واکاوی تاثیرات معماری و باغ‌سازی چینی بر محوطهٔ مسجد شیان در چین

سحر انواری[۱]، علی خاکسار*[۲]

۱.دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنرهای اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۲ . استادیار گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۴/۲۴، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۹/۰۶)

چکیده

در دوران امپراتوری مینگ با شروع سیاست چینی‌سازی از سوی حکام و رواج سبک ملی در معماری اسلامی، مساجد زیادی به سبک معماری سنتی چینی احداث یا مرمت شدند. از آن‌جایی که مسجد شیان از جمله مساجد به سبک ملی به‌شمار می‌آید که در مجموعه حیاط‌هایی با وسعت زیاد واقع شده و با توجه به این‌که معماری سنتی چینی هم‌سو و قرین عرصهٔ باغ‌سازی است، لذا پژوهش حاضر با هدف شناسایی و تبیین عناصر و مشخصه‌های معماری و باغ‌سازی سنتی چین در محوطهٔ مسجد شیان درصدد پاسخ دادن به این پرسش است که کدام مولفه‌های معماری و باغ‌سازی سنتی چینی در مسجد شیان بروز پیدا کرده‌است؟ در این راستا، روش پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر رویکردی تاریخی است. بر این بنیان، یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که تاثیرات معماری و باغ‌سازی چینی به‌صورت ظهور فضاهای پاگودا یا برج رصد هلال ماه، عمارت استراحتی ققنوس و سرسراهای ورودی، ریزفضاهای دیوارهای پرده‌ای، گذرگاه‌های طاق‌دار، دروازه‌های ماه و ورودی‌های گروهی و در قالب المان‌ها و عناصر وابسته به معماری از جمله ستون‌های یادبود، سنگ‌های طبل و کتیبه‌های به زبان چینی، هم‌چنین عناصر موجود در طبیعت مشتمل بر گیاهان، سنگ و آب که از عناصر باغ چینی هستند، ظاهر شده‌است. از سویی دیگر، بروز مفاهیمی چون سلسله‌مراتب دسترسی به فضای اصلی، کشف تدریجی مناظر و فضاها، جلوگیری از دید مستقیم و رعایت محرمیت و تاکید بر گذر به‌عنوان اصول بنیادین معماری سنتی چینی در مسجد شیان دیده می‌شود که مبتنی بر قانون قطبیّت موجود در هستی، باور به ظهور تدریجی پدیدارهای مادی و در صدر همهٔ این‌ها وحدت با طبیعت به‌عنوان غایت انسانی و برخاسته از جهان‌بینی چینیان هستند.

واژه‌های کلیدی

معماری چینی، باغ‌سازی چینی، چینی‌سازی، مساجد ملی چین، مسجد شیان.

*نویسندهٔ مسوول: alikhaksar@ut.ac.ir ، ۰۹۳۰۴۱۹۳۰۵۰

مقدمه

اسلام در قرن هفتم میلادی و در دوران تانگ توسط بازرگانان (به‌ویژه بازرگانان ایرانی) و سفرای اعزامی از سوی خلفای اسلامی، به شیوهٔ صلح‌آمیز وارد سرزمین چین شد. مسلمانان ساکن در چین در این دوران، زندگی آرامی توأم با برخورداری از امکانات مدنی داشتند. در دوران سونگ به دلیل رونق تجارت و افزایش قدرت اقتصادی، جمعیت بیشتری از بازرگانان مسلمان عازم این کشور شدند. تا پایان این دوران، مسلمانان به‌عنوان مهمانان خارجی قلمداد می‌شدند. با آغاز سلسلهٔ یوآن و روی کار آمدن مغولان، عدهٔ زیادی از مسلمانان در رأس امور مملکتی گماشته شدند و قدرت سیاسی و اجتماعی آنها افزایش یافت. مسلمانان ساکن در چین علیرغم سکونت در این سرزمین و مراودات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی با چینیان تا پایان دوران یوآن، زبان و هویت چینی را نپذیرفتند (Lipman, 1997: 98-99).

با روی کار آمدن امپراتوری مینگ، با هدف پالایش فرهنگ خود از فرهنگ‌های بیگانه، قوانین سخت‌گیرانه‌ای از سوی حکومت بر مسلمانان اعمال شد که تحت عنوان سیاست چینی‌سازی نام گرفت و مسلمانان را ملزم به پذیرش فرهنگ چینی در کلیهٔ امور از جمله هنر و معماری کرد؛ لذا مساجد این دوران با ساختاری مشابه معابد چینی بنا شدند و سبکی را به نام مساجد ملی رقم زدند، که تا پایان دوران چینگ این سبک معماری در عرصهٔ مساجد به حیات خود ادامه داد. حاکمان مینگ در پی پذیرش فرهنگ و معماری چینی از سوی مسلمانان در مناطق مرکزی و بنادر شرق و جنوب شرقی، فرامین احداث مساجد بیشتر و هم‌چنین مرمت مساجد قدیمی‌تر را صادر می‌کردند؛ ضمن این‌که حمایت مالی گسترده‌ای در این راستا انجام می‌دادند (Hagras, 2019B : 156). از این رو، ساخت مساجد رونق گرفت و اقداماتی از سوی امپراطوری با هدف گسترش سبک معماری سنتی چینی در مساجد با اعطای امتیازاتی به مسلمانان صورت پذیرفت.

یکی از مساجد ساخته شده به فرمان و با حمایت مالی امپراتوری مینگ، مسجد شیان بوده‌است. به‌رغم این‌که ساختمان اولیهٔ مسجد بر طبق برخی نظرات به دوران تانگ برمی‌گردد، بنای کنونی در دوران مینگ احداث و بخش‌هایی از آن در دوران چینگ تکمیل شده‌است. از آن‌جایی‌که این مسجد به‌عنوان مسجدی با سبک ملی قلمداد می‌گردد، ویژگی‌های معماری سنتی چینی در آن قابل ردیابی است. از سوی دیگر، چون ابنیهٔ این سرزمین بر بستر باغ‌ها بنا می‌شوند و در این مسجد نیز وسعت زیادی به فضای باغ اختصاص پیدا کرده؛ لذا بسیاری از مولفه‌های باغی و مشخصه‌های معماری چینی در محوطهٔ مسجد شیان ظاهر شده‌است. با این توصیف، اهمیت و ضرورت پژوهش حاضر آن است که تاثیرات وارده از بستر معماری و باغ‌سازی چینی بر این مسجد به‌عنوان جزیی از معماری اسلامی در چین که به‌دلیل جداماندن از جغرافیای کلاسیک جهان اسلام، مورد غفلت واقع شده‌است، شناخته شود. از این رو، این پژوهش با هدف شناسایی عناصر معماری و باغ‌سازی چینی در محوطهٔ مسجد شیان و کارکرد این عناصر، در پی آن است تا به این پرسش بنیادین پاسخ دهد که کدام مولفه‌های معماری و باغ‌سازی سنتی چینی در مسجد شیان بروز پیدا کرده‌است؟

روش پژوهش

این پژوهش از باب هدف، بنیادین، دارای ماهیتی کیفی، و مشخّصاً با روش توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر رویکردی تاریخی انجام شده، هم‌چنین شیوه گردآوری اطلاعات، متکی بر اسناد کتابخانه‌ای و داده‌های اینترنتی است. بر این اساس، ضمن معرفی و توصیف عناصر اصلی موجود در محوطهٔ مسجد شیان با تاکید بر محوطهٔ بیرونی مسجد، اعم از فضاها، ریزفضاها، المان‌ها و عناصر طبیعی، به تحلیل این مشخصه‌ها از منظر معماری و هنر باغ‌سازی چینی پرداخته می‌شود. شایان ذکر است که در مسجد شیان برخی فضاهای جانبی در بدنهٔ این مسجد تعبیه شده‌اند، که با توجه به

کارکرد ضمنی و عدم وجود فرم شاخص و قابل بحث، از آن‌ها در پژوهش صرف‌نظر شده‌است.

پیشینه پژوهش

در خصوص مسجد شیان چند مقاله به زبان فارسی و انگلیسی منتشر شده‌است. الهام نوری و احسان دیزانی، در مقاله‌ای با عنوان «الگویابی معماری مساجد چین (نمونهٔ موردی: مسجد جامع شیان)»، که در سال ۱۴۰۰ در نشریه «منظر» منتشر شده‌است، به تطبیق این مسجد با مسجد قبا و مسجدالنبی به‌عنوان نمونه‌هایی از صدر اسلام و معبد کنفوسیوس نانجینگ در قالب همتایان اسلامی و چینی خود پرداخته‌اند، که شاید در مورد اول چنین تطبیقی محل اشکال باشد و انتخاب نمونه‌های هم‌عصر یا مشابه با الگوی معماری مسجد شیان، نتایج قابل‌اتکاتری را حاصل می‌کرد. در مورد دوم نیز نتایج مقایسهٔ صورت گرفته با یک نمونه از معماری چینی را به شباهت میان این مسجد با کل معماری سنتی چینی بسط داده‌اند. در خصوص مولفه‌های مسجد شیان، صرفا به ارایهٔ توصیفی سفرنامه‌ای از برخی عناصر و فضاهای مسجد به‌صورت پراکنده داشته‌اند و مقاله فاقد تحلیل‌هایی با رویکرد معمارانه و زیباشناختی است.

حماده هگرس در مقالهٔ «مطالعهٔ معماری و تاریخی مسجد کوچهٔ داکسوکسی شیان» که در سال ۲۰۱۹ در نشریه مصری «مطالعات باستان‌شناسی و مرمت» منتشر شده‌است، به‌عنوان نمونهٔ موردی به تاریخ و معماری مسجد شیان پرداخته‌است. از آن‌جایی‌که نویسنده سعی داشته به معرفی مولفه‌های مختلفی در فضای داخلی شبستان و محوطهٔ مسجد از فضاها تا مصالح، سازه و تزیینات بپردازد، به‌ناچار با مروری گذرا به موضوع داشته و لذا تحلیل‌های عمیق‌تری را در نوشتار خود ارایه نداده‌است. هم‌چنین در نتایج نیز به یافته‌های قابل توجهی در خصوص مولفه‌های معماری و باغی مسجد اشاره نشده و صرفاً به کلیاتی در خصوص تاریخ مسجد و اهمیت تاریخی آن بسنده شده‌است. هم‌چنین این پژوهش‌گر در مقالهٔ دیگری تحت عنوان «دربار مینگ به‌عنوان حامی معماری اسلامی چینی: مطالعهٔ موردی: مسجد داکسوکسی در شیان»، که در سال ۲۰۱۹ در نشریه «شِدِت» منتشر شده، با رویکردی تاریخی به بررسی سنگ‌نوشتهٔ جیاجینگ به زبان چینی در این مسجد و محتوای آن پرداخته‌است که متن این ستون سنگی بیان‌گر آن است که بازسازی مسجد و هزینه‌های مربوط به آن از بودجهٔ پادشاهی آن دوران تامین شده و این امر نشان از آن دارد که رهبران مسلمان چینی در دوران مینگ در حمایت از مساجد و ساخت و بازسازی آن‌ها نقش عمده‌ای داشته‌اند.

کندس دل‌مدیکو در مقاله‌ای با عنوان «مساجد سنتی هویی در شمال چین» که در سال ۲۰۱۷ در نشریه «مطالعات اروپایی پیرامون چین» چاپ شده‌است، به ارایهٔ مشخصه‌های مساجد سبک ملی در شمال چین از باب مصالح و ساخت، سازه‌های چوبی و تزیینات پرداخته‌است. در این راستا و در خصوص هر کدام از موارد ذکر شده مثال‌هایی را از مساجد حوزهٔ شمالی ارایه کرده که برخی از آن‌ها معطوف به مسجد شیان است.

جمال دیلمی، در مقاله‌ای با عنوان «خط چینی-عربی و کتیبه‌های معماری در مسجد جامع شیان در چین»، که در نشریه «معماری» در سال ۲۰۱۴ منتشر شده، با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی تعدادی از کتیبه‌های عربی مسجد شیان و هم‌چنین دست‌یابی به برخی راهکارها جهت حفظ این میراث فرهنگی و هنری پرداخته‌است. نویسنده صرفاً در بخش اول بدنهٔ تحقیق معرفی خلاصه و تاریخی از مسجد شیان ارایه داده و معرفی مبسوط و تفصیلی اجزای مسجد یا ارایه‌ای از پلان مسجد یا تصاویری از فضاهای مختلف لحاظ نشده‌است.

ژنگ جینگ‌کین نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «مساجد شمال چین» که در سال ۱۹۸۲ در نشریه «معمار» منتشر شده‌است، با رویکردی تاریخی به بررسی چهار سبک معماری مساجد پیشامدرن در نواحی شمال و

شمال غربی چین یعنی سبک آسیای مرکزی، سبک انتقال، سبک ملی و سبک سین‌کیانگ پرداخته که در ذیل مساجد به سبک ملی، به معرفی نسبتاً کلی و فاقد تحلیل از دو مسجد شیان و نیوجیه در پکن دست زده‌است.

در پژوهش‌های صورت‌گرفته درخصوص مسجد شیان، پژوهشی‌های چندان عمیقی در باب مولفه‌های معماری و باغ‌سازی چینی موجود در محوطهٔ این مسجد صورت نگرفته‌است؛ لذا از یک سو با توجه به اهمیتی که فضای حیاط و محوطهٔ خارج از شبستان مسجد شیان با وسعتی چشم‌گیر از فضای کل مسجد دارد و هم‌چنین جایگاهی که فضای باغ و حیاط در معماری چینی داراست، این پژوهش قصد دارد تا به واکاوی مولفه‌های معماری و باغ‌سازی چینی در محوطهٔ مسجد شیان بپردازد.

