باغ‌های ایران و جهان

نگرش ذن‌بودیسم در باغ‌های ژاپنی-۱
پاسداشت اشیا



علیرضا امیرحاجبی

■ در میان تمامی نگرش‌های هستی‌شناسانه و زیباشناختی نگرش و دیدگاه «ذن بودیسم» بیش از حد ممکن، خود را به دو بنیان وجودی انسان نزدیک کرده باشد. نخست طبیعت و پس از آن زندگی روزمره. آنگاه که از جوشو، یکی از مهم‌ترین اندیشمندان مکتب ذن می‌پرسند که تائو یا همان جوهر اصلی ذن چیست در جواب می‌گوید: «زندگی روزمره» یا همان تجربه‌ای کامل که همراه با اعتماد به نفس در بطن ذن نهفته است. به گفته پروفسور سوزوکی، هدف ذن صرف این است که زندگی را همان‌گونه که جریان دارد، ادامه دهد. هیچ چیز شگفت‌انگیز و رمزآلودی در ذن وجود ندارد. مشابه همین دلیل بسیار واضح است که اندیشه ذن‌بودیسم در تاروپود هنر و فرهنگ ژاپن رسوخ و تا به این حد تاثیرگذار بوده و هست و اما طبیعت: به طور کلی نگرش ژاپنی‌های کهن به طبیعت به مانند بسیاری از فرهنگ‌های شرقی با احترام و ارتباط نزدیک همراه بود. آنان هیچ گاه در پی تصرف و غلبه بر طبیعت نبوده‌اند. یکی از اصول زیباشناختی که در هنر، معماری و باغ‌سازی ژاپن بسیار مورد توجه قرار می‌گرفت؛ اصل شاکی (Shakie) یا وام‌گیری از طبیعت است. به این معنا که طراح یک چشم‌انداز بکر و طبیعی را در یک فضای کاملا کنترل‌شده مانند حیاط یا محوطه یک معبد بازسازی و بازنمایی می‌کند. دخالت طراح در چنین دیدگاهی به حداقل می‌رسد که با اصل عدم تصرف طبیعت همخوان و هماهنگ است. به معنای دیگر هنوز ذن‌بودیستی ژاپن در کل متشکل است از عناصر نمادین غیرطبیعی که یک چشم‌انداز وسیع و انتزاعی طبیعی را نمایندگی می‌کند. بسیاری از صاحب‌نظران در زمینه فرهنگ ژاپنی از جمله هیسانوری ایسوموا انسان‌شناس و استاد مرکز مطالعات مردم‌شناسی کیوتو معتقدند: «ذن‌بودیسم در مقاطعی با ورود به حوزه‌های هنر و معماری واکنشی را



در قبال هنر پر زرق و برق و خودنمایانه درباری شکل داد که با دو شاخصه زیبایی‌دوستی و نیز اخلاق‌گرایی در پیوند شدید بود و بر عناصری چون سادگی، اعتدال و یکپارچگی باطنی و ظاهری تاکید می‌کرد. هنر و زندگی در ذن‌بودیسم حالتی شناور است که دایما تغییر می‌کند که به آن یوکیو یا جهان‌شناور می‌گویند. شان‌هویی، شاعر و راهب بودایی که بین سال‌های ۴۶۹ تا ۴۹۸ میلادی می‌زیسته در شعری به این بخش از جهان‌بینی بودایی چنین اشاره می‌کند: «از روی پل عبور می‌کنم/ اما شگفتا که زیرپای من/ آبی در جریان نیست/ و به جای آن گویی/ این پل است که حرکت می‌کند. طراحی باغ ژاپنی تشکیل‌شده از چند سبک کاملا متفاوت و قابل تعریف است. از مهم‌ترین این سبک‌ها، طراحی کارسان سوئی «karesanSui» است که اکثرا در معابد بودایی قابل مشاهده است. محلی برای تأمل، مراقبه و سکوت، بدون هیچ‌گونه پارازیت بصری و صوتی. نوعی باغ بدون آب که همان طبیعت انتزاعی را بازنمایی می‌کند. سطوح صاف که با سنگ‌ریزه‌هایی همگون، چه به لحاظ رنگ و چه اندازه، مفروش شده است. در طراحی کارسان سوئی، ماده نه در خدمت زیبایی ظاهری بلکه در جهت بازنمایی و تاکید بر ارزشمندی طبیعت، اشیا و همچنین احترام به «چیزها» به کار گرفته می‌شود. از سویی دیگر در مکتب ذن اشیا نماد و آرامشی باطنی است که می‌توانند نمونه خوبی برای یک پوینده راه بودا باشد؛ «اجازه دهید بدن و ذهن شما به شی بیجانی چون سنگ یا قطعه‌ای چوب تبدیل شود. آنگاه که حالت بی‌حرکتی و ناآگاهی کامل به شما عارض شد، محدودیت‌ها از وجودتان رخت می‌بندد و در این لحظه است که برقی سرشار از مسرت وجود شما را فرا می‌گیرد.» در این جمله پندآموز از سه کیسو، راهب بودایی می‌توان تاکید و ارزش اشیا و نگرش درون‌بینانه ذن در رابطه با ماهیت طبیعی چیزها را مشاهده کرد. بهترین نمونه‌های این نگرش در طراحی باغ ژاپنی را می‌توان در معابد شهر کیوتو به‌خصوص معبد دای‌سن -که بین سال‌های ۱۵۱۲ تا ۱۵۱۵ ساخته شد- مشاهده کرد. به درستی مشخص نیست که سابقه ساخت باغ‌های بودایی در ژاپن به چه دورانی بازمی‌گردد اما کهن‌ترین نمونه‌هایی که یافت شده، مربوط است به سال‌های ۴۰۰ تا ۷۰۰ سال پس از میلاد که دو مکتب بودیسم و تائوایسم در اوج قدرت خود بودند. درگیری‌های به‌وجود آمده بین دو کشور چین و ژاپن نتایج دیگری نیز داشت و آن تعاملات و تداخل عناصر فرهنگی بود. عرصه طراحی باغ در این موقعیت شاهد تغییرات فراوانی چه از جهت زیباشناختی و چه از جهت کاربردی بود، به‌طوری که بین سال‌های ۸۰۰ تا هزار و ۲۰۰ میلادی باغ ژاپنی تبدیل به محلی برای برپایی جشن‌ها، مراسم عروسی و سایر گردهمایی‌ها شده بود. دو سبک چانیوا و سوکی یاما که هر دو دارای چایخانه سنتی و کوشک‌های مجلل بوده‌اند، حاصل همین برخورد فرهنگی هستند. از مشخصه‌های اصلی این دو سبک، طرحی غیریکپارچه، پرفراز و نشیب و ماکت‌گونگی است. همان‌چیزی که ذن‌بودیسم از آن پرهیز می‌کرد دو بار سربرآورده بود. استخرها، جویبارهای متعدد، پل‌های سنگی بزرگ و کوچک که از حالت کاربردی خارج و به وجه تزیینی باغ می‌افزود. ادامه دارد...

کارگاه‌های فهم معماری ایران به روایت مهندس وحید قاسمی
ملاقات با شهر

پرویز براتی

ابتدا شوشتر و گرگان و حالا بیرجند. نام این سه شهر طی دو، سه سال اخیر با «کارگاه‌های فهم معماری» و مهندس وحید قاسمی و تیمش گره خورده است. مهندس قاسمی که سال ۱۳۸۵ با برپایی نمایشگاه شهر مصور در اصفهان، نگاه‌ها را به خود جلب کرد، مدتی است با تمرکز روی ایده کارگاه‌های فهم معماری، فضاهایی آموزشی برای فهم جدیدی از معماری ایران به وجود آورده. بخش اصلی این کارگاه‌ها روی دیدار از اماکن تاریخی و برپایی نشست‌های مرتبط با این دیدارها تمرکز دارد. معمولا معماران و شهرسازان مطرحی در این کارگاه‌ها حضور می‌یابند و با دانشجویان و جوانان به بحث و همفکری می‌پردازند. ویژگی این کارگاه‌ها تاکید روی فضاهای قدیمی معماری است، حتی دبیرخانه کارگاه اخیر در خانه اعتمادنیای بیرجند برپا شد که قدمتی صد ساله دارد. قاسمی که در آستانه ۴۰ سالگی قرار دارد، این کارگاه‌ها را با سختی زیاد برگزار می‌کند. در کارگاه اخیر بیرجند که اواخر شهریور برپا شد، آثار خستگی و دشواری تدارک این برنامه در چهره او معلوم بود. با این حال می‌گفت تا زنده است خود را دانشجوی معماری می‌داند و همیشه معماری مساله‌اش است. او سوابقی فرهنگی چون مدیریت موزه حمام علی‌قلی آقای اصفهان، ریاست اداره کل موزه‌ها و بناهای تاریخی استان اصفهان و مدیریت مرکز رویدادهای معماری فرهنگستان هنر را در کارنامه دارد.

■■■

چرا در کارگاه‌هایتان روی فهم معماری تاکید دارید؟

اگر بخواهیم معماری را درست تعریف کنیم، باید بگوییم معماری حاصل برخورد رویداد و کالبد است. معادل «رویداد» را می‌توان زندگی در نظر گرفت. وقتی زندگی و کالبد آن با هم برخورد می‌کنند، معماری به وجود می‌آید. برای اینکه به معماری بپردازیم باید به فهم معماری برسیم.

این تعریف شما از معماری است؟

این یک تعریف نیست، یک نگاه است که به نظر واقعی می‌آید. نظر دکتر مهدی حجت، دکتر سروری و بسیاری از معماران ایران و جهان است. در تمام دنیا معماری را معادل زندگی می‌دانند. اتفاقا همه جهان بر این رابطه تاکید می‌کنند. وقتی این تعریف را می‌پذیریم، درباره حکمت معماری کسب علم می‌کنیم. برای فهم و درک معماری باید با آن مواجه شویم که همان حکمت در معماری است. همچنین تا با معماری مواجهه نشویم و در موقعیت معماری مورد نظر قرار نگیریم، به درک آن نمی‌رسیم. فهم معماری ایران، یعنی ایران جایی است که مردم در آن تجربه‌ای از زندگی دارند. این تجربه نوعی از زندگی را به وجود می‌آورد که می‌توانیم در «کارگاه‌های فهم معماری» آن را جست‌وجو کنیم.

ایده اولیه این کارگاه‌ها روی فهم خانه بود، بعد شد کارگاه فهم معماری؟

اگر بخواهم صادقانه بگویم نام اولیه اشتباه بود، از ابتدا کارگاه فهم معماری مدنظر ما بود. کارگاه فهم معماری می‌تواند موضوعاتش بازار، خانه و... باشد.

روش‌شناسی شما در برپایی این کارگاه‌ها چیست؟

پیتر وود، کارگردان تئاتر می‌گوید وقتی کاری را شروع می‌کنم نمی‌دانم چه می‌خواهم اما می‌دانم که چه نمی‌خواهم! ما هم در این کارگاه‌ها می‌دانیم که چه نمی‌خواهیم، می‌دانیم که نمی‌خواهیم از سبک بین‌المللی حرف بزنیم، اینکه نمی‌خواهیم مجسمه‌ساز تحویل بدهیم، ما معمار می‌خواهیم؛ معماری که انسان را بفهمد و محیط سازگار برای او را به وجود آورد.

در دیدارهایی که از بیرجند داشتیم، در بخش «ملاقات با شهر»- که اسم بامسمایی است- بحث‌های آموزشی خوبی مطرح می‌شد که شبیه نوعی کشف و شهود بود.

در این دیدارها ما سراغ تاریخ بناها نمی‌رویم. مهم برای ما، رسیدن به این تعریف است: معماری، ظرف زندگی ماست.

طی سال‌های اخیر بازدید دانشجویان از اماکن تاریخی با نوعی نگاه توریستی همراه شده؛ اینکه تعدادی دانشجو از مکانی بازدید می‌کنند اما به متن و بستر جامعه توجهی ندارند. راهنما چند کلمه درباره ارزش تاریخی آن بنا یا شهر ایراد می‌کند، بعد چند فریم عکس گرفته می‌شود و تمام!

شاید در گردش‌های متعارف چنین چیزی وجود داشته باشد، اما ما در کارگاه‌هایمان چنین رویکردی را دنبال نمی‌کنیم. یادمان نرود که ضلع سوم معماری، مردم هستند. اتفاقا در کارگاه اخیرمان در شهر بیرجند ما شاهد ارتباط برقرار کردن دانشجویان با مردم شهر «خوسف» و جاهای دیگر بودیم. می‌خواستند که با پیرزن‌ها و پیرمردهای این شهر صحبت کنند یا شنیدم با استاد هامون که یک مرمت‌کار سنتی در این شهر است، دیدار داشتند. در حقیقت بچه‌ها متوجه این موضوع هستند که باید با این زندگی روبه‌رو شوند.

نکته مثبت در این چند سال کار شما، نحوه برپایی کارگاه‌هاست. به جای اینکه مانند سمینارهای معمول، تعدادی آدم را در فضاهای بسته حبس کنید تا چُرت بزنند، برنامه‌ها و کارگاه‌هایتان را در باغ یا یک فضای باز برگزار می‌کنید. دلیل آن چیست؟

معماری ایرانی و معماری اسلامی در حد یک شعار باقی مانده است. باید واقعیت را پذیرفت. هر چیز بیگانه‌ای از هاضمه فرهنگی این سرزمین عبور کرده و تبدیل شده به جنس این سرزمین.

کی شما به این نکته رسیدید که این روش نادرست است؟

زمانی فکر کردم که به عنوان یک آدم، درست زندگی نمی‌کنم! در جایی مثل ایران با فردوسی، حافظ و سعدی، ادای فضل و ادب درآوردن درست نیست. واقعیت‌هایی است. نقطه عزیمت همین جاست. تو می‌فهمی که این روابط تو را به قهقرا می‌برد یعنی آموزش علوم و قواعد، خودش آفت علوم شده است.

طی پنج یا شش سال اخیر شما یک روش‌شناسی جدید را در مواجهه با معماری ارایه داده‌اید؟

من این ادعا را ندارم و دوست ندارم داشته باشم. ما باید مجموعه‌ای از فضاها را داشته باشیم که دانشجویان و جوانان بتوانند روی آنها بچرخند و با گشتن در این فضاها به یک راه‌حل برای خودشان برسند. ماحصل نظرات و سوژه‌هایی که در این گردش‌ها مطرح می‌شود، در جمع‌های چند نفری روز بعد مورد بازبینی از سوی استادان قرار می‌گیرد، اما کار ما مثل یک کلاس درس نیست.



عکس: فرشید نصرآبادی

آیا قصد تدوین نکات مطرح شده در این کارگاه‌ها را ندارید تا به نهادهای شهرسازی و معماری ارایه دهید؟

ما در دو، سه دوره‌ای که کارگاه داشتیم به این نتیجه رسیدیم که کارگروه‌هایی تشکیل دهیم تا مجموعه این رویدادها را مکتوب کنند و در قالب یک جزوه، پیشنهادهای راهبردی در عرصه معماری و شهرسازی ارایه شود. به عنوان یک مجموعه این کار را انجام می‌دهیم، اما باید زمان بگذرد تا این تمرین‌ها به نتیجه برسد. در همین راستا مولتی مدیای رویدادهای شوشتر را درست کردیم که ارایه خواهیم کرد.

ارایه مولتی‌مدیا کار خوبی است، اما ابعاد نظری کار مهم‌تر است؛ منظورم ارایه نظراتی است که در معماری و شهرسازی بیرجند تغییر ایجاد کند و آن را بهبودببخشد...

بله، ما این کار را هم انجام می‌دهیم. در این بازدیدها سند قابلیت‌ها و توانمندی‌های معماری و شهرسازی بیرجند یا آنچه را برای معماری و شهرسازی بیرجند مفید است و می‌تواند برای معماری و شهرسازی هر جای دیگر ایران مفید باشد، تدوین می‌کنیم.

این مدل از فهم معماری را به نهادی پیشنهاد داده‌اید؟

نه، پیشنهاد نداده‌ایم. کار ما نیست، کار ما برگزاری همین کارگاه‌های فهم معماری است. البته با ارگان‌ها تعامل داریم، ولی برای ایجاد رویداد فرهنگی پایدار راهش این است که ما کارمان را انجام دهیم و اگر مراکز آموزشی فکر کردند این روش خوب است از آن گرته‌برداری و در آموزش‌هایشان پیاده کنند. تلاش می‌کنیم رویکردهایمان را درست انجام دهیم و راه خودمان را برویم تا اینکه احساس کنیم در معماری هستیم و معماری داریم. چه معماری داشته باشیم و چه نداشته باشیم، باید معماری را بفهمیم.

در کارگاه بیرجند شاهد حضور گسترده دانشجویان بودیم. چه چیزی آنها را به این شهر کشاند؟

واقعیت این است که دانشجویان از سر اشتیاق و علاقه به بیرجند آمدند. وقتی فرصتی برای همبستگی پیدا می‌شود، جامعه جوان و پرسشگر مشتاقانه وارد عمل می‌شود تا پرسش‌هایش را مطرح کند. کاری که ما کردیم این بود که پرچم را بالا آوردیم و گفتیم می‌خواهیم فضایی برای طرح این پرسش‌ها فراهم کنیم.

ادامه از صفحه ۱۱

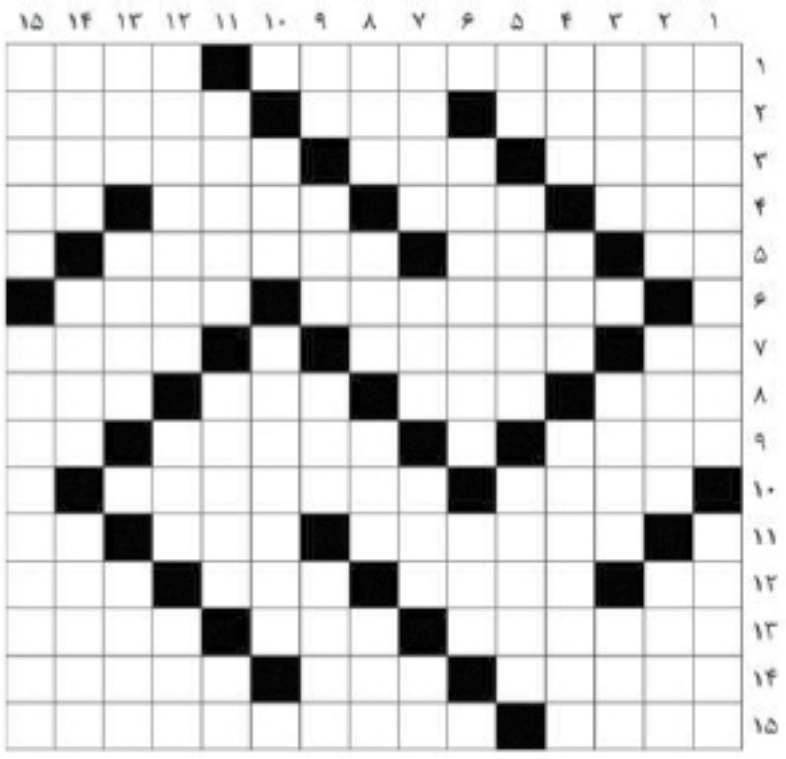
شباهت‌ها اتفاقی است

سر مجسمه‌ای از قذافی قطع شده و چکمه‌ای سیاه بر آن فرود آمده است. نقاشی از قذافی این سقوط و انقطاع را باسازی و نشان‌های آن را در ناسازگاری اجزا عریان می‌کند. گویا به بررسی یک سیستم پرقدرت و شرایط سقوط آن اشاره می‌کند. در نقاشی‌های دیگر هم عدم تناسب سر با بدن دنبال می‌شود. سر در قسمت بالای بدن جایگاه والایی را تسخیر می‌کند. سر دلالت بر ذهن دارد و به عنوان محل تفکر رابطه‌اش را با بدن از دست می‌دهد. بدن نقطه اتصال انسان با زمین است و پاها محل اتکایی برای بدن و قرار گرفتن سر است. در این جدایی در برخی از پرتره‌ها سرهای بدون گردن، گویا به درون یخه پیراهن فرو برده شده‌اند (نقاشی بازنشستگی ژنرال). دست‌ها علاوه بر سرها در برخی از تابلوها دیده می‌شوند. اندازه و شکل ترسیم آنها تاکید مشخصی را حکایت می‌کند. در کارهای پیشین سربلند این تاکید روی دست‌ها دیده می‌شود. دست استعاره‌ای از توانایی، آفرینندگی و اراده در فرهنگ است از این رو منتقدان توجه بسیاری بر دلالت‌های آن دارند. در اینجا انگشتان معیوب بدون تناسب گسست سر و بدن را دلالت می‌کند، دست‌ها که قرار است با پیروی از اراده برآمده از تفکر عمل کنند و تصمیمی را به انجام برسانند یا در کادر حضور ندارند و گویا بسته شده‌اند. بسیاری از این دست‌ها همانند تندیس‌های یادبود از بدن بریده و جدا شده‌اند، دست‌هایی که دیده می‌شوند به نمایش فیگورهای قدرت کمک می‌کنند یا همانند دست‌های «مبارک» در هم فروفته‌اند و اراده‌ای ساقط شده را می‌سازند و دست‌ها را تبدیل به توضیحی بر شکل دگرگون شده سرها می‌کنند. سر بلند از فیگورهای نقاشی پیکاسو تا نقاشی فرانسیس بیکن را در کارهایش مورد پژوهش قرار می‌دهد تا تصویرگر لحظات فرو ریختن باشد. این نقاشی‌ها با قطرات رنگی که از درون چهره‌ها نفوذ و شره می‌کند. مسیر فرسودگی و سپس محو شدن را تصویر می‌کند همانند رطوبتی که روی تصاویر دیوار آثاری از فرسایش را بر جا می‌گذارد و انسجام یک تصویر را تهدید می‌کند. نقاشی در اینجا به چهره‌های سیاسی نگاهی روان‌شناسانه دارد. منتقدی سال‌ها پیش در مصاحبه‌ای اظهار کرد هنرهای تجسمی ما هیچ‌گاه توان ارتباط با تغییرات اجتماعی، سیاسی را نداشته است. نقاشی در چند سال اخیر به بازیابی این ارتباط پرداخته است و خودبه‌خود این موضوع، بازنگری در این دیدگاه را طلب می‌کند. اگر نقاشی را واجد خصوصیات یک رسانه بدانیم در کنار رسانه‌های دیگر واکنشی را از جنس خود همانند نقاشی‌های جاهد سربلند نشان می‌دهد و این تعالی‌زدایی از بوم نقاشی و کشاندن آن به درون مناسبات جهانی که در آن حضور دارند را به همراه دارد.

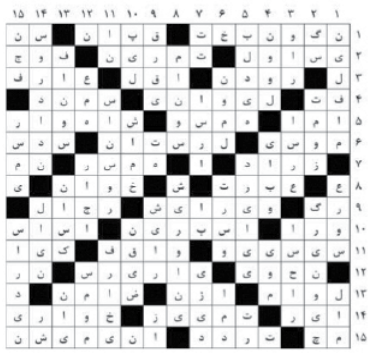
جدول ۱۳۴۰

افقی:
۱- آیینه عبرت خاقانی- به راستی ۲- همیشگی- پندار- روزنامه‌ها ۳- شکسته- اهلی- شایسته ۴- پول خرد هندوستان- برش سینمایی- آرایش صورت بازیگران- عید ویتنام ۵- وحشی- پیاله، ساغر- دربه‌دری ۶- نظر انداختن -نام جد پیامبر (ص) ۷- حرف ندا- هدیه به عروس- پرده در ۸- رژه جنگی- لوله تنفسی- اجازه دادن- نیکو ۹- مسیحی- شیره انگور- پر گویی ۱۰- قدرت و توان- پریشان خاطر ۱۱- سنگ آتشفشانی- اشکال کار- یال اسب ۱۲- افزایش حجم چیزی- جای ایستادن- مسرور، خوشحال- بنگاه ۱۳- سردار، سپهبد- ضمیر ملکی چهارم- جانشین ۱۴- مرکز کردستان- ضد شر- مناسب ۱۵- از صمیم قلب- مکتب آزادی هنر از همه چیز جز آفریدن زیبایی

عمودی:
۱- اثر نمایشی برتولت برشت- خوشحال ۲- یاقوت- کمک- تخم کتان ۳- وزیر افراسیاب- نسب‌شناس- گرد کردن عدد ۴- دستور، حکم- کبد- اطمینان خاطر ۵- گیاه مرداب- رود خوزستان- زوج‌ها، جفت‌ها ۶- قاتل گاندی- کمتر ۷- مرکب‌دان- زهرآگین- حرف نخستین- انبار کشتی ۸- واحد مقاومت الکتریکی- پدر آذری- زمینی وسیع- ایستگاه فضایی روسیه ۹- دریا- گیاه کتیرا- حرف بیزاری- سبیل ۱۰- خانه- رفتگان ۱۱- خشکی میان دریا- سیاره زهره- حرف همراهی ۱۲- مقبره- جنگ صدر اسلام- مردی ۱۳- عشق بیگانه- پرستش کردن- گیشه بلیت‌فروشی ۱۴- زندگانی- شهری در چرخ خیاطی- جمع فنی ۱۵- ورزش توان‌سنجی- موسس سلسله هخامنشی



حل جدول ۱۳۳۹



سودوکو Sudoku یک واژه ترکیبی ژاپنی به معنای عددهای بی‌تکرار است و امروزه به جدولی از اعداد گفته می‌شود که به عنوان یک سرگرمی رایج در نشریات کشورهای مختلف به چاپ می‌رسد.

حل سودوکو ۳۴۲

۱	۸	۲	۴	۹	۶	۵	۷	۳
۷	۵	۶	۳	۱	۸	۴	۹	۲
۴	۹	۳	۷	۲	۵	۸	۶	۱
۶	۳	۷	۸	۵	۴	۲	۱	۹
۵	۱	۸	۲	۶	۹	۳	۴	۷
۹	۲	۴	۱	۷	۳	۶	۸	۵
۳	۷	۱	۶	۴	۲	۹	۵	۸
۸	۴	۵	۹	۳	۷	۱	۲	۶
۲	۶	۹	۵	۸	۱	۷	۳	۴

سودوکو ۳۴۳

		۷		۳		۴		۲
	۵				۴		۹	۱
۴		۹	۱	۷			۳	
۵		۱	۳			۶		۴
	۳			۱		۵		۸
۷		۶			۸			
۶	۷		۸		۹		۴	
۱	۲	۸					۵	
۳	۹		۵		۱	۲		۷

قانون‌های حل جدول سودوکو:
۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.
۲- در هر مربع ۳×۳ اعداد یک تا ۹ باید نوشته شود و در نتیجه هیچ عددی نباید تکرار شود.

کاخ دلمابا‌غچه



معرفی دو کاخ در ترکیه با رویکرد مرمت
دماغه طلایی

نیما توسلی

پردیس

کاخ دلمابا‌غچه در سال ۱۸۵۷، به فرمان سلطان‌عبدالمجید ساخته شد. این کاخ از عمارت‌ها و حیاط‌های متعددی شامل اقامتگاه آقایان یا سلاملیک (selamlik)، اتاق تختگاه و بخش بانوان یا حرملیک (heramlik)، همچنین ۲۸۵ اتاق و ۴۶ تالار بزرگ تشکیل شده است. اقدامات مربوط به مرمت معماری در ساختمان این کاخ به طور بسیار مختصری صورت گرفته است و بیشتر کارهای انجام‌شده نمی‌تواند به عنوان مرمت دسته‌بندی شود، بلکه نگهداری و تعمیر جزیی، بهتر کار بنیاد ملی کاخ‌ها را توصیف می‌کند؛ به‌طوری که سنگ‌های پیش‌ساخته جانشین عناصر پوسیده شده و دیوارها و سقف‌ها نیز تعمیر شدند.

از طرف دیگر، مصالح باارزش به دست‌آمده در کاخ گردآوری و در محلی نگهداری شد و از آن در تمام مرمت‌ها استفاده شد. آشپزخانه‌ها و انبارها به تالارهای نمایشگاهی تبدیل شده و باغ‌ها به شکل اصلی خود مرمت شدند. همچنین، رنگ‌هایی که عثمانی‌ها برای متمایز کردن بخش‌های مختلف باغ‌ها استفاده می‌کردند، دوباره به کار گرفته شد: قرمز، مشخص‌کننده بخش اداری؛ زرد، باغ پرندگان و همچنین برای باغ تختگاه شاهزاده؛ و صورتی، مشخص‌کننده باغ‌های حرم.

کاخ آینالی‌کاواک، از دیگر کاخ‌های دیدنی ترکیه است. این ساختمان، قدیمی‌ترین قصر متعلق به بنیاد ملی کاخ‌ها است و به دوران سلطان احمد سوم (۷۳۰-۱۷۰۳) بازمی‌گردد. این بنا، عمارت کوچک چوبی با پنج اتاق به‌هم پیوسته، واقع در یک باغ بزرگ است که بر «گُلدن هُرن» (دماغه طلایی) مشرف است. در کارهای انجام‌شده، این بنا نقاشی شد و دیوارها و سقف‌های کاخ طلاکاری شدند. لوسترهای کریستال نیز به فضاها اضافه شد.

کوشک



شماری از بازدیدکنندگان کارگاه فهم معماری که اواخر شهریور از شهرهای مختلف استان خراسان جنوبی دیدار کردند. اینجا یکی از اماکن تاریخی شهر خوسف در نزدیکی بیرجند است. این بنا مربوط به دوره قاجار است.