الیاس صفاران*

اشرف السادات موسوی لر **

مرجان نوروزی زاده***

تاریخ دریافت:۹۲/۸/۲۱
تاریخ پذیرش:۹۲/۱۱/۱۰

بررسی آرایه‌های تزئینی امامزاده عبداله شوشتر

چکیده

تزئین به عنوان یکی از مهم‌ترین مراحل تکامل هنر و معماری اسلامی، بر دیوارها و سطوح داخلی و خارجی بنا، نسبت به دیگر عناصر معماری اولویت خاصی دارد. تزئین ها گنجینه‌ای از نقوش هستند که علاوه بر ارزش‌ها و زیبایی‌ها، بیانگر معانی و هدف خاص در معماری اسلامی به ویژه امامزاده‌ها محسوب می‌شود. استان خوزستان به‌عنوان دروازه‌ی ورود تشیع به ایران با وجود مکان‌های مقدسی چون امامزاده‌ها و نوادگان آن‌ها یکی از منابع تزئینات و آرایه‌های معماری اسلامی است. بقعه امامزاده عبداله شوشتر، یکی از این امام زاداگان و متعلق به دورهٔ المستنصربالله خلیفه عباسی است که در قرن هفتم هجری (۶۲۹ هـق) تجدید بنا و در دوره صفوی و قاجار؛ مزین به آرایه‌های تزئینی زیبا و ارزشمندی شده است. هدف این مقاله شناخت عناصر و نگاره‌های تزئینی این بنا و بررسی و دسته‌بندی انواع نقش مایه‌های آن است. تحقیق حاضر مترصد پاسخگویی به این سؤالات است: مشخصه های نقش مایه های نقاشی های این بنا چیست و چه معناهایی در نقوش تزئینی بقعه مذکور نهفته است. این مقاله به شیوه توصیفی و تحلیلی است که براساس داده های مبتنی بر منابع و شواهد بصری، دستاورد خود را ارائه می کند.

کلید واژه:
آرایه‌ها
تزئینی
بقعه
امامزاده عبداله
شوشتر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استادیار گروه هنر دانشگاه پیام نور*
استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا**ا
نویسنده مسئول وکارشناس ارشد پژوهش هنر و مدرس هنر دانشگاه پیام نور اهواز***
marjannorouzi@yahoo.com

مقدمه

هنرمند مسلمان هر طرح و نقشی را وسیله‌ای برای عبادت و آرامش درونی خود می‌داند. او با تکیه بر معرفت و شهود قلبی در جستجوی آن است که مفاهیم عمیق را با ساده‌ترین و مناسب‌ترین شکل ترسیم نماید. لذا محصول وی علاوه بر قدرت قلم و مهارت فنی به صورت نقاشی دیواری، گچ‌بری، نقوش هندسی و غیره خودنمایی می‌کند. بناها و آرامگاه‌های مذهبی در ادوار مختلف اسلامی، همواره بستری مناسب برای ظهور استعداد و خلاقیت هنرمندان مسلمان بوده است. در این میان معماری و تزئینات وابسته به آن، به یکی از عمده‌ترین تجلی‌گاه‌های هنر اسلامی تبدیل شده و نقوش تزئینی به ماده‌ای برای بیان عقیده و ارادت خالصانه به خاندان ائمه اطهار(ع) مبدل شده است.

در هر نقطه‌ای که مزار و بنایی از ایشان باشد، گنبد و بقعه‌ای احداث شده، به مرور سطوح داخل و خارج آن به وسیله مواد و مصالح گوناگون یا با نقش‌های تزئینی مختلف آرایش شده است. با ورود اسلام و تشیع به ایران، استان خوزستان به دروازه‌ی بقاع و امامزادگان تبدیل شده که بعضی از این بقاع دست‌خوش تغییراتی اساسی و برخی دیگر کمتر دچار تغییر شده‌اند.

بقعه امامزاده عبدالله، در جنوب شهر شوشتر بر فراز تپه‌ای واقع است، که مشرف به شهر، پل لشکر و باغ های اطراف می‌باشد. نسبت وی به امام سجاد (ع) می‌رسد. این بنا مشتمل بر صحن، ایوان ورودی، رواق‌ها، حرم، گنبد گلدسته‌ها ضریح، تزئینات معماری و کتیبه‌ها است که در دوره‌های مختلف مرمت و بازسازی شده است. با توجه به اسناد تاریخی بنای اولیه بقعه از آثار دوره المستنصربالله خلیفه عباسی است که در قرن هفتم هجری (۶۲۹ هـ‌ق) تجدید بنا گردیده است. ورودی اصلی بقعه در ضلع شمالی بنا قراردارد و تزئینات داخلی بنا شامل کتیبه‌های سنگی و گچ‌بری‌هایی به سبک سلجوقی و صفوی است که نمونه زیبای آن گچ‌بری سر در و سقف ایوان ورودی می‌باشد. بقعه دارای گنبد دو پوش بوده که پوش بیرونی بصورت رک و پلکانی و پوش داخلی به شکل عرقچین است. این بقعه در قدیم دارای مهمانخانه، مدرس(مدرسه)، مطبخ، کتابخانه، منازل خدمه و طلبه، باغچه، طویله و اوقاف مفصل بوده است که به‌مرور زمان از میان رفته‌اند. ضریح برنجی این امامزاده از کارهای زمان ناصرالدین شاه است. همچنین تزئینات سقف امامزاده در دوران قاجار به آن اضافه شده است.

این اثر که به‌شماره ۳۶۴ در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده؛ به شدت در معرض تخریب قرار دارد، نقوش مختلف تزئینی بنای فوق، مشتمل بر نقش مایه‌های منحنی اسلیمی، هندسی به صورت تزئینات گچی و نقاشی دیواری با آرایه‌های گل و مرغ، درخت سرو، گل و بوته، اژدها به صورت نقاشی بر دیوارها نقش بسته است.

این مقاله با معرفی نمونه‌ای از نقش‌ها در مکان قرارگیری خود، مختصراً جوانب هنری و زیبایی‌شناسی این عناصر تزئینی را مورد بررسی قرار می‌دهد. روش تحقیق این مقاله به تاریخی، توصیفی و تحلیلی بوده و شیوی گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی است، نقش‌های تزئینی این بقعه، انواع نقوش اسلیمی، هندسی، گل و بوته، گل و مرغ و... است.

خصوصیات کلی تزئینات معماری سنتی شوشتر (امامزاده عبداله (ع))

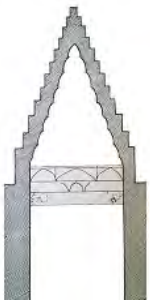
درباره اماکن مذهبی شوشتر، می‌بایست به عوامل مهمی از جمله شرایط آب و هوایی، مواد و مصالح به کاررفته، اوضاع حکومت‌ها، درزمان احداث بنا توجه داشت. تأثیر آب و هوا در ترکیب و استقرار بناهای شوشتر که در منطقه گرم و نیم مرطوف قرارگرفته به گونه‌ای است که ایجاد سایه در جهت مختلف بنا و بهره‌گیری از جریان هوا اهمیتی خاص می‌یابد، آن‌چنان که با توجه به

خصوصیات آب و هوائی این شهر، گرما مهم‌ترین و مؤثرترین عامل در شکل‌گیری ساختمان‌های بومی آن ست.

بافت سنتی معماری این شهر متراکم و فشرده است. کوچه‌های باریک و دیوارهای بلند، گذرگاه‌های تنگ که همگی باگذر از ساباط‌ها یا سایبان‌ها به میدانچه‌های اصلی شهر ختم می‌شوند، زیبایی کم‌نظیری دارند. ساباط‌ها علاوه برایجاد فضاهای خنک در معابر، ارتباط دو منزل را در فواصل مختلف ایجاد می‌کند و علاوه بر پیوند معماری، زمینه‌ای را برای ارتباط و ساخت طبقات بیشتر فراهم می‌آورند. (کلاهدوز،۱۳۹۰ : ۱۴). و بارزترین عنصر تزئین و دیوارنگاره در تزئینات معماری سنتی آن، آجر کاری و در اصطلاح محلی خوون چینی است در خوزستان آجرکاری تزئینی با شیوه مثبت است و یک عنصر ساخت ساختمانی نیست بلکه صرفاً جنبه تزئینی دارد. قدیمی‌ترین تزئینات به‌کاررفته در نماکارهای بناهای دزفول و شوشتر می‌باشد. (کریمیان، ۱۳۸۱ : ۱۰۸).

بنای امامزاده شوشتر، دارای تزئینات منحصر به‌فردی است که خاص مناطق جنوب کشور است. از جمله آرایه‌های تزئینی بنا، گنبدی است که روش ساخت و نوع چیدمان آجرهای آن قابل توجه است. بر بنای بقعه مذکور گنبدی مضرس استوار است که سبک آن، خاص مناطق جنوبی ایران است. اصولاً این‌گونه گنبدها به دو نوع تقسیم می‌شوند: بعضی دارای قاعده کثیرالاضلاع هستند و قاعده تعدادی دیگرکوکبی شکل است. این گنبد با داشتن قاعده کثیرالاضلاع دارای دوازده طبقه است. شش طبقه زیرین آن دارای شکل شلجمی و مضرس مختلط است و از طبقه هفتم، دوازدهم یعنی شش طبقه بالایی شش گنبد مستطیل هستند که طبقات بالایی گنبد را تشکیل می‌دهند. تفاوت این گنبد با سایر گنبدها مضرس یا شلجمی یک دست است. (تصویر۱و۲)

تصویر۱ تصویر گنبد مضرس امامزاده عبداله(ع) شوشتر - منبع: نگارنده



تصویر۲ برش گنبد اولیه برگرفته از کتاب پروژه میراث فرهنگی

گنبد مضرس بنا به‌روی فضای مرجع‌شکل گنبد خانه که توسط گوشه‌سازی به هشت‌ضلعی تبدیل شده، اجرا شده است. این گنبد دو پوسته از قطعات سنگ تراش ساخته شده و بر اساس پلان بنا می‌توان فرم آتشکده‌ای را در طبقه اولیه مشاهده نمود که در حال حاضر از وجود آن اثری نیست. به غیر از شکل ساختاری بخش‌های گوناگون بنا به ویژه گنبد بقعه، که در جای خود از عوامل تزئینی به شمار می روند (عروجی،۱۳۸۰)، به شناسایی انواع نقش‌مایه‌های گچ‌بری و نقاشی بدنه و دیواره‌ها، در مکان‌های مختلف بنا پرداخته می‌شود.

نگاره‌های تزئینی بقعه امامزاده عبداله (ع)

نگاره‌های تزئینی بقعه امامزاده عبداله (ع) از لحاظ اجرا به سه دسته تقسیم می‌شوند، و هریک دارای نقوش مختلفی هستند که در این‌جا به شرح آن می‌پردازیم.

۱- تزئینات گچی ۲ - تزئینات کاشی کاری ۳ – نقاشی دیواری

۱- تزئینات گچی

بیشترین آثار تزئینی این بنا را گچ‌بری‌ها و نقاشی‌هایی که روی گچ انجام شده تشکیل می‌دهند. فضاهایی که در آن‌ها تزئینات گچی وجود دارند عبارتند از :

۱-۱مقرنس (نقوش هندسی، اسلیمی)

در ایوان ورودی شاهد نقوش تزئینی هستیم که از نوع تزئینات دوره صفویه است. روی مقرنس کاری این فضا به رنگ‌های آجری و آبی اجرا شده است. طاق این ایوان از نوع رومی و نوع قوس آن سه بخشی کند می‌باشد (عروجی، ۱۳۸۰). (تصویر۳)

مقرنس از اجزای معماری و تزئینی در بناهای اسلامی و بخشی از طاق است که با استفاده از دیگر اجزاء مشابه یا مرتبط با آن تأثیر تزئینی سه‌بعدی ایجاد می‌کند و می توان از آن برای

برطرف‌کردن نیازهای گوناگون از جمله طاقچه‌های وسیع یا ورودی‌ها تا کوچک‌ترین جزئیات ساختمانی یا تزئینی استفاده کرد. (ویلسون،۱۳۸۴: ۵۸)جذابیت مقرنس‌ها در تکثیر واحد های کوچک و متنوعی است که نور را در نقش‌های زیبایی می‌شکند و منعکس می‌کند. (هال،۱۳۸۷ :۷۵).

نقوش هندسی و اسلیمی هر دو گرایش به مرکز دارند. در نقوش هندسی، شمسه‌ها را می‌بینیم که در مرکز طرح قرار گرفته و نقوش اسلیمی به شکل کامل‌تری در اندیشه مرکزگرا است، اسلیمی‌ها همانند اسپیرال‌ها در طبیعت، مارپیچ‌هایی می‌باشند که حول نقطه مرکزی پیچیده‌اند. مارپیچ دارای وحی پویا و حرکت‌دار است. با توجه به مرکز، نقوش هندسی و اسلیمی در تمام سطوح مورد نظر گسترش یافته وبر همه جای آن پرتو افکنده است. این نقوش نمادی از تابش انوار نورانی منبع کل جهان هستی است و چیزی نیست جز همان معنای وحدت وجود و کثرت موجود در عالم. (تصاویر ۴و۵) در اطراف نقوش هندسی، ترکیبات اسلیمی خرطومی و سربند و سرهای اسلیمی زایده استفاده شده است. این سربند حالت صنوبری دارد و با ادامه و گسترش آن حالت منفی مثبت پیدا کرده است. (تصویر۶)

در آستانه در ورودی طرح دیگری به شکل اسلیمی دهان اژدری پیچک‌دار است که به عنوان تزئین ورودی قرار گرفته است. (تصویر ۷)

۱-۱-۱ نمونه‌ی دیگری از تزئینات ورودی نقوشی از اسلیمی ساده می‌باشد که با چرخاندن و گسترش یک نقش آن طرح زیبایی را به وجود آورده است. (تصویر ۸) البته قسمت‌هایی از این تزئینات بازسازی و مرمت گشته‌اند. روبروی این تزئین همین شکل تکرارشده که امروزه از بین رفته است.

۱-۲ کتیبه‌های تزئینی ورودی (نقوش ختایی، اسلیمی و هندسی)

دو کتیبه گچ‌بری شده با نقوش اسلیمی که در دوطرف ورودی مقبره به صورت قرینه کار شده‌اند. در حاشیه این "کتیبه آیه الکرسی"و آیه بعد از آن نوشته شده است و در انتهای آن نام خطاط به شکل"کتیبه محمد"در انتهای سمت راست مستطیل ذکر شده است در حالی که در سمت راست تاریخ ۱۲۳۰ (ه ق) در حاشیه دیده می‌شود که باعث شده است قسمتی از آیه ۲۵۶ سوره البقره قطع شود. در تصویر می‌توان نمونه آن را دید.

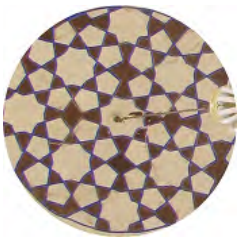
نقوش تزئینی عهد قاجار این بنا، شامل اشکال انتزاعی، اسلیمی، ختایی، گل فرنگی، گلدان‌های پرگل و مرغ، تصاویر شاهزادگان و درباریان، نقش شیر و خورشید است. که با توجه به موضوعیت بنا از نقوش پرگل و هندسی استفاده شده است. گل‌های کتیبه ادامه دهنده سنت‌های صفویه می‌باشد. باتوجه به شکل گل‌های کتیبه نوع گل‌ها متفاوت است. (تصویر ۹) دو نوع از گل‌ها مشابه گل‌های شاه عباسی است. نوع دیگر حالت گل‌های ختایی دارد. (تصویر ۱۰)

در رسم گره‌کشی با پنج‌ضلعی منتظم موسوم به پنج‌کند به شمسه تند می‌رسیم که بر اثر گره ایجاد شده. (تصویر ۱۱) ترکیبی زیبا از نقوش هندسی وگل‌های ختایی که مختص نقوش ایرانی‌اند، را به معرض دید گذاشته است.

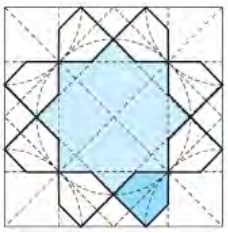
۱-۳ تزئینات گچی دور در ورودی مقبره (نقوش هندسی)

تزئینات گچی شامل نقوش هندسی که دور در ورودی مقبره زیر کتیبه‌های ورودی کار شده است.در تزئینات در ورودی از گره هندسی گره تُند دوپنج استفاده شده است. (تصویر۱۲)

(تصویر۳)
منبع: نگارنده



تصویر۴- ۵
منبع : نگارنده



تصویر ۶ -
منبع: نگارنده

تصویر۷ منبع : نگارنده

۴-۱ رواق (نقوش هندسی)

رواق فضاهای سرپوشیدی ستون‌دار است و یا از چشمه طاق‌هایی تشکیل یافته که در طرفین صحن، میان سرای مسجد یا اماکن مذهبی ساخته می‌شود. دهانهٔ این‌گونه فضاها رو به صحن است.

