جامعه تکلیف شوند که حقوق و ماهیت انسانی زنان را تضعیف و در عمل بی‌عدالتی و نوعی کنترل و انکار پنهانی را بر زن تحمیل می‌کنند. نابرابری اغلب امری فرهنگی است. فرهنگ و ایدئولوژی در استمرار سلطه جنسیتی و طبقاتی مهم است و مبارزات و کشمکش‌های طبقاتی بیشتر از آنکه اقتصادی و معیشتی باشد فرهنگی و ایدئولوژیکی است» (خسروی‌شکیب، ۱۴۰۳: ۱۳۵). این مسئله را می‌توان به اغلب موضوعات خلق شده در هنر، و نه‌تنها بازنمایی نقش زنان بسط داد. نشانه‌های تصویر شده در فضای هنری و فرهنگی جامعه متأثر از نگرش عده محدودی بوده است که در دوره‌ای شامل حکومت و در دوره دیگر اجتماع‌های سیاسی و چه‌بسا طبقه غالب هنرمندان بوده است. اما همواره از جدال تفکر خود و دیگری تصاویر و هنرهایی پدید آمده‌اند که با زیر سؤال بردن این نگرش، به خلق فضای جدید و برابر پرداخته‌اند.

معراج‌نامه میرحیدر

با مطالعه تاریخ نگارگری ایران مشخص می‌گردد که علاوه بر متون ادبی و علمی، برخی متون دینی نیز به دستور پادشاهان و حاکمان مصورسازی شده‌اند؛ لذا نگارگری همیشه بخشی از سنت تصویرگری را به متون دینی و مذهبی و اعتقادی اختصاص داده است. «در دوره‌های مختلف از هنر و نقاشی برای آموزش و ترویج آموزه‌های دینی و اخلاقی استفاده شده است. نقاشی‌های خیالی نگاری یکی از انواع این هنرهاست. شان مشترک اخلاق و زیبایی، اتکا آن دو بر فطرت انسانی است و هنر مطلوب در مسیر بیداری فطرت گام برمی‌دارد» (حکمت، ۱۳۹۸: ۱۲۹). این جریان مردم عامه و مخاطبان غیر درباری را به سمت هنر جذب می‌کند و حال و هوای هنر را در جامعه و نه‌تنها در بین عده اندکی که قدرت در اختیار آن‌هاست، نگه می‌دارد. معراج شرح سفر نماینده‌ای از بندگان برگزیده خداوند به‌سوی عرش الهی است. این ماجرا در دین اسلام جایگاه ویژه‌ای دارد و دارای تفاوت‌های اساسی با سایر ادیان است. نسخه‌های مختلفی در سراسر دوره‌های هنری و ادبی اسلام، به این موضوع پرداخته‌اند و قدسی بودن این قضیه را رهنمون خویش ساخته‌اند. از جمله این نسخه‌ها می‌توان به نسخه مصور *معراج‌نامه احمدموسی* در دوره ایلخانی، *مرقع بهرام میرزا*، *معراج‌نامه نهج‌الفرادیس*، *مخزن‌الاسرار نظامی*، *معراج‌نامه شجاعی* و بسیاری از نسخ دیگر اشاره کرد.

نسخه *معراج‌نامه میرحیدر* در دوره تیموری و مکتب هرات در اواخر سدهٔ نهم ـ ۸۵۰ه.ق.ـ، مصور شده است. این نسخه به شمارهٔ Supplement Turc 190 در حال حاضر در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود، و بسیاری از ویژگی‌های مکتب هرات، از جمله استفاده از رنگ‌های روشن و شفاف، نگاره‌های ظریف با طراحی قوی، خیالی‌نگاری، استفاده از متن و تصویر در کنار هم، آسمان آبی و ابرهای طلایی که به نوعی بیان‌کننده نمود معنوی سفر است، شکستگی قاب را دارا می‌باشد. «نقاشی‌ها اثر چندین هنرمند نقاش است که با یادداشت‌هایی به زبان عربی و ترکی در حاشیه همراه می‌باشد» (سگای، ۱۳۸۵: ۱۲). این نسخه به شرح ماجرای معراج پیامبر و تصویرگری عجایب موجود در آن و ترسیم فضای بهشت و دوزخ الهی پرداخته است. «در حدیث ابوهریره آمده؛ پیامبر فرمود: در آسمان ششم موسی را دیدم، و در آسمان هفتم با ابراهیم ملاقات کردم، سپس از آن‌جا بالاتر رفتیم و به اعلی‌علیین رسیدیم در آنجا خداوند با من سخن گفت و من با او سخن گفتم بهشت و دوزخ را دیدم، عرش و سدرةالمنتهی را مشاهده کردم سپس شبانه به سوی مکه بازگشتم» (اشتهاردی، ۱۳۷۷: ۳۳). مطابق با متن «آن معراج عظیم یک بار بوده و در سال یازدهم بعثت، در شب هفدهم ماه رمضان، از مکه به بیت‌المقدس و از آنجا به آسمان‌ها، همراه جبرئیل با مرکب براق رخ داد، و به عقیده ما این سفر با همین جسم عنصری و روح بود نه با روح تنها. پیامبر در این سفر بزرگ به همه آسمان‌های هفت‌گانه رفت و با پیامبران و فرشتگان مقرب ملاقات کرد و عجایب خلقت و بهشت و دوزخ را دید و صعود او به اندازه‌ای اوج گرفت که جز خدا هیچ موجودی به آن‌جا راه ندارد» (اشتهاردی، ۱۳۷۷: ۲۲). بنا بر آیه ۱ سوره اسراء و آیات ۷ تا ۱۸ سوره نجم پیامبر به مقام قرب نزدیک شد و از حجاب دنیوی گذشت و شایسته حضور در پیشگاه الهی گشت، و شبی با راهنمایی جبرئیل، ملک مقرب الهی، و به وسیله براق، موجودی با صورت آدمی و بدنی اسب مانند، از مسجدالاقصی به آسمان و طبقات مختلف آن رفت. به گفته سگای «نسخه خطی

Doi: 10.22034/rph.2025.2059046.1138

معراج‌نامه را میرحیدر شاعر، به ترکی اویغوری تالیف کرده است. این نسخه خطی مزین به ۶۱ تصویر است که به ترتیب در برابر چشمان هیجان زده ما مراحل موفقیت‌آمیز سفر بزرگ پیامبر را نشان می‌دهد که از سرزمین‌های آبی و طلایی رنگ بهشتی، همراه فرشته‌هایی شروع و به دنیایی از سایه‌های دوزخی ختم می‌شود» (سگای، ۱۳۸۵: ۱۱).

از میان نگاره‌های موجود در *معراج‌نامه میرحیدر*، تنها سه نگاره به بهشت و فضای تصویری آن پرداخته است. نگاره اول با نام حوریان بهشتی است که به تصویرگری زنان پاک[۳] در بهشت و در ملاقات با رسول خدا در فضایی آکنده از سرور و شادی پرداخته، در نگاره دوم با عنوان سرگرمی‌های حوریان، نگارگر حوریانی را به تصویر کشیده است، که سوار بر شتر همراه همسران خویش به کعبه بهشتی رجوع می‌کنند تا به عبادت خداوند بپردازند. و در نگاره سوم با عنوان، ملاقات با یکی از اولین زنان مقدس اسلام، سمیه، نگارگر پیامبر را همراه با جبرئیل تصویر نموده که در فضایی از کاخ‌های بهشتی به ملاقات سمیه اولین زنی که در دین اسلام به پیامبر ایمان آورده رفته است.[۴]

کمدی الهی دانته

در هر دوره‌ای هنری خاص با ویژگی‌های خاص خود متولد می‌شود که در مواقعی از عناصر دوره‌های قبل از خود بهره دارد و در مواقعی نه؛ طبق گفته کاندینسکی «اثر هنری فرزند زمان خویش است و در بسیاری موارد زاینده احساسات ما، در نتیجه هر دوره فرهنگی، هنر ویژه خود را می‌آفریند که تکرارشدنی نیست» (کاندینسکی، ۱۴۰۳: ۳۸). از دوره رنسانس و با رشد جریان‌های فکری انسان‌گرایی‌های افراطی، هنر برای هنر، نظریات فلسفی انسان‌محور، نظریه داروین، دوری از عناصر دین و بسیاری از عناصر دیگر، هنرمندان را با روح معنوی، 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. مانند نسخه مصوری که توسط 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 که در ابتدا تنها نقطه روشن کوچکی بود که اقلیت کوچکی آن را دریافته بودند، نشان می‌دهند» (کاندینسکی، ۱۴۰۳: ۶۲).

دانته آلیگیری (۱۲۶۵_ ۱۳۲۱م) شاعر اهل فلورانس، در سدهٔ چهاردهم میلادی شروع به سرودن کمدی الهی، نسخه‌ای از معراج‌نامه‌ها که شامل حضور او در دوزخ، برزخ و بهشت الهی است، نمود که این اثر در جامعه‌ای فاسد و روبه‌زوال، در پی مطرح‌کردن گناه، توبه از آن و دست‌یافتن به جامعهٔ آرمانی در بطن اجتماع بود. از نظر محیط زندگی و شرایط دینی و فرهنگی و نیز سیاسی، روزگار دانته اوضاع پریشانی داشت، و چه‌بسا که «غرض دانته بیرون‌کشیدن مردم از حالت بدبختانه زندگی دنیوی بوده است تا بتواند با این کار، انسان‌ها را به سعادت و لطف پروردگار و رستگاری ابدی هدایت کند، به طوری‌که درنهایت موجب بخشایش و آمرزش بندگان شود؛ او می‌خواهد بگوید که قضاوت‌های آدمیان درباره یکدیگر با قضاوت‌های الهی بسیار متفاوت است» (توحیدی‌فر، ۱۳۹۰: ۱۸). «کمدی الهی در درجه اول یک اثر شاعرانه و در درجه 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 چندهزارساله بشری» (آلیگیری، ۱۳۹۷: ۱۷). این اثر سرشار از تمثیل‌ها و نمادهای مختلف است که معنایی عمیق‌تر از صورت ظاهری آن به همراه دارد. این نوع داستان‌ها و فضای معراج و سفر به جهان‌های دیگر در ادبیات غرب جایگاه ویژه‌ای داشته است که قدیمی‌ترین نمونه آن، «اودیسه اثر معروف هومر است و همچنین در کتاب *انئیس* اثر ویرژیل هم اشاره به سفر یک آدم زنده به دنیای ارواح شده است و درنهایت 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، در زمان دانته نسخه لاتینی از معراج پیامبر وجود داشته و احتمالاً دانته از این نسخه تأثیر گرفته و همچنین ترجمه لاتینی هم از اثر معری در این دوره موجود بوده است» (آلیگیری، ۱۳۹۷: ۱۸). آن‌گونه که اشاره شد *کمدی الهی* دانته «اثری دینی است؛ یعنی بر اساس اعتقادات دینی مسیحیت درباره عالم پس از مرگ نوشته شده است؛ اما نوع نوشتار و شکل ساختاری آن همچنین شخصیت‌پردازی‌های این اثر بسیار به رسالة الغفران شبیه است» (توحیدی‌فر؛ ۱۳۹۰: ۱۵).

تصویرسازی‌های متعددی از *کمدی الهی* انجام شده است که اولین نمونه آن مربوط به تصویرسازی‌های بوتچیلی در سدهٔ چهاردهم میلادی است. گوستاو دوره (۱۸۳۲_ ۱۸۸۳م) در سدهٔ نوزدهم میلادی به تصویرگری از این نسخه پرداخت که شاید بتوان گفت آثار او یکی از بهترین‌ها در بین آثار مصور شده 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 متن از بخش‌های مختلف کمدی الهی، تصاویر واقع‌گرا و بدون رنگ را خلق نموده و تنها با به‌کارگیری کنتراست‌های سیاه‌وسفید دست به آفرینش تصاویر زده است. نسخه کار شده توسط او

نخستین‌بار در سال ۱۸۶۱م که شامل تصاویری از دوزخ بود با سرمایه‌گذاری خودش، چاپ شد. بعد از آن در سال ۱۸۶۸م نسخه برزخ و بهشت تحت حمایت هاچت، ناشر آن، به چاپ و در سراسر اروپا به زبان‌اصلی خود منتشر شد. تصویرسازی‌های گوستاو دوره (۱۸۳۲-۱۸۸۳م) و *کمدی الهی* دانته چنان با هم ارتباط تنگاتنگی پیدا کرده‌اند که حتی امروزه، نزدیک به ۱۵۰ سال پس از انتشار اولیه، ارائه نقاش از متن شاعر هنوز دیدگاه بسیاری را از *کمدی الهی* تعیین می‌کند. نسخه مورد پژوهش در مقاله، مربوط به ترجمه انگلیسیی اثری از هنری وادزورث لانگفلو است که در سال ۱۸۶۷م از روی نسخه اصلی که به زبان ایتالیایی بوده چاپ و از نقاشی‌های دوره استفاده شد و اکنون نسخه آنلاین این مجموعه تحت حمایت دانشگاه پنسیلوانیا مورد انتشار قرار گرفته است.[۵] و نیز نسخه ترجمه‌شده توسط ویلیام کریگر در سال ۱۸۷۰ به شماره نسخه ۱۱۱۹۸۹۸۳ برای تصاویر مورد استفاده قرارگرفته است.

از میان ۲۰ تصویر مربوط به بهشت کمدی الهی، ۱۱ تصویر با محوریت نقش زنان است، که در طبقات مختلف مصور شده‌اند. در این تصاویر، زنان در نقش‌ها و عملکردهای متفاوت، نظیر نقش راهنمایی‌کننده، سخنگو، فرشته‌الهی، نقش فرعی برای داستان‌های دیگر و نقش اصلی بازنمایی شده‌اند. نگاره‌های انتخاب شده، با توجه به قرابت معنایی با نگاره‌های معراج‌نامه، در پژوهش بررسی خواهند شد.

خوانش نشانه‌شناسی فرهنگی تصویر زنان در دو نسخه

در معراج‌نامه، پیامبر پس از حضور در عرش الهی و صحبت با خداوند با کمک جبرئیل به‌سوی دروازهٔ بهشت و مشاهده زیبایی‌های خلقت خداوند رهسپار می‌شود. در «تصویر ۱» ایشان با گروهی از حوریان و زنان جوان و زیبا مواجه می‌شوند. بر اساس تفسیرهای به عمل آمده از قرآن، واژه حورالعین مختص مردان نیست و چیزی فراتر از جنسیت است. مطابق با آیه ۲۵ سوره بقره «برای بهشتیان در آن‌جا همسرانی پاک و پاکیزه است» برخی معتقدند ضمیر «هم» در این آیه به همه بهشتیان، اعم از زن و مرد، برمی‌گردد [و] نه‌فقط به مردان بهشتی. ضمن آنکه «ازواج» جمع «زوج» به معنای همسر است، نه زوجه به معنای زن» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴: ۲۶۱). ولی در برخی روایات از حوری به زنان پاکیزه یاد می‌شود. «در بهشت، برای بهشتیان همنشینانی از بین فرشتگان است که پیوسته گرداگرد آنها می‌گردند و اضافه کلمه حور به واژه عین هم ممکن است آنگونه که می‌گویند درباره مفهوم ماده (حور) از حیرت باشد، بدین‌معنی بهشتیان، آنچنان زیبا هستند که چشم‌ها از دیدن آنها حیران باشد» (هادیان رسنانی، ۱۴۰۱: ۱۷). همان‌طورکه از «تصویر ۱» مشخص است، در نسخه تصویری معراج‌نامه همانند اکثر روایات و داستان‌ها حوریان تجسمی از جنس زنانه هستند. در حالی که پیامبر هاله‌ای نورانی دارد و سوار بر براق و در کنار جبرئیل تماشاگر این فضاست «تعداد زیادی از زنان جوان و بی‌نهایت زیبا را می‌بینند؛ حوریان ـ همسران پاک ـ که به مؤمنان وعده داده شده‌اند» (سگای، ۱۳۸۵: ۴۰). مطابق با آیه ۲۵ سوره بقره «و مژده ده کسانی را که ایمان آوردند و نیکوکاری پیشه کردند که جایگاه آنان باغ‌هایی است که نهرها در آن جاری است، و چون از میوه‌های گوناگون آن بهره‌مند شوند گویند: این مانند همان میوه‌هایی است که پیش از این در دنیا ما را نصیب بود، و از نعمت‌هایی مانند یکدیگر بر آنان آورند، و آنها را در آن جایگاه‌های خوش، جفت‌هایی پاک و پاکیزه است و در آن بهشت، جاوید خواهند زیست»[۶]. مکان بهشت باغی است سرسبز سرشار از درختان و گل‌ها و جویبارانی روان و آسمان‌آبی، حوریان در این باغ و در فضایی فراخ، در حال بازی و شوخی و چیدن گل تصویر شده‌اند. این حوریان با لباس‌هایی به رنگ‌های متفاوت و با سرپوش و سربندهای متنوع هستند، برخی کلاه به سر دارند، برخی تاج و برخی پری به شکل کلاه. زمان در بهشت مشخص نیست و پیامبر از قالب زمان و مکان زمینی و مادی خارج‌شده‌اند ولی فضای تصویر شده توسط نگارگر، مادی است. در حالت کلی نگارگر با تعهد به متن فضایی زیبا و شاعرانه را تصویر نموده که سرشار از آرامش است. مطابق با «تصویر ۱. ۱» حرکت در این نگاره دارای ریتم تناوبی است و

تصویر ۱. حوریان، مکتب هرات، دورهٔ تیموری، ۸۵۰ ه.ق، شماره صفحه ۱۰۳، شماره نسخه ۱۹۰ (National Library of France, n.d.-a)

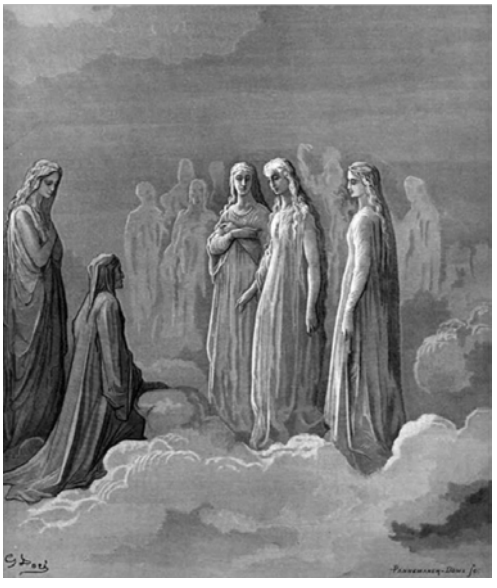
Doi: 10.22034/rph.2025.2059046.1138

چشم مخاطب از شخصیت‌ها و عنصرهای موجود در اثر از یکی به سمت دیگری حرکت می‌کند. چینش عناصر و نشانه‌ها از سمت راست و با پیامبر به حرکت درمی‌آید و درنهایت با عبور از بالا و سمت چپ، حوریان، به مرکز نگاره و درخت و حوری تصویر شده بر روی آن می‌رسد. این چرخش چشم بصورت پیوندی دو سویه با حالتی متناوب مجدداً از سمت حوری مرکز کادر به سمت پیامبر که بالاتر از همه آنها است می‌رسد. این چینش به بالا بودن مقام پیامبر از همه مخلوقات خداوند اشاره دارد. از سوی دیگر نحوهٔ قرارگیری حضرت محمد(ص) در نگاره نسبت به دیگر پیکره‌ها، نشان‌دهنده نگاه مسلط و فراگیر است. زاویه نگاه ایشان به گونه‌ای است که می‌تواند بر کل فضا سیطره داشته باشد و تمامی عناصر موجود در بهشت را نظاره کند. محل قرارگیری حوریان بر روی قوس اسپیرال (حلزونی) است، رنگ غالب نگاره با توجه به وسیع بودن آسمان آبی است و هاله دور پیامبر و رنگ زرد آن نگاه را به سمت ایشان متمرکز می‌کند. فضای بهشت در عین آرامش داشتن سیال ترسیم شده و این سیالیت با خطوط اریب از پیامبر به سمت حوری‌ها و از حوری‌ها به سمت ایشان در تکاپو است. رنگ‌های به‌کاررفته در لباس شخصیت‌ها با توجه به متنوع بودن، حس حرکت را در مخاطب ایجاد می‌کند و درنهایت از تمرکز زیاد بر یک شخصیت جلوگیری می‌نماید. بهشت *معراج‌نامه* مطابق با فرهنگ اسلام و نوع نگاه و عقیده مسلمان، سرشار است از گل و زیبایی و جوی‌هایی که با آب روان و پاک پوشیده‌اند و انواع رنگ‌ها و ملت‌های گوناگون در آن وجود دارد. «این بهشت یادآور مکانی است که آدم و حوا قبل از هبوط در آن می‌زیسته‌اند. مانند باغ بزرگی که نهرهای آب از میان آن می‌گذرد. جایگاه قصرهای افراشته که برگزیدگان با همسران باکرهٔ خود در آن زندگی می‌کنند» (سگای، ۱۳۸۵: ۴۰) و نگارگر با توجه به این امر به تصویرگری

تصویر ۱. ۱. نوع حرکت بصری نگاره.

پرداخته است، به عبارت دیگر فضای نشانه‌ای و معنوی بودن بهشت به فضایی با ذهن انسانی تقلیل یافته و مملو از زن‌های زیبا و به اصطلاح حوریان؛ کاخ‌های بزرگ و باغی با درختان و جویباران می‌باشد. که این نشانه‌ها می‌توانند، دلالت بر نشانه‌های فرهنگی عصر تیموری نمایند. زنان در این نگاره بسیار زیبا و در حال بازی و شادی و هم صحبتی با یکدیگر هستند، بهشت سرشار از آرامش است و پرندگان و زنان در کنار هم در حالت صلح، و به بیان دیگر نشانی از صلح بین انسان و حیوانات را تماشا می‌کنیم. طبیعت در کمال و نقطه عطف خود قراردارد و همه این عناصر در وحدت با یکدیگر فضایی مثالی و در عین حال مادی را شرح می‌دهند که نمودی است از مراحل به کمال رسیدن روح انسان. این کمال و این وحدت را همچنین می‌توان از رنگ آبی آسمان که به‌طورکلی نگاره را فراگرفته یافت. این معنویت با تعداد پیکره‌های حوریان که هشت نفراند، به تکامل می‌رسد. «درواقع، هشت، رمز عبور از عالم برون به عالم درون است، گذر از عالم محسوس به عالم معقول» (وثوق‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۸۴). که این می‌تواند تأکیدی بر جایگاه اعداد در این نسخه باشد.

در «تصویر ۲»، گوستاو دوره مطابق با متن به تصویرگری قدیسه‌های زمینی در طبقه اول بهشت دانته، در قمر ماه، پرداخته است. بهشت دانته در آسمان، و دارای طبقات مختلف است که هر یک، ساکنان خاص خود را دارند. زمان در این طبقه از بهشت به کندی می‌گذرد و همانند زمین نیست. دانته همراه با راهنمای



تصویر ۲. پیکاردیا در طبقه اول بهشت، کتاب *کمدی الهی* دانته ترجمه ویلیام کریگر، نسخه نگاری مذهبی، سدهٔ ۱۹ ایتالیا، ۱۸۷۰ میلادی، شماره صفحه ۱۸، شماره نسخه ۱۱۱۹۸۹۸۳ (Bayerische Staatsbibliothek, Münchener DigitalisierungsZentrum).

خود، بئاتریس که عشق او در زمین بوده و اکنون در بهشت است، به ارواحی برمی‌خورد که همانند آیینه شفاف هستند. او با راهنمایی بئاتریس شروع به صحبت با یکی از این ارواح که پیکاردیا[۷] نام دارد می‌کند. پیکاردیا با معرفی خویش به دلیل حضورش در اولین طبقه از بهشت می‌پردازد. «من یک خواهر باکره در جهان بودم. که اکنون در اینجا، و در میان ارواح مبارک دیگر مستقر هستم، ما در پایین‌ترین و کندترین طبقه بهشت استقرار یافته‌ایم. تمام محبت‌های ما، در اختیار روح‌القدس هستند، و از اینکه از دستور او تشکیل شده‌اند، خوشحال می‌شوند. این جایگاه که بسیار کم به نظر می‌رسد، به این دلیل به ما عطا شده، چراکه نذرهای ما در زمین و در زندگی مادی باطل شده بود و اکنون در طبقه اول بهشت جای گرفته‌ایم»[۸] (Alighieri, 2008: 14). در ادامه نسخه وادزورث، دانته از خوشحال و راضی بودن آنها در این طبقه از بهشت الهی می‌پرسد و اینکه آیا میخواهند به طبقه بالاتر و نزدیک‌تر به خداوند بروند یا نه، و او این‌گونه پاسخ می‌دهد «روح ما به لطف صدقه آرام می‌شود، و این باعث می‌شود ما تشنه روزی بیشتر نباشیم. اگر آرزوی تعالی بیشتر را داشتیم، خواسته‌های ما با ارادهٔ او، که در اینجا ما را جای داده، ناسازگار خواهد شد»[۹] (Alighieri, 2008: 16). دوره، همانند متنی که دانته آنرا به نگارش درآورده، پیکاردیا و ارواح زنان صومعه را در کمال آرامش و زیبایی تصویر کرده است. آنها سرمست از جایگاهی که خداوند به آنان عطا کرده زندگی می‌کنند. تصاویر بهشت *کمدی الهی* همانند تصاویر دوزخ و برزخ، سیاه‌وسفید است ولی با مقایسه تصاویر باهم فضای رنگ سفید، در بهشت بیشتر است و این نشان از روشن شدن مسیر در طول سفر دانته و رسیدن او به نور دارد. در تصویر، دانته به عنوان نمودی از مرد و زمینی بودن، به حالت زانو زده و پایین‌تر از ارواح زن قرار دارد. چرخش چشم از سمت چپ و با بئاتریس شروع و بعد از پایین آمدن و عبور از دانته و ارواح پس‌زمینه در سمت راست و در مرکز تصویر به پیکاردیا می‌رسد و در حرکتی دوسویه مجدد به سمت دانته و بئاتریس بازمی‌گردد (تصویر ۲. ۱). بخش مورد تأکید تصویر و نقطه طلایی آن دقیقاً چشمان پیکاردیا است که به دانته می‌نگرد. حالت نگریستن بئاتریس و دانته و پیکاردیا به یکدیگر مثلثی طلایی را ایجاد می‌کند که کل فضای تصویر در آن خلاصه شده است و بر گفت‌وگوی این سه تأکید دارد. کل ترکیب‌بندی بر روی اسپیرال قرار دارد و چشم مخاطب از فضای اسپیرالی تصویر خارج نمی‌شود و با گردش آن در گردش است. کنتراست تیرگی و روشنی در تصویر به تناسب شخصیت‌ها و جایگاه آنها پخش شده است، دانته به عنوان عنصری زمینی و جسمانی به رنگ خاکستری تیره، ارواح بهشتی و پیکاردیا در وسط کادر با طیف خاکستری روشن و بئاتریس که حایلی است بین دانته و آنها با رنگی مابین تصویر گشته است. حالت تحرک تصویر با خطوط طلایی و اسپیرالی حرکت می‌کند و شخصیت‌ها از سکون برخوردارند و سیالیت زیادی در اثر دیده نمی‌شود. بهشت دانته و بهشتی که توسط دوره تصویر شده، فضایی آسمانی و مثالی است و خبری از نمودهای مادی و زمینی، بجز پیکر دانته نیست. پیکر زنان در کمال شکوه، فارغ از جنبه مادی و با گیسوان مجعد و بلند. علاوه بر پیکاردیا که در حال صحبت و در مرکز تصویر قرار دارد دو بانوی دیگر نیز او را همراهی می‌کنند، بئاتریس و یکی از همراهان پیکاردیا با حالت دست ضربدر بر روی سینه ایستاده‌اند، که احتمالاً نشانه‌ای است از صلیب، «یا حرف یونانی chi (x) که حرف اول مسیح است» (Frutiger, 1989: 80). دو صلیبی که بئاتریس و روح همراه پیکاردیا درست کرده‌اند، همانند دو دروازه است که دانته در فضای مقدس آن زانو زده و گویی این حالت برای توانایی صحبت او با پیکاردیا فراهم شده است. این حالت با تعداد ارواحی که تصویر شده‌اند نیز در ارتباط است و تعداد کل ارواح همراه با دانته و بئاتریس عدد ۱۲ است که این نشانی از تعداد یاران و حواریون حضرت عیسی است.

در «تصویر ۳» که نگاره دوم بهشت از معراج‌نامه است، معرف سرگرمی‌ها و کارهایی است که حوریان در بهشت انجام می‌دهند. مطابق با متن نسخه، «پیامبر با حرکت در میان بسترهای گل و درختان شکوفا، در حالی که سوار براق است و جبرئیل همراه آن‌هاست، بر جبرئیل پیشی گرفته و گردش خود را در میان باغ‌ها همراه حوریانی که روی موهایشان از پَر پوشیده شده و خندان دسته گل رد و بدل می‌کنند، ادامه می‌دهد» (سگای، ۱۳۸۵: ۴۲). در این نگاره نیز پیامبر بالاتر از زنان و به اصطلاح حوریان تصویر شده است، با این تفاوت که از جبرئیل فاصله دارد. تعدادی از

تصویر۲. ۱. نوع حرکت بصری در تصویر.

Doi: 10.22034/rph.2025.2059046.1138

تصویر ۳. سرگرمی حوریان، مکتب هرات، دورهٔ تیموری، ۸۵۰ ه.ق، شماره صفحه ۱۰۴، شماره نسخه ۱۹۰ (National Library of France, n.d.-b).

حوریان در این نگاره سوار بر شتر هستند و به گفته متن این از کارهایی است که آنها در بهشت انجام می‌دهند. «هر جمعه به دعوت خداوند متعال، برگزیدگان به همراه همسرانشان برای ملاقات آسمان‌ها تا فراسوی جاودانهٔ کعبهٔ بهشتی که به وسیلهٔ فرشتگان نمازگزار احاطه شده در می‌نوردند»[۱۰] (سگای، ۱۳۸۵: ۴۲). با توجه به اینکه وسیله رفت‌وآمد در دوره تیموری احتمالاً شتر و اسب و حیواناتی این چنینی بوده، نگارگر برای حوریان در بهشت نیز همین را در نظر گرفته در حالی که در روایات اشاره به طی‌الارض و عدم احتیاج به وسایل این چنینی برای رفت‌وآمد است. فضای این نگاره نیز همانند نگاره قبلی، پوشیده از آسمان آبی و طبیعتی سرشار از زیبایی و کمال است. تعداد حوریان پنج نفر است که به صورت خطی به سمت بالا چیده شده‌اند، عدد پنج «اشاره به پنج نور آفریده شده پیش از نخستین آدم دارد. درفرهنگ نمادها ستارهٔ پنج‌پر، پنج نماز، خمس اموال، پنج تکبیر، پنج کلید قرآن مجید در راز عرفان و پنج انگشت دست حضرت فاطمه(س) را نشان از تقدس این عدد در اسلام می‌دانند» (ذبیح‌نیا عمران و قیومی‌زاده، ۱۳۹۶: ۳۱). مطابق با گفته لوتمان فضای فرهنگی خود و دیگری و این فرهنگ و نا_فرهنگ به خوبی در نگاره‌های معراج‌نامه نمایان است و مردان در یک فضای فرهنگی برتر از زنان تصویر شده‌اند، حتی فرشته‌ای که جنسیت ندارد نیز بالاتر از آنها در حال پرواز است. ولی درنهایت همگی این فرهنگ‌های کوچک در سپهری به نام بهشت جای‌گرفته‌اند. مطابق با «تصویر ۳. ۱» چرخش چشم از پیامبر و از سمت راست شروع و بعد از پایین آمدن و عبور از حوریان و جبرئیل در سمت چپ، در مرکز نگاره به یکی از حوریان می‌رسد. زاویه نگاه پیامبر به سمت جبرئیل و زاویه نگاه او به سمت حوری وسط کادر است، در این میان مثلث طلایی ایجاد شده است که بر آنها تأکید می‌کند. احتمالاً نگاه پیامبر به جبرئیل بخاطر توضیحاتی است که او از فضای بهشت به ایشان می‌دهد و نگاه آنها به حوری به دلیل توضیح فضای نگاره و اتفاقاتی است که در آن در حال وقوع است. تنوع رنگی زیادی در نگاره وجود دارد که جهت تأکید بر فضای شاد بهشت به کار رفته است و رنگ غالب در آن آبی آسمان است که فضای زیادی از نگاره را دربرگرفته است. پیامبر در سمت راست و بالای کادر با خطوط افقی و عمودی تقسیم‌بندی از بقیه شخصیت‌ها جدا شده‌اند و گویی ایشان در مرتبه‌ای از کمال و برتریت نسب به مابقی شخصیت‌ها برخوردار است. جنبشی در عین سکون و آرامش فضای بهشت در لایه‌های زیرین تصویر وجود دارد که چشم مخاطب را در کل فضا می‌چرخاند، این جنبش با حرکت اسپیرالی از پیامبر به جبرئیل و برعکس از جبرئیل به پیامبر بازگشت داده می‌شود. حوریان با اینکه وجه مادی ندارند و کاملاً معنوی هستند ولی در تصویر با پوششی همانند زنان معمولی در زمین در دوره تیموری تصویر شده‌اند. با اینکه متن مصور شده یک

تصویر ۳. ۱. نوع حرکت بصری در تصویر.

متن دینی و مذهبی است بااین‌حال نظام طبقاتی از منظر جایگاه اجتماعی در نگاره‌ها قابل رویت است. تقابل‌هایی دوگانه همانند، بالاتر و پایین‌تر، مقدس‌تر، برتر و پست‌تر.

در «تصویر ۴» بئاتریس به عنوان نوری از انوار الهی تجلی یافته است و به قدری در مسیر صعود به سمت خداوند و درجات بالای بهشت زیبا و پرفروغ گشته، که دانته طاقت تحمل لبخند او را ندارد. او علت را از بئاتریس جویا می‌شود و جواب می‌گیرد که، «اگر تا پیش از آشنایی با فروغ عیسی و روح‌القدس که در فلک بعد خواهد بود وی با قدرت ادراک بشری و محدود خود به حقایقی کامل‌تر ره ببرد، نیروی اندیشه و ادراک او را یارای تحمل چنین بار سنگینی نخواهد بود» (آلیگیری، ۱۳۹۷: ۳۴۷). دوره، در این تصویر مطابق با متن، بئاتریس را در مرکز و در کمال فروغ و زیبایی ترسیم نموده است. دانته که ناتوان از فزونی زیبایی اوست، در سمت چپ و در حال نشسته در مقابل پای او نشان داده شده. کل تصویر در چرخشی دورانی از سمت چپ بالا با عبور از دانته و فضای معلق زیر پای آن دو، به سمت راست تصویر و حالت چهره یکی از فرشتگان که در بالا قرار دارد و به بئاتریس نگاه می‌کند، می‌رسد (تصویر۴. ۱). طبق تقسیمات طلایی کادر، بئاتریس به عنوان مهم‌ترین شخصیت در این اثر، در مرکز قرار دارد و زاویه نگاه او به سمت بالا و زاویه نگاه دو فرشته چپ و راست به سمت پایین، مثلثی ایجاد کرده برای حالت روحانی و مقدس بئاتریس و عروج او به سمت خداوند و افرونی زیبایی‌اش. مثلث دوم از گوشه‌های چپ و راست بالا، به سمت مرکز تصویر تأکید می‌کند که نقطه اتصال آن زاویه نگاه دانته به سمت بئاتریس را نشان می‌دهد. تیرگی و روشنی در تصویر نمایان است و بئاتریس و سایر ارواح و فرشتگان با طیفی از سفید و خاکستری روشن و دانته به صورت کاملاً تیره به تصویر درآمده‌اند. تصویر از سکون و سیالیت هم‌زمان برخوردار است، دانته و بئاتریس در حالتی از سیالیت و تقدس آسمانی و دانته در حالت نشسته و سکون زمینی ترسیم شده است. مطابق با نشانه‌های موجود در فرهنگ آن دوره، فرشته که نمادی از معصومیت و نزدیکی به خداوند است به رنگ سفید و با بال‌های بزرگ و به شکل انسان‌نما (Cherry, 1995: 139)، بالای سر دانته و بئاتریس ترسیم شده است. تعداد این فرشتگان ده نفر است و باوجود دانته و بئاتریس مجدد به عدد دوازده و تعداد یاران حضرت عیسی می‌رسد. تنالیته رنگی به‌کاررفته تضاد بین سیاهی و سفیدی را نشان می‌دهد، به‌نوعی تضاد انسان بودن و رسیدن به مراتب والای وجودی است، دانته در اکثر نگاره‌ها پایین‌تر از بئاتریس ترسیم شده و این بخاطر جایگاه عاشق و معشوقی است، و نیز جنبه جسمانی که او در برابر بئاتریس دارد. اگر نشانه‌ها در متن و تصویرسازی‌ها وجود نداشته باشند امکان ارتباط بین فرهنگ‌ها و نافرهنگ‌ها که می‌تواند شامل هر چیزی همانند، عاشق و معشوق، زن و مرد، اسلام و مسیحیت، بهشت و دوزخ و هر عنصر متضاد دیگری باشد، به حداقل می‌رسد. این‌ها با توجه به نظریات هر دسته قابل تغییر است، یعنی اسلام برای ما فرهنگ و برای مسیحیان نافرهنگ است، زن برای گوستاو دوره، حداقل در این تصاویر، فرهنگ محسوب می‌شده و او را مطابق با متن در بالاترین حد کمال خود تصویر کرده، درحالی‌که در اروپای سدهٔ ۱۹ میلادی، زن چنین جایگاه رفیعی نداشته و جنس دوم محسوب می‌شده. در اینجا بئاتریس که مظهری از زن در بهشت الهی است، با هاله دور سر و با نگاهی که به سمت بالا دارد نشانی از کمال و رسیدن به تعالی و نور الهی است، ولی دانته با نگاه به سمت بئاتریس و معشوق خود و حالت تضرعی که نسبت به او دارد نشانی از زمینی بودن، و هواهای نفسانی و عدم رشد او و حتی در این مرحله از بهشت است.

در «تصویر ۵» پیامبر به دیدار یکی از بانوان پاک بهشتی که از اولین اسلام‌آورندگان است می‌رود. «سمیه، عمار و یاسر از اولین گروندگان به دین اسلام بودند. سمیه از بانوانی بود که مشقات زیادی در این راه تحمل کرد و در اینجا بجای سرپوش‌های پردار سایر حوریان، با تاج متمایز گشته است» (سگای، ۱۳۸۵: ۴۳).

مطابق نگاره‌های قبلی معراج‌نامه، پیامبر و جبرئیل از سمت راست وارد تصویر می‌شوند ولی در اینجا فاصله بین ایشان با زنان

تصویر ۴. بئاتریس مبارک در حلقه هفتم. *کمدی الهی* دانته ترجمه ویلیام کریگر، نسخه نگاری مذهبی، سدهٔ ۱۹ ایتالیا، ۱۸۷۰ میلادی، شماره صفحه ۱۳۵، شماره نسخه ۱۱۱۹۸۹۸۳ (Bayerische Staatsbibliothek, Münchener Digitization Center, n.d.-a).

Doi: 10.22034/rph.2025.2059046.1138

کمتر است. فضای اصلی نگاره را کاخی بزرگ با تزیینات زیاد پوشانده است و احتمالاً اشاره‌ای است به اسلام آوردن سمیه، که هم در زندگی و هم در بهشت در چارچوب خاصی می‌زیسته. او با تاجی به سبک مغول‌ها از سایر حوریان متفاوت گشته و در فضایی بسیار نزدیک به پیامبر ایستاده است. تاج او به رنگ طلایی و همرنگ هاله نورایی پیامبر است که دورتادورش را فراگرفته، احتمالاً نشانی از تشبه جستن ذات سمیه به پیامبر و اسلامی است که او آورده. تزیینات لباس زنان در نگاره، زن با پوشش دوره تیموری را نشان می‌دهد که به نوعی همانند سازی زمان این دوره با دوره پیامبر و زمان عالم مثال است. طبق «تصویر ۵. ۱» حرکت چشم با ورود پیامبر از سمت راست شروع می‌شود و بعد از گذشتن از فضای کاخ و حوری‌ها، به سمیه می‌رسد. ترکیب بندی طلایی کادر به خوبی به سمیه و تاج بالای سر او اشاره دارد. با زاویه دید سه شخصیت اصلی اثر، مثلثی ایجاد شده است که بر اصل موضوع اشاره و تأکید دارد. دست جبرئیل به‌طور اختصاصی به سمت سمیه اشاره می‌نماید و گویی او منتخب الهی از میان زنان عادی در بهشت محسوب می‌شود. فضای رنگ‌بندی اثر، پرمایه و رنگ‌ها به‌طور خاص اشاره به شخصیت هرکدام از عناصر در کار دارند. لباس پیامبر به رنگ سبز، جبرئیل به عنوان حائل گفتمانی به رنگ قهوه‌ای، لباس سمیه به رنگ آبی و هریک از سه زن دیگر لباس‌هایی به رنگ‌های مختلف که یادآور فصل‌های مختلف سال است. رنگ غالب اثر، آبی با طیف‌های مختلف است، که در آسمان و کاشی کاری بنا و لباس سمیه نمایان است. «جامه آبی را رنگ نجات بخش و آزاد

تصویر ۴. ۱. نوع حرکت بصری در تصویر.

ساختن سکوت فراگیر خوانده‌اند» (پنجه‌باشی، براتی‌فر، ۱۴۰۱: ۹۹) این احتمالاً نشانی از تعالی ذاتی او با اسلام آوردن و رسیدن به اوج لطف‌الهی است. دستان سمیه همانند سالکان راه حق کاملاً در آستینش پنهان است. «دست در آستین فرورفته، گاه نشانی از

تصویر ۵. ملاقات با یکی از اولین زنان مقدس اسلام. مکتب هرات، دورهٔ تیموری، ۸۵۰ ه.ق، شماره صفحه ۱۰۷، شماره نسخه ۱۹۰ (National Library of France, n.d.-c).

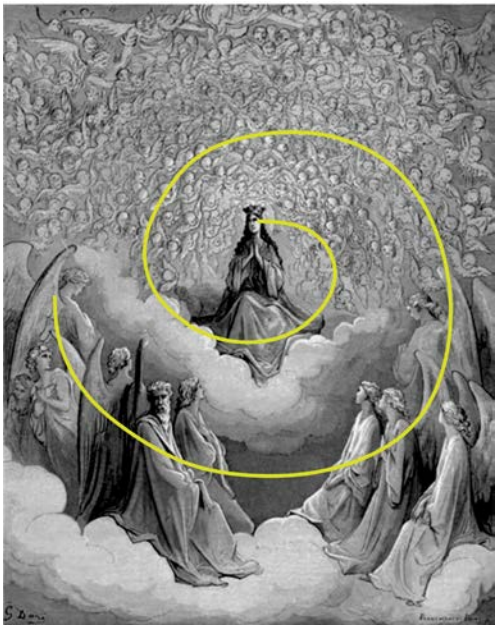
تصویر ۵. ۱. نوع حرکت بصری در نگاره.

بازنمایی پیر طریقت است» (آژند، ۱۳۸۴: ۲۰۴)، گاه نشانی از احترام در رابطه بین مریدی و مرادی، یا زنی از تبار مسلمین در برابر پیامبر مسلمانان. سمیه اولین زن شهید در اسلام است و دیدار پیامبر از سمیه در بهشت ناظر بر دو وجه می‌باشد؛ اول جایگاه زن از منظر پیامبر و دوم جایگاه شهیدان در دین اسلام، که در این نگاره سمیه به عنوان اولین زن مسلمان شهید شده، نماینده آنان است. حالت دست‌ها و چهره حوریان حالتی از تعجب را نشان می‌دهد چراکه پیامبر شخصاً در این سفر پرعظمت خویش به دیدار سمیه رفته و این نشان از جایگاه برتر زن مسلمان در بهشت دارد. زمینی که حوریان در آن قرار دارد به شکل هشت ضلعی است، بنا بر گفته سهروردی، عدد ۸ در فلسفه هنر اسلامی، «اشاره به عالم مثال دارد. علاوه بر دو عالم معقول و محسوس، که جهان مادی و معنوی هستند، عالم دیگری هم به نام عالم مثال وجود دارد و آن را «اقلیم هشتم» می‌نامد. عالم به هشت قسمت تقسیم می‌شود که هفت قسم آن همان اقلیم‌های هفتگانه است که در آن مقادیر حسی قرار دارد و قسمت هشتم اقلیمی است که دارای مقادیر مثالی است و این همان عالم مثل معلّقه است که اجسام صعودکننده به آسمان در آن وجود دارد» (سهروردی، ۱۳۸۰، ج۲، ۲۵۴). اینکه ارواح و حوریانی که در بهشت قرار دارند در داخل این هشت ضلعی ترسیم شده‌اند و اینکه پیامبر و جبرئیل خارج از آن حاکی از همین تحلیل سهروردی است که پیامبر به عنوان یک نمود جسمانی در حال حاضر در جهان مادی مشهود است و خارج از جهان مثل، البته جبرئیل به عنوان فرشته الهی با عبور دستش از این حریم گویا قابلیت ورود به این عالم را دارد. همچنین بیرون بودن پیامبر از این هشت ضلعی نشانه‌ای از عروج جسمانی ایشان به آسمان است. به طورکلی فضای نگاره به دو بخش درون و بیرون تقسیم شده، پیامبر در بیرون قرار دارد و چهار زن در درون فضای محصور شده، و جبرئیل به علت آنکه بدنش بیرون قرار دارد و دستش درون فضا، نقش حائلی را در نظام گفتمان به عنوان واسط بازی می‌کند. نقش او نقش اتصال‌دهنده است. تعداد پیکره زن‌ها در این نگاره چهار نفر است، عدد چهار هم در هنر اسلامی و هم در هنرهای دینی و مقدس، «نشان‌دهنده چهار جهت اصلی، چهار فصل سال، چهار عنصر و چهار عوالم است» (آتش‌آب‌پرور و همکاران، ۱۴۰۱: ۳۸). در این نگاره، با توجه به نوع لباس‌ها و رنگ آنها، نوع آرایش موی سر، تاج روی سر زنان و حالت چهره، زن در نهایتِ پاکی و زیبایی و نیز قدرت به تصویر درآمده و عاقبت خوش زنان مسلمان را در اسلام، بهشت و جهان دیگر به‌خوبی نشان می‌دهد.

در «تصویر ۶» حضرت مریم به عنوان زنی پاک در مسیحیت تصویر شده است. سه سرود آخر *کمدی الهی* اختصاص به مریم و تجلیل از او دارد. «مریم در این سرودها شه‌بانوی آسمان نام‌گرفته، زیرا اوست که از میان جمله آدمی‌زادگان برگزیده شده تا روح‌القدس را در خویش بپذیرد و عیسی را به جهان آرد و از این راه وی حکم زوجه روح‌القدس و ملکه آسمان را یافته تا نزدیک‌ترین جمله ارواح بهشتی به پادشاه آسمان، خداوند، باشد» (آلیگیری، ۱۳۹۷: ۴۷۸). دانته در این مرحله و در این طبقه از بهشت راهنمایی بئاتریس را از دست می‌دهد و تحت نظارت پیری به نام سن‌برنارد قرار می‌گیرد چراکه او از مقربین مریم است و در این ساحت مقدس دانته را راهنمایی می‌کند. او برای توصیف ساحت مریم در بهشت می‌گوید: «ای زاده برکت، دیده بردار و این حلقه‌ها را تا به آخر از نظر بگذران، تا به مسند آن شه‌بانویی رسی که ساکنان این قلمرو جملگی سر اخلاص در پای او دارند»[11] (آلیگیری، ۱۳۹۷: ۴۷۹). دانته نظر به بالا می‌اندازد و فرشتگانی را می‌بیند که بصورت حلقه‌هایی بسیار دور مریم بال افراشته‌اند. «به بازی‌ها و سرودخوانی فرشتگانی را متبسم دیدم که شادی‌بخش دیدگان جمله مقدسان دگر بود»[12] (آلیگیری، ۱۳۹۷: ۴۸۰). دانته از این حالت قرارگیری مریم و حلقه مقربان او تدبیر به گلی ملکوتی می‌کند که دارای طبقات مختلف است. در دومین مرتبه از زیر پای او حوا، در مرتبه سوم بئاتریس، راحیل و ساره، به ترتیب زنان تأثیرگذار ادیان نشسته‌اند. مطابق با «تصویر ۶. ۱» دوره، برای تصویرگری این بخش همانند متن، حضرت مریم را در وسط کادر و با حرکتی چرخشی از بیرون به درون بقیه عناصر را چیده است. ترکیب‌بندی همانند گل ملکوتی دانته است و مرکزیت این

تصویر۶. حضرت مریم در عرش‌الهی. کتاب *کمدی الهی* دانته ترجمه ویلیام کریگر، نسخه نگاری مذهبی، سدهٔ ۱۹ ایتالیا، ۱۸۷۰ میلادی، شماره صفحه ۲۰۳، شماره نسخه ۱۱۱۹۸۹۸۳ (Bayerische Staatsbibliothek, Münchener Digitization Center, n.d.-b).

Doi: 10.22034/rph.2025.2059046.1138



تصویر ۶. ۱. نوع حرکت بصری در نگاره.

گل، حضرت مریم و به بیان دیگر برگزیده آسمان و زمین را در وسط کادر تصویر کرده است. حرکت چشم از فرشته سمت چپ در پایین کادر شروع و بعد از گذشتن از همگی شخصیت‌های تصویر شده در اثر، در وسط کادر به حضرت مریم می‌رسد. و در حرکتی دو سویه مجدد به سمت بیرون برمی‌گردد. در این اثر نقاش به دنبال به تصویر کشیدن اوج معنویت زن در فضای خلقت خداوند بوده است. که برای این منظور از زاویه نگاه هرکدام از شخصیت‌ها، که مریم نگاه می‌کنند، تا تقسیمات طلایی کادر و مرکزی‌ترین شخصیت بودن او، بهره‌گرفته است. فضای کلی اثر هم سکون و آرامش بهشت را نشان می‌دهد و هم تلاطم ناشی از قدرت مریم در وسط کادر را به رخ می‌کشد. حرکت در بخش پایینی کادر که در محضر مریم قرار دارند کمتر و در بخش بالایی کادر که پشت سر او قرار دارند، بیشتر است. این تصویر نیز همانند «تصویر ۵» معراج‌نامه، به فضای درون و بیرون تقسیم شده است، که بخش پشت سر حضرت مریم در فضای بیرون قرار دارند و بخش روبه‌روی او در فضای داخلی، و اینجا مریم است که نقش اتصال‌دهنده را به عهده دارد. همه افراد داخل تصویر، مجذوب قدرت و تقدس او شده‌اند به‌طوریکه سن‌برنارد روی از وی برگردانده چراکه یارای نگریستن به این جمال را ندارد. این جمال به نحوی است که دانته بجای استفاده از واژه زیبایی از خود نفس زیبایی استفاده کرده است. این تنها نگاره‌ای‌ست که

جدول ۳. تطبیق نشانه‌شناختی دو نسخه.

ردیف	نگاره	نشانه‌های بصری	نشانه‌های فرهنگی و اجتماعی	نشانه‌های دینی	نشانه‌های زمانی و مکانی	نشانه‌های فردی نقاش
۱		زنان پایین‌تر از پیامبر و جبرئیل	حوری در قرآن جنسیت ندارد، ولی به صورت زن تصویر شده	فضای شاد زنان در بهشت و بهره‌مندی از لذت‌های بهشتی	فارغ از زمان و مکان مادی	نگارگر فضای ذهنی و زمانی خود را در ترسیم نوع ظاهر حوریان دخیل کرده
۲		زنان در خط شیب‌دار به سمت بالا، پایین‌تر از پیامبر و جبرئیل	مرکب زنان برای رفت‌وآمد شتر است. جنسیت حوریان زن است	فضای شاد و عبادی بهشت و بهره‌مندی از لذت‌های بهشتی	فارغ از زمان در آسمان و عرش الهی	نگارگر ابزارهای زمانی خود را در ترسیم نوع بهشت و نوع ظاهر حوریان دخیل کرده
۳		زنان در خط راست، سمیه جلوتر از آنان، فاصله آنان از پیامبر کمتر شده است	زنان حالتی از احترام در مقابل مردان. رابطه احترام‌آمیز زنی از تبار مسلمین در برابر پیامبرش	تقدس زن مسلمان در بهشت و حالت احترام او در برابر پیامبر	فارغ از زمان در آسمان و عرش الهی	نگارگر فضای ذهنی خود را در ترسیم نوع بهشت و نوع ظاهر حوریان و سمیه دخیل کرده

ادامهٔ جدول در صفحهٔ بعد ←

ادامهٔ جدول ۳. تطبیق نشانه‌شناختی دو نسخه.

ردیف	نگاره	نشانه‌های بصری	نشانه‌های فرهنگی و اجتماعی	نشانه‌های دینی	نشانه‌های زمانی و مکانی	نشانه‌های فردی نقاش
۴		پیکاردیا به عنوان شخصیت اصلی در وسط کادر و بالاتر از دانته زانو زده	احترام مرد جسمانی و مظهر زمین در مقابل زن روحانی و مظهر آسمان	معنویت و خشنودی زنان صومعه زمینی در بهشت	فارغ از زمان زمینی و در اولین طبقه از بهشت دانته در قمر ماه	فضای گفته‌شده در متن با دخیل کردن ذهنیت نقاش در جزئیات
۵		بناتریس به عنوان شخصیت اصلی در مرکز تصویر و دانته پایین‌تر از او	ناتوانی دانته از دیدار زیبایی و تقدس یافتن بناتریس	تجسم زیبایی معنوی الهی در قالب بناتریس	فارغ از زمان در عبور حال عبور از سیاره مشتری	فضای گفته‌شده در متن با دخیل کردن ذهنیت نقاش در جزئیات
۶		حضرت مریم به عنوان پاک‌ترین زن در مرکز تصویر	مریم به عنوان مقدس‌ترین و زیباترین مخلوق خداوند در بهشت	تجسم معنی جمال الهی و ملکه خلقت در قالب مریم	فارغ از زمان و در عرش الهی	فضای گفته‌شده در متن با دخیل کردن ذهنیت نقاش در جزئیات

دانته در آن حضور ندارد، شاید به دلیل اینکه متن فضای تقدس را تا جایی بالا برده، که جسم و روح دانته قابلیت حضور در این پیشگاه را ندارد. منبع نور در نگاره در وسط قرار دارد و گویی این منبع از مریم که شهبانو آسمان است تأمین می‌شود. درنهایت در این نگاره گوستاو دوره، زنی پاک را در فضای بهشت ترسیم کرده که کل کائنات وجود از او می‌گیرند و مقامی الهی به او بخشیده است.

نتیجه‌گیری

در نشانه‌شناسی فرهنگی، این ضرورت وجود دارد که برای انتقال و انعکاس واقعیت، بیش از یک نظام نشانه‌ای لازم است، و برای این منظور نشانه‌ها در جایگاه انتقال‌دهنده مفهوم، از فرهنگی به فرهنگ دیگر به کار می‌روند. اساس نظام‌ها بر این است که معنا و مفاهیم خود را گسترش دهند و درعین‌حال به خویش وفادار بمانند، همانند ادیان الهی که هریک از دیگری تأثیری گرفته‌اند و هرکدام فضای معنایی خاص خود را نیز دارا می‌باشند. دانته با تأثیرپذیری از فضای معراج‌نامه، به خلق مفهومی جدید در گستره معنایی بهشت در *کمدی الهی* پرداخته است، به‌طوری که در بهشت دانته هم عناصری از معراج اسلامی حضور دارد و هم عناصری از مسیحیت، و تأثیرپذیری منجر به همنشینی عناصر گشته است. زنان جایگاه ویژه‌ای در بهشت دو نسخه دارند. در بهشت *معراج‌نامه* فقط به تصویرگری زنان پرداخته شده، و از این زنان با نام حوریان پاک یاد شده است، درحالی‌که در دین اسلام حوریان دارای جنسیت نبوده و هر دو جنس زن و مرد دارای این ویژگی می‌باشند. ظاهر بهشت و نیز زنان در این نگاره‌ها مادی و به‌نوعی مطابق با باور مردمان و حکومت دورهٔ تیموری است. در هر سه نگاره زنان ترسیم شده پایین‌تر از پیامبر و در سمت چپ ترسیم شده‌اند که شاید ناشی از نگاه پایین حکومت به زنان و عدم برابری آنها با مردان است. در نگاره سوم نهایت پاکی و زیبایی زن مسلمان تصویر شده که تا حدودی به پیامبر نزدیک‌تر گشته و در جرگه تقدس و معنویت ایشان قرار گرفته است. اعداد در این نسخه اهمیت ویژه‌ای دارند و دارای وجه تقدس و جایگاهی معنویی می‌باشند، در *معراج‌نامه* اعداد ۸، ۵ و ۷ استفاده گشته است که به ترتیب اشاره به اقلیم هشتم، ستاره پنج‌پر و هفت عدد تقدس هنر اسلامی است، و در *کمدی الهی* عدد ۱۲ جایگاه مهمی را دارا می‌باشد که اشاره‌ای است به تعداد حواریون حضرت عیسی. نهایت درجه تقدس زن و معنویت او در بهشت برای سمیه، اولین زن شهید اسلام، می‌باشد و این معنویت در لباس و ظاهر و نزدیک بودن او به پیامبر قابل مشاهده است. در هیچ یک از نگاره‌ها

Doi: 10.22034/rph.2025.2059046.1138

زنان حق هم صحبتی با پیامبر را ندارند و این جبرئیل است که واسط عالم مثال با پیامبر گشته است. در نسخه *کمدی الهی* هر آنچه در متن توسط دانته روایت شده، دوره به تصویرگری آن پرداخته است، ولی با خلاقیت فردی و اجتماعی افکار زمانه خویش. زنان در سه نگاره بررسی شده، جایگاهی فراتر نسبت به دانته که نمودی جسمانی از مرد زمینی است دارند. بئاتریس در اکثر نگاره‌ها هاله تقدس داشته و معنویت او نسبت به دانته عیان است. فضای تصویری این نگاره‌ها نسبت به معراج‌نامه بدون رنگ، خلاصه و صریح و واقع‌گراست. دانته و بئاتریس همان وجه تجسمی پیامبر و جبرئیل در این نسخه‌اند. فضای بهشت کمدی طبقه‌بندی شده است؛ ولی در *معراج‌نامه* از این مورد سخنی به میان نیامده است. در تصاویر کمدی امکان گفت‌وگو بین دانته و ارواح بهشتی فراهم است، او بخصوص در تصویر اول به‌طور عیان با پیکاردیا، یکی از ارواح صومعه، هم صحبت می‌شود. نهایت زیبایی بهشت دانته در وجود حضرت مریم متجلی است، او در مرکز کائنات قرار دارد و گویی دانته زن را تا سر حد عرش الهی بالا برده. هر دو نسخه از زمان و مکان عاری است، دانته بعد از عبور از طبقات مختلف بهشت به عرش الهی می‌رسد و نهایت زیبایی خلقت خدا را در آنجا متصور می‌شود؛ ولی پیامبر ابتدا از هفت‌آسمان و عرش الهی می‌گذرد و بعد به فضای بهشت و سپس به دوزخ می‌رسد. نگارگر و نقاش هر دو نسخه، از تخیل خویش و برداشتی که از داستان و روایات داشته بهره گرفته و درنهایت فضای نگاره و ترکیب‌بندی آن را مطابق با سلیقه شخصی فراهم کرده‌اند. در آفرینش نسخه‌های مصور در طول تاریخ عوامل زیادی تأثیرگذار بوده‌اند از جمله: عوامل حکومتی، فرهنگی، نوع نگاه دینی، ولی درنهایت این نقاش است که این عوامل را در کنار هم قرار می‌دهد و گاه سلایق خبری خود را به صورت نشانه‌های نمادین، و گاه به صورت صریح در اثر هنری‌اش تجلی می‌بخشد. ولی با توجه به اینکه نوع نگاه فردی از نگاه جمعی و جامعه نشأت گرفته و اگر فرد را فرهنگ و جامعه را نا فرهنگ در نظر بگیریم، این دو از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند و برهم تأثیر می‌گذارند و مرزی دراین‌بین مشخص نیست، بلکه هر فرهنگی در پی حفظ گستره معنایی خود در میان دیگران است. پس درنهایت باید گفت نوع ترسیم زنان در دو نسخه مورد مطالعه، تحت‌تأثیر عوامل نشانه‌ای مختلف بوده است که گاه زن را به عنوان فرهنگ معرفی می‌کند و گاه به عنوان نافرهنگ و حتی فرا_فرهنگی فراتر از جامعه و جایگاه زن در هر دوره و هر حکومتی تعیین‌کننده نوع تصویرگری و عدم تصویرگری او در هنر یک جامعه است.

پی‌نوشت‌ها

۱. پل گوستاو دوره (به فرانسوی: Paul Gustave Doré)، (۱۸۳۲-۱۸۸۳): نقاش فرانسوی.
۲. هنری وادزورث لانگ‌فلو (به انگلیسی: Henry Wadsworth Longfellow) (۱۸۰۷-۱۸۸۲): شاعر آمریکایی.
۳. حورالعین
۴. سمیه همسر عمار از پیروان پیامبر و اولین شهیده در اسلام
5. University of Pennsylvania. https://www.worldofdante.org/gallery_dore.html
۶. وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ۖ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا ۙ قَالُوا هَٰذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ ۖ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا ۖ وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ ۖ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (بقره ۲۵).
۷. پیکاردا خواهر فورس و کورسو دوناتی و جما، همسر دانته بود. او راهبه سانتا کلارا بود و توسط برادرش کورسو دوناتی که او را با روسلین دلا توسا ازدواج کرد، با خشونت از صومعه بیرون شد
8. I was a virgin sister in the world; And if thy mind doth contemplate me well, The being more fair will not conceal me from thee But thou shalt ecognize I am Piccarda, Who, stationed here among these other blessed, Myself am blessed in the slowest sphere. (dante; The Divine Comedy. Translated : henry Wadsworth)
9. Brother, our will is quieted by virtue Of charity, that makes us wish alone For what we have, nor gives us thirst for more. If to be more exalted we aspired, Discordant would our aspirations be Unto the will of Him who here secludes us; Which thou shalt see finds no place in these circles, If being in charity is needful here, And if thou lookest well into its nature; Nay, 'tis essential to this blest existence To keep itself within the will divine. (Translated : henry Wadsworth)
۱۰. فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ. (در آن بهشت‌ها زنانی هستند که فقط به همسرانشان عشق می‌ورزند، و پیش از آنان دست هیچ انس و جنی به آنان نرسیده است) (سورهٔ الرحمن، آیهٔ ۵۶).
11. Thou son of grace, this jocund life," began he, "Will not be known to thee by keeping ever Thine eyes below here on the lowest place; But mark the circles to the most remote, Until thou shalt behold enthroned the Queen To whom this realm is subject and devoted." (Translated : henry Wadsworth)
12. I saw there at their sports and at their songs A beauty smiling, which the gladness was Within the eyes of all the other saints. (Translated : henry Wadsworth)

فهرست منابع

- آتش آب پرور، حسن؛ یوسف جمالی، محمدکریم؛ سنگاری، اسماعیل؛ اعرابی هاشمی، شکوه السادات (۱۴۰۱)، نقش و مقایسه چهار موجود مقدس در چهار دین (اسلام، زرتشت، مسیحیت و یهودیت)؛ با تاکید بر نقش و جایگاه عدد چهار، *نامه الهیات*، ۱۵ (۶۰)، ۳۶-۴۹. https://sanad.iau.ir/Journal/jt/Article/1048486.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، *سیر و صور نقاشی ایران*، تهران: مولی.

- آلیگیری، دانته (۱۳۹۷)، *کمدی الهی*، ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، تهران: *نشر امیرکبیر*.
- اشتهاردی، محمدمهدی (۱۳۷۷)، *سیمای معراج پیامبر از دیدگاه‌های گوناگون*، تهران، *نشر نبوی*.
- انگلیس، دیوید؛ هاگسون، جان (۱۳۹۵)، *جامعه‌شناسی هنر، شیوه‌های دیدن*، ترجمهٔ جمال محمدی، تهران: نشر نی.
- براتی، محمدحسین؛ قاضی‌زاده، خشایار؛ حاصلی، پرویز (۱۴۰۳)، تحلیل بینانشانه‌ای فضاسازی در متن کلامی و متن تصویری معراج‌نامه میرحیدر با تأکید بر نقش نگارگر در خلق اثر، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، دوره۷، شمارهٔ ۱، ۱۳_۲۴. https://doi.org/10.22034/ra.2024.2010501.1395
- پنجه‌باشی، الهه؛ براتی‌فر، افسانه (۱۴۰۱)، مطالعه تطبیقی تصوف در دو نگاره از صوفیان اثر بهزاد و سلطان‌محمد، نشریه *هنرهای زیبا*، زمستان، ۹۲، ۹۷_۱۰۷. https://doi.org/10.22059/jfa-va.2022.327573.666756
- توحیدی‌فر، نرجس (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی رساله الغفران، کمدی الهی و آفرینگان، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، شماره ۱۹، ۱۱_۲۸. https://sanad.iau.ir/Journal/clq/Article/850416
- حکمت، زینب (۱۳۹۸)، تبیین آموزه‌های اخلاقی قرآن در خیالی نگاری‌های مذهبی، *مطالعات اخلاق کاربردی*، شماره ۳۵، ۱۷۱_۱۲۳. https://www.doi.org/10.22081/jare.2019.53332.1348
- خسروی شکیب، محمد (۱۴۰۳)، تحلیل جایگاه زن به مثابهٔ دیگری در ضرب المثل‌های فارسی با تأکید بر نظریهٔ سپهر نشانه شناختی فرهنگِ یوری لوتمان. نشریه *زبان و ادبیات فارسی*، بهار و تابستان، ۹۶، ۱۳۳_۱۵۳. https://jpll.khu.ac.ir/article-1-4306-fa.html
- ذبیح نیا عمران، آسیه؛ قیومی زاده، فریبا (۱۳۹۶)، بررسی کاربرد اعداد یک تا پنج در افسانه‌های مکتوب ایرانی، فصلنامه *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، سال پنجم، ۱۸، ۲۴_ ۳۶. https://pab.journals.pnu.ac.ir/article_4378.html
- سگای، رزماری (۱۳۸۵)، *معراج‌نامه سفر معجزه آسای پیامبر*، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: *نشر مؤسسه مطالعات هنر اسلامی*
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۸۰)، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد دوم و سوم، چاپ سوم، *پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی*، تهران.
- کاندینسکی، واسیلی (۱۴۰۳)، *معنویت در هنر*، ترجمهٔ اعظم نوراله خانی، تهران: شباهنگ.
- محمدزاده، مهدی؛ چرخی، رحیم؛ یاری، زهرا؛ جوادی‌آذر، ولی (۱۳۹۷)، نمادهای عرفانی در نگاره‌های بهشت معراج‌نامه میرحیدر، بر اساس آیات قرآن و اندیشه‌های اسلامی، نشریه *الهیات هنر*، تابستان، شماره۹، ۳۱_۶۰. https://el.itaihe.ac.ir/article_33834.html
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۴)، تفسیر نمونه، تهران: *دارالکتاب الاسلامیه*.
- وثوق‌زاده، وحیده؛ حسنی‌پناه، محبوبه؛ عالی‌خانی، بابک (۱۳۹۵)، حکمت عدد هشت در هنر و معماری اسلامی، نشریه *جاویدان خرد*، پاییز و زمستان، ۳۰، ۱۷۵_ ۱۹۲. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22518932.1395.13.30.8.0
- هادیان رسنانی، الهه (۱۴۰۱)، آیات موهم جنسیت حوریان بهشتی در قرآن کریم، نشریه *الاهیات قرآنی*، بهار و تابستان، ۱۸، ۱۳-۳۳. https://www.ipmsariqt.ir/paper/IPM-1687205778/138/10
- وکیلی، ندا؛ جوانی، اصغر (۱۳۹۳)، تطبیق نشانه ـ معناشناسی تصاویر دوزخ (در نگاره های معراج نامه شاهرخی و آثار دُره از کمدی الهی دانته). *باغ نظر*، دوره۱۱، شماره ۲۹، ۸۰-۷۱.
- الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۶)، *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمهٔ اعظم راود راد، تهران: فرهنگستان هنر.

فهرست منابع لاتین

- Cherry, J. (1995). Mythical Beasts. British Museum Press, London.
- Cogeanu, Oana (2012), In the Beginning was the Tringle: A Semiological Essay. *Cultura*. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology 9(2)/2012: 33−44. DOI: 10.5840/cultura2012923.
- Frutiger, A. (1989). Signs and Symbols Their Design and Meaning Translated by: Andrew Bluhm. Weiss Verlag GmbH, Dreieich, West Germany
- Lotman, J. (2009). Culture and Explosion. Translate by: C. Wilma. Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785 Berlin.
- Adlawan, Ch. (2022). Dante's Portrayal of Women In The Inferno. Psychology And Education. VOL. 59, No. 2. 1210-1220. http://psychologyandeducation.net/pae/index.php/pae/article/view/7548
- Alighieri, D. (2008). The Divine Comedy. Translated : henry Wadsworth Longfellow. Boston Ticknor and fields.
- Cary, Brook L. (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

فهرست منابع اینترنتی

- Bayerische Staatsbibliothek, Münchener Digitization Center (n.d.-a), *[Pages 18–19 from digitized item btv1b8427195m] [Digital image]*, Digitale Sammlungen. https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11198993?page=18, 19
- National Library of France (n.d.-a), *Deux livres en turc-oriental, écrit en caractères mongols, dits ouïghours [Image of page 103]*, Gallica. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f103.item
- National Library of France (n.d.-b), *[Page 104 from manuscript ark:/12148/btv1b8427195m] [Digital image]*, Gallica. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f104.item
  Bayerische Staatsbibliothek, Münchener DigitalisierungsZentrum (n.d.), *[Pages 134–135 from digitized item bsb11198993] [Digital images]*, Digitale Sammlungen. https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11198993?page=134, 135
- National Library of France (n.d.-c), *[Page 107 from manuscrit "Supplément turc 190" : Deux livres en turc-oriental…] [Digital image]*, Gallica. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f107.item
  Bayerische Staatsbibliothek, Münchener Digitization Center (n.d.-b), *[Pages 134–135 from digitized item bsb11198993] [Digital images]*, Digitale Sammlungen. https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11198993?page=134, 135

Cultural Semiotics Analysis of the Image of Women in the Heaven of Mir Heydar's "Meraj Nama" and Dante's "Divine Comedy"

Hananeh Bagheri[1], **Iman Raeisi**[2]

Type of article: original research
Receive: 2025-04-25, Accept Date: 2025-06-21
DOI: 10.22034/rph.2025.2059046.1138

Extended abstract

In the realm of cultural and religious discourse, various religions have addressed the ascension of saviors to meet God and witness the wonders of His creation. Through this, they aim to highlight the distinction between good and evil, revealing the right path from the wrong in societies immersed in corruption. According to verses 75 of Surah Al-An'am, 57 of Surah Maryam, and 46 of Surah Al-Qesas, Prophet Ibrahim ascended to the heavens of this world, Prophet Idris to the Divine Heaven, and Prophet Musa to Mount Tur. Other religions, such as Zoroastrianism, also address this topic. The narrative of Zoroaster's mental ascension and his visit to the Divine Heaven and Hell is reflected in the Gathas. The story of ascension appears in various traditions and narratives throughout history, often featuring different religious elements but strikingly similar themes. Among these narratives is the story of the ascension of the Sassanid priest named Arda Viraf, who, after drinking mead and hemp, journeys to the spiritual realm and writes an account of his journey in his book, "Book of Arda Viraf, " for the reflection of his society, which was immersed in corruption. It should be noted that different religions, influenced by the social and cultural contexts of their times, have approached this topic in distinct ways. These texts generally share a similar structure: a prophet, savior, or ordinary person experiences a spiritual ascension on a holy night, witnesses the heavens and the vastness of God's creation, and, after visiting the Divine Heaven, Hell, and, in some cases, the intermediary realm, returns to Earth to enlighten the people of their time. However, the ascension in Islam and the account of Prophet Muhammad's ascent take on a unique dimension. In this journey, the Prophet ascends to the heavens and the sacred space of the divine throne, both physically and spiritually.

1. MA student in Islamic Art, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: bagheri.h@modares.ac.ir
2. Assistant Professor, Faculty Member, Department of Islamic Art, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: i.raeisi@modares.ac.ir

In addition to visiting Heaven and Hell, he encounters the wonders of creation and other prophets. In the ascension texts, the inhabitants of Heaven and Hell are depicted in distinct ways. Among them are women, who possess unique characteristics in both realms. In Hell, they endure specific punishments, while in Heaven, they are portrayed with piety and spiritual radiance. However, it is important to recognize that throughout history, human societies have often been governed by patriarchal systems, which have significantly influenced the development and evolution of art. This male-dominated art sees women within conditions shaped by men in society. In other words, religious and devotional art depicting women is not created from a genuine female perspective but from a male viewpoint. In these works, women are portrayed not as free and independent beings but within a patriarchal cultural and social framework. This art indirectly reflects the concepts and structures of a male-dominated society, where the view of women is shaped by both one's own culture and that of others.

Building upon these points, the present research aims to employ a Cultural Semiotics approach, drawing on Yuri Lotman's theory of "self and other," which posits that cultures, whether large or small, interact with one another in the space of self and other, mutually influencing each other. This study will compare the depiction of women in Heaven in two illuminated manuscripts of religious ascension texts: Mir Heydar's "Meraj Nama" from the Timurid period in the 9th century AH (15th century CE) and Dante's "Divine Comedy", illustrated by Gustave Doré in the 13th century AH (19th century CE). These two versions have been selected due to their prominence in depicting women, the cohesion between text and image, and the completeness and accessibility of the illustrations. From the Heaven section of both manuscripts, three illustrations from each—chosen based on semantic proximity and thematic relevance—will be analyzed. The aim of this research is to understand the signs used in the depiction of women in Heaven in the "Meraj Nama" and the "Divine Comedy" and to explore the perspectives and degree of cultural influence between the two. The research question posed is: What cultural and religious status do women occupy in these two versions, and how are they depicted by the artists? A study of the "Meraj Nama" and Dante's "Divine Comedy" reveals that the representation of women in Heaven, from a religious perspective, shares significant similarities. In the "Meraj Nama," the ultimate purity and sanctity of women are symbolized by their conversion to Islam, with the first Muslim woman, Sumayyah, depicted as an ideal. Similarly, in the "Divine Comedy," the holiest woman and central figure of the universe is portrayed as the Virgin Mary. It can be argued that the overall atmosphere in Dante's "Divine Comedy" is influenced by the spiritual and mystical experience of Prophet Muhammad's ascension. In sociological semiotics, it is necessary that more than one system be used to transmit and reflect reality, and for this purpose, signs are employed to convey meanings from one culture to another. The essence of these systems is that they aim

to expand their meanings and concepts while remaining true to themselves, just as divine religions have each influenced one another, yet retain their own unique semantic spaces. Dante, influenced by the "Meraj Nama," ascension narrative, created a new concept within his own semantic universe, incorporating elements of Islamic ascension and Christian elements. Women hold a special place in Heaven in both versions. However, it is ultimately the artist who creates these works based on their interpretive style, shaped by their religious culture. In the "Meraj Nama," the artist, influenced by the political and monarchical atmosphere of the era, uses signs from the society and his own worldview to create the illustrations. Throughout history, various factors have influenced the creation of illuminated manuscripts, including political, cultural, and religious perspectives. However, it is ultimately the artist who integrates these elements, sometimes expressing his own preferences through symbolic signs or explicitly in the artwork. Individual perspectives arise from collective societal views, and if we consider the individual as a culture and society as uncultured, these two influence each other, and there is no clear boundary between them. Rather, each culture strives to preserve its own semantic range among others. Therefore, the way women are portrayed in the two versions under study is influenced by various semiotic factors, which at times present women as culture itself, at other times as uncultured, or even as transcultural entities beyond society. The status and portrayal of women in each era and government significantly shape the depiction or absence of their depiction in the art of a society. Finally, considering the innovation in the topic of this research, the importance of comparative studies in Islamic and Christian art, particularly regarding the representation of women in these areas, becomes apparent. Although the depiction of women in the two religions and cultures differs in clear ways, there are many shared concepts, such as sanctity, purity, beauty, and faith, reflected in these images. Thus, this research leads to a deeper understanding of the cultural and religious influences on the depiction of women in religious art and shows how these works reflect religious and social perceptions of women's roles in the divine realm and after death. Ultimately, this contributes to a better understanding of how cultures influence each other and how various artistic methods portray women in Heaven.

Keywords: Keywords: Cultural Semiotics, Mir Heydar's "Meraj Nama", Dante's "Divine Comedy", Heaven, Image of Women

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)