نویافته های نقاشی دیواری غزنوی در مسجد شهر تاریخی سنگ بست

حسین عباس زاده
دانشجوی دکتری باستان شناسی دانشگاه ازاد اسلامی ،واحد علوم و تحقیقات، تهران ، ایران
hoseinabbaszade.f@gmail.com
هایده خمسه
عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر، ایران
محمد مرتضایی
عضو هیئت علمی پژوهشگاه میراث فرهنگی
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۷/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۱۷)

چکیده

نقاشی دیواری در دوره غزنوی به دلیل کمبود اطلاعات از هنر و معماری این دوره کمتر مورد توجه قرار گرفته است. تنها نمونه نقاشی دیواریِ شناخته شده از دوره غزنوی تا کنون، در بدنه داخلی دیوار کاخ لشکری بازار در افغانستان است. نقاشی های دیواری بدست آمده از کاوش‌های اخیر مسجد تاریخی سنگ بست فریمان[۱] جدیدترین اطلاعات را راجع به نقاشی دیواری دوره غزنوی در اختیار قرار داده است. بر اساس منابع مکتوب و شواهد باستان شناسی این مسجد در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری قمری توسط ارسلان جاذب وزیر سلطان محمود غزنوی در خراسان ساخته شده است. آنچه زمینه ساز شکل گیری مقاله حاضر شده است و هدف از نگارش آن، ضمن معرفی نقاشی‌های نویافته از کاوش های باستان شناختی در مسجد شهر تاریخی سنگ بست متعلق به دوره غزنوی ، رسیدن به پاسخ سوالاتی است که دربرگیرنده خلاء بزرگی در هنر دوره غزنوی است. از جمله این مسئله مهم که سبک و مضامین نقاشی دیواری در بناهای دوره غزنوی چه بوده است؟ چه تفاوتی بین نقاشی دیواری در بناهای مذهبی و غیر مذهبی در این دوره وجود دارد؟ روش پژوهش میدانی و مقایسه تطبیقی بوده و داده های کشف شده در پژوهش باستان شناسی را با نمونه های محدود بدست آمده از دوره غزنوی به صورت مقایسه تطبیقی مورد مطالعه قرار گرفته است. همچنین نمونه هایی از داده های فوق در آزمایشگاه موزه بزرگ خراسان مورد مطالعه قرار گرفته تا اطلاعات لازم از آن بدست آید که نتایج آن در ادامه آورده شده است.

واژگان کلیدی: مسجد سنگ بست، نقاشی دیواری، نقاشی غزنوی، مقبره ارسلان جاذب، لشکری بازار

---

[۱] - شهر تاریخی سنگ بست در ۳۵ کیلومتری جنوب مشهد در محور مشهد- فریمان واقع شده است. نقاشی‌های دیواری این بنا در گمانه زنی باستان شناسی در سال ۱۳۹۶ به سرپرستی حسین عباس زاده بدست آمده است. این مقاله از رساله دکترای حسین عباس زاده برگرفته شده است.

مقدمه

با آغاز اسلام در چند سده نخستین به دلیل ممنوعیت چهره‌پردازی هنر نقاشی دیواری دچار افول و محدودیت شدید می‌شود. با آغاز تحولات ادبی و ایدئولوژیک در سده چهارم هجری نقاشی دیواری با مضامینی مشابه آنچه در پیش از اسلام وجود داشت دوباره مورد توجه قرار می‌گیرند.

آنچه در این پژوهش بدان پرداخته شده و محور اصلی بحث است، معرفی نقاشی دیواری در بناهای سده چهارم و پنجم هجری در محدوده خراسان است. تاکنون اطلاعات موجود از نقاشی دیواری دوره غزنوی بسیار محدود بوده است. با کاوش‌های صورت گرفته در سال ۱۳۹۶ در شهر تاریخی سنگ بست بقایای نقاشی دیواری از دوره غزنوی بدست آمده است که در شناخت سبک هنری نقاشی دیواری این دوره کمک شایانی کرده است. حال با بررسی این آثار این پژوهش قصد دارد تا به سوالات ذیل پاسخ دهد:

سبک و مضامین نقاشی دیواری در بناهای دوره غزنوی چه بوده است؟ چه تفاوتی در نقاشی دیواری بناهای مذهبی و غیر مذهبی در این دوره وجود داشته است؟ نقاشی دیواری در دوره غزنوی به دلیل کمبود اطلاعات و معدود بودن بناهای باقی مانده از این دوره بسیار محدود است. تنها نمونه های موجود مربوط به نقاشی های دیواری کاخ لشکری بازار در افغانستان است.

پیشینه پژوهش

تا کنون پژوهش های زیادی در زمینه نقاشی دیواری صورت گرفته است اما بخش اعظم آنچه در پژوهش‌های موجود مورد بحث و بررسی قرار گرفته است حول محور تاریخچه نقاشی دیواری است. همچنین معرفی و بررسی نقاشی دیواری در ادواری که دارای آثار شاخص و شناخته شده ای هستند. از جمله مقالاتی که به بررسی نقاشی دیواری دوره اشکانی و ساسانی در پیش از اسلام و دوره صفوی و قاجار در دوره اسلامی پرداخته اند. چرا که ادوار مذکور جز دوران طلایی در نقاشی دیواری به شمار می‌آیند.

تمرکز دسته دیگر از مقالات و پایان‌نامه‌های منتشر شده، بر نقاشی دیواری معاصر از دیدگاه هنری و مرتبط با رشته تخصصیِ ارتباط تصویری در دنیای مدرن است. اما آنچه محور اصلی این پژوهش است نقاشی دیواری در دوره غزنوی است که به دلیل کمبود آثار باقی مانده از این دوره و نداشتن شناخت کافی از ویژگی‌های آن جز نقاط تاریک تاریخ هنر و باستان شناسی به شمار می‌آید. مقالات و منابع محدود و انگشت شماری به نقاشی دیواری غزنوی اشاره کرده اند.

منابع موجود عبارتند از : کتاب نقاشی ایران از دیرباز تا امروز (پاکباز، ۱۳۷۰) که تاریخچه نقاشی دیواری و نگارگری کتب علمی و ادبی را در سه بخش آثار کهن، میانه و معاصر مورد بررسی قرار داده است. بیشترین تمرکز این کتاب بر آثار معاصر و نقاشی های دیواری دوره صفوی و قاجار است.

تاریخ هنر نقاشی و مینیاتور در ایران (اکبری، کاشانی، ۱۳۸۸) از دیگر کتاب‌های مرجع در زمینه نقاشی است که در یک طبقه بندی دقیق و کامل پیشینه نقاشی از دوره غار نشینی تا دیوارنگاری و نگارگری های معاصر ایران را بررسی و توصیف کرده است. با توجه به رویکرد نویسنده که نگارش کتاب را مختص دانشجویان باستان شناسی و تاریخ هنر آغاز کرده اطلاعات بسیار جامع و کاملی را گردآوری و بیان کرده است. از ابتدایی ترین نمونه‌های نقاشی دیواری در محوطه های باستانی ایران تا نقاشی‌های موجود در بناهای اشکانی و ساسانی و نقاشی‌های شاخص در سراسر دوران اسلامی در این کتاب گردآوری شده است.

سایر کتب نیز کم و بیش اطلاعاتی از تاریخچه نقاشی را ذکر کرده ولی بصورت مختصر و اغلب بدون ذکر رفرنس و منبع موثق(لطفی ،۱۳۸٤) . به طور کل می‌توان گفت تاکید اغلب کتاب‌هایی که به تاریخچه نقاشی پرداخته‌اند بررسی نقاشی های دیواری دوره صفوی و قاجار است (سیف،۱۳۷۹).

در منابع مختلفی به آثار نقاشی دیواری دوره اشکانی، ساسانی و اسلامی اشاره شده است. کمترین اطلاعات ما از نقاشی های قرون اولیه اسلامی است. این امر به دلیل ممنوعیت چهره پردازی بوده است که باعث شد این هنر رو به افول گذاشته و هنرمندان به گچبری و آجرکاری تمایل بیشتری نشان دهند. تنها نمونه نقاشی دیواری از دوره غزنوی که موضوع اصلی این پژوهش است از کاخ لشکری بازار متعلق به پادشاهان غزنوی در افغانستان بدست آمده است(Schlumberger,1952). علاوه بر توصیفات اشلومبرژه[۲] حفار مجموعه لشکری بازار، در متون تاریخی دوره غزنوی نیز به نقاشی های دیواری این کاخ اشاره شده است. برای مثال در تاریخ بیهقی که توسط ابوالفضل بیهقی مورخ دربار غزنوی نوشته شده به وجود تزیینات نقاشی دیواری در کاخ‌های سلاطین غزنوی اشاره شده است(بیهقی،۱۳۵٦، صص ۱٤۸-۱٤۵).

ادموند باسورث از محققین تاریخ دوره غزنوی و آلسیو بمباچی از محققین تاریخ هنر غزنوی (باسورث، ۱۳۹۰، ص ۱۰۲/ بمباچی،۱۳۷٦، ص ۹۹) نیز نقاشی‌های موجود در کاخ‌های سلاطین غزنوی را توصیف کرده اند.

تنها بنای موجود از دوره غزنوی در مرزهای امروزی ایران، مقبره ارسلان جاذب در شهر تاریخی سنگ بست است . نقاشی‌های دیواری داخل مقبره بر روی سطوح بدنه و زیر طاق ها در پژوهشی معرفی و مورد بازنگری قرار گرفته است (موسی تبار، صالحی،۱۳۹٤). طرح بازسازی شده تزیینات نقاشی داخل مقبره که شامل ترکیبی از نقوش گره چینی با نقوش گیاهی و کتیبه ای به خط کوفی تزیینی بر روی افریز بنا است ، در کتابی با نام سنگ‌بست مجموعه ای تاریخی از دوره غزنوی ارائه شده است(موسی تبار، صالحی۱۳۹۵).

۲- Schlumberger

در مقاله‌ای نیز به بررسی تزیینات معماری غزنوی پرداخته شده که بخش کوچکی از آن به نقاشی دیواری در این دوره با استناد به متون و آثار موجود در لشکری بازار و مقبره ارسلان جاذب اختصاص یافته است(صالحی، تقوی‌نژاد، ۱۳۹۶، ص ۱۱۱). از دیگر مقالات که جز قدیمی‌ترین منابعی است که به معرفی مقبره ارسلان جاذب و تزیینات موجود در آن پرداخته مقاله معرفی بنای یادمانی در سنگ بست است که تو صیفی دقیق از آثار تزیینات معماری موجود در بنا است(sourdel,1979).

نقاشی دیواری در دوره اسلامی

هنر نقاشی در دوران اسلامی فراز و فرود زیادی داشته است. به استثنای اوایل دوران اسلامی که هنر نقاشی بخصوص تصاویر انسانی و به طور کلی موجودات زنده محدودیت داشت. از قرن دوم به بعد به عنوان یکی از عناصر مهم در معماری کاربرد داشته است.

تا قبل از ورود اسلام به ایران و توسعه قلمرو اسلامی شیوه تزیین بناها با نقاشی دیواری به همین منوال بود. با ورود اسلام و ممنوعیت تصویرگری هنر نقاشی دیواری رو به افول گذاشت. بعد از این تاریخ، نقاشی دیواری با مضامین انسانی و حیوانی آنچنان به چشم نمی‌خورد و جای خود را به گچبری‌های منقوش یا نقاشی با مضامین گیاهی صرف داد.

قبل از پرداختن به روش ها و سبک های نگاره گری در دوره اسلامی لازم است مطالبی در رابطه با نظر و تفکر اسلامی در ارتباط با تصویرگری بیان شود. در قرآن مجید آیه‌ای که صریحاً یا با کنایه هنر تصویر را منع کرده باشد موجود نیست اما درکنار این مطلب دلایلی نیز مبنی بر حکم تحریم وجود دارد. یکی از احادیثی که تا حدودی دلیل بر تحریم نگارگری دارد بدین مضمون است: "عن النبی (ص) قال اشدا الناس عذابا یوم القیامه رجل قتل نبی او قتل نبی رجل یضل الناس بغیر علم او یصور التمائیل. با این مفهوم : از پیغمبر نقل است سه کس در روز قیامت مستوجب عذاب الیمند، مردی که پیغمبر را بکشد و یا به دست پیغمبر کشته شود و مردی که خلق خدا را به غیر علم گمراه سازد و صورتگری که تصویر بسازد"(اکبری، کاشانی، ۱۳۸۸، ص۴۱).

