نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال چهاردهم، شمارهٔ پنجاه و ششم، زمستان ۱۴۰۱، ص ۴۷- ۱۹

متن‌شناسی و تحلیل آموزه‌های تعلیمی و عرفانیِ ملاحتِ احمدی منظومه‌ای اخلاقی در مدح نبی (ص)

دکتر سید امیر جهادی حسینی *- دکتر حمیدرضا خوارزمی **

چکیده

محمدکاظم صاحب (قرن یازدهم قمری) متخلص به «مسیح‌البیان» از شاعران خوش‌قریحه و در عین حال کمتر شناخته‌شدهٔ روزگار صفوی است که در برخی منابع نیز با شاعر دیگری اشتباه گرفته شده است. آثار وی مشتمل بر دیوان و مجموعه مثنوی‌هایی است؛ عنوان این مثنوی‌ها عبارت است از: ملاحت احمدی؛ صباحت یوسفی؛ آینه‌خانه؛ پری‌خانه. دیوان وی را یکی از محققان در سال‌های گذشته تصحیح و چاپ کرده است؛ اما مثنوی‌های صاحب هنوز تصحیح و منتشر نشده است. مسئلهٔ پژوهش فعلی در ناشناخته‌ماندن مثنوی ملاحت احمدی و بی‌توجهی به ارزش‌های متنی و ادبی اثر است. در این نوشتار مثنوی ملاحت احمدی که ازجمله منظومه‌های تعلیمی و آیینی ادب فارسی در عصر صفوی است، ازنظر متن‌شناسی و با روش تحلیل و توصیف محتوای کیفی بحث و بررسی می‌شود. ملاحت احمدی در بحر خفیف سروده شده است؛ کلیّت اثر به ستایش نبی مکرم اسلام (ص) اختصاص دارد. مهم‌ترین خصیصهٔ اثر،

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران (نویسندهٔ مسؤول)
jahadi@uk.ac.ir
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران
hamidrezakharazmi@uk.ac.ir
تاریخ وصول۱۴۰۱/۴/۵ **تاریخ پذیرش۱۴۰۱/۷/۲۰**

جنبهٔ آیینی منظومه است. ضمن متن، حکایات کوتاه و بلند بسیاری نقل شده است که گاهی رنگ و بوی واقعیت دارند و شاعر گاه با زبانی صریح و مستقیم و گاه در خلال همین حکایات و تمثیلات آموزه های تعلیمی و عرفانی را با زبانی غیرمستقیم و با لحنی ساده و بی‌پیرایه برای مخاطبان تبیین می‌کند. ازجمله عناصر تعلیمی پربسامد و مؤکد در منظومه، اهتمام شاعر نسبت‌به نفی اخلاق ذمیمه و ملکه ساختن فضایل معرفتی است؛ توضیح و تبیین مبانی و اصطلاحات عرفانی و مباحث تفسیری قرآن و حدیث نیز وجههٔ همّت شاعر بوده است. سبک اثر تا حد زیادی متأثر از *حدیقهٔ سنایی* است، زبان اثر به‌نسبت روان و استوار است و گاهی لحن و رنگ و بوی غنایی نیز در شعر تنیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی

محمدکاظم صاحب؛ مسیح البیان؛ ملاحت احمدی؛ ادبیات آیینی؛ ادبیات تعلیمی

۱ـ مقدمه

۱ـ۱ بیان مسئله

منظومه سرایی دینی با محوریّت اخلاق، عرفان، حکایات انبیا و اولیا و ذکر مناقب و مدح ایشان از دیرباز در ادب فارسی رواج داشته است. اینگونه اشعار را «شاعر به رضای خاطر و فرمان دل و از روی کمال اعتقاد و ایمان به نظم درآورده است... این قبیل اشعار پیش از حملهٔ مغول چندان متداول نبوده است؛ اما پس از آن واقعه، به‌خصوص از دورهٔ صفویه رواجی فراوان یافته است» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۷۰). از پیشگامان و اثرگذاران این حیطه، سنایی غزنوی است که با سرایش *حدیقه* این باب را گشاد و بسیاری از شاعران پس از وی چه از اندیشهٔ او و چه از قالب و شیوهٔ سرایش اثر متأثر شده‌اند. در عصر صفوی «نظم حماسه‌های دینی در بیان منقبت‌ها، معجزه‌ها و پیروزی های پیامبر اسلام و بزرگان مذهب شیعه از اوایل این عهد رایج بود و در این راه از همهٔ خبرها و روایت‌ها، خواه تاریخی و خواه داستانی، که رونقی بدینگونه منظومه‌ها بخشد، استفاده می شده است» (صفا، ۱۳۷۸، ج ۵/۱: ۵۸۴). ازجملهٔ این گویندگان باید از

محمدکاظم صاحب اصفهانی، متخلص به «مسیح البیان» یاد کرد که علاوه‌بر دیوان، مجموعه‌ای از مثنوی‌های آیینی نیز از او به یادگار مانده است. ملاحت احمدی که از شمار همین منظومه هاست، یک مثنوی آیینی در مدح و منقبت رسول گرامی اسلام (ص) است که شاعر در بحر خفیف و به شیوهٔ حدیقهٔ سنایی سروده است و در این نوشتار دستمایهٔ تحلیل و متن‌شناسی نویسندگان قرار گرفته است.

در پژوهش حاضر، ساختار، محتوا، اندیشه‌های عرفانی و نیز برخی مسائل برجسته و مهم در اثر به‌روش تحلیل و توصیف محتوای کیفی بحث و تحلیل می‌شود. پرسش‌های محوری پژوهش حاضر عبارت است از: مهم‌ترین ویژگی‌های محتوایی و متن‌شناسانهٔ اثر چیست؟ ملاحت احمدی ازمنظر تعلیمی، اخلاقی و عرفانی چه ویژگی‌هایی دارد؟ و در چه اموری از آثار و اشعار متقدمان اثر پذیرفته است؟

۱ـ۲ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ موضوع پژوهش حاضر و معرفی منظومه های صاحب اصفهانی تاکنون نوشتار و تحقیقی منتشر نشده است، هر چند که دربارهٔ منظومه‌های مذهبی مشابه، تحقیقات بسیاری انجام شده است. گفتنی است دیوان شاعر به همت یکی از محققان (مجید حیدری) در سال ۱۳۹۱ در دانشگاه پیام نور تهران در قالب پایان نامهٔ کارشناسی ارشد تصحیح و در سال ۱۳۹۳ و براساس یک نسخه تصحیح و چاپ شده است. گفتنی است هیچ‌یک از منظومه‌های مسیح‌البیان تاکنون تصحیح و چاپ نشده‌اند.

۲ـ متن

نوشتار فعلی در دو بخش، منظومهٔ ملاحت احمدی را نقد و بررسی کرده است؛ بخش نخست، تحلیل متن‌شناسانه و ساختاری اثر است و در بخش دوم نیز آموزه های تعلیمی مثنوی ملاحت احمدی شمرده و بررسی شده است.

۲ـ۱ متن‌شناسی اثر

۲ـ۱ـ۱ نگاهی گذرا به احوال و آثار شاعر

در عموم منابع شناخته‌شدهٔ تاریخ ادبیات و تذکره‌های معاصر با مصنّف، مطلبی دربارهٔ شاعر نگاشته نشده است. نگارندگان با بررسی منابع کهن و معاصر به شرحی که در ادامه

می‌آید، مطالبی را دربارهٔ وی گردآوری کردند که تاحدّی به روشن کردن احوال و مناسبات اجتماعی مصنّف یاری می‌رساند: *تذکرهٔ شعرای کشمیر*، *هدیهٔالعارفین*، *أسماء المؤلفین و آثارالمصنفین*، *سفینهٔ خوشگو*، *تذکرهٔالمعاصرین*، *کلمات‌الشعرا* (تذکرهٔ سرخوش)، *تذکرهٔ روز روشن*، *کاروان هند*، *تذکرهٔ نتایج‌الافکار*، *ریحانهٔ الأدب فی تراجم المعروفین بالکنیهٔ او اللقب*، *تذکرهٔ نصرآبادی*، *منتخب اللطائف* و *گلزار جاویدان*.

نام شاعر حکیم محمدکاظم صاحب، ملقب به مسیح البیان و متخلص به صاحب است (سرخوش، ۱۹۴۲، برگهٔ ۴۸). در آثاری دیگر نام وی به‌صورت «کاظم بن عبد الله مسیح البیان الهندی الحکیم الشاعر» (بغدادی، ۱۹۵۱، ج ۱: ۸۳۷) و «مسیحای صاحب» (نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۱۷۵) نیز نگاشته شده است. در *منتخب‌اللطائف*، نام شاعر به‌صورت «حکیم کاظم کاشانی» و تخلص او نیز «صاحب و مسیح هر دو» ذکر شده است (ایمان، ۱۳۸۶: ۴۰۲).

