Journal of Athar
ISSN: 2538-1830 | Volume 43 | Issue 1 | Spring 2022

Analytical Study of Abstract Herbal Motifs of Architectural Decorations of Vakil Jame Mosque in Shiraz

Mosayeb Amiri[1*], Ebrahim Qhezelbash[2], Moslem Rezaiy[3]

1. Assistant Professor, Archaeological Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute, Tehran, Iran
2. Instructor of Archaeological Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute, Tehran, Iran
3. Department of Archeology, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2022/01/24;
Accepted: 2022/02/07;
Published Online 2022/05/12

10.30699/athar.43.1.102

Use your device to scan and read the article online

Corresponding Author
Mosayeb Amiri
Assistant Professor, Archaeological Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute, Tehran, Iran
Email:
amiri_m27@yahoo.com

ABSTRACT

Vakil Mosque of Shiraz is known as the most significant religious building of the Zandieh period in Iran's history of Islamic art and architecture. It is one of the most beautiful and fortified mosques built in Iran after the Safavid period. This mosque, which has been renovated many times during its history, can be considered an example of this period's architectural history in terms of architectural and decorative features. According to the history of the construction of the Vakil Mosque, it can be seen that the architectural components of this mosque have differences and similarities due to the construction and payment in different periods in the style of decoration, especially in tiling. Therefore, the existence of different styles in the plant decorations of the mosque is not far from the mind. Based on this premise, this study examines and recognizes the types of plant motifs, classifies decorative designs, and expresses the similarities and differences of these motifs in the architectural decorations of Vakil Mosque in Shiraz. The method of analysis of the results of the data of this research is qualitative (descriptive-analytical). This study shows that plant motifs in mosque spaces, despite the apparent diversity and abundance, have common features and follow coherent and similar patterns in design.

Keywords: Vakil Mosque, Architectural decorations, Stylistics, Plant motifs

Copyright © 2022. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

How to Cite This Article:

Amiri, M., Qhezelbash, E., & Rezaiy, M. Analytical Study of Abstract Herbal Motifs of Architectural Decorations of Vakil Jame Mosque in Shiraz. *Athar*, *43*(1), 102-119.

مجلهٔ علمی اثر
شاپا: ۱۸۳۰-۲۵۳۸ دوره ۴۳ | شماره ۱ | بهار ۱۴۰۱

مقالهٔ پژوهشی

مطالعهٔ تحلیلی نقوش گیاهی انتزاعی تزیینات معماری مسجد جامع وکیل شیراز

مصیب امیری*[۱]، ابراهیم قزلباش[۲]، مسلم رضایی[۳]

۱. استادیار پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران
۲. مربی پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران
۳. دانش آموخته دکتری گروه باستان‌شناسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۰۴
پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۸
انتشار آنلاین: ۱۴۰۰/۰۲/۲۲

نویسندهٔ مسئول:
مصیب امیری
استادیار پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران
پست الکترونیک:
amiri-m27@yahoo.com

خلاصه

مسجد جامع وکیل شیراز به‌عنوان شاخص‌ترین بنای مذهبی دورهٔ زندیه در تاریخ هنر و معماری اسلامی ایران شناخته می‌شود و از جمله زیباترین و مستحکم‌ترین مسجدی است که بعد از دوره صفویه در ایران ساخته شده است. این مسجد از نظر ویژگی‌های معماری و تزیینی می‌تواند مصداقی از تاریخ معماری این دوران باشد. با توجه به پیشینهٔ ساخت مسجد وکیل می‌توان دریافت که اجزای معماری این مسجد به‌دلیل ساخت و پرداخت در دوره‌های مختلف در سبک تزیینات به‌ویژه درکاشی‌کاری، تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارند. بر مبنای این پیش‌فرض این پژوهش به بررسی انواع نقوش گیاهی، طبقه‌بندی طرح‌های تزیینی و بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های میان این نقوش در تزیینات معماری مسجد وکیل شیراز می‌پردازد. روش تجزیه و تحلیل نتایج حاصل از داده‌های این پژوهش توصیفی-تحلیلی است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد نقوش گیاهی در فضاهای مسجد با وجود تنوع و فراوانی ظاهری، ویژگی‌های مشترکی دارند و از الگوهای منسجم و مشابهی در طراحی پیروی می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: مسجد وکیل، تزیینات معماری، سبک‌شناسی، نقوش گیاهی

حق کپی رایت انتشار: این نشریه ی دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهینامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (بازترکیب، تغییر شکل و بازسازی بر اساس محتوا) را می‌دهد.

امیری، مصیب؛ قزلباش، ابراهیم و رضایی مسلم. مطالعه تحلیلی نقوش گیاهی انتزاعی تزیینات معماری مسجد جامع وکیل شیراز. *فصلنامه علمی اثر*، ۴۳ (۱)، ۱۰۲-۱۱۹.

۱- مقدمه

یکی از دوران درخشان تاریخ هنری شیراز در دورهٔ اسلامی سال‌های سلطنت کریم‌خان زند است. از آنجا 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 دوره سلطنتش به عمران و آبادانی این شهر پرداخت و آثار معماری و شهرسازی بسیاری را به‌ویژه در شیراز حمایت کرد. تکیهٔ هفت‌تنان، تکیهٔ چهل‌تنان، باغ جهان‌نما، باغ نظر، عمارت کلاه‌فرنگی، پل رودخانهٔ خشک (پل کریم‌خان) و عمارات متمرکز ارگ، بازار، حمام، مسجد، دیوان‌خانه، آب‌انبار و کاروانسرا از جمله مهم‌ترین این بناها در شیراز محسوب می‌شوند. این آثار آمیزه‌ای از بناهای خدماتی عام‌المنفعه، دولتی و خصوصی بوده که از شاخصه‌های معماری و تزیینی شایان توجهی برخوردار هستند. 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 ازجمله 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 بوده و دارای دو شبستان جنوبی و شرقی است. 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 قابل‌توجه درمورد مسجد وکیل گستردگی تزیینات آن است. عمدهٔ این تزیینات را که شامل انواع کاشی‌کاری، آجرکاری و حجاری می‌شوند، کاشی‌کاری‌های مسجد تشکیل می‌دهند. همچنین نقوش گیاهی به‌کاررفته در این تزیینات بسیار متنوع است. در عین حال یکپارچگی این تزیینات و انسجام طرح و رنگ در آنها جلوه‌ای ویژه به مسجد وکیل داده و به‌ظاهر حفظ این ویژگی‌ها در مرمت‌ها و بازسازی‌های آن همیشه مدنظر قرار گرفته است. به بیان دیگر به نظر می‌رسد مبانی طراحی تزیینی مسجد وکیل شیراز مطابق با الگویی حساب‌شده صورت پذیرفته باشد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

مسجد جامع وکیل شیراز به لحاظ اهمیتی که به‌عنوان برجسته‌ترین بنای مذهبی دورهٔ زندیه داراست، همواره مورد توجه محققان بوده است. اگرچه پژوهش‌های زیادی دربارهٔ این بنا صورت گرفته، اما عمدهٔ این تحقیقات درمورد ویژگی‌های تاریخی و معماری بنا بوده و به عبارتی 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 درمورد تزیینات معماری اسلامی ایران، انواع و نحوه اجرای آنهاست.

از جمله منابعی که به بررسی تاریخچه و معماری مسجد وکیل پرداخته‌اند، می‌توان به آثار پژوهشگران زیر اشاره کرد:

(Afsar, 1974; Behrozi, 1975; Daneshpajooh, 1998; Emdad, 1961; Hajighasemi, 2004; Kamali Sarvestani, 2005; Karimi, 1965; Khormai, 2003; Mostafavi, 1964; Oqabi, 1999; Sami, 1984).

