

الیاس صفاران*

اشرف السادات موسوی لر**

مرجان نوروزی زاده***

تاریخ دریافت: ۹۲/۸/۲۱

تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۱/۱۰

بررسی آرایه‌های تزئینی امامزاده عبدالله 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. تزئین‌ها 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 عبدالله شوشتر، یکی از این امامزادگان و متعلق به دوره‌ی المستنصر بالله خلیفه عباسی است که در قرن هفتم هجری (۶۲۹ هـ.ق) 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 نقش‌مایه‌های آن است. تحقیق حاضر مترصد پاسخگویی به این سؤالات است: مشخصه‌های نقش‌مایه‌های نقاشی‌های این بنا چیست و چه معنایی در نقوش تزئینی بقعه مذکور نهفته است. این مقاله به شیوه توصیفی و تحلیلی است که براساس داده‌های مبتنی بر منابع و شواهد بصری، دستاورد خود را ارائه می‌کند.

کلید واژه:

آرایه‌ها

تزئینی

بقعه

امامزاده عبدالله

شوشتر

استادیار گروه هنر دانشگاه پیام نور*

استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهراء**

نویسنده مسئول و کارشناس 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 باغ‌های 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 المستنصر بالله خلیفه عباسی است که در قرن هفتم هجری (۶۲۹ هـ.ق) تجدید بنا گردیده است. ورودی اصلی بقعه در ضلع شمالی بنا قرار دارد و تزئینات داخلی بنا شامل کتیبه‌های سنگی و گچ‌بری‌هایی به سبک سلجوقی و صفوی است که نمونه زیبایی 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 به مرور زمان از میان رفته‌اند. ضریح برجی این امامزاده از کارهای زمان ناصرالدین شاه است. همچنین تزئینات سقف امامزاده در دوران قاجار به آن اضافه شده است.

این اثر که به شماره 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 عبدالله (ع))

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

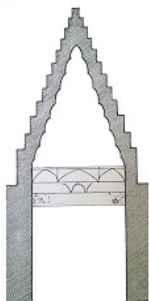
خصوصیات آب و هوایی این شهر، گرما مهم‌ترین و مؤثرترین عامل در شکل‌گیری ساختمان‌های بومی آن است.

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 بر ایجاد 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).



تصویر ۱ تصویر گنبد مضرس امامزاده عبدالله (ع) شوشتر - منبع: نگارنده

بنای امامزاده شوشتر، دارای تزئینات منحصر به فردی 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 این گونه گنبدها به دو نوع تقسیم می‌شوند: بعضی دارای قاعده کثیرالاضلاع هستند و قاعده تعدادی دیگر کوبی 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. (تصویر ۲ و ۳) گنبد مضرس بنا به روی فضای مرجع شکل گنبد خانه که توسط گوشه‌سازی به هشت ضلعی 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 می‌روند (عروجی، ۱۳۸۰)، به شناسایی انواع نقش‌مایه‌های گچ‌بری و نقاشی بدنه و دیواره‌ها، در مکان‌های مختلف بنا پرداخته می‌شود.



تصویر ۲ برش گنبد اولیه برگرفته از کتاب پروژه میراث فرهنگی

نگاره‌های تزئینی بقعه امامزاده عبدالله (ع)

نگاره‌های تزئینی بقعه امامزاده عبدالله (ع) از لحاظ اجرا به سه دسته تقسیم می‌شوند، و هر یک دارای نقوش مختلفی هستند که در این جا 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:

۱-۱ مقرنس (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). (تصویر ۳)

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 می‌توان از آن برای

برطرف کردن نیازهای گوناگون از جمله طاقچه‌های وسیع یا ورودی‌ها تا کوچک‌ترین جزئیات ساختمانی یا تزئینی استفاده کرد. (ویلسون، ۱۳۸۴: ۵۸) جذابیت مفرنس‌ها در تکثیر واحد‌های 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، شمشه‌ها 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 حرکت دار است. با توجه به مرکز، نقوش هندسی و اسلیمی در تمام سطوح مورد نظر گسترش یافته و بر 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 ۵ و ۴) 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. (تصویر ۶)

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 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 تکرار شده که امروزه از بین رفته است.

