معمار شهر
فصلنامه علمی معماری و شهرسازی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب
پاییز۱۴۰۲

وجودشناسی نور در فلسفه‌ی اشراق و نسبت آن با معماری ایرانی- اسلامی

زینب عرب[1]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۳ تاریخ پذیریش: ۱۴۰۲/۰۹/۰۱

چکیده

در میان عارفان و فیلسوفان اسلامی، شیخ اشراق از جایگاهی یگانه برخوردار است. او بنیان‌گذار فلسفه اشراق است. میراث فلسفی مشترک میان ایران، اسلام و یونان در حکمت و فلسفه‌ی او هویدا است. ساحت اندیشه این فیلسوف، بر وجودشناسی نور استوار است. او از نور رمزگشایی کرده و برای آن مراتبی را تعین نموده است. این مرتبه از نورالانوار که علت وجود تمام موجودات است آغاز می‌شود و با ظلمت و و عدم نور به پایان می‌رسد. پرتو افشانی نور در اندیشه‌ی شیخ اشراق تاثیر بسیار بر معماران ایرانی- اسلامی داشته است. چرا که معماری به عنوان کالبد زمان از فلسفه همچون روح زمان تاثیر می‌پذیرد. از این‌رو این پژوهش در پی بررسی نظریه نورالانوار سهرودی است تا از این طریق بتواند تطبیقی بین فلسفه‌ی اشراق و معماری ایرانی- اسلامی ایجاد کند. این پژوهش از نوع کیفی است و روش تحقیق در آن به روش توصیفی و تحلیلی است. بر اساس نتایج به دست آمده می‌توان گفت که نور در معماری ایرانی- اسلامی همچون حکمت اشراقی، تجلی از وحدت الهی است. سسلسه مراتب نوری در معماری ایرانی- اسلامی متاثر از طبقات نوری در فلسفه‌ی اشراقی است که بر درجات نور و ظلمت استوار است. معماران ایرانی- اسلامی با تاثیر گرفتن از فیضان نورالانوار با استفاده از نور و بازی‌های نوری در عناصر و بخش‌های مختلف معماری یک سلسله مراتب نوری را در فضاهای معماری داخلی و خارجی بناها و بخش‌های مختلف آن ایجاد کردند.

کلیدواژه: سهروردی، فلسفه‌ی اشراق، وجودشناسی نور، نورالانوار، معماری ایرانی- اسلامی

[1] دکتری فلسفه هنر، واحد سنندج، دانشگاه آزد اسلامی، سنندج، ایران (نویسنده مسئول)

۱- مقدمه

جذبه‌ی معماری کهن ما را وادار می‌کند که به گسست‌ناپذیری انسان، طبیعت و فلسفه اعتقاد ورزیم. در طول تاریخ نور، نقش اصلی در معماری و طراحی فضاهای قدرتمند و معنوی بازی کرده است در کلیساهای جامع تاریخی، مساجد، ساختمان‌های شهری، نور به طور عمده برای جلب چشم به سمت بالا و اتصال نظر به خورشید، ماه و ستارگان مورد استفاده قرار گرفته است. در رویکرد سنتی، از نور برای نشان دادن خدا، آسمان‌ها و بعد متافیزیکی بهره گرفته شده است. این رویکرد سنتی نسبت نور در آثار معماری ایرانی- اسلامی نیز قابل مشاهده است که حاکی از تاثیر عمیق اندیشه‌های دینی و عرفانی بر آن است. از جمله اندیشه‌های عرفانی در این زمینه، حکمت نوریه و یا اندیشه‌ی شیخ اشراق سهروردی است که سبب ایجاد تحولی تاریخی در فلسفه‌ی اسلامی گشت. فلسفه‌ی اشراق، حکمتی شهودی و انکشافی بر پایه‌ی اشراقات انوار قدسی و مبتنیِ بر اصل مشرقی "نور و ظلمت" است. از نور در این رویکرد با نام آگاهی و یا رمز خودآگاهی نام برده شده است. حکمت اشراق را مربوط به دوره‌ای پیش از ارسطو می‌دانسته‌اند یعنی زمانی که فلسفه هنوز جنبه‌ی صرفاً استدلالی پیدا نکرده بود و کشف و شهود ذهنی هنوز عالی‌ترین راه برای دست یافتن به معرفت بوده است. سهروردی نیز تعریف مشابهی برای حکمت اشراق دارد که چنین است «از آنجا که اقوال ما از طریق استدلال عقلی به دست نیامده بلکه از طریق بینش درونی و تامل و مشاهده نتیجه شده است، شک و وسوسه شکاکان نمی‌تواند آنها را باطل کند. هر کس که سالک راه حقیقت است، در این راه یار و مددکار من است.»(نصر، ۱۳۹۳: ۶۷) به بیان دیگر ماهیت ذوقی حکمت اشراقی، مستلزم گذر از استدلال به شهود است که به صورت رموز سری و نماد بیان می‌شود. حکمت اشراقی که بنیان و پایان آن در اصل نور و ظلمت استوار است، به آن صورت که توسط حکمای ایرانی بیان شده، در میان همین رموز سری و نهانی قرار گرفته است.

میان هنر و حکمت پیوندی آغازین وجود دارد چرا که هر دو به زبان رمز متجلی می‌شوند. پرتو افشانی نور به عنوان موضوع و محور فلسفه‌ی اشراقی، در سراسر هنر ایرانی- اسلامی به چشم می‌خورد. «تیتوس بورکهارت نور را تجلی بی‌واسطه و غیر نظری واقعیت معنوی معرفی می‌کند و معتقد است نور نماد اندیشه‌ی بنیادین اسلام یعنی وحدانیت است و هیچ رمزی عمیق‌تر از نور برای بیان وحدت اسلامی وجود ندارد.»(بورکهارت، ۱۳۸۷: ۱۶۹) این‌رو هنرمند مسلمان در آثار هنری و معماری خویش درصدد آن است که چگونه نور را جذب کند، عبور دهد و به روش‌های مختلف درخشان و متشعشع سازد. با توجه به توضیحات فوق و اهمیت اندیشه‌ی شیخ اشراق در باب مفهوم فلسفی نور و مراتب انوار، پژوهش حاضر در صدد است تا به تبیین نقش نور در حکمت اشراق پرداخته تا از این طریق بتواند تجلی عرفانی آن را در معماری ایرانی- اسلامی مورد بررسی قرار دهد.

۲- دیدگاه روحانی نسبت به نور در اسلام و فلسفه‌ی اسلامی

«نور در لغت مترادف ضیاء، ضوء و روشنایی است و شامل نورهای محسوس، معنوی یا روحانی می‌شود. در ادیان مختلف زرتشتی، یهودی و مسیحیت نور به عنوان عنصری مهم و مابعدالطبیعی مطرح بوده است.»(ابوریان، ۱۳۷۲: ۳۷-۳۹) اما مفهوم نور در دین اسلام، با توجه به حضور در لسان آیات و روایات جایگاه ویژه‌ای یافته است. چنانچه خداوند در قرآن، نور آسمان‌ها و زمین ذکر شده است. «اَللّهُ نُورُ السَّمواتِ وَ الاَرض»(قرآن، نور: ۳۵۴) و نور از اسماء الهی است و خداوند قرآن را نور نامیده است. نور در متون دینی بر مصادیق گوناگونی اطلاق شده است این مصادیق طیفی

از موجودات را شامل می‌شود که یک طرف آن نور حسی و طرف دیگر آن ذات خداوندی است. نور از کلماتی است که در قران و احادیث کاربردهای بسیاری دارد و بر مصادیق گوناگونی اطلاق شده است. گرچه این مصادیق از نوع واحدی نیست ولی وجود ویژگی خاصی در آن ها سبب شده است که آنها را نور بنامند.

«نور به معنای روشنایی است که زایل کننده تاریکی و ظلمت است بر موجودات مختلفی اطلاق شده است. ساده‌ترین معنای آن نور حسی است که از مراتب عالم اجسام است، مراتب بالاتر نور ، نور علم، ایمان، هدایت، امام، پیامبر، عقل، ذات خداوندی و غیره است. در تمام این مصادیق، رفع سرگردانی و ظلمت و ایجاد روشنایی و تعین راه و هدف از لوازم نور و روشنایی است. بنابراین آدمیان که در این دنیا گرفتار انوار ظلمات و تاریکی‌ها هستند. می‌بایست به انواع روشنایی و نور تمسک جویند تا به مراتب بالاتری از کمال دست یابند.»(نوربخش، ۱۳۸۴: ۳۸)

در فلسفه و عرفان ایرانی اسلامی نیز، نور درای ماهیت متافیزیکی و روحانی دانسته شده است. چنانچه خداوند از نظر عرف نورالانوار یا نور حقیقی و مطلق به شمار می‌رود. سهروردی در تفسیر آیه‌ی «اَللّهُ نُورُ السَّمواتِ وَ الاَرض» می‌گوید «حق اول نورالانوار است زیرا که خود اعطا کننده‌ی حیات و بخشنده‌ی نور است. ظاهر است به ذات خود و نمودار کننده و آفریننده‌ی جهان وجود است. نوریت همه‌ی انوار سایه‌ی فیض نور اوست.»(سجادی، ۱۳۷۵: ۶۶) این آیه بیان کننده‌ی این امر است که وجود، تنها متعلق به خداوندی است که به تمامی نور است و این نور دارای مراتبی است که در امثال و صور متجلی می‌شود. «از دیدگاه ابن عربی، تعبیر نور با وجود، خیر و زیبایی یکی دانسته شده است و منشاء عالم هستی، نورالانوار است. در این نگرش نسبت به نور، نور دارای دو ساحت وجودی دانسته شده است. نور معنوی یا باطنی و نامحسوس و نور ظاهری، محسوس یا مادی که سایه مرتبه‌ی نازل و مظهری از نور معناست. از دیدگاه غزالی، نور محسوس به واسطه‌ی چشم در سر دیده می‌شود و نور باطنی به واسطه‌ی چشم سر یا دل.»(قدوسی‌فر، ۱۳۸۸: ۲۷) بنابر این نور در فلسفه و عرفان اسلامی متاثر از قرآن، اسمی از اسما الهی است و عبارت است از تجلی حق به اسم "الظاهر"، یعنی در تمام موجودات و گاه هر چه که پنهان است را آشکار می کند از علوم لدنی، واردات الهی که ما سوای الله را از دل بیرون می کند، اطلاق می شود.

۳- نور در معماری اسلامی- ایرانی

«میان هنر و حکمت پیوندی ازلی برقرار است، چرا که هر دو از یک سرچشمه‌ی واحد الهی الهام می‌پذیرند و هر دو به زبان رمز بیان می‌گردند. یک اثر هنری ثمره‌ی سیر و سلوک هنرمند است در عالم معنا. هنر خود یک طریقه‌ی سلوک است برای هنرمند و وسیله‌ی تعالی اوست.»(کمالی‌زاده، ۱۳۸۹: ۹) حکمای اسلامی همه بر این امر اتفاق نظر دارند که صور عالم مثال همه از جنس نور هستند و به یک عبارت حکیم، عارف و هنرمند در سیر صعودی و عروج عرفانی خود با پیراسته شدن از ماده، ورود به قلمرو نوری را تجربه می‌کنند. از جمله علوم و هنرهایی که می توان به نقش نور در آن اشاره داشت، هنر معماری است که بحث مفصلی را در زمینه‌ی بهره‌گیری از نور طبیعی به خود اختصاص می‌دهد. نور و روشنایی چه عرفانی و چه ظاهری هر دو برای درک جلوه‌ی خداوند متعالی که حضورش در معماری و به ویژه در معماری اسلامی –مساجد که از آن به عنوان یکی از اصلی‌ترین محورهای زیباشناختی معماری اسلامی نام برده می‌شود– مطرح است چرا که زیبایی که به چشم می‌آید از پرتو نور و روشنایی است و گرنه در تاریکی، زیبایی معنا نخواهد داشت. «معماری اسلامی فراتر از صرف تجربه‌ی زیبایی‌شناسی یا فضایی است. این معماری جلوه‌ای نمادین از حقیقتی والاتر است.»(عزام، ۱۳۸۰: ۱۶۷) در هنرهای اسلامی معماری رتبه‌ی اول را دارد و در تکامل معماری هنرهای دیگر هم ظهور

کرده‌اند و هنرمند مسلمان تمام آثارش را صرف یاد پروردگار کرد. «هیچ نماد و مظهری مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست. به همین جهت هنرمندان اسلامی می‌کوشند تا در آنچه می‌آفرینند از این عامل به منتها حد ممکن بهره‌گیری نمایند.»(بورکهارت، ۱۳۶۵: ۸۸)

«نور عمده‌ترین مشخصه‌ی معماری اسلامی– ایرانی است. نه فقط به مثابه عنصری مادی، بلکه همچون نمادی از عقل الهی و همچنین وجود نور جوهری معنوی است که درون غلظت ماده نفوذ می‌کند و آن را تبدیل به صورتی شریف و شایسته می‌سازد که مناسب محل زندگی نفس آدمی است. نفسی که جوهره‌اش در عین حال ریشه در عالم نور دارد. عالمی که چیزی جز عالم روح نیست.»(اردلان، بختیار، ۱۳۸۰: ۴) از این‌رو نور به عنوان مظهر وجود در فضای معماری اسلامی افشانده می‌شود. این معماری، همواره بازتابنده مکان مقدس، حیات و حضور نور است و بر روح آدمی تاثیر می‌گذارد. هنر اسلامی عنصر نور را اساساً به عنوان تمثیلی از جلوه‌ی وجود مطلق به کار می‌گیرد. «نور به عنوان مظهر و نماد وجود در فضای معماری اسلامی تلقی می‌شود. نور از عوامل موثر بر ارزش فضایی است که به عنوان غیر مادی‌ترین عنصر طبیعت، همواره در معماری اسلامی وجود داشته و در واقع نشان عالم والا و فضایی معنوی است. نوع نگرش به نور در معماری اسلامی تحت تاثیر تفکر اسلامی به عالی‌ترین درجه خود می‌رسد و به عنوان مظهر تقدس و عالم معنوی شاخته می‌شود.»(زارعی، ۱۳۸۳: ۳۱۷)

نور نه تنها بنا را نماد جلوه‌ی نورانی وجود –در معنای مستتر در خود– قرار می‌دهد، بلکه بدان شکوه و جلالی می‌بخشد که به واسطه، مصور "اَللهُ نُورُالسَمارات وَ الاَرض" می‌گردد. بدین ترتیب شرح و تحلیل "نور" عاملی دو سویه در تبیین هویت معماری اسلام است زیرا از یک سو بر منشاء عالم مثال نورانی تاکید دارد و از سوی دیگر به جلوه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی بنا. «در معماری ایرانی– اسلامی با استفاده از قوانین انعکاس نور و آیینه‌کاریِ راهروها سعی می‌شده است تا نور بیشتری را به داخل بنا راهنمایی کنند. هنر آیینه‌کاری منحصراً به ایران اختصاص داشته که در دوره‌ی قاجار به اوج خود رسیده است.»(متحملیان، میر، ۱۳۹۵: ۴۹) نور نه تنها حدود فضای معماری اسلامی را معین می‌کند بلکه امکان ظهور ساختمان‌های یکدست سفید را که منعکس کننده‌ی پاکی صحرا و محو کثرات در پرستشگاه خدای واحد به حکم لااِلهَاِلاَالله هستند فراهم می‌کند و در عین حال استفاده از بناهای رنگارنگ را که تجلی حالات بهشتی در زمین می‌ماند را میسر می‌سازد. همچنین تجلی نور در معماری در کاستن از صعوبت و سختی و سردی سنگ و بنا نقش به سزایی دارد. تجلی متافیزیک نور بر فیزیک بنا، آن را اصلی‌ترین محور زیبایی‌شناسی معماری اسلامی در عرفان و معنا قرار داده است. در بناها از کف براق، و درخشنده و سطوح دیوارها برای شکار نور استفاده می‌شد و گاهی نور طوری از سقف‌های الماسی شکل باز می‌تابید که انعکاسی در پی داشت.

معماران ایرانی– اسلامی «از قابلیت‌های نور فیزیکی در انتقال پیام و ادراک فضا بهره می‌گیرند و نور همانند رنگ و بافت و مصالح و تزیین به فضا معنی می‌دهد.»(کاظمی، کلانتری، ۱۳۹۰: ۴۴) آنها با استفاده از نور به تزیین معماری اسلامی کیفیتی پویا بخشیده و نقوش، اشکال و طرح‌ها را به درون زمان می‌کشیدند. نور و سایه در سطوح، تقابل‌های شدید ایجاد می‌کرد و به سنگ‌های منقوش و سطوح گچی و آجری، بافت می‌بخشید. نور از لابه لای مشاربیه‌های چوبی، جدارهای گچی و مرمری و شیشه‌های نقوش پنجره‌ها رد می‌شد و نقوش را بر روی سطوح پشتی و داخلی نمودار می‌ساخت و پوششی زمان‌مند و متغیر از رنگ‌ها و سایه‌ها پدیدی می‌آورد. به بیان دیگر معماران با آگاهی از نقش نور برای ایجاد هماهنگی و تناسب و زیبا جلوه دادن بنا از آن بهره می‌برده‌اند.

٤- وجودشناسی نور در فلسفه اشراق

در آثار علما و عرفای متقدم و متاخر در باب نور، توضیحات مختصر و مبسوطی با زمینه‌های عرفانی و فلسفی مفاهیم ظاهری و باطنی، جلب نظر می‌کند. اصطلاح نور، فراتر از یک مفهوم، جلوه‌ای از نمادها و مجازها را فرا روی اندیشمندان قرار داده است. برخی برای توجیه حقیقت نور، به تاویل معانی باطنی آن پرداختند و دیدگاه برخی ، ضابطه‌مند بودن و نقل معتبر از معصوم، به عنوان اساس کار تاویل، مورد عنایت بود. یکی از حوزه‌های معرفتی که تاویل در آن کاربرد وسیعی دارد، عرفان اسلامی است که بنای این نوع تاویل بر معرفت حاصل از کشف روحانی است. همچون نظام فلسفی اشراق، که متکی بر کشف و شهود عرفانی است.

اصطلاح اشراق در زبان عربی هم به کلمه‌ی مشرق ارتباط دارد و هم به کلمه‌ی نور و نورانی شدن، و سهروردی بر پایه‌ی همین معنی مضاعف کلمه‌ی اشراق و رمز و تمثیل مندرج در آن است که تشریح توصیف جهان خود را بنا نهاده است. «جغرافیای عرفانی که اعتقاد اشراقی بر آن بنا شده، و بعد افقی و عرضی میان شرق و غرب را به بعدی عمودی و طولی تبدیل می‌کند، به این معنی است که در این حکمت مشرق به معنی جهان نور محض یا جهان فرشتگان مقرب است که از هر ماده یا تاریکی تهی و بنابر این در برابر دیدگان موجودات فناپذیر نامرئی است؛ غرض از مغرب جهان تاریکی یا ماده است؛ و مغرب وسطی افلاک مرئی و آنجاست که نور یا ظلمت به هم آمیخته است.»(نصر، ۱۳۹۴: ۶۸)

٤-١- فلسفه‌ی اشراق

نظام فلسفه‌ی اشراق یکی از پرارزش‌ترین نظام‌های اسلامی است که اصول آن به صورتی که امروز شناخته شده است. به وسیله‌ی متفکر، عارف و عالم عظیم‌الشان شهاب‌الدین سهروردی تنظیم و تدوین شده است. تاثیر فلسفه‌ی اشراق بر تکامل فلسفه در ایران و علی‌الخصوص تاثیر آن بر عرفان نظری، شاید بیش از کلیه‌ی نظام‌های دیگر فلسفی باشد پایه‌های تاریخی فلسفه‌ی اشراق از طرفی بر تعالیم عالیه قرآن مجید استوار است و از طرف دیگر بر مکتب‌های فلسفی افلاطونی و نوافلاطونی مبتنی شده است. علی‌رغم حکمت مشاء، که تعلق و برهان را مبتنی بر شناخت نور می‌داند هستی در فلسفه‌ی اشراق نور مجردی است که از اصل نورالانوار ساطع شده و عالم را فرا می‌گیرد. "حکمه *الاشراق*" چهارمین کتاب سهروردی در اصول عقاید و شاهکار او است. تعالیم فلسفی و حکمی که در این کتاب بحث شده اساس پیشرفت‌های بعدی را در قلمرو عرفان و فلسفه بنیان نهاد. بحث نورشناسی یکی از عناصر اصلی در حکمت الاشراق است. از این‌رو اگر حکمت‌الاشراق سهروردی را "حکمت نوریه" بنامیم سخنی دور از واقع نیست.

سهروردی با انتخاب نور و استوار کردن تمام پیکره‌ی فلسفی خود بر پایه‌ی آن، تحت عنوان حکمت نوریه سعی دارد در این مکتب یا سنت بدیع، آموزه‌هایی را که از پیش از اسلام و یونان الهام گرفته است، در مسیری جدید قرار دهد تا نتیجه‌ی استواری در پی داشته باشد. «او هر دو واژه‌ی نور و ضوء را به یک معنا به کار می‌برد و با وجود برداشت نور از طبیعت، مراد خود را بر پایه‌ی نور مجازی و طبیعی قرار نمی‌دهد، بلکه از آن برای بیان مفاهیم عمیق فلسفه‌ی خود بهره می‌جوید که برای درک آن به چشم باطن نیاز است، چرا که حاصل نور مجازی نیز به نور حقیقی باز می‌گردد او مفهوم نور را در طرح خود غنا می‌بخشد، آن را به اوج و تعالی می‌رساند و به عنوان مفهومی اصیل و مادر مطرح می‌کند. بر این پایه، نور مجازی سایه‌ای است از نوری که او در فلسفه‌ی خود با نماد نور طبیعی طرح کرده است.»(ر.ک. سهروردی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۱۰۷)

سهروردی، مکتب فلسفی خود را بر اساس نور و ظهور استوار ساخته است. در نظر او نور چیزی جز ظهور نیست همان‌گونه که ظهور نیز چیزی جز واقعیت نور نمی‌باشد. «مفهوم ظهور مانند مفهوم وجود بدیهی عقلی است که تنها در موطن ذهن آدمی جای دارد ولی مصداق آن در جهان خارج از ذهن، واقعیت و حقیقتی را تشکیل می‌دهد که همواره روشنگر غیر بوده و خود نیز در حد ذات روشن می‌باشد. معنی سخن این است که ظهور در جهان جز حقیقت نور چیز دیگری نمی‌باشد. نور که ظاهر کننده‌ی خویش است خود نمی‌تواند که ظاهر نباشد. به این ترتیب می‌توان گفت: نور چیزی است که ظاهر بالذات و مظهر لِلغیر به شمار می‌آید. این مساله مسلم است که وقتی چیزی ظاهر بالذات و مظهر للغیر بوده باشد، ظاهرکننده‌ای برای آن نمی‌توان یافت.»(ابراهیمی‌دینانی، ۱۳۹۳: ۱۱۱) این مسئله نیز مسلم است که اگر چیزی از همه‌ی اشیاء ظاهرتر باشد معرف و ظاهر کننده‌ای نخواهد داشت زیرا یکی از شرایط عمده و اساسی معرف این است که از شی مورد تعریف ظاهرتر و آشکارتر به شمار آید.

«در نظر سهروردی، جهان عبارت است از درجاتی از نور و ظلمت که در واقع فقدان نور است و اجسام، تا آنجا که به جنبه‌ی مادی آنها مربوط می‌شود، چیزی جز ظلمت یا حجابی نیست که مانع نفوذ نور در آنها می‌شود. صورت افلاطونی را سهروردی همان فرشته‌های می‌داند که رقیب است و هر چیز را حفظ می‌کند، و نوری است که در هر جسمی مندرج است و به نیروی آن، جسم قابلیت وجود پیدا می‌کند.»(سهروردی، ۱۳۸۰ج۲: ۷۱) از این‌رو در حکمه الاشراق سهروردی نور نقش مهم و محوری را ایفا می‌کند؛ هستی عبارت است از نور که عین کمال، دارای فضیلت، موجد شناسایی و هویت و وسیله‌ی شناخت است و همه چیز به او ختم می‌شود. لذا در نظام فلسفی او نور نظم دهنده به عالم هستی است؛ لذا سهروردی به تقسیم انوار پرداخته و مراتب عالم را بر اساس آن تقسیم کرده است به عبارت دیگر او در تقسیم‌بندی موجودات نور را مبنا قرار می‌دهد و می‌گوید «موجود یا نور است یا غیر نور. نور نیز خود دو گونه است: با نور عارضی است یا نور محض و آنچه غیر نور است یا جوهر غاسق و ظلمانی است که از محل خود بی‌نیاز است و یا اینکه نیازمند محل خود می‌باشد و این جواهر نیز به نوعی در پرتو نور روشن هستند که اگر نور از آنها باز ستانده شود جز تاریکی چیزی باقی نمی‌ماند.»(سهروردی، ۱۳۷۷: ۱۰۷) بنابراین سهرودی، واقعیت‌های مختلف را چیزهایی جز نور نمی‌داند که از لحاظ شدت و ضعف با یکدیگر تفاوت دارند. واقعیت نیازمند به تعریف نیست، چرا که پیوسته امر تاریک را با امر روشنی تعریف می‌کنند، پیداست که هیچ چیز از نور آشکارتر و روشن‌تر نیست، بنابر این آن را با هیچ چیز دیگری نمی‌توان تعریف کرد. حقیقت این است که همه‌ی چیزها به وسیله‌ی نور آشکار می‌شود و بایستی به وسیله‌ی آن تعریف شود.

٤-۲- نورالانوار

نور محض، که سهروردی نورالانوار نامیده، حقیقت الهی است که روشنی آن، به علت شدت نورانیت، کور کننده است. در هستی‌شناسی نوری اشراقی، نورالانوار از روزگاران نخست وجود داشته است و وجود آن فی‌نفسه و لنفسه و قائم به ذات است و به دیگری هیچ وابستگی ندارد و او یگانه است و اشراقات او اشراق محض است. نورالانوار نوری است که فراتر از آن نوری وجود ندارد و او بر همه احاطه و تسلط دارد و قیوم همه و نور پاک و مقدس و برتر و بزرگ‌تر و قهار و بی‌نیاز مطلق است و جز او بی‌نیاز دیگری وجود ندارد. نورالانوار نوری مجرد است که هیچ‌گونه آمیزه‌ای ندارد و هیچ چیزی روشن‌تر از او نیست، علم و حیات با ذات او یکی است زیرا حقیقت عالم نیز نور است.

نور اعلی یا نورالانوار منبع هر وجود است چه جهان در همه‌ی درجات واقعیت خود چیزی جز درجات مختلف نور و ظلمت نیست. نظر سهروردی در این‌باره چنین است: «ذات نخستین نور مطلق، پیوسته نورافشانی (اشراق) می‌کند، و از همین راه متجلی می‌شود. و همه‌ی چیزها را به وجود

می‌آورد، و با اشعه‌ی خود با آنها حیات می‌بخشد. هر چیز در این جهان منشعب از نور ذات او است، و هر زیبایی و هر کمال موهبتی از رحمت او است، و رستگاری عبارت از وصول کامل به این روشنی است.»(Smith, 1950: 79) بنابر این مرتبه‌ی وجودی همه‌ی موجودات بسته به درجه‌ی قرب آنها به نور اعلی و درجه‌ی اشراق و روشن شدن آنها است. در واقع تمام طبیعیات سهروردی اصولاً مبتنی بر بحث در اجسام، همچون برزخی میان درجات مختلف نوری است که به اندازه‌های مختلف منعکس یا منتقل می‌کنند. «اجسام در زیر فرمان افلاک هستند و افلاک در فرمان نفوس، و نفوس در فرمان طبقات مختلف فرشتگان، و فرشتگان مقهور نورالانوار هستند که بر سراسر جهان استیلا دارند.»(نصر، ۱۳۹۴: ۷۹) از این‌رو او نور امری مشکک و ذومراتب است. به زعم سهروردی ماهیات مختلف، حقیقتی جز نور ندارند. سهروردی انواع نور را به صورت یک سلسله مراتب طولی مرتب می‌کند که در راس آن نورالانوار یعنی منبع تمام نورها قرار دارد و در پایین‌ترین قسمت سلسله مراتب ظلمت یا عدم نور قرار دارد و ما بین این دو، مراتبی از نور با درجات مختلفی از شدت واقع شده است.

نورالانوار حقیقتی نامتناهی است که هیچ‌گونه محدودیتی ندارد، هرچند انوار قاهره دارای محدودیت هستند و ادامه‌ی وجودی این انوار نیز بستگی به وجود نورالانوار دارد و چون نورالانوار دائمی و همیشگی است انوار پدید آمده از او نیز دائمی هستند. «نخستین نتیجه‌ی فیضان اشراق یا هستی‌بخشی او نور قاهر اول است که آن را "نوراقرب" یا "نورالعظیم" و به اصطلاح حکمای خسروانی "بهمن" نیز می‌نامند و میان او و نورالانوار حجابی نیست. پس از آن نور دوم و سپس نور سوم و سپس نورهای دیگر نیز پدید می‌آیند که هر نور برتر نسبت به نور پایین‌تر از خود قاهر و تام و غنی است و نوری که در مرتبه‌ی پایین‌تر قرار دارد عاشق نور عالی است.»(سعیدی، ۱۳۸۰: ۳۰-۳۱)

به طور خلاصه چنین می‌توان گفت که در نظام نوری شیخ اشراق، نورالانوار سر سلسله‌ی هستی است که در یک جانب قرار دارد و در جانب دیگر، عالم غواسق مادی و ظلمت وجود دارد. بر این اساس هستی از نورالانوار آغاز می‌شود که در راس هرم قرار دراد و همه‌ی نورهای دیگر از آن فیضان می‌کند و «هر چه مراتب فیضان در قوس نزول به سمت عالم ظلمت می‌آید، هویت نوری‌اش ضعیف‌تر می‌شود؛ به گونه‌ای که نور فوق تمام حقیقت نور تحت و بیش از آن را دارد، نور تحت، ضعیف‌تر است اما از حقیقت نور بهره‌مند است. نفس یا نور مدبر در پایین‌ترین مرتبه‌ی نظام نوری قرار دراد و پس از آن ظلمت آغاز می‌شود.»(یزدان‌پناه، ۱۳۸۹: ۸-۸۱)

٦- تجلی فلسفه‌ی اشراق بر معماری اسلامی- ایرانی

معماری ایرانی- اسلامی پیوندی عمیق و نزدیک با حکمت اشراق دارد. این هنر می‌خواهد تا فضایی متفاوت از فضای عالم جسمانی را به نمایش در آورد. نور نماد اندیشه بنیادین اسلام، یعنی وحدانیت است و امری که سهروردی بر آن تاکید کرده است او بر این اعتقاد است که هیچ رمزی والاتر از نور برای بیان وحدت الهی وجود ندارد، شیخ اشراق با تفسیر و تاویل آیاتی که در آنها واژه‌ی نور ذکر شده، به تبیین این موضوع پرداخت. این امر باعث شد تا نور به عنوان یک نماد اصیل، با تاویل عالمانه‌ای رمزگشایی شود و موکدی بر جلوه‌های زیبایی‌شناسی هنر باشد، یعنی نور

علاوه بر اینکه، نشانی از تجلی خداوند است، از عناصر کلیدی معنوی هنر اسلامی محسوب می‌شود، از این‌رو هنرمند مسلمان بر آن است تا در آفرینش و ارائه‌ی اثر هنری خود، از نور به عنوان یک عنصر کلیدی بهره ببرد.

قرار گرفتن بنیان نور در تقسیم مراتب هستی بر اساس تبیین نور نزد سهروردی، نقطه تحول مسائل حکمی و منشا تمام خلاقیت‌های هنری در عالم کون می‌شود تا جایی‌که تماثیل و تصاویر ساخته شده از رفتن به سمت و سوی بیراهه و تقدس‌زدایی رهانده می‌شود و رمز بیان هنر اسلامی (هنر مقدس) در چارچوب نورانی حکمت اشراقی مشخص می‌شود. همان‌طور که معماری اسلامی در ایران تاکید ویژه‌ای بر نور دارد. این هنر، همواره بازتابنده‌ی مکان مقدس، حیات و حضور نور است و بر روح آدمی تاثیر می‌گذارد. «معمار مسلمان همواره سعی بر این داشته که با به کارگیری این عنصر مقدس و با خلق فضایی معنوی انسان را به بریدن از مادیات و عروج به ماوراالطبیعه سوق دهند.»(بمانیان، ۱۳۸۶الف: ۶۹)

نور و سایه در فلسفه‌ی اشراق در کنار یکدیگر آمده‌اند. «چون نظام وجوی ثوابت برگزاف نبود، به ناچار ظل و سایه از ترتیب و نظام عقول می‌باشد.»(سهروردی، ۱۳۷۷: ۲۶۳) از تضاد نور و سایه و ایجاد اثر قوی سایه و روشن در معماری سنتی بسیار استفاده گشته است. «مهم‌ترین ویژگی‌های معماری ایرانی- اسلامی در درجه‌ی نخست ویژگی بصری آن است و پس از ورود به بنا و واقع شدن در فضایی متنوع، ویژگی‌های حسی به تدریج عارض می‌شود. بدین ترتیب عرصه آفرینش در معماری از تغییر در عادت بصری آغاز می‌شود که به حس دیگری مبدل می‌شود و حس تازه‌ای در حاضران ایجاد می‌کند. نور را به صورتی به کار می‌گیرند که فضا را معنا دهد و آن را تقدیس کند تا انسان با قرار گرفتن در آن فضاهای قدسی به مابعدالطبیعه عروج کند.»(بمانیان، ۱۳۸۶ب: ۷) بروز عالی این پدیده در معماری اسلامی به عنوان زلال‌ترین و شفاف‌ترین عنصر در تسهیل کنندگی و تشدید کنندگی عروج، از نازل‌ترین مرتبه هستی به عالی‌ترین مراتب آن است. این عروج و سیر و سلوک به معنای انتقال از مقامی به مقام دیگر، از اسمی به اسم دیگر و از تجلی به تجلی دیگر می باشد.

نقش نور در معماری اسلامی، تاکید گسترده بر اصل تجلی است. معماری اسلامی نیز از آنجا که با عالم ملکوت پیوند می‌خورد، عنصر نور را چون تمثیلی از جلوه‌ی وجود مطلق تلقی می‌کند. به ویژه معماری مسجد به عنوان جایگاه نور و پرتوی از نور خدا بودن، نشان دهنده‌ی حضور باطنی نور است. آنجا که سهروردی می‌گوید «قاموا فی هیاکل القربات [ظلمات]»(سهروردی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۲۴۷) در معماری اسلامی به خصوص معماری مساجد، نور با حضور پر رنگ خود هویدای حقایق و راز و رمز بسیار است که بر جلوه‌های معماری مساجد (به ویژه مساجد ایرانی) جایگاه ویژه‌ای دارند. تیتوس بورکهارت در این‌باره چنین می‌گوید «هنرمندی که بخواهد اندیشه و وحدت وجود را نمودار سازد سه وسیله در اختیار دارد: یکی هندسه که وحدت را در نظم فضایی جلوه‌گر می‌سازد و دیگری وزن [ریتم] که وحدت را در نظم دنیوی و نیز غیر مستقیم در فضا نمودار می‌سازد و سوم نور که نسبت آن با شکل‌های قابل رویت مانند وجود مطلق است به موجودات محدود. نور در واقع به خودیِ خود دیدنی نیست و سرشت آن با تفسیر آن به رنگ‌ها دگرگونی نمی‌یابد و با افزایش و کاهش آن به درجات میان نور و تاریکی، کاستی نمی‌پذیرد.»(بورکهارت، ۱۳۶۵: ۸۷)

نور به عنوان مظهر وجود، در فضای مسجد افشانده می‌شود تا یکی از عناصر تشکیل دهنده‌ی فضای ادراکی و هندسی آیینی آن باشد. «عنصر نورافشانی مسجد علاوه بر اینکه، سمبلی عرفانی و معنوی است، جزئی از تزئینات مسجد نیز به شمار می‌رود که باعث صعود اندیشه‌ی انسان به ماورای محدودیت‌های مادی می‌شود و ذهن را به جهانی خیالی رهنمون می‌سازد و انسان را به روشنایی دنیایی می‌کشاند که تجلی حق در آن

است. نور در کاستن از صعوبت و سختی و سردی سنگ و بنا نقش به سزایی دارد، تجلی متافیزیکی نور بر فیزیک بنا، آن را اصلی‌ترین محور زیبایی‌شناسی معماری اسلامی در عرفان و معنا قرار داده است.»(نصیری، افراسیاب‌پور و احمدی، ۱۳۹۵: ۶۰)

همان‌گونه که گفته شد، نور یکی از سه رکن اصلی بیان تصور وحدت وجود است که به امور برخوردار از حد وجودی، صورت مرئی می‌بخشد. در واقع آن‌چنان که از مبانی حکمی نور بر می‌آید، «نور فی‌نفسه غیر قابل تقسیم است و به واسطه‌ی تجزیه‌ی نور مادی به صورت رنگ‌ها نیز، تغییری در آن حاصل نمی‌شود و به واسطه‌ی انتقال تدریجی روشنی و تیرگی تقلیل نمی‌یابد و اشیا نیز صرفاً تا آن حد از واقعیت برخوردار هستند که از موجودیت نور بهره‌مند هستند و نور تنها نمادی است که بیانگر وحدت نور متناهی (نورالانوار) است و بدین جهت هنرمند مسلمان تلاش می‌کند تا هر ماده‌ای را به گونه‌ای تغییر دهد تا به صورت تلالو نور در آید. به خاطر این مقصود است که هنرمند مسلمان سطح داخلی مسجد را آن‌گونه با کاشی‌های معرق می‌پوشاند که سنگینی دیوارها را بر می‌دارد و با مشبک‌کاری سطوح دیگر در تلاش برای عبور نور است تا بدون مشاهده مستقیم نور، که در راه سلوک، کور کننده می‌آید، غنای درونی نور را آشکار می‌سازد و اینجاست که به واسطه‌ی هارمونی رنگ‌ها، ماهیت حقیقی نور، که هر پدیده‌ی بصری از آن سرچشمه می‌گیرد، درک می‌شود.»(ر.ک. بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۶۹-۱۷۰) وقتی نور بر سطح سفید می‌تابد به رنگ‌های مختلف تجزیه می‌شود «به طور مستقیم و غیر مستقیم از ورودی‌های شکوهمند جانبی مسجد به درون آن نفوذ می‌کند، با حضور الهی و شعور کیهانی که در درون انسان می‌درخشد و انسان به مدد آن می‌تواند متذکر پروردگار یگانه شود، ارتباط برقرار می‌کند. فضاهای معماری اسلامی با استفاده هنرمندانه از هنر با یکدیگر ترکیب شده و به وحدتی می‌رسند که از تجزیه فضای عادی و ناسوتی فراتر می‌رود.»(نصر، ۱۳۷۵: ۵۴)

«فضای درون مسجد، اساساً به نحوی ساخته شده است تا حضور خداوند را القا کند و فرد مومن از هر سو خود را در احاطه‌ی این حضور ببیند که "وَاللهُ مِن وَرائِهِم مُحیطٌ". حضور الهی در معماری اسلامی یا به صورت مساجد یکدست سپید و ساده‌ی نخستین که فقر و سادگی آنها یادآور غنی مطلق است جلوه‌گر می‌شود، یا در قالب نماها، طاق‌ها و گنبدهایی که ماهرانه رنگ‌آمیزی شده‌اند و در توان و هماهنگی خود، گویی تجلی وحدت در کثرت و بازگشت کثرت به وحدت را بازگو می‌کنند.»(نصر، ۱۳۷۹: ۶۸) هنر اسلامی عنصر نور را اساساً به عنوان تمثیلی از جلوه‌ی وجود مطلق به کار می‌گیرد. شیخ اشراق خداوند را نورالانوار می‌خواند و معتقد است که آسمان و زمین از نور خداوند به وجود آمده و موجودات به نسبت قرب به نور از وجود بهره‌مند هستند. او معتقد است که نور در مرتبه‌ی حس و ماده ضعیف‌تر از نور در مراتب عالی‌تر است، یعنی هر قدر به منبع نور و حضرت نورالانوار نزدیک‌تر شویم، نور خالص‌تر و شفاف‌تری حاصل می‌شود. «پس تجرد از ماده به معنای وجود و عروج به سمت منبع وجود و نور هستی و دوری گزیدن از نازل‌ترین درجه‌ی وجود و سایه‌های نور است. از این منظر نور به عنوان مظهر و نماد وجود در فضای معماری ایرانی تلقی می‌شود. آیینه‌کاری و بهره‌گیری از موزائیک‌ها و رنگ درخشنده طلایی و فیروزه‌ای بر گنبدها و تزیین مقرنس‌ها و نقوش، بیانی از قاعده‌ی جلوه‌گری نور است و این کار چونان کیمیاگری کردن است که معمار در آن سنگ را همچون نور جلوه‌گر می‌سازد و از دل سنگ که تاریک و سرد است، تلالو و درخششی پدید می‌آورد.»(مددپور، ۱۳۸۴: ۲۷۱) نقش شمسه و ستاره‌های بافته شده از آیینه‌های خرد شده (در آیینه‌کاری)، بیشتر تداعی آسمان است و انسان را مستقیم و غیر مستقیم به جهانی فراتر از جهان بشری، به آسمان و آسمانیان می‌برد و با رها کردن فضای مسجد از سنگینی، آن را به شکل سیال در می‌آورد تا فضایی رمزی و مواج از نور ایجاد کند.»(پورعبدالله، ۱۳۹۰: ۲۰۳) در واقع با برخورد نور به قطعات کوچک آیینه، نور در فضا گسترش پیدا می‌کند و شکل سیال به خود می‌گیرد.

همان‌طور که توضیح داده شده است در فلسفه‌ی اشراق برای نور سلسله مراتبی در نظر گرفته شده است. «قواهر کثیره با وجود کثرت مترتب‌اند و بنابراین ترتیب است که از نور اقرب نور مجرد دومی صادر شود و از نور دوم، نور سوم و همچنین نور چهارم و پنجم تا اندازه‌ی بسیار»(سهروردی، ۱۳۷۷: ۲۵۰) این سلسله مراتب نوری در معماری ایران نیز مشهود است. سطوح مقرنس، یزدی‌بندی، و کاربندی در فضاهایی مانند: هشتی‌ها، تیمچه‌ها در بازارها و....، سبب شکست نور متمرکز و شدید و هدایت این نور مطبوع به داخل بنا می‌گردند. در گنبدخانه‌ها، نوری که از نورگیر میانی به داخل می‌تابد، در تمامی جهات رفته رفته کاهش می‌یابد و سبب ایجاد سلسله مراتب نوری و عدم تقارن در نورپردازی فضای متقارن می‌شود. این سلسله مراتب همچنین در ورودی بناها نیز به چشم می‌خورد. به گونه‌ای که هر چه به ورودی بنا نزدیک‌تر شویم، شدت نور افزایش می‌یابد تا سرانجام به یک ورودی پر نور می‌رسیم. طبقه‌بندی سهروردی مبتنی بر درجات شدت نور و ظلمت است. در معماری سنتی از طبقه‌بندی نور بر حسب شدت آن، در تفکیک فضایی و تفاوت قائل شدن به فضاها بر حسب ارزش آنها بهره گرفته شده است. به گونه‌ای که فضاهای اصلی و وسط روشن‌تر و فضاهای فرعی یا در حاشیه، تاریک‌تر هستند. سهروردی در فلسفه‌ی خویش، نورالانوار را واسطه‌ی فیض‌رسانی و آفرینش می‌داند که ورای آن نوری وجود ندارد و قائم به ذات است. او می‌گوید «واجب است که انوار به ذات و انوار عارضه و هیات آن همه به نوری منتهی شوند که ورای وی نور دیگری بدان‌سان نبود.»(همان: ۳۲۰) تفسیر و تجلی این مطلب را در معماری سنتی می‌توان به صورت منابع نور مستقیم در فضاهای باز بازار (سراها، حیاط مسجد و مدارس، امامزاده‌ها، گره‌های رو باز یا کوچه و خیابان) و... دید که در نگاه از بالا، با لکه‌هایی مواجهیم که واسطه‌ی فیض نورند و فضاهایی پیرامون سفره‌ی آنها نشسته‌اند.

بنابر این معماران ایرانی– اسلامی متاثر از فلسفه‌ی اشراق با استفاده از نور و بازی‌های نوری یک سلسله مراتب نوری را در فضاهای معماری داخلی و خارجی بناها ایجاد کردند. نور در این فضا علاوه بر ویژگی بصری، با معنابخشی به آن، حس تازه‌ای را در درون مخاطبین خود ایجاد می‌کند. چرا که نور در این فضا نمود دیگری پیدا کرده و با پیوند با عالم ماوراالطبیعه همچون تمثیلی از وجود مطلق جلوه می‌کند.

۷- نتیجه‌گیری

نظام فلسفی اشراق یکی از پر ارزش‌ترین نظام‌های اسلامی است که اصول آن به صورتی که امروز شناخته شده است به وسیله‌ی متفکر و فیلسوف بزرگ شهاب‌الدین سهروردی تدوین و تنظیم شده است. شاخص‌ترین رکن فلسفه‌ی اشراق، نورالانوار است که جلوه‌ی خداوند و منبع هر وجود است و شالوده و بنیاد مکتبی را شکل می‌دهد که مهم‌ترین رسالتش این است که هستی غیر از نور چیزی نیست و موجودات به نسبت قرب به آن، از وجود بهره می‌برند از این‌رو نور در این فلسفه دارای مراتبی است، که از نورالانوار آغاز می‌شود و با ظلمت یا عدم نور به پایان می‌رسد. همچون زبان حکمت اشراقی که رمز است، هنر ایرانی– اسلامی نیز با زبان رمز بیان می‌شود. همین امر زمینه را برای بیان باطنی‌ترین و عمیق‌ترین ساحت‌ها به ظاهری‌ترین مرتبه‌ی هستی فراهم می‌آورد. حضور نور به عنوان مظهر و نماد وجود در فلسفه‌ی اشراق، در معماری ایرانی– اسلامی به بهترین صورت ممکن متجلی می‌شود. نور که عمده‌ترین مشخصه‌ی معماری ایرانی– اسلامی است در آن جنبه عرفان و تقدس به خود گرفته و به عنوان نمادی از وحدت الهی که در معماری اسلامی همواره حضوری ذاتی دارد، اشاره می‌کند و به تزیین معماری اسلامی کیفیتی پویا می‌بخشد. معماران ایرانی– اسلامی متاثر از فلسفه‌ی اشراقی از نور و بازی‌های نوری برای طبقه‌بندی شدت و ضعف نور در معماری خود بهره گرفته‌اند. مهم‌ترین ساحت بروز نور، در معماری ایرانی– اسلامی به ویژه معماری مساجد است. سلسله مراتب نوری را می‌توان در نقوش آیینه‌کاری‌ها، مقرنس‌ها و

رنگ‌های به کار رفته در موزائیک‌ها نظیر طلایی و لاجوردی به خوبی مشاهده کرد. بازی‌های نوری و شکست آن به وسیله‌ی مقرنس‌کاری، آیینه‌کاری و نظیر اینها است که درجه نور را مرحله به مرحله در فضا کاهش می‌دهند. همچنین می‌توان این درجه‌بندیِ نوریِ مبتنی بر نور و ظلمت را در تفکیک فضایی بنا نیز مشاهده کرد. فضای مرکزی همچون نمادی از نورالانوار است و بخش‌های جانبی بسته به دوری و نزدیکی از این فضا از شدت نور آنها کاسته می‌شود. از این‌رو معماری ایرانی– اسلامی با نمایش رمزی نور، تحت تاثیر اندیشه نورانی در حکمت مشاء، توانسته است تا روح انسان را از عالم زمینی به سوی ملکوت و نورانیت ورای تاریکی‌های دنیوی عروج دهد و معرفت خویش را از وحدت هستی به نمایش بگذارد.

منابع

– ابراهیمی‌دینانی، غلامحسین. (۱۳۹۳). شعاع اندیشه سهروردی در فلسفه سهروردی. تهران: انتشارات حکمت.
– ابوریان، محمدعلی. (۱۳۷۲). مبانی فلسفه اشراق از دیدگاه سهروردی. ترجمه‌ی محمدعلی شیخ. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
– اردلان، نادر، بختیار، لاله. (۱۳۸۰). حس وحدت، نقش سنت در معماری ایرانی. ترجمه‌ی ونداد جلیلی. تهران: انتشارات موسسه‌ی علم معمار.
– بمانیان، محمدرضا، عالی نسب، محمدعلی. (۱۳۸۶الف). بررسی نقش نور در تبیین توالی فضا در معماری اسلامی، نمونه‌ی موردی: مسجد شیخ لطف‌الله. مجله‌ی معماری و شهرسازی اسلامی. ۲ (۴). ۷۱– ۸۲.
– بمانیان، محمدرضا. (۱۳۸۶ب). رهیافت‌هایی در تبیین معماری مسلمین. تهران: انتشارات شهرداری‌ها و دهیاری‌ها.
– بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۶). مبانی هنر اسلامی. ترجمه‌ی امیر نصری. تهران: حقیقت.
– بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). هنر اسلامی، زبان و بیان. ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا. تهران: انتشارات سروش.
– بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۷). ارزش‌های جاودانی هنر اسلامی، مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی. ترجمه‌ی حسین نصر. تهران: انتشارات حوزه‌ی هنری.
– پورعبدالله، حبیب‌الله. (۱۳۹۰). حکمت‌های پنهان در معماری ایران. تهران: انتشارات کلهر.
– زارعی، محمدابراهیم. (۱۳۸۳). آشنایی با معماری جهان. همدان: انتشارات فن‌آوران.
– سجادی، علی. (۱۳۷۵). سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مشغول، ج۱. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
– سعیدی، حسن. (۱۳۸۰). عرفان در حکمت اشراق. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
– سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۸۰). مجموعه مصنفات شیخ اشراق ، ج۲. رساله‌ی فی اعتقاد و الحکماء. تصحیح و مقدمه‌ی حسین نصرو تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
– سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۷۷). حکمه‌الاشراق. ترجمه و شرح سیدجعفر سجادی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
– عزام، خالد. (۱۳۸۰). معنی رمزی صورت در معماری اسلامی. تنظیم مهدی فیزان. تهران: سروش.
– قرآن. (۱۳۸۹). ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای. تهران: انتشارات نقش‌آفرین طهران.
– قدوسی‌فر، سیدهادی. (۱۳۸۸). نور در معماری. مجله معماری و فرهنگ. ۳۵، ۲۵– ۲۷.
– کاظمی، محمد، کلانتری خلیل‌آباد، حسین. (۱۳۹۰). ابزارهای پیام‌رسان در معماری مساجد با تاکید بر نقش ایدئولوژی اسلامی. فصلنامه شهر ایرانی اسلامی. ۶، ۴۱– ۴۶.
– کمالی‌زاده، طاهره. (۱۳۸۹). مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی. تهران: موسسسه‌ی تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
– مددپور، محمد. (۱۳۸۴). حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی. تهران: نشر سوره‌ی مهر.
– متحملیان، امیرحسین، میر، مهدی. (۱۳۹۵). معماری از منظر اسلامی. تهران: انتشارات عمارت پارس.

– نصر، سیدحسین. (۱۳۹۳). کتابی پیرامون باغ ایرانی. کتاب باغ ایرانی، حکمت کهن منظر جدید. تهران: نشر نظر.
– نصر، سیدحسین. (۱۳۹۴). سه حکیم مسلمان. ترجمه‌ی احمد آرام. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
– نصر، سیدحسین. (۱۳۷۵). هنر و معنویت. ترجمه‌ی رحیم قاسمیان. تهران: انتشارات سوره.
– نصیری، محمد، افراسیاب‌پور، علی‌اکبر، احمدی، فریبا. (۱۳۹۵). نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی. فصل‌نامه عرفان اسلامی، ۵۶، ۳۵– ۷۱.
– نوربخش، سیما (۱۳۸۶). آیت اشراق، تفسیر و تاویل آیات قرآن کریم در آثار سهروردی. تهران: مهر نیوشا.
– یزدان‌پناه، یدالله (۱۳۸۹). حکمت اشراق، جلد۲. قم: انتشارات پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- Smith, Margaret. (1950). Redings from the Mystics of Islam. Lodon: Luzac Pre

Ontology of Light in the Philosophy of Illumination and its Association with the Iranian-Islamic Architecture

Zeynab Arab[1]

Abstract

Sheike Eshraq is the most prominent figure in the world and has a unique position among Islamic mystics and philosophers. He was the founder of the philosophy of illumination. The common philosophical heritage among Iran, Islam and Greece is clearly observed in his wisdom and philosophy. Sheike Eshraq's field of thought is based on the ontology of light. He decrypted the light and determined a hierarchy for it. This hierarchy begins with the light of lights (Nour Al-Anwar), which can be considered as the major cause the existence of all beings, and ends with darkness and lack of light. The ray of light in Sheikh Eshraq's thought had on a great influence on the Iranian-Islamic architecture because architecture as the body of time is affected by philosophy as the spirit of time. Therefore, the aim of this study was to investigate the theory of Nour Al-Anwar developed by Sohrevardi in order to make a comparison between the philosophy of illumination and the Iranian-Islamic architecture. This was the qualitative research, and also the descriptive analytical method was used in this study. The results demonstrated that light existed in Iranian-Islamic architecture, just like illuminative wisdom, is a manifestation of divine unity. The light hierarchy in Iranian-Islamic architecture is influenced by the light hierarchy in the philosophy of illumination, which is based on degrees of light and darkness. The Iranian-Islamic architects is influenced by the emanation of Nour Al-Anwar using light and light games in different elements and parts of the architecture and created a light hierarchy in the interior and exterior in the architecture of the buildings and their different components.

Keywords: Sohrevardi, Philosophy of illumination, Ontology of light, Light of lights, Iranian-Islamic architecture.

[1] PhD in Philosophy of Art, Faculty of Literature and Humanities, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj.