Descriptive-Analytical Study of Geometric Motifs in the Architectural Decorations of Jaame Vakil Mosque in Shiraz

Moslem Rezaee[١]

[١] Ph. D, Islamic Architecture, Islamic Azad University, Sicence and Research Branch, Tehran, Iran.

(Received: ٢٠,٠٨,٢٠٢٢, Revised: ٠٨,٠٢,٢٠٢٣, Accepted: ١٥,٠٢,٢٠٢٣)

https://doi.org/ ١٠,٢٢٠٧٥/AAJ.٢٠٢٣,٢٨١٤٣,١١٦٤

Abstract:

Vakil Mosque of Shiraz is known as the most significant religious building of Zandieh period in the history of Islamic art and architecture of Iran and is one of the most beautiful and strongest mosques built in Iran after the Safavid period. This mosque, which has been renovated many times during its life history, can be considered as an architectural history example of this period in terms of architectural and decorative features. According to Vakil Mosque's construction history, it can be seen that the mosque's architectural components have differences and similarities in decoration style, especially in tiling, due to construction in different periods. Therefore, the existence of different styles in the mosque's geometric decorations is not far from mind. The question is what is the variety of geometric motifs in the architectural decorations of Vakil Mosque in Shiraz? The method of analyzing the results of this research, is qualitative (descriptive-analytical). The purpose of this research is to identify and analyze geometric patterns in Vakil Mosque's architectural decorations. The results of this study show that despite the diversity and appearance abundance, geometric patterns in mosque spaces, have common features and follow coherent and similar patterns in design. Geometric patterns are often cohesive, and most of their geometric patterns are acute angles. On the other hand, the colors used in the geometric designs of the mosque also have a unit and common color style and pattern. Light colors can be seen on almost all levels of the mosque, and bright colors such as white, yellow, blue, and pink are predominant. It seems that this harmony and coherence in Vakil mosque's decorative designs has been considered as a unit model of the decorative design and the post-Zand dynasty renovations in this mosque have been followed in agreement with these main decorative patterns. In other words, despite the noticeable differences, the similarity of techniques and motifs execution is evident and indicates the modeling of older mosque motifs and renewal of these motifs in order to preserve the relative cohesion and integrity of the building decorations.

Keywords: Zand dynasty, Vakil Mosque, architectural decorations, stylistics, geometric designs.

[١] Email: moslem.rezaiy@gmail.com

How to cite: Rezaee, M. (٢٠٢٢). 'Descriptive-analytical study of geometric designs of Shiraz Vakil Mosque', Journal of Applied Arts, ٢(٢), pp.١ -١٠. doi: ١٠,٢٢٠٧٥/aaj.٢٠٢٣,٢٨١٤٣,١١٦٤

مطالعۀ توصیفی-تحلیلی نقوش هندسی در تزیینات معماری مسجد جامع وکیل شیراز

مسلم رضایی[۱]

[۱] دانش آموخته دکتری، گروه باستان‌شناسی دوران اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۲۹ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۱/۲۶)

مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ ۱۰,۲۲۰۷۵/AAJ.۲۰۲۳,۲۸۱۴۳,۱۱۶۴

چکیده

مسجد جامع وکیل شیراز، به‌عنوان شاخص‌ترین بنای مذهبی دورۀ زندیه، در تاریخ هنر و معماری اسلامی ایران شناخته می‌شود. زیباترین و مستحکم‌ترین مسجدی است که بعد از دورۀ صفویه در ایران ساخته شده است. این مسجد در طول تاریخ حیات خود، بارها مرمّت شده است. با توجه به پیشینۀ ساخت مسجد می‌توان دریافت که در اجزای معماری این مسجد به‌سبب ساخت‌وساز در دوره‌های مختلف، در سبک تزیینات، به‌ویژه کاشی‌کاری، تفاوت‌ها و شباهت‌هایی وجود دارد؛ به همین دلیل، وجود سبک‌های مختلف در تزیینات هندسی مسجد، دور از ذهن نیست. روش تجزیه‌وتحلیل نتایج حاصل از داده‌های این پژوهش، کیفی (توصیفی-تحلیلی) و به روش گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) و میدانی است. هدف از این پژوهش، شناخت و تحلیل نقوش هندسی تزیینات معماری مسجد است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد نقوش هندسی در فضاهای مسجد، علی‌رغم تنوع و فراوانی ظاهری، دارای ویژگی‌های مشترکی هستند و از الگوهای منسجم و مشابهی در طراحی پیروی می‌کنند. نقوش هندسی غالباً دارای انسجام بوده و گره‌های کُند هستند. از طرفی، رنگ‌های به‌کاررفته در نقوش هندسی مسجد نیز دارای سبک و الگوی رنگی واحد و مشترکی است. تقریباً در تمامی سطوح مسجد، ترکیب رنگ‌های روشن دیده می‌شود و رنگ‌های روشنی مانند سفید، زرد، آبی و صورتی غالب‌اند. به نظر می‌رسد این هماهنگی و انسجام در نقوش تزیینی مسجد، به‌منزلۀ الگوی واحد طراحی تزیینی مدّنظر قرار گرفته و مرمت‌ها و تعمیرات دوران بعد از زندیه در این مسجد، با توجه به رعایت این الگوهای اصلی تزیینی دنبال شده است. با وجود تنوع و تفاوت‌هایی که دیده می‌شود، شباهت در نوع و فنون اجرای نقوش مشهود است و نشان‌دهندۀ پیگیری و الگوبرداری از نمونۀ نقوش قدیمی‌تر مسجد و تجدید این نقش‌مایه‌ها به‌منظور حفظ انسجام و یکپارچگی نسبی تزیینات بناست.

واژه‌های کلیدی: زندیه، مسجد وکیل، تزیینات معماری، سبک‌شناسی، نقوش هندسی.

[۱] Email: moslem.rezaiy@gmail.com

مقدّمه

یکی از دوران‌های درخشان تاریخ هنری شیراز در دورهٔ اسلامی، سال‌های سلطنت کریم‌خان زند است. از آنجایی که او علاقه زیادی به علم و ادبیات و هنر داشت، می‌توان بنیان فرهنگی و هنری این دوره را به او و حکومتش منسوب کرد. وی که شیراز را پایتخت خود قرار داده بود، طی دورهٔ سلطنتش، به عمران و آبادانی این شهر پرداخت و از آثار معماری و شهرسازی بسیاری، خصوصاً در شیراز حمایت کرد. تکیهٔ هفت‌تنان (شایسته‌فر و شهبازی، ۱۳۹۵؛ معماری‌زاده و همکاران، ۱۳۹۴)، تکیهٔ چهل‌تنان، باغ جهان‌نما (علائی، ۱۳۸۸)، باغ نظر و عمارت کلاه‌فرنگی (اسدپور، ۱۳۹۸الف)، پل رودخانهٔ خشک (پل کریم‌خان) و عمارات متمرکز ارگ (اسدپور، ۱۳۹۸ب) ، بازار وکیل (رسولی‌نژاد و کوثر، ۱۳۹۸)، حمام وکیل (دادور و همکاران، ۱۳۹۴)، آب‌انبار (پوررزگر و کسمایی،۱۳۹۶)، از جمله مهم‌ترین این بناها در شیراز محسوب می‌شوند. این آثار، آمیزه‌ای از بناهای خدماتی عام‌المنفعه، دولتی و خصوصی است که از شاخصه‌های معماری و تزیینی شایان‌توجهی برخوردارند. از میان این آثار، مسجد جامع وکیل به‌عنوان شاخص‌ترین نمونه از معماری مذهبی دورهٔ زندیه در تاریخ هنر و معماری اسلامی ایران، واجد اهمیتی دوچندان است. این مسجد از جمله زیباترین و مستحکم‌ترین مساجدی است که بعد از دورهٔ صفویه در ایران ساخته شده و از نظر ویژگی‌های معماری می‌تواند مصداقی از تاریخ معماری این دوران قلمداد شود. طرح این مسجد، دوایوانی است و دارای دو شبستان جنوبی و شرقی است. مساحت مسجد، بدون احتساب حیاط پشتی و شبستان زمستانی آن، ۱۱هزار مترمربع است که ۹۶۰۰ متر آن زیربناست. مسجد وکیل در طول تاریخ، بارها تعمیر، مرمت و تجدید تزیینات شده و بسیاری از کاشی‌کاری‌های آن، منسوب به دوران قاجار است. از دیگر نکات جالب‌توجه دربارهٔ مسجد وکیل، گستردگی تزیینات آن است. بیشتر این تزیینات را که شامل انواع کاشی‌کاری، آجرکاری و حجاری می‌شود، کاشی‌کاری‌های مسجد تشکیل می‌دهد. همچنین نقوش هندسی به‌کاررفته در این تزیینات، بسیار متنوع است. در عین حال، یکپارچگی این تزیینات و انسجام طرح و رنگ در آن‌ها جلوه‌ای ویژه به مسجد داده است.

نظر به اهمیت مسجد جامع وکیل شیراز در تاریخ هنر و معماری اسلامی ایران به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین ابنیهٔ معماری بعد از دورهٔ صفویه و مهم‌ترین بنای مذهبی دورهٔ زندیه و همچنین با توجه به مرمت و بازسازی تزیینات آن در دورهٔ قاجار، شیوه‌های طراحی و انسجام ترکیب‌بندی نقوش تزیینی در این مسجد، معیار مناسبی برای شناسایی شاخصه‌های کلی طراحی تزیینی در معماری دوران زند و قاجار خواهد بود. از این نظر و با توجه به گستردگی نقوش گیاهی و هندسی در تزیینات معماری این مسجد، موضوع و مسئلهٔ این تحقیق، بر محور شناخت، طبقه‌بندی و ارزیابی بصری، تجسمی و فنی نقوش هندسی در تزیینات معماری مسجد جامع وکیل شیراز قرار گرفته است. همچنین تلاش بر این خواهد بود تا سیر تحول نقوش تزیینی و آرایشی این مسجد در دوران زندیه و قاجار، با تأکید بر نقوش هندسی شناسایی شود. اهداف این پژوهش عبارت‌اند از: ۱. شناخت و تحلیل نقوش هندسی در تزیینات معماری مسجد جامع وکیل شیراز؛ ۲. ارزیابی و تحولات و تغییرات نقوش هندسی مسجد جامع وکیل شیراز از دوران زندیه تا قاجار. ازاین‌رو، این پژوهش در پی‌پاسخ به دو سؤال

است: ۱. تنوع نقش‌مایه‌های هندسی در تزیینات معماری مسجد جامع وکیل شیراز چگونه است؟ ۲. نقوش هندسی در تزیینات معماری مسجد وکیل شیراز از نظر انسجام و هماهنگی چگونه است؟ این مقاله سعی دارد با رویکردی توصیفی-تحلیلی، به تشریح تزیینات معماری و نقوش هندسی مسجد جامع وکیل شیراز بپردازد و تمامی تزیینات معماری و نقوش هندسی در این دوره را بیان کند.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف، کاربردی و نحوهٔ گردآوری داده‌ها از نوع پژوهش‌های توصیفی-تحلیلی (کیفی) است. جمع‌آوری اطلاعات این پژوهش، به دو روش اسنادی و میدانی صورت گرفته است. به‌منظور جمع‌آوری اطلاعات در زمینهٔ ادبیات موضوعی تحقیق و نیز تحقیقات پیشین، روش گردآوری اطلاعات، اسنادی است. برای این منظور، به جست‌وجوی منابع کتابخانه‌ای در کتاب‌ها، مقالات، سایت‌ها و نشریات معتبر پرداخته می‌شود. با جست‌وجوی تحقیقات پیشین در این زمینه و جمع‌بندی آن‌ها، مدل تحقیق و سازه‌های آن استخراج می‌شود. در پژوهش حاضر برای تحلیل داده‌ها، از تحلیل محتوا استفاده‌شده است.

پیشینهٔ پژوهش

مسجد جامع وکیل شیراز به‌لحاظ اهمیتی که به‌عنوان برجسته‌ترین بنای مذهبی دورهٔ زندیه دارد، همواره توجه محققان را به خود جلب کرده است. اگرچه پژوهش‌های زیادی دربارهٔ این بنا صورت گرفته، بیشتر این تحقیقات در خصوص ویژگی‌های تاریخی و معماری بنا بوده و ویژگی‌های تزیینی این بنا چندان دیده و بررسی نشده است. بنابراین پژوهش‌هایی را که دربارهٔ مسجد وکیل شیراز انجام گرفته، به دو دستهٔ کلی می‌توان تقسیم کرد: دستهٔ اول، پژوهش‌هایی که از منظر تاریخی و معماری به مسجد وکیل پرداخته‌اند و دستهٔ دوم، پژوهش‌هایی که دربارهٔ تزیینات معماری اسلامی ایران، انواع و نحوهٔ اجرای آن‌هاست. از جمله منابعی که به بررسی تاریخچه و معماری مسجد وکیل پرداخته‌اند، می‌توان به آثار پژوهشگرانی همچون علی‌نقی بهروزی (۱۳۵۴)، حسن امداد (۱۳۴۰)، محمدتقی مصطفوی (۱۳۴۳)، کرامت‌الله افسر (۱۳۵۳)، علی سامی (۱۳۶۳)، کوروش کمالی سروستانی (۱۳۸۴)، منوچهر دانش‌پژوه (۱۳۷۷)، محمدکریم خرمایی (۱۳۸۲)، بهمن کریمی (۱۳۴۴)، محمدمهدی عقابی (۱۳۸۷) و کامبیز حاجی‌قاسمی (۱۳۸۳)، مصطفوی (۱۳۴۳)، سیف (۱۳۸۸) و لاری‌پور و دادور (۱۳۹۷) اشاره کرد.

