آموزش معماری در دوران پیش از مدرن بر مبنای رسالهٔ معماریه[1]

● **مهرداد قیومی بیدهندی**
عضو هیئت علمی فرهنگستان هنر و عضو مدعو هیئت علمی
دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه شهیدبهشتی

چکیده
با ظهور دوران مدرن، حرفهٔ معماری و آموزش معماری نیز، مانند دیگر شئون حیات انسان، دستخوش دگرگونی بنیادی شد. شناخت ماهیت آموزش معماری در دوران پیش از مدرن نه تنها در شناخت هویت ما بایسته است، بلکه لازمهٔ شناخت آموزش مدرن معماری و نیز تلاش در ادای سهم مغفول‌ماندهٔ روح آدمی در روزگار ما نیز هست. دقیق‌ترین راه شناخت آموزش معماری دوران پیش از مدرن، مراجعه به اسناد معماری آن دوران، چه بناها و چه مکتوبات معماری است. مکتوبات معماری در دوران سنت در همهٔ جهان، از شرق و غرب، بسیار اندک است. رسالهٔ معماریه از جملهٔ این متون معدود است. این رساله را یکی از معماران دوره عثمانی (هم‌زمان با دورهٔ صفویه در ایران) دربارهٔ استاد خود محمدآقا نوشته است. در این مقاله برخی از ویژگی‌های آموزش معماری در جهان اسلام، در دوران پیش از مدرن، برمبنای این رساله جست‌وجو و بررسی می‌شود.

مقدمه

تحولاتی که به ظهور دوران مدرن انجامید با دگرگونی اساسی در بینش و منش و نحوهٔ زندگی آدمیان همراه بود. این دگرگونی‌ها بر معماری نیز، مانند سایر هنرها، اساساً تأثیر گذاشت. ماهیت معماری چنان است که در بسیاری از مقاطع تاریخی تحولات در آن دیرتر به ظهور می‌رسد؛ لیکن از آنجا که معماری ظرف زندگی انسان است، شاید تحولات در آن از هنرهای دیگر دیرپاتر و عمیق‌تر و در زندگی انسان‌ها مؤثرتر باشد. تلاش در شناسایی تفاوت‌های عالَم معماری پیش از مدرن و مدرن، بی‌آنکه در آن اغراق شود، می‌تواند در دست‌یابی به نگاهی واقع‌بینانه‌تر به تاریخ معماری مفید افتد، و به‌علاوه، به شناسایی موقعیت تاریخی کنونی ما و نسبتمان با گذشته و حال و آینده و مناسبات حقیقی‌مان با سایر فرهنگ‌ها مدد رساند. از خطاهای مطالعهٔ تاریخ معماری، مانند هر حوزهٔ دیگر، این است که مطالعه‌کننده، بدون توجه به تفاوت‌های فاحش میان عوالم معماری پیش از مدرن و مدرن، تاریخ معماری را با شبیه‌سازی عالم معماری دوره‌ای که در آن به‌سر می‌برد بررسی کند. اتکا بر متون و اسناد دست اول در پژوهش از تدابیری است که می‌تواند محقق را از چنین لغزش‌هایی مصون نگه‌دارد. با پژوهش متکی بر اسناد تاریخی می‌توان به منظری نزدیک‌تر به تاریخ معماری نایل شد. یکی از حوزه‌هایی که از این نظر باید بدان پرداخت آموزش معماری است.

نظر و عمل معماری و آموزش آن در فرهنگ ما، به‌رغم غنایی که داشته، متکی بر فرهنگ شفاهی بوده و کمتر متنی از آن به جا مانده است. فقط در قرون دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) دو کتاب دربارهٔ معماران برجستهٔ عثمانی نوشته شده است. یکی از آنها *رسالهٔ معماریه* است، که آن را یکی از معماران ممالک عثمانی، به نام جعفر افندی، در سال ۱۰۲۳ق/ ۱۶۱۴م به زبان ترکی و با الفبای عربی نوشته و در سال ۱۹۸۴ هاوئرد کرین آن را از ترکی به انگلیسی، و در سال ۱۳۷۵ش نگارندهٔ این سطور آن را از انگلیسی به فارسی برگردانده است.

رساله معماریه را جعفر افندی دربارهٔ استاد خود محمد بن عبدالمعین، معروف به محمدآقا، شاگرد سنان و سازندهٔ مسجد سلطان احمد در استانبول نوشته است. البته این رساله صرفاً شرح حال و مناقب محمدآقا نیست. نویسنده به تناسب مقال در جای‌جای متن به مطالب دیگری می‌پردازد که به‌نحوی به شغل صاحب زندگی‌نامه و علایق وی مربوط است. بدین ترتیب، خواننده نه‌تنها با خصوصیات اخلاقی و منش حرفه‌ای یکی از معماران بنام آن دوره آشنا شود، اطلاعات با ارزشی نیز دربارهٔ شیوه و نظام امور ساختمانی و تشکیلات حرفه‌ای، و مجموعهٔ ارزنده‌ای از واژه‌های مربوط به ساختمان و مساحی و موسیقی، به سه زبان فارسی و عربی و ترکی، به دست می‌آورد.

رساله دیباچه‌ای دقیق در معرفی مندرجات و فهرست فصول و اشعار دارد، و پانزده فصل در پی آن می‌آید. این فصول را می‌توان به‌لحاظ موضوع در پنج بخش دسته‌بندی کرد: بخش اول (فصول اول تا چهارم) مربوط است به زندگانی و خصال محمدآقا؛ بخش دوم (فصول پنجم و ششم) به بعضی از آثار معماری او می‌پردازد؛ بخش سوم (فصول هفتم تا دهم) به واحدهای اندازه‌گیری طول و سطح اختصاص دارد، که در مساحی و هندسه به کار می‌رفته‌است بخش چهارم (فصول یازدهم تا چهاردهم) حاوی واژه‌نامه‌های سه‌زبانه از اصطلاحات معماری و حرفهٔ ساختمان و موسیقی است؛ بخش پنجم (فصل پانزدهم) خاتمه و دعای اختتام کتاب است.

در این مقاله خواهیم کوشید مهم‌ترین مختصات آموزش معماری را در دوران پیش از مدرن در جهان اسلام با استفاده

از *رسالهٔ معماریه* بررسی کنیم. در اینجا فرض ما بر این است که این مختصات در همهٔ جهان اسلام اگر نه یکسان، دست‌کم مشابه بوده است. در این بررسی موضوعاتی مطرح می‌شود که خاص *رساله* نیست و نیازمند بحث‌های گسترده‌ای است. در اینجا فقط در حدی به آن مباحث وارد می‌شویم که فهم مضمون رساله را آسان‌تر کند.

مقاله دارای این ابواب است:

۱. شأن پیشهٔ معماری و نسبت آن با علوم و فنون
۲. هستی‌شناسی و آموزش معماری
۳. آموزش و نظام صنفی معماری
٤. آموزش معماری و اخلاق
خاتمه[۲]

۱. شأن پیشهٔ معماری و نسبت آن با علوم و فنون

برای شناختن ماهیت آموزش معماری نمی‌توان نفس آموزش را بدون در نظر گرفتن ماهیت این پیشه (حرفه)، صاحب پیشه، سازوکارهای پیشه، بنیادهای نظری مبنای عمل در پیشه بررسی کرد؛ خصوصاً در مورد دوران پیش از مدرن، که آموزش معماری سخت در کاروبار معماری درآمیخته و درتنیده بود. به عبارتی، بررسی آموزش معماری در دوران پیش از مدرن بررسی تمامت حرفهٔ معماری از منظر آموزش و با حساسیت به وجوه آموزشی است.

آنچه ماهیت هر پیشه را معلوم می‌کند موضوع پیشه، محصول آن، مراحل کار و شیوهٔ اجرای آن، نسبت حرفه با فرهنگ حاکم، دانش‌های لازم برای آن پیشه، شیوهٔ آموزش در آن پیشه، سلسله‌مراتب پیشه، نسبت پیشه با پیشه‌های دیگر، شأن اجتماعی صاحب پیشه، و مانند اینهاست. بنابراین، شناختن ماهیت پیشه مستلزم بررسی همهٔ این وجوه است، که در ابواب

این مقاله، تا اندازه‌ای که *متن رساله* و محدودهٔ مقاله
دهد، بدان خواهیم پرداخت. در این قسمت از سخن، به
از مشخصات پیشهٔ معماری در دوران پیش از مدرن اشار
مواضع ذی‌ربط در *رساله* استشهاد می‌کنیم.

نخستین نکته در تشخیص ماهیت معماری در ترکیب
معماری» نهفته است. معماری در دوران پیش از مدرن ن
بود و نه تخصص به معنای امروزی آن. معماری علم نبود
هدف از آن نه کشف نادانسته‌هایی از عالم طبیعت بود
پرداختن نظریه‌هایی برای فهم رویدادهای طبیعی و پیش
رویدادهای آینده. هدف از معماری پدید آوردن مکانی
زیستن انسان‌ها در حوزه‌های گوناگون زندگی بود. از این
معماری پیشه بود. این نکته، به‌رغم ظاهر ساده و بدیهی
بس مهم است. غفلت از همین نکته است که به بسیار
کژفهمی‌ها، چه در بررسی معماری امروز و چه گذشته،
شده است.

در دوران طولانی پیش از مدرن، مؤسساتی برای آمو
علوم گوناگون تأسیس شد. می‌دانیم که جهان اسلام در
وسطا از این لحاظ برجسته بود و از مدرسه‌های آن، که
آموزش علوم دینی و غیردینی بود، سخن بسیار گف
مدرسه‌های کلیسایی اروپای قرون وسطا نیز معروف اس
جمله رک به مجتهدی و دیگران۱۳۷۹). اما در هیچ‌جا در
ماقبل مدرن گزارشی دربارهٔ آموزش معماران در مدرسه
نشده است. معماران آموخته و ماهر نیز، نه عالم، بلکه
حرفه شمرده می‌شدند. البته معماران بزرگ آموزش‌های ر
مقدماتی هم می‌دیدند[۳]؛ آنان *قرآن* خواندن می‌دانستند
بر ادبیات، که زبان مسلط فرهنگ اسلامی بود، تسلط دا
اما اینها علوم مقدماتی بود و بر ماهیت معماری تأثیر مس
نمی‌گذاشت. در میان عالمان، معماران بیشتر با هندسه‌دا

گاه حساب‌دانان سروکار داشتند(لاله؟:۳۹-۵۰). شاید گاهی پیوندی هم با عالمان حِیَل (مکانیک) می‌یافتند (مثلاً از باب نظام‌های پیچیدهٔ آب‌رسانی یا جرّ اثقال)(نجیب اوغلو ۱۳۸۰: ۱۸۸-۱۸۹ و قیومی ۱۳۷۶: ۵۲-۵۳).

هم‌نشینان و هم‌طرازان معماران عالمان نبودند؛ بلکه گذشته از مدیر و ناظر عالی طرح (که در ایران به او «سرکار عمارت» می‌گفتند)[۴]، بنّا، طیّان، ناوه‌کش، گچ‌کار، کاشی‌ساز و کاشی‌تراش، مقرنس‌بند، نقاش و مانند اینها بودند. در خارج از حرفه نیز دیگر اهل فن، چون خوشنویسان و نگارگران و صنعتگرانْ هم‌طراز او به شمار می‌رفتند. اگر معمار به سمَت «معمارباشی» کشور منصوب می‌شد، یعنی رئیس معماران مملکت می‌شد و شأن او بالاتر می‌رفت و قدری جنبهٔ سیاسی می‌یافت؛ خصوصاً در نظام پیچیدهٔ دیوانی عثمانی که رنگ سیاسی و دیوانی «معمارباشی» گسترده‌تر از ایران بود[۵]. اگر از سمت معمارباشی عثمانی بگذریم، معماران مسلمان در دوران پیش از مدرن نه در سطح سیاست‌مداران و درباریان و ملازمان سلاطین بودند، نه در زمرهٔ عالمان، نه ادیبان و کاتبان و مورخان ــ آنان در زمرهٔ اهل فن و پیشه، یا محترفان، بودند(دراین‌باره رک به: کوستوف ۱۳۸۱: ۱۱۶ و ۱۲۲، نجیب اوغلو ۱۳۸۰: ۱۷۷-۲۵۰).

می‌دانیم که در دورهٔ اسلامی تذکره‌ها و تاریخ‌های بسیاری تألیف شده است. در این کتاب‌ها به احوال و آثار پادشاهان و وزیران، شاعران و ادیبان پرداخته‌اند. اما هیچ تاریخ و تذکره‌ای به زبان فارسی یافت نشده که در آن ذکری از معمار، ازآن‌رو که معمار است، رفته باشد[۶]. در تواریخ (بیهقی ۱۳۸۱: ۱۸۱) سخن از مسعود غزنوی هست، که مهندسی چیره‌دست بود، اما نام او را نه بدان جهت که معمار بود، بلکه به جهت پادشاهی‌اش آورده‌اند. از استاد علی‌اکبر اصفهانی، معمار بزرگ ایران که مسجد جامع عباسی (مسجد امام) در اصفهان به معماریت او خاتمه یافت[۷]، در همهٔ متون دورهٔ صفوی فقط چند سطر یافت می‌شود، آن‌هم از این بابت که او از سر تفنن چند بیتی شعر سروده بود (نصرآبادی ۱۳۷۸: ۱۹۸). با آن همه تولید معماری در طول قرون در این سرزمین پهناور، تنها از یک معمار در تواریخ به‌صراحت و از حیث معمار بودنش یاد شده است: استاد قوام‌الدین شیرازی، معمار مسجد گوهرشاد در مشهد و مجموعهٔ گوهرشاد در هرات؛ اما ذکر نام او نیز از چند سطر فراتر نمی‌رود (گلمنگ و ویلبر ۱۳۷۴: ۲۵۶-۲۶۲). در کتیبه‌های بسیاری از بناها نام معمار درج نشده است. از جمله، گفته‌اند که در صدها کتیبهٔ دوران ممالیک در قاهره و حلب و دمشق، موارد ذکر نام معماران هر شهر از تعداد انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کند، اما کتبه‌ها پر است از اسامی اقسام امیرانی که بیشتر آنها هیچ سهمی در احداث بنا نداشته‌اند[۸]. البته این از جهتی از بابت تواضع معماران و تکبر امیران است؛ اما بی‌گمان از این بابت نیز هست که معمار به اضافت بانی بنا شأن و وجهی نداشته است. معمار دوران سنتی غالباً در زمرهٔ «اعیان» نبود[۹]. اندک استثنائات این قاعده، خود مؤید آن است[۱۰]. به‌علاوه، بخش اعظم بناهای عمومی در ممالک اسلامی را نه امیران و نه حتی روحانیان برجسته، بلکه افراد عادی با انگیزهٔ دینی می‌ساختند[۱۱]؛ اما در کتیبه‌های آنها نیز معمار جایگاهی والا ندارد.

عامل ارتباطی میان معمار و همکارانش، معمار و بانی، معمار و جامعه نوشته نبود. آموزش نیز از راه کلام و نوشته صورت نمی‌گرفت. از این رو، متنی مختص معماری در ممالک اسلامی پیش از مدرن یافت نشده است[۱۲]. در اروپای قرون وسطا نیز وضع بر همین منوال بود: از زمانی که ویتروویوس ده *کتاب معماری* خود را در اواخر سدهٔ اول پیش از میلاد نوشت تا آن‌گاه که ده *کتاب معماری* آلبرتی در دورهٔ رنسانس منتشر شد، متن مهمی دربارهٔ معماری سراغ نداریم (کوستوف پاییز و

زمستان ۱۳۸۱).

اما وجه دیگری از نظام حرفه و آموزش معماری در دوران پیش از مدرن به مراحل کار حرفه‌ای مربوط می‌شود. با تقسیم علوم و تقسیم کاری که به‌تدریج در دوران مدرن شکل گرفت (رک به: گیدنز ۱۳۷۸: ۵۱۷-۵۲۱)، تقسیم امور مربوط به ساختمان نیز صورتی دیگر یافت. اگر برای کل فعالیت‌های خلاقانه‌ای که به ایجاد بنا ختم می‌شود دو مرحله قائل شویم و آنها را به زبان امروزی «طرّاحی» و «اجرا» بخوانیم، امروزه خلاقیت و کارشناسی و مدیریت در هریک از این دو مرحلهٔ کلی به پاره‌های مختلفی تقطیع و هر کدام به کارشناس ویژه‌ای سپرده شده است. در مرحلهٔ طرّاحی، کار صورت‌بندی ترکیب کلی بنا و فضاهای آن و مناسبت آن با کارکردهای متوقع، تعیین جزئیات اجرایی ساختمان، و هماهنگی کارشناسان گوناگون را مهندس معمار (آرشیتکت)، طرّاحی سازه و عناصر مربوط به ایستایی ساختمان را مهندس سازه، و طرّاحی تأسیسات مصنوعی متکفل تنظیم محیط را مهندسان تأسیسات مکانیکی و برقی بر عهده دارند. نظارت بر اجرا را معمولاً یکی از مهندسان معماری یا سازه بر عهده می‌گیرد. مدیریت عملیات اجرایی (اصطلاحاً پیمانکاری) نیز معمولاً با مهندسان معماری یا سازه است.

در دوران پیش از مدرن نیز، دست‌کم در کشورهای اسلامی که موضوع بحث ماست، دو مرحلهٔ متفاوت طرّاحی و اجرا (البته با عناوین دیگری مانند «از کار درآوردن طرح»، «بنا کردن»، «تعمیر» یا «عمارت کردن»، «ساختن») وجود داشت، اما تقسیم کارها به صورتی دیگر بود. بخش عمدهٔ طرّاحی بر عهدهٔ کسی بود که معمولاً به او «معمار» یا «استاد معمار» یا «مهندس» می‌گفتند. وی علاوه بر کار طرّاحی معماری، طرّاحی سازه و وجوه مربوط به تنظیم محیط (گرما، سرما، رطوبت، روشنایی) را خود انجام می‌داد. گاه خود او در طرّاحی برخی تزیینات ب
چون آجرکاری، گچبری، کاشی‌کاری، نقاشی، اقسام کاربندی
حجّاری و نجّاری استاد بود. البته در آن دسته از این رشته
که مهارت کافی نداشت نیز با کلیات آنها آن‌قدر آشنا بود
می‌توانست کارشناسان مربوط را هدایت کند؛ آن‌چنان که می
مجموعهٔ طرح بنا، از معماری و سازه و اقسام زینت‌ها، هماهنگ
و تناسب برقرار شود. در مرحلهٔ اجرا، معمولاً کار مدیریت اج
نیز وظیفهٔ همان معماری بود که طرّاحی را بر عهده داشت
کسی به مرحلهٔ طرّاحی معماری و مهندسی می‌رسید که
اجرا مهارت کسب کرده بود و به‌علاوه، از تخیل معمارانه
علم هندسهٔ عملی نیز برخوردار بود. از این‌رو، وی علاوه
آنکه کار اجرایی وجوه مختلف بنا را اداره می‌کرد، بخش‌ها
پیچیده و دشوار بنا را، مانند گنبد و طاق‌های ویژه و کاربندی
خود اجرا می‌کرد. پیداست که هرچه بنا مفصل‌تر و پیچیده
می‌شد، این تقسیم کار جدی‌تر و خردتر و مفصل‌تر می‌ش
در پروژه‌های بزرگ عمومی و حکومتی، گاه کسی مدیریت
نظارت عالی چند پروژهٔ دولتی را عهده‌دار بود که به او در ای
دوران صفویه «سرکار عمارت» می‌گفتند؛ گاه مدیریت مالی
تدارکاتی اجرا با صاحب سمت دیگری بود، که او را در دور
صفویه «مُشْرِف» می‌خواندند[۱۳]. برترین و تواناترین مع
کشور را به سمت سرمعمار (معمارباشی) برمی‌گزیدند. او
کار معماران، به‌ویژه در پروژه‌های عمومی و حکومتی، نظار
داشت. در کشور رقیب ایران در زمان صفویه، یعنی ممال
عثمانی، که به‌لحاظ *رسالهٔ معماریه* محل تأکید ماست، چن
وضعی، با اندک تفاوت‌هایی متناسب با محل و نظام دیوا
و حکومتی آنجا، حاکم بود[۱۴]. بدین ترتیب در دوران پی
از مدرن، برخلاف دوران مدرن، پیشهٔ معماری همهٔ وجوه
ساختمان را، از طرّاحی کل و جزء معماری و سازه تا طرّاح

تأسیسات و سیویل، خصوصاً راه و آب و فاضلاب[15]، نظارت بر اجرا و مدیریت اجرا، در برمی‌گرفت.

در دوران مدرن برای معماری وجوه مختلفی اعتبار می‌کنیم. آن وجه از معماری را که با تخیل و خلاقیت سروکار دارد «هنر معماری» می‌خوانیم، و آن بخش را که با اجرا و مواد و فنون ساختمانی مربوط است «فن و صنعت معماری» یا ساختمان. انسان مدرن هنر معماری را خویشاوند نقاشی و مجسمه‌سازی، و در یک کلام هم‌خانوادهٔ «هنرهای زیبا»[16] می‌شمارد. مدرنیته در مسیر استحاله‌ای که در هنرها پدید آورد، هنرهای زیبا را از هنرهای کاربردی تفکیک کرد؛ هنرهایی را که به کار زیبا کردن محیط زندگی و افزارهای انسان می‌آمد «هنرهای تزیینی»[17] خواند و آنها را همشأن هنرهای مستقل از کاربرد ندانست. هنری را ناب‌تر و خالص‌تر دانست که ارتباط کمتری با زندگی روزمره داشته باشد. اما این جریان، با همهٔ قوت، آن‌قدر در معماری کارگر نیفتاد که آن را از کارکرد منفک سازد؛ زیرا کارکرد جزو لاینفک تعریف معماری بود و به‌علاوه، معماری بدون کارکرد عنوان هنری مستقل شد: مجسمه‌سازی. اما توانست شئون مختلف معماری، از جمله شئون هنری و اجرایی، را از هم جدا کند و شأن هنری آن را در کنار هنرهای دیگر بنشاند. در دوران پیش از مدرن[18]، کاربردی بودن نه تنها از شأن هنرها نمی‌کاست، بلکه بر اعتبار و حرمت آنها می‌افزود. از این لحاظ، معماری اشرف فنون بود؛ زیرا بیشتر به کار دین و دنیای خلق خدا می‌آمد و به‌علاوه، همهٔ فنون دیگر را به خدمت می‌گرفت و متحد می‌ساخت.

می‌دانیم که در عالم پیش از مدرن چیزی که دقیقاً و منحصراً با هنر (art) به معنای امروزی آن مطابقت داشته‌باشد وجود نداشت. واژهٔ «هنر» در زبان فارسی بر ترکیبی از زیبایی و خیر و فضیلت، و گاه بر فن و مهارت و خلق زیبایی دلالت می‌کرد[19]. فارسی‌زبانان نیز به مصادیق آنچه امروز هنر خوانده می‌شود (و تنها برخی از اقسام آن، آن هم با کیفیت و معنایی دیگر، وجود داشت) هم «فن» (و از منظری عام‌تر «صناعت») می‌گفتند و هم «هنر»[20]. واژهٔ عربی‌تبار «فن» در دیگر ممالک اسلامی هم متداول بود. مصادیق هنر، در معنای اخص، به دو دستهٔ بزرگ تقسیم می‌شد: ادبیات و فنون. معماری در زمرهٔ فنون بود، و البته از این جهت با سایر فنون، چه فنون وابسته به معماری (مانند کاشی‌کاری، گره‌چینی، حجاری، نجاری، فلزکاری) و چه فنون وابسته به کتابت (مانند خوشنویسی و تذهیب و تشعیر و نگارگری) خویشاوند بود. هنرهای مربوط به کتابت، با آنکه در ظاهر مستقل از معماری بودند، با معماری تعاملی فعالانه داشتند؛ و این تعامل در دوره‌های شکوفایی فرهنگی، مانند دوران تیموریان، به نهایت می‌رسید. خوشنویسی، خاصه درنوع جلی اقلام ستّه، از همان قرن اول اسلامی به یکی از شاخصه‌های بناهای اسلامی بدل شد (Grabar 1973:75 -103) و قرابتی گسست‌ناپذیر با معماری یافت، که همچنان باقی است. اما دیگر فنون کتابت نیز، چون تذهیب و نگارگری، با معماری تعامل و دادوستد داشتند(نجیب اوغلو ۱۳۸۰: ۲۸۷-۲۹۱).

از جانب دیگر، اشرف هنرها در میان مسلمانان، یعنی ادبیات، نیز بر معماری تأثیری عمیق، و البته غیرمستقیم، داشت. ادبیات زبان فرهنگ پیش از مدرن در ممالک اسلامی و بارزترین جلوهٔ آن بود. مسلمانان (تحت تأثیر قرآن کریم)، قرن‌ها بیشتر نیروی هنری خود را صرف ادب کرده بودند. ادبیات در متن مردم جریان داشت و حتی بی‌سوادان شعر می‌خواندند و شعر می‌گفتند. بنابراین، معماری نیز، مانند سایر مظاهر فرهنگی، نمی‌توانست از تأثیر آن برکنار باشد. معمار، چنان‌که خواهیم دید، از جریان فرهنگی تصوف ارتزاق می‌کرد؛ و چون زبان تصوف ادبیات بود، بدون آشنایی با ادب نمی‌توانست این

ارتزاق را وسعت و عمق بخشد. از این گذشته، آشنایی با ادبیات دلیل فضل و لازمهٔ مجالست با بزرگان و مفتخر شدن به ضبط نام در تذکرهٔ شاعران بود[۲۱].

معماری با علوم نیز مناسبت و دادوستد داشت. یکی از این علوم علم‌الحیل (مکانیک) بود که به‌لحاظ ترفندهایش در مسائل آب‌رسانی و جرّ اثقال و مهندسی نظامی به کار معماری می‌آمد(نجیب اوغلو ۱۳۸۰: ۸۸-۸۹). اما علمی که پیوندی گسست‌ناپذیر با معماری داشت هندسه، خاصه هندسهٔ عملی (کاربردی)، بود(لاله؟، نجیب اوغلو، همان: ۱۷۸-۲۵۰). معماری در جزء و کل با هندسه سامان می‌گرفت. از طرح استقرار بنا در زمین و ترکیب فضاهای باز و بسته گرفته تا شکل سطوح و حجم‌ها، تا جزئیات و نقوش، همه بر هندسه مبتنی بود. از همین‌رو استاد معماری حتماً هندسه می‌دانست. گاه دانش او در هندسهٔ عملی بدان پایه می‌رسید که او را هم‌طراز «مهندس»، یعنی عالم هندسه، می‌شمردند[۲۲] و حتی گاه بدو لقب «مهندس» می‌دادند.

برای همهٔ این نکات مثال‌های متعددی در *رسالهٔ معماریه* یافت می‌شود که هریک شایان تأمل جدی و بلکه تحقیقی مستقل است. در اینجا به ذکر چند نمونه از آنها اکتفا می‌کنیم[۲۳]:

الف) شأن معماری در میان حرفه‌ها و فنون

نویسندهٔ *رساله* می‌گوید محمدآقا وقتی برای تعلّم به مجموعهٔ باغ‌های شاهی (که محل تعلیم فنون مختلف بود) وارد شد، نوازنده‌ای دید که به غلامان موسیقی می‌آموخت. شوق آموختن موسیقی در او درگرفت، برای تعلّم نزد نوازنده رفت و در این کار به‌سرعت پیش رفت؛ تا آنکه در خواب جمعی کولی یا جن دید که به نواختن مشغول‌اند. با این خواب دربارهٔ موسیقی به تردید افتاد؛ نزد یکی از مشایخ رفت و خواب خود را برای او بازگفت و از او تعبیر جست:

آن بزرگ لختی اندیشه کرد. پس سر برداشت و این جوا
صواب بداد: «ای جان پدر! باید که از این صنعت دست بداری
زیرا که اگر خیری در آن بود، ابرار و اخیار بدان می‌پرداختند،
بدین‌سان در دست اراذل ناس و قوم وسواس خنّاس نمی‌افتا
چون طالب صنعتی، باید که چنین کنی: روزی چند درنگ کن
اگر طبعت به صنعتی دیگر متمایل شد باز با ما مشاورت کن،
چون نفعی از دنیا و آخرت در آن باشد، از برای تو دعای خ
کنیم و [تعقیب آن را] اجازت دهیم. باشد که با دعای خیر
اجازت، در آن صنعت استاد شوی...» (ص۵۶-۶۴)[۲۴].

محمدآقا موسیقی را کنار گذاشت و پس از چندی
معماری علاقه‌مند شد و برای کسب اجازه نزد شیخ مذکو
رفت:

پس شتابان به سوی آن بزرگ روانه شد. چون دررسی
دست شریف وی بوسه داد و ماجرا را، چنان که افتاده بو
به تفصیل بازگفت. آن بزرگ در اندیشه شد و زمانی در عا
مراقبه تفکر کرد. پس از ساعتی سر از جیب مراقبت برداش
و گفت: «ای جان پدر! این صنعت و کار سزاوار و شایستهٔ
مشاهده شد، زیرا که بیشتر کارهای معماران ساختن جوا
شریف و مساجد لطیف و مدرسه‌ها و پل‌ها و تکیه‌ها و قلعه
و دیوارها و جملهٔ اقسام بناهای خیرات و حسنات است. [
چه سُرور دو جهان است که چون دنیا عمارت کنی، به‌حقیق
آخرت خود هم عمارت کنی! باید که بی‌درنگ این صنع
بیاموزی.» (ص۷۳-۷۴)

ب) معماری و هندسه

اما سبب علاقه‌مند شدن محمدآقا به معماری این بود
روزی در کارگاه صدف‌کاران دید استادی جوان در حال تع

کتابی دربارهٔ هندسه است:

[جوان] استادان صدف‌کار را گفت: «در این زمانه اگر معماران و آموختگان را سخنی از علم هندسه فراز آوری، گویند: "آری از آن شنیده‌ایم، اما خود نیک ندانیم که چه سازد و با چه پردازد." حالْ این کتاب شریف جملهٔ این علم لطیف [هندسه] بیان کند. آن که این علم مستطاب و این فن کمیاب درنیافته است، صدف‌کاری به‌کمال نخواهد توانست و در صنعت معماری حذاقت و مهارت نخواهد یارست.» [...] برنای دانا کتاب می‌خواند و تعریف هندسه و معماری می‌گفت و بدان ترغیب می‌کرد، و حضرت آقا [محمدآقا] وی را با دقت نظر و قوت بصر نظاره می‌کرد و سخن وی با گوش دل می‌شنید (ص ٦٥ و ٧٢).

ج) معماری و نجاری

گویی لازمهٔ استادی در معماری، علاوه بر تسلط بر هندسهٔ عملی، استادی در نجاری بوده است، یا دست‌کم معماری با فنون مربوط به چوب و صنایع چوبی قرابت داشته است:

از تاریخ نهصد و هفتاد و هفت که آقای ما [محمدآقا] به صنعت معماری و صدف‌کاری پرداخت، تا سال نهصد و نود و هفت که مجاهد معروف به قوجه‌معمار [خواجه‌معمار]، مرحوم سنان‌آقا، که سرِ مهندسان جهان و شهرهٔ آفاق و دوران بود، وفات یافت [...] هر راه که مصنوعی آراسته می‌ساخت، به مرحوم مزبور سنان‌آقا فرامی‌نمود. سنان‌آقا گه‌گاه می‌گفت: «آفرین شاگرد! چیز بی‌نظیری ساخته‌ای...» (ص ٧٧).

د) معماری و سمت‌های دیوانی

در ممالک عثمانی وضع معمارباشی (که به او «سرِ معمارانِ خاصه» می‌گفتند) با دیگر جوامع اسلامی متفاوت بود و سمت سرمعمار نوعی سمت سیاسی و گاه دیوانی محسوب می‌شد. شاید از همین‌رو باشد که کتاب‌هایی دربارهٔ برخی از سرمعماران عثمانی در دست است که می‌توان آنها را تنها کتاب‌های معماری در نوع خود در جهان اسلام شمرد. در نظام معماری عثمانی، کسی به منصب معمارباشی می‌رسید که علاوه بر آشنایی با فنون مختلف، مناصب مدیریتی را نیز آزموده باشد. آزمودن مدیریت (در معنای کهن آن) و همچنین مناسبت معمار و معماری با مناصب غیرمعماری در فقراتی از این قبیل شایستهٔ تأمل است:

... به سال [نهصدو]نودوهشت میز تلاوتی به حضرت سلطان مرادخان [...] اهدا کرد، و در مقابل به سمت حاجب دربار سلطان منصوب شد. دو سال بعد قُلّه صوفی‌سی [خادم خواجگان دربان حرم سلطان] شد[٢٥]. در این دوران بود که شهلامحمود [راهزن] را در بند به قاهره برد و به اویس‌پاشا، که در آن هنگام بیگلربیگی مصر بود، تسلیم کرد.

این‌چنین با سیر و سفر در جملهٔ ولایات عرب، مرقد بیشتر اولیا و انبیا زیارت کرد. چون از آنجا [...] مراجعت کرد و به استانبول رسید، در حال، از جانب سلطنت عظما مأمور تفحص روم‌ایلی شد. [...] در ولایت بوسنه جملهٔ قلاع سرحدات هشت دشمن بدانجام را هم [...] درنوشت. [... پس از بازرسی همهٔ قلاع و سرحدات و مراجعه به استانبول] مُحْضِرباشی [رئیس احضارکنندگان دادگاه] چهار قاضی [...] شد. چون خسروپاشا بیگلربیگی دیاربکر شد، وی را به سمت مُسلَم [والی و نایب‌الحکومه] به دیاربکر فرستاد. قریب به شش ماه در سمت مسلَم بر دیاربکر حکم راند، و براثر عدالت وی در آن ولایت گرگ و گوسپند یار هم شدند. [... سپس] آقای ما به استانبول رفت و قپوکدخداسی [نمایندهٔ والی در دربار] آستانهٔ پاشای مزبور شد. [... سپس] باز مسلَم [ولایت شام] شد....

[... مدتی بعد] به اســتانبول آمد و سُــرور و عزت و دولت و شــوکت یافت. [...] بعد از آن به ســال یک‌هزاروشــش، آن ذات مســتطاب ناظر آب محمیهٔ قسطنطنیه شد. هشت سال در این مقام بود، تا آنکه در چهارشــنبه هشــتم جمادی‌الاخرهٔ سال یک‌هزاروپانزده ــ بعون‌الله تعالی ــ معمارباشــی شد. (ص۹۵-۸۶)

ه) معماری و دیگر فنون

پیداســت که نویسندهٔ *رساله* خود نیز معمار بوده و از آنچه در رســاله آورده نیز می‌توان به دایرهٔ فنون مرتبط با معماری پی برد، از جمله در فقرات مفصلی که دربارهٔ موســیقی از نوازندهٔ مذکور نقل می‌کند، در بحث مفصل دربارهٔ هندسه از زبان استاد جــوان در کارگاه صدف‌کاران، در چهار فصلی که به واحدهای اندازه‌گیــری اختصاص داده اســت، فصل مربــوط به ابزارهای بنایی و نجاری و حجاری و نیز در بحث دربارهٔ سنگ‌شناســی که چنین آغاز می‌شود:

چون بزرگ مزبور چنیــن گفت که «دوازده جنس مرمر در ســاخت جامع شریف[۲۶] مشــاهده کردم»، لازم آمد که من نیز در اقســام مرمر تتبع کنم، اقســام آن و رنگ هر قسم پیدا کنم و در مناقب‌نامهٔ خود بنگارم. حال اقســام مرمر را تشریح کنیم.... (ص۱۵۰)

البته جعفرافنــدی دانش‌هایی علاوه بــر دانش‌های معمول معماران نیز داشــته و در واقع در سلک ادیبان نیز بوده است. از این‌روست که بخش مفصلی از رساله به واژگان و اصطلاحات فنی در ســه زبان اختصاص یافته، و هم از این‌روست که وقتی محمدآقــا تفألی به کتاب حدیثی می‌زنــد، از وی می‌خواهد آن را معنا کند:

در هنگام این مصاحبت [در کارگاه بنای مسجد جامع سلطان احمد] نظر وی به کتاب شــریفی افتاد که به دست داشتم. آن را بگرفت و بوسه داد و به آن تفألی زد. پس گفت: «معنای شریف فال مرا از این کتاب مبارک بیان کن!» این بندهٔ فقیر در آن فقیر نظر کرد و فال وی را حدیثی خجسته یافت... . (ص۱۴۹)

و) معماری و ادبیات

بخش‌هایی از رســاله به نظم است. فهرست آن به نقل خ جعفرافندی مشــتمل بر مفــردات و قطعات متعدد، ده قصید چهار غزل اســت ــ قصیده‌ها در وصف صنع الهی، مدح حضر پیغمبر(ص)، نعــت آل و اصحاب، مدح و وصف کعبهٔ مکر مــدح و وصف مدینهٔ منــوره، اوصاف جملــهٔ اراضی مقد وصف مسجد جامع سلطان احمد، وصف عید و مدح محمد و غزل‌هــا در دلاوری محمدآقا و اســتادی وی در صنعت، لطف و کرم و ســخای محمدآقا، ملقب شدن محمدآقا به ل معمار خادم‌الحرمین، مذمت عشــرت دنیــا و ضرورت تدا آخرت.

پــس اگر معمــاری امــروز در وجه هنری‌اش با نقاشــ مجسمه‌سازی و حتی تئاتر مناسبت و سنخیت دارد، در گذ با همهٔ فنونی که امروزه تزیینی‌شان می‌خوانند از یک طرف، ادبیات از طرف دیگر مؤانست و مناسبت داشت. از همین تفا قرابت‌هــا می‌توان به وجه بارزی از افتراق میان ماهیت معما در دوران پیــش از مدرن و مدرن راه بــرد. معماری در اروپ قرون وســطا نیز کمابیش چنین ماهیتی داشــت (کوماراسوا ۱۳۸۱: ۱۲-۱۳)؛ و حتــی، بنابر گزارش‌هــای تاریخی و کت منحصربه‌فرد ویتروویــوس، می‌توان ادعا کرد که معنای معما در عهد باستان نیز به معنای پیش از مدرن آن نزدیک‌تر از مع مدرن آن بوده است[۲۷].

هستی‌شناسی و آموزش معماری

در قرآن کریم آمده است که خداوندْ جهان را بدون ستون‌هایی که بتوان آنها را دید برافراشته است[۲۸]؛ او جهان را ان متقن آفریده است که در آن نمی‌توان هیچ خللی یافت[۲۹]. رایـن از نظر قرآن، خداوند معمار است. کتاب‌های دینی و فانی و ادبی اسلامی نیز آکنده از تمثیل جهان به عمارت و اوند به معمار است. بر این اساس، در آن دوران معماری با ستی خویشاوندی داشت، زیرا از یک طرف معمار، با ساختن ا، عالمی صغیر، بر صورت کائنات، بنا می‌کرد؛ از همین‌رو، ماری او، مانند نظام کائنات، بر نظم و ریاضیات استوار بود. طرف دیگر، خداوند نیز برترین معمار تلقی می‌شد، معماری ه بنای عالم را در نهایت کمال و نظم و استواری و بی هیچ طوری برپا کرده است. تمثیل معماری کائنات هم در متون بی و هنری پیش از مدرن به‌کار رفته و هم در متون علم لام و اخلاق در استدلال بر آفرینندگی خداوند (نجیب اوغلو ۱۳۸۰: ۱۳۸۰ و ۱۶۰-۱۶۱). از آنجا که انسان هم در فضای معماری ی‌زید و هم، در مقیاسی بزرگ‌تر، در فضای عالم، قاعدتاً شابهت میان این دو به ذهن انسان‌ها، خصوصاً انسان کل‌نگر یش از مدرن، می‌رسیده است و ضرورتاً نباید منشأ و خاستگاه ین اندیشه را در فرهنگی دون فرهنگ دیگر جست[۳۰]. طبیعی ست که این نوع نگاه برای جامعهٔ اسلامی، خاصه معماران، بس معنادار بوده است. معماران خداوند را معماری می‌دانستند که گنبد کبود و عظیم جهان را برافراشته و همهٔ جهان را چنان زیبا و کارآمد آفریده است که هیچ سستی در آن دیده نمی‌شود. پس در معماری نیز باید بدو تشبه جست؛ بنای خلق خدا را با خُلقی خدایی ساخت و در نظم و کارآیی و زیبایی و خلل‌ناپذیری از عمارت الهی تقلید کرد. بنا را باید چنان ساخت که با دستگاه معماری کائنات هماهنگ باشد و در برابر نظام طبیعت قد علم نکند، بلکه جزئی از آن به شمار آید. در *رساله* شواهدی آشکار برای این گونه هستی‌شناسی معماری دیده می‌شود؛ از جمله این‌که جعفر افندی *رساله* را چنین آغاز می‌کند:

بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم. حمد بی‌حد و ثنای بی‌عد یزدان خالق عباد را که باب سرای حکمت گشاد [...] و به هریک از این دو طایفه [انس و جن] این عبادتگاه و کارخانهٔ معظم [عالم] را ــ که در صورت کامل و در معنا تام است، و هفت سطح [طبقهٔ] زبرین و هفت سطح زیرین را حاوی و شامل است ــ عطا کرد، تا طایفهٔ جن و آدمی‌زادگان را هر جای آن عبادتگاهی و هر گوشهٔ آن تکیه‌ای و خانقاهی باشد.... (ص٤٤)

سپس قصیده‌ای در وصف صنع الهی می‌آورد که معنای ابیات نخست آن چنین است:

چیست این مسجد عالی و گوشهٔ تهلیل/ چیست این گنبد والا و زینت قندیل/ چیست این روزن رخشنده و این شمع منیر/ چیست این صنع شگفت‌آور و این طرز جمیل/ چیست این سقف سماء و چیست این سطح زمین/ چیست این طاق بلند و چیست این قصر جلیل/ چیست اینها، که تواند چنین ساخته‌ها بنیاد کند/ بلارسوم [نقشه] و بلاهندسه، بلاتمثیل [نمونک یا ماکت]... (ص٤٦)

صاحب *رساله* خداوند را معمار بهشت نیز می‌داند:

خدای تعالی روحش شاد کناد، و بدان سان که خوی اوست، در عوض اینها وی را در بهشت برین سرای‌ها و کوشک‌های بلند بنا کناد. (ص٢٤٢)

اینها وصف عالم هستی بود، که نویسنده آن را به بنا تشبیه کرده است. حال وصف بنایی را می‌بینیم که به عالم تشبیه شده است ــ قصیده‌ای در وصف مسجد جامع سلطان احمد، که با تشبیه نوع نخست آغاز می‌شود و به تشبیه نوع دوم می‌رسد:

برقی از منزل مهر بدرخشید و بر چرخ دوار زر افشاند/ و

اینچنین بر گنبد گردونْ انوار آشکار شد/ رنگین‌کمان صورت فرح‌بخش محراب یافت/ جهان چون مسجدی شد که ستارگان قندیل آن باشند/ مهر و مه مسجد دهر را دو شمع فروزان‌اند/ که با طلعت خود روز وشب عالم را شوق بخشند/ طور سینا را توانی گنبدی برساخته انگاشتن/ که در آن انوار حضرت حق تجلی کرده است/ جای‌جای کوه بلند همچون محفل‌های [جایگاه حافظان *قرآن* در مسجد] بی‌همتایی است/ حافظ [(قاری قرآن)] خوش‌نفس بلبل صحن گلزار است/ همچنان که عالم خود را به چنین شکل‌های نکو بنمود/ جامع شاه جهان رسم خود اشعار کرد. (ص۱۴۳-۱۴۲)

مضمون تمثیل افلاک، که ادبیات فارسی را نیز آکنده، در بناها نیز اثرهای نهان و آشکار بسیاری گذاشته است. از آن جمله می‌توان به طاق مقرنس اشاره کرد، که نوعی محاکات از فلک و حالت گنبدین و طبقات آن است. این تمثال فلکْ طبقات یا «پاه‌های گوناگونی دارد که از بنای مطبق افلاک حکایت می‌کند. آلت‌هایی به نام «تخت» در دل این طبقاتْ به شکل ستاره است. مقرنس، با همهٔ ستاره‌ها و طبقه‌هایش، در نهایت به مرکز و اوج طاق می‌رسد که به شکل خورشید است و شمسه نام دارد. عکس این تمثیل نیز در ادبیات فارسی راه یافته است و شاعرانْ فلک را به طاق مقرنس تشبیه کرده‌اند[۳۱]. اما مهم‌تر این‌که اثر معماری در عالم پیش از مدرن اثری مصنوع و منفک از خلقت نبود، بلکه جزئی از خلقت الهی شمرده می‌شد. از این رو، معمار نهایت هنر خود را در این نمی‌دانست که اثری متباین با طبیعت بسازد؛ بلکه در این می‌دانست که اثر او، هم در عمل آسیبی به طبیعت نرساند و هم در سیمای خود با طبیعت متباین نباشد[۳۲].

ز) منشأ مقدس پیشه

معمار و معماری از راهی دیگر نیز با نظام کائنات پیوند می‌یافتند. در آن دوران برای همهٔ پیشه‌ها، از جمله معمار منشأی مقدس قائل بودند. در قرآن کریم از معماری کر برخی از اولیا و انبیا سخن رفته است؛ مثلاً ذوالقرنین، سدی مستحکم ساخت؛ یا ابراهیم و اسماعیل، علیهماالسلا که کعبهٔ شریف را بنیاد کردند. تقریباً در همهٔ متون مربوط فنون و حِرَف اشاره‌ای به منشأ مقدسِ پیشه یافت می‌شود مثلاً خوشنویسان اولین خوشنویس در خط عربی را ع علیه‌السلام می‌دانند؛ میرعلی تبریزی، که وضع و تدوین نستعلیق بدو منسوب است، می‌گوید این خط را در رؤیا علی علیه‌السلام آموخته است؛ متون صفوی مربوط به نگارگر و تذهیبْ حضرت امیر را واضع شیوهٔ اسلیمی دانسته‌اند (نج اوغلو ۱۳۸۰: ۱۵۵).

در *رسالهٔ معماریه* دربارهٔ منشأ مقدس پیشه‌ها، خصو معماری و حجاری و نجاری، شواهد متعددی یافت می‌ش از جمله:

[استاد هندسه] استادان صدف‌کار را گفت: «[...] پیر استا سنگ‌کار و آنان که مساجد شریفه و جوامع لطیفه سازند کیس خود بگویم: پیر ایشان شیث پیغامبر، پور آدم صفی‌الله است که درود خدای بر ایشان باد. [...] پیر درودگران حضرت ن پیغامبر است ــ علیه‌السلام. [...] نخست آن‌که بر طریق ع حساب و جذر علم حساب نوشت حضرت ادریس پیغامبر علیه‌السلام ــ بود، که علم حساب و علم نجوم تصنیف و تألی کرد» (ص۶۵ و ۶۷).

پیداست که متعلم معماری که در بدو آموزش خود همکار و پیرو انبیا و اولیا می‌دید، جایگاه خود را در سلسله قدسی می‌یافت که از طریق آن به «معمار جهان» متصل می‌ش او در نظام هستی معلق و یله نبود، بلکه با همهٔ خلقت و نامو الهی پیوند داشت؛ پس چه در زندگی شخصی و چه حرفه‌ا

خود را مجاز به هر کاری نمی‌دید.

۳. آموزش و نظام صنفی معماری

سلسلهٔ قدسی‌ای که معمار را از طریق اولیا به خالق کائنات، و در نتیجه به نظام هستی، پیوند می‌داد، در نظام آموزش و عمل معماری در صنف معماران نیز تجلی می‌یافت.

در عالم مدرن، آموزش و کار حرفه‌ای معماران، اگرچه در جمع صورت می‌گیرد، ماهیتاً انفرادی است. تمام اعتبار خلاقیت معماران نیز به کار انفرادی است؛ و هر چند کار معماری، چه در مرحلهٔ طراحی و چه اجرا، در قیاس با هنرهای دیگر ماهیتی جمعی دارد، در مرحلهٔ خلاقیت کاملاً فردی است. این افراد منعدد، به اقتضای سازوکارهای اجتماعی و اقتصادی‌ای که در طول مدت سیطرهٔ مدرنیته به‌تدریج حاکم شده است، برای حفاظت از منافع خود گرد هم آمده، نهادهایی صنفی پدید می‌آورند. حیطهٔ عمل این نهادها تا جایی است که حریم‌های فردی را مخدوش نسازد.

در عالم پیش از مدرن چنین نبود. معمار خود را مستحیل در جامعه و معیارهای آن می‌دید و وظیفهٔ خود را در نهایتْ بهبود بخشیدن آن ضوابط می‌دانست. نوآوری در آن زمان نیز ممدوح بود، اما مفهومی دیگر داشت. نوآوری به معنای درانداختن طرح‌های تازه در چارچوب زیباشناسی مقبول و با حفظ اصولی بود که سنت ایجاب می‌کرد. تجاوز از این حدود را نه نوآوری ممدوح، بلکه بدعت مذموم می‌شمردند و خود را موظف به بهره‌گیری از تجارب هزاران‌سالهٔ معماران پیش از خود در فراهم آوردن سکونتگاه مطلوب انسان می‌دانستند. همین طرز فکر در نظام اجتماعی و حرفه‌ای آنان نیز تجلی می‌کرد. معماران، دست‌کم در جوامع شهری، نظام صنفی مستحکمی داشتند. چنین نبود که معماران گرد هم آیند و این نظام را تشکیل دهند؛ وجود نظام امری طبیعی بود که از دل جامعه می‌جوشید، و البته حکّام نیز برای ادارهٔ بهتر جامعه، و گاه برای تحکیم حکومت و تحمیل آرای خود، آن را تقویت می‌کردند. معمار از روز نخست در کسوت کارگری و غلامی و شاگردی با نظام صنفی آشنا می‌شد و در همان بار می‌آمد و به فراخور استعداد و پشتکار خود، مدارج آن را طی می‌کرد. هم آموزش و هم عمل غیرحرفه‌ای و حرفه‌ای او، حتی در طرح‌های خصوصی، به‌نحوی ظریف و طبیعی با نظام صنفی مرتبط بود. این نهادهای صنفی به‌تدریج با حلقه‌های صوفیه مرتبط شدند و کم‌کم هر نظام صنفی حلقه‌ای خاص خود یافت (دراین‌باره رک به: زرین‌کوب ۱۳۶۲: ۱۵۱-۱۷۸). به این حلقه‌های صوفیانهٔ صنفی «فتیان» (جوانمردان) یا «اهل فتوّت» می‌گفتند (کربن ۱۳۶۳ و ندیمی؟). رسم و راه صوفیان در تبعیت از استاد، رازداری و رازپوشی، مراعات اخلاق چه در زندگی فردی و چه در کار اجتماعی، نظام صنفی را مستحکم‌تر می‌ساخت. ارتباط با استاد و نظام صنفی-صوفیانه فرد را با شیخ و از آن طریق با نبی یا ولیّ منشأ مقدس حرفه، یعنی با تاریخ پیوند می‌داد. به‌علاوه، همین ارتباط وَلَوی او را از طریق پیر به مولَی‌الموالیِ صوفیان، علی(ع)، و به پیامبر(ص) و خداوند، یعنی به نظام هستی مرتبط می‌ساخت. نظام صنفی در آن دوران نهادی نبود که برای حفاظت از منافع اهل حرفه پدید آمده باشد، هر چند که چنین خاصیتی نیز داشت؛ بلکه بیش و پیش از هر چیز معمار را در عمل و کار دنیا نیز با نظام هستی از منظر دینی پیوند می‌داد و به زندگی او معنا می‌بخشید.

از *رساله* چنین بر می‌آید که ورود شاگرد یا طالب فن به مجموعهٔ کارگاه‌های فنون در باغ‌های سلطانی به‌منزلهٔ ورود به صنف بوده است. هر شاگرد استادی مستقیم و اصلی داشت. همچنین به آموختن علمِ نیمه‌نظری لازم، یعنی هندسهٔ عملی،

در نزد استادان آن می‌پرداخت. همهٔ این استادان خود شاگرد و مرید استادی بزرگ‌تر بودند که استاد استادان و رئیس معماران کشور محسوب می‌شد. نخستین مرتبهٔ شایان توجه در صنف معماران استادی در نجاری بود؛ و بالاترین مرتبه «معمارباشی» بود، که به آن «سرِ معماران خاصه» می‌گفتند.

در دوران مدرن، آموزش معماری در امتداد آموزش نظری در دورهٔ آموزش عالی است. به‌عبارت دیگر، طالب آموزش معماری پس از طی آموزش نظری دورهٔ متوسطه، در امتداد همان آموزش وارد مراکز آموزش عالی می‌شود و معماری را، کمابیش مانند سایر علوم، می‌آموزد. برنامهٔ مدرن آموزش معماری در قرون نوزدهم و بیستم به دو شیوهٔ مدرسهٔ بوزار[۳۵] (مدرسهٔ هنرهای زیبا) در فرانسه و مدرسهٔ باوهاوس[۳۶] (خانهٔ ساختمان) در آلمان تدوین و سامان‌دهی شد(ندیمی ؟). آموزش معماری هنوز، به‌رغم تحولات و تنوعات در کشورهای گوناگون، تحت تأثیر همان دو مکتب است. البته در این برنامه‌ها، آموزش عملی طراحی معماری بدنهٔ اصلی آموزش را تشکیل می‌دهد، اما طراحی و آموزش آن مستقل از اجراست. آشنایی با امور اجرایی بیشتر بر روی کاغذ و با کلام و نوشتار صورت می‌گیرد و مشاهدهٔ کارگاه‌های اجرایی امری حاشیه‌ای در کنار آموزش معمول معماری است. بسیاری از معماران پس از فراغت از تحصیل فقط به کار طراحی ساختمان می‌پردازند. آنان که به سراغ امور اجرایی می‌روند کار مدیریت کارگاه یا نظارت بر اجرا را متکفل می‌شوند و آشنایی ایشان با وجوه مختلف اجرای ساختمان نه به‌لحاظ آموزش دانشگاهی، بلکه به واسطهٔ تجربه و علاقهٔ شخصی خودشان است.

در دوران پیش از مدرن، آموزش، چه در محتوا و چه در مسیر، صورتی یکسره متفاوت داشت. آموزش نظری در حاشیه بود و به خواندن و نوشتن و اطلاعات مهم فرهنگی، که در آن زمان آشنایی با فروع دین و ادبیات را شامل می‌شد، محدود شد. در سطوح بالا، تکمیل آموزش هندسه هم به مجموعهٔ تعالیم اضافه می‌شد. طالب معماری کار را در چارچوب نظام استادوشاگردی با شاگردی و غلامی آغاز می‌کرد. در این مسیر نه تنها اصول اولیهٔ بنّایی، بلکه ضوابط کار، روابط فرهنگی، اصول اخلاقی و مانند اینها را، متناسب با پیشرفت و طی مدارج می‌آموخت. رابطهٔ استاد و شاگرد بالاتر از رابطهٔ پدر و فرزند محسوب، و جور استاد به ز مهر پدر تلقی می‌شد. استادْ پدر معنوی شاگرد بود، زیرا تربیت معنوی او را بر عهده داشت؛ در نتیجه، احترامش کمتر از پدر جسمانی نبود. در مقابل، استاد هم به شاگرد، که به‌نوعی غلام او محسوب می‌شد، به چشم بنده یا برعکس، به چشم دانشجویی که مقطع کوتاهی از عمر خود را برای معاملهٔ دانش در کنار او می‌گذراند، نظر نمی‌کرد. علاوه بر آموزش فنی، بر همهٔ امور زندگی شاگرد نظارت داشت و خود را در آن مسئول می‌شمرد، زیرا اصولاً زندگی در آن زمان به ساحت‌های مختلف کار و درس و حرفه و استراحت و ... تقطیع نشده بود.

در دوران پیش از مدرن آموزش در دل نظم صنفی صورت می‌گرفت. در نتیجه طالب معماری از ابتدا در عالم حرفه‌ای بار می‌آمد و با نظام حرفه‌ای انس می‌گرفت و زندگی خود را بر پایهٔ آن استوار می‌ساخت. صنف نیز حمایت مادی و معنوی از او را وظیفهٔ خود می‌دانست. آموزش معماری امری نظری و خارج از عالم حرفه و جدا از مردم نبود. پس معمار به جای آنکه در محیطی جدا از جامعه و زندگی واقعی مردم و بر اساس طرح‌های فرضی دانشگاهی تعلّم کند، از همان ابتدا در دل زندگی واقعی و در جریان عملی حیات جامعه بار می‌آمد. از این رو، برخلاف دوران مدرن که همواره یکی از مهم‌ترین مشکلاتش در آموزش معماری ناهم‌زبانی مردم

معماران در همهٔ جوامع بوده است (الکساندر ۱۳۸۱)، خودْ از مردم بود، در معرفت فرهنگی با آنان یگانه بود، و در نتیجه بنایی که می‌ساخت هم با نیازهای جسمانی و روانی و روحانی مردم مناسبت بیشتری داشت و هم با نظام زیبایی‌شناسی آنان (پیمان).

چنان که دیدیم، فنون خویشاوند معماری نیز در دوران پیش از مدرن فنونی دیگر بود. پیداست که این خانوادهٔ متفاوت علوم و فنون بر آموزش معماری نیز تأثیر می‌نهاد و معمار به جای نقاشی و مجسمه‌سازی و مانند آنها، که در دوران مدرن خویشاوند معماری محسوب می‌شود، نجاری و حجاری و کاشیکاری و طراحی هندسی و احیاناً خوشنویسی می‌آموخت.

پیش‌تر شواهدی از *رساله* آوردیم که نظام و مسیر آموزش معماری را در زمان و مکان نگارش رساله نشان می‌داد. اینک برخی شواهد دیگر:

حضرت آقای ما در بازپسین سال‌های حیات مرحوم حضرت سلطان سلیمان‌خان [...]، به سال نهصدوهفتاد از هجرت، در کسوت غلام نوسپاهی [دوشرمه عجمی اوغلان] از روم‌ایلی به استانبول آمد. پنج سال غلام بی‌مزد [علوفه‌سز] بود، و به سال ششم، چون به سلک مزدوران [علوفه] درآمد، در تربت [...] سلطان سلیمان‌خان [...] نگاهبان باغ [باغچه‌بگچی] شد. یک سال بعد به خدمت باغ‌های سلطانی [خاص‌باغچه] درآمد. [... به موسیقی علاقه‌مند شد. سپس از آن دست کشید و در کارگاه صدف‌کاران به معماری علاقه‌مند شد. استاد هندسه متوجه علاقهٔ او شد و گفت:] «این فرزند اگر چنان که گویید، به‌حقیقت قابل باشد و بدین صنعت‌ها مایل باشد، [...] وی را آزمودن سهل باشد. تخته‌ای و تیشه‌ای برگیرید و نشانی بر آن نهید و با طلب خیر تیشه به وی دهید تا آن را برگیرد و با توکل بر خدای فراز آرد و بر تخته فروکوبد. اگر تیشه راست بر نشان خورْد، میل و قابلیت وی فرانماید و در این صنعت سخت استاد و ماهر گردد.» [...] استادان حاضر از ضربات حضرت آقا بر نشان و از حرکات وی تیشه را، حیران و مبهوت شدند؛ گفتند: «دست و بازوت پرنیرو باد! حق تعالی عمر درازت دهاد! تو را سزد که در صنعت‌های معماری و صدف‌کاری استاد گردی. چنین شاید. از همین حال به حلقهٔ اخوت ما درآی و در این صنعت بیاموز و ببال!» جوان کتاب‌خوان گفت: «اگر این پسر را با چنین قابلیت بدین صنعت میل است، من نیز وی را علم هندسه خواهم آموخت [...]» (ص۵۷-۵۶ و ۷۳-۷۲).

از تاریخ نهصدوهفتادوهفت که آقای ما [محمدآقا] به صنعت معماری و صدف‌کاری پرداخت، تا سال نهصدونودوهفت که مجاهد معروف به قوجه [خواجه] معمار، مرحوم سنان‌آقا، که سرِ مهندسان جهان و شهرهٔ آفاق و دوران بود، وفات یافت؛ حضرت آقا نزد استاد محمد، خلیفهٔ باغچه، و مرحوم مزبور سنان‌آقا تلمذ کرد. بیشتر ایامی که مرحوم قوجه‌معمار به خاصه باغچه می‌آمد، آقا علم هندسه و صنعت معماری را نزدیک وی و بعضی دیگر می‌آموخت (ص۷۷).

در این فصل بگوییم که حضرت آقا چگونه در کسوت ینی‌چری از روم‌ایلی به [استانبول] آمد، در [خدمت] باغ‌های سلطانی داخل شد، میل به صنعتی یافت، دربارهٔ آن صنعت که بدان دل بسته بود رؤیایی دید، برای تعبیر رؤیا نزدیک بزرگی رفت، آن بزرگ وی را از دل بستن بدان صنعت باز داشت؛ و آن‌گاه حضرت آقا به آموختن صدف‌کاری و معماری مصمم شد، و با اذن و دعای خیر آن بزرگ در کار صدف‌کاری و معماری مهارت یافت (ص۵۶).

در *رساله* سیر مشابهی دربارهٔ استاد محمدآقا، یعنی سنان‌آقا، معمار بزرگ عثمانی، نقل شده است (ص۲۴۰-۲۴۱). همچنین این فقره از *رساله* که رابطهٔ مؤلف رساله را با استاد خود،

محمدآقا، نشان می‌دهد شایان تأمل است:

هرچنـد که والد این بنده چنین پاک و موحد و چنین زاهد و عابد بود، چون بر این بندهٔ فقیر لازم آمد که به قصد تحصیل علم از جوار وی مفارقت و به اسـتانبول عزیمت کند، کسانی با وی گفتند: «فرزندت جعفر افندی را عزم استانبول است. وی را بر قدر خرج راه مال ده.» چون این بگفتند، پدرم مرا اندکی مال، بر قـدر یک ماه خرج راه و مصارف اقامـت بداد. اما حضرت آقـا هر زمان ما را از دینار و درهم بـر قدر کفایت، با تعظیم و تکریم می‌فرستاد. آنکه مرا از پدر والد و مادر پرورنده‌ام کریم‌تر بـوَد، چون یک‌دو مثال از حکایات لطف او بازگویم چه عجب باشد؟ (ص۹۸)

٤. آموزش معماری و اخلاق

در دوران مدرن اخلاق بیشتر امری شخصی است و اخلاق اجتماعی بیشـتر در حیطهٔ آداب معاشـرت اسـت. البته قوانین فراگیر مدنی در جوامع خاستگاه مدرنیته به‌نوعی متضمن اخلاق اجتماعی و حرفه‌ای اسـت. اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر به‌نحوی متضمن نوعی اخلاق اجتماعی اسـت. در برخی حرفه‌ها مانند پزشکی، گذشته از قوانینی که وظایف متقابل پزشک و بیمار را تبیین می‌کند، مبحثی مشـخص با عنوان اخلاق پزشکی، هم در آموزش و هم در حرفهٔ پزشـکی مطرح اسـت. با این حال، این مباحـث اگرچه در عنوان و محتوا بـا اخلاقیات پیش از مدرن شـباهت و قرابتی دارد، عین آن نیسـت، زیرا اخلاقیات مدرن، بنابر ماهیت خود، اولاً امری عرفی اسـت و ثانیاً از سنخ قوانین مدنی برای زیسـت بهتر اجتماعی اسـت. اخـلاق در خارج از قوانیـن مدنی، یعنـی اخلاقی که معطوف به رشـد روحی فرد باشـد، مانند دین امری کاملاً فردی شـمرده می‌شود. بنابراین، آنچـه در حیطهٔ اخلاق شـخص معمار قرار می‌گیـرد ربطی به آموزش و کار حرفه‌ای او ندارد. در نظام آموزش معماری کاری بـا تربیت اخلاقی طالبـان معماری ندارنـد. در عالم حرفه نیز نه سـپردن کار بـه معمار با اخلاقیات ایشـان ارتباطی دارد، نه مناسـبات معمار با تشکیلات صنفی. کمتر کسی در عالم مدرن هسـت که میان نتیجه و محصـول کار معمار و اخلاق و میزان تزکیهٔ نفس وی ربطی قائل باشد.

در عالـم پیش از مـدرن تربیت اخلاقـی و حرفه‌ای امری واحـد بود. تربیـت اخلاقی در حین تربیـت حرفه‌ای صورت می‌گرفت، و فرد با همهٔ اعمال زندگی، از جمله آموزش و عمل معماری، بار می‌آمد و صفات اخلاقی خود را شکل می‌داد. رشد معمار در تشـکیلات صنفی به اخلاق و منش فردی و اجتماعی او وابسـته بود. مردم نیز معمار خوش‌سـیرت را خوش‌نفَس و خوش‌دسـت و مبارک می‌شمردند. اخلاق نه امری عرفی، بلکه امری دینی و لازمهٔ تقرب به خداوند تلقی می‌شـد. با توجه به اندیشـهٔ پیوستگی همهٔ ساحات نظام هسـتی و اعمال آدمی در امور دنیوی و اخروی، که خصوصاً در عالم اسـلامی رایج بود، اعتقادی راسـخ داشـتند که محصول کار همهٔ فنون متأثر از دل پدیدآورندهٔ آنهاسـت. مثلاً، خوشنویسان صفای خط را متأثر از صفای دل می‌دانستند[۳۷]. نویسندگان متون و تذکره‌ها در هنگام ذکر کسـان، از صفات اخلاقی ایشـان نیز سـخن گفته‌اند. مثلاً نصرآبادی، ادیب دورهٔ صفویه، دربارهٔ استاد علی‌اکبر اصفهانی معمار مسجد امام اصفهان، می‌نویسد:

اسـتاد علی‌اکبـر معمارباشـی اصفهانی مـرد کدخدایی د نهایت آرام و صلاح، و درویشی داشت. مسجد جامع کبیر واق در میدان نقش جهان به معماری او به اتمام رسـید (نصرآبادی ۱۳۷۸: ۱۹۸).

تنها ابیات باقی‌مانده از اسـتاد علی‌اکبر نیز از این نظر شایان توجه است. نصرآبادی این ابیات را چنین نقل کرده است:

فکر شعر کم می‌کرد. این رباعی به زبانش آمده:

آن کس که به نفس خود نبردی دارد
با خویش همیشه سوز و دردی دارد
گر خاک شود عدو و بر باد رود
غافل نشوی که باز گردی دارد

[این بیت هم از اوست:]

اکبر به دعا بر آر دستی
تا دستْ تو را در آستین است

در *رسالهٔ معماریه* شواهد فراوانی در خصوص اخلاقیات معمار و اخلاق در معماری پراکنده است که بررسی آنها خود محتاج مقالهٔ مستقلی است[۳۸]. در اینجا به ذکر چند نمونهٔ بارز اکتفا می‌شود:

حضرت آقای مشارٌالیه، که وجودی شریف و به‌غایت حلیم و سلیم‌طبع است، و در دین و دیانت سخت متعبد، هیچ‌گاه ذره‌ای کبر و کین به دل نداشته است، و به فرانمودن معارف و کمالات خود نپرداخته است. توان گفت که هرگز، ولو یک بار، به عمر خود بر زبان نیاورده است که «بر فلان کار قادرم و در فلان صنعت و عمل ماهرم.» اگر بیگانه‌ای سال‌ها با وی هم‌نشین شود، تا آقا برنخیزد و به کاری نپردازد، از صنعت و کار و معرفت وی در علم هندسه آگاه نشود، زیرا که وی، بر رغم دیگران، خود نستاید، و باوقار و بزرگ‌منش است. نگوید «فلان گونه و فلان نوع هنر دارم» (ص۷۷-۷۶).

فصل چهارم، در بیان لطف و کرم و احسان آقای ماست. نگارش این فصل را حاجت نبوَد، زیرا که لطف و کرم حضرت آقا جملهٔ جهان را چون روز ظاهر و باهر است و به شرح و بیان و عیان حاجت نیست. چون اینها تقریر شود، باشد که طبع وی آزرده گردد، زیرا مراد شریف و عادت مُنیف وی این است که انفاق و احسان وی تنها خدای متعال ــ منزه از شریک و زوال ــ داند و بس، و دیگران را پیدا نگردد. (ص۹۷)

عادت شریف وی چنین بوده است که تا مالی به دست آورَد، حب خدای را، نهانی بر درویشان بذل و تصدق کند. هرگز نبوده است که درهمی یا دانه‌ای پنهان و اندوخته و ذخیره کند و در اندیشهٔ اندوختن مالی چند باشد (ص۹۷).

در طبع شریفش چندان مرتبه‌ای از لطف و کرم است که به آزار موری رضا ندهد (ص۹۹).

حضرت آقا چون طریق حسنات را سالک بود، با آنکه چندان خصال حمیده و افعال پسندیدهٔ مذکور را مالک بود، خرسند نبود و در توفیر و تکثیر آنها می‌کوشید (ص۱۰۰).

با خود اندیشیدم که نزدیک حضرت آقا روم و نظر کنم که اکنون در چه کار است. [...] سجاده‌اش پیش چشمهٔ جامع شریف گسترده دیدم. [...] از سر تواضع و خوارخویشتنی، در کنار سجاده بر خاک بنشسته بود. سُبحه‌ای به دست راست داشت و چوب‌خطی به دست چپ. با دست راست بی‌وقفه سبحه می‌چرخاند و با هر دانه ذکر «اشهد ان لا اله الا الله و اشهد انّ محمداً عبده و رسوله، سبحان الله و الحمدلله و لا اله الا الله و الله اکبر» بر زبان می‌راند. گاه بر اطراف نظر می‌کرد و بنّایان اهمال‌کار را به کار می‌فرمود و بر ایشان بانگ می‌زد و بر چوب‌خطی که به دست چپ داشت نشان می‌نهاد (ص۱۴۷).

دربارهٔ سنان‌آقا می‌نویسد:

هفتادونه سال از عمر شریف خود را، از اوان صباوت و شباب تا گاه کهولت و پیری، در غزاها و بناهای خیر سپرد. سعی بلیغ و نیروی بازوی خود بی‌دریغ در هر یک بذل کرد (ص۲۴۲-۲۴۱).

خاتمه

بدین گونه، ماهیت آموزش در چنان نظام معماری‌ای نیز

روشن می‌شود:

الف) آموزش سخت با معانی صوفیانهٔ دست‌گیری برای سیر و سلوک در مسیر قرب به خداوند درآمیخته بود. شغل یا پیشه امری مستقل از سیر و سلوک نبود. کسی که پیشه‌ای می‌آموخت و به کار می‌بست از سه جهت کاری عبادی می‌کرد: کسب حلال و برآوردن نیازهای مسلمانان، مجاهده با نفس برای اصلاح نیت درونی، اتقان کار بیرونی. بدین ترتیب آموزش، از جمله آموزش معماری، امری بود سخت پیوسته با نظام هستی و دیدگاه عالم و متعلّم بدان. معمار و متعلّم معماری کاری خدایی می‌کرد، چون: خدای او معمار کاینات بود؛ او در کسب روزی حلال برای رضای خداوند می‌کوشید؛ نیاز خلق خدا را به امر خدا آنچنان که بایست، متقن و محکم، برمی‌آورد؛ و در مسیر این کار، با نفس خود نیز مجاهده می‌کرد. به همین سبب، استاد معماریْ استاد اخلاق و پدر معنوی دانشجوی معماری نیز بود؛ و باز به همین سبب، آموزش معماری و روابط استاد و شاگرد جدا از زندگی آنان نبود.

ب) آموزش، چه در ماهیت و چه در عمل، امری مستقل از حرفه نبود. متعلّم معماری، در همان حین تعلّم، معماری می‌کرد. مراتب آموزش همان مراتب حرفه بود؛ و آنکه معماری می‌آموخت همچنان‌که پله‌پله در آموزش معماری پیش می‌رفت، مدارج حرفه‌ای را هم می‌پیمود.

ج) آموزش و عمل معماری امری بود که در دل فرهنگی زنده رخ می‌داد و همهٔ بن‌مایه‌های خود را از آن فرهنگ می‌گرفت؛ رنگ همان فرهنگ را داشت و خود بر غنای آن فرهنگ می‌افزود. بهره‌گیری آن فرهنگ، و معماری‌ای که در دل آن می‌بالید، از فرهنگ‌های دیگرْ فعالانه و خلاقانه بود. گذشته از این تعامل میان‌فرهنگی، در درون آن فرهنگ نیز دادوستدی البته بس گسترده‌تر جریان داشت: معماران خراسانی در روم معماری می‌کردند و معماران شیرازی در ماوراءالنهر و معماران ترک در مصر و ....

د) آموزش معماری البته بنیادهای نظری داشت؛ اما به شیوه‌ای متفاوت با وضع امروزی. اولاً، کثیری از اصول نظری معماری و آموزش معماری را سنت فراهم می‌کرد و در اختیار معمار می‌نهاد. معمار، آگاهانه یا ناآگاهانه، از آن مبانی استفاده می‌کرد و کار او خودبه‌خود از همان مبانی برمی‌آمد. ثانیاً، آن مبانی در قالب تعالیم دینی و عرفانی از طریق نظام‌های صنفی وابسته به صوفیه منتقل می‌شد. بسیاری از این آموزش‌ها صورتی ادیبانه داشت و با ادبیات درآمیخته بود. در آموزش معماری، مبانی نظری را هم می‌آموختند، اما در دل آموزه‌های عملی حرفه‌ای و اخلاقی، و نهایتاً هندسه و علوم دینی و ادبیات.

ه) آموزش معماری سخت با آموزش فنون دیگر درآمیخته بود. معمار در فضای آموزشی‌ای بار می‌آمد که در آن، موسیقی و نجاری و صدف‌کاری و مانند اینها را می‌آموختند. آموزش معماری با نجاری آغاز می‌شد. شاگرد نجاری در نهایت شاگرد استاد معماری محسوب می‌شد و استاد نجاری زیر نظر معمارباشی کار می‌کرد. آنکه در نجاری استاد نبود، نمی‌توانست به استادی در معماری برسد. شناخت مواد، از جمله چوب و سنگ، نیز در زمرهٔ مهارتهای لازم برای معماری بود.

و) در رساله شاهدی هست که بر استفاده از ابزارهایی مانند نقشه و نمونک (ماکت) برای بیان و انتقال طرح معماری دلالت می‌کند. در آنجا از نقشه با اصطلاح «رسم» (جمع آن: «رسوم») و از نمونک با اصطلاح «تمثیل» یاد شده است (ص٤٦). استفاده از منابع دیگر نیز می‌توان دریافت که معماران اسلامی از نقشه بر روی زمین و نقشهٔ پلان و نما بر کاغذ و همچنین نمونک چوبی و گلی استفاده می‌کرده‌اند (نجیب‌اوغلو ۱۳۸۰: ۳-۱۹۷، ۱٤۰ و ۲۰۹؛ بلوم ۱۳۷۹؛ لاله؟: ٤۳-٤٦). بنابراین، آموزش

فنون ترسیم نیز جزئی از آموزش معماری بود.

آنچه دربارهٔ آموزش معماری در دوران پیش از مدرن از *رسالهٔ معماریه* می‌توان به دست آورد، چه در عناوین ذکرشده و چه در عناوین دیگر، بیش از آن است که در این مجال ذکر شد. برخی از عناوین دیگری که در این خصوص می‌توان در رساله جست کرد اینهاست: پیوند آموزش معماری با طرز ارائه و بیان تصویری خیال معماری (نقشه، نمونک، ...)؛ طرز ارتباط معمار با کارفرما و بهره‌بردار؛ واژگان و اصطلاحات معماری؛ زبان معماری به معنای عام (یعنی نحوهٔ بیان)، واژگان و دستور این زبان، و مناسبت زبان معماری اهل فن و زبان معماری عوام.

منابع

اسکندربیگ ترکمان، تاریخ عالم‌آرای عباسی، تصحیح ایرج افشار،۲ج تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۲.

افشار، ایرج، «مقدماتی دربارهٔ تاریخ معماری در ایران بر اساس متون فارسی»، رواق، ش۱، پاییز ۱۳۷۷ ص۴۱-۴۵.

ـــــــ ، «شهرآشوب پیشه‌های ساختمانی»، رواق، ش۴، پاییز و زمستان ۱۳۷۸.

الکساندر، کریستوفر، معماری و راز جاودانگی (راه بی‌زمان ساختن)، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۱.

بلوم، جاناتان ام، «انتقال طرح‌ها در سپیده‌دم معماری اسلامی»، ترجمهٔ معصومه علی‌محمدی، رواق، ش۵، بهار و تابستان ۱۳۷۹.

بیهقی دبیر، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، ۳ج، تهران، مهتاب، ۱۳۸۱.

تکمیل همایون، ناصر، «جایگاه اجتماعی و فرهنگی حرفهٔ بنّایی و معماری در تاریخ ایران»، مجموعه مقالات نخستین کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ارگ بم-کرمان، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ج۵.

جعفر افندی، رسالهٔ معماریه، متنی از سدهٔ یازدهم هجری، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، شرکت توسعهٔ فضاهای فرهنگی، ۱۳۷۵.

زرین‌کوب، عبدالحسین، ارزش میراث صوفیه، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲.

سراج شیرازی، یعقوب بن حسن، تحفه المحبین (در آیین خوشنویسی و لطایف معنوی آن)، به اشراف محمدتقی دانش‌پژوه، به کوشش کرامت رعناحسینی و ایرج افشار، تهران، نقطه، دفتر نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۶.

ضیمران، محمد، جستارهایی پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی، تهران، کانون، ۱۳۷۷.

قیومی، مهرداد. «رسالهٔ معماریه و معمار مسجد احمدیه»، مجموعه مقالات نخستین همایش معماری مسجد، گذشته، حال، آینده، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۶.

ـــــــ ، «عمارت هشت‌بهشت اصفهان»، رواق، ش۳، تابستان ۱۳۷۸، ص۴۵-۵۳.

ـــــــ ، «معماری ذاکرانه، یادداشتی در مناسبات عملی ذکر با معمار و فعل معماری»، خرد جاویدان (مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت‌گرایان معاصر- تهران، ۱۳۸۰)، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸۲، ص۲۲۳-۲۳۲.

کربن، هانری، آیین جوانمردی، ترجمهٔ احسان نراقی، تهران، نشر نو، ۱۳۶۳.

کوستوف، اسپیرو، «معماران سده‌های میانه در شرق و غرب (۱)، ترجمهٔ فرزانه طاهری، خیال، ش۳،پاییز ۱۳۸۱، ص۱۱۴-۱۳۹.

ـــــــ ، «معماران سده‌های میانه در شرق و غرب (۲)، ترجمهٔ فرزانه طاهری، خیال، ش۴،زمستان ۱۳۸۱، ص۷۸-۹۵.

کوماراسوامی، آناندا، «هنر بدون علم هیچ است»، ترجمهٔ نادیه ایمانی، خیال، ش۲، (تابستان ۱۳۸۱)، ص۱۲-۱۷.

ـــــــ ، «فلسفهٔ هنر در قرون وسطی و شرق»، ترجمهٔ علاءالدین طباطبایی، رواق، ش۶ نیم‌سال اول ۱۳۸۲، ص۶۵-۸۵

گلمبک، لیزا و دونالد ویلبر، معماری تیموری در ایران و توران، ترجمهٔ کرامت‌الله افسر و محمدیوسف کیانی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷٤.

گیدنز، آنتونی، جامعه‌شناسی، ترجمهٔ منوچهر صبوری، تهران، نی، ۱۳۷۸.

لاله، هایده، «معماران دورهٔ اسلامی، دانش نظری و کاربرد عملی آن»، وقف، میراث جاویدان، سال چهارم، ش۳ و ٤، ص۳۹-۵۰.

لینگز، مارتین، هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، گروس، ۱۳۷۷.

مجتهدی، کریم و دیگران، مدارس و دانشگاه‌های اسلامی و غربی در قرون وسطی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۹.

محمودزاده، مهرداد، «ذکر هنرمند»، خیال، ش٦، تابستان ۱۳۸۲.

مک‌چسنی، آر. دی، «احداث اصفهان عباسی در متون صفوی»، ترجمهٔ مهرداد محمودزاده، رواق، ش۱، پاییز ۱۳۷۷، ص٦۷-۹٤.

منجم یزدی، ملاجلال‌الدین محمد، تاریخ عباسی یا روزنامهٔ ملاجلال، تصحیح سیف‌الله وحیدنیا، تهران، وحید، ۱۳٦٦.

نجیب‌اوغلو، گل‌رو، هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی)، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، روزنه، ۱۳۸۰.

ندیمی، حمید. «آموزش معماری، دیروز و امروز»، فصلنامهٔ پژوهش و برنامه‌ریزی در آموزش عالی، ش۱۳و۱٤،(۱۳۷۵) ص۱۳-٤۵.

ندیمی، هادی. «آئین جوانمردان و طریقت معماران (سیری در فتوت‌نامه‌های معماران و بنایان)»، مجموعه مقالات کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ارگ بم-کرمان، (تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور)، ج۲، ص٤٤۸-٤۷٤.

نصرآبادی، میرزامحمدطاهر. تذکرهٔ نصرآبادی، تصحیح وحید دستگردی، تهران، اساطیر، ۱۳۷۸.

هُلد، رناتا، «جست‌وجوی تعریف هنر معماری در دورهٔ اسلامی»، ترجمهٔ فرزین فردانش، رواق، ش٤،پاییز و زمستان ۱۳۷۸، ص۲۵-۳٤.

همایی شیرازی اصفهانی، جلال‌الدین. تاریخ اصفهان، مجلد هنر و هنرمندان، به کوشش ماهدخت‌بانو همایی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵.

هنرفر، لطف‌الله. گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان، اصفهان، کتاب‌فروشی ثقفی، ۱۳۵۰.

Crane, Howard (En. trnsltr). Risale-i Mi'mariyye, An Early-Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture, New York, E. J. Brill, 1987.

Grabar, Oleg. The Formation of Islamic Art, (New Haven and London, Yale Univ. Press, 1973)

یادداشت‌ها

۱. عرضه‌شده در نخستین همایش معنویت و آموزش هنر، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۲.

۲. از استاد گرامی آقای دکتر حمید ندیمی بابت راهنماییهای‌شان در تنظیم و اصلاح مقاله سپاس‌گزارم.

۳. در رساله(ص٦۵، ۷۲) صحنه‌ای وصف شده است که در آن استاد هندسه متنی را می‌خواند و شاگرد مبتدی معماری به آن گوش فرامی‌دهد و آن را می‌فهمد. این خود نشان از آموزش‌های مقدماتی آنان دارد. متن رساله، خصوصاً دیباچه و اشعار واژه‌نامه‌های آن، از دانش نسبتاً گستردهٔ نویسنده، از جمله تسلط او بر سه زبان ترکی و عربی و فارسی، حکایت می‌کند.

٤.دربارهٔ سمت‌های معماری در ایران دورهٔ صفویان، رک به: مک‌چسنی، ۱۳۷۷. دربارهٔ سمت‌های مشابه در دیگر سرزمین‌ها در قرون وسطا، رک به: کوستوف، پاییز ۱۳۸۱و زمستان ۱۳۸۱ لاله(؟ ۱۳).

۵. هوارد کرین، «مقدمهٔ مترجم انگلیسی»، در رسالهٔ معماریه ص۳-٤.

٦. در مقالهٔ ایرج افشار، ۱۳۷۷: ٤١-٤٦، حدود آنچه می‌توان از متون فارسی دربارهٔ معماری توقع داشت تبیین شده است.

۷. القاب استاد علی‌اکبر اصفهانی، معمار مسجد امام اصفهان، در کتیبهٔ مهم سردر این مسجد چنین است: «و بمعماریه من فی‌العمل کالمهندسین و هوالنادر فی الاوانی استاد علی‌اکبر الاصفهانی» (به معماریت آنکه در عمل مانند مهندسان است؛ و او یگانهٔ دوران‌ها، استاد علی‌اکبر اصفهانی است).

8. Mayer, Islamic Architects..., pp. 19-21,

نقل‌شده مقدمهٔ مترجم انگلیسی، در رسالهٔ معماریه، ص ۱-۲.

۹. این سخن را در سال ۱۳۷٦ از استاد ایرج افشار شنیدم. ایشان افزودند که مقصود از «اعیانْ» اشراف و متمولان نیست؛ بلکه کسانی است که در «عین» و دید بودند، یعنی در مراتب بالای اجتماعی قرار داشتند.

۱۰. از جمله اینکه، بنا بر قول کوستوف، نام برخی از معماران سلجوقی به صورت برجسته در ترنجهای جانبی کتیبهٔ اصلی آمده است و در برخی از کتیبه‌های اندلس، نام معمار قبل از نام سرکار ذکر شده است. نک: کوستوف، «معماران سده‌های میانه (۱)»، ص ۱۲۳.

11. Mayer, Islamic Architects..., pp. 22-23,

نقل‌شده در کوستوف، «معماران سده‌های میانه (۱)»، ص ۱۲۳-۱۲٤.

۱۲. رک به: نجیب‌اوغلو، هندسه و تزیین در معماری اسلامی، ص یازده و ۲۵۲-۲۵۵؛ افشار، «مقدماتی دربارهٔ تاریخ معماری ایران»؛ لاله، «معماران دورهٔ اسلامی»؛ ریاضی، «کتاب‌شناسی معماری و شهرسازی ایران». شایان ذکر است که اینجانب فهرست‌های تفصیلی مخطوطات فارسی را بررسی کرده و در آنها به اقسام نوشته‌ها ــ نه‌تنها دربارهٔ علومی چون هیئت و ریاضیات و علوم دینی، بلکه حتی دربارهٔ فنون آشپزی و نگاه‌داری چهارپایان ــ برخورده‌ام، اما کتابی دربارهٔ معماری نیافته‌ام.

۱۳. رک به: منجم یزدی، تاریخ عباسی، ص ۳۳۰؛ همچنین کتیبهٔ سردر مسجد امام اصفهان که در آن نام محب‌علی‌بیک للـه (بیکا للـه) با عنوان مُشْرف ذکر شده است؛ همین شخص، بنابر گزارش اسکندربیگ ترکمان، (تاریخ عالم‌آرای عباسی، ص۹٤۹-۹۵۰) «سرکار عمارات خاصهٔ شریفهٔ اصفهان» (یعنی مدیر پروژه‌های ساختمانی دربار در پایتخت) بوده است. آنچه دربارهٔ تقسیم کارها و عناوین سمت‌ها و مشاغل خاصه در دورهٔ صفویه ذکر شد، در حد فرضیه است. هنوز جای تحقیقی در این باره، حتی در دورهٔ مهم صفویه، خالی است. بااین‌حال در این خصوص نکاتی در منابع یادشده و نیز این منابع یافت می‌شود: لطف‌الله هنرفر، گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان؛ مک‌چسنی، «احداث اصفهان عباسی».

۱٤. در آنجا «بناهای مهم را تحت حمایت خاصهٔ معمارلَری اوجاغی (هیئت معماران دربار)، مجموعه‌ای از وزارت امور عامه تحت ریاست یک استاد معمار با عنوان سرِ معماران خاصه یا خاصه‌معمارباشی (سرمعمار دربار) و همکاری معماران و کارگران ماهر، که هریک در رشته‌ای مهارت داشته، می‌ساخته‌اند.» ــ کرین، «مقدمهٔ مترجم انگلیسی»، در: رسالهٔ معماریه، ص۳-٤.

۱۵. طراحی فضاهای شهری، مانند میدان و مناره و باغ‌های عمومی، خیابان و پل نیز بر عهدهٔ معماران بود. از این گذشته، معماران علاوه بر آنکه طراحی شبکهٔ آب‌رسانی و فاضلاب داخل بناها را بر عهده داشتند (که نمونهٔ بارز آن شبکهٔ پیچیدهٔ آب‌رسانی در عمارت هشت‌بهشت اصفهان است) شبکهٔ آب‌رسانی شهر را هم طراحی می‌کردند. در ممالک عثمانی، معمارباشی مسئول امور آب پایتخت (استانبول) هم بود و به عبارتی بالاترین مقامات مهندسی کشور، یعنی معمارباشی و صوناظری (ناظر آب)، در یک نفر جمع می‌آمد (رسالهٔ معماریه).

16. fine arts

17. decorative arts

۱۸. آنچه دربارهٔ دوران پیش از مدرن می‌گوییم، اگرچه ممکن است در کلیات بر همهٔ جهان پیش از مدرن صدق کند، در محدودهٔ این مقاله منحصر است به ایران و ممالک عثمانی موضوع رسالهٔ معماریه (خصوصاً که ممالک عثمانی نیز تا نیمهٔ دوم دوران صفویه در ایران، یعنی دست‌کم تا عهد سلطان سلیم

اول، سخت از فرهنگ ایرانی تأثیر می‌گرفته است). ادعای بیش از این در حیطهٔ این مقاله نیست.

۱۹. این موضوع محتاج مقاله‌ای مستقل است. در اینجا مثال را همین بس که به معناهای هنر در این ابیات توجه کنیم:

قلندران حقیقت به نیم‌جو نخرند/ قبای اطلس آن‌کس که از هنر عاری است (حافظ)

چهار چیز شد آیین مردمِ هنری/ که مردمِ هنری زین چهار نیست بری/ یکی سخاوت طبعی چو دستگاه بوَد/ به نیک‌نامی آن را ببخشی و بخوری... (ابن یمین)

۲۰. حافظ در این بیت «فن» و «هنر» را معادل هم به کار گرفته است:

عشق می‌ورزم و امّید که این فن شریف/ چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

۲۱. شایان ذکر است که کتاب‌های مسمّا به تذکره، که به شرح حال اشخاص اختصاص داشت، معمولاً تنها ذکر شاعران را در بر می‌گرفت. کتاب‌های تاریخ هم به شاهان و وزیران و امیران اختصاص داشت. در کتیبهٔ بناها و مقدمهٔ کتاب‌ها هم نام امیر و وزیر ذکر می‌شد، و تنها در برخی بناها نام معمار و کاشی‌کار و ... در گوشه‌ای دور از چشم یا در ذیل نام امیر آمده است. بنابراین تنها راه ثبت نام هنرمندی در تاریخ این بود که در زمرهٔ شاعران باشد، آن هم از شاعرانی که مغضوب سلطان وقت نباشند؛ زیرا تذکرهٔ شاعران نیز نوعاً به امید صله، به نام سلطان و امیر وقت نوشته می‌شد. برای نمونه همین بس که از بزرگ‌ترین معمار ایران، و بلکه یکی از بزرگ‌ترین معماران و طراحان شهری در عالم پیش از مدرن، یعنی استاد علی‌اکبر اصفهانی (معمار مسجد امام و میدان نقش جهان اصفهان)، جز چند کلمه در کتیبهٔ مسجد و در تاریخ‌های آن دوره، هیچ نشانی باقی نیست مگر چند سطری که ادیب معاصر او، نصرآبادی، در تذکره‌اش آورده، آن هم به این مناسبت که استاد علی‌اکبر گاهی شعر هم می‌سروده است. توجه به این نکته و جست‌وجو دربارهٔ آن، در تازه‌ای برای شناخت ایران پیش از مدرن به روی پژوهنده می‌گشاید؛ و شاید منابع تحقیق تازه‌ای، یکسره غیر از آنچه تاکنون متداول بوده است، پیش روی او نهد.

۲۲. چنان که گفتیم، در کتیبهٔ سردر مسجد امام اصفهان معمار مسجد، استاد علی‌اکبر اصفهانی، را در عمل مانند مهندسا شمرده‌اند. این نکته برای تفخیم ذکر شده است؛ یعنی آن استا معمار آن‌چنان ماهر بوده که در عمل به مهندسان می‌مانسته است.

۲۳. در قسمت‌های منقول از رساله همهٔ تأکیدها از ماست.

۲۴. در همین فقره این نکته‌ها پیداست:

موسیقی «صنعت» است.

لازمهٔ آنکه فرد به چیزی بپردازد این است که خیر و نفع دن و آخرت در آن باشد.

نشانهٔ وجود خیر در چیزی این است که انسان‌های نیک بدان بپردازند.

لازمهٔ استاد شدن در صنعت، دعای خیر و اذن اولیای خداست.

۲۵. ظاهراً این سمت از سمت‌های تشریفاتی دربار بود است.

۲۶. منظور مسجد جامع سلطان احمد است که محمدآقا د آن زمان در استانبول می‌ساخت.

۲۷. افلاطون معماری را از نوع اول تصویرسازی می‌داند ک به ساختن راستین، یعنی ساختن الهی، نزدیک‌تر است، و نقاش را از نوع دوم، که در واقع تقلید از تقلید و تصویرسازی دروغی است. رک به: ضیمران، جستارهایی پدیدارشناسانه پیرامون ه و زیبایی، ص۹۸-۹۹.

۲۸. رعد:۲؛ لقمان:۱۰.

۲۹. ملک:۳.

۳۰. جالب است بدانیم که همین معنا در یونان باستا هم مطرح بوده است. «یونانیان هنرمندان را به آفرینندگ (Demiurgos) تشبیه نمودند. یعنی برای نخستین بار وجه از رویکرد کلامی (Theology of Art) را که ریشه در دریاف اساطیری آن دوران داشت وارد بحث هنر و هنرمند نمودن افلاطون هنرمند را به آفریننده‌ای مانند نمود که با آیینه‌ای که د دست دارد خورشید و زمین و آسمان‌ها را منعکس می‌کند.

این تمثیل، هنرمند، چون ایزدان، آفریننده محسوب شده است. [...امپدوکلس] پیدایش عالم را هم به هنرمند و نگارگری نسبت می‌دهد که در سایهٔ هنرِ (Techne) خویش طبیعت زیبا را ترسیم نموده و به یاری قلم زیبای خویش هستی را می‌آراید.» (ضیمران جستارهایی پدیدارشناسانه، ص۷۲-۷۱).

۳۱. مثلاً حافظ می‌گوید: فتنه می‌بارد از این طاق مقرنس برخیز.

۳۲. در این باره رک به: الکساندر، معماری و راز جاودانگی؛ لینگز، هنر خط و تذهیب قرآنی، ص ١٤، پانوشت ١٠.

۳۳. برخی از آن به «اسطورهٔ پیدایی» تعبیر کرده‌اند؛ رک به: ناصر تکمیل همایون، «جایگاه اجتماعی و فرهنگی حرفهٔ بنایی و معماری»، ص ۳۳۰.

۳٤. هادی ندیمی، «آئین جوانمردان و طریقت معماران».

35. Ecole des Beaux-Arts

36. Bau Haus

۳۷. سلطان‌علی مشهدی، نستعلیق‌نویس معروف گفته است: «داند آن کس که آشنای دل است/ که صفای خط از صفای دل است». در این خصوص کتاب‌های متعددی تألیف شده ، که از نفیس‌ترین آنها آداب المشق منسوب به میرعماد حسنی و تحفه المحبین اثر سراج حسنی کاتب است.

۳۸. برای تفصیل این موضوع، رک به: مهرداد قیومی، «رسالهٔ معماریه و معمار مسجد احمدیه»؛ برای نمونه‌های دیگری از آمیختگی سلوک و فنون در ایران دورهٔ اسلامی، رک به: مهرداد محمودزاده، «ذکر هنرمند».