Narrative review article

Reading the Aesthetic and Ethical Concept of the Supreme Being from the Perspective of Khwaja Nasir al-Din Tusi in the Historical Context of Ardabil (Case Study: Ardabil Bazaar)

***M. Hosseinzadeh Namadi Ph.D.*[1], *T. Hatami Khanghahi*[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: The present study aims to investigate the concept of the "Supreme Being" in the thought of Khwaja Nasir al-Din Tusi and analyze its manifestation in the spatial and aesthetic organization of the Ardabil Bazaar. The main problem of the research is based on three theoretical, historical-cultural and methodological levels: At the theoretical level, an attempt has been made to extract a conceptual foundation equivalent to the Supreme Being in Islamic philosophy by relying on the philosophical texts of Khwaja Nasir - especially the Nasirian Ethics and the Basis of Quotation; At the historical-cultural level, the Ardabil Bazaar has been examined as a "sublime object" and a reflection of the cosmic and social order of the Safavid era; and at the methodological level, a model for reinterpreting the sublime in Islamic architecture has been presented through a combination of a hermeneutic approach (in understanding texts) and spatial analysis (in studying the body and perceptual experience of space).

Conclusion: The results of the study show that Khwaja Nasir introduces "transcendental quality" as a level of understanding beauty that, by passing through sensory and imaginary pleasure, leads to rational perception and intuition of existential unity. This quality is manifested in the architecture of the Ardabil Bazaar through specific spatial and perceptual elements: the gradual transition from darkness to light in the vestibules and domes of the Golshan Palace, the rhythmic repetition of arches and porches that create a kind of rational rhythm, and the symbolic connection of the bazaar path to the Sheikh Safi al-Din complex that reinforces the behavioral meaning of the space. These features have transformed the Ardabil Bazaar into a scene of "wonder and reflection" and placed it in the service of reproducing the moral and cultural order of Safavid society. Finally, the research proposes a three-dimensional model of "wonder, grandeur, and meaning-making" as indicators of the sublime in Islamic architecture. This model can be a basis for expanding the discussions of comparative aesthetics and reviewing the principles of preserving and reinterpreting the heritage of Iranian-Islamic architecture.

Keywords: *Sublime, Aesthetics, Ethics, Khwaja Nasreddin Tusi, Iranian-Islamic Architecture*

***Corresponding Author:** Hatami Khanghahi T. Department of Architecture, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. Email: t_hatami@uma.ac.ir

How to cite: Hosseinzadeh Namadi M, Hatami Khanghahi T. Reading the Aesthetic and Ethical Concept of the Supreme Being from the Perspective of Khwaja Nasir al-Din Tusi in the Historical Context of Ardabil (Case Study: Ardabil Bazaar). Ethics in Science and Technology. 2026;21(09): 1-13.

Vol. 21, No. 09, 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 (مروری توصیفی)

خوانش مفهوم زیبا شناسانه و اخلاقی امر والا از منظر خواجه نصیرالدین طوسی در بافت تاریخی اردبیل (نمونه موردی: بازار اردبیل)

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: ۱۴۰۴/۰۹/۱۴، تاریخ پذیرش : ۱۴۰۴/۱۱/۱۶)

چکیده

زمینه: پژوهش حاضر با هدف واکاوی مفهوم «امر والا» در اندیشه‌ی خواجه نصیرالدین طوسی و تحلیل تجلی آن در سازمان فضایی و زیبایی‌شناختی بازار اردبیل انجام گرفته است. مسئله‌ی اصلی تحقیق بر سه سطح نظری، تاریخی–فرهنگی و روشی استوار است: در سطح نظری، تلاش بر آن بوده تا با تکیه بر متون فلسفی خواجه نصیر –به‌ویژه اخلاق ناصری و اساس الاقتباس– بنیانی مفهومی هم‌ارز با امر والا در فلسفه‌ی اسلامی استخراج شود؛ در سطح تاریخی–فرهنگی، بازار اردبیل به مثابه «ابژهٔ والا» و بازتابی از نظم کیهانی و اجتماعی عصر صفوی مورد بررسی قرار گرفته است؛ و در سطح روشی، مدلی برای بازخوانی والایی در معماری اسلامی از طریق تلفیق رویکرد هرمنوتیکی (در فهم متون) و تحلیل فضایی (در مطالعه‌ی کالبد و تجربه‌ی ادراکی فضا) ارائه شده است.

نتیجه گیری: نتایج مطالعه نشان می‌دهد که خواجه نصیر، «کیفیت متعالی» را به عنوان مرتبه‌ای از درک زیبایی معرفی می‌کند که با عبور از لذت حسی و خیالی، به ادراک عقلی و شهود وحدت وجودی منتهی می‌شود. این کیفیت در معماری بازار اردبیل، از طریق عناصر فضایی و ادراکی خاصی متجلی می‌گردد: گذار تدریجی از تاریکی به روشنایی در هشتی‌ها و گنبدهای نورگیر سرای گلشن، تکرار موزون طاق‌ها و ایوان‌ها که نوعی ریتم عقلانی پدید می‌آورد، و اتصال رمزی مسیر بازار به مجموعه‌ی شیخ صفی‌الدین که معنای سلوکی فضا را تقویت می‌کند. این ویژگی‌ها بازار اردبیل را به صحنه‌ای از «حیرت و تأمل» بدل ساخته و آن را در خدمت بازتولید نظم اخلاقی و فرهنگی جامعه‌ی صفوی قرار داده است. در پایان، پژوهش الگوی سه‌بعدی «حیرت‌آفرینی، عظمت‌بخشی و معناپردازی» را به عنوان شاخص‌های امر والا در معماری اسلامی پیشنهاد می‌کند. این الگو می‌تواند مبنایی برای گسترش مباحث زیبایی‌شناسی تطبیقی و بازنگری در اصول حفاظت و بازخوانی میراث معماری ایرانی–اسلامی باشد.

کلیدواژگان: امر والا، زیباشناسی، اخلاق، خواجه نصرالدین طوسی، معماری ایرانی– اسلامی

سرآغاز

مفهوم «امر والا[1]» به‌عنوان یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم زیبایی‌شناختی، عمدتاً در بستر فلسفه غرب و در آثار اندیشمندانی همچون لونگینوس، کانت، بورک و لیوتار صورتبندی شده است. البته امر «والا» نه فقط در زیبایی شناسی[2] دارای اهمیت فراوان است، بلکه پیشتر در حوزه اخلاق[3] (نقد عقل عملی) است که مورد توجه او قرار می‌گیرد. این مفهوم، به تجربه‌ای اشاره دارد که در مواجهه با عظمت، هیبت و شکوهِ فراتر از درک متعارف، احساسی توأمان از حیرت، هراس و لذت را در سوژه برمی‌انگیزد. با این حال، پرسش اصلی این است که آیا می‌توان ردپای مفهومی مشابه یا هم‌خانواده با «امر والا» را در اندیشه‌ی فیلسوفان اسلامی، به‌ویژه خواجه نصیرالدین طوسی، جستجو کرد؟

خواجه نصیر در آثاری چون اخلاق ناصری و اساس الاقتباس، به تبیین مفاهیمی چون «عظمت»، «جلال»، «حیرت» و «لذتِ ناشی از ادراک کمال» پرداخته است که از منظر پدیدارشناسانه با تجربه‌ی والا قرابت معناداری دارد. به‌ویژه، تأکید او بر «حیرت» به‌مثابه نقطه آغاز حکمت و «لذتِ معرفت» ناشی از ادراک امر نامتناهی، می‌تواند خوانشی بومی و فلسفی از امر والا در سنت فکری ایران–اسلامی ارائه دهد. اما مسئله اینجاست که این مفاهیم، هرگز در قالبی نظام‌مند و تحت عنوان «امر والا» صورتبندی نشده‌اند و این خلأ نظری، نیازمند بازخوانی و تطبیق با چارچوب‌های زیبایی‌شناختی مدرن است.

نویسندهٔ مسئول: نشانی الکترونیکی: t_hatami@uma.ac.ir

از سوی دیگر، معماری تاریخی ایران، به‌ویژه در بافت‌های شهری کهن مانند اردبیل، مملو از فضاهایی است که می‌توانند مصداق عینی تجلی «امر والا» در معنای مورد نظر خواجه نصیر باشند. بازار تاریخی اردبیل، به‌عنوان یکی از کامل‌ترین نمونه‌های معماری ایرانی–اسلامی، با ویژگی‌هایی چون عظمت در توالی فضاها (راسته‌ها، سراها، چهارسوق)، بازی نور و تاریکی در فضاهای سرپوشیده و گذرها، تناسبات شکلی و ریاضیِ برگرفته از هندسه‌ی مقدس و پیوند زیستی با باورهای عرفانی[۴] و فرهنگی[۵] منطقه، می‌تواند به‌مثابه متنیتی برای آزمون این فرضیه باشد که آیا معماری سنتی[۶] ایران، آگاهانه یا ناخودآگاه، در پی خلق «تجربه‌ی والا» در استفاده‌کننده از فضا بوده است؟

اما مسئله‌ی اصلی این پژوهش سه‌لایه است:

- در سطح نظری: چگونه می‌توان با استناد به متون خواجه نصیرالدین طوسی، مفهومی هم‌ارز با «امر والا» را استخراج و صورتبندی کرد؟
- در سطح تاریخی–فرهنگی: آیا بازار اردبیل به‌مثابه یک «ابژه والا» در نظر شهروندان دوره‌ی شکل‌گیریاش بوده و چگونه این کیفیت در خدمت بازتولید نظم فرهنگی و اجتماعی قرار گرفته است؟
- در سطح روشی: چگونه می‌توان با تلفیق رهیافت‌های هرمنوتیکی (برای خوانش متون خواجه نصیر) و تحلیل فضایی (برای خوانش کالبد بازار)، الگویی برای «والایی در معماری اسلامی[۷]» ارائه داد؟

این مطالعه با عبور از خوانش‌های تقلیلیِ صرفاً تزیینی یا تاریخی از معماری اسلامی، در پی آن است که با تکیه بر دستگاه فکری خواجه نصیر، «امر والا» را به‌مثابه یک مقوله‌ی بومی و اخلاقی در زیبایی‌شناسی معماری ایرانی بازتعریف کند و از این رهگذر، نه‌تنها گامی در غنابخشی به دیالوگ‌های میان‌فرهنگی در حوزه زیبایی‌شناسی بردارد، بلکه معیاری نو برای حفاظت و باززنده‌سازی فضاهای تاریخی مبتنی بر تجربه‌ی زیبایی‌شناختی اصیل ارائه دهد. مطالعه حاضر به منظور خوانش مفهوم امر والا از منظر خواجه نصیرالدین طوسی در بافت تاریخی اردبیل (نمونه موردی: بازار اردبیل) می‌باشد و در آن از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی بهره گرفته شده و در این مسیر از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. بستر نظری این مطالعه، با بررسی امر والا نزد اندیشمندان مختلف و سپس تطبیق آن با نظرات خواجه نصیرالدین طوسی فراهم آمده است.

بحث

امر والا

تعبیر «امر والا» دارای گستره معنایی پیچیده و وسیعی است. در زبان فارسی معادل دقیق و صحیحی برای واژه سوبلایم یافت نشده است؛ با این وجود برای برگردان این اصطلاح تاکنون تعابیری همچون «شکوهمند»، «ترافرازنده»، «برین» و «صاعد» به کار رفته‌اند که در عین حال هیچ‌یک معادل دقیقی برای این واژه نیستند. در فرهنگ انگلیسی به فارسی تخصصی علوم انسانی، علاوه بر معادل‌های فوق، عناوین دیگری چون «ارجمند»، «شاهانه» و «زِبَرین» نیز به کار رفته‌اند(۱). با این حال، رایج‌ترین معادل واژه سوبلایم در زبان فارسی، تعبیر «والا» است. با توجه به اینکه «والا» معادل نسبتاً دقیقی نیز برای واژه اصلی نیست، اما به علت توافق عام‌تر برای استفاده از آن و نیز طیف معنایی گسترده‌تری که نسبت به دیگر معادل‌ها دارد، در این تحقیق به جای واژه اصلی (سوبلایم)، واژه «والا» قرار داده شده است.

تاریخچه امر والا، پیش از لونگینوس نیز، به زبان و ادبیات یونانی بازمی‌گردد. واژه یونانی *hypsus* به معنای بلندا و «عبارت است از ارتقاء روحی که خود را به گونه‌ای شورانگیز برمی‌کشد. والا در اصل به معنای اعتلای نفسی است که در انشادِ توأم با وجد شعر شاعران برانگیخته می‌شود و در تزکیه به نهایت خود می‌رسد» (۲). پیش از لونگینوس، رد والا را می‌توان در نوشته‌های آریستوفانس و افلاطون دنبال کرد. آریستوفانس بر این باور بود که وجد، ماحصل القای سخنی والا اما نامفهوم و مبهم است و به کار نمی‌آید؛ دیدگاهی که با ارسطو نیز هم‌خوانی دارد، کسی که «افراط در سخن والا» را ناشی از خطا در کاربرد فنون خطابه می‌داند (۲). در مقابل، افلاطون والا را در ارتباط با معنای مکانی آن می‌دید، یعنی بلندای مکانی که فاصله میان زمین و آسمان گویای آن است (۲). درواقع، افلاطون معنای مکانی هوپسوس را به معنای استعاری آن، یعنی ترفیع نفس در نتیجه تزکیه پیوند می‌زند و همین پیوند است که منشأ دشواری‌هایی در برگرداندن این اصطلاح به دیگر زبان‌ها شده است. دوگانگی معنای هوپسوس (هم بلندای فیزیکی و هم ترفیع اخلاقی) در اثر لونگینوس نیز مشهود است و ترجمه آن را به لاتین و سپس به دیگر زبان‌ها دشوار ساخته است.

تیموتی کاستللو در مقدمه‌اش بر کتاب «والا، از دوران باستان تا امروز» خاطرنشان می‌کند که این مفهوم «در دلِ معنای ریشه‌شناختی‌اش حامل تاریخ طولانی رابطه میان انسان و آن جنبه‌هایی از جهانش است که در او احساسات و عواطفی خاص برمی‌انگیزد؛ عواطفی چنان نیرومند که می‌تواند موجد تعالی، حیرت، خشیت و وحشت باشد»(۳). بنابراین، هر برگردانی از هوپسوس یونانی باید بتواند تمامی این معانی ضمنی را پوشش داده و همزمان وجه مکان‌مند والایی را نیز در بر بگیرد.

برگردان این واژه به لاتین اغلب معادل *sublimis* به کار رفته که متشکل از دو جزء *sub* (به معنی «تا، به سوی بالا» – با احتمالات معنایی دیگر مانند «زیر») و *limus* (به معنی قُطری یا در طول دو کنج) یا محتملاً *limen* (به معنی سرحد، آستانه و مدخل) است. بدین ترتیب *sublime* در ریشه لاتینش معنای حرکت از موقعیتی فروتر به موقعیتی فراتر و بالاتر را دارد. این واژه سپس وارد حوزه کیمیاگری شد و به معنای پالایش و تصفیه ماده به کار رفت، عملی که در آن ماده از موقعیتی فروتر به جایگاهی برتر و ناب می‌رسد. زبان‌های انگلیسی و فرانسه این اصطلاح کیمیاگری را پذیرفتند و سپس معنای نمادین و مجازی آن را در بافت زیبایی‌شناسی و فن بلاغت به عنوان معادل هوپسوس یونانی به کار بردند(۴). بنابراین واژه *sublimis* لاتین جایگزین هوپسوس یونانی شد؛ معادلی که در خود لاتین معانی

گسترده‌تری از جمله اشیاء آسمانی، مردان بلندمرتبه، عواطف رفیع و سبک شکوهمند (که معنای اصلی مورد نظر لونگینوس بود) نیز داشت. این تاریخچه پیچیده موجب چالش در ترجمه شده است. برخی مفسران انگلیسی مانند مونرو بیردزلی، با استدلال اینکه لونگینوس هوپسوس را عمدتاً برای اعیان طبیعی به کار نبرده، معادل *elevated* و *elevation* را مناسب‌تر دانسته‌اند(۵). از سوی دیگر، *sublime* در انگلیسی به خوبی برای توصیف پدیده‌های طبیعی مانند کوه‌ها یا اقیانوس‌ها به کار می‌رود(۵). بنابراین *sublime* هم معنای بلاغی و هم معنای مرتبط با طبیعت را پوشش می‌دهد. زبان آلمانی مسیر متفاوتی پیمود و از ابتدا اصطلاح کیمیاگری را نپذیرفت و معادل‌هایی مانند *erhöhen*، *veredeln* و در نهایت *erhaben* را برای هوپسوس به کار برد. *Erhaben* از فعل *erheben* به معنای ترفیع بخشیدن مشتق شده و به معنای «در بالاترین موقعیت ممکن قراردادن یا قرار گرفتن» است. این واژه به معادل انگلیسی *elevation* نزدیک‌تر است و بنابراین با کاربرد استعاری هوپسوس که به قلمرو انسانی اطلاق شده، قرابت بیشتری دارد(۶). نهایتاً در زبان فارسی، معادل «والا» برای هوپسوس یونانی، *sublime* انگلیسی و فرانسوی و *das Erhabene* آلمانی برگزیده شده است. اگرچه معادل‌هایی مانند «شکوه» یا «جلیل» (که دلالت عرفانی دارد) پیشنهاد شده، اما «والا» به دلیل طیف معنایی گسترده‌تر و عدم محدودیت به حیطه دینی، معادل بهتری تشخیص داده شده است. واژه «والا» به معنای «بالا، بلند، رفیع، برتر و بلندمرتبه» است و هر دو کاربرد هوپسوس را داراست.

امر والا در تجربیات انسانی متنوعی جلوه می‌کند: از تجربه تعالی در یک مکان مقدس تا تماشای یک فیلم نفس‌گیر، از مواجهه با قدرت ویرانگر طبیعت تا وقوف به فجایع بشری. فیلیپ شاو وجه اشتراک تمام این تجارب را نوعی «کشمکش» می‌داند: «هرگاه تجربه از چنگال فهم متعارف می‌گریزد... آنگاه به احساس امر والا متوسل می‌شویم»(۷). به بیان دیگر، در تجارب والا، سوژه با حدود توانایی‌های حسی، ذهنی و زبانی خود مواجه می‌شود. این تجربه می‌تواند احساساتی چون خشیت، حیرت، تعالی، احساس فرومایگی و حتی نوعی تسخیر شدن را برانگیزد. همانطور که مارک ریشیر، پدیدارشناس[۸] معاصر می‌گوید، امر والا جنبه‌ای از وجود انسانی را به ما می‌نمایاند که به هیچ طریق دیگری نمی‌توان آن را تجربه کرد(۸). این مفهوم ما را به سرحدات «انسان بودن» می‌برد و همزمان که امکان تعالی را نشانمان می‌دهد، محدودیت‌هایمان را نیز یادآور می‌شود و به این ترتیب، نوعی احساس «تسخیر» نیز در آن نهفته است (۷). بنابراین، امر والا به آن لحظه اشاره دارد که توانایی درک و بیان با شکست مواجه می‌شود، اما از رهگذر همین شکست، ذهن احساسی از آنچه فراسوی اندیشه نهفته است، به دست می‌آورد.

امر والا در معماری

یکی از وجوه عینیت‌پذیر کردن امر والا، وجه نادیدنی آن است که در عین عدم حضور، حسی غریب و شگفتی را فراهم می‌آورد. این موضوع، امر والا را در کنار امر قدسی قرار می‌دهد؛ چرا که امر قدسی حاوی نیرویی انتزاعی است که فرد را به خود می‌کشاند و این به‌معنای پاکی امر قدسی نیست: «ماهیت قدسی مبهم است؛ ناپاکی و قداست در آن به هم آمیخته‌اند: زن زائو مقدس است و نیز ناپاک.»(۹). رودلف اتو معتقد است که امر قدسی تنها مفهومی است در برابر امر روزمره، چنان‌که میرچا الیاده امر قدسی را در مقابل و مخالف امر عُرفی قرار می‌دهد. از منظر الیاده همین تقابل، روشن‌کننده امر مقدس از نامقدس می‌گردد. به طور کلی اتو و الیاده بر فرامادی بودن امر قدسی توافق دارند و ریشه آن را در حقیقت معنویِ جهان قدسی می‌دانند. «امر قدسی موجودی مابعدالطبیعی[۹]، متعالی[۱۰]، فراتر از ساحت عقل بشری است که اغلب او را به «مطلقا دیگر[۱۱]» یا «به کلی دیگر» یا واقعیت غایی و واپسین، «امر مطلق[۱۲]» و موجودی فراتر از زمان و تاریخ تعبیر می‌کنند.»(۱۰). «جلال ستاری» نیز قداست را به معنی تجلی ذاتِ مطلقی نامرئی و فوق بشری، یعنی تجلی عالم مینو و الوهیت می‌داند و پیوند آن با نهادهای دینی را ناگسستنی می‌خواند. هم‌چنین اعلام می‌دارد که امر قدسی «با دیانت یا نهادهای دینی، یکی و یگانه نیست، چنان‌که حتی وقتی دین، دنیوی می‌شود، قداست الزاما از صحنه جامعه رخت برنمی‌بندد.»(۱۱). به طور کلی آن‌چه مشهود می‌نماید، این است که امر قدسی متفاوت از امر واقعی و عینی می‌باشد. از این رو می‌توان گفت که راز و هیبت، دو عنصر مهم در امر قدسی به شمار می‌روند. «رازآلودگی و هیبت‌ناکی، دو جنبه اساسی در تجربه امر قدسی‌اند، امر قدسی هم رازآلود است و هم هیبت‌ناک.» (۱۲). رازآلودگیِ امر قدسی ناشی از فرامادی و ماوراء عقل بودن آن است؛ انسان هر آن‌چه را که با عقل نتواند بسنجد، رازآلود و مبهم می‌پندارد و هیبت‌ناکی امر قدسی نیز از مبهم بودن آن ناشی می‌شود «که نوعی هراس لذت‌بخش در آدمی ایجاد می‌گردد که از او حریم بگیرد و قلمرو بندگی را با الوهیت اشتباه نگیرد و بداند که حریم الوهیت جایگاه او نیست.»(۱۲)

به طور خلاصه، امر قدسی دارای قداستی الوهی است و می‌توان ویژگی‌های زیر را برای آن برشمرد:

- در ارتباط با جهان قدسی معنا می‌یابد.
- قدرت خود را از کانون قدسی دریافت می‌کند.
- مفهومی فراطبیعی دارد.
- بخشی از آن در مناسک و مراسم دینی متجلی می‌شود.
- نمادها و سمبول‌ها یکی از راه‌های تجلی آن است.
- در تمامیت مرتبط با تجربه دینی فرد است(۱۳). امر قدسی را می‌توان درباره مکان نیز بررسی کرد. مکانی که دارای وجوه قدسی است، با نام مکان مقدس یا قدسی شناخته می‌شود. ورود به این اماکن(هم‌چون مسجد، کلیسا، صومعه و...) «یعنی خروج از عالم عرفی و دخول به جهان قدسی. این خروج و دخول با سلسله مراتبی همراه است» که در ادیان و جوامع متفاوت، مختلف است.(۱۳) برای مثال برای ورود به مسجد، ابتدا وارد حیاط می‌شویم، پس از وضو گرفتن و انجام طهارت، با بدنی پاک و پاکیزه،

وارد مسجد می‌شویم. هم‌چنین کیفیت فضاهای قدسی متفاوت است. برای مثال، در حرم‌های مطهر، درجه قداستِ مکانی خانه‌های اطراف حرم از حیاط حرم کمتر و اندک‌تر از ساختمان حرم و در راس همه، ضریح قرار دارد که از قداست بیشتری برخوردار است؛ البته اوج قداست این مکان، داخل ضریح است که هر کسی حق ورود به آن را ندارد.

مکان قدسی در زمان‌های خاصی، که به زمان قدسی معروف است، اهمیت بیشتری پیدا می‌کنند. مثلا در مراسم «عِشای ربانی»، همه دقایق و لحظات ارزش یکسانی ندارند. لحظه اوجِ رسیدن به عنصر قدسی، دقایقی است که پرده‌های کلیسا بسته می‌شود و کشیش و شماسان در پشت پرده منتظر حلول روح‌القدس می‌شوند. این دقایق، مقدس‌ترین لحظات است. سکوت در این لحظات، واجب است و هر فرد تلاش می‌کند این لحظات را از دست ندهد. به‌عبارتی، گسست کامل بین زمان عرفی و قدسی در این لحظات رخ می‌دهد. «از طرفی، در برخی مراسم و آیین‌ها، حرکت از زمان عُرفی به سمت زمان قدسی با حرکتی نمادین نشان داده می‌شود»، مثلا لحظه ورود به سال جدید شمسی که با شلیک توپ اعلام می شود»(۱۴). از منظر الیاده، زمان قدسی در زمان ازلی حلول پیدا می‌کند و این زمانی است که فرد با حضور در آن، با خلقت و آفرینش اولیه جهان همانندی می‌کند و زمان را دوباره تکرار می‌کند: «آیین‌ها و مراسمی که در هر سال تکرار می‌شود، نوعی همسانی با زمان آغازین است که در آن، جهان پدید آمد»(۱۴). از آن‌جا که معماری قدسی در ارتباط با خلق فضای مقدس است و هم‌چنین ارتباط نزدیکی با ادیان و مذاهب بشری دارد، درک کیفیات آن برای مخاطب در مقایسه با دیگر هنرها، راحت‌تر می‌باشد. از طرفی، منشا غالب ادیان و آیین‌های بشری، در منطقه خاورمیانه و جهان شرق بوده است، بنابراین بررسی معماری مکان‌های قدسی در این منطقه خاص، می‌تواند نتیجه قابل قبولی را به دست دهد.

کاربرد فضایی در هنر اسلامی یکی از مهم‌ترین ثمرات مستقیم اصل متافیزیکی توحید در هنر است. «فضای تهی و خلوتِ خیال، یکی از بارزترین مشخصه‌های دنیای هنر شرقی است که شرق دور را به خاورمیانه پیوند می‌دهد. ایجاد فضای تهی توسط معماران، موسیقی‌دانان و هنرمندان شرقی، امکان خلق فضایی را به آن‌ها می‌دهد که در آن صرف غیاب جسمانیت به درون‌گرایی و نظارگی منتهی می شود»(۱۵). به قول دکتر نصر: «فضای تهی در هنرهای تجسمی، بی‌ارتباط با استفاده از سکوت در موسیقی و شعر نیست»(۱۵). به عبارت دیگر، این فضای تهی است که در هنرهای مختلف، به مفهوم‌های دیگری تبدیل شده است و در معماری، به طور مستقیم کاربرد دارد. فضای خالی در اصل «رجوع یگانه و وحدت یکپارچه‌ای از تمام هنرها به سوی یک هدف است. چونان که مرغان همه سر به کوه قاف نهند و همه‌گان یکی، سیمرغ شوند» (۱۶). در تعبیری دیگر اگر اشیا را به مفهوم متداول تلقی کنیم، آن‌گاه خلا، یعنی آن‌چه از اشیا تهی است، به صورت اثر و پژواک حضور خداوند در نظام هستی جلوه می‌کند، زیرا از طریق نفی اشیا، در واقع به آن‌چه همه چیزهاست اشاره می‌کنیم. بنابراین فضای خالی مظهر تنزه و تعالی خالق و حضور او در تمام اشیا است.

در معماری قدسی، گویی فضای خالی است که دیگر فضاها را به وجود می‌آورد. هم‌چنین می‌توان گفت که فضای خالی، فضایی نیست که در برابر فضای پُر قرار گیرد؛ بلکه فضای خالی فضایی مستقل در نظر گرفته می‌شود و صرفا به معنای نبود ماده نیست، بلکه به معنی حضور خلا می‌باشد. در معماری قدسی باید فضا را خالی کرد، نه این‌که آن را پر کرد. در معماری اسلامی برخلاف معماری غرب که در آن فضا با شکل مثبتی چون ساختمان یا مجسمه تعریف می‌شود، فضا، حسی منفی دارد. فضا نه با شیء مثبت، بلکه با عدم حضور جسمانیت یا مادیت تعریف می‌شود. در معماری مسجد، «فضای داخلی، فضایی مافوق‌الطبیعه در مقابل فضای طبیعی خارج نیست، آن‌گونه که در کلیساهای مسیحی و معابد هندو دیده می‌شود، بلکه مقصود معمار در ساختمان مسجد ایجاد فضایی است که صلح و آرامش و هماهنگی طبیعتِ بکر و دست‌نخورده را از طریق انحلال و از بین بردن کشش و عدم تعادل فضای عادی دوباره به وجود آورد. لکن همین امر موجب ایجاد فضایی می‌شود فوق فضای حیات عادی، بشری و دنیوی و به همین جهت با حضور در این فضا، انسان خود را در مقابل ابدیت احساس می‌کند؛ مافوق زمان و صیرورت و کشمکش‌های حیات دنیوی، در فضایی که روح در آن بار دیگر آرامش فطری خود را بازمی‌یابد» (۱۷). از دیگر مشخصات معماری قدسی، تکرار و ریتم است که در هنر معماری به‌خصوص معماری اسلامی، به وضوح قابل رویت است. «اسلیمی‌ها از عناصر تکرارشونده در معماری اسلامی هستند که پیوندی میان جهان کیهان‌شناختی و معماری ایجاد می‌نمایند و منجر به تلفیق فضای سخت و خشن می‌گردند» (۱۷). گویی هنر معماری برای ایجاد پیوند دنیای عرفی به دنیای قدسی، از عناصری برای ایجاد فضایی برای القا به مخاطب بهره می‌گیرد. هنرمند با ساخت فضایی متفاوت از فضای دنیوی و با به کاربردن تکنیک‌هایی نظیر آن‌چه گفته شد، قصد دارد تا دنیایی شبیه آن‌چه فضای قدسی خوانده می‌شود، خلق کند؛ فضایی که تمثیلی است از ناکجاآباد که از جهاتی برابر اتوپیا[۱۳] در غرب است. یعنی فضایی که جایگاه انسان را در آن جهان توصیف می‌کند. «اگر از نقوش تکرارشونده معماری چشم‌پوشی کنیم، فضاهای تهی که در آن اسلیمی‌ها روندِ رو به رشد خود را طی می‌کنند، بازگوی عالم معنا و فرض و سکوت بی‌کرانی است که در کهکشان‌ها حضور دارد» (۱۶). «هنرمند با امر تکرار، بر زمان و مکان در اثر هنری خود تاکید می‌کند. گردش دائمی چرخ گیتی و پیدایش ادوار بعدی همه در حکم تکرار در زمان‌اند؛ این تکرار در واقع تلاش‌های پیاپی هنرمند در رسیدن به تقرب الهی را نمایش می‌دهد» (۱۶).

در مجموع، هدف هنری که اصالت معنوی دارد، همانا نمایاندن فضایی است که غیر از فضای عادی عالم مادی و جسمانی محسوس از طریق رمز و تمثیل و روش‌های خاص همان هنر است. به این منظور «باید انفصالی بین این فضا و فضایی که بشر به آن خو گرفته و در زندگی روزانه خود آن را تجربه می‌کند، وجود داشته باشد. اگر در تصویرِ فضا،

اتصال و پیوستگی بین این دو فضا، یعنی فضای عادی(فضای عرفی) و فضای عالم ملکوت (عالم قدسی) که آن نیز عالمی است که واقعی و لکن غیرمادی، وجود داشته باشد، نمودار ساختن بُعد متعالی فضای دومی غیرممکن می‌گردد و دیگر نمی‌توان توسط همین آب و رنگ و شکل و صورت که در دست نقاش است انسان را از فضایی عادی به بُعدی متعالی و فضایی ملکوتی ارشاد کرد» (۱۷).

بر این اساس می‌توان ارتباطی میان امر والا و امر قدسی یافت:

- حیرت و هیبت: راز و هیبت، دو عنصر مهم در امر قدسی به شمار می‌روند. این دقیقاً همان چیزی است که در هسته تجربه امر والا نیز قرار دارد. چه در مواجهه با یک کوهستان عظیم (امر والای طبیعی) و چه در مواجهه با یک حضور قدسی (امر دینی)، سوژه دچار نوعی حیرت خوف‌آلود می‌شود که هم شامل ترس است و هم نوعی جذبه و کشش.
- فراتر از قوه فهم و بیان: هر دو مفهوم بر چیزی دلالت دارند که فراسوی درک متعارف و قالب‌های زبانی عادی قرار می‌گیرند. توصیف اتو از امر قدسی به عنوان "مطلقاً دیگر" و اشاره کلیم به آن به عنوان موجودی "فراتر از ساحت عقل بشری"، کاملاً با تعریف فیلسوفانی مانند کانت از امر والا همسو است. کانت معتقد بود امر والا چنان عظیم یا قدرتمند است که قوه تخیل ما را درهم می‌شکند و فهم عادی ما را به زحمت می‌اندازد.
- دوگانگی عاطفی: ترس و لذت: همان "هراس لذت‌بخش" که در متن شما به عنوان ویژگی امر قدسی برشمرده شده است، از ارکان تعریف امر والا در سنت ادموند برک نیز هست. در مواجهه با والا (مثلاً یک طوفان خروشان) و نیز در مواجهه با امر قدسی، ما همزمان هم می‌هراسیم و هم مجذوب می‌شویم. این کشمکش عاطفی، منشأ لذتی خاص و متعالی است.

در نهایت می‌توان گفت امر قدسی و امر والا دو روی یک سکه‌اند. امر قدسی، رویکردی است دینی–متافیزیکی به این تجربه؛ جایی که منشأ حیرت و هیبت، یک وجود مقدس (الله، نیرویی ماورایی) دانسته می‌شود. امر والا، رویکردی است زیبایی‌شناختی–فلسفی به همان تجربه؛ جایی که منشأ حیرت و هیبت، می‌تواند پدیده‌های طبیعی، آثار هنری یا حتی ایده‌های متعالی باشد.

امر والا در نظریات خواجه نصرالدین طوسی

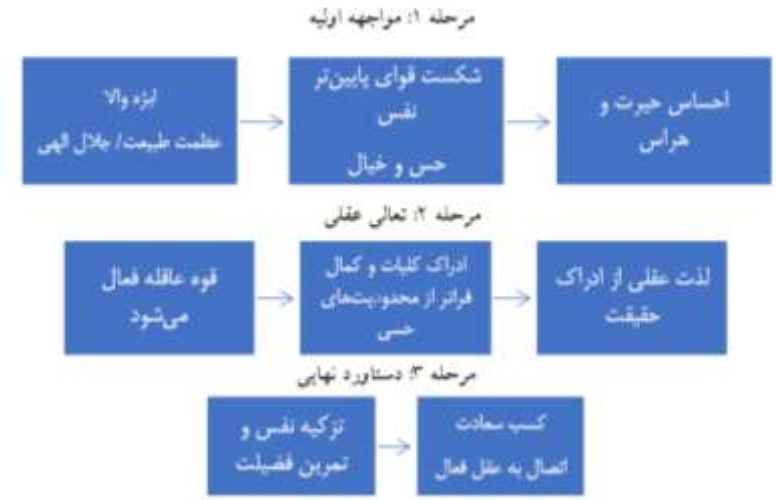
محمد بن محمد بن الحسن طوسی، معروف به خواجه نصیرالدین طوسی، از بزرگ‌ترین چهره‌های حکمت، کلام و علوم اسلامی در سده هفتم هجری است. او در سال ۵۹۷ هجری قمری در طوس زاده شد و از کودکی به فراگیری علوم مختلف همت گمارد. خواجه نزد پدرش علوم دینی و نزد دایی خود، نورالدین علی بن محمد شیعی، منطق و فلسفه آموخت. سپس برای تکمیل تحصیلات به نیشابور، که در آن روزگار مرکز علمی بزرگی بود، کوچ کرد و از محضر استادان برجسته‌ای چون معین‌الدین سالم مصری و کمال‌الدین موصلی بهره برد. وی در طول حیات پربار خود، آثاری ماندگار در حوزه‌های گوناگون فلسفه، کلام، ریاضیات و اخلاق پدید آورد و شاگردان بزرگی همچون علامه حلی و قطب‌الدین شیرازی را تربیت کرد(۱۸) در میان مباحث عمیق فلسفی و اخلاقی که خواجه نصیر به آن‌ها پرداخته، می‌توان به مفاهیم بنیادین فضیلت، خیر و سعادت اشاره کرد که در منظومه فکری او پیوندی ناگسستنی دارند. خواجه در تبیین مفهوم فضیلت، وامدار سنت فلسفی یونان به‌ویژه آرای افلاطون و ارسطو است و فضیلت را حالت وسط و میانه‌ای در میان افراط و تفریط می‌داند. به عنوان مثال، شجاعت فضیلتی است میان تهور و ترس. او بر این باور است که تعیین این حد وسط امری دشوار است و اجرای آن دشوارتر، زیرا مرزهای رذیلت گسترده و متنوع هستند. به عقیده او، هرگاه فضیلت حتی اندکی از موضع خود منحرف شود، به رذیلت تبدیل می‌شود. این نگاه، تأثیرپذیری عمیق او از نظریه اعتدال ارسطو را نشان می‌دهد و بر اهمیت حکمت عملی در تنظیم کنش‌های انسانی تأکید می‌ورزد (۱۹) در ادامه، خواجه نصیر به مفهوم خیر می‌پردازد و در این زمینه از ابن‌سینا پیروی می‌کند و خیر را هم‌ارز وجود می‌داند. او خیر را به دو قسم مطلق و نسبی تقسیم می‌کند. خیر مطلق، غایت الغایات و مقصود نهایی همه موجودات است، در حالی که خیر نسبی وسیله‌ای برای رسیدن به خیر مطلق به شمار می‌رود. از نگاه او، خیر هنگامی در انسان تحقق می‌یابد که به صورت عادت درآید و انسان با استمرار در افعال خیر، به تدریج به خیر مطلق نزدیک شود. خواجه میان خیر و کمال تمایز دقیقی قائل می‌شود و بر این اساس، هر خیری کمال است، اما هر کمالی لزوماً خیر نیست. کمال، خروج مطلق از قوه به فعل است، در حالی که خیر، خروج از قوه به فعلی است که مطلوب و مؤثر باشد. این تمایز نشان‌دهنده ظرافت نظر او در تحلیل مفاهیم اخلاقی است (۱۹).

در نهایت، خواجه نصیر به تبیین مفهوم سعادت می‌پردازد و آن را به دو گونه تعریف می‌کند: در تعریف عام، سعادت حالتی است که برای صاحب خیر و کمال، از جهت خیر و کمالش، حاصل می‌شود. اما در تعریف خاص، سعادت امری است مختص انسان و به معنای لذت بردن از «سیرت حکمت» است. از نگاه او، سعادت حقیقی تنها از طریق لذت عقلی و زندگی حکیمانه تحقق می‌یابد. خواجه سه گونه سیرت را برمی‌شمارد: سیرت لذت که هدف افعال نفس شهوانی است، سیرت کرامت که هدف افعال نفس غضبی است، و سیرت حکمت که هدف افعال نفس ناطقه است و از همه برتر است. سعادت واقعی تنها در سیرت حکمت تحقق می‌یابد؛ یعنی هنگامی که نفس ناطقه به کمالات علمی و عملی دست یافته باشد. او بر این باور است که سعادت بدون فکر و تعقل ممکن نیست و حیوانات هرگز به سعادت حقیقی دست نمی‌یابند، چرا که کمال آن‌ها بر اساس استعداد طبیعی و بدون تعقل حاصل می‌شود. در منظومه فکری خواجه نصیر، این سه مفهوم – فضیلت، خیر و سعادت– در پیوندی ناگسستنی قرار دارند: فضیلت راه رسیدن به خیر است، و خیر مسیر دستیابی به سعادت. سعادت نهایی، که همان زندگی حکیمانه است، تنها از طریق تعادل اخلاقی (فضیلت) و حرکت به سوی کمال مطلق (خیر) حاصل می‌شود (۱۹).

تطبیق نظریات خواجه نصیرالدین طوسی با ساختار تجربه امر والا

خواجه نصیر در اخلاق ناصری، سعادت را «فعل و انفعالی که کمالی برای نفس حاصل شود» تعریف می‌کند و بالاترین لذت را «لذت عقلی» می‌داند؛ لذتی که از ادراک معقولات و کمالات حاصل می‌شود. اینجا چند مفهوم کلیدی داریم که در قلب نظریه والا نیز قرار دارند:

- کمال
- عظمت
- لذت عقلی
- حیرت



نگارهٔ ۱: تطبیق نظریات خواجه نصیرالدین طوسی با ساختار تجربه امر والا

مواجهه اولیه: شکست قوای پایین‌تر نفس (حیرت و هراس)

در نظریه والا (کانت): فرد با ابژه‌ای روبه‌رو می‌شود که به لحاظ کمّی (عظمت ریاضی) یا قدرتی (عظمت پویا) آنقدر بزرگ و مطلق است که قوه «تخیل» از بازنمایی آن عاجز می‌ماند. این شکست، احساسی منفی از «حیرت» و «هراس» اولیه ایجاد می‌کند.

تطبیق با خواجه نصیر: خواجه در «اخلاق ناصری» قوای نفس را به سه دسته «نباتی» (غاذیه)، «حیوانی» (حس و حرکت) و «انسانی» (عاقله) تقسیم می‌کند. مواجهه با امر والا (مثلاً عظمت کوهستان یا جلال الهی)، قوای حسی و حیوانی نفس را که محدود به امور جزئی و مادی هستند، به بن‌بست و «حیرت» می‌کشاند. این حیرت، یک درماندگی ادراکی برای قوای پایین‌تر است.

۲. تعالی عقلی: فراخوانی قوه عاقله (لذت عقلی)

در نظریه والا (کانت): همین شکست تخیل، «عقل» را به میدان می‌آورد. عقل با ایده‌های خود (مانند ایده بینهایت) می‌تواند آنچه را تخیل نتوانست نمایش دهد، درک کند. این پیروزی عقل، منجر به «لذتی منفی» می‌شود؛ لذتی که از فراتر رفتن از محدودیت‌های حسی ناشی می‌شود.

تطبیق با خواجه نصیر: اینجا، نقطه اوج تطبیق است. از نظر خواجه نصیر، هنگامی که قوای حسی در برابر عظمت والا به حیرت می‌افتند، «قوه عاقله» (نفس ناطقه) فعال می‌شود. این قوه، توانایی ادراک «کلیات»، «معقولات» و «کمالات» را دارد. بنابراین، نفس از ادراک حسی آن کوهستان خاص یا آن بنای عظیم، فراتر رفته و به ادراک مفاهیمی کلی مانند «عظمت»، «نظم»، «قدرت» و در نهایت «جلال آفریدگار» می‌پردازد. این ادراک عقلی، منشأ «لذت عقلی» است که خواجه آن را برترین و پایدارترین لذات می‌داند. این لذت، دقیقاً معادل همان «لذت منفی» کانتی است.

۳. دستاورد نهایی: از لذت زیبایی‌شناختی تا سعادت اخلاقی

در نظریه والا (کانت): تجربه والا، به یک احساس والایش‌یافته[۱۴] از جایگاه اخلاقی انسان و عظمت عقل او منجر می‌شود.

تطبیق با خواجه نصیر: این مرحله، نقطه تمایز و برتری خوانش خواجه‌نصیری است. از نظر او، این تجربه تنها به یک احساس خوب ختم نمی‌شود. از آنجا که غایت نفس انسانی رسیدن به «سعادت» است و سعادت نیز تنها از طریق «فضیلت» (که همان کمال عقل نظری و عملی است) حاصل می‌شود، تجربه والا در واقع یک وسیله تربیتی و سلوکی است. این تجربه، نفس را از وابستگی به امور حسی و دنیوی (که منشأ رذایل است) دور می‌کند. آن را به تمرین «فضیلت عقلانی[۱۵]» (تأمل و ادراک حقایق) وامیدارد. و در نهایت، آن را گامی به سوی «سعادت» (اتصال به عقل فعال و درک حقایق عالم) نزدیکتر می‌سازد.

جدول ۱: تطبیق امر والا با نظریات خواجه نصرالدین طوسی

رکن تجربه امر والا	تفسیر و تطبیق از منظر خواجه نصرالدین طوسی
ابژه والا	هر پدیده‌ای (طبیعی، هنری، فکری) که نمادی از عظمت، کمال و جلال الهی باشد
شکست قوای پایین تر	درماندگی قوه حسی و خیال در ادراک و تصور تمامیت آن ابژه، که به حیرت می‌انجامد
فراخوانی قوه برتر	فعال شدن قوه عاقله (نفس ناطقه) برای ادراک کلیات و حقیقت پشتِ آن پدیده
لذت والا	لذت عقلی ناشی از ادراک یک کمال و ارتباط با حقیقت متعالی
غایت نهایی	تربیت نفس، تقویت فضیلت عقلانی و نزدیک شدن به سعادت به عنوان کمال نهایی انسان

با توجه به مبانی فکری خواجه نصیرالدین طوسی در آثارش به ویژه «اخلاق ناصری» و «اوصاف الاشراف»، می‌توان امر والا را اینگونه استنباط و بازتعریف کرد:

استنباط امر والا از منظر خواجه نصیرالدین طوسی

بر اساس نظام فکری خواجه نصیرالدین طوسی، می‌توان امر والا را به عنوان کیفیتی متعالی در وجود یا ادراک تعریف کرد که با نمایش عظمت، کمال و جلال نامتناهی، قوای حسی و خیالی نفس را به حیرت و درماندگی می‌کشاند. این شکستِ ادراک حسی، در ادامه قوه عاقله را بیدار می‌سازد تا نفس از طریق ادراک عقلی، به لذتی فراحسی دست یابد و خود را در مسیر کسب فضیلت و سعادت قرار دهد. ماهیت امر والا از این منظر، بر صفتی انتزاعی-عقلانی استوار است که در اشیاء، پدیده‌ها یا مفاهیم متجلی می‌شود. این صفت همواره حاکی از کمال، عظمت و بی‌نهایتی است که به حقیقت متعالی هستی اشاره دارد. نمونه‌های آن را می‌توان در عظمت کوهستان، نظم کیهان، شکوه معماری یا حتی عمق یک مفهوم فلسفی جستجو کرد.

از نظر سازوکار روان‌شناختی، امر والا با ایجاد تعارض ادراکی بین آنچه حواس درمی‌یابند و آنچه عقل قادر به درک آن است، عمل می‌کند. این تعارض، به تولید حیرتی مثبت می‌انجامد؛ حیرتی که نه تنها بازدارنده نیست، بلکه محرکی برای جستجوگری عقلی محسوب می‌شود. در نتیجه، به جای فرار غریزی، کششی عقلانی در نفس ایجاد می‌شود که آن را به سوی ادراک حقایق والاتر سوق می‌دهد. در این فرآیند، عقل نقش محوری ایفا می‌کند. از منظر خواجه نصیر، عقل به عنوان قوه‌ای کمال‌جو تعریف می‌شود که ذاتاً خواهان ادراک حقایق است. در این معنا، امر والا غذای معنوی عقل به شمار می‌آید و عقل با ادراک آن، به فعالیت طبیعی و اصیل خود دست می‌یابد.

این مکانیسم در نهایت به سعادت می‌رسد. امر والا محرک میانی در مسیر سعادت است و زنجیره تکاملیِ حیرت ⟶ ادراک عقلی ⟶ لذت عقلی ⟶ انگیزش برای فضیلت ⟶ سعادت را تشکیل می‌دهد. هر تجربه والا، در واقع مشق وجودی برای رسیدن به کمال نهایی است و نفس را گام به گام به سوی غایت حقیقی خود -یعنی سعادت- رهنمون می‌سازد.

جدول ۲: استنباط امر والا از منظر خواجه نصیرالدین طوسی

ویژگی	خوانش خواجه نصیری از امر والا	خوانش کانتی از امر والا
محوریت	رابطه سوژه با حقیق متعالی	خودآگاهی سوژه
محوریت	تربیت نفس و قرب به مبدا	تایید برتری عقل بشری
نقش احساسات	حیرت به عنوان مقدمه حکمت	هراس و لذت صرف
بعد اخلاقی	مستقیم و ذاتی	غیرمستقیم و تبعی

نمونه‌های عینی از منظر خواجه نصیر:

- طبیعت: عظمت کوه‌ها نشانه‌ای از عظمت خالق
- هنر: تناسبات هندسی کامل، تجلی حکمت الهی
- فضایل اخلاقی: بزرگی روح در بخشش و عدالت
- معارف عقلی: عمق مفاهیم فلسفی و عرفانی

این استنباط نشان می‌دهد که از منظر خواجه نصیر، امر والا نه یک تجربه صرفاً زیبایی‌شناختی، بلکه ابزاری برای تربیت نفس و هدایت انسان به سوی کمال حقیقی است. معماری والا -مانند بازار اردبیل- در این خوانش، فضایی است برای تمرین تعالی نفس و یادآوری دائمِ جایگاه انسان در نظام هستی.

بافت تاریخی شهر اردبیل

بافت تاریخی یک شهر را می‌توان هسته اولیه آن دانست. هسته اولیه و بافت تاریخی شهر اردبیل، مجموعه بازار است. این شهر به دلیل واقع شدن در مسیر جاده ابریشم، با عملکرد خدماتی و تجاری شکل گرفته و دارای پیشینه تاریخی مهمی است. بناهای تاریخی بسیار باارزشی در این شهر واقع شده‌اند. بافت تاریخی اردبیل در مرکز شهر با بافتی به‌هم‌پیوسته قرار دارد. در سال‌های گذشته، نارین‌قلعه در جنوب شهر و همچنین باغ‌ملی جزو بافت باارزش تاریخی اردبیل محسوب می‌شدند، اما در حال حاضر با از بین رفتن نارین‌قلعه و تغییر کاربری باغ‌ملی، بافت تاریخی باارزش به محدوده‌ای در شمال این دو مکان محدود می‌شود که ۹۲.۸ هکتار مساحت دارد. خیابان‌های امام‌خمینی، کاشانی، طالقانی و سیمتری مدنی به‌صورت منقطع از داخل این بافت عبور می‌کنند و حد

بیرونی بافت نیز توسط خیابان‌های مدرس و قسمتی از کاشانی و در جنوب، گذر عارف مشخص می‌شود.

با توجه به اینکه شهر اردبیل در طول حیات بیش از ۱۵۰۰ ساله خود دارای محلات مختلفی بوده و روند توسعه آن سبب شده تا با افزایش بافت کالبدی شهر، محلات جدیدی نیز بر پیکره آن نقش ببندد، لازم است به روند و چگونگی شکل‌گیری محلات شهر در حالت کلی اشاره شده و سپس به تاریخچه پیدایش محله مورد مطالعه (محله اوچدکان) پرداخته شود. در دوره‌های مختلف، محله‌بندی‌های گوناگونی وجود داشته که آخرین آن در دوران قاجار صورت گرفته و اردبیل به شش محله تقسیم‌بندی شده است. اساساً نحوه رشد و گسترش محلات در اردبیل به این صورت بوده که به تعداد شش محله اصلی، محله دیگری افزوده نمی‌گردید و هر توسعه‌ای در ذیل یکی از محلات اصلی شهر صورت می‌پذیرفت. بازار اردبیل مستقل و دارای حالت مرکزیت شهر بود و حدفاصل محلات اردبیل محسوب می‌شد(۲۰). طی آخرین اطلاعات، محلات شش‌گانه اردبیل به‌صورت زیر قابل شناسایی است:

- محله اوچدکان: بیشترین کاربری زمین در این محله مربوط به مسکونی است. این محله به معنای «سه باب مغازه» است و در ضلع جنوب شرقی بافت تاریخی واقع شده است.
- محله تابار (طوی): در این محله نیز بیشترین استفاده از زمین مربوط به کاربری مسکونی است. ویژگی بارز این محله، تمرکز شدید مراکز درمانی کوچک در کناره غربی آن در سطوح همکف، بالا و زیرزمین است. این مراکز که در سطح شهر و حتی منطقه کارکرد دارند، در حاشیه خیابان امام‌خمینی حدفاصل چهارراه امام تا چهارراه فجر (بازار) واقع شده‌اند. از دیگر ویژگی‌های بارز این محله، وجود ساختمان‌های مخروبه و زمین‌های بایر زیاد است که حدود ۱۰ درصد از سطح حوزه را اشغال کرده‌اند.
- محله شیخ‌صفی: این محله در قسمت غرب بافت تاریخی و با مساحتی بالغ بر ۱۶ هکتار و جمعیتی بیش از هزار نفر واقع شده است. بقعه و آرامگاه شیخ‌صفی‌الدین در آن قرار دارد. از شرق به خیابان امام و از شمال و غرب به خیابان طالقانی محدود می‌شود. سرانه فرهنگی این محله به دلیل واقع‌شدن بقعه شیخ‌صفی‌الدین و ملحقات آن –که در سطح ملی عمل می‌کنند– بسیار ناچیز است.
- محله ارمنستان: این محله از جنوب به بازار، از مشرق به خیابان کاشانی و از شمال به چراغعلی محدود می‌شود و دارای ۱۲ هکتار مساحت و حدود ۱۵۰۰ نفر جمعیت است. از ویژگی‌های بارز این محله، سطوح مربوط به فعالیت انباری است که به دلیل نزدیکی به بازار و قرارگیری در جوار خیابان‌های کاشانی و امام موجب شده است.
- محله پیرعبدالملک: این محله در شرق بافت تاریخی واقع شده و به خیابان‌های سیمتری، کاشانی و گذر پیرعبدالملک محدود می‌شود. از مهم‌ترین ویژگی‌های آن، وجود جمعه‌مسجد و تپه آن در قسمت شرقی است. این محله از غرب به بازار منتهی می‌شود.
- محله بازار: محله بازار در مرکز ثقل جغرافیایی شهر و بافت تاریخی واقع شده است. این محله دارای ۱۲ هکتار مساحت و نزدیک به ۴۰۰ نفر جمعیت ساکن و ثابت است که به دلیل تعداد کم جمعیت، ویژگی‌های خاص خود را دارد و نسبت به سایر محله‌ها متفاوت است. خیابان‌های اصلی و عریض کاشانی، امام‌خمینی و سیمتری –که از ارتباطات داخلی بازار و به‌خصوص سراهای آن محسوب می‌شوند– سبب افزایش سرانه معابر در این محله شده‌اند. درصد بالایی از مساحت محله به کاربری تجاری و خدمات اختصاص دارد. مراکز مذهبی مهمی چون مسجد اعظم، مسجد بزرگ، صالح و ملااحمد در این محله واقع شده‌اند.

از محلات یا زیرمحلات دیگر بافت تاریخی شهر می‌توان به محله سرچشمه در جنوب محله تابار، محله گازران در غرب محله تابار، محله تازه‌میدان در غرب محله بازار و محله عالی‌قاپو در غرب محله گازران اشاره کرد. در شهر اردبیل، شش محله جزء محلات مهم و اصلی محسوب می‌شوند، اما برخی ریزمحلات که زیرمجموعه محلات اصلی هستند نیز در آن عرض‌اندام کرده‌اند.

بازار تاریخی اردبیل

شهر باستانی و تاریخی اردبیل به علت داشتن تاریخ و موقعیت خاص سیاسی و اجتماعی خود دارای سوابق ممتدی در فعالیت‌های اقتصادی بوده است و بازار به عنوان مرکز جریانات دادوستد در شکوفایی شهر سهم بسزایی داشته است. جهانگردان بسیاری در سفرنامه‌های خود از بازار اردبیل نوشته‌اند و آن را مرکز تجارت با کالاهای فراوان و پرنعمت که در بازار بزرگ آن ارائه می‌شده است، نام برده‌اند؛ من جمله آدام اولئاریوس، تاورنیه، اوبرین، شاردن، بودلف، اصطخری، یاقوت حموی و مقدسی که بازار اردبیل را به شکل صلیب توصیف کرده‌اند که چهار دروازه دارد و مسجد جامع در وسط صلیب (چهارسوق) قرار دارد.

از زمان پیدایش و شکل‌گیری بازار در شهر اردبیل اطلاع دقیقی در دسترس نیست، اما سابقه زیاد آن و حتی شاید پیدایش آن در پیش از اسلام مطرح است. اما آنچه که واضح است این است که در زمان سلجوقیان ساخت آن شروع شده و در دوره‌های مختلف دچار تغییرات فراوان شده است، اما در دوران صفوی و عبور جاده ابریشم از اردبیل و موقعیت ویژه این شهر بازار از رونق بسیار چشمگیری برخوردار بوده و وسعت آن بسیار زیاد بوده است. در بین تمامی عناصر شهری بافت کهن اردبیل، مجموعه بازار تاریخی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و یکی از عناصر اساسی در شکل‌دهی بافت کهن شهر اردبیل، محسوب می‌شود. در واقع بازار شهر اردبیل به عنوان نقطه مرکزی شهر است و سایر عناصر شهری در اطراف آن شکل یافته‌اند و این موضوع را می‌توان در توسعه شعاعی شهر درک نمود. بازار اردبیل از دیرباز علاوه بر وظیفه اصلی خود یعنی مبادله کالا نقش تعیین‌کننده دیگری از نظر انتقال افکار و عقاید، نشر اخبار، ارتباط مردم با دنیای خارج و تحول در فرهنگ و اقتصاد شهر داشته است و هنوز هم چنین نقشی ایفا می‌کند.

از نظر ساختمانی طاق تمام بازار جناغی و پوشش گنبدها چهارطاقی ساده است. بازار اردبیل از عناصر ساختاری راسته، قیصریه، دالان، خان (سرا یا کاروانسرا) و چهارسوق و تیمچه تشکیل شده که در دوران پهلوی بخش‌هایی از بازار از کالبد اصلی آن به دلیل خیابان‌کشی جدا شده است. بازار اردبیل دارای سه راسته اصلی، شش راسته فرعی، ۱۲ تیمچه، ۱۴ کاروانسرا و بیش از ۷۰۰ حجره می‌باشد. سازه اصلی پایه‌ها و دیوارهای آجری است که در ارتفاع ۳ الی ۴ متری به طاقی جناغی متصل می‌شود و طاق‌ها تشکیل گنبد با روزنه‌ای در انتها را می‌دهد.

عدم هماهنگی تقسیمات جدید، تأثیرات متعدد اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی را در بر داشته که باعث به‌هم‌ریختگی نظام کالبدی شهر گشته و انسجام کلی فضا را از بین برده است. بازار اردبیل در قدیم مرکز مجموعه محلات بوده و امروزه به عنوان شهری خود را معرفی می‌نماید که همین نیاز به مطالعه و حفظ و احیای آن و الگوپذیری از آن در ساخت بافت‌شهری جدید را به عنوان امری جدی و ضروری می‌طلبد.

جدول ۳: قسمت‌های مختلف بازار سنتی اردبیل

ردیف	نام بخش
۱	راسته بازار، ورودی اصلی، سمت چپ تا انتهای راسته
۲	راسته کفاشان، ورودی راسته علافان تا ورودی سرای گلشن
۳	راسته کفاشان، ده متر از گن گنبد به سه نقطه اطراف
۴	راسته زرگران، ورودی اصلی تا سر تقاطع اصلی
۵	راسته کفاشان از تقاطع سرای گلشن تا ده متر مانده به گن گنبد
۶	راسته بازار، ورودی اصلی، سمت راست تا انتهای راسته
۷	سرای گلشن
۸	راسته خشکبار
۹	راسته برنج فروشان، از ورودی تازه میدان تا سر ورودی فرعی زنجیرلو
۱۰	برنج فروشان، از سر ورودی فرعی زنجیرلو تا انتهای راسته
۱۱	راسته قیصریه
۱۲	راسته زرگران، ورودی دوم از روبروی مصلی تا اول تیمچه
۱۳	سرای میرزااحمد

نتیجه‌گیری

بر اساس خوانش نظام فکری خواجه نصیرالدین طوسی، به ویژه با اتکا به مبانی حکمت عملی در «اخلاق ناصری» و «اوصاف الاشراف»، می‌توان نظرات او در باب امر والا را در چند عنوان زیر خلاصه کرد:

- نظم عقلانی و هماهنگی کل‌نگر: خواجه نصیر، والایی را در نظم و تناسب می‌بیند، نه در آشوب و تصادف.
- حیرت عقلانی در برابر عظمت هماهنگی: والایی در اندیشه‌ی طوسی، احساسی از حیرت است که عقل را بیدار می‌کند.
- گذار از ادراک حسی تا ادراک عقلی: طوسی میان لذت حسی و لذت عقلی تمایز می‌گذارد؛ امر والا زمانی محقق می‌شود که حس، به ادراک عقلانی منتهی گردد.
- فضا به مثابه مسیر تربیت نفس: از نظر طوسی، تجربه‌ی والا ابزاری برای پرورش عقل و تهذیب نفس است.
- پیوند والایی با فضیلت و سعادت: امر والا در نظام طوسی، حلقه‌ای از زنجیره‌ی «حیرت ← ادراک عقلی ← لذت ← فضیلت ← سعادت» است.
- تجلی کمال در جزییات: نزد خواجه نصیر، هر پدیده‌ی جزئی می‌تواند نشانه‌ای از کمال کلی باشد.
- زیبایی به مثابه راهی به سوی حقیقت متعالی: امر والا برای طوسی پلی میان زیبایی و حقیقت است؛ زیبایی مقدمه‌ی کشف حقیقت الهی است.
- وحدت میان کثرت: امر والا برای طوسی پلی میان زیبایی و حقیقت است؛ زیبایی مقدمه‌ی کشف حقیقت الهی است.

در نگرش خواجه نصیرالدین طوسی در مواجهه با امر والا، بازار صرفاً مکانی برای دادوستد نیست، بلکه فضایی تربیتی است که انسان را از ادراک حسی به ادراک عقلی و از آن به تعالی اخلاقی و سعادت سوق می‌دهد. امر والا در فلسفه‌ی طوسی کیفیتی است که با برانگیختن حیرت، عقل را به بیداری و نفس را به کمال رهنمون می‌کند. بازار اردبیل، به‌ویژه در تداوم فضایی و نظام هندسی خود، این فرآیند را به‌گونه‌ای عینی و زیسته بازنمایی می‌کند.

۱. نظم عقلانی و هماهنگی کل‌نگر: در فلسفه‌ی طوسی، امر والا با تجلی نظم عقلانی و هماهنگی وجودی پیوند دارد. بازار اردبیل با شبکه‌ای از راسته‌ها، سراها و تیمچه‌ها، نمونه‌ی بارزی از نظمی است که نه‌تنها از منطق اقتصادی بلکه از عقل معماری برمی‌خیزد. پیوستگی

راسته زرگران با راسته کفاشان و اتصال آن‌ها به تیمچه حاج سید حسین، نظامی عقلانی پدید آورده که در آن کارکرد، زیبایی و معنویت در تعادل قرار دارند. این هماهنگی کالبدی، تجلی همان «نظم الهی» است که در اندیشه‌ی طوسی ریشه‌ی درک والایی دارد.

۲. حیرت عقلانی در برابر عظمت هماهنگی: خواجه نصیر حیرت را آغازگاه حکمت می‌داند؛ حالتی که ادراک حسی در مواجهه با عظمت به درماندگی می‌رسد و عقل را بیدار می‌کند. در بازار اردبیل، گذر از هشتی‌های تاریک سرای خشکبار به فضای نورگیر سرای گلشن یا حرکت از راسته‌های باریک قیصریه به زیر گنبد مرتفع دالان زنجیرلی، همین تجربه‌ی حیرت را برمی‌انگیزد. در این لحظات، انسان در برابر نظم و عظمت فضا نه احساس ترس بلکه تأمل می‌کند؛ نوعی حیرت عقلانی که نفس را از روزمرگی می‌رهاند و به ساحت تفکر وارد می‌سازد.

۳. گذار از ادراک حسی به ادراک عقلی: در فلسفه‌ی طوسی، لذت واقعی در انتقال از حس به عقل نهفته است. بازی نور در بازار اردبیل –تابش تدریجی از روزنه‌های گنبدی، سایه‌روشن‌های متغیر و انعکاس نور بر آجرها– استعاره‌ای از این سیر معرفتی است. بیننده ابتدا با ادراک بصری و حسی درگیر می‌شود، اما در ادامه با فهم نظم پنهان در پس این زیبایی‌ها به لذتی عقلانی دست می‌یابد. بدین‌ترتیب، نور در بازار نه تنها کارکردی فیزیکی بلکه معنایی معرفت‌شناختی دارد: راهی از محسوس به معقول.

۴. فضا به مثابه مسیر تربیت نفس: بازار در نظام فکری طوسی، می‌تواند مکانی برای تهذیب و تربیت باشد. در اردبیل، حرکت در بازار چون سلوک در مراتب وجود است: از فعالیت‌های مادی چون خرید و فروش در راسته‌ها تا حضور در فضاهای معنوی چون مسجد جمعه و تکیه میرزا علی‌اکبر. این ترکیبِ تدریجی فضاها، انسان را به تأمل در پیوند میان عمل روزمره و معنای متعالی آن وامی‌دارد. بازار، با دعوت به نظم، انصاف، و رعایت حریم، مدرسه‌ای اخلاقی است که فضیلت را در دل زندگی شهری می‌پرورد.

۵. پیوند امر والا با فضیلت و سعادت: طوسی امر والا را حلقه‌ای از زنجیره‌ی حیرت ⟶ ادراک عقلی ⟶ لذت عقلانی ⟶ فضیلت ⟶ سعادت می‌داند. این منطق در بازار اردبیل نیز جاری است: حیرت در برابر فضا، تأمل در نظم آن، لذت از ادراک عقلانی، و در نهایت شکل‌گیری رفتاری اخلاقی در دادوستد. در سراهای صنفی، اصل امانت و انصاف هنوز بخشی از حافظه‌ی جمعی بازار است. این اخلاق فضیلت‌مدار، تجربه‌ی بازار را از سطح اقتصادی به سطح معنوی ارتقا می‌دهد؛ جایی که معامله، خود تمرینی برای عدالت و صداقت است.

۶. کمال در جزئیات: در فلسفه‌ی طوسی، هر جزء باید بازتابی از کمال کل باشد. در بازار اردبیل، جزئیات سازه‌ای چون آجرچینی‌های منظم، قوس‌های متقارن و نقوش گچبری، تجلی همین کمال‌اند. در گنبد تیمچه حاج سید حسین، هماهنگی دقیق آجرها و نورگیر مرکزی، حس وحدت و تعادل را القا می‌کند. در این‌جا، زیبایی از نظم عقلانی برمی‌خیزد، نه از تزئین صرف؛ و همین عقلانیت در جزئیات است که والایی را به کالبد معماری می‌بخشد.

۷. زیبایی به مثابه راهی به حقیقت متعالی: امر والا در نگاه طوسی پلی است میان زیبایی و حقیقت. در بازار اردبیل، نظم هندسی سقف‌ها، تقارن قوس‌ها و پیوند با مسجد جامع، تجربه‌ی زیبایی را به تأملی عرفانی بدل می‌کند. بیننده در مواجهه با این ساختارها، نه فقط لذت بصری بلکه آگاهی از حضور نظمی فراتر از انسان را درمی‌یابد؛ نظمی که ریشه در حقیقت الهی دارد. بدین‌سان، زیبایی بازار، معرفتی است که از کالبد به معنا گذر می‌کند.

۸. وحدت در کثرت: از دیدگاه طوسی، والایی در ادراک وحدت در میان کثرت نهفته است. بازار اردبیل با مجموعه‌ای از راسته‌ها، تیمچه‌ها و سراهای متنوع، در عین تنوع، کلیتی یک‌پارچه دارد. ارتباط میان راسته‌های مسگران، چاقوسازان و پارچه‌فروشان، تصویری از جامعه‌ای هماهنگ و اخلاق‌مدار ارائه می‌دهد. این وحدت فضایی و اجتماعی، بازتاب همان اصل فلسفی است که در جهان‌شناسی طوسی وجود دارد: نظام هستی، مجموعه‌ای از مراتب متکثر است که همگی در وحدتی الهی جای دارند.

جدول ٤: تطبیق دیدگاه خواجه نصیرالدین طوسی درباره امر والا با فضاهای بازار اردبیل

محور فلسفی	تجلی فضایی در بازار اردبیل	نمونه عینی	تحلیل زیباشناختی و معنایی
نظم عقلانی و هماهنگی کل‌نگر	ساختار منسجم و شبکه‌مند بازار، پیوند هوشمندانه راسته‌ها، تیمچه‌ها و سراها، توازن میان عملکرد و زیبایی	راسته زرگران و راسته کفاشان، اتصال منطقی به تیمچه حاج سید حسین	هندسه‌ی فضایی بازار، نمود عقل عملی و نظم الهی است. راسته‌ها با قوس‌های هماهنگ و تکرار ریتمیک خود، تجسمی از نظم کیهانی‌اند. بازار به‌جای تأکید بر شکوه بصریِ محض، عقلانیتی کالبدی دارد که از ساحت فلسفیِ "نظم وجودی" طوسی تبعیت می‌کند.
حیرت عقلانی در برابر عظمت هماهنگی	مواجهه تدریجی و درون‌گرایانه با فضا، از ورودی تنگ تا گشایش در سراها و گنبدها	سراهای حاجی ملا رجب و حاج شیخ، و تیمچه حاج محمدحسین	بیننده با ورود از گذرهای باریک به گنبدهای مرتفع و نورگیر، نوعی حیرت متعادل را تجربه می‌کند. این حیرت از جنس آشفتگی نیست بلکه تأمل‌برانگیز است؛ بازتاب همان لحظه‌ای که حس در برابر عظمتِ نظم، از خود درمی‌گذرد و عقل فعال می‌شود.
گذار از ادراک حسی به ادراک عقلی	تجربه‌ی چندحسی بازار (نور، صدا، بو، تماس و حرکت) که در کلیت خود به	مسیر راسته اصلی از دروازه عالی‌قاپو تا مسجد جمعه	تکرار نورگیرها، تغییرات دما و صدا، و حرکت تدریجی در مسیرهای پیچ‌دار، از حسی‌ترین تجربه تا ادراک عقلانی از

	فهمی عقلانی از ساختار منجر می‌شود	اردبیل	توازن کل می‌انجامد. این همان روند طوسی است: تعالی از حس به عقل، از مشاهده به تأمل.
فضا به مثابه مسیر تربیت نفس	حرکت در بازار چون سیر تدریجی در مراتب وجود؛ از دنیای مادی (کالا و تجارت) به ساحت معنوی (مسجد، حمام، تکیه)	پیوند کالبدی مسجد جمعه، تکیه میرزا علی‌اکبر، و حمام ظهیرالاسلام با راسته بازار	بازار، چون نظام اخلاقی طوسی، از ماده به معنا حرکت می‌کند. ورود، خرید، تعامل و خروج، سلوکی روزمره است که نفس را تمرین می‌دهد در عدالت، درست‌کاری و اعتدال – فضایی که اخلاق و زیبایی را در عمل یکی می‌کند.
پیوند والایی با فضیلت و سعادت	بازار به عنوان عرصه‌ی تعامل اخلاقی و اعتماد جمعی	سراهای صنفی قدیمی که بر پایه‌ی اصول امانت و انصاف اداره می‌شدند	تجربه‌ی حضور در بازار سنتی اردبیل، یادآور اخلاق فضیلت‌مدار طوسی است؛ شرافت در معامله، تعادل در قیمت و رفتار، مصداق عینیِ "زیباییِ اخلاقی" است. والایی در این‌جا نه در جلوه‌ی بصری، بلکه در روحِ جمعی و اخلاق حاکم بر فضاست.
کمال در جزییات	دقت در آجرچینی‌ها، نقوش گچبری، و آرایه‌های کاشی در گذرها و گنبدها	گنبد تیمچه حاج سید حسین و طاق‌های آجرین بازار کفاشان	خواجه نصیر کمال را در هماهنگی اجزا با کل می‌بیند. در بازار اردبیل، هر آجر و قوس بخشی از کلیتی منظم است که از عقل و ایمان معمار حکایت دارد. جزئیاتِ منظم، تجلی «جمالِ عقلانی» هستند که والایی را از درون به نمایش می‌گذارند.
زیبایی به عنوان راهی به حقیق متعالی	پیوند میان کالبد و معنا؛ کارکرد مادی و نشانه‌های قدسی	ترکیب بازار و مسجد جمعه، و نقوش هندسی سقف‌ها	در این فضا، زیبایی تنها برای لذت نیست؛ نظم هندسی سقف‌ها و قوس‌ها، اشاره به اصل توحید دارد. معماری بازار در سطح نمادین، مسیر ادراک حقیقت الهی از طریق نظم بصری را فراهم می‌کند.
وحدت در کثرت	وحدت کارکردی و فضایی در دل تنوع صنفی و فرهنگی	ارتباط راسته‌های گوناگون (مسگران، زرگران، چاقوسازان) و اتصال‌شان در گره‌های مرکزی	بازار در عین تکثر عملکردی و اجتماعی، کلیتی یک‌پارچه دارد. این وحدت در کثرت، بیان معماریِ والایی است که به تعبیر طوسی، بازتابی از وحدت در نظام هستی است؛ نظم عقلانی‌ای که از جزئیات روزمره تا کلیت کیهانی امتداد دارد.

در نهایت در مطالعه حاضر تبیین و بازخوانی مفهوم «امر والا» از منظر حکمت خواجه نصیرالدین طوسی و بازتاب آن در معماری بازار اردبیل، در سه سطح نظری، تاریخی–فرهنگی و روشی بررسی شد:

سطح نظری: بازتعریف امر والا در چارچوب حکمت خواجه نصیر

در سطح نظری، با اتکا به منابع بنیادین چون اخلاق ناصری و اوصاف‌الاشراف، مفهوم امر والا به‌عنوان «کیفیت متعالی» صورت‌بندی شد؛ کیفیتی که در تجربه ادراکی انسان، از حیرت حسی آغاز و به لذت عقلی ختم می‌شود. از دید خواجه نصیر، عظمت و جلال نامتناهی در پدیده‌ها، ابتدا قوای حسی و خیالی را به حیرت می‌کشاند، سپس قوه عاقله را بیدار می‌سازد تا از سطح دریافت حسی فراتر رود و حقیقت را از طریق تأمل و عقل درک کند. این مسیر –از حیرت تا ادراک عقلی و از ادراک تا فضیلت– نشان می‌دهد که امر والا در فلسفه خواجه نصیر، صرفاً تجربه‌ای زیبایی‌شناختی نیست، بلکه سازوکاری برای تربیت نفس و نیل به سعادت است. بدین ترتیب، امر والا در این خوانش، کیفیتی اخلاقی–عقلی است که از مشاهده نظم و عظمت جهان به درک وحدت الهی و کمال انسانی منتهی می‌شود.

سطح تاریخی–فرهنگی: بازار اردبیل به مثابه تجسم امر والا

در این سطح، بازار اردبیل به‌عنوان یک ابژه والای معماری تحلیل شد؛ بنایی که از مرز کارکرد اقتصادی فراتر رفته و به عرصه‌ی تربیت جمعی و سلوک فرهنگی بدل گشته است. در کالبد این بازار، مفاهیم والایی چون نظم عقلانی، حیرت، تعادل، و پیوند قدسی در قالبی فضایی و زیباشناختی متجلی‌اند.

- توالی فضاهای تاریک و روشن (چون گذر از هشتی‌های بسته به گنبدهای نورگیر سرای گلشن) نفس را از ادراک حسی به ادراک عقلی رهنمون می‌سازد و حیرتی سازنده پدید می‌آورد.
- ریتم یکنواخت اما متنوع طاق‌ها و دهانه‌ها در راسته‌های بقالان و پارچه‌فروشان، نوعی عظمت ریاضی و نظم وحدانی را به نمایش می‌گذارد که بیننده را از جزئیات به کلیت می‌کشاند.
- پیوند بازار با مجموعه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی، فضا را از سطح مادی به مرتبه‌ای قدسی ارتقا می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که گذر از بازار، همچون سیر و سلوکی روزمره اما معنوی تجربه می‌شود.

در چنین بستری، فعالیت اقتصادی با اخلاق تجاری و فضیلت انسانی درمی‌آمیزد و بازار به مکانی برای تمرین انصاف، صداقت و عدالت بدل می‌گردد. از این رو، بازار اردبیل را می‌توان مصداقی عینی از «امر والا» دانست که در آن، کالبد مادی در خدمت تعالی روحانی و تربیت جمعی قرار گرفته است.

سطح روشی: الگوی والایی در معماری اسلامی

در سطح روشی، این پژوهش با تلفیق رهیافت هرمنوتیکی در تفسیر متون فلسفی خواجه نصیر و تحلیل فضایی کالبد بازار اردبیل، الگویی برای بازشناسی والایی در معماری اسلامی ارائه کرد. این الگو بر سه اصل بنیادین استوار است:

- حیرت‌آفرینی از طریق تضادهای فضایی: تعامل میان تاریکی و روشنایی، تنگی و گشودگی، سادگی و شکوه؛
- عظمت‌بخشی از طریق نظم ریاضی، تکرار و تناسبات هندسی: نظمی که بیانگر عقل الهی و نظم کلی عالم است؛
- معناپردازی از طریق پیوند با نمادهای فرهنگی و قدسی: اتصال میان کالبد مادی بازار و حقیقت معنوی نهفته در بافت شهری و مذهبی اردبیل.

این سه‌گانه، مدلی برای «والایی در معماری اسلامی» ارائه می‌دهد؛ مدلی که در آن، فرم و معنا، حس و عقل، زیبایی و اخلاق در تعادلی پویا به وحدت می‌رسند.

برآیند این پژوهش آن است که خوانش حکمت اسلامی–ایرانی در پرتو مفاهیم مدرن زیبایی‌شناسی نه‌تنها ممکن بلکه ضروری است. چنین گفت‌وگویی می‌تواند مبنایی برای توسعه نظریه‌های میان‌فرهنگی در حوزه زیبایی‌شناسی فراهم سازد و چارچوبی نو برای تحلیل، حفاظت و بازآفرینی میراث معماری اسلامی–ایرانی ارائه دهد. بازار اردبیل، در این میان، صرفاً یک بنای تاریخی نیست؛ بلکه نمونه‌ای زنده از پیوند میان حکمت، هنر و زندگی روزمره است. این بازار نشان می‌دهد که چگونه معماری می‌تواند از سطح کارکردی فراتر رود و به مجرایی برای ادراک امر والا، تهذیب نفس و دستیابی به سعادت بدل شود.

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. Sublime	امر والا
2. Aesthetic	زیبایی شناسی
3. Ethics	اخلاق
4. Mystical beliefs	باورهای عرفانی
5. Cultural believes	باورهای فرهنگی
6. Traditional architecture	معماری سنتی
7. Islamic architecture	معماری اسلامی
8. Phenomenology	پدیدار شناسی
9. Metaphysical	مابعدالطبیعی
10. Transcendant	متعالی
11. Wholly other	مطلقا دیگر
12. Abulrt	امر مطلق
13. Utopia	اتوپیا
14. Elevation	احساس والایش شده
15. Rational virtue	فضیلت عقلانی

References

1. Ashoori D. Human science dictionary. 1st ed. Tehran: Markaz Publication. 2005.
2. Ritter J, Grunder K, Gabriel G. Historiches worterbuch der philosophie. Translated by Hoseini Beheshti MR, et al. 6th ed. Tehran: Samt Publication. 2010. (In Persian).
3. Costelloe TM. The sublime from antiquity to the present. New York: Cambridge University Press. 2012.
4. Cohn J, Miles TH. The sublime: in alchemy, aesthetics and psychoanalysis. Modern Philology, 1977; 74(3): 289-304
5. Doran R. The theory of the sublime: from longinus to Kant. Cambridge: Cambridge University Press. 2015.
6. Baniti 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. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22517634.1402.18.4.3.6
7. Ray G. Terror & the sublime in art and critical theory. New York/USA: Palgrave Macmillan. 2005.
8. Richir M. Variations sur le Sublime et le Soi, Jérôme Millon; Krisis edition. 2010.
9. Fatemi S. Sacred Music in Guwahati and Sama. Art, 1999; 40: 176-195.
10. Hemmati H. Understanding religious knowledge. 1st ed. Tehran: Naghshe Jahan Publication. 2000.
11. Sattari J. Cryptography and sacred art. 1st ed. Tehran: Nashre Markaz. 1997.
12. Kiani Nezhad M. A review of the book "The Concept of sublime". Moon and Religion, 2001; 49(3). (In Persian).
13. Askari Khanghah A, Sajadpoor F. Sacred attitude and sacred thought. Cultural Studies – Communication, 2004; 17: 99-120.
14. Fa'al Mohammad Ali S, Jalali Jafari B. The music of silence: interpreting empty space in music and architecture. Chideman Visual Art Magezine, 2014; 2(5): 114-121.
15. Nasr SH. In search of the sacred, Ramin Jahanbegloo's conversation with Seyyed Hossein Nasr. 2nd ed. Tehran: Ney Publication.
16. Nasr SH. The world of imagination and the concept of space in Iranian miniatures. Art, 1994; 26: 79-86.
17. Ahmad Panah MS. Shiite celebrities (Khwaja Nasir al-Din Tusi). 1st ed. Qom: Ashianeh Mehr Publication. 2013.
18. Toosi N. Naseri ethics. Tehran: Islamic Sicentific Publication. 1413.
19. Gharaati Jahromi F, Farajollahi Rod A. Eudaimonia in architecture. Ethics in Science and Technology 2023; 18 (2) :1-8. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22517634.1402.18.2.1.0
20. Hayati H, Vasigh B, Madanizadeh S. Manifestation of ethical codes in architecture in traditional houses in iran's warm and dry climate. Ethics in Science and Technology 2019; 13 (4) :1-7. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22517634.1397.13.4.1.9