Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

بناهای تاریخی به‌مثابهٔ مدرسهٔ طراحی معماری:
فهم رابطهٔ استادکاران معمار معاصر اصفهان با بناهای تاریخی شهر

علمی پژوهشی

هادی صفایی‌پور*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۸

چکیده

معماران سنتی در معماری تاریخی ایران، با وجود داشتن نقشی برجسته، به‌ندرت در کانون توجه مورخان بوده‌اند و از آن‌ها یاد شده است. این امر موجب شده که امروزه اطلاعات بسیار محدودی از سنت‌ها، اندیشه‌ها، فنون، مهارت‌ها و چگونگی زندگی حرفه‌ای آن‌ها در اختیار باشد. در دوران معاصر با شکل‌گیری مرمت مدرن، گروه جدیدی از استادکاران معمار ظاهر شدند که از یک سو با سنت‌های استادی‌ـ شاگردی در صنف و خانوادهٔ خود پیوند داشتند و از سوی دیگر، زیر نظر مرمتگران دانشگاهی و مهندسان معمار کار می‌کردند. بدین ترتیب، این استادان با «رجعتی ناقص»، دوباره جایگاهی برای حضور در بناهای تاریخی و کار در کارگاه‌های معماری سنتی پیدا کردند.این مقاله با مراجعه به خانوادهٔ رضایت، از استادکاران معمار اصفهانی، ارتباط آنها با بناهای تاریخی را با طرح دو پرسش بررسی می‌کند: این استادان چگونه با بناهای تاریخی مواجه می‌شوند؟ آنها چه اطلاعاتی از بناهای تاریخی در ذهن دارند و چگونه از این اطلاعات در طراحی کارهای جدید استفاده می‌کنند؟ برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها اطلاعات لازم با انجام مصاحبه‌های نیمه ساختاریافته و باز، روش تاریخ شفاهی، و همچنین مشاهده و یادداشت‌برداری میدانی از آثار و فرآیندهای طراحی و اجرای این استادان گردآوری و با روش رمزگذاری و نظریهٔ زمینه‌ای تحلیل شده است. بر این اساس، رابطهٔ استادکاران خانوادهٔ رضایت با بناهای تاریخی در اصفهان در پنج مرتبهٔ ارتباط با بنا شاملِ همزیستی، روخوانی، به خاطر سپردن، الهام و مرجعیت (عام و خاص) تبیین می‌شود. تحلیل این مقوله‌ها نشان می‌دهد که بناهای تاریخی یکی از مراجع مهم در جهان طراحی این استادان هستند. استادکاران معمارِ خانوادهٔ رضایت، به قلمرو ذهنی‌ـ عینی از محله‌های عصر سلجوقی شهر اصفهان، به مرکزیت محلهٔ جوباره تعلق دارند که زندگی فردی و حرفه‌ای آن‌ها را در بر می‌گیرد. آن‌ها این عناصر تاریخی را از کودکی نظاره کرده، خوانده، به خاطر سپرده و به‌مثابهٔ درس‌هایی از یک «مدرسهٔ طراحی معماری»، دست‌مایهٔ تجارب تازهٔ خویش قرار داده‌اند.

کلیدواژه‌ها:

استادکار معمار، معماری سنتی، تاریخ شفاهی معماری، طراحی معماری، بناهای تاریخی.

* استادیار مرکز مستندنگاری و مطالعات معماری ایران، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی، h_safaeipur@sbu.ac.ir

مطالعات معماری ایران
دو فصلنامه معماری ایرانی
شماره ۱۸ ـ پاییز و زمستان ۹۹
صفحات ۷۰-۴۹ ۴۹

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

پرسش‌های پژوهش

۱. استادکاران معمار معاصر چگونه با بناهای تاریخی پیرامون خود مواجه می‌شوند و با آن‌ها تعامل برقرار می‌کنند؟

۲. این استادکاران چه اطلاعاتی از بناهای تاریخی در ذهن دارند و چگونه از این اطلاعات در طراحی کارهای جدید استفاده می‌کنند؟

مقدمه

در دوران معاصر و از ابتدای عصر قاجار، به‌مرور، پیوندهای معماران سنتی با معماری روز گسسته شد و شیوه‌های سنتی طراحی، اجرا و آموزش معماری از یادها رفت. هرچند تا پایان قرن سیزدهم هجری، این نظام به‌صورت التقاطی در تهران و به‌صورت پراکنده و محدود، در شهرها و روستاها به حیات خود ادامه داد؛ اما اسناد تاریخی و بناهای به‌جامانده از این عصر نشان می‌دهد که از آن زمان، نظام سنتی دیگر توان زایش و پرورشِ نسل جدید معماران سنتی را نداشت. میرزا حسین‌خان تحویلدار اصفهانی اشاره می‌کند که «جماعت معمار قدیم در اصفهان بسیار بودند، یعنی چنان‌که در تواریخ نوشته، این ولایت در عهد صفویه دوازده هزار معمار قلمی داشته‌اند و این زمان [در عصر قاجار] منحصر شده است به چهار پنج نفر. لیکن بعضی بنّاها که استاد هستند، عمل معماری را هم مرتکب می‌شوند» (تحویلدار اصفهانی ۱۳۴۲، ۱۴) میر سید علی جناب نیز در کتاب *الاصفهان*، تعداد معماران اصفهان را در ابتدای عصر پهلوی اول[۱]، دوازده نفر ذکر می‌کند (جناب اصفهانی ۱۳۷۱، ۱۲۶). این توصیفات نشان می‌دهد که در اصفهان و شاید در بعضی دیگر از شهرهای ایران که پایگاه مهمی برای معماری سنتی بوده‌اند، حتی پیش از شروع مداخلات فراگیر در پهلوی اول، رکود بی‌سابقه‌ای در نظام ساخت‌وساز سنتی حاکم بود. به دنبال این وضعیت، با شکل‌گیری و رونق نظام دانشگاهیِ آموزشِ معماری در دوران پهلوی اول و دوم، در بیشتر کارگاه‌های معماری جایگاه معمار سنتی به‌مرور ضعیف شد و به حاشیه رفت. «معمار سنتی که خود طراح، سازنده و پردازندهٔ اثر معماری بود، یا از میدان به در شد یا در جایگاه مجری (بنّا) در اختیار ایده‌های مهندس معمار قرار گرفت» (حجت ۱۳۸۹، ۱۳).

از عصر پهلوی اول، نسل جدیدی از استادکاران معمار شکل گرفت که توانستند در قالب جریانی محدود اما مؤثر، همچنان به نقش خود در جایگاه طراح- سازنده ادامه دهند (لرزاده ۱۳۵۸). این نسل جدید هرچند نزد مهندسانِ معمار مشغول به کار بودند، اندام‌ها و فضاهایی را طراحی و اجرا کردند که با سنت‌های شکلی و گاه با سنت‌های اَجرایی، سازه‌ای و نظام کارگاهیِ حاکم بر معماری تاریخی ایران، هماهنگی و همسازی داشت. همچنین در این دوران با رونق حوزه‌های نظری و عملیِ مرمت مدرن در ایران، استادکاران معمار توانستند به‌عنوان مرمتگر بناهای تاریخی، نقشی تازه در معماری معاصر ایران بیابند؛ نقشی تازه که موجب اعتلای جایگاه فنی و اجتماعی آنان شد. بدین ترتیب، استادکاران معمار که از دهه‌های قبل، امید خویش را برای بازگشت به جهان معماری تاریخی از دست داده بودند، با «رجعتی ناقص»، دوباره جایگاهی برای حضور و ایفای نقش در بناهای تاریخی یافتند (صفایی‌پور ۱۳۹۴د؛ رحیم‌نیا، زمانی‌فرد، و قرائتی ۱۳۹۶، ۲۹). این جایگاه به مرور زمان موجب شد استادکاران معمار به‌عنوان مخازن اصیل بینش، دانش و فنون معماری سنتی مورد توجه پژوهشگران این حوزه قرار گیرند و بدین ترتیب فرصتی تازه برای بازشناسی و فهم معماری تاریخی ایران فراهم شود.[۲]

مقالهٔ حاضر با چنین رویکردی نزد استادکاران معمار معاصر می‌رود و روش و بینش آن‌ها را در جایگاه کسانی که «خود» به امر طراحی، ساخت و مرمت بنا می‌پردازند، ثبت و فهم می‌کند. در میان موضوعات مختلفی که به مبانی طراحی استادکاران معمار معاصر مربوط می‌شود، این مقاله به پرسش در زمینهٔ چگونگی ارتباط استادکاران معمار معاصر با بناهای تاریخی می‌پردازد. بدین منظور، ابتدا پیشینهٔ مطالعات انجام‌شده در این حوزه، معرفی و سپس روش و فرایند تحقیق و نیز نحوهٔ انتخاب خانوادهٔ رضایت به‌عنوان نمونهٔ موردی شرح داده می‌شود. پس از آن، پیشینهٔ حرفه‌ای خانوادهٔ

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

رضایت به‌اختصار معرفی می‌شود. در بخش بعد، اطلاعات گردآوری‌شده در دو مسیر موازی تحلیل می‌شود: مسیر نخست، تحلیل همهٔ اطلاعات به‌دست‌آمده از خانوادهٔ رضایت و مقوله‌بندی آن‌هاست؛ تحلیلی که چگونگی ارتباط استادکاران با بنا را در پنج مرتبه معرفی و تبیین می‌کند. مسیر دوم، بازخوانی تجربهٔ طراحی گلدسته‌های منارهٔ مسجد سپاهان‌شهر توسط استاد نعمت‌الله رضایت و آزمودن وجود مرتبه‌های معرفی‌شده در یک نمونهٔ موردی است. در پایان با مقایسهٔ نتایج این دو مسیر تحلیل، نتیجهٔ مقاله به دست می‌آید و عرضه می‌شود.

۱. پیشینهٔ مطالعه دربارهٔ استادکاران معمار معاصر برای فهم فرایندهای طراحی و ساخت

پژوهش‌های انجام‌شده در این باره را می‌توان در دو دستهٔ کلی بررسی کرد: دستهٔ نخست مطالعاتی است که به مستندسازی و بازشناسی «فرایندهای عینی» طراحی و ساخت می‌پردازد و از طریق مراجعه به استادکاران معاصر و آثار ساخته‌شدهٔ آن‌ها این موضوعات را کشف می‌کند و شرح می‌دهد. اولین نمونهٔ چنین مطالعاتی را در آثار برخی شرق‌شناسان، به‌صورت موردی و مختصر می‌بینیم. یکی از نمونه‌ها مربوط به کسپر کلارک[۳]، معمار مقیم سفارت بریتانیا در ایران دورهٔ قاجاری، است؛ او که مباشر احداث بنای سفارتخانهٔ بریتانیا در تهران بود، در اثر مجاورت و مصاحبت با معماران ایرانی هم‌عصر خود، با دانش شفاهی آنان آشنا شد. همچنین او، در قبال آموزش فن جدید قالب‌گیری گچ با قالب ژلاتینی به پسر رئیس صنف معماران تهران، اجازه یافت بخشی از طومارهای محرمانهٔ معماران[۴] را با خود به بریتانیا ببرد (نجیب اوغلو ۱۳۸۹، ۲۹ـ۳۱؛ Clarke 1893, 99-107). بعضی دیگر از محققان معاصر نیز اشاره‌های مختصری به مطالعهٔ کار استادکاران معمار داشته‌اند. آندره گدار[۵] در مقالهٔ «گنبدهای ایرانی» (Voûtes Iraniennes) از مجموعه *مقالات آثار ایران* بیان می‌کند که چگونه به‌صورت تصادفی، از پنجرهٔ اتاقش در هتل، گروهی از معماران و بنّایان را می‌بیند که مشغول برپایی یک گنبد با باریکهٔ طاق بر فراز آب‌انباری بودند. او این رویداد را «فرصت خوبی برای یاد گرفتن» می‌خواند و مراحل کار آن‌ها را ثبت می‌کند (Godard 1949). گفت‌وگوی آرتور پوپ با استاد عبدالغفار مصدق[۶] و انتشار تصویری از این استاد کاشی‌کار در کتاب خویش (Pope and Ackerman 1977) و همچنین مواجههٔ اسمیت[۷] با استادکاران مقرنس‌کار اصفهانی و ثبت نحوهٔ کار آن‌ها (نجیب اوغلو ۱۳۸۹)، نمونه‌هایی از این دست هستند.

در میان پژوهش‌هایی که به استادکاران معمار جهان اسلام پرداخته‌اند، می‌توان به مطالعات یوسف اساکویچ نوتکین[۸] اشاره کرد. او برای فهم هندسه و ساختمان مقرنس، به بعضی استادکاران معمار مراجعه کرده است. نوتکین نقشه‌هایی را که استادِ بخارایی، شیرین مرادُف[۹] (۱۲۹۷ـ۱۳۷۶ق/ ۱۸۸۰ـ۱۹۵۷م)، بر روی گچ ترسیم کرده است، در مقاله‌ای تحلیل می‌کند (Notkin 1961). او با اشاره به طومارهای مقرنس استاد مرادف تأکید می‌کند که تا پیش از ملاقات خودِ استاد در حین مرمت آثار سمرقند و بخارا و شنیدن توضیحات او دربارهٔ هریک از طرح‌ها، هیچ‌گاه نمی‌توانسته به معنای این ترسیمات رمزیِ پی ببرد (Idem 1995, 149). نوتکین با این پشتوانه موفق می‌شود که در اثر بعدی خود (Ibid)، طرح‌های نسبتاً ساده‌تر و دستی «استاد خولی جلیلف سمرقندی» و «استاد شیرین مرادف» را که در موزهٔ هنرهای ازبکستان نگهداری می‌شود، رمزگشایی کند.

اما نخستین فردی که استادکاران معمار معاصر ایران را در کانون مطالعهٔ خویش قرار می‌دهد، محمدکریم پیرنیاست (سرسنگی ۱۳۷۳). او برای مطالعات معماری تاریخی ایران، تمرکز خویش را بر مشاهدهٔ مستقیم بناها و ارتباط نزدیک با استادکاران معمار قرار داد. استاد پیرنیا روش پژوهش مورد نظر خود را در معماری سنتی ایران چنین تشریح می‌کند: «آنچه که خود دربارهٔ معماری ایران انجام داده‌ام و به آن رسیده‌ام، این است که این معماری را باید دید، باید در آن قدم زد و زندگی کرد» (پیرنیا ۱۳۷۸، ۴۹). هرچند استاد پیرنیا در تبیین روش فهم مد نظر خود، بارها بر اهمیت مراجعه به منابع تاریخی نیز تأکید می‌کند (همان، ۶۶ـ۷۲)، به نظر می‌رسد او روش شناخت مناسب را روشی می‌داند که بر شناخت کالبدی، میدانی، حضور مستمر در بنا و ارتباط مداوم با سازندگان آن تکیه دارد؛ چنان‌که می‌گوید: «به نظر من دیدن بنا، فهم آن و بهره‌گیری از افراد متخصص قدیمی و آشنایی با روش کار آن‌ها و استنباط از گفته‌ها و اعمالشان، اصلی‌ترین بخش تحقیق در معماری گذشته ایران است. [...] فهمیدن و شناخت معماری ایران در وهلهٔ اول نیاز به دقت و دیدن

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

خود بنا دارد، سپس در کنار اساتید معماری نشستن؛ یعنی همان معمارانی که آن‌ها را بی‌سواد می‌خواندند.» استاد پیرنیا فهم زبان ویژهٔ معماری سنتی ایران را نیز در گرو همزیستی و همزبانی با معماران سنتی می‌داند: «باید کنار دست آن‌ها نشست، در کار آن‌ها دقت کرد و زبان آن‌ها را فهمید. این معماران زبان خاص خود را دارند.»[۱۰]

دستهٔ دوم پژوهش‌هایی است که به «فرایندهای ذهنی طراحی و ساخت» نزد استادکاران معاصر توجه کرده‌اند. در میان مطالعاتی که با چنین رویکردی به استادکاران جهان اسلام پرداخته‌اند، می‌توان به دو اثر مارچند[۱۱] اشاره کرد. او در کتاب *Minaret Building and Apprenticeship in Yemen* موضوع ساخت و طراحی مناره در یمن را از منظر استادکاران معمار معاصر بررسی می‌کند (Marchand 2001). مارچند حوزهٔ کلی پژوهش خود را انسان‌شناسی معماری و به بیان دیگر، ترکیب دو حوزهٔ دانشیِ معماری و قوم‌نگاری می‌داند؛ روایتی بین رشته‌ای میان عوامل تاریخی، مذهبی، معمارانه و اجتماعی که شکل‌دهندهٔ سنت‌های معماری هستند. این کار از طریق مطالعهٔ میدانی و مشاهدهٔ مشارکتی زندگی روزانه و فعالیت‌های گروهی از استادکاران معمار در کارگاه «بیت المسواری» انجام شده است. در این پژوهش، مارچند به دنبال آن است که با استفاده از روش «پدیدارشناسی هرمنوتیک» به سطح جدیدی از فهم فضا در معماری تاریخی یمن دست یابد؛ فهمی که از طریق مطالعهٔ فرایند ساخت و شناخت عامل سازنده کسب می‌شود و نه نشانه‌شناسی یا نمادگرایی آثار (Ibid, XI). نکتهٔ برجستهٔ روش مارچند تأکید بر شناخت میدانی و همراهی او با استادکاران معمار، در نقش ترکیبی در جایگاه «معمار- کارگر- انسان‌شناس»، است. این ویژگی در اثر مشترک هوگ و مارچند، که به مستندسازی زندگی حرفه‌ای معماران شهر دِجنه[۱۲] در کشور مالی پرداخته‌اند، نیز نمود یافته است (Hugh and Marchand 2009). مارچند در پژوهش دجنه، زندگی و کار سازندگان بناهای این شهر، از بنّایان نوآموز تا معماران باتجربه، را که در یک سازمان حرفه‌ای به نام بارِی‌تُن[۱۳] با یکدیگر همکاری دارند، روایت و در این بین فرایندهای ذهنی طراحی آن‌ها را بازشناسی می‌کند.

دانشوران تاکنون به موضوع «فرایندهای ذهنی استادکاران» در معماری ایرانی کمتر پرداخته‌اند. از معدود مطالعات انجام‌شده، کتاب *مبنای طراحی در معماری* اثر غلامحسین معماریان است که به معرفی مفهوم «الگو- گونه» در معماری تاریخی ایران پرداخته است. فصل چهارم این کتاب معماریِ بومی ایران را به‌مثابهٔ تجربهٔ خلاقیت‌های جمعی معرفی می‌کند. در این فصل، نویسنده با معرفی منابع، روش‌ها و ابزارهای معماران سنتی، ما را با فضای ذهنی آن‌ها آشنا و با انجام دادن مصاحبه‌هایی با ایشان، منابع اصلی طراحی نزد آن‌ها را معرفی می‌کند. این پژوهش یکی از منابع اصلی معماران سنتی را بناها و بافت‌های تاریخی می‌داند و نقش این منبع را چنین معرفی می‌کند: «مشاهدهٔ بناهای موجود در مقیاس محلی و ملی، به همراه سال‌ها تجربهٔ کاری معمار، در ذهن او تصویری را شکل می‌داد که با چند اندام شاخص تعریف می‌شد. این تصویر کلی نقش‌بسته در ذهن می‌توانست شکل الگو به خود بگیرد. این رویداد در فرایند آموزشی و اجرایی او به دست می‌آمد و کلیات آن در ذهن معماران ذخیره می‌شد. در واقع کتابخانه‌ای در حافظهٔ بصری معماران با دیدن آثار موجود شکل می‌گرفت» (معماریان ۱۳۹۳، ۱۰۴). بدین ترتیب، مطالعات قبلی و به‌ویژه این اثر معماریان، فرضیهٔ تأثیرگذاری بناهای تاریخی بر شکل‌گیری فرایندهای ذهنی طراحی نزد استادکاران معمار معاصر را تقویت می‌کند. اما این فرضیه لازم است با انجام مطالعات میدانی و گردآوری شواهدی متقن، بررسی و راستی‌آزمایی شود. همچنین لازم است مراتب این ارتباط میان استادکاران و بناهای تاریخی، کشف و فرایندی که منجر به دستیابی به آنچه معماریان آن را «کتابخانه‌ای در حافظهٔ بصری» استادکاران می‌خواند، روشن شود. این دو موضوع، مبنای تعریف پرسش‌های مقالهٔ حاضر است که در ادامه، با تمرکز بر یکی از خانواده‌های استادکاران بررسی می‌شود.

۲. روش پژوهش

از آنجا که این پژوهش، در حوزه‌ای بین رشته‌ای میان قلمروهای دانشی «تاریخ معماری» و «انسان‌شناسی» شکل گرفته، به روش‌هایی نو برای دریافت، ثبت و تحلیل اطلاعات نیاز داشته است. بررسی پرسش‌های پژوهش و مقایسهٔ آن‌ها با مبانی پژوهش‌های کیفی، تناسبِ موضوع مقاله را با رویکرد (پارادایم) کیفی (ساروخانی ۱۳۸۳؛ فلیک ۱۳۸۸) نشان می‌دهد. از میان راهبردهای مختلف پژوهش کیفی، راهبرد نظریهٔ زمینه‌ای[۱۴] (Strauss and Corbin 1998)،

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

هماهنگی و کارایی بیشتری با اهداف این پژوهش دارد. کاوش دربارهٔ موضوعی عمیق (فهم عمیق‌تر طراحی در معماری سنتی معاصر ایران)، پرداختن به یک مسئله از زاویه‌ای نو (مسئلهٔ طراحی از چشم استادکاران سنتی)، مطالعهٔ چیستی یک پدیده و نه چرایی آن (چیستی مراجع طراحی) و در نهایت تلاش برای نظریه‌پردازی (نظریه‌ای در خصوص مراجع طراحی استادکاران معمار معاصر ایران) مهم‌ترین زمینه‌هایی هستند که استفاده از راهبرد پژوهش نظریهٔ زمینه‌ای را منطقی و الزام‌آور می‌کنند (استراوس و کوربین ۱۳۹۰، ۳۴؛ ادیب حاج‌باقری ۱۳۸۵، ۱۷ـ۱۸).

مقایسهٔ محیط پژوهش حاضر با محیط مطلوب در پژوهش کیفی (Halliday 2002, 38) نشان می‌دهد که محیط این پژوهش با کاستی‌های جدی در زمینهٔ غنای داده، تنوع داده، امکان دسترسی به منابع پژوهش روبه‌روست. این امر موجب می‌شود کار نمونه‌گیری و گردآوری اطلاعات نیازمندِ طراحی تمهیدات خاص باشد. ازاین‌رو نظامی سه‌لایه برای گردآوری اطلاعات طراحی شد. لایهٔ نخست، با هدف شناخت کلی جامعهٔ استادکاران معمار معاصر و پیشینهٔ فعالیت‌های آنان شکل گرفت. در این مرحله از نمونه‌گیری، ۵۶ نفر از استادکاران معمار با روش «نمونه‌گیری زنجیره‌ای»[۱۵] و «نمونه‌گیری آسان» (حریری ۱۳۸۵، ۱۳۳ـ۱۳۵) انتخاب شدند. روش گردآوری اطلاعات در این مرحله، «مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته» (فلیک ۱۳۸۸، ۱۶۵) تعیین شد تا بتواند ملاک‌هایی را برای انتخاب جامعهٔ آماری محدودتر عرضه کند. سپس در لایهٔ دوم با هدف دستیابی به جامعهٔ آماری کم‌حجم‌تر، مرحلهٔ دوم نمونه‌گیری از طریق «نمونه‌گیری نظری» (Glaser and Strauss 1967) طراحی شد. در این مرحله، ۵ خانوادهٔ (۱۵ استادکار) معمار شامل خانواده‌های فرزانه‌ای محمدی، عشق‌آبادی، شعرباف، پاک‌نژاد و رضایت انتخاب شدند. ویژگی‌های نمونه‌گیری در لایهٔ دوم انتخابِ روش تاریخ شفاهی را برای گردآوری اطلاعات توجیه‌پذیر می‌کرد: نیاز به شناخت مراجع و وقایع تازه، فهم جنبه‌هایی نو از وقایع شناخته‌شده، درک اندیشهٔ نهان در پس وقایع و در نهایت دستیابی به ذهنیت مصاحبه‌شونده، مهم‌ترین مؤلفه‌هایی بودند که روش «تاریخ شفاهی» توانای پاسخ‌گویی به آن‌ها بود (Protelli 1991, ۶۷؛ هاشمی ۱۳۹۳، ۴۸ـ۶۲؛ Thompson 1982, 48). در لایهٔ سوم، به کشف داده‌هایی عمیق‌تر نیاز بود که زمینهٔ فهم مراجع طراحی استادکاران معمار را فراهم کند. ازاین‌رو در لایهٔ سوم، نمونه‌گیری بسته‌هایی از داده‌های میدانی انتخاب شدند که از پیوند و تعامل دو مرجع اطلاعاتی مکمل ـ استادکار معمار و اثر او ـ حاصل شده بود. در این شیوهٔ نوین نمونه‌گیری که روش «معمارـ معماری» نام گرفت، شکل‌گیری مثلث ارتباطی بین پژوهشگر، استادکار و بنا، باعث پدیدار شدن چند مزیت شد: نخست آنکه با دسترسی به نمونه‌های آثار، استادکار مصادیقی برای گفته‌های خود در اختیار داشت و این امر گستره‌ای از موضوعات گفت‌وگو را برای آن‌ها فراهم می‌ساخت. دیگر آنکه حضور در بناهایی که استادکار عمری را در آن‌ها سپری کرده بود به منزلهٔ عامل محرک احساسی عمل می‌کرد و آن‌ها را سر ذوق می‌آورد تا آنچه را در ذهن و دل دارند، به یاد آورند و بازگو کنند. آخر آنکه توصیف و تبیین بسیاری از موضوعات عینی و ذهنی برای بیشتر استادکاران، کار دشواری است. حضور در بنا به استادکاران اجازه می‌داد با اشاره به آثار آنچه در فضا قرار داشت، منظور خود را با زبانی عینی و ملموس منتقل کنند. به این ترتیب، مصاحبهٔ باز در محل آثار استادکاران، موضوع، کیفیت و زبان گفت‌وگو را ارتقا می‌بخشید و ابزار گردآوری اطلاعات را از «مصاحبه» به ترکیبی از روش‌های «مشاهده»، «مصاحبهٔ عمیق» و «یادداشت میدانی» تبدیل می‌کرد.[۱۶]

در میان پنج خانوادهٔ انتخاب‌شده، استادکاران خانوادهٔ رضایت، به‌دلیل داشتن تجربه‌های طراحی بیشتر و نیز عرضهٔ اطلاعات گسترده و غنی‌تر، در این مقاله انتخاب شدند. ازاین‌رو، در لایهٔ سوم، نمونه‌گیری با برگزاری هفت مصاحبهٔ ساختارنیافته در محل کارگاه‌های در حال اجرا یا اجراشدهٔ این استادکاران، تلقی آن‌ها از بناهای تاریخی و نحوهٔ تأثیر بناهای تاریخی در کارهای طراحی و ساخت آن‌ها بررسی شد (جدول ۲). پس از آن، اطلاعات شفاهی ضبط‌شده، بر اساس شیوه‌نامهٔ مشخصی، پیاده و اطلاعات گردآوری‌شده در قالب نقشه‌های موقعیت، تصاویر و ترسیمات سه‌بعدی بازنمایی شد. سپس با استفاده از روش رمزگذاری، که در پژوهش‌های نظریهٔ زمینه‌ای معمول است، متن مصاحبه‌ها به‌صورت «باز»[۱۷]، «محوری»[۱۸] و «گزینشی»[۱۹] تحلیل شد (Strauss and Corbin 1998, 116-127). با این تحلیل، پنج مقولهٔ[۲۰] اصلی به‌منزلهٔ مراتب ارتباط استادکاران خانوادهٔ رضایت با بناهای تاریخی به دست آمد. در نهایت،

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

حضور این مقوله‌ها در یک تجربهٔ طراحی مشخص آزموده و به این ترتیب، زمینهٔ دستیابی به چهارچوب مفهومی مقاله فراهم شد.

جدول ۱: فهرست نمونه‌گیری لایهٔ سوم که به روش «معمار_معماری» انجام شد و شامل انجام هفت مصاحبهٔ باز در پنج کارگاه مرمتی یا نوسازی بود.

	استادکار	مشخصات مصاحبه	تصویر مصاحبه
۱	نعمت‌الله رضایت	طراحی و ساخت مقرنس منارهٔ مسجد صاحب‌الزمان سپاهان‌شهر، اصفهان، ۱۷ مرداد ۱۳۹۱ تا ۱۹ مرداد ۱۳۹۱	
۲		طراحی و ساخت رسمی نیمه‌کار مسجد امیرالمؤمنین، قلعه‌سفید، اصفهان، ۲۴ شهریور ۱۳۹۴ تا ۲۷ شهریور ۱۳۹۴	
۳		بازسازی طاق‌های بازار در مجاورت مسجدجامع اصفهان، روبه‌روی درب‌زنجیر، بازار مجلسی و بازار عتیق، ۵ دی ۱۳۹۱	
۴	رحمت‌الله رضایت	مرمت پوشش‌های کاربندی و مقرنس تالار تیموری اصفهان، ۲۰ مهر ۱۳۹۴	
۵		طراحی و ساخت طاق نیمه‌کار کاربندی در مسجد علی‌اکبر ارغوانیه، اصفهان ۲۵ شهریور ۱۳۹۴	

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

۳. نمونهٔ موردی: خانوادهٔ رضایت

خانوادهٔ رضایت از خانواده‌های استادکار معمار در اصفهان است که بنا بر گفته‌های اعضای این خانواده و استادکاران همکارشان، از چهار نسل پیش، به امر معماری سنتی در اصفهان مشغول بوده‌اند. مطالعهٔ پیشینهٔ حرفه‌ای این خانواده فقط با تکیه بر منابع شفاهی (گفته‌های استاد نعمت‌الله، برادر کوچک‌تر، استاد رحمت‌الله، برادر بزرگ‌تر، و پدر ایشان مرحوم محمدعلی رضایت) و نیز بررسی آثار ساخته‌شدهٔ این استادکاران انجام شده است. بر این اساس، می‌توان تصویری کلی از زمینه‌های کاری و گرایش‌های این خانواده در حرفهٔ معماری ترسیم کرد.

جدول ۲: شناسنامهٔ حرفه‌ای خانوادهٔ رضایت

تصویر استاد	نامِ استاد	استادان / همکاران / شاگردان	تخصص	تاریخ تولد تاریخ وفات (هجری شمسی)
	محمدعلی رضایت	ــــ میرزا حسین هفت‌دست، حسن وهاب مهدی، نعمت‌الله و رحمت‌الله رضایت، استاد حسین، استاد عباس، استاد حسن، استاد علی داوری	استادکارمعمار و مرمتگر کل بنا	۱۲۹۵ ۱۳۷۶
	نعمت‌الله رضایت	محمدعلی رضایت، مهدی رضایت استاد رحمت‌الله رضایت حسین و روح‌الله رضایت	استادکار معمار و مرمتگر طاق و گنبد، مناره، مسجد، خانه	۱۳۲۳
	رحمت‌الله رضایت	محمدعلی رضایت، مهدی رضایت نعمت‌الله رضایت، رجبعلی سنمار، استاد ابوالحسن سنمار، رسول شاه سنایی محمدرضا رضایت، مهدی رضایت	استادکار معمار و مرمتگر خانه، طاق و گنبد، سردر، ورودی	۱۳۲۷

سوابق حرفه‌ای هر سه معمار بر تمرکز بر دو گرایش اصلی از حِرَف معماری در این خانواده اشاره دارد: گرایش نخست ساخت و مرمتِ تأسیسات آبی است. این توانایی، که در استادکاران معمار معاصر بسیار نادر است، شامل ساخت آسیاب، بند، چارو و سد در اطراف رودخانهٔ زاینده‌رود است.[۲۱] همچنین استاد محمدعلی موفق به ساخت و مرمت یک چارو، پل کلّه و پل زمان‌خان شده است. استاد رحمت‌الله نیز این دانش خانوادگی را در مرمت پل تاریخی مارنان به کار می‌گیرد. گرایش دوم مهارتِ طاق‌زنی است که معماران خانوادهٔ رضایت به آن شهرت دارند. ساخت گسترهٔ متنوعی از انواع پوشش‌های طاقی مانند طاق‌های کاربندی، یزدی‌بندی، خوانچه‌پوش (طاق خفته زیرزمین‌ها)، انواع طاق و چشمه (کلنبو و چهاردوری) و همچنین گنبدهای یک‌پوسته و دوپوستهٔ گسسته در میان آثار استاد نعمت‌الله و استاد رحمت‌الله دیده می‌شود. آنان نمونه‌های زیادی از این پوشش‌های طاقی را مرمت کرده‌اند؛ به‌طور ویژه مرمت طاق‌های مسجدجامع

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

اصفهان و بازار و بافت تاریخی مجاور آن، توسط چند نسل از اعضای این خانواده انجام شده است. خلاصه‌ای از شناسنامهٔ حرفه‌ای این سه استادکار در جدول ۲ عرضه شده است.

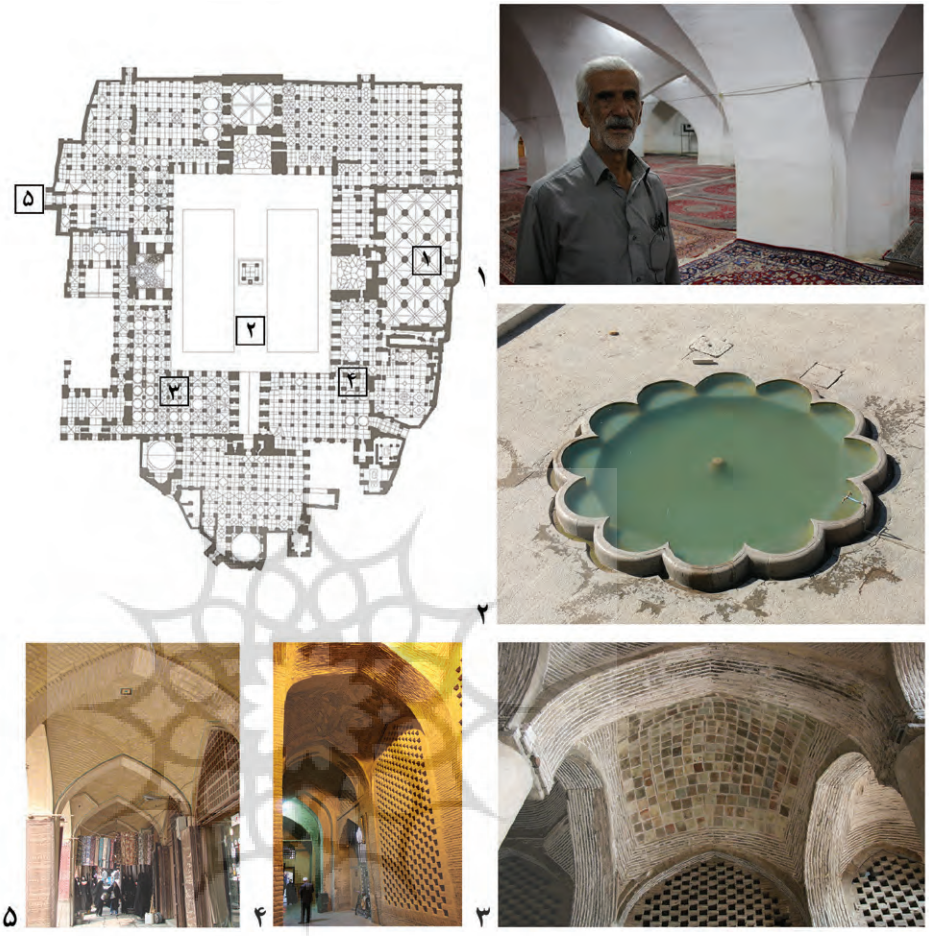
٤. کیفیت ارتباط استادکار با بناهای تاریخی

رمزگذاری باز و محوری مصاحبه‌ها ما را با انواعی از منابع که استادکاران در فرایند طراحی معماری از آن‌ها بهره می‌برند، آشنا می‌کند. با توجه به محدودیت‌های این نوشته، در اینجا از ذکر رمزهای باز و محوری، که دیگر منابع طراحی استادکاران را معرفی می‌کند، پرهیز کرده، فقط نتیجهٔ رمزگذاری گزینشی را، که چگونگی ارتباط استادکاران با بناهای تاریخی را آشکار می‌کند، در قالب پنج مقوله عرضه می‌کنیم.[۲۲] این مقوله‌ها، که معرف مراتب مختلف ارتباط با بنا هستند، در ادامه معرفی می‌شود.

۱.٤. همزیستی با بناهای تاریخی واقع در یک قلمرو مکانی مشخص

نخستین مرتبه از ارتباط استادکار معمار با بناهای تاریخی وجودِ نوعی همزیستی میان معمار و معماری تاریخی پیرامون اوست. گفته‌های استادکاران خانوادهٔ رضایت بر این موضوع دلالت دارد که این افراد خود را متعلق به یک قلمرو خاص جغرافیایی می‌دانند؛ قلمروی که آن‌ها به‌صورت نسلی از آن برآمده، در آن رشد کرده و در محدوده‌ای به مرکزیت آن کار کرده‌اند. با این وصف، این قلمرو تاریخی، در سطح نخست دربردارندهٔ خاطرات و دلبستگی‌های خانوادگی آن‌هاست. استاد رحمت‌الله، خود و خانوادهٔ خود را برخاسته از محلهٔ جوبارهٔ اصفهان می‌داند و اشاره می‌کند که اجدادشان در مسجدجامع اصفهان مشغول به کار بوده و همگی در قبرستانِ مجاور امامزاده شاهزاده ابراهیم نزدیک فلکهٔ طوقچی[۲۳] اصفهان دفن شده‌اند. اما در سطح بعد، آنچه این قلمرو را از قلمرو هویتی دیگر افراد جامعه متفاوت می‌کند، آن است که این محله حاوی خاطرات حرفه‌ای خانوادهٔ استادکاران است؛ خاطراتی که طی زندگی در آن شکل گرفته، ثبت شده، به یاد آمده و با انتقال میان نسل‌ها به یک میراث مشترک میان آن‌ها تبدیل شده است. بدین ترتیب، در چنین بستری، بنا و محلهٔ جوباره به ظرفی تبدیل می‌شود که پیشینهٔ خانوادگی استادکاران را به هم پیوند می‌زند. استاد رحمت‌الله این موضوع را چنین شرح می‌دهد: «من نسل چهارم این خانواده هستم که همگی معمارند و در مسجد جمعه [اصفهان] کار کرده‌اند. استاد حسن بوده، استاد یدالله بوده، استاد محمدعلی رضایت که پدر خودم بوده است و خودم که چهارمین نسل می‌شوم» (صفایی‌پور ۱۳۹۱ب). او همچنین می‌گوید: «استاد حسن پدرِ پدربزرگ من می‌شوند. از درِ ورودی زنانهٔ مقبرهٔ علامه مجلسی که بیایید داخل مسجد جمعه بشوید، یک طاق تیغه‌ای هست که روی آن گچ مالیده‌اند و خط‌کشی آجری کرده‌اند. این کار اوستا حسن بوده. می‌آیید وارد صحن مسجد که می‌شوید، در صفهٔ درویش که بایستید، طرف دست چپتان دو تا طاق هست، کار استاد یدالله بوده که خراب هم شده است. این حوض کشکولی اوراقِ اوراق بوده [که مرمتش] کار استاد یدالله بوده است. [...] داخل شبستانِ چادری که بروید، یک لنگه طاق‌هایی هست که زیر لنگه طاق‌های اصلی زده شده. این‌ها را هم پدرم وقتی مسجد بمب خورد زده تا طاق‌هایش را نگه دارد» (همو ۱۳۹۱ج). همچنین استاد رحمت‌الله با ذکر خاطره‌ای با اشاره به مرمت جداره‌های مشبک راهرو ورودی غربی مسجدجامع اصفهان به حضور نسلی از خانوادهٔ خود در مسجدجامع اصفهان اشاره می‌کند: «در آن شبکه‌هایی که در دالان‌های مسجد جمعه است، من زمانی کار می‌کردم. پیرمردی که از این سمت رد می‌شد از من پرسید: شما پسر کی هستی؟ گفتم: من پسر استاد محمدعلی رضایتم. او گفت که من زمانی با پدرم از این طرف رد می‌شدیم و پدربزرگ شما، استاد یدالله، داشت طاق این راهرو را می‌زد. [...] بعد رو کرد به من و گفت: جداً حق به حق‌دار رسیده است. تو الان زیر طاق‌هایی که پدربزرگت زده، ایستادی و داری یک دهانه را شبکه می‌کنی. این هم به یادگار خواهد ماند» (مهیمن ۱۳۹۰). بدین ترتیب، گفته‌های این استادکاران، بازتابندهٔ مجموعه‌ای از خاطرات حرفه‌ای ـ خانوادگی است که در محلهٔ جوباره و با مرکزیت مسجدجامع اصفهان شکل گرفته است. این خاطرات نقاطِ مشخصی از بنا و محله را معنا می‌بخشد و استادکاران را به آن‌ها پیوند می‌زند. با این وصف، محلهٔ جوباره و بناهای تاریخی واقع در آن، به آلبومی حرفه‌ای ـ خانوادگی بین‌نسلی تبدیل می‌شود که استاد معمار آن را از دارایی‌های خود می‌داند و درون آن زندگی می‌کند.

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021



تصویر ۱: نقشهٔ موقعیت و تصویر بعضی از آثار مرمتی خانوادهٔ رضایت در مسجدجامع اصفهان

پیوند میراث حرفه‌ای و خانوادگی استادکاران در محلهٔ جوباره و بناهای تاریخی آن موجب شکل‌گیری سطح بعدیِ همزیستی می‌شود. این پیوند زندگی دیروز و فردای استادکاران را به هم و به اجزای تاریخی محله گره می‌زند و چنین می‌شود که استمرار زندگی استادکاران در این ظرف جغرافیایی باعث می‌شود آن‌ها به این قلمرو کالبدی احساس تعلق پیدا کنند، از بودن و ماندن در آن لذت ببرند و آن را «کس» خود بدانند. گفته‌های استاد رحمت‌الله و نعمت‌الله از وجود این ارتباط عاطفی خبر می‌دهد: «[در مسجد جمعهٔ اصفهان] زمانی که چشمم می‌افتد به این ارتفاعات و به آن گنبدش و لنگه طاق‌هایش، پیش خودم می‌گویم این‌ها چه کسانی بودند؟ چه کار می‌کردند؟ چه خلوصی داشتند؟ با کی در ارتباط بودند؟ به کجا وصل بودند که با این امکانات کم توانستند این کارها را به این قشنگی انجام بدهند؟ و همین طور فکرم به این موضوع هست تا جایی که بعضی‌ها می‌گویند چقدر می‌نشینی به این‌ها نگاه می‌کنی، یک ذره بناهای دیگر را هم نگاه کن! و من به آن‌ها می‌گویم که من عاشق این کار بودم و کسی را جز این‌ها ندارم» (همان).

در نهایت، حضور مستمر و بین‌نسلی استادکاران معمار در بناهای تاریخی، علاقهٔ آن‌ها به این آثار و دانش فنی که در زندگی حرفه‌ای خویش کسب کرده‌اند، موجب می‌شود ارتباطی عمیق بین این افراد و آثار ایجاد شود. طی این ارتباط، استادکار معمار موفق به دریافت پیام‌هایی تازه از بنا می‌شود. این امر، بنا را به موجودی زنده تبدیل می‌کند که حرف‌هایی در دل دارد و از آن‌ها سخن می‌گوید. از این منظر، استاد نعمت‌الله باور دارد که زنده بودن این آثار باعث می‌شود که آن‌ها

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

هنوز در کانون توجه انسان باشند. او این موضوع را چنین توضیح می‌دهد: «بناها روح دارند. ما وقتی می‌میریم روحمان که از بین نمی‌رود. جسم ما از بین می‌رود. چرا [روح‌ها] به خواب می‌آیند؟ چرا [روح‌ها] می‌روند و می‌آیند؟ [...] خب، این روح‌ها از جسدها می‌رود. جسدها از بین می‌رود. روح‌ها که چیزی نمی‌شود، روح‌ها همان طور هست. پس اگر این‌ها [بناها] هم روح نداشته باشند که نمی‌ایستند. پایین می‌ریزند. این‌ها هم روح دارند. الان آنجا [داشتید در مورد طاق‌ها حرف می‌زدید] با که حرف می‌زنید؟ مگر آن [بنا] زبان دارد که شما با آن حرف زدید؟ اگر روح ندارد و بی‌روح است شما چرا با آن حرف می‌زدید؟ [...] خب این مسجد که دارد با ما حرف می‌زند هم روح دارد، جسم که نیست. اگر روح نباشد که می‌ریزد. همان روحش است که ایستاده است. [...] این است که می‌گویم روح دارد. [...] انگار همین الان چوب‌بست را از پای کار باز کرده‌اند. خب این روحش است دیگر. حدیث و روایت‌ها، ذکرها و سوره‌ها را نوشته است. شما ببینید مردم چقدر این‌ها را می‌خوانند؟ چقدر دوربین رو به این‌هاست. خب بابا برو از یک جای دیگر عکس بگیر. برو از مردم خیابان عکس بگیر. [...] آن‌وقت شما می‌خواهید این روح نداشته باشد؟» (صفایی‌پور ۱۳۹۴ب)

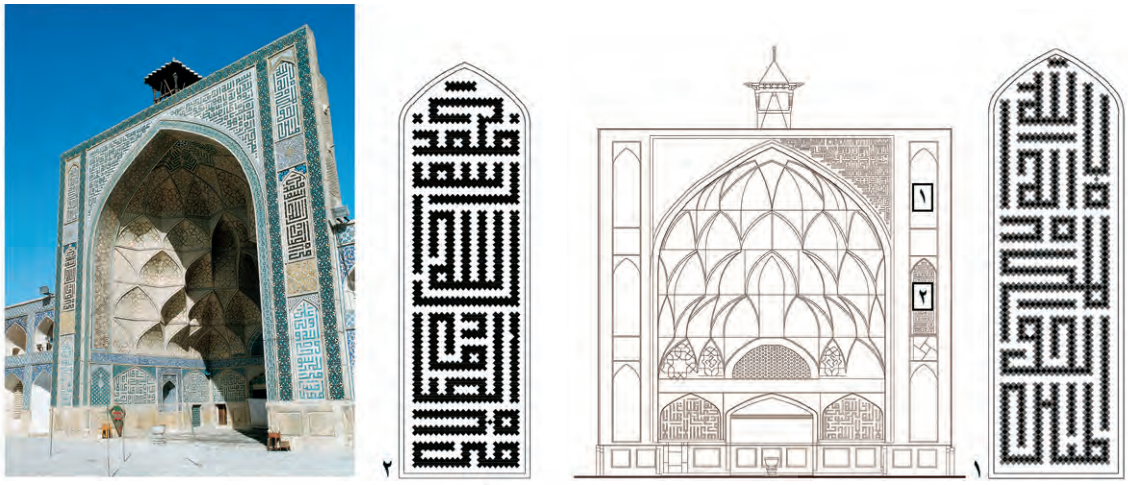
٤. ۲. روخوانی از بناهای تاریخی

ویژگی‌هایی که در مقولهٔ اول بدان‌ها اشاره کردیم، باعث می‌شود که معمار به‌مثابهٔ یک متن، بارها و بارها به بنا و محله مراجعه و از آن روخوانی کند. این روخوانی خود می‌تواند مراتب مختلف داشته باشد. مرتبهٔ نخست، «نظر کردن» به بناست. امری مدام و عمیق که از دوران کودکی با پرسه زدن در محلهٔ تاریخی آغاز می‌شود و به‌مرور با اشتغال حرفه‌ای به کار ساخت و مرمت بناها، گسترش و عمق می‌یابد. استاد رحمت‌الله رضایت اشاره می‌کند که «عاشق این کار [معماری] بودم تا می‌رفتم تو مسجدها و بازارها همه‌اش سرم مثل کلاغه بالا بود. به قول معروف بالا را نگاه می‌کردم، ببینم کی چی کار کرده و کی چی کار نکرده» (همو ۱۳۹۱ج).

مراتب بعدیِ روخوانی می‌تواند شامل «خواندن و تحلیل متن کتیبه‌ها» و به‌ویژه کتیبه‌های خط کوفی بنایی باشد. این کار ابتدا چشم استادکار معمار را با حروف آشنا می‌کند. سپس به‌مرور، دانش خواندن حروف،کلمه‌ها و جملات را به او می‌آموزد. این فرایند در ادامه، استادکار معمار را از ترکیب‌های مختلف حروف و جملات در قاب‌های مختلف، آگاه و با مهارت طراحی خطوط کوفی بنایی در زمینهٔ شطرنجی آشنا می‌کند. استاد نعمت‌الله رضایت برداشت خود را از کتیبهٔ کوفی بنایی جبههٔ غربی مسجدجامع اصفهان چنین شرح می‌دهد: «ببین آن بالا نوشته لااله‌الاالله الملک الحق المبین، [...] این چهار تا کلمه اگر کم و زیاد بشود، کفر می‌شود. [این معماران] همه چیز بوده‌اند که توانسته‌اند چنین کاری کنند. ببین چه قشنگ کلمه را درآورده است. عالِم که نبوده، کتاب که نداشته، خودش کلمات را کنار هم چیده است که ذکر بشود: لااله‌الاالله الملک الحق المبین. خیلی کلمهٔ بالایی است! [بعد از آن نوشته:] محمد رسول‌الله الصادق الامین. پیغمبر امین صادق و صاحب همه چیز. پایین نوشته: علی ولی‌الله وصی رسول‌الله امیرالمؤمنین. ببین چطور کلمات زمینه را پر کرده است. چه کسی می‌تواند این کار را بکند؟ [...] ببینید چهار تا اسم به یک قد. فاصله‌ها باید یک‌قد باشد. کلفتی خط باید یک‌قد باشد. یک‌کم اگر کم و زیاد شود، مردود است. ما که کارمان است نگاه می‌کنیم می‌گوییم ما که نمی‌توانیم. [...] خدا می‌داند چطور زمینه را ساخته است؟! امین و صادق آن را پیدا کرده. سه تا زمینهٔ یک‌قد را با کلمهٔ ذکر پر کرده است. یک عالِم بوده است در شغل خودش. ما می‌دانیم چه کار کرده است» (همو ۱۳۹۴ب).

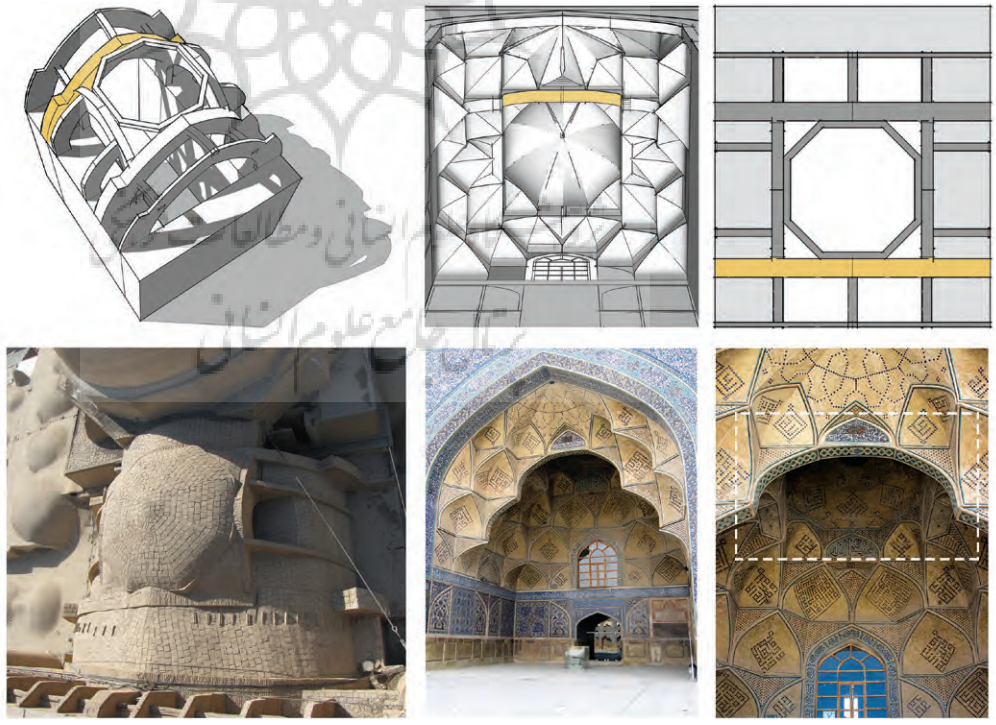
مراتب بعدی روخوانی از بنا، «بازسازی ذهنی صورت‌ها و فرایندهای طراحی و اجرا»ست. در این مرتبه، استادکار معمار از صورت کالبدی بنا می‌گذرد و به دنیای خیالی پیش از ساخت بنا وارد می‌شود. استادان مصاحبه‌شده، در مراحل مختلف، چنین مرتبه‌ای از روخوانی بنا را بازگو کرده‌اند. برای مثال، استاد رحمت‌الله رضایت با بازخوانی معماری پوشش ایوان جنوبی مسجدجامع اصفهان، روش اجرای آن را روایت می‌کند: «آن کسی که یک قالب جلوی دهانهٔ ایوان قبلهٔ مسجد جمعه زده، یک رگ [آجر] که می‌خواسته بزند، از ترسش این کشکک [زانوش] می‌لرزیده که حالا که این‌همه آجر را روی هم می‌گذارد یهو باد نزند و این قالب را نریزد روی سر همه. شش جای بدنش می‌لرزیده، چون خودش زیر بوده و آن [لنگه طاق] بالای سرش بوده. پس هنر آن کاری است که سی تا چهل تُن بار را وسط دهانه گذاشته و چهار تا پنج نفر زیرش دارند کار می‌کنند. [...] شما برو مسجد جمعه ایوان رو به قبله را ببین! یک دانه لنگهٔ طاق را زده معلقه!

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021



تصویر ۲: تصویر کتیبهٔ خط بنایی ایوان غربی مسجدجامع اصفهان (نما و تصویر ایوان غربی برگرفته از معماریان ۱۳۹۰)

ببین چقدر نترس بوده که این‌همه بار را روی سر خودش مسلط کرده! چند تا آدم زیر اینجا بودند؟ اگر این می‌ریخته این چوب‌بست آیا می‌توانسته این‌ها را نگهشان دارد؟ گَردشان می‌کرده و می‌آوردتشان روی زمین» (صفایی‌پور ۱۳۹۱د). روخوانی بنا و محله می‌تواند مراتب گسترده‌تر و عمیق‌تری نیز بیابد که برای پرهیز از طولانی شدن کلام در این مقاله از ذکر آن‌ها پرهیز می‌شود.

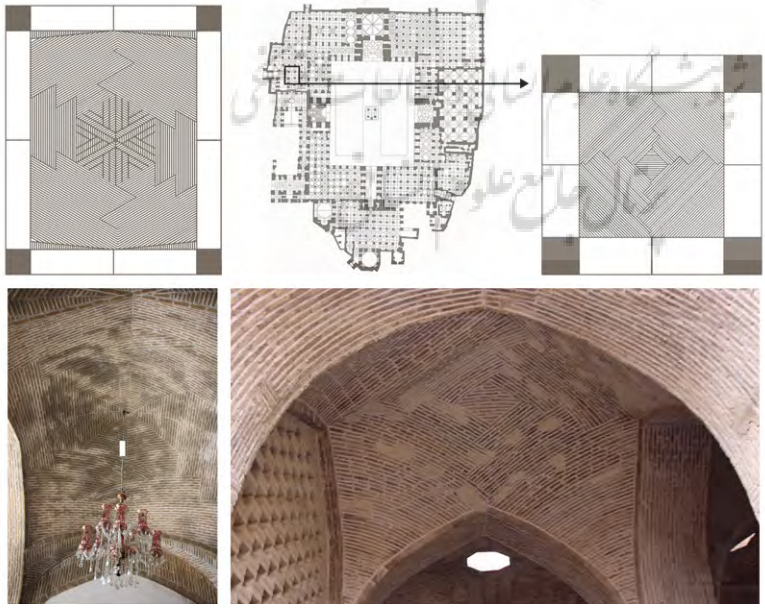


تصویر ۳: تصویر و بازنمایی سه‌بعدی پوشش پتکانهٔ مسجد جامع اصفهان که لنگه‌طاق جلوی دهانه در آن نشان شده است.

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

٤. ٣. به خاطر سپردن بناهای تاریخی

مقولهٔ سوم، که از گفته‌های معماران سنتی استنباط می‌شود، «به خاطر سپردن بنا»ست. روشن است که دو مقولهٔ پیشین (همزیستی با بنا و روخوانی آن) باعث می‌شود که استادان در گذر زمان، اجزای بنا را به خاطر بسپارند. این موضوع شاملِ موقعیت بناها، ترکیب کلی آن‌ها، محل و کیفیت ریزفضاها و اندام‌های فرعی و حتی جزئیات و فنون اجرایی اندام‌هاست. با توجه به قلمرو خانوادگی ـ حرفه‌ای خانوادهٔ رضایت، مسجدجامع اصفهان و فضاهای وابسته به آن، در کانون این حافظهٔ تصویری مشترک قرار دارد. برای مثال، هر دو استاد بارها در خلال مصاحبه‌ها به جزئیات پوشش‌های پتکانهٔ ایوان‌های غربی و جنوبی و پوشش مقرنس ایوان شرقی مسجدجامع اصفهان اشاره می‌کنند و نکات برجسته در طراحی و اجرای آن‌ها را توضیح می‌دهند. استاد نعمت‌الله به‌صورتی دقیق، تفاوت پوشش دو ایوان شرقی و غربی را چنین توضیح می‌دهد: «قطارها [در صفهٔ استاد] با آن قطارها [در صفهٔ شاگرد] فرق می‌کند. آن قطارها [در صفهٔ استاد] فقط پرَک هست و کاسه؛ اما آلت تخت ندارد. ببینید پرک، کاسه، پرک، کاسه. هیچ [چیز] دیگری هم ندارد. [البته] عرق‌چین هم دارد. بعد شما ببینید آن عرق‌چینش جور دیگری است و این عرق‌چینش جوری دیگر. [عرق‌چین] سلجوقی حالت نیزه‌ای پُر می‌شود، عرق‌چین آن [در صفهٔ شاگرد اما] گِرد پُر می‌شود. [...] ببینید [عرق‌چین صفهٔ استاد] تیزه‌دار است. بله» (همو ۱۳۹۴الف). این امر به پوشش‌های خاص این بنا محدود نمی‌شود و استاد معمار در بین صحبت‌هایش گاه با مراجعه به حافظهٔ تصویری خود، به طاق‌های کوچک و فرعی این مسجد نیز اشاره دارد و آن‌ها را با کارهای مشابه خود یا خانوادهٔ خود مقایسه می‌کند. برای مثال، وقتی از استاد نعمت‌الله پرسیده شد «در مسجد صاحب بن عباد، که پدرتان کار کردند، آجرکاری چشمهٔ اصلی بخش شرقی مسجد را شما یادتان هست؟ من سؤالم این است که آن چشمه شما را یاد کجا می‌اندازد»، پاسخ داد: «آن چشمه هست. توی کار قدیمی‌ها هم هست. توی مسجدجامع هم هست. [...] یک جایی دیدم من. مثل اینکه توی خود بازار مجلسی هم خود استاد رحمت زده است یکی‌اش را. [...] می‌دانم توی این شبستان‌های مسجدجامع یک جا دیدم [...]» (همان). گفته‌های استاد نعمت‌الله و استاد رحمت‌الله نشان می‌دهد که این دو، دیگر بناهای تاریخی را، که در قلمروی با محوریت محلهٔ جوباره و بناهای تاریخی اطراف آن قرار دارند، نیز در حافظهٔ تصویری خود ثبت کرده‌اند. مقبرهٔ بابا قاسم، مدرسهٔ امامیه، منارهٔ ساربان، منارهٔ چهل دختران، مسجد کمرزرین و مسجد خواجه (علوی) از نمونه‌های پربسامد آن‌ها هستند.



تصویر ۴: مقایسهٔ دو پوشش آجری مشابه کارشده: یکی در مسجدجامع اصفهان (ستون راست) و دیگری در مسجد صاحب بن عباد (ستون چپ)

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

٤.٤. الهام از بناهای تاریخی در طراحی و اجرا

مقولهٔ چهارم، که از تحلیل مصاحبه‌های استادکاران به دست می‌آید، «الهام از بنا در طراحی و اجرا»ست. مراجعهٔ پی‌درپی به بناهای تاریخی موجب می‌شود که استادکاران بتوانند بنا را به‌مثابهٔ یک متن روخوانی کنند. این روخوانی مستمر، به‌مرور بنا را به کلاس درسی تبدیل می‌کند که فصول مختلفی از احکام و روش‌های طراحی و اجرا را به‌مثابهٔ منابع الهام در اختیار استادکار معمار قرار می‌دهد. هر دو استاد بارها و بارها به چنین جایگاهی برای بنا اشاره کرده‌اند. استاد نعمت‌الله رضایت، به‌صورت صریح، مسجدجامع اصفهان را کلاس درس می‌خواند و نقش آن را در الهام‌بخشی به استاد معمار چنین توضیح می‌دهد: «ببینید اینجا [درون مسجدجامع اصفهان] کلاس درس است. وقتی آدم معماری خواند، اینجا آمده کلاسش، درسش، رشته‌اش، دوره‌اش را دیده، رشته را پیدا کرده و خوانده و راه را پیدا کرده است. بعد می‌رود آن را [جوری دیگر] می‌سازد. می‌رود بنای جدیدی را می‌سازد. حاشاالله که مثل مسجد جمعه نمی‌رود بسازد که! وقتی معماری را فهمید چی هست دیگر، می‌رود آن را هم می‌سازد. دیگر نمی‌آید گنبد خاکی[۲۴] را بگذارد آنجا که! معماری یعنی همین. [...] بزرگ‌ترین معماری‌ها الان، کجاست؟ آفریقا، مراکش مسجدها به این بزرگی، همان مهندس حتماً آمده اینجا. حتماً رفته سوریه. حتماً رفته عراق. حتماً رفته افغانستان همه را دیده است [و بعد] رفته آن‌ها را ساخته است؛ امروزی و چه زیبا! اما موضوع این است که حالا با آن روش ساخته است. با آن سیستم جدید، با آن مصالح امروزی» (همان). در مصاحبه‌ای دیگر، وقتی از استاد نعمت‌الله رضایت پرسیده می‌شود «شما برای شروع یک کار می‌شد که بروید مسجدجامع، یک چرخی بزنید»، پاسخ می‌دهد: «حتماً! حتماً! آدم می‌خواهد الهام بگیرد» (همو ۱۳۹۱ب). بر این اساس، مشاهدهٔ بنا می‌تواند احکام و اصول تعمیم‌پذیری را در اختیار استادکار معمار طراح و مجری قرار دهد که دست‌مایهٔ کارهای آتی او خواهد بود.

به‌جز آنکه استادان مصاحبه‌شده بر الهام‌بخشی بناهای تاریخی تأکید کرده، نمونه‌هایی از تجارب خود را نیز در این زمینه شرح داده‌اند. برای مثال، استاد رحمت‌الله تجربهٔ طراحی و اجرای طاقی در حمام شاه اصفهان را، که با الهام از تیمچهٔ ملک انجام شده است، چنین توضیح می‌دهد: «این تالار سه تا چشمه دارد. ما کار را مثل چشمه‌هایی که تو سرای ملک زده شده، بستیم. فقط ما اینجا آمدیم کار را سبک‌ترش [و کم‌کارترش] کردیم. چون‌که صاحب‌کارمان پول‌دار نبود. اینجا ما برای سازمان [میراث فرهنگی و گردشگری] کار می‌کردیم که مزد مختصری به ما می‌دادند. ولی همین کار را هم به عشق خودمان کردیم. به‌خاطر اینکه کار سرای ملک، یک جای دیگر هم ماندگار بشود. این چند چشمه، که در سرای ملک [بازار اصفهان] زده شده، لنگه طاق ندارد. داخل دهانه هشت متر است که [معمار] بدون لنگه زده. فقط با [طاق] رسمی کار را جمع کرده و همه را بی‌لنگه رفته و طاق را دست هم داده است، غوغا کرده از نظر هنر و کار معماری. من هم آن‌طرف، در حمام شاه، مثل آن کار کردم (همان).

موضوع دیگر در خصوص مرجعیت بناهای تاریخی به‌مثابهٔ منبع الهام اهمیتِ آن‌ها نسبت به دیگر مراجع شناخته شده است. گفته‌های استاد نعمت‌الله و رحمت‌الله نشان می‌دهد که نزد این افراد بنای تاریخی جایگاه برتری نسبت دیگر مراجع طراحی چون کتاب، طومار و نقشه دارد.[۲۵] مصاحبهٔ انجام‌شده با استاد رحمت‌الله در بنای تالار تیموری، به‌روشنی بر این موضوع دلالت دارد. او در این مصاحبه، تجارب مرمت و نوسازی طاق‌های کاربندی و یزدی‌بندی خود را تشریح می‌کند. هنگامی که از ایشان پرسیده می‌شود آیا نقشهٔ طاق‌هایی را که استاد لرزاده طراحی کرده دیده و از آن‌ها بهره برده است، پاسخ می‌دهد: «نه. من که خودم سواد اصلاً ندارم که بخواهم کتاب لرزاده را ببینم. نعمت‌الله ما دارد. یک دفعه که رفته بودیم منزلشان مهمانی، من [کتاب] لرزاده را دیدم که چه کار کرده است.» وقتی با اصرار بر اهمیت آن طرح‌ها تأکید می‌شود، می‌گوید: «ببینید آن‌طرف [در تالار تیموری] یک دهانه هست که شما هر چقدر بخواهی از کار رسمی‌بندی و یزدی‌بندی اطلاع داشته باشی، آنجا هست» (همو ۱۳۹۴ج).

٥.٤. مرجعیت خاص برخی بناهای تاریخی

در مرتبهٔ آخر، با تحلیل گفته‌های استادکاران خانوادهٔ رضایت می‌توان مرجعیت بناهای تاریخی را سطح‌بندی کرد. به نظر می‌رسد در چشم این افراد، بناها نقش برابری به‌مثابهٔ مرجع طراحی و ساخت ندارند. استعدادهای درونی برخی

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

بناها موجب می‌شود که آن‌ها به مراجعی ویژه برای شناخت روش‌ها یا صفاتی خاص در کار طراحی و ساخت آثار معماری تبدیل شوند. در این مقاله، این مراجع، «مراجع خاص» نام گرفته‌اند. پربسامدترین نمونهٔ چنین مراجعی، در نزد استادکاران خانوادهٔ رضایت، مسجدجامع اصفهان است که بارها و بارها به‌مثابهٔ مرجع آجرکاری خوانده شده است. استاد نعمت‌الله این بنا را «دانشگاهی در کار آجر» می‌داند: «این [مسجدجامع اصفهان هم] هرچی نگاه می‌کنی یک دانشگاه است واقعاً. هرچی از آن را ببینی نمی‌شود مثلش را ببینی. به خدا! در کار آجر یک چیز عجیبی است» (همو ۱۳۹۴الف). استاد رحمت‌الله نیز که بر دیوارهای زیرزمین خانهٔ خود، نمونه‌هایی از نقوش گره‌چینی با آجر را در قاب‌های متوالی اجرا کرده است، از نقش مسجدجامع اصفهان به‌مثابهٔ مرجع الهام این نقوش نام می‌برد: «این مکانی که الان من در حضورتان هستم، زیرزمین خانهٔ من است. تمام کارهایی که روی دیوارهای اینجا کرده‌ام، با هم متفاوت است و ایده‌هایش را از مسجدجامع گرفتم. یکی را خفته ـ راسته پُر کردم، یکی‌اش یک چهار پرک توش گذاشتم و یکی را شمسه و یک چهار ترنج اجرا کرده‌ام. همهٔ این‌ها را گذاشته‌ام که دلم باز شود. تا یک وقتی را بگذارم و این‌ها را تماشا کنم» (مهیمن ۱۳۹۰).

نمونهٔ دیگر از مراجع خاص دو مدرسهٔ نیم‌آورد و کاسه‌گران هستند. استاد رحمت‌الله رضایت، با نگین خواندن سردر این دو بنا، آن‌ها را مرجع ظرافت در معماری می‌داند: «این مدرسهٔ نیم‌آورد، سردرش نمونه است. سردر بیرونی‌اش را، اگر بروید ببینید، نگین است. یکی این است و یکی کاسه‌گران. بروید در آنجا ببینید. واقعاً اصلاً نمی‌شود [مثل آن را زد. کتیبه‌های آن کاشی] معقلی است. از طلا گران‌تر می‌شود.» او در پاسخ به این پرسش که کم‌نظیر بودن آن سردر از چیست، چنین پاسخ می‌دهد: «ظرافت خطش. خطش که اصلاً واقعاً خیلی ظرافت دارد. خیلی جاها کپی شده. خطش واقعاً دیدنی است. واقعاً دو تا سردر آنتیک است. حالا برید از نزدیک ببینید واقعاً. اسمش معقلی است و خط بنایی است؛ اما نگین است خداوکیلی! نگین! واقعاً حرف ندارد. هرکدام جای خودش. حالا این [مسجدجامع اصفهان هم] درست است که دو تا از این آجرکهنه‌ها ارزشش خیلی است از نظر خودش، اما آن از نظر ظرافت واقعاً [یک چیز دیگری است]» (صفایی‌پور ۱۳۹۴الف).

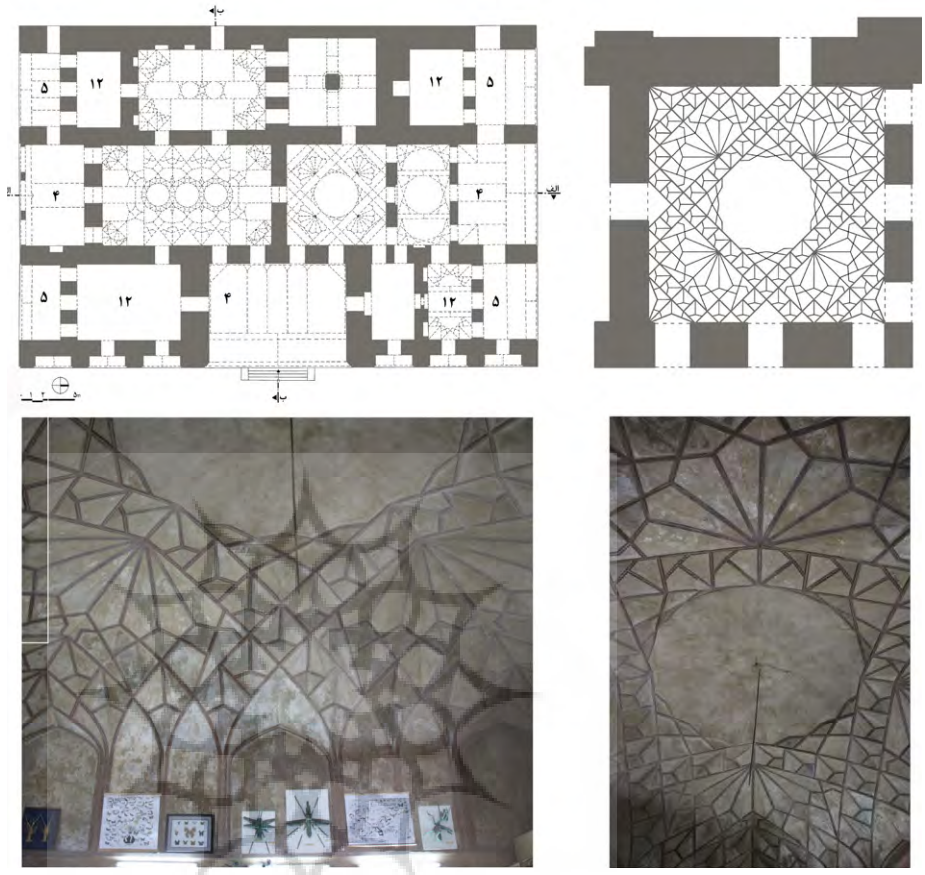
نمونهٔ دیگر مقایسه‌ای است که استاد رحمت‌الله بین نقش مرجعیت تالار تیموری و مسجدجامع اصفهان انجام می‌دهد. او با اشاره به پوشش‌های طاقی تالار تیموری می‌گوید: «شما اگر هر چقدر بخواهی از کار رسمی‌بندی و یزدی‌بندی اطلاع داشته باشی، من به شما می‌گویم آنجا هست. همیشه به تمام مردم و دانشجوها می‌گفتم که از کار آجر [این] مسجد جمعه چیزی را باقی نگذاشته است. اینجا هم به شما می‌گویم که از نظر رسمی، هیچ کجا به پای این تالار تیموری نمی‌رسد. من در تهران، در شاه عبدالعظیم تهران، می‌توانم قسم بخورم که پنج جریب رسمی کاسه‌بندی کردم. اما کار که به زیادی‌اش نیست. اینجا را برو ببین در یک دهانه، که می‌شود دهنهٔ آخری، [...] چهار تا کار [را در هم] کرده است. [با خنده می‌گوید] مگر کسی می‌تواند! والله! هریک گوشه‌اش یک چیزی کار کرده است» (همو ۱۳۹۴ج).

۵. بازخوانی یک تجربهٔ طراحی: مقرنس مناره‌های مسجد صاحب‌الزمان سپاهان‌شهر اصفهان

در بخش قبل، کدگذاری گزینشی اطلاعات گردآوری‌شده وجود پنج مرتبه ارتباط میان استادکاران خانوادهٔ رضایت و بناهای تاریخی را پدیدار کرد. برای تدقیق این مراتب و راستی‌آزمایی وجود آن‌ها، در این بخش به یکی از تجربه‌های طراحی در این خانواده با نگاهی دقیق‌تر نظر می‌کنیم و نحوهٔ ارتباط با بناهای تاریخی را در فرایندهای ذهنی طراحی آن می‌آزماییم.

پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که در حال حاضر، نمونه‌های آثار طراحیِ فضا که استادکارِ معمار، بدون دخالت مهندسان معمار، مسئول طراحی و اجرای آن بوده باشد، وجود ندارد (معماریان ۱۳۹۳، ۱۰۳؛ صفایی‌پور ۱۳۹۴د؛ رحیم‌نیا، زمانی‌فرد، و قرائتی ۱۳۹۶، ۲۷). در این میان، مواردی که می‌تواند ما را به جهان طراحانهٔ استادکاران معمار معاصر وارد کند طراحیِ برخی از اندام‌های معماری است که مستقل از سازهٔ بتنی یا فلزی بنا برپا شده است. اندام‌هایی مانند پوشش‌های طاقی و گنبدی آجری، جداره‌های آجر و کاشی در نما، و گلدستهٔ مناره‌ها مواردی هستند که گاه در دوران

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021



تصویر ۵: نمونه‌هایی از طاق کاربندی در بنای تالار تیموری (برش افقی تالار تیموری برگرفته از مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی ۱۳۹۴)

معاصر، مهندسان معمار طرح و اجرای آن را به‌صورت کامل به استادکاران واگذار می‌کنند. استادکاران خانوادهٔ رضایت نیز در چنین پروژه‌هایی مشغول بوده‌اند. جداره‌های آجری بیمارستان امیرالمؤمنین (استاد محمدعلی)، گلدستهٔ مناره‌های مسجد صاحب‌الزمان سپاهان‌شهر (استاد نعمت‌الله) و طاق رسمیِ هشتی خانهٔ آقای تمیزی در اصفهان (استاد رحمت‌الله) نمونه‌هایی از چنین کارهایی هستند. در ادامه، تجربهٔ طراحی گلدسته‌های مناره‌های مسجد صاحب‌الزمان سپاهان‌شهر با تکیه بر گفته‌های استاد نعمت‌الله، به‌مثابهٔ یکی از چنین نمونه‌هایی، مرور می‌شود. این بررسی به ما کمک خواهد کرد مراتب پنج‌گانهٔ ذکرشده در خصوص نحوهٔ ارتباط استادکار و بنای تاریخی را به‌صورت مصداقی و عینی در یک نمونهٔ مشخص مطالعه کنیم.

مسجد صاحب‌الزمان در خارج از محدودهٔ فعلی شهر اصفهان، درون شهرک اقماری سپاهان‌شهر، واقع شده است. مسجد توسط یکی از شرکت‌های مهندسین مشاور طراحی شده است. اما چنان‌که ذکر شد، طراحی گلدستهٔ مناره‌ها، جزئیات پوستهٔ داخلی و خارجی گنبد و جداره‌های داخلی و خارجی به‌صورت عمده بر عهدهٔ استاد نعمت‌الله بوده است. او داستان طراحی گلدستهٔ مناره‌ها را چنین شرح می‌دهد:

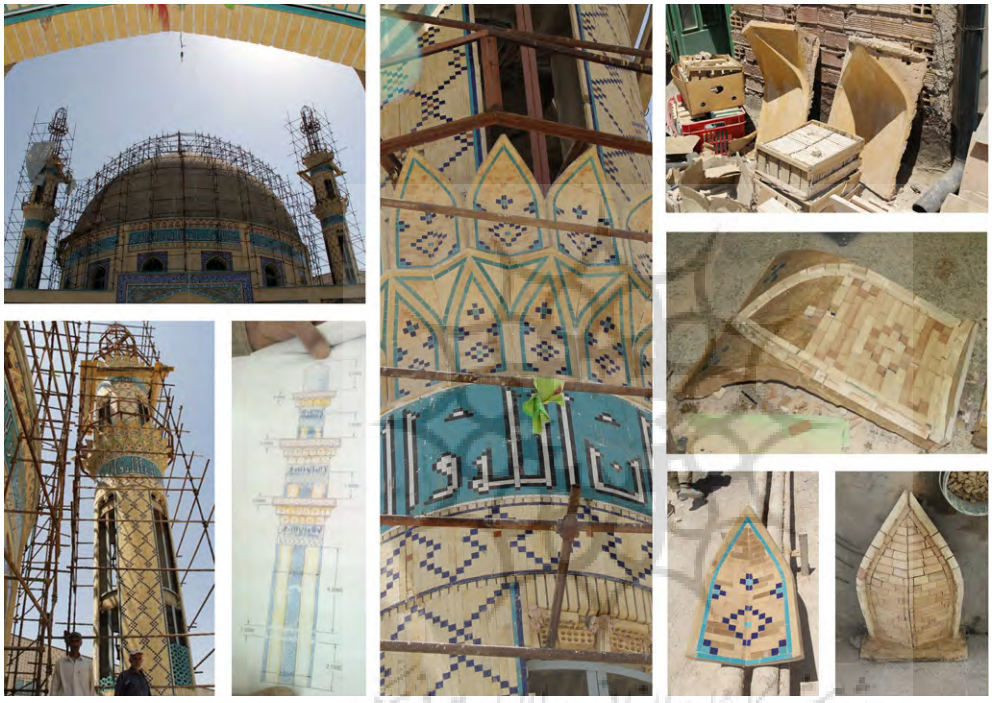
ـ چی شد که مناره را این‌جوری زدید؟

ـ این را، همین جوری، خودبه‌خودی توی فکرم آمد. خودبه‌خود، خدا شاهد است! مثل بقیهٔ کارها.

ـ می‌شود یک بار از اول بگویید؟

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

ـ مهندس می‌خواست که کار ارزان دربیاید. من هم می‌خواستم یک کار [ماندگاری] بشود که ساده نباشد؛ یک خرده‌کاری‌ای داشته باشد؛ هی با هم کاری می‌کردیم که هم کار [ماندگاری] بشود، هم که گران درنیاید. [ما قبل از مناره] دور گنبد را با کاسه‌های آجری قطاربندی کرده بودیم. مهندس خوشش آمد از آن کار و به من گفت: می‌شود همین کار را برای مناره هم بکنید؟ گفتم: بله که می‌شود. دو تخته از همین کاسه‌های آجری را کار می‌کنیم که هم ارزان دربیاید، هم سریع تمام بشود و هم زیبا. حالا که تمام شده می‌بینیم از آن کارهای گران‌تر، بهتر و زیباتر شده (صفایی‌پور ۱۳۹۱الف).



تصویر ۶: مناره‌های مسجد صاحب‌الزمان سپاهان‌شهر اصفهان و بعضی از مراحل ساخت مقرنس آن

بدین ترتیب، استاد نعمت‌الله مسئلهٔ طراحی را رسیدن به راه‌حلی ارزان اما زیبا معرفی می‌کند. این موضوع را در ادامهٔ مصاحبه دنبال و تلاش می‌کنم که مسیر ذهنیِ طراحی این گلدسته را ثبت و درک کنم. بدین منظور از استاد می‌پرسم آنچه را در منارهٔ مسجد صاحب‌الزمان کار کرده اولین بار کجا دیده است. او ابتدا با این تصور که او را به کپی کردن طرح دیگران متهم می‌کنیم، این موضوع را انکار می‌کند اما وقتی پرسش به نحوهٔ دیگری طرح می‌شود، مراجع طراحی خود را چنین بازگو می‌کند:

ـ منظورم این است که این کار را در هیچ بنای سنتی ندیده بودید؟

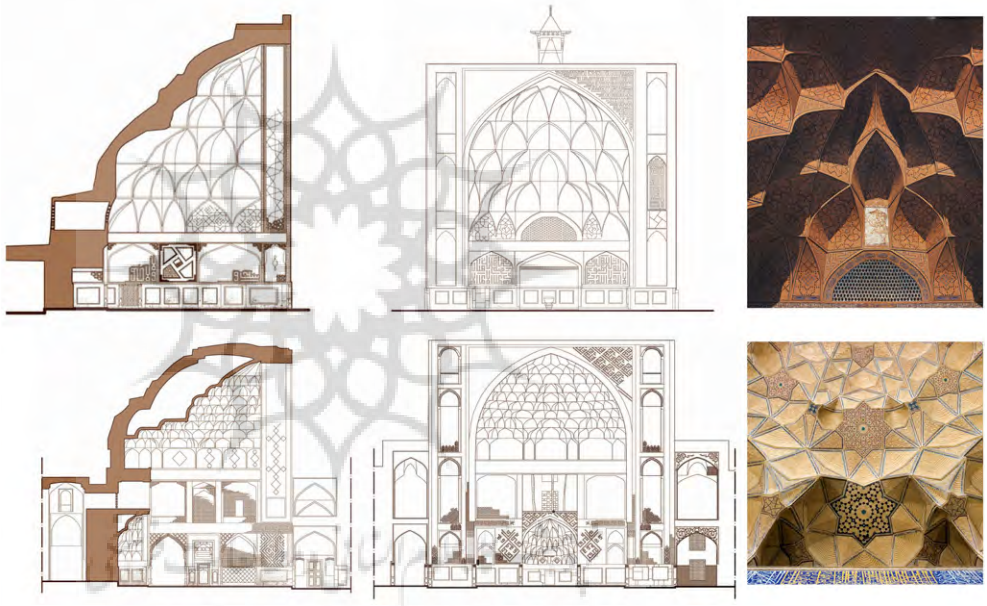
ـ چرا! چرا! توی مسجدها و کارهای دورهٔ سلجوقی همه‌اش همین‌ها کار شده! من این کار را خیلی دوست دارم. نه اینکه پَرَک هم ندارد! یک نمونهٔ گچی‌اش هم توی آخر صفهٔ درویش[۲۶] هست. محراب شرقیِ صفهٔ شاگرد هم دارد. آن‌هم همین کارهاست و سلجوقی‌ست. اگر بروی صفهٔ عمر، آنجا هم آجری‌اش را بسته. این کار را من دوست دارم.

این پاسخ نشان می‌دهد که استاد نعمت‌الله با نمونه‌های تاریخی مشابه کارش انس دارد و آن‌ها را می‌شناسد. فراتر از آن، او این نمونه‌های تاریخی را در خاطر دارد، آن‌ها را روخوانی کرده، از موقعیت آن‌ها در بناهای تاریخی به‌دقت باخبر و از تفاوت‌های ساختمانی آن‌ها آگاه است. به این ترتیب پاسخ استاد بر سه مرتبهٔ نخست ارتباط با بناهای تاریخی دلالت

دارد. این پاسخ استاد، مرا تشویق می‌کند میزان دقت و وضوح دانش او دربارهٔ بناهای تاریخی را جویا شوم. ازاین‌رو با تمرکز بر تمایز پوشش مقرنس و پتکانه در ایوان‌های مسجدجامع اصفهان می‌پرسم:

ـ استاد، این کار چه فرقی با مقرنس دارد؟ مثلاً ایوان شرقی و غربی [مسجدجامع اصفهان] چه فرقی با هم دارند؟

ـ کار اوستا [در ایوان غربی مسجدجامع اصفهان] تخت ندارد؛ فقط پرک است و کاسه. [...] در این کار، کاسه‌ها را روی هم که می‌گذاریم، کار خودش می‌ایستد. توی همین کار خودمان هم همین طور است؛ کار خیلی مقاوم است. اگر رگ [آجر] زیر کار را سفت کنید، دیگر کار روی پای خودش می‌ایستد؛ فقط باید دستش را به یک جا بند کنید که باد نیندازدش پایین. حرکتش با باد است اما فشارش روی خودش است. ولی مقرنس این‌جوری نیست. در مقرنس، تمام کاسه‌ها روی آلت تخت‌ها نشسته‌اند. اگر یکی از کاسه‌ها یک ذره ناهماهنگی داشته باشد، یا مثلاً موریانه چوبش را بخورد، می‌شکند و طاق می‌ریزد. [...] این کار ما هم مثل صفهٔ صاحب است دیگر. کاسه و پرک است فقط؛ یک پرک یک کاسه (همان).



تصویر ۷: تفاوت دو نوع پوشش پتکانه و مقرنس که استاد رضایت با نام بردن از پوشش ایوان‌های شرقی و غربی مسجدجامع اصفهان به آن اشاره می‌کند (معماریان ۱۳۹۰).

پاسخ استاد نشان می‌دهد که او دسته‌بندی‌هایی از انواع پوشش‌های مقرنسی دارد، اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها را می‌شناسد، تصوری روشن از نظام هندسی آن‌ها دارد، رفتار سازه‌ای و فنون اجرایی آن‌ها را درک می‌کند و می‌تواند آن‌ها را بر اساس همین شناخت به دو نوع آویزان (مقرنس) و خود ـ ایستا (پتکانه) تقسیم کند؛ به‌عبارت دیگر، گفته‌های استاد نشان می‌دهد که در «کتابخانهٔ حافظهٔ بصری» استاد نعمت‌الله، عناصر طراحی مقرنس و انواع آن به‌صورت روشن تعریف شده‌اند؛ کتابخانه‌ای که با مشاهدهٔ آثار تاریخی و به خاطر سپردن آن‌ها ساخته شده است. بیش از این، او ریشه‌های طرح خود را به دورهٔ تاریخی مشخصی ـ عصر سلجوقی ـ منتسب می‌کند و از تفاوت آن‌ها با نمونه‌های دوره‌های بعدی ـ عصر صفوی ـ آگاه است. نمونه‌هایی که او از آن‌ها یاد می‌کند، در قلمروی به مرکزیت محلهٔ جوباره و مسجدجامع اصفهان قرار دارد؛ همان قلمرو حرفه‌ای ـ خانوادگی که پیش‌تر معرفی شد. این توصیفات موجب می‌شود که سطوح فراتر ارتباط با بنا را جویا شوم. اینکه آیا نمونهٔ تاریخی مشخصی هست که استاد دقیقاً و به‌صورت خودآگاه از آن‌ها الهام گرفته باشد و با ارجاع به آن‌ها، طرح گلدستهٔ منارهٔ مسجد صاحب‌الزمان را درانداخته باشد:

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

ـ استاد، به نظرتان این کار، دقیقاً شبیه هیچ کار تاریخی نشده است؟

ـ خودم که کار می‌کردم، حواسم به کار [یعنی بنای تاریخی خاصی] نبود. بعد اخوی آمد و گفت: «مناره‌تان شبیهِ منارهٔ ساربان شده.» رفتم پای مناره، دیدم آره، همان است.

ـ پس از اول منارهٔ ساربان در نظرتان نبود؟

ـ نه نبود! نخیر نبود! فقط می‌خواستیم یک کاری بکنیم که یک کاری باشد (صفایی‌پور ۱۳۹۱الف).

این پاسخ‌ها نشان می‌دهد که مراجعهٔ استاد نعمت‌الله به کتابخانهٔ طرح‌ها و الگوهای طراحی، به‌صورت غیرمستقیم و ناخودآگاه است. استاد رضایت مجموعه‌ای از گزینه‌هایی که بناهای تاریخی به او پیشنهاد می‌دهد، در اختیار دارد اما این گزینه‌ها را بر اساس منطق و هنجارهای طراحی پروژه به کار می‌برد.

به این ترتیب، نتیجه‌های به‌دست‌آمده از دو مسیر تحلیلی این مقاله مؤید یکدیگر است و با هم سازگاری دارد. بر این اساس، تحلیل رمزهای به‌دست‌آمده، بناهای تاریخی درون و پیرامون محلهٔ جوبارهٔ اصفهان را به‌مثابهٔ یکی از منابع اصلی طراحی استادکاران معرفی می‌کند. این بناها که در کلام استادکاران با عنوان «کتاب»، «کلاس درس» و «دانشگاه» خوانده شده‌اند، یک «مدرسهٔ طراحی» را برای آن‌ها شکل می‌دهد. ورود به این مدرسه از همان سال‌های کودکی با پرسه زدن در بافت و حضور در بناهای تاریخی محله آغاز می‌شود. از همان زمان است که استادکاران با «همزیستی» با بناهای تاریخی با این آثار انس می‌گیرند و در آن خاطره می‌سازند. مرتبهٔ بعدی آموزش در مدرسه، «روخوانی» از بناهای تاریخی است؛ امری که بناها را در ذهن و دل استادکاران جای می‌دهد. «نظر کردن» به بنا، «خواندن و تحلیل متن کتیبه‌ها» و «بازسازی صورت‌ها و فرایندهای طراحی و اجرا» سه مرتبه از مراتب این مقوله‌اند. با تکرار مراجعه به بناها و روخوانی از آن‌ها، مرتبهٔ سوم یعنی «به خاطر سپردن» آن‌ها محقق می‌شود. در این مرحله است که بناها به‌مثابهٔ کتاب‌های این مدرسه در جهان ذهنی استادکاران ثبت می‌شود. با ذخیره شدن طرح بناهای مختلف، به‌مرور گنجینه‌ای از گزینه‌های طراحی در ذهن استادکاران شکل می‌گیرد. این موضوع شاملِ موقعیت بناها، ترکیب کلی فضاها، محل و کیفیت ریزفضاها و اندام‌های فرعی و حتی جزئیات و فنون اجرایی اندام‌هاست. با توجه به قلمرو خانوادگی ـ حرفه‌ای خانوادهٔ رضایت، مسجدجامع اصفهان و فضاهای وابسته به آن، در کانون این حافظهٔ تصویری مشترک قرار دارد. ارتباط بیشتر با این گنجینه و تلاش برای بازشناسی آن‌ها، بر غنا و عمق آن می‌افزاید؛ به‌نحوی که پس از مدتی، به‌احتمال استادکاران می‌توانند گزینه‌های طراحی ثبت‌شده را صورت‌بندی کنند و در قالب صورت‌های تجریدی و به‌مثابهٔ سرمشق‌های طراحی به ذهن بسپارند. پس از آن است که استادکاران بسته به نیازها و شرایط کارهای طراحی و ساخت خود، به سراغ این طرح‌ها رفته و از آن «الهام» می‌گیرند. در این میان، برخی از آثار تاریخی با برخورداری از یک یا چند خصیصهٔ مشخص یا ویژگی طراحانه یا اجرایی، می‌توانند به «مرجعی خاص» تبدیل شوند. آنچنان که استادان خانوادهٔ رضایت مسجدجامع اصفهان را مرجع خاص آجرکاری، تالار تیموری را مرجع خاص رسمی‌بندی، و سردرهای دو مدرسهٔ نیم‌آورد و کاسه‌گران را مرجع‌های خاص ظرافت در طراحی و ساخت می‌دانند.

تصویر ۸: مقایسهٔ مقرنس منارهٔ ساربان (Pope and Ackerman 1977) و مقرنس کارشده در مسجد سپاهان‌شهر اصفهان

نتیجه

چگونگی طراحی در معماری سنتی ایران نظرِ بعضی از دانشوران پیشین را به خود جلب کرده است؛ اما در میان این مطالعات، موضوع «فرایندهای ذهنی طراحی» نزد استادکاران معمار معاصر ایران، کمتر مطالعه و بررسی شده است. مرور معدود مطالعات انجام‌شده، فرضیهٔ تأثیرگذاری بناهای تاریخی بر شکل‌گیری فرایندهای ذهنی طراحی استادکاران معمار معاصر را تقویت می‌کند. اما این فرضیه تاکنون، با انجام مطالعات میدانی و گردآوری شواهدی متقن، بررسی و راستی‌آزمایی نشده است. به‌علاوه، مراتب ارتباط میان استادکاران و بناهای تاریخی در امر طراحی هنوز روشن نیست. این دو موضوع مبنای تعریف پرسش‌های مقالهٔ حاضر است. بدین ترتیب، این پژوهش به دو پرسش پاسخ می‌دهد: نخست آنکه «استادکاران معمار معاصر چگونه با بناهای تاریخی پیرامون خود مواجه می‌شوند و با آن‌ها تعامل برقرار می‌کنند؟» و دیگر آنکه «این استادکاران چه اطلاعاتی از بناهای تاریخی در ذهن دارند و چگونه از این اطلاعات در

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

طراحی کارهای جدید استفاده می‌کنند؟» برای پاسخ دادن به این دو پرسش، مقالهٔ حاضر با انتخاب رویکرد کیفی و با استفاده از نظریهٔ زمینه‌ای، به مطالعهٔ گفته‌ها و ساخته‌های استادکاران معمار خانوادهٔ رضایت، از استادکاران معمار اصفهانی، پرداخت. این کار با گردآوری اطلاعات از سه منبع اصلی انجام شد: اول گفته‌های استادکاران که با انجام مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته و باز، و با روش تاریخ شفاهی گردآوری شد؛ دوم آثار معماری استادکاران که با مشاهده و یادداشت‌برداری میدانی مستندسازی و فرایندهای طراحی و اجرای آن‌ها ضبط شد؛ و سوم مشاهده و مستندسازی آثار معماری تاریخی که استادکاران به آن‌ها اشاره و بر تأثیرپذیری از آن‌ها تأکید کرده‌اند. با توجه به وسعت داده‌های میدانی، این اطلاعات در نظامی سه‌لایه با سه روش نمونه‌گیری زنجیره‌ای، نظری و معمار ـ معماری گردآوری شد. سپس اطلاعات گردآوری‌شده با روش نظریهٔ زمینه‌ای و استفاده از ابزار رمزگذاری باز، محوری و گزینشی تحلیل شد.

در مرحلهٔ نخست، رمزگذاری باز و محوری اطلاعات نشان داد که استادکاران معمار خانوادهٔ رضایت، به قلمروی از بافت سلجوقی شهر اصفهان به مرکزیت محلهٔ جوباره تعلق دارند که زندگی فردی و حرفه‌ای آن‌ها را در بر گرفته و شکل داده است. بناهای تاریخی درون و پیرامون این محله، به‌مثابهٔ یک مدرسهٔ طراحی نزد استادکاران خانوادهٔ رضایت است. در مرحلهٔ دوم، رمزگذاری گزینشی اطلاعات، پنج مقوله را، که معرف پنج مرتبه از رابطهٔ میان استادکاران خانوادهٔ رضایت و بناهای تاریخی است، پدیدار کرد: همزیستی، روخوانی، به خاطر سپردن، الهام و مرجعیت خاص. در مرحلهٔ آخر، برای تدقیق این مراتب و راستی‌آزمایی وجود آن‌ها، به یکی از تجربه‌های طراحی در این خانواده با نگاهی دقیق‌تر نظر کرده و نحوهٔ ارتباط با بناهای تاریخی را در فرایندهای ذهنی طراحی آن بررسی شد. مطالعهٔ دقیق‌تر این نمونهٔ موردی مقوله‌های به‌دست‌آمده را تأیید کرد.

هرچند این مقاله مراتب رابطهٔ استادکاران معمار و بناهای تاریخی در طراحی را تبیین می‌کند، هنوز تا کشف نقش این آثار در زبان طراحی استادکاران معمار معاصر راه زیادی باقی مانده است. پژوهش‌های آتی از یک سو باید با مطالعهٔ تجربه‌ها و اندیشه‌های دیگر استادکاران معمار معاصر، دامنهٔ این تحقیق را افزایش دهند و میزان تعمیم‌پذیری آن را بسنجند، و از سوی دیگر، باید با طراحی پرسش‌هایی تازه، روش‌ها و فرایندهای اقتباس ایده‌ها و طرح‌ها از بناهای تاریخی را بررسی کنند. این پژوهش‌ها باید به مطالعهٔ چنین پرسش‌هایی بپردازند: روش سرمشق گرفتن از بناهای تاریخی چیست؟ صورت‌های تجریدی طرح چگونه اقتباس و به چه صورت در ذهن استادکار ضبط می‌شوند؟ در میان بناهای تاریخی مختلف، انواع مراجع خاص طراحی کدام هستند و هریک چه ویژگی‌ها و صفاتی را نمایندگی می‌کنند؟ با پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها و دستیابی به نتایج این دو دسته پژوهش است که می‌توان در آینده، زیربنای لازم برای بازشناسی زبان طراحی استادکاران معمار معاصر را به دست آورد و به این جهان ذهنی نزدیک‌تر شد. امید است پیش از آنکه معدود استادکاران معمار مجرب رخت از این دنیا بربندند، قدر این مراجع بی‌نظیر را بدانیم و با مطالعهٔ دانش‌ها و بینش‌های طراحی نزد آنان، از نادانسته‌هایمان دربارهٔ معماری سنتی ایران بکاهیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. کتاب *الاصفهان* در سال ۱۳۴۲ هجری/ ۱۹۲۴ میلادی نوشته شده است.

۲. تغییر نقش تاریخی استادکاران معمار در دوران معاصر، که در این مقاله «رجعت ناقص» خوانده شده، به‌طور مفصل‌تر در رسالهٔ دکتری نگارنده ذکر شده است (نک: صفایی‌پور ۱۳۹۴د).

3. Caspar Purdon Clarke

۴. مجموعهٔ ترسیمات معماری ذکرشده، امروزه با نام طومار «میرزا اکبر» در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت نگهداری می‌شود (برای اطلاعات بیشتر نک: Carey 2017).

5. Andre Godard

۶. پدر استاد حسین مصدق‌زاده، استاد کاشی‌تراش در اصفهان.

7. Myron B. Smith

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

8 .Iosif Isakovich Notkin

9 .Ustad Shirin Muradov

۱۰. پس از پیرنیا پژوهش‌های دیگری دربارهٔ برخی از استادکاران معمار معاصر انجام شد. از مهم‌ترین این پژوهش‌ها، مطالعاتی است که دربارهٔ احوال و آثار استادکاران اصفهانی (سجادی نایینی ۱۳۸۷)، استاد رضا بنام معماران (جان‌نثاری ۱۳۸۷؛ قدیری ۱۳۷۳)، استاد اصغر شعرباف (پورنادری ۱۳۷۹؛ شعرباف ۱۳۸۵الف؛ همو ۱۳۸۵ب) و استاد لرزاده (لرزاده ۱۳۵۸؛ رئیس‌زاده و مفید ۱۳۸۳؛ ۱۳۸۴) انجام شده است.

11. Trevor H. J. Marchand, Department of Anthropology, School of Oriental and African Studies, University of London.

12. Djenné

13. Barey ton

14 .Grounded Theory

15. Snowball or Chain Sampling

۱۶. روش گردآوری اطلاعات مذکور به‌صورت مفصل در مقالهٔ «انسان‌شناسیِ معماری: معرفی روشی برای ثبت اندیشه‌های طراحانهٔ معماران سنتی معاصر ایران» (صفایی‌پور ۱۳۹۵) معرفی شده است.

17. Open Coding

18. Axial Coding

19. Selective Coding

20. Categories

۲۱. استاد نعمت‌الله این موضوع را چنین توضیح می‌دهد: «اجداد من همه در این کار بوده‌اند. همگی کارکن و کارِ خوب بکن بودند... پدرم که بوده است و پدربزرگم هم همین طور و پدر پدربزرگم هم همین طور. این‌ها توی آسیاب‌سازی و سدسازی و بندسازی در اطراف رودخانه، خیلی خبره بوده‌اند. پدربزرگم آسیاب‌ساز خیلی ماهری بوده است. او می‌دانسته که چطور آب را بیاورند توی آسیاب. [برای ساخت آسیاب] یک نجار آسیاب، یک بنای آسیاب و یک سنگ‌تراش آسیاب باید باشند تا با هم آسیاب را بسازند. پدربزرگ من استاد همهٔ آن‌ها بوده و با آن‌ها کار می‌کرده است» (همو ۱۳۹۱الف).

۲۲. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ رمزهای باز و محوری به‌دست‌آمده در این تحقیق که به معرفی دیگر منابع طراحی استادکاران می‌پردازد، نک: همو ۱۳۹۱د.

۲۳. میدان قدس.

۲۴. منظور گنبد شمالی مسجدجامع اصفهان، گنبد تاج‌الملک است.

۲۵. این موضوع از گفته‌های دیگر استادکاران معمار چون استاد اصغر شعرباف، استاد حیدر عشق‌آبادی، استاد محمد پاک‌نژاد و استاد غلامرضا فرزانه نایینی نیز قابل استنباط است.

۲۶. ایوان شمالی مسجدجامع اصفهان.

منابع

ـ ادیب حاج‌باقری، محسن. ۱۳۸۵. *گراندد تئوری: راه و روش نظریه‌پردازی در علوم انسانی و بهداشتی*. تهران: تحفه.

ـ استراوس، آنسلم، و جولیت کوربین. ۱۳۹۰. *مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریهٔ زمینه‌ای*. ترجمهٔ ابراهیم افشار. تهران: نی.

ـ پورنادری، حسین. ۱۳۷۹. *شعرباف و آثارش*. ج۲: گره و کاربندی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

ـ پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۷۸. *تحقیق در معماری گذشته ایران*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: دانشگاه علم و صنعت.

ـ تحویلدار اصفهانی، میرزا حسین‌خان. ۱۳۴۲. *جغرافیای اصفهان*. به‌کوشش منوچهر ستوده. تهران: دانشگاه تهران.

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

ـ جان‌نثاری، رضا. ۱۳۸۷. تاریخ شفاهی: خشت و آیینه (گفتگو با استاد محمدرضا معماران بنام تبریز). *گلستان هنر*، ویژه‌نامه: ۲۶ـ۳۲.
ـ جناب اصفهانی، میر سید علی. ۱۳۷۱. *الاصفهان*. به‌اهتمام عباس نصر. اصفهان: امور فرهنگی شهرداری اصفهان.
ـ حجت، عیسی. ۱۳۸۹. *مشق معماری*. تهران: دانشگاه تهران.
ـ حریری، نجلا. ۱۳۸۵. *اصول و روش‌های پژوهش کیفی*. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم تحقیقات.
ـ رحیم‌نیا، رضا، علی زمانی‌فرد، و مهران قرائتی. ۱۳۹۶. بررسی تاریخی و تبیین جایگاه حرفه‌ای و نقش معماران سنتی در فرایند تحولات معماری و مرمت با تکیه بر منابع مکتوب. *مرمت و معماری ایران* ۱۳ (۷): ۱۹ـ۳۴.
ـ رئیس‌زاده، مهناز و حسین مفید. ۱۳۸۳، *بیهوده سخن: ده مقاله در زیبایی‌شناسی و هنر معماری*. تهران: مولی.
ـ ـــــــ و ـــــــ . ۱۳۸۴. *احیای هنرهای ازیادرفته: مبانی معماری سنتی در ایران به روایت استاد حسین لرزاده*. چ۲. تهران: مولی.
ـ ساروخانی، باقر. ۱۳۸۳. *روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی*. ج۱: اصول و مبانی. چ۹. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ـ سجادی نایینی، مهدی. ۱۳۸۷. *معماران و مرمتگران سنتی اصفهان*. تصحیح و تدوین گیتی مهرآذر. اصفهان: سازمان نوسازی و بهسازی شهرداری اصفهان.
ـ سرسنگی، مجید. ۱۳۷۳. *یادمان استاد دکتر محمدکریم پیرنیا*. تهران: زیر نظر دانشکده‌های هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
ـ شعرباف، اصغر. ۱۳۸۵الف. *گره و کاربندی*. ج۱. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
ـ ـــــــ . ۱۳۸۵ب. *گزیدهٔ آثار استاد اصغر شعرباف: گره و کاربندی*. مهدی مکی‌نژاد. تهران: فرهنگستان هنر.
ـ صفایی‌پور، هادی. ۱۳۹۱الف. مصاحبه با نعمت‌الله رضایت در تاریخ ۱۷ مرداد ۱۳۹۱ در روش‌شناسی فهم و تبیین مراجع طراحی معماران سنتی معاصر ایران. پایان‌نامهٔ دکتری تخصصی. دانشگاه تربیت مدرس. پیوست رقومی.
ـ ـــــــ . ۱۳۹۱ب. مصاحبه با رحمت‌الله رضایت در تاریخ ۵ دی۱۳۹۱ در روش‌شناسی فهم و تبیین مراجع طراحی معماران سنتی معاصر ایران. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تربیت مدرس. پیوست رقومی.
ـ ـــــــ . ۱۳۹۱ج. مصاحبه با رحمت‌الله رضایت در تاریخ ۷ دی۱۳۹۱ در روش‌شناسی فهم و تبیین مراجع طراحی معماران سنتی معاصر ایران. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تربیت مدرس. پیوست رقومی.
ـ ـــــــ . ۱۳۹۱د. مصاحبه با رحمت‌الله رضایت در تاریخ ۹ اسفند ۱۳۹۱ در روش‌شناسی فهم و تبیین مراجع طراحی معماران سنتی معاصر ایران. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تربیت مدرس. پیوست رقومی.
ـ ـــــــ . ۱۳۹۴الف. مصاحبه با نعمت‌الله رضایت در تاریخ ۵ شهریور ۱۳۹۴ در روش‌شناسی فهم و تبیین مراجع طراحی معماران سنتی معاصر ایران. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تربیت مدرس. پیوست رقومی.
ـ ـــــــ . ۱۳۹۴ ب. مصاحبه با نعمت‌الله رضایت در تاریخ ۷ شهریور ۱۳۹۴ در روش‌شناسی فهم و تبیین مراجع طراحی معماران سنتی معاصر ایران. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تربیت مدرس. پیوست رقومی.
ـ ـــــــ . ۱۳۹۴ ج. مصاحبه با نعمت‌الله رضایت در تاریخ ۲۰ مهر ۱۳۹۴ در روش‌شناسی فهم و تبیین مراجع طراحی معماران سنتی معاصر ایران. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تربیت مدرس. پیوست رقومی.
ـ ـــــــ . ۱۳۹۴د. *روش‌شناسی فهم و تبیین مراجع طراحی معماران سنتی معاصر ایران*. پایان‌نامهٔ دکتری تخصصی. دانشگاه تربیت مدرس.
ـ ـــــــ . ۱۳۹۵. انسان‌شناسیِ معماری: معرفی روشی برای ثبت اندیشه‌های طراحانهٔ معماران سنتی معاصر ایران، *روش‌شناسی علوم انسانی*، ش. ۸۹: ۷۹ـ۱۰۶.
ـ فلیک، اووه. ۱۳۸۸. *درآمدی بر تحقیق کیفی*. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نی.
ـ قدیری، بهرام. ۱۳۷۳. آشنایی با استادکاران معماری سنّتی ایران؛ استاد محمدرضا معماران بنام، *صفّه*، ش. ۱۳: ۸۸ـ۹۵.
ـ لرزاده، حسین بن محمد بن اسماعیل. ۱۳۵۸. *احیای هنرهای ازیادرفته*. ج۱. تهران: حسین لرزاده.

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 13:37 +0430 on Sunday June 13th 2021

ـ مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی. ۱۳۹۴. *گنجنامه: دفتر نوزدهم: کاخ‌ها و باغ‌ها (بخش اول)*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
ـ معماریان، غلامحسین. ۱۳۹۰. *مسجدجامع اصفهان*. به‌اهتمام طبرسا. تهران: مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
ـ ـــــــ . ۱۳۹۳. *مبنای طراحی معماری*. تهران: نغمه نواندیش.
ـ نجیب اوغلو، گل‌رو. ۱۳۸۹. *هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار توپکاپی)*. ترجمهٔ مهرداد قیومی. تهران: روزنه.
ـ هاشمی، میترا. ۱۳۹۳. *مقدمه‌ای بر تاریخ شفاهی ایران*. تهران: روزنه.
ـ مهیمن، غلامرضا (تهیه‌کننده). ۱۳۹۰. *مژه بر خاک تو* [فیلم مستند]، صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، شبکهٔ اصفهان.
_ Carey, M. 2017. *Persian art: collecting the arts of Iran for the v&a*. London: V&A Publishing.
_ Clarke, C. P. 1893. The Tracing Board in Modern Oriental and Medieval Operative Mason. *Transactions of the Lodge Quatuor Coronati*, no. 2076: 99-107.
_ Glaser, B., and Strauss, A. 1967. *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. N. Y.: Aldine.
_ Godard, A. 1949. Voûtes Iraniennes. *Athar-e Iran* (Annales du service archéologique de l'Iran) 4/II: 187-360.
_ Halliday, J. 2002. Researching values in education. *British Educational Research Journal*, no. 28: 49-62.
_ Hugh, T., and Marchand, J. 2009. *The masons of Djenné*, USA: Indiana University Press.
_ Marchand, Trevor H. J. 2001. *Minaret Building and Apprenticeship in Yemen*. London: Curzon Press.
_ Notkin, I. I. 1961. *Bukharskaia rea'ba poguncha v rabotakh Usta Shirina Muradova {Bukharan plaster carving in the works of Usta Shirin Moradov}*. Tashkent: Gos. Izdatel'stvo lhudozhestvennoi lit-ry UzSSR.
_--------, 1995. Decoding Sixteenth-Century Muqarnas Drawings, *Muqarnas*, no. 12: 148-171.
_ Pope, A. U., and Ackerman, P. 1977. *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*. Tehran: Soroush Press.
_ Protelli, A., 1991. *The death of Luigi Trastulli and other stories: Form and meaning in oral history*. Albany: State University of New York.
_ Strauss, A., and Corbin, J., 1998. *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*. Thousands Oaks, CA.: Sage.
_ Thompson, P. 1982. *The voice of the past: Oral history*. New York: Oxford University.