این مسئله در مراکز مذهبی مانند مساجد کاملاً آشکار است. تزیین مساجد منحصراً محدود به خطوط اشکال هندسی نقوش اسلیمی و ختایی بوده است. به گونه ای که هیچ گاه در مساجد به تصویر انسان و حیوان برخورد نمی کنیم. البته با وجود ممانعت شدید مذهبی ایرانیان و حتی هنرمندان خاندان بنی امیه و بنی عباس دست از هنر نگارگری برنداشتند.

به عقیده عده ای از محققان نقاشی خود ابزار شگفت انگیزی در شناخت خداوند است. زیرا زمانی که نگاره گری یک موجود زنده را مصور می کند و می خواهد اندام های او را بیافریند به ناتوانی خود در ایجاد هویت و شخصیت آن موجود پی می‌برد و خود را ناگزیر

به اندیشیدن و تامل در صنع خدا می‌یابد و بدین گونه به معرفت و خداشناسی وی افزوده می‌شود(همان).

در دوره‌ی بنی امیه کاخ الحیر، کاخ المشتی، عمرا و سایر کاخ‌های معروف بنی امیه مزین به نقاشی با صحنه های شکار، اشکال آسمانی، نقوش نواز ند گان، ر قاصان وغیره گرد ید ند (اتینگهاوزن، گرابر،۱۳۸٦، صص۸۲-۸٤). تزئینات مساجد اموی منحصر به مناظر طبیعی و نقوش هند سی بوده و از نقوش جانداران ا ستفاده ن شده است.

کاخ های خاندان عباسی نیز مانند کاخ های بنی امیه مزین به نقا شی های دیواری بوده ا ست. از جمله این کاخ ها کاخ عباسیان درشهر سامرا و کاخ جوسوق الخاقانی است. نقوش انسانی با مضامین بزم و شادخواری از صحنه‌های مورد علاقه پادشاهان اموی و عباسی بوده است.

نقاشی دیواری در زمان حکومت های مستقل (سده چهارم هجری)

از چهار قرن اولیه ی اسلامی اسنادی در د ست ا ست که به ت صاویری با ریشه سا سانی و پیش از اسلام اشاره می کند. مسعودی مورخ قرن ٤ هجری در کتاب تاریخ ملوک فارس همچنین در نوشت های ابن حوقل مورخ و محقق قرن سوم هجری به نقا شی‌هایی در بناهای قرون سوم و چهارم هجری ا شاره شده که مزین به ت صاویر پیکره های پادشاهان مشابه دوره ساسانی است(اکبری، کاشانی،۱۳۸۸، ص٤۹).

با ظهور صفاریان، سامانیان، طاهریان، دیالمه و غیره در چند قرن اولیه دوران ا سلامی و ت سلط آنها بر ق سمتی از ایران در اکثر مناطق ایران هنر و صنایع رنگ دیگری پیدا کرد. در این بین نقا شی نیز اهمیت بیشتری یافت و ایرانیان برای تزیین سفال، پارچه و دیوارها علاقه زیادی از خود نشان داد ند. هنر در این دوران دن با له روی هنر ع هد ساسانی بود.

در دوره ی سامانیان بخارا سمرقند و نیشابور کانون فرهنگی م ناطق ماوراالنهر و خرا سان بودند. نقا شی های دیواری و نیز سفال های منقوش در کاوش های نیشابور به دست آمده است که منسوب به دوره ی سامانی است.

نقاشی دیواری در دوره غزنویان

دوره ی غزنویان وخصوصاً دوره ی محمود غزنوی با شکوفایی شعر و تکوین شاهنامه فردو سی همراه ا ست. غزنویان کاخ های خود را با نقا شی دیواری می‌آرا ستند. نقا شی‌های دیواری موجود در کاخ لشکری بازار در غزنه واقع در کشور افغانستان امروزی تا به امروز تنها اثر نقاشی بازمانده ازاین دوره بوده است(تصویر۱). در متون تاریخی نقا شی‌های این کاخ چنین تو صیف شده است که نقاشی بر زمینه گچی و بر روی گچبری‌های قالب‌گیری شده در نقاطی که از نفوذ باران و رطو بت در ا مان بوده و زیر طاق ها به چشم می‌خورد(کهزاد، ۱۳۲۷، ص٦۰).

نقاشی های موجود در این کاخ شامل چهره‌های شخ صیت‌های سیا سی و نظامی مانند

پاد شاهان، سربازان و محافظان ا ست. پیکره ها با لباس های بلند و منقوش با ادوات جنگی به تصویر درآمدند و تصاویری از پرندگان، صحنه های جنگ سپاهیان با فیل بر دیوار تالار بارعام نقش بسته است. (Schlumberger,1952:262/ حسن،۱۳۸۸، ص ٦٠). در بخش‌های اندرونی کاخ تک چهره‌هایی از سلطان محمود در حال باده گساری وجود داشته است(پوپ، ۱۳۸۷، ص ۱۱۹۱).برخی معتقد هستند که نقاشی دیواری دوره غزنوی بازگشتی به هنر دوره پیش از اسلام و متاثر از کتاب ارژنگ مانی در دوره ساسانی است(بمباچی،۱۳۷٦، ص ۹۹).

علاوه بر بنای نامبرده در کاوش های اخیر در مسجد شهر تاریخی سنگ‌بست از دوره غزنوی بقایای نقا شی دیواری بد ست آمده ا ست که به دلیل تخریب بسیار زیاد بنا، از طرح کلی آن اطلاعی در دست نیست و شواهدی از نقوش هندسی و اسلیمی در بین این قطعات به چشم می‌خورد که نشان دهنده مضامین آن‌هاست.

کاوش در مسجد به نتایج ارزشمندی رسید. بر اساس گمانه زنی انجام شده پلان مسجد دوره غزنوی تا حد زیادی مشخص شد(عباس زاده، خمسه، مرتضایی، ۱۳۹۸ :؟) و آنچه اهمیت مسجد را دو چندان می‌کند تزیینات آن است که به آن روح زندگی و شکوه هنر و معماری ایرانی داده است. خصوصاً در این برهه زمانی که فرهنگ و هنر ایران در حال تغییر و احیاء دوباره بعد از حمله اعراب به ایران ا ست و سبک خراسانی رو به افول و سبک رازی در حال شکوفایی است. سطوح داخلی مسجد دارای نقاشی روی گچ با نقوش اسلیمی است(تصویر۲) در معماری غزنوی در بلخ و داخل مقبره ارسلان جاذب در سنگ‌بست فریمان مشابه آن دیده می‌شود(تصویر۳). تزیینات ترکیبی آجر و گچبری منقوش در ستون ها بخش دیگری از تزیینات ا ست که در فضای داخلی مسجد دیده می شود. در مجموع تزیینات نقاشی و گچی در مسجد نشان می‌دهد که با تفکر جدید سبک رازی مزین شده ا ست و این تزئینات تا اواخر دوره تیموری که رو به افول گذاشته تجدید شده است.

