

Identification of Motifs and Inscriptions on the Stone Mihrābs of the Baqdādi Mosque in Shīrāz

Abstract

The Baqdādi Mosque, situated in the Sar-e-Duzak neighborhood of Shīrāz, is a structure that underwent significant transformations during the Qājār era. Its stone mihrābs represent exceptional examples of Al-Muzaffar and Timurid artistry. Studying these elements can provide a deeper understanding of the historical and artistic value of this mosque, yet they have so far remained largely overlooked. There is no specific study that, in addition to reading the inscriptions and describing them, analyzes their relationship to the historical and artistic context. Two important challenges exist regarding the identification of the Baqdādi Mosque; the first challenge is related to its age, and the second pertains to its name. The aim of this research is to identify the themes, artistic aspects, and decorative motifs of its mihrābs and inscriptions. The research method is interpretive-historical, and the necessary documentation, in addition to historical sources, is based on field surveys using short-range photogrammetry. Initially, the mihrāb and its inscriptions were documented using a Canon EOS700D camera and Agisoft Metashape Professional version 1.8.5 software to prepare 3D models and ortho-images. Then, detailed drawings of each of the inscriptions and their motifs were made, which were used for reading the inscriptions and analyzing the motifs. Subsequently, historical data and the text of the inscriptions, along with the analysis of the motifs, were synthesized to provide a picture of what they were and their relationship to each other and to the mosque. The main research questions are (1) What is the geometric structure and aesthetics governing the stone mihrābs? (2) What are the types of motifs found in them? And (3) How do the themes and content of each inscription relate to each other? The content of the inscriptions in all cases indicates that they all belong to a religious building. Thus, there is a kind of connection between the content of all three stone inscriptions of the mihrāb or each other. The use of verses from Surahs al-Isrā, al-Nūr, and al-Tawbah in these inscriptions is consistent with the usual practice in other examples of mosques; what is distinctive and interesting is the use of prophetic hadiths as inscriptions, which indicates a kind of local taste in Shīrāz during the time of the Ilkhāns (Al-Muzaffar). In addition, the findings indicate that in the three stone mihrābs of the mosque (1366–67, 1437–38, and 1897), naturalistic floral motifs, leafy arabesques,

Received: 08 Apr 2025

Received in revised form: 13 Jul 2025

Accepted: 27 Aug 2025

Ali Asadpour¹ [iD](#)

Associate Professor, Department of Iranian Architecture Studies, Faculty of Architecture and Restoration, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran. E-mail: asadpour@shirazartu.ac.ir

Maryam Shirvani² [iD](#) (Corresponding Author)

Assistant Professor, Department of Restoration of Historical Buildings, Faculty of Architecture and Restoration, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran. E-mail: m_shirvani@shirazartu.ac.ir

Sara Zareiyān Jahromi³ [iD](#)

Lecturer, Department of Restoration of Historical Buildings, Faculty of Architecture and Restoration, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran. E-mail: sarazareiyān@gmail.com

<https://doi.org/10.22059/jfava.2025.392973.667451>

Khatāyī motifs, and medallions are dominant, and geometric motifs are not used. The stylized cypress motif in a vase, seen in the middle stone, is a unique example from the late Timurid period. The use of hadiths alongside Quranic verses creates a significant distinction from other examples. The dominance of Thuluth script over Kufic, the lack of integration and balance between inscriptions and motifs, and the replacement of Ilkhānid chandeliers with vase motifs reflect some of the local tastes of the Fārs governors. This research has also revealed part of local taste for parallel dynasties in the history of Iranian art in Shīrāz. Further studies can address other stylistic-artistic distinctions.

Keywords: Al-Muzaffar, Baqdādi mosque, floral motifs, inscription, mihrāb

Citation: Asadpour, Ali; Shirvani, Maryam; & Zareiyān Jahromi, Sara. (2026). Identification of motifs and inscriptions on the stone mihrābs of the Baqdādi mosque in Shīrāz. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 31(2), 19-30. (in Persian)



شناخت آرایه‌ها و کتیبه‌ها در سنگ محراب‌های مسجد بغدادی شیراز

چکیده

مسجد بغدادی محله سردزک شیراز، بنایی دگرگون شده در روزگار قاجار است که سنگ محراب‌های آن نمونه‌هایی کم‌نظیر از هنر آل مظفر و تیموری هستند. مطالعه آن‌ها می‌تواند شناخت بهتری از تاریخ و ارزش هنری این مسجد به دست دهد که تاکنون مورد توجه نبوده‌اند. هدف پژوهش کنونی، شناخت مضامین، جنبه‌های هنری و آرایه‌ای محراب و کتیبه‌های آن است. روش پژوهش تفسیری-تاریخی و مستندات لازم افزون بر منابع تاریخی حاصل برداشت میدانی به

روش فتوگرامتری برد کوتاه است. اینکه ۱. ساختار هندسی و زیبایی‌شناسی حاکم بر سنگ محراب‌ها چیست؟ ۲. انواع آرایه‌های موجود در آن‌ها کدامند؟ و ۳. مضمون و محتوای هر یک از کتیبه‌ها چه نسبتی با یکدیگر دارند؟ پرسش‌های اصلی پژوهش هستند. یافته‌ها نشان می‌دهند که در سنگ محراب‌های سه گانه مسجد (۱۴۸، ۱۴۸ و ۱۳۱ ه.ق)، نقوش گیاهی «طبیعت پردازانه»، «اسلیمی‌های برگ‌گی»، نقوش «ختایی» و «ترنج»، غالب بوده و از نقوش هندسی استفاده نشده است. نقش سرو سبکی شده در گلدان نمونه کم‌نظیری از اواخر دوره تیموری است که در سنگ میانی دیده می‌شود. استفاده از احادیث نبوی در کنار آیات قرآنی، تمایز معناداری با دیگر نمونه‌ها دارد. «غلبه خط ثلث بر کوفی»، «عدم تلفیق و حفظ تعادل میان کتیبه‌ها و نقوش»، «جایگزینی نقوش گلدانی به جای قندیل ایلخانی»، بخشی از سلیقه دودمان‌های محلی فارس را بازتاب می‌دهند.

واژه‌های کلیدی: آل مظفر، کتیبه، محراب، مسجد بغدادی، نقوش گیاهی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۹

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۲۲

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۶/۰۵

علی اسدپور^۱: دانشیار گروه مطالعات معماری ایران، دانشکده معماری و مرمت، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران.

E-mail: asadpour@shirazartu.ac.ir

مریم شیروانی^۲ (نویسنده مسئول): استادیار گروه مرمت، دانشکده معماری و مرمت، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران.

E-mail: M_shirvani@shirazartu.ac.ir

سارا زارعیان جهرمی^۳: مدرس گروه مرمت، دانشکده معماری و مرمت، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران.

E-mail: Sarazareiyan@gmail.com
<https://doi.org/10.22059/jfava.2025.392973.667451>

استناد: اسدپور، علی؛ شیروانی، مریم؛ و زارعیان جهرمی، سارا. (۱۴۰۵). شناخت آرایه‌ها و کتیبه‌ها در سنگ محراب‌های مسجد بغدادی شیراز. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۳۱(۲)، ۱۹-۳۰.

مقدمه

مسجد بغدادی در محله «دُزک» - که امروزه سردُزک نامیده می‌شود - واقع است؛ یکی از محلات کوچک در بخش جنوب غربی بافت تاریخی شیراز با قدمتی دیرینه که حمداله مستوفی (۷۴۰ ه.ق) نیز بدان اشاره دارد (افسر، ۱۳۵۳، ۷۸). هر چند در این محله، بنای کهن دیگری به قدمت مسجد بغدادی شناخته نشده است ولی در محله‌های مجاور آن، بقعه سید تاج‌الدین غریب (عمارت کنونی از روزگار قاجار)، مسجد نو (بنیاد ۵۹۸ تا ۶۱۵ ه.ق به دستور اتابک سعد بن زنگی) و بقعه بی‌بی دختران (آلمظفر) جملگی بناهایی کلیدی هستند. از نظر تاریخی، بنیاد بنای خدایخانه (دارالمصحف) در مسجد جامع عتیق شیراز از ۷۵۲ ه.ق که به روزگار شیخ ابواسحاق اینجو تعلق دارد (بهریزی، ۱۳۴۰، ۱۱) مهم‌ترین بنایی است که می‌توان آن را هم روزگار با مسجد بغدادی دانست. با این حال، شناخت موجود از مسجد بغدادی اندک‌تر از آن است که بتوان در خصوص پیشینه ساخت یا مرمت، جلوه‌های اصیل هنری، و اسلوب معماری نخستین آن نظری قاطع داد. کهن‌ترین اشاره تاریخی به وجود این مسجد، ذیل نام واعظی است که به گمان قوی در سال ۶۷۰ ه.ق در گذشته است. بنابراین، تنها سند قابل اتکا در شناخت تاریخی - هنری مسجد، مطالعه کتیبه‌های برجای مانده خواهد بود. از مجموع چهار کتیبه‌ای که در این مسجد یافت شده، یک کتیبه سنگی متعلق به مقبره امام‌زاده‌ای در سردر آب‌انبار مسجد است و سه کتیبه دیگر در محراب شبستان جنوبی قرار دارند. کتیبه‌های سنگی موجود در محراب مسجد که در این نوشتار «کتیبه‌های سنگ محراب تحتانی»، «کتیبه سنگ یادمانی میانی» و «کتیبه مرمت فوقانی» نامیده می‌شوند به ترتیب رقم ۷۶۸ ه.ق، ۸۴۱ ه.ق و ۱۳۱۵ ه.ق را دارند. هر چند هم‌نشینی این سه کتیبه در محراب فاقد هر گونه پیوند سبکی است و به نظر نمی‌رسد با طرح از پیش فکر شده‌ای نیز در ساختار کنونی محراب مسجد جا داده شده باشند؛ ولی بی‌گمان مضامین و جلوه‌های هنری موجود در آن‌ها می‌تواند بخشی از ابهام‌های این مسجد تاریخی را روشن نموده و در تاریخ‌گذاری دقیق‌تر مسجد نیز به کار آید. افزون بر این، سنگ محراب تحتانی به خودی خود یکی از معدود نمونه‌های موجود از محراب‌های «سنگی» برجای مانده در مساجد تاریخی شیراز است که به شدت آسیب دیده و نیازمند مطالعه بیشتر و مرمت است. از این‌رو، هدف پژوهش کنونی شناخت مضامین، جنبه‌های هنری، آرایه‌های موجود در ساختار محراب و کتیبه‌های آن در مسجد بغدادی است. پرسش‌هایی بدین ترتیب نیز قابل طرح هستند: ساختار هندسی و زیبایی‌شناسی حاکم بر سنگ محراب و دیگر کتیبه‌های موجود در محراب چیست؟ انواع آرایه‌های موجود در این محراب کدامند؟ مضمون و محتوای هر یک از این کتیبه‌ها چه نسبتی با یکدیگر داشته و در کل چه شناخت تازه‌ای از تاریخ مسجد در اختیار می‌گذارند؟

روش پژوهش

این پژوهش از راهبرد تفسیری-تاریخی بهره می‌برد. شواهد تعیین‌گر، زمینه‌ای و استنباطی به خدمت گرفته شدند تا درک عمیق‌تری نسبت به محراب به دست آید (گروت و وانگ، ۱۳۸۴، ۱۵۴-۱۶۰). در ابتدا، محراب مسجد و کتیبه‌های آن به روش فتوگرامتری برد کوتاه مستندسازی شدند؛ برای این کار با دوربین عکاسی حرفه‌ای کار عکس‌برداری انجام شده و از نرم‌افزار متاشپ نسخه ۸-۵ برای تهیه مدل سه‌بعدی و تصاویر ارتو

استفاده شده است. سپس ترسیم‌های دقیقی از هر یک از کتیبه‌ها و نقوش آن‌ها انجام شدند که برای خوانش کتیبه‌ها و تحلیل نقوش به کار آمدند. سپس داده‌های تاریخی و متن کتیبه‌ها و تحلیل نقوش در کنار یکدیگر قرار گرفتند تا تصویری از چستی آن‌ها و نسبت آن‌ها با یکدیگر و با مسجد فراهم آید. نه تنها ترسیم‌های دقیق‌تر جزئیات کتیبه‌های محراب راه را برای شناخت بهتر تزئینات و زیبایی‌شناسی آن‌ها فراهم می‌آورد بلکه داده‌های تازه قابل استنادی نیز فراهم می‌آوردند که پیش‌تر تهیه نشده است.

پیشینه پژوهش

مطالعه ویژه‌ای که افزون بر خوانش کتیبه‌های این مسجد و توصیف آن‌ها به تحلیل نسبت آن‌ها با سیاق تاریخی و هنری پرداخته باشد در دست نیست. حتی در کتاب دانشنامه آثار تاریخی فارس که به کوشش کورش کمالی سروستانی (۱۳۸۴) گردآمده نیز نام این مسجد از قلم افتاده است. با این‌همه، محمدصادق میرزاالباقاسمی (۱۳۸۷، ۱۳۸۸) در دو منبع، یکی کتاب کتیبه‌های یادمانی فارس؛ بناهای قرن هفتم تا دهم هجری و دیگری مقاله «ویژگی‌های محراب‌های مساجد فارس از سده هفتم تا نهم هجری قمری»، شرحی از دو کتیبه سنگی محراب مسجد آورده ولی وی در هر دو منبع یادشده به کتیبه قاجاری محراب اشاره‌ای ننموده است. از این‌رو مطالعه‌های فراگیری که هم به ویژگی‌های تاریخی و محتوای کتیبه‌های مسجد بغدادی شیراز پرداخته باشد و هم ویژگی‌های هنری و زیبایی‌شناختی آن‌ها را بررسی نموده باشد، تاکنون منتشر نشده است. بررسی هم‌زمان این دو می‌تواند شناخت بهتری از چستی و کارکرد آن‌ها به دست دهد.

با این حال، در خصوص معماری محراب‌ها در دوره‌های سلجوقی و ایلخانی شماری از محققین به پژوهش پرداخته‌اند که مرور موارد شاخص آن می‌تواند برخی از چارچوب‌های زیبایی‌شناختی محراب‌ها را در این دوره، آشکار سازد. به عنوان نمونه، پهلوان علمداری و فیضی (۱۳۹۸) در مقاله خود به نام «عناصر غالب در تزئینات محراب‌های دوره ایلخانی» به بررسی عناصر اصلی در تزئینات محراب‌های دوره ایلخانی پرداخته‌اند و نشان دادند که بیشترین نقوش در این محراب‌ها، نقوش گیاهی و نوشته‌ها نیز کوفی و ثلث هستند. مهدی‌نژاد مقدم و گودرزی (۱۳۹۳) نیز در پژوهش خود به نام «محراب و نقوش به کاررفته در آن (سلجوقی و ایلخانی)»، محراب‌های دوره سلجوقی و ایلخانی را بررسی نموده و تأکید دارند کتیبه‌ها در این قبیل محراب‌ها جلوه بیشتری داشته و گاهی با نقوش گیاهی و هندسی نیز آراسته می‌شده‌اند. تقوی‌نژاد (۱۳۹۸) نیز در مقاله «مطالعه تطبیقی تزئینات هندسی محراب‌های گچ‌بری دوره سلجوقی با محراب‌های گچ‌بری دوره ایلخانی در ایران»، به مقایسه تطبیقی تزئینات هندسی ۴۰ محراب گچ‌بری شده تاریخ‌دار یا منسوب به روزگار سلجوقی و ایلخانی پرداخته و نقوش هندسی در آرایه تزئینی محراب‌ها را مورد بررسی دقیقی قرار داده است؛ یافته‌های وی نشان دادند گره‌هایی بر پایه عدد شش و طرح‌های زیگراگی و زنجیرمانند و حصیری به‌دفعات در آن‌ها دیده می‌شوند به نحوی که در دوره ایلخانان تلفیق نقش‌مایه‌های گره با نقوش گیاهی به شکل پُرکارتر و گونه‌گون‌تری در حاشیه‌های باریک دیده می‌شود. مجموع این مطالعات همگی گواهی هستند بر تمایزاتی که کتیبه‌های محراب مسجد بغدادی شیراز با نمونه‌های هم‌دوره خود دارد که نه تنها تحت تأثیر جریان (های) هنری غالب در زمان خود هستند بلکه رگه‌هایی از ذوق محلی - منطقه‌ای نیز در آن‌ها دیده می‌شود. این ویژگی‌ها،

پرداختن به محراب مسجد بغدادی را در ضروری می‌سازد.

مبانی نظری پژوهش

اهمیت محراب در انتظام فضایی مسجد نه تنها از جنبه نمادین آن بلکه از نظر شکلی و هنری، نوع ساخت‌مایه، شیوه‌ها و فنون محلی و تاریخ‌گذاری ساخت و/یا مرمت بنا نیز قابل مطالعه است. از نظر نمادین، محراب محلی است که پیشوای مذهبی در زمانی که نماز برگزار می‌گردد در آن می‌ایستد و نمازگزاران به او اقتدا می‌کنند. چنین نقشی به محراب ارزشی ویژه می‌بخشد و آن را در مرکز توجه قرار می‌دهد. از این روی، محراب گاهی از سطح اصلی مسجد فروتر و گاهی در دیوار فرورفته است و بیشتر اوقات با آرایه‌های گوناگونی تزیین می‌گردد. در تاریخ تزیینات معماری در هنر اسلامی، همواره محراب‌ها چه به لحاظ شیوه و چه از نظر نقش‌مایه‌ها و ارزش خط و خوشنویسی در آن‌ها، بهترین و ارزشمندترین نمونه‌های موجود را در خود جای داده‌اند (پهلوان علمداری و فیضی، ۱۳۹۸، ۲). از منظر زیبایی‌شناسی، با توجه به جنبه تقدس عنصر محراب در معماری اسلامی و منع شمایل‌نگاری و تصویرسازی در اسلام، انواع آرایه‌های به کار رفته در محراب‌ها را می‌توان به گروه‌هایی بخش نمود: الف) هندسی، ب) گیاهی (اسلیمی و ختایی)، ج) نمادین (قندیل) و د) خط و کتیبه. (انصاری، ۱۳۷۶، ۹۲؛ سجادی، ۱۳۷۵، ۲۰۴) ساخت‌مایه محراب‌ها نیز به‌طور کلی به چهار گروه تقسیم می‌شوند؛ محراب‌های گچی که از صدر اسلام از سده نخست هجری شروع شده و تا حمله مغول ساخت آن‌ها پیوسته استمرار داشته و بعد از آن نیز به روند خود ادامه داده است. دیگری محراب‌های آجری که از سده پنجم هجری ساخت آن‌ها آغاز و تا نیمه نخست سده ششم هجری نیز ادامه داشته است. و همچنین محراب‌های سنگی که از نظر شکل کلی، کتیبه و نقوش تزیینی، پیرو محراب‌های گچی و آجری بوده‌اند. نوع دیگر، محراب‌های کاشی است که از اوایل سده هفتم هجری و درست پیش از حمله مغول ساخت آن‌ها شروع شده و بعد از حمله مغول نیز ساخت آن‌ها به اشکال گوناگون ادامه یافته است (سجادی، ۱۳۷۵، ۲۲۷).

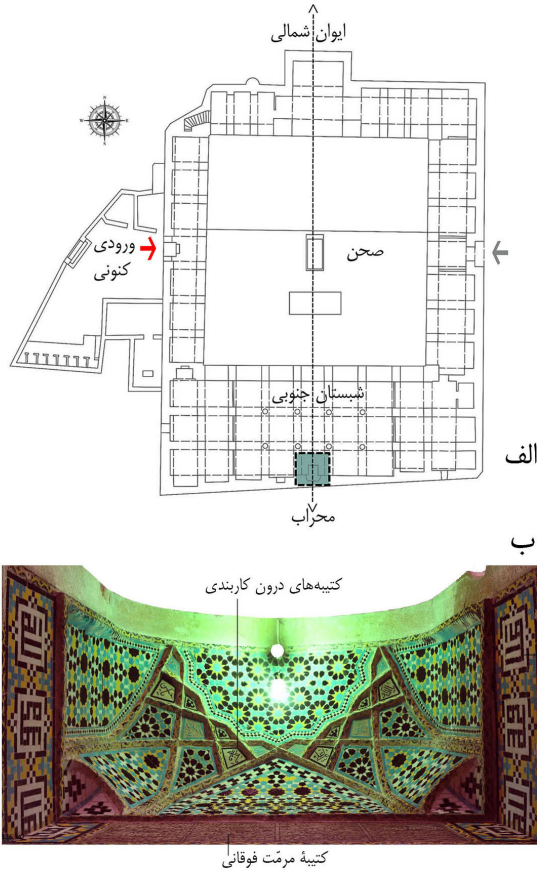
روزگار سلجوقیان و ایلخانان را می‌توان نقطه عطفی در تاریخ معماری ایران محسوب نمود؛ اشکال تازه معماری و شیوه‌های تزیینی نوین سبب شد تا معماری ایران به تدریج یک شکل نهایی به دست آورده و در نهایت به انسجام، هماهنگی و پختگی کامل برسد (مهدی‌نژاد مقدم و گودرزی، ۱۳۹۳، ۷). ساخت محراب از دوران سلجوقی تا مغول تکامل تدریجی یافته با این تفاوت که حضور رنگ در محراب‌های دوره ایلخانی آشکارتر است و کتیبه‌ها جلوه بیشتری دارند و دیگر اینکه در دوره ایلخانی گاهی نقوش تزیینی به‌خوبی ساخته نمی‌شدند و طرح و زمینه چندان از هم متمایز نبودند (منتخب، ۱۳۸۳، ۲۳). بر اساس بررسی انجام شده (ویلبر، ۱۳۹۳/۲۰۱۴، ۸۱-۸۲) بر این باور است که هرچند به سبب جنبه تقدس دینی محراب‌ها - که پیوسته مورد تقلید قرار می‌گرفتند - تزیینات محراب‌ها کندتر از دیگر تزیینات بناها دگرگونی یافته‌اند و از این نظر، ترکیب محراب‌های دو دوره سلجوقی و ایلخانی از نظر سبک کتیبه و نوع تزیین غیر قابل تشخیص هستند؛ ولی همواره «نمو و تکامل تدریجی» به‌طور پیوسته در آن‌ها رخ داده: علائم رنگ در محراب‌های ایلخانان آشکارتر، جلوه کتیبه‌ها بیشتر، و تزیینات طبیعی به سبب عدم تمایز طرح و زمینه، نامرغوب‌تر شده‌اند. باین حال، عناصر اصلی معماری محراب تادوره ایلخانی

که سرمشقی برای دیگر محراب‌ها نیز قلمداد می‌شد، کمابیش یکسان بود: پیشانی، حاشیه، لچکی، قوس طاق نمای بزرگ و کوچک، سرستون، ستون و زوار. البته نقوش اسلیمی، هندسی، نمادین و کتیبه‌های گوناگون که به خطوطی مثل کوفی، ثلث و نسخ آراسته می‌شدند در شکوفایی محراب تأثیرگذار بودند (نگاهی به تزیین محراب، ۱۳۶۳). از روزگار ایلخانان دستکم ۳۱ محراب باقی مانده است که چند عدد از آن‌ها در محل اصلی خود نیستند و در موزه‌ها نگهداری می‌شوند (ویلبر، ۱۳۹۳/۲۰۱۴، ۸۰). ولی همین نمونه‌های باقی مانده نیز تنوع فراوانی دارند و با انواع تزیینات گیاهی، هندسی و کتیبه‌های (کوفی، نسخ و ثلث) آراسته شده‌اند به نحوی که کمابیش در تمامی بخش‌های محراب از جمله طاق نما، ستون (پیلک)، لچکی و... تزیینات مشاهده می‌شوند (تقوی‌نژاد، ۱۳۹۸، ۲۴).

پیشینه مسجد بغدادی

دو چالش مهم در خصوص شناخت مسجد بغدادی وجود دارد؛ چالش یکم مربوط به قدمت مسجد است، و چالش دوم به وجه تسمیه نام مسجد باز می‌گردد. مسجد بغدادی یکی از هفت مسجد قدیمی محله «دزک» شیراز است که در آثار عجم (نوشته شده در ذی‌حجه ۱۳۱۳ ه.ق) تنها به آوردن نام آن بسنده شده است (فرصت شیرازی، ۱۳۷۷، ۷۲۰) و حسینی فسائی (۱۳۷۶) در فارس‌نامه ناصری (نوشته شده در ذی‌قعدة ۱۳۱۲ ه.ق) حتی نام آن را نیز نیاورده است. نگارندگان تاکنون نتوانستند در دیگر تاریخ‌نگاری‌های رسمی نشانی از این مسجد بیابند. به این ترتیب، تنها راه ممکن برای شناخت قدمت مسجد یافتن نام واعظان و امامان جماعت این مسجد است؛ کهن‌ترین اشاره‌ای که در تذکره‌نامه‌های محلی به واعظان این مسجد شده در تذکره هزار مزار - ترجمه شدالازار (مزارات شیراز) - به قلم عیسی بن جنید شیرازی (سده ۸ ه.ق) و ذیل نام جد دوم معین‌الدین ابوالقاسم جنید شیرازی، یعنی «شیخ سعدالدین اسعد بن مظفر» پسر ارشد «شیخ صدرالدین مظفر قرشی ربیعی باغونی از بزرگان مشایخ و اقدم و أعلم اولیا» است که «در جامع عتیق وعظ می‌فرمود و در مسجد بغدادی هم نصیحت خلاق می‌نمود» (جنید شیرازی، ۱۳۶۴، ۲۳۷ - ۲۴۳). گفته شده که وی در ۶۷۰ ه.ق در گذشته است (نورانی وصال، ۱۳۶۴، ۲۵). هرچند در کهن‌ترین نسخه دست‌نویس موجود از کتاب شیرازنامه (متعلق به ۸۳۳ ه.ق) نوشته معین‌الدین احمد بن ابی‌الخیر شیرازی، معروف به زرکوب (۶۹۰-۷۸۹ ه.ق) - اصل کتاب نوشته شده در ۷۴۵ ه.ق - نیز نشانی از مسجد بغدادی نیست؛ ولی در دیگر نسخه‌ها که بیشتر به سده‌های دهم و یازدهم و سیزدهم قمری تعلق دارند نامی از «جمال‌الدین محمد بن الامام المقری» یا «البقری» به عنوان «امام مسجد بغدادی» آمده که در ۶۷۴ ق در گذشته است (زرکوب شیرازی، ۱۳۹۰، ۱۸۲). اکبر نحوی (مصباح شیرازنامه) نشانی از وی در دیگر منابع نیافته؛ ولی محمد قزوینی و عباس اقبال (۱۳۲۸) در حاشیه تصحیح کتاب شدالازار فی حطال‌الوزار عن زوار المزار نوشته معین‌الدین ابوالقاسم جنید شیرازی (نوشته شده در ۷۹۱ ه.ق) که به هزار مزار شهره است، وی را «شیخ جمال‌الدین محمد بن ابی‌بکر بن محمد المقری کسائی» معرفی نموده‌اند. واعظ دیگر، «مولانا معین‌الدین احمد بن ابی‌الخیر» است که «درس در مدرسه مسعودیه می‌گفت و وعظ در مسجد بغدادی می‌فرمود» و در ۷۸۹ ه.ق در گذشته است (جنید شیرازی، ۱۳۶۴، ۳۵۹). شرحی که آمد نشان می‌دهد که دستکم این مسجد باید پیش از ۶۷۰ ه.ق ساخته شده باشد. به این ترتیب، قدمت مسجد را دستکم می‌توان تا سده

تصویر ۱. الف) نقشه مسجد بغدادی (وضع کنونی) و محل قرارگیری محراب؛ ب) کتیبه‌های بخش فوقانی محراب مسجد



کتیبه‌های سنگی محراب

به‌طور کلی سه کتیبه سنگی در محراب مسجد و در دوره‌های گوناگون در آن نصب شده‌اند که آن‌ها را -به ترتیب از قدیمی‌ترین به جدیدترین- «سنگ محراب تحتانی»، «سنگ یادمانی میانی» و «کتیبه مرمت فوقانی» می‌توان نامید (تصویر ۲). به‌طور کلی در تمامی این سنگ‌ها، نقوش مورد استفاده نقوش گیاهی و خطوط و کتیبه‌ها هستند و از نقوش هندسی و نقش‌مایه‌ای گره استفاده نشده است. این موضوع یکی از وجوه تمایز نقوش سنگی این محراب با برخی دیگر از نمونه‌های ایلخانی است. در نقوش گیاهی محراب، خطوط زاویه‌دار به حداقل رسیده و حتی در صورت وجود نیز، مجموعه‌ای از آن‌ها و یا حرکاتشان مبین تمایل و استحاله‌شان به سمت دایره و انحناست. در کتیبه تحتانی و میانی، نقوش گیاهی به خوبی دیده می‌شود که در اطراف فرم طاق نمای محراب و یا به صورت فرم گلدانی خاصی در کتیبه میانی خود را نشان می‌دهد. ولی در کتیبه فوقانی نقشی دیده نمی‌شود و آنچه موجود است کتیبه‌ای است که در مورد مرمت این مسجد در روزگار قاجار اطلاعاتی را در اختیار قرار می‌دهد. در این خصوص در ادامه بیشتر صحبت خواهد شد.

سنگ محراب تحتانی (آل مظفر)

تحلیل کتیبه‌ها

قدیمی‌ترین کتیبه موجود در این مسجد، سنگ محرابی است به ابعاد

۷.۵ق به عقب برد که اعتبار آن -به سبب اشاره هم‌زمان به مسجد جامع عتیق و مسجد نو یا جامع جدید (ساخته اتابک سعد بن زنگی)- نه تنها فروتر از دیگر مساجد شیراز آن روزگار نبوده بلکه همواره محل «وعظ» یا «نصیحت خلق» نیز به شمار می‌رفته است.

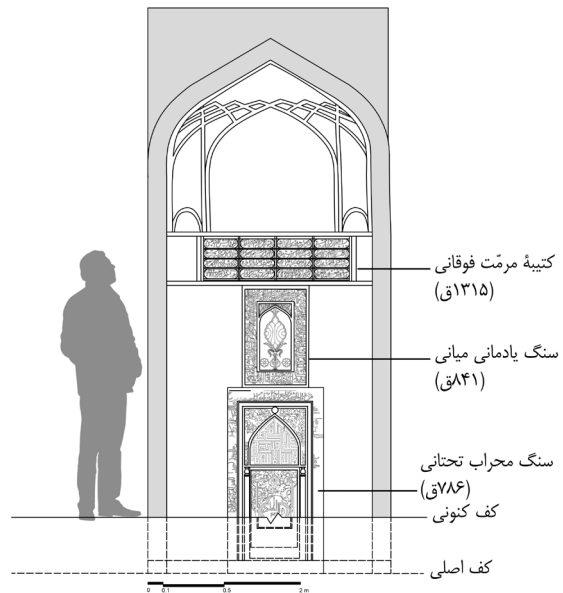
وجه تسمیه نام مسجد نیز محل ابهام است. یوهان اشترویتس هلندی (۱۶۲۸ یا ۱۶۲۹-۱۶۹۴م)، که در روزگار شاه سلیمان صفوی در ۹ ذی‌قعدة ۱۰۸۲ق به شیراز رسیده در سفرنامه‌اش به ساکنان یکی از «محلله‌های خارج از شهر» اشاره دارد که پس از تسلط ترک‌ها بر بابل (منظور او بغداد است) به آنجا مهاجرت کردند و به فرمان شاه، عمارتی به نام «عالی‌قاپو» جهت تأمین خوراک فقرا در آن محل ساخته‌اند (اشترویتس، ۱۴۰۲/۲۰۲۳، ۱۵۲). شاید پیش از آن‌ها، اهالی دیگری از بغداد به کار ساخت این مسجد همت گماشته باشند یا مسجد کوچک و ویرانه‌ای را در سده ۷ه.ق مرمت و به نام خود تغییر داده باشند. گمان دیگر که به نظر درست‌تر می‌رسد آن است که «بغدادی» کتیبه عارف یا واعظی بوده که در همان‌جا مدفون بوده یا در این مسجد وعظ می‌گفته است. باین حال، هیچ سندی گواه بر این مدعا تاکنون به دست نیامده است و اظهار نظرهای علمی نیاز به کاوش‌های باستان‌شناسی محدود و گمانه‌زنی در حوالی محراب و ایوان مسجد دارد.

شناخت ساختار هندسی و تزئینات محراب مسجد

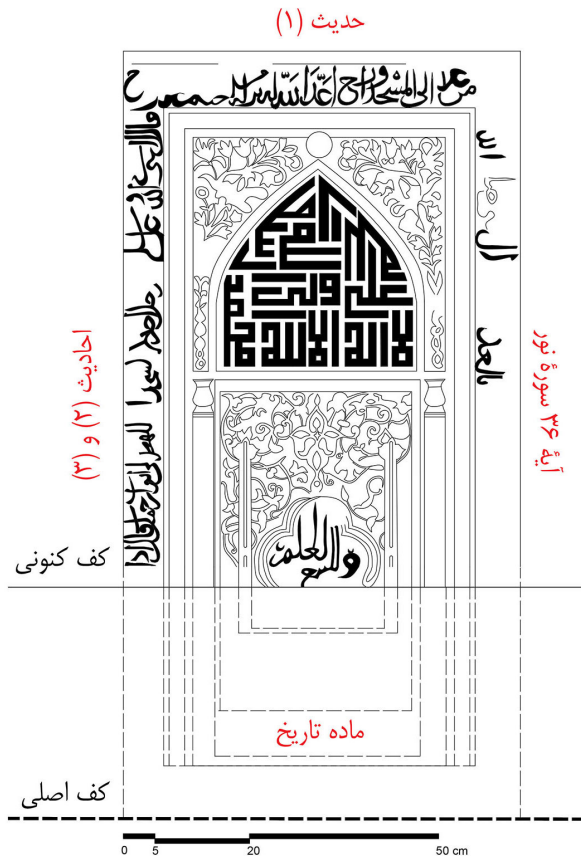
مسجد بغدادی نیز همچون دیگر مساجد ساخته شده در شیراز، مسجدی بدون گنبدخانه بوده و هم‌اکنون بنایی ایوان‌دار است (تصویر الف). به‌طور کلی در معماری مساجد، ترجیح بر آن است که محراب اصلی در امتداد محور اصلی مسجد قرار گرفته و چرخش کمی نسبت به محور اصلی داشته باشد. محراب مسجد بغدادی نیز در شبستان جنوبی مسجد قرار دارد و در امتداد محور اصلی بنا قرار گرفته است ولی ورودی مسجد در ضلع غربی واقع شده که فاقد دستگاه ورودی منسجم و مشخص (شامل درگاه و هشتی و دالان) است. گمان می‌رود بخش‌های مختلف بنا در دوره‌های دیگر به بنا اضافه شده و محل ورودی تغییر یافته باشد. البته این ویژگی را می‌توان در ساختار معماری بنا نیز مشاهده نمود؛ شکل و تناسب ایوان شمالی نسبت به دیگر بخش‌های مسجد تا حدی یکتا است و می‌تواند بیشتر محل تحصیل طلاب و نمازگاهی روبه‌قبله بوده باشد. حتی محور ایوان نیز با محور اصلی مسجد نسبت به صحن، کمی انحراف دارد.

تنها محراب کنونی مسجد در شبستان جنوبی قرار گرفته که سه فرش‌انداز عمق دارد و ساختار هندسی آن شامل یک کاربندی از جنس کاشی معرق (که بخش‌های گوناگون آن را حمل‌هایی از یکدیگر جدا کرده‌اند)، یک دوال کوتاه (شامل یک کتیبه سنگی و شش کتیبه از کاشی معقلی) و بخش پایه محراب (شامل دو کتیبه سنگی) است (تصویر ب). در شاپرک‌های کاربندی طاق محراب اسامی «یا الله» و پنج‌تن آل‌عبا یا اصحاب کساء (یا محمد، یا علی، یا فاطمه، یا حسن، یا حسین) به ترتیب از راست به چپ آورده شده‌اند. و در دوال زیر کاربندی نیز کتیبه معقلی با کاشی دیده می‌شود که در آن کلمات «الله» و «محمد» -به دو صورت مجزا و پیوسته- را با کاشی‌های زرد، مشکی و آبی کار کرده‌اند (تصویر ب). در بالای این کتیبه‌های معقلی و در درون طاق با استفاده از کاشی معرق نقوش هندسی کار شده است که بسیار جدید و با توجه به مستندات سازمان میراث فرهنگی مربوط به مرمت‌های سده اخیر هستند.

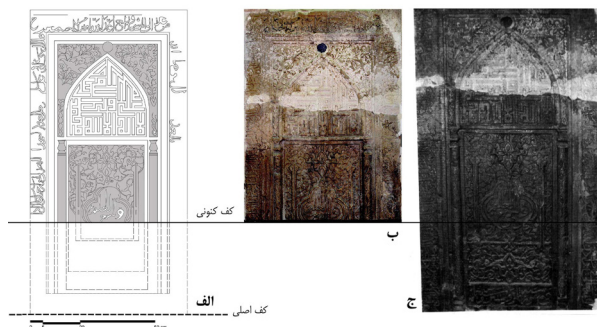
تصویر ۲. محراب شبستان جنوبی مسجد بغدادی



تصویر ۳. کتیبه‌های سنگ محراب مسجد بغدادی



تصویر ۴. الف) نقوش گیاهی محراب، ب) وضعیت کنونی سنگ محراب مسجد بغدادی، ج) عکسی از محراب پیش از ساخت کف کنونی (برگرفته از میرزا ابوالقاسمی، ۱۳۸۷، ۱۴۵)



شیوه نگارش «هو السميع العليم» به جای قندیل دیده می‌شود که نشان از سلیقه محلی و تمایز آن با جریان غالب هنری در زیبایی‌شناسی محراب‌های ایلخانی دارد.

کتیبه‌های موجود در حاشیه سنگ محراب در سه بخش تنظیم شده که در مجموع شامل آیه‌ای از قرآن کریم و سه حدیث از حضرت محمد (ص) است. کتیبه بخش سمت راست حاشیه محراب بدین قرار است: «قال الله تعالی فی بیوت اذن الله ان ترفع و يذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والاصال قال النبي صلى الله عليه وسلم» که آیه ۳۶ سوره مبارکه نور است بدین معنا: «[این نور] در خانه‌هایی است که خدا اجازه داده بلندپایه گردند و

۶۲ در ۱۲۱ سانتی‌متر که به خط ثلث حجاری شده است (تصاویر ۳ و ۴). کتیبه‌های موجود در این سنگ محراب را می‌توان در ۴ بخش جای داد؛ نخست، کتیبه‌های حاشیه محراب است. دوم، کتیبه ماده تاریخ محراب است که در پایین آن قرار داشته است. و سوم، کتیبه واقع در درون طاق نمای محراب، و چهارم، کتیبه‌های بخش میانی محراب واقع در میان نقوش تزئینی است. نکته جالب توجه، تنوع خطوط مورد استفاده در کتیبه‌ها است؛ یعنی خطوط کوفی و ثلث. هر چند کتیبه‌نگاری در اسلام از عهد اموی و به خط کوفی آغاز شده و در بسیاری از بناهای آن دوره از جمله مسجدالنبی نیز به کار رفته ولی در ایران نخستین محرابی که کتیبه کوفی بر آن نوشته شده مربوط به مسجد جامع نائین در سده ۳ قمری است (سجادی، ۱۳۷۵، ۲۱۷). در سده ۵ قمری نیز در محراب مسجد جامع برسیان به خط کوفی بنایی آیاتی از قرآن نگارش شده و در مسجد جامع قروه ابهر با خط کوفی مشجر نگارش صورت گرفته است. در محراب مسجد جامع بسطام مربوط به دوره ایلخانی کتیبه آیات قرآنی با خط کوفی و ثلث حجاری شده است (سجادی، ۱۳۷۵، ۲۱۷). در محراب مسجد بغدادی تنها نام «الله» به خط کوفی در زیر طاق نمای سنگ محراب آورده شده و در میانه محراب و درست زیر طاق نمای آن کتیبه دیگری به خط کوفی بنایی وجود دارد که متن آن عبارت «لا اله الا الله محمد رسول الله علی ولی الله» را در خود دارد و نشان می‌دهد که این مسجد از آن اهل تشیع بوده است. دیگر کتیبه‌های سنگ محراب از جمله عبارت «هو السميع العليم» به قلم ثلث در محدوده خالی میان اسلیمی‌ها نوشته شده‌اند. شوربختانه کتیبه ماده تاریخ محراب امروزه در زیر کف سازی تازه شبستان مدفون است: «فی شهر سنه ثمان و ستین و سبعمائه» به معنی «در ماه‌های سال ۷۶۸». در این سنگ محراب نامی از حجار، بانی یا سازنده وجود ندارد ولی ماده تاریخ کتیبه نشان می‌دهد که این سنگ محراب در یک سوم ابتدایی زمامداری جلال‌الدین شاه‌شجاع بن مبارزالدین (۷۵۹-۷۸۶ ه.ق) ساخته شده است. نکته مهم دیگر استفاده از نقش قندیل است که در اغلب محراب‌های روزگار ایلخانان، قندیلی نیز به صورت آویخته در میانه محراب حکاکی شده است. در مسجد بغدادی

نام او در آن‌ها ذکر شود. در آن خانه‌ها بامدادان و شامگاهان او را به پاکی می‌ستایند.^۱ این آیه نشان از اهمیت فریضه نماز دارد و در اصل پس از آیه شناخته شده‌ای از قرآن کریم (آیه ۳۵) است که در آن خداوند به نور آسمان و زمین توصیف شده که همچون مشکاتی است که در آن چراغی روشن باشد. چنین آیاتی به تکرار در محراب‌ها دیده می‌شوند. بخش دوم کتیبه حاشیه سنگ محراب مسجد بغدادی حدیثی از پیامبر اکرم (ص) (حدیث ۱) که ابی هریره نقل کرده و با کمی تغییر در اینجا به صورت «مَنْ غَدَا إِلَى الْمَسْجِدِ أَوْ رَاحَ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُ نُزُلَهُ فِي الْجَنَّةِ كَلِمًا غَدَاً أَوْ رَاحَ» آورده شده است؛ بدین معنا که «کسی که در ابتدا یا پایان روز به مسجد برود، خداوند برای هر نوبت که در ابتدا یا انتهای روز به مسجد می‌رود، ضیافتی در بهشت برای او فراهم می‌سازد.» از این حدیث می‌توان نکات متفاوتی را برداشت نمود؛ نخستین آن، فضیلت رفتن به مسجد و تشویق به ادای نماز به جماعت در مسجد است؛ کسی که از رفتن به مسجد سرباز می‌زند چه خیر و فضل و اجر و چه بسیار ضیافت‌هایی را از دست می‌دهد که الله تبارک و تعالی برای مهمانان خانه‌اش تدارک دیده است. دوم آنکه وقتی مردم کسانی را گرمی داشته و تکریم می‌کنند به خانه‌هایشان می‌آیند و از آن‌ها پذیرایی می‌کنند؛ از آنجا که الله تعالی گرمی‌تر از بندگان خود است، پس هر کسی که قصد خانه‌اش را کند، بی‌تردید گرمی می‌دارد. سوم شادی و غبطه برای رفتن به مساجد؛ چون هر صبح و شام که نماز گزار به مسجد می‌رود به تعداد هر نوبت برای او ضیافتی آماده می‌شود (دائرةالمعارف احادیث نبوی، بی‌تا).

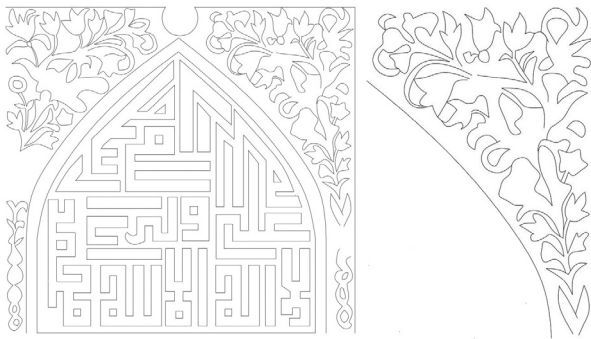
بخش سوم کتیبه حاشیه محراب نیز شامل دو حدیث دیگر از پیامبر اکرم (ص) (احادیث ۲ و ۳) است که از حضرت فاطمه (س) نقل شده است و دعای ورود و خروج مسجد نامیده می‌شود: «قال النبي صلى الله عليه وسلم اذا دخل احدكم لمسجد فليقل اللهم [... لي ابواب رحمتك]» بر پایه این حدیث بخش ناخوانا باید «وَاعْفِرْ ذُنُوبِي وَافْتَحْ» یا مضمونی مشابه با آن باشد. مفهوم این حدیث این است که هر گاه یکی از شما وارد مسجد شدید، بگویید خداوند گناهانم را بپارزد و درهای رحمت را به رویم بگشاید (محمّدی ری‌شهری و دیگران، ۱۳۹۱، ۲۵۴). و در ادامه همین بخش، حدیث دیگری است بدین ترتیب: «وَقَالَ إِذَا دَخَلَ أَحَدُكُمْ الْمَسْجِدَ فَلْيَرْكَعْ رَكَعَتَيْنِ قَبْلَ أَنْ يَجْلِسَ». در شرح آن آورده‌اند که پیامبر (ص) فرموده‌اند هر وقتی و برای هر هدفی داخل مسجد شدید پیش از نشستن دو رکعت نماز بخواند و این دو رکعت را «تحية المسجد» دانسته‌اند.

تحلیل نقوش

در این بخش از محراب که قدیمی‌ترین بخش آن است، ترکیبی از نقوش گیاهی و خطوط دیده می‌شود که خود را در فرمی طاق دار جای داده است. ولی پیوندی میان خط و نقش چندان دیده نمی‌شود؛ به این معنا که هیچ درهم تنیدگی میان آن‌ها به چشم نمی‌خورد بلکه هر کدام فضای بصری ویژه خود را داشته و مستقل از هم دیده می‌شوند. تصویری که پیش از ساخت کف کنونی گرفته شده است (تصویر ۴ الف) نشان می‌دهد که کشیدگی در حروف «الف» و «ه» در واژه «الله» که به خط کوفی تزئینی است این مجال را فراهم می‌آورد که از پایین سنگ محراب به درون نقوش اسلیمی نفوذ نمایند و این موضوع بر خلاف عبارت «هو السميع العليم» است که به خط ثلث بوده و فضای مستقل جداگانه‌ای برای خود دارد. در این طاق نما، در بخش میانی بالا، در اطراف لچکی‌های طاق، نقوش گیاهی دیده می‌شوند که

یکی دیگر از نقوش گیاهی این بخش از محراب، نقش اسلیمی و ختایی است که در میانه محراب در قسمت زیرین طاق نما قرار دارند. این نقوش هر چند در گذر زمان دچار فرسایش و تخریب زیادی شده‌اند ولی می‌توان خطوط کلی طرح آن‌ها را باز شناخت. اسلیمی مورد استفاده در اینجا به صورت «اسلیمی برگ‌گی» است و نقش «ختایی شامل گل ترنج» در میانه تصویر و گل‌های کوچک در پیرامون آن است (تصویر ۶). از دیدگاه نشانه‌شناختی، این نقوش مفاهیمی گسترده‌تر از ظاهر آن داشته و می‌تواند بازتابی از نگرش‌های اجتماعی-فرهنگی نیز باشد. نقوش اسلیمی که ریشه در فرهنگ پیش از اسلام ایران داشت در روزگار اسلامی به نمایشی تجریدی از درخت زندگی بدل شد که نشانی از جاودانگی بود به نحوی که تمام منحنی‌های آن جهت به درون و به بیرون داشتند (آژند، ۱۳۹۳، ۹۰). به همین ترتیب نقش مایه ختایی نیز - که یادگاری از نفوذ هنر چین پس از یورش مغولان به ایران است - به نمود تجرید یافته‌ای از شاخه یا بوته گل و برگ و غنچه تبدیل شد که در پیوند با نقش مایه اسلیمی قرار

تصویر ۵. نقوش گیاهی به مثابه درخت زندگی در اطراف کتیبه میانی سنگ محراب تختانی مسجد بغدادی



تصویر ۶. نقوش اسلیمی و ختایی و ترنج میانی در سنگ محراب تختانی مسجد بغدادی



می‌گرفت (آزند، ۱۳۹۳، ۱۰۰). بنابراین هدف از این گونه تزئین‌ها ایجاد باغی است در سطح خشک معماری؛ باغی که با خطوط سیال و یا گیاهان نوید باغ بهشت را دارد (مشبکی اصفهانی و صفایی، ۱۳۹۵، ۳۵-۳۷). در این طرح نیز نگاه بیننده ثابت نبوده و در حال حرکت است؛ نقوش اسلیمی و ختایی نقر شده در این محراب به‌ظاهر قرینه بوده و در دو طرف کتیبه میانی آن «هو السميع العليم» نوشته شده است. دو فرم ستون مانند (پیلک) در دو طرف کتیبه با دو سرستون نیز قرار داشته و این گونه دیده می‌شود که نقوش اسلیمی در پشت آن حجاری شده است. به این ترتیب، نوعی بُعدنمایی نیز رخ داده است.

سنگ یادمانی میانی (تیموری)

تحلیل کتیبه

این سنگ که ابعادی برابر ۴۳ در ۶۶ سانتی متر دارد (تصویر ۷) شامل کتیبه‌ای به خط ثلث است که در دو کرسی و دورتادور «طاق نمایی مسطح با نقش گود کن شده‌ای به شکل گل و گلدان» به همراه «دو گل هشت‌پر کوچک» ترتیب یافته که میرزا ابوالقاسمی (۱۳۸۷) آن را بیشتر یک سنگ یادمانی دانسته است. متن کتیبه شامل متن کوتاه شده آیات ۷۸ تا ۸۰ سوره اسراء است: «أَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِ الشَّمْسِ إِلَيَّ عَسَى إِلَيَّ الْفَجْرُ كَانَ مَشْهُودًا // وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَحْمُودًا // وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِيْ مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِيْ مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِيْ مِنْ لَدُنْكَ سُلْطٰنًا نَّصِيْرًا»^۲ مضمون این آیات بر یادداشتن نمازهای یومیه است و در خصوص شأن نزول، آیه آخر آن را به امر خداوند به خروج پیامبر (ص) از مکه و مهاجرت به مدینه مرتبط دانسته‌اند (واحدی، ۱۴۱۹، ۲۹۸). ماده تاریخ این سنگ در انتهای آن «لسنة احدى و اربعين و ثمانماية الهجرية» برابر با «به سال هشتصد و چهل و یک هجری» آورده شده است. این تاریخ برابر است با دوره‌ای از ناآرامی که پس از اتمام زمامداری ابوالفتح مغیث‌الدین ملقب به ابراهیم سلطان (حک ۸۱۷-۸۳۸ ه.ق) در فارس آغاز و تا سرکار آمدن حکمرانان قراقوینلو و آق‌قوینلو در فارس یعنی حوالی ۸۴۲ ه.ق. کماکان ادامه داشته است. به همین جهت این کتیبه را بیشتر باید یکی از نمونه‌های برجای مانده از روزگار تیموریان و در سنت هنری آن دوره دانست که شمار آن‌ها در شیراز بسیار اندک هستند. از آنجا که مضمون کتیبه، تأکید بر فریضة نماز است، این سنگ نمی‌تواند یک سنگ مزار یا بخشی از آن باشد. ولی اینکه چه نسبتی با مسجد بغدادی دارد، پوشیده است. از آنجا که برخی مساجد بیش از یک محراب داشته‌اند، شاید این سنگ، بخشی از محراب کوچکی در جای دیگری از مسجد بوده باشد که حین عملیات مرمت در دوره‌های مختلف به این مکان منتقل شده یا تکه‌های از همین محراب بوده باشد که به دلیل لرزه‌های پی‌درپی شیراز فروریخته و در جریان مرمت در همین محراب جانمایی شده باشد. ولی ابعاد کوچک و ساختار کمابیش مستقل آن از نظر هندسی و زیبایی‌شناختی بیشتر ایده نخست را موجه می‌نمایاند.

تحلیل نقوش

آرایه‌ها و هندسه این بخش ترکیبی از نقوش گیاهی و خط و کتیبه است. با این حال، در این سنگ نیز همانند سنگ محراب تحتانی، استقلال میان نقوش تزئینی و کتیبه‌ها دیده می‌شود. نقش میانی اثر، نقشی گلدانی است که فرمی گیاهی در میانه آن وجود دارد که نقر شده است. در کنار نقش گلدان

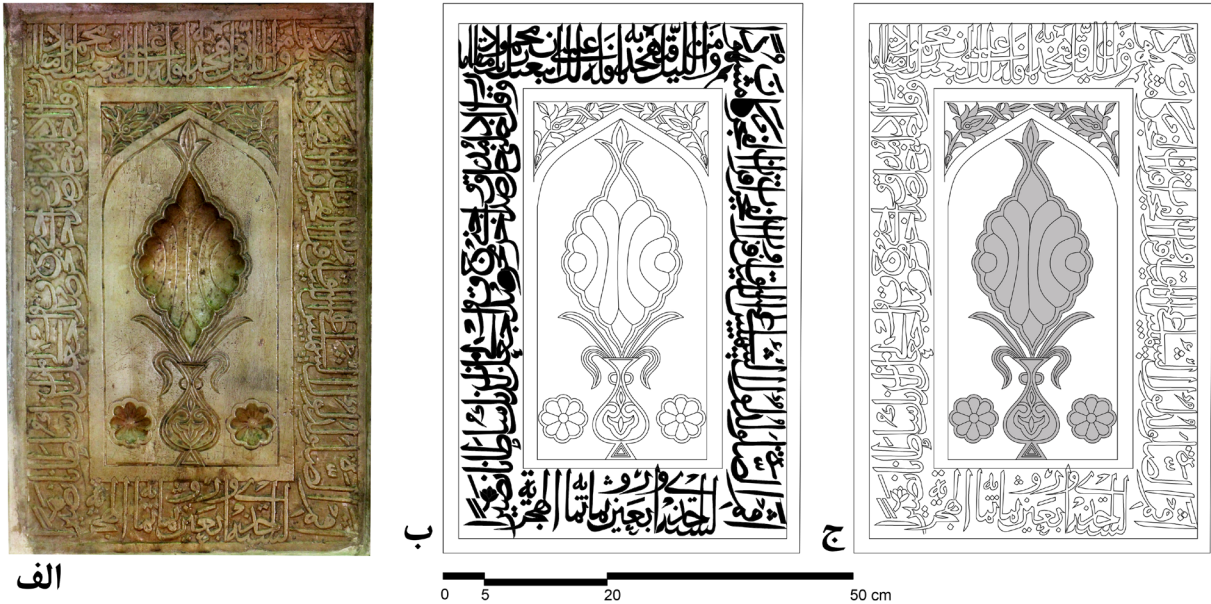
نیز دو فرم از گل‌های هشت‌پر دیده می‌شود که نقشی تجلی‌یافته از گل نیلوفر در معماری ایرانی است که در دوران قبل از اسلام نیز وجود داشته است. گل نیلوفر نام گونه‌های مختلف سوسن آبی است. در فارسی به گل زندگی و آفرینش معروف است و با آیین مهر پیوند خورده است. از آنجا که در سپیده‌دم، باز و در غروب، بسته می‌شود به خورشید شباهت دارد که خود منبع الهی و حیاتی است (هال، ۱۹۷۴/۱۳۸۰، ۳۰۹). در خصوص چپستی نقشی که از گلدان سر بر آورده تا کنونی ایده‌ای مطرح نشده است. ولی به نظر می‌رسد که این نقش، یک سرو باشد که متناسب با ذوق محلی بر ساو شده است و به سبب اندازه کوچک آن جزئیات کمی دارد؛ نمونه‌ای کمابیش مشابه با این طرح ولی با جزئیات بیشتری در شکل برگ‌ها را می‌توان در سنگ محراب مسجد جامع بزد (۹۵ در ۴۱ سانتی متر) به تاریخ ۸۱۳ ه.ق مشاهده کرد (تصویر ۸) که در وسط طرح محراب شکل آن، نقش درخت سرو به صورت گل‌بوته با نقش قندیل در پایین سرو و چهار دایره دکمه‌مانند به صورت موازی حجاری شده است (دانش یزدی، ۱۳۸۷، ۱۵۸). در نمونه مسجد بغدادی، این درخت سرو به‌غایت ساده‌شده است ولی شکل بالای سرو و ساقه‌های بیرون زده از فرم قندیل‌مانند گلدان همگی دارای تشابهات معناداری با محراب مسجد جامع یزد هستند که بر پایه کتیبه آن کمابیش سه دهه پیش از نمونه شیراز ساخته شده است. وجود درخت سرو کمتر در محراب‌ها دیده می‌شود و بیش از همه، نمونه‌های آن را می‌توان در سنگ مزارها دید. نمونه مسجد بغدادی یکی از همین موارد کم‌شمار است. نقوش گیاهی موجود در لچکی‌های طاق نیز قرینه یکدیگر و همگی به شیوه واقع‌گرایانه اجرا شده‌اند. فضای بسیار کوچک این بخش مجال آن را به طراح نداده تا در هر لچکی بیش از یک گل ختایی را به همراه چند برگ، اجرا نماید.

کتیبه مرمت فوقانی

واپسین کتیبه موجود در محراب مسجد بغدادی، کتیبه مرمت مسجد است که به سال‌های آغازین سلطنت مظفرالدین شاه (۱۳۱۳-۱۳۲۴ ه.ق) تعلق دارد. کتیبه در چهار سطر و چهار ستون به خط نستعلیق بوده و ابعادی برابر با ۲۹ در ۹۷ سانتی متر دارد (تصویر ۹). متن کتیبه بدین شرح است: «بسم الله الرحمن الرحيم / انما بعمر مساجد الله من آمن بالله / واليوم الآخر و اقام الصلاة و آتی / الزكوه و لم یخس الله فعسی // اولئك أن یكونو امن این المهندین / بر حسب تقدیر ازلی و رسیدن / زمان تعمیر اینسمت پشت بقبله مسجد مبارک / بغدادی موفق گردید جناب مستطاب // سیادات انتساب طائف بیت الله / الحرام الحاج میرزا فضل الله / بیك خلفمرحمت و غفران مآب حاج // میرزا جواد شیرازی ساکن قاهره مصر // و بسعی و اهتمام اضعف سادات و احقر طلاب / محمدحسین ابن المرحوم الحاج میرزا علی نقی / صالح شیرازی بدقت تمام صورت اتمام / پزیرفته [با غلط املائی نگاشته شده] و ختمآ فی شهر جمادی الاولی ۱۳۱۵».

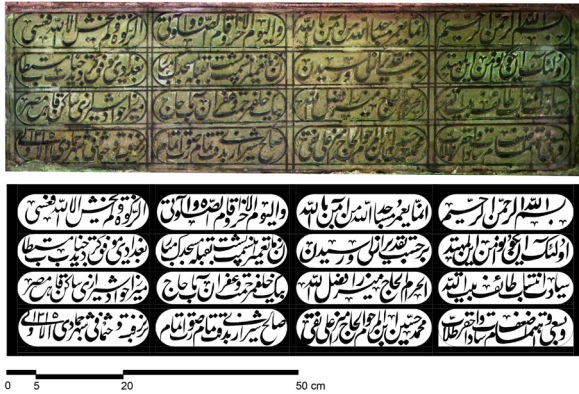
بخش نخست کتیبه به عربی حاوی آیه ۱۸ سوره مبارکه توبه است که می‌گوید: «أباد کردن مساجد خدا فقط در صلاحیت کسانی است که به خدا و روز قیامت ایمان آورده و نماز را بر پا داشته و زکات پرداخته و جز از خدا نترسیده‌اند؛ پس امید است که اینان از راه یافتگان باشند»^۴ این آیه یکی از شهره‌ترین آیه‌های قرآنی است که در کتیبه‌های مرمت مساجد یافت می‌شود. افزون بر این، در این کتیبه موضع مرمت، حامی و مجری آن نیز مشخص شده که سند مهمی در شناخت تحولات مسجد

تصویر ۷. الف) سنگ یادمانی از روزگار ابراهیم سلطان تیموری؛ ب) کتیبه ثلاث؛ ج) تزئینات گیاهی در محراب مسجد بغدادی



الف

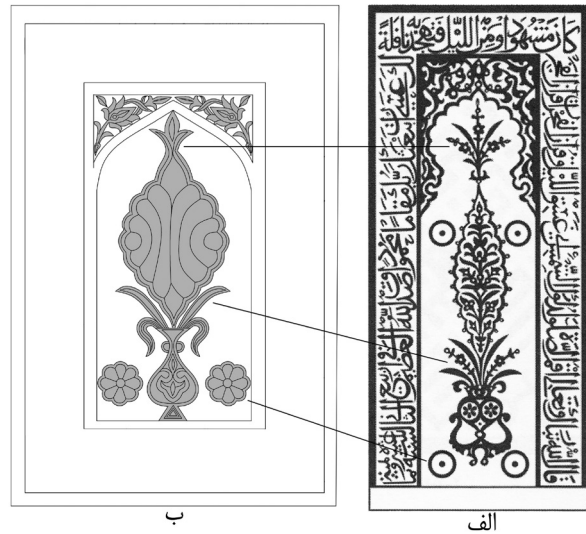
تصویر ۹. کتیبه مرمت مسجد بغدادی از روزگار قاجار



«محمدحسین پسر حاج میرزا علی نقی صالح شیرازی» به‌عنوان عامل، آن را انجام داده است. این کتیبه فاقد هرگونه نقوش تزئینی و بسیار ساده است. نشانی در کتیبه وجود ندارد که بتوان کاتب یا حجار آن را تشخیص داد. میرزا محمدعلی اشرف‌الکتاب ارسنجان (۱۲۶۷-۱۳۶۱ ه.ش)، خوشنویس خط ثلث و نوه ملاعلی عسگر ارسنجان که بیشتر کتیبه‌های بقاع، مدارس و مساجد شیراز از اوست، در سال ۱۳۱۵ ه.ق تنها ۱۰ سال داشته است یا «میرزا عبدالعلی ثانی یزدی» ملقب به اشرف‌الکتاب فرزند آخوند ملامحمد که منشی کابینه ابائی فارس و از خوشنویسان و کاتبان متبحر خط ثلث و نسخ بوده و در بسیاری از کاشی‌کاری‌های این دوره نام وی دیده می‌شود، تازه در ۱۳۲۹ ه.ق به شیراز آمده است (اسدپور، ۱۴۰۲، ص: ۷۱؛ شمس، ۱۳۸۶). بنابراین به نظر می‌رسد این اثر باید کار خوشنویسی به مراتب ناشناخته‌تر باشد.

جدول ۱، سیاه‌های از کتیبه‌های مسجد بغدادی به همراه نوع نقوش مورد استفاده در محراب را نشان می‌دهد. این کتیبه‌ها گواهی هستند بر حدود ۶ سده (۵۴۷ سال) تاریخ پیوسته مرمت در یک مسجد نه‌چندان نام‌آور شیراز که در پیوند با داده‌هایی که در خصوص واعظان و امامان

تصویر ۸. الف) طرح خطی محراب مسجد جامع یزد (دانش یزدی، ۱۳۸۷، ۱۵۸)؛ ب) نقش کل هشت‌پر، گلدان و سرو در سنگ یادمانی میانی محراب مسجد بغدادی



ب

الف

است؛ به گواهی این کتیبه، کار مرمت تنها در بخش پشت به قبله یعنی همین شبستان جنوبی که محراب در آن واقع است، انجام گردیده و این خود گواهی است بر اینکه کتیبه‌های محراب کنونی به گمان قوی پیش‌تر نیز در همین شبستان قرار داشته‌اند و از آنجا که این محدوده تنها مرمت شده و ساخت‌وساز تازه‌ای برای افزودن بر محدوده شبستان صورت نپذیرفته، می‌توان تا حد زیادی اطمینان داشت که جای محراب نیز چندان تغییری نداشته است. دلیل دیگر این مدعا، عبارت «رسیدن زمان تعمیر این سمت پشت به قبله مسجد» است که نشان می‌دهد، مسجد آسیب جدی نداشته و کار تعمیر همچنان که در اصل نیز چنین است - بخشی از جریان مستمری بوده که هر از چند سالی می‌بایست جهت رفع فرسودگی‌های بنا انجام شود. حامی کار مرمت، «حاج میرزا فضل الله بیک فرزند حاج جواد شیرازی»، ساکن قاهره بوده که هزینه‌های تعمیر را تأمین نموده است و

جدول ۱. انواع کتیبه‌ها و نقوش (به ترتیب محل قرارگیری از بالا به پایین) در محراب مسجد بغدادی شیراز

ردیف	محل قرارگیری	دوره (تاریخ)	کتیبه		نوع نقش
			جنس	نوع خط	
۱	کاربندی طاق محراب	قاجار	سفال	ثلث	نقوش هندسی گره‌بندی به همراه طرح ترنج متقارن
۲	دوال زیر کاربندی محراب	قاجار	کاشی معقلی	کوفی بنایی	نقوش هندسی گره‌بندی
۳	کتیبه مرمت فوقانی	قاجار (۱۳۱۵ق)	سنگ	نستعلیق	-
۴	سنگ یادمانی میانی	تیموری (۸۴۱ق)	سنگ	ثلث	نقوش گیاهی طبیعت‌گرایانه در لچکی‌ها/ طرح سرو با نقوش گلدانی/ دو گل هشت‌پیر
۵	سنگ محراب تختانی	آلمظفر (۷۶۸ق)	سنگ	ثلث و کوفی	نقوش اسلیمی و ختایی و ترنج/ نقوش گیاهی در لچکی‌ها

قاجاریان است ولی یافته‌های این پژوهش نشان دادند که نه‌تنها نزدیک به ۶ سده، جریان مستمر مرمت در آن وجود داشته است بلکه قدمت مسجد را بر اساس منابع مکتوب می‌توان تا دستکم سده ۷ ه.ق (اتابکان فارس) به عقب برد. این یافته تاریخ مسجد را یک‌سده پیش از تاریخ‌های مرسوم می‌برد. کتیبه‌های موجود در محراب به ۵ دسته بخش شدند؛ کتیبه‌های سفالین یا کاشی مربوط به کاربندی و دوال زیر آن، و کتیبه‌های سنگی مربوط به «سنگ محراب تختانی» (آل مظفر ۷۶۸ ه.ق)، «سنگ یادمانی میانی» (تیموری ۸۴۱ ه.ق)، و «کتیبه مرمت فوقانی» (قاجار ۱۳۱۵ ه.ق). محتوای کتیبه‌ها در تمامی موارد مبین تعلق همه آن‌ها به بنایی دینی را دارد. به این ترتیب، نوعی پیوند میان مضمون تمامی این سه کتیبه سنگی محراب یا یکدیگر وجود دارد. استفاده از آیات سوره اسراء، نور و توبه در این کتیبه‌ها، باروال مرسوم در دیگر نمونه‌های مساجد هماهنگ است؛ آنچه متمایز و جالب توجه است، استفاده از احادیث نبوی به عنوان کتیبه است که نشان‌دهنده نوعی سلیقه محلی در شیراز روزگار ایلخانان (آل مظفر) است.

ساختار هندسی و زیبایی‌شناختی محراب دچار مداخلات فراوانی شده و به‌درستی نمی‌توان صورت اصیل آن را بازشناخت؛ از این روی، هر کدام از سنگ محراب‌ها را باید به‌صورت مجزا تحلیل کرد. در کل، تزئینات این سنگ محراب‌ها شامل نقوش گیاهی طبیعت‌پردازانه در لچکی‌ها، اسلیمی‌های طرح برگی، ترنج و ختایی هستند. باین حال، سنگ محراب‌های مربوط به روزگار ایلخانی و تیموری این مسجد، تفاوت‌های آشکاری با نمونه‌های مرسوم دارند؛ الف) در هیچ کدام از آن‌ها از گره‌های هندسی استفاده نشده است؛ ب) نه‌تنها نقوش گیاهی در هیچ کدام از آن‌ها، غالب نیستند بلکه تعادلی میان کتیبه‌ها و نقوش دیده می‌شود به‌نحوی که هر کدام فضای بصری و وزن مستقلی دارند؛ ج) فرم معمول قندیل در محراب‌های روزگار ایلخانی به نقوش گلدانی استحاله یافته است و د) نقش سبکی شده درخت سرو نمونه کمتر دیده شده‌ای است که در این محراب وجود دارد؛ ه) خط ثلث که دارای دور و انحنا بیشتر است غالب بر خطوط کوفی و کوفی بنایی است که بسیار اندک بکار رفته‌اند. این پژوهش بخشی از سلیقه محلی دودمان‌های متقارن در تاریخ هنر ایران را در شیراز آشکار کرده است. پژوهش‌های آتی می‌توانند جلوه‌های دیگر این تمایزات سبکی - هنری را موضوع خود قرار دهند.

جماعت این مسجد در آغاز اشاره گردید، می‌تواند تصویری از قدمت و تحولات مسجد به دست دهد. همان‌گونه که از جدول برمی‌آید، کتیبه‌های بخش‌های تختانی محراب از نظر تاریخی، آثار کهن‌تری را در خود جای داده‌اند و هرچه به بخش‌های بالایی محراب حرکت کنیم، تازه‌تر هستند. «سنگ محراب تختانی» که رقم ۷۶۸ ه.ق را دارد، اثری از روزگار شاه‌شجاع مظفری (ممدوح حافظ) است. هرچند به تعمیر مسجد در این کتیبه اشاره‌ای نشده است ولی این کتیبه را باید کتیبه مرمت دانست و نه کتیبه بنیادگذاری (احداثیه)؛ چراکه نخستین اشاره به مسجد زیر نام «شیخ سعد الدین اسعد مظفر» است که در ۶۷۰ ه.ق در گذشته؛ بنابراین، مسجد می‌بایست پیش از این تاریخ ساخته شده باشد و دستکم باید بنایی از سده ۷ ه.ق و روزگار اتابکان فارس (سلغریان) (۵۴۳-۶۸۱ ه.ق) بوده باشد. «سنگ یادمانی میانی» (۸۴۱ ه.ق) اثری از اواخر روزگار تیموری است که هرچند اندازه کمایش کوچکی دارد ولی ۲ ویژگی مهم در آن مشهود است؛ اول اینکه این سنگ به سبب کوچکی خود تنها مجال جای دادن بخش‌هایی از سوره اسراء را داشته که مضمون آن در برپاداشتن نماز، گواهی است بر اینکه این سنگ می‌بایست بخشی از یک محراب باشد و نه یک سنگ مزار. و دوم اینکه، نقش میانی آن بی‌تردید می‌تواند یک سرو برساو شده باشد که در گلدانی قرار گرفته و این نمونه در نوع خود در فارس کم‌نظیر است. همان‌طور که اشاره گردید نمونه‌ای از آن با تمایزاتی، در محراب مسجد جامع یزد در همان سده قابل مشاهده است. «کتیبه مرمت فوقانی» نه‌تنها شاهدهی بر مرمت روزگار مظفری در ۱۳۱۵ ه.ق است بلکه نام حامی مرمت (حاج میرزا فضل‌الله بیگ شیرازی) ساکن قاهره و روحانی عهده‌دار کار (محمدحسین صالح شیرازی) را نیز در خود دارد.

نتیجه‌گیری

مسجد بغدادی شیراز در محله دُرک، از مساجدی است که همواره زیر سایه مساجد نام‌آور و نام‌آشنای شهر (همچون مساجد عتیق، وکیل، مشیرالملک و نصیرالملک) قرار داشته و با وجود اینکه محراب آن دارای یکی از مهم‌ترین اسناد تاریخی و هنری شهر شیراز است، توجه لازم را به خود جلب ننموده است. دیرینگی این مسجد و دگرگونی‌های آن را نمی‌توان به‌راحتی از ساختار معماری آن بازشناخت به همین جهت مراجعه به تزئینات و کتیبه‌های محراب، تنها راه ممکن در فقدان داده‌های باستان‌شناسی و باستان‌سنجی است. هرچند ساختار کنونی محراب اثری از روزگار

- Joneid Shirazi, M. (1985). *Tazkerat Hezar Mazar* (Translation of Shad al-Izar) [Tazkerat-e Hezar Mazar] (I. Joneid Shirazi, Trans.; A. Nourani Vesal, Ed.). Ahmadi Library of Shiraz.
- Kamali Sarvestani, K. (2005). *Encyclopedia of historical monuments of Fars* [Daneshnameh-ye asar-e tarikhi-ye Fars]. Cultural Heritage Organization & Fars Encyclopedia.
- Mahmoudi Rey-Shahri, M., et al. (2012). *Encyclopedia of Quran and Hadith* [Daneshnameh-ye Quran va Hadith] (Vol. 13). Dar al-Hadith. (in Persian)
- Mehdinejad Moghadam Laleh, & Goudarzi, M. (2014). Mihrab and its applied motifs (Seljuk and Ilkhanid) [Mehrab va noghoush-e bekar rafteh dar an]. *Naqsh-Mayeh*, 8(19), 7–18. <https://www.noor-mags.ir/view/fa/articlepage/1617081> (in Persian)
- Mirza-Abolghasemi, M. S. (2008). *Monumental inscriptions of Fars: Buildings of the 7th to 10th centuries AH* [Katibeh-ha-ye yademani-ye Fars; banaha-ye gharn-e haftom ta dahom-e Hejri]. Iranian Academy of Arts. (in Persian)
- Mirza-Abolghasemi, M. S. (2009). *Characteristics of the Mihrabs of Fars mosques from the 7th to 9th centuries AH* [Vizhegi-ha-ye mehrab-ha-ye masajed-e Fars az sadeh-ye haftom ta nohom-e Hejri Ghamari]. *Negareh*, 3(10), 43–51. <https://www.noor-mags.ir/view/fa/articlepage/1378883> (in Persian)
- Moshabbaki Esfahani, A., & Safaei, N. (2016). Evolution of floral motifs in early Islamic art (with a focus on Eslimi and Khataei) [Seir-e peidayesh-e noghoush-e giah dar honar-e sadr-e Eslam]. *Negarineh Honar-e Eslami*, 3(10), 33–40. <https://www.doi.org/10.22077/nia.2018.1279.1087> (in Persian)
- Mokhtab, S. (2004). *Traditional arts of Iran* [Honar-ha-ye sonnati-ye Iran] (Vol. 2). Noor Hekmat.
- Noorani Vesal, A. (1985). Editor's introduction. In I. J. Shirazi (Trans.), *Hezar mazar* [Tazkere-ye hezar mazar] (pp. 5–40). Ahmadi Library.
- Pahlavan Alamdari, L., & Feizi, S. (2019). Dominant elements in the decorations of Ilkhanid Mihrabs [Anaser-e ghaleb dar taz'inat-e mehrab-ha-ye doreh-ye Ilkhani]. *Athar*, 40(2), 1–18. <https://www.doi.org/10.30699/athar.40.2.1> (in Persian)
- Qazvini, M., & Eqbal, A. (1949). Editors' notes on Shad al-Izar fi Hatt al-Awzar [Hashiyeh-ye mosahheh-ha bar Shad al-Izar]. Majles Press. (in Persian)
- Sajjadi, A. (1996). Evolution of the Mihrab in Iranian Islamic architecture from the beginning to the Mongol invasion [Seir-e tahavol-e mehrab dar me'mari-ye Eslami-ye Iran]. Cultural Heritage Organization of Iran. (in Persian)
- Shams, S. (2007). Thuluth with the script of paradise (Forgotten artists: Ashraf al-Kottab Yazdi) [Thuluth ba khat-e behesht]. *Ganjineh-ye Honar* (Vol. 1). Iranian Academy of Arts. (in Persian)
- Struys, J. (2023). *The travels of John Struys* [Safarnameh-ye Youhan Eshtrouits] (S. Tahmasebi, Trans.). Amirkabir. (in Persian)
- Taghavinejad, B. (2019). Comparative study of geometric decorations of Seljuk and Ilkhanid stucco Mihrabs in Iran [Motale'eh-ye tabqiqi-ye taz'inat-e hendesi-ye mehrab-ha-ye gachbori]. *Journal of Researches in Conservation and Architecture*, 9(20), 21–40. <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.23453850.1398.9.20.1.3> (in Persian)
- Unknown Author (1984). A look at Mihrab decoration in Iranian architecture [Negahi be taz'in-e mehrab dar me'mari-ye Iran] (A. Seyyed-Javadi, Ed.; Vol. 2). Khoosheh. (in Persian)
- Vahedi, A. (1998). *Asbab Nuzul al-Quran* [Asbab-e nozoul-e Al-

پی‌نوشت‌ها

۱. ترجمه حسین استادولی برگرفته از پایگاه جامع قرآنی وابسته به مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (<https://quran.inoor.ir>).
۲. كَانَ إِذَا دَخَلَ الْمَسْجِدَ يَقُولُ: «بِسْمِ اللَّهِ، اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَيَّ مُحَمَّدٍ، وَأَغْفِرْ ذُنُوبِي، وَافْتَحْ لِي أَبْوَابَ رَحْمَتِكَ.»
۳. [ای پیامبر] نماز را از زوال خورشید (هنگام ظهر) تا نهایت تاریکی شب (نیمه شب) برپا دار و [نماز] خواندن سپیده‌دم را [نیز برپا دار]؛ زیرا [نماز] خواندن سپیده‌دم مورد گواهی [و حضور فرشتگان] است // و پاسی از شب را [نیز] برای خواندن قرآن [و خواندن نماز شب] بیدارباش، درحالی که وظیفه‌ای اضافی برای شخص توست، باشد که پروردگارت تو را به‌سوی جایگاهی درخور ستایش برانگیزد // بگو: پروردگارا، مرا [در هر کاری] به‌راستی درآور و به‌راستی بیرون آر، و از جانب خود، یاری کننده توانایی برام قرار ده. (ترجمه محمدحسین ابراهیمی برگرفته از پایگاه جامع قرآنی وابسته به مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (<https://quran.inoor.ir>))
۴. ترجمه حسین انصاریان برگرفته از پایگاه جامع قرآنی وابسته به مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (<https://quran.inoor.ir>)

References

- Asadpour, A. (2023). A research on the works and life of Mirza Abd al-Razzaq Kashipaz: The pioneer of tile painters of Shiraz in the Qajar era [Pazhouheshi dar asar va ahval-e Mirza Abdalrazzaq Kashipaz: Pishgam-e kashingaran-e Shiraz dar asr-e Qajar]. *Negareh*, 18(68), 59–77. <https://www.doi.org/10.22070/negareh.2022.15759.2964> (in Persian)
- Afshar, K. (1974). *History of the old fabric of Shiraz* [Tarikh-e baft-e ghadim-e Shiraz]. National Monuments Council. (in Persian)
- Ansari, J. (1997). Stucco in Iranian architecture of the Islamic period [Gach-bori dar me'mari-ye Irani-ye doreh-ye Eslami]. In M. Y. Kiani (Ed.), *Architectural Decorations of Iran in the Islamic Period*. Cultural Heritage Organization of Iran. (in Persian)
- Azhand, Y. (2014). Seven decorative principles of Iranian art [Haft asl-e taz'ini-ye honar-e Iran]. Peykareh. (in Persian)
- Behrouzi, A. (1961). *Jameh Atiq of Shiraz: The oldest mosque in Fars* [Jameh Atiq-e Shiraz; ghadimi tarin masjid-e Fars]. Mousavi. (in Persian)
- Cooper, J. C. (2000). *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols* [Farhang-e mosavvar-e namadha-ye sonnati] (M. Karbasian, Trans.). Farshad. (Original work published 1978) (in Persian)
- Danesh Yazdi, F. (2008). *Islamic inscriptions of Yazd city* [Katibeh-ye Eslami-ye shahr-e Yazd]. Sobhan Noor & Historical City of Yazd Heritage Base. (in Persian)
- Encyclopedia of Translated Prophetic Hadiths. (n.d.). *Encyclopedia of Translated Prophetic Hadiths*. Retrieved June 27, 2026, from <https://hadeethenc.com> (in Persian)
- Forsat Shirazi, M. (1998). *Monuments of Ajam* [Asar-e Ajam] (M. Rastegar Fasaei, Ed.; Vol. 2). Amirkabir. (in Persian)
- Groat, L., & Wang, D. (2005). *Architectural research methods* [Ravesh-ha-ye tahghigh dar me'mari] (A. Einifar, Trans.). University of Tehran. (Original work published 2002) (in Persian)
- Hall, J. (2001). *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art* [Farhang-e negar'ei-ye namadha dar honar-e shargh va gharb] (R. Behzadi, Trans.). Farhang Moaser. (Original work published 1974) (in Persian)
- Hosseini Fasaei, M. H. (1999). *Farsnameh-ye Naseri* [Farsnameh-ye Naseri] (M. Rastegar Fasaei, Ed.). Amirkabir. (in Persian)

- Quran], Dar al-Kotob al-Ilmiyah. (in Persian)
- Wilber, D. (2014). *The architecture of Islamic Iran: The Il-Khanid period* [Me'mari-ye Eslami-ye Iran dar doreh-ye Ilkhanan] (A. Faryar, Trans.; 3rd ed.). Elmi va Farhangi. (Original work published 1955) (in Persian)
- Zarkoub Shirazi, A. (2011). Shiraznameh [Shiraznameh] (A. Nahvi, Ed.). Fars Encyclopedia Cultural Foundation. (in Persian)
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). هفت اصل تزئینی هنر ایران. پیکره اسدپور، علی. (۱۴۰۲). پژوهشی در آثار و احوال میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز: پیشگام کاشی‌نگاران شیراز در عصر قاجار. فصلنامه نگره، ۱۸ (۶۸)، ۵۹-۷۷. <https://www.doi.org/10.22070/negareh.2022.15759.2964>
- اشتروتیس، یوهان. (۱۴۰۲). سفرنامه یوهان اشتروتیس (ساسان طهماسبی، مترجم). نشر امیرکبیر. (چاپ اثر اصلی ۲۰۲۳)
- افسر، کرامت‌الله. (۱۳۵۳). تاریخ بافت قدیم شیراز. انجمن آثار ملی.
- انصاری، جمال. (۱۳۷۶). گچ‌بری در معماری ایرانی دوره اسلامی. در م. ی. کیانی (به کوشش)، تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی. سازمان میراث فرهنگی کشور.
- بهروزی، علی‌نقی. (۱۳۴۰). جامع عتیق شیراز: قدیمی‌ترین مسجد فارس (نشریه شماره ۱۴ کانون دانش پارس). موسوی.
- بی‌نا. (۱۳۶۳). نگاهی به تزئین محراب در معماری ایران (به کوشش آسیه سیدجواد، جلد ۲). خوشه پهلوان علمداری، لاجین و فیضی، سعید (۱۳۹۸). عناصر غالب در تزئینات محراب‌های دوره ایلخانی. فصلنامه علمی اثر، ۴۰ (۲)، ۱۸-۱. <https://www.doi.org/10.30699/athar.40.2.1>
- تقوی نژاد، بهاره (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی تزئینات هندسی محراب‌های گچ‌بری دوره سلجوقی با محراب‌های گچ‌بری دوره ایلخانی در ایران. فصلنامه مرمت و معماری ایران، ۹ (۲۰)، ۲۱-۴۰. <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.23453850.1398.9>
- جنید شیرازی، معین‌الدین ابوالقاسم. (۱۳۶۴). تذکره هزار مزار (ترجمه شدالازار) (ترجمه عیسی بن جنید شیرازی؛ عبدالوهاب نورانی وصال، مصحح). کتابخانه احمدی شیراز. حسینی فسائی، میرزا حسن. (۱۳۷۸). فارسنامه ناصری (منصور رستگار فسائی، مصحح). امیرکبیر.
- دانشنامه ترجمه احادیث نبوی. (بی‌تا). عارف/احادیث نبوی. بازبانی شده در ۷ تیر ۱۴۰۵، از <https://hadeethenc.com>
- دانش یزدی، فاطمه. (۱۳۸۷). کتیبه‌های اسلامی شهر یزد. سبحان نور و پایگاه میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری شهر تاریخی یزد.
- زرکوب شیرازی، ابوالعباس معین‌الدین احمد بن شهاب‌الدین ابی‌الخیر. (۱۳۹۰). شیرازنامه (اکبر نحوی، مصحح). مؤسسه فرهنگی و پژوهشی دانشنامه فارس.
- سجادی، علی. (۱۳۷۵). سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول. سازمان میراث فرهنگی کشور.
- شمس، سپیده. (۱۳۸۶). ثلث با خط بهشت (هنرمندان فراموش شده: اشرف‌الکتاب یزدی در دوره قاجار) (جلد ۱). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- فرصت شیرازی، محمدنصیر. (۱۳۷۷). آثار عجم (منصور رستگار فسائی، مصحح). جلد ۲، امیرکبیر.
- قزوینی، محمد و اقبال، عباس. (۱۳۲۸). حاشیه مصحح‌ها بر: شدالازار فی حطالاوزار عن زوار المزار. چاپخانه مجلس.
- کمالی سروستانی، کورش. (۱۳۸۴). دانشنامه آثار تاریخی فارس. سازمان میراث فرهنگی کشور و دانشنامه فارس.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی (ملیحه کرباسیان، مترجم). فرشاد. (چاپ اثر اصلی ۱۹۷۸)
- گروت، لیندا و وانگ، دیوید. (۱۳۸۴). روش‌های تحقیق در معماری (علیرضا عینی‌فر، مترجم). دانشگاه تهران. (چاپ اثر اصلی ۲۰۰۲)
- محمدی ری شهری، محمد و دیگران. (۱۳۹۱). دانشنامه قرآن و حدیث (جلد ۱۳). دارالحدیث. مشبکی اصفهانی.
- علیرضا و صفای، نرگس. (۱۳۹۵). سیر پیدایش نقوش گیاهی در هنر صدر اسلام (با رویکرد ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی). دو فصلنامه نگارانه هنر اسلامی، ۳ (۱۰)، ۳-۴. <https://www.doi.org/10.22077/nia.2018.1279.1087>
- منتخب، صبا. (۱۳۸۳). هنرهای سنتی ایران. (جلد دوم). نور حکمت.
- مهدی نژاد مقدم لاله و گودرزی، مصطفی. (۱۳۹۳). محراب و نقوش به کار رفته در آن (سلجوقی و ایلخانی). فصلنامه نقش‌مایه، ۸ (۱۹)، ۷-۱۸. <https://www.noor-mags.ir/view/fa/articlepage/1617081>
- میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق. (۱۳۸۷). کتیبه‌های یادمانی فارس؛ بناهای قرن هفتم تا دهم هجری، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق. (۱۳۸۸). ویژگی‌های محراب‌های مساجد فارس از سده هفتم تا نهم هجری قمری. فصلنامه نگره، ۳ (۱۰)، ۴۳-۵۱. <https://www.noor-mags.ir/view/fa/articlepage/1378883>
- نورانی وصال، عبدالوهاب. (۱۳۶۴). مقدمه مصحح. در عیسی بن جنید شیرازی (مترجم)، تذکره هزار مزار (ترجمه شدالازار). کتابخانه احمدی شیراز.
- واحدی، علی بن احمد (۱۴۱۹). اسباب نزول القرآن. دار الکتب العلمیه.
- ویلبر، دونالد. (۱۳۹۳). معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان (ترجمه عبدالله فریار، چاپ ۳). انتشارات علمی و فرهنگی. (چاپ اثر اصلی ۱۹۵۵)
- هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌های نمادها در هنر شرق و غرب (رقیه بهزادی، مترجم). فرهنگ معاصر. (چاپ اثر اصلی ۱۹۷۴)