Archive of SID

نمود سنتهای چینی در معماری معاصر

محمدرضا عطایی همدانی: استادیار و عضو هیئت علمی گروه معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان
moh.ataeihamedani.art@iauctb.ac.ir

چکیده

با توجه به تاثیر معماری گذشته هر تمدن بر روی نمونه‌های معاصر آن همچنین تفاوت میزان‌و نوع این‌تاثیرات؛ می‌توان به نحوه نگاه معماری معاصر به سنت‌های تاریخی پی برد. شناخت معماری سنتی ملل، نحوه بروز فرهنگ در کالبد و فضای زندگی به پژوهشگران معماری کمک می‌کند علت به وجود آمدن برخی آثار نوین در نقاط گوناگون جهان را درک‌نمایند. این پژوهش به نمود جنبه‌های گوناگون معماری سنتیچین در معماری معاصر می‌پردازد؛ هدف از این پژوهش درک ویژگی‌های معماری سنتی چین در آیینه مبانی نظری آن و نحوه استفاده فرمی و کارکردی معماران معاصر از سنت های شناخته شده چینی می باشد. بر طبق نظر بسیاری از اندیشمندان فرهنگ و سنت بر معماری مؤثر است و معماری در خدمت فرهنگ فضای کالبدی و چارچوب عینی بروز و ظهور آن می باشد. در پژوهش حاضر پس از گردآوری داده‌ها به روش اسنادی در ارتباط با معماری و سنت چینی؛ آنها به روش تفسیری-تاریخی و بیان برخی ویژگی‌ها از طریق نمونه‌های موردی تحلیل می‌شود. محدوده زمانی مورد بررسی تاریخ معماری چین از گذشته تا کنون می باشد و شامل انواع بناهای سلطنتی، مذهبی، باغ ها و خانه ها در گذشته و مجموعه های مسکونی، تجاری، اداری، فضاهای باز و هتلهای امروزی می باشد. در برخی موارد معماری سنتی چین خارج از مرزهای آن ساخته شده است و در بررسی تأثیر سنت در معماری نوین نمونه های یاد شده نیز مورد بررسی قرار گرفته اند. در پژوهش حاضر باغسازی چینی به دلیل گستردگی موضوع مورد بررسی قرار نگرفته است. بر اساس پژوهش حاضر می توان پنج نوع نگاه سنتی در معماری ساختمان های نوین چین مشاهده نمود: ۱) سنت گرایی تاریخی ۲) سنت گرایی ساختاری ۳) سنت گرایی کیهانی ۴) سنت گرایی نمادین ۵) بوم گرایی.

واژه‌های کلیدی: معماری چین، سنت گرایی تاریخی، سنت گرایی ساختاری، سنت گرایی نمادین، بوم گرایی.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

معماری چین مانند بسیاری از عرصه های یک تمدن سنتی در برابر ویژگی های فرهنگ و تمدن نوین که عموماً نگاهی به روند پیشرفت صنعتی در غرب و تأثیر پذیری از آن دارد، تغییر نموده است. اندیشمندان چینی خصوصاً منتقدین هنر این تغییرات و گستردگی غرب زدگی در ابتدای قرن بیستم در این کشور را تأثیر برخی تحولات از جمله شکست در جنگ تریاک، اشغال کشور توسط ژاپن، ناتوانی مقابله در برابر استعمار و امتیازاتی که از دولت چین گرفته شد می دانند. برخی دیگر از اندیشمندان معماری به اهمیت و قدرت معماری و منظره سازی سنتی چین اشاره می کنند و تأثیر پذیری غرب از معماری و منظره سازی چینی را گواه چنین قدرتی می دانند. در رویکردهای نوین معماری چینی، قدرت گرفتن اقتصاد و رشد ساخت و ساز در چین با اتکا به قدرت تولید داخلی و با بهره گیری از معماران داخلی روح اعتماد به نفس و توجه به عناصر قومی و ملی از جمله «فرم ملی» که هویت معماری را زنده کرده است. در این راستا با افزایش آمد و شد بین چین و ملل دیگر توجه به مرمت آثار تاریخی برای افزایش گردشگری تحول دیگری در عرصه معماری است. در این دوران در کنار معماری سنتی توجه منظره سازی سنتی نیز اهمیت یافته است و گروهی پیوند مفاهیم کیهان شناسی بر گرفته از ادیان و عرفان شرقی نظیر ذن، دائوئیسم و فنگ شویی با منظره سازی را قوی تر از عرصه های دیگر می دانند و گروه دیگری به تأثیر پذیری منظره سازی دول استعماری مانند بریتانیا از این منظره سازی را با اسناد و مدارکی اثبات می کنند. در این پژوهش با روش اسنادی به جمع آوری اطلاعات در مورد نمونه های معاصر پرداخته شده و با روش تطبیقی نمونه ها در انطباق با مبانی قرار گرفته اند. در این فرایند با تمرکز بر نوع ارتباط نمونه ها با مبانی، نمود سنت در معماری معاصر دسته بندی شده است.

چارچوب نظری

موضوع بوم و فرهنگ به گفته بسیاری از اندیشمندان در معماری سنتی و در برخی نمونه های معاصر مؤثر است و این موضوع مورد توجه معماران نیز قرار گرفته است. در سرزمین چین با معماری دیرپای خود پیگیری نحوه نمود سنت در معماری معاصر مورد توجه بسیاری از محققان قرار گرفته است. معماری به دلیل چندگانه بودن معانیش همواره نیازمند چندگانگی در تحقیق می باشد و هر پژوهشگری با توجه به سؤالات خود می تواند پژوهشی خاص انجام دهد. (کراوچ و جانسون ۱۳۹۰, ۱۶) در پژوهش حاضر با استناد به متون و تصاویر گردآوری شده پاسخ سؤالات از تحلیل و تفسیر مستندات حاصل می شود. لازم به ذکر است که معماری منظر چینی بدلیل گستردگی موضوع و تأثیرات بسیاری که بر جریان باغسازی انگلستان در قرن نوزدهم و رویکرد های زیست محیطی که در معماری پایدار مطرح است از محدوده چنین پژوهشی خارج است.

روش تحقیق

از آنجا که بررسی سنت معماری تحلیل یک پدیده تاریخی است از روش تفسیری-تاریخی در پژوهش حاضر بهره گیری شده است. محدوده زمانی مورد بررسی تاریخ معماری سنتی چین و نیز معماری امروز آن است. در بررسی نحوه نمود و تأثیر سنتهای چینی از آنجا که شناخت جهانی به ویژه مستشرقین اروپایی از مذهب و سنن چینی در دوران استعمار و پس از آن بیشتر شده است و برخی اروپائیان جذب سنت‌های چینی شده اند در مواردی نمونه هایی که سنتهای چینی را بازتاب می‌کند فراتر از مرزهای جغرافیایی سرزمین چین است و در متن حاضر به آنها اشاره شده است. این موارد عموماً به تأثیر از کیهان شناسی و باغسازی چینی می باشد. داده های پژوهش متون و تصاویر معماری چین است. ابزار اندازه گیری داده ها تطبیق و دسته بندی واژه ها و تصاویر همچنین بررسی تشابهات و تفاوت های آنهاست.

پیشینه پژوهش

در بررسی تأثیر معماری سنتی چین می توان به کتابهای گوناگونی اشاره نمود. به طور مثال در بخش هایی از کتاب سنت در معماری (کراوچ و جانسون ۱۳۹۰)، کتاب معماری چین (Yanxin و Bingjie 2006) و کتاب معماری چین (پیرازولی, سر استیون و استرلین ۱۳۸۶) به طور گسترده معماری سنتی چین تشریح شده است. در مورد شناخت معماری معاصر چین نیز می توان به کتاب ساختمان یک انقلاب، معماری چینی از ۱۹۸۰ (Charlie 2006) اشاره نمود. در کتاب یاد شده معماران معاصر و نحوه بهره گیری آنها از فرم ملی (سنتی) که سازنده هویت معماری چینی در نظر گرفته شده است معرفی می گردند و علاوه بر آن در این کتاب تاریخ معاصر چین تشریح و ارتباط آن با معماری نوین بیان می شود. کتاب معماری بومی چین: شکل خانه و فرهنگ (Knapp 1989) به ساختمانهای عمومی و مصالح سنتی می پردازد. مبانی بوم گرایی که در پژوهش به آن اشاره شده است با استناد بر این منبع می باشد. علاوه بر کتب از مقالات و سایتهای اینترنتی معتبر به ویژه در تحلیل و به دست آوردن اسناد نمونه های موردی بهره گیری شده است.

معماری سنتی چین

معماری چین پیوند عمیقی با طبیعت و مابعد الطبیعه دارد و ایده های گوناگونی ازجمله نمایش قدرت بوسیله کاخ های عظیم امپراطوری، اهمیت دادن مذهب با ایجاد مقابر و معابد بسیار پرکار همچنین باغهایی -که بطور ویژه نمایشگاه جهانبینی چینی ها است- در بین شهر هایی با خانه های ساده و متراکم که بر اساس جهان بینی عمومی و ملزومات زندگی روزمره نظم یافته اند، را در خود دارد.

بدین ترتیب می توان معماری سنتی چین را در چهار گونه ساختمان مورد بررسی قرارد داد:

۱) معماری امپراطوری ۲) معماری مذهبی ۳) خانه های بومی

در پژوهش حاضر تنها به معماری ساختمان های چینی پرداخته شده است و لازم به یادداوری است که معماری منظر چینی از جمله هنرهای تأثیر گذار در جریان باغسازی انگلیسی و در رویکردهای نوین زیست محیطی در معماری پایدار اهمیت بسزایی یافته است. (Chen و Wu ۲۰۰۹) و (Szilagyi بدون تاریخ)

۱- **سبک امپراطوری:** این سبک تنها برای امپراطور و ساختمانهای حکومتی ایجاد شد. مهمترین ویژگی این ساختمانها استفاده از کاشیهای زرد رنگ در بام این بناها می باشد. (تصویر-۱و۲) مردم عادی حق استفاده از آن را نداشتند. سقف خانه های امپراطوری بوسیله دوگونگ نگهداشته می شد. اژدهای پنج چنگال نیز توسط اولین امپراطور سلسله مینگ به عنوان تزئین تیرها، ستون ها و دربها بکاربرده شد. تنها ساختمانهای خانواده سلطنتی حق داشتند ۹ دهانه (ژیان) داشته باشند و تنها درگاه مورد استفاده امپراطور می توانست ۵ قوس داشته باشد و فقط شخص پادشاه می توانست از دهانه میانی عبور نماید. در چین باستان رنگ قرمز اهمیت زیادی دارد خانه ها رو به جنوب بودند زیرا سمت شمال در معرض بادهای سمت شمالی قرار دارند. عدد ۹ که بزرگترین عدد تک رقمی است در تعداد ساخت و سازها دیده می شود و گفته می شود در شهر ممنوعه ۹۹۹۹ اتاق وجود دارد که تنها یک اتاق از ۱۰۰۰۰اتاق افسانه ای که در بهشت وجود دارد کمتر است. همانطور

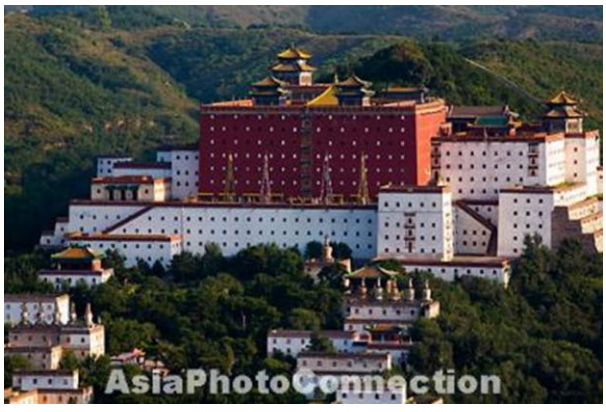
www.SID.ir

Archive of SID

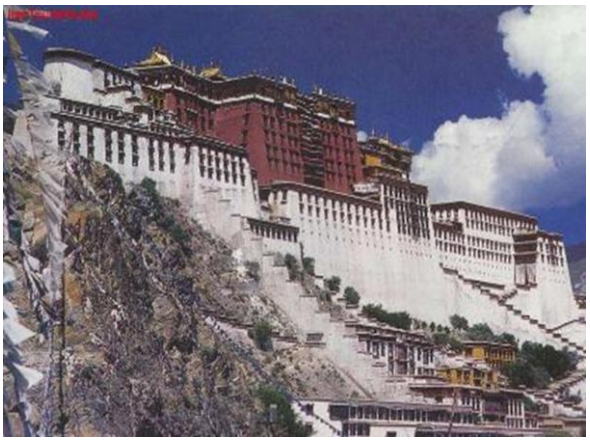
که در بسیاری از فرهنگهای باستانی خورشید به عنوان خدایگان تقدیس می شود در معماری سبک امپراطوری جهت گیری رو به شرق اهمیت خاصی دارد و از آنجا که امپراطور وابسته به خورشید پنداشته می شود، بناهای حکومتی به سمت شرق جهت گیری می شوند. در معماری سبک امپراطوری مقابر خانواده سلطنتی نیز اهمیت دارد و از بهترین نمونه های این نوع مقابر، آرامگاههای خانواده سلطنتی سلسله تانگ در کیان لینگ است. (Yanxin and Bingjie 2006, 28) در معماری چینی خصوصاً معماری امپراطوری چینی دروازه های ورودی عموماً در جنوب بنا ساخته می شد و محور شمالی جنوبی محور تقارن بناها محسوب می گشت. همچنین جهت حرکت دارای بار مفهومی در این بناها می باشد. همواره حرکت از جنوب به سمت شمال نشانگر حاجتمند بودن فرد و نگاه از شمال به جنوب نگاه شفیع یا حاجت روا به محتاج می باشد (دی کی چینگ ۱۳۸۸, ۵۱۷). در معماری دوره چیان لونگ تمام اصول و سنتهای پیشین بصورت یک کلیت منسجم مدرن سازی شد. البته مدرن سازی که امپراطوران چیان لونگ در نظر داشتند بواسطه سیاستهای انگلیسی انجام نشد. از آثار معماری مهم این دوره احداث شهر چنگته است. معابد چنگته به خدایان کنفوسیوسی و بودایی اختصاص یافته بود و کاخ در میان کمانی از معابد قرار داشت. در طرح کاخ چنگته نظام ماندالایی به کار گرفته شد. از ویژگی های مهم چشم انداز چنگته عنصر عمودی به ارتفاع ۶۰ متر است که به قله چینگ چویی معروف است. اگر این ستون را مرکز در نظر بگیریم همه معابد بودایی تبتی و مجموعه کاخ را می توانیم رو به چینگ چویی ببینیم. در این قرائت چنگته به عنوان یک ماندالا و چینگ چویی نماد سومرو یا قله مقدس است (دی کی چینگ ۱۳۸۸, ۵۸۷). معابد چنگته نمونه ای کوچک از فلسفه چینی است. بطور مثال معبد پولسی نظم مفهومی بودای تبتی را با بیانگرایی فرمی چینی می آمیزد. بطور مثال پولسی همانند معبد آسمان در پکن بنای مدوری است. اما پلان آن با در نظر گرفتن صفه های پله وارش به شکل ماندالاست. «پوتوئو ژونگ چنگ» بنای دیگری در چنگته است که قرابت فرمی خاصی با کاخ پوتالا دارد (دی کی چینگ ۱۳۸۸, ۵۸۸). (تصویر-۳و۴)

تصویر۱- کاخ های شهر ممنوعه، پکن، چین. سفالهای زرد فام کار شده در بام کاخها وجه تمایز این ساختمان با دیگر بناها می باشد. (مأخذ: Knapp, Ronald G, 1989)

تصویر۲- کاخ های شهر ممنوعه، پکن، چین. وجود محور شمالی جنوبی محور تقارن مجموعه بناها می باشد. (مأخذ: Knapp, Ronald G, 1989)



تصویر۳- پوتوئوژونگ چنگ، چنگته، چین. این بنا در سال ۱۷۷۱، زمانی که چیان لونگ اولین گام های نوسازی چین را بر اساس سنتهای چینی می پیمود. (مأخذ: Wen, Rui, 2006)



تصویر۴- کاخ پوتالا، لهاسا، تبت. می توان این بنا را الگوی چیان لونگ در ساخت کاخ پوتوئوژونگ چنگ دانست. (مأخذ: Wen, Rui, 2006)

۲- **معماری مذهبی:** عموما معماری بودایی از سبک امپراطوری پیروی می کند. معبد بزرگ بودایی دارای یک سالن در جلو است که در آن تندیس بوداسف قرار دارد سپس سالنی است که تندیس بودا را در خود جای می دهد. خدمه و راهبان در جناحین این دو سالن زندگی می نمایند. بام برخی از معابد به رنگ آبیست که نمادی از آسمان است. ستونها چوبی و قرمز رنگ است و دیوارها را تقسیم بندی نموده است. پاگودا نیز نوع دیگری از معابد بودایی است. رنگ سیاه در پاگوداها اهمیت زیادی دارد. چرا که اعتقاد بر این است که خدایان در رنگ **سیاه** بر روی زمین نازل می شوند. پاگوداهای ابتدایی چهار گوش و پاگوداهای جدیدتر هشت گوش است. پاگوداها به غیر از عملکرد مذهبی کارکردهای دیگری نیز پیدا کردند. بطور مثال نخبگان برای بررسی وضعیت ستارگان، شاعران برای ایجاد حس شاعرانه در طبقات فوقانی پاگودا گرد هم می آمدند. همچنین این ساختمان مرتفع به عنوان شاخصی برای جهت یابی نیز استفاده می شد. از دیگر بناهای مذهبی بودایی می‌توان

www.SID.ir

Archive of SID

به معابد صخره ای یا گروتوها اشاره کرد. برخی از گروتوها در قسمت ورودی سازه های چوبی داشته و بسیاری از آنها ورودی های سنگی دارند. در داخل گروتوها تصاویر بودا و دیگر عناصر مقدس بودایی نقش بسته اند. (Yanxin and Bingjie 2006, 49)

اولین بناهای نمادین چینی مقابری هستند که در استان هنان پیدا شده است. یکی از قبور که متعلق به ۴۰۰۰ سال پیش است دارای نقش برجسته اژدها و ببر است که بعدها هر دو حیوان به عنوان نمادهای زندگی و مرگ در آئین کنفوسیوسی در نظر گرفته شده اند (دی کی چینگ ۱۳۸۸, ۱۰). در قرن ۵ ق.م در سلسله ژو شرقی آئینهای اجتماعی ژو غربی منسجم گشته و توسط کنفوسیوس گردآوری شد. در این آئین اصل بر رعایت صحیح آئین نیاکان بود. آئین کنفوسیوسی بعد از وی در دربار ژو ترویج شد و موجب انسجام چین گشت. از مجموعه های معماری این دوره مجموعه آئینی فنگ چو است. در این مجموعه اصول معماری چینی مانند وجود مانع ارواح در درآیگاه، تبعیت از تقارن محوری شمالی جنوبی، صحن های پیش رو و جناحی و حیاط محصور مرکزی دیده می شود. در حفاری های انجام شده نیز بقایای لاک لاکپشت در زیر برخی اتاقها دیده می شود که اهمیت این حیوان در نمادهای چینی را نشان می دهد (دی کی چینگ ۱۳۸۸, ۹۱).

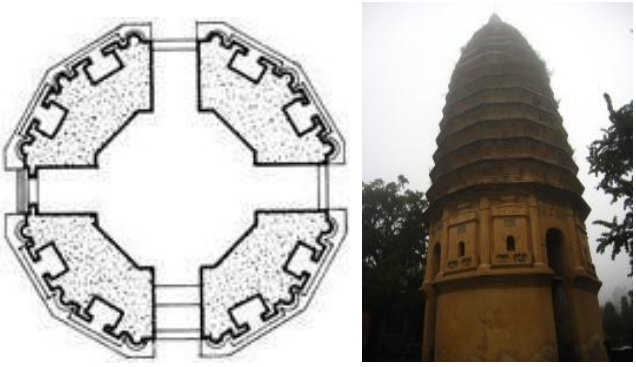
در حدود قرن ۱ ق.م سلسله های کین و هان بر چین حکومت می کردند. مجموعه آئینی مینگ تانگ-بیونگ در سلسله هان ساخته شد. در این بنا که بر اساس اندیشه هان در مورد انسان ترتیب داده شد استفاده از مربع و دایره بصورت متحدالمرکز دیده می شود. جهت گیری بنا بر اساس چهار جهت اصلی است. در این دوره انسان توده ای خاکی بود که با آب احاطه شده است و امپراطوری عاقل در مرکز آن حکومت می کند. در این بنا نیز خندقی دور معبد را فرا گرفته است. اعتقاد عمومی نیز بر آن می باشد که محل احداث معبد محل برخورد آسمان(دایره) و زمین(مربع) می باشد به همین دلیل خندق دایره، دیوار محیطی مربع، تراسی که بنای معبد روی آن ساخته شده دایره و معبد مربع شکل است علاوه بر این جهت گیری معبد در راستا یچهار جهت اصلی است و هر دیوار آن با توجه به جهت پیش رویش رنگ خاصی دارد، دیوار شرق سبز، جنوب سرخ، غرب سفید و دیوار شمال سیاه است.

