مقالهٔ پژوهشی
10.30508/FHJA.2020.44492

# مبانی نظری معماری اشراقی

## آیا معماری اشراقی ممکن است؟

دکتر سید موسی دیباج*[1]
۱. دانشیار، دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی، دانشگاه تهران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱/۳۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۵/۲۱
صفحه ۱۰-۱۹

فردوس هنر
شماره اول
تابستان ۱۳۹۹

## چکیده

**بیان مسئله:** معماری اشراقی یعنی آن معماری که در تعریف مبانی اولیه اعم از اجزاء، مقدمات و کلیت مبتنی بر نظریهٔ فلسفی و وجودشناسی اشراق باشد؛ فلسفه‌ای که مؤسس آن در عالم اسلامی شیخ شهاب‌الدین سهروردی معروف به شیخ اشراق است و قطب‌الدین شیرازی از مفسران مشهور آن است. این معماری تا آنجا که فلسفه اشراقی نظریه ارسطویی ماده و صورت را در خود هضم و جذب کرده و با آن همراه است از معماری کلاسیک که مفاهیم فلسفی صورت و ماده جوهر و عرض را مفروض می‌شمارد، تمییز داده نمی‌شود. ماده تا بی‌نهایت تقسیم‌پذیر است و آنچه به آن وحدت می‌بخشد صورت است، اما آن اصل متافیزیکی مهمی که مخصوص معماری اشراقی است و بر صورت افزون می‌شود و حتی بر آن غلبه دارد؛ نور است.

**هدف مقاله:** در این مقاله دربارهٔ فرضیه معماری نور و امکان انطباق آن با نور محصور در فیزیک و معماری مبتنی بر صورت فضایی بحث می‌شود. این مقاله هنوز مدعی استخراج معماری موسوم به اشراق نیست بلکه در مبانی فرضیهٔ چنین معماری غور و تحقیق می‌کند که می‌تواند موردعلاقه اندیشمندان معمار ملی و اسلامی این سرزمین باشد.

**نتیجه‌گیری:** فضاهای نوری در معماری یعنی آن فضاها که به صورت مستقیم و غیرمستقیم از شعاع نور بهره‌مندند بر فضاهای غیرنوری نه‌تنها در ظهور غلبه دارند بلکه معنی و مفهوم و حتی مفاهیم بنیادی فضاهای غیرنوری جهان منوط به معنی و مفهوم فضاهای نوری است. این فضاهای نوری در حکم آینه‌هایی هستند که فضاهای واقعی و جهان واقع ما را احاطه کرده‌اند و از آنها گریزی به خارج نداریم. اما ما جهان واقعی و فضای واقعی را پذیرفته‌ایم زیرا ما به فضاهای نوری که متمایز کننده‌اند واقف هستیم. از سوی دیگر می‌توان گفت در کنار فضاهای نوری فضاهای کور و تاریکی وجود دارند و ازاین‌رو که آنها را تنها در فضاهای روشن و نوری می‌توان به جای آورد تابع فضاهای روشن یافته می‌شوند. فضاهای روشن آینه‌اند و فضاهای گم شده را در آنها می‌توان به جای آورد و بازشناخت. برخلاف عقیده تیموتی میشل که می‌گوید جهان و امر واقعی کاملاً بیرون از تجلی و ظهور ظاهر می‌شود و قلمروی ناب واقعی است که مقدم بر همه ظهور است[1] به نظر ما فضای نوری در شناخت مقدم بر فضای واقعی، تاریک و موهوم است و فضای موهوم و هیولایی بدون نور قابل شناخت نیست. معماری اشراقی یک معماری ضد راز و ضد استعاره‌ای است. همه چیز را باید آن‌چنان‌که شرقی است، تعریف کرد و ساخت. در زبان این معماری روشنی جای استعاره را می‌گیرد و همه چیز برای دیدن و دیده‌شدن به کار می‌آید.

**واژگان کلیدی:** معماری، معماری اشراقی، فضای معماری، فضای نوری، نور اشراقی، طراحی نور، نور/ فضا، شهاب‌الدین سهروردی، مارتین هایدگر.

1. The other: Art History And / As Museology, Timothy Mitchell.

* Dibadj@hotmail.com | musadibadj@ut.ac.ir | ۰۲۱۶۶۴۷۷۲۴۰

Article Research Original
10.30508/FHJA.2020.44492

# Theoretical foundations of Ishraqi

## (illuminated) architecture

Dr. Musa S. Dibadj*[1]
1. Associate Professor, Faculty of Letters and Humanities, University of Tehran

Received: 19/4/2020
Accepted: 11/8/2020
Page 11-19

Abstract:

**Statement of the problem:** Ishraqi architecture expressed a kind of architecture theory of which primary foundations including participles, constituents and generality are based on the philosophical and ontological theory of Ishraq. The philosophy of Ishraq described in Hecmat o Aleshraq, wrote by the great Persian philosopher Shahoddin Sohravardi, known as Sheikh Eshraq and famous commentaries on the book done by Ghotboddin Shirazi. As far as Ishraqi philosophy entitled Aristotle's theory of matter and form, the proposed architecture not confronted with the classics. Philosophical conceptions as matter and form, substance and accidents taken approximately as similar or even united. Matter faces divisions unlimitedly while unity and preservation continuously given to it by form.

The important principle of Light identified in Iahraqi philosophy been added to other metaphysical principles over which has a great authoritarian domination.

