مسخ و بی یاری‌ها

تأملی در شعر «بی یاری‌ها» از مجموعه «از مردمک‌ها» فرزاد آبادی؛ از انتشارات سیب سرخ

رضا روشنی

در همان نگاه اول به شعر «بی یاری‌ها»، گونه‌ای از مسخ شدگی و مسخ زدگی مصیبت‌بار به ذهنم آمد، تهی شدن وته کشیدن معنا؛ چیزی شبیه مسخ کافکا و معرفت شناسی وارونه. با مواجهه با «بی‌یاری‌ها»، از ذهنم گذشت که انسان‌ها کجایند و در چه کارند و با خودشان و دیگران چه می‌کنند؟ آیا هنوز باید تردید کرد که «نجات‌دهنده در گور خفته است؟» اما پرسش اساسی که پنجره‌ورود به معنا و مایه بسط وتأویل وتفسیر آن در این اثر بوده، این که جهان معنا به میانجی کدام عناصر شکل گرفته ومنطق حاکم بر آن چیست؛ مجموعه آراستگی‌های آن چه بوده وتلاقی آنان چگونه چشم‌اندازی را ممکن ساخته است؟ برای دستیابی به طرحی از پاسخ، لازم آمد به صورت ومحتوای اثر نگاهی بیندازم.

■ **نگاهی کلی به مسخ کافکا و بی یاری‌ها**

مسخ و مسخ شدگی شاهراه ورود به «بی یاری‌ها» ونکته با اهمیت آن است. لاجرم برای بازشناسی مسخ وکشف وکشاف معانی مرتبط با آن، ابتدا به ساکن می‌طلبد که مخاطب آشنایی نسبی با دو اثر «مسخ کافکا و بی‌یاری‌ها» پیدا کند.

الف) مسخ کافکا

در کتاب مسخ؛ گره‌گور سامسا که بازاریاب شرکت ونان آور خانواده است، یک روز صبح که می‌خواهد سرکارش برود، وقتی از خواب بیدار می‌شود، می‌بیند به حشره‌ای بزرگ و چندش آور بدل شده که نگون به پشت کف اتاق افتاده و هرچه دست وپا می‌زند که شاید از جایش بلند شود، نمی‌تواند. گره گور در حال تقلا و دست وپنجه نرم کردن با وضعیت جدید است که پدر تأخیرش را از پشت در به وی گوشزد می‌کند. در نهایت گره‌گور موفق به انجام هیچ کاری نمی‌شود وساعتی بعد، فردی از اداره به دنبالش می‌آید؛ خانواده که گمان می‌کنند گره‌گور مریض شده است؛ همگی به اتفاق به پشت در اتاقش می‌آیند و از وی می‌خواهند که در را باز کند؛ گره‌گور پس از تقلای زیاد در را باز می‌کند و همه از دیدن او وحشت می‌کنند، مادر از حال می‌رود، مردی که از تجارتخانه آمده بود فرار می‌کند و پدر با تکان دادن یک عصا در هوا او را مثل یک حیوان به داخل اتاقش هدایت می‌کند.

بقیه داستان تنشی است آزارنده بین گره‌گور وافراد خانه. از آن روز به بعد و بعد از این پیشامد، گره‌گور کم کم تبدیل به موجودی مزاحم و سربار می‌شود که درون غاری در تنهایی وانزوای عمیق زندگی می‌کند وخانواده با بی‌مهری وحشت‌آوری او را از خود می‌رانند. هر بار که از اتاقش بیرون می‌آید با برخورد خشن پدر مواجه می‌شود. در نتیجه او کم کم به لاک تنهایی‌اش فرو می‌رود، هر زمان تنهاتر ومنزوی‌تر از قبل. کافکا در اثرش به ما می‌گوید که چطور آدمی از جوهر وجودش تهی می‌گردد وجامعه فرد را به سطح ابزار ووسیله تقلیل داده؛ عواطف واحساساتش را نابود ساخته و او را به موجودی عاطل وباطل وبی خاصیت تبدیل می‌کند.

ب) بی یاری‌ها

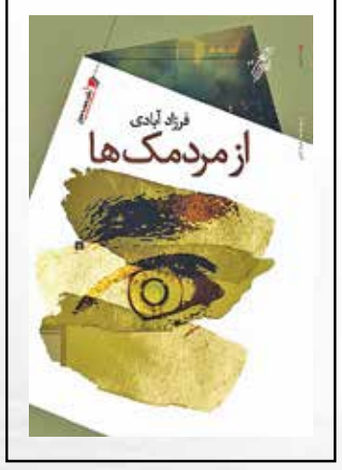
در «بی یاری‌ها» یک راوی داریم که حقایق را به شکل صورت‌های مسخ شده احضار کرده و آنان را از عالم ذهن به یاری می‌خواند. آنچه که در «بی یاری‌ها» جلوه می‌کند؛ دنیاییست که از دبستان وپارک ومهدکودک ودادگستری گرفته تا قاشق وموزائیک واداره ودیگر مظاهر شهری؛ آدمی را استحاله نموده او را به استیصال کشانده است. انگار هر صورتی که برای رفاه وآرامش وخوشبختی آدمی پدید آمده، جز تصویری مسخ شده وپوچ وبی‌اثر نیست. در «بی یاری‌ها» این مسخ شدگی را در همان بدو شروع شعر ودر استفاده از ابیاتی چون «گاوهای روی جعبه شیر»، «میمون‌های روی پاکت چیپس» و «سربازان فلزی» می‌بینیم. آنچه که در «بی یاری‌ها» اتفاق افتاده؛ دور زدن دنیای واقعی به مدد تخیل ونیز خرق عادت از طریق به هم زدن فرم های واقعیت ورسیدن به عالمی مسخ شده به شکل زیر است:

به یاری ما می آیند/ روزی گاوها/ از روی جعبه شیر/ روزی میمون‌ها/ از روی پاکت چیپس/ سربازان فلزی با نیزه‌ها/ از روی نرده‌های ایوان...

نشانه‌هایی که شاعر از مسخ شدگی به دست داده عیان و آشکار است وما در ادامه شعر قدرت شاعر را در تجسم بخشی به این موضوع این چنین می‌بینیم:

ما تنها نیستیم/ لشکری عظیم/ مقوایی/ پلاستیکی/ دست به دست هم/ سیمانی/ فلزی/ باورکن

در «بی یاری‌ها» چنین می‌نماید که انسانی که کوشیده جن جهان را به تسخیر درآورده؛ ناخواسته خود مسخر و استحاله شده است. شاید نمود چنین استحالگی را این روزها در اپیدمی همه گیر ویروس کرونا بتوان دید، ویروسی کوچک وناچیز که زلزله‌ای عظیم وویرانگر در کاخ علم ودانش بشری درافکنده است. این مسخ شدگی در اثر را در ترکیباتی چون «فرشته‌های سنگی»، «عکس پرستاران»، «شیرهای سیمانی»، «اسب‌های استخدام شهرداری»، «لشکری عظیم مقوایی، پلاستیکی، فلزی» و «اشیا مانده در انباری» یاری دهندگان می‌توان دید. اما پرسش بی جواب این است که چیزی که استحاله شده وماهیت ندارد، چیزی که برساخته است و سرشار از ناخودی و ناتوانی چطور می‌تواند ما را نجات داده ونجات بخش باشد؟ این پرسش‌ها ما را به حقیقت «بی یاری‌ها» می‌رساند، همان نکته‌ای که این اثر با دادن صورت روتوش شده‌ای از حقیقت آن را شهادت داده است...



دو اثر یاد شده «مسخ» و «بی یاری‌ها» با وجود داشتن اشتراکات؛ افتراقاتی نیز با هم دارند. هر دو اثر معنا محور هستند. هر دو اثر موضوعشان انسان است. هر دو اثر تصویری هستند. هر دو اثر نوعاً مدرن هستند. هر دو اثر اثرات متقابل فرد واجتماع را بریکدیگر بازتاب می‌دهند. هر دو اثر از استحاله شدگی انسان می‌گویند، با این تفاوت که عمق تصویر در مسخ کافکا، سردتر، بی‌روح‌تر، گزنده‌تر و هولناک‌تر است و راوی انگار دژخیمی است که روایت قتل را با خونسردی تمام بیان می‌کند. در «بی یاری‌ها» نگاه شاعر کلی همدلانه وترحم‌آمیز است و در مسخ، نگاه جزئی و دقیق و بی‌طرفانه است. اثر هنری با تمهیداتی کار می‌کند که این تمهیدات یا صوری هستند یا معنایی. یک اثر زمانی اثرگذار خواهد بود که تمهیداتش در موضع خویش استقرار یافته وقوام گرفته باشند که مثال بارز وعینی چنین شعری حافظ است. حافظ از این نظر در کارنامه ادبی ما یگانه است و همتا ندارد. در «بی یاری‌ها» نیز تمهیدات و آراستگی‌هایی دیده می‌شود که موارد زیر نمونه‌هایی از آنها هستند.

اثر هنری بی‌بهره از روایت نیست، در هر شکلی که باشد. البته می‌توان روایت‌ها را شکست یا می‌توان چند روایتی داشت؛ چنانکه گلشیری در داستان‌نویسی کرده یا نیما در شعر.

متأسفانه به رغم انقلاب نیما؛ شعر ما هنوز روایت هایش مونولوگ است ومتکلم وحده - دیکتاتور هزاران ساله شعر- هنوز هم از شعر ما رخت برنبسته است. در «بی یاری‌ها» نیز روایت ذهنی و به صورت مونولوگ است و دانای کلی در شکم روایت جا خوش کرده است. شاعر روایتش را در قالب زمان حال و گذشته و آینده به پیش می برد؛ اگر چه وجه آینده اثر فربه‌تر می‌نماید. مواردی چون «به یاری ما می آیند/ همه می آیند/ماتنهانیستیم/یادم‌رفت‌بگویم» نشانگر توجه شاعر به زمان و روایت هستند، روایتی اعتراض آمیز به شکلی زیرپوستی که با بشارت همراه گردیده و انگار انقلابی است که در آینده محتمل به وقوع خواهد پیوست. در «بی یاری‌ها» اکثر قریب به اتفاق ضمایر و اسم ها و صفات و افعال جمع هستند. برای نمونه می‌توان به موارد زیر «گاوها/ میمون‌ها/ نیزه‌ها/ آن‌ها/ فرشته‌های سنگی/ پرستاران مهربان/ما/ کودکان/ رانندگان/قاشق‌ها/ موزائیک‌ها و...» که اینها حاکی از آن بوده که نهان وناخودآگاه شاعر تعلقات جمعی داشته وبه شکل جمعی کار کرده وشاعر تصویر خود را در آیینه دیگران به تماشا نشسته و سرنوشت خود را به سرنوشت دیگران گره زده است. یکی دیگر از تمهیدات به کار گرفته شده در شعر؛ استفاده از تضاد وتقابل است. ترکیباتی چون «فرشتگان سنگی از دیوار دادگستری»، «بزرگ و کوچک» «کودکان پیش دبستانی و رانندگان سالخورده» نمونه‌هایی ازاین دست بوده که نه تنها به معناشناسی کمک کرده بلکه وجه زیباشناسی اثر را نیز تقویت می‌نمایند. تضادها نه تنها در صفات که در افعال نیز به کار گرفته شده است؛ مانند این نمونه «ما تنها نیستیم/شیرهای سیمانی هستند» که در آن «هست» و «نیست» در تضاد وتقابل با هم قرار گرفته‌اند.

اگرچه در شعر «بی یاری‌ها» مجموعه تدابیر و آراستگی‌ها همه در راستای ارتقای معنی است اما در آخر شعر چرخشی به سمت صدا و صادار کردن زبان و زبانیت صورت گرفته است، چنین:

به یاری ما/ یاری ما/ ما/ بی یارها/ بی ارها/ بی ها/ ها

و با این شگرد شاعر کوشیده امکانات صوتی به شعر بخشیده؛ اجرای متفاوتی در شعرش به نمایش بگذارد. اگر چه این تدبیر در بیان متفاوت مؤثر بوده اما واژه «بی ارها» به جای «بی عارها» انحرافی از منطق نوشتاری زبان بوده و این بازی را نتوان به بازی هوشیارانه و ریختن صرف و نحو به هم توجیه و تعبیر کرد؛ چرا که پیش‌تر شاعر، ما به ازای این بازی را در هیچ کجای شعرش به دست نداده است.

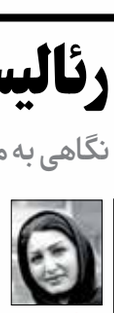
■ **نتیجه‌گیری**

شعر بی یاری‌ها شعری خوب و مایه‌دار است. روایتش ملموس و باورپذیر و معنا اثرگذار است. در این شعر محیط ومظاهر شهری که ما را استحاله کرده‌اند به سخن آمده اند. تکرارها باعث شد که روایت انسجامش را حفظ کند. اما ایرادات هم متوجه شعر هست، که از این ایرادات یکی همان خطای منطقی بود که در واژه «بی ارها» به آن اشاره کرد و دیگری زبان محافظه‌کارانه اثر است که با توجه به کارنامه شاعر انتظار جنون وجسارت بیشتری می رفت. اما شاید اشکال عمده شعر و کلاً این مجموعه؛ عنوان گذاری برای اشعار باشد. عنوان گذاری نوعی برچسب زدن ودقیق‌تر بگویم نوعی انگ زدن است واین کار جلوی برداشت آزادانه از متن را می‌گیرد. این عنوان گذاری بویژه در شعر «بی یاری‌ها» کاملاً بی مورد است؛ چرا که چنین عنوانی در بطن و زهدان نوشته مستتر است و شاعر وقتی می‌گوید «به یاری ما می آیند» این معنای پارادوکسال داشته و مخاطب ناگفته این معنا را از شعر استنباط می‌کند. بنابراین چنین عنوانی برای شعر؛ نه تنها بی‌مورد بلکه اصولاً حشو و زاید است.

بی یاری
به یاری ما می آیند
روزی گاوها
از روی جعبه‌ی شیر
روزی میمون‌ها
از روی پاکت چیپس
سربازان فلزی با نیزه‌ها
از روی نرده‌های ایوان
همه می آیند
فرشته‌های سنگی
از دیوار دادگستری
عکس پرستاران مهربان
از سقف مهد کودک پولی
ماتنهانیستیم
شیرهای سیمانی هستند
همان‌ها که می گفتند:
برمابخشایید
که ترک میدان‌ها دشوار است
آن‌ها
کارمندان اداره‌جات حتا
آن‌ها
که باقیمانده‌ی روز را
در صف‌های کش آمده تا خانه آتش می زنند
آن‌ها
که عمر خویش را
در سینی پهن شده بر پشت بام
پیش فروش کرده‌اند به فضله‌ی کبوتران
آن‌ها...
فکر می‌کنم
آیا گربه‌ها
از بوی دود گوشت
گردن خویش را به سمت ما چرخی می دهند؟
هرچه باشد این جا محله‌ای از وطن زیبای
آن‌ها هم هست
بزرگ و کوچک
از کودکان پیش دبستانی گرفته
تا
و با
رانندگان سالخورده‌ی سرویس
داشت فراموشی هم می آمد
یادم رفت بگویم
اسب‌های استخدام شهربازی‌ها
آن‌ها
با میله‌هایی که از شکم فرو رفته‌اند تا سقف‌ها
ماتنهانیستیم
لشکری عظیم
مقوایی
پلاستیکی
دست به دست هم
سیمانی
فلزی
باورکن
این تنها رویای یک تنها نیست
یک تنها
که در یک اتاقک نگهبان یک انبار متروک است
نیست
یک سرزمین خیال خورده
که خاک تا پیشانی‌ام بالا آمده
اشیا مانده در انباری او
تصمیم
گرفته‌اند به هم
نگاه کنند
قاشق‌ها روی
موزائیک‌های
سالخورده بی‌وقفه
می‌کوبند؛
به یاری ما
یاری ما
ما
بی یارها
بی ارها
بی‌ها
ها

رئالیسم جادویی بومی شده

نگاهی به مجموعه «اندوهی به اندوهی دیگر»/ حسین شکربیگی

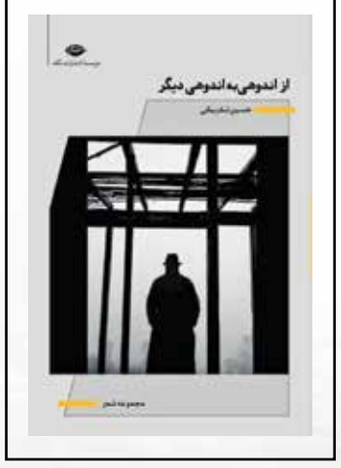


لیلا کردبچه

حسین شکربیگی شعر سپید را با تجربیاتی کوتاه و ساده شروع کرده بود، در ادامه راه به اشعاری بلندتر با دیگر بن‌مایه‌ها و پس از آن به اشعاری فرم‌گرا با زبانی متفاوت و تاحدودی پیچیده رسید و پس از آن، عمده تحول شعر سپید او را باید در تمرکز ویژه بر مضامینی چون عشق و جنگ در بستر ساختارهای روایی خاص و منحصربه‌فرد آثارش دانست. همین توجه به تنوع ساختارهای روایی در شعر، بی آنکه مخاطب از سابقه داستان‌نویسی او خبر داشته باشد، می‌تواند اثبات‌کننده علاقه او به دنیای داستان واحاطه و تسلط او بر اصول داستان‌نویسی وآشنایی با مکتب‌های مهم در داستان‌نویسی باشد، ومخاطبی که اندک آشنایی با دنیای داستان‌های سبک رئالیسم جادویی داشته باشد، در تعلق ذهن و زبان شکربیگی به آن فضا تردید نمی‌کند و اینکه او توانسته با تقویت وجه تغزلی شعر خود، آن سبک شناخته‌شده را تا حد زیادی بومی خود کند، به‌گونه‌ای که رئالیسم جادویی اشعار او، صرفاً «رئالیسم جادویی شعر حسین شکربیگی» است.

درباره شعرهای سپید حسین شکربیگی می‌توان از زاویه سنت‌های کهن شعر فارسی گفت که مثلاً حس آمیزی دارند، جاندارانگاری دارند، استعاره دارند و... اما واقعیت این است که به شعر او باید نگاهی مدرن داشت و از این منظر، اشعار او را سوررئال و فراواقعی دانست و اذعان داشت که این فراواقعی بودن به‌خاطر نوع نگرش او به جهان است، و نه صرفاً نوع نگرشش به شعر.

خیالبافی را باید اصلی‌ترین ابزار نگاه سوررئال او به جهان دانست که گاهی در تصاویر فانتزی و تخیلی رخ می‌نمایند: «هرصبح/ از قسمت سوخته نان بلند می‌شویم...» و «ماهی‌های طلایی خوزه آرکادیو/ در سد ایلام گیر افتاده‌اند»، و آنگاه که به رئالیسم جادویی نزدیک می‌شود، در بیان خیال‌انگیز واقعیات، به‌گونه‌ای مخاطب را با واقعیت‌هایی خیالی‌شده مواجه می‌کند که مخاطب می‌داند با اتفاقی عادی و طبیعی و بدیهی روبه‌روست، اما ناچار است حیرت کند و لذت ببرد: «هیچ‌یک از ستاره‌های سینما/ چشمانش آنقدر آبی نیست/ تا بتواند گوشه‌ای از آسمان باشد/ که گنجشکی در خود دارد» و حتی آنجاکه شاعر به بیان ادعاهایی غیرقابل اثبات، اما غیرقابل انکار وتکذیب می‌پردازد، مخاطب کاملاً خلع‌سلاح است و تنها می‌تواند تعجب کند؛ مثل ادعای جاه‌طلب بودن در انتخاب «شنبه»: «حالا دنیا می‌تواند روز دیگری روکند؛/ می‌تواند یکی دیگر از روزهای هفته باشد؛/ چهارشنبه/ یا حتی اگر بخواهم جاه‌طلب باشم؛/ شنبه»



برخی از این واقعیت‌های خیالی‌شده، تنها با تغییر زاویه دید شاعر ایجاد شده‌اند: «کبیرکوه را من بارها دیده‌ام/ خوابیده وسط بلوار مدرس/ ماشین از رویش رد شود و خلاص!» و «کاری می‌کنم/ چندمتری را که دوشنبه با من قدم زدی/ تا آخر دنیا ادامه پیدا کند» و این موارد هم از مواردی هستند که مخاطب می‌بیند با یک امر بدیهی مواجه است و نمی‌تواند آن را انکار کند، اما از زاویه دید شاعر شگفت‌زده می‌شود.

گاهی نیز شاعر با برهم‌زدن رابطه علی و معلولی، تصاویری جادویی خلق می‌کند: «ما زیر بار سقف خانه/ و دیواری که با سینه افتاد روی مبل‌ها نرفتیم، / بلند شدیم/ خود را تکاندیم/ بعد نشستیم/ و آنقدر به تو فکر کردیم/ فکر کردیم/ فکر کردیم/ فکر کردیم/ که علائم حیاتی برگشتند»

گاهی با دست‌بردن در توالی زمان وحتی جابه‌جاکردن مکان‌ها: «امروز/ روزی از یکی از زمستان‌های دهه شصت است/ قلبم را گذاشته‌ام در صف نفت/ تنم را گذاشته‌ام در صف شیر/ و سرم را فرستاده‌ام خط مقدم»

و گاهی حتی با برخوردهای شگفت‌انگیز با زمان: «پشت در که می‌مانم/ دست می‌برم در جیب کتم/ و از خاطره‌ای قدیمی، کلید را برمی‌دارم، / در را باز می‌کنم/ و کلید را دوباره سر جایش/ در جیب کتم در همان خاطره قدیمی می‌گذارم/ تا روزی اگر دوباره پشت در ماندم/ پشت در نمانم»

در این گونه تصاویر، حالتی وهم‌آلود غالب است وواقعیت ووهم چنان درهم می‌آمیزند که مخاطب ناآشنا با «مجاز مرسل» و «مجاز بالإستعاره» به‌سختی می‌تواند سررشته نخ واقعیت را گم نکند: «خاورمیانه در فیسبوک ناآرام بود/ و جرقه‌هایی که از کیبورد برمی‌خاست، / سرانگشت کاربران را می‌سوزاند» واین وهم‌زدگی تا جایی مخاطب را در سیطره خود می‌گیرد، که شاعر حتی می‌تواند در مواردی با گوشزد کردن این نکته که دارد «واقعیت» را بیان می‌کند نیز مخاطب را به اعجاب وادارد: «این شانس را داشته‌ام که عاشق تو باشم/... و از ماه تند/ و دست واقعی/ و نان گرم خنده تو بی‌نصیب نباشم» و «کافی‌ست بگویی سیب/ و واقعاً سیب باشد/ کافی‌ست بگویم تو/ و تو واقعاً بعد از این همه سال/ درست سینه به‌سینه من باشی»، یعنی شاعر از خیال و استعاره به‌نفع حقیقت می‌گریزد. بی‌پروایی در بروز نوعی جنون با بن‌مایه‌های پررنگ اروتیک نیز در گونه‌ای از تصویرسازی‌های رئالیسم جادویی دیده می‌شود و بدیهی است که در یک فرهنگ اسلامی، در لفافه نوعی پرده‌پوشی بیان شود و حتی جلوه‌ای رازآلود و هنری‌تر بیابد: «یک شب کامل شهریور هستی/ صبحانه مفصلی که یک مرد به آن نیاز دارد» و «بندبازی بودم که بر لبه تیغ راه می‌رفتم/ گفتم: پابرهنه دیده‌ای برروی تیغ؟/ گفتی: مرا برهنه دیده‌ای؟/ و من که قبلاً/... پیرم درمی‌آمد/ تا برف را جوری بنشانم بر شاخه درخت، که نشکند، / با برهنه تو آسان شدم» و از همین جنس است اغلب تصاویری که واژه «پوست» محوریت آنها برعهده دارد.

همین بی‌پروایی در بروز نوعی جنون را می‌توان در بیان هیجان‌های عاطفی شعرها نیز یافت: «خودم را دوست دارم/ چراکه تو را دوست دارد» و «نام کوچک تو زبانم را در کامم به هیجان می‌آورد». همین هیجان عاطفی را حتی می‌توان در فواصل برخی بندها نیز حس کرد که یک سطر فاصله و جای خالی، به‌راحتی معنای «پس بنابراین...» را منتقل می‌کند.

نیز باید به تکثرگرایی در خلق شخصیت‌ها اشاره کرد؛ چیزی که فراتر است از مقوله چندشخصیتی، و درواقع بیشتر به تکثر و تنوع جلوه محبوب در جهان نزدیک است و در ساخت‌های رئالیسم جادویی بروز می‌یابد: «من از تو/ یک خوبش را برمی‌دارم»، «همه‌ات را با خودت بیاور/ این شهر هنوز بیست‌هزار نفری کم دارد/ تا بخشی از تنهایی مرا پر کند» همچنین باید به غلبه حال‌وهوایی مطایبه‌آمیز بر برخی تصاویر اشاره کرد که در این‌گونه موارد، چون فضای شادمان و زنده این تصاویر با وجه غالب فضاهای اشعار او همخوان نیست، شاعر از واژه‌هایی چون «خنده‌دار» برای القای آن وضعیت مطایبه‌آمیز استفاده می‌کند: «از تو اگر بخواهم به کمکم بیایی/ خنده‌دار است/ انگار از کارخانه‌های اسلحه‌سازی بخواهی/ پول روی‌هم بگذارند/ و جنگ را/ حالا که به جاهای خونینش رسیده/ تمام کنند»، که اگر شاعر می‌گفت: «از تو اگر بخواهم به کمکم بیایی، گریه‌دار است...»، بار طنز تصویر، کاملاً از بین می‌رفت.

شکربیگی شاعری جزءنگر است و با توجه افراطی به جزئیات، شکل جدیدی از تجربه‌کردن را یاد مخاطب می‌دهد: مثلاً نمی‌گوید «وقتی می‌رفتی، از ناراحتی سیگار می‌کشیدم»، بلکه با پرداخت دقیق به جزئیات می‌گوید: «... صبح یکشنبه بیست سال پیش که مرا ترک کردی/ احتمالاً بوی توتون می‌دادم» و نمی‌گوید «من آنقدر اختیار ندارم تا بتوانم به تو نزدیک باشم»، بلکه می‌گوید: «قلم وقتی قلم است/ که دست من باشد/ تا بتوانم هایکویی بنویسم بر ستون فقراتت/ تا خالی را که بر چانه‌داری پررنگ‌تر کنم...» و...

این جزءنگری‌ها در شعر شکربیگی، اغلب در ساخت‌های کنایی رخ می‌نمایند. کنایه درواقع آوردن ملازم یا یکی از ملازم‌های یک معنی است و از ویژگی‌های مهم آن باید به تصویرگری آن اشاره کرد که با عینیت بخشیدن به ذهنیات، آوردن جزء و اراده کل و آوردن ملازم تصویری و ملموس یک مفهوم انتزاعی، به‌جای بیان یک جمله ساده و کم‌تأثیر، یک تابلوی رنگین را پیش چشم مخاطب به تصویر می‌کشد، علاوه بر اینکه با ایجاز، رویکردی به اقتصاد واژگان نیز دارد و با مبالغه، اعجاب مخاطب را نیز برمی‌انگیزد، و این برانگیختن اعجاب مخاطب، همان چیزی است که یک شاعر برای خلق تصاویر و فضاهای رئالیسم جادویی به آن نیاز دارد.

اگر بخواهیم تنها یک مؤلفه مهم برای شعر مدرن امروز معرفی کنیم و آن را وجه امتیاز آن از شعر سنتی بدانیم، آن مؤلفه چیزی نیست جز توجه به کنایه، و حقیقت این است که شاعران کمی تا به امروز پی به اعجاز کنایه برده‌اند و در خلق تصاویر شاعرانه خود، به مرزهای کنایی زبان نزدیک شده‌اند، و حسین شکربیگی یکی از همان معدود شاعرهاست که می‌گوید: «هنوز دوستت دارم/ با قلبی که با چوب افتاده‌اند به جانش» و «با چوب به جانش افتاده‌ام» کنایه است از اینکه «او را در تنگنای دوست‌داشتنت قرار داده‌ام و ناچار است که دوستت داشته باشد»، یا می‌گوید: «چگونه می‌شود عبور کرد از روزی/ که روی تخت بیمارستان، دراز به دراز افتاده» و «دراز به دراز روی تخت افتادن» کنایه است از «رو به احتضار بودن» و برای روز، کنایه است از «نزدیک شدن به غروب یا شب».

شکربیگی در اغلب موارد در شعرش، بنا را بر این می‌گذارد که مخاطب، پیش‌زمینه‌های اندیشگی یکسانی با او دارد و با همین تصور از ارائه توضیح واضحات و درافتادن در دام اطناب می‌رهد. در این نوع نگرش، شاعر احترام به شعور مخاطب و همدلی و همسویی با او را به داشتن نگاه از بالا و تحمیل عقاید خود بر مخاطب ترجیح می‌دهد.

مهرنوش قربانعلی

کو، کو، کو، کو...
رفته‌گی روزهایم را لمس می‌کنم
کو، کو، کو، کو...
بی‌انعکاسی صدایی آزارم می‌دهد
زخمی دراز می‌کشد در تنم و باج خواهی می‌کند
چاهی گریه‌هایش را فرو می‌ریزد و حلقه حلقه‌بند می‌کشد بر نفس‌های
اوهام نگاری ترس پشت دستم را داغ گذاشته است!
صورت شطرنجی عشق
از اخبار پخش می‌شود و شایعه‌ها دهانشان را می‌گیرند و
سر تکان می‌دهند
به آنها هشدار داده بودم عبرت را بگیرند!
باد برهم می‌کوبد برگ‌ها را و می‌گریزد
صدای سوت صاعقه‌ای تعقیب‌اش می‌کند
تعادل سیرک را چوبی بر بندهایش حفظ می‌کند
بر کنگره خاطره‌هایم
آوازی می‌پیچد، کو، کو...
روزهای ابری فرصت‌هایی تار به بار می‌آورند
تعادل سیرک را نخی جا به جا می‌کند
که رفت و آمدش به یک جا ختم می‌شود
به چوبی که وبال دستش باشد
از قصری که پهلو می‌زد بر چرخ
فاخته‌ای در گلویم می‌خواند
عشق گیج‌تر از کلاغی به خانه‌اش نرسید آخر
بی عبرتی که گرفته باشد
کو، کو، کو، کو...
چوبی تعادل بازی را بر بندهایم حفظ می‌کند
کلاهش را سیرک بالاتر بیندازد
کو، کو، کو، کو...
رویایی دور گرفته و دور می‌شود!

فاطمه‌السادات حسینی

تا این تکه‌های مبارک
لخته لخته بیایند
ثبوت یابند میان عدم
و تشرف بجویند به انجیر بنان
خالقم را دهان به دهان جست و جو کرده‌ام
از نایی به نایی دیگر
بودن شرط است
برای گشودن این پرده
که خانقاه به خانقاه
می‌رویم بر اطاعت گندم‌های برشته بر در غار
ازل ناپیدایان مرا رسمی بیاموز
تا دیدارت را به سنبله‌ها روشن یابم
جسته‌ایم مرگ را تا شأن نزول استخوانی سپید
تا امتداد عصبی در امتداد بامداد روشن فراموشان
این تعلق خاموش در نای را ببین
که روشن‌تر از هر مجمره کهنه افروخته است
و سیال باشی
در جموع بارهای نابرابر