Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
Parseh Journal of Archaeological Studies = Vol. 8 = No. 29 = 2024

Visual and Semantic Analysis of the Decorative Triptychs of the Qajar House of Ghasabnejad Shushtar based on the Critical Regionalism Approach

Mansour Kolahkaj[1]; Mahsa Tahanpour[3]

Type of Article: **Research**
Pp: 325-353
Received: 2023/05/17; 2023/08/05; Accepted: 2023/09/10
https://doi.org/10.22034/PJAS.8.29.325

Abstract

In the traditional architecture of Shushtar, as one of the architectural types of Iran, there are examples of architectural regionalism approach. Houses decorated with motifs, designs and decorations, which have given a special glory to the architecture of this city with a combination of three materials, stone, plaster and brick. A small part of the patterns and decorations of these houses is in the entrance area of the main door, but most of the decorations and arrays are in the interior of the houses of this city. Most of these houses are known by the name of the owner or owner. One of these houses is "GhasabNejad" house. This house is a dominant example of Shushtar decorated houses. This research is done with the aim of getting to know better about the decorative elements and motifs of Shushtar city as an example of warm and dry regional architecture and at the end of the article, the question of what and why are the three decorative motifs and elements of Shushtar Butcher House, based on the critical regionalism approach The answer is given. The information of this article was collected in the field using visual and library evidence and presented in a descriptive and analytical way.

Keywords: Shushtar Traditional Architecture, Ghasabnejad House, Critical Regionalism, Anthology Networks, Brick and Stone Decorations.

Parseh Journal of Archaeological Studies (PJAS)
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*

Copyright © 2024 The Authors. Published by Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT). This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

© The Author(s)

1. Associate Professor, Department of Graphics, Faculty of Arts, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran (Corresponding Author).
Email: Mansor.kolahkaj@gmail.com
2. M. A. student of Art Research, Department of Graphics, Faculty of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Citations: Kolahkaj, M. & Tahanpour, M., (2024). "Visual and Semantic Analysis of the Decorative Triptychs of the Qajar House of Ghasabnejad Shushtar based on the Critical Regionalism Approach". *Parseh J Archaeol Stud.,* 8(29): 325-353. https://doi.org/10.22034/PJAS.8.29.325
Homepage of this Article: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-861-en.html

Introduction

Shushtar is one of the old cities of Iran, where there are monuments from different historical periods. This city was prominent as the center of Khuzestan during the Qajar period and most of the existing works of residential architecture with decorative elements are attributed to this period. Among the important buildings of this city, we can mention the "Afzal" complex, the houses of "Marashi", "Mustafi", "Bakal-Sadat", "Gazer", "Qasabnejad" and the like. In addition to the specific and functional architecture, the mentioned buildings are decorated with arrays that stand out like a beautiful painting on the walls. Harmonious proportions, various visual elements including line, surface, volume and texture in combination with light and shadow, appropriate combination of components such as lungs, frames and borders, headers and the quiet whisper of change from pattern to frame and from frame to surface of some of these buildings. The city built something that the concept of well-formed calligraphy tradition can be applied to parts of these buildings. In the area surrounded by the two branches of the Karun River in Shushtar, the building studied in this research is GhasabNejad's house. This building located in "Dol Dol (Moghi)" neighborhood is located in the vicinity of Gazer's house and belongs to the Qajar period, which was renovated in 2016 under national registration number 29157 and at the end of 2016. This house consists of four floors, ground floor, first floor, Shabestan, and Shawadan. Due to its area, this house is one of the historical, large and highly decorated houses of Shushtar and has triple motifs of stone, plaster and brick. According to what has been said, the purpose of the current research is to study the types of motifs used in GhasabNejad's house in order to better identify the historical houses of Iran, and finally to the question of what and why are the motifs and three decorative elements of Shushtar's Butcher's house, based on the approach of critical regionalism The answer is given. The discussion about the architectural and structural elements of this house, such as arches, columns and the like, is out of the scope of this research.

Theoretical foundations

Since this research focuses on architectural decorations, the three decorative elements of butcher houses are analyzed as an example of Shushtar houses, based on the approach of regional architects. Critical regionalism is a middle ground between the two, with regional preferences that are not identical to native architecture. From Frampton's point of view, local cultures should be viewed in a way that is modern and has the ability to become modern. Achieving critical regionalism is the exploitation of local characteristics inside and outside the modern building form and does not mean returning to traditional building. Frampton calls this type of architecture, which resists the trend of homogenization of world architecture, as critical regionalism (Tadjdee and Islami 2018: 22, quoted by Frampton). In Table 1, the features of regionalist architecture are stated in terms of Islamic and modernism.

GhasabNejad's house

GhasabNejad's house is one of the historical houses of Shushtar city, which is located in "Doldol (Moghi)" neighborhood, adjacent to "Gazer" house. This house, like most of the remaining traditional houses in this city, belongs to the Qajar period, which, in

addition to the traditional architecture, has different decorative arrays. About the history of ownership of this house (Fig. 1) (Fig. 2) shows the plan of these two complexes. Currently, both parts of this historical house have been registered in the national register. The architect of this house is "Mohammed Taghi Mimarbashi Shushtri" according to the inscription that is located near the porch of its outer part (Gazar House) and the date of completion of the building is 1277 AH (photos 3).

Decorations of GhasabNejad house

GhasabNejad house has triple decorations of stone, plaster and brick. Brick patterns are like (Fig. 4). Another part of the decorations of the old houses of Shushtar is the butcher house of Setonah, which is built with materials such as stone and brick, and their decorations include the motifs of "Kartele", "Baik" and "Congress" (Fig. 5). Plaster grids are among other motifs used in Shushtar houses, which are placed on the facade of the building and usually between the arches and above the windows. In addition to decorative use, these elements were used to ventilate the air and let light in. (Fig. 6). Fig. 7, shows the three decorations of GhasabNejad's house. The stone decorations include animal and plant motifs, each of which has different meanings. (10) The location of the plaster grids is also shown. Also, pictures (11 and 12) show other brick motifs in the butcher's house building.

Conclusion

Three elements, brick, stone and plaster, are the main materials of Shushtar architecture and its decorative arrays, which were used in GhasabNejad's house with refinement and merit in the structure and decorations of the building. The materials, motifs, form and decorations are common in most Shushtar houses, with the difference that each architect has made changes in them according to the personal taste and interest or the opinion of the owner of that building. The stone carvings of the butcher's house include animal motifs such as peacocks, parrots and plant motifs such as lotus flowers. The roles of these animals and plants are sometimes mythical and probably liked by the architect or owner of the building and according to the cultural conditions of that time and the owner's financial ability. The motifs of Golchin Gachi networks are a combination of Islamic geometric Chinese knot motifs and its famous shamsehs, and one case is a combination of Chinese knot and cedar tree. The decorative brick motifs of this house are arranged on the top of the porch and the edges around it. There are three motifs, Serzi Sarbala (in the local language), on the top of the porches, and complex key armband motifs, and one, two, and three plains, are engraved on their margins. The technique of performing brick patterns above the porch is flat and their edges are highlighted. The pattern of the columns was from the Moqrans design shared by the houses of Shushtar, such as the pattern of Kartele, Congress and Beyk. Some roles have been named according to their resemblance to something else. Like the pattern of the head below the head, which is similar to the pattern of the mat.

The reason for the use of these decorations is to align with Shushtar's traditional architecture and this feature is consistent with the regional preferences side of the critical regionalists' approach in architecture. Following this tradition, there are brick patterns on the front of the porches and on the outside of the houses, stone patterns are

on some of the gates, considering the structural function of the stone, and plaster grids are also implemented in the upper part of the building. Among the three elements used in GhasabNejad's house, the patterns of the front bricks of the porches were functional, mostly decorative, and the stone carvings and plastered grids had both decorative and practical functions. In this building, in addition to the decorative function, these three elements have been used to express the spiritual, material or traditional interests of the owner of the property. Among the three mentioned elements, according to the long-standing media tradition, stones have always been the representation of the personal feelings of the architect or the owner of the building.

Relying on the approach of critical regionalism, it can be said that the stone element is a special functional and decorative element in the architectural structure of Shushtar city as well as GhasabNejad's house, which makes the architecture of this city different even compared to its neighbor, Dezful. It originates from the stone bed of the city and the presence of stone mines near the city of Shushtar. It seems that the architects of Shushtar have taken advantage of their unique native and regional element in building in the right place. Also, perhaps the use of stone for personal expression reminds us that the oldest means of expressing human emotions in a space other than its original place, i.e. mountains and deserts in the man-made environment, is still capable of expressing human emotions. The tradition that started from the heart of the mountains, rocks and caves continued in the cemeteries and the like, and in public and private places, it has a dual function of structure and media.

The adaptation of architectural elements, especially the triple arrays of GhasabNejad house as a relatively complete example of Shushtar's traditional houses, showed that the architecture of this house is compatible with most of the features of the critical regionalism approach, despite the time difference and the youth of the critical regionalist architecture discussion with ups and downs. The use of stone in the building as a special local element and the presence of a parrot in the stone bearer inscriptions as a non-regional bird in this building are two important features of the critical regionalism approach that has been digested in Shushtar's architecture.

Acknowledgments

Finally, the Authors would like to express their gratitude to the referees of the journal for improving and enriching the text of the article. They would also like to thank Mr. Ali Mohammad Chaharmahali for providing some of the field data.

Conflict of Interest

The Author, while adhering to publication ethics in referencing, declares the absence of conflict of interest.

Observation Contribution

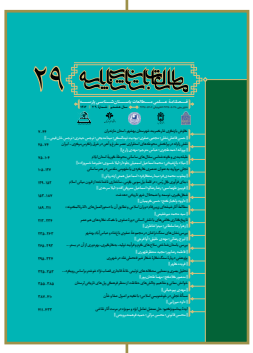
The images and field data and preparation of the materials were carried out by the second Author, and the analyses, review, editing, multiple revisions of the manuscript, uploading, and finalization and arrangement of the English version were carried out by the first Author.

نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۹ || سال هشتم || ۱۴۰۳ ||

تحلیل بصری و معنایی سه‌گانه‌های تزئینی خانهٔ قاجاری قصاب‌نژاد شوشتر براساس رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی

منصور کلاه‌کج[I]؛ مهسا طحان‌پور[II]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۳۵۳ - ۳۲۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۷؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۵/۱۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۹
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://doi.org/10.22034/PJAS.8.29.325



چکیده

یکی از گونه‌های معماری ایران معماری سنتی شهر شوشتر است که مصادیقی از منطقه‌گرایی معماری در عناصر آن دیده شده است. خانه‌های مزیّن به نقش و طرح و تزئین بافت قدیم شهر شوشتر با ترکیبی از مصالح سه‌گانهٔ سنگ، گچ و آجر شکوهی خاص به معماری، درون‌گرای این شهر بخشیده‌اند. برخی از نقش‌ها و تزئینات این خانه‌ها در ناحیهٔ ورودی درب اصلی نمود بیرونی یافته‌اند. اغلب این خانه‌ها به‌نام دارنده یا مالک آن شناخته می‌شوند. یکی از این خانه‌ها، خانهٔ «قصاب‌نژاد» است؛ این خانه به‌عنوان نمونه‌ای غالب از خانه‌های تزئین‌دار شوشتر است. این پژوهش با هدف شناخت و آگاهی بهتر از عناصر و نقوش تزئینی شهر شوشتر به‌عنوان نمونه‌ای از معماری منطقه‌ای گرم و خشک به انجام می‌رسد؛ هم‌چنین تحلیل بصری و معنایی سه گونه از تزئینات غالب این خانه به‌عنوان نمونه‌ای کامل و قابل سکونت درحال‌حاضر، از دیگر اهداف این پژوهش است؛ و در انتها، پژوهش به پرسش: چیستی و چرایی نقش‌ها و عناصر سه‌گانهٔ تزئینی خانهٔ قصاب‌نژاد شوشتر، براساس رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی پاسخ داده می‌شود. اطلاعات پژوهش حاضر به‌صورت میدانی با بهره‌گیری از شواهد بصری و کتابخانه‌ای گردآوری شده و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی ارائه شده است. براساس یافته‌های این پژوهش درمیان نقوش سه‌گانهٔ خانهٔ قصاب‌نژاد شوشتر، نقوش سنگی، براساس باورهای فرهنگی، مذهبی و محلی است و تزئینات آجری و گچی آن، به فراخور معماری بومی و محلی، برگرفته از معماری اسلامی و مفاهیم مرتبط با آن است. برخی از این نقوش براساس تشابهشان به بعضی عناصر پیرامونی نام‌گذاری شده است. عناصر فرهنگی چون: نقوش برآمده از فرهنگ بومی منطقه و مصالح ساختنی نیز از عناصری است که در منطقهٔ شوشتر بوده است. تطبیق عناصر معماری به‌ویژه آرایه‌های سه‌گانهٔ خانهٔ قصاب‌نژاد به‌عنوان نمونه‌ای نسبتاً کامل از خانه‌های سنتی شوشتر نشان‌داد که معماری این خانه با غالب ویژگی‌های رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی، باوجود اختلاف زمانی و جوان بودن بحث معماری منطقه‌گرایی انتقادی با فراز و فرود قابل تطبیق است. استفاده از سنگ در بنا در جایگاه عنصر ویژهٔ محلی و وجود نقش طوطی در سرپنجرهٔ سنگی به‌عنوان پرنده‌ای غیرمنطقه‌ای در این بنا بازنمای دو ویژگی مهم از رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی است که در بطن معماری شوشتر هضم شده است.

کلیدواژگان: معماری سنتی شوشتر، خانهٔ قصاب، منطقه‌گرایی انتقادی، شبکه‌های گلچین، تزئینات آجری و سنگی.

I. دانشیار گروه گرافیک، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: Mansor.kolahkakJ@gmail.com
II. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه گرافیک، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

ارجاع به مقاله: کلاه‌کج، منصور؛ و طحان‌پور، مهسا، (۱۴۰۳). «تحلیل بصری و معنایی سه‌گانه‌های تزئینی خانهٔ قاجاری قصاب‌نژاد شوشتر براساس رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۸ (۲۹): ۳۵۳-۳۲۵. https://doi.org/10.22034/PJAS.8.29.325
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-861-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسنده(گان) آن است. ۱۴۰۳ © ناشر این مقاله، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری است. این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و هر نوع استفاده غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

© The Author(s)

مقدمه

شوشتر از شهرهای قدیمی ایران است که آثاری از ادوار مختلف تاریخی در آن وجود دارد. این شهر در دورهٔ قاجار به‌عنوان مرکز خوزستان مطرح بوده و اغلب آثار موجود معماری مسکونی با عنصر تزئین، منسوب به این دوره‌اند. از بناهای مهم این شهر می‌توان به مجموعهٔ «افضل»، خانه‌های «مرعشی»، «مستوفی»، «بقال‌سادات»، «گازر»، «قصاب‌نژاد» و مانند آن اشاره کرد. بناهای مذکور علاوه‌بر معماری خاص و کاربردی خود، مزیّن به آرایه‌هایی هستند که به‌سان تابلویی زیبا بر پهنهٔ دیوارها خودنمایی می‌کنند. نسبت‌های هماهنگ، عناصر مختلف تجسمی ازجمله: خط، سطح، حجم و بافت در پیوند با نور، سایه و ترکیب مناسب دیگر اجزا چون: ریه‌ها، قاب‌ها، حاشیه‌ها، سردرها و نجوای آرام تغییر از نقش به قاب و از قاب به سطح از برخی بناهای این شهر سیمایی ساخته که مفهوم سنتی (مربوط به خوشنویسی) حُسن تشکیل را می‌توان به بخش‌های از این بناها اطلاق کرد.

بنای موردمطالعه، «خانهٔ قصاب‌نژاد» است؛ این بنا واقع‌در محلهٔ «دُل‌دُل (موگهی)» در مجاورت خانهٔ گازر قرار دارد و متعلق به دورهٔ قاجار است که در سال ۱۳۹۰هـ.ش. به شمارهٔ ۲۹۱۵۷ ثبت ملی و در اواخر سال ۱۳۹۶، مرمت شد. این خانه از متشکل از چهار طبقهٔ همکف، اول، شبستان و شوادان است و با توجه به مساحتش، جزء خانه‌های تاریخی، بزرگ و پر تزئین شوشتر و دارای نقوشی سه‌گانه از سنگ و گچ و آجر است. با توجه به آن‌چه گفته شد، هدف پژوهش حاضر، مطالعهٔ انواع نقوش به‌کار رفته در خانهٔ قصاب‌نژاد به‌منظور شناسایی بهترِ منازل تاریخی ایران است. ویژگی این پژوهش نسبت به سایر پژوهش‌ها، بررسی جزئی تزئینات یک خانه در شوشتر به‌عنوان، خانه‌ای با مجموعه‌ای کامل از سه‌گانه‌های تزئینی، سنگ، گچ و آجر است. ضمن این‌که تا کنون دربارهٔ این خانهٔ تاریخی با شمارهٔ ثبت ملی پژوهشی انجام نگرفته است. خانهٔ مذکور از نادر خانه‌هایی با کاربرد مسکونی است که بازماندگان مالک در آن مشغول زندگی هستند. بحث پیرامون عناصر معمارانه و ساختاری این خانه، چون طاق‌ها، ستون‌ها و مانند آن از حوزهٔ کار این پژوهش خارج است.

پرسش و فرضیه پژوهش: چیستی و چرایی نقش‌ها و عناصر سه‌گانه تزئینی خانهٔ قصاب‌نژاد شوشتر، براساس رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی، پرسشی است که در این پژوهش به آن پاسخ داده می‌شود.

روش پژوهش: رویکرد این پژوهش کیفی است که داده‌های آن به روش میدانی ازطریق مصاحبه با افراد آگاه محلی و بهره‌گیری از منابع پایگاهای اطلاعاتی، کتابخانه‌ای و منابع تصویری، جمع‌آوری شده است؛ هم‌چنین بازماندگان مالک خانهٔ موردمطالعه با گفتگو با نگارندگان در این‌زمینه همکاری داشته‌اند. نتایج این پژوهش به شیوهٔ توصیفی و تحلیل ارائه شده است.

پیشینهٔ پژوهش

شهرهای شوشتر و دزفول به‌لحاظ مکانی، آب‌وهوایی حدود ۵۰کیلومتر با یک‌دیگر فاصله دارند، فرهنگ، گویش و بافت این دو شهر نیز تشابه زیادی به‌هم دارند. از تشابهات دیگر این دو شهر معماری و خصوصاً تزئینات آن‌ها، به‌ویژه تزئینات آجری است. با توجه به آن‌چه گفته شد، برای توصیف پیشینه از مطالب مرتبط با تزئینات آجری دزفول نیز بهره گرفته شده است. «فرنگیس رحیمیه» و «مصطفی ربوبی» (۱۳۵۳) در زمینهٔ نقوش و تزئینات آجری، شوشتر و دزفول کتابی را به‌نام شناخت شهر و مسکن بومی در ایران اقلیم گرم و نیمه مرطوب دزفول، شوشتر به‌عنوان پایان‌نامه به چاپ رسانده‌اند که بخشی از آن به نقش‌های آجری دزفول و شوشتر، و منشأ آن‌ها اختصاص دارد. «نظام‌الدین امامی‌فر» (۱۳۷۶) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به‌نام «تزئینات

آجری دزفول»، به ثبت این نقوش و منشأ آن‌ها پرداخته است؛ «غلامرضا نعیما» (۱۳۷۶)، در کتابی به‌نام دزفول شهرآجر به «خوون‌چینی» در معماری دزفول و گستردگی شبکهٔ آن در ترکیب با آجر و کاشی (آجر لعاب‌دار) پرداخته است. «منصور کلاه‌کج» (۱۳۷۷)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود، به‌نام «نقوش بناهای شوشتر» به ثبت و مستندسازی تزئینات این شهر پرداخته است. «مجتبی زرگرزاده‌دزفولی» و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای به‌نام «خوون‌چینی، تکامل و تناسب ابعاد آجر در نماسازی‌های آثار معماری دزفول» با بررسی ۶۵ نقش آجری با «خوون» به گونه‌شناسی آن‌ها براساس تعداد جزئیات تکرارشدهٔ آن پرداخته و نوشته‌اند، پرکاربردترین تزئین نقش‌های آجری دزفول، به‌لحاظ تعداد اجزای تشکیل‌دهنده؛ مربع قناس با چرخش ۴۵درجه است که ماحصل خلق این نقش‌ها بر زمینهٔ شطرنجی است. «مقصودی دربه» (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «بررسی و دسته‌بندی آجرکاری تاریخی شهرستان شوشتر» تزئینات آجری این شهر را دسته‌بندی کرده است. «بلال‌زاده» (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ خود، به‌نام «بررسی مردم‌شناختی جاذبه‌های گردشگری در شهرستان شوشتر (آثار باستانی و مجموعهٔ آبی)» به بررسی برخی بناهای شوشتر پرداخته و به‌صورت مختصر آن‌ها را معرفی کرده است. در این پژوهش که به‌جزئیات بیشتری از معماری شهر شوشتر بررسی‌شده، اشاره‌ای به تزئینات خانهٔ قصاب نشده است. «نعیمه کریمیان» (۱۳۸۱) در مقاله‌ای به‌نام «آجرکاری در خوزستان» آجر را بارزترین عنصر تزئین و دیوارنگاره در تزئینات معماری سنتی خوزستان می‌داند که در اصطلاح محلی برخی از شهرهای استان، خوون‌چینی نام دارد. «تقی‌زاده و تقوایی» (۱۳۹۸) در مقاله‌ای به‌نام «سیر تجلی وحدت در کثرت در معماری خانه‌های سنتی شوشتر» به اقلیمی و معنوی در ساخت خانه‌های قدیمی شوشتر پرداخته است. به علت کثرت و قدمت آثار تاریخی شوشتر، خصوصاً بنای تدفینی امام‌زاده عبدالله و بنای عبادی مسجد جامع مطالب مختلف دیگری دربارهٔ تزئینات شوشتر موجود است که به‌منظور تمرکز بر موضوع، از اشاره به آن‌ها صرف‌نظر می‌شود. ویژگی این پژوهش نسبت به سایر پژوهش‌ها، بررسی جزئی تزئینات یک خانه در شوشتر به‌عنوان، خانه‌ای با مجموعه‌ای کامل از سه‌گانه‌های تزئینی، سنگ، گچ و آجر است. ضمن این‌که تاکنون دربارهٔ این خانهٔ تاریخی با شمارهٔ ثبت ملی پژوهشی انجام نگرفته است، خانه مذکور از نادر خانه‌هایی با کاربرد مسکونی است که بازماندگان مالک آن، مشغول زندگی هستند؛ هم‌چنین وجه دیگر اصالت این مقاله، تطبیق عناصر معماری شوشتر با رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی است؛ رویکردی که ترجیح آن معماری بومی در ترکیب با معماری منطقه‌ای است.

مبانی نظری

واژهٔ «منطقه‌گرایی انتقادی» ابتدا در سال ۱۹۸۱م. به‌وسیلهٔ دو نظریه‌پرداز یونانی مطرح و سپس به‌وسیلهٔ «کنت فرامپتون» در سال ۱۹۸۳م. در چارچوب اصولی چندگانه جاانداخته شد. به گفتهٔ تجدد و اسلامی، مقالهٔ «منطقه‌گرایی فرامپتون» پاسخی به یکنواختی مدرنیته در مواجهه با تنوع اقلیمی بوده و روح مشترک معماران این گرایش پاسخ به شرایط محلی برپایهٔ سنت‌های بومی با نیم‌نگاهی به مدرنیته بوده است (تجدد، اسلامی ،۱۳۹۸: ۲۱، نقل شده از: فرامپتون). این نظریه از گرایشات سبک پست مدرن بود که بعد از رویکرد زمینه‌گرایی در جهت تمرکز بیشتر بر بافت و زمینهٔ طرح بود. «شیرازی» به‌نقل‌از فرامپتون می‌گوید: این نظریهٔ انتقادی این تصور را مطرح می‌کند که طراحی‌های ویژهٔ اقلیمی ازلحاظ زیباشناسی و محیط‌زیست مفیدند و در مقابل نیروهای همگن‌ساز سرمایه‌داری مدرن مقاومت می‌کنند (شیرازی،۱۳۹۲: ۷۷، نقل شده از فرامپتون). به گفتهٔ فرامپتون، منطقه‌گرایی انتقادی، آشتی‌دادن مشخصه‌های خاص مکانی با تأثیرات تمدنی است و با توجه به این‌که انسان‌ها علاوه‌بر فرهنگ منطقه‌ای برساخت‌کنندهٔ فرهنگ جهان نیز هستند، لازم است

که از این دو شناخت داشته باشند (Frampton, 2000: 169). منطقه‌گرایی ضمن این‌که، اولویتش فرهنگ منطقه‌ای است، اما مانع پذیرش امر جهانی و تأثیرات آن نیست. از دیدگاه «دیبا» این نوع معماری نه برچسب فولکور دارد و نه مفهوم بین‌المللی (دیبا، ۱۳۷۹: ۳۷). منطقه‌گرایی انتقادی، حد وسط این دو با ترجیحات منطقه‌ای است که مشابه نعل‌به‌نعل معماری بومی نیست. از دیدگاه فرامپتون فرهنگ‌های محلی را باید به‌گونه‌ای نگریست که امروزی بوده و قابلیت امروزی شدن دارد. رسیدن به منطقه‌گرایی انتقادی بهره‌جویی از ویژگی‌های محلی در درون و بیرون شکل ساختمان مدرن است و به‌معنی بازگشت به ساختمان سازی سنتی نیست. فرامپتون این نوع معماری را که در برابر گرایش معماری یک‌دست جهانی مقاومت می‌کند، منطقه‌گرایی انتقادی می‌خواند (تجدد و اسلامی، ۱۳۹۸: به‌نقل از فرامپتون). از آنجاکه در این پژوهش بر تزئینات معمارانه متمرکز است، عناصر سه‌گانه تزئینی خانه‌های قصاب شوشتر به‌عنوان نمونه‌ای از خانه‌های شوشتر براساس رویکرد معماران منطقه‌گرا تحلیل می‌شود. در جدول ۱، دیدگاه نظریه‌پردازان منطقه‌گرای انتقادی و در جدول ۲، ویژگی معماری منطقه‌گرا به‌نقل از «اسلامی» و «تجدد»، بیان شده است.

جدول ۱: دیدگاه نظریه‌پردازان منطقه‌گرای انتقادی (اسلامی و تجدد، ۱۳۹۸: ۲۴).

Tab. 1: The perspective of critical regionalist theorists: source (Islami & Tadjad, 2019: 24)

	اندیشمند	دیدگاه و اندیشه
تفاوت ها پیرامون مفهوم منطقه گرایی	هریس (Harris)	منطقه گرایی علاوه بر تأکید بر وجود ویژگی ها و تفاوت ها، به فرهنگ جهانی نیز نظر مثبت دارد. معماری منطقه گرا؛ گوناگونی، آزادی و بسط یافتگی را تصویر می کند.
	بری (Beri)	منطقه گرایی مبتنی بر مدارا و ملی گرایی مبتنی بر غرور است.
	نیوکام (Newcom)	اصلی ترین تفاوت منطقه گرایی و قوم گرایی در نگاه به آینده است.
	مامفورد (Mamford)	منطقه گرایان سعی دارند ویژگی های منطقه ای را با مؤلفه های جهانی نظیر فناوری و اندیشه های انتقادی پیوند زنند، منطقه گرایی چالشی در برابر ملی گرایان و سلطه دولت های ملی است.
	کنت فرامپتون Kenneth Frampton	معرفی منطقه گرایی به عنوان یک حد واسط بالقوه و غیرقابل بازگشت بین دو موقعیت سنت پست مدرنیست؛ یعنی نوگرایان و آوانگاردها (دیبا، ۱۳۷۹).
	ویلیام کرتیس William Curtis	منطقه گرایی اصیل(مدرن) توجه به مکان و فناوری، ترکیب آموزه های مدرن با سنت محلی.
	کن ییِنگ Ken Yung	برقراری پلی بین فناوری و فرهنگ (از طریق بیان ترکیب بندی سازه ها، زیبایی شناسی، سازمان بنا و جمع بندی فنی و مصالح به کار رفته در زمان و مکان معین).
	گیدیون (Gidion)	منطقه گرایی جدید: رویکردی خلاق به جای رویکرد رجعت گرا، حفاظت خلاق به جای تقلید یا حفاظت ایستا.
	الکساندر زونیس Alexander Zounis	هدف منطقه گرایی، حفظ تنوع و تفاوت در عین سود بردن از مزایای جهانی است. منطقه گرایی انتقادی: معماری باید معنا را برانگیزد، نه احساسات و هیجانات را.
	شولتز (Sholtz)	بخشیدن حال و هوا به معماری و تقویت حس مکان (شولتز، ۱۳۸۲).
	اوزکان (Ozkan)	آنچه مورد مخالفت معماران منطقه گرا واقع شد مدرنیسم نیست؛ بلکه گرایش به سبک بین المللی است.

جدول ۲: ویژگی معماری منطقه‌گرا (اسلامی و تجدد، ۱۳۹۸: ۲۵).

Tab. 2: Characteristics of regional architecture: Source (Islami & Modernity, 2019: 25)

۱. هم‌ساز شدن بناهای پیرامون
۲. خُردکردن کردن بناهای عظیم به قطعات ریزتر برای حفظ مقیاس انسانی
۳. استفاده از مصالح بومی ساخت
٤. توجه به ویژگی‌های خاص هر مکان در کنار الزامات طراحی
٥. ریشه‌داشتن فرم بنا در سنت‌های موجود سایت
٦. معماری در جستجوی اصالت
۷. مبارزه جهت ابقاء سنت‌ها و ویژگی‌های فرهنگی
۸. افزایش حس تعلق مکان با استفاده از الگوها و نمادهای بومی
۹. واسطه‌گری میان تمدن جهانی و بومی و محلی
۱۰. حفظ و ایجاد تداوم بین اشکال ساختمانی حال و گذشته

کلیاتی در باب معماری سنتی شوشتر

شوشتر ازجمله شهرهایی است که براساس شرایط فرهنگی، اقلیمی، معماری آن با مصالح بوم‌آورد شکل گرفته است. مهم‌ترین آثار معماری این شهر در دورهٔ ساخت، متعلق به اشخاص دولتی و دیوانی، بازاری و ساختمان‌های مورداستفادهٔ عام، چون کاروانسرها و مانند آن است. برخی از این بناها درحال بهره‌برداری باکاربری مختلف و برخی دیگر تخریب‌شده یا در آستانهٔ تخریب قرار دارند. به گفتهٔ «زنگنه» بافت قدیم و سنتی این شهر متراکم و فشرده، کوچه‌ها باریک، دیوارها بلند و گذرگاه‌های تنگ که بعضاً با گذر از «ساباط‌ها»[۲] حاصل می‌شد، علاوه‌بر ایجاد فضاهای خنک در معابر به ارتباط دو منزل در فواصل مختلف منجر می‌شده و علاوه‌بر پیوند معماری، زمینه‌ای را برای ارتباط و ساخت طبقات بیشتر فراهم آورده است. همهٔ این گذرگاه‌ها با پیچ و شکستگی‌های مختلف ضمن این‌که چاره‌ای برای گریز از گرما و هدایت جریان باد به کوچه‌پس‌کوچه‌ها، دهلیزها و خانه‌ها بوده، محلات مختلف را با پرداختی زیبا و دل‌فریب به دروازه‌ها و مدخل‌های ورودی شهر مرتبط می‌ساخته است (زنگنه، ۱۳۹۲: ۴-۳). در معماری و شهرسازی قدیم ایرانی از ابتدا رعایت و حفظ امنیت، آسودگی و شرایط مذهبی قابل‌توجه و دارای اهمیت بوده است. به گفتهٔ «زنگنه»، شهر شوشتر به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین شهرهای ایران از این قاعده مستثنی نبوده و کلیهٔ ویژگی‌های یک شهر باستانی را در خود داشت. این شهر از نظر خدمات و حفاظت و امنیت از بهترین استحکامات برخوردار بوده است؛ در گذشته حفظ امنیت در برابر دشمنان خارجی و حیوانات درنده امری اجتناب‌ناپذیر بوده، یکی از مهم‌ترین اجزاء شهرهای باستانی، ارگ «کُهَندِژ» است که در مرکز شهر یا قسمت بلندی از آن مکانی بلند و استوار برای حاکم ساخته می‌شد. این ارگ، دارای برج‌دیده‌بانی، سربازخانه، آشپزخانه، طویله و محلی برای نگه‌داری سلاح‌های جنگی بود، در شوشتر «قلعهٔ سلاسل» این نقش را ایفا می‌کرده و در اطراف قلعه خانه‌های مسکونی قرار داشته که با کوچه‌پس‌کوچه‌هایی با یک‌دیگر ارتباط داشته‌اند (زنگنه، ۱۳۹۲: ۴-۳). مشاهدهٔ بصری تزئینات شوشتر از بیرون و مرکز محله اغلب امکان‌پذیر نبوده و تنها وجه نمایشی بیرونی آن‌ها درها و سردر ورودی بوده است. زنگنه هم در ادامه گفته است: گذرها، جز در ابتدای ورودی‌ها، هیچ جلوه‌ای نداشته و هیچ‌کدام از جلوه‌های تزئینی معماری در معرض نمایش محله نبود (همان).

گذر زمان، تغییر سبک زندگی و نیازهای جدید بهره‌گیری از عناصر جدید خدماتی و رفاهی چون: تأسیسات، برق، آب، گاز و مانند آن، موجب تغییر ساختار و تغییر سیمای این شهر سنتی شده است. به گفتهٔ مریدی، محله‌های قدیمی شهر که به‌علت سازگاری با اقلیم دارای معابر تودرتو با عرض کم و ارتفاع زیاد است، با ورود خودرو به زندگی، مشکلات اساسی را برای شهروندان به وجود آورده است (مریدی،۱۳۷۷: ۴۳-۳۳). ناتوانی بازماندگان برخی از مالکان این خانه‌ها در نگه‌داری آن‌ها و عدم تناسب این خانه‌ها با شرایط زندگی مردم امروز بعضاً موجب رهایی این خانه‌ها و درنتیجه تخریب آن‌ها بوده است. امروزه آن‌چه از بافت قدیمی شوشتر، به‌ویژه محلات قدیمی آن پابرجا مانده، ترکیبی از عناصر معماری مدرن به شکلی ناهمگون در جوار چندین خانهٔ باقی‌ماندهٔ پراکنده در نقاط مختلف شهر از دورهٔ قاجار است. کمبود خیابان، اضافه‌شدن جمعیت و نیز گسترش آن در پهنه‌های دیگر اطراف شهر، موجب خیابان‌کشی در بافت قدیم شده و این ناحیه از شهر تاحدودی زیادی هویت بصری خود را از دست داده است؛ به‌گونه‌ای که «نیک‌اندیش» و «روانجو» (۱۳۹۳) در مقاله‌ای به این معضلات اشاره کرده‌اند.

مفاهیم پژوهش

دو عنوان خانهٔ قصاب‌نژاد و آرایه‌های تزئینی شوشتر از مفاهیمی هستند که پیش از ورود به بحث به توصیف آن‌ها پرداخته می‌شود.

خانهٔ قصاب‌نژاد

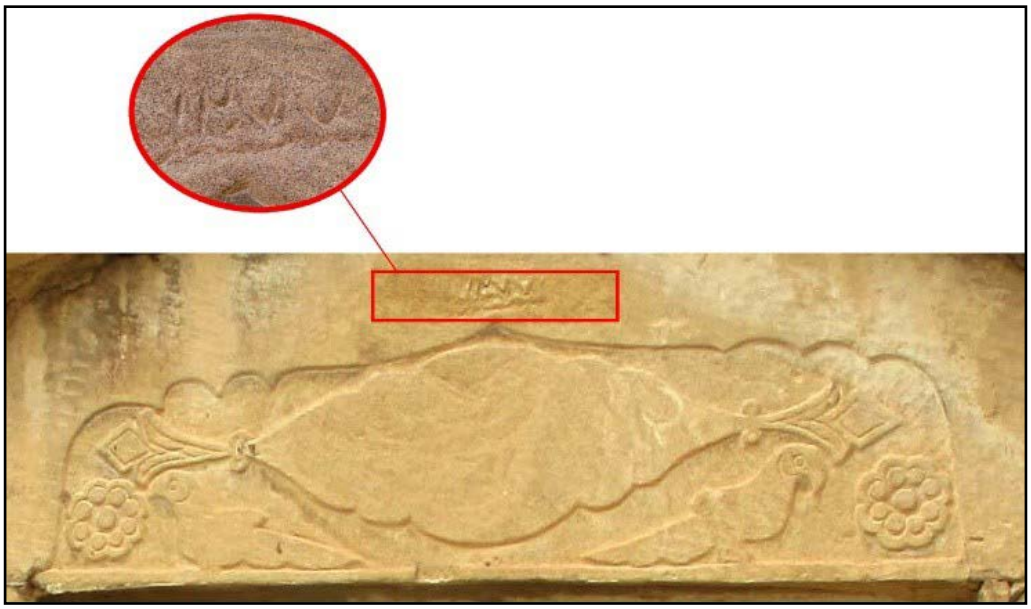
خانـهٔ قصاب‌نـژاد یکـی از خانه‌هـای تاریخـی شـهر شوشـتر اسـت کـه در محلـهٔ «دُل‌دُل (موگهـی)» در مجـاورت خانـهٔ «گازر» قـرار دارد. ایـن خانـه، ماننـد اغلـب خانه‌هـای سـنتی باقی‌مانـده در ایـن شـهر، مربـوط بـه دورهٔ قاجـار اسـت کـه علاوه‌بـر معمـاری سـنتی، دارای آرایه‌هـای تزئینـی متفاوتـی اسـت. دربارهٔ تاریخچهٔ تملک ایـن خانـه (تصویـر ۱) «مریـم قصاب‌نـژاد»[۳] می‌گویـد: ایـن خانـه در ابتـدا متعلـق بـه خانـوادهٔ «افضـل» بـوده اسـت؛ خانـوادهٔ افضـل از تاجرهـای شناخته‌شـدهٔ این‌شـهرند. علاوه‌بـر مجموعـهٔ افضـل، اکثـر خانه‌هـای شوشـتر ازجملـه خانـهٔ «طبیـب» و خانـهٔ مذکـور ابتـدا در تملـک ایـن خانـدان بـوده اسـت؛ سـپس ایـن خانـه توسـط حـاج «عبـاس قصـاب» از آقـای «افضـل» خریـداری شـده و در حـدود ۶۰سـال پیـش، بخشـی از آن کـه اندرونـی خانـه محسـوب می‌شـده توسـط حـاج «عبـدالله قصاب‌نـژاد» (مالـک فعلـی) و بخـش بیرونـی آن توسـط خانـوادهٔ «گازر» خریـداری می‌شـود و از آن‌پـس تـا امـروز به‌نـام خانـهٔ قصاب‌نـژاد و خانـهٔ گازر در شوشـتر شـهرت دارنـد (مریـم قصاب‌نـژاد، ۱۳۹۸: در گفتگـوی شـخصی بـا نگارنـدگان)، (تصویـر ۲). درحال‌حاضـر هـر دو بخـش ایـن خانـهٔ تاریخـی، بـه ثبـت ملـی رسیده‌اند. معمـار ایـن خانـه بـا اسـتناد بـه کتیبـه‌ای کـه در مجـاورت ایـوانِ قسـمت بیرونـی آن (خانـه گازر) قـرار دارد «محمدتقـی معمارباشـی شوشـتری»[۴] اسـت و تاریـخ اتمـام بنـا ۱۲۷۷هـ.ق. اسـت (تصویـر ۳).

تصویر ۱: نمایی باز و کلی از خانهٔ قصاب‌نژاد (مریم قصاب‌نژاد).

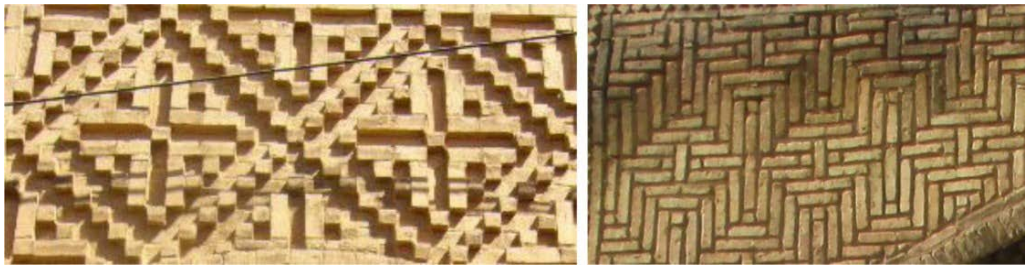
Fig. 1: An open and general view of GhasabNejad's house (Maryam GhasabNejad).

تصاویر ۲: پلان و سایت پلان تفکیک‌شدهٔ بخش بیرونی (خانهٔ گازر) و اندرونی (خانهٔ قصاب‌نژاد)، (منبع تصویر سمت راست: آرشیو میراث‌فرهنگی شوشتر؛ منبع تصویر سمت چپ: قمری، ۱۳۹۰).

Fig. 2: The plan and site of the separated plan of the exterior (Gazar house) and interior (GhasabNejad house), (Right image source: Shushtar Cultural Heritage; Left image source: Qamari, 2019).



تصویر ۳: کتیبهٔ سنگی در خانهٔ گازر که تاریخ ساخت بنا بر آن حک‌شده است (علی‌محمد چهارمحالی).
Fig. 3: A stone inscription in Ghazer's house, on which the construction date is engraved (Ali Mohammad Chaharmahali).



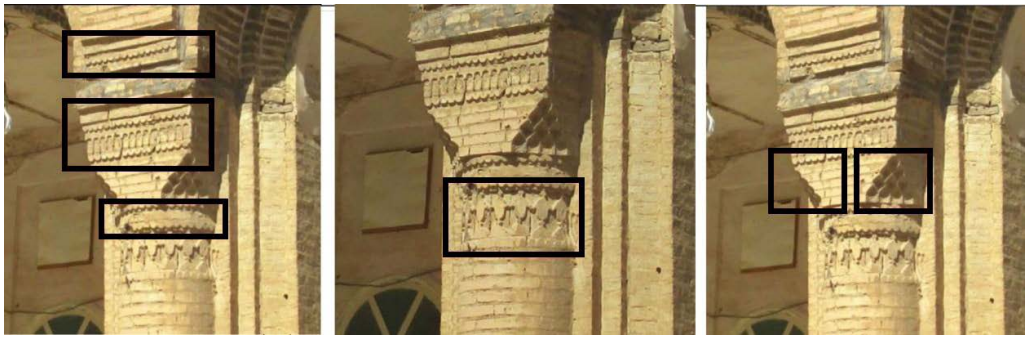
تصویر ۴: سمت راست: نقش خوابیده و ایستاده «خوفته و وَریس»؛ سمت چپ نقش برجستهٔ «سیر وگرسنه» (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 4: The right side of the lying and standing figure of "Khofte and Waris" and the left side of the relief figure of "Sir and Hungry" (Authors, 2023).

تزئینات خانه‌های شوشتر

خانه‌های باقی‌مانده در شوشتر که اغلب متعلق به دورهٔ قاجار هستند، دارای تزئینات سه‌گانهٔ سنگ، گچ و آجر هستند. این تزئینات در بخش‌هایی چون: سردر حیاط، ایوان‌ها، سرپنجره، زیرزمین‌ها و گاه در فضای داخلی خانه‌ها، قابل مشاهده هستند. غالب حجاری‌ها از نقوش حیوانی و گیاهی هستند. در بعضی از حجاری‌ها نقشی مانند اژدهای دو سر نیز مشاهده شده است که می‌توان آن‌را در دستهٔ نقوش اساطیری قرار داد. در حجاری‌ها، خصوصاً حجاری سردر خانه‌ها از متونی با محتوی، آیات قرآن، احادیث، نام پنج‌تن و گاهی طلسم‌ها در جهت حفظ سلامتی خانواده و برکت در رزق و روزی استفاده شده است. علاوه‌بر موارد ذکر شده معمولاً در تمام خانه‌ها سنگ‌های اطراف درب‌ها، پنجره‌ها و «دَریزه[۵]»ها با نقوشی کادر مانند تزئین شده‌اند. آجرکاری نیز از تزئینات خانه‌ها بوده که در سردر و حیاط خانه‌ها از آن استفاده شده است. نام این آجرکاری در شوشتر هم به «خوون‌چینی» است که معمولاً به دو روش «خوفته و وَریس»[۶] و«سیر و گرسنه» (تصاویر ۴) انجام می‌شده و هرکدام از این روش‌ها، نیز نقوش زیادی را شامل می‌شوند.

از دیگر موارد تزئین‌دار منازل قدیم شوشتر، ستون‌ها هستند که با مصالحی چون سنگ و آجر ساخته شده و تزئینات آن‌ها شامل نقش «کَرتَله»، «بِیَک» و «کُنگِره» (تصاویر ۵) است. کَرتَله از

خانوادهٔ مقرنس است که در سرستون‌ها کاربرد داشته، بِیَک در زبان محلی به‌معنای عروسک است. از این نقش در قسمت بالای ستون و معمولاً بعد از کَرتَله و «پای‌ستون» استفاده شده است. «کُنگِره» نیز نقوش نیم‌دایره‌ای کوچکی هستند که در بالا و گاهی پایین ستون استفاده می‌شده؛ هم‌چنین در تزئین برخی از ستون‌ها از نقوش گیاهی و هندسی، مانند لوزی استفاده شده است.



تصاویر ۵: راست: نقش کَرتَله در ستون، وسط: نقش بِیَک در ستون، چپ: نقش کُنگِره در ستون (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 5: right: Kartale inscription on the column, middle: Baik inscription on the column, left: Congress inscription on the column (Authors, 2023).

شبکه‌های گلچین گچی از دیگر نقوش به‌کار رفته در خانه‌های شوشتر است که در نمای ساختمان و معمولاً درمیان طاق‌نماها و بالای پنجره‌ها قرار گرفته، این عناصر علاوه‌بر کاربرد تزئینی، جهت تهویهٔ هوا و ورود نور به داخل کاربرد داشت. در این گچ‌بری‌ها از نقوش اسلیمی، هندسی و گره‌چینی استفاده می‌شد. از میان این نقوش می‌توان به نقوش خورشیدی که معروف‌ترین آن‌ها «شمسهٔ شوشتری»[۶] است، اشاره کرد. موارد گفته شده از تزئینات اساسی و تکرارشوندهٔ خانه‌های شوشترند و در اغلب خانه‌ها، گاهی با اندکی تغییر قابل‌مشاهده است.

تزئینات سه‌گانه خانهٔ قصاب‌نژاد

همان‌گونه که اشاره شد، تزئینات خانهٔ قصاب مشتمل‌بر سه گونهٔ تزئینات سنگی، گچی و آجری است که در ادامه به هرکدام از این تزئینات، به‌صورت جداگانه پرداخته می‌شود.

تزئینات سنگی

در این بنا سنگ به‌عنوان مصالح و نیز تزئین، به‌شکل کتیبه‌هایی در هر دو حیاط خانهٔ قصاب‌نژاد (اندرونی) و گازر (بیرونی) وجود دارد. در خانهٔ قصاب‌نژاد در قسمت اصلی حیاط و در زیر طاق‌ها، شش کتیبه در دو طرف درب و طاق اصلی قرار دارد که نقوش دو کتیبهٔ سمت چپ و راست مشترک و کتیبهٔ وسط متفاوت است. کتیبه‌ها به‌صورت قرینه در دو طرف طاق اصلی قرار گرفته‌اند. نقش کتیبه‌های چپ و راست گیاهی و نقش کتیبهٔ میانی جانوری است (تصویر ۶).

نقوش گیاهی در تزئینات سنگی

نقش گل لوتوس

از میان نقوش گیاهی استفاده شده در حجاری‌های شوشتر، گل لوتوس از نقوش تکرار شونده است؛ این نقش «عنصراصلی تزئین در هنر و معماری ایرانی در ادوار مختلف بوده و در باورهای دینی، مذهبی و اسطوره‌ای ریشه دارد. «لوتوس» در ایران نماد «نور» است و از مقامی رفیع برخوردار بوده و ایرانیان باستان جشنی به‌همین نام داشته‌اند؛ هم‌چنین درمیان ادیان مختلف نماد: تولد دوباره، درستی، خوبی، زیبایی، خوش‌بختی، آرامش، باروری، کامیابی،

تصویر ۶: محل قرارگیری کتیبه‌های سنگی، با رنگ قرمز (نقوش جانوری) و آبی (نقوش گیاهی) مشخص شده است (مریم قصاب‌نژاد).
Fig. 6: The location of the stone inscriptions is marked in red (animal motifs) and blue (vegetable motifs), (Maryam GhasabNejad).

صلح جهانی و مظهر عشق، ریاضت و عبادت است. این گُل در گِل‌ولای مرداب رشد می‌کند و سرانجام به نهایت زیبایی می‌رسد و بیانگر مشقت و رنج آدمی در دنیا بوده و برای وصف مردمانی استفاده می‌شود که دورانی سراسر سخت را پشت‌سر گذاشته و به‌سوی آرامش در حرکت هستند؛ درنهایت می‌توان گفت لوتوس، در فرهنگ ایرانی نماد: نجابت، رشد معنوی، کمال و چرخهٔ تولد و رشد انسان است» (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۳۰-۲۷). به‌علت شباهت این گل به «بابونه»، و رویش به‌وفور این گُل در منطقهٔ خوزستان برخی از مردم محلی به این گُل، «بابونه» نیز می‌گفتند (تصویر۷). علاوه‌بر تصویر گل در مرکزی سنگ، در اطراف آن نقش گیاهی دیگری دیده می‌شود.

تصویر ۷: کتیبهٔ سنگی با نقوش گیاهی (گل لوتوس یا بابونه) (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 7: Stone inscription with plant motifs (lotus flower or chamomile), (Authors, 2023).

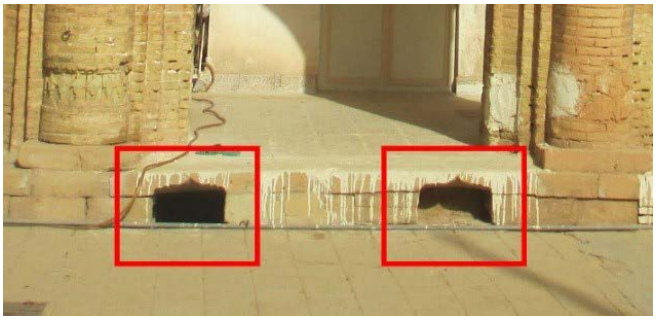
تصویر ۸: کتیبهٔ سنگی با نقوش جانوری، طاووس دو سر در وسط و طوطی در کنار (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 8: Stone inscription with animal motifs, a two-headed peacock in the middle and a parrot on the side. (Authors. 2023)

نقوش جانوری در تزئینات سنگی

نقش طاووس: در کتیبهٔ میانی، از نقوش جانوری طاووس دو سر و طوطی استفاده شده است. (تصویر۸). به گفتهٔ «خزائی»، در فرهنگ اسلامی طاووس به مثابه مرغ بهشتی موردتوجه بوده است. در عصر صفویه از نقش طاووس برای تزئین پیشانی ایوان ورودی مساجد، مدارس دینی و امامزاده‌ها استفاده می‌شده و شاید دلیل آن این بوده که طاووس را مرغی بهشتی می‌دانستند و به‌عنوان دربان خوش‌آمدگویی و راهنمای مردم به مسجد از آن بهره می‌بردند. بنا به‌نظر عامه، نقش طاووس بر فراز درب ورودی در همان‌حال که شیطان را دفع می‌کند به استقبال مؤمنان می‌رود. در دورهٔ قاجار نیز از نقش طاووس به‌عنوان نقشی نمادین بیشتر از دوره‌های قبل استفاده شده است (خزائی،۱۳۸۶: ۱۱-۸). با توجه به این‌که مسائل دینی برای مردم شوشتر اهمیت زیادی داشته، می‌توان گفت، نقش طاووس با توجه به ارزش آن در هنر اسلامی در تزئینات معماری شوشتر استفاده شده و شاید دلیل این‌که آن‌را به‌صورت دو سر نشان داده‌اند، تشدید اهمیت آن و هم‌چنین ایجاد قرینه‌سازی در کتیبه باشد.

نقش طوطی: نقش دیگری که در کتیبهٔ سنگی (تصویر ۸)، ملاحظه می‌شود، پرنده‌ای شبیه به طوطی است که از نقوش پرتکرار در تزئینات خانه‌های شوشتر است. چنین به‌نظر می‌رسد که نقش طوطی اغلب در خانه‌هایی که «محمدتقی معمارباشی شوشتری» در شوشتر ساخته، با تغییراتی به شکل ساده و انتزاعی دیده شده است. دو نظر دربارهٔ کاربرد نقش طوطی در آثار محمدتقی معمار وجود دارد؛ نخست، نظر مردم محلی شوشتر است که علت استفاده از تصویر طوطی در حجاری خانه‌های شوشتر را مراودات تجاری با هند و ارتباط تجار شوشتر با این کشور می‌دانند که در فرآیند این ارتباطات و علاقمندی به فرهنگ هند، تجار و بازرگانان صاحب این منازل، کاربرد نقش طوطی را به محمدتقی معمار سفارش کرده‌اند؛ و دوم، نظر «ادهم معمارباشی»[۷] فرزند این معمار است که علاقهٔ شخصی محمدتقی معمارباشی شوشتری، به طوطی است که در سفر به هند دیده بود (ادهم معمارباشی، ۱۳۹۸: در گفتگوی با نگارندگان). در هر شش کتیبهٔ سنگی خانهٔ قصاب، قابی دالبری شکل در اطراف نقوش مشاهده می‌شود که علاوه‌بر تزئین، احتمالاً به‌منظور هماهنگی و وحدت بین کتیبه‌ها باشد؛ هم‌چنین از این قاب در اطراف «دریزه»ها (تصویر ۹)، و جهت هماهنگی آن‌ها با عناصر دیگر بنا نیز استفاده شده است.

سنگ در معماری سنتی شوشتر با ترکیبی از آجر در بنا به‌کار برده شده است. این دو عنصر در نمای بناهای شوشتر در کنار هم و هماهنگ با تزئینات هم‌نشین شده‌اند. از آنجا که دو شهر شوشتر و دزفول به‌هم نزدیکند و بافت معماری سنتی آن‌ها مشابه است، عمدهٔ عنصری که معماری شوشتر را از دزفول متمایز کرده، استفاده از سنگ در بنا است. دلیل استفاده از سنگ در معماری شوشتر وجود این عنصر در این شهر و نزدیک آن است.



تصویر ۹: نقوش قاب شکل دور دریزه‌ها (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 9: Frame motifs around the windows (Authors, 2023).

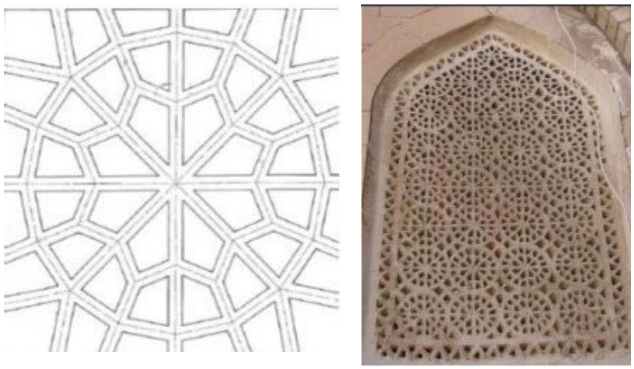
تصویر ۱۰: شبکه‌های گلچین منقوش (سمت راست و چپ طاق مرکزی)، شبکهٔ سمت راست تصویر راست با دیگر شبکه متفاوت است و احتمالاً بعدها بازسازی شده است (آرشیو: مریم قصاب‌نژاد).

Fig. 10: Inscribed grids of the Ghulchin (right and left of the central arch), the grid on the right in the right image is different from the other grids and was probably reconstructed later. (Archive: Maryam Qasabnezhad)

پنجره‌های گلچین گچی

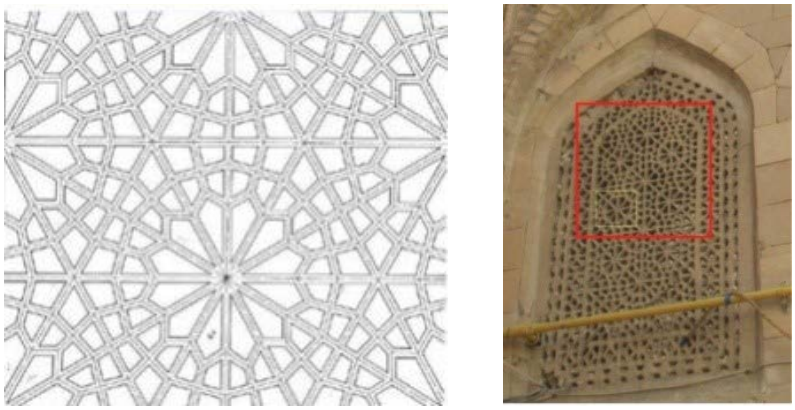
از شبکه‌های گلچین برای تزئین پنجره‌های میان طاق‌ها استفاده شده‌است. در خانهٔ قصاب شش پنجرهٔ مشبک گچ‌بری شده وجود دارد که در بالای کتیبه‌های سنگی قرار دارند. مشبک‌های سمت راست طاق مرکزی با مشبک‌های سمت چپ آن به‌جز کتیبهٔ آخر از سمت راست طاق مرکزی (که با خط دور آبی رنگ مشخص شده) قرینه هستند (تصاویر ۱۰). «مریم قصاب‌نژاد» دربارهٔ متفاوت بودن شبکهٔ گلچین سمت راست گفته است؛ زمان خریداری این خانه، بخشی از آن تخریب‌شده بود و احتمالاً این مشبک گچی از نو ساخته یا مرمت شده، و درحال حاضر این مشبک از دیگر مشبک‌ها جدیدتر و سالم‌تر است (تصویر ۱۱)، (مریم قصاب‌نژاد، ۱۳۹۸: درگفتگو با نگارندگان). شیوهٔ اجرای این مشبک‌ها را هنر «گرده‌کاری» می‌گویند. به گفتهٔ «مقصودی» در این روش «نقش‌ها را بر روی کاغذ آماده کرده و خطوط نقشه را با استفاده از سوزن، متخلخل می‌نمودند، زمانی‌که لوح گچی را متناسب با شکل محل نصب آن آماده می‌ساختند، کاغذ را برروی آن قرار داده و بر سطح آن خاکستر نرم می‌ریختند و اندکی می‌فشردند تا ذرات آن از میان سوراخ‌ها بر سطح لوح فرو نشیند؛ سپس کاغذ را با احتیاط برداشته و نقش بر سطح لوح نمایان گشته بود. گرده‌های خاکستر نقش روی لوح را ساخته بودند (مقصودی‌دربه، ۱۳۹۶: ۷۲). پس از آن معمار یا گچ‌برها براساس طرح منتقل‌شده بر لوح گچی آن‌را کنده‌کاری می‌کردند و درنهایت شبکهٔ گلچین را در محل موردنظر نصب می‌کردند. تزئینات شبکهٔ گلچین گچی شامل: شمسه‌های مختلفی است که نشأت گرفته از گره‌چینی ایرانی است.

اولین شبکهٔ گلچین از سمت چپ شامل الگویی از گره‌ها است که تعدادی شمسه را در خود جای‌داده است (تصویر ۱۲). به گفتهٔ «حسینی» و همکاران، شمسه در معماری اسلامی «نماد وحدت در کثرت» است. کثرت تجلی صفات خداوند است که در این نقش به‌صورت اشکال کثیر ظهور کرده است و از مرکزی واحد ساطع شده‌اند. این نقش چنان‌که از نام آن پیداست مفهوم نور را تداعی می‌کند؛ همان‌طورکه قرآن کریم در آیهٔ ۶۴ سورهٔ «نور» «الله نورالسموات و الارض»، خداوند را نور می‌نامد؛ پس درواقع، شمسه نمادی از خداوند محسوب می‌شود (حسینی و فراشی‌ابرقویی،



تصویر ۱۱: عکس اول، شبکهٔ گلچین متفاوت در سمت راست طاق مرکزی است (نگارندگان، ۱۴۰۲)؛ منبع نقش دوم (فرشته‌نژاد، ۱۳۵۶). به گفتهٔ فرشته‌نژاد این نقش، گره هشت معمولی است و این شبکه تاحدودی مشابه این نقش است.

Fig. 11: The first photo is a different collection of patterns on the right side of the central arch, (Authors, 2023); source of the second pattern (Fareshteh Nejad, 1977). According to Fereshteh Nejad, this pattern is a regular eight-pointed knot, and this pattern is somewhat similar to this pattern.

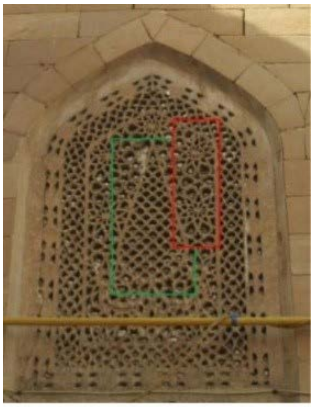


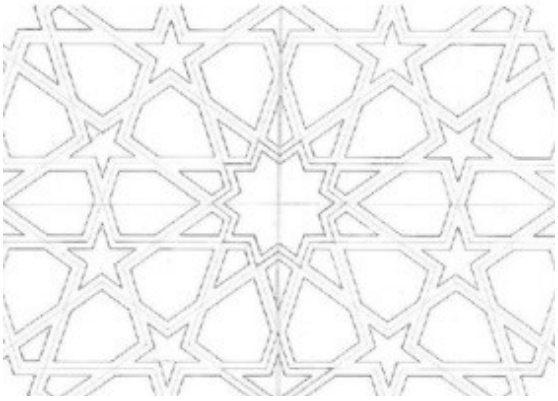
تصویر۱۲: عکس اول، اولین شبکهٔ گلچین از سمت چپ، (نگارندگان، ۱۴۰۲)؛ منبع نقش دوم (فرشته‌نژاد، ۱۳۵۶)؛ به گفتهٔ فرشته‌نژاد، نام نقش گره دوازده و شش است و این شبکه تاحدودی مشابه این نقش است.

Fig. 12: The first photo is a different anthology grid on the right side of the central arch, (Authors, 2023); source of the second pattern (Fareshteh Nejad, 1977). According to Fereshteh Nejad, this pattern is a regular eight-pointed knot, and this grid is somewhat similar to this pattern.

۱۳۹۳: ۳۵). با توجه به اعتقادات مذهبی مردم این شهر می‌توان گفت که شاید استفاده از شمسه در معماری خانه‌ها علاوه‌بر کاربرد زیبایی، نمادی برای ذکر خداوند و تجلی روح معنوی در مکان زندگی آن‌ها بوده است. شمسه‌ای که در اولین شبکهٔ گلچین استفاده شده تاحدودی شبیه به گرهٔ «دوازده و شش» است. با این تفاوت که در این الگو شمسه‌های کوچکی که در شبکهٔ گچین مشاهده می‌شود، وجود ندارد؛ ولی می‌توان گفت که طرح آن نشأت گرفته از گرهٔ مذکور است.

دومین شبکهٔ گلچین گچی دارای دو عنصر تزئینی است، یکی نقوش گره‌چینی و دیگری نقشی گیاهی که تصویری از درخت سرو را تداعی می‌کند. گرهٔ استفاده شده در این لوح تاحدودی به گرهٔ «دَه تند» شباهت دارد که به‌وضوح می‌توان ستاره‌هایی پنج‌پر و دَه‌پر را در آن مشاهده کرد (تصویر ۱۳). دربارهٔ نماد ستارهٔ در هنر اسلامی می‌توان گفت که «معمولاً اولین تصویری که از ستاره به ذهن می‌آید کیفیت نوربخشی آن است و همیشه منبع نور انگاشته می‌شود، هم‌چنین ستارهٔ مظهر خداوند در شب ایمان است تا مؤمن را از شر تمام موانعی که بر سر راه رسیدن به خداوند است حفظ کند» (حسینی و فراشی‌ابرقویی، ۱۳۹۳: ۳۶-۳۵). تفاوت الگوی گره ده‌تند با شبکهٔ گلچین گچی، نقشی است که درمیان ستاره دَه‌پر مشبک مشاهده می‌شود. نقش دیگری که به آن اشاره



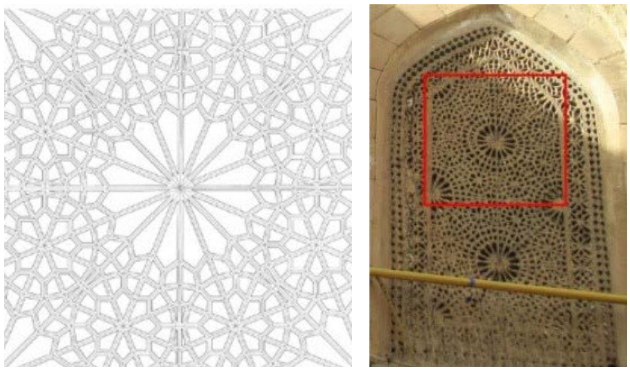


تصویر ۱۳: عکس اول: دومین شبکهٔ گلچین از سمت چپ(نگارندگان، ۱۴۰۲)؛ منبع نقش دوم (فرشته‌نژاد،۱۳۵۶). به گفته فرشته نژاد این نقش گره ده تند است و این شبکه تاحدودی مشابه این نقش است.

Fig. 13: First photo: The second network of the collection from the left, (Authors, 2023); source of the second pattern (Fareshteh Nejad, 1977). According to Fereshteh Nejad, this pattern is a ten-point knot and this network is somewhat similar to this pattern.

شد، درخت سرو است، این درخت نیز در بین ایرانیان و تمدن‌های دیگر عنصری نمادین است. در تزئینات هنری و معماری از این نقش بهره فراوانی گرفته شده است. «سرو رمز جاودانگی و نامیرایی است، و در بین درختان جنبهٔ اساطیری قدرتمندی دارد و گویند که عمیق‌ترین ریشهٔ آن هزارسال قدمت دارد و به این سبب آن‌را مایهٔ طول عمر آدمی نیز می‌دانند» (زمردی، ۱۳۸۷: ۶۲). هم‌چنین گویند «درخت سرو به‌دلیل قامت کشیده و به دور از کجی و ناراستی از پیوستن به شاخهٔ درختان دیگر فارغ است که به این‌دلیل آن‌را آزاده می‌دانند و در اساطیر و افسانه‌ها نمادی از آزادی و آزادگی می‌باشد (یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۶۰). «درخت سرو به‌دلیل سبز بودن، جنبه‌ای از تقدس و مظهر جاودانه بودن حیات است و درمیان بسیاری از اقوام درخت زندگی نام گرفته است (بهار و شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۴).

سومین شبکهٔ گلچین گچی نیز دارای الگویی از نقوش هندسی و هم‌چنین شامل شمسه‌هایی نیز است. الگوی این مشبک گچی بسیار شبیه به الگوی گره «شانزده و هشت گردون» است (تصویر ۱۴). شمسهٔ وسط این الگو درمیان مردم محلی به‌نام «شمسهٔ شوشتری»[۸] شناخته می‌شود؛ شاید دلیل آن استفاده متعدد از این شمسه در معماری شوشتر است.



تصویر ۱۴: سومین شبکهٔ گلچین از سمت چپ (نگارندگان، ۱۴۰۲)؛ طرح نقش (فرشته‌نژاد،۱۳۵۶)؛ به گفتهٔ فرشته‌نژاد این نقش گره شانزده و هشت گردون است و این شبکه تاحدودی مشابه این نقش است.

Fig. 14: First photo: The third grid of the collection from the left,(Authors, 2023); source of the second pattern (Fareshteh Nejad, 1977). According to Fereshteh Nejad, this pattern is a sixteen-knot and eight-round pattern, and this grid is somewhat similar to this pattern.

شبکهٔ گلچین متفاوتی که به آن اشاره شد نیز مانند دیگر شبکه‌ها دارای نقوش هندسی گره‌چینی است و از الگوی ساده‌تری نسبت به دیگر شبکه‌های گلچین تشکیل شده است. این لوح نیز نشأت گرفته از شمسهٔ «گره هشت معمولی» است (تصویر ۱۱) و به‌صورت یک‌پارچه در لوح تکرار شده است. علاوه‌بر نقوش اصلی ذکر شده نقش‌هایی در اطراف پنجره‌ها مشاهده می‌شود که احتمالاً فقط جنبهٔ زیبایی داشته و مکمل طرح اصلی بوده‌اند.

شبکه‌های گچی که در این خانه در ترکیب بنا و معمولاً در بخش اندرونی به‌کار گرفته شدند، ضمن حفظ جنبهٔ کاربردی خود که تبادل هوا از میان شبکه‌ای منقوش با عناصر هندسی یا نمادین است. به‌گونه‌ای تداعی‌کنندهٔ اصل، فرهنگ مقابل طبیعت، رویکرد منطقه‌گرایی فرامپتون است؛ بدین‌گونه که هوا که عنصری از طبیعت است، ازمیان شبکهٔ گچی نقش‌دار پنجره گذر کرده و عملکردی هم‌افزا داشته‌اند.

تزئینات آجری

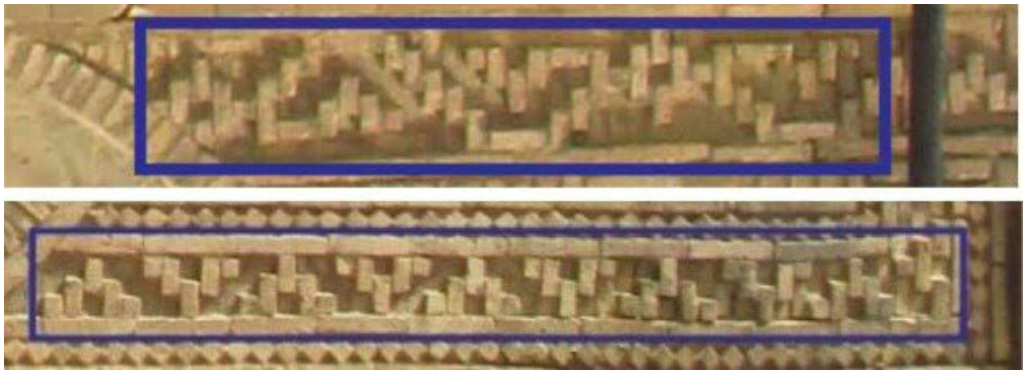
از دیگر تزئینات خانهٔ قصاب‌نژاد می‌توان به آجرکاری‌هایی به‌نام «خوون‌چینی» اشاره کرد که از آن برای تزئین بنا استفاده می‌شده و در معماری شهرهای شوشتر و دزفول بسیار استفاده شده است. «واژهٔ خوون یک نام‌گذاری در معماری ایرانی است و به نگاره‌های زینتی کاشی‌مانندی گفته شده که بر پیشانی بنا می‌ساخته‌اند» (نعیما، ۱۳۷۶: ۵۰)؛ «معنی لغوی آن سرپناه، باران‌گیر و باران‌گریز است» (زرگرزاده‌دزفولی و همکاران، ۱۳۹۵: ۵۳).

خوون‌چینی در شوشتر و نیز دزفول به دو گونهٔ «سیر و گرسنه»و «خفته و وَریس» متداول بوده است؛ در گونهٔ نخست، به برخی از آجرها که عقب‌تر قرار می‌گیرند و زمینه را می‌سازند (به زبان محلی گرسنه = فضای منفی) می‌گویند و به دیگر آجرها که به‌صورت برجسته برروی زمینه قرار می‌گیرند و گره‌ها را می‌سازند (سیر = فضای مثبت) می‌گویند. در گونهٔ دوم، آجرها به‌صورت مسطح و به‌شکل افقی (خفته= خوابیده) و عمودی (وَریس= ایستاده) در کنار یک‌دیگر طرحی را می‌سازند. نمای خانه‌های شوشتر، مانند سردر ورودی و نماهای داخلی حیاط، به‌خصوص قسمت‌های ایوان اصلی و در بعضی موارد دیوارهای بیرونی خانه با استفاده از آجر تزئین شده است (تصاویر ۱۵). در خانهٔ قصاب تزئینات آجری در نماهای داخلی حیاط و ستون‌ها مشاهده می‌شود.

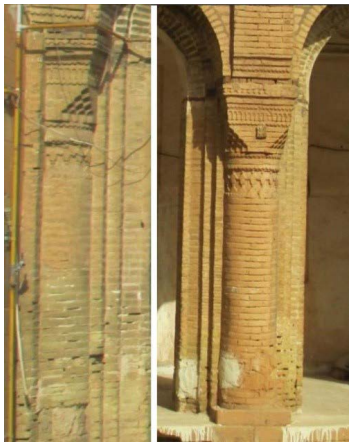
در این خانه برای تزئین سه طاق ایوان مرکزی از آجرکاری استفاده شده است. هر دو طاق سمت چپ و راست از نظر نقوش و شیوهٔ آجرکاری قرینه هستند، ولی حاشیهٔ طاق میانی با آن دو متفاوت است. در تزئین پیشانی هر سه طاق از آجرکاری به شیوهٔ خوابیده و ایستاده (خفته وَریس) استفاده شده (تصاویر ۱۵: بخش پایین) و نام نقش آن به گویش محلی «حصیری، سرازیر، سربالا» (سرزی، سربالا) است که با استفاده از چینش افقی و عمودی آجرها، حاصل شده است. تزئینات حاشیهٔ طاق‌ها با استفاده از شیوهٔ سیر و گرسنه است که با تفاوت در سطح آجرها حاصل می‌شود و باعث ایجاد سایه و زیبایی طاق‌ها شده است. در دو طاق سمت چپ و راست از نقشی به‌نام «بازوبندی کلیدی پیچیده» استفاده شده (تصاویر ۱۶: بخش بالایی) و طرح حاشیهٔ طاق میانی از «یک صافه، دو صافه و سه صافه» (تصاویر ۱۶: بخش پایین) تشکیل شده است. این نقش‌ها به منزلهٔ قاب بوده‌اند، به گفتهٔ خزائی، سنت قرار دادن نقوش درون قاب‌ها بر سطح دیوار، سنتی اغلب قاجاری است که قبل از این دوره هم سابقه داشته است. به‌دلیل این‌که نقش این قاب‌ها ملهم از عناصر معماری است، ارتباط بسیار نزدیکی با فضای معماری اطراف خود برقرار نموده و باعث تلطیف آن شده‌اند (خزائی، ۱۳۸۵: ۵).

ستون‌های خانهٔ قصاب‌نژاد از جنس آجر هستند که علاوه‌بر ساختار در تزئین آن‌ها نیز از آجر استفاده شده است. تزئینات ستون‌ها با نقش کَرتَله، بِیَک و کُنگِره است که قبلاً از آن‌ها

تصاویر ۱۵: بخش بالا تزئینات آجری طاق‌ها، بخش پایین طرح تزئین آجری پیشانی طاق‌ها، نقش سرزیر، سربالا (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 15: Upper part of the brick decorations of the arches, lower part of the brick decoration design of the arches' front, the pattern of the bottom, the top (Authors, 2023).



تصاویر ۱۶: حاشیهٔ تزئینات آجری طاق‌های سمت چپ و راست، تصویر بالا بخشی از نقش بازوبندی کلیدی پیچیده، تصویر پایین حاشیهٔ تزئینات آجری طاق میانی بخشی از نقش یک صافه، دوصافه و سه صافه (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 16: The edge of the brick decorations of the left and right arches, the upper image is part of the intricate key armature pattern, the lower image is the edge of the brick decorations of the middle arch, part of the one-, two-, and three-layer pattern (Authors, 2023).



تصویر ۱۷: سمت راست، نیم ستون آجری خانه؛ سمت چپ، یک-چهارم ستون خانهٔ قصاب‌نژاد (آرشیو: مریم قصاب‌نژاد).
Fig. 17: Right, half a brick column of the house; Left, a quarter of a column of Qasabnezhad's house (Archive: Maryam Qasabnezhad).

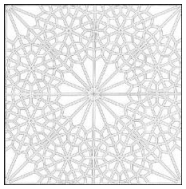
نام‌برده شده (تصویر ۵) و در اغلب ستون‌های معماری شهر شوشتر این نقوش مشترک است، با این تفاوت که برخی از آن‌ها از جنس سنگ هستند. شکل ستون‌ها براساس جایگاه استفاده از آن‌ها در بنا مشخص شده و به‌صورت ستون کامل، نیم‌ستون و یک-چهارم ستون ساخته شده است. در خانهٔ قصاب‌نژاد، ستون‌ها به‌شکل نیم و یک-چهارم ساخته شده‌اند (تصویر ۱۷). «جهت انجام این کار، ابتدا آجرها را مطابق با قطر دایرهٔ ستون، به‌صورت فرم‌های منحنی تراش داده، سپس براساس ترتیب معینی برروی هم سوار می‌کنند. اغلب انتهای پایین و بالای ستون به‌شکل ویژه‌ای طراحی می‌گردد، که پاستون و سرستون یا در اصطلاح محلی «کَرتَله» نامیده می‌شود» (مقصودی‌دربه، ۱۳۹۶: ۱۷۲). کَرتَله که پیش‌تر دربارهٔ آن گفته شد (تصویر ۵)، از خانوادهٔ مقرنس است که به‌وسیلهٔ برش‌هایی در انتهای آجر و با در کنار هم قرار دادن آن‌ها با ترتیبی خاص شکل می‌گیرد.

در ستون‌ها به تکرار نیم‌دایره‌هایی کوچک که نقشی دالبری را به‌وجود می‌آورند، «کُنگِره» می‌گویند (تصویر ۵). به‌نظر می‌آید که این نقش جهت تکمیل نقوش دیگر و در جهت زیبایی اثر به‌کار می‌رفته است؛ هم‌چنین با توجه به تکرار این نقش در دیگر قسمت‌های بنا که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد، شاید معمار قصد داشته، هماهنگی بین اجزاء تزئینی خانه را به این روش نشان دهد.

از دیگر نقوشی که برای تزئین ستون‌ها استفاده می‌شود، نقش «بِیَک» است (تصویر ۵). این نقش در بالای ستون و بعد از کَرتَله و هم‌چنین در پایین ستون استفاده می‌شود. پیش‌تر گفته شد که در گویش شوشتری، «بِیَک» به‌معنای «عروسک» است. نقش ستون‌ها، در ستون‌های کامل، نیم‌ستون و یک-چهارم قابل اجرا بوده و در تمام خانه‌ها و حتی مکان‌های مذهبی شوشتر به کرات دیده شده است. در جدول ۳، برخی نام‌گذاری‌های نقش‌ها که علت آن تشابه نقش به عنصر یا شئ دیگر یا مبتنی‌بر کاربرد متعدد آن بوده، توضیح داده شده است.

جدول ۳: تشابه تطبیقی نام گذاری‌های برخی نقش‌ها با برخی از چیزهای دیگر(نگارندگان، ۱۴۰۲).

Tab. 3: Comparative similarity of names of some roles with some other things (Authors, 2023).

	۱. نقش بِیَک: در زبان محلی به‌معنای عروسک است و شکل جدا شده و کنار هم آن این موضوع را گواهی می‌دهد. 1. Naqsh Beyak: It means doll in the local language, and its separate and side-by-side form attests to this
	۲. نقش حصیری سر زیر سر بالا و مطابقت آن با بافت حصیری 2.The rattan pattern of the head under the upper head and its correspondence with the rattan texture
	۳. گره شانزده و هشت گردون که به علت کاربرد زیاد این گره در معماری شوشتر به‌نام «شمسه شوشتری» نیز شناخته می‌شود. 3. Sixteen and eight round knot, which is also known as Shamse Shushtri due to the high use of this knot in Shushtar architecture
	۴. نقش سنگی بالای پنجرها با طرح گل لوتوس که مردم محلی به این نقش «گل بابونه» می‌گفتند. 4. The stone pattern above the windows with the design of lotus flower, which the local people called this pattern of chamomile flower

تحلیل سه گانه‌های تزئینی شوشتر براساس رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی

اگرچه مفهوم منطقه‌گرایی که از دهۀ ۱۹۸۰م. به‌بعد باب‌شده؛ به نسبت عمر خانه‌های ساخته‌شده در شوشتر، مفهومی جوان است، اما گمان نگارندگان بر این است که سویه‌های پررنگی از آن در معماری شوشتر جاری بوده است. همان‌گونه که در بخش مبانی‌نظری به‌نقل از تجدد و اسلامی (۱۳۹۸: ۲۴) ۱۰ ویژگی برای معماری منطقه‌گرا بیان شد؛ به‌نظر می‌رسد که خانۀ قصاب‌نژاد به‌عنوان نمونه‌ای از خانه‌های قاجاری شوشتر در زمان خود واجد غالب این ویژگی‌ها در حیطۀ تزئینات سه‌گانه بوده که برخی از عناصر آن با توجه ۱۰ ویژگی پیش‌گفته، منطقه‌گرایی انتقادی، برشمرده می‌شود.

هم‌ساز شدن بناهای پیرامون

با در نظرگیری تفاوت‌های سایت و نیز تفاوت نیاز مالک هنگام احداث بنا و دیگر تفاوت‌های جزئی؛ خانۀ قصاب‌نژاد به‌عنوان یکی از خانه‌های تاریخی شوشتر در ساختار کلی ازجمله: طبقات، وجود شوادون، سطوح تزئینی، شکل تزئینات سه‌گانه با دیگر خانه‌های شوشتر هم‌سان بوده است و این هم‌سانی در بیرون و داخل بنا وجود داشته است. بازی با سطوح، چینش متفاوت و متنوع آجر، خلق نقش‌هایی متنوع، برش مصالح و استفاده از آن در شکلی دیگر، کادر و قاب‌بندی‌های پیشانی بنا، بخشی از هنرنمایی‌های هم‌ساز با بناهای پیرامون است.

خُردکردن بناهای عظیم به قطعات ریزتر برای حفظ مقیاس انسانی

نظر به این‌که بالغ‌بر ۷۰٪ از جمعیت ایران در دورۀ قاجار روستایی بوده است و با توجه جمعیت کم کشور در شهرهای آن زمان به‌طور طبیعی غالب شهرهای ایران و نیز شوشتر فاقد بنای عظیم به‌معنای امروزی بوده است. این را باید درنظر داشت که خانه‌های تاریخی که غالباً متعلق به متمولین بوده در زمان خود در قیاس با مردم عادی واحدی بزرگ تلقی می‌شده، کما این‌که خانۀ قصاب‌نژاد، خود قبلاً خانه‌ای بزرگ‌تر بوده و همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، بخشی از آن فروخته شده است. آن خانه اکنون به‌نام خانۀ «گازر» شناخته شده و پلان آن‌ها در تصاویر پیشن (۲ و ۳) مشخص شده است.

استفاده از مصالح بومی ساخت

خودبسندگی که یکی از اصول پنج‌گانۀ معماری ایرانی و به‌معنی بوم‌آورد یا اینجایی بودن است. در خانۀ قصاب‌نژاد به‌عنوان جزئی از بافت قدیم شهر شوشتر به نکویی مراعات شده و ساخت‌مایۀ این شهر علاوه‌بر این‌که با دیگر مناطق ایران هم‌خوان است، با منطقۀ نزدیک به خود، یعنی دزفول، نیز هماهنگ است. علاوه‌بر آن، نزدیکی شوشتر به معادن سنگ، معماری این شهر را به‌لحاظ بومی‌ساخت، خاص‌تر هم کرده است. نمونۀ خاص آن به‌غیر از گچ و آجر، سر پنجره‌های سنگی خانۀ قصاب است که علاه‌بر کارکرد سازه‌ای (تحمل بار سر پنجره) کارکرد تزئینی نیز داشته است. نقش حک‌شده بر سنگ‌های برآمده از طبیعت در این بنا به مثابه اصل مقاومت و مخالفت مکان و فرم فرامپتون است که اثر معماری را به‌عنوان عنصری تعریف شده، با حد و مرزی مشخص به‌صورت آگاهانه جلوه‌گر ساخته و به‌دنبال پیوستگی میان فرم بنا و ارزش‌های فرهنگی است.

توجه به ویژگی‌های خاص هر مکان در کنار الزامات طراحی

اگرچه در معماری خانۀ قصاب‌نژاد، توجه به ویژگی‌های خاص مکان کمتر مشهود است، اما این مهم در خانه‌های دیگر شوشتر چون خانۀ «مرعشی» و «مستوفی» که مسلط‌بر رودخانه هستند،

به‌وضوح درنظر گرفته شده است. ارتباط بصری با آبشارها در خانهٔ مرعشی و ارتباط بصری بر شاخهٔ شطیط رود کارون و پل باستانی شادروان با قاب‌های معمارانه، ازجمله عناصر توجه به ویژگی خاص مکان است (تصویر ۱۸).

تصویر ۱۸: دیوار غربی خانهٔ مستوفی با طاق‌نمای مشرف به رودخانه (https://fa.wikipedia.org/wiki).
Fig. 17: The western wall of the Mostofi house with an arch overlooking the river (https://fa.wikipedia.org/wiki).

ریشه‌داشتن فرم بنا در سنت‌های موجود بنا

شکل و آرایه‌های مکان موردمطالعه که به‌عنوان جزئی از واحد یک‌پارچهٔ معماری شوشتر است، نمونه‌ای از سنت بصری دیگر بناهای شوشتر و جزئی از آن کل واحد است. مصادیق آن ستون‌های این خانه با مصالحی چون سنگ و آجر و نقوش کَرتَله، بِیَک و کُنگِره (تصاویر ۵) و شبکه‌های گلچین گچی به‌عنوان معبر نور و هوا به‌همراه تزئینات آن‌هاست.

معماری در جستجوی اصالت

گرچه اصالت در وجوه مختلف معماری شوشتر، به‌ویژه سازه و کارکرد خانهٔ قصاب‌نژاد دیده شده است؛ اما نمونهٔ این اصالت در آرایه‌های تزئینی شوشتر را به‌گمان بتوان در کاربرد وسیع گل لوتوس به‌عنوان عنصری با سابقه‌ای تاریخی طولانی در هنر ایران جستجو کرد. این عنصر که در طبیعت هم مصداق آن (گُل بابونه) وجود داشته، در آثار سنگی، سازه‌ای و غیرسازه‌ای و نیز اشیاء کاربردی سنگی شوشتر به‌کرات دیده شده است.

مبارزه جهت ابقاء سنت‌ها و ویژگی‌های فرهنگی

عناصر آجری خانهٔ قصاب‌نژاد شوشتر، که به‌عنوان سازهٔ اصلی ساختمان به‌کار گرفته شده‌اند، ضمن کارکرد سازه‌ای تبدیل به آرایه‌هایی شده‌اند که ضمن نمایش محدود آن‌ها در بالای سردر ورودی، نماد سنت سردر بنا بخش بیرونی بوده‌اند. این آرایه‌ها در بخش اندرونی حیاط منزل با توجه وسعت بنا گسترده و متنوع‌تر بوده‌اند. این درون‌گرایی و تظاهر کمتر آرایه‌ها در بیرون ساختمان با عنصری چون فرهنگ و تمدن فرامپتون و ابقاء سنت منطقه‌گرایان قابل‌قیاس است. شاید این عدم نمایش تزئینات در بیرون ضمن بهره‌گیری شخصی و نمایش ثروت و شکوه صاحبخانه به اهالی خانه، وجه دیگرش مردم‌داری و عدم رخ‌نمایی ثروت در محضر دیگران است.

افزایش حس تعلق مکان با استفاده از الگوها ونمادهای بومی

آفتاب طولانی شوشتر و ایجاد سایه‌های مجازی متغیر ناشی از نقوش به‌وجود آمدهٔ برجستهٔ خوون‌چینی‌ها (آجرهای نقش‌چین شده) بخشی دیگر از اجزای آرایه‌های شوشتر است که با

بهره‌گیری از ناملایمات سخت گرما در ساعت طولانی تابش آفتاب در طول روز از این بازی نوری بهره برده است (تصویر ۴: سمت چپ). جنبهٔ دیگر از بهره‌گیری و تعلق مکان، نقوش ریه‌های بام است که معبر تردد باد شبانگاه تا صبحگاه به‌عنوان محدوده و محل خواب شبانه در پشت‌بام بوده است.

واسطه‌گری میان تمدن جهانی و بومی و محلی

یکی از آرایه‌هایی که دربارهٔ نقش آن بر سر پنجرهای سنگی بحث شد، نقش طوطی است که وجود آن بر سر پنجره تاحدودی غریب به‌نظر می‌رسد. یکی از گمانه‌زنی‌هایی که قبلاً در این‌خصوص شد، این بود که به‌نظر معمار این بنا (محمدتقی معمارباشی) یا «خاندان افضل»، مالک اولیهٔ بنا که ارتباط تجاری با هند داشته‌اند، خواهان ترسیم این آرایه بوده‌اند؛ اما علت هرچه باشد این نقش خاص پلی میان تمدن جهانی و فرهنگ بومی محلی شوشتر بوده است. هند به‌عنوان یکی از مراکز پیشرفته تحت مستعمرهٔ انگلیس، نمادی از پیشرفت روزگار آن زمان بوده است و اهالی و تجار شهر شوشتر به‌عنوان مرکز خوزستان ازشهرهایی بوده‌اند که با این کشور مراودات اقتصادی وسیعی داشته‌اند.

از آنجا بحث منطقه‌گرایی به‌گونه‌ای دست بر شانهٔ مباحث هویتی دارد و اولین بارزه‌های مشکل هویتی ایرانیان به گفتهٔ «علیجانی»، حدوداً از پادشاهی «فتحعلی‌شاه» قاجار (سال ۱۷۹۸م. یا ۱۲۱۲هـ.ق.) یا کمی قبل از آن با توصیف سفرنامه‌ها اروپایی ایرانیان آغاز می‌شود که «عبداللطیف موسوی شوشتری» (نویسندهٔ کتاب تحفه‌العالم) نخستین آن‌ها بوده... و حدوداً از سال‌های ۱۸۰۰م. به‌بعد سفرهایی به خارج داشته‌اند و در کتب مختلف به توصیف غرب و مستعمره‌های آن پرداخته‌اند (علیجانی، ۱۳۸۶: ۶۴-۴۵)؛ از این‌رو، می‌توان ادعا کرد که نقش طوطی در سرپنجرهٔ این بنا واسطی میان فرهنگ منطقه‌ای و جهانی بوده است.

حفظ و ایجاد تداوم بین اشکال ساختمانی حال و گذشته

آن‌چه مسلّم است، معماری شوشتر و به‌تبع آن، خانهٔ قصاب‌نژاد در تزئینات آجری و گچی متأثر از سنت پیشین و وقت معماری ایرانی است و عناصر اصلی و کلی آن برشانه‌های معماری گذشتهٔ ایران، به‌ویژه معماری مناطق گرم و خشک ایستاده که با توجه به کیفیت اجرا و ویژگی اقلیمی تغییراتی در آن به‌وجود آمده است.

یکی از ویژگی‌های خاص معماری شهر شوشتر ترکیب سه گونهٔ تزئینات متفاوت: سنگ، گچ و آجر در یک بناست. کارستان هنری معماران این شهر به‌طور عمده در قالب نقوش آجری و تنوع تزئینات آن نمود یافته است. تا اینجای کار می‌توان گفت، معماری شوشتر با شهر همسایه خود، دزفول، مشترک است که این مشترکات در تنوع و نوع گچ‌بری‌ها و شبکه‌های گلچین هم وجود دارد؛ اما به‌نظر می‌رسد، درمیان نقوش سه‌گانه، خانهٔ قصاب نژاد و شهر شوشتر، نقوش سنگی تاحدودی شخصی‌تر سلیقه‌ای، و عرصهٔ بروز مکنونات شخصی صاحب ملک یا معمار و چه‌بسا شخص سنگ‌تراش بوده است.

دسترسی آسان‌تر به سنگ در شهر شوشتر در طول حیات تاریخی خود موجب حضور سنگ‌تراشانی بود که کارستان زیبای آنان در مسجد جامع، گلدسته‌های بقعهٔ امام‌زاده‌عبدالله شهر شوشتر، کتیبهٔ خضر نبی و بقاع دیگر این شهر، برخی از سردر ورودی منازل و نیز شهرهای اطراف آن چون شهر عسکرمکرم و دیگر شهرهای خوزستان برروی سنگ‌مزارها دیده شده است. تنوع نقوش گیاهی، جانوری، آیات و روایات که در دیگر بناهای شهر رؤیت شده، گواه این موضوع است؛ هم‌چنین صیقل آن برای پایه و زیرمقرنس ستون‌ها در آنجا که آجر به‌علت مدولار بودن قابلیت

تصویرسازی نداشته، بخشی دیگر از همکاری سنگ‌تراشان و معماران را در این شهر نشان می‌دهد (ر. ک. به: تصویر ۱۷).

نتیجه‌گیری

سه عنصر: آجر، سنگ و گچ، از مصالح اصلی معماری شوشتر و نقوش تزئینی آن است که در خانهٔ قصاب‌نژاد به نکویی و شایستگی در کالبد و تزئینات بنا از آن‌ها بهره گرفته شد. مصالح، نقوش، فرم و تزئینات در اغلب خانه‌های شوشتر مشترک بوده با این تفاوت که هر معمار با توجه به سلیقه و علاقهٔ شخصی یا نظر مالک آن بنا، تغییراتی در آن‌ها ایجاد کرده است. نقش‌های سنگی خانهٔ قصاب، مشتمل‌بر نقوش جانوری چون: طاووس، طوطی و نقوش گیاهی مانند گل لوتوس است. نقش‌های این جانوران و گیاهان بعضاً اسطوره‌ای و نیز احتمالاً موردعلاقهٔ معمار سازنده یا صاحب بنا، شرایط فرهنگی آن زمان شوشتر و نیز توان مالی، مالک بوده است. نقوش شبکه‌های گلچین گچی هم ترکیبی از نقوش گره‌چینی هندسی اسلامی و شمسه‌های مشهور آن و یک‌مورد ترکیب گره‌چینی و درخت سرو بوده است. نقوش تزئینی آجری این خانه در بالای ایوان و حاشیه‌های دور آن آرایش یافته‌اند. سه نقش، سرزی سربالا (به زبان محلی)، در بالای ایوان‌ها و نقش بازوبندی کلیدی پیچیده و یک صافه، دوصافه و سه صافه، در حاشیهٔ آن‌ها نقش‌بسته‌اند. تکنیک اجرای نقش‌های آجری بالای ایوان، به‌صورت تخت و حواشی آن‌ها با اجرای برجسته است. نقش ستون‌ها از طرح مقرنس مشترک میان خانه‌های شوشتر، چون: نقش کرتله، کنگره و بیک، بوده است. نام‌گذاری برخی از نقش‌ها با توجه به شباهت‌شان به چیز دیگری بوده است؛ مانند نقش سر زیر سر بالا، که شبیه نقش‌های حصیر است.

چرایی کاربرد این تزئینات هم‌راستایی با معماری سنتی شوشتر بوده و این ویژگی هم‌نوای ضلع ترجیحات منطقه‌ای رویکرد منطقه‌گرایان انتقادی در معماری است. به پیروی از این سنت، نقش‌های آجری در پیشانی ایوان‌ها و سردر بیرونی خانه‌ها، نقش‌های سنگی با توجه به کارکرد سازه‌ای سنگ درسر پنجره و شبکه‌ها گچی هم در بالای سر پنجرها در بنا اجرا شده است. از میان سه عنصر به‌کار برده شده در خانهٔ قصاب نقوش آجرهای پیشانی ایوان‌ها کاربردی غالباً تزئینی و سنگ‌نگاره‌ها و شبکه‌های گچ‌بری شده، عملکرد دو گانهٔ تزئینی و کاربردی داشتند. از این سه عنصر در این بنا، علاوه‌بر کارکرد تزئینی، برای بیان علایق معنوی، مادی یا سنتی صاحب ملک بهره گرفته شده است. از میان سه عنصر گفته شده، سنگ‌ها به‌تبع سنت دیرپای رسانه‌ای که همواره داشته‌اند، بازنمای مکنونات شخصی معمار یا صاحب بنا بوده‌اند.

با اتکاء به رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی می‌توان گفت که عنصر سنگ، عنصر خاص کاربردی و تزئینی در ساختار معماری شهر شوشتر و نیز خانهٔ قصاب‌نژاد است که معماری این شهر را باوجود تشابه زیاد حتی نسبت به همسایهٔ این شهر، یعنی دزفول متفاوت کرده و این خود نشأت گرفته از بستر سنگی شهر و نیز وجود معادن سنگ در نزدیک شهر شوشتر است. به‌نظر می‌رسد، معماران شوشتر از یگانهٔ عنصر بومی و منطقه‌ای خاص خود در بنا در جایگاه مناسب بهره برده‌اند؛ هم‌چنین، شاید کاربرد سنگ برای بیان شخصی این نکته را یادآوری کند که قدیمی‌ترین ابزار بیان مکنونات بشر در فضای غیر از مکان اصلی خود، یعنی کوه و بیابان در محیط مصنوع انسانی، هم‌اکنون هم محمل بیان مکنونات بشری است. سنتی که از دل کوه‌ها و صخره‌ها و غارها شروع شد، در مزارستان‌ها و مانند آن تداوم یافت؛ در اماکن عمومی و خصوصی هم، کارکرد توأمان سازه‌ای و رسانه‌ای دارد.

تطبیق عناصر معماری، به‌ویژه آرایه‌های سه‌گانهٔ خانهٔ قصاب‌نژاد به‌عنوان نمونه‌ای نسبتاً کامل از خانه‌های سنتی شوشتر نشان‌داد که معماری این خانه با غالب ویژگی‌های رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی باوجود اختلاف زمانی و جوان بودن بحث معماری منطقه‌گرایی انتقادی، با

فراز و فرود قابل تطبیق است. استفاده از سنگ در بنا، در جایگاه عنصر ویژهٔ محلی و وجود نقش طوطی در سرپنجرهٔ سنگی به‌عنوان پرنده‌ای غیرمنطقه‌ای در این بنا بازنمای دو ویژگی مهم از رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی است که در بطن معماری شوشتر هضم شده است.

سپاسگزاری

در پایان نویسندگان برخود لازم می‌دانند که از داوران نشریه برای بهبود و رونق بخشیدن به متن مقاله قدردانی نمایند؛ هم‌چنین از آقای «علی محمد چهارمحالی» درخصوص ارائه بخشی از اطلاعات میدانی قدردانی می‌شود.

درصد مشارکت نویسندگان

تصاویر و اطلاعات میدانی و تهیهٔ مطالب به‌وسیلهٔ نویسندهٔ دوم و تحلیل‌ها، بررسی، ویرایش، اصلاح چندین‌بارهٔ دست‌نوشته‌ها، بارگذاری و نهایی کردن و تنظیم بخش انلگیسی، به‌وسیلهٔ نویسندهٔ اول انجام شده است.

تضاد منافع

نویسندگان ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارند.

پی‌نوشت

۱. «کنت فرامپتون» (Kenneth Frampton) زادهٔ ۱۹۳۰م. در ووکینگ، انگلستان) معمار و منتقد و تاریخ‌نگار معماری بریتانیایی است. او از اواسط دههٔ ۸۰ م. در آمریکا ساکن و در دانشکدهٔ معماری، شهرسازی و مرمت دانشگاه کلمبیا استاد است. فرامپتون یکی از شناخته‌شده‌ترین تاریخ‌نویسان معماری مدرن است.

۲. فضاهای خصوصی و نیمه‌خصوصی جدا کنندهٔ ورودی‌های ساختمان‌های سنتی شوشتر، که جهت جداسازی ورودی از گذرگاه‌های عمومی ساخته می‌شد، «ساباط» نام داشت. این ساختارها، که خود از یک نظام کاربردی دیگری، جهت جلوگیری از ورود دشمن سواره، با اسب و تجهیزات جنگی، به فضای مسکونی شهرها در زمان ورود دشمن به آن مناطق به‌هنگام رخ‌دادن جنگ، در دوره‌های بعد، به‌شکلی متفاوت جلوه‌گر شده بود نیز، خود به مرور زمان دارای ظاهری زینت‌یافته و زیبا گردید، که هماهنگ با ساختار تزئینی نمای ورودی ساختمان هایی بود، که آن‌ها را از فضای عمومی مجزا می‌نمود (حبیبی واهری، ۱۳۷۱: ۱۳) .

۳. «مریم قصاب‌نژاد» نوهٔ «حاج عبدالله قصاب‌نژاد» مالک اصلی این خانه می‌باشد که اکنون ساکن این خانه است که در طی مصاحبه‌ای در رابطه با تاریخچهٔ این خانه اطلاعاتی را در اختیار نگارندگان قرار داده‌است.

۴. «محمد تقی معمارباشی شوشتری» معمار و هنرمندی که در سال ۱۲۷۲هـ.ش. در خانواده‌ای هنرمند در شهر شوشتر متولد شد. پدر ایشان مرحوم استاد «حاج حسین معمار» است که اولین استاد او می‌باشد. از آثار او می‌توان به ساخت یکی از مناره‌های بقعهٔ سید محمد بازار، خانهٔ مرعشی، خانهٔ امین‌زاده، خانهٔ حکیم، خانهٔ کلانتر و خانهٔ قصاب‌نژاد اشاره کرد (نشریهٔ اینترنتی روزن، علی‌محمد چهارمحالی).

۵. «دریزه» برروی دیوارهای پرکننده، به‌منظور هواکشی و تهویه‌ی شوادان در زیرزمین، که عنصری جدایی‌ناپذیر در ساختمان‌های سنتی شوشتر و دزفول است، در نظر گرفته می‌شد (حبیبی و اهری، ۱۳۷۱: ۸۴).

۶. «وَریس» در گویش شوشتری به‌معنای «ایستاده» می‌باشد و در آجرکاری به «آجرهای عمودی» گفته می‌شود. «خفته» نیز به «خوابیده» است؛ بنابراین، «خفته و وریس» به‌معنای آجر «خوابیده و ایستاده» است.

۷. «ادهم معمارباشی»، نوهٔ پسری «حاج محمدتقی معمارباشی» است که در طی مصاحبه‌ای اطلاعاتی از پدربزرگشان را در اختیار ما قرار داده‌اند.

۸. «شمسهٔ شوشتری»: این اصطلاح را برخی از کارشناسان معماری در شوشتر به‌کار برده‌اند و از صحّت و سقم آن اطلاعی در دست نیست.

کتابنامه

-آذرنیوش، محمود؛ روانجو، احد، (۱۳۹۳). «بررسی آلودگی بصری و شاخص‌های آن در شهرهای ایران (مطالعه موردی شهر شوشتر)». پیکره، ۳(۶): ۷۵-۹۲. https://doi.org/10.22055/pyk.2015.13209

- امامی‌فر، سید نظام الدین، (۱۳۷۶). «تزئینات آجری دزفول». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).
- بلال‌زاده، مریم، (۱۳۹۰). «بررسی مردم‌شناختی جاذبه‌های گردشگری در شهرستان شوشتر (آثار باستانی و مجموعه آبی)». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه آزاداسلامی، تهران مرکزی (منتشر نشده).
- بهار، مهرداد؛ و شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸). نگاهی به تاریخ و اساطیر ایران باستان. تهران: علم.
- تجدد، تینا؛ و اسلامی، سیدیحیی، (۱۳۹۷). «بررسی ضرورت منطقه‌گرایی انتقادی توسعه معماری امروز». مطالعات محیطی هفت حصار، ۷(۲۷): ۳۲-۱۹. 20.1001.1.23225602.1398.7. DOR: 28.4.6
- تقی‌زاده، علیرضا؛ و تقوایی، ویدا، (۱۳۹۸). «سیر تجلی وحدت در کثرت در معماری خانه‌های سنتی شوشتر». هویت شهر، ۱۳ (۴۰): ۱۰۸- ۹۸. https://www.sid.ir/paper/154580/fa
- چهارمحالی، علی‌محمد، (۱۳۹۸). «آرشیو تصاویر اداره میراث‌فرهنگی شوشتر».
- حبیبی، سید محسن؛ و اهری، زهرا، (۱۳۷۱). الگوی ساخت مسکن در شهرهای خوزستان. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- حسنوند، محمد کاظم؛ و شمیم، سعیده، (۱۳۹۳). «بررسی نقشمایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند». جلوه هنر، ۶(۱): ۲۲-۴۰. https://doi.org/10.22051/jjh.2014.46
- حسینی، سیدهاشم؛ و فراشی‌ابرقویی، حسین، (۱۳۹۳). «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزئینات مسجد جامع یزد». نگره، ۲۹: ۴۳-۳۳. https://negareh.shahed.ac.ir/article_135.html
- خزائی، محمد، (۱۳۸۵). «ترویج شمایل‌های زمینی؛ تضعیف پیام آسمانی عاشورا». ماه هنر، ۹۱ و ۹۲: ۶-۴. https://ensani.ir/fa/article/89380
- خزائی، محمد، (۱۳۸۶)، «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران». کتاب ماه هنر، ۱۱۲-۱۱۱: ۱۲-۶. https://ensani.ir/fa/article/94705
- دیبا، داراب، (۱۳۷۹). «گفتگوی کنت فرامپتون». داراب دیبا، مجله معماری و شهرسازی:۶۱-۶۰.
- رحیمیه، فرنگیس؛ و ربوبی، مصطفی، (۱۳۵۳). شناخت شهر و مسکن بومی در ایران اقلیم گرم و نیمه مرطوب دزفول- شوشتر. انجمن دانشجویان دانشگاه تهران، تهران: چاپخانهٔ زیبا.
- زرگرزاده‌دزفولی، مجتبی؛ لاری‌بقال، سید کیاوش؛ سالاری‌نسب، نجمه؛ و بابایی‌مراد، مهناز، (۱۳۹۵). «خوون‌چینی، تکامل و تناسب ابعاد در نماسازی‌های آثار معماری دزفول». معماری ایران، ۹: ۶۵-۴۷. https://jias.kashanu.ac.ir/article_111758.html
- زمردی،حمیرا، (۱۳۸۷). نمادها و رمزهای گیاهی در شعر پارسی. تهران: زوّار.
- زنگنه، علی، (۱۳۹۲). «منزل مرعشی؛ مصداق بارزی از پایداری در معماری سنتی شوشتر». کنفرانس ملی معماری و فضاهای شهری پایدار: ۱۱-۱.
- شیرازی، محمدرضا، (۱۳۹۲). نظریه‌های پسا مدرن معماری، (نظریهٔ مکان و منطقه‌گرایی معماری). تهران: نشر نی.
- علیجانی، علی‌اکبر، (۱۳۸۶). «اولین لرزه‌های هویّتی ایرانیان». در: مجموعه مقالات هویّت ایرانی: ۶۵-۴۵. تهران: سوره مهر.
- فرشته‌نژاد، مرتضی، (۱۳۵۶). گره‌سازی و گره‌چینی در هنر معماری ایران. تهران: انجمن آثار ملی.
- قصاب‌نژاد، مریم، (۱۳۹۸). مصاحبهٔ شخصی.

- قصاب‌نژاد، مریم، (۱۳۹۸). «آرشیو تصاویر شخصی».
- قمری، وحید، (۱۳۹۰). «طرح مرمت و احیاء خانه گازر و ساماندهی حریم آن». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. دانشکدهٔ هنر و معماری، (منتشر نشده).
- کریمیان، نعیمه، (۱۳۸۱). «آجرکاری در خوزستان». کتاب ماه هنر. ۴۶ و ۴۵: ۱۰۹ -۱۰۸. https://ensani.ir/fa/article/81197
- کلاه‌کج، منصور، (۱۳۷۷). «تزئینات آجری شوشتر». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، (منتشر نشده).
- مریدی، اکرم، (۱۳۷۷). شوشتر یعنی خوبتر. تهران: آیات.
- معمارباشی، ادهم، (۱۳۹۸). مصاحبهٔ شخصی.
- مقصودی‌دربه، حسین، (۱۳۹۶). «بررسی و دسته‌بندی آجرکاری تاریخی شهرستان شوشتر». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید چمران اهواز، دانشکدهٔ هنر شوشتر، (منتشر نشده).
- نعیما، غلامرضا، (۱۳۷۶). دزفول شهر آجر. تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- ولی‌عرب، مسعود، (۱۳۹۴). «تحولات سیاسی و اجتماعی شوشتر در عصر قاجاریه». خوارزمی، ۳: ۱۷۲-۱۵۱. http://noo.rs/bg2Vw
- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

- Alijani, A., .(2007). “The first identity tremors of Iranians”. In: *The book of essays on Iranian identity,* 45-65. Tehran: Surah Mehr. (in Persian)
- Azarniyush, M. & Ravanjo, A., (2013). “Investigation of visual pollution and its indicators in Iranian cities (case study of Shushtar city)”. *Peykareh,* 6: 75-92. https://doi.org/10.22055/pyk.2015.13209. (in Persian)
- Bahar, M. & Shamisa, S., (2009). *A look at the history and mythology of ancient Iran.* Tehran: Alam. (in Persian)
- Bilalzadeh, M., (2018). “Anthropological survey of tourist attractions in Shushtar city (ancient monuments and water collection)”. Master's thesis. Islamic Azad University. Central Tehran, (Unpublished), (in Persian)
- Chaharmahali, A. M., (2018). Shushtar Cultural Heritage Department Image Archive.
- Diba, D., (1379), “Kenneth Frampton's conversation”. *Darab Diba, Architecture and Urbanism Magazine:* 60-61. (in Persian)
- Emamifar, S. N., (1997). “Dezful Brick Decorations”. Master's thesis at Tarbiat Modares University Art Faculty (Unpublished). (in Persian)
- Farshtenejad, M., (1978). *Knot making and knot picking in Iranian architectural art.* Tehran: Association of National Artifacts.(in Persian)
- Frampton, K., (2002). “Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance”. In: *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture,* Foster, H. (Ed.), New Press, New York: 16-29
- GhasabNejad, M., (2018). Personal interview. (in Persian)

- Habibi, Seyyed Mohsen; Ahri, Z., (1992). *The pattern of housing construction in the cities of Khuzestan.* Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian)

- Hassanvand, M. K. & Shamim, S., (2013). "Study of the motif of the lotus flower in the art of Egypt, Iran and India". *The effect of art.* 11: 22-39. https://doi.org/10.22051/jjh.2014.46 (in Persian)

- Hosseini, S. H. & Farashi Abargoui, H., (2013). "Analysis of Shiite symbolic aspects in the decorations of Yazd Jame Mosque". *Negareh*, 29: 33-43. https://negareh.shahed.ac.ir/article_135.html (in Persian)

- Karimian, N., (2002). "Brickwork in Khuzestan". *The book of the month of art*, 46 & 45: 108-109. https://ensani.ir/fa/article/81197. (in Persian)

- Khazaei, M., (2007). "The symbolic role of the peacock in decorative arts of Iran". *The book of the month of art*, 112-111: 6-12. https://ensani.ir/fa/article/94705. (in Persian)

- Khazaei, M., (2006). "Promotion of earthly icons; weakening the heavenly message of Ashura". *Art month,* 91 & 92: 6-4. https://ensani.ir/fa/article/89380

(in Persian)

- Kolahkaj, M., (1998). "Shushtar brick decorations". Master's thesis at Tehran University's Faculty of Fine Arts, (Unpublished), (in Persian)

- Maghsoodi Darba, H., (2016). "Review and categorization of historical brickwork of Shushtar city". Master's thesis, Shahid Chamran University of Ahvaz, Shushtar Faculty of Arts, (Unpublished), (in Persian)

- Mimarbashi, A., (2018). Personal interview. (in Persian)

- Muridi, A., (1377). *Shushtar means better.* Tehran: Ayat. (in Persian)

- Naima, G., (1998). *Dezful city of Ajar.* Tehran: Iran's Cultural Heritage Organization. (in Persian)

- Qamari, V., (2013). "The plan of restoration and restoration of the Gazero house and the organization of its privacy". Master's thesis. Islamic Azad University, Central Tehran branch. School of Art and Architecture, (Unpublished). (in Persian)

- Qamari, V., (2013). "The plan of restoration and restoration of the Gazero house and the organization of its privacy". Master's thesis. Islamic Azad University, Central Tehran branch. School of Art and Architecture, (Unpublished), (in Persian)

- Qasabnejad, M., (2018). Archive of personal pictures.

- Rahimieh, F. & Raboubi, M., (1974). "Knowing the city and native housing in Iran, the hot and semi-humid climate of Dezful-Shoshtar". Tehran University Students' Association, Tehran: Ziba Printing House, (Unpublished), (in Persian)

- Shirazi, M. R., (2012). *Postmodern theories of architecture, (Theory of place and regionalism of architecture).* Publisher: Tehran. (in Persian)

- Tadajd, T. & Eslami, S., (2017). "Investigating the necessity of critical regionalism in the development of today's architecture". *Haft Hesar Environmental Studies Journal*, 7 (27): 19-32. DOR: 20.1001.1.23225602.1398.7.28.4.6. (in Persian)

- Taghizadeh, A. & Taqvai, V., (2018). "The course of manifestation of unity in plurality in the architecture of Shushtar's traditional houses". *Hovyat Shahr Magazine*, 13(40): 98-108. https://www.sid.ir/paper/154580/fa. (in Persian)

- Vali-Arab, M., (2015). "Political and Social Developments of Shushtar in the Qajar Era". *Khwarizmi,* 3: 151-172. http://noo.rs/bg2Vw

- Yahaghi, M. J., (2007). *The culture of myths and stories in Persian literature*. Tehran: Contemporary Culture. (in Persian)

- Zanganeh, A., (2013). "Manzel Marashi; A clear example of sustainability in Shushtar's traditional architecture". *National Conference on Architecture and Sustainable Urban Spaces*: 1-11. (in Persian)

- Zargarzadeh Dezfouli, M., Lari Bakal, S. K., Ancestry, N. & Babaei-Morad, M., (2015). "Khuonchini, evolution and proportionality of dimensions in facades of Dezful architectural works". *Iranian Architecture Quarterly,* 9: 65-47. https://jias.kashanu.ac.ir/article_111758.html. (in Persian)

- Zumardi, H., (2007). *Plant symbols and symbols in Persian poetry.* Tehran: Zovar. (in Persian)