آشنایی، جلوهٔ مقام باغ در شعر سعدی

چکیده | باغ در شعر سعدی کالبد چهاربخشی یا دوبخشی از گیاه، آب و کوشک که امروز متخصصان علوم مدرن در مقیاس دانه‌های معماری و یا شهر تبیین می‌کنند نیست؛ بلکه فهم و منظومه‌ای معنایی است که یک مقام عالی به‌صورت بی‌واسطه در انسان ایرانی را تداعی می‌نماید. درواقع پیش از آنکه یک نمود باشد یک مفهوم عالی است که هم منظم‌کنندهٔ سایر مفاهیم درون و هم عامل منظم کنندهٔ بیرون است. نمودِ بیرونی این فهمِ مدام نو شونده از عالم به‌صورت یک مقامِ عالی در پسِ ذهنِ هنرمند ایرانی است (باغ) که تحت تأثیر خودِ انواعِ باغ‌ها، شعرها، فرش‌ها، و به‌طورکلی انشاهای ایرانی (تجربه‌های زیسته)، خود به‌صورت پیوسته پدیدآورندهٔ آنها نیز بوده است.

«آشنا بودن»، یکی از کیفیت‌های اصلی قابل‌شناسایی در شعر سعدی از مقام باغ است که در این مقاله به شرح این کیفیت پرداخته می‌شود. نتایج نشان می‌دهد «آشنا بودن» کیفیتی است که سعدی از طریق تذکر متعدد به بین‌الاذهانی‌ترین عناصر، روابط، وقایع و رفتارهای معمولِ مرتبط با باغِ «فعلیت یافتهٔ زمان» خود، به فهم و بیان تلویحیِ لزومِ اندیشهٔ سرزمینی و تفاوت‌گذاری از بیگانه به‌عنوان اصلِ بنیادی در این کیفیت از مقام باغ پرداخته است. در سایه چنین کیفیتی، امکان حمایت از هویتی نو شونده و فعال شدنِ بُعد معنایی و اشتراکِ اجتماعی- ملی در زندگی جمعی در باغ ایرانی فراهم می‌شود. اصلی که امروز با عنوان لزوم پیوستگی با زمینه و جلوگیری از عینی‌پنداری حقیقت نزد دیگری (عمدتاً غرب) در طراحی از آن یاد می‌شود و البته کمتر به ریشه و محتوای تأمین‌کننده چنین کیفیتی پرداخته‌شده است.

واژگان کلیدی | مقام باغ ایرانی، آشنا بودن، هویت، نو شوندگی.

سید امیر هاشمی‌زادگان
پژوهشگر دکتری معماری منظر، دانشگاه تهران، ایران.
amir.h191@yahoo.com

مقدمه | امروز حداقل در میان معماران منظر، باغ ایرانی یک الگوی ثابت شکلی-عینی نیست و جنبه‌های معنایی آن هم‌تراز نمودهای عینی‌اش باعث بالیدن و تأکید است. باغ ایرانی پیش از آنکه یک دانهٔ معماری و یا ساختاری شهری باشد، یک مقام و حوزه معنایی در قالب یک منظر که فهم و تجربه حال عالی و خوب را بازنمایی می‌کند است (فرزین و هاشمی‌زادگان، ۱۳۹۵). البته «علاقه ایرانیان به خاطرهٔ باستانیِ خود و بالیدن به آن را نباید با حافظهٔ تاریخی اشتباه کرد. حافظهٔ تاریخی، خاطرهای ناروشن و پریشان از گذشته نیست، بلکه شالوده آگاهی تاریخی است و می‌تواند به آگاهی ملی تبدیل بشود» (طباطبایی، ۱۳۹۵). ازاین‌رو شناخت دقیق مقام باغ منوط به شناسایی و تبیین کیفیت‌های تعریف‌کننده حوزه معنایی آن است که در فعال کردن این پدیدهٔ شاخصِ منظرینِ ایرانی اهمیت دارد. یکی از این کیفیت‌های اصلی، «آشنا بودن» است.

به‌عنوان یک ضعفِ معرفت‌شناختی، پرسش و آگاهی پیدا کردن نسبت به سنت در قالب پرداختن به یک بحران، خطا پنداشته می‌شود. ازاین‌رو نقدهایِ حاصل از وجود تفاوت‌های دوران کنونی با گذشته به اتهام در تضاد پنداشتن با هویت و فرهنگ، مغفول می‌ماند. این‌طور است که حقایق یا پاسخ‌هایی ثابت و همیشه مجرد/موفق از میان گذشته جست‌وجو می‌شود که عملاً به کار واقعیت عملی کنونی نمی‌آید. با این مقدمه و با توجه به آنکه باغ ایرانی پیش از تعلق به یک کالبد، یک مقام است از میان کلیات سعدی به این پرسش پرداخته می‌شود که «آشنا بودن در باغ از نگاه سعدی چگونه تعریف شده است؟». هدف نه تدوین تمام مصادیق صحنه‌پردازی‌های آشنای باغ ایرانی در شعر سعدی؛ بلکه پرداختن به روش و معنایی بوده که این مصادیقِ آشنا را توصیف و مطالعه کرده است. تلاش برای تفسیرِ نوعِ نگاهی که در آن دوران به‌صورت مولد، فعال بوده و باغ ایرانی را به‌صورت حافظه تاریخی زنده نگه می‌داشته است؛ نه علاقه‌های باستانی ناروشن که خود بالقوه عاملی برای شکست هستند.

بررسی کیفیت «آشنا بودن» در دو بخش اصلی «نمود فعلیت یافته» و «نهفتگی معنایی» با روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. در بخش نخست با اشاره به نمونه‌هایی از صحنه‌پردازی‌های موجود در کلیات سعدی، «روش صورت‌بندی پدیده‌های آشنای مقام باغ» در هنگام ساخت حوزهای معنایی در قالب یک روایت، شناسایی شده است. در بخش «معنای آشنایی» و سیاستی که برای زایایی فرهنگ استفاده می‌شده است شناسایی می‌شود. بخش اول متعلق به فضا زمان خود است و تنها پس از فهم به‌صورت یک «نهفتگی معنایی» می‌تواند «مادهای برای تولید نو» به حساب آید.

نمود فعلیت یافته

با این فرض که پرداختن به باغ در اشعار با هدف تصویرکردن مفهومی نو برای مخاطب از طریق تذکرِ خاطره‌سازترین فضاها، زمان‌ها و رخدادهای مرتبط با آن در سطح «نمود فعلیت یافته» امکان‌پذیر است و با توجه به ارتباط معنایی هنرهای یک فرهنگ، می‌توان انتظار داشت که تذکرهای انجام‌شده، پدیده‌های آشنایی که در باغ تفسیر و به صورتی انشایی بازنمایی شده‌اند را نمایان سازد. چراکه شعر فارسی نظم و ناحیه‌ای در ادب نیست، بلکه بیان خاطرهٔ قومی مردمانی است که جان و روح قومی خود را در زبان ملی دمیده‌اند. این بازنمایی‌ها در سه دستهٔ فضا، زمان و انسان پیگیری شده است. توجه به «نقش موجودات زنده در روحیه شهر» و «جور دیگر دیدن» از نمونه تلاش‌های تشخیص نمودِ فعلیت یافتهٔ امروزیِ «آشنا بودگی» است (جمشیدیان به نقل از سادات نیا، ۱۳۹۱؛ جوادی، ۱۳۹۲).

• فضا (جمادات، گیاهان و جانوران)

توصیف و تفسیر جنبه‌های شکل‌دهندهٔ فضای باغ در شعر سعدی با اشارت متعدد به جمادات، گیاهان و جانورانی انجام گرفته است که به‌تبع در آن زمان بین‌الاذهانی‌ترین هستند. در ادامه نمونه‌هایی از این اشارت بیان شده‌اند تا نحوهٔ نگاه، تفسیر و اشارات او برای ساخت حوزه معنایی و انتقال کیفیتی از فضای آشنای فعلیت یافته شرح داده شود.

خرامیدن پرندگان بر سر دیوار : در بابِ پنجمِ گلستان حکایت ۱۳، روایت احوال درونی طوطی و زاغی بیان می‌شود که در یک قفس مشترک زندانی شده‌اند. در این مجاورت، طوطی از شمایل زاغ و زاغ از رفتار طوطی ناراضی است و هردو آرزوی رها شدن از این مجاورت می‌نمایند.

در ایـن حـوزه معنایـی اشـاره به دیوار بـاغ که زاغ‌هـا بر روی لبـه آن نشسـته و یـا راه می‌رفته‌انـد به‌عنـوان ترسـیم یـک تصویـر آشـنای عینیـت یافته مورداسـتفاده قرارگرفته اسـت. «طوطیـی بـا زاغ در قفـس کردنـد و از قبـح مشـاهده او مجاهـده میبـرد و میگفـت ایـن چـه طلعـت مکروهسـت و هیـأت ممقـوت و منظـر ملعـون و شـمایل ناموزون یـا غراب البیـن یـا لیـت بَینـی و بَیْنَـکَ بُعـدَ المشـرقین... عجـب آنکه غـراب از مجـاورت طوطـی هم بجـان آمده بود و ملول شـده، لاحـول کنـان از گـردش گیتی همـی نالید و دسـتهای تغابن بـر یکدیگـر همـی مالیـد کـه ایـن چـه بخـت نگـون اسـت و طالـع دون و ایـام بوقلمـون لایـق قـدر مـن آنسـتی کـه بـا زاغـی به دیـوار باغی بـر خرامـان همی‌رفتمـی» (مصلح‌الدین سـعدی، ۱۳۸۵).

درختان سـیب در دسـترس : در باب اول گلسـتان، حکایت فرمانـی کـه پادشـاه به سـپاهیان خـود در مورد لـزوم رعایت حـق مـردم می‌کند بیان و سـپس با اشـاره به درختانِ سـیبِ بـاغِ رعیتـی کـه در دسـترس اسـت ولـی شـاه از آن چیـزی نمی‌چینـد بـه تصویرسـازیِ مفهومـی اخلاقی پرداخته شـده اسـت. در ایـن صحنه‌پـردازی، باغِ سـیبِ در دسترسـی که در اذهان آشناسـت کانـون حـوزه معنایی قرارگرفته اسـت.

«اگر ز باغ رعیت ملک خورد سیبی
بر آورند غلامان او درخت از بیخ
به پنج بیضه که سلطان ستم روا دارد
زنند لشکریانش هزار مرغ بر سیخ» (همان).

رانـدن از کرانـه دیـوار بـاغ : در بـاب چهـارم بوسـتان، حکایـت پادشـاهی بیـان می‌شـود کـه صبحـگاه در لبـاس مبـدل همـراه بـا غلامـش بـه سرکشـی در کـوی و بـازار می‌پـردازد کـه در ایـن میـان گفت‌وگـوی دو درویـش (بینـوا) را می‌شـنود. درویشـان از شـب سـرد گذشـته و سـختی آن می‌گفتنـد و مجـاورت خـود در بهشـت بـا پادشـاهانی کـه ظالمانـه عیـش و نـوش می‌کننـد را خـلاف عدالـت در روز محشـر می‌خواندنـد. پادشـاه کـه گفت‌وگـو را می‌شـنود طبـق ماجرایـی آنـان را بـه کاخ بـرده و حمایـت می‌کنـد تـا در آخـرت حمایـت شـود. آنچـه در ایـن صحنه‌پـردازی کانـون قرارگرفتـه، وجـود دیـوار بـاغ و تعریـف شـدن خـود از دیگـری به‌واسـطه آن اسـت. ایـن نشـانهٔ رفتـاریِ آشـنا بـرای اجـازهٔ رانـدن از کرانـه، مـورد تذکـر قرارگرفتـه اسـت.

«گر این پادشاهان گردن فراز
که در لهو و عیشند و با کام و ناز
درآیند با عاجزان در بهشت
من از گور سر بر نگیرم ز خشت
بهشت برین ملک و مأوای ماست
که بند غم امروز بر پای ماست
...
اگر صالح آن جا به دیوار باغ
برآید، به کفشش بدرم دماغ» (همان).

• زمان

نمایـان شـدن متفـاوت پدیده‌هـا در شـب : در بـاب سـوم بوسـتان، حکایـت پرسـش‌های پسـری از پـدرش کـه رئیس دهـی اسـت در هنـگام مواجه‌شـدن بـا شـاهی پـر شـوکت روایـت شـده اسـت. پسـر کـه همیشـه پـدر را بزرگ‌تریـن می‌دانسـت از ترسـیدن پـدر و بـه کنجـی فـرار کـردن او در هنـگام روبه‌رو شـدن با شـاهِ سـوار بـر مرکب، همـراه غلامان فـراوان و لباس‌هـای فاخـر متعجـب شـد. پسـر از پـدر علـت تـرس را بـا وجـود بـزرگ ده بـودن جویـا می‌شـود. سـعدی بـرای تفهیـم علـت، از اشـاره بـه کـرم کوچـک شـب‌تاب و تفاوت درخشـش آن در تاریکی شـب در باغ و راغ در مقایسـه بـا روز بـرای صحنه‌پـردازی اسـتفاده می‌کنـد.

«مگر دیده باشی که در باغ و راغ
بتابد به شب کرمکی چون چراغ
یکی گفتش ای کرمک شب فروز
چه بودت که بیرون نیایی به روز؟
ببین کآتشی کرمک خاک زاد
جواب از سر روشنایی چه داد
که من روز و شب جز به صحرانیم
ولی پیش خورشید پیدا نیم» (همان).

جـور باد خـزان : در غزلـی از دیـوان اشـعار، حالی عاشـقانه توصیـف شـده اسـت. درون‌مایـه ایـن بیان عاشـقانه با شـرح فراوانـی فکـر و سـخنانی کـه معشـوق می‌خواهـد بگوید ولی هیـچ زبانـی تـوان بیـان آن را نـدارد آغـاز می‌شـود. سـپس بـه بیـان ملالـت و سـختی‌های او کـه در ایـن دوری کشـیده پرداختـه می‌شـود. در ایـن دوری هـر لحظـه‌اش داسـتان مفصلـی اسـت کـه نشـان‌دهنده تأثیـر ادراک انسـان در فهم زمـان دارد. در ادامـه اعتـراض به معشـوق با اتهـام آنکه خود

او سبب دوری و سختی است ترسیم می‌شود. نهایتاً ابراز پشیمانی از این ناشکیبایی نسبت به یار و اذعان به اینکه لازمه فراهم شدن وصال شاید دوری است و اینکه شرط عشق واقعی بر زبان نیاوردن شکوائیه است پایان مییابد. در تصویرسازی پردهٔ آخرِ این غزل شورانگیز از بهار و خزان به‌عنوان دو پدیده آشنا و منظرین که با حیات و مرگ مرتبط‌اند استفاده شده است.

«خطا گفتم به نادانی که جوری می‌کند عذرا
نمی‌باید که وامق را شکایت بر زبان آید
قلم خاصیتی دارد که سر تا سینه بشکافی
دگربارش بفرمایی به فرق سر دوان آید
زمین باغ و بستان را به عشق باد نوروزی
بباید ساخت با جوری که از باد خزان آید
گرت خونابه گردد دل ز دست دوستان سعدی
نه شرط دوستی باشد که از دل بر دهان آید» (همان).

• انسان (رفتار و ادراک)

بساط افکندن به‌مثابه فرش دیبا : در غزل دیگری از دیوان اشعار، وصفی عاشقانه از برتری یار صحنه‌پردازی شده است. زیبارویی به سروِ بلند قامتی تشبیه شده است که به صحرا (در مقابل شهر) می‌رود و تمام شهر با این پرسش که او با این زیبایی به کدام باغ کمالی می‌رود محو تماشای زیبایی او هستند. در این صحنه‌پردازی برای نشان دادن برتری سرو، اشارت متعددی به عناصر آشنای آن دوران مانند راه، خاک، داستان مسیح، سنگ، پری، اهل، شهر، آفتاب و نظایر آن شده است. آفتاب و سرو که به یار حسودی می‌کنند به‌صورت یک عینِ آشنایِ تماشاگر، برای تفسیرِ خودِ محبوب به شکل «آفتابی سروبالا» استفاده شده است که نمونه‌ای از غلبهٔ معنا به عینیت است. همچنین بساط افکندن، یک رفتار آشنا بوده که ترسیم کردن زیباییِ معناییِ فرش دیبا از برگ‌های الوان را ممکن ساخته است.

«سروبالایی به صحرا می‌رود
رفتنش بین تا چه زیبا می‌رود
تا کدامین باغ از او خرمترست
کو به رامش کردن آن جا می‌رود
...
هر که را در شهر دید از مرد و زن
دل ربود اکنون به صحرا می‌رود
آفتاب و سرو غیرت می‌برند
کآفتابی سروبالا می‌رود
باغ را چندان بساط افکنده‌اند
کآدمی بر فرش دیبا می‌رود» (همان).

طبع شکرگفتار در باغ : در غزلی دیگر از دیوان اشعار، استفاده از دو عنصر آشنای بستان و گل به ترتیب برای تصویرپردازی کیفی ضمیر و معنی (طبع) و همچنین بلبل و بوتیمار (حالی در طبع)، دو حیوان آشنا استفاده شده است. همچنین در این غزل به‌عنوان یک نوعِ خاص از صفت‌ها که در واقع نوعی تجربه درونی و کیفیتی بی‌واسطه تجربه‌شده را منتقل می‌کند به شیرینیِ سخن و مرغان شکرگفتاری که در باغِ طبع وجود دارند اشاره شده است. در واقع تجربهٔ چند حسیِ ترکیبی در باغ، یک تجربه و فهم آشناست.

«سعدی اندازه ندارد که چه شیرین سخنی
باغ طبعت همه مرغان شکرگفتارند
تا به بستان ضمیرت گل معنی بشکفت
بلبلان از تو فرومانده چو بوتیمارند» (همان).

نهفتگی معنایی

• آشنا

بر اساس آنچه از نمونه‌های فعلیت‌یافته به‌عنوان پدیده‌های بین‌الاذهانی در رابطه با باغ برای توصیف چگونگی تعریف یک حوزه معنایی و بیان تجربهٔ فهم جمعی به دیگران، که همان فضای آشناست، در بالا بیان شد به نظر می‌رسد که پدیده‌های بین‌الاذهانی تفاوت‌های هویت‌ساز را آشکار و در مخاطب فعال می‌نمایند. در واقع تنها با ارجاع به عناصر هویتی و اشتراکی که تفاوت‌های فرهنگی-بومی را نمایش می‌دهند می‌توان «نویی» قابل‌پذیرش پدید آورد به‌طوری‌که پویایی زندگی جمعی به‌عنوان یک ملت را افزایش دهد. نه چنان گسسته و نه چنان تکراری. بنابراین به نظر می‌رسد این اشتراک معنایی، مفهوم آشنا بودن است و صرفِ در یک جا با هم بودن، این آشنایی را به‌خودی‌خود ایجاد نمی‌کند. حضور به معنای آگاهی، دقت و گفت‌وگو درباره تجربه‌های مشترک، این آشنا بودگی را فراهم می‌سازد.

«یکی را از مشایخ شام پرسیدند از حقیقت تصوف گفت پیش ازین طایفه‌ای در جهان بودند به صورت پریشان و

بـه معنـی جمـع اکنون جماعتی هسـتند به صـورت جمع و به معنا پریشـان ...
از هر چه می‌رود سخن دوست خوشتر است
پیغام آشنا نفس روح پرور است
هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای
من در میان جمع و دلم جای دیگر است
شاهد که در میان نبود شمع گو بمیر
چون هسـت اگر چراغ نباشد منور است» (همان).

از مضمـون حکایـت فـوق، نکوهـش ایـن امـر کـه «مفهـوم پدیدهـای از میـان رفتـه ولـی ظاهـر آن به‌صـورت ثابـت حفظ‌شـده» نیـز قابل‌شناسـایی اسـت. نبـود معنـا و حفـظ ظاهـر، آسـیب‌های «بیگانـه بـودن» و «یک‌شـکل بـودن» فضـا را در پـی دارد. در واقـع ماننـد زبـان کـه بـا تعـداد محـدودی حـرف، معجـزه‌وار بی‌نهایـت گـزاره و مفهـوم تولیـد می‌کنـد (ابراهیمـی دینانـی، ۱۳۹۴)، بـاغ نیـز چنیـن زبانـی اسـت کـه از طریـق ارتباطـی کـه بیـن عناصـر و کیفیت‌هـای مختلـف تجربه‌شـده انسـان برقـرار می‌کنـد مادامی‌کـه در پـی فهـم و بیـان یـک مقـام اسـت تـوان زایایـی و تولیـد دارد. تحقـق فضـای آشـنا نیازمنـد فعـال شـدن خاطـره تاریخـی و هویـت ملـی اسـت و محصـول آن زایایـی متکثـر در عیـن وحـدت به‌صـورت چنـد فرهنگـی (نـه نسـبی‌نگری و جهان‌روایـی) اسـت.

تفاوت‌گـذاری بیـن «آشـنا و غریبـه» و سـپس موضوعاتـی ماننـد «بی‌توجهـی بـه آن‌هـا» و یـا «توجـه بـه خـود» مسـئله‌ای اسـت که به تشـخیص آشـنا بـودن و ایجـاد هویت از طریـق تفاوت‌هـا مربـوط اسـت. بنابراین در هویت، مسـئله «تفاوت‌هـا» اصـل اسـت نـه «این‌همانـی‌هـا». این‌همانـی بـه یکسان‌سـازی (جهان‌روایـی) ختـم می‌شـود و نسـبی‌نگری بـه فقـدان پیوسـتگی تاریخی و به‌تبـع عدم زایایـی فرهنگی. حـق و باطـل بـدون فرهنـگ معنـا نـدارد. مصادیـق حـق و باطـل در فرهنگ نمـود می‌یابند (ابراهیمـی دینانی، ۱۳۹۴). «تاریـخ بـا تفکـر تحقـق می‌یابـد و تحقـق آن فرهنگ اسـت. اگـر فرهنـگ را نوعـی جریـان معنـی میـان شـماری از افراد دانسـت کـه از رهگـذر آن فهـم جدیـد کـه در آغـاز وجـود نداشـت حاصـل آیـد، بنابرایـن فرهنـگ محل ظهـور و امکان تجلـی تفاوت‌ها اسـت» (صدقـی، ۱۳۹۵). تعریف «آشـنایی» کـه محصـول پیوسـتگی (نـه تصلـب) تاریخـی، فرهنگـی و تفکـر اسـت در مقابـل بیگانـه در نمونه زیـر بـا تفاوت‌گذاری «اهـل دانـش» و «دیوانـه» نمایان اسـت.

«ساقیا می ده که ما دردی‌کش میخانه‌ایم
با خرابات آشناییم از خرد بیگانه‌ایم
...
اهل دانش را درین گفتار با ما کار نیست
عاقلان را کی زیان دارد که ما دیوانه‌ایم
گر چه قومی را صلاح و نیکنامی ظاهرست
ما به قلاشی و رندی در جهان افسانه‌ایم
اندرین راه ار بدانی هر دو بر یک جاده‌ایم
واندرین کوی اربینی هر دو از یک خانه‌ایم
خلق می‌گویند جاه و فضل در فرزانگیست
گـو مبـاش اینهـا کـه مـا رنـدان نافرزانه‌ایـم» (مصلح‌الدیـن سـعدی، ۱۳۸۵).

• غریب آشنا

مفهوم فضای آشنا با هویت، فرهنگ، تاریخ و تفکر گره‌خورده است و از آنجا که این‌ها اساساً تنها با «دیگری» قابل‌تعریف هستند، ارتباطی که به سبب چندفرهنگی بودن اقوام و ملل مختلف در دنیای امروز به وجود می‌آید، بسیار بااهمیت است و فلسفه سیاسی داشتن را ویژه می‌نماید؛ چراکه ملل مدام با تفاوت‌ها و تغییر در احوال مواجه هستند (ونتوری فریولو، ۱۳۹۱). رابطهٔ آشنا با بیگانه و چگونگی ارتباط بین تفاوت‌ها در مفهوم غریبِ آشنای سعدی نهفته است. در سرآغاز بوستان، توجه نکردن به تفاوت‌ها و هویت ملی شبیه به روی شاخه نشستن و بن خود بریدن دانسته شده است. در این نگاه، توجه کردن به جنبه‌های مختلفی از امورِ طبیعی، دیوانی، رفتارهای بازار، حقوق، و هر آنچه هرروز با آن مواجه‌اند تا ویژگی‌های درونی، بارز است و با دستگاهی ارزشی که همان فرهنگ است تفاوت‌گذاری شده و خویش از دیگری تعریف می‌شود. در این تعریفِ هویت، بهره‌گیری از خودی و دیگری به رسمیت شمرده شده و حدود آن تا جایی تعریف شده است که دفعتاً تمایز تکینی خود از دیگری را از بین نبرده بلکه ارتقاء دهد (غریب آشنا). حدود با مشاهدهٔ دقیقِ تمام جوانب، فراتر از آنچه مستقل از انسان وجود دارد، از فلسفه و تاریخ تا سیاست و حقوق باید مدام تفسیر شود و مورد گفت‌وگو قرارگیرد. بحث‌های جدالی در قالب موافق و مخالف مانع نیست بلکه پیش برنده است؛ ولی بی‌طرف و غیرفعال بودن مخدوش‌کننده است.

«رعیت چو بیخند و سلطان درخت
درخت، ای پسر، باشد از بیخ سخت
مکن تا توانی دل خلق ریش
وگر می‌کنی می‌کنی بیخ خویش
...
غریب آشنا باش و سیاح دوست
که سیاح جلاب نام نکوست
نکودار ضیف و مسافر عزیز
وز آسیبشان بر حذر باش نیز
ز بیگانه پرهیز کردن نکوست
که دشمن توان بود در زی دوست
قدیمان خود را بیفزای قدر
که هرگز نیاید ز پرورده غدر
....
غریبی که پر فتنه باشد سرش
میازار و بیرون کن از کشورش
تو گر خشم بروی نگیری رواست
که خود خوی بد دشمنش در قفاست
وگر پارسی باشدش زاد بوم
به صنعاش مفرست و سقلاب و روم
هم آن جا امانش مده تا به چاشت
نشاید بلا بر دگر کس گماشت» (مصلح‌الدین سعدی، ۱۳۸۵).

نتیجه‌گیری | در نگاه سعدی باغ پیش از یک کالبد، یک مقام است که یکی از عالی‌ترین کیفیت‌های آن آشنایی است. آشنا بودن هم در کالبد و هم در اندیشه نمود می‌یابد و زمینه را برای تمایز خود از دیگری فراهم می‌سازد. حوزه معنایی آشنا بودن در مقام باغ ایرانی حاصل دقت نظر در پدیده‌های سرزمینی است که در یک پیوستگی عمیق، «مُولدِ نو با نگاهِ به قدیم» است. حافظ و سعدی و یا باغ شازده و باغ فین با وجود تفاوت‌ها، آشنا و پیوسته هستند و بیگانگی در آن دیده نمی‌شود. باغ ایرانی شخصیتی کاملاً متفاوت از دیگر سنت‌های باغسازی دارد که حاصل پرورش پیوسته و مداومِ آشنابودگی است. امروز تشخیص مصادیق آشنا در حوزه اندیشه و به‌تبع کالبد، با بازبینی پی‌درپی باید کیفیت آشنا بودن مقام باغ ایرانی را حفظ نماید. فراگیریِ ورقِ کامپوزیتِ جهانی و درختان هرس‌شدهٔ رومی دفعتاً و بدونِ پیوستگیِ تاریخی-فرهنگی که تفاوت‌ها و در واقع موتور تفکر، تاریخ و هویت را از بین برده نتیجه ضعف در تأمین این کیفیت است.

باغ ایرانی در نگاه سعدی، بهار و خزان را نمایان می‌سازد، آن وجه منظرینش را صحنه‌پردازی می‌کند، تفاوت شب و روز و ارزش سایه و درخت انگور در این بوم را با ظرافتی خاص و تفسیری نشان می‌دهد. در واقع پدیده‌های تکینیِ سرزمینیِ مشترک که وجود دارد را برجسته و انشاء می‌کند. چه در مقیاس معماری و چه در مقیاس شهر، «آشنا بودن» به معنیِ «پیوستگیِ فرهنگی و تقویتِ تفاوت‌ها و تکینی بودنِ انشا»، یکی از کیفیت‌های حفظ مقام باغ است. این کیفیت محصول «چندفرهنگ‌گرایی» است و نه «نسبی‌نگری» یا «جهان‌روایی». پدیده‌هایِ تکینیِ منظر فراوان هستند، که در باغ قاب‌بندی و تجربه می‌شوند تا درباره‌شان گفت‌وگو شود و حس جمعی تقویت گردد. باید به تفاوت‌های تأمین‌کننده آشنایی توجه نمود و این مدام هم تولیدکننده و هم باعث توان تولید است.

فهرست منابع

• ابراهیمی دینانی، غلامحسین (مهمان برنامه). (۸ فروردین ۱۳۹۳). متن آغازین گلستان سعدی، منت خدای را عزوجل...، *برنامهٔ تلویزیونی معرفت*. شبکه چهار سیمای جمهوری اسلامی ایران.
• ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۹۴). «من» و جز «من». تهران : موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
• جوادی، شهره. (۱۳۹۲). زیبایی‌شناسی منظر شهری تهران. *مجله منظر* ۶ (۲۲) : ۱۴-۱۷.
• جمشیدیان، محمد. (۱۳۹۲). کلاغها موجودات زنده خط آسمان شهر ما هستند. *مجله منظر* ۵ (۱۹) : ۳۴-۳۵.
• صدقی، سینا. (۱۳۹۵). *پنجره‌یی با شیشه‌های کوچک رنگی: مقدمه‌یی بر چندفرهنگ‌گرایی در آثار علیرضا مشایخی*. تهران : نشر ماهور.
• طباطبایی، سید جواد. (۱۳۹۵). *تأملی درباره ایران*. ج. ۲. *نظریهٔ حکومت قانون در ایران*. تهران : نشر مینوی خرد.
• فرزین، احمدعلی، و سید امیر هاشمی‌زادگان. (۱۳۹۵). تفسیر مقام باغ در شعر سعدی. *مجله هنر و تمدن شرق* (۱۲)؛ (در دست چاپ).
• مصلح‌الدین سعدی. (۱۳۸۵). *کلیات سعدی (گلستان، بوستان، غزلیات، دیوان، رساله منثور)*، به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران : نشر هرمس.
• ونتوری فریولو، ماکسیمو. (۱۳۹۱). برنارد لاسوس: روشی بی‌حصر برای منظر، ترجمهٔ مریم‌السادات منصوری. *مجله منظر* ۵ (۱۹) : ۲۸-۶۸.