دربارهٔ زادگاه صاحب در تذکره‌ها نظرهای گوناگونی ذکر شده است. برخی او را اصفهانی (رک. أصلح، ۱۳۴۶، ج ۱: ۱۸۶؛ گلچین معانی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۶۷۰) ، برخی هندی (رک. هدایت، ۱۳۵۳، ج ۲: ۷۷۷؛ بغدادی، ۱۹۵۱، ج ۱: ۸۳۷؛ مدرس تبریزی، ۱۳۲۶، ج ۳: ۳۶۲) و برخی به‌اشتباه کاشانی (رک. صبا، ۱۳۴۳: ۴۵۶؛ نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۱۷۵؛ حزین، ۱۳۷۵: ۱۲۱) ذکر کرده‌اند.

در باب وفات شاعر برخی تذکره‌ها ماده‌تاریخی برای صاحب ذکر کرده‌اند: «صاحب وفات یافت» (سرخوش، ۱۹۴۲: برگهٔ ۴۸) که به حساب ابجد سال ۱۰۷۶، درگذشت این شاعر فارسی‌زبان است. زمان‌های دیگری هم در تذکره‌ها ذکر شده است: «در سال ۱۰۷۹ بیمار شد و به آن بیماری سفر آخرت گزید» (خوشگو، برگهٔ شمارهٔ ۳۸۶)؛ «آخر الامر مأته الحادی عشر به دار خاموشان گرایید» (گوپاموی، ۱۳۸۷: ۴۲۱)؛ بغدادی نیز نوشته است: «مات سنهٔ عشر و مائهٔ و الف، ۱۱۱۰» (۱۹۵۱، ج ۱: ۸۳۷) و «سال وفاتش به دست نیامد» (مدرس تبریزی، ۱۳۲۶، ج ۴: ۲۹۱۱).

آنگونه که در تذکره‌ها و اشعار شاعر آمده است، وی از ارادتمندان مولانا محمد بلخی بود و این موضوع در منظومه‌ها و دیوان وی نیز نمایان است. در تذکره‌ها حکایاتی از خودشیفتگی شاعر آمده است: «بر طبع و استادی خویش مغرور بود» (سرخوش، ۱۹۴۲:

برگهٔ ۴۸)؛ در متن اصلی نوشتار به این درونمایهٔ شعری، ذیل مقولهٔ مفاخره پرداخته شده که البته در منظومهٔ ملاحت احمدی بسامد بالایی هم دارد.

آثار مسیح مشتمل است بر «دیوانی ضخیم و مثنویات متعدده ترتیب داده» (گوپاموی، ۱۳۸۷: ۴۱۹؛ خوشگو، ج ۲: ۳۷۶؛ سرخوش، ۱۹۴۲: برگهٔ ۴۸). صاحب «مثنوی‌های متعددی دارد هریکی را نام خوشی نهاده: آینه خانه، پری‌خانه، ملاحت احمدی، صباحت یوسفی، کمال محمدی؛ مجموعهٔ کلیات را به *انفاس مسیحی* موسوم ساخته» است (همان؛ رک. بغدادی، ۱۹۵۱، ج ۱: ۸۳۷؛ ایمان، ۱۳۸۶: ۴۰۲).

از برخی منابع مانند *ریاض‌الشعرا* نیز برمی‌آید که صاحب «در عهد عالم‌گیر پادشاه به هند آمد» (داغستانی، ج ۲: ۱۲۰۴)؛ منظور نظر عالم‌گیر شاه هندی (۱۱۱۸- ۱۰۷۷ ق.) بوده (مدرس تبریزی، ۱۳۲۶، ج ۳: ۳۶۲) و ملازمت آن شاه را اختیار کرده است. وی در عهد شاه جهان، داروغگی دارالشفای پادشاهی را بر عهده داشته است (خوشگو، ج ۲: ۳۷۶)؛ از قدیم‌الخدمتان عالمگیر پادشاه بود (سرخوش، ۱۹۴۲: برگهٔ ۴۸). در *منتخب اللطائف* نیز آمده است که صاحب «جامع علوم و فنون و صاحب شدّ و مدّ بود. در نظم عربی و فارسی قدرت تمام و در فنّ طبابت صداقت مالا کلام داشت. در عهد شاهجهان پادشاه در هندوستان آمده ترقّیات نمایان نمود» (ایمان، ۱۳۸۶: ۴۰۲).

ازجمله مسائل مهم در شناخت شاعر، اشتباه‌گرفتن این شخصیت با شاعری دیگر است. در شناسنامهٔ نسخهٔ خطی دیوان مسیح‌البیان و همچنین فهرست‌وارهٔ دست‌نوشت‌های ایران اثر مصطفی درایتی (رک. درایتی، ۱۳۸۹، ج ۵: ۲۴۳) چنین ذکر شده است: «دیوان صاحب کاشانی؛ محمد مسیح بن اسماعیل، متخلص به صاحب کاشانی (۱۲ ق.)»؛ در ابتدا این تردید پدید می‌آید که آیا صاحب کاشانی همان صاحب اصفهانی است؟ در دیوان با اشاراتی که به تخلّص شاعر وجود دارد، این فرضیه به ذهن متبادر می‌شود که دیوان متعلق به صاحب اصفهانی است و اینکه در آغاز نسخهٔ خطی دیوان، صاحب کاشانی نامیده شده، با تأسی به چند تذکره در این زمینه است. یکسانی تخلص صاحب برای صاحب کاشانی و صاحب اصفهانی، باعث این سهو و لغزش شده است. این سهو و لغزش در پایان‌نامهٔ *تصحیح انتقادی نسخهٔ خطی دیوان اشعار*

محمدمسیح صاحب کاشانی اثر مجید حیدری به راهنمایی فاطمه توکلی رستمی هم تکرار شده است (حیدری، ۱۳۹۱: ۳ و ۴). مصحّح محترم در چاپ پایان‌نامهٔ خود متوجه این نادرستی و ناصوابی این انتساب شده است (رک. صاحب اصفهانی، ۱۳۹۳: ۱۴). صبا، نصرآبادی و حزین لاهیجی به صاحب کاشی اشاره کرده‌اند (صبا، ۱۳۴۳: ۴۵۶؛ نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۱۷۵؛ حزین، ۱۳۷۵/ ب: ۱۲۳-۱۲۱). با توجه به چند مضمون مشترک که در دیوان و مثنوی‌های صاحب اصفهانی وجود دارد، تردیدی باقی نمی‌ماند که دیوان متعلق به محمدکاظم مسیح‌البیان است:

ندیده در سخنم کس به غیر مدح نبیبه اهل گهر گرفته دل من نه شیشهٔ چلبی
درد بشارت که هست در سخنم صباحت عجمی و ملاحت عربی
(صاحب اصفهانی، دیوان، بی‌تا: ۱۳۶۰آ)

۲ـ۱ـ۲ نسخه‌شناسی اثر

یکتا نسخهٔ منظومه‌های مسیح‌البیان به مشخصات ذیل محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران است (لازم به توضیح است که در سایر فهارس نسخ خطی، اثری از نسخه‌های دیگر اثر به دست نیامد). ویژگی‌های نسخهٔ مزبور به شرح ذیل است:

شمارهٔ بازیابی نسخه در کتابخانهٔ ملی ایران ۵ـ۱۷۶۶۴ است. کاتب نسخه، ثابت کشمیری است.

آغاز: بسمله... مثنوی مسمی بملاحت احمدی ازجمله کتب انفاس مسیحی فی نعت النبی صلوات الله علیه قایله حکیم صاحب المخاطب بمسیح بیان .خامه گوهر فشاند چون دریا/ دل ثنای که می‌کند انشا.

انجام: سخن عاشقی بگو بسیار/ شمع روشن کن از در شهوار

امتیاز نسخهٔ حاضر، منحصربه‌فردی آن است؛ به‌گونه‌ای‌که در هیچ‌یک از منابع داخل و خارج معرفی نشده است.

تاریخ کتابت اثر: [عاشر شهر رجب المرجب سنه ۱۰۷۲] (تصویر ۴۲۰) (نقل با تغییر از تارنمای کتابخانهٔ ملی ایران).

۲ـ۱ـ۳ سبب نظم و نامگذاری کتاب

با توجه به اینکه نام کتاب ملاحت احمدی است، صاحب اصفهانی به واژهٔ «نمک» در متن اثر به‌ویژه در بخش سبب نظم کتاب التزام جسته است و سبب نظم اثر را چنین روایت می‌کند:

نمک زخم و داغ دارم من — باش تا دل درآیدم به سخن
خام دیدم بسی جگرها را — تا بدادم از آن شررها را

باتوجه‌به عنوان اثر (ملاحت احمدی) بسامد واژه‌هایِ «نمک، ملح، ملاحت» و مترادفات آن مانند «شور و نمکدان» در متن اثر بالاست و همانطور که گفته شد، نوعی التزام شاعرانه است.

باتوجه‌به اینکه بحر عروضی اثر خفیف است، شاعر به‌گونه‌ای، هم در وزن و هم در ساختار و شیوهٔ روایت‌گری و نقل حکایات و تمثیل‌های کوتاه تحت تأثیر *حدیقهٔ سنایی* است. ساختار اثر مبتنی بر یک داستان یا روایت واحد نیست؛ بلکه شاعر کوشیده است به مثابهٔ شاعران عرفانی متقدّم نظیر سنایی، عطار و مولانا ضمن نقل حکایات کوتاه و تمثیل های دلنشین، مبانی و مضامین عرفانی اثر را پیش چشم خوانندگان ترسیم کند. پس از بیان سبب نظم اثر، متن ملامت احمدی با نقل حکایات و تمثیلات آغاز می‌شود؛ تمثیل‌ها در چند بیت آغازین نقل شده است و در پایان هم شاعر از برخی رموز و استعارات رمزگشایی می‌کند و فحوای عرفانی آن را نمایان کرده است. برخی تمثیلات هم با شخصیت «طفلک» آغاز می‌شود که به‌نوعی نمادی از مرید مبتدی است و شخصیت پدر هم نشان‌دهندهٔ مرید منتهی و کامل است: گُلکی دید طفلکی بر شاخ (صاحب اصفهانی، بی‌تا: ۱۴)/ طفلکی شمع بهر نذر افروخت (همان: ۱۷)/ طفلکی گفت من نمک دارم (همان: ۱۸)/ طفلکی بر نمک زد انگشتی (همان: ۲۰).

۲ـ۱ـ٤ ساقی‌نامه‌ها

ساقی‌نامه و مغنّی‌نامه که اجزای یک منظومهٔ مستقل را تشکیل می‌دهد، ابیاتی خطابی در بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف است که در آن، شاعر با خواستن باده از ساقی و تکلیف‌کردن سرودن و نواختن به مغنّی، مکنونات خاطر خود را دربارهٔ دنیای فانی و

بی‌اعتباری مقام و منصب ظاهری... و صفای اهل دل و مذمّت زاهدان ریایی و مانند اینها ظاهر و آشکار می‌کند و در ضمن بیان این مطالب، کلمات حکمت‌آمیز و نکات عبرت‌انگیز نیز بر آن می‌افزاید (گلچین معانی، ۱۳۵۹: ۱). در اغراض شعری عصر صفوی، ساقی‌نامه‌سرایی جایگاه ویژه‌ای دارد. عدهٔ بسیاری از گویندگان این عصر، به‌ویژه منظومه‌سرایان، در ضمن آثارشان به این نوع ادبی پرداخته‌اند. سرودن این قسم، در روزگار صفوی یکی از رسوم رایج شعری است. «از سدهٔ دهم به بعد این قسم از شعر رواج بیشتری یافت و ساقی‌نامه‌سازی از رکن‌های اصلی شاعری و ساقی‌نامه از انواع مهم و معتبر شعر شمرده شد و کمتر کسی از شاعران بزرگ و کوچک را می‌شناسیم که در این راه طبع‌آزمایی نکرده و ساقی‌نامه‌ای به استقلال و یا جزو منظومه‌ای که معمولاً به بحر متقارب و به پیروی از فردوسی (*شاهنامه*) یا نظامی (*اسکندرنامه*) سروده می‌شد، ترتیب نداده باشند» (صفا، ۱۳۷۸، ج ۵: ۶۱۵). ساقی‌نامه‌سرایی از سنت‌های متداول ادبی به‌ویژه در سبک هندی است و شاعران در قالب مثنوی به‌ویژه منظومه‌های حماسی مذهبی به‌تکرار از این نوع ادبی خاص استفاده کرده‌اند. گفتنی است ساقی‌نامه‌های سروده‌شده در منظومه‌های این عصر به‌لحاظ وزنی در همان بحرِ اصلی مثنوی است و این نوعی عدول از هنجار وزنی بحر متقارب در ساقی‌نامه‌سرایی به شمار می‌رود.

در مثنوی ملاحت احمدی نیز شاعر در برخی بخش‌های متن، ساقی‌نامه‌هایی نسبتاً کوتاه را سروده است. مسیح‌البیان با نگاهی عرفانی و خواهشمندانه به ساقی نگریسته است. عنوان‌های این ساقی‌نامه‌ها، خطاب به ساقی است. کاربرد این نوع ادبی در منظومهٔ آیینی ملاحت احمدی نوعی تلطف غنایی و تغزلی را در متن ایجاد و احساسات شورانگیز سراینده را تصویرسازی کرده است. ساقی‌نامه‌ها در ملاحت احمدی از لحن طلبی و متضرعانه برخوردارند و گاه جنبهٔ ملامتی نیز به خود می‌گیرند:

ای قدح بخش آفتاب بیا — ساقی برگ گل نقاب بیا
ای پریزاد شیشهٔ دل‌ها — ای دُر شب‌فروز محفل‌ها
... در قدح کن شراب گلناری — می بده از برای کی داری
تکمهٔ چاک پیرهن بگشا — یک بغل‌وار صبح را بنما

... یک قدح می به تشنگان لقا بده ای ساقی از برای خدا
... ره به زهد و صلاح دل نبرد خرقه بفروشد و شراب خرد
(صاحب اصفهانی، بی‌تا: ۴۲-۴۱)

۲ـ۱ـ۵ تأثیرپذیری از اشعار متقدمان

صاحب اصفهانی در منظومهٔ ملاحت احمدی با اثرپذیری صریح و گاه غیرمستقیم از اشعار گویندگان کهن، معلومات و مطالعات ادبی خویش را نمایان کرده است. وی با نظرگاهی برخاسته از قرآن و حدیث، شعری را ارزشمند می‌داند که سرچشمه گرفته از دلی درداندود و عاشق‌پیشه باشد و بدینگونه است که شاعر رسالت قدسی و دینی خویش را انجام می‌دهد. در همین باره صاحب با نظری حاکی از تشویق و تأیید از مولوی یاد می‌کند و یکتا راه رسیدن به معرفت را دست‌شستن از اوراق علوم کسبی می‌داند، به‌اختصار ابیاتی از این بخش نقل می‌شود:

... خازن گنج ها بود دل ما شعرا را کلید داد خدا
تو بدانی بخوانی ار قرآن که سخن سحر و حکمتست و بیان
... علم عقلی همه خیال بود همه اندوه و قیل و قال بود
نی از او درد عشق یار پدید نی به سطری ز گنج بسته کلید
درد در شعر مولوی باشد دفترش بر جگر نمک پاشد
رو کتاب جهان در آب بشوی از فلاطون پوچ لوچ مگوی
بوعلی لنگ و کور این راهست اشتر ژاج‌خای پرکاهست
... گفته‌ام من هزار جا بشنو سخن از یار آشنا بشنو
درد باید که دل به درد آرد این چنین درد رو به مرد آرد
(همان: ۱۳-۱۲)

تصویرسازی و مضامین برخی از ابیات منظومه نیز ناظر و به نوعی در استقبال اشعار متقدمان است که در ادامه شواهدی نقل می‌شود:

از حافظ: با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم/ که شهیدان که‌اند این همه خونین‌کفنان، و از باباطاهر: یکی برزیگری نالان در این دشت/ به چشم خون‌فشان آلاله می‌کشت:

پیر دهقان به دشت فصل بهار — لاله می‌کشت با دل خونبار
گفتمش با قدِ چو داسِ مه — با بهاری چو عمرِ گل کوته
چه بکاری چه بدروی از خاک — دل چرا چون قفس کنی صد چاک
گفت دهقان سالخورد جهان — تنگ بسته به کار عشق میان
... با گل داغ عشق می بازم — سینه خالی ز درد می‌سازم
درد اگر هست در دلت به شباب — فصل گل‌های داغ را دریاب...
(همان: ۲۷)

وی در ضمن تمثیلی مفاخره‌گونه، ضمن یادکرد از مولوی، کلام خویش را با مولانا مقایسه کرده است و شعر مولوی را کلامی رایج در افواه مردم دانسته؛ حال آنکه شعر خویش را مخفی و جای‌گرفته در دل‌ها به شمار آورده است:

بشنو از مولوی حدیث هزار — کو گرفته نقاب از رخ یار
همه‌دان و همه زبان باشد — آفتاب جهان جان باشد
... من و او هر دو یک قدح خوردیم — گل به دامن ز یک چمن بردیم
در بغل ریخته من از مستی — او به سر زد چو خور ز تردستی
گشت مشهور او و من پنهان — من به دل اوفتادم او به زبان
شهرت او کرد و من نهان ماندم — بر زبان او و من به جان ماندم
... گل او بر کف خسان افتاد — خوار در بزم ناکسان افتاد
(همان: ۳۲-۳۱)

تضمین از سنایی:

از سنایی شنو ز من مشنو — کو گرفته رکاب آن مه نو
عاشقان در دمی دو عید کنند — عنکبوتان مگس قدید کنند
(همان: ۲۱)

محتوای برخی از تمثیلات هم متأثر از اشعار شاعران پیشین چون خیام و مولوی است؛ برای نمونه تمثیل کوزه که در ادامه به‌اختصار نقل می‌شود، برخاسته از فحوای برخی از رباعیات خیام است:

کوزه‌گر کوزه‌ای همی‌می‌ساخت عشق با کوزه هر زمان می‌باخت
گفتمش عاشقی به گل از چیست خاک گل گشته در جهان کم نیست
گفت این کوزه خاک مشتاقیست دلشکسته فتاده از طاقیست
مدتی داشت آب و رنگ گل بود مشتاق دیدنش بلبل
چون شکستش زمانه بی زنهار در دلش ماند آرزوی یار
زان به این خاک می‌فشانم آب شاید آرد به یاد وصل گلاب
(همان: ۱۵)

۲ـ۱ـ٦ مناظره

با توجه به بافت روایی و نقل حکایات کوتاه و متوسط فراوان در اثر، نوع ادبی مناظره نیز در ضمن حکایات مکرّر نمود یافته است. نقل مناظره در ضمن تمثیلات نیز تأمل‌برانگیز است:

دستهٔ گل به کوزه‌ای دیدم شرح گریه ز کوزه پرسیدم
گفتمش در وصال گریه ز چیست؟ اشک‌آلوده دیده‌ات از کیست؟
... گفت گریم همی به حال خویش که خزانی مرا بود در پیش
(همان: ١٦)

غالب حکایات اثر نیز بر سبیل مناظره است و خود شاعر هم یکی از طرفین این مناظرات است:

در ره دل به خون نشسته کسی داشت بر لب ز رنگ و بو نفسی
گفتمش ای شهید مطلب‌ها آتشین لاله گشته از تب‌ها ...
(همان: ۱۱۱)

۲ـ۱ـ۷ درج غزل در میان مثنوی

این امر به‌نوعی عدول از هنجار مثنوی‌سرایی به شمار می‌رود و در سبک هندی و در منظومه‌سرایی این عهد پیشینه دارد؛ البته شاید هدف شاعر نشان‌دادن قوهٔ شاعری باشد و هم اینکه به مناسبت بحث و موضوعِ غنایی ـ عرفانیِ مثنوی به نقل غزل اقدام کرده است:

ای دل لالـــه‌هـــا کبـــابِ شـــما رنـــگ رخســـارِ گـــل شـــراب شـــما
غنچـــه هـــا از شـــما بـــه پـــردهٔ نـــاز بـــوی گـــل رنـــگ گـــل نقـــاب شـــما
... از مســـیح‌البیـــان خبـــر گیریـــد عمرهـــا بـــوده او خـــراب شـــما
(همان: ٤٤-٤٣)

۲ـ۲ بررسی آموزه‌های تعلیمی و عرفانیِ ملاحت احمدی

۲ـ۲ـ۱ بیان رموز، نمادها و اصطلاحات عرفانی

صاحب اصفهانی در بسیاری اوقات در انتهای مباحث و گاه در ضمن حکایات، رموز و نمادهای عرفانی را برای مخاطب به‌سادگی و روشنی تبیین می‌کند. برای نمونه در ابیات زیر، مفهوم نمادین گل و سایر استعاره‌های عرفانی را تعبیر می‌کند:

آن نـه گـل عمـر نورسـی بودسـت دلـک نـازکی کسـی بودسـت
... هـر گلـی کـز چمـن بـرون آیـد دلکـی بوکـه لالـه گـون آیـد
... سـرو هـم سـایهٔ نهـال قدیسـت نـرگسِ تـر گـلِ سرِسبدیسـت
هرچـه در بـاغ و در گلستانسـت پرتـو خـط و خـال جانانسـت
خـاک هـم عاشقیسـت افتـاده آب دیوانـه ایسـت دل سـاده
(همان: ۱۵)

در ضمن تمثیلات شیوا ابیاتی تحت عنوان تشبیه آورده شده است که در آن، شاعر با زبانی عرفانی به بیان برخی رموز و مطالب عرفانی می‌پردازد:

هرچـه بـر روی کـار دل باشـد همـه پنهـان بـه زیـر گـل باشـد
چـون شـود خـاک نـم ز ابـر تـر گـل و ریحـان از او بـرآرد سـر
(همان: ۱۵)

در ضمنِ برخی حکایت‌ها، جنبهٔ رمزی و تأویل برخی نمادهای عرفانی مانند بت بیان شده است:

مـدعا از صـنم همـان صـمد اسـت الـف الـف اول احـد اسـت
(همان: ۱۳۷)

برخی از اصطلاحات عرفانی با رویکردی آموزشی تبیین شده است. ازجمله تعریف اصطلاحی مقولهٔ فنا در عرفان در ابیات زیر تأمل‌برانگیز است:

نیستی از خود فناشدن است هست در عالم بقاشدن است
... عارفان را فنای دیگر هست که در او این فنای باشد پست
(همان: ۱۳۹)

ازجمله سنن بدیعیِ به‌کاررفته در اثر، آرایهٔ حرف‌گرایی است. مسیح‌البیان با نگاهی عارفانه و البته متأثر از برخی بزرگان عرفان در ضمن تشبیهاتی ناب، مضامین و درونمایه‌های عرفانی مدّنظرش را تصویرگری می‌کند:

سبزهٔ من به شکل لا روید نیست موجود جز خدا گوید
سبزهٔ من الف به سینه کشد این کیا قد در آبگینه کشد
همه گویا به لفظ الا هو بی نقط رسته چون الف هر سو...
الف آه از آن نقط دورست دود با شمع شام دیجورست
(همان: ۲٤)

گسترهٔ مفاهیم اخلاقی و درونمایه های تعلیمی در منظومهٔ ملاحت احمدی بسیار تأمل‌برانگیز است. صاحب اصفهانی سعی دارد تا ضمن بیان مفاهیم بلند عرفانی، مخاطبان و پیروان خویش را در مرتبهٔ نخست به تهذیب اخلاق و تزکیهٔ نفس رهنمون کند. برخی اصطلاحات اخلاقی ـ عرفانی مانند صدق، اخلاص، صبر، رضا، شکر، قناعت، پرهیز از حرص و طمع از آموزه‌های پرتکرار تعلیمی ـ اخلاقی در اثر به شمار می‌روند. شیوهٔ شاعر برای بیان این ویژگی‌ها طرح پرسش در آغاز بحث است. به این شیوه ابتدا ذهن مخاطب به‌نوعی با مسئلهٔ محوری روبه‌رو می‌شود. شاعر در پس این پرسش بلافاصله و بی‌درنگ تلقی خویش را از آموزهٔ عرفانی مدّنظر بیان می‌کند.

صدق: شاعر با رویکردی عارفانه، صدق را مانند مصقلی دانسته است که زنگار را از صفحهٔ آینه‌سان دل می‌زداید. در تعبیری دیگر نیز صدق به رهایی و وارستگی از تعیّنات مادّی و وجود مجازی و آراستگی به حلیهٔ فقر تبیین شده است:

صدق دانی چه باشد ای دانا صیقل آبگینهٔ دلها
... صدق یعنی برون شدن از خویش غنی از یار و از خودی درویش...
(همان: ۹٦)

اخلاص: در ملاحت احمدی، اخلاص به معنای برون جستن و آزادگی از حجاب خویشتن است؛ خلوصی که به تزکیهٔ فرد در کورهٔ ریاضات می‌انجامد و سبب مزید توفیقات وی در مسیر معرفت می‌شود:

... چیست اخلاص از خودی رستن — به خلاصی میان جان بستن
خالص از کوره آمدن بیرون — آب‌کردن دل و شدن افزون...
(همان: ۹۷)

صبر: صبر از مقامات محوری عرفان و از درونمایه‌های مؤکد و مکرّر در ملاحت احمدی است. شاعر شکیبایی بر سختی‌ها و فراق را لازمهٔ طریقت به شمار آورده است. براثر صبرْ ظفر و عنایت محبوب، دستگیر سالک می‌شود و شهد وصال جایگزین صبر تلخی خواهد شد که جانش را آزرده است. رویکرد شاعر به صبر، رویکردی مثبت‌نگرانه، ایجابی و از سرِ امیدواری است؛ در این منظر صبر راهگشای هر مشکلی و سبب‌ساز حل سختی‌هایی است که در نگاه اول ناگشودنی به نظر می‌رسیده است:

صبر باید به راه عشق یار — صبر بسیار باید و بسیار
گر کنی صبر یار گردد یار — نخل آه دلت گل آرد بار
... صبر مفتاح قفل بسته بود — مومیایی به دل شکسته بود
... صبر باید که آب گردد سنگ — صبر باید که لعل گیرد رنگ
(همان: ۹۸-۹۷)

رضا: ازجمله خصایص مهم تعلیمی اثر در ملاحت احمدی، تبیین مفاهیم عرفانی در بستر آموزه‌های ادبیات آیینی و شیعی است؛ برای نمونه در بیت زیر، شاعر برای نمودارکردن مقام عرفانیِ رضا، به واقعهٔ کربلا نظری افکنده است و جایگاه این عنصر والا را به‌زیبایی پیش چشم خواننده ترسیم می‌کند:

به رضا تن ده و شهادت جو — کربلای شهید طاقت جو...
(همان: ۹۸)

شکر: شاعر با نگاهی به آیهٔ «لَئِن شَکَرتُم لَأَزیدَنَّکُم» (ابراهیم: ۷) به تبیین مفهوم اخلاقی شکر می‌پردازد:

شُکر شِکّر به کام جان ریزد　　شیر و شِکّر در استخوان ریزد
شکر نخلی بود تمام گهر　　برگ برگش ز آب گوهر تر
ریشه‌اش پا فشرده در دریا　　شاخ‌شاخش چو ابر گوهرزا
(همان: ۹۹)

قناعت: قناعت از مبانی محوری و توصیه‌شدهٔ اخلاقی است که شاعر با رویکردی اقناعی و مثبت بدان نگریسته است؛ مسیح‌البیان با ذکر تمثیلی قناعت‌پیشگی را سبب‌ساز شرافت فردِ قناعت‌پیشه می‌داند:

هرکه قانع به نان خشک شود　　بر تنش خون تیره مشک شود
(همان)

در ابیات بالا چنانکه دیده می‌شود، شاعر با شیوه‌ای ایجابی و تأکیدی مخاطبان را با مفهوم مدّنظر آشنا کرده است و پیروی آن را برای ایشان تجویز می‌کند.

علم: زاویهٔ دید شاعر در باب علم همراه با رویکردی تأویلی و باطنی است. ازنظر عرفانی، شاعر علمی را ارزشمند می‌داند که از گذرگاه عنایت ازلی حضرت حق بر روح و جان سالک تجلّی کرده باشد که البته مستغنی از حرف و صوت است. در تعبیری دیگر نیز علم، گوش هوش‌سپردن به کلام ایزدی است:

علم باید به یار بی گفتار　　علم خواهد نه حرف و صوت آن یار
علم باید ز قیل و قال چه سود　　نشوی عنبرین دماغ از دود
گفت‌وگو دیگرست و حال دگر　　قال باشد دگر، کمال دگر
علم دانی چه باشد ای همه هوش　　بر سخن‌های دوست دادن گوش
(همان: ۱۲۲-۱۲۱)

عشق و جایگاه آن: تعبیر شاعر دربارهٔ عشق همراه با خصیصهٔ اخلاقی یقظه و صبر است. صاحب به مخاطبانش توصیه می‌کند که ابتدا درپی آگاهی و دردمندی باشند و در مسیر رسیدن به حقیقت بر این درد شکیبایی بورزند. در بسیاری از تمثیل‌ها در مثنوی ملاحت احمدی، مسئلهٔ محوری «در بند عشق بودن و دردمندی» است و شاعر روی این مقوله بسیار تأمل کرده است:

درد باید که ناله بشناسی لخت دل را ز لاله بشناسی
درد اگر نیست بی‌دوا باشی به صد اندوه مبتلا باشی
درد نخل تو را به بر آرد لاله‌گون داغ از جگر آرد
(همان: ۳۸-۳۷)

فاش‌نکردن اسرار عشق: حفظ اسرار و فاش‌نکردن آن بر نامحرمان از آموزه‌های مؤکد اخلاقی و عرفانی است. صاحب اصفهانی نیز با توجه به همین مقوله از بیان برخی رموز و شرح آنها چشم‌پوشی کرده است:

بیش از این نیست رخصتِ گفتن گوهر راز عاشقی سفتن
فهم کن گر ز عشق آگاهی پیِ من گیر گر در این راهی
(همان: ۹۱)

۲ـ۳ ارزش‌های تعلیمی و اخلاقی اثر

شاعر هرجا مجالی یافته است قطعات موعظه و تعلیمی را در میان تمثیلات آورده است. توصیه‌های وعظ‌آمیز گاه جدای از حکایات و با زبانی مستقیم و ایجابی آورده شده‌اند:

تا در این جامه رنگ گل داری تا به سر شورشی ز مُل داری
جامه بگذار و رنگ گلشن گیر یک بغل وار گل از آن تن گیر
(همان: ١٦)

لحن شاعر در قطعات تعلیمی با زبانی صریح و خطابی مستقیم است و انگیزهٔ وی هم اصلاح مخاطب و کسب رضایت و خرسندیِ دلِ خوانندگان و مریدان است. قطعات تعلیمی ـ عرفانی مجزا به‌نسبت زیادند و حجم ابیات این بخش نیز تأمل‌برانگیز است. شاعر هدف خویش را از بیان مفاهیم تعلیمی، کسب رضایت مخاطب و مداوای دل‌های بیمار می‌داند:

غرض من همین ز حکمت بود که بسازم ز خود دلی خشنود
کور این راه را دوا بکنم مهر سایم به توتیا بکنم
(همان: ۲۲)

وصف ادب در ملاحت احمدی مشابه توصیف ادب در *مثنوی* مولوی است؛ آنگاه که مولانا در این باره می‌سراید: بی ادب محروم ماند از لطف رب، صاحب نیز برای بی‌ادبان شأنی در دستگاه حق و معنویت قائل نیست. به عقیدهٔ شاعر، ادب تحفه ای آسمانی و عرشی است که گام در عالم وجود نهاده است. مسیح البیان در توصیف جایگاه و ارزش ادب چنین سروده است:

بی‌ادب مرد ره به حق نبرد — گر شود مهر یک ورق نبرد
باادب باش تا قفا نخوری — گیج گردی و پشت پا نخوری
ادب از عرش دل فرود آمد — برقع‌افکنده در وجود آمد
(همان: ۷۵)

گریستن و سوز و گداز خالصانه گره‌های دشوار دنیوی و اخروی را می‌گشاید و نشان دهندهٔ اوج معرفت و درد سالک است. مسیح البیان هم با توجه به اهمیت این موضوع به تبیین فضیلت گریه و بکا می‌پردازد؛ امری که در نظر شاعر راه‌گشای عقبات دشوار سلوک و سبب‌ساز گشایش ابواب معرفت است:

شمع از گریه نور دل یابد — اشک باید که چون شرر تابد
... اشک کار دلت تمام کند — اشک گلگون می‌ات به جام کند
گره از دل به گریه بگشاید — گریه آخر به کار دل آید
(همان: ۷۶-۷۵)

برخی از مبانی تعلیمی اثر که باید از مباحث اخلاقیِ صرف مجزا شود، تأکید و تبیین شاعر بر آموزش‌هایی است که نوعاً در شمار مقدمات طریقت و معرفت‌اندوزی به شمار می‌رود؛ برای نمونه، می‌توان به آموزشِ تلاوت قرآن اشاره کرد که همراه با تبیین جنبهٔ عرفانی و تعلیمی است:

ابتدا چون به خواندن قرآن — بکنی اول استعاذه بخوان
استعاذه به مذهب عاشق — چیست گویم به نکتهٔ لایق
می‌برم بر خدای خویش پناه — می‌گریزم ز حال غول راه
می‌گریزم به جانب رحمان — نی ز شیطان ز حالت شیطان

حـــال ابلـــیس چیســـت کبـــر و منـــی حکـــــم نـــــابردن خـــــدای غنـــــی
(همان: ٧٦)

بسامد عناصر و آموزه‌های تعلیمی در منظومه بسیار بالاست و در ادامه برخی نمونه‌ها به‌صورت فهرست‌وار بیان می‌شود:

نفی اخلاق مذموم: ضمن این محور، صاحب از برخی صفات نکوهیدهٔ اخلاقی یاد و غایت نگران‌کنندهٔ پیروی از این خصایل مذموم را بیان می‌کند. در نفی از ذمـایم اخلاقـی، لحن شاعر سؤالی و در تحریض به محامد کلام وی، لحن امری دارد:

گـــرد کبـــر و منـــی چـــه مـــی‌گـــردی خـــاک شـــو خـــاک ره اگـــر مـــردی
کبـــر و نخـــوت بـــه چاهـــت انـــدازد در چـــــه ز اوج ماهـــــت انـــــدازد
(همان: ٧٦)

تعلیم و اندرز: پندهای شاعر، خطاب به جوانان با لحنـی دلسـوزانه و پدرانـه اسـت؛ توصیه هایی مبنی بر قدردانستن روزگار جوانی و گذرانـدن ایـام بـه اطاعـت از حضـرت دوست؛ زیرا در طاعت پیران توفیق چندانی نخواهد بود:

در جـــوانی تـــو کـــار خـــویش بکـــن آنچـــه آیـــد ز دســـت پـــیش بکـــن
چـــون شـــوی پیـــر کـــار نتـــوان کـــرد چـــارهٔ ایـــن خمـــار نتـــوان کـــرد
در جـــــوانی تـــــو بـــــار دل بـــــردار کـــــه درخـــــت کهـــــن نیـــــارد بـــــار
طاعـــت دوســـت در جـــوانی کـــن تـــا بهارســـت گلفشـــانی کـــن
(همان: ۹۲)

۲ـ٤ تمثیل و حکایت در خدمت بیان مبانی عرفانی و تعلیمی

سبک و سیاق حکایت‌های ملاحت احمدی، نظیره‌ماننـدی بـر حکایـت‌پـردازی‌هـای حدیقهٔ سنایی و مثنوی مولوی است. حکایت‌های کوتاه و متوسطی که شـاعر بـرای بیـان مبانی و تعالیم بلند عرفانی بدان‌ها متمسک شده اسـت و صـرفاً قصـه‌پـردازی بـه شـمار نمی‌آید. در اغلب این قصه‌ها که گاه بویی از واقعیت نیز دارند، شاعر به کشـف رمـوز و تبیین اندیشه‌های مدّنظر برای مخاطبان اقدام می‌کند؛ البتـه گـاه از کمـی افهـام و نداشـتن همـدمان سـزاوار نیـز گلایـه سـر مـی‌دهـد. در ادامـه برخـی نکـات بـارز دربـارهٔ حکایت‌پردازی‌های منظومهٔ حاضر مطرح می‌شود:

بسیاری از حکایات، نَقل حال سرمستان و خراباتیان است:

خُفت مستی به سبزه فصل بهار — بر سرش از کناری آمد یار
مستی از جام چشم مخموری — از زمین و ز آسمان دوری
نعره می‌کرد در سحر مستی — همچو خورشید جام در دستی
مستی آمد به کارخانهٔ چین — سرخوش از جام بادهٔ رنگین
(همان: ٤٥-٣٩)

معمولاً بعد از تمثیل‌ها و حکایات، قطعات کوتاهی در بیان موعظه آورده شده است که به‌نوعی بیانگر هدف غایی شاعر از ذکر تمثیلات هست:

ای دل نازک از هوا افتی — یک سحر گر پیِ صبا افتی...
(همان: ٤٦)

ازجملهٔ این حکایات وقتی است که مسیح البیان در ضمن سفر و سرگردانی در بیابان و در اوج دلتنگی و سوز و گداز، سرگردان و متحیّر می‌شود و سرانجام حضرتِ یار در قالب سواری بر او آشکار می‌شود، او را جرعه‌ای از کوثر معرفت می‌نوشاند و نقاب از چهره می‌گشاید؛ توصیف مسیح البیان از یار بیانگر آن است که این یار غایب، حضرت ولی عصر (عج) است:

آب کوثر ز جام دل خوردم — تشنگی را همه ز دل بردم
چون گرفت او نقاب از رخسار — جلوه‌گر گشت در نظر آن یار
... دل به گرد نگاه او گردید — حلقهٔ چشم مصطفی را دید
... گفتم ای شاه گرد نامت من — دردنوشی ز رشح جامت من
واقف از سرّ خویش ساز مرا — عکس یک عکس آبگینه دوتا
گفت سرّ خدای رحمانم — عرش و کرسی و لوح و قرآنم
(همان: ٥٦-٥٥)

عاشق سوخته جگر در ادامه از حضرت معشوق طلب می‌کند که پیامی از رسول خدا (ص) به وی بدهد و ایشان شاعر را به پیروی از خود دستور می‌دهد؛ درنهایت از نظر شاعر غایب می‌گردند (این بخش به نوعی بیان احوال شاعر هم هست.):

مژدهٔ وصل مهرکامی ده — از رسول خدا پیامی ده
گفت نقش پیِ مرا بردار — دیده بر نقش پای من بگذار
پیِ من گیر تا به او برسی — بر سر کوی آرزو برسی
گفت این و ز دیده گشت نهان — تو ندانی چه کرد آن گه جان
(همان: ٥٦)

یکی از بلندترین حکایات اثر ـ که قسمی سفرنامهٔ معنوی مانند *مصباح الارواح* شمس بردسیری است ـ در مجلس دوم از ملاحت احمدی سروده شده است. در این حکایت شاعر به شرح حال خویشتن می‌پردازد. شرح حالی که ضمن آن مخاطب هم با طریقت عرفانی آشنا و هم به آموزه‌های مهمی نظیر شکیبایی، پیروی بی‌چون‌وچرا از استاد و... توصیه می‌شود. شرح مفارقت حبیب سرمدی و رسیدن به خرابه و سراغ گنج پرسیدن: شاعر در هجرِ دیدن یار سرگردان سر به بیابان می‌نهد و نیم‌شبان به خرابه‌ای می‌رسد که فردی در آنجاست و ادعا می‌کند که گنج سیم و زر دارد؛ روز بعد، از خرابه ادامهٔ سفر را پی می‌گیرد و به خِیلی برمی‌خورد که خود را عاشقان صحرانشین و واله و شیفتهٔ یار معرفی می‌کنند و شاعر از ایشان می‌خواهد که عرضه‌داشتِ ارادت‌گونهٔ وی را آنگاه که حضرت یار را دیدند به وی بدهند و ایشان می‌پذیرند (همان: ۶۰-۵۷) عرضه داشت مذکور، نامه‌ای عاشقانه است که به‌لحاظ ساختار تأمل‌برانگیز است. کلیت نامه، بیان شرح اشتیاق و درخواست تضرع‌آمیز از معشوق برای آمدن و دیدار است:

بنوشتم بر او هو المطلوب — روح قلبی فداک یا محبوب
بی تو جانم ز اشتیاق گداخت — بر سرم دردت آمد و نشناخت
... بیش از این تاب درد دوری نیست — بیش از این طاقت صبوری نیست
... ای چراغ حریم دیده بیا — بی تو در دیده‌ام نماند ضیا
یک نفس همچو صبح بیشم نیست — بر سرم یک نفس بیا و بایست
تا به پای تو جان برافشانم — جان دیگر ز عشق بستانم
(همان: ٦٢-٦١)

در پایان به رسم ادب، عریضه را می‌بوسد و به آن قبیله می‌دهد و راهی صحرا می شود. روایت سفر شاعر در مجلس دوم، داستان‌گونه و تاحدی خارق‌العاده است؛

به‌گونه‌ای که فضایی شبیه به برخی داستان‌های *هفت پیکر* را پیش چشم خواننده مجسم می‌کند. پس از این، سالکِ طریق به سوادِ شهری می‌رسد؛ شهری خارق‌العاده که مردمانی سبزه‌رو و سبزپوش دارد:

بود شهری ز پای تا سر سبز — اینچنین کس ندیده کشور سبز
مردمش سبز چهر و سبز قبا — همه ریحان ز چاک سینه نما
(همان: ٦٢)

در این شهر با جوانی آشنا می‌شود و راز سبزپوشی این شهر را از وی سؤال می‌کند؛ جوان که اقبال نام دارد وی را برای حل مشکلش به بزرگ آن دیار که بخت نام دارد رهنمون می‌شود. نامِ افراد دلالتگر بر میمنت و فرخنده‌فالی سفر و مسافر است؛ سرانجام به راهنمایی اقبال به درگاه بخت می‌رسد و رسم ادب را به‌جای می‌آورد و از وی می‌خواهد که راه‌حلی به وی دهد و او را به‌سمت خضر پی‌خجسته رهنمون شود. بخت وی را به یک چله‌نشینی، روزه‌داری و ختم قرآن دستور می‌دهد و می‌گوید پس از آن به تو خواهم گفت که چه کنی. سرانجام بخت وی را به محضر خضر هدایت می‌کند. توصیف خضر از زبان شاعر تأمل‌برانگیز است:

دیدم او را به روی تخت چو ماه — مو چو مشک ختن تمام سیاه
عنبرین هاله ماه سیمایی — سبزپوشی کشیده بالایی
رخش از نور خیره‌سازِ نظر — آفتاب دگر سپهر دگر
(همان: ٦٤)

با چشم گریان از خضر دوای درد هجران را طلب می‌کند و می‌گوید:

چشم دارم که راه بنمایی — نیست چشمم به چرخ مینایی
از فلک درد من دوا نشود — این در زنگ بسته وا نشود
(همان: ٦٥)

خضر در پاسخ می‌گوید که یار بی‌پرده در تمام عالم درحال تجلی است و این تویی که پرده بر چشم داری؛ اگر حجاب از پیش نظرت برداشته شود، همه‌جا وی را می‌بینی. تجربهٔ معنوی و مکاشفه در عالم معنا از نکات تأمل‌برانگیز و کم‌نظیر در این سفر روحانی

است. درپی نصیحتِ راهگشای خضر، شاعر با ترک خویشتن و فانی‌کردن وجههٔ بشری، پای در عالم معنا می‌گذارد. عارفِ سالک پس از رسیدن به عالمِ معرفت به‌شیوه‌ای کم‌سابقه به توصیف آرمانشهرِ عالم معنا پرداخته و کوشیده است آن معنای لایتناهی را در زنجیرهٔ واژگان مقیّد کند:

یافتم عالمی برون از خویش — ز آنچه گنجد به وهم باشد بیش
نی در او بود حرص و آز و هوس — نی بلایی ز آشنایی کس
مردم آن مدینه مهر ضمیر — همه را در نمک سرشته خمیر
همه روشن روان روشندل — همه عاشق همه به او مایل...
... همه مست شراب میخانه — همه را پر ز باده پیمانه
همه در جوش و خروش ز یار — همه دیوانگان فصل بهار
... همه بیهوش و بیخود از صهبا — همه در رقص حضرت ملّا

(همان: ٦٦-٦٥)

در آن عالم، ساقی باده‌ای از عالم معنا به وی می‌پیماید تا از خویشتنِ خویش دست بشوید و شاعر هم با جان و دل می‌پذیرد و هم در آنجاست که صنمِ وجود مجازی را می‌شکند و دیدهٔ مشتاق را به جمال دوست می‌سپارد:

عکس او بود دیده تا می‌دید — بود ویرانه‌ام پر از خورشید
نه غباری به پرده داری دل — نه هوایی به چشم دل حایل

(همان: ٦٧)

و در ادامه طالب عنایتی از چشمهٔ فیّاضِ لطف دوست می‌شود:

دور نبود که پادشه به گدا — التفاتی کند برای خدا
... چه شود یک قدح برای خدا — زان شفق‌گون شرابِ مهرنما
به منِ زارِ بینوا بدهی — موسی‌ام سازی و عصا بدهی

خواهش شاعر در پایان حالت نیایش و تضرّع و زاری به خود می‌گیرد و مستقیماً حضرت رسول (ص) را خطاب می‌کند و از عنایات آن حضرت در حق خویشتن یاد می‌کند:

خشک لب این چنین مخواه مرا — دُرد جامی بده برای خدا
ای رسول خدا فقیر توام — گرد خوابیده بر حصیر توام
تو مسیح‌البیان مرا کردی — دل بی‌درد را دوا کردی
(همان: ٦٨)

پس از این، بشارتِ قبول خواهشش را می‌دهد و از عنایت حضرت رسول (ص) در حق خویشتن یاد کرده است. پایان‌بخشِ این سیروسلوک معنوی، توصیه‌های حضرت محمّد (ص) به شاعر در دل‌نبستن به دنیایی است که به‌زودی زوال می‌یابد و دیگر اینکه از همهٔ کثرات چشم بدوزد؛ بینایِ یکتایِ بی‌چون، و در راه رسیدن به او ریاضت‌کش باشد و در مسیر معرفت گام بردارد:

تا بود با تو پرتو آن ذات — تا در آیینه هست نقش صفات
نقش‌بندِ خیال بی‌چون باش — ورنه زین کارگاه بیرون باش
... خواجهٔ ما به وقت می نوشی — گفت حرفی به ما به سرگوشی
گرچه وصلش نمی‌دهند بکوش — هرقدر تا توانی ای دل جوش
شرط راهست راهِ دین رفتن — بهر آن یار سوی چین رفتن
طلب علم عاشقی کردن — دعوی مهر و صادقی کردن
... یک نماز ار به جای بگذاری — به خدا دل ز خویش برداری
(همان: ۷۱-۷۰)

۲ـ۵ منقبت اهل بیت (ع)

منظومهٔ ملاحت احمدی صبغهٔ آیینی دارد و صاحب اصفهانی علاوه بر اینکه مرکزیّت ثنا و مدایح را به نبی مکرّم (ص) اختصاص داده است، از مدح و منقبت ائمهٔ اطهار (ع) غافل نشده است. در فرازی از یک حکایت با توجه به کاربرد واژهٔ نماز و ذکر داستان پیکان برآوردن از پای آن جناب، به منقبت امام علی (ع) و نقل داستان می‌پردازد:

شاه مردان علی عمرانی — آنکه نازد به او مسلمانی
آنکه سرّ خداش می‌دانند — آنکه ارض و سماش می‌دانند
(همان: ۷۱)

در پایان داستان، نتیجه و پیام عرفانی ـ اخلاقی حکایت را به‌روشنی تبیین کرده است:

بندگی این چنین بباید کرد مرد باید چنین کند کو مرد؟

پس از این، دوباره به منقبت و مدح امام علی (ع) پرداخته است و از اینکه در روزگار وی قدر امام چنانکه باید شناخته نشده است، لب به شِکوه می‌گشاید و از مخاطبان می‌خواهد که برای شناخت آن حضرت، حدیث غدیر را بخوانند و ژرف بیندیشند:

شاه مردان علی که ارض و سما سجده آرند پیش او به خدا
قدر او را کسی نمی داند آسمان را هوا نجنباند
با که آن ذات را توان سنجید آسمان گفتمش سحر خندید
بحر گفتم دلم به شور آمد کاین مثل بس ز راه دور آمد
عرش گفتم قدر به خود پیچید لوح گفتم قلم به حرف کشید
... هرچه گویی برون از آن باشد او نه در وهم و در گمان باشد
سخنی گویمت به گوش جان رو حدیث غدیر را برخوان
تا بدانی که کیست آن سرور او خلیفه است یا کسی دیگر
.... ما علی را خدا نمی‌دانیم از خدا هم جدا نمی‌دانیم

(همان: ۷۲)

۲ـ٦ تبیین و توضیح رموز عرفانی

در ضمن حکایات و بیان مواعظ و اندرزهای عرفانی و تعلیمی، مباحث تفسیری نیز مشهود است؛ مانند مقولهٔ ذیل که در بیان خواص حروف قرآن و سبب حقیقت آن است؛ البته مسیح البیان با ارادتی که به پیامبر گرامی اسلام (ص) دارد، در جهت مدح نبوی این مقولهٔ تفسیری را با رویکردی ذوق‌گرایانه طرح می‌کند و در پایان، قرآن را ارمغانی نبوی می‌داند و توصیه می‌کند که همگان قدر آن را بدانند:

همه آیت برای آن شاهست این نشان‌ها ز بهر آن ماهست
با وضو باش و ختمِ قرآن کن دیو وسواس را به زندان کن
بنشین با ادب برِ قرآن هان ادب کن که دوست خواهد آن
... برِ قرآن به چشم تر بنشین در گل اشک تا کمر بنشین

(همان: ۷۵)

در مقولهٔ تفسیری ـ قرآنی دیگری به تعریف و توصیف بسم‌الله با رویکرد تأویل عرفانی پرداخته است. رویکردی که با التفات به آرایهٔ بدیعی حرف‌گرایی عجین شده است:

بسمله چیست هیچ می‌دانی — تاج خورشید و صبح نورانی
آفتابی ز مشرق انوار — بر سر سوره تاج گوهربار
با در او بای فتح باب بود — این نشان ابوتراب بود
نقطه‌اش خال حُسن ماه عرب — هان ادب کن که هست جای ادب
(همان: ۸۰)

شاعر با نیم‌نگاهی به مصراع مشهورِ «سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد» مخاطب را متوجه این نکته می‌کند که گنج معرفت، همان خویشتن‌شناسی است که خداوند آن را در هستیِ روحانی انسان به ودیعت نهاده است:

تو ندانی ز خویشتن غافل — که چها داشتی به مُلک دل
گنج در منزل تو بود نهان — بر نخوردی به عمر خویش از آن
بر لب بحر تشنه‌لب بودی — خسته‌جان در شراب تب بودی
... دلت از یار بی‌نصیب آمد — مرده بودی که آن طبیب آمد
(همان: ۸۲)

در فرازی دیگر با تأویلی خلافِ عادت، می را به حقیقت معنوی قرآن کریم تعبیر می‌کند:

می چه باشد به پیش اهل حضور — مستی از مصحف کریم غفور
تا توانی از این شراب بنوش — شیشه پر کن ز نورِ ناب بنوش
.... لیک باید دل ترا ظرفی — که بگیرد به قدر آن حرفی
(همان: ۸۶-۸۵)

صاحب اصفهانی مانند بسیاری از اهل باطن و عارفان صاحبدل معتقد است که سالک برای درک شاهدِ معانی قرآن باید پرده از رخسار الفاظ و ظواهر آن برگیرد.

۲ـ۷ درخواست شفاعت از رسول خدا و برخی عنایات ایشان در حق خویش (ص)

شفاعت ازجمله مبانی مهم در مذهب تشیّع است. این محور در منظومهٔ ملاحت احمدی بسیار پرکاربرد و مؤکد است. شاعر بسیار از نبی مکرم (ص) و اهل بیت (ع)

خواهان شفاعت و دستگیری است. این موضوع بیانگر اهمیت مقولهٔ شفاعت اولاً در مذهب شیعه و ثانیاً در رویکرد آیینی ـ تعلیمی شاعر نسبت‌به اهل بیت (ع) است. گویی با زبانِ بی‌زبانی می‌گوید شفاعت ائمهٔ دین کارساز عقبات دنیوی و دینی است و سالک را در رسیدن به سرمنزل حقیقت یاری می‌رساند. صاحب با این رویکرد مخاطبان را متوجه ارزشمندی دعا و دستگیری اولیای دین (ع) می‌گرداند. در جاهای بسیاری، شاعر با سوزوگدازی برخاسته از عمق جان، خواهان عنایت و شفاعت نبی رحمت (ص) می‌شود. شایان ذکر آنکه صاحب، قریحهٔ شاعری خویش را مرهون و مدیون الطاف حضرت رسالت پناهی می‌داند و منظومهٔ خویش را مانند تحفه‌ای، موروار نثار بارگاه سلیمانی آن حضرت می‌کند:

چشم آن دارم ای رسول خدا ای شفیع امم به روز جزا
که صفیری پذیری از دل ریش برگ سبزی بگیری از درویش
(همان: ۱۰۹)

دعا و خواهش از رسول گرامی اسلام (ص) در پایان برخی از حکایات آمده است:

ای رسول خدا تهی‌دستم اشک و آهی به یکدگر بستم
(همان: ۱۱۰)

گاهی هم با گلایه‌ای مهربانانه ساقی را خطاب قرار داده است (منظور از ساقی، رسول گرامی اسلام (ص) است):

ای رسول خدا فقیر توام گرد خوابیده بر حصیر توام
دامن از من اگر برافشانی آستینی دگر برنجانی
لاله‌ام رنگ بشکند ز بهار جگرم تا به حشر خون ز غبار
(همان: ۱۱۱)

در ابیات ذیل هم که خطاب به نبی مکرم اسلام (ص) است، از ایشان طلب مرحمت می‌کند:

ای رسول خدا شکسته دلم جام می را شکسته و خجلم
... بی‌نصیبم مخواه از گلزار خشک لب در چمن مرا مگذار
(همان: ۱۱۳-۱۱۲)

۳ـ نتیجه‌گیری

نتایج حاصل پژوهش به‌صورت فهرست‌وار بیان می‌شود:

ـ صاحب اصفهانی متخلص به مسیح‌البیان از شاعران کمتر شناخته‌شدهٔ عصر صفوی است که افزون بر دیوان مجموعه مثنوی‌هایی نیز از وی باقی مانده است که تاکنون تحلیل و بررسی نشده است. مثنوی‌های صاحب عبارت است از: ملاحت احمدی، صباحت یوسفی، آینه‌خانه و پری‌خانه. مجموعه کلیات شاعر نیز موسوم به *انفاس مسیحی* است.

ـ ملاحت احمدی منظومه‌ای آیینی و اثر صاحب اصفهانی متخلص به مسیح‌البیان و سروده‌شده در بحر خفیف است؛ نوعی نظیره بر *حدیقهٔ سنایی* و *مثنوی* مولوی به شمار می‌رود. اثرپذیری صاحب اصفهانی در برخی از ابیات و حکایات مثنوی از شاعران متقدم کاملاً آشکار است.

ـ موضوع اصلی اثر، مدح و منقبت نبی مکرّم اسلام (ص) است که در این بین شاعر حکایات کوتاه و متوسط فراوانی را به‌شیوهٔ *حدیقه* و *مثنوی* آورده است و در ضمن آن، مبانی اخلاقی، تعلیمی و عرفانی مدّنظر خویش را با مخاطبان در میان می‌گذارد.

ـ تحت تأثیر سنن ادبی عصر صفوی و سبک هندی، ساقی‌نامه‌سرایی در متن اثر مدّنظر شاعر بوده است. کارکرد محتوایی ساقی‌نامه‌ها بیشتر صبغهٔ عرفانی و تعلیمی همراه با لحنی متضرعانه و ملتمسانه است. نقل غزل در ضمن مثنوی نیز ازجمله ویژگی‌های متنی ملاحت احمدی است که البته در آثار شاعران همعصر این عهد نمود دارد.

ـ شاعر به تبیین رموز و نمادهای عرفانی نیز توجه داشته است؛ ازجملهٔ اینها بازنمایی اشاراتی معروف مانند سرو، گل و... و نیز برخی از رموز حروفی مانند الف و... است. مباحث تفسیری قرآن کریم که رنگ تأویل عرفانی دارد ازجمله مسائل مهم تعلیمی و عرفانی است که مدّنظر صاحب اصفهانی بوده است.

ـ مفاخره از ویژگی‌های مهم و پرتکرار اثر است؛ مفاخره‌ای که البته شاعر در باب شعرش نموده است و ارزش کلامش را هم مدیون و مرهون مدح نبوی و عنایت ایشان در حق خویشتن می‌داند. در ابیات بسیاری، شاعر پیامبر اکرم (ص) را مستقیماً مخاطب قرار داده است و از ایشان شفاعت و عنایت می‌طلبد. افزون‌بر مدح نبوی، ستایش منقبت‌گونهٔ امام علی (ع) نیز در منظومه مشهود است.

منابع

۱. أصلح (۱۳۴۶)، **تذکرهٔ شعرای کشمیر**، به‌تصحیح سیّد حسام‌الدین راشدی، لاهور: زرین ارت پریس.

۲. بغدادی، اسماعیل پاشا (۱۹۵۱)، **هدیهٔ العارفین، أسماء المؤلفین و آثار المصنفین**، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

۳. تارنمای کتابخانهٔ ملی ایران: https://opac.nlai.ir/opac prod/ search/briefListSearch.do? command =FULL _ VIEW&id = 1095621&pageStatus = 0&sortKeyValue1 = sortkey _ title&sortKeyValue2 = sortkey _ author

۴. حزین لاهیجی، محمّدعلی (۱۳۷۵)، **تذکرهٔالمعاصرین**، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات معصومه سالک و با مقدمهٔ زین‌العابدین قربانی لاهیجی، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.

۵. حیدری، مجید (۱۳۹۱)، **تصحیح انتقادی دیوان محمدمسیح صاحب کاشانی**، پایان‌نامهٔ دانشجویی به راهنمایی فاطمه توکلی، دانشگاه پیام نور.

۶. خوشگو (بندر ابن داس)، **سفینهٔ خوشگو**، نسخه خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ثبت ۱۸۴۶۹.

۷. رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، **انواع شعر فارسی**، شیراز: نوید شیراز.

۸. رحم علی‌خان ایمان (۱۳۸۶)، **منتخب اللطائف**، تصحیح و تحقیق حسین علیزاده و مهدی علیزاده، تهران: طهوری.

۹. سرخوش، محمدافضل (۱۹۴۲)، **کلمات‌الشعرا** (تذکرهٔ سرخوش)، چ سنگی، لاهور.

۱۰. صاحب اصفهانی (مسیح البیان) (بی‌تا)، نسخهٔ خطی **ملاحت احمدی** در مجموعه مثنوی‌های مسیح البیان، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران به شماره بازیابی نسخهٔ ۱۷۶۶۴_۵.

۱۱. صاحب اصفهانی، **دیوان**، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ثبت ۲۴۵۱.

۱۲. صبا، محمدمظفر (۱۳۴۳)، **تذکرهٔ روز روشن**، به‌تصحیح محمدحسین رکن‌زادهٔ آدمیّت، تهران: کتابخانهٔ رازی.
۱۳. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸)، **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد ۵ بخش اول، تهران: فردوس.
۱۴. گلچین معانی، احمد (۱۳۵۹)، **تذکرهٔ پیمانه: در ذکر ساقی‌نامه‌ها و احوال ساقی‌نامه سرایان، ذیل تذکرهٔ میخانه**، مشهد: دانشگاه مشهد.
۱۵. گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹)، **کاروان هند**، ج ۱، مشهد: آستان قدس رضوی.
۱۶. گوپاموی، محمدقدرت الله (۱۳۸۷)، **تذکره نتایج الأفکار**، قم: مجمع ذخایر اسلامی.
۱۷. مدرّس تبریزی، محمدعلی (۱۳۲۶)، **ریحانهٔ الادب فی تراجم المعروفین بالکنیه او اللقب**، جلد ۳، تهران: کتابفروشی خیام.
۱۸. نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۱۷)، **تذکرهٔ نصرآبادی**، تصحیح وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
۱۹. هدایت، محمود (۱۳۵۳)، **گلزار جاویدان**، تهران: چاپخانه زیبا.