Shahid Bahonar University of Kerman
Journal of Iranian Studies
ISSN: 1735 - 0700
Journal of Iranian Studies

An Examination of the Prominent Features in Seyyed Ali Mirazzali's Poetry

Saeed Hatami[1]✉ | Shekoofe Barani Nezhad[2]

1. Corresponding author, Department of Persian Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan , Rafsanjan, Iran E-mail: saeed.hatami@vru.ac.ir
2. Graduated Student at Master degree of Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities,Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran E-mail: sh.baraninezhad78@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 21October 2024
Received in revised form 9, August 2025
Accepted 25 October , 2025
Published online :22 December, 2025

Keywords:
Seyyed Ali Mirafzali,
short poetry,
innovation in the Se-lakhti (three-line) poetic form,

ABSTRACT

Purpose: Seyyed Ali Mirafzali (born 1969) is a poet and literary researcher from Rafsanjan, Iran. In addition to his poetic works, he has made significant contributions to literary research, particularly eeddd uuaaaa (Raaa))) iiiii i In iii ddddy eee assssss employ to examine the most significant poetry collections of this poet, aiming to identify and analyze the distinctive and outstanding elements of his creative talent and aesthetic sensibility, which can be regarded as key manifestations of his unique style.

Method and Research: The research method in this article is analytical-descriptive approach and the method of collecting information is documentary (library)

Findings and Conclusions: According to the findings of this eeeeacc rrr azzaii aiiiiiic caafmmaiiii cccc have given rise to his distinctive style, are predominantly evident in the realms of short poetry and Nimaic poetry. His innovations include the creation of poetic imagery inspired by the atmosphere of Japanese haikus, composing poems with the meter of quatrains in rrr "Se-lakhti (Se-ga""""" aa eeeciiic eee iic ccccccccc or three-line poetic form), the conscious and creative use of the musical potential inherent in Nimaic poetry, and the incorporation of social and critical themes blended with a witty and charming eeeee ee caaaacteiiiii i clll eciieely eeeeeeaaaa zzaiiss poetic oeuvre.

Cite this article: Hatami, Saeed, & Barani Nezhad, SHekoofe, (2025). An Examination of the Prominent Features in Seyyed Aii MzzzzziiPPPPeyyy *Journal of Iranian Studies*, 24 (48), 75-97. http//doi.org/10.22103/jis.2025.24250.2665

© The Author(s).
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.
DOI: http//doi.org/10.22103/jis.2025.24250.2665

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

In contemporary Iranian literature, Seyyed Ali Mirafzali stands out as a competent researcher eee o uuaaaa (Raaa))) iiiii i a uuuuuuuuuuttt ff caaaaaaapee a prolific, innovative poet in the realms of short poetry and Nimaic verse. While he approaches ccccccceeerry es eeeeeeciiee ooooo. ii " aee aaccccrrr ly nwwwhhhhy aaaazzaii ccccce hheee rrr lll y eee ... sss eeeeeeeeeeett and creativity but also owes much to years of study and research in the tradition of Persian aaaaaaa Fhhhhrrrrr e agggg rrrrr rrrr exalll e "Se-ga rrrreee-line) eeeiic rrr ca be uuu cccc aave attracee atteiii ff cssssssseee aaaazzaiiss creative approaches in composing them.

This stddy amm exaii ee characrrrttt an tttt auuee ff aaaazzaii eeerry, focusing on all his published poetry collections up to 2019. To ensure coherence and a comprehensive analysis, the discussion is divided into four sections. The first section aeeee aaal eeaeeee rrr azzaiiss eeerry nnnnnnnm eee ccc aaaaary compound expressions, and musicality. The second and third sections are devoted to aesthetic and thematic aspects, respectively. Given the importance of Mirafzali hh eee a sss innovations in this area, a separate section is dedicated to this subject. Due to the limited scope of the article, we have endeavored to focus concisely on those features that are most aaaaaaaaaaaaaaaaeeeeaaaiieerrrrrrr rzzaiiiiiiii que style.

Methodology

This research is based on a library method, utilizing note-taking from written sources, description and analysis of poetic evidence, and concluding them. The scope of the study encompasses all eight poetry collections published by Mirafzali up to 2019. As the primary iiiii iiee vvveiiiga caaraceeiiiii i an tttt aeeee of aaaazzaii ooerry, with an emphasis on his innovations, the authors have carefully selected only the most relevant poetic examples that support ddddddddhhhhypeeeeeeee

Discussion

Mirafzali is, in general, an innovative poet. His poetry is characterized by the musical potential of Nimaic verse, including the manipulation of line length, the use of regular or random rhyme schemes, and the creation of symmetry, proportion, and verbal contrasts. His focus on impactful endings and adherence to Nimaic meters are also notable. Mirafzali makes extensive use of colloquial and regional words, creates novel compounds—sometimes with a touch of humor—and employs fresh descriptive and genitive constructions.

Imagery and thematic innovation, achieved through the use of simile, metaphor, allusion, a syllll mmmeeaoo gg tttt gggccccc... fffff fsssssssss aaaazzaii eccccccc style. His elusive imagination, original imagery, and profound poetic emotions are often coupled with brevity in his Nimaic poems. His marked tendency toward conciseness is a .. ggggggrratt ee neaally, rrr azzaii eeerry a ttttt tee a eeee mmhhe,, especially in depictions of nature. Few of his poems are devoid of such ornamentation, which, a''''''' 'wwww tttt aeeee aaaazzaii aaaa ee tttt ly all,,,,,, , and his use of allusion is also refreshingly original. Symbolism is another salient aspect of his poetry.

eee ceaaaa hhe ff ii aazzaii eeerry ,,,,, , eeddddddeetttt e a eallll y a attainable rather than the divine or abstract beloved common in classical Persian poetry. His extensive use of social and critical themes approached with a fresh and innovative

perspective, is another hallmark of his work. Mirafzali often expresses his dissatisfaction and critiques through inventive humor. Other major themes include mysticism, nostalgia, philosophical musings, modern reinterpretations of Khayyam-like motifs, and war-related subjects.

tttt aaaa zzaii uuaaaa aee llll iiiiii i a eeccvvvvwy a ettt aarrr e. iiiiii iii lly by csssss sss eee Raaa eeee rrr Se-gani (three-line) eeeee a tt. le "Noe-rrrrr r va ha ttt ccccc c aaa ooo aaa ii ttt aaaa form. He skillfully captures moments and poetically describes scenes within a framework of brevity, which is essential to short poetry. His interest in translating Japanese haiku from English and his innovative contributions in this area further exemplify this trait. In some of aaaa zzaii eeee e-line poems, the influence of the atmosphere and sensibility of Japanese haiku, combined with a prose-poem structure, is evident.

Conclusion

The findings of this study can be summarized as follows:

aaaa zzaii eee iic gggg aee eee gggg t eee ttt y ttt mm a eeee a rree rrmm obscurity or ambiguity. Despite its closeness to colloquial speech, it maintains clarity and structural integrity.

B. His poetic imagery is often dynamic, vivid, and innovative while also being intuitive and spontaneous. These images are intricately and concisely woven with various rhetorical embellishments.

C. The extensive use of social and critical themes, approached with a novel and innovative .. eeee ciiee, a tttt tttt ee aeeee o aaaa zzaii eee rry He llll llll l elll oy tttt y add sweet humor to engage and connect with his audience.

D. By composing poems in the rubai meter and three-line forms, Mirafzali has sought to bring about transformation in his poetry. His three-line poems display great variety in terms of adherence to rhyme, Nimaic meter, and classical prosody. This diversity is the result of his eee faii iiattty aaa aa "ee o-rrrrr r va ha oo a cccccc c Raaa… S aaaa zzaii eeee -line poems, despite their prose-poem structure, clearly exhibit the influence of the mood and sensibility of Japanese haiku.

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰
دانشگاه شهید باهنر کرمان

بررسی نمودهای شاخص شعر سیدعلی میرافضلی

سعید حاتمی[۱] ✉| شکوفه بارانی‌نژاد[۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران رایانامه: saeed.hatami@vru.ac.ir
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد ، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران. رایانامه: sh.baraninezhad78@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۳۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۰۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱
کلیدواژه‌ها:
سیّدعلی میرافضلی، شعر کوتاه، نوآوری در قالب شعری سه‌لختی.

چکیده

زمینه/ هدف: سیّدعلی میرافضلی(متولد ۱۳۴۸ه.ش) شاعر و محقّق ادبی اهل رفسنجان است. علاوه بر آثار شعری، تحقیقات ادبی قابل توجهی هم خصوصاً در موضوع رباعی‌پژوهی دارد. نویسندگان در این جستار با تعمّق در مهمترین مجموعه‌های شعر این شاعر کوشیده‌اند، مؤلّفه‌های برجسته و ممتازِ قریحه و ذوق او را که می‌توان آنها را مهمترین نمودهای سبک خاص او قلمداد کرد، معرفی و تحلیل نمایند.

روش/ رویکرد: روش تحقیق در این مقاله، رویکرد تحلیلی- توصیفی و روش جمع‌آوری اطلاعات، اسنادی (کتابخانه‌ای) است.

یافته‌ها/ نتایج: براساس نتایج این پژوهش، هنرنمایی‌ها و نوآوری‌های او که موجد سبک مختص به خودش است، اغلب در حوزهٔ سرودن اشعار کوتاه[۱] و نیمایی رخ نموده است. نوآوری در آفرینش تصاویر شعری با استفاده از حال و هوای هایکوهای ژاپنی، سرودن اشعاری با وزن رباعی و در قالب سه‌لختی، استفادهٔ آگاهانه توأم با نوآوری از ظرفیت‌های موسیقی‌آفرینی شعر نیمایی و استفاده از مضامین اجتماعی و انتقادی، درآمیخته با طنزی رندانه و شیرین از مختصّات شعر میرافضلی است.

استناد: حاتمی، سعید؛ و بارانی نژاد، شکوفه (۱۴۰۴).. بررسی نمودهای شاخص شعر سیدعلی میرافضلی، *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، ۲۴ (۴۸)، ۹۷-۷۵.
http//doi.org/10.22103/jis.2025.24250.2665
ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.
© نویسندگان.

۱. مقدمه

۱- ۱. بیان مسأله

در ادبیات معاصر ایران، سیّدعلی میرافضلی محقّقی توانمند در عرصه‌های رباعی‌پژوهی و تصحیح دیوان شاعران کلاسیک و شاعری پرکار و نوآور در عرصهٔ شعرکوتاه و شعر نیمایی است. او با دیدگاه‌های جدیدی به سراغ شعر نیمایی رفته؛ اما نوآوری‌های او در حوزهٔ «کوتاه‌سروده‌ها» بیشتر شایسته توجه است. کامیابی میرافضلی در این قالب‌ها علاوه بر ذوق و قریحه، مرهون پشتوانهٔ سال‌ها مطالعه و تحقیق در میراث رباعی‌سرایی فارسی نیز هست.

میرافضلی بنا به اظهار خودش از سال ۱۳۷۰ به بعد، به شعر کوتاه نیمایی روی آورده و مطالعهٔ شعرهای کوتاه محمّد زهری و منصور اوجی به او کمک کرده که شناخت بهتری از کوته‌سرایی در قالب نیمایی به دست آورد؛ خصوصاً با شعرهای منصور اوجی احساس قرابت بیشتری داشته و از تجربه‌های کوته‌سرایی او بهرهٔ بسیاری برده است. آنچه او از اوایل دههٔ هفتاد در شعرهای کوتاهش به دنبال آن بوده است، تلفیق رباعی و هایکو است. یعنی حس زبانی و موسیقایی رباعی را با طبیعت‌گرایی و ایجاز بی‌مانندِ هایکو در هم بیامیزد و به فرمی برسد که به آن بشود «شعر کوتاه ایرانی در قالب نیمایی» گفت. (مصاحبهٔ نویسندگان با شاعر،۱۴۰۰).

تا کنون چند مجموعه شعر از میرافضلی به چاپ رسیده است که از لحاظ زبانی کمابیش با یکدیگر وحدت و همانندی دارند؛ اما از لحاظ تکنیک‌های اجرای شعر، شگردهای تصویرآفرینی، فضا و موضوع، تفاوت‌هایی قابل توجهی بین آن‌ها دیده می‌شود. در مجموعهٔ «گنجشک ناتمام» که در بردارندهٔ شعرهای کوتاه غنایی و عاشقانه است، طبیعت‌گرایی مجال بیشتری یافته است. همین نکته باعث شده است که او بتواند بهتر از دیگر آثارش، توانایی خود در به مضراب زدن لحظه‌ها و احساسات گریزپای در تصویرسازی از طبیعت را به رخ بکشد.، این مجموعه متشکل از چهار فصل است که فصل دوم آن با عنوان «در نیمروز باغ» به بازسرایی اشعار کوتاه ژاپنی یعنی هایکوها اختصاص یافته است (از صفحه ۲۱ تا ۶۰). خودش می‌گوید: کتاب «*هایکو*» اثر احمد شاملو و علی پاشایی تا مدت‌ها کتاب بالینی‌اش بوده و خواندن هایکوهای ژاپنی، روی شعرهای کوتاه‌اش تاثیر زیادی داشته است. نخست در رعایت ایجاز و اختصار در سرودن شعر کوتاه و دیگر در طبیعت‌گرایی. (مصاحبه نویسندگان با شاعر:۱۴۰۰): «رفتم به سلامِ نازنینانِ بهار/ در باغ / چه برف نا به هنگامی بود» (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۳۳). «آنک/ به رغم پاییز/ نیلوفری شکفته است / در لابه‌لای خاشاک.» (همان:۴۶).

«تقویم برگ‌های خزان» که در سال ۱۳۷۳ چاپ شده، نخستین مجموعهٔ شعری اوست که دربردارندهٔ شعرهای کوتاه نیمایی، غزل‌ها، اشعار سپید و دوبیتی‌ها با مضامین عاشقانه و اجتماعی است؛ «دارم به ساعت مچّی‌ام فکر می‌کنم» در سال ۱۳۸۶ چاپ شده و مشتمل بر ۵۲ شعر نیمایی، تعدادی طرح و معدودی غزل است. که اغلب موضوع و محتوایی عاشقانه دارند. «تمام ناتمامی‌ها» منتخبی از شعرهای چاپ شده و چاپ نشدهٔ میرافضلی است که این هم در سال ۱۳۸۶ چاپ شده و تعدادی از شعرهای نیمایی، غزل‌ها، اشعارکوتاه و طنزواره‌های او را دربرمی‌گیرد. «خواب گنجشک‌ها»، که در سال ۱۳۸۹ چاپ شده، کتابی است که به شعرهای نیمایی او اختصاص دارد. موضوع و محتوای این اشعار اغلب عاشقانه و اجتماعی است. «آهسته‌خوانی» چاپ شده در سال ۱۳۹۷، مجموعه‌ای است از

۲۳۰ شعر کوتاه نیمایی در موضوعات عاشقانه و گاه اجتماعی. در این مجموعه نیز عناصر طبیعی حضوری چشم‌گیر در تصویرگری‌ها و فضاسازی‌ها دارند. «مرا می‌نویسی» هم در سال ۱۳۹۴ چاپ شده و شامل ۱۵۷ شعر کوتاه نیمایی با موضوعات اجتماعی و عاشقانه با بهره‌گیری از عناصر طبیعی است. این دو مجموعهٔ اخیر، شباهت تام و تمامی با هم دارند چه در فضا و چه در زبان. نمود عشق هم در آن‌ها، ژرفای بیشتری دارد؛ تا جایی که توان گفت فضای عاشقانه بر شعرها حاکم است و اشعار آن‌ها را باید نوعی وقوع‌سرایی عاشقانه تلقی کرد. «کارنامهٔ تبر» در سال ۱۳۹۷ به چاپ رسیده و مشتمل بر ۱۰۲ شعر کوتاه است. شعرهای این کتاب نسبت به دفاتر قبل، رویکرد اجتماعی‌تری دارد، عناصر طبیعی در اینجا هم جلوه‌گر است. آخرین مجموعهٔ شعر چاپ شدهٔ این شاعر «روزهایی جز شب» است که در بردارندهٔ ۴۶ شعر نیمایی است که اغلب مضامین عاشقانه و اجتماعی دارند. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان هم گزیده‌ای از شعرهای این شاعر را در سال ۱۳۹۹ منتشر کرده است. این دفتر، شامل منتخبی از شعرهای نیمایی کوتاه و بلند و شعرهای کلاسیک است و برای گروه سنی بالاتر از ۱۵ سال تهیه شده است. هدف نویسندگان در این جستار بررسی مختصات و برجستگی‌های شعر این شاعر با تکیه بر این منابع است که به اختصار معرفی شد. به طور کلی در میان شعرهای کوتاه میرافضلی، فراوان نمونه‌هایی از سه‌گانی‌ها دیده می‌شود که به دلیل ابداعات میرافضلی در سرودن آن‌ها، بیشتر مطمح نظر نویسندگان این جستار واقع بوده‌اند. با توجّه به آنچه گفتیم، مسألهٔ اصلی پژوهش این است: مهمترین مختصّات شعر سیدعلی میرافضلی چیست؟

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

علی‌رغم اعتبار و ارزش آثار این شاعر و پژوهشگر در عرصه‌های شعر، تصحیح نسخ خطی و رباعی‌پژوهی، گذشته از مطالبی که در پی می‌آوریم، دربارهٔ مختصّات شعر سیّدعلی میرافضلی تاکنون هیچ پژوهش علمی مستقلّی انجام نشده است و این مقاله که نویسندگانش به‌دلیل مجاورت با شاعر از دیدار و دیدگاه‌ها و بازنگری‌های او برخوردار بوده‌اند، اولین تلاش در این عرصه به شمار می‌رود. با این حال، در برخی کتب علمی معتبر با موضوع نقد شعر معاصر؛ در ضمن اظهار نظرهای برخی ناقدان مطرح، به صورت پراکنده و به اقتضای حال، اشاره‌هایی به نوآوری‌ها و ویژگی‌های شعر او می‌توان یافت که راه‌گشا و با ارزش هستند:

۱- نوذری، سیروس (۱۳۸۸) کوته‌سُرایی، این نویسنده نمونه‌هایی از شعر سیدعلی میرافضلی را آورده و گفته است که «صمیمیت و دوری از پیچیدگی از شاخصه‌های شعر میرافضلی است.» (نوذری:۱۳۸۸:۳۷۰). از نظر نوذری، میرافضلی در تلاشی آگاهانه برای خلق فضاهای مأنوس و بومی در کوتاه‌سروده‌هایش کوشیده‌است تا با بهره‌گیری از قالب کوتاه هایکو و درآمیختن آن با امکانات و ساختارهای شعر نیمایی و شعر کلاسیک فارسی، شعری با ویژگی‌های بدیع بیافریند (نوذری، ۳۶۸:۱۳۸۸). گفتیم که میرافضلی با استفاده از اوزان عروضی شعر فارسی دست به بازسرایی ۷۶ هایکو ژاپنی زده است که خود موجد تحولی چشمگیر در قالب شعر کوتاه فارسی شده است. نوذری این ابتکار میرافضلی را تجربه‌ای ضروری توصیف می‌کند و می‌گوید «در برخی از آن‌ها با زبانی یک‌دست و روان روبه‌رو هستیم، نمونه‌هایی که روح ایرانی یافته‌اند» (همان).

۲- حیدری‌زاده، علی (۱۳۹۲) «زیبایی‌شناسی شعر شعرای رفسنجان پس از انقلاب اسلامی» پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه ولی عصر رفسنجان. حیدری‌زاده که خود شاعری رفسنجانی است و تاکنون چند مجموعه شعر به

چاپ رسانده‌است، به این نکته اشاره کرده که شعر میرافضلی در حوزه‌های موسیقی، ایهام، استعاره، نماد و آرایهٔ واج‌آرایی واجد نوآوری‌ها و آشنایی‌زدایی‌هایی درخور است. (حیدری‌زاده :۱۳۹۲:۷۴).

۳- فولادی، علیرضا (۱۳۷۴) بوطیقای سه‌گانی و مسائل آن. این نویسنده معتقد است که اولاً میرافضلی با سرودن اشعاری به شیوهٔ نوخسروانی با وزن رباعی و در قالب سه مصراعی، پای تحوّل در قالب رباعی را به میان کشیده است (فولادی، ۱۳۹۴: ۷۵). (ما در این مقاله در جای خود با ذکر شواهد مثال به طرح این موضوع پرداخته‌ایم) ثانیاً او سرودن اشعار کوتاه موزون را هم جدّی‌تر و هم متنوع‌تر از سید حسن حسینی دنبال نموده است (همان).

۴- سپانلو، محمدعلی (۱۳۹۱) دیده‌بان خواب‌زده. این نویسنده با عنایت به انتشار کتاب گنجشک ناتمام در سال ۱۳۸۳ ه. ش. که مشتمل بر هایکوهای میرافضلی است، هایکوسازی را کاری مشکل می‌داند؛ چراکه مصراع آخر آن باید آنقدر نیرومند باشد که در ذهن خواننده، یک حادثهٔ کامل شعری را تداعی کند (سپانلو، ۱۳۹۱: ۶۱). با وجود این، از نظر سپانلو «کارهای میرافضلی نشان از استعداد شاعرانهٔ قابل توجهی می‌دهد» (همان).

۵- شکارسری، حمیدرضا (۱۳۹۰) زایش‌مرگ‌های متن. این نویسنده با نقل شاهد مثالی از کتاب گنجشک ناتمام: راهرو را/ با صدای پا می‌آشوبند/ خستگان خواب‌زده (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۶۴)، اینگونه اظهار نظر می‌کند: «شعر میرافضلی فرم نیمایی را در خدمت تأثیرگذاری بر مخاطب در اختیار دارد، اما در نگاه اول یک نثر منظوم به نظر می‌رسد در حداکثر ایجاز. روزمرّگی را به نقدی زبان‌مند کشیده است. نقدی که بر اصول علمی و عقلی متکی است؛ اما بر حسی متجلی شده در زبان تکیه دارد و گاه سرنوشت یک متن و هویت آن را فقط یک کلمه تعیین می‌کند.» (شکارسری،۱۳۹۰: ۱۶۸).

۶- عباس‌نژاد، علی (۱۳۹۵) نوخسروانی‌سرایی در ادبیات معاصر فارسی، این نویسنده با نظر به اشعار کوتاه سه‌لختی در وزن رباعی و ملهم از نوخسروانی‌های اخوان، مندرج در کتاب گنجشک ناتمام، این ابتکار میرافضلی را قدمی به سوی زیست دوبارهٔ قالب نوخسروانی دانسته است (عباس‌نژاد، ۱۳۹۵: ۵۸). او همچنین می‌گوید: «آنچه میرافضلی در حوزهٔ شعر سه سطری انجام می‌دهد، قدم بزرگی در توسعهٔ ویژگی‌های ساختاری و صوری شعر سه سطری است» (همان: ۶۱).

۷- اسماعیلی، رضا (۱۳۸۷) ازکلاغ تا کبوتر، این نویسنده هم کتاب «تقویم برگ‌های خزان» میرافضلی را تحت عنوان «شاعر غبار و غروب و غربت» مورد نقد و بررسی قرار داده است. او معتقد است میرافضلی هم در انتخاب قالب و هم در زبان، شاعری کاملا نوگراست (اسماعیلی:۱۳۸۷ :۱۶۵). او زبانی زلال و صمیمی و به دور از هر گونه تکلّف و تصنّع دارد و به دلیل اینکه واژه‌هایی را برگزیده که قبلاً برای خودش درونی شده‌اند، انتقال حس و عاطفه به خواننده به خوبی صورت می‌گیرد (همان:۱۶۶).

۱- ۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش براساس روش کتابخانه‌ای با ابزار برگه‌های یادداشت از منابع مکتوب، توصیف و تحلیل شواهد شعری و نتیجه‌گیری از آن‌ها فراهم آمده است. گسترهٔ این پژوهش تمام مجموعه‌های شعری منتشر شده از این شاعر از آغاز تا سال ۱۳۹۸ ه.ش که مشتمل بر هشت مجموعه است، دربرمی‌گیرد. از آنجا که هدف اصلی در این جستار،

بررسی مختصات و برجستگی‌های شعر این شاعر با تمرکز بر نوآوری‌های موجود در آن‌ها بوده است، لذا نویسندگان با آگاهی از اهمیّت و میزان تأثیرگذاری شواهد شعری بر نتایج حاصل از تحقیق، سعی کرده‌اند با خوانش دقیق این متون، تنها بر مناسب‌ترین شواهد شعری، که دلالت واضح و روشنی بر فرضیه‌ها داشته‌اند، تکیه کنند.

۱- ۴. یافته‌های پژوهش

براساس دستاوردهای این پژوهش زبان شعر میرافضلی در عین پایبندی به ایجاز، صمیمی و روان و بدور از غموض و ابهام و در عین نزدیکی به زبان محاوره، از سلامت و استحکام کافی برخوردار است. تصاویر شعری او نیز اغلب پویا، زنده و نوآورانه و در عین حال، شهودی و بالبداهه هستند و در لفافه‌ای از انواع تزیین‌های بدیعی به صورتی در هم تنیده و موجز، رخ نموده‌اند. استفادهٔ گسترده از مضامین اجتماعی و انتقادی، با نگاهی نو و بدیع به محیط پیرامون، از دیگر مختصّات شعر میرافضلی است. این شاعر به خوبی توانسته است با استفاده از ابزار طنز، آن هم طنزی رندانه و شیرین، با مخاطب ارتباط برقرار کند و او را با خود همدل سازد

میرافضلی با سرودن اشعاری با وزن رباعی و در قالب سه سطری، سعی کرده در شعر خود تحوّل ایجاد کند. شعرهای سه سطری او از نظر میزان پایبندی شاعر به قافیه، عروض نیمایی و عروض کلاسیک، تنوع و گونه‌گونی بسیار دارد. این گونه‌گونی حاصل آشنایی عمیق شاعر با نوخسروانی‌های اخوان و قالب هایکو و رباعی نیمایی است. بعضی از سه سطری‌های میرافضلی در عین حال که ساختاری شبیه اشعار منثور دارند، تأثیرپذیری‌شان از حال و هوا و احساس هایکوهای ژاپنی کاملاً مشهود است.

۲-بحث و بررسی

۲-۱. نقد و تحلیل ویژگی‌های شعر سیدعلی میرافضلی

برای ایجاد انسجام در ارائهٔ مطالب و بررسی جامع ویژگی‌های شعر سیدعلی میرافضلی، مطالب را به چهار بخش تقسیم کرده‌ایم. بخش نخست را به بررسی برخی از شاخصه‌های صوری شعر میرافضلی در نحوهٔ به‌کارگیری لغات و ترکیبات و موسیقی شعر اختصاص داده‌ایم. در بخش‌های دوم و سوم به ترتیب به مختصات زیبایی‌شناسی و محتوایی پرداخته‌ایم؛ آنگاه با توجّه به اهمّیت انواع اشعار کوتاه میرافضلی و ابتکاراتی که او در این زمینه دارد، این موضوع را در بخش جداگانه‌ای مطرح کرده‌ایم. با توجّه به محدود بودن حجم مقاله، کوشیده‌ایم با رعایت ایجاز در هر بخش تنها به مختصّاتی بپردازیم که در شعر میرافضلی نمود بارزتری دارد و نمایندهٔ سبک خاص خودش است.

۲- ۲. ویژگی‌های صوری شعر میرافضلی

زبان شعر میرافضلی، صمیمی، سهل و روان و در عین نزدیکی به زبان محاوره، از سلامت و استحکام کافی برخوردار است. او شاعری است که در عین آشنایی عمیق با زبان شعر شعرای متقدم، جز در مواردی معدود، در اشعارش الفاظ و کلماتی را به کار می‌برد که برای مخاطب آشنا و ملموس است :

« هرز می‌رود سلام / لرز می‌کند کلام؛/ امشب، آخر کلافگی است.» (میرافضلی،۱۳۹۲: ۹۲) « یک نفر با پرچم قرمز/ می‌وزد در باد.» (همان:۱۲۰) «ماه آمده است تا لباست باشد/ خورشید به دیدن تو عادت کرده است/ اما شب و روز من پر از بن بست است.» (میرافضلی،۱۳۸۹:۱۱۴).

با وجود این، شعر میرافضلی از صبغهٔ تأثّر از غور او در زبان قدما به کلّی هم بی‌بهره نیست. «شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخّص دادن به زبان، کاربرد آرکائیک زبان باشد، اینکه زبان شعر همیشه زبانی ممتاز از [زبان] کوچه و بازار بوده است، یکی از علل آن همین اصل باستان‌گرایی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۴). این رویکرد در شعر میرافضلی، گاهی احساس خاص شعر اخوان را هم در ذهن خواننده تداعی می‌کند: زین قرمطّی ناپاک/ اسلام را نجات دهید ای هَریوگان! (میرافضلی، ۱۳:۱۳۸۹). «من پلنگ بسملم،/ مغرور بدفرجام/ نازِ شست نازکت ای عشق!/ هیچ نخجیری را چنین آسان به خاک وخون نیفکندی. (همان: ۶۴). «دیگر دلم برای خدنگ نگاه تو/ از تنگ هم گذشته گمانم» (همان: ۸۳).

استفاده از ظرفیت موسیقی آفرینی شعر نیمایی اعم ازکوتاه و بلند کردن سطرها، استفاده از قافیه‌های منظم یا تصادفی و ایجاد تقارن‌ها و تناسب‌ها و تضادهای لفظی از مختصات کاربرد موسیقی در شعر میرافضلی است:

«یک ماهی کوچک تقلّا می‌کند در تور/ نه قایقی پیداست/ نه مرد ماهیگیر/ غوغای مرغان می‌رسد از دور» (میرافضلی،۹۹:۱۳۸۶). «زنگ شتران/ و مَحمل محبوب/ در بادیه/ یک قافله در آشوب» (همان: ۴۱). « هر کس که در مسیر قلم تخته‌گاز رفت/ کوتاه گشت عمرش و آخر دراز رفت» (همان: ۱۰۵). «در فصل پرتقال دلم تلخ می‌زند» (میرافضلی،۲۸:۱۳۸۶). زدن در اینجا به معنی «تپش و ضربان» است که با «نواختن» ایهام دارد؛ ضمناً تلخ هم با مزهٔ ترش یا ملس پرتقال در تقابل قرار می‌گیرد.

یکی دیگر از این ویژگی‌ها، تمرکز بر پایان‌بندی اثرگذار است. این اصل در شعرهای کوتاه میرافضلی، به تأسی از شگرد رباعی در برجسته‌نمایی مصراع چهارم، صورت گرفته است: «بر ساحل/ هیزم تر افروخته‌اند/ آغشته به بوی دود/ برمی‌گردم» (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۱۰). «ای حالت آشفتگی من/ دریا» (همان). «شب مثل پتوی کهنهٔ سربازی/ از پنجره/ نیمدار و نمدار/ گذشت» (همان: ۱۶).

میرافضلی به طور کلی شاعری نیمایی است، هرچند در غزل و رباعی‌سرایی به شیوهٔ سنتی هم طبع‌آزمایی کرده است؛ امّا بیش‌ترین شهرت وی از سرایش اشعار نیمایی و کوتاه حاصل شده است. به همین دلیل بحور و اوزان اشعار او هم غالباً بر محور طرز نیمایی می‌چرخد:

«دهانت، عطایای عشق است/ اکسیژن و آب/ لبت، چشمه‌ای باستانی/ که در باغ‌های بخور خدا ریشه دارد.»(میرافضلی، ۶۶:۱۳۸۹). «خطّ روی گونه‌ام/ یادگار یک جراحت قدیمی است./ از کنار خیمه‌ها/ لیلیِ ترانه‌ها/ شاهد نبرد ما دو تن.» (میرافضلی، ۹۴:۱۳۸۶). «ابر است، یک‌سر ابر/ آن آبی یک‌دست./ از یقه‌اش خورشید کوچیده‌ست.» (میرافضلی،۹۲:۱۳۸۶).

در شعر فارسی قافیه که معمولاً درآخر مصراع یا بیت می‌آید، نوعی موسیقی را پدید می‌آورد که مکمل موسیقی وزن می‌شود. کاربرد قافیه در شعرهای نیمایی میرافضلی هم با طرز نیمایی در این خصوص منطبق است:

«بادها، بدسلیقه/ ابرها، در مضیقه/ سنگ‌ها، هر دقیقه...»(میرافضلی،۵۰:۱۳۹۴). « راستش، کلافه‌ام/ حرف و حرکتم/ سکون و سرعتم/ حالت قیافه‌ام/ بوی جذبه و جنون گرفته است.» (میرافضلی،۱۳۸۶: ۳۱). «مثل یک ستاره در غروب/ مثل کوچ پرنده/ از درخت‌های بی بضاعت جنوب.» (میرافضلی،۱۳۷۳: ۳۵).

یکی دیگر از عواملی که در تقویت و اعتلای موسیقی شعر تأثیر به‌سزایی دارد، ردیف است. غزل، جولانگاه اصلی هنرنمایی میرافضلی در این زمینه است. او در این عرصه، متأثّر از سنّت غزل فارسی است. غزل زیر مانند غزل‌های حافظ، ردیف‌های فعلی دارد و شور و حال غزل‌های شمس را به ذهن خواننده متبادر می‌کند:

«ای دقیقهٔ شیرین! امشب از تو لبریزم/ وی حقیقت دیرین/ امشب از تو لبریزم/ جوش خورده‌ای با من/ مثل خون و اکسیژن/ ناگزیرِ ناممکن!/ امشب از تو لبریزم/ در رگم بریز ای ماه/ ای تپیدن دلخواه!/ حس و حالِ نبضم را/ امشب از تو لبریزم/ غوطه می‌خورم در تو، تا بگسترم در تو/ مثل ماهی و دریا / امشب ازتو لبریزم» (میرافضلی،۶۵:۱۳۸۶).

استفادهٔ گسترده از کلمات، ترکیبات و اصطلاحات عامیانه و محلّی (اقلیمی) از مختصات شعر میرافضلی است: «در مدار صبر و خاموشی/ یک هجای «هیس» هم پُرچانگی باشد.» (میرافضلی،۱۳۹۲: ۸۷). «من خسته بودم از همهٔ ابرهای تلخ/ باران نمی‌گرفت و دلم داشت می‌پُکید» (میرافضلی ، ۱۳۸۹: ۲۲). «پنجِ وارونهٔ بی‌چاره! عجب سه کردی!/ توی این دایره، دنبال کدامین عددی.» (میرافضلی، ۱۳۸۸: ۲۷۶). «سه کردن» کنایه‌ای ظاهراً برگرفته از زبان رانندگان کامیون و به معنی خراب کردن کاری و «بند را آب دادن» است. (نجفی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۹۳۵). «پُختو چه خام بود که آواز برکشید/ خون از گلویِ پرسش او چکّه می‌کند.» (میرافضلی،۱۳۸۸: ۸۸). «آدورها هنوز/ گرمای روز/ بر تنشان است.» (میرافضلی،۱۰:۱۳۸۶). «آدور» در گفتار رفسنجانی‌ها نام نوعی خار و « پُختو » به معنای فاخته است. «برف از قدّ درختان نیز تا کرده است.» (میرافضلی،۱۳۸۹: ۶۲). «تا کردن» در گفتار اهالی یزد و کرمان به معنی گذشتن و رد شدن است. «داشتی لیوان چایت را/ توی گلدان شیبه می‌کردی» (میرافضلی، ۱۳۸۹، ۱۰۹). « شیبه کردن» به معنی فروریختن و سرازیر کردن در کرمان و یزد کاربرد دارد. «ناگاه درون آب سنگی افتاد/ آئینه پشفت و صورتم پرپر شد» (میرافضلی،۱۳۸۳: ۸۷) پشفتن در لهجهٔ یزد و کرمان به معنی تراوش کردن آب است.

ساختن برخی ترکیبات نوآیین که گاهی با چاشنی طنز به هم می‌آمیزد، به شعر میرافضلی شیرینی و جذابیت بخشیده و زبان شعرش را از صمیمیّت و سادگی سرشار کرده‌است؛ این شگرد را اگرچه «در ظاهر قدری پیش پا افتاده جلوه می‌کند و حتی ساختار نحوی زبان را هم نمی‌شکند، می‌توان نوعی نوآوری در حوزهٔ زبان دانست» (حسن‌لی ،۱۳۸۶: ۱۳):

«پنجِ وارونهٔ بی‌چاره! عجب سه کردی!» (میرافضلی، ۱۳۸۸: ۲۷۶). پنج وارونه تعبیری از شکل قلب است که بر عشق دلالت می‌کند. «مثل یک گورِ خر اصل، تو تا آخر عمر/ پشت این پنجره محکوم به حبس ابدی» (همان: ۱۶۵). کاربرد آرایهٔ سیاقت‌الأعداد؛ نیز ارتباط ظریفی که شاعر بین گورِ خر با حبس و گورخر با پنجره برقرار کرده، جالب توجّه است. «باید ببخشید این صدایِ بی اتو را/ چین و چروکش وام‌دار یک جنون است» (میرافضلی،۱۳۸۹: ۲۸).

کاربرد ترکیبات وصفی و اضافی بدیع از مختصات سبکی شعر میرافضلی است. شاعر از این طریق چه بسا تصویری زیبا و پویا خلق می‌کند که طعم شعر را در مذاق مخاطب ماندگار می‌سازد: «مساحتی‌ست عظیم/ غروب گرگ در این درّه‌های خواب‌آلود.» (میرافضلی،۲۷:۱۳۸۹). «ای شعر چموش/ می‌بینم آخرش به هنجار خودت برگشتی» (همان: ۲۷). «ها، فهمیدم!/ ها، مزّهٔ ماه می‌دهد انگشتت!» (همان:۴۷). «پستچی آمد/ نامه نیاورد/ در عطشِ دست‌ها چه زمزمه‌ای بود» (میرافضلی، ۱۳۸۶: ۵۳).

استفاده از واژه‌های نشأت گرفته از فرهنگ شهرنشینی که گاهی انعکاس‌دهندهٔ دغدغه‌های زندگی شهری هم هست، در شعر میرافضلی فراوان یافت می‌شود. این ویژگی شعر میرافضلی را به شعر همدم و هم‌اطاقی دوران دانشجویی‌اش قیصر امین‌پور نزدیک می‌کند؛ زیرا «این شگرد شاعرانه در شعر قیصر کاربرد زیادی دارد.» (کاظمی،۱۳۹۷ :۱۳۸):

«مشغول خویشتن را گوشی به حرف ما نیست/ فریاد ازاین ترافیک/ این خط و این شماره» (میرافضلی،۱۳۸۶ : ۲۳).
«آژیر کشید قطره‌قطره/ می‌آمد و مرگ را می‌آورد/ روپوش سفید قطره‌قطره/ احساس سرنگ توی رگهام» (میرافضلی،۱۳۸۶: ۹۷). «جهانی‌ست/ هر لحظه‌اش لینک در لینک/ و تنهایی‌ام/ همچنان ژرف در ژرف» (میرافضلی،۱۹:۱۳۹۴). «دیشب لب مرزِعشق/ ویزا به غرور ما نمی‌داد کسی» (میرافضلی،۴۸:۱۳۸۹).

۲- ۳. مختصّات زیبایی‌شناسی شعر میرافضلی

میرافضلی معمولاً تحت تأثیر خلق‌وخو، ویژگی‌های روان‌شناسانه و مشرب و مرام فکری خود، با بهره‌گیری از تجربیات عینیِ حیات فردی و اجتماعی‌اش؛ نیز با استفاده از تأملات و دریافت‌های استدلالی و احساسی خودش به سرودن شعر پرداخته و حتی الامکان سعی کرده از الگوهای ذهنی و قراردادی نهادینه‌شده در فضای بستهٔ شعر کلاسیک بپرهیزد. اگرچه با میراث کهن آشناست و از آن به عنوان پشتوانه‌ای محکم برای گسترش و تعمیق مایه‌های فکری و جنبه‌های زیبایی‌شناسی استفاده می‌کند؛ امّا با نگاهی گذرا به شعر او می‌توان دریافت که او در اغلب عرصه‌های صوری و معنایی، شاعری نوآور است. این واقعیّت در مورد نحوهٔ بهره‌گیری او از شعر معاصر هم صدق می‌کند. شعرش در عین تأثّر آگاهانه از برخی شعرای مطرح معاصر، در مجموع واجد سبکی خاص است. در این میان عرصهٔ تصویرسازی و مضمون‌آفرینی در قالب‌های تشبیه، استعاره، کنایه و نماد را باید مهمترین تجلّی‌گاه این سبک خاص دانست. مخاطب آشنا به ادبیات و بهره‌ور از احساس شاعرانه از همان ابتدای خواندن شعر میرافضلی درمی‌یابد که تصاویر شعری او اغلب حالتی شهودی و بالبداهه دارند و انواع هنرنمایی‌های مرتبط با علم بیان و بدیع به صورتی در هم تنیده و موجز؛ حتّی بندرت، دیریاب، تصویر شده‌اند؛ همین واقعیّت نه تنها کار تفکیک و نقد جداگانه هریک را دشوار می‌سازد؛ بلکه این کار خصوصا اگر به صورت مطلق انجام شود، دست پژوهشگر را در آشکارسازی ابعاد زیبایی‌های ادبی شعر میرافضلی می‌بندد؛ لذا نگارندگان ناچار بوده‌اند چنین کاری را به صورت نسبی انجام دهند و هرکجا لازم بوده در ضمن مطالب مرتبط با عنوان، در توضیح شواهد مثال، به معدودی از دیگر ابعاد هنری برجسته هم اشاره کنند.

عنصر خیال، تصویرسازی و عواطف شعری، در اشعار نیمایی میرافضلی اغلب با ایجاز توأم شده‌اند.اساساً تمایل زیاد او به ایجاز از مختصات طبع اوست که بازتاب گسترده‌ای در شعرش دارد؛ اما این واقعیّت بندرت محصول اندیشه و احساس او را دور از دسترس فهم و درک خواننده قرار می‌دهد. توجه به طبیعت و برگرفتن تصاویر شعری از دل طبیعتِ اطرافش هم از مختصات شعر اوست. اکثر این تصاویر، نو و ابتکاری و زاییدهٔ نگاهی تازه به طبیعت است. در عین حال میرافضلی به خوبی می‌داند که استفاده از تشبیهات تکراری و مبتذل ذهن مخاطب را برای کنکاش و کشف ارتباطات ظریف میان عناصر تشبیه به تکاپو وانمی‌دارد و از ارزش و جذّابیّت شعر می‌کاهد؛ لذا

می‌کوشد مشبه‌به‌هایی به کار بَرَد که برای مخاطب آشنا نباشد و همواره این حس را در او ایجاد کند که در صدد کشف چیزی نو و تازه است. او در ابداع و ارائه تشبیهات نو اصرار فراوان دارد. عمدهٔ نوآوری‌های او در این زمینه در عرصهٔ تشبیه جلوه‌گر شده است: اجزای شبکه‌های در هم تنیده از انواع تشبیهات و استعارات کاملاً نو یا نوسازی شده که جای جای با برخی آرایه‌های بدیعی تزیین شده است، به سختی در شعر او قابل تشخیص و تفکیک است: «کلاغ/ رویِ شاخه‌ها شکوفه کرده است/ چروک خورده باغ/ کجاست حسِّ تازه‌ای/ که باغ را رفو کند/ انارهای پیر را بشوید و اتو کند؟/ کجاست حسّ تازه‌ای/ که کُنده‌های خسته را/ دوباره قلقلک دهد/ ملاحتی به خنده‌های بی نمک دهد؟/ از این دریچه/ هرچه هست/ نیست جز جنازه‌ای/ کجاست حس تازه‌ای» (میرافضلی،۱۳۸۹:۱۱).

در شاهد مثال فوق، طبیعت‌گرایی نمودیافته در تصویرپردازی‌های بدیع، چون تابلویی هنری، جلب توجه می‌کند. تشبیه کلاغ‌ها به شکوفه‌های سیاه بر شاخه‌های لخت. تشبیه باغ و درختان انار به پارچه یا لباس با استفاده از استعاره‌هایی کنایی، شخصیّت بخشیدن به کنده‌ها با قلقلک دادن آن‌ها و سرانجام برقرار کردن ارتباطی از نوع ایهام تناسب بین ملاحت و نمک. اهل ذوق به خوبی درمی‌یابند که صورت‌گری‌های ادبی در این شعر کاملاً منسجم و یکپارچه‌اند، نه برساخته و تصنّعی. تصاویری که در عین ایجاز، در مجموع جلوه‌ای بدیع، جامع و متعادل از باغ را در نظر خواننده مجسّم می‌کنند.

«باران، نسیم، ابر.../ یعنی تمام این‌ها نوعی اشارت است؟/ یعنی بهار دارد از راه می‌رسد؟/ یعنی درخت مَقدم او را بشارت است؟/ تا بوده این نسیم همین گونه بوده است/ گاهی ملول و لال/ گاهی هزار عطر وعطا، زنده و زلال/ باران تمام سال همین گونه بوده است/ گاهی شبیه شُرشُرِ هاشور، خط به خط/ گاهی شبیه نم‌نمِ یک نقطه‌چین فقط/ این ابر همیشه همین‌گونه بوده است/ گاهی سفیدتر/ گاهی از این سیاهیِ شب‌ها شدیدتر/ آها...ی روزگار!/ که تکرار می‌شوی/ در واژهٔ بهار؛/ آها...ی پیرمرد!/ حالِ تمام پنجره‌هایم گرفته است/ تعریف تازه‌ای اگرت نیست،/ بازگرد.» (میرافضلی، ۱۳۸۹:۱۰). واضح است که تشبیه در پیِ هم آمدنِ حالت‌های دوگانهٔ بارش به صورت تند و آهسته به هاشور و نقطه‌چین، تشبیهی نو و بی‌سابقه است. شاید تعبیر از «ادراک و احساس» به پنجره در شعر معاصر بی‌سابقه نباشد؛ امّا شاعر با ترکیب این تعبیر با زبان عامیانه «گرفته بودن حال» و بهار را پیرمرد خطاب کردن، توانسته است نهایت ملالت و افسردگی‌اش را از روزمرگی‌ها نشان دهد. وجه شبه «گرفته است» در اسناد به احساس شاعر (مشبّه) و پنجره (مشبّه به) دو معنی را به ذهن متبادر می‌کند و صنعت بدیعی استخدام را پدید می‌آورد.

شعر میرافضلی از تشبیهات نو و بالبداهه سرشار است. کمتر شعری از او را می‌توان یافت که از این پیرایه عاری باشد. از نظر نویسندگان این بارزترین و برجسته‌ترین ویژگی شعر میرافضلی است: «ردیف شیروانی‌ها/ شبیه پیرمردانی که بوی مرگ می‌دادند.» (میرافضلی،۱۳۸۹:۵۹). «ناگهان/ غریب می‌بارم/ شبیه پنجره‌ای در غروب آدینه» (همان: ۱۱۱). «مثل بُهت یک یتیم/ گم شدم در این غروب بی پدر» (میرافضلی،۱۳۷۳:۸۶). «دیوار/ عین جمعهٔ پاییز/ خسته بود.» (میرافضلی،۱۳۸۶:۱۴). «مثل یک جریان موسیقی/ مثل یک باران پاییزی/ ناگهانی بودنت عشق است.»(میرافضلی، ۱۳۹۲: ۱۰۲). «جای دستت/ مثل رد اتو/ مانده بر سینهٔ من» (میرافضلی،۱۳۹۴:۵۶).

بعضی از تشبیهات میرافضلی پایه‌ای کلیشه‌ای یا قدیمی دارند؛ امّا او با روش‌ها و شگردهای گوناگون، آن‌ها را در قالب و پوششی نو بیان می‌کند: «از نسل کدامین شب مطبوع بهاری است/ آن گیسویِ آشفتهٔ در باد رهایت؟»

(میرافضلی، ۱۳۷۳: ۸۹). تشبیه گیسو به شب تازگی ندارد؛ امّا شاعر با آوردن دو وصف پیاپی برای هرکدام، احساسی تازه در مخاطب پدید می‌اورد. «عسل، روایت آن چشم‌هایِ شیرینت/ غزل، حکایت آن خنده‌های پنهانت» (میرافضلی، ۱۳۸۶: ۵۰). «یک بار دیگر، در نگاه من سرایت کن/ می‌خواهم از چشمان تو آیینه بردارم» (میرافضلی، ۱۳۸۹: ۱۰۴).

استعاره‌های میرافضلی هم بیشتر از نوع کنایی هستند و از دریچهٔ تشخیص رخ نموداند؛ اما گاهی این تشخیص لزوماً «انسان‌انگاری» نیست و دندان و دانه و آتش و ... جای انسان را می‌گیرد و همین موجد نوعی تازگی و ابتکار در کار میرافضلی است

«دل کندم از لب‌های تو/ آواز لق شد.» (میرافضلی، ۱۳۸۶: ۲۸). لق شدن صفت دندان (مکنی عنه) واقع می‌شود که در اینجا به آواز نسبت داده شده. فعل «کندن» هم مکنی عنه را ترشیح می‌کند و شاعر در مجموع تعبیری تازه از مضمون هجران را به تصویر کشیده است. «گوش کن/ واژه پاشیدم/ تا بیایی» (میرافضلی، ۱۳۸۶: ۷۴). «پاشیدن» رابطهٔ «واژه» را با دانه و «گوش کن» رابطهٔ معشوق را با مرغ از طریق تشخیص برقرار می‌کند، آن هم در نهایت ایجاز. «صدای شعله‌ور تازیانه‌ها گُل کرد» (میرافضلی،۹۳:۱۳۷۳). «گل‌کردن» سرخی رد تازیانه بر بدن را تداعی می‌کند. اسناد وصف «شعله‌ور» به صدای تازیانه هم در عین تشبیه آن به آتش، شدت سوزش تازیانه را تداعی می‌کند. کاربرد ایجاز در این شاهد مثال آشکار است. «چکّه‌چکّه این نگاه/ گرمِ اشتعال شد/ قطره‌قطره روی گونه‌ها و دست‌های تو چکید» (میرافضلی، ۱۳۸۶: ۳۸). نگاه استعاره از اشک است که شاعر چند بار به زیبایی آن را ترشیح کرده تا تصویری روشن و شفاف ارائه دهد. «آدینهٔ ساکتی است/ اندوه مقدس مرا/ یک ابر غلیظ در طواف آمده است.» (همان: ۷۵). اندوه مقدس در آدینهٔ ساکت تعبیری بدیع از انتظار ظهور است. شاعر با شخصیت بخشیدن به ابر با استعاره‌ای کنایی و مقید کردن آن به نعت «غلیظ» و به طواف واداشتن آن به خوبی از عهدهٔ انتقال کیفیّت تقدّس احساسش برآمده است. «باران که آمد/ چترها لکنت گرفتند» .(همان: ۲۸). تازگی و ابتکار در این تعبیر مشهود است. استعاره‌های صریح میرافضلی هم اغلب تازه می‌نماید: «نارنج غروب را شب از پنجره چید» (میرافضلی، ۱۳۹۲: ۹۲). نارنج استعاره از خورشید است. «ای ماه که می‌تابی از آن عینک آبی» (میرافضلی،۲۵۸:۱۳۸۸). عینک آبی استعارهٔ مصرحه از آسمان است.

اگر به «تمثیل» از این زاویه بنگریم که ماهیّت آن به واقع نوعی تصویرسازی از مشبه به منظور ملموس و زودیاب ساختن مشبه برای مخاطب است، طرح موضوع تمثیل در ذیل استعاره، موجّه می‌نماید. این آرایه در شعر میرافضلی نمودی جالب توجه دارد: «سنگ‌ها از کوه می‌ریزند/ کوه امّا همچنان کوه است/ درد دل‌هایی که در آیینه با خود می کنم،/ درمان دردم نیست» (میرافضلی، ۱۳۸۹: ۶۱). میرافضلی گاهی تمثیل را با چاشنی طنز می‌آمیزد و در قالب روایتگری و با هدف انتقاد اجتماعی عرضه می‌کند:

«روزی حرامی‌یی- که حلالش حرام باد! -/ در اکتسابِ روزی خود سخت گیر کرد/ در کوچه راه رهگذری بست و... لخت وعور/ او را به نزد عارف و عامی حقیر کرد بی‌جامه می‌گذشت، به لب هرچه‌اش رسید/ در کار ذکرِ

خیر جنابِ امیر کرد/ ناگاه عسس- که لطف عمیمش مزید باد -!/ او را به جرم لخت شدن دستگیر کرد.» (میرافضلی، ۱۳۸۸: ۱۴۶).

کاربرد کنایه در شعر میرافضلی هم خالی از تازگی نیست: «سفیدی‌های یک‌دستی که با من پابه‌پا هر روز می‌آمد.» (میرافضلی، ۱۳۸۹: ۵۹). «سفیدی‌های یک‌دست» کنایه از برف یا ابرها است. «چه زردهای زیادی، چه سبزهای کمی!/ در این عطش زده مفهوم آشنا گم شد.» (میرافضلی،۱۳۷۳: ۹۵). ظاهراً «زردها» کنایه از پاییز و «سبزها» کنایه از بهار است. «ای چراغ مطمئن!/ در کسای سبز سروها بیا/ یک دو آیهٔ نور/ نذر این اتاق خفته کن» (میرافضلی،۱۳۷۳:۲۳). چراغ مطمئن هم کنایه ازامام زمان (عج) است. «نهرها زیر گلویم نغمه می‌خوانند/ خون من نقاشّی گلگون این دشت است/ ظهر، مبهوت نماز واپسین ماست/ لهجه‌ام از عشق می‌آید/ جدّ من نیز این صدا را پاسداری کرد/ حنجرم در قاف این تکواژه می‌سوزد» (میرافضلی، ۱۳۸۹: ۶۳). شاعر با استفاده از کنایه از نوع ایما چنان کرده که نهرها، رگ‌های گردن را و حنجر، به قرینهٔ «قاف»، سیمرغ را فرایاد مخاطب بیاورد.

استفاده از سمبل‌ها هم در شعر میرافضلی نمودی بارز دارد: «در رگم پلنگ می‌دود/ خون من شبیهِ ماشهٔ تو تشنهٔ است./ نوبتم رسید/ ماه را صدا کنید/ نوبت رسیدن است» (میرافضلی،۱۳۸۹: ۸). پلنگ نماد قدرت و غرور است. «گنجشک/ دل به پنجرهٔ ناشناس بست» (میرافضلی، ۱۳۸۹: ۲۲). گنجشک که بسامد زیادی در شعر میرافضلی دارد، نماد هر چیز خوش‌یُمن و دلپسند است (مصاحبهٔ نویسندگان با میرافضلی، ۱۳۹۹) و پنجره نماد ارتباط و احاطه و اشراف و اشراق است. میرافضلی چه زیبا گربه را در تقابل با گنجشک قرار می‌دهد: «خون صد شاخه گنجشک/ می‌چکد از نگاهم/ از تماشا بپرهیز/ روح من گربه‌ای ناگهانی است» (میرافضلی، ۱۳۸۶: ۸۸). «اما...نه کرم از سیب بود و نسل آدم/ با سیب خوردن ارتباطش ایده‌آل است؟/ دارم کلاغ قصه را سر می‌رسانم/ هرچند می‌دانم که پایانش شغال است». شغال می‌تواند نماد انسان‌های موذی و فریفتار باشد. به نظر می‌رسد شاعر در اینجا نیل به مقصد و نهایتی مبتذل و پوچ و تباه را به شغال تعبیر کرده است. (میرافضلی،۱۳۸۸: ۲۸۸).

۲- ۴. مختصّات شعر میرافضلی از جنبهٔ محتوی و مضامین

درون‌مایهٔ اصلی شعر او عشق است. عشقی فراگیر، سیّال و عمیق که در همهٔ ذرّات هستی حتّی در پیش پا افتاده‌ترین مظاهر آن نیز جاری و ساری است؛ تا جایی که کلاغ و گنجشک و سایه و کوه و درخت و امثال آن هم از آن سرشارند. «در تلاش رفتگرها نیز/ حسّ موسیقی فراوان است» (میرافضلی،۱۳۹۲ :۷۱). میرافضلی شاعری مردمی است. محتوای اشعارش از اوضاع و احوال فرهنگی و اجتماعی محیط زندگی‌اش تأثیر پذیرفته است.استفادهٔ وسیع و گسترده از مضامین اجتماعی و انتقادی، با نگاهی نو و بدیع و سرشار از تازگی از مختصّات شعر میرافضلی است:

به دلیل اشتغال بسیاری از مردم رفسنجان در تولید پسته، وام بانک کشاورزی و دغدغهٔ پرداخت اقساط آن، بخشی از زندگی اجتماعی آن‌ها شده است. میرافضلی برای ارتباط برقرار کردن با مخاطبانش از این موضوع استفاده کرده است:

«باغی که عطشان است/ وام کشاورزی نمی‌خواهد/ چشم انتظار بوی باران است» (میرافضلی، ۱۳۸۹: ۲۱). «ای راه‌راهِ خنده‌ات عریانی من!/ این بار قسطم را سر موعد بپرداز/ تا ظلمتم در امتدادم گُر بگیرد» (میرافضلی،۱۳۸۶:۲۸). تشبیه

صدای متقاطع خندهٔ معشوق به لباس راه‌راه و تضاد ظریفی که بین پوشیدن لباس راه‌راه با عریانی به ذهن متبادر می‌شود، جالب توجه است. در نمونه‌های زیر صبغهٔ انتقاد و اعتراض با صراحت بیشتری نمود یافته است.

ادیب بودن از جنبه‌های شخصیتی باستانی پاریزی است؛ لذا شاعر به مقتضای حال در رثای او، در استفاده از زبان هم قدری جانب باستان‌گرایی را رعایت کرده است: «زشتا برین جماعت بی‌شرم!/ بر زندهٔ تو رحم نکردند/ و اندر پس جنازهٔ تو گریه می‌کنند/ زین ناروا/ که شیوهٔ این مردم دو روست/ خورشید اگر غروب کند، حق به دست اوست» (میرافضلی،۱۳۹۴:۲۴). «... چقدر واژهٔ معصوم/ که بر لبان حقیقت شهید شد هر بار/ چقدر دست که امضاش سبز بود، امّا/ صدای خِش خِش پاییز در مدادش بود/ چقدر آینه شرمنده‌ام کند هرروز؟/ چقدر پنجره از ماه نا امید شود؟» (میرافضلی،۱۳۸۹: ۵۸). ظاهراً شاعر از فروبستگی‌های بیان و قلم انتقاد می‌کند. تعابیر شهید شدن واژهٔ معصوم و درآمیختن صدای خش خش برگ‌های زرد پاییز با دستی که امضای سبز دارد، شرمنده شدن در آینه و نومید شدن پنجره از ماه، به خوبی احساس شاعر را به تصویر کشیده است.

سیّدعلی میرافضلی نارضایتی‌ها و انتقادات خود را اغلب در لفّافه‌ای از طنز بیان می‌کند. از دیدگاه سیدعلی میرافضلی «طنز گردگیری از حقیقتی است که فراموش کرده‌ایم و از آن غافل مانده‌ایم. نَفَس گرمی است که بر آیینه‌ای غبار گرفته می‌دمیم تا تصویر واقعی خود را در آن بنگریم. ذرّه‌بینی است بر زشتی‌ها و پلشتی‌های رفتارهای اجتماعی ما و نقص‌ها و ناتوانی‌های بشری و چرک‌ها و چروک‌های روان آدمی و همهٔ این‌ها، برای آن است که با کمک اغراق و بزرگ‌نمایی، حالمان از ناراستی‌ها و نادرستی‌های اعمال‌مان به هم بخورد و در ارتکاب مجدّد آن‌ها دست و پای‌مان بلرزد. پس غایت و غرض طنز، اصلاح‌گری است و گوشزد کردن کژروی‌ها و بدخواهی‌ها» (میرافضلی، ۱۳۹۱ الف :۱۱۳).

طنزنویسی یکی از شگردهای منحصر به فرد میرافضلی است. طنزی رندانه که به ایجاد فضاهای شعری تازه، زنده و مختص به خودش کمک شایانی می‌کند. در مجموعه شعر «دارم به ساعت مچی‌ام فکر می‌کنم» اشعار طنز زیادی با همین ویژگی‌ها وجود دارد: «ابرویت/ حالت عتاب کودکانه است/ چشم‌هایت/ حالتِ ... (راستش حالتش هنوز دستم نیامده است)» (میرافضلی،۱۳۸۶:۵۵). بیشترین طنزواره‌های میرافضلی درکتاب «تمام‌ناتمامی‌ها» با عنوان «اما از این قبیل» جمع‌آوری شده است. میرافضلی در این شعرهای آمیخته به طنز، به موضوعاتی چون انتقاد از معضلات اجتماعی، نقد روزمرّگی‌ها و دلزدگی‌های ناشی از زندگی مدرن شهری، نقد رذایل اخلاقی از قبیل دروغ و ریاکاری می‌پردازد. در نمونهٔ زیر میرافضلی به انتقاد از رشوه‌گیری و رشوه‌دهی زبان گشوده است:

«عصر تابِ سبیل است و ترفند/ موش‌ها، گربه‌ها را به بازی گرفتند.» (میرافضلی،۱۳۸۶:۱۵۶). موش‌ها نمادی از انسان‌های زیرک، راحت‌طلب و فرصت‌طلب است که با رشوه و باج در واقع گربه‌ها (شاید نهادهای گمارده شده برای مبارزه با جرایم) را به بازی گرفته‌اند. در شعر زیر هم شاعر تعریض ظریفی دارد به محیط اجتماعی غوطه‌ور در احساس بی‌اعتمادی و ناامنی و عدم شفافیت: «از موش‌ها و گوش‌ها پرهیز باید کرد/ دیوار کلاً چیز خوبی نیست (میرافضلی،۱۳۸۶:۱۵۴). طنز میرافضلی گاهی هم هدفی جز فکاهه و تلذّذ ندارد:

« این شعر که بی‌نظیر و طاق افتاده‌ست/ یک لحظهٔ پیش اتّفاق افتاده‌ست/ زاغی دم صبح در مسیرم افتاد/ یک لقمهٔ چرپ و نرم گیرم افتاد/ بر منقارش پنیرِ دانمارکی بود/ از دیدن هر دو اشتها می‌افزود/ ... / گفتم به‌به! چه زاغک زیبایی!/ بسیار به چشمم آشنا می‌آیی/ حتماً اَبویت مایه‌دار است و تُپُل/ محصول تلاش اوست این دستهٔ گل/ ... / این دور و برا تو بی‌نظیری و تکی/ اندامِ تو کبک ناز را گفته: زکی!/ آواز که سر دهی دل از دست رود/ هشیار به پیشت آید و مست رود/ ... / گفتا که: قشنگ است سخن‌های شما/ اما بلدیم فوت وفن‌های شما/ آن روز که ما طفل دبستان بودیم/ از جملهٔ ایمیل‌فرستان بودیم/ آن کس که ز گوگل است و یاهو درسش/ از حیلهٔ روباه نباشد ترسش/ صد همچو تو را به چشمه خواهد بردن/ از راه به یک کرشمه خواهد بردن/ آن دورهٔ گول خوردن زاغ گذشت/ «چون آب به جویبار و چون باد به دشت» (میرافضلی، ۱۳۸۶ :۱۱۰). «دیوانه اگر ماه ببیند/ یا شاعر می‌شود و یا عاشق/ آن وقت تمام مردم دنیا هم جمع شوند/ این سنگ از چاه در نخواهد آمد» (میرافضلی، ۱۳۸۶ : ۷۷).

گله از ملال‌های ناشی از تکرار مکرّرات، دوری از طبیعت و صمیمیّت، روزمرّگی‌ها و فقدان حال و هوای تازه در زندگی امروزی هم یکی از مضامین شعر میرافضلی است. میرافضلی همین دغدغه‌ها را گاهی در قالب تهکّم بیان کرده است. گویی همه چیز زندگی به‌سامان است و ردپایی از نابه‌سامانی‌ها دیده نمی‌شود. مصراع اول و دوم سادگی و صداقت شاعر را به مخاطب القا می‌کند و احساس همزادپنداری را در او بر می‌انگیزد؛ آنگاه شاعر با این زمینه‌سازی، در باقی مصراع‌ها با ریشخند و تمسخر، اوضاع جامعه را از قبیل: نبودن نظم و انضباط، قانونمند نبودن شهروندان، مسئولیت‌پذیر نبودن برخی کارگزاران، منزوی و تنها بودن آدم‌ها و واقعی‌نبودن عشق‌ها را به باد انتقاد می‌گیرد. طنزهای میرافضلی بیش‌تر در عین انتقادی بودن، لذّت‌بخش هم هست. به نظر می‌رسد زمینه‌هایی چون برخی ناخوشایندی‌های مرتبط با اوضاع فرهنگی و اجتماعی، باعث برانگیخته شدن شاعر به سرودن این گونه اشعار شده است:

«ردیف دندان‌هایم را دوست دارم/ و سفیدی هایش را/ در هیچ چار راهی فریاد نزده‌ام/ و به هیچ کمیتهٔ انضباطی‌ای احضار نشده‌ام/ به پلیس‌ها سلام می‌کنم/ و به قانونِ چراغ‌ها احترام می‌گذارم/ دودِ خیابان حق من است/ و جیغ آقای رئیس/ سهم تاریکی‌ام را توی جیب کُتم می‌گذارم/ و لامپ‌های اضافه را خاموش می‌کنم/ شب‌ها که به خانه می‌آیم/ پرده را می‌کشم و در خیالاتم هی راه می‌روم/ مهتاب را در حریم آینه‌ام راهی نیست/ و لحافم گرمترین لحاف دنیاست/ ای عشق! به من ایمیل نزن/ همه چیز زندگی‌ام روبه‌راه است/ قول می‌دهم حتماً سرِ وقت مسواک بزنم و بخوابم» (میرافضلی،۱۳۸۶: ۱۳-۱۱۲). در شعر زیر هم شاعر از رواج دغل‌کاری در جامعه انتقاد می‌کند: «در عصر گرگ‌ها/ معصومیت جواب نمی‌داد/ ما هم شدیم داخل آدم بزرگ‌ها» (میرافضلی،۱۳۸۹:۱۰).

در شعر میرافضلی گاهی رگه‌هایی از قلندریات و مضامین عرفانی هم دیده می‌شود. شاعر به وضوح سعی می‌کند ضمن ایجاد جذابیت از طریق «ضدِّ ارزش» به شمار آوردن عرفِ جامعه (شفیعی‌کدکنی،۲۹۷:۱۳۸۶) با دمیدن حال و هوای حماسی در کالبد برخی مضامین قدیمی مرتبط با این موضوع، گیرایی خاصی برای مخاطبش ایجاد کند. آشنایی با زبان و بیان متون قدیم و کلاسیک، او را در پدیدآوردن احساسی بدیع که حاصل ترکیب مضامین عرفانی با روح حماسی است یاری می‌کند.

«تشت بوی ماه دارد باز/ تشت ماه از آسمان افتاده است امشب/ دف بزن تا کاسه‌ای از خون بگردانم/ گردنم می خارد و تیغ تو بسم‌اللّه خواهد گفت» (میرافضلی،۱۳۸۹:۶۴). به نظر می‌رسد «تشت بوی ماه دارد» متأثر از مذهب اهل تجلّی و افکار بزرگانی چون مولوی و اوحدالدین کرمانی است. در این گونه اشعار میرافضلی گویی به «فنای فّی اللّه» می‌اندیشد. دف، کاسه‌ای از خون، تیغ و خارش گردن احساس حماسه‌ای عرفانی را به خوبی به خواننده منتقل می کند

یادکرد خاطرات گذشته (نوستالژی) احساسی ناخودآگاه است. شاعر در ذهن خود به گذشته رجوع می‌کند و با مرور آن دچار نوعی حالت غم و اندوه، توأم با احساس لذّتی سکرآور می‌شود (شریفیان،۱۳۸۵:۳۴)، این همان نوستالژی خاص میرافضلی است. نوستالژی به دو نوع فردی و اجتماعی تقسیم می‌شود. در نوستالژی فردی شاعر گذشتهٔ خود را ترسیم می‌کند و بر آن حسرت می‌خورد. در نوستالژی اجتماعی شاعر سادگی زندگی گذشتگان، برخی عادات و سنن بازمانده از گذشته، باستان‌گرایی (آرکائیسم)، آرمان‌شهر، کهن‌الگوها (آرکی‌تایپ‌ها) و ... را یادآوری می‌کند. آنچه بر زبان او جاری می‌شود، درد و حسرت مشترک جامعه است. نوستالژی‌های میرافضلی گاهی از نوع اجتماعی هستند، گاهی فردی. اینک به برخی از نوستالژی‌های میرافضلی اشاره می‌کنیم:

«از مسافرها سراغم را چه می‌گیری/ من همین‌جا گم شدم دیری‌ست/ کودکی دارد برایم شعر می‌خواند/ بوی سارا از انار باغ می‌آید» (میرافضلی،۱۳۸۹:۶۳). سارا و دارا و انار از مضامین کتاب فارسی دورهٔ دبستان وی بوده است و نمونه‌ای است از نوستالوژی فردی. «روز ازل/ با سیب ارتباطِ صمیمانه داشتم » (میرافضلی،۱۳۸۹:۷۶). سیب میوه‌ای که باعث رانده شدن حضرت آدم از بهشت شد. این هم نمونه‌ای از نوستالژی اجتماعی: «و عشق و مرگ/ از ابتدای خلقت/ کاری به غیر خاطره سازی نداشتند» (میرافضلی،۱۳۹۲: ۱۱۴). اسطورهٔ عشق آدم به حوا هم نمونه‌ای از نوستالژی جمعی است.

یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر میرافضلی عشق است که زیاد در اشعار وی دیده می‌شود. اغلب معشوق وی، زمینی و دست‌یافتنی است. نه معشوق الهی و ذهنیِ متداول در سبک کلاسیک شعر فارسی. معشوقی که در کوچه‌های شهر قدم می‌زند. روی نیمکت خالی می‌نشیند. عشقی که با بوسه و شوق و لبخند همراه است. او عشق را در قالب یاد معشوق، درد فراق و دلتنگی بیان می‌کند. بیشترین نمود عشق در اشعار میرافضلی همین عشق به معشوق زمینی است که گاهی با عشق به طبیعت عجین می‌شود و متجلّی می‌گردد. عشق به امام زمان (عج) و عشق به انسانیت و پاکی و صفا هم از نظر بسامد در شعر میرافضلی جایگاهی شایسته یافته است

«ابر دیدی با چه آهنگی/ می‌رود در کوچه‌های شهر؟/ با رگ من عشقبازی می‌کند یادت» (میرافضلی،۱۳۹۲:۱۶).
«تاریخ عشق/ سرشار از شادی و اندوه است/ لبریز باران است؛ گاهی تازه، گاهی تلخ./ بگذار سهم ما از این تاریخ/ آغوش باشد، بوسه باشد، شادمانی باشد و لبخند.» (میرافضلی،۱۳۹۲:۴۸). «عشق تقویم بی‌انتهایی است/ برگ‌هایش/ رنگ قرمز ندارد./ عشق هر روز شنبه است/ جمعه هرگز ندارد.» (میرافضلی،۱۳۹۴: ۲۸).

مضامینی چون «تأمل در آغاز و انجام جهان، تأکید بر ناپایداری و زوال‌پذیری آدمی، توجه به دلخوشی‌ها و زیبای‌های جهان، اغتنام فرصت و به تبع آن گریز از تألم و رنج، آزاداندیشی، تساهل و مدارا، توجه به طبیعت و

نومیدی برآمده از مشاهدهٔ ناپایداری جهان و فناپذیری انسان» (امینی، ۵:۱۳۹۴) که رباعی‌های فارسی عمده‌ترین تجلی‌گاه آن‌هاست، از مظاهر و درون‌مایه‌های اندیشهٔ خیّامی محسوب می‌شود. میرافضلی با توجه به آشنایی و علاقه‌ای که به رباعیات خیام داشته است، به پژوهش‌هایی در این زمینه پرداخته. حاصل این پژوهش‌ها دو اثر گران‌بها با عنوان «گوشهٔ تماشا؛ رباعی پس از نیما» و «رباعیات خیام در منابع کهن» است. «گوشهٔ تماشا» به بررسی جریان رباعی امروز از زمان نیما یوشیج تا آغاز دههٔ هشتاد اختصاص دارد. «رباعیات خیام در منابع کهن» هم حاصل ده سال تلاش مستمر وی در حوزهٔ خیام‌پژوهشی است. درآن ۱۲۰رباعی خیام از ۲۸ منبع کهن (از قرن هفتم تا اوایل قرن نهم هجری) گرد آمده است.» (میرافضلی، ۱۳۹۱ الف :۲۱). از مضامینی که میرافضلی در اشعار خود از آن‌ها بهره گرفته است، مضامین فلسفی و خیام‌واره‌ها است. با توجه به پیشنیهٔ خیام‌پژوهی سیّدعلی میرافضلی، این خیام‌واره‌ها و مضامین فلسفی بسامد بالایی در اشعار وی دارند. به طوری که اولین کتاب پژوهشی که از ایشان چاپ شد «رباعیات خیام در منابع کهن» بود. تأمّل در چیستی و هویت جهان و انسان، دلزدگی از روزمرگی‌ها، نوعی احساس شیرین یأس و نومیدی پدیدآمده از یقین به ناپایداری اوضاع جهان و حیات انسان؛ همچنین دم‌غنیمت شماری از جمله مضامین مشترک شعر میرافضلی با شعر خیام است. میرافضلی از واقعیّات زندگی و به کام نبودن جهان ناامید است. همچنین دلزدگی از روزمرگی‌ها و احساس نیاز به هیجان که از آن به شراب تعبیر کرده است، از صبغه‌های افکار خیامی در شعر اوست. به نظر می‌رسد این اظهار ناامیدی و یأس، «بیانگر تلخ‌کامی شاعر از اوضاع ناخوش جامعه و یأس و دل‌مردگی‌ای است که به نوعی بدبینی می‌انجامد.» (حاتمی،۱۵۰:۱۳۹۵). «از کوچهٔ بی‌سلام رد باید شد/ از خانهٔ بی‌دریچه باید ترسید/ از پنجرهٔ بدون باران و درخت» (میرافضلی،۱۱۴:۱۳۸۹). «اینجا همه بازماندهٔ یک سفرند/ اینجا همه سرنشین تاریکی و ترس/ اینجا همه رؤیاییِ راهی دگرند.» (میرافضلی،۱۱۴:۱۳۸۹). صبغهٔ دم غنیمت شماری خیامانه هم در این ابیات جلوه‌گر است: «گاه با خاطره‌های دیروز/ گاه دلواپسی آینده/ لحظه، بسیار عزیز است/ حرامش نکنی» (میرافضلی،۱۳۹۲: ۹۵).

در مجموعهٔ «تقویم برگ‌های خزان»، معدودی شعر مذهبی هم مشاهده می‌شود. در یکی از این شعرها به نام «ای چراغ مطمئن» که به مناسبت تولد امام حسین (ع) سروده شده، شاعر از خدا می‌خواهد که شیوهٔ بی‌وفایی و عهدوپیمان‌شکنی که در مردم کوفه رواج داشت در خط و سرنوشت او نباشد.

«من غروب‌ها / صدای ظلمت اتاق را/ شنیده‌ام / لامپ‌های مضطرب/ مضطرب‌تر از تلاطم ستاره‌ها/ بارها و بارها / به این اتاق ساده‌لوح/ ظلم کرده‌اند./ ای چراغ مطمئن!/ ای که در نمازهای ما شنیده می‌شوی/ بی‌خبر میان لحظه‌های ما بیا./ امشبی که سومین شهاب/ از دریچه‌ها عبور می‌کند،/ ای چراغ مطمئن!/ در کسای سبز سروها بیا./ یک دو آیه نور/ نذر این اتاق خفته کن/ شانه‌های خستهٔ مرا/ تکان بده/ ساعت شکستهٔ مرا/ دوباره جان بده/ خطّ کوفی مرا درست کن./ ای چراغ مطمئن!/ این صدای مختصر/ زایر مدینهٔ صدای تست.» (میرافضلی، ۱۳۷۳: ۲۲).

مضامین مرتبط با جنگ تحمیلی و شهادت‌طلبی، دیگر ساحت طبع‌آزمایی میرافضلی است. فضای خانوادگی سیدعلی میرافضلی با مفهوم شهادت و جنگ آشنا است. او خود در نوجوانی به جبهه رفته است.

«به باد تن ندهم/ که زخمِ پیرهن تو هنوز بویش هست./ از آن گلولهٔ ناگاه/ در میانهٔ راه/ بر آب، گل کردی/ و هور، مزهٔ خون تو در گلویش هست./ به برف دل نسپارم/ به باد تن ندهم.» (میرافضلی،۱۳۸۶:۳۱). این شعر در وصف شهدای عملیات کربلای پنج است که در زمستان ۱۳۶۵ ه. ش در منطقهٔ شلمچه در هور شهید شدند.

«غبطه می‌خورم به آن پلنگِ زخمی‌یی/ که لیس می‌زند به خون داغ خود/ غبطه می‌خورم به آن پلنگِ زخمی‌یی/ که تیر خورد و منصرف نشد./ در رگم پلنگ می‌دَوَد/ خون من شبیهِ ماشهٔ تو تشنهٔ چکیدن است./ نوبتم رسید/ ماه را صدا کنید/ نوبتِ رسیدن است» (میرافضلی،۱۳۸۹:۷). «چکیدن» وجه شبه‌ای دوگانه است که صنعت استخدام می سازد. «در رگم پلنگ می‌دَوَد» شاعر با استعاره‌ای کنایی با قرینهٔ صارفه «در رگم» خون خودش را به پلنگ تشبیه کرده تا تعبیری از تأثیرگذاری خون شهدا باشد.

۲- ۵. رباعیّات، سه‌سطری‌ها و دوبیتی‌های میرافضلی

اغلب رباعی‌های میرافضلی بر وزن مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع و دارای موضوعات فلسفی، توصیفی و عاطفی است: «خورشید پس پنجره پرپر شده است/ آیینهٔ چشمه‌ها مکدّر شده است/ ای کاش تبی، تلاطّمی، توفانی!/ این منظره بسیار مکرّر شده است.» (میرافضلی، ۱۳۸۳:۹۵). «نقش من و تو شعله برافروختن است/ در خرمن خویش آتش اندوختن است/ ما هیزم هنگامهٔ اهل هوسیم/ در عیش و عزا قسمت ما سوختن است» (همان: ۹۶). « دیشب همه شب نم‌نم غم می‌بارید/ صد ابر غریبانه به هم می‌بارید/ دل آینه در آینه تنهایی بود/ ای کاش ستاره بر دلم می‌بارید» (همان:۸۹). «سرتاسر شب خسته فرومی‌بارد/ این برف که آهسته فرومی‌بارد/ بر سقف و ستونِ خانه سرتاسرشب/ آهسته و پیوسته فرومی‌بارد» (همان:۹۴).

علاوه بر این، میرافضلی با سرودن اشعاری با وزن رباعی، در قالب سه‌گانی (سه سطری) و به شیوهٔ نوخسروانی‌ها پای تحوّل را در قالب رباعی گشود. او این ابتکار را پیشنهادی برای احیای قالب نوخسروانی به عنوان قالب اصیل شعر کوتاه ایرانی می‌داند. (میرافضلی، ۱۳۹۲: ۱۸). می‌دانیم که مهدی اخوان ثالث تجربه‌هایی در سرودن شعر نیمایی سه مصراعی دارد و آن‌ها را نوخسروانی نامیده است (اخوان ثالث،۱۳۵۷ :۱۶-۲۱). رباعیات سه مصراعی، با اتکا به این پیشنهاد، اما در وزن رباعی عرضه شده است. قالب «سه‌گانی» هم از قالب‌های نوظهوری است که در اوایل دههٔ نود توسط دکتر علیرضا فولادی با نگاهی به تجربه‌های پیشین و ابداعات و اقتضائات دیگر در سه شاخهٔ کلاسیک، نیمایی و سپید پیشنهاد شد. وی نیمایی‌های سه سطری میرافضلی را از جمله الگوهای پیشینی این قالب معرفی کرده است (فولادی،۱۳۹۴: ۷۶). به هر حال، رباعی سه‌گانی – حداقل مطابق الگوی اخوان ثالث – قالبی است دارای سه مصراع که مصراع اول با مصراع سوم هم‌قافیه‌اند. میرافضلی نوعی رباعی سه مصراعی دارد که در آن‌ها مانند قالب رباعی، قافیه رعایت شده است. وزن این سروده‌ها و تمرکز معنا در مصراع پایانی، هر یک از این سروده‌ها را به قالب رباعی نزدیک‌تر می‌کند: در خلوت شب نخوانده آواز هنوز/ یک بند ندانسته از این خانه تمام/ دم باید بست زیر خشتی یک روز (میرافضلی، ۱۳۸۳:۹۳). «یک پارهٔ ابر روی یک پارهٔ ماه/ می‌آید و از پیاده‌رو می‌گذرد/ یک تکّه سپید زیر یک تکّه سیاه» (همان:۹۳).

میرافضلی در استفاده از وقوع‌گویی و ترسیم لحظه‌ها توأم با توصیف شاعرانهٔ فضا در بستری از ایجاز که لوازم اصلی انواع کوته‌سرایی هستند، تواناست: «یک ماهی کوچک تقلّا می‌کند در تور/ نه قایقی پیداست/ نه مرد ماهیگیر/ غوغای مرغان می‌رسد از دور» (میرافضلی،۱۳۸۶:۹۹). «زنگ شتران/ و مَحمل محبوب/ در بادیه/ یک قافله در آشوب » (میرافضلی،۱۳۶۸: ۴۱). اقبال او به ترجمهٔ هایکوهای ژاپنی به فارسی از روی گزارش‌های انگلیسی آن‌ها و ابتکارات بدیعی که در این زمینه خلق کرده، از نمودهای همین ویژگی است. شعرهای سه سطری میرافضلی از نظر میزان پایبندی شاعر به قافیه، عروض نیمایی و عروض کلاسیک، تنوع و گونه‌گونی بسیار دارد. این گونه‌گونی حاصل آشنایی عمیق شاعر با نوخسروانی‌هایِ اخوان و قالب هایکو و رباعی نیمایی است. برآیند این آشنایی‌ها به خوبی در این سه سطری‌ها متجلّی شده است. عباس‌نژاد متذکر می‌شود که میرافضلی در این سه‌لختی‌ها تنها به ارائهٔ یک برش یا مشاهده تصویری – نظیر هایکو – از جهان بسنده نکرده و در جستجوی معنا هم برآمده است. او گاهی شاعری مضمون‌پرداز، قضاوتگر و سبب‌جو هم هست. (عباس‌نژاد،۱۳۹۵ :۶۱) سه‌سطری‌های میرافضلی کمتر قافیه دارد. گاه سطر اول و سوم هم‌قافیه است گاه دوم و سوم. او کم و بیش، به عروض نیمایی و اغلب به رعایت وزن پایبند است. کاربرد وزن در سه سطری‌های او در عین حال که نرم و روان است باعث می‌شود که شعر او از نثر شاعرانه متمایز باشد. زبان این گونه اشعار صمیمی و سالم و بیشتر به زبان شعر نیمایی نزدیک است. شاعر در استفاده از زبان محاوره هیچ ابایی ندارد و گرایش ذهن او به ایجاز هم در آن‌ها پررنگ به نظر می‌رسد:

«خود اگر یک نفس است/ باغ را/ ابر نگاه تو بس است» (میرافضلی، ۱۳۸۳:۷۰). «تک تک چراغ‌ها/ تسلیم شب شدند/ بی چشم‌های تو» (همان: ۸۰). «رنگین‌کمانی از بغلم رد شد/ با گیسوان درهم و بارانی/ من خاک و خیس و عطر و عطش بودم» (میرافضلی، ۱۳۹۱:۷۷). «در عصر گرگ‌ها/ معصومیت جواب نمی‌داد/ ما هم شدیم داخل آدم‌بزرگ‌ها» (میرافضلی، ۱۳۹۱:۱۱). «باز آغشته شدم/ در مه‌آلود تنت/ ابری دست من احساس عجیبی دارد» (میرافضلی، ۱۳۹۱:۳۳).

در بعضی از سه سطری‌های میرافضلی تأثیرپذیری او از حال و هوا و احساس هایکوهای ژاپنی کاملاً مشهود است با ساختار ظاهریِ شبیه اشعار منثور: «در دوردست/ نیمه‌شبان/ بسته شد دری» (همان:۷۶). «تکان می‌خورد پرده آرام/ نسیمی/ مگر از درازای این شب بکاهد» (همان: ۷۳). «در این صبح یک‌دست/ جنبنده‌ای نیست/ در این دشت برفی» (همان: ۳۰).

در مجموعه‌های اشعار میرافضلی تعدادی شعر در قالب دوبیتی هم به چشم می‌خورد. همهٔ این دوبیتی ها در وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن سروده شده‌اند.

«چرا چشمان خود را بستی ای ابر!/ طلسم بغض را نشکستی ای ابر!/ در این صحرا سوادِ چشمه‌ای نیست/ بکش بر غربت ما دستی ای ابر!» (میرافضلی، ۱۳۷۳:۸۸). «نگاهت شعله زد در شب‌ترین شب/ شب بی‌ناله، بی یارب‌ترین شب/ به صبح چشم توآورد ایمان/ دل تاریک لامذهب‌ترین شب» (همان:۹۰). « در این شب‌ها نمی‌سوزد چراغی/ به ما چشمی نمی‌دوزد چراغی/ ستاره خفته، پلکِ ماه بسته/ مگر چشم تو افروزد چراغی» (همان:۸۹).

۳. نتیجه‌گیری

یافته‌های این جستار را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

الف- سیدعلی میرافضلی شاعر و محقق رفسنجانی در میان شعرای معاصر بعنوان شاعری مبتکر، نوآور و مطرح در حوزهٔ شعرکوتاه محسوب می‌شود. شعرش در عین تأثّر آگاهانه از برخی شعرای مطرح معاصر و بهره‌گیری از میراث ادبی کهن، در مجموع واجد سبکی خاص است.

ب- زبان شعر او در عین پایبندی به ایجاز، صمیمی و روان و به دور از غموض و ابهام و در عین نزدیکی به زبان محاوره، از سلامت و استحکام کافی برخوردار است.

پ- استفاده از ظرفیت موسیقی‌آفرینی شعر نیمایی اعم از کوتاه و بلند کردن سطرها، استفاده از قافیه‌های منظم یا تصادفی و ایجاد تقارن‌ها و تناسب‌ها و تضادهای لفظی از مختصات ساختار بیرونی شعر میرافضلی است. علاوه بر این، تمرکز بر پایان‌بندی اثرگذار در شعرهای کوتاه میرافضلی، به تأسی از شگرد رباعی در برجسته‌نمایی مصراع چهارم، صورت گرفته است.

ت- استفادهٔ گسترده از کلمات، ترکیبات و اصطلاحات عامیانه و محلّی (اقلیمی)، استفاده از ترکیبات وصفی و اضافی بدیع و ساختن برخی ترکیبات نوآیین که گاهی با چاشنی طنز به هم می‌آمیزد، از مختصات شعر میرافضلی است.

ث- تصاویر شعری میرافضلی اغلب پویا، زنده و نوآورانه و در عین حال، شهودی و بالبداهه هستند و در لفافه‌ای از انواع تزیین‌های بدیعی به صورتی در هم تنیده و موجز رخ نموده‌اند.

چ- استفادهٔ وسیع و گسترده از مضامین اجتماعی و انتقادی، با نگاهی نو و بدیع به محیط پیرامون، از مختصّات شعر میرافضلی است. این شاعر به خوبی توانسته است با استفاده از ابزار طنز، آن هم طنزی رندانه و شیرین، با مخاطب ارتباط برقرار کند و او را با خود همدل سازد.

ح- میرافضلی با سرودن اشعاری با وزن رباعی و در قالب سه سطری، سعی کرده در شعر خود تحول ایجاد کند. شعرهای سه سطری او از نظر میزان پایبندی شاعر به قافیه، عروض نیمایی و عروض کلاسیک، تنوع و گونه‌گونی بسیار دارد. این گونه‌گونی حاصل آشنایی عمیق شاعر با نوخسروانی‌های اخوان و قالب هایکو و رباعی نیمایی است. بعضی از سه سطری‌های میرافضلی در عین حال که ساختاری شبیه اشعار منثور دارند، تأثیرپذیری‌شان از حال و هوا و احساس هایکوهای ژاپنی کاملاً مشهود است.

یادداشت‌ها

۱- سیدعلی میرافضلی دیدگاه خود را دربارهٔ شعرکوتاه چنین بیان کرده است. «از نظر من شعری را می‌توان در نوع «شعر کوتاه» گنجاند که کمتر از ۱۰ سطر و یا در معیار شعر قدیم ده مصرع داشته باشد؛ حال هر شعری باشد و هر اسمی داشته باشد: شعر کوتاه سپید، نیمایی، سنتی، محلی، هایکو، هایکوی ایرانی، ترانک، نوخسروانی، سه‌گانی، طرح، رباعی نیمایی و غیره. در شعر کوتاه، باید کشفی زبانی، تصویری و فکری در کانون شعر وجود داشته باشد. درک و شهود آنی در آن باشد و کانون شعر، در وهلهٔ اول با ذهن مخاطب تلاقی کند؛ یعنی رویدادی زبانی، تصویری و یا نکتهٔ فکری خاصی از آن به ذهن بیاید. این یک واقعیت است که شعر کوتاه چون فشردگی دارد، باید اتفاق و کشفی در آن باشد و با ذهن مخاطب ارتباط اولیه برقرار کند. این یک ویژگی عام برای همهٔ انواع شعرهای کوتاه است. شعر کوتاه با ایجاز، پیوندی ناگسستنی دارد. معماری کلمات باید فشرده و دقیق باشد تا در کمترین تعداد کلمه، آن نکته و کشفی را که در شعر هست، ارائه کند.» (میرافضلی، ۱۳۹۲: ۲۸۰).

منابع

اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۵۷) *دوزخ اما سرد*، تهران، انتشارات توکا.

اسماعیلی، رضا (۱۳۸۷)، *از کلاغ تا کبوتر (مقالاتی در نقد و بررسی شعر ایران)*، تهران: هنر رسانه اردیبهشت.

امینی، علی‌اکبر و پیام غنی (۱۳۹۴). «اندیشه‌های فلسفی خیام»، *نشریهٔ اطلاعات سیاسی*، شمارهٔ ۳۰۲، صص ۱۵۰-۱۶۳.

حاتمی، سعید (۱۳۹۵). «زمینه‌های اجتماعی و فکری اندیشهٔ اغتنام فرصت در رباعی‌های فارسی» *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*، شماره ۳۱، صص۱۶۸-۱۳۹.

حسن‌لی،کاووس. (۱۳۸۶). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. چاپ دوم، تهران: انتشارات ثالث.

حیدری‌زاده، علی. (۱۳۹۲). «*زیبایی‌شناسی شعر شعرای رفسنجان پس از انقلاب اسلامی*» پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۹۱) *دیده‌بان خواب‌زده*، تهران :انتشارات نیلوفر.

شریفیان، مهدی. (۱۳۸۵) «بررسی فرایند نوستالژی در شعر معاصر» *فصل‌نامهٔ کاوش‌نامه*، شماره: ۱۰،صص ۶۲-۳۳.

شکارسری ، حمید رضا (۱۳۹۰)، *زایش‌مرگ‌های متن*، تهران، انتشارات فصل پنجم.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۴) *موسیقی شعر*، تهران، انتشارات آگه.

عباس‌نژاد، علی (۱۳۹۵) *نوخسروانی سرایی در ادبیات معاصر فارسی*، تهران، انتشارات ماه‌باران.

کاظمی، محمد کاظم (۱۳۹۷) ، *شعر پارسی*، مشهد انتشارات مهشید.

فولادی، علیرضا، (۱۳۹۴) *بوطیقای سه‌گانی و مسائل آن*، اصفهان، گفتمان اندیشه معاصر.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۱). *آهسته‌خوانی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات نون.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۲). *به همین کوتاهی* (از رباغی تا شعر کوتاه) تهران : نشر نون.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۸۳)، *گنجشک ناتمام*، چاپ اول، تهران: نشرهمسایه.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۸۶)، *دارم به ساعت مچی‌ام فکر می‌کنم*، چاپ اول، تهران: نشر نزدیک.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۸۸). *تمام ناتمامی‌ها گزیده اشعار*، چاپ سوم،تهران: انتشارات تکا.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۸۹). *خواب گنجشک‌ها*،چاپ اول، تهران: انتشارات انجمن شاعران جوان.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۴). *مرا می‌نویسی*، چاپ اول، تهران: انتشارات نون.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۱ الف) « *حکایت شعر*» ، ضمیمه مجله شعر، کارنامه شاعران انقلاب، شماره ۱۰ ص۱۱۳

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۸) *روزهایی جز شب*، تهران، انتشارات تمدن علمی.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۹) *گزیدهٔ شعر سید علی میرافضلی*، به انتخاب فاطمه سالاروند، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۸) *فرهنگ فارسی عامیانه*، تهران: انتشارات نیلوفر.

نوذری، سیروس. (۱۳۸۸)، *کوته‌سرایی*، تهران: انتشارات ققنوس.

References

Abbasnejad, A. (2016). *Nokhosravani Sarayi dar Adabiyat-e Mo'aser-e Farsi* [Nokhosravani Poetry in Contemporary Persian Literature]. Tehran: Mahbaran Publications. [In Persian]

Akhavan Sales, M. (19 78). *Doozakh Amma Sard* [Hell but Cold]. Tehran: Tuka Publications. [In Persian]

Amini, A.-A & Gīīī .. (2015). Philosophical Thoughts of Khayyam. *Journal of Ettela'at-e Siyasi*, 302, 150-163. [In Persian]
Esmaeili, R. (2008). *Az Kalagh ta Kabootar* [from Khalaq to Pigeon] (Articles on Criticism and Review of Iranian Poetry). Tehran: Honar Rasaneh Ordibehesht. [In Persian]
Fouladi, A. (2015). *The Three-Line Poetics and Its Issues*. Isfahan: Contemporary Thought Discourse. [In Persian]
Hasanli, K. (2007). *Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry* (2nd Ed.). Tehran: Sales Publications. [In Persian]
Hatami, S. (2016). Social and Intellectual Contexts of the Thought of Seizing the Opportunity in Persian Quatrains. *Didactic Literature Review*, 31, 139-168. [In Persian]
Heydari-zadeh, A. (2013). *Aesthetics of the Poetry of Rafsanjan Poets after the Islamic Revolution* (aa tter'ttthssi))uuuuuutyodiii trrtt ur Vali-Asr University of Rafsanjan. [In Persian]
Kazemi, M.-K. (2018). *Persian Poetry*. Mashhad: Mahshid Publications. [In Persian]
Mirafzali, S.-A. (2004). *Ganjeshk-e Natamam* [The Unfinished Sparrow] (1st Ed.). Tehran: Hamsayeh Publications. [In Persian]
Mirafzali, S.-A. (2007). *Daram be Sa'at-e Mochi-am Fekr Mikonam* [I Am Thinking about My Wristwatch] (1st ed.). Tehran: Nazdik Publications. [In Persian]
Mirafzali, S.-A. (2009). *Tamam-e Natamamiha* (Selected Poems) (3rd Ed.). Tehran: Teka Publications. [In Persian]
Mirafzali, S.-A. (2010). *Khab-e Ganjeshkha* [The Sleep of Sparrows] (1st Ed.). Tehran: Young Poets Association Publications. [In Persian]
Mirafzali, S.-A. (2012). *Aheste-Khwani* [Slow Reading] (2nd Ed.). Tehran: Noon Publications. [In Persian]
Mirafzali, S.-A. (2012a). *Hikayat-e She'r* [T Tal ff eee try] uulll mmttt ff eee 'r aa gzzi,,, Karmmm'''''' ''an-e Enghelab, 10, 113. [In Persian]
Mirafzali, S.-A. (2013). *Be Hamin Kutahi* (From Rabaghi to Short Poetry). Tehran: Noon Publications. [In Persian]
Mirafzali, S.-A. (2015). *Mara Minevisi* [You Write Me] (1st Ed.). Tehran: Noon Publications. [In Persian]
Mirafzali, S.-A. (2019). *Roozhayi Joz Shab* [Days Other Than Night]. Tehran: Tamaddon Elmi Publications. [In Persian]
Mirafzali, S.-A. (2020). *Selected Poems of Seyed Ali Mirafzali, F. Salarvand (Ed.).* Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [In Persian]
Najafi, A.-H. (1999). *Farhang-e Farsi-ye Amiyaneh* [Dictionary of Colloquial Persian]. Tehran: Niloofar Publications. [In Persian]
Nozari, S. (2009). *Kootah-Sara'i* [Short Poetry]. Tehran: Ghoghnoos Publications. [In Persian]
Sepanlou, M.-A. (2012). *Didban-e Khab-zadeh* [The Sleepy Watchman]. Tehran: Niloofar Publications. [In Persian]
Shafiei Kadkani, M.-R. (2005). *Music of Poetry*. Tehran: Agah Publications. [In Persian]
Sharifian, M. (2006). Investigating the Process of Nostalgia in Contemporary Poetry. *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, 10, 33-62. doi: 10.29252/kavosh.2006.2337 [In Persian]
Shekarsari, H.-R. (2011). *Zayesh-Marg-haye Matn* [Birth-Deaths of the Text]. Tehran: Fasl-e Panjom Publications. [In Persian]