Light as a Mediator of Meaning: Reexamining the Role of Light in Contemporary Light Installations Within the Framework of Islamic Traditions, With a Focus on "Journey of Light" and Iranian Examples

Razieh Mokhtari Dehkordi[1]

Type of article: original research
Receive: 16 August 2025, Accept Date: 10 October 2025
DOI: 10.22034/rph.2025.2069042.1171

Extended abstract

This study provides a thorough reexamination of the role of light as an active mediator of meaning in contemporary light installations that are influenced by, responding to, or consciously referencing Islamic philosophical and artistic traditions. Light holds a special and multifaceted position in Islamic intellectual and aesthetic history. In Qur'anic interpretation, the Light Verse—"Allah is the Light of the heavens and the earth"—is viewed not just as poetic embellishment but as a foundational point for reflection on presence, guidance, and understanding. Illuminationism (Wisdom of the Rising Light), established by Shahab al-Din Suhrawardi, elaborates a metaphysics of emanation, where varying degrees of light symbolize different levels of existence and knowledge. In Islamic architecture and visual culture—ranging from muqarnas and perforated screens to calligraphic and geometric patterns—light has served as both a practical technique and a symbolic medium. Contemporary light installations draw from this rich legacy but reinterpret it using new materials, programmable technologies, and performance-oriented spatial strategies. Despite a growing interest in these works, scholarship often divides into technical/formal studies and separate historical or symbolic analyses. This study addresses that gap by emphasizing the intersection of illuminationist symbolism, phenomenological perception, and formal luminous strategies. The research explores two main questions. First, in what ways does light effectively mediate the construction of meaning in selected contemporary installations? Second, what roles do the formal properties of light—such as intensity, direction, color, temporality, movement, and interaction with reflective or translucent materials—play in shaping the audience's lived and embodied experience of

1. Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Arts, Shahrekord University, Shahrekord, Iran. Email: Razieh.mokhtari@sku.ac.ir

these works? To address these questions, the study combines two complementary theoretical frameworks. Suhrawardi's illuminationist ontology provides a lens for interpreting variations in luminosity as symbolic representations of ontological and epistemic hierarchies. Meanwhile, Merleau-Ponty's phenomenological approach to embodied perception offers insights into how the structure of luminous environments influences bodily attention, proprioception, and intersubjective orientation. The study employs a qualitative and analytical-critical approach. Using purposive sampling, it focuses on three significant installations for detailed analysis: 1- Matias De Falcis's Journey of Light (2024): this installation is highlighted as a key international example that uses programmed temporal sequences of light to create an illuminating arc. 2- Afruz Amighi's Angels in Combat (2010): selected for its rich Iranian cultural references, this work utilizes shadow, suspension, and semi-opaque membranes to explore themes of migration and contested sanctity. 3- Maryam Taghavi's Being Nothing (2023): this installation is noted for its use of prisms, calligraphic allusions, and reflective surfaces that engage with concepts of presence and non-being. The study's data sources include exhibition documentation, artist statements, critical texts, and high-resolution visual records. Visual materials were analyzed for various luminous aspects, including intensity gradients, chromatic shifts, directional vectors, movement dynamics, and material interactions. The interpretations were framed within a combined illuminationist and phenomenological approach. The findings indicate that light serves as a dynamic and multifaceted mediator of meaning through the coordinated deployment of formal properties that operate across temporal, spatial, and bodily dimensions. In Journey of Light, De Falcis constructs a three-stage experiential sequence. First, an initial field of darkness establishes potentiality and withdrawal. Second, a progressive accretion of discrete luminous particles fosters concentrated attention and a sense of becoming. Finally, a saturated luminous field affords a sense of plenitude and unitive presence. Calibrated intensities and chromatic transitions—notably a movement from cool, attenuated hues toward warmer, more enveloping tones—produce an affective and cognitive trajectory analogous to illuminationist schemas in which increasing luminosity indexes greater degrees of being and understanding. Spatial directionality—often top-down or axial—places the viewer within a mediated vertical axis of reception, reinforcing narratives of ascent and inward reflection. Afruz Amighi's Angels in Combat reveals a different modality by which light frames social and historical narratives. In this work, backlighting, concentrated point sources, and semi-transparent screens cast viewers' silhouettes and produce layered shadow-planes that become integral to the piece's iconography. Shadows function as prosthetic carriers of memory. They instantiate absence and presence simultaneously and foreground themes of displacement, sacred

struggle, and migration. The oscillation of shadows across layered surfaces, as well as the interplay of occlusion and partial revelation, creates a social tableau. In this tableau, the viewer's body becomes an actor, and meaning is produced relationally between the object, the light, and the embodied spectator. Maryam Taghavi's Being Nothing foregrounds prismatic refraction, reflective planes, and calligraphic reference to the *nukhteh* (the dot) to stage dialectics of presence and non-being. Focused beams draw attention to a central sculptural volume, while peripheral reflections and refracted fragments multiply vantage points and produce intervals of estrangement. Directional shifts and refractive dispersion generate sequences of revelation and concealment that resonate with theological and existential motifs of genesis, annihilation, and return. In Taghavi's work, light's refractive and reflective behaviors—coupled with culturally specific graphic allusions—translate metaphysical questions into perceptual operations that solicit bodily repositioning and reflective attention. Synthesizing across cases, four operative mechanisms by which light mediates meaning are identified. First, gradation: calibrated intensity and chromatic sequencing enact temporal narratives that can be mapped onto ontological hierarchies and epistemic transitions. Second, embodiment: spatialized and directional light configures bodily engagement, recruiting proprioception, kinesthetic adjustment, and attentional posture as components of interpretation. Third, relationality: reflective, refractive, and translucent materials generate dialogic interfaces where meaning emerges in the interplay between viewer, surface, and luminous field. Fourth, performativity: programmed temporalities, particle motion, and dynamic modulation of light produce sequences of events in which meaning accrues through embodied duration rather than static representation. The study further contends that contemporary technologies—LED matrices, projection mapping, fiber optics, and interactive control systems—substantially expand expressive potential without displacing inherited symbolic frameworks. Technological affordances enable finer gradations, rapid chromatic modulations, and choreographed temporalities that classical architectural devices could only approximate. Yet artists selectively integrate programmable techniques with Islamic semiotic registers—calligraphy, geometry, and traditional shadow play—so that technological media serve as amplifiers of cultural and metaphysical resonances rather than as neutral instruments of spectacle. Acknowledged limitations include the absence of sustained in situ ethnographic observation and physiological measures of audience response. These limitations constrain definitive claims about affective and somatic reception. This study mitigates these limitations by triangulating documentary sources and providing a rigorous theoretical framework. It recommends that future research employ mixed methods, such as phenomenological interviews, cross-cultural reception studies, and physiological monitoring (e.g., heart rate vari-

ability and galvanic skin response), to correlate luminous manipulations with embodied and affective states. Theoretically and practically, this research contributes an integrated model of luminous mediation that links doctrinal metaphors of illumination with embodied perceptual mechanisms and technological practice. Curatorial implications include the advisability of designing exhibition conditions that respect sightlines, dwell times, and bodily movement so that luminous gradations can realize intended narratives while preserving open-ended interpretive possibilities. Ethically, curators and artists should attend to the cultural valences of religious metaphors and provide contextual frameworks that enable critical engagement without reductive explanation. In conclusion, the study demonstrates that light in contemporary installations inspired by Islamic traditions functions as an active mediator of meaning. By orchestrating gradation, bodily engagement, material relationality, and temporal performativity, these installations translate metaphysical concepts into situated, lived experiences—thereby opening productive paths for artistic innovation, interpretive scholarship, and culturally attentive curatorial practice. Moreover, the research underscores the potential of light-based practices to foster intercultural dialogue and pedagogical initiatives that foreground embodied ways of knowing. Practically, it recommends collaborative design processes between artists, scholars of Islamic thought, and exhibition professionals to ensure culturally informed implementations. Methodologically, the study advocates for integrating qualitative narrative methods with quantitative physiological measures to produce robust, transferable evidence about how luminous interventions affect cognition, emotion, and social understanding. Finally, by situating contemporary technical affordances within a long history of Islamic light symbolism, the study argues for an expanded critical vocabulary—one that can account for technological mediation without divorcing works from their doctrinal and communal resonances—thereby enabling ethically sensitive, theoretically informed, and experientially rich approaches to future practice and scholarship.

Keywords: Installation Art, Contemporary Islamic Art, Light Installation, Illuminationism, Phenomenology of Perception

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

نور به‌مثابه واسطه معنا: بازکاوی نقش نور در چیدمان‌های نوری معاصر در چارچوب سنت‌های اسلامی، با تمرکز بر «سفر نور» و نمونه‌های ایرانی

راضیه مختاری دهکردی[۱]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۲۵ مرداد ۱۴۰۴ □ پذیرش: ۱۸ مهر ۱۴۰۴ □ صفحهٔ ۱۳۳-۱۴۹
Doi: 10.22034/rph.2025.2069042.1171

چکیده

نور در سنت فلسفی و هنری اسلامی همواره جایگاهی نمادین و معرفتی داشته و در حکمت اشراق سهروردی و تفاسیر قرآنی آیه نور به عنوان واسطه‌ای میان عالم محسوس و معقول و نشانه‌ای از مراتب وجودی و هدایت معنوی تفسیر شده است. در هنر معاصر نیز نور فراتر از یک پدیدار فیزیکی، به ماده‌ای مفهومی و ابزار زیباشناختی برای بازتولید تجربه‌های چندلایه بدل شده است. هدف این پژوهش واکاوی نقش‌آفرینی عناصر فرمال نور ـ شامل شدت، جهت، رنگ و حرکت ـ در چیدمان‌های نوری معاصر و تبیین ظرفیت آن به‌مثابه واسطه‌ای فعال در تولید معنا و شکل‌گیری تجربه ادراکی و بدن‌مند مخاطب است. پژوهش با رویکردی کیفی و تحلیلی-انتقادی انجام‌شده و بر دو بنیان نظری استوار است: نخست، آموزه‌های حکمت اشراقی که نور را رمز تدرج وجودی می‌داند، و دوم، پدیدارشناسی ادراک در اندیشه مرلو-پونتی و لوین که بر زیست‌بودگی تجربه تأکیددارند. سه چیدمان شاخص باهدف آزمون این چارچوب برگزیده شده‌اند: «سفر نور» (ماتیاس دفالسیس، ۲۰۲۴) به عنوان نمونه محور، «فرشتگان درنبرد» (افروز عمیقی، ۲۰۱۰) و «هستی هیچ» (مریم تقوی، ۲۰۲۳). گردآوری داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای و مستندات دیجیتال صورت گرفته و تحلیل تماتیک بر مؤلفه‌های فرمال اعمال‌شده است. یافته‌های پژوهش نشان داد که «سفر نور» با گذار تدریجی از تاریکی به روشنایی و تغییر رنگ از طیف‌های سرد (نماد عدم و سردی وجودی) به گرم (نماد اشراق و گرمای الهی)، الگوی تدرج وجودی و تجربه اشراقی را نه‌تنها بازنمایی می‌کند، بلکه مخاطب را به مشارکتی فعال در فرایند تحول درونی وامی‌دارد؛ «فرشتگان در نبرد» از طریق نور پشتیبان و پرده‌های نیم‌شفاف، بدن مخاطب را به بخشی از روایت اجتماعی مهاجرت و نبرد تبدیل می‌سازد، جایی که سایه‌های متحرک و لایه‌های شفاف، تضادهای فرهنگی و عرفانی را برجسته کرده و فضایی برای تأمل در جدال میان زمینی و قدسی فراهم می‌آورد؛ و «هستی هیچ» با بازتاب‌های منشوری و شدت‌های متنوع در پیوند با خوشنویسی (مانند نقطه به عنوان منبع پیدایش) و حجم مرکزی، تجربه‌ای دوسویه از حضور و غیاب خلق می‌کند، که در آن تغییرات موقعیت بدنی مخاطب، معنا را به لایه‌های زیستی و فرهنگی گسترش می‌دهد. نتایج کلی پژوهش تأکید دارد که نور، با ادغام لایه‌های نمادین سنتی (ریشه‌گرفته از میراث اسلامی) و سازوکارهای ادراکی-بدنی (بر اساس پدیدارشناسی معاصر)، معنایی پویا، چندسطحی و انتقال‌پذیر پدید می‌آورد، و بدین‌سان به ابزاری خلاق و نوآورانه برای بازآفرینی سنت‌های تاریخی و گشودن افق‌های نوین در هنر معاصر بدل می‌شود، که این امر نه‌تنها غنای مطالعات هنری را افزایش می‌دهد، بلکه به تقویت تاب‌آوری معنوی و فرهنگی مخاطبان در مواجهه با چالش‌های مدرن کمک می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: هنر چیدمان، هنر اسلامی معاصر، چیدمان نوری، فلسفه اشراق، پدیدارشناسی ادراک

۱. استادیار، گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران. Email: Razieh.mokhtari@sku.ac.ir

استناد: مختاری دهکردی، راضیه (۱۴۰۵)، نور به‌مثابه واسطه معنا: بازکاوی نقش نور در چیدمان‌های نوری معاصر در چارچوب سنت‌های اسلامی، با تمرکز بر «سفر نور» و نمونه‌های ایرانی، رهپویه حکمت هنر، ۵ (۱)، ۱۳۳-۱۴۹.
Doi: 10.22034/rph.2025.2069042.1171
https://rph.soore.ac.ir/article_730041.html

مقدمه

نور، به عنوان یکی از مفاهیم بنیادین و چندلایه در سنت‌های فلسفی و معرفت‌شناختی اسلامی، فراتر از یک پدیده صرفاً فیزیکی عمل می‌کند و نقش واسطه‌ای کلیدی میان عوالم محسوس و معقول ایفا می‌نماید، جایی که در آموزه‌های حکمی-عرفانی همچون فلسفه اشراق سهروردی، نور نه‌تنها منبع روشنایی بلکه نمادی از تدرج وجودی، ظهور معانی انتزاعی و پیوند الهی با جهان مادی تلقی می‌شود؛ این جایگاه ویژه، که ریشه در متون قرآنی مانند آیه نور (الله نور السموات والأرض) و تفاسیر عرفانی آن دارد، نور را به عاملی برای هدایت معرفتی و معنایی تبدیل کرده و در تاریخ هنر و معماری اسلامی، از مقرنس‌های مساجد ایرانی تا الگوهای هندسی مشبک، به عنوان عنصری هویت‌بخش و پویا نمود یافته است. در چارچوب چیدمان‌های نوری معاصر، که مرزهای میان تجربه بصری، معنایی و ادراکی را محو می‌کنند، این نقش نور به شکلی نوین و خلاقانه بازتولید می‌شود، جایی که نور فراتر از ابزار ایجاد فرم‌های بصری، به عاملی فعال در فرایند خلق معنا و شکل‌گیری تجربه زیسته مخاطب مبدل می‌گردد و سامانه‌هایی پیچیده پدید می‌آورد که لایه‌های فلسفی، فرهنگی، نمادین و حسی را هم‌زمان حمل کرده و فضایی پویا برای تعامل مخاطب با گذر زمان، تحول فضایی و تأمل درونی فراهم می‌سازد؛ این تحول، به‌ویژه در بستر سنت‌های اسلامی، چالش‌های جدیدی را مطرح می‌کند، زیرا چیدمان‌های نوری معاصر اغلب سنت‌های تاریخی مانند بازی سایه و روشن در معماری اسلامی را با فناوری‌های مدرن مانند LED و پروجکشن ترکیب می‌کنند، اما تحلیل‌های موجود غالباً به جنبه‌های فنی یا زیبایی‌شناسانه محدود می‌مانند و کمتر به سازوکارهای معناشناختی و ادراکی نور، به عنوان واسطه‌ای میان محسوس و معقول، می‌پردازند. در این میان، اثر «سفر نور»[1] (۲۰۲۴) اثر ماتیاس دی فالسیس[2]، به عنوان نمونه‌ای برجسته از چیدمان‌های نوری الهام‌گرفته از سنت‌های اسلامی، با بهره‌گیری هوشمندانه از ویژگی‌های فرمال نور - همچون شدت تدریجی، جهت تابش، تغییرات رنگی و حرکت ذرات - فضایی چندلایه و متحرک می‌آفریند که مخاطب را به درگیری فعال با فرایند اشراقی و تحول وجودی وامی‌دارد، و تجربه‌ای پویا ارائه می‌دهد که نه‌تنها فرم را تکوین می‌بخشد، بلکه از طریق تأثیرات زیستی و ادراکی بر بدن مخاطب، به کانالی برای تحقق مفاهیم انتزاعی فلسفی همچون تدرج وجودی و وحدت الهی تبدیل می‌شود؛ افزون بر این، نمونه‌های ایرانی معاصر این رویکرد را غنی‌تر می‌کنند، مانند چیدمان‌های نوری افروز عمیقی[3] که سایه‌های الگوهای سنتی ایرانی را با نور پروجکشن برای کاوش تم‌های اجتماعی و مهاجرت ترکیب می‌کند، آثار مریم تقوی که نور را در فضاهای تعاملی برای بررسی هویت فرهنگی و حافظه جمعی به کار می‌گیرد، و این نمونه‌ها حاکی از پیوند عمیق میان میراث اسلامی و نوآوری‌های هنری با زبان و بیان هنر جدید چیدمان هستند. تحلیل این آثار نیازمند رویکردی جامع و فراتر از بررسی‌های صرفاً فرمال است و باید نسبت میان مبانی فلسفی نور در سنت‌های اسلامی و تأثیرات آن بر تجربه بدن‌مند و زیسته مخاطب را مورد کاوش قرار دهد، زیرا بدون چنین واکاوی، درک کامل نقش نور به عنوان واسطه معنا ناقص می‌ماند. هدف اصلی این پژوهش، بازکاوی نقش نور به عنوان واسطه معنا در چیدمان‌های نوری معاصر، با تمرکز بر «سفر نور» و نمونه‌های ایرانی همچون آثار افروز عمیقی و مریم تقوی[4]، و بررسی سازوکارهای فرمال و ادراکی آن در چارچوب سنت‌های اسلامی است، تا پیوندهای میان سنت و نوآوری را روشن سازد و چارچوبی تحلیلی برای فهم عمیق‌تر این آثار ارائه دهد. در این راستا، سؤالات کلیدی پژوهش عبارتند از: چگونه نور در این چیدمان‌ها به واسطه‌ای مؤثر در خلق معنا تبدیل می‌شود؟ و ویژگی‌های فرمال نور چه نقشی در فرایند معناسازی و تجربه زیسته مخاطب ایفا می‌کنند؟ پاسخ به این پرسش‌ها، فهمی عمیق‌تر و چندبعدی از نقش نور در فرایندهای معناشناختی و ادراکی فراهم می‌آورد و امکان توسعه نقد هنری را می‌گشاید. ضرورت انجام این پژوهش از آن روست که تحلیل‌های رایج در حوزه چیدمان‌های نوری معاصر اغلب به جنبه‌های ظاهری و فنی محدود می‌مانند و کمتر به پیوندهای فلسفی، ادراکی و فرهنگی نور، به‌ویژه در نمونه‌های ایرانی که ریشه در سنت‌های اسلامی دارند، توجه می‌کنند، در حالی که پرداختن به این موضوع نه‌تنها شکاف میان رویکردهای نظری و عملی را پر می‌کند، بلکه چارچوبی منسجم برای نقد و تحلیل این آثار ارائه می‌دهد و به غنای مطالعات هنری کمک می‌نماید؛ افزون بر این، با توجه به اهمیت روبه‌رشد تجربه بدن‌مند و زیستی در مطالعات هنری معاصر، تمرکز بر تأثیرات ادراکی نور می‌تواند چشم‌اندازهایی نوین برای تلفیق سنت‌های اسلامی با بیان‌های هنری مدرن بگشاید، تاب‌آوری معنوی مخاطبان را تقویت کند و به توسعه خلاقیت در هنر نوری ایرانی یاری رساند.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد کیفی-تحلیلی و به منظور بازکاوی و تبیین نقش نور به عنوان واسطه معنا در چیدمان‌های نوری معاصر طراحی شده است. جامعه آماری شامل مجموعه‌ای از چیدمان‌های نوری معاصر در چارچوب سنت‌های اسلامی است که نمونه‌های اصلی آن عبارتند از اثر «سفر نور» ماتیاس دی فالسیس (۲۰۲۴) و نمونه‌های برجسته ایرانی همچون چیدمان‌های افروز عمیقی و مریم تقوی. داده‌ها با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند و از طریق جمع‌آوری نظام‌مند منابع کتابخانه‌ای (شامل متون فلسفی

Doi: 10.22034/rph.2025.2069042.1171

و عرفانی اسلامی)، مقالات علمی به‌روز، کاتالوگ‌ها، مستندات تصویری و منابع دیجیتال معتبر گردآوری شده‌اند تا جنبه‌های بصری، مفهومی و زیستی نور پوشش داده شود. ابزار گردآوری داده‌ها به صورت مطالعه اسنادی و مشاهده غیرمستقیم از طریق مستندات چندرسانه‌ای بوده است، چراکه دسترسی مستقیم به آثار مورد بررسی ممکن نبوده است. تجزیه‌وتحلیل داده‌ها در دو مرحله انجام شده است: نخست تحلیل محتوایی تماتیک برای استخراج و طبقه‌بندی ویژگی‌های فرمال نور نظیر شدت، جهت، رنگ و حرکت نور و سپس تحلیل مفهومی بر اساس چارچوب نظری حکمت اشراق سهروردی و پدیدارشناسی ادراک مرلو-پونتی و لوین که بر تجربه بدن‌مندی مخاطب تأکید دارد. این ترکیب روش‌شناختی زمینه را برای درک عمیق و نظام‌مند رابطه میان ویژگی‌های عینی و ذهنی نور در ساخت معنا فراهم می‌آورد. محدودیت اصلی این مطالعه عدم دسترسی مستقیم به چیدمان‌های نوری بوده که امکان مشاهده حضوری و تحلیل ابعاد بدن‌مندی تجربه مخاطب را محدود کرده است، اما استفاده از داده‌های چندمنبعی و تحلیل کیفی، کوشیده است این محدودیت را جبران نماید.

پیشینه پژوهش

در ادبیات تخصصی معماری و هنر اسلامی، نور همواره به عنوان عنصری بنیادین و چندلایه مطرح بوده است؛ عنصری که نه‌تنها کارکرد روشنایی دارد، بلکه واسطه‌ای برای انتقال معنا، تجربه عرفانی و دریافت‌های حسی محسوب می‌شود. این جایگاه در مقاله حاضر با عنوان «نور به‌مثابه واسطه معنا: بازخوانی نقش نور در چیدمان‌های هنر اسلامی معاصر با تأکید بر چیدمان سفر نور» به‌مثابه پلی میان سنت‌های تاریخی و بیان‌های نوین هنری مورد بازاندیشی قرار گرفته است. در این چارچوب، مطالعات متعددی نور را از منظر معماری سنتی اسلامی بررسی کرده‌اند. برای نمونه، صادقین (۱۳۹۵) در پژوهش «بررسی نقش نور در معماری اسلامی ایران: مطالعه موردی مساجد» نشان می‌دهد که نور فراتر از کارکرد فیزیکی، از طریق عناصر تزئینی همچون مقرنس و ترکیب‌های رنگی خاص، لایه‌های عرفانی را تقویت می‌کند و حیات دوگانه مادی و معنوی به فضاهای عبادی می‌بخشد. همچنین، حیدری و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله «ارزیابی تأثیر نماد معنوی نور طبیعی در فضاهای عبادی (مسجد) بر تاب‌آوری معنوی نمازگزاران؛ مطالعه موردی مساجد دوره قاجاریه شیراز» تأکید دارند که تابش نور طبیعی، به‌مثابه نمادی روحانی، تجربه معنوی و سطح تاب‌آوری مخاطبان را ارتقا می‌دهد و بدین‌ترتیب ارتباطی عمیق میان نور و معنویت برقرار می‌سازد. در حوزه هنر معاصر اسلامی، که اغلب با بازآفرینی مفاهیم سنتی در قالب‌های نوین پیوند دارد، پژوهش آرزوفر (۱۴۰۳) در مقاله «تأثیرات ادراکی و معنوی نور و فضا در آثار دن فلاوین» بر آثار مینیمالیستی مبتنی بر نور فلورسنت تمرکز کرده و استدلال می‌کند که چنین آثار هندسی با ایجاد تجربه‌ای پویا و ادراکی، مرز میان اثر و مخاطب را محو می‌سازند و زمینه‌ای تازه برای تعامل معنادار فراهم می‌کنند؛ رویکردی که می‌تواند در چیدمان‌های اسلامی همچون «سفر نور» بازتاب یابد. همچنین، مختاری دهکردی و اسدی‌فارسانی (۱۴۰۳) در مقاله «باززایی والایی در چیدمان‌های نوری اولافور الیاسون» نشان داده‌اند که این آثار با عبور از رمانتیسم سنتی، احساس والایی و تجربیات فراتاب‌آگاهانه را تشدید کرده و مخاطب را به مشارکت فعال در فرایند ادراک نور دعوت می‌کنند؛ سازوکاری که در هنر اسلامی معاصر می‌تواند بازخوانی مفاهیم زمان و معنا را ممکن سازد. از سوی دیگر، مریدی و مریدی (۱۴۰۱) در پژوهش «تبیین جریان هنر اسلامی در نمایشگاه‌های جهانی، جشنواره‌های ملی و دوسالانه‌های هنری» توضیح داده‌اند که هنر اسلامی معاصر غالباً در رویدادهای بین‌المللی صرفاً به عنوان بازنمایی فرهنگی جهان اسلام عرضه شده و کمتر به خلق هویتی مستقل پرداخته است؛ در حالی که تمرکز بر چیدمان‌هایی همچون «سفر نور» می‌تواند رویکردی نوین و انتزاعی‌تر به تعریف هنر اسلامی معاصر بیافریند. در سطح بین‌المللی، اسکندر و همکاران در بررسی «نقش نور در معماری بناهای مذهبی» نتیجه گرفته‌اند که نور علاوه‌بر ارتقای کیفیت فضایی و زیباشناسی، به عنوان عاملی هویت‌بخش و معناپرداز عمل می‌کند (Iskandar, 2023). همچنین، سالاما در مقاله «نور به عنوان مؤلفه مرکزی در زیبایی‌شناسی معماری اسلامی» تأکید می‌کند که تغییرات شدت، کنتراست و حرکت نور، فضاهای معماری را از ایستایی خارج کرده و به محیطی زنده و واجد بار معنوی تبدیل می‌نماید (Salama, 2019). افزون بر این مطالعات، پژوهش‌های تازه‌ای نیز ابعاد معنوی نور را در محیط‌های عبادی به‌طور تجربی ارزیابی کرده‌اند؛ برای نمونه، ماتراچی و صادقی حبیب‌آباد (۲۰۲۱) در مقاله «تبیین و ارزیابی کیفیت نور در محیط‌های مذهبی و تأثیر آن بر معنویت» نشان می‌دهند که کیفیت نور (شدت، جهت و توزیع) می‌تواند نقش تعیین‌کننده‌ای در تقویت حس معنوی داشته باشد (Matracchi & Sadeghi Habibabad, 2021). همچنین، مسلوب و همکاران (۲۰۲۴) در پژوهش «بهینه‌سازی الگوی نور روز در ساختمان‌های مذهبی: مطالعه موردی ادغام شیشه الکترُوکرومیک در مسجد الشغرود» ثابت کرده‌اند که فناوری‌های نوین نورپردازی می‌توانند هم به ارتقای راحتی بینایی و هم به تعمیق تجربه معنوی کمک کنند (Mesloub et al., 2024). در ایران نیز کریمیان ششده و غیورفر (۱۴۰۳) در مقاله «وحدت حسی و جایگاه معنوی نور در معماری مسجدهای

ایرانی؛ بر مبنای حکمت اشراق سهروردی» نشان داده‌اند که تفسیر اشراقی از نور چارچوب نظری نیرومندی برای فهم معنویت فضایی در معماری دینی ارائه می‌دهد. بدین‌ترتیب، مجموعه تحقیقات یادشده هرچند به اهمیت نور در معماری سنتی، آثار معاصر و فناوری‌های نوین پرداخته‌اند، اما وجه مشترک آنها کلی‌نگری یا تأکید بر الگوهای عمومی است. پژوهش حاضر از این حیث تمایز و نوآوری دارد که با تمرکز موردی بر چیدمان نوری «سفر نور» و مقایسه آن با نمونه‌های برجسته ایرانی، تلاش می‌کند تجربه ادراکی ـ زیبایی‌شناسانه مخاطب را در چارچوب هنر اسلامی معاصر به صورت عمیق واکاوی کند؛ همچنین با تلفیق سه سطح تحلیل فرمال (شدت، جهت، رنگ و حرکت نور)، مفهومی (فلسفه اشراق) و پدیدارشناختی (ادراک بدن‌مند مخاطب) و بهره‌گیری از داده‌های متنی، بصری و دیجیتال، شکاف موجود میان مطالعات تاریخی ـ نظری و تجربه زیسته هنری را پر می‌نماید. این رویکرد بین‌رشته‌ای بدین معناست که پژوهش حاضر نخستین گام نظام‌مند در پیوند میراث فلسفی ـ عرفانی و نظریه‌های معاصر ادراک با مطالعه چیدمان‌های نوری اسلامی به شمار می‌آید و خلأ موجود در ادبیات را با ارائه چارچوبی تحلیلی یکپارچه برطرف می‌سازد.

چارچوب نظری

آنچه در دو بخش پیش رو ارائه شده است، دو وجهِ لازم و مکملِ یک چارچوبِ نظری واحد را شکل می‌دهد: بخشِ نخست به بازخوانیِ مفهومی و فلسفیِ «نور» در سنتِ اسلامی و پیوندهای آن با هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی می‌پردازد، و بخشِ دوم تجربه‌محوری و پدیدارشناختی نور را از منظرِ بدن‌مندی بررسی می‌کند. دلایلِ تلفیقِ این دو نگاه روشن است: ادعای بنیادینِ مقاله—اینکه نور «واسطهٔ معنا»ست—فقط هنگامی قابلِ دفاع و علمی است که هم ریشه‌های متنی و نمادینِ معنا (آموزه‌های اشراقی، تفاسیر دینی، سنت‌های بصری) و هم نحوهٔ تحققِ آن معنا در تجربهٔ زیستهٔ مخاطب (بدن، فضا، زمان) به‌طور هم‌زمان لحاظ شوند. بدونِ بازسازیِ تاریخِ معنایی و شبکهٔ مرجعِ نور، تفسیرهای نشانه‌ای سطحی خواهند مَاند؛ و بدونِ تمرکز بر پدیدارشناسیِ ادراک و شیوه‌های بدن‌محورِ تجربه، ادعاهای معناشناختی از پیوندِ نظری با واقعیتِ دریافت‌شدهٔ مخاطب جدا خواهند بود. بنابراین ترکیبِ این دو بخش، چارچوبی ایجاد می‌کند که امکانِ استنادِ تاریخی–متنی، تشخیصِ شاخص‌های بصری مؤثر و تبیینِ فرایندهای تجربه‌ای را فراهم می‌آورد.

