

بینامتنی دیوان ابوالعتاهیه با نهج البلاغه

دکتر مرتضی قائمی^۱

چکیده

بینامتنی یکی از گرایشهای نقد جدید است که به ارتباط و تعامل بین متون می‌پردازد. نظریه بینامتنی زاینده افکار و نظریات گوناگونی است که زبان‌شناسان، ساختارگرایان، صورت‌گرایان و... ارائه کردند.

علی (ع) منبع فیاض و چشمه جوشان علم و ادب است که در عرصه زهد و حکمت نیز بعد از پیامبر اکرم (ص) گوی سبقت را از همگان ربوده است و ابوالعتاهیه به عنوان اولین سراینده عرب - که زهد و حکمت را در سطحی گسترده در شعر وارد کرده است - در موضوعات زهد و حکمت از جمله دنیا، آخرت، مرگ و اخلاق مدیون کلام علی (ع) است.

بینامتنی دیوان ابوالعتاهیه با نهج البلاغه در موضوعات گوناگون با کمترین تغییر در الفاظ و معانی و غالباً آشکارا و آگاهانه و با نفی متوازی صورت گرفته است؛ لذا مایه اصلی سروده‌های این شاعر را مفاهیم پر بار و تصاویر زیبای کلام علی (ع) تشکیل داده است و بینامتنی زهدیات شاعر با نهج البلاغه آن قدر واضح و روشن و مسلم است که انکارکردنی نیست.

کلید واژه‌ها: بینامتنی، نهج البلاغه، دیوان ابوالعتاهیه، تصویر

مقدمه

بدون تردید یکی از راههای درک و شناخت عمیق و دقیق متون، بررسی ارتباط و تعامل بین آنهاست، چرا که مؤلف خواه‌ناخواه تحت تأثیر معلومات قبلی و متون گوناگونی است که مطالعه کرده یا خود تالیف نموده است.

بینا متنی به عنوان یکی از گرایشهای نقدی جدید، به چگونگی ارتباط و تعامل متون می‌پردازد. البته در بلاغت و نقد ادبی قدیم نیز مباحثی دیده می‌شود که به نوعی با بینا متنی ارتباط دارد. مباحثی از قبیل سرقات شعری، اقتباس، تضمین، تلمیح و... که در آثار قدیم از قبیل «الموازنة بين ابی تمام وبحتری» اثر آمدی، «الوساطة بين متنبی و خصومه» اثر قدامه بن جعفر و ... مطرح شده‌اند، هر کدام به نوعی با بینامتنی در ارتباطند، اما در قرن بیستم گرایشهای نقد جدید، تحولات عظیمی را در بررسی و نقد متون ایجاد کردند و افقهای وسیعی را فراروی خوانندگان و ناقدان متون گشودند و بینامتنی یکی از دستاوردهای ارزشمند این تحولات است.

در این پژوهش تلاش شده است با بررسی بینا متنی نهج‌البلاغه با دیوان ابوالعتاهیه اولاً کمیت و کیفیت حضور مفاهیم و تصاویر نهج‌البلاغه در دیوان ابوالعتاهیه بررسی شود و نقش و تأثیر کلام علی(ع) در توفیق علمی و ادبی این شاعر روشن گردد؛ ثانیاً بخشی از وجوه تأثیر علی(ع) بر توسعه زهد و گسترش حکمت و اندرز آشکار گردد و یکی دیگر از جنبه‌های شخصیت فیاض علی(ع) شناخته شود.

از دلایل اهمیت این تحقیق آن است که ابوالعتاهیه اولین شاعر عرب است که مفاهیم زهد و حکمت را در سطحی گسترده وارد شعر کرده است.

در این پژوهش شواهد مستقیماً از نهج‌البلاغه و دیوان شاعر استخراج شده است؛ لذا نهج‌البلاغه و دیوان ابوالعتاهیه منابع اصلی تحقیق بوده‌اند.

با وجود این که جایگاه کلام علی(ع) در خطابه و ترسل صدر اسلام و دوره‌های بعد در کتب مختلف نقد و ادب بیان شده است، تحقیق مستقلی در موضوع مقاله حاضر سابقه ندارد و قبلاً بدان پرداخته نشده است. لذا در این مقاله بینامتنی ادبی و محتوایی نهج‌البلاغه با دیوان ابوالعتاهیه در قالب برخی از موضوعات مهم زهد و

حکمت از قبیل دنیا، آخرت، مرگ و اخلاق بررسی می‌شود.

بینا متنی

بینا متنی به عنوان یکی از گرایشهای جدید در علم نقد تعاریف متعددی دارد که تمرکز و تأکید همه آنها بر تعامل بین متون است. از نظر ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) بینا متنی «ترکیبی کاشی کاری شده از اقتباسات می‌باشد و هر متنی فراخوان و تبدیلی از متون دیگر است». (کریستوا، ص ۴۴)

به عبارت دیگر «بینا متنی تفاعل بین متون گذشته و معاصر است؛ به طوری که متن داخل در روابط بینا متنی خلاصه ای از متونی است که مرزهای بین آن متون را در می‌نوردد و شکل جدیدی به متن می‌بخشد (همان، ص ۲۷) یا بینامتنی رابطه ای است میان دو متن یا بیشتر که بر خوانش متقابل متون تأثیر می‌گذارد (ساسانی، ص ۴۳)

پیدایش نظریه بینامتنی

بینا متنی زاییده افکار و نظریات گوناگونی است که در قالب برخی از علوم جدید و گرایشهای نقد نو مطرح شدند. زبان شناسان، ساختار گرایان، صورت گریان و... در پیدایش بینا متنی نقش تعیین کننده ای ایفا کردند. (نک: میرزائی و نصیحت)

فردینان دوسوسور، (۱۸۵۷-۱۹۱۳) زبان شناس سوئسی که به عنوان پایه گذار علم نشانه شناسی معروف است، در زمینه سازی برای پیدایش بینا متنی نقش مهمی داشته است. (نک آلن، ص ۷۱) او زبان را یک نظام نشانه ای کاملاً پیوسته و وابسته به هم می‌داند (نک: علوی مقدم، ص ۱۸۵) چنین نگرشی به زبان، نشانه شناسان و به ویژه سوسور را به تأمل در ارتباط بین متون رهنمون شد؛ لذا از نظر سوسور اثر ادبی دیگر حاصل افکار اصلی یک مؤلف نیست و دیگر کارکرد ارجاعی ندارد و حامل معنا نسیت، بلکه به عنوان فضایی در نظر گرفته می‌شود که در آن شمار بالقوه ای از روابط در هم تنیده می‌شود. (آلن، ۲۰)

از سوی دیگر شکلوفسکی که یکی از صورت گرایان بزرگ روسی است، به رابطه

بین متون اشاره کرده است. او معتقد است که یک اثر هنری زمانی فهمیده می‌شود که رابطه آن با سایر آثار فهمیده شود. شکلوفسکی، میخائیل باختین را اولین کسی می‌داند که نظریه چند آوایی را مطرح کرده و وجود عنصر انعکاس بر اسلوب ادبی گذشته را بر هر اسلوب ادبی جدیدی حتمی دانسته است (نک، عزام، ص ۲۹). باختین نوشتار را همچون خوانشی از شاکله‌های ادبی پیشین و متن را همچون جذب متنی دیگر و پاسخی به آن می‌انگارد (کریستوا، ص ۴۹).

ژولیا کریستوا یکی از نظریه پردازان ساختارگرا است که مفهوم بینا متنی را توسعه داد و از محدودهٔ رمان که باختین برای بینا متنی قائل بود گسترده‌تر کرد و آن را برای همه متون به کار گرفت (نک، پین، ص ۵۷).

از آنجا که نه سوسور و نه باختین هیچ یک عملاً اصطلاح بینا متنی را به کار نبردند معمولاً افتخار ابداع بینا متنیّت نصیب ژولیا کریستوا می‌شود. (آلن، ص ۱۹) او کلیه متون را متون مکالمه‌ای می‌داند و از نظر او هیچ متنی به صورت صرف و منحصر وجود ندارد و جدای از دیگر متون نیست بلکه هر متنی اگرچه به دیگر متون اشاره نداشته باشد، اما با متون دیگر در حال مکالمه است و نمی‌تواند متنی یک سویه باشد. (پین، ص ۲۹۱).

رولان بارت یکی دیگر از نظریه پردازان ساختارگرا است که پا را فراتر گذاشته، ادعا می‌کند که مؤلف هیچ نقشی در وجود آمدن اثر ندارد. از نظر او متن خود به خود به وجود می‌آید و مؤلفی که بر آن تأثیر گذار باشد وجود ندارد. بارت متن را زاییده متون دیگر می‌داند نه اثر مؤلف (نک: آلن، ص ۲۳).

البته با وجود همه اینها بسیاری از مباحث مربوط به تداخل و تعامل بین متون از قدیم مطرح بوده است. مباحثی از قبیل سرقات شعری، اقتباس، تضمین، تلمیح با مسائل بینا متنی ارتباط دارند، اما آنچه آراء نظریه پردازان قرن بیستم را امتیاز می‌بخشد، نظریات علمی و دقیق و جامعیت و عمق بحثهای آنها در مورد بینا متنی است، چراکه در گذشته بیشتر تأکید بر جنبه‌های منفی ارتباطات بین متون و از جمله سرقات شعری بوده است اما در قالب بینا متنی که در عربی به «التناص» معروف است، بر دو جنبه بیشتر تأکید می‌شود: یکی جنبه اجتناب ناپذیر و کلی بینا متنی است که بر وجود روابط

عمیق و گسترده بین متون تأکید دارد و دیگری جنبه مثبت و مفید آن که بر شناخت و درک بهتر متون تأکید دارد. به این معنی که با پژوهشهای بینا متنی بهتر و دقیق تر می توان از متون بهره برد.

ابوالعتاهیه

ابوالعتاهیه اسماعیل بن قاسم بن سوید از موالی بنی عنزه در سال ۱۳۰ هجری درعین التمر از توابع کوفه به دنیا آمد. (نک: ابوالفرج، ج ۴، ص ۶) او دوران کودکی خود را در کوفه گذراند و به زودی نشانه های نبوغ شعری او آشکار گشت. وی از همین طریق به شهرت دست یافت، اما گرایش او به بی بند و باری وی را در گروه بی بند و بار و فاسد که امثال والبه بن حباب و مطیع بن ایاس در آن حضور داشتند، وارد گردانید.

ابوالعتاهیه با نبوغ شعری خود به دربار مهدی عباسی (۱۵۸-۱۶۹ه) و هادی عباسی (۱۶۹-۱۷۰) و هارون الرشید (۱۷۰-۱۹۳ه) راه یافت و با مدح آنان از صلات فراوان برخوردار شد. شاعر در سال ۱۸۰ه از غزلسرای و مدح اعراض کرد و جز موارد اندکی به سرودن زهدیات و وعظ و اندرز و ذکر مرگ و هول و هراس آن مشغول شد. او در سال ۲۱۰ در بغداد وفات یافت. (شوقی ضیف، ص ۲۴۰ و ابوالفرج، ج ۴، ص ۳۵)

آثار ابو العتاهیه

همه اشعار ابوالعتاهیه به دست ما نرسیده است، اما آنچه به دست ما رسیده شامل دو بخش است. بخش اعظم اشعار او به زهدیات و بخش کوچک تر آن به بقیه موضوعات شعری از قبیل مدح و هجاء و امثال آن اختصاص دارد. الاب لویس شیخو اشعار ابو العتاهیه را از کتب مختلف جمع آوری و همه دیوان را در سال ۱۸۸۶ منتشر کرد. (نک: حنا الفخوری، ص ۳۱۸)

شعر ابوالعتاهیه

شاعر قبل از گرایش به زهد در موضوعات مختلف از قبیل مدح و هجو و غزل و..

قصاید فراوان سروده است، اما بعد از گرایش به زهد در حدود سی سال آخر عمر خود غالباً در مورد زهد حکمت و اندرز و به ویژه دنیا و بی‌وفایی آن و مرگ و هول و هراس آن و تجارب گذشتگان و فنا و نابودی انسان و لذتهای زندگی و امثال اینها اشعار فراوانی می‌سراید که اگر همینها را از دیوان او حذف کنیم، اشعار قابل توجهی باقی نخواهد ماند.

ابوالعتاهیه در اشعار زهدی خود واعظ و خطیبی جلوه نموده که پند و اندرز را با لهجه‌ای خطاب‌ی به مردم املاء می‌کند و مردم از سخنان او استقبال می‌کنند. او بر دو عنصر تأکید دارد: یکی حقائق ثابت زندگی که تردیدی در آنها نیست و دیگری قوانین دین و اخلاق. (احمد محمد علیان، ص ۱۷۴).

شاعر در زهدیات خویش با زیرکی خاصی از آیات قرآنی و روایات، مخصوصاً کلام علی(ع) در سطحی بسیار گسترده و به زیبایی بهره می‌برد، به طوری که اگر بخواهیم آیات قرآنی و روایات را از سروده‌های او کم کنیم، مضامین و تصاویر قابل توجهی در اشعار زیبا و معروف او باقی نخواهد ماند.

در این قسمت به بینامتنی بین نهج‌البلاغه و زهدیات ابوالعتاهیه در اهم موضوعات زهد و حکمت می‌پردازیم تا چگونگی تأثیر کلام علی(ع) بر شعر ابوالعتاهیه را بررسی کنیم:

دنیا

دوری از دنیا و تعلقات و زر و زورش از ارکان زهد به شمار می‌رود. به همین سبب و به خاطر نقش اساسی دنیا در سعادت یا شقاوت انسان، بخش گسترده‌ای از کلام علی(ع) به دنیا و خوبیها و بدیهایش اختصاص یافته است؛ از جمله در جایی که می‌فرماید: «مَثَلُ الدُّنْيَا كَمَثَلِ الْحَيَّةِ لَيْنٌ مَسْهًا وَالسَّمُّ النَّاقِعُ فِي جَوْفِهَا...» (نهج‌البلاغه، ص ۴۲۵)

لذا علی(ع) در بیان اینکه دنیا ظاهر بسیار لطیف و دلربایی دارد، اما در عین حال می‌تواند مایه هلاکت دوستدارانش باشد، (در متن غایب) از تشبیهی زیبا و دقیق استفاده کرده است. در این تشبیه دنیا چون ماری معرفی شده است که بسیار نرم و لطیف است،

اما سم کشنده‌ای در خود دارد که اگر انسان به آن نزدیک شود، در معرض هلاکت قرار می‌گیرد. لذا جذابیتها و لذائذ دنیا لطافت و طراوت به آن بخشیده است اما دلبستگی به دنیا و غفلت ناشی از آن، هلاکت و شقاوت انسان را به دنبال دارد.

ابوالعتاهیه در متن حاضر با استفاده آشکارا و نفی متوازی از الفاظ و تصویر تشبیهی زیبا، دقیق و جذاب موجود در حدیث و با اندکی جابجایی آن را در قالب یک بیت پند آموز چنین به کار برده است:

هی دُنیا کَحَّیْهِ تَنْفُثُ السَّمَّ وَاِنْ حِیْهِ یَلْمُسُهَا لَانَتْ

(دیوان، ص ۷۷)

علی (ع) در توصیفی دیگر پرده از چهره دنیا برداشته و دو روی متضاد آن را این چنین معرفی می‌نماید:

«الدُّنْیَا» ... وَاِنْ جَانِبٌ مِنْهَا اِعْذُوذِبَ وَاِحْلَوْلَى اَمْرَمِنْهَا جَانِبٌ فَاَوْبَى.

(نهج البلاغه، ص ۱۶۹).

لذا در نگاه علی (ع) شیرینی دنیا با تلخی آن و آسایش دنیا با رنج و سختی آن به هم آمیخته است و نمی‌توان انتظار داشت دنیا فقط آسایش و آرامش را به انسان عرضه کند. ابوالعتاهیه آشکارا و همراه با نفی متوازی الفاظ اصلی و مفهوم کلی متن غایب را با همان فضای پند و اندرز به کار برده و در هشدار به مخاطب چنین سروده است:

حَلَاوَتِهَا مَمَزُوجَةٌ بِمَرَارٍ وِرَاحَتِهَا مَمَزُوجَةٌ بِعَنَاءٍ

(دیوان، ص ۱۸)

همچنین علی (ع) متاع بی ارزش دنیا را به «حطام» (گیاه خشک) سمی و کشنده تشبیه نموده، به تصویرپردازی جنبه منفی و هلاک کننده دنیا پرداخته و با هشدار سازنده مخاطب را از دنیا برحذر داشته است:

«يَا أَيُّهَا النَّاسُ مَتَاعُ الدُّنْيَا حُطَامٌ مُّؤَبَّىءٌ فَتَجَبَّبُوا مَرَعَاهُ» (نهج البلاغه، ص ۴۹۱)

ابوالعتاهیه در متن حاضر همین تصویر تشبیهی را آشکارا و با کمترین تغییر لفظی در همان فضای وعظ و اندرز به کار گرفته است. در مصراع دوم نیز بینا متنی قرآنی به وضوح دیده می‌شود:

أَلَمْ تَرَ أَنَّمَا الدُّنْيَا حُطَامٌ وَأَنَّ جَمِيعَ مَا فِيهَا غُرُورٌ

(دیوان، ص ۱۴۵)

علی (ع) بارها به همگان هشدار می‌دهد که آماده باشند و بدانند که سفر (آخرت) بسیار نزدیک است و زوال بر اهل دنیا مقدر شده است. از جمله درجایی که می‌فرماید:

«... وَتَرَحَّلُوا قَدْ جُدِّبْكُمْ...» (نهج‌البلاغه، ص ۹۰)

«... فَأَزْمَعُوا عِبَادَ اللَّهِ الرَّحِيلَ عَنْ هَذِهِ الدَّارِ الْمَقْدُورِ عَلَى أَهْلِهَا الزَّوَالُ...»

(همان، ص ۸۴)

ابوالعتهامیه همین تصویرهای دقیق را با اندکی تغییر در الفاظ و آشکارا به کاربرده است، به طوری که خواننده احساس می‌کند تنها تفاوت متن حاضر و غایب فقط قالب نثر و نظم آنهاست، چرا که در ابیات زیر نیز همانند متن غایب سخن از رحلت و رفتن و هشدار نسبت به نزدیکی مرگ و وداع است:

نَعَتْ نَفْسَهَا الدُّنْيَا إِلَيْنَا فَأَسْمَعَتْ وَتَادَتْ الْأَجْدَ الرَّحِيلُ وَوَدَّعَتْ

(دیوان، ص ۷۵)

تَزَوَّدَنَّ لِلْمَوْتِ زَادًا فَقَدَ نَادَى مُنَادِيَهُ الرَّحِيلَ

(همان، ص ۲۵۴)

أَلَا يَا عَاشِقَ الدُّنْيَا الْمُعَنَّيَ كَأَنَّكَ قَدْ دَعَيْتَ إِلَى الرَّحِيلِ

(همان، ص ۲۵۵)

همچنین علی (ع) هشدار می‌دهد که اگر می‌خواهید به سلامت به مقصد سعادت و بهروزی آخرت برسید، در دنیای فانی سبکبار و سبکبال باشید و بار عمل خویش را با گناهان سنگین نکنید:

فَإِنَّ النَّاسَ أَمَامَكُمْ وَإِنَّ السَّاعَةَ تَحْدُوكُمْ مِنْ خَلْفِكُمْ، تَخَفُّوْا تَلْحَقُوا.

(نهج‌البلاغه، ص ۲۳۶)

در متن حاضر نیز شاعر تصویر استعاری زیبا و موجزاً پرمحتوای «تخففوا تلحقوا» را از متن غایب به خدمت گرفته و هشدار داده است که شرط رهایی از دام دنیاسبکباری و سبکبالی است و در غیر این صورت نمی‌توان به سرمنزل مقصود رسید.

شاعر مطابق معمول با تغییری ناچیز به خوبی تصویر استعاری متن غایب را به رشته نظم درآورده است:

تَخَفَّفَ مِنَ الدُّنْيَا لَعَلَّكَ تَفَلَّتُ
وَأَلَّا فَإِنِّي لَا أَظُنُّكَ تَثَبْتُ

(دیوان، ص ۶۷)

جالب توجه این که در بینامتنی فوق و غالب موارد مشابه آنچه باعث شده شاعر در سطح گسترده‌ای به متن غایب گرایش پیدا کند، صور خیال هنرمندانه‌ای است که به وفور در نهج البلاغه دیده می‌شود. بنابراین تردیدی نیست که ابوالعناهیة در ارائه تصاویر پویا و جذاب مدیون علی(ع) است.

در مواردی دیگر علی(ع)، دنیا را به آبشخوری گل آلود و ناگوار و شربت تلخ تشبیه کرده است تا حقیقت دنیا بهتر و دقیق تر در برابر دیدگان مخاطب تجسم یابد و با هشیاری و بیداری از دامهای دنیا در امان بماند:

... فَإِنَّ الدُّنْيَا رَنْقٌ مَشْرَعُهَا. (نهج البلاغه، ص ۱۰۸)

... وَعَيْشُهَا رَنْقٌ وَغَدْبُهَا أَجَاجٌ وَحَلْوُهَا صَبْرٌ (همان، ص ۱۶۹)

در متن حاضر نیز شاعر همین تصویر را مایه زینت و آرایه لفظ و مضمون شعر قرار داده است و با تغییر اندکی که به‌طور آگاهانه و آشکارا در الفاظ لحاظ نموده، توانسته است آن را به سلک نظم درآورد:

لَا تَغْفَلَنَّ فَإِنَّ الدَّارَ فَانِيَةً
وَشَرْبُهَا غَصَصٌ أَوْصَفُوهَا رَنْقٌ

(دیوان، ص ۲۱۱)

در نهج البلاغه (متن غایب) عمل صالح، برترین توشه برای سفر آخرت معرفی شده است و این تصویر بسیار گویا و بلیغ در نامه‌ها، کلمات قصار و خطبه‌های متعدد به کار رفته است، از جمله:

رَحِمَ اللَّهُ امْرَأَةً... اِكْتَسَبَ مَذْخُورًا... وَ تَزَوَّدَ مِنَ الْعَمَلِ (نهج البلاغه، ص ۱۰۴).

فَلْيَكُنْ أَحَبُّ الذَّخَائِرِ إِلَيْكَ ذَخِيرَةُ الْعَمَلِ الصَّالِحِ. (همان، ص ۳۹۴)

در متن حاضر نیز عمل صالح بهترین توشه و ذخیره انسان در دنیا معرفی شده است و در قالب همین تصویر، آگاهانه و آشکارا به کار گرفته شده است:

مَا انْتَفَعَ الْمَرْءُ بِوَيْثَلِ عَقْلِهِ وَ خَيْرُ ذَخْرِ الْمَرْءِ حُسْنُ فِعْلِهِ.

(دیوان، ۳۷۰)

يَا نَفْسُ هَلَا تَعْلَمِينَ فَاِنَّا فِي دَارٍ مُّعْتَمِلٍ لِدَارِ ثَوَابِ

(همان، ص ۵۲)

مرگ

مرگ یکی از موضوعات مهم زهد و حکمت است که علی (ع) در جای جای نهج البلاغه و از زوایای مختلف بدان پرداخته است و نگاه عاشقانه خود به مرگ را به تصویر کشیده است؛ همچنان که اودائماً همگان را به آمادگی برای مرگ تشویق کرده و در همین راستا سختی و ناگوارای لحظه مرگ و ورود به قبر را یادآور می‌شود.

از سوی دیگر ابوالعاهیه چون خود از مرگ درهراس است، دیگران را نیز از مرگ می‌ترساند و بیشتر زوایای ترسناک مرگ را تجسم می‌بخشد؛ لذا در تمام دیوان او، بیتی که حاکی از نگاه مثبت و امیدوارانه او به مرگ باشد دیده نمی‌شود.

بنابراین در میان جنبه‌های خوشایند و ناخوشایند مرگ که در تصاویر علی (ع) دیده می‌شود، ابوالعاهیه از تصاویری استفاده می‌کند که تلخیها و سختیهای مرگ را مجسم می‌کند.

امیر مؤمنان در متن غایب با استفاده از استعاره تبعیه حرفیه در کمال زیبایی، ولادت را با مرگ، ثروت اندوزی را با فقر و آبادانی را با ویرانی پیوند زده است، به طوری که مخاطب احساس می‌کند، فاصله‌ای بین تولد و مرگ یا ثروت و فقر و یا آبادانی و ویرانی نیست و برای انسان گریزی از مرگ و فقر و ویرانی وجود ندارد:

إِنَّ اللَّهَ مَلَكًا يَنَادِي فِي كُلِّ يَوْمٍ: لِدُّوَالْمَوْتَ وَاجْمَعُوا لِلْفَنَاءِ وَابْنُوا لِلْخَرَابِ

(نهج البلاغه، ص ۴۵۵)

شاعربه زیبایی فوق العاده حدیث فوق پی برده است. او با زیرکی چندین بار شعر خود را به تصاویر فوق مزین کرده و با تعابیر مختلف اما آشکارا و با کمترین تغییر در شعر خود به کار گرفته است. بینامتنی فوق آنقدر واضح است که جای هیچ تردیدی را باقی نمی‌گذارد، چرا که از سه جمله متوالی موجود در متن غایب دو جمله آن بدون

هیچ تغییری در متن حاضر به کار رفته است:

لِدُوَاللْمَوْتِ وَابْنُوا لِلْخِرَابِ فَكُلُّكُمْ يَصِيرُ إِلَى تَبَابٍ

(دیوان، ص ۴۶)

لِلْمَوْتِ مَا تَلِدُ الْأَقْوَامُ كُلَّهُمْ وَلِلْبَلِي كُلِّ مَا بَنُوا وَعَرَسُوا

(همان، ص ۱۷۲)

مَا إِنْ رَأَيْتُ الْوَالِدَا تِ يَلِدْنَ إِلَّا لِلتَّكَلِّ

(همان، ص ۲۶۹)

أَلَا كُلُّ مَوْلُودٍ فَلِلْمَوْتِ يُوَلِّدُ وَكَلَّتْ أَرَى حَيًّا لَشَيْءٍ يَخْلُدُ

(همان، ص ۱۰۶)

علی(ع) در کلام گوهر بار خویش نفسهای انسان را چون گامهایی به تصویر کشیده است که هر لحظه او را به مرگ نزدیک تر می کند. با عنایت به این که تنفس انسان بدون وقفه و با سرعت ادامه دارد و امری کاملاً محسوس است، تصویر بسیار مناسبی برای تجسم نزدیک شدن انسان به مرگ است:

نَفْسُ الْمَرْءِ خُطَاةٌ إِلَى أَجَلِهِ (نهج البلاغه، ص ۴۴۴)

ابوالعتاهیه که دائماً تلاش می کند جواهر کلام منشور علی(ع) را به سلک نظم در بیاورد، باز هم آشکارا و آگاهانه و با نفی متوازی تصویر متن غایب را آرایه شعر خود قرار داده، در همان فضای پند و اندرز به کار برده است:

حَيَاتُكَ أَنْفَاسٌ تُعَدُّ، فَكُلُّمَا مَضَى نَفْسٌ مِنْهَا نَقَصَتْ بِهَا جُزْءًا

(دیوان، ص ۲۰)

علی(ع) در تصویرپردازی از قطعیت و گریز ناپذیری مرگ در قالب استفهامی

تویخی می فرماید:

«كَيْفَ غَفَلْتُمْ عَمَّا لَيْسَ يَغْفِلُكُمْ» (نهج البلاغه، ص ۲۶۶)

در متن غایب شخصیت بخشی به مرگ به همراه صنعتهای ایجاز و مشاکله تصویر زیبایی را تشکیل داده است که باعث شده شاعر در متن حاضر تنها با تبدیل جمله از حالت پرسشی به خبری و خطاب به تکلم، تصویر موجود در متن غایب را مایه جمال و

کمال شعر خود قرار دهد:

غَفَلْتُ وَكَيْسَ الْمَوْتُ عَنِّي بِغَافِلٍ وَإِنِّي أَرَاهُ بِي لَأَوْلُ نَازِلٍ

(دیوان، ص ۲۴۶)

آخرت

یکی دیگر از موضوعات مهم زهد و حکمت و عرفان اسلامی، سرای آخرت و مسائل مربوط به آن است که علی(ع) در تربیت دینی مسلمانان عنایت ویژه‌ای به آن داشته و از جهات مختلف به تصویرپردازی مناظر و حوادث آن پرداخته است.

اما شعر ابوالعتاهیه گویای این حقیقت است که شاعر اشتیاقی به روز قیامت ندارد بلکه غالب اشعاری که در مورد آخرت گفته است، حاکی از ترس و وحشت او از محاسبه و عذاب روز قیامت است. حتی برخی همراه با کمی افراط و زیاده روی گفته اند: «او به آخرت ایمان ندارد، چون اشعار او در یاد مرگ و فناست و از معاد نام نبرده است.» (ابوالفرج ۵، ج ۴، ص ۶)

علی(ع) با یادآوری معاد و ارتباط آن با اعمال دنیوی هشدار می‌دهد که روزی را به خاطر آورید که لذتها به پایان رسیده و دچار عواقب و عوارض آن شده‌اید. «أذْكُرُوا إِ نَقْطَاعَ اللَّذَاتِ وَ بَقَاءَ التَّيْبَعَاتِ» (نهج البلاغه، ص ۴۳۹).

در متن حاضر نیز شاعر با الهام از متن غایب، لذتهای دنیوی را مایه غفلت از آخرت و سبب حسرت و اندوه قلمداد کرده است و مخاطب را از افتادن در دام لذتهای فانی دنیا و حسرت دائم و غفلت از سرای بقا باز داشته است:

لَا تَلْهَيْنِكَ عَنْ مَعَادِكَ لَذَّةٌ تَفْنَى وَ تُورِثُ دَائِمَ الْحَسْرَاتِ

(دیوان، ص ۶۹)

در تصاویر دقیق، زیبا و دلنشین علی(ع) که با گزینش کلمات و چیدمان برتر آنها نقش بسته است، سرای بقا میعاد مسابقه بزرگ است؛ مسابقه‌ای که جایزه برنده‌اش سعادت و نعمتهای بهشتی است و بازنده‌اش دچار شقاوت و عذابهای جهنم خواهد شد و دنیا فقط محل تمرین و آمادگی برای این مسابقه سرنوشت ساز است:

”أما بعد، فإنَّ الدُّنيا قد أدبَرت و أذنت بوداعٍ و إنَّ الآخرة قد أقبلت و أشرفت با طلاع،
ألا إنَّ اليومَ المضمارَ و غداً السَّباقَ و السَّبَّقةَ الجَنَّةَ و الغايةَ النارُ.“ (نهج البلاغه، ص ۶۲).

تصویر تمثیلی فوق با کمترین تغییر ممکن در شعر ابوالعتاهیه به کار رفته و آب و رنگ و لطافتی خاص به آن بخشیده است. این بینا متنی آن چنان واضح است که جای هیچ گونه تردیدی باقی نمی گذارد، چرا که کل تصویر با جزئیات معنا و با اصل الفاظ در متن حاضر جای گرفته است:

لِلنَّاسِ فِي السَّبْقِ بَعْدَ الْيَوْمِ مِضْمَارٌ وَالْمُنْتَهَى جَنَّةٌ لَا بُدَّ أَوْ نَارٌ

(دیوان، ص ۱۴۴)

در کلام علی(ع) (متن غایب) بهشت تنها خواسته ارزشمندی معرفی شده است که طالب و خواهانش در خواب فرو رفته است و تلاشی برای نجات خود انجام نمی دهد و جهنم به شکل موجودی ترسناک ترسیم شده است که هر انسانی از آن گریزان است؛ در حالی که انسان (گنهکار) در خواب غفلت فرو رفته و تلاش و حرکتی برای نجات خود نمی کند:

«ألا و إني لم أرَ كالجَنَّةِ نامَ طالِبُها و لا كالنارِ نامَ هارِبُها..» (نهج البلاغه، ص ۲۹)

ابوالعتاهیه به زیبایی تصویر دل انگیز فوق پی برده و با کمترین تغییر، به طور متوازی و آشکارا از آن بهره برده است:

عَجِبْتُ لِلنَّارِ نامَ رَاهِبُها و جَنَّةِ الخُلْدِ نامَ رَاغِبُها
عَجِبْتُ لِلجَنَّةِ التي شوق اللهُ إِلِها إِذْ نامَ طالِبُها

(دیوان، ص ۵۷)

شاعر در دو بیت فوق ودهها مورد مشابه طوری از بیانات علی(ع) بهره برده است که بینامتنی موجود به هیچ وجه قابل انکار نیست.

تقوا

تقوا یکی از فضائل دینی و اخلاقی است که در شریعت جایگاه منحصر به فردی دارد. علی(ع) به عنوان متقی ترین انسان بعد از پیامبر(ص) تقوا و ارزش آن را به خوبی

می‌شناسد و لذا تعابیر و تصاویر گوناگون و زیبایی از آن ارائه می‌دهد، از جمله:
 «... فتزودوا فی الدُّنیا ما تُحرزون به أنفسکم غداً فاتقی عبداً ربّه...»

(نهج البلاغه، ص ۹۰)

«أوصیکم عباداً لله بتقوی الله الّتی هی الزادُ وَ بها المعادُ؛ زادٌ مبلّغٌ و معادٌ مُنْجِحٌ.»

(همان، ص ۱۷۳)

(استظهروا بزاد التقوی) (نهج البلاغه، ص ۳۰۲)

در تصاویر فوق، تقوا توشه‌ای معرفی شده است که انسان را از بیابان دنیا نجات و به سر منزل مقصود می‌رساند. ابوالعتاهیه از همین تصویر و تشبیه برای بیان جایگاه و نقش تقوا در سعادت انسان بهره برده است. بینامتنی به شکل آگاهانه و با نفی متوازی صورت گرفته است:

لیسَ زادٌ سیوی التّقی فَخُذی مِنْه أَوْ دَعی

(دیوان، ص ۲۰۶)

تَزَوَّدَ مِنَ الدُّنیا التّقی وَ النّهی فَقَد تَنَكَّرَتِ الدُّنیا وَ حَانَ إِنْقِضَاؤُهَا

(همان، ص ۲۱)

أَمَامَكَ الْوَطَنُ الْمَخَوْفُ سَبِيلُهُ فَتَزَوَّدَ التّقوی إِلَیْهِ وَلَا تَدَعِ

(همان، ص ۲۰۰)

همچنین در نهج البلاغه (متن غایب) تقوا چون سپری تصویر شده است که انسان را در مقابل گناه حفظ می‌کند:

«فَإِنَّ التّقوی فی الْیَوْمِ الْحَرَزُ وَ الْجَنَّةُ وَ فی غَدِ الطَّرِيقُ إِلَى الْجَنَّةِ»

(نهج البلاغه، ص ۲۷۰)

در متن حاضر نیز همین تقوا به شکل سپر محافظ تجسم نموده است که به انسان در مقابل گناهان مصونیت می‌بخشد؛ لذا همان تصویر متن غایب بدون تغییر و آشکارا به کار گرفته شده است:

الْخَرَقُ شَوْمٌ وَ التّقی جُنَّةٌ وَالرَّفَقُ یَمْنٌ وَالْقُنُوعُ الْغِنی

(دیوان، ص ۲۹)

همچنان که خداوند در آیه " إِنْ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ اتَّقِيكُمْ " معیار عزت و کرامت را تقوا معرفی کرده است، علی (ع) نیز عزت واقعی و شرافت حقیقی را در تقوا می بیند:

«لَا عَزَّ أَعَزُّ مِنَ التَّقْوَىٰ وَ لَا مَعْقَلٌ أَحْسَنُ مِنَ الْوَرَعِ.»

شاعر نیز به تبع متن غایب (قرآن کریم، نهج البلاغه) همین معنا را بارها در اشعار خود به کار برده است، از جمله:

أَلَا إِنَّمَا التَّقْوَىٰ هِيَ الْعِزُّ وَالْكَرَمُ وَحَبْكٌ لِلدُّنْيَا هُوَ الذُّلُّ وَالْعَدَمُ

(دیوان، ص ۲۹۸)

وَمَا الْعِزُّ إِلَّا عِزُّ مَنْ عَزَّ بِالتَّقْوَىٰ وَ مَا الْفَضْلُ إِلَّا فَضْلُ ذِي الْفَضْلِ وَ الدِّينِ

(همان، ص ۳۳۵)

صبر

صبر یکی از عناصر و خصائص نجات بخش انسان است که پایه و اساس بسیاری از فضایل شمرده شده است و در معارف اسلامی و به ویژه در قرآن کریم به طور مکرر مورد تأکید قرار گرفته است.

علی (ع) که خود در صبر بر بلا و مصیبت و صبر بر اطاعت زبانزد دوست و دشمن است در تصویری از صبر، آن را به مرکبی تشبیه کرده است که انسان را از ورطه هلاکت نجات می بخشد:

«رَحِمَ اللَّهُ أُمَّرَأًا... وَ جَعَلَ الصَّبْرَ مَطِيَّةَ نَجَاتِهِ...» (نهج البلاغه، ص ۱۰۳)

ابوالعتاهیه طبق معمول، همین تصویر را برای معرفی و تجسم صبر به کار برده است. او صبر را نجات بخش ترین مرکبی دانسته است که با استفاده از آن می توان پستی و بلندیهای زندگی را پیمود:

الصَّبْرُ أَنْجَى مَطَى حَزْمٍ يَطْوِي بِهِ السَّهْلُ وَالْحَزُونَ

خیرخواهی

در تمامی ادیان آسمانی و به ویژه در اسلام، بر نوع دوستی و خیرخواهی و نیکی به

مردمان تأکید فراوانی شده است.

علی (ع) که مظهر همه خوبیهاست، خیرخواهی، ایثار، فداکاری و عشق به مردمان را در گفتار و عمل به مسلمانان آموزش داده است. او بارها توصیه کرده است که انسان باید هرچه را برای خود می‌پسندد، برای دیگران هم بیسندد و هرچه را برای خود نمی‌پسندد برای دیگران هم نپسندد و عیبی را که خود داراست هرگز در دیگران جستجو نکند، از جمله:

«أَحْسِنَ كَمَا تُحِبُّ أَنْ يَحْسَنَ إِلَيْكَ وَاسْتَقْبِحَ مِنْ نَفْسِكَ مَا تَسْتَقْبِحُ مِنْ غَيْرِكَ»

(نهج البلاغه، ص ۳۶۸)

«اَكْبِرُ الْعَيْبَ أَنْ تَعِيبَ مَا فَيْكَ مِثْلَهُ» (نهج البلاغه، ص ۴۸۹)

از آنجا که سفارشها ی امیر مؤمنان از مهمترین اصول انسانی و حکمت و اندرز است، ابوالعاهیه به طور مکرر شعرهای خود را به کلام علوی تقویت و تزئین می‌نماید و با استفاده فراوان از معانی و الفاظ زیبا و پرمحتوای علی (ع) اغلب اشعار خود را جاودانه کرده است. بینامتنی فوق نیز آشکارا، آگاهانه و با نفی متوازی صورت گرفته است:

وَاصْنَعِ إِلَى النَّاسِ جَمِيلاً كَمَا تُحِبُّ أَنْ يَصْنَعَهُ النَّاسُ بِكَ

(دیوان، ص ۲۳۷)

يَا وَاعِظَ النَّاسِ قَدْ أَصْبَحْتَ مِثْلَهُمَا إِذْ عَبْتَ مِنْهُمْ أَمْوراً أَنْتَ تَأْتِيهَا

(همان، ص ۳۵۱)

إِبْغِ لِلنَّاسِ مِنَ الْخَيْرِ كَمَا تَبْغِي لِنَفْسِكَ

(همان، ص ۲۳۷)

لِلَّهِ دَرْكٌ عَائِباً مُتَسَرِّعاً أَيْعِيبُ مَنْ هُوَ بِالْعُيُوبِ مَعِيبٌ

(همان، ص ۴۲)

آرزوهای طولانی

در آموزه‌های دینی هشدارهای تکان دهنده‌ای در مورد عواقب هلاکت بار تمنیات و

آرزوهای طولانی دیده می‌شود که انسان را به تفکر وامی‌دارد. علی(ع) نیز در جای جای نهج البلاغه نتایج دل بستن به آرزوهای بلند را گوشزد فرموده و تصاویر دقیق و جامعی از آن ارائه داده است. امام(ع) هوا پرستی و تعلق به آرزوهای طولانی را سبب دوری از حق و فراموشی آخرت شمرده است:

«أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ أَخْوَفَ مَا أَخَافُ عَلَيْكُمْ إِثْنَانُ: إِتْبَاعَ الْهَوَىٰ وَ طُولَ الْأَمَلِ فَمَا اتَّبَعَ الْهَوَىٰ فَيَصُدُّ عَنِ الْحَقِّ وَ أَمَا طُولُ الْأَمَلِ فَيَنْسِي الْآخِرَةَ» (نهج البلاغه، ص ۷۷)

ابوالعناهیة مطابق معمول همین معانی و تصاویر را محور شکل و مضمون شعر خود قرار داده و غنای بیش از پیش اشعار خود را سبب شده است؛ لذا در متن حاضر نیز آرزوهای طولانی مایه فراموشی آخرت قلمداد شده و هوای نفس نیز سبب فریب و گمراهی انسان شمرده شده است:

وَسَغَلَتْ قَلْبَكَ عَنْ مَعَادِكَ بِالْمَنَىٰ وَ خَدَعَتْ نَفْسَكَ بِالْهَوَىٰ وَ فَتَنَتْهَا

(دیوان، ص ۸۵)

بینامتنی فوق نیز همانند موارد قبلی آشکارا و آگاهانه و با نفی متوازی محقق شده است.

در جایی دیگر علی(ع) آرزوهای طولانی را مایه گنهکاری و گمراهی شمرده است:

«مَنْ أَطَالَ الْأَمَلَ أَسَاءَ الْعَمَلَ» (نهج البلاغه، ص ۴۴۰)

شاعر نیز در شعر خود با الهام از بیانات امام(ع) آرزوها را مایه تقصیر در عمل و گنهکاری قلمداد کرده است. لذا بینامتنی آشکارا، آگاهانه و با نفی متوازی صورت گرفته است:

سَهْوَةٌ وَ غَرَّ نِيْ أُمْلِيْ وَ قَدْ قَصَّرْتُ فِيْ عَمَلِيْ

(دیوان، ص ۲۵۷)

امیر بیان(ع) در تصویری استعاری آرزوها را سبب کوری چشم بصیرت انسان معرفی نموده است، چرا که آرزوها باعث می‌شود انسان از تامل و تعمق در کنه حقائق هستی باز بماند:

«... الْأَمَانِي تُعْمِي عَيْنَ الْبَصَائِرِ.» (نهج البلاغه، ص ۴۷۹)

در متن حاضر نیز شاعر با الهام و استفاده از متن غایب، آرزوها را عامل و باعث کوری دیدگان بصیرت انسان معرفی کرده و همان تصویر را با نفسی متوازی و آگاهانه برای تجسم آثار سوء تعلق به آرزوها به خدمت گرفته است:

مُنَى النَّفْسِ مِمَّا يُوْطِئُ الْمَرْءَ عَشْوَهُ إِذَا النَّفْسُ جَالَتْ حَوْلَهُنَّ وَ حَامَتْ

(دیوان، ص ۷۱)

در تصویر زیبای دیگری از متن غایب، آرزوها وسیله‌ای در دست نفس اماره معرفی می‌شده است که برای فریب انسان و انحراف و گمراهی به کار می‌رود:

«و الْأَنْفُسُ الْأَمَارَةُ بِالسُّوءِ غَرَّتْهُمْ بِالْأَمَانِي» (نهج البلاغه، ص ۳۲)

مطابق معمول در متن حاضر نیز آرزوها و وعده‌های نفس عامل گمراهی و فریب انسان معرفی شده و همان تصویر متن غایب، زینت بخش شکل و مضمون شعر ابوالعتاهیه قرار گرفته است:

إِنِّي لِأَقْبِلُ مِنَ نَفْسِي الْمُنَى طَمَعًا وَالنَّفْسُ تَكْذِبُنِي فِيمَا تُمْنِينِي

(دیوان، ص ۳۲۹)

فخر و مباهات

در فکر دینی و زاهدانه، فخر و مباهات مردود است و از آنجا که هر چه قدرت و توانایی

و نعمت است هدیه‌ی الهی است، جایی برای فخرفروشی و مباهات وجود ندارد.

علی(ع) در این زمینه بیانات ارزشمندی دارد، از جمله:

«مَا لِابْنِ آدَمَ وَالْفَخْرِ، أَوْلُهُ نَطْفَةٌ وَ آخِرُهُ جِيْفَةٌ، لَا يَرْزُقُ نَفْسَهُ وَلَا يَدْفَعُ حَتْفَهُ»

(نهج البلاغه، ص ۵۰۴)

در بیان فوق علی(ع) برای اثبات ضعف و ناتوانی انسان از استدلالی قوی و زیبا استفاده کرده است. او چهار مورد از حالات انسان را که برترین نشانه‌های ناتوانی انسان هستند، یادآور شده است. امام(ع) حالاتی را انتخاب کرده است که سه مرحله‌ی اصلی زندگی انسان یعنی خلقت، زندگی و مرگ او را دربر می‌گیرند.

متن غایب از پنج جمله تشکیل شده است و در متن حاضر چهار جمله از آن در قالب دو بیت شعر به نظم درآمده و با کمترین تغییر و جابجایی به کار رفته است:

مَا أَحَقَّ الْإِنْسَانَ فِي فِخْرِهِ وَ هُوَ غَدًا فِي حُفْرَةٍ يَقْبَرُ
مَا بَالُ مَنْ أَوْلَاهُ نُطْفَةً وَ جِيفَةً آخِرُهُ يَفْخَرُ

(دیوان، ص ۱۴۱)

طمع

طمع یکی از رذایل اخلاقی است که پایه و مایه بسیاری از گناهان است؛ بنابراین در معارف دینی به شدت نکوهش شده است.

امام پرهیزکاران در موارد متعددی به نکوهش طمع و طمعکاران پرداخته است و با هدف تربیت مسلمانان به تصویرپردازی از این رذیلت همت گماشته است. از جمله:

الف: الطَّمَعُ فِي وَثَاقِ الذَّلِيلِ (نهج البلاغه، ص ۴۶۸)

ب: الطَّمَعُ رِقٌّ مَوْبِدٌّ (نهج البلاغه، ص ۴۶۲)

در متن غایب، طمع مایه پستی و ذلت شمرده شده و انسان طمعکار برده و غلام همیشگی طمع قلمداد شده است و علی (ع) چهره زشت طمع را به زیبایی مجسم نموده است.

در متن حاضر نیز شاعر با نظر به تصاویر متن غایب در مورد طمع، ابیات زیادی را در جای جای اشعارش آورده است و در غالب موارد تغییر اندکی در لفظ و معنای متن غایب داده است:

عَبْدُ الْمَطَامِعِ فِي لِبَاسِ مَذَلَّةٍ إِنَّ الدَّلِيلَ لَمَنْ تَعَبَدَهُ الطَّمَعُ

(دیوان، ص ۲۰۱)

أَذَلُّ الْحَرِصِ وَالطَّمَعِ الرَّقَابَا وَ قَدْ يَعْفُو الْكَرِيمُ إِذَا اسْتَرَابَا

(همان، ص ۳۶)

أَطَعْتُ مَطَامِعِي فَاسْتَعَبَدْتَنِي وَلَوْ أَنِّي قَنَعْتُ لَكُنْتُ حُرًّا

(همان، ص ۱۳۴)

استعبد المرءَ كاستعبادِ مَطْمَعِهِ لا تسلى بمثلِ الصبرِ والبأسِ

(همان، ص ۱۷۴)

نتیجه

در نتیجه مباحث گذشته می‌توان گفت که ارتباط بسیار تنگاتنگ و انکارپذیری بین متن غایب و متن حاضر (نهج البلاغه) وجود دارد و عالی‌ترین مضامین و زیباترین تصاویر موجود در شعر ابوالعتاهیه از کلام گهربار علی(ع) برگرفته شده‌اند. این مضامین و تصاویر در تمامی موضوعات اساسی شعر ابوالعتاهیه دیده می‌شود.

در غالب موارد بینامتنی آشکارا، آگاهانه و به شکل متوازی و با کمترین تغییر در الفاظ و مفاهیم صورت گرفته است.

ابوالعتاهیه در وجوه مثبت زهد خویش تماماً تحت تأثیر شگرف کلام علی(ع) قرار گرفته است و در موضوعات گوناگون از قبیل دنیا، آخرت، مرگ زندگی، فضائل و رذایل اخلاقی، پند و اندرز و حکمت و... به خوبی و با مهارت از شکل و مضمون سخنان امیرمومنان استفاده کرده است.

در یک جمله می‌توان گفت علی(ع) منبع فیاض و چشمه جوشان علم و ادب است و دانشمندان و ادیبان مسلمان مدیون نورافشانی اویند. والسلام

منابع و مأخذ

- ۱- نهج البلاغه
- ۲- ابوالعتاهیه (۱۷هـ)، دیوان، دارالارقم، بیروت، الطبعة الاولى.
- ۳- اتحاد کتاب العرب، الدراسات.
- ۴- <http://awv-dam.org/book/00/5-m-flind-book12.htm>
- ۵- احمدی، بابک (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز، ۴.
- ۶- اصفهانی، ابوالفرج (۱۴۲۳ هـ)، الاغانی، دارالصادر، بیروت، الطبعة الاولى.
- ۷- آلن، گراهام (۱۳۸۰)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران نشر مرکز.

- ۸- بین، مایکل (۱۳۸۰)، لکان دریدا کریستوا، ترجمه پیام یزدانجو، نشر مرکز.
- ۹- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۱)، عوامل موثر در تفسیر و فهم متن، پایان نامه دوره دکتری، دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی.
- ۱۰- ضیف، شوقی (۱۹۶۶م)، تاریخ الادب العربی (العصر العباسی الاول)، دارالمعارف، قاهره.
- ۱۱- نهج البلاغه، شرح نهج البلاغه، المكتبة العصرية، بیروت، ۱۴۲۴هـ.
- ۱۲- عزام، محمد (۲۰۰۱)، النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- ۱۳- <http://www.awu-dam.org>
- ۱۴- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی.
- ۱۵- علیان، احمد محمد (۱۴۱۱هـ)، ابو العناهیة حیاة و اغراضه الشعریة، دار الکتب العلمیة، بیروت.
- ۱۶- فاخوری، حنا (۱۳۸۰ش)، الجامع فی تاریخ الادب العربی، مطبعة شریعت، قم، ایران.
- ۱۷- کریستوا، ژولیا، واژه مکالمه زمان، به سوی پسامدرن، پسا ساختارگرایی در مطالعات
- ۱۸- ادبی، ترجمه پیام یزدانجو، نشر مرکز، ۱۳۸۱.
- ۱۹- میرزائی، فرامرز و ناهید نصیحت (زمستان ۱۳۸۴)، روش گفتمان کاوی شعر، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۴.

التنصص بین دیوان ابی العتاهیه و فحج البلاغه

الملخص

التنصص من اهم ما يعالجه التقد الادي الجديد الذي يتناول انواع التعامل و الوان الترابط بين النصوص. نظريه التنصص نتيجته لما قدمه اللغويون و البنيويون و الشكلائيون و ... في الترابط بين النصوص. هذا و علي(ع) مصدر فياض و منبع زخار للعلم و الابد الذي ذاع صيته عالميا في الزهد والحكمه و ابوالعتاهيه بصفته اول شاعر عربي ادخل الزهد في الشعر على مستوى فسيح مرهون بما قاله علي(ع) خطابه و رساله، شكلا و معنى.

تحقق التنصص بين ديوان ابى العتاهيه و فحج البلاغه في شتى الموضوعات. باقل التغييرات في الالفاظ و المعاني في النص الحاضر و بصورة حليه واضحه و قد اظلت المفاهيم الساميه و الصور الفنية لكلام علي(ع) على شعراي العتاهيه.

الكلمات الدلّيلية: التنصص، فحج البلاغه، ديوان ابى العتاهيه، الصورة الفنية.