نقا شی دیواری در مسجد شهر تاریخی سنگ بست

تزیینات مسجد سنگ‌بست را در نگاه کلی می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. دسته اول تزیینات وابسته به معماری ا ست که با ا ستفاده از مصالح آجر و گچ ساخته شده و دسته دوم تزیینات نقاشی است که با نقوش گیاهی و کتیبه های رنگین فضای داخلی مسجد را مزین داشته است.

بر روی سطوح گچی داخل مسجد تاریخی سنگ بست از انواع رنگ‌های زرد، سفید، آبی، نارنجی و سفید استفاده شده است. تزیینات احتمالاً بیشتر زیر پوشش سقف بوده است و چون پلان بنا شبستانی و ستوندار ا ست دیوارها نسبت به سقف در تزیینات نمود کمتری داشته

است و بیشتر تمرکز تزیین نقاشی و گچبری‌ها روی ستون‌ها دیده می‌شود.

تزیینات آجرکاری خفته راسته و کتیبه‌های کوفی آجرتراش بخش مهمی از تزیینات نمای داخلی و بیرونی مسجد را به خود اختصاص داده است که محور اصلی این پژوهش نیست. دسته دوم و بسیار مهم، تزیینات نقاشی دیواری است که بر روی سطوح گچی و کتیبه های کوفی گچبری به چشم می خورد. تزیینات مذکور یادآور اصالت ایرانی است و زیبایی گچبری‌های ساسانی را در ذهن تداعی می‌کند.

این تزیینات گچی در فضای داخلی مسجد است و عموماً دارای موضوعات متنوعی مثل کتیبه هایی با خط کوفی تزیینی، طرح‌های هندسی که به صورت کنده‌کاری در گچ ایجاد شده، نقوش دسته دوم استفاده از انواع رنگ‌های آبی، زرد، نارنجی و سفید در تزیینات زیر پوشش سقف با نقوش اسلیمی و گل وبته است که ظرافت و زیبایی خاصی داشته است. این نقاشی‌ها به دلیل تخریب بسیار زیاد در آوار به قطعات کوچک تقسیم شده و طرح و نقش کلی آن قابل تشخیص نیست. (تصویر۵). در این تصاویر رنگ آبی، رنگ غالب است و استفاده از این رنگ تا عصر حاضر نیز عموماً در بناهای مذهبی استفاده می‌شود. مقایسه بین نمونه رنگ‌های موجود بر سطوح گچی بدست آمده از کاوش مسجد سنگ‌بست و نمونه‌های موجود بر سطوح گچی داخل مقبره ارسلان جاذب مشابهت زیادی را هم در طرح و هم در کیفیت و نوع رنگ نشان اسلیمی و گل و بوته است. تزیینات نقاشی در مسجد سنگ بست را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد. دسته اول استفاده از رنگ زرد روی کتیبه‌های گچبری با خطوط کوفی است که به نظر می‌رسد تمام کتیبه ها با رنگ زرد مزین شده اند و نمونه‌های بدست آمده تا کنون نیز این موضوع را تایید می‌کند.

بخشی از کتیبه‌ای گچبری به خط کوفی در میان آوار بدست آمد که زمینه کادر با رنگ زرد منقوش گردیده و متن کتیبه به صورت برجسته با عمقی کم با رنگ سفید منقوش شده است(تصویر٤). منقوش کردن گچبری ها از سنت‌هایی است در معماری پیش از اسلام و دوران اسلامی ایران از سده های نخستین وجود داشته است(مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۱٤۰و ۱٤۳). می‌دهد.(تصویر٦) . کتیبه به خط کوفی گره دار بخشی از آیات ۲٤و ۲۵ سوره یونس را بر زمینه ای از گل و برگ اجرا کرده است که بصورت مواج بین حروف و کلمات تا انتها در گردش است(موسی تبار،۱۳۹٤: ۱۷).

دسته سوم تزیینات رنگ زرد و سفید است که به وفور در بدنه دیوارها و زیر سقف چشم نواز بوده است. بدنه‌های ساده آجری در قسمت ازاره‌های مسجد با لایه ای از گچ اندود شده و برای زیبا سازی فضا و رهایی از سادگی نقاشی شده است. نقاشی دیوارها با ردیف خطوط افقی به ضخامت حدود ۵ سانتی متر به صورت موازی با فاصله حدود ۵ سانتی متر از یکدیگر اجرا شده است. این خطوط افقی موازی که در اغلب

دیوارها به چشـــم می‌خورد در هر بخش رنگی متفاوت را نشان می‌دهد. بعضی قسمت‌ها با رنگ سفید، برخی زرد اخرایی و برخی به رنگ نارنجی مزین شده است.(تصویر۷و۸) . تزیینات نقاشی با خطوط عمودی در داخل مقبره ارســـلان جاذب نیز وجود داشته است. به دلیل گذر زمان و تابش مســـتقیم نور آفتاب ناشـــی از تخریب گنبد در سال‌های بسیار پیش از مرمت بنا، امروزه ته رنگ ملایمی از نقاشی‌های بدنه باقی مانده است. با این وجود هنوز هم بر روی جداره های گچی داخل مقبره رنگ‌های قرمز، ســـبز، زرد و آبی هنوز قابل تشخیص است. در مرمت اخیر بنا در سال ۱۳۹۶ بخش‌هایی از گچ های ســـطحی ازاره بنا توســـط مرمتگران برداشـــته شـــده و آثار رنگ های موجود در لایه های زیرین به طور شفاف و با کیفیت بالا آشکار شده است(تصویر۹)

