۲

تعمیرات نقاشی

از : مهدی آقاجانی

قبل از شروع به تشریح کار و آفرینش این تابلوهای هنری بجا است یادآور شود که استادان هنرمند ایرانی ثابت کرده‌اند که علاوه‌بر خلق وآفرینش آثار هنری نقاشی که‌دارای مقام‌والائی در هنرهای اسلامی است قادر به تهیه رنگها و بستها (۱) بصورتی بوده‌اند که در برخی اوقات ، پس از گذشت بیش ازسه قرن هنوز این رنگها ثابت و پایدار مانده و در حالت‌استحفاظی خوبی میباشند بنحوی که در مرمت نقاشیهای عمارت چهلستون پس ازبرداشتن و تمیزکردن لایه‌های روغن‌اکسیده که درتعمیرات بعدی روی این نقاشیها زده‌اند لایه های رنگ طوری بنظر میرسد که گوئی استاد نقاش این نقوش را تازه آفریده و طرح اندازی و رنگ آمیزی نموده است . این رنگها چنان ثابت و شفاف و محکم است که گویای پیشرفت و ترقی بیش از حد صنعت رنگسازی در ایران می‌باشد .

چه استاد نقاش جهت تهیه و تدارک رنگها برای رفع احتیاجات ذوقی خود ، شخصا" تکاپو میکرده و گاه رنگهای مورد نظر را در دل کوهها (بصورت رنگهای معدنی و خاکی)و گاه در ساقه وبرگ گیاهان بصورت‌رنگهای گیاهی وگاه دربافتهای سلولی موجودات زنده خشک‌شده بصورت رنگهای طبیعی‌حیوانی می‌یافته است . بدیهی است که تهیه و تدارک این رنگها خود مستلزم وقت و دقت و کوشش فراوان بوده و همانگونه‌ای که‌استاد بنا خودخشت یا آجر را با انگشتان خویش می‌ورزیده و در اثر تماس ، از خصوصیات فیزیکی و تجربی آن بهره می‌جسته‌بهمین گونه استاد نقاش نیز درتماس دائم‌با رنگها خواص‌آنها رابخوبی لمس کرده و خلاصه آنکه استاد نقاش استاد رنگ و صنعتگر تهیه رنگ نیز بوده است .

سرزمین پهناورما ایران نیزدارای غنی‌ترین‌معادن‌رنگهای طبیعی دنیا است که در خدمت استاد نقاش بصورت معادن‌مهیا بوده است . کافی است معادن مهم آبی لاجورد را که درمنطقه کاشان و نطنز و در بدخشان افغانستان که آن زمان جزو ایران بوده در نظر بیاوریم اکنون چه ناراحت کننده است وقتی که با یکی از استادان فن کاشی پزی در نطنز مرکز کاشی‌پزی ایران ویا بایک نقاش به درددل می‌نشینیم و صحبت رابپای تهیه وتدارک رنگها ـ لعابها ـ خومه ها و روش سنتی آن می‌نمائیم درجواب بگویدکه انواع رنگهای‌مصنوعی آلمانی‌برای کاشی پزی وانگلیسی برای‌نقاشی در بازار روز وجود داشته و ما دیگراحتیاجی‌نداریم که دنبال تهیه و ساختن وپرداختن آن رنگها برویم ، جای‌بسی تاسف است که این از خود بیگانگی کار را بجائی رسانیده که بهترین معادن ذیقیمت خود را در اختیار بیگانگان که سالیان

۱ـ بستها ـ عبارتست ازچسبهائی که برای‌گیرائی هر چه بیشتر در رنگها زده و کار میکردند اغلب صمغ غربی و غیره است که در بحث قبلی گفته شد .

درازچشم طمع حتی به ذرات ماده داشته‌اند قرار داده‌ایم (۲) و بدبختی بیشتر اینجا است که ماده اولیه بقیمت های بسیارکم از خود ما گرفته و پس از سائیدن و آسیا کردن و سایر مراحل ساخت در لوله های ۵۰ گرمی بصورت آبرنگ یا رنگ روغن با قیمتهای گزاف تحویل خود ما میدهند .

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه‌تمنامی‌کرد

صنعت رنگسازی در ایران سابقه بس طولانی دارد پس از طلوع دین مقدس اسلام این صنعت رو بترقی گزارد چنانکه جابربن‌حیان یکی‌ازشاگردان‌حضرت امام‌جعفرصادق علیه‌السلام برای اولین بار از تقطیر جیوه و گوگرد شنگرف را تهیه می‌نماید (۳) و با پیدایش این رنگ دریچه نوی برای نقاشان و صنعت رنگسازی می‌گشاید ، بعد ها این رنگ به اروپا صادر شده و همانطوریکه اروپائیها اغلب علوم را از فرهنگ اسلامی گرفته و در حقیقت‌رنسانس ایران قبل از رنسانس اروپا با فرهنگ‌اسلامی شروع شد متاسفانه بعدا" ریشه های این درخت بارور خشک‌شد و سیر نزولی خود را طی کرد ، بهر جهت خود اروپائیها نیز معتقدند که اولین مرتبه شنگرف (Cinqbro) سولفور جیوه توسط یک دانشمندعرب بصورت مصنوعی تهیه شده‌است .

(این داشنمند عرب همانا جابربن حیان می باشد) .

باری هنرمند ایرانی با تمام تواضع و خلوص که از فرهنگ اصیل‌اسلامی چشمه‌گرفته برای مصارف‌شخصی خود ،تولیدکننده نیز بوده است و علاوه بر آفرینش آثار نقاشی ، صنعتگر رنگ و تهیه کننده آن نیز بوده است .

نویسنده با توکل بخداوند سالیان‌دراز است که در مورد رنگهای بکار برده شده در زمان صفویه تحقیق و مطالعه کرده و در صدد جمع آوری چگونگی روش تهیه آنها چه از طریق کتب‌و چه از راه مصاحبه با استادان خبره و باتجربه بوده و در آینده نتایج این‌مطالعات را در اختیارخوانندگان محترم‌خواهد گزارد و امیدواراست که این قدم اول باشد و دیگران قدمهای بعدی و بهتری را در این مورد بردارند .

پیشگفتار

یکی ازعوامل بسیار مهم‌جهت شناخت راههای مرمت‌آثار هنری ، بررسی روش بکار برده شده در آفرینش و خلق این‌قبیل آثار میباشد .

مطالعه و تحقیق در مورد روش های مختلف خلق و ایجاد

۲ــ در تحقیقی که نویسنده روی رنگ آبی لاجورد و طرز تهیه آن نموده مراتب زیر را بیان می‌نماید :

الف ــ آبی لاجورد یکی از شفافترین و بهترین رنگهای معدنی در مایه آبی است که در ایران بوفوریافت میشود .

ب ــ استادان بزرگ‌نقاش دوره رنسانس این رنگ را بعلت کمیابی و شفافیت و مرغوبیت جنس جداگانه خریداری‌کرده و با فرمایش دهنده جداگانه حساب میکردند .

ج ــ رفائیل و سایر استادان نقاش جهت کم مصرف کردن این رنگ ابتدا زیر رنگ را آبی مس کار نموده و روی آن‌لعابی از آبی‌لاجوردمی‌دادند وبدینوسیله هم‌رنگ آبی‌عمیق وشفاف را بدست میآوردند و هم لاجورد خیلی‌کم مصرف‌میشد .

۳ــ جابربن حیان‌کیمیاگر و طبیعی دان مشهور قرن دوم هجری در طوس بدنیا آمد . مقدمات علوم را در ایران فرا گرفت وسپس درسلک‌شاگردان حضرت‌امام جعفر صادق علیه‌السلام درآمد .جابرکتب متعددی‌درعلم شیمی‌نوشت ودراین کتب درمورد تقطیر و ذوب مواد مطالب سودمندی نگاشته و طرز تهیه بعضی از مواد شیمیائی از جمله سولفور دو مرکور (یعنی شنگرف) و اکسید دارسنیک را بیان کرده است (کتاب سیری در تاریخ فرهنگ ایران ص ۱۸۹)

اصفهان ـ عمارت چهلستون ـ نمونه‌ای از نقاشی‌های تصویری (ابرنگ روی گچ بدون لایه‌تدارکاتی قرمز) مربوط به مکتب اصفهان

آثارهنری و نقاشی و بررسی‌مراحل مختلف کار ما را درشناسائی و نحوه کاربرد مواد آسان‌تر میکند . آگاهی از خواص مختلف شیمیائی و فیزیکی مواد اعم ازمعدنی و آلی راه را برای‌شناخت هر چه بیشتر ماده هموار کرده و با دیدی باز و ذهنی آماده میتوان جهت مرمت و مداخلات لازم اقدام نمود (۴) .

بهترین روش برای شناسائی ودرک مراحل مختلف‌تکنیکی پس ازتهیه برشهای‌ریز ازلایه‌های رنگ و مشاهده‌زیرمیکروسکوپ شاید بازسازی این قبیل آثارنقاشی با روشهای سنتی باشد ،اگر چه این کار مستلزم وقت زیاد و حوصله فراوان میباشد . در آزمایشات تجربی انجام گرفته در کارگاه مرمت نقاشی دانشگاه فارابی پردیش اصفهان بدین‌نتیجه رسیدیم که بسیاری ازنکات و ریزه‌کاریهای تکنیکی که ازنظر مرمت و چگونگی‌وضع استحفاظی مهم بوده در موقع تحقیق بنظر نیامده و درست موقعی با این دقایق برخورد می‌نمائیم که بخواهیم قسمتهائی از این تابلویا خود تابلو را کپی و بازسازی نمائیم . ضمنا" پس از بازسازی و کپی بطریقی که ذکر شد علاوه‌بر لمس مواد ورنگهاوتقسیم‌بندی فضاهای نقاشی ، بعد از اتمام کار و تحلیل مراحل مختلف با شناختی علمی که روی مواد پیدامیکنیم میتوانیم‌کلیه ضعفهای

۴ـ برای شناخت رنگها علم شیمی در تجزیه و تحلیل آنها بطریق شیمیائی کمک کرده و علم فیزیک نیز بهمین نحو از طریق عینی بوسیله میکروسکوپهای مخصوص معدن شناسی ما را یاری میدهد .

اصفهان ـ عمارت چهلستون نمونه‌ای از نقاشی های تصویری دیواری (آبرنگ بدون لایه تدارکاتی قرمز)

تکنیکی را در نظر بگیریم و چنانچه خرابی و ضایعات مربوط به روش کار باشد ، با آگاهی و شناخت بیشتر بمعالجه و درمان آن بپردازیم (۵) .

علاوه‌بر این مطالعات مذکور و بررسی روش ساخت و ساز ما را دریافتن ابتکاراتی که گذشتگان در خلق آثار هنری ابداع نموده یاری کرده و میتوان سیر تکامل این تکنیکها را بررسی و یادداشت کرد و در اختیار دوستداران آثار هنری و مرمت‌گران قرار داد . دقت روی مسئله تکنولوژی و شناخت آن در موارد صنعتی بشر را بجائی رسانیده که خوانندگان محترم خود شاهد و ناظر اعجاب و پیشروی آن میباشند (۶) .

در خاتمه برای شروع بحث اصلی در مورد روش و تکنیک نقاشیهای تصویری روی دیوارها با لایه تدارکی قرمز ، مربوط بدوران صفویه به مطالب مذکور خاتمه میدهیم و امیدواریم که در کلیه رشته ها بخصوص رشته مرمت هنرمندان و دوستداران این رشته مسئله بازسازی تکنیکهای مختلف و ابتکارات هنری بکار برده شده توسط استادان نقاشی و نیز استادان سایر رشته‌ها را بدقت زیر نظر گرفته و ریزه کاریها و ابداعات تکنیکی این استادان را مطالعه و بررسی نموده و مورد توجه قرار بدهند تا اولا" راه را برای مرمت این قبیل آثار هموار نمایند ثانیا" این ظرائف ودقایق درشرح تاریخ هنر دوران مختلف یادداشت گردد تا راهگشائی برای محققین آینده بشود .

نقاشیهای تصویری (مینیاتورهای بزرگ شده) بالایه تدارکی قرمز در عمارت چهلستون و عالی قاپوی اصفهان

قبل از شروع به تشریح مراحل مختلف تکنیکی واصول بکار برده دراین گروه تابلوها پس ازشرح مختصر درمورد ترکیب‌بندی این نقاشیها و تقسیم بندی فضاهای آن متذکر میشویم که جهت

۵ـ البته بایستی درنظر گرفت که برای مرمت هر شیئی هنری امکان بازسازی آن با درنظر گرفتن امکانات روز میسر نیست و فقط مطالعه روش کار میتواند در این راه بما کمک شایانی بنماید .

۶ـ نبایستی فراموش نمود که تکامل و توسعه تکنیکهای آثار هنری در قدیم بخصوص در ایران اغلب سینه به سینه ادامه پیدا میکرده و متاسفانه در اوائل زمان پهلوی است که با تقلید کورکورانه از خارج چه در مورد نقاشی و چه سایرهنرهای تجسمی کلیه ابتکارات کنارگذارده شد و تداوم خود را از دست داد و هنرمند در یک دنیای مبهم از سنت ها و فرهنگ اصلی بریده شد درحالی که قادر به پیاده کردن مکتب های نو نبود .

خلق اثار نقاشی دیواری سطوح گچی توسط استادان گچبر یا بنا انجام میگرفت و فقط مرحله بوم نمودن سطح گچی تابلو توسط استادان نقاش انجام میشد .

نکاتی که ذکرخواهدشد خصوصیات وتحلیل هنری مختصر و کوتاهی از نقاشیهای دیواری گروه مذکور است .

۱ــ کادر اغلب این نقاشی ها مربع یا مستطیل بوده واندازه آنها بطور متوسط از ۱۵۰×۱۰۰ سانتیمتر تجاوز نمی‌کند و دور این کادرها اغلب حاشیه باریکی بعرض ۳ سانتی متروجوددارد .

۲ــ تابلوهای نقاشی این کادرهادر رابطه با فضای معماری در برگیرنده ، تشدیدکننده یا بیانگربافت و سازه اصلی معماری نبوده و مانند تابلوهای پارچه‌ای هستند که روی دیوار نصب کرده باشند ، گرچه بعضی مواقع هم این بحث قابل قبول نبوده و نقاشیها ازفرم معماری تبعیت میکند ،نمونه این قبیل استثناها در اطاق کوچک واقع در شمال شرقی سالن مرکزی چهلستون (تابلو روبروئی) دیده میشود . بجاست یادآور گردد که نمونه این گروه نقاشی در چهلستون اصفهان در سالن مرکزی و یا در اطاقهای شمالی جنوبی تالار آئینه موجود میباشند .

۳ــ در روی بعضی از جرزها که فضای بزرگی بشکل مربع موجود بوده اغلب تقسیم بندی بطریق شکل شماره A1 میباشد البته این تقسیم بندی از چه اصولی پیروی میکنند قابل مطالعه بوده و بعداً پس از بررسی نتایج باطلاع خواهد رسید .

۴ــ درقسمتهائی که دو یا سه تابلو پهلوی هم قرار گرفته باشدرنگ آمیزی این تابلوها بخصوص کوهها در دو طرف این تقسیم بندیها سیرتر بوده و تابلو وسطی روشنتر میباشد . شاید استادخواسته باشد که با این رنگ آمیزی بعدهای متفاوتی القاء کرده باشد .

اصفهان ــ عمارت چهلستون ــ نمونه‌ای از نقاشی های تصویری دیواری (آبرنگ روی گچ بدون لایه تدارکاتی قرمز)

مربوط به مکتب اصفهان

خلق اثار نقاشی دیواری سطوح گچی توسط استادان گچبر یابنا انجام میگرفت و فقط مرحله بوم نمودن سطح گچی تابلو توسط استادان نقاش انجام میشد .

نکاتی که ذکرخواهدشد خصوصیات وتحلیل هنری مختصر و کوتاهی از نقاشیهای دیواری گروه مذکور است .

۱ــ کادر اغلب این‌نقاشی ها مربع یا مستطیل‌بوده واندازه آنها بطور متوسط از ۱۵۰×۱۰۰ سانتیمتر تجاوز نمی‌کند و دور این کادرها اغلب حاشیه باریکی بعرض ۳ سانتی‌متروجوددارد .

۲ــ تابلوهای نقاشی این کادرهادر رابطه با فضای‌معماری در برگیرنده ، تشدیدکننده یا بیانگربافت و سازه اصلی معماری نبوده و مانند تابلوهای پارچه‌ای هستند که‌روی دیوار نصب کرده باشند ، گرچه بعضی مواقع هم این بحث قابل قبول‌نبوده و نقاشیها ازفرم معماری تبعیت میکند ،نمونه این‌قبیل استثناها در اطاق کوچک واقع در شمال شرقی سالن مرکزی چهلستون (تابلو روبروئی) دیده میشود . بجاست یادآور گردد که‌نمونه این گروه نقاشی در چهلستون اصفهان در سالن مرکزی و یا در اطاقهای شمالی جنوبی تالار آئینه موجود میباشند .

۳ــ در روی بعضی از جرزها که فضای بزرگی بشکل مربع موجود بوده اغلب تقسیم بندی بطریق شکل‌شماره A1 میباشد البته این تقسیم بندی از چه اصولی پیروی میکنند قابل‌مطالعه بوده و بعدا" پس‌از بررسی نتایج باطلاع خواهد رسید .

۴ــ درقسمتهائی که دو یا سه تابلو پهلوی هم قرار گرفته باشدرنگ امیزی این تابلوها بخصوص کوهها در دو طرف این تقسیم بندیها سیرتر بوده و تابلو وسطی روشنتر میباشد . شاید استادخواسته باشد که با این رنگ آمیزی بعدهای متفاوتی‌القاء کرده باشد .

اصفهان ــ عمارت چهلستون ــ نمونه‌ای از نقاشی های تصویری دیواری (آبرنگ روی گچ بدون لایه تدارکاتی‌قرمز)

مربوط به مکتب اصفهان

۵ـ موضوعات کاملا" در رابطه باکاربرد اصلی بنا وطبقه حاکم بوده و اغلب مجالس بزم و خوشگذرانی میگساری و گاه مجالس صید و شکار میباشد . ضمنا" در تابلوهائی که تعداد نفرات زیاد میباشد طبقه نمایانگر خواص کاملا" از عوام مجزا میباشد و این علاوه بر تزئینات لباس و غیره از طرز ایستادن خدمتگزاران و نحوه قراردادن آنها در فضائی مخصوص درتابلو بخوبی مشهودمیباشند ضمنا "داستانهای یوسف وزلیخا ـ شیرین و فرهاد نیز از جمله موضوعاتی است که در این نقاشیها مصور شده است .

۶ـ در بعضی از این ترکیب بندی های تصویری ، تابلو با یک محور عمودی که اغلب از عنصر درخت تشکیل شده بدو قسمت طرف راست و چپ تقسیم میشود .

۷ـ اغلب این طرحها در ظاهر از خطوط خمیده (۷)و نرم و رنگهای تخت بوجود آمده و کلیه عناصر بکار برده شده در این تابلوها از این روش پیروی میکنند و این روش (اواسط زمان صفویه) نسبت به دوره های قبلی کاملترومحکمترشده است .

۸ـ غالب طرح ها با یک محور افقی که انتهای چمن تابلو که از رنگ سبز عمیق تشکیل شده تصاویر نقاشی را قطع کرده و تابلو را بدو قسمت تحتانی و فوقانی تقسیم میکند .

۹ـ نسبت عناصر (۸) بیکدیگر بنحوی است که هم آهنگی و توازن و آرامشی را در تابلو بوجود آورده است (یادآوری میگردد که مثلا" نسبت تصاویر انسان به چمن و یا انسان بد تپه‌ها از یک حالت سمبلیک برخوردار بوده و با تناسبات واقعی وفق نمی‌دهد) .

۱۰ـ چهره ها در این قبیل تزئینات نقاشی اغلب $\frac{2}{3}$ رخ بوده ولی نیمرخ و تمام رخ بندرت یافت میشوند .

۱۲ـ دراین نقاشی‌ها عناصری نیز وجود دارند که استاد نقاش پس از رنگ آمیزی ، به تابلو و تزئینات لباسها اضافه کرده است (تزئینات لباسها و تزئینات روی کاسه قاب قدحها و غیره از این گروهند) .

۱۲ـ شفافیت رنگها و خالص و ساده‌بودن آنها یکی‌دیگر از مشخصات این مینیاتورهای دیواری است که دارای ارزشهای تزئینی والائی میباشند .

۱۳ـ رنگهای بکار برده شده عبارتند از : آسمان آبی لاجوردی و ابرها سفید ـ چمنها و برگ درختان سبز تیره و و عمق دار ـ تنه درختان قهوه‌ای ـ لباسها سفید و قرمزسرنجی و گاه شنگرفی و زرد لیموئی و بنفش یا قوتی ـ عمامه ها سفید شیری و یا طلائی جامها سفید چینی با گل بته آبی لاجوردی و میوه ها با ساخت و سازهای مختصر .

۱۴ـ در یک تحلیل هنری میتوان گفت که در این نقاشیها همیشه انسان دررابطه با طبیعت سرسبزمصور شده‌و برقرارنمودن این رابطه و اهمیت دادن بفضای سبز یکی از نکات مثبت وقابل

۷ـ اگرچه این‌خطوط در تحلیل نهائی خود از خطوط مستقیم ولی کوتاه دیگر بوجود آمده و این روش خود بزیباشناسی و زیبائی بیشتر این خطوط کمک میکند ولی در صورت ظاهر همان خطوط خمیده نرم میباشند . برای این منظور آثار نقاشی رضا عباسی مشاهده و قلم گیریها سانت به سانت مشاهده و تحلیل گردد .

۸ـ عناصر بکار برده شده در ترکیب بندی یک تابلو عبارتست از آسمان و ابرها ـ کوه‌ها یا تپه‌ها و سنگ ریزه، تپه ها چمن ها و گل و بته ها ـ جامها ـ ظروف میوه و کاسه و قاب قدحها ـ تصاویر لباسها و عمامه ها و پرهای تزئینی مربوط بآن پیشانی‌بندها ـ کمربندها ـ مچ‌بندها ـ جلیقه و دکمه‌ها ـ نعلین‌ها و وسایل راحتی نظیر بالشها و متکاها ـ درخت تنه شاخه ها و برگها و بعضی مواقع میوه ها و بادانه ها

اصفهان ــ عمارت چهلستون ــ نمونه‌ای از نقاشی های تصویری دیواری (آبرنگ روی گچ‌بدون لایه تدارکاتی‌قرمز) مکتب‌اصفهان

نمونه‌ای از نقاشی تصویری روی کاغذ ــ سیاه قلم مربوط به مکتب اصفهان‌اقتباس از کتاب تاریخ نقاشی درایران تالیف ــ دکترزکی محمد حسن

ستایش طرز تفکر وفلسفه استاد نقاش را نشان میدهد .بهرجهت اکثرعناصر ونیز خودتصاویر جزء بجزء از طبیعت‌الهام‌گرفته‌اند .

۱۵ــ ولی در طرز نمایش ، یک نوع شیوه مخصوص‌سمبلیک ایده آلیسم ، رعایت شده و همه چیز در یک آرامش و آسایش ، بی خبر از پویائی جامعه و تحرک زمان میباشد که مخصوص طبقه خواص جامعه و اشرافیت میباشد .

۱۶ــ عنصرمعماری دراین تابلوها کمتر وجودداشته واغلب مجالس درفضای آزاد روی چمن برگزار و ترکیب بندی‌شده‌است .

۱۷ــ باحتمال زیاد رابطه مستقیم بین شعر و این تابلو ها وجود داشته و چه بسا برای ساختن از مجالس از روی شعرهای خیام و حافظ الهام گرفته شده باشند . (رابطه عرفان ونقاشی)

۱۸ــ بطورکلی این نقاشیها حالتی تزئینی داشته و بیشتر از این لحاظ ارزش دارند نه بخاطر ارزشهای نقاشی و تصویری بمعنای واقعی .

۱۹ــ پس از مشاهده و بررسی این نقاشیها بدین نتیجه رسیدیم که این تابلوها با سرعت هر چه تمامتر نقاشی شده و چنین‌معلوم میشود که استاد نقاشی‌از یک مهارت واستادی‌زیادی برخوردار بوده است .

۲۰ــ با وجود اینکه کلیه خصوصیات این نقاشیها ایرانی بوده و دارای اصالتهای مخصوص بخود میباسند ولی نوساناتی‌از هنر اروپائی و عناصری از این کشورها در بعضی از این نقاشیها دیده میشود . (نقاشی تصویری نشان دهنده زن نشسته با

لباسهای اروپائی) و این موضوع یکی از نو آوری هائی است‌که مکتب اصفهان (۹) را از مکاتب هنری قبلی متمایز مینماید .

۲۱- سایه روشن در این نقاشیها وجود نداشته و رنگها تخت کار شده و با قلم گری ساده حدود آنها و چین و چروکها نشان داده شده است البته بعضی مواقع در نشان دادن چهره‌ها خطوط ریزی مثل پرواز (۱۰) کار شده است .

۲۲- در این گروه نقاشیها پرسپکتیو مراعات نشده و فقط نوعی پرسپکتیو رنگی وجوددارد (توضیح اینکه رنگهای بکاربرده شده خود بخود طبقاتی را بوجود آورده است که نوعی دور و نزدیک را نشان میدهد که در طبقه اول تصاویر دوم چمن- سوم تپه ها - چهارم آسمان و ابرها دیده میشوند .

۲۳- وحدت در فرم و رنگ با وجود تنوعات زیاد ولی با یک بررسی و تحقیق روی طرحها ونحوه رنگ آمیزی نتیجه گیری مینماید که کلیه تابلوها دارای وجود تشابهی مخصوص بوده که همانا وحدت در خط و رنگ و فضاها را نشان میدهد .

روش و تکنیک نقاشیهای تصویری روی دیوار با لایه تدارکی‌قرمز (مینیاتور های بزرگ شده)

مراحل مختلف کار نقاشیهای مذکور بشرح زیر میباشد :

الف - مرطوب نمودن دیوار مورد نظر که معمولا " ازآجرو یا خشت ساخته میشده است .

ب - شمشه گیری (۱۱) با گچ تیز (۱۲) درکنج وگوشه‌های دیوار بمنظور هدایت لایه آستر (۱۳) و بر جا نگهداشتن آن و

۹- خصوصیات مکتب اصفهان عبارتند از :

الف - بزرگ شدن تصاویر همان مینیاتورهای ریز بابعاد بزرگتر (الزام فضاها و نماهای بزرگ معماری)

ب - تغییر و تحول طرز لباسها بخصوص عمامه ،واردشدن عناصر اروپائی در نقاشیهای ایرانی

ج - خودنمائی وظهورتکنیک رنگ روغن‌که باحتمال زیاد توسط نقاشان اروپائی همزمان درچهلستون نقاشی مینموده‌اند .

د - بعضی مواقع نقاشان ایرانی اقدام به نقاشی تصاویر با لباس اروپائی نیز می‌نمودند .

۱۰- پرداز نقشی است که اغلب نقاشان بکار میبرند و آن عبارتست از قرار دادن رنگهای مختلف بصورت نقطه یا خطهای افقی‌ریزپهلوی همدیگر که‌همگی باهم تشکیل‌یک رنگ و بعدی رامیدهند . باصطلاح‌همان Pointvalismo اروپائی است با این تفاوت که در نقاشیهای اروپائی رنگهائی که پهلوی هم گزارده میشوند بزرگتر بوده درصورتیکه در نقاشیهای ایرانی بعضی مواقع این نقطه ها بچشم هم دیده نمی‌شوند .

۱۱- اصطلاح شمشه‌گیری (شمشه-ابزارچوبی بشکل مکعب مستطیل به بلندی بیش از یکمتر و اندازه های متفاوت که بنایان بکار میبرند اخیرا " از فلز (پروفیل) نیز جهت ساختن این ابزار استفاده میشود) . عبارتست از قرار دادن این ابزار درکنج های دیوار روی نشانه‌های گچی (کرم‌گذاری) و اندود کردن کنار این‌شمشه ها بوده وپس‌ازسفت‌شدن این اندود گچ روی دیوار شمشه را برداشته و راهنمای گچی بقطر دلخواه جامیماند .

۱۲- منظور ازگچ تیزمحلول گچی است که نسبت آب به گچ‌کم بوده‌و این‌محلول پس‌از سفت‌شدن دارای قدرت وسختی زیادی بوده و مقاوم میباشد و بسختی خراش برمی دارد . این اصلاح توسط بنایان بکار برده میشود .

۱۳- لایه آستر که بزبان ایتالیائی (Arriccio) میباشد عبارتست از لایه اندود روی دیوار که برای بر طرف کردن پستی وبلندی های دیوار بکار برده میشود و در ایران اغلب از مخلوط کاهگل (کاه و گل)استفاده‌میشود . و بعضی مواقع نیز ازگچ تیز کف مال استفاده‌شده است و قطر این‌لایه بطور متوسط از یک سانت تا سه سانتی‌مترمیباشد .

ایجاد سطوح هموار و صاف .

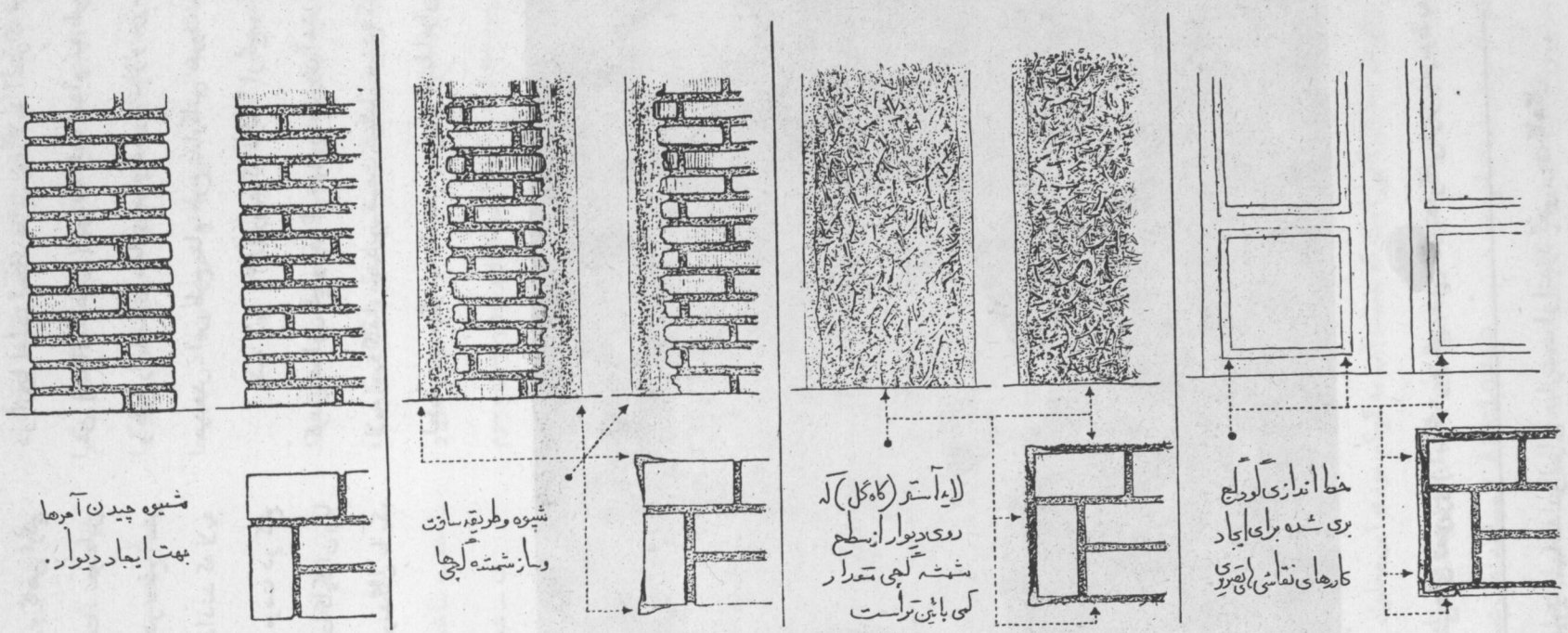
ج ـ اندود آستر ، آسترها معمولا" از کاهگل و گاهی ازگچ غربالی است که بصورت کف‌مال کشیده میشده است . نمونه‌این کار در کاخ عالی قاپو طبقه آخر دیده میشود . (در سطح آستر گچی گاه خراشها و یا ضربه هائی بوسیله تیشه میدادند که لایه رویه چسبندگی بهتر پیدا کند) ضمن بررسی و مرمت در کاخ عالی قاپو طبقه آخر رسم گره سازی و یا اثر انگشت کارگران و یا اسکیس هائی از گل و بته و سر حیوانات و نیز پرندگان با یک رنگ روی این لایه دیده میشود .

در تکنیک نقاشی‌فرسک (نوعی‌نقاشی دیوار بابسترآهکی) در اروپا اغلب استاد نقاش روی لایه آستر که از مخلوط‌آهک و شن (بجای کاهگل) بوده اغلب اقدام به طرح اندازی نموده و طرح را با نمای معماری مربوط مورد نظر و بررسی و مطالعه‌قرار میدهد . این طرح بنام طرح تدارکاتی معروف میباشد .

د ـ لایه (۱۴) رویه که غالبا" از گچ‌بوده و پس ازآماده کردن محلول گچ و بعد از نم‌زدن بر روی آستر کار میشده‌است . لایه رویه گاه از چندین قسمت تشکیل میشده که بتدریج نرمترو لطیف تر میگردیده است . بطوری که با ابزار و وسایل گچبری

اصفهان ـ عمارت‌چهلستون ـ نمونه‌ای از نقاشی‌های تصویری (آبرنگ روی گچ بدون لایه‌تدارکاتی‌قرمز) مربوط به مکتب اصفهان

۱۴ـ لایه رویه که بزبان ایتالیائی Intonaco میباشد در ایران عبارتست از اندود گچی روی کاهگل که برای سفید کردن‌نماهای معماری بکار برده میشود .



(تابلو نشان دهنده نحوه ساختن دیوار و لایه‌های کاه گل و گچ روی آن برای آمایش تزیینات نقاشی .) طرح از اردوی پنجم تابستان

③ لایه رویه گچی که پس از پرداخت با گچ کشته و برم نمودن سطح گچی آماده برای نقاشی میشود، قطر این لایه از یک سانت و نیم تا نیم سانت متفاوت بوده و نوع گچ آن طوری است که بآسانی برش برداشته و برای خط اندازی و گچ بری مناسب است

② در گوشه های دیوار شمسه گچی ساخته شده از گچ تیز و عالی و اصلی آنها علاوه بر دارا بودن لایه آستر (کاه گل) را ثابت نگهمیدارد و چون این شمسه گچی ها از سطح کاه گل بالا بوده لذا لایه رویه گچی را بعد ا بهتر بخود گرفته و هم با هم تشکیل یک لایه را می دهد .

① ملاط بکار برده شده بین آجرها بین آجرها آهک و خاک و گاه از گچ تنها تشکیل شده است .

بخوبی خراش برداشته وبراحتی آنرا بهر فرم و شکل که بخواهند در می‌آورند . یکی از ضعفهای تکنیکی نقاشیهای دیواری و تزئینات گچبری و غیره که بایستی موردنظر مرمت کننده‌ها قرار گیرد نم‌نزدن روی کاهگل برای گچ اندازی است که دراین‌صورت جزئی گرد و خاک روی لایه آستر کافی است که لایه آستر به‌لایه رویه گچ نچسبیده و پس از گذشت اندک‌زمان ریزش پیدا میکند . ضمنا" غیر همگن بودن لایه آستر (کاهگل) و نیز لایه رویه (گچ) نیز یکی دیگر از نقاط ضعف این تکنیک میباشد که در آینده بحث خواهد شد .

هـ ــ تقسیم بندی کردن بدنه در ابعاد کادر نقاشیهای تصویری موردنظر و خط‌اندازی سطوح مذکور تا زمانیکه لایه‌رویه هنوز مرطوب باشد . کادر این نقاشیها اغلب مربع یا مستطیل میباشند .

همانطوریکه ذکر شدنحوه تقسیم‌بندی این فضاهادردست مطالعه بوده و در آینده منتشر خواهد شد .

و ــ مسدود نمودن منافذ رویه گچی و صیقل نمودن آن از طریق کشته کشی (۱۵) با گچ پشت گرمائی (۱۶)و ماله های مخصوص (۱۷) پرداخت کننده جهت درک مطالب بالا رجوع به شکل شماره

نقاشی تصویری روی کاغذ ــ سیاه قلم مربوط به مکتب اصفهان اقتباس از کتاب نقاشی مینیاتور ایرانی مربوط به موزه ویکتوریاو آلبرت

۱۵ــ کشته محلول گچی است که بحالت خمیری بوده و آن گیرائی و سفت شدن که مخصوص گچ میباشد را در اثراضافه کردن آب و هم زدن زیاد از دست داده بسیار نرم و لطیف میباشد طرز تهیه آن در بحثهای آینده‌خواهدآمد .

۱۶ــ گچ پشت گرمائی عبارتست از گچ بسیار نرم که بنایان قدیم گرمائی (الک با دانه های ریز) را بصورت مایل‌روی زمین میبستند و گرمائی دیگر شروع به بیختن گچ معمولی پشت آن الک مینمودند گچهائی که از گرمائی مایل‌میگذشت را درپارچه‌ای جمع آوری کرده‌و این گچ بسیار نرم و ریز بوده است بعضی مواقع همین را وابیز کرده تا نوع‌نرم‌تربوجود آید .

۱۷ــ ماله‌ابزار مخصوصی فلزی با دسته چوبی که بنایان و گچبران برای کشیدن کاهگل و گچ کشته و غیره از آن استفاده میکنند و بر حسب کار مورد نظر نوع مخصوص آن را بکار میبرند . البته گچبران دارای ابزارهای مخصوص دیگر از قبیل بوم خوار ، فندنگی و دمبر و غیره میباشند .

ذ ـ پس از آنکه سطوح دیوار موردنظر کاملا "خشک گردید به بوم نمودن (۱۸) آن سطح با محلول کتیرا وشکرو یا محلول رقیق صمغ عربی و یاچسب‌حیوانی خیلی رقیق‌اقدام مینمودند. در آزمایشهای بعمل آمده مشاهده گردید که مصرف کتیرا و شکر برای بوم‌کردن بیش از سایر موارد بوده و علت آن این است‌که کتیرا کمتر در آب حل شده و ضررکمتری برای سطح گچ دارد .

در بعضی موارد بمایع بوم کننده مقدار کمی رنگ اخرای قرمزافزوده میشدتا سطحی قرمز رنگ (۱۹) بوجود آید .ضخامت این لایه قرمز بسیار ناچیز و این همان لایه تدارکی قرمز است که در بعضی از نقاشیهای تصویری دیواری زمان صفویه که رنگ روئی آن ریخته شده دیده میشود .

تهیه‌وتدارک طرحهابرای‌نقاشی

الف ـ طرحی که قبلا" مطالعه میشد باندازه کادر مورد نظر روی کاغذ ترسیم و با سمبه (۲۰) سوراخ سوراخ میشده‌سپس بر روی سطح بوم شده قرارمیگرفت که با گرد سیاه داخل پارچه نازک شروع‌بگرده نمودن میکردند تاطرح منظوربوسیله‌نقطه‌های سیاه روی دیوار مشخص گردد .

اصفهان ـ عمارت چهلستون ـ نمونه‌ای از نقاشی های تصویری دیواری (آبرنگ روی گچ بدون لایه تدارکاتی‌قرمز) مربوط‌به مکتب اصفهان

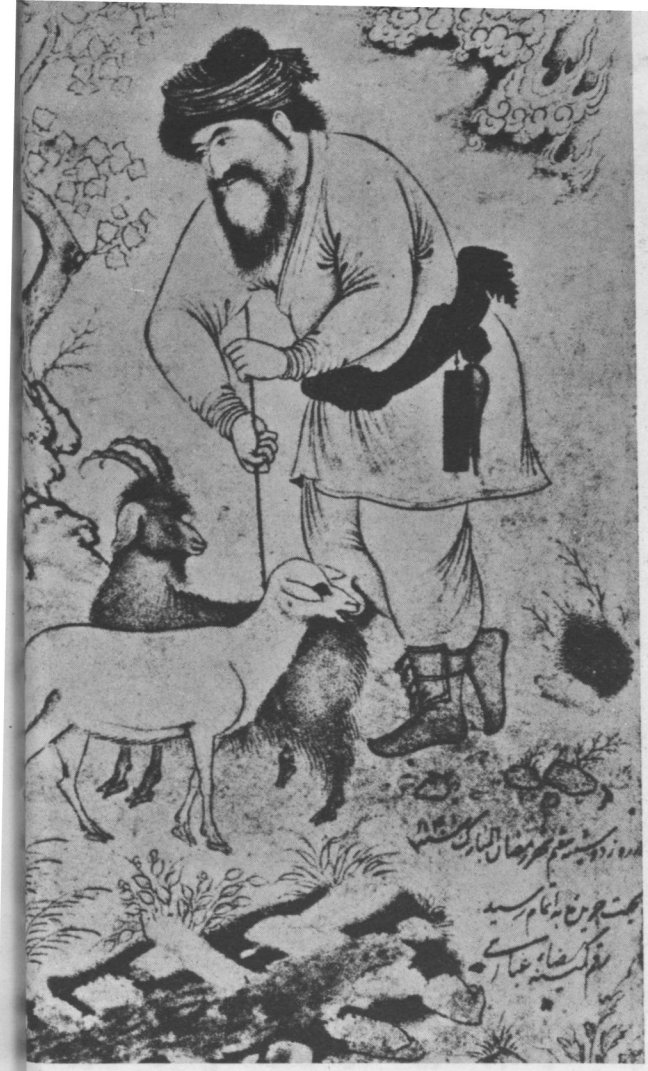
۱۸ـ بوم نمودن اصلاحی‌است که نقاشان و گاه گچ‌بران بکار میبرند و آن عمل عبارتست از دادن یک چسب‌محلول‌رقیق روی سطح گچی‌موردنظر که از جذب مایع‌بست رنگها که توسط‌نقاش بعدا" بکار برده میشود جلوگیری بعمل آوردبه‌بیان دیگر بوم نمودن یعنی آماده کردن سطحی (از گچ ـ کاغذ ـ فلز و چوب و غیره) که نقاشان بتوانند براحتی روی آن رنگ آمیزی نمایند .

۱۹ـ شاید علت اصلی کاربرد این رنگ و تهیه زمینه رنگی بدین جهت باشد که قشر رنگهائی که بعدا" استادنقاش بکار میبرد بخصوص رنگهای سرد (آبی ـ مشکی ـ سبز و .....) دارای شفافیت زیاد باشد این تکنیک یعنی‌تهیه یک بوم رنگی قرمز در اروپا (ایتالیا) نیز درنقاشیهای روی‌پارچه‌درهنرزمان ۱۷۰۰نیزمتداول‌گردیده‌است .

۲۰ ـ سمبه کردن اصطلاحی است که قلمزنها اغلب بکار میبرند و آن عبارتست از قلمزنی طرح بنحوی که‌کلیه قسمتهای طرح اندازی شده بوسیله سوراخهای ریزی دایره شکل بریده شده و پس‌از قرار دادن این طرح روی‌سطح و قرار دادن پارچه محتوی رنگ مشکی با ذغال پودر و کشیدن روی سطح بدینوسیله نقطه چینهای دایره‌ای شکل‌هویدا میشود

اصفهان ــ عمارت چهلستون ــ نمونه‌ای از نقاشی‌های تصویری روی گچ نشان دهنده منظره از شکار با تکنیک آبرنگ

اصفهان ــ عمارت چهلستون ــ نمونه‌ای از نقاشی تصویری آبرنگ روی گچ بدون لابه تدارکاتی قرمز ــ نشان دهنده مجلس پذیرائی یوسف و زلیخا



ب ـ بوسیله رنگ مشکی خیلی رقیق و قلم موئی طرح نقطه چین شده مذکور را قرص (۲۱) مینمودند .

ج ـ اولین عمل نقاشی در این گروه نقاشیها عبارت بود از تهیه و ساختن لایه تدارکی طلا (۲۲) لایه چینی (۲۳) قرمز رنگ وبعد از آن ، چسباندن برگ طلا که چگونگی آن را بعدا" شرح خواهیم داد .

د ـ روی سطح گچ که طرح و طلا کاری آن مشخص گردیده رنگهائی که قبلا" خوب سائیده شده و بست آن امتحان گردیده بصورت تخت و جسمی در جاهای مورد علاقه رنگ آمیزی کرده بدینوسیله سطوح رنگین تخت بوجود می‌آوردند . چسبی که در داخل این رنگها بعنوان بست بکار برده میشده، باحتمال زیاد زرده تخم مرغ و یا صمغ عربی و شیره و یا صمغ عربی گرم باموم مخصوص (۲۴) بوده است . مصرف زرده تخم مرغ و یا صمغ عربی

نمونه‌ای از نقاشی تصویری روی کاغذ ـ سیاه قلم ـ مربوط به مکتب اصفهان اقتباس از کتاب نقاشی مینیاتور ایرانی جی وی ـ اس ویلکس و بازیل گیری

۲۱ـ دراینجا لغت قرص کردن بمعنای کامل کردن بنحوی است که دیگر آن ذرات مشکی گرده شده تثبیت شده و ریزش پیدا نکند .

۲۲ـ اغلب مواقع طلای بکار برده شده در نقاشیهای دیواری از انواع ورق میباشد و بعضی اشتباها" تصورمیکنند که طلای بکار برده شده از انواع پودر محلول میباشد .

۲۳ـ لایه‌چینی که البته دربحثهای آینده بطور مفصل شرح داده خواهد شد عبارتست از ساختن و نقاشی گل‌وبته‌های مورد نظر بقطر زیادی با رنگهای قرمز روشن و استاد نقاش برای جلوگیری از ترک خوردن زیاد اقدام به کار کردن لایه به لایه روی یکدیگر نموده (یا باصطلاح چیدن لایه روی لایه که بنام لایه چینی معروف شده و بعضی‌ها اشتباها" فکر کرده‌اند که لایه چینی ماده‌ای است که از چین یا ظرف چینی بوجود آمده است و پس از ایجاد این برجستگی و تو رفتگی ها اقدام به چسبانیدن طلا روی آن می‌نمودند این برجستگی ها که از چیدن چندین لایه روی یکدیگر بوجود می‌آید بنام لایه چینی مشهور است .

۲۴ـ از مجله Stadies - conservation شماره بازشناسائی رنگها و بستها بکار برده شده درنقاشیها مینیاتور ایرانی .

و موم بعلت نامحلول ساختن لایه رنگها در آب بوده است . ضمنا "ترکیب صمغ عربی و موم بعنوان بست رنگها حالت مخصوص و زیبائی راکه شبیه به رویه پوسته تخم مرغ میباشد بسطح خارجی لایه رنگ میداده است . رنگ چهره ها و اعضا بدن نماعموما" صورتی مایل بسفید و از مخلوط سفید آب شیخ جوهر (۲۵) کرم بوده است .

جهت ایجاد رنگهای روشن از مخلوط رنگهای بکروسفید آب شیخ استفاده میشده است سبزه های چمنی عموما "مخلوطی از نیل و زرنیخ بوده است .

هـ ـ بعداز رنگ آمیزی تصاویر بنحویکه ذکرگردید بترتیب از بالای نقاشی شروع به تکمیل آسمان وابرها و درختان وکوهها و تزئینات گل بته‌ای مربوط به آن نموده و بعدا" لباس سازیها و غیره را ادامه میدادند .

و ـ یک مرحله بسیارمهم درنقاشیهای تصویری قلم‌گیری نمودن لباس و کلاه و عمامه و درختان و اندامها بوده ، این عمل شکل و قیافه اصلی وچین وچروکهای البسه و اندام نقاشیها را بخوبی مجسم و نمایان میکرده و عموما" با یک رنگ سیرتراز رنگ زیری عملی میشد . (مثلا" قلم‌گیری یک سبز سیلو (سبز روشن) بوسیله سبز سیر و یا رنگ آبی روشن بوسیله آبی سیرو رنگ سفید بوسیله‌مشکی انجام میگرفته است ولی از وضع برخی نقاشیها پیدا است که این گونه قلم گیریها قاعده کلی نداشته در بعضی جاها این روش استثناهائی هم دارد .

در آخرین مرحله دست و صورت و کلیه اعضا بدن را که مثلا" رنگ صورتی متمایل بسفید کار کرده بودند بوسیله قرمز جوهر کرم و ابروها و موها و خط بالای چشم با مشکی و جهت نشاندادن قلم گیری هرچه بیشتر قرمز از مشکی نیز استفاده میشده بنحویکه زیر خط قرمز خط مشکی کشیده و باین ترتیب شدت خط قرمز چند برابر میگردیده است .

ص ـ موقعی‌که نقاشی و تزئینات لباس سازی وغیره‌باتمام رسید ، جهت حفاظت لایه رنگ محلولی از کتیرا و شکر بمنزله پوشش محافظ استفاده میشده است .

نقاشیهای تصویری روی دیوار بدون لایه تدارکی قرمز

کلیه مطالبی که برای نقاشی گروه اول یعنی نقاشیهای تصویری دیواری با لایه تدارکی قرمز (مینیاتورهای بزرگ‌شده) ذکر گردید در مورد این گروه نیز صدق میکند با این تفاوت که از نظر قدمت این گروه در رده بالاتری قرار گرفته و احتمالا" مربوط به زمان خود شاه عباس اول بوده و با وجودی که اغلب این نقاشیها رابه استاد رضاعباسی نسبت‌میدهند بنده‌معتقدم که این اثرات نقاشی مربوط به محمد قاسم یکی دیگر از نقاشان زبر دست ولی نسبتا" گمنام زمان شاه عباس میباشدبهرجهت از نظر قرصی قلم و شیوه کار دارای اصالت و قدرت بیشتر تا گروه اول میباشند و این گروه اغلب در کاخ چهلستون سالن مرکزی و در اطاق کوچک شمال شرقی و جنوب شرقی سالن قرار گرفته موجود میباشد .

راه و روش اصلی این گروه نقاشیها (مینیاتورهای بزرگ شده بدون لایه تدارکی قرمز) درست شبیه به تکنیک مشروح قبلی است با این تفاوت که سطح گچی که توسط کیترا و رنگ قرمز بوم میشده در اینجا تنها محلول کتیرا بکار برده شده و سطح خارجی کچ رنگی نیست سایر مراحل نقاشی کم وبیش‌مثل تکنیک قبلی است .

۲۵ـ حالت مخصوص و طرز تهیه این قرمز که از مواد آلی است در آینده شرح داده میشود .