قبل از ورود به محوطه داخل حرم با رواقی متصل به یک ایوان بلند رو برو می‌شویم. سقف این اتاق تقریباً چهار گوش، ابتدا به صورت هشت ضلعی و سپس به وسیله لچکی‌های گچی تقسیم‌بندی شده و به تدریج به شکل طاق مدوری در می‌آید. (عروجی، ۱۳۸۰).

۱-۴-۱ کتیبه گچی با نقوش هندسی که دور تا دور فضای زیر گنبد را در برمی گیرد. در این بخش پلان چهارضلعی توسط گوشه‌سازی به هشت ضلعی تبدیل می‌شود. (تصویر۱۳)ادغام شمسه‌ها و نام حضرت علی (ع) به تکرار زیبایی این کتیبه کمربندی را چندبرابر کرده‌است.

برخی از نقوش هندسی بر نظام شبکه‌ای استوار است. نظامی که در آن، شبکه‌های هندسی به واحدهای مشخصی (مربع، مثلث، لوزی) تقسیم شده‌اند و به طور منظم قابل تکرار هستند. (تصویر۱۴)

۲-۴-۱ بر سطح دیوار شرقی رواق دو قطعه سنگ نصب شده است که بر روی آن‌ها تصاویری از گنبدهای دندانه‌دار و شلمجی شکل نقش بسته که کسی دلیل وجودی آن ها را نمی داند، اما نوع آرایش، تزئین و سبک میل مضرس بنا بیشتر به ساختمان برج‌های معابد هندی شباهت دارد. دکتر اقتداری در ۷۰ سال گذشته دلیل نمادی بودن این برج‌ها را در کشور هند بالارفتن تدریجی طبقات و کم‌شدن ابعاد آن‌ها به نمودار «شوق فانی» می‌داند. (عروجی :۱۳۸۰)، (تصویر ۱۵).

۲- تزئینات کاشی کاری (نقش معقلی، هندسی)

کاشی‌کاری مهم‌ترین ویژگی تزئین معماری اسلامی و ادامه‌ی همان سنت آجرکاری است. نکته حایز اهمیت درکاشی‌کاری ایران رنگ لعاب است. رنگ تزئینات کاشی کاری این بنا فیروزه‌ای، سفید و مشکی است. تزئینات بیرونی بنا به نحوی است که در برابر تغییرات آب و هوا و نور خورشید مقاوم و کیفیت خود را از دست نمی‌دهد.

۱-۲ ایوان ورودی: کاشی‌های شش ضلعی موجود در ازاره ایوان

رنگ کاشی‌های این قسمت به گونه‌ای است که باعث القای فضای بهشتی و ایجاد آرامش روح و روان است. این کاشی‌ها شش ضلعی که به لانه زنبوری معروف است متشکل از مربع های رنگی و برگرفته از نقش مناره‌ها می‌باشد. (تصویر ۱۶)

۲-۲ کاشی‌های ازاره موجود در فضای داخلی مقبره

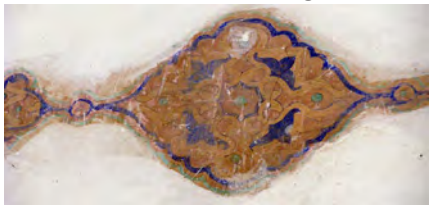
کاشی‌های این قسمت به شکل هندسی، نقش شش ضلعی معروف به لانه زنبوری است. (تصویر ۱۷)

۳-۲ کاشی‌های موجود در روی مناره‌ها

مناره‌ها تا سطح بنا به صورت نیمه‌مدور و از سنگ‌های تراش پوشیده شده است. بر روی آن‌ها اشعار فارسی نقش گردیده است. ساقه هر دو مناره به شکل مدور و با کاشی‌های آبی و سفید تزئین شده است. مناره‌ها در زمان نادرشاه و توسط عباسقلی‌خان ساخته است. (عروجی، ۱۳۸۰).

تلفیق کاشی با آجر در نماسازی از انبساط و انقباض کاشی‌ها جلوگیری می‌کند. با این عمل پریدن و خردشدن لعاب کاشی به حداقل می‌رسد. انواع خطوط مستقیم در محورهای عمودی و افقی و گاه خطوط مورب با زاویه ۴۵ درجه و شطرنجی از نقوشی هستند که در کاشی‌کاری معقلی مورد استفاده قرار می گیرند. (تصویر۱۸)

تصویر ۸ - منبع تصویر: نگارنده



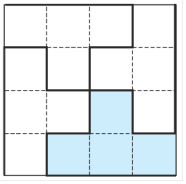
تصویر۹
منبع: نگارنده

تصویر۱۰
منبع: نگارنده

تصویر۱۱
منبع: نگارنده

تصویر۱۲
منبع: نگارنده

تصویر۱۳
منبع: نگارنده



تصویر ۱۴
نقش پیلی
منبع: نگارنده

تصویر ۱۵ - منبع: نگارنده

۳– نقاشی دیواری

نقاشی دیواری برای آرایش دیوار است، که ممکن است به دو طریق اجرا شود: یا مستقیماً بر روی سطح دیوار چون فرسکو کار می‌شود، یا بر روی تخته یا بوم کار شده و به طور دائم بر روی دیوار نصب می‌شود. (پاکباز،۱۳۸۵ : ۵۸۵). برخی از محققان درباره نقاشی دیواری گفته‌اند دیوارنگاری فرسک برگرفته از واژه ایتالیایی فرسکو به معنای تازه است و نوعی نقاشی دیواری قابل اجرا بر روی اندود آهکی‌ست. (سیدصدر، ۱۳۸۸ :۲۹۷). به نظر می‌رسد دیوارنگاره امامزاده

تصویر ۱۶ کاشی کاری ایوان ورودی، منبع : نگارنده

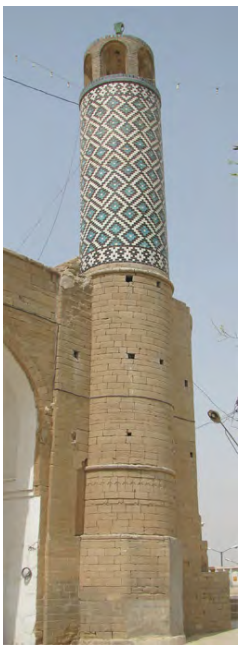
تصویر۱۷ نقش شش (لانه زنبوری) منبع تصویر : نگارنده

مورد بحث، که مستقیماً بر روی دیوار گچی اجرا شده از نوع نقاشی روی گچ با مواد معدنی و طبیعی‌ست که از ابتدا نقاشی روی گچ به عنوان تزئین مورد استفاده قرار می‌گرفته است. (نقاشی صرفاً حیات بخشیدن به دیوار ساده‌ای است که به شدت به آن نیازمندند.) (هیل، ۱۳۸۶ : ۲۵) زمان ترسیم اغلب نقاشی‌های داخل مقبره اعم از زیر گنبد، بدنه دیوار، گوشه‌ها و مقرنس‌ها به دوره قاجار است. نقوش تزئینی این نقاشی ها عبارتند از: نقش گل و بوته، گل و مرغ (طاووس، کبوتر و گل)، درخت و اژدها

۳-۱ بدنه دیوار مقبره

بر روی قسمتی از بدنه دیوار نقش پرنده‌ای به شکل طاووس در میان هاله‌ای از بوته‌های گل قرار دارد. (تصویر۱۹)شکل این پرنده و چگونگی قراگیری آن در تصویر و مقایسه آن با پرنده های دیگر، تشابه این پرنده به نقش پرنده‌های موجود در کاشی‌های مجموعه ابراهیم خان کرمان، نشان می‌دهد. همچنین با بررسی فرم طاووس در دوره های تاریخی مختلف،طاووس بودن این پرنده مسجل می گردد. (تصویر۲۰)

گل و طاووس از مضامینی است که در هنر ساسانیان سابقه داشته و پس از اسلام نیز این عناصر در تزئینات و نقوش ایرانی تکرار شده است. طاووس از پرندگانی است که به جهت زیبایی و نقش نمادین آن کاربرد آن در نگاره‌های ایرانی از دوران کهن تا دوره صفوی تداوم داشته است (جوادی،۱۳۸۸ : ۲۵). به گفته خزائی، علت حضور این نقش در اماکن مذهبی بیان نمادین آن است. طاووس مرغی بهشتی‌ست که در اشعار عطار هم به آن اشاره شده و به عنوان دربان خوش‌آمدگویی و راهنمای مردم به مسجد هم استفاده شده است. بنا به نظر عامه، نقش طاووس بر فراز درب‌ها، در همان حال که شیطان را دفع می‌کند، به استقبال مومنان می‌رود. (خزایی، ۱۳۸۶: ۶۸).



تصویر ۱۸ کاشی‌های موجود در روی مناره‌ها، منبع تصویر نگارنده

۳-۲ گوشه‌ها و مقرنس‌های(قسمت شرقی مقبره)

نقاشی‌های روی گوشه‌سازی‌ها و گنبد که بر روی گچ نقش بسته تصاویر زیبایی هستندکه در سال ۱۳۳۵ با رنگ آبی نامرغوب و قرمز دوباره بازسازی ومرمت شدند. تمامی رنگ‌های پر قوت؛ این نقاشی ها مانند اخرایی، قرمز و آبی همگی مربوط به دوره قاجار است.

از لحاظ بصری و ترکیب‌بندی، نقاشی‌ها درون قاب قرار دارد. قاب‌ها به دو صورت هستند: ۱) ساده ۲) دالبری. یکی از عناصر جالب تزئینات معماری داخل مقبره وجود نقش‌هایی درون

تصویر۱۹- منبع :نگارنده

تصویر ۲۰- منبع : نگارنده

قاب‌های زیبا است. فرم این قاب‌ها برگرفته از عناصر معماری مانند محراب، طاق و ..... است. « سنت قرار دادن نقوش درون قاب‌ها بر سطح دیوار، سنتی اغلب قاجاری است که سابقه آن به قبل از این دوره است. به دلیل اینکه نقش این قاب‌ها ملهم از عناصر معماری است ارتباط بسیار نزدیکی با فضای معماری اطراف خود بر قرار نموده و باعث تلطیف آن شده اند.» (خزایی، ۱۳۸۵ :۵)۳-۲-۱ یکی از نقوش پر معنی، در این قاب‌ها، نقش درخت سرو است .(تصویر ۲۱)فرم درخت به سه بخش: دایره بالا، بدنه درخت و قسمت پایین تقسیم شده است. قسمت پایین درخت ساده و به شکل مثلث است. بدنه درخت و محتوی آن پوشیده از نگاره‌های گیاهی ختایی، به مدد تکرار و روی هم قرارگیری و رفتن رو به بالای آن حس اوج، رقص موزون و نرم خطوط منحنی را القا می‌کند. فرم بالای درخت تک درختی ختایی است. در زیر مقرنس‌ها درخت دیگری هم وجود دارد که بافت درون آن کمتر و فرم‌ها بزرگتر ترسیم شده اند. (تصویر ۲۲)

۳-۲-۲ در قاب دیگر تصاویری از گل و بوته است. (تصویر ۲۳)

در این تصویر بوته گل به شکل سوسن است. سوسن یا «شوشن» نماد و همنام شهر «شوش» است و گفته‌اند که شهر شوش نام خود را از گل سوسن یا شوشن یا شوشان گرفته است. (سپنتا، ۱۳۹۲) شهر شوشتر در استان خوزستان و نزدیک شهر شوش است که نام خود را از شوشن یا سوسن گرفته است. در تصاویر دیوارها، گل‌ها بسیار شبیه فرم گل سوسن است. (تصویر۲۴)

