پژوهشنامه علوم انسانی: شماره ۵۷ بهار ۱۳۸۷ «۲۷۸ـ۲۵۷»
Human Sciences: No. 57, Spring 2008 «137 - 158»

مجلس‌گویی و شیوه‌های آن براساس مجالس سبعهٔ مولوی

• محمد غلامرضایی
دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

مجلس‌گویی از شیوه‌های کهن تعلیم و تبلیغ موضوعات دینی و عرفانی در میان مردم عامه است. متصوفه نیز این شیوه را در خانقاه‌ها به‌کار می‌بسته‌اند. از آن‌جا که بسیاری از صوفیان بزرگ اهل وعظ و منبر بوده و کتاب‌هایی نیز تألیف کرده‌اند، بی‌شک این شیوه در تدوین آثارشان تأثیر داشته است. در این مقاله، شیوهٔ مجلس‌گویی در مجالس سبعهٔ مولوی بررسی شده است. خطابی بودن نثر، به کار بردن شیوهٔ گفتگو، ترجمهٔ آیات و احادیث، آوردن دعا و مناجات در جای‌هایی از سخن، استناد به داستان و حکایت و مثال و تمثیل در توضیح و تبیین مطلب، استناد به شعر، توصیف صحنه‌ها و حالات به شیوهٔ داستان‌نویسان و استفاده از سجع از ویژگی‌های مجالس است. آن‌چه مطالب را در مجالس به هم پیوند می‌دهد، اصل تداعی ذهنی است. در مجالس مولوی از شیوه‌های بلاغی مانند تکرار و تأکید و پرسش و امثال آن‌ها نیز در القای مطلب به مخاطب استفاده شده است. به کار بستن بیشتر شیوه‌های مذکور براساس رعایت مقتضای حال است.

کلیدواژه‌ها: مجلس‌گویی، مقتضای حال، نثر خطابی، سجع، تداعی

Preaching and its Methods Based on Mowlavī's (Rūmī's) Majālis-e Sab'i (Seven Meetings)

Mohammad Gholamreza'i
Professor, Department of Persian Language and Literature
Faculty of Letters and Human Sciences, Shahid Beheshti University

Abstract

Preaching is one of the old methods of teaching and expanding religious and mystic subjects among common people. Sufis used this method in their monasteries, too. Since many great Sufis were preachers or sermonizers with written works, preaching methods have definitely affected their writings. In this article, preaching methods in Mowlavī's Majālis-e Sab'i have been reviewed. The addressability of prose, the use of dialogue as a method, the translation of Quranic verses and Hadith (tradition), the incorporation of prayers and worship at some points in speech, reference to stories, anecdotes, examples and allegories in order to explain and determine the subject, reference to poems, the description of scenes and manners using story writers' methods and finally the use of alliteration are characteristic of such meetings. The linking device of the subjects in the meetings is the principle of association. In Mowlavī's Meetings, rhetorical methods like repetition, emphasis, questioning and so on are used to suggest the matter to the addressee. The use of the above methods depends on the circumstances.

Keywords: Preaching, Circumstances, Addressable Prose, Alliteration, Association

• دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

مقدمه

برپایی مجالس وعظ و به تعبیر قدمایی آن مجلس گفتن، در ایران پس از اسلام از رسم‌های کهن است و یکی از راه‌های مهم تعلیم و تبلیغ اعتقادات دینی و عرفانی به‌ویژه برای مردمان عوام و متوسط. چون در جامعهٔ قدیم ایران فرقه‌های اسلامی متعدد بوده‌اند و معمولاً هریک، مسجدها و مدرسه‌هایی ویژهٔ خویش داشته‌اند، مجالس هر فرقه در مراکز مخصوص به آن فرقه تشکیل می‌شده است. در ایران قدیم، در دوران رواج تسنن، دو فرقهٔ شافعی و حنفی غالب بوده‌اند و دست‌کم از قرن ششم در شهرهایی از جمله ری، مسجدها و مدرسه‌های ویژهٔ شیعه نیز فعالیت داشته و مجالس وعظ شیعه در آن‌ها تشکیل می‌شده است.[۱] متصوفه نیز از زمان عمومیت یافتن تصوف در خانقاه‌ها مجالس وعظ برپا می‌کرده‌اند.

واعظان ماهر، ضروری بوده است که از علوم شرعی زمان خود چون اصول فقه و حدیث و تفسیر و قصص و سیر و امثال آن اطلاع کافی داشته و علاوه بر این به بیانی شیوا و نیکو آراسته باشند و بتوانند مجلس خود را نیکو آغاز کنند و شایسته به پایان ببرند و در میانهٔ سخن، مطلب را درخور فهم مستمعان و به مقتضای حال بیان کنند و آن‌جا که لازم است با لطیفه‌های شیرین انبساط خاطر شنوندگان را فراهم سازند یا با گفتن حدیث هول قیامت[۲] و مطالبی دیگر از این دست آنان را بگریانند[۳] و القصه در تهییج مردم مهارت داشته باشند. واعظان و مجلس‌گویانی که در کار خود مهارت فراوان می‌یافته‌اند، به شهرتی عظیم می‌رسیده‌اند[۴] و علاوه بر اقبال عامهٔ مردم، صاحبان مکنت و قدرت نیز به آنان توجه می‌کرده‌اند. همین موضوع سبب می‌آمده است که از میان طالبان علوم مدارس دینی، بسیاری به شغل وعظ‌گویی روی خوش نشان دهند.

بعضی از این واعظان، از عالمان و عارفان معروف زمان خویش بوده‌اند و تألیفاتی از آنان برجای مانده است. نام بردن از واعظان معروف از عهدهٔ این گفتار بیرون است اما برای آگاهی

---

۱ ـ نگاه کنید به صفا ۱۳۴۷: ۲۳۲، ۲۳۴ و ۲۴۱. برای مدارس شیعه بنگرید به عبدالجلیل قزوینی ۱۳۵۸: ۱۸، ۱۹، ۳۷ و ۴۳۵.

۲ ـ برگرفته از شعر حافظ (خانلری، ۱۳۵۹: ۱۹۲):

حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر — کنایتی است که از روزگار هجران گفت

۳ ـ ناصرخسرو که با واعظان زمان خویش سخت مخالف بوده در قصیده‌ای (مینوی و محقق ۱۳۶۵: ۴۳۶) گفته است:

خرداومند سخندان به تو برخندد — چو مر آن بیخردان را تو بگریانسی

۴ـ نمونه را بنگرید به عبّادی، ۱۳۴۷: مقدمهٔ مصحح، ص نه ـ ده.

بعضی از خوانندگان و تمهید مطلب مناسب است گفته شود کـه شـیخ ابواسـحاق کـازرونی[۵] ابوسعید ابوالخیر،[۶] خواجه عبدالله انصاری،[۷] ابوالقاسم قشیری،[۸] عبدالکریم شهرسـتانی،[۹] احمـد غزالی،[۱۰] قطب‌الدین ابومنصور عبادی[۱۱] و بهاءولد[۱۲] و شیخ روزبهان[۱۳] و مولـوی[۱۴] و سـعدی[۱۵] همه از مجلس‌گویان زبردست بوده‌اند و به‌ویژه بعضی از آنان ماننـد خواجـه عبـدالله و احمـد غزالی و قشیری و عبادی در وعظ گفتن شهرت و اعتبار خاص داشته‌اند.

همچنان‌که پیش از این اشارت رفت، مجلـس گفـتن شـیوه‌ای خـاص داشـته اسـت کـه می‌توان آن را بلاغت منبری[۱۶] نامیـد و از آن‌جـا کـه بـسیاری از آثـار متـصوفه را مـشایخی نوشته‌اند که خود اهل وعظ و منبر بوده‌اند و این شیوه در تدوین و تنظیم آثار آنان مؤثر بـوده است،[۱۷] مطالعه در شیوهٔ مجلس‌گویی ما را در شناخت بیشتر شیوهٔ نثرنویسی متصوفه به ویژه از نظر طرح و تنظیم و ترکیب مطالب و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها و خلاصهٔ کلام شیوهٔ بیان آنان، یاری می‌رساند.[۱۸]

---

۵ ـ محمودبن عثمان، ۱۳۵۸: مقدمهٔ مصحح، بیست و یک و سی و چهار.

۶ ـ در کتاب حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر (جمال‌الدین ابوروح ۱۳۶۷: ۸۱) آمده است که «قرب دویـست مجلـس از آنِ او به دستِ خلق است».

۷ـ خواجه عبدالله انصاری ۱۳۷۷: مقدمهٔ مصحح، سی و نه.

۸ ـ قشیری، ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه ۱۳۷۴: مقدمهٔ مصحح، ۳۴.

۹ـ شهرستانی ۱۳۵۰: مقدمهٔ مصحح، ۱۴ـ ۱۵. یک مجلس از مجالس شهرستانی در همین کتاب (۱۱۵ ـ ۱۶۱) آمده است. نیز بنگرید به عبّادی ۱۳۴۷: مقدمهٔ مصحح، نه.

