پیشنهاد گزاره هایی در بهبود وضعیت شعر

در غیاب مدارس شعر

ارمغان بهداروند
شاعر

چرخه آفرینشی شعر در روزگار ما چندان شباهتی به نظام تجربی ادبیات کلاسیک ندارد و فاصله‌ای میان مشق‌نویسی هنرجویان تا جمعیت شاعران در میان نیست. اگر پیش‌ترها الزاماتی همچون حفظ کردن سه هزار بیت و خواندن دواوین شعر به خودی خود، اندوخته‌ای برای نوشاعران فراهم می‌کرد، در این روزگار هیچ الزامی پیش پای هنرجویان نیست و عموماً با اندک تجربیاتی که محدود به خواندن چند کتاب شعر در دسترس و سایت‌گردی‌ها و شبکه‌خوانی‌هاست، برای خود مجوز صادر می‌کنند و با جرأت پای نوشته‌های خود را امضا می‌کنند. اگر در گذشته، هنرجویان ناگزیر بودند که اسباب و ابزار شاعری را نزد معلم و مدرسی فرا بگیرند و به موجب به‌کارگیری و پیمایش در شعر دیگران، ملکه ذهن و زبان خود کنند، در روزگار ما اما اغلب به نادانستگی ضروریات، وارد میدان می‌شوند و بی‌تدارک می‌کوشند که پیروز گردند و قاعدتاً این فرجام میسر نمی‌گردد. این چرخه معیوب است و قطعاً شعر نیز باید همچون هنرهای دیگر موسیقی، نقاشی و خوشنویسی آموزش داده شود و در چرخه انتقال تدریجی دانش و توانش تجربی واقع گردد.

یک سوی این ماجرا، هیجان هنرجویان برای دیده شدن و شوق خوانده شدن است که طبیعی است و نباید چندان در این وضعیت آنها را شماتت کرد اما سوی دیگر این ماجرا، مدرسان و معلمانی هستند که در مواجهه با آثار هنرجویان چندان تعهدی برای خود قائل نیستند و رویکردی باری به هر جهت اتخاذ می‌کنند. باید توجه کرد که ذهن هنرجو در نخستین مواجهات شعری، از قابلیت دریافت و تأثیرپذیری دوچندانی برخوردار است و هرگونه اشاره و هدایت حداقلی هم می‌تواند به جهت‌دهی و علاقه‌مندی او منتهی شود. بنابراین آنچه که باید پیش و بیش از هر چیز با آن تکلیف خود را روشن کنیم؛ وارد نکردن خود در نظام آموزشی شعر بدون اشراف بر مؤلفه‌های آموزشی و نکته‌های تبادل اطلاعات و انتقال تجربیات است. بسیار وقت‌ها همین نامعلمان باعث می‌شوند هنرجویی که می‌تواند در ادبیات کلاسیک، توان‌آزمایی کند و به حرکت رو به رشد خود ادامه دهد، متوقف شود و در مسیر غیرضرور دیگر آفریده‌های ادبی قرار بگیرد. قاعدتاً این وضعیت جز تحریف مسیر و استهلاک توان هنرجو و اصطکاک‌آفرینی برای او ثمری دیگر نمی‌تواند داشته باشد. دامن زدن به این وضعیت مشوّش و افزایش اختلال در وضعیت شعر به وضوح در انجمن‌ها و گعده‌هایی دیده می‌شود که یکی یا چند نفر به دلیل برخورداری از فضای فیزیکی، دسترسی به منابع مالی یا دیگر دلایل غیرادبی نسبت به تشکیل جلسه‌ای اهتمام می‌ورزند و همین تصدیِ اختیاری یک محیط شبه‌آموزشی باعث می‌شود که راهی پیش پای هنرجویان گشوده شود که مقصدی نامعلوم محسوب خواهد شد.

حتماً هنرجویان از من خواهند پرسید خب چاره چیست؟! و البته در میان این همه موقعیت‌های آموزشی غیررسمی این نگرانی بحق است. در همه این سال‌ها مدرسان واقعی ادبیات از در دسترس نبودن منابع ادبی، کیفیت نامناسب توزیع و گران بودن کتب پیش‌نیازی که می‌تواند افق روشنی برای هنرجویان بیافریند گلایه‌مند بوده‌اند. بنابراین نخست اولویت استقرار یک نظام آموزشی غیرحرفه‌ای برای تدارک ادبی هنرجویان و تسهیل در تأمین ارتباطات مطالعاتی است. وقتی اثر خوب و خوراک ذهنی مناسب و مؤثر برای هنرجو فراهم نگردد، بازار کتاب‌های زرد و تبلیغی رونق پیدا می‌کند و خرده‌شاعرانی به کمک تریبون‌های رسمی و غیررسمی و سیستم‌های فالوورینگی خرده‌آثار خود را به نوشاعران غالب می‌کنند. نتیجه چنین وضعیتی، تولیدات بی‌محتوا و آثار همسانی است که به وفور در این روزها شاهد آن هستیم.

نکته دیگری که در این وضعیت باید محل تمرکز هنرجویان قرار بگیرد، رویه تئوری‌هراسی است که معمولاً شبه‌معلمان با تمسک به واژگان غیرفارسی و نقل‌قول از چهره‌های ادبی و منتقدان معاصر غرب، نمایی فرهیخته‌وار برای خود طراحی می‌کنند و هنرجوی مظلوم فکر می‌کند اگر او نیز به فراگیری این تئوری‌های آواره کتب و مقالات و پژوهش‌ها مرتبط گردد حتماً دریافتی خواهد داشت.

باید به سطح دانش و کیفیت شعور مخاطب خود احترام بگذاریم و هنرجوی مشتاق را با این رفتارهای ساختگی و دانش کلیشه‌ای خود ناامید نکنیم. در چنین ایامی، فضیلت معلمی حکم می‌کند که داشته‌های ادبی خود را به هنرجویان یادآوری و آنها را به تأمل و تدبر در ادبیات این سرزمین تحریض کنیم. بدیهی است بی‌ورود و توقف در این حجم از اطلاعات نمی‌توان تحلیل درستی از وضعیت ادبیات غرب نیز داشت.

آنچه که از آن می‌توانم به باتلاق رسانه یاد کنم سهولت انتشار آثار و مخاطب‌گیری در فضای مجازی است. هنرجویی که هنوز در چرخه تعلیم و تربیت قرار دارد یا به دلیل تعریف و تحسین، به مقصد رسیده می‌داند خود را و یا به دلیل نقدها و ملالت‌ها از ادامه راه سر باز می‌زند و در هر دو راه، سودی عاید هنرجو نمی‌گردد. بهترین و مطلوب‌ترین روش برای ورود به عرصه شعر، استعانت از چهره‌های سلیم ادبیات و آثار تثبیت شده ادبی و نیز حضور در نشست‌های حرفه‌ای ادبیات و بالاخره عضویت در سامانه‌های تخصصی شعر است که لااقل یکی از نمونه‌های جدی آن در این دهه می‌تواند «پایگاه نقد شعر» باشد که بی هیچ مرزبندی و تعلق به جبهه‌های ادبی و میدان‌های شعری، هنرجویان را به درست‌نویسی و ادبیات واقعی هدایت می‌کند.

دشوارترین آنات آموزشی، روزهای اولیه ورود به آموزش با همان نگرانی‌ها و دلواپسی‌های روزهای نخست دبستان است. باید اول اعتماد هنرجوی خود را جلب و بعد با تکیه بر مؤلفه‌های روانشناسی آموزشی، زمینه مطالعات جدی و هدفمند را فراهم کرد. تألیفات درخشانی در همین سال‌ها منتشر گردیده است که می‌توانند مقوّم درک و دریافت هنرجویان و راهگشای تولید باشند. توصیه مؤکد من به هنرجویان امروز که قطعاً شاعران سربلند فردا خواهند بود، این نکته است که در دام تاجران نشر قرار نگیرند و موقعیت شعر خود را نه بر اساس لایک‌ها و فالوورها که بر مبنای نظر متخصصان و منتقدان محک بزنند. ساده‌اندیشی است اگر تصور کنیم که بی‌رنج و جست‌وجو بتوانیم به مقصد شعر نزدیک شویم. شعر از پس همه فضیلت‌های هنری‌اش و در ادامه خلق زیبایی‌ها و شعبده‌بازی‌های کلامی، مسئولیت‌زاست و این وظیفه، وقتی دشواری‌هایش از همیشه بیشتر مشهود است که در عصری به سر ببریم که شعر از آن بخت و اقبال هزارساله برخوردار نباشد.

روایت دوام آوردن

درباره مجموعه شعر «آب تا زانوی مترسک» حیدر کاسبی

لیلا کردبچه
شاعر و منتقد

انگار کسی یک‌بار تا پای مرگ رفته و بازگشته باشد، انگار سال‌ها دستی در دست زندگی و دستی در دست مرگ راه رفته باشد و در نهایت دست مرگ را رها کرده و دست زندگی را محکم‌تر فشرده باشد، انگار یک‌بار با تمام وجودش برسر دوراهی انتخاب زندگی یا مرگ قرار گرفته باشد و بعد از آن، زندگی را با تمام سختی‌ها، دشواری‌ها و بدی‌هایش برگزیده باشد، انگار کودکی در حال بالا رفتن از درختی بوده باشد که مصداق عینی زندگی است و در تمام مدت بالا رفتن، سگی که مصداق عینی مرگ است، پایین درخت ایستاده و لباسش را به دندان گرفته و کشیده باشد و کودک در نهایت، پیراهنش را رها کرده و خود بالا رفته باشد، رها و سبک‌بار...، کتاب «آب تا زانوی مترسک» سروده حیدر کاسبی که به‌تازگی توسط نشر نگاه منتشر شده است، روایت حال چنین انسانی است، «روایت دوام آوردن» است این کتاب، دوام آوردن زندگی دربرابر مرگ؛ به هر دلیلی و به هر شیوه‌ای است.

واقعیت این است که در این مجموعه، آن‌قدر که میل به زندگی، میل به بازگشت دوباره به زندگی، میل به دوام آوردن دربرابر مرگ، و شادمانی به‌خاطر جان سالم به‌در بردن از مرگ پررنگ است، عناصر انتزاعی دیگر بروز چندانی ندارند، حتی «امید» که توقع می‌رود جایی که سخن از «زندگی» و «مرگ» است، به‌عنوان عناصر اصلی، پای ثابت ماجرا باشند، به‌شکل «امید به زندگی کردن» صرف بروز می‌یابد.

شاعر در این مجموعه، به «زیستن»، به چشم «شانس زیستن» می‌نگرد، و متعاقباً «بازگشت دوباره به زندگی» و «جان سالم به‌در بردن از مرگ»، می‌شود «شانس دوباره زیستن»، و شاعر از اینکه چنین بخت و اقبالی به او روی آورده که زیستن را ادامه دهد یا آن را دوباره ازسر بگیرد، راضی و خشنود است، بی‌آنکه نشان بدهد که برای این شانس دوباره، برنامه‌هایی ویژه دارد. او فقط «زیستن» و «دوباره زیستن» را می‌خواهد.

مضمون «زندگی دوباره یافتن» از پربسامدترین مضامین در شعرهای این مجموعه است:

«شاخه شکسته از درد به خودش پیچید/ و سارها را/ از نشستن/ منصرف کرد// دستی که دست مادرم نبود/ عرق پیشانی‌ام را خشک کرد/ و ساچمه خون‌آلود/ در ظرف نقره‌ای افتاد»

«به روزنامه‌های فردا اعتماد کن/ آنها از همین حالا/ جنگ را تمام کرده‌اند// هرچقدر می‌خواهی به صلح امیدوار باش/ فقط/ از این کشوی لعنتی مرا بیرون بکش/ از چهل‌درجه زیر صفر/ و بخار دهانم را از جهنمی به‌در کن// یک زخم کوچک وسط سینه‌ام که چیزی نیست!/ بزرگ می‌شوم/ فراموش می‌کنم»

«چراغ اول/ اجاق روشن یک تنهایی بود/ چراغ دوم آفتابگردانی در مه/ چراغ سوم تو بودی/ که از دهلیزهای کما برمی‌گشت/ مثل ماه روشن بود/. صدای مادرم را شنیدم./ اما چطور بلند می‌شدم؟/ صف مورچه‌ها از کاسه سرم می‌گذشت»

و می‌بینیم که دور کردن موقت شخصیت شعرها از زندگی و نزدیک کردن‌شان به مرگ نیز با دلایلی چون «سکته»، «کما»، «جنگ»، «گلوله»، «ماشین هیژده‌چرخ»، «هاراگیری» و... به تصویر کشیده شده است:

«مشت گره‌کرده لرزید/ لیوان آب به لبه‌های افتادن رسید/ پارکینسون، / یاکریم دربه‌دری شد/ که خانه‌اش را به ایوان روبه‌رو می‌بُرد// محمدعلی/ از کما درنمی‌آمد»

«کمی زودتر از یک سکته ناقص/ قبل از آن‌که نصف صورت‌مان کج شود/ من و حیدر کاسبی خوش‌شانس بودیم/ که از غصه مردیم»

بویژه آنجا که روایت «جان سالم به‌در بردن از مرگ» و به‌عبارتی دیگر «به خیر گذشتن»، مضمون اصلی می‌شود و شاعر سعی می‌کند کمی ریزبینانه‌تر وارد متن روایت شود، از انتزاعیات فاصله بگیرد، و کمی دقیق‌تر تشریح کند که چه شد توانستیم جان سالم به‌در ببریم و دوباره به زندگی برگردیم:

«باید سرم را بدزدم/ می‌دزدم// این تنها چیزی‌ست که از جنگ آموخته‌ام»

«اگر شده/ اسم تو را از یک ترانه محلی می‌گیرم/ و تنور سینه‌ام را گرم می‌کنم/ با موج رادیو می‌چرخم/ می‌چرخم/ و از این فرکانس غمگین عبور می‌کنم»

«با این قهوه‌ای‌های کم‌سو/ دنیا را/ شادتر از این نمی‌شود دید/ شامّه قوی‌تری می‌خواهم/ تا راست و چپم را بو بکشم/ و رد شوم/ و خوشحال باشم/ که یک‌بار دیگر به‌خیر گذشته است// آن‌طرف همه جاده‌ها خانه من است/ هرطور شده/ از لابه‌لای ماشین‌ها به خانه برمی‌گردم/ و در امان می‌مانم از بوق هیژژژژژده.../ چرخ»

و گاهی به‌طور واضح از زندگی می‌خواهد که تلاش‌های مرگ را نادیده بگیرد و او را رها نکند:

«هم آفتاب، / هم باران؛/ اتاقی با مراقبت‌های ویژه باش زندگی!/ و فکر کن که تیر/ به پاهایم خورده»

با اینکه می‌داند که مرگ همواره در کمین است، و هر لحظه ممکن است به شکل دیگری و در هیأت دیگری، وارد صحنه بازی بشود:

«و تقدیر/ حشره‌اش را در منقار گرسنه‌ای به دام می‌اندازد// از پنج‌تا دهان باز/ یکی را زنده بمان ای بخت»

انگار شاعر اصرار دارد که راه‌های گوناگون «مردن» و روش‌های گوناگون «گریختن از مردن»، «زنده ماندن»، «دوام آوردن» و «جان سالم به‌در بردن» را با دقت توضیح دهد و پیش روی مخاطب بگذارد و درنهایت به شیوه‌های تصویری و مضمونی مختلف، به او بگوید: «خلاصه چنین شد که ما زنده ماندیم»

«اتفاقی که می‌افتد این است:/ بالاخره/ یکی از تیرها به خطا می‌رود/ و ما زنده مانیم»

«امید» در این مجموعه، امید به زنده ماندن و دوام آوردن و داشتن عمر طولانی و رسیدن به پیری است:

«وِرد آن کتاب کاهی/ از انبار آب‌ها پایینم برد/ از پشت‌سر، موهای ژولیده‌اش را دیدم/ به همین سوی چراغ!/ من پیری خودم را شناختم»

«کمک می‌کنم بلند شوم، / بایستم، / راه بروم در خواب این سامورایی/ که از یک هاراگیری گریخته است/ بعداً درخشیده می‌شوم در آبی که رفته است/ رفته است/ دور بزند/ تاکستان کمر آن کوه را»

اما برای چه؟ شاعر این زیستن را برای چه می‌خواهد؟ این امید رسیدن به پیری، این امید داشتن عمر طولانی را برای چه می‌خواهد؟ چه برنامه‌ای دارد؟ شاعر از این ماجرا هیچ نمی‌گوید و اصلاً به‌نظر می‌رسد که برنامه‌ای هم در پیش نداشته باشد، تنها برنامه موجود، «زندگی» کردن است. گویی «شاعر/ راوی » مرگ را زیسته باشد، و آنگاه میان مرگ و زندگی، زندگی را با تمام هیچ و پوچ بودنش بر مرگ ترجیح داده باشد، انگار بیهودگی زیستن را بر بیهودگی مرگ ترجیح داده باشد.

شاعر این مجموعه، گویی روح سرگردانی است بالای جنازه خود یا بالای جنازه زندگی خود، یا اینکه دست‌کم این موقعیت را یک‌بار تجربه کرده است. او به کرات به دوپارگی روح و جسمش اشاره دارد و گویی به آگاهی ویژه‌ای درمورد مرگ و زندگی دست یافته است؛ به تجربه‌ای شگرف، که باعث شده با چند پاره موجود و زنده‌اش، درباره حقیقت مرگ و زندگی‌اش حرف بزند. شاعر ناظر بیرونی بر روایت مرگ و زندگی خویش است. به‌هرحال در فضاسازی اشعار این مجموعه، شاعر آن بالاست؛ روح درجریانی، که تمام وقایع را از آن بالا می‌بیند، و خود را به‌مثابه جسمی خالی از روح و زندگی می‌نگرد که دارد تلاش می‌کند دوام بیاورد:

«ظهور زنی از پنجره قطار/ سنگ‌ها را از دست کودکی‌ام انداخت/ غلتیدم با بوته‌های خار در بیابان‌های اطراف/ نگاهم نکردی// ممکن بود زنده بمانم زیر آفتاب»

«شمارش معکوس تمام می‌شود/ خَشی که در گلوی صدا بود تمام می‌شود/ آفتاب در پوکه‌های طلایی تمام می‌شود// این/ افتاده من است که هنوز تکان می‌خورد/ برمی‌خیزد، / و خودش را به اولین مخفیگاه می‌رساند»

و در نهایت سرانجام تصمیم می‌گیرد که خود پایین بیاید و به دوام آوردن جسمش دربرابر مرگ کمک کند:

«چون ماشین گریخته از صحنه تصادف/ زوزه می‌کشم/ نفس‌نفس می‌زنم/ و از اطراف زنده‌ام دور نمی‌شوم» «دارم وسط این جراحی به هوش می‌آیم/ این شانس بزرگ را از من نگیر!/حالا به تاریکخانه دنیا قدم می‌گذارم/ و نعش لبخندم را/ از آب‌ها بیرون می‌کشم//..../ می‌خواهم شیشه‌ها را بشکنم/ و از آجرها بگریزم.../ دارم وسط این جراحی به هوش می‌آیم// یک‌بار دیگر/ می‌خواهم از شرمگاه این جهان به دنیا بیایم/ ای خدا»

و حتی این میل بازگشت به زندگی را تا سال‌ها پیش نیز عقب می‌برد و آن را به داشتن میل آگاهانه به دنیا آمدن و تولد می‌رساند، و البته به «به دنیا آمدن» خود با دیده تردید می‌نگرد:

«من احتمال برف/ در کوهساران بی‌کلاغ دورم/ قرار بود از قبیله کردها باشم/ و پدرم/ مهربان‌تر از هر مردی به همسرش اخم می‌کرد/ یک‌جوری/ که هیچ‌کدام از پسرانش سقط نمی‌شد// کاش به دنیا می‌آمدم/ و مادرم یک اسم خوب رویم می‌گذاشت؛/ مثلاً/ حیدر»

«یک سکه شانس بود، با دو روی شیر/ و تنها/ یکی از ما می‌توانست به دنیا بیاید»

حیدر کاسبی در مجموعه «آب تا زانوی مترسک» روایتگر به دنیا آمدن، دوباره به دنیا آمدن، جان سالم به‌در بردن از دست مرگ، و دوام آوردن دربرابر مرگ است، اما درنهایت اذعان می‌دارد که زندگی هم گرچه از مرگ بهتر است یا دست‌کم او این‌طور فکر می‌کند، اما آن هم چیز دندان‌گیری نیست، و به‌هرحال باید یک‌جوری با آن کنار آمد و آن را ادامه داد:

«آب شدن با قالب‌های یخ در دکه روزنامه/ و نان درآوردن/ رکاب زدن در بوی نو آن دوچرخه...// از جان زندگی چه می‌خواستم؟/ که دنبال گل‌های پیراهنی را گرفتم/ و اضافه شدم به اتوبوس پاکستانی‌ها/ در «تی‌بی‌تی» سابق»

«به خانه جدیدم رفتم/ تلویزیون را گذاشتم روی یخچال/ و از زندگی پرسیدم: چه می‌خواهی»

«با دستانم؛ مملکتی در برف، / من هم چراغ و باغچه‌ای می‌خواستم، / به آب شور یک ولایت/ خو می‌گرفتم با تو، / و آب‌های شیرین را فراموش می‌کردم»

در این مجموعه، دوام آوردن، تنها دوام آوردن انسان یا هر موجود زنده‌ای دربرابر مرگ نیست، که بگوید:

«اعتصاب غذا مرا نکشت/ اعتصاب هوا مرا نکشت/ اعتصاب خدا مرا نکشت»

و جان‌سختی خود یا دیگری را به نمایش بگذارد، بلکه دوام آوردن هر چیزی و هر حسی دربرابر زوال، نابودی و فراموشی است، و شاعر به آنچه از زوال و نیستی در امان مانده، با نگاهی تیزبین و اغلب تحسین‌آمیز می‌نگرد، مانند باقی ماندن اسم کسی روی دیوار مدرسه:

«کلاس پنجم رو به شاخه‌های اقاقی باز می‌شد/ رو به آبخوری سیمانی/ همانجاکه تو/ اسمت را فراموش کرده بودی با خودت ببری»

شاعر «آب تا زانوی مترسک» دوام آوردن را می‌ستاید، و اصرار دارد در سال‌های پیری سرش را بالا بگیرد و با غرور بگوید «زنده‌ام که روایت کنم» از آنچه بارها بر من گذشت، و از اینکه چگونه هربار از مهلکه گریختم.

نقدی بر مجموعه شعر «روزهای بی‌تقویم» سروده «مجید افشاری»

روزهای خوش شعر

حمیدرضا شکارسری
شاعر و منتقد

هنر در واقع نمایش معناست نه ارائه معنا. از این منظر هر اثر هنری معنا را به تأخیر می‌اندازد چرا که پیش از و چه بسا بیش از معنا به فرم ارائه آن توجه می‌کند. آیا از این نظر نمی‌توان هر اثر هنری را کم و بیش فرمالیستی نامید؟ آیا هر اثر هنری صرفاً به این دلیل که معنا را به تأخیر انداخته و به نمایش آن بسنده کرده است، هنری نیست؟ طبعاً فاصله معنا و نمایش معنا بر طیفی از زیاد تا کم قرار می‌گیرد و اصطلاحاً اثری را که این فاصله در آن بیشتر باشد فرمال‌تر می‌دانیم و برعکس. زیادی و کمی این فاصله هم طبعاً مقوله‌ای نسبی و فاقد دقتی علمی است اما در این نوشتار نیازی به دقت بیش از حد بر این مسأله وجود ندارد. همین قدر کافی است که بدانیم تأخیر معنا در اثر فرمال‌تر تا مرحله معناگریزی و حتی معناستیزی و در سوی دیگر این طیف، اثر تا مرحله آیینگی و حتی شعارگونگی پیش می‌رود. طبعاً تعادل در گرانیگاه این طیف آرمان هنرمند محسوب می‌شود.

شعرهای «روزهای بی‌تقویم» لبریز از معناست اما «مجید افشاری» هرگز تسلیم آن نمی‌شود. معنای سروده‌های «افشاری» در پی ترسیم مفاهیم بنیادینی چون مرگ و زندگی و عشق و تنهایی انسان معاصر هستند. مفاهیمی خطرناک که متن را به سمت وضوح و صراحت و ذهنی‌گرایی سوق می‌دهند. فرمی که او برای گریز از این خطر برگزیده فرم تقابل‌سازی معانی با تصاویر یا همان تکنیک اسلوب معادله است. فرمی که شعر را به متنی دوتکه‌ای تبدیل می‌کند و مخاطب خود موظف است تا قرار گرفتن آن تکه‌ها را در کنار یکدیگر تفسیر و تحلیل کند.

مگر عشق/ مدار حلزونی است!؟/ هرچه دورت می‌گردم/ دورتر می‌شوم

این شیوه نگارنده را به یاد شیوه بیانی در اشعار سبک هندی می‌اندازد. شیوه‌ای که در آن، امر محسوس و نامحسوس در مجاورت هم قرار می‌گیرند و یکی، دیگری را توجیه، تفسیر، اثبات یا القا می‌کند. به این ترتیب در این شیوه هم عقل اقناع می‌گردد و هم ذوق ارضا می‌گردد. البته در هنر و شعر مدرن حتی‌الامکان طرف نامحسوس حذف می‌گردد و متن به ارائه تصویر محسوس و عینی بسنده می‌کند. از این منظر شیوه بیان در بسیاری از اشعار «روزهای بی‌تقویم» به سنت ادب فارسی نزدیکی معناداری نشان می‌دهد.

عمیق/ یا فروتن در اوج؟/ تشنگان کور/ ابر می‌خواهند نه چاه

این فرم در شعرهای «افشاری» بومی و فراگیر شده است آن قدر که متن‌های بلند و کوتاه از آن تبعیت می‌کنند. ایجاز و فشردگی معنا و تصویر در دو تا چهار سطر شعر را به بیتی یا دوبیتی نو بدل می‌کند و به خاطر مدت زمان ناچیز رویارویی با اثر و نقطه محدود برخورد شعر با مخاطب، تأثیر آن به مراتب افزایش می‌یابد.

شباهت، بیگانگی را پنهان می‌کند
شهاب سنگی کوچک در سنگ‌های رودخانه‌ام

در «روزهای بی‌تقویم» می‌توان بهترین نمونه کوتاه‌سرایی در این روزگار را به خواندن نشست. کوتاه سروده‌هایی که علاوه بر بهره‌مندی از فرم دوگانه، با بکارگیری عناصری ملموس و روزمره، اشیا را از کسالت و خمودگی معناشناختی دور می‌کند و به آنها وجهی نمادین یا استعاری و در هر صورت ناشناس و غریبه می‌بخشد. زدودن غبار از روی پدیده‌های آشنا مخاطب را به بازنگری زندگی و مرگ فرامی‌خواند. انگار برای نخستین بار است که به تماشای جهان نشسته است. امری که مهم‌ترین غایت آشنایی‌زدایی در زبان محسوب می‌شود.

بعد از سال‌ها پرواز/ به خودش آمد/ مجسمه پرنده‌ای گوشه انباری بود

آیا کاراکتر اصلی این شعر مجسمه پرنده است؟ آری و نه! آری و در این موقعیت، صورت خیالین شعر صنعت تشخیص است و خیر که در این صورت کاراکتر اصلی شعر انسانی است که در حال تماشای مجسمه است و مشغول فرافکنی خویش است و در این موقعیت، متن ماهیتی استعاری می‌یابد. تردیدی شاعرانه که در بعضی از شعرهای مجموعه به اوج می‌رسد و مخاطب را همچون کارگردانی مستقل در خوانش و تأویل صحنه مخیر می‌گذارد:

ببر باردار/ دور شدن بره آهو را نگاه می‌کند/ شکارچی/ ماشه را می‌چکاند

شکارچی کدام را می‌زند، ببر را یا آهو را؟! هر کدام که «مجید افشاری» بگوید یا من بگویم یا اصلاً شما بفرمایید!

تردید، با به کاراندازی تصویرخوانی و سپیدخوانی مخاطب، متن را عمیق و لایه‌دار می‌سازد و حتی ساده‌ترین سوژه‌ها را از پتانسیل خوانش و تأویل بهره‌مند می‌نماید. خصیصه‌ای که در شعرهای «افشاری» عمومی است.

دست خالی جنگیدیم/ جنگ طولانی شد/ دست‌هایمان تمام شد

شعر «افشاری» با خصایصی که ذکر شد و نیز با روایت‌مداری و تکیه بر پیرنگ‌های روایی، طیف مخاطبان خود را افزایش می‌دهد و در نگاه اول آسان‌خوان است. زبان و بیانی نزدیک به دکلماسیون طبیعی، ساختار معنایی خطی، فرمی متکی بر تقابل‌هایی ملموس و بالاخره حرکتی مدام از ذهنیت‌های غیرشاعرانه به عینیاتی شاعرانه این آسان‌خوانی را موجه‌تر می‌کند اما این ساده‌نویسی هرگز از عمق مضامین نکاسته است و از ظرفیت خوانش متن کم نکرده است.

غوغای میهمان‌ها/ برای فوت کردن شمع تولدم بود/ یا/ شلیک گلوله به شقیقه‌ام؟!

«روزهای بی‌تقویم» پر است از روزهایی خوش برای شعر این روزگار...