برخی از نویسندگان به‌طورکلی پیرامون شهر شیراز تحقیق کرده‌اند. در این منابع شهر شیراز از لحاظ اوضاع طبیعی و جغرافیایی، تاریخی، علما و بزرگان، به‌ویژه در دورهٔ زندیه بررسی شده است. همچنین آثار معماری و بناهای شاخص به‌جامانده از دورهٔ زندیه مانند مسجد وکیل، بازار وکیل، ارگ کریم‌خانی، باغ نظر و باغ جهان‌نما ذکر شده‌اند. در این منابع همچنین ویژگی‌های معماری و تزیینی و مرمت‌های صورت‌گرفته در مسجد وکیل به‌طور بسیار کلی شرح داده شده است (Afsar, 1974; Behrozi, 1975; Daneshpajooh, 1998; Emdad, 1961; Mostafavi, 1964; Sami, 1984; Seif, 2009).

محمدکریم خرمایی در کتاب «شیراز یادگار گذشتگان» به شرح مکان‌های تاریخی و دیدنی شیراز از جمله مسجد وکیل می‌پردازد. وی در این کتاب ویژگی‌های معماری بخش‌های مختلف مسجد وکیل را شرح می‌دهد (Khormai, 2003). در کتاب «راهنمای آثار تاریخی شیراز» نیز بهمن کریمی به شرح

دقیق تاریخچه و مرمت‌های مسجد وکیل می‌پردازد. ضمن اینکه به خصوصیات معماری مسجد نیز اشاراتی می‌کند (Karimi, 1965).

برخی منابع به‌طور ویژه پیرامون مسجد وکیل شیراز کار شده‌اند. کتاب «تاریخچه و شرح آثار معماری و هنری مسجد جامع سلطانی وکیل» به‌طور اخص 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 (Behrozi, 1970). علاوه بر اینها منابع می‌توان گفت، اغلب در مقالات نوشته‌شده درباره معماری و شهرسازی دورهٔ زندیه مطالب مفیدی درمورد ویژگی‌های معماری زندیه و بناهای ساخته‌شده در این دوره از جمله مسجد وکیل وجود دارد (Ali Abadi & Asadpour, 2011; Bazargar, 2010; Behzadi, 2000; Emdad, 2010, 2011; Hosseinpour, 2010; Nasr, 2008; Pakbaz, 2000).

در کتاب «فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران» دفتر ششم (مساجد)، مساجد جامع شهرهای مختلف ایران توصیف شده‌اند. در این کتاب ویژگی‌های معماری مسجد وکیل شیراز شرح داده شده است (Hajighasemi, 2004). در حوزهٔ معماری، محمدکریم پیرنیا نیز با مطالعه‌ای تخصصی‌تر در سبک‌شناسی معماری ایرانی، سیر تحول معماری ایرانی را از منظر زمان و مکان به‌خوبی بررسی کرده است. در این میان سبک و ویژگی‌های معماری مسجد وکیل نیز شرح داده شده است. در این کتاب همچنین اشاراتی به تزیینات معماری مسجد هم شده است (Pirnia, 2008). محمد یوسف کیانی نیز در کتاب «تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی» به شرح ویژگی‌های معماری ایرانی اسلامی و آثار مرتبط با آن می‌پردازد (Kiani, 2000). در مبحث تزیینات نیز می‌توان به آثار پژوهشگران زیر اشاره کرد:

(Aghamiri, 2011; Iskanderpour Khorami, 2005; Khazaei, 2001; Kiani, 1983, 1997; Mahr al-Naghsh, 1982; Navai & Haji Ghasemi, 2012; Zomarshidi, 2009, 2012). از این میان برخی منابع اشاراتی به معماری و تزیینات آن در دورهٔ زندیه و مسجد وکیل داشته‌اند. کتاب «تاریخ هنر (هنر صفوی، زند و قاجار)» پس از بررسی ویژگی‌های کلی هنر صفوی، زند و قاجار، ضمن توصیف معماری دورهٔ زندیه، اشاره‌ای هم به معماری و تزیینات به‌کاررفته در مسجد وکیل شیراز می‌کند (Scarcia, 2005). در مقالهٔ «سیر تحول کاشی‌کاری در آثار معماری دورهٔ صفویه تا امروز» کاشی‌های دورهٔ صفویه تا قاجاریه و در امتداد آن تا به امروز بررسی شده است. در این مقاله شاخصه‌های کاشی‌کاری دوره‌های یادشده از جمله دورهٔ زندیه و اصطلاحات مهم کاشی‌کاری معرفی گردیده‌اند تا علاقه‌مندان با تحولات کاشی‌کاری این دوران به‌طور خیلی کلی آشنا شوند (Zomarshidi, 2012).

دسته‌ای از منابع تنها مساجد ایرانی را بررسی کرده‌اند. کتاب «مساجد تاریخی شیراز» مساجد شیراز از جمله مسجد وکیل را به‌طورکلی از لحاظ معماری، تزیینات و ویژگی‌های ظاهری بررسی می‌کند (Kamali Sarvestani, 2005). کتاب «مسجد در معماری ایرانی» به‌طورکلی به بررسی معماری و تزیینات مساجد برجسته ایران می‌پردازد. در این کتاب مقرنس‌های مسجد وکیل به‌طور خاص توصیف شده است (Zomarshidi, 2009). کتاب «خشت و خیال» هم به بررسی برخی بناهای مذهبی ایران به‌ویژه مساجد، از لحاظ معماری و تزیینات و همچنین نقوش هندسی، گیاهی و خطوط به‌کاررفته در آنها می‌پردازد (Navai & Haji Ghasemi, 2012). مقالهٔ «تزیینات کتیبه‌ای مسجد وکیل شیراز» ضمن اشاره به جایگاه کتیبه در مساجد و به‌طور اخص به بررسی کتیبه‌های مسجد وکیل شیراز، نقوش و خطوط به‌کاررفته در آنها پرداخته است (Shayestehfar, 2008).

محمد یوسف کیانی در کتاب «تزیینات وابسته به معماری ایران (دورهٔ اسلامی)» که از کتب مهم درمورد تزیینات معماری است، تزییناتی مانند آجرکاری، گچبری، کاشی‌کاری، منبت‌کاری و آینه‌کاری را به‌طور مختصر شرح داده است. او در این کتاب تصاویری از نمونه‌های معماری و همچنین طرح پایهٔ تزیینات ارائه می‌کند (Kiani, 1997). وی همچنین در هنر

کاشی‌کاری ایران، کاشی را در طول تاریخ اسلامی ایران بررسی کرده و در این میان به نحوهٔ ساخت، نقوش و طرح کاشی و نحوهٔ اجرای آن نیز اشاره کرده است. توضیحات کتاب در باب انواع کاشی و همچنین تصاویر و طرح‌هایی که لحاظ شده‌اند نیز مورد توجه است (Kiani, 1983). محمود ماهرالنقش در کتاب «کاشی‌کاری ایران دورهٔ اسلامی» دفتر اول خط بنایی، به شرح خط بنایی می‌پردازد و توضیحات را با تصاویر ابنیهٔ تاریخی همراه کرده است. ارائهٔ طرح از کاشی‌هایی که با خط بنایی کار شده‌اند، از اهمیت بسیاری برخوردار است که در این پژوهش مورد استفاده‌اند (Mahr al-Naghsh, 1982, 1994, 2007).

حسین زمرشیدی نیز کتابی دربارهٔ خط معقلی با عنوان «کاشی‌کاری ایران: خط معقلی» دارد که توضیحات مفصل‌تری دربارهٔ این خط و انواع آن را داراست. همچنین این توضیحات با تصاویر و طرح‌های پایهٔ خطوط معقلی همراه است (Zomarshidi, 2006). محمد خزایی در کتاب «هزار نقش» تمرکز را بر نقوش در هنرهای تزئینی قرار داده است. وی در این کتاب به توضیحات مختصری دربارهٔ نقوش در کاشی و آجر، کتیبه و خطوط، چوب، قالی، سفال و غیره اشاره می‌کند. درواقع کتاب سعی دارد با نشان‌دادن نقوش در هنرهای تزئینی مختلف به شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها اشاره کند (Khazaei, 2001). پرویز اسکندرپور خرمی در کتاب «گل‌های ختایی (قالی، کاشی، تذهیب)»، ترسیم گل‌های ختایی را در سه حوزهٔ ذکرشده شرح می‌دهد. نقطهٔ قوت این کتاب در طبقه‌بندی جامع نقوش ختایی و نحوهٔ ترسیم آنهاست (Iskanderpour Khorami, 2000). وی همچنین در کتابی تحت عنوان «اسلیمی» به شرح انواع نقوش اسلیمی همراه با تصاویر آنها می‌پردازد (Iskanderpour Khorami, 2005).

امیرهوشنگ آقامیری در کتاب «آرایه‌ها و نقوش اسلیمی در هنر تذهیب و طراحی فرش» به توضیحاتی در باب نقوش، نحوهٔ شکل‌گیری و طراحی آنها می‌پردازد. در این کتاب نقوش اسلیمی و ختایی و آلات و اجزای آنها شرح داده شده‌اند (Aghamiri, 2011). کامبیز نوایی و کامبیز حاجی قاسمی در کتاب «خشت و خیال» که گفتاری است پیرامون معماری اسلامی ایران، این کتاب را در زمرهٔ کتب تاریخ معماری قرار نداده و از آن به‌عنوان کتابی یاد می‌کنند که سعی دارد وحدت میان آرمان‌ها و اثر ساختهٔ معماران را به نمایش گذارد. در فصل «نقشی عجب» به نقش و نقش‌پردازی پرداخته شده است، نقوش اسلامی به دو نوع گیاهی و هندسی تقسیم شده‌اند و هریک با ذکر نمونهٔ طرح و تصویر شرح داده شده‌اند.

رویکرد کتاب در بررسی نقوشی هندسی و گیاهی، علاوه بر برشمردن انواع و ارائهٔ مثال‌های تصویری متعدد از هریک، بررسی زیباشناسانه آن‌هاست؛ به این معنا که در پی بررسی و یافتن نظم و معنای نهفته در این نقوش است (Navai & Haji Ghasemi, 2012). با توجه به واکاوی‌های صورت‌گرفته در منابع و متون تاریخی تاکنون تحقیقی جامع و کامل در این حوزه به‌صورت پژوهشی مستقل صورت نگرفته و این موضوع نخستین پژوهش مستقل صورت گرفته است که شاید بتوان به تزیینات معماری و نقوش گیاهی مسجد جامع وکیل شیراز اشاره کرد. در این پژوهش، مرور ادبیات بیشتر با تمرکز بر شناسایی، تزیینات معماری و نقوش گیاهی صورت گرفته است تا نگارندگان با بررسی منابع مذکور بتوان به سؤال اصلی پژوهش پاسخ بدهند.

۳- توصیف و بررسی

۳-۱- پرسش و هدف پژوهش

شیوه‌های طراحی و انسجام ترکیب‌بندی نقوش تزئینی در این مسجد معیار مناسبی برای شناسایی شاخصه‌های کلی طراحی تزئینی در معماری دوران زند و قاجار خواهد بود. از این نظر و با توجه به گستردگی نقوش گیاهی در تزیینات معماری این مسجد، موضوع و مسئلهٔ این تحقیق بر محور شناخت، طبقه‌بندی و ارزیابی بصری، تجسمی و فنی نقوش گیاهی 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 زند و قاجار، با تأکید بر نقوش گیاهی شناسایی شود. اهداف این پژوهش عبارت‌اند از: ۱. شناخت و تحلیل ارزشی‌های تزیینی، تجسمی و فنی نقوش

گیاهی در تزیینات معماری مسجد جامع وکیل شیراز. ۲. ارزیابی و تحولات و تغییرات نقوش گیاهی مسجد جامع وکیل شیراز از دوران زندیه تا قاجار؛ از این‌رو این پژوهش در پی پاسخ به دو سؤال است: ۱. تنوع نقش‌مایه‌های گیاهی در تزیینات معماری مسجد جامع وکیل شیراز چگونه است؟ ۲- آیا نقوش گیاهی به‌کاررفته در تزیینات معماری مسجد وکیل شیراز دارای انسجام و هماهنگی هستند؟ این مقاله با رویکردی تاریخی-تحلیلی به تشریح تزیینات معماری و نقوش گیاهی مسجد جامع وکیل شیراز می‌پردازد و تمامی تزیینات معماری و نقوش گیاهی در این دوره را بیان می‌کند.

۳-۲- روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش از نظر هدف کاربردی و نحوه گردآوری داده‌ها از نوع پژوهش‌های تحلیلی (کیفی) است. جمع‌آوری اطلاعات این پژوهش به دو روش کتابخانه‌ای و میدانی صورت گرفته است. به‌منظور جمع‌آوری اطلاعات در زمینهٔ ادبیات موضوعی تحقیق و نیز تحقیقات پیشین، روش گردآوری اطلاعات روش کتابخانه‌ای است. برای این منظور به جست‌وجوی منابع کتابخانه‌ای در کتب، مقالات، سایت‌ها و نشریات معتبر پرداخته شده است.

۳-۳- نقش‌مایه‌های گیاهی در تزیینات مسجد جامع وکیل شیراز

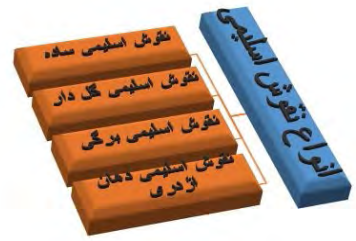
نقوش گیاهی بیشترین سطح تزیینات معماری مسجد وکیل را به خود اختصاص داده‌اند. این نقوش را در قسمت‌های مختلف مسجد به‌ویژه کاشی‌کاری‌های روی ایوان‌ها می‌توان دید. به‌طورکلی نقوش گیاهی به‌کاررفته در تزیینات معماری مسجد به دو دستهٔ کلی نقوش طبیعت‌گرایانه و نقوش انتزاعی تقسیم می‌شوند (شکل ۱). نقوش طبیعت‌گرایانه یا ارگانیک شامل انواع گل‌ها و درختانی هستند که خود به شکل‌های مختلف مانند گل و بوته، تک‌گل، دسته‌گل، گلدان گل، گل و پرنده، درختی و غیره دیده می‌شوند. در ترسیم این نقوش اصول طبیعت‌پردازی و سایه‌روشن تا حد ممکن رعایت می‌شود. دستهٔ دیگر نقوش انتزاعی یا غیرارگانیک هستند. این نقوش شامل انواع اسلیمی‌ها و ختایی‌ها می‌شوند. در این نقوش که برگرفته از طبیعت هستند، فرم‌ها و اشکال طبیعی تا حد ممکن انتزاعی و خلاصه می‌شوند. در بخش‌های مختلف کاشی‌کاری‌های مسجد هر دو دسته نقوش پیش‌گفته به‌صورت جدا یا تلفیقی، با ترکیب‌های مختلف دیده می‌شوند.

شکل ۱. انواع نقش‌مایه‌های گیاهی در تزیینات مسجد جامع وکیل شیراز (Authors, 2022)

۳-۴- نقوش انتزاعی یا غیرارگانیک

نقوش اسلیمی از نقوش پایه و یکی از هفت نقش اصلی در نقوش تزئینی ایرانی است. اسلیمی در اصطلاح هنرهای تزیینی به نقوشی گفته می‌شود که پیچک‌های گوناگون داشته باشد. اسلیمی مانند درختی است با شاخه‌های پیچان و درهم‌آمیخته با فاصله‌های معین و یکدست که همهٔ شاخه‌ها و ساقه‌ها با قرینه‌سازی‌های دقیق در هم تنیده شده‌اند؛ به‌نحوی‌که چشم از پیداکردن سر نقش اصلی عاجز می‌ماند. این خطوط همرس و درهم‌تنیده به تناوب از هم دور می‌شوند و سپس به یکدیگر می‌پیوندند (Azhand, 2013). از ویژگی‌های اسلیمی این است که پیوسته تکثیر می‌شود و با تکرار متقارن خطوط منحنی، شبکه‌ای از شاخه‌ها و ساقه‌های متوازن و نامتناهی به وجود می‌آورد (Michell, 1978).

در مسجد وکیل بخش عمده‌ای از نقوش گیاهی را اسلیمی‌ها تشکیل می‌دهند. اسلیمی‌های به‌کاررفته در مسجد شامل انواع مختلفی مانند اسلیمی ساده، گل‌دار، برگی و دهان اژدری است (شکل ۲). این نقوش در سراسر مسجد پراکنده‌اند. اسلیمی‌ها در بخش‌های مختلف گاهی به‌صورت انفرادی و گاهی به‌صورت ترکیبی و در کنار نقوش ختایی و فرنگی به کار رفته‌اند. نقوش اسلیمی به‌کاررفته در مسجد بیشتر در تزیینات کاشی‌کاری و به‌ویژه کاشی هفت‌رنگ و همچنین در برخی قسمت‌های تزیینات حجاری مشاهده می‌شود.



شکل ۲. انواع نقوش اسلیمی موجود در مسجد وکیل شیراز
(Authors, 2022)

۳-۵- نقوش اسلیمی ساده

اسلیمی ساده فرم ابتدایی و پایهٔ اسلیم است که بدون تزیین و به ساده‌ترین شکل نقش می‌شود و بسته به فضای طرح، اندازه آن متفاوت است. این نوع اسلیمی سطح کمی از اسلیمی‌های به‌کاررفته در مسجد را به خود اختصاص داده است. این نقوش را تنها در برخی قسمت‌های مسجد مانند کاشی‌های هفت‌رنگ روی لچکی سردر ورودی، لچکی‌های برخی از طاق‌نماهای اطراف صحن و حاشیه‌های ستونی زیر طاق‌های شمالی و جنوبی مسجد می‌توان مشاهده کرد. تمام اسلیمی‌های روی لچکی‌ها تقریباً به یک سبک اجرا شده‌اند. اسلیمی‌های ساده در این بخش‌ها تزیینات داخلی دارند که به آنها توسازی گفته می‌شود. این تزیینات داخلی معمولاً برای ایجاد تنوع و ظرافت در طراحی نقوش اسلیمی انجام می‌گیرد. این روش همچنین برای زیباسازی نقوش و جلوگیری از تخت‌بودن آنها استفاده می‌شود. از طرفی تضاد رنگی اسلیمی با توسازی درون آن موجب ایجاد برجستگی در آنها شده است (شکل ۳).

شکل ۳. گردش‌های اسلیمی ساده و تشکیل ترنج در میان آن در لچکی طاق‌نماهای صحن
(Authors, 2022)

در حاشیه‌های ستونی زیر طاق‌های شمالی و جنوبی اسلیمی ساده با سبک دیگری اجرا شده است. اسلیمی‌های این قسمت‌ها کاملاً ساده هستند. در این بخش‌ها گردش‌های اسلیمی به‌صورت ستونی و کاملاً قرینه به شکل واگیرهای تکرار شده‌اند.

۳-۶- نقوش اسلیمی گل‌دار

پس از اسلیمی برگی، اسلیمی گل‌دار بیشترین سطح نقوش اسلیمی مسجد را در بر می‌گیرد. در بندهای این نوع اسلیمی نقوش گل‌های ختایی طراحی می‌شود. اسلیمی گل‌دار را در بخش‌های مختلف مسجد از جمله برخی قسمت‌های محرابی شکل جرزهای طاق‌های شمالی و جنوبی صحن، برخی لچکی‌های داخل طاق مروارید، در سوسنی‌های طرفین رسمی بندی داخل طاق‌های شمالی و جنوبی و برخی لچکی‌های طاق‌نماهای اطراف صحن مسجد می‌توان مشاهده کرد. اسلیمی‌های گل‌دار به‌کاررفته در مسجد از لحاظ ساختار، شکل ظاهری و ترکیب رنگی تقریباً شبیه یکدیگرند، اما نحوه اجرا و قرارگیری آنها متفاوت است.

اسلیمی‌های ترسیم‌شده در جرز طاق‌های شمالی و جنوبی صحن مانند یکدیگر بوده و کمی متفاوت از سایر اسلیمی‌های گل‌دار مسجد به نظر می‌رسند. این نقوش به‌گونه‌ای پهن‌تر از سایر اسلیمی‌های گل‌دار مسجد هستند. از طرفی کنگره‌های برگ مانند اطراف این اسلیمی موجب شده که این نقش تا حدودی به اسلیمی برگی شباهت داشته باشد و به نحوی ترکیبی از اسلیمی برگی و گل‌دار شود. گردش اسلیمی‌های این بخش به‌صورت ستونی از پایین بخش محرابی شروع می‌شود و به‌شکلی کاملاً متقارن به سمت بالای محراب می‌رود. در میان محراب یک ردیف ترنج و کتیبه ستونی قرار دارد که گردش اسلیمی چشم را به سمت این نقوش و نوشته‌ها و گل‌های درون آنها می‌برد. همراه و هماهنگ با گردش اسلیمی در این بخش‌ها نیز گردش گل‌های ختایی و فرنگی را می‌توان مشاهده کرد.

درون اسلیمی نیز گل و برگ‌های ریز ختایی سفید و قرمز به‌صورت ردیفی و زنجیرهای به کار رفته‌اند. مانند برخی قسمت‌های معدود مسجد در این بخش نیز اسلیمی‌های سبز با زمینه سورمه‌ای، ترکیب رنگی تیرهای را به وجود آورده‌اند. می‌توان گفت که حاشیه زرد اطراف اسلیمی‌ها موجب جلوه هرچه بیشتر این نقوش بر روی زمینه تیره شده است. از طرفی

گل‌های درون اسلیمی هم موجب برجسته‌ترشدن این نقوش شده‌اند. اسلیمی‌های گل‌دار به‌کاررفته در لچکی‌های مسجد ظریف‌تر و نازک‌تر هستند. گردش و حرکت این اسلیمی‌ها نیز مانند سایر اسلیمی‌های به‌کاررفته در لچکی‌های مسجد است. این گردش‌ها نیز از نقطه‌ای در کنار لچکی شروع شده و در مرکز دو لچکی به صورتی کاملاً قرینه به هم می‌رسند (شکل ۴).

شکل ۴. نمونه اسلیمی گل‌دار به‌کاررفته روی لچکی‌های طاق‌نماهای صحن مسجد (Authors, 2022)

شکل ۵. نقوش اسلیمی گل‌دار به‌کاررفته در قاب‌های محرابی جرز طاق‌های مسجد (Authors, 2022)

در برخی قسمت‌ها مانند لچکی‌های زیر طاق مروارید در نقطهٔ تلاقی اسلیمی‌ها بین دو لچکی، نقش گلدان گل دیده می‌شود. در مرکز خود لچکی هم معمولاً یک تک‌ترنج مشاهده می‌شود که گاهی به‌تنهایی و گاهی با یک نقش گلدانی یا کاسه بشقابی یا گل و بوته در میان آن همراه است. گردش‌های هماهنگ اسلیمی با نقوش گل و بوته چشم را به سمت این نقوش مرکزی هدایت می‌کنند. از لحاظ ترکیب رنگی معمولاً اسلیمی‌های روشن روی زمینه روشن به‌کاررفته است؛ برای مثال نقوش زرد روی زمینهٔ سفید و بالعکس. استفاده از این رنگ‌های روشن یک‌دست و بدون تضاد احتمالاً به‌منظور حفظ ترکیب رنگی روشن کاشی‌های مسجد است، اما حاشیهٔ تیرهٔ نقوش اسلیمی و همچنین گل‌های به‌کاررفته درون آنها موجب ایجاد تضاد و برجستگی این نقوش نسبت به زمینه شده است (شکل ۵).

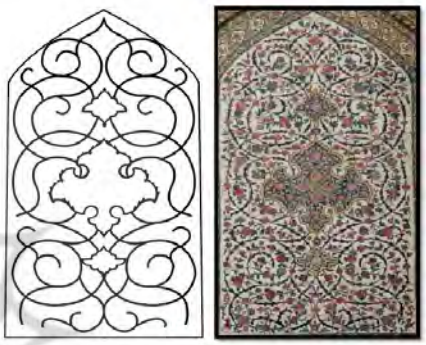
۳-۷- نقوش اسلیمی برگی

نوع دیگر اسلیمی به‌کاررفته در مسجد اسلیمی برگی یا برگ‌دار است. در این نوع اسلیمی خط‌های مرزی بندها دندانه‌دار و مانند سربرگ بوده و مایهٔ اصلی آن از برگ شکل گرفته است. در اسلیمی‌های برگی به‌طور معمول خط نقش‌های درونی نیز مانند سربرگ‌ها کشیده می‌شود. این نوع اسلیمی بیشترین سطح نقوش اسلیمی مسجد را به خود اختصاص داده است.

اسلیمی برگی در مسجد وکیل به دو صورت کار شده است. نوع اول که در بیشتر بخش‌ها به‌کاررفته را می‌توان در بیشتر لچکی‌های مسجد، برخی محرابی‌ها، سوسنی و شمسه زیر طاق‌ها و پایین مقرنس محراب مشاهده کرد. این نوع اسلیمی برگی ظریف و نازک است و به‌صورت برگ‌هایی است که یکی پس از دیگری در امتداد هم شکفته‌اند.

در لچکی‌های مسجد این نوع اسلیمی معمولاً از نقطه‌ای در مرکز پایینی لچکی شروع می‌شود و به‌صورت شاخ و برگ درختان، گاه متقارن و گاه نامتقارن، گسترش پیدا می‌کند. در برخی لچکی‌ها در میان گردش‌های اسلیمی گل‌های ختایی دیده می‌شود که گاهی هم‌رنگ اسلیمی بوده و مانند بخشی از خود اسلیمی شده‌اند. در اینجا نیز مانند سایر لچکی‌های مسجد گردش‌های اسلیمی هماهنگ با گردش گل و بوته بوده و در آخر به نقشی مرکزی مانند دسته‌گل، گلدان گل یا ترنج منتهی می‌شود؛ به‌نحوی‌که به نظر می‌رسد تمام این گردش‌ها از این نقش میانی منشعب شده باشند. در برخی قسمت‌ها این نقش مرکزی را میان دو لچکی هم می‌توان دید.

این شکل از اسلیمی برگی به‌گونه‌ای متفاوت در برخی فرم‌های محرابی درون طاق مروارید هم به کار رفته‌اند. در این بخش گردش‌های اسلیمی همراه و هماهنگ با نقوش گل و بوته به شکلی زیبا و کاملاً قرینه از پایین محرابی شروع می‌شود و با چرخش‌های حلزونی به سمت بالا حرکت می‌کند. در مرکز محرابی ترنج ستونی قرار دارد و گردش‌های گیاهی ضمن اشاره به ترنج مرکزی، هماهنگ با فرم عمودی ترنج و فرم فلش مانند محراب چشم را به سمت بالای طاق و شمسه هدایت می‌کنند (شکل ۶).



شکل ۶. گردش‌های اسلیمی برگی به‌کاررفته در قاب‌های محرابی داخل طاق مروارید (Authors, 2022)

نوع دیگری از اسلیمی برگی نیز در بخش‌های معدودی از مسجد مانند لچکی‌های پیشانی و برخی لچکی‌های جرز طاق‌های شمالی و جنوبی به‌کاررفته است. این شکل از اسلیمی برگی پهن‌تر بوده، شاخه‌هایی دندانه‌دار و توپر دارد و درون آن یک ردیف اسلیمی برگی کوچک‌تر هم قرار گرفته است (شکل ۷).

۳-۸- اسلیمی دهان اژدری

نوع دیگری اسلیمی که در مسجد وکیل مشاهده می‌شود، اسلیمی دهان اژدری است. در اسلیمی دهان اژدری انتهای ساقه‌ها به دو قسمت تقسیم شده و فرمی مانند دهان اژدها به وجود می‌آورد؛ به همین دلیل آن را اسلیمی دهان اژدری می‌نامند. این شکل از اسلیمی به‌ندرت در تزیینات گیاهی مسجد وکیل دیده می‌شود. تنها در برخی قسمت‌ها مانند بعضی حاشیه‌های کاشی‌کاری‌های مسجد و همچنین در تزیینات سنگی لچکی ازاره‌ها، سرستون‌ها و سردر ورودی مسجد اسلیمی دهان اژدری را می‌توان مشاهده کرد (شکل‌های ۸ و ۹).

شکل ۷. نمونهٔ اسلیمی برگی به‌کاررفته در لچکی جرز طاق‌های مسجد (Authors, 2022)

شکل ۸. اسلیمی دهان اژدری به‌کاررفته در لچکی ازاره‌های سنگی مسجد (Authors, 2022)

شکل ۹. نمونه اسلیمی دهان اژدری به‌کاررفته در حاشیهٔ کاشی‌کاری‌های مسجد (Authors, 2022)

در برخی حاشیه‌های کاشی‌های هفت‌رنگ مسجد چنگ‌های کوچک اسلیمی دهان اژدری به‌صورت واگیرهای تکرار شده‌اند و در میان آنها گل‌های ختایی یا سربندهای اسلیمی کوچک به کار رفته است. در بالای ازاره‌های سنگی صحن نیز پیچش‌های اسلیمی دهان اژدری به‌کاررفته که تمامی سطح لچکی را به‌تنهایی پر کرده است. در حجاری‌های سردر ورودی و سرستون‌ها نیز چنگ‌های این نوع اسلیمی را می‌توان دید که در دو سمت گل‌های ختایی قرار دارند و به‌صورت واگیرهای تکرار شده‌اند (جدول ۱).

جدول ۱. پراکندگی انواع نقوش اسلیمی در بخش‌های مختلف مسجد
(Authors, 2022)

موقعیت مکانی / نوع نقش	سردر ورودی	طاق شمالی	طاق جنوبی	طاق‌نماها	شبستان تابستانی
اسلیمی ساده	*	*	*	*	
اسلیمی گل‌دار		*	*	*	
اسلیمی برگی	*	*	*		*
اسلیمی دهان اژدری	*	*	*	*	

۳-۹- نقوش ختایی

نوع دیگری از نقوش گیاهی که در تزیینات معماری مسجد وکیل به کار رفته‌اند، نقوش ختایی‌اند. نقوش ختایی از دیگر نقوش پایه و اصلی در نقوش تزئینی ایران است. طرح‌های ختایی نقش‌مایه‌هایی گیاهی ظریف و نازکی‌اند که نمودار نقش گل و بوته‌اند. ختایی مانند ساقه گلی است که از گل، غنچه، برگ و بند تشکیل شده که گاه به‌تنهایی و گاه در کنار نقوش اسلیمی به کار می‌رود و به‌صورتی موزون سراسر سطح را می‌پیماید. نقوش ختایی مسجد وکیل کمترین سطح نقوش گیاهی مسجد را به خود اختصاص داده‌اند. این نقوش بیشتر در کنار نقوش اسلیمی و فرنگی و گاهی به‌تنهایی به کار رفته‌اند که در کاشی‌های هفت‌رنگ و حجاری‌های مسجد قابل مشاهده‌اند. به‌طورکلی نقوش ختایی مسجد وکیل شامل چند نوع گل شاه‌عباسی و گل‌های چندپر می‌شوند (شکل ۱۰) که در کنار غنچه و برگ‌های ختایی ترسیم شده‌اند.

شکل ۱۰. انواع نقوش ختایی (Authors, 2022)

۳-۱۰- گل شاه‌عباسی

برجسته‌ترین و شاخص‌ترین نقوش ختایی مسجد را گل‌های شاه‌عباسی تشکیل می‌دهند که بیش از سایر گل‌های ختایی در مسجد دیده می‌شوند. این گل‌ها را به شکل‌های مختلف در کاشی‌های برخی لچکی‌ها و قاب مربعی روی جرز سردر ورودی و قاب محرابی زیر طاق مروارید و همچنین در حجاری‌های ازاره‌ها، سردر و سرستون‌های مسجد می‌توان مشاهده کرد. همین شکل گل‌های شاه‌عباسی در قاب مربعی شکل روی همین جرز نیز دیده می‌شوند (شکل‌های ۱۱ و ۱۲).

شکل ۱۱. گل‌های ختایی به‌کاررفته در سردر ورودی مسجد (Authors, 2022)

شکل ۱۲. نمونه گل‌های شاه‌عباسی به‌کاررفته در سردر ورودی مسجد
(Authors, 2022)

در قاب محرابی‌شکل درون طاق مروارید، گل‌های شاه‌عباسی بوته‌ای به‌گونه‌ای متفاوت و خاص به کار رفته‌اند. در اینجا گل‌های شاه‌عباسی در چند اندازه مختلف، در بالای نقش درختی و در کنار گل‌های فرنگی دیده می‌شوند (شکل ۱۳).

شکل ۱۳. گل‌های شاه‌عباسی ترسیم‌شده در کنار گل‌های فرنگی در محرابی درون طاق مروارید
(Authors, 2022)

در حجاری ازاره‌های سنگی ایوان‌های مسجد نیز گل‌های شاه‌عباسی به کار رفته‌اند. در ازاره‌های داخل طاق‌های شمالی و جنوبی مسجد گل‌های شاه‌عباسی برگ مویی در قاب‌هایی به شکل ترنج صنوبری قرار دارند که این فرم به‌صورت پولک ماهی تکرار شده است. فرم قاب صنوبری با فرم گل شاه‌عباسی هماهنگ است و هر دو چشم بیننده را به سمت بالا هدایت می‌کنند. درون گل‌های شاه‌عباسی دو نوع گل گرد چندپر به‌صورت یک در میان قرار گرفته‌اند (شکل ۱۴).

شکل ۱۴. گل‌های شاه‌عباسی به‌کاررفته در ازاره‌های سنگی صحن مسجد (Authors, 2022)

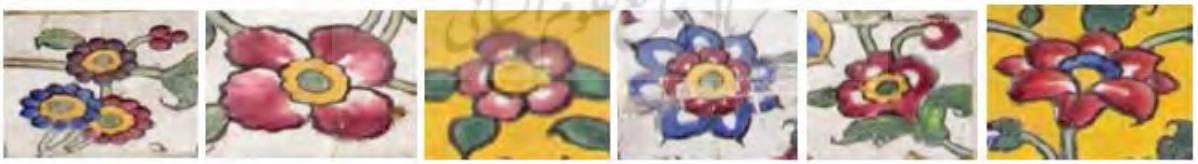
۳-۱۱- گل‌های چندپر

نوع دیگری از گل‌های ختایی که در بخش‌های مختلف مسجد مشاهده می‌شود، گل‌های چندپر هستند که سطح زیادی از گل‌های ختایی مسجد را به خود اختصاص داده‌اند. از آنجا که این گل‌ها شباهت زیادی به یکدیگر دارند، به نظر می‌رسد همه آنها یک نوع گل باشند که در چند اندازه و از

زوایای مختلف کشیده شده است. این گردش‌های ختایی گاهی به‌تنهایی و گاهی هماهنگ با گردش‌های اسلیمی در بخش‌های مختلف مسجد دیده می‌شوند. این نقوش از ساقه‌های گردان نازکی تشکیل شده که گل‌های گرد چندپر از زوایای مختلف همراه با غنچه و برگ‌های ظریف بر روی آن قرار گرفته است (شکل ۱۵).

شکل ۱۵. نمونه گل‌ها و غنچه‌های چندپر ختایی به‌کاررفته در لچکی طاق ورودی مسجد (Authors, 2022)

در لچکی و قاب مربعی‌شکل روی جرز سردر ورودی در کنار گل‌های شاه‌عباسی پیش‌گفته نیز گل‌های چندپر ختایی دیده می‌شوند. این گل‌ها روی گردش‌های حلزونی قرار گرفته‌اند. این گردش‌های ختایی شامل گل‌های چندپر، گل سیب‌های کوچک (شکوفه)، غنچه، ساقه و برگ‌های کنگرهای کوچک هستند که از زوایای گوناگون و در چند اندازه ترسیم شده‌اند. در ترسیم این گل‌ها از رنگ‌های قرمز، آبی و زرد استفاده شده است (شکل‌های ۱۶ و ۱۷ و ۱۸).



شکل ۱۶. تنوع گل‌های چندپر ختایی به‌کاررفته در سردر ورودی مسجد (Authors, 2022)

شکل ۱۷. تنوع غنچه‌های به‌کاررفته در سردر ورودی مسجد (Authors, 2022)

شکل ۱۸. انواع برگ‌های کنگره‌ای به‌کاررفته در سردر ورودی مسجد (Authors, 2022)

در حاشیه‌های باریک بخش‌های مختلف مسجد هم گل‌های ریز ختایی چندپر را در کنار چرخش‌های اسلیمی می‌توان دید که به‌صورت ردیفی و واگیرهای تکرار شده‌اند. این گل‌ها در اندازه‌ها و رنگ‌های مختلف در مسجد دیده می‌شوند. این گل‌های ریز ختایی، گل سیب یا شکوفه و یا گل گرد چندپر هستند که روی چنگ‌های اسلیمی ساده یا دهان اژدری قرار گرفته‌اند و این اسلیمی‌ها به شکل برگ گل‌ها در دو سمت آنها روییده‌اند. در بعضی حاشیه‌ها مانند حاشیه محرابی داخل طاق ورودی مسجد، این گل‌ها به‌صورت یک در میان با سربندهای اسلیمی کوچک و هم‌اندازه خود قرار گرفته‌اند (شکل‌های ۱۹ و ۲۰).

شکل ۱۹. نمونه گل‌های ریز ختایی به‌کاررفته در حاشیه کاشی‌های بخش‌های مختلف مسجد
(Authors, 2022)

شکل ۲۰. گل‌های ریز ختایی به‌کاررفته در حجاری منبر شبستان تابستانی مسجد (Authors, 2022)

نوعی گل ریز ختایی نیز در نقوش گیاهی مسجد مشاهده می‌شود که در پس‌زمینه کتیبه‌ها به‌کاررفته است. این گل‌های به شکل شکوفه‌های ریزختایی هستند که به‌صورت باز یا غنچه، در چند اندازه و همراه با برگ‌های کوچک، بر روی گردش‌های حلزونی قرار گرفته‌اند. این گردش‌ها به‌صورت واگیرهای در پس‌زمینه کتیبه‌ها تکرار می‌شوند (شکل ۲۱). در برخی قسمت‌ها نیز مانند برخی ترنج‌های شمس‌های روی پیشانی طاق‌نماها، این گل‌ها به‌صورت منفصل و بدون ساقه‌های گردان به کار رفته‌اند.

شکل ۲۱. نمونه گل‌های ریز ختایی قرار گرفته روی گردش‌های حلزونی به‌کاررفته در پس‌زمینه کتیبه‌های مسجد
(Authors, 2022)

در برخی قاب محرابی ازاره‌های صحن مسجد نیز گل‌های گرد هشت‌پر ختایی را می‌توان دید (شکل ۲۲). این گل‌ها با برگ‌های کنگری روی بوته گل یا درختچه‌های کوچک روییده‌اند. در حجاری‌های بالای سردر ورودی و همچنین سرستون‌های شبستان تابستانی گل‌های چندپر ختایی به یک سبک اجرا شده‌اند. این گل‌های هشت‌پر از کنار و به شکل نیمه ترسیم شده‌اند و در میان دو چنگ اسلیمی به‌صورت قرینه قرار گرفته‌اند. این گل‌ها دراصطلاح گل ختایی برگی هم نامیده می‌شوند (شکل ۲۳). این گل‌ها در چهار ضلع سرستون‌ها دیده می‌شوند و در سردر ورودی نیز درون قابی مثلثی شکل به‌صورت واگیرهای تکرار شده‌اند (جدول ۲).

جدول ۲. پراکندگی انواع گل‌های ختایی در بخش‌های مختلف مسجد

موقعیت مکانی / نوع نقش	سردر ورودی	طاق شمالی	طاق جنوبی	طاق‌نماها	شبستان تابستانی
گل شاه عباسی	*	*			
گل‌های چندپر	*	*	*	*	*

شکل ۲۲. گل‌های گرد هشت‌پر ختایی در کنار برگ‌های کنگری به‌کاررفته در ازاره‌های سنگی صحن مسجد (Authors, 2022)

شکل ۲۳. نمونه گل‌های چندپر برگی حجاری‌شده روی سرستون‌های شبستان تابستانی مسجد (Authors, 2022)

۳-۱۲- بحث

نقوش به‌کاررفته در این پژوهش در تزیینات معماری مسجد وکیل نقوش گیاهی است. همان‌طور که در ابتدا بیان شد، نقوش گیاهی در مسجد به دو دستهٔ انتزاعی (غیرارگانیک) و نقوش طبیعت‌گرایانه (ارگانیک) تقسیم می‌شود (شکل ۲۴). نقوش انتزاعی (غیر ارگانیک) به دو دسته تقسیم می‌شود که اسلیمی‌ها بخش عمده‌ای از نقوش گیاهی مسجد را تشکیل داده‌اند. این نقوش را در تزیینات مختلف به چهار شکل ساده، گل‌دار، برگی و دهان اژدری می‌توان دید. از این میان اسلیمی برگی بیشتر از انواع دیگر استفاده شده است. انواع نقوش اسلیمی عمدتاً در کاشی‌های هفت‌رنگ مسجد به کار رفته‌اند و تنها در مواردی محدود اسلیمی دهان‌اژدری و برگی را در تزیینات حجاری هم می‌توان مشاهده کرد. به غیر از اسلیمی دهان اژدری انواع دیگر اسلیمی گاهی به سبک‌های متفاوتی اجرا شده‌اند. این تفاوت‌ها بیشتر در تزیینات بندهای اسلیمی‌ها دیده می‌شود. از آنجا که اسلیمی برگی بیش از سایر انواع دیگر در مسجد به‌کاررفته است، این نوع را با تنوع بیشتری می‌توان دید. بندهای دندانه‌دار این نوع اسلیمی گاهی ظریف و نازک و گاهی پهن و همراه با تزیینات داخلی هستند. در مواردی خاص ترکیبی از اسلیمی برگی و گل‌دار هم دیده می‌شود. در این شکل از اسلیمی‌های مسجد گل‌های ریز در بندهای اسلیمی برگی قرار گرفته‌اند و نوعی اسلیمی برگی-گل‌دار به وجود آورده‌اند. بندهای اسلیمی ساده نیز گاهی به‌شکل پهن‌تر و توپر و همراه با توسازی ترسیم شده است.

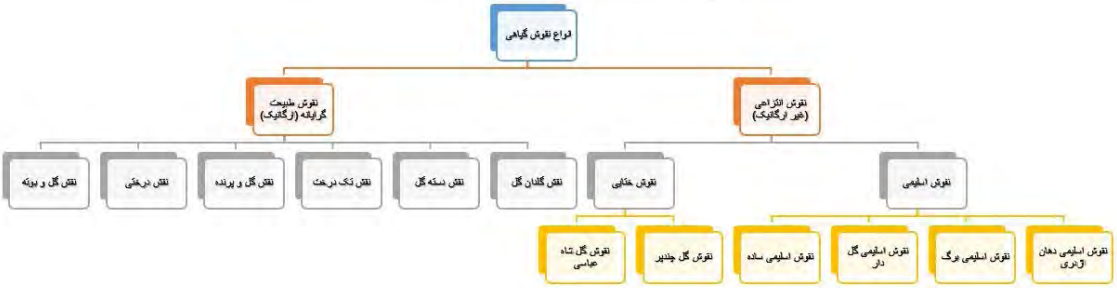
ترنج‌های مسجد نیز تنوع فراوانی دارند. معمولاً از اتصال دو یا چند بند اسلیمی ترنج حاصل می‌شود. درواقع ترنج‌ها از گردش این بندهای اسلیمی بر یک محور خاص شکل گرفته‌اند. عمدهٔ ترنج‌های مسجد از بندهای اسلیمی برگی دندانه‌دار ساخته شده‌اند. ترنج‌های صنوبری، شاپرکی، هیکل و لوزی از انواع ترنج‌های به‌کاررفته در مسجد هستند. در این پژوهش این ترنج‌ها همچنین از لحاظ نحوهٔ قرارگیری‌شان در بخش‌های مختلف مسجد به چهار دستهٔ تک‌ترنج، ستونی، ردیفی و شعاعی تقسیم شدند که در متن به آن اشاره شده است. باید توجه داشت این ترنج‌ها از کنار هم قرار گرفتن انواع تک‌ترنج‌ها حول یک محور

خاص شکل گرفته‌اند. منهای یک مورد که ترنج‌های ردیفی به‌تنهایی و روی سکوهای سنگی طرفین در ورودی مسجد دیده می‌شوند، سایر ترنج‌ها در میان نقوش گیاهی و روی کاشی‌های هفت‌رنگ مسجد ترسیم شده‌اند؛ به عبارت دیگر هر جا نقوش گیاهی باشند ترنج‌ها نیز یافت می‌شوند. برخی ترنج‌ها تنها در برخی فضاهای خاص مسجد استفاده شده‌اند؛ برای مثال ترنج‌های شعاعی را تنها در شمسهٔ رسمی بندی ایوان‌ها می‌توان دید. یا ترنج‌های ردیفی که تنها در حواشی نقوش به کار رفته‌اند. ترنج‌ها همواره در مرکز گردش‌های اسلیمی قرار گرفته‌اند. به‌نحوی‌که مسیر این گردش‌ها غالباً به این ترنج‌های میانی ختم می‌شوند و به بیانی نقطه طلایی نقوش گیاهی محسوب می‌شوند. تنها در مواردی خاص گردش‌های اسلیمی تشکیل ترنج نمی‌دهند.

نوع دیگری از نقوش گیاهی که در تزیینات مسجد به کار رفته‌اند، ختایی‌ها هستند. این نقوش از تنوع کمتری در مقایسه با سایر نقوش گیاهی برخوردارند و در سطح کمتری از کاشی‌های هفت‌رنگ مشاهده می‌شوند. به عبارتی دیگر برخلاف سایر نقوش گیاهی مسجد که عمدتاً در کاشی‌های هفت‌رنگ دیده می‌شوند، گل‌های ختایی را در تزیینات سنگی هم می‌توان یافت و درواقع برجسته‌ترین نقوش ختایی مربوط به حجاری‌های مسجد هستند.

نقوش ختایی در این پژوهش به دو دستهٔ کلی گل‌های شاه‌عباسی و گل‌های چندپر بخش شدند. گل‌های شاه‌عباسی به دو شکل برگ مویی و بوته‌ای در مسجد قابل مشاهده‌اند. بهترین گل‌های شاه‌عباسی مسجد را در ازاره‌های سنگی ایوان‌های مسجد می‌توان دید که از نوع شاه‌عباسی برگ مویی هستند. گل‌های شاه‌عباسی بوته‌ای را تنها در کاشی‌های هفت‌رنگ می‌توان دید که با دو سبک متفاوت اجرا شده‌اند. این گل‌ها در کاشی‌های سردر ورودی که مربوط به دورهٔ زندیه هستند، روی بندهای ختایی و در همراه با غنچه و برگ‌های ختایی ترسیم شده‌اند. همین گل‌ها در بخش‌هایی که در دورهٔ قاجار افزوده شده‌اند مانند کاشی‌های ایوان‌ها روی نقوش درختی روییده‌اند و در میان گل‌های فرنگی قرار گرفته‌اند. باید توجه داشت این تفاوت در سبک قرارگیری گل‌ها را می‌توان به‌دلیل دوره‌های زمانی متفاوت در اجرای آنها دانست. به‌طورکلی می‌توان گفت این گل‌ها از لحاظ فرم و ترکیب رنگی تفاوت چندانی با یکدیگر ندارند.

گل‌های چندپر هم در بخش‌های مختلف مسجد پراکنده‌اند. گل‌های چندپر به‌کاررفته در کاشی‌های مسجد تفاوت چندانی با هم ندارند و به نظر می‌رسد تنها یک یا دو نوع گل در حالت‌ها و اندازه‌های متفاوت و از زوایای مختلف ترسیم شده باشند. در تزیینات سنگی این گل‌ها باظرافت و دقت بیشتری اجرا شده و بزرگ‌ترند. این گل‌ها را همواره در کنار برگ‌های کنگرهای یا برگ‌های ساده کوچک می‌توان دید. به‌طورکلی این گل‌ها در کاشی‌ها روی بندهای ختایی و در حجاری‌ها روی درختچه‌های کوچک روییده‌اند. تنها در موردی خاص نوعی گل چندپر برگی در حجاری سرستون‌ها و سردر ورودی مسجد دیده می‌شود که در میان چنگ‌های اسلیمی قرار گرفته است. در کاشی‌های هفت‌رنگ گل‌های ختایی گاهی در کنار گردش‌های اسلیمی و گاهی در میان ترنج‌های مسجد نیز دیده می‌شوند.



شکل ۲۴. انواع نقوش گیاهی در مسجد (Authors, 2022)

۴- نتیجه‌گیری

نتایج حاصله از این پژوهش با توجه به مطالعهٔ صورت‌گرفته و دسته‌بندی‌های نقوش گیاهی بررسی شده، این نکته که آیا نقوش به‌کاررفته در تزیینات معماری مسجد دارای انسجام و هماهنگی هستند پیش می‌آید. در پاسخ به این سؤال می‌توان گفت که با وجود 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 گیاهی به‌کاررفته در مسجد که در دسته‌بندی‌های مختلف بررسی شدند، همواره به‌صورت توأمان و در کنار هم و با یک میزان پراکندگی ترسیم شده‌اند.

به عبارت دیگر در بیشتر مواقع هر جا اسلیمی‌ها باشند، ترنج‌ها، ختایی‌ها و گل‌های فرنگی هم دیده می‌شوند. این نقوش با الگوهای خاصی در بخش‌های مختلف مسجد تکرار شده‌اند؛ برای مثال عمده نقوش به‌کاررفته در ایوان‌های شمالی و جنوبی صحن به یک شکل هستند. این انسجام را در نقوش گیاهی نیز می‌توان دید. این نقوش جز در برخی کاشی‌های معقلی، همواره در کنار نقوش هندسی 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. در نقوش گیاهی مسجد عمدتاً رنگ‌های قرمز-صورتی، آبی، زرد، بنفش، سبز و سیاه استفاده شده است. به‌طورکلی می‌توان گفت در تمامی انواع نقوش گیاهی به‌کاررفته در بخش‌های مختلف مسجد ترکیب رنگی‌های مشابهی دیده می‌شود. رنگ‌های زمینه کاشی‌ها نیز بیشتر سفید یا زرد است. عمدهٔ 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 که استفاده از ترکیب رنگی‌های محدود نیز به یکدست و هماهنگ‌شدن تزیینات مسجد کمک کرده است.

سپاسگزاری

وجود ندارد.

منابع مالی

وجود ندارد.

تعارض منافع

بین نویسندگان تعارضی در منافع وجود ندارد.

References

Afsar, K. (1974). *History of the old texture of Shiraz*. Tehran: National Works Association.

Aghamiri, A. H. (2011). *Arrays and Islamic motifs*. Tehran: Yasavi Cultural Center Publications.

Ali Abadi, M. A., & Asadpour, A. (2011). *Analysis of the intellectual foundations of architecture in the Zandieh period*. In M. A. R. a. A. A. Safipour (Ed.), Zandieh (collection of articles) (Vol. 2). Shiraz: Persian Studies Foundation.

Azhand, Y. (2013). *Seven decorative principles of Iranian art*. Tehran. Piacare.

Bazargar, M. R. (2010). *Architecture and urban planning in the Zandieh period. In Zandieh (collection of articles)* (Vol. 2). Shiraz: Persian Studies Foundation.

Behrozi, A. N. (1970). *History and description of the architectural and artistic works of Soltani Vakil Mosque*. Shiraz: General Department of Culture and Arts of Fars Province.

Behrozi, A. N. (1975). *Historical monuments and works of art of Shiraz plain*. Shiraz: General Department of Culture and Arts of Fars Province.

Behzadi, N. (2000). Prisoners from the point of view of Qajar sources. *History Education Growth*, (2), 29-39.

Daneshpajooh, M. (1998). *Shiraz is a shining jewel in the culture and civilization of Iran*. Tehran: Helmand.

Emdad, H. (1961). *Shiraz in the past and present*. Shiraz: Fars Press :union:.

Emdad, H. (2010). *Shiraz in the era of Karim Khan Zand In Zandieh (collection of articles)* (Vol. 1). Shiraz: Persian Studies Foundation.

Emdad, H. (2011). *Shiraz in the era of Karim Khan ZandZandieh (collection of articles)* (M. A. R. a. A. A. Safipour, Ed. Vol. 1). Shiraz: Persian Studies Foundation.

Hajighasemi, K. (2004). *Culture of Iranian Islamic architecture (mosques)*. Tehran: Rozaneh.

Hosseinpour, M. (2010). *Urbanism and urban planning in the Zandieh era, an analysis of the combination of architectural and urban elements of the Zandieh complex*. In M. A. R. a. A. A. Safipour (Ed.), Zandieh (collection of articles). (Vol. 2). Shiraz: Persian Studies Foundation.

Iskanderpour Khorami, P. (2000). *Khatai flowers (carpets, tiles, gilding)*. Tehran: Printing and Publishing Organization.

Iskanderpour Khorami, P. (2005). *Eslimi*. Tehran: Printing and Publishing Organization.

Kamali Sarvestani, K. (2005). *Historical mosques of Shiraz*. Shiraz: Cultural Institute and Research of Fars Encyclopedias and Fars Cultural Heritage and Tourism Organization.

Karimi, B. (1965). *Guide to Shiraz Historical Monuments*. Tehran: Iqbal.

Khazaei, M. (2001). *A thousand roles. Tehran: Institute of Islamic Art Studies*.

Khormai, M. K. (2003). *Shiraz is a relic of the past*. Shiraz: Pars Culture.

Kiani, M. Y. (1983). *Introduction to Iranian Tiling*. Tehran: Reza Abbasi Museum.

Kiani, M. Y. (1997). *Decorations related to Iranian architecture of the Islamic period*. Tehran: Cultural Heritage Organization.

Kiani, M. Y. (2000). *History of Iranian architecture in the Islamic period*. Tehran: Samat.

Mahr al-Naghsh, M. (1982). *Design and execution of role in Islamic Iran tiling (building line)*. Tehran: Reza Abbasi Museum Publications.

Mahr al-Naghsh, M. (1994). *Brick and role*. Tehran: Mahr al-Naghsh.

Mahr al-Naghsh, M. (2007). *A look at Iranian tiling*. Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.

Michell, G. (1978). *Architecture of the Islamic World*. William Morrow.

Mostafavi, S. M. T. (1964). *Iqlim Pars*. Tehran: National Works Association.

Nasr, T. (2008). *Research in Zandieh urban planning and architecture*. Shiraz: Navid Shiraz Publications.

Navai, K., & Haji Ghasemi, K. (2012). *Clay and imagination, description of Islamic architecture of Iran*. Tehran: Soroush.

Oqabi, M. M. (1999). *Encyclopedia of historical monuments in the Islamic period (mosques)*. Tehran: Hozeh Honari Publications.

Pakbaz, S. (2000). "*Zandieh Cultural Center*". *Zandieh (collection of articles)* (M. A. R. a. A. A. Safipour, Ed. Vol. 2). Shiraz: Persian Studies Foundation.

Pirnia, M. K. (2008). *Stylistics of Iranian architecture*. Tehran: Soroush Danesh.

Sami, A. (1984). *Shiraz is an eternal city*. Shiraz: Navid.

Scarcia, J. R. (2005). *History of Iranian art (Safavid, Zand and Qajar art)* (Y. Azhand, Trans.). Tehran: Molly Publications.

Seif, H. (2009). *Lovers of Art*. Shiraz: Persian Studies Foundation.

Shayestehfar, M. (2008). Decorations of the inscriptions of Vakil Mosque in Shiraz. *Book of the Month of Art*, (87), 65-75.

Zomarshidi, H. (2006). *Iranian Tile: Moqeli Line*. Tehran: Ministry of Housing and Urban Development, Urban Development and Improvement Organization.

Zomarshidi, H. (2009). *Mosque in Iranian architecture*. Tehran: Zaman.

Zomarshidi, H. (2012). Tile Workâ s Evolution Transition in Architectural Works. *Two Quarterly Journal of Iranian Architecture*, (2), 65-78.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی