ایمان شیاسی، فهیمه فتوحی

ظهور مکان در غزلیات سعدی[1]

«مکان» دلالت بر محل و جای بودن دارد. چگونگی مکان به چگونگی بودن مرتبط می‌شود. شناخت تجربه‌های مکانیِ مغفول به شناخت ساحت‌های وجودی فراموش‌شده کمک می‌کند و البته تجربه‌های مکانی ما را در معماری تغییر دهد. برای شناخت بعضی ساحت‌های متعالی وجود، می‌توانیم به میراث متعالی ادب فارسی رجوع کنیم؛ از جمله غزلیات سعدی. این مقاله قرائتی معمارانه از شعر سعدی است و سه بخش دارد: اول، ظهور مکان در قالب کلماتی که به صورت مشخص به مکانی خاص دلالت می‌کند؛ دوم، بررسی تصویرسازی مکانی سعدی؛ سوم بررسی ساحت‌های وجودی و تجارب مکانی سعدی. سعدی در تجارب خود در نسبتی که با دوست می‌یابد، خصایصی از مکانی را بیان می‌کند که ظرف وجود است. هجران و وصل و آنچه میان این دو است همه در مکان نمود می‌یابد و هر مکان در شأن نسبت میان عاشق و معشوق نمایان می‌شود. مرتبهٔ وصل با تصویری از خانه پیوسته است. صورت یافتن این خانه از تمنای وصال آغاز می‌شود و با در پی یار دویدن و انتظار کامل می‌شود؛ خانه‌ای که از اغیار خالی شده تا مجال حضور یار شود. این خانه خانهٔ وحدت است و آیینهٔ خانهٔ دل.

هر شاهدی که در نظر آمد به دلبری
در دل نیافت راه که آنجا مکان توست

واژهٔ «مکان» از ریشهٔ «کَون» است؛ به معنای «بودن». «مکان»، اسم مکان این ریشه، دلالت بر محل و جای بودن دارد. جای بودن تحت تأثیر کیفیت بودن قرار می‌گیرد و تفاوت در بودن‌ها تفاوت در مکان‌ها را ایجاد می‌کند. چگونگی مکان به چگونگی بودن مرتبط می‌شود و از اینجاست که ساحت‌های وجودی در مکان‌های خاص ظهور می‌یابد. وقتی کیفیتی از وجود در حال شکل‌گیری است، احتیاج به مکان مناسب دارد. وجودِ یک قالب اسم‌ساز در زبان عربی در وزن «مَفْعَل» به نام اسم مکان تأیید این مطلب است. هر مفهوم وجودیْ مکانی برای ظهور دارد که نامش در این وزن ساخته می‌شود.

فهم نسبت میان «ساحت وجودیِ معنا» و «مکان تجلی آن» راه را برای فهم مکان باز می‌کند. هر مکانی به اندازهٔ ظرفیتش مجال ظهور معانی است. از آنجا که مفاهیم وجودی در عالم انسانی معنادارند، مکان تجلی آن معانی هم برای انسان معنادار می‌شود و انسان با آن مکان نسبتی می‌یابد. انسان از طریق مکان‌ها راه به ساحات وجودی می‌برد. اگر چنان مکان‌هایی نباشد، آن ساحات وجودی هم نخواهد بود.

مراجعه به غزلیات سعدی اهمیتِ مکان در زمان شاعر را نشان می‌دهد. ساحت‌های وجودی‌ای که در شعر او بروز یافته است با آنچه ما امروز تجربه می‌کنیم تفاوت دارد. شناخت تجربه‌های مکانی مغفولْ به شناخت این ساحت‌های وجودی کمک می‌کند و نگرش ما به جهان را تغییر می‌دهد.

به این منظور چند مرتبهٔ وجودی عاشق و معشوق و بستر ظهور آن را در شعر سعدی بررسی می‌کنیم و به قرائت اشعار با نگاهی معمارانه می‌پردازیم. آنچه عرضه می‌شود دریافت‌هایی است از غزلیات شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی بر اساس نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ مرحوم محمدعلی فروغی.[2] این گفتار بر اساس چگونگی تقرب به موضوع در سه بخش آمده است:

۱) ظهور مکان در قالب کلمات یا جملاتی که مشخصاً بر مکانی خاص دلالت می‌کند. تکرار کلمه‌ای در ترکیبات مختلف یا تأکید بر مکانی نشانهٔ اهمیت آن در ذهن شاعر است.

۲) تصویرسازی‌های مکانی. در تصویرسازی مکانی، شاعر با اشارهٔ مستقیم یا غیر مستقیم، تصویری از مکانی خاص در ذهن مخاطب می‌سازد. در این حالت، خواننده می‌تواند آن مکان را در ذهن خود «ببیند». به این شیوه، شاعر می‌تواند بسیاری از مفاهیم را بدون توضیح اضافی به خواننده منتقل کند. شاعر با تصویرسازی مکانی، پرده از نگرش مکانمند خود در بیان مفاهیم برمی‌دارد.
۳) ساحت‌های وجودی و تجربه‌های مکانی شاعر. او در بیان احوال خود، در نسبتی که با دوست دارد، ویژگی‌هایی از مکانی را بیان می‌کند که ظرف وجودی این احوال است. این ویژگی‌ها به یافتن ساحتی از وجود کمک می‌کند که سعدی درک می‌کرده است. در مواجههٔ عاشق با دوست در شعر سعدی، سه ساحت وجودی شکل می‌گیرد: ساحت وصل؛ ساحت فراق؛ ساحت بین وصل و فراق. این سه ساحت وجودی را در قالب سه مرتبهٔ مکانی بررسی می‌کنیم.

۱. مکان آشکار

تکرار کلمات نشانهٔ جایگاه ویژهٔ آن کلمات در ذهن شاعر است. استفادهٔ مکرر از شهر، بازار، کوی دوست، آستان، خانه و ... از ریشه‌های عمیق و پنهان در لایه‌های درونی‌تر ذهنی شاعر برمی‌خیزد. با دقت بیشتر در بعضی ابیات، می‌توان جایگاه کلمه‌ای خاص را در ارتباط با مفهوم محوری شعر یا ذهن شاعر یافت. در بسیاری از موارد، واژه بر مفهومی گسترده‌تر معنای متداول آن در زبان دلالت می‌کند. در غزل‌های سعدی بیشتر با این مکان‌ها مواجه می‌شویم:

۱-۱. شهر

ولوله در شهر نیست جز شکن زلف یار
فتنه در آفاق نیست جز خم ابروی دوست (غزل ۱۰۵ ب)
گو همهٔ شهر به جنگم به‌درآیند و خلاف
من که در خلوت خاصم خبر از عامم نیست (غزل ۱۲۰ ط)
ما در این شهر غریبیم و در این ملک فقیر
به کمند تو گرفتار و به دام تو اسیر (غزل ۳۰۹ ط، خ)
عالم شهر گو مرا وعظ مگو که نشنوم
پیر محله گو مرا توبه مده که بشکنم (غزل ۴۱۰ ط)
از در خویشم مران کاین نه طریق وفاست
در همه شهری غریب در همه مُلکی گداست (غزل ۴۸ ب)

در غزل ۴۱۰، به‌وضوح روابط شهر و محله و نسبت آنها با هم بیان شده است. اولاً زنده بودن هر دو در ذهن شاعر احتمالاً نشان کارآیی و ارتباط خوب شهر و محله است. ثانیاً نسبت شهر و محله مانند نسبت عالِم و پیر است. در مقیاس شهر، علم و دانایی و وعظ را می‌بینیم؛ اما در مقیاس محله، روابط صمیمی‌تر است و با حضور پیر محله بسیاری از روابط معنادار می‌شود. در مقیاس شهر، امور رسمی‌تر است؛ اما در مقیاس محله، حتی توبه دادن شخص به دست پیر محله صورت می‌گیرد.

در غزل ۴۸ و ۳۰۹، نسبتی میان شهر و غریب بودن و همچنین مُلک و گدا بودن دریافت می‌شود. عاشق برای بیان تنهایی‌اش در دوری از یار، از غریبی در شهر و گدایی در مُلک سخن می‌گوید. این دو رابطه گویای خبری است: آشنایی در شهر و ثروتمندی در مُلک.

۱-۲. بازار

کس ندانم که در این شهر گرفتار تو نیست
هیچ بازار چنین گرم که بازار تو نیست (غزل ۱۲۵ ط)
برو سعدی که کوی وصل جانان
نه بازاری است کآنجا قدر جان هست (غزل ۱۰۸ ب)
عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند
داستانی است که بر هر سر بازاری هست (غزل ۱۱۱ ط)
دیگر نشنیدیم چنین فتنه که برخاست
از خانه برون آمد و بازار بیاراست (غزل ۴۶ ط)
من دگر در خانه ننشینم اسیر و دردمند
خاصه این ساعت که گفتی گل به بازار آمده است (غزل ۵۹ ط)

در بیت‌های مزبور، دو مفهوم از کلمه بازار برداشت می‌شود: یکی مفهومی آشناتر که دلالت بر مکانی با معبری در میان و دکان‌هایی در دو سو، برای خرید و فروش؛ دیگری هر مکان عمومی شهری.

در غزل ۴۶، فتنه از خانه به بیرونِ خانه ــ به بازار ــ نفوذ می‌کند. در اینجا سخن از معنای دوم بازار است؛ بیرون خانه با بازار یکی است و بازار در مقابل خانه است. مقصود شاعر این است که فتنه در حال گسترش است و از فضای خصوصی خانه به فضای عمومی بیرون نفوذ می‌کند. در غزل ۱۱۱، برای بیان آشکاریِ عشق می‌گوید داستانش بر هر سر بازاری هست. در اینجا نیز سخن در این است که داستان عشق فاش شده و از

ساحت خصوصی و خلوت فرارفته و به ساحت عمومی و بیرون خانه رسیده است.

۱-۳. کوی

ای خواجه به کوی دل‌ستانان
زنهار مرو که ره به در نیست (غزل ۱۱۶ خ)
ره به در از کوی دوست نیست که بیرون برند
سلسلهٔ پای جمع زلف پریشان اوست (غزل ۹۵ ب)
گو چشمه آب کوثر و بستان بهشت باش
ما را مُقام بر سر این کوی خوش‌تر است (غزل ۶۹ ب)
وه که گر بر سر کوی تو شبی روز کنم
غلغل اندر ملکوت افتد از آه سحرم (غزل ۳۸۳ خ)

کوی مکانی برای حضور مرتبهٔ دیگری از وجود است؛ مکانی که بر اساس ماهیت و هویت خود بستر پیدایی ساحاتی از زندگی است. در فصل سوم مقاله، بیشتر به کوی می‌رویم. تکرار این واژه هم بسیار است: گاه مکانی واسط در میان دیگر مکان‌هاست و گاه خود ظرف رویدادهایی است؛ رویدادهایی که با مُقام کردن بر سر کوی دوست پدیدار می‌شود.

۱-۴. آستان

گرم جواز نباشد به پیشگاه قبولت
کجا روم که نمیرم بر آستان عبادت (غزل ۳۳ ط)
ور سر ننهی در آستانش
دیگر چه کنی دری دگر هست (غزل ۴۱ خ)
هر روز خلق را سر یاری و صاحبی است
ما را همین سر است که بر آستان توست (غزل ۵۶ ب)
آخر به سرم گذر کن ای دوست
انگار که خاک آستانم (غزل ۴۱۸ ب)
چون جان سپردنی است به هر صورتی که هست
در کوی عشق خوش تر و بر آستان دوست (غزل ۱۰۲ ط، ب)

معاملهٔ عاشق و دوست در دو ساحت وجودی است: ساحت هجر و ساحت وصل. اما اتصال این دو ساحت به یکدیگر است که اهمیت دارد؛ پیوندی باعظمت و باشکوه. این جا آستان حضرت دوست است و برای رفتن پیش او باید از این درگاه عبور کرد. مکان حضور دوست چنین آستانی می‌طلبد. از چگونگی ورود می‌توان به اهمیت اتصال پی برد. در این بررسی، می‌توان به سلسله مراتب رسیدن نیز پرداخت. مرحلهٔ ورود به حریم دوستْ گذر از چنین آستانی را می‌طلبد. بر این ادعا می‌توان شواهد بسیاری از غزلیات سعدی آورد.

۱-۵. خانه

ما به تو پرداختیم خانه و هرچ اندر اوست
هرچه پسند شماست بر همه عالم حرام (غزل ۳۶۰ ط)
بی جرم بکش که بنده مملوک
بی شرع ببر که خانه یغماست (غزل ۴۵ ط)
شمع را باید از این خانه به در بردن و کشتن
تا به همسایه نگوید که تو در خانهٔ مایی (غزل ۵۰۵ ط)
عمرها در پی مقصود به جان گردیدیم
دوست در خانه و ما گرد جهان گردیدیم (غزل ۴۳۶ ط)
گر خانه محقر است و تاریک
بر دیدهٔ روشنت نشانم (غزل ۴۱۸ ب)

در فصل سوم مقاله وارد خانه خواهیم شد.

۱-۶. باغ و بوستان

سرو بالای تو در باغ تصور برپای
شرم دارم که به بالای صنوبر نگرم (غزل ۳۸۳ خ)
ای لعبت خندان لب لعلت که مزیده است
وای باغ لطافت بِهِ رویت که گزیده است (غزل ۶۲ ط)
نه باغ ماند و نه بستان که سرو قامت تو
برُست و ولوله در باغ و بوستان انداخت (غزل ۳۱ ب)
ما را سر باغ و بوستان نیست
هرجا که تویی تفرج آنجاست (غزل ۴۴ ط)
گر دست دوستان نرسد باغ را چه جرم
منعی که می‌رود گنه از باغبان توست (غزل ۵۶ ب)
بوستان خانهٔ عیش است و چمن کوی نشاط
تا مهیا نبود عیش مهنّا نرویم (غزل ۴۴۱ ط)

باغ و بستان و گلستان از واژه‌های پرکاربرد در غزلیات شیخ است. گویی مفهوم باغ در ذهن او همواره حاضر است. هم‌نشینی بسیار زیبای این واژه‌ها با شکوه سرو حاکی از جایگاه این درخت در باغ است. نکتهٔ دیگر که از دو بیت مزبور (غزل ۴۴ و ۴۴۱) استنباط می‌شود این است که باغ مکان تفرج است. در اینکه در باغ درختان ثمردار هم بوده، بحثی نیست؛ سخن بر سر زندگی جاری در باغ و اتفاقی است که در آن می‌افتاده است:

تنگ‌چشمان نظر به میوه کنند
ما تماشاکنان بستانیم (۴۳۹ خ، ب)

۱-۷. تماشا

هر کس به تماشایی رفتند به صحرایی
ما را که تو منظوری خاطر نرود جایی (غزل ۵۰۷ ط)
من دگر میل به صحرا و تماشا نکنم
که گلی همچو رخ تو به همه بستان نیست (غزل ۱۲۲ ط)
ما تماشاکنان کوته‌دست
تو درخت بلندبالایی (غزل ۵۰۸ ط)
کسی که روی تو دیدست از او عجب دارم
که باز در همه عمرش سر تماشایی است (غزل ۱۱۳ ب)
روز صحرا و سماع است و لب جوی و تماشا
در همه شهر دلی نیست که دیگر بربایی (غزل ۵۰۵ ط)

تماشا فقط به معنای نگریستن نیست. تماشا از «مشی» مشتق می‌شود و در سخن سعدی به معنای نگریستن در حین رفتن است.[۳] آنچه امروز از تماشا کردن می‌فهمیم بیشتر وجه انفعالی دارد؛ اما در غزلیات سعدی، تماشا کردن امری فعال و همراه با حرکت در فضا و هیجان حضور در میان تماشاکردنی‌هاست. هم‌نشینیِ مکرر این واژه با کلماتِ صحرا، باغ، بستان، لب جوی شاهد ارتباط آنهاست.

۲. تصویرسازی مکانی

در تصویرسازی‌های مکانی، سعدی از الگوهایی استفاده می‌کند. او معانی ذهنی خود را در ظرف‌های مکانی می‌ریزد و به مخاطب نشان می‌دهد. نکتهٔ مهم در این‌گونه تصویرسازی این است شاعر گاه بدون استفاده از واژه‌ای که مستقیماً بر مکانی دلالت کند، تصویر مکان می‌آفریند. این تصویر گاه رفتار یا رویدادی را تداعی می‌کند. تصویرسازی‌هایی برای ما ارزشمندتر است که بروز مکانی روشن‌تری داشته باشد. آنچه مهم است الگوهای مکانیِ پس ذهن شاعر است که منشأ این تصویرسازی‌ها است. بدون آوردن توضیحی بر ابیات، با کمک تصویرسازی‌های مکانی سعدی، می‌توانیم با او همدل شویم:

چو مور افتان و خیزان رفت باید
وگر خود ره به زیر پای پیل است (غزل ۷۴ ط)
تا دست‌ها کمر نکنی بر میان دوست
بوسی به کام دل ندهی بر دهان دوست (غزل ۱۰۲ ط، ب)
ما خود نمی‌رویم دوان از قفای کس
آن می‌برد که ما به کمند وی اندریم (غزل ۴۳۷ ط)
چون دل‌آرام می‌زند شمشیر
سر ببازیم و رخ نگردانیم (غزل ۴۳۹ خ، ب)
بی‌تو حرام است به خلوت نشست
حیف بوَد در به چنین روی بست (غزل ۳۹ ط)
تا قدم باشدم اندر قدمش افتم و خیزم
تا نفس مانَدم اندر عقبش پرسم و پویم (غزل ۴۴۰ خ، ب)
ساربان آهسته ران کآرام جان در محمل است
چارپایان بار بر پشت‌اند و ما را بر دل است (غزل ۷۳ ط)
لب او بر لب من این چه خیال است و تمنا
مگر آن‌گه که کند کوزه‌گر از خاک سبویم (غزل ۴۴۰ خ، ب)
تنگ‌چشمان نظر به میوه کنند
ما تماشاکنان بستانیم (غزل ۴۳۹ ب، خ)
بگذار تا مقابل روی تو بگذریم
دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم (غزل ۴۳۷ ط)

در غزلی دیگر که در ذیل می‌آوریم، رویدادی در باغ تصویر شده است. در این ابیات، به نارنج و بنفشه و زمان‌های مختلف طبیعت و پرنده‌ها و پردهٔ جلوی ایوان اشاره شده است. پنج حس در این شعر با طبیعت باغ در ارتباط است؛ نارنج و بنفشه و حس بینایی، باد صبح نوروز و حس لامسه، بوی گل و حس بویایی، آواز خوش هزاردستان و حس شنوایی، چو به میوه می‌رسد دست و حس چشایی:

برخیز که می‌رود زمستان
بگشای در سرای بستان
نارنج و بنفشه بر طبق نِه
منقل بگذار در شبستان
وین پرده بگوی تا به‌یکبار
زحمت ببرد ز پیش ایوان
برخیز که باد صبح نوروز
در باغچه می‌کند گل‌افشان
خاموشی بلبلان مشتاق
در موسم گل ندارد امکان
بوی گل بامداد نوروز
وآواز خوش هزاردستان
سعدی چو به میوه می‌رسد دست
سهل است جفای بوستان‌بان (غزل ۴۴۷ ط)

۳. ساحت‌های مکان

مرتبهٔ بررسی ساحت‌های مکان عمیق‌ترین سطح بررسی شعر سعدی در این مقاله است. در این مرتبه، باید بیشتر

در معانی کندوکاو کرد. پس از بررسی واژگان مربوط به مکان و تصویرسازی‌های مکانی، در این فصل به بررسی ساحت‌هایی از وجود می‌پردازیم. تجربهٔ بودن در مکان محقق می‌شود و شناخت ساحت‌های بودن به شناخت مکان کمک می‌کند.

در مواجهه با شعر سعدی و نسبتی که عاشق با دوست می‌یابد، سه مرتبهٔ مکانی استنباط می‌شود: مرتبهٔ اول، مرتبهٔ دوری و هجران؛ مرتبهٔ دوم، احوالی مابین وصل و هجران؛ مرتبهٔ سوم، مرتبهٔ نزدیکی یا وصل. این تقسیم‌بندی به اعتبار دوری یا نزدیکی عاشق و دوست است.

ساحت اول هجر است. عاشق از معشوق جداست و دیدار رخ نمی‌دهد؛ دوست در دیار دیگری است و عاشق بوی او را از نسیم طلب می‌کند.

غم زمانه خورم یا فراق یار کشم
به طاقتی که ندارم کدام بار کشم (غزل ۴۰۴ ط)

ساحت دوم، بین هجر و وصل است. حالِ هجر نیست؛ ولی حالِ وصل هم نیسن. دیدار معشوق در گذر یا مجاورت کوی او یا در میان جمع معاشران و مدعیان رخ می‌دهد.

اگر تو سرو خرامان ز پای ننشینی
چه فتنه‌ها که بخیزد میان اهل نشست (غزل ۴۰ ط)

در ساحت سوم، ارتباطِ بسیار نزدیک میان عاشق و دوست با تعبیراتی چون کنار و آغوش و مو و بو تصویر شده است. حالِ وصلْ حالِ بی خبری از دو عالم است.

چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست
که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست (غزل ۴۰ ط)

کیفیت زندگی به‌نوعی به مراتب وجودی وابسته است. چگونگی ظهور و بروز این مراتب وجودی با جنسشان مرتبط است. هریک با توجه به جوهر و شأن و منزلتش ظهور می‌یابد. مراتب وجودی هویت مادی ندارند و بی شکل‌اند؛ بدین سبب، برای اینکه هویدا شوند، احتیاج به جاذبه‌ای دارند، تا آنها را در قالبی به ظهور برساند. این جاذبه‌ها و قالب‌ها را معماری به وجود می‌آورد. به عبارتی، معماری ظهور ساحت‌های وجودی را تسهیل می‌کند و محملی برای پیدایی آنها می‌شود. این‌گونه آنچه در باطنِ پدیده است ظاهر می‌شود. انعکاس یا آیینگی در باطن آب هست؛ اما هنگامی که در حوض قرار گیرد این وجه وجودی‌اش هویدا می‌شود. ایجاد سطحی صاف و بی‌موج برای آب، قاب گرفتن آب، زلال کردن آب با ته‌نشین‌کردن ناخالصی‌ها، و رودررو کردنش با آسمان، همه زمینهٔ ظهور آیینگی آب است. اگر آیینگی در باطن آب نبود، هیچ‌گاه نمی‌توانست ظاهر شود؛ اما اگر چنین زمینه‌ای فراهم نمی‌شد، آیینگی آب هم پیدا نمی‌شد. ساحت آیینگی آب در هوایِ حوض به ظهور می‌رسد. معماری زمینهٔ ظهور پدیده‌هایی از این دست را فراهم می‌کند.

آنچه در باطن پدیده هست با زمینه‌ای که معماری برای ظهور آن فراهم می‌کند چهره می‌نماید. چگونگی زیستن به چگونگی برپایی این ساحت‌های وجودی بستگی دارد. کیفیت بودن در جایی و گاهی، با کیفیت پدیداریِ مراتب آن بودن مرتبط است. می‌توان گفت وجود تا آنجا ظاهر می‌شود که مکان اجازه دهد. به قدر خوانی که معماری مهیا کرده باشد وجود بر سر آن می‌نشیند. برای داشتن کیفیت متعالی‌تری از بودن، کیفیت متعالی‌تری از معماری لازم است. اما برای یافتن مشخصات این کیفیت از معماری، فراخواندن وجود متعالی لازم است. وجهی از این کیفیتِ متعالیِ بودن در وجود معشوق یا در مجموعهٔ عاشق و معشوق و رابطهٔ میان آنهاست. برای ظهور عشق یا معشوق، معماری باید فضایی درخور فراهم کند.

در این بررسی، مراتبی از ظهور دوست با مراتبی از ورود به خانه از عالم بیرون به عالم درون خانه متناظر گرفته شده است. اگر بتوان در چگونگی این تناظر تردید کرد، در نفس اینکه ظهور دوست مراتبی دارد نمی‌توان. برای حضور بر در خانهٔ دوست، باید چنین مراتبی را طی کرد.

طاق و ایوان و رواق از بهر چیست
تا بدانی کاندرون خانه کیست[۴]

۳-۱. آرزوی وصال یار

خرم آن بقعه که آرامگه یار آنجاست
راحت جان و شفای دل بیمار آنجاست (غزل ۴۹ ط)

میل به بودن در کنار دوست و خواستن او در وجود عاشق به‌تمامی آتش به پا می‌کند. آرزوی دیدار یار و بودن در کنار او همواره خواستهٔ عاشق است. سلامت جان و دل عاشق در گروِ بودن در کنار دوست

است. اما برای اینکه دوست از سر لطف نگاهی به عاشق بکند و راهی بدهد، شرایطی باید. باید آرام آرام و با سختی راه را باز کرد، تا آن مرتبهٔ وجودی متعالی بتواند به ظهور برسد. تا یار از پرده برون آید و بر سر یک خوان با عاشق بنشیند، مرحله‌به‌مرحله باید نقاب از چهرهٔ او برداشت.

دختران مصر را کاسد شود بازار حسن
گر چو یوسف پرده بردارد به دعوی روی تو
ماه و پروین از خجالت رخ فرو پوشد اگر
آفتاب‌آسا کند در شب تجلی روی تو (غزل ۴۸۵ ب)

تا برپایی آن لحظهٔ بزرگ و عجیب رویارویی، معماری باید تدارک‌هایی ببیند؛ جایی را آماده کند درخور و شایستهٔ آن.

گر برود به هر قدم در ره دیدنت سری
من نه حریف رفتنم از در تو به هر دری (غزل ۵۵۵ ب)
ای هر دو دیده پای که بر خاک می‌نهی
آخر نه بر دو دیدهٔ من بِه که خاک راه (غزل ۴۸۶ ط)

۳-۲. در میان شهر

شهری به گفتگوی تو در تنگنای شوق
شب روز می‌کنند و تو در خواب صبحگاه (غزل ۴۸۶ ط)

با دوست در یک شهر بودن توفیق بزرگی است؛ اما دوست همچنان دست‌نیافتنی است. برای حضور در حضرت او مقدمات بسیار باید فراهم آید. ازحضور یار در شهر تا مواجهه با او فاصله بسیار است. عاشق درمانده نه پای رفتن دارد، نه جای اقامت.

مرا نه دولت وصل است و نه احتمال فراق
نه پای رفتن از این ناحیت نه جای مُقام (غزل ۳۶۲- ط)

دنبال یار گشتن؛ او با این پنهان و آشکار شدن‌ها در دل خواهنده‌های خود شور می‌افکند؛ بر بام و در تردد می‌کند و هوش می‌برد. عرصهٔ این بازی شهر است.

ببری هوش و طاقت زن و مرد
گر تردد کنی به بام و دری (غزل ۵۵۶- ط)

لحظه‌ای پیدا و لحظه‌ای پنهان، می‌آید و می‌رود؛ دمی هست و دمی نیست؛ امان از دل عاشق برده است. گویا شهر همدست اوست؛ سایه و روشن می‌کند، تنگ و فراخ می‌کند. فضا را باز و بسته می‌کند و یار را در لابه‌لای بازی با پر و خالی‌ها مخفی و آشکار می‌کند.

دل می‌تپد اندر بر سعدی چو کبوتر
زین رفتن و باز آمدن کبک خرامان (غزل ۴۵۴- ط، ب)

شهر جایی فراهم می‌کند برای حضور یار. یار در حضوری رمزآلود، که گهی هست و گهی نیست، عاشق را در مسیر مکاشفه‌ای به میان شهر می‌اندازد. شهر بستری برای بازی یار می‌شود. شهری که او را یکباره عرضه کند، با شأن یار نمی‌خواند.

تا کی‌ام انتظار فرمایی
وقت نامد که روی بنمایی
اگرم زنده باز خواهی دید
رنجه شو پیش‌تر چرا نآیی
به سر راهت آورم هر شب
دیده‌ای در وداع بینایی
روز من شب شود و شب روزم
چون ببندی نقاب و بگشایی (غزل ۴۹۶- ط، ب)

این ساحت وجودی از حضور دوست احتیاج به مجالی دارد و شهر می‌تواند مجال پیدایی آن باشد.

۳-۳. در گذر از کوی

دیدم امروز بر زمین قمری
همچو سروی روان به رهگذری (غزل ۵۵۰- ب)
ما خود از کوی عشق‌بازانیم
نه تماشاکنان رهگذری (غزل ۵۴۴- ط)

مرتبهٔ نزدیکی دوست در «کوی» بیشتر آشکار می‌شود. بر عاشق چهره می‌نماید؛ اما به او راه نمی‌دهد.

آخر نگاهی باز کن وقتی که بر ما بگذری
یا کبر منعت می‌کند کز دوستان یادآوری (غزل ۵۴۲- ب)

عاشق را اسیر خود می‌کند و در کوچه‌ها در پی خود می‌کشد ـــ عاشق در پی دوست و مکاشفه در گذرها.

ما خود نمی‌رویم دوان از قفای کس
آن می‌برد که ما به کمند وی اندریم (غزل ۴۳۷- ط)

یار در مرتبه‌ای دیگر حاضر است و کمی نزدیک‌تر؛ اما افسوس که هنوز بار نمی‌دهد ـــ دوری و نزدیکی در کوی‌ها و در پی معشوق رفتن در راه‌ها. در این رفت‌وآمدهاست که عاشق به شکایت می‌افتد و از نظر نکردن یار گله می‌کند.

برگذری و ننگری باز نگر که بگذرد
فقر من و غنای تو جور تو و احتمال من (غزل ۴۷۱- ب)

شادی به روزگار گدایان کوی دوست
بر خاک ره نشسته به امید روی دوست (غزل ۱۰۶- ب)

کوی مکانی دیگر برای حضور مرتبهٔ دیگری از وجود یار فراهم می‌کند. همین که اجازه می‌دهد که عاشق در قدم یار باشد لطف بزرگی است. کوی به یار کمک می‌کند؛ او به‌سرعت می‌رود و در پس کوچه‌ها گم می‌شود.

تا قدم باشدم اندر قدمش افتم و خیزم
تا نفس مانَدم اندر عقبش پرسم و پویم (غزل ۴۴۰- خ، ب)

مرتبه‌ای از نزدیکی حاصل شده است، اما «کوی» دمی حرکت است و دمی سکون. حرکت و مکث همچون قهر و آشتی دوست است؛ جفا بر عاشق.

بر سر کوی تو گر خوی تو این خواهد بود
دل نهادم به جفاهای فراوان دیدن (غزل ۴۶۶- ط)

۳-۴. آستانهٔ ورود

همسایه گو گواهی مستی و عاشقی
بر من مده که خویشتن اقرار می‌کنم (غزل ۴۲۱- خ)
روی ار به روی ما نکنی حکم از آن توست
بازآ که روی در قدمانت بگستریم (غزل ۴۳۷- ط)

کوچه‌ای که همه از آن می‌گذرند زیر پای کسی است که در قدمش جان‌ها می‌دهند. انتظار است و گوش به راه دادن؛ گوش گذاشتن برای شنیدن صدای قدم او. این در سکوت رخ می‌دهد؛ تعامل گوش و صدای پا در سکوت خانه شوری پدید می‌آورد و دیده را بر در خیره می‌کند. نظر بر آستان داشتن نهایت انتظار است. این سلسله مراتب حرکت تا خانه، سلسله مراتب حضور است و هر مرتبه با یکی از حس‌ها پیوسته است.

گوشم همه روز از انتظارت
بر راه و نظر بر آستان است (غزل ۷۹- ط)

هر آستانه پرده‌ای از روی یار بر می‌دارد. قدم‌به‌قدم او را از غیب به حضور می‌آورد. وجود لطیف یار نمی‌تواند به‌یکباره عرضه شود. آن لطافت با این تندی سازگار نیست. پس حالِ هر آستانه رنگ نزدیکی بر چهره یار می‌زند.

سری به صحبت بیچارگان فرود آور
همین قدر که ببوسند خاک پایی را (غزل ۲۱- ط)

هوایِ آستانه‌ها از شهر تا کوی و خانه جاذبه‌ای برای ظهورِ ایجاد می‌کند. اما گذر دوست از آستانه‌ها بسیار بر عاشق گران می‌آید. مواجههٔ عاشق با دوست در واقع مواجههٔ دو ساحت وجودی است: ساحت هجر و ساحت وصل. اتصال این دو ساحت به یکدیگر بسیار مهم است. اینجا آستان حضرت دوست است و برای رفتن پیش او باید از این درگاه گذشت. محضر دوست چنین آستانی می‌طلبد. از چگونگی ورود می‌توان پی به اهمیت آن برد. دوست از آستانه می‌گذرد و عاشق بر آستان او جان می‌دهد.

گر دست دهد هزار جانم
در پای مبارکت فشانم
آخر به سرم گذر کن ای دوست
انگار که خاک آستانم (غزل ۴۱۸- ب)
اینم قبول بس که بمیرم بر آستان
تا نسبتم کنند که خدمت‌گزار اوست (غزل ۹۳- ب)

۳-۵. در گذر از در

کس نماند که به دیدار تو واله نشود
چون تو لعبت ز پس پرده پدیدار آیی (غزل ۴۹۴- ط)

با گذر از آستانه‌ها، ورود محقق شود. چشم به «در» داشتن بی‌قراری را می‌افزاید. اولین رودررویی در آستانِ «در» اتفاق می‌افتد. یار به خانه در می‌آید. نسبت وجودی «در» با قدم یار چیست؟ چگونه «در»ی می‌تواند مظهر روی یار باشد؟ «در» در مقام مکان ورودِ یارْ وجود می‌یابد. اما چه کیفیتی از «در» بودن است که می‌تواند هنگام ورود یار بر او باز شود و یار از آن «در» بر خانه ظاهر گردد.

کس در نیامده است بدین خوبی از دری
دیگر نیاورد چو تو فرزند مادری (غزل ۵۵۴- ط)

«در» چگونه «در» می‌شود؟ یار وقتی در می‌آید که «در»ی باشد؛ ولی انگار یار «در» را پدید می‌آورد تا خود از آن درآید. «در» بودن «در» با عظمت آنچه در پیش است پیوسته است. چهره بر افروختنِ یار آن‌چنان باشکوه است که دیده را بر «در» خیره می‌کند. یار از درگاه پیدا می‌شود؛ آن‌گونه که شاهی از میان ایوانش. آن چنان شاهی که از میان «در» و از میانهٔ فضا در آید بر دیدهٔ بندگانش هم می‌نشیند. او این‌گونه در می‌آید؛ چون جور دیگر شأن در آمدن او نیست.

از در درآمدی و من از خود به در شدم
گفتی کز این جهان به جهان دگر شدم (غزل ۳۷۴- ط)

دلم به عشق گرفتار و جان به مهر گرو
درآمد از درم آن دل‌فریب جان‌آرام (غزل ۳۵۶- ق)
گر به رعنایی برون آیی دریغا صبر و هوش
ور به شوخی درخرامی وای عقل و دین من (غزل ۴۷۲- ب)

۳-۶. خانه

هیهات که چون تو شاهبازی
تشریف دهد به آشیانم (غزل ۴۱۸- ب)

اکنون باید خانه را برپا داشت؛ چون یار به خانه می‌آید. بلندقدری خانه از تشریف یار است. چه صورتی از خانه لایق این است؟ آنچه این صورت را ظاهر می‌کند معنای باطنی خانه است. خانه باید با کیفیتی محقق شود که جایگاه حضور یار شود. تدارک دیدن خانه برای ظهور یار است؛ یعنی خانه به‌صورتی فراخوانده می‌شود که مظهر یار شود.

شمع بخواهد نشست باز نشین ای غلام
روی تو دیدن به صبح روز نماید تمام
مطرب یاران برفت ساقی مستان بخفت
شاهد ما برقرار مجلس ما بر دوام
بلبل باغ سرای صبح نشان می‌دهد
وز در ایوان بخاست بانگ خروسان بام
ما به تو پرداختیم خانه و هرچ اندر اوست
هر چه پسند شماست بر همه عالم حرام (غزل ۳۶۰- ط)

فضاهای باز و بستهٔ خانه

می‌روی واندر پی‌ات دل می‌رود
باز می‌آیی و جان می‌پروری
چند خواهی روی پنهان داشتن
پرده می‌پوشی و بر ما می‌دری (غزل ۵۵۳- ط)

پیدا و پنهان شدن‌های یار عشق‌بازی او با عاشق است. خانه همدست یار است در حضور «هم هست و هم نیستِ» او. کیفیتی از فضاهاست که می‌تواند زمینهٔ این ظهور یار را فراهم کند؛ و این بود و نبود رمزآلود است که در حال عاشق شوری پدید می‌آورد، تا او را به یکباره دریابد.

روی گشاده‌ای صنم طاقت خلق می‌بری
چون پس پرده می‌روی پردهٔ صبر می‌دری (غزل ۵۵۲- ط)

خلوتِ خانه

گر تو از پرده برون آیی و رخ بنمایی
پرده بر کار همه پرده نشینان بدری (غزل ۵۴۵- ب)

برای ظهور یار باید چه جایی فراهم شود؟ دوری از اغیار تنها در خلوتی جدا از بیرون اتفاق می‌افتد. خانه مکان خلوت کردن است. چگونه خلوت کردن در خانه محقق می‌شود، یا چگونه خانه با خلوت کردن یک قدم به موجودیت خود و ظهور یار نزدیک‌تر می‌شود؟ خلوت کردن چیست؟ با خود نشستن است یا با یار بودن؟

بی‌تو حرام است به خلوت نشست
حیف بود در به چنین روی بست (غزل ۳۹- ط)
من نه مخیرم که چشم از تو به خویشتن کنم
گر تو نظر به ما کنی ور نکنی مخیری (غزل ۵۵۲- ط)
تا نکند وفای تو در دل من تغیری
چشم نمی‌کنم به خود تا چه رسد به دیگری (غزل ۵۵۵- ب)

در خلوت، زمینهٔ حضور یار فراهم می‌شود و وقتی خانه این خلوت را ایجاد کند، به وجود متعالی خود نزدیک می‌شود؛ چرا که مقابل یار نشستن و عشق‌بازی با او در خلوت میسر است.

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم
دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم (غزل ۴۳۷- ط)
ای که در دل جای داری بر سر چشمم نشین
کاندر آن بیغوله ترسم تنگ باشد جای تو (غزل ۴۸۳- خ)

این مطلوب چگونه به دست می‌آید؟ چه خوانی باید گسترد تا یار در کنار آن و در مقابل ما بنشیند؟ صورتی از خانه که خلوت در آن محقق شود چگونه به دست می‌آید؟ یار که پا به خانه گذاشت، نمی‌توان به دیگران مشغول بود. خیال هم نباید به غیر او متوجه شود؛ چه رسد به گوش و چشم. چگونه می‌توان بر هرچه غیر اوست در بست؟ چگونه می‌توان راه چشم و گوش را بست؟ چطور می‌توان این خبر را از دیگرانی که بیرون این خانه‌اند پنهان کرد؟ چه صورتی از درون خانه این امر را محقق می‌کند؟

آیا می‌توان درون امنی فراهم کرد؛ درونی که با آسودگی خیال در آن خلوت کنیم؟ اگر درونی نسازیم، خلوتی نخواهیم داشت. در این درون است که فرشتهٔ یار بر خلوت ما فرود می‌آید؛ خلوتی درون خانه که ما را از هرچه غیر اوست دور می‌دارد. باید پرسید چه صورتی از معماری این درون را بهتر مهیا می‌کند؟

دیده به روی هر کسی بر نکنم ز مهر تو
در ز عوام بسته به چون تو به خانه اندری (غزل ۵۵۲- ط)

ما درِ خلوت به روی خلق ببستیم
از همه باز آمدیم و با تو نشستیم (غزل ۴۳۴– ط)

خانه خانه‌تر می‌شود؛ در از عوام بستن خانه را برای حضور یار مهیا می‌کند. یار نمی‌تواند با عوام یک‌جا باشد. در خلوت حضور یار، عوام جایی ندارند. پس برای داشتن خلوتی با حضور یار، درونی امن لازم است. اهمیت درون‌نگری از این‌جهت است. اما دیگر مشخصات این خانه چیست؟ خانه‌ای که یار در آن قدم می‌گذارد چگونه خانه‌ای است؟ کدام خانه محضر یار می‌شود؟

یا خلوتی برآور یا برقعی فروهل
ورنه به شکل شیرین شور از جهان بر آری (غزل ۵۵۹– ط)

هوایِ خانه

در این خلوت درونی، آنچه بیرونی است راه ندارد. هر صدا و منظره‌ای که ما را از درونِ با یار بیرون ببرد در این خلوت راه ندارد. اما حضور یار نور و آفتاب را به خانه می‌کشد. یاری که از آسمان آمده است آن را به خانه می‌خواند. تنها چیزهایی که اجازهٔ ورود به این خلوت را می‌یابند آفتاب و آسمان‌اند.

آفتاب از منظر افتد در رواق
چون تو را بیند بدین خوش‌منظری (غزل ۵۵۳– ط)

آسمان به درون خلوت ما می‌آید. حوضی در مقابل آسمان می‌گذاریم تا حضور آسمان را بیشتر کند و یار بیشتر در خلوتمان بماند. این هوای خانه با شأن حضور یار تناسب دارد. و گفتگوی یار با آسمان در مکانی درمی‌گیرد که بلندی یار را به رخ بکشد. در این مکان است که آسمان سر تعظیم فرو می‌آورد.

ایوان رفیعش آسمان را
گوید تو زمین من آسمانم (غزل ۴۱۸– ب)

خانهٔ وحدت

برخیز تا یک‌سو نهیم این دلق ازرق فام را
بر باد قلاشی دهیم این شرک تقوا نام را
هر ساعت از نو قبله‌ای با بت‌پرستی می‌رود
توحید بر ما عرضه کن تا بشکنیم اصنام را (غزل ۱۵– ط)

اما ساحت حضور دوست مشخصات دیگری هم دارد. در این ساحت، همه چیز رو به دوست می‌کند. همهٔ جهات از میان می‌روند و تنها یک جهت در میان است که همان جهت حضور دوست است. این حضور چون قطبی بر همه چیز اثر می‌گذارد و وحدتی ایجاد می‌کند که در مقابل کثرت در ساحت بیرونی قرار می‌گیرد. خلوص، سادگی، وحدت، تمرکز و رو به یک جهت داشتن، از خصایص این ساحت‌اند. فراهم کردن این حال در خانه برای حضور یار لازم است؛ چرا که حضور یار همه چیز را به سمت او می‌کشد. دلق ازرق‌فام چون لباسی است که بر کثرت بیرونی دلالت دارد. اصنام همان جهات مختلف است و توحید که اصنام را از میان بر می‌دارد، محیط را تک‌جهتی می‌کند. توحید چون کانونی همه چیز را به سمت خود فرامی‌خواند. این خانه کانون حضور یار است. چنین وجهی از «خانه بودن» با هم‌گرایی و وحدت همراه است و صورتِ خانه این گونه کامل می‌شود.

دنیا و دین و صبر و عقل از من برفت اندر غمش
جایی که سلطان خیمه زد غوغا نماند عام را (غزل ۱۵– ط)

تا جایی که حضور دوست همه چیز را کیفیتی دیگر می‌بخشد و خود عاشق نیز در این کشش غایب می‌شود.

تا به کرم خرده نگیری که من
غاییم از ذوق حضور ای صنم (غزل ۴۲۰– ط)

خانهٔ انفسی

خیال در همه عالم برفت و باز آمد
که از حضور تو خوش‌تر ندید جایی را (غزل ۲۱– ط)

در آنچه آمد بیشتر سعی بر ظاهر کردن الگویی برای کیفیت بهتر زیستن در فهم آفاقی خانه بود. اما این برای در خانه بودن کافی نیست؛ به چیزی فراتر از بنای خانه احتیاج است. «در خانه بودن» چیزی است درون انسان.

چو خلوت با میان آمد نخواهم شمع کاشانه
تمنای بهشتم نیست چون دیدار می‌بینم (غزل ۴۲۵– ق)
گر خانه محقر است و تاریک
بر دیدهٔ روشنت نشانم (غزل ۴۱۸– ب)

خانه بر پا شد و یار به خلوت آمد و ما را به‌تمامی به حیرت وا داشت. اما این برپایی مصادف بود با برپایی خانهٔ درونی ما؛ چرا که خانهٔ درونی ماست که محل حقیقی حضور یار است. اگر هزاران خانه بسازیم و خانهٔ درونی آماده ظهور یار نباشد، چندان توفیقی نخواهیم داشت.

همین تغیر بیرون دلیل عشق بس است
که در حدیث نمی‌گنجد اشتیاق درون (غزل ۴۷۴– خ)
تا خود برون پرده حکایت کجا رسد
چون از درون پرده چنین پرده می‌دری (غزل ۵۴۳– ط، ب)
عمرها در پی مقصود به جان گردیدیم
دوست در خانه و ما گرد جهان گردیدیم
خود سراپردهٔ قدرش ز مکان بیرون بود
آن که ما در طلبش جمله مکان گردیدیم (غزل ۴۳۶– ط)

اگر حضور یار را در زندگی‌مان نمی‌بینیم، حتماً خانه‌ای برای حضور او نساخته‌ایم و اگر خانه‌ای نساخته‌ایم، حتماً تمنایی برای حضور او نداریم.

مؤخره

ما کیفیات اصیلی از زندگی‌مان را از دست داده‌ایم و دیگر حتی نمی‌دانیم که آنها چه بوده‌اند. فراموشی بیماری ماست و قناعتمان هم از آن است. فراموش کرده‌ایم که چگونه می‌زیسته‌ایم. برای دوباره داشتن آن کیفیات ازدست‌رفته، باید زمینهٔ ظهور ساحت‌های مغفول وجود را فراهم کنیم. پیدایی آن ساحت‌ها به بزرگ شدن و همه‌جانبه شدن و اصولاً درست شدن عالم زیستی ما می‌انجامد. باید خواستن و شناختن آن مراتب وجودی را با فراهم کردن زمینهٔ ظهورشان با هم به پیش برد. معماری در اندازه کردن مکان تجلی با متجلی (یعنی ساحات وجودی) است که جایگاه راستین خود را پیدا می‌کند. آنچه آمد تلاشی بود برای این که اولاً ساحت‌های وجودی ازیادرفته‌مان را به یاد آوریم و ثانیاً معماری‌ای را دریابیم که زمینهٔ ظهور آن ساحت‌هاست. شاید چنین بنماید که این رویایی از خانه‌ای برای حضور یاری خیالی است. توجه به این نکته راه‌گشاست: ما برای نزدیک شدن به معماری آرمانی ایرانی باید الگویی داشته باشیم که از همین فرهنگ بر آمده باشد و با شئون زندگی ایرانیان هماهنگ باشد و البته از متعالی‌ترین‌ها و آرمانی‌ترین‌ها باشد. به همین منظور است که برای شناختن مشخصات آن معماری متعالی و برای ظاهر کردن آن مکان غایب به جستجوی ساحت‌هایی از وجود رفتیم که متعالی‌ترین‌اند و کوشیدیم تا از آنچه سعدی برای ظهور آن ساحت‌ها یاد می‌کند مشخصات معماری‌ای را دریابیم که مظهر آن وجود متعالی است ــ باشد که خانه‌مان آباد گردد.

ندانی که سعدی مکان از چه یافت
نه هامون نَوَشت و نه دریا شکافت[5]

□

پی‌نوشت‌ها:

۱. توفیق نشستن در محضر سعدی و گذر کردن از این راه را به کسانی مدیونیم. هم راهنمایی‌های ایشان بود که به این مقاله انجامید؛ هرچند که درخور مقام ایشان نیست: آقایان مهندس سیدمحمد بهشتی، دکتر مهرداد قیومی، و دکتر محمدرضا رحیم‌زاده. خدای‌شان توفیق دهاد.

۲. مصلح‌الدین سعدی شیرازی، *غزلیات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: اقبال، ۱۳۸۰.

۳. «تماشا به اصل لغت با یکدیگر پیاده رفتن است. چون یاران برای تفرج اکثر با هم پیاده سیر می‌کنند، لهذا در عرف به معنی تفرج {...} مستعمل شده. (از غیاث اللغات) (از آنندراج)».ــ *لغت‌نامهٔ* دهخدا، ذیل «تماشا».

۴. شعر سردر مسجد جامع یزد

۵. سعدی، *بوستان*