Narrative Review

Aesthetic and Ethical Reading of Space in the Architecture of Sheikh Safi al-Din Ardebili's Tomb

M. Hosseinzadeh Namadi Ph.D.[1], T. Hatami Khanghahi Ph.D.[2]*

1. *Postdoctoral Researcher, Department of Architecture, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.*
2. *Department of Architecture, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran*

Abstract

Background: Aesthetics in Islamic philosophy is directly related to religious principles and beliefs. Therefore, examining and analyzing aesthetic principles in order to understand culture and art, especially in architectural research, can be essential. In Islamic wisdom, space is not only a reflection of the monotheistic worldview, but also a container for realizing moral values such as justice, humility, and dignity. Therefore, Islamic architecture can be considered a manifestation of the embodiment of morality. Therefore, in the present study, the researchers set out to examine the aesthetic and ethical reading of space in the architecture of Sheikh Safi al-Din Ardebili's tomb.

Conclusion: While reading these indicators in the Sheikh Safi al-Din Ardebili mausoleum complex, the author came to the conclusion that among the ten indicators, geometric values, light and color, hierarchy, purposefulness, and unity in plurality were present in the creation of all the spaces of this complex, which is a result of the thinking of their architects in different eras. Emphasis on the element of unity and oneness, in various forms (including, emphasis on a single path, emphasis on a single entrance, emphasis on a single point in the dome, emphasis on a single opening, etc.) is a theme that can be recognized in all the spaces of this complex. In addition, the study showed that the aesthetic principles of Islamic architecture are closely linked to ethical concepts. Spaces are not only beautiful but also ethical. Because they provide a path to the transcendence of the soul, preservation of privacy, invitation to thought, and balance between solitude and social presence.

Keywords: *Iranian Architecture, Islamic Wisdom, Aesthetics, Space, Ethics*.

***Corresponding Author**: Hatami Khanghahi T. Department of Architecture, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. Email: touhidhatami@gmail.com

How to cite: Hosseinzadeh Namadi M, Hatami Khanghahi T. Aesthetic and ethical reading of space in the architecture of Sheikh Safi al-Din Ardebili's Tomb. Ethics in Science and Techology, 2026; 20(4): 1-13.

Vol. 20, No. 4, 2026

Copyright © 2026 Authors. Published by Iranian Association for Ethics in Science and Technology. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license. (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited

مقاله مروری توصیفی

خوانش زیبایی‌شناسانه و اخلاقی فضا در معماری بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی

دکتر مرجان حسین زاده نمدی[1]، دکتر توحید حاتمی خانقاهی[2*]

۱. پژوهشگر پسا دکتری، گروه معماری، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

۲. گروه معماری، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۱۱)

چکیده

زمینه: زیبایی‌شناسی در فلسفه اسلامی در ارتباط مستقیم با اصول و اعتقادات مذهبی است. از این رو بررسی و تحلیل اصول زیبایی‌شناسی در جهت شناخت فرهنگ و هنر به خصوص در پژوهش‌های معماری، می‌تواند ضروری باشد. در حکمت اسلامی، فضا نه تنها بازتابی از جهان بینی توحیدی، بلکه ظرف تحقق ارزشهای اخلاقی چون عدالت، تواضع و کرامت نیز هست. از این رو معماری اسلامی را می توان تجلی کالبد ی اخلاق دانست. از این رو در پژوهش حاضر محققین بر آن شدند تا به بررسی خوانش زیبایی‌شناسانه و اخلاقی فضا در معماری بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی بپردازند.

نتیجه گیری: طی خوانش این شاخص‌ها در مجموعه بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، نگارنده به این نتیجه رسید که در میان شاخص‌های ده‌گانه، ارزش‌های هندسی، نور و رنگ، سلسله مراتب، هدفمندی و وحدت در کثرت، در خلق همه فضاهای این مجموعه حضور داشتند که برآمده از تفکر معماران آن‌ها در اعصار مختلف است. تاکید بر عنصر وحدت و یگانگی، به صورت‌های گوناگون (از جمله، تاکید بر مسیر واحد، تاکید بر ورودی واحد، تاکید بر نقطه واحد در گنبد، تاکید بر بازشوی واحد و...) موضوعی است که در همه فضاهای این مجموعه قابل تشخیص است. علاوه بر این، بررسی نشان داد که اصول زیبایی شناسی معماری اسلامی با مفاهیم اخلاقی پیوندی تنگاتنگ دارد. فضاها نه تنها زیبا بلکه اخلاقی اند. چرا که مسیر تعالی روح، حفظ حریم، دعوت به تفکر و تعادل میان خلوت و حضور اجتماعی را فراهم می کنند.

کلیدواژگان: معماری ایرانی، حکمت اسلامی، زیبایی‌شناسی، فضا، اخلاق.

سرآغاز

در حکمت اسلامی[1]، فضا را در ارتباط با مفهوم مکان بررسی می‌کنند و آن را به فضای آفاقی، و انفسی تقسیم می‌کنند. بر این اساس، معماری اسلامی تاکید خود را بر فضای انفسی قرار می‌دهد. فضایی که زمینه ایجاد خلوت و حضور درونی آدمی است که حالت خودیابی و خودآگاهی را برای انسان فراهم می‌کند و عمدتا در فضاهای درونی مورد توجه بوده است. می‌توان برای هر اثر معماری اسلامی، شاخص‌های متنوعی را برشمرد که مهم‌ترین آن‌ها وحدت در کثرت، هدفمندی[2]، هماهنگی[3]، ارزش‌های هندسی[4]، سلسله مراتب، حد و حریم، صراحت[5]، تمامیت[6]، سهولت و روانی، نور و رنگ، انعکاس و نماد و رمزگونگی است. بررسی این شاخص‌های ده‌گانه در هر بنای دوره اسلامی، اطلاعات کاملی درباره کیفیت فضایی آن را به دست می‌دهد.

ساختار کم‌نظیر بقعه شیخ صفی الدین در اردبیل به گونه‌ای است که الگوی بسیاری از معماران ابنیه ایرانی بوده و همزمان و یا در دوره‌های بعد در دیگر بلاد مورد استفاده قرار گرفته است. گویی هر کدام به خاطر دیگری به وجود آمده و ماندگار شده است (۱و ۲). اگر امروز صحبت از این بنا است، در حقیقت سخن از اعجاز هنری است که در جای جای آن هویدا است.

در حکمت اسلامی، فضا نه‌تنها در ارتباط با مفهوم مکان، بلکه در پیوند با معنویت[7] و اخلاق[8] مورد توجه است. فضاهای معماری اسلامی، فراتر از ساختارهای مادی، در خدمت تعالی روح انسان و تجلی‌گاه ارزش‌های اخلاقی مانند تواضع، عدالت[9]، کرامت، طهارت و تعادل[10] هستند (۳).

نویسندهٔ مسئول: نشانی الکترونیکی : touhidhatami@gmail.com

این فضاها با ایجاد سلسله مراتب، حفظ حریم، هدایت نور، استفاده از رنگ و ایجاد سکوت و خلوت، فضایی مناسب برای سیر درونی و تهذیب نفس فراهم می‌کنند. بدین‌ترتیب، زیبایی‌شناسی[۱۱] در معماری اسلامی[۱۲]، در پیوندی ناگسستنی با حکمت، معنویت و اخلاق تعریف می‌شود. هدف از این پژوهش، بررسی نحوه بازتاب مفاهیم زیبایی‌شناسانه و اخلاقی در معماری بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی است؛ بنایی که ساختار آن نه‌تنها زیبا، بلکه اخلاق‌محور نیز هست.

بحث

تعریف لغوی فضا

در فرهنگ معین، «فضا[۱۳]» چنین معنا شده است: «مکان وسیع، زمین فراخ، ساحت؛ مکانی که کره زمین در منظومه شمسی اشغال می‌کند»(۴). در هر دو تعریف، واژه «مکان» به کار رفته و این نشان می‌دهد که فضا، دارای مکان است، یا همان مکانی است که می‌توان به درون آن رفت؛ پس فضا قطعا یک جای تهی است.

اما فرهنگ انگلیسی آکسفورد، ۹ معنی برای واژه فضا ارائه می‌دهد که از میان آن‌ها به این موارد می‌توان اشاره کرد:

- «گستره‌ای پیوسته که در آن اشیا وجود دارند و حرکت می‌کنند
- مقداری از یک منطقه که چیز خاصی آن را اشغال می‌کند یا برای هدف خاصی در اختیار گرفته شده است
- فاصله میان نقاط و اشیا «*gap*»؛ فاصله یا وقفه زمانی» (۵).

فضا در معماری

پوزنر (مورخ معماری هنر، نویسنده و معمار آلمانی–بریتانیایی) و رایت (معمار، طراح داخلی، آموزگار و نویسنده اهل ایالات متحده آمریکا) نیز در معماری مدرن فضا را فاصله میان جداره‌ها تلقی می‌کردند، ولی راث (مورخ معماری) فضای معماری را ترکیبی از سه فضای فیزیکی، ادراکی و عملکردی می‌دانست»(۶). «این سیر تاریخی با دسته‌بندی گیدیون نیز هماهنگی دارد، او مفهوم فضا را به سه دوره تقسیم می‌کند که در دوره اول به ساخت و ساز، دوره دوم به تهی و دوره سوم به روابط تهی‌ها اشاره می‌کند» (۷). از طرفی شناخت فضای معماری، چیستی، چگونگی و مبانی آن، مستلزم دستیابی به مفهوم فضا در تئوری معماری می‌باشد. به طور کلی فضا را مبتنی هندسه اقلیدسی تعریف کرده‌اند و بعضی دیگر، فضا را به صورت بُعد واقعی وجود بشر تلقی و آن را بر مبنای فلسفه فضای هستی تبیین نموده‌اند.

فضا در حکمت اسلامی

«در حکمت اسلامی تعریف فضا را بیش از همه در کتب کیهان‌شناختی باید جستجو کرد و مفهوم آن در ارتباط تنگاتنگی با مکان است. اساسا دو تعریف افلاطون و ارسطو در میان حکمای اسلامی طرفداران خود را داشته‌اند» (۸). فضاها براساس مباحث انسان‌شناسی دیدگاه اسلامی به دو دسته آفاقی و انفسی تقسیم می‌شوند:

- فضای آفاقی: این فضا از فضای پر جاذبه طبیعت، وجهه طبیعت‌گرایانه، مادی، متکثر و تنوع طلب انسان را ارضا می‌کند و عموما در ساحت عمومی و بیرونی نمود دارد.
- فضای انفسی: این فضا زمینه ایجاد خلوت و حضور درونی آدمی است که حالت خودیابی و خودآگاهی را برای انسان فراهم می‌کند و عمدتا در فضاهای درونی مورد توجه بوده است. درنتیجه به خاطر همین انفسی بودن درک فضا، انسان به یک «این همانی با فضا» می‌رسد و هویت خود را در آینه پیرامونش می‌بیند.

عوامل موثر در انفسی کردن فضا را: قطبیت، هندسه، شکل، بافت، رنگ، نور و تزیین و...می‌توان دانست. قطبیت و جهت مندی در هر معماری و فضاسازی با تاکید بر جهت های خاص نگاه، نور، حرکت، توجه و... شکل پیدا می‌کند. قطبیت یکی از مهم‌ترین ابزارهای ایجاد کیفیت و ارزش معنایی در فضاست و هر نوع نظم تمرکزآفرین با محورسازی و قرینه‌سازی و تنظیم تناسبات فضا که با مربع، مکعب یا مکعب مستطیل شدن به فضا جهت می‌دهد، می‌باشند که جز مهم‌ترین عوامل کیفی کردن فضای انفسی است. اصل دیگری که در آفاقی بودن فضا نقش اساسی دارد، تشدید حرکت کالبدی (مکانیکی و فیزیکی) است. به گونه‌ای که عناصر تشکیل‌دهنده فضای معماری در انسان، انیزه حرکت و عبور را تشدید و تشویق نمایند. انواع هندسه‌های خطی و موجی، نامنظم، بدون محور و مرکز، قرینه و... شکل‌های نامتعین و امتدادهایی که از نقطه دید خارج می‌شوند در آفاقی کردن فضا موثرند(۹). همانطور که مطرح شد در سنت اسلامی، فضا به دو دسته آفاقی و انفسی تقسیم می‌شود. فضای انفسی، که جوهر معماری اسلامی را شکل می‌دهد، زمینه خلوت، درون‌گرایی و حضور روحانی را فراهم می‌کند. در این مسیر، مفاهیم اخلاقی چون تواضع، عدالت، کرامت، ادب و طهارت نقش کلیدی در شکل‌گیری فضا دارند. معماری اسلامی را می‌توان تبلور کالبدی اخلاق دانست؛ جایی که ساختار بناها به مخاطب، حضور در مکان مقدس، حدود رفتار و هدف نهایی از حضور را آموزش می‌دهد

فضا به‌مثابه تجلی اخلاق در معماری اسلامی

در نظام فکری اسلام، معماری تنها یک عمل مهندسی یا زیباشناختی نیست، بلکه یک رفتار اخلاقی[۱۴] است. فضاهای معماری اسلامی طراحی می‌شوند تا انسان را از عالم کثرت به وحدت هدایت کنند و در این مسیر، از فضیلت‌های اخلاقی چون تواضع در مقیاس و مصالح، عدالت در سلسله مراتب فضایی، کرامت در خلوت و احترام به حریم، و پاکی در مسیر ورود تا مکان مقدس بهره می‌گیرند.

به‌ویژه در بقعه‌هایی مانند شیخ صفی، که کارکردی عبادی و عرفانی دارند، اخلاق در کالبد بنا به‌صورت نمادین و عملکردی ظهور می‌یابد.

مسیرهای پیچیده، فضاهای انتقالی، و سلسله مراتب روشن میان فضاهای عمومی، نیمه‌خصوصی و خصوصی، همگی بسترهایی برای تمرین فضیلت‌اند. این نگاه، ما را به این باور می‌رساند که فضا، نه تنها محل، بلکه «مربی اخلاقی[۱۵]» انسان است.

فلسفه و معماری ایرانی دوره اسلامی

اهمیت نقش معنا در شکل‌گیری فضا و کالبد معماری به رویکردی در طراحی معماری انجامید که معناگرایی نامیده می‌شود. منظر معناگرایان معماری مانند سایر هنرها، فنون و تولیدات بشر می‌باشد. اصول اساسی تفکر و جهان‌بینی اسلامی می‌تواند در نوع نگاه هنرمند مسلمان به عالم و پدیده‌ها به طور عام و به اثر معماری به طور خاص موثر باشد.

برای ارائه اثر هویتمند در معماری، از منظر فلسفه و هنر اسلامی، لازم است تا معمار در مرحله اول از نظر روش و شیوه عملی نیز روشی مبتنی بر حکمت عملی اسلام (شریعت) را پیش گیرد و از احکام پنج‌گانه (واجب و حرام، مستحب و مکروه، مباح) تبعیت کند تا در مسیر عدالت قدم گذاشته باشد. در مرحله بعد هنرمند و معمار باید استعداد و تجربه لازم را در موضوع مورد نظر داشته باشد تا اجتهاد هنری او فرآیندی از ایده‌های متعالی (حقایق وجودی) به مسیر اجتهاد هنری (عدالت وجود) باشد؛ به عبارت دیگر قرار دادن هر چیز در جای مناسب خود با بهره‌گیری از استعداد و تجربه و نهایتا خلق اثر هنری. مهم‌ترین شاخص‌های تجلی‌گر معنا از فلسفه حکمت و هنر در خلق معماری به شرح زیر است:

جدول ۱. شاخص‌های تجلی‌گر معنا برآمده از فلسفه حکمت و هنر

ردیف	شاخص تجلی‌گر معنا از فلسفه در خلق معماری		توضیح
۱	وحدت در کثرت		در معماری ایرانی دوره اسلامی دو مهم همواره مدنظر طراحان قرار می‌گرفته است: الف- هر گونه ابداع و کار جدید در بهتر تعریف کردن کلیت (وحدت) است که طراحی و معماری جزئی از آن محسوب می‌گردد. ب- برای اجزاء کل نیز تعاریف روشن و واضحی ارائه می‌شود، بدون آن که لحظه‌ای جامعیت وحدت کل فراموش شود(۱۰).
۲	هدفمندی		همچون همه مخلوقات جهان مادی، که هر یک برای هدفی خاص خلق شده‌اند، معماری ایرانی دوره اسلامی نیز هدفمند است و این ویژگی در قالب جای‌گیری و توجه همه فضاها حول یک مرکز یا محور خودنمایی می‌کند(۱۱).
۳	هماهنگی		این شاخصه در معماری ایرانی دوره اسلامی، به صورت هماهنگی فضاها با یکدیگر، هماهنگی تناسبات و هندسه حاکم و همچنین هماهنگی طراحی با شرایط اقلیمی نمود پیدا می‌کند(۱۰).
٤	ارزش‌های هندسی	هندسه و تناسبات	بنا به اصل تبعیت مجلا از متجلی، جهان عالمی سرار نور، زیبایی و تناسب است. کشف این تناسب به منزله رمزگشایی و کشف قدر و ورود به بوستان معرف الله و ادراک صفات الهی است(۱۲). این مفهوم به شکل تناسبات هندسی میان کل و تک تک اجزا و همچنین میان اجزا به طور مجزا نمود پیدا می‌کند.
		هندسه و نظم	ماهیت معنوی عالم در قالبی که سراسر نظم و زیبایی است، می‌تواند تمثیل یابد. بنابراین نظم هندسی می‌تواند به عنوان عاملی وحدت‌بخش، وحدت را در عین کثرت نمودار کند(۱۲).
		هندسه و تقارن	تقارن به معنای استقرار یکسان دو جز، نسبت به محور یا عنصر میانی است. صورت متقارن، در ساده‌ترین حالات خود، دو جزء مشابه دارد که نسبت به محور یا مرکز یا عنصر میانی، فاصله و حالتی یکسان دارند(۱۳).
		الگوی هندسی مرکزگرا	توسعه اصول اسلامی برای تبیین وحدت از راه سازمان‌دهی اشکال با سه نظم طبیعی، هندسی و نظم هماهنگ با نظم پدیدآور، کثرت در وحدت است(۱۴).
۵	سلسله مراتب		همه موجودات عالم، مانند حلقه‌های زنجیر یا پله‌های نردبان به هم پیوسته‌اند. این سلسله مراتب دسترسی در معماری ایرانی دوره اسلامی از فضای بیرونی به فضای کاملا خصوصی و همچنین لایه‌بندی نور و سایه و تقسیم‌بندی فضاها به فضای باز، نیمه باز و بسته نمودار این اندیشه است (۱۵).
٦	حد و حریم		در پی وجود سلسله مراتب، موضوع حد و حریم نیز به میان می‌آید. به این معنی که برای ورود به فضای جدید، لازم است از معبری عبور کنیم؛ مانند دروازه شهر یا ورودی خانه یا ورودی اتاق.
۷	صراحت، تمامیت، سهولت و روانی		معماری ایرانی دوره اسلامی، همچون بیان سعدی، سهل و روان و در عین حال، عمیق و پیچیده است. به ظاهر در ساده‌ترین صورت ممکن است، اما اطوار پنهانی و لایه‌های مفهومی تودرتو و راز و رمز بسیار دارد که جز در سایه موانست و الفت با آن درک نمی‌شود (۱۶).
۸	نور و رنگ		نور در معماری ایرانی دوره اسلامی، نمایانگر حضور الهی است. از این رو در معماری ایرانی از نور، سایه، شکست نور و فیلتر کردن نور و رنگ استفاده می‌شده است(۱۷).
۹	انعکاس		در اندیشه فلسفه اسلامی، با توجه به مفهوم مثل و عالم مثال، می‌توان پلی از اندیشه به کالبد زد و صفات آسمانی را صوری مادی بخشید(۱۸).
۱۰	نماد و رمزگونگی		وجود رمز و نماد، موجب کشف و شهود مدام می‌گردد؛ چیزی که در معماری ایرانی دوره اسلامی به وفور دیده می‌شود. استفاده از المان‌ها و عناصر تصویری و همچنین ساخت فضاهای متنوع، علاوه بر کاربرد فیزیکی در جهت برطرف کردن نیازهای ساکنین، هر کدام معنا و مفهوم دومی نیز در خود دارند(۱۹).

نگاره ۱: ورودی مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی (۲۰).

بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی
سردر ورودی مجموعه (عالی قاپو)

«طبق آخرین تصویر موجود از این بنا که مربوط به سال ۱۳۲۱ می‌باشد می‌توان مولفه‌های زیبایی‌شناسی از جمله تقارن، مقیاس و تناسب، نور و رنگ، و کلیت بنا و سایر عناصر به کار رفته در این بنا را مشاهده کرد که به صورت استادانه در اجرای آجرکاری و کاشی‌کاری و مقرنس‌کاری و فضاهای پر و خالی به خوبی خودنمایی می‌کند و در نهایت منجر به ایجاد ورودی جذاب و خوانا با دعوت‌کنندگی به سمت فضای اصلی مجموعه ایجاد می‌کند»(۲۱). (این سردر در سال ۱۳۲۱ به دلیل نشست طاق‌ها و فروریزی نقاره‌خانه و وجود خطرات جاتی برای مردم، به دستور فرماندار وقت شهر اردبیل، جمع‌آوری شد و پس از حدود ۸۰ سال، در سال ۱۴۰۰، دوباره برپا گردید. البته در این مقاله، نگارنده بر روی طرح اصلی، پیش از تخریب، صحبت خواهد کرد.

این سردر، با تمام عناصر بصری خود، نه‌تنها مخاطب را از نظر زیبایی‌شناسی جذب می‌کند، بلکه واجد پیام‌های اخلاقی نیز هست: تواضع معمارانه در عدم خودنمایی تزئینات بی‌هدف، دعوت به تطهیر روح در عبور از فضای عمومی به خصوصی، و یادآوری کرامت ورود به فضای قدسی، همگی از جنبه‌های اخلاقی این ورودی محسوب می‌شوند. این نشان می‌دهد که فضاهای اسلامی، نه‌فقط چشم، بلکه دل و جان مخاطب را خطاب قرار می‌دهند.

جدول ۲: بررسی شاخص‌های ده‌گانه در سردر ورودی مجموعه

شاخص تجلی‌گر معنا از فلسفه در ساخت سردر ورودی مجموعه		توضیح
وحدت در کثرت		دو مناره در اطراف دروازه ورودی، آجرکاری، کاشیکاری و مقرنس‌کاری و هم‌چنین استفاده از فضاهای پر و خالی، ساخت سایه روشن‌ها و رنگ‌بندی و نوشته‌های کاشی‌ها، همه با هدف خلق فضایی است تا مخاطب را به سمت ورودی راهنمایی کند؛ فضایی دعوت‌کننده که، یگانگی و وحدت کل اثر را نیز گوشزد می‌کند.
هدفمندی		هدف از ساخت این بخش از مجموعه، خلق فضایی است جهت آماده‌سازی مخاطب برای ورود به دنیایی دیگر. در واقع این دروازه، اولین گام برای جداسازی روحی مخاطب از دنیای مادی و ورود به دنیایی فرامادی است. فضایی که در پشت این سردر بی‌نظیر قرار دارد، قطعا دارای ارزش فضایی بالاتری از آن است.
هماهنگی		تناسبات دقیق و تقارن فضاهای پر و خالی و نقاره‌خانه‌ها در دو طرف محور عمودی این دروازه، حسی خوشایند توام با امنیت را به مردم می‌دهد.
ارزش‌های هندسی	هندسه و تناسبات	به دلیل نداشتن اطلاعات کامل درباره ابعاد و اندازه‌های سردر پیشین، امکان بررسی دقیق هندسه و تناسبات آن وجود ندارد.
	هندسه و نظم	معماری صفوی، در همه آثارش، نمونه یک معماری منظم، متناسب و زیباست که در سردر عالی قاپو نیز این را شاهد هستیم.
	هندسه و تقارن	اگر سردر مورد بحث را حول محور عمودی، به دو بخش تقسیم کنیم، این دو بخش بدون هیچ تفاوت و اختلافی روی هم قرار می‌گیرند که نشانه رعایت اصل تقارن، به عنوان یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های معاری ایرانی در دوره اسلامی، است.
	الگوی هندسی مرکزگرا	سلسله مراتب فضایی سردر، در هر مرتبه، اشاره به نقطه مرکزی دارد تا در نهایت به نقطه مرکزی دروازه و محل ورود تاکید دارد.
سلسله مراتب		طاق اصلی بیننده را به فضای داخلی و به مقرنس‌کاری‌های بالای سردر دعوت می‌کند که فضاهای پر و خالی آن، آرام آرام چشم‌ها را به سمت پایین و فضای خالی بین کاشی‌ها (دروازه ورودی) راهنمایی می‌کند. تمام این سازوکار موجب ایجاد سلسه مراتب بصری برای ورود به یک مجموعه می‌گردد.
حد و حریم		تورفتگی سردر نسبت به سطح عمومی معبر، ابتدا مخاطب را وارد فضایی خصوصی‌تر کرده و سپس او را به دروازه ورود دعوت می‌کند تا حریم فضا را با ایجاد فضاهای خصوصی‌تر در مقابل فضای عمومی شهر، تداعی کند.
صراحت، تمامیت، سهولت و روانی		پیچیدگی معماری و نقوش و مقرنس‌کاری‌ها و هم‌چنین نوشته‌های پیچیده روی کاشی‌ها و ایجاد فضاهای متنوع در یک فضای اولیه، نه تنها موجب سردرگمی مخاطب نشده که به سادگی توسط او قابل درک است.
نور و رنگ		استفاده از کاشیکاری‌های لاجوردی و سفید در تزیین سردر، نشان‌دهنده فضای آسمانی و الوهی و روحانی است. از طرفی، استفاده از بازی نو رو سایه، در سطح دروازه، تاکید را بر روی بازشویی که سراسر نور است، افزایش می‌دهد.

انعکاس	-
نماد و رمزگونگی	سردر عالی‌قاپو، اولین مرتبه برای تطهیر مخاطب است تا از سطح عمومی شهر جا گشته و به مراتب بالاتری از سطح روحانی نائل آید.

نگاره ۲: حیاط مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی

حیاط بزرگ مجموعه

فضای دوم، حیاط بزرگ مجموعه است. «حیاط باغچه محوطه‌ای به پهنای ۲۶ متر و درازای ۹۳ متر با دیوارهای بلند و تاق نماهای آجری است(۲۲).

این فضا، اولین مرتبه برای نزدیک شدن به نقطه مرکزی مجموعه است؛ رعایت سلسله مراتب، روانی طراحی در جهت سهولت در استفاده، ارتباط با طبیعت و هم‌چنین استفاده از عناصر آب، نور و رنگ در طراحی این حیاط، این فضا را در مقایسه با فضای بیرونی آن (که به ضخامت یک دیوار از هم فاصله دارند) باارزش‌تر و باکیفیت‌تر ساخته است.

جدول۳: بررسی شاخص‌های ده‌گانه در حیاط بزرگ مجموعه

شاخص تجلی‌گر معنا از فلسفه در خلق حیاط		توضیح
وحدت در کثرت		حضور طاق‌نماهای تکرارشونده روی دیوارها و استفاده از اصول باغ ایرانی در ساخت این فضا، در عین تعدد و کثرت، همه در راستای ایجاد وحدتی یگانه به کار برده شده‌اند.
هدفمندی		مسیر طولانی در این فضای رو باز که با دیوارهای یا تزیین آجری، باغچه‌های متنوع، درختان و حوض ساخته شده، با هدف ایجاد حس تفکر در مخاطب به کار برده می‌شوند تا در صورت عدم آمادگی مخاطب، او را از ادامه مسیر منصرف سازد.
هماهنگی		ایجاد طاق‌نماهای هم اندازه با ریتمی ثابت در دیوارهای دو طرف حیاط، ساخت چهار باغچه با دو حوض در میان آن‌ها، همه به مسیر اصلی منتهی به فضای بعدی (مرتبه بعدی) تاکید دارند و همه عناصر مخاطب را به ادامه راه در این مسیر دعوت می‌کنند.
ارزش‌های هندسی	هندسه و تناسبات	نسبت میان طول و عرض حیاط را می‌توان در نسبت طول و عرض باغچه‌ها و هم‌چنین حوض‌ها پیدا کرد.
	هندسه و نظم	نظم قرار گیری طاق‌نماها در یک اندازه و یک شکل، با فاصله یکسان روی دیوارهای دو طرف و نیز ساخت باغچه‌ها و حوض‌های هم‌اندازه نشان از نظم پایدار در این حیاط است که در عین کثرت عناصر، موجب شکل‌گیری وحدتی منسجم شده است.
	هندسه و تقارن	این حیاط حول محور طولی و تقارنی ظریف است. تنها تفاوت دو بخش راست و چپی حیاط، قرارگیری محل ورود و خروج است؛ به این شکل که محل ورود در سمت راست حیاط و محل خروج از آن، در میانه حیاط، با اندکی زاویه قرار دارد.
	الگوی هندسی مرکزگرا	تقسیم‌بندی حیاط به بخش‌های چهارگانه و قرارگیری دو حوض در میان باغچه‌ها، به مسیر و نقطه مرکزی تاکید دارد. این مسیری است که در انتها به ورود به فضای بعدی منتهی می‌گردد.
سلسله مراتب		پس از ورود به حیاط، قرارگیری باغچه‌ها ما را به مسیری مستقیم راهنمایی می‌کنند که با درختان و هم‌چنین طاق‌نماهای روی دیوار همراهی می‌شود. پس از آن در میانه راه، به دو حوض که در جهت عمود بر باغچه‌ها ساخته شده می‌رسیم که محلی است برای توقف. خروجی حیاط در انتهای مسیر وسط و با کمی زاویه نسبت به مسیر اصلی قرار گرفته که نشان‌دهنده ورود به فضایی جدید است.
حد و حریم		ورود این حیاط که با دیوارها محصور شده، نشان از ورود به فضایی است که به تدریج از محیط بیرون جدا شده و حریمی تدریجی به خود می‌گیرد. این فضا، سرپوشیده نیست و بنابراین دارای حریمی متوسط است.
صراحت، تمامیت، سهولت و روانی		ترکیب ساده مسیر و باغچه‌ها در کنار حوض، یک مجموعه ساده است که در عین سادگی و رعایت اصل تکرار، تکلیف خود را با مخاطب روشن ساخته و مسیر اصلی را به او نشان می‌دهد.
نور و رنگ		هم‌جواری رنگ خاکی دیوارهای آجری، رنگ سبز درختان و باغچه‌ها و حوض‌های آبی که با آسمان آبی پوشیده شده‌اند، اکوسیستمی را تشکیل داده است که نمونه ای است از طبیعت که فلسفه باغ ایرانی نیز از آن گرفته شده است. علاوه بر آن، بازی نور و سایه طاق‌نماها و درختان در ساعات مختلف روز، به فضای حیاط جذابیت و تنوع بیشتری می‌بخشد.
انعکاس		انعکاس تصویر درختان و آسمان در آب حوض‌ها، نمود ویژگی انعکاس در معماری این حیاط است. تزلزل عناصر منعکس شده در

	آب، نشان‌دهنده فانی بودن دنیاست.
نماد و رمزگونگی	طاق‌نماها به صورت تکرارشونده، حرکتی به بالا را نشان می‌دهند و مدام مخاطب را به نقطه‌ای فرامادی راهنمایی می‌کنند.

حیاط کوچک یا صفه (پیشخوان، دالان غیرمسقف، راهروی باز)

با عبور از حیاط بزرگ، در مراتب بعدی، به حیاط کوچک‌تر می‌رسیم که نسبت به فضای قبلی، با زاویه قرار دارد. «حیاط کوچک شکل مستطیل است و کف آن با تخته سنگ‌های عظیم پوشانده شده است از وسط دیوار غربی این راهرو دری به محوطه معروف به چله‌خانه یا قربانگاه باز می‌شود. این بنا از قسمت جنوبی به صحن اصلی مجموعه متصل می‌گردد»(۲۳). سلسله مراتب ورود از سردر اصلی تا به این فضا، از فضای کاملا باز به فضای بسته و این حیاط در میانه این مراتب قرار دارد. استفاده از رنگ‌بندی متنوع‌تر در نسبت به فضای قبلی و تقارن کامل عناصر، ذهن مخاطب را برای ورود به فضای بعدی آماده می‌سازد.

جدول ٤: بررسی شاخص‌های ده‌گانه در بخش صفه مجموعه (نگارنده)

شاخص تجلی‌گر معنا از فلسفه در خلق بخش صفه		توضیح
وحدت در کثرت		این فضا، کوچک شده فضای قبلی است، و دارای همان ویژگی‌ها در مقیاس کوچک‌تر است.
هدفمندی		در این حیاط دیوارها بلندتر شده تا ارتباط مخاطب با فضای بیرونی کاهش پیدا کند و آماده برای ورود به فضا بعدی شود. گویی روح انسان در این سلسله مراتب، به تدریج تطهیر شده و آمادگی برای حضور در فضای نهایی را پیدا می‌کند.
هماهنگی		بخش صفه نیز مانند فضای قبلی، دارای هماهنگی‌های فرمی با کلیت مجموعه و همچنین هماهنگی ساختاری با جغرافیای شهر محل دارد.
ارزش‌های هندسی	هندسه و تناسبات	در پلان این حیاط نسبت طلایی رعایت شده، به طوری که می‌توان گفت مستطیل به کار رفته در این حیاط، مستطیل طلایی است.
	هندسه و نظم	نظم هندسی در تعداد طاق‌نماهای روی دیوارها و قرارگیری درب‌های ورود و خروج نمایان است.
	هندسه و تقارن	«پلان حیاط به صورت کاملا متقارن و به شکل مستطیل می‌باشد که به عنوان فضای پیش ورودی به فضای چله‌خانه در سمت غرب و آشپزخانه در سمت شرق و فضای صحن اصلی در قسمت جنوب این فضا عمل می‌کند» (۲۱)
	الگوی هندسی مرکزگرا	تلاقی دو محور شمالی- جنوبی و شرقی- غربی که با ورودی‌ها و خروجی‌ها مشخص می‌شود، تاکید بر مرکزیت این فضا دارد و یادآور اندیشه مرکزگرای معماری اسلامی است.
سلسله مراتب		این فضا، یک فضای تقسیم است به سه فضای دیگر، با تاکید بر ورود به حیاط اصلی که ورودی آن در محور اصلی (شمال-جنوب) قرار گرفته است.
حد و حریم		در این فضا دیوارها بلندتر ساخته شده تا حریم را بیشتر حفظ و حس شود.
صراحت، تمامیت، سهولت و روانی		محور اصلی مسیر اصلی را به مخاطب نشان داده و محور فرعی، به او اجازه می‌دهد تا دمی از مسیر منحرف شده و از دو فضای دیگر نیز بهره ببرد.
نور و رنگ		حضور نور کمتر شده و مخاطب با نور کنترل‌شده سروکار دارد.
انعکاس		در این فضا عنصر انعکاس دیده نمی‌شود.
نماد و رمزگونگی		قرارگیری این حیاط با زاویه نسبت به حیاط قبلی، علی‌رغم داشتن توجیه ساختاری و معماری، نمادی است برای تغییر زاویه از دنیای مادی و ورود به دنیایی فرامادی. این تغییر زاویه، نشان از روی‌گرداندن از دنیای زمینی است.

ساختمان چله‌خانه

این بخش از مجموعه در حال حاضر شامل یک ساختمان مخروبه و یک محوطه غیرمسقف ساده احاطه شده توسط چهار دیوار است و راه ورودی چله‌خانه به واسطه دری است که در قسمت غربی حیاط کوچک تعبیه شده است. ظاهرا درب‌های مسدود بر جبهه شمالی صحن اصلی مجموعه نیز حکایت از یک ورودی اصلی چله‌خانه نیز به سمت صحن مرکزی مجموعه دارد. جهت بازدید و ورود به اندرون چله‌خانه تنها راه دخول در حال حاضر ورودی قسمت غربی حیاط کوچک است»(۲۴).

جدول ٥: بررسی شاخص‌های ده‌گانه در چله خانه مجموعه

شاخص تجلی‌گر معنا از فلسفه در خلق چله‌خانه		توضیح
وحدت در کثرت		وجود چهل حجره در دو طبقه در چله‌خانه جدید، فضایی بزرگ و متنوع را تداعی می‌کند که حول یک محور مرکزی قرار گرفته و نشان از وحدت کل مجموعه داشته است.
هدفمندی		چله‌خانه از واژه چهل+ه گرفته شده است. چله‌نشینی یعنی چهل شبانه روز در خلوت نشستن و مشغول عبادت شدن است.
هماهنگی		چله‌خانه دارای کاربری دینی بوده و به عنوان فضایی خصوصی برای عبارت استفاده می‌شده است. بنابراین معماری آن نیز هماهنگ با این هدف، به صورت خصوصی و بسته پیش‌بینی شده بوده است.
ارزش‌های هندسی	هندسه و تناسبات	-
	هندسه و نظم	-
	هندسه و تقارن	این فضا نیز دارای تقارنی در تک تک عناصر تزیینی و فرمی بوده تا به واسطه تکرار عناصر، حرکت چرخشی به سمت هدفی والاتر را در مخاطب القا کند.

	الگوی هندسی مرکزگرا	استفاده از پلان مربع برای فضا که به سقفی گنبدی شکل منتهی می‌شود، فضا را برای عبادت افراد مهیا می‌ساخته است. هندسه مرکزگرای مربع و دایره، فضای چله‌خانه را به فضایی قدسی و مناسب انجام اعمال عبادی کرده است.
سلسله مراتب		پس از ورود به حیاط کوچک، با دیوارهای بلند، وارد فضای چله‌خانه می‌شویم با سقف گنبدی. به عبارتی از فضای نیمه عمومی وارد فضایی خصوصی می‌شویم.
حد و حریم		این فضا محل عبادت و چله‌نشینی بوده و از این رو دارای حریمی خصوصی‌تر و بسته‌تر بوده است. محل قرارگیری چله قدیمی و جدید نیز این موضوع را اثبات می‌کند.
صراحت، تمامیت، سهولت و روانی		–
نور و رنگ		سقف گنبدی پیشین چله‌خانه جدید که در حال حاضر وجود ندارد، به احتمال زیاد مشابه نمونه‌های دیگر در همین مجموعه بوده و دارای پنجره و بازشوهایی بوده تا نور را وارد حجره‌های داخلی کند.
انعکاس		–
نماد و رمزگونگی		توجه به اسناد موجود، چله‌خانه جدید دارای چهل حجره در دو طبقه و سقفی گنبدی بوده که نشان از چهل شبانه‌روز عبادت برای تعالی روح است.

صحن اصلی مجموعه

این فضا یکی از مهمترین و اصلی‌ترین فضای مجموعه آرامگاه شیخ صفی می‌باشد و از لحاظ زیبایی می‌توان به کاشی‌کاری و ترکیب آجر و کاشی و سنگ و چوب و استفاده استادانه از رنگ و چوب و کاشی که به فضا رنگ و بوی معنوی می‌دهد و در بیننده آرامش ایجاد می‌کند، اشاره کرد (۲۵).

جدول۶: بررسی شاخص‌های ده‌گانه در صحن اصلی مجموعه

شاخص تجلی‌گر معنا از فلسفه در خلق صحن اصلی		توضیح
وحدت در کثرت		تنوع فرمی و فضایی در این حیاط برآمده از ساخت فضاها در دوره‌های مختلف است. اما با این وجود، همه در کنار هم یک مجموعه واحد را تشکیل داده‌اند.
هدفمندی		حیاط اصلی، مرتبه ماقبل آخر برای ورود به ساختماهای جنت‌سرا، گنبد الله الله و چینی‌خانه است که به نوعی آخرین مرحله از حضور مخاطب در این مجموعه به شمار می‌آید.
هماهنگی		ورود به حیاط از ضلع بزرگتر انجام می‌شود تا تاکید بر گنبد الله الله و چینی خانه باشد.
ارزش‌های هندسی	هندسه و تناسبات	–
	هندسه و نظم	هر جبهه‌ای از این حیاط، دارای نظم مستقلی است که در کل به نظم کلی می‌انجامد.
	هندسه و تقارن	در کلیت، حیاط نامتقارن است؛ اما در هر بخشی از آن، این تقارن را می‌توان پیدا کرد. در دیوار شمالی نحوه قرارگیری حجره‌ها به صورت متقارن انجام شده و دیوار شرقی نیز دارای تقارنی نسبت به محور عمودی است.
	الگوی هندسی مرکزگرا	حضور حوض ۱۲ دندانه گِرد در میانه حیاط، علی‌رغم فرم دایره آن، به این فضا فرمی مرکزی القا کرده است.
سلسله مراتب		حیاط اصلی در واقع آخرین مرتبه برای ورود به فضاهای اصلی است.
حد و حریم		این فضا توسط دیوارهای بلند و ساختمان‌های اصلی مجموعه احاطه شده و موجب شکل‌گیری فضایی خصوصی‌تر از فضاهای قبلی شده است.
صراحت، تمامیت، سهولت و روانی		–
نور و رنگ		استفاده از ایوانچه‌هایی ریتم دار در دیوار شمالی و یک ایوان به صورت سردر بزرگ متقارن در دو طرف غرب و شرق صحن اصلی با استفاده از کاشی و شبکه چوبی زیبا و بزرگ بدون استفاده از میخ، زیبایی صحن را دو چندان کرده است. سر در ورودی حرمخانه با شکل استوانه بلند و باریک با کاشی‌کاری و استفاده از سنگ مرمریت و در دو طرف نشیمن‌گاه و درب چوبی با روکش نقره‌ای .
انعکاس		حوض میانی و متفاوت حیاط اصلی، مکانی برای ایجاد انعکاس تصاویر دیوارها و ساختمان‌هاست. این حوض به شکل دایره ساخته شده تا از هر طرف تصویری از مجموعه را بتوان در آن مشاهده کرد.
نماد و رمزگونگی		۱۲ دندانه حوض میانی حیاط، اشاره به ۱۲ امام دارد.

مسجد جنت‌سرا

«بنای جنت سرا هشت ضلعی متقارن با گنبدی آجری و ایوانچه‌هایی تو رفته و مقرنس‌های جناقی شکل از مصالح گچ که با تناسبی بسیار زیبا با گنبد و بدنه بنا ترکیب شده و با توجه به اینکه این بنا دارای قدمت زیادی نسبت به مجموعه دارد از مصالح کاشی استفاده نشده، ولی به علت دارا بودن تناسب و تقارن و استفاده از پنجره‌های تو رفته در دور گنبد و پنجره‌هایی در ایوانچه‌های بدنه بنا این بنا از نور کافی برخوردار می‌باشد. هم‌نشینی رنگ قرمز آجر با رنگ سفید گچ‌کاری شده در نمای بیرونی این بنا جلوه و زیبایی خاصی را به نمای شرقی بنا بخشیده و در قسمت غرب بنا، ترکیب کاشی‌های لاجوردی و فیروزه‌ای و خطوط اسلیمی به همراه مشبک‌های چوبی قهوه‌ای جلوه‌ای ویژه به این بنا داده است» (۲۰).

الف

ب

نگاره ۳: الف) مسجد جنت‌سرا، ب) فضای داخلی مسجد جنت‌سرا

جدول ۷: بررسی شاخص‌های ده‌گانه جنت سرای مجموعه

شاخص تجلی‌گر معنا از فلسفه در خلق جنت‌سرا		توضیح
وحدت در کثرت		فرم هشت ضلعی با پنجره‌های چوبی روی اضلاع که به شکل دایره ختم می‌شود، نشان‌دهنده حرکت به سوی نقطه‌ای واحد دارد.
هدفمندی		هدف از ساخت این فضا، ایجاد محیطی مقدس و است که این کیفیت با چرخش و رسیدن به نقطه مرکزی در بالاترین سطح بنا تبلور می‌یابد.
هماهنگی		فضای بسته جنت‌سرا، استفاده از پنجره‌های متعدد در سطوح مختلف، بهره‌گیری از فرم هشت‌ضلعی و هم‌چنین سقف گنبدی، هماهنگی بنا را با شرایط اقلیمی شهر اردبیل نشان می‌دهد
ارزش‌های هندسی	هندسه و تناسبات	ابعاد کلی فضا، ارتفاع کف تا سقف، ابعاد پنجره‌ها و سایر ابعاد و اندازه‌های فضای جنت‌سرا، مجموعه‌ای متناسب را تشکیل داده که در چشم بیننده دلپذیر به نظر می‌رسد.
	هندسه و نظم	استفاده از فرم هشت‌ضلعی منتظم و پنجره‌های با ابعاد یکسان در ارتفاعاتی مشخص، نظمی پایدار را در این فضا به وجود آورده است.
	هندسه و تقارن	به دلیل استفاده از فرم هشت‌ضلعی و سقف گنبدی، این فضا حول همه محورها دارای تقارن است.
	الگوی هندسی مرکزگرا	حرکت چرخشی این فضا در نهایت به نقطه مرکزی گنبد ختم می‌شود که نشان‌گر مفهوم وحدانیت در اسلام است.
سلسله مراتب		جنت‌سرا، پس از عبور از حیاط بیرونی، حیاط صفه و حیاط اصلی، فضایی بسته را به مخاطب ارائه می‌دهد که با وجود پنجره‌ها و بازشوهای متنوع، در ارتباط غیرمستقیم با محیط بیرونی است که این سلسله مراتب، به تدریج بیننده را برای ورود به این فضا، آماده میکند.
حد و حریم		حریم فضای جنت‌سرا در مقایسه با فضاهای قبلی، بیشتر است؛ به طوری که مخاطب در آن احساس امنیت و خلوت می‌کند و توجه او به هندسه مرکزگرا و مقدس آن جلب می شود.
صراحت، تمامیت، سهولت و روانی		صراحت بیان و سهولت در استفاده از این فضا، در ساختار و فرم آن واضح و روشن است. ورودی جنت‌سرا در منتهای شرقی حیاط اصلی قرار گرفته و مخاطب را به سمت خود می‌کشد.
نور و رنگ		این بنا به طوری طراحی شده تا در طول روز، نور از طریق پنجره‌های دور گنبد و بازشوهای تعبیه شده در ایوان‌چه‌ها وارد فضا شود و نیاز به نور مصنوعی را به حداقل برساند. چرخش نور از صبح تا لحظه غروب، در فضای داخلی این بنا، نشانگر گذر زمان و عمر است.
انعکاس		انعکاس شبکه‌بندی پنجره‌ها بر روی کف این مسجد، که با چرخش نور خورشید، در هر لحظه نمایشی متفاوتی را به منصه ظهور می‌گذارد، از زیبایی‌های این فضا محسوب می‌شود.
نماد و رمزگونگی		فرم هشت‌ضلعی منتظم، چرخش بی‌انتها به دور آن که در نهایت به فرم دایره می‌رسد، نمادی از تعالی روح انسان از زمین به سطح والا و غیرمادی است.

مقبره شیخ صفی یا گنبد الله الله

بنای مربوط به آرامگاه شیخ صفی یا گنبد الله الله برجی است استوانه‌ای شکل و گنبدی بر فراز آن دیده می‌شود که دارای قبه برنجی است. سطح خارجی بدنه بنا، با کلمات الله و الله با کاشی فیروزه‌ای رنگ بین آجرهای خفته و راسته قرار گرفته پوشیده شده است. مقبره شیخ صفی الدین به وسیله دری به ضلع جنوبی شاه نشین متصل است به مقبره شاه اسماعیل می‌پیوندد» (۲۶). قبر شیخ در وسط محوطه هشت‌ضلعی، درون آرامگاه، با صندوق چوبی منبت و خاتم‌کاری نفیسی پوشیده شده است. مقبره از آجر و ملات آهک و گچ ساخته شده است.

الف

ب

نگاره ٤: الف)گنبد الله الله، ب) آرام‌گاه شیخ صفی

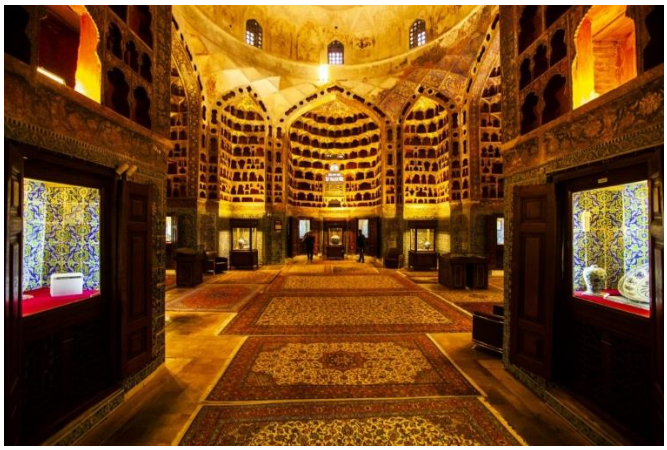
استفاده از فرم دایره، سقف گنبدی، کار کردن کلمه الله بر روی بدنه بیرونی مقبره به رنگ لاجوردی، استفاده از پنجره‌های محدود جهت تولید نور لازم، همه به فضاسازی معنوی این مکان کمک کرده است.

جدول ۸: بررسی شاخص‌های ده‌گانه در گنبد الله الله مجموعه (نگارنده)

شاخص تجلی‌گر معنا از فلسفه در خلق گنبد الله الله		توضیح
وحدت در کثرت		وجود کثرت نقوش و تزیینات داخلی و هم‌چنین جزییات تزیینی بدنه خارجی ، همه در راستای وحدتی است که فرم استوانه‌ای بنا انظار مخاطبین را به سمت سقف گنبدی راهنمایی می‌کند
هدفمندی		گنبد الله الله در واقع یک آرامگه است. نسبت سطح به ارتفاع، عروج روح به آسمان را به مخاطب القا می‌کندو به جنبه روحانی آن می‌افزاید.
هماهنگی		کلمات الله روی بدنه بیرونی که به صورت ایستاده و خوابیده کار شده، در کنار سقف گنبدی و فضای تنگ و تاریک درون بنا، همه در راستای رسیدن به تعریفی از یک آرامگاه است.
ارزش‌های هندسی	هندسه و تناسبات	عدم تناسب ارتفاع و قطر بنا، آرامگاه را به بنایی استثنایی تبدیل کرده است که هدف آن، تاکید بر ارتفاع و حرکت عمودی روح به سمت بالا و عروج اوست.
	هندسه و نظم	–
	هندسه و تقارن	فرم استوانه‌ای بنا حاکی از تقارن کامل بنا در فرم، نقوش و تزیینات در بدنه خارجی و پوسته داخلی است.
	الگوی هندسی مرکزگرا	انتخاب فرم استوانه‌ای با سقف گنبدی، تاکید شدیدی بر هندسه مرکزگرای اسلامی دارد.
سلسله مراتب		–
حد و حریم		گنبد الله الله، فضایی به شدت خصوصی محسوب می‌شود. این بنا تنها یک راه ورود و یک بازشو نورگیر دارد و این نشانه دوری از فضای مادی و تمرکز بر دنیای روحانی دارد.
صراحت، تمامیت، سهولت و روانی		–
نور و رنگ		بهره‌گیری از یک بازشو برای ورود نور، بازی با اشعه‌های نور در محیط تاریک داخلی موجب شده تا گنبد الله الله به مکانی روحانی و فرامادی تبدیل شود.
انعکاس		انعکاس نور بر فضای تنگ و مرتفع داخلی، و تغییر زاویه آن با گذشت ساعت، گذر عمر و در نهایت تاریکی کامل زندگی را نشان می‌دهد.
نماد و رمزگونگی		فضای کوچک و مرتفع این بخش از مجموعه، به خوبی اشاره به تعالی روح پس از مرگ دارد؛ مسیر روح انسان، به سمت بالا و عالم روحانی است و فضای استوانه‌ای ما را به سمت نقطه مرکزی در سقف گنبدی مقبره راهنمایی می‌کند.

چینی خانه

«چینی خانه از بیرون به شکل هشت ضلعی نامنظم است، پنج ضلع آن مشخص و قسمت‌های دیگر به بنای حرمخانه و دیگر بناها چسبیده است» . این مجموعه دارای چهار شاه‌نشین با تاق نمای مقرنس‌کاری شده گچی است و نقوش و تصاویر موجود در آن‌ها علاوه بر انجام و هماهنگی با سطوح مقرنس‌کاری از اسلیمی‌ها و گل‌های زیبا تشکیل شده است.



نگارۀ۵: چینی خانه

جدول ۹: بررسی شاخص‌های ده‌گانه در چینی خانه (نگارنده)

شاخص تجلی‌گر معنا از فلسفه در خلق چینی‌خانه		توضیح
وحدت در کثرت		در این مجموعه تمام فنون هنری با یکدیگر در آمیخته است؛ از تزیینات کتیبه‌ای و غیرکتیبه‌ای؛ گچبری به روش لایه‌چینی و کشته بری و تمپرا و تذهیب تا کاشی‌های معرق و هفت رنگ همه در خدمت و وحدت معماری و تعالی بخشیدن روح و تفکر انسانی است.
هدفمندی		این محل که به طور کاملاً نامتقارن به قندیل‌خانه راه پیدا می‌کند، در ابتدا محل اجتماع درویشان یا تالار مراسم (جمع‌خانه) بوده است که در دوران شاه عباس، برای حفظ و نگهداری ظروف چینی اهدایی امپراتور چین به شاه‌عباس اول استفاده می‌شود.
هماهنگی		به قول زاره، هم ظاهر کهنه و فرسودۀ این عمارت و هم ناهماهنگی آن با مجموعۀ سایر تأسیسات بقعه، گواهی است بر این که ساختمان آن به قبل (شاید قرن چهاردهم میلادی/ هشتم هجری قمری) مربوط می‌شود (۲۷)
ارزش‌های هندسی	هندسه و تناسبات	–
	هندسه و نظم	کنار هم قرار گرفتن حفره‌ها در ابعاد و اندازه‌های مختلف، در سطوح متفاوت، نظم و ترتیبی به فضا القا کرده است که مخاطب از حضور در میان آن، احساس لذت و آرامش می‌کند.
	هندسه و تقارن	شاید نتوان در ابن بنا تقارن دقیقی مشابه چیزی که در سایر بخش‌های این مجموعه مشاهده شد، دید. این به دلیل نامنتظم بود پلان هشت‌ضلعی بنا است که بخشی از آن هم در فضا قندیلخانه ادغام شده است.
	الگوی هندسی مرکزگرا	باوجود استفاده از هشت‌ضلعی غیرمنتظم، اما می‌توان گفت که تالار اصلی این بنا، دارای فرمی مرکزگراست که در ناحیه سقف به دایره و گنبد ختم می‌شود.
سلسله مراتب		ورود به چینی‌خانه، از طریق راهرویی انجام می‌شود که ورودی را به تالار اصلی وصل می‌کند.
حد و حریم		این بنا که محل اجتماع درویشان بوده و پس از آن به محل نگهداری ظروف ارزشمند تغییر کاربری داده، محلی خصوصی به شمار می‌رفته و از این رو، دارای حد و حریم است. در زمان شاه عباس، این بنا به گاوصندوق گرانبهای شاه بدل شده و ورود افراد به آن ممنوع بوده.
صراحت، تمامیت، سهولت و روانی		–
نور و رنگ		بدنه بخشی از دیوار چینی خانه تا ارتفاعی حدود ۵/۵ متر، کاشیکاری شده که روی آن‌ها را نقّاشی کرده و بعداً لعاب داده‌اند. در این نقش‌ها، رنگ‌های قرمز چینی، سبز روشن، آبی کبالتی و فیروزه‌ای نمودارتر از سایر رنگ‌هاست. برخورد اشعه‌های خورشید به این رنگ‌ها موجب درخشش و روشن‌تر شدن فضای داخلی عمارت می‌شود.
انعکاس		به دلیل وجود حفره‌های متعدد در طاق‌های هشت‌گانه جهت نگهداری ظروف چینی، انعکاس صدا در آن به حداقل رسیده و به اصطلاح آکوستیک شده است.
نماد و رمزگونگی		–

نتیجه‌گیری

طی خوانش این شاخص‌ها در مجموعه بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، نگارنده به این نتیجه رسید که در میان شاخص‌های ده‌گانه، ارزش‌های هندسی، نور و رنگ، سلسله مراتب، هدفمندی و وحدت در کثرت، در خلق همه فضاهای این مجموعه حضور داشتند که برآمده از تفکر معماران آن‌ها در اعصار مختلف است. تاکید بر عنصر وحدت و یگانگی، به صورت‌های گوناگون (از جمله، تاکید بر مسیر واحد، تاکید بر ورودی واحد، تاکید بر نقطه واحد در گنبد، تاکید بر بازشوی واحد و...) موضوعی است که در همه فضاهای این مجموعه قابل تشخیص است. علاوه بر این، هیچ فضایی بدون هدف و صرفا برای زیبایی خلق نشده، هر چند که در ابتدای امر، با وجود تزیینات زیاد این فکر در ذهن بیننده نقش می‌بندد. هدفمندی ساخت فضاها، موضوعی است که در معماری اسلامی به شدت مورد توجه قرار می‌گرفته است. تقارن، تناسب، نظم و استفاده از الگوی هندسی مرکزگرا، نقشه راه همیشگی معماران در ساخت بناهای اسلامی بوده و در این مجموعه نیز، این ارزش‌های هندسی به طرق مختلف در بناها متبلور گشته‌اند. سلسله مراتب و حریم

در قالب خلق فضاهای باز، نیمه باز و بسته و هم‌چنین جایگیری ورودی‌ها نسبت به هم و قرارگیری فضاها با زاویه نسبت به هم، در مجموعه بقعه شیخ صفی‌الدین بروز پیدا کرده است. رنگ‌آمیزی فضا به وسیله استفاده از کاشی‌های رنگین و هم‌چنین قرار دادن بازشوها در زوایای خاص، برای پرتاپ اشعه‌های خورشید به نقاط موردنظر در جهت ساخت سایه روشن‌ها، یکی دیگر از جنبه‌های زیباشناسی فضایی این مجموعه به خصوص، در چینی خانه است.

در مجموع پس از بررسی بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی می‌توان نتیجه گرفت که فضاهای معماری اسلامی تنها برای زیبایی یا کارکرد طراحی نشده‌اند، بلکه در خدمت پرورش اخلاق و تعالی انسان نیز هستند. نظم هندسی، توازن رنگ و نور، سلسله مراتب حرکتی و حفظ حریم‌ها، همگی به انسان یادآور می‌شوند که باید با تواضع، طهارت، تمرکز و کرامت در این فضاها حضور یابد. فضا در این معماری، هم زیباست، هم معناگرا و هم اخلاق‌مدار. از این‌رو، بازخوانی آثار تاریخی اسلامی، می‌تواند راهی برای احیای اخلاق در معماری معاصر نیز باشد.

ملاحظه‌های اخلاقی

در این پژوهش مروری با معرفی منابع مورد استفاده، اصل اخلاق امانت‌داری علمی رعایت و حق معنوی مولفین آثار محترم شمرده شده است.

واژه نامه

1- Islamic Wisdom	حکمت اسلامی
2- Purposefulness	هدفمندی
3- Harmony	هماهنگی
4- Geometric Values	ارزشهای هندسی
5- Clarity	صراحت
6- Integrity	تمامیت
7- Spirituality	معنویت
8- Ethics	اخلاق
9- Justice	عدالت
10- Balance	تعادل
11- Aesthetics	زیبایی شناسی
12- Islamic Architecture	معماری اسلامی
13- Space	فضا
14- Ethical behavior	رفتار اخلاقی
15- Ethical Coach	مربی اخلاقی

References

1. Bani Ti M, Hayati H. Comparative Comparison of Ethical Components with the Architecture of Iran's Bazaar (Case Study: Kerman and Semnan Bazaar). Ethics in Science and Technology 2024; 18 (4) :17-30. (In Persian). Dor: 20.1001.1.22517634.1402.18.4.3.6
2. Gharaati Jahromi F, Farajollahi Rod A. Eudaimonia in architecture. Ethics in Science and Technology 2023; 18 (2): 1-8. (In Persian). Dor: 20.1001.1.22517634.1402.18.2.1.0
3. Rad Jahanban N, Partovy P. An attitude on the viewpoints of environmental ethics in ethical theories and the explanation of its principles in architecture and urban planning in Iran. Ethics in Science and Technology 2023; 18 (1) :6-15. (In Persian). Dor: 20.1001.1.22517634.1402.18.1.2.9
4. Moein M. Moein Persian dictionary. Tehran: Amirkabir Publication. 2002.
5. Homby AS. Oxford advanced learners dictionary of current English, Edited by Sally Wehmeier, Oxford University Press. 2003.
6. Roth LM. Understanding architecture (its elements, history and meaning), UK: The Herbert Press. 1991.
7. Giedion S. Space, time and architecture: the growth of a new tradition. 14th ed. Translated by Mozayeni M. Tehran: Cultural and Scientific Publication. 1986.
8. Froutan M. How to understand the architectural space of Iran from Iranian paintings. [Ph.D. thesis]. Islamic Azad University. 2009.
9. Taghavi Belsi M, Roshenas M. Applied fundamentals of visual arts. 1st ed. Tehran: Jihad Publication. 2011.
10. Naghizadeh M. Iranian narrative of wisdom, meaning, and examples of art. Tehran: Humanities and Cultural Studies Research Institute Publications. 2010.
11. Soltanzadeh H. The process of formation of Iranian cities and religious centers. 1st ed. Tehran: Agah Publication. 1985.
12. Bolkhari H. Mystical foundations of Islamic art and architecture. 1st ed. Tehran: Soureh Mehr Publication. 2009.
13. Navabi K, Haji Ghasemi K, Rasouli J. Khesht va Khial. 1st ed. Tehran: Soroush, Shahid Beheshti University. 2020.
14. Ardalan N, Bakhtiar L. A sense of unity: a mystical tradition in Iranian architecture. 1st ed. Isfahan: Khak Publication. 2001.
15. Nasr SH. Notes about the Persian Garden, the Persian Garden book, ancient wisdom, new perspective. Tehran: Nazar Publication. 2000.
16. Memarian G. Exploring the theoretical foundations of architecture. Tehran: Soroush Denesh. 2008.
17. Sohravardi Y. Collection of Works by Sheikh Ishraq. Tehran: Humanities and Cultural Studies Research Institute Publications. 2001.
18. Poormand H. The influence of philosophical thought on contemporary architectural design. [Ph.D. thesis]. Tehran: Tarbiat Modarres University. 2007.
19. Shahrzoori M. Hekmat al-Ishraq. Edited by Zia'i Torbati H. Tehran: Publication of the Institute of Cultural Studies and Research. 1993.
20. Torabi Tabatabaei J. Ancient monuments of Ardabil province. Tabriz: Mahde Azadi Publication. 2008.

21. Sheidaei S. Study and analysis of the principles of architectural aesthetics and visual elements in the works of the Safavid era of Ardabil. [M.A. thesis]. Mohaghegh Ardabili Inoversity. 2017.
22. Rajabi Asl M. Pattern and color in the tomb of Sheikh Safi al-Din Ardebili. Ardabil: Sheikh Safi al-Din Ardebili Publishing House. 2002.
23. Zareh F. Sheikh Safi Ardebili collection. Translated by Mousavi Khansari S. Tehran: Art Academy Publications. 2006.
24. Shahbazi Shiran H. Sheikh Safi Ardebili collection. Ardabil: Arta Publication. 1993.
25. Safari B. Ardabil at the crossroads of history. Ardabil: Azad University Press. 1992.
26. Mashkour MJ. A look at the history of Azerbaijan, its antiquities and demography. Tehran: National Antiquities Association Publications.1996.
27. Hinz W. Shah Isma'il II Safavi. Translated by Jahandari K. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. 2002.