الف) بازخوانیِ مفهومی و فلسفیِ نور به عنوان واسطهٔ معنا

در متون حکمی–عرفانیِ اسلامی، «نور» فراتر از یک پدیدهٔ فیزیکی دیده شده و به عنوان مقوله‌ای بنیادین در هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی عمل می‌کند. شهاب‌الدین سهروردی و پیروانِ مدرسهٔ اشراق، نورالانوار را اصلِ صادرکنندهٔ مراتبِ وجود قلمداد کرده‌اند؛ شدت و کثرتِ انوار معیاری برای تدرجِ وجود و ظهورِ معانی است و تجربهٔ معرفتیِ «حضوری» در این سنت وزنِ بنیادین دارد (Aminrazavi, 1997: 39). بنابراین تحلیلِ نوریِ چیدمانِ هنری متأثر از این سنت، نمی‌تواند به بررسیِ شاخص‌هایِ بصری تقلیل یابد؛ بلکه پیوندِ ترتیبیِ انوار و مراتبِ معانیِ انتزاعی در ساختارِ اثر باید بازخوانی شود (Aminrazavi, 1997: 74). آیهٔ «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ»[5] و تفاسیرِ آن، مبنای نظریِ عمیق‌تری برای فهمِ نمادینِ نور فراهم می‌آورد؛ در رویکردهای تفسیری و عرفانی، این آیه الگویِ تمثیلیِ رابطهٔ هدایت، معرفت و ظهورِ قدسی است (Lange, 2021: 2). پژوهش‌های جدید نشان می‌دهند که مفهومِ «نور» در قرآن و تفاسیر سنتی به عنوان نشانگرِ حضورِ الهی، مسیرِ شناخت و تمایزِ باطنی و ظاهری به‌کار رفته است (Lange, 2021: 2). تاریخِ معماری و هنرِ اسلامی از نور به عنوانِ عنصری معنازا استفاده کرده است؛ از بازتاب‌های آیینیِ نور در سقف‌ها و گنبدها تا تنظیمِ ورودِ نور از پنجره‌ها و روزنه‌ها. پژوهش‌های معاصر تأکید دارند که این استفادهٔ نمادین در تحولاتِ طراحی جدید بازتولید می‌شود و کیفیت‌هایِ نوریِ تاریخی در فرم‌های مدرن بازآفرینی می‌گردند (Salama, 2019: 230). بنابراین تحلیلِ چیدمان‌های نوری معاصر باید رابطهٔ تاریخی–مکانی شکل‌های نوری با کاربردهای سنتی را بازسازی کند تا ادعاهایِ معناشناختیِ پایدارتری ارائه دهد (Salama, 2019: 230). در سنتِ فلسفی–هنریِ اسلامی، نور با مفاهیمِ نظم، وحدت و مناسباتِ تکوینی پیوند خورده است؛ هندسهٔ اسلامی و الگوهای تکرارشونده نمادی از وحدتِ کلی هستند که نور این وحدت را آشکار می‌سازد. بررسیِ فرم‌ها نشان می‌دهد که طراحان سنتی با تنظیمِ میدانِ نوری، ظرفیتِ معناییِ الگوها را تقویت می‌کرده‌اند؛ بنابراین خوانشِ معاصر باید نسبتِ هندسه و نوری را تحلیل کند تا تولیدِ معنا نمایان شود (Mirza, 2019: 46). ویژگیِ «زمان‌مندیِ نوری» در تحلیل‌ها کمتر جداسازی شده است؛ سنتِ معماری اسلامی تغییرات طبیعیِ نور (حرکت خورشید، تقاطع سایه‌ها) را برای ساختار روایی فضایی به‌کار می‌برد. در بافتِ معاصر، طراحان از زمان‌مندیِ شدت و رنگ برای دنباله‌ای تجربه‌ای بهره می‌برند که خوانشِ معناییِ مخاطب را پویا می‌سازد؛ این رویکرد با سنتِ تاریخی همخوان است و نور را به «عاملِ راوی» ارتقا می‌دهد (Sadeghi Habibabad & Matracchi, 2021: 5). از منظرِ معرفت‌شناختی، سنتِ اشراقی نور را «واسطه» میانِ عوالمِ محسوس و معقول تبیین کرده است: نورِ محسوس اشاره‌گرِ حقایقِ معقول است و نورِ معقول در پدیده‌های حسی تجلی می‌کند؛ این

Doi: 10.22034/rph.2025.2069042.1171

کانالِ دوسویه به هنرمند اجازه می‌دهد مفاهیمِ انتزاعی را به تجربهٔ بدنیِ مخاطب بکشاند (Ferhat, 2020: 24). بنابراین در تحلیل باید ویژگی‌هایِ فیزیکیِ نور (جهت، شدت، طیف، مرزبندی سایه) به عنوان حاملِ معانیِ بلند بررسی شود و نسبت آن با ذخیرهٔ معناییِ سنتی مشخص گردد. چشم‌اندازِ مفهومی از ترکیبِ منابع ایجاب می‌کند که پژوهشِ نوری در هنرِ اسلامی معاصر سه کارکرد را در نظر گیرد: بازشناسیِ مبانیِ متنی و فلسفیِ معنابخش، تعیینِ واحدهایِ نوریِ قابلِ تحلیل، و توصیفِ تجربهٔ زیستیِ مخاطب. این سه‌گانه ادعاهایِ معناشناختی را نظام‌مند و نقادانه ارائه می‌دهد. اهمیتِ این بازخوانی نه‌تنها در فهمِ میراثِ سنتی است، بلکه در ایجادِ شاخص‌هایِ تحلیلیِ کاربردی نیز نهفته است: پیوندِ ویژگیِ فنیِ نور با لایه‌هایِ نمادین، ادعاهایِ معنابخش را نقدپذیر و بازتولیدپذیر می‌سازد — که برای اعتبارِ علمی در هنر و مطالعات فرهنگی حیاتی است. این بازخوانی با تمرکز بر آثار معاصر مانند «سفر نور» و نمونه‌های ایرانی، نور را واسطه‌ای برای انتقال معانی عرفانی از سنت به مدرنیته نشان می‌دهد و ارتباط حکمت اشراقی با بیان‌های نوین را تقویت می‌کند.

ب) پدیدارشناسی ادراک نور و بدن‌مندی در هنر معاصر با تکیه بر موریس مرلو-پونتی و مایکل لوین

از منظر موریس مرلو-پونتی، ادراک نه فرایند صرفاً حسی-عصبی، بلکه شیوه‌ای از «بودن در جهان» است که بدن به عنوان «سوژهٔ ادراک‌کننده» حضور فعال دارد. نور صرفاً دادهٔ بصری نیست؛ بلکه روشی است که جهان حاضر می‌شود و اشیاء معنا پیدا می‌کنند. تجربهٔ دیداری در بافت بدنی-فضایی قرار دارد که بر کیفیت ادراک اثر می‌گذارد؛ بنابراین نور به عنوان سازمان‌دهندهٔ ساختار پدیداریِ فضا و معنا عمل می‌کند (Merleau-Ponty, 1964: 15). پدیدارشناسی مرلو-پونتی بر «میانجی‌گری بدن» در ادراک بصری تأکید دارد؛ بدن دریافت‌کنندهٔ نور و تنظیم‌کنندهٔ روابط فضایی و زمانی است. این نگرش در تحلیل آثار نوری معاصر، به جای تقلیل به پارامترهای تکنیکی، به درگیرشدن بدن مخاطب با تغییرات نوری توجه می‌کند. برای مثال، تغییرات تدریجی شدت یا جهت نور حس حرکت یا تغییر موقعیت را برمی‌انگیزد و تجربه‌ای از زمان‌مندی و پویایی معنایی ایجاد می‌کند (Merleau-Ponty, 2012: 96). در امتداد این رویکرد، مایکل لوین در روانشناسی ادراک فضایی تأکید دارد که میدان دید پیوسته بازسازی می‌شود و مبتنی بر تعامل محرک‌های محیطی و پردازش ادراکی است. نور نقشه‌برداری ادراکی از فضا را تغییر می‌دهد؛ تغییرات سایه، کنتراست و مرزهای نوری «مرزهای پدیداری» را جابه‌جا می‌کنند و مخاطب فضا را تازه سازمان می‌دهد (Levine, 2000: 59). تحلیل لوین از «ثبات ادراکی» برای هنر نوری اهمیت دارد: ذهن ویژگی‌های ثابت اشیاء را حفظ می‌کند، اما هنرمند با تغییرات نور این ثبات را مختل و آگاهی مخاطب را فعال می‌سازد؛ این موجب حساسیت به فرایند ادراک و ساخت معنا می‌شود (Levine, 1982: 145). مرلو-پونتی به «عمق پدیداری» توجه دارد؛ عمقی حاصل لایه‌بندی‌های معنایی و ادراکی که در آثار نوری از طریق شفافیت، بازتاب و هم‌پوشانی لایه‌های نوری شکل می‌گیرد و تجربه را به فضای معنایی ارتقا می‌دهد (Merleau-Ponty, 1964: 27). ترکیب بینش پدیدارشناختی مرلو-پونتی با رویکرد روانشناختی لوین، چارچوبی فراهم می‌کند که به بدن‌مندی و تجربهٔ زیسته توجه دارد و فرایندهای شناختی-ادراکی را بررسی می‌کند. این ترکیب در تحلیل آثار نوری معاصر، از تفسیرهای فرمال یا نمادین فراتر می‌رود و نشان می‌دهد که نور معنای خود را در لحظهٔ تجربهٔ زیسته آشکار می‌سازد. این رویکرد با تمرکز بر نمونه‌های ایرانی مانند چیدمان‌های افروز عمیقی و مریم تقوی، بدن‌مندی در ادراک نور را برای بازسازی تم‌های اجتماعی و فرهنگی در چارچوب سنت‌های اسلامی نشان می‌دهد و پدیدارشناسی را به ابزار تحلیلی معاصر تبدیل می‌کند.

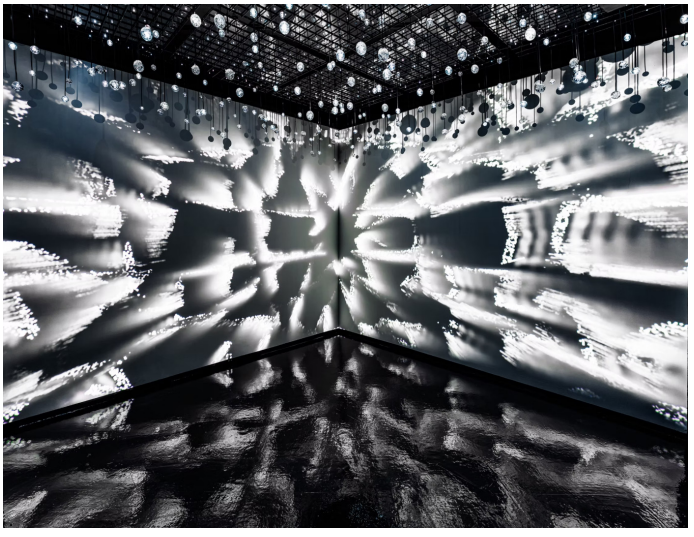
پدیدارشناسی چیدمان «سفر نور» اثر ماتیاس دی فالسیس (۲۰۲۴)

ماتیاس دی فالسیس، در سال ۲۰۲۴ اثر «سفر نور» را خلق کرد؛ چیدمانی نوری، فراگیر و زایشی که در جشنواره هنرهای اسلامی در موزه هنر شارجه، امارات متحده عربی به نمایش درآمد (تصویر۱). این اثر که بخشی از مجموعه «جعبه سیاه» است، نور را به عنوان نمادی نیرومند برای جست‌وجوی دانش و فراشدگی معرفی می‌کند و با الهام از سنت‌های فلسفی و معنوی، بازتابی از سفر درونی انسان ارائه می‌دهد. ساختار این اثر در سه مرحله شکل می‌گیرد: نخست، «آغاز در تاریکی»[۶] که سرچشمه وجود را در بستر زمان با ذرات نور پرشتاب به تصویر می‌کشد و نماد جذب دانش است؛ سپس مرحله «پرورش»[۷]، جایی که شدت نور فزونی می‌یابد و فضایی برای درون‌نگری و جذب معنا فراهم می‌شود؛ و در پایان، «اشراق»[۸]، که با فورانی ناگهانی از روشنایی به نمادی از دانش به‌دست‌آمده بدل می‌گردد. هم‌زمانی عناصر دیداری-شنیداری و محیط نوری، تجربه‌ای چندحسی پدید می‌آورد که مسیر هر فرد را به سوی کمال بازتاب می‌دهد. از نظر فنی، این چیدمان شامل تصویرپردازی دیداری-شنیداری زایشی، سقفی از کره‌های شیشه‌ای متصل به فیبر نوری و پیکسل‌های LED است و ابعادی برابر با ۳۰۰ × ۳۰۰ × ۲۶۰ سانتی‌متر دارد؛ ویژگی‌هایی که پیچیدگی هنری و فنی آن را برجسته می‌سازد (تصویر۲).

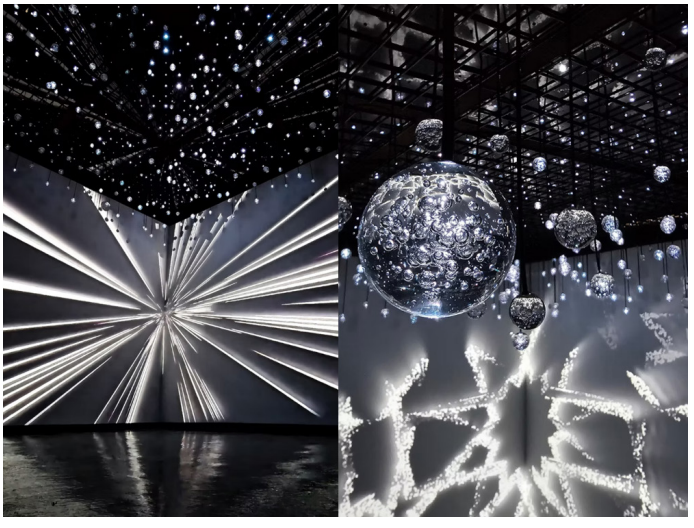
در چارچوب سنت فلسفی و عرفانی اسلامی، نور نه‌تنها یک

عنصر فیزیکی بلکه یک مقوله هستی‌شناختی بنیادین است که مراتب وجود را تبیین می‌کند و به عنوان پلی حیاتی میان عوالم محسوس (جهان مادی و قابل مشاهده) و معقول (جهان عقلی و انتزاعی) عمل می‌نماید. این دیدگاه، که ریشه در آموزه‌های شهاب‌الدین سهروردی و مدرسه اشراق دارد، نور را به عنوان نورالانوار یا اصل صادرکننده مراتب وجود می‌نگرد، جایی که شدت و کثرت انوار معیاری برای تدرج هستی و ظهور معانی است (Walbridge & Ziai, 2000: 39).