محمدکریم خرمایی (۱۳۸۲) در کتاب *شیراز یادگار گذشتگان*، به شرح مکان‌های تاریخی و دیدنی شیراز، از جمله مسجد وکیل می‌پردازد. بهمن کریمی (۱۳۴۴) در کتاب *راهنمای آثار تاریخی شیراز*، به شرح دقیق تاریخچه و مرمت‌های مسجد وکیل پرداخته است.

در برخی منابع به‌طور ویژه دربارهٔ مسجد وکیل شیراز کار شده است. علی‌نقی بهروزی (۱۳۵۰) در کتاب *تاریخچه و شرح آثار معماری و هنری مسجد جامع سلطانی وکیل*، به‌طور خاص به بررسی مسجد وکیل و تزییناتش پرداخته است. این کتاب، ضمن ذکر تاریخچه‌ای کوتاه از کریم‌خان زند و خدماتش در شیراز، به بررسی جزئی این مسجد از لحاظ معماری و تزیینات آن و همچنین تعمیرات و مرمت‌های صورت‌گرفته روی این مسجد در دوره‌های مختلف پرداخته است. لاری‌پور و دادور (۱۳۹۷) در مقالهٔ

«تحلیل نشانه‌شناسی صورت و معنا در مسجد وکیل شیراز»، به طور خاص به بررسی نقوش تزیینی و معماری مسجد وکیل پرداخته‌اند. در این مقاله، بخشی از نقوش هندسی که موضوع اصلی این مقاله نیز هست، بررسی توصیف شده است. کامبیز حاجی‌قاسمی (۱۳۸۳) در کتاب *فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران*، دفتر ششم (مساجد)، ویژگی‌های معماری مسجد وکیل شیراز را شرح داده است. محمدکریم پیرنیا (۱۳۸۷) به سبک و ویژگی‌های معماری مسجد وکیل می‌پردازد. اسکارچیا (۱۳۸۴) در کتاب *تاریخ هنر (هنر صفوی، زند و قاجار)*، پس از بررسی ویژگی‌های کلی هنر صفوی و زند و قاجار، ضمن توصیف معماری دورهٔ زندیه، اشاره‌ای به معماری و تزیینات به‌کاررفته در مسجد وکیل شیراز می‌کند. دسته‌ای از منابع صرفاً مساجد ایرانی را بررسی کرده‌اند. کمال سروستانی (۱۳۸۴) در کتاب *مساجد تاریخی شیراز*، مسجد وکیل را به‌طور کلی از لحاظ معماری، تزیینات و ویژگی‌های ظاهری بررسی می‌کند. زمرشیدی (۱۳۸۸) در کتاب *مسجد در معماری ایرانی*، به مقرنس‌های مسجد وکیل به‌طور خاص می‌پردازد. مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۷) در مقالهٔ *تزیینات کتیبه‌ای مسجد وکیل شیراز*، ضمن اشاره به جایگاه کتیبه در مساجد، به‌طور خاص به بررسی کتیبه‌های مسجد وکیل شیراز، نقوش و خطوط به‌کاررفته در آن‌ها پرداخته است. محمود ماهرالنقش (۱۳۶۱) در کتاب *کاشی‌کاری ایران دورهٔ اسلامی*، به گره‌های هندسی به‌کاررفته در تزیینات مسجد وکیل می‌پردازد. ماهرالنقش (۱۳۷۳) در کتاب *کاشی‌کاری ایرانی*، مبحث کاشی و کاشی‌کاری را با نگاهی ریشه‌ای‌تر بررسی کرده است. وی همچنین در کتابی با عنوان *آجر و خشت*، به بررسی نقوش و اصطلاحات به‌کاررفته در آجرکاری ایرانی می‌پردازد. در این کتاب نیز مطالب و تصاویر بسیار خوب و کاربردی از نقوش و شیوه‌های آجرکاری مسجد وکیل می‌توان یافت.

با توجه به واکاوی‌های صورت‌گرفته در منابع و متون تاریخی، تاکنون تحقیقی جامع و کامل در این حوزه به‌صورت پژوهشی مستقل انجام نشده و خلأ وجود پژوهشی که در زمینهٔ تحلیل، توصیف و شناسایی نقش‌مایه‌های هندسی مسجد جامع وکیل شیراز احساس می‌شود؛ ازاین‌رو، پژوهش حاضر، متفاوت با پژوهش‌های یادشده است. در این پژوهش، مرور ادبیات بیشتر با تمرکز بر شناسایی، تزیینات معماری و نقوش هندسی صورت گرفته تا نگارنده با بررسی منابع مذکور بتواند به سؤال اصلی پژوهش پاسخ بدهد. مزیت این پژوهش در مقایسه با پژوهش‌های دیگر، دسته‌بندی، تقسیم‌بندی و شناسایی نقوش هندسی در یک پژوهش کامل و مستقل است که به‌عنوان اهداف پژوهش شناخته شده است.

مبانی نظری پژوهش

تحولات تاریخی و ویژگی‌های معماری مسجد جامع وکیل شیراز

پس از پایان‌یافتن حکومت افشاریه در ایران، کریم‌خان زند، سلسلهٔ زندیه (۱۲۰۹-۱۱۶۳ق) را تأسیس کرد. در این دوره، هنردوستی و علم‌پروری خاندان زند، به‌ویژه کریم‌خان، به رشد و رونق علم، فرهنگ، هنر و ادبیات، کمک فراوانی کرد و موجب شکوفایی هرچه بیشتر آن‌ها شد (حسین‌پور، ۱۳۸۹: ۸۹). از طرفی، کریم‌خان سیاست مذهبی معتدلی را به کار برد و به پیروان سایر ادیان و مذاهب نیز توجه کرد (نصر، ۱۳۸۷: ۹). وی بناهای متعددی در شهر شیراز احداث کرد که از آن جمله می‌توان به ایجاد باروی سخت و

محکمی بر گِرد شهر شیراز برای حفاظت از شهر (سامی، ۱۳۶۳: ۵۱۰)، ایجاد باغ‌های بزرگ، ساخت پل روی رودخانهٔ خشک و سد در دو طرف آن، ایجاد نهرهای آب جاری در دو سوی خیابان‌ها (حسین‌پور، ۱۳۸۹: ۸۳۴)، احداث چندین قنات و آب‌انبارهای وسیع برای تأمین آب شرب مردم (امداد، ۱۳۴۰: ۳۷) و ایجاد کانال‌ها اشاره کرد (نصر، ۱۳۸۷: ۳۸).

کریم‌خان علاقهٔ خاصی به ساخت بناها و ساختمان‌ها داشت و می‌خواست بناها و عماراتی که می‌سازد، هم از نظر معماری مستحکم باشد و هم از لحاظ مصالح، خوب و بی‌نظیر. بدین منظور، علاوه بر دستورهایی که به معماران و بنّاها می‌داد، خود نیز همه‌روزه مرتباً به کار آن‌ها نظارت می‌کرد و برای تشویق، به آن‌ها پاداش می‌داد (بهروزی، ۱۳۵۰: ۵). انتخاب مصالح ساختمانی از میان موادی از قبیل کهربا، مرمر و سنگ‌های دیگر، از معادن شیراز، یزد و تبریز صورت می‌گرفت و به شیراز حمل شد (دانش‌پژوه، ۱۳۷۷: ۱۱۰). سنگ‌های بزرگ و یکپارچهٔ ستون‌ها، لبه‌های حوض و نمای بناها، همه از کوه‌های شمالی و شمال غربی شیراز، از معدن سنگی که به‌نام معدن کریم‌خانی‌معروف بود، آورده می‌شد (سامی، ۱۳۶۳: ۵۱۰). وی برای ساخت بناها از سنگ‌تراشان، کارگران، معماران و هنرمندان زمان، در هر جای کشور که بودند کمک می‌گرفت (همان: ۵۱۱). در شأن استحکام بناهای کریم‌خانی همین بس که در دو زلزلهٔ شدید و ویرانگر سال‌های ۱۲۳۹ و ۱۲۶۹ق که بیش از نیمی از خانه‌های شیراز را ویران کرد و بسیاری از بقاع، مساجد و مدارس را از بُن کَند و با خاک یکسان کرد، این ساختمان‌ها چون کوهی استوار پابرجا ماندند. چنانچه تعمدی در انهدام بعضی از آن‌ها صورت نگرفته بود، چه بسیار سال‌ها که برجای می‌ماندند (همان: ۵۱۳).

مجموعهٔ وکیل که آمیزه‌ای از بناهای عام‌المنفعه، دولتی و خصوصی است و به‌صورتی منسجم و هماهنگ در کنار هم قرار گرفته‌اند، شامل بناهایی مانند ارگ (کاخ) کریم‌خان، مسجد جامع وکیل، بازار وکیل، حمام وکیل، مدرسهٔ وکیل، عمارت کلاه‌فرنگی (باغ نظر)، عمارت‌های دیوان‌خانه، ضراب‌خانه و نقاره‌خانه، آب‌انبار و کاروان‌سراهای وکیلی مانند فیل، روغنی، گمرک و... می‌شود (بهروزی، ۱۳۵۰: ۱۴۵).

بر اساس منابع بررسی‌شده، مسجد وکیل یا مسجد جامع سلطانی وکیل، از بناهای کریم‌خانی و مربوط به دورهٔ زندیه است و به فرمان کریم‌خان زند، همراه با دیگر بناهای مجموعهٔ وکیل ساخته شده است (نصر، ۱۳۸۷: ۴۹؛ بهروزی، ۱۳۵۰: ۱۴۵؛ سامی، ۱۳۶۳: ۵۱۰؛ دانش‌پژوه، ۱۳۷۷: ۱۱۰). فرصت‌الدوله ضمن شرح چگونگی ساخت این بنا، تاریخ اتمام آن را ۱۱۸۷ق ذکر کرده است (فرصت‌الدوله، ۱۳۷۷). با این حال، در *فارس‌نامهٔ ناصری* این تاریخ ۱۱۸۹ق عنوان شده است. در این کتاب همچنین شرح کاملی از چگونگی ساخت این مسجد در این دوره ذکر شده است (حسینی فسایی، ۱۳۶۷: ۷۷۸ و ۷۷۹). فرصت‌الدوله در کتاب *آثارالعجم* می‌نویسد: «مسجد وکیل که آن را مسجد شاهی (سلطانی) نیز گویند، در محلهٔ‌میدان شاه، نزدیک به ارگ و عمارت حکومتی است. بانی آن، پادشاه سعادتمند، کریم‌خان‌زند است» (فرصت‌الدوله، ۱۳۷۷).

در کتاب *فارس‌نامهٔ ناصری* آمده است: «مسجد وکیل از بناهای پادشاه ارجمند، کریم‌خان زند که خود را وکیل دولت علیه ایران می‌گفت، است و در سال هزاروصدوهشتادواند این مسجد را بنا فرمود. شالوده و بنیان آن را به آب رسانید و از سنگ و خاک و آهک آن را انباشت. دیوار و طاق‌ها را با آجر و گچ ساخت و

سنگ‌های مرمر که جز با ارابه نتوان آورد، از یزد و آذربایجان آورده، در ازارهٔطاق‌های بزرگ رو به قبله و پشت به قبله گذاشته است» (حسینی‌فسایی، ۱۳۶۷، ج۲: ۱۲۱۴ و ۱۲۱۵).

وجود محرابی صفوی در شبستان مسجد، می‌تواند این فرض را به وجود آورد که شاید این مسجد بازسازی‌شدهٔ مسجدی قدیمی باشد. طبق نظر مورخان، در حوالی همین مسجد، مسجدی قدیمی وجود داشته است که تذکره‌نویسان آن را مسجد جنازه نامیده‌اند (حسینی فسایی، ۱۳۶۷: ۷۷۸ و ۷۷۹؛ فرصت‌الدوله، ۱۳۷۷) که به احتمال زیاد، در دورهٔ صفویه به‌جای آن، مسجد بزرگ‌تری بنا شده و سپس کریم‌خان زند، هم‌زمان با احداث بازار و میدان، این مسجد را احیا کرده و پس از آن، مسجد وکیل خوانده شده است. همچنین افسر در کتاب *تصویر شیراز* می‌نویسد که مسجدی تقریباً در حوالی مسجد وکیل با سردر و گلدسته‌های بلند دیده می‌شود که ممکن است مؤید این احتمال باشد (افسر،۱۳۵۳: ۲۱۲ و ۲۱۳).

در قدیمی‌ترین کتیبهٔ مسجد، بر محراب شبستان جنوبی، تاریخ ۱۰۴۴ق قید شده است. کتیبه‌ای دیگر بر یکی از ستون‌های همین شبستان، تاریخ ۱۱۸۷ق را دارد. در ایوان جنوبی، دو کتیبه به تاریخ‌های ۱۲۴۳ و ۱۲۴۴ق دیده می‌شود. همچنین در ایوان شمالی مسجد، کتیبه‌ای به تاریخ ۱۲۴۳ق وجود دارد (کریمی، ۱۳۴۴: ۷۱). از طرفی، گفته می‌شود کتیبهٔ محراب را از مسجد یا مکانی دیگر و بدون توجه به تاریخ آن، به این مسجد آورده‌اند یا اینکه پیش از احداث مسجد وکیل، در این مکان، مسجدی مربوط به دورهٔ صفوی وجود داشته که این کتیبه از آن مسجد باقی مانده است (همان: ۷۵). بعضی هم گفته‌اند هم‌زمان با تعمیر ایوان بزرگ مقابل شبستان که در تاریخ ۱۲۴۴ق انجام شده و محراب مسجد نیز مرمت گردیده، در ذکر تاریخ آن، عدد ۲ به اشتباه از قلم افتاده، و ۱۰۴۴ق ثبت شده است (مصطفوی، ۱۳۴۳: ۶۰).

همچنین نقل است کریم‌خان زند ضمن تعمیرات و ساخت عمارت‌های مختلف در شیراز، به فکر افتاد که مسجد جامع عتیق شیراز را که گویی در آن زمان ویران بود، تعمیر و مرمت کند؛ اما چون خرابی‌های مسجد مذکور زیاد بود و در نتیجه، مرمت آن هزینهٔ هنگفتی را در بر داشت، از این کار منصرف شد و مسجد وکیل را ساخت (بهروزی، ۱۳۵۰: ۱۶). همچنین گفته شده است مسجد وکیل در محل مسجد کهنهٔ پیشین ساخته شده بود که اینک اثری از آن وجود ندارد (دانش‌پژوه، ۱۳۷۷: ۱۱۱).

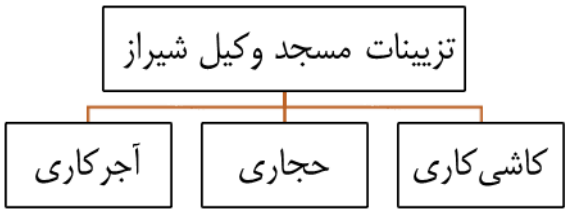
بنابراین چنان‌که گفته شد، مسجد وکیل از آثار دورهٔ زندیه در شیراز است. تزیینات و کاشی‌کاری آن در این دوره به اتمام نرسیده است و وجود نام فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه و برخی دیگر از حکمرانان قاجار در کتیبه‌های سردر ورودی بنا، طاق مروارید و طاق ورود به شبستان بزرگ آن، حکایت از اتمام یا تعمیر این تزیینات در دورهٔ قاجار دارد (مصطفوی، ۱۳۴۳: ۶۰).

مسجد وکیل در طول تاریخ، بارها تعمیر، مرمت و تجدید تزیینات شده است و بسیاری از کاشی‌کاری‌های سردر ورودی و ایوان‌های بزرگ آن که بر اثر مرور زمان، زلزله و درگیری‌ها، آسیب دیده بودند، بازسازی و احیا شده‌اند (بهروزی، ۱۳۵۰: ۲۰). طی درگیری‌های سال ۱۲۵۵ق چند گلولهٔ توپ به در مسجد اصابت کرد و سنگ یکپارچه چارچوب آن را شکست. شش سال بعد از آن، حسین‌خان نظام‌الدوله، از حکمرانان فارس، سنگ یکپارچه‌ای به‌اندازهٔ همان

سنگ وکیلی که آنجا بود، گذاشت. در سال ۱۲۶۴ق هم در درگیری دیگری، سردر مسجد صدماتی دید و در اثر شلیک گلوله، در بزرگ مسجد در چند جا سوراخ شد که جای آن‌ها همچنان باقی است (حسینی فسایی، ۱۳۶۷: ۷۷۸ و ۷۷۹). بنای مسجد وکیل دو بار در سال‌های ۱۲۸۰ و ۱۳۱۰ش، بر اثر زلزله‌های شدید خسارت دید که حسین‌علی میرزا فرمان‌فرمای آن دوره، آن را مرمت کرد. پس از آن هم، ابتدا در دورهٔ ناصرالدین‌شاه قاجار و سپس به همت رضاخان قوام‌الملک تعمیر شد. همچنین در سال‌های ۱۳۴۲ و ۱۳۴۴ش، کاشی‌کاری‌های دو ایوان بزرگ شمالی و جنوبی به‌سعی شیخ مرتضی، پیش‌نماز و مجتهد شیرازی، دوباره مرمت شد. در سال‌های ۱۳۲۰،۱۳۱۹ و ۱۳۴۴ش نیز توسط اداره کل باستان‌شناسی، تعمیراتی در مسجد صورت پذیرفت (کریمی، ۱۳۴۴: ۷۵-۷۹). شاید بتوان گفت همهٔ کاشی‌کاری‌های ایوان‌ها و اطراف صحن مسجد، متعلق به زمان فتحعلی‌شاه قاجار و پس از آن است. مسجد وکیل یا در زمان کریم‌خان به‌طور کل کاشی‌کاری نداشته یا اگر داشته، کاشی‌های آن به‌کلی فروریخته است (همان: ۷۶). بر کتیبهٔ موجود در محراب مسجد، نام کاشی‌کار آن، محمود علی‌نقی ذکر شده است. در کتیبه‌های ایوان شمالی، نام خطاطان، عبدالعلی یزدی اشرف محمدی و میرزا حسین بن محمدشریف حکاک، آمده است (همان: ۷۰-۷۵). به‌طور کلی، می‌توان گفت همهٔ مرمت‌ها و تعمیرات صورت‌گرفته در مسجد در طول تاریخ، مربوط به تزیینات بنا بوده و به‌دلیل استحکام و مصالح مرغوب بنا، در ساختمان و ارکان اصلی آن خللی وارد نشده است (سامی، ۱۳۶۳: ۵۹۷).

تزیینات معماری مسجد جامع وکیل شیراز

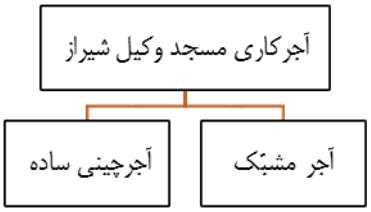
در دورهٔ زندیه، آثار معماری ساده‌تر و بی‌پیرایه‌تری را می‌توان مشاهده کرد و همواره به جنبه‌های کاربردی بنا بیش از جنبه‌های زیبایی‌شناسی آن اهمیت داده شده است. مسجد وکیل نیز به‌عنوان برجسته‌ترین بنای مذهبی دورهٔ زندیه، نمونهٔ بسیار مناسبی است که نشان‌دهندهٔ چگونگی تزیینات معماری اسلامی در این دوره است. تزیینات این مسجد در عین سادگی، زیبا و منحصربه‌فرد است و انسجام و هماهنگی خاصی بین اجزای آن دیده می‌شود. در مسجد وکیل، تزییناتی همچون آجرکاری، حجاری و کاشی‌کاری به‌کار رفته است که هرکدام در نوع خود بی‌نظیرند؛ اما بیشتر این تزیینات را کاشی‌کاری، به‌ویژه کاشی هفت‌رنگ یا خشتی به خود اختصاص داده است (نمودار ۱).



نمودار ۱- تزیینات معماری مسجد جامع وکیل شیراز (منبع: نگارنده: ۱۴۰۱)

تزیینات آجرکاری

به‌طور کلی، معماری دورهٔ زندیه، معماری آجری است و بیشتر بناهای این دوره از آجر ساخته شده‌اند. آجرهای به‌کاررفته در این دوره که به آجرهای کریم‌خانی شهرت دارند، به‌دلیل استفاده از خاک مرغوب و دقت در ساخت آن‌ها، دارای استحکام بی‌نظیری هستند. مانند سایر بناهای زندیه، در ساخت مسجد وکیل هم از آجر استفاده شده و دارای تزیینات آجرکاری زیبایی است. این تزیینات شامل آجرچینی ساده و مشبّک آجری است (نمودار ۲).



نمودار ۲- تزیینات معماری مسجد جامع وکیل شیراز (منبع: نگارنده، ۱۴۰۱)

آجرچینی ساده

از تزیینات آجری به‌کاررفته در مسجد، آجرچینی ساده است که در سرتاسر بنا از جمله سقف و دیوارهای راهروی ورود به حیاط پشتی، رواق‌ها و شبستان‌های مسجد دیده می‌شود (تصویر ۱). الگوی آجرچینی به‌کاررفته در تمامی بخش‌های مسجد تقریباً شبیه هم است. آجرچینی روی دیوارها به‌صورت خفته و راسته یا افقی و عمودی است. در رسمی‌بندی‌های سقف‌های مسجد نیز آجرها به‌صورت عمودی، افقی یا اُریب چیده شده‌اند. در اصطلاح شیرازی، این نوع آجرچینی قلع و ملاتی نامیده می‌شود. در این شیوه، در دو طرف آجرها قلع و ملات به کار می‌رود. این فن آجرچینی علاوه بر زیبایی، موجب استقامت بنا نیز می‌شود. آجری که رسمی‌بندی با آن اجرا می‌شود، در گویش شیرازی، کلوک[1] رسمی نامیده می‌شود. آجرچینی روی دیوارهای مسجد معمولاً به‌صورت خفته یا راسته است و تنها در بالای طاق‌های راهروی ورود به حیاط پشتی، آجرها به‌صورت راسته یا عمودی چیده شده‌اند. مانند سایر بخش‌های مسجد، تمامی طاق‌ها در این قسمت‌ها نیز با قوس پنج و هفت وکیلی ساخته شده‌اند.

[1]. اصطلاحی است در آجرچینی که در بین حرکات خفته و راسته از قطعات کلوک مانند زنجیر استفاده می‌شود (صحراپیما و عقیقی، ۱۳۹۳: ۱۵۸).

تصویر ۱- نمونه آجرچینی سادهٔ به‌کاررفته در سقف شبستان تابستانی مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

مشبّک آجری

از دیگر تزیینات آجری به‌کاررفته در مسجد، مشبّک آجری است. این شیوه آجرکاری معمولاً در بخش‌های مرتفع فضاهای بستهٔ مسجد برای هدایت نور به داخل بنا استفاده می‌شود. تمامی پنجره‌های مسجد با این فن اجرا شده‌اند. این پنجره‌ها در دیوار شبستان‌ها، دیوار رواق‌ها، دیوار راهروی منتهی به حیاط پشتی و حیاط پشتی مسجد قرار دارند. همهٔ پنجره‌ها قابی محرابی‌شکل دارند و با فرم مشبّک لانه‌زنبوری ساخته شده‌اند (تصویر ۲).

تصویر ۲- نمونه پنجره‌های مشبّک آجری روی دیوارهای مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

تزیینات حجاری

با اینکه مسجد وکیل مانند سایر بناهای زندیه، بنایی آجری است، از سنگ هم در قسمت‌های مختلف آن، چه پوشش و چه تزیینات بنا استفاده شده است. در

شالودۀ بنا از سنگ اتابکی[1] استفاده شده است. این سنگ به‌دلیل مقاومت زیادی که در برابر رطوبت دارد، سبب استقامت و ماندگاری بنا در طول زمان می‌شود. کف این بنا سراسر با تخته‌سنگ‌های بزرگ مفروش شده است. حوض سنگی بزرگی نیز متشکل از تخته‌سنگ‌های عظیم در وسط صحن مسجد قرار دارد. برای استحکام هرچه بیشتر بنا، ستون‌های سنگی طاق‌های صحن مسجد به‌صورت پایه‌دار ساخته شده‌اند و بخشی از آن‌ها درون زمین قرار دارد. علاوه بر این‌ها، تزیینات سنگی زیبایی هم در مسجد وکیل دیده می‌شود که همگی از نوع حجاری هستند.

ستون‌های چهل‌وهشت‌گانۀ شبستان و ازاره‌های حجاری‌شدۀ این مسجد، اهمیت و جلوۀ ویژه‌ای به آن بخشیده‌اند. این تزیینات حجاری زیبا و ظریف، در نوع خود بی‌نظیرند. نوع سنگ به‌کاررفته در تزیینات سنگی مسجد، عموماً سنگ گندمک[2] است؛ اما در برخی قسمت‌های خاص مسجد، مانند ازارۀ طاق‌ها و محراب و همچنین منبر آن، سنگ مرمر به کار رفته است.

مسجد وکیل نیز دارای دو سکوی سنگی در دو طرف در ورودی است. روی این سکوهای سنگی، نوعی ترنج ردیفی حجاری شده است. به این نقش که معمولاً در ورودی مساجد استفاده می‌شده، در اصطلاح شیرازی، گل طبله نیز می‌گویند. نکتۀ جالب‌توجه در خصوص این نقوش این است که به‌دلیل وجود دو سرترنج در طرفین آن، هم‌زمان دو جهت ورود و خروج را نشان می‌دهد و به همین دلیل، معمولاً در بناهایی که ورودی و خروجی آن‌ها یکی است، مانند مسجد وکیل استفاده می‌شده‌اند. بالای این سکو نیز ازاره‌ای به ارتفاع یک متر از سنگ مرمر قرار دارد (تصویر ۳).

تصویر ۳- نقوش حجاری‌شده بر سکوی طرفین در ورودی مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

در حاشیۀ در ورودی نیز تزیینات سنگی دیده می‌شود. در این قسمت، نقشی موسوم به تنگ و پیچ به کار رفته است که در اصطلاح شیرازی، به آن فتیله[3]پیچ می‌گویند. چنانچه در این نقش از نقوش مارپیچ استفاده نشود، آن را تنگ و لول هم می‌نامند. این نقش شامل دو گلدان در دو سمت پایینی در ورودی است که میان آن‌ها ستونی باریک و مارپیچ قرار گرفته است. این ستون مارپیچ از یک سمت در شروع و در سمت دیگر پایان می‌یابد. معمولاً این نقش در ورودی بناها از سمت راست و در قسمت خروجی از سمت چپ شروع می‌شده است. این ستون مارپیچ از پایین به‌صورت عمودی آغاز می‌شود و در بالا دارای انحنا شده و قوسی جناغی را تشکیل می‌دهد. این نقش مارپیچ در اندازۀ کوچک‌تر و به‌صورت قابی مستطیلی، دورتادور در ورودی به کار رفته است.

در قسمت بالای در ورودی و زیر قوس پنج و هفت نیز تزیینات حجاری دیده می‌شود. در بالای این بخش، مثلثی قرار دارد که درون آن، گل‌های چندبرگ ختایی همراه با نقوش اسلیمی حجاری شده است. در زیر این

[1]. سنگ تزیینی

[2]. این سنگ از خانوادۀ سنگ‌های مرمری، به رنگ‌های زرد یا صدفی است.

[3]. برجستۀ مدور (صحراپیما و عقیقی، ۱۳۹۳: ۱۳۳).

مثلث، نقوش مقرنس سنگی با فرم لانه‌زنبوری، به‌صورت ردیفی حجاری شده است. در پایین‌ترین قسمت بالای در نیز کتیبه‌ای قرار دارد که آیات ۱۸ سورهٔ توبه و ۷۸ سوره اسراء روی آن حجاری شده است (تصاویر ۴ و ۵).

تصویر ۴- قوس بالای نقش تنگ و پیچ و نقوش حجاری‌شده بر پیشانی سنگی سردر ورودی مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

تصویر ۵- نقش تنگ و پیچ حجاری‌شدهٔ کنار در ورودی مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

روی ازاره‌های داخل طاق‌های شمالی و جنوبی و همچنین ازاره‌های پایین طاق‌نماهای صحن مسجد نیز حجاری‌های ظریف و زیبایی مشاهده می‌شود. در ازاره‌های داخل طاق‌ها گل‌های شاه‌عباسی برگی یا شاه‌عباسی جال شتری (جای پای شتری) درون قاب اسلیم‌هایی به‌صورت ترنج یا پولک ماهی سرهم سوار روی سنگ مرمر حجاری شده‌اند. گل‌های حجاری‌شده در این ازاره‌ها ظرافت و زیبایی خاصی دارند. بهترین نمود گل‌های شاه‌عباسی به‌کاررفته در مسجد را در این بخش‌ها می‌توان دید (تصویر ۶). در ازاره‌های پایین طاق‌نماهای مسجد نیز گل‌های چندبرگ ختایی و برگ کنگری همراه با نقوش اسلیمی روی سنگ گندمگ حجاری شده است (تصویر ۷). در حاشیهٔ این نقوش هم نقش تنگ و پیچ به‌کاررفته در سردر ورودی مسجد مشاهده می‌شود. سایر ازاره‌های مسجد، از جمله ازاره‌های سنگی راهروی ورودی، داخل رواق‌ها و شبستان مسجد ساده‌اند و فقط در حاشیهٔ برخی از آن‌ها نقش تنگ و پیچ حجاری شده است. در حجاری نقوش ازاره‌ها دقت فراوانی به کار رفته و بدون اندکی اختلاف، همهٔ ازاره‌ها شبیه یکدیگرند. به‌طور کلی، استفاده از نقش تنگ و پیچ در حاشیهٔ نقوش، هم به‌منظور جلوه‌دادن هرچه بیشتر به نقش اصلی و هم برای حفاظت از آن بوده است.

تصویر ۶- حجاری‌های روی ازاره‌های داخل طاق‌های شمالی و جنوبی مسجد از جنس سنگ مرمر (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

تصویر ۷- حجاری‌های ازاره‌های صحن مسجد از جنس سنگ گندمک (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

برجسته‌ترین بخش مسجد از لحاظ حجاری، شبستان تابستانی آن است که در ضلع جنوبی صحن قرار دارد. این شبستان دارای ۴۸ ستون سنگی یکپارچه از سنگ گندمک است که به‌شکل مارپیچ حجاری شده‌اند (تصویر ۸). روی سرستون‌های شبستان، نقوش گیاهی حجاری شده است. در قسمت پایینی سرستون‌ها نقشی برگ‌مانند که در اصطلاح شیرازی گل‌تاج یا تاج نامیده می‌شود، در دو اندازهٔ کوچک و بزرگ به‌صورت ردیفی حجاری شده است. در بخش بالایی سرستون‌ها نیز گل‌های ختایی چندبرگ همراه با نقوش اسلیمی به‌صورت برگ به کار رفته است (تصویر ۹). نکتهٔ جالب‌توجه دربارهٔ ستون‌های شبستان این است که همهٔ ستون‌های شبستان با مهارت خاصی تراشیده شده و شبیه یکدیگرند؛ به‌طوری که نقوش حجاری‌شده روی آن‌ها بیشتر از ۳ میلی‌متر اختلاف ندارد. ازاره‌های سادهٔ دیوارهای شبستان از سنگ گندمک ساخته شده و تنها در ازاره‌های پایین محراب، از سنگ مرمر استفاده شده است. محراب مرمرین مسجد، تزیین سنگی خاصی ندارد.

تصویر ۸- ستون‌های سنگی حجاری‌شده در شبستان تابستانی مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

تصویر ۹- سرستون‌های حجاری‌شدهٔ شبستان تابستانی مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

منبر شبستان نیز که در سمت چپ محراب قرار دارد، دارای اهمیت ویژه‌ای است و با ظرافت خاصی حجاری شده است. این منبر ۱۴پله از سنگ مرمر ساخته شده است. روی حاشیه‌های دو طرف منبر، نقوش گیاهی مانند گل سیب و برگ حجاری شده است. در اطراف این نقوش هم نقش تنگ و پیچ به کار رفته است (تصویر ۱۰). آنچه این منبر مرمرین را منحصربه‌فرد می‌کند، علاوه بر حجاری‌های ظریف و زیبای آن، سنگ مرمر مرغوب به‌کاررفته در ساخت آن است که از آذربایجان به شیراز آورده شده است. نکتهٔ حائزاهمیت دیگر در خصوص این منبر، یکپارچه‌بودن آن است که به‌صورت یک تکه از میان سنگ مرمر تراشیده شده است. در سمت راست محراب هم طاقچه‌ای از سنگ مرمر قرار دارد که برای نگهداری مهر استفاده می‌شده است.

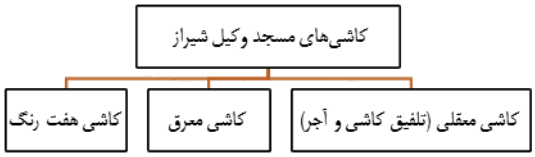
شبستان زمستانی مسجد هم علاوه بر ازاره‌های سنگی ساده‌ای که دارد، دارای ۱۲ ستون سنگی سادهٔ شش‌گوش است که همگی از سنگ گندمک ساخته شده‌اند. متأسفانه در برخی قسمت‌ها تزیینات حجاری مسجد بر اثر مرور زمان از بین رفته است. برخی قسمت‌ها مانند ازاره‌های مسجد، به‌ویژه ازاره‌های پایه ستون طاق‌نماها در ضلع شرقی مسجد، برخی

ستون‌های شبستان تابستانی و قسمتی از منبر سنگی مسجد، دچار فرسودگی شده و بخشی از نقوش آن‌ها تخریب شده است؛ اما تاکنون در هیچ جای مسجد، تزیینات حجاری مرمت نشده‌اند.

تصویر ۱۰- نمونه حجاری‌های روی منبر مرمرین شبستان تابستانی مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

تزیینات کاشی‌کاری

بیشتر تزیینات مسجد وکیل، کاشی‌کاری است. به نظر می‌رسد عمدهٔ این تزیینات در دوره‌های بعد به بنا افزوده شده است. این تزیینات را در سردر ورودی، ایوان‌های شمالی و جنوبی، مناره‌ها و طاق‌نماها در سطحی گسترده‌تر و در دالان ورودی و شبستان تابستانی، کمتر می‌توان مشاهده کرد. کاشی‌کاری، فنون گوناگونی دارد؛ اما در مسجد وکیل، از سه فنّ کاشی‌کاری شامل کاشی هفت‌رنگ یا خشتی، کاشی معرق و کاشی با تلفیق آجر (معقلی) استفاده شده است (نمودار ۳). بیشترین سطح کاشی‌کاری مسجد را ابتدا کاشی هفت‌رنگ و پس از آن، به‌ترتیب کاشی معرق، کاشی با تلفیق آجر یا کاشی درهم تشکیل می‌دهد. برای حاشیه و قاب‌سازی کاشی‌های مسجد، از نوعی کاشی به نام جُوک[1] یا جوگندمی[2] استفاده می‌شود. جُوک نوعی کاشی است که به‌عنوان قاب برای سطوح کاشی به کار می‌رود. این کاشی به اَشکال مختلفی استفاده می‌شود. گاهی به‌صورت تخت و بین سطوح کاشی‌ها و گاهی به‌صورت دونبش برای کادر نبش دیوارها به کار می‌رود. گاهی نیز برای بین دو سطح متفاوت کاشی، مانند کاشی دَوال استفاده می‌شود. این کاشی معمولاً به‌شکل جو و با دو رنگ زرد و آبی رنگ‌آمیزی می‌شود و به همین دلیل، اصطلاحاً آن را جوگندمی می‌نامند. گاهی نیز تک‌رنگ و فیروزه‌ای است و گاهی بخش‌هایی از کاشی‌ها با آجر قاب شده‌اند که در اصطلاح شیرازی چارک‌کشی نامیده می‌شود.



نمودار ۳- تزیینات کاشی‌کاری مسجد جامع وکیل شیراز (منبع: نگارنده، ۱۴۰۱)

کاشی هفت‌رنگ

بیشترین سطح کاشی‌کاری مسجد وکیل را کاشی هفت‌رنگ تشکیل می‌دهد. در سردر ورودی، طاق‌های شمالی و جنوبی، طاق‌نماهای صحن و محراب شبستان تابستانی مسجد از کاشی هفت‌رنگ استفاده شده است. در این بخش‌ها نقوش گیاهی شامل انواع اسلیمی‌ها، ختایی‌ها و نقوش فرنگی به کار رفته است. در کتیبه‌های روی این کاشی‌ها خطوط ثلث و نسخ نوشته شده است. در پس‌زمینهٔ این کتیبه‌ها نیز نقوش گیاهی به کار رفته است. به‌جز تعداد محدودی از کتیبه‌های مسجد که محتوای حکومتی دارند، سایر کتیبه‌ها دارای مضامین قرآنی و الهی هستند. نقوش

[1]. کاشی‌های ریز تراشیده‌شده که برای جداکردن دو سطح از یکدیگر به‌کار می‌رود و معمولاً به شکل متوازی‌الاضلاع است (صحراپیما و عقیقی، ۱۳۹۳: ۶۴).

[2]. به تفاوت رنگ‌ها در معماری، جو و گندمی می‌گویند.

به‌کاررفته در کاشی‌های هفت‌رنگ طاق‌نماهای مسجد تقریباً شبیه هم هستند و با چند ترکیب رنگی مختلف، اطراف صحن تکرار شده‌اند. به‌طور کلی، در کاشی‌های هفت‌رنگ مسجد، رنگ‌هایی نظیر سفید، زرد، آبی، سبز، فیروزه‌ای، حنایی و مشکی دیده می‌شود. یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد مسجد وکیل، استفادهٔ زیاد از رنگ‌های روشن مانند سفید و زرد در کاشی‌های آن، به‌ویژه کاشی هفت‌رنگ است. این الگوی رنگی موجب روشن و نورانی‌شدن کل فضای مسجد شده است. کاشی هفت‌رنگ در مسجد با فنون مختلفی اجرا شده است. این کاشی‌ها را یا به‌صورت ساده و تخت، یا به‌شکل فیتیل هفت‌رنگی یا مقرنس هفت‌رنگی می‌توان دید. برخی قسمت‌ها کاشی هفت‌رنگ درون رسمی‌بندی‌های زیر طاق چیده شده است. برجسته‌ترین بخش مسجد از لحاظ کاشی هفت‌رنگ، طاق شمالی یا مروارید است. تنوع رنگ و نقش کاشی‌های هفت‌رنگ این بخش، بیشتر از سایر قسمت‌های مسجد است. در بیشتر بخش‌های مسجد، مانند طاق‌ها و پیشانی و لچکی طاق‌نماها کاشی هفت‌رنگ به‌صورت تخت و ساده به کار رفته است. در این بخش‌ها با کنار هم قرار دادن خشت‌های مربعی کاشی هفت‌رنگ، طرح مدنظر به وجود آمده است (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۱- نمونه کاشی هفت‌رنگ به‌کاررفته در طاق‌های صحن مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

در بالاترین بخش زیر طاق ورودی و محراب مسجد، فن مقرنس هفت‌رنگی به کار رفته است. در این نوع مقرنس، از تکه‌های کاشی هفت‌رنگ استفاده می‌شود. روش اجرای آن نیز به این صورت است که ابتدا توسط استادکار با کاشی سفید بسته و روی مکان مدنظر چسبانده می‌شود. در مرحلهٔ بعد، تکه‌های مقرنس شماره‌گذاری شده و برای نقش‌اندازی و رنگ‌آمیزی به کارگاه برده می‌شوند. در آخر، این تکه‌های کوچک پخته شده و در مکان مدنظر نصب می‌شوند. نام مقرنس‌ها نیز بر اساس تعداد ردیف‌های به‌کاررفتهٔ آن‌ها متفاوت است. طاق ورودی مقرنس هفت‌قطار و محراب مسجد مقرنس سه‌قطار به کار رفته است (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۲- مقرنس هفت‌رنگی به‌کاررفته در سردر ورودی مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

لبهٔ بیرونی طاق‌ها و محراب کاشی هفت‌رنگ به‌صورت تنگ و لول به کار رفته است. این فن کاشی‌کاری در اصطلاح شیرازی فیتیل هفت‌رنگی نیز نامیده می‌شود. این کاشی‌ها در پایین‌ترین قسمت به‌شکل تنگ قرار می‌گیرند. بخش بالایی کاشی‌های خمیده به‌صورت ردیفی پشت‌سرهم قرار می‌گیرند و ستون‌های باریکی به وجود می‌آورند که اصطلاحاً لول نامیده می‌شود. چنانچه در ستون‌ها نقش مارپیچ به کار رفته باشد، آن‌ها را پیچ یا فتیله‌پیچ می‌نامند. این ستون باریک در

فاصلهٔ بین دو تنگ روی قوس پنج و هفت قرار می‌گیرد. گاهی نیز پیچ یا لول به‌تنهایی و بدون تنگ به کار می‌رود (تصویر ۱۳). در بالاترین قسمت زیر طاق‌های شمالی و جنوبی، کاشی‌های هفت‌رنگ در رسمی‌بندی‌ها قرار گرفته‌اند. در این بخش‌ها خشت‌های کاشی طبق فرم قسمت‌های مختلف رسمی‌بندی بریده و در آن‌ها چیده شده‌اند.

تصویر ۱۳- نمونه‌های تنگ و لول ساخته‌شده با کاشی هفت‌رنگ زیر طاق‌های مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

کاشی معرق

پس از کاشی هفت‌رنگ، کاشی معرق بیشترین سطح کاشی‌کاری مسجد را به خود اختصاص داده است. در کاشی‌های معرق مسجد از نقوش گره‌چینی هندسی استفاده شده است. در این فن، تکه‌های کوچک کاشی به‌شکل لقطها و اَشکال هندسی بریده شده و طبق طرح گره هندسی مدنظر در کنار هم چیده شده‌اند. این نوع کاشی را در اصطلاح شیرازی کاشی دست‌تراش می‌نامند. کاشی‌های معرق را در جرزهای بخش‌های مختلف مسجد، از جمله سردر ورودی مسجد، طاق‌های شمالی و جنوبی و طاق‌نماهای صحن و همچنین زیر طاق‌های ورودی و محراب شبستان تابستانی می‌توان مشاهده کرد. در این بخش‌ها از گره‌های هندسی مختلف استفاده شده است. ترکیب رنگی کاشی‌های معرق مسجد گاهی تیره و گاهی روشن است. در این کاشی‌ها رنگ‌هایی همچون آبی، فیروزه‌ای، سبز، زرد، حنایی و سفید استفاده شده است. به‌طور کلی، کاشی‌های معرق با ترکیب رنگی روشن‌تر هماهنگی رنگی بیشتری با سایر کاشی‌های مسجد دارند (تصویر ۱۴).

تصویر ۱۴- نمونه‌های کاشی معرق به‌کاررفته در مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

کاشی معقلی (تلفیق کاشی و آجر)

سطح زیادی از کاشی‌های مسجد نیز با تکنیک کاشی معقلی یا ترکیب کاشی و آجر اجرا شده است. تکنیک آجر و کاشی را در بخش‌های مختلف مسجد، از جمله سقف هشتی ورودی، سقف رواق‌ها، سقف راهروی منتهی به محراب، دیوارهای طرفین محراب و مناره‌ها می‌توان مشاهده کرد. این نوع کاشی‌کاری را به دو شکل در بخش‌های مختلف مسجد دیده می‌شود. در برخی قسمت‌ها مانند سقف و دیوار هشتی ورودی و سقف طاق‌نماهای مسجد کاشی معقلی در ترکیب با

آجر به کار رفته است. در این قسمت‌ها تکه‌های کوچک کاشی با اَشکال هندسی در میان آجرها چیده شده و اَشکال هندسی و عبارات مختلفی را به وجود آورده است. گاهی نیز تمام سطح مدنظر با تکه‌های کاشی معقلی پوشانده شده است. ترکیب رنگی به‌کاررفته در این کاشی‌ها نیز با رنگ‌های روشن سایر کاشی‌های مسجد هماهنگ است. در سقف و بالای دیوار هشتی ورودی مسجد، فن آجر و کاشی اجرا شده است. در این بخش‌ها تکه‌های آجر و کاشی در قسمت‌های مختلف رسمی‌بندی‌های سقف و محرابی‌های بالای دیوارها به‌شکل گره‌های هندسی مختلف در کنار هم چیده شده‌اند. در لقطهای این گره‌ها نقوش هندسی مختلفی مانند چلیپا، گل صابونکی و نقش شده است. در برخی از این گره‌ها نیز کلماتی همچون الله، محمد، علی، و عباراتی مانند لااله‌الاالله، الله اکبر و... با خط معقلی نگاشته شده است. در شمسهٔ مرکزی رسمی‌بندی سقف، طرح مداخل به کار رفته است. این شمسهٔ مرکزی در اصطلاح شیرازی عرق‌چین، کاسه، عدسی، جالوستری یا گُلوچه نامیده می‌شود. آجری را که رسمی‌بندی با آن اجرا می‌شود هم در اصطلاح شیرازی کُلوک رسمی می‌نامند.

بخش‌های محرابی پایین رسمی‌بندی، فن اجرای متفاوتی دارند. کاشی‌های این بخش به‌صورت رگ‌چین هستند. در این شیوه نیز مانند آجرکاری، تکه‌های آجر و کاشی یا به‌شکل خفته و راسته یا تنها به‌صورت خفته در کنار هم چیده می‌شوند و طرح مدنظر را به وجود می‌آورند. تعداد رگ‌ها نشان‌دهندهٔ تعداد ردیف‌های کاشی یا آجر است که در امتداد هم چیده شده‌اند. این کاشی‌ها غالباً ۳۳رگی هستند که از تکرار نقش‌های ۵رگی یا ۹رگی به‌صورت واگیرهای به وجود می‌آیند. کاشی و آجر خفته در اصطلاح شیرازی، آبگون هم نامیده می‌شود. در این کاشی‌ها رنگ‌های مختلفی مانند آبی، سبز، زرد، سیاه به کار رفته است؛ اما بیش از سایر رنگ‌ها، از رنگ سفید به‌دلیل تضاد خوبی که با رنگ آجر دارد، استفاده شده است. در این بخش، سطح آجر استفاده‌شده بیشتر از کاشی است (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۵- تکنیک تلفیق کاشی و آجر به‌کاررفته در رسمی‌بندی‌ها و دیوارهای سقف هشتی ورودی مسجد (منبع: (نگارنده، ۱۳۹۸)

ترکیب آجر و کاشی در سقف رواق‌های مسجد هم دیده می‌شود. تکه‌های کاشی و آجر در رسمی‌بندی‌های مختلف زیر طاق‌ها چیده شده‌اند. در این بخش‌ها تکه‌های کوچک کاشی آبی، فیروزه‌ای، زرد و قرمز در ترکیب با آجر به کار رفته است. نقوش به‌کاررفته در این قسمت‌ها دارای پنج الگوی مختلف است که دورتادور صحن تکرار شده‌اند. طرح‌های به‌کاررفته در این بخش‌ها متنوع است. برخی از آن‌ها در مرکز شمسه آلت چهارلنگه دیده می‌شود و در اطراف آن به‌صورت چرخشی طرح گل‌صابونکی تکرار شده است. گاهی نیز طرح گل صابونکی به‌صورت تنها به کار رفته است. در برخی نیز در مرکز شمسه طرح دایره وجود دارد و اطراف آن دوایر متحدالمرکز زیگزاگی به‌شکل موج در پنج ردیف به کار رفته‌اند. گاهی تکه‌های کوچک کاشی با گردش‌های دورانی

به‌سمت مرکز، نقشی گردان ساخته‌اند. گاهی هم به‌شکل شبکه‌ای منظم درآمده و طرحی گل‌مانند را تشکیل داده‌اند. در برخی قسمت‌ها کاشی‌های موزاییکی کوچک به مرور زمان فرو ریخته و تخریب شده‌اند (تصویر ۱۶).

تصویر ۱۶- نمونه ترکیب کاشی و آجر به‌کاررفته در سقف طاق‌نماهای صحن مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

در کاشی‌های معقلی محراب شبستان زمستانی، علاوه بر نقوش هندسی، از خط بنایی هم استفاده شده است. در این بخش هم تکه‌کاشی‌های رنگی و آجر در بخش‌های مختلف رسمی‌بندی چیده شده‌اند. در شمسه و پاباریک رسمی‌بندی بالای محراب طرح ترنج هندسی با کاشی‌های مربعی کوچک اجرا شده است. این نقوش در اصطلاح گل صابونکی و چلیپای معقلی هم نامیده می‌شوند. در بخش‌های پایینی رسمی‌بندی محراب، کلماتی همچون الله، محمد، علی و عباراتی چون اسماءالله و سورهٔ توحید با خط بنایی نگاشته شده است. این کاشی‌ها رنگ‌های زرد، سبز، آبی، فیروزه‌ای، سفید و سیاه دیده می‌شود. حواشی بخش‌های مختلف رسمی‌بندی هم کاشی جوک با دو رنگ زرد و آبی به‌کار رفته است (تصویر ۱۷).

تصویر ۱۷- تکنیک ترکیب کاشی و آجر به‌کاررفته در محراب شبستان زمستانی مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

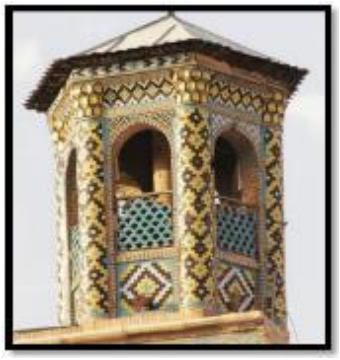
سقف راهروی منتهی به محراب و طاق‌های طرفین محراب در شبستان تابستانی هم با کاشی معقلی تزیین شده است. در این بخش‌ها تمام سطح مدنظر با تکه‌های کوچک کاشی معقلی پوشیده شده است. گره‌های هندسی به‌کاررفته در آن‌ها نیز مانند گره‌های سایر قسمت‌های مسجد است. در لقطه‌های این گره‌ها نقوش هندسی مانند چلیپا، چهارلنگه، گل صابونکی و کلماتی مانند الله، محمد و علی و... دیده می‌شود. در سقف راهروی منتهی به محراب شبستان تابستانی کاشی‌های معقلی در رسمی‌بندی چیده شده‌اند. در این کاشی‌ها رنگ‌های سفید، زرد، سبز، آبی، فیروزه‌ای و سیاه به کار رفته است؛ اما بیشترین سطح رنگی را مانند سایر کاشی‌های مسجد، رنگ‌های روشن همچون سفید و زرد تشکیل داده‌اند (تصویر ۱۸).

تصویر ۱۸- کاشی معقلی به‌کاررفته در سقف راهروی منتهی به محراب شبستان تابستانی مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

روی دیوار طاق‌های طرفین محراب (منبر و جامهری) هم کاشی‌های ۳۳ رگی اجرا شده است. در لقطهای گره‌های این بخش‌ها نیز نقوش هندسی و کلماتی مانند محمد و علی دیده می‌شود. در اینجا هم از رنگ‌های مشابه سقف راهروی محراب استفاده شده است، با این تفاوت که روی دیوارها رنگ زرد غالب است که موجب تیره‌ترشدن این کاشی‌ها می‌شود (تصویر ۱۹).

