

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)  
علمی-پژوهشی  
سال ششم-شماره چهارم-زمستان ۱۳۹۲-شماره پیاپی ۲۲

## بررسی زندگانی، افکار و اشعار دکتر نعمت‌الله تابنده

(ص ۱۵۲-۱۳۱)

هادی درزی رامند<sup>۱</sup> (نویسنده مسئول)، مسعود سعادت<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۶/۲۶

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۲/۸/۴

### چکیده:

بررسی شعر عرفانی در قرن چهاردهم و در کشاکش عصر پولاد و آهن و عرفانهای کاذب و دروغین، رنگ و ذوقی دیگر دارد؛ آن هم شعری که طعم عرفان راستین و ناب در آن چشانده میشود. در این مقاله زندگی، شعر و اندیشه دکتر نعمت‌الله تابنده مورد بررسی و موشکافی قرار گرفته است. برای نیل به مقصود، مقاله در سه محور اصلی اندیشه و تفکر، بلاغت و ادب، زبان و دستور سازماندهی شد. در محور نخست، اندیشه‌های کلیدی شعر او و در محور دوم، برجستگیهای شعرش از دیدگاه ادبی بررسی شد و در محور سوم ویژگیهای زبانی او از نظرگاه دستوری نگریسته شد. نکته دیگر، اینکه به دلیل بسآمد بالای بهره‌گیری نعمت‌الله از آیات قرآن و احادیث، ویژگی مذکور با عنوان استشهاد به آیات قرآن و احادیث به صورت یک ویژگی زبانی در ذیل محور سوم مورد بررسی قرار گرفت.

### واژگان کلیدی:

اندیشه، برجستگیهای ادبی، استشهاد، نعمت‌الله تابنده، شعر عرفانی، شعر معاصر

---

<sup>۱</sup> . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی- دانشگاه تهران RamandiHadi@yahoo.com  
<sup>۲</sup> . دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه تهران

## مقدمه:

الف) زندگینامه :

دکتر نعمت‌الله تابنده در شب شنبه سوم مهرماه ۱۳۰۸ هجری شمسی مطابق با ۲۲ جمادی الاولی ۱۳۴۸ هجری قمری در بیدخت گناباد واقع در استان خراسان به دنیا آمد. ایشان فرزند ششم حاج شیخ محمد حسن صالح علیشاه، قطب وقت سلسله نعمت‌اللهی گنابادی بودند.

سلسله نعمت‌اللهی از زمان جدّ امجد دکتر تابنده، یعنی عالم و عارف ربّانی آقای حاج ملا سلطان محمد ملقب به سلطان علیشاه رونق تازه‌ای در ایران یافت و از آن زمان به بعد گناباد که موطن آن بزرگوار بود، ملجا سالکان طریقت گردید. پس از سلطان علیشاه فرزند ارشدش، آقای حاج ملا علی نورعلیشاه گنابادی و پس از او فرزندش، آقای حاج شیخ محمد حسن صالح علیشاه به مقام قطبیت و ارشاد در سلسله نعمت‌اللهی نایل شدند.

در زمان صالح علیشاه مزار سلطانی در بیدخت مبدل به تنها خانقاه زنده در ایران گردید که بنا بر سنت دیرینه تصوّف در ایران و عالم اسلام پذیرای زائران و مشتاقان سلوک معنوی بوده است. با این شرح، دکتر نعمت‌الله تابنده در خانواده‌ای که ملجا و مرجع و محل رفت و آمد رهروان طریقت بود، به دنیا آمد و طبیعی است که شخصیتش نیز متأثر از محیط معنوی خانواده به ویژه پدرش قرار گیرد. در رأس خصوصیت‌های اخلاقی ایشان، تواضع و فروتنی، صبر و بردباری، متانت، نیکوکاری و بخشش بود. دکتر تابنده به خدا و خلق خدا عشق میورزید، با همه طبقات اجتماعی یکسان رفتار مینمود و به همه احترام میگذاشت.

دکتر تابنده تحصیلات رسمی را از دبستان جامی در بیدخت آغاز کرد و در عین حال دروس مکتبی را نیز زیر نظر پدر و معلم محلی فرا میگرفت. وی پس از اتمام تحصیلات ابتدایی به تهران آمد و از دبیرستان دارالفنون تهران فارغ‌التحصیل گردید. پس از پذیرفته شدن در دانشکده پزشکی دانشگاه تهران، تحصیلات خود را در این رشته آغاز کرد و در سال ۱۳۳۴ هجری شمسی از آن دانشگاه فارغ‌التحصیل شد.

دکتر تابنده در یازدهم مرداد ماه سال ۱۳۳۴ هجری شمسی با خانم زهره سعیدی فرزند آقای ابراهیم سعیدی از بزرگان نیشابور و نوه آقای اعتضاد العلما از عرفای برجسته نیشابور، ازدواج کرد.

وی در اردیبهشت ماه سال ۱۳۳۵ هجری شمسی همراه همسر خویش برای ورود به دوره تخصص در رشته اطفال و داخلی عازم ژنو سوئیس شد و پس از گذراندن دوره تحصیلی به ایران بازگشت

و در مشهد در وزارت بهداری مشغول به خدمت شد. دکتر تابنده در طی بیست و پنج سال خدمت خود در وزارت بهداری در پستهای مختلفی از جمله سرپرستی بیمارستان حجازی و سرپرستی شیرخوارگاه مشهد انجام وظیفه نمود. وی در سال ۱۳۵۰ هجری شمسی اولین بیمارستان خصوصی اعصاب و روان را در مشهد به نام بیمارستان صالح پایه گذاری کرد. دکتر تابنده بعد از ظهرها نیز در مطب خصوصی خود به درمان بیماران میپرداخت. طبابت برای ایشان راهی برای خدمت به خلق الله بود که در سیر و سلوک معنوی از مربیان خویش در طریقت آموخته بود، از این رو چه بسیار که بدون هیچگونه چشمداشت مادی در درمان رایگان مستمندان بسیار شایق بود.

دکتر تابنده علاوه بر فعالیتهای علمی و پزشکی به مطالعات و تحقیقات ادبی و عرفانی علاقه بسیار داشت و با محافل و انجمنهای ادبی و عرفانی زمان خود در ارتباط بود. وی با مرحوم سید جلال آشتیانی که از استادان و مدرسان شهیر عرفان نظری و حکمت بود و در مشهد سکونت داشت رابطه نزدیک داشت. مرحوم آشتیانی، هم به واسطه نسب خانوادگی و هم شخصیت علمی و ادبی دکتر تابنده با ایشان مأنوس بود.

دکتر تابنده طبع شعری لطیفی داشت که آن را به چاشنی مضامین عرفانی آمیخته بود. گزیده‌هایی از مطالب و اشعار عرفانی ایشان در دو جلد کتاب به نام «نغمه‌های دل» به چاپ رسیده است (← آثار نعمت الله تابنده در همین مقاله). نخستین مربی وی چنانکه گفته شد پدر جسمانی و معنویش، آقای صالح علیشاه بود و پس از رحلت او به جانشینان ایشان ارادت میورزید.

دکتر نعمت‌الله تابنده در نیمروز پنجشنبه سوم خرداد سال ۱۳۸۶ هجری شمسی مطابق با هفتم جمادی الاولی سال ۱۴۲۸ هجری قمری به سبب تصادف اتومبیل به بیمارستان منتقل گردید و در ساعت ۱۹، جان به جانان تسلیم کرد و به لقاء حق شتافت.

