Pazhuheshnameh Irfan
N.30. spring & summer (2024)
Pages: 25- 45

Reinterpreting the architecture of Sheikh Safiuddin Ardabili's collection in relation to archetypes

Elham Parvizi[1]
Zahralsadat Ardestani[2]

Abstract: Although the collection of Sheikh Safiuddin Ardabili was assembled over various periods, historical accounts indicate that the design of the complex was inspired by the sheikh's son, Sadr al-Din Musa, who commissioned it from the architect. Within the prevailing beliefs of the Ilkhanid and Safavid historical periods, this collection can be interpreted as an unconscious manifestation of Sufism. Conversely, in Jung's analytical psychology, the archetype of the "individuation process" has been proposed, which pertains to spiritual inquiries such as the meaning of life and the purpose of existence. This archetype can be juxtaposed with mystical wayfaring within the Islamic tradition. The objective of this article is to explore whether it is feasible to comprehend the concept and its objectification within this collection by examining the archetype of individuation. The approach of sign perception is also employed in the historical interpretation method. This study aims to assess the nature and relationship between signs and archetypes in this context. Findings reveal that the physical structure of the collection was shaped by the degrees of mysticism and the four stages of the individuation archetype. By the end of the collection, physical signs indicate the emergence of the complete individuation archetype.

Keyword: Sheikh Safiuddin Ardabili, archetype, Jung, mysticism, individuality process

1. Assistant Professor of the Department of Architecture, Faculty of Art and Architecture, Kharazmi University (Responsible Author)/ parvizi.e@khu.ac.ir
2 Assistant Professor of Department of Urban Planning, Faculty of Art and Architecture, Khwarazmi University/ ardestani@khu.ac.ir

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

پژوهشنامه عرفان، دوفصلنامه علمی، سال پانزدهم، شماره سی‌ام، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صفحات ۴۵ – ۲۵

بازخوانی معماری مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی در ارتباط با کهن‌الگوها

الهام پرویزی*/ زهراالسادات اردستانی**

چکیده: مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی در دوره‌های مختلفی ساخته شده؛ اما در کتب تاریخی آمده، که طرح این مجموعه در رؤیا، ازسوی صدرالدین موسی – فرزند شیخ – به معمار بنا، الهام شده است. با توجه به اعتقادات حاکم در دوره تاریخی ایلخانی و صفوی، می‌توان این مجموعه را تجلی ناخودآگاه تصوف دانست. ازطرفی، در روانشناسی تحلیلی یونگ کهن‌الگوی «فرایند فردیت» مطرح شده است، که مرتبط با پرسش‌های معنوی ازجمله معنای زندگی و هدف هستی است. که این کهن‌الگو را می‌توان با سلوک عرفانی در مکتب اسلام مقایسه نمود.

هدف این مقاله پاسخ‌گویی به این پرسش است که آیا با بررسی کهن‌الگوی فردیت می‌توان به درک مفهوم و نحوه عینیت یافتن آن در این مجموعه رسید؟ در این مقاله به روش تفسیری تاریخی، از رویکرد ادراک نشانه‌ها نیز استفاده شده تا کیفیت و ارتباط بین نشانه‌ها و کهن‌الگوهای مطرح در این زمینه بررسی گردد.

نتیجه آنکه، ساختار کالبدی این مجموعه براساس مراتب عرفان و همچنین مراحل چهارگانه کهن‌الگوی فردیت شکل گرفته، و در پایان این مجموعه نشانه‌های کالبدی نشان‌دهنده به ظهور رسیدن کهن‌الگوی کامل فردیت هستند.

کلیدواژه‌ها: شیخ صفی‌الدین اردبیلی، کهن‌الگو، یونگ، عرفان، فرایند فردیت

---

* استادیار گروه معماری دانشکده هنر و معماری دانشگاه خوارزمی (نویسنده مسئول)

رایانامه: parvizi.e@khu.ac.ir

** استادیار گروه شهرسازی دانشکده هنر و معماری دانشگاه خوارزمی رایانامه: ardestani@khu.ac.ir

مقاله علمی پژوهشی است. دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۲۹؛ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۳/۱۰

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

مقدمه:

ضمیر ناخودآگاه آدمی در تفاسیر معنایی تبدیل به استعاره‌هایی شده است که برای توصیف اتفاقات و معانی که از دسترس خودآگاه خارج هستند می‌تواند راهگشا باشد. ازطرفی انواع اسطوره‌ها در طول تاریخ، زوایای مشترک بسیاری دارند که تجربه‌ها و الگوهای جمعی را می‌سازند. و آرکی‌تایپ[1] نامیده می‌شوند. از نگاه شولتز (Shultz) به مرور زمان معانی کهن الگویی که به صورت ذاتی تجسد یافته‌اند؛ دچار بی‌توجهی شده‌اند (شولتز، ۱۳۷۰: ۱۱۵). کهن الگوهایی وجود دارد که با بررسی آن‌ها می‌توان درک مفاهیم ناخودآگاه در کالبد فیزیکی معماری را دریافت (دهقان و همکاران، ۱۳۹۰ : ۹۷).

کهن‌الگوی فردیت در روانشناسی یونگ که در عرفان قابل مقایسه با سلوک عرفانی است (میرباقری فرد، ۱۳۸۹: ۶) در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته است. شفیعی کدکنی معتقد است زبان تصوف چه در صورت تفسیر و چه در حالت نظم و نثر و همچنین در آثار هنری در قرن ۷ و ۸ به آخرین حد امکانات خود می‌رسد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۱۵۳). متونی چون *دیوان شمس*، *مثنوی معنوی* و صدها اثر عرفانی و صوفیانه دیگر در این دوره تولید می‌شود. زبان عرفان در دوره طلایی خود در دوره‌ای که به‌گفته جورج لین عصر رنسانس تمدن ایرانی محسوب می‌شود (لین، ۱۳۸۹)؛ به اشکال متنوعی متجلی می‌گردد. حجم آثار تولیدشده در این عصر در مقایسه با ادوار تاریخی قبل و بعد از خود بسیار شگفت‌انگیز و مهم‌تر پرسش‌انگیز است.

علاوه‌برآن وقف اموال و اراضی نیز در این دوره به خانقاه‌ها باعث قدرت گرفتن گروه صوفیان شده بود. این امر در دوره ایلخانی بنابه اعتقادات شمنی آن‌ها بسیار باب گشت. از آن پس در دوره صفوی نیز که اساس آن بر صوفیگری استوار بوده نیز ادامه داشته است. ازآنجاکه مجموعه خانقاه و آرامگاه شیخ صفی نیز برپایه اعتقادات تصوف و توسط مریدان پیر شیخ صفی بنا شده، این مقاله در پی یافتن الگوی مشترک کهن‌الگوها که از سه منبع اسطوره، رژیا و نماد سرچشمه می‌گیرند، در این مجموعه می‌باشد. ازآنجاکه طرح این مجموعه در خواب به معمار آن الهام شده است؛ لذا می‌تواند این الگوها را در کالبد معماری این مجموعه دید. به نظر می‌رسد معماری این آرامگاه به عنوان یکی از مراکز عرفان و تصوف ارتباطی تنگاتنگ با مفاهیم عرفانی و کهن‌الگوهای ناخودآگاهی داشته

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

باشد. این مقاله سعی دارد تا کیفیت و چگونگی این ارتباط را با پاسخ به پرسش‌های زیر جست‌وجو نماید.

۱. کهن‌الگوهای عینیت یافته در کالبد معماری مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی کدام است؟

۲. مفاهیم کهن‌الگویی از چه روشی در کالبد بنای شیخ صفی‌الدین متجلی شده‌اند؟

تحقیق در این مقاله از نوع کیفی، و به روش تاریخی و تفسیری انجام شده است. جهت شناخت ارتباط میان کهن‌الگوهای یک فضای معماری و کالبد آن نیاز به مطالعه‌ای تطبیقی است. ازاین‌رو با جمع‌آوری اطلاعات در زمینه تاریخی و پیمایش میدانی، و تفسیر اطلاعات موجود براساس نشانه‌شناسی، سعی در تدوین این ارتباطات در مجموعه منسجم شده است.

در رابطه با مقایسه کهن‌الگوهای یونگ با آثار ادبی و عرفانی، پژوهش‌های متعددی وجود دارد. مقالاتی نیز آرا و گفتار عارفان مسلمان را باکهن‌الگوهای یونگ مقایسه کرده‌اند که می‌توان به مقالات «مقایسه سیر کمال‌جویی در عرفان و روانشناسی یونگ» (میرباقری فرد ۱۳۸۹)« مقایسه کهن‌الگوهای یونگ با شیوه عرفانی ابوسعید» (اژه‌ای ۱۳۹۶)، «نقد و تحلیل کهن‌الگوی سایه با توجه به مفهوم نفس در عرفان» (روضاتیان، ۱۳۹۱) اشاره کرد.

در معماری نیز کتابی تخت عنوان «معماری آرکی‌تایپی(کهن‌الگویی)» (گلابچی، ۱۳۹۳)، به شناخت و بررسی ویژگی‌های این معماری و نحوهٔ بهره گرفتن از مفاهیم آرکی‌تایپی و الگوهای پایدار بنیادین در معماری گذشته حال و آینده می‌پردازد. همچنین مقاله «مقایسه تطبیقی مفهوم عروج در مشترکات معماری کهن‌الگو با کالبد معماری» (دهقان و همکاران، ۱۳۹۰) کهن‌الگوی «عروج» برای دست یافتن به زبان الگوی واحد در معماری بررسی شده است.

پیشینه مقالات و پژوهش‌ها با موضوع «خانقاه» و «معماری خانقاه‌ها» به دهه‌های اخیر می‌رسد. مقاله «عناصر نمادین در معماری خانقاه‌های ایران از سده هفتم هجری تاکنون» (کریمی و گذشته، ۱۳۹۶) به دنبال این هدف است، که با گردآوری داده‌های میدانی از بناهای خانقاهی و آرامگاهی متصوفه ضمن طبقه‌بندی نمادپردازی‌های آن‌ها از دیدگاه سنت‌گرایی دینی تعریفی از هنر خانقاهی از سده هفتم هجری تا دوران معاصر به‌دست می‌دهد. درمجموع، براساس داده‌های میدانی گردآوری شده در این تحقیق بیشترین بازتاب‌های عناصر نمادین در حوزهٔ معماری مرتبط با رنگ‌پردازی استفاده نمادین از عدد و اندیشه‌های عرفانی است که به‌صورتی معنادار در بافت و ساختار معماری مشهود

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

است و تاریخ تحولات تصوف در بسامد و تعیین گونه‌های این کاربردهای نمادین دخیل بوده است همچنین در مقاله «معماری گم شده: خانقاه در خراسان سده پنجم» (قیومی و سلطانی،۱۳۹۳) با روش تفسیری تاریخی به مرحله نخست پیدایی خانقاه در زادگاه آن در ایران یعنی سده‌های نخست هجری در خراسان پرداخته می‌شود.

در رابطه با نقوش و نمادهای موجود در شیخ صفی الدین اردبیلی مقالات کمی نگاشته شده است. در مقاله«مطالعه تطبیقی نقوش نمادین شیعی بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی با مسجد جامع یزد» در پاسخ به این پرسش که آیا نقوش تزئینی نمادین شیعی این دو بنا اشتراکاتی دارند یا خیر؛ مشخص گردید که نقوش تزئینی این دو بنا دارای مفاهیم نمادین مرتبط با باورهای شیعه بوده که نه‌تنها از لحاظ تکنیکی و فرم ظاهری شبیه به هم هستند بلکه از دیدگاه نمادین نیز دارای بار معنایی مشابهی می‌باشند (کاظم‌پور و محمدزاده، ۱۳۹۶ :۸۵).

در رابطه با مطالعات نمادها در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی مقاله دیگری با عنوان «انعکاس ذکر (الله الله) در برج مقبره شیخ صفی‌الدین اردبیلی و جایگاه آن ذکر در تصوف صفوی» این ذکر را در بنا انعکاس رونق تصوف در دوره ایلخانی دانسته است. و تداعی‌گر سنت‌ها و مراسم صوفیانه بوده است (حسینی و برمکی، ۱۳۹۷: ۹).

مفاهیم نظری پایه تحقیق

جهت شناسایی کهن‌الگوها و همچنین تأثیر تفکر عرفانی بر شکل‌گیری مجموعه آرامگاه ابتدا شایسته است بحث با مختصری از پیشینه تاریخی دوره مورد نظر آغاز شود.

تجلی وجوه تصوف در ساختار معماری بناهای دوره ایلخانی و صفوی

پایبندی مغولان به «شمنیسم» و رواج و اشاعه آن در دوره ایلخانی، باعث شکوفایی تصوف در ایران عصر آن‌ها شد. آن‌ها بین مشایخ صوفیه و شمن‌ها وجوه تشابهی یافتند و به مرور زمان آیین شمنی خود را وانهاده و به تصوف ایرانی اسلامی که وجه تشابه بنیادینی با آیین آن‌ها داشت گرویدند. عملیات ساحرانه شمن‌ها، عملیات خارق‌العاده و کرامات صوفیان را به یاد می آورد. در این زمان تقریبا گروه یا فردی یافت نمی‌شود که مرید شیخی نبوده باشد.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

در قرن هشتم هجری دو طریقه مشخص در تصوف بیشتر ملاحظه می‌شود. یکی مکتب سهروردی است که در آن تصوف و زهد درهم آمیخته است و زهد و عبادت و مجاهدت و رعایت آداب و سنن و مداومت بر اوراد و اذکار اصل است. مکتب دیگر مکتب مولوی است که در آن خداپرستی عاشقانه و وجد و سماع و قول و ترانه اصل است (گلمغانی‌زاده اصل و یوسفی، ۱۳۸۴ :۴۵).

عرفان با تزکیه و پاکی دل آغاز می‌شود و سالک با طی منازل و مراحلی به اشراق نهایی واصل می‌شود. وی در آخرین مرحله خود را بی‌واسطه در نزد حق می‌بیند. هرگونه حجاب و فاصله‌ای زایل می‌شود و سالک که اینک پا به مرحله استغراق و فنا گذارده همه‌چیز را واحد می‌بیند(بلخاری، ۱۳۸۴: ۳۱).

لیکن تصوف در معنای حقیقی خویش بر دو پایه اساسی استوار است:

۱. تجربه باطنی رابطه مستقیم بنده و خداوند؛

۲.امکان اتحاد میان بنده و خداوند. در این مسیر امکان اتصال میان بنده و معبود تا حدی است که انسان به مرحله اتحاد تام و تمام برسد، به‌گونه‌ای که از او چیزی جز او نماند. از همین جاست که طریقت تصوف نردبان صعودی است که دارای مراتب و درجات مختلفی می‌باشد و پله نهایی آن رسیدن به ذات علیه است .سفری است با چند معراج تا قله اتحاد انسان و خدا. این سیر که بنابر گفته عطار از معرفت آغاز و به توحید ختم می‌شود دارای مراحل و مراتبی است. برخی این مراتب را هفت برخی دیگر چهار و برخی از بزرگان سه یا حتی دو نیز دانسته‌اند. عدد هفت عدد مقدسی است و در فرهنگ اسلامی معانی نمادین ویژه‌ای را به ذهن متبادر می‌سازد. تعداد طبقات آسمان‌ها و زمین تعداد روزهای خلقت زمین، تعدا دورهای طواف کعبه، تعداد آیه‌های سوره حمد، تنها بخشی از نمونه‌های کاربرد عدد هفت در فرهنگ اسلامی می‌باشد. عطار این مراحل را طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر و فنا برمی‌شمارد (رضازاده اردبیلی و انصاری، ۱۳۹۰: ۸۴).

تطبیق مراحل سیر تکامل در تصوف و روانشناسی یونگ

فرایند فردیت یکی از مباحث مهم محوری در تکامل فرد در روانشناسی یونگ است، که او آن را نخستین بار در سال ۱۹۲۱ میلادی در کتاب «*سنخ‌های روان‌شناسی*» مطرح کرد. این فرایند به یک حالت اشاره ندارد بلکه فرایندی زنده و پویاست که فرد به وسیله آن فردی روان‌شناختی می‌شود. یعنی به یک کل یا واحدی مجزا و غیرقابل تفکیک تبدیل می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، فردیت یعنی

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

تفکیک‌ناپذیر شدن تا به آنجا که فردیت‌یافتگی دربرگیرنده یکپارچگی درونی ماندگار و تجربه‌ناپذیر ماست؛ همچنین به‌معنای شخص خود شدن است. بنابراین ما می‌توانیم فردیت را خودیابی یا خودشناسی معنا کنیم. یونگ فرایند فردیت‌یافتگی را فرایندی دینی می‌داند زیرا این فرایند فرایندی کهن‌الگویی است. به عقیده وی تجربه دینی تجربه معنوی فرد از جنبه‌ای از روانش است که کهن باستانی و جمعی است. تجربه‌ای فراشناختی، ماندگار و متعالی و تجربه خدا در درون ماست بنابراین از آنجا که فردیت‌یافتگی نیز به وسیله یک کهن‌الگو برانگیخته می‌شود می‌توان آن را فرایندی دینی و معنوی در نظر گرفت (پالمر، ۱۳۸۵: ۲۰۳و ۲۱۲ -۲۱۱). تطبیق این فرایند با سلوک عرفانی تصوف برگرفته از تحقیق «مقایسه تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ» (رک میرباقری فرد، ۱۳۸۹) در شکل زیر آورده شده است.

انطباق مراحل سیر و سلوک عرفان با کهن‌الگوی فرایند فردیت (ماخذ: میرباقری فرد ۱۳۸۹: ۸).

طبق روانشناسی یونگ فرایند فردیت چهار مرحله دارد: مرحله اول فراخوان: سازش من خودآگاه با مرکز درونی خود (هسته روانی) یا خود با جریحه‌دار شدن شخصیت و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود... که در بسیاری از اسطوره‌ها و قصه‌ها مرحله اول را با بیمار شدن یا پیر شدن آغاز می‌کنند. (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۵۳).

مرحله دوم، دیدار با سایه: کهن‌الگوی پرسونا آن بخش از شخصیت است، که فرد ترجیح می‌دهد آن را آشکار نکند. بدین مفهوم که سایه بخش‌های تاریک سازمان‌نیافته و سرکوب شده است (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۳-۱۷۲).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]
[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

مرحله سوم، دیدار با آنیما و آنیموس: در مقابل کهن‌الگوی سایه کهن‌الگوی دیگری در ناخودآگاه جمعی (شکل۳) یافت می‌شود، که به خصوصیات جنسیتی متقابل روان مربوط است (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۳). واژه آنیما و آنیموس که به ترتیب همزاد زنانه روان مرد و همزاد مردانه روان زن اطلاق می‌شود در اصل از معادل لاتین واژه زوج مشتق شده است (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۵۴).

مرحله چهارم، دیدار باخود: به موجب یافته‌های یونگ طی فرایند فردیت روانی فرد پس از مقابله با نیروهای سایه و رویارویی با آنیما/آنیموس و انکشاف لایه‌های چهارگانه آن « موفق به دیدار با خود و یگانگی با آن» می‌شود (میرباقری فرد و جعفری، ۱۳۸۹: ۸).

بنیان شکل‌گیری مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی به قرن هشتم هجری بازمی‌گردد. این مجموعه در ابتدا مسکن شیخ صفی خانقاه و محل تجمع مریدان وی بوده است. ابن‌بزاز اردبیلی در *صفوةالصفا* آورده است، که شیخ وصیت نمود:

اگر مجال دهند و توانید کردن در گورستان غریبانم دفن کنید و این گورستانی است در جانب غربی اردبیل که مدفن غرباست – و اگر نتوانید هر کجا که باشد (اردبیلی، ۱۳۷۳: ۹۸۳).

وی می‌افزاید که پس از وفات شیخ با مشاوره و اجماع تصمیم بر آن شد که مرقد ایشان در مقامی خاص باشد که جنب خلوت خانه شیخ، باغچه، حوضخانه، خلوت‌سرای عام و مزار مریدان بوده است. پیش از وفات شیخ در این مقام برای وی وجدی حاصل شده بود که دربارهٔ آن گفته بود:

« از فیضی که نازل شد بدین مقام نصیبی رسید» همچنین سیدالسالکین ابراهیم کرد، در مکاشفه‌ای دیده بود که چندین هزار از روحانیان در لوای درخت بیدی که در این مقام قرار داشت منتظر نشسته بودند تا به دیدار شیخ مشرف شوند. گویی که سال‌ها پیش از آنکه شیخ در این مکان دفن شود روحانیان ملازم و مجاور این مقام بوده‌اند[۲] (رضازاده و انصاری، ۱۳۹۰: ۸۷).

مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی در طی چندین قرن احداث گردید. گنبد «الله الله» که بنای اصلی مجموعه به‌شمار می‌رود به دستور صدرالدین موسی روی قبر شیخ صفی ساخته شد و بخش‌های دیگر در طی سالیان بعد ساخته شدند. صدرالدین موسی نظم و نسق بقعه را از نظر خدام و ملازمان و شمع‌ها و مشعل‌ها تعیین کرد و نیز ترتیب خلوتخانه و اتاق‌های دیگر را مقرر نمود (ابدال زاهدی، ۱۳۴۳:

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]
[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

۳۹). معمار این بقعه بنابر گفته اولئاریوس شخصی از شهر مدینه بود، که طرح و نقشه صدرالدین موسی را به اجزا درآورد (اولئاریوس، ۱۳۷۹ :۴۹۹).

با وجود اینکه بناهای مختلف این مجموعه در طی دوره‌های مختلف تکمیل گردیده‌اند؛ گفته می‌شود که طرح آن‌ها ملهم از طرحی بود که به صورت معجزه بر معمار رخ نموده بود. آدام اولئاریوس عنوان می‌کند:

نقش و طرح ساختمان را خود شیخ صدرالدین به شکل معجزه داده است، او به استاد فرمان داد که چشم خود را ببندد و استاد چنین کرد و در رؤیای خود تصویر عمارتی را الهام یافته است که بعد از آن می‌بایست از روی آن ساختمان نماید (صفری، ۱۳۵۳: ۱۴۴).

تبیین مفاهیم معنایی کهن‌الگوها در فضای عرفانی مجموعه شیخ صفی

۱. کهن‌الگوی «تولد، مرگ، بازتولد»

از مرگ و نوزایی می‌توان به مرگ و جاودانگی تعبیر کرد. گاهی نیز زندگی ابدی در بازگشت یا رجعت جلوه می‌کند، حتی می‌توان مرگ و نوزایی را درهم تنیده دانست؛ یعنی مرگ، خود راهی به زندگی و جاویدان بودن است.

هوشیار یا ناهوشیار انسان طالب آن است که دست کم در این زندگی خوشبخت باشد و جاودانه زنده بماند و بدین‌سان از تنگنای وجود فانی‌اش بگذرد. این نکته به‌خصوص در مورد انسان‌های روحانی‌مشرب، نظیر نیچه بسیار صادق است (مورنو، ۱۳۹۳: ۲۳۴).

می‌توان بیان کرد، از میان کهن‌الگوها، میل به جاودانگی به آگاهی نزدیک‌تر است. همان‌گونه که مرگ دیده می‌شود؛ و میل به جاودانگی احساس و این دو در تعامل با هم و پس از هم در آثار هنری جلوه می‌کنند. ظهور این مفاهیم با هم در آثار متعدد، گویای تلاشی است که بشر در رسیدن به فردیت دارد؛ یعنی با این تلاش می‌خواهد گوشه‌ای پنهان و اسرارآمیز مرگ و تولد دوباره را به سطح آگاهی بازگرداند و یا وحشت خود را از مرگ در امید به نوزایی کاهش دهد.

موتیف مرگ و نوزایی یکی از متداول‌ترین کهن‌الگوها است؛ که نتیجه تشبیه و انطباق چرخش طبیعت با گردش حیات می‌باشد. بدین‌ترتیب صبح‌گاه و هنگام بهار نشان‌دهنده زایش جوانی یا نوزایی، و غروب و زمستان نشانه پیری یا مرگ است. این نظر کاملاً با نظر آرکی‌تایپ یونگ دربارهٔ مرگ و نوزایی و بازگشت به رحم مادر شباهت دارد (سخنور، ۱۳۶۹: ۳۸-۳۷). ازطرفی میل به شروع

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]
[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

زندگی دوباره و آغاز مجدد همواره مورد توجه انسان بوده، و از با اهمیت‌ترین معناهای مشترکی است که در ضمیر ناخودآگاه همه انسان‌ها به‌وجود آمده است. از منابع مهم برای این امر قرآن است. احادیث مشهوری را هم از پیامبر روایت شده که می‌فرمایند: «مُوتُوا قَبلَ اَن تمُوتُوا»؛ بمیرید قبل از آنکه بمیرید. در متن‌های عرفانی ادب فارسی نیز داستان ققنوس عطار نیشابوری نمونه مناسبی از پذیرش مرگ ارادی توسط ققنوسی است که سال عمر او قریب هزار سال است و وقت مرگ خود می‌داند. ققنوس «چو ببرد وقت مردن دل خویش» از این رو«هیزم آرد گرد خود ده حزمه بیش». در سیر و سلوکی عرفانی پس از «زاری و حیرانی» دیگران «آتش» آن هیزم‌ها را «چو خاکستر کند» و در پی آن تولدی دوباره از میان خاکستر آنش «ققنوس‌بچه سر برکند» سرانجام ققنوس «پس از مردن بزاید تا بزاید». در متون عرفانی عمدتاً از کشتن نفس به مرگ ارادی تعبیر شده است. یعنی دور انداختن حجاب نفسانی و یافتن حقیقت یعنی خویشتن اصلی خود. موضوعی که در آثار عرفا یاد شده است:

بمیر ای حکیم از چنین زندگانی کزین زندگانی چو مردی بمانی

(سنایی، ۱۳۷۱: ۶۷۵)

یونگ در کتاب‌های خود از کهن‌الگوهایی نام برده است؛ ولی در کتاب خود به نام *چهار صورت مثالی* به صورت کامل‌تری از کهن‌الگویی یاد می‌کند که از جنجالی‌ترین کهن‌الگوها است و آن کهن الگوی مولود دوباره است (یونگ، ۱۳۶۸ :۶۷). در مجموعه آرامگاهی شیخ صفی‌الدین این کهن‌الگو به شیوه سلسله‌مراتبی حرکت از مراتب دنیوی به آخرت و رسیدن به تکامل به عینیت رسیده است. ترکیب کالبدی معماری به‌علاوه سلسله مراتب دسترسی، به عنوان نمادی از مسیر معنوی و دستیابی به غایت به‌کار گرفته شده است. مسیری که از ورودی و ساحت و با جنبش‌های اجتماعی شروع و به مرور از این وضعیت خارج شده و جنبه انفرادی به‌خود می‌گیرد و پس از گذشتن از فضاهای حجره‌های چله‌نشینی فردی و سماع‌خانه‌ها، آمادگی ضروری جهت واردن شدن به آرامگاه فراهم می‌گردد. این کهن‌الگو در خود شامل موارد بسیاری است که می‌توان به فردیت اشاره کرد که در انطباق با ساختار فیزیکی معماری متجلی شده است.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

۲. کهن الگوی «مسیر فردیت»

نظریه فردیت یونگ با کهن‌الگوی «خود» تعریف می‌شود؛ که از همه کهن‌الگوها جامع‌تر است. این کهن‌الگو شامل بسیاری از کنش‌های روانی انسان است که به عنوان غایتی کل‌نگر سبب وحدت ابعاد گوناگون وجود انسان می‌شود. این کهن‌الگو در رؤیاها، اساطیر و افسانه‌های پریان به اشکال گوناگون ظاهر می‌شود.

یونگ با مطالعه عده زیادی از مردم و بررسی رؤیاهاشان کشف کرد، که تمام رؤیاها به درجات مختلف مربوط هستند. به زندگی رؤیابین ولی همه آن‌ها قسمت‌هایی از یک شبکه بزرگ از عواملی روانی هستند که بر ترتیب یا الگوی معین استوارند. این الگو را یونگ فرایند فردیت نام نهاد. بدین‌گونه زندگی رؤیابین انسان الگوی پیچ در پیچی ایجاد می‌کند که در آن روندها و تمایلات فردی ظاهر می‌گردند. سپس ناپدید می‌شوند و آنگاه دوباره بازمی‌گردند. اگر کسی این طرح پیچ در پیچ را در مدت زمانی ملاحظه کند می‌تواند نوعی گرایش همسازکننده یا رهبری‌کننده در این طرح ببیند که فرایند کُند و غیر محسوس رشد روانی یا همان جریان فردیت را می‌آفریند و به‌تدریج یک شخصیت وسیع‌تر و بالغ‌تر ظاهر و رفته‌رفته مؤثر و برای دیگران مشهور می‌شود (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۴۸-۲۴۷).

الف. مرحله اول: فراخوان

فرایند و تمدن، بشر را به یک مصالحه میان خود و جامعه رهنمون می‌سازد که او چگونه باید در جامعه ظاهر شود و این امر نقابی را به‌وجود می‌آورد که بیشتر مردم در پشت آن زندگی می‌کنند. یونگ این نقاب را «پرسونا» می‌نامد. این نام اولین مرتبه به ماسک‌هایی اطلاق شده است که بازیگران عهد باستان به چهره می‌زدند تا به نقشی که ایفا می‌کنند معنا ببخشند (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۰). فرایند فردیت یا سازش من خودآگاه با مرکز درونی «خود» با جریحه‌دار شدن شخصیت آغاز می‌شود. برخورد با خویشتن باعث می‌شود دوست درونی مانند یک شکارچی من را به دام بیندازد (یونگ،۱۳۹۵: ۲۵۳). در این مرحله شخص با نقابی که بر صورت دارد روبرو می‌شود (محمدی و اسماعیلی‌پور، ۱۳۹۱: ۱۵۷). این مرحله با منازل اول و دوم سیر عرفانی هماهنگ است. یقظه به‌معنای بیداری و آگاهی به خود است (دهباشی و میرباقری فرد، ۱۳۸۶: ۲۲۰). منزل دوم عرفان طلب است. در اصطلاح یقظه برخاستن به‌سوی خدا

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

و بیداری از خواب غفلت است و انتباه رهایی از گرداب فترت و نخستین نوری است که بر دل بنده می تابد (خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۶۱ :۲۵).

در مجموعه شیخ صفی، بخش اول حاوی میدان یا حیاط اول است (شکل ۲). اولین مرحله‌ای است که طالب در آن گام می‌نهد. در این مرحله وی با دیگر مردمان همراه است و پرسونا و نقاب بر چهره دارد. در این وادی هنوز نیک و بد به هم آمیخته است و تشخیص آن‌ها از یکدیگر سخت است. با دیدن دنیای مادی از یک سو و دیدن سردر ورودی نوری که در دل او ایجاد می‌شود تنبه می‌یابد. درحالی‌که در میدان نخست با مردمان دیگر همراه است از ورودی و دروازه وارد مرحله طلب می‌شود. خود را می‌یابد و در طی حرکت از حیاطی کشیده نقاب از چهره برمی‌دارد. اصولاً هیچ کشفی بدون خواستن انجام نمی‌گیرد. به همین دلیل است که طالب باید دل از همه هواها (نقاب‌ها) پاک گرداند و بخواهد که حرکت کند. سرگردانی و پدید آمدن مشکلات در این راه ویژگی وادی طلب است. این وادی در دنیای ما بین ذهنیات و عینیات شکل گرفته است. تناسبات کشیده حیاط دوم و عرصه، طلب سالک را بیشتر کرده و تشویق به حرکت می‌کند و در انتها با دیده شدن گنبد نقاب و پرسونا از خود جدا کرده و اشتیاق او فزون می‌شود.

مرتبه دوم: سایه

آرکی‌تایپ سایه درواقع بخش پنهان شخصیت است و حاوی شخصیت و خاطرات سرکوب شده می‌باشد (پالمر، ۱۳۸۵ :۱۷۲). جایگاه این کهن‌الگو در ناخودآگاه است (میرباقری فرد، ۱۳۸۹ :۱۰). این مرحله بعد از مرحله انتباه است و در تقسیم بندی عرفان می‌توان منطبق با منازل دوم و سوم باشد ((میرباقری فرد، ۱۳۸۹ :۱۲). ۱۲).در مجموعه شیخ صفی‌الدین، (شکل۲) سالک پس از عبور از دروازه و ورود به صفه سکوت و دوری از هیاهوی دنیای بیرون با دنیای درون روبرو می‌شود. در این مرحله آمادگی برای روبرو شدن با بخش سایه ناخودآگاه و شخصیت خویش را می‌یابد. درهای چله‌خانه قدیم و چله‌خانه جدید به فضای قربانگاه، باز می‌شدند و این امر حکایت از اهمیت درنگ و حضور در این فضا دارد. ماندلسو که در سال ۱۶۷۹ از اردبیل دیدن کرده می‌نویسد که« این محل را چله‌خانه می‌نامیدند زیرا شیخ صفی سالی چهل روز در آنجا روزه می‌گرفت و فقط روزی با یک بادام و کمی آب افطار می‌کرد» (صفری، ۱۳۵۳: ۲۰۸). قربانگاه فضایی کوچک است که در آن توجه انسان به‌سوی آسمان جلب می‌شود و گویی حقیقت معرفت در اینجا سعی در تجلی داشته است؛ از پس یک در

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

کوچک مقداری از فضای ساحت یا حیاط داخلی که دیگر می‌توان از آن به عنوان ساحت حضور نام برد دیده می‌شود و انسان را به خود فرامی‌خواند. لیکن عبور از این مرحله عکس مرحلهٔ قبل با سرعت و شتاب همراه نیست بلکه با درنگ و تأمل همراه است. تأمل در معنی واژه قربانگاه نیز نکاتی را بر ما آشکار می‌سازد. قربانی کردن را می‌توان در داستان قربانی شدن حضرت اسماعیل توسط حضرت ابراهیم ریشه‌یابی نمود. در اینجا حضرت ابراهیم پس از آگاهی یافتن نسبت به حقیقت خوابی که دیده بود دست از فرزند خویش شست و او را به قربانگاه آورد و این همان ویژگی مقام معرفت است که انسان با آگاهی کامل نسبت به حضرت حق دست از خواسته‌های خویش برمی‌دارد. در این مکان آدمی با سایه خود و کنه ناخودآگاه که آشکار نمی‌شده روبرو می‌شود و سعی در قربانی کردن آن برای ورود به ساحت دارد.

مرتبه سوم: آنیما و آنیموس

در مقابل سایه که ریشه در ناخودآگاه فرد دارد، کهن‌الگویی جنسیتی در ناخودآگاه جمعی وجود دارد (پالمر، ۱۳۸۵ :۱۷۳). این واژگان در اصل از معادل لاتین واژه روح مشتق شده اند (بیلسکر، ۱۳۹۱ :۶۰). یونگ می‌گوید: «سایه نزدیک‌ترین چهره به خودآگاهی است و اولین جزء شخصیتی نیز هست که در تحلیل ضمیر ناخودآگاه خود را ظاهر می کند» (یونگ، ۱۳۶۸ :۱۶۷). آنیما در روند دستیابی به کمال و کشف درونی فرد نقش بسیار برجسته‌ای دارد (یونگ، ۱۳۹۵ :۲۷۸). ادغام آنیما و آنیموس قدم بعدی به‌سوی تمامیت است (رابرتسون، ۱۳۹۸ :۲۴۳). این مرتبه تشابهات زیادی با منزل پنجم عرفان دارد. منزل پنجم در عرفان عشق است که عامل اصلی حرکت به‌سوی فردیت است (میرباقری فرد، ۱۳۸۹ :۲۰-۱۷).

ذهن مذکر با ویژگی تعلق به خودآگاهی و مؤنث به ناخودآگاهی نزدیک است. آنیما تمثیل آدم‌نمای ناخودآگاهی جمعی شب و قلمرو مادران است (یونگ، ۱۳۹۵: ۱۵۹). آنیموس را دارای خصوصیت روشنایی و آنیما را تاریک و رازآلود دانسته‌اند. تاریکی جنبه بزرگ مادر، به عنوان آفریننده و نابودکننده تولد، عشق و مرگ است. رویش و آفرینش در تاریکی صورت می‌گیرد و همه چیز در نابودی به تاریکی بازمی‌گردد. شب مادر خدایان جنبه فراگیر و مادینگی است (کوپر، ۱۳۸۰ :۲۳۲). نماد روشنایی بیانگر خودآگاهی و طبیعت نرینه است (یونگ، ۱۳۹۵: ۴۱).

در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی ساحت روشن و نزدیک به ناخودآگاه و نماد آنیموس و مردانگی است و دالان تاریک و نزدیک به ناخودآگاه و نماد زن و عشق است که سالک پس از

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

درک هر دو این وادی‌ها وارد وادی دارالحفاظ می‌شود. ساحت یا حیاط داخلی با کاشی‌کاری‌ها و تناسبات خاص خویش به مخاطب حس رسیدن را عطا می‌کند. به‌ویژه آن زمان که پس از عبور از قربانگاه ما را با گنبد الله الله آشنا می‌نماید و رضایتی از شرایط حال را حاصل می‌کند. در اینجا بازی رنگ‌ها و حضور آب و آسمان و کاشی در کنار یکدیگر دیگر جایی برای دنیایی که از آن آمده‌ایم باقی نمی‌گذارد و حس بی‌نیازی از هر چه تا حال تجربه کرده‌ایم را در ما ماندگار می‌سازد. امروزه دیوار این حیاط کامل نیست و گنبد الله الله بی‌واسطه دیده می‌شود، لیکن در اسناد به‌جای مانده از گذشته دیده می‌شود که این دیوار کامل بوده و فضایی آرام را به‌وجود می‌آورده است. فضایی که در آن تنها صدای قرآن خواندن قاریان که در دارالحفاظ صورت می‌گرفت به گوش می‌رسید. حوض سنگی دوازده ترک در میان این حیاط که خود رابطه‌ای نمادین با تعداد ائمه شیعه داشته و سایر خصایص ذکر شده فضایی را پدید می‌آورد که آن را می‌توان به تمام معنا فضای سکوت نامید.

در قسمت جنوبی حیاط، دارالحدیث قرار داشت که در آن به مسائل فقهی و آموزشی پرداخته می‌شده است. تحصیل علوم در کانون‌های خانقاهی از آن نظر ضرورت داشت که مبانی مسلک تصوف بر تفسیر قرآن و شناخت احادیث و کلمات مشایخ استوار بود و دریافت معانی عرفانی بدون علوم دینی حاصل نمی‌شود و هر عارفی نخست باید عالم باشد (کیانی ۱۳۸۳ :۳۷۴). در سوی دیگر این حیاط و در مقابل دارالحدیث جنت‌سرا قرار داشت که مکان سماع دراویش بوده و دارای سنگ میدان است. درواقع دارالحدیث و جنت‌سرا دو بال فقهی و عرفانی اهل طریقت را برای رسیدن به حقیقت تشکیل می‌دادند و در این مقام بود که علوم و احوال بر طالب طریق عرضه می‌گردید. نامگذاری این حیاط با عنوان ساحت خود حکایت‌گر این نکته است که اینجا ساحت حضور است و وجوه مختلف حقیقت بر سالک عرضه می‌شود و او را از غیر بی‌نیاز می‌سازد. ازاین‌رو مقابله با امیال گوناگون درون در این بخش از کالبد بنا از اصول کاربردی و کالبدی بنا می‌باشد.

در بنای شیخ صفی دالان فضایی تاریک است که درویش در آن گم می‌شود. با اینکه از چنین فضایی انتظار حرکت در امتداد آن را داریم اما به ناگاه در انتهای مسیر از سمت راست به مرحله بعد حرکت صورت می‌گیرد. این فضا با ابعادی کوچک و تناسباتی کشیده حواس انسان را به عالم بالا می‌خواند و امکان توجه به غیر را از انسان سلب می‌نماید. در این فضا انسان به‌سوی قبله می‌چرخد و

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

این حاصل مقام توحید است. این فضا از جهات تاریکی و نمادینگی عشق به آنیما در ناخودآگاه می‌ماند.

مرتبه چهارم: دیدن خود و یکی شدن با خویشتن

انسان پس از برخورد با نیروهای سایه و آنیما و آنیموس به برخورد با خود می‌رسد و با خود یکی می‌شود. اولین نشانه‌های کهن‌الگوی خود به صورت ماندالا و یا تصاویری چهارگانه نشان داده می‌شود (شایگان، ۱۳۸۰: ۱۱۴). دیدن خود و یکی شدن با آن هدفی است که در عرفان اهمیت زیادی دارد. در مراتب عرفانی دو مرتبه حیرت و فنا فی‌الله در زیرمجموعه مرحله چهارم است (میرباقری فرد ۱۳۸۹: ۲۴).

در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی: دارالحفاظ و بازی نور و سایه در سقف که آن‌همه نقش و تزئینات را با خود به همراه دارد، پس از عبور از دالان انسان را در جای خویش ثابت می‌گرداند و او را متحیر از این‌همه جلوه مسحور خویش می‌دارد. با قرار گرفتن فرشی با نقش و نگار زیبا که تجلی‌گر نقوش موجود در سقف این فضا می‌باشد زمین و آسمان به یکدیگر دوخته می‌شود و آدمی را در حالت تعلیق میان زمین و آسمان نگاه می‌دارد و صورت قرآن این احساس را دو چندان می‌کند. دارالحفاظ تجلی حقیقی وادی حیرت است؛ زیرا به‌رغم شگفتی‌های موجود در آن خود مقصد نیست و هنوز یک گام تا رسیدن به مقصد باقی است.

کسی که از مرحله حیرت بگذرد، به مقصد رسیده و در او فنا می‌شود. فنا عبارت است از نهایت سیر الی‌الله و آن جایگاهی است که به‌واسطه استیلای ظهور هستی حق بر باطن هوش و شعور از سالک بریده و وی را در عرصه حضور قرار می‌دهد (زرین‌کوب، ۱۳۷۷ :۱۰۳).

وادی فهم عرفان را می‌توان زاویه حاجی سام و گنبد الله‌الله دانست. زاویه حاجی سام با دو پله مرمرین از سطح دارلحفاظ بالاتر قرار می‌گیرد و از طریق یک پنجره مشبک فولادین که پیش‌تر به روکش طلا مزین بوده از آن فضا جدا می‌گردد. این فضا هم‌سطح با مقبره شیخ می‌باشد و با یک در از آن جدا می‌گردد. زاویه حاجی سام به عنوان مفصل بین گنبد الله‌الله و دارالحفاظ عمل نموده و دربردارنده طاقی است که با نقش پر طاووس تزیین یافته است که از نظر اهل طریقت نشان عروج است.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

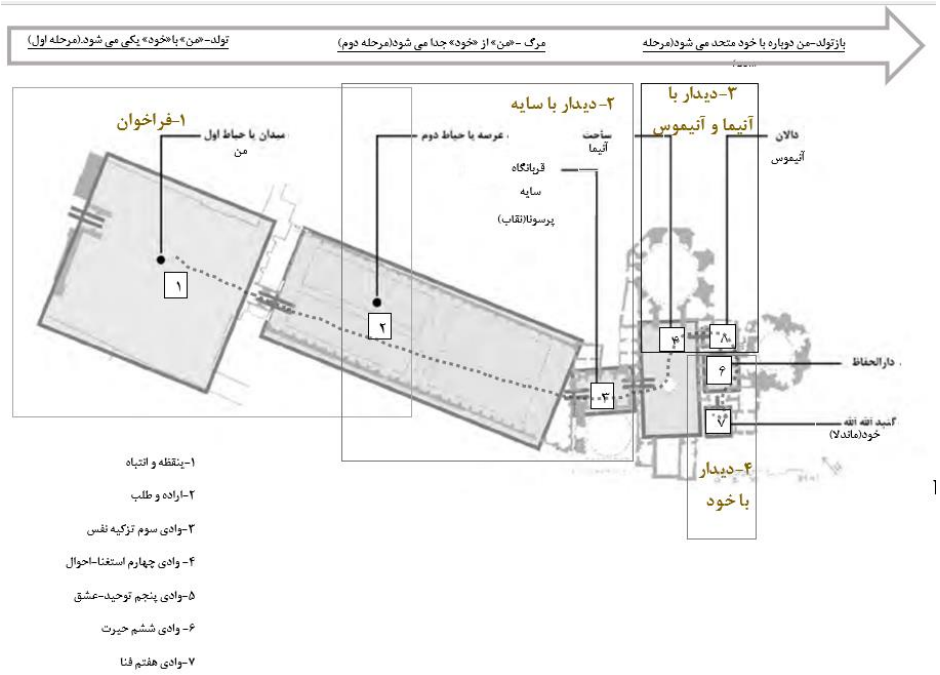
گنبد الله‌الله که بر فراز آرامگاه برجی شیخ صفی قرار گرفته، از داخل به صورت هشت‌ضلعی بنا شده (کیانی، ۱۳۸۳ : ۱۶۶) و قسمت خارجی مقبره به صورت برج مدوری است (پیرنیا، ۱۳۸۳ : ۲۴۱) که گنبد معروف به الله‌الله بر بالای آن جای گرفته است (کیانی،۱۳۸۳: ۱۶۶). این برج که پوشش گنبد آن از نوع گسسته نار (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۲۴۱) و محیط آن ۲۲ متر است (ترابی طباطبایی، ۱۳۵۵: ۱۵۵- ۱۵۲).بر روی شالوده‌ای از سنگ‌های ازاره[۳] هشت پهلو به بلندی ۱/۵ متر قرار گرفته (شهبازی شیران، ۱۳۷۲: ۹۷) و ارتفاع تمامی آن (ازاره، برج و گنبد) در حدود ۱۷/۵ متر است (ترابی طباطبایی، ۱۳۵۵: ۱۵۵-۱۵۲) عدد هشت از اعداد مقدس در معماری اسلامی به‌شمار می‌رود. برای عبور از مربع به عنوان رمز زمین و رسیدن به گنبد که رمز آسمان است، به هشت وجهی نیاز داریم که درواقع هشت رمز از عالم برون به عامل درون است؛ گذر از عالم محسوس به عالم معقول (وثوق‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۸۴).

گنبد الله‌الله اصلی‌ترین بخش معماری این مجموعه می‌باشد. گنبد هم در رنگ و هم شکل فضا از مهم‌ترین نمادهای عرفانی جهان اسلام به‌شمار می‌آید. شکل کروی و دایره‌وار در قسمت انتهایی آن یکی از زیباترین و کامل‌ترین اشکال است و کمال را تداعی می‌کند و همچنین شکل خاص گنبد که گنبد مینا یا آسمان را تداعی می‌کند خود نشان‌دهنده در بر گرفتن تمامی خلقت می‌باشد و این نکته با این معنا که دایره تمامیت و کمال است انطباق دارد (بلخاری، ۱۳۸۴ :۵۱۲).

استفاده از عامل رنگ و نوشتار الله نماد حقیقت آسمان و معنی و مفهوم کلمه مقدس است. زیبایی داخلی و خارجی و لوستر زیبایی که از انتهای آن آویزان بوده می‌تواند به این سبک نهایی یاری دهد و آن‌ها درعین‌حال به تأثیر نمادین شکل هم می‌افزایند.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]



شکل ۲. تجلی کهن الگوی فرایند فردیت در ساختار کالبدی مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی

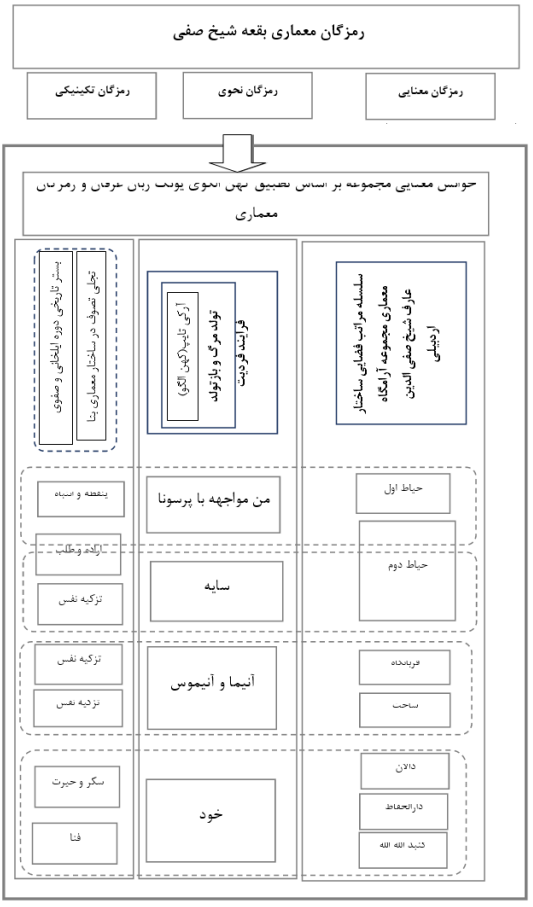
نتیجه:

این مقاله خوانش جدیدی را از معنای فضای معماری مزار شیخ صفی‌الدین اردبیلی ارائه می‌دهد. مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی روایتی هنرمندانه از سلوک عرفانی انسان‌هایی است که در جست‌وجوی فضایی استعاری و عرفانی برای فهم عالم هستند. در پایان فرایند فردیت کهن‌الگوی تمامیت و کمال با میانجی‌گری آنیما و آنیموس شکوفا می‌شود و به سطح خودآگاه ذهن می‌رسد. ازاین‌رو با یگانگی خودآگاه و ناخودآگاه، ماندالای کمال در گنبد الله‌الله اتفاق می‌افتد و سالک به مقام اکمل می‌رسد. در معماری نیز دایره علامت وحدانیت اصیل و آسمان است. در مرکز همه چیز با هم‌زیستی به وحدت می‌رسند که در فضای عرفانی این مجموعه در مرکز آرامگاه و به صورت عروج در گنبد نمایان است. ساختار کالبدی این مجموعه براساس مراتب عرفان و همچنین مراحل چهارگانه کهن‌الگوی فردیت شکل گرفته، و در پایان این مجموعه نشانه‌های کالبدی نشان‌دهندهٔ به ظهور رسیدن کهن‌الگوی کامل فردیت هستند. همان‌گونه که با سازگاری خودآگاه و ناخودآگاه

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]
[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

(دایره و چرخه) نشانه کالبدی ماندلا شکل می‌گیرد، در معماری نیز دایره، علامت وحدت اصیل و آسمان می‌باشد و در مرکز همه چیز با هم‌زیستی به وحدت می‌رسند. عدد هفت نیز که مراحل عرفان بر این اساس می‌باشد نیز سازمان‌دهنده فضاهای حرکتی معماری این مجموعه است.

و درنهایت اینکه کهن‌الگوها نشئت گرفته از ناخودآگاه جمعی بشر در طول سالیان پایدار مانده‌اند و می‌توانند به عنوان الگویی تاثیرگذار در طراحی فضا در نظر گرفته شوند. فضاهای معماری واسطه‌هایی هستند برای بیان این حقایق همیشه زنده که به صور مختلف امکان تجلی می‌یابند.



شکل ۳. فرایند خوانش معنایی مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی براساس تحلیل کهن الگویی، زبان عرفان و رمزگان معماری. ماخذ: نگارندگان

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]
[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

پی‌نوشت‌ها:

۱. آرکی‌تایپ: انگاره ازلی، صورت نوعی، طباع اصلی، صورت مثالی، مثل اعلی، کهنالگو، سرنمون، سرمشق، نخستین بنیاد، عین ثابت. یونگ آنرا قالبی بیمحتوا میانگارد که در خالل تجربیات ازلی و تاریخی انسان شکل گرفته است.

۲. جهت اطلاعات بیشتر درخصوص وفات شیخ صفی و چگونگی دفن او رجوع کنید به (اردبیلی، ۱۳۷۳).

۳. آزاره سنگی است که درپای دیوارهای اصلی خارجی ساختمان به‌کار می‌رود.

کتاب‌نامه:

- ابدال زاهدی، شیخ حسین ابن شیخ. (۱۳۴۳)، *سلسله النسب صفویه*، برلین: ایرانشهر.
- اردبیلی، ابن‌بزاز. (۱۳۷۳)، *صفوة الصفا*؛ در ترجمه احوال و اقوال و کرامات شیخ صفی‌الدین اسحق اردبیلی، مقدمه و تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد، تبریز: مصحح.
- اژه‌ای، تقی، و مهدی عرب جعفری (۱۳۹۶)، «مقایسه کهن الگوهای یونگ با شیوه عرفانی ابوسعید»، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، ۱۳ (۴۷): ۹۸- ۶۷.
- اولئاریوس، آدام. (۱۳۷۹)، *سفرنامه آدام اولئاریوس*، ترجمه حسین کریمچه، تهران: هیرمند.
- حسینی، سجاد و فاطمه برمکی.(۱۳۹۷)، ریشه‌شناسی کاربرد ذکر (الله، محمد، علی) در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی؛ *پژوهشهای باسنان شناسی ایران*؛ شماره ۱۹ دوره ۸: ۲۰۶- ۱۸۷.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴)، *میانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*(دفتر اول وحدت وجود و وحدت شهود، دفتر دوم کیمیای خیال)، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- بیلیسکر، ریچارد. (۱۳۸۴)، *یونگ*، ترجمه حسین پاینده. تهران: طرح نو.
- ـــــــــــــ. (۱۳۹۱)، *اندیشه یونگ*، ترجمه جسین پاینده، تهران: فرهنگ جاوید.
- پالمر، مایکل. (۱۳۸۵)، *فروید، یونگ و دین*، ترجمه محمد دهگانپور، و غلامرضا محمدی، تهران: رشد.
- پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۸۳)، *سبک شناسی معماری ایران*، چاپ چهارم، تدوین غلامحسین معماریان، تهران: معمار.
- ترابی طباطبایی، سید جمال. (۱۳۵۵)، *آثار باستانی آذربایجان*، جلد دوم، تهران: انجمن آثار ملی.
- دهباشی، مهدی و سید علی‌اصغر میرباقری فرد. (۱۳۸۶)، *تاریخ تصوف*، تهران: سمت.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

- دهقان، نرگس، غلامحسین معمارین، اصغر محمد مرادی، و حجت‌اله عبدی اردکانی. (۱۳۹۰)، «مقایسه نطبیقی مفهوم عروج در مشترکات معنایی کهن الگو با کالبد معماری»، *مطالعات تطبیقی هنر*، ۱(۲): ۷۸-۱۰۰.
- رابرتسون، رابین. (۱۳۹۸)، *کهن الگوهای یونگی*، ترجمه بیژن کریمی، تهران: دف.
- رضازاده اردبیلی، مجتبی و حمیدرضا انصاری.(۱۳۹۰)، «تاثیر تفکر طریقت بر شکل‌گیری مجموعه مزار شیخ صفی‌الدین اردبیلی؛ *نشریه هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی*؛ شماره ۴۸، ۹۶- ۸۱
- روضاتیان، سیده مریم، سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد و مهنوش مانی. (۱۳۹۱)، «نقد و تحلیل کهن الگوی سایه با توجه به مفهوم نفس در عرفان»، *نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید با هنر کرمان*، ۱۵(۳۲)، ۱۰۳- ۸۶
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۷)، *ارزش میراث صوفیه*، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.
- سخنور، جلال. (۱۳۶۹)، *نقد ادبی معاصر*، تهران: رهنما.
- سنایی غزنوی. (۱۳۷۱)، *دیوان حکیم سنایی غزنوی*، تهران: نگاه.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۰)، *بتهای ذهنی و خاطره ازلی*، تهران: امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمد و همکاران. (۱۳۹۴)، *مرگ (مجموعه مقالات)*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات، سازمان اوقاف و امور خیریه.
- شولتز، دوران، سیدنی الن شولتز. (۱۳۷۰)، *تاریخ روانشناسی نوین*، ترجمه علی‌اکبر سیف، تهران: رشد.
- شهبازی شیران، حبیب. (۱۳۷۲)، *مجموعه شیخ صفی در اردبیل*، اردبیل، بی‌نا.
- صفری، حاجی بابا. (۱۳۵۳)، *اردبیل در گذر زمان*، تهران: بهارستان.
- خواجه عبدالله انصاری. (۱۳۶۱)، *منازل السائرین*، ترجمه روان فرهادی، تهران: مولی.
- فوردهام، فریدا. (۱۳۷۴)، *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*، ترجمه حسین یعقوب‌پور، تهران: اوجا.
- قیومی بیدهندی، مهرداد و سینا سلطانی. (۱۳۹۳)، «معماری گمشده: خانقاه در خراسان سده پنجم»، *مطالعات معماری ایران*، (۶)، ۸۶- ۶۵.
- کاظم‌پور، مهدی، و مهدی محمدزاده. (۱۳۹۶)، «مطالعه تطبیقی نقوش نمادین شیعی بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی با مسجد جامع یزد»، *نگره*، ۱۲(۴۴)، ۹۷- ۸۵
- کریمی ملایر، حامدرضا و ناصر گذشته. (۱۳۹۶)، «عناصر نمادین در معماری خانقاه‌های ایران از سده هفتم هجری تا کنون، *مطالعات عرفانی*، (۲۵)، ۸۴- ۶۳.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]

- کوپر، جی سی. (۱۳۸۰)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- کیانی، محمدیوسف. (۱۳۸۳)، *تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی*، چاپ سوم، تهران: سمت.
- گلابچی، محمود و آیدا زینالی فرید. (۱۳۹۳)، *معماری آرکی‌تایپی*، تهران: دانشگاه تهران.
- گلمغانی‌زاده اصل، ملکه و حسن یوسفی. (۱۳۸۴)، *باستان‌شناسی و تاریخ هنر بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی*، اردبیل: نیک آموز.
- لین، جورج. (۱۳۸۹)، *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه.
- محمدی، علی و مریم اسماعیلی پور. (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی کهن الگوی نقاب در آرای یونگ و رد پای آن در غزل‌های مولانا (غزلیات شمس)» *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی* ۸، (۲۶):۱۵۱-۱۸۳.
- مورنو، آنتونیو. (۱۳۹۳)، *یونگ خدایان و انسان مدرن*، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.
- میرباقری فرد، سید علی‌اصغر و طیبه جعفری. (۱۳۸۹)، «مقایسه تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان شناسی یونگ»، *ادبیات عرفانی*، ۲(۳): ۳۲-۱.
- وثوق‌زاده، وحیده، محبوبه حسنی‌پناه، و بابک علیخانی. (۱۳۹۵)، «حکمت عدد هشت در هنر و معماری اسلامی»، *جاویدان خرد*، ۱۳(۳۰)؛ ۱۹۲-۱۷۵.
- یونگ ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸)، *چهار صورت مثالی*، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- ـــــــــــــــ. (۱۳۹۵)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: دیبا.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-07-04]

[DOI: https://doi.org/10.22034/15.30.25]