۳-۲-۳ با نگاهی به قاب‌های دیگر در این قسمت به نمونه دیگری از نوع گل به‌کار رفته برمی‌خوریم، فرم گل وسط، شباهت بسیار به گل لوتوس دارد. (تصویر ۲۵). با توجه به رابطه نمادین گل لوتوس با آب و نیز ارزش آب در میان ایرانیان و نزد شیعیان کاربرد نمادین این عنصر برما معلوم می گردد. آب در هر آیینی، نشانه تطهیر، تجدید حیات و پاکی است. این تقدیر را با این تعریف می‌توان برای به کارگیری نقش این گل در قسمت های مختلف بنا دانست. همانطور که در کتیبه های

تزئینی ورودی هم استفاده شده، در بالای مقرنس به عنوان تزئین هم به کار رفته است. (تصویر۲۶) در گوشه ها و بعضی قسمت ها از اسلیمی ساده برای تزئین استفاده شده است. (تصویر ۲۷)

در قسمتی از گوشه ها (تصویر۲۸) تصویر کبوتری قرار گرفته که طرح اولیه آن مشخص نیست. با اینکه در تمامی قاب‌ها، وجود نگاره‌های درخت، گل زنبق و نیلوفر و اسلیمی‌ها و بوته‌ها مشاهده می‌شود؛ آوردن تک پرنده در یک قاب و آن هم گوشه، مناسب پرکردن فضا نیست. البته

تصویر ۲۲منبع: نگارنده

تصویر ۲۱- منبع : نگارنده

تصویر۲۴

تصویر ۲۳- منبع : نگارنده

تصویر۲۶-منبع نگارنده

تصویر ۲۵-
منبع : نگارنده

تصویر ۲۷-
منبع : نگارنده

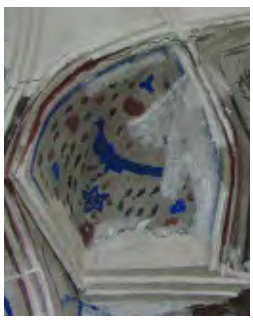
در قسمت غربی وجود کبوتر به وفور دیده می‌شود.

۳-۳ گوشه ها و زیر گنبد (قسمت غربی مقبره)

۳-۳-۱ سرو

در تاریخ ادیان، درخت نمودار عالم فرض شده که عالم را تکرار و تلخیص و صورت رمزی را تمثیل می‌کند. (الیاده،۱۳۷۲:۲۶۲)وصف درخت کیهانی با درختان بهشتی، طوبی و سدر در روایات اسلامی کاملاً مطابق است؛ چنانکه قرآن کریم می‌فرماید: الَم تَرَکیفَ ضَرب الله مثلاً کَلِمه طَیّبة اصلُها ثابتٌ و فرعها فی السَماء" (ابراهیم /۲۴) اشاره به طوبی و توصیف درخت دارد. (زمردی، ۱۳۸۰ :۲۰۵)تمامی تصاویر زیر گنبد، تصاویر جدید بازسازی شده‌اند که با الهام از شکل سروهای قسمت شرقی مقبره به تصویر کشیده شده‌اند. همان فرم و بافت داخلی که متشکل از اسلیمی‌ها و گل است. (تصویر۲۹)

تصویر ۲۸
منبع : نگارنده



ترکیب بندی جزء اصلی فرآیند خلق تصویر است. نوع آرایش سروها با توجه به قرارگیری در زیر گنبد حالت پویایی فضا را بیشتر و ترکیب‌بندی متقارن و ساکن و ایستا را از یکنواختی خارج نموده است.

۳-۳-۲ نقش دو سر کبوتر

در ماه محرم و صفر اغلب دسته‌های عزاداری این شهر در این مکان تجمع می نمایند و برای سوگواری سالار شهیدان عزاداری‌ها و نذرهای فراوانی صورت می‌گیرد. با توجه به مظلومیت امام

حسین(ع) و امامزاده عبداله(ع)، نقاش به نمادهای مظلومیت این دو از جمله کبوتر اشاره دارد. (تصویر ۳۰) البته قدمت واصالت این تصویر برما روشن نیست، زیرا تمامی تصاویر زیر گنبد بازسازی جدید بوده است.

۳-۳-۳ نقش هندسی

در معماری سنتی، هندسه مانند مهندسی جدید محدود به جنبه‌های کم و بیش کمی نیست. بلکه جنبه کیفی دارد که در تناسب و هماهنگی یک بنا وحدت تقریباً بی‌مانند خودنشان می دهد.

تصویر ۲۹- منبع : نگارنده

تصویر ۳۰- منبع : نگارنده

تصویر ۳۱-منبع : نگارنده

قواعد تناسب، به طور سنتی از تقسیم دایره به اشکال منتظم شکل می گیرد که در داخل مماس با آن رسم شده‌اند. بنابراین ابعاد یک بنا از دایره به دست می‌آیند که رمز واضح وحدت وجود و دربردارنده تمام امکانات هستی است. (ایمنی،۱۳۸۹ :۸۹). تصویر مرکزی که تمامی نقوش بخصوص سروها رو به سوی آن دارند یاد آور نقطه مرکزی بنا، یعنی گنبد رو به نور است. وحدتی که در تمامی کلام‌های مذهبی به آن اشاره شده است. (تصویر ۳۱)

۳-۳-۴ نقش اژدها

اژدها از هنر چینی به فرهنگ و هنر ایرانی وارد شده است اگر چه این تصویر وارداتی است، ولی هم در آثار ادبی وجود دارد و هم در آرایه‌های معماری (زارعی،۱۳۹۱ :۸). با توجه به روند شکل‌گیری و تعریف آن در نگارگری و همچنین بکارگیری آن در اماکن مذهبی، شکل اژدها از کارکرد مبارزه و جنگیدن خارج شده و حالت تزئینی به خود گرفته است. این نقش از نقش‌های جدید است که نقاش، تصویر اژدها را ساده، نرم و تا حدودی ایرانی همراه با نقوش اسلیمی و ختایی ترسیم کرده است. (تصویر ۳۲)

اژدها در فرهنگ باستان، نماد اهریمن برای سلطه بر درخت زندگی است که درصدد حمله به آب است تا آن را آمیخته به آفت، شوری، بدمزگی و خشکسالی نماید(خزایی، ۱۳۸۵: ۴). با توجه به این گفتار این معنا را می‌توان به فاجعه کربلا و حمله یزیدیان (اژدها) نسبت داد، نقاش هم در این کار، هدفی جز این نداشته است.

۳-۳-۵ طوطی

پرنده در عرفان اسلامی به طور خاص، نماد فرشتگان است. در قرآن کریم و در نمادهای

تصویر۳۲- منبع : نگارنده

تصویر ۳۳ - منبع : نگارنده

تصویر۳۴-منبع : نگارنده

تزئینی ایران (نگارگری)، گاه جبرئیل در قالب پرنده ظاهر شده‌است. هدهد و عقاب، پیک حضرت سلیمان‌اند. هدهد در منطق‌الطیرِ عطار، نقش مرشد و رهبر دارد و سیمرغ تجلی حق‌تعالی و یکی شدن سیمرغ است. (جوادی،۱۳۸۸).

به گفته دکتر صرفی "در سنت های اسلامی به تعدادی از فرشتگان نام پرنده سبز داده شده است. مولانا فرشتگان را (غیبیان سبز پر آسمان) لقب داده‌اند. (صرفی،۱۳۸۶: ۸). (تصویر۳۳) پرنده‌ای است که از لحاظ رنگ، فرم بدن و بخصوص منقار آن، به طوطی می‌ماند.

براساس پژوهش‌های« آذرگون» در کتاب منطق‌الطیر، " طوطی رمز روح است و در روایت است که ارواح مؤمنین چون پرنده‌ای سبز است" (آذر گون ،۱۳۸۳: ۱۴۸). با توجه به نکات بیان شده به نظر می‌رسد که تصویر پرنده سبز پوش، طوطی است.

طوطی تنها مضمون اصلی و مرکز توجه نقاشی است و ترکیب‌بندی اثر در پیرامون آن سامان یافته است انتخاب بوته شکوفه از محل استقرار مرغ نشانه‌ی اهمیت مرغ تنهاست و تصویرکردن بوته گل‌سرخ برای قرارگاه طوطی نشانه اهمیت مرغ و گل سرخ و رابطه‌ی مفهومی و ادبی آن‌هاست.

۳-۳-۶ نقوش گل و بوته

یکی دیگر از ویژه گی های هنری قاجاریه گل و مرغ و بوته‌هایی متاثر از هنر غرب است.دردوره زندیه سقف بنا ها عموماً مقرنس کاری وگچ‌بری شده و برروی آن نقش گل و مرغ، نقش اسلیمی و ختایی صورت گرفته است. (شریف زاده،۱۳۸۱: ۱۸۰). درحالی که نقاش دوره قاجار با اندکی تفاوت و تأثیر از غرب گل‌های فرنگی دارد. (تصویر ۳۴)

نقاشی عهد زندیه که تداوم سنت فرنگی‌سازی صفوی بود، با مختصر تغییری به دورهٔ قاجار انتقال یافت. در واقع مکتب موسوم به «قاجاری» از عهدکریم‌خان زند آغاز شد. (پاکباز۱۳۸۵: ۱۵۰). نقش‌های دیوارنگاری گچی دنباله سنت مینیاتور و قالی بافی است با همان طرح‌های پر انحنای اسلیمی، گل و مرغ، اسب و سوار و شکار جانوران شکاری و رزم و بزم. بیشتر درونمایه‌ها برگرفته از داستان‌های شاهنامه، منظومه‌های عاشقانه و سرگذشت‌های پیامبران و امامان است. نقاشی مورد اشاره در صورت و محتوا پیرو سرمشق‌های پیشین خود است. در این نقاشی رنگ ها شاد، سرزنده و قلم‌گیری‌ها آزاد هستند. رنگ‌های این آثار همانطور که یادآوری شد معمولاً طیف‌های قرمز و مخصوصاً قرمز ارغوانی و اخرا، سیاه، سبزهای زنگاری و زمردی و ترکیب‌های بینابین، مخلوط قرمز و قهوه‌ای و یشمی و بطور کلی رنگ‌هایی شیرین زنده، شاداب و خوشایند چشم و لذت بخشند.

تاکنون هنرشناسان، کلیه‌ی آثار درخت و مرغ، گل و مرغ و گل و بوته را زیر نام گل و مرغ جمع‌بندی کرده و بیشتر شاخه‌ای از هنر نقاشی دوران قاجاریه (۱۱۹۳-۱۳۴۴ ق/۱۷۷۹- ۱۹۲۵ م) شناخته‌اند. (شهدادی، ۱۳۸۴: ۶۲). (تصویر۳۵ و ۳۶) مقرنس های گچی است که در گوشواره سمت چپ ورودی قرار گرفته است.

نتیجه

تزئینات امامزاده عبداله (ع) دارای اهمیت و قدمت تاریخی است، این آرایه ها، شامل تزئینات گچی، کاشی‌کاری و نقوش دیواری است. عمده نقوش این بنا شامل نقش مایه‌های تزئینات گچی، مانند انواع اسلیمی، ختایی، نقوش هندسی در ورودی، زیر مقرنس و قسمت رواق است. نقوش هندسی وحدت وجود تصویری را در مرکزیت بنا ایجاد کرده است. غیر از تزئینات گره‌ها و عناصر

هندسی؛ دو قسمت بنا یکی نقاشی زیر گنبد و دیگری زیر مقرنس ورودی، گویای این معنای مهم است. درتزئینات کاشی کاری، نقوش هندسی (لانه زنبوری)، معقلی در مناره و کاشی‌های داخل مقبره قابل رؤیت است.

معناهای برآمده از نقوش این بقعه بدین شرح است: رنگ آبی بقعه نشان دهنده‌ی بهشت آسمانی است وجود اژدها نماد خشکسالی و جنگیدن برای آب است و استعاره از حمله یزیدیان و مظلومیت امام حسین (ع) است. نقش طوطی که یکی از معدود نقش‌های نمادین به کار رفته در امامزاده هاست نماد روح مومنین با رنگ سبز است. طاووس خوش‌آمدگوی مومنان و بوته‌های گل سرخ و گل‌های دیگر نماد هم‌رازی و جایگاه مرغان و پرندگان تسبیح‌گوی است. گل نیلوفر نماد آب پاک و سروها که مانند علمی قد برافراشته‌اند؛ همه نمادهای تصویری و معناهای عاشورایی را بازگو می‌کنند.

تصویر ۳۵ و ۳۶ - منبع : نگارنده

منابع

– اقتداری، احمد، ۱۳۷۵، آثار و بناهای تاریخی خوزستان، جلد اول، نشر انجمن آثار و مفاخر فرهنگی
– الیاده ،میرچا، ۱۳۷۲، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، سروش
– پاکباز،رویین، ۱۳۸۵، دایرالمعارف هنر، تدوین واحد پژوهش فرهنگ معاصر، تهران
– پاکباز، رویین،۱۳۸۳، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، انتشارات زرین و سیمین، تهران
– سیدصدر، سیدابوالقاسم، ۱۳۸۸، دایره المعارف نقاشی، تهران، انتشارات سیمای دانش
– شریف‌زاده، سید عبدالمجید، ۱۳۸۲، دیوارنگاری در ایران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران
– شهدادی، جهانگیر، ۱۳۸۴،دریچه ای بر زیبایی شناسی ایرانی، گل و مرغ، انتشارت کتاب خورشید
– کلاهدوز، سمیه / بنی طرف، فاطمه، ۱۳۹۰،جزوه درسی، طرح مرمت امامزاده عبداله(ع) شوشتر، استاد راهنما : مهندس فریبا رشنو
– عروجی، امیر عباس، ۱۳۸۰، پروژه شناسایی آثار تاریخی شوشتر، سازمان میراث فرهنگی کشور
– هال، جیمز، ۱۳۸۷، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، مترجم: رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر،
– هیل، درک و والک گرابر، ۱۳۸۶، معماری و تزئینات اسلامی، مترجم: مهرداد وحدتی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران:

مقالات

– آذرگون، علی، ۱۳۸۳، نماد در منطق الطیر عطار نیشابوری، فصلنامه ادبیات فارسی، بهار - شماره ۲، ازص ۱۳۰ تا ۱۵۱
– ایمنی، عالیه، ۱۳۸۹، بیان نمادین در تزئینات معماری اسلامی، ماه هنر، شماره ۱۴۲، تیر، ص۸۹
– زمردی، حمیرا،۱۳۸۰، تجلیات قدسی درخت، مجله دانشکده ادبیات علوم انسانی دانشگاه تهران، ص۲۰۵
– زارعی، محمد ابراهیم،۱۳۹۱، نگاهی به معماری و تاکید بر نقش پردازی در آرایه های حمام خان سنندج، نشریه هنرهای زیبا – معماری و شهرسازی، دوره ۱۷، شماره ۱، بهار، ص۵۴
– ربوبی، مصطفی، رحیمیه، فرنگیس، ۱۳۵۹، نشریه فرهنگ و هنر، تابستان و پاییز، شماره ۲، ص۳و۴
– جوادی، شهره، ۱۳۸۸، منظره‌های بومی منبع الهام نقش‌پردازی در کاشی‌های مجموعه ابراهیمخان کرمان، شماره یازده، سال ششم، بهار و تابستان، مجله باغ نظر، ص ۲۰
– خزایی، محمد و شجاعی، حسین، ۱۳۸۹، عناصر گرافیکی نقوش تزئینی درخت در خانه‌های قاجاری شهرستان آمل، کتاب ماه هنر، آبان ، شماره ۱۴۶، ص ۱۴
– خزایی، محمد، ۱۳۸۵، ترویج شمایل‌های زمینی؛ تضعیف پیام آسمانی عاشورا، ماه هنر، شماره ۹۱و۹۲، فروردین اردیبهشت ص ۴ تا ۶
– خزایی، محمد، ۱۳۸۶، نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران، کتاب ماه هنر، آذر و دی شماره۱۱۱ و۱۱۲، ص ۶۶

– صرفی، محمد رضا، ۱۳۸۶، نمادپرندگان در مثنوی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال۵، شماره ۱۸، زمستان، ص ۸
– کریمیان، نعیمه، ۱۳۸۱، آجرکاری در خوزستان، ماه هنر، شماره ۴۵ و ۴۶، ص۴۳

اینترنت :

- سپنتا، شاهین، ۱۳۹۳/۰۵/۱۲، جشن‌ها و گردهمایی‌ها "گل سوسن نماد جشن خردادگان"،
http://www.iranboom.ir/jashnha/71-khordad/10913-gol-sosan-namad-jashn-khordadgan.html

-جوادی، شهره، ۱۳۹۲/۱۲/۰۴، بررسی نقوش تزئینی سنگ قبرها،
http://nazaronline.ir/fa/pages/?cid=334

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی