شناخت ویژگی‌های معماری و کتیبه‌های دورهٔ سلجوقی گنبد تاج‌الملک مسجد جامع اصفهان

احمد صالحی کاخکی
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ مرمت، دانشگاه هنر اصفهان
Salehi.k.a@aui.ac.ir
شادابه عزیزپور
مدرس مؤسسه آموزش عالی سپهر اصفهان
Shadab_az@yahoo.com
افروز رحیمی آریایی
مدرس مؤسسه آموزش عالی سپهر اصفهان
afroozariya@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۸/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۰/۵

چکیده
در دورهٔ سلجوقیان معماری و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن از لحاظ سبک و شیوهٔ هنری، در تاریخ هنر ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. مسجد جامع اصفهان یکی از قدیم‌ترین نمونه‌های مساجد ایران است که در عصر سلجوقیان بیش‌ترین میزان تغییرات در آن اعمال شده است. ساخت گنبدخانهٔ تاج‌الملک بخشی از مهم‌ترین تغییرات ایجادشده در این بنا است که نه تنها به لحاظ ویژگی‌های معماری و تزیینات و ابداعات قابل ملاحظه است، بلکه تأثیرات چشم‌گیری نیز بر آثار پس از خود گذاشته است. با اینکه یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های معماری این عصر، آجرکاری و ایجاد کتیبه‌های کوفی است، تا کنون وجوه معماری، تزیینی و نوآوری‌های این بنا موشکافانه بررسی و آنالیز نشده است، لذا این نوشتار در پی بازخوانی کتیبه‌ها، شناسایی رسم‌الخط کوفی، ومعرفی انواع نقوش آجری و آنالیز وجوه ناشناختهٔ گنبدخانهٔ تاج‌الملک (گنبدخاگی) است. با بهره‌گیری از انواع روش‌های میدانی و کتابخانه‌ای و نرم‌افزارهای تخصصی ترسیمی، شناخت جامع‌تری نسبت به ویژگی‌های معماری و کتیبه‌نگاری عصر سلجوقی به دست آمده است. در جهت رسیدن به اهداف تحقیق، پس از معرفی و بررسی گنبدخانهٔ تاج‌الملک به مقایسهٔ اجمالی آن از لحاظ ویژگی‌های معماری، نقوش آجرکاری، و کتیبه‌های کوفی پرداخته شده و در نهایت خوانش و تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی
مسجد عتیق اصفهان، گنبدخانهٔ خاگی، تنوع نقوش آجرکاری، کتیبه‌نگاری.

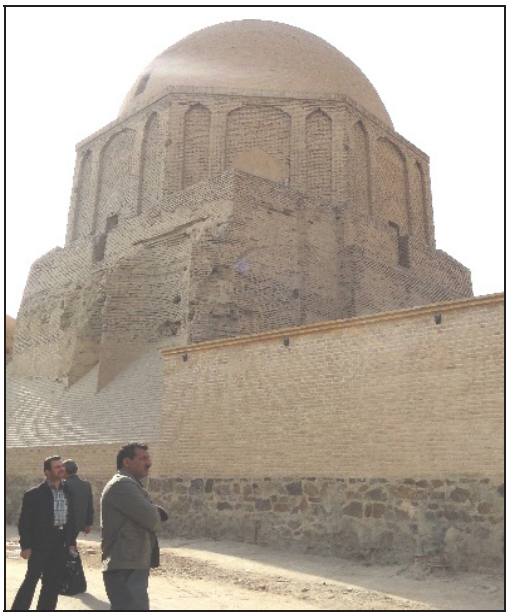
۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین و کهن‌ترین بناهای اسلامی شهر اصفهان مسجد جامع/ آدینه/ جمعه/ عتیق است.این مسجد با بهره‌گیری ازفنون مختلف معماری از اعصار مختلف، جزء بناهای مشهور جهان به شمار می‌رود. مسجد جامع آیینه‌ای از تزیینات باشکوه است که در این پژوهش بخشی از آن لایه‌برداری و شفاف‌سازی شده است. از آنجا که این بنا با تاریخ غنی و پربار گذشته متصل است و خاطرات تاریخ را زنده نگه داشته است، پرداختن به این نگین درخشان، افتخارات تاریخ گذشته را معرفی می‌کند. مسجد عتیق در گذر زمان با روش‌های متنوع آراسته شده است. در زمان آل بویه و سلجوقیان، غالب تزیینات در صورت آجرکاری و گچبری با نقوش هندسی و گیاهی و نوشتاری ایجاد شده است. نظر به این که مسجد جامع اصفهان را موزه‌ای از شیوه‌های آراستن معماری با کتیبه‌ها و الواحِ نوشته می‌دانند (حلیمی،۱۳۹۰: ۱۱)، این پژوهش به بررسی بخشی از این آرایه‌ها پرداخته است.

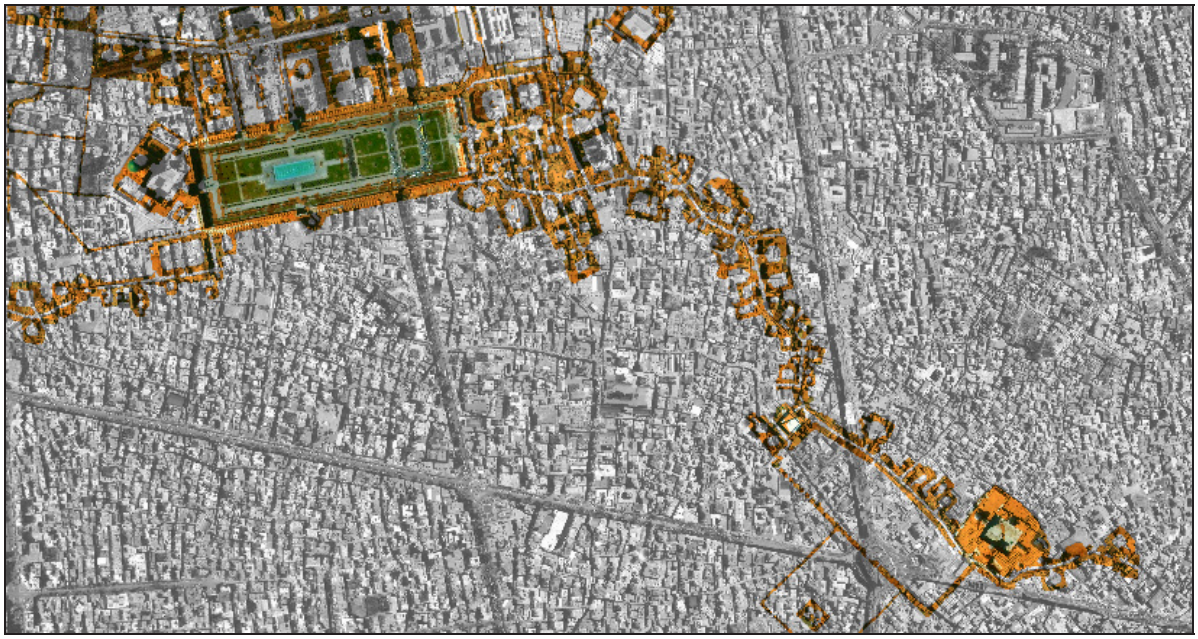
اولین اطلاعات از مسجد جامع اصفهان را می‌توان در عکس‌های ارنست هولستر از نیمهٔ دوم قرن نوزده میلادی (۱۳۸۲)، گزارش‌های پاسکال‌کست (۱۸۴۳م) و اوژن فلاندن (۱۳۵٦) به دست آورد. همچنین اطلاعاتی در آثار برخی پژوهشگران از جمله آندره گدار (۱۳۸٤و ۱۳٦۸)، اسمیت (۱۳۸٤)، و پوپ (۱۳۸۷) وجود دارد. اولین نقشه‌های تهیه‌شده از این مسجد که دارای دقتی قابل قبول است، حاصل تلاش‌های شروردر (۱۳۹۰) است. گزارش‌های مرمتیِ محققان ایرانی از جمله مصطفوی، صهبا، روان‌بد، بنائی، هنرفر، بشارت، شیرازی، جبل عاملی، امینیان، روانفر، و... نیز بسیار حائز اهمیت است. یکی از مهم‌ترین مطالعات و کاوش‌های باستان‌شناسی صورت‌گرفته به سرپرستی «گالدیری» و بعد از وی تلاش‌های هیئت ایتالیایی مربوط به سال‌های ۱۹۷۲ الی ۱۹۷۸ به سرپرستی «شراتو» است که عمده‌ترین نتایج آن شفاف شدن لایه‌ها و دوره‌های تاریخی و معماری مسجد بود (گالدیری، ۱۳۷۰). تحقیقات جدید معماریان (۱۳۸۹) یکی از جدیدترین منابعی است که سیر تحول بنا را با تصاویر سه‌بعدی به نمایش گذاشته است. اما غالب تحقیقات صورت‌گرفته در این بنای ارزشمند، از جنبه‌های تاریخی و باستان‌شناسی است. یکی از وجوه قابل توجه بنا کتیبه‌های آن است که در پژوهش‌های محققانی چون گدار (۱۳۸٤)، هنرفر (۱۳۵۰)، قوچانی (۱۳٦٤)، بلر (۱۹۹۲ و ۱۳۸۲)، و حلیمی (۱۳۹۰) به جنبه‌هایی از آن پرداخته شده است. در این میان تلاش‌های حلیمی هرچند که از لحاظ شفاف‌سازی، ارائهٔ تصویری گرافیکی از نقوش و برخی خطوط بسیار ارزشمند است، اما در آن به کتیبه‌های گنبدخانه نظام‌الملک کاملاً پرداخته نشده است. لذا پژوهش حاضر با آنالیز و طراحی دقیق کتیبه‌ها و نقوش آجری این گنبدخانه، وجهی از این مسجد را که کم‌تر بدان توجه شده است بررسی کرده و در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌دهد. با توجه به اهداف ذکرشده، این پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به این مسئله است که متن کتیبه‌های کوفی و شیوهٔ رسم‌الخط آنها در تزیینات گنبدخانهٔ تاج‌الملک چیست؟ در این راستا پس از مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی، مستندنگاری جامعی از تمامی تزیینات آجری (کتیبه‌ها و نقوش آجری) بنا تهیه شده است و برای درک بهتر موضوع، کتیبه‌ها توسط نرم‌افزارهای ترسیمی به تصاویر مثبت و منفی تبدیل شده است. در ادامه، بستر بنا به‌اختصار معرفی شده سپس سیر تحول فضاهای مسجد بررسی شده است و در نهایت تزیینات آجری و کتیبه‌های آن دقیق بررسی شده و در قالب گرافیکی ارائه شده است تا بستر مناسبی برای دستیابی به شاکلهٔ حروف کوفیِ کتیبه‌های گنبد خاگی (تاج الملک) ایجاد شود.

