ISSN: 2008-5079 / EISSN: 2538-2365
DOI: 10.22034/AAUD.2021.224184.2162

مطالعات تطبیقی مفهوم "قلب نورانی" به عنوان مفهوم هویت‌ساز در معماری معاصر ایران و ترکیه*

شادی خسروی[۱] - ارسلان طهماسبی[۲] - احمدمیرزا کوچک خوشنویس[۳]**

۱. دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.
۲. استادیار گروه معماری، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران (نویسنده مسئول).
۳. استادیار گروه ابنیه و بافت، پژوهشگاه میراث فرهنگی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۰۳ تاریخ اصلاحات: ۱۴۰۰/۰۲/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۲/۲۵ تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۹/۳۰

چکیده

حل مساله بحران هویت در معماری نیازمند مطالعات گسترده در زمینه مفاهیم هویت‌ساز در معماری سنتی است. هدف از این پژوهش مطالعه نظریه مفهوم «قلب نورانی» به عنوان نمودی از اصل شفافیت جهت هویت‌بخشی به آثار معماری معاصر ایران است. به منظور اثبات این امر به دلیل تشابهات تاریخی و مذهبی دو کشور ایران و ترکیه به مطالعه تطبیقی معماری آن‌ها پرداخته شده است. پس از بررسی پیشینه تاریخی دو کشور و تاثیرات آن بر معماری به تدوین نظریه مفهوم «قلب نورانی» پرداخته و مطالعه و بررسی این مفهوم در معماری بیش از نه دهه این دو کشور نشان داد که حضور یا عدم حضور مفهوم «قلب نورانی» در آثار معماری آنها می‌تواند در هویت معماری موثر باشد. در این پژوهش از روش ترکیبی کیفی-کمی (طرح زاویه‌بندی) و سپس مطالعات تطبیقی استفاده شده است. در ابتدا به کمک مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی (روش تحقیق تاریخی‌تفسیری) به بررسی مفهوم «قلب نورانی» به عنوان مفهومی هویت‌ساز در معماری ایران و ترکیه پرداخته شد و سپس به بررسی شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران معاصر هر دو کشور و تحولات معماری این دوران و بررسی میدانی بناهای شاخص پایتخت دو کشور پرداخته که بررسی‌های کمی نتایج به دست آمده، نشان می‌دهد که معماری هر دو کشور در هر دهه براساس شرایط جامعه و نحوه رویکرد معماران شاهد افت‌وخیزهایی در هویت معماری بوده و آن‌جا که معماران در آثار خود آگاهانه به دنبال بیان مفهوم هویت‌ساز «قلب نورانی» در سیرت بناها بوده، در کالبد آثار نیز این امر تجلی یافته، هویت معماری سنتی احیای گشته است.

واژگان کلیدی: قلب نورانی، مهرپرستی، حکمت اشراقی، مفاهیم هویت‌ساز، معماری معاصر ایران و ترکیه.

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری با عنوان «تبیین اصل شفافیت به عنوان مفهوم هویت ساز معماری معاصر ایران با تکیه بر مطالعات تطبیقی در معماری معاصر ایران و ترکیه (۱۳۰۰ تاکنون) نمونه‌های مطالعاتی: (شهرهای تهران، آنکارا)» با راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم می‌باشد.

** E_mail: Arsalan-tahmasebi@iausdj.ac.ir

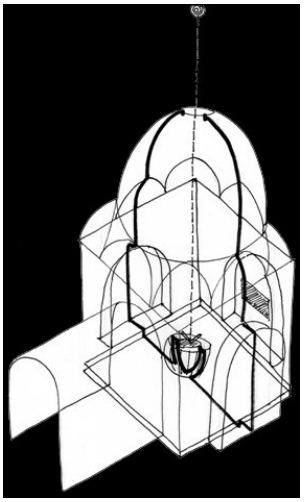
۱. مقدمه و بیان مساله

مطالعات در زمینه معماری معاصر نشان می‌دهد خلق آثار معماری، با الگوبرداری از معماری مدرن و عدم توجه به فرهنگ و سنت، سبب ایجاد آثاری شده که نمی‌توان آن را مناسب با مردم و محیط دانست و سبب بحران هویت در معماری شده است. معمار امروز فارغ از هرگونه تعصب و پیش‌داوری باید در جهت آشنایی بیشتر با مفاهیم معماری سنتی و مدرن گام بردارد و بتواند میان این دو ارتباط و تعاملی صحیح ایجاد نماید. در این میان شناسایی مفاهیم هویت‌ساز که ریشه در معماری گذشته دو سرزمین ایران و ترکیه دارد و تلاش جهت باززنده‌سازی این مفاهیم در بناهای معاصر می‌تواند باعث اعتلاء معماری با هویت این دو کشور شود. مطالعه تطبیقی معماری دو کشور ایران و ترکیه (از سال ۱۳۰۴ تا ۱۳۹۰ ه.ش.) با پیشینه فرهنگی، سیاسی و تاریخی نسبتا مشابه، نشان می‌دهد که این دو کشور با داشتن معماری غنی سنتی در مواجهه همزمان با تجدد خواهی مدرن سفارشی از بالا دچار گسستگی فرهنگ سنتی در معماری خود شده، و در حصول به یک معماری غنی مبتنی بر فرهنگ سنتی خویش در مانده‌اند. در این پژوهش سعی براین است که با بررسی پیشینه و میزان حضور و عدم حضور مولفه مشترکی تحت عنوان مفهوم "قلب نورانی"، اساس هویت‌سازی در معماری معاصرِ دو شهر تهران و آنکارا به عنوان پایتخت این دو کشورِ در بازه زمانی بین سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۹۰ ه.ش. مورد نقادی قرار گرفته، تا ثابت شود تا چه اندازه حضور و عدم حضور این مولفه مفهومی، در هویت فرهنگ معماری این دو کشور نقش داشته است. در فرهنگ قرآنی، ایمان به "نور" تعبیر شده است، ایمان، به مؤمن نورانیت قلب و باطن می‌بخشد و هدف و مقصد را نشان او می‌دهد و به سعادت رهنمون می‌سازد. قرآن مجید در مورد مؤمن می‌فرماید: "آیا آن‌کسی که مُرده بود و ما زنده‌اش کردیم و برای او نوری قرار دادیم که با آن در میان مردم راه می‌رود[۱]." عرفا نیز به عشق "نور" می‌گویند. مولوی می‌فرماید:

عشق قهار است و من مقهور عشق
چون قمر روشن شدم از نور عشق[۲]

ایرانیان مفتخر هستند که از گذشته بسیار دور با مفهوم "قلب نورانی" أنس گرفته و به شکلی از آن در معماری سنتی خویش بهره گرفته‌اند. باورهای مهری در میان ایرانیان تحت عنوان حکمت خسروانی و بعد از اسلام نیز تحت عنوان حکمت اشراقی تداوم و تکامل پیدا کرده و ایرانیان از این مفهوم معنوی در معماری سنتی خویش بهره جسته‌اند. استاد دینانی نیز در این باره می‌فرمایند[۳]: فلسفه ایران باستان فلسفه نور است که بعدها فلسفه شیخ اشراق را تشکیل می‌دهد. در آن فلسفه نور و ظلمت در برابر هم قرار دارند. نور اساس است و ظلمت، اهریمن و سرانجام نور غلبه پیدا می‌کند و همیشه غالب است. حضور این مفهوم را می‌توان در معماری معابد مهرابه‌های باستانی دید، که تابش نور از روزنه هورنوی موجود در آسمانه معبد بر سطح آب سنگاب زیر همان روزنه (هورنو یا خورنور) می‌تابید و بازتاب آن در فضای نیمه تاریک درونی مشاهده می‌شد (شکل ۱). این باور قدسی از دوران مهرپرستی در اعتقادات ایرانیان وجود داشت و ورود نور و بازتاب آن، گویی نمود نور حقانی بر دل تاریک مردمان بود و آن را نورانی می‌کرد و این مفهوم در ادامه در دوران اسلامی تحت تبیین حکمت اشراقی به اوج خود رسید و آیات قرآن در سوره نور به آن تاکید کرد؛ و اوج تجلی آن را در بنایی چون مسجد شیخ لطف الله می‌توان مشاهده کرد. این پژوهش به دنبال اثبات این تعریف از مفهوم "قلب نورانی" در معماری است که بر اساس آن مرکزیت فضا تحت تابش پرتوهای نور، نورانی شده و گاه با انعکاس نور بر سطح آب، جلوه نورانیت فضای مرکزی تقویت شده است.

شکل ۱: تابش عمودی نور خورشید بر سنگاب در مرکز گنبدخانه مهری



(میرزا کوچک خوشنویس، ۱۳۹۰)

۲. پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی که در زمینه معماری گذشته ایران صورت گرفته، اگرچه ممکن است از واژه "قلب نورانی" استفاده نکرده باشند، اما اشکال گوناگونی از مفهوم "قلب نورانی" با عناوینی همچون شفافیت، سبکی، نورانیت، حضور نور و آب و آینه در معماری آمده است؛ و همگی به ورود نور در زیر سقف گنبدی، اشاره کرده و آن را از ویژگی‌های معماری ایرانی برشمرده‌اند؛ همچون "بررسی تحلیلی نمود شفافیت و تاکید بر کاستن از ماده و افزایش فضا در برخی از نمونه‌های ارزشمند معماری ایرانی" (سالاری، محمدی، و پیری، ۱۳۹۲)، "تبیین مفهوم شفافیت در دوره‌های مدرن، پست‌مدرن و ارزیابی آن در معماری اسلامی ایرانی" (سعادت، ۱۳۹۶)، "مقایسه بازتعریف و بازبه‌کارگیری سنت در معماری معاصر ایران و اروپا" (شهبازی و ترابی، ۱۳۹۳)، "سیر تحول معماری ایران" (نعیما، ۱۳۹۴)، "تبیین شفافیت فضایی معماری ایران در دوره صفویه مطالعه موردی: کوشک هشت‌بهشت و مسجد امام اصفهان" (دری و طلیسچی، ۱۳۹۶)، "منظره نمادین باغ ایرانی؛ نقش آب‌نمای مقابل کوشک با تکیه بر باورهای مهرپرستی" (خوشنویس، ۱۳۹۰)، همچنین در مقالات "جستاری پیرامون نور و مصادیق آن در معماری ایرانی؛ رهیافتی به سوی معنا در معماری" (البرزی، حبیب، و اعتصام، ۱۳۹۸)، "تناظر جلوه‌های نور در اندیشه‌های سهروردی و معماری دوره صفویه" (آقایی مهر و دیگران، ۱۳۹۷) به بررسی اندیشه سهروردی و جایگاه نور در معماری سنتی ایران براساس ایدئولوژی اسلامی و آیات قرآن پرداخته شده است.

مطالعاتی که در تاریخ معماری منطقه آسیای صغیر انجام شده، نشان می‌دهد که مردم این سرزمین نیز پیش از مسیحیت به آیین مهری اعتقاد داشته‌اند (حامی، ۱۳۵۵، ۵-۶) و نشانه‌هایی از این باور را در اعتقادات مسیحیت (رضی، ۱۳۸۱، ۲۱) و معماری بیزانس(زارعی، ۱۳۹۲، ۲۸۰) و بعدها در معماری اسلامی منطقه آناتولی و معماری امپراتوری عثمانی می‌توان مشاهده کرد. منابعی همچون: "معماری اسلامی (فرم، عملکرد و معنی)" (هیلن براند، ۱۳۹۰)، "تاریخ معماری" (شوازی، ۱۳۸۳)، "تاریخ معماری عثمانی" (گودوین، ۱۳۸۸)، مقاله "بررسی تطبیقی معماری اماکن مذهبی و شهرسازی دوره بیزانس در ترکیه با دوره سلجوقی در ایران" (نصرت پور، خاقانی، ملاصالحی، ۱۳۹۴)، "سبک شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی" (هوگ، ۱۳۷۵)، "هنر اسلامی زبان و بیان" (بورکهارت، ۱۳۶۵) به این مهم پرداخته‌اند. بی شک حضور شاخص نور و آب در معماری این سرزمین یکی از تجلیات هویت معماری ترکی است. در زمینه معماری معاصر ایران و ترکیه کارهای تطبیقی در مقالات دکتر سهیلی با عنوان "تأثیر نظام‌های حکومتی در ظهور جنبش‌های ملی‌گرایانه معماری ایران و ترکیه" (سهیلی و دیبا، ۱۳۸۹) و دکتر حسن‌پور با عنوان "عوامل پس‌زمینه تحولات معماری معاصر ایران در دوران پهلوی دوم و مقایسه تطبیقی آن با ترکیه" (حسن پور و سلطانزاده، ۱۳۹۵) انجام شده که با اشاره به زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، تاریخی و فرهنگی دوران معاصر، و با تاکید بر جنبش‌های ملی در معماری، ردپای سنت را در جزئیات بناهای معاصر طی سال‌های اخیر ۱۹۲۰ تا ۱۹۸۰ میلادی بررسی نموده‌اند. "بازاندیشی پایداری فرهنگی در معماری: پروژه‌های بهروز چینیسی" (Postalci, 2019) به بررسی آثار معماری معاصر در حوزه مسکن با نگاهی انتقادی به عدم توجه به هویت فرهنگی پرداخته، همچنین مقاله "معماری کیوبیک و معماری مسکونی مدرن در ترکیه و ایران (دهه ۱۹۳۰) (موسوی، افضلیان، و فنایی، ۱۳۹۶)، "تحلیل مورفولوژیک معماری مسکونی مدرن در کشورهای ترکیه و ایران (نمونه موردی: کاخ چانکایا و کاخ سعدآباد) (موسویان و افضلیان، ۱۳۹۸)، در این پژوهش‌ها اگرچه شفافیت بناهای مسکونی نیز مورد مطالعه قرار گرفته است اما این بررسی به صورت مورفولوژیک بوده و معنا مورد بررسی قرار نگرفته است. در ادامه به بررسی و جمع‌بندی برخی آثار منتشر شده و مقایسه آن‌ها با پژوهش پیش رو پرداخته شده است (جدول ۱).

جدول ۱: بررسی پیشینه تحقیق

شناسه مقاله یا کتاب	بیان مساله	فرضیه و سوالات	روش تحقیق	نتایج
سالاری، ۱۳۹۲	جهت احیای رابطه میان انسان و معماری در دوره معاصر، به بررسی تداوم مفهوم شفافیت و ارتباط آن با خلق فضاهای پویا و عملکردگرا و تدوین شاخصه‌های شفافیت پرداخته است.	-	روش کیفی با رویکرد تحلیل توصیفی- پیمایشی	عناصر و الگوهای اصلی معماری و شهرسازی (تالار ستون‌دار، فضای خالی، بهره‌گیری از آب و نور) در راستای شفافیت در طول تاریخ گام برداشته و تداوم و تکامل آن از گذشته تا معماری قاجار مشاهده می‌شود (سالاری، محمدی، و پیری، ۱۳۹۲).

شناسه مقاله یا کتاب	بیان مساله	فرضیه و سوالات	روش تحقیق	نتایج
سعادت، ۱۳۹۶	از آنجا که شفافیت به عنوان یکی از ویژگی‌های معماری مدرن مطرح شده است و از طرفی شفافیت و مفاهیم نور در حکمت و هنر اسلامی تجلی داشته، به دنبال بررسی آن و شناخت تفاوت‌های تجلی شفافیت و نور در معماری ایرانی، مدرن و پست‌مدرن بوده است.	چگونگی نمود و بروز شفافیت و نور در معماری ایرانی و اسلامی (شفافیت معنایی و مفاهیم قدسی نور و آرایه‌های نمادین آن)	توصیفی-تحلیلی از نوع استدلال منطقی و مطالعات تطبیقی	در معماری اسلامی ایرانی شفافیت پدیداری و معنایی نمود بیشتری دارد (برعکس تفکر مدرنیستی که شفافیت فضایی به معنای کاهش از ماده و افزایش فضا یعنی شفافیت براساس خصوصیات آن است. شفافیت "واضح و دقیق" به اصطلاح شفافیت ظاهری توسط میرمیران مطرح شده است (سعادت و دیگران، ۱۳۹۶).
شهبازی، ۱۳۹۳	مورد بحث و مبادله بودن سنت و هویت در دوران معاصر، سبب بررسی بازبه‌کارگیری سنت معماری فرهنگی و بومی در کارهای میرمیران و لوکوربوزیه و مقایسه مفاهیمی چون شفافیت در آثارشان شده است.	–	کتابخانه ای- اسنادی و از نوع کیفی و موردی	در کارهای لوکوربوزیه شاهد بازتعریف مظاهر ملموس و مادی سنت‌های کلاسیک بوده، در حالی که میرمیران در فضایی معنوی‌تر و مفهومی‌تر به دنبال بازتبیینی از سنن معماری ایران همچون نور، شفافیت، سبکی و تضاد درون و بیرون است (شهبازی و ترابی، ۱۳۹۳).
دری، ۱۳۹۶	با این که شفافیت از اصول و مبانی معماری ایرانی است اما فاقد تبیین نظری و دسته‌بندی بنیادین است. این فقدان سبب ابهام و برداشت‌های غیر دقیق از شفافیت در ساختار فضایی معماری ایران است.	چگونگی محقق شدن شفافیت فضایی در معماری ایران دسته‌بندی و بیان ویژگی‌ها	کیفی، مطالعه موردی، مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی	شفافیت فضایی در معماری ایران دارای تنوع است و معماران ایرانی با عناصری همچون فخر و مدین، شناشیل، هورنو، شباک، روزن به شفافیت بصری- ادراکی (که علاوه بر عملکرد خود، سبب نورانیت، تداوم بصری و درک همزمان درون و بیرون بنا می‌شود) و با عناصر دیگری نظیر حیاط، ایوان و گنبدخانه به شفافیت حرکتی- ادراکی دست یافته؛ که در معماری صفوی پیوستگی فضایی ایجاد می‌شود (دری و طلیسچی، ۱۳۹۶).
خوشنویس، ۱۳۹۰	نقش آبنما مقابل کوشک در معماری ایرانی با تکیه بر باورهای مهرپرستی	نقش آبنما بودن حوض استخر جلوی کوشک ایرانی برای نمایشی از نمای اصلی جنوبی ایوان کوشک در معماری ایرانی اشتباه است.	روش کیفی و مطالعات اسنادی- کتابخانه‌ای	در استقرار حوض جنوبی به این دقت شده است که از انعکاس نور مهری خورشید در نیمروز یا ظهر شرعی اسلامی بر سطح آب حوضی که با کمک فواره‌ها پرتلاطم است، مبارزه نمادین نور و تاریکی در ایوان به نمایش درآید، چرا که حوض با آب راکد نمی‌تواند این نمایش را داشته باشد و این ریشه در باورهای کهن مهری ایرانی داشته است (خوشنویس، ۱۳۹۰).
البرزی، ۱۳۹۸	نقش نور در تداعی معنا در معماری ایرانی نیاز به بررسی نور در قرآن و تاثیر نگاه قرآنی بر معماری ایرانی دارد.	نمودهای برگرفته از آیات قرآن، گذر از تاریکی به نور و تقابل نور و تاریکی است که به عنوان یکی از مصادیق ارزشمند در معماری ایران مورد استفاده قرار گرفته است.	کیفی با رویکرد تفسیری می‌باشد و روش تحلیل محتوای متن در برداشت از آیات قرآن است.	تقابل نور و تاریکی و حضور نور و سایه (تاریکی) در معماری و هدایتگری از تاریکی به روشنایی از مفاهیم و معانی ارزشمندی است که در معماری ایرانی نمود یافته است و در تعالیم قرآنی نیز بارها و بارها به آن‌ها اشاره شده است (البرزی، حبیب، و اعتصام، ۱۳۹۸).

شناسه مقاله یا کتاب	بیان مساله	فرضیه و سوالات	روش تحقیق	نتایج
آقایی مهر، ۱۳۹۷	هنر معماری تجلی نظر اندیشمندان هر دوره تاریخی است تا چه حد اندیشه سهروردی در ساحت معماری جلوه‌گر است.	آیا فلسفه اشراق بر معماری شیوه اصفهانی تاثیر داشته است؟ این تاثیر در کالبد بناهای آن دوران چگونه بوده است؟	روش تحقیق تفسیری- تاریخی و مقایسه تطبیقی و تکنیک تحلیلی- توصیفی	شیوه اصفهانی تا حد قابل توجهی با اندیشه‌های شیخ اشراق متناظر است. تجلیات گوناگون نور در معماری سلسله مراتب، رنگ و تزیینات، فضای تهی، اصل کثرت در وحدت، محراب، گنبد طلا و غیره را می‌توان جلوه‌های نور در معماری این دوران دانست (آقایی مهرو دیگران، ۱۳۹۷).
نصرت پور، ۱۳۹۴	بررسی تاثیر و تاثر فرهنگی و هنری بالاخص در حوزه معماری بین دو کشور ایران و ترکیه و مطالعات تطبیقی معماری دوران بیزانس ترکیه و دوره سلجوقیان در ایران	-	روش تحلیلی- مقایسه ای و مطالعات تطبیقی	با بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها مساجد در دو کشور در یک بازه زمانی و بیان تفاوت‌ها نتیجه گرفته شده که تفاوت‌های ایجاد شده بعد از دوران سلجوقی در معماری دو کشور ریشه در پیشینه باستانی این سرزمین‌ها داشته که در ایران دوره صفویه دوره بازگشت به اقتدار کلاسیک بوده و آسیای صغیر که تحت تاثیر معماری با پیشینه یونانی و بیزانسی بوده و با تاثیرپذیری از معماری هخامنشی و ساسانی، معماری دوره عثمانی را به ارمغان آورده است (نصرت‌پور، خاقانی، و ملاصالحی، ۱۳۹۴).
سهیلی،۱۳۸۹	بررسی جنبش‌های ملی‌گرایانه در معماری ایران و ترکیه سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۵۰و تاثیر نظام‌های حکومتی بر شکل گیری آن	-	کیفی و تاریخی- تفسیری و مطالعات تطبیقی	سیاست‌های حکومتی موثر در ظهور معماری ملی‌گرا در دو کشور ایران و ترکیه مقایسه شده و تاریخ معماری ترکیه تحت تاثیر نفوذ مدرنیته و گرایش‌های ملی‌گرایی بوده و در هر دوره ده ساله نوسانی بین آن‌ها بوده است، در ایران سه گرایش ملی‌گرای لیبرال، مذهبی و باستانگرا بودند که دو گرایش اول و آخر در معماری منبع ظهورند (سهیلی و دیبا، ۱۳۸۹).
حسن پور، ۱۳۹۵	بررسی عوامل پس زمینه اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در معماری معاصر دو کشور ایران و ترکیه بین سال‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۸۰	-	کیفی و تاریخی- تفسیری مطالعات استادی و میدانی	بررسی تطبیقی معماری این دو کشور در سه دوره نشان می‌دهدکه ضمن تشابه کلی در پیروی از جریانات بین المللی و جریانات متقابل آن، گرایش‌های معماری معاصر در این دو کشور مطابقت عینی نمی‌یابند (حسن پور و سلطان‌زاده، ۱۳۹۵).
موسوی، ۱۳۹۸	تاثیر مدرنیسم بر ساختارهای گذشته نمادین و بصری و تاثیر تبادلات فرهنگی قرن بیستم در فرهنگ شهری و مسکونی با بررسی کاخ‌های سعدآباد و چانکایا مورد تحلیل قرار گرفت.	چگونه معماری کیوبیک بر ساختار فضایی و کالبدی کاخ‌های سعدآباد و چانکایا تأثیرگذاشته است؟ فرضیه: ساختار فضایی و کالبدی کاخ‌های سعدآباد و چانکایا متأثر از معماری کیوبیک است.	کیفی و بر پایه تحلیلی- تطبیقی	ساختار مورفولوژیک کاخ چانکایا در مقایسه با کاخ سعدآباد به مراتب همگن، منسجم و یکپارچه برنامه‌ریزی شده که بسیار بر نظام برنامه‌ریزی موفولوژی خانه‌های سنتی ترکی منطبق است. مقایسه مورفولوژیک نشان می‌دهد، بیشترِ از آن‌که تبعیت از محتوای معماری کیوبیک شود صرفاً تقلیدی تجددگرا از معماری غرب نبوده و سنت گذشته معماری (محلی) این کشورها کاملاً کنار گذاشته نشده و به واقع در نمونه‌های بررسی شده مفاهیم و فرمهای سنتی و مدرن برهم منطبق یا باهم سازگار شده‌اند (موسوی و افضلیان، ۱۳۹۸).

شناسه مقاله یا کتاب	بیان مساله	فرضیه و سوالات	روش تحقیق	نتایج
موسوی، ۱۳۹۶	بررسی تاثیرات معماری مدرن بر معماری مسکونی در اوایل قرن بیستم و علت بروز شباهت‌ها و تفاوت‌ها	چگونه معماری کیوبیک بر معماری مسکونی مدرن در ایران و ترکیه در اوایل قرن بیستم تاثیر گذاشته است؟ فرضیه : معماری مسکونی ترکیه و ایران در اوایل قرن بیستم متاثر از معماری کیوبیک است.	تحلیلی- تطبیقی	بررسی ویژگی‌های ساختاری معماری مسکونی در دو کشور نشان می‌دهدکه اگرچه این بناها تحت تاثیر معماری کیوبیک قرار گرفته‌اند اما شدت نوسانات سیاسی و اجتماعی در ایران نسبت به ترکیه در مواجهه با مدرنیزاسیون و پروژه غربگرایی خفیف‌تر است به این دلیل معماری کیوبیک در ایران از نظر ساختار و فرم به مراتب معتدل‌تر و پخته‌تر بروز کرده است (موسوی، افضلیان، و فنایی، ۱۳۹۶).
جمع بندی	اگرچه در بسیاری از مطالعات معناگرا به دنبال بررسی ردپای شفافیت و ظهور کالبدی آن (قلب نورانی) در معماری به عنوان مفهومی هویت‌ساز بوده‌اند، اما این مطالعات به صورت کلی و در معماری گذشته ایران بوده و در آثار معاصر کمتر به مطالعه مفاهیم و تجلی کالبدی آن‌ها پرداخته شده است. در زمینه مطالعات تطبیقی ایران و ترکیه نیز مطالعات صورت گرفته بیشتر بررسی شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی معاصر دو کشور و یا مطالعه موردی مورفولوژیک در کاربری خاصی بوده و بررسی تجلی مفاهیم هویت‌ساز در معماری معاصر دو کشور انجام نشده است. آنچه می‌تواند این پژوهش را از سایر مطالعات پیشین متمایز نماید بررسی مفاهیم و تداوم آن در تاریخ دو کشور ایران و ترکیه به صورت تطبیقی و تدوین نظریه مفهوم "قلب نورانی" و شناسایی تجلی کالبدی این مفهوم در آثار معماری گذشته و سپس جستجوی ردپای آن در معماری معاصر، جهت یافتن راهکاری برای سامان دادن به آثار معماری معاصر و احیاء هویت است.			

۳. مرور ادبیات پژوهش

جهت تدوین مفهوم "قلب نورانی" به عنوان مفهومی هویت‌ساز در معماری ایران و ترکیه ابتدا به بررسی پیشینه این مفهوم در معماری سنتی این دو کشور و تداوم آن در طول تاریخ پرداخته شده است.

۳-۱- آیین مهرپرستی در ایران و ترکیه و اثرگذاری آن بر معماری

"آیین مهر یا کیش بغانی که ریشه آن نیایش نور مهر به نشانه از سبحانیت اهورایی است، نخستین بار توسط آریایی‌هایی که به ایران زمین، هندوستان و آسیای کوچک کوچ کرده‌اند، به ارمغان آورده شده است (حامی، ۱۳۵۵، ۲)." شکلی از این آیین، "با عنوان "میترائیسم" در حدود سده اول میلادی به روم رفت. این آیین که در واقع شکل بازیافته آیین کهن ایرانی بود با حفظ اصول اولیه اعتقادات، از اصلاحات زردشت نیز تاثیر پذیرفت و تا اواخر سده چهارم در امپراتوری روم به حیات خود ادامه داد (جعفری قریه علی، ۱۳۸۵، ۶۴)."

مهرپرستان عبادتگاه‌های خود را که مهرابه نام داشت یا "در غارهایی طبیعی برپا می‌کردند، یا برای ساختن مهرابه، غارهای مصنوعی در دل کوه یا زیرزمین می‌ساختند و دهانه این غارها را به شکل طبیعی درمی‌آوردند (رضی، ۱۳۸۱، ۲۶۸)."

"پورفیر" در کتاب خود "اوبولوس" نامی نقل کرده که "نزدیک غار باید آب روانی، رود یا چشمه وجود می‌داشت. سقف و گنبد غار را چون باید نماد آسمان می‌شد قوسی و محدب بنا می‌کردند و نقش هایی از ستارگان بر آن می‌نشاندند. در ورودی که با پله‌هایی به غار منتهی می‌شد، به شکلی بود که نور و روشنی به داخل نتابد. برای تالار بزرگ مهرابه، در و پنجره‌ای نمی‌گذاشتند و یکی از شرایط بنای غار، تاریکی و ظلمت آن بود. اغلب پس از در ورودی، سنگاب متوسطی نیز دیده می‌شود که شکلی نمادین داشته، چون صدف یا گل نیلوفر که بی‌گمان شکلی نمادین از تعمید را نمایش می‌داده است که در کلیساها و برخی از اماکن مقدسه، چنین سنگاب‌هایی هنوز وجود دارد (همان،۲۷۴-۲۷۳)." این آیین اگرچه به صورت ظاهری فراموش شده اما تمامی مواد و عناصر خویش را به ادیان و مذاهب دیگر وام داده است. از دین زرتشتی گرفته تا تصوف اسلامی ایرانی. همچنین بسیاری از آیین و سنن مسیحیت ریشه در آیین مهرپرستی دارد[۴].

۳-۲- حضور نور و آب در معماری ایران

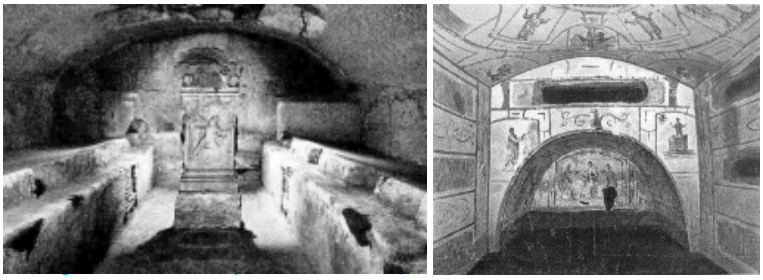
از دوران هخامنشیان تاکید بر ورود و حضور نور و آب در معماری ایرانی تحت تاثیر باورهای آیین مهری مشهود است. عبادتگاه مهری نمونه‌ای از حضور نور و آب و "قلب

نورانی" در معماری است. پس از این دوران هنر ساسانی نیز "تا اندازه زیادی سنت‌های هخامنشی و اشکانی را تعقیب و از لحاظ عظمت با هنر روم و بیزانس برابری می‌کرد و حتی به تدریج هنر بیزانس را تحت نفوذ قرار داد بنحوی که، پس از ظهور اسلام و فتوحات اعراب، هنر اسلامی به‌طور مستقیم و مع الواسطه تاثیر هنر ساسانی را دریافت نمود (زمانی، ۱۳۵۵، ۸) "؛ در بناهایی باقی مانده از عصر ساسانی همچون تخت سلیمان، ایوان مدائن، طاق بستان همواره یک استخر بزرگ آب در ناحیه جنوبی بنا امکان انعکاس نور مهری در وقت مقدس نیمروزی بر تاق ایوان بزرگ شمالی را نشان داده، که خود از مظاهر تاکید بر حضور نور و آب برای رسیدن به مفهوم "قلبی نورانی" است. در ادب و عرفان ایران، اهمیت و مقام مهر، تداوم یافت، زنده و پاینده ماند. با ورود باورهای اسلامی به سرزمین ایران، شیخ اشراق سهروردی حکمت اشراقی را با بنیاد روشن و استواری در رستاخیز حکمت باستانی ایرانی پایه‌گذاری کرده[۵] و با تکیه بر حکمت خسروانی و قرآن بر جلوه‌های نور در شناخت راه کمال انسانی تاکید ویژه‌ای دارد (رضی، ۱۳۸۱، ۴۱۴). "برای مثال آن‌جا که می‌گوید همه هستی از سرچشمه نورالانوار به وجود می‌آید، این مطلب مانند اندیشه باستانی ایرانیان است[۶]، و در عین حال با کلام قرآنی نیز مطابقت دارد "الله نور السموات و الارض" (رازقی، ۱۳۹۱، ۱۱)."در معماری پس از اسلام "به واسطه انطباق مفاهیم و تمثیل‌های سبحانیت الهی به نور در باورهای پیش و بعد از اسلام، جایگاه سنگاب‌ها در زیر گنبدخانه‌ها و حوض‌های مقابل ایوان‌های پیشین و مراکز صحن معابد و جلوی ایوان‌ها در جهات چهارگانه دوباره حفظ می‌شود. نمونه‌های زیادی از حوض میانی در مرکز گنبدخانه سربینه حمام و حوض خانه‌ها، و حوض‌های میان کرت صحن خانه‌ها و باغ‌های ایرانی گواه این مدعاست (خوشنویس، ۱۳۹۰، ۵)."

۳-۳- حضور نور و آب در معماری ترکیه

در آغاز هنر مسیحیت، با تحول ساده‌ای از عناصر معماری رومی در معماری مسیحی، با آزادانه‌ترین نوع عاریت‌گیری از موضوعات و شیوه‌های پیش از مسیحیت روبه‌رو می‌شویم (زارعی، ۱۳۹۲، ۳۳۱). بنابراین در شکل‌گیری بناهای مهم مسیحیان چه در دوران پیگرد و چه در دوران صدر مسیحیت شاهد تاثیر معماری میترائیسم بوده که آیین مسلط بر جامعه رومی آن زمان است. نمونه مقابر دخمه‌ای و شبکه گسترده‌ای از دالان‌های زیرزمینی در شهر رم و معماری کوبیکولوم‌ها شاهدی بر این ادعاست(شکل ۲).

شکل ۲: شباهت مهرابه (تصویر راست) و کوبیکولوم‌های صدر مسیحیت (تصویر چپ)



در دوران صدر مسیحیت معماری کلیساها تحت تاثیر نور خورشید شکل گرفته‌اند. "چنانچه محور کلیسا معمولا رو به سوی اعتدال ربیعی دارد؛ یعنی آن که کشیش اداره کننده نماز و مومنان حاضر رو به سوی افقی دارند که خورشید که مظهر مسیح است در هنگام عید قیام از آنجا سر می‌زند (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۳۲)." همچنین معماری مکان غسل تعمید در کلیساهای صدر مسیحیت (حضور سنگاب در زیر گنبد) نیز یادآور آیین میترائی است.

یکی از بناهای تاثیرگذار دوران مسیحیت در ترکیه مسجد ایاصوفیه است که پیشتر کلیسای هاگیا صوفیا بوده است "در این بنا آن‌چه بیننده را بیش از هر چیز تحت تاثیر قرار می‌دهد کیفیت و کمیت نوری است که از حلقه پنجره‌های زیر گنبد وارد بنا می‌شود (زارعی، ۱۳۹۲، ۳۴۸)" (شکل ۳).

شکل ۳: تجلی نور در معماری کلیسای ایاصوفیه

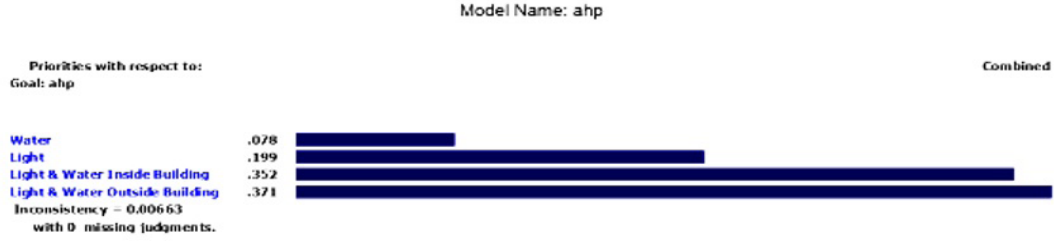
(جانسون و جانسون، ۱۳۹۰، ۲۸۶)

”معماری اسلامی ماقبل عثمانی در ترکیه از سرمشق‌های ایرانی تبعیت می‌کرد (هیلن براند، ۱۳۹۰، ۱۳۰).“ یکی از تابناک‌ترین دوره‌های تاریخی ایران، دوران سلجوقی، عالی‌ترین سرمشق معماری اسلامی ترکیه بوده است. مساجد آناتولی در طرح‌های ابتدایی به تقلید از مسجد پیامبر (ص) همان مسجد حیاط‌دار و شبستانی بود ولی به تدریج با توجه به شرایط آب و هوایی سرد منطقه، به مساجدی با حیاطی سرپوشیده تبدیل شدند. در نتیجه وضوخانه‌ها در داخل مسجد قرار گرفتند (نصرت پور، خاقانی، و ملاصالحی، ۱۳۹۴، ۹۳). از این جهت در مساجد حوضچه‌هایی قرار داده و در وسط آن فواره‌ای تعبیه می‌شد. سنت دیگر این بود که وضو گرفتن در خارج از مسجد، نزدیک آبریزگاه انجام شود. در این صورت فواره‌ای برای آشامیدن آب در حیاط تعبیه می‌شد. شاید بتوان تاثیر خانه‌های رومی را که حوض‌هایی در حیاط جلویی خود داشتند در این مساجد یافت (مانند بعضی از مساجد دوران عثمانی در بورسه). در آن مساجد تسهیلات وضو، در مکانی زیر نورگیر حرم قرار داشت (هیلن براند، ۱۳۹۰، ۱۰۳). طرز تفکر عرفانی و اشراقی ترک‌ها تحت تاثیر باورها و اعتقادات مسیحیت و قبل از اسلام آن‌ها بوده است؛ در نتیجه مساجد بزرگ شاهی که شاهکارهای معماری عثمانی به شمار می‌روند، عامل جدیدی در فضای داخلی معماری اسلامی وارد ساخت که برگرفته از عنصر رمزآمیز (سمبولیک) روشنایی، چه به حالت طبیعی و چه به صورت مصنوعی به عنوان مترادف عرفانی خداوند در معماری بیزانس مسیحیت بود (هوگ، ۱۳۷۵، ۹۹).“

۴. روش تحقیق

در این پژوهش از روش ترکیبی کیفی- کمی (زاویه‌بندی) استفاده شده است. در تمامی مراحل مطالعات تطبیقی مابین دو کشور ایران و ترکیه انجام شده؛ و جهت یافتن مفاهیم هویت‌ساز به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های فرهنگی، ایدئولوژی، جغرافیایی و سیاسی در طول تاریخ گذشته و دوره معاصر و تاثیرات آن بر معماری به صورت تطبیقی پرداخته و سعی در شناسایی تحولات هر کدام از این کشورها و تاثیر آن بر هویت معماری معاصر داشته است. انتخاب دو شهر تهران و آنکارا به عنوان پایتخت مدرن این دو کشور که تحولات مدرنیزاسیون از بالا در ساخت‌وسازهای آن‌ها تحمیل شده است، می‌تواند نمونه مطالعاتی مناسبی جهت شناسایی مواجهه معماران در گذار از معماری سنتی به معماری معاصر که گاه از هویت خویش فاصله بسیار دارد، باشد. در روش کیفی به مطالعه کتابخانه‌ای و اسنادی پرداخته و با روش‌های تحلیل محتوا و تاریخی- تفسیری مفاهیم هویت‌ساز و تداوم حضور آن در آثار معماری گذشته بررسی شد، سپس با مطالعات میدانی و حضور پژوهشگر در مکان جهت درک کیفیت فضایی و نحوه تجلی کالبدی نور و آب (قلب نورانی) در فضاهای باز و سرپوشیده بناهای شاخص معاصر دو شهر تهران و آنکارا بررسی کمی میزان نمود این مفهوم در بیش از صد بنای شاخص معاصر (کاربری‌های مختلف و متعلق به همه دهه‌ها) انجام شد و در مواردی که به دلیل استراتژیک بودن کاربری بنا اجازه بازدید حضوری داده نشد، از طریق اسناد کتابخانه‌ای و پرسش از افراد آگاه شاخص پژوهش بررسی شد. در پایان با مصاحبه و پرسش و پاسخ با اساتید معماری و توضیح روش کار و ابزار سنجش شاخص پژوهش و دریافت راهنمایی و بازخورد آن‌ها در این زمینه، اعتبار و روایی محتوایی شاخص پژوهش به صورت کیفی ارزیابی شد. در قسمت مصاحبه، اساتید پس از آگاهی از فاکتورهای مورد مطالعه و ارزیابی پژوهش توسط پژوهشگر، به بیان نظر خویش در زمینه اصل شفافیت و عناصر کالبدی نظریه مفهوم ”قلب نورانی“ یعنی حضور نور و آب در فضاهای باز و سرپوشیده معماری ایرانی پرداخته، اکثریت آن‌ها معتقدند که اصل شفافیت در صورتی که عواملی چون حضور نور و آب به عنوان نمود آن در مصادیق معماری در نظر گرفته شود می‌تواند به عنوان مفهومی هویت‌ساز در معماری ایرانی باشد. زیرا شفافیت در معماری ایرانی زمانی ارزشمند است که این مفهوم در مقابل تاریکی و ظلمت و احساس نیاز به نور ایجاد شود و شفافیت در معماری ایرانی به معنای سطوح وسیع و گشادگی‌هایی که نور فراوان را وارد بنا می‌کند، نیست. سپس تکمیل پرسشنامه AHP توسط اساتید جهت بررسی میزان ارجحیت فاکتورهای کالبدی مفهوم ”قلب نورانی“ یعنی نحوه حضور عناصر نور و آب در فضای سرپوشیده و باز معماری انجام شد و نتایج توسط نرم افزار اکسپرت چویس مورد سنجش قرار گرفت. روایی پرسشنامه نامه AHP به جهت این که این پرسشنامه به تایید افراد صاحب نظر حوزه مورد مطالعه می رسد، مورد تایید است. جهت سنجش پایایی پرسشنامه AHP از تعیین نرخ ناسازگاری استفاده شد. محاسبات نشان داد با توجه به نرخ ناسازگاری ۰,۰۰۶۶۳ که کمتر از ۰,۱ است و توسط نرم افزار اکسپرت چویس تعیین شده، پایایی این پرسشنامه مورد تایید است (شکل ۴).

شکل ۴: نمودار تحلیل پرسشنامه AHP توسط نرم افزار اکسپرت چویس



در زمینه پرسشنامه AHP و بررسی نحوه حضور نور و آب جهت تجلی مفهوم "قلب نورانی"، بررسی آراء نشان داد که بناهایی با حضور نور و آب در فضای باز (صحن یا حیاط مرکزی) ۱. ۳۷ درصد، حضور توام نور و آب در فضای داخلی (سرپوشیده) در مواجهه با فضای تاریک یا نیمه تاریک بنا و انعکاس نور در این فضا ۲. ۳۵ درصد و حضور نور در فضای تاریک یا نیمه تاریک داخلی۹. ۱۹درصد نمونه‌های مورد تایید جهت تجلی مفهوم "قلب نورانی" و اصل شفافیت (معنایی) در معماری ایرانی است (شکل ۴)؛ نتایج مصاحبه ها و بررسی شاخص پژوهش و مقایسه آن‌ها با نتایج تحقیق، اعتبار و روایی شاخص پژوهش در مطالعات اسنادی و میدانی را تایید می‌کند. در پایان از طریق تطبیق مطالعات کیفی و کمی و تحلیل محتوا نتیجه‌گیری نهایی انجام شد (شکل ۵).

شکل ۵: نمودار طرح زاویه‌بندی جهت استنتاج

۵. یافته‌ها

در ادامه یافته‌های پژوهش در رابطه با نحوه حضور نور و آب به عنوان نمود کالبدی شفافیت و تجلی مفهوم قلب نورانی آمده است.

۵-۱- حضور نور و آب در معماری

از بررسی‌های انجام شده می‌توان چنین نتیجه گرفت که طی هزاره‌ها، شفافیت فضایی خلق شده توسط نور و آب، تجلی مفهوم "قلب نورانی" در معماری این دو کشور است که تحت تاثیر آیین‌ها و باورهای ایرانیان و مردمان آسیای صغیر شکل گرفته و تداوم آن در دوره‌های مختلف معماری این دو کشور مشاهده می‌شود که به مرور زمان، مسیر تکامل و خلاقیت خویش را طی کرده است؛ و می‌توان "قلب نورانی" را یکی از مفاهیم هویت‌ساز معماری در این دو سرزمین دانست. در ادامه به بررسی تحولات تاریخی، فرهنگی و ایدئولوژیکی دو کشور در دوران گذشته پرداخته و اثرگذاری آن در میزان تجلی مفهوم "قلب نورانی" در معماری هر دوره مطالعه شده است (جدول ۲).

جدول ۲: جدول تطبیقی تاریخ معماری ایران و ترکیه با تاکید بر نحوه حضور عناصر نور(مهر) و آب

	ایران	ترکیه	شباهت ها	تفاوت ها
تبارشناسی	آریایی (هندوایرانی)	آریایی (هندوایرانی)	آریایی (فره وشی، ۱۳۷۰، ۶)	قبیله‌های ایرانی: مادها، پارس‌ها، کاسپ‌ها (همان) قبیله‌های ترکیه: میتانی‌ها، هتیت‌ها (حامی، ۱۳۵۵، ۲)
ایدئولوژی	مهرپرستی دین زرتشت - اسلام	- مهرپرستی (میترائیسم) - مسیحیت - اسلام	مهرپرستی و دین اسلام در هر دو مشترک بوده و شباهت‌های ظاهری زیادی داشته است.	در ایران پس از آیین مهرپرستی دین زرتشتی دین رسمی کشور شده و در ترکیه پس از مهرپرستی دین مسیحیت دین رسمی امپراتوری روم شرقی شده است.

	ایران	ترکیه	شباهت‌ها	تفاوت‌ها
معماری بناهای مذهبی	- مهرابه‌ها - آتشکده‌ها - مساجد	- مهرابه‌ها - کلیساها و مقابر دخمه‌ای - مساجد	- مهرابه‌ها در هر دو کشور به هم شباهت داشته (در دل صخره، کوه، با حضور نور و آب) به عنوان عناصر مقدس ساخته شده است. - در معماری مساجد حضور وضوخانه‌ها، صحن، حوض، گنبدخانه از ویژگی‌های مشترک هر دو کشور است.	- آتشکده‌ها مخصوص ایران بوده و در معماری آن همچنان مفاهیم و تقدسات مهرپرستی مشاهده می‌شود. تقدس نور و آب و حضور آن‌ها در کالبد آتشکده ها دیده می‌شود. - معماری کلیسا مانند جهت‌گیری آن به شرق و یا معماری مقابر دخمه‌ای کاملا تحت تاثیر معماری مهرابه‌ها است. - معماری مساجد ایران تحت تاثیر معماری مهرابه‌ها است. مانند: جهت‌گیری به سوی نیمروز، گنبدخانه‌ها و حضور حوض در وسط میانسرا یا در مقابل ایوان جنوبی مساجد. - معماری مساجد ترکیه تحت تاثیر معماری دوران بیزانس و کلیسای ایاصوفیه است. - تفاوت در معماری مساجد دو کشور، تاثیر اقلیم و سرد بودن مناطق آناتولی (مساجد دوران سلجوقیان) تاحدی در بسته بودن فضای وضوخانه‌ها (حضور آب در زیر گنبد و هورنو) مشاهده می‌شود و در دوران عثمانی شاهد توسعه و حضور صحن و حیاط روباز در معماری مساجد ترکیه بوده ولی در معماری مساجد ایران به جز مناطق سردسیری حضور حوض در حیاط و صحن بیشتر است.
قلب نورانی (حضور نور طبیعی(مهر) آب)	هر دو عنصر نور (مهر) و آب دارای ارزش بوده و در فضای باز و سرپوشیده بنا مشاهده می‌شود.	هر دو عنصر نور (مهر) و آب ارزشمند بوده و در فضای باز و سرپوشیده بنا مشاهده می‌شود.	حضور هر دو عنصر نور و آب در فضای باز و سرپوشیده بنا در معماری بناهای مقدس ایران و ترکیه	- در ترکیه در برخی موارد می‌توان حضور نور را پر رنگ‌تر دانست به دلیل تاثیرپذیری معماری اسلامی از معماری دوران بیزانس و حضور شکوهمند نور در کلیسای ایاصوفیه و همچنین در بسیاری موارد حضور نور و آب در فضای سرپوشیده است (تحت تاثیر اقلیم).

در ادامه نمونه‌هایی از نحوه حضور نور مهر و آب در بناهای گذشته ایران و ترکیه در جدول زیر آمده است (جدول ۳).

