LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (52), 2024 https://sanad.iau.ir/journal/lyriclit ISSN: 2717-0896 Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1126515

Research Article

Received: 14 July 2024

Revised: 21 August 2024

Accepted: 27 August 2024

Online Publication: 22 September 2024

The Intersection of Texts in Emran Salahi's Poetry

Zarintaj Rezaei[1], Seifaddin Abbarin[2], Barat Mohammadi[3]

1. Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.

2. Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran. (Corresponding Author)
E-Mail: dr.abbarin@yahoo.com

3. Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.

Abstract

Intertextuality" is a literary theory that does not accept the independence of texts and considers each text to be in a continuous relationship with its previous and contemporary texts. Theorists of intertextuality believe that a text is a marquetry of quotations. Other texts are always present and shaped in a text, and parts and elements of previous and contemporary texts are present in the works of writers and poets. These elements can include direct and indirect quotations, borrowing themes and ideas, rhetorical and literary elements, language and vocabulary, etc. which continue their presence in the text. In the works of every poet and writer, without exception, one can see appearances of this intertextual relationship. Salahi's poetry, one of the contemporary poets of Iran, is also a meeting place of previous and contemporary texts, and the effects of intertextual relationships are obvious in his poetry. Considering the importance of implicit intertextuality in the field of language and words rhetorical elements and poetic imagery in Salahi's poetry, the present research has investigated the intertextual relations of Salahi with a descriptive-analytical method in a synchronic and diachronic way. The result of the present research shows the broad intertextuality of Salahi in these fields in the dimension of synchronic and diachronic intertextuality.

Keywords: Intertextuality, Iranian contemporary poetry, Emran Salahi, language and linguistic elements, imagery.

Citation: Rezaei, Z.; Abbarin, S.; Mohammadi, B. (2024). The Intersection of Texts in Emran Salahi's Poetry. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (52), 80-97. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1126515

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. . **Publisher: Islamic Azad University- Najafabad Branch**

Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1126515

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال چهاردهم، شمارهٔ پنجاه و دو، پاییز ۱۴۰۳، ص. ۹۷-۸۰

مقاله پژوهشی

تلاقی متن‌ها در شعر عمران صلاحی

زرین تاج رضایی[۱]، سیف الدین آب برین[۲]، برات محمدی[۳]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

dr.abbarin@yahoo.com

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۲۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۵/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۰۶ انتشار برخط: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

چکیده

بینامتنیت نظریه‌ای ادبی است که استقلال متون را نمی‌پذیرد و هر متن را در ارتباط مستمر و مداوم با متون پیشین و هم‌عصر خود می‌داند. متون همواره عناصری از هم را می‌گیرند. این عناصر می‌توانند شامل نقل‌قول‌های مستقیم و غیرمستقیم، وام‌گیری مضمون و اندیشه و فکر، عناصر بلاغی و ادبی، زبان و واژه باشد. در اثر هر شاعر و نویسنده‌ای بلااستثنا می‌توان جلوه‌هایی از این رابطهٔ بینامتنی را دید. شعر صلاحی از شاعران معاصر ایران نیز تلاقی‌گاه متون پیشین و هم‌عصرش است و جلوه‌های رابطهٔ بینامتنی در شعرش آشکار است. هدف پژوهش حاضر آشکار کردن ابعاد رابطهٔ بینامتنی صلاحی در زمینه‌هایی چون تصویر و زبان با شاعران هم‌دوره و سنّتی است. با نظر به اهمیت بینامتنی ضمنی در ساحت زبان و واژگان و عناصر بلاغی و تصویر شعری در شعر صلاحی، پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی، رابطهٔ بینامتنی شعر این شاعر را در ساحت‌های مذکور به شکل درزمانی و همزمانی بررسی می‌کند. نتیجهٔ پژوهش حاضر نشان از رابطهٔ بینامتنی گستردهٔ شعر صلاحی در بُعد بینامتنیت همزمانی (معاصران) و درزمانی (پیشینیان) دارد. بینامتنیت همزمانی او از میان معاصران، با سهراب سپهری بسامد بالایی دارد. همچنین او بیشترین رابطهٔ بینامتنی را در میان شاعران سنّتی با حافظ دارد و این ویژگی، نشان از قبول و پسند ذهن و زبان این دو شاعر از جانب صلاحی است.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، شعر معاصر، عمران صلاحی، زبان و عناصر زبانی، تصویر.

نحوه ارجاع به مقاله:

رضایی، زرین‌تاج؛ آب‌برین، سیف‌الدین؛ محمدی، برات (۱۴۰۳). تلاقی متن‌ها در شعر عمران صلاحی. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۴ (۵۲)، ۹۷-۸۰.
Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1126515

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.
. **Publisher: Islamic Azad University- Najafabad Branch**

۱- مقدمه

بینامتنیت «Intertextuality» از مهمترین تئوری‌های ادبی است که در نیمهٔ دوم قرن بیستم مطرح شد. بینامتنیت «ترجمهٔ معادل فرانسوی intertexture است که از دو واژه «inter» به معنای «تبادل» و «text» به معنای متن تشکیل یافته است. بدین ترتیب مفهوم لغوی این اصطلاح «تبادل متنی» است» (ناهم، ۲۰۰۴: ۱۳) . این نظریه، روابط بین متون را بررسی می‌کند و متن‌ها را وابسته به هم می‌داند. از منظر بینامتنیت، هر متنی، بینامتن است و هیچ متنی مستقل و خودبسنده نیست و همواره با متون دیگر در رابطه و گفتگوست.

نزدیکترین دیدگاه به تئوری بینامتنیت «منطق مکالمه»ی میخائیل باختین بود و می‌توان این تئوری ادبی را آغازگر گام‌ها به سوی نظریهٔ «بینامتنیت» دانست. منطق مکالمهٔ باختین «مبتنی بر این اندیشه بود که در یک متن مشخص، مکالمه‌ای پیوسته میان آن متن و متون دیگر که بیرون از آن متن وجود دارند و حتی عوامل فرامتنی و اجتماعی، در جریان است» (غلامحسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۱۸۱). باختین عقیده داشت که «سخن در تمام مسیرهایی که به موضوع آن ختم می‌شود، به سخن دیگر برخورد می‌کند و از وارد شدن به عمل متقابل و زندهٔ حاد با آن گریزی نمی‌یابد» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۶۶).

بر این اساس می‌توان گفت که ریشهٔ تئوری بینامتنیت به منطق مکالمهٔ باختین بر می‌گردد. دیدگاه باختین، توسط ژولیا کریستوا گسترش داده شد و با عنوان تئوری «بینامتنیت»، مطرح شد. کریستوا بینامتنیت را چنین توصیف می‌کند: «بینامتنی گفتگویی میان متون و فصل مشترک سطوح مربوط به آن است. هر متنی مجموعهٔ معرق‌کاری نقل‌قول‌هاست. هر متنی صورت دگرگون شدهٔ متن دیگر است» (ویکلی، ۱۳۸۱: ۴).

از دیدگاه کریستوا از آنجا که «هر متن به گونه‌ای مستقیم و تلویحی با متون دیگر آمیختگی‌های معناساز دارد، هیچ متنی وجود ندارد که یک بینامتن نباشد» (Kristeva ,1969 : 146). او به این شکل هر متن را یک بینامتن می‌داند که دائم از متون پیش از خود و هم‌عصرش چیزهایی را به وام می‌گیرد و خود حلقه‌ای از بینامتن‌های آینده می‌شود.

معتقدان به بینامتنیت بر این باورند که «متن‌ها در شبکه‌ای از روابط فرو می‌غلتند که کشف کردن یک متن و کشف معنا یا معانی آن در گرو ردیابی کردن روابط بینامتنی است» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۱). بسیاری از معتقدان به «نقد نو» و پساساختارگرایان چون رولان بارت نیز هر متن را «چهل‌تکه‌ای بینامتنی» (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۱) قلمداد می‌کردند و به این شکل به ارتباط بین متون اشاره داشتند. از منظر بینامتنیت، هر متن «ترکیبی کاشی‌کاری شده از اقتباسات است و هر متنی فراخوانی و تبدیلی از دیگر متون است» (عزام، ۲۰۰۱: ۳۶). خواه این متون مربوط به گذشته باشند و خواه متون هم‌عصر. منطبق با رابطهٔ بینامتنی از گذشتگان و همعصران، بینامتنیت توسط نیل (Neil) به «درزمانی» و «همزمانی» تقسیم می‌گردد و او بر این است که «متون ادبی علاوه بر اثرپذیری همزمانی؛ یعنی اثرپذیری آثار ادبی از واقعیات خارج، دستخوش تأثرات در زمانی؛ یعنی الهام‌گیری از متون کهن پیش از خود نیز بوده است» (Neil, 1987: 23).

از این میان با اینکه کریستوا اصراری بر کشف متن غائب نداشت و برهم‌حضوری تأکید نمی‌کرد، ولی «ژنت» از دیگر منتقدان تئوری بینامتنیت تأکید داشت که بینامتنیت رابطهٔ هم‌حضوری است و متن غائب باید شناخته شود. او در این مورد می‌نویسد: «من به سهم خود آن را [بینامتنیت] بی‌شک شیوه‌ای محدود به وسیلهٔ یک رابطهٔ هم‌حضوری میان دو یا چند متن تعریف می‌کنم؛ یعنی به طور اساسی و اغلب با حضور واقعی یک متن در دیگری» و او «به صراحت در جستجوی روابط تأثیرگذاری و تأثیرپذیری نیز است» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۷).

با مقدمات مذکور، کشف روابط بینامتنی گامی اثرگذار در شناخت متون بوده و آبشخورهای هر متن را آشکار می‌سازد. همچنین تمایلات فکری و هنری هر شاعری را روشن می‌کند. با تأکید بر این اصل در پژوهش حاضر، حضور متون پیشین و

هم‌عصر در شعر صلاحی و رابطه بینامتنی درزمانی و همزمانی او در حوزهٔ بلاغت و تصویر و اجزا و عناصر زبانی را مطالعه کرده‌ایم.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

در مورد بینامتنیت از مهم‌ترین کتاب‌ها می‌توان به کتاب‌هایی چون «بینامتنیت» اثر گراهام آلن ترجمهٔ پیام یزدانجو، «منطق گفتگویی میخائیل باختین» از تزوتان تودروف ترجمهٔ داریوش کریمی، «درآمدی بر بیامتنیت» از بهمن نامور مطلق اشاره کرد. همچنین مقالات «باختین و گفتگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی»، «بارت و بینامتنیت»، «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها» از بهمن نامور مطلق، «تأثیر روابط بینامتنی در خوانش متن» از فرهاد ساسانی، «بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریهٔ بلاغت اسلامی در شعر حافظ» از پروین مشایخ و همکاران، «بینامتنی در شعر شهریار» از وحید سبزیان‌پور و پیمان صالحی، «تأثیر تصاویر شعری شاعران کهن فارسی در تصویرسازی نیما» از یوسف محمدنژاد عالی زمینی، «مناسبات بینامتنی و التفات به گفتگومندی در زبان شعری قیصر امین‌پور» از ابراهیم سلیمی کوچی نیز از مقالاتی هستند که در مورد بینامتنیت و روابط بینامتنی شاعران معاصر نوشته شده‌اند.

پژوهش حاضر روابط بینامتنی عمران صلاحی را مطالعه کرده که تاکنون بررسی نشده‌اند و روابط بینامتنی او با پیشینیان و معاصران بررسی و تجزیه و تحلیل شده است.

۲- بینامتنیت عمران صلاحی

هر متن، تلاقی‌گاه بی‌شمار متون است؛ هیچ متنی مستقل و خودبسنده نیست و دائماً در رابطهٔ بینامتنی با متون پیشین و هم‌عصر خودش است. شعر صلاحی نیز از این قاعده مستثنی نبوده، محل حضور و تلاقی بی‌شمار متون پیشین و هم‌عصرش است. او همواره تصاویر، واژگان، تعابیر، ترکیبات و دیگر عناصر را از متون پیشین و همعصرش در بطن اشعارش دارد و اثرش اصطلاحاً معرق‌کاری از این روابط است. بر این اساس، او در رابطهٔ بینامتنی همزمانی و درزمانی بوده است. اشعار او بافه‌ای است که رگه‌هایی از شعر سعدی، حافظ، مولوی، سهراب سپهری و شاملو را در آن می‌توان یافت و تار و پود اثرش نسیج‌هایی ظریف از آثار این شاعران را در خود دارد.

۱-۲- روابط بینامتنی در حوزهٔ تصویر شعری

صلاحی روابط بینامتنی در حوزهٔ تصاویر با شاعران هم‌عصر خود و شاعرن سنّتی داشته است و تصاویری را در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی از این شاعران گرفته و در شعر خود وارد کرده است؛ بنابراین رابطهٔ بینامتنی صلاحی در زمینهٔ تصویر را می‌توان به دو بخش همزمانی (معاصران) و درزمانی (شاعران سنتی) تقسیم‌بندی کرد. بینامتنی همزمانی او در تصاویر شعری با شاعرانی چون سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث، نادر نادرپور، فریدون مشیری، حسین منزوی، علی معلم بوده است. بینامتنی درزمانی او نیز بیشتر با شاعرانی چون مولوی، حافظ و فیاض لاهیجی بوده است.

۱-۱-۲- رابطهٔ بینامتنی تصویری همزمانی صلاحی

با نظر به اینکه از میان شاعران معاصر بیشترین بسامد رابطهٔ تصویری با سپهری است، نخست به رابطهٔ بینامتنی صلاحی با سپهری در این حوزه می‌پردازیم.

سهراب سپهری

در رابطهٔ همزمانی بینامتنی خصوصاً در حوزهٔ تصویر، ارتباط صلاحی با سپهری بسیار گسترده است. صلاحی تصاویر بسیاری را از سپهری در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی از او گرفته است و رویکرد هنری او در تصویرسازی را می‌پسندیده است و به

همین جهت هم تصاویری را از او به وام گرفته و هم بر سبک و سیاق او تصویرآفرینی کرده است. به‌خصوص در مجموعهٔ «آن سوی نقطه‌چین‌ها» این رابطهٔ بینامتنی آشکار است. صلاحی در این مجموعه، نسخه‌ای دیگر از سپهری است و به طرز بیان او بسیار نزدیک شده است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تصویرسازی سپهری، خلق تصاویری انتزاعی است، او سعی دارد هر مفهومی را از حالت قابل دسترس و محسوس آن خارج کرده و رنگی ذهنی و انتزاعی به آن بخشد. نمونهٔ این ترکیبات و تصاویر چون خواب آبی، ماه رنگ تفسیر مس بود، گنجشک محض می‌خواند، لبخند گیج است و این نوع تصاویر در شعر او بسامد بالایی دارد.

در بسیاری موارد سپهری تصاویر را با حسامیزی درمی‌آمیزد و از این اختلاط حواس، تصاویری شگفت ارائه می‌دهد که خصلت غرابت و آشنایی‌زدایی آن، مخاطب را به درنگ و تأمل و در نتیجه التذاذ هنری می‌رساند. ویژگی‌ای که شفیعی کدکنی چنین به آن اشاره کرده است: «تنها در این اواخر در شعر نو، آن هم تحت تأثیر شعرای فرنگی، این نوع تصویرها روی به افزایش رفته و بالاترین ویژگی سهراب سپهری را تشکیل می‌دهد: حرف‌هایم، مثل یک تکه چمن روشن بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۴۴).

در بندهای زیر این صفات را برای امور انتزاعی شاهد هستیم و سپهری عالم محسوس و ذهنی را به هم آمیخته و تصاویری و ترکیباتی بدیع خلق کرده است؛ ترکیباتی چون لالایی سبز، سکوت سبز، خواب سبز، عشق آبی که همه منطبق با خصلت آشنایی‌زدایی (defamiliarization) و برجسته‌سازی(foregrounding) متن ادبی است:

آبی بلند را می‌اندیشم و هیاهوی سبز پایین را/ ... به نی‌ها تن می‌ساییم/ و به لالایی سبزشان، گهواره می‌دهیم (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۳۴-۱۳۵).

و مثل واژهٔ پاکی، سکوت سبز چمنزار را چرا می‌کرد (همان، ۱۹۳).

که خواب سبز تو را سارها درو کردند(همان، ۱۹۹).

کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است/ و در آن عشق به اندازهٔ پرهای صداقت آبی است (همان، ۲۲۵).

و ده‌ها ترکیب و تصویر چونان این تصاویر.

این تصاویر در عالم ذهن و زبان صلاحی نیز خوش افتاده است؛ تصاویر این چنینی در شعر او محصول رابطهٔ بینامتنی با سپهری است. «خواب»، «فکر»، «خیال» نیز در شعر صلاحی منطبق با الگوی تصویرگری سپهری با صفاتی چون سبز و آبی تصویر می‌شود:

در نیزاری پر از علف پر از ماه/ کنار پاروهایش خفته قایق/ خوابش آبی، فکر و خیالش آبی/ چه سودایی در دل نهفته قایق (صلاحی، ۱۳۹۱: ۱۲).

انتساب صفات «آبی» و «زلال» به «روح» نیز که امری انتزاعی است، در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با سپهری و تصویرگری‌ها و حسامیزی‌های او و تلاش برای خلق و آفرینش هنری چون اوست.

روح زلال آبی/ روی سرم/ مرا در بر می‌گیرد/ حتی تصویرهایت (همان، ۶۰).

با اینکه سپهری غالباً تلاش کرده امور محسوس را ذهنی کند، ولی سویه‌هایی در شعر او دیده می‌شود که در جهت ملموس کردن امر ذهنی نیز کوشیده است؛ «مهربانی» مفهومی ذهنی و انتزاعی است ولی تشبیه ضمنی آن به «سیب» تلاش سپهری در جهت عینی کردن مفهوم است:

زندگی خالی نیست/ مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست ... (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۲۱).

صلاحی نیز «مهربانی» را به «پرتقالی شیرین» مانند کرده است؛ آوردن واژهٔ «مهربانی» به عنوان نشانه‌ای ضمنی، این رابطهٔ بینامتنی را قطعیت می‌بخشد و می‌تواند دلالتی ضمنی به رابطهٔ بینامتنی صلاحی در خلق این تصویر با سپهری داشته باشد:

مهربانی پرتقالی شیرین بود/ که بوی عشق می‌داد/ در برگ دست‌هایت (صلاحی، ۱۳۹۱: ۵۰) .

به این شکل حضور سپهری را در شعر صلاحی می‌بینیم و بینامتنیت از دید ژنت که می‌گفت: «من به سهم خودم آن را بی‌شک شیوه‌ای محدود به وسیلهٔ یک رابطهٔ هم‌حضوری میان دو یا چند متن تعریف می‌کنم؛ یعنی به طور اساسی و اغلب با حضور واقعی یک متن در دیگری» (ژنت، ۱۹۹۷: ۸) محقّق می‌شود؛ چرا که عناصر از شعر سپهری، آشکارا در شعر صلاحی حضور می‌یابند. همچنین تفاوت بینامتنی ژنتی با کریستوایی در این است که کریستوا تلاش ندارد، متن مرجع و غائب را مشخص کند، ولی ژنت بر متن مرجع تأکید دارد و به این شکل منطبق با نگرش ژنتی در شعر صلاحی روابط بینامتنی با سپهری آشکار است.

تصویر «برگ نگاه» نیز در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با شعر سپهری در شعر صلاحی آمده است. در شعر سپهری می‌آید:

در شب تردید من، برگ نگاه می‌روی با موج خاموشی کجا؟

ریشه‌ام از هوشیاری خورده آب من کجا، خاک فراموشی کجا؟

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۰۸)

این تصویر، تصویری بدیع و نو است که در شعر سنّتی سابقه ندارد؛ در شعر سنّتی فی‌المثل تصاویری چون پنجه و دست برای برگ چنار در شعر فرخی سیستانی، برگ درختان در پاییز به «روی ممتحن» در شعر ناصرخسرو، دفتر معرفت کردگار در شعر سعدی، زبان سبز در شعر مولوی و برخی تصاویر دیگر به کار رفته است. نزدیکترین تصویر به این تصویر سپهری را سعدی به کار برده است که اضافهٔ تشبیهی «برگ چشم» را در شعرش آورده:

برگ چشمم می‌نخوشد در زمستان فراقت وین عجب کاندر زمستان برگ‌های تر بخوشد

(سعدی،۱۳۸۰: ۳۴۹)

با جستجویی که در اشعار شاعران سنّتی و معاصران کردیم، روشن شد که سپهری خالق این ترکیب تشبیهی است و این ترکیب در شعر شاعر دیگری یافت نشد. بسامد بالای رابطهٔ بینامتنی صلاحی با سپهری نیز می‌تواند دلالتی بر این باشد که او این تصویر را از سپهری گرفته است. صلاحی این تصویر را در بند زیر آورده و تصریحی به متن غایب نداشته است و بر این اساس بینامتنیت او در زیرمجموعهٔ رابطهٔ بینامتنی ضمنی قرار می‌گیرد:

قطره قطره روی برگ نگاه مردم چکیده بود/ توان‌شان را مکیده بود (صلاحی، ۱۳۹۱: ۱۱۶).

در شعر سپهری «شقایق» در سرخی و به رنگ آتش بودن به «اجاقی» مانند می‌شود و سپهری را در پشت سنگی «اجاق شقایقی» گرم می‌کند:

مرا گرم کن/ یک بار هم در بیابان کاشان هوا ابر شد/ و باران تندی گرفت/ و سردم شد آن وقت در پشت یک سنگ/ اجاق شقایق مرا گرم کرد» (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۴۴).

در بند زیر نیز صلاحی به شکل ضمنی این ارتباط هنری کشف‌شدهٔ سپهری را گنجانده است و بین «شقایق» و «اجاق» رابطه برقرار کرده است. شقایق و اجاق به شکلی ضمنی در سرخی به هم مانند شده‌اند:

صدای تیر/ شقیقهٔ بلند سنگر را شکافت/ شقایقی چکید از آن/ و شعله در اجاق/ یک دقیقه/ ثابت ایستاد (صلاحی، ۱۳۹۷: ۹۶).

رابطهٔ بینامتنی همزمانی در بُعد تصویر با اشعار دیگر شاعران معاصر نیز دیده می‌شود، ولی همچنانکه اشاره شد، غلبه در رابطهٔ بینامتنی، با سپهری است و به شکلی نادر از دیگر شاعران معاصر چون مهدی اخوان ثالث، نادرپور، منزوی، مشیری، علی معلم و عزیزی.

مهدی اخوان ثالث

صلاحی رابطهٔ بینامتنی تصویری با اخوان ثالث نیز داشته است. تصویر «چراغ چشم گرگ پیر» که در بند زیر از اخوان ثالث آمده، در شعر صلاحی نیز در نتیجهٔ بینامتنیت حضور یافته و متن غائب به سبب دلالت‌های ضمنی که در شعر شاعر است آشکار است. صلاحی نیز همچون اخوان چشم‌های گرگی پیر را به چراغ مانند کرده است؛ اگرچه مانند کردن «چشم گرگ» به «چراغ» در شعر دیگر شاعران نیز دیده می‌شود، ولی کاربرد صفت «پیر» دلالتی آشکار بر اخذ این تصویر از اخوان است:

نه چراغ چشم گرگی پیر نه نفس‌های غریب کاروانی خسته و گمراه مانده دشت بیکران خلوت و خاموش / زیر بارانی که ساعت‌هاست می‌بارد (اخوان، ۱۳۸۵: ۳۱).

این تصویر را صلاحی در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با شعر اخوان از او گرفته و در بند زیر وارد کرده است:

در سرمایی پر از دندان/ در سوسوی چراغ چشم گرگی پیر (صلاحی، ۱۳۹۱: ۱۰۷).

در بیت زیر نیز این تصویر به کار رفته و ارتباط بین چشم و گرگ و چراغ آمده است:

من از ستاره و مهتاب نیز می‌ترسم که چشم گرگ به شب‌های من چراغ افروخت

(صلاحی، ۱۳۹۴: ۳۶)

نادر نادرپور

تصویر «گل ماه» در شعر صلاحی نیز نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با نادر نادرپور است. ذهن خیال‌پرداز شاعر سنّتی «ماه» را غالباً به «معشوق» مانند کرده و بین زیبایی «ماه» و زیبایی «معشوق» ارتباط خلق کرده است. گاه نیز «هلال ماه» به «ابروی معشوق» و «کمان» شهریار (پادشاه) مانند می‌شود، ولی هیچگاه طرف تشبیه در این مورد «گل» نیست. «گل ماه» تصویری معاصر است که در شعر معاصر به کار رفته است. صلاحی این تصویر را در بیت زیر آورده است:

با یاد تو روی گیسوی شب خواهم گل ماه را ببویم

(همان، ۶۵)

با جستجویی در سابقهٔ کاربرد این تصویر به شعر نادرپور می‌رسیم. نادرپور شعری با نام «گل ماه» دارد و در بندی از این شعر تصویر «گل ماه» را نیز به کار برده است:

چون گل ماه که پرپر کندش پنجه موج غنچهٔ یـــاد تو پرپر شد و بر خاک نشست

دل من، آینه‌ای بود و پر از نقش تو بود دیگر آن آینه کز نقش تو پر بود، شکست!

(نادرپور، ۱۳۸۲: ۳۳۹)

صلاحی نیز این تصویر بدیع را در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با نادرپور از او گرفته است.

حسین منزوی

«ماه» نیز با اینکه در شعر سنّتی و به‌خصوص در شعر خاقانی و در شعر عرب به «نانی» گرد مانند می‌شود؛ ولی مانستگی «سکّه» و ماه را در شعر معاصر در اشعار حسین منزوی می‌توان دید. او ترکیب «سکّهٔ ماه» را در شعر زیر به کار برده است:

سر به ستاره می‌زنم سکّه ماهُ می‌شکنم یه روز اگه دستای من با دستای تو یار بشه

(منزوی، ۱۳۹۵: ۴۶)

این تصویر حاصل خلاقیّت هنری منزوی بوده است و حضور آن در شعر صلاحی نشان از توجّه صلاحی به شعر منزوی و رابطهٔ بینامتنی با اوست. آشنایی و رابطهٔ بینامتنی سبب شده تا این تصویر در ذهن صلاحی رسوب کرده و به بیانی دیگر در شعر او حضور یابد. به این شکل، رابطهٔ بینامتنی همواره در تار و پود اشعار شاعران خود را تثبیت می‌کند و هر شاعری ناگزیر در شعاع این روابط متن خود را شکل می‌دهد؛ خواه خودآگاه باشد و یا ناخودآگاه و خواه به آن تصریح کرده باشد یا بدون تصریح در متن خویش سخن دیگری را وارد می‌کند:

ابر آید و ماه را فشارد/ آهسته و نرم زیر دندان/ کاین سکه تقلبی نباشد (صلاحی، ۱۳۹۷: ۸۴).

مانند کردن «گلوله» به «گل» نیز تصویری معاصر است و نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی تصویری همزمانی صلاحی با شاعران هم‌عصر خود. از جمله این تصویر در شعر منزوی به کار رفته است:

با هر گلوله یک گل در جان من نشاندی از بوسه تا که بستی چشم مرا به رگبار

(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۳۶)

شلیک گل از تفنگ‌ها تا دور/ از سنگر صخره‌های جلبک‌پوش (صلاحی، ۱۳۹۷: ۱۱).

در اشعار دیگر شاعران معاصر نیز این تصویر دیده می‌شود:

گـُل در نهیب تند گلوله شکفت/ و اکنون کنار سنبله‌ها/ اندام‌های کاکتوسی/ سر بر کشیده‌اند (مختاری، ۱۳۹۶: ۲۷۰).

جنگل گیسو

«گیسو» در شعر سنّتی فارسی مشبه‌به‌های کلیشه‌ای چندی همچون کمند، سنبل، بنفشه، شب و مانند آن دارد و مشبه‌به «جنگل» برای گیسو به کار نرفته است. این تصویر در دورهٔ معاصر مورد استفاده قرار گرفته، حاصل رابطهٔ بینامتنی تصویری با شعر غرب است که از رهگذر مترجمان شعر غربی چون شاملو به ادبیات معاصر راه یافته است. صلاحی در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با هم‌عصرانش این تصویر را از آنان گرفته و در شعر خود به کار برده است:

بودلر می‌سراید: ای گیسوان انبوه که تا دوش حلقه حلقه حلقه/ فرو ریخته‌ای/ ای زلف مجعد/ ای عطر پر از نخوت/ ... ای جنگل عطرآگین.

مرا به جنگل گیسوی خود بخوان ای سبز که دست من شده از شعله پرتمناتر

(صلاحی، ۱۳۹۴: ۲۱)

البته تصاویر دیگری نیز در شعر فارسی در مورد زلف می‌توان یافت که در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با متون غربی است که از جمله آن می‌توان مانند شدن زلف به آبشار را نام برد که تصویری رایج در غزل معاصر است.

در شعر دیگر شاعران غزلسرای معاصر نیز این تصویر دیده می‌شود:

دست و دل من بر سر این سلسله لرزید در جنگل گیسوی تو آهوست پریشان

(بدیع، ۱۳۹۷: ۲۲)

فریدون مشیری

تصویر «پرنیان آبی» نیز که در شعر مشیری استعاره از «آسمان» قرار گرفته و در بندهای زیر آمده است:

پرواز دسته جمعی مرغابیان شاد/ بر پرنیان آبی روشن/ در صبح تابناک طلایی / آه ای آرزوی پاک رهایی(مشیری، ۱۳۸۷: ۱۱۷۷).

مگر یک شب، ازین شب‌های بی‌فرجام/ ز یک فریاد بی‌هنگام/ به روی پرنیان آسمان‌ها خواب در چشم خداوند لرزد! (همان، ۱۳۸۷: ۳۶۶).

این تصویر، در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی همزمانی به شعر صلاحی نیز راه یافته و ارتباط هنری بین این دو شاعر را آشکار می‌سازد.

این آسمان روشن مهتابی/ این پرنیان آبی/ افتاده روی سینهٔ عریان کوه‌ها (صلاحی، ۱۳۹۷: ۴۸).

آمدن صفت «روشن» در شعر هر دو شاعر می‌تواند دلالتی ضمنی و نشانه‌ای دال بر رابطهٔ بینامتنی باشد.

علی معلّم

تصاویر شعری معاصران و ورود این تصاویر به شعر صلاحی نشان از رابطهٔ بینامتنی او با غالب جریانات شعری معاصر است و از روی روابط بینامتنی می‌توان علائق و سلایق شعری شاعر را نیز دریافت. ارتباط صلاحی با شعر آیینی نیز آشکار است؛ تصویر «خورشید» برای امام حسین (ع) و سر مبارک او از تصاویر تکراری در شعر آیینی معاصر است، «کاربست واژهٔ خورشید به‌ویژه برای شخص حسین بن علی(ع)، بیش از واژه‌های دیگر است» (حدادی و سالاری، ۱۳۹۶: ۱۷۹). علی معلم، سر مبارک شهید کربلا را بر بالای نیزه‌ها به خورشیدی مانند می‌کند:

روزی که در جام شفق گل کرد خورشید بر خشک چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید

(معلم، ۱۳۸۵: ۷۷)

در شعر عزیزی نیز «خورشید انور» امام حسین(ع) است:

خورشید انور را ببین رو به میدان است بر خشک چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید

(عزیزی، ۱۳۸۱: ۵۷)

صلاحی نیز در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی تصویری با شعر آیینی، «خورشید» را نماد امام حسین (ع) قرار داده است:

بادها/ در جنون/ بیدها واژگون/ لاله‌ها غرق خون/ خیمهٔ خورشید سوخت/ برگ‌ها/ گریه‌کنان ریختند/ آسمان/ کرده به تن پیرهن تعزیه/ طبل عزا را بنواز ای فلک (صلاحی، ۱۳۹۷: ۱۹-۱۸) و به این شکل رابطهٔ بینامتنی خود با ادبیات آیینی را به منصّهٔ ظهور گذاشته است.

۲-۲- رابطهٔ بینامتنی تصویری درزمانی

در کنار رابطهٔ بینامتنی تصویری با معاصران (بینامتنی درزمانی)، صلاحی در بعد تصویر با گذشتگان نیز رابطهٔ بینامتنی در زمانی داشته و تصاویری از آنان را در نتیجهٔ این رابطه در شعر خود آورده است. او تصاویری از مولوی، حافظ و فیاض لاهیجی را در شعر خود وارد کرده است. در این مورد رابطهٔ بینامتنی با حافظ بیشتر است.

مولوی

صلاحی با مولوی در رابطهٔ بینامتنی بوده و تصویری از او را اخذ کرده و در شعر خود آورده است؛ تصویری که صلاحی در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی از مولوی گرفته، مانند کردن شاخه‌های درختان به «دست» است. مولانا این تصویر را در شعر خود به کار برده است و در شعر معاصر نیز معاصران این تصویر را در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با او آورده‌اند:

این درختانند همچون خاکیان دست‌ها برکرده‌اند از خاکدان ...

با زبان سرخ و با دست دراز از ضمیر خاک می‌گویند راز

(مولوی، ۱۳۹۰: ۱/ ۹۱)

این تصویر در شعر شفیعی کدکنی از شاعران معاصر نیز آمده است:

نمای دهکده آیینهٔ تهی‌دستی است/ درخت خشک کجی همچو دست مفلوجی/ شده است بیهده از آستین جوی برون (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۳۲).

صلاحی نیز در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی این تصویر را از دیگر متون گرفته، در شعر خود به کار برده است؛ درخت در شعر او نیز با دستی دراز و قامتی خم تصویر می‌شود:

در کنج پیاده‌رو درختی/ با دست دراز و قامت خم/ می‌گفت به عابران شتابان/ در راه خدا به من کمک کن (صلاحی، ۱۳۹۷: ۶۱).

آوردن صفت «دراز» نشانه‌ای ضمنی بر اخذ این تصویر از مولاناست؛ چرا که مولانا نیز درختان را با «دست دراز» که استعاره از شاخه‌های بلند است تصویر کرده است. در واقع، صلاحی این تصویر را در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی از دیگر شاعران اخذ کرده و این ارتباط یک ارتباط هنری و خیالی کشف شده بوده است و صلاحی در خلق آن نقشی نداشته، بلکه شیوهٔ بیان او کمی متفاوت‌تر است.

حافظ

حافظ نیز از شاعران سنّتی است که صلاحی در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی تصاویری از او را در شعرش وارد کرده است. تصویر «عقاب جور» را صلاحی در بیت زیر:

بال عقاب جور و کین سایه‌فکن به شهر بین رحم غریبـــه‌ای حزین عاطفهٔ هیچ‌کاره‌ای

(صلاحی، ۱۳۹۴: ۴۴)

از حافظ گرفته و در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با حافظ در شعر خود گنجانده است. صلاحی خود نیز به این رابطهٔ بینامتنی اشاره کرده و بیت حافظ را در پاورقی آورده است. به این سبب این رابطهٔ بینامتنی تصریح شده و اعلام‌شده است. بیت حافظ که صلاحی در پاورقی آن را آورده، این است:

عقاب جور گشاده ست بال بر همه شهر کمان گوشه نشینی و تیر آهی نیست

(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۰۷)

«شام زلف» نیز از تصاویر رایج در شعر حافظ است:

چو ماه روی تو در شام زلف می‌دیدم شبم به روی تو روشن چو روز می‌گردید

(همان، ۳۲۱)

این تصویر در اشعار دیگر شاعران سنّتی نیز آمده است. خیالی بخارایی در «بی‌رخ آن مه که شام زلف را در هم شکست» (خیالی بخارایی، ۱۳۵۲: ۵۰). جامی در مصراع «بنده جامی را ز شام زلف تو» (جامی، ۱۳۱۷: ۲۲۶)، اوحدی در «ای بر شفق نهاده از شام زلف خالی» (اوحدی مراغی، ۱۳۴۰: ۳۹۷) این ترکیب آمده است و در اشعار دیگر شاعران نیز کاربرد دارد، ولی به این سبب که رابطهٔ بینامتنی صلاحی با حافظ بیشتر است، چه بسا این تصویر را از او گرفته باشد.

صلاحی این تصویر را در بیت زیر به کار برده است:

در شب هجر ای پری سازد صلاحی بهر خود با خیـــــال زلف تو شام سیاه دیگری

(صلاحی، ۱۳۹۴: ۱۲)

همچون «شام زلف»، مانند کردن گیسو و زلف معشوق به شب نیز تصویری رایج در شعر حافظ و سنّت شعری است که در بیت زیر از صلاحی آمده و صلاحی در این مورد با سنّت رابطهٔ بینامتنی داشته است:

بالاتر از سیاهی و درهم تر از شب است گیسوی او که با شب من مو نمی‌زند

(همان، ۳۵)

در اضافه تشبیهی «گیسوی شب» نیز این رابطهٔ بینامتنی روشن است و ارتباط تصویری با شعر حافظ دیده می‌شود. در شعر شاعران سنتی، رابطهٔ بین شب و گیسو کشف شده و به قلم آمده است و تصاویر مرتبط بسیاری در این مورد در شعر غنایی فارسی می‌توان یافت:

با یاد تو روی گیسوی شب خواهم گل ماه را ببویم
(صلاحی، ۱۳۹۴: ۶۵)

«گریه شمع» نیز تصویری است که در شعر سنّتی و به‌خصوص در شعر حافظ بسیار می‌توان به آن برخورد. شاعران سنّتی «شمع» را جان بخشیده و او را به مثابهٔ عاشقی فرض کرده‌اند که در فراق معشوق خود گریه می‌کند و گریه او همانا آب شدن موم‌ها و فروریختن آنهاست. حافظ به گریهٔ شمع در ابیات زیر اشاره داشته است:

من و شمع صبحگاهی سزد ار به هم بگرییم که بسوختیم و از ما بت ما فراغ دارد
(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۵۷)

روز و شب خوابم نمی‌آید به چشم غم‌پرست بس که در بیماری هجر تو گریانم چو شمع
(همان، ۳۹۷)

بر خود چو شمع خنده‌زنان گریه می‌کنم تا با تو سنگ دل چه کند سوز و ساز من
(همان، ۵۴۴)

صائب تبریزی نیز شمع را جان بخشیده و صفت «گریه» را به او نسبت داده است. او غزلی با ردیف «گریهٔ شمع» دارد که مطلعش بیت زیر است:

ز سوز عشق بود خارخار گریه شمع به دست شعله بود اختیار گریه شمع
(صائب تبریزی، ۱۳۶۶: ج۱۰/ ۵۱۲۶)

هلالی جغتائی نیز در بیت زیر از «گریه شمع» می‌گوید:

ما که از سوز تو در گریه زاریم چو شمع خبر از سوختن خویش نداریم چو شمع
(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۹۸)

در اشعار دیگر شاعران سنّتی نیز می‌توان این تصویر را یافت. صلاحی در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با سنّت، این تصویر را از گذشتگان گرفته و در شعر خود آورده است:

در سکوت شامگاهان بر مزار آرزوها گوشه‌ای بنشینم و چون شمع سر تا پا بگریم
(صلاحی، ۱۳۹۴: ۱۳)

او نیز همچون گذشتگان، فرو ریختن موم شمع در نتیجهٔ سوختن را به «گریهٔ شمع» تعبیر می‌کند. در بیت زیر صلاحی از شعر حافظ و تصویرسازی شعر حافظ و شعر سنّتی ارتباط بینامتنی داشته است. در سنت شعر غنایی فارسی و شعر حافظ، همواره چشم‌ها به پیاله و جام شراب و لبان معشوق به می مانند شده‌اند و وجه شبه در هر دو سرخی و مستی‌بخشی است. ابیات زیر نمونه‌هایی از حضور این تصاویر در سنت شعر غنایی است:

لبت شِکَّر به مستان داد و چشمت می به میخواران منم کز غایت حرمان نه با آنم نه با اینم
(حافظ، ۱۳۶۶: ۴۸۳)

.

در بیت زیر نیز صلاحی در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با شعر سنتی، چشم و لب را به شراب مانند کرده است:

از دو چشمت دو تا پیالهٔ می وز لبانت شراب می‌خواهم

(صلاحی، ۱۳۹۴: ۱۰۰)

همچنین در بند زیر صلاحی در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی، بین «چشم» و «شراب» مانستگی و شباهت برقرار کرده و تشبیه مضمر بین چشم و می و میخانه را آورده که در شعر غنایی سنتی بارها مورد توجه قرار گرفته است:

چشم‌هایش/ راه میخانه را نشان می‌داد/ و به دست من استکان می‌داد (صلاحی، ۱۳۹۷: ۸۳).

فیاض لاهیجی

صلاحی از فیاض لاهیجی تصویری را به وام گرفته است. شباهت بین «پروانه» و «دفتر» نیز از نگاه شاعران باریک‌بین و نازک‌خیال سبک هندی دور نمانده است و فیاض لاهیجی (ف. ۱۰۷۲ ق.) زیبا و هنرمندانه تصویری مرتبط با آن خلق کرده است و «دفتر پروانه» را در بیت زیر به کار برده است:

سیرت معشوق از سیمای عاشق ظاهرست سرگذشت شمع جز در دفتر پروانه نیست

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۳: ۱۰۴)

این تصویر در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی در شعر صلاحی نیز آمده است و او نیز پرهای پروانه و حالت آن را به دفتری مانند کرده است:

پروانه می‌توانست/ چون دفتری گشوده شود روی هر گلی/ گل نیز می‌توانست/ پروانه را بخواند (صلاحی، ۱۳۹۷: ۱۶۱).

۳- رابطه ضمنی واژگانی

واژگان و تعابیر و اصطلاحات نیز بخشی از رابطهٔ بینامتنی بین شاعران هستند. شاعران خواسته و ناخواسته و خودآگاه و ناخودآگاه برخی واژگان و اصطلاحات و تعبیرات و ترکیباتی را که شاعران دیگر ساخته‌اند، به کار می‌برند و حضور این واژه‌ها دال بر هم حضوری متون است. شاعران در تعامل با متون دیگر «از زبان و عناصر جزئی آن بهره می‌برند. زبان بستر و ایجادکنندهٔ خصلت گفتگومندی است» (Bres, 2005: 45). در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی واژه، ترکیب، تعبیر و مجموعه عباراتی از یک متن اخذ شده و در متن حاضر می‌آید که نشانگر ارتباط هنری بین دو متن است.

۱-۳- رابطهٔ بینامتنی زبانی درزمانی عمران صلاحی

در شعر صلاحی در زمینهٔ زبان و اجزا و عناصر زبانی ارتباطی با متون گذشته و معاصر دیده می‌شود و مجموعه‌ای از واژگان و تعابیر و اصطلاحات برگرفته از شعرای گذشته و هم‌عصرش قسمتی از زبان او را شکل می‌دهد. در تار و پود اشعارش همواره این واژگان و تعبیرات و عبارات حضور خود را قوام می‌بخشند و به شکلی واضح نشانگر رابطهٔ بینامتنی او و همچنین ناگزیری و ناگریزی از رابطهٔ بینامتنی هستند.

سعدی شیرازی

صلاحی در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با شعر سعدی عبارت «چنان که افتد و دانی» را به کار برده که در بخشی از گلستان سعدی آمده است: «در عنفوان جوانی، چنانکه افتد و دانی، با شاهدی سری و سری داشتم ...» (سعدی، ۱۳۷۷ :۱۳۸). صلاحی با قرار دادن این عبارت داخل گیومه به رابطهٔ بینامتنی شعر خود اشاره داشته و به بدین ترتیب خود را از مظان سرقت ادبی دور نگه داشته و به رابطهٔ بینامتنی در ساحت عبارات و جملات، تصریح داشته است.

مردی/ «چنان که افتد و دانی»/ در کوپه‌اش/ از آب گل آلود/ ماهی گرفته بود (صلاحی، ۱۳۸۹: ۲۷).

حافظ

تعبیر «شهره شهر بودن» در بیت زیر از صلاحی:

قسم به لطف غزل‌های حافظ شیراز تویی که شهرهٔ شهری به خوبی و به جمال

(صلاحی، ۱۳۹۴: ۹۷)

در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی واژگانی و زبانی به شعر صلاحی راه یافته است. صلاحی با آوردن نام حافظ شیراز، رابطهٔ بینامتنی را در این مورد تصریح کرده و تلاش در آشکار کردن رابطهٔ بینامتنی داشته است. او قصد ندارد متن غائب و تعبیری را که از متن غائب گرفته است مخفی نگه دارد:

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن

(حافظ، ۱۳۶۶: ۵۳۵)

بیدل هلوی، صائب تبریزی

«خمیازه کشیدن غنچه» نیز تعبیری هنری برای شکفتن غنچه است؛ گویی غنچه به انسانی مانند شده که خمیازه می‌کشد و تعبیر از آرایهٔ «تشخیص» و «جاندارپنداری» برخوردار است. خلق این تعبیر حاصل باریک‌بینی و نازک‌خیالی شاعران سبک هندی است. بیدل و صائب این تعبیر را در اشعار خود به کار برده‌اند:

لاله و گل زخـــمی خمیـــازه‌اند عیش این گلشن خماری بیش نیست

(بیدل دهلوی،۱۳۸۴: ۳۰۹)

خمار عیش در خمیازه دارد غنچهٔ گل را وگرنه خندهٔ شادی درین گلشن نمی‌باشد

(صائب، ۱۳۶۶: ۳۱۳۱)

صلاحی نیز این تعبیر را زیبا یافته و در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با این شاعران در شعر خود به کار برده است و به این شکل، حضور متن دیگری در متن و عدم استقلال و بسندگی هر متنی آشکار می‌گردد:

در طلوع دستان تو/ می‌کشد غنچه خمیازه/ رفتار تو مثل شبنم/ گل‌ها را از تو تر و تازه (صلاحی، ۱۳۹۱: ۷).

این تعبیر زیبا و هنری علاوه بر صلاحی در شعر دیگر شاعران معاصر نیز در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با سبک هندی و شعر بیدل وارد شده است. فاضل نظری نیز این تعبیر را به کار برده است:

ملال‌آورتر از تکرار رنجی نیست در عالم نخستین روز خلقت غنچه را خمیازه می‌گیرد

(نظری، ۱۳۹۳: ۵۹)

۲-۳- بینامتنی واژگانی همزمانی

افزون بر رابطهٔ بینامتنی در ساحت واژگان با شاعران سنّتی، صلاحی با معاصران نیز در این حوزه دارای رابطهٔ بینامتنی بوده و تعابیر و ترکیبات و واژگانی از معاصران را نیز در شعر خود راه داده است. حضور واژگان و ترکیباتی از شهریار، سپهری، شاملو، فروغ و ابتهاج را در شعر صلاحی می‌توان دید و این هم‌حضوری، دال بر رابطهٔ بینامتنی است.

شهریار

صلاحی در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی واژگانی، واژگانی از شهریار را وام گرفته و در شعر خود به کار برده است. «رمیده غزال» یا «غزال رمیده» استعاره از معشوق است؛ معشوق در زیبایی به «غزالی» مانند می‌شود و غزال در ادبیات فارسی، نماد «زیبایی» است. ترکیب «رمیده غزال» برگرفته از شهریار و در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی واژگانی با شهریار است. شهریار در غزلی با عنوان «غزال رمیده» می‌سراید:

نوشتم این غزل نغز با سواد دو دیده که بلکه رام غزل گردی ای غزال رمیده
(شهریار، ۱۳۸۱: ۳۷۷)

در بیتی دیگر نیز این ترکیب به کار رفته است:

به غزل صید توان کرد غزالان رمیده شهریارا غزلی هم به سزایش نشنودم
(همان)

این ترکیب بعد از او در غزلی از ابتهاج نیز آمده است. ابتهاج نیز این ترکیب را از شهریار گرفته، در غزلی که در استقبال از غزل فوق از شهریار سروده، در بیت:

ترانهٔ غزل دلکشم مگر نشنفتی که رام من نشدی آخر ای غزال رمیده
(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۳۱)

این ترکیب را آورده و خود در مقطع غزلش به استقبال و تتبّع غزل شهریار اشاره دارد:

خموش سایه که شعر تو را دگر نپسندم که دوش گوش دلم شعر شهریار شنیده
(همان)

این ترکیب در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با شهریار و ابتهاج به شعر صلاحی نیز وارد شده است و او نیز همچون با غزل و غزال جناس شبه اشتقاق خلق کرده است:

نمی‌شود به کمند کلام صیدت کرد در این غزل تو نمی‌گنجی ای رمیده غزال
(صلاحی، ۱۳۹۴: ۹۷)

سهراب سپهری

همانطور که در بخش تصویری شاهد بودیم، صلاحی رابطهٔ بینامتنی گسترده‌ای با «سپهری» داشته است و تصاویر متعدّدی را از او در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی گرفته و در شعر خود وارد کرده است. در زمینهٔ واژگان نیز حضور اجزا و عناصر زبانی سپهری در شعر صلاحی کم نیست. تعبیر «جریان دارد» را در بند زیر در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی زبانی از سپهری گرفته است:

سنگی از نقطه سر راهش نیست/ جریان دارد شعر/ از میان علف و مهتاب (صلاحی، ۱۳۹۷: ۱۳۹).

سپهری در شعری این تعبیر را آورده است:

در نمازم جریان دارد ماه/ جریان دارد طیف / سنگ از پشت نمازم پیداست (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۰).

در شعر صلاحی «شعر جریان دارد از میان علف و مهتاب» و در شعر سپهری «ماه جریان دارد/ طیف جریان دارد».

تعبیر «روییدن صدا» نیز حاصل رابطهٔ بینامتنی زبانی با سپهری است. این تعبیر تعبیری هنجارگریز و خارج از هنجارهای عادی زبان است که سپهری از این هنجارگریزی‌ها در شعر خود بسیار داشته است. در شعری می‌سراید:

صدا کن مرا/ صدای تو خوب است/ صدای تو سبزینهٔ آن گیاه عجیبی است/ که در انتهای صمیمت حزن می‌روید (همان، ۲۴۳).

در این شعر روییدن هم می‌تواند به گیاه نسبت داده شود و هم به صدا، اگر روییدن به صدا نسبت داده شده باشد، در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی واژگانی صلاحی با سپهری، به شعر او راه یافته است و اگر استفاده نشده باشد نیز باز می‌تواند تداعی‌گر مفهوم روییدن به ذهن صلاحی باشد:

گاهی صدای زیبایی/ در مرداب فراموشی می‌روید (صلاحی، ۱۳۹۱: ۴۸).

ترکیب «مرداب فراموشی» نیز برگرفته از سپهری است؛ سپهری در شعری می‌سراید:

و هنوز من/ در مرداب فراموشی نلغزیده بودم/ که به راه افتاد/ پس از لحظه‌های دراز (سپهری، ۱۳۸۹: ۸۶).

این ترکیب در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با سپهری، به شعر صلاحی راه یافته و در متن او حاضر شده است:

گاهی صدای زیبایی/ در مرداب فراموشی می‌روید (صلاحی، ۱۳۹۱: ۴۸).

تعبیر «خواب دیدن آینه» نیز در شعر سپهری و ابتهاج آمده است. سپهری تعبیر «خواب آیینه» را به کار برده است:

غم از دستم در آیینه رها شد: خواب آیینه شکست/ از تارم فرود آمدم، میان برکه و آیینه، گویا گریستم (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۳۶). نسبت دادن خواب به آینه در شعر هوشنگ ابتهاج نیز آمده است و او در اشعار زیر اشاره به خواب آینه دارد و مفهوم خواب را برای آینه آورده است:

شب است و آینه خواب سپیده می‌بیند بیا که روز خوش ما خیال پرورده است

(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۲۳۱)

عنوان یکی از اشعار ابتهاج «خواب آینه» است و در آن از خواب آینه سخن می‌گوید:

بخت دیـــداری ندارد آینـــه دیـــده بـــر هـــم مـی‌گـــذارد آینه

خواب می‌بینـد که سر زد آفتاب بـــاز شد لبـــخـــند نیلوفر بـــر آب

(همان، ۳۰)

آه ای آیینـــه جان آیینـــــه جان نیست از خواب تو خوش‌تر در جهان

(همان،۳۰)

این تعبیر در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با شاعران معاصر در شعر صلاحی نیز آمده است:

دستی نرم/ در مهتاب/ تصویری می‌چیند/ آینه‌ای خواب می‌بیند (صلاحی، ۱۳۹۱: ۵۳).

«نور خوردن» و «نور چیدن» هم تعابیری نزدیک به هم هستند. تعبیر «نور خوردن» در بند زیر از سپهری آمده است:

آشتی خواهم داد/ آشنا خواهم کرد/ راه خواهم رفت/ نور خواهم خورد (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۱۶).

و نور به میوه یا دیگر چیزهای خوردنی مانند شده است. صلاحی نیز در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با سپهری، تعبیر «نور چیدن» را آورده است و «نور» را گویا به «میوه‌ای» مانند کرده که از درختی لابد درخت خورشید می‌چیند:

... فوّاره‌ای در آن آواز می‌خواند/ یک خوشه نور چیدم (صلاحی، ۱۳۸۹: ۶۲).

شاملو

صلاحی واژگان و تعبیراتی را نیز از شاملو در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی گرفته و اجزا و عناصر زبانی او را در شعرش وارد کرده است که دال بر این نکته است که جستجوی ردپای دیگران در شعر یک شاعر می‌تواند منابع الهام او و مورد استفاده‌اش در خلاقیّت هنری را آشکار سازد. تعبیر «زنجیروار» برای «زنجره» برگرفته از شاملوست، شاملو در شعری این تعبیر را چنین به کار برده است:

شب سراسر زنجیر زنجره بود تا سحرگه (شاملو، ۱۳۸۵: ۹۷۸).

یله/ بر نازکای چمن/ رها شده باشی/ پا در خنکای شوخ چشمه‌ای/ و زنجره/ زنجیرهٔ بلورین صدایش را ببافد (همان، ۷۷۱).

صلاحی این ترکیب را در بند زیر به کار برده است. نام شعر که «زنجره» است، می‌تواند نشانه‌ای دال بر رابطهٔ بینامتنی باشد و ما را به متن غائب که شعر شاملوست، راهنمایی کند. در واقع، شاعر به شکلی ضمنی به متن غائب اشاره می‌کند و رابطهٔ بینامتنی از این لحاظ در زیرمجموعهٔ بینامتنیت «ضمنی» قرار می‌گیرد:

او را نمی‌بینم اما صدایش را می‌شنوم/ می‌خواند/ زنجیروار/ بر شاخسار/ ... (صلاحی، ۱۳۹۱: ۵۴).

فروغ فرخزاد

صلاحی عبارت «پری کوچک غمگین» را در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی از فروغ گرفته و در شعر خود آورده است:

می‌برد نام تو را ماهی آبی رنگی «پری کوچک غمگین» مرو از خانه مرو

(صلاحی، ۱۳۹۴: ۹۴)

فروغ در شعری می‌سراید:

من پری کوچک غمگینی را می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد و دلش را در یک نی‌لبک چوبین می‌نوازد (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۳۲۲). صلاحی این تعبیر را از فروغ گرفته و خود نیز به این رابطه بینامتنی اشاره داشته است. هم در پاورقی نام فروغ را آورده و نوشته «وام از فروغ» و هم عبارت را داخل گیومه قرار داده است و به این شکل به متن غائب و رابطهٔ بینامتنی تصریح کرده است.

نتیجه‌گیری

مطالعه در روابط بینامتنی عمران صلاحی این واقعیت را که رابطهٔ بینامتنی گریزناپذیر است، هر چه بیشتر اثبات می‌کند؛ چرا که در تار و پود آثار این شاعر می‌توان رگه‌هایی از دیگر متون را یافت و او همواره در رابطهٔ بینامتنی با دیگر متون بوده است و در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با این متون آثار خود را شکل داده و عرضه کرده است. رابطه بینامتنی درزمانی و همزمانی در شعر او با قوتی هر چه تمام‌تر تداوم یافته است و او هم از شاعران پیشین و هم از هم‌عصرانش عناصری را در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی به عاریت گرفته و اشعار خویش را به آن مزّین ساخته است. رابطهٔ بینامتنی درزمانی و همزمانی در بعد تصویر و بلاغت و زبان و عناصر زبانی جلوه‌های پررنگی در شعر او دارد و تصاویر و واژگان دیگر شاعران و حضور و نمودشان را در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی در شعر او می‌توان دید. در این میان در رابطهٔ بینامتنی تصویری و زبانی همزمانی سپهری جایگاهی بی‌بدیل دارد و صلاحی تصاویر و واژگان و تعابیر و ترکیبات بسیاری را از این شاعر گرفته و در شعر خود آورده است. در رابطهٔ درزمانی در این ساحات، ارتباط متنی با حافظ بیش از دیگر شاعران است. همچنین در شعر صلاحی می‌توان نمودهایی از روابط بینامتنی با سعدی، مولوی، صائب تبریزی، شاملو، اخوان، مشیری و ... را نیز دید. در پایان، می‌توان گفت که این باور که منتقدان بینامتنی بر آن تأکید می‌کنند و متن را خودبسنده و مستقل نمی‌دانند، باوری بجا و درست است؛ چرا که هر اندازه متن‌ها موشکافانه کاویده می‌شود، این روابط بینامتنی هر چه بیشتر مکشوف می‌شود و تبادل و رابطهٔ بینامتنی با دیگر متون هر چه بیشتر آشکار می‌گردد.

منابع

ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۵). *سیاه مشق*. تهران: کارنامه.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۵). *زمستان*. تهران: زمان.

آلن، گراهام (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیمان یزدانجو. تهران: مرکز.

اوحدی مراغه‌ای، رکن الدین (۱۳۴۰). *دیوان*. تصحیح، مقابله و مقدمه سعید نفیسی. تهران: امیرکبیر.

بدیع، علیرضا (۱۳۹۷). *از پنجره‌های زندگی*. تهران: فصل پنجم.

بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۸۴). *دیوان بیدل دهلوی*. به تصحیح خلیل الله خلیلی. به اهتمام مختار اسماعیل نژاد. تهران: سیمای دانش.

پاینده، حسین (۱۳۸۸). *نقد ادبی و دموکراسی*. تهران: نیلوفر.

جامی، عبدالرحمن (۱۳۱۷). *دیوان*. تصحیح پژمان بختیاری. تهران: محمودی.

حافظ شیرازی، شمس الدین (۱۳۶۶). *دیوان غزلیّات*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.

خیالی بخارایی، احمد (۱۳۵۲). *دیوان*. تصحیح عزیز دولت‌آبادی. تبریز: دانشگاه تبریز.

سپهری، سهراب (۱۳۸۹). *هشت کتاب*. اصفهان: گفتمان اندیشه معاصر.

سعدی، شیخ مصلح الدین (۱۳۸۰). *غزلیات سعدی*. بر اساس چاپ‌های محمدعلی فروغی و حبیب یغمایی. مقابله و اعراب‌گذاری و تصحیح و توضیح واژه‌ها از کاظم برگ نیسی. تهران: فکر روز.

سعدی، شیخ مصلح الدین(۱۳۷۷). *گلستان سعدی*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

شاملو، احمد (۱۳۸۵). *مجموعه آثار (دفتر اول: شعر)*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل*. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹). *آیینه‌ای برای صداها*. تهران: سخن.

شهریار، محمدحسین (۱۳۸۱). *دیوان*. تهران: نگاه.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۶). *دیوان*. به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.

صلاحی، عمران (۱۳۸۹). *پشت دریچه جهان*. تهران: مروارید.

صلاحی، عمران (۱۳۹۱). *آن سوی نقطه‌چین‌ها*. تهران: ثالث.

صلاحی، عمران (۱۳۹۴). *عطر بیدار زمین*. تهران: مروارید.

صلاحی، عمران (۱۳۹۷). *گزینه اشعار*. تهران: مروارید.

عزام، محمد (۲۰۰۱). *النص الغائب*. دمشق، دارالکتب.

عزیزی، احمد (۱۳۸۱). *خورشید از پشت خیزران*. تهران: سروش.

غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا؛ غلام‌پور، نگار (۱۳۸۷). *میخاییل باختین*. تهران: زرنگار.

فرخزاد، فروغ (۱۳۷۷). *دیوان اشعار فروغ*. به کوشش بهروز جلالی. تهران: مروارید

فیاض لاهیجی، عبدالرزاق بن علی (۱۳۷۳). *دیوان*. تصحیح و تحشیه جلیل مسگرنژاد. تهران: علامه طباطبایی.

مختاری، محمد (۱۳۹۶). *مجموعه اشعار محمد مختاری*. تهران: بوتیمار.

مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات ادبی.

مشیری، فریدون (۱۳۸۷). *بازتاب نفس صبحدمان (کلیات اشعار)*. تهران: چشمه.

معلم، محمدعلی (۱۳۸۵). *رجعت سرخ ستاره*. تهران: سورهٔ مهر.

منزوی، حسین (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار*. به کوشش محمد فتحی. تهران: آفرینش و نگاه.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۹۰). *مثنوی معنوی با کشف الابیات*. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: هرمس.

نادرپور، نادر (۱۳۸۲). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶). ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها. *مجلهٔ پژوهشگاه علوم انسانی*. ۱۴ (۵۶)، ۹۸-۸۳.

ناهم، احمد (۲۰۰۴). *التناص فی شعر الرواد*. بغداد: دارالشوؤن.

نظری، فاضل (۱۳۹۳). *ضد*. تهران: سورهٔ مهر.

ویلکی، کریستین (۱۳۸۱). وابستگی متون: تعامل متون (روابط بینامتنی در ادبیات کودک و نوجوان). *پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*. ترجمهٔ طاهره آدینه پور. ۸ (۲۸)، ۱۱-۴.

هلالی جغتایی، بدر الدین (۱۳۶۸). *دیوان هلالی جغتایی با شاه و درویش و صفات العاشقین او*. به تصحیح و مقابله و مقدمه و فهرست از سعید نفیسی. تهران: سنایی.

Bres, J. et al (2005). *Dialogisme et Polyphonie: Approaches Linguistiques*. Paris: De Boeck Supérieur
Kristeva, J. (1969). *Semeitike; Recherche Pour une Sémanalyse*. Paris: Seuil
Neil, H. (1987). *Writings on Art and Literature by Sigmund Freud*. U.K.: Standford University Press.

References

Ebtehaj, H. (2006). *Siyah Mashq*. Tehran: Karnameh.
Akhavan Sales, M. (2006). *Winter*. Tehran: Zaman.
Allen, G. (2001). *Intertextuality*. Peyman Yazdanjoo (Trans.). Tehran: Markaz.
Oohadi Maraghi, R. (1961). *Divan*. Saeed Nafisi (Ed.). Tehran: Amir Kabir.
Badi', A. (2018). *From the Windows of Life*. Tehran: Chapter Five.
Bidel Dehlavi, A. (2005). *Divan Bidel Dehlavi*. Khalilollah Khalili (Ed.). Mokhtar Esmaeil Nejad (Atten.). Tehran: Simaye Danesh.
Payandeh, H. (2009). *Literary Criticism and Democracy*. Tehran: Niloufar.
Jami, A. (1938). *Divan*. Pezhman Bakhtiari (Ed.). Tehran: Mahmoudi.
Hafez Shirazi, Sh.Al-Din (1987). *Divan of Ghazaliyat*. Khalil Khatib Rahbar (Ed.). Tehran: Safi Alishah.
Khiyali Bukhari, A. (1973). *Divan*. Aziz Dolatabadi (Ed.). Tabriz: Tabriz University.
Sepehri, S. (2009). *Hasht Ketab*. Isfahan: Goftman Andishe Moasar.
Sa'di, M. Al-Din (2001). *Ghazaliyat of S'adi*. Mohammad Ali Foroughi and Habib Yaghmaei (Eds.). Kazem Bargh Nisi (Corr. & Explan.). Tehran: Fekre Rooz.
Sa'di, Sh. M. Al-Din (2001). *Golestan*. Gholamhossein Yousefi (Ed.). Tehran: Kharazmi.
Shamloo, A. (2006). *Collection of Works (First Office: Poetry)*. Tehran: Negah.
Shafiei Kadkani, M.R. (1992). *Poet of Mirrors: A Study of Indian Style and Bidel's Poetry*. Tehran: Agah.
Shafiei Kadkani, M.R. (1999). *A Mirror for Sounds*. Tehran: Sokhan.
Shahriyar, M. H. (2002). *Divan*. Tehran: Negah.
Saeb Tabrizi, M.A. (1987). *Divan*. Mohammad Ghahraman (Effo.). Tehran: Elmi-Farhangi.
Salahi, E. (2009). *Behind the Door of the World*. Tehran: Morvarid.
Salahi, E. (2012). *Beyond the Dots*. Tehran: Sales.
Salahi, E. (2015). *The Awake Fragrance of the Earth*. Tehran: Morvarid.
Salahi, E. (2018). *Selected Poems*. Tehran: Morvarid.
Ezam, M. (2001). *Al-Nas al-Ghaeib*. Damascus: Dar al-Kutub.
Azizi, A. (2002). *The Sun from Behind the Bamboo*. Tehran: Soroush.
Gholamhosseinzadeh, Gh.; Gholampour, N. (2008). *Mikhail Bakhtin*. Tehran: Zarnagar.
Farrokhzad, F. (2008). *Forough's Poetry Collection*. Behrouz Jalali (Ed.). Tehran: Morvarid.
Fayyaz Lahiji, A. A. (2004). *The Poetry Collection*. Jalil Mesgarnejad (Ed.). Tehran: Allameh Tabatabaei.
Mokhtari, M. (2017). *A Collection of Poems*. Tehran: Butimar.
Modaresi, F. (2011). *A Descriptive Dictionary of Criticism and Literary Theories*. Tehran: Institute of Humanities and Literary Studies.
Moshiri, F. (2008). *Reflection of the Soul of the Morning (Collection of Poems)*. Tehran: Cheshmeh.
Moallem, M. A. (2006). *The Return of the Red Star*. Tehran: Surah Mehr.
Monzavi, H. (2016). *A Collection of Poems*. Mohammad Fathi (Ed.). Tehran: Afarinesh and Negah.
Rumi, J. al-Din (2011). *A Spiritual Masnavi with the Discovery of the Alphabets*. Reynold Nicholson (Ed.). Tehran: Hermes.
Naderpour, N. (2003). *A Collection of Poems*. Tehran: Negah.
Namvar Motlaq, B. (2007). Intertextuality: The study of the relationships of a text with other texts. *Journal of the Institute of Humanities*. 14 (56), 83-98.
Nahem, A. (2004). *Intertextuality in the Poetry of Pioneers 'study', Al-Baqa Al-Awli*. Baghdad: Dar al-Shoun.
Nazari, F. (2014). *Opposite*. Tehran: Surah Mehr.
Wilkie, Ch. (2002). Textual dependence: The interaction of texts (intertextual relationships in children's and adolescent literature. Tahereh Adinepour (Trans.). *Research on Children's and Adolescent Literature*. 8 (28), 4-11.
Hilali Joghatai, B. (1989). *Divan Hilali Joghatai with the Shah and the Dervish and the Qualities of His Lovers*. Saeed Nafisi (Corr. & Intro.). Tehran: Sanaei.