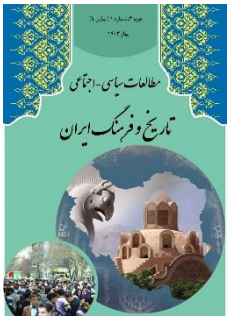
Journal Website

Article history:
Received 24 September 2024
Revised 13 November 2024
Accepted 19 December 2024
Published online 21 December 2024

Journal of Social-Political Studies of Iran's Culture and History

Volume 3, Issue 4, pp 383-396



A Comparative Analysis of Architectural Decorations in the Safavid Era Structures with Emphasis on Iranian-Islamic Culture in the City of Sabzevar

Marjan. Ghalehnovi[1*]

[1] Faculty Member, Department of Architecture and Urban Planning, National University of Skills (NUS), Tehran, Iran

*** Corresponding author email address**: mghalenovi@nus.ac.ir

A r t i c l e I n f o

Article type:
Original Research

How to cite this article:
Ghalehnovi, M. (2024). A Comparative Analysis of Architectural Decorations in the Safavid Era Structures with Emphasis on Iranian-Islamic Culture in the City of Sabzevar. *Journal of Social-Political Studies of Iran's Culture and History*, *3*(4), 383-396.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

A B S T R A C T

One of the most magnificent manifestations of architecture in Islamic civilization is Iranian architecture, which is rooted in Islamic culture and shaped by unique celestial and mystical elements based on aesthetic and creative principles. Iranian architecture is formed upon distinctive and precise design founded on geometric principles, symmetry, symbolism in form, ornamentation, and structural elements. This study, employing a descriptive-analytical approach based on both library and field research methods, seeks to answer the question of how the grandeur of Islamic culture is reflected through the evaluation of Safavid-era architecture in the city of Sabzevar. The findings indicate that Safavid architecture in Sabzevar was predominantly based on simple and functional principles of elements and decorations. The architectural decorations of the Safavid period, utilizing plasterwork and tilework, were aligned with the fundamental concepts of Islam. The use of color schemes and muqarnas work reflects the emphasis placed on religious and national identity during that period, confirming the identity-constructing role of the structures from this era.

Keywords: *Iranian-Islamic architecture, architectural decorations, Safavid period, city of Sabzevar.*

EXTENDED ABSTRACT

The architectural heritage of the Safavid era stands as one of the most illustrative manifestations of Iranian-Islamic cultural synthesis, where spatial organization, structural ornamentation, and philosophical worldviews coalesce into a distinct architectural identity. This study explores how the architectural decorations in Safavid-era structures in Sabzevar reflect Iranian-Islamic cultural values and aesthetics. Rooted in the Islamic worldview, Iranian architecture integrates geometric precision, symmetrical layouts, symbolic forms, and profound metaphysical meanings derived from philosophical and mystical traditions. These principles are visibly embodied in the mosques and caravanserais of Sabzevar, a historic city with rich cultural significance. The research adopts a comparative-analytical approach, examining selected buildings from the Safavid period, including the Jameh Mosque of Sabzevar, the Pamenar Mosque, and the Rabat Caravanserai. By analyzing decorative elements such as tilework, plaster carvings, inscriptions, and spatial configurations, this study underscores the deeper meanings and religious motifs encapsulated within architectural forms. The findings reveal a conscious integration of function and symbolism, where decorations are not mere embellishments but vehicles for expressing unity, divine order, and identity rooted in Islamic metaphysics and Persian traditions.

During the Safavid era, Iranian architecture reached a remarkable level of refinement, driven by both political stability and cultural patronage. The philosophical underpinnings of Safavid architecture are deeply informed by Islamic metaphysical traditions, particularly the integration of Greek philosophy and Iranian mysticism into Islamic thought. Philosophers such as Ibn Sina and Suhrawardi provided epistemological frameworks that shaped aesthetic and architectural sensibilities. Ibn Sina's perspective on the intermediate realm of imagination as a material extension of intellect inspired metaphysical representations in architectural decorations (Irandoost & Hasandoost, 2015). Suhrawardi's doctrine of the imaginal world (alam al-mithal), a spiritual realm bridging the material and the intellectual, provided a theoretical basis for envisioning architecture as an earthly manifestation of divine realities (Nasr, 1963). Similarly, Mulla Sadra's school of Transcendent Theosophy (al-Hikmah al-Muta'aliyah) emphasized the primacy of existence (wujud) over essence (mahiyyah), leading to a symbolic architectural language where physical forms convey metaphysical truths (Sadri, 2007). These philosophical currents influenced the layout, geometry, and decorative schemes of Safavid buildings, aligning form with transcendent purpose and positioning architecture as a spiritual journey through space and meaning.

Central to the expression of these metaphysical concepts is the use of architectural ornamentation, especially tilework, as a medium of sacred aesthetics. Tilework in Islamic Iran evolved from simple glazed bricks into intricate seven-color compositions during the Safavid period, reflecting both theological doctrines and artistic innovation (Seif, 1983). These polychromatic tiles were not only efficient to produce but also effective in conveying symbolic meanings through floral, geometric, and calligraphic patterns. The designs often represented divine unity within multiplicity, echoing the Sufi principle of wahdat al-wujud (unity of being). Furthermore, the rhythmic placement of muqarnas and arabesques served to dissolve the solidity of architecture, suggesting a transcendence of materiality (Hedayat, 1984). Hashemi argues that the interplay between these decorative motifs and architectural mass creates a space imbued with spiritual presence, where visual unity aligns with metaphysical harmony (Hashemi, 2007). Thus, architectural decoration during the Safavid era, especially in religious structures, was deeply intentional and spiritually charged, embodying the Quranic and Hadith-based paradigms of divine beauty and order.

This aesthetic strategy rendered the architectural space not merely functional but contemplative, guiding the observer toward higher realms of consciousness.

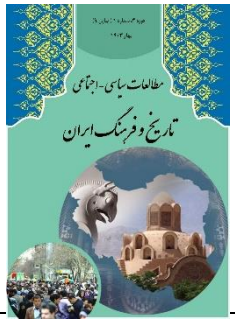
Philosophical and political patronage during the Safavid dynasty further bolstered the flourishing of Islamic thought in architecture. The establishment of Twelver Shi'ism as the state religion by Shah Ismail I and the patronage of scholars and philosophers like Sheikh Baha'i created an intellectual environment conducive to the fusion of faith and aesthetics (Farahani Monfared, 1998). Sheikh Baha'i, a key figure in the School of Isfahan, exemplified this synthesis by promoting the integration of religious mysticism and architectural functionality. The transmission of philosophical knowledge by scholars such as Mulla Sadra, Mir Damad, and Mir Fendereski during this era transformed architecture into a spiritual discourse, where the physical structure became a symbolic expression of cosmological and theological principles (Irandoost & Hasandoost, 2015). According to Nasr, the Islamic worldview, influenced by Hermetic and Neoplatonic traditions, viewed architecture as a metaphysical diagram representing the order of the cosmos (Nasr, 1963). In this view, the form of a mosque or madrasa is not arbitrary but reflects a divine archetype residing in the imaginal realm. The revelation of these archetypes through human craftsmanship is thus an act of sacred imitation, aligning the artist-architect with the prophetic mission of unveiling hidden truths through visible forms.

The city of Sabzevar, historically known as Bayhaq, served as a significant cultural and religious center during the Safavid era. The city's architectural legacy, including the Jameh Mosque, Pamenar Mosque, and the Rabat Caravanserai, exemplifies the confluence of Persian-Islamic aesthetics and Safavid-era innovations. The Jameh Mosque of Sabzevar, with its central dome chamber, axial iwans, and geometric layouts, reflects the modularity and symmetry characteristic of Safavid mosques. Decorative elements such as stucco, brickwork, and seven-color tiles convey theological messages through Quranic inscriptions and abstract patterns. The mosque's spatial hierarchy—from the entrance vestibule to the courtyard and sanctum—embodies the journey of the soul from the profane to the sacred (Hosseini, 2014). The Pamenar Mosque, characterized by its iconic minaret and minimal courtyard design, displays early Safavid elements while maintaining older structural forms. Historical records attribute parts of the mosque to earlier Islamic centuries, with modifications during the Safavid reign (Bayhaqi, 1991); (Sani' al-Dawla, 1886). The Rabat Caravanserai, though functionally distinct, follows similar aesthetic and spatial principles, with domed halls and decorative brickwork that align with Safavid ideals of order, hospitality, and divine symmetry. These structures collectively reveal how religious and cultural narratives were embedded into the architectural grammar of the time.

Sabzevar's religious and civic architecture also illustrates the principles of sacred geometry and proportion rooted in both Islamic metaphysics and Iranian architectural heritage. In both the Jameh Mosque and the Pamenar Mosque, the proportions of width to height, the positioning of iwans, and the spatial alignment with the qibla direction reflect a careful application of symbolic geometry. The recurrence of octagons, circles, and square-to-octagon transitions in domes exemplifies the metaphysical aspiration to transcend from the earthly to the divine (Labaf Khaniki & Saber Moghadam, 2006). In the Rabat Caravanserai, the organization of rooms around a central courtyard and the use of rhythmic brick patterns mirror the Islamic concept of spatial unity and communal coherence. According to the principles proposed by Suhrawardi, architectural spaces serve as microcosms of the imaginal world, where the traveler or worshipper moves through levels of meaning and existence (Nasr, 1963). The function of light, color, and

acoustics within these spaces further enhances this experiential quality. As Stirlin notes in his exploration of Islamic architecture, the interpretation of such spaces depends on deciphering the layered symbolic language that adorns them, where each tile and arch becomes a verse in the divine script of creation (Stirlin, 1998). These interpretations reaffirm the idea that Safavid-era buildings in Sabzevar were not merely functional entities but embodied philosophical and religious thought in physical form.

In conclusion, the comparative analysis of architectural decorations in Safavid-era structures in Sabzevar reveals a profound intersection between aesthetics, function, and belief. These buildings serve as enduring testimonies to a culture that valued beauty as a pathway to spiritual insight and architectural space as a canvas for metaphysical expression. The integration of Iranian artistic traditions with Islamic theological concepts produced a uniquely sophisticated architectural language that continues to resonate in the cultural memory of Iran. As historical artifacts and living monuments, these structures offer valuable insights into the religious, philosophical, and social dynamics of the Safavid period. Moreover, they remind contemporary society of the importance of preserving architectural heritage not merely as physical remnants but as vessels of cultural identity and spiritual meaning.



مطالعات سیاسی–اجتماعی تاریخ و فرهنگ ایران

دوره ۳، شماره ۴، صفحه ۳۹۶-۳۸۳

وبسایت مجله

تاریخچه مقاله
دریافت شده در تاریخ ۳ مهر ۱۴۰۳
اصلاح شده در تاریخ ۲۳ آبان ۱۴۰۳
پذیرفته شده در تاریخ ۲۹ آذر ۱۴۰۳
منتشر شده در تاریخ ۱ دی ۱۴۰۳

تحلیل و بررسی تطبیقی تزئینات معماری بناهای دوره صفویه با تاکید بر فرهنگ ایرانی – اسلامی در شهر سبزوار

مرجان قلعه نوی[1*]

۱. عضو هیأت علمی، گروه معماری و شهرسازی، دانشگاه ملی مهارت، تهران، ایران

ایمیل نویسنده مسئول: mghalenovi@nus.ac.ir[*]

اطلاعات مقاله

نوع مقاله
پژوهشی اصیل

نحوه استناد به این مقاله:
قلعه نوی، مرجان. (۱۴۰۳). تحلیل و بررسی تطبیقی تزئینات معماری بناهای دوره صفویه با تاکید بر فرهنگ ایرانی – اسلامی در شهر سبزوار. *مطالعات سیاسی-اجتماعی تاریخ و فرهنگ ایران*، ۳(۴)، ۳۹۶-۳۸۳.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

چکیده

یکی از جلوه‌های باشکوه معماری در تمدن اسلامی معماری ایرانی است که مبتنی بر فرهنگ اسلامی و عناصر منحصر به فرد سمائی و عرفانی براساس اصول زیباشناسی و ابدعی است. معماری ایرانی مبتنی بر طراحی منحصر به فرد ودقیق از اصول هندسی و تقارن و نمادگرایی فرم و آرایه بندی و سازه شکل گرفته است.این پژوهش با استفاده از روش توصیفی و تحلیلی مبتنی بر روش کتابخانه‌ای و میدانی بر آن است تا به این پرسش پاسخ دهد که شکوه فرهنگ اسلامی از طریق ارزیابی معماری دوره صفویه در شهر سبزوار چگونه انعکاس یافته است؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که معماری دوره صفوی در سبزوار بیشتر بر اصول ساده و کاربردی عناصر و تزئینات استوار بوده است تزئینات معماری دوره صفوی با بهره گیری از گچ بری‌ها، کاشی کاری‌های و گچ بری هامنطبق بامفاهیم اساسی اسلام است. رنگ پردازی‌های و مقرنس کاری‌های نشان دهنده اهمیت دادن به هویت مذهبی و ملی در آن دوره داشته است که هویت بخشی به بناهای این دوره را تایید می‌کند.

کلیدواژگان: *معماری ایرانی – اسلامی، تزئینات معماری، دوره صفویه، شهر سبزوار.*

مقدمه

معماری اسلامی یکی از حوزه‌هایی است که در سطح جهانی شناخته شده و مورد توجه قرار گرفته است. این نوع معماری، به خصوص در بخش‌های مذهبی، آثار فراوانی را به جای گذاشته و با ترکیب اصول زیبایی‌شناسی و فن‌شناسی معماری، طرح‌هایی شگفت‌انگیز و زیبا را پدید آورده است. اسلام نقش مهمی در توسعه و پیشرفت بیشتر هنرها در دوره‌های مختلف به ویژه ایفا کرد.فرهنگ اسلامی نمونه‌ای برجسته‌ای از یک فرهنگ دینی است که در آن انسان به تفکرو تعقل در عالم الهی و عوالم نفسانی ترغیب می‌شود. در این میان معماری ایرانی-اسلامی بر پایه سنت‌ها، باورها، تاریخ و فرهنگ ایرانی و هنر اسلامی شکل گرفته است. البته گاه در این معماری، تأثیرات عربی، ترکی، مغولی و ساسانی نیز می‌تواند قابل مشاهده باشد. در نهایت، معماری ایرانی-اسلامی، با توجه به طرح‌های خلاقانه، هنری و متنوع، جزء ارزشمندترین آثار هنری و معماری جهان است که در عصر حاضر نیز به عنوان الگویی برای ساختمان‌های مدرن استفاده می‌شود. در دوره صفویه در ایران هنرها، نقاشی، خطوط، تذهیب، فرش بافندگی، پارچه، کاشی کاری و... به اوج تکامل خود رسیدند که در گذشته و بعد کمتر دیده می‌شود. فعالیت گسترده عصر صفویه از زمان شاه عباس آغاز شد. در عصر صفویه به سبک قدیم معماری ایران تجدید شد و در طراحی ساختمانها، شکل و مصالح ساختمانها را مورد توجه قرار داد شهر سبزوار به عنوان یکی از تاریخی‌ترین شهرهای ایران بناهای گوناگونی در حوزه معماری اسلامی در خود جای داده است که می‌توان بناهای متعدد را که دارای تزئیناتی از قبیل کاشی کاری، مقرنس کاری، گچ بری و کتیبه نگاری هستند مشاهده نمود. از این رو در این به بررسی تطبیقی تزئینات معماری به کار رفته در برخی از بناهای تاریخی دوره صفویه پرداخته خواهد شد تا میزان تاثیر پزی آن‌ها از فرهنگ و هنر ایرانی – اسلامی مشخص شود.

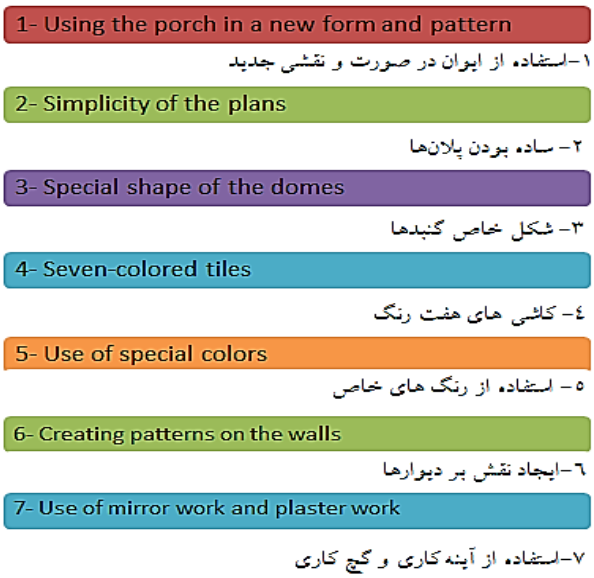
میراث معماری اسلامی در دوره صفویه

عصر صفویه دوران کمال و شکوفایی نبوغ معماری و شهرسازی در ایران است. زیباترین و باشکوه‌ترین آثار معماری ایرانی در این دوره توسط معماران و هنرمندان خلاقی چون محمدرضا و علی اکبر اصفهانی خلق شد. معماری دوره صفوی مکمل و اصلاح کننده مفهوم فضایی دوره تیموری است. گرچه بیان دراماتیک و معماری افسانه‌ای حریود از معماری صفویه قدرتمندتر است. نما در معماری صفویه مانند صحنه تئاتر است. اغلب بر چهره ساختمان پوشانده می‌شود و عناصر اصلی ساختمان را پنهان می‌کند. نمای دوره صفوی دقیق، پربار و مرتبط با ساختار هندسی است که متناسب با ابعاد افقی بنا طراحی شده است. یکی از ویژگی‌های مهم این دوره است سبک معماری علاوه بر استحکام و زیبایی فرم درخشش بیان است، در آثار این دوره تابش رنگ و نور و جذابیت سطوح و ظاهر باشکوه آن‌ها حسی خیره کننده در بیننده ایجاد می‌کند و طنین رنگ‌ها و سطوح مکررکاشی‌ها به نمای شفاف، تک و معنوی تبدیل می‌شوند. بناهای این دوره نیز دارای طرح چهارپایی هستند اما به ساخت ایوان‌های عظیم با ابعاد بزرگ توجه زیادی شده است. در بنای مذهبی از کاشی‌های لعابدار، معرق و هفت رنگ برای تزئین دیوارها و دیوارهای بنا، طاق ها، مناره ها، گنبدها و محراب‌ها استفاده شده است. کتیبه‌ها و نسخ سفید و براق در طاقچه‌ها به کار رفته و نور از پنجره‌های تعبیه‌شده در گنبد به صورت روحانی ساقط می‌شود. در بناهای چوبی تزیینات چوبی نقش عمده‌ای داشته و بر روی آن از نقاشی‌های کاری و نقاشی لاکی استفاده شده است.

به طور کلی ویژگی‌های معماری سبک صفویه عبارتند از:

شکل ۱

ویژگی‌های معماری دوره صفویه



تفکرات و ارزش‌های معنوی فلسفه اسلامی در معماری ایران

در دوران اسلامی و در پرتو تعالیم وحی محمدی بود که استعداد و نبوغ ایرانیان در فلسفه به کمال رسید و دریای بیکرانی از فلسفه و علوم عقلی در ایران پدیدار شد. با آمدن اسلام، حکمت بار دیگر به سرزمین اصلی خود بازگشت و گنجینه‌های فلسفه یونانی و ملل غرب آسیا در دسترس مسلمانان قرار گرفت و با ترجمه متون کهن به زبان عربی و ایجاد محیطی علمی در جغرافیای وسیع کشورهای اسلامی، مکتب درخشان فلسفه اسلامی، رواج یافت. اگرچه تفکیک فلسفه ایرانی و اسلامی در این دوران مقدور نیست، ولی بدون تردید بسیاری از تتبعات فلسفی که در سرزمین‌های شرقی اسلامی صورت گرفت، حاصل اندیشه متفکران ایرانی بود.

در این دوره، مترجمان آثار سریانی و یونانی به زبان عربی، اغلب اسطوری بودند و مترجمان آثار پهلوی و سنسکریت به زبان عربی، ایرانیانی بودند که از کیش زرتشتی به اسلام گرویده بودند. مهمترین مآخذ فلسفه اسلامی در این دوران، قرآن کریم، احادیث نبوی و تعالیم ائمهی شیعه بود که در کتاب‌های معتبر شیعه، مانند نهج البلاغه امیرالمومنین، صحیفه سجادیه امام چهارم و گفتار امامان پنجم، ششم و هشتم که در اصول کافی جمع آوری شده است، مندرج است. نه تنها ملاصدرا و میرداماد بسیاری از افکار خود را مدیون تعالیم این پیشوایان دینی میدانند، بلکه فلسفه سیاسی فارابی و ابن سینا" نیز کم وبیش از همین سرچشمه ها، نشئت گرفته است (Nasr, 1963).

فلسفه اسلامی در ایران با هدف یافتن ابزار فکری در اثبات اصول اعتقادی دین اسلام شکل گرفت و حکمای ایرانی از ابنسینا تا ملاصدرا کوشیدند تا با آمیختن حکمت اسلامی و فلسفه یونانی با فلسفه ایرانیان پیش از اسلام، به شیوهای دست یابند که از طریق آن، مهمترین اصل اعتقادی دین اسلام که همان توحید و وحدت است را اثبات نمایند (Sadri, 2007).

کاربست نقوش ومصالح، ترئینات به عنوان القای مفاهیم دین در معمار دوره صفویه

کاشی کاری در ایران از مهم‌ترین مظاهر بروز مفاهیم معنوی و عرفانی در هنر به شمار می‌رود که در تزئینات مساجد و اماکن مذهبی رکن اصلی را ایفا می‌کند (Seif, 1983). این هنر از آجرهای لعابدار ساده آبی رنگ در قرن ششم هجری شروع شد و با تکامل به خلق کاشی‌های

زرین فام هفت رنگ و مینایی و سپس شکل گیری کاشی‌های معرق (که نقطه اوج آن را می‌توان در دوره تیموریان دید) و شیوه هفت رنگ (دوره صفویه) منجر گردید. کاشی‌های هفت رنگ به علت سریع الاجرا بودن به سرعت رواج یافته و تا دوره قاجار برای تزئیین مساجد نقش بسزایی ایفا کرده است ؛ هر چند تجلی گسترده و پیروی از غایت اصیل و معنوی در اسلوب نقش بندی کاشی‌ها در دوره صفویه، نسبت به دوره‌های متاخرتر تا قاجار به وضوح مشخص است. آنچه که مشهود است همسویی معانی متعالی نقوش و طرح‌ها در این کاشی‌ها با اسلوب تبیین مفاهیم عرفانی و فلسفی اسلامی سبب می‌شود که به سبب اشتراک در غایت، مفاهیم والای این صورت‌های تزیینیبا تعاریف معنوی و دینی به واسطه نفوذ هنر غرب از میان می‌رود، به سختی می‌توان همان تعابیر عرفانی و فلسفی را برای این نوع نقش‌های تازه به ظهور رسیده به کار برد (Hedayat, 1984). اصولا کاشی کاری در دوره صفویه و به خصوص در مساجد این دوره نه تنها کاربرد تزئینی دارد بلکه تجمع و تفرق نقوش زیبا و نرم در تضاد با حجم و بعد ایستا و خشن بنا،فضایی را تعین می‌بخشد که با بستر و سازه هم داستان می‌شوند این نقوش در عین وحدتی که در کثرت خود دارند با بنا نیز به وحدتی تعالی بخش دست می‌یابند (Hashemi, 2007). آنچه مسلم است اینکه تنها معرفت به پیوند درست میان دال و مدلول ارتباط صورت با مفاهیم متعالی را آشکار می‌کند این ظهور پیوند در شرایطی امکان پذیر است که صورت هنر ماهیتی خلاف ماهیت مبانی دینی در تفسیر نگرش‌های عرفان و فلسفی نداشته باشد. در این مقوله بناهای دوره صفوی به عنوان مصداقی ذکر شده هستند که با توجه به شرایط و روند فرهنگی، دینی زمان خود نمود یافت و کمال آن را می‌توانیم در دوره صفویه مشاهده کنیم یعنی زمانی که پیروی از اصول مذهبی و ترویج تعالیم فلسفی اسلامی گسرده شده است.بدین ترتیب این تزئینات در القای مفاهیم بنیادین این نوع بناها کمک شایانی کرده وبر اصالت معنوی آن‌ها می‌افزاید.

نظریه‌های و بنیان‌های فکری دوره صفوی

سلسله صفویه با روی کار آمدن شاه اسماعیل در تبریز رسمیت یافت. از حکمت و فلسفه به خوبی استقبال شدو از نظر حمایت حکومت علمای علوم اسلامی و به خصوص فلاسفه یکی از بهترین دوره‌های تاریخی در ایران بود.()دوره شاه تهماسب صفوی را عصر طلایی مهاجران جبل عاملی می‌دانند (Farahani Monfared, 1998). میان فلاسفه، مهم‌ترین جبل عاملی، شیخ بهایی است. وی در دربار شاه عباس صفوی ارج و قرب فراوانی داشت واز موسسین مکتب اصفهان و دوستدار حکمت و عرفان بود. در رشد فلصفه اسلامی بر طریقت خویش تلاشی وافر نمود. اهل نظر و استدلال را به رسمیت می‌شناخت ولی ارباب شهود و عرفان را که به عین الیقین رسیده اند در بلندترین رتبه می‌دانست.ملاصدرای شیرازی از شاگردان اوست.فلاسفه این دوره همچون میر فندرسکی و میرداماد و ملاصدرا بسیار اعتبار یافت (Irandoost & Hasandoost, 2015).

تاثیرات فلسفه اسلامی در معماری دوره صفویه

در دوران صفوی، گرایش‌های دوگانه فلسفه اسلامی (گرایش مشائی و اشرافی) با دیگر در فلسفه نوین صدرایی یگانه شدند. دگرگونی جهان بینی نوین اسلامی تاثیرات بسیاری بر تمامیت حوزه تمدنی، ازجمله معماری عصر صفوی نیز گذاشت و می‌توان بازتاب آن نگرش‌های فلسفی را در آن یافت (مجیدی، ۱۳۹۹، ۱) رشته‌های مختلف هنر همچون ادبیات و نقاشی و موسیقی زبان بروز اندیشه‌های این دوره می‌شوند. منابع مکتوب از این دوره وجود رابطه بین معنویت و تفکر اسلامی را از یک سو و هنر از سوی دیگر به اثبات می‌رسانند. بعضی از آثار معماری به برخی از فلاسفه نسبت داده شده اند. آنچه در نگاه اول از معماری بناهای مانند مسجد جامع اصفهان و مسجد جامع سبزوار و سایر بناهای این دوره محققین بیشماری را به خود جلب کرده است. اعجاز فضایی و سپس نقش و نگارهای که بر در و دیوار آن نقش بسته اند، چنان که استیرلن درکتاب خود به عنوان تصویر بهشت بیان می‌دارد "کشف کامل رمز پیام این بناها متضمن کشف نگاره‌هایی است که سطوح وسیح کاشی پوش را آکنده‌اند" (Stirlin, 1998).

جدول ۱

نظریه هاو بنیاهای فکری در ارتباط با اصول معماری مبتنی بر معماری ایرانی –اسلامی

نظریه پرداز	توضیحات
ابن سینا	تقریرهای فلسفی وی بر فلاسفه بزرگ بعدی از جمله ملاصدرا موثر بوده است. در باب جایگاه خیال از ارسطو متاثر است. ادراک خیالی از دیدگاه ابن سینا مادی است، تقسیم بندی عوامل مثال نامی نبرده و به ذکر عالم عقل و نفوس و طبیعت بسنده کرده است. مادی بودن عالم خیال متصل و انکار خیال منفصل، عالم خیال عالمی بین عالم محسوس ومعقول معرفی می‌کند (Irandoost & Hasandoost, 2015).
سهروردی	ادراک خیال را مجرد و ادراک خیالی را مشاهده صور خیال در عالم مثال منفصل می‌داند. از جنبه معرفت شناختی، عالم مثال منبع الهام حقایق و اقامه معارف به قوا خیال است و سبب می‌شود تا حقایق انبوهی که در این عالم مکنون اند برای سالک طریق حقیقت و اهل ریاضت آشکار شوند. این عالم، سرچشمه ادراک حسی و خیالی برای انسان‌هاست (Nasr, 1963)؛ عالمی وجود دارد غیر از عالم ماده که اصل همه چیز آنجاست و در جریان ادراک خیالی (مجرد) صور موجود در آن عالم در قوه خیال (ماده) ظهور می‌یابند. او این عالم را عالم مثال (صور معلقه) می‌نامد.
ملاصدرا	مکتب حکمت متعالیه: از ویژگی‌های مهم این مکتب "اصل وجود" و تمایز آن از "ماهیت" است. مسئله وجود با هستی بدیهی‌ترین مسئله جهان است. روش ادراک آن علم حضوری و دریافت درونی و بدون نیاز به اثبات است. ماهیت چیزی است که باعث تنوع و تکثر پدیده‌ها می‌شود و به هر وجود قالبی خاص آن می‌بخشد. اصل مشترک میان همه پدیده‌های جهان همان "وجود" است چرا که سرچشمه آن هستی بخش(یعنی خداوند یگانه) است اثبات "وجود ذهنی" از دستاوردهای مهم فلسفه صدرالمتاهلین است.
استویکوس	خرد جاویدان یا حکمت خالده: اصطلاحی در عرفان و فلسفه است؛ همان سنت مقدس در دین هندو و حکمت لدنیه در اسلام است. روش این حکمت براساس عقل شهودی است که عام‌تر و جامع‌تر از عقل استدلالی است و آن را در بر می‌گیرد. با کمک گرفتن از عقل شهودی حکیم در حکمت خالده می‌تواند هستی را آن چنان که هست بشناسد. حکمت خالده با معرفت شناسی کانت قرابت پیدا می‌کند.

در هنر و معماری اسلامی، ارتباطی قوی بین تمثیل و اعتقاد به عالم مثال وجود دارد، به این صورت که کشف و شهود در عالم دیگری به نام برزخ، به نمایان شدن بهشت عالم کبیر منجر می‌شود. لازمه تجسد بخشیدن آن در زمین، مشارکت در قوس نزولی خلقت است. در کشف و شهود عرفان و سنت اسلامی، تمثیل از عالم مثال بهره جسته است (Pirbabayi & Shojari, 2018).

هرگاه بیننده در برابر شی ء مادی قرار می‌گیرد، نفس او تا موطن چشم و حس بینایی اش می‌آید و از دریچه چشم پرتو افکنی می‌کند و شی ء خارجی ماده را در می‌یابد و با آن ارتباط حضوری و شهودی برقرار می‌کند. از این رو مبصر به ذات شی مادی است و بیننده اصلی هم خود نفس است (Irandoost & Hasandoost, 2015)؛وی این نوع پرتو افکنی را منحصر در ابصار مادی ندانسته است و آن را به موارد دیگری مانند مشهودات مثالی در عالم خیال گسترش داده است. از نظر او، هنگام شهود صور معلقه در عالم مثال منفصل، نفس با اشراق و پرتو افکنی آن‌ها را فرا چنگ می‌آورد و با آن‌ها ارتباط حضوری و وجودی برقرار می‌سازد (Yazdan Panah, 2009). نگاه معمارگرایانه به هستی در معماری، منجر به تولید فرم در فرآیند ناخودآگاه گشت. در نسبت عالم مثال و فرم می‌توان چنین گفت: روزگار سنتی برای هر پدیده‌ای نمونه اعلی و مثالی در عالم معنا متصور است: "صورتی در زیر دارد آنچه در بالادستی "غرض هنرمند رسیدن به آن مثالی شیئی یا صورت شئی یا صورت علمی شیئی در علم حق است.

مفاهیم فرهنگ و اسلامی درمعماری صفویه در بناهای شهر سبزوار

سبزوار که در گذشته "بیهق" نامیده می‌شد در دوران اسلامی شاهد حوادث و تهاجمات بی‌شماری بوده است، ابتدا خسرو گرد مرکز ولایت بیهق بود و از سده‌های میانی این دوره جای خود را به قصبه سبزوار داد. مهمترین رویداد این ولایت حمله غزنوی و سلجوقی و پس از آن یورش سپاهیان مغول به این ناحیه بود تا اینکه بیداد ایلخانان و دست نشاندگان آن‌ها در اواخر سال ۷۳۶ ه. ق موجب قیام گروهی به نام سربداران شد.

مسجد جامع

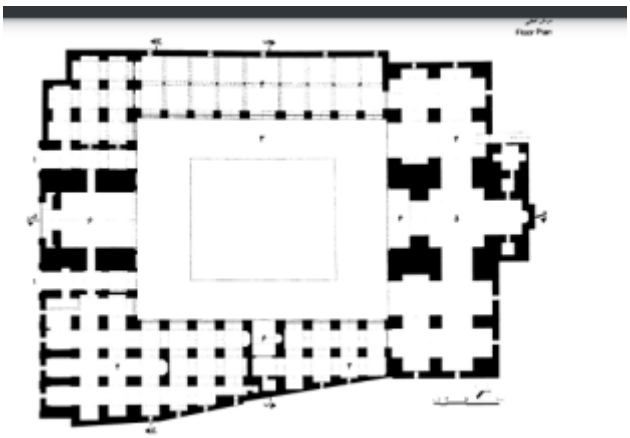
مسجد جامع سبزوار یکی از آثار تاریخی سبزوار است که متعلق به سده هشتم هجری است. اطلاعاتی از بانی و معمار این مسجد گزارش نشده است (Labaf Khaniki & Saber Moghadam, 2006). الگوی معماری مسجد جامع سبزوار در دستگاه گنبدخانه، ایوان و میانسرا جای میگیرد (معماریان، ۱۳۹۹)و وسعت آن قریب به ۲۹۱۱ مترمربع است و عناصر فضایی شکل دهندهٔ بنا گنبدخانه، تالار ستوندار، میانسرا و ایوان است که با آرایه‌های کاشی کاری و آجرکاری و گچکاری مزیین گشته است. این مسجد در طول جغرافیایی ۵۷ درجه و ۴۰ دقیقه و عرض جغرافیایی ۳۶ درجه و ۱۲ دقیقه و در ارتفاع ۹۶۰ متر از سطح دریا واقع شده است (Hosseini, 2014).