پیکر پاک آن فقید سعید به بیدخت منتقل و پس از تشییع در روز یکشنبه دهم جمادی الاولی و مصادف با سالگرد درگذشت مادر گرامیش در مزار سلطانی بیدخت در کنار پدر، برادر بزرگوار و دیگر بزرگان سلسله به خاک سپرده شد.

وی چهار فرزند به نامهای دکتر رضا تابنده، دکتر همایون تابنده، دکتر امیر تابنده و مهندس خاطره تابنده از خود به یادگار گذاشته است.<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> - ذکر شده با تلخیص از مقدمه دیوان و سایت : [www.7vadi.com](http://www.7vadi.com)

ب) در عرصه شعر:

نگرش کلی دکتر تابنده در شعر، نگرشی عرفانی است و این نوع دیدگاه و نگرش، پدیدآورنده شعر عرفانی در قرن چهاردهم شده است. شعری که بر خلاف نظر رایج و نامکتوب بسیاری از اهل قلم و محققان، زمان سرایش آن به سر آمده و به زعم آنان «سخن نو در قالب نو» باید در رأس تفکر و تدبیر یک شاعر باشد. دکتر تابنده بر کنار از تمامی این اندیشه‌ها آرام و بی‌دغدغه به کار شاعری خود می‌پردازد، در شعر با نام کوچک خویش «نعمت یا نعمت الله» تخلص و نه تنها در قالبهای مختلف ادبی طبع آزمایی میکند بلکه به ساخت قالبهای جدید - که در محور دوم به آنها پرداخته شده است - دست میزند. دکتر تابنده در سرودن مثنویهای خویش آن یگانه سراینده عرفان ایران، جان جهان مولانای بلخی را همیشه مد نظر دارد و گویا اسلوب و طرز سرایش و چهارچوب فکری مولانا در ذهن و زبان این پیر نیز تجلی یافته است. دکتر تابنده در مثنویهای خویش به سبک و روش مشایخ بزرگ صوفیه همچون علی بن عثمان هجویری، شیخ نجم الدین دایه، شیخ محمود شبستری و ... به آنچه که از او خواسته و پرسیده میشود پاسخ میدهد و سعی میکند تا آنجا که میتواند پاسخ این سوالات را فشرده و موجز اما در کمال قطعیت ایراد نماید.

#### آثار چاپ شده نعمت الله تابنده:

- ۱- نغمه‌های دل، جلد اول، انتشارات پاندا، مشهد مقدس، چاپ اول ۱۳۷۴  
مطالب کتاب: مقدمه به قلم صاحب کتاب (ص: ۱-۱۷)، پاره ای از اشعار که به طور کامل در دیوان اشعار که در سال ۱۳۸۹ منتشر شده آمده است (ص: ۱۹-۹۷)، بخش دوم: نی پیام آور دوست (شرح و تفسیر نی نامه و مطالب مربوط)، (ص: ۹۹-۲۰۷)، بخش سوم حاوی اشعار و مطالب گوناگون از خود شاعر (ص: ۲۰۸-۲۲۲).
- ۲- نغمه‌های دل، جلد دوم، انتشارات سنبله، مشهد مقدس، چاپ اول ۱۳۸۲  
مطالب کتاب: گزیده ای از ابیات جلد اول نغمه‌های دل (سی و چهار صفحه) - مطالب مختلف عرفانی از بحث در باره ریشه واژه تصوف تا روز الست و اصطلاحات تخلیه و تجلیه و ... (صفحات ۱-۱۲۳)، دنباله بحث در نی نامه مولانا (ص: ۱۲۴-۱۴۶)، غزلیات شاعر (ص: ۱۴۷-۲۱۹)
- ۳- دیوان اشعار: انتشارات ضامن آهو، مشهد مقدس، چاپ اول ۱۳۸۹  
حاوی غزلیات (صفحات ۲-۹۰)، مثنویات (ص: ۹۳-۱۹۹)، اشعار مترقره (ص: ۲۰۲-۲۰۸)

۴- دکتر تابنده مقالاتی نیز در موضوع عرفان و تصوّف نوشته‌اند که برخی از آنها در نشریات گوناگون از جمله فصلنامه «عرفان ایران» و ماهنامه «حافظ» منتشر شده است.

### محورهای مقاله:

الف) اندیشه و تفکر:

- طاعت:

به اعمالی طاعت اطلاق میکند که وصال به درگاه حضرت حق را پیش آورد. به عبارت دیگر طاعت آن است که اندیشه و سر سالک از آن پر شور و گداز گردد. طاعت از بهر پاداش را سوداگری خوانده و عارف را از این گونه اعمال بری میداند.

از عبادت قصد عارف وصل اوست وصل حق مقصود آن پاکیزه خوست  
(دیوان، ص: ۱۲۴)

در کتاب نغمه‌های دل نیز به همین موضوع پرداخته و طاعت را چهارگونه میداند:

۱- برای رفتن به بهشت.

۲- به خاطر ترس از جهنم.

۳- برای اسقاط تکلیف.

۴- برای اظهار نیاز به پیشگاه محبوب بی همتا. (نقل به اختصار، ج ۲، ص: ۸)

دست یابندگان به این طاعت و عبادت اخیر، بسیار کم هستند و به همین مقام، حضرت علی (ع) در کلام خویش اشاره فرموده اند: «ما عبدتک خوفا من نارک و لا طمعا فی جنتک و لکن وجدتک أهلا للعبادة فعبدتک»<sup>۱</sup>. و همین مقام است که مورد نظر شاعر نیز هست.

- عفو و رحمت بلا شرط<sup>۲</sup> الهی:

با استناد به آیه کریمه (قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ) ، (الزمر، ۵۳) و حدیث (سَبَقَتْ رَحْمَتِي غَضَبِي) به این موضوع میپردازد که بی شک رحمت الهی عام و فراگیر است و بسیاری را در بر میگیرد اما در این میان، شرطی را نیز برای این شمول عفو مطرح میسازد که آن کسب جوهر عبودیت است. یعنی با در آمدن در سلک بندگان حضرت حق بی شک عفو و رحمت الهی پذیرای وجود بنده خواهد شد.

<sup>۱</sup>- شرح الکافی؛ ج ۱، ص: ۳۳۱

<sup>۲</sup>- قید «بلا شرط» افزوده خود شاعر است. (دیوان، ص: ۱۰۰)

گفت جانان بندگانش را ز جود  
در طریق بندگی تا میروید  
جوهری پاک این عبودیت بود  
بنده شو کین بندگی آزادگی است  
چون در آیی در شمار بندگان  
گوی سبقت غفوم از خشمم ربود  
پس نباید نا امید از من شوید...  
خفته در کنهش ربوبیت بود  
بر وصول لطف حق آمادگی است  
میشوی مشمول غفوش آن زمان  
(دیوان، ص: ۱۰۱)

تکیه بر عفو و رحمت الهی مضمونی است که شواهد بسیاری در اشعار پارسیگویان دارد. اما تفاوت دیدگاه نعمت الله در این است که او شرطی را برای شمول عفو ذکر کرده ولی دیگران نه: سهو و خطای بنده گرش اعتبار نیست  
معنی عفو و رحمت پروردگار چیست؟  
(حافظ نامه، ج اول، ص: ۳۴۵)  
ناامیدم مکن از سابقه لطف ازل  
تو پس پرده چه دانی که که خوبست و که زشت  
(همان، ص: ۳۹۵)

- سماع:

«برپایی مجالس سماع در تاریخ تصوف لاقلاً سه گونه بارز داشته است: سماع مبتدیان و جوانان عارف مشرب، سماع مترسمانه و عادت، و بالاخره سماع پختگان تصوف عشق آمیز. مجلس سماع دسته نخست را نوصوفیان و جوانان خانقاهی که از معارف صوفیان بهره کافی نداشتند و از راه و رسم عارفان نیز به درستی آگاه نبودند برگزار میکردند... گروه دوم، سماع را به منزله یک رسم و عادت صوفیانه تلقی میکردند و آگاهانه وقت معینی را به سماع اختصاص میدادند... اما سماع گروه سوم خاص عارفان سوخته بود و جان سماع نیز در همین گونه مجالس تجلی میکرد...» (نقد صوفی، نقل به اختصار، ص: ۲۶۹ - ۲۷۰)

دیدگاه دکتر تابنده نیز در باب سماع و فروع آن موید کلام مزبور است: چون در روز ازل حضرت حق جمله ذرّیه آدم را احضار کرد و از آنها بر ربوبیت و الوهیت خود تأیید گرفت باز مجدد چون این نوای روحبخش به تار و پود وجود سالکان برسد مجنون صفت، مدهوش شده و در وجد و شور غرق میگرددند. بر پرهیز از سماع دروغین و تقلیدی تأکید کرده؛ میگوید اگر تنها از ساز حق رقصان شوید بی شک مورد اقبال کاملان قرار خواهید گرفت. هر چند اذعان میکند که ناقصان به سماع آنان راه ندارند<sup>۱</sup> و در تأیید سخن خود به قول مولانا استناد میکند (دیوان، ص: ۱۵۱ - ۱۵۳):

<sup>۱</sup> - گر ز ساز حق فقط رقصان شوی  
در سماعش ناقصان را راه نیست  
مورد اقبال بی نقصان شوی  
هر کسی زین نغمه‌ها آگاه نیست (دیوان، ص: ۱۵۲)

بر سماع راست هر تن چیر نیست طعمه هر مرغکی انجیر نیست  
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۲۷۶۳)

این نکته اخیر، گویا نگرانی همیشگی اهل سلوک است: «و در سماع خود را مضبوط دارد و بی حالتی و وجدی، حرکت نکند و در وقت حالت از مزاحمت یاران محترز باشد و تا تواند سماع در خود فرو میخورد...» (مرصاد العباد، ص: ۲۶۳)

- تعصب، تقلید و تحقیق:

با استناد به بیتی از مثنوی معنوی<sup>۱</sup> صحبت خود را بسط میدهد و ضمن نفی تعصب، تقلید کورکورانه را نیز رد کرده؛ به جای آن مخاطب را تحریض میکند تا با تحقیق وارد مرحله سلوک و طریقت گردد:

بشنو و آویزه گوشش بکن ریشه تقلید را برکن ز بن  
چشم بسته گر روی هر راه را کی دهی تشخیص در ره چاه را...  
میکند تحقیق روشن بر تو راه ابر را پس میزند از روی ماه  
(دیوان، ص: ۱۶۲)

نفی تقلید کورکورانه و مذمت آن، موجب آفرینش داستانهای زیبا و ماندگاری در دفترهای مثنوی معنوی شده است. از جمله داستان «پادشاه جهود که از روی تعصب نصرانیان را میکشت» در دفتر اول و داستان «فروختن صوفیان، بهیمه مسافر را جهت سفره و سماع»<sup>۲</sup> در دفتر دوم مثنوی، نمونه بسیار خواندنی و جذاب با همین موضوع هستند.

- نص<sup>۳</sup>:

آن را دو نوع میداند: نص محدود و نص نامحدود. حضرت یوسف (ع) نص محدودی در دست داشت لذا در برابر پدر خویش ادب را رعایت نکرد و به همین دلیل پیغمبری از نسل او بریده شد<sup>۴</sup> اما نص حضرت علی (ع) نامحدود بود و در فرزندانش تداوم یافت. ملاکی را که شاعر برای تمایز این دو نص ذکر میکند نگرستن در اثرهای آنهاست.

<sup>۱</sup> - سخت گیری و تعصب خامی است تا جنبی کار خون آشامی است (مثنوی معنوی، دفتر سوم، ص: ۲۸۷)  
<sup>۲</sup> - یا همان داستان «خر برفت و خر برفت»  
<sup>۳</sup> - گاهی اطلاق نص بر آیت ظاهر کنند که به وضاحت بر معنی مقصود دلالت داشته باشد. بلکه فارسیان هر کلام صریح و ظاهر را نص گویند. هر آیه از قرآن مجید که به طور وضوح دلالت بر مقصود کند. (لغت نامه).

<sup>۴</sup> - «و خدای عزّ و جلّ وحی فرستاد سوی یوسف گفت یا یوسف چرا پیش پدر رفتی پیاده نگستی و حرمت او نگاه نداشتی، بدان که این چنین کردی پیغمبری از نسل تو بریدم و هرگز ترا هیچ فرزند پیغامبر نبود». (ترجمه طبری، ج ۳-۴، ص ۸۰۳، به نقل از نغمه‌های دل، ج ۱، ص: ۶۳)

آنکه نصّ با اثر در دست داشت بیرقی در کاخ معنی بر فراشت.  
(نغمه‌های دل، ج ۱، ص: ۵۹-۶۱)

- معرفت نفس و خالق:

کتاب کشف المحجوب با استناد به حدیث (مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ) شناخت نفس را لازمه شناخت خالق ذکر کرده است: «و یکی گفته است از مشایخ: مَنْ جَهِلَ نَفْسَهُ فَهُوَ بِالْغَيْرِ اجْهَلُ و رسول گفت علیه السلام: مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ. اَيّ مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ بِالْفَنَاءِ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ بِالْبَقَاءِ و يُقَالُ: مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ بِالذَّلِّ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ بِالْعِزِّ و يُقَالُ: مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ بِالْعُبُودِيَّةِ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ بِالرُّبُوبِيَّةِ. پس هر که خود را نشناسد از معرفت کل محجوب باشد.» (کشف المحجوب، ص: ۲۹۷). جلال الدین همایی شرحی مستوفی درباره این حدیث آورده است: «باید دانست که اهل حکمت و عرفان در تفسیر این حدیث وجوهی گفته اند که از جمع آنها کتابی توان ساخت.» سپس وجوهی را در مورد این حدیث ذکر میکند که مخلص آنها این است: «۱- امتناع احاطه معرفت به کنه ذات پروردگار ۲- تمثیل مقام ربّ است در عالم خلق به نفس انسانی» و در آخر این مقالت میگوید: «بعضی عرفا پایه سخن را از این حدّ بالاتر برده و گفته اند معرفت نفس عین معرفت ربّ است نه اینکه نمونه و نمودار باشد...» (مصباح الهدایه، حاشیه ص: ۹۲) دیدگاه دکتر تابنده نیز همین دیدگاه اخیر جلال الدین همایی را تأیید میکند:

خویش را بشناس جانا تا که بشناسی خدا را درد روشن شد برو اینک به دست آور دوا را  
(دیوان، ص: ۲)

- سرکوب نفس:

مولانا در دفتر اول در داستان پادشاه جهود که با برپا ساختن آتش و نهادن بتی در کنار آن مردم را به تعظیم در برابر آن وا میدارد نتیجه میگیرد که چون آن جهود، بت نفس خویش را به سزای اعمالش نرسانده بود از آن، بت دیگری زاده شد: (دفتر اول، بیت ۷۷۱-۷۷۲) و در جای دیگر، ضمن توصیف سهل بودن مبارزه با دشمن بیرونی و دشواری پیکار با خصم درون، مبارزه با نفس اماره را جهاد اکبر مینامد: (دفتر اول، ابیات: ۱۳۷۵-۱۳۸۷) حاتم اصم نیز مخالفت نفس را موت احمر نامیده و گفته است: «هر که در این طریق میآید میباید که چهار موت را بر خود گیرد: موت ابيض و آن گرسنگی است و موت اسود و آن صبر کردن است بر اذای مردم و موت احمر و آن مخالفت نفس است و موت اخضر و آن پاره‌ها بر هم دوختن پوشش را.» (نفحات الانس، ص: ۶۳)



دکتر تابنده نیز معتقد است که با طرد ساختن نفس، سالک سریعتر به بصیرت درونی دست خواهد یافت:

نفس دون را گر برانی زود می‌یابی بصیرت  
 پس بران دیگر ز خود شیطان پر مکر و ریا را  
 (دیوان، ص: ۳)

- سرسپردگی و تسلیم در برابر معشوق:

از آداب پسندیده صوفیان است که متواترا به ادای آن مخصوصا در برابر معشوق و جفای او و هر آنچه که او برای عاشق در نظر میگیرد توصیه شده است. در گلستان سعدی از جمله صفات طریق درویشان، تسلیم در برابر معشوق ازلی ذکر شده است: «طریق درویشان ذکرست و شکر و خدمت و طاعت و قناعت و توحید و توکل و تسلیم و تحمل». (ص: ۱۰۷)

خواجه حافظ شیرازی نیز تسلیم را تنها راه نجات و نجات ذکر میکند:

بر آستانه تسلیم سر بنه حافظ  
 که گر ستیزه کنی روزگار بستیزد  
 (دیوان، ص: ۱۸۶)

دکتر تابنده نیز در برابر معشوق ازلی تسلیم محض است چون دل به رضا و خشنودی او بسته است:

گر که دشنام دهی یا اینکه از خویشم برانی  
 با دل و جان میپذیرم دوست دارم چون رضایت  
 (دیوان، ص: ۷)

- تأکید بر دل<sup>۱</sup>:

« نزد صوفیه قلب، مقام بسیار مهم دارد و چنان که در عالم کبیر، عرش قلب اکبر به شمار است در عالم صغیر قلب، عرش اصغر است. در هر حال قلب نزد صوفی لطیفه ایست روحانی که محل معرفت است چنان که روح لطیفه ایست محل محبت و سرّ لطیفه ایست محل مشاهده». (ارزش میراث صوفیه، ص: ۱۰۱-۱۰۲)

بر همین اساس است که بسیاری از شعرا از جمله خاقانی شروانی دل را نظرگاه حضرت حق دانسته اند و دکتر تابنده نیز مالک دل را خداوند تبارک و تعالی ذکر میکند:

در دل مدار نقش امانی که شرط نیست  
 بت خانه ساختن ز نظرگاه پادشا  
 (دیوان خاقانی، سجادی: ص ۳)

<sup>۱</sup>- تأکید بر دل به عنوان تجلیگاه حضرت حق تعالی در حدیث زیر نمود بهتری یافته است: «أَنَا عِنْدَ الْقُلُوبِ الْمُنْكَبِرَةِ» (نغمه‌های دل، ج اول، ص: ۴۹)

سینه را خالی کن از بیگانگان مالک دل غیر از آن محبوب نیست  
( دیوان: ۱۷ )

- تاکید بر میخانه، می فروش، ساقی، می، جام :  
«می، ساقی، میخانه و غیره شرابی پاک که ساقی آن خداوند است و به عرفای کامل و مقرب میدهد تا بیاشامند در قرآن کریم میفرماید ( و سقیهم ربههم شرابا طهورا) خداوندشان ساقی میشود و به آنان شراب پاک میدهد.» ( نغمه‌های دل، جلد دوم، ص: ۱۴۶ )  
چون بسآمد تکرار این کلمات و مضمونسازی با آنها در اشعار او بسیار بالاست به چند مورد اشاره میگردد:

شکر خدا کنید که میخانه باز شد آنجا دوباره مرکز راز و نیاز شد  
پیغام می فروش مسیحا نفس رسید هر دل شنید زنده از آن دلنواز شد  
(دیوان، ص: ۲۴)

مستم ز می عشقش هشیار نخواهم شد برگشته و رو گردان از یار نخواهم شد  
این هستی موهومم باید برود ورنه از باده عشق او سرشار نخواهم شد  
(دیوان، ص: ۲۴)

- پیروی از پیر (اذعان به سرسپردگی به او و کوشش در جهت کسب رضایتش):  
غزالی در ارج و اهمیت مقام پیر مینویسد: «چون پیر به دست آورد کار خویش باید که جمله با وی گذارد و تصرف خود اندر باقی کند و بداند که منفعت وی اندر خطای پیر بیش از آن بود که اندر صواب خویش و هر چه شنود از پیر که وجه آن بندگان باید که از قصه موسی و خضر - علیهما السلام - یاد آورد که آن برای حکایت پیر و مرید است که مشایخ چیزها بدانسته باشند که به عقل فراسر آن نتوان شد.» (کیمیای سعادت، ج ۲، ص: ۳۴)

دکتر تابنده نیز طبق همین اندیشه میفرماید:  
مرا صالح‌علی شه<sup>۱</sup> رهبر و پیر و معلم شد گرفت از مرحمت وز لطف در راه خدا دستم  
... به من فرمود تا در خدمت مردم به جان کوشم به جز میل و رضای او نخواهم کرد تا هستم  
(همان، ص: ۵۱)

- اندیشه فراق و جدایی از اصل و شوق وصال به محبوب ازلی:  
اندیشه ای کلیدی و ناب است که در عرفان اسلامی به کرات از جمله در نی نامه ذکر شده است:

۱ - حاج شیخ محمد حسن صالح علیشاه قطب وقت  
سلسله نعمت الهی گنابادی و پدر نعمت الله تابنده.

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش  
(مثنوی معنوی، دفتر اول، بیت ۴)

دکتر تابنده نیز همین مضمون را با امید وصال درآمیخته است:

کنون که محبس جان گشته چهارچوب تنم چرا ز درد فراق حبیب دم نزنم  
(دیوان، ص: ۵۷)

زدیم در طلبش گام در امید وصال چگونه شیفته فکر خام خویش شدیم  
(همان، ص: ۵۸)

- جبر و اختیار:

میان این دو تفکیک قائل میشود و به طور مطلق هر دو را نمیپذیرد. اختیار را به ناقصان نسبت میدهد که باید با تحمل شدائد و مصایب سلوک خود را به درجه کمال برسانند اما در مقابل این دسته کاملان قرار میگیرند که از مرتبه اختیار گذشته و به مرحله جبر الهی رسیده اند:

..

کار حق نی جبر بل جباری است . کار مخلوقش نیاز و زاری است  
واجب آمد ناقصان را اختیار اختیار کاملان در دست یار.....  
سالکان مبتدی در کار خویش جمله مختارند از هر قوم و کیش....  
چون سلوک و راه را کردی تمام عارفی کامل شوی ای خوش ختام  
کاملان را جبر اینجا واجب است خویشتن بینی در این ره حاجب است....  
کاملان جبری و بر آن موقنند ناقصان مختار و از آن موطنند  
(دیوان، ص: ۹۷-۱۰۰)

مولانا چنین تقسیم بندی را در این زمینه ارائه نمیدهد؛ او ضمن تاکید بر مختار بودن انسان در مقوله‌های مختلف، معتقد است که انبیا از سر ضرورت و مصلحت و اجبار به کارهای دنیوی روی می‌آورند اما در مقابل آنها کافران در امور مربوط به آخرت جبری هستند یعنی بدان تمایلی نشان نمیدهند مگر از روی اجبار و اکراه. انبیاء و اولیاء الله عقبی را بر میگزینند و جاهلان در کار دنیا حرص میورزند:

انبیا در کار دنیا جبرینند کافران در کار عقبی جبرینند  
انبیا را کار عقبی اختیار جاهلان را کار دنیا اختیار  
(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۶۳۷-۶۳۸)

- کفر و دین و خیر و شر :

در جواب کسی که گفته است خیر و شر با کفر و دین قرین هستند میگوید: وجود انسان جامع این اوصاف است و در او کفر و دین و خیر و شر جمع است. ایمان در مرکز وجود انسان است و کفر در اطراف قرار دارد و اینها با هم همنشین هستند. اگر در این حالت لطف دوست را نیابد مغز (ایمان) گندیده شده و از میان می‌رود ولی اگر مورد رحمت حق قرار گیرد همچون تخم ماکیان که در زیر بال و پر مرغ به کمال پرورش میرسد و زرده و سفیده از هم جدا می‌گردند و خداوند در نهایت از آن جانی واحد می‌سازد در این مرحله در وجود انسان نیز دیگر کفر و ایمانی باقی نمی‌ماند و جای آن دو را ایقان می‌گیرد و سالک قبل از مرگ طبیعی به مرگ اختیاری میرسد: (موتوا قبل أن تموتوا)<sup>۱</sup>:

مرگ قبل از مرگ شد اینجا عیان      که زبانه عاجز آید از بیان  
(نغمه‌های دل، ج ۱، ص: ۴۱-۴۲)

مولانا معتقد است که شرّ و خیر و کفر و دین همه صادر از عقل هستند:

ای آخرین سابق و ای ختم میوه‌ها      وی چنگ در زده تو به حبل الله متین  
شیرینیت عجایب و تلخیت خود مپرس      چون عقل کزویست شر و خیر و کفر و دین  
(دیوان شمس، ص: ۸۲۳)

- تأکید بر صمت و خاموشی:

هجویری در این باب آورده است: «... گفتار چون خمر است که عقل را سست کند... و چون این معلوم اهل طریقت شد که گفتار آفت است سخن جز به ضرورت نگفتند... و قوله علیه السلام: من صَمَتَ نجا. آنکه خاموش باشد نجات یابد. پس اندر خاموشی فواید و فتوح بسیار است و در گفتن آفت بسیار». سپس بحث را به اینجا می‌رساند که: «... چون راه بر بنده گشاده شد از گفتار مستغنی گشت... و موکد شود این سخن به قول جنید که گفت: مَنْ عَرَفَ اللَّهَ كَلَّ لِسَانَهُ. آنکه به دل حق را بشناخت زبانش از بیان بازماند که اندر عیان، بیان حجاب نماید». (کشف المحجوب، ص: ۵۲۱-۵۲۳)

دکتر تابنده نیز طبق همین نظر معتقد است کسانی که به عنایت حق به ساحل بیکران معرفتش برسند و در این سفر به ارمغانهای گرانقدری دست یابند نگفتنیها یعنی اسرار را به ما نخواهند گفت. او در این مقام، سخن خود را به قول مولانا جلال الدین بلخی مستند میکند:

<sup>۱</sup>- شرح الکافی؛ ج ۱۲، ص: ۹۳

عارفان که جام حق نوشیده اند / رازها دانسته و پوشیده اند  
 هر که را اسرار حق آموختند / مهر کردند و دهانش دوختند  
 (رک نغمه‌های دل، ج ۲، ص: ۳-۴)

در دیوان نیز همین عقیده را اشعار میدارد و رسم تعرف سالکان به رموز طریقت را رازپوشی و صمت ذکر میکند:

هر سالکی که مهر خموشی به لب نهاد / او را به راز دیر مغان آشنا کنیم  
 (دیوان، ص: ۶۵)

### ب) برجستگیهای ادبی:

الف) بدیعی:

- اغراق:

این صنعت در دیوان او شیرینی و دلنشینی خاصی دارد. او این صنعت را آنقدر خشک و تصنعی به کار نمیبرد که خواننده از آن دلزده شده؛ آن را نپذیرد بلکه به نحوی از آن سود میجوید که هم در ذهن خواننده خوش بنشیند و هم متوجه کاربرد آن نگردد:

ز دوریت دلم از غم شد آنچنان پر خون / به گور هم که روم خون بریزد از کفتم  
 (دیوان، ص: ۵۷)

دلم از دوریت ای گل چو بلبل شکوه‌ها دارد / ز چشم خونفشانم بین روان گردیده صد جیحون  
 (دیوان، ص: ۷۲)

- تلمیح:

«در اصطلاح آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند». (فنون بلاغت، ص: ۳۲۸). بسآمد استفاده نعمت الله از واژگان تلمیح ساز مانند «منصور، موسی، یوسف، عیسی» و ترکیبات عربی و قرآنی نظیر «انا الحق، سقیهم، باده طهور و ...» از این صنعت در اشعار او یک ویژگی سبکی ساخته است:

منصور وار از عشق او دیوانه و شیدا شوم / جان را فدای خنده و چشمان بیمارش کنم  
 (دیوان، ص: ۵۸)

من از ترنج دگر دست خویش نشناسم / ز راه لطف چو آهنگ من کند یارم  
 (دیوان، ص: ۴۸)

- ردّ العجز علی الصدر:

«آن است که لفظی که در اول بیت و جمله نثر آمده است همان را به عینه یا کلمه شبیه متجانس آنرا در آخر بیت و جمله نثر باز آرند». (فنون بلاغت، ص: ۶۷). استفاده از این صنعت در اشعار نعمت‌الله برجستگی چندانی ندارد و چون او در منطق فکریش، شاعر لفظ‌پرداز نیست به این گونه صنایع توجه کمتری نشان می‌دهد.

به پریشانی زلف سیاه خویش مناز که چو بخت سیهیم زلف پریشانی نیست  
(دیوان، ص: ۱۵)

- سجع درونی :

شاعر کوشیده است از این صنعت بدیعی برای افزایش موسیقی درونی و گوش‌نوازی بیشتر بهره مند گردد. استفاده از این صنعت در دیوان به ویژه غزلیات او، بسآمد چشم‌گیری داشته و موجب گیرایی و زیبایی بیشتر غزلیاتش شده است.

سرمایه ام باشد جنون، پرخاشگر گشتم کنون بگشای بند از پای من آزاد کن دیوانه را  
(دیوان، ص: ۳)

هم نور انوارم توئی هم سر اسرارم توئی دلبر توئی یارم توئی کردی منور خانه را  
(دیوان، ص: ۳)

ز هجر روی آن مهوش که سوزانتر بود ز آتش چه سازم کین دل سرکش میان شعله بریان شد  
(دیوان، ص: ۲۵)

- استفاده از بحور شاد و طرب انگیز و بحور کم کاربرد:

نعمت‌الله کوشیده است تا از بحور شاد و طرب انگیز به تمامی بهره بگیرد و همین ویژگی به الحان موسیقایی غزلیات او جلوه ای دیگر و نشاطی ناب بخشیده است.

ای دوستان ای عاشقان من از گلستان میرسم من از خرابات مغان با می پرستان میرسم  
(دیوان، ص: ۵۱)

مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن: بحر رجز مثنی‌الم (همان، ص: ۲۲۸)

در کوی عشق بازان رسوای خاص و عامم مجنون شدم ز عشقش مجنون نبوده نامم  
(دیوان، ص: ۵۲)

مستفعّلن فعولن مستفعّلن فعولن: بحر رجز مثنی‌مخبون مقصور (همان، همان)

اما در اثنای همین نگاه، بعضاً به برخی بحور کم کاربرد بر میخوریم که یا تعمّدی در کاربرد آن بوده یا به خاطر کثرت استعمال بحور شاد و دوری، ضرورت این تنوع نیز در ذهنیت شاعر ایجاد شده است.

چون مرشد من، همراه من است پس مأمَن من درگاه من است  
(دیوان ، ص: ۸)

فع لن فعولن، فع لن فعولن: بحر متقارب مثنی اثلث (فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض، ص: ۲۰۰)

- تکرار:

میتوان این صنعت را به دو نوع تقسیم کرد: ۱- تکرار واج: که صنعت واج آرایبی یا هم آوایی حروف را پدید میآورد ۲- تکرار واژه - به صورت فصیح- که صنعت تکریر را میآفریند. در بیت زیر هر دو مورد فوق را میتوان جست:

دست من گر رسد به دامن دوست شوم از شوق وصل دست افشان  
(دیوان ، ص: ۶۶)

- ایهام :

او از این صنعت به زیبایی بهره برده و از اقسام مختلف آن، در آرایش کلام خویش سود جسته است. در ذیل به چند مورد از آنها اشاره میگردد:

۱- ایهام:

از مهر ظهورش شد جان و دل من بستان در گلشن دیدارش گل دیدم و چیدم من  
(دیوان ، ص: ۷۱)

گرمی مسجد و بازار و کلیسا ز تو شد نظرم از خم و از باده و خمخانه تویی  
(دیوان ، ص: ۹۰)

۲- ایهام تبادل:

مهر سجاده و دستار ز دل شست و زدود چشم از هر دو جهان غیر رخت باید دوخت  
(دیوان ، ص: ۶)

۳- ایهام تناسب:

نامم به هر سبب که رود بر زبان یار شیرین و شاد گردد از آن کام من مدام  
(دیوان ، ص: ۴۰)

- قالبهای ادبی:

در بخش اشعار متفرقه در دیوان، چند قطعه شعر آورده شده که قالب و آرایش انتهایی آنها جلب توجه میکنند. در زیر این چند قالب را مورد بررسی قرار داده ایم:

- مرثیه برای فقدان مادر:

شعر با بیت مطلع آغاز نمیشود اما مصراعهای دوم و چهارم با هم، اول و سوم نیز با یکدیگر هم‌قافیه بوده و بعد از این دو بیت یک بیت به صورت بند با قافیه آزاد- هم از دو بیت پیشین و هم از سایر بیت‌های بند- به صورت زیر می‌آید. (یعنی میتوان با صرف نظر کردن از بیت بند و در پارهٔ موارد تساهل معنایی شعر را به صورت افقی به صورت یک مثنوی خواند). (دیوان، ص: ۲۰۲)

|   |   |
|---|---|
| C | D |
| C | D |
| O | O |
| G | H |
| G | H |
| M | M |

۲- قطعه ای با عنوان «جفا کنی» که طبق قالب مذکور فاقد مطلع مصرع است اما آنچنان معانی باریک در آن تجلی یافته است که خواننده گمان خوانش غزل میبرد.

۳- شعری با عنوان «کلبهٔ تاریک دل» مرکب از یک بیت خانه به صورت مصرع و یک بند مکرر غیر مصرع که سر جمع با هشت بیت خانه و هشت بیت مکرر بند تشکیل شده است با آرایش زیر:

|   |   |
|---|---|
| M | M |
| H | G |
| D | D |
| C | O |

۴- شعری با عنوان «دل دیوانه» که مرکب از هفت رباعی تمام مقفی به هم پیوسته که بعد از هر رباعی یک بیت را - که البته آن بیت هم یک مصراع مکرر به قصد تاکید است- به صورت بند آورده است.

۵- شعری با عنوان «سوخته جان» که در همان قالب شماره ۴ سروده شده است.

**(ب) بیانی:**

- استعاره مصرحه:

«استعاره آشکار، استعاره‌ای است که بنیاد آن در سخن بر مستعارمنه یا مانسته است». (بیان، ص: ۹۹) میتوان گفت استعاره‌هایی از این قبیل در اشعار او، استعاره‌های کلیشه‌ای و



تکراری است و کمتر نوع آوری و کوشش زبانی در ابداع استعاره‌های جدید در اشعار او مشاهده می‌گردد.

خورشید ز در آمد با شوکت و فر آمد      با تاج و کمر آمد با سحر بیان آمد  
(دیوان ، ص: ۲۸)

نرگس و لاله جمع شد در رخ نازنین تو      گیسوی خویش کرده ای رونق لاله زار خود  
(دیوان ، ص: ۳۱)

#### ۸- تشبیه:

مفصل:

«تشبیهی است که مانروی (وجه شبه) در آن آورده شده باشد». (بیان، ص: ۶۹)  
با خبر از عشق نیست می‌کنم سرزنش      نیش زبانش چو تیر بر دل و جانم نشست  
(دیوان ، ص: ۱۳)

تشبیه بلیغ یا اضافه تشبیهی :

«تشبیهی است که در آن مانروی و مانواژ (وجه شبه و ادات) هیچکدام نیامده باشد». (بیان، ص: ۷۳)

جان به هوای دیدنت صبر ربوده از کفم      در قفس تنم کنون حبس تو کرده ای مرا  
(دیوان ، ص: ۴)

کیمیای نظرت بر دل هر کس افتاد      سینه اش گنج شد و گوهر عشقت اندوخت  
(دیوان ، ص: ۶)

با توجه به اینکه بسآمد کاربرد این نوع اضافه در دیوان نعمت الله بالاست و تقریباً عنصر ادبی غالب در اشعار او استفاده از همین صنعت می‌باشد برای آشنایی بیشتر با صور خیال شاعر چند اضافه تشبیهی دیگر را ذکر می‌کنیم: خانه دل (دیوان ، ص: ۱۴)، ابر حجاب (دیوان ، ص: ۱۸) ، شمس رخ (دیوان ، ص: ۱۸)، ابروی کمان (دیوان ، ص: ۲۱)، آتش فراق (همان)، آتش آه (دیوان ، ص: ۲۲)، هدهد عشق (دیوان ، ص: ۲۶)، خانقاه عشق (دیوان ، ص: ۲۷)، زندان تن (دیوان ، ص: ۳۵)، اکسیر نظر (دیوان ، ص: ۳۵)، آینه رخسار (دیوان ، ص: ۳۸)، تند باد هجر (دیوان ، ص: ۶۱)، کالبد زندان (دیوان ، ص: ۷۱) اگرچه بسیاری از این ترکیبات کلیشه و تکراری است اما گاهی اضافه‌های غریب و دلچسب نیز مانند "چوگان اتهام" به نظر می‌رسد.

تشبیه مفروق:

«آن است که چند مشبه و چند مشبه به باشد و هر مشبه بهی را تالی مشبه خود قرار دهند». (فنون بلاغت، ص: ۲۳۸) کاربرد این نوع تشبیه نیز در اشعار نعمت‌الله محدود و انگشت‌شمار است.

گیسویت چون شب سیاه و روی تو خورشید تابان  
این بود حسنی که تنها چهره و موی تو دارد  
(دیوان، ص: ۲۲)

صحنه میخانه شد خوبتر از لاله زار  
صورت رندان چو گل، دیر مغان گلستان  
(دیوان، ص: ۶۸)

تشبیه مضمیر:

کاربرد این تشبیه نیز همانند تشبیه مفروق از بسآمد بالایی برخوردار نیست.

هله مست مست مستم چو رها ز بند خویشم  
لب و خط و خال جانان شده ذکر و فکر و کیشم  
(دیوان، ص: ۴۹)

آن خال سیاهت حجر الاسود دلهاست  
در کعبه دیدار چو مستانه درآیم  
(دیوان، ص: ۶۵)

- کنایه:

۱- ایما:

«آن است که راه بردن به معنای کنایی و خواست سخنور به آسانی انجام بگیرد». (بیان، ص: ۱۶۲).  
نعمت‌الله در دیوان، از این صنعت نهایت استفاده را برده و به عبارت دیگر کاربرد این صنعت در اشعار او بسآمد بالایی دارد.

آنان نهاده پای برون از گلیم خویش  
آخر به کظم غیظ تو کی حد و غایتی است  
(دیوان، ص: ۱۲)

به دست باد سپردی چو زلف مشکینت  
به باد، طاعت زهاد پارسا دادی  
(دیوان، ص: ۸۰)

۲- تعریض:

«کنایه ای است که موصوف آن در سخن آورده نشده باشد... کنایه ای است که در نکوهش، ریشخند و اندرز به کار برده میشود». (بیان، ص: ۱۶۶) به عنوان مثال شاعر در بیت زیر در نکوهش

به مولانا میگوید: قافیه و هر آنچه که موجب اندیشیدن از غیر یار میگردد را از میان خواهیم برد:

قافیه بر هم زخم ای دوستان قافیه اندیشی از بی دلبری است  
(دیوان ، ص: ۱۷)

کاربرد این نوع کنایه در اشعار او محدود و نادر است.

### ج) زبان و دستور:

- کاربرد لغات کهنه و منسوخ شده:

البته این نوع کاربردها در دیوان او انگشت شمار و محدود است اما همین استعمال اندک نیز از یک سو نمایانگر گرایش شاعر به کار برد این کلمات است و از سوی دیگر تعمق و تصحف او را در ادبیات کلاسیک نشان میدهد.

با دیدن رخس همه ششدر شدیم و مات میدان عشق عرصه شطرنج و نرد ماست  
(دیوان ، ص: ۸)

تو مقصود هر آئینی مطاف ماه و پروینی به دور از کفر و از دینی تویی هم این و هم آنم  
(دیوان ، ص: ۵۳)

- استفاده از لغات و اصطلاحات تصوّف:

دست رد گر زنی بر سینه این عاشق خویش دشمنان را همه زین واقعه خرسند کنی  
(دیوان ، ص: ۸۲)

میشود سالک از آنها تزکیه تخلیه و تخلیه و تجلیه و تجلیه  
(دیوان ، ص: ۱۴۹)

این سه اصطلاح را خود شاعر به صورت زیر تعریف کرده است:

جسم انسان در مثل چون کشتی است تخلیه خالی شدن از زشتی است  
(دیوان ، ص: ۱۴۹)

تخلیه چون کسب هر نیکویی است جمع خوش رفتاری و خوشخویی است  
روی آن محبوب اگر گردد عیان تجلیه گویند آن را در بیان  
(دیوان ، ص: ۱۵۰)

### استشهاد به آیات قرآن و احادیث:

با توجه به اینکه میزان بهره گیری نعمت الله از آیات قرآن بسیار بالاست جا داشت که این وامگیری به صورت دقیقتر و با اصطلاحات خاص این فن از قبیل: «اثر پذیری واژگانی، گزاره‌ای، گزارشی،

الهامی - بنیادی، تلمیحی، تأویلی، تطبیقی، تصویری و ...<sup>۱</sup> مورد بررسی قرار گیرد. اما با توجه به تنگنای این مقاله فقط به موارد زیر بسنده کرده و به این ویژگی به عنوان یک بسآمد کاربرد زبانی نگریستیم.

|   |   |
|---|---|
| پای در گل مانده ام من میروم افتان و خیزان | آرزو دارم که بینم مجلس قالوا بلی را<br>(دیوان، ص: ۳. اشاره به آیه ۱۷۲ اعراف)        |
| هر جا که رو میآورم هستی عیان در خاطر م    | با یک نگاهی ای صنم شیدا کنی فرزانه را<br>(دیوان، ص: ۴)                              |
| چهره هر جانب بگردانی عیان                 | ثُمَّ وَجْهَ اللَّهِ بِاشِدِّ بِيْغْمَانِ<br>(دیوان، ص: ۱۰۴. اشاره به آیه ۱۱۵ بقره) |
| چون که تو جان دمیده ای در بدنم حبیب من    | امر بکن به این جسد تا که کند مرا رها<br>(دیوان، ص: ۴. اشاره به آیه ۲۹ حجر)          |
| ور گفت لن ترانی و رویش نشان نداد          | تنها به شهد آن سخنش اکتفا کنیم<br>(دیوان، ص: ۶۵. اشاره به آیه ۱۴۳ اعراف)            |
| تو نیز نعمت از آن باده طهور ننوشی         | مگر که ورد سحرها کنند تزکیه خویت<br>(دیوان، ص: ۲۰. اشاره به آیه ۳۱ انسان)           |
| چون به ما لا تقنطوا فرموده یار            | دل به عفو او بود امی‌دوار<br>(دیوان، ص: ۱۰۰. اشاره به آیه ۵۳ زمر)                   |
| روح از امر حق آمد در بدن                  | ای بشر با دانشی کم دم مزن<br>(دیوان، ص: ۱۰۲. اشاره به آیه ۸۵ اسراء)                 |
| باشد آن دلدار غایب از نظر                 | از رگ گردن به ما نزدیکتر<br>(دیوان، ص: ۱۰۴. اشاره به آیه ۱۶ ق)                      |
| خاکی و افتاده بیزار از مقام               | در جواب جاهلان گوید سلام<br>(دیوان، ص: ۱۳۲. اشاره به آیه ۶۳ فرقان)                  |
| رو بخوان تَعَمَّى القلوب ای نازنین        | تا ترا این گفته‌ها گردد یقین<br>(دیوان، ص: ۱۵۲. اشاره به آیه ۴۶ حج)                 |
| گفته هذان امامان چون رسول                 | شیعیان را حبشان شد از اصول<br>(نغمه‌های دل، ج ۱، ص: ۵۹)                             |

<sup>۱</sup> - رک تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی، سید محمد راستگو

«بالخبر المشهور أنه قال ص ابناى هذان إمامان قاما أو قعدا». (متشابه القرآن و مختلفه؛ ج ۲، ص: ۴۶)  
(این دو پسر امام هستند چه قیام کنند و چه بنشینند).<sup>۱</sup>

### نتیجه گیری:

شعر نعمت الله تابنده، شعری عرفانی و سرشار از مضامین صوفیانه است. این درست در زمانی است که به زعم بسیاری سرودن شعر نه تنها با مضمون عارفانه و صوفیانه به پایان رسیده بلکه باید این قالبهای کهن را نیز ترک کرد و به قالبهای جدید روی آورد و طرحی نو در انداخت. طعم عرفان او، همان طعم آشنای عرفان سده‌های هفتم و هشتم ادبیات عارفانه فارسی است. دکتر تابنده برخلاف بسیاری از مستصوفه و صوفی نمایان، هرگز ادعای رسیدن به کمال و فنا را نداشته و هرگز برای سرودن شعری دچار تکلف و تصنع نگردیده بلکه هرچه گفته از سر درد و عمق دل بوده و به همین دلیل در کلام او عذوبت و سلاستی گوارا نهفته است. همین موضوع است که اهمیت شعر عرفانی او را موکد میکند چون او علی‌الخصوص در مثنویهای خود کوشیده است به پرسشهای مخاطبان و علاقمندان خود به مثبت یک شیخ اکبر پاسخ دهد. نکته قابل توجه در این پاسخگویی رعایت مقتضای حال، کوتاهگویی، سلاست و روانی است. پاسخهای او در موضوعات مختلف مثل جبر و اختیار، شرک و ... در نهایت فشرده‌گی و ایجاز است برخلاف بسیاری که در چنین موضوعی دفتر اندر دفتر و داستان اندر داستان سروده اند و کمتر خواننده ای اکنون حوصله خواندن تمام آن را دارد. علاوه بر بالا بودن میزان بهره‌گیری او از آیات کریمه قرآن و احادیث پیامبران و امامان، روشهای این بهره‌گیری نیز قابل توجه و بررسی است. تاثیر پذیری و الگو برداری او از شعرای سرآمد ادبیات عرفانی به ویژه جلال الدین مولوی بلخی و خواجه شمس الدین محمد حافظ نیز در جای جای اشعار او بارز و متمایز است.

در زمینه بلاغت و برجستگیهای ادبی، کار او به دور از تصنع و تکلف است و کوشیده است از ظرفیتهای بلاغی تا آنجا که ممکن است بصورت طبیعی استفاده نماید و در این زمینه هم موفق بوده است. در زمینه بکارگیری زبان و ساختارهای آن، سعی کرده است از زبان ساده و همه فهم استفاده کند و خود را از پیچشهای زبانی مصون دارد. نکته قابل توجه در این زمینه، استفاده او از تمام ظرفیت موجود در بخش استشهاد به آیات قرآن و احادیث است که بسآمد بالایی را در اشعار او به خود اختصاص داده است.

### کتابنامه :

- ۱- قرآن کریم
- ۲- ارزش میراث صوفیه، زرین کوب عبدالحسین، انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم، تهران، ۱۳۷۷
- ۳- بیان، زیبایی شناسی سخن فارسی، کزازی میر جلال الدین، انتشارات کتاب ماد، چاپ ششم ۱۳۸۶

۱- ترجمه از دکتر نعمت الله تابنده است. (نغمه‌های دل، ج ۱، ص: ۶۲، حاشیه)

- ۴- تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی، راستگو سید محمد، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، چاپ چهارم ۱۳۸۵
- ۵- حافظ نامه، خرمشاهی بهاء الدین، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ شانزدهم، بهار ۱۳۸۵، ۲ جلد
- ۶- دیوان اشعار، تابنده نعمت الله، انتشارات ضامن آهو، مشهد مقدس، چاپ اول بهار ۱۳۸۹
- ۷- دیوان حافظ شیرازی، بر اساس نسخه قدسی و دیگران، انتشارات احیاء کتاب، تهران ۱۳۸۳
- ۸- دیوان خاقانی شروانی، به کوشش سجادی ضیاء الدین، انتشارات زوار، چاپ هشتم، ۱۳۸۵
- ۹- دیوان شمس تبریزی، نقد و تحقیق کاسب عزیزالله، نشر محمد، جلد دوم، چاپ اول ۱۳۷۴
- ۱۰- شرح الکافی، مازندرانی، محمد صالح بن احمد بن شمس سروی، محقق ابوالحسن شعرانی، المكتبة الإسلامية، ۱۳۸۲ هـ ق، چاپ اول، تهران
- ۱۱- شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر اول، زمانی کریم، انتشارات اطلاعات، تهران، چاپ هجدهم، ۱۳۸۵
- ۱۲- فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض، مدرسی حسین، سازمان تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، چاپ دوم پاییز ۱۳۸۳
- ۱۳- فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی جلال الدین، انتشارات هما، چاپ بیست و دوم، ۱۳۸۳
- ۱۴- کشف المحجوب، هجویری ابوالحسن علی بن عثمان، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: دکتر محمود عابدی، انتشارات سروش، چاپ هفتم، ۱۳۹۰، تهران
- ۱۵- کیمیای سعادت، غزالی طوسی ابوحامد محمد، به کوشش حسین خدیو جم، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱، ۲ جلد
- ۱۶- الکافی، کلینی ابو جعفر، محمد بن یعقوب، ۸ جلد، دار الکتب الإسلامية، چاپ چهارم، ۱۴۰۷ هـ ق، تهران
- ۱۷- لغتنامه دهخدا، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۸۵
- ۱۸- گلستان، سعدی شیرازی، یوسفی غلامحسین، انتشارات خوارزمی، چاپ هفتم ۱۳۸۴، تهران
- ۱۹- متشابه القرآن و مختلفه، مازندرانی، ابن شهر آشوب، رشید الدین محمد بن علی، ۲ جلد، نشر دار البیدار، چاپ اول، ۱۳۶۹ هـ ق، قم
- ۲۰- مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد، رازی نجم الدین، تصحیح محمد امین ریاحی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهاردهم ۱۳۸۹
- ۲۱- نفحات الانس من حضرات القدس، جامی عبدالرحمن، تصحیح دکتر محمود عابدی، انتشارات سخن، چاپ ششم، ۱۳۹۰
- ۲۲- نغمه‌های دل، تابنده نعمت الله، جلد اول، انتشارات پاندا، مشهد مقدس، چاپ اول ۱۳۷۴
- ۲۳- نغمه‌های دل، تابنده نعمت الله، جلد دوم، انتشارات سنبله، مشهد مقدس، چاپ اول ۱۳۸۲
- ۲۴- نقد صوفی، (بررسی انتقادی تاریخ تصوف با تکیه بر اقوال صوفیان تا قرن هفتم هجری)، یوسف پور دکتر محمد کاظم، انتشارات روزنه، چاپ اول ۱۳۸۰، تهران