سهروردی در کتاب اصلی خود، حکمت الاشراق، نور را به عنوان واقعیتی خودآشکار و آگاه توصیف می‌کند که فراتر از مفاهیم مفهومی یا گزاره‌های منطقی قرار دارد و تنها از طریق تجربه حضوری و شهودی قابل درک است (Aminrazavi, 1997: 74). این رویکرد اشراقی، که بر پایه ترکیب فلسفه یونانی، زرتشتی و اسلامی بنا شده، نور را به عنوان جوهر وجودی معرفی می‌کند که تمام مراتب هستی را از نورالانوار (نور مطلق الهی) تا انوار



تصویر ۱. سفر نور، جشنواره هنر اسلامی، دبی، امارات متحده عربی. چیدمان غوطه‌ورکننده نوری از مجموعه BlackBOX که سفر معنوی از تاریکی تا روشنایی را با هم‌زمانی صدا، تصویر و معماری نوری ترسیم می‌کند (De Falcis, n.d.).



تصویر ۲. گوی‌های شیشه‌ای آویخته از سقف، متصل با فیبر نوری و پیکسل‌های LED، بخشی از چیدمان سفر نور - جشنواره هنر اسلامی، دبی، امارات متحده عربی (De Falcis, n.d.).

Doi: 10.22034/rph.2025.2069042.1171

ضعیف‌تر (مانند نورهای جسمانی) در بر می‌گیرد. در چیدمان «سفر نور»، این مفهوم فلسفی به شکلی نوین و هنری بازآفرینی شده است. اثر با ساختار سه‌مرحله‌ای خود - آغاز در تاریکی، پرورش، و اشراق - مستقیماً به این تدرج نوری اشاره دارد، جایی که تاریکی اولیه نمادی از عدم یا سرچشمه وجود (عالم عدم یا بالقوه) است و حرکت تدریجی به سوی روشنایی فزاینده، فرایند ظهور معانی و تحول از عدم به وجود را بازنمایی می‌کند. نور در اینجا نه‌تنها ابزار روشنایی بلکه واسطه‌ای فعال برای خلق معنا است، که مخاطب را از مرحله جذب دانش (نمادین شده با ذرات نور پرشتاب در تاریکی، که یادآور انوار معلقه سهروردی است) به سوی کمال و وحدت هدایت می‌کند. این ساختار با آیه قرآنی «الله نور السموات والأرض» همخوانی دارد، که در تفاسیر عرفانی به عنوان تمثیلی از هدایت الهی و ظهور قدسی خوانده می‌شود؛ برای مثال، در رویکردهای صوفیانه، این آیه نور را به عنوان نشانگر حضور الهی و مسیر شناخت توصیف می‌کند، جایی که نور الهی تمایز میان باطن و ظاهر را برقرار می‌ساز . در «سفر نور»، تاریکی اولیه به مثابه عدم اولیه عمل می‌کند و ظهور نور به عنوان نمادی از حضور الهی، معرفت را از حالت بالقوه به بالفعل تبدیل می‌نماید، و بدین‌ترتیب اثر را به یک تجربه فلسفی پویا تبدیل می‌کند که مخاطب را در فرایند اشراقی شرکت می‌دهد.

ویژگی‌های فرمال نور در این چیدمان، مانند شدت، جهت، رنگ و حرکت، نقش کلیدی در فرایند معناسازی ایفا می‌کنند و آن را از سطح بصری به عمق فلسفی ارتقا می‌دهند. در مرحله آغازین، ذرات نور پرشتاب در فضایی تاریک، که از طریق پیکسل‌های LED و فیبرهای نوری ایجاد شده، حس جذب دانش را القا می‌کند؛ این حرکت سریع نور نه‌تنها بصری است بلکه به‌لحاظ فلسفی به مفهوم «انوار معلقه» در فلسفه اشراقی اشاره دارد، جایی که انوار معلق میان عوالم محسوس و معقول شناورند و معانی را حمل می‌کنند، همان‌طور که سهروردی در حکمت الاشراق توصیف می‌کند (Razavi, 1996: 142). شدت نور که به‌تدریج افزایش می‌یابد، با ایده تدرج وجود در سنت اسلامی همسو است، که در آن نور شدیدتر به مراتب بالاتر هستی اشاره دارد؛ این تدرج، بر اساس دیدگاه سهروردی، شدت نور را معیاری برای نزدیکی به نورالانوار می‌داند، جایی که هر درجه‌ای از نور، لایه‌ای از معنا را آشکار می‌سازد (Corbin, 1978: 142). رنگ‌های به‌کاررفته، که اغلب در طیف‌های گرم و سرد متغیرند، لایه‌های نمادین را تقویت می‌کنند؛ برای مثال، گذار از رنگ‌های سرد (نماد تاریکی و عدم، مانند آبی تیره که یادآور عمق عدم است) به گرم (نماد اشراق و وحدت، مانند زرد و نارنجی که گرمای الهی را القا می‌کنند) فرایند تحول معنایی را نشان می‌دهد، و این گذار با نمادشناسی نور در متون عرفانی اسلامی همخوان است، جایی که رنگ‌ها به عنوان تجلیات مختلف نور الهی دیده می‌شوند (Nasr, 1987: 5). جهت نور، که از سقف کره‌های شیشه‌ای متصل به فیبر نوری تابیده می‌شود، فضایی چندلایه خلق می‌کند که مخاطب را در مرکز این تحول قرار می‌دهد، و این امر نور را به عنوان عاملی فعال در خلق تجربه زیسته تبدیل می‌کند، زیرا مخاطب را وادار به حرکت و تعامل فیزیکی با فضا می‌نماید. در این راستا، چیدمان «سفر نور» با بهره‌گیری از این ویژگی‌ها، نور را از یک پدیده صرفاً فیزیکی به واسطه‌ای برای بازخوانی مفاهیم انتزاعی مانند زمان، تحول و وحدت الهی ارتقا می‌دهد: از طریق پیوند ویژگی‌های فرمال با مبانی فلسفی، نور لایه‌های معناشناختی را فعال کرده و مخاطب را به مشارکت در فرایند معناسازی دعوت می‌کند، همان‌طور که در مطالعات معاصر بر نقش نور در هنر اسلامی تأکید شده است.

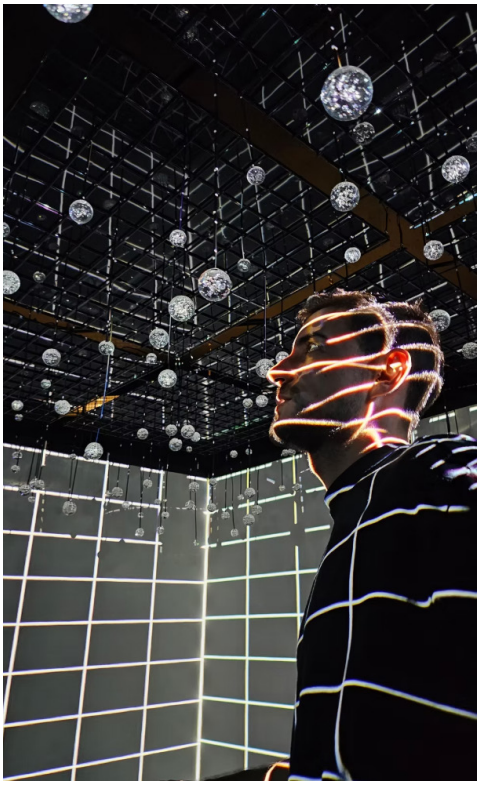
پیوند این چیدمان با سنت معماری و هنری اسلامی نیز در نقش نور به عنوان عنصر هویت‌بخش برجسته است و نشان‌دهنده تداوم میراث تاریخی در بیان معاصر است. در معماری اسلامی سنتی، مانند مساجد ایرانی دوره صفوی یا سلجوقی، نور از طریق مقرنس و پنجره‌های مشبک تنظیم می‌شود تا لایه‌های معنایی عرفانی را تقویت کند؛ این عناصر نه‌تنها نور را فیلتر می‌کنند بلکه با ایجاد بازی سایه و روشن، نمادی از وحدت الهی و نظم کیهانی ایجاد می‌کنند . در «سفر نور»، این سنت در قالب مدرن بازآفرینی شده، جایی که کره‌های شیشه‌ای و LEDها نقش مشبک‌های سنتی را ایفا می‌کنند و نور را به صورت پویا پخش می‌نمایند، و این بازآفرینی با استفاده از فناوری معاصر، مانند پیکسل‌های LED، لایه‌های جدیدی به نمادشناسی نور می‌افزاید. این بازآفرینی نه‌تنها جنبه‌های زیبایی‌شناسانه را حفظ می‌کند بلکه به توسعه معنا می‌پردازد: نور در اینجا نمادی از وحدت الهی است، که در مرحله اشراق با فوران ناگهانی روشنایی و ظهور الگوهای اسلامی (مانند لایه‌های هندسی تکرارشونده که نماد نظم کیهانی هستند) محقق می‌شود. این الگوها، که در سنت اسلامی نماد نظم کیهانی و وحدت در کثرت هستند، با نور ترکیب شده و معنا را از سطح ظاهری به عمق فلسفی می‌برند، همان‌طور که نصر در بررسی هنر اسلامی تأکید می‌کند که نور الگوهای هندسی را به عنوان تجلی وحدت الهی آشکار می‌سازد (Nasr, 1987: 5). بر اساس دیدگاه سهروردی، نور معقول از طریق نور محسوس تجلی می‌یابد، و در این اثر، ویژگی‌های فرمال مانند کنتراست سایه و روشن (در گذار از تاریکی به اشراق) این تجلی را ممکن می‌سازند، و مخاطب را به تجربه‌ای شبیه به اشراق عرفانی نزدیک می‌کنند. بنابراین، نقش نور در فرایند معناسازی نه‌تنها فرمال بلکه فلسفی است، که با ایجاد روایتی زمانی (سفر از تاریکی به نور) مخاطب را به تأمل در گذر زمان و تحول وجودی وادارد. این تحلیل نشان می‌دهد که «سفر نور» با تأکید بر زمان‌مندی نوری - تغییرات تدریجی شدت

و جهت که فضا را از ایستا به پویا تبدیل می‌کند - سنت تاریخی را به فضای معاصر منتقل کرده و نور را به عنوان راوی معنا معرفی می‌کند، و این رویکرد با مطالعات اخیر بر نور در معماری اسلامی همخوان است که نور را به عنوان عامل پویاسازی فضا توصیف می‌کند (Salama, 2019: 230).

علاوه بر این، بررسی سازوکارهای تأثیرگذار نور در این چیدمان نیازمند توجه به نسبت میان هندسه و نور است، که یکی از جنبه‌های کلیدی فلسفه اسلامی است. در سنت اسلامی، هندسه الگوهای تکرارشونده نمادی از وحدت در کثرت است، و نور این وحدت را آشکار می‌سازد؛ برای مثال، در متون حکمی مانند آثار ابن عربی، هندسه به عنوان نمادی از نظم الهی دیده می‌شود که نور آن را زنده می‌کند. در «سفر نور»، ظهور لایه اسلامی در مرحله نهایی، که از طریق نور شدید برجسته می‌شود، این نسبت را بازسازی می‌کند و الگوهای هندسی را به عنوان پلی میان محسوس و معقول معرفی می‌نماید. ویژگی‌های فرمال مانند مرزبندی سایه‌ها و بازتاب‌ها، ظرفیت معنایی الگوها را تقویت کرده و مخاطب را به تجربه حضوری معرفتی - همانند آنچه در فلسفه اشراقی توصیف شده - نزدیک می‌کنند، جایی که نور به عنوان واسطه، معانی انتزاعی را به سطح حسی می‌کشاند. این حضوری بودن، که در آن نور واسطه میان محسوس و معقول است، به اثر عمقی چندبعدی می‌بخشد و به هدف پژوهش کمک می‌کند: بازشناسی نقش نور به عنوان واسطه معنا. در نتیجه، چیدمان نه‌تنها تجربه بصری ارائه می‌دهد بلکه به کانالی برای تحقق مفاهیم فلسفی تبدیل می‌شود، جایی که ویژگی‌های فرمال نور (مانند حرکت ذرات در تاریکی که نمادی از جذب دانش است) لایه‌های فرهنگی و عرفانی را فعال می‌کنند.

در ادامه، می‌توان به نقش نور در ایجاد نظم و مناسبات تکوینی اشاره کرد، که یکی از مفاهیم مرکزی متون حکمی اسلامی است. در متون حکمی اسلامی، نور با مفاهیم نظم، وحدت و مناسبات تکوینی پیوند خورده، و در «سفر نور»، این پیوند از طریق ساختار زایشی اثر (از تاریکی به اشراق) نمایان است. حرکت نور پرشتاب در مرحله اول، نمادی از جذب دانش است، که با افزایش شدت به پرورش معنا می‌انجامد و در نهایت به اشراق یا دانش به‌دست‌آمده ختم می‌شود، و این فرایند با ایده تدرج وجودی سهروردی همخوان است (Aminrazavi, 1997: 74). این فرایند، با الهام از تفاسیر قرآنی نور، معنا را از حالت انتزاعی به تجربه‌ای پویا تبدیل می‌کند، جایی که آیه نور به عنوان الگویی برای رابطه هدایت و معرفت دیده می‌شود. ویژگی‌های فرمال مانند طیف رنگی (از تاریک به روشن که نماد تحول از عدم به وحدت است) و جهت تابش (از سقف به فضا که مخاطب را در مرکز قرار می‌دهد) این تحول را تسهیل کرده و نور را به عنوان عامل راوی معرفی می‌کنند. بنابراین این ویژگی‌ها با ایجاد لایه‌های روایی و نمادین، معنا را در بستر زمان‌مندی نور تولید می‌کنند، و این تولید معنا با تأکید بر وحدت کیهانی، هنر را به فلسفه پیوند می‌زند. این تحلیل فلسفی نشان می‌دهد که «سفر نور» نه‌تنها یک اثر هنری بلکه بازخوانی معاصر از میراث اسلامی است، که نور را به عنوان واسطه‌ای حیاتی برای خلق و انتقال معنا قرار می‌دهد، و امکان فهمی عمیق‌تر از پیوند سنت و نوآوری را فراهم می‌آورد.

از منظر پدیدارشناسی موریس مرلو-پونتی، ادراک نور نه یک فرایند منفعل بلکه شیوه‌ای فعال از بودن در جهان است، که در آن بدن به عنوان سوژه ادراک‌کننده حضور دارد و نور جهان را برای ما حاضر می‌سازد، به گونه‌ای که تجربه ادراکی همواره در بافتی بدنی-فضایی قرار می‌گیرد و بر کیفیت ادراک اثر می‌گذارد (Mer-leau-Ponty, 2012: 15). مرلو-پونتی در کتاب پدیدارشناسی ادراک، ادراک را به عنوان شیوه‌ای از تعامل بدن با جهان توصیف می‌کند، جایی که بدن نه‌تنها دریافت‌کننده محرک‌ها بلکه تنظیم‌کننده روابط فضایی و زمانی است، و این دیدگاه برخلاف رویکردهای سنتی که ادراک را به فرایندهای عصبی تقلیل



تصویر ۳. لحظه‌ای که پرتو نور بر پیکر یکی از مخاطبان در چیدمان «سفر نور» - جشنواره هنر اسلامی، دبی، امارات متحده عربی - می‌تابد؛ نقطه‌ای که تجربه زیسته و بدن‌مند مخاطب با فضای اثر در هم می‌آمیزد و نور به واسطه‌ای برای آشکار شدن معنا بدل می‌شود (De Falcis, n.d.).

Doi: 10.22034/rph.2025.2069042.1171

می‌دهند، بدن‌مندی را در مرکز قرار می‌دهد (Merleau-Pon-ty, 2012: 96). در چیدمان «سفر نور»، این دیدگاه به شکلی عمیق نمود می‌یابد، جایی که نور از طریق ساختار سه‌مرحله‌ای اثر - آغاز در تاریکی، پرورش، و اشراق - تجربه زیسته مخاطب را سازمان‌دهی می‌کند و مرزهای میان بدن، فضا و زمان را محو می‌نماید، و مخاطب را به عنوان بخشی فعال از فضا قرار می‌دهد. در مرحله آغازین، تاریکی غالب با ذرات نور پرشتاب که از پیکسل‌های LED و فیبرهای نوری ساطع می‌شوند، بدن مخاطب را در موقعیتی از عدم قطعیت قرار می‌دهد، که طبق مرلو-پونتی، ادراک را از حالت پیش‌فرض خارج کرده و به حساسیت نسبت به فرایند دیداری وامی‌دارد، زیرا بدن برای دنبال کردن نورهای پراکنده باید موقعیت خود را تنظیم کند .این تاریکی نه‌تنها بصری بلکه بدن‌مند است، زیرا مخاطب را وادار به حرکت فیزیکی، مانند چرخش سر یا قدم زدن، می‌کند تا نورهای پراکنده را دنبال کند؛ بدین ترتیب، نور به عنوان سازمان‌دهنده ساختار پدیداری فضا عمل کرده و تجربه‌ای از عمق پدیداری ایجاد می‌کند، که فراتر از اندازه‌گیری‌های فیزیکی به لایه‌بندی‌های معنایی می‌پردازد، و فضا را از یک محیط خنثی به یک میدان تعاملی تبدیل می‌نماید (تصویر۳). ویژگی‌های فرمال نور، مانند حرکت سریع ذرات و کنتراست سایه، ثبات ادراکی را مختل کرده و طبق رویکرد مایکل لوین در روانشناسی ادراک فضایی، نقشه‌برداری فضایی ذهن را بازسازی می‌کنند، جایی که تغییرات نوری مرزهای پدیداری را جابه‌جا کرده و مخاطب را به مشارکتی فعال در فرایند ادراک دعوت می‌نماید (Levine & Shefner, 2000: 59). لوین در کتاب مبانی حس و ادراک، تأکید می‌کند که میدان دید پیوسته در حال بازسازی است و محرک‌های محیطی مانند نور می‌توانند این فرایند را تغییر دهند، که در این چیدمان، تاریکی اولیه و نورهای پراکنده دقیقاً این اختلال را ایجاد می‌کنند تا ادراک را پویا سازند.

در مرحله پرورش، افزایش تدریجی شدت نور فضایی برای درون‌نگری فراهم می‌کند، که با مفهوم میانجی‌گری بدن در مرلو-پونتی همخوان است: بدن مخاطب، با تعامل با تغییرات نوری، روابط فضایی و زمانی را تنظیم می‌کند و حس تحول را تجربه می‌نماید، زیرا گذار نور از ضعیف به قوی بدن را به تنظیم مجدد موقعیت وامی‌دارد مرلو-پونتی این میانجی‌گری را به عنوان شیوه‌ای توصیف می‌کند که بدن در آن نه‌تنها ابزار ادراک بلکه سوژه اصلی است، و تغییرات محیطی مانند نور، تجربه زیسته را شکل می‌دهند (Merleau-Ponty, 2012: 15). رنگ‌های متغیر و جهت تابش از سقف کره‌های شیشه‌ای، میدان دید را گسترش داده و طبق لوین، مرزهای پدیداری را جابه‌جا می‌کنند؛ این جابه‌جایی نه‌تنها بصری بلکه بدن‌مند است، زیرا مخاطب را به تغییر موقعیت فیزیکی (مانند قدم زدن در فضا یا تغییر زاویه دید) وامی‌دارد تا لایه‌های نوری را کاوش کند، و این تعامل بدن را به مرکز فرایند ادراکی تبدیل می‌نماید (Levine & Shefner, 2000: 59). این فرایند، نور را به واسطه‌ای برای خلق معنا تبدیل می‌کند، جایی که ویژگی‌های فرمال مانند بازتاب و هم‌پوشانی لایه‌ها، تجربه‌ای چندحسی پدید می‌آورند - نه‌تنها بصری بلکه حسی مانند احساس گرما یا فشار - و مخاطب را از ادراک عادی به سوی آگاهی فراتاب‌آگاهانه هدایت می‌کنند، که در آن مخاطب نسبت به فرایند ساخت معنا حساس می‌شود . نور از طریق این سازوکارهای ادراکی به واسطه مؤثر تبدیل می‌شود، زیرا بدن را در مرکز تجربه قرار داده و معنا را در لحظه زیسته آشکار می‌سازد، و این امر تجربه را از سطح فرمال به عمق وجودی ارتقا می‌دهد.

مرحله اشراق، با فوران ناگهانی روشنایی و ظهور الگوهای اسلامی از طریق نور شدید LEDها، نقطه اوج تجربه بدن‌مند است؛ این روشنایی شدید، طبق مرلو-پونتی، عمق پدیداری را تقویت کرده و فضا را از حالت ایستا به پویا تبدیل می‌کند، جایی که لایه‌بندی‌های نوری تجربه‌ای از وحدت و کمال ایجاد می‌کنند . مرلو-پونتی عمق را نه به عنوان اندازه‌گیری فیزیکی بلکه حاصل لایه‌بندی‌های معنایی در تجربه دیداری می‌بیند، و در این مرحله، نور شدید این عمق را از طریق هم‌پوشانی الگوها محقق می‌سازد (Merleau-Ponty, 2012: 267). بدن مخاطب، در مواجهه با این تغییر ناگهانی، حس اشراق یا کمال را تجربه می‌کند، که با ایده لوین از اختلال ثبات ادراکی همسو است: نور شدید مرزهای دیداری را محو کرده و آگاهی نسبت به فرایند ساخت معنا را افزایش می‌دهد، زیرا ذهن تمایل به حفظ ثبات دارد اما تغییرات ناگهانی آن را مختل می‌کنند . ویژگی‌های فرمال مانند شدت بالا و طیف رنگی گرم، نقش کلیدی در این معناسازی ایفا می‌کنند، زیرا بدن را به واکنش‌های فیزیکی (مانند تعدیل مردمک چشم، حس گرما، یا حتی تغییر ضربان قلب) وامی‌دارند و تجربه را از سطح بصری به زیستی ارتقا می‌دهند، که این امر تجربه را چندبعدی می‌سازد. این تحلیل پدیدارشناختی نشان می‌دهد که «سفر نور» با تأکید بر بدن‌مندی، نور را به کانالی برای تحقق معانی فلسفی تبدیل کرده و سازوکارهای ادراکی را بررسی می‌کند، جایی که نور نه‌تنها محرک بلکه شریک در تجربه زیسته است. «جدول ۱»، تحلیل ساختاری و پدیدارشناختی نور در چیدمان «سفر نور» ماتیاس دی فالسیس، را نشان می‌دهد و امکان مقایسه سریع و دقیق داده‌ها را فراهم می‌کند.

پدیدارشناسی نور در چیدمان «فرشتگان در نبرد» افروز عمیقی

چیدمان «فرشتگان در نبرد»[۹] (۲۰۱۰) اثر افروز عمیقی مجموعه‌ای معلق و کابلی از ورق‌های بافته‌شدهٔ پلی‌اتیلن و صفحات پلکسی‌گلاس است که به‌واسطهٔ نورِ هدایت‌شده به

جدول ۱. تحلیل ساختاری و پدیدارشناختی نور در چیدمان «سفر نور» ماتیاس دی فالسیس، ۲۰۲۴، (نگارنده)

محور تحلیل	یافته‌ها	تبیین و دلالت‌ها
فلسفی ـ ساختاری (چارچوب اشراقی)	ساختار سه‌مرحله‌ای اثر (تاریکی، پرورش، اشراق) بازتابی از تدرج وجودی در حکمت اشراق است.	– نور در این اثر صرفاً عنصری فیزیکی نیست، بلکه واسطه‌ای فلسفی ـ نمادین در فرایند معناسازی است. –مخاطب با مشارکت در ساختار اشراقی اثر، تجربه‌ای حضوری از مراتب وجودی به‌دست می‌آورد. –اثر میراث فلسفی و عرفانی اسلامی را در بستر هنر معاصر بازخوانی می‌کند.
	تاریکی آغازین نماد «عدم بالقوه» و حرکت تدریجی نور نماد سیر به‌سوی کمال و وحدت است.	
	نور به عنوان «واسطه معنا» میان عوالم محسوس و معقول عمل می‌کند.	
پدیدارشناختی ـ ادراکی (چارچوب فنومولوژیک)	شدت: افزایش تدریجی شدت نور معادل تدرج وجود است و معنا را از مرحله جذب دانش به اشراق منتقل می‌کند	– ویژگی‌های فرمال نور سازوکار اصلی فرایند معناسازی‌اند. – تجربه نور بدن‌مند و چندحسی است و معنا در ادراک زیسته مخاطب تحقق می‌یابد. – نور ساختار زمانی (سفر از تاریکی به اشراق) و فضایی (مرکزیت بدن) را سامان می‌دهد.
	رنگ: گذار از طیف‌های سرد به گرم روایتی نمادین از تحول معنوی ایجاد می‌کند.	
	جهت: تابش نور از بالا (کره‌های شیشه‌ای و فیبر نوری) بدن مخاطب را در مرکز تجربه قرار می‌دهد	
	حرکت: ذرات پرشتاب نور، یادآور «انوار معلّقه»، فضا را از حالت ایستا به پویا تبدیل می‌کنند.	

میدانِ نمایش کیفیتی نیمه‌شفاف و سایه‌وار می‌یابند؛ واحدهای تکرارشونده و نازکِ بافت‌دار، با برش‌هایی شبیهِ پرده‌ها یا بال‌ها، از سقف آویخته شده و در فاصله‌های نامنظم قرار گرفته‌اند تا حسِ جمعی از حرکتِ متقاطع، برخورد و واپاشیِ فرم را القا کنند؛ (تصویر) نور در گذر از سطوح پلاستیکی شکست خورده و لایه‌هایی از سایهٔ توری‌گونه را روی دیوارها و کف نقاشی می‌کند، به‌طوری‌که خودِ اجسامِ معلق و انعکاس‌هایشان در هم می‌آمیزند و مرز میان جسم و انعکاس را محو می‌سازند؛ این آرایشِ شناور و متغیر، که در مقیاس تغییرپذیر چیدمان شده است، بیننده را به قرارگیری در میانِ «نبرد» و تجربهٔ هم‌زمانِ صعود و سقوطِ فرمی فرا می‌خواند و کنشِ تماشاگر—حرکت‌کردن دور تا دور، رؤیت از زوایای مختلف و مواجهه با سایه‌ها—را به عنوان بخشی از روایت بصری اثر فعال می‌سازد (Amighi, 2010).

در مواجههٔ بصری با چیدمانِ دیپتیک[۱۰] افروز عمیقی، «فرشتگان در نبرد» (۲۰۱۰)، نور به عنوان عنصرِ مرکزی و مولدِ فرم عمل می‌کند؛ نه صرفاً به‌مثابه «ابزارِ روشنایی» که اجسام را قابلِ رؤیت سازد، بلکه به عنوان ماده‌ای که خود شکل‌ها، کانتورها و فضاهای معنایی را می‌تراشد (Amighi, n.d. -a). ساختارِ دیپتیک —دو پنل یا دو قابِ مجاور که در تراز و فاصله‌ای متفاوت نسبت به هم قرار گرفته‌اند— میدانِ نوریِ جداگانه‌ای می‌سازد که در محلِ هم‌پوشانی به یک میدانِ ثالث تبدیل می‌شود؛ این میدانِ ثالث همان «محلِ ظهورِ معنا» است. از منظرِ وصفِ بصری، اثر مبتنی بر بازیِ لایه‌هاست: سطوحِ نیمه‌شفافِ یا مات که کنارِ سطوحِ بازتاب‌دهنده و تیره قرار می‌گیرند، با تابشِ جهت‌مند و گاه متقاطعِ نور، کانتورهایی شبح‌گون می‌سازند؛ خطوطِ نور گاهی سخت و قاطع‌اند و گاهی به صورتِ گرادیان‌های لطیف محو می‌شوند، و این تفاوتِ لبه‌مند بودن باعث می‌شود «فرشتگان» نه به صورتِ تصویرِ صلب بلکه به عنوانِ تاندومی از حضور/غیاب تجربه شوند. دمایِ رنگیِ نور و طیفِ آن—آنگاه که از نورِ سفیدِ نسبتاً خنک به نورِ گرمِ زرد یا کهربایی تغییر می‌یابد—بافتِ عاطفیِ صحنه را تغییر می‌دهد؛ نورِ گرم حسِ جسمانیت و نزدیک‌شدن را القا می‌کند و نورِ سرد به فاصله و انتزاع اشاره می‌نماید. افزون بر این، بازیِ سایه و بازتاب، سطوحِ پنهان را به عنوانِ «ناحیه‌های معنایی» فعال می‌کند؛ سایه‌ها به عنوانِ منفی‌شکل‌هایی که حضورِ فرم را تعیین می‌کنند، امکانِ خوانشِ چندلایه را فراهم می‌آورند و بازتاب‌ها با خلقِ آینه‌واره‌های نیمه‌واقعی، چندگانگیِ حضور را تشدید می‌کنند. این سامان‌بخشِ فرمالِ نور، هم‌زمان با اشاره‌دادنِ نمادین—که در سنتِ اشراقی و تفاسیر قرآنی از جمله آیهٔ «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ» ریشه دارد—به مراتب وجودی و مراتبِ ظهور اشاره می‌کند: شدت و کثرتِ نور در عملِ چیدمان خوانشی از مراتبِ وجودی پدید می‌آورد که شنونده/بیننده را فرا می‌خواند تا نسبتِ خود را با آن مراتب بازبینی کند. به‌عبارتِ دیگر، این چیدمانِ نوری از طریقِ جهت، شدت، طیف و مرزبندی‌ها ساختارِ «روایتِ نوری» می‌سازد که فراتر از فرمِ بصری، یک شبکهٔ ارجاعیِ تاریخی–مفاهیمی را فعال می‌کند (تصویر ۴).

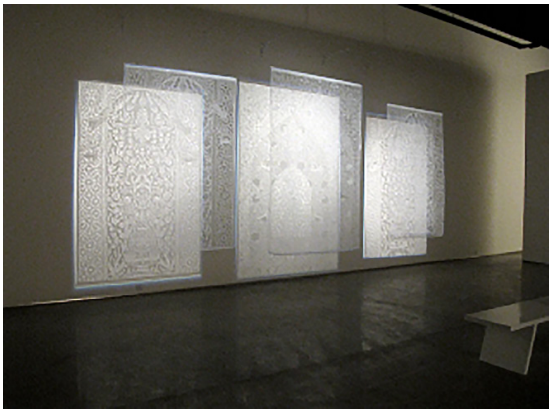
از منظرِ مرلو–پونتی، ادراک چیزی بیش از یک جریانِ عصبی است؛ ادراک «بودن در جهان» است و بدن نقشِ واسطه‌ای فعال دارد. در چیدمانِ دیپتیکِ عمیقی، نور با تغییرِ لحظه‌ایِ شدت یا جهت، بدنِ بیننده را وادار می‌سازد موقعیتِ خود را مجدداً تنظیم کند و بدین‌سان ساختارِ ادراکیِ فضا را بازآفرینی نماید: یک تغییرِ

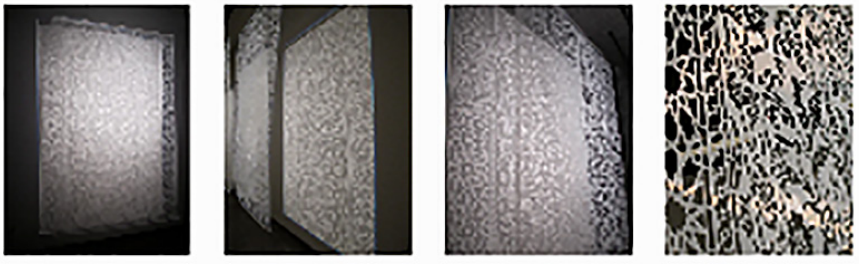
Doi: 10.22034/rph.2025.2069042.1171

جزئی در زاویهٔ دید می‌تواند کانتورِ یک «فرشته» را آشکار کند یا آن را محو سازد و این تغییرِ دیداری خود تجربهٔ معناییِ متفاوتی تولید می‌کند. لوین نیز نشان می‌دهد که میدانِ دید پیوسته بازسازی می‌شود و ثباتِ ادراکیْ قابلِ اختلال است؛ هنرمند با کنترلِ کنتراست و مرزهای نوری این ثبات را چالش می‌گذارد و آگاهیِ مخاطب را به‌سوی فرایندِ معناورزی فعال می‌کند. ویژگی‌های فرمالِ مشخص—جهت وکتور که توجه را هدایت می‌کند؛ شدت که احساسِ نزدیکی یا دوریِ «حضورِ مقدس» را رقم می‌زند؛ گرادیان‌ها و لبه‌های نرم که آستانه‌های دیداری را خلق می‌کنند؛ و تغییراتِ زمانیِ نور (فِید، پالس، یا جریانِ آرام) که تجربهٔ زمانی و روایت‌پردازی را ممکن می‌سازند—همگی در ترکیبِ بدنیِ مخاطب عمل می‌کنند و منجر به تجربه‌هایی می‌شوند که می‌توان آنها را «حضورِ معنادار» یا «مکاشفهٔ تجسم‌یافته» نامید. از منظرِ سنتِ اشراقی، این فرایند معناسازی هنگامی کامل می‌شود که ویژگی‌های فیزیکیِ نور به‌عنوان حاملِ مراتبِ معنایی خوانده شوند: نوری که سخت و متمرکز است می‌تواند نمادِ ظهورِ قطعی باشد و نوری که پراکنده و ملایم است نمادِ حضورِ نهان و تدریجی. در نتیجه، چیدمانِ افروز عمیقی نشان می‌دهد که نور چگونه هم به صورتِ تاریخی-متنی (ارجاع به سنت‌ها و نمادها) و هم به صورتِ پدیدارشناختی-بدنی (تنظیمِ میدانِ ادراکی، خلقِ آستانه‌ها، و تولیدِ تأثرات) واسطهٔ معنا می‌شود. اگر این ادعا را به‌طور خلاصه شود می‌توان گفت: نور در این اثر به‌مثابه واسطه‌ای سه‌وجهی عمل می‌کند—حاملِ حافظهٔ متنی، سازندهٔ ساختارهای فرمالِ بصری، و محملِ تجربهٔ زیستهٔ بدنی—و تنها در تلفیقِ این سه سطح است که معناداریِ اثر به‌طور قانع‌کننده و قابلِ تحلیل آشکار می‌گردد. «جدول ۲» نشان می‌دهد نور در چیدمان «فرشتگان در نبرد» هم به عنوان نمادی فلسفی از نبرد میان نور و ظلمت عمل می‌کند و هم از منظر تجربه ادراکی، با تعامل بدن مخاطب تجربه‌ای زنده و چندحسی می‌سازد که معنا در آن پویا و جاری است.

پدیدارشناسی نور در چیدمان «هستی هیچ» مریم تقوی

چیدمان «هستی هیچ»[11] (۲۰۲۳) مریم تقوی فضایی از تقاطع هندسه و بازتاب است که مخاطب را از آستانه ورودی تا هستهٔ مرکزی اثر در مسیری نیمه‌مدور هدایت می‌کند؛ در بدو ورود، شبکه‌ای از لوزی‌های الماسی‌شکلِ هم‌تراش، روی دیواره‌ها و کف تکرار می‌شوند که بافتی متحرّک پدید می‌آورند و هم‌زمان به نقطه‌نگاریِ خط فارسی ارجاع می‌دهند؛ این لوزی‌ها از مصالح مات و نیمه‌شفاف ساخته شده‌اند، سطح‌هایی که نور را جذب و پراکنده می‌کنند و موجب پدیدار شدن سایه‌ها و هاله‌های رنگینِ پراکنده در فضا می‌گردند (Taghavi, 2023). در میانهٔ عرصه،





تصویر۴. «فرشتگان در نبرد» (۲۰۱۰)، چیدمان دولته‌ای افروز عمیقی؛ نوری که در این اثر نه‌فقط ابزار روشنایی بلکه مادهٔ سازندهٔ فرم، فضا و معانی نمادین است (Amighi, n.d. -b).

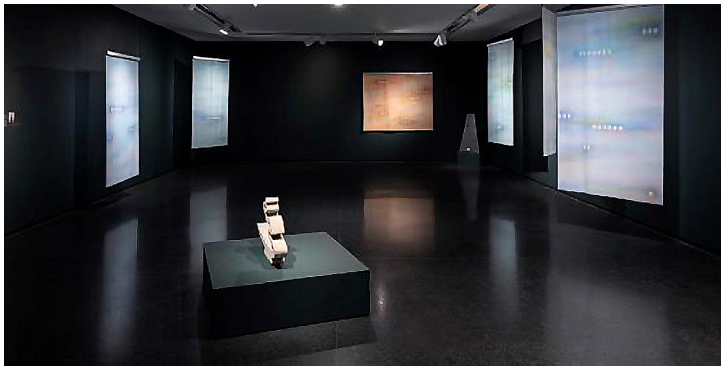
جدول۲. تحلیل ساختاری و پدیدارشناختی نور در چیدمان «فرشتگان در نبرد» افروز عمیقی (نگارنده)

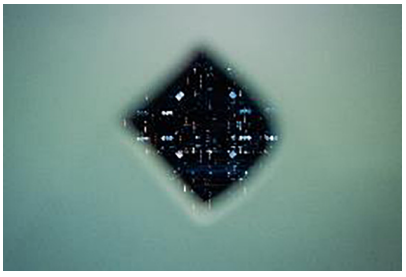
محور تحلیل	یافته‌ها	تبیین و دلالت‌ها
فلسفی ـ ساختاری (چارچوب اشراقی)	ساختار دوگانهٔ اثر (دو پردهٔ نیمه‌شفاف روبه‌روی هم) بازتابی از دوگانهٔ نور/ظلمت و صفوف فرشتگان/نبرد در متون اشراقی است.	- نور در این اثر صرفاً فیزیکی نیست، بلکه واسطهٔ نمادینِ جدال نیروهای قدسی و سایه‌های زمینی است. - مخاطب با عبور میان این دو پرده تجربه‌ای حضوری از «میانجی‌گری نور» میان دو سپهر پیدا می‌کند. - این ساختار، میراث فلسفی و عرفانی اسلامی را در بستر هنر معاصر بازخوانی می‌کند.
	نور نقطه‌ای و فیبر نوری از بالا و پشتِ پرده‌ها می‌تابد و تصاویر فرشته‌گونِ متحرک می‌سازد.	- این شیوهٔ تابش نمادی از «انوار معلقه» و نزول از عالم بالا به پایین است. - سایه‌ها و نورهای ضربدری دو پرده را به صحنهٔ نبردی قدسی بدل می‌کند. - مخاطب در این گذار رنگی با «تدرج وجود» مواجه می‌شود؛ این حرکت از نظر اشراقی نماد سلوک از کثرت به وحدت است.
	حرکت تدریجی نور از سرد (آبی/سفید) در ورودی به گرم (طلایی/کهربایی) در میانهٔ فضا تداعی‌گر سیر از ظلمت به نور است.	
پدیدارشناختی ـ ادراکی (چارچوب فنومولوژیک)	شدت: نورهای نقطه‌ای شدت‌های متفاوت دارند و با حرکت بدن مخاطب شدت و زاویهٔ سایه‌ها تغییر می‌کند.	- ویژگی‌های فرمال نور (شدت، زاویه، شکست در پارچهٔ نیمه‌شفاف) سازوکار اصلی فرایند معناسازی‌اند. - تجربهٔ نور بدن‌مند است و معنا در ادراک زیستهٔ مخاطب تحقق می‌یابد. - نور ساختار زمانی (پویایی سایه‌ها) و فضایی (میان دو پرده) را سامان می‌دهد. - رنگ‌های سرد در ورودی حسی از فاصله و بی‌زمانی، رنگ‌های گرم در میانه حسی از حضور و اشراق القا می‌کند. - مخاطب خود را در میانهٔ جدال نورها می‌بیند؛ بدن او تبدیل به پردهٔ سوم و حامل سایه‌ها می‌شود. - این پویایی، نور را از حالت ایستا به رویدادی زنده تبدیل می‌کند؛ معنا در لحظهٔ حرکت شکل می‌گیرد و تثبیت نمی‌شود. - بدنِ مخاطب عامل فعال در خلق تجربهٔ اشراقی اثر است.
	رنگ: تغییر طیف از سرد به گرم در عمق فضا روایت نمادینِ «نبرد و رستگاری» را می‌سازد.	
	جهت: تابش نور از بالا و پشت باعث می‌شود سایهٔ فرشتگان روی پردهٔ مقابل بیفتد و بدن مخاطب نیز جزئی از تصویر شود.	
	حرکت: ذرات نور و سایه‌های حاصل از حرکت پارچه‌ها با جریان هوا یا عبور مخاطب تغییر می‌کند.	

مجموعه‌ای از منشورها و صفحات آینه‌ایِ در اندازه‌های متغیر تعبیه شده‌اند که بازتاب‌های شکسته و دوگانه‌ای تولید می‌کنند؛ این بازتاب‌ها نه‌تنها تصویر جسمیِ بازدیدکننده را تکرار می‌کنند بلکه لایه‌های بصری را به صورت دیالکتیکی از هم می‌گسلند و حس عدم‌ثباتِ دیداری را تقویت می‌کنند. پالت رنگیِ غالب، طیف‌های ملایمِ آبی و صورتی — که در برخورد نور مصنوعی و طبیعی به‌تدریج تغییر تُن می‌دهند — فضایی میان غروب و سپیده‌دم خلق می‌کند؛ این تغییرِ تدریجیِ رنگ، همراه با متضادِ نورِ سردِ آینه‌ها و گرمیِ سطوح سنگی، ریتم بصریِ آرام اما پرانتظار ایجاد می‌کند. مجسمهٔ مرکزی، بازخوانیِ نشانه‌وار «هیچ» به‌زبانِ سنگِ پرداخت‌شده است؛ بدنه‌ای سنگین و تراش‌خورده که در مقابل شفافیت آینه‌ها و شکست‌های نور قرار گرفته و تضادِ جرم و اعلای بصری را برجسته می‌سازد (Taghavi, 2023). ترکیب عناصر صلب و انعکاسی، همراه با آرایش غیرمتقارن و فضاهای نیمه‌محصور، بیننده را وامی‌دارد که موقعیت بدنی و دیداری‌اش را بازتعریف کند — دعوتی عملی برای نزدیک‌شدن، پس‌کشیدن، بستنِ یک چشم و آزمودنِ جایگزینیِ دید؛ این کنشِ ساده چشم، هم‌زمان تجربه‌ای از فقدانِ مطلق و حضورِ موقّت تولید می‌کند که محور مفهومیِ چیدمان را شکل می‌دهد (Taghavi, 2023).

در مواجههٔ بصری با چیدمانِ، اولین برداشت از کارآمدیِ نور در سازمان‌دهیِ فضا و کشفِ لایه‌های معناست: نمایشگاه مجموعه‌ای از پانل‌های بزرگ آبرنگ کاری‌شده «افق»، ساختارهای چندوجهیِ بازتابندهٔ نور و منشوری شکل، و یک مجسمهٔ سنگِ آهکِ متمرکز «هیچی» را در گالریِ ترنر سامان می‌دهد که همگی در یک ساختمانِ هندسیِ مدور- هشتی شکل (سامان یافته‌اند؛ بیننده به‌واسطهٔ بریدگی‌های الماسی‌شکل «نقطه» در دیوارها دعوت می‌شود تا از سوراخ‌ها بنگرد و با بستنِ یک چشم به چشمِ دیگر، زاویهٔ دید خود را بازتنظیم کند (Museum of Contem-porary Art Chicago, 2023). مادهٔ اصلیِ بصری در این چیدمان ترکیبی از سطوحِ بازتابنده و نیمه‌شفاف است: منشورهای فولادی یا پلکسی‌گلسِ صیقلی نور محیط را خرد و تجزیه می‌کنند و روی دیوارهای تیرهٔ پس‌زمینه شکوفه‌های طیفی و انعکاسِ «نقطه» را می‌پراکنند؛ تاباندنِ نورِ جهت‌مند بر روی پارچه‌های کرپ-دو-شاینِ آبرنگکاری‌شده، لایه‌هایی از طیف رنگیِ افق را خلق می‌کند که در مقیاسِ بزرگ به صورتِ افقِ تکه‌تکه‌شده نمایان می‌شوند (تصویر۵) . در مرکزِ گالری، مجسمه‌ی«هیچی»

Doi: 10.22034/rph.2025.2069042.1171





تصویر۵. چیدمان «هستی هیچ» مریم تقوی: نور به عنوان مادهٔ سازندهٔ فرم و معنا عمل می‌کند؛ با منشورها و سطوح بازتابنده، افق‌ها و مجسمهٔ «هیچی» را شکل می‌دهد و تجربهٔ بدنی و دیداری بیننده را فعال می‌سازد (Taghavi, 2023).

با نقطهٔ کانونیِ نورِ متمرکز، جرمِ سنگین و ماتِ خود را در برابر بازتاب‌های پراکندهٔ منشورها قرار می‌دهد؛ این تضادِ مات/براق و متمرکز/پراکنده، شبکه‌ای از حضورها و غیاب‌ها را پدید می‌آورد که بیننده را مجبور می‌کند موقعیتِ بدنیِ خود را برای خوانشِ کاملِ اثر تغییر دهد (Taghavi, n.d.; Singh, 2024). شیوهٔ آویختنِ پانل‌ها و قرارگیریِ منشورها—همراه با دستورِ کنش‌محورِ نمایشگاه (بستنِ یک چشم و دیدن با چشمِ دیگر)—نور را نه‌فقط به عنوانِ منبعِ روشنایی بلکه به عنوانِ ابزارِ عملکردیِ بازنمایی و بازآفرینیِ معنا معرفی می‌کند: بازتاب‌ها و شکست‌های نوری، نقاطِ خوشنویسی شده را تکثیر می‌کنند و بریدگی‌های «نقطه» همچون دریچه‌هایی عمل می‌کنند که نوری را به فضا تزریق و یافته‌های بصری را «سنجاق» می‌کنند؛ به‌همین‌سبب، نور در این چیدمان هم‌زمان نقشِ حاملِ تصویر (نمایاندنِ افق/نقطه) و نقشِ واسطهٔ تجربه (وام‌گذاریِ فاصله، ایجادِ پلِ بینِ دید و نماد) را ایفا می‌نماید (Museum of Contemporary Art Chicago, 2023; Taghavi, n.d.).

تحلیلِ پدیدارشناختیِ این سامانِ نوری نشان می‌دهد که ویژگی‌های فرمال نور —جهت، شدت، بازتاب/شکست، و زمان‌مندیِ تغییراتِ روشنایی— چگونه ضریبِ معناسازیِ اثر را تعیین می‌کنند. اولاً، جهتِ نور و کانون‌بندیِ آن بر «هیچی» و منشورها، خوانشی سلسله‌مراتبی از اهمیتِ بصری ایجاد می‌کند که به نوبت مخاطب را به حرکت و بازتجربهٔ فضا وامی‌دارد؛ این جهت‌یابیِ نوری، همان‌گونه که در پدیدارشناسیِ ادراک مطرح شده است، بدنِ بیننده را به عنوانِ سوژه‌ای فعال وارد فرایندِ دیدن می‌کند و نه صرفاً یک ناظرِ منفعل—بنابراین معنا در «لحظهٔ مواجهه» متولد می‌شود و نه‌تنها در مرجعِ نمادینِ پیشین. ثانیاً، شدتِ نور و کنتراستِ بینِ سطوحِ ماتَ و صیقلی، مرزهای پدیداری را جابه‌جا می‌کند: نورِ متمرکز که بر مجسمه تابیده می‌شود حضورِ مادیِ «هیچ» را برجسته می‌سازد، در حالی که بازتاب‌های منشوری «هیچ» را به صورتِ مجموعه‌ای از نقاطِ مشتت و تکرارشونده بازتولید می‌کنند و بدین‌سان مفهومِ «هستی/هیچ» را هم‌زمان تأیید و تضعیف می‌کنند. سوم اینکه، عنصرِ زمانی —پدیدار شدنِ بازتاب‌ها هنگامِ حرکتِ بیننده، و الزامِ نمایشگاه به تغییرِ زاویهٔ نگاه (بستن یک چشم)— موجب می‌شود تجربهٔ معنا نه یک برداشتِ ایستا بلکه یک رویدادِ متحرک و وابسته به بدن پدید آید: هر گام یا حرکت سر، موقعیتِ نقاطِ بازتاب‌شده و افقِ هوارنگ را دگرگون می‌سازد و این دگرگونیِ پیوسته، معنا را به صورتِ متغیر و چندوجهی تحویل می‌دهد (Singh, 2024; Taghavi, n.d.). در ارتباط با چارچوبِ نظریِ اشراقی-متنی، می‌توان مشاهده کرد که استفادهٔ مدرن از «نقاط/نُقطه» و اصالتِ آینه/منشور راهی است برای بازخوانیِ سنتِ نمادینِ نور به عنوانِ مراتبِ ظهور: نقطه، که در سنتِ خوشنویسی واحدِ اندازه‌گیری

و نشانهٔ امکانِ ظهورِ صورت‌هاست، در کارِ تقوی به‌مثابهٔ عاملِ مولدِ بی‌نهایتِ بازتاب تبدیل می‌شود؛ این تبدیل نشان می‌دهد که چگونه ذخیرهٔ معناییِ متنی (ارجاعاتِ خوشنویسی و مفاهیمِ هیچ) از طریق فرمالیزمِ نوریِ معاصر دوباره تولید و در تجربهٔ بدنیِ بیننده تحقق می‌یابد. به‌عبارتِ سیستماتیک‌تر، نور در «هستیِ هیچ» سه نقشِ هم‌زمان دارد: ۱. خوانشِ تاریخی-نمادین را فعال می‌سازد (ارجاع به هیچ، هیچی، نقطه)، ۲. ساختارِ فرمالِ بصری را سامان می‌دهد (جهت، شدت، بازتاب/ شکست)، و ۳. تجربهٔ زیسته و بدن‌محورِ مخاطب را واسطه‌گذاری می‌کند؛ تنها در تلفیقِ این سه سطح است که تضادِ فلسفیِ «وجود/عدم» به تجربه‌ای قابلِ ادراک، قابلِ حس و قابلِ بازخوانی تبدیل می‌شود. «جدول ۳» نشان می‌دهد نور در چیدمان «هستیِ هیچ» با ساختار سه‌گانه و ویژگی‌های فرمال خود، پیوند نمادین میان وجود و عدم را ایجاد کرده و با تعامل بدن مخاطب معنا را به صورت زنده و چندحسی انتقال می‌دهد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با واکاوی نقش نور به‌عنوان واسطه معنا در چیدمان‌های نوری معاصر اسلامی، بر سه اثر برجسته تمرکز کرد: «سفر نور» ماتیاس دی فالسیس (۲۰۲۴) به عنوان نمونه‌ای بین‌المللی، و آثار ایرانی «فرشتگان در نبرد» افروز عمیقی (۲۰۱۰) و «هستی هیچ» مریم تقوی (۲۰۲۳). یافته‌های کلیدی نشان‌دهنده آن است که نور، ریشه‌گرفته از سنت‌های فلسفی-عرفانی اسلامی همچون حکمت اشراق سهروردی و تفاسیر قرآنی آیه نور، فراتر از یک عنصر فیزیکی عمل کرده و به ابزاری پویا برای پیوند عوالم محسوس و معقول تبدیل می‌شود. این نقش در چیدمان‌های مورد بررسی، با ادغام میراث تاریخی مانند الگوهای هندسی مشبک و بازی سایه و روشن در معماری اسلامی، با فناوری‌های نوین همچون LED، پروجکشن و منشورها، فضایی چندلایه خلق می‌کند که معانی انتزاعی - از تدرج وجودی و وحدت کیهانی تا تحول درونی و کاوش هویت

جدول ۳. تحلیل ساختاری و پدیدارشناختی نور در چیدمان «هستیِ هیچ» مریم تقوی (نگارنده)

محور تحلیل	یافته‌ها	تبیین و دلالت‌ها
فلسفی ـ ساختاری (چارچوب اشراقی)	ساختار سه‌گانهٔ فضای چیدمان (لایهٔ بیرونی با افق‌های هوارنگ، لایهٔ میانی منشورهای بازتابنده، و نقطهٔ کانونیِ مجسمهٔ هیچی) یادآور مراتب تدرّجیِ نور در حکمت اشراق است.	- نور در این چیدمان صرفاً یک عامل فیزیکی نیست بلکه واسطه‌ای نمادین برای پیوندِ مفاهیم «وجود/عدم» است. - بیننده با حرکت در میان لایه‌های فضا، تجربه‌ای حضوری از مراتبِ ظهورِ معنا و نور را کسب می‌کند.
	تمرکز نور بر مجسمهٔ هیچی حضورِ «هیچ» را برجسته می‌سازد در حالی که بازتاب‌های منشوری آن را به نقاطِ پراکنده تقسیم می‌کنند.	- استفاده از «نقطه/نُقطه» به عنوان برش و بازتاب، ارجاعی است به جایگاهِ نقطه در خوشنویسی اسلامی به‌مثابهٔ منبعِ پیدایش صورت‌ها؛ این ارجاع، میراثِ عرفانی را در قالبِ رسانهٔ معاصر بازخوانی می‌کند. - این تضادِ متمرکز/پراکنده نمادی از «وحدت در کثرت» و سیر از عدم به وجود است.
	نور به عنوان «واسطه معنا» میان سطحِ نمادینِ خوشنویسی (نُقطه) و تجربهٔ بدن‌مندِ بیننده عمل می‌کند.	- بیننده با تغییر موقعیت بدنی خود، دائماً نسبتِ این دوگانه را بازتجربه می‌کند و معنا را در حرکت می‌یابد. - ساختارِ فضاییِ چیدمان مخاطب را در مسیری قرار می‌دهد که خودْ بخشِ فعالِ فرایندِ آشکارشدنِ معنا گردد.
پدیدارشناختی ـ ادراکی (چارچوب فنومولوژیک)	شدت: کنتراست بین نورِ متمرکز بر هیچی و بازتاب‌های نرمِ منشورها، آستانهٔ ادراکی را تغییر می‌دهد و معنا را از «هیچ» به «هستیِ بازتابی» منتقل می‌کند.	- ویژگی‌های فرمال نور (شدت، بازتاب، شکست) سازوکار اصلیِ معناسازی‌اند. - تجربهٔ نور در این چیدمان بدن‌مند و چندحسی است و معنا در ادراکِ زیستهٔ مخاطب تحقق می‌یابد.
	رنگ: گرادیان‌های آبرنگ از طیف‌های تیره و سرد در لایه‌های بیرونی به روشن‌تر و گرم‌تر در مرکز حرکت می‌کنند.	- نور ساختارِ زمانی (حرکت و تغییر بازتاب‌ها با حرکت بدن) و فضایی (مرکزیتِ مجسمه و گردشِ مخاطب) را سامان می‌دهد. - این گذارِ رنگی روایت نمادینِ تحولِ معنوی از حاشیه به مرکز را ایجاد می‌کند و بیننده را به سمت کانونِ «هیچ» می‌کشاند.
	جهت: شکست و بازتابِ نور از منشورها موجب تابش‌های چندجهتی می‌شود و بدن مخاطب را در مرکز یک میدان نوری قرار می‌دهد.	- بیننده خودْ نقطهٔ تلاقیِ پرتوهاست و تجربهٔ دیدن نه در یک جهت بلکه چندجانبه است، مشابه تجربهٔ «انوار معلّقه» در متون اشراقی. - این پویاشدنِ فضا نور را از حالت ایستا به رویدادی زنده تبدیل می‌کند؛ معنا در لحظهٔ حرکت شکل می‌گیرد و تثبیت نمی‌شود.
	حرکت: بازتاب‌ها و نقاطِ تکثیرشده با کوچک‌ترین حرکتِ سر یا بدن تغییر می‌کنند و تصویرِ افق‌های آبرنگی در منشورها جابه‌جا می‌شود.	- این فرایند، بدنِ مخاطب را به عاملی فعال در خلقِ تجربهٔ اشراقی بدل می‌کند.

Doi: 10.22034/rph.2025.2069042.1171

فرهنگی - را در تجربه زیسته مخاطب محقق می‌سازد. این آثار نه‌تنها سنت را بازآفرینی می‌کنند، بلکه با تأکید بر تعامل بدن‌مند و ادراکی، مرزهای میان هنر، فلسفه و زندگی روزمره را محو کرده و به غنای مطالعات هنری معاصر کمک می‌نمایند. در این فرایند، نور به عنوان عنصری هویت‌بخش، ظرفیت‌های نوینی برای بیان فرهنگی و اجتماعی ارائه می‌دهد که می‌تواند تاب‌آوری معنوی مخاطبان را تقویت کند و چشم‌اندازهایی تازه برای تلفیق سنت و مدرنیته بگشاید.

در پاسخ به پرسش نخست پژوهش - چگونه نور در این چیدمان‌ها به واسطه‌ای مؤثر در خلق معنا تبدیل می‌شود؟ - نور از طریق ایجاد پیوند دوسویه میان لایه‌های نمادین سنتی و سازوکارهای ادراکی معاصر عمل می‌کند، که این امر در هر سه اثر به شکلی منحصربه‌فرد نمود می‌یابد. در «سفر نور»، نور به عنوان کانالی برای شبیه‌سازی فرایند اشراقی عمل کرده و با ساختار سه‌مرحله‌ای (تاریکی اولیه نماد عدم، پرورش تدریجی نماد جذب دانش، و اشراق نهایی نماد کمال الهی)، معانی فلسفی مانند تدرج وجودی را از حالت انتزاعی به تجربه‌ای پویا و فراگیر تبدیل می‌نماید؛ این واسطه‌گری مخاطب را به سفری درونی هدایت می‌کند که حضور الهی و هدایت معرفتی را در بستر زمان و فضا محقق می‌سازد. در «فرشتگان در نبرد» عمیقی، نور با ترکیب سایه‌های سنتی ایرانی و نور هدایت‌شده، تم‌های اجتماعی مانند جدال قدسی و مهاجرت را کاوش کرده و به واسطه‌ای برای بازنمایی تضادهای زمینی تبدیل می‌شود؛ اینجا نور مرزهای میان جسم و سایه را محو کرده و معنا را در تعامل مخاطب با فضای معلق تولید می‌کند، جایی که لایه‌های فرهنگی و عرفانی هم‌زمان فعال می‌شوند. در «هستی هیچ» تقوی، نور از طریق بازتاب‌ها و شکست‌ها، مفاهیم فلسفی مانند وجود و عدم را با عناصر خوشنویسی اسلامی (نقطه به عنوان منبع پیدایش) ادغام کرده و به ابزاری برای کاوش هویت فرهنگی تبدیل می‌گردد؛ این واسطه‌گری معنا را در لحظه زیسته مخاطب - از طریق تغییر موقعیت بدنی و بازتعریف دیداری - آشکار می‌سازد و تضادهای انتزاعی را به تجربه‌ای ملموس می‌رساند. در مجموع، نور در این آثار با حمل لایه‌های نمادین سنتی و فعال‌سازی تعامل ادراکی، معنا را نه به صورت ایستا بلکه پویا و وابسته به مخاطب تولید می‌کند، که این امر پیوند سنت اسلامی با بیان‌های نوین را تقویت می‌نماید.

پرسش دوم - ویژگی‌های فرمال نور چه نقشی در فرایند معناسازی و تجربه زیسته مخاطب ایفا می‌کنند؟ - نیز با بررسی ویژگی‌هایی مانند شدت، جهت، رنگ و حرکت نور در سه اثر پاسخ داده می‌شود، که این عناصر به عنوان ابزارهای اصلی، معناسازی را هدایت کرده و تجربه را از سطح بصری به عمق زیستی ارتقا می‌دهند. در «سفر نور»، شدت تدریجی نور تدرج وجودی را بازنمایی کرده و حس تحول را القا می‌نماید، جهت تابش از بالا مخاطب را در مرکز فضا قرار می‌دهد، تغییرات رنگی از سرد به گرم روایتی عاطفی از گذار معنوی می‌سازد، و حرکت ذرات پرشتاب فضا را پویا کرده و ثبات ادراکی را مختل می‌نماید؛ این ویژگی‌ها بدن مخاطب را درگیر کرده و تجربه زیسته را به فرایندی حضوری و چندحسی تبدیل می‌کنند. در «فرشتگان در نبرد» عمیقی، شدت متفاوت نورهای نقطه‌ای سایه‌ها را تغییر می‌دهد و حس نبرد را تقویت می‌کند، جهت تابش از بالا و پشت پرده‌ها بدن مخاطب را بخشی از تصویر می‌سازد، گذار رنگی از سرد به گرم تحول معنوی را روایت می‌نماید، و حرکت سایه‌ها با جریان هوا فضا را زنده می‌کند؛ این عناصر تجربه زیسته را به تعاملی بدن‌مند تبدیل کرده و معنا را در لحظه حرکت تولید می‌نمایند. در «هستی هیچ» تقوی، شدت متمرکز بر مجسمه مرکزی حضور هیچ را برجسته می‌کند، جهت چندگانه بازتاب‌ها بدن را در میدان نوری قرار می‌دهد، گرادیان‌های رنگی از تیره به روشن سیر تحول را ایجاد می‌نماید، و حرکت بازتاب‌ها با تغییر موقعیت مخاطب فضا را پویا می‌سازد؛ این ویژگی‌ها تجربه زیسته را به کاوشی ادراکی تبدیل کرده و معنا را از تضاد وجود/عدم به لایه‌های زیستی گسترش می‌دهند. در کل، این ویژگی‌ها نه‌تنها معنا را حمل می‌کنند، بلکه با اختلال در ادراک عادی و درگیر کردن بدن، آن را در تعامل پویا با مخاطب تقویت کرده و چیدمان‌ها را به فضاهایی تبدیل می‌نمایند که معنا در آنها زاده، تحول یافته و شخصی‌سازی می‌شود.

در مقایسه «سفر نور» با نمونه‌های ایرانی، تفاوت‌های ساختاری، مفهومی و فرهنگی برجسته‌ای وجود دارد که نشان‌دهنده تنوع رویکردها در هنر نوری معاصر اسلامی است و بر غنای این حوزه می‌افزاید. «سفر نور»، به عنوان اثری خلق‌شده توسط هنرمندی آرژانتینی‌الاصل با تمرکز بر سنت اسلامی، بیشتر به جنبه‌های جهانی و فناوری‌محور گرایش دارد: ساختار سه‌مرحله‌ای آن بر تحول وجودی و اشراق فلسفی تأکید کرده و با بهره‌گیری گسترده از عناصر دیجیتال مانند پیکسل‌های LED، فیبر نوری و کره‌های شیشه‌ای، تجربه‌ای فراگیر، انتزاعی و کیهانی ارائه می‌دهد که مرزهای فرهنگی را فراتر رفته و مخاطب را به سفری فرا-شخصی وامی‌دارد؛ این رویکرد، نور را به ابزاری برای جهانی‌سازی مفاهیم اسلامی تبدیل می‌کند، جایی که تأکید بر روایت زمانی (گذار از تاریکی به اشراق) و پویایی فضایی، تجربه‌ای شبیه به مکاشفه عرفانی ایجاد می‌نماید بدون وابستگی عمیق به زمینه‌های محلی. در مقابل، آثار ایرانی عمیقی و تقوی عمیقاً ریشه‌دار در بستر فرهنگی محلی هستند و نور را برای کاوش تم‌های اجتماعی، هویتی و تاریخی به کار می‌گیرند، که این امر آنها را شخصی‌تر و زمینه‌محور می‌سازد. برای مثال، «فرشتگان در نبرد» عمیقی با ترکیب سایه‌های سنتی ایرانی (الهام‌گرفته از

پرده‌ها و بال‌های نمادین) و پروجکشن، جدال‌های اجتماعی مانند مهاجرت، نبردهای قدسی و تضادهای زمینی را برجسته می‌کند و نور را به ابزاری برای بازنمایی مسائل معاصر ایرانی تبدیل می‌نماید، جایی که تأکید بر تعامل فیزیکی مخاطب با فضای معلق، تجربه‌ای عاطفی و فرهنگی ایجاد می‌کند که مستقیماً به حافظه جمعی ایرانیان ارجاع می‌دهد. به‌طور مشابه، «هستی هیچ» تقوی با ادغام منشورها، بازتاب‌ها و عناصر خوشنویسی (مانند نقطه به عنوان نماد پیدایش و عدم)، مفاهیم فلسفی وجود/عدم را با مسائل هویتی فرهنگی ترکیب کرده و نور را به کانالی برای کاوش درونی و بازتعریف خود تبدیل می‌نماید؛ این اثر با تمرکز بر تغییر موقعیت بدنی مخاطب و ایجاد تضادهای بصری (مات/براق، متمرکز/پراکنده)، تجربه‌ای شخصی‌تر و لایه‌دار ارائه می‌دهد که ریشه در سنت‌های هنری ایرانی دارد و کمتر به جنبه‌های فناوری‌محور تکیه می‌کند. این تفاوت‌ها نه‌تنها از منظر ساختاری (فراگیر و دیجیتال در «سفر نور» در برابر معلق و بازتابی در آثار ایرانی) بلکه مفهومی (جهانی‌سازی اشراق در مقابل کاوش محلی هویت) برجسته هستند، اما هر سه اثر در نقطه مشترکی همگرا می‌شوند: استفاده از نور برای تلفیق سنت اسلامی با نوآوری، که این امر تنوع فرهنگی هنر نوری را غنی می‌سازد و امکان گفت‌وگوی میان سنت‌های جهانی و محلی را فراهم می‌آورد. درنهایت، این پژوهش می‌تواند با ارائه چارچوبی تحلیلی یکپارچه، نقش نور را در پر کردن شکاف میان رویکردهای نظری و عملی روشن سازد و به توسعه نقد هنری و خلاقیت در حوزه چیدمان‌های نوری کمک کند. برای پژوهش‌های آتی، پیشنهاد می‌شود بررسی تطبیقی تأثیر فناوری‌های نوظهور مانند واقعیت مجازی بر چیدمان‌های نوری اسلامی در زمینه‌های مختلف فرهنگی و همچنین مطالعات تجربی بر واکنش‌های روانشناختی و عاطفی مخاطبان متنوع صورت گیرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Journey of Light

۲. Matías De Falcis هنرمندی چندرشته‌ای و معمار آرژانتینی‌الاصل است که در حال حاضر در بارسلونا مستقر می‌باشد. از سنین کودکی، علاقه‌ای به هندسه با تمرکز بر بُعدمندی و کار با مواد ساختمانی در قالب قطعات نشان داد، که این امر به او اجازه داد تا کشف کند چگونه تعامل میان عناصر، تفسیر فضایی را تغییر می‌دهد. این علاقه او را به تحصیل معماری در شهر روساریو سوق داد، جایی که در سال ۲۰۱۳ با مدال افتخاربرای عملکرد تحصیلی برجسته فارغ‌التحصیل شد. در طول دوره آموزشی‌اش، ابزارهای دیجیتال و فناوری او را مجذوب خود کرد، به گونه‌ای که استفاده از ماشین‌های کنترل عددی کامپیوتری و برش‌دهنده‌های لیزری به ابزارهای رایج در طراحی آثارش تبدیل شد و نگرانی هنری قابل توجهی را در مسیر حرفه‌ای‌اش نشان داد. آثار او در مراکز هنری و نمایشگاه‌ها، و همچنین جشنواره‌های بین‌المللی مانند جشنواره هنر اسلامی، آرت میامی، باد+ بوردو، گالری کنتراست، و موارد دیگر ارائه شده است.

۳. افروز عمیقی (Afruz Amighi) هنرمند مجسمه‌ساز و چیدمان‌گر ایرانی-آمریکایی است که در سال ۱۳۵۳ خورشیدی (۱۹۷۴ میلادی) در تهران متولد شد و اکنون در نیویورک زندگی و کار می‌کند. او با بهره‌گیری از مواد صنعتی سبک، پرده‌های نیمه‌شفاف، نور و سایه، چیدمان‌هایی می‌آفریند که در آن‌ها الگوهای هندسی، نقوش معماری و ارجاعات بصری به سنت‌های ایرانی، عثمانی و اندلسی در هم تنیده می‌شود. آثار عمیقی از منظر آکادمیک نمونه‌ای برجسته از پیوند میان تکنیک‌های معاصر و نمادپردازی فرهنگی است.

۴. مریم تقوی (به انگلیسی: Maryam Taghavi) هنرمند و آموزگار چندرشته‌ای ایرانی-کانادایی مستقر در شیکاگو است. آثار او زندگی حرفه‌ای را در قالب نقاشی، مجسمه، اجرا، فضاها و متونی شکل می‌دهند که به بررسی زبان، خط، علائم خوشنویسی و اشکال نمادین مذهبی می‌پردازند.

۵. آیه ۳۵ سوره نور

6. Darkness
7. Gestation
8. Illumination
9. Angels in Combat

۱۰. اصطلاح «دیپتیک» (Diptych) در تاریخ هنر به آثاری اطلاق می‌شود که از دو لت یا دو صفحه‌ی به‌هم‌پیوسته تشکیل شده‌اند؛ این ساختار در اصل به نقاشی‌ها و محراب‌های دو لته‌ایِ قرون وسطا اشاره داشت و امروزه برای هر اثر یا چیدمانی با دو بخش مکمل نیز به‌کار می‌رود.

11. Nothing Is

فهرست منابع

- آرزوفر، سمیه (۱۴۰۴)، تأثیرات ادراکی و معنوی نور و فضا در آثار دن فلاوین، *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۳۰(۳)، ۱۰۱-۱۱۲. doi: 10.22059/jfava.2025.380638.667319
- حیدری، فرزاد؛ علی‌آبادی، محمد؛ صالح صدق‌پور؛ بهرام؛ حیدری، علی‌اکبر (۱۴۰۱)، ارزیابی تأثیر نماد معنوی نور طبیعی در فضاهای عبادی (مسجد) بر تاب‌آوری معنوی کاربران از طریق نقش واسط هوش معنوی: مورد مطالعه مساجد دوره قاجاریه شیراز، *معماری و شهرسازی آرمان شهر*، ۱۵(۴۰)، ۵۷-۶۸. https://doi.org/10.22034/aaud.2022.273621.2431
- صادقین، مسعود (۱۳۹۵)، بررسی نقش نور در معماری اسلامی ایران:

Doi: 10.22034/rph.2025.2069042.1171

بررسی نور در مساجد، *اولین همایش هنر و صنعت در ساختمان، عمران، معماری و شهرسازی*، تبریز، ایران.

- کریمیان ششده، م.؛ غیورفر، ع. (۱۴۰۳)، وحدت حسی و جایگاه معنوی نور در معماری مسجدهای ایرانی؛ بر مبنای حکمت اشراق سهروردی، *پژوهش در هنر و علوم انسانی* (۷۰)، ۶۷-۷۴.
- مختاری دهکردی، راضیه (۱۴۰۴)، پدیدارشناسی فضا در چیدمان‌های نوری جیمز تورل، مبانی نظری هنرهای تجسمی، ۱۰(۲). doi: 10.22051/jtpva.2024.46231.1561
- مختاری دهکردی، راضیه، و اسدی فارسانی، مجید (۱۴۰۳)، باززایش والایی در چیدمان‌های نوری اولافور الیاسون، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۹(۲)، ۱۱۱-۱۲۲. https://doi.org/10.22059/jfa-va.2024.372641.667247
- مریدی، محمدرضا؛ مریدی، بهزاد (۱۴۰۱)، تبیین جریان هنر اسلامی در نمایشگاه‌های جهانی، جشنواره‌های ملی و دوسالانه‌های هنری، *نگره*، ۱۷(۶۲)، ۱۱۷-۱۲۹. https://doi.org/10.22070/negareh.2021.5559.2517

فهرست منابع لاتین

- Aminrazavi, M. (1997). Suhrawardi and the school of illumination. Curzon Press.
- Amighi, A. (2010). Angels in Combat [Art installation]. Isabelle Van Den Eynde Gallery, Dubai, UAE.
- Amighi, A. (n.d. -a). *Afruz Amighi* [Artist website]. Retrieved September 29, 2025, from https://www.afruzamighi.com/
- Amighi, A. (n.d. -b). *Angels in combat*. Afruz Amighi. https://www.afruzamighi.com/works/angels-in-combat. Retrieved September 16, 2025, from https://www.afruzamighi.com/works/angels-in-combat
- Corbin, H. (1978). The man of light in Iranian Sufism (N. Pearson, Trans.). Omega Publications. (Original work published 1971).
- De Falcis (n.d.) *Islamic art festival*. https://www.defalcis.com/portfolio/islamic-art-festival. Retrieved September 16, 2025, from https://www.defalcis.com/portfolio/islamic-art-festival
- Ferhat, M. (2020). Light as mediator in Islamic philosophy. Journal of Islamic Studies, 31(1), 20-45.
- Iskandar, I. (2023). The role of light in the architecture of religious buildings. Devotion: Journal of Research and Community Service, 4(3), 426-437. https://doi.org/10.1093/jis/etz048
- Lange, C. (2021). Light and luminous being in Islamic theology. Journal of Sufi Studies, 10(1-2), 201-222. https://doi.org/10.1177/2050303220986975
- Levine, M. W., & Shefner, J. M. (2000). Fundamentals of sensation and perception (3rd ed.). Oxford University Press.
- Levine, J. M. (1982). Perception of visual space. In W. Schiff (Ed.), Perception: An applied approach (pp. 142-156). Houghton Mifflin.
- Matracchi, P., & Sadeghi Habibabad, A. (2021). Explaining and evaluating the quality of light in religious environments and its effect on spirituality. Frontiers of Architectural Research, 10(4), 803-820. https://doi.org/10.1016/j.foar.2021.06.001
- Merleau-Ponty, M. (1964). The visible and the invisible (A. Lingis, Trans.). Northwestern University Press. (Original work published 1964).
- Merleau-Ponty, M. (2012). Phenomenology of perception (D. A. Landes, Trans.). Routledge. (Original work published 1945).
- Mesloub, A., Alshenaifi, M., Rim, B., Alnaser, A. S., Elkhayat, K., & Ghosh, A. (2024). Optimizing daylighting typology in religious buildings: A case study of electrochromic glazing integration in the Masjid Al-Shagroud. Applied Sciences, 14(20), 9340. https://doi.org/10.3390/app14209340
- Mirza, N. A. (2019). Light in Islamic art and architecture. In A. Papadakis (Ed.), Islamic aesthetics (pp. 45-60). Papadakis Publisher.
- Museum of Contemporary Art Chicago. (2023). Chicago Works: Maryam Taghavi [Exhibition catalog]. MCA Chicago. Retrieved September 29, 2025, from https://visit.mcachicago.org/exhibitions/chicago-works-maryam-taghavi/
- Nasr, S. H. (1987). Islamic art and spirituality. State University of New York Press.
- Singh, P. (2024, May). Maryam Taghavi: Nothing Is [Exhibition review]. The Brooklyn Rail. Retrieved September 29, 2025, from https://brooklynrail.org/2024/05/artseen/Maryam-Taghavi-Nothing-Is/
- Taghavi, M. (2023). *Nothing Is* [Art installation]. Museum of Contemporary Art, Chicago, IL. https://www.maryamtaghavi.com/nothing-is-2023/. Retrieved September 16, 2025, from https://www.maryamtaghavi.com/nothing-is-2023/
- Taghavi, M. (n.d.). *Maryam Taghavi* [Artist website]. Retrieved September 29, 2025, from https://www.maryamtaghavi.com/
- Walbridge, J., & Ziai, H. (2000). The philosophy of illumination (Hikmat al-ishraq). Brigham Young University Press.