در ضلع جنوبی ایوان قبله محراب قرار دارد بر بالای آن کتیبه‌ای به تاریخ ۱۲۹۲ ه. ق و بر راس این ایوان دو مناره آجری دیده می‌شود.

در دالان سمت شرقی ایوان شمالی مسجد کتیبه‌هایی به صورت سنگ نوشته از دوران صفویه با تاریخ‌های ۹۷۹ و ۱۱۳۶ ه. ق درباره مراعات سکنه سبزوار و دستوری از شاه طهماسب صفوی ثبت می‌باشد. از عمده تزیینات مسجد جامع سبزوار کاشی هفت رنگ و کاشیکاری خشتی است. این بنا ویژگی‌های معماری سده هشتم هجری را نشان می‌دهد.

شکل ۲

برش افقی مسجد جامع سبزوار (موزه بزرگ خراسان)



مسجد فعلی شامل دو ایوان، صحن، شبستان و رواق است که قسمت‌هایی از این فضاها در طول زمان بازسازی و مرمت شده است (Labaf Khaniki & Saber Moghadam, 2006). جبهه شمالی مسجد در سال‌های اخیر متحول شده و تغییراتی در ورودی مسجد ایجاد شده است ورودی اصلی در ضلع شمالی واقع بوده و رفت و آمد قبلاً از طریق ایوان شمالی صورت می‌گرفته است ؛ اما در حال حاضر با مسدود کردن درگاه ایوان شمالی تردد از طریق راهروهای طاق دار مجاور ایوان صورت می‌گیرد. این راهروها درکنار خیابان دارای درهای آهنی بزرگی هستند (Molazadeh & Mohammadi, 2000). در قسمت بالای این ورودی‌ها طاق نماهایی ساخته شده که پشت بغل‌های طا قها با کاشی‌های هفت رنگ تزیین شده است و در بالای هر یک از آن‌ها کتیبه‌ای قرآنی قرار داده شده است (Hosseini, 2014). با احداث خیابان مقابل مسجد، بخش‌هایی از محدود شمالی مسجد و احتمالاً هشتی آن تخریب شده است. قدیمی‌ترین مرمت صورت گرفته در بنا مربوط به دوره فرمانروایی شاه صفی (۱۰۳۸-۱۰۵۲ ه.ق) است (Etemad al-Saltaneh, 1988).

مسجد پامنار

این بنای مذهبی کهن‌ترین مسجد شهر سبزوار است که در ضلع جنوبی خیابان بیهق این شهر قرار دارد و شهرت این بنا به پامنار سبب وجود مناره‌ای مجاور ایوان با ارتفاع بیش از ۲۰ متر است.

مسجد پای منار در پای منار آن ساخته شده است و به همین علت به آن مسجد پامنار می‌گویند (Bayhaqi, 1991)؛ هرتسفلد معتقد است که این منار از بناهای سربداریه در حدود سال ۶۰۰ هجری است. در سمت ورودی منار قدیمی با ارتفاع ۱۵/۵ متر با نقوش آجری مشخص و کتیبه‌ای به خط کوفی برپا است. صنیع الدوله نیز چنین نظردارد که مسجد جامع قدیم سبزوار معروف به مسجد پامنار، مناره‌ای به ارتفاع ۱۵ متر دارد.از ابتدا صحنی نداشته و فقط ایوانی دارد طاق‌های شبستان ۹ طاق و ۳ نیم طاق است (Sani' al-Dawla, 1886). دکتر شریعتی نیز تحت عنوان (مسجد جامع قدیم معروف به پامنار) نوشته: در شمال مسجد مناری بسیار قدیمی برپاست به ارتفاع ۱۵/۵ متر و بالای آن کتیبه‌ای به خط کوفی به چشم می‌خورد و ایوانی متصل به این بنا بوده که آثار آن هنوز پیداست و می‌رساند که اینجا مسجدی بسیار قدیمی بوده است. مناره مسجد پامنار از نوع جنبان و تحت پوشش سازمان حفظ میراث فرهنگی است می‌توان گفت که منار مسجد پامنار سبزوار در قرن ۵ و خود مسجد در قرن ۶ هجری بنا شدند.

این بنا به نوشته متون این مسجد در سال ۳۱۷ ه. ق به همت امیر ابوالفضل زیاری تجدید بنا گردید و در سال ۴۲۰ ه. ق نیز توسط خواجه امیرک دبیر برای آن مناره‌ای ساخته شد. براساس مرمت‌ها و بازسازی‌ها در قرون مختلف قدمت این بنا از قرون اولیه اسلامی تا صفویه و معاصر تخمین زده می‌شود.

رباط سبزوار

رباط سبزوار کاروانسرایی مربوط به دوره صفوی است و در مرکز شهر سبزوار واقع شده است. این اثر در تاریخ ۲۵ شهریور ۱۳۶۳ با شماره ثبت ۱۶۶۱ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است.در دوران پهلوی اداره امنیه سبزوار در این کاروانسرا مستقر بود.همچنین برای مدتی به سبب استقرار عرب‌ها در این کاروانسرا رباط عرب‌ها نامیده می‌شد.

بررسی تطبیقی تزئینات معماری بناهای دوره صفویه سبزوار

در این بخش ساختار فضایی و ماهیت کالبدی بناهایی مذکور براساس چندین معیار معماری بررسی شده است که در ادامه به بررسی هریک از آن پرداخته می‌شود.

مقایسه فضایی نمونه‌های موردی

گنبدخانه، ایوان، شبستان، میانسرا و درآیگاه ورودی است، الگوی مسجد جامع سبزوار به دلیل آنکه گنبدخانه مقصد اصلی است و بعلاه از ایوان و میانسرا برخوردار است که محور سنگینی در طراحی بنا ایجاد کرده است در زمرهٔ دستگاه گنبدخانه، ایوان و میانسرا به شمار می‌آید و چون ایوان، مقصد نهایی در مسجد جامع نیشابور است الگوی آن در دستگاه ایوانی قرار میگیرد در مسجد پامنار مشتمل بر ایوان و شبستان، میان سرا، هشتی ودرآیگاه ورودی است هر دو مسجد جامع و پا منار در ضلع جنوبی قرار گرفته اند از امتداد اصلی، همعرض با ایوان، عقب نشسته است. همچنین شبستانهای شرقی و غربی مسجد جامع سبزوار از امتداد دیوارهای پیرامونی بیرون زده اما در مسجد جامع نیشابور هم راستا است. همچنین مسجد جامع نیشابور در مقابل درگاه ورودی دارای جلوخان است که مسجد جامع سبزوار فاقد آن است.کاروانسرای رباط متفاوت‌تر از این دو مسجد می‌باشد اما ساختار فضایی کاروانسرای رباط شامل این رباط از نوع فضایی شبستانی با دوازده ستون است و پوشش‌های گنبدی آن بر روی همین ستون‌ها ایجاد شده است.

مقایسه تطبیقی هندسه در نمونه‌های موردی

محیط کلی کارشیو مسجد جامع سبزوار ذوزنقه است. گنبد خانه مسجد جامع سبزوار ته رنگی چلیپایی دارد و در کنار آن دو شبستان مربع قرار دارد. شبستان شرقی بنا مستطیل کشیده است وشبستان غربی به ذوزنقه می‌ماند که همین شبستان در شکل ذوزنقه کارشیو اصلی مسجد تاثیر گذاشته و آن را از شکل مستطیل خارج کرده است. شبستان شمال شرقی مربع است که یک کنج آن تورفتگی دارد. ایوان قبله مستطیل است که کشیدگی آن عمود بر محور گذرنده از محراب است و ایوان مقابل قبله نیز مستطیل است اما کشیدگی آن هم جهت با محور محراب است تمامی این عناصر در میان سرای مستطیل شکل سامان یافته است. درمسجد پامنار ساختار فضای مسجد به صورت مربع، دایره و چند ضلعی است شکل می‌باشد.جفت منار در تناسب بین ارتفاع و قطر منار برقرار است جفت مناره‌ها، اضافه بر عظمت، تقارن را القا می‌کند و قرینه سازی مشخصه غالب هنرهای هندسی ایرانی، بخصوص معماری است مانند جفت منار ایوان جنوبی مسجدگوهر شاد مشهد که این گونه است.از لحاظ ترکیب اعتدال بین اجزای منار قابل مشاهده است از لحاظ سلسله مراتب حرکتی نیز دارای مکث در فضای نیمه باز سرپوش هستند. در کاروانسرای رباط سرپوش دارای فضای هشت ضلعی مربع و مستطیل می‌باشد ورباط‌ها از داخل و خارج قرینه اند و رباطهای مدور از خارج دایره‌ای شکل اند ولی رباط‌های داخلی چند ضلعی هستند.عموماً ایوان‌های این رباطها یکی در مدخل ورودی و دیگری روبروی آن قرار دارد.

مقایسه سازمان دهی فضایی در نمونه‌های موردی

عناصر فضایی در هر دو مسجد اطراف میانسرا انتظام یافته است. در مسجد جامع سبزوار گنبدخانه، ایوانها و درگاهِ ورودی درست بر روی محور طولی مسجد و در شمال و جنوب آن واقع شده است. شبستانها در دو پهلوی این محور و پیرامون میانسرا قرار گرفته است. تمام فضاها به یکدیگر راه دارد و فقط دیوار حایل میان شبستان غربی مانع از پیوستگی پیمایشی در کل بنا شده است که مربوط به دهه‌های اخیر است.در مسجد پامنار نیز ایوانها، درگاه ورودی، هشتی و جلوخان بر روی محور طولی بنا و در دو سر آن قرار دارد. همانند مسجد جامع سبزوار شبستان‌ها در دو جانب محور طولی و گرداگرد میانسرا واقع شده است و تمامی فضاها با یکدیگر در ارتباطاند و در سالهای اخیر پیوستگی اش در شبستان غربی توسط دیوار جداکنندهٔ الحاقی دچار گسست شده است در کاروانسرای رباط سرپوش نیز در قسمت جنوبی روستای رباط سرپوش در حاشیه جاده سبزوار به مشهد است. تهرنگ کاروانسرا یک ایوانی است. نکته قابل توجه در این کاروانسرا با توجه به کویری بودن سبزوار مسقف بودن آن است. بنابه شواهد موجود این کاروانسرا شباهت زیادی به چاپارخانه یا اصطبل و خرگاه زمستانی دارد.

مقایسه تطبیقی ورودی‌ها در نمونه‌های موردی

در مسجد جامع سبزوار ورود به بنا از شمال و پس از عبور از درگاه ورودی بوده است که کاربر با گذر از ایوان شمالی به میانسرا میرسد اما اکنون ایوان شمالی مسدود گردیده و کاربر از خیابان با عبور از دو دالان در مجاور ایوان مستقیماً به میانسرا وارد میشود در مسجد پامنار پس از عبور فضاهای ورودی فضای حیاط قابل مشاهده است میانسراها نیز در قسمت‌های شمالی وجنوب پراکنده هستند.در کاروانسرای فضای وردی دارای رباط‌های مختلف است که فضای ورودی از هرکدام از آن‌ها صورت می‌گیرد ولی فضای ورودی اصلی در قسمت شمالی قرار گرفته که به فضای حیاط کاروانسرا که حجره‌های مختلف گردآن جمع شده اند.

مقایسه تطبیقی تناسبات و مقیاس در نمونه‌های موردی

نسبت طول به عرض محیط مسجد جامع سبزوار ۱.۳ است در مسجد جامع سبزوار نسبت ارتفاع شبستانها و ایوانهای اطرافِ میانسرا به ابعاد صحن حیاط به گونه‌ای است که توازن برقرار است و دریافت حسی از ابعاد افقی و عمودی کاربر که در میانسرا قرار دارد و به بنا مینگرد در تعادل است اما در مسجد جامع نیشابور باتوجه به ابعاد افقی طویل در میانسرا و ارتفاع به نسبت کمِ بنا، متعادل نیست و دوری و کوتاهی

حس میشود درآیگاه، کریدورِ واسطِ فضاها و ناقلِ کاربر از فضای بیرونی به میانسرای بنا در مسجد جامع سبزوار دارای حجمی سترگ و شاخص است در مسجد جامع پامنار تناسب بین قطر و ارتفاع متناسب است.تناسب بین اجزای کالبدی منار، بین پایه وساقه و سرپوش و درنهایت راس آن قابل مشاهده است از لحاظ تعادل نیزدرتمامی اجزای بنا اعتدال وهماهنگی کاملی وجود دارد. با مطالعه پیرامون معماری ایران، بارها سخن از نسبت زرینت طلایی و مستطیل طلایی ایرانی به میان آمده است. در ساختار کاروانسرای رباط از تناسبات طلایی به فور استفاده شده است اجزای سازه‌ای این کاروانسرا نیز در تعادل و هماهنگی کامل بایکدیگر قرار دارند.

مقایسه تطبیقی تزئینات به کار رفته در نمونه‌های موردی

نظام آرایه‌ای در مسجد جامع سبزوار مبتنی بر آجرکاری، کاشی کاری و گچ بری است. عمده‌ترین آمود استفاده شده دراین بنا آجرکاری است که هم در نمای ساختمان و هم در فضاهای داخلی بر روی دیوارها و ستون‌های فضاهای پوشیده مشاده می‌شود و به صورت قاب بندی وبه شیوه ساده خفته راسته و حصیری اجرا شده است. کاشی کاری در این کسجد فقط در نماسازی به کار گرفته شده است که دارای نقوش هندسی، گیاهی و نوشتاری است گچ بری در این مسجد محدود به عرقچین گنبد خانه و محراب ایوان قبله است که به صورت کاربندی و مقرنس ظاهر گشته است. رنگ آمیز لاجوردی بر روی گچ بری و نیز ازاره‌های سفید و قرنیز سیاه سنگی در همه فضاهای بنا دیده می‌شود که متعلق به دوران اخیر است.

مسجد پامنار در سمت ورودی منار قدیمی با ارتفاع ۱۵/۵ متر با نقوش آجری مشخص و کتیبه‌ای بده خدط کوفی پابرجاست مسجد پامنار با طراحی و سبک معماری اسلامی خود، شامل ویژگی‌هایی مانند گنبد، مناره و ایوان‌های بزرگ است. این ویژگی‌ها به ساختار و زیبایی مسجد افزوده و نمایانگر هنر و مهارت‌های معماری در دوران‌های گذشته است. مسجد به دلیل تزئینات هنری و معماری زیبا، از جمله کاشی‌کاری‌ها، گچبری‌ها و خطاطی‌های اسلامی، به عنوان یک اثر هنری و مذهبی ارزشمند شناخته می‌شود.

در کاروانسرای رباط دارای مقرنس و حجاری منحصر به فرد نقوش هندسی بدون تزئیات رنگی و کاشکاری و دارای نقوش هندسی کتیبه‌های خشتی ریتم دار می‌باشد.

نتیجه‌گیری

بناهای تاریخی معرفی شده نمونه‌ای شاخص از برجسته‌ترین معماری اسلامی در ایران است که در طول دوره‌های مختلف تاریخی دستخوش تغییرات و تحولات متعددی شدهاند. بررسی تزئینات معماری نشان می‌دهد که هر دوره سهم بسزایی در توسعه و تکامل هنر معماری اسلامی داشته اند. تفاوت‌های چشمگیر در نحوه تزئین بناها، کاربرد رنگ‌ها، استفاده از مصالح و سبک‌های مختلف کاشی کاری، گچ بری، خطاطی و مقرنس کاری، بازتاب دهنده روند تکامل هنر معماری در ایران از سادگی و کاربرد گرایی دوره صفویه به سوی تجمل و شکوه رسید ه است. بررسی تطبیقی تزئینات دوره صفویه در مجموعه‌های معرفی شده نشان می‌دهد که هنر معماری ایران در دوره صفویه به سمت تزئینات پرکاربرد و ساده و با شکوه حرکت کرده است بررسی تطبیقی نمونه‌های موردی نشان از شباهت‌ها و تفاوت‌های گوناگونی در ساختار مجموعه‌های یاد شده چه به لحاظ تزئینات کاشی کاری و معرق کاری و گچ بری‌ها و سایر تزئینات به کار رفته در بناها می‌باشد یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فرآیند توسعه عمرانی بناهای تاریخی دوره صفویه دارای روند پویا و متحول بوده که علاوه بر درک بهتر تاریخ معماری ایرانی اسلامی می‌تواند نقش مهمی را در بازسازی بناهای تاریخی در این شهر ایفا می‌نماید.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

شفافیت داده‌ها

داده‌ها و مآخذ پژوهش حاضر در صورت درخواست از نویسنده مسئول و ضمن رعایت اصول کپی رایت ارسال خواهد شد.

حامی مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

References

Bayhaqi, A. (1991). *Sabzevar: The Ancient and Everlasting City*. Ketabestan Mashhad.
Etemad al-Saltaneh, M. H. K. (1988). *Mirror of Lands (Volume 4)*. Tehran: University of Tehran.
Farahani Monfared, M. (1998). *The Migration of Shia Scholars from Jabal Amel to Iran during the Safavid Era*. Tehran: Amir Kabir Publishing.
Hashemi, K. (2007). *Necessities of the Soul and the Approach to Pilgrimage* (Vol. 2). Tehran: Research and Educational Department of the Office of the Supreme Leader's Representative.
Hedayat, H. (1984). Tilework Art: A Reflection of Devotion and Love. *Honar (Art)*(6), 278-297.
Hosseini, S. M. (2014). *Historical Mosques of Khorasan (Volume 1)*. Mashhad: Islamic Research Foundation.
Irandoost, M. H., & Hasandoost, M. (2015). Identifying the Factors Influencing the Expansion of Philosophy and Wisdom in the Safavid Era. First International Congress of Pure Wisdom,
Labaf Khaniki, R., & Saber Moghadam, F. (2006). *Mosques of Khorasan: From the Beginning to the Contemporary Era*. Tehran: Cultural Heritage, Handicrafts, and Tourism Organization, Cultural and Communications Department.
Molazadeh, K., & Mohammadi, M. (2000). *Encyclopedia of Historical Buildings in the Islamic Period: Mosques*. Tehran: Research Institute of Culture and Islamic Art, Islamic Propagation Organization, Hozeh Honari.
Nasr, S. H. (1963). *Philosophy in Ancient Iran*. Tehran.
Pirbabayi, H., & Shojari, M. (2018). A Comparison of Creativity from the Perspective of Mulla Sadra and Kant and the Influence of Their Views on Islamic Architecture in the Safavid Era and Modern Architecture. First International Conference on Architecture and Urbanism of the Islamic World in the Age of Globalization,
Sadri, A. (2007). *Analytical Study of Islamic Philosophy*. Tehran: Dordaneh.
Sani' al-Dawla, M. H. K. (1886). *Matla' al-Shams (Volume 3)*. Tehran, Iran.
Seif, H. (1983). Mihrab: A Genuine Manifestation of Islamic Decorative Art. *Honar (Art)*(3), 152-162.
Stirlin, H. (1998). *Isfahan: The Image of Paradise TRAN - Jamshid Arjmand*. Tehran: Nashr va Pajouhesh-e Farzan Rooz.
Yazdan Panah, Y. (2009). *A Report on Illuminationist Wisdom*. Tehran: Elm.