

## آشنایی، جلوه 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 به صورت بی‌واسطه در انسان ایرانی را تداعی می‌نماید. در واقع پیش از آنکه یک نمود باشد یک مفهوم عالی است که هم منظم‌کننده سایر مفاهیم درون و هم عامل منظم‌کننده بیرون است. نمود بیرونی این فهم مدام نو شونده از عالم به صورت یک مقام عالی در پس ذهن هنرمند ایرانی است (باغ) که تحت تأثیر خود انواع باغ‌ها، شعرها، فرش‌ها، و به طور کلی انشاهای ایرانی (تجربه‌های زیسته)، خود به صورت پیوسته پدیدآورنده 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 بین‌الذهانی‌ترین عناصر، روابط، وقایع و رفتارهای معمول مرتبط با باغ «فعلیت یافته زمان» خود، به فهم و بیان تلویحی لزوم اندیشه سرزمینی و تفاوت‌گذاری از بیگانه به عنوان اصل بنیادی در این کیفیت از مقام باغ پرداخته است. در سایه چنین کیفیتی، امکان حمایت از هویتی نو شونده و فعال شدن بُعد معنایی و اشتراک 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 پرداخته شده 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

صورت‌بندی پدیده‌های آشنای مقام باغ» در هنگام ساخت حوزه‌های معنایی در قالب یک روایت، شناسایی شده است. در بخش «معنای آشنایی» و سیاستی که برای زیایابی 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 تذکر خاطر سازترین 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 به‌صورتی انشایی بازنمایی شده‌اند را نمایان سازد. چراکه شعر فارسی نظم و ناحیه‌ای در ادب نیست، بلکه بیان خاطرۀ قومی مردمانی است که جان و روح قومی خود را در زبان ملی دمیده‌اند. این بازنمایی‌ها در سه دستۀ فضا، زمان و انسان پیگیری شده است. توجه به «نقش موجودات زنده در روحیه شهر» و «جور دیگر دیدن» از نمونه تلاش‌های تشخیص نمود فعلیت یافته‌ی امروزی «آشنا بودگی» است (جمشیدیان به نقل از سادات نیا، ۱۳۹۱؛ جوادی، ۱۳۹۲).

#### • فضا (جمادات، گیاهان و جانوران)

توصیف و تفسیر جنبه‌های شکل‌دهنده‌ی فضای باغ در شعر سعدی با اشارت متعدد به جمادات، گیاهان و جانورانی انجام گرفته است که به‌تبع در آن زمان بین‌الذنهانی‌ترین هستند. در ادامه نمونه‌هایی از این اشارت بیان شده‌اند تا نحوه‌ 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 باب پنجم 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 هر دو آرزوی رها شدن از این مجاورت می‌نمایند.

**مقدمه |** امروز حداقل در میان معماران منظر، باغ ایرانی یک الگوی ثابت شکلی-عینی نیست و جنبه‌های معنایی آن هم‌تراز نموده‌های عینی‌اش باعث بالیدن و تأکید است. باغ ایرانی پیش از آنکه یک دانه 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 خاطرۀ باستانی خود و بالیدن به آن را نباید با حافظۀ تاریخی اشتباه کرد. حافظۀ تاریخی، خاطرهای ناروشن و پریشان از گذشته نیست، بلکه شالوده آگاهی تاریخی است و می‌تواند به آگاهی ملی تبدیل بشود» (طباطبایی، ۱۳۹۵). از این‌رو شناخت دقیق مقام باغ منوط به شناسایی و تبیین کیفیت‌های تعریف‌کننده حوزه معنایی آن است که در فعال کردن این پدیده شاخص منظرین ایرانی اهمیت دارد. یکی از این کیفیت‌های اصلی، «آشنا بودن» است.

به‌عنوان یک ضعف معرفت‌شناختی، پرسش و آگاهی پیدا کردن نسبت به سنت در قالب پرداختن به یک بحران، خطا پنداشته می‌شود. از این‌رو نقدهای 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 مصادیق آشنا را توصیف و مطالعه کرده است. تلاش برای تفسیر نوع 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

«گر این پادشاهان گردن فراز  
 که در لهُو 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

نمایان شدن متفاوت پدیده‌ها در شب: در باب سوم بوستان، حکایت پرسش‌های پسری از پدرش که رئیس دهی است در هنگام مواجه شدن با شاهی پر شوکت روایت شده است. پسر که همیشه پدر را بزرگ‌ترین می‌دانست از ترسیدن پدر و به کنجی فرار کردن او در هنگام روبه‌رو شدن با شاه سوار بر مرکب، همراه غلامان فراوان و لباس‌های فاخر متعجب شد. پسر از پدر علت ترس را با وجود بزرگ ده بودن جويا می‌شود. سعدی برای تفهیم علت، از اشاره به کرم کوچک شب‌تاب و تفاوت درخشش آن در تاریکی شب در باغ و راغ در مقایسه با روز برای صحنه‌پردازی استفاده می‌کند.

«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؟  
 بین کاتشی کرمک خاک زاد  
 جواب از سر روشنایی چه داد  
 که من روز و شب جز به صحرائیم  
 ولی پیش خورشید پیدا نیم» (همان).

جور باد خزان: در غزلی از دیوان اشعار، حالی عاشقانه توصیف شده است. درون‌مایه این بیان عاشقانه با شرح فراوانی فکر و سخنانی که معشوق می‌خواهد بگوید ولی هیچ زبانی توان بیان آن را ندارد آغاز می‌شود. سپس به بیان ملالت و سختی‌های او که در این دوری کشیده پرداخته می‌شود. در این دوری هر لحظه‌اش داستان مفصلی است که نشان‌دهنده تأثیر ادراک انسان در فهم زمان دارد. در ادامه اعتراض به معشوق با اتهام آنکه خود

در این حوزه معنایی اشاره به دیوار باغ که زاغ‌ها بر روی لبه آن نشسته و یا راه می‌رفته‌اند به‌عنوان ترسیم یک تصویر آشنای عینیت یافته مورد استفاده قرار گرفته است. «طوطیی با زاغ در قفس کردند و از قبح مشاهده او مجاهده میبرد و میگفت این چه طلعت مکروهست و هیأت ممقوت و منظر ملعون و شمایل ناموزون یا غراب البین یا لیت بینی و بئنگ بُعد المشرقین... عجب آنکه غراب از مجاورت طوطی هم بجان آمده بود و ملول شده، لاحول کنان از گردش گیتی همی نالید و دستهای تغان بر یکدیگر همی مالید که این چه بخت نگون است و طالع دون و ایام بوقلمون لایق قدر من آنستی که با زاغی به دیوار باغی بر خرامان همی رفتمی» (مصلح‌الدین سعدی، ۱۳۸۵).

درختان سیب در دسترس: در باب اول گلستان، حکایت فرمانی که پادشاه به سپاهیان خود در مورد لزوم رعایت حق مردم می‌کند بیان و سپس با اشاره به درختان سیب باغ رعیتی که در دسترس است ولی شاه از آن چیزی نمی‌چیند به تصویرسازی مفهومی اخلاقی پرداخته شده است. در این صحنه‌پردازی، باغ سیب در دسترسی که در اذهان آشناست کانون حوزه معنایی قرار گرفته است.

«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).

راندن از کرانه دیوار باغ: در باب چهارم بوستان، حکایت پادشاهی بیان می‌شود که صبحگاه در لباس مبدل همراه با غلامش به سرکشی در کوی و بازار می‌پردازد که در این میان گفت‌وگوی دو درویش (بینوا) را می‌شنود. درویشان از شب سرد گذشته و سختی آن می‌گفتند و مجاورت خود در بهشت با پادشاهانی که ظالمانه عیش و نوش می‌کنند را خلاف عدالت در روز محشر می‌خواندند. پادشاه که گفت‌وگو را می‌شنود طبق ماجرای آنان را به کاخ برده و حمایت می‌کند تا در آخرت حمایت شود. آنچه در این صحنه‌پردازی کانون قرار گرفته، وجود دیوار باغ و تعریف شدن خود از دیگری به واسطه آن است. این نشانه رفتاری آشنا برای اجازه راندن از کرانه، مورد تذکر قرار گرفته است.

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 نوع خاص از صفت‌ها که در واقع نوعی تجربه درونی و کیفیتی بی‌واسطه تجربه‌شده را منتقل می‌کند به شیرینی سخن و مرغان شکرگفتاری که در باغ طبع وجود دارند اشاره شده است. در واقع تجربه چند حسی ترکیبی در باغ، یک تجربه و فهم آشناست.

«سعدی اندازه ندارد که چه شیرین سخنی  
باغ طبع 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 بین‌الذهانی در رابطه با باغ برای توصیف چگونگی تعریف یک حوزه معنایی و بیان تجربه فهم جمعی به دیگران، که همان فضای آشناست، در بالا بیان شد به نظر می‌رسد که پدیده‌های بین‌الذهانی 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 به طوری که 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 صرفاً 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

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 پرده آخر 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 سرو 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 عین آشنای تماشاگر، برای تفسیر خود محبوب به شکل «آفتابی سروبالا» استفاده شده است که نمونه‌ای از غلبه معنای به عینیت است. همچنین بساط افکندن، یک رفتار آشنا بوده که ترسیم کردن زیبایی معنایی 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

«اهل دانش» و «دیوانه» نمایان است.  
«ساقیا می ده که ما دردی کش 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 فلاشی و رندی در جهان افسانه‌ایم  
اندرین راه ار بدانی هر دو بر یک جاده‌ایم  
واندرین کوی ارببینی هر دو از یک خانه‌ایم  
خلق می‌گویند جاه و فضل در فرزانه‌گیست  
گو مباش اینها که ما رندان نافرزان‌ایم» (مصلح‌الدین  
سعدی، ۱۳۸۵).

#### • غریب آشنا

مفهوم فضای آشنا با هویت، فرهنگ، تاریخ و تفکر گره خورده است و از آنجا که این‌ها اساساً تنها با «دیگری» قابل تعریف 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). رابطه آشنا با بیگانه و چگونگی ارتباط بین تفاوت‌ها در مفهوم غریب 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 امور 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 تعریف 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 مشاهده دقیق 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.

به معنی جمع اکنون جماعتی هستند به صورت جمع و به معنا پریشان ...

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 هست اگر چراغ نباشد منور است» (همان).

از مضمون حکایت فوق، نکوهش این امر که «مفهوم پدیده‌های از میان رفته ولی ظاهر آن به صورت ثابت حفظ‌شده» نیز قابل شناسایی است. نبود معنا و حفظ ظاهر، آسیب‌های «بیگانه بودن» و «یک‌شکل بودن» فضا را در پی دارد. در واقع مانند زبان که با تعداد محدودی حرف، معجزه‌وار بی‌نهایت گزاره و مفهوم تولید می‌کند (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۴)، باغ نیز چنین زبانی است که از طریق ارتباطی که بین عناصر و کیفیت‌های مختلف تجربه‌شده انسان برقرار می‌کند مادامی که در پی فهم و بیان یک مقام است توان زایایی و تولید دارد. تحقق فضای آشنا نیازمند فعال شدن خاطر تاریخی و هویت ملی است و محصول آن زایایی متکثر در عین وحدت به صورت چند فرهنگی (نه نسبی‌نگری و جهان‌روایی) است.

تفاوت‌گذاری بین «آشنا و غریبه» و سپس موضوعاتی مانند «بی‌توجهی به آن‌ها» و یا «توجه به خود» مسئله‌ای است که به تشخیص آشنا بودن و ایجاد هویت از طریق تفاوت‌ها مربوط است. بنابراین در هویت، مسئله «تفاوت‌ها» اصل است نه «این‌همانی‌ها». این‌همانی به یکسان‌سازی (جهان‌روایی) ختم می‌شود و نسبی‌نگری به فقدان پیوستگی تاریخی و به تبع عدم زایایی فرهنگی. حق و باطل بدون فرهنگ معنا ندارد. مصادیق حق و باطل در فرهنگ نمود می‌یابند (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۴). «تاریخ با تفکر تحقق می‌یابد و تحقق آن فرهنگ است. اگر فرهنگ را نوعی جریان معنی میان شماری از افراد دانست که از رهگذر آن فهم جدید که در آغاز وجود نداشت حاصل آید، بنابراین فرهنگ محل ظهور و امکان تجلی تفاوت‌ها است» (صدقی، ۱۳۹۵). تعریف «آشنایی» که محصول پیوستگی (نه تصلب) تاریخی، فرهنگی و تفکر است در مقابل بیگانه در نمونه زیر با تفاوت‌گذاری

«رعیت چو بیخند و سلطان درخت  
درخت، ای پسر، باشد از بیخ سخت  
مکن تا توانی دل خلق ریش  
وگر می کنی می کنی 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).

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 تکینگی سرزمینی مشترک که وجود دارد را برجسته و انشاء می‌کند. چه در مقیاس معماری و چه در مقیاس شهر، «آشنا بودن» به معنی «پیوستگی فرهنگی و تقویت تفاوت‌ها و تکینگی بودن انشا»، یکی از کیفیت‌های حفظ مقام باغ است. این کیفیت محصول «چندفرهنگ‌گرایی» است و نه «نسبی‌نگری» یا «جهان‌روایی». پدیده‌های تکینگی 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.

**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، «مولد نو با نگاه 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 مداوم آشنابودگی است. امروز تشخیص مصادیق آشنا در حوزه اندیشه و به تبع کالبد، با بازبینی پی‌درپی باید کیفیت آشنا بودن مقام باغ ایرانی را حفظ نماید. فراگیری ورق کامپوزیت جهانی و درختان هرس شده رومی دفعتاً و بدون پیوستگی تاریخی-فرهنگی که تفاوت‌ها و در واقع موتور تفکر،

#### فهرست منابع

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین (مهمان برنامه). (۸ فروردین ۱۳۹۳). متن آغازین گلستان سعدی، منت خدای را عزوجل...، برنامه 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. نظریه 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، ترجمه مریم‌السادات منصور. مجله منظر ۵ (۱۹): ۲۸-۶۸.