موضوع ویژه: باغ و فضای سبز شهری

آبادی

فصلنامه شهرسازی و معماری
سال شانزدهم-شماره ۵۱
شماره شانزدهم دوره جدید
تابستان ۱۳۸۵-۳۰۰۰ تومان

Abadi
Quarterly Journal of Architecture and Urbanism
Vol.16, No.51
Summer 2006

موضوع ویژه: باغ و فضای سبز شهری

سخن نخست ■ امیر فرجامی ۴

مبانی حفاظت و احیای باغ‌های تاریخی ■ شاهین طلوع آشتیانی ۶

نقش شرقی باغ خیال ■ محمدمهدی محمودی، نیلوفر نیکقدم ۱۶

سیر تحول مفهوم طبیعت در غرب مسیحی ■ سید امیر منصوری ۲۰

شرقی‌ترین غربی؛ شیوه منظرسازی قرن هجدهم انگلستان متاثر از باغ‌سازی چینی ■ قاسم مطلبی ۲۶

باغ‌های انتزاعی، باغ‌های پساانتزاعی؛ ۲۰۰۰ـ۱۹۰۰ ■ تام ترنر/ حمید حسینمردی، حمید یزدانی ۳۶

بررسی تاریخی در فلسفه طراحی باغ از ۲۰۰۰ سال پیش تا ۲۰۰۰ سال پس از میلاد مسیح ■ تام ترنر/ ناهید نیکخواه ۴۶

بام باغ؛ ضرورت معماری پایدار ■ فرزانه سفلایی، صیاد رحیمی ۵۶

ضرورت توجه به سرانه‌های فضای سبز و ارتباط آن با افزایش جمعیت شهری ■ علیرضا محمدی، ابوالقاسم اسکندری ۶۴

روانشناسی محیط و معماری منظر؛ بررسی الگوی مشارکت در ساخت محیط ■ حامد کامل‌نیا ۶۸

طراحی در محدوده‌های تاریخی و نگرشی بر یک طرح باززنده‌سازی در مجموعه تاریخی شوشتر ■ مصطفی کیانی، گلزار یونسی ۷۴

معماران در نگاه معماران؛ لوئیز باراگان از زبان کارلوس خیمنز ■ نرگس مروجی ۸۰

اصول سازه‌ای طبیعت ■ سید حمید نوحی، جواد زیبافر ۸۴

طبیعت و ساخت‌وساز؛ با نگاهی به پروژه بازسازی زیست اقلیمی در مرکز شهر مونته روتوندو، ایتالیا ■ فریبا خاکپور ۸۸

ابعاد پنهان در طراحی بوستان‌های محلی؛ با اعمال ساختار عمومی باغ ایرانی ■ کاملیا نهچیری ۹۲

تغییر نگرشی به نقش فضای سبز در مناطق مسکونی متراکم ■ آنه آر. بیر، تیم دلشامار، پیتر شیلدواخت/سعید صداقت ۹۸

عرصه عمومی؛ فضای روابط فرافردی و میان‌فردی ■ حمید ماجدی، آتوسا مدیری ۱۰۴

ناکارایی ساختار مدیریت شهری ایران در ساماندهی اجتماعات اسکان غیررسمی؛ نمونه منطقه ۶ شهرداری تهران ■ موسی کمانرودی کجوری ۱۰۸

بررسی مبانی مدیریت شهری در ایران ■ علیرضا حافظ‌نظامی ۱۱۴

گفتگو با آلخاندرو زائرو پولو؛ درآمیختگی منظر، معماری و شهرسازی ■ اورل فون ریشتوفن، لورنز کوشر/مزدک مژدهی ۱۲۰

انتشارات مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری ۱۲۳

نمایه آبادی از شماره یک تا پنجاه ۱۲۵

گزارش ۱۴۱

در جهان معماری ■ پیوند فیروزه ۱۴۴

کتاب ■ بنفشه بیگلری ۱۴۶

نقش شرقی باغ خیال

نویسندگان: محمدمهدی محمودی نیلوفر نیکقدم

Written by: **Mohammad Mehdi Mahmoodi**
Niloofar Nikghadam

Abstract:

The imprint of nature and garden on human phantasy through the use of abstraction and symbolism, is a common phenomena in various cultures throughout the centuries.

Iranians, whose major part of their country is covered with barren deserts, when they are not present in the garden , have symbolized garden in the pattern of their carpets, as abstract trees on the tiles and nearly every where in their daily life.

Japanese in their gardens have created the nature in its miniature size, in direct relationship to their philosophic and religious beliefs and their culture. The use of abstraction, symbols and metaphors have an important role in the creation of spaces. Such symbols tell stories that more man looks deep into it, the more he discovers of himself. The pinnacle of such way of thinking is reflected in Bonsai art of tree cultivation.

In such gardens, which are sometimes as small as the courtyard of a house, if man can free his mind from time and place, then he can see the magnificence of nature in its small scales, and can hear motionlessness. This is the moment, when the time stops and man freely travels to the infinity. This way of thinking, in Japan goes back to Buddhist sects, which recite the name of Buddha and symbolize, his reincarnation in the heaven.

▲ DPLG. in Architecture form UPA University of Tullose, Associate Professor of the Fine Arts College of Tehran University.

▲▲ M.A. in Architecture from Tehran University, A Member of the Scientific Board of Azad University.

مقدمه

حرکت دستانی هنرمند، از طرح و رنگ و نخ تصویری خلق می‌کند. رویا به واقعیت می‌پیوندد و چهار فصل در کنار یکدیگر می‌نشینند و باور دیدگان ما یاری می‌کند نقش را تا باغ آفریده شود.

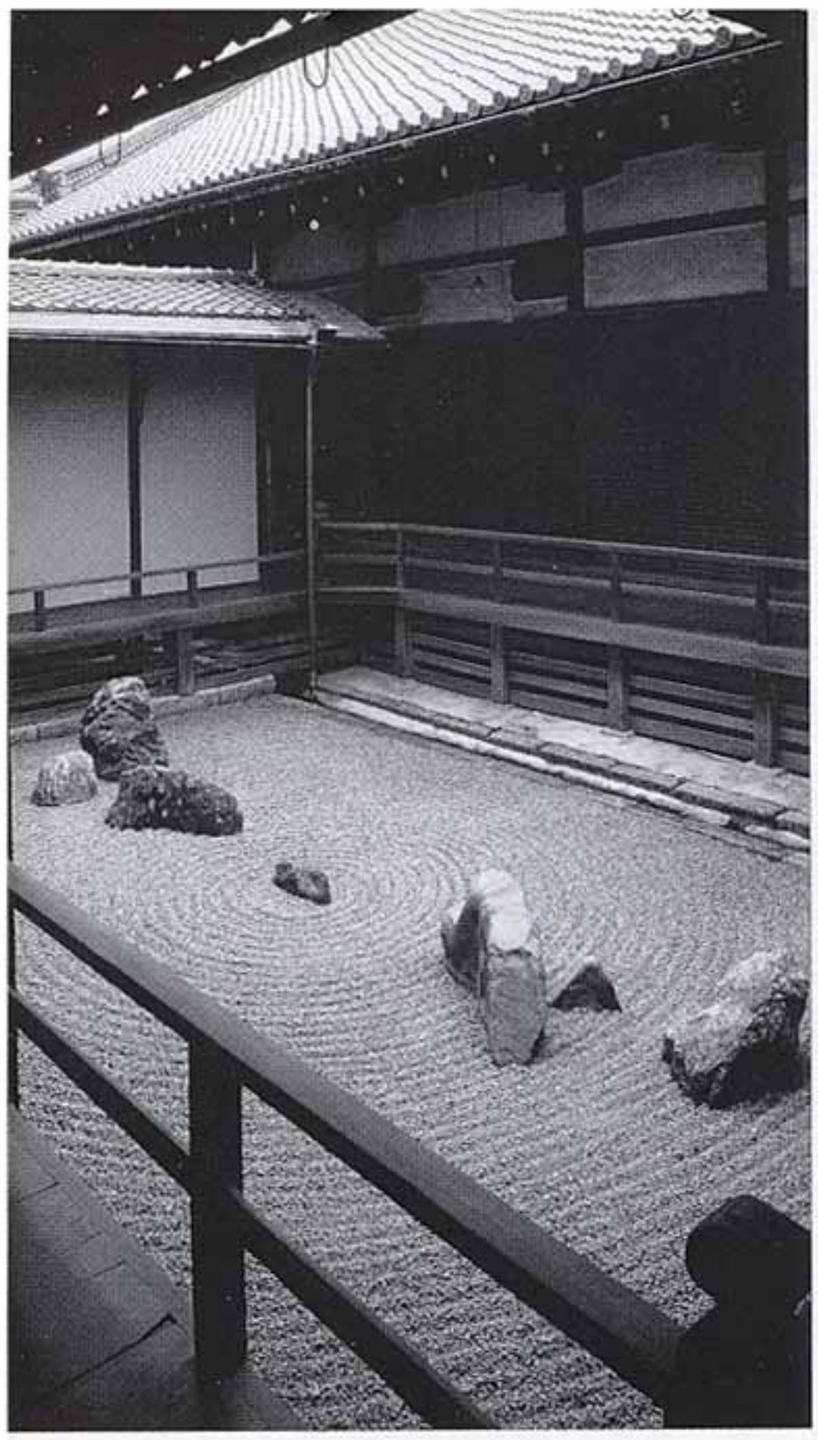
لبخند شادمانه گل‌ها به آسمان با رقص باشکوه شاخسار طولانی پیچ‌پیچ در هم تنیده شده و حرکت نرم و آرام رودی مصفا است که اگر گوش کنی، آوای دل‌انگیزش را همراه با طنین آواز پرندگان می‌شنوی و مست می‌شوی از این همه سرسبزی و زیبایی که زیر پایت زنده و شادمان حضور دارد و حضورش از اندیشه تو هستی می‌گیرد که باور می‌کنی بهار و بهشت خیالی را که با خود به خانه آورده‌ای.

زمانی که انسان از باغ فردوس به زمین خاکی رانده شد، همواره در تلاش برای یافتن بهشت گمشده‌اش بود و در دل طبیعت تمثیلی از آن را جستجو می‌کرد. از آن جا که ارتباط نزدیک با طبیعت و عناصر آن در مقیاس وسیع در شهر، خصوصاً در مناطق کویری کمتر امکان‌پذیر است، غایت آرزوی معماران و هنرمندان در خلق آثار خود تصویر بخشی از طبیعت به عنوان نمادی از کل آن بوده تا بدین طریق انسان به یاری حواس پنجگانه و باور ذهنی خود اجزاء کوچک را تعمیم داده و فضای دلنشین آن را مجسم کند.

این هدف به شیوه‌های تجسمی و مفهومی در خلق آثار هنری و خصوصاً در هنر شرق بیان شده است. طراحی معماری حیاط‌ها و فضاهای باز با به کارگیری آب و خاک و خورشید و نهایتاً گیاه، طبیعت در نقاشی، باغ در قالی و یا گل در گلدان، همگی استعاراتی هستند که به یاری تصور انسان منجر به تجسم باغ و بهشت موعود می‌گردند.

«دریافت و باور انسان از باغ به عنوان بهشت و اشاره متون مذهبی به آغاز خلقت آدم و حوا در باغ بهشت، قدیم‌ترین نشان اهمیت باغ در روند حیات انسان است»[1] از زمانی که انسان به جهان خاکی فرستاده شده همیشه در تلاش بوده تا بهشت زمینی را که تجسمی از بهشت موعود است خلق کند از این رو تصور باغ در ذهن انسان همواره هستی‌بخش بوده و به مثابه زنده کردن بخشی از زندگی است.

بشر امروز هنگامی که از شهر خاکستری عبوس خود دلگیر می‌شود، به طبیعت پناه می‌برد. فرقی نمی‌کند به کجا، به دیدن کویر خشک، جنگل سبز، افق دریا و یا عظمت کوه‌ها می‌رود و با شنیدن صدای آب، عطر دل‌انگیز خاک، چشیدن شیرینی بهار، حس سردی صخره‌ها و یا احساس خوشایند لمس شن‌های سوزان، در خلوت و فارغ از قیود زندگی، روح غبار گرفته خود را جلایی تازه می‌بخشد.



حرکتی که در ایستایی، سکون و آرامش مطلق در باور ذهن بیننده جریان دارد.

سرو کوهی (۵۰۰ ساله، ۷۵ سانتی‌متر)

افرای سه‌شاخه (۱۵ ساله، ۶۰ سانتی‌متر)

انسان در رابطه خویش با طبیعت، مرز سیاسی را نمی‌شناسد، این جا حدود را مرزهای جغرافیایی و طبیعی تعیین می‌کنند و برای انسان ایرانی که بخش بزرگی از جغرافیای کشورش را کویر خشک و بی‌آب پوشانده، باغ که ترکیبی از احساس خوشایند آب و گیاه است اهمیتی صد چندان می‌یابد و رویای سرسبزی و آرامش آن، همواره او را از گرمای جهنمی به باغ بهشتی می‌خواند.

«در واحه، معاشقه با آب و گیاه است، تلاش برای وصال است، پناه بردن از گرمای جهنمی جبار به سایه طوبایی درخت است و دل سپردن به زمزمه مزامیری جویبار»[۲] اما «ایرانیان در آن زمان که در باغ حضور ندارند نقش تمثیلی آن را در فرش در درون خانه جلوه‌گر ساخته‌اند و نقش تمثیلی و انتزاعی درخت به صورت بته جقه بر پارچه و نقوش کاشی و غایت این نقوش انتزاعی به شکل اسلیمی در همه فضاهای زندگی ایشان حضور یافته است»[۳] آنها حس خنکی، طراوت و عطر طبیعت را به یکجا در حیاط‌های کوچک خانه‌های خود فراهم آورده‌اند، زیرا «اجرای طرح حیاط که زاینده نیروی مرکز گراست در فضای شهری عملی‌تر است و می‌تواند وسیله‌ساز تماسی اساسی با طبیعت باشد که لازمه زندگی ایرانی است»، «مکانی که درونش نفس حس می‌شود و طلب معنوی‌اش برآورده می‌شود»، و «تعبیه حوض سنتی در این فضای آرام، مرکزی را همچون جهت مثبت برای تخیل خلاقه فراهم می‌آورد»[۴] و این‌چنین بوده که انسان در ذهن خلاقْ با کمک نمادها و نشانه‌های موجود در محیط زندگی خود به خلق تصاویری از بهشت موعود می‌پردازد و زایش این تفکر به مدد خاطرات و با تکیه بر حواس پنجگانه او، مانند دیدن عرصه‌های مختلف باغ در نقش‌های تجریدی گیاهان که در نقش قالی‌ها، نقاشی‌ها یا کاشیکاری‌ها موجود بوده، همچنین با شنیدن صدای آب و حس خنکی دلپذیر نسیمی که از سوی حوض پرآب و فواره کوچکش در میان حیاط می‌آید، امکان‌پذیر گشته است.

در این خانه‌هاست که روح و جسم انسان به کمک تخیل شتافته، از نقش و رنگ و موسیقی، عاشقانه تصویری خلق می‌کند که او را تا بلندای زیبایی و نهایت آرامش می‌برد.

این‌جاست که صفای باطن، رویا را به حقیقت بدل می‌سازد و تصویر بهشت تمامی می‌یابد و «زیبایی نقشی می‌گردد که شما می‌بینید اگرچه چشم‌هایتان را ببندید و آوازی می‌شود که می‌شنوید اگرچه گوش‌هایتان را بگیرید.»[۵]

تکیه بر دل و صفای باطن در کشف و شهود زیبایی در فرهنگ ایرانی چنان است که حافظ رخ زیبای یار را جلوه‌گاه و مظهر زیبایی دانسته و در چشم او نرگس رعنا و در روی او باغ را می‌بیند.

گلبرگ را ز سنبل مشکین نقاب کن
یعنی که رخ بپوش و جهانی خراب کن
بگشا به شیوه نرگس پرخواب مست را
وز رشک چشم نرگس رعنا به خواب کن
بفشان عرق ز چهره و اطراف باغ را
چون شیشه‌های دیده ما پر گلاب کن

و یا در قصه صوفی که در میان گلستان سر بر زانوی مراقبت نهاده بود و یارانش او را شماتت می‌کردند که تفکر کن بر گلستان، شاعر می‌گوید:

گفت آثارش دلست ای بوالهوس
آن برون آثار، آثار است و بس
باغ‌ها و سبزه‌ها در عین حال
بر برون عکسش چو در آب روان
آن خیال باغ باشد اندر آب
که کند از لطف آب آن اضطراب
باغ‌ها و میوه‌ها اندر دل است

زردآلوی ژاپنی (۲۰۰ ساله، ۷۰ سانتی‌متر)

ژاپنی‌ها اعتقاد دارند که یک درخت بونسایی در داخل ظرفش نشان دهنده یک صحنه نمایش جنگل طبیعی است و نماد

عکس لطف آن بر این آب و گل است

«پس این‌گونه بود که هنرمندی عاشق و شیفته و حساس شاخه گلی را می‌چید در اتاق پیش روی خود می‌نهاد و به آن خیره می‌شد و به یادش می‌سپرد و بعد که روی کاغذ می‌کشیدش، گلی می‌شد مظهر و نشانه، همه گل‌های عالم ....».[۶] نقش بستن منظر طبیعت و باغ در خیال انسان با کمک گرفتن از عناصر تجریدی و استعاری، تفکری مشترک در بسیاری از فرهنگ‌ها از دوران‌های گذشته تاکنون است. این شیوه نگرش را در خلق تصویر طبیعت در ذهن، یا به عباراتی دیدن همه گل‌های دنیا را در یک گل، در سرزمین ژاپن مشاهده می‌کنیم که ارتباط مستقیم با عقاید فلسفی و مذهبی و ریشه در فرهنگ آنان دارد. پیروان آیین «شینتو»[۷] در ژاپن اعتقاد دارند که عملاً در هر عنصر یا پدیده در طبیعت از کوه‌ها گرفته تا درختان، سنگ‌ها و آبشارها تصویر خدا را می‌توان دید، بنابراین احترام و اهمیت طبیعت به قدری است که در طراحی خانه، فضای درونی و فضای بیرونی، دو فضای جداگانه محسوب نمی‌شوند و از نظر طراحی، تلفیق فضاهای باز، بسته و نیمه‌بسته به شکلی صورت می‌گیرد که این دو فضا به صورت پیوسته دیده شوند، در این خانه‌ها ارتفاع پنجره طوری طراحی می‌گردد که انسان در حالت نشسته طبیعت بیرون را به راحتی مشاهده می‌کند. در استمرار همین نحوه تفکر در باغ‌سازی، «باغ‌هایی که به کانشو[۸] یا ذاکان[۹] به معنای تفکر و عبادت معروف‌اند به صورتی طراحی می‌گردند که بیننده در اتاقی در عمارت می‌نشیند و چشم‌انداز باغ را که طوری ساخته شده که به یک تصویر شباهت دارد، چونان یک پرده نقاشی عالی که مستلزم تماشای دقیق و طولانی است، به نظاره می‌نشیند.»[۱۰] تمایل به همسان‌سازی باغ‌ها با تصوراتی که از بهشتی به نام جوئودو[۱۱] به معنای سرزمین پاک در ذهن اشراف ژاپنی بود، سبب شد باغ‌ها در قرن دهم با طرح‌ها و تزئیناتی ساخته شوند که در متون مقدس از آن بهشت توصیف شده بود.

تلفیق چشم‌اندازهای طبیعت بکر با باغ‌های ساخت بشر نیز در این نوع باغ‌سازی معمول بوده، به طور مثال برکه و گیاهان اطراف باغ را که به شکلی نامنظم با هم ترکیب شده بودند طوری در مقابل کوهستانی که در پس‌زمینه آن بود قرار می‌دادند، که با استفاده از خطای چشم کاملاً با هم تلفیق شده و در هم آمیخته دیده شوند.

در طراحی باغ‌های ژاپنی دو روش دیگر نیز در نظر گرفته می‌شد که شامل مینیاتوری و کوچک کردن اندازه‌ها و تجرید یا استفاده از عناصر استعاری در فضا بود، این اصول با کمک مدل‌ها و تکنیک‌های مختلف سبب ایجاد تاثیری ناخودآگاه در ذهن بیننده می‌گردید. در این باغ‌ها که گاهی به کوچکی حیاط یک خانه هستند اگر انسان توقف کند و متمرکز بنگرد و فارغ از زمان و مکان ذهن را در دست استعاراتی که در ساخت و ترکیب عناصر تجریدی و یا اجزای مینیاتوری باغ است رها کند، شکوه، وسعت و عظمت طبیعت را در ابعاد کوچک و محدود آنها می‌بیند و همهمه و شور زندگی را در سکون و بی‌صدایی آنها می‌شنود و این لحظه‌ای است که زمان می‌ایستد و او فارغ از هرچه قیدوبند است تا بی‌نهایت سیر می‌کند. «این نوع تفکر در ژاپن برمی‌گردد به تعالیم فرقه‌های بودایی و ذکر گرفتن و تکرار نام بودا و تصور تولد دوباره در بهشت و یا غور و تعمق که از تعالیم مکتب ذن[۱۲] بودا است.»[۱۳]

راهبان ذن و فرقه‌های مشابه آن توجه بیش از حد و تاکید بر بزرگی ابعاد و اندازه و دیگر مشخصات فیزیکی مثل ارتفاع یا شکل را نمی‌پسندیدند. آنها و جنگاوران انجام مراسم ساده را در خانه‌هایشان به مراسم اشرافی در باغ‌ها ترجیح می‌دادند، بنابراین منظره باغ‌ها را در فضای درونی خانه‌ها ایجاد می‌نمودند. به دنبال این نوع تفکر سبکی از باغ‌سازی در ژاپن مرسوم شد که ویژگی عمده آن استعاری بودن کامل اجزاء آن بود. در این روش سنگ‌ها و صخره‌های کوچک به جای کوه و شن سفید نماد سطح مواج آب در نظر گرفته می‌شد، این شکل از باغ فقط مختص ژاپن است و در هیچ جای دیگر دنیا دیده نشده است.

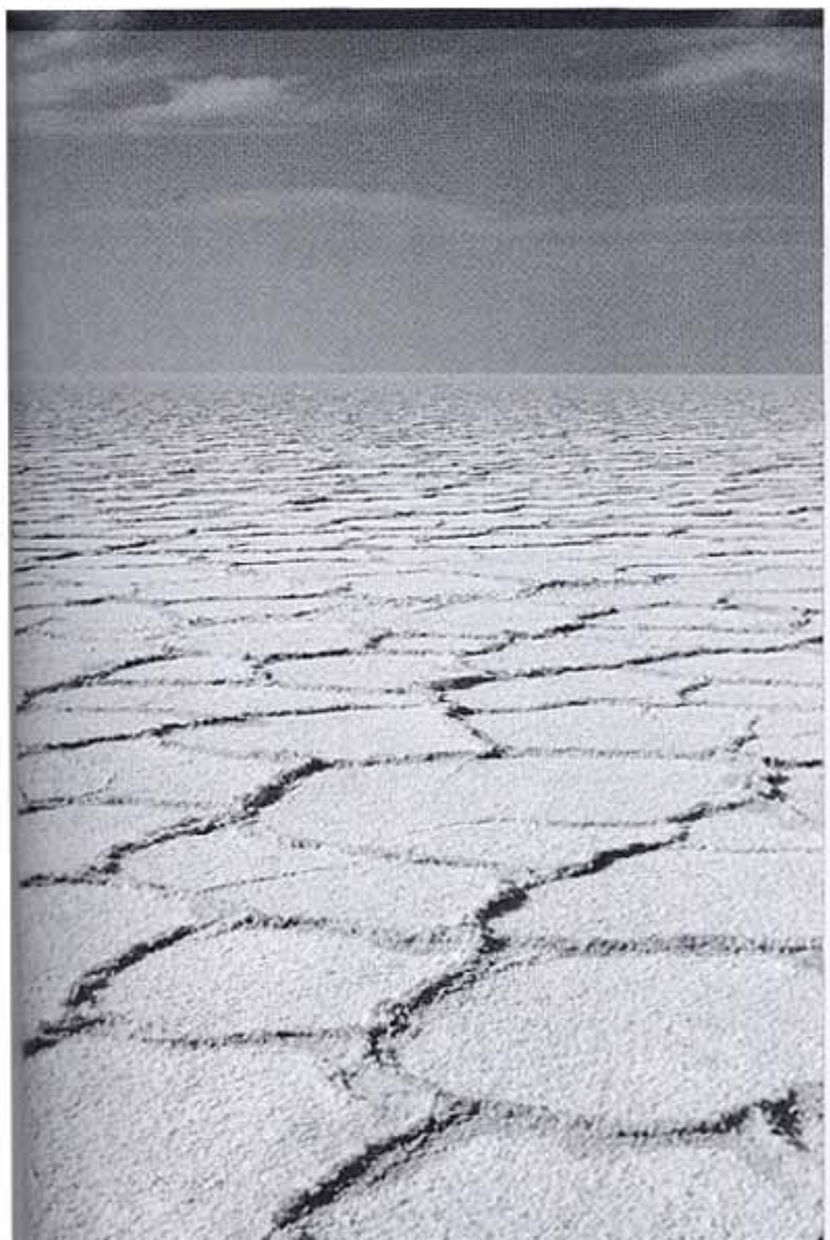
در این جا در حیاطی کوچک، بدون حضور آب اگر با خلوص و فارغ از قیود این دنیایی بنگری دریا و حرکت امواج را در تقابل با صخره‌های خیالی می‌بینی، حرکتی که در ایستایی، سکون و آرامش مطلق در باور ذهن بیننده جریان دارد، یک استاد ذن شعر زیر را با همین معنا سروده است:

«چند مشت از سنگ‌های زیرکانه شکل داده شده
که بر روی هم مانند کوهی دندانه‌دندانه کومه شده‌اند،
آب‌های یک دریاچه که
در یک موج کوچک آرمیده‌اند،
حس محدودناپذیری طبیعت را
اعلام می‌کنند،
آنها پاک و ساکنند
در مقابل چشم‌های او،
و به بیشتر از آن نیازی نیست».[۱۴]

در باغ‌های ژاپنی مینیاتور طبیعت را در کوچک‌ترین اندازه و در کم‌وسعت‌ترین فضاها به وجود آورده‌اند، و استفاده از استعاره‌ها، سمبول‌ها و نشانه‌ها در خلق فضاهای لازم مهم‌ترین نقش را دارند، نشانه‌هایی که حکایت از تحقق مناظری می‌کنند که انسان هرچه به آنها بنگرد و در کشف و شهود خود پیش رود، طبیعت خرد برای وی عظیم‌تر و بزرگ‌تر می‌گردد که اوج این تفکر را در هنر بونسایی[۱۵] در پرورش درختان می‌بینیم.

«ژاپنی‌ها باورهای قوی قدیمی خود را با فلسفه‌ای که می‌گوید بین انسان، روح و طبیعت هماهنگی وجود دارد، ترکیب کردند و مفهومی از بونسایی را برای خود به وجود آوردند».[۱۶] بخشی از این ایده، با این اعتقاد شکل گرفت که زیبایی طبیعت و درخت فقط و فقط وقتی تحقق می‌یابد که با ایده‌آل‌های انسان در یک راستا قرار گیرد. این تفکر که اگر یک درخت

۵ انسان با شنیدن صدای آب، عطر دل‌انگیز خاک، چشیدن شیرینی بهار، حس سردی صخره‌ها و یا احساس خوشایند لمس شن‌های سوزان، در خلوت و فارغ از قیود زندگی، روح غبارگرفته خود را جلایی تازه می‌بخشد.



تحت مراقبت قرار نگیرد، دارای کمبود احساس و روحیه می‌گردد در اواسط قرن دهم در رمانی به این شرح بیان شده است که «درختی که در وضعیت طبیعی خود اجازه رشد داشته باشد زمخت و خشن می‌گردد، این گیاه فقط در حالتی که نزدیک انسان است تا به آن فرم بدهد و عاشقانه از آن مواظبت کند، توانایی لازم برای حرکت دادن مخاطب خود را دارد.»[17] همین حس تاثیرگذاری درختان مینیاتوری را راهب ژاپنی در شعرش این‌گونه بیان می‌کند:

«درخت پیر است و پیچ خورده،
هر چند دارای توان و خلوص
یک آهن تازه گداخته است».[18]

آنها اعتقاد دارند که یک درخت بونسایی در داخل ظرفش نشان دهنده یک صحنه نمایش جنگل طبیعی است و نماد دنیای مرموز نباتات و حتی در برخی مواقع القاکننده حس ابر و برف.

«یک درخت تنها در ظرفش همراه من است،
سایه سبز هزار ساله‌اش بر من افتاده،
که می‌تواند بگوید چه حجم بزرگی
از دنیا را دربر گرفته؟
در یک فضای کوچک،
یک کهکشان در یک دانه ماسه».[19] ■

دکتری معماری DPLG از دانشگاه UPA تولوز فرانسه، استادیار دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
کارشناس ارشد معماری از دانشگاه تهران، عضو هیئت عملی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب

پی‌نوشت:

۱- دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱، ص. ۲۰۶.
۲- لطیف ابوالقاسمی، «هنجار باغ ایرانی در آیینه تاریخ»، مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد دوم، ۱۳۷۴، ص. ۲۸۵.
۳- داراب دیبا و مجتبی انصاری، «باغ ایرانی»، مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد دوم، ۱۳۷۴، ص. ۳۱.
۴- نادر اردلان و لاله بختیار، حس وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، نشر خاک، ۱۳۸۰، ص. ۶۸
۵- جبران‌خلیل جبران، پیامبر، ترجمه حسین الهی قمشه‌ای، نشر روزنه، ۱۳۸۰، ص. ۹۰.
۶- آیدین آغداشلو، آقا لطفعلی صورتگر شیرازی، نشر سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۶، ص. ۳۸.
7- Shinto
8- Kansho
9- Zakan
۱۰- دانستنی‌هایی درباره ژاپن، باغ، مرکز فرهنگی و اطلاع‌رسانی سفارت ژاپن در تهران، ص. ۳.
11- Joudo
12- Zen
۱۳- نک به: پانوشت ۱۰، ص. ۲.
14- Nippon Bonsai Association, Classic Bonsai of Japan, Kodansha International, 2003,P. 1470
۱۵- Bonsai: بونسایی در زبان ژاپنی از دو کلمه بن (Bon) به معنای ظرف و سایی (Sai) به معنای سبز، سبزه و سبزی تشکیل شده است که اصطلاحاً معنی آن ظرف سبزه می‌باشد.
۱۶- «چگونه گیاهان مینیاتوری بسازیم»، روزنامه جام جم، یکشنبه ۲۱ اردیبهشت ۱۳۸۲.
۱۷، ۱۸، ۱۹- نک به: پانوشت ۱۴، صص. ۱۴۰، ۱۴۵.

منابع تصاویر:

۱- بختیار، افشین. ایران و ایرانیان، انتشارات یساولی، ۱۳۷۷.
2- Takayanagi, Yoshiod, Master pieces of Bonsai, Shufunotomo Co; Ltd, 1994.
3- Mizuno, Katsuhiko, Landscapes For Small Spaces Japanese Courtyard Gardens, Kodansha International, 2002.

این‌جاست که صفای باطن، رویا را به حقیقت بدل می‌سازد و تصویر بهشت تمامی می‌یابد.

در این باغ‌ها که گاهی به کوچکی حیاط خانه است اگر انسان توقف کند و متمرکز بنگرد، شکوه، وسعت و عظمت طبیعت را در ابعاد کوچک و محدود آنها می‌بیند.