The Architect's Agency: The Role of Ali Tabrizi in the 16th Century Ottoman Architecture*

Abstract

Mimar Ali Tabrizi, also known as Alâeddin Ali Bey Ibn Abdülkerim or Acem Ali (d. 945 AH / 1539 CE), was one of the most prominent Iranian architects who, following his migration to the Ottoman empire in the 10th century AH / 16th century CE, served as the chief architect (Mimarbaşı) of the Imperial Corps of Architects and exerted a profound influence on architectural realm of the empire. Despite his significance, the role of Ali Tabrizi in shaping Ottoman architecture has rarely been examined in detail within studies of Islamic, Perso-Islamic, or Ottoman architectural history. Most previous scholarship has presented him merely as an architect from Tabriz active in the Ottoman court, without highlighting his direct contribution to the development of spatial patterns, formal language, and decorative systems in Ottoman architecture. This study investigates the architectural style of Ali Tabrizi and analyzes his role in transmitting and adapting features of Timurid and Turkmen architecture to the Ottoman context, as well as the modifications he introduced in the design and construction processes compared to pre-existing Ottoman structures. Based on historical documents—including records of the Battle of Chaldiran, the Topkapı Palace archives, and architectural works attributed to him during the reigns of Selim I and Suleiman the Magnificent—this research demonstrates that Ali Tabrizi was among the few Iranian architects to occupy a verifiable leadership position within the Ottoman architectural hierarchy, functioning as the chief architect of the state. To examine his architectural style, a comparative analytical approach was employed, juxtaposing his attributed works with Timurid, Turkmen, and earlier Ottoman buildings. The study traces the process through which Iranian architectural concepts were integrated into Ottoman structures and clarifies Ali Tabrizi's pivotal role in the evolution of Ottoman architecture prior to the emergence of Mimar Sinan's classical period. The findings indicate that Tabrizi redefined the prevalent T-shaped plan, facilitating the stabilization of domed spaces without central supporting columns—a transformation that paved the way for the gradual transition to centralized plans with encompassing domes. This spatial innovation is particularly evident in the Sultan Selim I Mosque and the Pirî Mehmed Pasha Mosque. In terms of decoration, he extensively utilized tiles produced in İznik workshops, emphasizing blue, turquoise, and green hues, while incorporating gold and precious stones in key interior spaces. These decorative features reflect a continuation of Turkmen and Timurid aesthetic traditions from the early modern period, elements that had previously been largely absent in Ottoman architecture and were subsequently adopted in subsequent constructions. Overall, this research argues that Ali Tabrizi's impact extended well beyond the mere transmission of forms or construction techniques. His position as chief architect enabled the embedding of Iranian spatial and decorative concepts at the highest level of architectural decision-making within the Ottoman court. By critically re-examining his contributions, this study contributes to a more nuanced understanding of cultural and professional exchanges between Iran and the Ottoman Empire and revises conventional narratives in Ottoman architectural history. In conclusion, the analysis demonstrates that Ali Tabrizi acted not only as a master architect but also as a cultural agent, introducing Iranian architectural ideas, techniques, and aesthetics into the Ottoman context. His work highlights the dynamic interplay between migration, professional expertise, and cross-cultural transmission, emphasizing how individual architects could shape the evolution of architectural styles and the visual identity of an empire during periods of political and ideological tension.

Keywords: Architect agency, Iranian architecture, Mimar Ali Tabrizi, Ottoman architecture, Turkmen

Received: 10 Feb 2026
Received in revised form: 11 Mar 2026
Accepted: 19 Apr 2026

Mehdi Faraji[1] iD
Master in Iranian Architectural Studies, Department of Restoration and Revitalization of Historic Buildings and Fabrics, School of Architecture, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
E-mail: mehdi.faraji@ut.ac.ir

Hamed Mazaherian[2] iD (Corresponding Author)
Associate Professor, Department of Architecture, School of Architecture, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
E-mail: mazaheri@ut.ac.ir

Mahroo Moosavi[3] iD
Postdoctoral Fellow, Max-Planck Institute, Florence, Italy.
E-mail: mahroo.moosavi@khi.fi.it

https://doi.org/10.22059/jfaup.2026.410476.673166

Citation: Faraji, Mehdi; Mazaherian, Hamed, & Moosavi, Mahroo. (2026). The architect's agency: the role of ali tabrizi in the 16th century ottoman architecture. *Journal of Fine Arts: Architecture and Urban Planning*, *31*(1), 7-22. (in Persian)

© **Authors retain the copyright and the full publishing.** **Publisher: University of Tehran Press.**

*This article is derived from the first author's master thesis, entitled "Influences of Iranian architecture in Ottoman architecture, with looking at Mimar Ali Tabrizi's architectural style (Esir Ali-Acem Ali)", under the supervision of the second author and with consultation from the third author at the University of Tehran.

نشریه هنرهای زیبا: معماری و شهرسازی● دوره ۳۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۵

سیاق معمار: نقش معمار علی تبریزی در معماری قرن شانزدهم میلادی عثمانی*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۱۱/۲۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۲/۲۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۵/۰۱/۳۰

مهدی فرجی[۱]: کارشناس ارشد مطالعات معماری ایران، گروه مطالعات و مرمت میراث معماری و شهری، دانشکده معماری، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. E-mail: mehdi.faraji@ut.ac.ir

حامد مظاهریان[۲] (نویسنده مسئول): دانشیار گروه معماری، دانشکده معماری، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
E-mail: mazaheri@ut.ac.ir

مهرو موسوی[۳]: پژوهشگر پسادکتری تاریخ هنر ایران، انجمن ماکس پلانک، فلورانس، ایتالیا. E-mail: mahroo.moosavi@khi.fi.it

https://doi.org/10.22059/jfaup.2026.410476.673166

چکیده

معمار علی تبریزی، یا عجم‌علی (درگذشت ۹۴۵ ه.ق /۱۵۳۹ م.)، یکی از برجسته‌ترین معماران ایرانی بود که پس از مهاجرت به قلمرو عثمانی در سدهٔ ۱۰ ه.ق/۱۶ م.، به‌عنوان سرمعمار دربار عثمانی تأثیر قابل‌توجهی بر معماری این سرزمین گذاشت. این پژوهش به بررسی نقش او در انتقال ویژگی‌های سبک‌های معماری تیموری و ترکمانی، به معماری عثمانی و نیز تغییراتی می‌پردازد که وی در روند طراحی و ساخت آثارش ایجاد کرد. از فعالیت‌های او می‌توان به مشارکت در طراحی و نوسازی بخش‌های مختلف کاخ توپقاپی اشاره کرد. برای خوانش و تحلیل سیاق معماری علی تبریزی، از روش مقایسهٔ تطبیقی بهره گرفته شده است؛ بدین‌صورت که بناهای منسوب به او با نمونه‌هایی از دوره‌های عثمانی، تیموری و ترکمانی مقایسه شده‌اند. در نهایت، این مطالعه روندی را بررسی می‌کند که از طریق آن انگاره‌های معماری ایرانی در ساختار معماری عثمانی آمیخته و پیاده‌سازی شده‌اند و نقش علی تبریزی را در این اتفاق و چگونگی معماری عثمانی پیش از شکوفایی عصر معمار سنان تبیین می‌نماید. یافته‌ها نشان می‌دهند وی با تکامل الگوی «پلان T شکل» به فضاهای یکپارچه و کاربست تزیینات مکتب تبریز، زمینه گذار به سبک کلاسیک عثمانی را فراهم آورد. در نهایت استدلال می‌شود که حضور او در مقام سرمعمار، فراتر از انتقال فنی، به معنای عاملیت مستقیم فرهنگ و ذهنیت فضایی ایران در تکوین معماری عثمانی بود.

واژه‌های کلیدی: سیاق معمار، معماری ایرانی، معماری ترکمانی، معماری عثمانی، معمار علی تبریزی

استناد: فرجی، مهدی؛ مظاهریان، حامد و موسوی، مهرو. (۱۴۰۵)، سیاق معمار: نقش معمار علی تبریزی در معماری قرن شانزدهم میلادی عثمانی. *نشریه هنرهای زیبا: معماری و شهرسازی*، ۳۱(۱)، ۷–۲۲.

© نگارندگان، حق تکثیر و امتیاز کامل انتشار مقاله خود را حفظ می‌کنند.
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «جستجویی در پیدایی پیش‌متن و الگوهای معماری ایران در بناهای قلمروی عثمانی؛ با نگاهی به سیاق معمارانه معمار علی تبریزی (اسیرعلی – عجم‌علی)» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه تهران ارائه شده است.

مقدمه

معماری ایران و جهان اسلام در بستر تاریخ، همواره رهاوردِ همکاری مشترک بانیان، هنرمندان و معماران بوده است. در این منظومه، معماران به‌واسطه‌ی «سیاق» منحصربه‌فرد خود، نقشی محوری در تکوین و تحول بناها ایفا کرده‌اند؛ چراکه سیاق هر فردِ معمار به‌عنوان مجموعه‌ای از دانش، تجربه و روش‌های اجرایی در تعامل با مواردی چون بودجه، اقلیم و مصالح، عاملی تعیین‌کننده در خلق اثری متناسب با محیط است (قیومی بیدهندی، ۱۴۰۲، ۵۴). با وجود اهمیت این نقش، تاریخ معماری جهان اسلام با محدودیتِ منابع مدون درباره معماران و سیاق حرفه‌ای آنان روبروست و اطلاعاتِ موجود عمدتاً به کتیبه‌های ناقصی که صرفاً نام معمار بنا را در بردارند، خلاصه می‌شود؛ چنان‌که در ک دقیق نیت طراحان و صنعتگران به دلیل همین فقرِ شواهد تاریخی، امری دیریاب و پیچیده می‌نماید (Necipoğlu, 1996, p. 6). بااین‌حال، سنت تاریخ‌نگاری عثمانی وضعیت متمایزی را به نمایش می‌گذارد. تاریخ‌نگاران و مستندنگاران این دوره نسبت به سایر مناطق جهان اسلام، اهتمام بیشتری به ثبت جزئیات دوران خود داشته‌اند؛ ویژگی برجسته‌ای که سبب شده است پژوهشگران در واکاوی روند طراحی و ساخت بناهای این عصر، با چالش کمتری از نظر کمبود منابع دست‌اول مواجه شوند[1] (هیلن‌براند، ۱۳۹۳/۱۹۸۴). یکی از بارزترین نمونه‌های این ثبت دقیق تاریخی که امکان ردیابی نقش معماران ایرانی در دربار همسایه را میسر ساخته، در اسناد بایگانی کاخ توپقاپی قابل مشاهده است.

بررسی اسناد باقی‌مانده از سده‌ی ۱۰ ه.ق / ۱۶ م. در بایگانی کاخ توپقاپی، حاکی از آن است که معمار ایرانی به نام «علاءالدین» که در متون تاریخی با عناوین «عجم‌علی» و «اسیرعلی» نیز شناخته می‌شود، در دوران زمامداری سلطان سلیم اول و سلطان سلیمان قانونی، عهده‌دار منصب «سرمعماری» دولت عثمانی بوده است. بنا بر مستندات تاریخی، وی در زمره نخبگان و صنعتگرانی قرار داشت که پس از پیروزی عثمانی در نبرد چالدران (۹۲۰ ه.ق/۱۵۱۴ م.) در جریان سیاست کوچ اجباری هنرمندان و صنعتگران به پایتخت عثمانی منتقل گردیدند (Dedeyev, 2014). علاءالدین با تکیه بر مهارت و دانش فنی خود، توانست اعتماد دستگاه حکومتی را جلب کرده و با ارتقا به عالی‌ترین جایگاه صنفی (سرمعماری)، تحولاتی بنیادین در نظام معماری این سرزمین پدید آورد. اوج این تأثیرگذاری در بازسازی کاخ توپقاپی و تلفیق هوشمندانه‌ی سنت‌های معماری ایرانی و عثمانی نمود یافت؛ جایگاهی که وی تا پایان حیات حرفه‌ای خود آن را حفظ نمود (Necipoğlu, 1991; 2005).

بااین‌همه، فقدان یک تحلیل جامع از «سیاق معماری» او و چگونگی تداوم جوهره‌ی معماری ایرانی در آثارش همچنان احساس می‌شود. به نظر می‌رسد سایه سنگین جانشین نامدارش، معمار سنان و همچنین غلبه گفتمان‌های ملی‌گرایانه در تاریخ‌نگاری عثمانی و ترکیه مدرن، سبب شده است تا سیاق معمارانه‌ی معمار علی تبریزی و نقش وی در ابتدای دوره کلاسیک معماری عثمانی، چنان‌که شایسته است، مورد واکاوی قرار نگیرد. بر همین اساس، این پژوهش در تلاش است تا با واکاوی دقیق سیاق معمارانه‌ی وی، نقش او را در انتقال ویژگی‌های معماری ایرانی به عثمانی بازخوانی کند. در این راستا، پژوهش به دو پرسش کلیدی پاسخ می‌دهد:

۱. سیاق معماری معمار علی تبریزی در طراحی بناهای قلمروی عثمانی چه ویژگی‌هایی دارد و این ویژگی‌ها چه نسبتی با سنت‌های معماری پیشین در این سرزمین دارند؟

۲. خاستگاه حرفه‌ای معمار علی تبریزی، چه نقشی در تکوین مؤلفه‌های متمایز ریخت‌شناسانه (Morphological) و سبک‌شناسانه (Stylistic)[2] در آثار وی در قلمروی عثمانی داشته است؟

روش پژوهش

برای پاسخ به پرسش‌های مطرح‌شده، این تحقیق از روش «تحلیلی–تطبیقی» بهره می‌برد. در گام نخست، آثار معمار علی تبریزی بر پایه‌ی چهار شاخص کالبدی شامل: ۱. تحلیل پلان، ۲. پوشش گنبدخانه‌ی بناها، ۳. آرایه‌ها و تزیینات و ۴. مصالح، مورد واکاوی قرار می‌گیرند. در گام دوم، با اتکا به این شاخص‌ها، مطالعاتی تطبیقی میان آثار وی و بناهای دوره‌های تیموری، ترکمانی و عثمانی پیش از مهاجرت او انجام می‌شود تا میزان تداوم یا تغییر الگوها استخراج گردد. این پژوهش با استناد به شواهد تاریخیِ مربوط به جایگاه ویژه‌ی معمار علی در تبریز تحت عنوان «ناظر استادان» و موقعیت بعدی او به‌عنوان سرمعمار دربار عثمانی، استدلال می‌کند که وی صرفاً انتقال‌دهنده‌ی فرم‌های معماری نبوده، بلکه به‌مثابه‌ی یک «حامل فرهنگی»، معماری عثمانی را در دو ساحت «فضا» و «آرایه» متحول ساخته است.

پیشینه‌پژوهش

ادبیات پژوهشی موجود درباره معمار علی تبریزی، علیرغم تنوع، عمدتاً بر جنبه‌های توصیفی یا تاریخی متمرکز بوده است. ساعی مصطفی چلبی (۱۳۹۶/۲۰۰۲) در دو اثر ارزشمند خود، *تذکرةالبنیان* و *تذکرةالابنیه*، او را به‌عنوان سرمعمار دربار معرفی کرده و زمان مرگ وی را هم‌زمان با درگذشت ایاز پاشا ثبت کرده است. گادفری گودوین (۱۳۸۸/۱۹۷۱) نیز در کتاب *معماری عثمانی*، ضمن تحلیل مسجد سلطان سلیم به‌عنوان یکی از آثار شاخص او، در انتساب برخی دیگر از بناها به وی تردیدهایی را مطرح کرده است. در ساحت تحلیل‌های اجتماعی–سیاسی، محققانی چون گلرو نجیب‌اوغلو (۱۹۹۱؛ ۲۰۰۵) و اسماعیل حقی اوزون‌چارشلی (۱۳۷۷/۱۹۴۷) به جنبه‌های ترکیبی آثار او و پیامدهای مهاجرت هنرمندان ایرانی پس از نبرد چالدران پرداخته‌اند. همچنین، پژوهشگرانی نظیر محمود قربانی (۱۳۹۹) و فرطوس موسوی (۱۳۷۴) در مطالعات خود به معرفی و فهرست‌بندی آثار منسوب به وی اهتمام ورزیده‌اند. با وجود این تلاش‌ها، خلأ ناشی از نبود تحلیلی کالبدی که پیوند میان خاستگاه هنری تبریز و تولیدات معماری او در استانبول را تبیین کند، ضرورت انجام پژوهش حاضر را دوچندان می‌کند.

مبانی نظری پژوهش

زمینه تاریخی: جنگ چالدران و مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی

پس از به‌قدرت‌رسیدن شاه‌اسماعیل صفوی (حک:۹۰۷–۹۳۰ ه.ق/۱۵۲۴–۱۵۰۱م.) و رسمی‌شدن مذهب شیعی در قلمروی صفویه، به‌مرورزمان اختلافات سیاسی میان دولت صفوی و عثمانی شدت گرفت و در نهایت به جنگی خونین در تاریخ ۲ رجب ۹۲۰ هجری قمری (۲۳ اوت ۱۵۱۴ میلادی) منتهی شد. این جنگ در دشت چالدران در غرب آذربایجان برگزار شد، جایی که سپاه صفوی به رهبری شاه اسماعیل و سپاه

عثمانی به رهبری سلطان سلیم اول (حک: ۹۱۸–۹۲۶ ه.ق/ ۱۵۱۲–۱۵۲۰ م.) در مقابل یکدیگر صف‌آرایی کردند. نتیجه این نبرد شکست سنگین صفویان و پیروزی عثمانیان بود. در پی این شکست، شاه اسماعیل به نواحی مرکزی ایران همچون سلطانیه، قیدار و قروه درگزین عقب‌نشینی کرد و سلطان سلیم توانست پایتخت صفویان، تبریز را تصرف نماید (الحسینی، ۱۳۷۹، ۶۸–۶۹).

پس از پیروزی عثمانی، سلطان سلیم وارد تبریز شد و دستور خواندن خطبه به نام خود را در مسجد حسن پادشاه داد. در این زمان، خطیب به‌طور اشتباهی یا عمدی، خطبه را ابتدا به نام شاه‌اسماعیل قرائت کرد، اما سلطان‌سلیم این اشتباه را پذیرفت (روملو، ۱۳۵۷،۱۹۵). در جریان این فتح، سلطان‌سلیم بسیاری از آثار هنری و کتب گران‌بها از جمله مرقعات گنجینه کاخ هشت‌بهشت تبریز را به همراه خود به استانبول برد. همچنین، هزار نفر از هنرمندان[۳] و صنعتگران برجسته تبریز که در عرصه‌های مختلف هنری چون نقاشی، کاشی‌کاری و زرگری استاد بودند، به استانبول منتقل شدند (هامر پورگشتال، ۱۳۶۷/۱۸۲۷، ۸۴۶–۸۴۷).

این جابه‌جایی اجباری هنرمندان و صنعتگران ایرانی به عثمانی، نه‌تنها بخشی از تاریخ نظامی و سیاسی این دوران، بلکه نقطه عطفی در انتقال هنر و معماری ایران به سرزمین عثمانی محسوب می‌شود. مهاجرت نخبگان هنری به عثمانی که به‌ویژه در پی جنگ چالدران صورت گرفت، ادامه‌دهنده روندی بود که پیش‌تر در دوران مغولان و تیموریان نیز مشاهده می‌شد. به‌طور مشابه، تیمور گورکانی پس از فتوحات خود در منطقه، هنرمندان و صنعتگران شهرهای مفتوحه را به سمرقند منتقل کرده بود (یزدی، ۱۳۸۷، ۱۰۸۰).

در این دوران، اسناد موجود در آرشیوهای عثمانی نشان می‌دهد که هنرمندان تبریزی که به‌عنوان مهاجران و تبعیدیان به عثمانی منتقل شده‌اند، به فعالیت‌های هنری مختلفی پرداختند. این هنرمندان در کارگاه‌های مختلف زیر نظر رئیس‌های خود مشغول به کار شدند و اطلاعاتی از جمله اسامی، حرفه‌ها و حقوق دریافتی آنان در دفاتر ویژه‌ای ثبت می‌شد. به‌عنوان‌مثال، در دفتری که به سال ۹۳۲ ه.ق/۱۵۲۶م. بازمی‌گردد، نام هنرمندان مختلفی از جمله نقاشان و کاشی‌کاران ایرانی ثبت شده است. این هنرمندان عمدتاً از تبریز و خراسان بودند و بسیاری از آن‌ها پیش از مهاجرت به قلمروی امپراتوری عثمانی در شهرهای تبریز و هرات مشغول به کار بودند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷، ۱۹۶۹).

یکی از برجسته‌ترین پیامدهای مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی، تأثیر عمیق مکتب نگارگری تبریز[۴] بر نگارگری دربار عثمانی بود این تأثیرات که به‌ویژه پس از جنگ چالدران شکل گرفتند، در آثار نگارگری خلق‌شده موجود در کاخ توپقاپی و دربار عثمانی به‌وضوح نمایان‌اند. در این دوره، نقاشان و هنرمندان ایرانی از جمله علی بیگ نقاش، عبدالفتاح نقاش و علاءالدین محمد نقاش که با آثارشان ویژگی‌های مکتب تبریز چون دقت در جزئیات، ترکیب‌بندی متقارن و رنگ‌پردازی گرم را به دربار عثمانی وارد کردند (بوداق‌منشی قزوینی، ۱۳۷۸، ۲۳۱).

این تغییرات هنری در حوزه‌های مختلف مانند کاشی‌کاری، نقاشی و معماری ادامه یافت. به‌طور خاص، معمارانی همچون عجم‌علی (معمار علی تبریزی) که از تبریز به عثمانی مهاجرت کرده بودند، در بازسازی کاخ توپقاپی و سایر پروژه‌های معماری عثمانی نقش برجسته‌ای ایفا کردند. معمار عجم‌علی به‌ویژه در بازسازی و مرمت کاخ توپقاپی در سال‌های ۱۵۲۶ تا ۱۵۲۹ میلادی سهم عمده‌ای داشت و در طراحی کوشک جدید کاخ توپقاپی نیز دخالت داشت (Uluç, 2008, pp. 45-46). ازاین‌رو، جنگ چالدران را می‌توان نه‌تنها یک نقطه عطف نظامی، بلکه سرآغاز فصلی نو در تبادل فرهنگی و هنری میان ایران و عثمانی دانست؛ فصلی که با مهاجرت نخبگان هنری ایرانی، تحولی چشمگیر در کاشی‌کاری، نگارگری و معماری عثمانی رقم زد.

معمار علی تبریزی (اسیر علی – عجم‌علی)

معمار علی تبریزی که در منابع عثمانی با نام‌های اسیرعلی و عجم‌علی (Acem Ali) نیز شناخته می‌شود، از برجسته‌ترین سرمعماران دولت عثمانی بود که تا پایان عمر در این مسند باقی ماند. بر اساس منابع تاریخی، این معمار پس از پیروزی سلطان سلیم اول بر سپاه شاه اسماعیل صفوی در جنگ چالدران و فتح تبریز، به سرزمین عثمانی کوچانده شد و با گذشت زمان و اثبات مهارت خویش، پس از معمار یعقوب‌شاه، به مقام سرمعماری دربار منصوب گردید (Arslan, 2001, p. 332). دامنه این انتقال هنرمندان بسیار گسترده بود؛ چنان‌که هامر پورگشتال، مورخ اتریشی، در شرح اقدامات سلطان سلیم در تبریز می‌نویسد: «سلطان عثمانی دارایی‌های آخرین شاهان بزرگ آذربایجان را به همراه خود به استانبول منتقل کرد. علاوه بر این، گزارش شده است که سلیم اول هزار صنعتگر و هنرمند برجسته شهر را که در حرفه خود متخصص بودند، از میان جامعه تبریز انتخاب کرده و به همراه خود به استانبول برده است» (هامر پورگشتال، ۱۳۶۷/۱۸۲۷، ۸۴۶/۱–۸۴۷). صحت این گزارش‌های تاریخی درباره کوچ بزرگ هنرمندان، در اسناد دیوانی و آرشیوی باقی‌مانده از آن دوران به‌خوبی تأیید می‌شود.

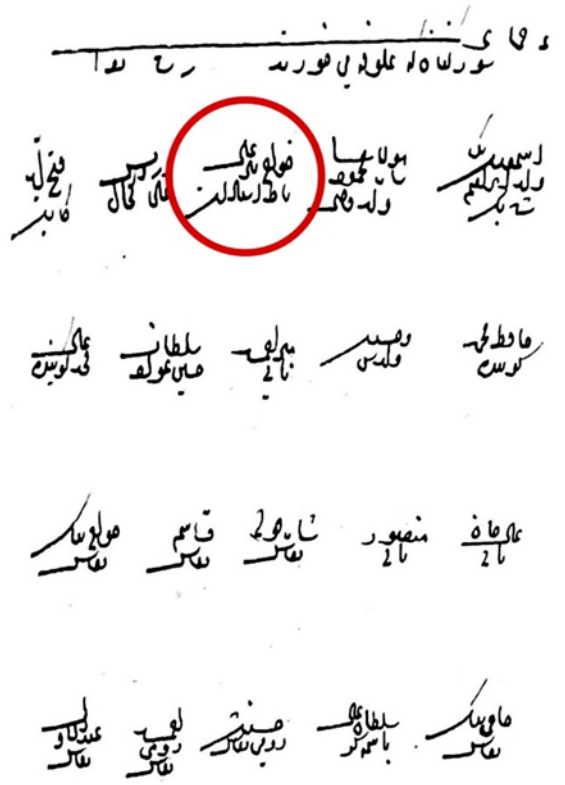
یکی از ارزشمندترین این اسناد، «دفاتر جماعت اهل حرف» (Ehl–i Hiref) است که اطلاعاتِ دقیقی همچون اسامی، نوع حرفه، حقوق دریافتی و زادگاه افراد شاغل در دربار را ثبت کرده‌اند. به‌طور خاص، دفتری که به سال ۹۳۲ ه.ق/۱۵۲۶ م. بازمی‌گردد، حاوی نام صنعتگرانی است که دقیقاً پس از واقعه چالدران به قلمروی عثمانی منتقل شده‌اند. در این دفاتر، استفاده از واژه «سورگون» (Sürgün) در مقابل نام این افراد که به معنای «تبعید» است، مُهر تأییدی بر ماهیت اجباری و غیرداوطلبانه‌بودن این مهاجرت است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷). بر اساس همین مستندات و مطابق با مسیر ترسیم‌شده در تصویر ۱، معمار علی تبریزی نیز طی همین فرایند، ابتدا از تبریز به آماسیه و سپس به استانبول منتقل گردیده است.

با واکاوی دقیق‌تر این فهرست‌ها، نام معمار علی تبریزی به شکلی متمایز در میان هنرمندان تبعیدی رخ می‌نماید؛ جایی که از او با عنوان «خواجه پیرعلی ناظرِ استادان» یاد شده است. این عنوان «ناظر» به‌روشنی گویای آن است که معمار علی پیش از انتقال به عثمانی، در تبریز نیز از تجربه و تسلط کافی بر فنون معماری برخوردار بوده و جایگاهی استادی داشته است. در این اسناد، اسامی تبعیدشدگان تبریزی همراه با تاریخ انتقالشان ثبت و بر اساس وضعیت دریافت حقوق (علوفه/مواجب) طبقه‌بندی شده‌اند. نام «خواجه پیرعلی» در جایگاه دوم از گروه سوم این لیست و با تاریخ ۱۲ آوریل ۱۵۱۵م./۹۲۱ ه.ق به ثبت رسیده است. این گروه شامل ۷۱ نفر بوده و او جزو کسانی است که مشمول دریافت حقوق شده‌اند (Dedeyev 2014, p. 333). افزون بر این، بررسی اسناد دیگر در آرشیو نخست‌وزیری ترکیه، از جمله سند شماره ۳۴۸۰۶ (تصویر ۳)، نام او را تحت عنوان

تصویر ۱. *مسیر مهاجرت معمار علی تبریزی از تبریز به استانبول* (یافته پژوهش بر اساس اسناد بر روی نقشه Google Maps)

معمار «علاءالدین عجم‌علی» در میان اهل حرف دربار ثبت کرده است که این سند، از مهم‌ترین شواهد در تأیید هویت تاریخی و تثبیت جایگاه او در ساختار رسمی دولت عثمانی محسوب می‌شود.

تصویر ۲. *بخشی از سند شماره ۳۴۸۰۶ که در آن نام معمار علاءالدین عجم‌علی (با دایره قرمز) ذکر شده است* (آرشیو نخست‌وزیری ترکیه)

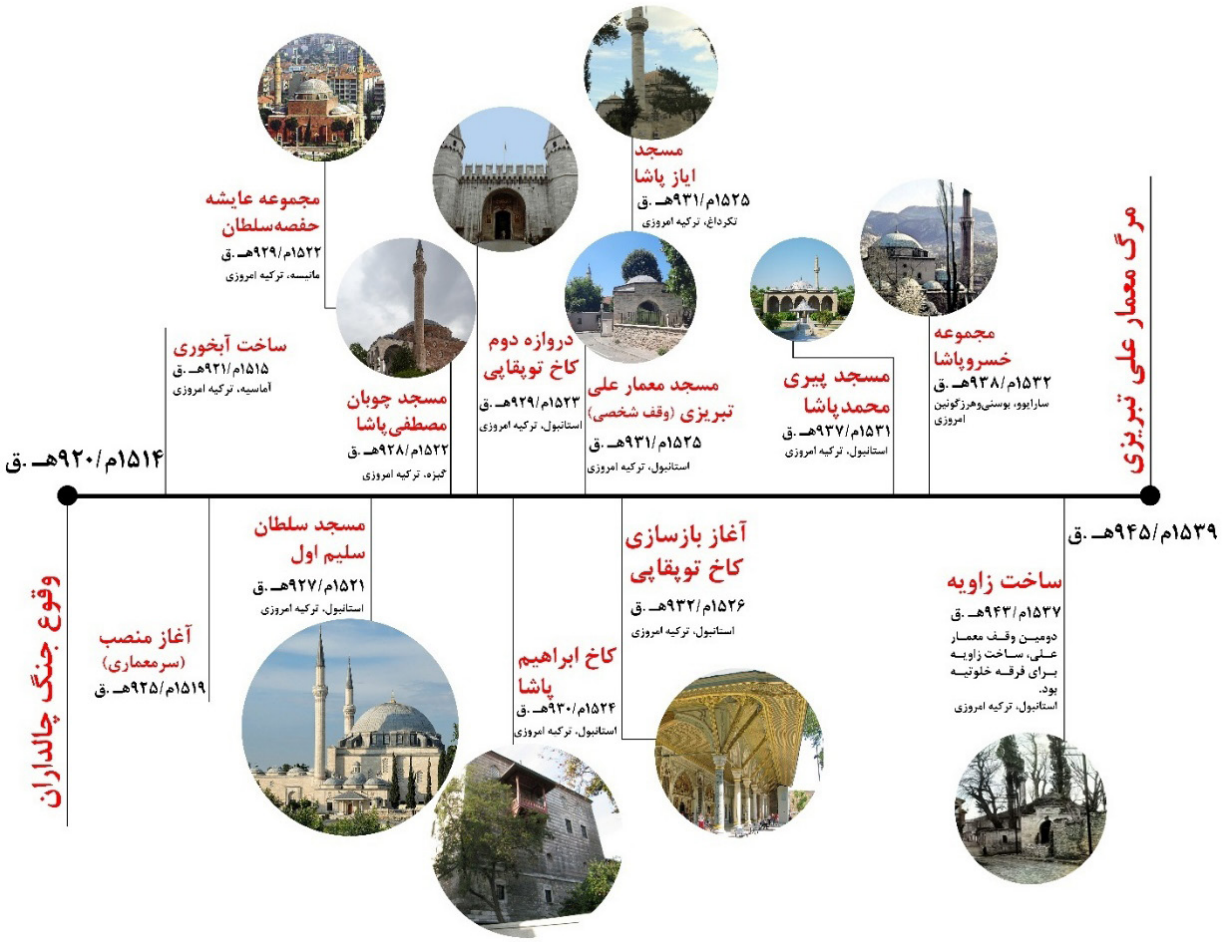


تأکید بر لقب «عجم» در این اسناد رسمی، نکته‌ای کلیدی در بازشناسی هویت اوست. با توجه به اینکه در نقشه‌های عثمانیِ قرون پانزدهم تا هفدهم، از قلمروی ایران با عنوان «دیار عجم» (و بخش‌های آن با نام‌های خراسان و آذربایجان) یاد می‌شد (Karaismailoğlu 1988, p. 321)؛ و همچنین حضور معمار دیگری به نام «علی بن عبدالله» در دربار، احتمالاً عناوین «عجم‌علی»، «اسیرعلی» و «معمار عجم» تعمداً برای متمایز ساختن این استاد تبریزی از هم‌نامانش به کار می‌رفته است. اگرچه تاریخ تولد او دقیقاً مشخص نیست، اما می‌توان فرض کرد که وی در تبریز به دنیا آمده و دوران رشد و آموزش معماری خود را در همان شهر سپری کرده است. با در نظر گرفتن عنوان «ناظر» در بدو ورود و مهارت بالای او در زمان اسارت، تخمین زده می‌شود که وی در زمان مهاجرت حدود ۴۵ تا ۵۰ سال سن داشته است. همین تجربه و پختگی سبب شد تا در اواخر حکومت سلطان سلیم اول و پس از درگذشت معمار یعقوب‌شاه، به دلیل فقدان فردی با مهارت‌های او، به مقام سرمعمار دربار عثمانی (Mimarbaşı) منصوب گردد (مصطفی چلبی، ۱۳۹۶، ۵۹–۶۰).

عجم‌علی پس از پیوستن به انجمن معماران دربار و رسیدن به این مقام عالی، مسئولیت طراحی بناهای شاخصی را در سراسر امپراتوری بر عهده گرفت. میراث معماری او شامل آثار برجسته‌ای همچون مسجد سلطان سلیم در استانبول (۹۲۷ ه.ق/۱۵۲۱ م.)، مسجد چوبان مصطفی پاشا در گبزه (۹۲۸ ه.ق/۱۵۲۲ م.) و دروازه دوم کاخ توپقاپی (۹۲۹ ه.ق/۱۵۲۳ م.) است. همچنین بناهایی نظیر مجموعه خسرو پاشا در سارایوو، مسجد خاتونیه در طرابوزان، مجموعه والده در مانیسه و مساجد سلیمیه قونیه و ایاز پاشا نیز به او منسوب هستند (گودوین، ۱۳۸۸/۱۹۷۱، ۲۴۰). او این جایگاه رفیع را تا زمان وفاتش در سال ۱۵۳۹ م/۹۴۵ ه.ق (هم‌زمان با سلطنت سلطان سلیمان قانونی) حفظ کرد (Dündar, 2002, 233). مطابق خط زمانی تصویر ۴، دوران فعالیت حرفه‌ای او به‌عنوان سرمعمار، بلافاصله پس‌ازانتصاب در سال ۹۲۵ ه.ق آغاز شده و تا پایان عمرش تداوم داشته است.

این جایگاه ممتاز حرفه‌ای، نه‌تنها شهرت، بلکه تمکن مالی قابل‌توجهی را نیز برای معمار علی به همراه داشت؛ چنان‌که آثار خیریه و موقوفات شخصی او گواهی بر این مدعاست. از این معمار دو وقف‌نامه برجای‌مانده که نشان می‌دهد وی بخش قابل‌توجهی از دارایی خود را صرف امور

تصویر ۳. *خط زمانی فعالیت‌های معمار علی تبریزی از زمان ورود به قلمروی امپراتوری عثمانی تا زمان وفات*



تصویر ۴. *نگاره‌ای از حیاط سوم کاخ توپقاپی با معماری علی تبریزی و ترسیم عثمان نقاش و سید لقمان با در دوره سلیمان قانونی در کتاب هنرنامه* (Öz, 1939)

آموزشی و عام‌المنفعه کرده است. تأمین مالی این خیریه‌ها از طریق درآمدهای حاصل از موقوفاتی بود که او در سال‌های ۱۵۲۵ و ۱۵۳۷ میلادی تأسیس کرد. طبق وقف‌نامه نخست (۲۰ ذی‌الحجه ۹۳۱ ه.ق/ سپتامبر ۱۵۲۵)، وی مسجدی را در استانبول بنا نهاد که به «مسجد معمار عجم» شهرت یافت. وقف‌نامه دوم (۲۰ مارس ۱۵۳۷/ ۸ شوال ۹۴۳ ه.ق) نیز آشکار می‌سازد که او دوازده سال بعد، یک «زاویه» در جوار همان مسجد احداث کرده است. هزینه‌های ساخت و نگهداری این بناها از محل عواید املاک او شامل خانه‌ها، زمین‌ها، دکان‌ها، نانوایی‌ها و مالیات‌های وابسته تأمین می‌شد (Kunter, 1960, pp. 438-442). این حجم از دارایی، بازتاب‌دهنده‌ی سطح بالای حقوق و مزایای او در مقام سرمعمار دربار است. اسناد مالی سال‌های ۱۵۲۵ و ۱۵۲۶ میلادی نشان می‌دهند که حقوق روزانه معمار علاءالدین عجم‌علی، ۴۵ آقچه بوده که مجموع ماهانه آن تقریباً به ۱۳۲۷ آقچه می‌رسیده است (Dedeyev, 2014, p. 119)؛ رقمی که برای آن دوره بسیار چشمگیر محسوب می‌شود.

سرانجام با درگذشت این معمار برجسته، فصل نوینی در معماری عثمانی گشوده شد. بر اساس روایت ساعی مصطفی چلبی در کتاب *تذکرة‌البنیان*، وفات عجم‌علی راه را برای صعود معمار سنان باز کرد؛ کسی که پیش‌ازاین عمدتاً در مهندسی نظامی و پل‌سازی فعالیت داشت. چلبی در روایتی دراماتیک، انتصاب سنان را نوعی تقدیر الهی پس از نگرانی‌های او از خشم

لطفی‌پاشا توصیف می‌کند: «پس از اینکه فتح و پیروزی در سرزمین دشمن حاصل شد و بازگشتیم، این حقیر چون در برابر مرحوم لطفی پاشا قرار گرفته بودم و خلاف آنچه وی در نظر داشت، حرکت کرده بودم مضطرب شدم و گویی که به‌غایت آلم‌زده بودم و به اینکه در محلی جایز است که آسیبی از وی به من رسد در حال اندیشه بودم. از آن خداست که معمار عجم‌علی فوت کرد و مقام معمارباشی خالی ماند. در همان زمان بود که وزیر اعظم ایاز پاشا هم رحلت آخرت کردند.» (مصطفی چلبی، ۱۳۹۶، ۵۹–۶۰). بدین ترتیب، سال ۹۴۵ ه.ق/ ۱۵۳۹ م. با مرگ عجم‌علی، به نقطه عطفی بدل شد که در آن، مشعل معماری دربار از دستان استادی تبریزی به دستان معمار سنان سپرده شد تا دوره‌ی طلایی و تثبیت سبک کلاسیک عثمانی آغاز گردد.

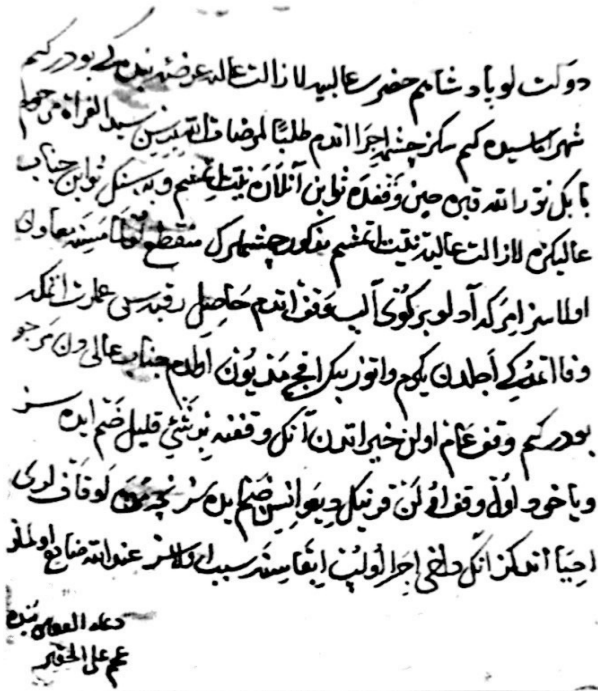
سیاق معمارانهٔ معماری معمار علی تبریزی

با عبور از شرح رویدادهای تاریخی، برای درک جوهره‌ی آثار معمار علی، نیازمند شناخت چارچوب ذهنی و بستری هستیم که معماری او در آن شکل گرفته است؛ مفهومی که می‌توان از آن با عنوان «سیاق» یاد کرد. در فرهنگ‌نامه‌های فارسی، واژه «سیاق» به معانی چون اسلوب، روش، شیوه و منوال آمده است؛ در حوزه معماری، این مفهوم به مجموعه‌ای از شرایط و بافت‌های تاریخی، فرهنگی، فنی و فردی اطلاق می‌شود که در شکل‌گیری شیوهٔ کار و سبک یک معمار نقش دارد. به بیان ساده، سیاق مجموعه عواملی است که اگر یکی از آن‌ها حذف شود، اثر نهایی یا روش کار معمار دستخوش تغییر می‌گردد (Scharfstein, 1989). به‌طور کلی، می‌توان سیاق را به‌عنوان سبک و شیوه‌ای منحصربه‌فرد دانست که حاصل تجربه‌ها و پیشینه زندگی یک فرد است. این تجربه‌ها و رویدادها، او را به آنچه اکنون هست تبدیل کرده‌اند؛ و در صورت عدم وقوع برخی از آن‌ها، ممکن بود شخصیت یا هویت کنونی او متفاوت باشد.

سیاق را می‌توان به علم تشبیه کرد؛ چراکه همان گونه که دیدگاه علمی دو پژوهشگر به‌ندرت کاملاً مشابه است، سیاق دو هنرمند یا معمار نیز نمی‌تواند یکسان باشد. این تفاوت از نوع نگاه و روش تحلیل ناشی می‌شود که تحت تأثیر پیش‌زمینه‌های علمی و شخصی هر فرد شکل می‌گیرد. پژوهشگران، بر مبنای دانش و سیاق خاص خود، موضوعات را بررسی و تلاش می‌کنند نتایج پژوهش را در هماهنگی با شبکه مفهومی و دیدگاه‌های علمی مرتبط ارائه کنند، حتی اگر این نتایج با واقعیت عینی کاملاً همخوان نباشد (نقیب‌زاده، ۱۳۹۵، ۹). در نتیجه، سیاق بازتابی از نگاه فرد به جهان است؛ نگاهی که بر اساس تجربه‌های شخصی و محیطی شکل گرفته و مسیر خلاقیت و تحلیل او را تعیین می‌کند.این نگاه به سیاق می‌تواند در بررسی فعالیت‌های معماران تاریخی نیز به کار آید (قیومی بیدهندی، ۱۴۰۲، ۵۳). برای نمونه، معمار علی تبریزی، یکی از معماران برجسته ایران پیش از انتقال به عثمانی، با عنوان «ناظر استادان» شناخته می‌شد، اما متأسفانه تاکنون اثری از کارهای او در ایران یا تبریز شناسایی نشده است؛ بنابراین، تحلیل سیاق معمار علی تبریزی، بدون درنظرگرفتن مهاجرت اجباری او، تجربه‌های قبلی‌اش در تبریز و ورودش به فضای معماری عثمانی، ناتمام خواهد بود.

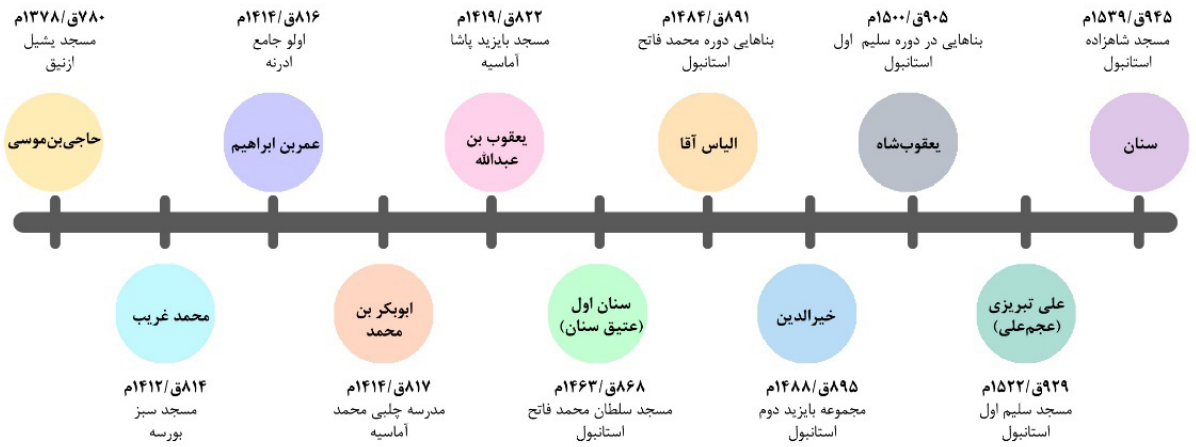
نخستین بارقه‌های این سیاق معماری و توان اجرایی، بلافاصله پس از تبعید و در بدو ورود به قلمروی عثمانی آشکار می‌شود. بر اساس اسناد موجود در آرشیو کاخ توپکاپی، فعالیت‌های معماری معمار علی تبریزی در قلمروی عثمانی، از شهر آماسیه و پیش از ورود رسمی به پایتخت آغاز گردید. یکی از مهم‌ترین شواهد در این زمینه، نامه‌ای است که وی در آن پایان مأموریت ساخت «هشت آبخوری» (چشمه) در شهر آماسیه را به اطلاع سلطان سلیم اول می‌رساند. این سند که مربوط به اقامت زمستانی سلطان در این شهر (اواخر ۱۵۱۴ یا اوایل ۱۵۱۵ م.) است، نشان می‌دهد که فعالیت حرفه‌ای او تقریباً بلافاصله پس از تبعید و با جمله «بنا به دستور شما در شهر آماسیه هشت آبخوری ساختم» آغاز شده است. این اقدامات اولیه، زمینه‌ساز جلب اعتماد دربار شد؛ چنان‌که پس از انتقال به پایتخت، در طوماری دیگر ثبت شده است که وی مسئولیت احداث شش آبخوری در کاخ توپقاپی را بر عهده داشته است این. درحالی‌که چهار آبخوری دیگر توسط معماری دیگر با نام احتمالی حمزه ساخته شد (Orgun, 1937, p. 334). این سوابق اجرایی، مسیر ارتقای او به جایگاه‌های بالاتر را هموار ساخت (تصویر ۵). سند مذکور، نه‌تنها نقش اجرایی معمار را اثبات می‌کند، بلکه گواهی بر تسلط زودهنگام او بر وظایف معماری عمومی و شهری در ساختار دیوانی عثمانی است.

تصویر ۵. *نامه‌ای[۵] از معمار عجم‌علی به سلطان سلیم اول عثمانی درباره گزارش احداث آب‌خوری‌های شهر آماسیه* (Bilmiş, 2020, P. 193)



این سوابق درخشان اجرایی، زمینه‌ساز ورود معمار علی به قلب تشکیلات معماری و حرفه‌ی ساختن بناها در امپراتوری، یعنی «انجمن معماران دربار» بود. در دوره عثمانی، رسم بر این بود تا بناهای فاخر تحت حمایت انجمن معماران دربار به ترکی عثمانی (خاصه معمارلری اجاقی) ساخته شوند. این انجمن نوعی وزارت امور عمومی بود که ریاست آن بر عهده معمارباشی یا سرمعمار بود و اعضای آن شامل تعدادی معمار و استادکار ماهر در زمینه‌های مختلف در حوزه ساخت بودند (افندی، ۱۰۲۳ ه.ق/۱۳۸۹، ۹). سرمعماری (معمارباشی) بالاترین عضو انجمن معماران دربار بود و مقام معمارباشی در دربار عثمانی مقامی والا و عالی‌رتبه داشت، به‌طوری‌که با وزرا هم‌مرتبه بود. او در زمان صلح و جنگ، سرپرست تمام ساخت‌وسازهای دربار دولت عثمانی در پایتخت و دیگر مناطق بود؛

تصویر ۶. *خط‌زمانی سرمعماران و معماران مساجد سلطنتی دوره عثمانی تحلیل نگارنده بر اساس* (گودوین، ۱۳۸۸/۱۹۸۷)



به‌طوری که ساخت کوشکی در کاخ توپقاپی و یا قلعه‌ای در بالکان تحت مسئولیت وی بود (Kuban, 2007, p. 350). بااین‌حال، اعمال این اختیارات وسیع در نظام دیوانی عثمانی، فارغ از چارچوب‌های معین نبود؛ چراکه حتی سرمعمار نیز ملزم بود تا در طراحی و اجرای بناها، ضوابط سخت‌گیرانه‌ی سلسله‌مراتب حامیان را که در ادامه بدان می‌پردازیم، به‌دقت رعایت کند.

بااین‌حال، تکیه بر مسند قدرتمند سرمعماری به معنای آزادی عمل مطلق نبود؛ چراکه طراحی در این دوره در چارچوب ضوابط سخت‌گیرانه‌ی «سلسله‌مراتب حامیان» تعریف می‌شد. در معماری عثمانی، شکوه و فرم هر بنا باید دقیقاً با جایگاه اجتماعی بانی آن مطابقت می‌داشت: مهم‌ترین این دستورالعمل‌ها طراحی بر اساس سلسله‌مراتب جایگاهی بود. سلطان عثمانی به‌عنوان شخص اول مملکت مجاز به ساخت باشکوه‌ترین بناهای شهر بود و پس از وی اعضای خاندان سلطنتی عثمانی در جایگاه دوم افرادی بودند که باید بناهایشان از سلطان شکوه کم‌تر، اما از وزرا و پس‌ازآن‌ها سایرین عظمت بیشتری داشت. اعضای خانواده سلطنتی مجاز بودند تا مساجدی دو مناره بسازند (مانند مجموعه عایشه‌حفصه سلطان) تا با استفاده از این دو منار بین مساجد دیگر شهر که به دست افراد غیر سلطنتی ساخته شده بود، تفاوت ایجاد کنند. مساجد غیر سلطنتی بر اساس رتبه بانیان آن‌ها طبقه‌بندی می‌شدند؛ بدین صورت که بالاترین سطح حمایت از وزیران (مسجد پیری محمد پاشا) و به همین ترتیب پایین‌تر می‌رفت. مساجدی که بانی آن‌ها افرادی با رده‌های پایین‌تر بودند، با سازه‌های بدون گنبد و با سقف‌های شیب‌دار (مانند مسجد معمار عجم استانبول) پوشانده می‌شد. علاوه بر این، در معماری آن‌ها به‌جای استفاده از ستون‌های مرمری، رواق‌هایی با ستون‌های چوبی در جلوی این مساجد قرار می‌گرفت که نماینده رتبه پایین‌تر بانیان آن‌ها بود. دراین‌بین مساجدی که نمازهای خاصی همچون نمازجمعه و نماز اعیاد مبارکه در آن‌ها اقامه می‌شد، از اهمیت بالاتری از سایر مساجد برخوردار بودند (Necipoğlu, 2005, p. 21). این نظام دقیق سلسله‌مراتبی و قوانین سخت‌گیرانه، بستری بود که معماران درباری در آن فعالیت می‌کردند. برای درک چگونگی تبلور این اصول در کالبد معماری و گذار به سبک کلاسیک عثمانی، بررسی نقش و آثار سرمعمار (معمارباشی) این دوره، «معمار علی تبریزی» ضروری است.

تصویر ۷. *مسجد سلطان سلیم اول استانبول* (عکاس: K.A.C. Creswell، آرشیو موزه اشمولین)

تحلیل سبک‌شناسی و نقش معمار علی تبریزی در تثبیت الگوی عثمانی

هنر معمار علی تبریزی در این بود که توانست درون همین چارچوب‌های سخت‌گیرانه، دست به نوآوری فضایی بزند. پیش از تحلیل مداخلات معمار علی تبریزی، شناخت بستر کالبدی رایج در آن دوره ضروری است. در معماری سده‌های اولیه عثمانی (دوره بورسا)، الگویی موسوم به «پلان T شکل» یا «زاویه‌لی» (Zaviye-li) بر طراحی مساجد و بناهای عمومی حاکم بود. این الگو اگرچه فضاهای متنوعی را ایجاد می‌کرد، اما به دلیل تعدد جرزها و تفکیک فضاها، فاقد یکپارچگی بصری بود (گودوین، ۱۳۸۸/۱۹۷۱، ۲۳۵). اهمیت کار معمار علی در این بستر معنا می‌یابد؛ او به جای رد کامل این الگو، تلاش کرد تا با بازتعریف روابط فضایی در همین ساختار، آن را به سمت فضایی گشوده‌تر و متمرکزتر سوق دهد. معمار علی تبریزی پس از معمار یعقوب‌شاه به سمت سرمعماری دربار عثمانی منصوب شد (Necipoğlu, 2005, p. 95) معمار عجم‌علی با ترکیب معماری کلاسیک عثمانی و معماری تبریزی، موفق شد تا فضاها را یکپارچه‌تری را در بناهای دوره عثمانی پدید آورد. طرح فضای یکپارچه پیش‌ازاین به‌ندرت در مساجد ادرنه و مساجد دوره سلطان بایزید در استانبول اجرا می‌شد، اما معمار عجم‌علی به الگویی رایج در طراحی معماری مساجد عثمانی

جدول ۱. *آثار معمار علی تبریزی و ویژگی‌های آن*

نام بنا	بانی	سال ساخت	ویژگی‌های معماری برجسته	تأثیرات و سبک‌ها	مواد استفاده‌شده	فناوری‌های ساخت	مأخذ
آب‌خوری‌های مانیسه	سلیم اول	۱۵۱۵ م/۹۲۱ ه.ق	استفاده از سنگ به‌عنوان ساختمایه	---	سنگ	----	(Bilmiş, 2020)
مسجد سلطان سلیم اول استانبول	سلیمان قانونی	۱۵۲۱ م/۹۲۷ ه.ق	گنبد مرکزی بزرگ (پهنای ۲۴/۵ متر، ارتفاع ۳۲/۵ متر)، پلان Tشکل، مناره‌های متصل به مهمان‌خانه، ستون‌های مرمرین متنوع، کاشی‌کاری پرتونگار، هلال‌های تزیینی بر فراز پنجره‌ها	تأثیر از مسجد بایزید دوم در ادرنه، تأثیرپذیری از کاشی‌کاری ایرانی، پیوند با سنت ساخت «مساجد تشییع‌جنازه» عثمانی	سنگ، مرمر، کاشی ازنیق	گنبد مرکزی، پشت‌بندهای کوچک و معلق، ستون‌بندی نواری، درهای خاتم‌کاری شده	(Necipoğlu, 2005) .
مسجد چوبان مصطفی پاشا گبزه	چوبان مصطفی پاشا	۱۵۲۲ م/۹۲۸ ه.ق	مسجد تک گنبدی با گنبد ۲۴ متری – پلان مربعی ۱۴/۵۵ × ۱۴/۵۵ متر – طرح هندسی منظم – پایه هشت‌ضلعی گنبد – استفاده از تزیینات ابلق	معماری عثمانی – تأثیرات معماری مصر (کنده‌کاری‌های مرمری) – سبک معرق‌کاری با رنگ‌های مختلف – استفاده از کتیبه‌های مرمری	سنگ مرمر – چوب (برای قاب‌بندها) – معرق (برای تزیینات داخلی)	مقرنس‌کار – استفاده از سنگ‌های ابلق – کنده‌کاری سنگ مرمر توسط استادکاران	(گودوین ۱۳۸۸؛ Bayram, (2011
مجموعه عایشه حفصه‌سلطان، مانیسه	عایشه حفصه‌سلطان	۱۵۲۲ م/۹۲۸ ق	– گنبد مرکزی با دو گنبد جانبی به‌اندازه یک‌چهارم گنبد اصلی – نمای بیرونی بلند و مستطیل‌شکل از سنگ قرمز – استفاده از نیم‌گنبد برای ایجاد حجم سیال و فضایی کمتر خشک – پنجره‌های کاشی‌کاری شده با رنگ آبی تیره و کتیبه‌های سفید – تیمارخانه روانی با الگوی چهارایوانی – حمام‌زنانه و مردانه باشکوه با گنبد شباک‌کاری‌شده	– سبک کاشی‌کاری از نوع ازنیق (اگرچه با استادی و مهارت کمتر)	سنگ قرمز برای نمای بیرونی – کاشی‌های آبی تیره برای تزیین پنجره‌ها – کاشی‌های مربع و مستطیل‌شکل برای تناسب با قوس‌های بنا	استفاده از نیم‌گنبد برای ایجاد حجم و فضای بیرونی کمتر خشک – گنبد شباک‌کاری‌شده در حمام – دیوارهایی که مسجد و مدرسه را به هم پیوند می‌دهند	(گودوین ۱۳۸۸)
بازسازی دروازه دوم کاخ توپقاپی، استانبول	سلیمان قانونی	۱۵۲۳ م/۹۲۹ ه.ق	دارای دو برج مخروطی طاق‌نما و دروازه بزرگ	معماری کلاسیک عثمانی شباهت به دروازه‌های قلعه‌های اروپایی	سنگ و مرمر	استفاده از تکنیک‌های سنگ‌کاری سنتی	(Necipoğlu, 1991)
کاخ ابراهیم پاشا، استانبول	سلیمان قانونی	۱۵۲۴م/۹۳۰ ه.ق	نمونه‌ای از معماری شهری عثمانی در آتمیدان – دارای تالارها و اتاق‌های متعدد متناسب با فضاهای عمومی قصر – قرارگیری در نزدیکی میدان اسب‌دوانی، مقر دولت عثمانی – کوشک آلای برای تماشای صفوف اصناف توسط سلطان عثمانی	معماری عثمانی – تلفیق معماری رسمی حکومتی و اقامتگاهی – بازسازی و مرمت احتمالی توسط معمار سنان در دوره‌های بعدی	سنگ و چوب برای سازه و تزیینات داخلی – احتمال استفاده از کاشی‌های تزیینی عثمانی در بخش‌های داخلی	طراحی متناسب با نیازهای حکومتی و تشریفاتی – ارتباط با سایر بناهای حکومتی مانند مدرسه اندرون توپقاپی و قصرهای دیگر – بازسازی و مرمت پس از تخریب در ۱۵۲۴ م توسط سپاه ینی‌چری	(گودوین ۱۳۸۸)
مسجد معمار عجم، استانبول	معمار علی تبریزی	۱۵۲۵ م/۹۳۱ ه.ق	استفاده از مصالح سنگی، سقف گنبدی و تک‌مناره	معماری عثمانی قرن ۱۶ – پیوند مسجد با عناصر مذهبی و اجتماعی شهر استانبول	سنگ و آجر برای سازه – احتمال استفاده از کاشی‌کاری تزیینی در بخش‌های داخلی	طراحی مسجد با ساختار متناسب با فضای شهری – استفاده از وقف‌نامه برای توسعه و نگهداری بنا	(آیوانسرایی، ۱۳۸۱؛ Kunter, (1960
مسجد ایاز پاشا، تکرداغ	ایاز محمد پاشا	۱۵۲۵ م/۹۳۱ ه.ق	گنبد بر روی فضای ورودی سه گنبدی، ستون‌های رواق با سرستون‌های ساده، گنبد بر روی هشتی هشت‌گوش	معماری عثمانی	سنگ مرمر، گرانیت	استفاده از طاق‌های مثلثی برای انتقال به گنبد	(İslam Ansiklopedisi, n.d.)
بازسازی کاخ توپقاپی، حیاط اول و ساختمان‌های خدماتی، استانبول	سلیمان قانونی	۱۵۲۶ م/۹۳۲ ه.ق	گسترش ساختمان‌های خدماتی	سبک عثمانی، تأثیرات ایرانی	سنگ و آجر	طراحی گسترده فضاهای خدماتی	(Necipoğlu, 1991)
بازسازی کاخ توپقاپی، حیاط دوم (خزانه‌داری، تالار شورا، برج دادگستری)، استانبول	سلیمان قانونی	۱۵۲۶ م/۹۳۲ ه.ق	بازسازی گسترده، افزودن بناهای اداری	سبک عثمانی، تأثیرات ایرانی	سنگ و آجر	استفاده از طاق و گنبدهای مرمرین	(ecipoğlu, 1991)

نام بنا	بانی	سال ساخت	ویژگی‌های معماری برجسته	تأثیرات و سبک‌ها	مواد استفاده‌شده	فناوری‌های ساخت	مأخذ
بازسازی کاخ توپقاپی، حرم‌سرا	سلیمان قانونی	۱۵۲۶ م/۹۳۲ه.ق	گسترش و افزودن فضاهای جدید	سبک عثمانی با الهام از معماری ایرانی و مملوک	سنگ مرمر، کاشی‌های آبی و فیروزه‌ای	استفاده از راهروهای متصل‌کننده، آذین‌های طلا و جواهرات	(Necipoğlu, 1991)
بازسازی کاخ توپقاپی، کوشک عراضی (درخواست‌ها)، استانبول	سلیمان قانونی	۱۵۲۶ م/۹۳۲ه.ق	ساختمان مستطیل‌شکل با طاق‌های مرمرین، سقف هرمی‌شکل سرب‌اندود	معماری عثمانی، تأثیرات تیموری	سنگ مرمر، کاشی	استفاده از سقف‌های چوبی و طاق‌های مرمرین	(Necipoğlu, 1991)
بازسازی کاخ توپقاپی، سالن دیوان خارجی (دیوان بزرگ)، استانبول	سلیمان قانونی	۱۵۲۶ م/۹۳۲ه.ق	ساختمان رسمی برای جلسات مهم	سبک عثمانی با تأثیر معماری ایرانی و مملوک	سنگ، چوب، کاشی	گنبد و طاق‌های بزرگ	(Necipoğlu, 1991)
بازسازی کاخ توپقاپی، کوشک مرمر، استانبول	سلیمان قانونی	۱۵۲۶ م/۹۳۲ه.ق	تزیینات با جواهرات، روکش‌های طلا	تأثیر از معماری ایرانی (کاخ هشت‌بهشت تبریز) و مملوک	مرمر، جواهرات، طلاکاری، نقاشی ایرانی	استفاده از ورق‌های طلا، منبت‌کاری، کاشی‌کاری فیروزه‌ای	(Necipoğlu, 1991)
بازسازی کاخ توپقاپی، مسجد کاخ توپقاپی، استانبول	سلیمان قانونی	۱۵۲۶ م/۹۳۲ه.ق	مسجدی کوچک در مجموعه کاخ	سبک عثمانی، احتمالاً بازسازی توسط معمار سنان	سنگ، آجر، کاشی	بازسازی مداوم بدون تغییر ساختاری اساسی	(Necipoğlu, 1991)
بازسازی کاخ توپقاپی، حمام سه گنبدی، استانبول	سلیمان قانونی	۱۵۲۶ م/۹۳۲ه.ق	حمام سلطنتی با طراحی خاص	حمام سلطنتی با طراحی خاص	سنگ مرمر، کاشی	سیستم گرمادهی زیرزمینی	(Necipoğlu, 1991)
بازسازی کاخ توپقاپی، اتاق خصوصی سلطان، استانبول	سلیمان قانونی	۱۵۲۶ م/۹۳۲ه.ق	مبلمان منبت‌کاری‌شده، شومینه، راهروهای متصل	معماری عثمانی، تأثیرات ایرانی	سنگ مرمر، چوب، فلزکاری	کف‌پوش مرمرین، راهروهای ارتباطی	(Necipoğlu, 1991)
مسجد پیری پاشا، سیلوری	پیری محمد پاشا	۱۵۳۱ م/۹۳۷ه.ق	دارای پلان T شکل، از نمونه‌های غیرسلطانی این طرح در دوره سلطان سلیمان اول – ساخته‌شده در منطقه سیلوری، نزدیک به پایتخت عثمانی	ادامه‌دهنده سنت معماری عثمانی در مساجد با پلان T – نمونه‌ای از معماری دوره گذار از سلطان سلیم اول به سلطان سلیمان	سنگ و آجر، مشابه دیگر مساجد دوره عثمانی	طراحی بر اساس الگوی رایج در دوره عثمانی برای مساجد غیرسلطانی – استفاده از اصول معماری دوره کلاسیک عثمانی	Necipoğlu,) 2005؛ گودوین، ۱۳۸۸)
مجموعه خسرو پاشا، سارایوو	قاضی خسرو پاشا	۱۵۳۲ م/۹۳۸ه.ق	فضای پیچیده و چندگنبدی، گنبد مرکزی بزرگ با لچکی، نیم‌گنبدها با مقرنس، مناره ۴۵ متری، تزیینات مقرنس‌کاری و کتیبه‌های قرآنی	دوره اولیه معماری کلاسیک عثمانی، سبک اوایل استانبول، تأثیرات عثمانی در جنوب شرق اروپا	سنگ و آجر	استفاده از گوشه‌سازی لچکی برای انتقال بار گنبد، مقرنس برای تزیین و تکنیک‌های سنتی ساخت مناره و کتیبه‌های قرآنی و مقرنس	(Osmanlı, S. T. C. B. N., & Mirasının, D. M., 2019; Redžić, 1983)
زاویه معمار عجم، استانبول	معمار علی تبریزی	۱۵۳۷ م/۹۴۳ه.ق	شامل مسجد، آرامگاه امینه سلطان، آبخوری و حیاط – بارها مورد بازسازی و ترمیم قرار گرفته است	متعلق به فرقه خلوتی پس از بسته‌شدن خانقاه‌های ترکیه در ۱۹۲۵ م. – ترکیبی از معماری مذهبی و صوفیانه	سنگ و آجر برای سازه اصلی – تغییرات معماری در بازسازی‌های متأخر	– چندین مرحله بازسازی در طول تاریخ، از جمله در ۱۷۳۹ م.، ۱۹۱۱ م. و ۱۹۸۱ م. – بازسازی سال ۱۹۸۱ که باعث تغییرات کلی در بنا شد.	(Kunter, 1960)

تبدیل کرد. وی علاوه بر این، با حذف فضاهای جانبی و قراردادن بدون واسطه گنبد مرکزی بر فراز دیوارهای باربر، توانست معماری عثمانی را از گذشته پیشرفته‌تر کند. این الگو به بخشی جدایی‌ناپذیر از معماری عثمانی در دوره سرمعماری وی تبدیل شد (Dedeyev, 2014, p. 116). طرح‌های معمار عجم‌علی آخرین نمونه‌های استفاده از پلان به شکل T و مساجد تابخانه‌دار بود و الگوی طراحی مساجد در طرح‌های سنان هرگز تکرار نشدند (گودوین، ۱۳۸۸/۱۹۷۱، ۲۴۰).

دامنه تأثیرگذاری معمار علی تنها به اصلاح پلان مساجد محدود نشد؛ بلکه او به‌عنوان سرمعمار دربار، مأموریت یافت تا روح تازه‌ای در کالبد معماری سلطنتی، به‌ویژه در کاخ توپقاپی بدمد. یکی از مهم‌ترین اقدامات معمار علی تبریزی در دوران مسئولیتش، بازسازی و مرمت گسترده‌ی کاخ توپکاپی در حدفاصل سال‌های ۹۳۲ ه.ق/۱۵۲۶ م. تا ۹۳۵ ه.ق/۱۵۲۹ م. بود. در جریان این نوسازی، بنا به دستور سلطان سلیمان قانونی، «کوشک جدیدی» توسط معمار علی احداث گردید که بستر ظهور یکی از مهم‌ترین سبک‌های هنری عثمانی شد؛ سبکی در نقاشی که با الهام از نمونه‌های سیاه‌قلم محمد سیاه‌قلم[۶] به سبک تیموری بر روی قاب‌های کوشک اجرا گردید. اگرچه این کوشک در گذر زمان از میان رفت، اما کاشی‌های منحصربه‌فرد آن که اثر استاد حبیب تبریزی بود، حفظ شده و بعدها در تزیین «اتاق ختنه» به کار رفت (Uluç, 2008, pp. 45-46). هم‌زمان با این اقدامات هنری، معمار علی مأموریت یافت تا مجتمع «اتاق خصوصی» را

تصویر ۸. *نقاشی مسجد چوبان مصطفی پاشا (۱۸۸۰ م)، اثر عثمان حمدی بیگ* **(مجموعه موزه پرا، استانبول)**

نیز بازآرایی کند. اسناد حسابداری سال‌های ۱۵۲۷–۱۵۲۸ م. نشان می‌دهند که علاوه بر تعمیرات سازه‌ای نظیر ایجاد مسیرهای ارتباطی مرمری و رنگ‌آمیزی دیوارها، فهرستی از مبلمان نفیس شامل صندوق‌ها و میزهای مرصع‌کاری شده با صدف و طلا، تخت سلطنتی سایه‌بان‌دار و هود شومینه برنزی به فضا افزوده شد (Necipoğlu, 1991, p. 146). بدین‌ترتیب، این بازسازی‌ها که ترکیبی از هنر هنرمندان تبریزی (همچون استاد کاشی‌کار برجسته حبیب تبریزی) و مدیریت فضایی معمار علی بود، نقطه اوج نفوذ سیاق ایرانی در معماری درباری عثمانی را رقم زد؛ نفوذی که نه‌تنها در فرم فضا، بلکه در زیبایی‌شناسی تزیینات داخلی نیز بازتاب یافت و زمینه‌ساز تحولات بعدی در سبک کلاسیک عثمانی شد.

بااین‌حال، برخلاف مداخلات او در کاخ توپقاپی که بر پایه اسناد دیوانی کاملاً مستند است، انتساب برخی دیگر از بناهای عمومی به وی، در هاله‌ای از ابهام تاریخی قرار دارد. پژوهش‌های اخیر نشان می‌دهند که شواهد کافی برای اثبات تعلق برخی از این آثار به معمار علی وجود ندارد و گاه تناقضات زمانی آشکاری دیده می‌شود. برای مثال، مسجدی که به دست هما خاتون در سال ۹۰۹ ه.ق/۱۵۰۴ م. برای بزرگداشت همسرش داماد بالی پاشا در نزدیکی مجموعه بایزید دوم ساخته شد، در برخی منابع همچون (گودوین، ۱۳۸۸/۱۹۷۱، ۲۲۳) به معمار علی تبریزی نسبت داده می‌شود؛ اما بر اساس شواهد تاریخی، به نظر نمی‌رسد او تا آن زمان از ایران به قسطنطنیه آمده باشد. به همین دلیل احتمالاً این بنا در دوره سرمعماری عجم‌علی بازسازی شده است که موجب نسبت دادن آن به وی شده است؛ علاوه بر این مسجد سلیمیه در قونیه نیز به اشتباه به معمار سنان نسبت داده شده است؛ اما با توجه به ویژگی‌های معماری آن که شباهت بیشتری به آثار معمار علی تبریزی و به‌ویژه سبک معماری مسجد بایزید دوم دارد، می‌توان گفت که احتمالاً این بنا به معمار علی تبریزی تعلق دارد. همچنین، نبود نام سنان در اسناد اداری مربوط به این بنا، دلیل دیگری است که نشان می‌دهد این اثر از سنان نبوده است (گودوین، ۱۳۸۸/۱۹۷۱، ۱۴۹). با توجه به این ابهامات تاریخی، از لحاظ کردن این بناها در پژوهش حاضر صرف‌نظر شده است.

تأثیر معماری ایرانی در آثار علی تبریزی

با محدودکردن دایره پژوهش به آثار قطعی در خاک عثمانی، با چالش بنیادین دیگری روبرو می‌شویم: چگونه می‌توان ریشه‌های سبک ایرانی معمار علی را ردیابی کرد، درحالی‌که هیچ اثر فیزیکی از دوران فعالیت او در تبریز بر جای نمانده است؟ البته این فقدان شواهد، مسئله‌ای منحصر به معمار علی نیست؛ بلکه چالشی کلی در بازشناسی تاریخی معماری دوران ترکمانی است، چراکه اکثر خانه‌ها و بناهای باقی‌مانده در ایران متعلق به دوره صفوی و پس‌ازآن هستند (Andrews, 1999)؛ بنابراین، برای درک «سیاق معماری» او، ناگزیر باید نه به «تبریز ویران‌شده»، بلکه به «استانبولِ ساخته‌شده» نگریست؛ جایی که او خاطرات کالبدی خود را در قالبی نو بازآفرینی کرده است.

بااین‌حال، بررسی آثار معمار علاءالدین عجم‌علی در امپراتوری عثمانی نشان‌دهنده تأثیرات عمیق معماری ایرانی بر کارهای او است. تزیینات بناهایی که او در مجموعه کاخ توپقاپی طراحی کرده است، ریشه در سنت‌های معماری تیموری و ترکمانی دارند. برای مثال، استفاده از رنگ‌های آبی روشن، آبی تیره، طلایی و طرح‌های گچ‌بری، به‌وضوح در تزیینات اتاق زرنگار در بنای گازرگاه خراسان و همچنین در بناهای عشرت‌خانه و آق‌سرای سمرقند قابل‌مشاهده است. این تزیینات که به اواخر قرن پانزدهم میلادی بازمی‌گردند، به شکلی متحول شده در آثار عجم‌علی در عثمانی به کار گرفته شده‌اند (Necipoglu, 1991, p. 253).

یکی از نمونه‌های بارز این تداوم هنری، عمارت «چینی‌خانه» در سمرقند است که دیوارهای آن با کاشی‌های شش‌ضلعی آبی‌رنگ پوشیده شده بود؛ سنتی که در معماری تیموری و ترکمانی رواج داشت و بازتاب آن در تزیینات کاخ توپکاپی نیز مشهود است. معمار علی تبریزی با بهره‌گیری هوشمندانه از این میراث و ترکیب کاشی‌های آبی، فیروزه‌ای، سبز و زرد، توانست پلی میان سبک ایرانی و فضای عثمانی ایجاد کند. اجرای این تزیینات اغلب توسط هنرمندان ایرانی انجام می‌شد که همراه با او از تبریز به استانبول کوچانده شده بودند (Necipoğlu, 1991, p. 253). این استادان کاشی‌ساز که تعامل نزدیکی با «نقاش‌خانه دربار» داشتند، نقش مهمی در تحول تولیدات کارگاه‌های ازنیق[۷] ایفا کردند. آنان با ارتقای تکنیک‌های پیشین که محدود به دو طیف آبی بود، ابتدا رنگ فیروزه‌ای و سپس بنفش روشن، سبز زیتونی و سیاه را به پالت رنگی کاشی‌ها افزودند. این روند تکاملی در دوره سلیمان قانونی با افزوده‌شدن رنگ‌های قرمز و سبز زمردی به اوج رسید و منجر به خلق کاشی‌های رنگین و منحصربه‌فردی شد که تا پایان امپراتوری دوام یافت (احسان‌اوغلو، ۱۳۹۷/۱۹۹۸، ۸۱۶). بدین‌ترتیب، در فضای هنری نقاش‌خانه دربار، نوعی هم‌افزایی میان معماران ایرانی همچون عجم‌علی و استادانی نظیر حبیب تبریزی شکل گرفت که بستر ظهور سبک‌های نوین در تزیینات کاخ‌های سلطنتی عثمانی را فراهم آورد.

می‌توان گفت هنر و معماری ترکمانی که در تبریز، زادگاه علی تبریزی، رواج داشت، بر آثار این معمار در عثمانی نیز تأثیر گذاشت. برای نمونه، در بنای کوشک چینی‌خانه در کاخ توپقاپی، می‌توان عناصری از معماری ترکمانی – تیموری را مشاهده کرد که به‌ویژه از کاخ هشت‌بهشت تبریز الهام‌گرفته شده است. این بنا، با استفاده از طرح‌های گچ‌بری و کاشی‌کاری، نشان‌دهنده تأثیرات عمیق هنر تبریز بر معماری عثمانی است (بلر و بلوم، ۱۳۹۲/۱۹۹۷، ۱۰۶). در نهایت، آثار علاءالدین عجم‌علی در کاخ توپقاپی مانند کوشک مرمر و دیوان بزرگ، گواهی بر تلفیق هنرمندانه

معماری ایرانی و عثمانی است. در این بناها، او با استفاده از عناصر ایرانی مانند کاشی‌کاری‌های آبی و فیروزه‌ای و افزودن سبک‌های عثمانی، فضایی منحصربه‌فرد و هماهنگ ایجاد کرد. همچنین، بهره‌گیری از سنگ مرمر و تزیینات جواهرنشان که ویژگی بارز معماری مملوک مصر بود، نشان می‌دهد که عجم‌علی علاوه بر حفظ سیاق ایرانی، توانسته تأثیرات مناطق دیگر را نیز در آثار خود ادغام کند. این ترکیب‌ها نه‌تنها در تقویت جایگاه معماری عثمانی نقش داشته‌اند، بلکه یک سبک جدید و منحصربه‌فرد را به وجود آورده‌اند (Necipoglu, 1991, p. 146). در ادامه، با تکیه‌بر یافته‌های سبک‌شناسانه و تاریخی، جدول تطبیقی زیر به بررسی عمیق‌تر این مؤلفه‌ها می‌پردازد.

تحلیل تطبیقی آثار معمار علی تبریزی در عثمانی با معماری ترکمانی و تیموری و معماری عثمانی پیش از حضور وی

همان‌طور که در بخش‌های قبل توضیح داده شد، معمار علی تبریزی با استفاده از عناصر معماری ایرانی، تغییرات چشمگیری در طراحی و ساخت بناهای عثمانی ایجاد کرد. در این بخش، با بررسی آثار خاص او در قلمرو عثمانی، تأثیرات محتمل معماری ایرانی را در این آثار به‌ویژه در مساجد و کاخ‌های مهم آن دوره تحلیل خواهیم کرد. در ادامه، مهم‌ترین مؤلفه‌های تطبیقی پژوهش که پیش‌تر در مورد آثار معمار علی تبریزی و تأثیر معماری ایرانی بر آن‌ها بحث شد، به‌طور هدفمند ارائه می‌شود. این تحلیل تطبیقی شامل برخی از مهم‌ترین بناهایی است که معمار تبریزی به‌عنوان سرمعمار دربار عثمانی طراحی کرده است و با نمونه‌هایی از معماری دوران تیموری و ترکمانی که به‌عنوان سبک معماری ایران پیش از مهاجرت او شناخته می‌شود، مقایسه می‌شود. همچنین، برای مقایسه بیشتر، نمونه‌هایی از معماری عثمانی پیش از ورود معمار علی تبریزی نیز در نظر گرفته شده‌اند. هدف از این مقایسه، بررسی پیش‌فرض‌های احتمالی در مورد سبک طراحی معمار تبریزی پیش از ورود به عثمانی و همچنین درک چگونگی تطبیق وی با معماری عثمانی است. به دلیل نبود آثار باقی‌مانده از او در ایران، این تحلیل می‌تواند به ما کمک کند تا ویژگی‌های سبک و روش طراحی او را پیش از مهاجرت به عثمانی بهتر درک کنیم. در نهایت، تحلیل تطبیقی این سه دوره معماری تیموری و ترکمانی، معماری عثمانی پیش از حضور علی تبریزی و آثار او در عثمانی به ما این امکان را می‌دهد که نقش و تأثیرات معمار علی تبریزی را در توسعه معماری عثمانی و شکل‌گیری سیاق طراحی او در این امپراتوری شفاف‌تر درک کنیم.

با مقایسه ویژگی‌های طرح کلی بناها در معماری تیموری، ترکمانی و عثمانی پیش از حضور معمار علی تبریزی، می‌توان تأثیرات سبک‌های ایرانی بر معماری عثمانی را مشاهده کرد. معمار علی تبریزی با توسعه پلان T شکل در مسجد سلطان سلیم اول، مسجد پیری محمد پاشا و چوبان مصطفی پاشا و حذف ستون‌های میانی در فضای گنبدخانه که پیش‌تر استفاده از آن‌ها در بناهای عثمانی همچون مسجد سلطان بایزید دوم رایج بود، توانست معماری مساجد عثمانی را به‌طور مؤثری تغییر دهد. این سبک از حل‌کردن پلان، موجب ایجاد فضایی منظم‌تر و متعادل‌تر شد و موجب افزایش کیفیت عملکرد فضاها شد؛ همچنین عدم وجود ستون در گنبدخانه مساجد، سبب تشکیل صف‌های نماز به‌صورت منظم‌تر می‌شود. علاوه بر این، ترکیب گنبدهای مرکزی با فضاهای جانبی، به‌ویژه در مسجد سلطان سلیم نمونه‌ای از نوآوری‌های معمار تبریزی در استفاده از فضاهای باز و پوشش‌دهی با گنبدهای بزرگ است. این ترکیب که پایه‌گذار بسیاری از ساختارهای معماری عثمانی بعد از او در دوره جانشینش معمار سنان شد، به‌طور قابل توجهی معماری عثمانی را از لحاظ طراحی و عملکرد پیشرفته‌تر کرد.

در طراحی گنبدخانه‌ها و گوشه‌سازی گنبدهای بناهایی که به دست معمار علی تبریزی در قلمروی امپراتوری عثمانی ساخته شده‌اند، مشاهده می‌شود که روش گوشه‌سازی و انتقال بار گنبدها و نیارش سازه‌ای این بناها مشابه بناهای عثمانی پیش از وی است. این انتخاب، به دلیل استفاده از مصالح متفاوت و روش‌هایی است که پیش از او توسط معماران عثمانی با آزمون‌وخطای بسیار به‌دست‌آمده بود. در این سبک گنبدسازی، به‌جای استفاده از گوشه‌سازی‌های پیچیده؛ مانند گنبدهای تیموری و ترکمانی که بار گنبد به‌وسیله گوشه‌سازی و سکنج انتقال می‌یابد، بهتر بود که انتقال بار گنبد از طریق گوشه‌سازی لچکی صورت گیرد که در معماری عثمانی پیشین توسعه‌یافته‌بود.

در تطبیق شیوه‌های تزیینی آثار معمار علی تبریزی با معماری عثمانی پیش از وی و همچنین معماری تیموری و ترکمانی، می‌توان تأثیرات تزیینات رایج در معماری ایرانی را در بناهای این معمار مشاهده کرد. در آثار معمار علی تبریزی، از کاشی‌هایی با رنگ‌های آبی، فیروزه‌ای و سبز استفاده شده است که مشابه سنت‌های معماری تیموری و ترکمانی هستند. به‌عنوان‌مثال، این معمار در طراحی کاخ توپقاپی، به‌ویژه در اتاق ویژه سلطان، اتاق ختنه و کوشک مرمر، از طلا و کاشی‌هایی با رنگ‌های آبی استفاده کرد که در بناهای ایرانی همچون آق‌سرای سمرقند و عشرت‌خانه سمرقند و بر اساس توصیف‌های ونیزیان (سفرنامه ونیزیان، سده ۱۱ ه.ق/۱۳۸۱، ۴۳۷) در کاخ هشت‌بهشت تبریز رایج بود.

همان‌طور که در بخش پیشین به تأثیرات برجسته هنر و معماری ایرانی در ترکیب با عثمانی اشاره کردیم، در اینجا به‌طور خاص به استفاده از کاشی‌های آبی و فیروزه‌ای در آثار معمار علی تبریزی می‌پردازیم. این ویژگی‌ها از سنت‌های تیموری و ترکمانی نشأت می‌گیرد که در بناهای عثمانی دوره تبریزی به‌وضوح قابل مشاهده است. در ادامه، جدول زیر به مقایسه ویژگی‌های معماری آثار معمار علی تبریزی با ویژگی‌های معماری عثمانی پیش از وی و همچنین معماری تیموری و ترکمانی می‌پردازد. این مقایسه بر اساس ویژگی‌های تزیینی، نوع کاشی‌کاری، رنگ‌ها، مواد مورد استفاده و ویژگی‌های جغرافیایی و فرهنگی صورت‌گرفته است. در این جدول، تأثیرات معماری ایرانی به‌ویژه از منظر تزیینات در آثار معمار تبریزی در مقایسه با آثار عثمانی پیش از وی و همچنین معماری تیموری و ترکمانی قابل‌مشاهده‌است.

در مقایسه با بناهای عثمانی پیش از معمار تبریزی، مشخص است که از کاشی‌های محدود و تزیینات نقاشی استفاده می‌شد، اما در آثار تبریزی شاهد استفاده گسترده‌تری از کاشی‌های رنگارنگ، به‌ویژه با ترکیب‌های آبی و استفاده از طلا و سنگ‌های قیمتی جهت آذین بناها هستیم. این ویژگی‌ها نشان‌دهنده انطباق معمار علی تبریزی با سبک‌های ایرانی و درعین‌حال ابتکارات جدیدی در زمینه ترکیب تزیینات عثمانی است. از جمله تفاوت‌های مهم دیگر این است که در آثار تبریزی، استفاده از سنگ مرمر در تزیینات داخلی، به‌ویژه در کوشک مرمر کاخ توپقاپی، مشابه با

جدول ۲. *مقایسه تطبیقی آثار معمار علی تبریزی در قلمروی امپراتوری عثمانی با معماری ایران در دوران تیموری و ترکمانی و عثمانی پیش از وی*

	آثار معمار علی تبریزی	معماری دوران تیموری و ترکمانی	معماری عثمانی پیش از مهاجرت معمار علی تبریزی
تطبیق ویژگی‌های طرح کلی بناها	۱ مسجد سلطان سلیم اول ۲ مسجد پیری محمد پاشا ۳ مجموعه جوبان مصطفی‌پاشا ۴ مجموعه عایشه حفصه‌سلطان ۵ کاخ ابراهیم‌پاشا ۶ کاخ نوبقاپی منابع: Archnet :۱،۲،۳،۴،۵،۶	۱ مسجد حسن‌پادشاه تبریز ۲ مسجد کبود تبریز ۳ کاخ هشت‌بهشت تبریز ۴ مسجد بی‌بی‌خانم سمرقند ۵ مسجد هفتاد و دو تن (شاه‌مشهد) ۶ مسجد جامع سراب منابع: ۱: نصراللهی و همکاران، ۱۳۹۹، ۲۰۰۷؛ ۲: دهقانی فیروزآبادی و همکاران، ۱۳۸۲، ج ۶، ۶۰؛ ۳: پوراحمد مسعود (۱۳۹۲) (Archnet)؛ ۴: نصراللهی و خطائی، ۱۳۹۴، ۴۹؛ ۵: (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۴، ۴۹)؛ ۶: (پرونده ثبتی به شماره ۲۷۷)	۱ مسجد سلطان بایزید دوم استانبول ۲ مسجد سلطان محمد دوم ۳ مسجد ابوایوب انصاری ۴ مسجد اوج شرفه‌لی ۵ مسجد جامع بورسه ۶ مسجد سبز بورسه منابع: Archnet :۱،۲،۳،۴،۵،۶
	الگوی مساجد و مجموعه‌ها برون‌گرا و کاخ‌ها به دلیل مسائل محرمیت و امنیتی درون‌گرا است.	الگوی پلان بناها در تیموری درون‌گرا و حیاط‌های چهارایوانی؛ در ترکمانی برون‌گرا است.	الگوی پلان مساجد عثمانی برون‌گرا است.
تطبیق ویژگی‌های سازه گنبدخانه‌ها	۱ مسجد سلطان سلیم اول ۲ مسجد پیری محمد پاشا ۳ مجموعه جوبان مصطفی‌پاشا ۴ مجموعه عایشه حفصه‌سلطان ۵ کاخ ابراهیم‌پاشا ۶ کاخ نوبقاپی، اتاق دیوان منابع: ۱: Wikipedia؛ ۲: Wikipedia؛ ۳: Google maps؛ ۴: Google maps؛ ۵: Archnet؛ ۶: Wikipedia	۱ عشرت‌خانه، سمرقند ۲ مسجد کبود تبریز ۳ گنبدخانه دربِ‌امام اصفهان ۴ مسجد بی‌بی‌خانم سمرقند ۵ مسجد هفتاد و دو تن (شاه‌مشهد) ۶ مسجد جامع سراب منابع: ۱: Google maps؛ ۲: Wikipedia؛ ۳: Archnet؛ ۴: Archnet؛ ۵: Google maps؛ ۶: Wikipedia	۱ مسجد سلطان بایزید دوم استانبول ۲ مسجد سلطان محمد دوم ۳ مسجد ابوایوب انصاری ۴ مسجد اوج شرفه‌لی ۵ مسجد جامع بورسه ۶ مسجد سبز بورسه منابع: ۱: Wikipedia؛ ۲: Wikipedia؛ ۳: Wikipedia؛ ۴: Wikipedia؛ ۵: Wikipedia؛ ۶: Wikipedia
	بار گنبدها به‌وسیله لچکی انتقال می‌یابد.	بار گنبدها به‌وسیله گوشه‌سازی و سکنج انتقال می‌یابد.	بار گنبدها به‌وسیله لچکی انتقال می‌یابد.
تطبیق شیوه‌های تزیینی	۱ مسجد سلطان سلیم اول ۲ مسجد سلطان سلیم اول ۳ مجموعه جوبان مصطفی‌پاشا ۴ کاخ نوبقاپی، اتاق خدمه ۵ کاخ نوبقاپی، کوشک مرمر ۶ کاخ نوبقاپی، اتاق سلطان ۷ مجموعه خسرو پاشا ۸ کاخ نوبقاپی، کوشک مرمر منابع: ۱: Wikipedia؛ ۲: Wikipedia؛ ۳: Wikipedia؛ ۴: Wikipedia؛ ۵: Wikipedia؛ ۶: Wikipedia؛ ۷: Wikipedia؛ ۸: Wikipedia	۱ عشرت‌خانه، سمرقند ۲ عشرت‌خانه سمرقند ۳ رنگارخانه، بقعه خواجه عبدالله انصاری ۴ بقعه خواجه عبدالله انصاری ۵ کاخ آق‌سرای، سمرقند ۶ کاخ آق‌سرای، سمرقند ۷ مسجد کبود تبریز ۸ مسجد کبود تبریز منابع: ۱: Wikipedia؛ ۲: Archnet؛ ۳: Archnet؛ ۴: Archnet؛ ۵: Archnet؛ ۶: Archnet؛ ۷: Wikipedia؛ ۸: Wikipedia	۱ مسجد خداوندگار ۲ مسجد جامع قدیم ادرنه ۳ مسجد اوج شرفه‌لی ۴ مسجد جامع بورسه ۵ مسجد سلطان محمد دوم ۶ مسجد ابوایوب انصاری ۷ مسجد بایزید دوم، ادرنه ۸ مسجد بایزید دوم، استانبول منابع: ۱: Wikipedia؛ ۲: Wikipedia؛ ۳: Wikipedia؛ ۴: Wikipedia؛ ۵: Wikipedia؛ ۶: Wikipedia؛ ۷: Wikipedia؛ ۸: Wikipedia
	کاشی‌ها با رنگ‌های آبی، کبود و فیروزه‌ای به بناهای عموماً سنگی افزوده شده‌اند؛ علاوه‌بر این مشاهده می‌شود سنگ مرمر به‌عنوان مصالحی مرغوب در نمای بنا استفاده شده است.	بناها با استفاده از کاشی کاملاً آذین شده‌اند.	با توجه به اینکه مصالح اصلی ساخت بناها سنگ است، بعضاً جهت آرایه در برخی از بناها از نقاشی جهت ایجاد تمایز در سنگ استفاده شده است.

جدول ۳. *مقایسه تطبیقی کاشی‌های استفاده شده در آثار معمار علی تبریزی در قلمروی امپراتوری عثمانی با معماری ایران در دوران تیموری و ترکمانی و عثمانی پیش از وی*

ویژگی‌ها	کاشی‌ها و تزیینات تیموری/ترکمانی	تزیینات عثمانی پیش از جنگ چالدران	معماری عثمانی بعد از عجم‌علی
نوع کاشی‌کاری	کاشی‌های معرق، هفت‌رنگ و زرین‌فام	کاشی‌های لعاب‌دار ساده و معرق	کاشی‌های ازنیقی و تلفیقی از کاشی معرق و لعاب‌دار
رنگ‌های غالب	آبی، فیروزه‌ای، سفید، طلایی	آبی تیره، سفید، قرمز	آبی، سفید، قرمز، زرد و سبز
الگوهای تزیینی	نقوش اسلیمی، گل‌وبوته، کتیبه‌نگاری	نقوش هندسی ساده و کتیبه‌ها	نقوش گل‌وبوته، ابرچینی، ترکیب عناصر ایرانی و عثمانی
موقعیت جغرافیایی	ایران (به‌ویژه خراسان و آذربایجان)	آناتولی، ادرنه، بورسه	استانبول، ادرنه، آناتولی
تأثیرات فرهنگی	متأثر از هنر ایرانی، چینی و مغولی	تأثیرپذیری از هنر بیزانسی و سلجوقی	ترکیب تأثیرات ایرانی – تیموری ترکمانی و سبک ازنیقی عثمانی

سبک‌های ایرانی و به‌ویژه کاخ هشت‌بهشت تبریز، دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که معمار علی تبریزی (عجم‌علی) یکی از سرمعماران برجسته دربار عثمانی، تأثیرات عمیق و چشمگیری از معماری ایرانی، به‌ویژه از دوران تیموری و ترکمانی، در آثار خود در قلمروی عثمانی برجای گذاشت که تا پیش از وی در بناهای عثمانی معمول نبود. او با بهره‌گیری از تکنیک‌های نوین در طراحی پلان و تزیینات، ابعاد جدیدی به معماری عثمانی وارد کرد و تحولاتی بنیادین در این عرصه ایجاد کرد. یکی از مهم‌ترین نوآوری‌های معمار تکامل پلان‌های Tشکل با تثبیت الگوی فضایی گنبدخانه‌های بدون ستون‌های میانی بود. در نتیجه این تغییر معماری مساجد منظم‌تر و عملکردی‌تر شدند و بعدها از سوی معماران عثمانی به‌ویژه معمار سنان به بلوغ برسند. در میان ویژگی‌های بارز معماری ایرانی که معمار تبریزی در آثار خود به کار برد، تزیینات کاشی‌کاری با رنگ‌های آبی، فیروزه‌ای، سبز و طلا قرار دارند که به‌وضوح تحت تأثیر سنت‌های معماری رایج در بناهای دوران تیموری و ترکمانی قرار داشت. این تزیینات در بناهایی چون کاخ توپقاپی و مسجد سلطان سلیم اول مشهود است. همچنین، استفاده از جواهرات و سنگ‌های قیمتی در تزیینات داخلی، مانند آنچه در کوشک مرمر کاخ توپقاپی دیده می‌شود، نشان‌دهنده تأثیرات معماری ایرانی در آثار او است. این تزیینات نوآورانه و استفاده گسترده از کاشی‌کاری‌های رنگارنگ با ترکیب طلا و سنگ‌های قیمتی، جلوه‌ای متفاوت به معماری عثمانی بخشید و آن را از معماری پیشین عثمانی متمایز کرد.

از سوی دیگر در یک تحلیل کلان، چنانچه معماری را پدیده‌ای ذاتاً فرهنگی و مظهر هویت جمعی بدانیم، مطالعهٔ موردی معمار علی تبریزی از سطح یک بررسی کالبدی به تبیین یک رویدادِ تاریخی – فرهنگی ارتقا می‌یابد. استدلال بنیادین پژوهش بر این اصل استوار است که معمار، هرگز صرفاً یک تکنسین نیست، بلکه حاملِ «ژن فرهنگی» بستری است که در آن رشد یافته است. بر این اساس، حضور معمار علی تبریزی در رأس سلسله‌مراتب سازمان معماران سلطنتی و تصاحب مقام «سرمعماری دربار»، فراتر از انتقال شکل یا فناوری اهمیت می‌یابد؛ این حضور به معنای استقرارِ «ذهنیت فضایی و فرهنگی معماری اهل ایران» در عالی‌ترین سطح تصمیم‌گیری‌های کلان معماری عثمانی است؛ آن‌هم در برهه‌ای حساس که دولت عثمانی در اوج تنش‌های ایدئولوژیک و نظامی با دولت نوپای صفوی قرار دارد؛ بنابراین، فارغ از میزان شباهت‌های فرمال، نفسِ قرارگیری شخصیتی که طبق اسناد تاریخی، پیشینهٔ «ناظر استادان» در میان جامعه هنرمندان تبریز را داشته، در بالاترین جایگاه صنفی این امپراتوری، گواهی انکارناپذیر بر نفوذ و حضورِ زندهٔ فرهنگ ایران در قلب تمدن عثمانی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای نمونه، اطلاعات نسبتاً دقیقی از برخی معماران عثمانی در منابعی همچون معمار سنان در *تذکرة‌البنیان* و *صدف کار* محمد آقا، *تذکرة‌الابنیه* اثر ساعی مصطفی چلبی، *رساله معماریه* نوشته جعفر افندی و دفاتر اهل حرف بایگانی عثمانی ثبت شده است.

۲. این پژوهش، منظور از مؤلفه‌های ریخت‌شناسانه، عناصری نظیر الگوی پلان، هندسه گنبدخانه‌ها و سازمان‌دهی فضایی است؛ و منظور از مؤلفه‌های سبک‌شناسانه، آرایه‌های تزیینی همچون تکنیک‌های کاشی‌کاری، پالت رنگی و جزئیات اجرایی است که در سنت معماری تیموری و ترکمانی (حوزه تبریز، هرات و سمرقند) رواج داشته‌اند.

۳. بر اساس اسناد دفاتر اهل حرف که اوزون‌چارشلی منتشر کرده است، نام هنرمندان بسیاری در این جابجایی ثبت شده است. از جمله نقاشان برجسته می‌توان به «شاه‌قلی رسام»، «علی‌بیگ نقاش»، «عبدالفتاح نقاش» و «شیخ‌خان نقاش» اشاره کرد. همچنین در حوزه تزیینات وابسته به معماری، نام استادانی چون «برهان کاشی‌تراش» و «عبدالرزاق کاشی‌تراش» نیز در میان مهاجران به چشم می‌خورد (Necipoglu, 1986, pp. 24-26).

۴. شیوه نگارگری تبریز در مکتب ترکمانان، اگرچه ریشه‌هایی در مکاتب هرات و جلایری دارد، اما به‌واسطه‌ی خصلت‌های زیست چادرنشینی ترکمانان، زبانی مستقل و متمایز یافت. از مهم‌ترین ویژگی‌های بصری این سبک که در آثار هنرمندانی چون «شیخی»، «درویش‌محمد» و «سلطان‌محمد» (به‌ویژه در خمسه نظامی (۸۸۶ ه.ق)) نمود یافته، می‌توان به رنگ‌بندی‌های پرمایه و اشباع‌شده، منظره‌پردازی‌های تخیلی و باشکوه، اجرای دقیق جزئیات و تعدیل تزیینات چینی‌مآب اشاره کرد (آژند، ۱۳۹۷، ۳۹).

۵. آوانویسی متن نامه: «دولتلو پادشاهم حضرت عالییه لا زالت عالیه، عرضهٔ بندکی بودر کیم شهر اماسیده کیم سکز چشمه اجرا اتدم طلباً لرضا من الله. برسن سید الفراهٔ مرحوم [...] نوّر الله قبره حین وقفده ثوابن آنلاره نیت اتمشم و برسنک ثوابن جناب عالیکزه لا زالت عالیه نیت اتمشم. مذکور چشمه‌لرک منقطع اولمامسنه معاون اولاسز امرَکه آدلو بر کوی آلپ وقف اتدم. حاصل رقبه‌سن عمارت اتمکه وفا اتمدکی اجلدن یکرمی و اتوز بیک اقچه مدیون اولدم. جناب عالی‌دن مرجو بودر کیم وقف عام اولن خیراتدن آنک وقفنه بر شئ قلیل ضمّ ایده‌سز و یاخود اول وقف اولن قرینک دیوانیسن ضمّ ایده‌سز. نچه [...] اوقافلری احیا اتدکز آنک داخی اجرا

اولپ ابقاسنه سبب اولاسز عندالله ضایع اولماز. دعاء الـ[...] بنده، عجم‌علی الحقیر».

ترجمه: «پادشاه دولت‌مندم، به عرض می‌رساند که در شهر آماسیه برای رضای خدا هشت چشمه احداث کردم... برای اینکه جریان آب این چشمه‌ها قطع نشود، روستایی به نام "اِمرَکه" را خریده و وقف آن کردم؛ اما چون درآمد آن کفایت مخارج عمارت را نمی‌کرد، مبلغ بیست تا سی هزار آقچه مقروض شدم. از جناب‌عالی تقاضا دارم که از محل اوقاف عمومی یا درآمد دیوانی آن روستا، مبلغی را به این وقف ضمیمه فرمایید تا این خیرات احیا شده و باقی بماند... دعاگوی شما، بنده حقیر، عجم‌علی».

۶. محمد سیاه‌قلم (محمد هروی)، هنرمند سده‌ی نهم هجری و از چهره‌های شاخص مکتب هرات در دوره‌ی تیموری است. وی با لقب «غیاث‌الدین» و خاستگاهی تبریزی، پس از مهاجرت به هرات در دربار شاهرخ و کتابخانه‌ی سلطنتی بایسنقر میرزا فعالیت داشته است (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۱۳۳). سه مرقع از آثار منسوب به او با شماره‌های *2152*، *2153* و *2160H* در موزه‌ی توپقاپی‌سرای استانبول نگهداری می‌شود که به مجموعه‌ی «شیاطین» شهرت دارند (مشتاق، ۱۳۹۳).

۷. کاشی‌کاری ازنیق (Iznik tilework) به فن تولید کاشی‌های لعاب‌دار در شهر ایزنیق در آناتولی اطلاق می‌شود که از اواخر قرن ۱۵م./۹ ه.ق شکل گرفت و در قرن بعدی، هم‌زمان با تثبیت قدرت امپراتوری عثمانی، به اوج رسید. ویژگی فنی اصلی این کاشی‌ها استفاده از بدنه‌ای مبتنی بر کوارتز (quartz-based fritware)، نقوش ترسیم‌شده با رنگ مشکی یا کبالت و پوشش لعاب شفاف است؛ با گذر زمان، طیف رنگی آن با افزوده‌شدن فیروزه‌ای، سبز و به‌ویژه قرمز برجسته‌ی ارمنی (Armeni-an bole red) گسترش یافت. کاشی‌های ازنیق نقشی اساسی در تزیینات معماری عثمانی، به‌ویژه در بناهای درباری و مذهبی استانبول، ایفا کردند و به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین جلوه‌های هنر تزیینی در خدمت ایدئولوژی امپراتوری عثمانی شناخته می‌شوند (Atasoy & Raby, 1989; Necipoğlu, 2005; Carswell, 1998).

References

Afandi, J. (2010). *Treatise on architecture* [Resaleh-ye me'māriyeh] (M. Ghioumi Bidhendi, Trans.). Mo'asseseye Ta'lif va Nashr-e Asar-e Honari. (Original work published 1023 AH) (in Persian)

Andrews, P. A. (1999). *Felt tents and pavilions: The nomadic tradition and its interaction with princely tentage* (Vol. 2). Melisende.

Atasoy, N., & Raby, J. (1989). *Iznik: The pottery of Ottoman Turkey*. Alexandria Press.

Ayvansarayî, H. H. (1903). *The garden of mosques* [Hadiqat al-jawami']. Matbaa-i Âmire. (Original work published 1864) (in Persian)

Azhand, Y. (2011). The influence of Tabrizi artists on the emergence and development of the Istanbul school [Ta'sir-e honarmandan-e Maktab-e Tabriz dar shekl-giri va gostaresh-e Maktab-e Estanbul]. *Journal of Fine Arts: Visual Arts, 2*(41), 33–38. https://jfava.ut.ac.ir/article_22314.html (in Persian)

Azhand, Y. (2018). The Tabriz style of the Turkmen painting school under Sultan Ya'qub Aq Qoyunlu [Shiveh-ye Tabriz-e Maktab-e Turkeman]. *Journal of Fine Arts: Visual Arts, 23*(4), 29–40. https://jfava.ut.ac.ir/article_68758.html (in Persian)

Bani-Masoud, A. (2005). The Sahib-Abad Garden of Tabriz [Bagh-e Saheb-Abad-e Tabriz]. *Bagh-e Nazar, 40*, 3–12. https://www.bagh-sj.com/article_12.html (in Persian)

Bayram, T. (2011). *Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi* (Unpublished master's thesis). Marmara University, Institute of Social Sciences.

Bidžan-Gekić, A., & Gekić, H. (2019). The valorization of architectural heritage from the Ottoman period in the Sarajevo tourist region. In *Proceedings of the 1st Istanbul International Geography Congress*. https://www.researchgate.net/publication/338719578

Bilmiş, H. G. (2020). Who was Acem Ali? An examination of the personality and professional identity of Alaeddin Ali b. Abdullah, chief imperial architect of the Ottoman period. *MANAS Journal of Social Research, 9*(2), 1089–1100. https://doi.org/10.33206/mjss.539343

Blair, S., & Bloom, J. (2013). *Islamic arts* [Honar-ha-ye Islami] (A. Eshraghi, Trans.). Soroush. (Original work published 1997) (in Persian)

Budagh Monshi Qazvini. (1999). *Jewels of histories* [Jawaher al-Akhbar] (M. Bahramnejad, Ed.). Miras-e Maktub. (in Persian)

Carswell, J. (1998). *Iznik pottery* (Eastern Art Series). British Museum Press.

Contarini, A. et al. (2002). *Venetian travel accounts in Iran* [Safarname-ye Venizian dar Iran] (M. Amiri, Trans.). Kharazmi. (Original work published 11th century AH) (in Persian)

Dedeyev, B., Necefli, T., & Uslu, R (2014). The life and works of Tabriz-born Architect Ali, who rose to the position of chief architect in the Ottoman Empire. *Turkish Studies (Electronic), 9*(4), 329–340. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6713

Dündar, A. (2002). Some Ottoman architects of the sixteenth century. *Journal of Ankara University Faculty of Theology, 43*(1), 231–262. https://doi.org/10.1501/Ilhfak_0000000089

Efendi, J. (2010). *Treatise on architecture* [Resale-ye Me'mariyeh] (M. Qiyumi Bidhandi, Trans.). Institute for Compilation and Publication of Artistic Works. (in Persian)

Ehsanoglu, E. D. (2018). *State and society in the Ottoman period* [Dowlat va Jame'e dar Dowre-ye Osmani]. Ketab-e Marja. (in Persian)

E'temad al-Saltaneh, M. H. K. (1988). *Mirror of countries* [Mir'at al-buldan] (Vol. 4) (A. Navā'ī, Ed.). University of Tehran Press. (in Persian)

Encyclopaedia of Islam. (n.d.). Ayas Paşa Mosque. TDV İslâm Ansiklopedisi. https://islamansiklopedisi.org.tr/ayas-pasa-camii

Ghorbani, M. (2020). *Architect Ali of Tabriz* [Me'mar Ali-ye Tabrizi]. Nabati Publications (in Persian)

Goodwin, G. (2009). *A history of Ottoman architecture* [Tarikh-e Me'mari-ye Osmani] (A. Eshraghi, Trans.). Academy of Arts. (Original work published 1971) (in Persian)

Haji-Qassemi, K. (2003). *Ganj-nameh: Mosques* [Ganj-name: Masajed]. Shahid Beheshti University Press. (in Persian)

Hammer-Purgstall, J. von (1988). *History of the Ottoman Empire* [Tarikh-e Emperatouri-ye Osmani] (Vol. 2) (M. Z. Aliabadi, Trans.; J. Kianfar, Ed.). Asatir. (Original work published 1827-1835) (in Persian)

Hillenbrand, R (2014). *Islamic architecture* [Me'mari-ye Eslami] (B. Ayatollahzadeh Shirazi, Trans.). Rouzaneh (Original work published 1994) (in Persian)

Karaismailoğlu, A. (1988). Acem. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 1, p. 321).

Al-Hosseini, K. (2000). *History of Ilchi Nizamshah* [Tarikh-e Ilchi-ye Nezamshah] (M. Nasiri & K. Haneda, Eds.). Society for the National Heritage of Iran (in Persian)

Kuban, D. (1980). Architecture of the Ottoman period. In *The art and architecture of Turkey* (pp. 137–169).

Kunter, H. B. (1960). Two unknown waqf deeds of Architect Ali Bey. In *Proceedings of the Fifth Turkish History Congress* (pp. 12–17).

Mirzaei, N., & Khaghani, S. (2015). A historical study of the Shah Mosque of Mashhad [Barresi-ye Tarikhi-ye Masjed-e Shah-e Mashhad]. *Great Khorasan Research Journal, 6*(20), 43–57. https://jgk.imamreza.ac.ir/article_137748.html (in Persian)

Monshi Qomi, Q. A (1973). *The rose garden of art* [Golestan-e honar]

احسان‌اوغلو، اکمل‌الدین. (۱۳۹۷). *دولت و جامعه در دوره عثمانی*. کتاب مرجع.
اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان. (۱۳۶۷). *مراه‌البلدان* (ج. ۴) (عبدالحسین نوایی، مصحح). دانشگاه تهران.
افندی، جعفر. (۱۳۸۹). *رساله معماریه* (مهرداد قیومی بیدهندی، مترجم). مؤسسه تألیف و نشر آثار هنری. (چاپ اثر اصلی ۱۰۲۳ ه.ق)
الحسینی، خورشاه بن قباد. (۱۳۷۹). *تاریخ ایلچی نظام‌شاه* (محمدرضا نصیری و کوئیچی هانه دا، تصحیح). انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
بانی‌مسعود، امیر. (۱۳۸۴). باغ صاحب‌آباد تبریز. *باغ نظر*، ۴۰، ۳-۱۲. https://www.bagh-sj.com/article_12.html
بلوم، جاناتان و بلر، شیلا (۱۳۹۲)، هنر و معماری اسلام (اردشیر اشراقی، مترجم). سروش. (چاپ اثر اصلی ۱۹۹۷)
بوداق منشی قزوینی. (۱۳۷۸). *جواهر الاخبار* (محسن بهرام‌نژاد، به کوشش). میراث مکتوب.
حاجی‌قاسمی، کامبیز. (۱۳۸۲). *گنجنامه: مساجد*. دانشگاه شهید بهشتی.
حقی اوزون‌چارشیلی، اسماعیل. (۱۳۶۹). *تاریخ عثمانی* (ج. ۲، ایرج نوبخت، مترجم). کیهان. (چاپ اثر اصلی ۱۹۴۷)
روملو، حسن‌بیگ. (۱۳۵۷). *احسن التواریخ* (عبدالحسین نوایی، به اهتمام). انتشارات بابک.
۱۳. سرابی، مینا، بلیلان، لیدا و آجرلو، بهرام (۱۳۹۹). بازآفرینی ساختار معماری مسجد حسن پادشاه در تبریز (بر اساس منابع تاریخی و شواهد موجود). *نشریه هنرهای زیبا: معماری و شهرسازی*، ۲۵ (۱)، ۹۱-۱۰۴. https://doi.org/10.22059/jfaup.2021.306359.672493
کنتارینی، آمبروزیو و دیگران. (۱۳۸۱). *سفرنامه ونیزیان در ایران* (منوچهر امیری، مترجم). نشر خوارزمی. (چاپ اثر اصلی سده ۱۱ ه.ق)
گودوین، گادفری. (۱۳۸۸). *تاریخ معماری عثمانی* (اردشیر اشراقی، مترجم). فرهنگستان هنر. (چاپ اثر اصلی ۱۹۷۱)
قربانی، محمود. (۱۳۹۹). *معمار علی تبریزی*. نشر نباتی.
قیومی بیدهندی، مهرداد. (۱۴۰۲). *بنیادهای فهم تاریخ معماری: درس‌نامه‌ای میان‌رشته‌ای*. فرهنگستان هنر.
مشتاق، خلیل. (۱۳۹۳). *فرهنگ هنر و دانستنی‌های وابسته*. خلیل مشتاق.
موسوی، فرطوس. (۱۳۷۴). *مجموعه مقالات اولین کنگره معماری و شهرسازی بم*. انتشارات سازمان میراث فرهنگی.
مصطفی چلبی، ساعی. (۱۳۹۶). *تذکرة البنیان و تذکرة الابنیه* (مهدی سلطانی، مترجم). فرهنگستان هنر. (چاپ اثر اصلی ۲۰۰۲)
میرزایی، ندا و خاقانی، سعید. (۱۳۹۴). بررسی تاریخی مسجد شاه مشهد. *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، ۶(۲۰)، ۴۳-۵۷. https://jgk.imamreza.ac.ir/article_137748.html
۲۲. منشی قمی، قاضی احمد. (۱۳۵۲). *گلستان هنر* (احمد سهیلی خوانساری، تصحیح). منوچهری.
۲۳. نقیب‌زاده، عبدالحسین. (۱۳۹۵). *درآمدی به فلسفه*. نشر طهوری.
هامرپور گشتال، یوزف‌بون. (۱۳۶۷). *تاریخ امپراتوری عثمانی* (ج. ۲، میرزا زکی علی‌آبادی، مترجم؛ جمشید کیانفر، به کوشش). اساطیر. (چاپ اثر اصلی ۱۸۲۷)
هیلن‌براند، روبرت. (۱۳۹۳). *معماری اسلامی* (باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، مترجم). روزنه. (چاپ اثر اصلی ۱۹۹۴)
یزدی، شرف‌الدین علی. (۱۳۸۷). *ظفرنامه* (ج. ۲) (سید سعید میرمحمد صادق و عبدالحسین نوایی، تصحیح). کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

(A. S. Khansari, Ed.). Manouchehri (in Persian)
Moshtagh, K. (2014). *Encyclopedia of art and related knowledge* [Farhang-e Honar va Danestani-ha-ye Vabaste]. Khalil Moshtagh. (in Persian)
Mousavi, F. (1995). *Proceedings of the First Bam Conference on Architecture and Urbanism* [Majmue Maqalat-e Avvalin Kongre-ye Me'mari va Shahrsazi-ye Bam]. Cultural Heritage Organization Press. (in Persian)
Mustafa Çelebi, S. (2017). *Memoir of buildings and architects* [Tadhkirat al-bunyan wa tadhkirat al-abniya] (M. Soltani, Trans.). Academy of Arts. (Original work published 2002) (in Persian)
Naghibzadeh, A. H. (2016). *An introduction to philosophy* [Daramadi be Falsafe]. Tahouri. (in Persian)
Necipoğlu, G. (1991). *Architecture, ceremonial, and power: The Topkapı Palace in the fifteenth and sixteenth centuries*. MIT Press.
Necipoğlu, G. (1996). *The Topkapı scroll: Geometry and ornament in Islamic architecture*. Getty Publications.
Necipoğlu, G (2005). *The age of Sinan: Architectural culture in the Ottoman Empire*. Reaktion Books.
Orgun, M. Z. (1937). Hassa architects. *Arkitekt, 12*, 333–342. http://dergi.mo.org.tr/detail.php?id=3007
Papadopoulo, A. (1980). *Islam and Muslim art*. Harry N. Abrams.
Qiyumi Bidhandi, M. (2023). *Foundations for understanding the history of architecture: An interdisciplinary textbook* [Bonyad-ha-ye Fahm-e Tarikh-e Me'mari]. Academy of Arts. (in Persian)
Redžić, H (1983). *Studies on Islamic architectural heritage*. Veselin Masleša.
Rumlu, H. B. (1978). *The best of histories* [Ahsan al-tavarikh] (A. Navā'ī, Ed.). Babak Publications. (in Persian)
Sarabi, M., Balilan, L., & Ajorloo, B. (2020). Architectural recreation of Hassan Padishah Mosque in Tabriz [Bazaferini-ye Sakhtar-e Me'mari-ye Masjed-e Hassan Padishah dar Tabriz]. *Journal of Fine Arts: Architecture and Urban Planning, 25*(1), 91–104. https://doi.org/10.22059/jfaup.2021.306359.672493 (in Persian)
Scharfstein, B. A. (1989). *The dilemma of context*. New York University Press.
Uluç, L. (2008). The common Timurid heritage of the three capitals of Islamic arts. *Istanbul, Isfahan, Delhi, 3*, 39–51. https://doi.org/10.1002/9781444300267.ch3
Uzunçarşılı, I. H. (1990). *History of the Ottoman Empire* [Tarikh-e Osmani] (Vol. 2) (I. Nobakht, Trans.). Keyhan. (Original work published 1947) (in Persian)

آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول. *هنرهای تجسمی*، (۴۱)، ۳۳-۳۸. https://jfava.ut.ac.ir/article_22314.html
آژند، یعقوب. (۱۳۹۷). شیوه تبریز مکتب ترکمان. *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۳ (۴)، ۲۹-۴۰. https://jfava.ut.ac.ir/article_68758.html
آیوانسرایی، حافظ حسین بن اسماعیل حسین. (۱۲۸۱). *حدیقه‌الجوامع*. مطبعه عامره. (چاپ اثر اصلی ۱۸۶۴)