تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۴/۱۳
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۸۹/۵/۲۳

مژگان خاکپور[۱]
حسنعلی پورمند[۲]

تحلیلی بر بنای مصلّای شهر رشت

چکیده

نقد آثار معماری از مقوله‌هایی است که قدمت چندانی ندارد و در زمره نقدهای آینده‌نگر سازنده‌ای جای می‌گیرد که می‌تواند در تغییرات مثبت شیوه‌های طراحی مؤثر باشد. برکشیدن وجوه مثبت اثر معماری و بازخوانش خصوصیات مطلوب طرح از روش‌هایی است که نقد اثر معماری را فرامی‌خواند. از مهم‌ترین وظایف نقدهای متداول در این عرصه گسترش درک و فهم بهتر فضا، تمییز خوب و بد و قضاوت در اثر معماری و نیز ارتقای طرح‌ها به دنبال حمایت و اصلاح و بهسازی راهکارهای طراحی در خلق فضای مطلوب‌تر است. در این مقاله، که بر پایهٔ تحقیق توصیفی ـ تحلیلی و با روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی انجام پذیرفته، ابتدا مروری بر اهداف نقد بنای معماری صورت گرفته است. بخش اصلی مقاله به بیان خصوصیات مصلّای شهر رشت می‌پردازد و از حیث نقد تفسیری، در واقع این بنا را به چالش می‌کشد. در پایان نوشتار به برشمردن وجوه مثبت و منفی اثر، با این هدف که از مزایای نقد در تقویت شیوه‌های مناسب طراحی در آینده استفاده گردد، پرداخته شده است. افزون بر اینها، جنبه‌هایی از طراحی بنای مصلّی که تأثیری ماندگار در ذهن مخاطب بر جای می‌نهند، از وجوهی که از مطلوب بودن فضا می‌کاهند، متمایز شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: نقد تفسیری، هرمنوتیک،[۱] نقد معماری، مسجد جامع، مصلّای رشت.

۱. دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران. E-mail: Khakpour@guilan.ac.ir

۲. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران
E-mail: hapourmand@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

همه مردم در مواجهه و برخورد روزانه با آثار معماری تحت تأثیر قرار می‌گیرند. این تأثیرگذاری با توجه به قدرت درک و فهم مخاطبان، منجر به نقد و حتی انتخاب در اثر معماری می‌گردد. نقد به منظورهای مختلف صورت می‌گیرد؛ اما همان‌گونه که از معنای نقد مستفاد می‌شود، مهم‌ترین هدف آن تمییز دادن سره از ناسره و درست از نادرست است. می‌توان ادعا کرد که نقد اثر معماری، به تشخیص وجوه مختلف آن به‌منظور قضاوت کمک می‌کند. آن‌گونه که می‌دانیم، قضاوت در اثر هنری همواره از مهم‌ترین دغدغه‌های مخاطبان هنر بوده است.

بیشتر مردم دست‌کم یک‌بار در انتخاب مسکن خود اثر معماری را به نقد کشیده‌اند و این درحالی است که این انتخاب‌ها گاه به تکرار در بنا می‌انجامد و گاه به دخل و تصرف در آن. به بیانی دیگر، در هر زمان که استفاده‌کنندگان معماری دست به گزینش بنایی بزنند، در حقیقت به نوعی نقد معماری را در ذهن می‌پرورانند و براساس تفسیری که از اثر دارند، انتخاب می‌کنند. به‌عبارتی می‌توان گفت که نقد معماری در زندگی تمامی افراد وجود دارد.

اما نقد اثر معماری فقط در برخورد با بناهایی که ما آنان را مخاطب نیاز خود قرار می‌دهیم، خلاصه نمی‌شود. همه‌روزه در زندگی‌های اجتماعی شهری و روستایی، بناهایی ذهن ما را مورد خطاب قرار می‌دهد و در چالشی ما را مجبور به فرایند تحلیل و نقد اثر می‌سازد. پرسش مهم در این زمینه آن است که: آیا نقد آثار معماری معاصر می‌تواند با تحلیل‌های خود در ارتقای طرح‌های معماری تأثیر نهد؟

نقد بنای معماری به شیوه مکتوب آن در جامعه کنونی سابقه چندانی ندارد و آنچه که بیشتر مانع از نقد اثر می‌گردد، نگرش خالقان اثر معماری، مبنی بر چالشی منفی‌گرا در کار نقد است. در این میان عمدتاً آثار معماری شاخص کشورهای دیگر به نقد کشیده شده است که مقالات آن را می‌توان در مجلات متعددی مشاهده کرد. هدف این مقاله، که به بررسی و نقد تفسیری بنای مصلای شهر رشت می‌پردازد، برشمردن وجوه مختلف بنا به لحاظ فهم اثر و درک پذیرش اذهان مخاطبان از آن است.

لزوم نقد اثر معماری

درک و فهم اثر ـ یا همان دریافت ـ فرایندی پویا و تغییرپذیر است و در واقع فرهنگ دریافت از نسلی به نسل دیگر تغییر می‌کند. اثر هنری هنگامی مورد استقبال قرار می‌گیرد که بتواند پاسخی همراه با خوشی و لذت به مخاطب خود منتقل سازد. یکی از دستاوردهای نقد صحیح، تقویت و حمایت از شیوه‌های مناسب طراحی‌های معاصر است. این گونه نقد فقط برای تمییز خوب از بد نیست بلکه واکنشی هدفمند به‌منظور نگرش به سوی آینده است. نقد اصولی با سرند کردن وجوه مختلف اثر، به بازخوانی طرح‌ها می‌پردازد و به بسط شیوه‌های معماری مطلوب می‌انجامد. از دیگر اهداف نقد هنر ـ و به طور اخص نقد معماری ـ نقد به قصد فهم اثر و به نیّت درک طراحی معمار است. هنر اصولاً بدین منظور خلق می‌شود که حسی خوشایند به مخاطب خود بخشد و معماری مشخصاً باید توانایی برقراری ارتباط مناسب با افراد ذی‌نفع را داشته باشد. چنانچه اثر معماری نتواند با مخاطبان خود رابطه ذهنی و مفهومی برقرار سازد، از اهمیت هنری آن کاسته می‌شود و در نتیجه به درجاتی پایین از طراحی‌های موفق افول می‌کند. نقد بنا در این زمینه به درک فضای طراحی‌شده و بهینه‌سازی بهره‌وری از فضای معماری کمک می‌کند. «با اینکه ما می‌دانیم رابطه هنر با جامعه موضوع ساده‌ای نیست و اینکه جامعه ما با مجموعه‌ای از قوانین محافظه‌کار و مطلق‌گرا مواجه است، این وظیفه ماست که در جایگاه هنرمند، به سوی آزادی گام برداریم» (دیبا، ۱۳۸۴، ۳).

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین در معماری، نقد می‌تواند به دنبال هدفی ویژه باشد که در سایر وجوه هنری کمتر به آن پرداخته شده است و آن، نقد به‌منظور اصلاح و بهسازی است. در معماری، نقد می‌تواند جنبهٔ آموزشی داشته باشد و ذهن طراحان معماری را به سمت ارائه طرح‌های موفق هدایت کند؛ آن‌گونه که با به چالش کشیدن طرح‌های موجود و نقد و بررسی وجوه مثبت و منفی اثر، راهکارهای طراحی در ذهن خلق‌کنندگان اثرهای بعد، دارای کیفیت بهتری است و طرح فضای معماریِ مطلوب‌تر در واقع دستاورد این گونه نقد به‌شمار می‌آید.

در پی بررسی اهداف نهایی نقد معماری، فهم موضوع از مهم‌ترین عوامل پرداختن به نقد است. بدین سبب می‌توان نقدهای معماری را رسیدن به درکی از فضای معماری دانست که سودمندی آن را موجّه کند. به‌علاوه، نقد معماری قادر است با بیان خود از گذشته و حال برای رسیدن به تولید آثار بهتر در آینده استفاده کند. این نوع نقادی که آینده‌نگر است، از نقد به مثابه ابزاری برای پیشرفت کیفیت فضایی بهره می‌جوید. بنابراین نقد معماری وجه منفی خود را از دست می‌دهد و صورت تهدیدی آن نیز حذف می‌گردد.