تصویر ۱۹- کاشی‌های معقلی به‌کاررفته در دیوار جامهری شبستان مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

در مناره‌های مسجد هم کاشی معقلی به کار رفته است. تقریباً تمام سطح مناره‌ها با کاشی پوشیده شده است. تنها اطراف کاشی‌ها با آجر چارک‌کشی شده است. دراین قسمت، تکه‌های مربعی کوچک کاشی‌های رنگی در کنار هم چیده شده و نقوش هندسی مختلفی را به وجود آورده است. در ستون‌های کوچک روی مناره‌ها نقشی موسوم به مداخل شاخه به کار رفته است. روی سرستون‌ها نقش لانه‌زنبوری به‌شکل مقرنس‌های کوچک اجرا شده است. این نقش در اصطلاح چوب‌خطی هم نامیده می‌شود. در کتیبه‌ها و لچکی‌های بالای مناره‌ها گل پنج‌رگی دو زنجیره دیده می‌شود. در قسمت پایین مناره‌ها نیز همین نقش در اندازه بزرگ‌تر مشاهده می‌شود که گل ۱۳ رگی نام دارد. این نقش که به‌شکل لوزی‌های تودرتو کار شده است، در اصطلاح شیرازی مورد یا چشم‌بلبلی هم نامیده می‌شود. نرده‌های زیر طاق‌های مناره‌ها به‌صورت سطوح مشبّک لانه‌زنبوری با کاشی فیروزه‌ای اجرا شده است. متأسفانه قسمت‌های بالای کاشی‌های فیروزه‌ای این نرده‌ها بر اثر مرور زمان تخریب شده است. در مناره‌ها از رنگ‌های به‌کاررفته در سایر کاشی‌های معقلی مسجد استفاده شده، اما بیشترین سطح رنگی را رنگ زرد تشکیل داده است (تصویر ۲۰).



تصویر ۲۰- کاشی معقلی به‌کاررفته در مناره‌های مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

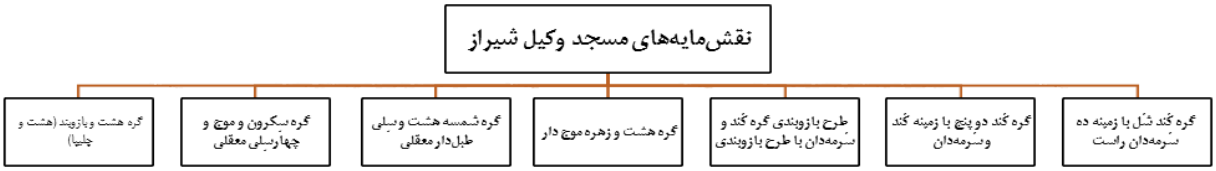
نقش‌مایه‌های هندسی در تزیینات مسجد جامع وکیل شیراز

بخش عمده‌ای از نقوش هندسی موجود در مسجد جامع شیراز، هندسی است. نقوش هندسی، از گذشتهٔ دور، در هنر اسلامی به کار رفته‌اند. این نقوش بیشتر در قالب تزیینات معماری همچون کاشی‌کاری و آجرکاری به کار رفته است. نقوش هندسی در تزیینات معماری همواره به‌صورت ترکیبی با نقوش گیاهی دیده می‌شوند. برای مثال، نقوش گیاهی معمولاً در قالب‌های هندسی همچون لچک و ترنج، محرابی، شمسه و... دیده می‌شوند (سامانیان، ۱۳۸۱: ۱). در ادامه، به نقش‌مایه‌های هندسی مسجد می‌پردازیم.

گِره

هرگاه نقوش هندسی به‌صورت پیچیده به کار روند، به آن‌ها گِره گفته می‌شود. «گِره مجموعه‌ای از اَشکال مختلف هندسی است که به‌طور هماهنگ و با یک نظم خاص در یک زمینهٔ مشخص، در کنار هم به کار رفته است» (سامانیان، ۱۳۸۱: ۷). نقوشی که گِره‌ها را تشکیل می‌دهند، لقط نامیده می‌شوند.

در مسجد وکیل، نقوش هندسی کمتر از نقوش گیاهی به کار رفته و سطح کمتری از نقوش تزیینی را به خود اختصاص داده‌اند. این نقوش غالباً به‌صورت ترکیبی و بیشتر در کنار نقوش گیاهی دیده می‌شوند. به‌طور کلی، نقوش هندسی به‌کاررفته در مسجد را گِره‌های هندسی تشکیل می‌دهند که غالباً روی کاشی‌های معرق، معقلی و گاهی هفت‌رنگ نقش بسته‌اند. در ادامه، به شرح گِره‌های به‌کاررفته در مسجد، لقط‌های تشکیل‌دهندهٔ این گِره‌ها و همچنین چگونگی آن‌ها پرداخته می‌شود (نمودار ۴).



نمودار ۴- نقش‌مایه‌های هندسی تزیینات مسجد جامع وکیل شیراز (منبع: نگارنده، ۱۴۰۰)

گِره کُند شُل با زمینهٔ ده سُرمه‌دان راست

بیشترین سطح نقوش هندسی به‌کاررفته در مسجد را گِره کُند شُل با زمینهٔ ده سُرمه‌دان راست تشکیل می‌دهد. این گِره هندسی در بخش‌های مختلف مسجد روی کاشی معرق نقش شده است. از جمله در جرزهای طرفین سردر ورودی مسجد، طاق مروارید، طاق جنوبی، جرز طاق‌نماهای اطراف صحن مسجد و همچنین قسمت زیر طاق محراب شبستان تابستانی این نقش دیده می‌شود. این گِره از لقط‌های شمسه ده، پنج، طبل، سُرمه‌دان، زهره و ترنج کُند تشکیل شده است که در کنار هم قرار گرفته‌اند. در کاشی‌کاری‌های مسجد وکیل، غالباً رنگ‌های روشن استفاده شده است. در تمام کاشی‌های نقش‌شده با این گِره در مسجد، یک ترکیب رنگی دیده می‌شود. در این گِره، رنگ‌های آبی، فیروزه‌ای، سبز، حنایی، زرد و سفید به کار رفته‌اند و بیشترین سطح رنگی این بخش را رنگ‌های آبی و فیروزه‌ای به خود اختصاص داده که تُن آبی خاصی را به وجود آورده است. می‌توان گفت کنار هم قرار گرفتن این رنگ‌ها، تا حدودی ترکیب رنگی تیره‌تری را در مقایسه با سایر کاشی‌کاری‌های مسجد، به‌ویژه کاشی‌های معرق به‌وجود آورده است. برخی از قسمت‌ها طرح کاشی‌های مرمت‌شده کمی متفاوت است؛ برای مثال، در لغت شمسه کاشی‌های قبلی نقش گل پنج‌پر وجود دارد که در برخی کاشی‌های جدید یا به‌شکل دایره به کار رفته یا اینکه دیده نمی‌شود (تصویر ۲۱).

تصویر ۲۱- گِره کُند شُل با زمینه ده سُرمه‌دان راست بر روی جرز طاق‌نماهای صحن مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

گِره کُند دو پنج با زمینه کُند و سُرمه‌دان

گِره دیگری که در کاشی‌های معرق مسجد به چشم می‌خورد، گِره کُند دو پنج با زمینه کُند و سُرمه‌دان است که از ترکیب دو گِره به وجود آمده است. این گِره در کاشی‌کاری قسمت زیر طاق جنوبی صحن به کار رفته است. گِرهی که در قسمت زمینه دیده می‌شود، ترنج کُند و سُرمه‌دان است که به‌صورت ریز اجرا شده و از لقطهای شمسه ده، ترنج کُند، پنج، طبل و سُرمه‌دان تشکیل شده است. این گِره با رنگ‌های آبی و سفید نقش شده است. روی این زمینه، ریزگِره بزرگ دیگری دیده می‌شود. گِره ترنج کُند دو پنج از لقطهای شمسه ده، ترنج کُند، طبل و یک چارک تشکیل شده است. در این گِره علاوه بر رنگ‌های به‌کا رفته در گِره قبلی، رنگ‌های زرد و سبز هم دیده می‌شود. در حاشیهٔ کاشی‌های این بخش گِره ده تُند به‌صورت ستونی به کار رفته که از لقطهای شمسه هشت، ترنج تُند، شش‌بند یا شش شیرازی و پنج‌پری تشکیل شده است. در این بخش هم استفادهٔ زیاد از رنگ‌های سفید و زرد، به روشن‌ترشدن ترکیب رنگی کاشی‌کاری مسجد کمک کرده است (تصویر ۲۲).

تصویر ۲۲- گِره کُند دو پنج با زمینه کُند و سُرمه‌دان زیر طاق جنوبی (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

طرح بازوبندی گِره کُند و سُرمه‌دان با طرح بازوبندی

در بخش جرزهای طرفین طاق جنوبی از داخل شبستان هم گِره کُند و سُرمه‌دان که در زمینه گِره قبلی دیده می‌شد، به کار رفته است؛ اما در اینجا این گِره با ترکیب رنگی دیگر و به‌گونه‌ای متفاوت دیده می‌شود. در این قسمت رنگ‌های آبی، فیروزه‌ای، قرمز (حنایی)، زرد، سفید و سبز به کار رفته است. استفاده از این ترکیب رنگی و چیدمان خاص کاشی‌ها، نقش متفاوتی را به وجود آورده است، به‌گونه‌ای که به نظر می‌رسد گِره دیگری در این بخش به کار رفته باشد. همچنین نحوهٔ قرارگیری تکه‌های کاشی در اینجا نقش بزرگ‌تری به‌صورت لوزی‌های سرهم‌سوار به‌شکل طرح بازوبندی به وجود آورده است. مرکز شمسه‌های این گِره، نقش گیاهی گل رُز دیده می‌شود. در حاشیهٔ این قسمت هم گِره هشت و چهارلنگه با رنگ‌های زرد و آبی دیده می‌شود. در کاشی‌های این بخش به‌دلیل استفادهٔ بیشتر از رنگ قرمز، طیف رنگی تیره‌تری در مقایسه با سایر کاشی‌های مسجد به وجود آمده است (تصویر ۲۳).

تصویر ۲۳- گِره کُند و سُرمه‌دان با طرح بازوبندی روی جرزهای طرفین طاق جنوبی از داخل شبستان (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

گِره هشت و زهره موج‌دار

در کاشی‌کاری‌های زیر طاق‌های منتهی به محراب و همچنین زیر طاق‌های دیوارهای طرفین محراب مسجد در شبستان تابستانی، گِره هشت و زهره موج‌دار به کار رفته است. این گِره از لقطهای طبل، چهار یا مربع، زهره، سِلی، سُرمه‌دان و شمسه هشت تشکیل شده است. در این گِره، ترکیبی از رنگ‌های زرد، آبی، فیروزهای، سبز، حنایی و سفید دیده می‌شود. می‌توان گفت رنگ فیروزه‌ای و زرد به‌ترتیب بیشترین سطح رنگی را در این قسمت به خود اختصاص داده‌اند که با کاشی‌های هم‌جوار خود در این بخش، هماهنگی مناسبی را ایجاد کرده و مانند بیشتر کاشی‌های مسجد، تِم رنگی روشنی را به وجود آورده است. در حاشیهٔ این بخش هم گِره طبل و شش به‌صورت ستونی و نیمه، با رنگ آبی و سفید دیده می‌شود (تصویر ۲۴).

تصویر ۲۴- گِره هشت و زهره موج‌دار در کاشی‌کاری‌های زیر طاق‌های منتهی به محراب (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

گِره شمسه هشت و سِلی طبل‌دار معقلی

بیشترین سطح کاشی‌های معقلی مسجد را گِره هشت و سِلی طبل‌دار معقلی به خود اختصاص داده است. این گِره را با ترکیب رنگی‌های متفاوت، در بخش‌های مختلف مسجد می‌توان دید. از جمله در کاشی‌های معقلی به‌کاررفته در سقف راهروی منتهی به محراب شبستان تابستانی مسجد، در رسمی‌بندی‌های سقف، این گِره دیده می‌شود. در این قسمت هم مانند سایر بخش‌های مسجد، رنگ‌های سفید، زرد، فیروزه‌ای، آبی و سبز، ترکیب رنگی روشنی را ایجاد کرده‌اند. در این گِره، لقطهای شمسه هشت، چلیپا، طبل، سُرمه‌دان، سِلی، چهار و پنج به کار رفته است. درون لقطهای این بخش مسجد، نوشته‌های معقلی و نقوشی مانند گل نو یا گل صابونکی، چهارلنگه گل نو، چلیپا و مداخل دیده می‌شود. در میان شمسه‌های این گِره، نوشته‌های معقلی همچون محمد و علی دیده می‌شود. در شمسهٔ مرکزی رسمی‌بندی سقف هم نقش مداخل گل نو به کار رفته است. در سایر قسمت‌ها نقش چلیپا تکرار شده است (تصویر ۲۵).

تصویر ۲۵- گِره شمسه هشت و سِلی طبل‌دار معقلی در سقف طاق‌های منتهی به محراب شبستان تابستانی مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

علاوه بر این قسمت، این گِره در هشتی ورودی مسجد هم مشاهده می‌شود که در بخش‌های مختلف رسمی‌بندی‌های سقف به کار رفته است؛ اما در اینجا در تزیینات آجر و کاشی سقف، این گِره با تکه‌های کوچک کاشی و آجر اجرا شده است و کاشی‌های رنگی سبز، فیروزه‌ای، آبی، سفید و زرد با آجر ترکیب شده‌اند. حاشیهٔ این رسمی‌بندی با کاشی فیروزه‌ای اجرا شده است. نقش‌های به‌کاررفته در لقطهای این بخش هم مانند قسمت معقلی است، با این تفاوت که

در شمسه رسمی‌بندی به‌جای خط بنایی نقش چهارلنگه گل نو در لقط‌های شمسه دیده می‌شود. در بخش‌های پایینی رسمی‌بندی سقف (سوسنی) نیز همین گِره دیده می‌شود؛ اما در شمسه‌ها نوشته‌های معقلی متفاوتی همچون الله اکبر، لااله‌الاالله، محمد و علی مشاهده می‌شود. در سایر لقطها همان نقش چلیپا دیده می‌شود (تصویر ۲۶).

تصویر ۲۶- گِره شمسه هشت و سِلی طبل‌دار معقلی در بخش‌های مختلف رسمی‌بندی سقف هشتی ورودی مسجد (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

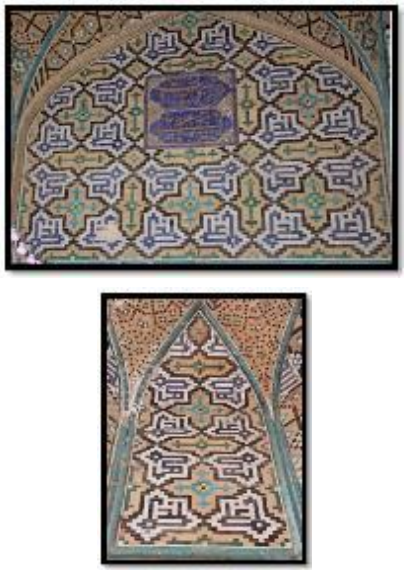
گِره سِکرون و موج و چهارسِلی معقلی

دومین گِره معقلی که در قسمت‌های مختلف مسجد مشاهده می‌شود و سطح زیادی از نقوش هندسی را به خود اختصاص داده، گِره سِکرون و موج و چهارسِلی معقلی است. این گِره نیز هم به‌صورت کاشی‌کاری معقلی و هم به‌شکل ترکیب آجر و کاشی اجرا شده است. روی دیوارهای طرفین محراب شبستان تابستانی، این گِره با کاشی معقلی نقش شده است. در این گِره لقطهای موج، چهارسِلی، سِکرون و چهار به کار رفته است. در لقط سِکرون به‌صورت یک در میان و آیینه‌ای، نام‌های محمد و علی، با رنگ آبی روی زمینهٔ سفید، به خط معقلی نوشته شده است. نقش چهارلنگه در لقط چهارسِلی، با رنگ فیروزه‌ای، سفید و سیاه روی زمینهٔ زرد نقش شده است. در گِره موج هم نقش موج به رنگ سبز روی زمینهٔ زرد دیده می‌شود. لقط چهار فیروزه‌ای‌رنگ است و درون آن، چلیپای کوچک به رنگ سیاه و سفید به کار رفته است. خطوط محیطی تمامی لقطها در این بخش مشکی است. کنار هم قرار گرفتن این رنگ‌ها موجب به وجود آمدن ترکیب رنگی روشنی شده که با سایر کاشی‌های مسجد هماهنگ است. در حاشیهٔ این قسمت به‌صورت ستونی و نیمه گِره‌های چهارلنگه و شمسه و طبل و شمسه دیده می‌شود که با قرارگرفتن در کنار کاشی جوک، همان ترکیب رنگی قبلی به وجود آورده است (تصویر۲۷).

تصویر ۲۷- گِره سِکرون و موج و چهارسِلی معقلی به‌کاررفته روی دیوارهای طرفین محراب شبستان تابستانی (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

در قسمت ورودی مسجد، در رسمی‌بندی‌های سقف نیز این گِره را می‌توان مشاهده کرد که با آجر و کاشی اجرا شده است. در قسمت‌های محرابی‌شکل پایین رسمی‌بندی سقف، شامل بخش بالای در ورودی، بخش دیوار روبه‌روی در و همچنین سوسنی‌های رسمی‌بندی‌های طرفین سقف، این گِره را می‌توان مشاهده کرد. در اینجا کاشی‌های سفید، آبی، سبز،

فیروزه‌ای، زرد و مشکی با آجر ترکیب شده و همان طرح بخش معقلی را به وجود آورده است. در این قسمت نیز همان ترکیب‌رنگی دیده می‌شود که این بار روی زمینهٔ آجر نقش شده است (تصویر۲۸).



تصویر ۲۸- گِره سِکرون و موج و چهارسِلی معقلی به‌کاررفته در بخش‌های مختلف رسمی‌بندی هشتی ورودی مسجد (منبع:نگارنده، ۱۳۹۸)

گِره هشت و بازوبند (هشت و چلیپا)

این گِره را تنها در زیر طاق‌های شمالی و جنوبی صحن و در قسمت سوسنی رسمی‌بندی‌های زیر طاق می‌توان مشاهده کرد. برخلاف سایر گِره‌ها و نقوش هندسی مسجد، این گِره روی کاشی هفت‌رنگ و به گونه‌ای متفاوت اجرا شده است. در این بخش‌ها نقوش هندسی و گیاهی به‌صورت ترکیبی به کار رفته‌اند. این گِره با استفاده از بندهای اسلیمی گل‌دار ترسیم شده است. درون لقطه‌های آن نیز با گل‌های فرنگی و نقوش گل و بوتهٔ‌به‌کاررفته در سایر قسمت‌های مسجد پر شده است (تصویر ۲۹). در این بخش نیز همان ترکیب رنگی روشن سایر بخش‌های مسجد مشاهده می‌شود (جدول ۱ و ۲).

تصویر ۲۹- گِره هشت و بازوبند یا هشت و چلیپا به‌کاررفته در رسمی‌بندی داخل طاق مروارید (منبع: نگارنده، ۱۳۹۸)

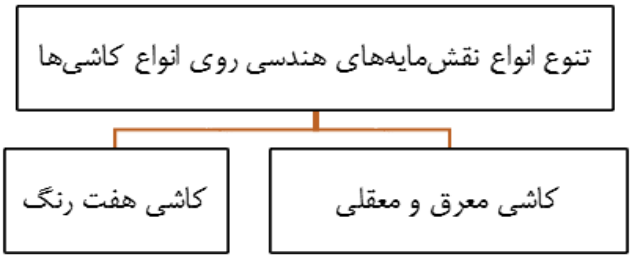
تحلیل (بحث)

نقوش به‌کاررفته در تزیینات معماری مسجد با نقش‌مایه‌های هندسی بررسی شدند. این نقوش، سطح کمتری از تزیینات را به خود اختصاص داده‌اند. غالب نقوش هندسی به‌کاررفته در مسجد را گِره‌های هندسی تشکیل می‌دهند (نمودار ۴).

جدول۱- تکنیک اجرایی انواع نقوش به‌کاررفته در مسجد (منبع: نگارنده، ۱۴۰۱)

تکنیک اجرایی / نوع نقش	کاشی هفت رنگ	کاشی معرق	کاشی معقلی	حجاری
اسلیمی	❋			❋
ترنج	❋			❋
ختایی	❋			❋
گل فرنگی	❋			
گره هندسی	❋	❋	❋	

این گِره‌ها بیشتر روی کاشی‌های معرق و معقلی و گاهی هم روی کاشی هفت‌رنگ دیده می‌شوند (نمودار ۵).



نمودار۵- انواع نقش‌مایه‌های هندسی روی انواع کاشی‌ها (منبع: نگارنده، ۱۴۰۱)

به‌طور کلی، هفت گِره هندسی در تزیینات مسجد به کار رفته‌اند که از این میان، چهار تا با کاشی معرق، دو تا با کاشی معقلی و ترکیب کاشی و آجر و یکی از آن‌ها با کاشی هفت‌رنگ اجرا شده است. گِره‌های هندسی کُند شُل با زمینه ده سُرمه‌دان راست، کُند دو پنج با زمینه کُند و سُرمه‌دان، کُند و سُرمه‌دان با طرح بازوبندی و هشت و زهره موج‌دار به‌وسیلهٔ‌کاشی معرق اجرا شده‌اند (نمودار ۶).

نمودار ۶- انواع نقش‌مایه‌های هندسی روی انواع کاشی معرق (منبع: نگارنده، ۱۴۰۱)

این گِره‌ها را غالباً روی ایوان‌ها، طاق‌نماها و محراب مسجد که پوشیده از نقوش گیاهی هستند، در حاشیه یا کنار نقوش گیاهی می‌توان دید. به‌طور خاص نیز گره هشت و چلیپا در ایوان شمالی مسجد و در میان نقوش گیاهی با کاشی هفت‌رنگ اجرا شده است. گاهی برخی از این گِره‌ها با چند ترکیب‌رنگی‌های متفاوت در بخش‌های مختلف مسجد دیده می‌شوند (نمودار ۷).

نمودار ۷- انواع نقش‌مایه‌های هندسی روی انواع کاشی هفت رنگ (نگارنده، ۱۴۰۰)

گِره‌های شمسه هشت و سِلی طبل‌دار و سِکرون و موج و چهارسِلی معقلی را همان‌طور که از نام آن‌ها مشخص است، در کاشی‌های معقلی و ترکیب آجر و کاشی می‌توان دید (نمودار ۸).

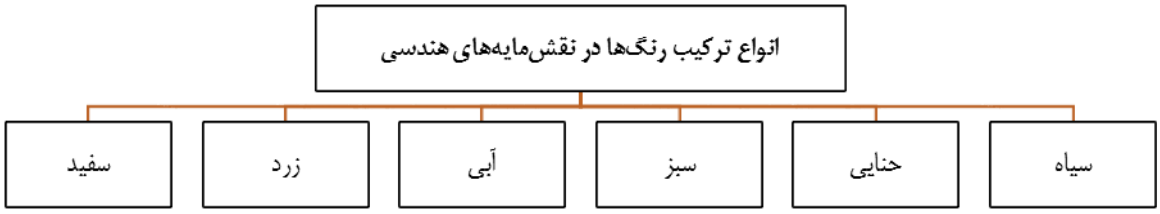
نمودار ۸- انواع نقش‌مایه‌های هندسی روی انواع کاشی معقلی (تلفیق آجر و کاشی) (منبع: نگارنده، ۱۴۰۱)

در سقف و دیوار هشتی ورودی مسجد، این گِره‌ها به‌وسیلهٔ ترکیب آجر و کاشی و در سقف راهروی منتهی به محراب و دیوارهای طرفین محراب شبستان تابستانی نیز به‌طور کامل با کاشی معقلی اجرا شده‌اند. در این بخش‌ها نقوش هندسی به‌تنهایی و جدا از نقوش گیاهی مسجد ترسیم شده‌اند. این تنوع در تکنیک اجرایی یا استفاده از ترکیب رنگ‌های متفاوت در ترسیم یک گِره واحد، تفاوت‌هایی را در شکل ظاهری گِره‌ها ایجاد کرده، به‌طوری که شاید این تصور پیش آید که گِره متفاوتی استفاده شده است. باید توجه داشت که این مسئله، تنوع زیادی در شکل ظاهری گِره‌های هندسی مسجد ایجاد کرده است.

می‌توان گفت میزان فراوانی نقوش به‌کاررفته در مسجد غالباً به یک اندازه است. انواع نقوش هندسی به‌کاررفته در مسجد که در دسته‌بندی‌های مختلف بررسی شدند، همواره به‌صورت توأم و در کنار هم و با یک میزان پراکندگی ترسیم شده‌اند. این نقوش با الگوهای خاصی در بخش‌های مختلف مسجد تکرار شده‌اند. برای مثال، بیشتر نقوش به‌کاررفته در ایوان‌های شمالی و جنوبی صحن به یک شکل هستند. این انسجام را در نقوش هندسی نیز می‌توان دید. نقوش هندسی به‌جز در برخی کاشی‌های معقلی، همواره در کنار نقوش گیاهی و هماهنگ با آن‌ها ترسیم شده‌اند. ضمن اینکه نقوش هندسی نیز با یک الگوی خاص و به یک اندازه در بخش‌های مختلف مسجد پراکنده شده‌اند (جدول۲).

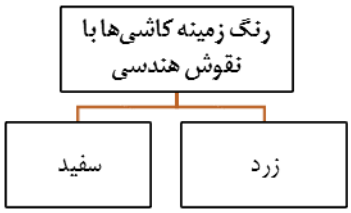
جدول ۲- پراکندگی انواع گِره‌های هندسی در بخش‌های مختلف مسجد (منبع: نگارنده، ۱۴۰۱)

از دیگر دلایل یکپارچگی تزیینات مسجد، رنگ‌های به‌کاررفته در آن‌هاست. در نقوش هندسی نیز رنگ‌های مشابهی همچون سفید، زرد، آبی، سبز، حنایی و به‌ندرت سیاه به کار رفته است (نمودار ۸).



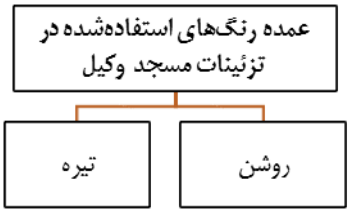
نمودار ۸- انواع ترکیب رنگ‌ها در نقش‌مایه‌های هندسی (منبع: نگارنده، ۱۴۰۱)

به‌طور کلی می‌توان گفت در تمامی انواع نقوش هندسی به‌کاررفته در بخش‌های مختلف مسجد، ترکیب‌رنگی‌های مشابهی دیده می‌شود. رنگ‌های زمینهٔ کاشی‌ها نیز غالباً سفید یا زرد است (نمودار ۹).



نمودار ۹- رنگ زمینهٔ کاشی‌ها در نقش‌مایه‌های هندسی (منبع: نگارنده، ۱۴۰۱)

بیشتر رنگ‌های استفاده‌شده در تزیینات مسجد، روشن هستند. در برخی قسمت‌ها نیز به‌طور محدود، رنگ‌های تیره دیده می‌شود که تأثیر چندانی در حجم زیاد رنگ‌های روشن مسجد نداشته‌اند. استفاده از این الگوی رنگی روشن موجب روشن و نورانی‌شدن تمامی فضاهای مسجد شده است. باید توجه داشت (نمودار ۱۰) استفاده از ترکیب‌رنگی‌های محدود نیز به یکدست و هماهنگ‌شدن تزیینات مسجد کمک کرده است.



نمودار ۱۰- عمده رنگ‌های استفاده شده در تزیینات مسجد وکیل (منبع: نگارنده، ۱۴۰۱)

نتیجه‌گیری

با توجه به دسته‌بندی‌های نقوش هندسی بررسی‌شده، این نکته که آیا نقوش هندسی به‌کاررفته در تزیینات معماری مسجد وکیل شیراز دارای انسجام و هماهنگی هستند، پیش می‌آید. در پاسخ به این سؤال می‌توان گفت که علی‌رغم تفاوت در جزئیات این نقوش، شباهت‌ها و وجوه مشترک کلی و عمده‌ای در این تزیینات دیده می‌شود که تفاوت‌های جزئی آن‌ها را پوشش می‌دهد.

می‌توان گفت میزان فراوانی نقوش به‌کاررفته در مسجد غالباً به یک اندازه است. انواع نقوش هندسی به‌کاررفته در مسجد که در دسته‌بندی‌های مختلف بررسی شدند، همواره به‌صورت توأم و در کنار هم و با یک میزان پراکندگی ترسیم شده‌اند. این نقوش با الگوهای خاصی در بخش‌های مختلف مسجد تکرار شده‌اند. به‌طور عمده، نقوش هندسی به‌کاررفته در ایوان‌های شمالی و جنوبی صحن به یک شکل هستند. این انسجام را در نقوش هندسی نیز می‌توان دید. این نقوش به‌جز در برخی کاشی‌های معقلی، همواره در کنار نقوش گیاهی و هماهنگ با آن‌ها ترسیم شده‌اند. ضمن اینکه این نقوش نیز با یک الگوی خاص و به

یک اندازه، در بخش‌های مختلف مسجد پراکنده شده‌اند.

از دیگر دلایل یکپارچگی تزیینات مسجد، رنگ‌های به‌کاررفته در آن‌هاست. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده و دسته‌بندی‌های صورت‌گرفته در نقوش هندسی به نظر می‌رسد که علی‌رغم تنوع و فراوانی نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در مسجد، غالب این نقوش با هم هماهنگ‌اند و به عبارتی، یک سبک و الگوی تزیینی خاص در تمامی فضاهای مسجد و در همهٔ فنون تزیینی دیده می‌شود. این انسجام را در نقوش هندسی نیز می‌توان دید. غالب نقوش هندسی گره‌های کُند هستند. از طرفی، رنگ‌های به‌کاررفته در نقوش هندسی مسجد نیز دارای سبک و الگوی رنگی واحد و مشترکی است. تقریباً در تمامی سطوح مسجد، ترکیب رنگ‌های روشن دیده می‌شود و رنگ‌های روشنی مانند سفید، زرد، آبی و صورتی غالب‌اند. می‌توان گفت هنرمندانی که در دوره‌های تاریخی مختلف به ساخت، بازسازی یا مرمت این نقوش پرداخته‌اند، همواره سعی کرده‌اند با پیگیری و کپی‌برداری از نقوش قدیمی، انسجام و یکپارچگی نقش‌مایه‌ای و تزیینی مسجد را از بین نبرند.

فهرست منابع

- اسدپور، علی (۱۳۹۸الف)، عمارت‌های باغ‌نظر و دگرگونی‌های کالبدی-کارکردی آن‌ها، فصلنامه مطالعات معماری ایران، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۱۶، صص ۵-۲۴.
- _____ (۱۳۹۸ب)، زیباشناسی طرح و نقش کاشی‌کاری‌های ازدست‌رفتهٔ ضلع شرقی ارگ کریم‌خان شیراز، فصلنامهٔ نگره، ۵۵ شمارهٔ ، صص ۸۷-۹۹.
- اسکارچیا، جان روبرتو (۱۳۸۴)، تاریخ هنر ایران (هنر صفوی، زند و قاجار)، ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مولی.
- اسکندرپور خرمی، پرویز (۱۳۷۹)، گل‌های ختایی (قالی، کاشی، تذهیب)، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- _____ (۱۳۸۳)، اسلیمی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- افسر، کرامت‌الله (۱۳۵۳)، تاریخ بافت قدیم شیراز، تهران: انجمن آثار ملی.
- آقامیری، امیرهوشنگ (۱۳۹۰)، آرایه‌ها و نقوش اسلیمی، تهران: فرهنگ‌سرای یساولی.
- امداد، حسن (۱۳۸۹)، شیراز در عهد کریم‌خان زند، زندیه (مجموعه مقالات)، ج۱، به‌کوشش محمدعلی رنجبر و علی‌اکبر صفی‌پور، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- امداد، حسن (۱۳۴۰)، شیراز در گذشته و حال، شیراز: اتحادیهٔ مطبوعاتی فارس.
- بذرگر، محمدرضا (۱۳۸۹)، معماری و شهرسازی در دورهٔ زندیه، زندیه (مجموعه مقالات)، ج۲، به‌کوشش محمدعلی رنجبر و علی‌اکبر صفی‌پور، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- بهروزی، علی‌نقی (۱۳۵۰)، تاریخچه و شرح آثار معماری و هنری مسجد جامع سلطانی وکیل، شیراز: اداره کل فرهنگ و هنر استان فارس.
- _____ (۱۳۵۴)، بناهای تاریخی و آثار هنری جلگهٔ شیراز، شیراز: اداره کل فرهنگ و هنر استان فارس.
- بهزادی، ناهید (۱۳۷۹)، زندیان از نگاه منابع قاجار، مجلهٔ رشد آموزش تاریخ، شمارهٔ ۲، صص ۲۹-۳۹.
- پاکباز، سامان (۱۳۸۹)، فرهنگ‌سرای زندیه، زندیه (مجموعه مقالات)، ج۲، به‌کوشش محمدعلی رنجبر و علی‌اکبر صفی‌پور، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- پورزرگر، نیلوفر و حدیثه کامران کسمایی (۱۳۹۶)، مقایسهٔ تطبیقی آب‌انبارهای اقلیم گرم و خشک و گرم و مرطوب، کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران. شیراز.

- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی معماری ایرانی، تهران: سروش دانش.
- حاجی‌قاسمی، کامبیز (۱۳۸۳)، فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران (مساجد)، تهران: روزنه.
- حسین‌پور، محمد (۱۳۸۹)، شهرنشینی و شهرسازی در عهد زندیه، تحلیلی در ترکیب عناصر معماری و شهرسازی مجموعهٔ زندیه، زندیه (مجموعه مقالات)، ج۲، به‌کوشش محمدعلی رنجبر و علی‌اکبر صفی‌پور، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- حسینی فسایی، حاج میرزا حسن (۱۳۶۷)، فارس‌نامهٔ ناصری، ج۲، تصحیح منصور رستگار فسایی. تهران: امیرکبیر.
- خرمایی، محمدکریم (۱۳۸۲)، شیراز یادگار گذشتگان، شیراز: فرهنگ پارس.
- دادور، ابوالقاسم، زهرا محسنی و علی‌اصغر میرفتاح (۱۳۹۴)، هنر آهک‌بری در حمام وکیلی شیراز، فصلنامهٔ هنر اسلامی‌ایرانی، صص ۲۷-۳۶.
- دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۷۷)، شیراز نگینی درخشان در فرهنگ و تمدن ایران‌زمین، تهران: هیرمند.
- رسولی‌نژاد، قدرت‌الله و فاطمه کوثر (۱۳۹۸)، بررسی عملکردی عناصر بازارهای سنتی (بازار وکیل و بازار قیصریهٔ اصفهان)، اولین همایش بین‌المللی و پنجمین همایش معماری و شهرسازی پایدار، تهران: دانشگاه تربیت شهید رجایی.
- زمرشیدی، حسین (۱۳۸۵)، کاشی‌کاری ایران: خط معقلی، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، سازمان عمران و بهسازی شهری.
- _____ (۱۳۸۸)، مسجد در معماری ایرانی، تهران: زمان.
- سامانیان، صمد (۱۳۸۱)، هندسهٔ نقوش اسلامی، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی‌هنری شقایق روستا.
- سامی، علی (۱۳۶۳)، شیراز شهر جاویدان، شیراز: نوید.
- سیف، هادی (۱۳۸۸)، دل‌شدگان هنر، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۷)، تزیینات کتیبه‌ای مسجد وکیل شیراز، کتاب ماه هنر، صص ۶۵-۷۵.
- شایسته‌فر، مهناز و محبوبه شهبازی (۱۳۹۵)، زیبایی‌شناسی بصری و مفهومی نقاشی‌های رنگ روغن بقعهٔ هفت‌تنان شیراز، دوفصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی، شمارهٔ ۲۴، صص ۲۱-۳۲.
- عقابی، محمدمهدی (۱۳۷۸)، دایره‌المعارف بناهای تاریخی در دورهٔ اسلامی (مساجد)، تهران: حوزهٔ هنری.
- علایی، علی (۱۳۸۸)، تنوع در طرح معماری باغ‌های تاریخی شیراز باغ ارم و باغ تخت و باغ جهان‌نما و باغ دلگشا، مجلهٔ صفه، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۴۹، صص ۵-۲۰.
- کریمی، بهمن (۱۳۴۴)، راهنمای آثار تاریخی شیراز، تهران: اقبال.
- کمالی سروستانی، کوروش (۱۳۸۴)، مساجد تاریخی شیراز، شیراز: مؤسسهٔ فرهنگی و پژوهش دانشنامه‌های فارس و سازمان میراث فرهنگی و گردشگری فارس.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۶۲)، مقدمه‌ای بر کاشی‌گری ایران، تهران: موزهٔ رضا عباسی.
- _____ (۱۳۷۶)، تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- _____ (۱۳۷۹)، تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، تهران: سمت.
- _____ (۱۳۸۶)، نگاهی به کاشی‌کاری ایرانی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- لاری‌پور، نگین و ابوالقاسم دادور (۱۳۹۷)، تحلیل نشانه‌شناسی صورت و معنا در مسجد وکیل شیراز، مجلهٔ مطالعات هنر اسلامی، شمارهٔ ۲۹، صص ۱۱۵-۱۴۳.
- ماهرالنقش، محمود (۱۳۶۱)، طرح و اجرای نقش در کاشی‌کاری ایران دوره اسلامی (خط بنایی)، تهران: موزهٔ رضا عباسی.
- _____ (۱۳۷۳)، آجر و نقش، تهران: ماهرالنقش.
- _____ (۱۳۸۶)، نگاهی به کاشی‌کاری ایرانی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- مصطفوی، سیدمحمدتقی (۱۳۴۳)، اقلیم پارس، تهران: انجمن آثار ملی.
- معماری‌زاده، نگار، محمد پروا و فرزانه حسینی (۱۳۹۴)، بررسی ساختار نقاشی‌های تالار تکیهٔ هفت‌تنان شیراز، اولین کنفرانس سالانهٔ بین‌المللی عمران، معماری و شهرسازی، شیراز، مؤسسهٔ علوم و فنون خوارزمی.

- نصر، طاها (۱۳۸۷)، جستاری در شهرسازی و معماری زندیه، شیراز: نوید شیراز.
- نوایی، کامبیز و کامبیز حاجی‌قاسمی (۱۳۹۰)، خشت و خیال، شرح معماری اسلامی ایران، تهران: سروش.
- هوج، جان چالرز (۱۳۸۰)، راهنمای آجرکاری، ترجمهٔ نورالدین صدری، تهران: انتشارات فنی ایران.