جدول ۳: نمونه‌ای از حضور عناصر نور و آب در معماری ایران و ترکیه

کشورها	نمونه‌ای از حضور عناصر نور مهر و آب در بناها در طول تاریخ
ایران	
	از راست: چهارطاقی نیاسر، مهرابه مراغه، مهرابه آذرگشسب، مسجد شیخ لطف الله، باغ دولت آباد یزد
ترکیه	
	از راست: کلیسای هاگیا صوفیا، زاویه یعقوب بای کوتاهیه، مسجد اوچ شرفه لی، مسجد سلیمیه ادرنه

۵-۲- بررسی تاثیرات شرایط اجتماعی و سیاسی بر معماری معاصر ایران

در این پژوهش به بررسی معماری معاصر ایران از سال ۱۳۰۴ تا ۱۳۹۰ ه.ش. پرداخته؛ معماری این سال‌ها دهه به دهه با بررسی تحولات ناشی از گذار از سنت به مدرنیته (تحولاتی در جهان بینی) و اثرگذاری آن بر فضای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی و به تبع آن معماری بررسی

شده است. در سال‌های آغازین قرن اخیر (مصادف با دوران پهلوی اول) اگرچه تداوم معماری سنتی وجود دارد، اما معماری این دوره تحت تاثیر تجددخواهی مدرن از بالا بوده، در این دوران به دستور رضاشاه و به دنبال تحولات گسترده در نحوه مدیریت جامعه و اصلاحات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی نیازمند ساخت بناهای جدید اداری بوده و به همین جهت بسیاری از بناها تحت تاثیر معماری مدرن و توسط معماران خارجی طراحی و اجرا شده‌اند (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۱۷۹). همچنین به دلیل حضور گسترده معماران خارجی و ارمنی، شاهد شکل‌گیری گونه‌ای از معماری بوده که گاه با وجود تبعیت‌های ظاهری از معماری سنتی، به دلیل عدم داشتن سیرت ایرانی، فاقد هویت ایرانی است. بطور مثال در آثار مارکوف بناها با استفاده از آجر و قوس‌های تیزه‌دار و حتی گنبدی مطلا بر بام ورودی دبیرستان البرز، با صورت معماری گذشته ایران مرتبط است، اما در این معماری سیرت مدرن حاکم است.اگر چه پهلوی اول تا سال ۱۳۲۰ ه.ش. پایه گذار حاکمیت تجددخواهی مدرن بود، اما دوران اوج این تفکر را در دوران پهلوی دوم؛ و به ویژه پس از کودتای آمریکایی سال ۱۳۳۲ ه. ش می‌دانند، مهاجرت بسیاری از مردم روستا به شهر، ایجاد قشر متوسط جدید، تحولات فرهنگی و سیاسی و ایجاد تفکرات سکولار، همگی سبب تحول و افول جامعه سنتی گشت. در این دوران شاهد تحولات فرهنگی متضادی بوده؛ از یک طرف احیای فرهنگ و تمدن گذشته ایران و توجه به تاریخ پیش از اسلام و برگزاری برنامه‌های فرهنگی جهت اعتلای فرهنگ ایران باستان، از سوی دیگر ترویج و تبلیغ فرهنگ غربی را شاهد هستیم. اوج معماری دوران پهلوی دوم از سال ۱۳۴۲ و در راستای اعتلای فرهنگ و تمدن ایران باستان است (همان، ۲۴۳-۲۴۱). در این دوران معماران توانمندی که آموزش‌دیده دانشگاه‌های معتبر بودند و با فرهنگ و تمدن ایرانی آشنایی داشتند در آثار خود توانستند ارتباط موثری مابین معماری روز دنیا و فرهنگ و هویت ایرانی برقرار نمایند. آثار معمارانی چون نادر اردلان (دانشگاه مدیریت امام صادق و ساختمان مرکزی تجاری شرکت بهشهر)، کامران دیبا (موزه هنرهای معاصر)، حسین امانت (برج آزادی)، آثاری است که در حین نوآوری مدرن دارای هویت ایرانی و مفهوم "قلب نورانی" است (شکل ۶ و ۷).

شکل۶: برج آزادی

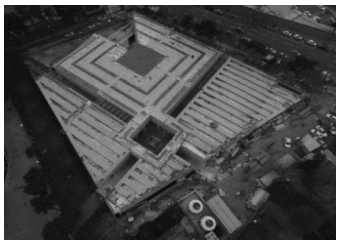
شکل ۷: از راست موزه هنرهای معاصر، ساختمان مرکزی شرکت تجاری بهشهر (وزارت آموزش و پرورش)

(میرمیران و اعتصام، ۱۳۸۹، ۴۳۸)

با وقوع انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷، تلاش و بازگشتی به جهان‌بینی اسلامی در احیای هویت ایرانی- اسلامی شکل گرفت. با بررسی آثار دهۀ ۷۰ شمسی به بعد، اندیشه‌هایی مبنی بر ادغام نظریه‌های جهانی و بومی که در عین اتصال به جریان‌های جهانی، با نگاهی با فرهنگ درونی منطبق باشد، قابل شناسایی هستند که به عنوان جریانی ویژه در معماری معاصر ایران، نه در انطباق کامل با معماری غرب به حساب می‌آیند. در این میان، حضور نگرش‌های تجدید احیاگرانه و هویت‌گرا در قالب نوعی معماری پست مدرنیستی، پررنگ‌تر است (قبادیان، ۱۳۹۲، ۲۹۶- ۲۹۵). آثار معمارانی چون فرهاد احمدی (کتابخانه دانشگاه علم و صنعت و سفارتخانه ایران در سوئد)، هادی میرمیران (سفارت ایران در تایلند)، آثاری است که دارای هویت ایرانی و مفهوم "قلب نورانی" است (شکل ۸).

شکل ۸: از راست به ترتیب کتابخانه دانشگاه علم و صنعت، سفارت ایران در بانکوک (تایلند)

(http://www.iust.ac.ir)



(http://www.archiplus.ir)

۳-۵ بررسی تاثیرات شرایط سیاسی و اجتماعی ترکیه بر معماری معاصر

جنگ جهانی اول در واقع پایان امپراتوری عثمانی بود. در اواخر سال ۱۹۲۴ ژنرال مصطفی کمال پاشا (آتاتورک)، بساط خلافت را برچید و تاسیس جمهوری ترکیه را اعلام نمود. در سال‌های اول جمهوری که شامل آثار دهه ۱۹۲۰ است، معماری ترکیه به ویژه در اولین جنبش ملی (جنبش معماری نئوکلاسیک ترکیه) تحت تأثیر معماری سلجوقی و عثمانی قرار گرفت (سهیلی و ماجدی، ۱۳۹۰، ۳۵). مانند دومین ساختمان مجلس بزرگ ملی اثر ودات تک[۷]، کاخ آنکارا اثر کمال‌الدین بِی[۸] (شکل ۹).

شکل۹: از راست دومین مجلس بزرگ ملی (آنکارا)، کاخ آنکارا

با این حال، از دهه ۱۹۳۰ ساختمان‌هایی ساخته شدند که متفاوت از معماری سنتی ترکیه بودند؛ دلیل این امر حضور گسترده معماران خارجی به ویژه معماران آلمانی و اتریشی همچون ارنست اگلی[۹] (دانشکده کشاورزی دانشگاه آنکارا) و هولزمیستر[۱۰] (کلوپ افسرها)و برنو تات[۱۱] (دانشکده علوم انسانی) بود که در این دوران از آن‌ها جهت انجام کارهای عمرانی در ترکیه دعوت به عمل آمده بود (Bozdogan & Kasaba, 2001, p.75). جنگ جهانی دوم دوره انزوا بود، که در طی آن جنبش ملی معماری دوم ظهور کرد. جنبش معماری فاشیستی، به دنبال ایجاد یک معماری مدرن اما ملی‌گرا بود (حسن پور و سلطان‌زاده، ۱۳۹۵، ۱۳۸)؛ مانند بنای آنیت کبیر[۱۲] اثر امین اونات[۱۳] و احمد اورهان[۱۴] (شکل ۱۰).

شکل۱۰: از راست دانشکده علوم انسانی آنکارا، فضای داخلی بنای آنیت کبیر (آرامگاه آتاتورک)، تصویر بیرونی بنای آنیت کبیر

از دهه ۱۹۵۰، شاهد کاهش انزوای ترکیه از سایر کشورهای جهان بوده و این امر معماران ترک را قادر به آزمایش سبک‌های جدیدی نمود و آن‌ها الهام‌بخش همتایان خود در سایر نقاط جهان شدند. با این حال، در آن دوران اثرات عدم وجود زیربنای تکنولوژیکی و همچنین منابع مالی کافی در آثار معماران ترکیه قابل مشاهده است. معماران این دوره که بیشتر معماران تحصیل کرده در کشورهای اروپایی بودند و یا به معماری مدرن آشنایی داشتند، تمایل به معماری سبک بین‌المللی و خردگرا داشتند. یکی از مهم‌ترین تحولات این دوره، تأسیس

اتاق معماری ترکیه در سال ۱۹۵۴ بود. پس از کودتای ۱۹۶۰ ترکیه، انواع مختلف بحران‌های سیاسی و اقتصادی بر صنعت ساخت‌وساز و بخش معماری تاثیر گذاشت. با وجود این مشکلات، معماران توانستند طراحی برخی از ساختمان‌های مهم را انجام دهند. معماران ترکیه سعی در طراحی ساختمان‌هایی در فرم‌های انعطاف پذیرتر و تقسیم بندی شده داشتند. در این دوران برخی از معماران تاریخ‌گرا جهت استفاده از مفاهیم معماری ترکی کوشش فراوان کردند همچون تورگات جانسِوَر[۱۵] (مجمع تاریخ ترکیه)(حسن پور و سلطان‌زاده، ۱۳۹۵، ۱۳۸) (شکل ۱۱).

شکل ۱۱: ساختمان مجمع تاریخ ترکیه (اثر تورگات جانسور)

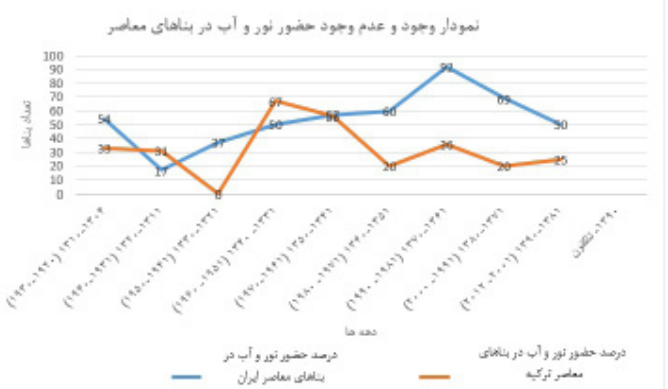
معماری در ترکیه به علت آشفتگی اقتصادی و اجتماعی در دهه ۱۹۷۰ نیز مشکلات فراوانی داشت. هیچ پیشرفت قابل توجهی در این دوره وجود نداشت. در دهه ۱۹۸۰ آزادسازی اقتصادی و تغییر به سوی رشد صادرات، بخش خصوصی را تبدیل به نیروی اثرگذار پیشتاز در عرصه معماری ترکیه نمود. این اصلاحات تاثیر مثبتی بر صنعت ساخت‌وساز و معماری داشت. روش‌های جدیدی نظیر پیش‌ساختگی به معماران و پیمانکاران ترکیه در دهه ۱۹۸۰ معرفی شدند. علاوه بر این، تولید فولاد، آلومینیوم، پلاستیک و شیشه افزایش یافت، که به معماران اجازه داد تا خود را از اشکال صلب رها کنند. تا دهه ۱۹۸۰ بخش دولتی سردمدار بخش معماری و عمرانی کشور ترکیه بود و کارفرمایان پروژه‌ها بخش دولتی بودند. اما با اصلاحاتی که در بخش اقتصادی دولت ترکیه انجام گرفت، بخش خصوصی پا به عرصه ساخت‌وساز گذاشت و زمام امور را به عنوان پیشتاز میدان در دست گرفت (آرتاش، ۱۳۹۲، ۲۸). در این دوران شاهد رویکرد پست مدرن در معماری ترکیه بوده. معماران در جهت حل مساله بحران هویت در آثار خود به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم از عناصر و مفاهیم معماری قدیم آناتولی، رومی، یونانی، سلجوقی و عثمانی استفاده کرده و گاه آثار آن‌ها تبدیل به کولاژی از معماری آناتولی شده است (Balamir, 2004, p. 90).

این رویکرد همچنان در دهه ۱۹۹۰ ادامه داشت. اما در این دوران حضور معماران جوان در عرصه معماری شکل می‌گیرد که دلیل آن حضور کارفرمایان بخش خصوصی و تمایل آن‌ها به طراحی ساختمان‌هایی است که با معماری روز دنیا عجین باشد. همین امر سبب پرکارشدن معماران جوان گشته و از دهه ۲۰۰۰ طراحی ساختمان‌ها با هدف جهانی شدن و به دور از توجه به هویت ترکی خویش در جهت ارائه نوآوری‌های فرمی، فضایی و مصالح و تکنولوژی طراحی شده‌اند. در دهه ۲۰۰۰ گروهی از معماران استانبول شکل گرفت که معتقدند که وظیفه معمار ایجاد هویت فرهنگی و ایدئولوژیکی نیست و آثار معماری خود دارای هویت هستند. مانند دفتر معماری کرم و بیگم یزگان[۱۶]، بوراک تورگوتلو اغلو[۱۷] (مرکز مدل سازی دانشگاه فنی خاورمیانه) (آرتاش، ۱۳۹۲، ۲۸).

۵-۴- مطالعات تطبیقی مفهوم "قلب نورانی" در معماری معاصر دو کشور ایران و ترکیه

در ادامه به بررسی تطبیقی بناهای معاصر ایران و ترکیه در دو شهر تهران و آنکارا پرداخته و حضور مفهوم "قلب نورانی"در بناهای شاخص معاصر این دو کشور بررسی شده و نتایج حاصل از مطالعات به صورت نمودار زیر ارائه شده است (شکل۱۲).

شکل ۱۲: نمودار وجود و عدم وجود "قلب نورانی" در بناهای معاصر دو کشور ایران و ترکیه



بررسی نمودار سیر شاخصه مفهوم "قلب نورانی" در معماری معاصر ایران و ترکیه نشان می‌دهد که از آغاز بازه زمانی مطالعاتی این پژوهش یعنی سال ۱۳۰۴ تا دهه ۱۳۲۰ شمسی در ایران و با تاخیری ۱۰ ساله در ترکیه تا سال ۱۳۳۰ شمسی، دوران افول پرداختن به این مفهوم سنتی در معماری این دو کشور بوده است. این دوران که با سردمداری رهبران نظامی کودتاکننده، رضاخان در ایران و آتاتورک در ترکیه همراه است، دوران حضیض عرصه فرهنگ سنتی در هر دو کشور بوده است. پس از این دوره افول، دوران اوج گیری به سمت سنت‌ها در معماری هر دو کشور آغاز می گردد. در ایران تا پیروزی انقلاب اسلامی، این حرکت با شیبی ملایم به رویکردهای سنتی در معماری، روندی رو به رشد داشته است، که از دهه ۶۰ تا دهه ۷۰ شمسی این توجه به اوج خود در بازه زمانی مورد مطالعه این پژوهش رسیده است. منحنی نمودار بررسی شاخص حضور "قلب نورانی" در معماری نشان می‌دهد که در ترکیه به یکباره و با شیبی بسیار خیره‌کننده از ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ شمسی رویکرد سنت‌گرایان در معماری، روند صعودی داشته، ولی این اوج‌گیری ناگهان دچار افول شده و سیر نزولی آن تا دهه ۶۰ شمسی ادامه پیدا می‌کند. ترکیه در رویکرد سنتی خود به معماری و توجه به شاخصه حضور مفهوم "قلب نورانی" در یک اوج گیری دوباره همراه با ایران تا دهه ۷۰ شمسی همراهی می‌کند. معماری معاصر ایران و ترکیه از آن پس شاهد کاهش رویکرد به این مولفه بوده‌اند. در ایران، تا به امروز براساس نمودار نمایش داده شده، سیر نزولی مشاهده می‌شود که همچنان نیز ادامه دارد، در حالی که ترکیه با نوساناتی آرام شاهد اوج و حضیض‌هایی در ارائه مولفه "قلب نورانی" در تاریخ معماری خویش است. بررسی چرایی این موضوع در جدول ۴ انجام میشود که در آن علل حضور و عدم حضور این مولفه در معماری معاصر دو کشور با هم تطبیق داده شده است.

جدول۴ : تحلیل دوره‌های تاریخی معماری معاصر ایران و ترکیه و بررسی میزان شاخصه مفهوم "قلب نورانی"

دوره‌های تاریخی	میزان حضور "قلب نورانی" در معماری معاصر ایران و دلایل مرتبط	میزان حضور "قلب نورانی" در معماری معاصر ترکیه و دلایل مرتبط
دوره افول مفهوم قلب نورانی	**۱۳۲۰- ۱۳۰۴ ه.ش** کاهش تعداد بناهای دارنده مولفه "قلب نورانی" دلایل این کاهش تابع عوامل زیر است: الف) تجددخواهی مدرن سفارشی در ایران در حاکمیت نظامی رضاخانی، ب) دعوت از معماران ارمنی در ساخت‌وساز آن دوران که با فرهنگ ایرانی اسلامی بیگانه بودند و حضور معماران و شرکت‌های خارجی (اروپایی و روسی) در ساخت‌وساز، ج) نیاز به ساخت بناهایی با کاربری‌های جدید که در گذشته در ایران وجود نداشت و تبعیت از پلان‌هایی که از خارج وارد ایران شده بود.	**۱۳۰۴-۱۳۲۰ ه.ش** کاهش تعداد بناهای دارنده مولفه "قلب نورانی" دلایل این کاهش تابع عوامل زیر است: الف) تجددخواهی مدرن سفارشی در حاکمیت نظامی آتاتورک؛ اگرچه معماران ترک با ایجاد اولین جنبش ملی در جهت احیای معماری ترکی تلاش کردند، اما این مساله بیشتر در تزئینات، جزئیات و حضور گسترده نور در بنا بوده است؛ ب) حضور معماران و شرکت‌های خارجی (اتریشی و آلمانی) در ساخت‌وساز؛ ج) نیاز به ساخت بناهایی با کاربری‌های جدید که در گذشته در ترکیه وجود نداشت و تبعیت از پلان‌هایی که از خارج وارد ترکیه شده بود. **۱۳۳۰- ۱۳۲۱ ه.ش** روند نزولی شدید در حضور مولفه "قلب نورانی» از دلایل این نزول می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: الف) با وجود وقوع جنگ جهانی دوم و مشکل ورود مصالح به ترکیه که سبب بازگشت معماران به استفاده از مصالح بومی و معماری منطقه ای و آغاز دوران دومین جنبش ملی در معماری شد؛ اما این بازگشت بیشتر جنبه پوپولیستی، یادمانی و منطقه ای داشته و در بناهای این دوران حضور همزمان آب و نور در بناها مشاهده نمی‌شود. ب) استفاده از ژورنال در طراحی

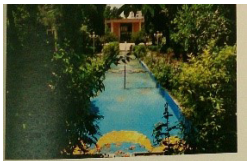
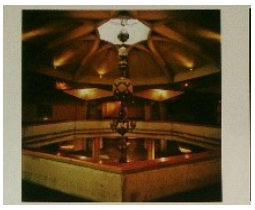
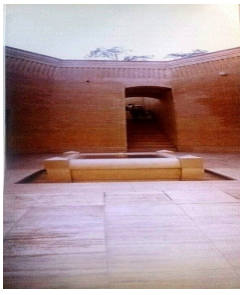
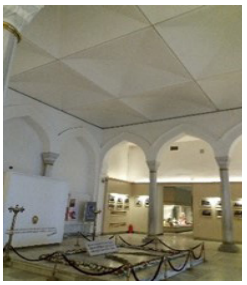
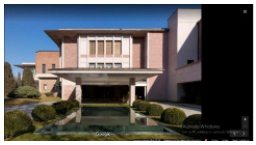
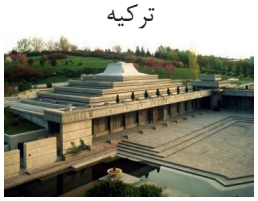
دوره‌های تاریخی	میزان حضور "قلب نورانی" در معماری معاصر ایران و دلایل مرتبط	میزان حضور "قلب نورانی" در معماری معاصر ترکیه و دلایل مرتبط
دوره صعود مفهوم قلب نورانی	**۱۳۶۰-۱۳۲۱ ه.ش** روند صعودی با شیبی ملایم در حضور مولفه "قلب نورانی» از دلایل این صعود می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: الف) ظهور معمارانی که برای شناخت و احیای هویت ایرانی در معماری تلاش می‌کردند؛ ب) توجه ویژه دولت به ساخت بناهای یادمانی با هویت ایرانی؛ ج) آموزش آکادمیک معماری زیر نظر معماران توانمند ایرانی که هم آشنا به معماری روز جهان بودند و هم دغدغه هویت ایرانی را داشتند؛ د) دستور سفارشی دفتر فرح دیبا به عنوان قدرت سیاسی بالا، در گرایش به معماری پست مدرنیستی، در همراهی با دوران پست مدرن معماری در جهان.	**۱۳۴۰- ۱۳۳۱ ه.ش** نمودار سیر صعودی زیادی دارد. موارد زیر دلایلی بر این سیر صعودی است: الف) خروج معماران خارجی پس از پایان جنگ جهانی دوم ب) ترویج معماری ارگانیک (آب و نور در این معماری دارای اهمیت است). ج) گرایش به معماری با سبک‌های امریکایی (معماری میس وندروهه) که در این سبک معماری شفافیت دارای اهمیت است. د) ساخت دانشگاه فنی خاورمیانه اگر چه با الگوی امریکایی صورت گرفته است اما دانشکده‌ها و سایت دانشگاه دارای مفهوم "قلب نورانی" هستند. **۱۳۵۰- ۱۳۴۱ ه.ش.** نمودار سیر نزولی داشته است. وقوع کودتا در کشور ترکیه. دلایل کاهش حضور "قلب نورانی" در این دوران به شرح زیر است: الف) صنعتی‌سازی در معماری و بومی‌سازی معماری مدرن، ب) تنوع و چندصدایی در مجلات معماری و آموزشی معماری، ج) حضور شرکت‌های هولدینگ و بانک‌ها به عنوان کارفرمایان و کم‌رنگ شدن نقش کارفرمایان دولتی، د) رواج مدرنیسم فن مدار. **۱۳۷۰- ۱۳۵۱ ه.ش** نمودار سیر صعودی داشته است. از دلایل این افزایش می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: الف) مساله فقدان هویت در معماری ترکیه در این دهه مطرح گشت و معماران به دنبال حل این مساله بودند. ب) اقتصاد آزاد در کشور ترکیه سبب پررنگ شدن حضور شرکت‌ها و کارفرمایان بخش خصوصی شد. ج) وقوع انقلاب اسلامی در ایران و جنگ هشت ساله ایران و عراق سبب افزایش سرمایه گذاری خارجی در ترکیه شد و ساخت‌وساز در این کشور رونق گرفت. د) وقوع پست مدرن و بازگشت به فرهنگ و معماری گذشته ترکی
	۱۳۷۰- ۱۳۶۱ ه.ش روند نمودار سیر صعودی زیادی دارد. دلیل این مساله را باید در انقلاب اسلامی و اثرگذاری آن بر معماری جستجو کرد. موارد زیر دلایلی بر این سیر صعودی است: الف) توجه ویژه دولت جدید پس از انقلاب به مساله هویت اسلامی در معماری روز ایران ب) استفاده از معمارانی که دغدغه معماری اسلامی و بازیابی هویت اسلامی را در معماری ایران داشتند. ج)حضور معماران معتقد و مذهبی در سیستم آکادمیک ایران و پرورش نسلی مذهبی و معتقد به معماری اسلامی- ایرانی د) گسترش پست مدرن در معماری جهان که معماری ایران نیز متاثر از این جریان بود.	

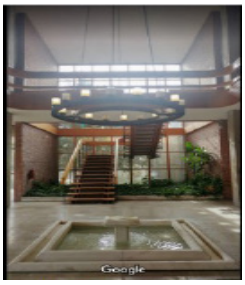
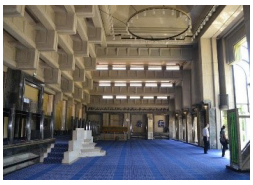
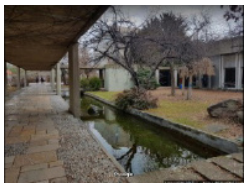
دوره‌های تاریخی	میزان حضور "قلب نورانی" در معماری معاصر ایران و دلایل مرتبط	میزان حضور "قلب نورانی" در معماری معاصر ترکیه و دلایل مرتبط
	۱۳۹۰- ۱۳۷۱ ه.ش	**۱۳۹۰- ۱۳۷۱ ه.ش**
دوره نزول مفهوم قلب نورانی	نمودار سیر نزولی داشته است. این دوران اوج دوران آشفتگی معماری ایرانی است. دلایل کاهش حضور "قلب نورانی" در این دوران به شرح زیر است. الف) تقلید از سبک‌های رایج جهانی بدون توجه به پیشینه و مفاهیم معماری، ب) در دسترس قرار گرفتن ژورنال‌های معماری و تقلید اساتید و دانشجویان از معماری غرب، ج) عدم آگاهی از اصول معماری سنتی ایرانی در میان معماران تحصیل‌کرده دانشگاهی، د)کاهش حضور معماران سنتی در معماری حال حاض،ر ه) ایرادهایی که در سیستم آموزش عالی معماری ایران وجود دارد. و) کارفرمایانی که آشنایی و آگاهی کافی از معماری ایرانی ندارند، ت) عدم رسیدگی و نظارت جدی دولت بر معماری.	نمودار پس از یک دهه سیر نزولی کم کم دارای سیر صعودی ملایمی می‌شود. از دلایل این روند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: الف) از سال ۱۹۹۱ میلادی به بعد مساله هویت در معماری ترکیه تغییر کرده و آن‌ها دیگر در طراحی به دنبال بیان هویت چه دینی و چه ملی نیستند، ب) حضور بخش خصوصی سبب شده که معماران به دنبال طرح هایی بروند که بیشتر مقبول کارفرمایان است، ج) توجه به تکنولوژی و مصالح جدید، د) حضور معماران جوان و نوآور در این دو دهه، ه) برگزاری مسابقات متعدد معماری. باید توجه کرد که در دهه‌های اخیر (۲۰۰۰ میلادی به بعد) می‌توان نوآوری هوشمندانه را در کارهای معماران ترک دید که اگرچه به دنبال تکرار معماری عثمانی، سلجوقی یا اسلامی نیستند اما به کمک تکنولوژی جدید حضور نور را که در هزاره‌های متوالی در معماری این کشور نقش داشته به شیوه‌های مختلف در طراحی‌های خود به نمایش می‌گذارند.

با بررسی‌های انجام شده بر روی بناهای شاخص دوران معاصر می‌توان دریافت که تعداد بناهایی که با آگاهی از معنا، حضور نور و آب در کالبد آن‌ها مشاهده می‌شود، اندک است. اگرچه در تعداد قابل ملاحظه‌ای از بناها در دهه‌های مختلف حضور کالبدی نور و آب به صورت آبنما در فضای باز و سرپوشیده بنا مشاهده می‌شود و در نمودار مطالعاتی نیز در نظر گرفته شده‌اند، اما در اکثر موارد این حضور بدون توجه به معنا و صرفا کالبدی است و بنا فاقد مفهوم "قلب نورانی" است. مسائلی همچون مکان قرارگیری آبنما، جهت جغرافیایی آن نسبت به بنا، نحوه قرارگیری آبنما با توجه به هندسه فضا و کیفیت فضای باز (سایت پلان) و حضور عناصر نور و آب از ابتدای طراحی به عنوان جزئی از بنا (عدم الحاقی بودن) در معنابخشی به این عناصر کالبدی اهمیت بسزایی دارد. در ادامه نمونه هایی از بناهای شاخص دوران معاصر در هر دو کشور و نحوه حضور نور و آب در فضای باز و سرپوشیده بنا مشاهده می‌شود، گاه این حضور با تاکید بر معنا و گاه صرفا به صورت کالبدی و فاقد معنای "قلب نورانی" است (جدول ۵).

جدول ۵: حضور نور و آب در نمونه‌های معماری دوران معاصر

	دوره اول (۱۳۲۰- ۱۳۰٤)	دوره دوم (۱۳٦۰- ۱۳۲۱)	دوره سوم (۱۳۷۰- ۱۳٦۱)	دوره چهارم (۱۳۹۰- ۱۳۷۱)
ایران	کاخ سبز-کاخ شهوند	برج شهیاد- آزادی	مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی	ساختمان فرهنگستان هنر
	کاخ سفید یا سعدآباد			

	دوره اول (۱۳۲۰- ۱۳۰٤)	دوره دوم (۱۳٦۰- ۱۳۲۱)	دوره سوم (۱۳۷۰- ۱۳٦۱)	دوره چهارم (۱۳۹۰- ۱۳۷۱)
ایران	موزه ایران باستان باشگاه دانشگاه تهران 	مدرسه عالی مدیریت  فرهنگسرای نگارستان (موزه قرآن)  	مصلای امام خمینی ساختمان وزارت راه و ترابری حرم امام خمینی تئاتر شهر 	میهمانسرای حافظیه کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران مجموعه فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی
ترکیه	موزه قوم شناسی  	مسجد کجاتپه 	ضمیمه کوشک اقامتی ریاست جمهوری  مسجد شورای بزرگ ملی ترکیه 	مرکز مدل سازی دانشگاه فنی خاورمیانه

	دوره اول (۱۳۲۰- ۱۳۰٤)	دوره دوم (۱۳٦۰- ۱۳۲۱)	دوره سوم (۱۳۷۰- ۱۳٦۱)	دوره چهارم (۱۳۹۰- ۱۳۷۱)
ترکیه	دانشکده معماری دانشگاه فنی خاورمیانه			
				

۶. بحث و نتیجه‌گیری

بررسی‌های انجام شده در معماری دو کشور ایران و ترکیه نشان می‌دهد که حضور برخی از عناصر کالبدی برگرفته از باورها و اعتقادات مردم بوده و با تداوم آن‌ها در طول تاریخ معماری تبدیل به مفاهیمی هویت‌ساز گشته‌اند. در این میان عناصری چون نور و آب به عنوان نمود مفهوم قلبی نورانی در معماری گذشته این دو سرزمین حامل معانی قدسی و متعالی برگرفته از جهان بینی مردمان این سرزمین‌ها بوده که بعدها نیز همچنان با تکامل و حضوری نوآورانه در طول تاریخ معماری همچنان در کالبد بنا تجلی یافته است. اگرچه این حضور کالبدی در معماری دو کشور ایران و ترکیه گاه به دلیل تاثیرات اقلیمی دارای تفاوت‌های ظاهری همچون اهمیت بیشتر نور در معماری ترکیه و طراحی وضوخانه‌ها به صورت گنبدخانه و مسقف به دلیل اقلیم سرد آناتولی، شده است؛ اما همچنان طی هزاره‌ها تداوم خویش را حفظ کرده و با تغییرات سبکی خود را همراه ساخته و تکامل یافته است. معماری معاصر کشورهای ایران و ترکیه تحت تاثیر تغییرات فرهنگی و گذار از سنت به مدرنیته، از معماری سنتی خویش فاصله گرفته است. در این میان معمارانی در جهت اعتلای هویت ملی تلاش نموده و گاه آثاری درخور توجه خلق کرده‌اند. اما آنچه که در هویت‌بخشی آثار معماری باید مورد توجه قرار گیرد، استفاده از مفاهیم هویت‌ساز در معماری معاصر در ظاهر و سیرت بناست. آشنایی با این مفاهیم و درک معانی مستتر در آن‌ها می‌تواند راهگشای معماران سنتگرای دوران معاصر باشد. از آنجا که مفهوم "قلب نورانی" که ریشه در تاریخ هزاران ساله دارد، با وجود تحولات در باورها و اعتقادات مردم، همچنان متعالی و ارزشمند برای ایرانیان به حیات خویش ادامه داده است، در صورت استفاده صحیح از آن در طراحی می‌تواند یکی از راهکارهای طراحی معماری با هویت ایرانی شده، تا معماری بتواند در عین نوآوری، هویتی لامکان و لازمان یابد. نحوه ارائه کالبدی این مفهوم در طراحی معماری معاصر حائز اهمیت بوده و با مطالعات انجام شده می‌توان چنین نتیجه گرفت که اگرچه تنوع و کثرت در نحوه تجلی کالبدی این مفهوم در دوران معاصر وجود دارد اما در دو صورت حضور نور و آب در فضای باز و سرپوشیده بنا به اوج نمود کالبدی مفهوم "قلب نورانی" رسیده است. در فضای سرپوشیده بنا آن‌جا که بتوان این معنا را در مواجهه نور با تاریکی در مرکزیت فضا و انعکاس آن بر جداره‌های تاریک بنا با ایجاد تذکر و تمرکز در انسان تجلی داد، مفهوم "قلب نورانی" در کیفیت فضایی معماری خلق می شود. همچنین در فضای باز (صحن و حیاط مرکزی) حضور توام نور و آب در مرکز فضا و یا در جبهه جنوبی بنا جهت انعکاس نور بر جداره ساختمان و طراحی آن به عنوان قسمتی از هندسه و کالبد بنا به گونه ای که با تابش و انعکاس نور به کمک آب بر جداره بنا سبب تمرکز در انسان و توجه قلب شود، می‌تواند مصداق کالبدی "قلب نورانی" بنا باشد (شکل ۱۳).

شکل ۱۳: نمودار تحلیلی تدوین نظریه "قلب نورانی" به عنوان مفهوم هویت‌ساز در معماری ایران و نمود کالبدی آن

بسیاری از بناهای معاصر، جهت احیای هویت ایرانی صرفا به تقلید ظاهری از معماری گذشته بدون توجه به معنا و مفاهیم مقدس آن‌ها پرداخته و حتی در بسیاری از این بناها حضور صرفا کالبدی عناصری چون نور و آب قابل مشاهده است. به عنوان مثال گاه این حضور در فضای باز (بدون توجه به مکان‌یابی صحیح آبنما نسبت به ساختمان (موزه ایران باستان که آبنمای جنوبی با فاصله بسیار زیاد نسبت به بنا قرار گرفته است)، عدم توجه به جهات جغرافیایی (تئاتر شهر (قرار گرفتن حوض در جبهه شمالی)، موزه ملک (قرار گرفتن حوض در جبهه شرقی) و عدم توجه به هندسه فضای باز ساختمان به عنوان جزئی از فضای معماری و قرارگیری آبنما به عنوان عضوی الحاقی (آبنمای پیرامون برخی دانشکده‌های دانشگاه تهران) بدون درک صحیح از معنای حضور این عناصر در معماری معاصر مشاهده می‌شود، اما آنجا که معمار آگاهانه، با ارائه‌ای خلاقانه مفاهیمی چون "قلب نورانی" را در طراحی معماری جهت ایجاد هویت متعالی و ارتباط با فرهنگ و هویت ایرانی به کار می‌گیرد شاهد معماری موفق بوده و آثاری خلق شده که در عین نوآوری، دنباله‌رو معماری سنتی ایرانی بوده و توانسته هویت ایرانی داشته باشد. بنابراین بر معماران ایرانی است که با شناخت و مطالعه مفاهیم هویت‌ساز و تلاش جهت ارائه کالبدی آن‌ها به صورتی نوآورانه آثاری متمایز و موفق خلق نمایند. اگر چه توجه به این امر در معماری معاصر ترکیه نیز مشاهده می‌شود و در طول دوران معاصر افت و خیز داشته است، اما می‌توان حضور نور را در معماری معاصر ترکیه قدرتمندتر از حضور توام نور و آب دانست و معماران این کشور در راستای احیای هویت خویش دهه‌های فراوانی تلاش کرده که هرگاه توانسته‌اند به صورت معنایی مفاهیم هویتی خویش (تجلی نور در معماری ترک) را در طراحی بنا ارائه دهند موفق به خلق آثار مطرح در سطح جهانی (ساختمان مجمع تاریخ ترک (برنده جایزه آقاخان ۱۹۸۰) شده اند. آنچه تفاوتی شگرف میان اندیشه معماران معاصر دهه‌های اخیر ایران و ترکیه ایجاد نموده، آن است که در سال‌های اخیر (حدود ۲۰ سال اخیر) معماران جوان و نوآور ترکیه بر این اصل معتقدند که معماری، خود هویت خویش است و ضرورتی بر تجلی هویتی از گذشته (تکرار معماری عثمانی، سلجوقی یا اسلامی) ندارد؛ در حالی که یکی از دغدغه‌های معماران معاصر ایرانی تلاش جهت احیای هویت ایرانی در طراحی معماری است.

پی نوشت

۱. انعام، ۱۲۲.
۲. مولوی، مثنوی معنوی، دفتر ششم.
۳. دینانی، ابراهیم (۱۳۹۷). مصاحبه با استاد دینانی، احیای حکمت خسروانی به شیوه سهروردی. برنامه معرفت، شبکه ۴ سیما.
۴. در بسیاری از کتب مطالعات مهرپرستی همچون "بغ مهر" (حامی، ۱۳۵۵) و "آیین مهرتاریخ آیین رازآمیز میترایی در شرق و غرب از آغاز تا امروز (۲ جلد) " (رضی، ۱۳۸۱) و "آیین میترا" (ورمازن، ۱۳۸۰)، "جستار درباره مهر و ناهید" (مقدم، ۱۳۸۸)، "دین مهر در جهان باستان" (هینلز، ۱۳۹۳) به تفصیل به تاثیرات آیین مهرپرستی بر مسیحیت با اسناد تاریخی پرداخته شده است.
"در سده‌های آغازین پذیرش مسیحیت در امپراتوری روم، "عیسویان هنگام برآمدن آفتاب (مظهر جلوه ایزد مهر) به سوی خاور، در نیمروز به سوی جنوب و در فرو رفتن آفتاب به سوی باختر می ایستادند و سر فرو می آوردند و خم می‌شدند و نیایش می‌کردند ... با وجود سختگیری‌های کلیسا، "چون کشیشان عیسوی چیزی نداشتند که به پیروان خود یاد بدهند، سرانجام ناگذیر شدند مراسم آیین مهر را به نام عیسویت به آنها بیاموزند (حامی، ۱۳۵۵، ۹۳)." برخی مراسم دینی که مسیحیت از آیین مهر گرفته شامل موارد زیر می باشد: ۱. زادروز حضرت عیسی مصادف با زادروز مهر در شب یلدا است. ۲. افراشتن درخت کاج در ۲۵ دسامبر که در حجاری‌های تخت جمشید و حجاری‌های مهرابه Dieburg در آلمان وجود دارد.۳. تثلیث ۴. عروج عیسی به آسمان ۵. عناوین و القاب کاتولیک‌ها از آیین مهر گرفته شده ۶. عشاء ربانی ۷. تشرف به عیسویت و غسل تعمید ۸. سرودخوانی ۹. رنگ سرخ ۱۰. به خاک افتادن کاردینال‌ها ۵. سهروردی با بیان این که حکمت خود را از اسلافش گرفته، چنین بیان می‌کند: "در بین پارسیان قدیم امتی بود که خدا هدایتش کرده بود، از هدایت خداوند بود که مغان بلندپایه‌ای متفاوت از مجوس پیدا شدند. من همان آیین نوری آن‌ها را، که تجارب افلاطون و پیشینیانش نیز گواهی بر آن است، دوباره زنده کرده و در کتاب حکمت الاشراق خویش آورده‌ام و در این امر سلفی برای خود نمی‌شناسم (حکمت، ۱۳۹۱، ۹)."
۶. "از نکات مهم در فهم معنای اشراق، توجه سهروردی به دو جهت شرق و غرب عالم است. از آنجا که شرق جهت تابش و روشنایی خورشید، و غرب جهت غروب آن است، بر این اساس او حکمت اشراق را حکمت شرقیان یا مشرق زمینان دانسته؛ شرق، عالم نور و هستی، و سرزمین علم و اشراق است که افکار بحثی و استدلالی را تعالی می بخشد. شرق، سرزمین علمی است که از صفا و تقدس ترکیب یافته و انسان را از قید خود و جهان رها می‌سازد. علاوه بر این باید به رابطه اشراق معرفتی و وجودی در حکمت اشراق سهروردی و نسبت خورشید با موجودات عالم نیز توجه داشت. همانطور که خورشید، هم نوردهنده به موجودات عالم و هم علت هستی و رشد آن‌هاست، یعنی موجودات جهان بواسطه نور خورشید است که شناخته می‌شوند و نسبت به همدیگر شناخت کسب می‌کنند، همچنین تابش نور خورشید است که مایه رشد و تکون آن‌هاست. این نسبت بین تابش انوار الهی بر قلب انسان، مطابق حکمت اشراقی سهروردی، نیز وجود دارد، یعنی نورالانوار هم روشنی‌بخش قلوب انسان‌ها و هم مایه حیات و زیست و رشدشان است. برهمین اساس است که در قرآن خداوند به عنوان نور آسمان‌ها و زمین و تمامی موجودات مابین آن‌ها معرفی گردیده است (قربانی، ۱۳۹۴، ۸۹)."

7. Vedat Tek
8. Mimar Kemaleddin Bey
9. Ernest Egli
10. Holzmeister
11. Anıtkabir
12. Emin Halid Onat
13. Ahmet Orhan
14. Bruno Taut
15. Turgut Cansever
16. Kerem & Begum Yazgan
17. Burak Turgutluoglu

فهرست منابع

- آرتاش، هولیا. (۱۳۹۲). ساختن، از تحقیق تا تجربه: معماران جوان ترکیه. معمار(۷۹)، ۳۳-۲۸.
- آقایی مهر، معین، میرهاشمی نسب آستانه، سید صادق، دانشجو، خسرو و خیاط زنجانی، محمد (۱۳۹۷). تناظر جلوه های نور در اندیشه های سهروردی و معماری دوره صفویه. نشریه نقش جهان (۸) (۲)، ۱۳۱- ۱۳۲. URL: http://bsnt.modares.ac.ir/article-2-30714-fa.html
- البرزی، فریبا، حبیب، فرح و اعتصام، ایرج (۱۳۹۸). جستاری پیرامون نور و مصادیق آن در معماری ایرانی؛ رهیافتی بسوی معنا در معماری. نشریه معماری و شهرسازی ایران (۱۰) (۱۷)، ۹۵-۱۱۱. DOI:10.30475/isau.2019.87948
- بانی مسعود، امیر (۱۳۸۸). معماری معاصر ایران : در تکاپوی بین سنت و مدرنیته. چاپ اول. تهران: نشر هنر معماری قرن.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵). هنر اسلامی زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب نیا. تهران: انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش).
- جانسون، هورست، و جانسون، آنتونی. (۱۳۹۰). تاریخ هنر. ترجمه محمد تقی فرامرزی. تهران: انتشارات مازیار.
- جعفری قریه علی حمید (۱۳۸۵). مهر و خورشید در منظومه های حماسی ملی. مجله علمی و پژوهشی کاوش نامه (۲۱)، ۳۶-۴۹. https:// www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=67805
- حامی، احمد (۱۳۵۵). باغ مهر. چاپ یکم. تهران: چاپ داورپناه.
- حسن پور، ناصر، و سلطانزاده، حسین. (۱۳۹۵). عوامل پس زمینه تحولات معماری معاصر ایران در دوران پهلوی دوم و مقایسه تطبیقی آن با ترکیه، باغ نظر، (۱۳)(۴۴). ۳۹-۵۲. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=282784
- حکمت، نصرالله، و حاجی زاده، محبوبه (۱۳۹۱). نور در فلسفه سهروردی. شناخت (پژوهشنامه علوم انسانی)،(۱/۶۶)، ۷-۲۵. https://www. sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=226896
- دری، علی، و طلیسچی، غلامرضا .(۱۳۹۶). تبیین شفافیت ساختار فضایی معماری ایران در دوره صفویه مطالعه موردی: کوشک هشت بهشت و مسجد امام اصفهان. مطالعات شهر ایرانی اسلامی, ۷(۷۲), ۴۱-۵۰. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=299677
- رازقی، علیرضا (۱۳۹۱). زیبایی شناسی نور شهاب الدین سهروردی و تاثیر اندیشه ایرانی و اسلامی در آن. اطلاعات حکمت و معرفت، (۴)، ۶-۱۱.
- رضی، هاشم (۱۳۸۱). آیین مهرتاریخ آیین رازآمیز میترایی در شرق و غرب از آغاز تا امروز (۲ جلد). تهران: انتشارات بهجت.
- زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۹۲). آشنایی با معماری جهان. چاپ سیزدهم. همدان: نشر فن آوران.
- زمانی، عباس (۱۳۵۵). تاثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی. تهران: انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- سالاری، سوگل، محمدی، بهزاد، و پیری، سعید (۱۳۹۲). بررسی تحلیلی نمود شفافیت و تاکید بر کاستن از ماده و افزایش فضا در برخی از نمونه‌های ارزشمند معماری ایرانی. نشریه مطالعات محیطی هفت حصار، (۱)(۴) ، ۸۱-۷۱. https://www.sid.ir/fa/journal/View-Paper.aspx?id=24376
- سعادت، داوود، اعتصام، ایرج، مختاباد امرایی، سید مصطفی، مهدوی نژاد، محمد جواد (۱۳۹۶). تبیین مفهوم شفافیت در دوره‌های مدرن، پست مدرن و ارزیابی آن در معماری اسلامی ایرانی. پژوهش‌های معماری اسلامی، (۵) (۲)، ۹۰-۷۵. http://jria.iust.ac.ir/article-1-766-en.html
- سهیلی ، جلال، دیبا، داراب (۱۳۸۹). تاثیر نظام‌های حکومت در ظهور جنبش‌های ملی گرایانه معماری ایران و ترکیه. نشریه باغ نظر، (۱۴)، 44-27 . https://www.sid.ir/en/journal/ViewPaper.aspx?id=193618
- سهیلی، جلال، ماجدی، حمید (۱۳۸۷). معماری در ترکیه معاصر مطالعه موردی استانبول. نشریه معماری و فرهنگ، (۳۳)، ۱۰۴-۹۷. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=153562
- شهبازی، مجید، ترابی، زهره (۱۳۹۳). مقایسه بازتعریف و باز به کارگیری سنت در معماری معاصر ایران و اروپا. نشریه هویت شهر، (۸) (۱۹)، ۴۸-۳۵. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=236572
- شوازی، اگوست (۱۳۸۳). تاریخ معماری. مترجم: لطیف ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
- فره وشی، بهرام (۱۳۷۰). ایرانویج. چاپ سوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- قبادیان، وحید (۱۳۹۲). سبک شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران. چاپ دوم. تهران: علم معمار.
- قربانی، قدرت الله (۱۳۹۴). نقش و کارکرد نور در فلسفه اشراقی سهروردی. اسفار مجله علمی و تخصصی فلسفه دین، الهیات و دین پژوهی، (۱)(۲). صص ۸۱-۱۰۸. magiran.com/p1527814
- گودوین، گادفری (۱۳۸۸). تاریخ معماری عثمانی. مترجم ارشیر اشراقی، تهران: فرهنگستان هنر.
- مقدم، محمد (۱۳۸۸). جستار درباره مهر و ناهید. چاپ سوم. تهران: انتشارات هیرمند.
- موسوی، محمد حامد، افضلیان، خسرو (۱۳۹۸). تحلیل مورفولوژیک معماری مسکونی مدرن در کشورهای ترکیه و ایران (نمونه موردی: کاخ چانکایا و کاخ سعدآباد). معماری و شهرسازی ایران (۱۰) (۱۷)، صص ۱۲۶-۱۱۳. https://www.sid.ir/en/journal/ViewPaper.aspx?id=733558
- موسوی، محمد حامد، افضلیان، خسرو، و فنایی، زهرا (۱۳۹۶). معماری کیوبیک و معماری مسکونی مدرن در ترکیه و ایران (دهه ۱۳۹۰). باغ نظر (۱۴) (۵۶)، ۸۶- ۷۱. https://www.sid.ir/en/journal/ViewPaper.aspx?id=607348
- میرزا کوچک خوشنویس، احمد (۱۳۹۰). منظره نمادین باغ ایرانی؛ نقش آبنمای مقابل کوشک با تکیه بر باورهای مهرپرستی. مجله علمی

منظر (۱۵) ، ۷-۱۱.

- میرمیران، هادی، و اعتصام، ایرج.(۱۳۸۹). معماری معاصر ایران: ۷۵ سال تجربه بناهای عمومی (۱۳۰۰ تا ۱۳۷۵). تهران: طرح و نشر پیام سیما.
- نصرت پور، دریا، خاقانی، سعید، و ملاصالحی، ودیهه.(۱۳۹۴). بررسی تطبیقی معماری اماکن مذهبی و شهرسازی دوره بیزانس در ترکیه با دوره سلجوقی در ایران. نشریه مدیریت شهری.(۳۹). ۹۸- ۸۷.
- نعیما، غلامرضا.(۱۳۹۴). سیر تحول معماری ایران از آغاز دوران اسلامی تا دوره تیموری (۲ جلد). چاپ اول. تهران: انتشارات سروش دانش.
- ورمازرن، مارتین.(۱۳۸۰). آئین میترا. مترجم: بزرگ نادرزاده. چاپ سوم. تهران: انتشارات نشر چشمه.
- هوگ، جان و مارتن، هانری.(۱۳۷۵). سبک شناسی هنر معماری در سرزمین های اسلامی. ترجمه پرویز ورجاوند، چاپ دوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.-https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx https://doi.org/10.3390/su11041069 ?id=247739
- هیلن براند، رابرت (۱۳۹۰). معماری اسلامی: شکل، کارکرد و معنی. ترجمه باقر آیت الله زاده شیرازی، چاپ هشتم. تهران: روزنه.
- هینلز، جان.(۱۳۹۳). دین مهر در جهان باستان (مجموعه گزارش‌های اولین کنگره بین المللی مهرشناسی در منچستر) (۲ جلد). مترجم: مرتضی ثاقب فر. چاپ اول. تهران: انتشارات توس.
- Balamir, A. (2004). Turkey between east and west. International Seminar sponsored by the Aga Khan. 83- 95.
- Batur, A. (2005). A Concise History: ARCHITECTURE IN TURKEY during the 20th Century. Ankara: Chamber of Architects of Turkey.
- Bozdogan, S. & Kasaba, R. (2001). Studies in Modernity and National Identity. Washington D.C.: The University Of Washington Press.
- Bozdogan, S. & Kasaba, R., Eds (1997). Rethinking Modernity and Identity in Turkey. Seattle and London: University of Washing Press.
- Postalci, I. E., Atay Goldehan, F. (2019). Rethinking on Cultural Sustainability in Architecture: Projects of Behruz Çinici. Sustainability, 11(4), 1069. https://doi.org/10.3390/su11041069

نحوه ارجاع به این مقاله

خسروی، شادی، طهماسبی، ارسلان، میرزا کوچک‌خوشنویس، احمد.(۱۴۰۰). مطالعات تطبیقی قلب نورانی به عنوان مفهوم هویت‌ساز در معماری معاصر ایران و ترکیه. نشریه معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، ۱۴(۳۶)، ۵۰-۲۹.

DOI: 10.22034/AAUD.2021.224184.2162

URL: http://www.armanshahrjournal.com/article_142362.html

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Armanshahr Architecture & Urban Development Journal. This is an open- access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License.

http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/