اهمیت زبان در علم تفسیر کاملاً مشخص است. در هرمنوتیک (در فرایند هرمسی) سه وجه وجود دارد: نخست مرتبه گفتن یا اظهار و بیان؛[۲] دوم شرح و توضیح دادن (انتقال از معنایی به معانی دیگر)؛[۳] و سوم ترجمه کردن.[۴] «بی‌تردید هر نوع تفسیری برای رسیدن به حداکثر اثبات‌پذیری تلاش می‌کند؛ ولی حتی اثبات‌پذیرترین تفسیرها نیز نمی‌توانند مدعیِ داشتن ماهیت معتبر از حیث علّی باشند. بنابراین تفسیر مذکور فقط به صورت فرضیه‌ای باقی خواهد ماند که به طور خاص موجّه و پذیرفتنی است» (وبر، ۱۳۸۵، ۴۲ و ۴۳). بر این اساس، می‌توان ادعا کرد که برخلاف بسیاری از نقدها، نقد تفسیری قطعیت ندارد، زیرا نه تنها به طور یقین نمی‌توان به انگیزه‌های خالق اثر پی برد، بلکه در بسیاری از موارد حتی نمی‌توان به یقین به تفسیر خود مطمئن بود.

در نقد تفسیری، برخلاف نقد معیاری، تطابق اثر طراحی شده با ملاک‌های از پیش تعیین شده و اصول و احکام، اهمیت چندانی ندارد بلکه درک و فهم اثر از طریق مخاطب از دیدگاهی ویژه مدنظر است. در این نوع از نقد، هدف از تفسیر و تأویل همانا درک معنای اشکال و صورت‌هایی است که در ذهن ما متبلور می‌شوند و فهم ما را مخاطب قرار می‌دهند. «تفسیر، فعالیتی است که هدف آن رسیدن به فهم است. فهم نیز عبارت از درک ذهنیت و روان فرد دیگر است» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۷، ۵۴).

نقد جانبدارانه گونه‌ای از نقد تفسیری است که در آن حمایت و طرفداری از صاحب اثر به جای داوری قرار می‌گیرد و نکات مثبت اثر دوچندان جلوه می‌کند.[۵] تمسک جستن به خود اثر و یافتن شواهدی از درون موضوع معماری مورد نقد، برای اثبات دیدگاه‌های منتقد، از دیگر راهکارهای مورد استفاده در نقد جانبدارانه است. در نقد جانبدارانه کمک به تغییر نوع نگاه مردم اهمیت زیادی می‌یابد. این در حالی است که این گونه نقد به دلیل قابلیت وسیع در درک و فهم اثر، ارزیابی و حتی قضاوت بیشتر از سایر انواع نقد در آثار هنری و معماری مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد. برای شناخت بهتر بنای مسجد جامع شهر رشت، که نزد عموم مردم شهر با نام مصلای رشت شناخته می‌شود، از نقد تفسیری استفاده شده است.

مساجد جمعه و مصلّی

مسجد عبادتگاه ویژه مسلمانان است که در کتاب مقدس قرآن بر اهمیت آن تأکید گردیده و اصولی بر آن مترتب شده است. مساجد و مکان‌های نیایش، از مهم‌ترین اجزای کالبدی مجموعه‌های زیستی ایران پس

Archive of SID
www.SID.ir

از اسلام بوده‌اند؛ زیرا یکی از وجوه تمایز اسلام با سایر ادیان، توجه به نیایش و خلوص ارتباط کلامی مخلوق و خالق است. براساس توصیه‌های مکرر در اسلام، تعالی این ارتباط، در مساجد و مکان‌های اجرای نماز جماعت صورت می‌پذیرد؛ و انجام فریضه هم منوط به ابعاد شخصی است و هم توجه ویژه به ابعاد اجتماعی، سیاسی و فرهنگی. در پی این هدف بزرگ اسلام، در فضای زندگی اجتماعی مسلمانان، مساجد جامع و مصلی‌ها که تجمع عده کثیری را پاسخگو باشند، شکل گرفتند و اهمیت یافتند. مسجد برای مسلمانان دارای کاربردهای متعددی بوده است. «در صدر اسلام، مسجد علاوه بر اینکه محل انجام فرایض و اقامهٔ نماز بود، نهادی سیاسی و اجتماعی و اداری نیز به شمار می‌رفت. مسجد تالار اجتماعات مسلمانان، خانهٔ مستمندان، اقامتگاه مسافران و کاروانیان، پناهگاه مظلومان، مکانی برای درس و بحث طلاب و محل ایراد خطابه، ابلاغ فرامین سلاطین، اعلام (اعلان) جنگ و بسیج و گرفتن مالیات بود و نقش مهمی در زندگی روزمره مسلمانان داشت» (کیانی، ۱۳۷۴، ۳۹). با توجه به گستردگی کارکرد مسجد، خاص بودن جایگاه آن در حیات اجتماعی مردم مسلمان امری بدیهی است.

یکی از مهم‌ترین وجوه تمایز مسجد از دیگر بناها و همچنین از عبادتگاه‌های غیراسلامی، سمت یا جهت آن و توجه به قبله است. بورکهارت در مورد مسجد چنین بیان می‌دارد: «تالار عبادت (شبستان) در عالم اسلام، برخلاف کلیسا یا معبد، دارای هیچ مرکزی که عبادت به آن سمت و سو یابد نیست. تجمع مؤمنان در اطراف یک مرکز، آن گونه که خصلت جوامع مسیحی است، در عالم اسلام صرفاً می‌تواند با زیارت مکّه و عبادت جمعی پیرامون خانهٔ کعبه مقایسه گردد. در هر مکان دیگری مؤمنان در عبادت‌شان به سوی یک مرکز دور و بیرون از دیوارهای مسجد گرایش دارند» (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۱۷۵). مکان استقرار مسجد ـ به‌ویژه مسجد جامع ـ نیز اهمیت خاصی داشته است. «قرار گرفتن مسجد در مجموعه‌ها(ی شهری) و همجواری منطقی عملکردها در فضا، تنوع کاربری آن را افزایش داده و امکان توقف برای منظورهای جنبی و مکمل را برای مردم شهر فراهم کرده است» (پروند، ۱۳۷۶، ۳۶). مساجد مهم شهر و مسجد جامع، در قطب شهر یا جایی که هویت مکانی ویژه‌ای دارد ساخته می‌شده است.

ویژگی مسجد جامع در قیاس با سایر مساجد، اجازه وعظ و وجود منبر در مسجد است، که این خود اهمیت آن را نشان می‌دهد. در مسجد جامع که گاه به آن مسجد جمعه نیز اطلاق می‌گردد، ایراد خطبه نماز جمعه، با اجازه امام عصر و نمایندگی از طرف بالاترین مرجع رهبری مسلمانان کشور، صورت می‌پذیرد. اولین مسجد که همانا خانهٔ پیامبر (ص) بود، وظایف متعددی را در جامعهٔ مسلمانان بر عهده داشت و کارهایی مانند تدریس، تدفیق، مراقبت از بیماران، اعلان اخبار عمومی، رسیدگی به دعاوی و نظایر اینها نیز در آن انجام می‌شد.

این گونه بود که «مساجد به نشانی از اقتدار سیاسی و اجتماعی تبدیل شدند و دیگر تنها نماد روحانی نبودند، بلکه امور مادی را نیز در بر می‌گرفتند و این خود از مفهوم واقعی زندگی در اسلام ـ که حیات دنیوی و اخروی در امتداد یکدیگر هستند ـ جدا نیست» (ارجح، ۱۳۷۹، ۲۴). مساجد جامع با همین ویژگی‌ها در شهرهای مختلف شکل گرفتند. در حقیقت جامع، نماد جمع بودن است؛ یعنی نه تنها تعداد کثیری از مردم در آن جمع می‌شوند، بلکه این فضا در زندگی مسلمانان جزو مهم‌ترین فضاهای جمعی و عمومی است و فعالیت‌های گسترده‌ای به آن اختصاص می‌یابد. از این رو، ارتباط تنگاتنگ عناصر مهم شهری و مسجد و تقارن استقرار آنها از نکات مهم در جایابی مسجد جامع شهر به شمار می‌آید. «ارتباط منطقی و نظم مسجد و به‌ویژه مسجد جامع شهر (به عنوان مرکز مذهبی و عبادی) با دارالاماره (مرکز حکومت و قضا)، مدارس (مراکز آموزش) و بازار (مرکز دادوستد شهر) مورد توجه و اذعان محققان در ویژگی‌های مجتمع‌های مسلمانان بوده است. در مقیاس کوچک‌تر نیز مساجد محله‌ها در مرکز آنها و

Archive of SID

www.SID.ir

همجوار و مرتبط با بازارچه، تکیه و حسینیه، حمـام، آب‌انبـار و آنچـه کـه مـورد نیـاز مـردم محلـه بـود استقرار می‌یافتند»، (نقی‌زاده، ۱۳۷۶، ۱۳۷). در ایـن مراکـز مـسجد قلـب تپنـده شـهر محـسوب مـی‌شـد و قرارگیری کاربری‌های مهم شهری در جوار آن انتظار می‌رفت.

