

کشف تاریخ جدید نقاشی دیواری

گاوپناه مسجد جامع اصفهان

نوشته: خانم بهرامی

دانشکده پردیس اصفهان

● الف - گاوپناه چیست؟

می‌باشد. این محل از طرف جنوب به شهرستان صفوی و از سمت شرق به ایلخانی و به محراب اولجایتو و از طرف شمال به وضوخانه متصل است. درب ورودی آن رو به سوی شمال است. این محل جزو الحاقات دوره صفوی در مسجد است. نقاشی این مکان به روی طاقی دوم ورودی کشیده شده است (در نقشه با علامت مشخص شده است) متأسفانه نمونه دیگری از این نوع نقاشی در گاوپناه بدست نیامده است.

در قدیم برای کشیدن آب از چاهها به مقدار زیاد معمولاً از نیروی انسانی استفاده نمی‌شد و در اماکنی بزرگ چون مسجد، کاخها و حمامها که از آب بیشتری استفاده می‌کردند مکانی مخصوص می‌ساختند که آب را به وسیله گاو از چاه بیرون می‌کشیدند طرح این بنا دارای قسمتی سراسیپی بوده که معمولاً طول آن از ده الی پانزده متر تجاوز نمی‌کرده و قسمتی دیگر که محل استراحت گاو بوده است.

● ج - سبک نقاشی

این نقاشی از خصوصیات ویژه‌ای برخوردار است نحوه و طرز ساخت آن به روش سنتی بوده ولی سبک آن به نوعی تأثیر گرفته از هنر اروپائی می‌باشد. ویژگیهای آن به طور خلاصه به شرح زیر است.

۱ - ناترالینسمی است که البته طبیعت نمائی در دوره بعد از اسلام در ایران رواج بسیاری در هنر نقاشی پیدا می‌کند.

۲ - روایتی است مانند نقاشی قهوه‌خانه‌ای که این سبک نیز در دوره سلجوقیان رواج بیشتر گرفت مانند

طریقه کشیدن آب بدین صورت بوده که یک سر طنابی را گاو و سر دیگر آن را به ظرف بزرگی (شبهه سطل) می‌بسته و حرکت گاو به طرف جلو در سراسیپی باعث بالا آمدن ظرف پر از آب گردیده و به درون منبعی می‌ریخته است و آب مصرفی از آن تأمین می‌گردید. به این محل گاوپناه یا گاو رو گفته می‌شود. نمونه‌هایی از گاوپناه در بافت معماری سنتی اصفهان نیز وجود دارد.

● ب - موقعیت نقاشی در مسجد جامع

محل قرارگیری گاوپناه در قسمت غرب مسجد



نقشه مسجد جامع اصفهان و محل نقاشی گارچاه که با علامت مشخص شده است.

شاهنامه.

۳ - سایه‌نما یا سیلوئت است با کنتراست صد در صد سیاه و سفید و بدون سایه روشن و پرسپکتو.

۴ - دارای تقارن است مانند پرندگان.

۵ - استلیزه کردن بعضی اشکال مانند گل و گیاه.

۶ - برخورد آزاد با سبک سنتی رایج زمان خود مانند طراحی آزاد که نه از شیوه قدیم و اصولی طراحی پیشین بخصوص در گل و گیاه استفاده شده و نه هنر غربی به خوبی در آن نمایان است.

۷ - تابع نبودن در نظم کلی یعنی از کلیه مجموع عناصر تصویری و تزئینی مسجد مجزا می‌باشد.

۸ - واقع‌گرایانه یا رئالیسمی است که این می‌تواند یکی از دلایلی باشد که در این مکان و دور از دسترس نقاش شده است.

ویژگی دیگر این نقاشی مکان آن می‌باشد.

پس از قبول اسلام ایرانیان رفته رفته آئین و اعتقادات مذهبی اسلام را جایگزین آئین پیشین خود نمودند و کشیدن تصویر و مسجد در اسلام ممنوع اعلام شده بود بطوری که در یک حدیث غیرنوی آمده است.

