بررسی زیباشناختی مجلس‌گویی مولانا در مجالس سبعه

دکتر مریم رضایی *

چکیده

مؤلفان صوفی مسلک آثار خود را بنا بر اهداف گوناگونی تدوین و تألیف کرده‌اند، بی‌شک خطیب و سخنور و واعظ توانا، کسانی هستند که در اثر خویش به اقتضای حال مخاطبان و خوانندگان توجه کرده سخنان و گفته‌هایشان در عین زیبایی از فصاحت و روانی برخوردار و خالی از پیچیدگی باشد تا همه مخاطبان و شنوندگان به آسانی آن را دریابند. صورخیال در متون صوفیانه بیشتر از مقولات عرفانی و دینی و اخلاقی و معمولا از امور ذهنی و مجرد ناشی می‌شود، که بنا بر نوع موضوع و دید نویسنده متفاوت است و اصولاً میان آن‌ها رابطه و مناسبتی عرفانی و ذهنی وجود دارد. هر چند هدف در مکتب تصوف و عرفان قبل از هر چیز پیمودن مراحل سیر و سلوک و وصول به درجات کمال و سعادت انسان است مولانا با توجه به این حقیقت انکارناپذیر، و با شگردی که ذاتی وجود او بوده است، با آگاهی از قابلیت گسترده صناعات ادبی با بهره‌گیری از این فنون به طور طبیعی به آراء و اندیشه‌های خود حیات و حرکت و شور و حال بخشیده و از سکون و یکنواختی دور کرده، مضامین و معانی رنگارنگی خلق نموده و کلام خود را زیبا ساخته است تا هم مخاطبان خود را تحت‌تأثیر قرار دهد تا پس از غور و بررسی با ایده‌های نوظهور وی قرابت بیشتری یابند، و هم خود از این جهت بر فراز بلندترین قلّه ادب جهان جای گیرد.

واژه‌های کلیدی

زیباشناختی، مجلس‌گویی، مولانا، مجالس سبعه.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد میناب، میناب، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۲/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/٤/۳

مقدمه

برپایی مجالس وعظ و به تعبیر قدمایی آن مجلس گفتن در ایران ید طولانی دارد و از دیرباز مشایخ صوفیه چون دیگر فرق اسلامی برای بیان تعالیم و تبلیغ و ارشاد و تربیت مریدان و هواداران خود دست به برگزاری جلساتی می‌زدند که به مجلس‌گویی شهرت داشتند. هدف از تشکیل این مجالس رساندن پیام و تفهیم و تأثیر هرچه بیشتر مواعظ خود بر مخاطبان و مریدان بوده است. مولانا به عنوان یک عارفِ صوفی مسلک و یکی از متفکّران بزرگ جهان و خداوند معناهای بلند روحانی، در تاریخ بشری دستگاه منسجم فکری خاص خود را داراست، برای فهمیدن و درک کلام او باید کلید ساختمان و بنیاد فکری او را به دست آورد. مولانایی که پس از آشنایی با شمس تبریزی و تحول و انقلاب درونی «آفاق گفتار عاطفی او به گستردگی ازل و اقالیم اندیشه او به فراخنای وجود است و به همین دلیل، جلوه‌های تنوع و «کثرت در عین وحدت» را در سراسر اشعار و سخنان وی می‌توان دریافت.» (فیضی، ۱۳۸۸: ۹٤٤) به عبارت دیگرمولانا در زیباشناسی و سایر علوم ازباورهای توحیدی و دینی الهام می‌گیرد و ناهماهنگی‌ها و تناقضات صوری را در یک واحد کلی کاملاً منسجم و هماهنگ جمع می‌نماید و آن را در آثار منظوم و منثور خود نشان می‌دهد. در اینجا برآنیم تا سبک و شیوه مولانا در مجالس هفت‌گانه از جنبه بلاغی و زیباشناختی را مورد تحلیل قرار دهیم.

مولانا به خوبی می‌داند که سخن گفتن زیباترین نمود زندگی انسان‌های متفکر و اندیشمند است، زیرا آدمی با نیروی سخن، معلومات و دانشی را که اندوخته، ظاهر می‌سازد، و هر آنچه را که درک کرده است به دیگران انتقال می‌دهد و هرچه بیشتر و تواناتر بتواند با زیور و زینت‌های کلامی متناسب و مرتبط با محتوای کلام خود و در عین حال ساده، مطالب را بیان کند گفتارش زیباتر، گواراتر و دلنشین‌تر بر دل مخاطبینش می‌نشیند. و حتی آنجا که خاموشی پیشه می‌سازد کلام خود یکپارچه فریاد می‌شود.

از میان مجالس وعظ مولانا «تنها هفت مجلس یا هفت خطابه» که به «مجالس سبعه» مولانا معروف است باقی مانده است که بر وجه اندرز و به طریق تذکیر بر سر منبر بیان کرده است،

مجالس سبعه مجموعه‌ای از بیانات خطابی مولاناست که آن را در سال‌هایی که وی بر منبر می‌رفته با عباراتی شیوا و ساده و شیرین همراه با معانی عرفانی و تفسیر آیات قرآنی به مذاق عارفان، با رعایت اصول خطابه ایراد کرده است. زمان تألیف مجالس سبعه به طور دقیق مشخص نیست. (زرین کوب، ۱۳۹٤: ۸) اما «شباهت بعضی مطالب این مجالس با مثنوی نشان می‌دهد که لااقل پاره‌ای از این مجالس نمونه مواعظ او در دوره‌های نزدیک به دوران نظم مثنوی منعکس گردیده است. (همان: ۹۹)

مولانا در این مجالس از «قرآن و حدیث سخن می‌راند، مناجات‌ها و دعاهای پرشور و مؤثر می‌کرد، قصه پیامبران و اولیا و احوال گناهکاران و تایبان را باز می‌نمود و در ضمن سخن شعرهای فاخر و ابیات لطیف و بدیع نقل و انشاد می‌کرد و امثال و قصه‌های تمثیلی عبرت‌انگیزی می‌آورد و تمام این شیوه‌ها برای مریدان و مستمعان تأثیر اعجازانگیز داشت. آنها را به توبه و تضرع سوق می‌داد و به نیکی و پارسایی می‌خواند و حتی به گریه و خروش وا می‌داشت.» (زرین کوب، ۱۳۷۷: ۹۷)

بنا بر این متون منثور عرفانی زبان خاص خود را دارد و از شیوه و روش بیانی ویژه‌ای تبعیّت می‌کنند و دارای قانون و قواعد و ویژگی‌هایی هستند تا پیام خود را با ساده‌ترین و روشن‌ترین شیوه ارایه نمایند مولانا با بلاغت ذاتی و قدرت سخنوری خود مفاهیم و معانی متعالی مجرد از کسوت حرف و صوت و گفت این جهانی را به قالب عبارت درآورده و عامه فهم کرده است به زبانی دیگر ویژگی‌های کلی نثر در مجالس سبعه مولانا عبارتند از «سادگی، توجه به زبان گفتار، درآمیختگی به آیه و حدیث، درآمیختگی به اشعار به ویژه شعر فارسی، نقل تمثیل و حکایات، مسجع بودن نثر در جای جای این مجالس، مخیّل بودن مواردی از نثر و...» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۱٦) در مجالس سبعه جملات پیچیده و دشوار فهم که ناشی از پیچیدگی مفاهیم ذهنی و جهان‌بینی عمیق عرفانی مولانا باشد خبری نیست و رابطه واژگان با موضوع و معنای جمله‌ها رابطه‌ای طبیعی، آسان یاب و شناخته شده و قابل فهم است. مولوی خود با آگاهی از این کیفیت بیان در نثر سخن خود را در رسایی و شیوایی هم‌چون آب روانی

می‌داند که از زبانش جاری شده است. «سخن ما هم‌چون آبی است که میراب آن را روان می‌کند.» (زمانی، ۱۳۹۰: ۳۰۵)

در اهمیت و مقام مجالس سبعه می‌توان گفت: این کتاب یکی از کلیدهای فهم مثنوی است، روی سخن عامه مردم است و زبانی ساده دارد، هر مجلس پیامی را ابلاغ می‌کند و نشان دهنده تسلط مولانا بر کلام خطابی است و کتابی است تالی فیه ما فیه.

بر همین مبنا در این مقاله تلاش ما بررسی کلام مولانا در مجالس سبعه از دید زیباشناسانه می‌باشد.

صور خیال و ترفندهای ادبی

گاهی سخنور شگردها و ترفندهایی برای جلب توجه و برانگیختن اعجاب مخاطبین و شنوندگان و برای بازنمود اندیشه‌های خویش به گونه‌ای زیبا و هنری به کار می‌گیرد و «هدفش درآمیختن اندیشه با انگیزه است هرچه هنرمند در اثری که به یاری تلاش‌های هنری خویش بر هنر دوست می‌نهد تواناتر باشد در کارهای خویش کامیاب‌تر خواهد بود...، به علاوه ارزش زیباشناختی سخن یا هر پدیدهٔ هنری دیگر چگونگی و کارآیی آن اثر ادبی را آشکار می‌دارد و رقم می‌زند.» (کزازی، ۱۳۸۷: ۳۰)

اینک به پاره‌ای از راه‌ها و شیوه‌هایی که مولانا برای راه بردن به این آرمان‌های هنری در نوشته‌ها و سروده‌های خویش از آنها سود جسته است، می‌پردازیم:

کاربرد تشبیه درمجالس

«تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد، و آن عبارت است از اشتراک دو چیز در یک یا چند صفت، و گفته‌اند که تشبیه وصف کردن چیزی است به چیزهای مشابه و نزدیک بدان از یک جهت یا جهات مختلف و...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۰)

در نثرهای صوفیانه ظاهراً به دلیل رعایت مقتضای حال مخاطبان ـ که بیشتر آنها مردمان عوام اند ـ از میان وجوه صور خیال، از تشبیه فراوان استفاده شده است، در این متون تشبیه، «تنها جنبهٔ صور خیال ندارد بلکه توضیح و تبیین مسائل ذهنی و مجرد، از طریق ملموس کردن آنها نیز هدف نویسنده است. زیرا عارف در بسیاری از موارد از امور مجرد و ذهنی سخن می‌گوید یا تأثیر امور محسوس و ظاهری را بر باطن و دل آدمی توضیح می‌دهد، به همین سبب برای تبیین بیشتر مطلب از مثال و تمثیل و تشبیه‌های حسی یاری می‌گیرد و یکی از علل فراوانی تشبیه‌های گسترده در متون متصوفه همین امر است. این شیوه در قرآن، احادیث نبوی سخن بزرگان تصوف از قدیم مرسوم بوده است و در کتاب‌های منثور صوفیان نیز شیوه‌ای است بسیاررایج... .» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ٤۱۷) به طور مثال در این عبارت: یا «ملکا و پادشاها! بیضه‌های اعمال نهاده‌ایم بر خاشاک تن از آسیب چنگال گربهٔ شهوات نگاه‌دار تن شوره گشتهٔ ما را که از آب شور حرص، شوره گشته، به توفیق مجاهده پاک و طیب گردان. دل ما را که از خیل خیال وسوسه‌ها پاک گشته است به باران توفیق و خضر طاعات مزیّن گردان. تابهٔ طبع ما را از صدمهٔ سنگ سنگین دلان نگاه دارد و به قوّت مرگ چون مرغ جان ما از قفص قالب، بیرون خواهد رفتن، شاخه‌های درخت سبز سعادت، مرغ روح ما را بنما تا در آرزوی آن، پروبال خویش بزند و به نشاط بی‌اکراه بیرون پرد.» (مولانا، ۱۳۷۹: ۵۷-۵۸)

نکته دیگری که در مبحث تشبیه در بحث‌های عارفانه قابل توجه می‌باشد آن است که گاه گاه مقتضی است که نویسنده مطلبی را بگسترد و اجزاء و فروع ان را برای خواننده تبیین کند، در چنین بحثی چون مثال کلی بزنند یا تشبیهی کلی بیاورند، بناچار اجزای آن کل را نیز در مجموعه‌ای از مشبه‌ها و مشبه به‌ها پدید می‌آید که با یکدیگر متناسب اند و... . » (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ٤۱۸) نمونه‌ای از این تناسب در مجالس سبعه مولانا:

«جان مشتاقان لقای خود را که از دریای هستی به کشتی اجتهاد عبور می‌جویند به سلامت و سعادت به ساحل فضل و رحمت خویش برسان.» (مولانا، ۱۳۸۷: ۷۰)

در این سخن کوتاه، هستی به دریا، اجتهاد به کشتی و فضل و رحمت الهی به ساحل تشبیه

شده است و روشن است که دریا و کشتی و ساحل باهم متناسب‌اند و چون به دید عارفانه بنگریم هستی و اجتهاد و فضل و رحمت الهی نیز متناسب‌اند، زیرا اجتهاد در هستی امکان‌پذیر است و اجتهاد سالک زمانی مؤثر است که فضل و رحمت الهی پشتیبان آن باشد...» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ٤١٩-٢٠) نمونه‌ای دیگر:

و «اول مرغی که در سحرگاه محبت نطق صدق زد، او بود، پیش از همه شراب اتحاد نوشید و قبای استعداد پوشید و ...» (مولانا، ۱۳۸۷: ٤٦) هم‌چنین «ای پناه آوارگان سایهٔ لطف ابدی بر سر ما انداز و انعام عامت که دل دوستان را صدف دُرّ توحید کرده است، آلایش ما را بدان انعام، آرایش گردان. صدف دل ما را به دست تلف. عذاب مده، پیش حلف و سلف ما را رسوا مکن...» (همان: ۸۲)

کاربرد مثل، تمثیل و روایت در مجالس

در بحث و بررسی نثرهای صوفیانه به ویژه مجالس صوفیان فراوانی حکایات، تمثیل و مثال یکی از ویژگی‌ها مهم این گونه آثار محسوب می‌شود، بر همین مبنا آوردن مثل و تمثیل برای توضیح مطلب، شیوه‌ای است که از دیرباز به خصوص در میان کسانی که با عوام سر و کار دارند رایج و مرسوم بوده است. «مَثَل در لغت به معنی مانند، همتا و مثل است، این کلمه عربی را در فارسی گاهی به داستان یا دستان نمون، سان، حال و صفت ترجمه کرده‌اند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۳۹) و منظور از مَثل، حکایت، داستان و قصه است. مثل به معنی عبارت مختصر و مشهوری که متضمن تشبیه یا نکته آموزنده‌ای باشد و تمثیل که در لغت به مفهوم مثل آوردن، داستان یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن می‌باشد. مترادف قصه و حکایت استعمال شده است.

«به طور کلی تمثیل حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی و جز آن را بیان می‌کند. اگر این فکر یا پیام به عنوان نتیجه منطقی حکایت یا داستان در کلام پیدا و آشکار باشد یا به صراحت ذکر شود آن را مثل یا

تمثیل می‌گوییم و اگر این فکر یا پیام در حکایت یا داستان به کلی پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داستان داشته باشد آن را تمثیل رمزی می‌نامیم. شخصیت‌ها در هر دو نوع تمثیل ممکن است حیوانات، اشیاء و انسان‌ها باشد.» (همان: ١٤٧)

مثل و تمثیل‌ها معمولاً به عنوان شاهدی بر گفته‌ها و تبیین و توضیح فکر در ضمن سخن می‌آید و برای آنها نویسنده مشخص نمی‌توان نام برد ضمن این‌که زمان پیدایش آنها نیز نمی‌توان تعیین کرد.

این گونه عناصر در این آثار از چند جهت اهمیت دارد: «یکی آن‌که زبان نویسنده را از حالت خشکی به نرمی و لطافت می‌کشاند و به آن صبغه تخیل می‌بخشد. دیگر آن‌که در مباحث تعلیمی با ذکر داستان و تمثیل، مطلب راحت روایت می‌گردد و در آن تحرکی به وجود می‌آید که در نتیجه ذهن آن را پذیراتر است به همین سبب برخی از نویسندگان، بعضی مطالب را از حالت گزارش واقعیت بیرون می‌آورند و به نوعی بدان رنگ روایت می‌دهند.» (همان: ٤٨٩) به علاوه از آنجایی که مخاطبان متصوّفه بیشتر مردم عوام و متوسط‌اند مثل و تمثیل جانشین استدلال‌های عقلی می‌شود زیرا ذهن آنان را یاری شنیدن استدلال‌های خشک عقلی نیست. به طور مثال: پادشاهی فرمود که سرایی بنا کنید، فصل بهار گذشت نکردی، فصل تابستان گذشت نکردی، فصل خریف گذشت هم نکردی، این ساعت که عالم یخ‌بند شده خواهی که کاه گل سازی؟ ندا آید که «اَلآنَ وَقَد عَصَیتَ مِن قَبلُ» (مولانا، ۱۳۷۹: ٣٦)

مرغ را بینی که ناهنگام آوازی دهد سربریدن واجب آید مرغ بی‌هنگام را

جانبخشی (تشخیص)

یکی از زیباترین گونه صور خیال در نظم و نثر، تصرفی است که ذهن خلاق شاعر و نویسنده در اشیاء و در عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از ره‌گذر نیروی تخیل خویش بدان‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد. و خصلت‌ها و کردارهای انسانی را به آنها نسبت می‌دهد، در نتیجه هنگامی که از دریچه چشم آن‌ها به طبیعت و اشیاء می‌نگریم همه چیز در برابر ما سرشار از

زندگی و حرکت و حیات است به عبارت دیگر سخنور به «یاری چنین ترفند هنری پدیده‌های بی‌جان و بی‌جنب و جوش را زندگی و حیات می‌بخشد و به تلاش و تکاپو می‌آورد تا کوبندگی و نیروی فزون‌تر به سخن خویش بدهد. جهان‌پندارهای شاعرانه جهانی است فسون خیز و فسانه‌آمیز که پر از هنگامه هاست. در این جهان شگفت، بیجانانِ خاموش نیز جان می‌گیرند و به سخن می‌آیند. مردگانی افسرده، چون کانی‌ها و سنگ‌ها می‌جنبند و می‌زیند.» (کزازی، ۱۳۸۹: ۱۲۷)

«در بررسی نثرهای صوفیانه باید بدین نکته توجه داشت که تشخیص و جان‌بخشی، تنها بر اساس تخیل نویسنده در کلام به کار نمی‌رود بلکه جنبهٔ اعتقادی نیز در آن مؤثر است زیرا به نظر عارف، خداوند معرفت خویش را به همه حیوانات و کائنات بخشیده است و همین امر سبب آمده است که همهٔ اشیاء و حیوانات آنجا که خداوند اراده کند هم‌چون انسان عاقل و مدرک و ناطق شوند و این امر از نظر اعتقادات عرفانی به سریان قدرت الهی در آفرینش و سبب سوزی خداوند نیز مربوط می‌شود. به هرحال تشخیص و جان بخشی چه آنجا که بر اساس اعتقادات عارفانه در کلام ایجاد شود و چه بر اساس تخیل نویسنده، نثر را از خشکی و سکون نجات می‌دهد و بدان رنگ شعر می‌بخشد. به علاوه می‌توان دریافت که در نثرهای صوفیانه جان بخشی و تشخیص از جمله مشخصات بارز است به خصوص در نثرهایی که نویسنده از تخیل خود نیز یاری می‌گیرد.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ٥٠٤-٥٠٥) ذکر نمونه‌ای از جان بخشی در مجالس سبعه مولانا: اگر سیل با قوّت از کوهسار غلطان غلطان عاشق وار به دریا باز رود و به دریا پیوندد با چندین هزار دست و پا که آب‌ها دست و پای یکدیگرند و مرکب یکدیگرند به قوت هم دگر کوه و بیابان را ببرّند و جیحون‌ها و دریاها که اصل ایشان است پیوندند و هر قطره نعره می‌زند که «ارجعی الی ربِّکِ»... غریب آن باشد که قطره تنها مانده در میان کوهساری یا در دهان غاری یا در بیابان بی‌زنهاری از آرزوی دریا که منبع آن است. (مولانا، ۱۳۷۹: ٦ ـ ۷)

متناقض‌نمایی (پارادوکس) در نثر مجالس

یکی از مهم‌ترین روش‌های آشنایی‌زدایی هنری بحث پارادوکس یا متناقض‌نمایی است که موجب دورشدن کلام از حالت عادی و برجسته‌سازی و اثرگذاری چشم‌گیری بر مخاطب می‌گردد.«متناقض‌نمایی یا پارادوکس آن است که میان دو چیز تضاد و تقابل برقرار باشد، تضاد مانند بینا و نابینا و تقابل مانند حس بینایی و حس شنوایی، به تعبیری دیگر عبارت است از همسانی دوسویهٔ ناهمخوان.» (فولادی، ۱۳۸۹: ۲۳۱-۲۳۲) سخن «متناقض نما عالی‌ترین و هنری‌ترین حد طباق و تضاد است و عبارت است از ایجاد پیوند بین دو مفهوم متناقض که در ظاهر، ترکیب و عبارت و جمله‌ای بی‌معنا می‌سازد، اما در اصل حاوی معنی‌ای عالی است. این پیوند بین دو واژه و مفهوم متناقض را عقل و منطق رد می‌کند اما احساس و عاطفه می‌پذیرد و قبول می‌کند و همین باعث تعجب و شگفتی و اقناع حس زیبایی‌شناسی مخاطب و تهیج او می‌شود.» (مرتضایی، ۱۳۸۵: ۲۲۹). «ساخت پارادوکس بر پایهٔ اجتماع نقیضین استوار است، پارادوکس در حقیقت یک امکان زبانی است برای برجسته‌سازی که برای شکستن هنجار زبان و عادت‌ستیزی، موجب شگفتی و در نتیجه، التذاذ هنری می‌شود.» (فولادی، ۱۳۸۹: ۲۳۷) کزازی نیز پارادوکس را «ستیزناسازها» می‌داند و می‌گوید: «گیتی از جفتی ناساز پدیدآمده است؛ جفتی که در همان هنگام که در سرشت و گوهر خویش با یکدیگر ناسازند، به ناچار با هم پیوند گرفته‌اند؛ جفتی که همبستگیشان ریشه در جدایی و دوگانگیشان دارد. جفتی شگفت که در همان هنگام که می‌ستیزند و درمی آویزند باهم درمی‌آمیزند و هرکدام از این دو روی دیگری را هستی و معنا می‌بخشد...، پس گیتی و پدیده‌های جهان از دوگانه‌ای پدیدآمده است که «یگانه» گشته‌اند...، ناسازی هنری گونه‌ای از ناسازی «تضاد یا طباق» است که در آن ناسازها به یکدیگر به شیوه‌ای همبسته و پیوسته‌اند. به سخنی دیگر در دل ناسازی به هنبازی رسیده‌اند. در قلمرو ادب نیز «ناسازی هنری» آرایه‌ای نغز و نیک هنری است.» (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۸٤ـ ۱۸۵)

غلامرضایی متناقض‌نمایی را از لوازم زبان عارفانه می‌داند و می‌گوید «متناقض‌نمایی را نیز

ـ چون تشبیه ـ نباید تنها عنصری شاعرانه پنداشت بلکه باید آن را از لوازم زبان عارفانه دانست زیرا مفاهیمی هست که جز از طریق متناقض‌نما قابل بیان نیست یا دست کم روش زیبا و مؤجز برای بیان آنها همین شیوه است. با این اشاره متناقض نماها را، هم باید شیوه‌ای برای معانی موردنظر عارفان دانست و هم وجهی از شعرگونگی زبان آنان. از جمله موارد کاربرد متناقض نما، آن جاست که گوینده حالتی ظاهری و باطنی را که ضد یکدیگرند در وجودی با هم جمع می‌کنند ماند سخن گویان خموش، خفتهٔ بیدار و... » (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۵۰)

نمونه‌هایی از بیان پارادوکس کم و بیش در تمام ادوار ادب فارسی یافت می‌شود و با تحول و تکامل جریان شعری کاربرد و استفاده از آن گسترده تر، هنری‌تر و توأم با پیچیدگی فراوان می‌گردد.

نمونه‌هایی از پارادوکس در مجالس سبعه مولانا

از گوشهٔ بی‌گوشه آواز آمد. (مولانا، ۱۳۸۷: ۸۸) / بی‌دست قدح گیرند و بی‌لب و دهان درمی‌آشامند، بی‌سر، سراندازی می‌کنند و بی‌پای، پای می‌کوبند. (همان: ۲۰) / چون با او باشی یکی باشی و چون بی او باشی، دو دو باشی. (همان: ۲۲) / در مرگ زندگی می‌دیدم. (همان: ۲۲)

بنا بر این وقتی شاعر یا نویسندهٔ صاحب ذوق نتواند معنا و مفهوم درونی خود را با کلمات و قوانین معمول زبان بیان کند ناچار به سمت شکستن هنجارها و در نتیجه ساختن زبانی دیگر می‌شود.

ترکیب‌های کنایی در نثر مجالس

کنایه یکی از صور خیال در ادب و شعر و نثر هر زبانی است و از دیرباز اهل ادب و منتقدان به اهمیت کنایه و میزان تأثیر آن در اسلوب بیان توجه داشته‌اند. «کنایه یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم لذّت بخش نیست و زشت می‌نماید. از رهگذر کنایه می‌توان به اسلوبی دلکش و

مؤثر بیان کرد. در تعریف کنایه سخنان بسیار گفته شده است از جمله: کنایه ترک تصریح به ذکر چیزی است و آوردن ملزوم آن تا از آنچه در کلام آمده، به آنچه نیامده انتقال حاصل شود. چنانکه گویند: بند شمشیر فلان، بلند است، یعنی قد او بلند است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱٤۱-۱٤۲) پاره‌ای از کنایات به کار رفته در متون متصوفه کنایه‌هایی هستند که اززبان مردم و آداب و رسوم رایج در میان آنها گرفته شده است به روایت دیگر «بیشینهٔ کنایه‌هایی که در ادب به کار برده می‌شود از زبان مردم ستانده شده است و پدید آورندهٔ این کنایه‌ها مردم بوده‌اند نه سخنوران. این گونه کنایه‌ها، کنایه‌هایی هستند که هنجارهای زیستی، باورها، رسم و راه‌ها وویژگی‌های مردمی دیگر را باز می‌تاباند یا در خود نهفته می‌دارند.» (کزازی، ۱۳۸۹: ۱۷۲)

کاربردهای کنایی و مجازی در متون ادب و در بین نویسندگان و شاعران صوفی مسلک بسیار وسیع و گسترده است. ترکیب‌هایی که در متن‌هایی که نویسندگان آنها به زبان ادبی و شاعرانه بیشتر توجه داشته‌اند، ترکیب‌هایی که با تشبیه و تصویر توام است و در ضمن معنی کنایی از آنها منظور شده است، بیشتر می‌باشد «یکی از ویژگی‌های ترکیبات کنایی در متون متصوفه، فراوانی ترکیب‌هایی است که با مفاهیم عارفانه چون رهاکردن و ترک کردن و صرف نظرکردن و حیرت و سرگشتگی و گرفتاری و بیهوده کاری و امثال آن سازگار است یا کنایه‌هایی که بیان کنندهٔ انواعی از حالات درونی است، نوع دیگر ترکیب‌هایی است که با ترکیبی تشبیهی یا استعاری توأم است یا با نوعی اطناب همراه است و جنبهٔ تصویری آنها قوی‌تر است و از آن‌ها معنی کنایی و مجازی برمی آید.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ٥۱٤) نمونه ها:

«دست بر جگر نهادن» «ای بهترین خلایق... مدت‌هاست که از شوق تو دست بر جگر نهاده ام از گرمی جگر دستم می‌سوزد...» (مولانا، ۱۳۷۹: ۲۷) هم‌چنین است:

«جامه صبر کسی چاک شدن» (۲۷)، «حلقهٔ بندگی در گوش کردن» (۱٤)، «حلقهٔ در رحمت جنبانیدن» (۸۲) ، «سایه بر سر کسی انداختن» (۸۲)، «دل خنک گردانیدن» (۳۰)، «گندم نمای جوفروش» (۱٤)، «کمر شفاعت برمیان بستن» (۸۳)، «دمار از دماغ کسی برآوردن» (٤۲)، «رقم به روزگار کسی زدن» (۸۹) «برکسی افسوس‌کردن و تسخرزدن» (۸۸ -۸۷) و... .

وجوه بلاغت در مجالس سبعه

معمولاً مجلس گویان و سخنوران در مجالس وعظ و خطابه به منظور زیبایی کلام و تأثیرگذاری بیشتر به مستمعین به شیوه‌هایی از بلاغت توسل جسته‌اند که به پاره‌ای از آنها اشاره می‌شود:

سادگی و گفتاری بودن زبان

خطبا و مجلس گویان با توجه به ویژگی‌ها و مقتضای احوال مخاطبان و شنوندگان خود 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 عناصر زبان مردم نیز نزدیک شوند به همین سبب واژه‌های عامیانه و گویشی و تعبیرات و مثل‌های رایج در زبان و در مواردی نحو زبان محاوره را به کار می‌برده‌اند و... که در مجالس مولانا نمونه‌های قابل توجه‌ای از این موارد می‌توان یافت... » (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۲٦)

نمونه‌هایی چون:

زدن= «وزیدن ملایم باد» (در ترکیب نسیم زدن): نسیم بوی او می‌زند، سرمستش می‌کند... (مولانا، ۱۳۸۷: ۳۱)

تی تی و توتو = «اسم صوت»: طفلان در فرّ و جمال آن باز حیران شدند، تی تی و توتو می‌کنند. (همان: ٦۰)

و واژگانی مانند: کلّه = «سر»: (۲٤)، گرم دماغ = «کم صبر و تحمل» (٦٤)، چفسیده = «چسبیده» (۱۰۲)، مترس = «مترسک» و خسبیدن = «خوابیدن» (۸٤) و ضرب‌المثل‌هایی چون: جوینده یابنده بود...(همان: ٤۱)

موزون بودن کلام

کلامی که آهنگین وموزون باشد مؤثرتر و دلنشین‌تر است بنا بر این یکی از شیوه‌های معمول واعظان برای برآورده شدن این منظور رعایت هم‌آوایی و هماهنگی‌های صوتی است که اوج آن را در انواعی از جناس، مسجع سخن‌گفتن و تکرارکردن واژه می‌توان یافت. نمونه‌ها:

او را پند مده که بند او از آن سخت‌تر است. (مولانا، ۱۳۸۷: ۱۲)، حال ما را از شرفات قال درگذران. (همان: ۲)

هرکه حلاوت این نام یافت از ذروهٔ عرش تا پشت فرش پیش همت او پر پشه‌ای نسنجد. (همان: ١٤)

ترکیب‌ها و عطف‌هایی مانند: صوت و صیت (١٤)، مرد و فرد (۳۰)، قَدم و قِدم (۸۹)، عیبهٔ عیب (۸۹)، عسل و کسل (۸۹)، جام و جامه (۸۹)، فروغ و دروغ (۸۸)، سمع و جمع (۸۹) ، سنگ و هنگ (٩٦)، مغز و نغز (۹۷)، اعتراض و اعراض (۷۲)، دقّ و رقّ (۵۱) و محنت و محبت و... از این گونه است.

مسجّع سخن گفتن نیز یکی دیگر از شیوه‌های رایج میان مجلس‌گویان بوده است «اهمیت سجع، از آن جهت است که کلام را آهنگین می‌کند، به همین سبب سجع نویسان بنابر اقتضای کلام گاه گاه سجع را در جمله‌های متوالی تکرار می‌کنند آن چنان‌که اگر آنها را به صورت جمله‌های مستقیم بنویسیم از نظر صوری شکل بیت و رباعی و قطعه و مثنوی به خود می‌گیرد.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۲۷)

کو گور و خاک، کو نور پاک؟ (مولانا، ۱۳۸۷: ۲۱) یا: از کاس محبّت شراب الفت چشیده و شخص دولت ایشان سر به ثریا کشیده و قلم و لوح، این رقم به روزگار ایشان زده. (همان: ۸۹)

گاهی نیز خطیبان متصوفه کوشیده‌اند که برای غنای موسیقی حداقل واژه‌هایی آورند که حرف اول آنها هم آوا باشند: پادشاه ابد و ازل را شکار عزیز... (همان: ٦٥) مانند: قال و قیل ما را و گفت و شنود ما را که چون پاسبانان بر بام سلطنت عشق چوبک می‌زنند (همان: ۲)

تکرار واژه

یکی دیگر از شیوه‌های مرسوم که جنبه بلاغی و هنری دارد و به زیبایی و موزون شدن کلام کمک می‌کند «تکرار واژه یا واژگان است و از آنجایی که معمولاً واعظان و سخنوران رودررو با مخاطبان خویش به گفتگو می‌پردازند تکرار واژگان گاهی سخنور را در رسیدن به اغراض و پیام‌هایش کمک می‌کند. و گاهی نیز این تکرارها برای هشداردادن یا برای تأکید و جایگیر شدن مطلب در ذهن شنوندگان به کار می‌گیرند.

به عنوان مثال: جز این نمی‌دانم که آغاز کار خود به نام تو کنم و در نام تو گریزم و عمل خود را در نام تو گریزانم که هرکاری که آغاز آن با نام مبارک تو نبود: آن کار ناقص و ابتر بماند و ثمره‌ای حاصل نباشد.» (همان: ٤١)، بلبل می‌گوید از آن مادر که من زاییدم، همه دانا و استاد زایند، علم مادرزاد دارند، عقل مادرزاد دارند، من از مادهٔ بشریت نزائیده‌ام، به حقیقت از مادر عشق گل زاییدم، عشق من مادرزاد است و عقل من مادرزاد است. (همان: ۹۹)

پرسش و اعجاب

گاهی سخنوران یا نویسندگان صوفی مسلک در مطاوی سخن و کلام خویش به مناسباتی پرسش و سؤالاتی را مطرح می‌نمایند تا ذهن مخاطبین و شنوندگان خود را نسبت به شنیدن پاسخ آن تشویق و تحریک نمایند، که البته اگر موزون باشد و با سجع همراه گردد و یا با بیان شگفتی توأمان گردد تأثیری دو چندان می‌گذارد.

به طور نمونه: عقل چیست؟ سلطان عادل خوش خوست و سایهٔ رحمت از هو الا هوست. عقل کیست؟ آن‌که فاضلان صفه صفا و صفوت ره نشین وی اند و انبارداران الدنیا مزرعه الاخره خوشه چین وی اند.(همان: ٩٦-٩٥) گفتند یا رسول الله امت تو به چه کاسد شوند؟ فرمود: چون امت من فساد آغاز کنند، این شرفی که یافته‌اند و این خلعت اطلس تقوی که پوشیده‌اند و... متغیر گردانند و دودآلود کنند و کاسد... .» (همان: ۳)

حسی‌کردن مطالب

از آنجا که «معمولاً مخاطبان مجالس وعظ مردمان عوام و متوسط جامعه‌اند و آنان را یارای شنیدن استدلال‌های عقلی و مطالب معقول آنچنانی نیست گوینده مجالس می‌کوشد تا مطالب را برای آنان حسی و ملموس کند و به جای استدلال، با مثال و تمثیل و تشبیه، مطالب را تبیین کند، این شیوه علاوه روشن ساختن موضوع بر شعر گونگی و جاذبهٔ آن نیز می‌افزاید. زیرا ذهن مردمان عوام و متوسط آن را پذیراترند و هرچه مثال و تمثیل و عناصر آن برای شنونده آشناتر و ملموس‌تر باشد تأثیر بیشتری دارد چون خواننده از طریق رابطه شباهت، مطالب را بهتر درمی یابد و...» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۲۲-۳۲۱)

به طور مثال: «پیامبر گفته است که «اَلعِلمُ حَیاتُ القلوب»: علم زندگی دل هاست، زیرا علم آگاهی دل‌هاست و گوینده برای ملموس کردن مطالب می‌گوید: آگاهی زندگی است و بی‌آگاهی مردگی است، چون دست تو بی‌خبر شود از سرما و گرما خبر ندارد و از زخم خبر ندارد، گویی که دستم مرده است.» (مولانا، ۱۳۷۹: ۸٤)

گاهی نیز گوینده برای تبیین و روشن کردن مطالب مورد نظرش داستان مانندی در سخن خود ذکر می‌کند تا خواننده و شنونده از طریق شباهت میان آن دو، مطلب را دریابند.

«اکنون دانش راه دین و دانش مکر نفس و دفع مکر او و دانش راه روشنایی دل و دین آنکس داند که روزی روشنایی دیده باشد و جان او روزی دولت چشیده باشد و از آن دولت بروز محنت افتاده باشد و از میان گلستان و سیبستان و شکرستان بی‌نهایت در تاریکی خارستان گرفتار شده باشد هم‌چو آدم و حوا، بهشت دیده و نعمت بهشت و بوستانی به چنین زندانی و خاکدانی افتاده که «اِهبطوا مِنها جمیعاً» لاجرم چندین سال گریان باشد و دست بر سر می‌زند و در آفتاب می‌گردد و می‌گرید تا از آب دیدهٔ او زمین هندوستان دل، چنین داروها و عقاقیر بروید. آب دیدهٔ گناه‌کاران، داروست در این جهان و در آن جهان.» (همان: ۸۵)

در جایی دیگر نیز مولانا برای تقبیح کردن و بر حذرداشتن طالبان دنیا و پیروی‌کنندگان از نفس داستان زنگی را بیان می‌کند که تا در دیار خود هستند مشکلی ندارند اما همینکه به

سرزمین دیگری «روم یا ترک: نماد سفیدپوستان ...» بروند سیاه بودن انها آشکار می‌شود. طالبان دنیا هم چنین وضعی دارند و پس از مرگ است که چهرهٔ سیاه آنها آشکار شده و رسوا می‌گردند و پشیمانی هیچ سودی به حالشان نخواهد داشت و... (همان:۱۲)

تناسب

گاهی نیز خطیب مجلس برای تأثیرگذاری روی مخاطبان خود عباراتی به کار می‌گیرد که در کلام به نوعی با یکدیگر پیوند دارند، «گاهی نیز تناسب تنها در حوزهٔ واژگان نباشد بلکه از پیوند اجزای داستانی قرآنی یا داستانی دیگر با مفهوم مورد نظر گوینده ایجاد شود و تناسب با تلمیح پیوند یابد.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ٤١٦) به طور مثال: «و صادقان نقد دل را از کان حقیقت جویند و زر خالص اخلاص از آنجا حاصل کنند و سکّهٔ شهود بر وی نویسند، حسین منصور سر دربازند، ابایزید وار از عین عشق، سکّهٔ «سُبحانی ما اَعظَمَ شأنی» برآرند. نه هرکس این زر را تواند دید و نه هر دل این درد تواند کشید، محمدی باید تا از چمن یمن این گل چیند که «اِنّی لَاَجِدُ نَفسُ الرَّحمنِ مِن قِبَلِ الیَمین.» (مولانا، ۱۳۷۹: ۵۰)

شیوه‌های طرح و تبیین مطالب در مجالس

صوفیان مجلس گو گاه برای زیباتر کردن و نفوذ بیشتر کلام بر حاضران مجلس از شیوه‌های سخنوری استفاده می‌کردند که ما در اینجا به پاره‌ای از این شیوه‌ها در مجالس سبعه مولانا می‌پردازیم:

استناد به آیات و احادیث

استناد به آیات و احادیث یکی ازسنت‌های محکم و استوار اهل وعظ است که واعظان با آن به «بیان اعتقادات، استشهاد، تأکید و تیمّن و تبرّک مطلبی به قرآن و حدیث دست یازیده‌اند، باری واعظان و عارفان غالباً تعلیمات و تبلیغات خویش را به قرآن و سنّت ارتباط داده و

تلاوت مداوم قرآن و ختم آن، دوام ذکر و آنچه را که بدین ماند توصیه می‌کرده‌اند. و مخاطبان را به فراگیری آن برمی انگیخته‌اند.» (راشد محصل، ۱۳۸۹: ۲۱)

و از آنجا که تأثیر مقولات دینی و شرعی بر روی عوام مردم بیشتر بوده تا دلایل منطقی و عقلی، مولانا نیز مطالب خویش را به آیات و احادیث مستند می‌کرده است. مولانا هر هفت مجلس را با خطبه‌ای عربی آغاز می‌کند و در لابه‌لای خطبه بر سبیل استدلال آیاتی در حکمت وقدرت و عظمت الهی می‌آورد، سپس حکایت‌ها، قصه‌ها و آیات و احادیث دیگری در شرح آن حدیث اول بر مخاطبان عرضه می‌دارد. و از آنجا که پیوند مطالب در مجالس بر اصل تداعی بوده است مجالسی فراخ برای نقل آیات و احادیث فراهم می‌آمده است؛ برای مثال: «و سواءٌ علیهمءَ اَنذَرتَهُم اَم لَم تُنذِرهم لایؤمنون» لاجرم در عالم قیامت ورد ایشان این باشد که «یا لیتنی کنت تراباً» و جماعتی از معاصی روی گردانیدند و دنیا را رد کردند، با خلق انس گرفتند نه برای خدا، برای آن‌که ایشان را عابد و زاهد خوانند، ایشان از صدق این حدیث بی‌خبرند، به اتفاق آشنا گشته‌اند، این چنین سالوسی را از بهر چاه دنیا چه آید؟ «فَمَثَلَهُ کَمَثَلِ الکَلب» تا به فروغ دروغ ایشان مغرور شدند و بر هوای نفس رفتند، نه بر درس شرع «وَمَن سَنَّ سُنَّةً سَیِّئَةً فلَهُ وِزرَها وِزرَ مَن عَمِلَ بِها.» (مولوی، ۱۳۷۹: ۹۰)

آوردن ترجمه آیات و احادیث

یکی از شیوه‌های دیگر سخن گفتن مجلس گویان که آن نیز از تأثیر مخاطبان باید دانست - آن بوده است که آیتی یا حدیثی در کلام بیاورند که از نظر طرح مطلب سیر سخن اهمیت خاصی داشته باشد، آن را به پارسی ترجمه می‌کنند تا مخاطبانی که احیاناً عربی نمی‌دانند، به سادگی از مفهوم آن آگاه شوند.

به دو نمونه در زیراشاره می‌شود:

«بعد ازآن آیت‌های رحمت می‌آمد که: «اِنَّ اللهَ لایَغفِرُ اَن یَشرَبُ بِهِ وَ یَغفِرُ مادون ذلکَ مِمَن نشاءُ» یعنی هرکه خداوند را، آن پادشاه بی‌زن و فرزند را شریک گوید و هم‌باز گوید، او را

آمرزش نباشد، باقی هر گناهی که او کرده باشد، همه را بیامرزد، آن را که خواهد.» (مولوی، ۱۳۷۹: ۲۵ –۲٦) یا: سید عالم می‌فرماید: «آدمی روز حساب قدم از قدم برندارد تا از عهده این سه سؤال بیرون نیاید: «لایَرفَعُ المؤمِنُ قَدَماً عَن قَدَمٍ حَتّی یُسأَلُ عَن ثَلاثٍ عَن عُمرِهِ فیها اَفناهُ عَن شَبابِهِ فیها اَبلاهُ وَعَن مالِهِ مین اَینَ اکتَسَبَهُ وَ فیها اَنفَقَهُ» فردای قیامت هیچ بنده‌ای را فرد نگذارند تا از عهده این سه سوال بیرون نیاید: یکی سؤال کنند که عمر عزیز را در چه گذاشتی؟ دوم آن‌که جوانی را به چه چیز بردی بسر، سوم آن‌که دنیا را از کجا جمع کردی و به کجا به کار بردی؟» (همان: ٥٤)

استناد به کلام مشایخ

در آثار صوفیانه پس از قرآن و حدیث، بیشترین استنادی که نویسندگان صوفی مسلک برای تبیین و توجیه مطالب خویش داشته‌اند، استناد و تمسک به سخنان مشایخ و پیران طریقت بوده است. به طور نمونه به این عبارت می‌توان توجه کرد: «ابراهیم ادهم ـ رحمه الله علیه ـ گوید: زندانی دیدم و مرا قوت نی، قاضی عادل دیدم و مرا محبت نی، ندایی شنیدم اگر ملک جاویدان خواهی، به کار درآ و اگر وصل جان خواهی از جان برآ، اگر منعمی می‌طلبی عاشقی کن و اگر نعمت می‌جویی بندگی کن و...» (مولوی، ۱۳۷۹: ۵۲) یا: «بلقیس گفت: آخر این نامه را پیکی بباید و چشم را بمالید و گرد خانه نظر کرد، ناگهان مرغ ضعیف دید بر گوشه اطاق سرای نشست. با خود گفت پیک این نامه، این مرغ باشد؟ ای عجب، پیکی بدین کوچکی و پیغامی بدین عظیمی...» (همان: ٥٦)

نقل حکایت و داستان

«حکایت از لحاظ ادبی به نوعی داستان ساده و غالباً مختصر، واقعی یا ساختگی گفته می‌شود که در میان مردم شهرت یافته و نویسندگان و شاعران ازآن برای ایضاح مطلب و مقاصد خویش یا به منظور زیبایی و قوت بخشیدن به کلامشان سود می‌جویند چون پایه سخن

در حکایت بر بیان حکمت و پند واندرز به نحوی مؤجز و مختصر مبتنی است.» (رزمجو، ۱۳۹۰: ۱۹٤)

داستان‌ها نیز در واقع آیینه تمام نمای روح بشر، محصول تجربیات او، آرمان‌های آمیخته با تخیّل او و شرح و وصفی گویا از امید و کمال مطلوب اوست. غنای اندیشه و لطف و ذوق و تخیل ممتاز مولانا سبب گردیده تا تصاویر زیبا بیافریند و ضمن تجلّی شاعرانه داستان‌ها و اسطوره‌ها در ورای پوسته ظاهری قصه، عالی‌ترین مضامین و اندیشه‌های عارفانه را به بهترین وجه بیان کند و نقاب از چهره بکر معنی بردارد و صورت روشنی از مفاهیم ذهنی خویش را تصویر کند. و گذشته از آن هریک از این داستان‌ها به تناسب مطلبی که پیش از آن آمده، نقل شده و هرجا لازم بوده از آن نتیجه‌گیری شده است. مثلاً درپایان داستان کج شدن تاج حضرت سلیمان مولانا نتیجه می‌گیرد که «چون تاج ذوق و وجد و گرمی انسان است هرگاه این ذوق از بین برود در نتیجه انسان افسرده گشته و به اصطلاح تاج کژ می‌گردد.» (مولوی، ۱۳۷۹: ۹)

گفتگو در کلام (Dialogue)

گفتگو یا مناظره، مباحثه و بحث کردن با یکدیگر درباره حقیقت و ماهیت چیزی است. کاربرد شیوه مناظره یا سؤال و جواب در ادبیات فارسی سابقه‌ای طولانی دارد و... در همین راستا بسیاری از مجلس گویان صوفیه «برای طبیعی جلوه دادن سخن و تجسم آن در ذهن شنونده مطالبی را به صورت گفتگو بیان کرده‌اند.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۱۸) مولانا از این شیوه برای طرح و حل مسائل بهره می‌گیرد. چون این نوع بحث و گفتگو به طور بارزی به کلام گوینده هیجان و تحرک می‌بخشد و در عین حال مخاطب و مستمع را نیز به نحوی در بحث و تقریر گوینده شرکت می‌دهد و بدین گونه کلام را پویاتر، جاندارتر و زیباتر می‌کند.

از جمله گفت و شنودهای از این نوع می‌توان به: گفتگوی صحابه با رسول(ص) (٦ – ۸)، گفتگوی زمین و آسمان و کوه با خداوند در مبحث امانت (۷–۸)، گفتگوی جمال معنی با انسان (۱۰)، گفتگوی ترک بچه با پدر (١٤)، گفتگوی برصیصا با شیطان (۳۰)، گفتگوی شیطان

و پادشاه (۳۳)، گفتگوی برصیصا و پادشاه (۳٤)، گفتگوی بین پیامبر(ص) و حارثه (۵۸ –٦۰)، گفتگوی مفصّل بین عازم و پیر (۷٤-۷۵)، گفتگوی انسان با ترازو (۹٦)، گفتگوی خداوند و موسی(ع) و... اشاره کرد. (مولوی، ۱۳۷۹: ۹۹) نمونه‌ای ازاین نوع مناظره:

«دل از جان پرسید که: وفا چیست؟ و فنا چیست؟ و بقا چیست؟ جان جواب داد که: وفا عهد دوست را میان بستن است و فنا از خود بی‌خود بربستن است و بقا به حق پیوستن است، دل از جان پرسید که: عیان چیست و مهر چیست و ناز چیست؟ جان جواب داد که: عیان رستخیز است و مهر دل آتش شغل انگیز است، ناز نیاز را دستاویز است... .» (انصاری، ۱۳۷۷: ۳۷٦-۷۷)

تأویل کلام

تأویل کلام در میان ملل جهان سابقه‌ای کهن دارد در دنیای اسلام و در متون متصوفه تأویل موارد گوناگونی دارد که مهم‌ترین آن تأویل آیات قرآن است. «تأویل در حقیقت عبارتست از تفسیر باطنی و البته اهتمام در آن به ظاهر عبارت را به مقصود و غایتی که گمان می‌رود ازآن اراده شده است، بازگردانند و به اصطلاح لفظ را که در آن اشکالی هست به لفظی که در آن اشکالی نیست، تفسیر کنند.» (زرین کوب، ۱۳۸۹: ۱۲۱)

مولانا نیز چون مجلس گویان عارف مسلک در وعظ خویش به اصل تأویل توجه داشته است و در آیات قرآن و احادیث نبوی و حتی در داستان‌ها هرجا که اقتضا می‌کرده است به زیباترین صورت دست به تأویل زده است، وی گاهی به نظر اهل ظاهر و اهل باطن هردو اشاره می‌کند. به طور مثال وی در مجلس دوم، در داستان سلیمان و بلقیس می‌گوید: «ای دوستان من! مراد من از حضرت سلیمان، حضرت حق است و مراد از بلقیس، نفس اماره و مراد از هدهد عقل است که در گوشه سرای بلقیس نفس هر لحظه منقار اندیشه‌ای در سینه بلقیس می‌زند و این بلقیس نفس را ازخواب غفلت بیدار می‌کند و نامه براو عرضه می‌کند.» (مولوی ۱۳۷۹: ٥٦)

مناجات در کلام

وعّاظ و اهل منبراز دیرباز با طرح و درج مناجات در اثنای کلام، صبغه و رنگ الهی به بیان خود می‌بخشیده‌اند. «لحن مناجات‌ها بیشتر احساسی و عاطفی است. در بسیاری از موارد، مناجات‌ها مسجع است و در مواردی نیز مخیل، و بدین ترتیب بر میزان شعرگونگی آن‌ها افزوده می‌گردد.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸ :۳۲۰) به این نمونه می‌توان اشاره کرد:

«... آه سحرگاه سوختگان راه را به سمع قبول و عاطفت استماع کن، دود دل بیدلان را که از سوز فراق آن مجمع ارواح، هردم بر تابخانه فلک برمی آید به عطر وصال معطر گردان. قال و قیل ما را و گفت و شنود مارا که چون پاسبانان بر بام سلطنت عشق، چوبک می‌زنند از اجرای «یُوفّیهم اجورهم بغیر حساب» نصیب مدام بخشش فرما، قال ما را خلاصه حال گردان، حال ما را از شرفات قال در گذران...» (مولوی، ۱۳۸۷: ۲)

یا: «ملکا و پادشاها! جان مشتاقان لقای خود را که از دریای هستی به کشتی اجتهاد، عبور می‌جویند به سلامت و سعادت به ساحل فضل و رحمت خویش برسان.» (همان:۷۰)

اصل تداعی در مجالس

یکی از نکاتی که در بررسی مجالس مولوی باید درنظر گرفت اصل تداعی یا شیوهٔ پیوند مطالب گوناگونی است که مجلس گوی بر زبان می‌راند. «جریان تداعی معانی مجال می‌دهد تا کلام گوینده را همراه خویش از شاخی به شاخی ببرد و به وی برای طرح و بحث مسائل تازه فرصت‌های تازه عرضه دارد. این تداعی که مولانا از آن به جرّ جرار کلام تعبیر می‌کند، امری است که در کلام تعلیمی و خطابی به گوینده مجال می‌دهد تا تعلیم خود را از جهات مختلف توجیه و القا نماید و در عین حال، مستمع را از ملال ناشی از تکرار و توقف بیرون آورد.» (زرین کوب، ۱۳۹٤: ۱۳۳) لازم به ذکر است که «مسأله تسلسل افکار و تداعی معانی در شیوه بیانی، از لوازم بلاغت منبری است که اجزاء گونه گون کلام مولانا را با رشته تداعی معانی به هم می‌پیوندد و از آنچه بدون طرح و نقشه قبلی، تدریجاً در زبان مولانا شکل می‌گیرد وسیله

این رشته پیوند اثر واحد و مرتبط و منظمی به وجود می‌آورد که در واقع جریان سیّال ذهن گوینده، ضمن احوال گونه گون و در طی سال‌های طولانی «خلق آثارش» محسوب است.» (همان: ۱٦۰)

هرچند در مجالس مولوی، هر مجلسی با حدیثی نبوی آغاز می‌شود و مطالب آن از نظر محتوایی با هم ارتباط دارند اما اصل تداعی است که ذهن مولوی را به دنبال مطالب گوناگون می‌کشاند.

به طور مثال در مجلس سوم به مخاطبان توصیه می‌کند که: عبادت خود را نبینند و آن را موقوف عنایت حق بدانند. به همین مناسبت داستانِ بازی را می‌آورد که به فرمان شاه بر گوشه بامی نشست اما کودکان تصور می‌کردند که باز از بهر تی تی و توتوی ایشان در آنجا نشسته است، نیز به مناسبت این‌که زاهد همه عبادات خود را ازخود می‌بیند و عارف همه چیز را از سوی حق، داستان پادشاهی را می‌آورد که از میان خدم و خشم خویش به غلامی بیشتر توجه داشت که از دیگران بی‌دست و پاتر 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 رادر دیگران معاینه می‌دیدند. بدین بحث می‌رسد که آثار احوال درونی انسان در چهره او نمودار می‌شود و مطلب اخیر را به آیه «یَومَ تُبلی السّرائر» می‌پیوندد. و در همین داستان به مناسبت آن‌که پادشاه شکارهای نیکو کرده بود بدین مطلب می‌رسد که «پادشاه ازل و ابد را شکار عزیز، دل عاشقان است» و... و این رشته تداعی هم چنان تا پایان بحث ادامه می‌یابد.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۲۵– ۳۲٦)

آوردن شعر در میان سخن

از جمله ویژگی‌های آثار منثور متصوّفه، به کارگیری زبان شعر در لابه‌لای گفتارشان است. و «تصوف که از مشرب ذوق و الهام و منبع کشف و اشراق سرچشمه می‌گیرد البته با شعر و شاعری نیز که از همین لطیفه نهانی برمی خیزد مناسبت تمام دارد. معذلک متصوّفه در اوائل

چندان رغبت به شعر و شاعری نشان نداده‌اند.» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۸۵) «اما بتدریج خصوصاً در منطقه عراق این سنت شکسته می‌شود زیرا بغداد مرکز برخورد آراء و عقاید گوناگون بود و به همین سبب آنجا در علم فقه و حدیث، سخنانی تازه طرح کردند و بسیاری از تعالیم و عقاید متکلمین و فلاسفه و اصحاب تأویل رفته رفته در اذهان سادهٔ قوم زهاد تأثیر کرد. از جمله آن‌که زهد و انقطاع از دنیا در میان آنان رنگ ذوق و کشف و الهام و محبت گرفت و به تدریج با شعر که در آغاز از آن پرهیز می‌کردند الفت یافتند و از شعر به عنوان وسیله‌ای برای بیان افکار و عقاید خود بهره بردند.

«باری مجالس سماع نیز باید از اسباب عمده رواج شعر در بین صوفیه به شمار آورد و البته مجالس وعظ صوفیه هم از شعر و ذوق خالی نبود و چنانکه در مجالس سماع حالات و خطرات عارفانه بوسیله ابیات و ترانه‌های عاشقانه بیان می‌شد و...، ازین رو خوانق متصوّفه از اوایل قرن ششم در شمار مهم‌ترین مراکز شعر و ادب درآمد و مبادی و آراء صوفیه در شعر فارسی منشأ تحولی گشت و آثاری قوی و قویم پدید آورد.» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۹۲– ۹۳)

مولانا نیز در این مورد اشاره کرده و می‌گوید «چون مشاهده کردیم که به هیچ نوعی به طرف حق مایل نبودند و از اسرار الهی محروم می‌ماندند، به طریق لطافت سماع و شعر موزون که طباع مردم را موافق افتاده است آن معانی را درخور ایشان دادیم... » (افلاکی، ۱۳٦۲: ۲۰۷– ۲۰۸)

به هرحال به نظر می‌رسد که «متصوّفه با آوردن شعر در مطاوی متون خود کوشیده‌اند که هم حالات روانی و درونی خود را بیان کنند و بر مبنای موقعیت گفتار و کلام، حالات گوناگون مانند شادی و حزن و قبض و بسط و امثال آنها را در خواننده یا شنونده برانگیزند بویژه که شعر به دلیل موزون بودن و بنیان عاطفی آن، در این زمینه از نثر قدرتمندتر است.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳٦۵) مسأله تأویل و برداشت‌های شخصی از شعر، به تدریج در میان خواص و عوام متصوفه رایج شد. هرچند که نویسندگان صوفی مسلک به طور مکرر از تک بیت‌ها و ابیات قصاید و غزلیات و مثنوی‌ها استشهاد می‌کردند اما پرکاربردترین نوع شعر در

آثارشان رباعیات است. چون رباعی قالبی است کوتاه و مناسب برای بیان نکته‌ها یا حاصل تأملات و حالات زودگذر می‌باشد و فراوانی رباعی در آثار متصوّفه بیانگر ارتباط قوی آنان با مردم عوام و کوچه و بازار می‌تواند باشد.

«در مجموع در بیشتر متن‌ها بیشتر به اشعاری که متضمن مثل و حکمت و اخلاق بود استناد می‌شد و به تدریج اشعاری که مایه‌های عشقی و عرفانی چون عشق و محبت، وصال و هجران، ناز و نیاز و امثال آن داشتند به زبان عارفان و متون آنان راه یافت و با ظهور سنایی اشعار فراوان تری وارد این متون گردید. بررسی پیوند شعر با متون متصوفه نشان می‌دهد که بر خلاف نثرهای فنی در این متون اشعار جنبه تزئینی و فضل فروشی ندارد بلکه بیشتر برای تأیید و تقویت معنایی که در نثر می‌آمده به کار می‌رفته و در مواردی نیز در برانگیختن احساسات و عواطف مخاطب یا انتقال عواطف و حالات نویسنده به خواننده سهم داشته و دارد.» (همان: ٣٦٦)

در مجالس هفت گانه مولانا نیز به تناسب اشعاری آمده است که خواندن آن اشعار محرک و شوق انگیز، و عاشقانه و عارفانه می‌باشد.

هرچند از لحاظ تاریخی «شعر مولانا بعد از شعر سنایی و عطار در زمینه عرفانی است اما اشعار وی بر بلندترین قله شعر عرفانی ایستاده است. شعر مولانا حاصل تجربه‌ها و لحظه‌های زندگی اوست... معنی در شعر او، همان موسیقی است و بس... اگر از نبوغ و خلاقیت شگفت آور مولانا بگذریم و بخواهیم سرچشمه‌های هنر او رادر تاریخ شعر فارسی جستجو کنیم، باید بپذیریم که وی مستقیماً به سنایی و کارهای او هم در «حدیقه» و هم در «غزلیّات» نظر دارد.» (فیضی، ۱۳۸۸: ٩٥٤-٩٧٨)

به عبارتی باید گفت که «در نگاه مولانا شعر، موسیقی برتر کیهان است، آوازی که نای شاعر، ساز آن است. فریاد سپهرینه می‌نماید و چنین است که سخن در نگاه مولانا موسیقی افلاک است، او شاعری است به هنگام سخن سرایی به معانی قراردادی الفاظ نمی‌اندیشند. این موسیقی هجاهای زبان است که او را به آفرینش شعر رهنمون می‌آید.» (سرامی، ۱۳۸۵: ۵۲) و

نیز «شعر برای جلال الدین دامی خودکار است، این دام درست وقتی به پای جان وی می‌پیچد که خود در شکار معشوق است در این میان او بر سر دوراهی همیشگی سخن و خاموشی، دچار تشویش می‌شود اما سرانجام به ناگزیر دام سخن بر پای، خود را به شکارگریز پای معشوق در آزادی خاموشی می‌رساند. جلال الدین به زبان تمثیل حال خود را در این میانه‌ها به کسی مانند می‌کند که دو دزد هم‌دست و همداستان او را به یاوه سرگرم می‌کنند و کار غارت وی را به سامان می‌رسانند.» (همان: ۵۵)

از آنجا که در مجالس مولانا مریدان و عاشقان بسیار از هرسو بر وی می‌جوشیدند و به مجالسش شور و حال و جلوه و رونق می‌بخشیدند و... مولانا در ضمن سخن شعرهایی فاخر و ابیاتی لطیف و بدیع بر زبانش جاری می‌ساخته و شور و حالی وصف ناپذیر مجالش می‌داده است که نمونه آن در مجالس سبعه او کم نیست. او نیز مانند دیگر مشایخ تصوف، در لا به لای موعظه اش به اشعاری تمسک و توسل جسته و برای تأکید و ایضاح و استشهاد و تکمیل و تتمیم معنی از آنها سود برده است.

کاربرد شعر در نثر مجالس

به طور کلی در کاربرد شعر در نثر مجالس سبعه به این نکات می‌توان اشاره کرد:

الف) کاربرد شعر در جهت تکمیل و تمام کردن معنا

«زمین گفت: من خاک آن رهروانم، اما طاقت آن ندارد جانم، جان آدمی که قطره‌ای است میان به خدمت برسد که

تـــــو مـــــرا دل ده و دلیـــــری بـــــین رُوبَـــهِ خـــویش خـــوان و شـــیری بـــین

(مولوی، ۱۳۹۰: ۷ مقدمه)

ب. کاربرد شعر در جهت تأکید و توضیح کلام

«که ایشان را بود وفای الهی که «انّما المؤمنون اخوه» که اخوتی و برادری است که ـ حقّ تعالی ـ میان ایشان انداخته است و آنچه پیوند کند آن گسسته شود.

مـــــــردم از عـــــــاقلان دژم نشـــــــود مهرهـــا کـــز عقـــل بـــود، کـــم نشـــود

(همان: ۳٦)

ج. درج شعر در نثر در مقام تشبیه و تمثیل

«تقوی پیرایه او گردد، پرهیزگاری سرمایه او باشد، عاملان توانگری به کثرت مال دانند:

مرغـــی کـــه خبـــر نـــدارد از آب زلال منقـــار در آب شـــور دارد همـــه ســـال

(همان: ٤٨١)

توصیف

وصف و توصیف همیشه در نثر فارسی مورد توجه بوده است و از مشترکات بین نظم و نثر به شمار می‌آمده است. نویسندگان چون شاعران با کمک نیروی تخیّل و دقت و باریک اندیشی و مبالغه و اغراق، موصوف خود را وصف می‌کنند، آنچه در توصیفات مورد توجه نویسنده بوده وصف می‌شده و معانی به مضامین شعری بدل می‌گشته است و با همان کیفیت و تغییر و با تمثیلات و استنادات و کنایات و صنایع بیان می‌شد. باید گفت «در مجلس‌گویی نیز، گاه لازم است تا گوینده با توصیف‌هایی ذهن خواننده را برای پذیرش یا القای سخنی یا حالتی مهیّا کند، گاهی نیز توصیف، در ضمن داستان و حکایت است و هدف تجسم حالتی است در یکی از شخصیت‌های داستان، مثلاً در داستان برصیصا حالت خشم و بی‌تابی پادشاه چنین وصف شده است.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۲۳)

«... پادشاه هفت بار از مقام خود برخاست و به مقام دیگری نشست و باز به مقام خود می‌آمد آشفته و متغیّر بر سر آتش، بعد از آن پادشاه برنشست با جماعتی و سوی صومعه برصیصا رفت... (مولوی، ۱۳۹۰: ۳۰)

گاه توصیف به صورت عبارت‌های متوالی می‌آید، مانند آنجا که سخن می‌گوید از کسی که به مکر نفس از دولت دین و دانش دور افتاده «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 «اِهبِطوا مِنها جمیعاً» لاجرم چندین سال گریان باشد و دست بر سر می‌زند و در آفتاب می‌گردد و می‌گرید... .» (همان: ۸۵)

«گاه توصیف در مثال‌ها و تمثیل‌هاست به صورتی که هم نثر جنبه روایی می‌یابد و هم با تشخیص و تحرّک و سجع و صور خیال توأم می‌گردد و به تمام معنی نثری می‌شود تصویری.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۲۳ –۳۲٤) به طور مثال: «آن قطره جان پاک مشتاق از دریای جانان دورمانده و محجوب گشته در عالم آب و گل از شوق جان و دل چو ماهی بر خشکی می‌طپد، قطره‌های دیگر با او یار نمی‌شوند «الاسلام بدأ غریباً و سیعود غریباً» بعضی قطره‌ها بوسواس ظلمانی خود را چارمیخ کردند، بعضی قطره‌ها با خاک درآمیختند، بعضی قطره‌ها بر برگ‌ها درآویختند. بعضی قطره‌ها بدایگی درختان قصد بیخ کردند، هر قطره جانی به چیزی مشغول شد... .» (مولانا، ۱۳۷۹: ۱۱) البته مسائلی دیگر هم قابل بیان در این رابطه است که برای جلوگیری از اطناب کلام و... از بیان آن صرف نظر می‌گردد، و به همین مقدار بسنده می‌کنیم.

کاربرد واژگان و تعابیر گفتاری و عامیانه در مجلس

نثر مجالس از یک سو با زبان گفتاری و محاوره‌ای مردم پیوند ناگسستنی دارد واز سوی دیگر تمام ویژگی‌های زبانی را در خود داراست، از این جهت درک آن برای همه بوضوح آسان و روشن است.به خصوص آن که مبنای سخنان آنان ارشاد و تربیت مریدان بوده است در این نوع نثر «جمله‌ها ساده و کوتاه و گاه بریده است. اغلب واژه‌ها و گاه افعال تکرار می‌شود، این نوع نثر از آرایش لفظی خالی است، تعبیرهای مجازی که در آن به کار می‌رود دور از ذهن و پیچیده نیست و در همان حدی است که مردم عادی هنگام گفتگو، اغلب به صورت کنایه یا ضرب المثل یا اصطلاحات عامیانه به کار می‌برند.» (رستگار فسایی،۱۳۸۰: ۹۳) باید گفت که «هدف غایی در این نوع کلام آن است که معنی مقصود را به ساده‌ترین وجه، به صورتی که از آن به فصاحت و بلاغت عوام تعبیر می‌شود بیان نمایند.» (خطیبی، ۱۳۸٦: ۵۳)

نمونه‌هایی از کاربردهای لغات عامیانه در مجالس مولانا:

بد مکن که بد افتی، چه مکن که خود افتی. (مولانا، ۱۳۷۹: ۱۹)

...گفت ای کودک بنویس چارکی گوشت، پیش مردار خوار داریم. (همان: ۱۹)

یک غلامی بود بی‌دست و پاتر از همه... . (همان: ٦٢)

نتیجه

مجالس وعظ و تذکیر در ادبیات هر قومی از جایگاه و مقام ممتازی برخوردار است در ایران پس از اسلام عدّه‌ای از بزرگان دین برای توضیح و تبیین مطالب و آرای خویش به شیوه‌هایی توسّل وتمسّک جسته‌اند که یکی از آن شیوه‌ها مجلس‌گویی بوده است. مجلس‌گویی که آن را «بلاغت منبری» نیز می‌نامند، یکی از روش‌ها و شیوه‌های مرسوم تعلیمی و تبلیغی دینی و عرفانی به ویژه برای مردمان عوام و متوسط جوامع اسلامی بوده است، هدف مجلس گویان از وعظ و خطابه تعلیم افکار صوفیانه، بیان حالات و افکار و تجربیات عرفانی خود، بیان مبانی و اصول عرفان، دفاع از مذهب تصوف و تصفیه و تهذیب نفس از آلایش اقوال و تعلیمات مدعیان، دفع سرزنش منکران و هدایت و رساندن مربیان و جویندگان به سوی کمالات و... می‌باشد.

نثر مجالس و توسعاً متصوفه نثری تعلیمی است که فراز و فرودهای بسیاری داشته، گاه نثری مرسل و ساده و قابل فهم برای همگان و زمانی مصنوع و آراسته و مسجّع و آمیخته با شواهدی از آیات و احادیث، قصّه و داستان، استشهادات شعری و حکایات، تمثیل و ضرب المثل ها، کلمات قصار عربی و فارسی و ... همراه بوده است، تا بهتر بتواند در خوانندگان و شنوندگان تأثیر بگذارد، بر این اساس یکی از موارد مهمی که در تجزیه و تحلیل مجالس صوفیه باید در نظر گرفت نوع مخاطبین ومستمعین است و از آنجایی که بیشتر مخاطبان مردمان عوام و متوسط جامعه بوده‌اند واعظان مجلس گوی صوفی مسلک می‌بایست به مقتضای حال آنان و در خور فهم و درکشان سخنانی دلنشین بیان کنند تا آنها را تحت‌تأثیر قرار دهند.

مولانا نیز چون دیگر واعظان معمولاً مجلس را با خطبه‌ای عربی در حمد و ستایش خداوند و نعت و توصیف پیامبر و ... آغاز می‌کند، سپس آیه و حدیثی می‌آورد و ضمن توضیح و تفسیر آن وارد متن اصلی می گردد و پیام تعلیمی خود را با بیانی دلنشین همراه با حکایات، قصه‌ها، طنز و مثل‌ها، اشعار و ... توضیح می‌دهد هرچند که ادامه سخنانش بیشتر

متکی بر تداعی‌های ذهنی خود می‌باشد، از طرف دیگر لحن خطابی بودن سخنان وی نشان‌دهندهٔ این است که این مجالس از اصل شفاهی بوده که به نثری مکتوب درآمده است و به همین دلیل گاه از نظر روساختی سخنان وی پراکنده به نظر می‌آید.

باتوجه به آنچه ذکر شد مطالعه و جستجو و تأمل در مجالس سبعه مولانا ـ هرچند کار وی مستثنی از کار دیگر عرفا نیست ـ گویای آن است که وی با توجه به مخاطبان خود، عالی‌ترین اندیشه‌ها و الهامات قلبی و تجربه‌های عرفانی را با ساده‌ترین اشکال منطقی و در عین حال زیبا به آنها القاء کرده است. به عبارت دیگر مولانا با اطلاع کافی و تبحّر وافی بر علوم زمانه خویش و درک ترفندهای بلاغی با زبان و بیانی شیوا و نیکو بگونه طبیعی و زیبا مطالب خویش را در خور فهم و درک مستمعان و مقتضای حال آنان بیان کرده تا انبساط خاطر شنوندگان خود را فراهم سازد، به عبارت دیگر، گفتار مولانا در مجالس سبعه علاوه بر جنبه‌های تعلیمی از لطایف و تعبیرات ادبی نیز برخوردار است، و آرایه‌های ادبی به طور طبیعی در جای خود نشسته و با توجه به لطف و جاذبهٔ خاصی که وی به سخنان خویش داده، در مواردی کلامش ذوق و آهنگی شاعرانه پیدا کرده است که گیرایی و بازتاب و تازگی خاصی دارد.

این نکته نیز قابل ذکر است که مجالس سبعهٔ مولانا، که یکی از کاملترین مجالسی است که به دست ما رسیده است و احتمالاً توسط بهاء ولد فرزند مولانا یا حسام الدین چلپی نوشته و بازخوانی شده است و شاید هم از نظر مولانا گذرانیده باشند.

منابع و مآخذ

۱ـ افلاکی، شمس‌الدین احمد. **مناقب العارفین**. با تصمیمات و حواشی به کوشش تحسین یازیچی، تهران: دنیای کتاب، چ دوم، ۱۳۶۲.

۲ـ انصاری، خواجه عبدالله. **مجموعه رسایل فارسی**. به تصحیح و مقابله محمد سرور مولایی، چ دوم، تهران: نشر طوس، ۱۳۷۷.

۳ـ پورنامداریان، تقی. **در سایه آفتاب**، چ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۲.

۴ـ ــــــــــ ، ـــــ . **رمز و داستان‌های رمزی**، چ هفتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹.

۵ـ خطیبی، حسین. **فن نثر در ادب پارسی**. چ سوم، تهران: زوار، ۱۳۸۶.

۶ـ راشد محصل، محمدرضا. **پرتوهایی از قرآن و حدیث در ادب فارسی**. چ سوم، مشهد: نشر آستان قدس رضوی، ۱۳۸۹

۷ـ رزمجو، حسین. **انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی**. چ اول، تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۸.

۸ـ رستگار فسایی، منصور. **انواع نثر فارسی**. چ اول، شیراز: انتشارات نوید شیراز، ۱۳۸۰.

۹ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. **پله پله تا ملاقات خدا**. درباره زندگی، اندیشه و سلوک مولانا جلال‌الدین رومی، چ یازدهم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۷.

۱۰ـ ـــــ ، ـــــــــ . **سرنی**. دو جلد، چ چهاردهم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۹۴.

۱۱ـ زمانی، کریم. **بر لب دریای مثنوی**. چ ششم، تهران: نشر قطره، ۱۳۹۳.

۱۲ـ ـــــ ، ـــــ . **شرح کامل فیه مافیه**. چ اول، تهران: معین، ۱۳۹۰.

۱۳ـ سرامی، قدمعلی. **از خاک تا افلاک (سیری در سروده‌های مولانا جلال‌الدین)**، چ سوم، تهران: انتشارات ترفند، ۱۳۸۵.

۱۴ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **غزلیات شمس تبریز**. چ پنجم، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۷.

۱۵ـ عطار، فریدالدین ابراهیم. **تذکره الاولیاء**. بررسی و تصحیح و توضیحات، محمد استعلامی، چ بیست و پنجم، تهران: زوار، ۱۳۹۳.

۱۶ـ غلامرضایی، محمد. **سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه (از اوایل قرن پنجم تا اوایل هشتم)**، چ اول، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۸.

۱۷ـ فاضل، علی. **جستاری نو در نثر تعلیمی صوفیانی**. مندرج در محقق نامه به اهتمام بهاءالدین خرمشاهی و جویا جهانبخش، جلد دوم، بی‌چا، تهران: انتشارات سینا نگار، ۱۳۸۰.

۱۸ـ فولادی، علیرضا. **زبان عرفان**. چ سوم، تهران: انتشارات سخن (با همکاری فراگفت)، ۱۳۸۹.
۱۹ـ فیضی، کریم. **شفیعی‌کدکنی و هزاران سال انسان**. چ اول، تهران: اطلاعات، ۱۳۸۸.
۲۰ـ کزازی، میرجلال‌الدین. **بیان**. چ ششم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۷.
۲۱ـ ـــــ ، ـــــــــ . **رؤیا حماسه و اسطوره**. چ چهارم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۸.
۲۲ـ ـــــ ، ـــــــــ . **زیباشناسی سخن پارسی(بیان)**، چ نهم، تهران: کتاب متد (وابسته به نشر مرکز) نشر مرکز، ۱۳۸۹.
۲۳ـ مرتضایی، سیدجواد، «نقد و تحلیل پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغی»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، اصفهان، دوره دوم، ش ۴۷، صص ۲۱۷-۲۳۵، ۱۳۸۵.
۲۴ـ مولوی. **فیه ما فیه**. به تصحیح و توضیح توفیق ه، سبحانی، چ دوم، تهران: کتاب پارسه، ۱۳۸۹.
۲۵ـ ـــــ . **کلیات دیوان شمس تبریزی**. چ دوم، تهران: صدای معاصر، ۱۳۸۱.
۲۶ـ ـــــ . **مثنوی معنوی**. مصحح رینولد نیکلسون، چ نهم، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۸.
۲۷ـ ـــــ . **مجالس سبعه**. به کوشش دکتر توفیق ه. سبحانی، تهران: انتشارات کیهان، ۱۳۹۰.
۲۸ـ ـــــ . **مکتوبات و مجالس سبعه مولانا**. با مقدمه جواد سلماسی‌زاده، ۱۳۷۹.