پس از طی سده‌های اولیه اسلام، و گرایش خیل مردم به دین، ایجاد مکانی غیر از مـسجد کـه بتوانـد برخی از فعالیت‌های مسلمانان را سامان دهد، لازم می‌نمود. مصلی‌ها محل اجتماع عمـومی مـسلمانان در شهرهای بزرگ هستند که برای انجام برخی از فرایض و اطلاع‌رسانی‌هایی در ادوار مختلف در کنار ایـن گونه شهرها متولد شدند، در دوره‌هایی مورد استفاده قرار گرفتند و در زمان‌هایی هم متروک می‌ماندنـد. مصلی می‌توانست محصور یا فاقد حصار فیزیکی باشد و به‌علاوه، قیود آداب رفتاری در مـساجد را نیـز نداشته است.[۶] بدین سبب در برخی از شهرها مصلی‌ها در مقطعـی از زمـان شـکل مـی‌گرفتنـد و پـس از گذشت مدتی از بی‌استفاده ماندن آنها، به کاربری دیگری بدل می‌گشتند، به گونه‌ای که امـروز دیگـر جـز نامی از آنها بر جای نیست. «مـساجد جمعـه و خـصوصاً مـساجدی کـه بـرای شـهرهای بـزرگ سـاخته می‌شدند، کمتر اتفاق می‌افتاد که گنجایش تمام مؤمنان ـ یعنی مردان مسلمان بـالغ آزاد ـ را کـه مقیـد بـه نماز جماعت بودند، داشته باشند؛ و به طریق اولی ممکن نبود که تمام افراد مسلمان در ایـام عیـد فطـر و عید قربان، یا به هنگام دعاهای دسته‌جمعی عمومی که در موقع شیوع وبـا و طـاعون و خشکـسالی‌هـای بسیار طولانی گزارده می‌شد در آن جمع شوند. در این گونه مواقـع، مراسـم نمـاز و دعـا در زمـین‌هـای وسیع و آزادی به نام مصلی که عموماً در کنار شهر بود برگزار می‌شد» (گدار،۱۳۶۶، ۲۹۸). بـه عبـارتی، مساجد جمعه و مصلی‌ها در ایام گذشـته، مـی‌توانـستند نمازخانـه‌ای در هـوای آزاد باشـند کـه در کنـار شهرهای بزرگ به‌منظورهایی که نیازمند فراخوان عمومی مسلمانان بودند، شکل می‌گرفتند؛ چنـان‌کـه در بسیاری از شهرها فقدان مکان مناسب و وسیع عامل وجود مصلی در شهر بود.

شکل ۱. نمای حیاط درونی مصلّای رشت
منبع: نگارندگان

وجود نداشتن ساختمانی با الگویی ثابت برای مصلی موجب شد تا ایـن مکـان در زمـره بناهـای مهم اسلامی قرار نگیرد و سـبک و سـیاق خـاص خود را نیابد. اما در ممالک مـسلمان‌نـشین کـه در انجام فرایض دینی مصرّ بوده‌اند، عمومـاً مـصلی دارای در، دیوارهای جانبی و با تعبیه محرابـی در دیوار آن بوده‌اند.[۷] مصلی گاه رواق و منبر و حتی شبستان نیز داشته‌اند و گاه مـصلی از رواق‌هـا و شبستان‌هایی فاقد دیوار و در تشکیل می‌شد.

با توجه به شواهد، مـصلی‌هـا دارای ترکیبـات مختلفی بوده‌اند؛ اما نکته مهـم و مـشترک در همـه آنها، آزادی و امکان تجمع کثیـری از مـردم شـهر است. بعد از انقلاب اسلامی، همین نکته خود موجب شکل‌گیری مصلّی در بـسیاری از شـهرهای فاقـد آن شد. در شهر رشت نیز چنین عاملی لزوم ساخت مصلی را نمایان کرد (شکل ۱).

بنای مسجد جامع و مصلّای شهر رشت

این بنا در یکی از مهم‌ترین و پرترددترین میدان‌های شهر قرار گرفته است؛ میدانی که تا چنـد دهـه پـیش نقطه انتهایی شهر محسوب می‌شد و در زمان حاضر نیز هر ساله میلیون‌ها نفر از مـردم کـشورمان، بـه

www.SID.ir

عنوان مسافر از آن گذر می‌کنند. میدان توشیبای این شهر امروزه تقاطع دو خیابان مهم را سامان می‌دهد و بنای مصلی بی‌انفصال در ضلع شرقی میدان واقع است (شکل ۲).

شکل ۲. تصویر هوایی از مصلای رشت
منبع: google aearths، ۸۸/۹/۲

شکل ۳. حریم بصری مصلّای رشت
منبع: نگارندگان

این بنا همچنین در حد واسط این میدان و یکی از دو رودخانه شهر ـ به نام زرجوب رود ـ قرار دارد. وجود این رودخانه در جوار مصلی هم به منزله پتانسیلی برای تقویت بناست و هم خود نوعی تهدید محسوب می‌گردد؛ زیرا امکان ایجاد گذرهای پیاده در اطراف رودخانه و استقرار کاربری‌های تفریحی که معمولاً در کنار آب‌ها شکل می‌گیرند، مخاطبان بیشتری را به این محدوده از شهر دعوت می‌کند، اما از طرف دیگر، به دلیل آلودگی بیش از حد رودخانه[۸] و پیش‌بینی نشدن تمهیدات لازم، فضاهای مجاور آن از نظر فرهنگی توسعه مناسبی نیافته و به مکان تجمع بزهکاران تبدیل شده‌اند. البته این رودخانه موجب شده است که بناهای اطراف مصلی، تراکم و ارتفاع چندانی نداشته باشند و حریم بصری مصلی را تحت فشار قرار ندهند. به‌علاوه، پوشش گیاهی غنی مجاور رود، پس‌زمینهٔ مناسب و مطلوبی از نظر دیداری به ساختمان‌های اطراف و از جمله مصلی داده است. با این وصف، ساختمان مصلّی با تأثیرگذاری بصری قوی، بنایی است قابل‌رؤیت (شکل ۳).

تاریخچه طرح و ساخت

این طرح در سال‌های اولیه پس از انقلاب، یعنی در سال ۱۳۶۲ شروع شد. طراحی مقدماتیِ آن، به دستِ یکی از معمارانِ مشهورِ کشور به دلایل ایرادهای وارد شده و مطابقت نداشتن با شرایط اقلیمی گیلان از سوی کارفرما ـ یعنی نماینده ولی فقیه در استان ـ مورد پذیرش قرار نگرفت. سپس امام جمعه وقت (آیت‌الله احسانبخش) طرح اولیهٔ مصلّی را با عده‌ای از صاحب‌نظران ساخت‌وساز در گیلان به مشورت گذاشت و با مسجل شدن اینکه برخی از نکات مهم و تعیین‌کنندهٔ معماری بومی در طرح رعایت نشده است، وی طراح جدیدی را برای مصلی در نظر گرفت. این گونه بود که مهندس رییس سمیعی[۹] به عنوان

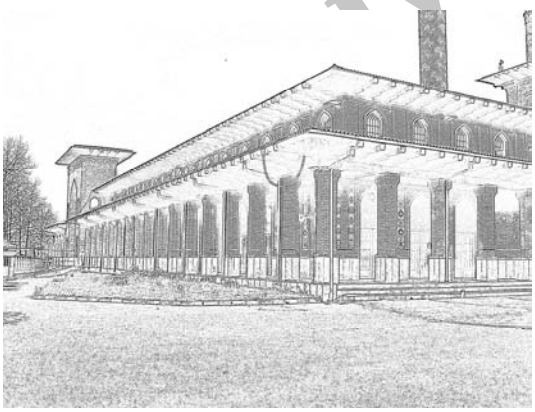
Archive of SID
www.SID.ir

طراح مصلی انتخاب گشت. او با قبول این طرح به مدت دو سال به تحقیق در خصوص معماری بومی مساجد شمال کشور و به‌ویژه بقاع «بیه پیش»[۱۰] و مساجد قدیم شهر رشت پرداخت. هدف وی ارائه طرحی بود که نه تنها رنگ و بوی معماری گیلان را داشته باشد، بلکه از مساجد استان نیز در جهت احیای سنت هنری بهره‌برداری کند و نکات مثبت معماری مساجد استان را دستمایه‌ای برای طرح مذکور قرار دهد.

البته ناگفته نماند که فضای سیاسی و اجتماعی سال‌های اولیه پس از انقلاب بر سیستم فکری و نگرش ایدئولوژیک طراحی مؤثر بوده است. رییس سمیعی در این زمینه اذعان می‌دارد که خواسته او، ارائه طرحی بوده است حاوی روح زمانه و شیفتگی مردم به انقلاب و رهبر بزرگ آن؛ زرا به اعتقاد وی هر معماری‌ای نماینده و بیانگر عصر خود است. خود وی در خصوص این طرح مدعی است که مصلی بیانگر اوضاع اجتماعی نیمه اول دهه اول انقلاب است. او این بنا را با شرایط جنگ ایران و عراق متناظر نمی‌داند، چرا که به اعتقاد وی در آن زمان کسی گمان بر طولانی بودن جنگ نداشت و به نظر نمی‌رسید که فضای کشور در سال‌های بعد نیز آن گونه تحت تأثیر جنگ قرار گیرد. تنها شیفتگی مردم به رهبر انقلاب موجب شد تا او در ایده کلی، بنایی ماندگار را که دربردارندهٔ خاطرات تاریخیِ معماری مذهبی سنتی بومی باشد، در ذهن بپروراند. وی به بیان خود تلاش داشته است تا ویژگی‌های مثبت معماری سنتی را در قالبی جدید ارائه کند و انگاره یا مفهوم (کانسپت) کلی طرح را ترکیبی از معماری مساجدِ درون‌گرای فلات ایران با صحن مرکزی و رواق داخلی) و معماری مساجد شمال کشور (برون‌گرا و چهار ایوانی) در نظر گرفته است. ویژگیِ مساجد برون‌گرا و چهار ایوانی شمال کشور در این طرح که چهار طرف بنا با حیاط‌های پیرامون احاطه شده و حد واسط فضای بسته و باز، رواق‌هایی سرپوشیده و نیمه‌بسته‌اند، به چشم می‌خورد (شکل ۴).

ایده‌های اولیه طرح

یکی از ویژگی‌های مصلی، همان‌گونه که بیان شد، وجود رواق‌های پیرامونی بناست. این رواق‌ها به لحاظ اقلیمی کارکردی مناسب دارند و از نفوذ کج باران‌ها به جداره‌های ساختمان جلوگیری می‌کنند. همچنین در اقلیم معتدل گیلان، با باز کردن پنجره‌های عمودی این رواق‌ها، رطوبت هوای درون ساختمان تعدیل می‌شود و افزایش سطوح داخلی صحن نیز میسر می‌گردد. عناصر نمادین طرح، تلفیقی از معماری سنتی فلات ایران و معماری بومی گیلان‌اند.



شکل ۴. رواق‌های احاطه‌کننده بنا

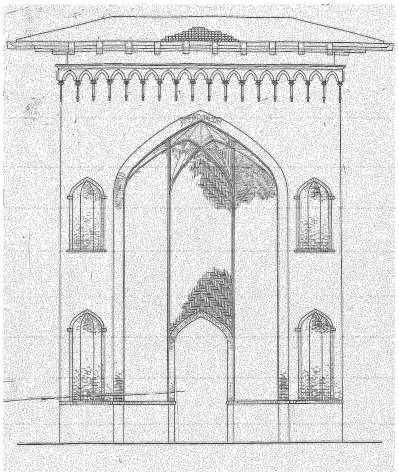
منبع: نگارندگان

در طرح‌های مقدماتی و اجرایی طراح، مصالح آجر قرمز با بندکشی سفید در نظر گرفته شده و پوشش سفال «نیم کوزه» برای سقف‌های چهارشیبه بنا بر روی «کله شیری»های مرسوم در معماری گیلان مدّ نظر بوده است. البته این تفاوت وجود دارد که این کله شیری‌ها به جای مصالح چوبی همچون اسکلت کلی بنا، از بتن طرح شده‌اند. متأسفانه در زمان اجرا، آجر قرمز مناسب در گیلان و استان‌های همجوار موجود نبود و به ناچار

Archive of SID

www.SID.ir

مصالح دیوار به آجر توپُر سفید با بندکشی طوسی تغییر یافت. این تغییر از نظر معماری مصلی، از ایرادهای مهم اجراست، که آسیب جدی بر شاکله آن وارد کرده است. پوشش سقف برای سفال‌های نیم کوزه مطابق روش‌های ساخت سنتی با شیب ۲۳ درصد طرح و محاسبه شده بود، که به دلیل تعجیل کارفرما و مخالفت برای احداث کارگاه مناسب، آردواز (ایرانیت) به رنگ سفال، جانشین سفال نیم کوزه سنتی گشت. گنبد مسجد که به زعم بسیاری، مهم‌ترین بخش ناخوانای مصلی است، در واقع اعمال سلیقه مستقیم کارفرما بوده است. معمار مصلی، طرح گنبد را متناسب با سنت گیلان «گنبد رک» با پایه مربع با گوشه‌های بریده شده و شیبی تند در نظر گرفته بود، اما نماینده وقت ولی فقیه، خواهان گنبدی مشابه بناهای مذهبی شهرهای مرکزی ایران بود، و این خود منجر به ساخت گنبد دوپوشه موجود گشت. این تضاد سلیقه، بزرگ‌ترین مشکلی بود که رییس سمیعی به خاطر کارفرمای طرح با آن مواجه شد. به هر حال از نظر طراح، فرم گنبد موجود با فرم کلی بنا همخوانی ندارد. براساس تغییر اعمال شده مصالح پوشش نهایی گنبد، مس در نظر گرفته شد تا با سفال‌های بام هماهنگی داشته باشد و در عین حال معضلات کاشیکاری گنبد را ـ که بناهای گیلان با آن مواجه‌اند ـ نداشته باشد. در گیلان، رویش گیاه و خزه بر روی کاشیکاری گنبدها یکی از مشکلات اساسی این نوع پوشش است.



شکل ۵. طرح یکی از سردرهای بنا
منبع: تصویر از آرشیو نقشه‌های مصلی

ستون‌های خارجی بنا ملهم از ستون‌های سنتی در معماری بومی گیلان است. در داخل بنا نیز ستون‌ها، از مساجد قدیمی و مهم استان همانند مسجد صفی و مسجد حاج صمد خان تأثیر پذیرفته‌اند. لازم به یادآوری است که معماری این منطقه بسیار نزدیک به معماری باکو است و شمای کلی و عناصر معماری زیادی به تناظر، از همسایگان شمالی ایران به معماری قدیم شهرهای گیلان ـ و البته از معماری گیلان نیز به آن مناطق ـ راه یافته است.

معماریِ سردر مصلی از آجربری‌های متداول منطقه همانند آجربری بنای مسجد اکبریه لاهیجان تأثیر گرفته و به‌علاوه، رسمی‌بندی به کار رفته در مصلی نیز از رسمی‌بندی‌های مرسوم در بقاع و مساجد گیلان است. به بیان رییس سمیعی، تلاش وی بهره‌گیری از معماری منطقه و رنگ و بوی ویژه آن بوده است، در عین حال که از معماری فلات ایران هم دور نیست.

در معماری مساجد گیلان، در گذشته به جای مناره از گلدسته استفاده می‌شد. گلدسته‌های مساجد گیلان از نظر تناسب، با مناره متفاوت‌اند و ارتفاع کمتر و قطر زیادتری دارند.[11] در گلدسته‌های مصلی، پوشش سفال به انضمام کله شیری‌های زیر سقف، با ارتفاع مشابه این عنصر در مساجد قدیم گیلان طراحی گردید و طرح لعاب کاشی‌های گلدسته به رنگ فیروزه‌ای در نظر گرفته شده بود، که هارمونی مناسبی را می‌توانست با آجر قرمز و بندکشی‌های سفید به وجود آوَرَد؛ اما با درخواست کارفرما، گلدسته‌های مصلی به مناره تغییر یافتند و بر ارتفاع‌شان نیز افزوده شد.

گچ‌بری‌های درون بنا متأثر از مساجد گیلان به شیوه الماس‌بری است و به اعتقاد طراح، اسلیمی‌های فضای زیر گنبد، نمادی از مراحل هفت‌گانه عرفان ابن عربی است (شکل ۶) و طرح شمسه و اسلیمی‌های آن تمثیلی است از ارتباط زمین و آسمان. تذهیب کار شده در بنای مصلی تلفیقی از گچ‌بری و کاشی است. بنا بر سنت تزیینی مساجد در گیلان، به دلیل تاریک شدن فضا با کاشیکاری در هوای ابری گیلان،

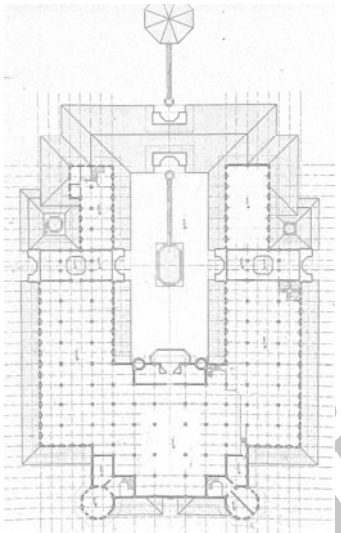
Archive of SID

www.SID.ir

چنین نبوده است که این شیوه تزیین در سطوح وسیع در فضاهای درونی به کار رود؛ و در عوض در آن بیشتر از گچ‌بری که درون بنا را روشن‌تر جلوه می‌دهد، استفاده شده است. دیگر اینکه، در معماری گیلان به دلیل ارتباط مستمر با کشورهای شمالی، ساخت ارسی‌های رنگین کاربُردی طولانی و مستمر داشته، و در بنای مصلی نیز از ارسی بهره زیادی گرفته شده است.

شکل ۶. تزیینات زیر گنبد مصلی
منبع: نگارندگان

خصوصیات فیزیکی بنا



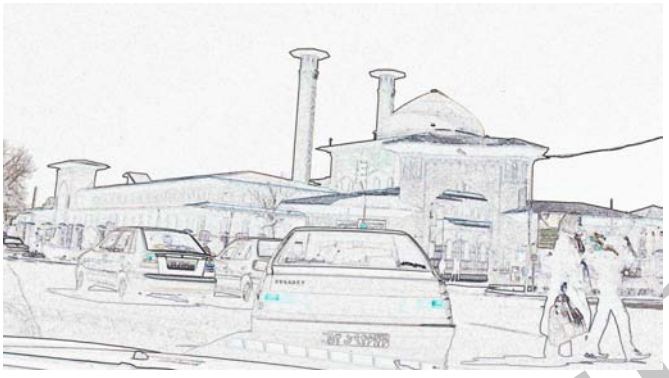
شکل ۷. هندسه در پلان مصلی، به‌منظور هماهنگی فرم و عملکرد
منبع: تصویر از آرشیو نقشه‌های مصلّای رشت

- مصلای رشت در نگاه نخست، ظاهر بنایی با کارکرد مذهبی را در مقیاس شهری ارائه می‌کند و این خود از وجوه مثبت طرح است. این بنا در مقایسه با دیگر بناهای شهر مساحت و متراژ گسترده‌تری دارد و همین خود در نگاه نخست مشاهده می‌شود. آنچه که بنای مورد بحث را در ذهن ماندگار می‌سازد، به کارگیری فرم‌ها و عناصری است که برای معماری مذهبی اسلامی تداعیِ معنا می‌کنند. بهره‌گیری زیاد از عناصر معماری سنتی بومی، آن را به صورتی شاخص، چونان مسجد جامع می‌نمایاند. عموماً در مساجد، «طرح، شکل و خصیصه‌های ویژه بنا ـ از جمله گنبد، مناره، محراب و مانند اینها ـ در نتیجهٔ تکرار در طول قرون در ذهن مردم نقش بسته‌اند» (سلیمانی، ۱۳۷۶، ۲۲۷). در مجموع هماهنگی فرم و عملکرد در این بنا از نکات مثبت آن به شمار می‌آید (شکل ۷).
- از آنجا که مصلای شهر رشت پس از احداث، کارکرد مسجد جامع شهر را به خود اختصاص داده است و به همین نام نیز شناخته می‌شود، باید دارای ساختار ارتباطی مناسبی با کاربری‌های مهم شهری باشد؛ اما طرح براساس محدودیت‌های محیطی، فاقد ارتباط با عناصر مهم شهری نظیر راسته بازار و نقاط اداری و تجاری است. مساجد قدیمی‌تر شهر همواره رابطه‌ای تنگاتنگ با مقرهای تجاری و فرهنگی داشتند و درواقع محورهای اصلی عبوری به همراه مسجد، استخوان‌بندی شهرها را می‌ساخته‌اند. در گذشته، مساجد «با استقرار در مسیرهای اصلی ارتباطی، ایجاد دسترسی‌های متنوع و تراکم فعالیت‌های پیرامون آن، نوعی پویایی فضایی در سه زمینهٔ قابلیت دسترسی، نفوذپذیری و عملکردی داشتند. پویایی فضایی ساده و شکیل مسجد، مرهون جایگزینی آن در سلسله‌مراتبی از فضاهای عمومی و نیمه‌عمومی، ایستا و پویا، فضاهای باز و سرپوشیده، خطی و گرد هم آورنده با مقیاس‌های کوچک و بزرگ و با عملکردهای متنوع اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی است. پیوستگی مسجد با این فضاها که حس تداوم و تنوع و تحرک فضایی را القا می‌کرد، پیوند استفاده‌کنندگان با اهداف و نیازهای متفاوت را نیز به همراه داشت و مکملی برای پویایی فضایی و مکانی آن بود» (پروند، ۱۳۷۶، ۳۹). منفک شدن

Archive of SID

www.SID.ir

مصلای شهر رشت از مسیرهای گذری پیاده و محورهای تردد افراد، موجب شد تا این بنا کمی مغفول واقع شود و چنانچه کاربری‌هایی که در ایامی غیر از روزهای اقامه نماز دارای مخاطب باشند در جوار آن شکل گیرد، به این بنا کمک می‌کنند تا با حیات شهر عجین گردد (شکل ۸).



شکل ۸. عدم ارتباط محورهای پیاده با بنای مصلی
منبع: نگارندگان

- به‌رغمِ عدم انسجام مسجد جامع با ساختار کل شهر، استقرار آن در یکی از مسیرهای اصلی تردد و میدانی که دارای بیشترین میزان رفت و آمد افراد غیربومی است، موجب شده است که بنا به عنوان نشانه‌ای شاخص در اذهان باقی بماند.
- آن‌گونه که از اصول حاکم بر معماری مساجد[۱۲] نتیجه می‌شود، مستغلات مسجد نباید چشم‌انداز سطوح خارجی آن را تحت‌الشعاع خود قرار دهد. استقرار دوباب فضای تجاری در دو سوی درگاه و درِ اصلی مسجد جامع، که در هیبت و کارکرد در مقیاس این بنا نیستند، تأثیری منفی بر فضای روحانی مصلی گذاشته‌اند.
- یکی از ویژگی‌های مصلی که جای بازنگری و طرح مجدد دارد، ضعف در تعامل یا ارتباط متقابل گذر پیاده و کالبد بناست. هر چند محیط پیرامونی مصلی دارای دیوارهای شفاف با نرده‌های فلزی است که منجر به عدم انقطاع ارتباط بصری درون و برون محوطه شده است، اما بسته بودن درهای متعدد محوطه، موجب گشته است که مردم عادی نتوانند این بنا را در نزدیکی خود حس کنند و این خود موجب جدایی بنا و مردم می‌شود (شکل ۹). درهای همیشه بسته و دو فروشگاه ویژه که به نظر می‌رسد از بسته بودنِ در مراقبت می‌کنند، باعث شده‌اند مصلی از زندگی مردم شهر دور بماند. البته ناگفته نماند که باز هم تغییرات در طرح، موجب بروز این مشکل بوده‌اند. از جمله در طرح تکمیلی، خرید و انضمام بخشی از منطقه مسکونی شرق مصلی برای احداث فضاهای تجاری و رواق مجاور آن مطرح بود، که تحقق پیدا نکرد. این عدم تعامل مردم و بنای مسجد، خود

شکل ۹. درِ شرقیِ مصلی که اغلب اوقات بسته است.
منبع: نگارندگان

Archive of SID

www.SID.ir

موجب عدم پذیرش اثر معماری از سوی مخاطبان عام می‌شود و دعوت‌شوندگی بنا را تقلیل می‌دهد. در زمان حاضر نبودِ دسترسی پیاده (فقدان محور حرکتی) به مصلی از معایب عمده آن است؛ اما چنانچه طرح زون شهری محوطه حریم رودخانه مورد توجه قرار گیرد، می‌تواند موجب تقویت عملکردی این اثر شود.

- بنای مصلّی قواره زمین خود است اما فضای تنفس لازم برای ساختمان در نظر گرفته نشده است. این نکته می‌تواند به دلیل طراحی محوطه پیرامونی آن باشد که فاقد انتظام فضایی محسوس است و به نظر می‌رسد بنا فقط در زمین جای گرفته است، نه آنکه به گونه‌ای شکیل در آن نقش بسته و استقرار یافته باشد.
- مصلی در زمان حاضر دارای حریم بصری مناسبی است، به گونه‌ای که وسعت میدان و تناسبات آن موجب شده است که شاکلهٔ بنا نمایان باشد و اکنون برای رویت آن نیازی به کنجکاویِ زیاد نیست. البته وسعت بنا و حجم کلی آن، با فضاهای پر و خالی جداره‌ها موجب شده است که بنا به یکنواختی و کسالت ظاهری دچار نگردد (شکل ۱۰). این امر خود معرف بنایی همگون با محیط و اقلیم مرطوب گیلان است.

