فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۵، ش ۲ (پیاپی ۳۸)، تابستان ۱۴۰۳
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۱۷۴-۱۵۳

تفسیر و تحلیل دلالت معنائی پارادوکس بندۀ آزاد و دولت فقر در غزلیات مولوی و حافظ

سارا قطعی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران
دکتر مریم زیبائی نژاد (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران
دکتر مرتضی جعفری
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران

چکیده

در این تحقیق که با روش کتابخانه‌ای و توصیفی-تحلیلی انجام‌گرفته است، دلالت معنایی پارادوکس‌های دولت فقر و بندۀ آزاد در غزلیات مولوی و حافظ، بررسی می‌شود. هدف از انجام این تحقیق برجسته نمودن تشابهات اندیشه دو شاعر در استفاده از صنعت (پارادوکس) است. همچنین مشخص می شود که حافظ و مولوی چه شگردهایی را در ایجاد معنا و مفهوم در ترکیبات پارادوکس بندۀ آزاد و دولت فقر به کار برده‌اند. نتیجه‌ای که از این تحقیق به دست می‌آید آن است که حافظ و مولوی در بهره‌گیری از صنعت پارادوکس دولت فقر و بندۀ آزاد، در بسیاری جهات، اندیشه‌ای نزدیک به هم دارند و تفاوت آن‌ها در نحوۀ استفاده زیباشناختی از پارادوکس است و پارادوکس بندۀ آزاد و دولت فقر در غزلیات مولوی و حافظ بیشتر معنائی است تا ترکیبی، همچنین دو شاعر برای انتقال مفاهیم عرفانی پارادوکس بندۀ آزاد و دولت فقر از صنایع دیگری چون تشبیه، استعاره و کنایه و ... نیز بهره برده‌اند.

واژگان کلیدی: پارادوکس، تضاد، پارادوکس معنائی، دلالت معنائی، پارادوکس ترکیبی

Email: ghtsara@gmail.com
zibaeenejad.m@gmail.com
morteza.jafari55@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۰۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۰۵

۱- مقدمه

گسترهٔ کلام و زبان عرصه‌ای است که انسان با نهادینه‌کردن معنا به آن روح تازه می‌بخشد و معنی آمیزه‌ای از فکر و زبان است و اندیشه نه‌تنها در قالب کلمات بیان می‌گردد؛ بلکه از طریق کلمات پرورده می‌شود؛ بنابراین احساسات و اندیشه‌های هر شخصی تبلور جهان‌بینی و منبعث از اعتقادات و علایق و دلبستگی‌ها و باورهای ذهنی اوست و آثار هنری همچون آینه ایست که درون و اندیشه و افکار هنرمند را منعکس می‌سازد؛ درنتیجه ارزش و اعتبار کلام در معنی و پیامی است که برای خواننده و شنونده ایجاد می‌نماید و لفظ همچون آینه ایست که معنا را در خود منعکس می‌کند و ارزش مفاهیم درونی معنا بسیار پیچیده‌تر و گسترده‌تر از صورت ظاهری لفظ است؛ عرفان اسلامی با تأثیرگذاری بر ادب فارسی، باعث گردید تا شعرا و نویسندگان، شعر و نثر را وسیله‌ای برای انتقال مضامین، مفاهیم و افکار و اندیشه‌های خود گردانند و با بهره‌گیری از صنایع بدیع لفظی و معنوی و صور خیال و فصاحت و بلاغت، بر جذابیت شعر و نثر خود بیفزایند و بدین‌گونه بر اذهان و قلوب شنوندگان و خوانندگان تأثیر گذارند و معانی پیچیده و سنگین عرفانی را ملموس و برجسته نمایند و خدمتی شایان به عرفان اسلامی و مفاهیم نهفته در آن بنمایند؛ مضامینی چون فقر، فنا، عشق، تسلیم و توکل از مواردی است که شاعران عارف‌مسلک از آن در اشعار خود بهره جسته‌اند و برای انتقال مفاهیم آن به ذهن خوانندگان و شنوندگان از صور خیال و صنایع مختلف بدیع لفظی و معنوی استفاده نموده‌اند؛ حافظ و مولوی نیز با تأثیرپذیری از قرآن کریم و عرفان اسلامی مقامات و حالات عرفانی را به گونه‌های مختلف در غزلیات خود آورده‌اند و از انواع صنایع، مخصوصاً پارادوکس بهره گرفته‌اند و با نوعی سنت‌شکنی و خلاف آمد عادت، با این صنعت به شعر خود جذابیت و پویایی بیشتری بخشیده‌اند. در غزلیات مولوی و حافظ، استفاده از این صنعت، بهانه‌ای است تا بتوانند آنچه را در ذهن و اندیشه دارند در قلوب عاشقان و شیفتگان راه الهی بنشانند و آن‌ها را در لذات درک اندیشهٔ خود مشارکت دهند.

همچنین هدف اصلی مولوی و حافظ، نشان دادن این مطلب است که تناقضی در عالم وجود که تحت سیطرهٔ مالک‌الملک است وجود ندارد و همهٔ تناقض‌ها در جایی به وحدت و یگانگی می‌رسند. «در ادبیات عارفانه، پارادوکس از حوزهٔ زبان به حوزهٔ ذهن ارتقاء می‌یابد و پارادوکس در دنیای تصوف و عرفان، حاصل یک نگرش و جهان‌بینی خاص نسبت به انسان، خدا و طبیعت است و درنتیجه اتفاقی است که در ذهن صورت می‌گیرد و بعد از یک کشمکش ذهنی در سطح زبان ظاهر می‌شود، از نظر عارف، جهان آفرینش مجموعه‌ای از اضداد است که با هم هماهنگ شده و در کنار هم قرار گرفته‌اند.» (واعظ، ۱۳۹۰: ۱۹۶)

با توجه به توضیحات داده شده، در این تحقیق، نگارنده با بررسی پارادوکس دولت فقر و بندۀ آزاد در غزلیات مولوی و حافظ و تفسیر و تحلیل آن، تشابه و تفاوت دیدگاه این دو شاعر را مشخص می‌نماید، در ابتدا قبل از ورود به موضوع اصلی، پیشینۀ تحقیق و تعریفی از پارادوکس ارائه می‌گردد.

۱- ۱- پیشینۀ تحقیق

۱- وحیدیان کامیار (۱۳۷۴)، در مقاله‌ای با عنوان «متناقض‌نما در ادبیات» به جنبه‌های ظریفی از این ترفند ادبی پرداخته است و در این مقاله به جنبه‌های گوناگون متناقض‌نما هم به لحاظ دستوری وهم به لحاظ معنایی اشاره نموده است.

۲-وزیله (۱۳۸۶)، در مقاله‌ای با عنوان «متناقض‌نما در غزلیات حافظ» به بررسی پارادوکس و انواع آن در غزلیات حافظ از جنبه آشنایی‌زدایی پرداخته است و عوامل زیبایی متناقض‌نما را بیان می‌نماید.

۳-واعظ (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «خاستگاه متناقض‌نمایی در سبک شخصی حافظ» به بررسی تقابل‌های دوگانه در نظام فکری حافظ می‌پردازد، نگارنده معتقد است که این‌گونه تقابل‌ها در بیشتر مواقع به ساخت متناقض‌نما منجر شده است که تنها با توجه به مخاطبان خاص و عام و نظام فکری آن‌ها متناقض به نظر می‌رسد حال آن که در ساختار فکری حافظ، تناقضی وجود ندارد که این ویژگی در شعر حافظ تبدیل به سبک شخصی شده است.

۴- رسول‌زاده و قربان زاده (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل ایجاد و محورهای پارادوکس (متناقض‌نما) در دیوان حافظ» بعد از توضیحی درمورد پارادوکس به دلایل ایجاد پارادوکس و محورهای آن در دیوان حافظ پرداخته‌اند و در پایان تعداد ۲۲۵ مورد از ابیات را معرفی و شرح نموده‌اند.

۵- رحیمی و بیدختی (۱۳۹۹)، در مقاله‌ای با عنوان «متضاد و متناقض‌نما در دیوان شمس» با جستاری در ادب و تبارشناسی تضاد و متناقض‌نما در صنایع بدیعی، ۵۰ غزل مولوی را مورد بررسی قرار داده اندو به این نتیجه رسیده‌اند که مولوی در این صنعت، مقلد صرف نیست؛ بلکه نوآوری نیز انجام داده اند.

۶- شگفت و شکری (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختارهای پارادوکسیکال در غزلیات حافظ» معتقدند که پارادوکس، یکی از تمهیدات پرکاربرد برای خلق فضا و معانی و ایجاد صور خیال است و با بررسی پارادوکس‌های غزلیات حافظ به این نتیجه دست یافته‌اند که پارادوکسیکال، جدا از ماهیت تمهید گونۀ خود می‌تواند به شکل ساختاری در

خلق فضاهای نوین در شعر کارایی داشته باشد.

تحقیقاتی که انجام‌گرفته، مورد استفاده در این مقاله است؛ اما با بررسی در این پژوهش‌ها مشخص می‌گردد که تاکنون تحقیقی به تحلیل و تفسیر پارادوکس بندۀ آزاد و دولت فقر به صورت مقایسه‌ای در غزلیات مولوی و حافظ نپرداخته است.

۱- ۲- روش تحقیق

روش تحقیق، توصیفی - تحلیلی (کتابخانه‌ای) است که با بررسی غزلیات مولوی و حافظ شیرازی، پارادوکس‌های مربوط به دولت فقر و بندۀ آزاد مشخص گردید و به تفسیر و تحلیل آن پرداخته شد و تشابه و تفاوت دیدگاه دو شاعر نیز در بهره‌گیری از این پارادوکس‌ها موردنظر قرار گرفت.

۱- ۳- مبانی تحقیق

پارادوکس: آرایه‌ای معنوی است که از دو واژه یونانی (para) به معنای تناقض و (doxa) به معنای عقیده و رأی است و با ترکیب این دوکلمه به نظر می‌رسد که در عقیده و رأی تناقض وجود دارد؛ اما با بررسی در ترکیبات پارادوکسی مشخص می‌گردد که تناقضی در کار نیست گرچه در ظاهر، متناقض می‌نماید. پارادوکس در ادبیات آرایه‌ای معنوی است و از صنعت‌های پرکاربرد برای خلق فضا و معانی در شعر و نثر، مخصوصاً در متون نظم و نثر عرفانی است و ظرفیت‌های گسترده آن در ایجاد تصاویر نو و بدیع، می‌تواند در پشت ظاهر لفظ، معانی وسیعی را ایجاد نماید و خوانندگان و شنوندگان را به کنکاش وا دارد.

تضاد: مطابقه یا تضاد را این‌گونه تعریف نموده‌اند: «در لغت در معنای دو چیز است که مقابل یکدیگر باشند و در اصطلاح آن است که کلماتی ضد یکدیگر بیاورند. مثلاً: شب و روز که در آن واحد نمی‌توانند در کنار هم قرار بگیرند اگر شب باشد نمی‌تواند روز هم باشد؛ در تضاد و مطابقه، تعبیر و تفسیری صورت نمی‌گیرد و ظاهر و باطن همان است.» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۹۴)

شریفی در ذیل توضیح تضاد چنین می‌آورد: «تضاد یا طباق یا تقابل در اصطلاح بدیع آن است که الفاظی در سخن نظم و نثرآورده شود که معنی آن‌ها ضد یکدیگر باشد، این الفاظ را نسبت به یکدیگر متضاد خوانند مثل سرد و گرم.» (شریفی،۱۳۸۷: ۴۲۰)

پارادوکس ترکیبی و معنائی: شاعران با استفاده از صور خیال و بهره‌گیری از صنایعی چون تشبیه، استعاره، کنایه و... در جهت انتقال مفاهیم پارادوکسی و همچنین برجسته‌سازی آن در ذهن مخاطبان نقشی مؤثر داشته‌اند، آرایۀ پارادوکس می‌تواند به شکل‌های مختلف در متون آورده شود، به‌صورت ترکیب اضافی و یا وصفی چون: پناه بی‌پناه و یا خاموش گویا

همچنین پارادوکس می‌تواند به صورت معنایی در یک جمله و یا یک مصراع یا یک بیت وجود داشته باشد که لازمهٔ فهمیدن و تشخیص آن، معنی کردن جمله است. مثلاً:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیّت از آن زلف پریشان کردم
(حافظ،۱۳۸۴: ۳۲۷)

این نوع پارادوکس‌های معنایی نسبت به متناقض‌نماهای ترکیبی ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری دارند که در ادبیات فارسی بسامد چشمگیری دارد، پارادوکس معنائی بعضی اوقات نیز به‌صورت کنایه آمده‌اند که مکنی به الفاظ و معنای ظاهری چنان انتخاب می‌شود که با ترکیب جمله‌ای در کلام تناقض ایجاد می‌کند و با حذف مکنی به تناقض برطرف می‌شود مانند: از عالم خشک، تر بیرون آمدن که خشک کنایه از بی‌روح و بی‌ذوق است .

چو او آب حیات آمد چرا آتش برانگیزد چو او باشد قرار جان چرا جان بی‌قرار آمد
(مولوی، ۱۳۸۴: ج ۲: ۵۸)

آتش انگیختن: کنایه از فتنه ایجاد کردن است و با آب و حیات نیز به‌گونه‌ای متضادند و همچنین آب به معنای آبرو و احترام نیز است که با آتش، تناقضی نمی‌یابد و در این مفهوم، ایهام ایجاد می‌گردد. (گلی و بافکر، ۱۳۹۵: ۱۰۵)

در متناقض‌نمای ترکیبی دوروی ترکیب به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۵۱) مانند: حاضر غایب ، جمع پریشان اگرچه در منطق، چنین بیان نقیضی عیب محسوب می‌شود؛ اما در هنر اوج تعالی است. (همان: ۳۷)

متناقض‌نمای ترکیبی می‌تواند بر مبنای استعاره باشد؛ مانند آتش تر که استعاره از شراب سرخ‌رنگ است و یا بر مبنای تشبیه و یا بر مبنای کنایه باشد:

غریو و نالهٔ جان‌ها ز سوی بی‌سویی مرا ز خواب جهانید دوش وقت دعا
(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۳۲)

دلالت معنائی: دلالت یعنی چیزی به‌گونه‌ای باشد که علم به وجود آن موجب انتقال ذهن به چیز دیگر شود؛ مانند اینکه با به صدا در آمدن زنگ در فهمیده می‌شود که کسی پشت در است، با توجه به اینکه از نظر عرفا گنجایش ظرف لفظ برای معنا بسیار محدود است و معنا جهانی بسیار گسترده‌تر از لفظ دارد ممکن است یک دال بر معانی گوناگون و یا کاربردهای متفاوتی دلالت نماید و «عامل تفسیر، دلالت لفظ بر معناهای گوناگون را میسر می‌سازد که در استعاره‌ها و مجازهای نو خودنمایی می‌کند.» (کبریت چی و شاهرودی، ۱۴۰۰: ۱۳۴)

«معنا، شیء یا موضوع مورد عنایت فرستندهٔ پیام است، این شیء شامل اشیاء خارجی و

تصورات ذهنی است و در معنای وسیع آن هر علوم و مکشوفی است که گوینده یا نویسنده به آن توجه کرده و قصد بیان آن را دارد، البته الفاظ به تنهائی حامل معنا نیستند و معنا به طور یک به یک و منفعل از نشانه دریافت نمی‌شوند، بلکه دلالت لفظ به مفهوم راهنمائی و نشانگی به سوی معناست و کاربران از طریق تفسیر و تحلیل نشانه به معنا پی می‌برند.» (همان:۱۳۶)

۱- ۴- پارادوکس از دیدگاه محققان

در تعریف‌های ارائه‌شده از پارادوکس یا متناقض‌نما معمولاً تفاوت بنیادی وجود ندارد و تقریباً همهٔ محققان با تفاوتی اندک، تعریفی مشابه ارائه داده‌اند که به بعضی از آن تعاریف اشاره می‌گردد:

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، برای نخستین‌بار این نوع آرایه ادبی را تحت عنوان تصویر پارادوکسی مطرح کرده است و برای آن تعریفی این‌چنین ارائه می‌دهد: تصویری است که دوروی ترکیب آن، به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند؛ مانند «سلطنت فقر». (گلی و بافکر، ۱۳۹۵ :۱۰۱)

پارادوکس در اصطلاح ادبی، یکی از انواع آشنایی‌زدایی و شگردهای برجسته و شگفت‌انگیز است و آن کلامی است ظاهراً متناقض با خود یا مهمل بی‌معنی که دو امر متضاد را جمع کرده باشد، این تناقض و ناسازگاری چندان شگفت‌انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است وا می‌دارد و از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت. (همان: ۱۰۱)

در متناقض‌نمایی معمولاً تقابل و تضاد کلمات به خودی‌خود مطرح نیست؛ بلکه معنی حاصل از ترکیب کلام و کل عبارت است که در متناقض بودن سخن تعیین‌کننده است. (وزیله، ۱۳۸۶: ۷)

دیگر از گونه‌های ناسازی که نیک پند خیز است و ارزش زیباشناختی بسیار می‌تواند داشت، آن است که آن را ناسازی هنری می‌نامیم و ناسازی هنری آن است که در ناساز در همان هنگام که ناسازند با هم پیوند و همبستگی داشته باشند؛ مانند دو روی سکه که با همهٔ ناسازی، سخت به هم پیوسته‌اند. (مرتضایی، ۱۳۸۲: ۱۳۴)

فردریک شگل و توماس دکونسی ثابت کرده‌اند که متناقض‌نما عامل حیاتی در شعر است، عاملی که ماهیت متناقض جهان را که کار شعر نشان دادن آن است، منعکس می‌سازد. (وزیله، ۱۳۸۶: ۱۱۰)

«در رابطه با پیشینهٔ متناقض‌نما در شعر فارسی و در ارتباط آن با عرفان باید گفت که در اشعار باقی‌مانده از سده‌های نخستین و بعد از ظهور اسلام، متناقض‌نمایی دیده می‌شود

و به یقین اندیشه‌هایی چنین ژرف، یکباره سر بیرون نمی‌آورد. حتی در مضمون شعرهای پیش از اسلام هم بیان پارادوکسی قابل پیگیری است؛ بنابراین نمونه تصاویر پارادوکسی را در شعر فارسی و در همه ادوار می‌توان یافت. در دوره‌های نخستین اندک و ساده است و در دوره گسترش عرفان و به‌ویژه در ادبیات مغانه بسیار است». (رحیمی زنگنه، ۱۳۹۶: ۱۴)

۱- ۵- تفاوت پارادوکس با تضاد

گرچه که پارادوکس و تضاد به‌ظاهر یکسان می‌نمایند؛ اما از نظر مفهومی بسیار با هم متفاوت‌اند، در ترکیبات پارادوکسی، دو کلمه که در کنار هم قرار می‌گیرند از نظر ظاهر، همدیگر را نفی می‌کنند؛ اما در مفهوم و معنا و باطن با هم به وحدت و یگانگی می‌رسند، مثلاً در پارادوکس دولت فقر یا بندهٔ آزاد، فقیر نمی‌تواند در عین فقر ثروتمند نیز باشد و بنده نمی‌تواند درعین بندگی، آزاد نیز باشد اما از نگاه عرفا، این نوع فقر و آزادی مفهومی بسیار گسترده و وسیع دارد که با ثروت و بندگی مناسبت پیدا می‌کند.

«تضاد (مطابقه، تکافو، تطبیق، طباق) که بین دو معنی یا چند لفظ، تناسب تضاد (تناسب منفی) باشد، یعنی کلمات از نظر معنی، عکس و ضد هم باشند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۷)

شمیسا در تعریف پارادوکس آن را مهم‌ترین نوع تضاد می‌داند و می‌گوید: پارادوکس، زمانی است که تضاد منجر به معنای غریب به ظاهر متناقضی شود که این تناقضات با توجیهات عرفانی، مذهبی، ادبی (توسل به مجاز و استعاره و...) قابل توجیه است. (همان: ۱۱۷)

«در متناقض، تضاد در یک امر است نه دو امر، مانند: هوا هم سرد است و هم گرم که حرف مهملی است؛ اما متناقض‌نما مانند: «سلطنت فقر» سخنی است که به‌ظاهر متناقض که حقیقتی نهان دارد و دو امر را آشتی می‌دهد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۹۵)

فتوحی معتقد است: «مکاشفات عرفانی و تجربه‌های ژرف شاعرانه، قلمرو روشن محالات عقلی و تناقض‌های روحی است و خیالات گوینده در حالت جذبه تا عالی‌ترین منطقهٔ روحی اوج می‌گیرد و به نقطهٔ علیای روح می‌رسد، نقطهٔ علیا مرحله‌ای از ادراک است که در آن تضادها به وحدت می‌رسند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۷۱)

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- تحلیل و تفسیر دلالت معنایی پارادوکس بندهٔ آزاد در غزلیات مولوی و حافظ

آزادی، از مواردی است که بحث‌های گوناگونی پیرامون آن وجود داشته و دارد و همچنین مفاهیم گسترده‌ای از آن حاصل می‌گردد و سؤالاتی را در ذهن ایجاد می‌نماید که

آیا انسان آزادی مطلق دارد یا آزادی او نسبی است؟ قبل از رسیدن به این مفاهیم، معنای واژۀ آزاد، آورده می‌شود، واژۀ آزاد در فارسی به معنای: آنکه بندۀ کسی نباشد، حرّ، بی قید و بند، رها، وارسته، شاد، فارغ، سرافراز، مختار، نجیب و اصیل آمده است. (معین، ۱۳۸۰)

در فارسی باستان، آزادی به معنای: نجابت، عفت و شرف بود؛ اما در ایران پس از اسلام با تأثیرپذیری از اسلام، واژۀ حرّ معنای آزادگی و نفی سرسپردن به قدرت و زور را پیدا کرد. (محسنی گردکوهی، ۱۳۹۹: ۱۲۹) و چهرۀ انبیا به‌صورت آزاد مردانی ترسیم شده که برای رهایی مردمان خود از قیدوبند اسارت نمرودها و فرعون‌ها و... تلاش کرده‌اند و هدف آنان آزادسازی انسان از زنجیرهای اسارت درونی بوده است. (همان: ۱۳۴)

مولوی می‌گوید:

کیست مَوْلا؟ آن که آزادت کُنـد　　بَنـدِ رِقّیَّـت ز پـایَـت بَرکَند

چون به آزادی نُبُوَّت هادی است　　مؤمنان را زَانْبیا آزادی است

(مولوی، ۱۳۹۵،ج۶: ۱۳۳۵)

از نظر مطهری، آزادی معنوی وقتی است که قسمت عالی و انسانی انسان از قسمت حیوانی و شهوانی او آزاد گردد. (ر.ک مطهری، ۱۳۶۶: ۴۹)

بسته در زنجیر چون شادی کند　　کی اسیر حبس آزادی کند

(مولوی، ۱۳۹۵،ج۱: ۳۵)

نسفی معتقد است که آزادگان به مثابه پادشاهان‌اند و دانای آزاد، سرّ موجودات است، موجودات به یکباره و جمله تحت‌نظر وی اند. (ر.ک محسنی گردکوهی، ۱۳۹۹ : ۱۳۵)

عرفا معتقدند که کمال آزادی در کمال عبودیت است و آن وقتی است که انسان در بندگی خداوند متعال، خالص و مخلص باشد «حقیقت آزادی در کمال عبودیت است، چون در عبودیت صادق بود او را از بندگی اغیار آزادی دهند؛ اما اگر بنده پندارد که بنده را مسلم بود که وقتی لگام بندگی از سر فرو کند و یک لحظه از حد فراتر شود، آن از دین بیرون آمدن است.» (قشیری، ۱۳۹۱: ۳۴۱)

قشیری از قول بشر حافی می‌نویسد: هرکه خواهد طعم آزادی بچشد، بگو سرّ پاک گردان با خدای خویش. (همان: ۳۴۳)

خوشا آن دَم که در اِستغنایِ مستی　　فَراغت باشد از شاه و وزیرم

(حافظ، ۱۳۸۴: ۳۳۲)

با توجه به توضیحات داده شده مشخص می‌گردد که در دیدگاه عرفا، در بطن مفهوم آزادی، مفاهیم گسترده و مهمی نهفته است که از جمله، مسئلۀ بندگی و تسلیم محض در برابر خداوند غنی و بی‌نیاز بودن است، خداوند متعال در آیات متعددی به بنده بودن

انسان اشاره می‌نماید از جمله: «وَمَا خَلَقْتُ الْجِنّ وَالْإِنْسَ إِلّا لِيَعْبُدُونِ» (الذاریات/۵۶) (جنّ و انس را نیافریدم مگر برای اینکه مرا (به یکتایی) پرستش کنند.) یا أَيهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكمُ الَّذِی خَلَقَكمْ وَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكمْ لَعَلَّكمْ تَتَّقُونَ (البقره/۵۶) (ای مردم، بپرستید خدایی را که آفریننده شما و پیشینیان شماست، باشد که پارسا و منزّه شوید.)

از نظر عرفا، آزادی حقیقی در بندگی خداوند است و این بندگی، دولت و پادشاهی است که زوال نمی‌پذیرد و همان‌طور که به هر موجودی که در مسیر طبیعت و غریزه خود حرکت می‌کند و به کمال می‌رسد آزاد گفته می‌شود، انسان نیز اگر بتواند، استعدادهای فطری خود را به کمال برساند و به فطرت اصلی خود برگردد به آزادی دست می‌یابد، در بررسی ابیاتی که حافظ و مولوی برای بندۀ آزاد با استفاده از آرایۀ پارادوکس آورده‌اند، مشخص می‌گردد که آن‌ها آزادی را نتیجۀ بندگی می‌دانند، جرجانی در این مورد می‌نویسد: «الحریۀ فی اصطلاح اهل الحقیقۀ الخروج عن رق الکائنات و قطع جمیع العلائق و الاغیار» (جرجانی،۱۳۰۶: ۳۸۵) (آزادی در اصطلاح اهل حقیقت آن است که بنده از بندگی کائنات بیرون آید و از تمام وابستگی‌ها و هر آنچه غیر خداست چشم بپوشد.)

حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی　　من آز آن روز که در بند توام آزادم

(حافظ،۱۳۸۴: ۳۲۲)

حافظ در این بیت صراحتاً اعلام می‌دارد که با بندگی خداوند متعال است که انسان به آزادی و کمال دست می‌یابد و بستگان کمند معشوق را رستگارانی می‌داند که با اعتصام به حبل معشوق به آزادی و رهایی دست پیدا کرده‌اند:

خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد　　که بستگان کمند تو رستگارانند

(همان:۲۰۳)

همچنین حافظ رهایی از تعلقات و وابستگی‌ها را نشانه آزادی و رهایی می‌داند:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود　　زهرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

(همان:۴۵)

حافظ با آوردن واژگان پادشاه و بنده، به پارادوکس بندۀ آزاد اشاره می‌نماید و با معنایی وسیع و جذاب بر این نکته اشاره می‌نماید که بندۀ خداوند که از تعلقات و وابستگی‌ها رهایی پیدا نموده، پادشاه ملک وجود خویش است، پادشاهی که در برابر دیگران سر خم نمی‌کند و روح و جسم خود را به دیگران نمی‌فروشد و غلام دیگران نمی‌شود:

گرچه ما بندگان پادشهیم　　پادشاهان ملک صبحگهیم

(حافظ، ۱۳۸۴ :۲۰۳)

و چاره خلاص و رهائی خود را در اسارت معشوق بودن می‌داند و این اسارت را بر تحت سیطرۀ دیگران بودن ترجیح می‌دهد:

اسیر عشق شدن چاره خلاص من است ضمیر عاقبت اندیش پیش بینان بین
(همان:۴۱۰)

اما در بررسی پارادوکس‌های مولوی مربوط به بندۀ آزاد، به نکته جالب توجهی برمی‌خوریم و آن این‌که مولوی برخلاف حافظ که پارادوکس بندۀ آزاد را یا به صورت ترکیبی آورده است و یا معنائی که از مفهوم جمله می‌توان پارادوکس را دریافت نمود، با آوردن «هم» در ابیاتی که در ذیل آورده شده، اعلام می‌کند که هم بنده است و هم آزاد، درحقیقت مولوی با آوردن کلمۀ «هم» به همان مفاهیمی که حافظ مدنظر داشته اشاره می‌نماید؛ اما تأکید می‌نماید که بندگی و آزادگی در وجود او با هم به وحدت و یگانگی رسیده‌اند و بدون هم معنایی ندارند:

هم بنده و آزادم ویرانه و آبادم هم بی دل و دلشادم ای مه تو کرا مانی؟
(مولوی، ۱۳۸۴: ۹۶۷)

چون سروم و چون سوسن هم بسته هم آزادم
چون سنگم و چون آهن در سینه شرر دارم
(همان :۵۶۵)

هم خونم و هم شیرم هم طفلم و هم پیرم هم چاکر و هم میرم هم اینم و هم آنم
(همان :۵۶۴)

مرده و زنده دل من گریه و خنده دل من خواجه و بنده دل من از تو چو دریا دل من
(همان:۶۸۴)

در بیت اول، مولوی با ایجاد لف‌ونشر مرتب، بندگی را ویران بودن و ازنظر عرفانی، فانی بودن در وجود خداوند متعال می‌داند و آزادگی را بقا و حیات دوباره و آبادی، همچنین در مصراع دوم نیز معتقد است: بنده کسی است که بی‌دل و عاشق و بی‌قرار معشوق است و در صورت وصل با معشوق و بندگی و تسلیم محض در برابر وجود او، آزاد و دل شاد است و در بیت دوم با آوردن واژۀ سرو که در ادبیات فارسی، نماد آزادی و آزادگی است و با استفاده از صنعت تشبیه خود را به سرو و سوسن ازنظر آزادگی تشبیه می‌نماید و در این چند بیت از پارادوکس معنایی استفاده نموده که با توجه به بیت، به مفهوم بندۀ آزاد می‌توان دست یافت.

سوسن ازنظر شعرا و نویسندگان، نماد آزادی، زبان‌آوری و خاموشی است: «با استناد به اشعار شعرا مخصوصاً حافظ، سعدی و مولوی و دیگر شاعران می‌توان دریافت که این گل نزد شاعران از صفات مثبت برخوردار بوده و با استناد به اشعار شعرا به مفاهیمی چون آزادگی، پاکی، نیکی، زیبائی و زبان‌آوری در عین خاموشی می‌توان اشاره کرد، گل سوسن به جهت شباهت گلبرگ دراز آن به زبان، در شعر فارسی به زبان‌آوری نیز مشهور است.» (دهقان و همتی، ۱۳۹۶: ۹)

همچنین سرو، نماد آزادگی است، سعدی در این مورد می‌گوید: «حکیمی را پرسیدند: چندین درخت نامور که خدای عزوجل آفریده است و برومند هیچ یک را آزاد نخواندند جز سرو که ثمره‌ای ندارد در این چه حکمت است؟ گفت: هر یکی را دخلی معین است به وقتی معلوم گاهی با وجود آن تازه‌اند و گاهی به عدم آن پژمرده و سرو را هیچ از این نیست و همه وقتی خوش است و این صفت آزادگان است.» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۹۰)

در دو بیت سوم و چهارم، مولوی شاه بودن و بزرگ و امیر شدن را در صورت بندگی محض خداوند و تسلیم شدن در برابر او می‌داند و همان مفهوم را از بندۀ آزاد دریافت می‌کند که حافظ نیز به آن دست یافته است. اما در بین ابیات مولوی به بیتی متفاوت نیز برمی‌خوریم که مولوی با آوردن کلمۀ نفی «نی» تأکید بیشتری بر پارادوکس بندۀ آزاد می‌نماید تا خوانندگان را بیشتر با این پارادوکس آشنا نماید و در حقیقت در این بیت با استفاده از آشنایی‌زدایی و بهره گیری از پارادوکس معنایی، ما را به مطلبی که مورد نظر است، هدایت می‌نماید:

نی بنده، نی آزادم، نی موم نی پولادم　　نی دل به کسی دادم نه دلبر ایشانم

(مولوی، ۱۳۸۴: ۵۶۵)

مولوی با آوردن واژه نفی «نی» معتقد است: کسی که بنده نباشد، آزاد و رها نیست و در برابر دیگران محکم و استوار همچون پولاد نخواهد بود و در برابر معشوق حقیقی نیز همچون موم، نرم و انعطاف‌پذیر نیست تا معشوق حقیقی بتواند او را رام و تسلیم محض خود نماید و به راه راست هدایت کند و در حقیقت در این بیت با نفی به اثبات می‌رسد.

«شاعران به ضرورت دریافت‌های تازه از هستی و نیاز به ابزاری برای بیان این طرز تلقی‌های تازه، آگاهانه یا به‌گونه‌ای ناخودآگاه از عناصر موجود در زبان، ترکیب‌هایی می‌سازند تا بر آن درک تازه دلالت کند» (معرفتی و همکاران، ۱۴۰۲: ۳۸۸)

همچنین در ابیات دیگری، مولانا از شگرد از نفی به اثبات رسیدن در جهت انتقال مفاهیم استفاده می‌نماید:

نماید ساکن و جنبان نه جنبان است و نه ساکن
نماید در مکان لیکن حقیقت بی‌مکان باشد
(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۰۲۴)

«مولوی برای اینکه وجود و ماهیت هستی مطلق را یا خود فنا شده را تبیین کند به شیوه نفی و سلب متوسل می‌شود. بنا بر قاعدهٔ ریاضی و منطق نیز منفی در منفی مثبت می‌شود؛ زیرا وجود و حقیقت مطلق قابل تعریف نیست.» (واعظ، ۱۳۹۰: ۲۱۵)

چه دانم؟ نیستم؟ هستم؟ ولیک این مایه می‌دانم
چو هستم نیستم ای جان، ولی چون نیستم هستم
(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۰۲۴)

«در دیدگاه مولوی و حافظ آزادگی و بندگی ارتباطی تنگاتنگ با هم دارند و کسانی که اسیر بند و زنجیر دنیا هستند، لذت بندگی و آزادی را درنمی‌یابند؛ چنان‌که در داستان طوطی و بازرگان در مثنوی معنوی نیز قفس نماد تن است که تا روح طوطی آن را ترک نکند به آزادی نمی‌رسد.» (بهنام فر، ۱۳۹۸: ۱۷۵)

۲- ۲- تفسیر و تحلیل دلالت معنائی پارادوکس دولت فقر در غزلیات مولوی و حافظ

فقر در لغت به معنای تهی دستی و درویشی است و حقیقت نیازمندی است. چه آنکه بندگی یعنی مملوک بودن و مملوک به مالک خود محتاج است. (معین، ۱۳۸۰)

در اصطلاح عرفا، فقر، فراتر از معنای لغوی و ظاهری آن است و از واژگان کلیدی است که در گفتار و اندیشه عرفا بسیار کاربرد دارد، چنان‌که هجویری در مورد فقر ظاهری و باطنی می‌گوید: «اما فقر را رسمی و حقیقتی است: رسمش افلاس اضطراری است و حقیقتش اقبال اختیاری، آن که رسم دید به اسم بیارامید و چون مراد نیافت از حقیقت برمید و آن که حقیقت یافت، روی از موجودات برتافت و به فناء کل، اندر رؤیت کل، به بقای کلی بشتافت، پس فقیر آن بود که هیچ چیزش نباشد و اندر هیچ‌چیز خلل نه، به هستی اسباب غنی نگردد و به نیستی آن محتاج سبب نه، وجود و عدم اسباب به نزدیک فقرش یکسان بود و اگر در نیستی خرم‌تر بود نیز روا بود.» (هجویری، ۱۳۹۲: ۳۰)

در قرآن مجید، به این فقر که نیازمندی به درگاه خداوند است اشاره شده است. آنجا که می‌فرماید: «أَنْتُمُ الْفُقَراءُ إِلَى اللّهِ وَ اللّهُ هُوَ الْغَنِيّ الْحَمِيدُ.» (الفاطر/۱۵)

«فقر در آیه یاد شده، فقر نفسی و ذاتی و وجودی است، نه فقر نسبی، اضافی، مفهومی و ماهوی یعنی تمام هویت انسان عین فقر و محض نیاز و نیاز محض است و غنی، خدای

سبحان است که او هستی مطلق و مطلق هستی است و ربط انسان به خدا، ربط فقر و نیاز مطلق با بی‌نیاز مطلق است و فقر صفت وجودی و ذاتی انسان است که همه انسان‌ها را دربرگرفته و به‌صورت گزاره و قضیه حقیقیه است. پس انسان سالک و مسافر کوی جمال و وصال، زمانی به‌غایت مقصد خویش یعنی دیدار باخدا نایل و واصل می‌گردد که به فقرشناسی، فقریابی و فقر باوری رسیده باشد.» (رودگر، ۱۳۸۴: ۱۴۳)

فقری که عرفا به مباحث آن می‌پردازند و به آن ارج می‌نهند، فقری است که با ناز و نیاز عاشقانه نیز ارتباط می‌یابد. عاشق، فقیر و نیازمند معشوق و معشوق بی‌نیاز مطلق است. چنان‌که حافظ شیرازی می‌فرماید:

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است　　چو یار ناز نماید شما نیاز کنید
(حافظ، ۱۳۸۴ :۲۵۲)

از وی همه مستی و غرور است و تکبر　　وز ما همه بیچارگی و عجز و نیاز است
(همان :۴۸)

و مولوی در مثنوی معنوی در مورد ناز و نیاز عاشق و معشوق می‌گوید:

بار دگر آغاز کن آن پرده‌ها را ساز کن　　بر جمله خوبان ناز کن ای آفتاب خوش‌لقا
(مولوی، ۱۳۹۵، ج۱ :۲۹)

عشق را صد ناز و استکبار است　　عشق با صد ناز می‌آید به دست
(همان ،ج۵ :۶۱)

«غنا صفت معشوق آمد و فقر و نیاز صفت عاشق، پس عاشق فقیری بود که «یحتاج الی کل شیءٍ ولایحتاج الیه شیءٍ» او به همه اشیاء محتاج بود و هیچ‌چیز بدو محتاج نه. اما آن که او به همهٔ اشیاء محتاج بود جهت آن که نظر محقق بر حقیقت اشیاء آمد چه در هر چه نظر کند رخ او بیند لاجرم به همه اشیاء محتاج است.» (عراقی، ۱۳۶۲: ۱۰)

معشوق به همه حال معشوق است، پس استغنا صفت اوست و عاشق به همه حال عاشق است پس نیاز صفت اوست، عاشق را معشوق دریابد پس نیاز صفت او بود و معشوق را هیچ‌چیز درنیابد که همیشه خود را دارد، لاجرم استغنا صفت او بود. (غزالی، ۱۳۵۹: ۳۶ و عین القضاهٔ همدانی، ۱۳۳۷: ۹۲)

نیاز و فقر نسبت به معشوق باعث می‌گردد که عاشق برای رسیدن به وصال معشوق، دردها و سختی‌هایی را متحمل شود و مدارج کمال را یکی پس از دیگری بپیماید به همین دلیل ناز معشوق، عاشق را قوّت داده و او را مرحله به مرحله به مدارج و مراحل سلوک عروج می‌دهد.

«نیاز، اظهار فقر و خواری و کوچکی، در مقابل معشوقی است که استغنا صفت اوست که این استغنا و بی‌نیازی ناز را به دنبال خواهد داشت پس نیاز صفت عاشق است و در حقیقت عاشق با نیاز به درگاه معشوق همه چیز خود را از او می‌داند و خود را فانی در وجود معشوق می‌شناسد.» (زیبائی نژاد،۱۳۸۸: ۴۱۹)

سجادی به نقل از کاشانی می‌نویسد: تا رغبت سالک از دنیا منصرف نگردد، عدم تملک او درست نیاید و اسم فقر بر کسی که رغبت دارد به دنیا، اگرچه هیچ ملک ندارد عاریت و مجاز است. (ر.ک سجادی، ۱۳۸۶: ۶۲۳)

پیامبر اکرم فقر را که نیازمندی به درگاه الهی است فخر و افتخار می‌دانند، فقری که باعث عبودیت، تسلیم در برابر معبود حقیقی، قرب و وصال او می‌گردد و «انسان کامل اگرچه در کمال، دارای استغناست و فعلیت تامه بوده و از حیث وجودی به وجود مطلق شدیدترین و بیشترین قرب را دارا است، لکن شدیدترین مرحله فقر را نیز دارا است و هر چه انسان نسبت به خلق و ماسوی الله غنی باشد، نسبت به پروردگار فقر بیشتری دارد و بی‌نیازی او از غیر خدا، او را نیازمندتر به خدا می‌نماید و این‌که حضرت علی (ع) می‌فرمایند: غنی‌ترین افراد، فقیرترین افراد هستند، سرّش در همین معناست.» (رودگر، ۱۳۸۴: ۱۵۲)

عرفا، غنا را به غنای نفس و غنای مال و غنای دل تقسیم می‌نمایند، غنای نفس به معنای بی‌نیازی از نفس و مخالفت با آن است و غنای قلب که بالاترین مرتبه غناست به معنای دل‌بریدن و بی‌نیازی از همه چیز به سبب التفات محض با خداوند است و غنای مال همان کثرت دارایی و غنای مادی است که چه بسا موجب اشتغال خاطر سالک شود. (ر.ک طاهری و پاک‌دل، ۱۳۹۸: ۱۱۲)

عرفا فقر را با مقام فنا برابر می‌دانند، از آنجا که در مقام فنا سالک همه وجود و هستی اعتباری خود را فانی در معشوق می‌نماید و هیچ صفتی را به خود نسبت نمی‌دهد. «فقر و فنا، فنا و بقا و نور و ظلمت، تعابیری نسبی و برای تعلیم و تعلم‌اند و به تعبیر دیگر این تعابیر وابسته به نگرش لحاظ کننده‌اند، اگر از وجه مخلوقی لحاظ شوند، عین فنا سیاهی و فقر هستند و اگر از وجه الوهی لحاظ شوند، باقی، نورانی و غنی هستند و این وادی حیرت است که برخی آن را پارادوکس عرفانی خوانند.» (شاهرودی و فرضعلی، ۱۳۹۱: ۱۰۱)

فقر و فنا دو پدیده به هم وابسته‌اند و تصور آن‌ها جدای از هم چندان درست نیست؛ زیرا سالک برای رسیدن به فنا باید ماسوی الله را کنار بگذارد و دل خود را از همه اغیار پاک نماید تا جلوه‌گاه نظر محبوب گردد و در این حال زمانی به وصال معبود حقیقی دست می‌یابد که با تمام وجود، نیاز به وصال را در خود بیابد و به فقر حقیقی برسد و مطمئناً رفع این نیاز و رسیدن به بی‌نیاز تنها با رسیدن به مقام فنا که متصل شدن قطره به دریاست

محقق می‌گردد.

در اصطلاح صوفیه «فقر» عبارت است از فناء فی الله و اتحاد قطره با دریا و این نهایت کاملان است و آنچه که فرموده‌اند: «الفقر سواد الوجه فی الدارین» عبارت از آن است که سالک بالکلیه فانی فی الله شود، به حیثیتی که او را در ظاهر و باطن و دنیا و آخرت وجود نماند و به عدم اصلی راجع گردد و این است فقر حقیقی و از این‌جهت فرموده‌اند: «اذاتم الفقرفهو الله» (لاهیجی، ۱۳۹۰: ۸۷)

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است
(حافظ، ۱۳۸۴ :۶۰)

ای جان گذر کرده از این گنبد ناری در سلطنت فقر و فنا کار توداری
(مولوی، ۱۳۸۴: ۹۷۸)

شاه ما از جمله شاهان بیش بود و بیش بود زان که شاهنشاه ما هم‌شاه و هم درویش بود
(همان :۳۱۲)

ملوکانند درویشان زمستی جمله بی خویشان اگرچه خاکیند ایشان ولیکن شاه و سلطانند
(همان : ۲۳۲)

اگرت سلطنت فقر ببخشند ای دل کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی
(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۷۳)

در مقامی که صدارت به فقیران بخشند چشم دارم که به جاه از همه افزون باشی
(همان:۴۶۵)

دولتی را که نباشد غم از آسیب زوال بی‌تکلف بشنو دولت درویشانست
(همان: ۵۷)

ز پادشاه و گدا فارغم بحمدالله گدای خاک در دوست پادشاه من است
(همان: ۶۱)

با بررسی ابیات فوق از مولوی و حافظ، مشخص می‌گردد که بهره مندی مفهوم آیه «یا أَیّهَا النّاسُ أَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَی اللّه وَاللّه هُوَ الْغَنِیّ الْحَمِیدُ » (الفاطر/۱۵) در ابیات هر دو شاعر کاملاً مشهود است، هر دو، فقیر را کسی می‌دانند که نیازمند درگاه الهی است و بی‌نیاز و غنی از ماسوی الله و از فقر به‌عنوان ثروت، گوهر، گنج، سلطنت، دولت یاد نموده‌اند و همچنین فقیر را پادشاهی می‌دانند که از دنیا وتعلقات و وابستگی‌های آن، آزاد و رها شده است و رسیدن به این نتیجه، ارتباطی با افکار و اندیشه‌های دو شاعر دارد که تحت تأثیر عرفان اسلامی و مفاهیم عرفانی فقر هستند و در حقیقت همان است که سالک را مرحله

به مرحله به فنا فی الله و درنتیجه به بقاء بالله نزدیک می‌گرداند و سالک را از دنیا و مافیها بی‌نیاز می‌گرداند،مولانا، فقر را به معدنی از لعل تشبیه می‌کند که با رنگ و بوی آن ارزش پیدا می‌کند و با ایجاد پارادوکس معنائی به این مفهوم اشاره می‌نماید که فقر واقعی که قرآن کریم به آن اشاره می‌نماید انسان را به مقامات و کمالات واقعی می‌رساند:

فقر را دیدم مثال کان لعل　　تا زرنگش گشتم اطلس‌پوش من

(مولوی، ۱۳۸۴: ۷۵۷)

و در ابیات دیگری فقر را کلید مشکلات و شیخ‌الشیوخی می‌داند که بر همه سبقت گرفته و در این بیت، با ایجاد صنعت تشبیه، فقر را به کلیدی تشبیه می‌نماید که قفل مشکلات را باز می‌کند و همچنین با استفاده از پارادوکس مفهومی و معنائی در سبقت گرفتن فقر و به کمال رسیدن با آن، به ارزشمندی مقام فقر اشاره می‌نماید:

فقر ببـرده سبق رفته طبق بر طبق　　باز کـند قـفل را فقـر مبـارک کلـید

جمله دل عاشقان حلقه‌زده گرد فقر　　فقر چو شیخ‌الشیوخ جملهٔ دل‌ها مرید

(همان: ۳۵۹)

مولوی و حافظ بر اساس فرمودهٔ پیامبر که فرموده‌اند: «الفقر فخری» فخر را افتخاری می‌دانند که انسان و بندهٔ صالح را همیشه و در همه حال نیازمند به معبود حقیقی و ذات باری‌تعالی می‌نماید و چنین فقری از نظر آن‌ها گنج بی پایانی است که هیچگاه زوال نمی‌پذیرد:

از جهت این رسول گفت الفقر کنز　　فقر کند نام گنج تا غلط افتند عام

(مولوی، ۱۳۸۴: ۶۴۷)

کسی که نوبت الفقر فخر زد جانش　　چه التفات نماید به تاج‌وتخت و لوا

(همان: ۱۳۲)

نوبت الفقر و فخری تا قیامت می‌زند

تو که داری می‌خور و می ده شب و روز ای فقیر

(همان: ۴۲۳)

دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار　　گوشه تاج سلطنت می‌شکند گدای تو

(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۱۸)

فروزانفر در توضیح فقر می‌نویسد: «مقصود مولانا از فقر، فقرمعنوی ، نیازمندی به‌حق و بی‌نیازی از غیر است و فقر به این معنی فخر است؛ زیرا سالک را بر طلب کمال برانگیزد.» (فروزانفر، ۱۳۸۲، ج۳: ۱۰۰۱)

مولوی در بعضی ابیات، فقر و فنا را در کنار هم می‌آورد که مشخص‌کنندهٔ این است که در دیدگاه او این دو اصطلاح با هم ارتباط معنائی دارند و بر این اساس، سالکی که به فقرالهی ومعنوی دست می‌یابد و نیاز به درگاه الهی را با تمام وجود حس می‌کند به مقام فنا نیز دست یافته است:

ای جان گذر کرده از این گنبد ناری　　در سلطنت فقر و فنا کار توداری

(مولوی، ۱۳۸۴ :۹۷۸)

و در پارادوکس گوهر فقر، فقر را به گوهری تشبیه می‌نماید که همچون سمندر در آتش عشق معشوق، بقای دوباره می‌یابد:

آتش عشق لامکان سوخته پاک جسم و جان　　گوهر فقر در میان‌بر مثل سمندری

(همان:۹۲۲)

چنان‌که حافظ نیز این مفهوم را چنین بیان می‌دارد:

گدای کوی تو از هشت خلد مستغنیست　　اسیر عشق تو از هر دوعالم آزاد است

(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۷۳)

در این بیت، درک حافظ از آزادی و اسارت نیز مشخص شده است، انسانی که نیازمند درگاه الهی است و اسیر عشق اوست، به آزادی نهایی دست یابد و همان است که او را امیر مجلس می‌گرداند و به او صدارت می‌بخشد، و چنین انسانی با نیازمندی به درگاه ایزد متعال به بقا و عمر دوباره دست می‌یابد، حافظ نیازمندان را اربابانی می‌داند که بر نیاز خود نسبت به دیگران مسلط شده‌اند و تنها دست نیاز به‌طرف معبود حقیقی دراز نموده‌اند:

ساعتی ناز مفرما و بگردان عادت　　چون به پرسیدن ارباب نیاز آمده‌ای

(همان:۴۲۴)

هر برگ ز بی برگی کف‌ها به دعا برداشت　　از بس که کرم کردی حاجات روا کردی

(مولوی، ۱۳۸۴: ۹۶۳)

همچنین مولوی و حافظ در پارادوکس فقر و ثروت، حرص را مانع رسیدن به سلطنت و فقر و قناعت را مهم‌ترین عامل رسیدن به دولت فقر می‌دانند:

رها کن حرص را کالفقر فخری　　چرا می ننگ داری زین نشانه

(همان:۸۷۵)

حافظ غبار فقر و قناعت ز رخ مشوی　　کاین خاک بهتر از عمل کیمیاگری

(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۵۸)

در این بازار اگر سودیست با درویش خرسند است
خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی
(همان:۴۴۷)

اما آنچه با غور و تعمق در ابیات مشخص می‌گردد آن است که مولوی و حافظ در چند بیت از پارادوکس ترکیبی استفاده نموده‌اند، همچون: سلطنت فقر، دولت فقر، دولت درویشان، ارباب نیاز و ارباب حاجت و در بقیه ابیات از پارادوکس مفهومی و معنایی بهره برده‌اند که بامعنا کردن بیت و مفهوم آن می‌توان به پارادوکس دولت فقر و سلطنت فقر رسید.

همچنین در بیت زیر از حافظ، پارادوکس به‌صورت کنایی ظاهر شده است:

دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار　　گوشه تاج سلطنت می‌شکند گدای تو
(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۱۸)

گوشه تاج سلطنت شکستن کنایه از: افاده و بزرگی نشان دادن است و می‌خواهد بگوید: آنکه از نظر تو گداست، بر اثر دولت عشق، خود را سلطانی می‌داند و گوشهٔ تاج خود را از روی تفاخر می‌شکند و یا چنان قدرتی دارد که بر تاج سلطنت شکست می‌آورد. (هروی، ۱۳۷۸، ج۳ : ۱۶۷۷)

همچنین در بیت زیر پارادوکس بر مبنای استعاره بنا شده است:

حافظ غبار فقر و قناعت ز رخ مشوی　　کاین خاک بهتر از عمل کیمیاگری
(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۵۸)

خاک، استعاره از غبار فقر است و در این بیت حافظ می‌خواهد بگوید غبار فقر همچون کیمیائی وجود ناقص انسان را به طلا که همان کمال واقعی است، تبدیل می‌نماید، چنان‌که در بیت زیر نیز خود را غلام رندی می‌داند که با وجود فقر و نیاز می‌تواند کیمیاگری نماید:

غلام همت آن رند عافیت سوزم　　که در گداصفتی کیمیاگری داند
(همان: ۱۸۵)

۳- نتیجه‌گیری

با بررسی دلالت معنائی در پارادوکس بندهٔ آزاد و دولت فقر و تفسیر و تحلیل آن مشخص می‌گردد که مولوی و حافظ با تأثیرپذیری از عرفان اسلامی در بسیاری از ابیات ذکر شده، از آرایه معنوی پارادوکس در جهت تفهیم مفاهیم عرفانی و دینی بهره گرفته‌اند و برای انتقال این مفاهیم به ذهن خوانندگان، از صنایع دیگری چون تشبیه، استعاره مراعات‌النظیر، مجاز، کنایه و ... در جهت انتقال معانی پارادوکسی استفاده نموده‌اند، همچنین مشخص می‌گردد

که حافظ و مولوی از پارادوکس معنائی نسبت به ترکیبی، بیشتر استفاده نموده‌اند و مولوی با بهره‌گیری از صنعت آشنایی‌زدایی در جهت تفهیم پارادوکس، از نفی و سلب به ایجاب دست پیدا می‌نماید، آنچه در بررسی ابیات مهم به نظر می‌رسد این است که تشابهات فکری قابل توجهی در مفهوم پارادوکسی بندۀ آزاد و دولت فقر در دیدگاه دو شاعر دیده می‌شود، از نظر مولوی و حافظ، رسیدن به آزادی واقعی و مقام فقر زمانی میسر است که انسان به کمال حقیقی خود رسیده باشد و بندۀ بی‌قید و شرط خداوند متعال شده باشد، در غیر این صورت به دولت و ثروت و فنای حقیقی نخواهد رسید.

منابع

۱- **قرآن کریم.**

۲- بهنام فر، محمد (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی مفهوم آزادی در اندیشه مولانا و مکتب اومانیسم». **فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی.** دوره ۷. شماره ۴. از ص ۱۶۲ تا ص ۲۰۰.

۳- جرجانی، علی بن محمد (۱۳۰۶). **التعریفات،** تهران: انتشارات دارالکتب علمیه.

۴- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۴). **دیوان غزلیات،** تصحیح قزوینی و غنی،چاپ بیستم، تهران: اهورا.

۵- حسینی شاهرودی، سید مرتضی و فرضعلی، فاطمه (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی فقر در حکمت متعالیه و عرفان». **فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز.** دوره ۱۲. شماره ۴. پیاپی ۴۵. از ص ۸۱ تا ص۱۰۶.

۶- دهقان، فرزانه السادات و همتی، مرتضی (۱۳۹۶). «جایگاه گل سوسن در فرهنگ، شعر و ادب پارسی». **فصلنامه هنر و تمدن شرق.** دوره ۵. شماره ۱۶. از ص ۳ تا ص ۱۴.

۷- رحیمی، سید مهدی و بیدختی، فاطمه (۱۳۹۹). «تضاد و متناقض‌نما در دیوان شمس با جستاری در تبارشناسی تضاد و متناقض‌نما در منابع بلاغی». **نشریه فنون ادبی.** دوره ۱۲. شماره ۳(پیاپی ۳۲). از ص ۶۷ تا ص۸۶ .

۸- رسول‌زاده، حسین و قربان زاده، منیژه (۱۳۹۵). « نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل ایجاد و محورهای پارادوکس (متناقض-نما) در دیوان حافظ». **فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی.** شماره ۱۷، از ص ۷۹ تا ص۱۰۲.

۹- رودگر، محمدجواد (۱۳۸۴). « فقر وجودی انسان در قرآن با رویکرد فلسفی - عرفانی». **مجله اندیشه‌های فلسفی.** دوره ۱، شماره ۳. از ص ۱۳۹ تا ص ۱۵۹.

۱۰- زیبایی نژاد، مریم (۱۳۸۸). **فرهنگ اصطلاحات استعاری عرفانی،** چاپ اول،

شیراز: انتشارات راهگشا.
۱۱- سجادی، سید جعفر (۱۳۸۶). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، چاپ هشتم، تهران: انتشارات طهوری.
۱۲- سعدی شیرازی، ابومحمد مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۸۱). **گلستان.** تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ هفتم، تهران: خوارزمی.
۱۳- شریفی، محمد (۱۳۸۷). **فرهنگ ادبیات فارسی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات معین.
۱۴- شگفت، مائده و شکری، یدالله (۱۴۰۰). «بررسی ساختارهای پارادوکسیکال در غزلیات حافظ». **مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی.** از ص۷ تا ص۳۶.
۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). **شاعر آینه‌ها**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه.
۱۶- ---------- (۱۳۷۰). **موسیقی شعر**، چاپ چهارم، تهران: آگاه.
۱۷- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۸- طاهری، فاطمه سادات و پاکدل، مریم (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل رسم فقر بر پایهٔ متون منثور عرفانی قرن هفتم». **فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی.** دوره ۵۵. شماره ۲. پیاپی ۴۲. ازص۱۱۱ تا ص۱۲۵.
۱۹- کبریت چی، محمدتقی، شاهرودی، محمدرضا (۱۴۰۰). «بازخوانی دلالت زبانی در فهم و تفسیر کتاب و سنت». **مجله فلسفه و کلام اسلامی.** دوره ۵۴، شماره ۱. ازص۱۲۱ تا ص ۱۴۵.
۲۰- گلی، احمد و بافکر، سردار (۱۳۹۵). «شگردهای متناقض نمایی (پارادوکس) زیبایی‌شناختی». **فصلنامه علمی پژوهشی.** شماره۲. ازص۱۰۰ تا ص۱۶۶.
۲۱- عراقی همدانی، جمال‌الدین فخرالدین ابراهیم (۱۳۶۲). **لمعات**، چاپ اول، تصحیح و مقدمه محمد خواجوی: انتشارات مولا.
۲۲- عین القضات همدانی، عبدالله محمد (۱۳۳۷). **لوایح**، مقدمه و تصحیح رحیم فرمنش، چاپ اول، تهران: انتشارات هنر.
۲۳- ---------- (۱۳۸۷). **تمهیدات**، ترجمه علی جهان‌پور، چاپ اول، تهران: سپهر دانش.
۲۴- غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۸۳). **کیمیای سعادت**، مصحح حسین خدیو جم، چاپ ششم، تهران: علمی فرهنگی.

۲۵- ---------- (۱۳۵۹). **سوانح العشاق،** چاپ اول، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۲۶- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر،** چاپ اول، تهران: نشر سخن.
۲۷- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۲). **شرح مثنوی معنوی،** چاپ دهم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۲۸- فشارکی، محمد (۱۳۷۹). **نقد بیع.** چاپ اول. تهران: نشر سخن.
۲۹- قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم هوازن (۱۳۹۱). **رساله قشیریه،** ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تصحیح مهدی محبتی، چاپ اول، تهران: انتشارات هرمس.
۳۰- کرنستون، موریس ویلیام (۱۳۵۴). **تحلیلی نوین از آزادی،** ترجمه جلال‌الدین اعلام،چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
۳۱- لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز،** چاپ چهارم، تهران: انتشارات زوار.
۳۲- محسنی گردکوهی، فاطمه (۱۳۹۹). «تبیین مفهوم آزادی در عرفان و مقایسهٔ آن با تعاریف رایج در فلسفهٔ غرب». **پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت.** دوره ۹. شماره ۲. از ص۱۲۵ تا ص ۱۴۸.
۳۳- مرتضائی، جواد (۱۳۸۲). «ظرافت های بدیعی در شعر حافظ». **فصلنامه نثر پژوهی ادب فارسی.** شماره ۱۴. از ص۱۲۱ تا ۱۵۰.
۳۴- مطهری، مرتضی (۱۳۶۶). **گفتارهای معنوی،** چاپ دهم، تهران: صدرا.
۳۵- معرفتی، امینه و فرزانه فرد، سعید (۱۴۰۲). «نگاهی به صورت و معنای آشنایی‌زدایی در غزل حافظ». **نشریه تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا).** دورهٔ ۱۵. شماره ۵۸. ازص ۳۷۹ تاص ۴۰۲.
۳۶- معین، محمد (۱۳۸۰). **فرهنگ فارسی،** چاپ بیستم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳۷- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۹۵). **مثنوی معنوی،** تصحیح محمد استعلامی،چاپ پنجاهم، تهران: انتشارات زوار.
۳۸- ---------- (۱۳۸۴). **کلیات شمس،** تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
۳۹- واعظ، بتول و نیری، صدری (۱۳۹۱). «خاستگاه متناقض نمائی در سبک شخصی حافظ». **متن‌پژوهی ادبی.** شماره ۵۲.
۴۰- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۶). «متناقض‌نما در ادبیات». **مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه فردوسی مشهد.** دوره ۲۸، شماره ۴. ازص۲۷۱ تا ص۲۹۴.

۴۱- وزیله، فرشید (مرداد ۱۳۸۶). «متناقض نما در غزلیات حافظ». **ماهنامه کتاب ماه.** از ص ۳۹ تا ص ۱۱۸.

۴۲- --------- و مستعلی پارسا، غلامرضا (۱۳۹۰). «تضاد در عین وحدت در مثنوی و غزلیات شمس». **کاوش نامه.** دوره ۱۲. شماره ۲۳. ازص۱۹۵ تا ص ۲۱۸.

۴۳- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۹۲). **کشف‌المحجوب،** تصحیح دکتر محمد عابدی، چاپ ششم، تهران: انتشارات سروش.

۴۴- هروی، حسین علی (۱۳۷۸). **شرح غزل‌های حافظ،** چاپ ششم، تهران: نشر نو.