با توجه به تنوع رنگ‌ها در نقاشـــی‌های مسجد سنگ بست لازم است به این سوالات پاسخ دهیم که آیا رنگ‌های استفاده شده گیاهی است یا معدنی؟ یا اینکه عناصر تشکیل دهنده آن چیســـت؟ برای بدســـت آوردن اطلاعات لازم از نمونه رنگ ها آزمایش شیمی تر توسط همکاران آزمایشـــگاه مرمت موزه بزرگ خراســـان انجام شـــد(تصـــویر۱۰). در آزمایش شـــیمی تر برای تشخیص عناصر روی دو نمونه رنگ قرمز و زرد انجام شـد که سـولفات، کلرید، کربنات و نیترات در نمونه رنگ‌ها شناسایی گردید. وجود سولفات می‌تواند نشـانه وجود گوگرد در رنگ زرد باشـد که منشا معدنی داشته است. وجود کلر از ترکیب ناچیزی از نمک حکایت دارد و نمک می‌تواند از راه های مختلفی مثل نفوذ آب، عمق اثر نسبت به سطح زمین و یا گذشت زمان و ملات اولیه وارد شده باشد.

همچنین وجود کلر می‌تواند به دلیل استفاده از ماسه یا دیگر ناخالصی‌ها در گچ و یا استفاده از رنگدانه هایی با منشـــا معدنی باشـــد . وجود نیترات‌ها نیز می‌تواند نشانه استفاده از ماسه خاک یا موادی مشـــابه باشـــد که احتمالاً منشـــا معدنی داشـــته اســـت. طبق آنالیز صـــورت گرفته بر روی نمونه رنگ‌های موجود بر بدنه‌های گچی مســـجد رنگ‌دانه‌ها کاملاً دارای پایه معدنی است. استفاده از لاجورد و شـــنگرف در ایجاد رنگ آبی و قرمز آجری بخوبی نمایان است (جدول ۱).

آثار و شـــواهد تزیینات موجود بر روی سطوح گچی به طور کامل شرح داده شد. از دیگر آثار موجود بر روی بدنه دیوارهای داخلی مسجد می‌توان یادگاری نویســـی هایی را نام برد که بر روی جداره گچی منبر آجری مســـجد و دیواره های جرزهای قطور ایوان نقش بسته است.

دیوار نویسی(یادگاری نویسی)

یادگاری نویسی در طول دوران اسلامی بر روی بدنه ابنیه عمومی و عام المنفعه وجود داشته است. این کار برگرفته از ذوق و سلیقه افراد عادی جامعه بوده که بصـــورت نوشـــتن آیات قرآن، احادیث و اعلام حضور افراد با ذکر اسامی نمود دارد.در مسجد سنگ‌بست هم در دو نقطه و در اولین فصـــل حفاری این تصـــاویر دیده می‌شـــود.

نخست خطوط و یادگاری‌هایی است که در بدنه منبر با خطوط مختلف و به صورت نامنظم و مورب به خط عربی نوشته شده است. نوشته‌های که بر بدنه منبر دیده می‌شود آسیب زیادی دیده و قابل قرائت و درک مفهومی خاص نیست(تصویر۱۱) در مواردی نیز اسامی افراد مثل ابوبکر، محمد، علی، حسن و حسین دیده می‌شود.

همچنین در بدنه جرز قطور ایوان اصلی تصاویری از دست دیده می شود که به صورت ساده و ابتدایی با قرار دادن دست روی دیوار و خراش ایجاد شده با شیی نوک تیزی تصویر سازی شده است(تصویر۱۲). این تصاویر توسط افراد معمولی در مواردی با مقیاس کوچک توسط کودکان انجام شده است. احتمالا این اشکال و نوشته‌های یادگاری در دوران متاخر که مسجد از رونق افتاده یا کمتر مورد استفاده بوده ایجاد شده است.

نتیجه گیری

چنانچه آشکار است فطرت زیبایی شناسانه انسان همواره او را به سمت زیبایی سوق داده است. این حس در هنر معماری نمود آشکاری دارد. معماری برای تامین نیاز حفاظتی و امنیتی و نیز نیازهای اجتماعی، فرهنگی و مذهبی با تزئینات مختلف همراه بوده است. هنر نقاش اگر چه در اوایل اسلام به لحاظ محدودیت دچار رکود شد، لیکن با گذشت زمان و تحولات فرهنگی از قرن دو هجری به عنوان یک عنصر تزیینی به آثار معماری باز گشت.

از اواخر قرن چهارم هجری به جهت بازگشت وتوسعه هنر اصیل ایران ؛ آرامش و ثبات در دوره غزنویان هنر نقاشی مورد توجه بیشتری قرار می‌گیرد. در دوره غزنویان در بناهای غیر مذهبی تصویرسازی موجودات زنده و انسان مانند هنر پیش از اسلام رواج داشته است. نمونه شاخص آن تزیینات کاخ لشکری بازار در افغانستان است که تصویر انسان از رو برو و با لباس های زربفت طلایی نشان داده شده است.

در بناهای مذهبی خبری از تصاویر انسانی و موجودات زنده نیست و تزیینات وابسته به معماری مثل گچ بری و آجرتراشی با مضامین آیات قرانی در اولویت بوده است . علاوه بر این اهمیت مسجد، هنرمندان معمار را وادار به استفاده از تزیینات زیبای نقاشی با مضامین هندسی و گیاهی کرده است . در مسجد سنگ‌بست رنگ زرد در تزیین کتیبه ها و ازاره ها چه به صورت خطوط موازی و قرینه و چه بصورت نقاشی در سطوح مختلف بنا اهمیت زیادی داشته است. از آنجایی که پلان مسجد سنگ‌بست شبستانی (ستوندار)است در زیر سقف گنبدهای نه چندان بلند بین ستونها از تزیینات اسلیمی وگیاهی با رنگ های متنوع به خصوص آبی و زرد استفاده شده است. رنگ آبی در تزیینات رایج در بناهای مذهبی به جهت ایجات حس آرامش آن و یادآور آسمان آبی است . رنگ نارنجی، زرد و سفید در تزیین زیر سقف گنبد ها زیاد استفاده شده است.

ترکیب رنگ زرد طلایی، نارنجی، آبی و سفید نشان دهنده ذوق و سلیقه هنرمندان معمار

دوره غزنوی است که سعی در ایجاد محیطی شاد و البته زیبا و جذاب در مسجد به عنوان مهم ترین بنای مذهبی داشـــته اســـت. این رنگ ها حس آرامش به بندگان در حال عبادت در محضـــر خدا را می‌داده اســـت. دیوار نویســـی‌ها اگر چه زیبایی خاصی در معماری نداشتند ولی در مواردی اشعار و آیات قران توسط افراد مختلف نوشته می‌شد که ذهن انســـان را بیشـــتر به یاد خدا و بزرگان دین معطوف داشته و از گناه باز می‌دارد.

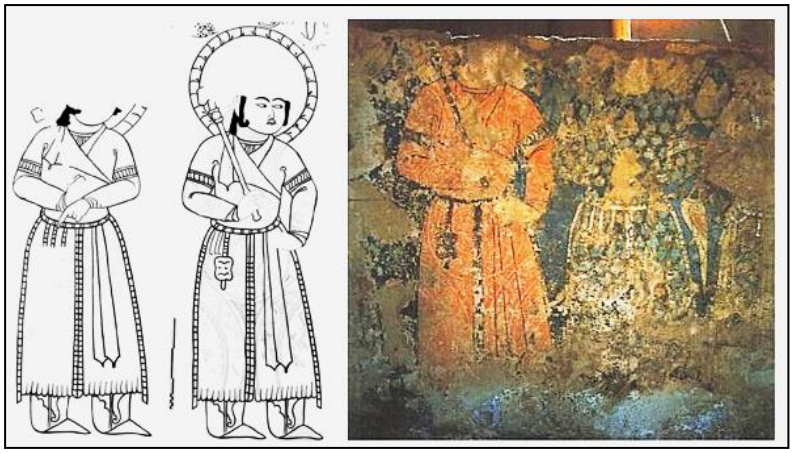
منابع

- اتینگهاوزن. ریچارد، الگ گرابر، (۱۳۸٦)، هنر و معماری اسلامی ۱، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات سمت: تهران.
- اکبری. تیمور، پوریا کاشانی، (۱۳۸۸)، تاریخ هنر نقاشی و مینیاتور در ایران، انتشارات سبحان نور: تهران.
- باسورث، ادموند کلیفورد، (۱۳۹۰)، تاریخ غزنویان، ترجمه حسن انوشه، ج ۱ و ۲، نشر امیرکبیر: تهران.
- بلنیتسکی، الکساندر، (۱۳۹۰)، نقاشی و پیکرتراشی هنر تاریخی پنجکنت، انتشارات فرهنگستان هنر(متن): تهران.
- بمباچی، آلسیو، (۱۳۷٦)، " هنر غزنوی" در هنر سامانی و غزنوی، ترجمه یعقوب آژند، نشر مولی: تهران.
- بیهقی،ابوالفضل، (۱۳۵٦)، تاریخ بیهقی، انتشارات دانشگاه فردوسی: مشهد.
- پاکباز، رویین، (۱۳۷۰) ، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، انتشارات زرین و سیمین: تهران.
- پوپ. آرتور اپهام، (۱۳۸۷)، "آذین های معماری" در سیری در هنر ایران، ج ۳، ترجمه نوشین دخت نفیسی، انتشارات علمی و فرهنگی: تهران.
- حسن. زکی محمد،(۱۳۸۸)، هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، انتشارات معاصر: تهران .
- خدادادی، رضا، (۱۳۹٤)، تکنیک‌های دیوارنگاری، انتشارات سپند مینو: تهران.
- سیف، هادی، (۱۳۷۹)، نقاشی روی گچ، انتشارات سروش: تهران.
- صالحی کاخکی. احمد ، بهاره تقوی نژاد، (۱۳۹٦)، " پژوهشی بر تزیینات معماری دوره غزنوی"، پژوهش‌های تاریخی، شماره ۳٦، صص: ۹۱-۱۱۸.
- عباس زاده. حسین، هایده خمسه و محمد مرتضایی، (۱۳۹۸)،" مسجد تاریخی سنگ‌بست برگی نو از معماری غزنوی، مجله پژوهش‌های باستان شناسی ایران دانشگاه بوعلی همدان، در نوبت چاپ.
- کهزاد، احمدعلی، (۱۳۲۷)، لشکرگاه یا لشکری بازار، آریانا، سال ششم، شماره ششم، صص: ۱-۲۹.

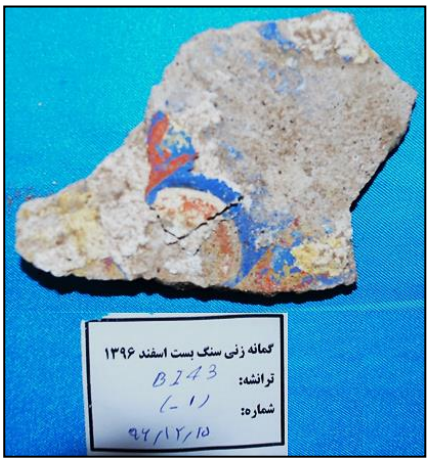
- لطفی، فوزیه، (۱۳۸٤)، آشنایی با مکاتب نقاشی، انتشارات میر شمس: تهران.
- مکی‌نژاد، مهدی، (۱۳۸۸)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، انتشارات سمت: تهران.
- موسی تبار. نجمه، احمد صالحی، (۱۳۹٤)، "بازنگری پلان و تزیینات مقبره ارسلان جاذب و میل ایاز در دوره غزنوی" ، مجله هنر و تمدن شرق، سال سوم ، شماره نهم، صص:۱۱-۲٤.
- موسی تبار. نجمه، احمد صالحی، (۱۳۹۵)، سنگ‌بست مجموعه ای تاریخی از دوره غزنوی، انتشارات فرهنگستان هنر(متن) : تهران.

- SCHLUMBERGER, DANIEL,(1952), " Le Palais ghaznévide de Lashkari Bazar", SYRIA,T29, PP: 251-270.

- Sourdel. Dominique, Janine. Sourdel, (1979), " A propos des monument de sangbast, IRAN, vol: 7, pp: 102-114.



تصویر۱- بخشی از نقاشی‌های دیواری کاخ لشکری بازار (منبع: Schlumberger,1952:PI.XXXI).



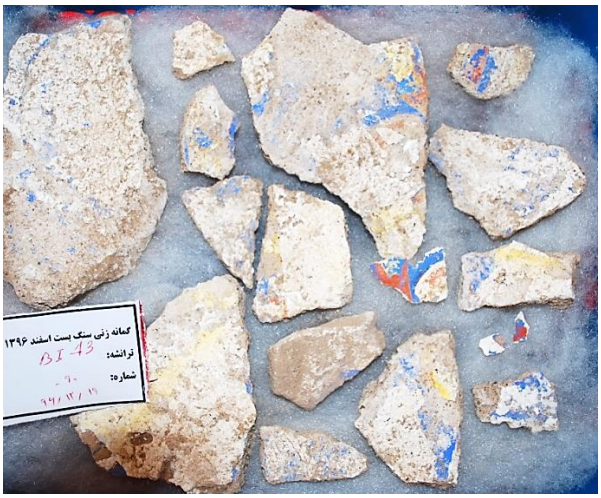
تصویر۲- بخشی از نقاشی‌های مسجد سنگ بست

(منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)

تصویر۳- بخشی از نقاشی‌های مقبره ارسلان جاذب در سنگ بست

(منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)

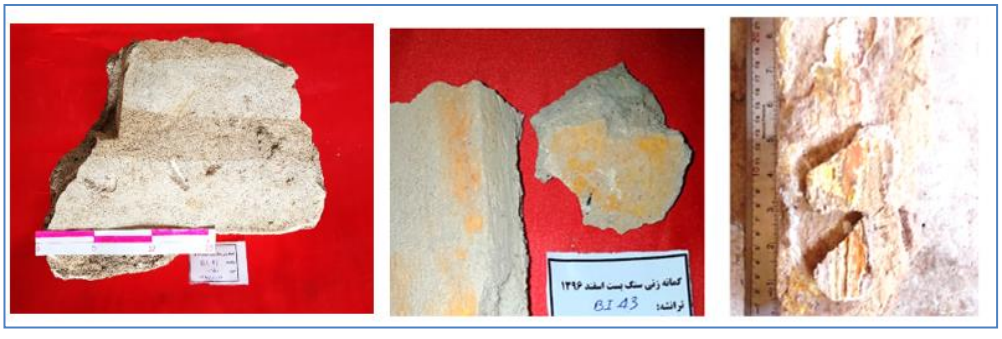
تصویر٤- بخشی از کتیبه گچبری منقوش بدست آمده از کاوش مسجد سنگ‌بست(منبع: نگارندگان۱۳۹۶)



تصویر ۵- بخشی از قطعات سطوح گچی منقوش بدست آمده از کاوش مسجد سنگ‌بست(منبع: نگارندگان ۱۳۹۶)

تصویر٦- کتیبه نقاشی شده بر روی سطح گچی داخل مقبره ارسلان جاذب(منبع: نگارندگان۱۳۹٦)

تصویر ۷- آجرهای منقوش با نوارهای زرد رنگ بدست آمده از کاوش مسجد سنگ‌بست(منبع: نگارندگان ۱۳۹٦)

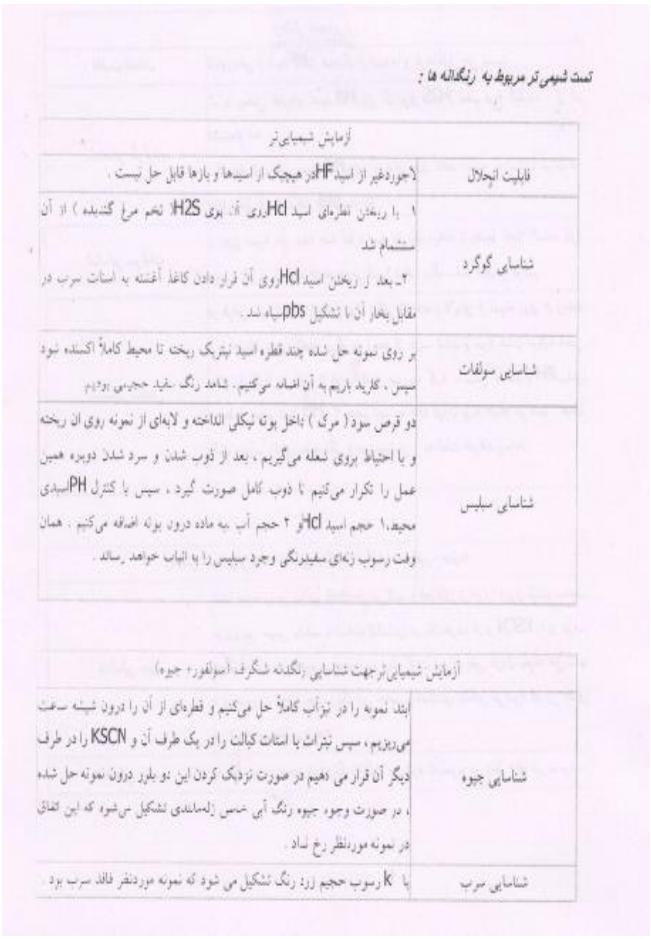


تصویر۸- آجرهای منقوش با رنگ نارنجی و سفید بدست آمده از کاوش مسجد سنگ‌بست(منبع: نگارندگان ۱۳۹٦)

تصویر۹- نمای گچبری‌های منقوش جداره داخلی مقبره ارسلان جاذب(منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)

تصویر۱۰- نمونه برداری از رنگ دانه های موجود بر سطوح گچی

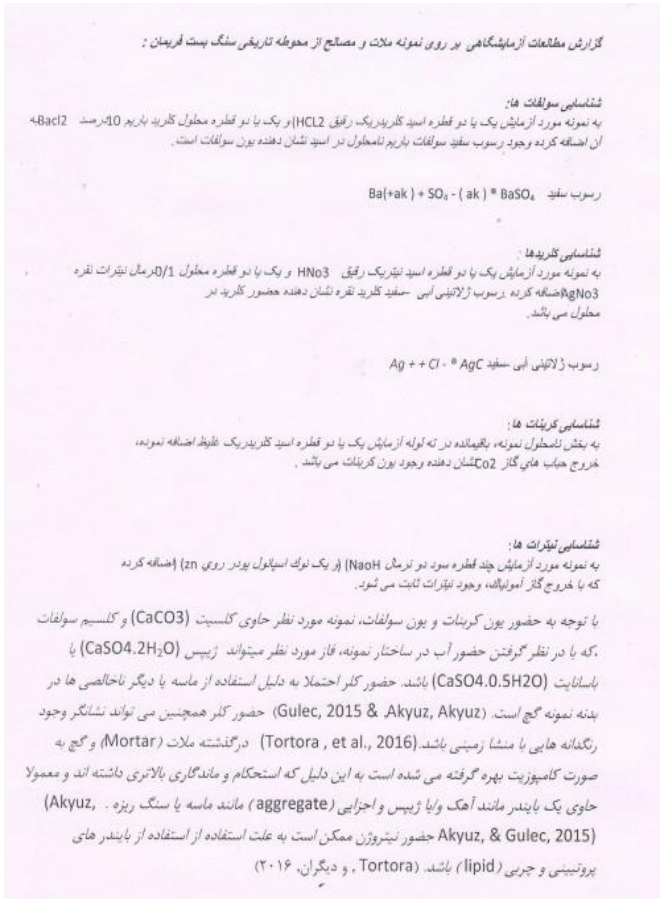
بدست آمده از کاوش مسجد سنگ‌بست(منبع: نگارندگان،۱۳۹۶)



تست شیمی‌تر مربوط به رنگدانه ها :

آزمایش شیمیایی‌تر	
قابلیت انحلال	لاجوردغیر از اسید HF در هیچیک از اسیدها و بازها قابل حل نیست .
شناسایی گوگرد	۱ـ با ریختن قطره‌ای اسید Hcl روی آن، بوی H2S (تخم مرغ گندیده) از آن مشمام شد ۲ـ بعد از ریختن اسید Hcl روی آن قرار دادن کاغذ آغشته به استات سرب در مقابل بخار آن با تشکیل pbs سیاه شد .
شناسایی سولفات	بر روی نمونه حل شده چند قطره اسید نیتریک ریخت تا محیط کاملاً اکسنده شود سپس ، کلرید باریم به آن اضافه میکنیم . شامد رنگ سفید حجیمی بودیم
شناسایی سیلیس	دو قرص سود (مرک) داخل بوته نیکلی انداخته و لایه‌ای از نمونه روی ان ریخته و با احتیاط بروی شعله می‌گیریم ، بعد از ذوب شدن و سرد شدن دوباره همین عمل را تکرار می‌کنیم تا ذوب کامل صورت گیرد ، سپس با کنترل PH اسیدی محیط، ۱ حجم اسید Hcl و ۲ حجم آب به ماده درون بوته اضافه می‌کنیم . همان وقت رسوب زه‌ای سفیدرنگی وجود سیلیس را با ثبات خواهد رساند .

آزمایش شیمیایی‌تر جهت شناسایی رنگدانه شنگرف (سولفور+ جیوه)	
شناسایی جیوه	ابتدا نمونه را در تیزاب کاملاً حل می‌کنیم و قطره‌ای از آن را درون شیشه ساعت می‌ریزیم، سپس نیترات یا استات کبالت را در یک طرف آن و KSCN را در طرف دیگر آن قرار می دهیم در صورت نزدیک کردن این دو بلور درون نمونه حل شده ، در صورت وجود جیوه رنگ آبی خیس زاسانی تشکیل می‌شود که این اتفاق در نمونه موردنظر رخ نداد .
شناسایی سرب	با K رسوب حجیم زرد رنگ تشکیل می شود که نمونه موردنظر فاقد سرب بود .



گزارش مطالعات آزمایشگاهی بر روی نمونه ملات و مصالح از محوطه تاریخی سنگ بست فریمان :

شناسایی سولفات ها:
به نمونه مورد آزمایش یک یا دو قطره اسید کلریدریک رقیق HCL2) و یک یا دو قطره محلول کلرید باریم 10درصد Bacl2 اضافه کرده وجود رسوب سفید سولفات باریم نامحلول در اسید نشان دهنده یون سولفات است.

رسوب سفید $Ba(+ak) + SO_4 - (ak) \rightarrow BaSO_4$

شناسایی کلریدها :
به نمونه مورد آزمایش یک یا دو قطره اسید نیتریک رقیق HNo3 و یک یا دو قطره محلول 0/1درصد نیترات نقره AgNo3اضافه کرده رسوب ژلاتینی آبی سفید کلرید نقره نشان دهنده حضور کلرید در محلول می باشد.

رسوب ژلاتینی آبی سفید $Ag + + Cl - \rightarrow AgC$

شناسایی کربنات ها :
به بخش نامحلول نمونه، باقیمانده در ته لوله آزمایش یک یا دو قطره اسید کلریدریک غلیظ اضافه نموده، خروج حباب های گاز Co2نشان دهنده وجود یون کربنات می باشد .

شناسایی نیترات ها:
به نمونه مورد آزمایش چند قطره سود دو نرمال NaoH) (و یک نوک اسپاتول پودر روی zn) اضافه کرده که با خروج گاز آمونیاک، وجود نیترات ثابت می شود.

با توجه به حضور یون کربنات و یون سولفات، نمونه مورد نظر حاوی کلسیت (CaCO3) و کلسیم سولفات ،که با در نظر گرفتن حضور آب در ساختار نمونه، فاز مورد نظر میتواند ژیپس ($CaSO4.2H_2O$) یا باساناایت (CaSO4.0.5H2O) باشد. حضور کلر احتمالا به دلیل استفاده از ماسه یا دیگر ناخالصی ها در بدنه نمونه گچ است. (Gulec, 2015 & Akyuz, Akyuz) حضور کلر همچنین می تواند نشانگر وجود رنگدانه هایی با منشا زمینی باشد.(Tortora , et al., 2016) درگذشته ملات (Mortar) و گچ به صورت کامپوزیت بهره گرفته می شده است به این دلیل که استحکام و ماندگاری بالاتری داشته اند و معمولا حاوی یک بایندر مانند آهک و/یا ژیپس و اجزایی (aggregate) مانند ماسه یا سنگ ریزه . (Akyuz, Akyuz, & Gulec, 2015) حضور نیتروژن ممکن است به علت استفاده از استفاده از بایندر های پروتینی و چربی (lipid) باشد. (Tortora ، و دیگران، ۲۰۱۶)

تصویر۱۱- یادگاری نویسی‌های موجود بر بدنه منبر مسجد سنگ‌بست(منبع: نگارندگان،۱۳۹۶)

تصویر ۱۲- یادگاری نویسی‌های متاخر بر روی ازاره جرز ایوان مسجد سنگ بست (منبع: نگارندگان،۱۳۹۶)