در قرن ۶ میلادی بودائیسم وارد چین شد. ترجمه چینی بودائیسم وارد کره و ژاپن شد. در ابتدا پیروان کنفوسیوس و دائوئی به بودائیسم انتقاداتی داشتند اما بعدها با نفوذ تفکر کنفوسیوسی به بودائیسم چینی این منازعات از بین رفت. بودائیسم در دیرها و صومعه ها و کنفوسیوس در دربار چین رایج بود. در این زمان استوپای هندی به تا(پاگودای) چینی ترجمه و ساخته شد. از اولین آثار بودائیسم در چین می توان ستون چند طبقه شبیه پاگوداهای اولیه را مشاهده نمود که در معابد هندی بودایی به مهایانه یا چاترا معروف است و در چین به عنوان پاگودا مشهور شد. تندیس بودا با هر ابعادی نیز در پاگودا قرار گرفت در حالیکه در چاتراهای هندی تندیسهای کوچکی از بودا در لبه های پیش آمده آن ساخته می شد (دی کی چینگ ۱۳۸۸, ۲۳۷). اولین فرم کامل پاگودا معبد «سانگی یو» است که در سال ۵۲۳ میلادی در استان «هنان» ساخته شد (دی کی چینگ ۱۳۸۸, ۲۷۵). (تصویر-۵)

از پیشرفته ترین دوران چین می توان به سلسله سونگ در قرن ۱۰ میلادی اشاره نمود. در این دوره چینی ها با پول کاغذی دادو ستد می کردند. از باروت برای حفر کانال استفاده می کردند. قطب نما داشتند و حروف چاپی متحرک را اختراع نمودند. در این دوره سنتهای دائوئی-بودایی و کنفوسیوسی با هم متحد شدند. از مهمترین آثار این دوره پاگودای چوبی «مو» است. هر طبقه از این پاگودا سازه مستقلی دارد که بوسیله دوگونگ بار سقف را به پایه ها منتقل می کند. در مقابر پادشاهی سلسله مینگ پیش از دسترسی به پشته های خاکی مدور که گور را در خود پنهان می کردند صحن هایی مربع شکل در امتداد خطی پشت سر هم سازماندهی می‌شدند. این صحن‌های مربع شکل نمایانگر عالم خاکی و آن پشته مدور نمایانگر عالم آسمانی بودند. در دوره مینگ دوگونگ ها بیش از کارکرد سازه‌ای کارکرد تزئینی داشتند. معماری چینی همانند معماری مصری بیش از هر کاربری به ساخت مقابر سلطنتی پرداخت خصوصا کاخ-مقبره و باغ-مقبره (دی کی چینگ ۱۳۸۸, ۵۷۲).

معماری دائوئی عموما از سبک عادی پیروی می کند. ورودی اصلی آن در وسط قرار نمی گیرد و این ممکن است به دلیل اعتقاد به اصول فنگ شویی باشد. همچنین در تقابل با معابد بودایی مکان قرار گیری تندیس خدایان در جلو قرار دارد. (در معبد بودایی تندیس خدایان در سالنهای پشتی واقع است.) بلندترین ساختمانهای پیش از مدرن در چین برای اهداف رزمی و مذهبی ساخته شده اند. بطور مثال پاگودای لیااودی که در سال ۱۰۵۵ ساخته شده است ارتفاعی در حدود ۸۴ متر دارد. مساجد اسلامی و زیارتگاه ها نیز در گونگ بی قرار دارد و ترکیبی از معماری اسلامی و معماری چینی است. (Yanxin and Bingjie 2006, 56)

۳- **خانه های عادی:** مهمترین وجوه تشابه در خانه های بومی آنست که در میان خانه اتاق بزرگداشت نیاکان وجود دارد و به عنوان فضایی برای جشنها و مراسم نیز محسوب می شود. در دو طرف این اتاق، اتاقهایی برای بزرگان خاندان وجود دارد. اتاق اعضای کوچکتر خانواده نیز در جناحین ساختمان قرار دارد. اتاقهای نشیمن در برخی مواقع در جناحین و گاهی اوقات متمایل به مرکز ساخته می شدند. زمانی که خانواده گسترش می یافت جناحین یاد شده توسعه می یافتند و فرم پلان U شکل می گشت. اقلیم و سیمای محیط طبیعی و مسأله امنیت موجب گوناگونی فرم خانه های بومی در نقاط گوناگون چین شده است. می توان انواع خانه‌های سنتی چین را به صورتهای زیر دسته بندی نمود:



تصویر۵- تصویر و پلان پاگودای سانگی یو در استان هنان، چین. قدیمی ترین پاگودا و نمونه بنای مذهبی چین. (مأخذ: Wen, Rui, 2006)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۶- تالو پنج ققنوس با پلان مستطیل شکل در منطقه یونگ دینگ در ایالت فوجیان، چین. این خانه ها نیز مانند نمونه های مدور دارای ساختمان میانی هستند و ساختمان میانی به سالن نیاکان اختصاص دارد. (مأخذ: Knapp, Ronald G, 1989)

تصویر۷- خانه چنگ چی در منطقه یونگ دینگ در ایالت فوجیان، چین. حلقه های سه گانه در اطراف ساختمان مرکزی وجود دارد. (مأخذ: Knapp, Ronald G, 1989)

تصویر۸- خانه گودال باغچه ای در منطقه شیجایگو، چین. اتاقها در بستر زمین و در چهار طرف گودال باغچه حفر شده اند و با آجر نماسازی گشته اند. (مأخذ: Knapp, Ronald G, 1989)

تصویر۹- یورتهای مغولی در منطقه مغولستان داخلی، چین. آتشدان در مرکز و دیگر کاربری‌هادر اطراف آن سازماندهی شده اند(مأخذ:Knapp, Ronald G, 1989)

تصویر۱۰- نمونه ای از خانه های بامبویی قوم دی، چین. خانه بر روی ستونهایی قرار گرفته و از فضای زیرین به عنوان انبار و طویله استفاده می شود. (مأخذ: wikipedia 2013)

تصویر۱۱- نمونه ای از خانه های قایقی قوم تان-کیا، چین. فضای زندگی به درون آب و بر روی قایق منتقل شده و خشکی برای کشاورزی و دامداری باقی می ماند. (مأخذ: wikipedia 2013)

a) خانه های خشتی: این خانه ها بیشتر در مناطق جنوبی فوجیان ساخته شده اند و ارتفاع آنها به ۱۳ متر می رسد. در این مناطق ناامن مردم ترجیح می دادند بصورت جمعی در خانه های خشتی که تالو نام دارند، زندگی کنند. در اکثر نمونه های معماری عادی حیاط به عنوان مزرعه ای کوچک مورد استفاده قرار می‌گرفت (Yanxin and Bingjie 2006, 79). بر اساس شکل سه گونه خانه های گرد (تصویر-۷) مستطیل و اوفنگ (پنج ققنوس) (تصویر-۶) وجود دارد. بارزترین نمونه خانه های خشتی در ایالت فوجیان ساخته شده است و چنگ چی نام دارد. این بنا از چهار حلقه هم مرکز که حلقه بیرونی آن چهار طبقه است تشکیل شده است. طبقه همکف آشپزخانه، طبقه دوم انبار و طبقات سوم و چهارم اتاقهای خواب هستند. حلقه های دوم و سوم یک طبقه اند و حلقه میانی ساختمانی است که به سالن نیاکان اختصاص دارد و ورودی آن با ورودی مجموعه هم محور است. (Yanxin and Bingjie 2006, 85)

b) خانه های گودال باغچه ای: این خانه ها بیشتر در شمال غربی چین و در دل زمین ساخته شده اند. این خانه ها در هماهنگی با طبیعت منطقه هستند. خانه های گودال باغچه ای با حفر زمین به شکل حیاطی گود ایجاد می شوند و فضای زندگی همچون غارهایی در چهار سطح داخلی مجاور با حیاط کنده می شوند. این خانه ها با پلکانی طویل به سطح معبر مجاور مربوط می شوند. از لحاظ اقلیمی از آنجا که این خانه ها در بستر زمین ساخته شده اند نوسان دمای زیاد بین فصول را کنترل می کنند. (Yanxin and Bingjie 2006, 82) (تصویر-۸)

www.SID.ir

Archive of SID

c) چادرهای مغولی: این خانه ها مدور و گنبد دارند که بطور معمول چهار تا شش متر قطر دارند. در بالای چادر نیز سقف متحرکی وجود دارد که می تواند باز شود و نور و تهویه طبیعی را وارد کند. در مرکز چادر آتشدان قرار دارد و فضاهای دیگر با پلان آزاد و با مبلمان سبک و قابل حمل در اطراف آتشدان جانمایی شده اند. (Yanxin and Bingjie 2006, 86) (تصویر-۹)

d) خانه های بامبویی: این خانه ها در منطقه شی شوانگ بن دی و دخونگ دی و منطقه بیطرف جینگ پوآ که پوشیده از جنگل های بامبویی است ساخته شده اند. در این مناطق خانه های هر خانواده به صورت برون گرا در میان باغ میوه قرار گرفته است و در اطراف باغ پرچین هایی از بامبو درون را از بیرون متمایز کرده است. عموماً به علت رطوبت بالا در این مناطق خانه بالاتر از سطح زمین و بر روی ستونهایی قرار می گیرد و فضای پیلوتی برای نگهداری حیوانات و یا به عنوان انبار استفاده می شود. (Yanxin and Bingjie 2006, 88) . (تصویر-۱۰)

e) خانه های قایقی: در منطقه جنوبی چین بویژه در میان اقوام تان کیا که زمین زراعی به اندازه کافی یافت نمی شود محل سکونت انسان در آب و داخل خانه های قایقی است. تاریخ ساخت خانه های قایقی به دوره باستان بر می گردد. در این خانه ها نیز علیرغم کوچک بودن اهمیت زیادی به ایین کنفوسیوس داده می شود و سلسله مراتب مکان اعضای خانواده بوضوح مشاهده می گردد. (کراوچ و جانسون ۱۳۹۰, ۱۵۲) (تصویر-۱۱)

