

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

Mansour Kolahkaj¹ ; Mahsa Tahanpour³ 

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.



Motaleat-e Bastanshenasi-e Parsch

Parseh Journal of Archaeological Studies (PJAS)

Journal of Archeology Department of
Archeology Research Institute, Cultural
Heritage and Tourism Research
Institute (RICT), Tehran, Iran

Publisher: Cultural Heritage and
Tourism Research Institute (RICT).

Copyright©2022, The Authors. This
open-access article is published under
the terms of the Creative Commons.

© The Author(s)



1. Associate Professor, Department of Graphics, Faculty of Arts, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran (Corresponding Author).

Email: Mansour.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.

تحلیل بصری و معنایی سه‌گانه‌های تزئینی خانه قاجاری قصاب نژاد 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

شناسه 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 مزین به نقش و طرح و تزئین بافت قدیم شهر شوشتر با ترکیبی از مصالح سه‌گانه سنگ، گچ و آجر شکوهی خاص به معماری، درون‌گرایی این شهر بخشیده‌اند. برخی از نقش‌ها و تزئینات این خانه‌ها در ناحیه ورودی درب اصلی نمود بیرونی یافته‌اند. اغلب این خانه‌ها به نام دارنده یا مالک آن شناخته می‌شوند. یکی از این خانه‌ها، خانه «قصاب نژاد» است؛ این خانه به عنوان نمونه‌ای غالب از خانه‌های تزئین‌دار شوشتر است. این پژوهش با هدف شناخت و آگاهی بهتر از عناصر و نقوش تزئینی شهر شوشتر به عنوان نمونه‌ای از معماری منطقه‌ای گرم و خشک به انجام می‌رسد؛ هم‌چنین تحلیل بصری و معنایی سه‌گونه از تزئینات غالب این خانه به عنوان نمونه‌ای کامل و قابل سکونت در حال حاضر، از دیگر اهداف این پژوهش است؛ و در انتها، پژوهش به پرسش: چیستی و چرایی نقش‌ها و عناصر سه‌گانه تزئینی خانه قصاب نژاد شوشتر، براساس رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی پاسخ داده می‌شود. اطلاعات پژوهش حاضر به صورت میدانی با بهره‌گیری از شواهد بصری و کتابخانه‌ای گردآوری شده و به شیوه توصیفی-تحلیلی ارائه شده است. براساس یافته‌های این پژوهش در میان نقوش سه‌گانه خانه قصاب نژاد 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 ساختمانی نیز از عناصری است که در منطقه شوشتر بوده است. تطبیق عناصر معماری به ویژه آرایه‌های سه‌گانه خانه قصاب نژاد به عنوان نمونه‌ای نسبتاً کامل از خانه‌های سنتی شوشتر نشان داد که معماری این خانه با غالب ویژگی‌های رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی، با وجود اختلاف زمانی و جوان بودن بحث معماری منطقه‌گرایی انتقادی با فراز و فرود قابل تطبیق است. استفاده از سنگ در بنا در جایگاه عنصر ویژه محلی و وجود نقش طوطی در سرپنجره سنگی به عنوان پرنده‌ای غیرمنطقه‌ای در این بنا بازنمای دو ویژگی مهم از رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی است که در بطن معماری شوشتر هضم شده است.

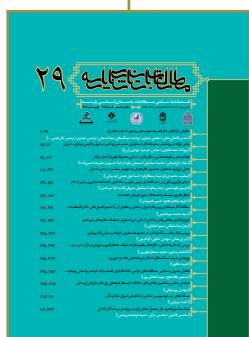
کلیدواژگان: معماری سنتی شوشتر، خانه قصاب، منطقه‌گرایی انتقادی، شبکه‌های گلچین، تزئینات آجری و سنگی.

I. دانشیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسنده مسئول).

Email: Mansor.kolahkakj@gmail.com

II. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

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



فصلنامه علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریه پژوهشکده باستان‌شناسی، پژوهشگاه
میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری

© حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است
نویسنده تحت مجوز Creative Commons
Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقاله
چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط
براین که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه
مقاله در این مجله اشاره شود.

© The Author(s)



مقدمه

شوشتر از شهرهای قدیمی ایران است که آثاری از ادوار مختلف تاریخی در آن وجود دارد. این شهر در دوره قاجار به عنوان مرکز خوزستان مطرح بوده و اغلب آثار موجود معماری مسکونی با عنصر تزئین، منسوب به این دوره‌اند. از بناهای مهم این شهر می‌توان به مجموعه «افضل»، خانه‌های «مرعشی»، «مستوفی»، «بقال سادات»، «گازر»، «قصاب نژاد» و مانند آن اشاره کرد. بناهای مذکور علاوه بر معماری خاص و کاربردی خود، مزین به آرایه‌هایی هستند که به سان تابلویی زیبا بر پهنه دیوارها خودنمایی می‌کنند. نسبت‌های هماهنگ، عناصر مختلف تجسمی از جمله: 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) حسن تشکیل را می‌توان به بخش‌های از این بناها اطلاق کرد.

بنای مورد مطالعه، «خانه قصاب نژاد» است؛ این بنا واقع در محله «دل‌دل (موگهی)» در مجاورت خانه گازر قرار دارد و متعلق به دوره قاجار است که در سال ۱۳۹۰ ه.ش. به شماره ۲۹۱۵۷ ثبت ملی و در اواخر سال ۱۳۹۶، مرمت شد. این خانه از متشکل از چهار طبقه 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 آن چه گفته شد، هدف پژوهش حاضر، مطالعه انواع نقوش به کار رفته در خانه قصاب نژاد به منظور شناسایی بهتر منازل تاریخی ایران است. ویژگی این پژوهش نسبت به سایر پژوهش‌ها، بررسی جزئی تزئینات یک خانه در شوشتر به عنوان، خانه‌ای با مجموعه‌ای کامل از سه‌گانه‌های تزئینی، سنگ، گچ و آجر است. ضمن این‌که تاکنون درباره این خانه تاریخی با شماره ثبت ملی پژوهشی انجام نگرفته است. خانه 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 حوزه کار این پژوهش خارج است.

پرسش و فرضیه پژوهش: چیستی و چرایی نقش‌ها و عناصر سه‌گانه تزئینی خانه قصاب نژاد 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 از طریق مصاحبه با افراد آگاه محلی و بهره‌گیری از منابع پایگاه‌های اطلاعاتی، کتابخانه‌ای و منابع تصویری، جمع‌آوری شده است؛ هم‌چنین بازماندگان مالک خانه مورد مطالعه با گفتگو با نگارندگان در این زمینه همکاری داشته‌اند. نتایج این پژوهش به شیوه توصیفی و تحلیل ارائه شده است.

پیشینه پژوهش

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

آجری دزفول»، به ثبت این نقوش و منشأ آن‌ها پرداخته است؛ «غلامرضا نعیم» (۱۳۷۶)، در کتابی به نام دزفول شهر آجر به «خون چینی» در معماری دزفول و گستردگی شبکه آن در ترکیب با آجر و کاشی (آجر لعاب‌دار) پرداخته است. «منصور کلاه‌کج» (۱۳۷۷)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود، به نام «نقوش بناهای شوشتر» به ثبت و مستندسازی تزئینات این شهر پرداخته است. «مجتبی زرگزاده دزفولی» و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای به نام «خون چینی، تکامل و تناسب ابعاد آجر در نماسازی‌های آثار معماری دزفول» با بررسی ۶۵ نقش آجری با «خون» به گونه‌شناسی آن‌ها براساس تعداد جزئیات تکرار شده آن پرداخته و نوشته‌اند، پرکاربردترین تزئین نقش‌های آجری دزفول، به لحاظ تعداد اجزای تشکیل‌دهنده؛ مربع قناس با چرخش ۴۵ درجه است که حاصل خلق این نقش‌ها بر زمینه شطرنجی است. «مقصودی دربه» (۱۳۹۶) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی و دسته‌بندی آجرکاری تاریخی شهرستان شوشتر» تزئینات آجری این شهر را دسته‌بندی کرده است. «بلال زاده» (۱۳۹۰) در پایان‌نامه خود، به نام «بررسی مردم‌شناختی جاذبه‌های گردشگری در شهرستان شوشتر (آثار باستانی و مجموعه آبی)» به بررسی برخی بناهای شوشتر پرداخته و به صورت مختصر آن‌ها را معرفی کرده است. در این پژوهش که به جزئیات بیشتری از معماری شهر شوشتر بررسی شده، اشاره‌ای به تزئینات خانه قصاب نشده است. «نعیمه کریمیان» (۱۳۸۱) در مقاله‌ای به نام «آجرکاری در خوزستان» آجر را بارزترین عنصر تزئین و دیوارنگاره در تزئینات معماری سنتی خوزستان می‌داند که در اصطلاح محلی برخی از شهرهای استان، خون چینی نام دارد. «تقی‌زاده و تقوایی» (۱۳۹۸) در مقاله‌ای به نام «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 درباره تزئینات شوشتر موجود است که به منظور تمرکز بر موضوع، از اشاره به آن‌ها صرف نظر می‌شود. ویژگی این پژوهش نسبت به سایر پژوهش‌ها، بررسی جزئی تزئینات یک خانه در شوشتر به عنوان، خانه‌ای با مجموعه‌ای کامل از سه‌گانه‌های تزئینی، سنگ، گچ و آجر است. ضمن این‌که تاکنون درباره این خانه تاریخی با شماره 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

واژه «منطقه‌گرایی انتقادی» ابتدا در سال ۱۹۸۱ م. به وسیله دو نظریه‌پرداز یونانی مطرح و سپس به وسیله «کنت فرامپتون» در سال ۱۹۸۳ م. در چارچوب اصولی چندگانه جاانداخته شد. به گفته تجدد و اسلامی، مقاله «منطقه‌گرایی فرامپتون» پاسخی به یکنواختی مدرنیته در مواجهه با تنوع اقلیمی بوده و روح مشترک معماران این گرایش پاسخ به شرایط محلی برپایه 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 زمینه طرح بود. «شیرازی» به نقل از فرامپتون می‌گوید: این نظریه انتقادی این تصور را مطرح می‌کند که طراحی‌های ویژه اقلیمی از لحاظ زیباشناسی و محیط‌زیست مفیدند و در مقابل نیروهای همگن‌ساز سرمایه‌داری مدرن مقاومت می‌کنند (شیرازی، ۱۳۹۲: ۷۷، نقل شده از فرامپتون). به گفته فرامپتون، منطقه‌گرایی انتقادی، آشتی دادن مشخصه‌های خاص مکانی با تأثیرات تمدنی است و با توجه به این‌که انسان‌ها علاوه بر فرهنگ منطقه‌ای برساخت‌کننده 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 نعل به نعل 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 به معنی 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: به نقل از فرامپتون). از آنجا که در این پژوهش بر تزئینات معمارانه متمرکز است، عناصر سه‌گانه تزئینی خانه‌های قصاب شوشتر به عنوان نمونه‌ای از خانه‌های شوشتر براساس رویکرد معماران منطقه‌گرا تحلیل می‌شود. در جدول ۱، دیدگاه نظریه‌پردازان منطقه‌گرای انتقادی و در جدول ۲، ویژگی معماری منطقه‌گرا به نقل 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
هریس (Harris)	منطقه‌گرایی علاوه بر تأکید بر وجود ویژگی‌ها و تفاوت‌ها، به فرهنگ جهانی نیز نظر مثبت دارد. معماری منطقه‌گرا؛ گوناگونی، آزادی و بسط یافتگی را تصویر می‌کند.
بری (Beri)	منطقه‌گرایی مبتنی بر مدارا و ملی‌گرایی مبتنی بر غرور است.
نیوکام (Newcom)	اصلی‌ترین تفاوت منطقه‌گرایی و قوم‌گرایی در نگاه به آینده است.
مامفورد (Mamford)	منطقه‌گرایان سعی دارند ویژگی‌های منطقه‌ای را با مؤلفه‌های جهانی نظیر فناوری و اندیشه‌های انتقادی پیوند زنند. منطقه‌گرایی جالشی در برابر ملی‌گرایان و سلطه دولت‌های ملی است.
گنت فرامپتون Kenneth Frampton	مرفی منطقه‌گرایی به عنوان یک حد واسطه باقی‌مانده و غیرقابل بازگشت بین دو موقعیت سنت و پست مدرنیست؛ یعنی نوگرایان و آوانگارد (دیبا، ۱۳۷۹).
ویلیام کرتیس William Curtis	منطقه‌گرایی اصل (مدرن) توجه به مکان و فناوری، ترکیب آموزه‌های مدرن با سنت محلی.
کن یینگ Ken Yung	برقراری پلی بین فناوری و فرهنگ (از طریق بیان ترکیب بندی سازه‌ها، زیبایی‌شناسی، سازمان بنا و جمع بندی قبی و مصالح به کار رفته در زمان و مکان معین).
گیدئون (Gidion)	منطقه‌گرایی جدید: رویکردی خلاق به جای رویکرد رجعت‌گرا. حفاظت خلاق به جای تقلید یا حفاظت ایستا.
الکساندر زونیس Alexander Zounis	هدف منطقه‌گرایی، حفظ تنوع و تفاوت در عین سود بردن از مزایای جهانی است. منطقه‌گرایی 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 منطقه‌گرا واقع شد مدرنیسم نیست؛ بلکه گرایش به سبک بین‌المللی 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. خردکردن کردن بناهای عظیم به قطعات ریزتر برای حفظ مقیاس انسانی
۳. استفاده از مصالح بومی ساخت
۴. توجه به ویژگی‌های خاص هر مکان در کنار الزامات طراحی
۵. ریشه‌داشتن فرم بنا در سنت‌های موجود سایت
۶. 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 از جمله شهرهایی است که براساس شرایط فرهنگی، اقلیمی، معماری آن با مصالح بوم‌آورد شکل گرفته است. مهم‌ترین آثار معماری این شهر در دوره ساخت، متعلق به اشخاص دولتی و دیوانی، بازاری و ساختمان‌های مورد استفاده عام، چون کاروانسراها و مانند آن است. برخی از این بناها در حال بهره‌برداری با کاربری مختلف و برخی دیگر تخریب شده یا در آستانه تخریب قرار دارند. به گفته «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، علاوه بر ایجاد فضاهای خنک در معابر به ارتباط دو منزل در فواصل مختلف منجر می‌شده و علاوه بر پیوند معماری، زمینه‌ای را برای ارتباط و ساخت طبقات بیشتر فراهم آورده است. همه 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: ۳-۴). در معماری و شهرسازی قدیم ایرانی از ابتدا رعایت و حفظ امنیت، آسودگی و شرایط مذهبی قابل توجه و دارای اهمیت بوده است. به گفته «زنگنه»، شهر شوشتر به عنوان یکی از قدیمی‌ترین شهرهای ایران از این قاعده مستثنی نبوده و کلیه 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 «گهندژ» است که در مرکز شهر یا قسمت بلندی از آن مکانی بلند و استوار برای حاکم ساخته می‌شد. این ارگ، دارای برج دیده‌بانی، سربازخانه، آشپزخانه، طویله و محلی برای نگه‌داری سلاح‌های جنگی بود، در شوشتر «قلعه سلاسل» این نقش را ایفا می‌کرده و در اطراف قلعه خانه‌های مسکونی قرار داشته که با کوچه‌پس‌کوچه‌هایی با یک‌دیگر ارتباط داشته‌اند (زنگنه، ۱۳۹۲: ۳-۴). مشاهده 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 گفته مریدی، محله‌های قدیمی شهر که به علت 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: ۴۳-۴۳). 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 در نتیجه تخریب آن‌ها بوده است. امروزه آن‌چه از بافت قدیمی شوشتر، به ویژه محلات قدیمی آن پابرجا مانده، ترکیبی از عناصر معماری مدرن به شکلی ناهمگون در جوار چندین خانه باقی‌مانده پراکنده در نقاط مختلف شهر از دوره قاجار است. کمبود خیابان، اضافه شدن 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؛ به گونه‌ای که «نیک‌اندیش» و «روانجو» (۱۳۹۳) در مقاله‌ای به این معضلات اشاره کرده‌اند.

مفاهیم پژوهش

دو عنوان خانه قصاب نژاد و آرایه‌های تزئینی شوشتر از مفاهیمی هستند که پیش از ورود به بحث به توصیف آن‌ها پرداخته می‌شود.

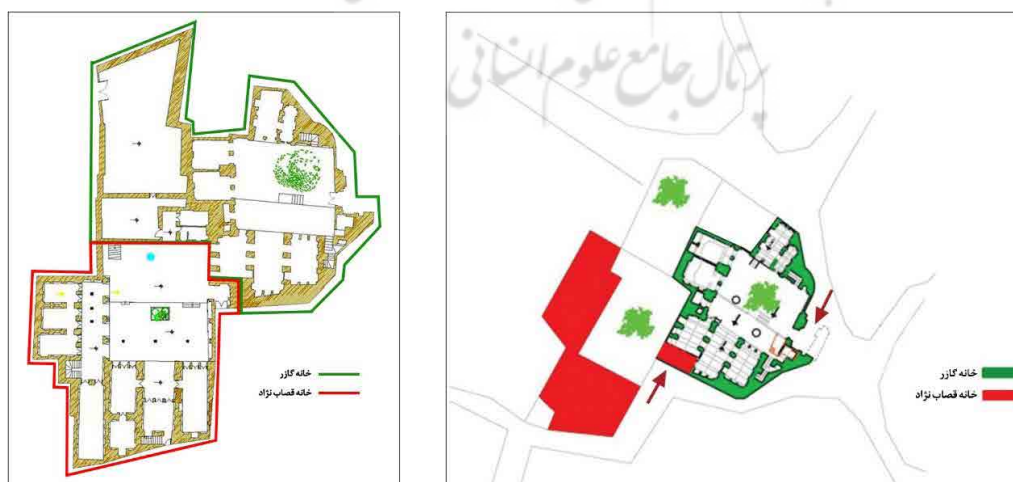
خانه قصاب‌نژاد

خانه قصاب‌نژاد یکی از خانه‌های تاریخی شهر شوشتر است که در محله «دُل دُل (موگهی)» در مجاورت خانه «گازر» قرار دارد. این خانه، مانند اغلب خانه‌های سنتی باقی‌مانده در این شهر، مربوط به دوره قاجار است که علاوه بر معماری سنتی، دارای آرایه‌های تزئینی متفاوتی است. درباره تاریخچه تملک این خانه (تصویر ۱) «مریم قصاب‌نژاد»^۳ می‌گوید: این خانه در ابتدا متعلق به خانواده «افضل» بوده است؛ خانواده افضل از تاجرهای شناخته‌شده این شهرند. علاوه بر مجموعه افضل، اکثر خانه‌های شوشتر از جمله خانه «طیب» و خانه مذکور ابتدا در تملک این خاندان بوده است؛ سپس این خانه توسط حاج «عباس قصاب» از آقای «افضل» خریداری شده و در حدود ۶۰ سال پیش، بخشی از آن که اندرونی خانه محسوب می‌شده توسط حاج «عبدالله قصاب‌نژاد» (مالک فعلی) و بخش بیرونی آن توسط خانواده «گازر» خریداری می‌شود و از آن پس تا امروز به نام خانه قصاب‌نژاد و خانه گازر در شوشتر شهرت دارند (مریم قصاب‌نژاد، ۱۳۹۸: گفتگوی شخصی با نگارندگان)، (تصویر ۲). در حال حاضر هر دو بخش این خانه تاریخی، به ثبت ملی رسیده‌اند. معمار این خانه با استناد به کتیبه‌ای که در مجاورت ایوان قسمت بیرونی آن (خانه گازر) قرار دارد «محمدتقی معمارباشی شوشتری»^۴ است و تاریخ اتمام بنا ۱۲۷۷ ه.ق. است (تصویر ۳).



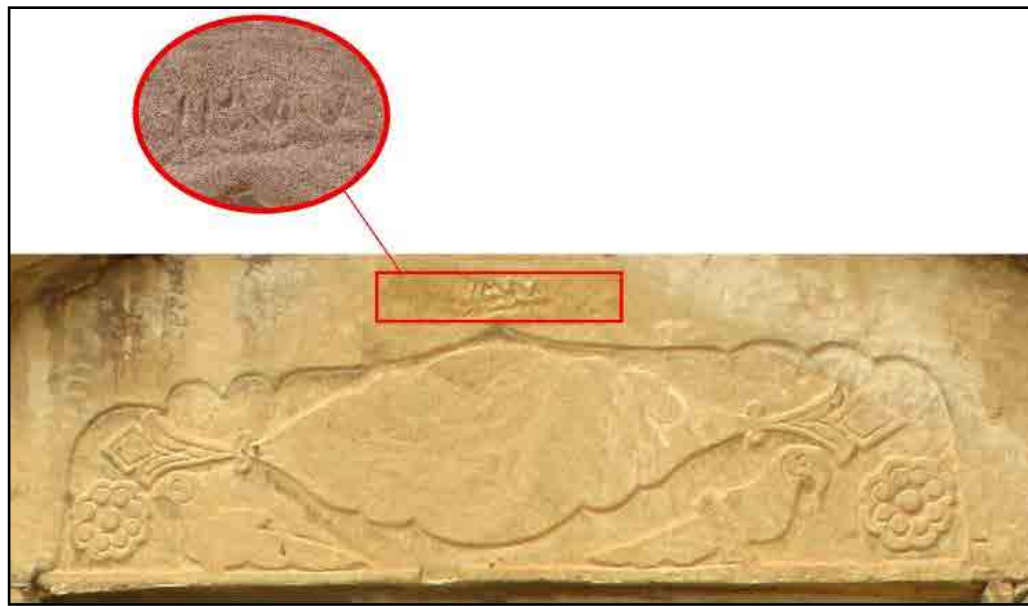
تصویر ۱: نمایی باز و کلی از خانه قصاب‌نژاد (مریم قصاب‌نژاد).

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

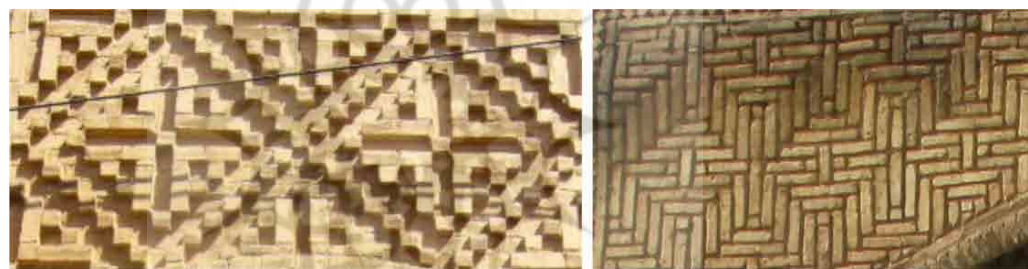


تصاویر ۲: پلان و سایت پلان تفکیک‌شده بخش بیرونی (خانه گازر) و اندرونی (خانه قصاب‌نژاد)، (منبع تصویر سمت راست: آرشیو میراث فرهنگی شوشتر؛ منبع تصویر سمت چپ: قمری، ۱۳۹۰).

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: کتیبه‌ی سنگی در خانه‌ی گازر که تاریخ ساخت بنا بر آن حک شده است (علی محمد 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 وریس»؛ سمت چپ نقش برجسته «سیر و گرسنه» (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 4: The right side of the lying and standing figure of “Khofta 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 دوره‌ی قاجار هستند، دارای تزئینات سه‌گانه‌ی 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 آن را در دسته‌ی 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. علاوه بر 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 وریس»^۶ و «سیر و گرسنه» (تصاویر ۴) انجام می‌شده و هرکدام از این روش‌ها، نیز نقوش زیادی را شامل می‌شوند.

از دیگر موارد تزئین دار منازل قدیم شوشتر، ستون‌ها هستند که با مصالحی چون سنگ و آجر ساخته شده و تزئینات آن‌ها شامل نقش «گرتله»، «پیک» و «کُنگره» (تصاویر ۵) است. گرتله از

خانواده مقرنس است که در سرستون‌ها کاربرد داشته، پیک در زبان محلی به معنای عروسک است. از این نقش در قسمت بالای ستون و معمولاً بعد از کُرتله و «پای ستون» استفاده شده است. «کُنْگِرِه» 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 کُرتله در ستون، وسط: نقش پیک در ستون، چپ: نقش کُنْگِرِه 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 در میان طاق‌ناها و بالای پنجره‌ها قرار گرفته، این عناصر علاوه بر کاربرد تزئینی، جهت تهویه 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 «شمسه شوشتری»^۶ است، اشاره کرد. موارد گفته شده از تزئینات اساسی و تکرارشونده خانه‌های شوشترند و در اغلب خانه‌ها، گاهی با اندکی تغییر قابل مشاهده است.

تزئینات سه‌گانه خانه قصاب‌نژاد

همان‌گونه که اشاره شد، تزئینات خانه قصاب مشتمل بر سه گونه تزئینات سنگی، گچی و آجری است که در ادامه به هرکدام از این تزئینات، به صورت جداگانه پرداخته می‌شود.

تزئینات سنگی

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

نقوش گیاهی در تزئینات سنگی نقش گل‌لوتوس

از میان نقوش گیاهی استفاده شده در حجاری‌های شوشتر، گل‌لوتوس از نقوش تکرار شونده است؛ این نقش «عنصر اصلی 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 در میان 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 گل در گل‌ولای 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 پشت سر گذاشته و به‌سوی آرامش در حرکت هستند؛ در نهایت می‌توان گفت لوتوس، در فرهنگ ایرانی نماد: نجابت، رشد معنوی، کمال و چرخه تولد و رشد انسان است» (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۳۰-۲۷). به‌علت شباهت این گل به «بابونه»، و رویش به‌وفور این گل در منطقه خوزستان برخی از مردم محلی به این گل، «بابونه» نیز می‌گفتند (تصویر ۷). علاوه‌بر تصویر گل در مرکزی سنگ، در اطراف آن نقش گیاهی دیگری دیده می‌شود.



تصویر ۸: کتیبه 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)



تصویر ۷: کتیبه سنگی با نقوش گیاهی (گل لوتوس یا بابونه) (نگارندگان، ۱۴۰۲).

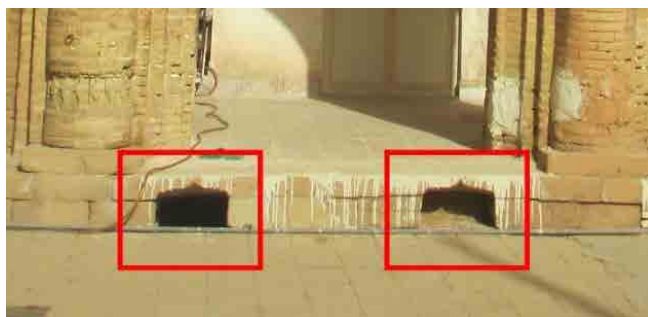
Fig. 7: Stone inscription with plant motifs (lotus flower or chamomile), (Authors, 2023).

نقوش جانوری در تزئینات سنگی

نقش طاووس: در کتیبه میانی، از نقوش جانوری طاووس دو سر و طوطی استفاده شده است. (تصویر ۸). به گفته «خزائی»، در فرهنگ اسلامی طاووس به مثابه مرغ بهشتی مورد توجه 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 به عنوان دربان خوش‌آمدگویی و راهنمای مردم به مسجد از آن بهره می‌بردند. بنا به نظر عامه، نقش طاووس بر فراز درب ورودی در همان حال که شیطان را دفع می‌کند به استقبال مؤمنان می‌رود. در دوره قاجار نیز از نقش طاووس به عنوان 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 آن را به صورت دو سر نشان داده‌اند، تشدید اهمیت آن و هم‌چنین ایجاد قرینه‌سازی در کتیبه باشد.

نقش طوطی: نقش دیگری که در کتیبه سنگی (تصویر ۸)، ملاحظه می‌شود، پرنده‌ای شبیه به طوطی است که از نقوش پرتکرار در تزئینات خانه‌های شوشتر است. چنین به نظر 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 درباره 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 تجارت 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»^۶ فرزند این معمار است که علاقه شخصی محمدتقی معمارباشی شوشتری، به طوطی است که در سفر به هند دیده بود (ادهم معمارباشی، ۱۳۹۸: در گفتگوی با نگارندگان). در هر شش کتیبه سنگی خانه قصاب، قابی دالبری شکل در اطراف نقوش مشاهده می‌شود که علاوه بر تزئین، احتمالاً به منظور 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 به کار 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 به هم نزدیکند و بافت معماری سنتی آن‌ها مشابه است، عمده 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).



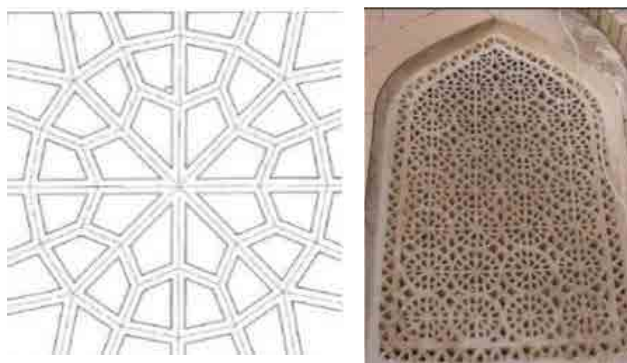
تصویر ۱۰: شبکه‌های گلچین منقوش (سمت راست و چپ طاق مرکزی)، شبکه سمت راست تصویر راست با دیگر شبکه متفاوت است و احتمالاً بعدها بازسازی شده است (آرشیو: مریم قصاب‌نژاد).

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

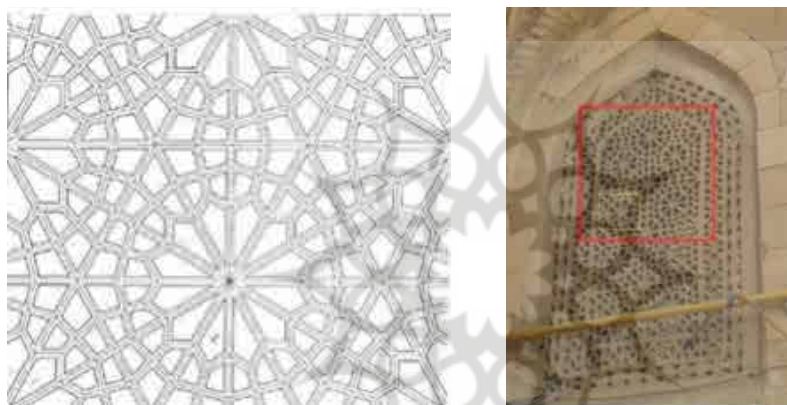
از شبکه‌های گلچین برای تزئین پنجره‌های میان طاق‌ها استفاده شده است. در خانه قصاب شش پنجره مشبک گچ‌بری شده وجود دارد که در بالای کتیبه‌های سنگی قرار دارند. مشبک‌های سمت راست طاق مرکزی با مشبک‌های سمت چپ آن به جز کتیبه آخر از سمت راست طاق مرکزی (که با خط دور آبی رنگ مشخص شده) قرینه هستند (تصاویر ۱۰). «مریم قصاب‌نژاد» درباره متفاوت بودن شبکه گلچین سمت راست گفته است؛ زمان خریداری این خانه، بخشی از آن تخریب شده بود و احتمالاً این مشبک گچی از نو ساخته یا مرمت شده، و در حال حاضر این مشبک از دیگر مشبک‌ها جدیدتر و سالم‌تر است (تصویر ۱۱)، (مریم قصاب‌نژاد، ۱۳۹۸: در گفتگو با نگارندگان). شیوه اجرای این مشبک‌ها را هنر «گرده‌کاری» می‌گویند. به گفته «مقصودی» در این روش «نقش‌ها را بر روی کاغذ آماده کرده و خطوط نقشه را با استفاده از سوزن، متخلخل می‌نمودند، زمانی که لوح گچی را متناسب با شکل محل نصب آن آماده می‌ساختند، کاغذ را بر روی آن قرار داده و بر سطح آن خاکستر نرم می‌ریختند و اندکی می‌فشرده 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 (مقصودی در به، ۱۳۹۶: ۷۲). پس از آن معمار یا گچ‌برها براساس طرح منتقل شده بر لوح گچی آن را کنده‌کاری می‌کردند و در نهایت شبکه گلچین را در محل موردنظر نصب می‌کردند. تزئینات شبکه گلچین گچی شامل: شمشه‌های مختلفی است که نشأت گرفته از گره‌چینی ایرانی است.

اولین شبکه گلچین از سمت چپ شامل الگویی از گره‌ها است که تعدادی شمشه را در خود جای داده است (تصویر ۱۲). به گفته «حسینی» و همکاران، شمشه در معماری اسلامی «نماد وحدت در کثرت» است. کثرت تجلی صفات خداوند است که در این نقش به صورت اشکال کثیر ظهور کرده است و از مرکزی واحد ساطع شده‌اند. این نقش چنان که از نام آن پیداست مفهوم نور را تداعی می‌کند؛ همان‌طور که قرآن کریم در آیه ۶۴ سوره «نور» «الله نور السموات والارض»، خداوند را نور می‌نامد؛ پس درواقع، شمشه نمادی از خداوند محسوب می‌شود (حسینی و فراشی ابرقویی،



تصویر ۱۱: عکس اول، شبکه گلچین متفاوت در سمت راست طاق مرکزی است (نگارندگان، ۱۴۰۲)؛ منبع نقش دوم (فرشته‌نژاد، ۱۳۵۶). به گفته 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.

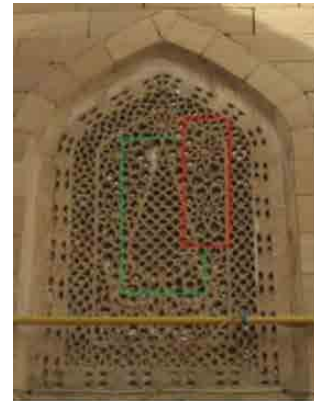
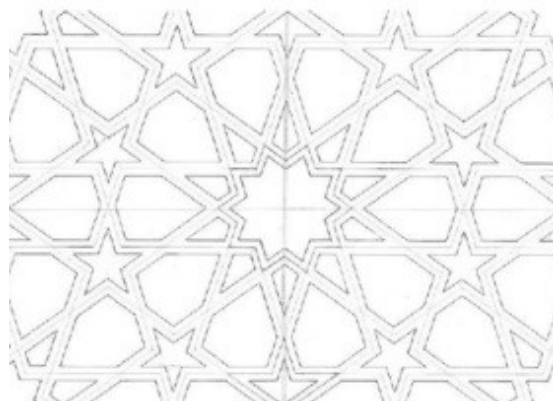


تصویر ۱۲: عکس اول، اولین شبکه گلچین از سمت چپ، (نگارندگان، ۱۴۰۲)؛ منبع نقش دوم (فرشته‌نژاد، ۱۳۵۶)؛ به گفته فرشته‌نژاد، نام نقش گره دوازده و شش است و این شبکه تاحدودی مشابه این نقش است.

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 علاوه بر کاربرد زیبایی، نمادی برای ذکر خداوند و تجلی روح معنوی در مکان زندگی آن‌ها بوده است. شمسه‌ای که در اولین شبکه گلچین استفاده شده تاحدودی شبیه به گره «دوازده و شش» است. با این تفاوت که در این الگو شمسه‌های کوچکی که در شبکه گلچین مشاهده می‌شود، وجود ندارد؛ ولی می‌توان گفت که طرح آن نشأت گرفته از گره مذکور است.

دومین شبکه گلچین گچی دارای دو عنصر تزئینی است، یکی نقوش گره‌چینی و دیگری نقشی گیاهی که تصویری از درخت سرو را تداعی می‌کند. گره استفاده شده در این لوح تاحدودی به گره «ده تند» شباهت دارد که به وضوح می‌توان ستاره‌هایی پنج‌پر و ده‌پر را در آن مشاهده کرد (تصویر ۱۳). درباره نماد ستاره 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 ستاره 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 شبکه گلچین گچی، نقشی است که در میان ستاره ده‌پر مشبک مشاهده می‌شود. نقش دیگری که به آن اشاره

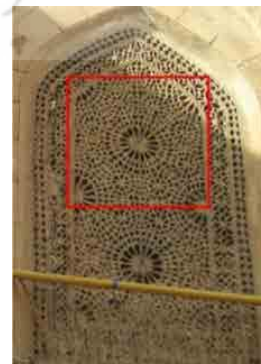
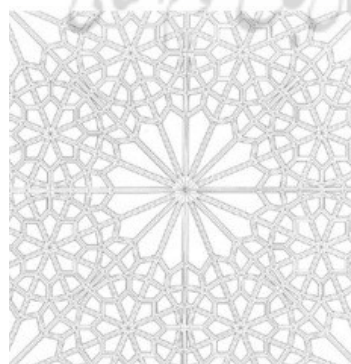


تصویر ۱۳: عکس اول: دومین شبکه گلچین از سمت چپ (نگارندگان، ۱۴۰۲)؛ منبع نقش دوم (فرشته نژاد، ۱۳۵۶). به گفته فرشته نژاد این نقش گره ده تند است و این شبکه تاحدودی مشابه این نقش است.

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 تمدن های 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 جنبه اساطیری قدرتمندی دارد و گویند که عمیق ترین ریشه آن هزارسال قدمت دارد و به این سبب آن را مایه طول عمر آدمی نیز می دانند» (زمردی، ۱۳۸۷: ۶۲). هم چنین گویند «درخت سرو به دلیل قامت کشیده و به دور از کجی و ناراستی از پیوستن به شاخه درختان دیگر فارغ است که به این دلیل آن را آزاده می دانند و در اساطیر و افسانه ها نمادی از آزادی و آزادگی می باشد (یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۶۰). «درخت سرو به دلیل سبز بودن، جنبه ای از تقدس و مظهر جاودانه بودن حیات است و در میان بسیاری از اقوام درخت زندگی نام گرفته است (بهار و شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۴).

سومین شبکه گلچین گچی نیز دارای الگویی از نقوش هندسی و هم چنین شامل شمسه هایی نیز است. الگوی این مشبک گچی بسیار شبیه به الگوی گره «شانزده و هشت گردون» است (تصویر ۱۴). شمسه وسط این الگو در میان مردم محلی به نام «شمسه شوشتری»^۸ شناخته می شود؛ شاید دلیل آن استفاده متعدد از این شمسه در معماری شوشتر است.



تصویر ۱۴: سومین شبکه گلچین از سمت چپ (نگارندگان، ۱۴۰۲)؛ طرح نقش (فرشته نژاد، ۱۳۵۶)؛ به گفته فرشته نژاد 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.

شبکه 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 شمسۀ «گره هشت معمولی» است (تصویر ۱۱) و به صورت یک پارچه در لوح تکرار شده است. علاوه بر نقوش اصلی ذکر شده نقش‌هایی در اطراف پنجره‌ها مشاهده می‌شود که احتمالاً فقط جنبه زیبایی داشته و مکمل طرح اصلی بوده‌اند.

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

تزئینات آجری

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

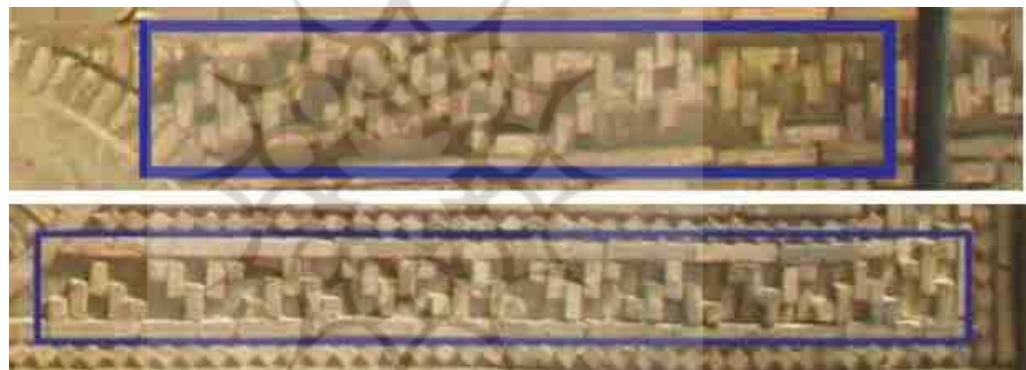
خوون چینی در شوشتر و نیز دزفول به دو گونه «سیر و گرسنه» و «خفته و وریس» متداول بوده است؛ در گونه نخست، به برخی از آجرها که عقب‌تر قرار می‌گیرند و زمینه را می‌سازند (به زبان محلی گرسنه = فضای منفی) می‌گویند و به دیگر آجرها که به صورت برجسته بر روی زمینه قرار می‌گیرند و گره‌ها را می‌سازند (سیر = فضای مثبت) می‌گویند. در گونه دوم، آجرها به صورت سطح و به شکل افقی (خفته = خوابیده) و عمودی (وریس = ایستاده) در کنار یک‌دیگر طرحی را می‌سازند. نمای خانه‌های شوشتر، مانند سردر ورودی و نماهای داخلی حیاط، به خصوص قسمت‌های ایوان اصلی و در بعضی موارد دیوارهای بیرونی خانه با استفاده از آجر تزئین شده است (تصاویر ۱۵). در خانه 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 شیوه آجرکاری قرینه هستند، ولی حاشیه طاق میانی با آن دو متفاوت است. در تزئین پیشانی هر سه طاق از آجرکاری به شیوه خوابیده و ایستاده (خفته وریس) 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 حاشیه طاق‌ها با استفاده از شیوه 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 به نام «بازوبندی کلیدی پیچیده» استفاده شده (تصاویر ۱۶: بخش بالایی) و طرح حاشیه طاق میانی از «یک صافه، دو صافه و سه صافه» (تصاویر ۱۶: بخش پایین) تشکیل شده است. این نقش‌ها به منزله قاب بوده‌اند، به گفته خزائی، سنت قرار دادن نقوش درون قاب‌ها بر سطح دیوار، سنتی اغلب قاجاری است که قبل از این دوره هم سابقه داشته است. به دلیل 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 خانه قصاب‌نژاد از جنس آجر هستند که علاوه بر ساختار در تزئین آن‌ها نیز از آجر استفاده شده است. تزئینات ستون‌ها با نقش گرتله، پیک و گنگره است که قبلاً از آن‌ها

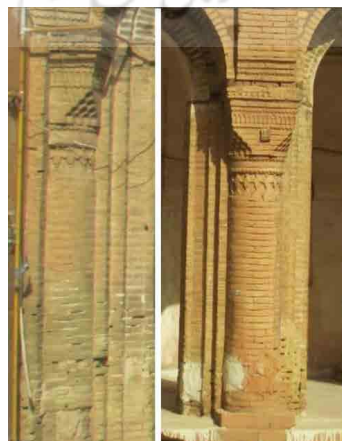


تصاویر ۱۵: بخش بالا تزئینات آجری طاق‌ها، بخش پایین طرح تزئین آجری پیشانی طاق‌ها، نقش سرزیر، سربالا (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 15: Upper part of the brick decorations of the arches, lower part of the brick decoration design of the arches' front, the pattern of the bottom, the top (Authors, 2023).



تصاویر ۱۶: حاشیه تزئینات آجری طاق‌های سمت چپ و راست، تصویر بالا بخشی از نقش بازوبندی کلیدی پیچیده، تصویر پایین حاشیه تزئینات آجری طاق میانی بخشی از نقش یک صافه، دو صافه 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 خانه 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).

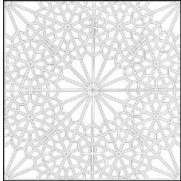
نام‌برده شده (تصویر ۵) و در اغلب ستون‌های معماری شهر شوشتر این نقوش مشترک است، با این تفاوت که برخی از آن‌ها از جنس سنگ هستند. شکل ستون‌ها براساس جایگاه استفاده از آن‌ها در بنا مشخص شده و به صورت ستون کامل، نیم‌ستون و یک-چهارم ستون ساخته شده است. در خانه قصاب‌نژاد، ستون‌ها به شکل نیم و یک-چهارم ساخته شده‌اند (تصویر ۱۷). «جهت انجام این کار، ابتدا آجرها را مطابق با قطر دایره ستون، به صورت فرم‌های منحنی تراش داده، سپس براساس ترتیب معینی بر روی هم سوار می‌کنند. اغلب انتهای پایین و بالای ستون به شکل ویژه‌ای طراحی می‌گردد، که پاستون و سرستون یا در اصطلاح محلی «گرتله» نامیده می‌شود» (مقصودی دربه، ۱۳۹۶: ۱۷۲). گرتله که پیش‌تر درباره آن گفته شد (تصویر ۵)، از خانواده مقرنس است که به وسیله 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 به وجود می‌آورند، «گنگره» می‌گویند (تصویر ۵). به نظر می‌آید که این نقش جهت تکمیل نقوش دیگر و در جهت زیبایی اثر به کار 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 «بیک» است (تصویر ۵). این نقش در بالای ستون و بعد از گرتله و هم‌چنین در پایین ستون استفاده می‌شود. پیش‌تر گفته شد که در گویش شوشتری، «بیک» به معنای «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 نقوش‌ها که علت آن تشابه نقش به عنصر یا شیء دیگر یا مبتنی بر کاربرد متعدد آن بوده، توضیح داده شده است.

جدول ۳: تشابه تطبیقی نام‌گذاری‌های برخی نقوش‌ها با برخی از چیزهای دیگر (نگارندگان، ۱۴۰۲).

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

			
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		۱. نقش بیک: در زبان محلی به معنای 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	
			
۴. نقش سنگی بالای پنجرها با طرح گل لوتوس که مردم محلی به این نقش «گل بایونه» می‌گفتند. 4. The stone pattern above the windows with the design of lotus flower, which the local people called this pattern of chamomile flower		۳. گره شانزده و هشت گردون که به علت کاربرد زیاد این گره در معماری شوشتر به نام «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	

تحلیل سه‌گانه‌های تزئینی شوشتر براساس رویکرد منطقه‌گرایی انتقادی

اگرچه مفهوم منطقه‌گرایی که از دهه ۱۹۸۰م. به بعد باب شده؛ به نسبت عمر خانه‌های ساخته شده 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 مبانی نظری به نقل از تجدد و اسلامی (۱۳۹۸: ۲۴) ویژگی برای معماری منطقه‌گرا بیان شد؛ به نظر می‌رسد که خانه قصاب‌نژاد به عنوان نمونه‌ای از خانه‌های قاجاری شوشتر در زمان خود واجد غالب این ویژگی‌ها در حیطه 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؛ خانه قصاب‌نژاد به عنوان 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.

خردکردن بناهای عظیم به قطعات ریزتر برای حفظ مقیاس انسانی

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

استفاده از مصالح بومی ساخت

خودبستگی که یکی از اصول پنج‌گانه معماری ایرانی و به معنی بوم‌آورد یا اینجایی بودن است. در خانه قصاب‌نژاد به عنوان جزئی از بافت قدیم شهر شوشتر به نکویی مراعات شده و ساخت‌مایه این شهر علاوه بر این‌که با دیگر مناطق ایران هم‌خوان است، با منطقه نزدیک به خود، یعنی دزفول، نیز هماهنگ است. علاوه بر آن، نزدیکی شوشتر به معادن سنگ، معماری این شهر را به لحاظ بومی ساخت، خاص‌تر هم کرده است. نمونه خاص آن به غیر از گچ و آجر، سر پنجره‌های سنگی خانه قصاب است که علاوه بر کارکرد سازه‌ای (تحمل بار سر پنجره) کارکرد تزئینی نیز داشته است. نقش حک شده بر سنگ‌های برآمده از طبیعت در این بنا به مثابه اصل مقاومت و مخالفت مکان و فرم فرامپتون است که اثر معماری را به عنوان عنصری تعریف شده، با حد و مرزی مشخص به صورت آگاهانه جلوه‌گر ساخته و به دنبال پیوستگی میان فرم بنا و ارزش‌های فرهنگی است.

توجه به ویژگی‌های خاص هر مکان در کنار الزامات طراحی

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

به وضوح در نظر گرفته شده است. ارتباط بصری با آبشارها در خانه مرعشی و ارتباط بصری بر شاخه شطیط رود کارون و پل باستانی شادروان با قاب‌های معمارانه، از جمله عناصر توجه به ویژگی خاص مکان است (تصویر ۱۸).



تصویر ۱۸: دیوار غربی خانه مستوفی با طاق نمای 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 مورد مطالعه که به عنوان جزئی از واحد یک پارچه 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 گرتله، بیک و گنگره (تصاویر ۵) و شبکه‌های گلچین گچی به عنوان معبر نور و هوا به همراه تزئینات آن هاست.

معماری در جستجوی اصالت

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

مبارزه جهت ابقاء سنت‌ها و ویژگی‌های فرهنگی

عناصر آجری خانه قصاب‌نژاد شوشتر، که به عنوان سازه اصلی ساختمان به کار 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 قابل قیاس 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 و نمادهای بومی

آفتاب طولانی شوشتر و ایجاد سایه‌های مجازی متغیر ناشی از نقوش به وجود آمده برجسته خوون چینی‌ها (آجرهای نقش چین شده) بخشی دیگر از اجزای آرایه‌های شوشتر است که با

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

واسطه‌گری میان تمدن جهانی و بومی و محلی

یکی از آرایه‌هایی که درباره نقش آن بر سر پنجره‌های سنگی بحث شد، نقش طوطی است که وجود آن بر سر پنجره تاحدودی غریب به نظر می‌رسد. یکی از گمانه‌زنی‌هایی که قبلاً در این خصوص شد، این بود که به نظر معمار این بنا (محمدتقی معمارباشی) یا «خاندان افضل»، مالک اولیه 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 به عنوان یکی از مراکز پیشرفته تحت مستعمره انگلیس، نمادی از پیشرفت روزگار آن زمان بوده است و اهالی و تجار شهر شوشتر به عنوان مرکز خوزستان از شهرهایی بوده‌اند که با این کشور مراودات اقتصادی وسیعی داشته‌اند.

از آنجا بحث منطقه‌گرایی به گونه‌ای دست پر شانه مباحث هویتی دارد و اولین بارزه‌های مشکل هویتی ایرانیان به گفته «علیجانی»، حدوداً از پادشاهی «فتحعلی شاه» قاجار (سال ۱۷۹۸م. یا ۱۲۱۲ه.ق.) یا کمی قبل از آن با توصیف سفرنامه‌ها اروپایی ایرانیان آغاز می‌شود که «عبداللطیف موسوی شوشتری» (نویسنده کتاب تحفه‌العام) نخستین آن‌ها بوده... و حدوداً از سال‌های ۱۸۰۰م. به بعد سفرهایی به خارج داشته‌اند و در کتب مختلف به توصیف غرب و مستعمره‌های آن پرداخته‌اند (علیجانی، ۱۳۸۶: ۶۴-۴۵)؛ از این رو، می‌توان ادعا کرد که نقش طوطی در سرپنجره این بنا واسطی میان فرهنگ منطقه‌ای و جهانی بوده است.

حفظ و ایجاد تداوم بین اشکال ساختمانی حال و گذشته

آن‌چه مسلم است، معماری شوشتر و به تبع آن، خانه قصاب‌نژاد در تزئینات آجری و گچی متأثر از سنت پیشین و وقت معماری ایرانی است و عناصر اصلی و کلی آن برشانه‌های معماری گذشته ایران، به ویژه معماری مناطق گرم و خشک ایستاده که با توجه به کیفیت اجرا و ویژگی اقلیمی تغییراتی در آن به وجود آمده است.

یکی از ویژگی‌های خاص معماری شهر شوشتر ترکیب سه گونه تزئینات متفاوت: سنگ، گچ و آجر در یک بناست. کارستان هنری معماران این شهر به طور 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 به نظر می‌رسد، در میان نقوش سه‌گانه، خانه قصاب‌نژاد و شهر شوشتر، نقوش سنگی تاحدودی شخصی‌تر سلیقه‌ای، و عرصه بروز مکنونات شخصی صاحب ملک یا معمار و چه بسا 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 بقعه امام‌زاده عبدالله شهر شوشتر، کتیبه خضر نبی و بقاع دیگر این شهر، برخی از سردر ورودی منازل و نیز شهرهای اطراف آن چون شهر عسکر مکرّم و دیگر شهرهای خوزستان بر روی 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 به علت 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 خانه 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 علاقه شخصی یا نظر مالک آن بنا، تغییراتی در آن‌ها ایجاد کرده است. نقش‌های سنگی خانه قصاب، مشتمل بر نقوش جانوری چون: طاووس، طوطی و نقوش گیاهی مانند گل‌لوتوس است. نقش‌های این جانوران و گیاهان بعضاً اسطوره‌ای و نیز احتمالاً مورد علاقه 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 شمشه‌های مشهور آن و یک مورد 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 حاشیه آن‌ها نقش بسته‌اند. تکنیک اجرای نقش‌های آجری بالای ایوان، به صورت 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 در سر پنجره و شبکه‌ها گچی هم در بالای سر پنجره‌ها در بنا اجرا شده است. از میان سه عنصر به کار برده شده در خانه قصاب نقوش آجرهای پیشانی ایوان‌ها کاربردی غالباً تزئینی و سنگ‌نگاره‌ها و شبکه‌های گچ‌بری شده، عملکرد دو گانه تزئینی و کاربردی داشتند. از این سه عنصر در این بنا، علاوه بر کارکرد تزئینی، برای بیان علایق معنوی، مادی یا سنتی صاحب ملک بهره گرفته شده است. از میان سه عنصر گفته شده، سنگ‌ها به تبع 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 خانه قصاب‌نژاد است که معماری این شهر را با وجود تشابه زیاد حتی نسبت به همسایه 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. به نظر می‌رسد، معماران شوشتر از یگانه 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 سه‌گانه خانه قصاب‌نژاد به عنوان نمونه‌ای نسبتاً کامل از خانه‌های سنتی شوشتر نشان داد 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 ویژه محلی و وجود نقش طوطی در سرپنجره سنگی به عنوان پرنده ای غیرمنطقه ای در این بنا بازنمای دو ویژگی مهم از رویکرد منطقه گرایی انتقادی است که در بطن معماری شوشتر هضم شده است.

سپاسگزاری

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

درصد مشارکت نویسندگان

تصاویر و اطلاعات میدانی و تهیه مطالب به وسیله نویسنده دوم و تحلیل ها، بررسی، ویرایش، اصلاح چندین باره دست نوشته ها، بارگذاری و نهایی کردن و تنظیم بخش انگلیسی، به وسیله نویسنده اول انجام شده است.

تضاد منافع

نویسندگان ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می دارند.

پی نوشت

۱. «کنت فرامپتون» (Kenneth Frampton) زاده ۱۹۳۰م. در ووکینگ، انگلستان) معمار و منتقد و تاریخ نگار معماری بریتانیایی است. او از اواسط دهه ۸۰ م. در آمریکا ساکن و در دانشکده معماری، شهرسازی و مرمت دانشگاه کلمبیا استاد است. فرامپتون یکی از شناخته شده ترین تاریخ نویسان معماری مدرن است.
۲. فضاهای خصوصی و نیمه خصوصی جدا کننده ورودی های ساختمان های سنتی شوشتر، که جهت جداسازی ورودی از گذرگاه های عمومی ساخته می شد، «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 به هنگام رخ دادن جنگ، در دوره های بعد، به شکلی متفاوت جلوه گر شده بود نیز، خود به مرور زمان دارای ظاهری زینت یافته و زیبا گردید، که هماهنگ با ساختار تزئینی نمای ورودی ساختمان هایی بود، که آن ها را از فضای عمومی مجزا می نمود (حبیبی و اهری، ۱۳۷۱: ۱۳).
۳. «مریم قصاب نژاد» نوه «حاج عبدالله قصاب نژاد» مالک اصلی این خانه می باشد که اکنون ساکن این خانه است که در طی مصاحبه ای در رابطه با تاریخچه این خانه اطلاعاتی را در اختیار نگارندگان قرار داده است.
۴. «محمد تقی معمارباشی شوشتری» معمار و هنرمندی که در سال ۱۲۷۲ ه.ش. در خانواده ای هنرمند در شهر شوشتر متولد شد. پدر ایشان مرحوم استاد «حاج حسین معمار» است که اولین استاد او می باشد. از آثار او می توان به ساخت یکی از مناره های بقعه سید محمد بازار، خانه مرعشی، خانه امین زاده، خانه حکیم، خانه کلانتر و خانه قصاب نژاد اشاره کرد (نشریه اینترنتی روزن، علی محمد چهارمحالی).
۵. «دریژه» برروی دیوارهای پرکننده، به منظور هواکشی و تهویه ی شوادان در زیرزمین، که عنصری جدایی ناپذیر در ساختمان های سنتی شوشتر و دزفول است، در نظر گرفته می شد (حبیبی و اهری، ۱۳۷۱: ۸۴).
۶. «وریس» در گویش شوشتری به معنای «ایستاده» می باشد و در آجرکاری به «آجرهای عمودی» گفته می شود. «خفته» نیز به «خوابیده» است؛ بنابراین، «خفته و وریس» به معنای آجر «خوابیده و ایستاده» است.
۷. «ادهم معمارباشی»، نوه پسر «حاج محمد تقی معمارباشی» است که در طی مصاحبه ای اطلاعاتی از پدر بزرگشان را در اختیار ما قرار داده اند.
۸. «شمسه شوشتری»: این اصطلاح را برخی از کارشناسان معماری در شوشتر به کار برده اند و از صحت و سقم آن اطلاعی در دست نیست.

کتابنامه

- آذرنیوش، محمود؛ روانجو، احد، (۱۳۹۳). «بررسی آلودگی بصری و شاخص های 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». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).
- بلال‌زاده، مریم، (۱۳۹۰). «بررسی مردم‌شناختی جاذبه‌های گردشگری در شهرستان شوشتر (آثار باستانی و مجموعه آبی)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، 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): ۱۹-۳۲. 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، علی محمد، (۱۳۹۸). «آرشیو تصاویر اداره میراث فرهنگی شوشتر».
- حبیبی، سید محسن؛ و اهری، زهرا، (۱۳۷۱). الگوی ساخت مسکن در شهرهای خوزستان. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- حسونند، 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 فراشی ابرقویی، حسین، (۱۳۹۳). «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزئینات مسجد جامع یزد». نگره، ۲۹: ۳۳-۳۳. 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، ۱۱۱-۱۱۲: 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: چاپخانه زیبا.
- زرگرزاده دزفولی، مجتبی؛ لاری بقال، سید کیاوش؛ سالاری نسب، نجمه؛ و بابایی مراد، مهناز، (۱۳۹۵). «خوون چینی، تکامل و تناسب ابعاد در نماسازی‌های آثار معماری دزفول». معماری ایران، ۹: ۴۷-۶۵. 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، (نظریه مکان و منطقه‌گرایی معماری). تهران: نشر نی.
- علیجانی، علی اکبر، (۱۳۸۶). «اولین لرزه‌های هویتی ایرانیان». در: مجموعه مقالات هویت ایرانی: ۴۵-۶۵. تهران: سوره مهر.
- فرشته‌نژاد، مرتضی، (۱۳۵۶). گره‌سازی و گره‌چینی در هنر معماری ایران. تهران: انجمن آثار ملی.
- قصاب‌نژاد، مریم، (۱۳۹۸). مصاحبه شخصی.

- قصاب نژاد، مریم، (۱۳۹۸). «آرشیو تصاویر شخصی».
- قمری، وحید، (۱۳۹۰). «طرح مرمت و احیاء خانه گازر و ساماندهی حریم آن». پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. دانشکده 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>
- کلاه کج، منصور، (۱۳۷۷). «تزئینات آجری شوشتر». پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، (منتشر نشده).
- مریدی، اکرم، (۱۳۷۷). شوشتر یعنی خوبتر. تهران: آیات.
- معمارباشی، ادهم، (۱۳۹۸). مصاحبه شخصی.
- مقصودی دربه، حسین، (۱۳۹۶). «بررسی و دسته بندی آجرکاری تاریخی شهرستان شوشتر». پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید چمران اهواز، دانشکده هنر شوشتر، (منتشر نشده).
- نعیمه، غلامرضا، (۱۳۷۶). دزفول شهر آجر. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- ولی عرب، 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)
- Tadjad, 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](https://doi.org/10.22051/jjh.2014.46). (in Persian)

- Taghizadeh, A. & Taqvai, V., (2018). "The course of manifestation of unity in plurality in the architecture of Shushtar's traditional houses". *Hovvat 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)

