مصطفی ندرلو*

تفکر خلاق در هنر و طراحی گرافیک ایرانی (سده نهم هـ . ق)

بررسی صفحه‌آرایی برگ‌هایی از کتاب شاهنامه بایسنقری

مقدمه :

نسخه‌های خطی یکی از مهم‌ترین میراث و گنجینه‌های فرهنگی و هنری هر کشور محسوب می‌شود. هنر به کار رفته در نسخه های مصور خطی از جنبه‌های گوناگون مورد توجه و اهمیت است. در این مقاله قصد آن است که به هنر صفحه‌آرایی نسخه‌های خطی شامل نمونه‌هایی از کتاب شاهنامه‌ی بایسنقری (متعلق به شش قرن قبل) نگاهی داشته و آن را از منظر زیبایی‌شناسی و طراحی گرافیک مورد بررسی قرار دهیم.

سیر تکوین طراحی گرافیک معاصر دنیا بعد از پیدایش هنر مدرن در اروپا صورت گرفت، یعنی بعد از نخستین نظریه‌هایی که در اوایل قرن بیستم درهنر نقاشی نسبت به تشکیل صورت‌های طبیعی از عناصر هندسی ارائه شد. این نظریه در چند دهه‌ی بعدی در مدرسه‌ی هنری باوهاوس تکمیل و تدوین شد.

عناصر اصلی در طراحی گرافیک مبنی بر حرکت و شکل یافتن عناصر بصری از نقطه، خط، سطح و فرم و شکل‌های اصلی از مربع مستطیل، دایره و مثلث تشکیل شده است. طراحی حروف در سبک‌های مختلف، طراحی حروف و نقش آن به عنوان فرم در آثار گرافیکی، نحوه‌ی قرار گرفتن و آذین صفحه توسط حروف و نوشتار صورت گرفت. هم‌چنین ارتباط تصویر و نوشتار و کاربرد آن در بیان بصری در یک کادر و صفحه مطرح و به عنوان علم و دانش هنر طراحی گرافیک مورد استفاده قرار گرفت. از جمله کاربردهای آن می توان به طراحی اعلان یا پوستر، طراحی صفحات کتاب، عنوان‌بندی و طراحی جلد کتاب‌ها و نشریات اشاره کرد. همه‌ی اینها مواردی هستند که به مرور تکامل یافته و امروزه به مثابه زبان بصری در هنر ارتباط تصویری و طراحی گرافیک مطرح‌اند.

شاهنامه‌ی فردوسی (بایسنقری) به قطع رحل ۲۶×۳۸ سانتی‌متر، شامل ۷۰۰ صفحه، هر صفحه ۳۱ سطر و هر سطر ۳ بیت به قلم نستعلیق جعفرتبریزی (بایسنقری) است.

مطابق اطلاعات خاتمه‌الکتاب جعفر تبریزی، این نسخه در سال ۸۳۳ هـ.ق تکمیل و تذهیب شده است. این شاهنامه با یک شمسه مذهب عالی، حاوی کتیبه‌ای به قلم رقاع بر زمینه‌ی زرین، شامل نام و القاب بایسنقر میرزا، آغاز می‌شود. صفحه های دوم و سوم نسخه شامل تصویر شکارگاه است که بردو صفحه‌ی مذهب به نقش دو ترنج نام و القاب آن شاهزاده دیده می شود.

جلد این نسخه‌ی چرمی ضربی طلاپوش با دوحاشیه‌ی روغنی در بیرون و سوخت معرق طلایی بر زمینه‌ی لاجوردی در اندرون است. بر طبق گزارش‌های روزانه، جعفر تبریزی با عنوان عرضه‌داشت که اکنون در موزه‌ی توپ‌کاپی در استانبول موجود است، نقاشان و خطاطان و تذهیب‌کاران بسیاری در پدید آوردن این نسخه‌ی نفیس مشارکت داشته‌اند، از جمله امیر خلیل، مولانا علی، مولانا شمس‌الدین، مولانا قوام‌الدین و خواجه غیاث‌الدین. این شاهنامه‌ی شکوهمند که مشتمل بر بیست و دو نگاره است و از حیث ترکیب‌بندی و آرایش اجزا اوج مکتب نگارگری تیموری را در قرن نهم هـ . ق نشان می‌دهد، نیز الهام بخش نقاشان بسیاری در دوره‌ی تیموریان و پس از آن بوده است.

شاهکار های نگارگری ایران

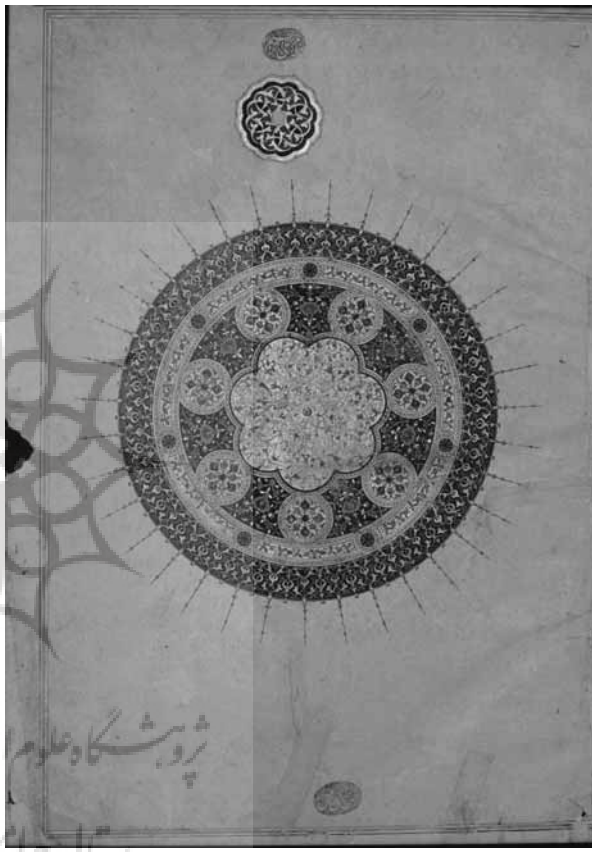
بیست و دو نگاره‌ی این شاهنامه وقایع گوناگونی را در بر می گیرد که تفکر و اندیشه‌ی پیچیده‌ی طراحی معمارگونه در آن به شکل گسترده‌ای به چشم می خورد. اجرای نقاشی‌ها در نوع خود بی‌نظیر است و نیاز به بررسی و تأمل مستقل دارد. در اینجا ما به تعدادی از صفحات این شاهنامه می پردازیم که بدون تصویر بوده با فرم و جدول‌هایی که نوشته و اشعار را آرایش داده است و آن را از جهت صفحه‌آرایی و دیزاینی مورد بررسی قرار می‌دهیم.

* عضو هیأت علمی دانشگاه هنر تهران

صفحات شاهنامه:

تصویر شماره ۱ـ شمسه، یکی از صفحات آغازین شاهنامه‌ی بایسنقری است. در این صفحه دو فرم دایره شکل که یکی شمسه و دیگری فرمی است که از منحنی های به هم پیوسته مانند گلی دیده می‌شود، شروع می‌گردد. در این صفحه یک قاب مستطیل رسامی دیده می‌شود که چهار خط بسیار ظریف موازی این قاب را تشکیل می‌دهند. دو فرم دایره نیز در وسط و بالای آن طراحی شده است.

استفاده از قاب یا کادر مرجع نکته‌ی بسیار با اهمیت در طراحی صفحات نسخه‌های خطی و نگارگری ایرانی است، که نقاش و طراح ایرانی از آن



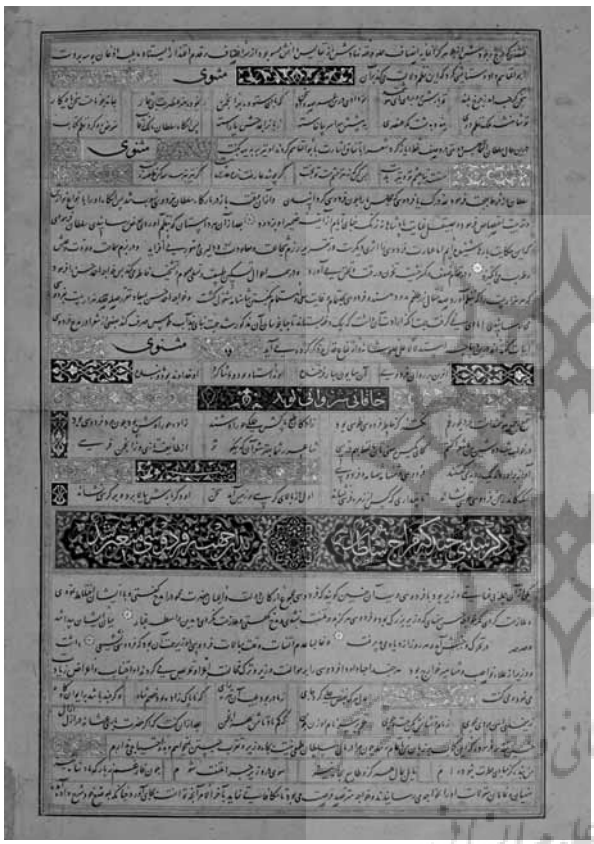
تصویر شماره ۱ـ شمسه

به خوبی بهره جسته و به نقش و ارزش آن به لحاظ بصری کاملاً آگاهی داشته است. در داخل این قاب دو فرم یک شمسه‌ی اصلی که بیشترین فضا را به خود اختصاص داده و در بالای آن یک فرم دایره‌ای شکل شبیه گل که حرکت تغییر یافته از دایره آن را ساخته است، قرار دارد. داخل این فرم کوچک طراحی از یک حرکت اسلیمی در هم فرورفته و به طرزی زیبا طراحی شده که نقش گل تزیینی را تشکیل داده است.

زمینه‌ی تیره و پر این نقش با رنگ لاجوردی و داخل اسلیمی‌ها با خط دورگیری شده و درون آن با طلا رنگ شده است. این فرم و اجزا آن چنان موجز و دقیق اجرا شده که اگر آن را بزرگ نمایی کنیم ذره‌ای از ارزش آن کاسته نشده و کاملاً در حد یک فرم حساب شده مانند نشان گرافیکی امروزین قابل ارزش است.

شمسه‌ی اصلی در چند دایره‌ی متداخل اجرا شده است. اولین دایره محیط مجازی تشکیل شده است از نوک شرفه‌ها و خطوطی که مانند شعاع خورشید عمود بر دایره اصلی می‌باشد که همانند شعاع نور در زمینه‌ی قاب رسم شده‌اند.

دایره‌ی اصلی از رنگ‌های متنوع و گوناگون بر زمینه‌ی لاجوردی اجرا شده که بقیه‌ی فرم‌های گل و دایره‌های میانی که تعداد آنها هفت دایره است و درمحیط گل میانی که آن هم از هفت منحنی تشکیل شده، قرار دارد. این مجموعه فرم‌ها توسط یک نوار و حاشیه در حلقه‌ی دوم این شمسه محیط شده و برروی این نوار نیز هفت دایره‌ی کوچک قرار دارد.



تصویر شماره ۲ـ ذکر سببی که مزاج سلطان بدان جهت بر فردوسی متغیر شد.

در پیرامون آخرین نوار این شمسه سی‌وپنج خط و شعاع نوری یا شرفه قرار گرفته است که مجموعه‌ی این شمسه را تشکیل می‌دهد.

عنوان و نوشتار اصلی در میان گل وسط شمسه قرار دارد، حرف و خط تزیینی آن طراحی شده و نوشته‌ها میان تهی و دور آن رسامی شده است. طرز قرار گرفتن این دو دایره نسبت به هم و نحوه‌ی قرار گرفتن در قاب اصلی آزاد بوده و قرینگی دیده نمی‌شود. استفاده از فضای پر و خالی و ارتباط فرم‌های دایره‌ای شکل با قاب اصلی نکته‌ی مهم طراحی این صفحه است. در خارج از قاب اصلی و در لبه‌ی صفحه‌ی کتاب علامتی با رنگ لاجوردی طراحی شده که جهت یافتن صفحات مصور و مهم است.

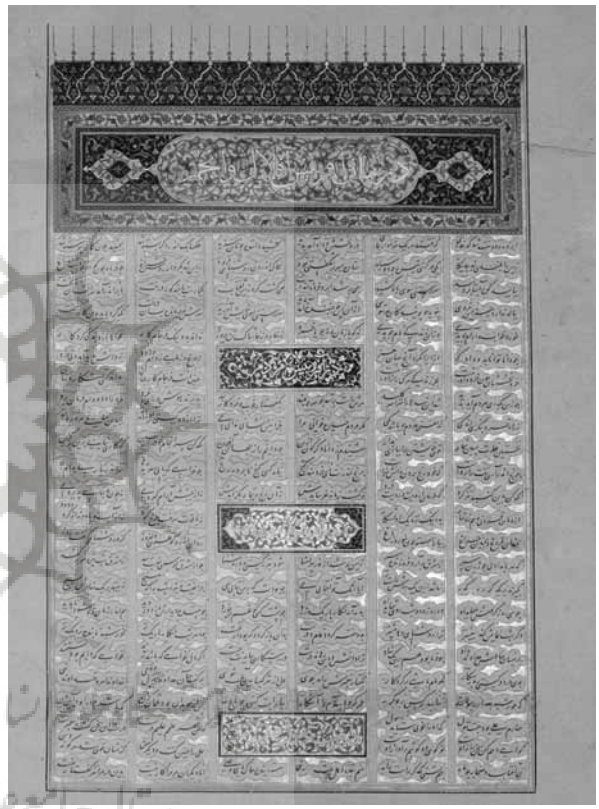
تصویر شماره۲ـ ذکر سببی که مزاج سلطان بدان جهت بر فردوسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متغیر شد

در این صفحه شش عنوان فرعی و یک عنوان اصلی دیده می‌شود که نحوه‌ی قرار گرفتن عنوان اصلی در یک قاب یا تزیینات زیبا در قسمت نیمه‌ی پایین صفحه قرار گرفته و بقیه‌ی شش عنوان فرعی به صورت متناوب و پراکنده در نقاط مختلف صفحه اجرا شده است.

در این صفحه هم اشعار نوشته شده و هم متن به صورت نثر و به گونه‌ای خاص اشعار در جدول و ستون‌های خود و نثرها هم در قسمت خود قرار گرفته‌اند. تمام نوشتار به غیر از عنوان‌ها با یک اندازه قلم نوشته شده و همه‌ی عوامل تزیینی و نوشتار در یک قاب اصلی مستطیل شکل کامل قرار گرفته است. در قسمت بالای صفحه‌ی عنوان (مثنوی) که در



تصویر شماره ۳ـ در بیان آفرینش افلاک و انجم

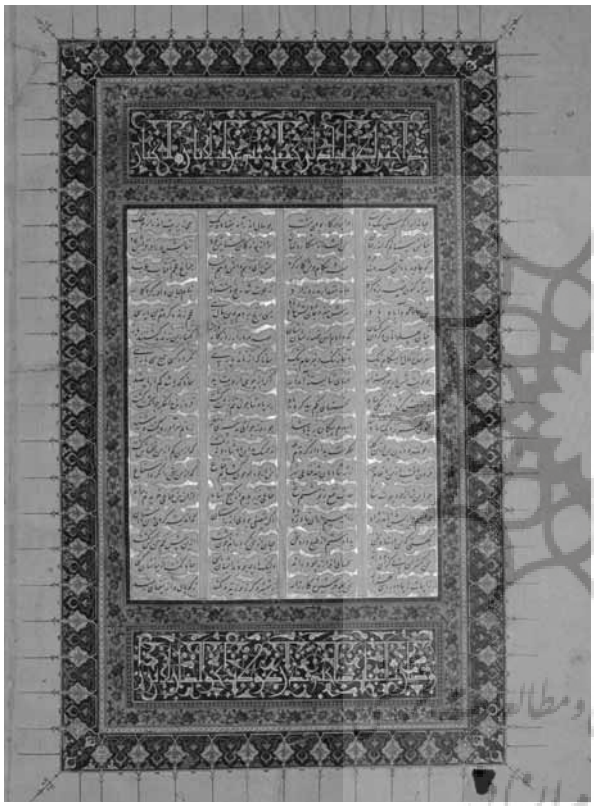
دو طرف آن دو قاب با طراحی اسلیمی قرار دارد، مشاهده می شود. یکی از آن دو زمینه‌ی توپر و دیگری دارای زمینه‌ی خالی است. فرم‌ها به صورت طراحی دورگیری و اجرا شده است و مجموعه‌ی سه قاب کوچک عنوان فرعی را تشکیل می‌دهد.

متن نثر در دو پاراگراف و در دو بخش میان اشعار قرار گرفته است. عنوان فرعی دیگری (خاقانی، شروانی گوید) تقریبا در وسط و قرینه آمده و به وسیله‌ی دو قاب کنار آن تزیین شده است. در جدول پایین، نیز در حاشیه و در لبه‌ی قاب اصلی در قسمت چپ دو قاب کوچک مستطیل تذهیب دیده می شود.

عنوان اصلی (مزاج سلطان بدان جهت بر فردوسی متغیر شد) برروی زمینه‌ی تیره‌رنگ با رنگ سفید نوشته‌ها طراحی و خوشنویسی شده است.

زمینه‌ی قاب عنوان اصلی با تذهیبی فوق‌العاده دقیق اجرا شده که یک دایره در وسط قرار دارد و نوشته در دو تکیه دو طرف دایره قرار گرفته است.

نوشته‌های عنوان‌های فرعی و اصلی در برخی توپر و در برخی توخالی هستند. این عنوان‌ها با استیل و طراحی متفاوت نوشته شده‌اند که بر زیبایی کار اضافه کرده‌اند. استفاده از نوشته‌های توپر و خالی روشی است که در طراحی و نوع حروف معاصر در گرافیک به‌کار برده می‌شود. برای مثال در عنوان (مثنوی) این نوع کاربرد به خوبی مشاهده می‌شود. یا برای نمونه اگر همین عنوان‌های فرعی را با قاب تزیینات آن از میان صفحه و جای خود جدا ساخته و در صفحه و در جای دیگری به طور مستقل استفاده کنیم درخواهیم یافت که زیبایی‌های این نوع کار تنها کلاسیک و قدیمی نبوده



تصویر شماره ٤

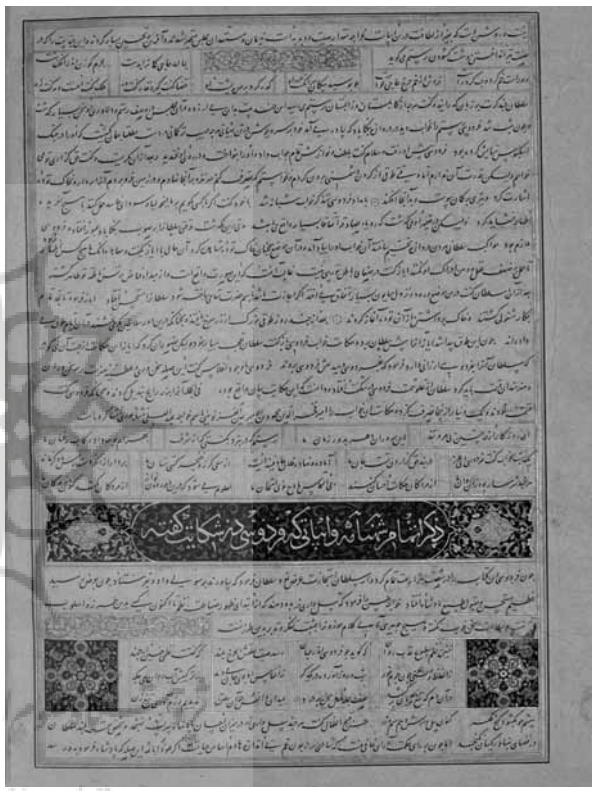
بلکه جلوه‌های امروزین نیز در آن نهفته است. در این صفحه چه در نحوه‌ی قرار گرفتن اجزا و عنوان‌ها و چه در طراحی تزیینات که در داخل قاب و جدول‌ها قرار گرفته است، حتی نقطه‌ها و علامت‌های انتهای متن دایره‌ی طلایی با خطوط رسامی شده روی آن مانند گل است. هم‌چنین نوع طراحی عنوان‌ها که در این صفحه به‌کار رفته از تنوع زیادی برخوردار است.

در کل، در این صفحه استفاده از فرم‌های رنگی در قاب‌های تذهیب شده و نحوه‌ی قرارگرفتن آنها نسبت به قاب اصلی صفحه نوعی تلفیق از قرینگی و ترکیب آن با فرم‌های بدون رنگ است و در عدم قرینگی بهره گرفته شده است.

تصویر شماره ۳ ـ در بیان آفرینش افلاک و انجم

در این صفحه قاب اصلی از سه طرف به وسیله‌ی باند خطوط قاب محدود شده است در ضلع بالا سرلوح این قاب که عنوان اصلی (در بیان آفرینش افلاک و انجم) را در برگرفته است، قرار دارد. در واقع ضلع چهارم قاب اصلی به صورت مجازی یا لبه‌ی خطوط ظریف سرلوح کامل و به طرزی لطیف در ارتباط با فضای اطراف قاب اصلی تلفیق می شود. در پایین سرلوح اشعار شش ستونی طراحی شده و ستون‌ها با خطوط رسامی و بین آن با طلا رنگ گذاشته شده است.

سه عنوان فرعی در داخل قاب‌های کوچک تذهیب و تزیین شده در بین دو ستون میانی صفحه به تناوب از بالا به پایین قرار گرفته است. متن اشعار با یک قلم خوشنویسی شده و در بین مصرع‌ها و دور آن، با خطوط



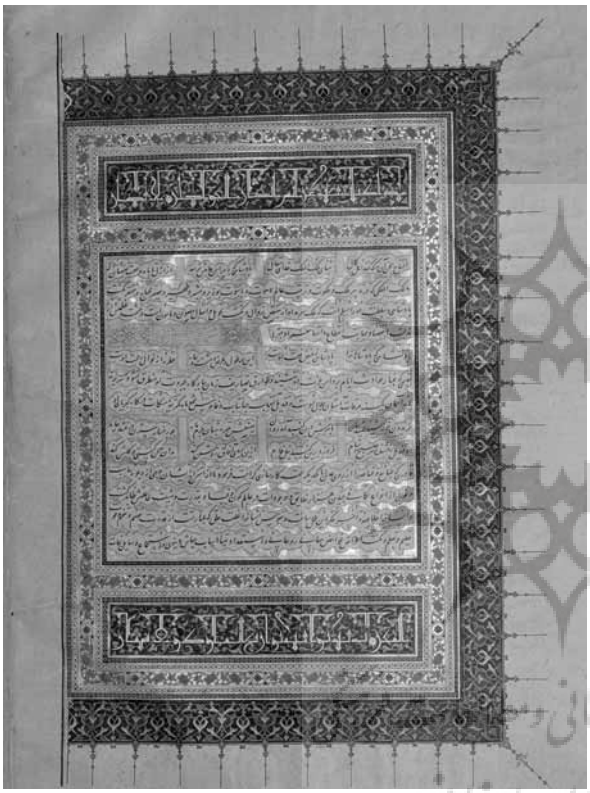
تصویر شماره ٥ـ ذکر اتمام شاهنامه و ابیاتی که فردوسی در شکایت گفته

حبابی شکل محیط و دورگیری گردیده و داخل آن با رنگ طلا پوشانده شده است. این صفحه در واقع آرایش و چیدمانی کلاسیک و قرینه دارد. طراحی و جدول‌کشی ستون‌ها و نحوه‌ی قرار گرفتن قاب عنوان اصلی و عنوان‌های فرعی در یک نظم و چیدمان آرمانی و خاص قرار گرفته‌اند.

اسلیمی‌های طراحی شده در زمینه‌ی عنوان اصلی و عنوان‌های فرعی یک شکل نبوده و متفاوت طراحی شده‌اند و از دیزاین فوق‌العاده برخوردارند.

تصویر شماره ۴ ـ در واقع یک کتیبه‌ی تذهیب شده است با دو لوح یکی در بالا و یکی در پایین قاب اصلی و قاب فرعی دوم که پر از گل‌های تزیینی است.

عنوان‌های اصلی نوشته‌ها با طراحی خاص تزیینی دوره‌ی تیموری نگاشته شده و در پس زمینه‌ی آنها طرح اسلیمی‌های پیچیده در هم تنیده‌ای قرار گرفته است. در داخل این کتیبه قاب مربع مستطیل دیده می‌شود که نوشته‌ی اشعار در دو بیت و در دو ردیف نگاشته شده و بین مجموع‌ها چهار ستون جدول کشی شده است. دور نوشته‌ها با خط به صورت حرکت های منحنی حدود و بین آنها با رنگ و پر شده است. محیط این کتیبه با خطوطی که به اضلاع آن عمود طراحی شده است و در نگارگری (شرفه) می گویند، این صفحه را مانند درخشندگی خورشید در میان صفحه اجرا شده، نمایان می سازد. مهارت در اجرای این خطوط بسیار قابل تامل است.



تصویر شماره ٦ـ افتتاح سخن آن به که کند اهل کمال به ثنای ملک الملک خدای متعال

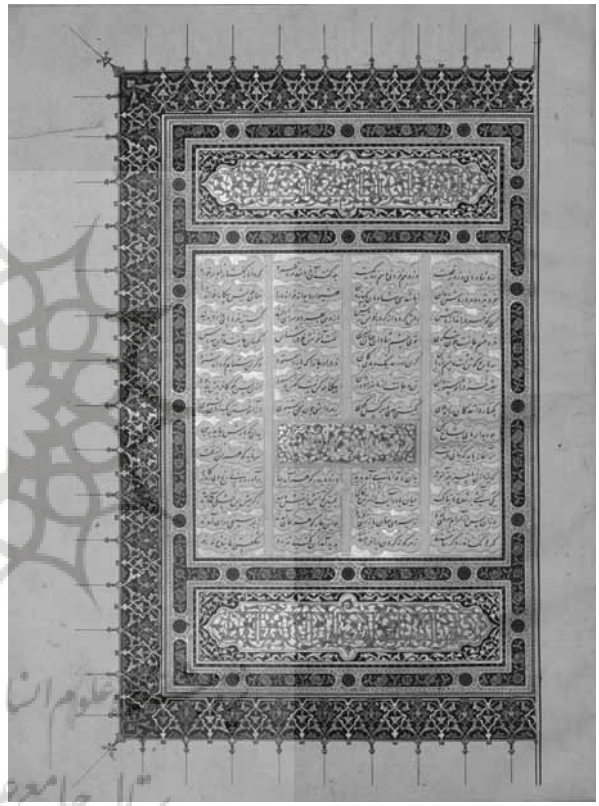
تصویر شماره ۵ ـ ذکر اتمام شاهنامه و ابیاتی که فردوسی در شکایت گفته است.

در این صفحه عنوان در نیمه‌ی پایین صفحه و نوشته‌ها با رنگ سفید بر فضای تیره قرار گرفته و (ذکر اتمام شاهنامه و ابیاتی که فردوسی در شکایت گفته) آمده است، این صفحه با یک قاب ساده از رسم چند خطی تشکیل می شود که فضای اصلی است. متن به صورت شعر و نثر آمده و اشعار در جدول‌های رسم شده در قسمت پایین، وسط و بالای کار قرار دارد. نثر به صورت کادر مربع مستطیل در بین آنان دیده می شود. دو قاب مربع کوچک در کنار حاشیه‌ی قاب اصلی با رنگ و فرم‌های تزیینی اجرا شده قرار دارد که جزء قسمت‌های تیره‌ی کار محسوب می‌شود. دو قاب مستطیل نیز با عنوان‌های فرعی و طراحی‌های خطی بدون رنگ در بالا و پایین و گوشه

قرار دارند. ترکیب بندی این فضا متعادل و متقارن است.

تصویر شماره ۶ و ۷ ـ اندر آفرینش عالم

در این قسمت دو صفحه مقابل هم هستند واجرای دو لوح با تذهیب فوق‌العاده مشاهده می‌شود. در این دو صفحه چهار کتیبه یا سرلوح در پایین و بالای صفحه قرار گرفته‌اند که با خط بسیار زیبایی این نوشتار طراحی شده است. این گونه صفحات برکار و با تذهیب در واقع متاثر و مشابه صفحات قرآن هستند که در دوره‌ی تیموری اجرا می شدند. نسخه‌هایی از قرآن‌های خطی این دوره جز آثار برجسته و باارزش از هنر تزیین و تذهیب محسوب می شوند.



تصویر شماره ۷ـ اندر آفرینش عالم

صفحه‌ی سمت راست این کار نوشته متن و اشعار در یک کادر مربع شکل در میان قاب‌های تذهیب شده قرار دارد. اشعار و متن به وسیله‌ی جدول رسامی شده و از هم قابل تفکیک شده‌اند. در یک گوشه قاب مربع عنوان فرعی (شعر) در یک قاب و دو قاب کنار اسلیمی تزیین گردیده است. فضای بین جملات و اشعار نیز با طلا تزیین و پر شده است.

قاب اصلی تذهیب با رنگ روشن اجرا شده و با فرم‌های دایره‌ای شکل گره‌های تزیینی به وجود آورده است. در صفحه‌ی روبه‌رو عین همین کار دیده می شود. منتها به شکل رنگ تیره. این دو صفحه به صورت متفاوت کار شده ولی مشابهت‌های ظریفی نیز با هم دارند. در صفحه‌ی سمت چپ مقابل دو سرلوح بالا و پایین و در قاب میانی مربع اشعاری نوشته شده که در چهار ستون قرار دارد. عنوان صفحه در یک قاب کوچک در میان دو ستون وسطی در قسمت نیمه‌ی پایینی دیده می‌شود که به صورت توخالی و دورگیری نوشته و طراحی شده است.

دایره‌های شکل گرفته در داخل کادرهای اطراف قاب مانند خط و نقطه دیده می شوند. ترکیبی از فرم‌ها و عناصر اصلی طراحی را می توان به وضوح در شکل دادن این مجموعه پرحرکت و زیبا مشاهده کرد. دو صفحه به نحوی طراحی شده که ضلع‌های مقابل یکدیگر که در عرض و عطف کتاب با فاصله از یکدیگر قرار دارند. بدون تذهیب و توسط یک قاب و خط بسته شده است. این امر پیوستگی و مقابل هم بودن صفحه را نشان می دهد.

تصویر شماره ۸ ـ در این صفحه قاب اصلی از رسم شش خط موازی

تصویر شماره ۸

تشکیل شده است. این قاب اصلی در ارتباط با اندازه‌ی صفحه‌ی کتاب بسیار مناسب و قاب تشخیص اجرا شده است. متن اشعار به صورت متنوع در حرکت های اوریب و افقی نگارش شده و رسم جدول‌های بین آنها در شش ستون، طراحی شده است. هم چنین رسم قاب های لچکی و مثلث شکل حرکت و ریتم زیگزاگی با حرکت از بالا به پایین ایجاد کرده است.

یک عنوان در قاب مربوط به خود در میانه بالایی و در وسط ستون‌ها با نوشته دورگیری شده و بر روی سه دایره حرکت‌دار اسلیمی دیده می شود. یک لوح با خط سبک دوره‌ی تیموری در وسط و پایین قاب قرار گرفته و در میانه‌ی بالای صفحه دو قاب کوچک تذهیب در کنار قاب اصلی قرار دارند. این عناصر و فرم‌ها در ثبت با قاب اصلی در تقارن و تعادلی کلاسیک قرار دارند.

نتیجه :

اجرای طراحی صفحات بدون تصویر و دارای طراحی به عنوان دیزاین در کتاب شاهنامه بایسنقری نمایان‌گر آن است که استفاده از قاب یا کادر مرجع و استفاده از عناصر اصلی در ارتباط با قاب اصلی یعنی دایره، مستطیل و مثلث و شیوه‌ی تقسیم‌بندی فضاها و قراردادن عناصر مهم در نقاط مختلف صفحه نکته‌ای است که آگاهی و شعور بالای هنری طراحان این کتاب را گواهی می کند.

استفاده از خط و خوش‌نویسی نه فقط به عنوان یک نوشتار کلاسیک بلکه در تغییر فرم و طراحی حروف به صورت‌های گرافیکی و تزیینی و نحوه‌ی متنوع اجرای آن در شکل مانند توپر بودن، توخالی و دورگیری شده، خطی و راندو شده بیان‌گر درک زیبایی‌شناسی عمیق و خلاق از طراحی است.

نکته‌ای که باید بر آن تاکید داشت آن است که سبک و شیوه‌ی این دوره مستقل بوده و عاریه گرفته از جایی نیست و نشانگر خلاقیت بی‌نظیر هنر ایرانی است. در واقع این دوره در امتداد سیر حرکت هنر نقاشی، طراحی و خوشنویسی در طی قرن‌ها تجربه و تکامل حاصل آمده است و نیز در دوره‌های بعدی ادامه یافته است. بنابر این برخورد و نوع سلیقه و تفکر دراجرای طراحی صفحات نسخه‌های خطی شیوه و سبک طراحی گرافیک ایرانی محسوب می شود.

گرچه برای درک این هنر می باید به هنر امروز دنیا و شیوه‌های دیگر توجه کنیم، لیکن شیوه‌ی طراحی ایرانی که در این کتاب و نسخه‌ها خطی به اجرا در آمده، و راهنمایی است برای آینده که نه تنها برای نسخه برداری بلکه با شناخت روح و تفکری که موجب خلق چنین آثاری شده است می‌توان راه تازه‌ای را برای طراحی گرافیک امروز ایران ترسیم نمود.

منابع :

ـ شاهکارهای نگارگری ایران، موزه هنرهای معاصر، تهران: ۱۳۸۴

ـ حسینی، مهدی. شاهنامه بایسنقری و تاثیرات آن، خیال ۶ تابستان، ۱۳۸۲

ـ فصلنامه هنر فرهنگستان هنر

ـ کنبای، شیلا. نقاشی ایرانی، ترجمه‌ی مهدی حسینی، دانشگاه هنر ۱۳۸۲

ـ سودآور، ابوالعلاء. هنر دربارهای ایرانی، ترجمه‌ی ناهید محمد شمیرانی – تهران: نشر کارنگ، ۱۳۸۰

ـ سیر تاریخ نقاشی در ایران. ترجمه‌ی محمد ایرانمنش، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۷

ـ هولیس، ریچارد. تاریخچه ای از طراحی گرافیک، ترجمه‌ی سیما مشتاقی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱

-The Complete Guide to Digital Graphic Design-
Bob Gordon and Maggie Gordon
Thames & Hudson 2002

- A Graphic Design Layout work shop -
Making and Breaking the Grid
Timothy Samara
Rock port 2002

مساجد کازرون
مهدی تقی‌نژاد
نشر کازرونیه

به نظر می‌رسد نخستین مساجد منطقه‌ی کازرون در سال‌های ابتدایی ورود مسلمانان ساخته شده باشد، از جمله در شاپور، دریس، جره، نورد و راهبان که در نیمه‌ی نخست قرن اول هجری دارای مسجد شدند.

اما ساخت مسجد با توجه به حضور زرتشتیان و تسلط آنها تا قرن چهارم هجری به تأخیر افتاده است.

اثر حاضر که به روند ساخت مساجد کازرون پرداخته است، تلاش می‌کند تا سابقه‌ی تاریخی، معماری و سازندگان این مساجد را با اسناد و مدارک معتبر ارائه دهد. وی معماری مساجد کازرون را دارای ویژگی‌هایی می‌داند از جمله: معماری ساده با ستون‌های ضخیم، استفاده از گچ و سنگ لاشه، فقدان مناره و پرهیز از عناصر تزیینی.

نویسنده معتقد است، بررسی علل و عوامل شکل‌گیری این معماری، با نتایج جالبی همراه است و علاوه بر کارکردهای عبادتگاهی، کارکردهای دیگر مساجد همچون آموزشی و اجتماعی آن را خاطر نشان می‌سازد.

بی‌شک مساجد و جریان شکل‌گیری آن و ارتباط آن با مردم، حکایتی است دیرینه. تقی‌نژاد به مساجد کازرون در منابع تاریخی اشاره می‌کند، آن‌گاه به ویژگی‌های معماری این مساجد می‌پردازد. معماری‌ای که از معماری دیگر بناهای منطقه پیروی می‌کند، با شبستانی بدون در و پنجره در ضلع جنوبی (به سمت قبله) و شبستان یا سردابه‌ای (زیرزمین) در ضلع شمالی صحن.

وجود مصالحی چون سنگ، آهک، گچ و خاک در ساخت مساجد، ویژگی خاصی به معماری آنها داده و وجه غالب تزیینات مساجد سنتی کازرون، سادگی است. گچ و کاربری آن در تزیینات، شکل‌دهنده‌ی عمده‌ی تزیینات مساجد بوده است. در معدودی از مساجد استفاده از ترکیب رنگ‌ها به صورت خطوط منحنی و اسلیمی به کار رفته بود.

نگارنده سپس به مساجد از بین رفته، پیش نمازان مسجد و مساجد از نظر وسعت و اهمیت پرداخته و آنها را در چهارگروه طبقه‌بندی کرده است: مساجد بزرگ و جامع، مساجد متوسط، مسجد بقعه‌ها و مسجدهای کوچک محله. آن‌گاه به نام‌های مساجد و پراکندگی آنها اشاره می‌کند.