۲. موقعیت مسجد جامع اصفهان

بر اساس شواهد و اسناد تاریخی، قبل از حضور اسلام، اصفهان به وسعت امروزی نبوده است، بلکه مجموعه‌ای از روستاهای کوچک و بزرگ (مانند سنبلان، لنبان، اشکهان، یوان، خشینان، یهودیه، جی، و...) بوده است (ابونعیم اصفهانی، ۱۳۷۷: ۱۲۹). یهودیه نسبت به آبادی‌های دیگر، مکان مرکزی مناسب‌تری داشت، لذا مسجد جامع در این بخش از اصفهان بنا شده است (مستوفی، ۱۳۳٦: ۵۲). آثار چندانی از دورهٔ قبل از اسلام در محدودهٔ شهر اصفهان شناسایی نشده است. در واقع تولد شهر اصفهان با ظهور دین اسلام در ایران همراه بوده و مسجد جامع اصفهان منعکس‌کننده برخی از تحولات این شهر در دوره‌های تاریخی است. در کنار مسجد، اولین میدان شهر و بناهای عمومی، شکل گرفت (Godard, II, 1937: 7-20) (شکل ۳). این مسجد در حال حاضر در جوار میدان عتیق (قیام) و خیابان علامه مجلسی در موقعیت ("۱۰.۷۱ ٤٠ '۳۲ °) عرض جغرافیایی و ("٦.٦٠ ٤١ '٥١ °) طول جغرافیایی قرار گرفته است و همواره نقش مرکز فعالیت‌های مذهبی، فرهنگی، و اجتماعی شهر را بر عهده داشته است (موزهٔ رضا عباسی، ۱۳۵۸: ۱۰) (تصویر ۱ تا ۳).



تصویر ۲. نمای بیرونی گنبد تاج‌الملک (مأخذ: نگارندگان).



تصویر ۱. موقعیت مسجد جامع اصفهان (مأخذ: آرشیو میراث فرهنگی اصفهان).

تصویر ۳. بافت پیرامونِ مسجد جامع (مأخذ: آرشیو میراث فرهنگی اصفهان).

۳. نگاهی گذرا به مسجد جامع اصفهان در گذر تاریخ

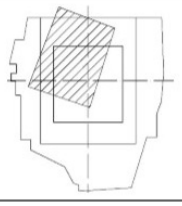
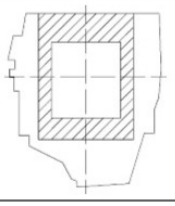
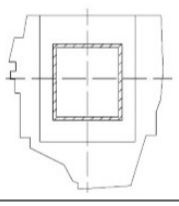
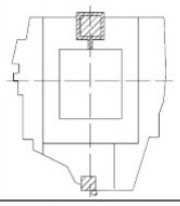
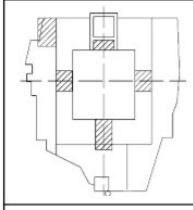
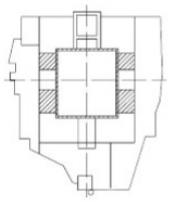
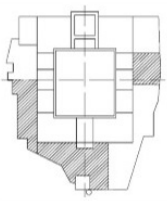
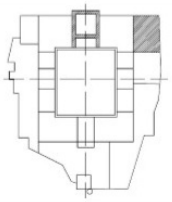
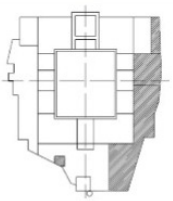
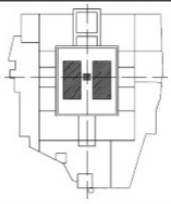
«مسجد جامع اصفهان خرقه‌ای است هزارگون به ارث رسیده از گذشتگان که هر وارثی نقشی بر اندام آن انداخته است» (معماریان، ۱۳۸۹: ۱). در مورد تاریخ این مسجد مباحث زیادی مطرح شده است. گروهی تاریخ بنای اولیهٔ مسجد را سال ۱۵٦ هجری قمری دانسته و در مواردی از آن هم فراتر رفته و شالودهٔ آن را یک بنای ساسانی می‌دانند (جابری انصاری، ۱۳۲۱: ۱۱؛ گالدیری، ۱۳۷۰: ۳). عده‌ای بنیاد آن را به قرون اولیه (سیرو و گدار، ۱۳٦۸: ٤۱) و حتی دقیق‌تر به نیمهٔ دوم قرن سوم هجری نسبت می‌دهند (فلاری، ۱۳۷۲: ۱۵۱). برخی شالودهٔ آن را از قرن چهارم هجری می‌دانند و دلیل آن را اشاره به مسجد در کتاب‌های افرادی چون مقدسی* (قرن چهارم هجری) و ناصرخسرو** (قرن پنجم هجری) ذکر می‌کنند (مشکوتی، ۱۳٤۹: ۵۰). در هر حال بررسی‌ها و تحقیقات صورت‌گرفته، تاریخ مسجد اولیه فعلی را تا قرن سوم هجری به عقب می‌برد که در طول دوره‌های عباسی، دیلمی، و بیش‌تر از همه سلجوقیان، صفویان، و قاجاریه، شکل گرفته، توسعه یافته یا تعمیر شده است. اولین تغییرات در مسجد به عصر فرمانروایی آل بویه مربوط است که فضای مسجد به شبستان تبدیل شد (Galdieri, II, 1973: 48 & 51) با این همه، تغییرات عمده در دورهٔ سلجوقیان اعمال شده است که علاوه بر تغییرات ساختاری، تزیینات متنوعی هم در آن ایجاد شده است و در طی قرن ششم هجری به صورت چهارایوانی درآمده است (کیانی، ۱۳۷۷: ۵۸ ـ ٦۰؛ Galdieri, II, 1973: 13&15). از اواسط قرن پنجم هجری قمری که سلجوقیان مرکز حکومت خود را در اصفهان مستقر ساختند، وزیر نامدارشان، خواجه نظام‌الملک با ساخت گنبد رفیع نظام‌الملک، تغییراتی در مسجد جامع اصفهان ایجاد کرد. این گنبدخانه که پس از تخریب بخشی

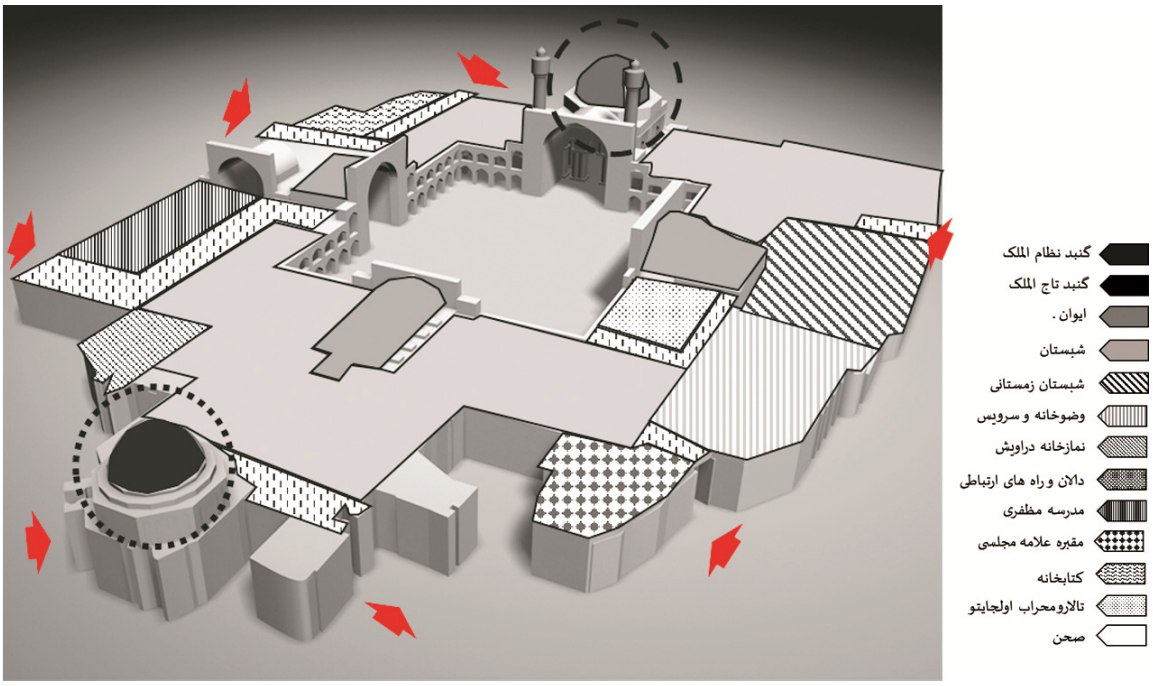
از شبستان جنوبی به صورت منفرد و آزاد بنا شد، از داخل دارای کتیبه‌ای به خط کوفی ساده آجری است که در آن به نام ملکشاه سلجوقی و خواجه نظام‌الملک اشاره شده است (Galdieri, I, 1972: 371-382-383). در این کتیبه به تاریخ ساخت آن اشاره‌ای نشده است، ولی می‌توان تاریخی بین ٤٦٥ تا ٤٨٥ق برای آن فرض کرد (هنرفر،۱۳۵۰: ۷۰). بنا بر ته‌رنگی مربع‌شکل با جرزهای چندبخشیِ مدور، گوشه‌سازیِ پتکانه با هشت ترک روی گریو و با قطری حدود پنجاه پا شکل گرفته است. با ساخت این گنبد در جنوب و گنبد تاج‌الملک در شمالِ مسجد و ساخت چهار ایوان در همین دوره، مسجد از حالت مساجد شبستانی ساده، به چهارایوانی بدل شده است (گالدیری،۱۳۷۰، ۲). الحاقاتی همانند بیت‌الشتا، دو محراب گچبری، و... از دورهٔ ایلخانی (ویلبر، ۱۳٦۵: ۱۵۳)، صفهٔ عمر و شبستان‌هایی از دورهٔ مظفری، افزوده‌هایی مانند ورودی به شبستان اولجایتو، از دورهٔ تیموری و دخل و تصرفاتی در نماسازی صحن و الحاقاتی به شبستان‌ها، در دورهٔ صفوی، و... تمامی برخاسته از نیازهای هر دوره است که در گذر زمان صورت گرفته است (گدار، ۱۳۸٤؛ معماریان، ۱۳۸۹: ۲۱-٦۸) ولی ساختار کلی و فضاهای غالب در مسجد، مربوط به دوران شکوهمند سلجوقی است (جدول ۱).

«مهم‌ترین جنبهٔ بصری و تزیینات مسجد جامع وجود انواع شیوه‌های خط و طراحی حروف است که بیش از جنبه‌های دیگر به چشم می‌خورد» (حلیمی، ۱۳۹۰: ۲۱).

بنای مسجد جامع اصفهان، یک کلیت واحد معماری با بخش‌ها و قسمت‌های مختلفی از جمله: صحن، چهار ایوان (صاحب، استاد، شاگرد، درویش)، مناره‌ها، شبستان‌ها، گنبد نظام‌الملک، و گنبدتاج الملک است. هر یک از این فضاها دارای تزیینات و ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که در خلال یک و یا چند دوره شکل گرفته است. این پژوهش یکی از این بخش‌ها یعنی گنبد تاج‌الملک را با مختصات ("۱۳.٤۰ '٤۰ °۳۲) عرض جغرافیایی و ("۸.٦۱ '٤۱ °۵۱) طول جغرافیایی مد نظر قرار داده و صرفاً به کتیبه‌ها و طرح‌های آجرین آن پرداخته است (شکل ٤ و ۲).

جدول ۱. سیر تحول مسجد جامع اصفهان (منبع: نگارندگان برگرفته از اطلاعات: گدار، ۱۳۸٤؛ معماریان، ۱۳۸۹؛ حلیمی، ۱۳۹۰).

مسجد جامع اصفهان در گذر زمان					
تاریخ	۱۵۶ هـ ق	قرن سوم هجری	قرن چهارم هجری	قرون پنجم و ششم هجری	قرون پنجم و ششم هجری
تصویر					
تاریخ	قرن هفتم هجری	قرن هشتم هجری	قرن نهم هجری	قرون یازدهم و دوازدهم هجری	قرن سیزدهم هجری
تصویر					



تصویر ٤. جانمایی فضاهای مختلف مسجد جامع اصفهان در پلان و طرح سه‌بعدی (مأخذ: نگارندگان).

٤. گنبدخانهٔ تاج‌الملک

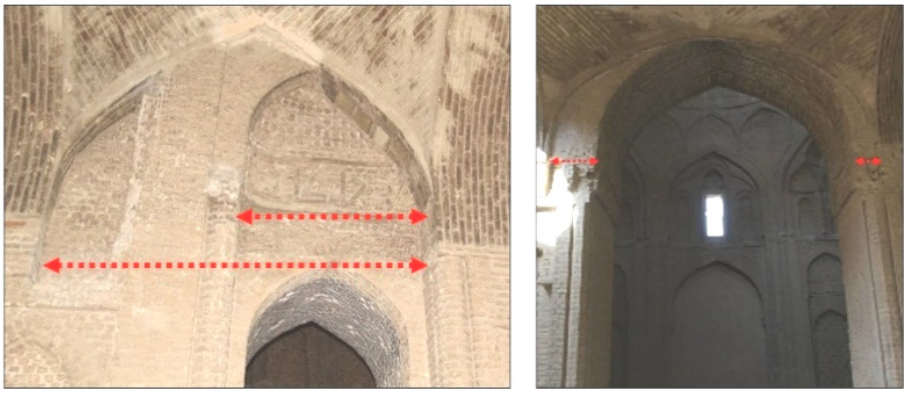
گنبد تاج‌الملک/ گنبدِ خاگی را که در منتهی‌الیه شمالی مسجد جامع و بر محور شمالی ـ جنوبی آن احداث شده است، تقلیدی از گنبد نظام‌الملک می‌دانند (Galdieri, II, 1973: 53) که به استناد کتیبهٔ داخل آن در سال ٤٨١ق به دستورِ ابوالغنائم ملقب به تاج‌الملک و رقیب نظام‌الملک بنا شده است. اغلب افرادی که این گنبد را دیده اند آن را موفقیت نبوغ معماران سلجوقی در آمیزش زیبایی و هندسه دانسته اند (پوپ، ١٣٨٧، ج٣: ١٢١٣).

تاج‌الملک ابوالغنائم مرزبان بن خسرو فیروز از رجال و وزرای ملکشاه سلجوقی (٤٦٥ــ ٤٨٥ق) بوده که تاریخ دقیق تولد وی معلوم نیست؛ نوشته اند که هنگام مرگ ٤٧ سال داشته (ابن اثیر ١٣٦٥: ٢١٦)، از این رو احتمالاً در حدود ٤٣٨ق به دنیا آمده است. او از وزیرزادگان فارس و مدتی خزانه‌دار و جمع‌دار اموال ساوْتَکین از امرای متنفذ دورهٔ سلجوقی بود. ساوتکین به دلیل شایستگی تاج‌الملک او را به ملکشاه سلجوقی معرفی کرد و ملکشاه، سرپرستی فرزندان خود را به وی سپرد (بنداری، بی‌تا: ٧٠-٧١؛ حسینی،١٣٨٢: ٦٧). وی به سبب نفوذش بر سلطان در صدد تغییر اوضاع کشور برآمد و نظم و ترتیبی را که نظام-الملک طوسی، وزیر ملکشاه بنا نهاده بود بر هم زد. تاج-الملک در عین نزدیک شدن به ملکشاه به خواجه نظام-الملک نیز تقرب می‌جست و به وی احترام می‌گذاشت (بنداری، بی تا: ٧١)، اما در واقع در اندیشهٔ تضعیف قدرت وی بود؛ از جمله او را متهم کرد که سالانه سیصد هزار دینار برای مخارج فقها و صوفیان و قاریان می‌پردازد (حسینی، ١٣٨٢: ٦٧). به‌تدریج ملکشاه نسبت به خواجه نظام‌الملک بدگمان شد. تا آنجا که به توسط تاج‌الملک به او نامه فرستاد و او را به دلیل تسلط وی بر امور کشور و تقسیم شهرها بین فرزندانش، به عزل از مقام وزارت تهدید کرد (حسینی، ١٣٨٢: ٦٩؛ ابن اثیر، ١٣٦٥: ٢٠٥؛ بنداری، بی تا: ٧٢). پس از کشته شدن خواجه نظام‌الملک به دست یکی از اسماعیلیان به امر حسن صباح و شاید با اطلاع تاج‌الملک در دهم رمضان ٤٨٥ق، تاج‌الملک به

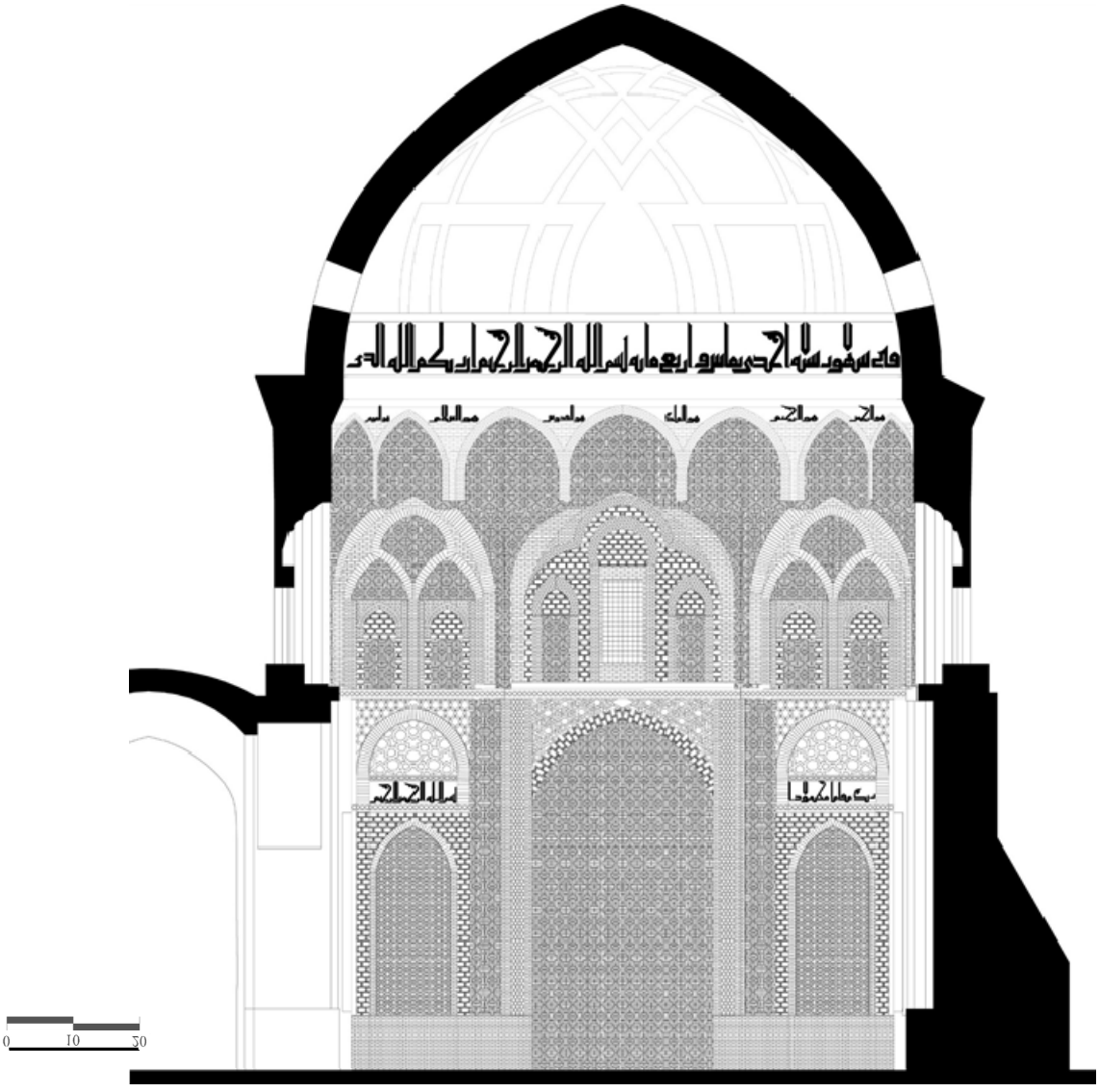
وزارت رسید (ابن جوزی، ۱۳٦۵، ج ۱٦: ۳۰۵؛ ابن اثیر، ۱۳٦۵: ۲۰٤، ۲۱۰؛ بنداری، بی تا: ۷۲؛ حسینی، ۱۳۸۲: ٦۷؛ خواندمیر، ۱۳۱۷: ۱٦٦)، ولی با مرگ ملکشاه در شانزدهم شوال همان سال، وزارت کوتاه‌مدت وی نیز به پایان رسید (ابن اثیر، ۱۳٦۵: ۲۱۰). نوشته اند که تاج‌الملک «مردی خوش لهجه و زبان‌آور و ثروتمند بود» (بنداری، بی تا: ۷۰) و در بیش‌تر منابع، خردمندی، تدبیر، و قابلیت‌های او ستوده شده است (نیشابوری، ۱۳۳۲: ۳۲ـ۳۳).

در خصوص ارتباط این بنا با کلیت مسجد و کاربری آن اتفاق نظر وجود ندارد. برخی از محققان بر این باور هستندکه این بنای مستقلِ خارج از محوطهٔ مسجد به عنوان کتابخانه، آبنما، جایگاه شخصیتی مهم یا محلی برای استراحت سلطان پیش از ورودِ او به مسجد، ایفای نقش می‌کرده است (Godard, I, 1937: 224-226؛ سواژه، ۱۳۵۲: ۸۷–۸۹). بعضی نیز معتقد اند که این گنبدخانه به صورت عمارتی جدا و مستقل بنا نشده، بلکه عضوی از مجموعه بناهای گسترده‌تری بوده که شالوده‌های آن در جبههٔ شمالی و غربی تداوم داشته ولی نماهای جنوبی و شرقی آن از ابتدا آزاد بوده است و به علت نبود محراب و آزاد بودن دهانهٔ رو به قبلهٔ آن، کاربری آن را تشریفاتی دانسته اند (گدار، ۱۳۸٤: ۵۰؛ هنرفر، ۱۳۵۰: ۷٦؛ Galdieri, II, 1973: 6-15;Galdieri, III, 1974: 27) (تصویر ۵ و ۷). طبق شواهد و مستندات، الحاقات این بنا به بدنهٔ اصلی مسجد در دوره‌های بعد صورت گرفته و این گونه به نظر می‌رسد که از ابتدا مجزا از بنای مسجد جامع بوده است. لذا آن‌گونه که در تصاویر هم مشهود است، به دلیل عدم قفل و بستِ بخش‌هایی از قوس‌ها و تغییراتی که در بدنهٔ بنا جهت الحاق آن به بخش‌های داخلی صورت گرفته، می‌توان احتمال مجزا بودن این بنا را پذیرفت. اما بی‌ارتباط بودن آن با مسجد، به دلیل یکی بودن راستای آن با محور گنبدِ جنوبی، محل تأمل است و احتمالاً از همان ابتدا با توجه به کلیت مسجد و در ارتباط با آن طراحی شده است (تصویر ٦). همچنین بر اساس محتوای آیات کتیبهٔ ساقهٔ گنبد (**الشمس و القمر و النجوم**...)، شاید این بنا کاربری نجومی (فضایی برای گاهشناسی) داشته است.

تصویر ۵. از راست به چپ: شبستان مرتبط به گنبد تاج‌الملک، نمای داخلی و گوشه‌سازی گنبدخانهٔ تاج‌الملک (مأخذ: نگارندگان).



تصویر ٦. قوس‌های در هم در نمای بیرونیِ ضلع جنوبی (تصویر سمت راست) و نمای شرقی (تصویر سمت چپ) گنبدخانه، نشان از ساخت گنبد تاج‌الملک و شبستان مقابل آن در دو زمان متفاوت دارد (مأخذ: نگارندگان).



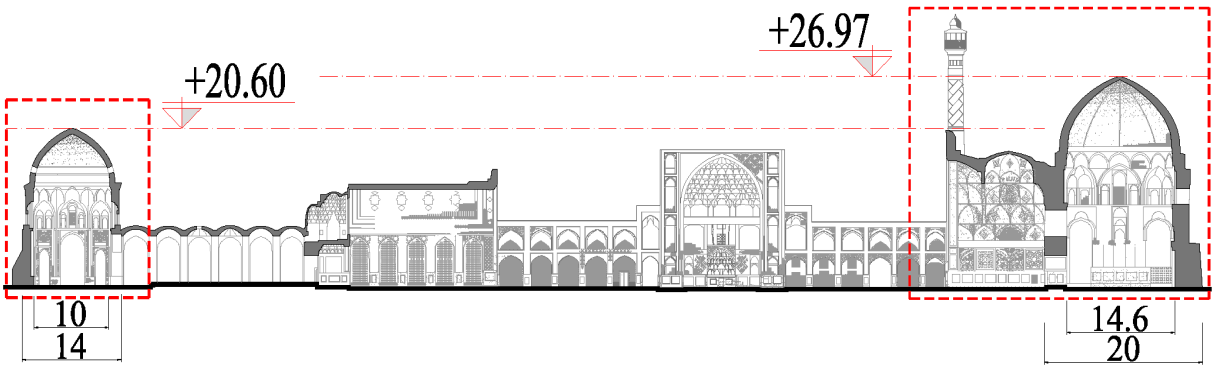
تصویر ۷. بزرگ‌نمایی و موقعیت کتیبه‌ها در نمای غربی گنبد خاگی (A-A) (طرح: نگارندگان).

۵. ویژگی‌های فضایی و معماری گنبدخانهٔ تاج‌الملک

این بنا بر سطحی مربع‌شکل به ابعاد داخلی ۹/۸۰ تا ۱۰ متر و ابعاد خارجی ۱٤ متر بنا شده و ارتفاع تقریبی آن ۲۰/٦۰ متر است. طرح مربع گنبدخانه با طاق‌بندی به هشت ضلعی و سپس شانزده ضلعی و در نهایت به دایره تبدیل شده و پوشش گنبدی بنا به قطر دهانهٔ ۹/۵۰ متر بر پایه‌ای به ضخامت تقریبی ۳ متر استوار شده است. گنبد یک پوسته است و ارتفاع آن از تیزه تا کف زمین حدود ۱۸/۵ و از پاقوس گنبد تا تیزه آن ۷ متر و دارای خیز نسبتاً زیادی است و روزنه‌هایی در آن تعبیه شده است (هنرفر، ۱۳۵۰: ۷۵-۷٦) (تصاویر ۷ـ ۹).

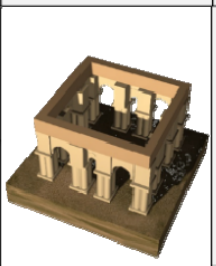
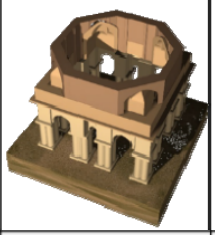
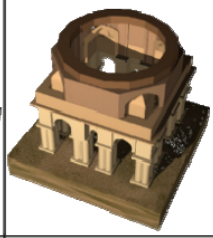
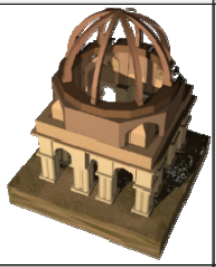
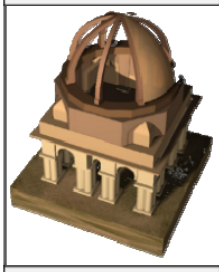
گنبدخانهٔ نظام‌الملک نیز که به دستور نظام‌الملک (وزیر ملکشاه) در شبستان جنوبی مسجد، بر سطحی مربع شکل با اضلاع داخلی ۱٤.۳۰ تا۱٤.٦۰ متر و اضلاع خارجی ۲۱ متر و ارتفاع تقریبی ۲٦.۹۷ متر (همان) به تاریخ جمادی الثانی ٤۷۹ تا ذیحجه ٤۸۰ق بنا شده (Blair, 1994: 160-163) حاوی سه نوع تزیینات مختلفِ کتیبه، نقوشِ گیاهی و نقوشِ هندسی است (Galdieri, III, 1974: 31; Galdieri, I,1972: 371-379، معماریان، ۱۳۸۹: ۹۰ـ ۱۰۱) (جدول ۲).

تصویر ۸. نمای سه‌بعدی بیرونی و داخلی از گنبد خاگی (طرح: نگارندگان).



تصویر ۹. مقایسهٔ دو گنبدخانهٔ نظام‌الملک (کمرنگ در زمینه) و تاج‌الملک (پررنگ‌تر در جلو) در برش و پلان (طرح: نگارندگان).

جدول ۲. مراحل اجرای گنبد بر زمینهٔ چهارگوش در گنبدخانه‌های مسجد جامع
(مآخذ: تاج‌الملک (طرح: نگارندگان) نظام‌الملک: آرشیو میراث فرهنگی اصفهان).

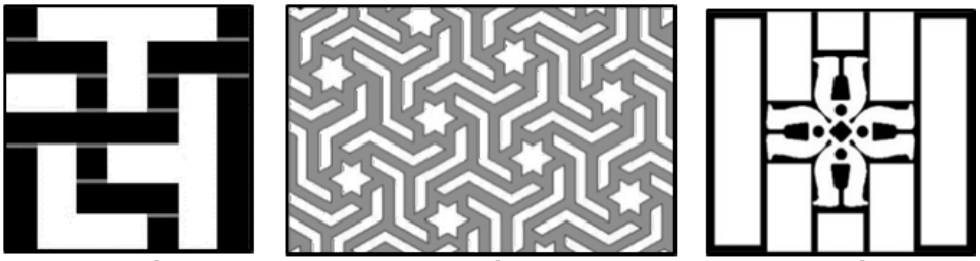
عنوان	زمینه(بشن) با ستون های چهارپر	گوشه سازی پتکانه (تبدیل ۴ به ۸ ضلعی)	گوشه سازی تبدیل ۸ به ۳۲ ضلعی	اجرای ترک های گنبد	پر کردن بین ترک ها
نظام الملک					
عنوان	زمینه(بشن) با جرز	گوشه سازی پتکانه (تبدیل ۴ به ۸ ضلعی)	گوشه سازی تبدیل ۸ به ۳۲ ضلعی	ساقه گنبد (۳۲ به دایره)	گنبد یک پوسته
تاج الملک					

از لحاظ معماری تفاوت عمده‌ای بین دو گنبدخانهٔ این مسجد وجود ندارد؛ هر دو گنبد در زمینهٔ چهارگوش با گوشه‌سازی مشابه اجرا شده اند و فقط به لحاظ مقیاس، جزییات اجرایی و نوع اجرای گنبد، با هم تفاوت‌هایی دارند (جدول ۲). اگرچه گنبدِ شمالی کوچک‌تر از گنبدِ جنوبی است ولی از نظر تناسب، ظرافت و غنای شکلی بر آن برتری دارد (معماریان، ۱۳۸۹: ۲۲۱) (تصاویر ۷ـ ۹). با مقایسهٔ اجمالی کتیبه‌های نظام‌الملک و تاج‌الملک، شباهت بسیاری بین رسم‌الخط کوفی این دو بنا مشاهده می‌شود که این شباهت‌ها احتمالاً به سبب اجرای هر دو کتیبه در یک برههٔ زمانی کوتاه ـ که تغییراتی در نگارش خط کوفی (سلجوقی) پدیدار نشده ـ بوده است و یا استفاده از آجر در هر دو بنا این محدودیت را برای معمار ایجاد کرده است. احتمال دیگر آن است که کتیبه‌های هر دو بنا به دست استادکاران واحدی طراحی و اجرا شده است. اما با وجود شباهت بین کتیبه‌ها، کتیبه‌های گنبد تاج‌الملک زیباتر و با کیفیتی ماندگارتر طراحی شده اند. در دستهٔ برخی از حروف، کمی تزیینات برگی‌شکل دیده می‌شود که در وضعیت ظاهری کتیبه نیز تأثیر گذار بوده است. همچنین آجرهای به‌کاررفته در کتیبه‌های تاج‌الملک پهنای بیش‌تری دارند که متناسب با ارتفاع گنبدخانه، خوانایی خود را حفظ کرده و برجستگی بیش‌تری نسبت به کتیبه‌های نظام‌الملک دارند. در کل از ظاهر کتیبه‌های تاج‌الملک (در قیاس با نظام‌الملک)، این‌گونه به نظر می‌رسد که در مدت زمان طولانی‌تری و یا هدفمندتر طراحی و اجرا شده است.

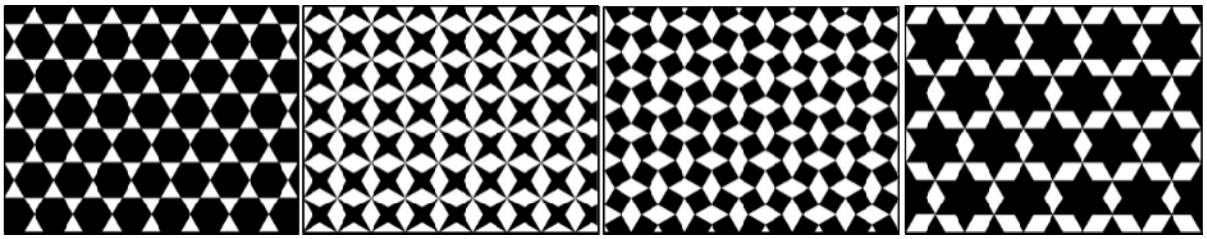
٦. تزیینات گنبد تاج‌الملک

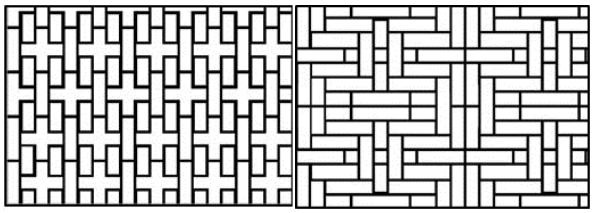
این گنبدخانه مجموعه‌ای است غنی از تزیینات آجری که علاوه بر جنبه تزیینی، دارای نقش ساختاری نیز هستند (طاووسی و آزادی، ۱۳۸۵: ۲۹و ۳۲). هر یک از اضلاع آن از یک طاق‌نمای بزرگ در میان و دو طاق‌نمای باریک‌تر در طرفین آن تشکیل شده است. این طاق نماها در عین

شباهت‌های ظاهری در جزییات متفاوت از هم اجرا شده - اند (شکل ۱۱). این گنبد به سبب بـه کـار بـردن آجـر در انواع گوناگون و ایجاد نقوش آجری هندسی با ظرافت‌های معمارانـه و هنرمندانـه در آن یکـی از زیبـاترین گنبـدهای مساجد سرزمین‌های اسلامی است (معماریـان، ۱۳۸۹: ۳۸–۴۲). از ویژگی‌های معماری قـرن پـنجم و ششـم هجـری قمری ساخت آرایه‌های آجری در طرح‌های متنـوع اسـت. قسمت پایینی بنا (ازاره) ساده و بی‌پیرایـه آجرکـاری شـده است و در قسـمت بـالای آن از انـواع تزیینـات آجـری از جمله انواع تکنیکِ خفته و راستهٔ مسطح (نقش چلیپا، گـل برگردان، پنج‌رجی، متداخل و مورب) و خفته رفتـه (خفتـه راستهٔ برجسته و فرو رفته) استفاده شده است (تصاویر ۱۰، ۱۱ و ۱۲). این آجرکاری‌ها اغلب با بندکشی گچـی زینـت یافته اند (طاووسی، ۱۳۸۵: ۳۰–۴۱). مسجد جامع اصـفهان دارای مجموعهٔ متنوعی از انـواع مهرهـای گچـی و آجـری است؛ ریشه‌های اصلی نقوش این مهرهـا طـی گـذر زمـان تکامـل یافتـه؛ چنـان‌کـه در جـدول ۳ مـی‌تـوان برخـی از نمونه‌های این روند را مشاهده کرد. تزیینات هندسی که به شکلِ بند و بست آجرها و ردیـف‌کـاری آنهـا، نقشـه‌هـای مختلف از ترکیب آجرهای تراشـیده و مهرهـای گچـی در بندهایِ عمودیِ آجرها ایجاد شده، سطوح کلی بنا را مزین کـرده اسـت (تصـاویر ۱۰ و ۱۸ و جـدول ۳). یکـی از معروف‌ترین و زیباترین تزیینـات هندسـیِ آجـریِ آن، در زیر گنبد به صورت شمسه‌ای پنج‌وجهی نقش بسـته اسـت (همان، ۱۴۸و ۲۱۶؛ پوپ، ۱۳۸۷،ج۳: ۳۱۸۶؛ Galdieri, I, 1972: 476).

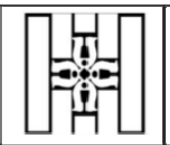
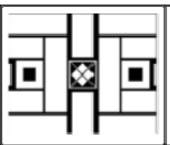
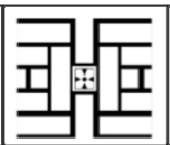
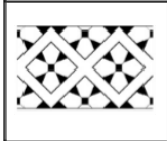
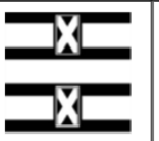
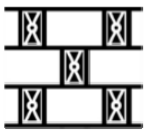
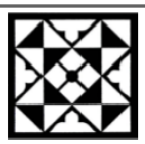
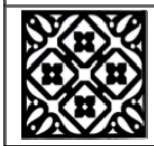


تصویر ۱۰. نمونه‌ای از تزیینات آجری در گنبد تاج‌الملک (جانمایی در شکل۱۸) (طرح: نگارندگان).


تصویر ۱۱. طرح‌هایی از آجرکاری در چهار وجه گنبدخانه در بالای کتیبه‌های طاق نماهای تزیینی (طرح: نگارندگان).


تصویر ۱۲. طرح‌هایی از آجرکاری بدنهٔ گنبدخانه (طرح: نگارندگان).

جدول ۳. نمونه‌های از بندکشی‌های تزیینی در مسجد جامع اصفهان (طرح: نگارندگان).

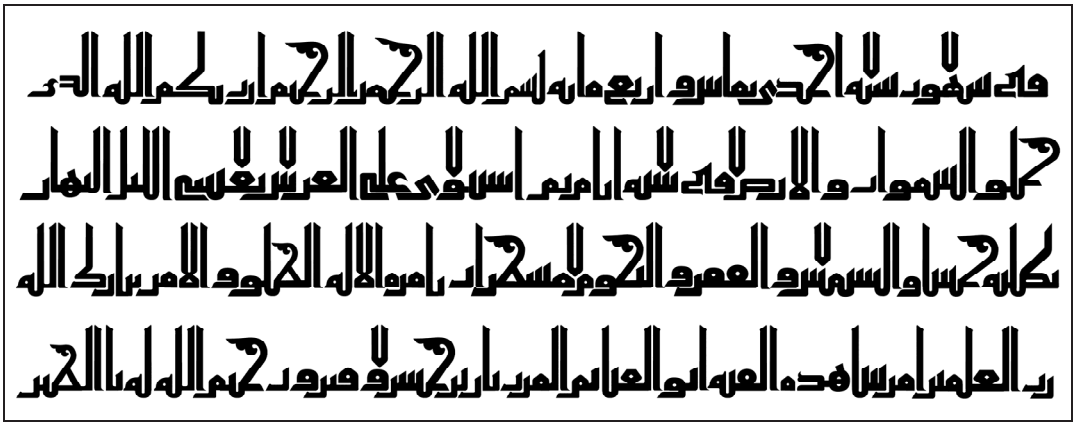
نمونه مهرهای گلی				
گنبد تاج الملک (سلجوقی)				
گنبد نظام الملک (سلجوقی)				
مسجد جامع اصفهان (ایلخانی)				

۷. کتیبه‌های گنبدخانهٔ تاج‌الملک

این بنا در سطوحِ مختلف دارای چند کتیبهٔ آجری بـه خـط کوفی اسـت کـه ورای جنبـه‌هـای زیبـایی‌شناسـانه، دارای مفاهیم معنوی نیز هستند. هشت ورودی فرعی گنبدخانه و طاق‌نمای تزیینی جانبی واقع در چهار دیوار داخلـی، دارای کتیبه‌هایی به خط کوفی هستند. در ادامه تمامی کتیبـه‌هـای گنبدخانه تاج‌الملک از منظر فرم و متن بررسی شده اند.

۷. ۱. کتیبهٔ ساقهٔ گنبد

کتیبه‌های کوفی ساقهٔ گنبد از گوشهٔ جنوب غربی با آیهٔ ٥٤ سورهٔ اعراف شروع می‌شود و بعد از آن با نام سازندهٔ بنا و سال تأسیس (٤٨١ق) آن خاتمه می‌یابد. این کتیبه به لحاظ تاریخ ذکرشده در آن دارای ارزش خاصی است چرا که قدیمی‌ترین کتیبه تاریخ‌دار مسجد به خط کوفی است (معماریان، ۱۳۸۹: ۲۲۰؛ Blair,1994, 164,256): «إنَّ رَبَّكُمُ اللّهُ الَّذِی خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَ[1]لأَرْضَ فِی سِتَّةِ أَیَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَی عَلَی الْعَرْشِ یُغْشِی اللَّیْلَ النَّهَارَ یَطْلُبُهُ حَثِیثًا وَ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ وَ النُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلاَ لَهُ الْخَلْقُ وَالأَمْرُ تبارَکَ (کذا) اللّهُ رَبُّ الْعَلَمِینَ امر ببناء هذه القبه ابوالغنائم المرزبان بن خسرو فیروز ختم الله له بالخیر فی شهور سنه احدی و ثمانین و أربع مائهٔ» (تصاویر ۱۳ و ۱۸).



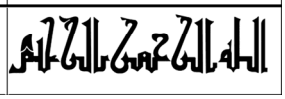
تصویر ۱۳. کتیبهٔ آجری به کوفی در ساقهٔ گنبد تاج‌الملک (طرح: نگارندگان).

رسم‌الخط کتیبهٔ ساقهٔ گنبد، شباهت بسیاری با کتیبهٔ مسجد جامع گلپایگان، مسجد جامع زواره و کتیبه‌های مسجد جامع اردستان دارد (عزیزپور، صالحی، ۱۳۹۲: ۱۵۹)(جدول ٤). این کتیبه نسبتاً ساده طراحی شده و ظاهراً خوانایی حروف برای طراح حائز اهمیت بوده است. احتمال دیگر آن است که خط کوفی در آن زمان سادگی بیش‌تری داشته و به‌تدریج در برخی از اجزای حروف، تزییناتی اضافه گردیده است. در هر صورت کتیبهٔ گنبدخانهٔ تاج‌الملک ساده، خوانا، و زیبا طراحی شده و از نظر ساختار حروف کاملاً سبک کتیبه‌های کوفیِ دورهٔ سلجوقی را نمایان می‌سازد.

۷. ۲. کتیبه‌های پایین ساقه

سی و دو کتیبه بر لچکی‌های شانزده طاق‌نمای طبقهٔ دوم (منطقه انتقالی) نقش شده است (هنرفر، ۱۳۵۰: ۷۷ـ ۷۸) که محتوای آن ۳۲ صفت جلاله و نیایش پروردگار به خط کوفی ساده با آجر است (معماریان، ۱۳۹۰: ۲۲۳) (جدول ۵).

جدول ٤. مقایسهٔ رسم‌الخط کتیبهٔ کوفی گنبد تاج‌الملک (ترتیب بر اساس مشابهت‌ها) (عزیزپور، صالحی، ۱۳۹۲: ۱۵۹).

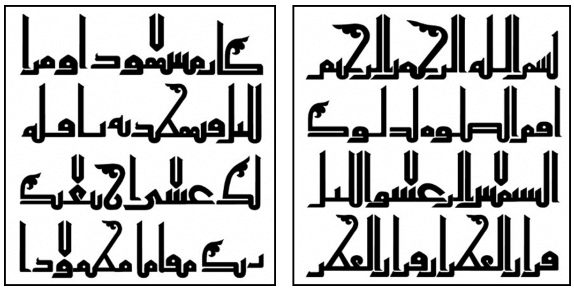
کتیبهٔ گنبد تاج الملک (۴۸۱ هــق)	کتیبهٔ ایوان مسجد جامع زواره (گدار:۵۳۰ هــق؛ به احتمال ۵۶۴ هــق)	کتیبهٔ ساقهٔ گنبد مسجد جامع گلپایگان (۴۹۸-۵۱۱ هــق)
کتیبهٔ محراب کوچک مسجد جامع گلپایگان (۵۰۸)	**کتیبهٔ محراب مسجد جامع اردستان (۵۵۳ هــق)**	**کتیبهٔ ساقهٔ گنبد مسجد جامع زواره (تاریخ نامعلوم)**
		

جدول ۵. سی و دو کتیبهٔ اسماء الله در لچکی‌های شانزده طاق‌نمای گنبد تاج‌الملک (طرح : نگارندگان).

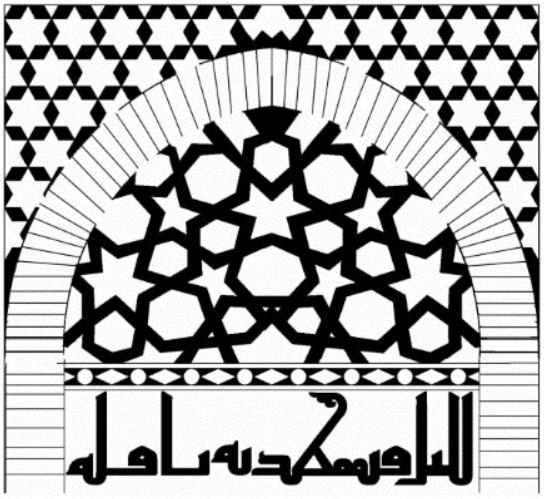
هو الحلیم[۴]	هو الغنی	هو الرزاق[۳]	هو التواب[۲]
هو الرحیم[۵]	هو الرحمن	هو الله	هو الحق
هو المومن	هو السلام	هو القدوس[۶]	هو الملک
هو المتکبر[۸]	هو الجبار[۷]	هو العزیز	هو المهیمن
هو الفرد[۱۱]	هو المصور[۱۰]	هو الباری[۹]	هو الخالق
هو الظاهر[۱۲]	هو الاخر	هو الاول	هو الصمد
هو البر[۱۶]	هو السمیع[۱۵]	هو الخبیر[۱۴]	هو الباطن[۱۳]
هو الاعلی[۲۰]	هو القاهر[۱۹]	هو القادر[۱۸]	هو الواحد[۱۷]

۷. ۳ . کتیبه‌های بدنهٔ گنبدخانه

بر هشت ورودی فرعی و طاق‌نمای تزیینی جانبی واقع بر چهار دیوار داخلی گنبدخانه، کتیبه‌ای شامل آیات ۷۸ و ۷۹ سورهٔ اسراء، جای گرفته است: «أَقِمِ الصَّلوه لِدُلُوکِ الشَّمْسِ إِلَی غَسَقِ اللَّیْلِ وَ قُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ کَانَ مَشْهُودًا وَ مِنَ اللَّیْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَه لَکَ عَسَی أَن یَبْعَثَکَ رَبُّکَ مَقَامًا مَّحْمُودًا» (تصاویر ١٤، ١٥و ١٨).



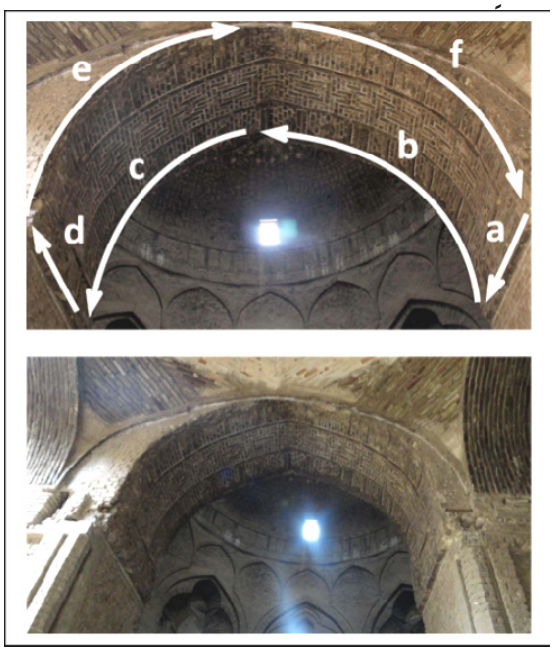
تصویر ١٤. هشت کتیبهٔ کوفی بر ورودی فرعی و طاق نمای تزیینی جانبی گنبد تاج‌الملک (طرح: نگارندگان).



تصویر ١٥. نمونه‌ای از جاگیری کتیبهٔ بدنهٔ گنبدخانه در طاق‌نمای تزیینی (طرح: نگارندگان).

۷. ٤. کتیبهٔ سطح زیرین طاقِ مدخل اصلی

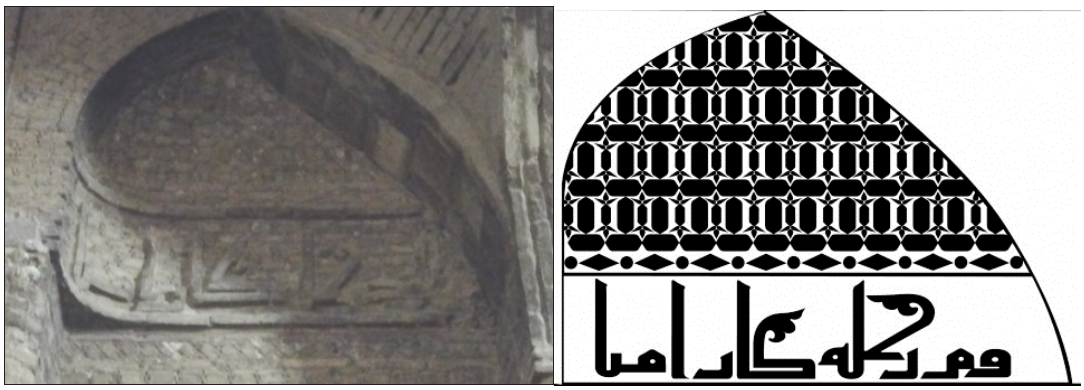
کتیبهٔ دیوار جنوبی شامل آیات ٢٦ و ٢٧ سورهٔ آل‌عمران است: «بسم الله الرحمن الرحیم قُلِ اللَّهُمَّ مالِکَ الْمُلْکِ تُؤْتِی الْمُلْکَ مَن تَشَاء وَ تَنزِعُ الْمُلْکَ مِمَّن تَشَاء و تُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء بیدک الْخَیْرُ إِنَّکَ عَلَی کُلِّ شَیْءٍ قَدِیرٌ تُولِجُ اللَّیْلَ فِی النَّهَارِ وَ تُولِجُ النَّهَارَ فِی اللَّیْلِ وَ تُخْرِجُ الْحَیَّ مِنَ الْمَیِّتِ وَ تُخْرِجُ الْمَیِّتَ مِنَ الْحَیِّ وَتَرْزُقُ مَنتَشَاء بِغَیْرِ حِسَابٍ» (تصاویر ١٦و ١٨).



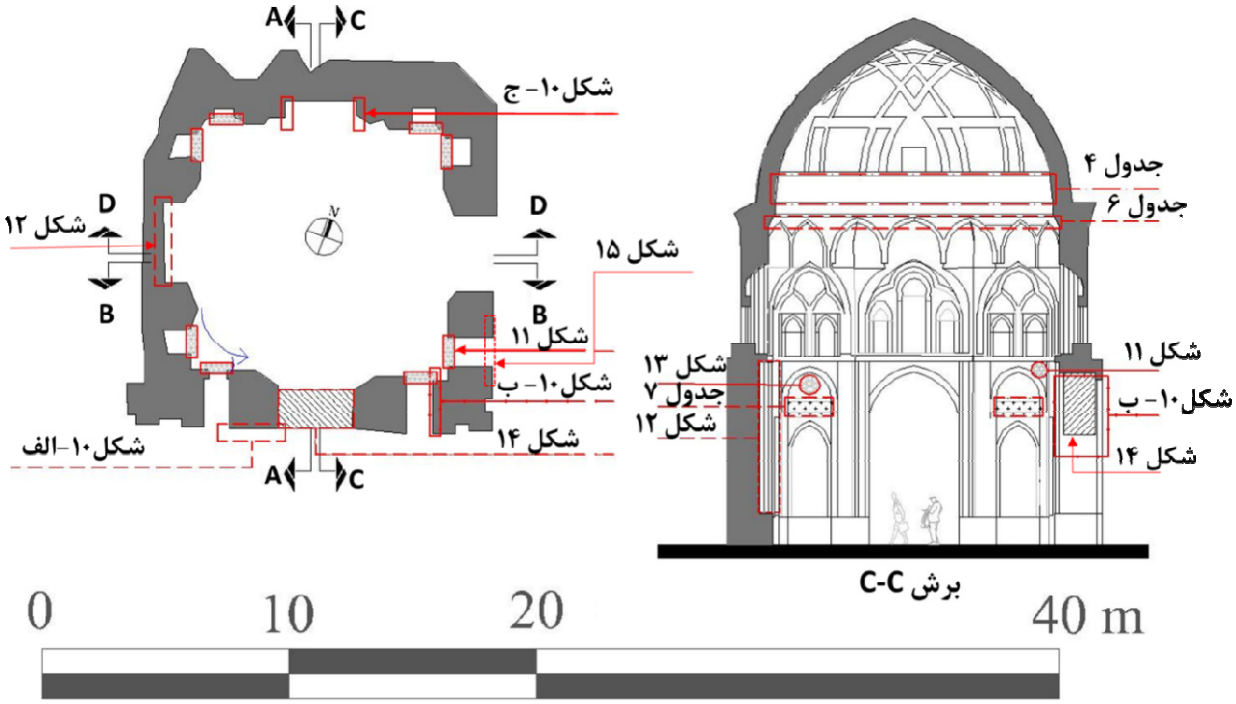
تصویر ١٦. کتیبهٔ سطح زیرین طاقِ مدخل اصلی (طرح: نگارندگان).

۷. ۵. نمای خارجی دیوار شرقی

طاق‌نمای مدخل کوچک‌تر بر دیوار شرقی نیز دارای کتیبه‌ای شامل بخشی از آیهٔ ۹۷ سوره آل عمران است: «...وَمَن دَخَلَهُ کَانَ آمِنًا...» (شکل‌های ١٧و ١٨).



تصویر۱۷.کتیبهٔ کوفی طاق‌نمای دیوار شرقی گنبد تاج‌الملک (عکس و طرح: نگارندگان).



تصویر ۱۸. جانمایی تزیینات آجری و کتیبه‌ها در نمای داخلی و پلان گنبد تاج‌الملک (طرح: نگارندگان).

نتیجه‌گیری

سلجوقیان توانستند با جذب و هضم عناصر مثبت فرهنگی و هنری بسیار غنی ایران در قرن پنجم هجری قمری، راه اعتلای این عناصر را هموار کنند و آن را رشد دهند. مستندنگاری جامع گنبدخانهٔ تاج‌الملک و آنالیز تزیینات این بنا به نقوش آجری و کتیبه‌های کوفی، همچنین استخراج محتوای کتیبه‌ها و واسازی عناصر معماری این بنا، اطلاعات شفافی از عملکرد معماران و استادکاران دورهٔ سلجوقی به دست داده است. از جملهٔ نتایج به‌دست‌آمده می‌توان به این موارد اشاره کرد: نوع رسم الخط کتیبه کوفی و نقوش این بنا به سبب به‌کارگیری و شیوع آجر در آن دوره، ساده و لذا بیش‌تر دارای زاویه‌های هندسی است. اجرای کتیبه‌ها در مرتفع‌ترین فضاهای گنبدخانه، همچنین

چگونگی سنجش فضایی و محیطی برای استقرار کتیبه‌ها، از دیگر توانمندی‌های استادکاران سلجوقی بوده است. رسم الخط کتیبهٔ ساقهٔ گنبد با کتیبه‌های گوشه‌سازی‌ها و کتیبهٔ طاق‌نمای ورودی یکسان است و این نشان از اجرای تمامی کتیبه‌ها در یک دوره یا به دست یک استادکار دارد. تمامی بندکشی‌های گنبدخانه با گچ انجام شده و استفاده از گچ توانسته با ساختارهای متنوعی که آجر در تزیین داخل بنا ایجاد کرده، هماهنگی و هم‌نشینی کامل به وجود آورد.

سی و دو کتیبه‌ای که در زیر کتیبهٔ گنبدخانه قرار گرفته، از حیث اندازه کوچک‌تر و از لحاظ کیفیت اجرا نسبتاً ضعیف است. اما در مجموع رسم الخط کتیبه‌ها، با آثار شاخص هم عصر خود چون مسجد جامع گلپایگان و اردستان هم‌تراز است و از سبک رایج خط آن دوره پیروی کرده است با این تفاوت که ظرافت دستهٔ حروف بسیار کم است و برگ‌های تزیینی (شاید به علت عدم انعطاف آجر)، فقط در بعضی از حروف دیده می‌شود (بند ۲ـ ۷ تا ۵ـ ۷).

در خصوص نوع ارتباط و کاربری این گنبدخانه با کل مسجد همان‌گونه که اشاره شد با توجه به عدم قفل و بست دیوارهٔ گنبدخانه با فضاهای مجاور به طور قطع این بنا به صورت مجزا از کل بنا ساخته شده است. اما با توجه به جهت و محور آن که هم‌آوایی با کل بنا دارد نمی‌توان نظر پژوهشگرانی را که آن را مستقل از بنا مسجد پنداشته اند، پذیرفت. همچنین با توجه به کتیبهٔ این گنبدخانه که اشاراتی به خورشید، ماه و نجوم دارند می‌توان کاربری دیگری همچون فعالیت‌های نجومی را برای آن متصور بود که البته این مسئله نیازمند پژوهشی موشکافانه‌تر است (بند ٤).

به لحاظ تکنولوژی سازه‌ای در آن دوره شاهد تکامل گوشه‌سازی به صورت پتکانه و بهره‌گیری از گنبدهای دوپوستهٔ پیوسته با مقاوت بیش‌تر و وزن کم‌تر هستیم. دو گنبدخانهٔ مسجد جامع اصفهان به عنوان الگویی برای سایر مساجد این عصر، همواره پیش روی معمارانِ عصر سلجوقی بوده است (بند ۵). تمامی مسائل فوق حاکی از آن است که معماران سلجوقی با توجه به میراث گذشتهٔ معماری ایران، علاوه بر حفظ الگوها و صفات حاکم بر آنها به ابداع (به خصوص در تزیینات) دست زده و آثاری ماندگار به لحاظ سازه، معماری، و تزیینات خلق کرده اند.

توانایی هنرمندان ایرانی در ایجاد پیوند مستحکم و منسجم بین ارزش‌های زیبایی‌شناسی و مهارت در اجرا، نشان از نبوغ و ارزش‌های ماندگار، و ظرفیت‌های بالقوه دارد که می‌توان با رویکرد عمل‌گرایانه از منابع غنی آن در را اعتلای معماری معاصر بهره جست.

پانوشت‌ها:

*. «جامع در بازاری زیبا است که ستون‌هایی گرد دارد. آتشگاهی (گلدسته) در سمت قبله به بلندی هفتاد ذراع از گل دارد که هنوز هیچ نفرسوده است. من پس از جامع مصر، نماز آبادتر از جامع ایشان ندیده... » (مقدسی، ۱۳٦۱، ج۲: ۲۱۱).

**. ناصرخسرو قبادیانی (۳۹٤ـ ٤۸۱ق) در هشتم صفر سنه اربع و اربعین و اربعمائه (٤٤٤ق) وارد اصفهان شد. او نوشته است: «...و در میان شهر مسجد آدینه بزرگ نیکو و... » (ناصرخسرو، ۱۳٦۳: ۱٦۵ـ ۱٦۷).

۱. حروف و کلماتی که در [ ] قرار گرفته اند در کتیبه جا افتاده است.

۲. شیلا بلر (1992: 164)، محمود طاووسی و فریبا آزادی (۱۳۸۵: ٤۰) و آقای غلامحسین معماریان (۱۳۸۹: ۱٤۹) «هو العلی» خوانده اند.

۳. بلر (همان)، طاووسی و آزادی (همان) و معماریان (همان) «هوالدیان» خوانده اند.

٤. بلر (همان)، طاووسی و آزادی (همان) و معماریان (همان) «هو الحکیم» خوانده اند.

۵. بلر (همان)، طاووسی و آزادی (همان) و معماریان (همان)«هو المجید» خوانده اند.

٦. بلر (همان)، طاووسی و آزادی (همان) و معماریان (همان) «هو الحی» خوانده اند.

۷. بلر (همان)، طاووسی و آزادی (همان) و معماریان (همان) «هو الکریم» خوانده اند.

۸. بلر (همان) «هو المغنی» خوانده و طاووسی و آزادی (همان) و معماریان (همان) «هو المنجی» خوانده اند.

۹. بلر (همان)، طاووسی و آزادی (همان) «هو المصور» و معماریان (همان)«هو الباقی» خوانده اند.

۱۰. بلر (همان)، طاووسی و آزادی (همان) «هو الباقی» و معماریان (همان)«هو المصور» خوانده اند.

۱۱. بلر (همان)، طاووسی و آزادی (همان) «هو المفرد» و معماریان (همان)«هو الفرد» خوانده اند.

۱۲. بلر (همان)، طاووسی و آزادی (همان) و معماریان (همان) «هو الصادق» خوانده اند.

۱۳. بلر (همان)، طاووسی و آزادی (همان) و معماریان (همان) این کتیبه (هو الباطن) را نخوانده اند.

١٤. بلر (همان)، این کتیبه (هو الخبیر) را نخوانده است.

۱۵. بلر این کتیبه را نخوانده (همان)، طاووسی و آزادی (همان) و معماریان (همان) «هو الغفور» خوانده اند.

١٦. بلر این کتیبه را نخوانده (همان)، طاووسی و آزادی (همان) و معماریان (همان) «هو البصیر» خوانده اند.

۱۷. بلر این کتیبه (هو الواحد) را نخوانده (همان).

۱۸. بلر این کتیبه (هو القادر) را نخوانده (همان).

۱۹. بلر (همان)، طاووسی و آزادی (همان) و معماریان (همان) این کتیبه (القاهر) را نخوانده اند.

۲۰. بلر این کتیبه را نخوانده (همان)، طاووسی و آزادی (همان) «هو العالی» و معماریان (همان) «هو الاعلی» خوانده اند.

منابع

– ابن الاثیر، علی بن محمد (١٣٦٥)، *الکامل فی التاریخ*، مترجم محمدابراهیم باستانی پاریزی، تهران: دنیای کتاب.

– ابن جوزی، عبدالرحمن بن علی (۱۳۷۰)، *المنتظم فی تاریخ الملوک و الامم*، محقق محمد عبدالقادر عطا و مصطفی عبدالقادر عطا، بیروت: دارالکتب العلمیه.

– ابونعیم اصفهانی، حافظ (۱۳۷۷). *ذکر اخبار اصفهان*، ترجمهٔ نورالله کسایی، تهران: سروش.

– پوپ، آرتور اپهام و دیگران (۱۳۹۰)، *شاهکارهای هنر ایران*، مترجم پرویز ناتل خانلری، تهران: علمی و فرهنگی.

– بلر، شیلا و جاناتان بلوم (۱۳۸۲)، *هنر و معماری اسلامی*، مترجم یعقوب آژند، تهران: سمت (جلد ۲).

– بنداری، فتح بن علی (بی تا)، *تاریخ سلسله سلجوقی*، مترجم محمدحسین جلیلی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

– پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۲)، *معماری ایران*، مترجم غلامحسین صدری افشار، تهران: اختران.

– پوپ، آرتور اپهام و فیلیس اکرمن (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی (جلد٦).

– جابری انصاری، میرزا حسن‌خان (۱۳۲۱)، *تاریخ اصفهان و همهٔ جهان*، تهران: نشر حسین عمارزاده.

– حسینی، علی بن ناصر (۱۳۸۲)، *کتاب اخبار الدّولة السلجوقیّة*، مترجم جلیل نظری، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی (فیروزآباد).

– حلیمی، محمدحسین (۱۳۹۰)، *زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان*، تهران: قدیانی.

– خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۱۷)، *دستور الوزراء*، تهران: سعید نفیسی.

– سواژه، ژان (١٣٦٦)، *مدخل تاریخ شرق اسلامی*، مترجم نوش‌آفرین انصاری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

– طاووسی، محمود و فریبا آزادی (۱۳۸۵)، *کیمیای آجر و نقش در گنبد خاگی مسجد جامع اصفهان*، دوفصلنامهٔ *مدرس هنر*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، ص ۲۹ـ ٤٤.

– عزیزپور، شادابه و احمد صالحی کاخکی (۱۳۹۲)، *نقوش کتیبه‌های مساجد جامع گلپایگان، اردستان و زواره*، اصفهان: گلدسته.

– فلاری، اس (١٣٥٦)، «*مسجد نایین*»، مترجم کلود کرباسی، مجله *اثر*، شماره‌های ۲۲ و ۲۳، صفحهٔ ۱۵۱–١٦٧.

– فلاندن، اوژن (١٣٥٦)، *سفرنامه اوژن فلاندن به ایران*، مترجم حسین نورصادقی، چاپ سوم، تهران: انتشارات اشراقی.

– قوچانی، عبدالله (۱۳٦٤)، *خط کوفی معقلی در مساجد باستانی اصفهان*، تهران: بنیاد اندیشه اسلامی.
– کوست، پاسکال (۱۳۹۰)، *بناهای دورهٔ اسلامی ایران (از آغاز تا ۱۲۱۸ ش)*، مترجم آتوسا مهرتاش، تهران: موسسهٔ متن، پژوهشکدهٔ هنر.
– کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۷)، *تاریخ هنر معماری ایران در دورهٔ اسلامی*، تهران: سمت.
–گالدیری، اوژینو (۱۳۷۰)، *مسجدجامع اصفهان*، مترجم: عبدالله جبل‌عاملی، اصفهان: سازمان میراث فرهنگی کشور.
– گدار، آندره و دیگران (۱۳٦۸)، *آثار ایران*، مترجم ابوالحسن سرو قد مقدم، مشهد: انتشارات آستان قدس.
– گزارش‌های بازسازی مسجد جامع توسط ادارهٔ میراث فرهنگی اصفهان در سال ۱۳۷۰.
– *گزارش‌های مرمت‌های مسجد جامع*، تهیه‌شده توسط دفتر فنی سازمان حفاظت آثار باستانی.
–مستوفی، حمدالله (۱۳۳٦)، *نزهة القلوب*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: نشر طهوری.
– مشکوتی، نصرالله (۱۳٤۸)، *فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران*، تهران: انتشارات سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.
– معماریان،غلامحسین (۱۳۸۹)، مسجد *جامع اصفهان*، تهران: مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
– مقدسی، ابوعبدالله محمد بن احمد (۱۳٦۱)، *احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم*، مترجم علینقی منزوی، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان.
–ناصرخسرو قبادیانی مروزی (۱۳٦۳)، *سفرنامه*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.
– نصرتی، مسعود (بی تا)، «کتیبه‌های قرآنی مسجد جامع اصفهان»، مجله *گلستان قرآن*، شمارهٔ ۹۹، صفحهٔ ۲۷ـ ۳٦.
– ظهیری نیشابوری (۱۳۳۲)، *سلجوقنامه*، تهران: کلاله خاور.
– ویلبر، دونالد نیوتن (۱۳٦۵)، *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان*، مترجم عبدالله فریار، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
– هنرفر، لطف‌اللّه (۱۳۵۰)، *گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان*، اصفهان: کتابفروشی ثقفی.
– هولستر، ارنست (۱۳۸۲)، *هزار جلوه زندگی: عکس‌های ارنست هولستر از اصفهان*، به کوشش فریبا فرزام، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
..... (۱۳۵۸)، *«مسجد جامع اصفهان»، مساجد جامع ایران*، تهران: انتشارات موزهٔ رضا عباسی.
- Eugene Flandin, (1851-1854*). peintre et Pascal Coste architecte, attaches a l'ambassade de France, pendant les annees 1840 et 1841* (2 volumes). *Voyage en Perse de MM*. Paris: Gide et Baudry.
- *Eugene Flandin*, (1851-1854). *peintre et Pascal Coste architecte pendant les annees 1840 et 1841*, 3 tomes (6 volumes). *Atlas de Voyage en Perse de MM.* Paris: Gide et Baudry.
- Blair, Sheila S. and Jonathan M. Bloom. (1992). *The Art and Architecture of Islam*. New Haven: Yale University Press, 53.
- Blair, Sheila S.(1992).*The Monumental Inscriptions From Early Islamic Iran and Transoxiana* , Leiden.
- E. Schroeder, (2008). In: *Survey of Persian ArtII,* A. U. Pope and Ph. Akerman pp. 930-66
- Galdieri, Eugenio. (1972& 1984). *Esfahan: Masgid-i Gum'a*, I & III. Rome: ISMEO.
- Golombek, Lisa and Donald Wilber,(1988). The Timurid Architecture of Iran and Turan. Princeton: Princeton University Press, 380-81.
- Grabar, Oleg,(1990). *The Great Mosque of Isfahan*. New York: New York University Press.
- Godard,André,(1937). *Athaar-e iran*. *Annales du service archeologique de l iran*. Tome ii. J oh. Enschede en zonen, haarlem.