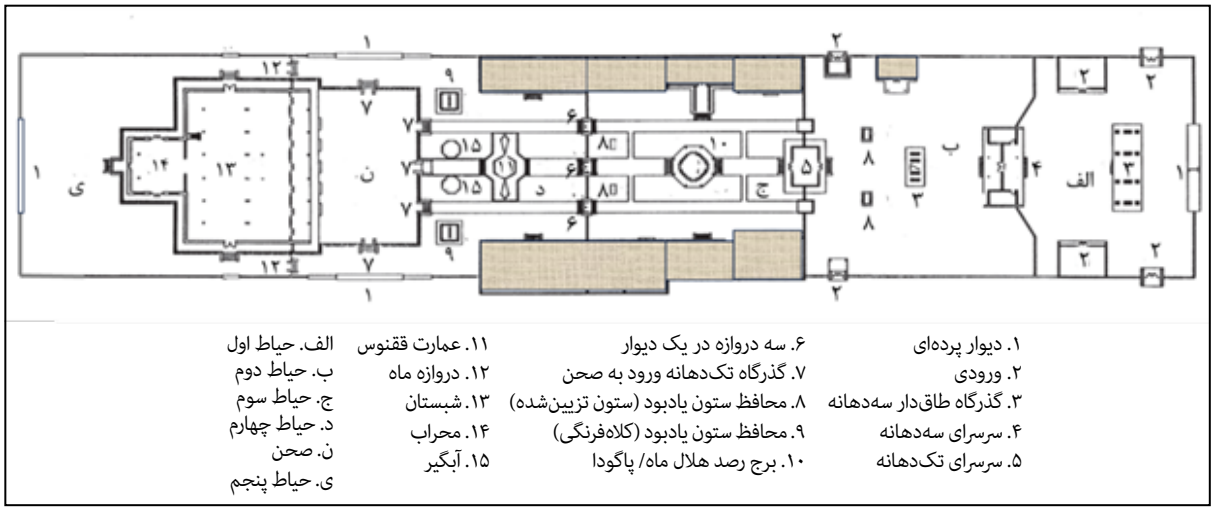
بدنه پژوهش

دین اسلام در قرن هفتم میلادی به چین رسید؛ سرزمینی که مذاهب غالب در آن سه آیین کنفوسیوسی، دائویی و بودایی بودند. از آن‌جایی‌که هر آیین جدیدی زمانی که به سرزمینی وارد می‌شود، بخشی از آیین‌ها، فرهنگ و سنن سرزمین میزبان را از آن خود می‌کند، در خصوص دین اسلام در سرزمین چین که در بافتاری غیراسلامی به حیات خود ادامه داده و ابقاء شده‌است، محتمل است چنین تاثیرپذیری از فرهنگ و سنن چینی با شدت بیشتری صورت پذیرفته باشد. اساساً یکی از مولفه‌های فرهنگی هر سرزمینی، معماری آن است که بر اساس صیرورتی تاریخی شکل یافته و حایز خصوصیات مختص به خود است. حال، این خصوصیات در مواجهه با یک فرهنگ معماری وارداتی منجر به بروز و ظهور مشخصه‌های معماری بومی در معماری مربوط به آن فرهنگ می‌گردد و در خصوص موضوع این تحقیق، همین امر منجر به ورود مشخصه‌های معماری سنتی چینی در معماری اسلامی و به‌طور خاص معماری مساجد در چین شده و سبک ملی را در مساجد این کشور رقم زده‌است. بر این اساس، سبک ملی مساجد چین، حاصل سیاست چینی‌سازی در عرصهٔ معماری اسلامی در چین قلمداد می‌گردد. طبق نظر جینگ‌چینگ در این گونه مساجد نیازها و الزامات فعالیت‌های مذهبی اسلامی، با معماری سنتی چینی ادغام شده‌اند و به لحاظ تاریخی مساجد دوران امپراتوری‌های مینگ و چینگ تابع این الگو هستند (Jing- qin, 1982 : 58). از ویژگی‌های بارز این سبک معماری مساجد که ظاهری چون ساختمان معابد چینی را دارا هستند می‌توان به سقف‌های شیب‌دار، ساختار و سازه‌ی چوبی و رنگ‌ها و تزیینات محلی اشاره کرد. پلان مساجد ملی به شکل چهارضلعی بوده و واحدهای ساختمانی در امتداد یک محور مرکزی و متقارن شکل می‌گیرند؛ هر واحد ساختمانی، عملکرد و مختصات فرمی مخصوص به خود را داشته و لایه‌های ساختاری مشخصی دارد تا ساختمان را به هم پیوند دهد و یک نظم فضایی منسجم را به‌وجود بیاورد. فضاها، به‌طور افقی توسعه یافته و ارزش فضایی، به کمک محورهای بلندتر و طویل‌تر، و نه ارتفاع بیشتر، نشان داده می‌شود (Jinyuan, 2017 : 18). شایان ذکر است ورود خصیصه‌های بومی از سوی سرزمین میزبان که پذیرای فرهنگ و آیین جدیدی می‌شود در عرصهٔ معماری تحت تاثیر عوامل متعددی صورت می‌گیرد که از آن جمله می‌توان به مصالح بومی، اقلیم و اجرای تمهیدات ساختمانی جهت هم‌سو شدن با شرایط اقلیمی و جغرافیایی و هم‌چنین باورها، اندیشه‌ها و اصول حکمی و الهیاتی حاکم بر بافتار سرزمین میزبان، اشاره کرد.

معماری سنتی چین بر اصل قطبیّت در هستی یا همان یین و یانگ استوار بوده و معیارهای زیبایی‌شناسی آن نیز بر اساس نظم، ترتیب، شتاب و حرکت تعریف شده‌است. چنین خصیصه‌هایی در طراحی ابنیه به‌صورت تضادها، تغییرات، هم‌آهنگی، ساختمان‌های منظم، گستردگی در سطح، ترکیب‌بندی مبتنی بر محور میانی و تقارن، چرخه، گذر، پیوستگی، ترتیب، توالی، سلسله‌مراتب دسترسی مبتنی بر فضای اصلی، مسیرهای پر پیچ‌وخم بروز پیدا می‌کنند (چی‌جی،

۱۳۹۱: ۶۲۳؛ پیراوزلی و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۵۰-۱۵۲؛ احمدی شلمانی، ۱۳۸۷: ۲۰۹). بر پایهٔ بیانات کنفوسیوس، هستی بر پایهٔ قانون قطبیّت استقرار یافته‌است؛ «از هستی مطلق نخست موجودی یگانه که قطب بزرگ نام دارد منبعث می‌شود و با آن قطب دیگری که قسمت‌پذیر است نیز ظاهر می‌گردد، این دو قطب یا اساس نخستین با هم پیچیده می‌شوند و جهان کون و فساد، روشنایی و تاریکی یا نرینه و مادینه پا به میدان می‌گذارند» (کنفوسیوس، ۱۳۸۳: ۹۴-۹۵). «همهٔ تبدلات یا حادثات عالم به تدریج تشکل می‌یابند و صورت می‌پذیرند. همهٔ حادثات از فعالیت دو قطب آفرینش یعنی نیروی قوی و نیروی ضعیف خیر و شر سر می‌زند. قانون فعالیت نیروی قوی یا نیروی خیر این است که حرکات آن آهسته و بسیار ساده آغاز می‌شود و به‌تدریج تندتر و افزون‌تر می‌گردد، تا آن‌که به درجهٔ قوت و شدت می‌رسد. هم‌چنین است جنبش‌ها و تغییرات نیروی ضعیف یا شر» (همان: ۹۷). در همین راستا، لائوتزو نیز در فصل ۴۳ کتاب تائوتچینگ مراتب پدید آمدن هستی را بر مبنای قانون قطبیّت، چنین تبیین می‌کند: «دائو یک را پدید آورد و یک دو را و دو سه را و سه ده هزار چیز را پدید آورد [،] ده هزار چیز یین را دربرداشته و ینگ را در آغوش دارند[،] آنان با درآمیختن این نیروها هم‌آهنگی را محقق می‌دارند (لائوتزو، ۱۳۹۶: ۱۴۰). بر این اساس، می‌توان قانون قطبیّت را همان‌طور که بر کل هستی جریان دارد و اساس شکل‌گیری عالم و تداوم آن را دو نیرو یا قطب متضاد می‌داند، حاکم بر کل عناصر موجود در معماری چینی دانست. بر این بنیان، علاوه بر وجود عناصر متضادی که در معماری تشخص می‌یابند نظیر مکث و حرکت، پر و خالی، تورفتگی و بیرون‌زدگی، عناصر مرتفع و کم‌ارتفاع یا بالا رفتن و پایین آمدن، هر مولفه‌ای در تمایل به قطب مخالف، به توالی به ضد خودش تبدیل می‌شود که از طرفی ناپایداری و حضور جریانی پیوسته را رقم می‌زند که در قالب حرکت، تغییر، شتاب، تاکید بر گذر و حتی با عطف به آراء کنفوسیوس، مبتنی بر حرکت تدریجی رویدادها و حادثات عالم، سلسله‌مراتب فضایی در یک مجموعه یا اثر معماری شکل گرفته و فضاها بر بنیان اهمیت و مرتبهٔ خود در مجموعه، ترتیب، تقدم، تاخر و استقرار می‌یابند. از سوی دیگر، در برآیند اضداد، یک کلِّ هم‌آهنگ و پایدار شکل می‌گیرد که به‌صورت نظم، تقَارن، ایستایی اثر معماری تظاهر می‌یابد.

به‌عنوان برجسته‌ترین ویژگی معماری سنتی چینی باید گفت در این فرهنگ، تلقی بر آن است که ابنیه در جوار باغ به کمال رسیده و با طبیعت به یک‌پارچگی دست می‌یابند. بر بنیان ایدهٔ لزوم وحدت انسان با طبیعت در باورهای چینیان، لازم است بناهای معماری به‌عنوان فضا و مکان متعلق به انسان در یک ترکیب منطقی با طبیعت پیرامون به اتحاد و هم‌آهنگی دست یابد. از این رو، عجین شدن معماری با باغ‌سازی، تمهیدی ایده‌آل بدین منظور به‌شمار می‌آید (چی‌جی، ۱۳۹۱: ۹۲ و ۶۱۸). به‌عنوان یکی از اصول بنیادین معماری سنتی چینی، ابنیه و آثار معماری بناشده به دست انسان در جوار گل‌ها، بوته‌ها، درختان، باغچه‌ها، حیاط‌ها، حوض‌ها، سنگاب‌ها، سنگ‌ها، روزن‌ها، درگاه‌ها، مسیرها و کتیبه‌ها و در بستر باغ، در مقیاسی کوچک و جزیی، از کل هستی و در ترکیبی که هنرمندان معمار، باغ‌ساز، نقاشان، خوشنویسان، ادیبان، شاعران و اندیشمندان چینی در بازآفرینی آن کوشیده‌اند، به‌مثابه مکانی برای عزلت، مراقبه، تزکیه، خودآگاهی، مکاشفه و تقویت قوای خیال است تا چرخهٔ بازآفرینی آثار جدید، مکان زیبا، فضای هنری، اشعار مطبوع، اندیشه‌های جدید و آگاهی عمیق و نهایتاً بازگشت به مبدأ به جریان افتد (یانگ‌شین، ۱۳۹۷: ۹۲؛ احمدی شلمانی، ۱۳۸۷: ۲۴۷). معماران و باغ‌سازان چینی طبیعتی را که در مرتبهٔ نخست، انسان و در مرتبهٔ بعد، بنا و اثر معماری می‌بایستی با آن به هم‌آهنگی و وحدت برسد، در قالب باغ‌ها بازآفرینی می‌کنند. چرا که کلیهٔ عناصر موجود در هستی و پیرامون انسان به‌عنوان جزیی از یک کل فراگیر می‌بایستی از قوانین حاکم بر هستی که بنیادی‌ترین آن‌ها در اندیشهٔ چینی یگانگی انسان با طبیعت و همانا بازگشت به مبدأ اولیهٔ هستی است، تبعیت کنند. از این رو، در هنر معماری و باغ‌سازی



تصویر ۱. پلان مسجد شیان (Steinhardt, 2017 : 346).

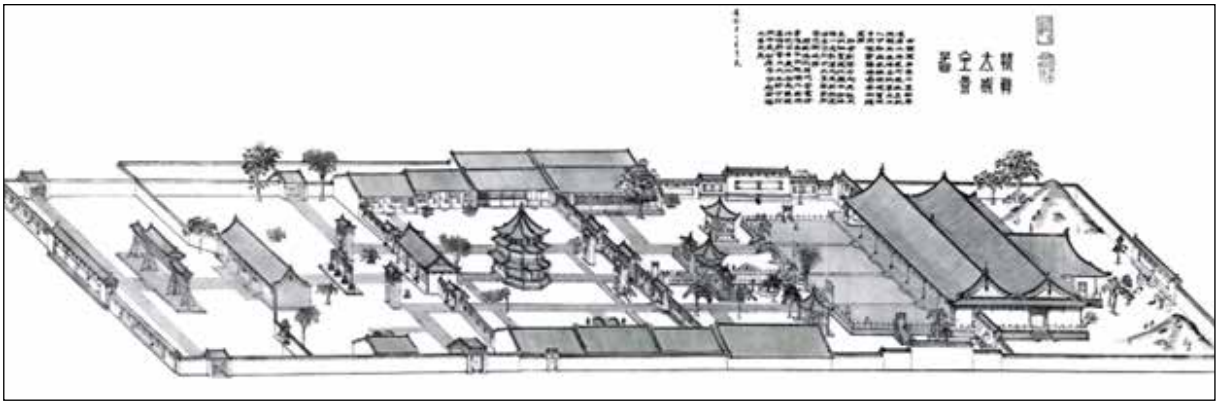
چینی می‌توان ردپای اندیشه‌ها، بینش، جهان‌بینی، فرهنگ و حکمت چینی را جست‌وجو نمود.

مسجد شیان

مسجد شیان در نزدیکی برج طبل در شهر شیان و منطقهای مسلمان‌نشین قرار دارد و نه تنها به‌عنوان مرکز مذهبی مسلمانان ساکن در این منطقه، بلکه به‌عنوان مرکزی برای فعالیت‌های سیاسی، فرهنگی، آموزشی، و اجتماعی آن‌ها نیز به‌شمار میرود. این مسجد یکی از چهارده مسجد بزرگی است که هنوز در شیان مورد استفاده است. مسجد اولیه در سال ۷۴۲ میلادی و دورهٔ سلسلهٔ تانگ احداث شده، که احتمالاً در همان دوران تانگ به‌طور کامل تخریب و ساختمان‌های اصلی مسجد در اوایل قرن پانزدهم میلادی، مصادف با اوایل سلسلهٔ مینگ احداث شده و در دوران چینگ مرمت و گسترش یافته است (Dilmi, 2014 : 41). این مسجد بر روی یک محور مرکزی اصلی بنا شده که از شرق به غرب امتداد یافته و دارای ۲۴۵/۶۸ متر طول و ۴۷/۵۶ متر، عرض و مشتمل بر پنج حیاط است که بزرگ‌ترین محور اصلی ثبت شده در بین مساجد چین به‌شمار می‌رود (Jing-qiu, 1982 : 60). هم‌چنین غالب فضاها و عناصر مختلف بر وی این محور تعبیه شده‌اند که در پلان مسجد قابل رؤیت هستند (تصاویر ۱ و ۲).

فضای باغ

مسجد شیان در زمینی به وسعت ۱۲۰۰۰ مترمربع و بیش از ۸۰۰۰ مترمربع فضای باغی و در قالب پنج



تصویر ۲. نمای کلی از مسجد شیان، طومار نقاشی (Steinhardt, 2008 : 351).

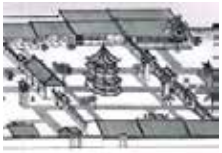
حیاط گسترانیده شده‌است (Jing-qiu, 1982 : 60؛ شی، ۱۳۹۲: ۵۱). لذا، از باب وسعت، محوطه‌ای که این مسجد را در خود جای داده است، با وسعت یک باغ چینی قابل قیاس است و شاید امکانات و فرامین امپراتوری در احداث مسجد در تخصیص عرصه‌ای پهناور چون باغ به فضای مسجد بی‌تاثیر نبوده‌است. طراحی باغ مسجد شیان به پنج حیاط منطبق بر شیوهٔ باغ‌سازی چینی باغ‌درباغ است. از منظر لوجینگ شی در این شیوه، باغ‌سازان به تقسیم یک باغ به باغ و حیاط‌های کوچک‌تر و ترکیب فضاهای باغیِ متصل و منفصل می‌پردازند. جداسازی باغ و مناظرِ آن از یکدیگر موجب جلوگیری از فشردگی فضای باغ و شکل‌گیری تدریجی چشم‌انداز باغ می‌گردد (شی، ۱۳۹۲: ۵۴). چنین تدبیری عدم دست‌یابی به تصویر کامل و کشف مناظر باغ در یک نگاه را رقم می‌زند؛ همانند گشودن یک طومار نقاشی که با پیش‌روی و گذر زمان، بخش‌های بیشتری از آن قابل مشاهده می‌شود (پیراوزلی و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۳۹). این امر بنابر آن‌چه که در خصوص مراتب شکل‌گیری هستی به‌صورت تدریجی و هم‌چنین نظام سلسله‌مراتبی که کنفوسیوس بر آن قایل است، قابل تبیین است. علاوه بر موارد فوق، طراحی باغ مسجد شیان به پنج حیاط، تمهیدی محسوب می‌شود که منجر به تشخص مستقل هر حیاط شده و موجب می‌گردد هر کدام از این حیاط‌ها و بخش‌ها دارای فضاسازی، هویت، چشم‌انداز و حال و هوای مخصوص به‌خود باشد. این در حالی است که حیاط سوم مسجد با فضایی کاملاً چینی، برج رصد هلال ماه سه‌طبقه با ساختار معابد چینی را در خود جای داده‌است، حیاط چهارم به یک صحن در مقابل شبستان منتهی می‌شود که شاید حال و هوای صحن مساجد رایج در جهان اسلام را داراست و مطابق با سنت‌های اسلامی نماز عید قربان و عید فطر در آن برگزار می‌گردد و می‌توان آن را به‌عنوان اسلامی‌ترین و غیرچینی‌ترین بخش از محوطهٔ مسجد شیان قلمداد کرد.

این شیوهٔ طراحی باغ مسجد هم‌چنین می‌تواند تمهیدی جهت حفظ سلسله‌مراتب دسترسی به فضای اصلی و شبستان مسجد برشمرده شود. سلسله‌مراتبی که هم نمایان‌گر اهمیت هر کدام از این فضاها باتوجه‌به تقدم و تاخر دسترسی آن‌هاست و هم معرف اصل محرمیّت[1] که دسترسی به عناصر اصلی و با اهمیت را به قسمی پیچیده‌تر از عناصر دارای اهمیت کم‌تر و جانبی مجموعه، مهیا می‌سازد. در مسجد شیان از ورودی اصلی تا تالار شبستان، ساختمان‌ها و حیاط‌های پنج‌گانه توسط شبکه‌ای از معابر و مجموعه‌ای از عناصر معماری چون درب‌ها، درگاه‌ها، روزن‌ها، قاب‌ها و سرسراها به‌هم پیوسته‌اند. در ترتیب موجود در این طبقه‌بندی فضایی، پیش‌رفت و تکامل در نظام استقرار فضاها مورد تاکید بوده‌است تا به اصلی‌ترین فضای مجموعه یعنی تالار شبستان برسد. بخش اعظم این سلسله‌مراتب فضایی جهت دسترسی به فضای شبستان، توسط عناصر باغ‌سازی چینی هم‌چون گذرگاه‌ها، المان‌های ستون یادبود در حیاط‌های اول و دوم و مستقر در دو سمت محور و گذر اصلی، برج پاگودایی رصد هلال ماه و عمارت ققنوس فراهم شده‌است؛ لذا در این پژوهش با توجه به تمرکز مطالعاتی بر محوطهٔ مسجد شیان، فضاها و عناصر مستقر بر بستر باغ این مسجد ذیل چهار دسته مشتمل بر: ۱. فضاها، ۲. ریزفضاها، ۳. المان‌ها و عناصر وابسته به معماری و ۴. عناصر طبیعی، بررسی می‌گردد.

فضاها

برج رصد هلال ماه/ پاگودا[2]: در مسجد شیان یک عمارت سه‌طبقه با ارتفاع بیش از ده متر در مرکز حیاط سوم، با ساختار هشتضلعی و بام کلاه‌فرنگی وجود دارد که پوشیده از کاشی‌های لعابیِ آبی‌رنگ است. این عمارت به نام شانشینگلو[3] یا برج مرکزی نام‌گذاری شده که ارتفاع و فرم آن، برخی را بر آن داشته تا تصور کنند این بنا، یک مناره بوده، اما طبق عقیدهٔ نانسی اشتنهارت این فرضیه هرگز تایید نشده‌است (Stein-hardt, 2017 : 623). به‌نظر می‌رسد چنین تعبیری بنابر تناظر موجود در کارکرد عمارت‌های تماشای ماه

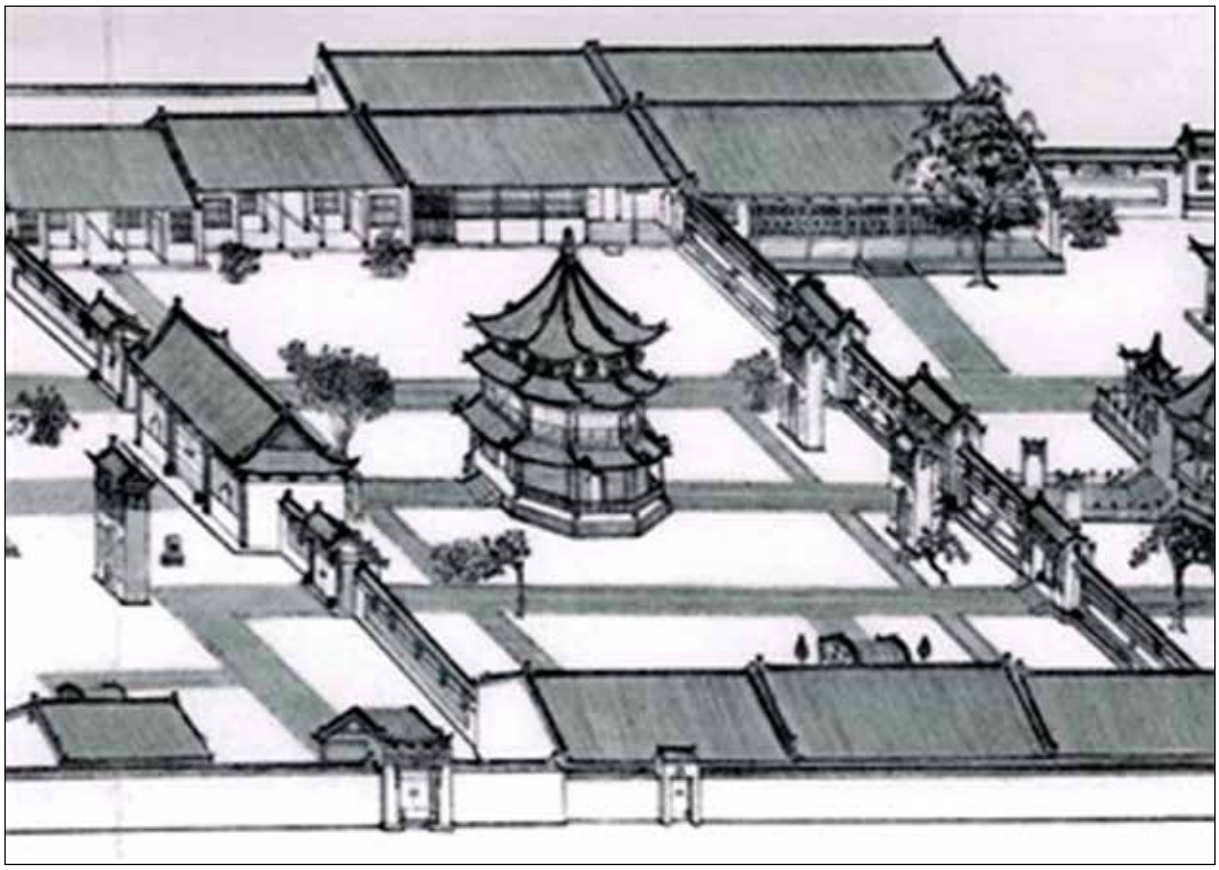
جدول ۱. تاثیرات معماری و باغ‌سازی چینی بر فضاهای معماری باغ مسجد شیان (نگارندگان).

فضا	مشخصات تصویر	تصویر	کارکرد	ملاحظات
برج رصد هلال ماه/ پاگودا	تصویر ۳. برج شان‌شینگ‌لو، مسجد شیان (URL 1)		- متناظر با عمارت تماشای مهتاب در معماری چینی - رصد هلال ماه شوال و رمضان - پاگودا - تماشای مناظر اطراف - جایگاه اندیشه‌ورزی	- وحدت با آسمان از طریق ارتفاع یافتن در قیاس با گستردگی سایر بناهای مجموعه در سطح زمین و به‌صورت افقی - تکمیل‌کنندهٔ وحدت با طبیعت در مجموعهٔ مسجد
	تصویر ۴. نمایی از برج شان‌شینگ‌لو در چینگ‌کیودان یا حیاط سوم مسجد شیان، بخشی از یک طومار نقاشی (Steinhardt, 2008: 351)			
عمارت ققنوس	تصویر ۵. عمارت ققنوس در حیاط چهارم، مسجد شیان (URL 1)		- آلاچیق جهت استراحت به‌عنوان یک فضای رایج در باغ چینی	- سه کلاه‌فرنگی به فرم ققنوس - ققنوس در فرهنگ چینی نشان از یین و یانگ به‌صورت توأمان - مبین قانون قطبیّت در ساحت نمادین
سرسرا	تصویر ۶. سرسرای گذرگاهی در مرز بین حیاط اول و دوم مسجد شیان (URL 1)		- مکث و عبور	- یین و یانگ توأمان - مبین قانون قطبیّت
	تصویر ۷. سرسرای گذرگاهی در مرز بین حیاط دوم و سوم مسجد شیان (URL 1)			

در میان باغات سنتنی چینی با ساختار چنین بنایی در مساجد ملی باشد. ساختمان تماشای ماه، فضایی در باغ چینی جهت برگزاری مراسم عید مهتاب است. این عید در ماه هشتم هر سال و در شبی که قرص ماه کامل است، برگزار می‌شود. چینیان در این مناسبت، داخلِ عمارت‌هایی بدین‌منظور مستقر و به تماشای قرص ماه، خوردن کیک ماه و خواندن شعر مهتاب می‌پردازند. در نقاط مختلفی از چین، عمارت‌های تماشای ماه به‌صورت ساختمان‌های یک‌طبقه یا چندطبقه در محیط باغ‌ها ادغام شده‌اند (محمدپناه، ۱۳۸۸: ۱۰۰). چنین برداشت می‌گردد وجود مناسبت‌هایی مبتنی بر تقویم قمری در فرهنگ اسلامی به‌ویژه رؤیت هلال اول ماه‌های رمضان و شوال جهت مراسم روزه‌داری و عید فطر، سبب شده که عمارت تماشای قرص ماه به برج رصد هلال ماه مبدل و به فضای مساجد راه پیدا کند. حال معادل‌انگاری بناهایی در مساجد ملی با عملکرد مناره یا ماذنه می‌تواند مبتنی بر این توجیهات باشد، که در دوران امپراتوری چینگ و با شدت‌گرفتن فرایند چینی‌سازی از سوی حکومت، فرامینی جهت حذف مناره‌ها به‌عنوان نمادهای اسلامی نشانه‌های شهری، صادر شده‌بود، لذا چنین عناصری جایگزین مناره شده‌است (Steinhardt, 2017: 623). برخی از پژوهش‌گران نیز این بنا را مشابه برج‌های بودایی و پاگودا دانسته‌اند (DelMedico, 2017: 9). با این وجود، به‌نظر می‌رسد متناظر دانستنِ بنای شان‌شینگ‌لو در مسجد شیان با یک برج پاگودایی بر پایهٔ فرم و ساختار، هم‌چنین موقعیت قرارگیری در مرکز مجموعه و کارکرد آن، موضع مناسب‌تر و بهتری باشد.

پاگوداهای دو یا چندطبقه، قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین بناهایی بوده‌اند که علاوه بر کارکرد مذهبی، به‌عنوان برج‌هایی جهت تماشای مناظر و هم‌چنین مکانی جهت استقرار خوشنویسان، هنرمندان، شاعران و برگزاری جلسات ایشان کاربرد داشته‌است. از این رو، احداث برخی بناهای پاگودایی در مناطق خوش‌منظره سبب جذب گردش‌گران و فرهیختگان شده‌است (یان‌شین و جیه، ۱۳۹۱: ۵۳- ۵۴). حیاط سوم باغ مسجد شیان و دربردارندهٔ بنای پاگودایی شان‌شینگ‌لو، غالباً محل تجمع افراد بیشتری در مسجد بوده و با عنوان چینگ‌کیودان[۴] به‌معنای جایگاه مراقبت و تمرکز ذهن نام‌گذاری شده‌است (Jing-Qin, 1982: 61). لذا عطف به توضیحات مطروحه در خصوص فرم و عملکرد پاگوداها و عمارت‌های تماشای ماه در چین و در نظر داشتنِ تسمیهٔ حیاط سوم به‌عنوان بستر برپاشدن بنای شان‌شینگ‌لو، می‌توان این عمارت را یک بنای پاگودایی با کارکردهای

تصویر ۳. برج شان-شینگ-لو، مسجد شیان (URL 1).



تصویر ۴. نمایی از برج شان‌شینگ‌لو در چینگ‌کیودان یا حیاط سوم مسجد شیان، بخشی از یک طومار نقاشی (Steinhardt, 2008 : 351).

تصویر ۵. عمارت ققنوس در حیاط چهارم، مسجد شیان (URL 1).

تصویر ۷. سرسرای گذرگاهی در مرز بین حیاط دوم و سوم مسجد شیان (URL 1).

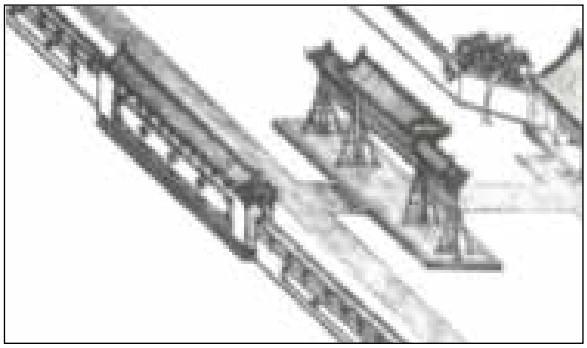
کشف، شهود و اندیشه‌ورزی، تماشای طبیعت باغ و هم‌چنین رؤیت هلال ماه رمضان و شوال قلمداد کرد. چنین عملکردهایی با هدف معماری سنتی چینی جهت یگانگی اثر معماری با طبیعت و بالاتر از آن غایت انسانیِ شناخت، هم‌آهنگی، وحدت با طبیعت و بازگشت به مبدأ اولیهٔ هستی در جهان‌بینی چینیان، منطبق هستند (تصاویر ۳ و ۴).

علاوه بر موارد فوق، با توجه به ساختار عمارت شان‌شینگ‌لو بر بستر باغ و مجموعهٔ مسجد شیان، در مقابل ساختمان‌های توسعه یافته بر سطح زمین، حضور چنین برجی که با ارتفاع بیشتر خود به جهت عمودی میل پیدا کرده، باعث می‌شود کل مجموعه در دو سو به وحدت با زمین و آسمان دست پیدا کند و کارکرد الهیاتی و مبتنی بر اصول حکمی و عرفانی مدنظر معماری و باغ‌سازی چینی نیز برآورده گردد؛ چرا که غایت امور، وحدت با طبیعت است. البته چنین ترکیبی به‌نحوی صورت گرفته که وحدت مجموعه و هم‌آهنگی با بناهای مجاور نیز حفظ شود. بخشی از هم‌آهنگی میان بنای پاگودایی با سایر اجزای کم‌ارتفاع، به سبب پیش‌آمدگی سقف هر طبقه به‌وجود آمده و از ارتفاع گرفتن یک‌بارهٔ این ساختمان‌ها در تعارض با کل مجموعه جلوگیری کرده‌است. از سویی دیگر، حضور برجی با ساختار مرتفع در مجاورت ساختارهای کم‌اتفاع

تصویر ۶. سرسرای گذرگاهی در مرز بین حیاط اول و دوم مسجد شیان (URL 1).

تصویر ۸. دیوار پرده‌ای شرقی، مسجد شیان (URL 1).

تصویر ۹. دیوار پرده‌ای شرقی در مقابل ورودی حیاط اول، مسجد شیان (URL 1).



تصویر ۱۰. موقعیت دیوار پرده‌ای شرقی و ورودی حیاط اول مسجد شیان، بخشی از یک طومار نقاشی‌شده (Steinhardt, 2008 : 351).

تصویر ۱۱. گذرگاه سنگی سه‌دهانه در حیاط دوم مسجد شیان (URL 1).

تصویر ۱۲. گذرگاه تک‌دهانه ورود به صحن، مسجد شیان (URL 1).

در مجموعهٔ مسجد به‌مثابه عناصر متضاد، مصداقی از قاعدهٔ قطبیّت در اندیشهٔ چینیان است که با وجود تضاد میان این دو گونه از ساختارهای معماری، در عین حال نسبت به یکدیگر و نهایتاً به‌عنوان یک کل واحد در هم‌آهنگی و تناسب هستند.

عمارت ققنوس: در ابتدای حیاط چهارم، میان دو فضای صحن و برج رصد هلال ماه، بر روی محور اصلی مجموعه و مقابل ورودی‌های سه‌گانهٔ مرز حیاط سوم و چهارم، یک فضای استراحتی به نام عمارت ققنوس واقع شده که به‌زعم جین‌یوآن: «این فضا یک آلاچیق به طول ۱۷/۵ متر متعلق به دوران سلسله چینگ است» (Jin Yuan, 2017 : 22). این فضای استراحتی باغی، دارای بخش مرکزی مرتفع‌تر و دو بخش جانبی با ارتفاع کوتاه‌تر است و وجه تسمیهٔ آن مبتنی بر پلان و دید از بالای عمارت بوده که دارای سه کلاه‌فرنگی همانند ققنوسی با بال‌های گشوده است. شایان ذکر است ققنوس در فرهنگ و اندیشهٔ چینی به‌عنوان نماد جاودانگی در دائوئیسم و پرندهٔ مقدس در آیین بودایی به‌شمار می‌آید. ققنوس قطب مادینه یا یین خالص و در عین حال زادهٔ خورشید، آتش و یانگ یا قطب نرینه نیز به‌شمار می‌آید (Williams, 2006 : 313-314). لذا علاوه بر احتساب این بنای

جدول ۲. تاثیرات معماری و باغ‌سازی چینی بر ریزفضاهای معماری در باغ مسجد شیان (نگارندگان)

ریزفضا	مشخصات تصویر	تصویر	کارکرد	ملاحظات
دیوار پرده‌ای	تصویر ۸. دیوار پرده‌ای شرقی، مسجد شیان (URL 1).		- جزیی از معماری سنتی چینی در مقابل ورودی - محافظت از ورودی و بنا - مانع ورود نامحرمان - جلوگیری از دید مستقیم به فضای داخل - مانع ورود ارواح خبیثه و نیروهای شیطانی	- حضور تزیینات به‌صورت نقش‌برجسته و کتیبه‌ها نمایان‌گر اهمیت و مرتبهٔ بنا در معماری سنتی‌چینی
	تصویر ۹. دیوار پرده‌ای شرقی در مقابل ورودی حیاط اول، مسجد شیان (URL 1).			
	تصویر ۱۰. موقعیت دیوار پرده‌ای شرقی و ورودی حیاط اول مسجد شیان، بخشی از یک طومار نقاشی‌شده (Steinhardt, 2008: 351).			
دروازه لین‌سن	تصویر ۱۱. گذرگاه سنگی سه‌دهانه در حیاط دوم مسجد شیان (URL 1).		- عبور - دروازه‌هایی در کاخ‌ها، معابد، باغات و مسیرها در چین - خاستگاه: مراسم قربانی و یادبود ستاره لین‌سن (ستاره چهارم از صورت فلکی دب اکبر)	- دروازه‌های لین‌سن سه‌دروازه و تک‌دروازه در مسجد شیان نشان از اهمیت مسجد (احداث این دروازه‌ها نیاز به مجوز حکومتی دارد)
	تصویر ۱۲. گذرگاه تک‌دهانه ورود به صحن، مسجد شیان (URL 1).			
دروازه ماه	تصویر ۱۳. دروازه ماه در ورود به حیاط پنجم، مسجد شیان (URL1).		- عبور - انتقال هوا و نور - عنصر باغ‌سازی چینی - عدم ظهور یک‌بارهٔ مناظر - ایجاد حس لذت در مخاطب هنگام مواجهه با منظرهٔ پیش‌بینی نشده - وسیع جلوه دادن فضای محدود و محدود جلوه‌دادن فضا در عین وسعت	- مبین قانون قطبیّت در جمع اضداد: آمیزش وهم و واقعیت و شفافیت و رمزآمیزی توأمان - خطوط نرم دروازه ماه در جهت هم‌سو شدن و وحدت با طبیعت
ورودی‌های گروهی	تصویر ۱۴. گذرگاه‌های سه‌تایی در مرز بین حیاط سوم و چهارم، مسجد شیان (URL 1).		- عبور - تاکید بر گذر با تعبیهٔ ورودی‌ها و دروازه‌های پشت سرهم یا بر روی یک دیوار - رعایت سلسله‌مراتب دسترسی	- تاکید بر گذر، نشان از قانون قطبیّت در ناپایداری پدیده‌های مادی - فضاهای گذر خارج از آکس اصلی جهت تامل، کشف‌وشهود در فضای باغ و وحدت با طبیعت

نیمه باز به‌عنوان یک فضای استراحتی بنا شده در باغ با ساختار و فرم چینی، از منظر معنایی نیز دربردارندهٔ یین و یانگ توأمان است، از این رو، از قانون قطبیّت حاکم بر اندیشهٔ چینی تبعیت نموده و به‌منزلهٔ یک فضای معماری از همین قاعده که از ارکان معماری سنتی چینی است نیز بهره می‌برد (تصویر ۵).

سرسرا: با استناد به پلان مسجد و طومار نقاشی شدهٔ سه‌بعدی از مجموعهٔ مسجد شیان در تصویر ۲، ورود به حیاط دوم و سوم توسط دو سرسرا میسر می‌شود. هر دوی این سرسراها بر روی سکو و بر بلندای پلکانی واقع شده‌اند که آن‌ها را می‌توان فضاهایی جهت ورود و مکث قلمداد کرد. در حالی‌که سایر ورودی‌ها و دروازه‌های این مسجد، صرفاً ریزفضایی جهت عبور بوده و فاقد فضای مکث هستند. این سرسراها در مرز بین حیاط‌ها در آکس مرکزی مجموعه آرایش یافته‌اند و مکث و حرکت به همراه بالا رفتن و پایین آمدن توأمان را در سیر فضای مابین دو حیاط رقم می‌زنند، که مبین قانون اضداد یا همان یین و یانگ است و در طی آن جریان تبدیل مکرر هر قطب به قطب مخالف برقرار بوده که هم ناپایداری به‌دلیل تناوب موجود در ظهور و بروز مداوم دو قطب و هم ثبات به‌دلیل هم‌آهنگ بودن دو قطب و برآیندی که حاصل می‌کنند، را به‌دنبال خواهد داشت (تصاویر ۶ و ۷؛ جدول ۱).

ریزفضاها

دیوار پرده‌ای: دیوار پرده‌ای با نام چینی جن‌یی[۵]، پیش‌فضا یا ریزفضایی در معماری سنتی چینی و اولین عنصر در مواجهه با ساختمان است، که در داخل یا خارج مجموعه، مقابل ورودی اصلی و با فاصله از آن به صورت دیواری منفرد، یا قسمتی از یک دیوار بزرگ‌تر و دیوار محوطه بنا می‌شود. این دیوار به‌عنوان حریمی در مقابل ورودی و درب‌های اصلی، جلوگیری از دید مستقیم به فضای داخل و مانعی در برابر ورود افراد غریبه و نامحرمان است. هم‌چنین یکی از اهداف تعبیهٔ این دیوار، جلوگیری از ورود نیروهای شیطانی و ارواح خبیث به فضای داخل نیز هست. چرا که در اندیشهٔ چینیان، نیروهای منفی فقط در خط مستقیم حرکت می‌کنند و قادر به دور زدن و رد شدن از زوایا و گوشه‌ها نیستند، از این رو، شر و بدبختی در بیرون می‌ماند (پیراوزلی و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۸۰ و ۲۳۷؛ یانگ‌شین، ۱۳۹۷: ۱۰۴). از آن‌جاکه تعبیهٔ دیوار پرده‌ای نشان‌گر اهمیت فضای پشت آن است، در فرهنگ سنتی چین، تنها خانه‌های مسکونی طبقات مرفه دارای چنین عنصری در داخل و خارج حیاط خود بودند (احمدی شلمانی، ۱۳۸۷: ۲۹۵). دیوار پرده‌ای عظیم و اصلی مسجد شیان دقیقاً در مقابل ورودی حیاط اول، در شرقی‌ترین نقطهٔ مسجد واقع شده‌است. این دیوار از جنس آهک آبی‌رنگ به طول ۱۷ متر، ضخامت ۱/۷۵ متر و ارتفاع هفت متر بوده که با سایبان شیروانی چینی و نقوش برجسته با طرح گل نیلوفر آبی تزیین شده‌است (Hagras, 2019A : 99). از آن‌جایی‌که در مسجد شیان حیاط‌ها و ورودی‌های متعددی نیز تعبیه شده، عطف به پلان مسجد در تصویر ۱، دو دیوار پرده‌ای دیگر در جبهه‌های شمالی و جنوبی صحن و یک دیوار نیز در حیاط پنجم و پشت محراب دیده می‌شود. ضمن لحاظ کردن عملکرد محافظتی دیوار پرده‌ای در مقابل ورود، به‌نظر می‌رسد بتوان چنین تمهیدی را ذیل سلسله‌مراتب فضایی و دسترسی به فضای اصلی و شبستان مسجد نیز قلمداد کرد که چنان‌چه ذکر آن رفت، از اصول معماری سنتی چینی محسوب می‌شود. از آن‌جایی‌که دیوار پرده‌ای در معماری چینی، نمایان‌گر اهمیت و مرتبهٔ فضای پس آن نیز هست، به‌کارگیری چنین عنصری در مسجد شیان، ضمن تذکر تقدس فضای پیش رو، به ایجاد آمادگی ذهنی در افراد و جداشدن از فضای مادی بیرونی جهت ورود به مجموعهٔ مسجد، مراتب وصل به فضای شبستان، عبور از حیاط‌ها، فضای باغ و سیر در طبیعت با غایت یگانگی با طبیعت می‌انجامد. علاوه بر کارکردهای مذکور، تعبیهٔ این دیوارهای مزین به نقوش و کتیبه‌ها، پدید آمدن چشم‌اندازی مطبوع از فضاهای درونی‌تر به سمت بیرون را نیز رقم می‌زند (تصاویر ۸، ۹ و ۱۰).

گذرگاه طاق‌دار: نزد چینیان درگاه‌ها و گذرگاه‌ها در

تصویر ۱۳. دروازه ماه در ورود به حیاط پنجم، مسجد شیان (URL1).

تصویر ۱۴. گذرگاه‌های سه‌تایی در مرز بین حیاط سوم و چهارم، مسجد شیان (URL 1).

تصویر ۱۵. محفظه‌های ستون یادبود در حیاط دوم، مسجد شیان (URL 1).

درجهٔ نخست، جهت قاب گرفتن دورنما و آماده‌سازی برای ورود و آماده کردن مخاطب جهت کشف و اندیشه‌ورزی است، آن‌سان که هنگامی فرد به آستانهٔ درگاه می‌رسد، جهان ماده و هیاهوی آن را ترک می‌گوید (پیراوزلی و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۰۵). گذرگاه‌های طاق‌دار، گونه‌ای شاخص و مشهور از ورودی‌ها در معماری سنتی چین بوده که خاستگاه آن‌ها مرتبط به مراسم قربانی است. در قرن یازدهم میلادی امپراطوران قانونی را وضع کرده‌بودند تا به‌منظور جلب رضایت ستارهٔ چهارم صورت فلکی دبّ اکبر که نمادی از ثروت و مقام بود، مراسم قربانی انجام گیرد. جهت انجام این مراسم، دروازهٔ مشهور لین‌سن[۶] با ساختاری ساده به‌نام ستارهٔ مذکور احداث شد. در گذر زمان، نمونه‌های بیشتری از آن، جهت بزرگ‌داشت نیاکان در مقابل معابد، آرامگاه‌ها، عبادت‌گاه‌های اجدادی، باغ‌ها یا مسیرها با فرمی پیچیده‌تر بنا شد. گذرگاه‌های دوستونی و تک‌دروازه، ساده و همراه با تزیینات حداقلی هستند و معمولاً به‌عنوان نشانه در مسیرها به‌کار گرفته می‌شوند. از سویی دیگر، گذرگاه‌های چهارستونی یا سه‌دروازه، پیچیده‌تر هستند و صرفاً عالی‌مقامان مجوز احداث آن‌ها را داشتند. گذرگاه‌های پنج‌دروازه نیز بر طبق قوانین فئودالی چین در انحصار معماری خاندان امپراطوری بوده‌است، اما معبد کنفوسیوس نیز بعدها مجوز چنین تشریفاتی را دارا شد (محمدپناه، ۱۳۸۸: ۷۴ و ۷۹-۸۰). از آن‌جایی‌که چنین طاق‌هایی صرفاً یک ریزفضای عبوری و فاقد فضای مکث هستند، معمولاً در فضای باز تعبیه می‌شوند و عنصری باغی محسوب می‌شوند. در مسجد شیان در حیاط اول و پس از دیوار پرده‌ای، چنین ورودی تشریفاتی طاق‌داری با سه‌دروازه و به رنگ قرمز و گذرگاه سه‌دروازهٔ سنگی نیز در حیاط دوم دیده می‌شود. تعداد زیادی از گذرها و قاب‌های عبوری طاق‌دار با یک دهانه نیز در ورودی صحن تعبیه شده‌است و از آن‌جایی‌که احداث چنین گذرگاه‌هایی در چین، منوط به کسب مجوز امپراطوری و حکومت‌های محلی بوده و به‌عنوان نشان افتخار به‌کار گرفته می‌شد، نشان از اهمیت این مسجد و جایگاهی است که هم‌ارز با ساختمان‌های با درجهٔ

اهمیت بالا در کنار معابد و ساختمان‌های دولتی و حلقهٔ امپراطوری دارند. چنین امری با روند شکل‌گیری مساجد به سبک ملی و حمایت مالی امپراتوران مینگ و چینگ و اختصاصِ بودجه‌های مکفی در راستای چینی‌سازی معماری مساجد، قابل انطباق است (تصویر ۷).

دروازه ماه: دروازه ماه، ریزفضا و عنصری از عناصر باغ‌های چینی به‌نام محلیِ یولیانگمن[۷] است که به‌صورت روزن‌هایی معمولاً به فرم دایره با هدف انتقال هوا و نور، بر دیوارها و حصارهای باغ‌ها دیده می‌شود (Del Medico, 2017 : 6). از صحن اصلی مسجد شیان و دو طرف شبستان راهروهایی تعبیه شده که به فضای پشتی شبستان و حیاط پنجم راه می‌یابد که دسترسی به این دو راهرو توسط دروازه‌های ماه به قطر دو متر میسر می‌شود (Hagras, 2019A : 102). دروازه‌های ماه با ایجاد قاب‌های متنوعی از فضای آن سوی دیوار، موجب عدم ظهور یک‌بارهٔ مناظر فضای بعدی می‌شود. از آن‌جایی‌که دیوارها در باغ‌های چینی عنصری زنده قلمداد می‌گردند، ایجاد روزن بر سطح آن موجب گسست یک‌دستی و از بین بردن صلبیت آن می‌شود. هم‌چنین این روزن‌ها با چشم‌اندازی که در مقابل بیننده فراهم می‌کنند امکان مواجهه‌ای ناگهانی و پیش‌بینی نشده را با قسمتی از منظرهٔ پسِ دیوار، ایجاد می‌کنند. چرا که در باورها و اعتقادات چینیان، امور پیش‌بینی نشده موجب آفرینشِ حس لذت می‌شود (پیراوزلی و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۴۵). از طرفی دیگر، هنر باغ‌سازی در چین بیش از هر چیزی قایل بر ضرب‌آهنگ است. از این رو، باغ به‌مثابه مکانی جهت اتصال و هم‌آهنگی انسان و طبیعت است و این ضرب‌آهنگ، هم‌چون نقاشی از طریق توالی و تناوب فضاهای پر و خالی حاصل می‌شود. تصور و تخیل در باغ‌سازی از طریق مبهم ساختن و کم‌رنگ کردن مناظر در چشم مخاطب، وهم را با واقعیت درمی‌آمیزد. این امر در زمرهٔ یکی از قواعد باغ‌سازی به‌شمار می‌آید و هم‌سو با آن، هنرمند باغ‌ساز و نقاش قاب‌هایی طراحی می‌کند تا فضایی گسترده در فراسوی دیوار را به‌گونه‌ای

تصویر ۱۶. محفظهٔ ستون یادبود بر پشت لاک‌پشت حیاط چهارم، مسجد شیان (عکس از: Mohammad Choudhury).

تصویر ۱۷. سنگ طبل در دو طرف درب سرسرای مرز بین حیاط دوم و سوم مسجد شیان (URL 1).

تصویر ۱۸. کتیبهٔ چینی سردر ورودی حیاط دوم، مسجد شیان (URL 1).

تصویر ۱۹. کتیبهٔ چینی سردر ورودی حیاط سوم، مسجد مسجد شیان (URL 1).

محدود جلوه دهد یا می‌تواند در عین وجود فضایی محدود، در این قاب، تصور وجود فضایی وسیع را ذهن بیننده القا نموده و در چشم مخاطب توهم را رقم زند (پیراوزلی و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۴۶). فراهم آمدن و تلاقی عملکردهای متضادی هم‌چون آشکارگی و پنهان‌شدگی، وهم و واقعیت، پر و خالی، شفافیت و رمزآمیزی، بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی به‌صورت هم‌زمان، توسط ریزفضایی چون دروازه ماه، مبین اصل قطبیّت در جمع اضداد و دو قطب مخالف، با پیروی از الگوی موجود در هستی و عالم ماده است. هم‌چنین استقرار چنین ریزفضایی به‌دلیل اقبال چینیان از امور غیرقابل پیش‌بینی را می‌توان معطوف به قانون مذکور و در دگرگونی مدام امور مادی، دانست. علاوه بر آن، دروازه‌های ماه با فرم دوّار و خطوط نرم خود در تبعیّت از فرم‌های موجود در طبیعت، با بستر وسیع باغ در محوطهٔ مسجد به هم‌آهنگی، نهایتاً یگانگی و وحدت دست می‌یابد و در این راستا سهم خود را به‌مثابه عنصری از معماری و باغ‌سازی چینی ایفا می‌کند (تصاویر ۱۱ و ۱۲).

ورودی‌های گروهی: اصل تنوع در ترکیب، یکی از ویژگی‌های معماری سنتی چینی است که به ایجاد فضاهای متوالی و به‌هم پیوسته و ترکیب‌های گروهی توجه ویژه‌ای نشان می‌دهد (چی‌جی، ۱۳۹۱: ۶۲۱). با مدنظر قرار دادن پلان مسجد شیان در تصاویر ۱ و ۲، چنین برداشت می‌شود که قاعدهٔ کنار هم قرار گرفتن ردیفی از درگاه‌ها بر یک دیوار و در مرز بین حیاط‌ها و هم‌چنین استقرار ورودی‌ها و گذرهای متوالی در یک راستا و واقع بر محور مرکزی را در حیاط‌های پشت سرهم رقم زده‌است. هدف از گذرگاه‌های متعدد، رعایت اصل سلسله‌مراتب دسترسی و طی مسیری است که در آن فرد بتواند به اندیشه و کشف برسد و هم‌چنین در سیری که در جهان طبیعت و پدیدارها دارد بتواند به درون خود رجعت کرده و در این مراتب به وحدتی که لازم است با خود و طبیعت به‌عنوان غایت انسانی برسد. بر این اساس هر چه در این مسیرها بیشتر پیش می‌رود، از هیاهوی عالم بیرونی دورتر می‌شود و می‌تواند

تصویر ۲۰. قطعه‌ای سنگ در داخل گلدان واقع در صحن مسجد شیان (URL 1).

عالم درونیِ خویش را در سکوت کشف کند. هم‌چنین طبق قانونِ قطبیّت و تبدیل مکرر دو قطب متضاد به یکدیگر در ایجاد جریان دایمی و ناپایداری پدیده‌های مادی، حضور گذرگاه‌ها و ورودی‌های گروهی، متوالی و متعدد، تاکید بر مفهوم گذر نیز هست. از سوی دیگر این طراحی، دلالت بر آراء کنفوسیوس در خصوص شکل‌گیری تدریجی و سلسه‌مراتب ظهور پدیدارهای مادی دارد (تصویر ۱۳؛ جدول ۲).

المان‌ها و عناصر وابسته به معماری

ستون یادبود: آثار تاریخی حکاکی شده بر روی تخته‌سنگ‌ها، صفحات فلزی و الواح چوبی، یک سنت چینی محسوب می‌شود که به ستون‌های یادبود و نام‌های محلیِ بِی[۸]، بِیکه[۹] و بِیجی[۱۰] معروفند و به‌صورت لوح‌هایی اَیستاده و در اشکالی منظم در دو بخش کتیبه و پایه ساخته می‌شوند و ممکن است با نقوشی چون اژدها و گل‌ها تزیین شوند (Hagras, 2019 B: 136). ستون‌های یادبود به‌عنوان المان‌های معماری در محوطهٔ حیاط‌ها و باغات ابنیهٔ با اهمیت جهت مکتوب‌کردن تاریخ چین، سرگذشت امپراطوران و شخصیت‌های برجسته، تاریخِ احداث بنا، صاحبان، مرمت‌ها استقرار می‌یابند. در معماری سنتی چین، به‌منظور نگهداری و جلوگیری از آسیب و فرسایش و هم‌چنین نمایش این لوح‌ها، محفظه‌هایی به‌صورت آلاچیق یا ساخت یک ستون آجری تزیین شده به دورِ ستون تاریخی در نظر گرفته‌می‌شود (Del Medico, 2017: 5).

در مسجد شیان عطف به پلان مسجد در تصاویر ۱ و ۲، چهار محفظهٔ نگهداری ستون یادبود در حیاط دوم و سوم به شکل ستون تزیین شده به دور الواح، همراه با سایبان شیروانی و هم‌چنین دو محفظهٔ سایبان‌دار کلاه‌فرنگی در حیاط چهارم و یک سالن کتیبه دیده می‌شود. کلاه‌فرنگی شمالی، حاوی سه لوح سنگی بوده که بر لاک یک سنگ‌پشت استقرار یافته‌اند. چنین ستون‌های یادبودی در ابنیهٔ تاریخی سنتی چینی مرسوم است و طبق نظر کریستی نشان از لاک‌پشتی دارد که در عقیدهٔ چینیان، جهان را بر پشت دارد و نماد ثبات و واسطهٔ آسمان و زمین است (کریستی، ۱۳۷۳: ۷۸). آلاچیق جنوبی به طول ۴/۵ متر، ستون سنگی جیاجینگ را که اطلاعاتی پیرامون بازسازی مسجد، حامیان مالی، صاحب‌منصبان حکومتی و دیوانیان اجرای کتیبه، تاریخ ورود اسلام به چین و هم‌چنین راه‌یابی آن به شهر شیان، تاریخ احداث و سایر سوابق تاریخی پیرامون بنا در دوران مینگ را در خود دارد (Hagras, 2019 B: 138-142). چنین مستندات تاریخی که در این ستون‌های سنگی مسجد

تصویر ۲۰. سنگ خوش‌آمدگویی مقابل دروازهٔ اصلی حیاط اول، مسجد شیان (URL1).

جدول ۳. تاثیرات معماری و باغ‌سازی چینی بر المان‌ها و عناصر وابسته به معماری در باغ مسجد شیان (نگارندگان).

المان/عنصر معماری	مشخصات تصویر	تصویر	کارکرد	ملاحظات
ستون یادبود	تصویر ۱۵. محفظه‌های ستون یادبود در حیاط دوم، مسجد شیان (URL 1).		- احداث ستون یادبود در محوطهٔ ابنیهٔ تاریخی به‌منزلهٔ یک سنت چینی - ثبت وقایع تاریخی پیرامون بنای مسجد، حامیان مالی، تاریخ ورود اسلام به چین و شهر شیان - احداث آلاچیق، ستون و سایبان به دور ستون تاریخی جهت مخافظت از آن	- حضور ستون‌های یادبود در مسجد شیان، نشان‌گر اهمیت بنا و نقش امپراطوری در تامین مالی و مرمت مجموعهٔ مسجد
	تصویر ۱۶. محفظه‌ی ستون یادبود مستقر بر پشت لاک‌پشت حیاط چهارم، مسجد شیان (عکس از: Mohammad Choudhury).			
سنگ طبل	تصویر ۱۷. سنگ طبل در دو طرف درب سرسرای مرز بین حیاط دوم و سوم، مسجد شیان (URL 1).		- عنصری وابسته به درب ورودیِ در معماری سنتی چین - تزیین - محافظت از پایه‌ها و ستون‌های درگاهی - نمادی از یک جفت نگهبان جهت محافظت از ورودی	
کتیبه به زبان چینی	تصویر ۱۸. کتیبهٔ چینی سردر ورودی حیاط دوم، مسجد شیان (URL 1).		- کتیبه‌ها وجه بارز باغ‌سازی و معماری سنتی چینی - ادبیات جزیی از باغ‌سازی چینی - انتقال تعالیم اسلام با بیان کنفوسیوسی - در خدمت اسلام با زبان و بیان قابل فهم نزد چینیان مسلمان	- مضامین کتیبه‌ها برگرفته از کتاب هان به‌عنوان ژانری در ادبیات چینی
	تصویر ۱۹. کتیبهٔ چینی سردر ورودی حیاط سوم، مسجد شیان (URL 1).			

تصویر ۲۲. سنگ‌آبه‌ها و دیگ‌های مفرغی واقع در صحن، مسجد شیان (URL 1).

تصویر ۲۳. غنچه گل نیلوفر بر سطح آب، حیاط چهارم، مسجد شیان (URL1).

شیان ثبت شده‌اند، نمایان‌گر اهمیت مسجد و نقش امپراتوری و حکومت وقت در ساخت و نگهداری بنای آن است که مجدداً عطف به توضیحات و مطالب ارایه شده در ابتدای بحث، این امر بازتاب امتیازاتی بوده که دو امپراتوری مینگ و چینگ در جهت اجرای سیاست چینی‌سازی خود در عرصه‌های مختلف فرهنگ اسلامی از جمله معماری به مسلمانان اعطا کرده‌بودند. لذا چنین به‌نظر می‌آید اتخاذ چنین سیاستی از سوی حکومت و در پی آن، راه‌یابی مختصات چینی از جمله برپایی ستون‌های یادبود تاریخی در محوطهٔ باغ و حیاط‌های مسجد شیان، خود منجر به برجسته‌تر شدن اهمیت این مجموعه شده‌است. شایان ذکر است علاوه بر حضور این المان‌ها به‌عنوان مستندات تاریخی، بروز فرمی چون لاک‌پشت در تعدادی از این ستون‌ها، مختصاتی نمادین نیز بدان‌ها اعطا کرده که در نسبت با اندیشه‌های بنیادین چینیان و هم‌راستا شدن با نظام حاکم بر طبیعت و ایجاد تعادل و هم‌آهنگی آن قرار دارد؛ تعادلی که میان ستون‌های عمودی و لاک سنگ‌پشت رو به آسمان و بدنهٔ لاک‌پشت در پیوند با زمین شکل گرفته‌است (تصاویر ۱۵ و ۱۶).

سنگ طبل: سنگ‌هایی موسوم به سنگ طبل، به‌عنوان عنصری وابسته به درب ورودی بناهای سنتی شاخص در چین، هم‌چون معابد و کاخ‌ها وجود دارد که معمولاً به‌صورت جفتی در پایه‌های درگاه نصب می‌شوند. این سنگ‌ها به سبب شکل مدور و شباهتی که به طبل دارند به این نام مشهور شده‌اند و معمولاً با نقوش ابر، گل‌ها، حیوانات، موجودات اساطیری و طلسم‌های شانس حکاکی می‌شوند. چنین عنصری علاوه بر نقش زینتی، با محافظت از پایه‌ها و ستون‌های درگاهی دارای کارکردی سازه‌ای نیز هست. از سویی، سنگ‌های طبل در دو طرف ورودی، نمادی از یک جفت نگهبان محسوب می‌شوند (URL 2). در پایهٔ ورودی‌ها، درگاه‌ها، گذرگاه‌های طاق‌دار، سرسرا و قاب‌های عبوری مسجد شیان، سنگ‌های طبل به فرم‌های گرد و ابری‌شکل و مزین به نقوش متنوع به‌ویژه گل نیلوفر تعبیه شده‌است. سنگ‌های طبل به‌عنوان عنصری وابسته به معماری متاثر از معماری سنتی چینی، علاوه بر کارکرد ساختاری و نمادین خود در نقش محافظت از ورودی، نمایان‌گر اهمیت بنای مسجد، هم‌ارز با کاخ‌های امپراتوری و معابد این

سرزمین است (تصویر ۱۷).

کتیبه: علاوه بر ابنیهٔ سنتی، کتیبه‌ها وجه بارز باغ‌های باستانی چین هستند. چراکه ادبیات، یکی از منابع الهام و آبشخورهای باغ‌سازی به‌شمار می‌آید و مشهودترین تجلی آن به صورت کتیبه‌های خوشنویسی شده مشتمل بر مضامین ادبی و اشعاری هستند که در قالب لوح‌ها و دوبیتی‌ها در نقاط مختلف و فضاهای معماری دیده می‌شوند؛ لذا باغ‌سازی، شعرسرایی، خطاطی و نقاشی تحت نفوذ، تاثیر و مکمل یکدیگر هستند (شی، ۱۳۹۲: ۷۳). در محوطهٔ مسجد شیان دو قسم از کتیبه‌ها دیده می‌شود؛ کتیبه‌های به زبان چینی و کتیبه‌های به زبان عربی. کتیبه‌های چینی به لحاظ فرم کاملاً برگرفته از خصوصیات کتیبه‌های ابنیه و باغ‌های چینی هستند و به‌صورت لوح‌هایی در سردرها، قاب‌های ورودی، گذرهای طاق‌دار تعبیه شده و حاوی موضوعاتی از «ادبیات هان»[۱۱] است که ژانری از ادبیات چینی محسوب شده و مضامین اسلامی را به بیان تعالیم کنفوسیوسی طرح می‌کنند. به‌عنوان مثال در کتیبهٔ چینی لوح چوبی سرسرای ورود به حیاط سوم، عبارت «نشات گرفته از سرزمین‌های غربی»[۱۲] و کتیبهٔ دیگری در داخل سرسرای حیاط دوم نیز با مضمون «دین باستانی ازلی»[۱۳] نگارش شده‌است که هر دو این کتیبه‌ها اشاره به دین اسلام دارند. از این رو، کتیبه‌های به زبان چینی به‌عنوان عناصری برگرفته از معماری و باغ‌سازی چینی به‌نوعی به تبیین دین اسلام و مضامین مرتبط با فرهنگ اسلامی با بیانی محلی می‌پردازند و شاید بتوان ادعا نمود چنین عنصری با فرم و بیان چینی در خدمت انتقال مفاهیم مدنظر دین اسلام درآمده‌است (تصاویر ۱۸ و ۱۹؛ جدول ۳).

عناصر طبیعت

هنرمندان چینی، آب و کوه را به‌عنوان موضوعاتی جهت تفکر مدنظر داشته‌اند؛ از این رو، هنر باغ‌سازی چینی با الهام از ادبیات کلاسیک و نقاشی سنتی از این عناصر در کنار مناظر طبیعی بهره جسته‌است (احمدی شلمانی، ۱۳۸۷: ۲۶۰). بر اساس این نگرش، معماران با به‌کارگیری گیاهان، سنگ و آب در طراحی باغ و حضور طبیعت در فضای آن همت گمارده‌اند.

سنگ: شاید بتوان گفت استفاده از تصویری نمادین از کوه، بارزترین‌ترین عنصر در باغ چینی است. معماران و باغ‌سازان جهت نمایش کوه از سنگ‌های دریاچه که در بستر رودخانه‌ها و دریاچه‌ها در زمان‌های طولانی دچار فرسایش شده‌اند و به اشکالی باریک و مملو از منافذ و چین و شکن درآمده‌اند، بهره می‌گیرند (یانگ‌شین، ۱۳۹۷: ۹۵). ارج نهادن به کوه‌ها و صخره‌ها در فرهنگ و سنن چینی تا جایی پیش رفته‌است که استفاده از یک قطعه سنگ به‌تنهایی می‌توانست تصویری آرمانی و نمادین از کوه را به نمایش بگذارد (پیراوزلی و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۴۱- ۲۴۲). کوه در فرهنگ چینی، نماد یانگ یا نَرینگی و پنج قله کوه اصلی این سرزمین قلمداد می‌گردد و در آیین دائویی به‌عنوان کانون عالم، مکان مقدس و هم‌چنین نماد سیر درونی انسان و وحدت با طبیعت است (شوالیه و گربران، ۱۳۹۷ب: ۲۲۷؛ هال، ۱۳۸۷: ۲۱۷). شاید بتوان سنگ را به نمایندگی از کوه به‌عنوان یکی از مولفه‌های باغ چینی پرتکرار در حیاط‌های مسجد شیان قلمداد کرد که به‌صورت قطعات باریک چیده شده بر روی یکدیگر و قطعات کوچک منفرد در گلدان در نقاط مختلفی از باغ مسجد، به‌ویژه در صحن و مجاور گذرگاه اصلی حیاط اول و گذرگاه‌های حیاط چهارم تعبیه شده‌اند. از آن‌جایی‌که مهم‌ترین هدف از احداث بنا بر بستر باغ در اندیشهٔ چینی، یگانگی و وحدت با طبیعت است، می‌توان این اتحاد را به تمامی در قطعات سنگی تعبیه شده در باغ مسجد به نشانهٔ کوه جست‌وجو کرد. زیرا همان‌گونه که ذکر آن رفت، کوه نشان از بازگشت انسان به مبدأ اولیهٔ هستی و غایت حیات وی دارد و چه‌بسا فرسایش پدید آمده در سنگ‌های پر از خلل‌وفرج، نه فقط بیان‌گر طبیعت بکر و دست نخورده است، بلکه سیر تعالی انسان را به‌نحوی شایسته نمایش می‌دهد. از طرفی بیان تقدس مکان مسجد نیز از طریق انعکاس مقدس شمردن

تصویر ۲۴. گل نیلوفر بر سطح آب، حیاط چهارم، مسجد شیان (عکس از: Mohammad Choudhury).

تصویر ۲۵. پوشش گیاهی در حیاط سوم، مسجد شیان (URL 1).

کوه در آیین دائویی در قطعات سنگی، مهیا می‌شود (تصاویر ۲۰ و ۲۱).

آب: عنصر آب در باغ مسجد شیان در قالب آب‌گیرها، سنگ‌آب‌ها و دیگ‌های مفرغی، به تعداد زیادی به‌ویژه در حیاط چهارم و صحن مسجد دیده می‌شود. آب لازمهٔ حیات باغ و هستی است و یکی از پنج عنصر[۱۴] در فرهنگ چین بوده و نشان از طهارت و پاکی دارد. آب در آیین دائویی نشانهٔ حکمت و هم‌چنین جزیی مادینه و حامل قطب یین به‌شمار می‌آید (شوالیه و گربران، ۱۳۹۷الف: ۹۱-۹۲). از این رو، حضور آب و در کنار آن سنگ به نمایندگی از کوه، به‌صورت توأمان در باغ مسجد شیان به‌عنوان دو قطب متضاد و دربردارندهٔ یین و یانگ، حکایت از جاری بودن اصل قطبیّت موجود در هستی، در این فضا دارد. بنابراین سنگ و آب، نه صرفاً به‌منزلهٔ حضور نمایندگانی از طبیعت، بلکه حامل مفاهیم حکمی و عرفانی برخاسته از بنیان‌های اندیشه‌ای و جهان‌بینی چینی هستند (تصویر ۲۲).

گیاهان: برخلاف حیاط مساجد متداول در جهان اسلام که به‌دلیل برپایی نماز جماعت، به‌ویژه نماز اعیاد فطر و قربان در حیاط و عدم ایجاد فاصله در بین صفوف نمازگزاران، فاقد درختان و گیاهان هستند، در مسجد شیان به‌غیر از صحن مقابل شبستان که بدین منظور طراحی شده‌است، پوشش گیاهی متنوعی در باغچه‌های بزرگ و کوچک و حتی درون گلدان‌ها در گوشه و کنار قسمت‌های مختلف باغ به چشم می‌خورد. گیاهان در این مسجد به‌عنوان مکملی بر مفهوم فضای مقدس و روحانی و افزودن زیبایی، در طراحی معبرهای اصلی و فرعی داخل باغ و حتی به‌عنوان حصاری در کنار سایر عناصر و المان‌های معماری در حفظ محرمیّت و عدم دید مستقیم به فضای اصلی و شبستان مسجد، نقش دارند. یکی از گونه‌های گیاهی که در مسجد شیان بر روی حوض‌ها و سنگ‌آبه‌ها دیده‌می‌شود، گل نیلوفر است. حضور این گل بر سطح آب برکه‌ها همواره جزیی از هنر باغ‌سازی، نقاشی و ادبیات چینیان بوده‌است. در این‌باره لوجینگ شی به نقل از لی‌شانگ‌یین[۱۵] یکی از شعرای چینی، می‌گوید: «پس از تابستان پاییز فرا می‌رسد، می‌توان در سکوت داخل عمارت نشسته و به ترنم باران روی برگ‌های نیلوفر آبی گوش سپرد» (شی، ۱۳۹۲: ۷۲). این گل در فرهنگ و ادبیات چین، نشان از کمال و تعادل، ثبات، سعادت، فراوانی، باروری دارد و در آیین بودایی نمادی از ذات بشریت، تنویر، بهشت، خلوص، پاکی و راستی قلمداد می‌گردد. در آیین دائویی گل

جدول ۴. تاثیرات باغ‌سازی چینی بر عناصر طبیعی موجود در باغ مسجد شیان (نگارندگان).

عنصر طبیعی	مشخصات تصویر	تصویر	کارکرد	ملاحظات
سنگ	تصویر ۲۰. قطعه‌ای سنگ در داخل گلدان واقع در صحن مسجد شیان (URL 1).		- سنگ نمادی از کوه - سنگ (به نمایندگی از کوه) بارزترین عنصر طبیعی در باغ چینی - سنگ‌های پر از خلل‌وفرج، حضور طبیعت بکر و دست نخورده - بیان تقدس مکان مسجد	- به‌عنوان عنصری طبیعی در جهت وحدت با طبیعت - سنگ (به‌نمایندگی از کوه) نماد یانگ - کوه نمادی از سیر درونی انسان و وحدت با طبیعت - نماد پنج قله کوه مقدس - در آیین دائویی کوه نماد کانون عالم، مکان مقدس و هم‌چنین نشان از سیر درونی انسان و وحدت با طبیعت‌تعالی انسان
	تصویر ۲۱. قطعات سنگی مقابل دروازه‌ی اصلی، مسجد شیان (URL1).			
آب	تصویر ۲۲. سنگ‌آبه‌ها و دیگ‌های مفرغی واقع در صحن، مسجد شیان (URL 1).		- لازمهٔ حیات باغ و هستی - یکی از پنج عنصر در چین - نشان از طهارت - حضور آب در کنار سنگ	- به‌عنوان عنصری طبیعی در جهت وحدت با طبیعت - آب نماد یین - آب در کنار سنگ به نمایندگی از کوه در باغ چینی به‌عنوان دو قطب متضاد و تکمیل کنندهٔ یین و یانگ و مبین قانون قطبیّت
گیاه	تصویر ۲۳. غنچه گل نیلوفر بر سطح آب، حیاط چهارم، مسجد شیان (URL1).		- گل نیلوفر بر سطح آب	- گل نیلوفر در فرهنگ و ادبیات چین: نماد کمال و تعادل، ثبات، سعادت، فراوانی، باروری آیین بودایی: نماد ذات بشریت، تنویر، بهشت، خلوص، پاکی و راستی آیین دائویی: نماد سیر روحانی و بازگشت به وحدت و ذات اولیه - آیین کنفوسیوسی: نماد فرزانگی و غایت انسان کامل - به‌عنوان عنصری از طبیعت در جهت وحدت با آن
	تصویر ۲۴. گل نیلوفر بر سطح آب، حیاط چهارم، مسجد شیان (عکس از: Mohammad Choudhury).			
	تصویر ۲۵. پوشش گیاهی در حیاط سوم، مسجد شیان (URL 1).		- طراحی معبرهای اصلی و فرعی داخل باغ نوسط پوشش گیاهی - حفظ محرمیّت و عدم دید مستقیم به فضای اصلی و شبستان مسجد	

نیلوفر نشان از سیر روحانی و بازگشت به وحدت و ذات اولیه را در خود دارد و نزد کنفوسیوس، نشانهٔ فرزانگی و غایت انسان کامل است (هال، ۱۳۸۷: ۳۱۱). همانند سنگ و کوه، گل نیلوفر نیز به تنهایی می‌تواند غایت هستی انسان و کمال وی که همانا یگانگی با طبیعت، دست‌یابی به مبدأ و حقیقت اولیه است را در ساحت نمادین، در بستر باغ مسجد شیان به نمایش بگذارد. چنان‌چه مشاهده می‌شود مفاهیم و مضامین موجود در عناصر طبیعت که برشمرده شدند، همگی در بطن فرهنگ، آیین‌ها، مذاهب و عقاید معنوی چینیان ریشه دارد. از این روست که معماری سنتی و باغ‌سازی چینی، خود به‌عنوان جزیی از عالم ماده در تبعیت و هم‌آهنگی

با قوانین حاکم بر هستی از جمله اصل قطبیّت بوده و علاوه بر آن، درصدد یگانگی و وحدت با طبیعت است؛ به‌ویژه این‌که چنین فضایی در قالب یک مکان مقدس و محملی جهت کنش عبادی هم‌چون مسجد، تعین یافته‌باشد (تصاویر ۲۳، ۲۴ و ۲۵؛ جدول ۴).

نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که در مسجد شیان مشخصه‌های معماری و باغ‌سازی چینی در چهار دسته شامل: دستهٔ اول فضاهای برج رصد هلال ماه یا پاگودا، عمارت ققنوس و سرسراهای ورودی؛ دستهٔ دوم به‌صورت ریزفضاهایی چون دیوار پرده‌ای، گذرگاه‌های طاق‌دار، دروازه‌های ماه و ورودی‌های گروهی؛ دستهٔ سوم در قالب المان‌ها و عناصر وابسته به معماری از جمله ستون‌های یادبود، سنگ‌های طبل و کتیبه‌های به زبان چینی و دستهٔ چهارم مشتمل بر عناصر موجود در طبیعت به‌صورت قطعات سنگی به نمایندگی از کوه، آب در قالب سنگ‌آب‌ها و دیگ‌های فلزی و گیاهان شامل درختان و گل‌ها، بروز پیدا کرده‌است. در این بین، فضای برج رصد هلال ماه، المان‌های ستون یادبود، عمارت ققنوس، ریزفضاهایی چون دروازه ماه و گذرگاه‌های طاق‌دار و عناصر طبیعی مطلقاً مشخصه‌های باغی به‌حساب می‌آیند. به لحاظ فرمی، تاثیرات برآمده از معماری و باغ‌سازی چینی در کلیهٔ زیرمجموعه‌های چهار دستهٔ مذکور دیده می‌شود. از حیث عملکرد تاثیرات وارده از سنت‌های معماری و باغ‌سازی چینی را می‌توان به‌صورت ذیل تبیین و تحلیل نمود. در عمارت سه‌طبقهٔ شان‌شینگ‌لو، کارکردهایی از جمله اندیشه‌ورزی و تماشای مناظر اطراف، متناظر با یک پاگودا و هم‌چنین رصد هلال ماه متناظر با عمارت‌های تماشای مهتاب در فرهنگ چینی را می‌توان متصور شد. دیوارهای پرده‌ای با عملکرد محافظتی خود در حفظ محرمیّت، امنیت و رعایت سلسله‌مراتب دسترسی به فضای اصلی مسجد نقش دارند. ستون‌های یادبود به‌عنوان اسنادی تاریخی دربردارندهٔ وقایع تاریخی پیرامون بنا و دین اسلام در چین هستند. سنگ‌های طبل نیز به‌عنوان محافظ درگاه‌ها ایفای نقش می‌کنند. در این میان، کتیبه‌های چینی به‌رغم فرم و بیان چینی، در قالب آموزه‌های کنفوسیوسی به انتقال مضامین اسلامی پرداخته و تلویحاً عملکردی اسلامی را داراست. هم‌چنین ستون‌های یادبود با حفظ مستندات مسجد و تاریخ اسلام، برج پاگودایی در رؤیت هلال اول ماه شوال و رمضان و مرتبط با مناسبت‌های مسلمانان در تقویم قمری، واجد کارکردهایی در خدمت دین اسلام نیز هستند.

قسیم فضای باغ به پنج باغ و حیاط‌های متوالی بنابر اصول باغ‌سازی چینی، با شکل‌گیری تدریجی مناظر در پیش روی بیننده، به‌طور ضمنی سلسله‌مراتب دسترسی و عدم دید مستقیم به فضای اصلی را نیز برآورده می‌کند. حضور فضاهایی با مکث و حرکت یا بالا رفتن و پایین آمدن توأمان، احداث ساختمانی مرتفع در کنار ابنیهٔ گسترانیده در سطح و حتی تعبیهٔ دو عنصر سنگ و آب در بخش‌های مختلف باغ مسجد شیان به‌عنوان وجوه متضاد، منطبق بر قانون قطبیّت یا همان اصل یین و یانگ در اندیشهٔ چینی تبیین می‌شوند. مبتنی بر همین قاعده و تبدیل مداوم دو قطب متضاد به یکدیگر و ایجاد نوعی جریان دایمی تبدل و تغییر، هم‌چنین اصل تدریجی بودن شکل‌گیری پدیدارهای مادی در جهان‌بینی چینی می‌توان تاکید بر گذر، سلسله‌مراتب دسترسی و اصل محرمیّت در مسجد شیان را توجیه نمود. از سویی دیگر، حضور ابنیهٔ با ارتفاع کم و گسترده در سطح، ایدهٔ وحدت با زمین، حضور ساختمان با ارتفاع بیشتر در مرکز باغ، ایدهٔ وحدت با آسمان و حضور عناصر طبیعی چون گل‌ها و درختان، سنگ و آب، ایدهٔ وحدت با طبیعت را در خصوص مجموعهٔ مسجد شیان به‌عنوان یک اثر معماری و در نهایت انسان، به‌عنوان غایت هستی وی تبیین می‌کند. بر این اساس، می‌توان اذعان کرد که تاثیرات معماری و باغ‌سازی چینی بر مسجد شیان، برآمده از اصول حکمی و عرفانی منتج از آیین‌ها و مذاهب جاری در این سرزمین است و باغ به‌عنوان بستر شکل‌گیری مجموعهٔ مسجد علاوه بر تامین ایدهٔ وحدت با طبیعت، به این علت که محمل

بروز عناصر طبیعی و ظهور زیبایی در این بافتار است، مظروف مناسبی جهت استقرار فضای مقدس مسجد بوده و از طرفی مسجد که واجد مولفه‌های روحانی است، تکمیل‌کنندهٔ فضای زیبای باغ به‌شمار می‌آید.

***قدردانی**
از آقای دون نِن از جامعهٔ مسلمانان چین که امر ترجمهٔ کتیبه‌های چینی مسجد شیان را پذیرا شدند و آقای محمد چودهوری که مجموعه عکس‌های خود از مسجد را جهت انجام این پژوهش ارسال کردند، تشکر و قدردانی می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Tang Emperor (618-907 A.C.)
2. Song Emperor (960-1279 A.C.)
3. Yuan Emperor (1271-1368 A.C.)
4. Ming Emperor (1368-1644 A.C.)
5. Chineseization
6. Qing Emperor (1644-1912 A.C.)
7. Xi'an

۸. Nanjingشهری در جنوب شرقی چین

9. Hamda HAGRAS
10. Xi'an Daxuexi Alley Mosque: Historical and Architectural Study
11. Egyptian Journal of Archeological and Restoration Studies
12. The Ming Court as Patron of the Chinese Islamic Architecture: The Case Study of the Daxuexi Mosque Xian
13. Jia Jing
14. Candice DEL MEDICO
15. Traditional Hui Mosques in Northern China
16. European Research for Chinese Studies
17. Jamal DILMI
18. Sino - Arabic Script and Architectural Inscriptions in Xian Great Mosque
19. Journal of Architecture
20. Zheng JING -QIN
21. Mosques of Northern China
22. Journal of Mimar

۲۳. سبک اولیهٔ مساجد چین که می‌توان تاثیر شدید آسیای مرکزی را در ساختار و نمای بیرونی آن‌ها، مشاهده نمود. مصالح به‌کار رفته آجر و سنگ، همراه با سقف‌های گنبدی و طاق‌های قوسی است (Jing-qin, 1982 : 72).

۲۴. در این شیوه، کلیت معماری نشان از شیوه‌های ساخت دوران اولیهٔ ورود اسلام به چین دارد، اما در عین حال ظاهری چینی در ساختمان دیده می‌شود که مربوط به دوران یوآن است (همان).

۲۵. به دلیل پیوندهای قوی بین مسلمانان منطقهٔ سین‌کیانگ با مسلمانان آسیای مرکزی، معماری اسلامی در این ناحیه دارای مولفه‌های معماری آسیای میانه است (همان).

26. Confucianism
27. Daoism
28. Buddhism

۲۹. آیین کنفوسیوسی، بر پایهٔ اندیشه‌های سیاسی و ارزش‌های اخلاقی، آیین دائویی بر پایهٔ حیات مادی بشر و ارتباط او با هستی و آیین بودایی نیز بر پایهٔ روش‌هایی جهت دست‌یابی انسان به رستگاری بنیان نهاده‌شده‌اند (بی‌نام، 1388: 204).

Yin & Yang

۳۱. CONFUCIOUS (551-479 B.C.) فیلسوف و بنیان‌گذار آیین کنفوسیوسی

۳۲. LAOZI (571-? B.C.) فیلسوف و بنیانگذار آیین دائویی

۳۳. Tao Te Ching کتاب مقدس آیین دائویی

۳۴. مراد از محرمیّت در معماری طراحی فضا به قسمی است که واجد حریم در دو ساحت فرم و معنا باشد، حریم در حوزهٔ فرم غالباً معطوف به اصولی است که امنیت فضا را تامین کند و در حوزهٔ معنا، این مفهوم به تامین حرمت و ارزش در فضای معماری اختصاص دارد (هاشمی زرج‌آباد و دیگران، 1393: 86).

۳۵. Pagoda پاگودا نوع چینی شدهٔ استوپاهای بودایی و مکان نگهداری خاکستر و بقایای بوداست.

36. Shengxinlou
37. Qing Qiudan
38. Genii
39. Lin Xeng
40. Yueliangmen
41. Bei
42. Beike
43. Beiji

۴۴. Han Qitabuحدود قرن هجدهم میلادی، گروهی از دانشمندان مسلمان چینی که به آن‌ها هویرو می‌گفتند، تصمیم گرفتند جهت تداوم تعالیم اسلامی در بین مسلمانان چینی و نسل‌های بعدی، آیین اسلامی را به زبان چینی و هم‌چنین در تطابق با آموزه‌های کنفوسیوسی ارایه دهند؛ لذا، به ترجمه و تالیفاتی در این زمینه پرداختند که حاصل آن مجموعه کتبی تحت عنوان «هان» بود (Benite, 2005 : 26).

۴۵. از آن‌جایی‌که شبه‌جزیرهٔ عربستان در غرب چین واقع شده، در کتب «هان» خاستگاه دین اسلام را سرزمین‌های غربی ذکر کرده‌اند (Murata & others, 2009 : 171-172).

۴۶. در کتاب «هان»، دین اسلام به‌عنوان دین ابدی و ازلی که از حضرت آدم شروع شده و چون در طول زمان به انحراف رفته، حکیمان دیگری مبعوث و وظیفهٔ پالایش آن را داشته‌اند، کنفوسیوس نیز به‌عنوان حکیم، یکی از آن‌هاست (Ibid : 173-174). این توضیح کتاب هان متناظر با مضمون آیهٔ «ان‌الدین عندالله الاسلام» است.

۴۷. در اندیشهٔ چینیان جهان ماده متشکل از پنج عنصر است که عبارتند از: آب، آتش، چوب، فلز و زمین. ارتباط این عناصر با یکدیگر به‌صورت تضاد و یا توافق تلقی می‌گردد. به‌طور مثال، آب چوب را تولید می‌کند، اما آتش را نابود می‌کند یا فلز آب را تولید می‌کند و چوب را از بین می‌برد (William, 2006 : 194). رابطهٔ تضاد و توافق پنهانی میان عناصر سازندهٔ عالم ماده که منجر به تشدید یا تضعیف عنصر رقیب یا رفیق می‌شود، به نوبهٔ خود بیان‌گر قانون قطبیت حاکم بر هستی است.

48. Li SHANG YIN

فهرست منابع

الف/ فارسی

احمدی شلمانی، محمدحسین (۱۳۹۷)، **معماری چین: از باستان تا معاصر**، تهران: آراد کتاب.

بی‌نام (۱۳۸۸)، **مجموعه مقالات چین در آیینه فرهنگ** (۱)، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.

پیراوزلی، مایکل و دیگران (۱۳۸۶)، **معماری چین**، ترجمهٔ مرتضی

هادی جابری مقدم، تهران: فرهنگستان هنر
چی جی، جانگ (۱۳۹۱)، **فرهنگ سنتی چین**، ترجمهٔ علی محمد سابقی، تهران: موسسه فرهنگی، هنری و انتشارات بین‌المللی الهدی (نسخه الکترونیک).
شوالیه، ژان و الن گربران (۱۳۹۷الف)، **فرهنگ نمادها**، جلد اول، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: کتابسرای نیک (نسخه الکترونیک).
شوالیه، ژان و الن گربران (۱۳۹۷ب)، **فرهنگ نمادها**، جلد دوم، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: کتابسرای نیک (نسخه الکترونیک).
شی، لوچینگ (۱۳۹۲)، **باغ‌های چین**، ترجمهٔ آرش کلانتری، تهران: پژوهشکده هنر (نسخه الکترونیک).
کریستی، آنتونی (۱۳۷۳)، **اساطیر چین**، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
کنفوسیوس (۱۳۸۳)، **مکالمات**، ترجمهٔ حسین کاظم‌زاده ایرانشهر، تهران: علمی و فرهنگی.
لائوتزو (۱۳۹۶)، **تائو تِ چینگ**، ترجمهٔ محمدجواد گوهری، تهران: روزنه.
محمدپناه، بهنام (۱۳۸۸)، **اسرار تمدن چین باستان**، تهران: سبزان.
هاشمی زرج‌آباد، حسن و دیگران (۱۳۹۳)، «درون‌گرایی و بازتاب اصل محرمیّت در معماری ایرانی-اسلامی نمونه پژوهش میدانی: خانه‌های تاریخی بیرجند»، نشریه مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان، شماره ۳۴، ۱۲۳-۱۴۶.
هال، جیمز (۱۳۸۷)، **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
یان شین، سای و لوبینگ جیه (۱۳۹۱)، **معماری چین**، ترجمهٔ هاله نبوی، تهران: پژوهشکده هنر.
یانگ شین، جای (۱۳۹۷)، **فرهنگ چین: معماری**، ترجمهٔ چن نی سین، تهران: علمی و فرهنگی (نسخه الکترونیک).

ب/ غیرفارسی

Benite, Zvi Ben-Dor (2005), **The Dao of Muhammad**, New haven; Harvard University Press.

Del Medico, Candice (2017), "Traditional Hui mosques in Northern China", European research for Chinese studies, No.1, Dec.2017, PP.1-14.
Dilmi, Jamal (2014), "Sino - Arabic script and architectural inscriptions in Xian great mosque, China", Journal of Architecture, Vol.3, issue.1, pp. 39-48.
Hagas, Hamda (2019A), "Xian Daxuexi Alley mosque: Historical and architectural study", Egyptian journal of archeological and restoration studies, vol 9, issue 1, pp: 97- 113.
Hagras, Hamda (2019B), "The Ming Court as patron of the chinese Islamic archtecture: The case study of the Daxuexi mosque in Xian", Jounal of Sheddet, no.6, pp: 134-158
Jing - qin, Zheng (1982), "Mosques of north china", Mimar, no.3, pp. 58-77.
Jinyuan, Feng (2017), "Architectural styles of mosques in China: Analysis and comments", Islam Brill 2017, pp: 17- 34.
Lipman, Janathan (1997), **Familiar Stranger**, Washington; University of Washington Press.
Murata, Sachico Chitick & others; (2009), **The Sage Learning of Liu Zhi: Islamic Thouth in Confucian Terms**,Cambridge, MA; Harvard University Asia Center.
Steinhardt, Nancy (2008), "China's earliest mosque", Society of architectural historians, Vol .67, no.3, sep 2008, pp.330-361
Steinhardt, Nancy (2017), "Islamic architecture and ornament in china", A companion to Islamic art and architecture, First edition, Edited by Finbarr Barry Flood and Gulru Necipoglu, John Wiley and Sons,Inc, pp: 616-635.
Williams, C.A.S. (2006), **Chinese Symbolism And Motifs**, Singapore; Tuttle Publishing.

ج/ پایگاه‌های اینترنتی

URL 1: www.alamy.com [visited on: 2023/09/14, 13:00]
URL 2: www.laitimes.com/en/article/6f2rm_6vf2e.html [visited on: 2024/02/05, 20:11]
URL 3: www.chinaheritagequarterly.org [visited on: 2022/01/21, 20:11]

Examining the Influence of Chinese Architecture and Garden Design in the Great Mosque of Xi'an

Sahar Anvari
Ph.D. Student, Department of Advanced Studies in Art, Faculty of Visual Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
Ali Khaksar
Assistant Professor, Department of Advanced Studies in Art, Faculty of Visual Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Received: 13 Juillet 2024, Accepted: 26 Novembre 2024)

Abstract
During the Ming dynasty, the initiation of Sinicization by the rulers and the promotion of a national style in Islamic architecture led to the construction and reconstruction of numerous mosques in the traditional Chinese architectural style. Given that the Great Mosque of Xi'an is a prominent example of mosques constructed in the national style and is situated within an extensive series of courtyards, and considering the intrinsic connection between traditional Chinese architecture and garden design, this study aims to identify and elucidate the elements and characteristics of traditional Chinese architecture and garden design as manifested in the Great Mosque of Xi'an. The primary research question addressed the specific architectural and horticultural dimensions of traditional Chinese architecture that are evident in the Great Mosque of Xi'an, and the mechanisms through which these elements are expressed. In this regard, this descriptive-analytical study employed a historical methodology. Data collection was conducted through a comprehensive review of existing literature and online sources. Based on these findings, it is evident that the influence of traditional Chinese architecture and garden design is reflected in the spatial organization and detailed features of the Great Mosque of Xi'an. This is particularly apparent in the creation of distinct spaces and micro spaces, such as the crescent moon observation tower and the memorial pillar enclosure. Additionally, elements characteristic of Chinese gardens, including inscriptions in Chinese, stonework, and water features, are prominently integrated into the mosque's design. Furthermore, the Great Mosque of Xi'an exemplifies several key principles of traditional Chinese architectural design. These include the hierarchical progression of access to the main space, the emphasis on privacy and the prevention of direct sightlines, the focus on central axis and symmetry, the balance and stability alongside fluidity and continuous change, and adherence to the principle of polarity. Most notably, the mosque's design integrates a harmonious unity with nature, evident in the spatial organization, layout of passages and crossings, and the expansive arrangement of the buildings. However, it is crucial to note that certain features distinguish the Great Mosque of Xi'an from traditional Chinese architecture and garden design. Specifically, the mosque's orientation towards the qibla and the presence of Arabic inscriptions impart unique Islamic characteristics, setting it apart from conventional Chinese architectural and horticultural practices.

Keywords
Chinese architecture, Chinese garden design, Sinicization, Chinese national mosques, Great Mosque of Xi'an.