استناد: کاکاوند، سمانه. (۱۴۰۲). بازتاب منازل سلوک در آیینه دونگاره «درویش پیر» و«سالک جوان» از نگاره‌های عمارت هفت‌تنان عصر زندیه. رهپویه حکمت هنر، ۲(۱)، ۱۰۹-۱۱۸.
https://rph.soore.ac.ir/article_704858.html

OPEN ACCESS
دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

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/)

# بازتاب منازل سلوک در آیینه دونگاره «درویش پیر» و «سالک جوان» از نگاره‌های عمارت هفت‌تنان عصر زندیه

**سمانه کاکاوند**[۱]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۲۷ □ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۴ □ صفحهٔ ۱۱۸-۱۰۹
Doi: 10.22034/RPH.2023.1982975.1024

## چکیده

اسناد تصویری به عنوان منابع مصور دست اول در هر دوره‌ای قابل‌توجه بوده و بیانگر الگوهای فکری و اندیشه در ادوار گوناگون است. از این حیث نقاشی‌های دیواری برجای‌مانده از عصر زندیه در بنای هفت‌تنان شیراز حائز اهمیت بوده و گویای اطلاعات ویژه‌ای از مضامین و بن‌مایه‌های ادبی و عرفانی رایج در دورهٔ یادشده است. این پژوهش سعی دارد دونگارهٔ از آثار موجود در تکیه هفت‌تنان را از منظر رمزشناسی عرفانی مورد خوانش قرار دهد. به نظر می‌رسد دو نگارهٔ عمارت یادشده به منازلی از وادی‌های هفت‌گانهٔ سلوک اشاره دارند. آلات، ادات و پوشاک دراویش در تصاویر به راهبری پژوهش کمک می‌کنند. تبیین جایگاه کشکول و تبرزین، منتشا و پوشاک رابطه‌ای معنادار با موقعیت ایشان در مسیر سلوک دارد. دونگاره از نقاشی‌های دیواری بنای هفت‌تنان شیراز از آثار عصر زندیه نمونه‌های مطالعاتی پژوهش حاضر هستند. تحقیق از منظر ماهیت و روش توصیفی و تحلیلی بوده و با عنایت به هدف پژوهش در دسته تحقیقات نظری جای دارد. اطلاعات گردآوری‌شده حاصل مطالعات کتابخانه‌ای و ثبت مشاهدات میدانی بوده و چارچوب نظری ملهم از نظریهٔ بازتاب ویکتوریا الکساندر است. نتیجه مقاله گویای بازتاب مراحل طلب، معرفت و فقر و فنا در نگاره‌های مورد پژوهش است. من‌تشا، چنته، چوب‌دستی، کشکول و تبرزین نشانه‌هایی مهم در انتقال معنا لحاظ شده‌اند. به‌عبارتی‌دیگر اشیاء و ادوات یادشده بر تعلق سالکان به مسیر سیر و سلوک دلالت دارند. تشابه بسیاری میان علائم و نشانه‌ها در هر دونگاره دیده می‌شود با این تفاوت که من‌تشا، بوق شاخی و حلقه در نگاره درویش سالخورده دیده نمی‌شود و در نگاره درویش جوان تبرزین وجود ندارد.

**کلیدواژه‌ها:** زندیه، نقاشی دیواری، هفت‌تنان، منازل سلوک.

۱. استادیار، گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران. Email: s.kakavand@art.ac.ir

**مقدمه**

شیراز عصر زندیه به گواهی متون مکتوب و سفرنامه‌ها محل زندگی پیروان ادیان و آیین‌های گوناگونی بوده است. از جمله ویلیام فرانکلین به این مسئله اشاره دارد که تمامی اقلیت‌های مذهبی اعم از زرتشتیان، یهودیان، ارمنیان و چند شعبه از مسلمانان مانند اسماعیلیان و صوفیان در دورهٔ کریم‌خان از آزادی برخوردار بوده و در نهایت آسودگی و راحتی خیال به سر می‌بردند و مذهب شخص کریم‌خان کوچک‌ترین تأثیر در دیگران نداشت (فرانکلین، ۱۳۵۸). «کریم‌خان زند...پادشاهی مهربان است و به‌خوبی حکومت می‌کند؛ او نسبت به اتباع مسیحی نظر مساعدی دارد، خدا او را حفظ کند و کامیاب گرداند!» (گزارش کارملیت‌ها از ایران، ۱۳۸۱: ۱۰۴). به همین سبب صوفیان و دراویش نیز جایگاهی خاص داشته و تکایایی از جمله چهل‌تنان و هفت‌تنان بدان‌ها اختصاص یافته بود. این مقاله مضامین عارفانه دونگاره دراویش پیر و جوان که در برخی متون به سعدی و حافظ یا سعدی و شاه‌عباس نیز منسوب هستند، را در بستر نظریهٔ بازتاب مورد کندوکاو قرار می‌دهد. هدف از این پژوهش رهیافتی از نظام تصویری دو نگاره دراویش پیر و جوان در ارتباط با مقامات سیر و سلوک عرفانی خواهد بود. به نظر می‌رسد نشانه‌ها و نمادهایی در قالب ادات و آلات صوفیان در نگاره‌ها دیده می‌شوند که با جایگاه ایشان در مسیر سیر و سلوک ارتباط دارد. چنته، چوب‌دستی یا من‌تشا، کشکول و تبرزین، کلاه چند ترک و ردایی خاص چگونه در تبیین مقام ایشان در راه سلوک مؤثر واقع می‌شوند؟

**روش پژوهش**

بخشی از اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و قسمتی دیگر حاصل ثبت مشاهدات میدانی نمونه‌ها است. روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی بوده و پژوهش حاضر سعی دارد مطالعه موردی دونگاره از میان نقاشی‌های دیواری عمارت هفت‌تنان شیراز را به فرجام رساند. این مقاله در دسته پژوهش‌های کیفی جای دارد و با توجه به هدف، در ردیف تحقیقات بنیادی نظری می‌گنجد.

**پیشینه پژوهش**

منابع و مأخذهای گوناگونی پیرامون عقاید و آداب دراویش به رشته تحریر درآمده است. از سویی دیگر در خصوص وادی‌های سلوک نیز منبع موجود است؛ اما تحلیل نشانه‌های خاص و ادات درویشی موضوع رسالات و مقالات اندکی بوده است. 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 این منبع در تفاسیر عرفانی و حکمی آثار هنر اسلامی مفید خواهد بود. شایسته فر و شهبازی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «زیبایی‌شناسی بصری و مفهومی نقاشی‌های رنگ‌روغن بقعه هفت‌تنان شیراز» به توصیف مضامین نگاره‌های تکیه هفت‌تنان پرداخته‌اند. در این میان ویدن‌گرن(۱۳۹۳) کتابی به رشته تحریر درآورده که به خرقه‌ی درویشان و دلق صوفیان می‌پردازد. این کتاب برخی نشانه‌ها موردپژوهش قرار داده ولی تنها ایران مدنظر نویسنده نیست و نگاهی تطبیقی به گنوسیان، دراویش و صوفیان دارد. 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 فنی 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. کربن(۱۳۸۳) به ارتباط رنگ و مقامات عرفانی اشارات دقیقی دارد. برخی پژوهشگران در مقالات، پایان‌نامه‌ها و کتاب‌ها تحقیقاتی پیرامون هفت‌تنان انجام داده‌اند. شاید به‌طور مستقیم نتوان منابع مرتبطی با موضوع پیش‌رو یافت؛ اما خوشبختانه با یافتن و کاوش در آراء حکمی اندیشمندانی چون نجم‌الدین کبری، علاءالدوله سمنانی، شیخ اشراق، ابوحیان توحیدی و روزبهان بقلی شیرازی به‌تدریج مبانی فکری ایرانی اسلامی بستر مناسبی جهت تحلیل آثار هنر اسلامی‌شده است. مقاله حاضر با تشخیص نمادها و عناصر بصری دلالت گر بر عقاید صوفیانه و عرفانی سعی در اثبات بازتاب منازل سلوک در دونگاره از نقاشی‌های عمارت هفت‌تنان شیراز دارد.

**چارچوب نظری: رویکرد بازتاب**

رویکرد بازتاب نه ابداع الکساندر بلکه حیطهٔ تخصصی پژوهش‌های وی است. نظریه یا رویکرد بازتاب در تفکر و اندیشهٔ جامعه‌شناسانی دیگر هم جای داشته است. «یکی از نظریه‌های بازتاب ریشه در مارکسیسم دارد که معتقد است فرهنگ و ایدئولوژی هر جامعه (روبنا)، روابط اقتصادی (زیربنا) آن را بازتاب می‌دهد» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۵۵). بر اساس رویکرد بازتاب آثار هنری، همانند آینه‌ای جامعه معاصر خود را بازتاب می‌نمایند. «رویکرد بازتاب بر این ایده استوار است که هنر همواره چیزی دربارهٔ جامعه به ما می‌گوید» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۵۴). البته همان‌طور که آینه تنها بخشی از واقعیت گزینش شده موردنظر را در چارچوب قاب خویش بازمی‌تاباند، آثار هنری نیز بخشی از جامعه را به نمایش می‌گذارند. بر اساس این تئوری، هنرها واقعیت را به رمز برمی‌گردانند و آنچه را در جامعه وجود دارد به صورتی

DOI: 10.22034/RPH.2023.1982975.1024

نمادین و رمزگونه به نمایش می‌گذارند. بنابراین شکل هنر متأثر از قواعد زیباشناختی است، درحالی‌که، محتوای آن از جامعه نشات گرفته است. این محتوا ارزش‌ها، اعتقادات و به‌طورکلی ایدئولوژی و ایدئولوژی‌های موجود در جامعه را شامل می‌شود. در این رویکرد عقیده بر این است که هنر حاوی اطلاعاتی درباره جامعه است. ویکتوریا الکساندر معتقد است که هنر آینه جامعه است یا هنر به‌واسطه جامعه مشروط شده و تعین می‌یابد. الکساندر بر این باور است که اثر هنری به‌هرحال اطلاعاتی در رابطه با جامعه معاصرش به ما می‌دهد. «رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر شامل تحقیقات متنوع و گسترده‌ای است که فصل مشترک تمامی آنها این باور است که هنر آینهٔ جامعه است» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۵۵).

## تاریخ زندیه (۱۲۰۹-۱۱۶۳ ه.ق/۱۷۹۶-۱۷۵۰م)

روی کار آمدن کریم‌خان در اوضاع ناامن نیمه دوم سده دوازدهم هجری در ایران و پی‌ریزی دورانی آرام، این برهه را شاخص می‌نماید. در سال ۱۱۶۰ ه.ق با مرگ نادرشاه افشار مدعیان قدرت به انگیزه دستیابی به تاج‌وتخت پا به میدان گذاردند. یکی از آنان کریم‌خان، رئیس طایفه لک زند، از طوایف لر، بود. کریم‌خان به همراه دو سردار دیگر به نام‌های ابوالفتح خان و علی مردان خان بختیاری اتحاد مثلثی تشکیل دادند و توافق نمودند کریم‌خان بر تخت سلطنت بنشیند. در خصوص اصل و نسب کریم‌خان زند مورخان بسیاری نوشته‌اند: «اینان (طایفه زند) در زمره طوایف لک زبان به شمار می‌آیند. اینان با شبانی روزگار می‌گذرانند و احیاناً در زمان شاه‌عباس اول از دامنه‌های زاگرس به حوالی پری و کُمازان در نزدیکی ملایر کوچ داده‌شده‌اند» (شعبانی، ۱۳۸۶: ۱۱۶). برخی محققان نیز احوالات آنان را به‌طورکلی بیان نموده‌اند و بعضی منابع نیز طایفه زند را از کُردها دانسته‌اند. از آن جمله: «از دیگر قبایل زاگرس که از جانب خراسان به موطن خویش در سلسله جبال بازگشتند قبیله زند بود. قبیله زند یک اقلیت قومی دام‌پرور بود که زمستان را در دشت‌های همدان می‌گذراندند و مرکز آنان در روستاهای «پری» و «کُمازان» در حومه ملایر بود. آنها را به گونه‌های متفاوت یا از لرها یا از اکراد برمی‌شمارند: هر دو گروه لُر زبان و کُرد زبان در این اواخر مورد توجّه قرارگرفته‌اند، امّا اعظم شواهد و قرائن بر این دلالت دارند که ایشان از قبایل شمالی لُر یا لَک می‌باشند؛ که محتملاً و در اصل از مهاجران کُرد بوده‌اند» (اوری و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۰۹). به هر ترتیب باوجود منابع گوناگون، قصد بر شرح مطول تاریخ نیست و به همین بسنده می‌شود.

## وضعیت مذهب در دوره کریم‌خان زند

با استناد به منابع موجود ایل زند پیرو آیین تشیع بودند. «کریم‌خان مردی متدین و مقیّد به آداب و مراسم مذهبی بود و حتی به تقلید از پادشاهان صفوی در ایام محرم به برگزاری مراسم عزاداری می‌پرداخت؛ خاصه آن‌که معروف است، تعزیه‌داری و نوحه‌خوانی ماه محرم به شیوه‌ای در عصر قاجار اوج گرفت به زمان وی مربوط می‌شود. بدیهی است که اخلاص عقیدتی کریم‌خان موجب توجه عمومی نسبت به او می‌شد» (شعبانی، ۱۳۸۶: ۱۵۵).

برخی کتاب‌ها هم از عدم تعصب وی در امور مذهبی نوشته‌اند: «کریم‌خان مرد متظاهری نبود. او هرگز نکوشید تا با تظاهر به دین‌داری، بر میزان محبوبیت خود بیفزاید. تمام‌کارهای مذهبی او، کارهایی بودند بی‌شائبه. بردن نام امام‌ها بر روی سکه‌ها و این حقیقت که کریم‌خان بناهای اسلامی شیعی زیادی ساخته و مرمت کرد، نشان می‌دهد که او شیعی‌مذهب بود» (رجبی، ۱۳۵۲: ۱۳۶). ویلیام فرانکلین از اروپاییانی است که در عصر زندیه به شیراز سفر می‌کند و می‌نویسد: «او [کریم‌خان] از نظر مذهبی متعصب نبود و همهٔ اقلیت‌های مذهبی در زمان او درنهایت آسودگی و راحت خیال به سر می‌بردند و مذهب خود او کوچک‌ترین تأثیری در وضع دیگران نداشت» (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۳۰۶؛ رجبی، ۱۳۸۹: ۱۱۷).

یکی دیگر از سیّاحانی که در اواخر دوره زند به ایران سفر کرد سر جان ملکم انگلیسی است که او هم از تمامی خصایص کریم‌خان به نیکی یاد می‌کند امّا در برخی عقاید بسیار متفاوت با فرانکلین است که یکی از وجوه اختلاف آنها مسئله مذهب کریم‌خان است که ملکم دراین‌باره می‌نویسد: «کریم‌خان فرایض دینی را کاملاً به‌جا می‌آورد» (رجبی، ۱۳۸۹: ۱۱۷). درحالی‌که در این زمینه فرانکلین می‌نگارد: «اعتقاد و ایمان کریم‌خان سطحی بود» (حسینی فسایی، ۱۳۸۸: ۲۱۸). نکته مهم اهمیت عارفان در نزد کریم‌خان زند بوده است: «کریم‌خان دستور داد برای هریک از قبور[هفت‌تنان]، سنگی به درازای ۳۶۰ سانتی‌متر و پهنای ۷۸ سانتی‌متر بتراشند. کنار قبور، عمارتی ساخته شد که ایوانش از دو طرف اتاق‌هایی دارد برای سکونت درویش‌ها و کسانی که به زیارت این مکان می‌آیند» (رجبی، ۱۳۸۹: ۱۳۶).

## نقاشی در عصر زندیه

از اواخر دورهٔ صفوی کم‌کم نقاشی ایرانی دچار تغییرات شد و اقداماتی نوگرایانه صورت گرفت که دراین‌باره نظرات و آرای متفاوتی وجود دارد برخی معتقدند که وجود سفیران، مشاوران و دیگر افراد فرنگی در ایران موجب نفوذ سبک اروپایی در نقاشی ایرانی شد. برخی سفر محمد زمان به اروپا را سرآغاز تحولات ساختاری نقاشی سنّتی ایران می‌دانند و بعضی وجود نقاشان ارمنی در جلفای اصفهان را که جهت دیوارنگاری بنای کلیسای

وانک به ایران آمده بودند، بی‌تأثیر نمی‌دانند. امّا نکته حائز اهمیت، تأثیر هنر ایرانی از عناصر نقاشی اروپایی است و این نفوذ از اواخر دورهٔ صفوی شروع‌شده و در شکل‌گیری مکتب نقاشی افشاریه و زندیه تأثیر مستقیم داشته است. چراکه نقاشان عصر زند شاگردان هنرمندان عصر صفوی بوده‌اند. به طور مثال تک‌چهره‌نگاری که تا پیش از دورهٔ صفویه فقط در نگارهٔ سلطان حسین بایقرا اثر کمال‌الدین بهزاد باقی‌مانده بود از اواخر دورهٔ صفویه بسیار دیده می‌شود. به‌علاوه تا قبل از این مقطع زمانی، سایه و روشن از خصوصیات نقاشی ایرانی محسوب نمی‌شد؛ امّا ازاین‌پس به‌تدریج شاخصه‌های نگارگری ایرانی دگرگون شد. به طور مثال رعایت علم مناظر و مرایا از آن جمله بود. بااین‌حال در طول ادوار افشاریه و زندیه وفاداری به سنّت نسبت به گرایش به هنر غربی بیشتر بود. در دوره زندیه چشم‌اندازها، مناظر و دورنماهایی نقاشی شد که هنرمند سعی در القاء واقع‌نمایی داشته ولی نتیجه فاصلهٔ بسیاری با نمونه‌های منظره‌پردازی غربی داشت؛ امّا با این توضیحات، در دوره زندیه باوجود پرسپکتیو و سایه‌روشن بازهم مشخص است که این آثار به دست هنرمندان ایرانی نقاشی شده است. به هر صورت از این زمان تا حدود سه قرن، هرگونه ردپای طبیعت‌گرایی در آثار ایرانی، تنها تأثیر نقاشی اروپایی فرض شده است. به‌این‌ترتیب نقاشی عصر زند را باید تا حدی ادامه نقاشی دوران صفوی دانست، اگرچه شکوفایی عصر صفوی را به خود ندید. «نقوش به‌جای مانده، به‌ویژه در نقاشی‌های دیواری، ادامه سبک مینیاتور را گواهی می‌دهد، با این تفاوت که مینیاتور عصر زند به‌شدت متأثر از «سبک شیراز» است» (ورهرام، ۱۳۶۸: ۱۸۵). البته پیشرفت هنرمندان زندیه در نقاشی«گل و مرغ» مثال‌زدنی است و آثار خلق‌شده اعم از قلمدان‌ها، جلد آرایی، قاب آیینه‌ها گواهانی هستند بر این ادعا که مکتب گل و مرغ در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری دچار تحول چشمگیری شد.

از نقاشان معروف عصر زند می‌توان به علی‌اشرف، میرزا حسن، میرزا احمد، آقا صادق، آقا باقر، آقا نجف و آقا زمان اشاره نمود.

تمامی نقاشی‌های دیواری تکیه هفت‌تنان موضوعاتی مذهبی و مضامینی عارفانه دارند. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، در دوره کریم‌خان زند تمامی ادیان و اقلیت‌های مذهبی از آزادی کافی برخوردار بوده‌اند که یکی از این گروه‌ها را، دراویش و صوفیان تشکیل می‌داده‌اند. امّا اطّلاعی از این‌که دراویش چه نقشی در اجتماع عصر زند داشته‌اند یا به سخنی دیگر نقش اجتماعی دراویش در این دوره چه بوده است در دست نیست.

در بررسی تاریخ اجتماعی ایران خصوصاً تاریخ تصوف از طریق مطالعات تطبیقی می‌شود نقاطی مبهم را آشکار نمود و چنین فرض کرد که پس از ادواری که جنگ، عدم آزادی فکر و اندیشه و یا به‌طورکلی خفقان بر جامعه حاکم بوده است، به‌تدریج عزلت‌نشینی و تصوّف و عقاید صوفیانه اوج گرفته است. به طور مثال پس از حمله مغولان تصوّف در قرن هفتم هـ‍ق و هشتم به‌حداعلای خود رسید و در اواخر دورهٔ صفویه و با سقوط اصفهان و حملهٔ افغان‌ها، سپس شرایط خاص عصر نادری در دوره افشاریه و شدّت گرفتن جنگ‌ها و خونریزی‌ها و بعد هم جدال‌های برخاسته از مسئله جانشینی نادرشاه افشار، زمینه‌ساز اوج‌گیری دوبارهٔ عرفان و صوفی‌گری در عصر کریم‌خان زند شد.

در این دوره فرقه‌های متفاوتی از صوفیان مشغول فعالیت بوده‌اند که از آن میان چند سلسله بیشتر رشد و نمو کردند. در دوره زندیه تصوّف نیز مثل شعر و ادب عصر تجدید عهد با گذشتهٔ اسلامی یا احیا سنّت‌های قدیم بود. «از اواخر صفوی بازار تصوّف در ایران از رونق افتاد و به روایت ریاض السیاحه قریب هفتادسال پس از انقراض صفویه کشور ایران از فقر و طریقت خالی بود و اسم طریقت را گوش کسی نشنیده و چشم احدی اهل فقر را ندیده مگر چند کسی از فقرا در مشهد مقدّس از طریقه نور بخشیه و چند نفر در شیراز از سلسله ذهبیه که آن‌هم در زوایای گمنامی بودند. امّا آمدن سید معصوم علیشاه دکنی از هند به ایران بار دیگر نام تصوّف را بر زبان‌ها جاری ساخت و به آن رونق بخشید» (عمید زنجانی، ۱۳۶۶: ۴۵۴).

در بین تمامی فرقه‌ها، دو شاخهٔ نعمت‌الهی و ذهبیه رونق بیشتری گرفتند که آنها چیزی از تصوّف گذشته را در اقوال و احوال مشایخ جدید اعاده کردند. قطب‌الدین نیریزی و معصوم علیشاه دکنی دو تن از سردمداران صوفیان در این عصر بودند. قطب‌الدین نیریزی سلسلهٔ ذهبیه را از رخوت و فترت عهد صفوی که آن را تا حدی در محدوده‌ای از محترفه و اهل بازار مخصوص کرده بود، بیرون آورد. امّا پایه‌گذار سلسله ذهبیه را شیخ رکن الحق و الملة و الدین خواجه ابواسحق ختلانی (متوفی سال ۸۲۶ هجری) دانسته‌اند. پیروان این طریقه شیعی دوازده‌امامی می‌باشند و به همین جهت چون با دشمنی فقیهان روبه‌رو نگردیدند از اواخر صفویه تجدید حیات نمودند.

سید قطب‌الدین محمد تبریزی شیرازی در فارس شهرتی بسزا کسب کرد و خلیفه وی آقا محمد هاشم شیرازی نیز در زهد و مجاهدت صاحب‌مقام و اعتبار گردید. سلسله ارشاد و این فرقه طبق روایات توسط «سِری سقطی» و «معروف کَرخی» به امام رضا(ع)، امام هشتم شیعیان دوازده‌امامی، می‌رسد. یکی از مشایخ مشهور طریقه ذهبیهٔ کبرویه رضویه که در برخی منابع بدان اشاره‌شده است، آقا محمد هاشم درویش شیرازی است که وی پسر یغما از عارفان نامدار قرن دوازدهم بوده است. او در سال ۱۱۰۹ هجری در شیراز متولدشده و در سال ۱۱۹۹ وفات یافت و مدفن او در بقعه حافظیه است.

DOI: 10.22034/RPH.2023.1982975.1024

در ارتباط با یافتن اسامی هفتن در این پژوهش سعی بسیار رفت لیک متأسفانه این هفت تن گمنام بوده‌اند. به هر ترتیب عرفان در دوره زند طرفداران بسیاری داشته است تا جایی که شخص شاه دستور ساخت بنای هفت‌تنان را می‌دهد و احترام بسیاری برای آنها قائل بوده است. امّا به‌راستی ارتباط معناداری میان مضامین نقاشی‌ها، کاربرد بنا و داستان عارفانه هفت‌تنان وجود دارد. نقاشی‌ها بازتاب تفکرات عرفانی حاکم بر عصر زندیه است. زیرا در این دوره همگان عرفا را ارج می‌نهادند و مردم شیراز جهت طلب باران به بنای هفت‌تنان رفته و از عارفان خفته در این مکان استمداد همت می‌کردند.«گفته‌اند این هفت تن از اولیاء بوده‌اند و مردم در طلب باران و استجابت دعا در این مکان روند...» (حسینی فسایی، ۱۳۸۸: ۱۱۹۹). این موارد چون خاطره‌ای ازلی و بت‌های ذهنی بر اندیشه هنرمند، آقا صادق دوم، تأثیر گذارده و تمامی موضوعات عارفانه و مذهبی هستند. درحالی‌که در این دوره در سایر ابنیه و یا بر روی قلمدان‌ها و قاب آینه‌ها مضامین دیگری نیز نقاشی می‌شده است. به طور مثال در کلاه‌فرنگی یا همان موزه پارس که در عصر زند محل پذیرایی از سفیران خارجی و بیشتر امور تشریفاتی و محل سکونت شخص کریم‌خان بوده، نقاشی‌ها مربوط به تک‌چهره‌های کریم‌خان و میهمانی‌های اوست که نقّاش به تصویر کشیده است. در بنای هفت‌تنان با اینکه نقاش می‌توانست هر پنج مجلس را به شخص کریم‌خان و به طور مثال جنگ‌ها، میهمانی‌ها و ... اختصاص دهد امّا چنین نکرد و با آگاهی به موضوعات مذهبی و عارفانه پرداخته است.

## هفت‌تنان

حسینی فسایی در کتاب فارسنامهٔ ناصری مطالبی در مورد هفت‌تنان نقل می‌کند:

«روایت است مرد دین‌داری در دروازه استخر که اکنون دروازه اصفهان است، مشغول تغسل مردگان بود و اهل شیراز او را از اولیاء می‌شمردند گفته است شبی در منزل خود بعد از گذشتن ثلثی از شب، کسی در خانه‌ام را کوبید. گفتم: کیستی؟ گفت: مردی از ما نزدیک به مردن است بیا او را غسل بده گفتم: این وقت؟ گفت: بلی، پس از خانه‌ام درآمدم، جوانی که بر پیشانی او اثر عبادت بود دیدم، سلام کردم و گفتم: تنها نتوانم غسل دهم. گفت: دیگری هم هست، پس او برفت و من از پس او تا به دروازه رسیدم، چون دستش به در رسید بی کلید باز شد؛ با خود گفتم: البته در باز بود و برگشتم احتیاط نمودم در را بسته دیدم، تعجب نمودم و با او رفتم تا به مصلّی رسیدیم، محوطه را دیدم، همان جوان را دیدم گفت: «بمان، ساعتی بماندم و چون گفت: الله داخل شدم دیدم جوان روی به قبله خوابیده و نیم خشتی زیر سر گذاشته و مرده است، متحیّر شدم، ناگاه شش نفر حاضر گردیدند، کفن آورده و در غسل شریک شدند و بعد از غسل، دفن کرده، رفتند و چون لباس خود را پوشیده و بیرون آمدم نه حجابی دیدم نه عمارتی و چون صبح شد مزار تازه را یافتم که آب بر آن پاشیده بودند و چون بعد از چند روزی دیگر، قبر تازه در پهلوی آن یافتم که آب بر آن پاشیده بودند و بعد از چند روز دیگری را، همچنین تا هفت قبر را دیدم...» (همان: ۱۱۹۸).

## عمارت هفت‌تنان شیراز

از بناهای عصر زندیه است که در شمال آرامگاه حافظ در دامنه کوه تخت ضرابی یا کوه چهل مقام یعنی در قسمت زیرین کوهستان شمالی شهر شیراز واقع‌شده و وجه تسمیه آن مربوط است به وجود هفت آرامگاه از درویشی که هریک به این مکان آمدند و در این ملک سکنی گزیدند. کریم‌خان زند به احترام ایشان روی هرکدام سنگی بزرگ و بدون نوشتار نصب کرده است. عمارت هفت‌تنان از منظر معماری و آرایه‌ها و نقاشی‌هایش مشهور است.

## 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 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.

۲. مجلس دوّم در گوشه غربی دیوار شمالی است که حضرت موسی را در حال شبانی نشان می‌دهد .

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

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.

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

## معرفی پیکرهٔ مطالعاتی

یکی از وجوه مهم بنای هفت‌تنان وجود نقاشی‌های دیواری در ایوان ستون‌دار بنا است.

نگارهٔ موجود در دیوار غربی تالار درویشی را نشان می‌دهد که کشکول به دست و تبرزین بر دوش دارد (تصویر۱) و نقاشی دیوار شرقی درویش جوانی را به تصویر کشیده است که کشکول خود را بر درختی آویخته است. همین‌طور وی چوب‌دست یا عصا نیز دارد (تصویر۲).

هر دونگاره به استناد اسناد اثر آقا صادق دوّم از نقاشان عصر زندیه است.

**بازتاب سلوک عارفانه در نگارهٔ درویش سالخورده**

در نگارهٔ نخست درویشی مشاهده می‌شود که شارب و محاسن سفید و بلندی دارد که دلالت بر سالخوردگی وی دارد (تصویر ۱). وارینگ دربارهٔ این نگاره می‌نویسد: «بالای درهای تالار عکس شعرای مشهور سعدی و حافظ آویزان است...سعدی پیرمردی است محترم با ریشی سفید که در لباسی روحانی و بلند نشان داده‌شده است. در دست راست تبرزینی از عاج و در دست چپ کشکول» (رجبی، ۱۳۸۹: ۱۳۷).

همان‌طور که ذکر شد تصویر اوّل دارای ترکیب‌بندی عمودی است. زیرا که مرکزیت تصویر توسط درویش نمایان شده است

تصاویر ۱ و۲. بالا: درویش سالخورده، قرن دوازدهم هجری، اثر آقا صادق؛ سمت پایین: درویش جوان، قرن دوازدهم هجری، اثر آقا صادق (منبع: نگارنده).

که خود خطّی عمودی را نشان می‌دهد. خط عمودی نمایانگر برافراشتگی، رشادت، مقاومت و استقامت است. خط قایم، خط با غروری است که همانا در این تصویر بر عزت‌نفس و استواری درویش می‌افزاید. «حرکت خط قایم از پایین به بالا، صعود به‌سوی آسمان و سبک شدن و پرواز است» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۶: ۷۲).

به نظر می‌رسد که در این تصویر نیز جهت خط عمودی از پایین به بالا است. ازآنجاکه جهت خط عمودی در این تصویر نیست، فرض می‌شود از پایین به بالا است. در مبحث اسفار اربعه که از سری بحث‌های فلسفی ملاصدرا است، صدر المتألهین سفرهای انسان را یا به عبارتی اهداف خلقت انسان‌ها را به چهار دسته تقسیم می‌کند. «اسفار اربعه یا اسفار چهارگانه عبارت‌اند از: ۱. سفر من الخلق الی الحق یا به‌اختصار سفر الی الحق؛ ۲. سفر من الحق الی الحق فی الحق یا به‌اختصار سفر فی الحق؛ ۳. سفر من الحق الی الخلق بالحق یا به‌اختصار سفر الی الخلق؛ ۴. سفر من الخلق الی الخلق فی الخلق بالحق یا به‌اختصار سفر فی الخلق» (رضایی تهرانی، ۱۳۹۳: ۵۰۲).

انسان‌هایی که وظیفه ارشاد و هدایت را دارند همانند پیامبران، امامان اولیاء و اوتاد از جانب خداوند مأموریت می‌یابند تا خلق را هدایت کنند که به‌نوعی مصداق سفر چهارم از سفرهای چهارگانه است. انسان‌هایی که از خلق به‌سوی حق مسافرت می‌کنند که مصداق خودشناسی است. حضرت علی(ع) می‌فرمایند: «مَنْ اَعرف نَفسهُ فَقَد عَرَفَ رَبُّهُ». یا در جای دیگر فرموده‌اند: سودمندترین معارف خودشناسی است (خوانساری، ۱۳۸۴).

**پوشاک و محفظه‌ها (چنته و جا قرآنی)**

لباس درویش همان‌طور که در تابلو مشاهده می‌شود قسمت بیشتر آن مربوط به پیراهن اوست که از سه قسمت تشکیل شده است؛ لباسی سفید و پنبه‌ای که آستینی تنگ داشته و قد لباس تا زانوی درویش است. پرویز رجبی در کتاب *کریم‌خان زند و زمان او* در خصوص لباس عصر زند چنین می‌نویسد: «پیراهن مرد عامی از پنبه بود، که تا ران روی شلوار آویزان بود» (رجبی، ۱۳۸۹: ۱۷۸). پیراهن سفید از کمر به پایین بسته است؛ علاوه‌برآن یک بالاپوش که دکمه‌ای ندارد درویش بر تن دارد و بخش سوم لباس درویش روپوشی گشادتر و بلندتر از دو پیراهن دیگر است. این بالاپوش آستینی گشاد دارد و سرآستین آن مزین به رودوزی سنّتی است. درویش کمر خود را با یک شال بسته است که این کار دو وجه دارد: جنبهٔ ظاهری که باعث گرمابخشی در فصل سرما می‌شود. شال باعث بسته شدن جلوی لباس می‌شده است؛ امّا وجه باطنی آن کنایه از کمر همت بستن است که دراویش با این کار خادم بودن خود به‌حق و خلق را نشان می‌داده‌اند. چنانکه دراین‌باره حضرت حافظ سروده است:

در سفالین کاسهٔ رندان به خواری منگرید

DOI: 10.22034/RPH.2023.1982975.1024

کین حریفان خدمت جام جهان‌بین کرده‌اند (حافظ، ۱۳۸۶: قطعه۱۲)

شلوار درویش نیز پنبه‌ای و سفیدرنگ است. بر سر وی کلاهی چند ترک دیده می‌شود که روی آن را با شال بسته است. شبیه به سرپوش دیده‌شده در آثاری دیگر نیز مشاهده می‌شود به طور مثال در آرامگاه شاه نعمت‌الله[1]ولی در ماهان کرمان، تابلویی وجود دارد که او کلاهی مشابه بر سر دارد (تصویر ۳).

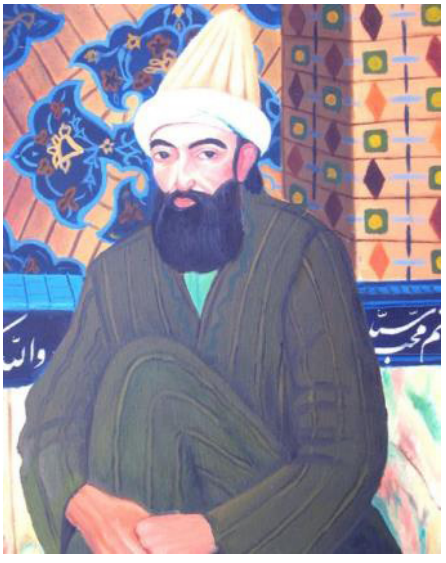
«نزد صوفیان، گذشته از خرقه و مرقع، بر سرنهادن کلاه نیز مرسوم بود...صوفیان سلسلهٔ صفوی به سبب کلاه خاص خویش شناخته و به قزلباش [سرخ‌سران یا سرخ کلاهان] معروف بودند. این کلاه مخروطی/ نوک‌دار بوده است. دراویش طریقهٔ حیدریه، که برخی در کسوت بکتاشیه ظاهر می‌شوند و به حیدریه، رازیه، سبعیه معروف‌اند، کلاهی مخروطی هفت‌ترک بر سر می‌نهند و تبرزین یا چوب‌دستی با خود حمل می‌کنند» (ویدن‌گرن، ۱۳۹۳: ۱۳۸).

درویش محفظه‌ای چهارگوش در گردن دارد که به‌احتمال‌زیاد جای قرآن است. (تصاویر۴ الف و ب)

درویش کیفی پنج‌ضلعی نیز به‌صورت اریب بر دوش دارد (تصاویر۵ الف و ب). چنته کیسه‌ای است که افراد مایحتاج خود را در آن می‌گذاردند. درویش آنچه را داشته در چنته جای می‌داده است و نمادی از مقام فقر و قناعت است. «همانا فقر صفتی سلبی است مر ذات فقیر را» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۶).

## کشکول و تبرزین

سالک سالخورده همچنین تبرزین و کشکول نیز به همراه دارد.

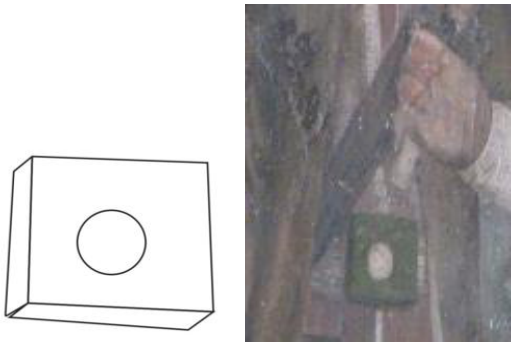


تصویر۳. شاه نعمت‌الله ولی، صوفی و عارف میانهٔ قرن هشتم تا اواسط سدهٔ نهم هجری، (Url1)

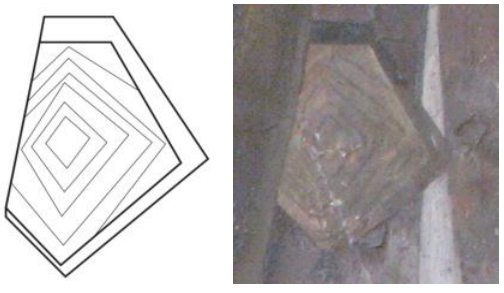
ادوات یادشده مقام فقر را نیز یادآوری می‌کند. گرفتن کشکول و تبرزین به دست و راه رفتن در بین کوچه و بازار شهر، استعاره از زیر پا گذاشتن غرور و اعلام مقام فقر است. ظاهراً در قدیم کشکول علاوه بر این‌که ابزار آب نوشی و غذاخوری بوده است، درویش هرگونه مایحتاج خود را در آن قرار می‌داده است. از طرفی دیگر برخی بر این عقیده‌اند که کشکول نماد طبیعت پذیرا و انفعالی انسان و تبرزین عامل طبیعت فعال انسان است (تصویر ۶-الف). تبرزین دراویش ابزاری فولادی است که روی آن به نقوش و اشعاری مزیّن شده است (تصویر ۶-ب). کشکول هم معمولاً از جنس فولاد و برنج است.

«افزون بر این به‌زعم نویسنده سه مرحلهٔ سیر، هر یک رموز مربوط به خود را دارند. رموز مرحلهٔ نخست یا سیر الی‌الله عبارت‌اند از رموز بیداری، دعوت حق (لااله‌الاالله، محمد رسول‌الله)، اتحاد (سیمرغ)، ذکر (کشکول، تبرزین و پوستین، چنته) و...» (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۴۵).

صورت درویش نیز دلالت بر مقام فقر دارد. به اعتقاد باخرزی روسیاهی درویش نشان از مقام فقر دارد: «و چون در میان اهل دنیا



تصاویر ۴ الف و ب: جا قرآنی در گردن درویش سالخورده نگاره نخست، نگارنده.



تصاویر ۵ الف و ب: چنته درویش سالخورده نگارهٔ نخست (منبع: نگارنده).

و آخرت او را هیچ‌چیزی نماند لاستغراقه فی بحر الفناء و المحو و خلّوه بالکلیه عن عینه و اثره، به‌ضرورت [به‌ضرورت] روی سیاهی او شود از جهت فنای وجود خود در بحر وجود حق‌تعالی...» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۹). در جای دیگر به روسیاهی درویش در دوجهان اشاره می‌کند که به مقام فقر در سلوک اشاره دارد.

**بازتاب مقامات طلب و فقر در نگارهٔ درویشی جوان**

درویش جوان رکن یکی دیگر از نگاره‌های عمارت هفت‌تنان است (تصویر۲). این مجلس به نگارهٔ نخست شبیه است با این تفاوت که درویش نگارهٔ اوّل سالخورده بود؛ امّا رهرو این نگاره جوان است. در توصیف نگارهٔ نخست به نقل‌قول وارینگ اشاره شد که درویش یادشده را حافظ می‌داند: «حافظ لباس ایرانیان قدیم را

تصویر ۶. الف: کشکول، بخشی از نگارهٔ درویش سالخورده، هفت‌تنان شیراز (منبع: نگارنده).

تصویر ۶. ب : تبرزین، بخشی از نگارهٔ درویش سالخورده، هفت‌تنان شیراز (منبع: نگارنده).

به تن دارد، با رنگ چهره‌ای شاد و خرم، ریشی[شاربی] بزرگ و مجعد و در عکس ۳۶ ساله به نظر می‌آید» (رجبی، ۱۳۸۹: ۱۳۷).

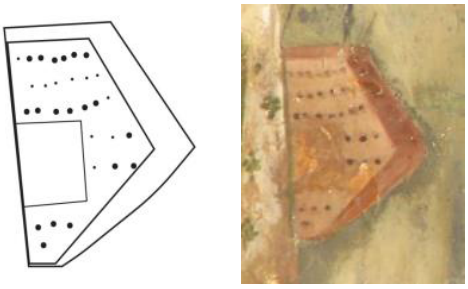
**پوشاک:** لباس اصلی او شامل چند بخش است: بالاپوشی دورویه که پوشش زیرین آن منقش و لایه رویین ساده است. در زیر این لباس، پیراهنی ساده با یقه‌گرد به تن دارد. بلندی هر دو لباس، تا زانوی درویش است. علاوه بر این، شلوار سفید و ساده‌ای نیز او به تن دارد. سالک شال سفیدی بر روی شانهٔ راست خود نهاده است. به سبب شباهت شارب ایشان به سبیل توصیفی شاه‌عباس و اشاره به پوشیدن لباس درویشی توسط او، برخی این درویش را شاه‌عباس اوّل در لباس درویشان دانسته‌اند[۲].

**چنته:** این درویش نیز همانند عارف نگارهٔ نخست چنته بر دوش دارد (تصاویر۷الف و ب).

**من‌تشا:** درویش در این نگاره برخلاف درویش نگارهٔ نخست تبرزین ندارد و به‌جای آن چوب‌دستی و ساز به همراه دارد. چوب‌دستی دارای جوش‌های بزرگ و فراوان است و چوبی نخراشیده بوده که می‌توانست کاربردهای متعدّدی برای سالک داشته باشد که امروزه درویشان از این آلت کمتر استفاده می‌کنند. شباهت‌های ساختاری زیادی میان این اثر و نگارهٔ نخست وجود دارد. در نگارهٔ اوّل، درویش کشکول و تبرزین در دست دارد درحالی‌که درویش جوان چوب‌دست یا عصا که عرفا اصطلاحاً بدان «مَن تَشا» می‌گویند، به دست دارد (تصویر۸).

ویدن‌گرن به خرقه‌پوشی قلندران و آیین‌های آن اشاره نموده و به رساله‌ای منسوب به قلندریان از قرن یازدهم اشاره می‌کند و از آداب این سلسله در دوازده باب یاد می‌نماید که باب پنجم را عصا یا چوب‌دست دانسته است (ویدن‌گرن، ۱۳۹۳: ۱۴۵).

**ساز بادی:** درویش در تصویرسازی بادی (شاخی) بر پشت خود حمل می‌کند. به نظر می‌رسد این ساز از آلات موسیقی رایج عصر زندیه در بین دراویش بوده است که نقاش در این نگاره آن را نمایان ساخته است. امروزه موسیقیدانان این نوع ساز را از خانواده سازهای بادی می‌دانند و برخی آن را شیپور و دسته دیگر بوق



تصاویر ۷ الف و ب. چنته در نگارهٔ درویش جوان، هفت‌تنان شیراز، (منبع: نگارنده).

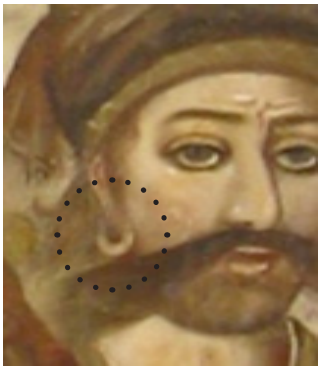
DOI: 10.22034/RPH.2023.1982975.1024

شاخی می‌نامند (تصویر۹). این‌که چه کاربردی برای درویشان دارد به‌خوبی مشخص نیست.

ساز زدن خلوت انسان را زینت می‌دهد و آن‌هم سازی که از جنس طبیعت باشد. موسیقی و عرفان دو جزء جدایی‌ناپذیرند و هر دو مکمل یکدیگرند[۳].

تصویر ۸. من‌تشا (چوب‌دست یا عصا)، بخشی از نگاره درویش جوان، هفت‌تنان شیراز (منبع: نگارنده).

تصویر ۹. بوق شاخی (ساز بادی)، بخشی از نگارهٔ درویش جوان، هفت‌تنان شیراز (منبع: نگارنده).



تصویر ۱۰. حلقه در گوش سالک، بخشی از نگارهٔ درویش جوان، هفت‌تنان شیراز (منبع: نگارنده).

اخوان‌الصفا موسیقی را بر صناعات دیگر ارجح می‌دانند چراکه ماده موضوعهٔ صناعات دیگر اجسام طبیعی است اما ماده موضوعهٔ موسیقی جواهر روحانی و نفوس مستمعین است.

**کشکول:** درویش در این نگاره نیز کشکول داشته و آن را بر درخت آویخته است. دربارهٔ کشکول در نگارهٔ نخست کمی توضیح داده شد. به نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا، کشکول کاسه گونه‌ای باشد که درویشان و صوفیان به کار برند. و در آن مایحتاج خود از خوراکی و مالیات مال، صدقات ریزند. شاید بتوان این‌گونه نیز آن را معنی نمود، کشکول از دو بخش کَش و کول تشکیل‌شده که «کش» برگرفته از کشیدن و «کول» کتف و شانه است. درویش این وسیله را بر دوش خود حمل می‌کند.شیخ بهایی دراین‌باره چنین می‌سراید:

دلم از قیل‌وقال گشته ملول
ای‌خوشا خرقه و خوشا کشکول

**زیورآلات:** نکته دیگر گوشواره‌هایی است که درویش بر گوش‌های خود آویخته است (تصویر۱۰).

حلقه‌به‌گوش بودن کنایه از مطیع الامر بودن است که در این نگاره نیز می‌تواند مصداق داشته باشد. «شفیعی کدکنی با استناد به غزلی منسوب به عطار نشانه‌ها و علائم قلندران حیدری را چنین می‌شمارد: ۱) حلقه در گوش ...

از ناز برکشیده کله گوشهٔ بلی  در گوش کرده حلقهٔ معشوقهٔ

تصویر ۱۱. درخت موجود در نگارهٔ درویش جوان، هفت‌تنان شیراز (منبع: نگارنده).

الست» (ویدن‌گرن، ۱۳۹۳: ۱۴۵).

**درخت:** بن‌مایهٔ درخت مفاهیم عمیقی در بردارد. در این نگاره درختی کم‌برگ مشاهده می‌شود که پیچکی نیز دور آن پیچیده است. (تصویر۱۱)

درخت می‌تواند نمادی از رابطهٔ «مرشد و مرید» باشد. درخت که قوی و تنومند است همانند پیر و پیچکی که حیاتی مستقل ندارد و وابسته به درخت است، همچون مرید لحاظ می‌شود. مرید همواره نیازمند دلیل و مراد چراغ هدایت در دست دارد و همواره راه را بر مرید روشن می‌سازد.

بر اساس نظریهٔ بازتاب ویکتوریا الکساندر آثار هنری می‌تواند نمایانگر افق‌های فکری و اندیشهٔ غالب زمانهٔ خود باشد. هر دونگاره از نقاشی‌های دیواری عمارت هفت‌تنان شیراز بازتابی از پوشاک، ادات و آلات دراویش عصر زندیه است و با مطالعهٔ دقیق نشانه‌ها می‌توان به منازل سلوک و مقامات ایشان پی برد. وجود نمادهای عمومی و خاص عرفا در دو نگارهٔ دراویش سالخورده و جوان حاوی اطلاعاتی از وضعیت قرارگیری ایشان در مسیر سیر و سلوک است. چنته، کشکول، من‌تشا، ساز بادی، درخت و بسیاری دیگر از عناصر تصویری به طور هدفمندی در نگاره‌ها نقش‌آفرینی می‌کنند. حتی نوع کلاه ارتباط معناداری با سلسله‌های طریقتی ایشان دارد.

## نتیجه‌گیری

عصر زندیه به گواه مورخان و مستشرقین فضای امن و آرامی برای عارفان بوده و بنای هفت‌تنان شاهدی بر این ادعاست. نقاشی‌های دیواری با مضامین عارفانه دلالت بر اهمیت تفکر ایشان در عصر کریم‌خان زند دارد. وجود دونگاره از درویشان سالخورده و جوان بازتابی همین‌طور اختصاص بنا و تکیه‌ای خاص آن‌ها (تکیه هفت‌تنان)، همینطور سفرنامه‌ها و روایت‌ها و داستان‌های موجود در فرهنگ عامه گواهی از بهبود وضعیت این قشر در قرن دوازدهم هجری هستند. در این مقاله پوشاک، ابزار و ادوات ایشان مطالعه شد. برخی نشانه‌ها به جایگاه دو درویش پیر و جوان در مسیر سیر و سلوک اشاره دارد. نمادهایی دال بر مقام فقر، قناعت و ذاکری ایشان است. حتی در نگارهٔ درویش جوان استفاده از حلقه در گوش به تعلق به دراویش حیدری اشاره دارد. کلاه چند ترک، چوب‌دست یا عصا، کشکول و تبرزین، ساز بادی و حلقه (گوشواره) مهم‌ترین علائم شناخته‌شده در هر دونگاره هستند که بیانگر مفاهیم عمیقی از اوضاع درویشان در عصر زندیه است. آثار هنری روبنایی است که اطلاعات دقیقی از زیربنای جامعه در اختیار مخاطبان و پژوهشگران قرار می‌دهد.

### پی‌نوشت‌ها

۱. شاه نعمت‌الله ولی فرزند میر عبدالله (۷۳۱-۸۳۴ه.ق)، یکی از شاعران، اقطاب و عرفای مشهور سده هشتم و نهم هجری است.

۲. «در تاریخ صفویه و بعدازآن نوشته‌اند اغلب شاه‌عباس با لباس دراویش به نقاط مختلف مملکت سفر می‌کرد و از وضع مملکت خود اطلاعاتی به دست می‌آورد» (گزارش ثبت باغ هفت‌تنان، مرکز اسناد و مدارک وزارت میراث فرهنگی کشور، ص.۱۱؛ Url2).

۳. امروزه نیز در خانقاه‌ها سازهایی مثل دف و تنبور نواخته می‌شود.

## فهرست منابع

الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی هنرها*، ترجمهٔ اعظم راوداد، چاپ نخست، تهران: فرهنگستان هنر.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۷۶). *مبانی هنرهای تجسمی*، تهران، سمت.

اوری، پیتر و دیگران (۱۳۸۷). *تاریخ کمبریج؛ تاریخ ایران دوره افشار، زند، قاجار*. ترجمهٔ مرتضی ثاقب فر[تهران]: جامی.

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.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۸۶). *دیوان حافظ شیرازی*، تصحیح: علامه محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ یکم، قم، نگاران قم.

خوانساری، محمد بن حسین (۱۳۸۴). *شرح غررالحکم*، گردآورنده: آمدی، عبدالواحد بن محمد، مصحح: محدث، جلال، ناشر : دانشگاه تهران. مؤسسه انتشارات و چاپ.

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

رجبی، پرویز (۱۳۸۹). *کریم‌خان زند و زمان او*، چاپ اول، تهران: کتاب آمه.

رضایی تهرانی، علی (۱۳۹۳). *سیر و سلوک: طرحی نو در عرفان عملی شیعی*، ناشر انتشارات موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی(ره).

حسینی فسایی، میرزاحسن (۱۳۸۸). *فارسنامه ناصری*. تصحیح و تحشیه منصور رستگار فسائی. چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

ستاری، جلال(۱۳۷۲). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، چاپ‌نخست، تهران: مرکز.

شعبانی، رضا (۱۳۸۶). *تاریخ تحولات سیاسی-اجتماعی ایران در دوره‌های افشاریه و زندیه*، چاپ هفتم، تهران: سمت.

فرانکلین، ویلیام (۱۳۵۸). *مشاهدات سفر از بنگال به ایران در سال‌های ۱۷۸۶ ـ ۱۷۸۷ میلادی (با شرح مختصری درباره ویرانه‌های تخت جمشید و رویدادهای جالب دیگر)*، ترجمهٔ محسن جاویدان، چاپ اول، تهران: مرکز ایرانی تحقیقات تاریخی.

عمید زنجانی، عباسعلی (۱۳۶۶). *پژوهشی در پیدایش و تحولات تصوف و عرفان*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

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

گزارش کارملیت‌ها از ایران در دوران افشاریه و زندیه (۱۷۲۹-۱۷۴۷) (۱۳۸۱). ترجمهٔ معصومه ارباب، چاپ نخست، تهران: نشر نی.

نیبور، کارستن (۱۳۹۰). *سفرنامهٔ کارستن نیبور*، ترجمهٔ پرویز رجبی، چاپ اول، تهران: انتشارات ایران‌شناسی.

ورهرام، غلامرضا (۱۳۶۸). *تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در عصر زند*، چاپ دوم، تهران: انتشارات معین.

ویدن‌گرن، گئو (۱۳۹۳). *پژوهشی در خرقهٔ درویشان و دلق صوفیان*، ترجمهٔ بهار مختاریان: تهران: آگه.

Url1: https://fa.wikipedia.org/ (۲۴ آذر ۱۴۰۱)

Url2: https://farschto.ir/Markaz-Asnad/bagh/haft.pdf (۲۵آذر ۱۴۰۱)

Rahpooye Hekmat-e Honar
(Biquarterly Journal of Wisdom and Art)
Vol. 2, No. 1, Spring and Summer 2023

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/)

# The reflection of Seluk stages in two wall painting "Old Dervish" and "Young seeker" from the pictures of *Hafttanan* mansion of Zendieh era

**Samaneh Kakavand**[1]
Type of article: original research
Receive Date: 18 December 2022, Accept Date: 03 February 2023
DOI: 10.22034/RPH.2023.1982975.1024

## Abstract

Visual documents are significant as first-hand illustrated sources in any period and express thought patterns and thought in different periods. From this point of view, the remaining wall paintings from the Zendiyeh era in the Hafttanan building of Shiraz are important and show special information about the common literary and mystical themes and foundations of the mentioned period. This research tries to read two pictures, one of the artworks in Hafttanan's Building, from the perspective of mystical cryptology. It seems that the two pictures of the mentioned mansion refer to the houses of the seven stages. Dervish tools, accessories and clothes in the pictures help guide the research. This article explores the mystical themes of young and old two picture Dervishes, which are also attributed to Saadi and Hafez or Saadi and Shah Abbas in some texts, in the context of reflection theory. The aim of this research will be an approach to the image system of two images of old and young dervish in relation to the authorities of mystical behavior. It seems that signs and symbols in the form of Sufis' customs and instruments can be seen in the paintings, which are related to their position in the path of their conduct. How are the bag, hand stick or mantasha, kashkul and tabarzin, many Turkish hats and special robes effective in explaining their position in the way of conduct? The explanation of the position of Kashkul and Tabarzin, Mantasha and Pashak have a significant relationship with their position in the path of the Seluk. Dongareh, one of the wall paintings of the Hafttanan monument in Shiraz, from the works of the Zendiyeh period, are the study examples of the present research. The research is descriptive and analytical from the point of view of its nature and method, and considering the purpose of the research, it belongs to the

1. Assistant Professor, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran. Email: s.kakavand@art.ac.ir

category of theoretical research. The collected information is the result of library studies and recording field observations, and the theoretical framework is inspired by Victoria Alexander's reflection theory. The result of the article reflects the stages of seeking, knowledge, poverty and annihilation in the researched paintings. Mentsha, Chante, Kashkul and Tabarzin are important signs in conveying meaning. In other words, the mentioned objects and tools indicate the belonging of the seekers to the way of walking. Many similarities between signs and symbols can be seen in each two pictures, with the difference that Mantsha, horn and ring are not seen in the image of the elderly dervish, and they are not present in the image of the young dervish of Tabarzin. The presence of old and young dervishes, as well as their specific building and mansion (the Hafttanan mansion), as well as the travelogues, narratives and stories in popular culture, are proof of the improvement of the status of this class in the twelfth century of Lunar Hijri. In this article, their clothes, tools and equipment were studied. Some signs point to the position of two dervishes, old and young, on the path of pilgrimage. They are symbols of their poverty, contentment and remembrance. Even in the image of a young dervish, the use of a ring in the ear refers to belonging to a Heydari dervish. Many Turkish hats, sticks or canes, kashkul and ax, wind instrument and ring (earring) are the most important symbols known in every picture, which express deep concepts of the situation of dervishes in the Zandiya era. Artworks are superstructures that provide detailed information about the society's infrastructure to the audience and researchers.

Keywords: Zendieh era, mural, *Hafttanan*, Seluk stages.