چگونگی تأثیرگذاری خانه‌های سنتی عثمانی بر معماری معاصر ترکیه*

ناصر حسن‌پور**
حسین سلطانزاده***

چکیده
از آنجاکه در قرن۲۰ و پس از ظهور جمهوری‌خواهی در کشور ترکیه، رویکردهای ملی‌گرا و منطقه‌گرا در تقابل با رویکردهای متأثر از غرب در جستجوی هویت ترکی در آثار معماری بوده است، لذا معماران ترکی را به معماری و شهرسازی بومی خود در دوران عثمانی متوجه کردند. در این راستا خانه‌های سنتی به‌عنوان کلید دستیابی به هویت ترکی در معماری به دنبال دومین جنبش ملی‌گرایانه در دوران مدرن مطرح شد و پس از آن توسط نسل بعدی معماران ترکیه گسترش یافت. تحسین از ویژگی‌های مدرن نهفته در معماری این خانه‌ها و سنت‌های بازگوکننده هویت مدنی ترکی، این خانه‌ها را به نماد هویت معاصر ترکی در جریان این جنبش تبدیل کرد.
سنت خانه‌سازی دوران عثمانی و تأثیر آن بر معماری ترک‌ها در جریان دومین جنبش ملی‌گرا در معماری معاصر ترکیه در مطالعهٔ روند گذار معماران ترک از سنت به مدرنیته موضوع قابل توجهی است که در این مقاله بدان پرداخته شده است. نتایج پژوهش آثار شاخص رهبران دومین جنبش ملی‌گرا در معماری ترکیه را به لحاظ چگونگی تأثیرپذیری از معماری خانه‌های سنتی عثمانی در سه دسته تقسیم‌بندی کرده و به بررسی و مقایسه ویژگی‌های معماری آثار هریک از آنها پرداخته است.

واژگان کلیدی
خانه‌های سنتی عثمانی، معماری معاصر، ترکیه، جنبش ملی‌گرایانه.

*. این مقاله برگرفته از رساله دکتری «ناصر حسن‌پور» با عنوان «بازتاب معماری سنتی درمعماری معاصر ترکیه در سال‌های ۸۰ ـ۱۹۴۰ (و بررسی تطبیقی آن با ایران)» است که به راهنمایی دکتر «حسین سلطانزاده» و مشاوره دکتر «کاوه بذر افکن» انجام گرفته است.

**. پژوهشگر دکتری تخصصی معماری، دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. نویسنده مسئول ۰۹۱۳۳۰۰۲۶۵۳
n.hassanpour@khuisf.ac.ir
***. دکتری معماری، دانشیارگروه معماری دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir

مقدمه

کشور ترکیه به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی یک کشور اوراسیایی به‌شمار می‌رود که در طول تاریخ همواره میان میراث اروپایی و آسیایی دچار دوگانگی بوده است. بخش بزرگ کشور، یعنی آناتولی یا آسیای صغیر در جنوب باختر آسیا و خاور میانه واقع است و بخش کوچک آن نیز به نام تراکیه در منطقه بالکان و در جنوب خاور اروپا قرار دارد. این سرگشتگی میان میراث آسیایی، آناتولیایی، عثمانی و اخیراً جمهوری‌خواهی، سبب شده ترکیه به طور ذاتی سرچشمه بسیاری از دوگانگی‌ها باشد. یکی از مهمترین دوگانگی‌های مطرح‌شده در معماری دوران معاصر ترکیه، اختلاف میان سنت و مدرنیته است. سنت برگرفته از معماری عثمانی به شدت ریشه در هویت اسلامی و آسیایی ترکیه دارد. درحالی‌که مدرنیته پدیده‌ای غربی به شمار می‌آید که در دوران معاصر به ترکیه راه یافته است. علی‌رغم تقابل محسوس میان مدرنیته وارداتی از غرب و سنت وابسته به معماری قدرتمند دوران عثمانی و معماری‌های بومی و محلی پراکنده در سرزمین آناتولی، معماران معاصر ترکیه همواره در جستجوی هویت ترکی ریشه‌دار در سنت‌های گذشتگان این سرزمین به‌عنوان یک ارزش بوده‌اند. از این‌رو این پژوهش درصدد است با شناسایی ریشه‌های فرهنگی، مذهبی، تاریخی، منطقه‌ای و زیست‌محیطی شکل‌دهنده به معماری خانه‌های سنتی عثمانی، چگونگی تأثیرگذاری معماری این خانه‌ها را بر معماری دوران معاصر ترکیه و خصوصاً معماری«ارنست اگلی»[۱]، «برونوتاوت»[۲]و «سدات حکی الدم»[۳] به‌عنوان رهبران دومین جنبش ملی‌گرایانه ترکیه جستجو کند.

چگونگی تأثیرپذیری آثار این معماران از معماری خانه‌های سنتی عثمانی و شناسایی خصوصیات معماری سنتی که در آثار این معماران بازتاب یافته‌اند؛ در این پژوهش مورد پرسش قرار گرفته است. از این‌رو ابتدا این شیوه مورد مطالعه اسنادی قرار گرفته و سنت‌های شاخص به‌کار رفته در آن مورد بررسی قرار گرفته است و در مرحلهٔ دوم با مطالعهٔ آثار معماری معاصر ترکیه در جریان دومین جنبش ملی‌گرایانه، بازتاب سنت‌های یاد شده در این آثار بررسی شده است. نتایج پژوهش آثار یادشده را، در سه دسته به لحاظ چگونگی تأثیرپذیری از معماری خانه‌های سنتی عثمانی تقسیم‌بندی کرده و به بررسی و مقایسه ویژگی‌های معماری آثار هریک از آنها پرداخته است.

چارچوب نظری تحقیق

در پایان دوره مدرن توجه به گذشته از ویژگی‌های لازم برای معماران برشمرده می‌شد. از نظر «گیدیون»[۴]، «زندگی هر دوره، اگر رابطه‌ای که این دوره با گذشته دارد و یا ریشه‌هایی که آن را به آینده پیوند می‌دهد شناخته نشود، بی‌مقصد و بر اساس از روزی به روز دیگر ادامه خواهد یافت» (گیدیون، ۴۷:۱۳۶۵). درحالی که توجه به موضوعاتی چون هویت، فرهنگ و سنت در جهان پس از مدرن اهمیت یافته بود، همانند ایران در ترکیه و در دوران جمهوریت مسئله سنت و مدرنیته مهم‌ترین چالش معماران به‌شمار می‌رفت. «مساله هویت حول محورهای دوگانگی زایی مانند شرقی ـ غربی، مذهبی ـ غیر مذهبی، ملی ـ جهانی ادامه یافت. با فرو افتادن در ورطه نامشخص تباین سنت در برابر مدرن شدن این موضوع محافل سیاسی و فرهنگی را جمیعاً به خود مشغول داشت» (بالامیر، ۱۳۸۲ : ۲۰). بدین‌ترتیب در تقابل با جریان‌های نوگرا که عموماً از بالا (حکومت تجددطلب و اقشار بالادست متجدد جامعه) حمایت می‌شد، جنبش‌های ملی‌گرایانه که گفتمان اصلی محافل فرهنگی و از جمله معماری را شکل می‌بخشیدند به‌دنبال حفظ هویت ملی و میهنی در جریان سریع مدرنیزاسیون حاکم بر جامعه بودند. «ضیا گوک آلپ»[۵] از جمله متفکران مطرح در این جریانات معتقد است که «ترک‌ها در قدم اول می‌بایست از طریق کشف سنن و تاریخ گذشته خویش محدودیت‌های ناشی از تأثیر فرهنگ‌های بیگانه را از میان بردارند»؛ (سهیلی و دیبا، ۱۳۸۹ : ۳۰).

درحالی که اغلب مورخان معماری معاصر ترکیه و از جمله خانم «بوزدوقان»[۶] معتقد به آمیختن نظام معماری مدرن با معماری ملی‌گرا در این جنبش‌ها هستند، برخی منتقدان از جمله «آیهان اکمان»[۷] به هدفی فراتر برای این جنبش‌های معماری اعتقاد دارند. «در مجموع بیان خاص مدرنیته و ملی‌گرایی که در مورد ترکیه یافت می‌شود تنها مدرنیزاسیون در خدمت ملی‌گرایی را پیشنهاد نمی‌دهد پروژه ساختمان ملی در ترکیه شامل خلق یک جامعه مدرن نو در سطح تمدن معاصر است» (Akman, 2004:104). درحالی که نخستین جنبش ملی‌گرایانه در معماری با تقلید از ارزش‌های معماری کاخ‌ها و عمارت‌های عثمانی به معماری نئو عثمانی شهرت یافت، در دومین جنبش ملی‌گرایانه در معماری، خانه‌های سنتی عثمانی به عنوان کلید دست‌یابی به هویت ترکی مطرح شود. به عقیده خانم بوزدوقان در جریان این جنبش «مهمترین و ریشه‌دارترین بخش تحقیقات اوایل جمهوری‌خواهی در سکورلاریزه‌کردن معماری ترکی با تمرکز روی خانه‌های سنتی ترکی و دیگر ساختمان‌های غیرمذهبی و کارکردی بود» (Bozdogan, 2007:212). در شکل‌گیری دومین جنبش ملی‌گرایی در معماری ترکیه مورخان قایل به دلایل متفاوتی هستند از جمله خانم«استان الساچ»[۸] فشارهای ناشی از جنگ جهانی دوم به لحاظ بحران اقتصادی و قطع ورود مصالح ساختمانی و بروز سیاست های جدید در سفارش پروژه‌های دولتی پس از مرگ آتاتورک را مطرح می‌کند، برخی دیگر از مورخان از جمله خانم «عفیف باتور»[۹] و «ایلهان تکلی»[۱۰] برگزاری سمینار معماری ملی توسط سداد الدم و ارنست اگلی را مطرح می‌کند. دومین جنبش معماری ملی، علی‌رغم اقبال عمومی به محوریت خانه‌های عثمانی پذیرای تفاسیر متفاوت بود و به عقیده صاحب‌نظران رویکردهای متفاوتی در آثار این دوره از جمله معماری «یادمانی»[۱۱]، معماری «زمینه‌گرا»[۱۲]، معماری مدرن- محلی، معماری منطقه‌گرا

و معماری «تجدید نظر طلب»[۱۳] قابل تعریف است. از این‌رو این پژوهش درصدد است با بررسی آثار معماران پیشگام دومین جنبش ملی در معماری معاصر ترکیه، چگونگی تأثیر معماری خانه‌های سنتی عثمانی بر معماری معاصر ترکیه را جستجو کرده و با شناسایی آن دسته از مفاهیم مطرح در معماری خانه‌های سنتی عثمانی که در آثار این معماران بازتاب یافته‌اند به دسته‌بندی آثار فوق بپردازد.

روش تحقیق

این تحقیق به لحاظ محتوا تحقیقی کیفی به شمار می رود که اساس آن پژوهش تاریخی ـ تفسیری خواهد بود که در دو بخش انجام خواهد پذیرفت. در بخش نخست معماری خانه‌های سنتی آناتولی در دوره عثمانی پرداخته خواهد شد و در بخش دوم آثار معماران پیشگام جریان معماری مدرن ترکیه به صورت اسنادی و مطالعه میدانی، تأثیرپذیری این معماران از معماری خانه‌های سنتی مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در انتخاب نمونه‌های معماری سنتی به خانه‌های ساخته شده در دوران عثمانی در محدوده آناتولی پرداخته خواهد شد و در مطالعه معماری معاصر ترکیه به آثار ارنست اگلی، برونو تائوت و سدات الدم به‌عنوان رهبران این جنبش پرداخته خواهد شد.

پیشینه تاریخی خانه‌سازی در سرزمین آسیای صغیر

امپراطوری عثمانی از ریشه‌های فرهنگی و مذهبی قدرتمندی برخوردار بود و خود را نماینده جهان اسلام می‌دانست و از معماری به‌عنوان ابزاری مناسب در این راستا بهره می‌برد. ترک‌ها علاقه زیادی به کار و زندگی در فضای باز و محیط طبیعی داشتند، و زندگی در چادر به بهترین شکل این نحوه زندگی را برقرار می‌ساخت. «خانه حقیقی سلطان چادرش بود رشته‌ای از چادرهای ویژه روز و شب که در حصاری از پارچه محصور می‌شد و درباره وزیران و افراد سطح پایین‌تر نیز چنین بود» (گودوین، ۱۳۸۸: ۵۸۷). این نحوه زندگی، ترک‌های یکجانشین را به‌سوی کوشک‌ها و عمارت‌های کلاه فرنگی سوق می‌داد. عمارت‌های کلاه‌فرنگی را عمدتاً از سازه‌های سبک چوبی برپا می‌کردند که در برخی موارد بازشوهای چوبی مشبکی داشت که فضای داخل را در برابر نور و باد محافظت می‌کرد (تصویر ۱).

بعدها کوشک را بیشتر از سنگ ساختند که نمونه بارز آن کوشک «چینیلی»[۱۴] در قصر «توپقاپی»[۱۵] در استانبول است که در سال ۱۴۷۳ میلادی بنا شد. «کوشک چینیلی در استانبول پلانی دارد که بیشتر از کوشک‌های ایرانی تأثیر پذیرفته است. فضای مرکزی صلیبی شکل که با یک گنبد کوتاه ارتفاع گرفته است و انتهای بازوها که به ایوان‌های بیرونی ستوندار و بالکنی‌های کاشیکاری‌شده منتهی شده است. فضای بین این بازوها که پلان مربع را کامل می‌کنند، اتاق‌های کامل و مجللی را فراهم می‌کنند» (Fletcher, 1996 : 611)؛ (تصویر۲).

از خانه‌های سنتی عثمانی قرن ۱۸ و ۱۹ نمونه‌های شاخص آن در «بورسا»، «صفرانبولوی»، «ادرنه»، «استانبول» برجای مانده است. «نقشه عمارت اعیانی عثمانی از نقشه کوشک چینیلی گرفته شده است. چهار فضای کنج در قسمت خمیدگی بازوهای چلیپا به اتاق‌هایی عقب نشسته تبدیل شده است، درحالی که چهار ایوان بنا به سرسراهایی تبدیل می‌شود، یا گاه به اتاق‌هایی اضافه تقسیم می‌شود، که می‌توان گفت حتی با وجود همه اینها نمادگری مذکور اهمیت خود را حفظ کرد» (گودوین، ۱۳۸۸ : ۵۹۱)؛ (تصویر۳).

سنت در معماری خانه‌های عثمانی

در این پژوهش خانه‌های سنتی ترکی چنین تعریف می‌شود که «خانه‌های سنتی ترکی خانه‌های الواری است که عمدتاً در استانبول، آناتولی و بالکان یافت می‌شود اگرچه این خانه‌ها بر اساس مصالح ساختمانی ثروت و گستردگی خانواده مالکان متفاوت‌اند، اما واژگان معماری یکسانی ارایه می‌دهند» (Bertram, 2008: 21).

تصویر۱.قندیلی، بوسفور. کلاه فرنگی مقابل بنای بابک. مأخذ: گودوین، ۱۳۸۸: ۶۱۲.

تصویر۲. پلان کوشک چینیلی. عکس : ناصر حسن‌پور، ۱۳۹۳.

ساختار و فرم کلی بنا

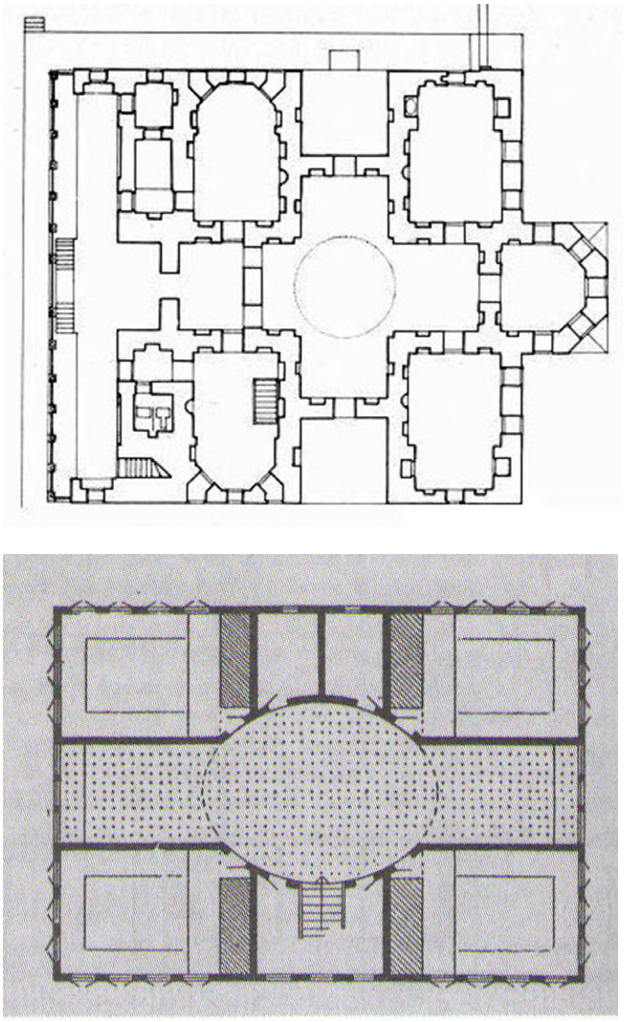
در مورد معماری خانه‌های سنتی عثمانی «اگرچه تفاوت‌های اساسی در اندازه، ترکیب فضایی و مشخصات منطقه‌ای در خانه‌های عثمانی وجود دارد، اصول اساسی و مشخصه ثابتی که خانه‌های ترکی را به‌عنوان یک نوع متمایز می‌کند، در طول قرن‌ها تثبیت شده شده است. یکی از این مشخصه‌ها قاب‌بندی چوبی و مواد پرکننده بین این قاب‌هاست که از چوب تا آجر و خشت متفاوت است. مشخصه دیگر، صلبیت در طبقه همکف است درحالی‌که در طبقات بالاتر از مصالح سبک‌تر و کف‌های کنسول شده پشت بنددار استفاده می‌شود. مشخصه دیگر، ردیفی از پنجره‌های مدولار است، که از اصول قاب‌بندی چوبی حاصل شده است و سقف شیبداری که با قطعات همواری پوشیده شده است» (Bozdogan, 1996: 9). عموم معماری خانه‌های اعیانی ترک‌ها به‌دلیل دستیابی به دید و منظر مطلوبی که در اشکوب‌های بالایی حاصل می‌شد دو یا سه اشکوبه بودند. در این‌راستا طبقات پایین‌تر را عمدتاً از سنگ و گاه از آجر و طبقات بالاتر را از چوب می‌ساختند. پیش‌آمدگی طبقات بالاتر از طریق تیرهای چوبی که بر پشت‌بندهای چوبی تکیه داشت حاصل می‌آمد. فاصله میان قاب‌های چوبی را از آجر یا خشت خام پر می‌کردند و خلل و فرج میان آنها را با پلاستر رویه می‌پوشاندند و سپس رنگ آمیزی می‌کردند. رنگ نهایی براساس دوره زمانی و شهرهای مختلف از قرمز در استانبول تا سفید در «صفرانبولو»[۱۶] متفاوت بود و در دوره‌های زمانی تجدید رنگ می‌شد. البته در اواخر دوران عثمانی ساخت خانه‌ها از سنگ و آجر گسترش یافت اما الگوی ساخت و منظر کلی خانه‌ها تغییر چندانی نکرد (تصویر ۴و۵). ردیف پنجره‌های کشیده عمودی که به دلیل قاب‌بندی چوبی به صورت مدولار شکل گرفته‌اند و قاب بازشو چوبی اضافه بر پنجره مشبک اصلی دارند از دیگر مشخصه‌های خانه‌های عثمانی است. با توجه به تعداد و ترتیب قرارگیری این پنجره‌ها می‌توان از ابعاد و عملکرد فضای پشت آنها آگاه شد. مشخصه ثابت دیگر بام شیبدار با رخبام عریض و یکدست است. در تمامی طرفین بنا در صورت امکان دارای پیش‌آمدگی بود.

ترکیب‌بندی کلی فضاها

علاقه به زندگی و کار در محیط‌های باز و همچنین ساخت شهرها در دامنه تپه‌ها و کوها سبب اهمیت یافتن فضاهای باز و نیمه‌باز در معماری خانه‌های عثمانی شده است، از این‌رو ترکیب‌بندی کلی فضایی خانه‌های سنتی عثمانی را می‌توان از طریق تقسیم این فضاها به سه دسته باز و نیمه‌باز و بسته طبقه‌بندی کرد.

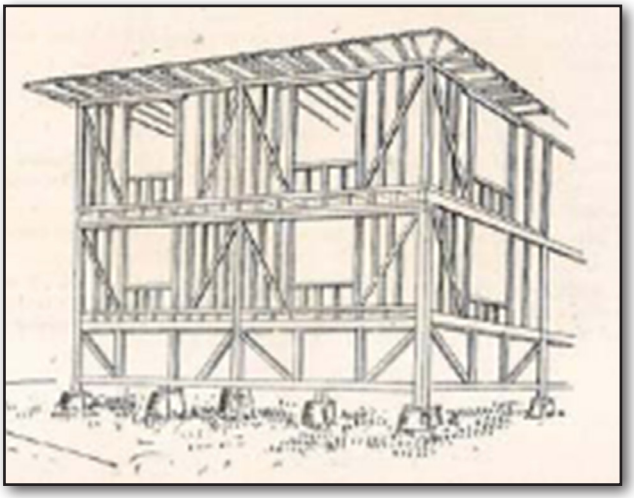
فضای باز (حیاط)

از آنجا که ترک‌ها خانه‌های خود را در میان باغ‌ها بنا می‌کردند، از این‌رو حیاط یا همان باغ کوچک مربوط به خانه، بخش بسیار مهمی از آن بود. «حیاطی که فرد پس از ورود از درب اصلی



تصویر ۳. تأثیرپذیری پلان خانه‌های عثمانی از پلان کوشک چینیلی.
بالا : پلان کوشک چینیلی
پایین : نمونه‌ای از خانه سنتی ترکی با صفه مرکزی

تصویر۴. قاب‌بندی چوبی و مصالح پرکننده. مأخذ : Midilisari, 2011:785.

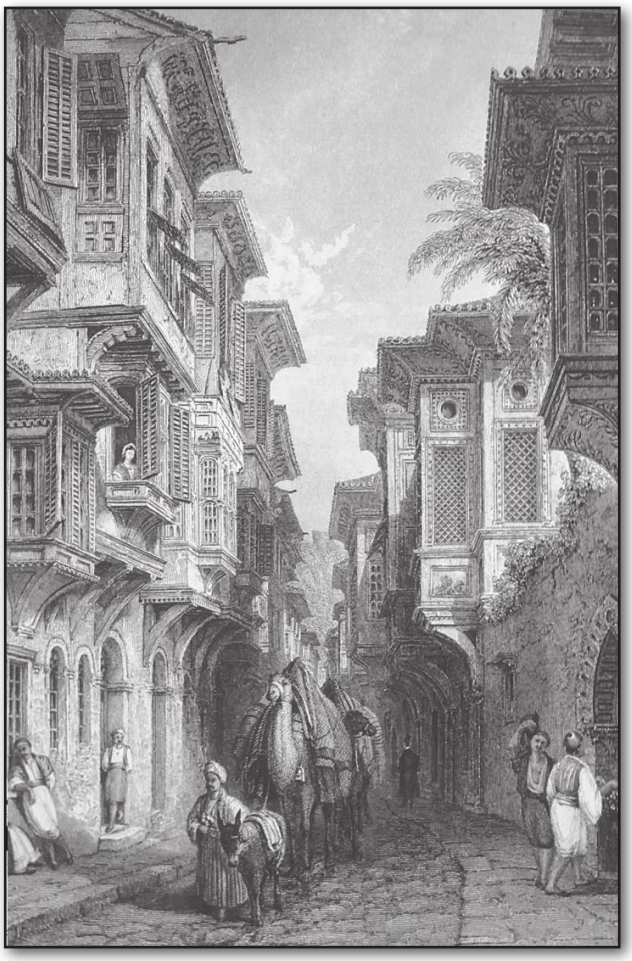


تصویر۵. قاب‌بندی چوبی سازه خانه‌های عثمانی. مأخذ : Celebioglu, 2007:6.

با آن روبرو می‌شود، قلب خانه است و از مهم‌ترین شاخصه‌های روش زندگی درونگرا است. حیاط برای طیف وسیعی از عملکردها نظیر پخت و پز و شست و شوی ظروف پخت نان استفاده می‌شود» (Midilisari & et al., 2011: 782). در بافت‌های شهری «طبقه همکف برای هماهنگی با خیابان و توپوگرافی زمین تنظیم شده است. دیواره‌های طبقه همکف از سنگ یا قلوه سنگ ساخته شده و پنجره ندارند یا پنجره‌های مخصوص تهویه در سمت خیابان دارند. این فضا اغلب کاملاً به سمت باغ یا حیاط باز است و برای نگهداری حیوانات یا فعالیت‌های خانه‌داری استفاده شده و تاشلیک (TASLIK) نام دارد» (Bertram, 2008: 22). علی‌رغم قرارگیری خانه‌ها در میان حیاط‌ها و پیروی از الگویی شبیه به باغ شهرها، توده ساختمانی را در گوشه حیاط و در جوار گذرهای همجوار می‌ساختند این موضوع ضمن ایجاد دید مطلوب به محوطه عمومی سبب شکل‌گیری بدنه‌سازی مطلوب در فضای شهری می‌شد (تصویر۶).

فضای نیمه باز (صفه)

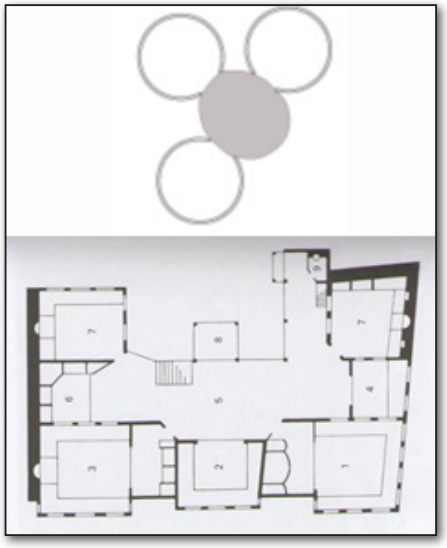
فضای نیمه‌باز یا همان صفه در خانه‌های عثمانی ریشه در مفهوم «فضای میانی»[۱۷] در خانه‌های سنتی عثمانی دارد که به عقیدهٔ «تورگات»[۱۸] برگرفته از روش زندگی چادرنشینی است. چادرها به‌عنوان فضای زندگی به‌روش زندگی کوچ‌نشینی در کنار یکدیگر و در مجموعه‌های چندتایی برپا می‌شدند. فضای میان چند چادر که مربوط به اعضای یک خانواده گسترده بود در واقع خود فضایی دیگر بود که ارتباط میان چادرهای مختلف را برقرار می‌کرد. با یکجانشین‌شدن ترک‌ها این مردمان در ترکیب‌بندی فضاهای خانه‌های خود از روشی مشابه روش قدیمی استفاده کردند (تصویر ۷). «در زمان‌های گذشته در سرزمین آناتولی به دلیل نامناسب‌بودن



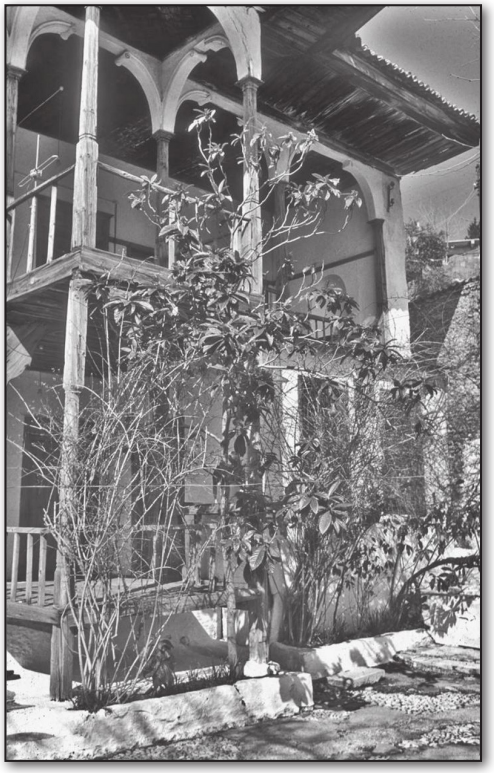
تصویر ۶. خیابانی در ازمیر، نقاشی توسطT.Allom به سال ۱۸۳۸. مأخذ : Bertram, 2008:23.

شرایط طبیعی برای زندگی و نیاز به جابجایی‌های مکرر، مفهوم «وابستگی فضا به زمین» و «محیط تجریدی» گسترش یافته است. با جداشدن فضای زندگی از طبیعت این مفاهیم به «درون‌گرایی»[۱۹]و «محصوربودن در برابر محیط بیرونی» تغییر یافته است و در خانه‌های سنتی عثمانی این فضا به‌عنوان فضای میانی بروز یافته است (Midilisari & et al., 2011: 784).

این فضای میانی جدید که درغالب خانه‌های ترکی فضای نیمه بازی بود که ارتباط میان فضای باز «حیاط» و فضاهای بسته«اتاق‌ها یا تالارها» را برقرار می‌کرد در خانه‌های عثمانی «صفه»[۲۰] نام گرفت. «در قرون ۱۶ و ۱۷ نمای بیرونی که روبه باغ یا محوطه حیاط بوده است به‌ویژه در خانه‌های مرکزی آناتولی، هم در طبقه همکف (تاشلیک) و هم در طبقات فوقانی به‌سمت باغ گشودگی به‌شکل یک ایوان داشته است، اغلب حیاط نامیده می‌شده است» (Bertram, 2008: 28). صفه فضایی بود که برای عملکردهای چندگانه‌ای در زندگی قابل استفاده بود (تصویر۸). در مناطقی که



تصویر ۷. مقایسه فضای میانی در زندگی چادرنشینی و پلان طبقه اول عمارت چاکر آغا در بورسه. مأخذ: گودوین ،۱۳۸۸و Midilisari, 2011: 784599



تصویر ۸. نمونه صفه بیرونی یا حیاط در خانه های سنتی ترکی. مأخذ: Bertram,2008:27.

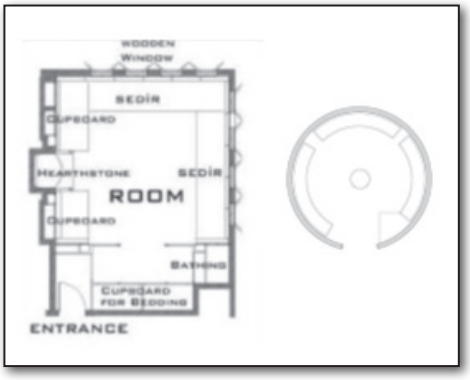
اقلیم سردتری دارند و یا شهرهای متراکمی مانند استانبول، صفه با بسته‌شدن نمای رو به حیاط تبدیل به هال می‌شود. الگوهای دارای حیاط یا صفه بیرونی اگوی برونگرا و الگوهای دارای صفه مرکزی الگوی درونگرا محسوب می‌شدند.

فضاهای بسته (اتاق‌ها)

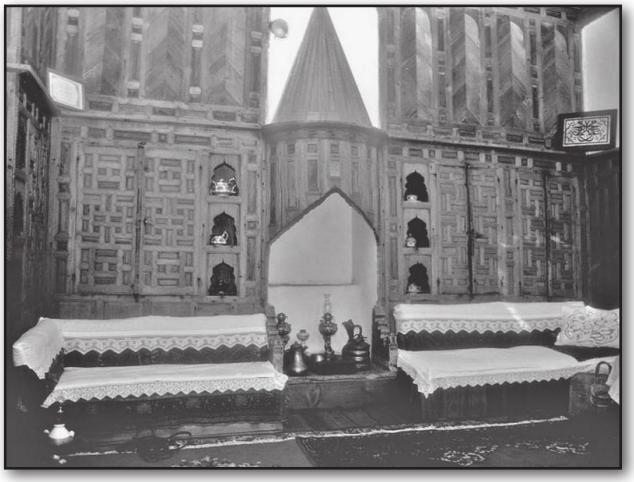
اتاق یا «ادا»[۲۱] در خانه‌های سنتی دوره عثمانی به‌عنوان عنصر اصلی خانه شناخته شده که به تنهایی پا بر جا می‌ماند. تورگات با توجه به آنکه یک اتاق اکثر عملکردهایی که در زندگی روزمره و در یک خانه اتفاق می‌افتد را در خود جای می‌دهد آن را خانه‌ای درون یک خانه توصیف کرده است. «علاوه بر فضای میانی مشخصه دیگر روش زندگی کوچ‌نشینی که به‌طور مستقیم در معماری داخلی خانه‌های ترکی بازتاب می‌یابد، ایده انعطاف‌پذیری»[۲۲] است. «پوشش‌های کف سبک و قابل حمل نظیر فرش، گلیم و نمد و نیز اجزای قابل تغییر داخلی نظیر رختخواب، قفسه، صندوق و سکو و قابلیت استفاده از یک فضا برای عملکردهای مختلف در طول روز بازتاب این ایده در خانه‌های ترکی هستند» (Midilisari & et al., 2011: 785). از این‌رو اتاق به‌عنوان چادر آسیای مرکزی ساکن شده توصیف شده است (تصاویر ۹و۱۰). «اجزای فضای داخلی خانه‌های سنتی ترکی و خصوصاً اتاق‌ها به گونه‌ای شکل گرفته‌اندکه به‌دنبال غنای کارکردی هستند و از این طریق به اتاق امکان برگزاری طیف وسیعی از کارکردها را بخشیده و همزمان سبب انضباط در الگوی ثابت دیواره‌ها و سقف می‌شوند» (Arat, 2012: 887). نکته شکل‌دهنده دیگر در معماری اتاق‌ها در خانه‌های عثمانی، نظام پدرسالاری در فرهنگ خانواده‌های ترکی است، بدین نحو که هر خانه یا عمارت اعیانی در فرهنگ ترکی مربوط به یک خانواده گسترده شامل پدر خانواده و خانواده‌های هسته‌ای فرزندان ذکور بود که هریک در یکی از اتاق‌ها یا تالارهای خانه ساکن می‌شدند و اتاق اصلی به پدر خانواده تعلق داشت. بدین‌جهت هر یک از اتاق‌ها بایستی تمامی احتیاجات زندگی مستقل یک خانواده کوچک را تأمین می‌کرد. به‌دلیل حفظ محرمیت داخل اتاق‌ها در اغلب اتاق‌ها از پنجره‌های مشبک چوبی که بعضی اوقات تزیینات ظریفی داشتند بهره می‌بردند. این پنجره‌ها ضمن کنترل نور و جریان باد مزاحم جلو دید همسایه‌ها به داخل خانه را می‌گرفتند و این امکان را برای زنان خانه فراهم می‌کردند که از لابلای شبکه‌های چوبی به مناظر رو به خیابان بنگرند. از سوی دیگر پلان نامنظم خانه‌های عثمانی در کوچه‌های پر پیچ و خم به وسیله کنسول شدن کف اتاق‌ها بر روی تیرهای چوبی و پشت‌بندهای مخصوص اصلاح می‌شد (تصویر ۱۱).

تزیینات و جزییات

به‌دلیل نگاه درونگرای ترک‌ها به زندگی، در تقابل با سادگی بیرون، توجه بیشتر به داخل بوده و عمدهٔ این تزیینات در بخش‌های داخلی



تصویر ۹. مقایسه مبلمان و اثاثیه یک اتاق در خانه های عثمانی و چادر کوچ نشینان
مأخذ : Midilisari, 2011:784 & Arat, 2012: 888.



تصویر ۱۰. مبلمان و اثاثیه یک اتاق در خانه های عثمانی. مأخذ: Midilisari, 2011 : 786.

خانه و مربوط به دیواره‌ها و سقف است. تزیینات چوبی روی سقف، سقف را از دیواره‌ها و کف جدا کرده و و عموماً شدت تزینات آن، یادآور آسمان است. از دیگر تزیینات به‌کار رفته در داخل بنا قاب‌بندی‌هایی است که با نقوشی از مناظر به تقلید از تزیینات اروپایی کار شده است (تصویر۱۲). «در عمارت‌های اعیانی آناتولی و ویلاهای «یالی»[۲۳] «بوسفور»[۲۴] لبه شیب‌دار برخی بام‌ها نشان از ارتباط با اشکال معماری چینی و همچنین تزیینات چینی‌وار دارد» (گودوین، ۱۳۸۸ : ۶۰۹)؛ (جدول۱).

معماری مدرن ترکیه در دوران جمهوری‌خواهان

در دوران معاصر تحولات جهانی و ملی در ترکیه و تغییر حکومت از نوع امپراطوری وابسته به اصول دینی به جمهوری سکولار سبب تغییرات کلی شد و در این میان دو تفکر عمده گرایش‌های مطرح در فرهنگ و هنر ترکیه نوین را شکل می‌دادند. ملی‌گرایی عمدتاً برآمده از نارضایتی ترک‌ها از اوضاع نابسامان اواخر امپراطوری عثمانی و متوجه دوران اعتلای این سرزمین در اوایل حکومت عثمانی بود. «شاکله فکری ملی‌گرایی ترکی به‌عنوان یک نیروی منسجم طی دو دهه اول قرن بیستم پی‌ریزی شد. فشارهای خارجی، عدم انسجام داخلی و رفاه ملت که در دوران امپراطوری عثمانی درحال نابودی بود، محیطی را ایجاد کرد که نیاز به یک ایدئولوژی اتحاد بخش جدید بود» (سهیلی و دیبا، ۱۳۸۹ :۳۰). گرایش دیگر توسط افرادخاصی مطرح می‌شد که خود را به‌عنوان پیشگامان مدرنیته معرفی کرده و درصدد قطع کردن همکاری و وابستگی‌های سیاسی و فرهنگی دوران جمهوری‌خواهی از گذشته اسلامی ـ عثمانی بودند. تأثیر گرایش‌های یادشده سبب شکل‌گیری جریانات مختلف معماری در دوران معاصر ترکیه شد که «عفیف باتور» این جریانات را در شش دوره کلی معرفی می‌کند. نخستین جنبش

تصویر ۱۱. کنسول‌های شکل دهنده به حجم بیرونی. مأخذ : گودوین، ۱۳۸۸: ۶۰۵.

ملی‌گرایانه در پس نخستین سال‌های پس از جنگ جهانی اول و اعلام جمهوری ترکیه در سال ۱۹۲۳ رخ داد و این درحالی بود که کشور به‌دنبال ترمیم خرابی‌ها و تثبیت وضعیت سیاسی بود. تقریباً بیشتر ساختمان‌های ساخته شده در این دوره از ویژگی‌های معماری عثمانی تبعیت می‌کرد و به این سبب اغلب مورخان تاریخ معماری ترکیه این بناها را در رده معماری نئو عثمانی طبقه‌بندی کرده‌اند. شکل ناب‌تر بازگشت به هویت ملی در دومین جنبش ملی‌گرایانه (دوران سوم از دوران‌های یاد شده) و در جایی روی داد که خانه‌های سنتی عثمانی الهام‌بخش معماران در پاسخگویی به مسئله هویت ملی بود. عامل برانگیزاننده معماران در توجه به خانه‌های سنتی عثمانی کروکی‌هایی بود که معماران برجسته‌ای نظیر «ملینگ»[۲۶]، «لکوربوزیه»[۲۷] و «فرانک لوید رایت»[۲۸] از معماری بومی شهرهای قدیمی تهیه کرده بودند. نقش دانشکده هنرهای زیبای استانبول و اساتید برجسته آن چون ارنست اگلی، برونو تائوت و سدات حکی الدم به‌عنوان رهبران دومین جنبش معماری ملی در این جریان بسیار برجسته است.

تصویر ۱۲. تزیینات با نقوشی از تصاویر به تقلید از اروپاییان. مأخذ : گودوین، ۱۳۸۸: ۵۹۷.

ارنست اگلی

معمار سوئیسی، «ارنست اگلی» تبدیل برنامه آموزشی آکادمی در راستای خطوط مدرنیسم را به عهده داشت. «اگلی بیشتر به

جدول ۱. سنت‌های مطرح در خانه‌های عثمانی و دلایل شکل‌گیری آن‌ها. مأخذ : نگارندگان.

ردیف	سنت‌های مطرح در معماری خانه‌های عثمانی	دلایل و ریشه‌های شکل‌گیری سنت‌ها
ساختار و فرم کلی بنا	– برپایی بنا بر روی اسکلت چوبی با قاب‌بندی‌های پرشده از خشت و آجر در دو تا سه اشکوب – استفاده از مصالح صلب (سنگ و آجر) در همکف و مصالح سبک در طبقات بالا – نشان‌دادن نمای مدولار چیکما (مدول نمای بیرونی به ازای هر اتاق) ردیفی از پنجره‌های مدولار با تناسبات عمودی کنسول بر روی تیرهای چوبی پشت بنددار	– چوب به عنوان مصالح در دسترس و ارزان‌تر از سنگ و آجر – بهره‌گیری از دید مطلوب ریشه‌دار در سنت زندگی کوچ‌نشینی – تأمین امنیت و استحکام سازه‌ای – پیروی از اصول قاب‌بندی چوبی سازه‌ای – اصلاح پلان نامنظم طبقه همکف در طبقات بالا – ایجاد نمای شهری پیوسته و مطلوب – ایجاد نظم در نما، نشان‌دادن وسعت خانه در نمای بیرونی
فضای باز	– اهمیت حیاط به‌عنوان یک فضای مهم عملکردی – محصورکردن حیاط با دیوارهای سنگی بلند و ردیف درختان در جوار آنها – عدم ایجاد گشودگی از تاشلیک به گذر – قرارگرفتن توده ساختمانی در گوشه‌ای از حیاط و در جوار گذر عمومی	– علاقه ترک‌ها به زندگی و کار در فضای باز – بناکردن خانه‌هایی در دامنه تپه‌ها و شیب کوه‌ها – استفاده زنان خانه‌دار در طول روز از حیاط به‌عنوان بخش خدماتی خانه – پیروی از قانون محرمیت به‌عنوان یک اصل دینی – عدم مزاحمت توده ساختمانی در مسیر دید همسایگان به مناظر – ایجاد نمای یکدست و مطلوب در بدنه‌های گذرهای شهری
فضای نیمه باز	– بهره‌گیری از صفه بیرونی به‌عنوان فضای باز رابط میان حیاط و اتاق‌ها در الگوی برونگرا – بهره‌گیری از صفه مرکزی به‌عنوان فضای عمومی میان فضاهای خصوصی اتاق‌ها	– برگرفته از مفهوم فضای میانی در روش زندگی کوچ‌نشینی الگوگرفته از کوشک چینیلی – بهره‌گیری از مناظر اطراف و استفاده در قالب عملکردهای متنوع – تفکیک عرصه عمومی و خصوصی در سلسله مراتب مختلف
فضای بسته	– طراحی یک اتاق برای پاسخگویی به اکثر عملکردهای یک خانه مستقل مفهوم خانه‌ای درون یک خانه – استفاده از مبلمان متغیر در چارچوب ثابت فضا – بهره‌گیری از دهلیز ورودی و ورودی زاویه دار به اتاق استفاده از پنجره‌های مشبک چوبی	– برگرفته از ایده انعطاف‌پذیری در روش زندگی کوچ نشینی – روش زندگی به صورت خانواده گسترده پدرسالار – رعایت محرمیت برگرفته از عقاید اسلامی – بالابودن بهای شیشه‌های وارداتی – دلایل اقلیمی و حفظ محرمیت در برابر دید همسایگان – نقش تزیینی
اندرونی و کاشانه مردانه	– بهره‌گیری از اندرونی (حرم) و کاشانه مردانه(سلاملیک) – تزیینات بیشتر در کاشانه مردانه	– تعالیم اسلامی مبنی بر پرهیز زنان از قرارگیری در برابر دید مردان بیگانه – احترام به میهمانان ریشه‌دار در عقاید اسلامی
تزیینات و جزییات	– توجه به تزیینات داخلی – بهره‌گیری از نقوش چینی و نقاشی از مناظر در تزیینات داخلی – استفاده از کتیبه‌ها در سردر ورودی و بالای پنجره‌ها – اهمیت سردر ورودی	– روش زندگی درونگرا – تأثیرپذیری از هنر شرق و غرب – عقاید مذهبی و برخی خرافه‌های راه یافته به عقاید ترک‌ها – احترام به میهمان و تمییزدادن خانه‌ها از یکدیگر

ایده‌آل‌های زیبایی‌شناسی مدرن مدرنیسم نزدیک بود. ساختمان‌های آموزشی اگلی بیشتر در جهت نمایش آزادی شهروندان و خصوصاً زنان از طریق گسترش تحصیلات عالی در ساخت دانشکده‌های آموزشی بود» (Bozdogan & Akcan, 2012:60). وی برای نخستین بار خانه‌های سنتی ترکی را به‌عنوان پاسخ خردگرایانه به طبیعت مطرح کرد. بهره‌گیری ظریف از عناصر معماری خانه‌های سنتی ترکی در برخی پروژه‌های او نظیر مدرسه موسیقی و اداره دادگستری مالی در آنکارا توجه معماران را به بهره‌گیری از عناصر معماری خانه‌های سنتی جلب کرد (تصویر۱۳). اگلی که بیشتر به‌عنوان معمار مدرن بناهای آموزشی شهرت داشت در اواخر دوران فعالیتش به‌عنوان سرپرست دانشکده هنرهای زیبا و وزارت آموزش با همکاری الدم نخستین سمینار با محوریت خانه‌های سنتی ترکی را برگزار کرد.

برونو تائوت

برونو تائوت در وزارت آموزش و دانشکده هنرهای زیبا جانشین اگلی شد. «رهبر جریان اکسپرسیونیسم در سال‌های دهه ۱۹۱۰ و برنامه خانه‌سازی اجتماعی بین سال‌های ۱۹۲۴ تا ۱۹۳۳، آلمان را در سال ۱۹۳۳ ترک کرد و پس از آن که سه سال را در ژاپن گذراند در سال ۱۹۳۶ به ترکیه رسید و مدرسه‌هایی در آنکارا، «ازمیر» و «ترابزن»[۲۹] ساخت و بیش از بیست بنا طراحی کرد که اکثر آن‌ها تا زمان مرگ زودرسش در سال ۱۹۳۸ ساخته‌نشده باقی ماند» (Ibid: 63). تحسین او از معماری بومی ترکیه و سادگی، اعتبار، اصالت و سودمندی و منفعت آن و سازه و ساختار خردگرایانه آن در همین دوران و در غالب مقالات و سخنرانی‌ها، توجه معماران حرفه‌ای و دانشجویان معماری را به خانه‌های بومی ترکی معطوف کرد و در پروژه‌های اجرایی نیز او روندی مشابه را دنبال نمود. او در یک سخنرانی در سال ۱۹۳۸ با عنوان «خانه‌های ترکی، سنان، آنکارا» به‌صراحت عنوان کرد که خانه‌های ترکی زمانی مطرح می‌شوند که معماری کوبیک به‌عنوان یک مد توسط معماران ممنوع شد و همچنین طی همان سخنرانی به معرفی عناصر سنتی معماری ترکی پرداخت که همیشه مدرن باقی می‌ماند و در این راستا خصوصاً به تحسین از رخبام‌های عریض و ابزارهای سایه انداز بالای پنجره‌ها و دیوارهای سنتی کامپوزیت ترکی با رگه‌های متناوب سنگ و آجر پرداخت.

تائوت در پروژه‌های اجرایی خود از بومی‌گرایی صرف پرهیز می‌کرد و عقیده داشت که می‌بایست از عناصر بومی و سنتی در کنار روش ساخت و ساز مدرن بهره برد. در پروژه دانشکده زبان، تاریخ و جغرافیا در آنکارا (۳۹ـ۱۹۳۷) او از رگه‌های متناوب سنگ و آجر (almashik) برگرفته از معماری سلجوقی و عثمانی- که نمای بیرونی دانشکده را پوشانده بود استفاده کرد (تصویر۱۴و۱۵). اما به لحاظ عملکردی بهره‌گیری از این نقش بر اساس اصول تناسبات و به‌عنوان مدول و پیمانه‌ای برای وحدت‌بخشی به سایر اجزای ساختمان نظیر دستگاه پله داخلی، پنجره‌های بیرونی و اجزای نمای ساختمان بود. تناسبات عمودی پنجره‌ها که برگرفته از تناسبات موجود در خانه‌های سنتی عثمانی بود و در ردیف‌هایی در طبقات ساختمان تکرار می‌شد یادآور بدنه‌سازی‌های خانه‌های بومی استانبول و دیگر شهرهای آناتولی در بدنه کوچه‌ها و خیابان‌ها بود که به شکلی خردگرایانه و با منطقی مدرن بازسازی شده بود.

سدات حکی الدم

همزمان با تائوت و اگلی معمار برجسته ترکی «سدات حکی الدم» نظریات خود را درباره لزوم جستجوی هویت ملی در معماری ترکیه مطرح می‌کرد. الدم در جریان سمیناری که با همکاری اگلی در سال ۱۹۳۴ در دانشکده هنرهای زیبای استانبول برگزار کرد، خانه‌های سنتی ترکی را به‌عنوان کلید دستیابی به روشی ملی در راستای خطوط معماری مدرن معرفی نمود. برخلاف تائوت، الدم خود را معماری کاملاً منطقه‌گرا می‌دانست. او خانه‌های سنتی ترکی را شبیه به مفهوم مدرن از خانه می‌دانست و منطق خردگرایانه و عملکردی موجود در طراحی این خانه‌ها و تلفیق معمارانه آنها با طبیعت و بستر طرح را می‌ستود. در سال‌های پس از ۱۹۴۰، در اثر شور و التهاب ملی‌گرایانه در سطح جامعه و حمایت‌های سیاسی و به رهبری سدات الدم، مطالعه معماری بومی مسکونی ترکی تبدیل به‌یک عرف در آموزش معماری شد. «الدم در خانه‌های سنتی ترکی، صفه را به عنوان فضای کلیدی مطرح کرد و یک روش طبقه بندی برای پلان خانه‌های سنتی براساس شکل ترکیب‌بندی و موقعیت صفه ارایه نمود» (Bozdogan,1996: 9). طبق طبقه‌بندی وی سه گونه پلان مولد براساس موقعیت صفه در پلان خانه‌های سنتی قابل شناسایی هستند که شامل پلان‌های دارای صفه خارجی، صفه داخلی و صفه مرکزی می‌شوند. وی هم‌چنین در مقایسه میان ترکیب‌بندی فضاهای داخلی خانه و نظام شهرسازی،

تصویر۱۳. دادگستری مالی، اثر ارنست اگلی، آنکارا، ۱۹۳۷. مأخذ: Bozdogan, 1996 : 12 .

اتاق‌ها و تالارهای درون یک خانه را به خانه‌ای کامل و صفه را به خیابان‌ها و کوچه‌ها و میدان‌هایی که دسترسی به خانه‌ها را تامین می‌کنند تشبیه نمود. در تأثیرپذیری الدم از معماری خانه‌های سنتی ترکی سه رده قابل تفکیک است که خصوصیات کلی هریک از این سه رده در سه پروژه شاخص وی بازتاب یافته است.

بازتاب معماری خانه‌های سنتی ترکی در آثار الدم

نخستین پروژه شاخص الدم دانشکده علوم و ادبیات استانبول در سال ۱۹۴۲ بود. وی در طراحی این پروژه از ردیف پنجره‌های موازی با تناسبات شبیه به آنچه در قاب‌بندی پنجره‌های خانه‌های ترکی یافت می‌شد بهره برد که در کنار حجم‌های بیرون‌زده طرفین، کروکی‌های تصویر شده توسط «ملینگ» از مناظر اطراف استانبول را به‌یاد می‌آورد. رخبام‌های عریض و پیوسته در سرتاسر نما، قاب‌بندی پنجره‌ها و تقسیم مصالح نما به مصالح صلب در پایین و مصالح سبک‌تر در بالا همگی برگرفته از ساختار و نمای بیرونی خانه‌های ترکی بود که در هیئتی شبیه به آنچه از نخستین ساختمان‌های اداری و آموزشی در معماری نئوکلاسیک ترکیه در اوایل دوره جمهوری‌خواهی انتظار می‌رفت، به کار برده شده بود (تصویر۱۶). در دومین اثر شاخص الدم، قهوه‌خانه تاسیلیک[۳۰]، تأثیرپذیری وی از خانه‌های سنتی کاملاً هویدا بود. فرم کلی بنا یادآور ویلاهای عثمانی به‌شکل یک کوشک در میان باغ بود، کنسول‌های چوبی بر روی پشت‌بندهای افقی چوبی، پنجره‌های سه تایی و رخبام‌های عریض و پیوسته درکنار سقف شیب‌داری که بلندی آن در مرکز یاد آور کوشک چینیلی بود، همگی برگرفته از خانه‌های سنتی عثمانی بودند. فضای صفه مانند میانی و بدنه کاملاً صلب بتنی در طبقه همکف و سازه سبک طبقه فوقانی نیز این تأثیرپذیری را آشکارتر می‌ساختند. این ساختمان تاریخ‌گرا که خصوصیات معماری منطقه‌ای در آن به وضوح هویدا بود تنها در اجرا از اصول معماری مدرن پیروی می‌کرد (تصاویر۱۷و۱۸).

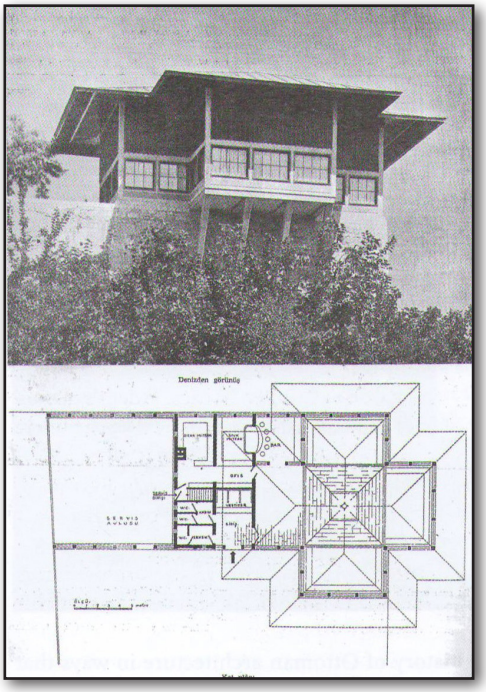
شاخص‌ترین پروژه الدم، انستیتوی تأمین اجتماعی در تپه قدیمی زیرک[۳۱] در استانبول بود که در سال ۱۹۷۰ تکمیل شد و بار دیگر توجه جامعه معماری ترکیه را به خانه‌های سنتی متوجه نمود. سایت این پروژه بر روی یک تپه و به لحاظ هندسی نامنظم و تقریبا مثلثی‌شکل بود. پیرامون سایت را بافت غنی از خانه‌های سنتی چوبی در برگرفته بود و تمامی اینها الدم را به سوی بهره‌گیری از یک معماری بومی ارگانیک هدایت می‌نمود. الدم درباره این پروژه می‌گوید : «به لحاظ ایده، این پروژه نشان از اتصال میان سنت عمیق فرهنگ خانه‌های سنتی چوبی و بروتالیسم بلوار آتاتورک دارد. حجم‌ها به درستی و به‌غایت مهارت به‌کار گرفته شده‌اند تا به بیانیه‌ای عالی از این‌که معماری معاصر ترکیه در ارتباط با ریشه‌هایش چه باید باشد، ارائه دهند» (Gidemuysal, 2004:143). بهره‌گیری از میراث خانه‌های سنتی عثمانی در این پروژه به‌گونه‌ای ظریف‌تر و انتزاعی‌تر است. بهره‌گیری از ساختمان‌ها در ارتفاع‌های متفاوت با حیاط‌هایی

تصویر ۱۴. دانشکده زبان، تاریخ و جغرافیا، اثر برونو تائوت، آنکارا، ۳۹-۱۹۳۷.
مأخذ : Erdim, 1996 : 104.

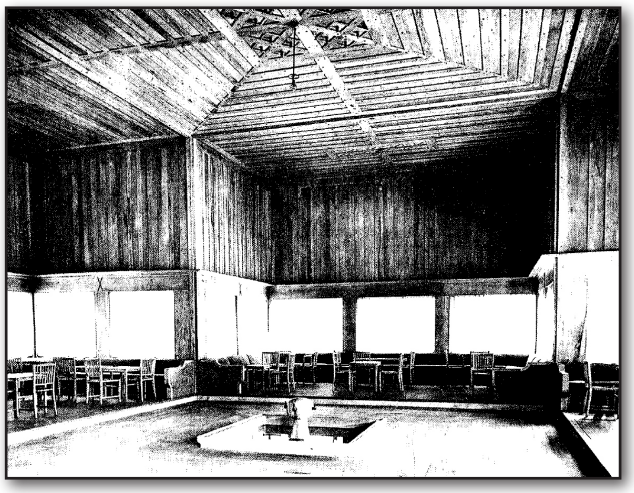
تصویر ۱۵. دانشکده زبان، تاریخ و جغرافیا، اثر برونو تائوت، آنکارا، ۳۹-۱۹۳۷.
مأخذ : Erdim, 1996 : 112.

که میان احجام فاصله انداخته، از قانون قدیمی عهد عثمانی مبنی بر عدم ممانعت توده ساختمان‌ها در برابر دید ساختمان‌های همسایه پیروی می‌کند و حجم کلی ساختمان را با پس‌زمینه خانه‌های سنتی مسکونی هماهنگ می‌سازد. از دیدگاه الدم این مجموعه یک بیانیه واضح در مخالفت با بلوک ساختمانی به‌عنوان مشخصه اصلی فرم‌های مدرن شهری است (تصاویر ۱۹و۲۰). پروژه‌های متعدد الدم و همکاری‌های او با معماران مطرح دیگر نظیر «امین اونات»[۳۲] و «پل بوناتز»[۳۳] به‌عنوان همکار و استاد دانشکده فنی استانبول و نیز تأثیرپذیری شاگردان و معماران نسل پس از او سبب تأثیرپذیری دوباره از معماری خانه‌های عثمانی به‌عنوان شاه بیت هویت معماری ترکی در اواخر دوران مدرن و دوران پسامدرن شد. جدول۲ چگونگی تأثیرپذیری آثار معماران یادشده از سنت‌های مطرح در معماری خانه‌های عثمانی را بررسی می‌کند.

تصویر ۱۶. دانشکده علوم و ادبیات، اثر سدات حکی الدم، استانبول، ۱۹۴۲. عکس : ناصر حسن‌پور، ۱۳۹۳.



تصویر ۱۷. قهوه خانه تاسیلیک، اثر سدات حکی الدم، استانبول، ۱۹۴۷.
مأخذ : Bozdogan & Akcan,2012: 101.



تصویر ۱۸. صفه مرکزی قهوه‌خانه تاسیلیک، اثر سدات حکی الدم، استانبول، ۱۹۴۷.
مأخذ : Bozdogan, 1996.

تصویر۱۹. انستیتوی تأمین اجتماعی، اثر سدات حکی الدم، استانبول، ۱۹۷۰. عکس : ناصر حسن‌پور، ۱۳۹۳.

تصویر ۲۰. نمای انستیتوی تأمین اجتماعی. عکس : ناصر حسن‌پور، ۱۳۹۳.

جدول ۲. سنت‌های به‌کار رفته در آثار معماران پیشگام دومین جنبش ملی معماری معاصر ترکیه. مأخذ : نگارندگان.

معمار پروژه	نام پروژه		سنت های به کار رفته	تصویر پروژه
ارنست اگلی	دادگستری مالی ۱۹۳۷	صریح	ـ الماسلیک ـ کنسول‌های پشت بنددار	
		غیرصریح	ـ برپایی ساختمان روی دو اشکوب با تناسبات خانه‌های سنتی که یادآور نمای شهری استانبول است.	
	انستیتوی دختران آنکارا ۱۹۳۱	صریح	ـ ردیفی از پنجره‌های مدولار	
برونو تائوت	دانشکده زبان، تاریخ و جغرافی ۱۹۳۹-۱۹۳۷	صریح	ـ الماسلیک و بهره‌گیری از روش ساخت بومی. ـ ردیفی از پنجره‌های مدولار ـ جزییات پنجره‌ها برگرفته از خانه‌های سنتی. ـ تزیینات آرت دکو در فضای داخلی.	
سدات الدم دوره نخست	دانشکده علوم و ادبیات ۱۹۴۴- ۱۹۲۲	صریح	ـ ردیفی از پنجره‌های مدولار ـ رخبام عریض و پیوسته ـ مصالح سنگین در پایین و مصالح سبک در بالا	
	ویلای آیاسلی ۱۹۳۸	صریح	ـ صفه مرکزی ـ رخبام عریض و پیوسته ـ ردیفی از پنجره‌های مدولار با روکش مشبک چوبی ـ ترکیب ایده حیاط و خانه ـ بهره‌گیری از ایده چیکما	
سدات الدم دوره دوم	ساختمان پرستاران بیمارستان آدمیرال بریستول ۱۹۴۳	صریح	ـ صفه بیرونی ـ ردیفی از پنجره های مدولار ـ مصالح سنگین در پایین و مصالح سبک در بالا ـ رخبام عریض و پیوسته	
	قهوه‌خانه تاسیلیک ۱۹۴۸- ۱۹۴۷	صریح	ـ صفه مرکزی و ارتفاع بیشتر در مرکز آن ـ مصالح سنگین در پایین و مصالح سبک در بالا ـ کنسول‌های پشت بنددار ـ رخبام عریض و پیوسته ـ استفاده از پنجره‌های مشبک چوبی ـ اهمیت حیاط به‌عنوان یک فضای عملکردی ـ استفاده از تزیینات به سبک سنتی.	

سدات الدم دوره سوم	مجتمع آژانس تأمین اجتماعی ۱۹۶۴-۱۹۶۲	صریح	ـ رخبام عریض و پیوسته ـ طراحی حیاط‌ها و فضاهای بسته به صورت ارگانیک ـ مصالح سنگین در پایین و مصالح سبک در بالا	
		غیرصریح	ـ کنسول‌های پشت بنددار ـ اهمیت حیاط به عنوان یک فضای عملکردی ـ ردیفی از پنجره های مدولار ـ استفاده از کتیبه سردر ورودی	
	کتابخانه آتاتورک ۱۹۷۵-۱۹۷۳	صریح	ـ صفه مرکزی و ارتفاع بیشتر در مرکز آن ـ رخبام عریض و پیوسته	
		غیرصریح	ـ کنسول های پشت بنددار ـ استفاده از پنجره های مشبک چوبی	
	خانه سفیر هلند ۱۹۷۷-۱۹۷۳	صریح	ـ رخبام عریض و پیوسته ـ ردیفی از پنجره های مدولار	
		غیرصریح	ـ کنسول‌های پشت بنددار ـ استفاده از پنجره‌های مشبک چوبی ـ اهمیت حیاط به‌عنوان یک فضای عملکردی ـ صفه مرکزی و ارتفاع بیشتر در مرکز آن	
	سفارتخانه هند ۱۹۸۰-۱۹۷۶	صریح	ـ رخبام عریض و پیوسته ـ صفه مرکزی و ارتفاع بیشتر در مرکز آن	
		غیرصریح	ـ کنسول‌های پشت بنددار ـ استفاده از پنجره‌های مشبک چوبی ـ اهمیت حیاط به‌عنوان یک فضای عملکردی ـ ردیفی از پنجره‌های مدولار	

نتیجه‌گیری

معماران معاصر ترکیه در دومین جنبش معماری ملی در جستجوی هویت، بازتاب فرهنگ، تاریخ و هویت ترکیه در معماری خانه‌های سنتی عثمانی بودند. با توجه به پیشینه درخشان عثمانیان در معماری بناهای مذهبی و کاخ‌ها، توجه این معماران به خانه‌های سنتی نشان‌دهنده توجه ویژه به معماری مدنی دوره عثمانیان به‌جای معماری مذهبی درخشان این دوران بود که با اهمیت‌یافتن حفظ سیمای شهری منحصر به‌فرد سرزمین آناتولی همراه بود. با توجه به بررسی‌های انجام شده در این پژوهش در رابطه با چگونگی کاربرد سنت‌های مطرح در خانه‌های عثمانی در معماری معاصر ترکیه سه رویکرد قابل شناسایی است. جدول۳ به دسته‌بندی آثار در این رویکرد ها و ویژگی‌های آن‌ها پرداخته است. درحالی که معماری نوستالژیک به‌دنبال حفظ ارزش‌های معماری سنتی ترکی درتقابل با معماری مدرن بود، معماری مدرن منطقه‌گرا با به‌کار بردن موتیف‌های محلی در چارچوب معماری مدرن، ملی‌کردن جریان معماری مدرن را دنبال می‌نمود. با گذار از سال‌های نخستین دومین جنبش ملی‌گرایی، معماری محلی یا معماری نوین ترکی سبک ترکی برخوردار از اصول کارکردی و زیبایی‌شناسی خاص خود در آفرینش فرم و سازماندهی فضایی برگرفته از معماری خانه‌های سنتی ترکی از قبیل رخبام عریض، کنسول‌های پشت‌بنددار، سازماندهی فضایی برگرفته از ساختار صفه، جزییات اجرایی پنجره‌ها در تیغه‌های عمودی و نظم کالبدی ارگانیک- را مطرح ساخته و هماهنگی اصول فوق با کارکردگرایی و نیازهای نسل معاصر ترک را می‌ستاید و در توجه به گذشته معماری ترکیه به معماری مدنی ترکی (معماری مردمی و محلی) بیش از معماری مذهبی و حکومتی توجه دارد.

جدول ۳. رویکردهای مطرح در به کارگیری سنت‌های مطرح در معماری خانه‌های سنتی عثمانی در معماری معاصر ترکیه. مأخذ : نگارندگان.

رویکرد	پروژه‌های معماری	ویژگی‌های معماری
نوستالژیک	دوره دوم سدات الدم	ـ بهره‌گیری صریح از سنت‌های مطرح در معماری خانه‌های سنتی عثمانی. ـ بهره‌گیری از تکنیک‌های ساخت سنتی. ـ سعی در بازسازی عینی خانه‌های سنتی با توجه به سنت‌های شکلی (ساختار و فرم کلی بنا). ـ سعی در باز آفرینی نظام عملکردی (پلان) خانه‌های سنتی عثمانی در عملکردهای جدید.
مدرن- منطقه‌گرا	برونو تائوت دوره نخست سدات الدم	ـ به‌کارگیری موتیف‌های محلی و منطقه‌ای جهت هماهنگ‌سازی معماری با بستر فرهنگی. ـ پایبندی به اصول عملکردی معماری مدرن.
	ارنست اگلی	ـ بهره‌گیری صریح از سنت‌ها (عمدتاً سنت‌های مربوط به ساختار و فرم کلی بنا و جزییات اجرایی). ـ توجه به معماری سنتی مذهبی عثمانی در کنار معماری سنتی مدنی (خانه‌های سنتی عثمانی).
معماری محلی (معماری نوین ترکی)	دوره سوم سدات الدم	ـ تمرکز ویژه روی معماری خانه‌های سنتی عثمانی. ـ بهره‌گیری از غالب دسته‌بندی‌های یاد شده در سنت‌های مطرح در خانه‌های عثمانی به‌صورت مانیفست معماری معاصر ترکی برگرفته از معماری مدرنی عثمانی. ـ به‌کارگیری سنت‌ها به‌صورت صریح و غیرصریح (انتزاعی). ـ توجه ویژه به هماهنگی پروژه در بستر محلی و منطقه‌ای (تأکید ویژه بر سیمای شهری همگن). - پرهیز از عظمت بنا و هماهنگی با بستر.

پی‌نوشت‌ها

۱. Ernest Egli ۲. Bruno Taot ۳. Sedad Hakki Eldem ۴. Giedion ۵. Ziya Gokalp ۶. Bozdogan Sibel ۷. Ayhan Akman ۸. Ustun Alsac ۹. Afife Batur ۱۰. Ilhan Tekeli ۱۱. Monumental Architecture ۱۲. Contextualist Architecture ۱۳. Revisionist ۱۴. Architecture ۱۵. Chinili Kiosk ۱۶. Tupqapi Saray ۱۷. Safranbolu ۱۸. Middle Space ۱۹. Turgat ۲۰. Introvention ۲۱. Oda ۲۲. Flexibility ۲۳. Yali ۲۴. Bosphorus ۲۵. Bautor Afife ۲۶. Melling ۲۷. Leocorbosier ۲۸. Frank LloydWright ۲۹. Trabzan ۳۰. Tasilik Coffee house ۳۱. Zyrek ۳۲. Emin ۳۳. Paul Bonatz.

فهرست منابع

• بالامیر، آیدان. ۱۳۸۲. معماری و اعمال هویت‌نمایی از فرهنگ ساختمان‌سازی در ترکیه مدرن. ت : فرامرز خجسته، سارا مقدس محرابی، *مجله معماری و شهرسازی آبادی*، ۱۳ (۳۸) : ۴۳-۲۰
• سهیلی، جمال‌الدین و دیبا، داراب. ۱۳۸۹. تاثیر نظام‌های حکومتی در ظهور جنبش‌های ملی‌گرایانه معماری ایران و ترکیه، *مجله باغ نظر*، ۷ (۱۴): ۴۴ـ۲۷.
• گودوین، گادفری. (۱۳۸۸). *تاریخ معماری عثمانی*، ت : اردشیر اشراقی، تهران : موسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری متن.
• گیدیون، زیگفرید. (۱۳۶۵). *فضا، زمان و معماری*، ت : منوچهر مزینی (۱۳۹۲)، تهران : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

• Akman, A. (2004). Ambiguities of modernist nationalism:Architectural culture and nation-building in early Republican Turkey, *Turkish Studies*, 5(3): 103-111.
• Arat, Y. (2012). Features of interior space componentsin the traditional turkish house: Konya houses, *World Applied Sciences Journal*, 16(6): 887-891.
• Batur, A. (2005). *A Concise History : ARCHITECTURE IN TURKEY During the 20th Century*, Ankara: Published by the chamber of Architects of Turkey
• Bertram, C. (2008). *Imagining the Turkish house: Collective visions of home*, Texas: University of Texas press.
• Bozdogan, S. (1996). Vernacular Architecture and Identity Politics: The Case of The "Turkish House", *Journal of international association for the study of traditional environments (TDSR)*, 7(11): 7-18.
• Bozdogan, S. (2007). Reading Ottoman Architecture through Modernist Lenses: Nationalist Historiography and the "New Architecture" in the Early Republic. In Muqarnas: *An Annual journal on the Visual Culture of the Islamic World*, 1(22): 199-221.
• Bozdogn, S. & Akcan, E. (2012). *Modern architecture in history*, London: Reaktion Books Ltd.
• Fletcher, B. (1996). *A History of Architecture*. D. Cruickshank (Ed.), 20th Edition, Oxford: Architectural Press.
• Gidemuysal, Z. (2004). *Arhitectural Interpretation of Modernity and Cultural Identity: A comparative Study on SedadHakkyEldem and Bruno Taut in Early republican Turkey*, A thesis submitted to the graduate school of natural and applied sciences of middle east, Turkey: technical university, Supervisor: Asst. Prof. Dr. Elvan Altan Ergut, Ankara.
• MidiliSari, R. & et al. (2011). The effects of Tradition, Customs and Belifes od Architectural Design: The example of Turkey, *International Journal of Academic Research*, 13(1): 780-792.
• Midilisari, R. & et al. (2011). The effects of Tradition, Customs and Belifes OD Architectural Design: The example of Turkey, *International Journal of Academic Research*, 13 (1): 780-792.
• ozdogan, S. & Kasaba, R. (1997). *Rethinking Modernity and Identity in Turkey*, Seattle & London: University of Washington press.
• Tekeli, I. (1984). *Modern Turkish Architecture*, Second edition, (2005), Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.