**Purpose of the article:** This article tried to explore the possible architecture of light conditioned correspondingly with the architecture based on spatial form. The author is not intended yet in introducing a defined Ishraqi architecture, rather would take in favor of examining hypothetical foundation that might useful in architectural discourses trended in the Islamic studies of art.

**Keyword:** Architectural Space, Optical Space, Illuminated Light, Light Design, Light / Space, Shahab al-Din Suhrawardi, Martin Heidegger.

* Dibadj@hotmail.com | musadibadj@ut.ac.ir | + 982166477240

References:


- Alperson, P. (1992). The philosophy of the visual arts
- Hall, A. R. (1993). *All was light: an introduction to Newton's Opticks*. Oxford University Press, USA.
- Davey, N. (1999). *Interpreting visual culture: Explorations in the hermeneutics of the visual*. Psychology Press.
- Hall, R. W. (1974). Plato's Theory of Art: A Reassessment. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 33*(1), 75-82.
- Vasseleu, C. (1998). *Textures of light: Vision and touch in Irigaray, Levinas and Merleau Ponty*. Routledge.
- Wilson, G. M. (1986). *Narration in light: Studies in cinematic point of view*. Johns Hopkins University Press.
- *Textures of light: vision and touch in Irigaray, Levinas, and Merleau- Ponty*, Cathryn Vasseleu, London; New York: Routledge, 1998.
- *Colour and colour theories*, Christine Franklin, New York: Arno Press, 1973.
- *All was light: an introduction to Newton's Optics*, A. Rupert Hall. Oxford: Clarendon Press; New York; Oxford University Press, 1993.
- *Painting with light*, John Alton, Berkeley; University of California Press, 1995.
- *Narration in light: Studies in Cinematic Point of View*, George. M. Wilson, Baltimore; The Johns Hopkins University Press, 1992.
- *Space and geometry: In the light of physiological, psychological and physical inquiry*, Ernst Mach; Translated from the Germany by Thomas J. Mc Cormack, Illinois: The Open court publishing company, 1988.
- *Interpreting visual culture*: explorations in the hermeneutics of vision.
- *The Philosophy of the visual arts.*
- *Plato's theory of art.*



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## مقدمه و بیان مسئله:

معمارانی چون برونو زوی[1]، اگوست پره[2]، ادوارد میلر[3]، لامونت مور[4] فضا را اصلی‌ترین جزء معماری می‌دانند. لوکوربوزیه به اهمیت حجم‌های معماری همان قدر واقف است که بر اهمیت نور: معماری بازی استادانه، درست و شگفتی‌بخش حجم‌ها تحت نور است[5]. براین‌اساس معماری همچون هنری برای ساختن فضا از طریق محصور کردن آنها به فضای دیگر است. اما خصوصیت مهم صورت‌های انضمامی ساخته معماری یعنی سه‌بعدی بودن فضاهای مسکون انسانی که در برگیرندگی فضایی را نشان می‌دهد از صورت‌های نوری در معماری که متعالی‌تر و لطیف‌تر از صرف صورت‌های فضایی است- جداشدنی نیست و ازاین‌رو تعریف فضاهای معماری در حقیقت تعریف فضاهای مادی مکان‌هایی است که امتیاز آنها از مکان‌های انتزاعی سه‌بعدی، همچنان که در ریاضیات توپولوژیک می‌بینیم، در قبول نور آنهاست. خلق فضای معماری با کنش نور متعین می‌شود. در خلق و تولید یک محصول معماری، هیچ‌گاه نمی‌توان نور را نادیده گرفت. آنتونیاس می‌گوید: «بوطیقا از واژه یونانی ریشه می‌گیرد که مشخصاً به معنی ساختن است: ساختن فضا، ساختن موسیقی، ساختن معماری، ساختن شعر...»؛ با این تجویز می‌توان از بوطیقای نور در کنار بوطیقای فضا گفت. وظیفه اساسی یک معمار ایجاد توازن و تعادل تا حد مطلق بین بوطیقای فضا و بوطیقای نور، اصل نور و تعاریف مفهومی یک معماری است. در علم الهی فضا به نحو مطلق فقط فضا و امکان است و فضای جوهر یکتایی همچون نور است و به همین دلیل نگاه دو جانبه نور- فضا در طراحی‌های معماری رجحان دارد. اصل نور و اصالت معماری نوری معرف یک معماری شرقی است.

بر اساس آنچه اشاره شد مقاله حاضر در پی کاوش در امکان تألیف نظم نوری با نظم فضایی است. تعریف اثر معماری جز در ذیل تألیف این دو نظم ممکن نیست و ازاین‌رو پیشنهاد هرگونه تعریف برای اثر معماری یا متن معماری مستلزم ادغام مفاهیم و حدود آفرینش نوری از یک سو و مفاهیم و حدود محض آفرینش فضایی از جانب دیگر است. این تحقیق موجز به دلیل انتزاعی بودن و ابداعی بودن مباحث به ناچار بیشتر محدود به تبیین تعاریف بنیادی و معرفت‌شناختی و نه کاربردی و تفصیلی و تکنولوژیک از موضوع سرلوحه است.

## فضای نوری و اشکال هندسی

به رغم محصور شدن نور در فضاهای داخلی به پرتوهای منعکس بر دیوارها، ستون‌ها، سقف و کف، دریچه‌ها و درها، این نور محدود به فضای درک شده بر اساس اندازه‌ها و تناسبات طول و عرض و ارتفاع نیست و می‌تواند حدود مادی و انضمامی فضاهای داخلی را کمابیش واسازی کند. برای مثال در کف اتاق دایره‌ای

1. Bruno Zwui
2. Auguste Pernet
3. Edwaed Miller
4. Lomont Moore
5. Le Corbusier: Towards a New Architecture; Charles Èdouard Jeanneret; from: Encarta, 1993- 2002. Under Le Corbusier.

شکل شش نورافکن در محل رئوس زوایای یک شش‌ضلعی متداخل نصب می‌کنیم. این کار می‌تواند سبب کاهش خمیدگی و انحنای صورت اتاق برای ناظری باشد که در درون اتاق نشسته است. چنانچه تابش نور بیش از اندازه معمول بر روی تابلوی سفید کلاس درس جاری شود دانش‌آموزان فاصله خود را با تابلوی سفید کمتر احساس خواهند کرد.

ارتباط هندسی از تعاریف و قواعد و قضایای هندسی به وجود می‌آید. ایوان‌های سی‌وسه‌پل به نحو متقارن و متوازی شکل گرفته است، اما ظهور نور به هنگام طلوع آفتاب و یا پرتو نورافکن‌ها در هنگام شب، پرسپکتیوهای زیبا و متعددی را بر ایوان‌ها حمل می‌کند و فضا را به نحو نور تصریف می‌کند و به همین دلیل چند تعریف برای ایوان‌ها به وجود می‌آید که از آن میان تعاریف مشخص شبانه و روزانه آنهاست. می‌توان با تنظیم نور احساس شادمانی را در انسان برانگیخت و او را با لبخند ساخت[1].

می‌توان گفت تمامی فضای یک عمارت به یکباره درک‌شدنی نیست بلکه تنها آن مقدار از فضای ساخته‌وپرداخته شده به نحو بی‌واسطه درک می‌شود که از نور جلوه می‌یابد. تداخل دو و یا چند فضای متمایز در یک صورت جدید فضایی نیز می‌تواند با مفاهیم نوری تداخل یافته و جلوه‌ای دیگر یابد. دو فضای نیمه استوانه‌ای با زاویه نیم قوسی ۱۸۰ درجه روبروی هم را تصور کنید که از طریق نورافکن‌ها به دو سوی دیواره مقابل این دو نیم استوانه نور متمرکز پرتاب می‌شود. چنین تأثیری از نور در چشم ما این دو نیم استوانه را کمتر از آنچه در واقع امر است از یکدیگر دور می‌سازد.

اشکال هندسی در نور همان اشکال هندسی در تاریکی است اما فضاهای ساخته شده کاملاً در نور و بی‌نوری تغییر می‌کند. مربع، مثلث، دایره و شکل‌های دیگر در نور تغییر نمی‌کند اما نور سبب می‌شود فضاهای ساخته شده از این اشکال بهتر تعریف شده و بهتر مورد استفاده قرار گیرد. اشکال بنیادی با مداخله نور و ورود نور در هر تجزیه، ترکیب، انفصال و اتصال هویت مضاعفی می‌یابد. ستون نور از طریق پنجره مربعی شکل بالای یک سقف، منشور بدون سری را در زیر آن به وجود می‌آورد و مربع پنجره را از یک پدیده فضایی- هندسی صرف به یک پدیده فضایی نوری ارتقاء می‌دهد.

## نور- فضا و طراحی‌های معماری

نور می‌تواند مرز دو فضای همسایه را تغییر دهد و ماهیت جدیدی از همسایگی فضایی جدید به وجود آورد. دو فضایی که یکی از آنها دیگری را دربرگرفته با نور از هم جدا نمی‌شود اما با تنظیم نور می‌توان جدایی فضایی دو بخش دربرگیرنده و دربرشونده را از یکدیگر تخفیف داد و یا بالعکس آن را تشدید کرد. نور می‌تواند حصار فضاها را ممکن و یا معنی‌دار کند. به اشاره متذکر می‌شویم که تأثیر ترفندهای نوری کمتر از ترفندهای هندسی و صوری نیست.

فضای خارجی ساختمان‌ها و احجام ساختمانی با نور طبیعی و در مواردی نور مصنوعی پیرامونی در طول شبانه‌روز وحدت دارد. با معماری‌های دوره مدرن، طراحی هر ساختمانی از بیرون بدون ارزیابی نسبتی از تألیف و ترکیب احجام نوری و احجام فضایی صورت نمی‌پذیرد. طراحی و ساخت نور فضای داخلی نیز بدین منوال تألیفی ممکن است. مطالعه فرآیندهای ساخته‌های مدرن و کلاسیک در معماری تألیف شده از فضا و نور ضروری است زیرا بدون تقلید فضاهای نوری ساخته شده چگونه می‌توان به فضاهای نوری نوین دست یافت؟

## نور، فضا و فرم

نور فضا و فرم را به هم آشنا می‌سازد. گیدئون درک معماری را با سازماندهی فضا و فرم ساخته شده ممکن می‌داند. آفرینش فضای ساخته شده یعنی آفرینش فرم یا صورت برای غلبه‌ی بر بی‌نظمی ماده و خروج از هیولای آن با بوالفضولی نور رخ می‌دهد. نور نیز با طرد همین هیولا و بی‌نظمی و کائوس خود را ظاهر می‌سازد. علاوه بر مداخله نور در فضای درونی آن می‌تواند بر کیفیت پیوند متقابل فضاهای درونی و بیرونی اثر گذارد. نور می‌تواند خروج انسان از خانه را به نحوی سامان دهد که او در این هنگام پای خود را بر یک فضای محیطی بیگانه در خارج بگذارد و یا در برابر احساس خودمانی از فضای دیگر را در او تحریک کند.

نور رواق‌ها فضاهای واسطه‌ای و میانی را که فضاهای حایل هستند با بیرون و درون پیوندی بیش از وساطت می‌دهد. حرکت نور می‌تواند حرکت فضای درون از بیرون و از برون به درون یا را تشدید یا تضعیف کند. واضح است سلسله‌مراتب نوری، سلسله‌مراتب مبتنی بر اختلاف ارتفاع فضاها در طراحی نیست. البته تعارض ذاتی با آن نیز ندارد. ازاین‌رو به رغم استفاده عملی از استعاره نور

1. Painting with Light, John Alton Berkeley: University of California Press, 1995. p. 34.

توسط معماران گوتیک می‌توان گفت این معماری هنوز یک معماری کامل نوری و اشراقی در نظریه نیست. در این معماری هنوز فاصله بسیاری تا تشخیص سلسله‌مراتب نوری وجود دارد. با توسل به نور حایل‌ها، پرده‌ها و دیوارهای شفاف ساخته می‌شوند. این چشم‌اندازها و فضاهای مرتبط پی‌درپی امکان پرسپکتیو یک نقطه را متنوع، متعدد و فراوان می‌سازند.

با نورهای عارضی اشیاء و اجسام برای دیگری ظاهر می‌شوند. اینکه با نور عارضی شیئی برای دیگری ظاهر می‌شود به این معنی نیست که برای خود آشکار باشد. حتی یک حایل شیشه‌ای که به نظر می‌رسد برای خود ظاهر است برای خود ظاهر نیست بلکه تنها در یک عمارت به این منظور به کار می‌آید تا چیزهای آن سوی حایل از نور بهره‌مند باشند. پس یک حایل شیشه‌ای همچون اشیاء مادی دیگر برای ظاهر شدن بر ما نیازمند نور است و خودبه‌خود ظاهر نیست. تفاوت حایل شیشه‌ای تنها با اشیاء مادی دیگر این است که آن بر خود مخفی نیست، آن برخلاف اشیاء دیگر خودبه‌خود مانع ظهور نیست.

## معماری نور و معماری هستی‌شناسی

در برابر سخن اگوست پره که می‌گوید ساختمان با درخشش حقیقت زیبایی دارد[1]، می‌گوییم درخشش نور است که ساختمان را حقیقت می‌بخشد. همان گونه که در جهان حقیقت از نور است در ساختمان و ساخته معماری که ساخته بشر است، حقیقت یک ساخته و ساختمان از نور است. هایدگر فیلسوف آلمانی نسبت هستی را با ظهورات هستی تمایزات هستی‌شناختی نام می‌گذارد. او معتقد است که هستی هرگز ظاهر نمی‌شود به رغم آنکه شأن هر موجود فردی از هستی است. پس پدیدارشناسی هایدگر از هستی آغاز می‌شود و هستی‌شناسی دانش هستی است که با هستی اشیاء به عنوان انعکاس ویژگی‌های دو جانبه سروکار دارد. در نظر شیخ اشراق فیلسوف ایرانی موجودات یا مظاهر هستی به نورالانوار شناخته می‌شوند و ازاین‌رو نسبت موجودات و انوار سافله به نورالانوار که نور اول و ظاهر باطن است جز به وحدت مراتب طولی نوری قابل‌درک نیست[2].

نظم اشیاء در معماری اشراقی جز بر اساس نظم نوری نیست. روابط اشیاء بر اساس فاصله و دوری آنها از منبع غایی نور تعیین می‌شود. هایدگر معتقد است هر شیئی نامی دارد که آن نظم است، نظمی که به اشیاء هستی آنها را می‌بخشد. اما این نظم برای هایدگر نوری نیست. به‌رغم آنکه معنی حقیقی لوگوس برای هایدگر آن است که ظاهر می‌گردد و ظاهر می‌گرداند[3]. در فلسفه اشراقی این توصیف مختص «نورالانوار» است و نه لوگوس. چنانچه به انصاف حکم کنیم تأکید بیش از اندازه هایدگر به زبان انسانی در طریق معرفت به وجود و اشیاء، امکان به‌وجودآوردن یک معماری پدیدارشناسی از نوع هایدگری را دشوار و انتزاعی می‌کند درحالی‌که رجوع معماری اشراقی به اصل مراتب نوری که به‌راستی قابل تطبیق در فضاهای ساخته شده است- ترجیح معماری اشراقی را بر شیوه به‌اصطلاح معماری‌های هایدگری آشکار می‌سازد. نور همچون زبان است. اگر چنانکه هایدگر می‌گوید؛ معنی حقیقی لوگوس کشف و مشاهده است[4] نور واسطی برای این کشف و مشاهده است. زیرا به نور اشیاء به ظهور درآیند و چنانچه زبان ماتقدم وجود دارد، نور نیز امری ماتقدم است و از ظهور نور است که اشیاء نورانی و معرف شود. به خصوص در قلمرو معماری به جای رجوع به زبان به عنوان امری که آشکارکننده اشیاء است باید به نور ارجاع داد زیرا اشیاء معماری، اعم از ساخته‌ها یا پدیده‌ها در معرض نور آشکار می‌شود و کشف و مشاهده اشیاء از طریق زبان پس از کشف و مشاهده آنها در نور ممکن است. تاریخ معماری نیز چیزی جز آگاهی‌های متناسب با فضاهای نوری نیست. هر معماری به راحتی ادراک می‌کند که نور است که به نحو ماتقدم اشیاء معماری است و زبان نسبت به نور مقدم نیست[5].

زبان برای هایدگر همان مقام و جایی را دارد که نور برای شیخ اشراق. زبان پیشاپیش وجود دارد. نخستین کارکرد زبان ظهور وجود است. زبان همچون پیش‌شناخت ماتقدم است و از طریق زبان پیش‌شناخت واقع شود،

1. August Perret (1874: near Brussels, Belgium), 1954: Paris.

۲. شیخ اشراق گوید: «لیس شأن لیس فی نورالانوار شأنه» و یا گوید «فکل عالی شرق علی ما تحته بالمرتبه». مجموعه مصنفات، جلد دوم، تصحیح و تحشیه و مقدمه‌ی هنری کربن، تهران: انجمن فلسفه ایران، ۱۳۵۳.

3. Jan Aler "Heidegger's conception of language" in *Being and Time* in *Martin Heidegger: Critical Assessments*, edited by Christopher Macann, Volume III: Language. London: Routledge, 1992. p.27 and also see: Martin Heidegger: *Being And Time*, Translation by Macquarrie and Edward Robinson, New York: Harper & Row, 1962, p.48.

4. Martin Heidegger: Being And Time, Translation by Macquarrie and Edward Robinson, New York: Harper & Row, 1962, p. 58.

5. Christian Norberg- Schulz *Architecture: Presence, Language and Place*: Italy, Molauo: SKIRA, 2000. p.III.

یعنی ویژگی در حجاب یا برون‌شدگی وجود در زبان منعکس شود، این زبان است که خود سخن می‌گوید. سخن گفتن انسان از آن روست که به زبان گوش فراداده و پاسخ می‌دهد. وظیفه تاریخی انسان آشکار ساختن وجود به کمک زبان است؛ بنابراین زبان که در بنیاد خلق معماری قرار دارد محل اشیاء معماری و ساخته‌های است. چنانچه صرفاً به نظریه هایدگر اکتفا کنیم باید بپذیریم که معماری چیز جدیدی نمی‌آورد بلکه معماران پیشاپیش از عناصر انضمامی موجود- که زبان جامع و ضابط آنهاست استفاده می‌کنند.

## مفاهیم بنیادی معماری اشراقی

در این نوشته غرض ما معرفی قابلیت‌ها و ارزش‌های زیباشناختی آنچه آن را می‌توان «معماری نوری» نامید در فرم‌ها و سطوح و سازه‌های جزئی و کلی نیست. ما نمی‌خواهیم امکان معماری نور را در فضای داخلی ساختمان و یا فضای بیرونی آن به طور تام و تمام بسط و توضیح دهیم. غرض از این نوشته معرفی کوتاه مفاهیم بنیادی معماری نور یا معماری اشراقی و بیان تعاریف اجمالی آن است. غرض ما در اینجا تبیین یک نظریه تام و کامل معماری نیست زیرا تنها هنگامی می‌توان چنین ادعایی داشت که آن با آموزش و آزمایش همراه شود.

تیموتی میشل فضای خارجی یا واقعی را به شرق تشبیه می‌کند[1]. چرا؟ او می‌گوید فضای خارجی صرفاً 'هست'. همانند «شرق» که صرفاً 'هست'. این تعبیر تیموتی میشل خلاف حقیقت واقع و اسم شرق و جهان شرق و آسیاست. ایشان با این تعبیر جانب‌داری از اروپا می‌کند درحالی‌که نادیده می‌انگارد خورشید از فضای شرق سربرمی‌آورد و سرانجام در فضای مغرب غروب می‌کند. انتظار نور از جانب مشرق است نه از جانب مغرب. تیموتی می‌گوید در شرق هنوز ذوات و مفاهیم به تاریخ وارد نشده‌اند[2]. شرق یک صورت محض بدیعی از واقعیت خارجی است که جهان به‌مثابهٔ جایگاه تجلی آن را ظاهر می‌سازد. ما به تیموتی توصیه می‌کنیم این عقیده تاریخی خود را به گونه‌ای برهانی سازد که با بدیهیات جغرافیای زمین «شرق» در تنافی و تعارض نباشد. استعاره نور و اشراق بالذات منسوب به شرق است و نه غرب.

در مشاهده اشراقی فضا، انسان طبیعت نوری خود را در فرآورده‌های معماری بهتر ادراک خواهد کرد. علاوه بر این، فضای نوری اشراقی، مکان‌های بنیادی معماری را افزایش می‌دهد و نه کاهش. فضای اشراقی در اثر اتصال پس از انفصال به وجود نمی‌آید، بلکه در اساس چنین فضایی توانایی فروریختن مکان‌ها در نور است.

بدیهی است یک چنین نظریه‌ای از معماری اشراقی هنوز در یک ساختمان به نحو تام و تمام مصداق نیافته و اتفاق نیفتاده چه رسد به معماری و شهرسازی در حد یک شهر و تا چه رسد به اینکه این نظریه نوری در قلمرو دوره‌ای- فراتاریخی و تمدنی بسط و مطرح شود. بااین‌همه به رغم این‌که اصول خاص اشراقی در سنت معماری ما به صورت مدون و مقنن جای نیافته است اما وضع ایجابی فرهنگی و معماری سنتی ما نسبت به اصول متافیزیکی راه را برای چنین برداشتی امکان‌پذیر می‌سازد. تاریخ‌نگاری و نظریه‌پردازی راجع‌به معماری با اصل «نور» شیوه دیگری می‌یابد. بدون چون‌وچرا مطالعه معماری‌های گوناگون در جهان با ملاحظه «نور» به‌مثابهٔ یک اصل جهت و تعین خاصی می‌یابد. نسبت میان معماری حقیقت و زیبایی در ذیل اصل «نور» و مفروع آن است. اصل نور خودبه‌خود، در تعریف و در واقع امر، ضد ابهام و تاریکی و به‌هم‌ریختگی است. در معماری اشراقی بیش از هر چیز نام جلالی و جمالی خداوند یعنی «نورالانوار» است که همچون منشأ هستی و خلقت و مرجع مظاهر نوری آشکار می‌شود و نه خداوند «معمار جهان»[3] که اسم و نام غیر تنزیلی حاکم بر معماری اواخر قرون وسطی و کلاسیک و آغاز دوره جدید است. معماری را در فضاهای قدسی و دینی تجربه کنیم. کلیساهای گوتیک نسبت به این اصل تئولوژیک خاموش‌اند. می‌توان گفت آیزنمان و الدوراس بیشتر به مفاهیم اشراقی آشنایند تا معماری گوتیک.

ذکر این نکته نباید فروگذاشته گردد که ساخت معماری نوری در مقابله با فضای معماری هوشمند نیست. اتفاقاً بسیاری از مفاهیم و اشکال فضای معماری مجازی در بنیاد همراه با فضای نوری‌اند. میزان حضور نور، اشکال نوری، تعدد و تکثر در سطوح با تکنولوژی هوشمند بهتر دست‌یافتنی‌تر می‌نماید. به لحاظ نظری ساختمان نوری غیرقابل ساخت نیست اما نور که از نظر فیزیکی قابل ساخت است از نظر ماهوی همچون اصل فضا غیرقابل

1. Mitchell Timothy, *The Other: Art history And / As Museoligy*, p. 465.
2. Ibid.
3. Architecticus Moundos

ساخت است. ما همان گونه که فضا را نمی‌سازیم نور را هم نمی‌سازیم بلکه مقدمات ظهور آن را با اسباب تکنولوژیک پایه‌ریزی می‌کنیم. مباحث معماری اشراقی به‌طورکلی قابل کاربرد و مطابقت در دو سبک سنت‌گرایی و سبک پیشرو است. قوانین و استانداردهای مندرج در آن می‌تواند به معماری‌های هر دو دوره منطبق شود.

## اشراق نوری در فضاهای معماری

در معماری مفروض اشراقی، پیش از هر چیز دیگر باید به خاطر بسپاریم که این نور پایین نیست که به نور بالا مسلط و محیط است بلکه در برابر این نور بالا است که به نور پایین محیط مسیطر است. علاوه بر این در چنین معماری فضاها باید به‌گونه‌ای تعریف و تعیین شود که شوق انسان را به جانب فضای نور بالا برانگیزد. قدرت نور از بالاست. نور بالا به گونه‌ای است که ظهور آن از ظهور نورهای سافل و دانی شدیدتر و قوی‌تر است. اشراق نور بالا و عالی مستلزم فاصله شیئی فضایی از منبع نوری نیست.

در فلسفه اشراق نور حاصل از نورالانوار در نور مجرد نور سانح خوانده می‌شود. نور سانح نور عارض است ولی نور عارض متحصر به نور سانح نیست. نور در اجسام نیز نور عارض است؛ بنابراین در معماری اشراقی به‌هرحال ما با نور مادی، نور فیزیکی و یا نور طبیعی که به اصطلاح نور عارضی خوانده می‌شود سروکار داریم.

در محل واحدی می‌تواند انوار و اشراقات نوری فراوانی رخ دهد ولی این بدان معنی نیست که جسمی که این اشراقات را می‌پذیرد با توارد بیشتر این نورها، آشکارگردد.

در ساختمانی با فضایی اشراقی مشاهده نور همان شعاع آن نیست. المشاهده غیر فیض الشعاع. شعاع چنانچه بر جسمی افتد در آن نور را شدید کند اما مشاهده آن فضایی که ما را به مراتب اعلی نوری یکی بعد از دیگری رهنمون کند هیچ‌گاه به نحو مستقیم به سبب همان شعاعی نیست که به اجسام و سطوح افتد و آنها را نورانی سازد. از طرف دیگر در معماری اشراقی باید که دید و مشاهده انسان به سوی بالا و برتر باشد و این میل در او به وجود آید که به جانب فضاهای لطیف‌تر و نورانی‌تر هدایت شود[1]. درحالی‌که اشراق نور غیر از مشاهده انسان است. اشراق نور از جانب منبع متعالی به جانب تیرگی‌ها است و مشاهده از جانب انسانی به طرف فضاهای اعلی‌تر. پس نباید چنین پنداشت که انسان در فضای اشراقی همان و همان را بنگرد که از آن شعاع خارج شود. خروج شروع غیر از وقوع مشاهده است. مشاهده ما را به نور هدایت کند درحالی‌که اشراق نور را به اجسام، فضاهای تاریک و حایل‌ها براند.

شیخ اشراق شعاع نور را جسمانی نداند. اگر شعاع نور جسم می‌بود از منشور گذر نمی‌کرد و پنهان می‌گشت. چنانچه شعاع نور جسمانی بود هنگامی‌که شعاع از خورشید برمی‌خاست جرم خورشید نقصان می‌یافت. او گوید چنانچه شعاع همان جسم باشد جز بر زوایای قائم حاصل نمی‌شد و امکان رویت آن از جهات مختلف حاصل نمی‌گشت. اختلاف جسم و نور این است که نور برخلاف جسم در جهات مختلف حرکت می‌کند.

اختلاف‌نظر درباره طبیعت و ذات نور همچنان باقی است[2]. آیا همچنان که نیوتن می‌پنداشت نور متشکل از اجزاء یا ذراتی است که توسط منبع نور رها می‌شود و می‌تواند فضای خالی را طی کند یا اینکه نور امواجی است که به واسطه اثری که فضا را پر کرده است انتقال می‌یابد. (عقیده کریستیان هویگنس چنین است). چنانچه نور جسمانی بود اضواء منابع گوناگون درهم انبوه و غلیظ و متعمق می‌گردید و به نسبت افزونی این اضواء بر عمق آن افزوده می‌شد حال‌آنکه چنین نیست. شیخ اشراق می‌گوید انتقال نور انتقال از محلی به محل دیگر نیست و نور انتقال نیابد بلکه نور به واسطه جسم شفاف همچون هوا عبور می‌کند.

## ورود نور اشراقی

نور سبب می‌شود که اجزاء ساخته، بخش‌های تعریف شده و هویت‌های موردنظر جزئی و کلی در ساختمان همچون نور، نورانی شود. در معماری اشراقی نور فقط برای عرضه[3] عرضه نمی‌شود. نور در اینجا برای نشان دادن اشیاء نیست بلکه برای بی‌نشان ساختن اشیاء است. در این معماری نور جهت[4] اجزاء ساخته و وضع[5] اجزاء

---

۱. برای مثال باید بگویم از طرح‌های برگزیده مسابقه یادمان شیخ‌اشراق طرح احمدرضا آی و کیوان منیری بر روی جلد بوطیقای معماری انتونی سی، آنتونیاس ترجمه احمدرضا آی، تهران: انتشارات سروش، ۲۰۰۲، به جز بازی با سطوح منعکس کننده نور هیچ اثری از مفاهیم بنیادی شیخ‌اشراق را در آن نخواهید یافت.

2. Richard Padovan, *Proportion, Science, Philosophy, Architecture*, London: E & FN SPON, 1990, p. 260.

3 .Exposure

4 .Orientation

5 .Mood

ساخته را نورانی می‌سازد و برای درک زیبایی‌شناختی فضا باید دوباره به نور اندیشید. در این معماری ادراک عمق و بعد بدون نور گرچه نفی نمی‌شود اما ترجیح ندارد. البته ورود اشراقی نور به جسم و قطعه‌ای که نورگیر است سبب تجرد آن جسم و قطعه، همچون دریا، دیوار، کف و سقف نمی‌شود زیرا به‌هرحال اجسام و مواد هیچ‌گاه به تجرد درنمی‌آید و تنها صورتی که هر جسم ماده، شیئی ساخته به خود می‌گیرد می‌تواند به امر مجرد شبیه شود و ماهیت نوری یابد. یک دیوار، چه چوب باشد یا آهن و یا از پلاستیک و یا از گچ باشد از آن روی که جسمانی است تجرد نوری نخواهد یافت؛ بنابراین شعاعی که بر روی کف بر سنگ سختی می‌افتد نور بودن آن شدیدتر منعکس می‌شود تا یک جسم لطیف همچون فضای هوایی که از طریق آن نور پنجره وارد عمارت شبستان می‌شود.

نور دارای مراتبی است. در سینما مرکزی که به نظر بعیدترین نقطه است نورانی‌ترین نقطه است. نزدیک‌ترین فضاها به ما همان اجسام ماست که تاریک‌ترین نقاط و اشیاءاند. برای درک عمق بر صفحه باید تابع جریان از سیاهی به روشنایی بود. متخصصان سینما نور را به شدید و نرم تقسیم می‌کنند. نور شدید سبب پدیدار شدن سایه‌های تیره و شدید می‌شود. ولی نور نرم سایه‌های خفیف ایجاد می‌کند و نرم‌ترین نور دیگر سایه ندارد[1]. ما می‌گوییم نور از فضایی به فضای دیگر و از آن فضا به فضای سوم و از سوم به چهارم وارد شود تا آنجا که نتوان مراتب فضایی نوری را شمارش نمود. هر مرتبه فضایی نسبت به مرتبه فروتر نورانی‌تر و نسبت به مرتبه فراتر کم‌نورتر است. پس فضاهای نوری درهم نمی‌تنند و از هم سبقت نمی‌گیرد زیرا هر فضایی در جای خود است و از مرتبه خود تمرد نکند. هر مرتبه پایین‌تر نور از مرکز نور اعلی را به توسط مرتبه بالاتر خود دریابد. نور به وساطت مرتبه به مرتبه ادراک و دریافت شود. اما نباید نادیده گرفت که فضای مرتبه مادون هم از فضای مرتبه مافوق بی‌واسطه خود نور دریافت کند و هم از فضای مافوق بلاواسطه و ازاین‌رو مرتبه فضای دون در قبول نور و ولع به نور از مرتبه بالاتر خود بیشتر است. این فضا همه نور مراتب برتر را بی‌واسطه و باواسطه دریافت می‌کند اما همچنان در مظهریت نور ضعیف‌تر از مرتبه بالاتر است. همین امر خود اشاره به ذاتی بودن ظهور نوری است.

این نور که ساختمان را پر می‌کند فی‌نفسه غنی نیست زیرا اگر این نور غنی بود به در و دیوار محتاج نبود تا خود را بنمایاند. پس این نور، نور فی‌نفسه نیست اما همین نور آن‌چنان‌که اشیاء و مکان‌های یک عمارت را روشن می‌سازد؛ از این اشیاء و مکان‌ها نیست.

همان گونه که در درهای شیشه‌ای، پنجره‌ها و ستون‌های شیشه‌ای مشاهده می‌کنیم ظهور نور برای خود آن به ماده و هیئت دیگری نیاز ندارد. اما اجزاء انضمامی خود قائم به‌نفس خود است. آن عین ماده و برزخ این اجزاء است. یک ستون، یک حایل و یک حاجز نه از آن نظر که سودمند برای کاری در ساختمان است بلکه ازآن‌رو که از ماده است عین برزخ است. هیئت نوری برزخ قائم به خود نیست اما خود برزخ قائم به خود است.

با نورهای عارضی اشیاء و اجسام برای دیگری ظاهر می‌شوند. اینکه با نور عارضی شیئی برای دیگری ظاهر می‌شود به این معنی نیست که برای خود آشکار باشد. حتی یک حایل شیشه‌ای که به نظر می‌رسد برای خود ظاهر است برای خود ظاهر نیست بلکه تنها در یک عمارت به این منظور به کار می‌آید تا چیزهای آن سوی دیگر خود از نور بهره‌مند باشند. پس آن حایل شیشه‌ای همچون اشیاء مادی دیگر برای ظهور بر ما نیازمند نور است و خودبه‌خود ظاهر نیست. تفاوت حایل شیشه‌ای تنها با اشیاء مادی دیگر این است که آن بر خود مخفی نیست، بلکه آن بر خود ظهور دارد زیرا آن خودبه‌خود مانع ظهور نیست.

پرسش در این زمان این است آیا می‌توان ساختمان نمونه‌ای ساخت که منابع نوری که آن را در اجزاء مختلف آن با نسبت‌های معینی روشن می‌سازد از اصل ساختمان منفک نباشد، ساختمانی کاملاً کریستالی. این ساختمان دیگر همچون کریستال‌سیتی در ایالت ویرجینیا نیست که صرفاً نام و اسمی مستعار دارد، بلکه به‌راستی یک کریستال‌بلدینگ و یک کریستال‌هاوس خواهد بود. شاید بخش‌هایی از کافه تریای کاندناست نیویورک[2] مثال خوبی برای تمییز قدرت اشراقی فضای نوری باشد.

ایده نور را می‌توان در یک اثر معماری به وجود آورد. به این معنی عمارت اشراقی مظهر متافیزیک نور است و به راستی آنتونیاس از این حقیقت غافل مانده که کل متافیزیک به حوزه ناشناخته‌ها تعلق ندارد. از ایشان

---

۱. *نورپردازی در سینما*، کریس مالکیه‌ویچ، ترجمه احمد وخشوری، تهران: انتشارات گلبرگ، ۱۳۷۰، ص. ۱۶۷.

2. Conde Nast Cafeteria, New York, Gehry Partners

می‌پرسیم آیا متافیزیک نور نیز به ناشناخته‌ها بازمی‌گردد درحالی‌که بنیادی‌ترین تعریف نور یعنی تعریف ظاهر لنفسه و مظهر لغیره از همه تعاریف وجودی آشناتر و بدیهی‌تر است[1].

در یک کلام معماری اشراقی یک معماری ضد راز و ضد استعاره‌ای است. همه چیز را باید آن‌چنان‌که شرقی است، تعریف کرد و ساخت. در زبان این معماری روشنی جای استعاره را می‌گیرد و همه چیز برای دیدن و دیده‌شدن به کار می‌آید.

۱. بوطیقای معماری، ص. ۹۸.



## منابع و مآخذ:

- Alperson, P. (1992). The philosophy of the visual arts
- Hall, A. R. (1993). *All was light: an introduction to Newton's Opticks*. Oxford University Press, USA.
- Davey, N. (1999). *Interpreting visual culture: Explorations in the hermeneutics of the visual*. Psychology Press.
- Hall, R. W. (1974). Plato's Theory of Art: A Reassessment. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 33*(1), 75-82.
- Vasseleu, C. (1998). *Textures of light: Vision and touch in Irigaray, Levinas and Merleau Ponty*. Routledge.
- Wilson, G. M. (1986). *Narration in light: Studies in cinematic point of view*. Johns Hopkins University Press.
- *Textures of light: vision and touch in Irigaray, Levinas, and Merleau- Ponty*, Cathryn Vasseleu, London; New York: Routledge, 1998.
- *Colour and colour theories*, Christine Franklin, New York: Arno Press, 1973.
- *All was light: an introduction to Newton's Optics*, A. Rupert Hall. Oxford: Clarendon Press; New York; Oxford University Press, 1993.
- *Painting with light*, John Alton, Berkeley; University of California Press, 1995.
- *Narration in light: Studies in Cinematic Point of View*, George. M. Wilson, Baltimore; The Johns Hopkins University Press, 1992.
- *Space and geometry: In the light of physiological, psychological and physical inquiry*, Ernst Mach; Translated from the Germany by Thomas J. Mc Cormack, Illinois: The Open court publishing company, 1988.
- *Interpreting visual culture*: explorations in the hermeneutics of vision.
- *The Philosophy of the visual arts*.
- *Plato's theory of art*.