شکل ۱۰. تعدد فضاهای پر و خالی در نمای مصلی
منبع: نگارندگان

- سردرِ اصلی بنا به لحاظ ارتفاع، بدنه میدان توشیبا را تعریف کرده و محصوریت آن را تا حدِ معقولی معنا بخشیده است. درختان و گیاهان کاشته شده که در ارتفاع سردر و با آن متناسب‌اند، موجب تعریف فضای فیزیکی میدان می‌شود و به آن غنای کالبدی می‌بخشد.
- بنای مصلی در زمان خود در رعایت مقیاس شهری موفق عمل کرده و حجم بنا و ارتباط آن با بدنه میدان، متناسب بوده است. میزان صلب بودن بنا به گونه‌ای است که نه تنها حالات تدافعی را موجب نمی‌شود بلکه با خط افق معماری منعطف، ارتباط خوبی را با مخاطبان دیداری‌اش برقرار کرده است (شکل ۱۱). خط افق معماری در ساختمان مصلی انعطاف چشم‌نوازی دارد و با شروع و اوج و پایانی هماهنگ طرح شده است، به گونه‌ای که توازن حجم‌های ساختمانی همنشینی مناسبی دارد.

شکل ۱۱. خط افق معماری در بنای مصلی دارای انعطاف مناسبی است.
منبع: نگارندگان

- در سامان‌دهی کالبدی یا فیزیکی مصلی، تقسیمات فضایی به گونه‌ای صحیح شکل گرفته‌اند. تکرار منظم عناصر ساختمانی نوعی آرامش بصری و جلوگیری از اغتشاش را به همراه دارد. در مجموع با توجه به موقعیت استقرار مسجد جامع و بهره‌گیری از شمای معماری بومی سنتی گیلان، این عنصر شهری به عنوان بنایی شاخص، صورتی نمادین به خود گرفته است.
- به نظر می‌رسد که ارتباط چندان مناسبی در نقاط عطف و محورهای طرح با جهت قبله برقرار نشده

hive of SID

www.SID.ir

است. عدم انطباق محور اصلی زمین و محور طرح، در جداره غربی میدان منجر به ایجاد حیاطی شده است که نه تنها فرم خوانایی ندارد، بلکه به تنگنای فضایی نیز دچار آمده است.

- در این طرح به فضاهای باز همانند حیاط توجه کافی نشده است. طراحی حیاط‌های جانبی و فضاهای باز اطراف نادیده انگاشته شده و فضاسازی مناسب برای محوطه طرح نشده است (شکل ۱۲).

شکل ۱۲. حیاط‌های جانبی فاقد انتظام
منبع: نگارندگان

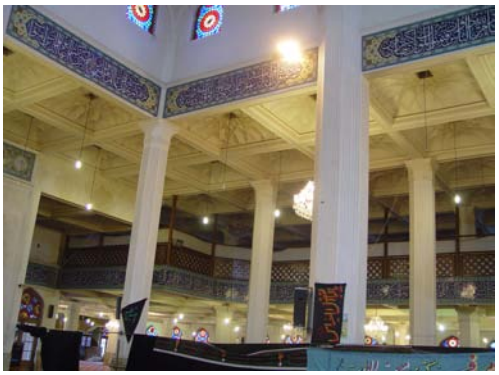
- شبستان خواهران در مکانی پوشیده و دور از نظاره عابران در نظر گرفته شده و در واقع با توجه به قیود فرهنگی و تفکرات مردانه موجود در جامعه کنونی شکل گرفته است.
- درون مصلی از ریزه‌کاری‌ها و پرداخت به تزیینات به گونه‌ای مناسب بهره برده است. در طرح بنا تزیینات داخلی عبارت‌اند از کاشی‌کاری، گچبری و رسمی‌بندی (شکل ۱۳). در بنای مصلی توجه به بازی رنگ و نور، ارسی‌هایی را به وجود آورده است که از سنت‌های معماری گیلان‌اند و در بازشوهای شبستان، این ارسی‌ها خودنمایی می‌کنند. استقرار پنجره در سطوح مختلف و به صورت پلکانی در غریو گنبد نیز نور را به درون فضا هدایت می‌کند. بورکهارت در مورد تجلی نور در مساجد چنین بیان می‌دارد: «هیچ نمادی کامل‌تر از نور برای وحدت الهی وجود ندارد. بدین خاطر هنرمند مسلمان تلاش می‌کند تا هر ماده‌ای را به گونه‌ای تغییر شکل دهد تا به صورت تلألو نور درآید. به خاطر این مقصود است که هنرمند مسلمان سطح داخلی مسجد یا کاخ ـ و گاه سطوح خارجی ـ را با کاشی معرق می‌پوشاند» (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۱۶۹). در این بنا به دلیل بازتاب کمِ نور از سطوح کاشی، از کاشی‌کاری‌های وسیع پرهیز شده است، چرا که نور و آفتاب در هوای ابری گیلان همواره اهمیت ویژه‌ای دارند.

شکل ۱۳. تزئینات زیر گنبد و محراب مصلّای رشت
منبع: نگارندگان

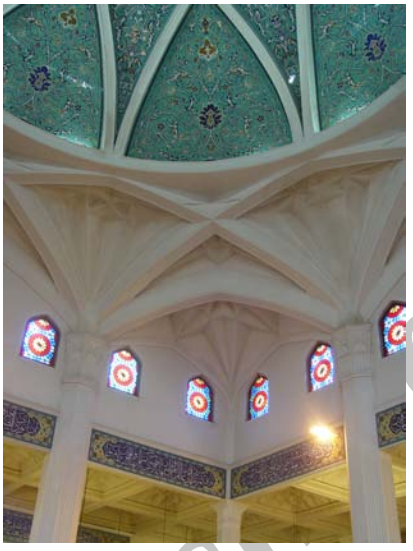
- دیدن بنا به کسانی که با معماری بومی منطقه آشنایی دارند نوعی حس نوستالژیک می‌بخشد؛ زیرا بدین ترتیب می‌توان عناصر معماری سنتی بومی گیلان را دوباره در بنایی متأخر مشاهده کرد. با این حال به‌کارگیری بتن به جای چوب، مکثی ناخوشایند را در ذهن به‌وجود می‌آورد.

Archive of SID
www.SID.ir

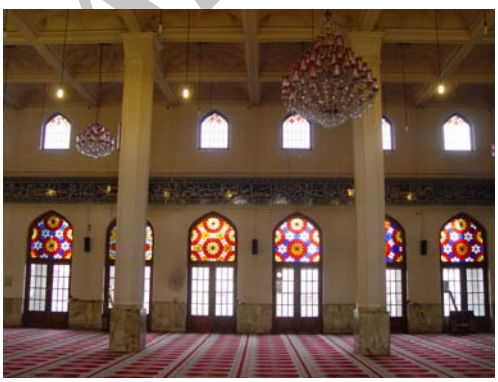
- در این بنا نیز، به مانند دیگر مساجد قدیمی گیلان، ستون‌های شبستان درون مصلی، با سقف آن ترکیب آشتی‌ناپذیری دارند و چنین به نظر می‌رسد که پس از احداث کامل ستون‌ها، سقف به مثابه صفحه‌ای صلب بر روی آن نهاده شده است (شکل ۱۴). در مساجدی که ستون‌ها به‌وسیله انحناهایی با کاربندی و یزدی‌بندی با سقف ادغام می‌شود، این امر مشاهده نمی‌گردد. در واقع چنین انگاشته می‌شود که حتی تقسیمات منظم و شطرنجی سقف نیز با سرستون‌ها ادغام نشده‌اند.
- در فضای زیر گنبد مصلی آشتی‌ناپذیری ستون‌ها و سقف مشاهده نمی‌شود. گنبد را دوازده ستون نگهداری کرده‌اند که هشت تای آنها با قطر زیادتر، هندسه‌ای را بر پایه تربیع (تبدیل مربع به هشت ضلعی و سپس دایره) دنبال کرده‌اند که همانند دیگر بناهای اسلامیِ ماندگار است (شکل ۱۵).
- درون‌گرایی مصلی از ویژگی‌هایی است که طراح تعمداً به آن پرداخته است. این درون‌گرایی، که حیاط مرکزی احاطه شده با حجم‌های ساختمانی آن را به وجود آورده است، حضور قلب را که لازمه ارتقای کیفیت فضایی در مسجد است فراهم می‌سازد. تأمین حضور قلب با تمرکز بر درون و دوری جستن از دنیا صورت می‌پذیرد.[۱۳]
- از بایسته‌های طراحی شبستان، ایجاد فضایی است که کیفیت‌هایی چون آرامش، سکون، تاریکی و محصوریت را در خود داشته باشد. استقرار مصلی در کنار گذر ۴۵ متری شهر و تعدد بازشوهای جبهۀ غربی که ارتباط شبستان را با خیابان ایجاد کرده‌اند، موجب گشته است که تردد ماشین‌ها (مخصوصاً ماشین‌های سنگین) با انجام فرایض دینی که نیازمند سکوت و خلوص معنوی است، دچار تقابل گردد. همچنین دیدهای شبستان غربی مصلی به خیابان، با حال و هوای مسجد هماهنگ نیست و خلوت نیایش را بر هم می‌زند. «محفوظ ماندن مسجد از غوغای برون، نه تنها حافظ نمازگزاران در برابر اصوات



شکل ۱۴. آشتی‌ناپذیری سرستون‌ها با صفحهٔ سقف
منبع: نگارندگان



شکل ۱۵. اتصال ستون‌های گنبد و تربیع آن
منبع: نگارندگان



شکل ۱۶. بازشوهای شبستان غربی مصلی
منبع: نگارندگان

Archive of SID

www.SID.ir

مزاحم و کمک به افزایش حضور قلب آنهاست، بلکه القاکنندهٔ کَنده شدن نمـازگزار از امـور دنیـوی و مادی نیز هست» (نقی‌زاده، ۱۳۷۶، ۱۲۹). این دید به واسطه درهایی است که بدون وجود حیاط غربـی مناسب و یا در نظر گرفتن فاصله منطقی، ارتباط‌دهندهٔ رواق و شبستان با خیابـان اسـت (شـکل ۱۶). هیاهوی تردد وسایط نقلیه و ازدحام خیابان هر لحظه در مصلی شنیده می‌شـود. البتـه ایـن بخـش از معبر اصلی شهر، به دلایل متعددی در روزهای استفاده از مصلی مسدود می‌گردد و مشکلات ناشـی از انسداد شریان شهری بر دوش شهروندان می‌افتد.

- طراحی مناسب نورگیرهای سقفی در بخش‌هـای خدماتی بنا به گونه‌ای هوشمندانه موجب تـأمین نور و تهویه شده است. توجـه بـه جزئیـات ایـن فضاها از نقاط قوت طرح معماری مسجد جـامع است (شکل ۱۷).

شکل ۱۷. نورگیر فضای وضوخانه که موجب تهویه نسبی آن نیز هست
منبع: نگارندگان

- به نظر می‌رسد این ساختمان نتوانسته اسـت بـا رهگـذران و مردمـی کـه در ایـن شـهر زنـدگی می‌کنند، ارتباط حسی کاملی برقرار سازد و این امر شاید به دلیل شرایط ویژه ساخت مصلی و مسجد در سال‌های پس از انقلاب است، چنان‌که بسیاری از مساجد نیز بدین منوال بوده‌اند. «بـه دلیل پویا نبودن و همچنین وجود ناهماهنگی در عملکرد و شرایط معمارانـه مـساجد بـا شـرایط روز جامعه، عملاً بخش وسیعی از مردم از مساجد جدا گردیدند. نسل دوم (پس از انقلاب) نیـز بـا مـسجد مأنوس نشد و مساجد عمدتاً تنها به عبادتگاه در ساعات اولیه اقامه نماز بدل گردیدنـد و گـاه نیـز در برخی از انتخابات عرصهٔ فعالیت‌های انتخاباتی به صـورت برگـزاری سـخنرانی عـده‌ای از کاندیـداها شدند» (شاهرودی، ۱۳۷۹، ۴۶۴). این امر بدیهی را با نگاهی ساده بـه مـساجد مـی‌تـوان دریافـت، بـه گونه‌ای که در ساعات زیادی از روز، درهای مساجد و مصلی‌ها بسته‌اند و ورود به مساجد همچـون گذشته سهولت زیادی ندارد. افزون بر این، برای افرادی که به دلیل احتیاج به مسجد مراجعه می‌کننـد مشکلاتی پدید می‌آید. این امر در شرایطی است کـه وجـود فـضاهای تجـاری در مقیـاس محلـه و یـا منطقه در جوار مسجد جامع، می‌تواند به پویایی ایـن عنـصر شـهری از طریـق قابلیـت نفوذپـذیری و دسترسی بسیار کمک کند و از رخوت موجود بکاهد، منوط بر آنکـه ایـن گونـه فـضاهای خـدماتی و گذرهای پیاده، ماهیت وجودی مسجد را که همانا تأکید بر حضور قلب و دوری جستن از امور مـادی است، تحت‌الشعاع قرار ندهد.
- نوع زندگی کنونی که سهولت استفاده از وسـایل نقلیـه در آن مـشهود اسـت، موجـب شـده اسـت تـا بسیاری از مردم برای رجوع به مساجد نیز وسایل نقلیه را ارجح بدانند. این امـر زمـانی مـشکل‌سـاز خواهد بود که تا انتهایی‌ترین مرزهای ورودی مساجد، عرصـه تاخـت و تـاز ماشـین‌هاسـت. ایـن در حالی است که ارتباط مسجد با انسان از سنخ دیگـری اسـت کـه شـتاب و رفـاه دنیـوی در آن ارزش محسوب نمی‌گردد. در مساجد قدیم نیز ارتباط مسجد با بافت شهری از طریق مسیرهای پیاده بـود و البته «حسن حرکت پیاده به مسجد آن است که رهرو امکان خواهد یافت تـا ضـمن گـام برداشـتن بـه سوی آن، اندکی در خویشتن فرو رود و به تفکر بپردازد. این عمل درواقع تقویت سلـسله‌مراتـب بـین بیرون و درون مسجد است» (نقی‌زاده، ۱۳۷۶، ۱۴۴). لازم است در طراحی محورهای حرکتی پیرامون مسجد جامع این نکته به دقت بیشتری مورد غور قرار گیرد. مسیرهای پیاده منتهی به مسجد بایـد از غوغای شهری در امان باشند.

Archive of SID

www.SID.ir

- تزئینات پرکار بنای مصلی از نکات مثبت طرح است. در این بنا جزئیات آجربری در خارج از بنا به همراه تناسبات تقسیمات بخش‌های مختلف نما، به تنوع بصری و پرهیز از یکنواختی (که عموماً دامنگیر بناهای بزرگ با متراژ زیاد می‌شود)، کمک شایانی می‌کند و حتی عبور با سرعت سواره از کنار مصلی موجب حفظ بیننده از بنا می‌گردد (شکل ۱۸). تزئینات بنا در جای مناسب و در موقعیت‌های مکث چشم بر روی ساختمان اتفاق افتاده‌اند. در محور فرعی بنا، در ورودی‌های شرقی و غربی که با حرکت عمودی تودهٔ ساختمانی در افق معماری همراه است، حجم سنگین بنا تلطیف شده است و جزئیات تزئینی در آن، موزون و متناسب جلوه می‌کنند. این امر در شرایطی است که رواق‌های جانبی بنا دارای تسلسل مدل‌وار ترکیب عناصر سازه‌ای با نقشمایه‌های معماری سنتی بومی در گیلان‌اند و سطوح یکپارچه حجم کلی بنا به قطعات کوچکی با توازن و هندسه قابل درک با رعایت مقیاس انسانی، تقسیم شده است.

شکل ۱۸. جزئیات آجربری سردرغربی
منبع: نگارندگان

- وجود آبنمای درون حیاط مرکزی مصلی، نه براساس نیاز به رطوبت و اعتدال هوا آن‌گونه که در ایران مرکزی متداول است، بلکه از منظر طهارت آب و نقش نمادین آن در مسجد، دارای اهمیت است. «وجود آبنمایی در جلوخان و صحن مسجد که در سطحی وسیع و آرام، تجلی دوباره مسجد را در خود به نمایش می‌نهد، نشانه‌ای است از پاکی و طهارت و یادآوری اینکه اگر کسی می‌خواهد به مسجد وارد شود، ابتدا باید خود را تطهیر کند ـ و چه آسان این وسیله تطهیر در اختیارش قرار می‌گیرد» (نقی‌زاده، ۱۳۷۶، ۱۳۳). در مسجد جامع رشت، آبنمای میانهٔ حیاط مرکزی که با هندسه این حیاط و ساختمان ارتباطی مناسب برقرار کرده است، اخیراً در پی تصمیم‌گیری‌های نادرست با هدف افزایش سطح برای اجرای مراسم نماز، تخریب گشته و هم‌اکنون آثار ویرانی آن جلب نظر می‌کند (شکل ۱۹).

شکل ۱۹. آبنمای تخریب شده حیاط میانی مصلی
منبع: نگارندگان

نتیجه‌گیری

معماری از مقوله‌های هنری است که مخاطبان آن گسترده‌تر از سایر وجوه هنری است و همه مردم در زندگی، با نقد معماری سروکار دارند. نقد آثار معماری می‌تواند در جهت خلق فضای مطلوب و ارتقای کیفیت معماری مؤثر باشد. در نقد بنای مصلی (مسجد جامع) در شهر رشت، وجوه مثبت و منفی اثر بدین‌گونه برشمرده شده است:

Archive of SID

www.SID.ir

- بهره‌گیری طرح از شمای معماری سنتی و بومی گیلان؛
- توجه به رمزپردازی در معماری مسجد، نظیر حیاط مرکزی، آب‌نما، بازی رنگ و نور و مانند اینها؛
- توجه به طراحی اقلیمی مناسب، مطابق بناهای موجود در استان که از این حیث کارایی خوبی دارند؛
- بهره‌گیری از نقشمایه‌های معماری سنتی گیلان و کمک از استعاره‌هایی که تداعی معنای ویژه کند؛
- تزئینات پرکار بنا که در معماری مساجد گیلان کمتر به آن توجه شده است؛ و
- طراحی حجمی مناسب معماری و توجه به شاکلهٔ کلی طرح، از نکات مثبت طراحی مصلی است و موجب پویایی ذهنیت مخاطبان عمومی درباره بنای مصلی می‌شود.

همچنین:

- انتخاب محل مصلی که تابع جبر و محدودیت‌های مالکیت زمین در سطح شهر بوده است؛
- عدم توجه کافی به طراحی فضاهای پیرامونی و محوطه مسجد؛ و
- عدم پویایی فضاهای شهری همجوار به دلیل عدم ارتباط گذرهای پیاده و گذرهایی با سرعت کم.

وجوهی از طراحی و اجرای بنای مصلّای شهر رشت هستند که دارای چالشی نقادانه است و فرایند تحلیل و نقد را به دنبال دارد.

در مجموع، تمامی نکات بازخوانی طرح که با نقد حاصل می‌شود در ذهن مخاطبان دارای ارزش یکسان نیست و عموم مردم نگرشی همگون در برابر بنا ندارند. هم‌سو با نگرش به سوی آینده، برای ماندگاری و پذیرفتن عمومی هر بنا، چنانچه تلاش بر کاهش جنبه‌های منفی گردد، مقبولیت اثر معماری بیشتر خواهد بود و ارتقای کیفیت فضاهای طراحی شده را به دنبال خواهد داشت. اما با توجه به کثرت وجوه مثبت یا منفی اثر معماری می‌توان بنا را واجد یا فاقد کیفیت لازم به‌منظور مطلوب بودن در اذهان دانست. در مورد بنای مصلی نیز جنبه‌های مثبت اثر بیش از وجوه منفی آن بوده و پذیرش و مقبولیت حضور این معماری در یکی از نقاط مهم و شاخص شهر را موجب گردیده است.

پی‌نوشت‌ها

1. hermeneutic
2. oral recitation
3. reasonable explanation
4. translation

۵. ن.ک. اتو، وین، ۱۳۸۴، ص ۱۱۴.

۶. برای اطلاع از آداب رفتاری مرتبط با مسجد، ن.ک. نوبهار، ۱۳۷۸، کوی دوست، فصل سوم.

۷. همانند مصلی، منصوره نزدیک تلمسان در افریقا. برای کسب اطلاع بیشتر از شمای کلی مصلی‌ها، ن.ک. گدار، ۱۳۶۶، صص ۲۹۸-۳۰۲.

۸. این رودخانه یکی از آلوده‌ترین رودخانه‌های دنیا شناخته شده است و این در حالی است که در سال‌های نه‌چندان دور اطراف رودخانه تفرجگاهی برای مردم شهر بوده و در آن به صید ماهی می‌پرداختند. ورود فاضلاب‌های خانگی و کشاورزی، رودخانه را به یکی از عمده‌ترین معضل‌های شهر بدل ساخته است.

۹. محمدمهدی رییس سمیعی متولد سال ۱۳۲۴ در شهر رشت است. او پس از گذشت سه سال از فارغ‌التحصیلی خود در مقطع کارشناسی ارشد معماری از دانشگاه شهید بهشتی (ملی سابق) رهسپار امریکا شد و در مدرسه سای آرت در ایالت لس‌آنجلس به تحصیل طراحی شهری پرداخت. وی در شهریور سال ۱۳۵۷ در پی اعتراضات وسیع مردم ایران به رژیم شاه، پیرو جریانات انقلاب و با هدف همسویی با مردم به ایران بازگشت. او از آن پس فعالیت‌های حرفه‌ای‌اش را در کشور آغاز کرد و به دلیل علاقه به موطن خود، در گیلان اقامت گزید. رییس سمیعی پروژه‌های مسکونی زیادی را طراحی و اجرا کرده است که نکته مشترک غالب این پروژه‌ها توجه به معماری بومی است. در طرح مصلی، توجه به پنجره‌ها و رواق‌ها، در همسویی با معماری بومی منطقه مرطوب در جهت بهره‌گیری از معماری اقلیمی، خط‌مشی کلی کار بوده است. رییس سمیعی در سال ۱۳۸۵ به دریافت مدرک دکترای معماری از دانشگاه شهید بهشتی نائل شد.

۱۰. از زمان‌های دور، رودخانه سپیدرود گیلان را به دو منطقه بیه پیش و بیه پس تقسیم کرده است که این دو منطقه نه فقط از نظر جغرافیایی، بلکه از منظر خصوصیات فرهنگی و اجتماعی نیز دارای تفاوت‌های زیادی هستند. قسمت شرقی گیلان، محدود بین رودخانه سپیدرود و استان مازندران، بیه پیش نامیده می‌شود.

Archive of SID
www.SID.ir

۱۱. برای توصیه به بلند نبودن مناره و هم‌ترازی آن با گنبد در روایتی از امیرالمؤمنین، ن.ک. ترسلی، ۱۳۷۶، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، ص ۱۷۷.
۱۲. ن.ک. فصل دوم و سوم نوبهار، ۱۳۷۸.
۱۳. ن.ک. نقی‌زاده، ۱۳۷۶، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، ص ۱۲۹.

منابع

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (الف ۱۳۸۷)، *شیوه‌های مختلف نقد هنری*، انتشارات سوره مهر، چاپ دوم، تهران.
- آیت‌اللهی، حمیدرضا (۱۳۸۷)، «بررسی دیدگاه‌های هرمنوتیکی در ساحت‌های مختلف فهم»، پژوهشنامه فرهنگستان هنر شماره ۱۱، صص ۴۴-۵۷.
- اتو، وین (۱۳۸۴)، *معماری و اندیشه نقادانه*، ترجمه امینه انجم شعاع، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- ارجح، اکرم (۱۳۷۹)، *دومین همایش معماری مسجد*، دانشگاه هنر، صص ۱۷-۲۵.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶)، *معنویت هنر اسلامی*، ترجمه و تدوین امیر نصری، انتشارات حقیقت، تهران.
- پروند، شادان و نوین تولایی (۱۳۷۶)، مجموعه *مقالات همایش معماری مسجد*، دانشگاه هنر، صص ۳۵-۵۳.
- ترسلی، محمد (۱۳۷۶)، *مجموعه مقالات همایش معماری مسجد*، دانشگاه هنر، صص ۱۷۳-۱۷۸.
- خویی، حمیدرضا (۱۳۷۹)، *نقد و شبه‌نقد تأملی در مواضع منتقدین در نقد آثار معماری*، به راهنمایی دکتر سیمون آیوازیان، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- دیبا، داراب (۱۳۸۴)، «لایه‌های پنهان نقد (یادداشت سردبیر)»، نشریه معماری و شهرسازی، شماره ۸۲-۸۳، رشت.
- ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۷۸)، *هرمنوتیک*، نشر کنگره، تهران.
- سلیمانی، محمد (۱۳۷۶)، *مجموعه مقالات همایش معماری مسجد*، دانشگاه هنر، صص ۲۲۳-۲۳۸.
- شاهرودی، عباسعلی (۱۳۷۹)، *دومین همایش معماری مسجد*، دانشگاه هنر، صص ۴۵۵-۴۶۸.
- صادقی، قطب‌الدین (۱۳۸۷)، «نقد هنری تأثر و تفاوت آن با نقد ژورنالیستی و نقد آکادمیک»، پژوهشنامه فرهنگستان هنر شماره ۱۱، صص ۱۹-۲۸.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۴)، *تاریخ هنر معماری ایران در دوره‌ی اسلامی*، انتشارات سمت، تهران.
- گدار، آندره و یدا گدار و ماکسیم سیرو و ... (۱۳۶۶)، *آثار ایران*، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدّم، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس، مشهد.
- نقی‌زاده، محمد (۱۳۷۶)، *مجموعه مقالات همایش معماری مسجد*، دانشگاه هنر، صص ۱۲۷-۱۴۹.
- نوبهار، رحیم (۱۳۷۸)، *کوی دوست*، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، تهران.
- وبر، ماکس (۱۳۸۵)، *مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی*، ترجمه احمد صادقی، نشر مرکز، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir