

«تقابل‌های دوگانه در مجموعه‌ی هزاره دوم آهوی کوهی شفیعی کدکنی»

مجیر مددی

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

چکیده

در ساخت‌گرایی چند اصطلاح بسامد زیادی دارد که یکی از آن‌ها تقابل دوگانه است. این اصطلاح یکی از مفاهیم اساسی در نقد ساختارگرایی و پس‌ساختارگرایی است که در باورهای اساطیری و فرهنگی بشر ریشه دارد. تقابل‌های دوگانه از مولفه‌های اساسی دیدگاه ساختارگرایی است که بنیان تفکر انسان و البته بنیان هستی را بر برابری‌های دوتایی می‌انگارد. این مقاله بر آن است تا تقابل‌های دوگانه را در مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم آهوی کوهی بررسی و تحلیل کند. نتیجه بیانگر این است که تقابل مرگ و زندگی، آزادی و اسارت، تقابل وضعیت مطلوب گذشته و شرایط نامطلوب دوران جدید، تقابل تحرک در برابر سکون و ایستایی، روشنایی و تاریکی و سنت و مدرنیته در این مجموعه بسامد زیادی دارد که با کشف این تقابل‌های تعبیه شده می‌توان به زیرساخت اندیشمندانه‌ی اشعارش دست یافت.

واژه‌های کلیدی: ساختارگرایی، تقابل‌های دوگانه، شفیعی کدکنی، هزاره‌ی دوم آهوی کوهی

Double confrontations in The Second Millennium of Mountain Deer collection of Shafi'i Kodkan

Abstract

In constructivism, there are several terms with high impact, which one of them is double opposition. This term is one of the basic concepts in the criticism of structuralism and poststructuralism, which is rooted in the mythological and cultural beliefs of mankind. Double confrontations are one of the basic components of the structuralist view, which considers the basis of human thinking and of course the basis of existence to be based on binary entities. This article goal is to investigate and analyze the double confrontations in The Second Millennium of Mountain Deer collection. The result shows that the opposition of life and death, freedom and captivity, the opposition of the past favorable situation and the new era unfavorable conditions, the opposition of mobility against stillness and stasis, lighting and darkness, tradition and modernity, has high impact in this collection, that by discovering these built-in contrasts, one can reach the intellectual infrastructure of his poems.

Keywords: structuralism, double oppositions, Shafi'i Kodkani, The Second Millennium of Mountain Deer.

مقدمه

از زمان فردینان دو سوسور به این سو پرداختن به ساختارها، مهم‌ترین دل‌مشغولی و دغدغه‌ی پژوهشگران در علوم مختلف از جمله ادبیات بوده است. فرضیه‌ی نظام‌مند بودن زبان، منتقدان ساختارگرا را بر آن داشت که ادبیات را نیز سیستمی نظام‌مند بدانند. آنان با

نشان دادن حساسیت ادبی نسبت به نظام صوری و شکلی آثار ادبی به این حقیقت رسیده‌اند که کشف زیرساخت معنایی آثار هنری به صورت عام و شعر به وجهی خاص در گرو درک دیالکتیک حاکم بر رو ساخت این آثار است. یکی از ابزارهایی که ساختارگرایان برای دستیابی به معنا مطرح می‌کنند، تقابل‌های دوگانه است.

محمد رضا شفیعی کدکنی از شاعرانی است که در اشعارش همواره این تقابل‌ها را پاس داشته است و رو ساخت و ژرف ساخت اشعارش را بر مبنای تقابل‌هایی چون مرگ و زندگی، آزادی و اسارت، تقابل وضعیت مطلوب گذشته و شرایط نامطلوب دوران جدید، تقابل تحرک در برابر سکون و ایستایی، روشنایی و تاریکی، سنت و مدرنیته و... استوار کرده است. نقد شعر او از این رهگذر نشان می‌دهد که با کشف و ضبط تقابل‌های تعبیه شده در اشعارش می‌توان به فرایند معنادهی و معنابخشی اشعارش دست یافت.

پرسش اصلی جستار حاضر این است که آیا منظومه‌ی «هزاره‌ی دوم آهوی کوهی» به لحاظ ساختاری از حیث نظریه‌ی تقابل‌های دوگانه قابل بررسی است یا خیر؟ و دیگر این که، این تقابل‌های دوگانه، چگونه در اندیشه‌ی شفیعی کدکنی بازتاب یافته است؟ این مقاله با روش تحلیلی- توصیفی به بررسی منظومه‌ی هزاره‌ی دوم آهوی کوهی می‌پردازد و نگارندگان با استخراج و جفت‌های متقابل در این اشعار به بررسی و تحلیل هر یک از این موارد پرداختند.

پیشینه‌ی پژوهش

در باب پیشینه‌ی این بحث، تحقیقی با این رویکرد در بررسی اشعار شفیعی کدکنی انجام نگرفته است.

دامنه‌ی پژوهش:

دامنه‌ی این پژوهش، مجموعه‌ی «هزاره‌ی دوم آهوی کوهی» است که حاوی پنج دفتر و دویست و چهل چهار قطعه شعر است. مرثیه‌های سروکاشمر؛ بیست و هشت قطعه، خطی ز دلتنگی پنجاه و دو قطعه، غزل برای گل آفتابگردان: شصت و سه قطعه، در ستایش کبوترها: چهل و شش قطعه و ستاره‌ی دنباله دار: پنجاه و پنج قطعه شعر را در بر می‌گیرد.

چارچوب نظری

تقابل‌های دوگانه در سنت نقد ادبی

در ساخت‌گرایی از چند اصطلاح زیاد استفاده می‌شود که یکی از آن‌ها، تقابل‌های دوگانه (Binary Opposition) است. این اصطلاح یکی از مفاهیم اساسی در نقد ساختارگرایی و پس‌اساختارگرایی است که در باورهای اساطیری و فرهنگی بشر ریشه دارد. البته تقابل‌های دوگانه به عنوان نظریه‌ی ادبی و گونه‌ای خوانش راهبردی نخستین بار در زبان‌شناسی ساخت‌گرایی فردینان دو سوسور^۱، زبان‌شناس سوییسی مطرح شده است. سوسور زبان را نظام تفاوت‌ها می‌داند که تقابل اجزا و نشانه‌ها باعث شکل‌گیری آن می‌شود. به نظر او، زبان از مجموعه‌ای از نشانه‌ها تشکیل شده است که وقتی نشانه‌ای در "تقابل" با نشانه‌ی دیگر قرار می‌گیرد، معنا پیدا می‌کند؛ درست مثل نظام راهنمایی و رانندگی که در آن چراغ قرمز در تقابل با چراغ سبز معنا پیدا می‌کند (سوسور، ۱۳۷۸: ۴۱). اما بعدها این اصطلاح از محدوده‌ی زبان‌شناسی فراتر رفته و به پهنه‌های فرهنگی کشیده شد؛ به گونه‌ای که نیکلای تروبتسکوی^۲، زبان‌شناس روسی به جای گروه‌بندی واج‌ها بر پایه‌ی شباهت، دسته‌بندی بر پایه‌ی "تمایز" را به کار برد و با تکیه بر این روش شناسی به اندیشه‌ی تقابل‌های

¹-erdinand de Saussure

²-ikolay Trubetzkoi

فرهنگی رسید. از نامه‌یی که یاکوبسن^۳ از تروبتسکوی دریافت داشته، چنین بر می‌آید که زبان‌شناس روسی به این نتیجه رسیده که: ممکن است تقابل‌های زبانی - واج‌شناسیک، تقابل‌هایی در تاریخ فرهنگ شناخته شوند و حتی از موارد متقابل زندگی/مرگ، آزادی/اختناق، پاکدامنی/گناه و... یاد کرده بود (اسکولز، ۱۳۸۳: ۳۷) و (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۹۸). آن‌ها اعتقاد داشتند: تقابل‌های دوگانه اساسی‌ترین چیز در بررسی و تأویل یک متن است و به نظر آنان اساساً تفکر انسانی بر این بنیاد استوار است؛ خوب/بد، عالم/جاهل و... و در طبیعت و دنیای بیرون نیز چنین است: شب/روز، سرما/گرما و... و انسان‌ها نیز در قوانین اجتماعی از همین منطق استفاده می‌کنند: چراغ سبز/قرمز، سیگار کشیدن ممنوع/آزاد و... . ایدئولوژی‌ها تا حد زیادی بر این تقابل‌ها استوار است، چرا که ایدئولوژی‌ها بر ارزش‌ها استوار است و ارزش‌ها برای تعریف شدن در مقابل ضدارزش قرار می‌گیرد؛ یعنی دین در مقابل کفر، خیر در مقابل شر، عصمت در مقابل گناه و... نمونه‌هایی از ارزش‌ها هستند که در مقابل ضدارزش قرار می‌گیرند. پس باید در آثار ادبی هم به دنبال این تقابل‌های دوگانه بود تا بتوان به ساختار واحدی برای متن دست یافت؛ مثلاً تقابل جبر و اختیار در مثنوی مولانا، تقابل عشق و عقل در آثار عرفا یا تقابل رند با زاهد در غزل حافظ. در تمام علوم ادبی و در کل ادبیات هم می‌توان این گونه تضادها را یافت. مثلاً یکی از مهم‌ترین جنبه‌های آن بحث مجاز و استعاره است که یاکوبسن مطرح کرده است. یاکوبسن حلقه اتصال فرمالیست‌ها و ساختارگرایان بود، آشنایی وی با کلود لوی استروس^۴ سبب شد نظریات وی ابتدا در استروس و سپس در سایر ساختارگرایان تأثیر بگذارد.

تقابل‌های دوگانه و ساختارگرایی

اندکی بعد، استروس همکار علمی یاکوبسن در «مدرسه‌ی جدید تحقیق اجتماعی» با الهام از نظریه‌ی زبان‌شناختی یاکوبسن به تعمیم نظریات فرهنگی خود پرداخت و با مقایسه‌ی شیوه‌های پختن ماهی میان زنان انگلیسی و سرخ پوستان آمازونی به تقابل‌های فرهنگی اقوام باستانی و امروز پرداخت و نشان داد که در شیوه‌ی دود دادن با آتش و هوا - که ابزار طبیعی هستند - با پختن ماهی با آب و روغن در ظرف - که مقولاتی امروزی‌اند - تقابل وجود دارد (لیچ، ۱۳۵۸: ۴۹). استروس معتقد بود: تمام اندیشه‌های بشری از گذشته تاکنون درگیر تقابل‌هاست و ذهن بشر امروز و دیروز کارکردی برابر دارد. در باور او، اعتقاد به نظامی نهایی و عنصری دگرگون‌ناپذیر وجود داشت که تمام پدیده‌های فرهنگی بخشی از آن نظام بودند؛ یعنی ساختاری که دگرگون‌ناپذیر است و تمام عناصر و اشکال فرهنگی و مناسبات میان آن‌ها در دل آن جای دارند. همان‌طوری که در زبان‌شناسی پس از سوسور دانستیم زبان ساختاری نهایی است که اشکال گفتار و سخن در دل این نظام یا ساختار اصلی جای دارند. بنابراین نزد او ذهن پیشرفته‌ی معاصر هیچ مزیتی بر ذهن ابتدایی انسان نخستین ندارد. این هر دو یک گونه کاربرد دارد؛ تفاوت تنها در پدیده‌هایی است که در برابر این دو گونه ذهن وجود دارد، از این رو هدف نهایی استروس شناسایی کاربرد ساختار ذهن آدمی بود. استروس تقابل‌های دوگانه را مهم‌ترین فرایند ذهن جمعی بشر می‌دانست. این فرایند، «برای معنی دار ساختن یک متن عناصر آن را به صورت مجموعه‌یی از تقابل‌ها تنظیم می‌کند و سپس این تقابل‌ها را به تقابل‌های دیگر ربط می‌دهد. این فرایند پیامد بسیار مهمی به همراه دارد و آن این که، استخراج مختصات مناسب، ته‌مانده‌ای را باقی خواهد گذاشت که می‌تواند به نوبه‌ی خود در قالب مجموعه‌ای از تقابل‌ها سامان بیابد» (کالر، ۱۳۸۸: ۸۳).

استروس در مقام انسان شناس ساخت‌گرا، تقابل‌های بنیادی در بسیاری از تجلیات اندیشه‌ی بدوی را کشف کرده بود: تقابل میان طبیعت و فرهنگ، بلند و پست، پخته و خام و مانند آن‌ها. هنگامی که او و یاکوبسن توان خود را در مورد شعر بودلر روی هم نهادند، تقابل‌های همانند دیگری آشکار شد: تقابل میان جان‌دار و بی‌جان، احساس و اندیشه، عاشق و داننده، روزهای اندک بر جا مانده و ابدیت

³-oman JacobsenR

⁴-laude Levi StraussC

فعال، تاریکی و روشنی، برونی و درونی، تجربی و اسطوره‌ای، استعاره و مجازی. به نظر آنان شعر بودلر در حال مبارزه برای حل کردن تضاد یا سازش دادن این مقوله‌های متضاد اندیشه‌ی انسانی به نظر می‌رسید. (نک: هارلند، ۱۳۸۸: ۳۵۷).

او که تحت تأثیر یاکوبسن با این مفاهیم آشنا شده بود، سبب شد که دیگر ساختارگرایان نیز با این مفهوم آشنا شده و در نظریات خود از آن بهره ببرند؛ به صورتی که می‌توان ردپای تقابل‌های دوگانه را در اکثر نظریات ساختارگرایان به ویژه ساختارگرایان روایت‌شناس پیدا کرد. از جمله‌ی آن‌ها می‌توان از افراد زیر نام برد: رولان بارت^۵، تزوتان تودوروف^۶، کلود برمون^۷، آژ. گرماس^۸ و ژرار ژنت^۹.

به هر حال، آنچه ساختارگرایان، از مطرح کردن تقابل‌ها مدنظر دارند؛ رسیدن به ابزاری برای دست‌یابی به معنا در متون ادبی است. اگرچه بسیاری از پساساختارگرایان و از جمله دریدا^{۱۰} به نقد دیدگاه متافیزیک غرب پرداخته‌اند و به طور مشخص دریدا، قائل شدن به تقابل برای رسیدن به معنا را متافیزیک حضور خوانده است و معتقد است که معنا همواره به تأخیر می‌افتد؛ اما ساختارگرایان بر خلاف آن‌ها، معتقدند که یافتن تقابل‌های دوگانه خود می‌تواند عاملی برای رسیدن به معنا باشد.

پساساختارگرایی و انتقاد به تقابل‌های دوگانه

اصطلاح تقابل‌های دوگانه هم‌چنین در نظریات پساساختارگرایی، به ویژه ساختارشکنی نقش اساسی ایفا می‌کند و از مفاهیم کلیدی است. ژاک دریدا از پساساختارگرایانی است که با توجه به این اصل مهم ساخت‌گرایی؛ یعنی تقابل‌های دوگانه به روش خاصی رسید که به آن ساختارشکنی می‌گویند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۰۶). این اصطلاح در ساختارشکنی به حدی مهم است که در تعاریفی که برای ساخت شکنی آمده، عنصر اصلی آن را همین تقابل‌های دوگانه می‌دانند. جاناتان کالر در تعریف ساخت‌شکنی می‌نویسد: «ساده‌ترین تعریف ساخت‌شکنی این است که ساخت‌شکنی نقد تقابل‌های سلسله‌مراتبی است که ساختار تفکر غربی را تشکیل می‌دهد: درون/بیرون، روان/تن، حقیقی/استعاره، گفتار/نوشتار، حضور/غیاب، طبیعت/فرهنگ، صورت/معنا. ساخت‌شکنی یک تقابل؛ یعنی این که این تقابل طبیعی و اجتناب‌ناپذیر نیست بلکه سازه‌ای است، ساخته‌ی گفتمان‌های متکی بر آن تقابل» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۶۸ و ۱۶۹).

می‌توان گفت ساخت‌شکنی این نکته را دریافته است که تقابل‌های دوتایی که بستر دیدگاه ساخت‌گرایی کلاسیک را تشکیل می‌دهد، نشان دهنده‌ی نوعی شیوه‌ی بررسی نمونه‌وار ایدئولوژی‌هاست. ایدئولوژی‌ها گرایش به این دارند که میان چیزهای قابل قبول و غیر قابل قبول، خط و مرزهای مطلق ترسیم کنند؛ میان خود و غیر خود، صدق و کذب، مفهوم و نامفهوم، خرد و بی‌خردی، مرکزی و حاشیه‌ای، سطحی و عمقی و نظایر آن. این اندیشه‌ی متافیزیکی را نمی‌توان به آسانی کنار گذاشت؛ ما قادر نیستیم خود را به فراسوی این دوتایی اندیشیدن، یا قلمرویی ماوراءمتافیزیکی پرتاب کنیم. اما با عمل کردن به شیوه‌ای معین روی متن‌ها، اعم از ادبی یا فلسفی می‌توانیم نخستین گام‌های رهایی از چنگ این تقابل‌ها را برداریم و نشان دهیم که چگونه وجهی از برنهاد به گونه‌ای نهفته در ذاتی دیگر حضور دارد (ایگلتن، ۱۳۸۸: ۱۸۴).

به نظر دریدا تفکر غربی همیشه دوقطبی بوده است: بد/خوب، هستی/نیستی ... و هرگز هیچ یک از این دو قطب به تنهایی وجود نداشته و یکی به دیگری منجر می‌شده است. او در تلاش برای واسازی سنت فلسفی غرب، براندازی این اصل و هر آن چه بنیاد یا خاستگاه در اندیشه‌ی فلسفی نامیده می‌شود را وجه تلاش خود قرار داده است. او می‌گفت: ما باید سعی کنیم تضادهایی چون ذات/روح،

^۵-olan BarthesR

^۶-zvetan TodorovT

^۷-laude BremondC

^۸-erimasGJ.A

^۹-erard GenetteG

^{۱۰}-acques DerridaJ

سوژه/آیژه و... را که از رهگذر آن‌ها عادت به اندیشیدن کردیم و تضمین کننده‌ی بقای متافیزیکی در فرایند تفکر ما هستند درهم بشکنیم.

اکنون با تأثیرپذیری از کارهای سوسور و استراوس و گفته‌های دریدا در باب زندان دوقطبی حاکم بر فرهنگ جمعی بشر، به بررسی تقابل‌های دوگانه و روح تضاد و تعارض حاکم بر ساختار اشعار محمد رضا شفیعی کدکنی می‌پردازیم.

تقابل‌های دوگانه در اشعار شفیعی کدکنی

با نگاهی به بسیاری از اشعار شفیعی ملاحظه می‌کنیم که ساختار این اشعار دارای نظامی تقابلی است. او در بیشتر موارد وقتی می‌خواسته اندیشه‌ای یا مضمونی را به مخاطب خود منتقل کند از تقابل‌های دوگانه استفاده کرده است. در این اشعار به وضوح مشاهده می‌کنیم که دو شخصیت یا دو پدیده متقابل در روبروی هم ظاهر می‌شوند و با نوعی مکالمه یا توصیفی که شاعر از آن بیان می‌دارد معنای شعر به خواننده منتقل می‌شود. به طوری که می‌توان گفت ساختار بنیادی این اشعار یکی است و می‌توان ساختار واحد آن‌ها را چنین نشان داد:

یک پدیده (X) با پدیده‌ی دیگر (Y) در تقابل هستند:

y		x
ایستایی	→	تحرك
زندگی	←	مرگ
بیداری	→	خواب
تاریکی	←	نور
گون	→	غوک
	←	
	→	

این ساختار متقابل را می‌توان یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های سبک شعر شفیعی دانست. این شاخص عامل مهمی در انسجام بخشیدن به شعرهای اوست. البته همواره این مفاهیم و پدیده‌های متقابل در شعر او به صورت ظاهری بروز پیدا نمی‌کنند بلکه در بیشتر موارد در دو دسته‌ی کلی حضور و غیاب جای می‌گیرند؛ یعنی شاعر با مطرح کردن غیبت و عدم چیزی، حضور آن را پررنگ‌تر می‌کند.

در لایه‌ی ژرف‌ساخت بیشتر این تقابل‌ها میان مفاهیمی چون تحرک و ایستایی، مرگ و زندگی، خواب و بیداری، تاریکی و روشنایی، صبح و شام، وضعیت مطلوب قدیم در مقابل وضعیت نامطلوب عصر جدید، سنت و مدرنیته و... است. در این گونه موارد شاعر با توصیف و تمجید از یک پدیده و سپس با آوردن توصیف‌ها و نکوهش‌هایی از پدیده‌ی مقابل دست به خلق تقابل دوگانه می‌زند.

تقابل مرگ و زندگی:

این تقابل یکی از مفاهیمی است که در بیشتر دفترهای شعری او و به طور مشخص، در دفتر «ستاره‌ی دنباله دار» که شاعر در آن بیشتر به بیان اندیشه‌های فلسفی خود می‌پردازد، حضوری پررنگ دارد. مرگ؛ این دغدغه‌ی دیرین بشر همواره ذهن شفیعی را به خود مشغول داشته است. البته برخلاف بسیاری از شاعران دیگر که با بدبینی به مرگ نگاه می‌کردند و همواره از آن در ترس و وحشت بودند. نگاه شفیعی به مرگ یک نگاهی مثبت است؛ به گونه‌ای که او مرگ را به عنوان یک حقیقت که سرنوشت انسان است، پذیرفته است. او در شعر «زمان وجودی» زندگی انسان را به جویی مانند می‌کند که سرانجام به مرگ می‌رسد:

«می‌رود این جوی، جوی جاری جویان/ سوی ابد از ازل، شتابِ نهانش/ گر پر کاهِ وجودِ ما ننشستی،/ بر سرِ این آب،/ هیچ کس آگه نمی‌شد از جریانش؟» (هزاره‌ی دوم، ص ۴۵۵).

در جایی دیگر، خود می‌پرسد:

«تا کدامین را تو می‌خواهی/ زین درختستانِ بار و برگ؟/ مرگ را جُستن برای زندگی،/ یا آنک،/ زندگی کردن برای مرگ؟» (همان: ۴۱۸).

او در اینجا با نگاهی فلسفی به زندگی و مرگ می‌پردازد و با حس زیبا و غریبانه، اندیشه‌ی خود را درباره‌ی این دو مفهوم متقابل با مخاطب بازگو می‌کند. به گونه‌ای که باید گفت: درک درست زندگی در شعر او در گرو درک و فهم مسأله‌ی مرگ است و این همان چیزی است که استراوس و دیگر ساختارگرایان از آن به عنوان حاکمیت تقابل‌های دوگانه بر فکر و اندیشه‌ی بشر می‌دانستند. شفیعی در اشعاری که درباره‌ی مرگ می‌سراید. گاهی با پیش گرفتن روشی تسلیم‌گونه، به آن می‌نگرد و از آن می‌پرسد که او را به کجا می‌برد:

«ندانم کجا می‌کشانی مرا؟/ سوی آسمان،/ یا به خاموشِ خاک/ و یا جانبِ نیروانا و نور/ کجا می‌کشانی نهانی مرا؟» (همان: ۴۳۱).
او هیچ‌گاه از مرگ نمی‌هراسد و اگر چه نمی‌داند مرگ او را به کجا خواهد برد اما می‌داند که او را از سختی و تنگنایی این دنیا نجات می‌دهد:

«نیم در هراس از تو، ناگزیر! ندانم کجا می‌کشانی مرا؟/ ندانم کجا؟/ لیک دانم، یقین/ کزین تنگنا می‌رهانی مرا./ زسنگینی کوله بارِ وجود/ سبک داری‌ام دوش و/ آسوده‌سار/ بری سوی بی‌سویی خویشم نهان/ چه بزمی است آن میهمانی مرا؟» (همان: ص ۴۳۲).
در این شعرها، علاوه بر تقابل مرگ و زندگی، شاعر نشانه‌های وابسته‌ی هر کدام از این تقابل‌ها را نیز نشان می‌دهد، زندگی: آسمان، فرزندگان، تنگنا، وجود. مرگ: خاک، ظلمت، هجرت، هراس، نقاب و...

در شعر زیر تقابل میان مرگ و زندگی کاملاً مشهود است:
«در زمانی که بر خاک غلطید/ از تگرگِ سحرگاهی/ آن برگ،/ زیر لب/ تند/ با باد می‌گفت: زنده باد!/ زندگانی! / مرگ بر مرگ/ مرگ بر مرگ! (همان: ۴۶۳)

بنابراین اشعاری که در این دسته جای می‌گیرند. ترس و هراس از مرگ یا دست و پنجه کردن با مرگ نیستند زیرا از منظر او مرگ لزوماً یک مردن فیزیکی یا صرفاً زوال زندگی مادی نیست بلکه بیشتر دغدغه‌های شفیعی در مورد چونی و چرایی مرگ است که آن ریشه در منش فلسفی شاعر دارد. البته این نگرش فلسفی موضوعی است که از دیدگاه شفیعی بعد از نیما در عرصه‌ی شعر فارسی محدود شده است (خویی، ۱۳۵۲: ۱۱۳). و او سعی می‌کند این دید و نگرش را وارد شعر کند. متن آخرین شعر این مجموعه، شعری است فلسفی که شاعر در آن مسأله‌ی مرگ را مطرح می‌کند:

چون بمیرم- ای نمی‌دانم که؟ باران کن مرا

در مسیر خویشتن از رهسپاران کن مرا

...خوش ندارم، زیر سنگی، جاودان خفتن خموش

هر چه خواهی کن ولی از رهسپاران گن مرا (هزاره‌ی دوم، ص ۴۹۳).

تقابل آزادی و اسارت:

در ادب معاصر بحث آزادی و آزادی خواهی یکی از گسترده‌ترین موضوعات است. آزادی شاید بزرگ‌ترین دغدغه‌ی شاعران معاصر باشد که برای عملی شدن آن فراوان کوشیده‌اند و از نبودن آن لب به اعتراض‌های تند گشوده‌اند و بهای گزاف آن را نیز پرداخته‌اند؛ زیرا همه-ی ناکامی‌ها، بدبختی‌ها و ویرانی‌ها را ناشی از نبود آزادی دانسته‌اند. شفیعی کدکنی نیز از آنجا که در اشعارش سوبه‌ای اجتماعی و مردمی

دارد، در بسیاری از اشعارش از آزادی‌خواهی سخن می‌گوید و با توصیف روی مقابل آن یعنی اسارت و در قفس ماندن، هم‌آواز با شاعران هم مشرب خود فریاد آزادی سر می‌دهد:

«کنار باور سبز صنوبرها/ میان شمعدانی‌ها و شبدرها/ جهان در لحظه‌ای زیباست/ اگر این ظلمت و زنگار/ که می‌بندد ره دیدار/ بگذارد./ تمام روشنایی نامه‌ی باران/ مدیح رستگاری‌هاست/ فراخای جهان سرشار از آزادی و شادی‌ست/ اگر این دیو و این دیوار/ بگذارد.» (همان: ۲۴۶)

شاعر تمام زیبایی‌های جهان را در این می‌بیند که این ظلمت اسارت و بندگی و بردگی که راه دیدار را بر شب می‌بندد از بین برود. اما در ادامه با ناامیدی بیان می‌کند این دیو اسارت مانع از دیدار زیبایی‌های جهان می‌شود. بنابراین تقابل آزادی و اسارت یکی از مفاهیمی است که در شعر شفيعی رو به روی هم قرار دارد و درک یکی در گرو درک و فهم دیگری است. حتی نشانه‌های وابستگی این تقابل را هم شاعر در شعرش می‌آورد، آزادی: صنوبرها، شمعدانی‌ها، شبدرها، دیدار، باران، شادی. اسارت: ظلمت، زنگار، بستن، دیو، دیدار و این بیانگر وجود انسجامی است که در ساختار بیشتر اشعار شاعر دیده می‌شود.

از آنجایی که شفيعی شاعری است که از سمبل و نماد در شعرش زیاد بهره می‌گیرد. برای بازگو کردن این مفاهیم نیز از نماد استفاده می‌کند. در شعر «فنج‌ها» شاعر از پرواز بی‌نتیجه‌ی پرنده در قفس برای آزادی می‌گوید:

«دیدم که مثل هر همیشه، باز، سویاسوی،/ هی می‌پزند از میله تا میله/ با رَقرَقه‌ی آرام پرهاشان/ گفتم چه سود از پر زدن، در تنگنای این چنین بسته/ که بال هاتان می‌شود خسته؟/ گفتند (و با فریاد شادا شاد):/ «زان می‌پریم، اینجا، که می‌ترسیم/ پروازمان روزی رَوَد از یاد.» (همان: ۲۸۸)

این تلاش و کوشش اگر چه با خستگی پرنده همراه است و شکست و اسارت او را در پی دارد؛ اما در نهایت از نگاه شاعر نتیجه‌ای مثبت دارد که همواره ذهن شاعر را به خود مشغول می‌دارد و آن امید به رهایی و فرار از قفس تنگ اسارت است.

در شعر «غلیواژها» تقابل این دو مفهوم روشن‌تر است:

«... هزار آبی بی‌مرز در هزاران صبح/ هزار بال رهایی، هزار اوج غرور/ دریغ! باز سپید چکادهای بلند!/ چه می‌کنی؟ به امید چه زنده‌ای اینجا؟/ درین قفس که غلیواژهای ژاژ سرای/ به رنگ بوقلمون با زمانه در تبدیل/ و آب و دانه براشان همیشه آماده/ همه، همیشه رها، از رهایی و راهش/ برای ماده نرند و برای نر ماده!» (همان: ۱۷۳)

در اینجا حتی فضا سازی شاعر در آغاز و پایان شعر تقابلی است؛ در پشت میله‌های قفس، هجومی از نپذیرفتن و نخواستن است اما با رهایی خواستن و با هم بودن است.

تقابل وضعیت مطلوب گذشته و شرایط نامطلوب دوران جدید

بسیاری از اشعار شفيعی شامل توصیف لحظات خوش و مطلوب دوران گذشته است. لحظاتی زیبا و دوست داشتنی که هیچ گاه تکرار نشده‌اند و در مقایسه با دوران کنونی که شاعر در آن به سر می‌برد، وضعیتی بهتر بوده است. از این رو یکی از اصول اصلی شعر شفيعی در نگاه تاریخی مبتنی بر حسرت است (بشر دوست، ۱۳۷۶: ۲۶۸) حسرت بر این که آن گذشته‌ی درخشان و والای ایران از بین رفته و جز میراثی فرهنگی چیزی از آن باقی نمانده است و این اشعار به ویژه در دو مجموعه‌ی «مرثیه‌های سرو کاشمر» و «خطی ز دل‌تنگی» بسامد فراوانی دارد.

این طرفداری شفيعی از گذشته و زمان قدیم، یادآور نگرش لوی استراوس است که در تقابل میان جوامع ابتدایی و جوامع متمدن، برتری را به جوامع ابتدایی می‌دهد. او می‌نویسد: «مردمان ابتدایی، عقب افتاده یا وامانده نیستند بلکه چه بسا در پاره‌ای زمینه‌ها نبوغ اختراع یا کوشش، به پایه‌ای بسیار پیشرفته از دستاوردهای مردمان متمدن دارند.» (لیچ، ۱۳۵۸: ۵)

آنچه در این اشعار دیده می‌شود، وجود حالت و وضعیتی است که سبب ناراحتی و اندوه شاعر می‌شود و گویی با سرودن این نوع شعر حالت اندوه و ناراحتی خود را به دیگران منتقل می‌کند:

«کتاب هستی ما، این سفینه، این دریا/ که موج موحش دلکش‌ترین ترانه‌های وجود است/ در آستانه‌ی بیدادِ باد/ دارد اوراق می‌شود،/ فریاد! و سطرهایش را جاروب می‌کند، آشوب/ کتاب هستی ما این کتیبه‌ی خیام/ کتاب هستی ما این سرود فردوسی/ کتاب هستی ما این سماع مولانا/ کتاب هستی ما این ترانه‌ی حافظ» (هزاره دوم ص ۶۹)

البته ژرف‌ساخت نگاه تاریخی شاعر در این گونه اشعار نیز مبتنی بر تقابل است: تقابل حسرت و افتخار. گاهی اوقات حسرت می‌خورد از این که آن گذشته‌ی درخشان هبا و هدر شده و گاهی اوقات افتخار می‌کند از این که آن همه مواریت و ذخایر فرهنگی را پس پشت دارد (بشر دوست، ۱۳۷۶: ۲۶۸)

شعر «مرثیه‌ی زمین» که در قالب سنتی سروده شده، یکی از بهترین نمونه‌های تقابل به خصوص تقابل ژرف ساختی در اشعار شفیعی است. این شعر بیانگر تقابل و تعارض میان زمان «گذشته و حال» است.

«این سان که روزگار شد از مردمی تهی

و آورد روزگار بهی رو به کوتاهی

...بگذاخت هر چه هوش و هنر پیش ابتذال

پرداخت جا ز عقل و ادب جهل و ابله‌ی

یک تن برون ز خانه نیاید ز ابله‌ی

یک تن درون خانه نگنجد ز فربه‌ی... (هزار می‌دوم: ۳ و ۳۴۲)

شفیعی در این گونه اشعار دست به تقابل‌های ارزشی می‌زند. «اس. فوگارتی»، در تقابل‌های دوگانه به سویی دیگری از این نظریه‌ی ادبی می‌پردازد که بیش از آن چه رویکردی در خوانش ساختاری متن باشد، به عنوان نظامی از ارزش‌های فرهنگی مطرح می‌شود که جنبه‌ی ارزش دارد. او اعتقاد دارد. برخی عناصر در این گونه تقابل‌ها تحت عنوان عناصری بیان می‌شوند که به نظر می‌رسد نادرست و نامطلوبند؛ مثلاً رنگ سیاه جایی برای رنگ سفید باقی نمی‌گذارد و نوع «مرد» نوع «زن» را رد می‌کند و به تدریج که این درجه‌بندی‌ها ادامه پیدا کند، می‌تواند ساختار مراتبی کاملی به وجود آورد که کارایی داشته باشد (اسحاقیان، ۱۳۸۸: ۴). مطابق این برداشت ارزش-گذارانه از تقابل‌های دوگانه، چیزی با اعتباری بر چیز دیگر ترجیح می‌یابد و این مورد در شعر شفیعی چشم انداز وسیعی دارد.

شعر «شهر من» نمونه‌ی کاملی از تقابل‌های دوگانه است، که در آن شاعر از موقعیت جغرافیایی و تاریخی و حوادث و ناملایماتی که ایران در گذشته و حال پشت سر گذاشته سخن می‌گوید. در این شعر تقابل‌های دوگانه در هر سطرش دیده می‌شود. به گونه‌ای که شاعر در پایان شعر می‌گوید:

«مرجان و موج و ماهی در میغ و آفتاب

هم نخل و هم کویر و هم آب و هم سراب

شاد و غمین خرابه و آباد شهر من

جمع شگفتی آورِ اضداد، شهر من» (هزاره‌ی دوم: ص ۲ و ۳۱)

و این نشان می‌دهد که ریشه‌ی تقابل‌های دوگانه در اندیشه‌ی شاعر برگرفته از جامعه و فرهنگی است که بر آن حاکم بوده و این همان زندان دو قطبی است که استراوس به آن عقیده داشت.

تقابل تحرک در برابر سکون و ایستایی:

نمونه‌ی دیگر از تقابل‌های ساختاری در اشعار شفیعی کدکنی، را می‌توان تقابل میان «حرکت و ایستایی» دانست. در این‌گونه اشعار جوشش‌ها و حرکت‌هایی است که شاعر را به سوی جهان آرمانی خود سوق می‌دهد. شاعر با ستایش از تحرک و جنبش، خواننده‌ی خود را به تحرک وامی‌دارد و هم‌زمان مقابل این تحرک، آن‌چه از نظر شفیعی اندوهناک و نگران‌کننده است، سکون و ایستایی انسان است. اگرچه خود می‌گوید:

«اینجاست آری، ماهی من، صید من، اینجاست/ در برکه‌ی بگسسته از رودی/ بودی چو نابودی» (هزاره‌ی دوم، ۴۰)

که برکه نماد ایستایی و رود نماد تحرک است. برکه آب مرده است اما آبی که در جوی است، تحرک و جریان دارد. آب وقتی جاری و با تحرک باشد منشأ حیات است؛ اما وقتی از تحرک بایستد، می‌گندد. (پاینده، ۱۳۶۹: ۱۳۵)

یکی از زیباترین شعرهایی که تقابل میان دو ایده‌ی سکون و حرکت به وضوح در آن تبلور یافته است، شعر «من و دریا» است. به‌طوری‌که می‌توان گفت تأثیری که این شعر در ذهن خواننده ایجاد کرده، در درجه‌ی نخست به خاطر حرفی نیست که شاعر بر زبان آورده، بلکه به خاطر ساختار تقابلی و شکل بیان این حرف است:

«اگر ساحل خموش و صخره آرام/ و گر کار صدف چشم انتظاری است/ من و دریا نیاسایم هرگز/ قرار کار ما بر بی‌قراری ست» (همان: ص ۴۱۷)

عناصر اصلی تقابلی که اشاره شد، انفعال در مقابل تحرک یا به بیانی دیگر ایستایی در مقابل پویایی است. انتخاب واژه‌ی دریا در مقابل با ساحل نشان‌دهنده‌ی این واقعیت است که دریا برخلاف ساحل که ایستا هست، حرکت و جنبش و سرزندگی دارد و سیر می‌کند. نشانه‌های وابستگی این تقابل نیز کاملاً در ساختار شعر حکم فرماست یعنی؛ در بند اول، خموش، آرام و صدف نشانه‌های ایستایی هستند اما در بند دوم نیاسودن و بی‌قراری که نشانه‌های تحرک هستند.

این ساختار تقابلی به شکلی دقیق در شعر «من و نسیم» نیز تکرار شده است. در این جا شاعر به جای دریا از خود و نسیم حرف می‌زند و به جای ساحل از باغ که نمایانگر ایستایی در مقابل پویایی است:

«من و نسیم، دو پرسشیم/ منتشر میان باغ/ زگنه آب و ماهتاب و سایه‌ها/ که می‌رویم و می‌رویم، هر کران/ دمی به سوی سروها/ دمی به سوی صُقه‌ی صنوبران در این شب درخت و سایه بر دو نیم/ تمام باغ/ حیرتی ست/ در برابر من و نسیم» (همان: ۴۲۷)

تقابل‌های دوگانه میان حرکت و ایستایی کلید درک بسیاری از شعرهای شفیعی است و این همان چیزی است که ساختارگرایان بر آن تأکید می‌کردند. برای مثال شعر «سبزی خزه» که نمایانگر تقابل و دیالکتیک میان حرکت و ایستایی است و تنها با دانستن این فرض می‌توانیم به درک معنای شعر پی ببریم:

«شوخی چشمی خزه/ رودخانه را فریب می‌دهد که می‌رود/ ولی نمی‌رود/ سال‌ها و سال‌هاست/ رودخانه بارها/ رنگ خون گرفته در سپیده دم/ سبزی خزه/ همچنان بر آب‌ها رهاست/ می‌نماید این که می‌روم، ولی نمی‌رود/ همچنان به جاست ...» (هزاره‌ی دوم، ۴ و ۱۰۳)

تقابل روشنائی و تاریکی (= صبح و شام)

این تقابل یکی از مفاهیمی است که تقریباً در تمام دفترهای شعری او حضوری پر رنگ دارد. در این اشعار به وضوح مشاهده می‌کنیم که شاعر این دو موضوع را در مقابل هم قرار می‌دهد و با توصیفی که از هر کدام آن‌ها می‌کند اندیشه‌ی خود را به مخاطب منتقل می‌کند. این بینش در اشعار شفیعی به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته‌ی اول، اشعاری که شاعر با زبانی نمادین و سمبلیک از صبح و روشنی و در مقابل آن از شب و تاریکی سخن می‌گوید و دسته‌ی دوم اشعاری که شاعر در آن لحظه‌های خوش طبیعی این پدیده‌ها را توصیف می‌کند.

اما در اشعار دسته‌ی اول شفيعی از آنجایی که شاعری است اجتماعی و شعر او در یک چشم انداز کلی اصولاً شعری است مردمی و جامعه‌گرا و متعهد مانند بسیاری از شاعران متعهد دیگر رو به شعر نمادین می‌آورد؛ شعری که در پس معنای ظاهری آن معنا یا معناهایی پنهان وجود دارد. در عصری که حال و روز جامعه در بدترین شرایط خفقان و ناآرامی قرار دارد بهترین نمادها برای بیان این شرایط جز روشنی روز و تاریکی شب نمی‌تواند باشد. به قول نیما «سبیل‌ها باید تناسب قطع نشدنی و معین و حساب شده را با هدف-های خود داشته باشد و مثلاً تناسب صبح با روز بهتر و تناسب دریا به دل و شب به یک وضعیت تاریک و پوشیده» (یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۷۳).

در این شعرها شب نمادی است برای افشای حال و روز جامعه و روشن و آفتاب نیز امیدی است که شاعر برای رسیدن به جهان آرمانی خود در اندیشه می‌پرورد. در شعر زیر تقابل میان این دو عنصر به خوبی توصیف شده است:

«قرصِ خواب و قرصِ خواب و قرصِ خواب / باز هم شب است / پس کجاست آفتاب؟ / مرد! صبرت آر به طاقت آمده ست / زین شب چراغ مُرده‌ی ملول / هوشِ آفتابیت کجاست؟ / گر به جست و جوی سطرهای روشنِ سپیده‌ای / با چراغ چشمِ جغد / آسمان تیره را ورقِ مزین / ... / قرصِ خواب و آفتاب؟ / در شبی چنین جزامی و سَمج / وین زمان زمهریری زمخت / نیست آفتابی، آر که هست / بی گمان، / در دل من و شماست.» (هزاره‌ی دوم: ۱۱۰-۱۱۳)

بدین ترتیب شب شفيعی شبی است شاعرانه و اجتماعی، «این شب‌ها برخلاف نظریه‌ی منتقدان مثل هر شب دیگری، حال و هوا و رنگ و بوی گرفتاری‌ها و معضلات و حرمان‌های موجود جامعه را به همراه دارد، و خواه و ناخواه رنگ سیاسی می‌پذیرد و محملی است برای انعکاس مصائب و آلام دامن‌گیر اجتماع» (فولادوند، ۱۳۸۷: ۷۰)

این تقابل دوگانه میان شب و روز نمادین را در شعر «در فصلِ سردِ اگرها» به زیبایی مشاهده می‌کنیم:

«یارا! چه بود آن سحرها / وان سازِ سیر و سفرها / فرسنگ‌ها صبح و شادی / گسترده در زیر پرها / ... / وقتی وطن در صدایت / چون صبح گسترده می‌شد / وان روشنا خون خورشید / پاشیده بر رهگذرها / این چیست، این چیست؛ این چیست؟ / این ظلمت و خون که جاری است؟ / وین باغ در خون تپیده / با شاخه‌های شکسته» (هزاره‌ی دوم، ۶ و ۱۳۵)

این خفقان و تیرگی و ظلمت چنان فضای زندگی شاعر را در هم می‌فشارد که به یاد آن سحرهای آرامش و روزهای روشن گذشته، زندگی خود را ادامه می‌دهد.

اما در دسته‌ی دوم تقابل میان تاریکی و روشنایی، نگاه شاعر به طبیعت است. طبیعت یکی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های شعر معاصر است. اساساً شعر معاصر می‌کوشد تا جایی که می‌تواند، اندیشه را محسوس‌تر و ملموس‌تر بکند. بدین سبب پرداختن به طبیعت و سود بردن از عناصر طبیعی برای بیان اندیشه و احساس، نقش مهمی در شعر امروز ایفا می‌کند. یکی از بارزترین جلوه‌های طبیعت که در شعر شفيعی بسامد زیادی دارد توصیف صبح است، اگر به "عنوان" بسیاری از شعرهای او در مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم اهوی کوهی بنگریم ملاحظه می‌کنیم بسیاری از این شعرها با عنوان صبح آغاز می‌شود: سیمای صبح، صبح، صبح ماهان، میلاد صبح، چامه‌ی بامدادی، در سلوک صبح، پرندگان پر از صبح و ...

«کنار نیلابِ صبح / بسان شن‌گرف و برف / شمایلِ ابرها / درون برکه رهاست / از این دریچه بین جهان چه پدرام و رام / چنان که گویی همه / طراوتِ صبحِ عید / و کوزه‌ی سبز ناست. / یکی از آن صبح‌هاست!» (همان: ۲۷۳)

این توصیفات در اشعار او به قدری زیاد است که اگر خاقانی به عنوان شاعر صبح شعر کلاسیک معرفی شده به جرأت می‌توان شفيعی را به عنوان شاعر صبح در شعر معاصر نام برد.

تقابل سنت و مدرنیته

یکی از نکات مهمی که در تجربه‌ی شعری شفيعی‌کدکني و دیدگاه‌های نظری او درباره‌ی ادبیات برای نسل امروز اهمیت دارد کامیابی اوست در تلفیق میان دو مقوله‌ی متقابل سنت و مدرنیته. به باور نگارندگان، آنچه میان اکثر اشعار این مجموعه مشترک می‌نماید گونه‌ای تضاد و تقابل میان این دو زمینه است که نه تنها بر ذهنیت شاعر چیره است، بلکه این تقابل در ساختار اشعار به عنوان یک عنصر زیبا شناختی حضور پررنگی دارد. «اندیشه و فرهنگ این شاعر از یک سو در عمیق‌ترین لایه‌های ادبی و فکری و سنت‌های ملی این سرزمین ریشه دارد و از سوی دیگر از جریان‌های فکری و ادبی امروزی به خوبی بهره برده است» (جعفری جزی، ۱۳۷۶: ۷۵)

محمدرضا موحدی در نقدی که بر مجموعه‌ی «هزاره‌ی دوم آهوی کوهی» نوشته، اشاره می‌کند: «به گمان آنچه بیش از هر مضمون دیگر در این دفتر، خواننده را به هم‌نوایی و می‌دارد گرایش به پیشینه‌ی افتخار آمیز ملی و توجه به راز ماندگاری فرهنگ ایرانی است» (بشر دوست، ۱۳۷۶: ۲۸۲) او «برخلاف بسیاری از شاعران معاصر که نسبت به فرهنگ این دیار دچار افراط و تفریط می‌شوند فرهنگ ایرانی- اسلامی را با تمام جلوه‌های آن دوست دارد و به کردار حافظ انعکاس دهنده‌ی فرهنگ چند صدایی اسلامی- ایرانی است و گاهی هم از فرهنگ جهانی تأثیر می‌پذیرد» (عباسی، ۱۳۸۷: ۲۶۹)

یکی از جلوه‌های تأثیر از سنت شعری کلاسیک، آوردن نام‌های شاعرانی است که در این مجموعه بسیار آمده، نام‌های شاعرانی مثل: حافظ (۳۱، ۵۲، ۱۱۸)، سعدی (۳۲۲، ۴۴۳)، خیام (۶۹، ۱۱۸، ۳۲۳)، رودکی (۶۸، ۳۶۴) و ... و حتی تأثیراتی که شفيعی از شعر این بزرگان پذیرفته بسیار است. او «در این مجموعه از انوری: صص ۱۳ و ۳۴۹، مولانا: صص ۱۴۵ و ۲۲۳، حافظ: ۴۶۷۵، نیما: ص ۳۵۹، اخوان: ص ۲۸، شاملو: ص ۱۸۵» فراوان تأثیر پذیرفته است (بشر دوست، ۱۳۷۶: ۲۸۶). گذشته از این، آوردن نام‌های اساطیری، دینی و تاریخی از جمله سیمرغ، رستم، کیخسرو (۱۵)، آرش (۴۷۱)، نوح (۱۲۰، ۱۶۳)، خضر (۱۶۴، ۱۹۶)، موسی (۳۵۸) و ... جلوه‌هایی از حضور سنت در اندیشه‌ی شاعر می‌باشد.

بدین ترتیب وقتی این ویژگی‌های سنتی را در مقابل با نوآوری‌های شعر او قرار دهیم، می‌بینیم که تقابل‌های دوگانه میان سنت و نوآوری در شعر او توأمان مورد استفاده قرار می‌گیرد چرا که او خود اعتقاد دارد وظیفه‌ی یک عالم و هنرمند، پیوند دادن دانش و سنت قدیم با فرهنگ کنونی است:

«اما، ما، بی آنکه «شمع مجمع اصحاب» گردیم/ یا خود «محیط دانش و آداب»/ با شمع واژه‌هایمان/ یک نسل را به نسل دگر پیوستیم/ بی آنکه قصه‌ای بسراییم، بهر خواب» (هزاره‌ی دوم، ۳۲۵)

نتیجه‌گیری

بررسی تقابل‌های دوگانه در مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم آهوی کوهی کمک شایانی برای شناخت دنیای شاعر است. نقد این مجموعه نشان می‌دهد که کشف این تقابل‌های تعبیه شده در اشعارش یگانه راه رسیدن به زیرساخت ژرف و اندیشمندانه‌ی اشعار این مجموعه است. تقابل‌های پنهان و کارگذاشته‌ای چون مرگ و زندگی، آزادی و اسارت، تقابل وضعیت مطلوب گذشته و شرایط نامطلوب دوران جدید، تقابل تحرک در برابر سکون و ایستایی، روشنائی و تاریکی، سنت و مدرنیته همواره مهم‌ترین دغدغه‌ی شاعر بوده است که رسیدن و درک آن شعرها در گرو دقت در ساختار این نظام‌های تقابلی است.

منابع

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۸۸)، ساختار و تأویل متن. چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز.
- ۲- اسحاقیان، جواد (۱۳۸۸)، «تقابل‌های دوگانه در "روشنان" جمال میرصادقی»، سایت ادبی ماندگار، www.mandegar.info
- ۳- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نشر آگاه.



- ۴- ایگلتون، تری (۱۳۸۸)، پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.
- ۹- بارت، رولان (۱۳۷۰)، عناصر نشانه‌شناسی، ترجمه مجید محمدی، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- ۵- بشر دوست، مجتبی (۱۳۷۶)، در جست و جوی نیشابور، زندگی و شعر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: نشر ثالث، نشر یوشیج.
- ۶- پاینده، حسین (۱۳۶۹)، «تبلور مضمون شعر در شکل آن به نگاهی شعر دریا»، مجله‌ی کلک، ش ۱۱-۱۲، بهمن و اسفند ۱۳۶۹، صص ۱۳۴-۱۳۷.
- ۷- تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، نقد ادبی؛ نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی، تهران: کتاب آمه.
- ۸- جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۶)، آینه‌ای برای صداها، مجله‌ی کیان، ش ۳۷، تیرماه ۱۳۷۶، صص ۷۰-۷۵.
- ۹- خویی، اسماعیل (۱۳۵۲)، از شعر گفتن، چاپ اول، تهران: مرکز نشر سپهر.
- ۱۰- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی کاربردی، چاپ اول، تهران: نشر قصه.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، تهران: سخن.
- ۱۲- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، نقد ادبی، چاپ سوم، تهران: نشر میترا.
- ۱۳- عباس، حبیب‌الله (۱۳۸۷)، سفرنامه‌ی باران، نقد و تحلیل و گزیده‌ی اشعار شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۴- عبیدی‌نیا، محمد امیر و دلانی‌میلان، علی (۱۳۸۸)، «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی»، فصل‌نامه‌ی علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»، شماره سیزدهم، تابستان ۸۸، صص ۴۵-۴۲.
- ۱۵- فولادوند، عزت‌الله (۱۳۸۷)، از چهره‌های شعر معاصر، اخوان ثالث، شاملو، سپهری، شفیعی کدکنی و ...، چاپ اول، تهران: سخن.
- ۱۶- کالر، جانانان (۱۳۸۸)، بوطیقای ساخت‌گرا، ترجمه‌ی کوروش صفوی، چاپ اول، تهران: انتشارات مینوی خرد.
- ۱۷- کالر، جانانان (۱۳۸۲)، نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- ۱۸- لیچ، ادموند (۱۳۵۸)، لوی استراوس، ترجمه‌ی دکتر حمید عنایت، تهران: خوارزمی.
- ۱۹- هارلند، ریچارد (۱۳۸۸)، درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبیات از افلاتون تا بارت، گروه ترجمه‌ی شیراز، زیر نظر شاپور جورکش، چاپ سوم، تهران: نشر چشمه.
- ۲۰- یوشیج، نیما (۱۳۷۵)، درباره‌ی شعر و شاعری، تدوین سیروس طاهباز، تهران: انتشارات دفترهای زنانه.

21- Jakobsen, R and Halle, E (1956), Fundamentals of Language the Hague.