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

دو کتیبه گچ‌بری شده با نقوش اسلیمی که در دو طرف 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، گل‌فرنگی، 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. با توجه 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)

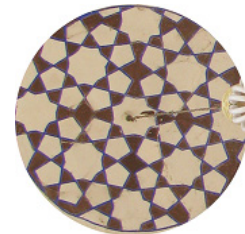
در رسم گره‌کشی با پنج ضلعی منتظم موسوم به پنج‌کند به شمشه تند می‌رسیم که بر اثر گره ایجاد شده. (تصویر ۱۱) ترکیبی زیبا از نقوش هندسی و گل‌های ختایی که مختص نقوش ایرانی‌اند، را به معرض دید گذاشته است.

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

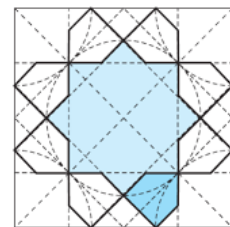
تزئینات گچی شامل نقوش هندسی که دور در ورودی مقبره زیر کتیبه‌های ورودی کار شده است. در تزئینات در ورودی از گره هندسی گره تند دوپنج استفاده شده است. (تصویر ۱۲)



(تصویر ۳)
منبع: نگارنده



تصویر ۴-۵
منبع: نگارنده

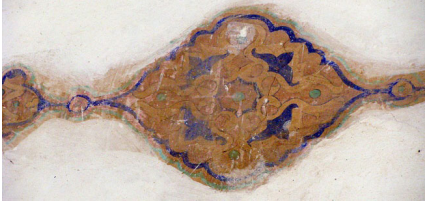


تصویر ۶ -
منبع: نگارنده



تصویر ۷ منبع: نگارنده

تصویر ۸ - منبع تصویر: نگارنده



تصویر ۹

منبع: نگارنده



تصویر ۱۰

منبع: نگارنده



تصویر ۱۱

منبع: نگارنده



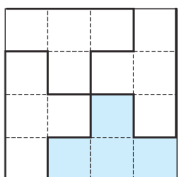
تصویر ۱۲

منبع: نگارنده



تصویر ۱۳

منبع: نگارنده



تصویر ۱۴

نقش پبلی

منبع: نگارنده

۴-۱ رواق (نقوش هندسی)

رواق فضاهای سرپوشیدی ستون دار است و یا از چشمه طاق‌هایی تشکیل یافته که در طرفین صحن، میان سرای مسجد یا اماکن مذهبی ساخته می‌شود. دهانه این گونه 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).

۴-۱-۱ کتیبه گچی با نقوش هندسی که دور تا دور فضای زیر گنبد را در برمی‌گیرد. در این بخش پلان چهارضلعی توسط گوشه‌سازی به هشت ضلعی تبدیل می‌شود. (تصویر ۱۳) ادغام شمشه‌ها و نام حضرت علی (ع) به تکرار زیبایی این کتیبه کمربندی را چندبرابر کرده است. 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. (تصویر ۱۴)

۴-۱-۲ 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 آن‌ها را نمی‌داند، 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 بالا رفتن تدریجی طبقات و کم شدن ابعاد آن‌ها به نمودار «شوق فانی» می‌داند. (عروجی: ۱۳۸۰)، (تصویر ۱۵).

۲- تزئینات کاشی کاری (نقش معقلی، هندسی)

کاشی کاری مهم‌ترین ویژگی تزئین معماری اسلامی و ادامه‌ی همان سنت آجرکاری است. نکته حایز اهمیت در کاشی کاری 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.

۲-۱ 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 مربع‌های رنگی و برگرفته از نقش مناره‌ها می‌باشد. (تصویر ۱۶)

۲-۲ کاشی‌های ازاره موجود در فضای داخلی مقبره

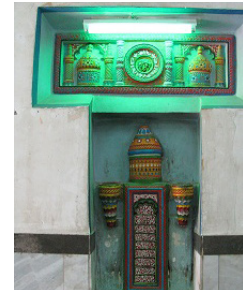
کاشی‌های این قسمت به شکل هندسی، نقش شش ضلعی معروف به لانه زنبوری است. (تصویر ۱۷)

۲-۳ 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 عباسقلی خان 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 کاشی کاری معقلی مورد استفاده قرار می‌گیرند. (تصویر ۱۸)

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 آهکی ست. (سیدصدر، ۱۳۸۸: ۲۹۷). به نظر می‌رسد دیوارنگاره امامزاده



تصویر ۱۵ - منبع: نگارنده



تصویر ۱۶ کاشی کاری ایوان ورودی، منبع: نگارنده



تصویر ۱۷ 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 طبیعی ست 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 نقاشی‌ها عبارتند از: نقش گل و بوته، گل و مرغ (طاووس، کبوتر و گل)، درخت و اژدها