ویژگی های معماری سنتی چین

مفاهیم کیهان شناسی

در منابع سنتی چین به ندرت می توان مباحث نظری دسته بندی شده در مورد زیبایی را پیدا نمود. معارف چینی تحت تأثیر ایین های دائو، بودا، کنفوسیوس قرار دارد و زمانیکه در چین با ژاپن بصورت عرفان و اشراق در می اید «ذن» خوانده می شود. در این ایین ها آنچه در ایین بودایی هند همه عالم تحت تأثیر و دانته و یکی شدم عالم و انسان در نظر گرفته می شود تمام کیهان با همه عظمت تحت تأثیر آن فرض می گردد. در چین عارف به دنبال آن بود تا همه عظمت و معارف را در یک امر جزئی مانند وزش نسیم، نغمه قمری، ریزش آب از آبشار ببیند. در این عرفان مباحثه و مجادله جایی ندارد و سیر سلوک عملی بیش از آموزش نظری اهمیت دارد چرا که «آن نام که بتوان آن را نامید، نام نیست، بی نام، اصل نامهاست». (ریخته گران ۱۳۸۸, ۵۷) در عرفان چینی آدمی با زمین، زمین با آسمان و آسمان با دائو هماهنگ است و بطور کلی دائو با چرخه های طبیعی هماهنگ است. دائو بی نام و نامتعین است و دائو «آن بیرنگی است که در مرتبه رنگ ظهور نکرده است. آن بی صورتی است که در مرتبه صورت ظهور نکرده است». (ریخته گران ۱۳۸۸, ۵۸) دائو سیر خودجوشی و خودانگیختگی چرخه های طبیعی و موجودات است و دائوئیسم یعنی هماهنگ با دائو بودن. عدم ایجاد مانع در برابر جریان خودانگیختگی و خودجوشی اشیاء. کنش یک دائوئیست در بی کنشی آن نسبت به جریان طبیعی است. در مرتبه ظهور دائو که مجرد و بی تعیین است موجب ایجاد اشیاء، تعیین و رنگ آنها می شود. یعنی دائو مادر چیزهاست. در آسمان عنصر مذکر است و در زمین عنصر مؤنث. آن ظهور بی ظهور در هنگام زمینی شدن و مادی شدن تیره نیز می شود و به همین دلیل چرخه سیاه و سفید یین و یانگ بوجود می اید. در این زمان مدرکات که بوسیله حواس درک می شوند آنها را تیره نیز می کنند. «نخست پنج رنگ است که چشم را گیج می کند و آن را از روشن بینی باز می دارد. دوم پنج آهنگ است که گوش را گیج می کند و آن را از روشن بینی باز می دارد. سوم پنج بو هستند که بینی را گیج می کنند و آن را از روشن بینی باز می دارند. چهارم پنج حس اند که حواس را از روشن بینی باز می دارند. پنجم دوست داشته ها و دوست نداشته ها هستند که اصل دل را از بین می برند. اینها پنج بدی زندگانی هستند». (ریخته گران ۱۳۸۸, ۶۱) بدین ترتیب علاوه بر وظیفه یک دائوئیست در عدم ممانعت در سیر طبیعی اشیاء او باید آگاه باشد و بداند جهت همراهی با دائو باید از مرتبه حس انصراف دهد و به مرتبه تنزیه وارد می شود. هنرمند نیز در این تعریف یک دائوئیست کامل است و به همین علت است که هنر چینی جلوه نیستی است. «جلوه خلاء، جلوه تهی، جلوه هیچی، جلوه عدم، هنر در یک کلام، تقلید از دائوست. به همین دلیل است که سه چهارم یا چهار پنجم تابلوی (نقاشی) چینی خالی است». (همان، ۶۳) خلاء، نادانستگی، بی خبری و ... اشراق را به دنبال دارد.

معماری چینی از عهد باستان تابع کیهان شناسی دائوئیسم و فنگ شویی می باشد. این سنتها ساختار بنا را سازماندهی می کند و از معمولی ترین ساختمانها تا بناهای حکومتی می توان تاثیر کیهان شناسی های یاد شده را مشاهده کرد. (Spence and Knapp 2006)

فنگ شویی[1] که به معنای باد و آب است، یک فلسفه و فن باستانی در چین است و برای پیدا کردن دکوراسیون مناسب و چیدمان درست اشیا در ساختمانهای مسکونی، تجاری، باغ و غیره استفاده می‌شود تا بهترین اثر را بر سلامتی، شادی، موفقیت، هماهنگی و به طور کلی انرژی مثبت چی داشته باشد. مهم‌ترین چیزهایی که باید رعایت کرد، پرهیز از بی نظمی و هرگونه انباشتگی، استفاده از رنگهای مناسب، خطوط منحنی، در نظر گرفتن جهت‌های مناسب است. البته امروزه به طور رسمی در چین آن را خرافات می‌دانند. (Run, Gaoju and Shaoying 1999, 28) یونگل یکی از امپراطوران سلسله مینگ در انتخاب محوطه مقابر اصول فنگ شویی را رعایت کرد. بدین ترتیب که دو رشته کوه کم ارتفاع در اطراف محوطه مقبره و در ضلع شمالی آن وجود دارد. این دو رشته کوه نمادهای ببر و اژدها هستند و از نفوذ ارواح خبیث شمالی جلوگیری می کنند (در طراحی معماری برخی دیگر از شهرها یا مقبره ها نیز چنانکه کوه محافظ شمالی وجود نداشت بصورت مصنوعی احداث می شد.) محور شمالی-جنوبی نیز به عنوان محوری نمادین برای دسترسی به قربانگاه تعریف شد. در اطراف مسیر معبر روح ۱۲ جفت حیوان و ۶ جفت انسان که نماد گارد جاودانه اند در دو طرف مسیر قرار گرفته اند. همچنین در انتهای مسیر تراس مربع شکلی وجود دارد که لوح منقوشی بر روی لاک پشت سنگی قرار گرفته است. در معماری سلطنتی چین بطور کلی معبر روح به منزله تداومی با شکوه از فضا در محوری افقی و بسیار طولانی احداث می شده و هر چه تداوم افقی بیشتر باشد، اهمیت آن نیز بالاتر بوده است (دی کی چینگ ۱۳۸۸, ۵۱۹).

در تاریخ کیهان شناسی فنگ شویی پیشرفت ابزارهاو تکنیک های کاملا مشهود است. برطبق منابع فنگ شویی ابزار آن می تواند از یک عقربه مغناطیسی ساده تشکیل شده باشد. چینی ها از ستاره های قطبی محور شمالی جنوبی را تشخیص داده و در ایجاد محور تقارن بنا استفاده می کردند در ایین استفاده از فنگ شویی یک فرد عارف باتجربه برای بررسی وضعیت آسمان و تنظیم موقعیت صفحه اسطرلاب فنگ شویی با وضعیت ستارگان دعوت می کردند بوسیله ابزارهای یاد شده بنا در جایی که چی تمرکز دارد ساخته می شود. این نقطه یک مکان و یک محور زمان است. (wikipedia 2013)

[1] Feng shui

www.SID.ir

Archive of SID

مبانی نظری فنگ شویی

فنگ شویی تعیین کننده جهت گیری بنا، عمر و تعاملش با محیط، اقلیم محلی، شیب زمین، پوشش گیاهی و کیفیت خاک مد نظر می باشد. از فنگ شویی به دلیل اینکه موجب زندگی و تداوم جاویدان آن می گردد ابتدا در ساخت مقابر از آن بهره گیری شد. در فنگ شویی عوامل متعددی موجب تعیین مکان مناسب کاربری‌ها می شود که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد. (Run, Gaoju and Shaoying 1999, 28)

۱- چی[۲] (انرژی حیاتی)[۳] ۲- دوگانه های متضاد (یین و یانگ)[۴] ۳- پنج عنصر[۵] ۴- هشت «سه خطی» و هشت جهت[۶]

۴- مربع لوشو[۷]

جدول ۱-عناصر پنجگانه چینی و ارتباط آن با پدیده های طبیعی و مابعدالطبیعه. (مأخذ: نگارنده)

عنصر	سه خطی	پدیده متناظر با سه خطی	رنگ	جهت	موجود اساطیری	شکل
آب	☵	آب	مشکی/آبی تیره	شمال	لاکپشت	خطوط موجی
آتش	☲	آتش	قرمز/ارغوانی	جنوب	ققنوس	مثلث
چوب	☳، ☴	باد، تندر	سبز/آبی روشن	شرق/جنوب شرقی	اژدها	مستطیل
خاک	☶،☷	زمین، کوه	زرد	مرکز/شمال شرقی/جنوب غربی	امپراتور	مربع
فلز	☱، ☰	آسمان، دریاچه	سفید/نقره ای	غرب/شمال غربی	ببر	دایره/بیضی

در فنگ شویی باستانی بر اساس شرایط جوی و محیطی زمین هر یک از عناصر پنج گانه را به یکی از جهات جغرافیایی اختصاص می دادند که تا به امروز در کلیه متون فنگ شویی به جای خود باقی است. سه خطی ها با عناصر پنجگانه تشکیل دهنده هستی نیز تقارن معنایی می یابند. جهت‌های قطب نما نیز در فنگ شویی مهم هستند. هر جهت (شمال-جنوب-شرق-غرب-شمال شرقی-شمال غربی-جنوب شرقی-جنوب غربی) با یکی از عناصر پنجگانه در ارتباط است و بر هم تاثیر دارند. هنگام دکوراسیون یا حتی هنگام ساختن ساختمان به این جهت‌ها دقت می‌کنند. (دی ۱۳۹۱)

مکاتب گوناگون فنگ شویی سنتی

فنگ شویی سنتی بر پایه کشف و شهود اوقات آسمانی (بهشتی) در فضای زمینی است. ادبیات چین هماهنگ با مستندات باستان شناسی برخی نظریات در رابطه با ریشه ها و سرشت روش های فنگ شویی را آشکار می سازد. در فنگ شویی دو روش مکانیابی ریز فضاها وجود دارد که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد.

a. مکتب فرمی: قدیمی ترین مکتب فنگ شویی است. این مکتب در ارتباط با مکان و جهت گیری مقابر بوده و از اهمیت بسزایی برخوردار است. بعد ها این مکتب در مورد خانه ها و دیگر بناها نیز بکار گرفته شد. فرم در این مکتب به وضعیت موجود محیط مربوط می شود. بعنوان نمونه این مکتب به کوه ها، رودخانه ها، فلات ها، و سیمای زمین می پردازد و ارتباط آن را با پنج موجود اساطیری و پنج عنصر اصلی بررسی می کند. در مکتب فرمی تجزیه و تحلیل شکل زمین، جریان باد و آب به پیدا کردن بهترین مکان با «چی» مطلوب می انجامد. در این مکانیابی زمان رویداد های مهم مانند تاریخ تولد ساکنان تأثیر گذار است و با توجه به مجموعه عوامل یادشده زمان احداث بنا را نیز تعیین می نمایند. (Field 1998)

b. مکتب قطب نمایی: مجموعه ای از روش های متأخر فنگ شویی است که بر اساس هشت جهت اصلی و«چی» متعلق به هر جهت می‌باشد. در این روش صفحه ای مدور با دوایر متحدالمرکز که در مرکز قطب نما و بر روی صفحه فرمولهای خاصی حک شده است استفاده می شود. در این مکتب حالات برخی ستاگان در آسمان صور فلکی خاص، مرتبط با یکی از هشت سه خطی را ایجاد می کنند و با توجه به آنها، انطباق آنها با هر یک از خانه های مربع لوشو و نیز جهات هشت گانه، جهت خوب را از جهت بد مشخص می نمایند. بدین ترتیب جهاتی که خوش اقبالی و خوشبختی(«چی» مثبت) به همراه دارند از جهات دیگر(«چی» منفی) تفکیک

۲-Qi

۳-در فلسفه فنگ شوی، چی نوعی انرژی است که اگر در حالت مثبت باشد شنگ یا (دَم کیهانی) یا (انرژی حیاتی) نامیده می‌شود و شانس خوب را به انرژی فیزیکی، روابط عاطفی و رفاه مادی تبدیل می‌کند و جریان داشتن درست و مناسب چی در خانه بسیار مهم است. چی سوار بر باد است و جایی که آب وجود داشته باشد چی حضور میابد. اما اگر چی راکد بماند و نتواند جریان آزادانه‌ای داشته باشد به انرژی مخربی تبدیل می‌شود که شا چی یا همان شا نامیده می‌شود. انباشتگی و بی نظمی (مثلاً اتاق نامرتب و کپه‌های لباس، یا وسایل بی مصرف در کیف، یا در راهرو و تراس ساختمان) موجب می‌شوند چی نتواند آزادانه به حرکت درآید و به شا چی تبدیل می‌شود. برای جریان داشتن چی باید از خطوط نوک تیز اجتناب کرد. مثلاً اثاثیه‌ای که لبه گرد دارند بهتر از وسایل نوک تیز است. زیرا چی در خطوط منحنی حرکت می‌کند و شاچی در خطوط تیز و شکسته.

۴-پدیده هایی مانند عنصر مونث (یین) و عنصر مذکر (یانگ)، سیاه و سفید، شب و روز و دیگر پدیده های متضاد دوتایی نیز در فلسفه فنگ شویی کاربرد دارد و سعی در به تعادل رساندن آنها می‌شود. این دوگانه ها مانند دو قطب مخالف مغناطیسی هستند علاوه بر این در این دوگانه ها همواره یک جزء عمل کننده و یک جزء دریافت کننده است(Allan1991,31)

۵-در فلسفه چینی عناصر اربعه نداریم بلکه پنج عنصر داریم این پنج عنصر چوب، آتش، خاک، فلز، آب هستند. عدد ۵ در چین عدد بخت است. بر خلاف عناصر اربعه چینیان معتقد نبودند که جهان از عناصر پنجگانه ساخته می‌شود بلکه معتقدند این عنصرها نشانگر تغییر هستند و هر یک عنصر بعدی را می آفرینند.

۶-در کیهان شناسی دائو برای بیان برخی پدیده ها که مهمترین پدیده های طبیعی محسوب می شوند از هشت «سه خطی» استفاده می شود. هر کدام از پدیده های هشت گانه با سه خط نمایش داده می شوند. خط کامل نشانگر عنصر مردانه (یانگ) و خط منقطع نشانگر عنصر زنانه (یین) است

۷-مربع لوشو نوعی مربع جادویی ۳ در ۳ است که احتمالاً باستانی‌ترین روش استفاده از فنگ شویی است و طبق افسانه‌های چینی، امپراتور یو آن را بر لاک یک لاکپشت غول پیکر پیدا کرد! به هر خانه این مربع یک عدد تعلق دارد. از هر طرف که این اعداد را جمع کنیم حاصل آن ۱۵ می‌شود. کل خانه یا ساختمان، اتاق، دفتر کار، میز و هر چیزی را می‌توان بر اساس مربع لوشو و با در نظر گرفتن جدول بالا چید تا بهترین نتیجه را بدهد و هر بخش از خانه به یک حوزه زندگی انسان (مثلاً روابط، سلامتی، حرفه، ...) مربوط می‌شود. البته از مربع لوشو به چند روش مختلف می توان استفاده کرد. روش رایج: ۱=دورنمای کاری-شغلی، منزلت شما از دیدگاه خودتان ، ۲=ارتباطات از هر نوع به خصوص ارتباط عاطفی، ازدواج، شراکت و همراهی طولانی مدت ، ۳= روابط خانوادگی، گذشته، نیاکان شما ، ۴= خوشبختی و سعادت ، ۵= سلامتی جسمی ۶= خدایان و ارواح، آنهایی که قادر به کمک به شما هستند ۷=کودکان، باروری، خلقت، علایق و اوقات فراغت، هدیه‌های جالب ۸= دانش و تحصیلات، نوآوری و خلاقیت ، ۹=شهرت، نام نیک، احترام برای شما. (دی ۱۳۹۱)

www.SID.ir

Archive of SID

شده و فضاهای اصلی مثل اتاق خواب و اتاق نشیمن‌در جهات با«چی» مثبت‌و فضاهای‌کم اهمیت مانند سرویس بهداشتی‌در فضاهای با«چی» منفی جانمایی می‌گردد. (Field 1998) (تصویر۱۲)

تطابق معماری با کیهان شناسی

a) ایجاد دیوار مانع ارواح: که بعد از درب اصلی خانه قرار می گیرد و موجب تغییر مسیر در راستای ورودی به خانه می شود. چرا که چینی ها عقیده دارند ارواح و شیاطین در خطوط مستقیم حرکت می کنند. (زارعی ۱۳۷۹, ۱۳۶) (تصویر-۱۳)

b) طلسم و تصاویر خوش شانسی: در نقوش ترسیم شده بر روی جداره های بناهای سنتی می‌توان سه گونه تصویر را مشاهده نمود. الف) تصاویر کریه منظر برای دفع شر و جذب خوشبختی ب) تصاویر سه تندیس انسانی به نمایندگی از فو، لو، شو. در چنین تصاویری بطور قابل توجهی حضور سه ستاره را نیز به نمایندگی از ستاره های سان، زینگ و زی می توان مشاهده نمود. ج) نمادهای بصری مانند برخی حیوانات (خفاش) و میوه ها (انار) که نماد ثروت و رفاه هستند(Knapp ۱۹۸۹) (تصویر-۱۴).

c) دروازه ماه[۸]: ورودی مدوری است که در مسیر گذر در باغ، خانه و یا در دکوراسیون داخلی ویا بصورت پنجره طراحی می شود. از لحاظ زیبایی شناسی بدلیل اینکه بخشی از منظره باغ یا خانه را قاب می کند اهمیت دارد. این عنصر در معماری چین معرف ثروت و خوشبختی مالک آن و عنصری تجملی به حساب می اید. برهماییان اعتقاد دارند افراد تازه ازدواج کرده چنانچه از دروازه ماه عبور کنند خوشبخت می شوند. در مواردی دیده شده است که در کاشیهای بکار رفته در آن نقوش که مانع ورود ارواح می شوند ترسیم شده است. (wikipedia 2013) (تصویر-۱۵)

d) جهت گیری بنا: عواملی که موجب تغییر جهت ساختمان می شود را می توان اقلیم منطقه و دید و منظر مناسب دانست بطوریکه در تمامی بناها جهت گیری به گونه ایست که بهترین جذب تابش و دفع باد سرد شمالی دیده می شود. (Knapp 1989)

تصویر۱۲- مکانیابی کاربریهای گوناگون خانه بر اساس فنگ شویی. در این تصویر صفحه باگوا (فنگ شویی قطب نمایی با توجه به عواملی نظیر سال تولد ساکنان جهت خوشبختی، ثروت و.. را تعیین می کند. (مأخذ: welton, 2007)

تصویر۱۳- دیوار مانع ارواح در یک خانه سنتی چینی. (مأخذ: wikipedia 2013)

تصویر۱۴- تزئینات اژدها در کاخهای سنتی. (مأخذ: wikipedia 2013)

e) اهمیت آب: در عموم ساختمانها منابع آب (سطحی و غیر سطحی) اهمیت دارد و آب به صورت برکه و آبنما نمایش داده می شود. استفاده از رنگهای خاص، اعداد و جهات اربعه در معماری سنتی چین به وضوح دیده می شود. در سنت چینی اعتقاد به نوعی حلول همیشگی مفاهیم به صور وجود دارد. اگرچه سنت غربی در سیر تاریخی به تدریج به توسعه ادبیات معماری پرداخته است کمتر چین را مورد توجه قرار داده است. (Knapp 1989)

f) اهمیت کوه: چینی ها معتقدند در اطراف بنا غیر از سمت جنوبی آن بهتر است کوه قرار گیرد یا اینکه رشته کوهی U شکل بنا را در بر گیرد. این موضوع در مورد مقابر و ساختمان های امپراطوری اهمیت بسیاری دارد. در برخی موارد چنانچه کوه طبیعی وجود نداشته آن را بصورت انسان ساخت پدید آورده اند. در ارتباط با مکان یابی شهرها نیز این موضوع اهمیت دارد. (دی کی چینگ ۱۳۸۸, ۵۱۸)

تقارن

از مهمترین ویژگی های معماری سنتی چینی تاکید بر تقارن است و در برخی موارد تقارن دلالت بر تعادل دارد. تقارن و تعادل در جای جای معماری چینی یافت می شود از کاخهای عظیم تا خانه محقر روستایی. در صورت امکان برای نوسازی یا گسترش خانه ها نیز سعی می شود بر اساس تقارن و تعادل عمل شود. عناصر ثانویه در جناحین ساختمان اصلی به عنوان دو جناح برای برقرار کردن اصل تقارن در نظر گرفته شده است. ستون بندی ها نیز به گونه ایست که با ساختار نمادین خاصی از اعداد در نظر گرفته شده اند، فاصله ستونها با هم برابر است و تعداد آنها زوج است. بطوریکه تعداد دهانه ها فرد بوده و درگاه ورودی در دهانه میانی قرار دارد. اگرچه در بناهای مسکونی سعی به ایجاد تقارن دیده می شود در معماری منظر چینی تمایل به عدم تقارن است که پویایی ترکیب را موجب می شود و به نوعی به تداوم پایدار انرژی های مثبت اشاره دارد. (Knapp 1989) (تصویر-۱۶)

فضاهای باز مسکونی

در چین محوطه های باز به دو صورت آمده است:۱- حیاط که ویژگی مشترک اکثر خانه های چینی است و به صورت حیاط مرکزی است. ۲- گودال باغچه: فضای باز احاطه شده توسط ساختمانهاست و در ساختار بناهای جنوبی استفاده می شود. این فضا در اصل فضای محصوریست در تقاطع ساختمانها. مساحت کمتری نسبت به حیاط دارد و از پایین ترین طبقه ساختمان تا بالاترین طبقه ساختمان ادامه دارد. گودال باغچه ها در بیش از نور رسانی در تهویه بنا اثر دارند در حالیکه

۸-Moon gate

www.SID.ir

Archive of SID

حیاط مرکزی ها که فضای باز محصور در سبک شمالی هستند موجب جذب تابش حداکثری می شوند. نزولات جوی از طریق بام به گودال باغچه ها منتقل می گردد و در حوضچه ای جمع آوری شده و تهویه را با رطوبت بالاتر انجام می دهد و برودت تبخیری ایجاد می کند. (Knapp 1989)

سلسله مراتب

در معماری سنتی چین بر اساس مالکیت مجموعه فضاها جانمایی می گردند. ورودی ساختمان در منتها علیه محور طولی بنا قرار دارد و دربهای جلویی ساختمان از نظر اهمیت مهمتر از دربهای جنبی می باشد. ساختمانهایی که در جلوی بنا هستند اهمیت بیشتری دارند. جهت جذب تابش مناسب ساختمانها رو به جنوب هستند. اتاقی که بر روی محور طولی ساختمان قرار دارد اهمیت بیشتری نسبت به سایر فضاها دارند. این اتاق مخصوص بزرگترها و لوحه های نیاکان می باشد. در طرفین این اتاق فضاهایی برای کوچکترها ایجاد می شود. اتاقهای نزدیک به درب ورودی نیز عموما به خدمتکاران اختصاص دارد. در مجموعه هایی که چند حیاط مرکزی دارند، حیاط میانی و ساختمان های اطرافش مهمتر از دیگران می باشد. در اطراف حیاط های دیگر آشپزخانه، انبار و اتاق خدمه قرار دارد. تاکید بر وسعت و نماهای افقی ویژگی بناهای کلاسیک چینی است در حالیکه معماری غربی برای نشان دادن شکوه و کمال بر عمودیت تاکید می کند. بطور مثال در ساختمانهای شهر ممنوعه ارتفاع کف تا سقف نسبت به بناها و تالارهای غربی اندک است. در معماری مدرن این ویژگی سنت چینی تداوم یافت. در این مورد پاگوداها که بناهای مذهبی هستند استثنا محسوب می شوند. (Knapp 1989)

مصالح

سازه های چوبی قدیمی که با عنوان سازه های سنتی چینی محسوب می شود بر خلاف دیگر مصالح ساختمانی اغلب به دلیل پوسیدگی، هوازدگی و آتش سوزی از بین رفته اند. نشانه هایی در هنر و متون چینی آمده است که به برجهای مسکونی چوبی و برجهای نگهبانی اشاره دارد. اولین نمونه های تغییر مصالح از چوب به آجر و سنگ را می توان در سلسله تانگ دید. پاگودای سانگ یه ئو که در سال ۵۲۳ ساخته شده است، نمونه ای از اولین پاگوداهای آجری محسوب می شود. از دیگر آثار آجری این دوره پاگودای زومی و پل ژائوژو می باشند. در معماری پیش از تانگ تنها در ساخت مقبره های زیرزمینی از آجر و سنگ استفاده شده است.

از ساختمانهای کاملا چوبی چینی تا دوره سونگ اثری نمی توان یافت و مورخان معماری پاویون گوانگ ئین را قدیمی ترین بنای چوبی چینی می دانند. برخی دیگر از مورخان پاگودای معبد فوگونگ را قدیمی ترین سازه چوبی بر می شمارند. دیوارهای گلی در معماری سنتی چین را می توان در برخی قسمتهای دیوار چین متعلق به دوره مینگ مشاهده نمود. (Knapp 1989)

مهمترین اعضای سازه ای معماری چینی عبارتند از:

۱- **تایلیانگ**[۹] : سازه تیر و ستون چوبی (تصویر-۱۷) ۲- **دوگونگ**[۱۰] : اعضای سازه ای خوشه ای (تصویر-۱۸)

معماری معاصر چین:

با مشاهده چشم انداز گسترده ای از معماری چین می توانیم این نتیجه را بگیریم که تمام کشور بطور شتابزده ای به دنبال نوگرایی هستند. در شهرهای ساحلی به وضوح مشاهده می شود که افراد به دنبال بدست آوردن منابع مالی و فرصتهای اقتصادی هستند. یکنواختی فرم ملی راهی برای ارزشهای عمومی و همگانی و سطحی شدن، تجاری شدن یا سودگرایانه و اشکالی که مشتریها رغبت بیشتری به آنها نشان می دهند، ایجاد کرده است. در حال حاضر هیچگونه بازنگری در این روند دیده نمی شود. جامعه چینی فاقد تفکر جدی در مورد ارزشهای اجتماعی می باشد و هدف نهایی آن جهانی شدن است. به نظر می رسد کل کشور در پی اهداف کوتاه مدت هستند و سرعت و مقیاس نوسعه بسیار بزرگ است.

فرم ملی و هویت چینی:

از ویتروویوس تا گروپیوس، از آلبرتی تا گیدئون اصول و نظریات معماری جهان شمول بوده است. علاوه بر این ارزیابیهای معمول در معماری از فرم و عملکرد، ابعاد اجتماعی و فرهنگی در چین متفاوت است، زیرا تاریخ معاصر روی بقایای زندگی بومی پنهان شده است و آنچه اکنون دیده می شود تنها در مدت ۳۰ سال بوجود آمده است. معیارهای جدید باید برای وضعیت خاص یا ویژه چین باشد. در اینده معماری چین باید توجه بیشتری به بازار، فناوری و الزامات زیست محیطی قرن ۲۱ کنند. یک تغییر الگو از زیبایی شناسی سنتی به الزامات زیست محیطی نیاز است. چرا که منابع چین محدود است. موضوع فرم ملی در بسیاری از کشورهایی که تاریخ طولانی و پر افتخاری دارند مطرح است. از سال ۱۹۲۰ معماران چینی در تلاش برای سازگار کردن خود با شرایط بین المللی و ایجاد جایگاهی مناسب در سیاست داخلی برخاستند. فرم ملی در این کشور توانست بار دیگر مردم را با هم متحد کند. این فرایند طولانی در سال ۱۹۸۰ تا ۱۹۹۰ به اوج خود رسید. اگر چه هویتهای محلی و بومی به دلیل فرهنگ، اقلیم و مصالح در دسترس هیچگاه از یاد نرفته بودند پس از انقلاب فرهنگی در سال ۱۹۷۶ دو پروژه معماری مورد توجه همگان قرار گرفت و بار دیگر اظهار نظرهای متفاوتی را در مورد فرم ملی برانگیخت. یکی فرگ رانت هیل هتل توسط آی ام پی[۱۱] که در سال ۱۹۸۱ ساخته شد و هتل کوئلی که در سال ۱۹۸۵ طراحی شد. فرم ملی نوعی اشاره به ملیت، تابعیت و میهن پرستی است. در دنیای امروز که بواسطه ارتباطات الکترونیکی افراد جوامع مختلف به هم نزدیک شده اند، روی آوردن به سمبلها و فرمهای ملی ابزاری برای مدیریت اثرات مخرب تغییرات اجتماعی می باشند و می توانند در نظامی که حداقل اشتراکات را نیز برای گروهها محدود می کند انسجام اجتماعی ایجاد کند.

۹tailiang
۱۰dougong
۱۱I.M.Pei

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۵- باغ سوژو، در ژیانگزو، چین. دروازه ورودی بصورت قابی منظره واری خود را در برابر دیدگان بازدید کنندگان نمایش می دهد و فراتر از یک ورودی ساده عمل می کند. (مأخذ: wikipedia 2013)

تصویر۱۶- شهر ممنوعه، پکن، چین. تصویر بازنمایی از نمای پرنده از شهر ممنوعه و تقارن محوری آن. (مأخذ: Wen, Rui, ۲۰۰۶)

تصویر۱۷- تایلیانگ در معماری سنتی چین. تیر و ستون چوبی که علاوه بر نقش سازه ای بخش عمده ای از تزئینات را بر آنها نقش می بندد. (مأخذ: wikipedia 2013).

تصویر۱۸- دوگونگ در معماری سنتی چین. اجزای خوشه ای شکلی که بار بام را به تیر و ستون چوبی منتقل می کنند. (مأخذ: wikipedia 2013)

نمود سنت در معماری نوین چین

معماری معاصر چین را می توان با تأثیرپذیری از عوامل معماری سنتی یاد شده در ابتدای پژوهش تحت عناوین زیر مورد بررسی قرار داد.

۱. معماری سنت گرای تاریخی :برخی آثار معماری معاصر چین به تبعیت از تمامی عوامل ابنیه سنتی نظیر طرح و نقشه عناصر تزئینی مصالح به طراحی و اجرای بناهایی با کاربریهای نوین پرداخته اند. تبعیت از فرم ملی که پیش از این اشاره شد به وضوح هر چه تمام تر در بناهای به این سبک دیده می شود از عناصر سنتی که مورد توجه این گروه است می توان به موارد زیر اشاره کرد:

a. ساختمان از سه بخش اصلی تشکیل شده است: لژ سلطنتی، بدنه اصلی و بام ویژه

b. ترکیب متقارن در امتداد یک محور شمال جنوب با حداقل یک حیاط خصوصی محصور و ایوانی که به فضای اصلی و قسمتهای سرویس دهنده به آن منتهی می شود.

c. سیستم سازه ای از چوب می باشد.

d. نوعی سازماندهی ویژه بنام «دو-کونگ» که به عنوان ساختار سازه ای و دکوراتیو عمل می کند و مدول پایه ای برای ساختمانهای سنتی می باشد. به علاوه از دوران باستان «دو-کونگ» نمادی از سازماندهی سلسله مراتبی می باشد.

e. نوعی سیستم چند لایه تیر و ستونی کوتاه به نام ژوژیا که بین سقف و تیر اصلی (حمال) قرار می گیرد که منطبق با شیب بام شیروانی می باشد.

f. بام شیبدار که نقش عمده ای در معماری چینی بازی می کند.

g. رنگهای تند در تزئینات مختلف ساختمان و استفاده از نقاشیهای زنده و پر هیجان در طراحی های داخلی مانند: رنگهای قرمز و آجر قرمز و کاشیهای سبز.

h. ساختار سازه ای نمایان که علاوه بر عملکرد سازه ای نوعی دکوراسیون نیز محسوب می شوند.

i. استفاده از برخی عناصر دکوراتیو مانند کاشی های لعاب دار، آجر و منبت کاری در مقیاس بزرگ.

یادمان دکتر سون یات سن: این بنا در سال ۱۹۷۲ در تایپه تایوان توسط معمار چینی ون داهونگ طراحی و اجرا شد. فرم متقارن بنا و خصوصا بام آن کاملا مطابق با سنتهای معماری سبک امپراطوری چینی است. (تصویر۱۹)

ساختمان گراند هتل تایپه: این بنا در سال ۱۹۷۳ در تایپه تایوان توسط یانگ چو چنگ ساخته شد. استفاده از رنگهای گرم و نمای قاب بندی شده و بام شیبدار بنا یادداور بناهای سبک امپراطوری می باشد. (تصویر ۲۰)

هتل فراگ رانت هیل: این بنا در سال ۱۹۸۲ در پکن توسط آی. ام. پی طراحی شد. نمود عناصر و نمادهای سنتی چینی نظیر پنجره بندی ها، درگاه آسمان و نیز مصالح سفید رنگ و محوطه سازی خاص این بنا احیای سنت معماری چینی را نمایش می دهد. نمای این ساختمان را می توان با ساختمان کاخ پوتالا در تبت مقایسه نمود. (تصویر۲۱و۲۲)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۹- بنای یادمان دکترسون یات سن، تایپه، تایوان. استفاده از سفالهای زرد رنگ در پوشش بام به تبعیت از بناهای سنتی سبک امپراطوری. (مأخذ: wikipedia 2013)

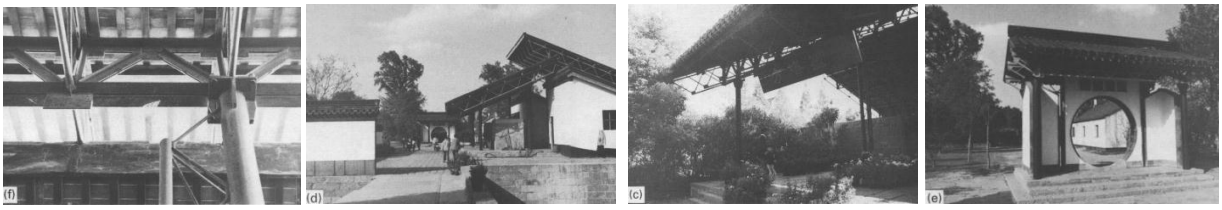
تصویر۲۰- گراند هتل تایپه، تایوان. استفاده از سفالهای زرد رنگ در پوشش بام نمای قاب بندی شده رنگ قرمز در نما به تبعیت از بناهای سنتی سبک امپراطوری. (مأخذ: wikipedia 2013)

تصویر۲۱- درآیگاه ماه، هتل فراگ رانت هیل، پکن، چین. الگوبرداری فرمی از درگاه های سنتی چینی و نیز استفاده از رنگ ها، آرایه ها و عناصر دیگر سنتی معماری چین. (مأخذ: wikipedia 2013)

تصویر۲۲- هتل فراگ رانت هیل، پکن، چین. آرایه های نما و ریتم پنجره بندی در کنار عناصر محوطه الگوی کاخ-باغ های سنتی چینی را بازنمایی می کند. (مأخذ: wikipedia 2013)

۲. معماری سنت گرای ساختاری: این نوع معماری در ایجاد ساختارهای سنتی نظیر دوگونگ و سازه تیر و ستون قابی شکل سنتی با مصالح مدرن توجه دارد در این نوع سنت گرایی می توان تلفیق سنت گرایی و ساختار نوین را مشاهده نمود. چنین اکتشافاتی در هنگام برخورد با تضاد بین یک بستر تاریخی و جامعه مدرن در این بستر فن آوری ساخت به روز شده است و در عین حال مقبولیت روانی را برای بازدید کنندگان به همراه دارد. البته کاستی هایی در برخی از قطعات و به ویژه در جزئیات مشاهده می شود. با این حال تفکر راجع به انحراف بیشتر از آنچه در بالا گفته شد یعنی انحراف از تک ساختار بودن در دوران جدید در معماری به چشم می اید. در این رویکرد معماری نه مطلقا از فرمهای سنتی تبعیت می کند نه کاملاً غربی است و در حد تعادل بین آنها می باشد.

میدان باغ پاگودا: این مجموعه پارک بزرگی است که در اطراف یک پاگودا از دوره سانگ ساخته شده است. مکان قرار گیری این پارک منطقه سانگ ژیانگ در اطراف شانگهای می باشد. در مرحله اول پاگودا به دقت بازسازی شد. در مرحله بعدی ساختمانهای اطراف آن از جمله اتاق چایخوری، پاویون هماهنگ با فناوری نوین و ساختار شکلی سنتی ساخته شد. این یک نمونه احیای زیبا می باشد. ورودی های باغ از ستونهای استیل و تیرهای مشبک ساخته شده است. در حالیکه پوشش سقف آن از سفالهای خاکستری می باشد. آنچه در این باغ به وضوح دیده می شود این است که هر چه از مرکز باغ که پاگودای قدیمی را در خود جای داده به محیط محوطه نزدیکتر می شویم، استفاده از مصالح و ساختار سنتی کاهش می یابد. گرچه صورت شکلی عناصر همچنان سنتی باقی می ماند. (Daxia 1991, 50) (تصویر۲۳) خانه ژو ژیان تانگ: این بنا در سال ۲۰۰۵ توسط گروه معماری روکو طراحی شده است. مصالح بکار رفته در این بنا کاملا مدرن می باشد لیکن استفاده از تکرار عناصر ساختاری و نیز محوطه سازی آن روح معماری چینی را در بنا ایجاد نموده است. (architizer بدون تاریخ) (تصویر۲۴).



تصویر۲۳- میدان پاگودا سانگ، سانگ زیانگ، چین. سازه فلزی جای سازه چوبی سنتی را گرفته است اما همچنان ایده سنتی ساختاری سنتی نمایان می باشد. (مأخذ: (Yanxin,2006

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۲۴- ردیف بالا: خانه ژو ژیانگ چنگ، شانگهای، چین. در مقایسه با بناهای سنتی چین. در این بنا آنچه روح معماری سنتی چین را بوجود آورده است ساختار تجرید شده بام سنتی می باشد. (مأخذ: Wen, Rui, 2006)

۳. معماری سنت گرای نمادین: در این نوع معماری کاربری، سازه، متریال و دیگر ابعاد معماری کاملاً نوین است اما به شکلی نمادین یکی از عناصر سنتی یا رنگ سنتی تکرار شده است یا در مقیاس بزرگ فرم کلی ساختمان را ایجاد کرده است.

غرفه چین در اکسپو[۱۲] : این بنا در سال ۲۰۱۰ بوسیله هی جینگ تانگ برای نمایشگاه طراحی شد. آنچه این بنا را با سنت پیوند داده است رنگ و فرم افریز آن بوده و مقیاس بزرگ یک دوگونگ است. (تصویر ۲۵)

آسمانخراش ۸۸ طبقه جین مائو[۱۳] : این بنای چند عملکردی (هتل، اداری، نمایشگاه و فروشگاه) توسط آدریان اسمیت از شرکت SOM در سال ۱۹۹۲ شروع به ساخت و در سال۱۹۹۹ افتتاح شد. طراح در طراحی فرم اصلی این برج از پاگوداهای باستانی چین الگوبرداری نموده است. (تصویر ۲۶)

۴. معماری سنت گرای کیهانی: در این نوع سنت گرایی که فراتر از چین در نقاط دیگر جهان نیز دیده می شود مفاهیم کیهان شناسی سنتی چین مانند فنگ شویی در طراحی داخلی فضاها و باغ سازی نوین دیده می شود. در این نوع سنت گرایی مصالح و عناصر مدرن هستند اما نحوه چیدمان، فرم اشیاء و رنگ تابع مفاهیم سنتی است. در رویکرد های زیست محیطی و معماری پایدار این نوع سنت گرایی چینی در سطح بین المللی رواج یافته است. (welton 2007)

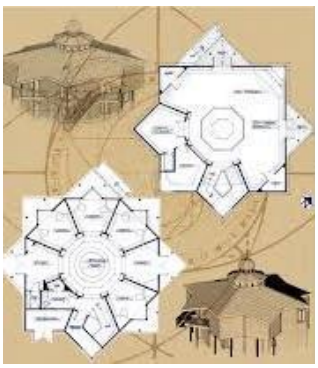
تصویر۲۵- غرفه چین در Expo2010، شانگهای، چین. بزرگ نمایی دوگونگ سنتی چینی ایده اصلی طراح می باشد. (مأخذ: Wen, Rui, 2006)

تصویر۲۶- آسمانخراش جین مائو، شانگهای، چین از آنجاکه به علت بلندای زیاد این برج از نمادهای شهر شانگهای بحساب می آید. طراح از فرم سنتی پاگودا الگوبرداری کرده است. (مأخذ: Wen, Rui, 2006)

۱۲Expo 2010
۱۳Jinmao tower

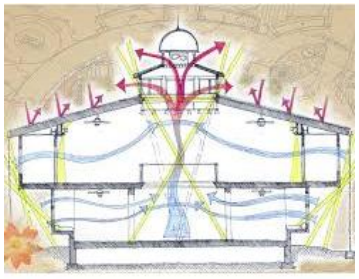
www.SID.ir

Archive of SID



تصویر۲۷- پلان کتابخانه مطالعات جامع امگا. نیویورک، آمریکا.جانمایی فضاها با توجه به عملکرد در هشت جهت صورت گرفته است. . (مأخذ: welton, 2007)

تصویر۲۸- ماکت کتابخانه مطالعات جامع امگا. نیویورک، آمریکا. محوطه سازی نیز با توجه به حضور آب برای جذب «چی» مثبت طراحی شده است. (مأخذ: welton, 2007)



تصویر۲۹- برش کتابخانه مطالعات جامع امگا. نیویورک، آمریکا. جریان تهویه طبیعی و حضور نور در فضای داخلی مطابق با معیارهای معماری پایدار و معماری کیهانی چینی است. (مأخذ: welton, ۲۰۰۷)

تصویر۳۰- طرح ژوئر کوتونگ، پکن، چین. طرح این مجموعه از نظر فرم، رنگ، و رنگ بام از خانه های بومی منطقه برگرفته شده است. (مأخذ: Yanxin,2006)

تصویر۳۱- پروژه مسکونی تالو، گوانگدونگ، چین. این طرح به تبعیت از مجتمع های مسکونی مدور یونگ دینگ در فوجیان چین ساخته شده است. (مأخذ: wikipedia 2013)

کتابخانه موسسه مطالعات جامع امگا: این موسسه برای مطالعات متافیزیکی در نیویورک در سال ۱۹۷۷ تاسیس گشت. کتابخانه این موسسه در سال ۲۰۰۲ توسط جانوس ولتون[۱۴] طراحی شد. در این بنا طراح با جانمایی ریزفضاها بر اساس اصول فنگ شویی سعی در جذب«چی» نموده است علاوه بر این طراح با تبعیت از اصول معماری پایدار همانند استفاده از تابش و تهویه طبیعی و ایجاد چرخه آب هماهنگی با طبیعت -که در ایین کنفوسیوس بر آن تأکید شده است- را در نظر می‌گیرد(Wilson 2009, 34) (تصویر-۲۷و۲۸و۲۹)

۵. **معماری بومی:** به تبعیت از سبک معماری خانه های چینی و به دور از عناصر موجود در سبک سلطنتی نوع دیگری از معماری در دوران معاصر دیده می‌شود. از آنجا که با بحران انرژی، آلودگی شهرها و مسائلی از این دست معماران را در تمام نقاط جهان به پیروی از سبکهای بومی مجذوب نموده است برخی معماران چینی نیز از این سبک ها در ساخت بناها استفاده نموده اند. در بوم گرایی تاکید بر مناظر زیبای منطقه می باشد.

پروژه ژوئر کوتونگ[۱۵] : طراح این بنا پروفسور وو-لیانگ یونگ[۱۶] است. پکن قدیم دارای مجموعه های مسکونی با حیاط مرکزی بوده است و تنها یک خانواده در هر یک از حیاط مرکزی ها ساکن بوده است اما اکنون چنین خانه هایی محل زندگی ده‌ها خانوار است. بسیاری از خانه های قدیمی تخریب شده و بسیاری دیگر در حال تخریب است. طراحی پروفسور وو[۱۷] بازسازی بافت قدیمی قسمتی از پکن است. وی در این پروژه سعی داشته نیازهای زندگی معاصر را با سنتهای چینی درآمیزد. فرم ظاهری این بناها مانند تالوهای پنج ققنوس و مستطیلی است. (تصویر-۳۰)

مجتمع مسکونی تالو: این طرح با هدف ایجاد خانه های مقرون به صرفه در سال ۲۰۰۸ برای شهر گوانگدونگ[۱۸] صورت گرفته است در این طرح گروه معماری اوربانوس[۱۹] ایده طراحی یک تالوی مدور را پیشنهاد می دهد و همین ایده به اجرا در می آید. (تصویر-۳۱)

خانه بامبویی گریت وال: رویکردهای بوم گرایی در آثار معمار چینی کنگو کوما[۲۰] در استفاده از بامبو در انواع طرح ها دیده می شود. خانه گریت وال در شیگویان[۲۱] ، منطقه ییلاقی حومه پکن در سال ۲۰۰۲ طراحی و اجرا شده است. (تصویر-۳۲)

خانه قایقی سوییم هاس[۲۲] : همانطورکه پیشتر نیز اشاره شد برخی سنت های خانه سازی چینی با طبیعتگرایی نوین پیوند خورده و در سطح بین المللی مطرح

۱۴Janus Welton
۱۵Ju'er hutong new courtyard house
۱۶Wu-liangyong
۱۷Wu
۱۸Guangdong
۱۹Urbanus
۲۰Kengo Kuma
۲۱Shuiguan
۲۲Schwimmhaus

www.SID.ir

Archive of SID

شده اندو ازجمله سنت خانه های قایقی چینی. نمونه امروزی این نوع خانه در خارج از مرز های سرزمین چین انتخاب شده است. خانه سوییم هاس در اولدن برگ[۲۳] توسط زوج معمار آلمانی ساشا آکرمن و فلو فوریان[۲۴] طراحی شده است. این خانه دوطبقه و شناور بر آب است که بام سبز دارد. (Richardson 2011, 64) (تصویر۳۳)

علاوه بر نمونه‌های یاد شده از معماری بومی چین لازم است به چادر ها و سایبان های امروزی با فرم یورت هایی که در منطقه مغولستان داخلی چین از آنها استفاده می شده است اشاره نمود. این چادر ها از مصالح نوین اما با ساختار سنتی طراحی می شوند. (تصویر۳۴)

تصویر۳۲- خانه بامبویی گریت وال، شیگویان، پکن، چین. مصالح بامبویی بکار رفته در این بنا یاداور خانه های بامبویی قوم دی می باشد هرچند که سازه و مبلمان کاملا مدرن است. (مأخذ: wikipedia 2013)

تصویر۳۳- خانه سوییم هاس، اولدن برگ، آلمان. طراح با تبعیت از ایده خانه های قایقی چینی و با مصالح چوبی اما با فرم نوین به خلق فضا پرداخته است. (مأخذ: wikipedia 2013)

تصویر۳۴- تصویر داخلی و خارجی نوعی چادر قابل حمل که با الگو برداری از یورتهای مغولی ساخته شده است.(مأخذ: Richardson 2011)

نتیجه گیری

براساس مطالب آورده شده در متن پژوهش می توان گفت معماری معاصر چین و برخی نمونه های بین المللی نوین متأثر از مفاهیم سنتی چینی می باشد و بر اساس فرایند طراحی و ایده پردازی دسته بندی می گردند. طبقه بندی یاد شده به دلیل گستره عظیم جغرافیایی و تاریخی چین تنوع بسیاری دارد همچنین از نظر نمایش معیارهای سنتی دارای طیف وسیعی از وضوح و عدم وضوح می باشد. چنانچه منظور طیف بندی بر اساس میزان وضوح سنت در آثار باشد سبک سنت گرای تاریخی در ابتدای طیف و سبک سنت گرای کیهانی در انتهای آن قرار می گیرند بدین معنا که به نظر می رسد سبک تاریخی قابل رویت ترین سطح سنت گرایی و سبک سنت گرای کیهانی مفهومی ترین برداشت را از سنت چین دارد. از آنجا که هر پژوهشی مقدمه پژوهشهای بعدی است و هر پژوهشی محدود بوده و به تنهایی کامل نیست پیشنهاد می شود علاوه بر بازگویی کاستیهای این پژوهش؛ تأثیر سنت باغسازی چینی بر باغسازی کلاسیک انگلیسی و معماری منظر معاصر که در پژوهش حاضر مجالی برای آن نبود انجام شود. جدول دو به اختصار رویکردهای گوناگون سنتگرایی در معماری معاصر چین با توجه به متن پژوهش نمایش می دهد.

جدول۲- انواع گرایشهای سنتگرایی در معماری معاصر چین. (مأخذ: نگارنده)

	انواع سبک های سنتگرای معاصر چین	سبک سنتی مورد ارجاع	فرم کلی	تزئینات	مصالح	ساختار	نمونه های معاصر مورد بررسی	ارجاع خاص به	نام معمار
۱	سنت گرای تاریخی	سبک امپراطوری – سبک مذهبی	سنتی	سنتی	سنتی	سنتی با سازه مدرن بصورت پنهان	آرامگاه سون یات سن	کاخ شهر ممنوعه	ون داهونگ
							گراند هتل تایپه	کاخ شهر ممنوعه	یانگ چو چنگ
							هتل فراگ رانت هیل	کاخ پوتالا	آی ام پی
۲	سنت گرای ساختاری	سبک امپراطوری – سبک مذهبی	سنتی- مدرن	سنتی با مصالح مدرن	مدرن	مدرن با سازه نمایان	میدان باغ پاگودا	سازه های سنتی چین	-
							خانه ژوژیانگ	ساختار بامهای چینی	گروه معماری روکو
۳	سنت گرای نمادین	سبک امپراطوری – سبک مذهبی	مدرن، ارجاع به یک نماد سنتی	مدرن	مدرن	مدرن	غرفه چین در اکسپو ۲۰۱۰	سازه دوگونگ	هی جینگ تانگ
							برج جین مائو	پاگودا	آدریان اسمیت
۴	سنت گرای کیهانی	سبک مذهبی	مدرن، ارجاع به یک مفهوم سنتی	مدرن	مدرن	مدرن	کتابخانه مرکز مطالعات جامع نگر	مبانی فنگ شویی	جانوس ولتون
۵	بوم گرا	سبک خانه های چینی	سنتی	مدرن	سنتی	مدرن	مجتمع مسکونی ژوئر کوتونگ	مجتمع های خشتی مستطیلی یونگ دینگ	وو-لیانگ یونگ

۲۳- Oldenburg
۲۴-Flo Florian and Sascha Akkermann

www.SID.ir

Archive of SID

مجتمع مسکونی تالو	تالوهای مدور یونگ دینگ	گروه معماری اوربانوس							
ویلا گریت وال	خانه های بامبویی قوم دی	کنگو کوما							
خانه سوییم هاس	خانه های قایقی قوم تان کیا	ساشا آکرمن و فلو فوریان							
چادر های یورت شکل	یورت های مغولی	-							

منابع

۲- پیرازولی ,مایکل ,سر استیون and ,هنری استرلین .معماری چین Translated by .مرتضی هادی جابری مقدم .تهران :فرهنگستان هنر.۱۳۸۶ ,

۳- دی کی چینگ ,فرانسیس .تاریخ معماری جهان Translated by .محمدرضا افضلی .تهران :یزدا.۱۳۸۸ ,

۴- دی ,جاناتان .کتاب کوچک فنگ شویی Translated by .لیلا هدایت پور .تهران :مثلث.۱۳۹۱ ,

۵- ریخته گران ,محمدرضا .هنر و زیبایی شناسی در شرق آسیا .تهران :فرهنگستان هنر.۱۳۸۸ ,

۶- زارعی ,محمد ابراهیم .آشنایی با معماری جهان .همدان :فن آوران.۱۳۷۹ ,

۷- کراوچ ,دورا پ and ,جون گ جانسون .سنت در معماری آفریقا، آمریکا، آسیا و اقیانوسیه Translated by .محمد تقی فرامرزی .تهران :فرهنگستان هنر , ۱۳۹۰.

۸- Allan, Sarah. 1991. The Shape of the Turtle: Myth, Art and Cosmos in Early China.

۹- n.d. Accessed 9 5, 1392. http://architizer.com/projects/jiu-jian-tang/.

۱۰- ۲۰۱۳. ژوئیهٔ ۴. Accessed 9 1, 1392. www.wikipedia.com.

۱۱- 2013. wikipedia. November 10. Accessed 9 1, 1392. http://en.wikipedia.org/wiki/Feng_shui.

۱۲- Charlie, Q. L. Xue. 2006. BUILDING A REVOLUTION Chinese Architecture since 1980. HONG KONG: HONG KONG UNIVERSITY PRESS.

۱۳- Chen, Xiangqiao, and Jianguo Wu. 2009. "Sustainable landscape architecture- implications of the Chinese philosophy of "unity of man with nature" and beyond." Landscape Ecol 15 (8): 1015–1026.

۱۴- Daxia, li. 1991. "Current Chinese Architecture, Deviating from the Single Axis Structure." HABITATINTL 3: 43-50.

۱۵- Field, Stephen L. 1998. QIMANCY: The Art and Science of Fengshui. Texas: Trinity University.

۱۶- Kereszturi, Á, and A Sik. n.d. "FENG-SHUI ON MARS – HISTORY OF GEOMORPHOLOGICAL EFFECTS OF WATER AND WIND." Lunar and Planetary Science (Eötvös Loránd University) 31.

۱۷- Knapp, Ronald G. 1989. "China's Vernacular Architecture : House Form and Culture." (University of Hawaii Press).

۱۸- Richardson, Phyllis. 2011. Nano House. London: Thames & Hudson, Incorporated.

۱۹- Run, Sha, Shi Gaoju, and Chu Shaoying. 1999. "PHYSICAL GEOGRAPHICAL BACKGROUND OF THE CULTURE OF TRADITIONAL CHINESE RESIDENTIAL ARCHITECTURE." CHINESE GEOGRAPHICAL SCIENCE (Science Press) 9: 26 - 32.

۲۰- Spence, Jonathan, and Ronald G Knapp. 2006. Chinese Houses: The Architectural Heritage of a Nation. Tuttle.

۲۱- Szilagyi, Kinga. n.d. "The Impact of Chinese Culture on European Landscape Design." (Corvinus University of Budapest, Department of Garden and Open Space Design).

۲۲- welton, janus. 2007. The Living Elements of Healthy Building Design. indiana: iUniverse, Inc.

۲۳- Wen, Rui. 2006. "Architecture and Tradition." Master Thesis explanatory document.

۲۴- Wilson, Jim Richard. 2009. The Sage Colleges VISUAL ARTS FACULTY EXHIBITION Practice. new york: The Opalka Gallery Inc.

۲۵- Yanxin, Cai, and Lu Bingjie. 2006. Chinese Architecture. Nanjing: China Intercontinental Press.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir