Asian Culture and Art Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 2, No. 2, Autumn and Winter 2023-2024, 263-286
https://www.doi.org/10.30465/acas.2020.4354

Reflecting the thoughts of Taoism, Confucian and Buddhism on Chinese landscape design

Behzad Vasigh*

Abstract

Before the advent of modernism, religions were known as the theoretical sources of gardening. Chinese Gardening is one of the most important legacies in Asian culture and art. It seems that landscape design in China is somewhat influenced by the tendency toward nature in Buddhist, Taoist, and Confucian ideas. The research method in this paper is a case study and analytical-descriptive research. Information is gathered through documentary and library studies and the logical deduction of data. The data are measured by a review of Chinese garden plans.Further, by analyzing the elements and generalities of the Chinese garden, it is referred to how the thoughts are influenced by the formation of symbols and the form of the garden. Studies have shown that China's landscape is the concrete embodiment of Taoist, Confucian, and Buddhist thoughts, which have shown itself in the form of elements, orders, relationships, and locations between the components.

Keywords: Taoism, Buddhism, Confucianism, symbolism, China's Landscape

* Assistant professor, Department of Architecture Jundi-Shapur University of Technology, vasiq@jsu.ac.ir
Date received: 20/08/2023, Date of acceptance: 18/01/2024

مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

تجلی اندیشه‌های تائویی، کنفوسیوسی و بودایی در معماری منظر چین

بهزاد وثیق*

چکیده

ادیان به‌عنوان سرچشمه‌های نظری پیش از دوران مدرن، بیان‌هایی کالبدی را در باغ‌سازی نشان داده‌اند. یکی از مهم‌ترین معماری‌های منظر در خاور دور، بالأخص در چین، با نام باغ‌سازی چینی شناخته می‌شود. چنین به نظر می‌رسد که طراحی منظر در آن دیار تا حدودی تحت تأثیر موضوع طبیعت و طبیعت‌گرائی اندیشه‌های بودایی، تائویی و کنفوسیوسی واقع‌شده است. در این مقاله بر اساس روش پژوهش در نمونهٔ موردی و تحلیلی- توصیفی با تکیه بر مطالعات اسنادی مربوط به تعاریف پایهٔ تفکرات تائویی، کنفوسیوسی و بودایی به شناختی اجمالی از ایده‌های فلسفی آن دست‌یافته و در ادامه با تحلیل عناصر و نیز کلیات باغ چینی به چگونگی تأثیرگذاری اندیشه‌های مذکور بر شکل‌گیری باغ و منظر آن اشاره می‌شود. از مطالعات انجام‌شده چنین برمی‌آید که منظرسازی چینی تجسم عینی نمادهای اندیشه‌های تائویی، کنفوسیوسی و بودایی بوده که خود را در قالب عناصر، نظم‌ها و روابط و مکان‌یابی میان اجزاء بازمی‌نمایاند

کلیدواژه‌ها: اندیشهٔ تائویی، اندیشهٔ بودایی، اندیشهٔ کنفوسیوسی، منظرسازی چین.

۱. مقدمه

ظهور سبک مدرن در معماری و به چالش کشیدن مبانی زیبایی‌شناسانه و کالبدی فرهنگ‌های بومی جهان از سوی این خط فکری به‌مرور باعث تغییر شکل فرهنگ ساخت و ویرایش محیط مصنوع گردید(World Heritage 2002, 11-12November 2002). معماری منظر نیز همانند سایر

* استادیار گروه معماری دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول،خوزستان، ایران ،vasiq@jsu.ac.ir
تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۰۵/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۸

عرصه‌های تولید فضا از روند مدرن، تاثیر پذیرفته است به گونه‌ای که گاه گرایش معماری منظر در این کشورها از یک گفت‌وگوی هنری فراتر رفته و به کپی‌برداری منجر شده است. معماری منظر همانند سایر تولیدات فضا ریشه در فرهنگ و تاریخ اندیشه هر تمدنی دارد و از این رو عدم توجه یا فراموشی به هر کدام از این تولیدات هنری به منزلهٔ جدا شدن روبنای هنری از زیربنای آن یعنی اندیشه‌هایی است که در طول تاریخ آن، اثر هنری را سامان داده‌اند. عدم پیوستگی کالبد به معانی به‌نوبهٔ خود باعث شده است میراث نمادها و فرهنگ بومی مربوط به آن به‌تدریج فراموش و به‌نوعی میراث نرم و سخت این کشورها از بین رود. یکی از این موارد سنت باغ‌سازی شرقی است که طیف وسیعی از انواع مانند باغ سازی اسلامی–ایرانی، باغ سازی خاور دور و...،[1] را در برمی‌گیرد. باغ‌سازی در فرهنگ شرقی مکانی برای بیان آداب عرفی، مناسک، آیین‌ها، و تجلی تنوع در زندگی اجتماعی و فردی جوامع شرقی است (Wohl, 2016: p 58). در آغاز قرن بیستم، با هجوم پدیدهٔ مدرنیستی، کالبد باغ‌سازی تهی از انگاره‌ها و مفاهیم فرهنگ بومی شد؛ به‌گونه‌ای که ابداعات در این زمینه نه‌تنها بر مبانی نظری گذشته ساخته نمی‌شوند؛ بلکه برخی شیوه‌های ویرایش محیط و ساخت منظر کنونی، نشانه‌ی از خودبیگانگی نظری در جوامع شرقی است(Abercrombie, 2016: p2).

معماری منظر، بخش مهمی از میراث آسیایی را به خود اختصاص داده است که لازمهٔ شناساندن آن، بیان ابعاد شکل‌دهنده و مفاهیم سازندهٔ این نوع معماری است. می‌توان معماری منظر آسیا را با توجه به شکل و کالبد آن، مبانی سازمان‌دهی فضا و نیز نحوهٔ پراکنش جغرافیایی و فرهنگی آن مطرح نمود. در تمامی معماری‌های منظر همانند باغ‌سازی اسلامی–ایرانی[2] مشاهده می‌شود که شکل و سازمان باغ نشانه‌ای از ریشه‌های فلسفی و فرهنگ مردم دارد (حیدرنتاج و منصوری، ۱۳۸۸).

به گمان، روشی که بتواند پژوهندگان را به جوهرهٔ معماری منظر به‌عنوان میراث جهانی رهنمون سازد؛ از مسیر تبیین نظری آثار گذشته، قابل‌دستیابی است. با اتکا به این روش است که می‌توان سنت‌های بودایی–تائویی، بودایی ذن، اسلامی–ایرانی و شینتوئی را در آسیا طرح نمود (Dudely and others: 2009: p573). پراکندگی جغرافیای باغ‌سازی در آسیا، شامل کشورهای هند، ژاپن، کره و چین در سنت شرق دور و جنوب آسیا، شمال هند، خاورمیانه در سنت اسلامی– ایرانی است. در این مقاله به سنت باغ‌سازی چین به‌عنوان یکی از میراث های معماری منظر شرق آسیا پرداخته می‌شود. تاریخچهٔ منظرسازی چینیان، همانند تاریخ اندیشه‌ها و جهان‌بینی‌های گوناگونی که به جهان عرضه داشته‌اند؛ دارای قدمت است. سه بینش

کنفوسیوسی، تائویی و بودایی، نظام فکری کهن چین را شکل داده‌اند و در پی آن نحوهٔ نگرش به طبیعت، چگونگی انتظام بخشیدن به پیرامون، شهرسازی، نمادپردازی و مانند آن را تحت‌تأثیر خود متحول ساخت. باغ‌سازی نیز به‌تبع دیگر هنرها در قالب‌های این نگرش‌ها متأثر گردید.

اندیشهٔ کنفوسیوسی(۵۵۱–۴۷۹ ق.م) با تأکید بر معنای «نیروی اشیاء» در طبیعت و وضع قوانینی در باب نهادهای اجتماعی و خانواده، دارای بینشی متمایز است. اندیشهٔ تائویی به خاطر بینشی که در آن تمامی پدیده‌های طبیعت را با مفاهیم، یین و یانگ، تعریف می‌نمود؛ شناخته می‌شود. اندیشهٔ بودایی بعدها (۶۸ ب.م) با ورود به چین، جای خود را در فرهنگ چینی یافت.

گرایش به طبیعت ادیان شرق دور با مفهوم طبیعت‌گرایی که در آن طبیعت و تنها قوانین و نیروهای طبیعت (نه قوانین و نیروهای فرا طبیعی) در جهان فعال‌اند و چیزی فراتر از جهان طبیعی نیست(De Caro, 2010)؛ ارتباطی ندارد و هر سه اندیشه به وجود نیرویی جهت دهنده و تنظیم‌کننده در جهان طبیعت قائل هستند. لذا نمی‌توان طبیعت‌گرایی ادیان کهن را با طبیعت‌گرایی مدرن یکسان دانست. به عبارتی طبیعت‌گرایی در ادیان کهن به معنی همبسته بودن و در تناظر قرارگرفتن با طبیعت بود و وجود طبیعت و انسان در یک عرض بودند (Stone, 2017, p 68). حضور طبیعت بیرون از انسان نبود (فتحی‌زاده، ۱۳۹۲) و لذا دخالت حرص ورزانه در طبیعت به نوعی فساد (سوره مبارکه الاعراف، آیهٔ ۵۶) نام می‌گیرد. در فرهنگ اسلامی، رابطهٔ طبیعت و انسان در سه محور مورد توجه قرار می‌گیرد. انسان وظیفهٔ آبادکردن و تسخیر طبیعت را دارد. ابتدا، انسان وظیفهٔ آبادکردن و تسخیر طبیعت را دارد(آیهٔ۱۶ سورهٔ هود و آیهٔ۱۶ سورهٔ حج)؛ سپس ارزش طبیعت از لحاظ وجود شناسی پایین تر از بعد روحانی انسان است (آیهٔ۴ سوره تین) و در نهایت؛ طبیعت بستر لازم برای شکل گیری بعد جسمانی و روحانی انسان است(آیهٔ ۶۱ سوره هود). نقره کار(۱۳۹۴) دیدگاه کلی ارتباط با طبیعت در اندیشهٔ شرقی و غربی را مقایسه می‌کند و با ذکر تفاوت‌های این دیدگاه‌ها در رابطه با طبیعت، بر این عقیده است که دیدگاه اندیشه‌های خاور دور در ارتباط انسان و طبیعت هم عرضی آن دو است. با این شرط که انسان کمترین دخالت در طبیعت را نخواهد داشت. از سویی دیگر در اندیشهٔ ناتورالیستی هرگونه سلطه به‌شرط مفید بودن مجاز شمرده می‌شود و مفهوم مفید بودن در اینجا بهره‌گیری انسان از ظرفیت‌های طبیعت است (bhaskar, 2014). این تفاوت دیدگاه بر شکل باغ مؤثر است؛ آنجا که بدانیم حفظ منابع و شکل موجود از طبیعت‌گرایی شرقی سرچشمه می‌گیرد و اصلاح محیط، حتی اگر منجر به قطع درخت یا جابجایی عمدهٔ خاک یا مصرف یک منبع آبی باشد؛ در اندیشهٔ ناتورالیستی امری مذموم نیست. در این مقاله تلاش شده

تا با بررسی کالبد و معناشناسی باغ چینی، به رابطهٔ میان کالبد و معنا در معماری منظر این نوع باغ پرداخته شود. فرض تحقیق بر این است که گمان می‌رود شکل باغ چینی ترکیبی ویژه از سه اندیشهٔ تائویی، کنفوسیوسی و بودایی به‌صورت حضور همگن باشد. روش تحقیق در این نوشتار ترکیبی از روش پژوهش در نمونهٔ موردی و تحلیلی-توصیفی است. اطلاعات تحقیق از طریق داده‌های کتابخانه‌ای و اسنادی به‌خصوص کتابخانهٔ سفارت‌های ژاپن و چین در ایران به‌دست‌آمده است.

۲. پیشینه تحقیق

در زمینهٔ بررسی مبانی باغ‌سازی آسیایی و به‌ویژه شرق دور، نوشتارهای متعددی وجود دارد که پس از تطبیق مسئله، روش پژوهش و یافته‌های آن‌ها، می‌توان به‌طورکلی، تحقیقات در زمینهٔ باغ چینی را به تحقیق در شکل باغ، تحقیق در ادراک بازدیدکنندگان از باغ، تحقیق در محتوای زمینه فرهنگی، نمادپردازی در باغ و تاریخچه‌شناسی باغ‌های چینی؛ تقسیم‌بندی نمود. غضنفری(۱۳۸۹) به ابعاد کالبدی باغ ایرانی و چینی به‌صورت قیاسی پرداخته و از معناشناسی باغ چینی صرف‌نظر کرده است. رینالدی(۲۰۱۱) به بررسی شکلی باغ‌های معاصری پرداخته که بر اساس ایده‌های باغ چینی ساخته‌شده‌اند و صرفاً ابعاد کالبدی باغ چینی را بررسی و تحلیل کرده است. چنگ(۲۰۱۲) به کتاب *یوآن-یه*[۳] یا *هنر باغ سازی* در چین و تأثیر ساختار اجتماعی دورهٔ مینگ بر باغ‌سازی چین پرداخته است. به عبارتی با تمرکز بر یک دورهٔ ویژه، به تأثیر تاریخی فرهنگی چین اشاره ننموده است. هوآی (۲۰۱۴) در مقاله‌ای به بررسی باغی در بیجینگ می‌پردازد. یافته‌های هوآی می‌تواند شاهدی بر آغاز جدا شدن فرهنگ باغ‌سازی چین از مبانی خویش دانست. فنگ(۲۰۱۴) به بررسی حس مکان در باغ‌سازی چینی می‌پردازد. به عقیدهٔ وی، میان تصور مردم با زمینه فرهنگی چینی و گردشگرانی که از فرهنگ دیگر به بازدید باغ می‌آیند، به علت تفاوت تلقی از نمادها و استعاره‌های فضایی، حس مکان این دو گروه دارای دو کیفیت متفاوت است. در این مقاله، تلاش شده است تا با استفاده از پیشینهٔ پژوهش، به باغ چینی به‌عنوان میراثی از فرهنگ و هنر آسیا پرداخته شود و مبانی نظری آن در چهارچوبی مدون، ارائه گردد.

۳. ادبیات تحقیق

در ادامهٔ تحقیق به معرفی اجمالی اندیشه‌های سه‌گانهٔ بودایی، تائویی و کنفسیوسی پرداخته، به اثرات آن بر معماری منظر باغ شرق دور اشاره می‌شود.

۴. تجلی اندیشه تائویی در باغ سازی

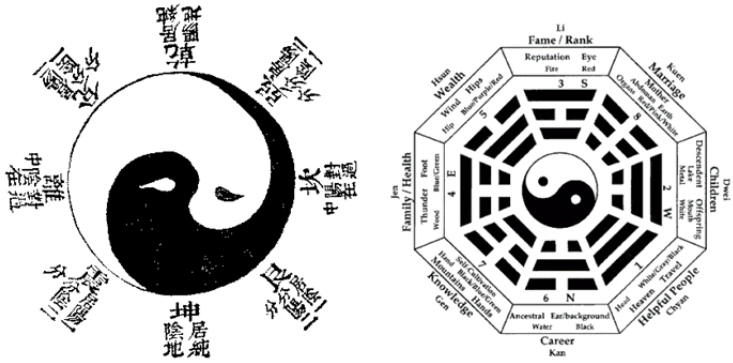
از دیدگاه فیلسوفان قدیم چین هرگونه فعل و انفعالات جهان، تحت تأثیر نظامی است که تائو نامیده می‌شود. تائو به‌معنای راه زندگی یا انجام دادن اعمالی در مسیر شاه‌راه در اصل به بستر رودخانه اطلاق می‌شده است (میلر، ۱۳۹۵) و به‌نوعی توصیه‌هایی در فهم خویشتن، پیرامون و رشد استعدادهای فردی است (Hinton, 2015). تائو به مفهوم هم‌آهنگی و هم‌سویی و سر سپردن است و این مهم نه با اعمال و رفتاری خاص بلکه با بی‌عملی و عدم تلاش در تغییر جریان عام طبیعت انجام می‌پذیرد(آقامحمدی، ۱۳۸۷). پیروان این فلسفه برای تحولات جهان، قانونی ثابت مانند بستر رودخانه قائل بودند و می‌گفتند تائو آغاز و انجامی ندارد و پس از پدید آمدن جهان مادی، تائو نیز برای ایجاد تناسب، در آن جریان یافته است(توفیقی، ۱۳۸۵). لذا اندیشهٔ تائویی در روش زیستی که پیشنهاد می‌کند بر پیروی از روند طبیعی پدیده‌ها تأکید می‌کند و تائو در حقیقت همین روندهای طبیعی است که فارغ از دخالت و دست‌کاری انسانی اتفاق می‌افتند(Townsend, 2016). در نماد تائی–چی (تصویر شمارهٔ۱ راست)، می‌توان مشاهده نمود که تائو تبعیت و سلسله‌مراتب را توصیه می‌کند که بشر از زمین، زمین از سپهر و سپهر از تائو تبعیت کرده و تائو نیز در مطابقت با هر آنچه طبیعی است، می‌باشد(lu, 2016). طبیعت موضوع اصلی اندیشهٔ تائویی است و تا زمانی که فرد برمبنای طبیعت حرکت کند آرامش، تعمق و تفکر را به دست می‌آورد(lee, 2015). طبیعت بر اساس شکل، نوع و محل قرارگیری، تائو را در خود می‌پذیرد و با ورود تائو است که جسم حقیقت خود را می یابد(Wilson, 2012).

ییِن و یانگ، به‌عنوان نمادهای سازنده و رشددهندهٔ پدیده‌ها، در اندیشهٔ تائویی نقشی مهمی بر عهده‌دارند(jung, 2013). ییِن، نماد زنانگی، سرما، نرمی و مانند آن و یانگ نماد مردی، گرما، زبری و مانند آن است و زمانی که ییِن و یانگ به توازن دست یابند؛ شیء دارای نیروی حیاتی شده، هستی می‌یابد(Palmer, 2003: 52). انسان از منظر تائویی واسطه‌ای است میان بهشت و زمین و نقش وی ایجاد توازن ییِن و یانگ در جهان است. در این میان باغ به انسان کمک می‌کند تا این همسازی و توازن را بقا بخشد و این عمل، در اصل معنایی اخلاقی را در

بردارد(Cooper,1977: 5). باغ بر تفکر و تنظیم احساسات انسان اثری حیات‌بخش دارد و از تسلیم شدن انسان در برابر قوای نفسانی جلوگیری می‌کرد (Roupp, 1997:197). کلیت باغ باید روابط میان اجزاء طبیعت را بازنماید آن‌گونه که چَنگ چائو (chang chao) اشاره می‌کند که کاشتن گل پروانه‌ها را به خود می‌خواند، انباشتن صخره‌ها به کنار هم، ابرها را به خود می‌خواند و کاشتن درختان کاج، بادها را به مهمانی می‌آورد. درختان نخل، باران و بیدها، زنجره‌ها را گرد هم می‌آورند(McNaughton, 1974: 102). این عبارات نشانهٔ آن است که باغ به‌گونه‌ای طراحی می‌شود که روابط طبیعی را نشان دهد. این تضادها در حقیقت باتوجه به اصول فعال و منفعل یین و یانگ، نوعی تقابل متعادل را به وجود می‌آورد که علاوه بر ایجاد تفکر، توازن و آرامش را پدید می‌آورد(گروتر، ۱۳۷۵: ۲۳۸). باغ جایی برای آرامش، لذت، تفکر و تعمق، مطالعه یا مکانی برای گرد هم آمدن دوستان و چایی نوشیدن در فضای باز بود و فعالیت‌هایی مانند موسیقی، شاعری، نقاشی و خوشنویسی و بحث‌های فلسفی در آن معمول بود (Cooper, 1977: 5). در ادامه، بر پایهٔ این مقدمه؛ به معناشناسی کالبدهای باغ چینی پرداخته می‌شود. این اجزاء عبارت از کوشک و ابنیهٔ درونی باغ، آب و صخره، گل و درخت، هندسه باغ هستند. طرح‌بندی کلی باغ چینی، به‌مانند نمونه‌ای از طبیعت، از خطوط هندسی پرهیز می‌کند؛ زیرا بی‌نظمی خطوط نشانهٔ حرکت و زندگی است. هر چیز قاعده‌مند یا متقارن، مغایر با طبیعت آزاد و درنتیجه مغایر با تائو است(Yu, 1982: 125).

باغ تائویی سرشار از مناظر غیرقابل انتظار است که در آن از ایجاد خطوط مستقیم و منظم پرهیز می‌شود؛ و ادراک و تخیل ناظرین را دستخوش کشف و شهود می‌کند؛ واین اسلوب از آگاه بودن به تغییر و نمادهای زمینی یین و یانگ سرچشمه می‌گیرد. قواعد و اصول خاصی بر طرح‌بندی باغ تائویی حکم‌فرما است؛ اما این باعث نمی‌شود تا دو باغ به هم شبیه شوند یا دو نقطهٔ آن یک دورنما را القاء کنند (Yap, 1975: 15). همواره آدمی، محل تقابل خطوطی مانند برخورد رود و جنگل یا مانند آن را به عنوان نقاطی برای ساختمان‌سازی انتخاب کرده است (گروتر، ۱۳۷۵: ۱۴۱). این مطلب در اندیشهٔ تائویی، به‌صورتی که کمترین دخالت را در طبیعت ایجاد کند، انجام می‌شود. در اندیشهٔ تائویی اگر یین و یانگ در نقطه‌ای به توازن برسد آن نقطه دارای هارمونی همساز با تائو بوده، لذا برای ساخت مناسب است. کوشک بر اساس قواعد فنگ‌شویی[۴] ساخته می‌شد (Keswick, 2003: 220). به گفتهٔ یوان‌یه، ساختن باید در تطابق و هماهنگی با اشکال و عوارض طبیعی زمین باشد (Yu, 1982: 125). لذا کوشک‌ها در زمین بر اساس پستی‌وبلندی، انحناها و پیچ‌وتاب زمین شکل می‌گیرند. در کوشک‌ها، درها یا به وجود

نمی‌آمد یا همواره باز باقی گذاشته می‌شد؛ زیرا در بسته نشانهٔ بی‌توجهی به نیروهای کیهانی باغ بود (Yu, 1982: 125). با تبعیت طرح باغ از با–گوا (Ba -Gua)، (تصویر شمارهٔ ۲– چپ)، باغ و خانه رو به روی هم ساخته شده، اتاق‌ها رو به باغی که در آن درختان به شکوفه نشسته، سرخس‌ها و گل‌ها به دور حوضی مرکزی گرد هم آمده‌اند، باز می‌شد.



تصویر ۱. راست: نماد تائی–چی، چپ: با–گوا، اماکن زیستی با شکل "گوا–با" مشخص می‌شود. در میانه نماد تائی چی یین و یانگ دیده می‌شود. مأخذ: (Jinhui Yu, 2013)

از دیگر عناصر دخیل، نور یا گرما است. نور و گرما از این لحاظ دارای خاصیت یانگ و سرما و سایه دارای خاصیت یین است. لذا تعادل دمایی کوشک علاوه بر ایجاد توازن گرمائی هماهنگی میان یین و یانگ را نیز نشان می‌دهد. نور خفیفی که از پنجره‌های کاغذی کوشک وارد فضا می‌شود؛ فرد را به‌سوی ذات خلأ (تهیا) سوق می‌دهد. با گشودن پنجره‌ها نیز فرد با طبیعت دست نخورده، آن‌گونه که گویی در ابتدای آفرینش است؛ مواجه می‌شود. علاوه بر آن وجود ستون‌های درخت ناصاف و ستبر به همراه هندسهٔ سادهٔ کوشک باعث هارمونی عناصر گردیده است(بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۸۸).

آب در باغ به‌صورت نهر، آبشار، فواره، حوض یا آبدان‌های کوچک دیده می‌شود. تائو خود نیز در جهان تجسم‌یافته و شبیه جویباری است که در دره‌ها جاری است و در آغوش رودها و دریاها می‌رود(Addis, 1993: P7). رودی که حرکت می‌کند یانگ و ساحلی که از آن رطوبت می‌پذیرد؛ یین و درختی که در این میانه می‌روید؛ از هر دو نیرو شکل می‌گیرد (شریعتی، ۱۳۸۴: ۱۹۱). قوی‌ترین نمادهای پیوند موزون بین یین و یانگ در باغ تائویی آبشار و فواره‌ها هستند که نماد فعال یانگ به همراه سرشت بینی آب در قالب مفهوم و شکلی خاص صورت پذیرفته‌اند(بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۸۸ و ۱۸۹). اهمیت آب در باغ تائویی نه‌تنها تحت تأثیر

خاصیت دوگانه یین و یانگی آن است؛ بلکه به خاطر تقرب آن به بزرگ‌ترین نماد تائویی یعنی اژدها است. سنگ‌ها در باغ چینی که تحت فرسایش هوا سوراخ شده و به‌مثابهٔ دریای خروشان یا درختان سنگ‌شده متصور می‌شد. این صخره‌ها از حیث رنگ، بافت، دانه‌بندی و شکل از هم متمایز شده، بعضی برپا نگه‌داشته شده، بعضی درحالی‌که مقطع روی زمین از مقطع فوقانی بزرگ‌تر بوده قرار می‌گرفت و نشانگر محو شدن قله کوه‌ها در ابرهای آسمان است. بعضی به شکل حیوانات تصور می‌شد و بعضی نمادی از کوه و دره‌های رود یانگ‌تسه و نیز مناطق شمالی و غربی چین است. در فرهنگ شرقی کوه‌ها نماد محور و قطب جهانند (Milner, 2005:11) و در باغ چینی کوه نماد قدرت یانگ در طبیعت و آسمان است (Wang, 2015:3). کوه‌ها معمولاً در میان دریاچه یا حوض قرار می‌گیرد، صخره نماد و جوهرهٔ پایداری و ابدیت است، درحالی‌که آب نماد روانی و زودگذری است. کوه و آب معمولاً در نقاشی‌های منظر دیده می‌شود. کوه و سایهٔ آن نیز به ترتیب نماد یانگ و یین است. کوه ساکت، غیرقابل جابجایی، دوری گزیده از جهان به‌مانند راهبان است. پستی‌وبلندی آن نیز به پستی‌وبلندی و خطرات و فراز و نشیب حیات اشاره دارد. یک صخره می‌توانست تمامی نمادها و اشاراتی را که یک کوه داشت در خود داشته باشد. (Yu, 1982:125). ازاین‌رو هرقدر صخره‌ها و قطعات سنگ دارای حفره و پیچیدگی باشند باارزش‌تر قلمداد می‌شوند.

شِن‌فو (Shen Fu) می‌گوید: «در طراحی یک صخره یا تنظیم درختان گل‌دار باید اصل نشان دادن کوچکی در بزرگی، بزرگی در کوچکی باشد و حقیقت در مجاز و مجاز در حقیقت باشد. فاش ساختن و یا پنهان کردن به‌صورت متناوب، بعضی چیزها را نشان ده و بعضی را پنهان کن» (McDonald, 2004: 234)

درخت یانگ و نشانه‌ای از استقامت است و توازن بین دو قدرت بزرگ، درخت نشانه‌ای از نیروی یین زمین بود که سعی در رسیدن به بهشت دارد و نیز خطی از ارتباط که در طبیعت میان نیروهای مقدس یین و یانگ بود. سبزه نیز چون جمع یانگی آسمان و بینی زمین است جنبه‌ای دوگانه می‌یابد. درختان با توجه به ساختارهای طبیعی خود در باغ قرار می‌گیرند و بر کاشت آن‌ها قواعد همگونی و یا ایجاد بافت وسیع اعمال نمی‌شود تا حداکثر طبیعی بودن رعایت شده و آهنگ رشد آن‌ها در باغ دیده شود (Graham& Palmer, 2007: 13-15). زیبایی درختان، حاکی از نیروهای زنانه و یین است، درحالی‌که برخی از درختان دارای کیفیات یین-یانگی و یا یانگی هستند. درختان کاج و سرو با آنکه دارای زیبایی یین بودند اما خواص یانگی چون استقامت و قائم بودن را داشت. جذابیت و انعطافی که بید دارد نشان از توازن میان یین و

یانگ بوده و درختان گل‌داری مانند بادام، گیلاس و هلو همواره به خاطر زیبایی‌شان در ادبیات تائویی مانند معشوقه موردستایش قرارگرفته‌اند. بادام به‌عنوان اولین درختی که در سال گل می‌دهد در سنت تائویی به‌عنوان بیدارکننده و پاسدار فصول یاد می‌شود(wang, 2015:15). درخت گیلاس نیز نماد قدرت، طول عمر و زهد بود. آلو، کاج و بامبو نیز چون سمبل دوستانی سه‌گانه محسوب می‌شوند. درختان بادام و آلو هر دو نشانهٔ تجدید حیات در بهار بودند و آلو به خاطر تنهٔ پر گره‌اش صفت اژدهای خفته را بر خود داشت. هلو، درخت فناناپذیر تائویی است و درختی است که مکان آن در میانهٔ بهشت تائویی است. هسته‌های آن انسان را از دیوان و نیروهای پلید دور می‌گذارد و از آن‌ها به‌عنوان تعویذ و طلسم استفاده می‌شود. این درخت علاوه بر این نشانهٔ بهار، جوانی، ازدواج، سلامتی و طول عمر است(Valder, 1999: 223). گل‌ها نیز به‌مانند سایر عناصر باغ مفاهیم نمادینی را دربردارند. والاترین گل‌ها برای چینیان تائویی، لوتوس، داوودی و صدتومانی است. گل صدتومانی تنها گلی است که تماماً نیروی یانگی دارد. گل‌هایی که غنچه‌ای به شکل فنجان دارند نشانه یین در طبیعت هستند، اما گل صدتومانی با رنگ سرخی که دارد نماد آتشین‌مزاجی، مردانگی، ثروت، افتخار و نجابت است. گل داوودی از سوی دیگر گل شعرا، فیلسوفان و انزواطلبان بوده و گلی است که نشانهٔ لذت، خوشی، آسایش و راحتی است(Cooper, 1977: P5). لوتوس سمبلی جهانی به شمار می‌رود که ارجاعات فراوانی برای آن در میان ملل شرقی می‌توان یافت. این گل در اندیشه‌های معنوی هندو و اندیشه بودایی هم جایگاه ویژه‌ای دارد و نمادی از ارتقاء معنوی است. این اندیشه از رشد این گیاه که در گل‌ولای ریشه داشته، ساقه‌اش در آب است و در فضای باز و هوای تازه گل می‌دهد، سرچشمه می‌گیرد. این پس‌زمینهٔ فلسفی جایگاه آن را نسبت به رقیبانی چون گل رز و یا سوسن سفید در میان ملل آسیایی در مکانی بالاتر قرار داده است. از دیدگاه تائوئی، لوتوس گلی است که در آن یین و یانگ به‌طور کامل به توازن می‌رسند. این گل به خاطر آنکه در نور خورشید می‌شکوفد، یانگ و چون ریشه‌هایش در آب‌های تاریک دوران آشوب اولیه روییده یین است. ترکیب این گل باریشه‌هایی که در آب و سری که در هوای آزاد قرار دارد، یادآور روح و ذات است. ریشه‌های آن در گل مرطوب می‌روید و نشانهٔ ثبات است و ساقه‌اش، بند ناف جهان است که انسان را به اصل خود چنان محور جهان می‌رساند و دانه‌هایش، دانه‌های آفرینش و تکوین هستند(McIntosh, 2005:27). لوتوس با چرخهٔ خورشید در ارتباط بوده، ازاین‌رو هم دارای خاصیت‌های یین است، هم دارای ویژگی‌های یانگ بوده، ازاین‌رو این گل هم مذکر و هم مؤنث پنداشته می‌شود(تصویر شمارهٔ ۲). این گل، گل طلایی تائویی است که

تبلور نور و تائو، نشانه عالم و حکیم وارسته که با پلیدی‌های جهان به‌مبارزه برمی‌خیزد اما به آن آلوده نمی‌شود. با این وصف، باغ از منظر تائویی مجموعه‌ای از زیبایی، آفرینش، تذکر و تعمق، اتصال به نیروهای آفریننده، چرخهٔ فصول، بلوغ، فرسایش، مرگ و تولدی تازه است. در اندیشهٔ تائویی باغ جهانی است که در آن تکامل و رسیدن به روح جهان ممکن‌ترین وضعیت خود را دارد. این نکته در سخن چنگ‌پَن‌چیائو[5] که می‌گوید: «تمتع از جهان باید از نگرش به جهان به‌مثابه باغ به دست آید، زیرا همه مخلوقات بر اساس طبیعتشان زندگی و به سعادت می‌رسند» (McDonald, 2004: 233)، قابل‌درک است.

تصویر شمارهٔ ۲- راست: گل لوتوس در باغ سازی چین- چپ: سنگ‌ها در باغ تائویی نشانگر طبیعت، انسان و معنای حیات هستند مأخذ: (Tobias Wittig, 2010)

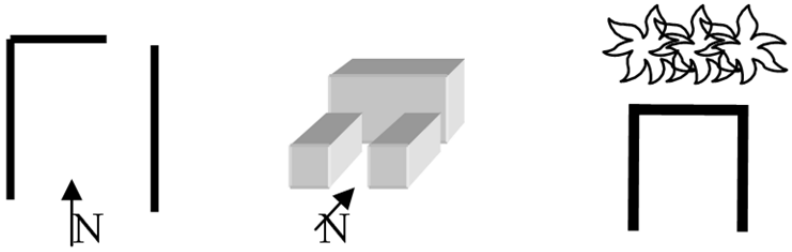
۵. بیان اندیشهٔ کنفوسیوسی در باغ‌سازی

اندیشهٔ کنفوسیوسی تأثیرات بسیاری بر بنیادهای اجتماعی و تعلیمات اخلاقی شرق دور نهاده است. مفاهیم جهان‌بینی پویا که در آن میان اجزاء حیات و تغییرات محیط جویای توازن و همسازی است، فرد را در دوایری هم‌مرکز قرار می‌دهد که تبعیتی پایدار را به وجود می‌آورد. اهمیت کلیدی نهاد خانواده، در تمام نسل‌ها، سامانه‌ای اجتماعی مبتنی بر سلسله‌مراتب را ایجاد می‌کند که در آن وظیفه‌شناسی و وفاداری به کهن‌سالان و معلمان امری اساسی است. تأکید بر تعلیم و تربیت در رشد انسانی، اصرار بر وجود دولتی متمرکز، تأکید بر تاریخ به‌مثابهٔ عنصر تداوم اجتماعی و تلاش برای اصلاح اخلاقی اجتماعی از نمودهای این اندیشه‌اند که همگی در

رابطه‌ای که انسان با طبیعت و محیط پیرامون خود برقرار می‌کند، بروز می‌یابد(Berthrong, 2003: 373-392). مجموعهٔ این ارزش‌ها، توازنی را بین تغییرات طبیعی می‌طلبد که در پی آن فرد درمی‌یابد که طبیعت بالنفسه نهادی ارزشمند است و از این‌رو بر خود واجب بداند که در آن نقشی پویا و فعال داشته باشد. این منش به هم‌ارزش بودن انسان و کیهان باور داشته که کل‌نگری زیستی و تداوم جوهری خلقت از این بینش ناشی می‌گردد(Xiang, 2000:11). اعتقاد به اصالت حیاتی پویا در مورد نیروهای اجسام که به‌اختصار به آن «کی»[۶] گفته می‌شود و نیزاخلاقیات جامع که هم انسان و هم طبیعت را در برمی‌گیرد، دو اصل این اندیشه در رابطه با طبیعت است (Berger, 1999: 25). اصل اول را می‌توان اصل انسان–کیهانی این بینش دانست که بر سه نیروی سپهر(راهنمای کل)، زمین (طبیعت) و انسان استوار است. کل‌نگری زیستی نیز بر همبستگی و وابستگی کائنات به هم اشاره دارد که در آن هر عضو مجموعه بر دیگر عناصر این سامانه دائم در حال کنش و واکنش است. ازاین‌رو عوالم دارای ارزشی هم‌پایه هم بوده، انسان تنها بر پایهٔ ادراک و مشاهدهٔ فردی به خودسازی می‌پردازد و هر آنچه می‌یابد در رابطه با کل کائنات سنجیده و به گفته تو–ویمینگ[۷] انسان دائم در حال شدن است(Berneko, 2004:183-194). قائل بودن به جوهرهای مختص به هر شیء و نیز جوهری بالاتر که آن‌ها را در برمی‌گیرد ارزش کلی و جزئی هر چیز را نشان می‌دهد. عبارت شنگ–شنگ (heng-sheng) به‌معنای بازتولید و تولید برای توضیح آفرینش به کار می‌رود. این بازشناسی حرکت دائمی جهان از تأملی ژرف بر حاصل‌خیزی طبیعت و تولد دوباره آن ناشی می‌شود. تغییر و تبدیل دائمی، اساس، عامل تداوم و باعث فعل‌وانفعال سامانه‌های زیستی مانند کانی‌ها، گیاهان، حیوانات و انسان بوده، لذا انسان ترغیب می‌شود تا خود را بر اساس نیروی دائمی حیات کیهان که در فرآیندهای جهان ساری است، شکل دهد. فضائل مانند دانه‌هایی هستند که رشد یافته جوانه می‌زنند و در طول تجربه‌ای معنوی به‌دست می‌آیند و به‌مرورزمان گل می‌دهد و به بار می‌نشیند. از این‌رو انسان باید در سلامت و تکامل زمین و در توازن آن کوشا باشد؛ کشت زمین در این بینش می‌باید همراه با مراقبه،تفکر و تعمق باشد (Barnhill, 2000: 94-99). هندسهٔ مطلوب این بینش متمایل به شبکه‌های راست‌گوشه و جهت‌گیری عمومی به سمت شمال است؛ با رعایت آنکه می‌بایست اجزاء شهری مانند سکونت‌گاه‌ها به سمت جنوب طرح شوند، می‌باشد(تصویر شمارهٔ۳)

تصویر شمارهٔ ۳– نظام هندسی مطلوب کنفوسیوسی، مأخذ: (Jinhui Yu, 2013)

اجزاء کوچک و مربع‌شکل جنوبی، که عمدتاً سکونت‌گاه‌های مردم هستند، به سمت شمال بزرگ‌تر شده، به همین ترتیب محل زندگی امپراتور در شمالی‌ترین و بزرگ‌ترین مربع قرار می‌گیرد. تأکید بصری به سمت شمال، ساخت ابنیهٔ اصلی و مجلل در این بدنه از اصول ساختمانی این اندیشه است. در ابنیه نیز دیوارهای شمالی بلندتر از دیوارهای دیگر ساخته و بدنهٔ شمالی محترم‌تر از جبهه‌های دیگر پنداشته می‌شود (yong, 1988: 27-33). باغ مطلوب کنفوسیوسی را می‌توان در عمارت خانوادگی کونگ (Kong) در کوفو در مجاورت رود زرد دید(http://whc.unesco.org/en/list/704/). قرارگیری درخت، آب و تپه در بدنهٔ شمالی(تصویر شمارهٔ۴ راست)، بالاتر رفتن دیوارهٔ شمالی کوشک نسبت به جبهه‌های دیگر(تصویر شمارهٔ۴ وسط)، قرارگیری فضای اصلی در میانه کوشک، U شکل شدن طرح کوشک و عمیق کردن ایوان جنوبی(تصویرشمارهٔ۴ چپ)، جهت بیشترین اکتساب «کی» از اثرات اندیشه کنفوسیوسی بر طرح باغ چینی است.



تصویر ۴. اثرات اندیشه کنفوسیوسی بر باغ چینی، نگارنده

۶. بیان اندیشهٔ بودایی در باغ‌سازی

وجودشناسی اندیشهٔ بودایی، مبتنی بر مضامینی چون تولد، پیری، رنج و مرگ است. درک وجودی جهانی که سراسر رنج است، هستهٔ اصلی تعلیمات بودایی را در برمی‌گیرد. ازاین‌رو فهم طبیعتِ رنج و چگونگی پایان بخشیدن به آن حد کمال اشراق بودایی است (الدنبورگ، ۱۳۴۰: ۹۶). نیروانا یا خیر اعلی بودایی، نوعی از آزادی روحانی را نشان می‌دهد که در تسلسلی کارمایی در تمام مظاهر حیات جاری است. کل اشکال حیات دارای حالتی بینابینی است که در آن این دوگانگی نشانه‌ای از ایجاد جنبشی رو به‌سوی تکامل و تسلسل کارمایی است (Chapple, 1998: 47-154).

در بهشت اسطوره‌ای بودایی زمین به‌صورت طبیعی سبز و آباد ترسیم شده که امیال حرص‌ورزانه بشر که منجر به ایجاد طبقه و تقسیم ثروت شد، مالکیت را ساخت و زمین به‌عنوان یک دارائی باعث ستیز بشر شد (Agganna Sutta: 201). اگرچه تعالیم بودایی در مورد کارما و تجدید حیات در تمام اشکال حیات محسوس، در یک دور تسلسل به هم وابسته‌اند؛ اما عالمان بودایی بر عاملیت فعالانهٔ انسان در این بین تاکید می‌کنند. همین مطلب باعث شده اشکال غیرانسانی حیات مانند حیوانات و گیاهان و... در نظام سعادت بودایی دارای اهمیت ویژه باشند (Gustafson, 1994: 15).

تعالیم بودایی، جهان را مجموعهٔ هستی‌های مقدس می‌بیند که در آن مخلوقات با هستی در ارتباط‌اند؛ به این معنی که تمام موجودات در یک جهان مقدس گرد هم آمده‌اند. اندیشهٔ بودایی اولیه به رهبانیت تأکید داشت و مناسک مراقبه و تمرکز را طبیعت بکر به کار می‌بستند. بعدها در چین هسته‌های فکری بودایی که متمرکز بر طبیعت بودند، جائی شاخص را در اندیشهٔ بودایی متأخر یافتند. در ادبیات کهن بودایی وجود تمثال بودا زیر درخت، یعنی آنجائی که به نیروانا دست‌یافت، نشان از آن دارد که اتفاقات اساسی و مهم زندگی بودا به نحوی با طبیعت در ارتباط است. او در طبیعتی بکر متولد شد، در طبیعت به اشراق نائل شد و زیر درختی هم چشم از جهان فروبست (Nash, 1986: 52). به‌عبارت‌دیگر بودا در قرارگاه‌ها یا محیط و فضاهائی‌طبیعی، عمدهٔ یافته‌های خود را اکتساب کرد. در کتب اولیهٔ اندیشهٔ بودایی علاوه بر نقش مهم طبیعت و جنگل در روند تجربیات روحی مانند مراقبه و... به نقش فیزیکی و ابعاد مادی آن به‌عنوان چائی که بودا در آن تعالیم خود را به ره‌جویان بودایی می‌آموخت؛ اشاره‌شده است. بعدها همین روند ادامه یافت و معابد بودایی به صورت باغ در میان کوه‌ها و جنگل‌ها و یا هرجایی که از شلوغی شهر به دور بود برپا می‌شدند.

با همین رویه در بینش چن، که نسخهٔ چینی اندیشه بودایی است، کوه‌ها، رود و هر پدیدهٔ طبیعی مکان مقدس تلقی شده است. اگرچه مراقبه، تنها در طبیعتی دست‌نخورده امکان رشد می‌یابد و فطرت روحانی انسان در بکر بودن محیط به اوج می‌رسد؛ اما تفکر چن در باغ چینی با ایجاد باغاتی منطبق با طبیعت واقعی در خارج از شهر و در حومهٔ تجمعات انسانی به این آرمان جامه عمل پوشانده است (Nash, 1986: 52).

در اندیشهٔ بودایی چینی، گیاهان، درختان و زمین دارای ظرفیتی هستند که می‌تواند در آن‌ها نیروانا پدید آید. این نکته در اشراق کوکائی[۸] دیده می‌شود؛ جائی‌که او در قالب جمله‌ای شاعرانه می‌گوید: «اگر تصور کنیم اشیاء جهان مانند گیاهان و درختان از سیر به اشراق خالی بودند آنگاه می‌توان تصور کرد که شاید خیزاب‌های دریا نیز نَمی، در خود نخواهند داشت» (Shaner,1985: 101). درخت در این بینش جایگاه تضاد و کشمکش نیروهای خیر انسانی و نیروهای شر است.

۷. بحث

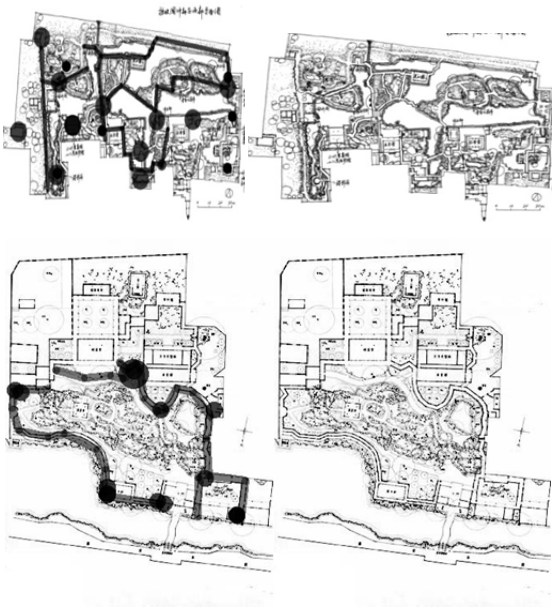
در نوشتار فوق مشاهده می‌شود که سه اندیشهٔ تائویی، کنفوسیوسی و بودایی علی‌رغم تفاوت‌های بنیادین و شکلی باهم در باغ چینی به توافق و همپوشانی می‌رسند. هر سه اندیشه به طبیعت دیدی همه‌جانبه‌نگر و حمایتی دارند. انسان در مسیر تائو باید از طبیعت بهره ببرد و وجود وی بدون طبیعت به تائو نمی‌رسد. به‌گونه‌ای که اشراق یافتن تمام اجزاء طبیعت و سیر صعودی طبیعت به نیروانا را می‌توان مشابه رشد انسان در کیهان‌های مختلف تائویی و صعود وی از انسان به زمین، سپهر و تائو دانست. در اندیشهٔ کنفوسیوسی نیز ترکیب عناصر متضاد با هم به‌نوعی نشان‌دهندهٔ قائل بودن این حق برای طبیعت است که باآنکه باید در یک نظام هندسی تعریف شود؛ اما ازلحاظ نظم هندسی هر واحد می‌تواند نامنظم و منطبق بر شکل و عارضه طبیعی باشد. همین ویژگی نیز در اندیشهٔ بودایی به طبیعت وجود دارد. بودا در تمام زیست معنوی خود در طبیعت به سر می‌برد و رشد معنوی در این اندیشه در طبیعت شکل می‌گیرد و طبیعت به‌نوعی بر معماری ارجحیت دارد. لذا انسان باید در پیوند دائم با طبیعت باشد. از جنبهٔ کارکردی، سه اندیشه در یک نقطه، یعنی نحوهٔ استفاده از طبیعت، مشترک‌اند. اندیشهٔ بودایی بر تمرکز و اندیشهٔ تائویی بر تعمق و تفکر و لذت از طبیعت و اندیشهٔ کنفوسیوسی به تدبر در طبیعت، توصیه می‌کنند. این عنصر باعث می‌شود تا نمادپردازی در هر سه اندیشه، مجاز قلمداد شود. کوشک درجایی طراحی می‌شود که به تلقی اندیشهٔ تائویی محل

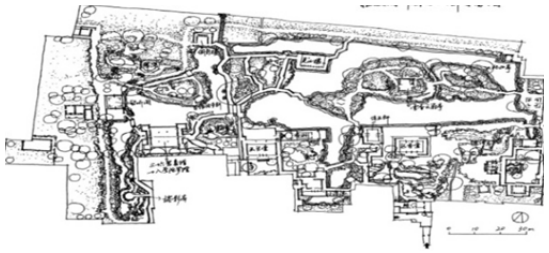
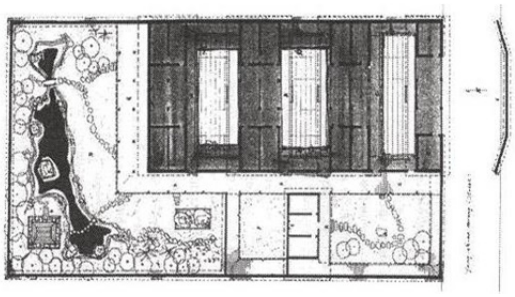
امتزاج یین و یانگ و در اندیشهٔ کنفوسیوسی قرار گرفتن در سلسله‌مراتب متناسب با کارکرد خویش باشد.

این دو عبارت در ادامه بحث‌های فوق، در نمونه موردی‌های ثبت‌شده باغ چینی در بنیاد یونسکو، ثبت‌شده به سال ۲۰۰۸، مورد بحث و تحلیل قرار می‌گیرند. همان‌گونه که در تصاویر مشاهده می‌شود، مربع‌ها نشان‌دهندهٔ ورودی‌ها به باغ هستند که عمدتاً متعدد و در جبهه‌های مختلف هستند تا بتوانند از نیروی کی به‌تمامی استفاده کنند. نیز در نقشه‌ها می‌توان هم‌زمان هم یک نظم هندسی و نیز یک هندسهٔ طبیعی و اتفاقی را مشاهده نمود. به‌این‌ترتیب نقاطی که به‌صورت دایره مشخص شده‌اند، محل‌های برخورد دو نیروی یین و یانگ هستند. یعنی جایی که تخته‌سنگی در آب قرار دارد؛ یا تنوع گیاهی متفاوت می‌شود و مانند آنکه در این نقاط یا چشم‌اندازی به بنا و منظره‌ای وجود دارد یا کوشکی ساخته‌شده است.

خطوط نقطه‌چین مسیرهای حرکت افراد را در باغ نشان می‌دهد. خانهٔ آن در فوژو استان فویجان (Yan's House, Fuzhou, Fujian) نمونه‌ای از سنت باغ سازی در خانه است. خانه‌ای دارای حیاطهای مرکزی و دهنهٔ آن رو به جنوب است. تمامی پهنهٔ خانه رو به طبیعت باز است و می‌توان در نقشهٔ آن ترکیب بین باغ‌سازی برمبنای خطوط طبیعی را در یک مجموعهٔ منظم مشاهده نمود. جهت‌گیری رو به شمال است و سنگ‌ها در درون آبگیری کوچک پخش‌شده‌اند. مسیرها هیچ‌گاه قطع نمی‌شود و در باغ تنوع فضایی دیده می‌شود.

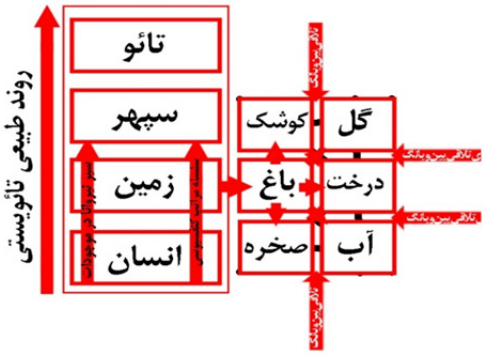
جدول ۱. تحلیل شکلی باغ چینی بر مبنای مفاهیم نمادین- مأخذ: (نگارنده)

نام باغ		تحلیل نقشه هر باغ
یویوآن (Yuyuan)	این باغ در دوره مینگ بنا نهاده شده است. باغ شامل شش بخش است که هرکدام بانام‌های باغ سنگ، باغ ده هزار گل، باغ موسم بهار، هوییجانگ، باغ جادو، باغ اندرونی، شناخته می‌شوند (Owyang, 2011).	
شی ذی لین (Shi Zi Lin) (بیشه شیر)	این باغ به علت صخره‌هایی با حفره‌های بسیار شناخته می‌شود که در ذهن شبیه به مجسمه‌هایی از شیرهایی در حال جهش هستند (inn, 1950).	
کنگلنگ (Canglang) (امواج آبی)	این باغ قدیمی‌ترین باغ منطقه سوشو است (liu, 1979). این باغ در دوره سلسله سوهو در سال ۱۰۴۴ میلادی ساخته شد. این باغ از دو بخش تشکیل‌شده و جریان آب فنجخی (Fengxi) در درون آن عبور کرده و باغ لوتوسی را شکل داده است.	

تسوتسن یوآن(باغ باران فروتن)	این باغ مربوط به دوره شائوخینگ است. باغ به علت تعدد کوشک‌ها و پل‌های آن برجسته شده است.	
خانه یان	این خانه نمونه باغ‌های خصوصی و خانگی در چین است که دارای دو بخش اندرونی و بیرونی است.	

۸. نتیجه‌گیری

در این مقاله تلاش شد تا با بررسی مفاهیم پایهٔ سه اندیشه تائویی، کنفوسیوسی و بودایی، به شناسایی مبانی فکری باغ چینی دست‌یافته شود. اندیشهٔ کنفوسیوسی با تأثیری که برجهت و مکان‌یابی و نیز انتظام هندسی شهر و خانه دارد، حضور خود را بر منظرسازی چین وارد می‌کند. کلیات کالبدی باغ‌های محصور خانگی نیز به‌تبع از شهر و جهت‌یابی‌های کنفوسیوسی متأثر می‌گردد. در باغ‌های مقدس، ابنیه نیز به همین ترتیب از اصول کنفوسیوسی بهره می‌گیرند ولی این اندیشه نقش عمده‌ای در جزئیات باغ مانند نمادپردازی آب، گیاهان و صخره‌ها ندارد. اندیشهٔ بودایی با طریقت رهبانی خود، تفکر و تعمق در طبیعت، بینشی تازه را منطبق بر مفهوم نیروانا در باب اجزاء باغ وارد نمود. ایجاد باغ‌های مقدس در حومهٔ شهرها یا روستاها را می‌توان به این بینش منسوب نمود. اندیشهٔ تائویی بیشترین تأثیر را بر نمادهای اجزاء و عناصر باغ چینی دارد. مفهوم یین و یانگ، بیشترین اثر را در نگرش چینی به باغ دارد که چگونگی قرارگیری و نمادپردازی عناصری مانند آب، گیاهان و صخره‌ها در باغ و روابط میان آن‌ها را می‌توان نتیجهٔ آن دانست. با توجه به مطالب بالا می‌توان دریافت که باغ چینی با هندسه‌ای متفاوت و دورنماهای مختلف با تعدد ابنیه در آن، نشانه جهان و موقعیت انسان در آن است.



تصویر ۷. همپوشانی مفاهیم اندیشه‌های تائویی، کنفوسیوسی و بودایی در باغ چینی

پی‌نوشت‌ها

۱. باغسازی ایرانی و باغسازی خاور دور (بودائی–تائویی، ذن، و شینتو) به‌علت آنکه از دو منبع فکری و نیز شکل کالبدی متفاوت برخوردار هستند؛ در دسته‌بندی‌های باغ آسیایی به‌صورت جداگانه معرفی و بررسی می شوند. در طراحی باغ ایرانی شکل هندسی در پلان و کوشک مورد توجه قرار می‌گیرد. دربارهٔ منبع فکری و گونهٔ کالبدی باغسازی خاور دور در مقالهٔ حاضر و منابع مشابه، می‌توان مطالعه نمود.

۲. باغ ایرانی–اسلامی در زمینه شکلی و مفهومی ریشه در روایات اسلامی(حقیقت بین و دیگران، ۱۳۹۵) و آیات قرآنی بالاخص آیاتی دارد که در سوره مبارکه الرحمن که به توصیف بهشت پرداخته است. این مفاهیم در چهارباغ بیشتر از سایر گونه‌های دیگر تجلی یافته است (بمانیان و دیگران، ۱۳۹۰).

۳. کتاب Yuan Yeیوآن–یه توسط طراح باغ چینی جی چنگ (۱۵۸۲–۱۶۴۲) در سلسلهٔ مینگ نوشته شده بود، : (c1582 – ص ۱۶۴۲) است. جی چنگ خوشنویس، نقاش نقاش و طراح باغ بود.

(https://www.gardenvisit.com/history_theory/chinese_garden_design_history/yuanye_chinese_garden_design_home(

۴. (آب و باد)feng-shui در فلسفه فنگ شوی، چی یا کی (Qi یا chi) نوعی انرژی است که اگر در حالت مثبت باشد شنگ چی (Sheng chi) یا (دَم کیهانی) یا (انرژی حیاتی) نامیده می‌شود. اما اگر چی راکد بماند و نتواند جریان آزادانه‌ای داشته باشد به انرژی مخربی تبدیل می‌شود که شا چی (Sha Chi) یا همان شا نامیده می‌شود (Field, 1998).

۵. Cheng Pan ch'iao چنگ هسیه، نقاش و شاعر (۱۷۶۵–۱۶۷۳)، که اغلب با نام چنگ پانچیائو شناخته می شود. او بین نقاشی، شعر و خوشنویسی سبکی نو به وجود آورده بود. از لحاظ ادبی، نوشته های وی به سبک دوره سونگ مربوط است (Pohl, 2011).

۶. Chi، چی یا کی به نیروی درونی اجسام اطلاق می‌گردد.

۷. tu weiming توی ویمینگ استاد دانشگاه هاروارد و یک کنفسیوسی جدید است. او مدیر موسسه مطالعات انسانی در دانشگاه پکن و همچنین همکار ارشد مرکز آسیا در دانشگاه هاروارد است

www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674117549.

۸. Kūkai کواکی (۷۷۴–۸۳۵م) نویسنده و نقاش دوران هین است که در متون وی می توان به نوعی پیوند میان ادبیات هندی، چینی و ژاپنی را مشاهده نمود (Pinte, 2016).

کتاب‌نامه

توفیقی، حسین (۱۳۸۵). *آشنایی با ادیان بزرگ*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)

حقیقت بین، مهدی؛ انصاری، مجتبی؛ بمانیان، محمدرضا؛ بستانی، سیما (۱۳۹۵). «بررسی زمینه‌های مؤثر در شکل‌گیری باغ شهرهای صفوی با تأکید بر آموزه‌های حکمی مذهب شیعه». *هویت شهر*. بهار ۱۳۹۵ , دورهٔ ۱۰ , شمارهٔ ۲۵ .صص۵–۱۴.

حیدرنتاج، وحید؛ منصوری امیر (۱۳۸۸). «نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل‌گیری باغ ایرانی». *باغ نظر* . شمارهٔ۱۲.صص ۱۷–۳۰

غضنفری، پروانه (۱۳۸۹). *«بررسی عناصر معماری موجود در باغ چینی و مقایسه تطبیقی آن با ابنیه موجود در باغ ایرانی»*. استاد راهنما: سید امیر منصوری، پایان‌نامه کارشناس ارشد منظر دانشگاه تهران.

فتحی‌زاده، مرتضی (۱۳۹۲). «طبیعت‌گرایی علمی و فراطبیعت‌گرایی دینی». *پژوهشنامهٔ علم و دین*. دورهٔ۴، شمارهٔ۸. صص۱۱۱–۱۲۸.

گروتر، یورگ. (۱۳۹۴). *زیباشناختی در معماری*. جهانشاه پاکزاد. انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

مهدی نژاد، جمال‌الدین؛ ضرغامی، اسماعیل؛ سادات، سیده اشرف (۱۳۹۴). «رابطهٔ انسان و طبیعت در باغ ایرانی از منظر معماری اسلامی». *فصلنامهٔ علمی–پژوهشی نقش‌جهان*. شمارهٔ ۱.

میلر، جیمز (۱۳۹۵). *مقدمه‌ای کوتاه بر آیین دائو*. مترجم: مهدی لک‌زایی و ابوبکر ساوار. نشر ادیان.

بمانیان، محمدرضا؛ انصاری، مجتبی؛ نقره کار، عبدالحمید؛ وثیق، بهزاد (۱۳۹۰). «حکمت عناصر معماری منظر در بهشت قرآنی با تاکید بر سوره مبارکهٔ الرحمن». *صفه*. شمارهٔ ۵۳. صص ۵–۱۴.

نقره کار، عبدالحمید (۱۳۹۲). *رابطهٔ انسان با طبیعت و معماری*. قطب علمی دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران.

Abercrombie, John D., (2016). "*Religion as a Chinese Cultural Component: Culture in the Chinese Taoist Association and Confucius, Institute*" Masters Theses & Specialist Projects.

Barnhill, David Landis (2000), Review of Confucianism and Ecology: The Interrelation of Heaven, Earth, and Humans, eds. Mary Evelyn Tucker and John Berthrong. Worldviews: *Environment, Culture and Religion* 4, no. 1: pp94-99.

Bhaskar, Roy, (2014), *The Possibility of Naturalism, A philosophical critique of the contemporary human sciences*, Routledge, 9781317629863.

Berger, Antony R. (1999), *Dark Nature in Classic Chinese Thought. Victoria*, BC: Centre for Studies in Religion and Society, University of Victoria,

Berneko, Guy. (2004), "Ecohumanism, the Spontaneities of the Earth, Ziran, and K = 2. *Journal of Chinese Philosophy* 31, no. 2 ().

Berthrong, John. (2003), *"Confucian Views of Nature. In Nature across Cultures: Views of Nature and the Environment in Non-Western Cultures*, ed. Helaine Selin, The Hague and London: Kluwer Academic Publishers,

Chapple, Christopher (1998), Buddhism, and the New Cosmology, *Buddhist-Christian Studies,* Vol. 18, 1998, pp. 147-154

Cheng, Ji (2012), *The Craft of Gardens: The Classic Chinese Text on Garden Design* Shanghai Press,

Cooper J. C. (1997), The Symbolism of the Taoist Garden, *Studies in Comparative Religion*, Autumn 1977

Cultural Landscapes:the Challenges of ConservationWorld Heritage 2002, Shared Legacy, Common Responsibility Associated Workshops −12-11 November 2002Ferrara – Italy

De Caro Mario, David Macarthur, (2010), *Naturalism and Normativity* Columbia Themes in Philosophy, Columbia University Press,

Dhammika, Shravasti, (2005), the Buddha and His Disciples Publisher Buddhist Publication Society.

Dudley, Nigel, liza Higgins-zogib, Stephanie mansourian, (2009), The Links between Protected Areas, Faiths, and Sacred Natural Sites, *Conservation Biology* Volume 23, Issue 3, June 2009, Pages 568–577.

Taibei: National Central Library, (2015).Exhibition of Graphic Art in Printed Books of the Ming Dynasty.

Feng, XU, 2014, The Leisure Thought of Pavilion of Waterfront: An Example of the "Washing My Ribbon Pavilion" in the Master-of-Nets Garden in Suzhou, *Journal of Suzhou College of Education*, 2014-02

Fu, Chen Zhao, (1989),*The Rock Arts of China*, Zhe Jiang Photographic Art, First Edition,

Graham Dargan, Mary Palmer, (2007), Timeless Landscape Design: The Four-Part Master Plan, Gibbs Smith.

Gustafson James, (1994), *a Sense of the Divine* (Cleveland, Ohio: Pilgrim Press),

Hinton, David, (2015), Tao Te Ching, Counterpoint pub.

Hui Zou, 2014, *A Jesuit Garden in Beijing and Early Modern Chinese Culture*, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press (Comparative Cultural Studies), pp 190.

Hurvitz, Leon, (1970), Tsung Ping's Comments on Landscape Painting *Artibus Asiae*, Vol. 32, No. 2/3, pp. 146-156

Inn, Henry (1950*). Chinese Houses & Gardens*. New York: Bonanza Books. p. 27

Field, Stephen L. (1998). *Qimancy: The Art and Science of Fengshui*. Archived 2017-02-23 at the Wayback Machine.

Jung, C. G. (2013), *Man and His Symbols,* Rehák David - Important Books.

Keswick Maggie, Jencks Charles , (2003),*Chinese Garden: History, Art and* Architecture, Harvard University Press,

Laozi, Feng, (1989), *Tao Te Ching,* Random House Inc,

Lee, Ilchi, (2015), Living Tao: Timeless Principles for Everyday Enlightenment, Best Life Media.

Liu Dunzhen, Suzhou gudian yuanlin 1979, *Nanjing: Zhongguo jianzhu gongye chubanshe*, IV-3, pl 389

Lu, Shuyuan, (2016), *The Ecological Era and Classical Chinese Naturalism: A Case Study of Tao*, China Academic Library, Springer,

McDonald, Barry, (2004), *Seeing God Everywhere: Essays on Nature and the Sacred*, World Wisdom Inc,

McIntosh, Christopher, (2005), *Gardens of the Gods: Myth, Magic and Meaning*, I.B.Tauris,

McNaughton, William, (1974), *Chinese Literature: An Anthology from the Earliest Times to the Present Day*, University of Virginia,

Milner G. B. (2005), Natural Symbols in South East Asia Routledge,

Nancy Nash, (1987), "*The Buddhist Perception of Nature Project, in Buddhist Perspectives on the Ecocrisis*, Klas Sandell, ed. (Buddhist Publication Society),

Oldenberg, Hermann, (2007), *Buddha: His Life, His Doctrine, His Order*, Cosimo, Inc.,

Owyang, Sharon (2011). *Frommer's Shanghai*. New Jersey: Wiley Publishing Inc. p. 160

Palmer, Martin, Victoria, Finlay, (2003), *Daoist Faith Statement*, World Bank,

Pohl Karl-Heinz, (2011), Cheng Pan-ch'iao: poet, painter and calligrapher, Volume 21 of Monumenta serica monograph series, Volume 21 of *Monumenta Serica* / Monograph series: Monograph series, the University of California, Steyler, 1990

Roupp, Heidi,2002, *Teaching World History*, Contributor Kevin Reilly,

Sarkar, Debarchana, (2003), *Geography of ancient India in Buddhist literature*, Sanskrit Pustak Bhandar.

Shaner, David Edward, (1985), *The Body mind Experience in Japanese Buddhism: A Phenomenological Perspective,* SUNY Press,

Stephen Addis and Stanley Lombardo. (1993),*Tao Te Ching: Lao-Tzu* (Indianapolis, Ind.: Hackett Publishing Company), 7

Stone, Jerome A. (2017), Sacred Nature: The Environmental Potential of Religious Naturalism, Taylor & Francis,

Sullivan, Michael, (1962),*The Birth of Landscape Painting in China*, Routledge & Kegan Paul,

Townsend, Andrew. (2016), The Tao of Mindfulness, CreateSpace Independent Publishing Platform,

Rinaldi, Bianca Maria, (2011),T*he Chinese Garden: Garden Types for Contemporary Landscape Architecture,* EBSCO ebook academic collection, Walter de Gruyter,

Valder, Peter, (1999), *Garden Plants of China*, Timber Press,

Xiang, Shiling, (2000),On *the Value and Influence of the Traditional Confucian Thought in the Contemporary China*, Department of Philosophy, Renmin University of China,

Yong, The Tin, (1988),FENGSHUI; Its Application in Contemporary Architecture, *MIMAR*, Architecture in development, new York, March

Yu, Ts'ao, Christopher C. Rand, Joseph S. M. Lau (1982), The Wilderness (Yuan-yeh), Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (*CLEAR)*, Vol. 4, no. 1, Jan.

Yap, Yang, (1975), *A. Cotterell, the Early Civilization of* China, London, Book Club Associates Ltd,

Wang, Yi, (2015), A *Cultural History Of Classical Chinese Gardens*, Rioux Yu Luo, World Scientific,

Wilson, Edward O. (2012*), On Human Nature*, Harvard University Press.

Wohl, Sharon, 2016, The Turkish Tea Garden, Exploring a “Third Space” With Cultural Resonances, *Space and Culture*, Volume: 20 issue: 1, page(s): 56-67

منابع اینترنتی

www.stanford.edu/~pregadio/taoism/ill_yin_yang.html - Date and time of access: Friday, 11-Jan-2008 23:36:19 PST, February 10, 2005 - Last updated: Monday, 21-May2007-13:15:36 PDT

www.stanford.edu/~pregadio/taoism/ill_yin_yang.html - Date and time of access: Friday, 11-Jan-2008 23:36:19 PST, February 10, 2005 - Last updated: Monday, 21-May-2007 13:15:36 PDT

https://www.ancient.eu/Chang%27an/

http://whc.unesco.org/en/list/704/

Pinte, Klaus, *Kūkai*, http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195393521/obo-9780195393521-0088.xml, LAST REVIEWED: 20 July 2016, LAST MODIFIED: 13 September 2010, DOI: 10.1093/obo/9780195393521-0088