«ان الذین یصنعون هذه الصور یعذبون یومه القیمه»

و یقال لهم احيوا خلقتم»

(بدرستی که کسانی که این تصویرها را می‌سازند از عذاب کشندگان در روز قیامت خواهند بود و با آنها خواهند گفت که جان بدهید آنچه را بوجود آوردید).

اما اساس هنر نقاش ایرانی نیست باطنی هنرمند بوده است و اینان گوساله سازان برای سامری‌ها نبوده‌اند و شاید این دلیل باشد بر اینکه پس از ظهور اسلام نقاشی خود را از دست نداده و تمام دوران ادامه داشته تا اینکه در

دوران صفویه به اوج خود می‌رسد اما در همین دوران نیز این هنر بیشتر به خدمت سلاطین درمی‌آید و محدود است به کاخها و بناهای بزرگان و در دیگر اماکن چون مساجد هنر تزئینی مانند کاشیکاری چشمگیر است.

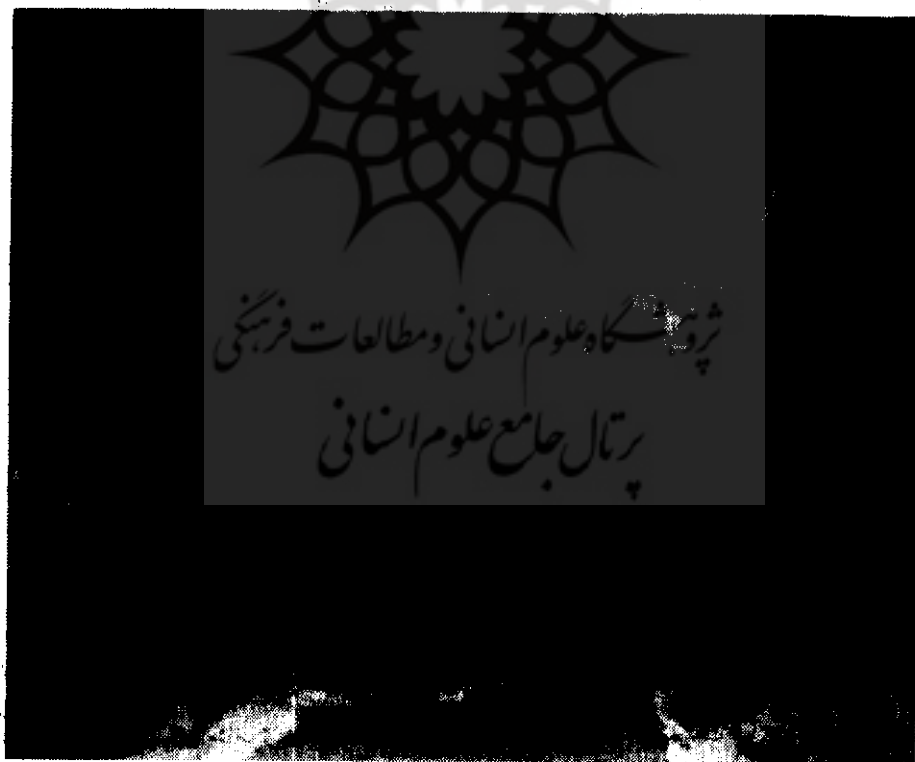
مجزا بودن این نقاشی با دیگر هنرهای بکار گرفته شده در مسجد ویژگی به اثر بخشیده است. این محل از دیر زمان مکان تجمع کارگران بوده است و در زمستان از آتش برای گرما استفاده می‌کردند و دود ناشی از آتش برای گرما در زمستان لایه سیاهی بر روی نقاشی گذاشته است و واضح است که اسید کربنیک حاصله چه تأثیراتی بر روی رنگها می‌گذارد.

با برخورد اول به نقاشی ۲ رنگ سیاه و سفید به چشم می‌خورد اما با استفاده از نور زیاد و اندکی دقت این محدودیت از بین رفته و مقاداری رنگ سبز و لکه‌ای از رنگ قرمز در قسمت چپ تصویر دیوار جنوبی مشاهده می‌شود. سطح اولیه دیوار از آجرهایی به ابعاد $۲۵/۲۰ \times ۳۶/۵$ (سانتی‌متر) و آجرهای نظامی به ابعاد $۳۶ \times ۳۶ \times ۶$ (سانتی‌متر) پوشیده شده است که روی آن یک لایه خشت کشیده سپس لایه گچ تدارکاتی و روی آن نقشها طراحی گردیده است.

باران اردی‌بهشت ماه (مه) سال ۱۹۷۳ میلادی موجب خرابی قسمتی از دیوار خشتی نقاشی شده بود که در همان سالها مرمت گردید اما این تخریب رطوبتی به همین جا ختم نگردیده و در سالهای بعد نیز قسمتهای دیگری از سطح نقاشی را از بین برد و اینها نیز مورد تعمیر قرار گرفت. تکنیک اثر همانطور که قبلاً گفته شد از روش ویژه و خاص یا همان برخورد آزاد تبعیت کرده است چرا که نقاش در بعضی نقاط نقوش را طراحی کرده



تصویر شماره ۱ - نقاشی دیوار جنوبی (روبروی ورودی)



تصویر شماره ۲ - نقاشی دیوار شمالی (بالای ورودی)

و بهمان ترتیب رنگ آمیزی نموده است و در بعضی قسمتها با رنگ سیاه روی رنگ سفید طراحی شکل را نموده است (تصویر شماره ۳).

رنگها در بعضی نقاط از تداوم نسبی مناسب برخوردار بوده و به عکس ضعیف بودن بست رنگ با به اثر گذاشتن بر روی پنبه و یا انگشت در بعضی قسمتها بخوبی نمایان است و این مشاهدات عدم تبحر و آگاهی نقاش را به تکنیک ساخت رنگ را نشان می دهد. در گوشه بالای سمت راست نقاشی دیوار جنوبی کتیبه ای وجود دارد که قبلاً دارای نوشته ای بوده که اکنون به جز چند لکه ناخوانا از آن چیزی باقی نمانده است (تصویر شماره ۴).

نقاش با استفاده از وسیله نوک تیزی چندین بار اندازه کتیبه را که به شکل ترنج می باشد در همان ناحیه

تغییر داده است و این نشان دهنده آن است که محل کتیبه و قرار گیریش قبلاً مشخص نگردیده است (تصویر شماره ۵).

نمونه ای از لایه نقاشی را در آزمایشگاه دانشکده پردیس آزمایش نموده (تصویر شماره ۶ و ۷) نمونه شامل لایه هائی به ترتیب ۱ - لایه خشتی یا کاهگل ۲ - لایه گچ (با آزمایش مشخص گردید که گچ اصفهان می باشد) ۳ - بست خیلی ضعیف (سریشم) ۴ - رنگها ۵ - ورنی که فقط در بعضی قسمتها وجود داشت.

● رنگها

رنگ سفید با آزمایش مشخص گردید که گل سفید است و رنگ سیاه همان دوده است رنگ سبز و قرمز به دلیل محدودیت رنگی مورد آزمایش قرار نگرفت و منجر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



تصویر شماره ۴ - محل قرارگیری کتیبه با علامت مشخص شده است.



تصویر شماره ۵

دقیق نقاشی بدست نیامده که کمکی به بدست آوردن تاریخ دقیق نقاشی شود و دلیلی قانع کننده‌تر از این نبود برای تلاش خواندن نوشته‌ها بروی کتیبه.

کلمات نوشته شده روی کتیبه با استفاده از قلم‌مو و رنگ سیاه یا همان دوده و در انتها مرکب مازو (ترکیبی از دوده و صمغ عربی و مازو است که در قدیم برای نوشتن و خطاطی از این مرکب استفاده می‌نمودند) نقش گرفته شده و دارای فرورفتگی و یا برجستگی نبوده و نیز بست مرکب استفاده شده از استحکام خوبی برخوردار نبوده به جز چند کلمه نامشخص که ناخوانا بنظر می‌آمد. (تصویر شماره ۱۰)

استفاده از روش عکسبرداری با اشعه مادون قرمز برای مشخص نبودن طرح اولیه نقاشی و یا کتیبه روشی است آسان برای یک مرقعگر که متأسفانه این روش بدلیل نبودن امکانات در کشور ما رایج نیست با توجه به اینکه مرقعگران خارجی سالهاست که از این روش برای مشخص نمودن طرحهای اولیه نقاشی بویژه نقاشی دیواری

به مشاهدات عینی گردید که رنگ سبز احتمالاً سبز سیلو می‌باشد که از پختن سنگ سیلو بدست می‌آید و رنگ قرمز قرمز کوم و غوره می‌باشد که از حشره قرمزانه تهیه می‌شود. (تصویر شماره ۸ و ۹)

● تاریخ نقاشی

نقاشی گاوچاه اولین بار توسط هیئت ایتالیائی به نام ایزمنو به سرپرستی آقای اوژنی گالدیری در سال ۱۹۷۰ تجسس علمی گردید. گزارش کار ایشان در مورد گاوچاه به صورت مقاله‌ای در مجله (AARP) به مجموع چهار صفحه در سال ۱۹۷۷ به چاپ رسیده. در این گزارش اشاره به اهمیت نقاشی از دو جهت گردیده ۱ - مکان نقاشی ۲ - نقاشی نمایش از نقاشی دیواری تزئینی و تمثیلی است. وجود کتیبه و ناخوانا بودن آن در مقاله ذکر شده است. گالدیری اظهار داشته که این بنا جدید بوده و آن را احتمالاً به زمان قاجار تخمین زده است. متأسفانه شواهد و یا مدرک مستندی در مورد تاریخ



تصویر شماره ۸



تصویر شماره ۹



تصویر شماره ۱۰ - کتیبه قبل از مرمت.

تصویر کشیده است، در مکانی دور افتاده و آمیخته با سکوت و آرامش مطلق.

نام میرقاسم حسینی و پدر وی در هیچ یک از اسناد تاریخی هنرمندان قرون ۱۲ و ۱۳ به چشم نخورد در حالی که نقاش خود را نقاش مسجد جامع معرفی کرده است. بجز چند نقوش رنگی بصورت گل و بته آن هم بیشتر در قسمت بالای صفت درویش و نیز تصویر ابتدائی از مسجد در یکی از ستونهای شبستان بیت الشفاء در مسجد تصاویر نقاشی شده دیگری تاکنون در مسجد بدست نیامده است و تاریخ آنها نیز مغایرتی با تاریخ نقاشی ندارد و احتمالاً آنها در اواخر دوران قاجاریه نقاشی شده است. نظر به اینکه به دلیل عظمت و غنی بودن و وسعت منابع هنری در مسجد جامع که از بدو اسلام تاکنون و حتی پیش از اسلام در طی تمام دوران سلاطین

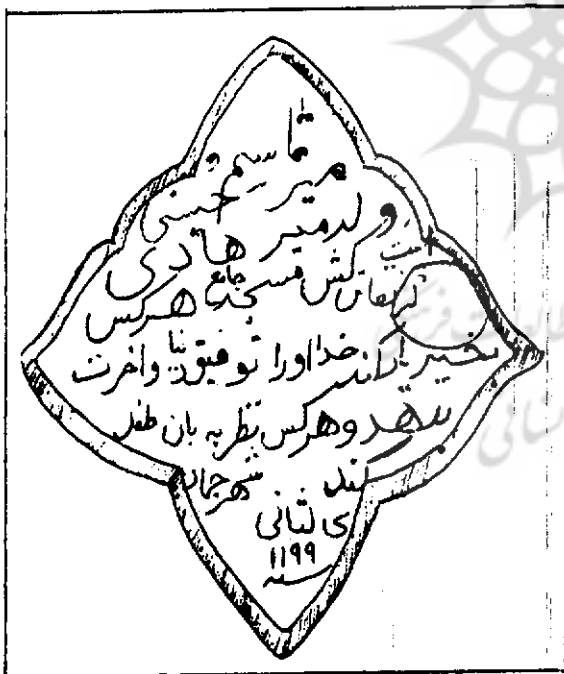
استفاده می‌کنند. معیذاً عدم وجود این امکانات سبب چاره دیگری گردید و متأسفانه نبودن امکانات و شرایط بد محیط نقاشی راهی به جز این را نگذاشت که از پروژکتورهای قوی برای نور زیاد و تلاش برای بدست آوردن کلمات از روی خود کتیبه انجام شود. سعی بسیاری در طی روزهای متمادی گردید و بالاخره حدوداً تمام کتیبه خوانا گردید. به جز یک کلمه که لایق‌رء می‌باشد. (تصویر شماره ۱۱)

همانطور که مشاهده می‌شود تاریخ نقاشی در سنه ۱۱۹۹ هجری قمری است یعنی در زمان حکومت علیمردان خان زند با مطالعه به تاریخ حکومت زندیه متوجه می‌شویم که این زمان شاهد جنگهای داخلی سلاطین بر سر حکومت بوده است. شاید این سؤال جوابی باشد که چرا هنرمند در چنین مکانی نقاشی را به



تصویر شماره ۱۱ - کتیبه بعد از مرمت.

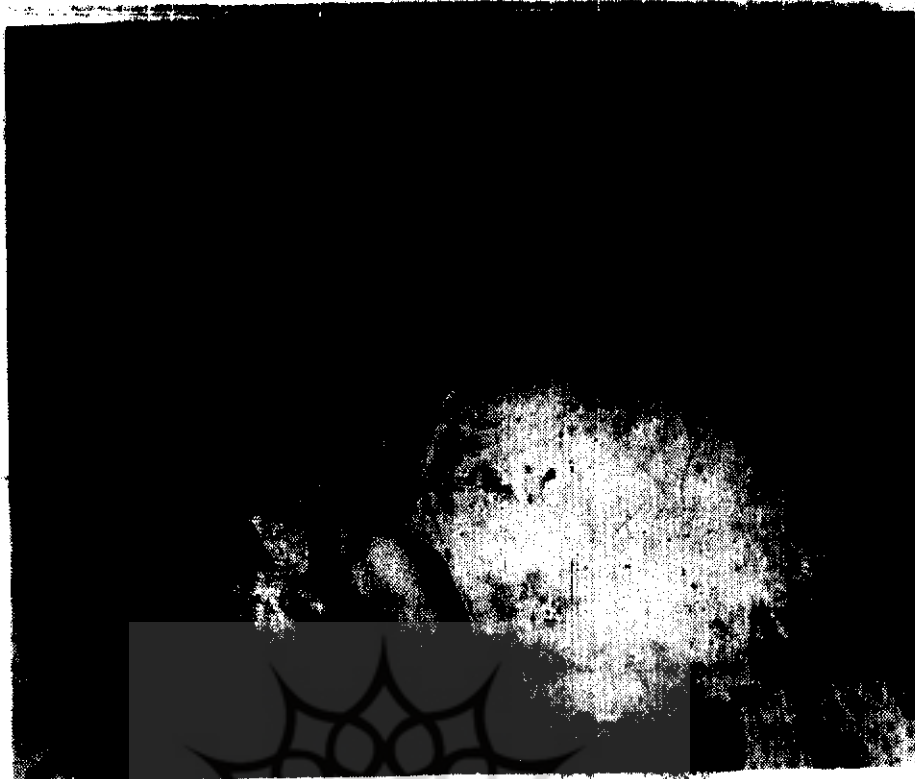
علامت دایره روی طرح لایقرء می باشد



مختلف تا زمان قاجار آثاری در خود بجای گذاشته است تمام نظرات در این مکان باارزش باید بر اصول فرضیه گفته شود و براین اساس جمله نقاش کش مسجد جامع دو فرضیه را در پی دارد یک اینکه شاید تا آن زمان نقاشی در مسجد وجود نداشته و نقاش بدلیل اینکه اولین کسی بوده که نقاشی را در مکان مقدس مذهبی به تصویر کشیده خود را نقاش مسجد می نامد و یا یا اینکه نقاشی های دیگری نیز بتصویر در آمده که یا به مرور زمان نابود گشته و یا باید دید در زیر کدامین لایه های گچ و خاک از دیدگان ما پنهان گشته است.

۱. مقاله ای جدید تحت عنوان کشف جدید نقاشی های ۵ دیواری در محوطه چاه گاو مسجد جامع اصفهان شماره ۱۱ سال ۱۹۷۷ چاپ لندن

صفحات ۵۶ الی ۶۰.



تصویر شماره ۱۲ - برداشتن لایه دوده از روی نقاشی.



تصویر شماره ۱۳