صفحات ۹۷-۱۱۰ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۶ ● شمارهٔ ۱ ● بهار ۱۴۰۲
شناسه دیجیتال DOI: https://doi.org/10.22034/ra.2022.557978.1236

تحلیل عرفانی رنگ در بافته‌های پنج نگارهٔ تکیه هفت‌تنان متکی بر آرای ابوالمفاخر یحیی باخرزی در رساله *فصوص‌الآداب*

سمانه کاکاوند*

[۱] استادیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
(دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۲۶، پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۰۷)

چکیده

تکیه هفت‌تنان شیراز از بناهای سودمند برای عامهٔ مردم در عصر زندیه بوده است. معماری بنا و تزئینات وابسته به آن زمینه‌های پژوهشی گوناگونی را فراهم می‌آورد. در هر دوره تاریخی، نوع خاصی از آرایه‌ها جلوه‌گر شده است. در عصر زندیه نیز نقاشی دیواری از تزئینات شاخص ابنیه است. وجود پنج نگاره در عمارت هفت‌تنان گواهی بر این ادعاست. موضوع آیینی- عرفانی نقاشی‌ها هم‌سو با کاربرد عرفانی بناست. مسئله پژوهش تحلیل عرفانی رنگ در بافته‌های پنج نگاره تالار ستون‌دار است. بافته‌ها در دو دسته داری و دستگاهی به‌نوعی و جامگانی و غیرجامگانی به گونه‌ای دیگر طبقه‌بندی‌شده و بدین ترتیب رنگ در پوشاک، پرده و محفظه‌ها از منظر آراء باخرزی در رساله *فصوص‌الآداب* مطالعه شده است. رنگ‌های به‌کاررفته در نگاره‌ها از منظر عرفانی چگونه قابل تبیین است؟ به نظر می‌رسد در پنج مجلس عمارت هفت‌تنان رنگ‌های به‌کاررفته در انتقال حس عرفانی به سبب قرارگیری در دسته رنگ‌های پربسامد اسلامی، مؤثر هستند. پژوهش از نوع کیفی و در دامنهٔ تحقیقات کاربردی جای دارد. روش تحقیق توصیفی تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات حاصل مشاهده عینی مجالس پنج گانه بنا و فیش‌نویسی از منابع کتابخانه‌ای است. نمونه‌گیری پژوهش غیراحتمالی بوده و پنج نگاره هفت‌تنان مطالعه شده است. نتیجه این‌که تمامی رنگ‌ها با تکیه‌بر رساله *فصوص‌الآداب* از رنگ‌های معنادار در عرفان ایرانی اسلامی بوده و رسانه‌ای جهت انتقال حس معنوی است.

واژگان کلیدی
رنگ‌شناسی عرفانی، هنر زندیه، بافته، هفت‌تنان، باخرزی، *فصوص‌الآداب*.

استناد: کاکاوند، سمانه (۱۴۰۲)، تحلیل عرفانی رنگ در بافته‌های پنج نگارهٔ تکیه هفت‌تنان متکی بر آرای ابوالمفاخر یحیی باخرزی در رساله *فصوص‌الآداب*، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۶(۱)، ۹۷-۱۱۰.

* تلفن: ۶۶۴۶۶۷۴۲-۰۲۱، E-mail: s.kakavand@art.ac.ir.

مقدمه

نقاشی‌های دیواری با مضامین مذهبی و عرفانی آرایه‌ای بر پیکر تکیه هفت‌تنان شیراز است. موضوع دیوارنگاره‌ها با کارکرد عرفانی بنا هم‌سویی دارد. هم‌آوایی مضمون و کارکرد، سبب القاء حس عرفانی بیشتر به مخاطب شده و در فرآیند ادراک مخاطب نقشی مهم ایفا می‌نماید. این مقاله عنصر بصری «رنگ» را در بافته‌های مجالس پنج‌گانه عمارت از منظر آراء عرفانی باخرزی در رساله *فصوص‌الآداب* معناکاوی می‌کند. نگاره‌ها مضامینی عرفانی داشته و موضوعات آن‌ها عبارت‌اند از؛ درویش سالخورده، حضرت موسی(ع) در حال شبانی، شیخ صنعان و دختر ترسا، قربانی‌شدن حضرت اسماعیل(ع) به دست حضرت ابراهیم(ع) و درویش جوان. در میان عناصر بصری، رنگ از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و در انتقال معنا ابزار قدرتمندی به‌حساب می‌آید. هر یک از نگاره‌ها بافته یا بافته‌هایی مانند پرده، جامه و محفظه در میان اجزای بصری دارند. تحلیل عرفانی رنگ در بافته‌های مجالس، اصلی‌ترین دغدغه پژوهش پیش روست. با توجه به اشراقی محوربودن عقاید عرفانی و عدم استقرار بر چارچوبی از پیش تعیین‌شده، یافتن نظریه و اسلوب مشخص جهت بهره‌مندی دشوارترین بخش انجام تحقیق حاضر بود؛ اما در میان مطالعات، رساله‌ای از سده هشتم هجری یافت شد که، تحلیل عرفانی رنگ از فصول جلد دوم کتاب است. با این حساب تحلیل رنگ در مجالس پنج‌گانه تکیه هفت‌تنان بر چارچوب نظرات باخرزی در رساله *فصوص‌الآداب* استوار است. به‌احتمال نقاش عامدانه و هدفمند رنگ‌ها را متناسب با کاربری و فضای عارفانه بنا برگزیده است. برای اثبات چنین ادعایی نگارنده در لایه اول به طبقه‌بندی بافته‌های هر نگاره سپس تشخیص رنگ نمونه‌ها و در لایه بعدی تحلیل معنای رنگ‌ها در بستر مضامین عرفانی باخرزی در *فصوص‌الآداب* پرداخته است. روش تحقیق توصیفی و مبتنی بر رویکرد تحلیل گرایانه است. پرسش پژوهش چنین طرح می‌شود: رنگ بافته‌های مجالس پنج‌گانه هفت‌تنان از منظر ابوالمفاخر یحیی باخرزی چگونه در ارتباط با مضامین عارفانه نگاره‌ها تبیین می‌شود؟

روش پژوهش

این مقاله به لحاظ هدف در زمره پژوهش‌های کاربردی قرار دارد و به لحاظ ماهیت توصیفی-تحلیلی محسوب می‌شود؛ زیرا پس از توصیف مجالس پنج‌گانه عمارت هفت‌تنان شیراز، بافته‌های هر نگاره به‌طور مجزا چگونگی وضعیت و ارتباط کارکرد بنا با نقاشی‌ها تبیین می‌شود. با این رویکرد روش کیفی ملاک عمل قرار گرفته است. روش گردآوری مطالب بخشی به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای و قسمتی میدانی و بر مبنای مشاهده بوده است. ابزار گردآوری اطلاعات برگه شناسه، عکس ثبت مشاهدات و فیلم است. نمونه‌ها، بافته‌های موجود در مجالس پنج‌گانه عمارت هفت‌تنان شیراز است که متغیر رنگ محور قرارگرفته و بر مبنای آراء عرفانی ابوالمفاخر یحیی باخرزی در رساله *فصوص‌الآداب* تحلیل‌شده است.

پیشینه پژوهش

هنر و معماری غیردرباری در هر دوره تاریخی کم‌تر موردتوجه بوده است. بافته‌های دوره زندیه و بنای هفت‌تنان نیز به‌قدر کفایت موردتوجه پژوهشگران نبوده و کتاب‌ها و مقالات اندکی به‌طور تخصصی در این زمینه به رشته تحریر درآمده است. تعدادی تحقیقات توصیفی پیرامون نقاشی‌های عمارت هفت‌تنان شیراز نگارش شده است؛ اما دغدغه و هدف مقاله پیش رو تفاوت چشمگیری دارد. مبحث بازشناسی معنای عرفانی رنگ بر اساس آرای عرفا و متفکران ایرانی اسلامی محور منابع کمی بوده است. طاهری و واردی (۱۳۹۹) در مقاله «بازشناسی تحلیلی و توصیفی رنگ و نور در آرای علاءالدوله سمنانی» به کشف رنگ‌های اصلی در رنگ‌شناسی عرفانی سمنانی پرداخته‌اند. مونسی سرخه و دیگران (۱۳۸۹) پژوهش با عنوان «نوع لباس و نمادهای رنگ در عرفان اسلامی» انجام داده‌اند و وجه اشتراک آن با مقاله حاضر تشابه رویکرد و ماهیت نمونه‌ها (بافته) است. در این مقاله مصداق تصویری مدنظر نبوده و تنها رویکردی حکمی به مبحث رنگ در پوشاک داشته‌اند. نیکوبخت و قاسم‌زاده (۱۳۸۷) در مقاله «سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی- اسلامی» به نقش سمبولیک رنگ‌ها در کیفیات نفسانی و تجربه‌های شخصی عرفا پرداخته‌اند. تحقیق نامبرده به مبانی عرفانی رنگ پرداخته و به‌صورت مصداقی بر روی نمونه یا اثری هنری کار نشده است

برخی پژوهشگران در مقالات، پایان‌نامه‌ها و کتاب‌ها تحقیقاتی پیرامون هفت‌تنان انجام داده‌اند. شایسته‌فر و شهبازی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «زیب‌ایی‌شناسی بصری و مفهومی نقاشی‌های رنگ‌روغن بقعه هفت‌تنان شیراز» به توصیف مضامین نگاره‌های تکیه هفت‌تنان پرداخته‌اند. امینی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای به بررسی تطبیقی تابلوی آقابزرگ شیرازی نقاش دوره قاجار و تطبیق آن با دیوارنگاره‌های عمارت هفت‌تنان شیراز پرداخته است. مقاله نامبرده تحلیلی تکنیکی بر نقاشی‌های عمارت هفت‌تنان شیراز و بررسی روند تأثیرات بر نمونه‌های قاجاری دارد. کاکاوند و موسوی‌لر (۱۳۸۷) در *پایان‌نامه* «بررسی و تحلیل زیبایی شناسانه پنج مجلس عمارت هفت‌تنان شیراز» به‌طورکلی پس از توصیف نگاره‌های پنج‌گانه عمارت هفت‌تنان، اصول زیبایی‌شناسی ایران اسلامی را در ساختار مجالس، پی گرفته‌اند. سیف (۱۳۸۵) در کتابش دیوارنگاره‌های هفت‌تنان را برای مخاطبان نوجوان توصیف و معرفی نموده است. با این وجود برخی کتاب‌ها ارتباط تنگاتنگی با این مقاله داشته و نگارنده منابع مذکور را تنها آثار تخصصی این حوزه یافت از جمله؛ بلخاری‌قهی (۱۳۹۴) فصل هشتم کتاب *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی* را به تجلی نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی اختصاص داده و در بخشی از فصل مورد اشاره ذیل «تجلی رنگ در هنر اسلامی»، آثار اندیشمندان و متفکران شاخص در این زمینه را مورد کندوکاو قرار داده است. به‌طور مثال آراء نجم‌الدین کبری، نجم رازی، علاءالدوله سمنانی و ابن هیثم مورد مداقه قرار گرفته است. در ادامه رسالهٔ *نوریه* علاءالدوله سمنانی نیز با وجود تعداد صفحات کم منبعی مهم تلقی می‌شود. «این رساله به پیروی از سایر رسالات مشایخ کبرویه نوشته شده است، پیش از علاءالدوله شیخ بزرگ کبرویه جناب نجم‌الدین کبری جزء بانیان نظریه رنگ و نور عرفانی بوده‌اند...» (محمّدی، ۱۳۸۱: ۲۶۱-۲۶۲).

اما پژوهش حاضر سعی دارد پس از توصیف کوتاه دیوارنگاره‌های عمارت هفت‌تنان، رنگ‌های به‌کاررفته در بافته‌های قابل‌مشاهده در هر مجلس را، با اتکا بر آراء حکمی ابوالمفاخر باخرزی در رساله *فصوص‌الآداب* تحلیل نماید. در میان منابع منتشرشده هیچ‌یک رویکرد مشابهی نداشته‌اند و این وجه نوآورانه مقاله پیشرو است.

مبانی نظری پژوهش

ابوالمفاخر یحیی باخَرْزی

ابوالمفاخر یحیی بن احمد باخَرْزی از مشایخ عارفان کبرویه در اواخر قرن هفتم هجری و اواسط قرن هشتم هجری بود. او به‌احتمال در کرمان متولد و در بخارا درگذشته است. باخرزی عارف، محدث و واعظ بود. (باخرزی، ۱۳۸۳: ۲۶)

اورادالاحباب و فصوص‌الآداب

کتاب مفصل و مهمی که مباحث مربوط به تصوف و آداب آن را طرح نموده است. در این مقاله فصل خرقه و رنگ در لباس دراویش در جلد دوم محور تحلیل بوده است. جلد دوم کتاب با عنوان *فصوص‌الآداب* متضمن است بر آداب صوفیه و عقاید و اخلاق و طرز معیشت و لباس و سماع و صحبت و شرایط شیخ و مرید و آداب خدام در انواع خدمات و حمّام و آداب مسافرت و وقت سفر و آداب خلوت و اربعین و ترتیب و ریاضت و مجاهدت (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۱)

استخراج شاخصه‌های پوشاک درویشان از منظر باخَرزی

باخَرزی ذیل عنوان *تحقیق الوان خرقه* به معانی رنگ در پوشاک سالکان و عرفا می‌پردازد. وی نخست ویژگی‌هایی را برای لباس عرفا از منظر رنگ و نقش برمی‌شمرد: «پس اوّل لباس او می‌باید که به رنگی و لونی و صفتی باشد که مناسب ارواح و قوا و مزاج بدن او باشد و موافق حال و مقام وی آید... و باید بر جامهٔ او الوان مختلف و نقوش دقیق و مختلط نباشد...» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۵).

فی‌الجمله رنگی که به سذاجت [سادگی] و بساطت و صفا نزدیک‌تر است اولی باشد...

معناکاوی رنگ در رساله *فصوص‌الآداب* باخرزی

باخَرزی پس از شرح ویژگی‌های پوشاک عارفان در ادامه مباحث، به معانی و جایگاه عرفانی رنگ می‌پردازد. «و اگر سؤال کند که خرقه‌پوش را خرقه چه رنگ باید؟ الجواب: گوئیم که صورت درویش باید که مناسب سیرت او باشد. اگر رنگی و صورتی گیرد که حقیقت آن در وی نبود شعبه‌ای از نفاق باشد. پس باید که رنگ و صورت مناسب حال باطن و سیرت و سیر او باشد» (همان: ۳۰). مؤلف به چند رنگ و خواص آن در متن پرداخته است:

رنگ سفید

نخستین رنگی که در متن بدان پرداخته‌شده است سفید است: «و فی‌الجمله رنگی که به سذاجت و بساطت و صفا نزدیکتر است اولی ابشد و آن رنگ سپید است که قابل همهٔ رنگ‌هاست و صورت و فطرت اصل دارد» (همان: ۳۵). تعبیر باخرزی از رنگ سپید و عبارت «قابل همهٔ رنگ‌هاست» نزدیک به ویژگی نور سفید در دانش فیزیک نور و رنگ است که نور سفید را مجموع انوار رنگی دیگر می‌داند. باخرزی برای جمله موضوعی‌اش، پشتیبانی در قالب فرموده حضرت ختمی‌مرتبت(ص) را می‌آورد: «قال [رسول‌الله] علیه‌السلام: کل مولود یولد علی‌الفطرة الّا اَن ابواه یّهودانه و ینّصرانه و یمجّسانه» (همان: ۳۵). باخرزی به علاقه حضرت پیامبر(ص) به جامهٔ سپید اشاره می‌کند و می‌نویسد: «و از این است که پیغامبر علیه‌السلام جامهٔ سپید را دوست داشتی، اگرچند لون سیاه و غیر آن پوشیده است» (همان: ۳۵). نکتهٔ قابل‌توجه انطباق دانش گذشتگان با علوم جدید است که شوربختانه به گنجینه‌های دانش بشری در ایران کم‌تر توجه شده است. «رنگ سفید عبارت است از آنک نور بصر را منتشر و متفرق کند و رنگ سیاه عبارت از آنک نور بصر را جمع کند و در مثل گویند که از سیاهی بلندتر رنگی نیست» (همان: ۳۵). باخرزی دراثنای ذکر ویژگی‌های رنگ‌ها به حالات و مقامات عرفا و ارتباط با مبحث رنگ نیز اشاره دارد:

> *بدانک حال آن فقیر که او را هیچ حاجتی معّین و مطلبی مخصوص نبود از سه حال بیرون نباشد: یا در حالت مشاهده تجلی جمالی باشد، یا در حالت تجلی جلالی، یا در حالت تجلی کمالی یعنی ذاتی. اگر در شهود تجلی جمالی باشد لباس او باید سیاه و خشن و غلیظ باشد و اگر در شهود تجلی جلالی باشد لباس او باید که به الوان باشد که به صفا و اشراق نزدیک‌تر باشد؛ و اگر در شهود تجلی کمالی ذات جمعی کلی الهی کانی باشد او مخیّر است هر چه خواهد از ملابس بپوشد- خواهد سفید و نرم و باریک و هواه سیاه و خشن و غلیظ. ازبهر آنک مقام او در خلق وطّیت و کمال جمعّیت است.* (همان: ۳۷)

به اعتقاد باخرزی هنگامی که انسان به مقام کمال برسد و به تعبیری دیگر انسان کامل شود دیگر هیچ رنگی تأثیر ندارد و او اثرگذار می‌شود: «الکل یتأثرون منه» (همان: ۳۷). این مقام را متعلق به حضرت پیامبر(ص) دانسته و نوشته: «هر رنگ که خواستی پوشیدی...» (همان: ۳۸).

رنگ سیاه

«اگر بعکس آن [کسی که الوان می‌پوشد] رنگ سیاه یا کحلی بپوشد قبض و مرض سوداوی و مالیخولیا شود و آن داء عضال است که بُرء آن بعید است»(همان: ۳۸). باخرزی مقام فنا را با رنگ سیاه متناظر می‌داند: «به‌ضرورت روی سیاهی او شود از جهت فنای وجود خود در بحر وجود حق‌تعالی و فنای صفات خود در ساحل صفات حق بالکلیه عیناً و اثراً و پیش اهل آخرت هم روی سیاه باشد از جهت عدم ظهور خود به وصف فضیل و کمال و جاه و حشمت» (همان: ۳۸)؛ «و چنانک بعد از رنگ سیاه لونی دیگر نیست فقیر را نیز بعد از مقام شهود فنا[ی] خود در توحید مقامی دیگر نیست مگر مقام بقا و آن غناست نه فقر» (همان: ۴۰)؛ پس لایق‌ترین رنگ‌ها مر فقیر را رنگ سیاه است که اشارت به استهلاک جملهٔ‌رنگهاست در وی» (همان: ۳۹-۴۰).

رنگ کبود (ازرق)

و کسانی که از ظلمت طبیعت و غفلت عادت به‌واسطهٔ

توبه و سلوک قدم بیرون نهاده‌اند. به نور دل و توحید هنوز نرسیده‌اند ایشان رنگ کبود پوشند که این ازرق متوسط است میان سفید و سیاه. یا چنین گوئیم که سالکانی که از بدایت و سذاجت و قابلیت قدم پیشتر نهاده‌اند ولکن به کمال رنگ سیاهی که از وی بلندتر رنگی نیست و جمیع الوان در وی مستغرق و مستهلک نرسید. (باخرزی، ۱۳۸۳: ۴۰)

در متن *فصوص‌الآداب* به سه رنگ سفید، سیاه و کبود اشاره شد؛ اما تا به‌طورکلی ارتباط رنگ با حالات و مقامات و مراحل سلوک تبیین گشت. «لایق به درویش آن باشد که خرقهٔ او همرنگ حال و مزاج وی باشد تا صورت او از سیرت او خبر دهد و میان حال خود و حیلت و صورت خویش جمع کرده باشد...» (همان: ۳۹).

رنگ‌های قرمز، سبز و زرد

«...و اجملها الحمره و احسنها الخضره و اشکلها الصفره...»(باخرزی: ۳۵) به زیبایی قرمز و خوبی سبز و زرد را موزون و زیبا معرفی می‌کند (نمودار ۱).

عمارت هفت‌تنان

در میان باغی مصفا *تکیه هفت‌تنان* (تصویر ۱) از بناهای شاخص عصر زندیه واقع‌شده است که در شمال آرامگاه حافظ در دامنه کوه تخت ضرابی یا کوه چهل مقام قرارگرفته و علت نام‌گذاری این بنا، وجود هفت قبر از هفت عارفی است که هرکدام از گوشهٔ دورافتاده‌ای از مملکت به این محل آمدند و در این باغ ساکن شدند. به دستور کریم‌خان زند روی هرکدام سنگ بزرگ بدون کتیبه نصب‌شده است. این بنا ازنظر معماری و نیز به خاطر تزئینات و نقاشی‌هایش شهرت دارد.

نقاشی‌های ایوان ستون‌دار هفت‌تنان

علاوه بر وجود آرامگاه هفت‌تنان در حیاط عمارت و ایوان ستون‌دار با ستون‌های سنگی رفیع یکپارچه، وجود پنج نگاره در ایوان اصلی، بر اهمیت

نمودار ۱. رنگ‌هایی که باخرزی در متن *فصوص‌الآداب* درباره خرقه درویشان آورده است.

بنا می‌افزاید. مضامین پنج دیوارنگاره عبارت‌اند از:

۱. مجلس مقابل تالار در دیوار غربی درویشی را نشان می‌دهد که کشکول به دست و تبرزین بر دوش دارد (تصویر ۲)؛

۲. مجلس دوّم در گوشه غربی دیوار شمالی است که حضرت موسی را در حال شبانی نشان می‌دهد (تصویر ۳)؛

۳. مجلس وسط دیوار شمالی داستان شیخ صنعان و دختر نصرانی را به تصویر کشیده است... (تصویر ۴)؛

۴. مجلس چهارم که در گوشهٔ شمال شرقی ایوان دیده می‌شود مربوط به داستان قربانی نمودن حضرت اسماعیل به دست پدرش حضرت ابراهیم(ع) است.(تصویر ۵)؛

۵. مجلس پنجم که بر دیوار شرقی نقاشی شده، درویش جوانی را نشان می‌دهد (تصویر ۶).

نقاش هر پنج نگاره آقا صادق دوّم[1] بوده است.

بافته‌های سنتی مجالس پنج گانه تکیه هفت‌تنان

هریک از مجالس پنج‌گانه تکیه هفت‌تنان دارای تصویر بافته یا بافته‌هایی در میان عناصر بصری هستند. نخست سعی شده بافته‌ها به اقتضا و بر اساس نحوه تولید، ذیل چند دسته طبقه‌بندی شوند. در نگاره‌های عمارت

تصویر ۱. شناسنامه عمارت هفت‌تنان.

تصویر ۲. دیوارنگاره عمارت هفت‌تنان، *درویش سالخورده*.

هفت‌تنان بافته‌ها با توجه به نحوه بافت، در دو دسته داری و دستگاهی تقسیم‌شده است و از سویی دیگر بر اساس کاربرد در دو نوع جامگانی و غیر جامگانی دیده می‌شوند. جامگانی شامل پوشاک و البسه بر تن اشخاص حاضر در هر پنج نگاره و غیر جامگانی شامل پرده و انواع کیسه (انواع محفظه همچون چنته).

بافته‌های داری: بسیاری از دست‌بافته‌ها مانند قالی، گبه و گلیم بر روی دار بافته می‌شوند.

بافته‌های دستگاهی: برخی دیگر از بافته‌ها مانند جاجیم و منسوجات سنتی مثل مخمل و زری با دستگاه بافته می‌شوند.

جامه: اهمیت پوشاک و جایگاه آن در تاریخ فرهنگی و اجتماعی بر پژوهشگران پوشیده نیست. در این پژوهش تلاش بر تحلیل و توصیف البسه نیست و تنها تحلیل عرفانی رنگ در جامگان به‌عنوان محصول بافندگی سنتی در عصر زندیه منظور نظر قرارگرفته است. در تمامی مجالس به سبب دارابودن نقش انسان، پوشاک وجود داشته و قابل‌مطالعه است.

پرده: با توجه به زمان خلق اثر، یعنی دوره زندیه، پرده نیز به‌صورت دستگاهی تولید می‌شده است. لذا در این مقاله پرده نیز بافته‌ای از میان بافته‌های سنتی ایران به‌حساب آمده است. در میان پنج نگاره تالار عمارت هفت‌تنان بخش زبرین *مجلس شیخ صنعان و دختر ترسا*، دارای تصویر پرده است.

محفظه (کیسه): درگذشته بافته‌هایی سنتی در هر دو گروه داری و

تصویر ۳. دیوارنگاره عمارت هفت‌تنان، *حضرت موسی(ع) در حال شبانی*.

تصویر ۵. دیوارنگاره عمارت هفت‌تنان، *حضرت ابراهیم(ع) در حال قربانی نمودن حضرت اسماعیل(ع)*.

دستگاهی محصولاتی کاربردی تولید می‌شده است. خورجین، جوال، تاچه، نمکدان، چنته و انواع کیسه‌هایی که برخی مانند نمکدان و جا قرآنی به فراخور محتویات درونی نام‌گذاری شده است. ابعاد و جنس محفظه‌ها نیز متناسب با نوع کاربردی تعریف می‌شده است. به‌طور مثال تاچه و جوال ابعاد بزرگتری نسبت به چنته و جاقرآنی داشته‌اند. شوربختانه برخی از کیسه‌ها به سبب تحولات سبک زندگی دیگر تولید نمی‌شوند. به‌جز نگاره *ابراهیم(ع) در حال ذبح اسماعیل(ع)* در سایر مجالس، محفظه‌ها به چشم می‌خورد.

رنگ‌شناسی عرفانی بافته‌های موجود در نگاره‌های هفت‌تنان از منظر باخرزی در *فصوص‌الآداب*

نگاره اول: *درویش سالخورده کشکول به‌دست*

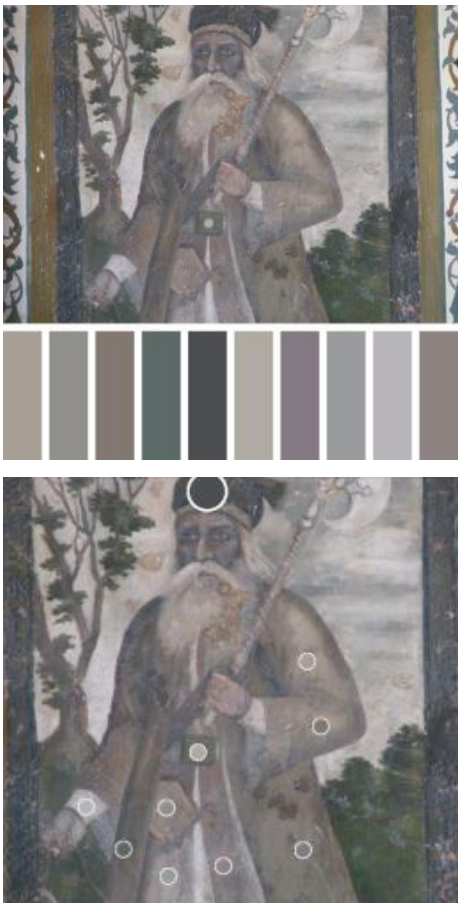
تصویر ۴. دیوارنگاره عمارت هفت‌تنان، *دلدادگی شیخ صنعان به دختر ترسا*.

تصویر ۶. دیوارنگاره عمارت هفت‌تنان، *درویش جوان*.

بافته‌های قابل‌تشخیص در این نگاره، جامه درویش از دسته جامگانی و چنته از ردیف بافته‌های داری و غیر جامگانی هستند. پیراهن درویش از سه بخش تشکیل‌شده است: ابتدا یک لباس پنبه‌ای سفید که در زیر دیگر لباس‌ها به تن دارد که آستینی تنگ دارد و قد لباس تا زانوی درویش می‌رسد. رجبی در کتاب *کریم‌خان زند و زمان او* در خصوص لباس عصر زند چنین آورده که: «پیراهن مرد عامی از پنبه بود، که تا ران روی شلوار آویزان بود» (رجبی، ۱۳۵۲: ۱۷۸).

درویش بر روی پیراهن سفید، یک بالاپوش بی دکمه بر تن دارد. بخش سوم لباس یک روپوش گشادتر و بلندتر از دو پیراهن دیگر است. این بالاپوش آستینی گشاد دارد و سرآستین آن مزین به سوزن‌دوزی است. شالی به‌مثابه کمربند نیز روی لباس درویش دیده می‌شود.

شلوار او کمی گشاد و به رنگ سفید است. سرپوش وی کلاهی چند ترک است که روی آن را با شال بسته است. بافته دیگری که درویش به‌صورت اریب بر دوش دارد که چندضلعی بوده و نوعی چنته است. چنته کیسه‌ای است که درویشان بر دوش می‌آویزند و مایحتاج خود را در آن می‌گذارند. درویش آنچه در این دنیا دارد در چنته جای می‌دهد و نماد مرحله‌ای از فقر و قناعت است. «همانا فقر صفتی سلبی است مر ذات فقیر را» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۶). رنگ‌ها در این نگاره خاموش و از انواع خاکستری‌ها و سبزهای تیره هستند؛ اما درویش در زیر عبای خود تن‌پوشی به رنگ روشن بر تن دارد. از منظر باخَرزی در بالا به معنای سفید اشاره



تصاویر ۷ الف و ب. سنجش رنگ در بافته‌های نگاره *درویش سالخورده*.

شد که دلالت بر صفای باطن دارد (تصاویر ۷ الف و ب). در ضمن می‌نویسد: «و اگر مرید ازجملهٔ مخالفات توبه کرده بود و عمر خود را به صابون انابت شسته و صفحهٔ دل را از نقش اغیار و هر هوا [ی] نفس پاک و صافی کرده سفید پوشیدن او را مسلّم گردد» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۱).

به اعتقاد باخرزی روسیاهی درویش نشان از مقام فقر دارد: «و چون در میان اهل دنیا و آخرت او را هیچ چیزی نماند لاستغراقه فی بحر الفناء و المحو و خلّوه بالکلیه عن عینه و اثره، بضرورت [به ضرورت] روی سیاهی او شود از جهت فنای وجود خود در بحر وجود حق‌تعالی...» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۹). در جای دیگر به روسیاهی درویش در دو جهان اشاره می‌کند که به مقام فقر در سلوک اشاره دارد. با این وصف و پس از نمونه‌گیری رنگ‌های تصویر (۱۰) رنگ در بافته‌ها مشخص شد. معلوم گردید به‌طورکلی خلوص، شدت و فام و ارزش نور در رنگ‌ها دستخوش تغییر شده است و رنگ‌ها بیشتر از رنگ‌های درجه سوم و خاکستری رنگی هستند. از منظر رنگ‌شناسی باخرزی، رنگ‌هایی معتدل و میانه است. باخرزی می‌نویسد: «خرقهٔ او [درویش] همرنگ حال و مزاج وی باشد تا صورت او از سیرت او خبر دهد...» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۹). رنگ‌های به‌کاررفته در نگاره «درویش سالخورده» نشانی از خلوص (hue) و سرزندگی ندارند که با مقام سلوکی و سن درویش هماهنگی دارد.

نگاره دوّم: *حضرت موسی(ع) در حال شبانی*

تنها بافته قابل‌مشاهده در نگاره دوم، لباس موسی است. اگرچه کلیم‌الله کوله‌ای بر دوش دارد؛ اما واضح و قابل‌رؤیت نیست. لباس موسی(ع) از پارچه ساده‌ای دوخته‌شده است.. حکیمانی مانند شیخ اشراق به این موضوع اشاره کرده‌اند که جامهٔ موسی(ع)، عیسی(ع) و پیامبر اکرم(ص) پشمین بوده است؛ اما در این نگاره چنین به نظر نمی‌رسد زیرا اقلیم، آب‌وهوا و مکان زندگی او هم با این مسئله در تضاد است. امّا آنچه محقق است آن است که لباس پشمین نشان زهد بوده است و امکان دارد که این پیامبران به دلیل ساده زیستی از این البسه استفاده می‌کرده‌اند. «صوفیه لباس پشمین را به تقلید از انبیاء و صلحا می‌پوشیده‌اند و امام علی(ع) از صوف‌پوشی حضرت موسی(ع) و هارون(ع) خبر داده است» (پناهی، ۱۳۷۸: ۶-۴). باخرزی نیز به این نکته اشاره می‌کند: «و اگر [مرید] از راه مداهنت نفس برخاسته است و با او به محاسبت در طریق محاربه آمده خشن در بپوشد» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۱). در بخش دیگری از رسالهٔ *فصوص‌الآداب* آمده است: «و اما مقام دوم که مقام تجلّی جلالی است و آن مقام موسوی است علیه‌السّلم [سلام] و از جهت این حکمت موسی علیه‌السّلم به‌جز از پشم نرم سفید نپوشیدی» (همان: ۳۸). در بخش دیگری از رساله باخرزی می‌نویسد: «و موسی علیه‌السّلم [سلام] همیشه جامهٔ پشمین داشت...» (همان: ۲۹). موسی لباسی بلند بر تن دارد که کمر آن را با دستار سفیدی بسته است. یقه گردی دارد و پنج عدد دکمه موجب بسته‌شدن بالاپوش او شده است. در زیر این پیراهن، حضرت موسی(ع) پوشش تنگی بر تن دارد که برخلاف بالاپوش او که دارای آستینی گشاد است، لباس زیرین آستینی تنگ و چسبان دارد. موسی سرپوشی شبیه عمامه بر سر دارد. در نگاره دوم نیز لباس حضرت موسی(ع) خاکستری روشنی است که هم به آبی و گاهی به سفید نیز نزدیک است.

شال کمر موسی سفید و زیر پیراهن بلندش جامه‌ای به رنگ گرم بر تن دارد؛ اما دستار و عمامه موسی به رنگ سبز تیره است؛ امّا به‌طورکلی خاکستری‌های رنگی بسیار دیده می‌شوند (تصاویر ۸ الف و ب).

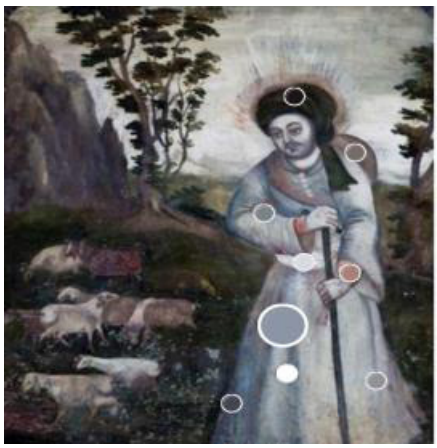
رنگ سفید که در شال موسی به‌کاررفته است، رنگ معصومیت، پاک‌دامنی و بی‌گناهی است که با امور و اعمال قدسی مناسبت دارد. «رنگ سفید، رنگ رستگاران و سعادتمندان در عقبی و آخرت به شمار می‌رود» (ستاری، ۱۳۷۲: ۳۳). علاءالدوله سمنانی از عرفای بزرگ ایرانی است که در *«رسالهٔ نوریه»* به رنگ در عرفان اسلامی توجه نموده است. در این رسالهٔ کم حجم به هر یک از رنگ‌ها و معنای باطنی آن‌ها در سیر و سلوک پرداخته شده است: «و اختلاط الوان سرخ و سفید و کبود و زرد و سیاه و سبز در این مقام از قوّت آتش ذکر باشد و...» (سمنانی، ۱۳۷۵: ۷). در شرح *رسالهٔ نوریه* سمنانی شرح و توضیحاتی به رشته تحریر درآمده به‌طور مثال هانری کربن به آراء سمنانی استناد نموده و مبحث «اندام‌شناسی انسان نورانی» را طرح می‌نماید که با مبحث رنگ ارتباط دارد. او هفت اندام لطیف را مرتبط با هفت پیامبر می‌داند و چهارمین اندام لطیف را به موسی(ع) ربط می‌دهد:

> *چهارمین اندام لطیف به مرکزی بستگی داده می‌شود که، از دید فنی، برای واژهٔ سرّ به معنی «راز» یا آستانهٔ ابر آگاهی در نگر گرفته‌شده است. این همان جایگاه و اندام گفت‌وگوی صمیمی، ارتباط نهانی، یا «نماز محرمانه»(مناجات) است و موسای هستیات نامیده می‌شود.* (کربن: ۱۳۸۳: ۱۸۰؛ بلخاری‌قهی، ۱۳۹۴: ۳۷۰)

و در ادامه رنگ متعلق به این اندام و رده را سفید می‌داند (همان: ۱۸۱). بلخاری‌قهی نیز در برخی کتاب‌ها و مقالات به شرح و بسط رنگ و نور از منظر علاءالدوله سمنانی پرداخته است:

> *وی [سمنانی] که میراث‌بر معنای«انسان نورانی» در اندیشه‌های عرفانی ماقبل از خود و نیز تأملات جدی نجم‌الدین کبری پیرامون رنگ و نور بود در اندام‌شناسی عرفانی انسان رنگ و نور را در قالب انسان عرفانی، تلألویی دیگر بخشیده و هنر ایرانی را به شدت تحت تأثیر عمیق خود قرار داد.* (بلخاری قهی،۱۳۹۴: ۳۷۰)

رنگ سبز، رنگ زندگی است. رنگی است که نه سردی آبی را دارد و نه تندی زرد را، رنگ باوقار، بهاری و شاداب است و نویدبخش تجدید حیات و نو شدگی زندگی است. «رنگ‌های غالب در نگارگری ایران انواع رنگ سبز است و آبی به همراه رنگ‌هایی چون سرخ، زرد، خاکی و لاجوردی؛ رنگ‌هایی درخشان و بس فرح‌انگیز که نرمی، لطافت، زیبایی، هیجان و شیدایی عالمی دیگر را روایت می‌کنند» (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۴: ۳۶۳). تجزیه و استخراج رنگ از نگاره موسی، لباس او را دارای درجه‌ای از خاکستری آبی تشخیص داد. «جامهٔ ازرق کسی را مسلّم است که مراد خود را ترک کند و از نفس خود روی بگرداند و اشغال [اشتغال] دنیا را از پیش خود بردارد؛ و فی‌الجمله بهترین الوان جامهٔ درویش ازرق است و این لون مناسب‌تر است» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۱). موسی در مسیر سیر و سلوک قدم گذارده بود، گاهی با خضر نبی هم‌سفر می‌شد و گاه خدمت حضرت شعیب(ع) می‌کرد. به نظر می‌رسد انتخاب رنگ لباس موسی توسط نقاش بی‌دلیل نیست و معنا دارد. نمونه‌گیری و استخراج رنگ در نگاره موسی نشان از این داشت که ۹ رنگ در بافته‌ها به‌کار رفته است. عمامه سبز رنگ در نگاره‌های دوم و چهارم برای دو پیامبر اولوالعزم ارتباط با جایگاه معنوی و عرفانی آن‌ها دارد: «اینک آنگاه‌که به مشاهده نور سبز نائل آیی، آرامشی در دل و شرح صدری در سینه و شادابی در باطن و لذتی در روح و بینایی در چشم احساس خواهی کرد و همگی آن‌ها صفات حیاتند که سالک در مسیر سلوک خویش به‌دست می‌آورد» (کربن، ۱۳۸۳: ۱۱۸).



تصاویر ۸ الف و ب. استخراج رنگ‌های غالب در نگاره *موسی(ع) در حال شبانی*

نگاره سوّم: *شیخ صنعان در حال نظارهٔ دختر ترسا*

این نگاره از تابلوهای دوبخشی (لته) است بخش زیرین شیخ صنعان و مریدانش را به تصویر کشیده شده است. اصلی‌ترین بافته موجود در نقاشی پوشاک افراد است. شباهت در نوع پوشش اشخاص حاضر در نگاره دیده می‌شود. سرپوش در قالب کلاهی مخروطی شکل و هشت ترک با دستاری پیچیده به دور آن بر سر بیشتر شخصیت‌های این نگاره دیده می‌شود؛ امّا نوع پوشاک با نگاره حضرت موسی(ع) تا حدّ زیادی متفاوت است. برخلاف لباس موسی که بسیار بلند بود و یقه آن با چند دکمه بسته می‌شد، تن‌پوش مریدان شیخ صنعان یقه گردی دارد که تنها با یک دکمه بسته‌شده است و از زیر دکمه تا روی شکم باز است. در ضمن آستین لباس زیرین آن‌ها نیز پدیدار نیست. توصیف شلوار اشخاص ساده نیست.

کمربندهای (میان‌بند) افراد موجود در نگاره، دستاری ساده و بی‌تزیین نیست، بلکه مربعی در وسط آن‌هاست، که به فلزهای تزیینی کمربندهای امروزی (سگک)، نزدیک‌تر است (تصویر ۹).

شیخ صنعان عبایی بر دوش دارد و کسی که مقابل او ایستاده لباسش شبیه به تن‌پوش درویش سالخورده در نگاره اوّل است. این شخص شال سفیدی بر شانه سمت چپ خود بر دوش دارد. بافتهٔ قابل‌تشخیص دیگر موجود در نگاره سوم، محفظه‌ای پنج‌ضلعی‌ای است که بر شانهٔ سمت راست یکی از مریدان شیخ صنعان (یکی از دو نفری که در پشت شیخ) دیده می‌شود. در مجالس اوّل و پنجم نیز نمونهٔ این کیسه (نوعی چنته) دیده می‌شود (تصویر ۱۰).

بخش زبرین نگاره به داستان دختر ترسا و ندیمه‌اش پرداخته است. لباس دختر ترسا از البسه درباری زنان عصر زندیه است، چراکه همین لباس در بسیاری از نقاشی‌های عهد زند دیده می‌شود. لباسی قرمز با یقه‌ای کارشده، با آستین‌هایی از جنس حریر و به رنگ سفید و پرچین که شکل فاخری به لباس داده است(تصویر ۴). پوشاک ندیمه پیر، شامل یک لچک سفید و تن‌پوشی به رنگ تیره است. دختر جوانی که کمی آن‌طرف‌تر به تماشای دختر نصرانی مشغول است که بالاپوشی آبی بر تن دارد که در زیر این لباس، تن‌پوشی سرخ برتن دارد شال سفیدی نیز، به دور گردن پیچیده است. سبک و شیوه پوشش اروپاییان در تن‌پوش دختر جوان مشهود است (تصویر ۴).

بافته دیگر در بخش بالایی نگاره، پرده‌ای است که در پس‌زمینه نقاشی آویزان است. بافتهٔ مذکور به رنگ زرشکی است که با رنگ لباس دختر ترسا هماهنگی دارد. شیخ صنعان لباسی سدری رنگ پوشیده، که رنگ پارچه، بر روی زانوی چپش تیره‌تر است. یک عبای قهوه‌ای بر دوش دارد.

تصویر ۹. میان‌بند شبیه به طرح سگک در کمربند، نگاره سوم، *شیخ صنعان و دختر ترسا*.

تصویر ۱۰. چنته، نگاره سوم، *شیخ صنعان و دختر ترسا*.

پاپوشش نیز چرمین و به رنگ قهوه‌ای است که کنارش یک چاک بسیار کوچک وجود دارد (تصویر ۴).

مسئله مهم استفادهٔ مناسب از رنگ‌ها با علم به مفهوم آن‌هاست. رنگ لباس شیخ صنعان خاکستری مایل به زرد سبز است (تصاویر ۱۱الف و ب). البته شاید براثر تابش نور قوّت سبزی خود را ازدست‌داده باشد، زیرا تالار ستون‌دار عمارت هفت‌تنان در معرض تابش نور خورشید است.

به هر ترتیب رنگ سبز رنگ جوانی، رنگ نو شدگی زندگی و نویدبخش تجدید حیات است که بی‌مناسبت با زندگی شیخ صنعان و حیات معنوی دوباره‌اش نیست. «رنگ سبز، علامت حیات قلب است» (کبری، ۱۳۸۸: ۱۹).

رنگ لباس دختر ترسا نیز سرخست. سرخ و سبز در مبانی هنر مکمل یکدیگرند آقا صادق نقاش نگاره به شایستگی این دو رنگ استفاده نموده است. چراکه عاشق و معشوق کامل کنندهٔ یکدیگرند. «سرخ رنگ عشق است. سرخابی (سرخ سرد) و سبز مکمل روحانی و نوری یکدیگرند» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۶: ۱۵۶–۱۵۷). از سوی دیگر داستان شیخ صنعان اشاره به آنی دارد که دختر ترسا پیکی به‌سوی پیر عاشق می‌فرستد و پیغام‌بر پی احضار شیخ می‌رود و می‌گوید: «شاید طبع نازکش [دختر ترسا] از تو رنجیده و برای کشتنت احضار فرموده است و تو چاره‌ای جز رفتن نداری» (ستاری، ۱۳۸۷: ۱۳۱). سرخ‌پوشیدن دختر ترسا متکی بر مضمون شهادت است: «از من [دختر ترسا خطاب به شیخ می‌گوید]، ای بینوا، کامی ندیدی و دریغا که اینک در جهانِ ناشاد، گلِ من ناشکفته، بر باد می‌رود. آنگاه دختر از پیر، شهادت خواست و پس از اقرار به توحید، درگذشت» (همان: ۱۴۱). سرخ رنگی است که به شهادت و عشق حقانی نیز ارتباط می‌یابد. «سرخ رنگ "حق" و "حقیقت" و "پیکار" و بالاخره "شهادت" است» (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۲۷۸). وحدت هندی در منظومه عرفانی *شیخ صنعان و دختر ترسا* گوشه‌هایی از داستان شیخ صنعان را رمزگشایی و تحلیل می‌کند. او دختر ترسا را، انسان کامل می‌داند و به تعبیری دیگر از او با عنوان «مبشّر دین عشق» یاد می‌کند (وحدت هندی، ۱۳۶۳: ۹۲). با چنین نقشی سرخ‌پوشی دختر ترسا معنای دوچندان می‌یابد (تصاویر ۱۲الف و ب). از دیگر سو برخی پژوهشگران رنگ سرخ در نگاره‌هایی از جمله *گریز حضرت یوسف از زلیخا* اثر کمال‌الدین بهزاد را دلالت بر شهوت زلیخایی می‌دانند. «رنگ‌های غالب در نگاره *گریز حضرت یوسف از زلیخا* اثر کمال‌الدین بهزاد چنان هیجان‌برانگیز و مواج‌اند که گویی طلبی سوزان را در گریز یوسفی سبزپوش، از شهوت سرخ زلیخایی، فریاد می‌کنند (این شهوت را سرخی جامه زلیخا تصویر می‌کند)» (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۴: ۳۶۴).

تصاویر ۱۱ الف و ب. استخراج رنگ‌های غالب لباس شیخ صنعان در نگارهٔ سوم.

تصاویر ۱۲الف و ب. استخراج رنگ‌های غالب در بافته‌های قسمت فوقانی نگارهٔ سوم، *شیخ صنعان و دختر ترسا*.

افرادی که لباس‌هایشان دارای رنگ گرم است و اشخاصی که تن‌پوشی به رنگ سرد بر تن دارند با اعتدال و هماهنگی در تصویر پخش‌شده‌اند. دو تن از نوازندگان و دو تن از اطرافیان شیخ، لباسی به رنگ گرم بر تن دارند. این دو نفر لباسشان به رنگ سرخ تیره مایل است. دو مرید دیگر پوششی مایل به قرمز نارنجی، بر تن دارند (تصاویر ۱۳الف و ب).

رنگ لباس‌ها، در هر دو لته متنوع است. چهار تن از مریدان شیخ صنعان بالاپوش ارغوانی یا سرخ تیره به تن دارند. مرید دیگری که مصحف به دست نزد شیخ ایستاده و واکنش او سوگند به قرآن مجید است، ردایی به رنگ سدری بر تن دارد (تصاویر ۱۴الف و ب). رنگی که نشان از پختگی دارد. «و به دیگری که پند می‌داد به‌حکم نصّ قرآن راه حق گیرد، گفت: من از *قرآن* شدم آن روز غافل که در آتش فکندم مصحف دل» (ستاری، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

سردترین رنگ این مجلس رنگ لباس دختر جوانی است که پشت سر دختر ترسا ایستاده است که رنگ لباسش، متمایل به آبی است (تصاویر ۱۵الف و ب). از منظر روان‌شناختی رنگ آبی خیرخواهانه است و می‌رساند شاید دختر از دوستان، پرستاران یا ندیمگان دختر نصرانی باشد.

پیرزن حاضر در لته زبرین نقاشی که ندیمه پیر دختر ترساست جامه‌ای به رنگ سبز و چارقدی سفید به رنگ روشن دارد. رنگ‌هایی پخته، خاموش و خنثی که انطباق و هماهنگی با سالخوردگی وی دارد (تصاویر ۱۶الف و ب).

رنگ پرده نیز جلب‌توجه می‌کند. پرده‌ای زرشکی که به طرز خاصی

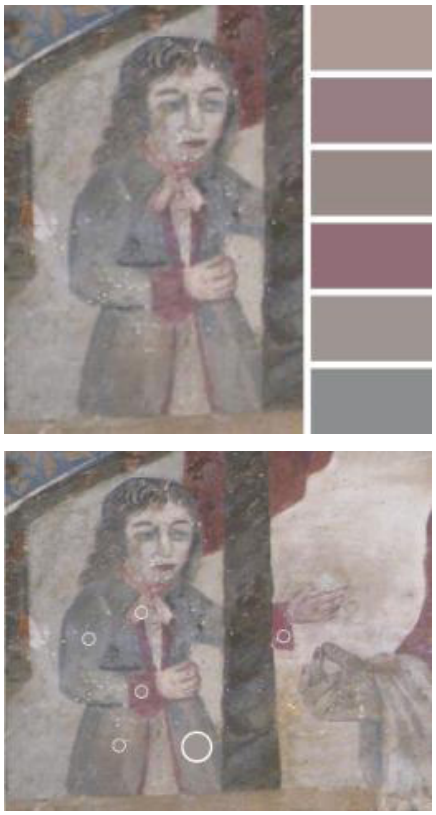
تصاویر ۱۳الف و ب. استخراج رنگ‌های غالب در تصویر پوشاک مریدان در نگارهٔ سوم؛ *شیخ صنعان و دختر ترسا*.

تصاویر ۱۴الف و ب. استخراج رنگ‌های غالب در تصویر پوشاک مریدان در نگارهٔ سوم؛ *شیخ صنعان و دختر ترسا*.

از سقف آویخته شده و نمای زیبایی را به پس‌زمینه بخش فوقانی نگاره داده است. شاید رنگ گرم پرده (تصاویر ۱۲الف و ب)، فضا را باشکوه نشان می‌دهد. به‌طور کلی استفاده از این رنگ در فضا، محیط را گرم و مجلل جلوه می‌دهد. در نگاره سوم رنگ گرم بیش از چهار نقاشی دیگر است. در مبانی عرفان ایرانی اسلامی رنگ خرقه‌ها معنای عمیقی دارد و با خرزی در رسالهٔ خود به‌تفصیل بدان پرداخته است: «که اگر به‌عکس آن رنگی دیگر از رنگ‌ها [ی] مشرف چون بیاض [سفید] و حمرت [قرمز] و خضرت [سبز] و صفرت [زرد] بپوشد بسط بر وی غالب‌تر شود و زیادتی بسط مؤدّی شود به انبساط...» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۸). این نگاره مضمونی عاشقانه دارد، شوق وصل با شور و انبساط خاطر همراه است. شیخ رو به‌سوی دختر ترسا دارد که جامه‌ای سرخ بر تن دارد.

نگاره چهارم: *قربانی شدن اسماعیل به دست ابراهیم(ع)*

نگاره چهارم به داستان *قربانی شدن اسماعیل به دست ابراهیم(ع)* اشاره دارد. در مجلس چهارم تنها بافته، جامه ابراهیم و اسماعیل است. ابراهیم در قامت مردی کهنسال اما تنومند نقاشی شده است، عمامهٔ بزرگی بر سر و پیراهن سبز و بلندی بر تن دارد. آستین جامهٔ ابراهیم تاخورده و بالا زده است و در زیر این بالاپوش لباس سپیدی بر تن دارد. وی شلوار سفیدی به پا دارد و چکمه‌هایی با ساق بلند به چشم می‌خورد. ابراهیم شالی به کمر بسته که به‌طور خاصی گره‌خورده و بخشی از آن آویزان شده است. قسمت دیگر دستاری است که از شانهٔ راست او آویزان است. در ضمن بالاپوش او یقهٔ گردی دارد که، با دکمه بسته‌شده که در زیر محاسن او نهان شده است.



تصاویر ۱۵الف و ب. استخراج رنگ‌های غالب در تصویر پوشاک ندیمهٔ جوان در نگارهٔ سوم؛ *شیخ صنعان و دختر ترسا*.

بیشترین رنگ مورداستفاده در این تصویر رنگ سبز است (تصاویر ۱۷الف و ب). سبز رنگ تعقل، آرامش، تفکّر است. «و در عرش الهی‌اش نیز رنگین‌کمانی است سبزِ سبز چون زمرد: "و در آنجا پیرامون عرش رنگین‌کمانی بود به دیده چون زمرد"... رنگ سبز رنگ حیات قلب است» (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۴: ۳۶۷-۳۶۶). در قرآن رنگ بهشت، سبز، معرفی‌شده است: «جَنّاتُ تَجْرِی مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ» باغ‌هایی که زیر [درختان] آن‌ها جوی‌ها روان است) و ویژگی باغ و درخت سرسبزی و شادابی است. «انسان برای رفع خستگی خود همواره به سبزه‌زارها و باغ‌ها پناه می‌برد تا آرامش یابد. ... رنگ سبز، رنگ آرامش، آسایش، صلح و صفاست. رنگ سبز مایل به آبی (یا سبزی که کمی به تیرگی می‌گراید) رنگ ولایت الهی بر زمین و رنگ اهل‌بیت عصمت و طهارت و رنگ "صبغهٔ الله" است» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۶: ۱۵۹-۱۵۸).

رنگ سبز بامزهٔ شیرین هماهنگی دارد. سبز دلالتگر صبر بوده و صبور صفت مناسبی برای خلیل‌الله است که با شکیبایی، آزمون الهی را با پیروزی پشت سر نهاد.«سبز رنگ صبر است و شکیبایی و بردباری، رنگ پایداری است. همچنان که سرخ رنگ حق است، سبز رنگ صبر است: «تَواصَوْا بِالْحَقِّ وَ تَواصَوْا بِالصَّبْرِ» (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۲۸۰). صبر خلیل‌الله در برابر قربانی فرزند و آزمایش الهی و به‌عبارتی‌دیگر پایداری و شکیبایی در پیشامدی نامنتظره رنگ جامهٔ سبز بر تن ابراهیم را معنا می‌نماید. از بعد معناشناختی سبز مفاهیمی چون؛ امید، بشارت، انتظار خوشایند و اخبار

تصاویر ۱۶الف و ب. استخراج رنگ‌های غالب در تصویر پوشاک ندیمهٔ سالخورده در نگارهٔ سوم؛ *شیخ صنعان و دختر ترسا*.

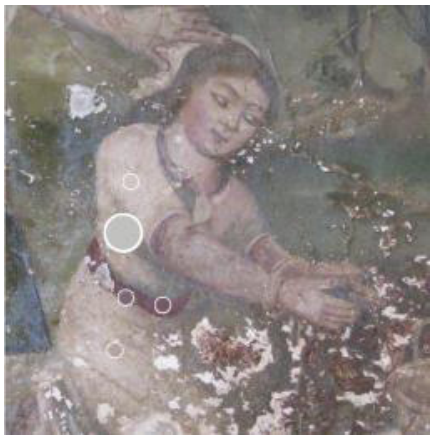
خوب را می‌رساند و به‌علاوه سبز در نزد عرفا رنگ کمال مطلق را گویند. «و چون رنگ سبز استمرار یابد و پایدار شود "تمکین" است؛ رنگ سبز، آخرین رنگی است که باقی می‌ماند و پرتوها و برق‌های درخشان از آن می‌تابد و می‌درخشد...» (کبری، ۱۳۸۸: ۲۰). اگرچه سبزرنگی غالب در این نگاره است؛ اما مبتنی بر آراء عارفانی چون علاءالدوله سمنانی به‌راحتی نمی‌توان از کنار سرخ گذشت:

> *سومین اندام لطیف اندام دل (لطیفهٔ قلبیه) است که جنین فرزند رمزی–چون مرواریدی در یک صدف– درون آن چهره می‌گیرد. این مروارید یا فرزند چیزی نیست جز اندام لطیفی که خود راستین یا فردیت شخصی راستین آدمی خواهد بود (لطیفه انائیه)...به این مرکز لطیف دل نام ابراهیم هستی‌ات داده‌اند.* (کربن، ۱۳۸۳: ۱۷۹؛ بلخاری‌قهی، ۱۳۹۴: ۳۷۰)

سمنانی این رده را هماهنگ با رنگ سرخ می‌داند (همان: ۱۸۱).

اما ارتفاع لباس حضرت اسماعیل(ع) (تصاویر ۱۸الف و ب) به دلیل نشسته‌بودن ایشان، دیده نمی‌شود؛ امّا به‌احتمال لباسش بلند بوده که از پشت پای او مشخص و با زمین در تماس است. این لباس یقهٔ گردی دارد که باز هم چاک کوچکی در گریبان او مشاهده می‌شود. امّا آستین لباس وی، بسیار کوتاه و لباس بسیار ساده و کمرش را با یک شال قهوه‌ای بسته‌شده است (تصاویر ۱۷الف و ب). رنگ سفید نمادی از پاکی، قداست و مرتبط با عوالم باطنی و روحانی است. تن‌پوش اسماعیل به رنگ سفید است که کماکان بیانگر معصومیت و پاکی اوست. ابراهیم(ع) نیز از رنگ سفید در لباسش استفاده کرده است. پیش‌تر نیز تکرار شد که سفید به پاک‌دامنی و بی‌گناهی اشاره داشته و با اعمال قدسی مناسبت دارد. سفید را برخی از پژوهشگران رنگی متعلق به کسانی دانسته‌اند که با برگزاری آیین‌هایی «دوباره زاده شده‌اند» و اسماعیل نیز از این قاعده مستثنا نیست. بعضی دیگر سفید را رنگ رستگاران و سعادتمندان در عقبی و آخرت دانسته‌اند. رنگ

تصاویر ۱۷الف و ب. استخراج رنگ‌های غالب پوشاک پیامبر در نگاره چهارم؛ *ذبح اسماعیل به دست ابراهیم(ع)*.



تصاویر ۱۸الف و ب. استخراج رنگ‌های غالب در تصویر پوشاک اسماعیل(ع) در نگاره چهارم؛ *ذبح اسماعیل به دست ابراهیم(ع)*.

تصاویر ۱۹الف و ب. استخراج رنگ‌های غالب در تصویر لباس فرشته در نگاره چهارم؛ *ذبح اسماعیل به دست ابراهیم(ع)*.

قابل‌مشاهده دیگر قهوه‌ای کمرنگ است. پاپوش‌های ابراهیم و اسماعیل قهوه‌ای است که یکی از راه‌های ساخت این رنگ ترکیب دورنگ قرمز و سبز است.

در نگاره *ذبح اسماعیل به دست ابراهیم*(ع)، سرخ بر مفاهیمی چون؛ شهادت، عشق، شور زندگی و حقانیت دلالت دارد. فرشته جامه‌ای به رنگ سرخ و شالی سبز بر تن دارد (تصاویر ۱۹الف و ب). «قرمز برمی‌انگیزد و بیدار می‌کند... قرمز و سبز همچنین حیات و رستاخیز زمینی‌اند» (شوان، ۱۳۸۳: ۹۳ – ۹۰).

نگاره پنجم: *درویشی جوان با نوع خاصی از شارب*

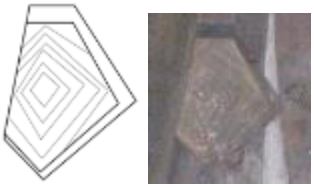
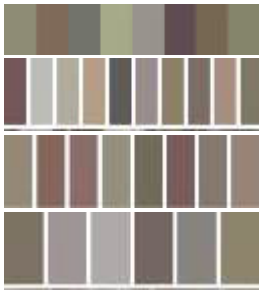
درویش جوان، مهم‌ترین رکن نگاره پنجم است. مجلس پنجم همانند نقاشی نخست تک‌نگاره است. باوجوداینکه در نگاره دوم نیز موسی(ع) تنها شخص حاضر در تصویر است؛ اما وجود عناصر طبیعی گوناگون و نحوهٔ قرارگیری موسی(ع) همهٔ مؤلفه‌های تصویری را بااهمیت جلوه داده درحالی‌که در نگاره نخست و پنجم دراویش پیر و جوان محور اصلی هستند. بافته‌های موجود در نگاره پنج نیز از انواع داری مانند چنته و دستگاهی در قالب پارچه است. منسوجات نیز از نوع جامگانی و به شکل لباس درویش است. تن‌پوش درویش جوان شامل چند بخش است: بالاپوشی دو رویه که پوشش زیرین آن منقش و لایه رویین ساده است. در زیر این لباس، پیراهنی ساده با یقه گرد بر تن دارد (تصویر۶). بلندی هر دو لباس تا زانوی درویش است. شلوار درویش نیز سفید و ساده نقاشی شده است. نوع کمربندی که این درویش به کمر بسته است، در *مجلس شیخ صنعان* نیز مریدان شیخ و در مجلس اوّل *درویش سالخورده* بر کمر دارند. بافته دیگر کیف پنج‌ضلعی یا چنته‌ای است که در مجالس اوّل و سوّم نیز قابل‌مشاهده است (جدول ۱). لباس اشخاص نقش‌آفرین در هر پنج مجلس، می‌تواند تا حدّ زیادی معرف پوشاک اقشار گوناگون عصر زندیه باشد.

رنگ‌های مورداستفاده در این تصویر نیز به‌مانند سایر نگاره‌ها درجات گوناگون سبز، سفید، قهوه‌ای و خاکستری است (تصاویر ۲۰الف و ب).

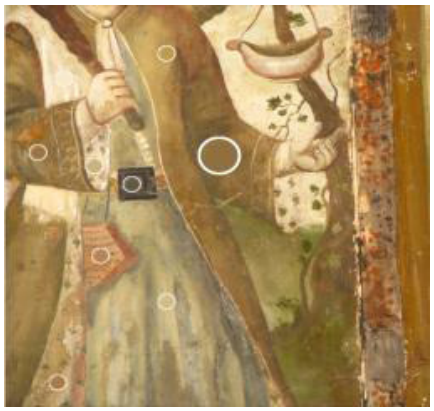
تحلیل رنگ در نگاره‌های پنج نگاره تکیه هفت‌تنان شیراز به تفکیک انواع بافته‌ها در جدول (۱) آمده است.

جایگاه شاخص رنگ در عرفان ایرانی اسلامی بسیار حائز اهمیت

جدول ۱. تحلیل رنگ در بافته‌های پنج نگاره عمارت هفت‌تنان.

مضمون نگاره	نوع بافته			رنگ	
	داری	دستگاهی			
	چنته	پارچه		نمونه رنگ (پالت رنگی)	از منظر عرفانی (میتنی بر آراء باخرزی)
		جامگانی	غیر جامگانی		
		پوشاک	پرده		
درویش سالخورده	✓ 	✓	–		غلبه با خاکستری‌های رنگی؛ مقام فقر
موسی در حال شبانی	–	✓	–		و کسانی که از ظلمت طبیعت و غفلت عادت به‌واسطهٔ توبه و سلوک قدم بیرون نهاده‌اند ایشان رنگ کبود پوشند که این رنگ ازرق، متوسط است میان سفید و سیاه.
شیخ صنعان (بخش زیرین)	✓	✓	–		هیچ‌یک از عارفان الوان و رنگارنگ نپوشیده‌اند: و باید که بر جامهٔ او الوان مختلف و نقوش دقیق و مختلط نباشد تا نفس سالک مبتدی به تأمّل میل نکند و مشغول نشود و از جمعیت حضور و استحضار مذکور در ذکر بازنماند...
شیخ صنعان (بخش زیرین)	–	✓	✓		شخصیت اصلی دختر ترسا است که لباسی به رنگ سرخ بر تن دارد که باخرزی سرخ را رنگی زیبا می‌داند.

ذبح اسماعیل به دست ابراهیم	-	✓	-		سفید و سبز و سرخ سه رنگ غالب نگاره هستند. افضل الالوان البیاض و اجملها الحمره و احسنها الخضره...
درویش جوان (شاه‌عباس)	✓	✓	-		هیچ‌یک از عارفان الوان و رنگارنگ نپوشیده‌اند؛ و باید که بر جامهٔ او الوان مختلف و نقوش دقیق و مختلط نباشد تا نفس سالک مبتدی به تأمّل میل نکند و مشغول نشود و از جمعیت حضور و استحضار مذکور در ذکر بازنماند...



تصاویر ۲۰ الف و ب. استخراج رنگ‌های غالب در نگاره پنجم؛ *پوشاک درویش جوان* (شاه‌عباس).

بوده و عرفا و اندیشمندان زیادی بر این مهم صحه گذارده‌اند: «به تعبیر هانری کربن در عرفان ایرانی، «رنگ‌ها تبدیل به شاخصی می‌گردند برای عارف تا بدان‌وسیله مقام نورانی- عرفانی خویش را به داوری گیرد. او فراسوی زمان است و تنها عالم رنگ جهت‌دهنده سیر و سلوک اوست...» (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۴: ۳۸۵). از این دریچه شناخت رنگ در بستر مبانی نظری عرفان ایرانی-اسلامی جهت درک بهتر آثار هنری ضروری به نظر می‌رسد. پیشنهاد می‌گردد پژوهشگران بیش از پیش در متون کهن در زمینه مورد اشاره تدقیق نمایند.

نتیجه‌گیری

ساختارشکنی کریم‌خان زند در پرداختن به هنرهای غیردرباری موجب آفرینش رویکردهای نوینی در هنر نیمه دوم قرن دوازدهم هجری شد. توجه به هنر مردمی دربردارنده مضامین عامیانه و معمول منجر به خلق آثاری متفاوت با ادوار پیشین شد. نقاشی‌های تالار عمارت هفت‌تنان شیراز از جمله آثار غیردرباری و دربردارندهٔ مضامین عرفانی از دوره زندیه است. مطالعه رنگ بافته‌ها در پنج نگاره تکیه هفت‌تنان مبتنی بر مبانی عرفان ایرانی اسلامی و با تأکید بر آراء ابوالمفاخر باخرزی در رسالهٔ *فصوص‌الآداب* انجام شد. بافته‌ها در دو رده داری و دستگاهی و بر دو نوع جامگانی و غیر جامگانی تقسیم شدند. مصادیق بافته‌های سنتی در سه گروه محفظه‌ها (کیسه)، پرده و پوشاک مطالعه شد. آراء باخرزی در *فصوص‌الآداب* محور قرار گرفت؛ اما نگارنده نظرات عارفان دیگری چون نجم‌الدین کبری و علاءالدوله سمنانی را نیز جهت تکمیل مباحث مدنظر قرار داد. با قطعیت نمی‌توان به علم رنگ شناسی و رابطهٔ آن با عرفان نزد نقاش بنا نوشت؛ اما گسست فکری پرشتاب در دورهٔ جدید روی داده و انتقال بی‌کم و کاست سنت‌ها در گذشته وجود داشته و گنجینه دانش بشری محفوظ و قابل بهره‌برداری بوده است. تحلیل عرفانی رنگ در بافته‌های پنج نگاره نشان از این داشت که رنگ پوشاک در هر پنج نگاره رنگ‌هایی درخشان و فام‌دار نبوده و در برخی نگاره‌ها مثل درویش سالخورده غلبه با خاکستری‌های رنگی است. رنگ‌های به کار رفته در نگاره‌ها در انتقال حس عرفانی به سبب قرارگیری در دسته رنگ‌های پربسامد اسلامی، مؤثر بودند. اگرچه نویسندهٔ رسالهٔ *فصوص‌الآداب* فصلی را به رنگ خرقهٔ درویشان اختصاص داده؛ اما تمامی رنگ‌ها در میان چرخهٔ رنگی باخرزی دیده نشد. سفید، سیاه، سرخ، زرد، آبی و سبز در این میان جای داشتند. پوشاک، چنته و پرده موجود در نگاره‌ها نیز به رنگ‌های آبی، سفید، سرخ، سبز و خاکستری‌های رنگی بودند. اگرچه از سدهٔ هشتم هجری و روزگار باخرزی تا قرن دوازدهم هجری و زمانهٔ خلق نگاره‌های هفت‌تنان چهار سده فاصله است؛ اما خاطره‌های ازلی و حاکم‌بودن روح فرهنگ ایرانی منجر به انطباق نسبی محتوای رسالهٔ مکتوب و نگاره‌های مصور شده است. هریک از نگاره‌ها مبین مقامی خاص از مقامات سیر و سلوک است. از منظر باخرزی رنگ لباس از مؤلفه‌های مهم در تشخیص وضعیت عارفان در گذشته بوده است. با این وصف هر نگاره متکی بر *فصوص‌الآداب* تحلیل گردید و معلوم گشت دو نگاره *درویش پیر و جوان (شاه عباس)*، *دختر ترسا و شیخ صنعان* و حضرات ابراهیم(ع) و موسی(ع) هدفمند رنگ‌آمیزی شده‌اند. ردای سفید موسی(ع)، لباس سبز و سرخ ابراهیم(ع)، تن‌پوش سفید اسماعیل(ع)، پیراهن

سرخ دختر ترسا، لباس آبی ندیمه جوان دختر ترسا و درجات سبز و خاکستری‌های رنگی در البسه شیخ صنعان، درویشان پیر و جوان و ندیمه پیر، متکی بر رسالهٔ *فصوص‌الآداب* باخرزی دارای معانی عرفانی و سازگار با مقامات سلوک هستند. پیشنهاد می‌شود پژوهشگران در کنار منابع رنگ‌شناسی جهانی، رسالات و آراء اندیشمندان ایرانی را در تحلیل آثار هنری به کار گیرند چرا که به نظر می‌رسد خاستگاه مشترک، خاطره ذهنی و جِرم روزگار هر دو را شامل شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. محمّد صادق (آقا صادق) نقاش و قلمدان نگار ایرانی، فعّال در اواخر سدهٔ هجدهم/ دوازدهم هـ اوایل سدهٔ نوزدهم/ سیزدهم هجری.

فهرست منابع فارسی

آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۷۶)، *مبانی هنرهای تجسمی*، تهران: سمت.

امینی، ارشیا (۱۳۸۹)، ترکیب‌بندی در آثار پیکره‌نگاری درباری دورهٔ زندیه، *مجموعه مقالات کنگرهٔ زندیه-شیراز*، به کوشش علی‌اکبر صفی‌پور و محمدعلی رنجبر، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی، ۷۳۵-۷۵۰.

باخرزی، ابوالمفاخر یحیی (۱۳۸۳)، *فصوص‌الآداب*، به کوشش: ایرج افشار، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹۴)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.

پناهی، مهین (۱۳۷۸)، *اخلاق عارفان*، تهران: انتشارات روزنه.

رجبی، پرویز (۱۳۵۲)، *کریم خان زند و زمان او*، تهران: گروه فرهنگی مرجان.

ستاری، جلال (۱۳۷۲)، *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

ستاری، جلال (۱۳۸۷)، *پژوهشی در قصه‌ی شیخ صنعان و دختر ترسا*، چاپ چهارم، تهران: مرکز.

سیف، هادی (۱۳۸۵)، *نقاشی‌های تالار تکیه هفت تنان شیراز*، چاپ اول، تهران: کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان.

شایسته‌فر، مهناز؛ شهبازی، محبوبه (۱۳۹۴)، زیبایی‌شناسی بصری و مفهومی نقاشی‌های رنگ روغن بقعه هفت‌تنان شیراز، دوفصلنامهٔ علمی *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۲۴، ۲۱-۳۲.

شوان، فریتیوف (۱۳۸۳)، *هنر و معنویت: مقاله هنر و زیبایی از دیدگاه شوان*، مترجم: سید حسین نصر، تهران: فرهنگستان هنر.

طاهری، حسین؛ واردی، زرین (۱۳۹۹)، بازشناسی تحلیل-توصیفی رنگ و نور در آرای علاءالدوله سمنانی، *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۴(۸۵)، ۱۳۹-۱۶۶.

کاکاوند، سمانه (۱۳۸۷)، بررسی و تحلیل زیبایی‌شناسانه پنج مجلس عمارت هفت تنان شیراز، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*، رشتهٔ پژوهش هنر، راهنما: اشرف‌السادات موسوی لر، تهران: دانشگاه الزهرا (س).

کبری، شیخ نجم‌الدین (۱۳۸۸)، *نسیم جمال و دیباچهٔ جلال (فَوائِحُ الجَمال وَ فَواتِحُ الجَلال)*، تصحیح: فریتس مایر، ترجمه و توضیح: قاسم انصاری، چاپ اول، تهران: طهوری.

کربن، هانری (۱۳۸۳)، *انسان نورانی در تصوف ایرانی*، ترجمه فرامرز جواهری نیا، چاپ دوم، شیراز: آموزگار خرد.

محمّدی، کاظم (۱۳۸۱)، *علاءالدوله سمنانی؛ شرح زندگانی، اندیشه و سلوک حکیم و عارف قرن هفتم و هشتم هجری قمری، وزیر ارغون شاه مغول*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

معمارزاده، محمد (۱۳۸۶)، *تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی*، چاپ اول، تهران: دانشگاه الزهراء (س).

مونسی سرخه، مریم؛ طالب‌پور، فریده و گودرزی، مصطفی (۱۳۸۹)، نوع لباس و نمادهای رنگ در عرفان اسلامی، *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، شماره ۴۴، ۵-۱۴.

نیکوبخت، ناصر؛ قاسم‌زاده، سیدعلی (۱۳۸۷)، سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی-اسلامی، *مطالعات عرفانی*، شمارهٔ ۸، ۱۸۳-۲۱۲.

وحدت هندی (۱۳۶۳)، *منظومهٔ عرفانی شیخ صنعان و دختر ترسا*، به کوشش محمد خواجوی، تهران: طهوری.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)