۱۰ـ غزّالی ۱۳۷۰: مقدمهٔ مصحح ۱۲۶ ـ ۱۳۸.

۱۱ـ عبّادی ۱۳۴۷: مقدمهٔ مصحح، دوازده به بعد؛ و دربارهٔ ابوالحسین اردشیربن ابی‌منصور پـدر او کـه همچـون پـسر واعظـی زبردست بوده بنگرید به همان مأخذ: ده.

۱۲ـ بهاءولد، معارف، ۱۳۸۲: مقدمهٔ مصحح، کط. در مناقب العارفین نیز بارها بـه مجلـس گفـتن بهاءولـد اشـارت رفتـه اسـت (افلاکی ۱۳۶۲: از جمله ۳۷).

۱۳ـ روزبهان بقلی ۱۳۶۶: مقدمهٔ مصحح ۱۲ ـ ۱۳؛ دانش‌پژوه ۱۳۴۷: بخش تحفه‌العرفان: ۶۱.

۱۴ـ مولوی ۱۳۶۵: مقدمهٔ مصحح، مطلب از مناقب‌العارفین و رسالهٔ فریدون سپهسالار نقل شده است.

۱۵ـ در آثار سعدی، اشاراتی به مجلس‌گویی او هست. در گلستان (یوسـفی ۱۳۶۹: ۹۰) آمـده اسـت: «در جـامع بعلبـک وقتـی کلمه‌ای چندبه طریق وعظ می‌گفتم...». پنج مجلس نیز منسوب بدو در دست است (فروغی ۱۳۳۵: ۳۸ ـ ۷۰).

۱۶ـ تعبیر از استاد مرحوم دکتر زرین‌کوب است (پله‌پله تا ملاقات خدا: ۲۵۷).

۱۷ـ مصححان کتاب‌های منثور متصوفه گاه‌گاه به تأثیر شیوهٔ وعظ در آثار صوفیان اشاره کرده‌انـد. نمونـه را بنگریـد بـه نجـم رازی ۱۳۶۵: مقدمهٔ مصحح، ۷۱؛ احمد جام ۱۳۴۷: مقدمهٔ مصحح ۴۲.

۱۸ـ علاوه بر این، به بعضی از سنت‌های مجلس‌گویی نیز می‌توان پی برد. چنان‌که از مجالس مولـوی مـی‌تـوان دریافـت، در مجالس وعظ پیوسته قاری حضور داشته و هرگاه لازم می‌شده به اشارت واعظ آیاتی چنـد از قـرآن عظـیم مـی‌خوانـده اسـت.

یکی از موارد مهم در تجزیه و تحلیل شیوه‌های مجلس‌گویی، در نظر گرفتن مخاطبان است. همچنان‌که گفتیم، مخاطبان بیشتر مردمان عوام و متوسط بوده‌اند و از آن‌جا که در احادیث نبوی نیز آمده است که اِنّا مَعاشِرَ الانبیاء نُکَلِّمُ الناسَ عَلی قَدرِ عُقولِهِم[۱۹] و این حدیث به‌این صورت ضرب‌المثل نیز شده است که کَلِّمِ الناسَ عَلی قَدرِ عُقولِهِم،[۲۰] واعظان ـ از جمله مجلس‌گویان صوفی مسلک ـ پیوسته این اصل را رعایت می‌کرده‌اند. این مخاطبان معمولاً عربی نمی‌دانسته‌اند و گروهی از آنان اندک می‌دانسته‌اند و بیشتر آنان توانایی تجزیه و تحلیل مسایل ظریف دینی و اعتقادی و کلامی را نداشته‌اند و عَلیکُم به‌این العَجائِز[۲۱] در حق بسیاری از آنان سخنی بوده است روا. علاوه بر این، مسایل استدلالی با اطلاعات و ساختار ذهنی آنان سازگاری نداشته است بنابراین، واعظان می‌بایسته است که به مقتضای حال آنان سخن بگویند.

بسیاری از مشایخ متصوفه اهل مجلس گفتن بوده‌اند و در آثار صوفیانه مکرر به این مطلب اشارت هست. در مشایخ سلسلهٔ مولویه نیز این سنت از زمان بهاءولد وجود داشته است.[۲۲] مولوی نیز پیش از انقلاب درونی وعظ می‌گفته[۲۳] و ظاهراً پس از آن نیز این شیوه را به کلّی رها نکرده بوده است و در مواقعی خاص و به‌ویژه زمانی که یکی از بزرگان عصر از وی تقاضا می‌کرده مجلس وعظ وی برپا می‌شده است.[۲۴]

از میان مجالس وعظ او، هفت مجلس به دست ما رسیده است. بی‌شک مولوی، در دوران وعظ‌گویی، بسیار بیش از این وعظ کرده است؛ اما چرا تنها این تعداد ثبت و ضبط شده است؟

(مجالس سبعه: ۳۳ و ۶۶). در اسرارالتوحید (شفیعی کدکنی ۱۳۶۶: ازجمله ۸۳) نیز مکرر به این مطلب اشارت هست. آن‌چنان‌که از دیوان منوچهری دامغانی (دبیر سیاقی ۱۳۴۷: ۶۳) برمی‌آید معمولاً مؤذن نیز در این مجالس حضور می‌داشته و روبه‌روی خطیب می‌نشسته است:

یکی پیلستگین منبر مجـــرّه — زده گردش نقط از آب رویـن
نعایم پیش او چون چار خاطب — به پیش چارخاطب چهار مؤذن

۱۹ـ فروزانفر، احادیث مثنوی ۱۳۴۷: ۳۸.

۲۰ـ دهخدا ۱۳۵۲: ۱۲۲۸.

۲۱ـ فروزانفر، احادیث مثنوی ۱۳۴۷: ۲۲۵.

۲۲ـ سلطان ولد ۱۳۶۷: مقدمهٔ مصحح، نوزده.

۲۳ـ فروزانفر، زندگانی مولانا... ۱۳۴۵: ۳۸ و ۴۶ و ۶۳. مولوی در اشعار خویش نیز به وعظ‌گویی خود اشارت کرده است (همان: ۴۸: حاشیه ۳):

زاهد کشوری بدم صاحب منبری بدم — کرد قضا دل مرا عاشق کف زنان تو

۲۴ـ مولوی ۱۳۶۵: مقدمهٔ مصحح، ۳ ـ ۴.

ممکن است این تعداد یادگار دوران دوم زندگی او باشد که بعضی از نزدیکان مولانا ـ بنابر سنت متصوفه ـ آن‌ها را نوشته‌اند و در نتیجه برجای مانده است.[۲۵]

این مجالس را احتمالاً افرادی چون سلطان ولد فرزند مولوی و حسام‌الدین چلبی نوشته و سپس بازخوانی کرده‌اند و شاید آن‌ها را از نظر مولانا هم گذرانیده باشند. در این مجموعه ابیاتی از دیوان کبیر و رباعیات مولوی راه یافته و مطالبی از ولدنامهٔ سلطان ولد هم در آن دیده می‌شود. وجود مطالبی از سلطان ولد، شاید دلیل بر آن باشد که وی آن‌ها را بازخوانی کرده و مطالبی بر آن افزوده باشد. به نظر مصحح این مجموعه، احتمالاً بازخوانی میانهٔ سال‌های ۶۹۱ ـ ۷۱۲ بوده است.[۲۶]

مطالب هر مجلس از نظر کمیت متفاوت است. بر اساس نسخهٔ چاپی به کوشش دکتر توفیق سبحانی مفصل‌ترین آن‌ها، مجلس اول و کوتاه‌ترین آن‌ها مجلس پنجم است. میزان صفحات هر مجلس بر اساس همان چاپ چنین است: مجلس اول ۴۱ ص، مجلس دوم ۱۳ص، مجلس سوم ۱۲ص، مجلس چهارم ۱۰ص، مجلس پنجم ۱۰ص، مجلس ششم ۵ص، مجلس هفتم ۱۳ص.

تأمل در کمیت این مجالس نشان می‌دهد که مطالب مجلس اول، از حوصلهٔ یک مجلس بیرون است و احتمال آن هست که افزوده‌های بعدی آن را طولانی کرده باشد.

ویژگی‌های کلی نثر در مجالس سبعه ـ که پس از این در باب بعضی از آن‌ها به تفصیل بیشتر سخن خواهیم گفت ـ این‌هاست:[۲۷] سادگی نثر و توجه به زبان گفتار؛ درآمیختگی به آیه و حدیث؛ درآمیختگی به شعر به‌ویژه شعر پارسی؛[۲۸] نقل تمثیل و حکایت؛ مسجع بودن نثر در جای‌جای از مجالس؛ مخیل بودن مواردی از نثر.

---

۲۵ ـ وجود ابیاتی از خود مولوی در مجالس، این حدس را تأیید می‌کند.

۲۶ ـ مولوی ۱۳۶۵: مقدمهٔ مصحح ۴.

۲۷ـ در متون قدیم، در باب شیوهٔ وعظ و مجلس گفتن مطالبی می‌توان یافت. از جمله عنصرالمعالی کیکاووس در باب سی و یکم قابوسنامه (یوسفی ۱۳۵۲: ۱۶۰ ـ ۱۶۱) و نجم رازی در مرصادالعباد (ریاحی ۱۳۶۵: ۴۹۰ ـ۴۹۶) در این زمینه بحث‌هایی دارند.

۲۸ـ شعرخوانی بر منبر ظاهراً در آغاز، سنت نبوده است. در میان متصوفه اولین کسی که در مجالس خود شعر می‌خوانده ابوسعید ابوالخیر بوده و همین امر یکی از عوامل طعن و انکار وی نزد فقیهان و اهل شریعت بوده است (محمدبن منوّر ۱۳۶۶: ۶۸ ـ ۶۹). نویسندهٔ فردوس المرشدیه (افشار ۱۳۵۸: از جمله ۱۳۸) که مطالبی را از مجالس شیخ ابواسحاق کازرونی (۳۵۲ ـ ۴۲۶ ق.) نقل کرده، در مطاوی آن شعرهایی به فارسی یا به لهجهٔ کازرونی آورده است. این مطلب بیانگر این است که وی نیز بر سر منبر شعر می‌خوانده است. به تدریج شعر خواندن بر سر منبر سنت شده است.

ساختار کلّی مجلس اول ـ که با تغییراتی در دیگر مجالس نیز رعایت شده است ـ چنین است: خطبه‌ای در چند سطر به عربی در توحید و ستایش پیامبر گرامی اسلام (ص) و یاران و خاندان او؛ مناجات و دعا؛ ابتدا کردن سخن به حدیثی نبوی و شرح موضوع؛ مناجات و دعا؛ تفسیر بسم‌الله؛ ختم سخن با جملهٔ الحمدالله رب العالمین. در باب بسم الله تنها در مجلس اول و دوم مطالبی آمده است. مناجات و دعای مرحلهٔ دوم که در مجلس نخستین آمده به این صورت در دیگر مجالس نیست و پس از متن مجلس، جملهٔ اختتام آمده است.

ساختار کلی مجالس از نظر نظم مطالب چنین است:

۱ ـ شروع مجالس: مجالس به شیوهٔ اهل وعظ با خطبه‌ای به عربی آغاز می‌شود که مضمون آن توحید و نعت پیامبر (ص) و خاندان و یاران آن حضرت است و معمولاً عبارات آن مسجّع است. در مجلس هفتم تحیت بر حسنین هم دیده می‌شود.

۲ ـ پس از آن مناجاتی در چند سطر می‌آید که بیشتر جنبهٔ دعا و استغاثه دارد و آن نیز معمولاً مسجّع است.

۳ ـ متن اصلی هر مجلس با نقل حدیثی نبوی آغاز می‌شود.[۲۹] سپس حکایت‌ها و قصه‌ها و آیات و احادیث در توضیح و تفسیر آن حدیث می‌آید. در این بخش استناد به اشعار نیز نسبتاً زیاد است. گوینده بی‌آنکه نامی از شاعران ببرد، از سنایی و عطار و نظامی و یک مورد از مسعودی رازی شعر آورده است. ابیاتی از مولوی نیز در مجالس هست و در مجلس سوم ابیاتی از ولدنامه (توفیق سبحانی ۱۳۶۵: ۵) و اشعاری از شاعران ناشناخته آمده است. حکایت‌هایی نیز که در مجالس آمده معمولاً در مثنوی و در مقالات شمس و بعضی منابع دیگر دیده می‌شود (همان: ۵).

۴ ـ هر مجلس با حمد و ستایش ذات باری و نعت رسول (ص) و آل و اصحاب او پایان می‌گیرد و گاه آیتی متناسب از قرآن کریم با ذکر جملهٔ «الحمدالله رب العالمین» (همان: ۵۹) پایان‌بخش مجلس است. مجلس چهارم (همان: ۹۶) به دو بیت عربی و درود بر پیامبر و خاندان او و مجلس ششم با جمله «والله اعلم» پایان یافته است (همان: ۱۱۱).

۲۹ـ مولوی خود در مجالس (ص ۲۱) گفته است که سنت واعظان این است که سخن را به حدیثی نبوی آغاز کنند و در آغاز بعضی از مجالس نیز بر این نکته تأکید کرده است (از جمله: ۷۶، ۸۸).

شیوه‌های طرح و بیان مطلب

خطابی بودن نثر: یکی از مهم‌ترین نکته‌ها در مجالس مولوی و در بسیاری از متن‌های متصوفه، جنبهٔ خطابی نثر است. در مجالس، به دلیل حضور مخاطبان، گوینده به کلام خویش، بیشتر جنبهٔ خطابی می‌دهد. پاره‌ای از این خطاب‌ها به حاضران باز می‌گردد و گاه‌گاه ممکن است در حکایت‌ها و گفتگوهای مطاوی مجلس، خطاب‌ها، درون داستانی باشد. حتی در پاره‌ای از این‌گونه موارد نیز، گوینده خطاب را به‌گونه‌ای درمی‌آورد که شنوندگان، خود را مخاطبان داستان یا مطلب احساس کنند. نمونهٔ نداها این‌هاست: عزیز من (۲۷، ۳۰، ۳۲)، ای سلیمان وقت (۲۷)، ای مطلوب عالم/ای صورت غیبی/ای کمال بی‌عیبی (۲۷)، ای مردمان/ ای مؤمنان (۵۱)، ای برادر (۱۱۱)، ای بلبل عشق ابدی (۱۱۹)، ای محمد (۱۱۹)، ای ترازو (۱۱۶).

در مواردی برای تأکید و تأثیر بیشتر، حرف ندا مکرر گردیده و منادا، صفتی شده است مناسب با مقتضای کلام: «ای بندگان من! ای بندگان سوختهٔ من! ای بندگان سوخته خرمن من! ای زندانیان درد و حَزَن! ای سوختگان آتش پشیمانی! ای خانه و خرمن خودسوخته به نادانی! ای آتش‌خواران! ای خونباران که از حد برده و نومید گشته‌اید! نومید مشوید از رحمت بی‌نهایت بی‌پایان بنده‌نواز کارساز خداوندی ما...» (ص ۴۴).

علاوه بر فراوانی نداها، همچنان که در عبارات مذکور ملاحظه می‌شود، فراوانی فعل‌های امری و خطابی نیز نمود دیگری است از جنبهٔ خطابی نثر مجالس مانند فعل «بنگر» (۵۴) «تا بدانی» (۵۵)، «اگر باورت نمی‌آید درنگر در فرعون» (۵۸)، «اگر خواهی که این سخن روشن‌تر شود...» (۵۸).

گفتگو در کلام: برای طبیعی جلوه دادن سخن و تجسّم آن در ذهن شنونده، مولانا مطالبی را به صورت گفتگو بیان کرده و آن بیشتر زمانی است که حکایتی را نقل یا واقعه‌ای را که میان دو نفر یا دو موجود اتفاق افتاده بیان می‌کند. در مجلس اول دست‌کم چهار بار از این شیوه استفاده کرده است: گفتگوی صحابه با رسول (ص) (ص ۲۱)، گفتگوی زمین و آسمان و کوه با خداوند در مبحث امانت (ص ۲۵ – ۲۶)، گفتگوی جمال معنی با انسان (ص ۲۷)، گفتگوی ترک بچه با پدر (ص ۳۲) و در دیگر مجالس نیز این شیوه دیده می‌شود. (نمونه را بنگرید به صص ۵۰، ۵۱، ۸۰ ـ ۸۳، ۱۱۶، ۱۱۹).

ترجمهٔ آیات و احادیث: یکی از شیوه‌های سخن گفتن واعظان .. که آن را نیز از تأثیر مخاطبان باید دانست ـ این است که چون آیتی یا حدیثی در کلام بیاورند که از نظر طرح مطلب و سیر سخن اهمیت خاص داشته باشد، آن را به پارسی ترجمه می‌کنند تا مخاطبانی که عربی نمی‌دانند از مفهوم آن آگاه شوند. این‌گونه ترجمه در زبان واعظان، دست‌کم دو شیوه دارد: نخست آن‌که پس از خواندن حدیث، ترجمهٔ کلی آن را می‌آورند. ترجمه ممکن است با بعضی توضیحات همراه باشد:

«قالَ النبی علیه‌السّلام: کُلُّ أمرٍ ذی بالٍ لَم یبدأ باسم الله فهو ابتر. می‌فرماید مصطفی علیه‌السّلام که: هر کاری که در او خطری باشد و عزّتی باشد و فایده‌ای باشد چون به نام خدا پناه نگیرد در آغاز آن کار، هرچند که جهد کنند آن کار تمام نشود و عاقبت سر به پشیمانی و خسارت بیرون کند.» (۵۸).

شیوهٔ دوم این است که آیه یا حدیث را، بخش بخش می‌خوانند و همراه با هر بخش ترجمهٔ آن را می‌آورند. در این شیوه نیز ممکن است بعضی توضیحات با ترجمه همراه شود. مثلاً وقتی مولانا در یکی از مجالس به مناسبت، آیهٔ «قُل یا عِبادی الّذین اَسرَفُوا عَلی اَنفُسِهِم لا تَقنَطُوا مِنْ رَحمهِ الله» را خوانده، پس از آن گفته است: «قُل: بگو، ای قال تو بهتر از حال، ای قال تو کمال کمال، یا عبادی:» یا « ندای بعید است، یعنی ای دورافتادگان از جادهٔ راه به وسوسهٔ دیو سیاه... ربّنا ظَلَمنا: ظلم کردیم، از راه سخت دورافتادیم... الّذین اسرفوا: ای بندگان حق که اسراف کردید و از راه سخت دور رفتید... علی انفسهم: این ظلم بر خود کردید و پنداشتید که به دیگران می‌کنید...» (۳۷ ـ ۳۸). و در مواردی که استناد به آیه یا حدیث تنها جنبهٔ تأکید یا تزیین دارد و با جملهٔ پارسی، پیوند لفظی یا معنوی می‌یابد، آن را ترجمه نمی‌کند.

مناجات: همچنان‌که در مباحث پیشین اشارت رفت، در مجالس مولوی، معمولاً پس از خطبه، دعا و مناجاتی آمده است و از آن‌جا که این ویژگی در همهٔ مجالس هست، بیانگر رسم و سنت مجلس‌گویی آن روزگاران تواند بود. امروز هم میان واعظان مرسوم است که در پایان سخن، رسم دعا به جای می‌آورند. در مجالس مولانا، گاه‌گاه در میانهٔ سخن نیز به اقتضای نوع مطالب به دعا و مناجات برمی‌خوریم. این شیوه نیز امروز در میان اهل وعظ رایج است.

ویژگی کلی این مناجات‌ها این‌هاست: معمولاً مناجات‌ها با یک یا چند شبه جملهٔ ندایی آغاز می‌شود. همراه با این شبه جمله‌ها، ممکن است وصفی و نعتی هم آورده شود. در

مناجات‌های آغاز مجالس، روی سخن با خداوند بلندمرتبه است اما در مناجات‌های میانهٔ سخن ممکن است روی سخن با پیامبر گرامی اسلام باشد.

مناجات‌ها معمولاً با جمله‌هایی پایان می‌یابد مانند «یا اله العالمین و یا خیرالناصرین برحمتک یا ارحم‌الرحمین» (ص ۶۲) یا «ای خزانهٔ لطف تو بی‌پایان و ای دریای با پهنای با کرم تو بیکران» (ص ۲۱). لحن مناجات‌ها بیشتر احساسی و عاطفی است. در بسیاری از موارد، مناجات‌ها مسجع است. در مواردی نیز مخیل است و به‌این‌ترتیب بر میزان شعرگونگی آن افزوده می‌گردد.

نمونه: «ملکا و پادشاها! در این لحظه و در این ساعت، تحف تحیات و صلات صلوات به روان پاک سیدالمرسلین، چراغ آسمان و زمین، محمد رسول الله دررسان. بیضه‌های اعمال نهاده‌ایم بر خاشاک، از آسیب چنگال گربهٔ شهوات نگاه دار. ماهرویان عمل، کاهربایی دارند در دل ما، خداوندا ما را هنگی و قوّتی بخش تا ربوده نشود. تن شوره گشتهٔ ما را که از آب شور حرص شوره گشته است به توفیق مجاهده، پاک و طیب گردان. دل ما را که از خیل خیال وسوسه‌ها پای‌کوب گشته است به باران توفیق و خضر طاعات مزین گردان. تابهٔ طبع ما را از صدمهٔ سنگ سنگین‌دلان نگاه دار. به وقت مرگ چون مرغ جان ما را از قفص قالب بیرون خواهد رفتن، شاخ‌های درخت سبز سعادت، مرغ روح ما را بنما تا در آرزوی آن، پر و بال خوش بزند و به نشاط بی‌اکراه بیرون پرد.» (ص ۷۶).

تأویل: از آن‌جا که عارفان اهل تأویل بوده‌اند، مجلس‌گویان عارف مسلک نیز در وعظ خود به این اصل توجه داشته‌اند و در آیات قرآن و احادیث نبوی و حتی در داستان‌ها، هرجا که اقتضا می‌کرده است دست به تأویل می‌زده‌اند. مولوی نیز در مجالس به همین شیوه رفته است. وی گاه به نظر اهل ظاهر و اهل باطن هر دو اشاره می‌کند. نمونه: «امّی را دو معنی باشد: یکی آن‌که نانویسنده بود و ناخواننده و اغلب از امّی این فهم می‌کنند. اما به نزد محققان، امّی آن باشد که آن‌چه دیگران به قلم و دست نویسند او بی‌قلم و دست نویسد و آن‌چه دیگران از بوده و گذشته حکایت کنند او از غیب و آینده و نابوده و ناآمده حکایت کند.» (ص ۱۱۹). در یکی از مجالس، پس از آن‌که در باب‌نامهٔ سلیمان به بلقیس سخن می‌راند، می‌گوید: «ای دوستان من! مراد من از سلیمان حضرت حق است و مراد از بلقیس، نفس امّاره و مراد از هدهد، عقل است.» (ص ۷۳).

داستان و حکایت: آوردن داستان و حکایت در مطاوی سخن، در میان مجلس‌گویان، رسمی است کهن. چون موضوعات مورد بحث آنان، بر محور دین و مذهب می‌چرخد، بناچار داستان‌ها و عناصر داستانی آنان نیز مربوط است به داستان پیامبران یا داستان‌های تاریخی عهد پیامبر (ص) و صحابه و خلفا یا داستان زاهدان و صالحان و اگر مجلس‌گو صوفی مسلک است، داستان مشایخ بزرگ متصوفه. گفتنی است که گاه‌گاه داستان‌های حیوانات و امثال آن نیز در سخن آنان آمده است. در مجالس مولوی نیز مکرر به تمام یا بخشی از این‌گونه داستان‌ها یا وقایع اشارت رفته و از هریک نتیجه‌ای متناسب با مقدمه و تمهید سخن گرفته شده است مانند داستان سلیمان و کژ وزیدن باد (۲۷)، داستان عیسی و مرده را زنده کردن (۳۴)، تسبیح سنگریزه در دست پیامبر (ص) (۳۴)، قصابی که کودکی نویسنده داشت (۳۸)، داستان وحشی و حمزه (۳۸)، داستان آن گاو که هر روز سبزه‌های ساحل را سیر می‌خورد (۱۰۴). نمونه‌های دیگر را در این صفحات ببینید: ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۷، ۹۵، ۹۹ و ۱۰۲.

هریک از این داستان‌ها به تناسب مطلبی که پیش از آن آمده نقل شده و هرجا لازم بوده از آن نتیجه‌گیری شده است. همچنان‌که در مبحث تأویل اشارت رفت، گاه ممکن است نتیجه از تأویل عناصری از داستان حاصل شود. مثلاً پس از بیان داستان کژ وزیدن باد بر سلیمان، نتیجه‌ای تأویلی آمده است: «عزیز من! تاج تو ذوق توست و وجد و گرمی توست. چون ذوق از تو رفت، افسرده شدی، تاج تو کژ شد!» (ص ۲۷).

در داستان مانند دیگری، چون از یاران پیامبر (ص) نام می‌برد با توجه به نام یا لقب هر یک، توضیحی برای آنان می‌رود: «... صدّیق، در تحقیق، دُرّ سِرّ می‌سفت. فاروق میان حق و باطل، فرق می‌اندیشید. ذی‌النّورین، تاریکی لحد را روشنایی مهیا می‌کرد. مرتضی، حلقهٔ در رضا می‌زد. بلال، بلبل‌وار ارحنا یا بلال می‌گفت...» (۱۱۰).

توصیف: همچنان‌که در شیوه‌های داستان‌نویسی، از توصیف و تجسم صحنه‌ها و وصف حالات، سخن می‌رود، در مجلس‌گویی نیز گاه لازم است تا گوینده با توصیف‌هایی، ذهن خواننده را برای پذیرش یا القای سخنی یا حالتی مهیا کند؛ به همین سبب مجلس‌گویان در جای‌جای از سخنان خویش این شیوه را به‌کار می‌گیرند. گاهی توصیف، در ضمن داستان و حکایت است و هدف تجسّم حالتی است در یکی از شخصیت‌های داستان. در داستان برصیصا، حالت خشم و بی‌تابی پادشاه چنین وصف شده است: «... پادشاه هفت بار از مقام

خود برخاست و به مقام دیگر می‌نشست و باز به مقام خود می‌آمد آشفته و متغیر بر سر آتش. بعد از آن پادشاه برنشست با جماعتی و سوی صومعهٔ برصیصا رفت...» (۵۱).

و در داستان حبیب عجمی، به مناسبت این‌که وی شب هنگام با دست تهی به خانه باز می‌رفت، به شیوهٔ داستان‌پردازان در نثرهای فنی، چنین توصیفی از شب آمده است: «هر شبانگاهی که طاسِ مرصّع زحل برپایهٔ چرخ می‌درخشید، نسر طایر گرد هامون گردون می‌چرخید، مشتری از باغ فلکی چون لاله از دامن راغ می‌تافت، زُهرهٔ زیبا پیش شمعِ جوزا بر کارگاه ثریا، دیبای چگلی می‌بافت، هر شبانگاهی که چنین طناب ظلمت خود بگسترانیدی، حبیب عجمی از عبادتگاه خود به نزد عیال بازآمدی...» (ص ۱۰۲ ـ ۱۰۳).

گاه توصیف به صورت عبارت‌های وصفی متوالی می‌آید مانند آن‌جا که سخن می‌گوید از کسی که به مکر نفس از دولت دین و دانش دورافتاده: «... همچو آدم و حوا، بهشت دیده و نعمت بهشت چشیده به شومی نفس و مکر شیطان گندم معصیت ناگاه خورده و از چنان بهشت و بوستانی به چنین زندانی و خاکدانی افتاده که اهبطوا منها جمیعاً...» (ص ۱۰۲).

و گاه توصیف در مثال‌ها و تمثیل‌هاست به صورتی که هم نثر جنبهٔ روایی می‌یابد و هم با تشخیص و تحرک و سجع و صور خیال توام می‌گردد و به تمام معنی نثری می‌شود تصویری: «ای یاران صادق و ای صحابهٔ موافق بدانید که اگر سیل با قوّت از کوهسار، غلط غلطان، عاشق‌وار به دریا بازرود و به دریا پیوندد با چندین دست و پا، که آب‌ها دست‌وپای یکدیگرند و مرکب یکدیگرند، به قوّت همدیگر کوه و بیابان را ببرند و جیحون‌ها و به دریا که اصل ایشان است پیوندند و هر قطره‌ای نعره می‌زند که «ارجعی الی ربّک راضیه» این چه عجب باشد؟ عجیب صعب و دشوار و غریب آن باشد که قطرهٔ تنها مانده در میان کوهساری یا در دهان غاری یا در بیابان بی‌زنهاری، از آن آرزوی دریا که معدن آن قطره است، آن قطرهٔ بی‌دست‌وپا تنها مانده بی‌پا و پاافزار، بی‌دست و دست‌افزار، از شوق دریا بار بی‌مدد سیل و یار، غلطان شود و بیابان را می‌بُرد به قدم شوق سوی دریا می‌دواند بر مرکب ذوق. ای قطرهٔ بیچاره، خاک خصم تو، باد خصم تو، تابِ آفتاب خصم تو، مقصدت که دریاست سخت دورست؟ ای قطرهٔ بی‌دست‌وپا، در میان چندین اعدا، جانب دریا چون خواهی رفتن؟ قطره به زبان حال می‌گوید که: در جان من که قطره‌ای‌ام و ضعیفم، شوقی است از تأثیر عنایت دریای بی‌پایان که «وَحَمَلَها الانسانُ اِنّه کانَ ظَلوماً جَهولاً». اندرین بیابان که سیل‌ها می‌لرزند از بیم فروماندن که اِنّا عَرَضْنا الامانهَ علی‌السّمواتِ والارضِ والجبالِ فَابَیْنَ اَنْ یحْمِلْنَها و اَشْفَقْنَ

منها. از هیبت خطر بیابان بی‌زنهار مجاهده، آسمان بلرزید و بترسید و کوه‌ها فریاد کرد که ربّنا ما این امانت برنتابیم. زمین گفت: من خاک آن رهروانم، اما طاقت آن ندارد جانم. جانِ آدمی که قطره‌ای است میان به خدمت بربست که:

تـــو مـرا دل ده و دلیـری بیـن روبه خویش خوان و شیری بین... (ص ۲۵)

تداعی: یکی از نکات مهم در بررسی ساختاری مجالس مولوی ـ که در ضمن شیوهٔ کلی اهل وعظ نیز هست ـ شیوهٔ پیوند مطالب گوناگونی است که مجلس‌گوی در هر مجلس بر زبان می‌راند. درست است که در مجالس مولوی، هر مجلس با حدیثی نبوی آغاز می‌شود و بسیاری از مطالب به نوعی با آن حدیث پیوند می‌یابد اما آن‌چه ذهن مجلس‌گوی را به دنبال مطالب گوناگون می‌کشاند اصل «تداعی» است. بر اساس این اصل، موضوعی و مطلبی یا داستانی یا جزیی از داستان و حتی واژه‌ای، ذهن او را به مطلبی جدید می‌کشاند و هر مطلب همچون جوانه‌ای از شاخی سر بر می‌کند. برای این‌که اهمیت این اصل را در ساختار مجالس نشان داده باشیم، نمونه‌ای ذکر می‌کنیم: در مجلس سوم به مخاطبان توصیه می‌کند که عبادت خود را نبینند و آن را موقوف عنایت حق بدانند. به همین مناسبت داستان بازی را می‌آورد که به فرمان شاه بر گوشهٔ بامی نشست اما کودکان تصور می‌کردند که باز از بهر تی‌تی و توتوی ایشان در آن‌جا نشسته است؛ نیز به مناسبت این‌که زاهد همهٔ عبادات خود را از خود می‌بیند و عارف همه چیز را از سوی حق، داستان پادشاهی را می‌آورد که از میان خَدَم و حَشَم خویش به غلامی بیشتر توجه داشت که از دیگران بی‌دست‌وپاتر بود و چون در همین داستان سخن از حسد دیگران است به یاد حسد برادران به یوسف می‌افتد به سبب عنایت پدر به وی و به مناسبت این‌که پادشاه و غلام اثر آن حسد را در دیگران معاینه می‌دیدند به این بحث می‌رسد که آثار همهٔ احوال درونی انسان در چهرهٔ او نموده می‌شود و مطلب اخیر را به آیه «یومَ تُبلَی السَّرائر» می‌پیوندد، و در همین داستان به مناسبت آن‌که پادشاه شکارهای نیکو کرده بود به این مطلب می‌رسد که «پادشاه ازل و ابد را شکار عزیز، دل عاشقان است» و این رشتهٔ تداعی همچنان تا پایان بحث ادامه می‌یابد (۷۸ ـ ۸۶).

وجوه بلاغی

سادگی زبان و گفتاری بودن آن: یکی از نکاتی که در مجلس‌گویی اهمیت داشته، تأثیر سخن در مستمعان بوده است، مجلس‌گویان، به این منظور با توجه به ویژگی مخاطبان ـ که

پیش از این به اختصار به آن اشارت رفت ـ به زبانی ساده سخن می‌گفته‌اند، زبانی که حاضران در مجلس با آن مأنوس بوده‌اند و در این سادگی می‌کوشیده‌اند تا برای همدلی با مخاطبان به زبان مردم نیز نزدیک شوند؛ به همین سبب، واژه‌های عامیانه و گویشی و تعبیرات و مثل‌های رایج در زبان مردم و در مواردی، نحو زبان محاوره را به‌کار می‌برده‌اند. در مجالس مولوی، نمونه‌هایی قابل توجه از این موارد می‌توان یافت: کَلّه (= سر)/۴۲؛ زدن (=وزیدن ملایم باد در ترکیب نسیم زدن) / ۴۸؛ بسکلد (= بگسلد) / ۵۲؛ تی‌تی و توتو (اسم صوت) / ۷۸؛ بی‌دست‌وپا / ۸۰؛ گرمْ دماغ (= کم‌تحمل و بی‌صبر) / ۸۱؛ مترس (= مترسک)/ ۱۰۱؛ چفسیده (= چسبیده) / ۱۲۱؛ و ضرب‌المثلی مانند «بد مکن که بد افتی، چَه مَکَن که خود افتی»/ ۳۸؛ یا حذف حرف اضافه از متمم مانند این جمله: «حبیب از خجالت کنجی رفت» (۱۰۳).

با وجود این‌ها، سادگی صرف، تأثیر کافی نداشته است به همین سبب می‌کوشیده‌اند تا مبانی جمال‌شناسیک سخن را در گفتارهای خود به‌کار بندند.

موزون بودن کلام: یکی از این مبانی موزون بودن کلام است زیرا کلامی که آهنگین و موزون باشد مؤثرتر و دلنشین‌تر است. شیوه‌های معمول واعظان برای برآورده شدن این منظور یکی رعایت هماوایی‌ها و هماهنگی‌های صوتی است که اوج آن را در انواعی از جناس می‌توان یافت. نمونه‌ها:

«هر که حلاوت این نام یافت از ذروهٔ عرش تا پشت فرش پیش همت او پر پشه‌ای نسنجد.» (۳۳) و ترکیب‌ها و عطف‌هایی مانند رنگِ ننگ (۳۱)، سیاهِ تباه (۳۱)، صَوت و صیت (۳۳) مردِ فرد (۴۷)، عیبهٔ عیب (۱۰۵)، عَسَلِ کَسَل (۱۰۵)، جام و جامه (۱۰۵)، فروغِ دروغ (۱۰۶)، سمعِ جمع (۱۰۶)، سنگ و هنگ (۱۱۵)، مغزِ نغز (۱۱۶) از این‌گونه است.

شیوهٔ دیگر آنان مسجّع سخن گفتن است. اهمیت سجع، خود از آن جهت است که کلام را آهنگین می‌کند به همین سبب سجع‌نویسان بنابر اقتضای کلام، گاه‌گاه سجع را در جمله‌های متوالی تکرار می‌کنند آنچنان‌که اگر آن‌ها را به صورت جمله‌های متقابل بنویسیم از نظر صوری شکل بیت و رباعی و قطعه و مثنوی به خود می‌گیرد. نمونهٔ سجع از مجالس مولوی:

«هر که حلقهٔ بندگی این نام در گوش کرد، دنیا و عقبی را فراموش کرد. هر که از مشرب عذب این نام سیراب شد، عمرانات عالم در بصر و بصیرت او خراب شد. روزی که آفتابِ سعادت از برج اقبال برآید و دوست دیرینه از اقصای سینه ناگاه به درآید...» (۳۳).

گفتنی است که سجع در همه‌جا به‌کار گرفته نمی‌شود. آن‌جا که پای استدلال و توضیح و تبیین و اثبات یا رد نظریه‌ای در میان است یا جریان عادی داستانی بیان می‌شود، معمولاً سجع به‌کار نمی‌آید بلکه در بیان مطالب عاطفی و آن‌جا که هدف برانگیختن مخاطب باشد یا تأثیرگذاری بیشتر مطلب در ذهن شنونده، خطیب کلام را مسجع می‌کند. یکی از مواضع سجع در مجالس سبعه، آن‌جاست که گوینده از خداوند یا پیامبر (ص) یا یاران نزدیک آن حضرت، سخن می‌گوید و در کلام خویش بر صفت‌هایی خاص از آنان تأکید می‌ورزد:

«چنین می‌فرماید صانع ذوالجلال، مُعطی بی‌ملال، قدیم پیش از پیش، بخشاینده بیش از بیش ـ جلّ جلاله ـ که من خدایم...» (۲۸).

«رسول‌الله، آن ترجمان بارگاه قدم، آن افصح عرب و عجم، آن معدن علم و کرم، آن شهنشاه بی‌طبل و علم، سید کائنات، سلطان موجودات، جواب فرمود که...» (۲۴ ـ ۲۵)؛ و نیز بنگرید به ص ۱۰۹ و ۱۱۵.

«روزی مهتر عالم و سرور بنی‌آدم نشسته بود و صحابه در پیش او حلقه زده، آن صدیقان صادق، آن خموشان ناطق...» (۶۵).

یکی از مواضع سجع در مجالس، خطبه‌های کلام و نیز مناجات‌هاست به دلیل عاطفی بودن آن‌ها. در باب مناجات‌ها پیش از این اشارتی شد.

به جز مواردی که گوینده با هماوایی و جناس و سجع، کلام خود را موزون می‌کند، گاه گاه جمله‌ها و عبارت‌هایی را نیز موزون می‌آورد آنچنان‌که در مواردی جمله وزن عروضی می‌یابد یا به وزن عروضی نزدیک می‌شود:

ـ «ای منکر سؤال گور از منکر و نکیر» (۳۴) که با اندک تغییری ـ یعنی حذف یک هجای بلند، وزن مفعول فاعلاتن مفعولُ فاعلن از آن مسموع است.

ـ «کو گور و خاک کو نور پاک» (۳۹) بر وزن مستفعلان مستفعلان.

ـ پلیدست آن‌چه می‌بینی و می‌دانی تو آنی (۴۰) بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

ـ سوی تیغ می‌روی، بی‌سپرِ توبه و طاعت مرو (۱۰۱) (جملهٔ اوّل بر وزن فاعلن مفاعلن و جملهٔ دوم بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن است).

و در موارد مکرر جمله‌های کوتاه یا پاره‌هایی از جمله موزون است مانند «... آن مور در آن شب دیجور در رفتار، تیز یا آهسته می‌رود، یا میانه سوی خانه می‌رود یا سوی دانه

می‌رود» (ص ۲۴) در این جمله، عبارت «تیز یا آهسته می‌رود» بر وزن فاعلن مفعولُ فاعلن یا «میانه سوی خانه می‌رود» بر وزن فاعلن مفاعلن مفاعلن و عبارت «سوی دانه می‌رود» بر وزن فاعلن مفاعلن تقطیع می‌شود.

ممکن است این تصور پیش آید که موزون بودن این‌گونه عبارت‌ها یا جمله‌ها اتفاقی است. این سخن درجای خود درست است؛ اما گفتنی است که این ویژگی در بعضی متنها بیشتر و در بعضی کمتر است و در دوران رشد و شکوفایی نثر فارسی ـ یعنی تا قرن هفتم، فراوان‌تر است و در دوره انحطاط نثر فارسی مانند دورهٔ تیموری و صفویه و افشاریه و زندیه و در بخشی از نثرهای دورهٔ قاجار به مراتب کمتر و در میان انواع نثر فارسی نیز به یک میزان نیست مثلاً در نثرهای علمی، در مجموع این ویژگی را ـ حتی در دوران شکوفایی نیز ـ کمتر می‌توان یافت و در نثرهای ادبی بیشتر. چنین مقایسه‌هایی بیانگر آن است که موزون بودن کلام منثور صرفاً اتفاقی نیز نیست و به عواملی بستگی دارد.

تکرار: خطیب، جز مواردی که تاکنون به آن‌ها اشارت کردیم، شیوه‌های بلاغی دیگری نیز به‌کار می‌بندد، شیوه‌هایی که در بلاغت بیشتر در علم معانی از آن‌ها سخن می‌رود. یکی از شیوه‌های مرسوم و رایج در میان آنان تکرار است. در این‌جا، منظور تکرار هنری است یعنی تکراری که غرضی در آن پنهان باشد.

بحث از اغراض تکرار در جای‌جای از کتاب‌های بلاغت آمده است. تأکید و جای‌گیر کردن مطلب در ذهن شنونده و توجه دادن مخاطب به موضوعی خاص از جمله هدف‌های تکرار است و این‌ها همه از مواردی است که واعظ و خطیب را به‌کار می‌آید. نمونه: «همه کس بر دیوار نقش تواند کردن که سرش باشد عقلش نباشد. چشمش باشد بینائیش نباشد. دستش باشد عطایش نباشد. سینه‌اش باشد اما دل منوّر نباشد. شمشیرش به دست باشد اما شمشیرگذارش نباشد» (ص ۱۲۰).

پرسش و اعجاب: شیوهٔ دیگر آوردن جمله‌های پرسشی است بر اساس اغراضی که در مبحث انشا از آن سخن گفته می‌شود. ممکن است سؤال برای برانگیختن ذهن مخاطب به شنیدن پاسخ باشد و آن روشی است که در وعظ و خطابه به‌کار می‌رود: «کجایند این صورت‌های باقی؟ عندربّک. نزد آن کس‌اند که ربّ توست» (۱۲۱).

همچنین در خطابه پرسش‌هایی پرکاربرد است که پاسخ آن نزد شنونده روشن و در ضمن منفی باشد: «صفت این عشرت را چون پایان باشد؟ کدام پای منزل‌های این دارد در جهان و

کدام قدوم مقدّمی این قدم دارد در عالم؟ گوش کو تا آن شنود؟ در جهان هوش کو تا این نوش کند؟» (۴۸ ـ ۴۹).

این‌گونه موارد چون با سجع همراه شود، البته تأثیر بیشتری خواهد داشت و در مواردی چون سؤال با بیان شگفتی توأمان گردد مؤثرتر خواهد بود: «ای عجب! آن وجودی که این سخن می‌گوید و آن آدمی که این نفس می‌زند چگونه بر آسمان نمی‌پرد؟ و چگونه پردهٔ هستی برنمی‌درد؟ چشم را می‌مالند که عجب! این آدمیی است که این می‌گوید!» (۴۹)

و نمونه‌ای از ترکیب ندا و پرسش و تکرار در پاسخ:

«... یا رسول الله! چرا تفضیل یابند؟ چو ایشان عاملند و این‌ها عامل و ترازوی عدل آویخته است. کدام ترازوی عدل؟ ترازوی و اِنْ لَیس للانسان الّا ما سعی؛ ترازوی انّما اجرکَ علی قدر تعبک و نصیبک؛ ترازوی فَامّا مَنْ ثَقُلَتْ موازینه.» (ص ۲۳).

تقیید مسندالیه یا مسند به صفت: مولانا، آن‌جا که مطلبی را مهم می‌شمرد و می‌خواهد اهمیت آن را به ذهن شنونده القا و آن را در ذهن مخاطب جای‌گیر سازد مسندالیه یا مسند را با مقید ساختن به صفات گوناگون تکرار و صفت را به صورت جمله بیان می‌کند و در جای‌جای کلام در ترکیب و تشبیه، آیه یا حدیثی را نیز می‌گنجاند و جمله‌ها را به سجع می‌آراید:

«آن صانع قدیم و آن حاضر ناظر و آن بصیر سمیع، آن زنده‌ای که همهٔ زندگان زندگی ازویابند و آن قیومی که همهٔ محتاجان در وقت ضرورت و درماندگی به درگاه او شتابند، آن قهّاری که گردنِ قاهران را به غل و زنجیرِ انّا جَعَلنا فی اَعناقِهِم اَغلالاً بربسته است و رگِ جانِ دشمنان چراغ دین و دیانت را به تیغ لقطعنا منه الوتین شکسته است» (۱۱۵).

و گاه برای تأکید، علاوه بر آوردن صفات متوالی برای موصوف، مطلب را با تحذیر و خطاب همراه می‌کند: «... مبادا که ترا این سیاهی و سیاهکاری عشقِ دنیای فانی و مکّارِ غدّارِ گندم‌نمای جوفروش، سیاههٔ سپید برکرده، عجوزهٔ خود را جوان ساخته، رنگِ زشتِ او بر تو طبیعت شود» (۳۲).

و تأکید با سوگند:

«به ذات ذوالجلال، در این زمان که من این می‌گویم و شما این می‌شنوید، بلندپران عالم غیب از سرادقاتِ آسمان به گوش تیز شنوِ خود می‌شنوند که کراماً کاتبین یعلمون ما تفعلون» (۴۹).

حسّی کردن مطلب: از آن‌جا که مخاطبان مجالس وعظ مردمان عوام و متوسط جامعه‌اند و آنان را یارای شنیدن استدلال‌های عقلی و مطالب معقول آنچنانی نیست، گویندهٔ مجلس می‌کوشد تا مطالب را برای آنان حسّی و ملموس کند و به جای استدلال، با مثال و تمثیل و تشبیه، مطلب را تبیین کند. این شیوه علاوه بر روشن ساختن موضوع بر شعرگونگی و جاذبهٔ آن نیز می‌افزاید زیرا ذهن مردمان عوام و متوسط آن را پذیراتر است.

منظور از مثال این است که گوینده پیش از مطلب یا پس از آن، مثالی ذکر کند تا خواننده از طریق رابطهٔ شباهت، مطلب را بهتر دریابد. «آگاهی زندگی است؛ بی‌آگاهی مردگی است. چون دست تو بی‌خبر شود از سرما و گرما خبر ندارد و از زخم خبر ندارد، گویی که دستم مرده است» (۱۰۰).

تأثیر مثال در مجالس وعظ، زمانی بیشتر می‌شود که مثال و عناصر آن برای شنونده آشنا باشد. به همین سبب واعظان زبردست، این شرط را پیوسته نگه می‌دارند. مثالی که ذکر کردیم از همین نوع است. منظور از تمثیل آن است که گوینده برای مطلب موردنظر خویش، داستان مانندی بیاورد که خواننده از طریق شباهت میان آن دو، مطلب را دریابد و این نیز شیوه‌ای است که در میان واعظان و مجلس‌گویان بسیار متداول است:... «زنگی همیشه دشمن آینه بود. ناصحان و واعظان آینه‌اند یا آینه‌دارند. عاشقان نفس و طالبان دنیا زشت‌رویانند»، زنگی چهرگانند که «واتبعنا هم فی هذه الدنیا لعنه و یوم القیامه هم من المقبوحین». اما در ولایت زنگبار، زشتی زنگی کی نماید که آنجا مرد و زن همه زنگی‌اند و جنس همدیگرند. باش تا از این ولایتش بر مرکب اجل بیرون برند. بر خوب چهرگان ترک و روم که فرشتگانِ نورانیند «کرامٌ بَرَرَه» که مسکن ایشان هفت آسمان است، آنگه رسوایی خویش میان رومیان روحانیان ببینند، حسرت خورند و هیچ سود ندارد. لاجرم از این سبب دشمن آینه‌اند و آیینه دارند:

زنگیی یافت آینه در راه — اندرو روی خویش کرد نگاه
ببینیی پخچ دید و رویی زشت — چشم چون آتش و رخ از انگِشت
چو بر او عیبش آینه ننهفت — بر زمینش زد آن زمان و بگفت
کانکه این زشت را خداوند است — بهر ننگش به راه بفکندست
گر چون من خود به کار بودی این — کی درین راه خوار بودی این (ص۳۰)

مثال و تمثیل ـ که از آن سخن رفت ـ بیشتر برای تبیین مطالب کلی است و به تعبیر دیگر وقتی بیان مطلبی کلی موردنظر گوینده است برای درک آسان‌تر آن، مثال و تمثیل می‌آورد اما آن‌جا که نویسنده «کل» را تجزیه می‌کند و دربارهٔ اجزاء آن بحث می‌کند یا از سیر آن سخن می‌گوید، برای ملموس کردن اجزاء شیوهٔ دیگری به‌کار می‌برد و آن تشبیه است و چون در نثر مطلب پیوسته است و مجال بحث و شرح فراخ‌تر است و محدودیت «بیت» در آن نیست ممکن است نویسنده یا گوینده مجموعه‌ای از تشبیه‌ها به‌کار ببرد و در این‌جاست که می‌توان از تناسب تشبیه‌ها با یکدیگر سخن گفت. البته این تناسب در همهٔ موارد رعایت نمی‌شود اما بعضی از نویسندگان می‌کوشند تا برای زیبایی کلام و تأثیر بیشتر آن، آن را رعایت کنند مانند این جمله:

«جانِ مشتاقانِ لقای خود را که از دریای هستی به کشتی اجتهاد عبور می‌جویند به سلامت و سعادت به ساحلِ فضل و رحمت خویش برسان» (ص ۸۸). در این جمله سه تشبیه دریای هستی و کشتی اجتهاد و ساحل فضل و رحمت با هم متناسب‌اند.

همچنان‌که گفته آمد، سخن گفتن از تناسب در تشبیه‌ها، در بافت کلام امکان دارد و ما در این‌جا بر سر آن نیستیم که این موضوع را در مجالس سبعه بررسی کنیم؛ اما از آن‌جا که مولانا در مجالس مکرر تشبیه به‌کار برده و تشبیه بلیغ از وجوه پرکاربرد صور خیال در این مجموعه است نمونه را چند تشبیه از حرف میم ذکر می‌کنیم:[۳۰] مار نفس امّاره/۱۲۳؛ مبشّرات نصرت/۵۷؛ متکای اول ما خلق الله نوری/۱۱۰؛ محلّت کفر/۶۵؛ مردار خوار نفس/۴۷؛ مرغ جان/۷۶ و ۴۵؛ مرکب جهل/۳۰؛ مرکب دین/۱۱۱؛ مرکب ذوق/۲۵؛ مرهم و درمانِ امان/۸۸؛ مسِ نفس سحاره/۶۵؛ مشتری ان الله اشتری من المؤمنین انفسهم/۲۲؛ مشرق آب و گل/۹۹؛ مشرق انّا ارسلناک/۶۴؛ مشرق افمن شَرَحَ الله/۹۱؛ مشعلهٔ هدایت/۷۲؛ مُلکِ توحید/۹۸؛ مملکتِ مجاهده/۲۴؛ منقار نقار/۶۹؛ موجِ رحمت و مغفرت/۴۴؛ میدان ایمان/۱۱۰؛ میدانِ رسالت/۶۳؛ میدان و سخّرنا له الریح/۶۹؛ میراث ابلهی/۱۰۶.

از متن مجالس سبعه، ۲۴۵ تشبیه بلیغ استخراج شده است که جز شمار اندکی همه تشبیه غیرمحسوس به محسوس است و همه مشبه‌به‌ها یا از حالات عرفانی و نفسانی است یا به نوعی به مباحث معنوی دین و اخلاق ارتباط دارد. مشبه‌به‌ها نیز همه از عناصر آشنا و مناسب با بحث انتخاب شده است و اگر بخواهیم در باب آن‌ها سخنی بگوییم اولین اشاره تنوّع

---

۳۰ ـ به علت محدودیت صفحات مجله، ذکر تمام تشبیه‌ها، مقدور نشد.

آن‌هاست. اگر به عناصر پرکاربرد در مشبه‌به‌ها توجه کنیم، ارقام و اعدادی این‌چنین به‌دست می‌آید:

خانه/ بارگاه/حجره: ۷ بار؛ سرادق/ سراپرده/حرم: ۵ بار؛ عَتَبه/طاق: ۲ بار؛ جمع ۱۴ بار.

دریا/ بحر: ۶ بار؛ غرقاب: ۱ بار؛ موج: ۱ بار؛ کشتی: ۱ بار؛ ساحل: ۱ بار؛ جمع ۱۰ بار.

شراب/ راح/صهبا: ۷ بار؛ کاس: ۱ بار؛ جمع ۸ بار.

آفتاب: ۴ بار؛ مشرق: ۳ بار؛ جمع ۷ بار.

آب/ قطره: ۵ بار؛ باران: ۲ بار؛ جمع ۷ بار.

دام: ۴ بار؛ دانه: ۱ بار؛ چینه: ۱ بار؛ جمع ۶ بار.

بستان/گلستان/کشتزار: ۵ بار.

بقیه مشبه‌به‌ها از یک بار تا سه بار به‌کار رفته است.

از میان حیوانات، هدهد، عنقا، مار، کبک، نهنگ هر یک یک بار مشبه‌به قرار گرفته است و در میان مناطق جغرافیایی هند و روم هریک یک‌بار به‌کار رفته و از میان عناصر داستانی و افسانه‌ای در تشبیه‌ها از جالوت، داود، عنقا و هدهد هریک یک‌بار به صورت مشبه‌به استفاده شده است.

از نظر ساختار صوری ترکیب‌های تشبیهی، آن‌چه بیشتر قابل توجه است آن است که مضاف‌الیه یا مشبه بیست ترکیب، پاره‌ای از آیتی از قرآن یا حدیثی نبوی است. این نوع ترکیب‌ها از قرن ششم در نثر پارسی راه یافته و در واقع یادگار دورانی است که به‌تدریج نثر فنی در پارسی رونق می‌گرفته است.

مجاز و کنایه و استعاره در مجالس مولوی، به هیچ وجه به فراوانی تشبیه نیست اما تعبیرات کنایی و مجازی ـ از جمله آن‌ها که اضافه‌ای تشبیهی نیز در آن گنجیده باشد ـ در نثر هست و به مخیل بودن و تصویری بودن نثر یاری رسانده است مانند حلقهٔ درِ رحمت جنبانیدن (۹۹)، دود از خلق برآوردن (۹۹)، کمرِ شفاعت بر میان بستن (۱۰۰)، پشتِ پا به چیزی زدن (۱۰۶)، پشت دست به چیزی زدن (۱۰۶)، رقمِ... به روزگار کسی زدن (۱۰۴)، خوشه چین بودن (۱۱۵)، ره‌نشین بودن (۱۱۵) و نظایر این‌ها.

شیوه‌های دیگر بلاغی: مولوی برای جلب توجه شنونده و برانگیختن حسّ اعجاب او و شاعرانه کردن کلام، گاه‌گاه از طریق آوردن صفت‌های خاص، هنجار سخن را می‌شکند. اگرچه این‌گونه هنجارشکنی در مجالس فراوان نیست اما نمونه‌های جالب دارد مانند راهِ

بی‌فریاد (۲۳)، بیابانِ بی‌زنهار (۲۵)، قال و قیل مشرقی و مغربی (۵۵)، تن‌شوره گشتهٔ ما (۷۶)، حلالِ صاف و مخالفِ تیره (۱۱۸).

و گاه با متناقض‌نمایی منظور خود را بیان می‌کند مانند «در مرگ زندگی می‌دیدم» (۳۹)، یا در صفت ارواح می‌گوید: «بی‌دست، قدح می‌گیرند، بی‌لب‌ودهان در می‌آشامند، بی‌سر سراندازی می‌کنند، بی‌پای پای می‌کوبند» (۳۹) یا در وصف حقیقت می‌گوید: «این حقیقت جفتی است که چون با او باشی یکی باشی و چون بی او باشی دو باشی» (۴۱) یا از صحابهٔ پیامبر (ص) به صفت «خموشانِ ناطق» (ص ۶۵) یاد می‌کند و آن‌جا که می‌خواهد دربارهٔ آوازی که از غیب به گوش رسیده است سخن بگوید آن را با این جمله بیان می‌کند: «از گوشهٔ بی‌گوشه آوازی برآمد». (۱۰۳)؛ یا در وصف «اُمّی» گفته است «بی‌قلم و دست نویسد» (۱۱۹) و در مواردی با تأثیرپذیری از قرآن کریم از تبدیل اضداد سخن می‌گوید: «کدام بازرگان از این سودمندتر باشد که معصیت بنده طاعت گردد و جفا، وفا شود و دوری نزدیکی شود و بیگانگی، آشنایی گردد، بردر بود به پیشگاه رود» (ص ۹۴).

نتیجه‌گیری

مجلس‌گویی از شیوه‌های کهن تعلیم و تبلیغ دینی و عرفانی در جوامع اسلامی از جمله ایران است؛ با وجود این، نمونه‌های فراوانی از مجالس، مکتوب نشده و به دست ما نرسیده است. این شیوه، در خانقاه‌ها نیز مرسوم بوده و آن‌چه از مجالس صوفیه که موجود است، گونه‌ای از ادبیات منثور آنان محسوب می‌شود. مجالس سبعهٔ مولوی یکی از این نمونه‌هاست که به احتمال زیاد یادگار دوران دوم زندگانی مولاناست.

مقایسهٔ شیوه‌های مجلس‌گویی و ظرایف آن، با دیگر متون منثور متصوفه بیانگر آن است که نویسندگان عارف مسلک ـ که بسیاری از آنان خود اهل وعظ و مجلس‌گویی نیز بوده‌اند ـ در تدوین آثار خود از این شیوه متأثر بوده‌اند و از نظر نوع مطالب و ترکیب آن‌ها و رعایت مقتضای حال، از شیوهٔ مجلس‌گویی پیروی کرده‌اند. خطابی بودن نثر، سادگی زبان، رعایت پاره‌ای از وجوه بلاغی و جمال‌شناسی از جمله سجع، استناد به آیه و حدیث و شعر، فراوانی مثال و تمثیل و داستان، ترجمه کردن آیات و احادیث، آمدن مناجات و دعا در مطاوی سخن و گرایش به تأویل، از جمله مشترکات نثرهای صوفیه و نثر مجالس عارفانه است.

منابع

احمدجام ژنده پیل. ۱۳۴۷. *مفتاح النجاه*. به کوشش علی فاضل. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

افلاکی، شمس‌الدین. ۱۳۶۲. *مناقب العارفین*. به کوشش تحسین یازیجی. تهران: دنیای کتاب.

بهاءولد. ۱۳۸۲. *معارف*. به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: طهوری.

جمال‌الدین ابوروح لطف‌الله. ۱۳۶۷. *حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر*. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات آگاه.

حافظ. ۱۳۵۹. *دیوان*. به کوشش پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

خواجه عبدالله انصاری. ۱۳۷۷. *مجموعهٔ رسائل فارسی*. به کوشش محمدسرور مولایی. تهران: توس.

دانش‌پژوه، محمدتقی. ۱۳۴۷. *روزبهان نامه*. تهران: انجمن آثار ملی.

دهخدا، علی اکبر. ۱۳۵۲. *امثال و حکم*. تهران: امیرکبیر.

روزبهان بقلی. ۱۳۶۶. *عبهرالعاشقین*. به کوشش محمدمعین و هانری کربن. تهران: منوچهری.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۱. *پله پله تا ملاقات خدا*. تهران: علمی.

سعدی. ۱۳۶۹. *گلستان*. به تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.

سلطان ولد. ۱۳۶۷. *معارف*. به کوشش نجیب مایل هروی. تهران: مولی.

شهرستانی، ابوالفتح محمدبن عبدالکریم. ۱۳۵۰. *الملل والنّحل*. ترجمهٔ افضل‌الدین صدر ترکهٔ اصفهانی. به کوشش محمدرضا جلالی نائینی. تهران: اقبال.

صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۴۷. *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۲. تهران: ابن‌سینا.

عبّادی، قطب‌الدین ابوالمظفر منصوربن اردشیر. ۱۳۴۷. *التصفیه فی احوال المتصوفه*. به کوشش غلامحسین یوسفی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

عنصرالمعالی کیکاووس. ۱۳۵۲. *قابوسنامه*. به کوشش غلامحسین یوسفی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

137 غزالی، احمد. ۱۳۷۰. *مجموعهٔ آثار فارسی*. به اهتمام احمد مجاهد. تهران: دانشگاه تهران.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۴۷. *احادیث مثنوی*. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــ ۱۳۵۴. *زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی*. تهران: زوار.

فروغی، محمدعلی. ۱۳۳۵. *مواعظ سعدی*. تهران: بروخیم.

قشیری، ابوالقاسم. ۱۳۷۴. *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*. به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

محمدبن منور. ۱۳۶۶. *اسرارالتوحید*. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه.

محمودبن عثمان. ۱۳۵۸. *فردوس‌المرشدیه*. به کوشش ایرج افشار. تهران: انجمن آثار ملی.

منوچهری دامغانی. ۱۳۴۷. *دیوان*. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوّار.

مولوی، جلال‌الدین. ۱۳۶۵. *مجالس سبعه*. به کوشش توفیق سبحانی. تهران: انتشارات کیهان.

ناصربن خسرو قبادیانی. ۱۳۶۵. *دیوان*. به کوشش مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: دانشگاه تهران.

نجم رازی. ۱۳۶۵. *مرصادالعباد*. به اهتمام محمدامین ریاحی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

نصیرالدین ابوالرشید عبدالجلیل قزوینی رازی. ۱۳۵۸. *نقض*. به کوشش میرجلال‌الدین محدّث ارموی. تهران: انجمن آثار ملی.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی