

متن پنهان شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» با تلفیق رویکرد بینامتنیت

ژرار ژنت و مایکل ریفاتر

علی سلطانی‌زاده* (دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام؛ نویسنده مسئول)

علیرضا اسدی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام)

علیرضا شوهانی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام)

چکیده

نظریه بینامتنیت یا متن پنهان یکی از نظریه‌های ادبی معاصر است که ژولیا کریستوا در دهه شصت قرن بیستم میلادی آن را ابداع کرد. افراد بسیاری در شکل‌گیری آن تأثیرگذار بوده‌اند. از میان آنان، دیدگاه‌های کاربردی ژرار ژنت و مایکل ریفاتر با شعر فارسی انطباق‌پذیرتر است. در این مقاله، به بررسی شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» سروده قیصر امین‌پور بر مبنای رویکرد بینامتنیت ژنت و ریفاتر خواهیم پرداخت؛ هدف از آن دستیابی به مضامین اصلی و خوانش درست از این شعر است. خوانش واقعی شعر مزبور، به دلیل رمزگان‌ها و نشانه‌های ضمنی، نیازمند تحلیل و بازیابی پیش‌متن‌هاست. پرسش این است که آیا امکان تحلیل شعر امین‌پور و بازنمایی

* ali.soltaani@gmail.com

پیش‌متن‌های آن با قواعد بینامتنیت ژنت و ریفاتر وجود دارد؟ برای پاسخ، ابتدا تطبیق‌پذیرترین پیشنهادهای ژنت و ریفاتر با شعر فارسی تلفیق و تبیین شد. براساس نظریه ژنت، گونه‌های بیش‌متنیت و بینامتنیت صریح و غیرصریح و ضمنی شعر امین‌پور و، براساس نظریه ریفاتر، انباشت و معنابین و نظام توصیفی و هیپوگرام و ماتریس شعر او تحلیل شد و متن پنهان شعر یادشده و روابط بینامتنی آن با شعر حافظ و سایه آشکار شد. با تحلیل شعر امین‌پور و آشکارساختن متن‌های پنهان آن، خوانشی جدید از شعر او به دست داده شده است.

کلیدواژگان: متن پنهان، بینامتنیت، قیصر امین‌پور، ژرار ژنت، مایکل ریفاتر.

۱- مقدمه

«غرض از متن پنهان، در مواردی، نوعی نشان‌دادن آثاری است که در آفرینش یک متن (text) قابل جستجو باشند. تمام خلاقیت‌های ادبی تاریخ بشر سرشار از متن پنهان است» (شفیعی کدکنی ۱، ص ۲۰۰). نظریه متن پنهان یا بینامتنیت^۱ یکی از نظریه‌های ادبی و فلسفی قرن بیستم است که ژولیا کریستوا^۲ ابداع کرد. به گفته قائمی‌نیا، «اصطلاح بینامتنی به رابطه‌های گوناگون متون از لحاظ صورت و معنا اشاره می‌کند. متون بافت‌ها و سیاق‌هایی را فراهم می‌کنند که می‌توان دیگر متون را درون آن‌ها خلق و تفسیر کرد» (ص ۴۳۶). کریستوا به‌خوبی دریافته بود که مناسبات و ملاحظات بینامتنی همواره موجب رهایی متن از یک نظام بسته معنایی می‌شوند. نظریه بینامتنیت بر این باور است که هر متنی بر پایه متن‌های پیشین خود شکل می‌گیرد؛ هیچ متنی نیست که کاملاً مستقل تولید یا حتی دریافت گردد. بنابراین، در تولید و دریافت یک متن، همیشه، پیش‌متن‌ها نقش اساسی دارند. به بیان دیگر، بدون روابط بینامتنی هیچ متنی خلق نمی‌شود. در پیدایش متون،

هیچ آغازی وجود ندارد؛ همواره یا تداوم است یا تکرار؛ همواره یا دگرگونی است یا تقلید، اما تداوم، تکرار، دگرگونی یا تقلید بر چیزی از پیش موجود استوار می‌شوند. بنابراین، هر نظریه و هر کنشی دارای یک گذشته است. انسان نمی‌تواند از «هیچ» چیزی خلق کند، بلکه باید تصویری

(خیالی یا واقعی) از متنی وجود داشته باشد تا مادهٔ اولیّه ذهن او شود، تا او بتواند آن را همان‌گون یا دگرگون‌شده بسازد، یا تصویری که دریافت کرده بازسازی کند و یا از تصاویر گوناگون ترکیبی نوین بیافریند. (نامور مطلق ۳، ص ۵۱)

به‌گفتهٔ مکاریک،^۱ «ژولیا کریستوا برای اولین بار اصطلاح بینامتنیت را به کار برد و برای آن تعاریفی ارائه کرد» (ص ۷۲). او نظریّهٔ بینامتنیتِ خویش را با تأثیرپذیری از نظریّهٔ گفتگومندی میخائیل باختین^۲ مطرح کرد و طرح «مناسبات متنی» باختین را شایستهٔ ستایش دانست (نامور مطلق ۳، ص ۲۷). گفتگومندی مهم‌ترین دستاورد باختین در پیوند بینامتنیت است. او می‌گوید: «هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی داشته باشند و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیش‌گویی و واکنش به آن‌هاست گفتگو می‌کند» (احمدی، ص ۹۳). اگرچه واژهٔ بینامتنیت از ابداعات کریستوا و نتیجهٔ مطالعات او دربارهٔ نظریات باختین است، کریستوا به‌شدت تحت تأثیر آرای رولان بارت^۳ بود. بارت هیچ اثری را کاملاً به بینامتنیت اختصاص نداد، ولی ارتباط دوسویه و بسیار مهمی میان او و موضوع بینامتنیت وجود داشته است، زیرا علاوه بر همراهی و هم‌فکری با کریستوا در برخی از نظریات بینامتنیت، با آرای نو و اصیل خود، گسترش و غنای آن را نیز موجب شد (نامور مطلق ۳، ص ۱۷۷). پس از کریستوا، کسانی چون لوران ژنی،^۴ مایکل ریفاتر^۵ و ژرار ژنت^۶ به بررسی روابط یک متن با متن‌های دیگر پرداختند که، در این میان، آرای ریفاتر و ژنت بسیار گسترده‌تر و کاربردی‌تر و نظام‌یافته‌تر از دیگران است (آلن،^۷ ص ۸۲). فرض ما این است که کاربست نظریّهٔ ریفاتر و ژنت، با توجه به ظرفیت‌های نظری و دستاوردهای عملی که تاکنون در ارتباط با تحلیل اشعار اروپایی داشته، توانایی تحلیل شعر معاصر فارسی را دارد. هدف ما، در این نوشتار، تلاش برای خوانش دقیق‌تر و ژرف‌تر شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» از مجموعهٔ *دستور زبان عشق* سرودهٔ قیصر امین‌پور با تکیه بر نظریات ریفاتر و ژنت است.

1. Makaryk, Irena Rima
 3. Roland Barthes
 5. Michael Riffaterre
 7. Allen, Graham

2. Mikhail Bakhtin
 4. Laurent Jenny
 6. Gérard Genette

قیصر امین پور از شاعران مؤثر در ادبیات فارسی معاصر، به‌ویژه دوره انقلاب اسلامی، به شمار می‌رود. به تعبیر شفیع کدکنی، او «سرامد همه شاعران نسل بعد از سقوط سلطنت» پهلوی است (اشراقی و دیگران، ص ۸۸). او شاعری است مسئله‌مند که مضامین قبل را در منظومه جهان‌بینی خویش بازنگری می‌کند. بسیاری از مضامینی که در شعر امین پور حضور دارند شاید بارها و بارها در متون دیگر استفاده شده‌اند، اما او با نگاهی متفاوت به آن‌ها طرحی نو در انداخته است. بی‌شک، متن‌های بسیاری در زیرساخت اشعار امین پور گفتگو می‌کنند.

با توجه به رویکرد بینامتنیت، شعر «همزاد عاشقان جهان» (۳) پیش‌متن‌هایی دارد که در شکل‌گیری آن مؤثر بوده‌اند. پرسش این است: چه پیش‌متن‌هایی سبب شکل‌گیری این شعر شده است؟ آیا، در متن، نشانه‌هایی برای شناسایی پیش‌متن‌های این شعر وجود دارد؟ آیا نظریه بینامتنیت ژنت و ریفاتر توانایی بازنمایی متن پنهان این شعر را دارد؟ در نوشته حاضر، تلاش می‌شود متن پنهان شعر مزبور آشکار و خوانشی جدید از آن به دست داده شود. همچنین، بر آنیم با بررسی و تحلیل این شعر الگویی برای بررسی دیگر اشعار امین پور بر اساس رویکرد بینامتنیت به دست دهیم.

۲- پیشینه تحقیق

نظریه بینامتنیت در ایران بحثی نوپاست و نخستین بار با ترجمه پیام یزدان‌جو از کتاب بینامتنیت (نشر مرکز، ۱۳۸۰) نوشته گراهام آلن معرفی شد. کتاب مزبور، به‌نوشته مؤلف آن، بینامتنیت را در چارچوب نظریه‌ای ادبی و تأمل بر تأثیرات آن بر دیگر عرصه‌های اندیشه به بحث گذاشته؛ نگرش‌های دوران‌ساز سوسور، باختین، بارت و کریستوا، به‌همراه ژنت، ریفاتر و هارولد بلوم^۱ را در قالب نگره‌های ساختارگرایی، پساساختارگرایی و پسامدرنیسم

و همچنین هرمنوتیک، فمینیسم و پسااستعمارنگری مورد خوانش دقیق انتقادی قرار می‌دهد. (آلن، ص ۲۵)

پس از اثر آلن، کتاب *درآمدی بر بینامتنیت* (نظریه‌ها و کاربردها) به قلم بهمن نامور مطلق (سخن، ۱۳۹۰) منتشر شد که اولین اثر تالیفی در زمینه بینامتنیت بود. در کتاب مزبور، نویسنده، ضمن طرح نظریه‌ها و پیشینه بینامتنیت، آن را شاخه‌ای از نشانه‌شناسی می‌داند که چگونگی شکل‌گیری معنا و فرایند معناپردازی در متن را مورد مطالعه قرار می‌دهد. درباره اشعار قیصر امین‌پور، از مناظر گوناگون، تحقیقات بسیاری صورت گرفته، اما از دیدگاه بینامتنیت فقط در برخی مقالات اشاره‌ای گذرا شده است. فرهنگی و یوسف‌پور، در مقاله «نشانه‌شناسی شعر "الغای درد" سروده قیصر امین‌پور» (کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال یازدهم، ش ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، ص ۱۴۳-۱۶۶)، در بخشی با عنوان «رمزگان‌های مربوط به روابط بینامتنی»، برخی رمزگان‌های بینامتنی غزل یادشده را یادآور شده‌اند (← ص ۱۵۷-۱۵۸). ابراهیم سلیمی کوچی، در مقاله «مناسبات بینامتنی و التفات به گفتگومندی در زبان شعری قیصر امین‌پور» (جستارهای زبانی، دوره پنجم، ش ۳، مهر و آبان ۱۳۹۳، ص ۸۱-۱۰۰)، ضمن تبیین نظریه گفتگومندی باختین، بینامتنیت در شعر امین‌پور را نیز به اختصار بررسی کرده است.

درباره نظریه بینامتنیت و بررسی آثار دیگر شاعران (براساس این نظریه) مقالات متعددی نوشته شده است که عبارت‌اند از: ۱) «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با متن‌های دیگر» (پژوهش‌نامه علوم انسانی، ش ۵۶، زمستان ۱۳۸۶، ص ۸۳-۹۸) نوشته بهمن نامور مطلق که، در آن، ضمن واکاوی نظریه ژرار ژنت و طبق دسته‌بندی او، بینامتنیت در ذیل مبحث ترامتنیت مطرح شده است؛ ۲) «تأثیر روابط بینامتنی در خوانش متن» (زبان و زبان‌شناسی، دوره اول، ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۴، ص ۳۹-۵۵) نوشته فرهاد ساسانی که، در آن، پس از طرح اجمالی مبانی نظری بینامتنیت و معرفی زمینه‌های ایرانی

در ادبیات و تفسیر دینی) و اروپایی (آرای نظریه پردازانی چون میخائیل باختین، ژولیا کریستوا، ژرار ژنت و امبرتو اکو^۱)، روابط میان عناصر درون‌متنی با برون‌متنی و تأثیر آن‌ها در شکل‌گیری معنای کلی متن بررسی می‌شود؛ (۳) «خوانش هرمنوتیکی-بینامتنی بیتی از دیوان حافظ بر مبنای نظریه بینامتنی مایکل ریفاتر» (پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۳۲، بهار ۱۳۹۳، ص ۸۹-۱۱۷) نوشته سیدعلی قاسم‌زاده و علی‌اکبر فخرو که، در آن، خوانش تفسیری یک بیت از حافظ مورد توجه است؛ (۴) «تأثیر اسرارنامه عطار بر گلشن راز شبستری بر اساس نظریه بینامتنیت» (مطالعات عرفانی، ش ۲۱، بهار و تابستان ۱۳۹۴، ص ۵-۳۴) نوشته اصغر اسماعیلی که، در آن، اسرارنامه عطار به مثابه پیش‌متن گلشن راز قرار گرفته و تأثیرپذیری‌های شبستری از عطار آشکار شده؛ (۵) «روابط بینامتنی در اسکندرنامه‌های منظوم (فردوسی، نظامی و امیرخسرو)» (دب فارسی، دوره اول، ش ۷ و ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، ص ۲۷-۴۴) نوشته سیما عباسی و دیگران.

با بررسی آثار مزبور آشکار گردید که، به جز یک مقاله آن‌هم کلی و مختصر، هیچ پژوهش مستقلی درباره تطبیق شعر امین‌پور با نظریه بینامتنی ژنت و ریفاتر انجام نشده و مقاله حاضر اولین پژوهش در این زمینه است.

۳- روش پژوهش

روش ما، در این پژوهش، تحلیلی-توصیفی و براساس بینامتنیت خوانشی ریفاتر و نگرش ژنت به بینامتنیت با گونه‌های صریح و اعلام‌شده پنهان و ضمنی است. در این مقاله، گونه‌های بینامتنی شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» امین‌پور با تجزیه و تحلیل استخراج و، با استفاده از بینامتنیت ژنتی، پیش‌متن‌های صریح و ضمنی بیان خواهد شد و همچنین، با تکیه بر بینامتنیت خوانشی ریفاتر، ارجاعات حتمی و ضمنی و معنابن و نظام

توصیفی و ماتریس و هیپوگرام شعر بیان خواهد شد. مفروض است که، با این تحلیل، پیش‌متن‌های پنهان در شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» آشکار خواهد شد.

۴- مبانی نظری

جوانمردا

این شعرها را چون آینه دان.

آخر دانی که آینه را صورتی نیست در خود.

اما هرکه نگه کند صورت خود تواند در آن دیدن. (عین‌القضات همدانی، ج ۱، ص ۳۵۰)

عین‌القضات شعر را «آینه» می‌داند و به تأویل‌پذیری و تفسیر آن از دیدگاه خواننده معتقد است. با این دیدگاه، خواننده می‌تواند با خوانشی دریافتی به مضامینی در شعر دست یابد. اما آیا این مضامین دریافتی مضامین حقیقی و حتمی آن شعر خواهد بود؟ راه رسیدن به مضامین حتمی و مفاهیم ضمنی شعر چیست؟ چگونه می‌توان از ساختار ظاهری و آینه‌وار شعر به مضامین باطنی آن دست یافت؟ دستیابی به این نوع خوانش نیازمند فرایندی علمی با پشتوانه‌ای فرهنگی است. فرض ما این است که نظریه بینامتنیت این امکان را فراهم می‌آورد، با تکیه بر اصول و قواعد علمی‌اش، به خوانشی دقیق از شعر برسیم. برای دستیابی به قواعد نظریه بینامتنیت، بحثی اجمالی درباره مبانی آن ضروری است. بحث درباره ساختار و کلیت نظریه مزبور در این مجال نمی‌گنجد. بنابراین، فقط به تبیین بخش‌هایی می‌پردازیم که برای تحلیل شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» ضروری است.

هیچ متنی، برخلاف آنچه در ظاهر به نظر می‌رسد، متنی یگانه و تنها نیست. بسیاری از نظریه‌پردازان پساساختارگرایی، نظیر بارت، هرمتنی را «چهل‌تکه‌ای بینامتنی» (پابنده، ص ۳۱) می‌دانند. نظریه‌پردازانی که در شکل‌گیری بینامتنیت نقش داشته‌اند معتقدند «هر اثر ادبی مکالمه‌ای است با دیگر آثار» (احمدی، ص ۱۰۳). از میان آن‌ها، ریفاتر و ژنت کاربردی‌ترین

نظریات را برای تحلیل و خوانش متن ادبی و هنری به دست داده‌اند. در ادامه، به تحلیل و تبیین منطبق‌ترین نظریات ژنت و ریفاتر با موضوع این مقاله پرداخته می‌شود.

۵- رویکرد بینامتنیتی ژرار ژنت

ژنت، محقق برجسته فرانسوی، دامنه مطالعات کریستوا را در زمینه بینامتنیت گسترش داد و هر نوع رابطه بینامتنی را «ترامنتیت» نامید. او ترامنتیت را به پنج دسته تقسیم کرد: «بینامتنیت»، «پیرامنتیت»،^۱ «فرامنتیت»،^۲ «سرمنتیت»^۳ و «بیش‌متنیت»^۴ (نامور مطلق ۱، ص ۴۲۹). از این میان، بینامتنیت و بیش‌متنیت به رابطه میان دو متن ادبی و هنری می‌پردازد. درباره این دو گونه ترامنتیتی، در ادامه بحث، بیشتر سخن خواهیم گفت، اما گونه‌های دیگر ترامنتیت ژنتی رابطه میان یک متن و شبه‌متن‌های مرتبط به آن را مطالعه می‌کند که خارج از موضوع مقاله حاضر است.

۵-۱- بینامتنیت ژنتی

ژنت بینامتنیت را رابطه دو متن بر اساس هم‌حضور می‌داند؛ به عبارت دیگر، هرگاه بخشی از یک متن در متن دیگری حضور داشته باشد، رابطه میان این دو رابطه بینامتنی محسوب می‌شود. او این نوع نگرش به بینامتنیت را به سه نوع تقسیم می‌کند: (۱) صریح و اعلام‌شده؛ (۲) غیر صریح و پنهان‌شده؛ (۳) ضمنی. (← همو ۳، ص ۸۷)

بینامتنیت صریح و اعلام‌شده— در این نوع بینامتنیت، صاحب متن پسین تمام یا قسمتی از متن پیشین را در سخن خود می‌آورد. در بلاغت عربی و فارسی، نقل قول و استقبال و تضمین با این نوع از روابط بینامتنی ژنت مطابقت دارد.

بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده— این نوع بینامتنیت استفاده پنهانی و عامدانه از متن پیشین در متن پسین است. در بلاغت فارسی و عربی، سرقت‌های ادبی در این دسته قرار می‌گیرند.

بینامتنیت ضمنی— در این نوع بینامتنیت، رابطه متن پسین و پیشین به‌طور کامل آشکار نیست و قصد پنهان‌کاری هم در متن نیست؛ از این رو، صاحب متن پسین در متن خویش نشانه‌هایی قرار می‌دهد که خواننده را به متن پیشین ارجاع می‌دهد. در واقع، «شاعر یا نویسنده مقطعی از متن غایب را در متن خود می‌آورد، درحالی‌که معنای متن تغییر یافته است، زیرا هیچ نوع سازشی میان پنهان و حاضر وجود ندارد. به همین دلیل، عالی‌ترین نوع روابط بینامتنی به حساب می‌آید» (میرزایی و واحدی، ص ۳۰۷). این نوع رابطه بینامتنی برای مخاطبی مفهوم است که، با آگاهی قبلی، پیش‌متن‌های پنهانی را دریابد. در مباحث بلاغی فارسی و عربی، تلمیح و ارسال مثل و تعریض و کنایه با این‌گونه بینامتنیت مطابقت دارد.

۵-۲- بیش‌متنیت ژنتی

این نوع از ترامتنیت به بررسی روابط دو متنی می‌پردازد که به برگرفتگی و اشتقاق استوار شده باشد. هرگاه متن «ب» از متن «الف» برگرفته شود، رابطه آن دو بیش‌متنی خواهد بود (← نامور مطلق ۲، ص ۲۹). بیش‌متنیت از نظر کاربردی نزدیک‌ترین گونه ژنتی به بینامتنیت است؛ با این تفاوت که بنیان بیش‌متنیت بر رابطه اقتباس است اما بنیان بینامتنیت بر هم‌حضور.

۶- رویکرد بینامتنیتی مایکل ریفاتر

ریفاتر از چهره‌های برجسته غیر فرانسوی در حوزه بینامتنیت است. او نظریات خود را درباره بینامتنیت بیشتر در دو اثر تولید متن^۱ و نشانه‌شناسی شعر^۲ مطرح کرده است

(← همو ۳، ص ۲۰۹-۲۱۱). ریفاتر، در ۱۹۷۸م، در مقاله «توهم ارجاعی»^۱ که تحت تأثیر نظریات بارت نوشت، دو نوع ارجاع را در خوانش متن مطرح کرد: ارجاع فرامتنی و ارجاع بینامتنی (← همان، ص ۲۱۱). کشف این ارجاعات در شعر خوانش صحیح شعر را موجب می‌شود.

ارجاع فرامتنی ارجاعی است که به جامعه و واقعیت بیرونی داده می‌شود و خواننده تلاش می‌کند به واسطه جهان بیرونی و عینی به خوانش متن بپردازد و رمزگان‌های آن را دریابد اما، در ارجاع بینامتنی، خوانش متن به واسطه جهان متنی و مناسبات بینامتنی صورت می‌پذیرد.

ریفاتر، از پی ارجاع بینامتنی و مشاهده تفاوت در بینامتن‌های دریافتی، دو گونه بینامتنیت «حتمی و احتمالی» (همان، ص ۲۲۶) را مطرح می‌کند. بر این اساس، «بینامتنیت، هنگامی که در متن قرار گرفته باشد و غیر قابل حذف و انکار باشد، بینامتنیت حتمی محسوب می‌گردد، اما بالعکس هنگامی که بر اساس تجربیات شخصی یک فرد و خواننده ایجاد گردد، بینامتنیت احتمالی یا تصادفی تلقی می‌شود» (همان، ص ۲۲۷). رویکرد ریفاتر بیشتر بر بلاغت ادبی و به‌ویژه شعریت بنا شده است. اصطلاحاتی چون انباشت، معنابن، نظام توصیفی، هیپوگرام و ماتریس از مباحث مهم دریافت بینامتنی و نشانه‌ای متن است که ریفاتر آن‌ها را ابداع کرده است. در ادامه، برای تفهیم اصطلاحات مزبور مختصری درباره هر یک توضیح داده می‌شود، اما — برای پرهیز از اطاله کلام — مثال‌های آن‌ها در بخش خوانش تفسیری شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» خواهد آمد.

معنابن، انباشت و نظام توصیفی — در نظریه نشانه‌شناختی ریفاتر، «معنابن» عنصر معنایی واحدی است که عامل ارتباط مجموعه‌ای از کلمات در شعر می‌شود. این مجموعه کلمات، که حول مفهومی مشترک پدید می‌آیند، «انباشت» نامیده می‌شوند.

حضور معنابن در رأس مجموعه‌ای از انباشت‌ها «نظام توصیفی» را شکل می‌دهد. به عبارت دیگر، «منظومه توصیفی شبکه‌ای از واژه‌هاست که حول محور یک واژه هسته‌ای با هم در ارتباطند. این تصویر، به زبان ریفاتر، تداعی‌کننده یک صورت فلکی همراه با هسته و اقمار آن است» (برکت و افتخاری، ص ۱۱۶). در بلاغت فارسی، منظومه‌های توصیفی را تا حدودی می‌توان برابر شبکه معنایی دانست که در گذشته به آن مراعات‌النظیر می‌گفتند؛ با این تفاوت که در مراعات‌النظیر همه واژگان متناسب در عرض همدیگرند و حتی خارج از شعر با یکدیگر تناسب دارند اما، در منظومه توصیفی، یک مفهوم مرکزی (معنابن) وجود دارد که واژگانی مختلف را حول محور خویش انباشته می‌کند و در مدار مضمونی خود قرار می‌دهد. لزومی ندارد که این واژگان خارج از محور این معنابن هم مانند مراعات‌النظیر با یکدیگر تناسب داشته باشند، بلکه این معنابن است که آن‌ها را به صورت یک مجموعه درمی‌آورد.^۱ پس از خوانش تفسیری متن، معنابن‌ها و منظومه ارتباط توصیفی‌شان در شعر آشکار می‌شود. با دستیابی به این منظومه‌ها و معنابن‌ها، ارتباط نامرئی عناصر متن با یکدیگر نمایان می‌گردد. ترسیم این ارتباطات ماتریس کلی متن پسین را به نمایش می‌گذارد. با این آشکارسازی می‌توان ارتباط کلی ماتریس متن پسین را با پیشین مشاهده کرد.

هیپوگرام^۲ — یک کلمه یا جمله است که از پیش در زبان اجتماعی و متون وجود داشته و خواننده با خواندن یک تصویر شاعرانه، که با آن در برخی عناصر مشترک است، آن را به یاد می‌آورد. به عبارت دیگر، خواننده، با دریافت تصویر شاعرانه‌ای که دارای عنصری مشترک با هیپوگرام است، به یاد آن هیپوگرام می‌افتد و در خوانش تصویر شاعرانه مورد نظر از آن بهره می‌برد (← نامور مطلق ۳، ص ۲۵۰). هیپوگرام و تعاریف آن شبیه تلمیح در شعر فارسی است.

۱. مثال این تعاریف در قسمت «معنابن‌های شعر امین‌پور» مقاله حاضر خواهد آمد.

2. hypogramme

ماتریس^۱ — از نظر ریفاتر، عنصری زیربنایی است که به تولید صور می‌پردازد؛ صوری که در سطح رویین متن آشکار می‌گردند و هرگز از طریق سطح رویین به‌طور کامل به فعلیت نمی‌رسند. خواننده باید، با فرایند تطبیقی و تعمیقی صور آشکار، به بازسازی ساختار زیربنایی مشترک متن نائل آید (← همان، ص ۲۴۶-۲۴۷). به عبارت دیگر، ماتریس همان مضمون و معنای نهفته در روساخت متن است که با توانش ادبی خواننده باید کشف شود (← جواری و حمیدی کندول، ص ۱۴۳). وقتی خواننده ارتباط بین روساخت و زیرساخت متن را کشف می‌کند و به وحدتی در فرم (صورت) و محتوای ظاهری و محتوای باطنی متن می‌رسد، به ماتریس متن دست یافته است.

نظریه بینامتنی ریفاتر، با تأکید بر خوانش تفسیری، در پی کشف انباشت‌ها، معناب‌ها، نظام توصیفی، هیپوگرام‌ها و ماتریس‌هاست تا با کشف روابط بینامتنی ماتریس‌ها به وحدت ساختار صوری و مضامین بینامتنی شعر برسد. ریفاتر در گسترش و توسعه بینامتنی نقش اساسی ایفا کرد؛ او مبنای مباحث خود را بر این باور استوار کرده بود که اثر هنری به‌ویژه شعر تقلید از واقعیت نیست، بلکه محصول جهان درون و بینامتنی است. در ادامه این نوشتار، با تلفیق نظریه بینامتنی ژنت و ریفاير، شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» بررسی می‌شود.

۷- متن پنهان شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» قیصر امین‌پور

شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» دومین قطعه شعر امین‌پور در مجموعه دست‌ورزیان عشق است. به دلیل آنکه در تحلیل شعر به صورت و نحوه نوشتار آن ارجاعاتی داده خواهد شد، متن شعر مزبور عیناً مانند شکل چاپ‌شده آن در مجموعه شعر امین‌پور آورده می‌شود؛ فقط مصراع‌ها برای ارجاع در تفسیر شماره‌گذاری می‌شود:

- (۱) ... اما
- (۲) اعجاز ما همین است:
- (۳) ما عشق را به مدرسه بردیم
- (۴) در امتداد راهرویی کوتاه
- (۵) در آن کتابخانه کوچک
- (۶) تا باز این کتاب قدیمی را
- (۷) که از کتابخانه امانت گرفته‌ایم
- (۸) — یعنی همین کتاب اشارات را—
- (۹) با هم یکی دو لحظه بخوانیم.
- (۱۰) ما بی صدا مطالعه می‌کردیم
- (۱۱) اما کتاب را که ورق می‌زدیم،
- (۱۲) تنها
- (۱۳) گاهی به هم نگاهی ...
- (۱۴) ناگاه
- (۱۵) انگشت‌های «هیس!»
- (۱۶) ما را
- (۱۷) از هر طرف نشانه گرفتند
- (۱۸) انگار
- (۱۹) غوغای چشم‌های من و تو
- سکوت را
- (۲۰) در آن کتابخانه رعایت نکرده بود ...! (امین پور ۲، ص ۱۰)

۸- خوانش تفسیری به جهتِ بازنمایی متن پنهان و بینامتنیتِ حتمی در شعر «همزاد

عاشقان جهان (۳)» با اشاره به ارجاعات فرامتنی و بینامتنی

شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» شعری چندارجاعی است. برای دستیابی به خوانشی درست از این شعر باید ارجاعات فرامتنی و بینامتنی آن آشکار شود. همچنین، برای دستیابی به دلالت‌های ثانویه متن و بازنماییِ رمزگان‌ها، ضرورت دارد ابتدا پیوندهای

بینامتنی صورت شعر با مؤلفه‌های موسیقی، زبان، اندیشه، روایت و زندگانی شاعر بررسی شود. این مؤلفه‌ها نشانه‌های آشکاری‌اند که در نمایان‌ساختن مضامین پنهان و روابط بینامتنی یاری‌رسان‌اند. از آنجا که در خوانش تفسیری متن به این اصطلاحات ارجاع داده خواهد شد، لازم است به اختصار به هریک از آن‌ها پرداخته شود.

۱-۱-۸- موسیقی — نظام موسیقایی آشکارترین و اولین عاملی است که زبان شعر را از زبان عادی، با تکیه بر آهنگ و توازن، متمایز می‌کند. مهم‌ترین ویژگی‌های موسیقایی شعر عبارت‌اند از: موسیقی بیرونی، موسیقی درونی، موسیقی کناری و موسیقی معنوی. از این میان، فقط موسیقی بیرونی و معنوی (که در ایجاد روابط بینامتنی شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» مؤثر بوده‌اند) بررسی خواهد شد.

۱-۱-۸- موسیقی بیرونی — این نوع موسیقی همان وزن عروضی شعر است. «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» از جمله اوزانی است که امین‌پور در اشعار خویش از آن بسیار استفاده کرده است. شاعر، با استفاده از این وزن، با علم عروض رابطه‌ای بینامتنی برقرار کرده است. وزن مزبور، در علم عروض، بحر مضارع (بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف) نامیده می‌شود. شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» با ارکان همین وزن سروده شده است. وزن شعر سبب رابطه‌ای بینامتنی با شکل اولین پیش‌متن شعر، که بیتی از حافظ است، شده است. درباره‌ی این پیش‌متن، در ادامه، سخن خواهیم گفت. یکسانی وزن، در هنگام سرودن شعر، لحن و واژگان پیش‌متن ذهنی شاعر را فراخوانی می‌کند و ناخواسته ارتباطی ضمنی بین صورت و مضمون متن با پیش‌متن‌ها به وجود می‌آورد.

وزن مزبور از اوزان جویباری است. وزن جویباری «از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که، با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آن‌ها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آن‌ها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند» (شفیعی کدکنی ۲، ص ۳۹۶). موسیقی و آهنگ بحر مضارع به نحو و ساختار عادی زبان بسیار نزدیک و برای بیان مضامین عاشقانه، عارفانه و فلسفی بسیار مناسب

است. این وزن از منظر اتحاد ساختار صوری شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» با مضمون باطنی آن کاملاً سازگار است.

۸-۱-۲- موسیقی معنوی — تناسبی که میان لفظ و معنا بر اساس عناصر زیبایی سخن مانند انواع ایهام، تضاد، مراعات‌النظیر و... پدید می‌آید موسیقی معنوی نام دارد. کاربرد آرایه‌های ادبی سبب زیبایی و التذاذ ادبی در شعر می‌شود. امین‌پور، در شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)»، تعمّد و گرایشی به ایجاد آرایه‌های متنوع ادبی ندارد امّا، در چند مصراع، آرایه‌هایی ناخواسته شکل گرفته است که از روال طبیعی زبان شعری او نشئت می‌گیرد؛ از آن جمله است تناقض بین «امتداد» و «کوتاه» در مصراع چهارم یا تناسب میان «یک» و «دو» و «من» و «تو» در مصراع‌های نُه و نوزده، تجانس بین «گاهی» و «نگاهی» در مصراع سیزدهم، تشخیص «نشانه‌رفتن انگشت‌های هیس» در مصراع پانزدهم، حسّامیزی و تشخیص «غوغای چشم‌ها» و تضاد بین «غوغا» و «سکوت» در مصراع نوزدهم.

امّا چند آرایه ایهام تعمّداً در شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» به کار رفته که مرکز ثقل معنایی شعر است. ایهام یعنی «کلمه‌ای که در کلام به دو معنی به کار رفته باشد» (شمیسا، ص ۱۲۵). واژگان ایهامی شعر مزبور عبارت‌اند از: «اشارات»، «لحظه» و «مطالعه». همین چند واژه ایهامی سبب ارجاعات دوسویه در کل شعر و ایجاد روابط بینامتنی شده است. بازنمایی این واژگان پیش‌متن‌های این قسمت از شعر را آشکار خواهد کرد.

۸-۲- زبان — آنچه موجب تفاوت شعر با سایر متون می‌شود تفاوت در زبان است، زیرا «شعر حادثه‌ای است که در زبان رخ می‌دهد» (شفیعی کدکنی ۲، ص ۳). والری^۱ معتقد است زبانی پنهانی و مرموز درون زبان عادی وجود دارد که کشف آن نیازمند کنجکاوی و تلاشی هنرمندانه است (ص ۵۰). امین‌پور، در شعر، زبان و سبک و سیاق ویژه خود را دارد. رعایت قواعد دستوری شعرش را به نحو عادی زبان نزدیک کرده است. زبان

شعری او، با وجود روانی و سادگی ظاهری، بر پایه دلالت‌های ضمنی و چندمعنایی شکل گرفته است. همین دلالت‌های ضمنی واژگان ظهور مضامین چندلایه را در شعر او موجب شده است. در بخش ارجاعات بینامتنی مقاله حاضر، این دلالت‌های ضمنی را بررسی خواهیم کرد.

۸-۳- اندیشه— شعر بدون اندیشه شعری بی‌پایه و اساس است و هیچ‌گاه نمی‌تواند زمینه ماندگاری داشته باشد. اندیشه و مضمون اصلی و مهمی که در رو ساخت و صورت شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» پنهان است و با تحلیل بینامتنی می‌توان آن را اثبات کرد بیان تقابل دیرینه «عشق و عقل» است. ادعای فکری این شعر ازین بردن این تقابل و ایجاد اجماع بین این دو نقیض در سنت ادبی است.

۸-۴- روایت— بیان روایی ساختار شعر را به نثر و طبیعت روایی داستان نزدیک و بین شعر و لحن داستان‌گویی پیوند ایجاد می‌کند. «روایت سازمان‌یافتگی زبان در قالب ساختاری است که به واسطه آن شرحی به هم پیوسته و بسامان از رخدادها بیان می‌شود» (ادگار^۱ و سجویک،^۲ ص ۱۵۳). شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» متنی روایی دارد، زیرا متن آن هم قصه دارد و هم قصه گو. همین شیوه بیان روایی نشانه‌ای است که خواننده را به سمت پیش‌متن‌هایی از این گونه ارجاع می‌دهد. لازم است، در بررسی‌های تفسیری، این ارجاعات بازنمایی شود.

۸-۵- زندگانی شاعر— قیصر امین‌پور متولد دوم اردیبهشت ۱۳۳۸ در دزفول است. او تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در گتوند و دزفول به پایان برد؛ سپس به تهران آمد و دکتری خود را در ۱۳۷۶ در رشته زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران گرفت. از رویدادهای مهم زندگی امین‌پور یکی ازدواج با یکی از دانشجویان زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران است و دیگری مصدومیت شدید در یک حادثه رانندگی

در ۱۳۷۷ (← جمشیدی، ص ۲۴). این دو رویداد و حواشی شان گره خوردگی و پیوندی عمیق با شعر او یافته است. در شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)»، ارجاعاتی به این رویدادها وجود دارد که در تحلیل بینامتنی شعر به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۹- خوانش و تفسیر متن شعر

در خوانش و تفسیر شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)»، گونه‌های «بینامتنی بیش‌متنیّت»، «بینامتنیّ صریح»، «بینامتنیّ غیر صریح»، «بینامتنیّت ضمنی»، «معابن»، «نظام توصیفی»، «هیپوگرام» و «ماتریس» شعر که پیش از این درباره آن‌ها توضیح داده شد- بازنمایی خواهد شد.

۱۰- بیش‌متنیّت در «همزاد عاشقان جهان (۳)»

امین‌پور شعر خود را «همزاد عاشقان جهان (۳)» نام نهاده است. در نگاه نخست، شماره «۳»، در انتهای عنوان شعر، ذهن را به جستجوی ترامتنیّی وامی‌دارد و این سؤال پیش می‌آید که قبل از این قطعه باید دو قطعه دیگر هم وجود داشته باشد تا سوم بودن قطعه مزبور تأیید گردد. با جستجو در مجموعه شعرهای پیشین امین‌پور آشکار می‌شود که، قبل از این قطعه، دو قطعه دیگر به نام‌های «همزاد عاشقان جهان (۱)» و «همزاد عاشقان جهان (۲)» در فهرست اشعار او وجود دارد: قطعه اوّل در مجموعه شعر آینه‌های ناگهان (← امین‌پور ۱، ص ۵۰) و قطعه دوم در مجموعه شعر گلها همه آفتابگرداند (← همو ۳، ص ۱۶). رابطه ترامتنیّی قطعه «همزاد عاشقان جهان (۳)» با «همزاد عاشقان جهان (۱)» از گونه بیش‌متنیّت است، زیرا اگر قطعه «۱» نبود قطعه «۳» هم پدید نمی‌آمد. جدای از تکرار عنوان قطعه «۱» — یعنی عبارت «همزاد عاشقان جهان» — در قطعه «۳»، بخشی از میانه قطعه «۱» به جهت ایجاد ارتباط و ارجاع بینامتنی عیناً در قطعه «۳» تکرار شده است. قسمت تکراری شامل پنج بند است: «... اما/ اعجاز ما همین است/ ما عشق را به مدرسه بردیم/ در امتداد راهروی کوتاه/ در آن کتابخانه کوچک». (همان‌جا)

۱۱- انواع بینامتنیت در «همزاد عاشقان جهان (۳)»

بینامتنیت صریح و اعلام شده— در شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)»، شاعر، در دو قسمت، بخش‌هایی از سروده‌های پیشین خود را عیناً آورده: یکی در عنوان شعر و دیگری چند مصراع در آغاز سخن. این نوع استفاده از پیش‌متن بینامتنیت «درون‌مؤلفی» نام دارد. (نامور مطلق ۱، ص ۴۳۰)

بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده— در شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)»، هیچ استفاده غیر صریحی از متون دیگر وجود ندارد.

بینامتنیت ضمنی— امین‌پور در شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» پیش‌متن‌های خود را به‌طور کامل بازآفرینی کرده است. شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» در دو بند سروده شده است. فاصله بین دو بند را شاعر با یک مربع کوچک نشان داده است. کل شعر به‌صورت مصراع‌های کوتاه و بلند (دقیقاً مثل آنچه پیش‌تر آورده‌ایم) در ۲۱ سطر نوشته شده، اما از نظر تعداد مصراع بیست مصراع به حساب می‌آید، زیرا سطر بیستم («سکوت را») به دلیل وزن شعر ادامه مصراع نوزدهم است. چنان‌که در قسمت موسیقی بیرونی گفته شد، وزن شعر «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» است. تمام مصراع‌ها با هجای بلند «مف» (-) یعنی هجای آغازین بحر مضارع شروع شده است؛ فقط سطر بیستم («سکوت را») با هجای کوتاه شروع شده است که نمی‌تواند آغاز یک مصراع جدید باشد و باید ادامه مصراع نوزدهم به حساب آید و صرفاً، به دلیل القای سکوت تحمیل شده و انتقال این سکوت به خواننده، در سطر پایین‌تر، به شیوه کانکریت — که «تلاشی است در مسیر آمیختن جنبه دیداری با جنبه شنیداری شعر» (روزبه، ص ۲۳)— به‌صورت جدا نوشته شده است. سطر نوزدهم کامل‌کننده وزن سطر بیستم است و هر دو سطر به‌طور کامل چهار رکن این وزن (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) را شامل می‌شوند: «غوغای چشم‌های من و تو سکوت را» مساوی است با: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.

در «خوانش دریافتی» (که مبتنی بر دریافت خواننده است و ممکن است شاعر هیچ توجّهی به این امر نداشته باشد)، برای خواننده، رابطه‌ای بینامتنی و پنهانی بین تعداد مصراع‌ها و مضمون شعر وجود دارد. تعداد مصراع‌ها بیست‌تاست. عدد «بیست» بالاترین نمره درسی است و با واژه «مدرسه» (محل وقوع اتفاقات شعر) تناسب دارد. شاعر، به بیان خویش، در مدرسه کاری معجزه‌وار کرده است و معجزه در مدرسه نمره‌ای جز بیست نمی‌تواند داشته باشد.

در خوانش خطّی مصراع اول تا سوم، سخن از «به مدرسه بردن عشق» یا به تعبیر دیگر «عاشق شدن در مدرسه» است. این خوانش ذهن خواننده را، برای درک مفاهیم ضمنی، به سمت خوانش تفسیری سوق می‌دهد. در خوانش تفسیری شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)»، به برخی رمزگان‌ها و عناصر مبهم برمی‌خوریم که دریافت پیام شعر را نیازمند بررسی‌های بینامتنی می‌کند. این عناصر مبهم یکی «عشق به مدرسه بردن» و دیگری «کتاب اشارات» است. این عناصر در خوانش خطّی شعر مانند نشانه‌ای صریح و آشکار به نظر می‌رسند اما، در خوانش تفسیری، معنای ثانویه و ضمنی آن‌ها آشکار می‌شود.

شعر، در اولین مصراع، با «... اما» شروع می‌شود. «اما» در روابط بینامتنی یادآور «اما بعد» خطابه‌های عربی است که خطبا برای ورود به سخن و موضوع اصلی، پس از بیان مقدمات، آن را به کار می‌بردند. در خطابه‌های قدیم روال چنین بوده است که برای ایجاد انگیزه در مخاطب و برجسته‌سازی سخن، با کاربرد «اما بعد»، بین مقدمه و موضوع اصلی فاصله می‌انداختند و بحث اصلی با «اما» شروع می‌شد. در شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» نیز شاعر، با این اسلوب و شیوه شروع خطابه‌ای، به‌طور ضمنی، می‌خواهد خیر از یک روایت بدهد. پس از «اما»، در سطر اول، بلافاصله در مصراع دوم، سخن از «اعجاز» می‌رود. شاعر کاری خارق‌العاده کرده است و می‌خواهد بیانش کند. این کار آن قدر مهم است که آن را معجزه‌ای قلمداد می‌کند. معجزه او این است: «ما عشق را به مدرسه بردیم». ارتباط بین «معجزه» و «عشق را به مدرسه بردن» در ابتدا به‌صورت مفهومی

مبهم جلوه می‌کند. مگر عشق به مدرسه بردن چه اهمیتی دارد که شاعر آن را معجزه‌ای برای خویش می‌داند؟ با تعاریف و ذهنیتی که ما از معجزه داریم، این کار چگونه می‌تواند یک معجزه باشد؟ شعر، در عین منطق‌ستیزی، روابط منطقی خود را دارد. برای بازنمایی و آشکارسازی این ابهام باید، به پیروی از «نظریه بینامتنیت»، به سراغ بینامتن‌های پیشین برویم. چنان‌که در بحث از بیش‌متنیت گفتیم، پنج بیت میانی شعر «همزاد عاشقان جهان (۱)» عیناً در ابتدای شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» تکرار شده است اما، در ابتدای شعر نخست، پنج مصراع دیگر هست که در شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» نیامده است؛ آن پنج مصراع چنین است: «هرچند عاشقان قدیمی / از روزگار پیشین تا حال / از درس و مدرسه / از قیل و قال / بیزار بوده‌اند». با توجه به این پنج مصراع، تا حدودی معلوم می‌شود که چرا شاعر به مدرسه آوردن عشق را معجزه می‌داند: عاشقان قدیمی همه از آوردن عشق به مدرسه بیزار و ناتوان بوده‌اند. در واقع، بینامتنی که سبب پدیدآمدن این پنج مصراع شده دیدگاه عشق‌ستیز مدارس علمی و فلسفی قدیم بوده است. عشق‌ستیز بودن عقل مضمونی است که در منظومه فکری و ادبی گذشته بسیار شایع است و می‌توان نمونه‌های فراوانی از کاربرد این مضمون در شعرهای گذشته به دست آورد؛ از جمله در شعر حافظ. مضمون مزبور ماتریس اصلی این چند بیت حافظ است که در جای‌جای شعر او بروز کرده است. حافظ هفت بیت با این مضمون، در شش غزل از دیوان خویش، آورده است: «از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت / یک‌چند نیز خدمت معشوق و می‌کنم» (حافظ، ص ۲۵۱)؛ «بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ / خیز تا از در میخانه گشادای طلبیم» (همان، ص ۲۶۴)؛ «مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت / و رای مدرسه و قال و قیل مسئله بود» (همان، ص ۱۵۳)؛ «سرای مدرسه و بحث علم و طاق و رواق / چه سود چون دل دانا و چشم بینا نیست؟» (همان، ص ۵۱)؛ «بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر / چه وقت مدرسه و بحث کشف کشف است؟» (همان، ص ۳۲)؛ «فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد / که می حرام ولی به»

ز مال اوقاف است» (همان جا) و «حدیث مدرسه و خانقه مگویی که باز/ فتاد در سرِ حافظ هوای میخانه». (همان، ص ۳۰۵)

مضمون «تقابل مدرسه و عشق» در شعر فارسی فراوان به کار رفته است. با جستجویی که نگارنده در متون نظم فارسی از رودکی تا شهریار انجام داده است، چنین دریافت می‌شود که واژگان «قیل و قال» و «مدرسه» به‌تنهایی بارها در اشعار شاعران به کار رفته‌اند، اما در کنار هم فقط در دو مصراع حافظ مشهود است: «از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت» و «ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود». این دو مصراع نزدیک‌ترین پیش‌متن به شعر امین‌پور است. اقتباس از مضمون بیت «از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت/ یک‌چند نیز خدمت معشوق و می‌کنم» را می‌توان پیش‌متن اصلی و هیپوگرام کلیشه‌ای قسمت نخستین شعر امین‌پور دانست. ماتریس شعر امین‌پور ایجاد اجماع بین عشق و مدرسه (عقل) است که نقطه مقابل مضمون مدرسه‌گریز حافظ عاشق است. نگاه تقابلی یکی از راه‌های شکل‌گیری متن است. شاعر، با همین دست‌ورالعمل، بنیان شعر خویش را طراحی کرده است. امین‌پور، ابتدا طبق الگوی ذهنی حافظ، شعر خویش را با گرایش به عشق شروع می‌کند، اما بلافاصله مضمون حافظ را دگرگون می‌کند. حافظ عشق را از مدرسه بیرون می‌برد، زیرا در مدرسه جایی برای عشق نمی‌بیند اما امین‌پور عشق را به مدرسه می‌آورد. با رسیدن به این متن پنهان، ابهام مصراع سوم حل و مفهوم معجزه‌ای که شاعر با افتخار در مصراع دوم مطرح می‌کند آشکار می‌شود: کاری که تمام عاشقان قدیم از انجام دادن آن ناتوان و عاجز بوده‌اند امین‌پور عملاً انجام داده است. رابطه دیگری که بین شعر امین‌پور و بیت حافظ وجود دارد یکسانی وزن آن‌هاست. این یکسانی وزن از یک سو با شکل پیش‌متن خویش تناسب دارد و از دیگر سو سبب نزدیکی لحن روایی شعر به پیش‌متن خود گردیده است. استفاده از این وزن جویباری سبب شده است نحو زبان شعر امین‌پور به نحو زبان شعر حافظ نزدیک شود؛ درست مثل شعر حافظ، نهاد

«مسندئالیه» در آغاز جمله آمده است و فعل در انتهای گزاره. کاربرد ترکیب «از قیل و قال» در شعر امین پور، درست مثل شعر حافظ، به دلیل فراخوانی وزن است.

در مصراع چهارم و پنجم، سخن از مکانی است که معجزه شاعر در آن اتفاق می افتد: «درامتداد راهرویی کوتاه/ در یک کتابخانه کوچک». این دو مصراع خواننده را به جهان واقعی ارجاع می دهد. با بررسی ارجاع فرامتنی، مرجع ارجاعات این دو مصراع آشکار می شود. شاعر به راهرویی اشاره می کند؛ راهرویی که کتابخانه‌ای کوچک در آن وجود دارد. این «راهرو» راهروی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران است که محل تحصیل، تدریس و آغاز عاشقی شاعر بوده است. «کتابخانه» هم «کتابخانه مرحوم مدرس رضوی» است که در انتهای این راهرو قرار دارد. (← جمشیدی، ص ۲۴)

از مصراع ششم به بعد، ارجاع دوسویه و دلالت‌های دوگانه پُررنگ‌تر می شود. از یک سو، خوانش خطی مصراع ششم تا نهم شعر این مفهوم را به ما القا می کند که شاعر کتاب قدیمی / اشارات ابن سینا را دوباره امانت گرفته است تا با معشوق یکی دو لحظه بخواند. از دیگر سو، خوانش نشانه‌ای و بررسی رمزگان‌هایی چون «کتاب قدیمی / اشارات»، «امانت»، «لحظه» و نیز عبارت «گاهی به هم نگاهی» روند اعجاز شاعر را، که تلفیق عشق و عقل در مدرسه است، نمایان می کند. واژگانی که، در این چند مصراع، به صورت نشانه‌هایی با معنای ضمنی برای دستیابی به روابط بینامتنی یاری‌رسان‌اند عبارت‌اند از:

«باز» — این کلمه، از نظر دستوری، قید تکرار است. شاعر، با آوردن این قید، می خواهد به خواننده اعلام کند اتفاقی که در شعر قرار است بیفتد تکرار اتفاقی است که قبلاً تجربه‌اش کرده است. در «همزاد عاشقان جهان (۲)» چنین می خوانیم:

[...] انا کجاست / خرقه و کشکول ما؟ / می خواهم از کنار خودم برخیزم / تا با تو در سماع
درآیم / این دفتر سفید قدیمی / این صفحه خانقاه من و توست / [...] در خانقاه گرم نگاه تو /
ما هر دو بال دربال / بر سطرهای آبی این دفتر سفید / پرواز می کنیم / [...] رقص نگاه ما چه
تماشایی است! / این حلقه سماع من و توست. (امین پور ۳، ص ۱۶)

شاعر، قبلاً در دفتری سفید و قدیمی، تجربه‌ای صوفیانه داشته است و این بار می‌خواهد این تجربه را در کتاب قدیمی فلسفی به صورت عاشقانه تکرار کند. عشقی که در خوانش خطی شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» مطرح می‌شود عشقی مجازی و مضمون شعر غنایی است اما، با بررسی روابط بینامتنی، عشقی حقیقی را در لایه‌های پنهان متن می‌بینیم که به دنبال صلح و آشتی پس از جنگی هزارساله با عقل است.

«کتاب قدیمی» — صفت «قدیمی» در پیوند با کلمه «کتاب» ایهام دارد، زیرا برای کتاب / اشارات آورده شده است. قدیمی از یک سو بر معنای «کهنه» دلالت می‌کند و از دیگر سو در پیوند با معنای کتاب / اشارات ابن سینا، که کتابی فلسفی است، اصطلاح «حادث و قدیم» را به ذهن متبادر می‌کند.

«امانت» — مفهوم این واژه در شعر مزبور (با خوانش تک‌معنایی و دلالت صریح) «قرض کردن» کتاب از کتابخانه است، اما در خوانش دریافتی و دلالت ضمنی می‌توان آن را به بینامتن قرآنی ارجاع داد: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾^۱ (الأحزاب: ۷۲). درباره امانت الهی، عرفا و فقها و فیلسوفان تفاسیر متعدده به دست داده‌اند. بیشتر عرفا «امانت الهی» را «عشق» می‌دانند. نسفی می‌گوید:

ای درویش، آن امانت که بر جمله موجودات عرض کردند جمله ابا کردند و قبول نکردند و آدمی قبول کرد آن امانت عشق است. اگر آدمی بدانستی که عشق کار قسمت است و بلای عظیم، هرگز قبول نکردی. (ص ۲۹۹)

امین پور، با آوردن واژه دوسویه «امانت» در محور جانشینی و با توجه به مصراع‌های پیشین شعر، به‌طور ضمنی، «عشق» را در ذهن خواننده متبادر می‌کند. نشانه «امانت» ذهن خواننده جستجوگر را متوجه بیتی از حافظ می‌کند: «آسمان بار امانت نتوانست کشید/ قرعه کار به نام من دیوانه

۱. ما این امانت را بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها عرضه داشتیم، از تحمل آن سر باز زدند و از آن ترسیدند. انسان آن امانت بر دوش گرفت، که او ستمکار و نادان بود.

زند» (حافظ، ص ۱۳۱). این واژه از یک سو در رابطه بینامتنی با شعر حافظ و از سوی دیگر در رابطه‌ای فرامتنی با جهان واقعی کتابخانه‌ها در ذهن شاعر شکل گرفته است.

«اشارات» — این کلمه ایهام دارد: معنای نخست آن نام کتابی از ابن سیناست با عنوان *الإشارات و التنبیهات* در موضوع فلسفه و منطق؛ معنای دوم آن اشارات چشمی عاشق و معشوق یا همان «نظربازی» است. «امانت» محوری‌ترین واژه متن است. در معنای ظاهری و باطنی آن، نوعی اجتماع نقیضین عقل و عشق مشهود است. از سوی دیگر، معنای ظاهری (نظربازی)، «عشق» را در خود دارد و از سوی دیگر در معنای ضمنی (کتاب فلسفی ابن سینا) «عقل» را به ذهن متبادر می‌کند. واژه «تنبیهات» در ادامه نام کتاب ابن سینا با «مدرسه» تناسب دارد و به‌نوعی پیشگویی انتهای شعر را در خود پنهان دارد. شاعر، با خواندن کتاب *اشارات*، در نهایت، با «انگشت‌های هیس» مؤاخذه و تنبیه می‌شود. افزون بر دو مفهومی که ذکر شد، «اشارات» جمع «اشارت» است. اشارت، در فرهنگ عرفانی، «یعنی خواندن راز و پی‌بردن به معانی باریک‌نهایی» (خرم‌شاهی، ص ۱۹۰). با این مفهوم، بین «اشارات» و «امانت» پیوندی عرفانی ایجاد می‌شود.

«لحظه» — این واژه در کاربرد عمومی به معنی «آن» و «دم» است، اما در فرهنگ فارسی معین (ذیل لحظه) معنای اصلی و ریشه‌ای آن «یک چشم به هم‌زدن» و «به گوشه چشم یک‌بار نگرستن» ذکر شده است.

در مصراع ششم تا نهم شعر امین‌پور، با توجه به مفهوم نظربازی و نگاه‌های عاشقانه که در دلالت‌های ضمنی واژگان «اشارات» و «لحظه» وجود دارد، ذهن خواننده به شعری از هوشنگ ابتهاج (سایه) رهنمون می‌شود. این شعر سایه دومین متن پنهان و بینامتنیت حتمی قسمت نخستین شعر امین‌پور است:

تا اشارات نظر نامه‌رسان من و توست	نشود فاش کسی آنچه میان من و توست
پاسخم گو به نگاهی که زبان من و توست	گوش کن بالب خاموش سخن می‌گویم
حالیا چشم جهانی نگران من و توست	روزگاری شد و کس مرد ره عشق ندید

گرچه در خلوت راز دل ما کس نرسید
این‌همه قصه فردوس و تمنای بهشت
نقش ما گو ننگارند به دیباچه عقل
سایه! زآتشکده ماست فروغ مه و مهر
همه‌جا زمزمه عشق نهان من و توست
گفت‌وگویی و خیالی ز جهان من و توست
هرکجا نامه عشق است نشان من و توست
وه از این آتش روشن که به جان من و توست

(ابتهاج، ص ۴۵)

هرچند مضمون نظریازی و غمّازی نگاه در شعر فارسی نمود بسیاری دارد، به دلایلی که در ادامه خواهیم گفت، در شعر ابتهاج، ویژگی‌هایی هست که می‌توان آن را نزدیک‌ترین پیش‌متن به شعر امین‌پور قلمداد کرد.

متن هر دو شعر روایی و دارای دو شخصیت اصلی («من» و «تو») است و روای هر دو شعر یکی از شخصیت‌های اصلی شعر (من) است. هر دو شاعر در شعر خویش «مفاخره» می‌کنند. امین‌پور خود و معشوقش را معجزه‌گر می‌خواند و ابتهاج، حافظ‌وار (که خورشید را شعله‌ای از آتش نهفته درون خویش می‌داند)، فروغ مه و مهر را از آتش روشن آتشکده جان خود و محبوب می‌داند.

نگاه امین‌پور به ماتریس شعر ابتهاج هم، مانند نگاه به شعر حافظ، تقابلی است. ابتهاج، درست مثل حافظ، حضور عقل را در کنار عشق به رسمیت نمی‌شناسد و اجازه نمی‌دهد نامش را در دیباچه آن ثبت کنند (نقش ما گو ننگارند به دیباچه عقل). او خواهان ثبت نام خویش در «دفتر عشق» است، اما امین‌پور به «کتاب قدیمی عقل» روی خوش نشان داده و آن را به امانت گرفته است. او عقل و عشق را با هم همراه می‌کند. راز عاشقی در شعر ابتهاج فاش نمی‌شود، اما در شعر امین‌پور راز عاشق فاش می‌شود. در شعر ابتهاج، همه (نگران و نظاره‌گر) در پی به سرانجام رسیدن عشق آن‌دوآند، اما در شعر امین‌پور او را نظاره‌گران با «انگشت‌های هیس» از عشق منع می‌کنند. وجود واژه خاص «اشارات» در هر دو شعر از وجود پیوندی بینامتنی حکایت دارد. جدول ۱ روابط بینامتنی و تشابهات و تضادهای شعر ابتهاج و امین‌پور را نشان می‌دهد.

جدول ۱- روابط بینامتنی و تشابهات و تضادهای شعر ابتهاج و امین پور

شعر ابتهاج	شعر امین پور
من و تو (شخصیت‌های اصلی روایت)	من و تو (شخصیت‌های اصلی روایت)
من (شاعر) راوی قصه	من (شاعر) راوی قصه
نقش ما (عشاق را) گو ننگارند به دیباچه عقل (مخالفت با عقل)	ما عشق را به مدرسه (نماد عقل) بردیم. (همراهی با عقل)
دیباچه عقل	این کتاب قدیمی را (اشارات ابن سینا؛ نماد عقل)
روزگاری شد و کس مرد ره عشق ندید/ حالیا چشم جهانی نگران من و توست (اشاره به کاری منحصربه‌فرد در روزگار خویش)	اعجاز ما همین است.
تا اشارات نظر نامه‌رسان من و توست	یعنی همین کتاب/اشارات را/ یکی دو لحظه بخوانیم.
گوش کن با لب خاموش سخن می‌گویم	ما بی‌صدا مطالعه می‌کردیم.
پاسخم گو به نگاهی	گاهی به هم نگاهی ...
حالیا چشم جهانی نگران من و توست/ همه‌جا زمزمه عشق نهان من و توست	انگشت‌های «هیس!» / ما را/ از هر طرف نشانه گرفتند.

در مصراع دهم تا هفدهم شعر امین پور، کاربرد واژه «مطالعه»، با معنایی ایهامی، استحکام ارتباطات سطحی و زیرساخت کلام را موجب می‌شود. معنای سطحی واژه مزبور «به‌دقت نگریستن در چیزی» و «کتاب‌خواندن» است (فرهنگ فارسی، ذیل مطالعه)، اما در اصطلاح تصوّف عبارت است از: «توفیقاتی که از طرف حق تعالی عارفان را دست دهد» (همان‌جا). «مطالعه» در معنای سطحی با «کتاب‌خواندن» و در معنای ضمنی و عرفانی با کلمات «امانت»، «اشارات» و «لحظه» ارتباط ایجاد می‌کند. معانی ثانویه، مانند نخعی

نامرئی، این واژگان را به هم پیوند می‌دهد. مضمونی که خواننده در خوانش خطی دریافت می‌کند مطالعه عاشق و معشوق در کتابخانه و نگاه‌های گاه‌گاهشان به هم است که اعتراض نظاره‌گران و اهالی کتابخانه را در پی دارد که با انگشت هیس (اشاره) به رابطه آن‌ها اعتراض می‌کنند. در این قسمت شعر، ترکیب «انگشت‌های هیس» دارای دلالت‌هایی ضمنی است که نیاز به بررسی بیشتر دارد. هیپوگرام کلیشه‌ای این قسمت از شعر تابلویی معروف است که معمولاً در کتابخانه‌ها و بیمارستان‌ها نصب می‌شود و مضمون آن رعایت سکوت است.



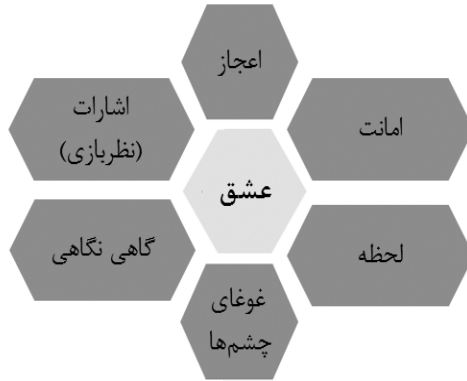
«انگشت‌های هیس»، در محور جانشینی، جایگزین «انگشت‌های اشاره» شده است. ماتریس و الگوی مضمونی این قسمت از شعر مقابله عقلا با عشاق است. شاعر، با آوردن ترکیب «انگشت‌های هیس» (انگشت‌های اشاره)، بین این نشانه با کلمه «اشارات» (در معنای کتاب فلسفه و منطق از ابن سینا) در مصراع هشتم شعر تناسب و هماهنگی ایجاد کرده است و می‌توان، در معنای تفسیری، صاحبان «انگشت‌های هیس» را همان فلاسفه و عقلا دانست که با عشق مخالف‌اند و، با دیدن رابطه‌ای عاشقانه، با آن مقابله می‌کنند. همین مضمون قابل تعمیم به موقعیت اجتماعی و محیطی شاعر نیز هست.

در قسمت پایانی شعر، یعنی مصراع هجدهم تا بیستم، نحوه بیان شعر تغییر می‌کند. شعر از حالت روایی و بیان اتفاقات و تصاویر خارج می‌شود؛ معشوق مخاطب قرار می‌گیرد و علت برخورد ناظران با شاعر و معشوق او بیان می‌شود. این چرخش

ناگهانی و تغییر مخاطب و استفاده از صنعت التفات (← شمیس، ص ۳۲) پایان‌بندی مناسب شعر را موجب می‌شود.

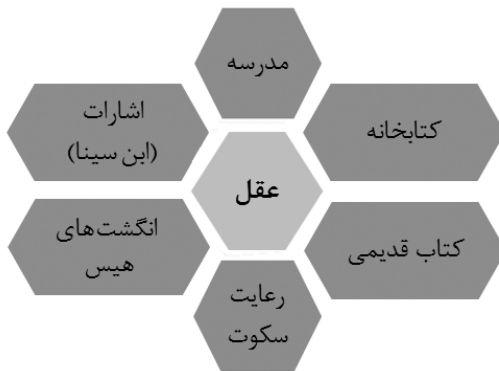
آنچه در خوانش خطی از قسمت پایانی شعر برداشت می‌شود این است که انگار آن دو (شاعر و معشوقش)، با رفتاری غیر متعارف، سکوت کتابخانه را به هم زده‌اند. هیپوگرامی کلیشه‌ای، که سبب شکل‌گیری این قسمت از متن شده است، مانند قسمت قبلی شعر، یک تابلوی دیواری در کتابخانه‌هاست. معمولاً، در کتابخانه‌ها، تابلویی با این متن نصب می‌شود: «لطفاً سکوت را رعایت کنید». کتابخانه نماد عقل است و سکوت قانون کتابخانه‌هاست. به عبارت دیگر، و در معنایی تلویحی، سکوت و مصلحت‌اندیشی قانون عقل و عقلاست. حسام‌میزی «غوغا» (صدا) و «چشم‌ها» (بینایی) و تضاد بین «غوغا» و «سکوت» تضاد میان عقل و عشق را، به صورت تصویری، نمایان می‌سازد. شاعر عشق را مایه غوغا و عقل را عامل سکوت معرفی می‌کند. شاعر عاشق قانون عقل را نقض کرده و موجب اعتراض عقلا شده است. مضمون و متن پنهان این قسمت از شعر بیتی دیگر از ابتهاج را در کاوش بینامتنی ذهن آشکار می‌سازد: «ای عشق، همه بهانه از توست / من خامشم این ترانه از توست».

با توجه به تفاسیری که از شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» گفته شد، دانسته می‌شود که کلیت شعر دو معنای و محور اصلی دارد که همه عناصر اصلی شعر گرد آن دو در حرکت‌اند. معنای بند اول شعر «عشق» است. در شعر، مجموعه کلماتی وجود دارد که حول محور عشق پدید آمده‌اند و نظام توصیفی نیمی از مضمون شعر را شکل می‌دهند. این مجموعه کلمات را می‌توان مطابق شکل شماره ۱ نمایش داد.



شکل ۱- معنای اول شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» به همراه نظام توصیفی

دیدگاه عشق‌ستیز تفکر سنتی شعر کهن و برخورد تقابلی با آن دومین معنای شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» یعنی «عقل» را در مرکزیت عناصری منظومه‌وار قرار می‌دهد. شکل شماره ۲ این معنای شعر را نشان می‌دهد.



شکل ۲- معنای دوم شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» به همراه نظام توصیفی

با توجه به معنائین ها و منظومه توصیفی و هیپوگرام‌های موجود در شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)»، شاعر، با دگرگونی ماتریس‌های ذهنی حافظ و ابتهاج، به‌مثابه دو نماد از شاعران سنت‌گرای گذشته و حال، عقل و عشق را با هم همراه کرده است. او به‌خوبی از عهده این کار برآمده و، با وجود منکران عشق، کاری معجزه‌وار انجام داده است.

۱۲- نتیجه

شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» سروده قیصر امین‌پور به‌ظاهر بسیار ساده است، اما پیچیدگی‌های خاص خود را دارد. بازنمایی این پیچیدگی‌ها نیازمند بررسی و تحلیل علمی است. در این مقاله، متن‌های پنهانی که در لایه‌های زیرین شعر در حال گفتگو بودند، بر اساس قواعد نظریه بینامتنیت ژنت و ریفاتر، بررسی و محرز شد که این شعر بیشتر حاصل جهان بینامتنی است.

در روند بررسی شعر اثبات شد کانون فکری شعر مزبور بر «تقابل عقل و عشق» استوار شده است. نخست، خواننده در خوانش خطی شعر چنین درمی‌یابد که شاعر از شکل‌گیری رابطه‌ای عاشقانه در مدرسه (دانشگاه) سخن می‌گوید. او این رابطه را «معجزه» می‌نامد. شاعر کتابی از کتابخانه امانت گرفته است و با معشوق خویش به خواندن آن مشغول‌اند. در حین مرور کتاب، گاهی نگاهشان در هم گره می‌خورد، اما با مخالفت کسانی مواجه می‌شوند که «عاقلان» در حال مطالعه‌اند و مفهوم عشق را در دانشگاه درک نمی‌کنند. شاعر و معشوقش به شکستن سکوت کتابخانه و ایجاد مزاحمت برای دیگران متهم می‌شوند. در این خوانش سطحی و خطی، ابهامات شعر خواننده را برای کشف متن پنهان شعر به‌سوی پیش‌متن‌ها راهنمایی می‌کند.

ارجاعات و هیپوگرام‌هایی که با نشانه‌ها و رمزگان‌های موجود در متن شعر حضور دارند حتمیت روابط ضمنی متن شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» را با دیگر

متون به اثبات می‌رساند. اولین هیپوگرامی که در خوانش تفسیری این شعر آشکار شد بیت «از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت / یک‌چند نیز خدمت معشوق و می‌کنم» حافظ است. ماتریس شعری حافظ، یعنی تقابل عقل و عشق، بنیان اصلی شعر امین‌پور را پی‌ریزی کرده است. شاعر مضمون رایج تقابل عقل و عشق را دست‌مایه سرودن شعر خویش ساخته است، اما با دیدگاهی که نه تنها با شعر حافظ همسو نیست بلکه کاملاً مخالف آن است. دومین هیپوگرام تصویر تابلوی بیمارستانی «انگشت‌های هیس» و سومین هیپوگرام تابلوی «لطفاً سکوت را رعایت کنید» کتابخانه‌هاست. این دو تابلو دیدگاه صاحبان عقل و مخالفان عشق است. در شعر، این مفهوم به مخاطب القا می‌شود که عقلاً تاب دیدن عشق را ندارند و کمترین رابطه عاشقانه را وادار به سکوت می‌کنند. واژگان ایهامی «اشارات»، «امانت»، «لحظه» و «مطالعه» دوسویگی کلی شعر را سازماندهی کرده است. همین واژگان ما را، به مثابه خوانندگان این شعر، به سمت غزل معروف هوشنگ ابتهاج با مطلع «نشود فاش کسی آنچه میان من و توست / تا اشارات نظر نامه‌رسان من و توست» می‌کشاند. با این بینامتنیت حتمی و قاطع، بخش دیگری از متن پنهان شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» آشکار می‌شود.

به دلیل تقابلی و دوقطبی بودن شعر، دو معنای اصلی در شعر حضور دارند که همه عناصر اصلی شعر همچون منظومه‌ای دور این دو معنای تجمع کرده‌اند. این دو معنای «عقل و عشق» است که در تحلیل بینامتنی و نشانه‌ای این شعر آشکار گردید. عناصر منظومه توصیفی اول، که گرد معنای «عشق» تجمع کرده‌اند، عبارت‌اند از: «اعجاز»، «امانت»، «لحظه»، «اشارات» (نظربازی)، «غوغای چشم‌ها» و «گاهی نگاهی»؛ عناصر منظومه توصیفی دوم «مدرسه»، «کتابخانه»، «کتاب قدیمی»، «اشارات» (کتاب ابن سینا)، «رعایت سکوت» و «انگشت‌های هیس» است که معنای آن‌ها «عقل» است. شاعر به همراه معشوق خویش به جدال بین عقل و عشق خاتمه داده است و نمونه‌ای از همراهی و هماهنگی عقل و

عشق را، در مقابل چشمان اجتماعی که یک عمر با عشق مخالفت ورزیده‌اند، نمایان ساخته است. اندیشه حاکم بر شعر انتقاد از دیدگاه عشق‌ستیز عقلای سنتی است. اگرچه خوانش ظاهری و خطی شعر امین‌پور حکایت از درون‌مایه‌ای تغزلی و غنایی دارد، با دستیابی به ماتریس کلی و مضامین ضمنی شعر معلوم می‌شود امین‌پور این عشق مجازی را از زمین برکنده و به مثابه امانت الهی معجزه‌وار با حقیقت عقل همراه ساخته است، زیرا تنها عشق حقیقی است که یارای همراهی با عقل حقیقی را دارد. شاعر، در انتهای شعر، با طنزی لطیف، از همه عقلای متظاهر که تاب نگاهی عاشقانه را ندارند انتقاد کرده و همراهی عقل و عشق را — که از نظر آن‌ها متباین است — ممکن ساخته است.

با توجه به کارآمدی نظریه تلفیقی ژنت و ریفاتر در شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)»، فرایند این تحلیل می‌تواند به مثابه الگویی در جهت تحلیل دیگر اشعار معاصر به کار گرفته شود.

منابع

- قرآن کریم، ترجمه محمد مهدی فولادوند، دفتر مطالعات تاریخ و فرهنگ اسلامی، تهران ۱۳۷۶.
- آلن، گراهام، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، نشر مرکز، ویراست دوم، تهران ۱۳۸۵.
- ابتهاج، امیرهوشنگ (سایه)، سیاه‌مشق، کارنامه، تهران ۱۳۳۲.
- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، چاپ دوازدهم، تهران ۱۳۸۵.
- ادگار، اندرو و پیتر سجویک، مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، آگه، تهران ۱۳۸۷.
- اشراقی، زیبا و دیگران، یادمان همزاد عاشقان جهان: قیصر امین‌پور، مروارید، تهران ۱۳۹۰.
- امین‌پور (۱)، قیصر، آینه‌های ناگهان (گزیده شعرهای ۶۴-۷۱)، افق، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۰.
- _____ (۲)، دستور زبان عشق (از شعرهای ۸۰-۸۵)، مروارید، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۶.
- _____ (۳)، گلها همه آفتابگردانند، مروارید، تهران ۱۳۸۰.

برکت، بهزاد و طیبه افتخاری، «نشانه‌شناسی شعر» (کاربست نظریه مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پُرگهر» فروغ فرخزاد)، پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره اول، ش ۴، زمستان ۱۳۸۹، ص ۱۰۹-۱۳۰.

پاینده، حسین، *تقد ادبی و دموکراسی* (جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید)، نیلوفر، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۸. جمشیدی، مریم، «گفتگو با زیبا اشراقی همسر قیصر امین‌پور»، *سپیده دانایی*، ش ۷، آذر ۱۳۸۶، ص ۲۴-۲۷. جواری، محمدحسین و احد حمیدی کندول، «سیر نظریه‌های ادبی معطوف به خواننده در قرن بیستم»، *ادب‌پژوهی*، دوره دوم، ش ۳، پاییز ۱۳۸۶، ص ۱۴۳-۱۷۶.

حافظ، شمس‌الدین محمد، *دیوان حافظ*، با مقابله از نسخه قاسم غنی و محمد قزوینی، گنجینه، چاپ ششم، تهران ۱۳۷۷.

خرم‌شاهی، بهاء‌الدین، *حافظ‌نامه* (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۸.

روزبه، محمدرضا، *ادبیات معاصر ایران* (شعر-درس‌نامه دانشگاهی)، روزگار، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۸.

شفیعی کدکنی (۱)، محمدرضا، *ابن‌کیمیا هستی* (درباره حافظ)، سخن، تهران ۱۳۹۶.

_____ (۲)، *موسیقی شعر*، آگه، چاپ هفدهم، تهران ۱۳۹۶.

شمیسا، سیروس، *نگاهی تازه به بدیع، میتر، ویراست سوم*، تهران ۱۳۸۳.

عین‌القضات همدانی، عبدالله بن محمد، *مجموعه‌نامه‌های عین‌القضات*، ج ۱، به‌اهتمام علی‌نقی منزوی و عقیف عسیران، با نظارت و اصلاح حسین خدیو جم، اساطیر، تهران ۱۳۶۲.

فرهنگ فارسی، محمد معین، امیرکبیر، چاپ نهم، تهران ۱۳۷۵.

فرهنگی، سهیلا و محمدکاظم یوسف‌پور، «نشانه‌شناسی شعر "القبای درد" سروده قیصر امین‌پور»، *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، سال یازدهم، ش ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، ص ۱۴۳-۱۶۶.

قائم‌نیا، علیرضا، *بیولوژی نص* (نشانه‌شناسی و تفسیر قرآن)، سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، تهران ۱۳۸۹.

مکاریک، ایرنا ریما، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، آگه، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۵.

میرزایی، فرامرز و ماشاءالله واحدی، «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ش ۲۵، بهار ۱۳۸۸، ص ۲۹۹-۳۲۲.

نامور مطلق (۱)، بهمین، «مطالعه ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی»، *پژوهش‌نامه علوم انسانی* (دانشگاه شهید بهشتی)، ش ۵۴، تابستان ۱۳۸۶، ص ۴۲۹-۴۴۲.

- _____ (۲)، بیامتنیت (از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم)، سخن، تهران ۱۳۹۵.
- _____ (۳)، درآمدی بر بیامتنیت (نظریه‌ها و کاربردها)، سخن، تهران ۱۳۹۴.
- نسفی، عزیزالدین بن محمد، مجموعه رسائل مشهور به کتاب الإنسان الكامل، به تصحیح و مقدمه فرانسوی ماریژان موله، کتابخانه طهوری، تهران ۱۳۶۵.
- والری، پل، «شعر و اندیشه انتزاعی»، ترجمه پریسا بختیاری پور، شعر، ش ۱۰، فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۳، ص ۵۰-۵۴.