۱-۳ بدنه دیوار مقبره

بر روی قسمتی از بدنه دیوار نقش پرنده‌ای به شکل طاووس در میان هاله‌ای از بوته‌های گل قرار دارد. (تصویر ۱۹) شکل این پرنده و چگونگی فراگیری آن در تصویر و مقایسه آن با پرنده‌های دیگر، تشابه این پرنده به نقش پرنده‌های موجود در کاشی‌های مجموعه ابراهیم خان کرمان، نشان می‌دهد. همچنین با بررسی فرم طاووس در دوره‌های تاریخی مختلف، طاووس بودن این پرنده مسجل می‌گردد. (تصویر ۲۰)

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 بهشتی ست که در اشعار عطار هم به آن اشاره شده و به عنوان دربان خوش آمدگویی 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



۲-۳ گوشه‌ها و مقرنس‌های (قسمت شرقی مقبره)

نقاشی‌های روی گوشه‌سازی‌ها و گنبد که بر روی گچ نقش بسته تصاویر زیبایی هستند که در سال ۱۳۳۵ با رنگ آبی نامرغوب و قرمز دوباره بازسازی و مرمت شدند. تمامی رنگ‌های پر قوت؛ این نقاشی‌ها مانند اخراپی، 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



تصویر ۱۹- 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 برقرار نموده و باعث تلطیف آن شده‌اند.» (خزایی، ۱۳۸۵: ۵) ۱-۲-۳ 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 شده‌اند. (تصویر ۲۲)

۲-۲-۳ 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 همانام 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. (تصویر ۲۴)

۳-۲-۳ با نگاهی به قاب‌های دیگر در این قسمت به نمونه دیگری از نوع گل به کار 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 بر ما معلوم می‌گردد. 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 قسمت‌های مختلف بنا دانست. همانطور که در کتیبه‌های

تزئینی ورودی هم استفاده شده، در بالای مقرنس به عنوان تزئین هم به کار رفته است. (تصویر ۲۶)
 در گوشه‌ها و بعضی قسمت‌ها از اسلیمی ساده برای تزئین استفاده شده است. (تصویر ۲۷)
 در قسمتی از گوشه‌ها (تصویر ۲۸) 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 ۲۲ منبع: نگارنده تصویر ۲۱- منبع: نگارنده



تصویر ۲۳- منبع: نگارنده



تصویر ۲۴



تصویر ۲۶- منبع: نگارنده

تصویر ۲۵-
 منبع: نگارنده

تصویر ۲۷-
 منبع: نگارنده

در قسمت غربی وجود کبوتر به وفور دیده می‌شود.
 ۳-۳ گوشه‌ها 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: اَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّٰهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً اَصْلُهَا ثَابِتٌ وَّ فَرْعُهَا فِى السَّمَاءِ" (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. (تصویر ۲۹)



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 ترکیب بندی 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 می‌نمایند و برای سوگواری سالار شهیدان عزاداری‌ها و نذرهای فراوانی صورت می‌گیرد. با توجه به مظلومیت امام



حسین(ع) و امامزاده عبدالله(ع)، نقاش به نمادهای مظلومیت این دو از جمله کبوتر اشاره دارد. (تصویر ۳۰) البته قدمت واصلت 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 می‌دهد.



تصویر ۳۱- منبع : نگارنده



تصویر ۳۰- منبع : نگارنده



تصویر ۲۹- منبع : نگارنده

قواعد تناسب، به طور سنتی از تقسیم دایره به اشکال منتظم شکل می‌گیرد 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(خرایی، 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

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

به گفته دکتر صرفی "در سنت‌های اسلامی به تعدادی از فرشتگان نام پرنده سبز داده شده است. مولانا فرشتگان را (غیبیان سبز پر آسمان) لقب داده‌اند. (صرفی، ۱۳۸۶: ۸). (تصویر ۳۳) پرنده‌ای است که از لحاظ رنگ، فرم بدن و بخصوص منقار آن، به طوطی می‌ماند.

براساس پژوهش‌های «آذرگون» در کتاب منطق الطیر، "طوطی رمز روح است و در روایت است که ارواح مؤمنین چون پرنده‌ای سبز است" (آذرگون، 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 تصویر کردن بوته گل سرخ 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 ویژه‌گی‌های هنری قاجاریه گل و مرغ و بوته‌هایی متأثر از هنر غرب است. در دوره زندیه سقف بناها عموماً مقرنس کاری و گچ‌بری شده و بر روی آن نقش گل و مرغ، نقش اسلیمی و ختایی صورت گرفته است. (شریف زاده، ۱۳۸۱: ۱۸۰). در حالی 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 دوره قاجار انتقال یافت. در واقع مکتب موسوم به «قاجاری» از عهد کریم‌خان زند آغاز شد. (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۰). نقش‌های دیوارنگاری گچی دنباله سنت مینیاتور و قالی بافی است با همان طرح‌های پرنده‌ای 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 رنگ‌ها شاد، سرزنده و قلم‌گیری‌ها آزاد هستند. رنگ‌های این آثار همانطور که یادآوری شد معمولاً طیف‌های قرمز و مخصوصاً قرمز ارغوانی و اخرا، سیاه، سبزه‌های 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، کلیه 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. (شهادی، ۱۳۸۴: ۶۲). (تصویر ۳۵ و ۳۶) مقرنس‌های گچی است که در گوشواره سمت چپ ورودی قرار گرفته است.

نتیجه

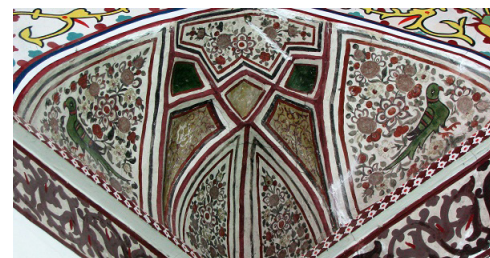
تزئینات امامزاده عبدالله (ع) دارای اهمیت و قدمت تاریخی است، این آرایه‌ها، شامل تزئینات گچی، کاشی کاری و نقوش دیواری است. عمده نقوش این بنا شامل نقش مایه‌های تزئینات گچی، مانند انواع اسلیمی، ختایی، نقوش هندسی در ورودی، زیر مقرنس و قسمت رواق است. نقوش هندسی وحدت وجود تصویری را در مرکزیت بنا ایجاد کرده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



تصویر ۳۲- منبع : نگارنده



تصویر ۳۳ - منبع : نگارنده



تصویر ۳۴- منبع : نگارنده



تصویر ۳۵ و ۳۶ - منبع: نگارنده

هندسی؛ دو قسمت بنا یکی نقاشی زیر گنبد و دیگری زیر مقرنس ورودی، گویای این معنای مهم است. در تزئینات 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.

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، روبین، ۱۳۸۵، دایرالمعارف هنر، تدوین واحد پژوهش فرهنگ معاصر، تهران
- پاکباز، روبین، 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، دریاچه ای بر زیبایی شناسی ایرانی، گل و مرغ، انتشارات کتاب خورشید
- کلاهدوز، سمیه / بنی طرف، فاطمه، ۱۳۹۰، جزوه درسی، طرح مرمت امامزاده عبدالله (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، از ص ۱۳۰ تا ۱۵۱
- ایمنی، عالییه، ۱۳۸۹، بیان نمادین در تزئینات معماری اسلامی، ماه هنر، شماره ۱۴۲، تیر، ص ۸۹
- زمردی، حمیرا، ۱۳۸۰، تجلیات قدسی درخت، مجله دانشکده ادبیات علوم انسانی دانشگاه تهران، ص ۲۰۵
- زارعی، محمد ابراهیم، ۱۳۹۱، نگاهی به معماری و تاکید بر نقش پردازی در آرایه‌های حمام خان سنج، نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی، دوره ۱۷، شماره ۱، بهار، ص ۵۴
- ربوبی، مصطفی، رحیمیه، فرنگیس، ۱۳۵۹، نشریه فرهنگ و هنر، تابستان و پاییز، شماره ۲، ص ۳ و ۴
- جوادی، شهره، ۱۳۸۸، منظره‌های بومی منبع الهام نقش پردازی 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 ۹۱ و ۹۲، فروردین اردیبهشت ص ۴ تا ۶
- خزایی، محمد، ۱۳۸۶، نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران، کتاب ماه هنر، آذر و دی شماره ۱۱۱ و ۱۱۲، ص ۶۶

- صرفی، محمد رضا، ۱۳۸۶، نمادپرندگان در مثنوی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۱۸، زمستان، ص ۸
- کریمیان، نعیمه، ۱۳۸۱، آجرکاری در خوزستان، ماه هنر، شماره ۴۵ و ۴۶، ص ۴۳

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>