تاریخ دریافت مقاله:۸۸/۷/۲۷
تاریخ‌پذیرش‌نهایی:۸۸/۱۰/۲۶

ویدا تقوایی[۱]

از زمان تا سرمد در انسان و معماری

چکیده

شناخت زمان متکی بر مراتب بالای وجود و «آن‌جهانی»، و کمتر معطوف به دیدگاه‌های منطقی و علمی «این‌جهانی» بوده و چگونگی‌های تجلی آن در انسان و معماری از اهداف این مقاله است. به دنبال پی‌جویی زمان در نظریه‌های هستی‌شناسانهٔ عرفانی- ایرانی به زمان در مرتبهٔ سرمدی و نفی اطلاق قراردادی، اندازه‌گذاری شده، همگن، یک‌سویه و تهی از معنای آن رسیدیم. معماری‌های گذشته، زمان را هم در فضاهای گذر و هم در خلوت‌های مکث به ظهور می‌رساند. مرکز در آن معماری‌ها نمودی از زمان متوقف شده در «آن»های حضور و امکانی برای قطبی کردن فضای اطراف بود، یعنی آنچه که در «فضای پیوستار» و «همزمانی مکان» معماری مدرن و یکسانی ملهم از دمکراسی روز، به محاق رفت. زمان در معماری می‌تواند همانند وجود مترتب و با آن متعامل باشد. این ویژگی به هنرمندان این امکان را می‌دهد که فضایی متحرک با سطوح و لایه‌هایی مختلف را خلق کنند، که بدون رابطهٔ یکسان در کنار یکدیگر ظاهر شوند تا مراتب مختلف آن به‌دست مدرک‌های متفاوت، درک گردد. این رویکرد در مظاهر مختلف فرهنگی و هنری سبب می‌شود که در موقعیت‌های «آن‌جهانی»، زمان قراردادی و آفاقی که به وجود خارجی و محسوس ابژه‌ها مربوط می‌شود، در محاق تعلیق نوع سرمدی آن قرار گیرد. بدین وسیله مدرِک می‌تواند از ظاهر حوادث به ذات و باطن آنها ناظر شود.

واژه‌های کلیدی: زمان، سرمد، انفس، انسان، معماری.

۱. استادیار دانشکدهٔ فنی شریعتی، استان تهران، شهر تهران.

E-mail: taghvaei@shariaty.ac.ir

ART University e-Journals www.aau.ac.ir

مقدمه

لزوم بازگشتن به سرچشمه‌های فرهنگ خودی جهت تبیین مظاهر مختلف آن، در روزگار ما ضروری می‌نماید. مفهوم زمان به نظر ساده می‌آید، زیرا انسان آگاهی بلاواسطه‌ای از آن دارد، و گویی کاملاً آن را می‌شناسد. اما تجزیه و تحلیل بیشتر معنای زمان آشکار می‌کند که اغفال‌کننده‌ترین شاخص وجود کیهانی است. زمان و مکان ظرف حاوی محتوای عالم پدیدار هستند (Schuon, 1981). به همین سبب پرداختن به آن با توجه به نگاه‌های کمّی و کیفی متفاوت می‌تواند راهگشای قرائت و انشای مظاهر فرهنگی و هنری از جمله معماری و سینما شود. در این مقاله با تأمل در بنیادهای نظری سعی در شناخت ماهیت و مراتب مختلف زمان، از مرتبهٔ قراردادی و اندازه‌گذاری شده‌اش، تا آنچه در عرفان ایرانی به «دهر» و «سرمد» خوانده شده، مد نظر قرار گرفته است. به منظور درک زمان به معنای متعارف کلمه، به جنبهٔ متغیر نظام خلقت و ظهور و به عبارتی به جهان «شدن» نیازمندیم؛ و جهت درک زمان سرمدی به مرتبه‌های متعالی‌تر وجود و جهان «بودن» روی داریم (نصر، ۱۳۷۹).

از آنجا که مقصود صرفاً تاریخ‌نگاری نبوده، لذا با گذری کوتاه در نوع نگاه به زمان در عالم غرب، به سراغ سرچشمه‌ها و مبانی نظری این معنا در فرهنگ خودی مبنا قرار گرفته است، تا شاید بتوانیم دستمایه‌ای برای شناخت بهتر مظاهر مختلف هنری آن و از جمله معماری و سینما به‌دست آوردیم.

این مقاله نیز به تاسی از گرابار[۱] معتقد است که در سازوکار ادراک هنر، دانسته یا ندانسته، مانند کاربران بیشتر رایانه‌ها به سیستم عاملی نیاز داریم تا مکانیسم‌هایی که برای پرداختن به هنرها را در اختیار داریم، برایمان معنادار کنند (Grabar, 1992, 231). لذا شاکلهٔ نظریه‌پردازی این نوشتار بر مبنای بعد هستی و وجودشناسی توحیدی است.

۱. زمان از گذشته‌های دور تاکنون در عالم غرب

زمان به‌عنوان یکی از ابعاد وجودی جهان و دایرهٔ ممکنات همواره مورد توجه اندیشمندان بوده است. چینیان، هندیان، یونانیان باستان و ایرانیان این مقوله پر رمز و راز را به میدان سنجش و شناخت خود برده‌اند.[۲] مفهوم زمان در فرهنگ‌های مختلف با تصور آن فرهنگ از حقیقت و واقعیت توأم بوده است.

در نظر افلاطون زمان، تصویر متحرک ابدیت است که علی‌الدوام در حال وحدت و سکون بوده و بر طبق کثرت عدد پیوسته در حرکت است (افلاطون، ۱۳۵۷). بعد از وی ارسطو منسجم‌ترین نظریات را در مورد زمان بیان کرده است. وی زمان را در ارتباط و قیاس با حرکت به ما عرضه می‌دارد، آنجا که می‌گوید: «ما نه تنها حرکت را با زمان اندازه می‌گیریم، بلکه زمان را نیز با حرکت می‌سنجیم زیرا آن دو یکدیگر را تعریف می‌کنند» (ارسطو، ۱۳۶۳، ۲۲). و برای زمان یک حرکت را مبنا قرار می‌دهد که همان جنبش فلک است که بقیه حرکات با آن سنجیده می‌شوند (ارسطو، ۱۳۶۳). البته زمان نه خود حرکت و نه مستقل از حرکت، ولی در هر حال ورود حرکت در برداشت از زمان در آن روزگاران نیز خود مصداقی از توجه به تجربهٔ انسانی را به منصهٔ ظهور می‌رساند.

این نگرش به زمان با هندسه‌های خطی اقلیدسی که همه چیز را در سطح می‌دید هم‌راستا بود. و بر همین اساس تصور یونانیان از زمان، دایره‌ای بود که نه آغازی داشت و نه پایانی،

ART University e-Journals www.art.ac.ir

نه گذشته‌ای و نه آینده‌ای. عکس این تصور مفهوم دنیوی مسیحیان از زمان بوده، که اساساً طولی است. زمانی که از دیروز به آینده به صورت همگن و قابل اندازه‌گیری است. به موجب این مفهوم، زمان از صفر پیدایش شروع شده است و پیوسته به سوی روز قیامت و آخر زمان مندرج در مکاشفه یوحنا پیش می‌رود.[۳] این مفهوم اساساً بر تصور معاصر از زمان در نزد مسیحیان حکمفرماست.

انیشتین[٤] در نسبیت عام زمان را به انرژی و ماده تبدیل کرد. وی زمان را به‌عنوان «بعد چهارم» فضایی که ما در درونش مکان را تجربه می‌کنیم، بیان نمود.

جهت مشخص شدن چگونگی‌های پیوستگی زمان با مکان مطلبی از ایزاک آسیموف[٥] با عنوان «پارادوکس ساعت» را می‌آوریم: «فرض کنیم فضا نوردی با سرعت ۲۹۹۷۸۲ کیلومتر در ثانیه حرکت می‌کند، در برابر یک ساعتی که برای او می‌گذرد، سی ساعت روی زمین می‌گذرد. اگر او یکسال به همین ترتیب سفر کند (به شرطی که در یک لحظه شتاب گرفته باشد) و سپس دور بزند و با همین سرعت باز گردد (به شرطی که در یک لحظه دور زده باشد)، در خواهد یافت که نظر خودش دو سال بیشتر در سفر نبوده، در حالی که ساکنان زمینی ادعا دارند که او سی سال غیبت کرده است» (آسیموف، ۱۳٦۳، ۱۱۷). بنابراین زمان در جهان علوم خاص، بدون در نظر گرفتن مکانی که زمان در طول آن می‌گذرد، میسر نیست.

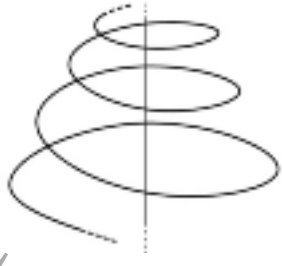
نظریهٔ نسبیت قوانین حرکتی را از زمان مطلق رهایی داد. «در این نظریه، زمان واحد مطلقی وجود ندارد، بلکه به‌جای آن هر فردی دارای سنجش مشخصی از زمان است که بستگی به محلی دارد که در آن جا قرار گرفته و حرکتی که به آن مشغول است» (هاوکینگ، ۱۳٦۹، ۵۰).

از جمله اولین تلاش‌هایی که برای نزدیکی نگاه به عامل زمان در عالم شرق و غرب صورت پذیرفت، کوشش‌های هانری برگسن[٦] بود. آنجا که وی دیرند[۷] به معنای زمان غیرخطی و غیرهمگن را در مقابل زمان خطی قرار داد. پس از وی بحث زمان روان‌شناسانه که از طریق احساس و نه علم ناب درک می‌شود در آثار اندیشمندانی چون سوزان لانگر[۸]، موریس مرلوپونتی[۹] نوربرگ شولتز[۱۰]، هوسرل[۱۱] و هایدگر[۱۲] به منصهٔ ظهور رسید.

۲. زمان در عالم ایرانی- عرفانی

در تصور ایرانی، مخصوصاً ایرانی- عرفانی و در نگاه کلی زمان، از یک آغاز معین که همانا خلقت است شروع می‌گردد و از طریق یک حرکت دوری، همان عمل خلقت اولیه را در یک مسیر مارپیچی و صعودی و در جهت اعتلا و وحدت نهایی بی‌زمان که با وجود یکتاست، تکرار می‌کند. (اردلان، ۱۳۷٦)

در این تصور از زمان، بسط افقی دایره با زمان این جهانی مترادف است، که در آن تمامی نقاط به سمت مرکز گرایش دارند. ولی نقطه مرکزی دایره در امتداد محور عمودی و در مسیری به سوی جهان ماورایی در حرکت است. (تصویر شماره ۱)



تصویر شماره ۱: تصور زمان در عالم اسلام (مأخذ: نگارنده)

ART University e-Journals www.art.ac.ir

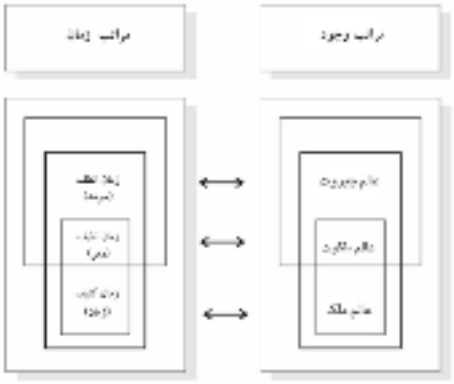
در تبیین چیستی زمان و در خصوص نسبت آن با حرکت، نظریات فلاسفهٔ اسلامی چون ابن‌سینا در باب زمان، تفاوت عمده‌ای با نظر ارسطو نداشت.[۱۳] ملاصدرا نیز زمان را مقدار حرکت در جوهر می‌داند.[۱٤] و آن را به‌عنوان بعد چهارم در کنار ابعاد سه‌گانه جوهر جسمانی (طول، عرض، ارتفاع) عرضه می‌دارد.[۱۵] ملاصدرا در تبیین حرکت جوهری خود زمان را «مقدار تجدد و تبدل»[۱٦] معرفی می‌نماید. این نگاه به زمان با حرکت دوری افلاک که تلقی پیشینیان از آن بود متفاوت است. وی در این مورد به صراحت اعلام می‌دارد که: «زمان در نزد قدم، مقدار حرکت دوری فلک است و نزد ما مقدار وجود طبیعی متجدد به نفس است».[۱۷] در تبیین مسئله زمان نمی‌توان سخن ملاصدرا را شنید ولی به ریشه‌های دیرینهٔ این مقوله در ایران باستان توجهی نکرد. در روزگارانی که زمان چنان فهم می‌شد که آن را خدا و تعیین‌کنندهٔ سرنوشت آدمیان می‌دانستند.

در همین زمینه در دایره‌المعارف مذهب به ویراستاری الیاده[۱۸] از زبان نویسنده مقاله تحت عنوان زروانیسم آمده است که: به روشنی معلوم نیست که آیا زروانیسم، یک مذهب باستانی قبل از اسلام مستقل از زرتشت است یا یک جریان از اندیشه فلسفی و مذهبی است، که در درون خود آئین زرتشت رشد کرده است. اگرچه به نظر می‌رسد که دومی صحیح‌تر باشد، اما به هر حال نام مذهبی است که از زبان پهلوی مشتق شده و نام این مذهب به نام خدا یعنی زروان (zurvan) یا (zaman) به معنای زمان است. این انتزاعی‌ترین خدا می‌توانست بدون اینکه از منزلتش کاسته شود، بر زندگی مادی و معنوی ایرانیان گسترده گردد (Gnol, 1987). به عقیده کربن[۱۹] نیز، زمان ازلی و ابدی به‌عنوان یک بعد از وجود خاکی است. این زمان تشکیل دهنده هر چیزی اعم از وجود فیزیکی یا فکری این جهان خاکی است که به‌عنوان رونوشت آن واقعیت علوی – MENOK – است و با هم یک جفت را می‌سازند. که واقعیت علوی، وجود نفسانی این موجود و طرح اولیه و فرشته و ملکوت آن موجود است.(corbin, 1983)

کربن زمان را تشکیل‌دهندهٔ هر چیزی می‌دانست و وابستگی آن را با حقیقت و لایه‌های مختلف آن مطرح نموده است. در نگاه وی زمان قراردادی و مرتبط با طبیعت نیست، بلکه انفسی و معطوف به پدیده‌هایی است که فرد در طول و عرض آنها و در پیوستگی با آنها زندگی می‌کند. زمانی که نه صرفاً معطوف به گذشته و نه متوجه آینده است. و نه از به هم پیوستن لحظه‌های متوالی حاصل می‌شود. بلکه عرصه‌ای است که زندگی در آن محقق می‌شود. به عقیدهٔ میرداماد فیلسوف عصر صفوی نیز، سرشت باطنی انسان همیشه میان عالم زمان و بی‌زمان و عالم حس و شهادت پل می‌زند (نصر، ۱۳۷٤). در نگاه عرفای مسلمان این مهم در عالم مثال و خیال محقق می‌شود.[۲۰]

عالم خیال یا ملکوت واسط بین عالم ملک و جبروت است. این مراتب و حضرات[۲۱] از کثرت طولی وجود و حقیقت هستند که در آنها واحد با حفظ وحدت و بساطت ذات، مراتب و درجاتی یافته‌اند، به‌طوری که این مراتب و درجات شئونی از تجلیات همان حقیقت واحده هستند. مانند نور که در عین وحدت دارای مراتب و درجات مختلفی است. این مراتب با لایه‌های مختلف زمان قابل تبیین و تعامل است. (تصویر شماره ۲)

ART University e-Journals www.art.ac.ir



تصویر شماره ۲: نسبت مراتب زمان با وجود (مأخذ: نگارنده)

اصل جدایی ناپذیر زمان با حقیقت و لایه‌های مختلف آن از یادداشت‌های قاضی سعید قمی[۲۲] نیز به‌دست داده می‌شود. از نظر وی نیز نمی‌توان از حقیقت بدون زمان سخن گفت و بر اساس تقسیمات سه‌گانه عوالم به حسی و غیبت و غیب‌الغیوب به مراحل سه گانه زمان شامل «زمان کثیف»، «زمان لطیف»، و «زمان الطف» نیز می‌توان رسید (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۲). «زمان کثیف، زمان کائنات مادی و مدت حرکات حسی را تشکیل می‌دهد، زمان لطیف امتدادی است که حرکت امور روحانی و حرکت فرشتگان جهت رساندن وحی و الهام در آن انجام می‌پذیرد، اما زمان الطف، به ارواح عالیه و انوار قدسیه اختصاص دارد» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۲، ۱۲).

۳. انسان و زمان

بی‌شک برای هر انسانی زمان فلکی و گذرا رام نشدنی‌ترین و موحش‌ترین وجه زندگی این جهانی اوست، که تاکنون نتوانسته برآن فائق آید. وی در ایستادن، کُندکردن یا به عقب و جلو بردن زمان موفقیتی کسب نکرده است. زمان بی‌وقفه وی را از کودکی به جوانی و پیری می‌کشاند. و او را به سراشیبی مخوف مرگ نزدیک می‌کند. اما در مقابل این زمان گذرا، انسان جنس دیگری از زمان را هم می‌شناسد که ایستا، ازلی و سرشار از خوشی است.

گذر در فرهنگ دینی و معارف اسلامی چگونگی‌های بیان این نوع از زمان را برایمان روشن‌تر می‌کند. چه بسیاری از حوادث دینی که آنها را فقط با این نوع تلقی از زمان می‌توان دریافت. مثلاً در معراج حضرت محمد (ص) آورده‌اند که وقتی حضرت از معراج و سیر و سلوک در عالم ملکوت بازگشتند، هنوز دستگیرهٔ درِ خانه‌اشان تکان می‌خورد و گرمای دست ایشان در آن باقی بود. پس این حادثه در زمان به معنای مادی و آفاقی‌اش رخ نداده بلکه در «انفس» و «سرمد» واقع شده است. نمونهٔ دیگر شش روزی است که خداوند طی آن جهان را آفرید[۲۳]؛ که قابل قیاس با زمانهٔ قراردادی ما نیست. در این زمان فاصلهٔ ما با گذشتگان چند ساعتی بیش نیست. آینده و حال دو انگشت قرین یک دست‌اند. این رویکرد به سادگی در رفتار مردم معتقد و تنبیهات عارفان قابل بازخوانی است. در راه بودن و قرار گرفتن در زمان سرمدی از خود به‌در شدن و باز ایستادن از خود است. در لاک خود بودن، هراس از آینده و حسرت از گذشته را برایمان به ارمغان می‌آورد و لحظه لحظه ما را به مرگ نزدیکتر می‌کند. انسان‌های مسافر و رهگذر زمینی از وقایع گذشته برای جاودانگی زمان بهره جسته‌اند. عید از ریشهٔ عود به معنی

ART University e-Journals www.art.ac.ir

بازگشت به زمان گذشته است. مراسم عزاداری که هر ساله تکرار می‌شوند، شاهدی از نگاه به پشت سر و نه روبه‌رو هستند. بهترین نمونهٔ این معنا برای ما مسلمانان واقعهٔ کربلا است؛ که هر سال نو به نو می‌شود. وقوع همه سالهٔ این اتفاق از نشانه‌های وقوع آن در زمان سرمدی است. رویدادی که در هیچ یک از مختصات و جهات آفاقی زمینی محصور نمی‌شود، ولی توانسته که زمان و مکانی خاص را که همواره «هست»، عزیز و متبرک گرداند.

شرکت در مراسم عزاداری امام حسین (ع) - و نه در مراسم سالگرد تولد آن امام - و آیین‌های خاص آن برای نزدیک کردن زمان و خود آفاقی به نوع انفسی و سرمدی آن است. زمانی که از «شدن» گذشته و در حقیقت خود به مرتبهٔ «بودن» رسیده است. تجربه‌ای که هر سال تکرار و اتفاقات آن بازآفرینی می‌شوند. قرار گرفتن در چنین «آن» و «مکانی» ما را از یاد زمانهٔ قراردادی و گذرا رهانیده و در حضور پرشور و مانای بالقوهٔ خود به‌صورت بالفعل غوطه‌ور می‌کند. در چنین حالتی است که انسان به ادراک زمان سرمدی رهنمون می‌گردد.

به نظر نصر، نسبت اکنون به سرمدیت مثل نسبت نقطه به مکان است (نصر، ۱۳۷۹). بودن در آن نقطهٔ اصلی به معنی به سر بردن در آن ذات سرمدی است که همیشه حضور دارد و از مرتبهٔ شدن و گذر کردن افقی گذشته است. تحقق چنین زمانی در هنرهای مختلف از جمله معماری و سینما می‌تواند واقعیات آنها را به حقایق‌شان نزدیکتر کند.

۴. معماری و زمان

در نگاه اول به نظر می‌رسد که معماری با زمان و حرکت ارتباطی ندارد، زیرا همه ساختمان را ایستا، غیرمتحرک و در اصطلاح «غیرمنقول» تلقی می‌کنند. در مقایسه با سینما که آغاز و انجامی داشته و زمانی خاص بر موضوع داستان حاکم است که قابل درک برای بینندهٔ ساکن بر صندلی است؛ در معماری توقع این است که بیننده و بهره‌ور آن، با حرکت و توقف، یا به عبارتی با گذر زمان در فضای معماری، آن را درک کند.

هنرمندان رنسانس با کشف پرسپکتیو یک نقطه‌ای در نقاشی حرکت را فقط در یک لحظه و «آن» به تصویر کشیدند. این تلقی از زمان در معماری نیز با طراحی «مکان»هایی منفرد و تأکید و تمرکز بر مرکزی نمادین به منصهٔ ظهور رسید. این عقیدهٔ مورد پذیرش فرهنگ‌های سنتی، که عالم از مرکز خودش (ناف عالم) به‌وجود می‌آید و این مرکز بنابر عقایدی یک درخت، ستونی خاص، کوهی مشخص، معبد یا کعبه قبله‌گاه مسلمانان بوده است، شوان[۲۴] را بر آن داشت که بنویسد: «سراسر هستی مردم روزگار کهن و سنت‌های آنان، کاملاً تحت تاثیر دو اندیشه فرمانروا قرار داشت. یکی از اندیشهٔ مرکزیت و دیگری سرچشمه» (Schuon, 1965,7).

در آیین‌های کهن عقیده بر این بوده است که انسان وقتی به مرکز وجود خودش رسوخ می‌کند و ذهنش متوجه مرکز می‌گردد، دیگر امواج ذهنی او خاموش می‌گردد و مراقبه، شهود و وصل پی‌آمد آن است. نهایت هنرمندی معماران در طراحی مرکز جهت ایجاد تفکری یکپارچه، متوقف کردن زمان در «آن»های حضور و نقطه‌ای در فضا بوده که در آن بتوانند «باقی بمانند». در این نقطه بوده که پرمعنی‌ترین و با ارزش‌ترین لحظات حاضر می‌شده است. این مرکز باعث قطبی شدن فضای اطراف نیز می‌گردید.

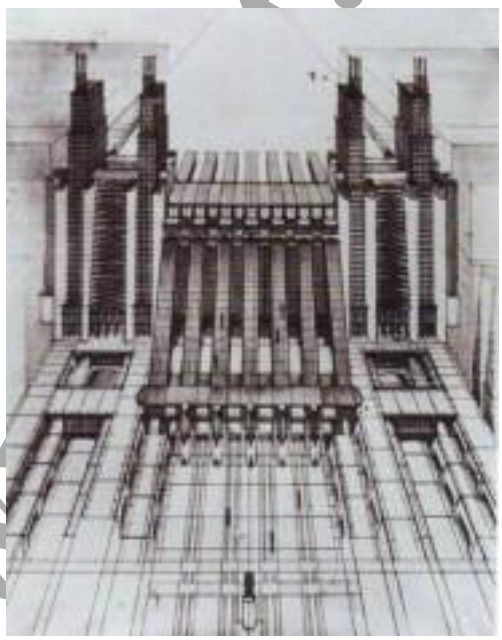
در هنر مدرن، به دنبال تحولات نسبیت انیشتین، از جمله اولین تلاش‌ها جهت نفی زمان ثابت را نقاشان کوبیسم محقق نمودند. آنان با نفی نقطهٔ دید و زمان ثابت، فضاهای بالا، پایین،چپ،

ART University e-Journals www.art.ac.ir

راست و... منتج از گذر زمان را به تصویر کشیدند. (تصویر شماره ۳) فوتوریست‌ها[۲۵] حتی به این نیز اکتفا نکردند و سعی در نشان دادن حرکت در تصاویرشان داشتند. (تصویر شماره ٤).

این ویژگی در فضای معماری با عنوان ورود عامل زمان به‌عنوان «بعد چهارم» خود را متجلی نمود. (شکل شماره ٥) فضایی که دیگر با سکون و خلوت زمانی و در «آن»های حضور و در «مکان» و جایی متشخص و متفاوت از دیگر «جا»ها معنا نمی‌شد. بلکه فضای پیوستاری در این معماری معرفی شد که به «پلان آزاد» متکی بود. پلانی که انعطاف‌پذیری خاصیت فرعی آن تلقی می‌شد، و فقدان مکانی مسلط و غالب - چون مراکز قدیم- در طرح، اصل قرار می‌گرفت؛ آنچه شولتز آن را «آزاد بودگی ذاتی» نامیده است (شولتز، ۱۳۷۹)، همان‌گونه که در همان زمان‌ها، برابری انسان‌ها در جامعه و دمکراسی را اصل جامعه‌شناسی قرار داده بودند. این روند باعث شد سازماندهی متمایز و سلسله مراتبی قرون میانه جای خود را به فضای پیوستار و همزمانی مکان‌ها دهد.

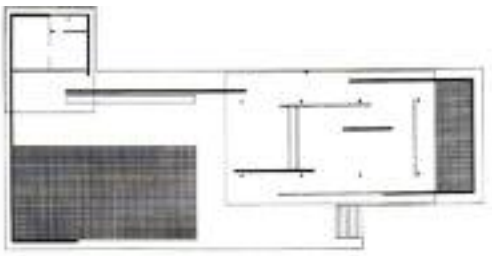
تصویر شماره ۳: پیکاسو، مرد با گیتار، ۱۹۱۱



تصویر شماره ٤: آنتونیو سنت الیا، ایستگاه قطار و فرودگاه، ۱۹۱٤

تصویر شماره ٥: روبردلونی، برج ایفل، ۱۹۱۰

ART University e-Journals www.art.ac.ir



تصویر شماره ٦: میس وندروهه، پاویون بارسلون، ۱۹۲۹

در پاویون بارسلون اثر میس وندروهه[۲٦] مرزهای بین فضاها را نمی‌توان از یک نقطه تشخیص داد. برای شناسایی آن بیننده احتیاج به حرکت - و در نتیجه گذر زمان- دارد (گروتر، ۱۳۷۵، ۳۹۵) (تصویر شماره ٦). در این معماری اگر چه جسماً در یک زمان و مکان هستیم، اما وجودمان «همزمانی مکان‌ها» را تجربه می‌کند (شولتز، ۱۳۷۹).

این معماری زمان و مکان را به‌عنوان چیزهایی واقعی که وجود دارند و فضا را به‌عنوان نظامی از ارتباطات که در قیاس با جمله‌نویسی می‌توان به تعبیر شولتز آنها را حروف اضافهٔ جمله از قبیل «در، درون، روی، بالای و...» دانست (Norberg-schulz, 1988) را روی میز کار هنرمندان معمار قرار داد. این الگو می‌خواست واحدهای مکانی ایستا و بستهٔ گذشته را که با سکون و تأمل قابل دریافت بود با تمامیت یکپارچه، پیوسته و متکی به زمان گذرا، که نشانه‌ای از شیوهٔ مدرن زندگی بود، جایگزین کند.

معماری مدرن، همزمانی مکان‌ها و فضای پیوستار، سلطهٔ یک بخشی از بنا را به‌عنوان مرکز برنمی‌تابید؛ لذا این معماری مرکز نمادین را از بین برد. در جهان مدرن درک انسانی دیگر به وسیلهٔ چیزی که در رأس موضوع قدرت قرار دارد هدایت نمی‌شد، بلکه دست‌کم از بعد نظری، آزادی معینی در آن وجود داشت و در دسترس هر کسی نیز قرار می‌گرفت (شولتز، ۱۳۷۹). هر چند که شولتز در ادامه اقرار می‌کند که نبود «مرکز» درک ما را از جهان شدیداً دشوار می‌سازد، ولی عدم تسلط یک نقطهٔ مشخص به معنی رد زمان ثابت و غیرگذرا در این معماری مبنا قرار گرفت. زمانی که در نظر آنان چون دور فلکی‌اش دارای حرکت و پویای همیشگی و متداوم می‌باشد و مکث و توقف و ایستارها را بر نمی‌تابد.

البته در معماری گذشته زمان فقط به صورت ایستار آن در مرکز مورد استفاده قرار نمی‌گرفته است، بلکه در مسیرهای حرکت و راه‌های عبوری و هم در اجزاء ساکن بنا همچون نما و شکل سطوح آن، مورد توجه بوده است. در این مسیرها حوادث و رویدادهایی اتفاق می‌افتاده که ضمن بالا بردن بار تجربی مسیر، ما را به هدف نزدیکتر کرده است. در این معماری میزان زمانی که برای طی مسیر رسیدن به بخشی از بنا هزینه می‌شده، مبتنی بر شناخت درونی مدرِک آن فضا و به‌صورت غیرخطی تلقی می‌شده است. ولی همچنان که آمد زمان این معماری‌ها همواره متحرک نبوده است. در کاخ هشت بهشت اصفهان پنهان کردن پله‌هایی که وسیلهٔ حرکت در آن بنا بوده و قرار گیری‌اش در کنج‌ها و گوشه‌های ناپیدا، جهت جلوگیری از بر هم زدن سکون، سکوت و زمان متوقف شده در مرکز فضا بوده است. از طرفی حرکت به سوی این مرکز و زمان هزینه شده در طی آن، نوعی آیین عبور و انتقال از ناسوت به لاهوت، از شکل[۲۷] به صورت[۲۸]، از حرکت به سکون، از زمان به سرمد و از انسان به خدا بوده است.

ART University e-Journals www.art.ac.ir

۵. زمان در سایر مظاهر فرهنگی

این زمان که معطوف به گذر تدریجی و یک‌سویه از گذشته به حال و آینده است، آنچه آن را زمان قراردادی و اندازه گذاری شده نامیده‌اند، را در مظاهر مختلف هنری از جمله در سینما بسیار می‌بینیم. در مرحلهٔ بالاتری از بیان قراردادها، تبیین زمان را در لایه‌های فرهنگی خاص جوامع شاهدیم. مثلاً تصویر سینمایی سامسارا[۲۹] اعتقاد به زنجیرهٔ بی‌پایان زایش‌های دوباره و گذرهای سریع از آن را در هندوستان به منصهٔ ظهور می‌رساند. زمان متعلق به لایه‌های بالای وجود آنچه آن را زمان «انفسی» و «سرمدی» نامیده‌اند، زمانی که محاط در ما و نه محیط بر ما می‌باشد، کمتر در مظاهر فرهنگی و لحظه‌های هنری و سینمایی تبیین شده است.

این زمان در عالمی متعلق به آدمی ظهور می‌کند، نه در عالمی مستقل از وی. در این مرتبهٔ وجودی است که مناسبت و رابطهٔ حقایق با هم، یا با منشأ مشترکشان، در مرتبه‌ای فراتر از زمان قراردادی معنا می‌یابد. این همان زمانی است که مارسل پروست[۳۰] هم در کتاب «در جستجوی زمان گمشده» به‌دنبال بازیافتن تجربهٔ لحظه‌ای ابدی از آن است. بیان ارتباط این معنا از زمان با امر مطلق، اکسیری است که با تمسک بدان می‌توان بخشی از مس هنرها را به کیمیا تبدیل کرد.

این زمان که «راه انسان تا خدا» را می‌نمایاند، از مفاهیم کمّی وابسته به تدریج و پیوستگی زمانی- مکانی به‌دور است. جهت‌گیری به سوی نقطه‌ای در فیلم‌هایی چون «روز سوم»[۳۱] و در اواخر فیلم در پلان گودال و یا حرکت «داش مجید» در میدان مین جهت مشخص کردن مسیر عبوری برای دوستانش در اواخر فیلم «اخراجی‌ها»[۳۲]، از جمله سفرهایی است که برای بعضی از بازیگران آن فیلم‌ها در طول تلقی می‌شود، بی‌آنکه بتواند پی‌جوی مفهومی در عالم معنا و عرض باشند، ولی در خیال گروه یا افرادی دیگر که زمان محسوس در طول فیلم در وجودشان متمثل شده، طول و اندازه‌ای دیگر داشته و قادر است جنبه‌هایی لطیف از هستی را بنمایاند.

در چنین فضاهایی در هنرهای مختلف از جمله سینما است، که می‌توان به ستیز با قوانین امتدادی و توالی زمانی برخاست و جهانی را به نمایش گذاشت که در آن چشم از سطحی به سطح دیگر بگذرد، بی‌آنکه اعتنایی به قوانین گذر زمان قراردادی را داشته باشد. و رویدادهای متقارن می‌توانند بدون رابطهٔ زمانی یکسان، در کنار یکدیگر ظاهر شوند، تا چشم مدرِک به تجلی و ظهور جهانی گشوده شود که به نظر می‌رسد بیشتر از طریق همدلی، انتظام می‌یابد. در چنین پلان‌هایی فضاها دارای سطوح متعددی می‌شوند و با تصویر درست، می‌توان از تعاقب منطقی رویدادهایش گذشت.

در طی این نوع از طریق به سوی مرتبهٔ متعالی وجودی، از نقطه‌ای در درون خود حرکت می‌کنیم، گاه بدون اینکه هیچ‌گونه جابجایی فیزیکی صورت پذیرد، حرکتی در یک «آنِ جاودانه» تحقق می‌یابد، که با ابزارهای مکانیکی و زمان‌سنج‌های زمینی چندین ساعت یا روز به طول می‌انجامد، ولی برای مدرِک آن، متوقف و لبریز شده از حضور است. نمایش این تفاوت در مراتب مختلف زمان، در سینما و سایر هنرها می‌تواند حقیقت آن را بازنمایاند.

هنر مبینِ این تعبیر از زمان، هنری جهانی است، زیرا حوادث لایه‌های زیرین اقیانوس وجود انسان‌هایی را که از تلاطم‌های سطحی، موضعی و پرهیاهوی روزمرگی‌ها به‌دور است را به تصویر می کشد. این تعالی در افرادی که ابتدا در وجود خودشان لحظاتی از سرمد را تجربه کرده‌اند، باعث شده علی‌رغم حضور در زمان‌ها و مکان‌های آفاقی متفاوت، آثار و مظاهر

ART University e-Journals www.art.ac.ir

فرهنگی مشابه‌ای را از خود بروز دهند که نمونه‌هایی از این نزدیکی افق‌های دید را بزرگانی بیان کرده‌اند. مثلاً ایزوتسو[۳۳] نوعی از این گفتگو و همسانی را بین لائوتسه[۳٤] عارف قرن ششم چینی با ابن‌عربی[۳۵] عارف مسلمان قرن سیزدهم میلادی، در ورای تاریخ و زمان مادی مطرح می‌کند.[۳٦] و یا معمار قرن بیستم امریکایی لوئی کان[۳۷] که غیرقابل اندازه‌گیری و سکوت[۳۸] که «خواست معطوف به وجود» را می‌آفریند، جهت‌بخش هستی چیزها نامیده است (Lobell, 2000)، توسط رودخانهٔ زیرزمینی وجود بشری و در فرازمان، به عبدالرحمان جامی در مثنوی یوسف و زلیخا می‌رسد، آنجا که می‌گوید:[۳۹]

در آن خلوت که هستی بی‌نشان بود — به کنج نیستی عالم نهان بود
وجودی بود از نقش دویی دور — ز گفتگوی مایی و منی دور
جمالی مطلق از قید مظاهر — به نور خویش هم بر خویش ظاهر
ولی آنجا که حکم خوب‌روییست — ز پرده خوبرو در تنگ‌خوبیست
نکورو تاب مستوری ندارد — ببندی در ز روزن سر برآرد

نتیجه‌گیری

در آنچه آمد، تصویری از زمان، از ابعاد وجودی انسان که در تجلی مظاهر فرهنگی‌اش مؤثر می‌باشد، به دست داده شده است. با مراجعه به بنیادهای نظری در فرهنگ عرفانی- ایرانی نشان دادیم که زمان محدود به نوع کمّی و قراردادی‌اش نیست، بلکه در مراتب مختلف وجود، انسان زمان‌مند، با انواع مختلفی از آن شامل، زمان، دهر و سرمد که پاسخگو به شرایط آن مرتبهٔ وجودی هستند، رو در روست.

هنرمندان در مواردی باید زمان آفاقی را پشت سر گذارند و بدان اعتبار نکند. اگر زمان را اعتبار نکنیم، به «بی‌زمانی» یا «لازمانی» رسیده‌ایم. گذر در فرهنگ دینی و معارف اسلامی چگونگی‌های بیان این نوع از زمان را برایمان روشن‌تر می‌کند. زمانی که ساعت‌ها بلکه روزها را در یک «آن جاودانه» متجلی و خود آفاقی را به نوع انفسی و سرمدی آن می‌رساند. زمانی که قرآن به آن قسم خورده[٤۰]، و از «شدن» گذشته و در حقیقت خود به مرتبهٔ «بودن» رسیده است.

معماری گذشته زمان را هم در گذر آفاقی و هم در توقف و مکث انفسی به نمایش می‌گذاشت. مرکز که در تفکر سنتی هر زایشی از آن حادث می‌شد، در معماری، فضای اطراف را قطبی می‌کرد. حرکت به سوی آن نوعی آیین عبور و انتقال از شکل به صورت، حرکت به سکون و زمان به سرمد بود. آنچه در فضای پیوستار و همزمانی مکانها در معماری مدرن رنگ باخت و اصول دمکراسی و برابری ارزش‌های فضایی، آن را برنتابید.

این تعالی زمانی باعث شده بعضی از افراد، علی‌رغم حضور در زمان‌ها و مکان‌های آفاقی متفاوت، آثار و مظاهر فرهنگی مشابه‌ای را از خود بروز دهند. مظاهر مختلف فرهنگی، نمی‌توانند زمان را از جهان حقایق به واقعیات بیاورند، مگر آنکه قادر باشند «فضای لازمان میان‌ذهنی» را که متعلق به مدرِک است را بیافرینند. مؤلف این آثار آنگاه که قادر باشد لحظه‌هایی از زمان را با متصل، مهار و قفل کردن‌شان را، با روند خاصی از تحول‌پذیری انفسی که در طول زمان مادی و در فضایی خاص رخ می‌دهد، همراه کند، قادر خواهد بود مدرِک را به لازمان برساند.

Art University e-Journals
www.art.ac.ir

این رویکرد در آثار هنری از جمله در سینما سبب می‌شود که موقعیت‌های مربوط به زمان که به وجود خارجی ابژه‌ها مربوط است، در محاق تعلیق قرار گیرد و بدین وسیله می‌توان از وجود ظاهری به ذات و باطن آنها ناظر شد. چنین مظاهر فرهنگی را کسانی می‌توانند انشاء و قرائت کنند که در ابتدا خود با تجربه کردن آن زمان‌ها، اهلیت یافته و به «تذکر» روی آورده باشند.

پی‌نوشت‌ها

1. Grabar, Oleg (1929-)

۲. برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به کتب زیر که نگارنده نیز از آنها بهره برده است:
فلامکی، محمد منصور (۱۳۷۱) *شکل‌گیری معماری در تجارب ایران و غرب*، تهران: نشر فضا.
فلامکی، محمد منصور (۱۳۸۱) *ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری*، تهران: نشر فضا.
طلایی مینایی، اصغر (۱۳۵٦) *معماری به مثابه فرآیند پویای ساخت‌گیری ماده-انرژی در دنیای فضا و زمان*، تهران: دانشگاه تهران با همکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین.

۳. از تبعات و لغزش‌ها در این نوع نگاه به زمان آنکه از قرن هفدهم به بعد، پیشرفت نیز صرفاً طولی و متداوم و در امتداد زمان معنا شد. امروز بهتر از دیروز و فردا بهتر از امروز دانسته شد. نگاه کنید به: پازوکی، شهرام (۱۳۷۸) «هنر جدید و مبادی فکری مدرنیسم»، *مجله رواق*، شماره ٤.

4. Einstein, Albert (1879-1955)
5. Isaac Asimov(1920-1992)
6. Bergson, Henry (1859-1947)

۷. این اصطلاح را استاد فردید در برابر کلمهٔ «دوره»، «Duree» که برگسن به‌کار برده است، قرار داد و منظور وی زمان غیرهمگن و غیرخطی است که با درهم رفتن گذشته با حال و آینده حاصل می‌شود. نگاه کنید به: برگسن، هانری (۱۳٦۸) *پژوهش در نهاد زمان و اثبات اختیار، رهیافتی به نخستین داده‌های وجدان*، ترجمه دکتر علی‌قلی بیانی، تهران: شرکت سهامی انتشار.

8. Langer, S. K.(1895-1985)
9. Merleau-Ponty, m. (1908-1961)
10. Norberg- Schulz, C.(1936-1999)
11. Husserl, Edmund (1859-1938)
12. Heidegger, Martin (1889-1979)

۱۳.ابن سینا مفهوم زمان را از راه مقیاس و تطبیق با حرکت به‌دست می‌دهد. در نظر وی: «زمان بذات خود مقدار حرکت است که آن هم بذات خود متقدم و متأخر است.» نگاه کنید به: اشرف الملک شیخ الرئیس ابوعلی سینا (۱۳٦۱)، «فن سماع طبیعی» از کتاب *شفا*، نگارش محمدعلی فروغی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر، ص ۲۰۱.

۱٤.حرکت جوهری، حرکت ساری و جاری در جوهر و ذات اشیا است. دگرگونی در اعراض و ظواهر ناشی از توفان دریای مواج است. این حرکت از وجود ناآرام طبیعت انتزاع می‌شود و در نگاه ملاصدرا عین سیلانیت و شوق به سوی مبدأ نخستین و غایت ذاتی است. نگاه کنید به: ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۰) *قواعد کلی فلسفی اسلامی*، جلد دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص ۵۹۱ و بعد.

۱۵.در این مورد نیز امام فخرالدین رازی، زمان را بعد چهارم متصل و آن را مقدار حرکت دانسته است. نگاه کنید به: رازی، امام فخرالدین محمدبن‌عمر (۱۳٤٦) *جامع‌العلوم*، به کوشش محمدحسین تسبیحی، تهران: انتشارات کتابخانه اسدی، ص۱٤۵.

۱٦.ملاصدرا شیرازی، محمد بن ابراهیم، *عرشیه*، ص۱۵؛ برداشت شده از مقاله: کرمانی، دکتر طوبا (۱۳۷۵) «سیمای زمان در حکمت متعالیه»، *خردنامه صدرا*، شماره پنجم و ششم، ص ۹۳.

۱۷.ملاصدرا شیرازی، محمد بن ابراهیم *اسفار اربعه*،جلد ۷، ص۳۰٤، برداشت شده از مقاله پیشین.

ART University e-Journals
www.art.ac.ir

18. Eliade, Mircea(1907–1986)
19. Corbin, Henry (1903–1978)

۲۰. در علم اصطلاح‌شناسی غرب واژهٔ خیال با امر غیرحقیقی، واهی و اسطوره‌مانند هم‌معنی دانسته شده است، در صورتی که فهم دیگری از کاربرد این کلمه در عالم اشراقی- ایرانی مستفاد می‌شود. این عالم چنان که سهروردی و ابن‌عربی از شارحان آن و کربن به تأسی از آنان آورده عالمی میان غیب و شهادت است. این عالم زادهٔ ادراک انسان نبوده بلکه ادراک توسط «قوهٔ خیال» مسافر آن عالم می‌شود. قوه یا به عبارتی عالمی که حدود و مرزهایش را عالم مادی ما تشکیل می‌داده است و به محض خارج شدن از این حدود، وارد آن عالم و صورتش می‌شویم. در این عالم است که زمان در عرضش و نه طولش کاربرد دارد. نگاه کنید به: کربن، هانری (۱۳۷۲) «عالم مثال»، ترجمه سید مرتضی آوینی، *مجله نامهٔ فرهنگ*، سال سوم، شمارهٔ دوم و سوم.
۲۱.حضرت در عرفان به معنای مظهر است، یعنی چیزی که محل ظهور و حضور حق و جمال و کمال اوست. عارفان موجودات جهان را جلوه‌گاه حق دانسته و از این رو همهٔ اشیا، حضرتند که محل حضور شئونات و تجلیات خداوند و لذا حضرات را می‌توان لایتناهی دانست. ولی در یک تقسیم‌بندی کلی در سه یا پنج مرتبه در نظر گرفته شده است. نگاه کنید به آملی، شیخ حیدر (۱۳۷۵) *نص النصوص در شرح مخصوص الحکم*، ترجمه محمد رضا جوزی، تهران: روزنه.
۲۲.محمد سعید بن مفید، معروف به قاضی سعید، در حوالی نیمهٔ قرن پانزدهم / هفدهم تولد یافت و چون ستاره‌ای در افق دانش و حکمت درخشیدن گرفت. در دربار شاه عباس دوم صفوی مرتبه‌ای شامخ داشت. اساتید وی ملامحسن فیضی کاشانی، ملاعبدالرزاق فیاضی لاهیجی و ملارجبعلی تبریزی بودند. از میان آثار او می‌توان به نمونه‌های ممتازی از قبیل شرح *توحید الصدوق*، *اسرار العبادات و حقیقه الصلوه* و *شرح حدیث بساط*، *اسرار الصنایع و کلید بهشت* را نام برد. وفات وی به سال ۱۶۹۲/۱۱۰۳ بوده است.
۲۳. سورهٔ ق آیهٔ ۳۸

24. Schuon, Frithjof (1907–1998)

۲۵.Futurism . جنبشی که در سال ۱۹۰۹ با بیانیهٔ نویسندهٔ ایتالیایی فیلیپو تاماسو مارینتی ظهور کرد و به نفی گذشته و توجه به سرعت و حرکت و نمایش آن در هنرها معتقد بود.

26. Mies van der Rohe (1886–1969)

۲۷. figurer، منظور نمود کالبدی و عینی معماری است.
۲۸. form، منظور نمود ذهنی معماری است. یعنی کلام و ایده آلی که در ذهن معمار است و هنوز به منصهٔ ظهور نرسیده است.
۲۹. Samsara ؛ مسئله گریز از زمان و گسستن از بند بازپیدایی و پیوستن به حیات واقعی، از آرزوهای دیرینهٔ هند است. و تمام همت هندیان مصروف این شده است که آدمی را از بند «سامسارا» یا چرخ زایش دوباره که به علت آثار و اعمال پیشین به گردش درآمده است، برهانند و او را به ساحل آرامشی که ابدی است و نه طلوعی دارد و نه غروب، هدایت کنند. نگاه کنید به: شایگان، داریوش، (۱۳۸۰) *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*، تهران: امیرکبیر.

30. Proust, Marcel (1871–1922)

۳۱. فیلمی از محمد حسین لطیفی، تولید سال ۱۳۸۵.
۳۲. فیلمی از مسعود ده نمکی، تولید سال ۱۳۸۵.

33. Izutsu, Toshihiko (1914–1993)
34. Lao- Tze (531–600)

۳۵. عارف مسلمان ۵۶۰–۶۳۸ ق / ۱۱۶۵–۱۲۴۰ میلادی.
۳۶. نگاه کنید به: ایزوتسو، توشیهیکو (۱۳۷۹) *صوفیسم و تائوئیسم*، ترجمه محد جواد گوهری، تهران: روزنه.

37. Kahn, Louis I.(1901–1974)

۳۸. در فرهنگ غرب سکوت، یاد آور ساکت بودن خداوند نیز هست که وقتی به نطق آمد و کلمه الله و لوگوس متجلی شد، منشأ همهٔ مخلوقات گردید.
۳۹. جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۸) *هفت اورنگ*، تصحیح اعلاخان افصح‌راد و احمد تربیت، ج ۲، دفتر تهران: نشر میراث مکتوب، ص ۳۴.
۴۰. سوره والعصر.

ART University e-Journals
www.art.ac.ir

فهرست منابع

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۰) *قواعد کلی فلسفی اسلامی*، جلد دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین(۱۳۸۲) « قاضی سعید قمی یکی از حکمای فلسفی اصفهان » ، *خردنامه صدرا*، شمارهٔ ۳۲.
- اردلان، نادر (۱۳۷٦) «آفریدن نو»، *مجله هنر و معماری*.
- ارسطو،(۱۳٦۳)، متافیزیک (مابعدالطبیعه)، ترجمه دکتر شرف الدین خراسانی – شرف، خوارزمی: تهران.
- آسیموف، ایزاک (۱۳٦۳) *امروز و فردا*، ترجمه رضا رضایی، تهران: انتشارات سهروردی.
- اشرف‌الملک شیخ الرئیس ابو علی سینا (۱۳٦۱) «فن سماع طبیعی» از کتاب *شفا*، نگارش محمد علی فروغی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- افلاطون (۱۳۵۷) *دوره آثار*، جلد ششم از دوره ۷ جلدی، «تیماتوس»، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- آملی، شیخ حیدر (۱۳۷۵) *نص‌النصوص در شرح مخصوص‌الحکم*، ترجمه محمد رضا جوزی، تهران: روزنه.
- ایزوتسو، توشیهیکو (۱۳۷۹) *صوفیسم و تائوئیسم*، ترجمه محمدجواد گوهری، تهران: روزنه.
- برگسن، هانری (۱۳٦۸) *پژوهش در نهاد زمان و اثبات اختیار، رهیافتی به نخستین داده‌های وجدان*، ترجمه دکتر علی‌قلی بیانی، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- پازوکی، شهرام (۱۳۷۸) «هنر جدید و مبادی فکری مدرنیسم»، *مجله رواق*، شماره ٤.
- جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۸) *هفت اورنگ*، تصحیح اعلاخان افصح‌راد و احمد تربیت، ج ۲، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.
- رازی، امام فخرالدین محمدبن عمر (۱۳٤٦) *جامع العلوم*، به کوشش محمدحسین تسبیحی، تهران: انتشارات کتابخانه اسدی.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۰) *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*، تهران: امیرکبیر.
- طلایی مینایی، اصغر (۱۳۵٦) *معماری به مثابه فرآیند پویای ساخت‌گیری ماده-انرژی در دنیای فضا و زمان*، تهران: دانشگاه تهران با همکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین.
- فلامکی، محمد منصور (۱۳۸۱) *ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری*، تهران: نشر فضا.
- کربن، هانری (۱۳۷۲) «عالم مثال»، ترجمه سید مرتضی آوینی، *مجله نامهٔ فرهنگ*، سال سوم، شمارهٔ دوم و سوم.
- کرمانی،طوبی (۱۳۷۵) «اشاره‌ای به سه مکتب فلسفی اسلامی، مشائی، اشراقی و صدرائی درباره زمان»، *خردنامه صدرا*، شماره چهارم.
- گروتر، یورگ (۱۳۷۵) «زیباشناختی در معماری»، ترجمه دکتر جهانشاه پاکزاد و مهندس عبدالرضا همایون، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- نصر، سید حسین (۱۳۷٤) «مکتب اصفهان»، در تاریخ فلسفه اسلامی، به کوشش محمد شریف، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- نصر، سید حسین (۱۳۷۹) «نیاز به علم مقدس»، ترجمه حسین میانداری، تهران: موسسه فرهنگی طه.
- نوربرگ شولتز، کریستیان (۱۳۷۹) «ریشه‌های معماری مدرن»، ترجمهٔ محمدرضا جودت و حمید خادمی، *مجله ما*، شماره ۲.
- هاوکینگ، استیفن (۱۳٦۹) *تاریخچه زمان، از انفجار بزرگ تا سیاهچاله‌ها*، ترجمه حبیب‌الله دادفرما و زهره دادفرما، تهران: سازمان انتشارات کیهان.
- Corbin, Henry (1983) *Cyclical Time and Smaili Gnosis* , London.
- Gnol, Gherardo (1987) "Zurvanism", Edited by, Eliade Mircea, *Encyclopedia of Religion*, New York: Mac Millan.
- Grabar, Oleg (1992) *The Medition Of Ornament*, Princeton University Press.
- Lobell, John (2000) *Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn*, Boston & London: Shambhala.
- Norberg-Schulz, C. (1988) *Architecture: Meaning and Place,* New York: Rizzoli international publications, Inc.
- Schuon, Frithjof (1981) *From the Divine to the Human*, trans. G Polit and D. Lambert, Bloomington, Ind.
- Schuon ,Frithjof (1965) *Wight of the Ancient word*, London: Perennial Books.

ART University e-Journals www.art.ac.ir