

Crafting Molamma' in Contemporary Persian Poetry (With an Emphasis on Ghazals of the 1380s and 1390s SH)

Mohammadreza Azizi 

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran mohammadrazizi@birjand.ac.ir

Article Type
Research Article

Article History
Received
September 04, 2024
Revised
June 10, 2025
Accepted
January 20, 2026
Published Online
June 22, 2026

Keywords
molamma',
contemporary poetry,
ghazal
Persian language,
Arabic language,
1380s & 1390s SH

ABSTRACT

Molamma', a form of bilingual poetry, has been a companion to Persian poetry since its earliest beginnings; poets from the earliest periods of Persian literature to the contemporary era have also shown an interest in composing bilingual poems. In this study, Persian-Arabic molamma's from recent decades, particularly the 1380s and 1390s SH (the 2000s and 2010s CE), were collected through non-exhaustive inductive sampling, and their linguistic features and their relationship with the Iranian poetic tradition were examined using a descriptive-analytical approach. Ritual poetry was excluded from this study because of its direct and natural connection with religious texts. It appears that molamma'-writing experienced a period of decline in the contemporary era for various reasons. However, some younger poets, particularly during the two aforementioned decades, turned to it as a literary technique. They experimented primarily with the themes and form of the ghazal, composing molamma's by employing Arabic phrases that are generally familiar to Iranian audiences. Through direct quotation, modification, and combination of Arabic expressions, as well as the incorporation of Arabic syntactic structures into Persian, they sought to create a distinctive emotional atmosphere and a particular narrative. The Arabic hemistiches or couplets in contemporary molamma's draw upon religious texts and the Iranian mystical tradition and, unlike the molamma's of classical Persian literature, do not establish a significant relationship with Arabic literature.

Cite this Article: Azizi, M. R. (2026). Crafting Molamma' in Contemporary Persian Poetry (With an Emphasis on Ghazals of the 1380s and 1390s SH). *Literary Text Research*, 30(108), 253-284. <https://doi.org/10.22054/ltr.2025.81777.3906>



© 2026 by Allameh Tabataba'i University Press

Print ISSN: 2251-7138 **Online ISSN:** 2476-6186

Publisher: Allameh Tabataba'i University Press

Homepage: <https://ltr.atu.ac.ir>

DOI: 10.22054/ltr.2025.81777.3906



**ATU
PRESS**



Introduction

Molamma' (bilingual or macaronic poetry) refers to poetry in which two languages—most commonly Persian and Arabic in the Persian literary tradition—are deliberately combined. Poets from the fourth century AH (tenth century CE) to the contemporary period, across various literary eras, have composed *molamma'* poems and experimented with this form in different thematic contexts.

Molamma'-writing appears to have experienced a period of decline after the Constitutional Revolution. Only a limited number of poets, such as Malek al-Sho'arā Bahār and Shahriar, continued to compose poetry in this form, while influential literary figures such as Nima Yushij and Mehdi Akhavan Sales showed little interest in it. In recent decades, however, *molamma'* has re-emerged in a new form through the incorporation of Arabic phrases and expressions into the *ghazals* of poets such as Mohammad-Hossein Bahramian, Ali-Akbar Yaghi-Tabar, and Mehdi Faraji.

The Arabic hemistiches and couplets found in contemporary Persian poetry display distinctive features while also recalling the established tradition of *molamma'*-writing in Persian literature, particularly the tradition associated with the Iraqi style. The cultural and social context of this renewed interest in *molamma'*, as well as its reappearance in contemporary *ghazal* poetry, therefore merits further scholarly investigation.

Literature Review

A number of valuable studies have examined the meaning, characteristics, and historical development of *molamma'āt*, or bilingual poetry. Some of the most important related works are as follows.

Earlier works include research by Sajjadi (1983) and Tolouei (1992) which predate the period examined in the present article. Mousa's (2002) doctoral dissertation focused on Persian-speaking poets who composed in Arabic, from the beginning to Abd al-Rahman Jami. His two subsequent Arabic-language studies (Mousa, 2009; 2010) also did not extend his discussion beyond the period of Jami.

Daneshpazhouh (2003) briefly refers to contemporary *molamma'āt*, citing only a Persian–Turkish couplet by Shahriar and a humorous Persian–English *molamma'*.

Qahramani-Moqbel (2011) examined such poems from the perspective of meter and rhyme. Similarly, Khabbazha (2013) compared Jami's *Molamma' Ghazals* with those of Saadi and Hafez, focusing on classical *molamma'āt*, particularly those of Jami, from a comparative perspective.

Rasouli published the book *Molamma' in Persian Poetry* in 2015 and co-authored the article “*Molamma'* and Its Evolution from the Beginning to the End of the Tenth Century AH.” (Rasuli & Razi 2016). These works address the literal meaning of *molamma'*, its historical

development, the distribution and arrangement of Persian and Arabic lines, and poets who composed molamma's from the earliest periods up to Jami.

Therefore, it appears that Persian–Arabic molamma'āt in the contemporary period—particularly during the 1380s and 1390s SH (the 2000s and 2010s CE)—have not yet received adequate scholarly attention. The present study draws upon the aforementioned books and articles while seeking to address this gap.

Research Method

The data required for this study were collected through a non-exhaustive inductive approach and library research by examining the published collections (*divāns*) of poets from the 1380s and 1390s SH. The selected molamma's were described and analyzed from linguistic and literary perspectives. To ensure greater focus and coherence, the scope of the study was limited primarily to *ghazals* composed during the aforementioned decades.

Findings

An analysis of Persian–Arabic molamma' ghazals composed during the 1380s and 1390s SH indicates that, after a prolonged period of decline, molamma'-writing has experienced a revival in contemporary Persian poetry as a renewed literary technique. A number of younger poets have incorporated Arabic expressions that are widely familiar to Iranian readers—including Qur'anic verses, frequently cited *hadiths*, liturgical formulas, Arabic proverbs, and mystical sayings—into the structure of Persian *ghazals*. These expressions appear in the form of direct quotation, modification, and combination, as well as through various linguistic processes such as omission, substitution, and recombination.

Rather than functioning merely as decorative elements, these Arabic expressions contribute to the creation of a distinctive emotional atmosphere and particular narrative effects. From a structural perspective, contemporary molamma's differ noticeably from their classical counterparts. Instead of alternating Persian and Arabic hemistiches or couplets according to a fixed pattern, they generally adopt a freer structure in which individual Arabic hemistiches or occasional Arabic couplets are incorporated into Persian ghazals.

The linguistic analysis further reveals that the Arabic used in these poems is shaped less by contemporary Standard Arabic than by the literary, religious, and mystical traditions that have long formed part of Iranian culture. Consequently, Arabic vocabulary, expressions, and syntactic patterns are frequently adapted to the Persian linguistic context and Iranian literary conventions. Through the use of direct quotation, modification, and the combination of Arabic expressions, as well as the incorporation of Arabic syntactic structures into Persian, contemporary poets seek to create distinctive emotional and narrative effects.

Overall, the findings suggest that contemporary molamma' poetry, while reviving a classical literary tradition, does not establish a significant relationship with contemporary

Arabic literature. Instead, it draws primarily on religious texts and the Iranian mystical tradition and on Arabic expressions that have become part of the shared cultural and linguistic memory of Iranian readers. In this way, molamma' enriches the emotional and intertextual dimensions of the contemporary ghazal while reinforcing its cultural and religious associations.

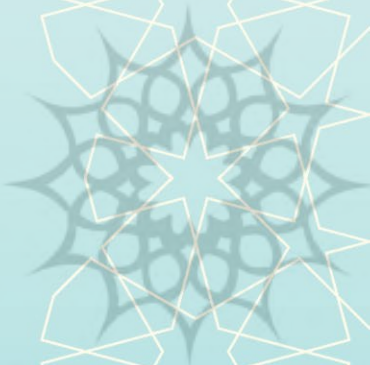
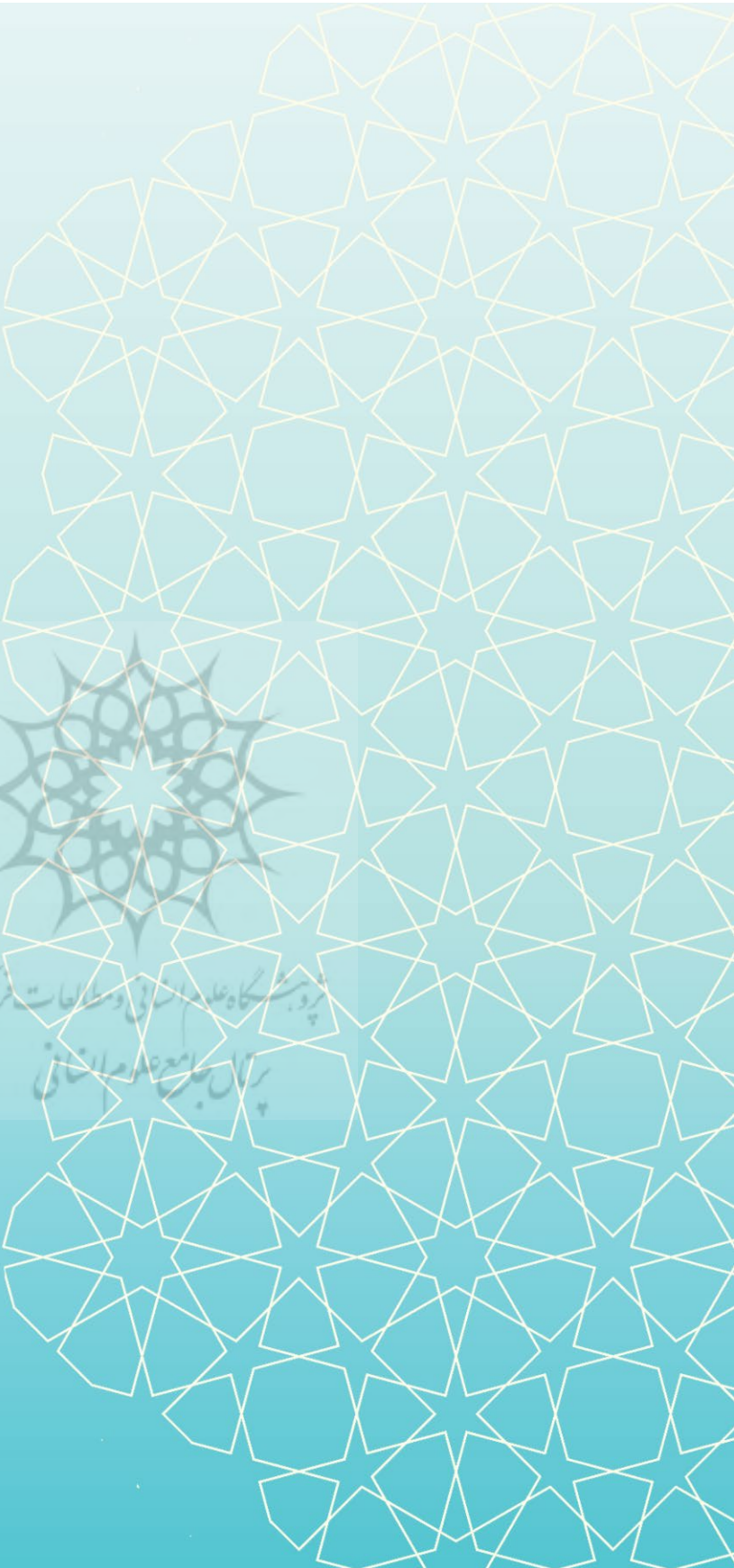
Conclusion

During the 1380s and 1390s SH, a number of younger Iranian poets revived the tradition of Persian–Arabic molamma'-writing and employed it as a literary technique, particularly in the form and thematic contexts of the ghazal. By incorporating Arabic sentences and expressions that are generally familiar to Iranian audiences, these poets introduced new linguistic and stylistic possibilities into contemporary Persian poetry.

The Arabic elements used in these poems are generally drawn not from contemporary Arabic literature but from a shared cultural repertoire shaped by religious texts and the Iranian mystical tradition. Direct quotation, modification, and the combination of Arabic expressions, together with the incorporation of Arabic syntactic patterns into Persian, enable poets to create distinctive emotional atmospheres and particular narrative effects.

In comparison with classical molamma's, the arrangement of Persian and Arabic hemistiches or couplets in contemporary examples is often less regular and less dependent on fixed structural patterns. The revival of this form in recent decades therefore appears to be rooted primarily in the internal literary and cultural traditions of Iranian society. In other words, the Arabic phrases used in contemporary molamma's are generally more closely connected with the Arabic religious and literary heritage embedded in Iranian culture than with contemporary Arabic literature.

The Arabic hemistiches and couplets in contemporary molamma's thus draw primarily on religious texts and the Iranian mystical tradition. Unlike many examples of molamma' in classical Persian literature, however, they do not establish a substantial or effective relationship with Arabic literature itself.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ملمع سرایی در شعر معاصر فارسی (با تأکید بر غزل دهه هشتاد و نود خورشیدی)

گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران؛
mohammadrazizi@birjand.ac.ir

محمدرضا عزیزی

چکیده

ملمع، همزاد شعر فارسی است؛ شاعرانی از نخستین ادوار شعر فارسی تا روزگار معاصر، گوشه چشمی به سرودن اشعار دوزبانه نیز داشته‌اند. در این پژوهش، ملمع‌های فارسی-عربی در چند دهه اخیر به‌ویژه دهه هشتاد و نود شمسی به شیوه استقرا ناقص گردآوری شد و ابعاد آن از حیث زبانی و نسبتی که با سنت شعری ایرانیان برقرار می‌کند، به روش توصیفی-تحلیلی بررسی شد. از اشعار آیینی به سبب پیوند مستقیم و طبیعی که با متون دینی دارند، در این جستار صرف‌نظر شد. به نظر می‌رسد ملمع‌گویی مدتی در دوران معاصر به دلایل گوناگون دچار فترت شده است؛ اما بعضی شاعران جوان به ویژه در دو دهه یاد شده به عنوان یک تکنیک ادبی به آن روی آوردند. آنان بیشتر در غرض و قالب غزل، طبع‌آزمایی کردند و با به کار گرفتن جمله‌های عربی که عموماً به گوش مخاطب ایرانی آشناست، ملمع سرودند و با نقل مستقیم، تغییر و ترکیب عبارت‌ها، به کارگیری آرایش‌های نحو عربی در زبان فارسی و غیره به دنبال خلق فضای عاطفی متفاوت و روایتی خاص بودند. مصراع‌ها یا بیت‌های عربی ملمعات معاصر به متون دینی و سنت عرفانی ما نظر دارند و بر خلاف ملمع‌های ادبیات کلاسیک فارسی با ادب عربی ارتباطی مؤثر برقرار نمی‌کنند.

نوع مقاله

مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت:

۱۴۰۳/۰۶/۱۴

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۴/۰۳/۲۰

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۴/۱۰/۳۰

تاریخ انتشار:

۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها

ملمع،

شعر معاصر،

زبان فارسی،

زبان عربی،

دهه هشتاد و نود

خورشیدی.

استناد به این مقاله: عزیزی، محمدرضا. (۱۴۰۵). ملمع سرایی در شعر معاصر فارسی (با تأکید بر غزل دهه هشتاد و نود خورشیدی). متن پژوهی ادبی،

<https://doi.org/10.22054/ltr.2025.81777.3906>. ۲۸۴-۲۵۳، (۱۰۸)۳۰

© ۱۴۰۵ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی

شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۷۱۳۸

شاپا الکترونیکی: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir



عبارت‌ها و جمله‌های عربی که شاعران معاصر، بسته بسته در شعر امروز به کار می‌برند، ریشه در سنت هزار ساله «ملع‌سرایی» در ادبیات فارسی دارد؛ جریانی ممتد که از قدیمی‌ترین ادوار شعر فارسی با فراز و نشیب بسیار تا روزگار معاصر به مسیر خود ادامه می‌دهد. ملع‌سرایی در شعر فارسی از نیمه نخست قرن چهارم هجری شروع شد و یکی از ملع‌گویان بزرگ آن زمان به گواهی جلال‌الدین همایی، شهید بلخی بود که پیش از رودکی (پدر شعر فارسی) در حدود سال ۳۲۵ هجری وفات یافت (۱۳۸۹: ۱۰۲). ملمعات در سده پنجم نسبت به قرن چهارم افزایش پیدا کرد؛ اما «سده ششم را باید بهشت ملع‌سرایان نامید» (رسولی، ۱۳۹۴: ۳۹). قرن هفتم اوج درخشش ملع‌سرایی و ملع‌های طولانی و متنوع است (همان: ده). ملمعات در قرن هشتم و نهم با نماینده‌ای شایسته مانند عبدالرحمن جامی (وفات ۸۹۸هـ) به حیات خود ادامه داد. ملع‌سرایی از قرن دهم تا زمان ملک‌الشعراء بهار، رونق سابق را نداشت؛ اما شاعرانی مانند محتشم کاشانی، شیخ بهایی، مجمر اصفهانی، میرزا حبیب خراسانی و غیره در این زمینه، طبع آزمایی کردند.

اشعار دوزبانه فارسی - عربی پس از انقلاب مشروطه بنا به دلایل گوناگون عموماً دچار رخوت و فترت شده است و شاعران معدودی مثل بهار و شهریار، ملع سروده‌اند:

أشْمُ رائحةً یوسفی وَ کَیفَ شَمِیمِ عجب! که باز نمی‌آیم از ضلال قدیم
(شهریار، ۱۳۸۹: ۳۳۳)

شاعران جریان‌سازی چون نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، احمد شاملو و غیره به آن توجهی نکرده‌اند؛ چنان که شاعرانی مثل یغمای جندقی و ابراهیم پورداود به پارسی سره شعر سرودند و حتی از کاربرد کلمه‌های عربی سرباز زدند. اخوان «همه عیب‌های را که از لحاظ صوری و معنایی گریبانگیر شعر کهن است به پای تأثیر شعر عربی می‌نویسد (از این اوستا، ۲۲۳-۲۳۰)» (معصومی‌همدانی، ۱۴۰۱: ۲۸). یا شاعری بزرگ مانند احمد شاملو در تصحیح دیوان حافظ، برخی از ابیات عربی را به کلی حذف کرد؛ اما به نظر می‌رسد اشعار دوزبانه فارسی - عربی در دهه‌های اخیر در موسیقی و ادبیات، جانی دوباره یافته و در قالب‌ها و موضوعات گوناگون ادبی سرودن گرفته و برخی در میان مردم و محافل ادبی سکه قبول خورده است.

در این پژوهش سعی شده است ملمعات از میان دیوان‌های گوناگون شاعران معاصر خاصه شعر دهه هشتاد و نود خورشیدی گردآوری شود و مأخذ این جمله‌ها و عبارت‌ها را در متون عربی و

فارسی نشان دهیم و ویژگی‌هایی مانند دخل و تصرف‌های زبانی، تفاوت با سنت ملمع‌گویی در ادبیات کلاسیک، قالب ادبی، نحو و جمله‌بندی آن را بررسی نماییم. روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است.

منابع اصیل دینی به زبان عربی است و شعر آیینی به سبب همین مبانی نظری، گریزی از نقل‌قول‌های مستقیم و غیر مستقیم از آیات و روایات ندارد. به عبارت دیگر، زبان عربی از لوازم شعر آیینی به شمار می‌رود. آیه و حدیث در شعر آیینی ایران حضور بلاواسطه پررنگ‌تری دارد؛ این امر از عرفان خراسانی گرفته تا شعرهای مذهبی و هیأتی پس از انقلاب اسلامی قابل بررسی است:

یک نیم رخت «أَلَسْتُ مِنْكُمْ بَعِيدٌ» یک نیم دگر «إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ»
 بر گرد رخت نبشته «یحیی و یمیت» «من مات من العشق فقد مات شهید»
 (ابوالخیر، ۱۳۷۶: ۴۲)

در این پژوهش به اشعار آیینی به دلیل گستردگی مجال و عدم تخصص پژوهشگر در متون دینی و شعر آیینی پرداخته نشد و به غزل و غزل‌واره‌ها محدود شد.

اشعار دوزبانه از جمله داشته‌های فرهنگی است که گوشه‌ای از قریحه و استعداد ایرانیان را نشان می‌دهد. ملمعات در بستری اصیل، پیوند فرهنگی ایران با زبان و ادب عربی را نیز به خوبی گواهی می‌دهد. به قول شاعر:

حرف چشمان تو مانند غزل‌های ملمع واژه در واژه کشیده است از ایران به عراقم
 (برقی، ۱۳۹۴: ۴۱)

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های ارزشمندی به واکاوی معنای ملمعات، ویژگی‌ها و تاریخ تحول آن پرداخته‌اند. برخی از مهمترین این تحقیقات که ممکن است، هم‌پوشانی با جستار حاضر را به گمان آورد، به شرح ذیل است:

سیدضیاء الدین سجادی مقاله «لمع و بررسی آن» در سال ۱۳۶۲ و عبدالله طلوعی پایان‌نامه دکتري «تحقیق و بررسی در اشعار ملمع» در سال ۱۳۷۱ را قبل از بازه زمانی مقاله حاضر نوشته‌اند. احمد موسی (۱۳۸۱) پایان‌نامه دکتري خویش را با نام «پارسی‌گویان عربی‌سرا از آغاز تا عبدالرحمن جامی

(معرفی و شرح اشعار عربی آنان)» در اوایل دهه هشتاد (۱۳۸۱) در دانشگاه تهران دفاع کرده است. موسی در دو مقاله عربی دیگر، «الملّمعات فی الشعر الفارسی»، (۱۳۸۸) در مجله الدراسات الادبیه و «تأملات فی شعر الملّمعات»، (۲۰۱۰م) در همایش الأدب العربی الفارسی مانند پایان‌نامه از عبدالرحمن جامی فراتر نرفته است. منوچهر دانش‌پژوه، مقاله «ملّمعات و مثلثات یا اشعار دوزبانه و سه‌زبانه» را در آغاز دهه هشتاد خورشیدی (۱۳۸۲) در تاریخ ادبیات فارسی بررسی کرده و اشاره‌ای گذرا در حدّ یک بیت ملّمع فارسی-ترکی از استاد شهریار و یک ملّمع طنز فارسی انگلیسی به ملّمعات معاصر داشته است.

علی‌اصغر قهرمانی‌مقبل در سال ۱۳۹۰ مقاله «فن الملّمع: حلقة الوصل بین الشعرین الفارسی و العربی» را نوشته و این اشعار را از منظر وزن و قافیه بررسی نموده است. چنان‌که رضا خبازها مقاله «بررسی تطبیقی غزل‌های ملّمع جامی با غزل‌های ملّمع سعدی و حافظ» را در سال ۱۳۹۲ نگاشته است تا ملّمعات کلاسیک به ویژه ملّمعات جامی را بررسی کند و در مقام مقایسه، بهتر بشناساند. حجت‌رسولی در سال ۱۳۹۴، کتاب ملّمع در شعر فارسی و در سال ۱۳۹۵ مقاله «ملّمع و سیر تحول آن از آغاز تا پایان قرن دهم هجری» (با همکاری) را چاپ کرده است. کتاب و مقاله یاد شده به معنای لغوی ملّمع، سیر تحول، تعداد و ترتیب مصراع‌ها یا ابیات عربی و فارسی و شاعران ملّمع‌سرا را از آغاز تا عبدالرحمن جامی پرداخته است؛ از این‌رو به نظر می‌رسد ملّمعات فارسی - عربی در دوره معاصر به ویژه دهه هشتاد و نود خورشیدی بررسی نشده است.

تعریف و چارچوب ملّمع معاصر

ملّمع در لغت، چیزی است که به رنگ‌های گوناگون باشد؛ سنگ یا جامه رنگارنگ یا اسبی است که در بدنش لکه‌هایی دارد که با رنگ اصلی آن، فرق می‌کند یا موضعی پر از گیاه است که زمانی به آن، «لّمعه» می‌گویند که سفید شود. لمعه به رنگ سیاه یا سفید یا سرخ است. (لسان العرب، ذیل «لمع») تمایز رنگ‌ها در معنای لغوی کلمه، اهمیت دارد.

ملّمع در ادبیات عربی مانند فارسی، هنری ارجمند به شمار نمی‌آید؛ بلکه شعری مصنوع، پرتکلف و بزک شده در دوره انحطاط است (قهرمانی‌مقبل، ۱۳۹۰: ۷۸)؛ شعری است که همه حروف مصراع نخست آن، نقطه داشته باشد و همه حروف مصراع دوم آن، بی‌نقطه باشد (موسی، ۲۰۱۰م: ۲).

ملّمع در اصطلاح، «آن است که فارسی و عربی را در نظم به هم آمیخته باشند، چنانکه مثلاً یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی یا یک بیت یا چند بیت فارسی و یک بیت عربی بگویند» (همایی،

گفتنی است مَلَمَع هم به بیت و هم به کل شعر (غزل ملمع یا رباعی ملمع) اطلاق می شود. از تعریف فوق چنین بر می آید که فارسی و عربی در مَلَمَع به هم آمیخته است؛ اما به صرف عبارتی عربی در دل بیت فارسی نمی توان آن را مَلَمَع نامید؛ زیرا پاره ای از عبارت های عربی چنان در دستگاه هاضمه فارسی جذب شده و به خورد آن رفته که جزو زبان فارسی به حساب می آید؛ بنابراین بیت ذیل از سیمین بهبهانی را فی المثل نمی توان مَلَمَع به شمار آورد:

باز پُر از حسرت دیوانگی این دل لایَعْقِل لا یَعْلَم است
(۱۳۸۱: ۵۶۰)

از طرفی جمله های عربی مانند «الله اکبر»، «الحمد لله»، «بسم الله»، «إياك نعبد»، «لا اله الا هو»، «قل هو الله أحد»، «أنا الحق»، «ألست بربکم»، «سبحان الله»، «هذا من فضل ربِّي»، «معاذ الله»، «كنت کنزاً مخفياً» و غیره غالباً با مزاجی دینی در شعر و غزل معاصر به وفور به کار رفته است:

شهر را ریخت به هم موی تو و ثابت کرد مملکت دست رضاشاه نباید باشد
ذکر آن دل که به دام سر مویت افتاد جز «تو کَلْتُ علی الله» نباید باشد
(زارع ندیکی، ۱۴۰۱: ۱۲)

برخی، آوردن تمام یا بخشی از آیه و حدیث را به همان صورت عربی آن در شعر فارسی «درج» نیز نامیده اند (دانش پژوه، ۱۳۸۲: ۳۳). سیمین بهبهانی در بیتی دیگر با تلمیحی آشکار به ماجرای ابولهب و احضار بخشی از آیه «سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ» (تبت/۳) گفته:

خضم اگر با نشان بولهبی ست با شما آیت «سَيَصْلَى» هست
(۱۳۸۱: ۶۱۷)

یا فاضل نظری ترجمه ضرب المثل عربی «فی التأخیر آفات» (حریرچی، ۱۴۰۹: ۲۹۲). را در بیت ذیل به صورت تحت اللفظی به کار گرفته است. علاوه بر آن، جمله عربی «بسم الله» و حضور پررنگ کلمه های عربی نیز در بیت به چشم می آید:

من و جام می و معشوق، الباقی اضافات است اگر هستی که بسم الله! در تأخیر آفات است
(نظری، ۱۳۹۰: ۲۴۱)

به نظر می رسد اشعار مذکور را با وجود عبارت ها و جمله های عربی و تلمیحات و اشارات مستقیم و غیر مستقیم نمی توان مَلَمَع دانست؛ زیرا این درهم آمیختگی فارسی و عربی دوزبانه بودن شعر را به

مخاطب القا نمی‌کند و تمایز آشکاری در زبان مصراع یا بیت به وجود نمی‌آورد؛ چه «زبان، ملاک تعیین نوع شعر قرار گرفته است» (رستگار فسائی، ۱۳۷۳: ۱۰۹).

هرچند بعضی از پژوهشگران، اشعار تعلیمی مثل نصاب الصبیان از ابونصر فراهی (وفات ۶۴۰هـ) که به تناوب، یک کلمه، عربی و یک کلمه، فارسی است، ملّع (دانش‌پژوه، ۱۳۸۲: ۴۰) یا شبیه به ملّع (همان، ۱۳۸۱: ۲۰۸) دانسته‌اند یا ابیاتی را که در بردارنده عبارت عربی، ارسال مثل، تلمیح و حتی کلمات مرکّب (با ترکیب عربی مثلاً ناصر الدّین نه ناصر دین) است، جزو ملّعات به حساب آورده‌اند (موسوی گرمارودی، ۱۳۹۶: ۷)، ولی به نظر می‌رسد «جمله»، کوچک‌ترین واحد ملّع به شمار رفته است.

علاوه بر مقدار و کمیت، هنر ملّع‌گویی در هماهنگ کردن معنی و موسیقی شعر (وزن و قافیه) با دو لنگه کاملاً ناهمگون است. زبان عربی که در اشعار دوزبانه به کار می‌رود، نوعاً از ذخیره زبان عربی تغذیه می‌کند که در میان عوام و خواص جامعه رواج دارد تا مخاطب به راحتی از فارسی به عربی منتقل شود و لذت ببرد.

برخی از پژوهشگران، ملّعات را از جمله قالب‌های ادبی و صنایع بدیعی شمرده‌اند (همایی، ۱۳۸۹: ۱۰۲). برخی نیز ملّع را از انواع شعر دانسته‌اند (رستگار فسائی، ۱۳۷۳: ۱۰۹). و عده‌ای نیز آن را از شیرینکاری‌ها و تفنن‌های شعری (دانش‌پژوه، ۱۳۸۲: ۳۲؛ خبازها، ۱۳۹۲: ۱۵۰؛ رسولی، ۱۳۹۴: ۱۹) برشمرده‌اند. به نظر می‌رسد با توجه به عوامل گوناگونی مانند طبع آزمایی شاعران ملّع‌سرا در اغراض و قالب‌های گوناگون و همچنین تنوع زبان و سایر ویژگی‌های فرمی و معنایی، درخور بررسی‌های بیشتر است؛ اگر ملّع‌سرایی فقط شیرین کاری بود و پشتوانه فرهنگی و اجتماعی نداشت، بیش از هزار سال در شعر فارسی تاب نمی‌آورد و در سبک‌های ادبی و شرایط گوناگون، انعطاف به خرج نمی‌داد.

متون دینی آشنا در ملّعات معاصر

قرآن در نظر ایرانی که پدران و نیاکان وی قرن‌ها مسلمان بودند، تنها وجه دینی ندارد؛ بلکه افزون بر نقش اعتقادی، وجهی فرهنگی نیز دارد که در ابعاد پیدا و پنهان زندگی او -خواهی نخواهی- تأثیر گذاشته است. یکی از آن ابعاد، وجه زبانی و ادبی قرآن است؛ آحاد جامعه، مفاهیم گوناگون خود را به کمک آیات مختلف بیان می‌کنند و از سبک و سیاق آن در زبان خویش به عنوان الگوی مورد اجماع، تقلید می‌نمایند.

محمدحسین بهرامیان، غزلی بنام پیشنهاد یا سارا با مطلع زیر دارد که پیشنهاد می‌شود با اجرای خود شاعر یا دکلمه رضا پیربادیان شنیده شود:

آمد درست، زیر شبستان گل نشست در بین آن جماعتِ مغرور شب‌پرست
(بدیع، ۱۳۹۰: ۵۴)

مکان این غزل ملمّع، شبستان مسجد و زمان آن، موقع اذان و نماز است. عبارت‌هایی مثل «الله اکبر»، «أشهد أن لا إله»، «أن لا إله»، «حی علی»، «سبحان ربی»، «سبحان ربی الـ... وبحمده»، «وایاک نستعین» و «اهدنا الصلـ...» در این غزل، برآمده از آن فضاست. پنداری در بیت سوم با عبارت «های های های الله اکبر»، اذان پخش می‌شود:

گل دسته اذان و من های های های الله اکبر و... أنا فی کلّ واد... مست

جمله «الله اکبر» علاوه صدای اذان، اعجاب و تأثر شاعر را نیز القا می‌کند. چنان که شاملو نیز در این مقام سروده: «چنان زیبایی‌ام من / که الله اکبر / وصفی است ناگزیر / که از من می‌کنی...» (شاملو، ۱۳۷۸: ۴۲).

جمله «أنا فی کلّ واد» در غزل مزبور، شیدایی و سرگشتگی شاعر را بیشتر گواهی می‌دهد. این جمله گویا بخشی از آیه «أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ» (شعراء/ ۲۲۵) است. این آیه، خطاب به پیامبر (ص) در نکوهش «شاعران» می‌گوید: «آیا ندیدی شاعران در هر وادی سرگردانند؟». بیت بعدی می‌گوید:

سبحان من یمیت و یحیی و لا اله الا هو الذی أخذ العهد فی الس

این بیت، بنا به اهمیتی که دارد، دو بار در غزل، تکرار شده است. عبارت‌های فوق ممکن است به سیاق قرآن باشند، ولی نصّ آیه‌ای در قرآن نیستند. این بیت در واقع، ترکیبی از آیه‌های «لا إله إلا هو یحیی و یمیت» (دخان/ ۸)، «هو الذی یحیی و یمیت» (غافر/ ۶۸؛ مؤمنون/ ۸۰) و «إِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ وَ ذُرِّيَّتِهِمْ وَ أَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَىٰ» (اعراف/ ۱۷۲). گفتنی است عبارت «سُبْحَانَ مَنْ یمیت و یحیی و لا اله الا هو الذی...» را پیش از این، سعدی شیرازی (۱۳۸۱: ۸۴۵) به کار برده است.

در ادامه غزل، عبارت‌های «أشهد أن لا اله...» و «حی علی...» در دل جمله‌های فارسی به کار رفته و از نظام آوایی متفاوت و رسم الخط مشترک عربی و فارسی هم استفاده شده است:

باران جَلَجَلِ شب خرداد توی پارک مه‌رت همان شب أشهد أن در دلم نشست ...
زخم دوباره وا شد و ایاک نستعین تا اهدنا الصـ سرائی تو راهی نمانده است
(بدیع، ۱۳۹۰: ۵۴)

در بیت نخست از اصطلاح پرتکرار «شهادت» در اسلام برای بیان مقصود خود کمک می‌گیرد. در بیت دوم می‌گوید: زخم من دوباره سر باز کرد «و تنها از تو کمک می‌جوییم». تا سرائی تو که راهی نمانده است، «ما را هدایت کن!» شاعر به جای «صراط» بعد از فعل اهدنا، «سرا» را می‌نشانند؛ اما با آوردن حرف «الصـ»، وجه یادآور عبارت را با آیه ششم از سورة حمد تقویت می‌کند.

«سُبْحَانَ...» از واژه‌های پرتکرار عربی در این غزل است و در ادبیات عرفانی ایران هم به فراوانی به کار رفته است (ر. ک: ابوالخیر، ۱۳۷۶: ۱۰۳). بهرامیان در مصراعی می‌گوید: «سبحان رب هر چه دلم را ز من برید؛ پاک و منزّه است پروردگاری که هر چه دلم را از من برید! و در مصراعی دیگر: «سبحان ربی الـ... من و سارا دلش شکست»؛ یعنی پاک و منزّه است پروردگارم... من و سارا دلش شکست! معنای این دست عبارات چندان روشن نیست و عبارت‌های عربی با فارسی هماهنگ و مرتبط به نظر نمی‌رسد؛ اما صورت عربی این ابیات گویا پریشانی و آشفته‌گی ذهن عاشق را در نماز خیالی که از آن حرف می‌زند، به خوبی نشان می‌دهد.

حسین صیامی گفته که:

چشم‌هایت حرارت محض است ربنا آتنا عذاب النار
(۱۳۹۸: ۲۶)

او کلمه‌های آیه دویست و یک از سورة بقره را تغییر داده و به جای «قَنَا عَذَابَ النَّارِ» (ما را از آتش عذاب محفوظ بدار)، عکس آن، «آتنا» را آورده است؛ به این معنی که «خدایا به ما عذاب آتش عطا فرما!» آیه مذکور در قنوت نماز خوانده می‌شود؛ بنابراین شاعر با این دستکاری به زاری از خدا آتش می‌خواهد که در این صورت با مصراع نخست تناسبی لطیف برقرار می‌کند. به نظر می‌رسد دعا به زبان عربی به ادبیت و جذابیت متن کمک کرده است. صیامی آیه مشهور را نیز چنین تغییر می‌دهد:

إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا پس چرا دنیا پس از این سخت‌گیری‌ها به ما آسان نمی‌گیرد
(۱۲: ۱۳۹۸)

این قبیل دخل و تصرف‌های زبانی در آیات قرآن و احادیث در سنت ملمع‌سرایی ایران، بی‌سابقه نیست. به عنوان مثال، حافظ گفته که:

وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ وَ يَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ
(دیوان، ۱۳۷۱: ۳۸۷)

این بیت، اقتباس از آیه «وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا وَ يَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ» (طلاق/۳) است که حافظ، کلمه «مخرجا» را در بیت حذف کرده است. روشن است که مخاطب با خواندن این بیت، آن آیه را به یاد خواهد آورد و کلمه محذوف را تشخیص خواهد داد.

علی‌اکبر یاغی تبار از جمله‌ها و ساختارهای نحو عربی در خلق فضای مورد نظر خود بهره می‌برد. تنوع جمله‌های خبری و انشایی و الگوهای صرف و نحو عربی در شعر ذیل مانند جمله امری (در معنای دعا)، ندا، تأکید (لفی خسر)، بای استعانت («بک یا همچنان نامکشوف» مثل «بک یا الله») و جمله اسمیه، چشمگیر است:

«... اسقنی من رَحِیقْک یا رب! / اسقنی من رَحِیقْک یعنی / همه هم‌سان من لفی خسر! / همه هم‌مان من پشیمانی! / بک یا همچنان نامکشوف! / بک یا تا هماره نامعلوم! / اسقنی من رَحِیقْک ال... بنویس: / أنت باقی و کلنا فانی» (یاغی تبار، ۱۳۹۷: ۲۴)

شاعر، جمله‌های عربی چون «مَنْ بَعْدَ تُو یَعْنِیْ اَنَّ الْاِنْسَانَ لَفِیْ خُسْرَانٍ» (۱۳۹۶: ۱۶)، «ما عرفناک حق معرفتک/ ما عبدناک حقک...» (۱۳۹۷: ۲۳) و آیه ذیل را معمولاً با تغییرات اندک به کار می‌برد: ای وای چل ساله شد جنونم / نه نه چهل قرنه شد بلاشک / هنگامه‌ها در چکامه‌سازا / ایثار کن جای من که دستم / دیگر قلم را نمی‌شناسد / با نفرتی جاودانه بنویس / یا لیتنی مت قبل هذا / یا لیتنی مت قبل هذا (یاغی تبار، ۱۳۹۶: ۱۶)

این جمله، نقل قول مستقیم از بخشی از آیه ۲۳ در سوره مریم است و معنای آن: «ای کاش پیش از این، مرده بودم!»؛ جمله‌ای انشایی که حضرت مریم (ع) از سر درد و اندوه در هنگامه زایمان گفته است. دست شاعر دیگر قلم را نمی‌شناسد؛ از اینرو می‌خواهد این جمله را با نفرتی جاودانه بنویسد.

بخشی از شعرهای ملمع در دو دهه اخیر را شاعران آیینی چون سیدمحمدجواد شرافت، حمیدرضا برقعی، سیدحبیب نظاری، فاضل نظری (مثلاً مجموعه شعر ضد، ص ۷۷ و ۹۹)، مریم سقلاطونی و غیره سرودند. جمله‌های عربی در غزل آنها به تبع، بسامد بالایی دارند؛ مصراع‌هایی مانند «نماز مغرب مشتاقی به شوق حیّ علی مویّت» (محمود حبیبی کسبی)، «امان از مشرب امنّ یجیب عشق، یعنی السلام ای صبح» (محمد رمضانی فرخانی)، «پلک‌هایت انا إلیه راجعون» (امین زمانی)، «به عزت و شرف لا اله الا الله» (محمد مهدی سیار) و غیره از آن جمله است. عباس کیقبادی در غزلی می‌گوید:

و بک الدخیل یا عشق، بک الدخیل یا عشق به کفم عصای موسی و تو رود نیل یا عشق...
تو کرشمه‌ای نمودی که یکی قتل خواهم دو هزار نعره برخاست: انا القتل یا عشق
(بدیع، ۱۳۹۰: ۱۸۲)

عبارت‌های عربی با طبیعتی دینی و مذهبی در شعرهای عاشقانه شاعران آیینی نمود و نمایشی برجسته‌تری دارد و زبان عربی را با ظرافت بیشتری به کار می‌گیرند. مثلاً حسین صیامی در غزلی عاشقانه سروده:

دل و شرم از سیاهی‌ها، گرفتار تباهی‌ها ندایی آمد آهسته که "إِنَّ الْعَشَقَ قَدْ یُنْجِیْهِ"
میان موج موهای سیاهت سخت آرامم که "إِنَّ اللَّهَ یَأْتِیکُمْ بَلِیلٍ تَسْکُنُونَ فِیْهِ"
(۱۳۹۸: ۱۱)

حرف «قد» در جمله «إِنَّ الْعَشَقَ قَدْ یُنْجِیْهِ» در اصطلاح دانش نحو برای تقلیل است؛ یعنی «عشق گاهی او را نجات می‌دهد». مخاطب عام ایرانی معمولاً «قد تقلیلیه» را نمی‌شناسد. همچنین مصراع اخیر، برگرفته از آیه هفتاد و دو در سورة قصص است که در سنت ملمع سرائی ایران مثل برخی آیات و احادیث، تکرار نشده است. شاعر می‌گوید «در میان موج موهای سیاه تو آرام آرام هستم؛ زیرا خدا برای شما شبی را می‌آورد که در آن، آرام می‌گیرید.»

علاوه بر قرآن، یکی دیگر از آبخورهای جمله‌ها و اصطلاحات عربی در غزل معاصر، احادیث و اذکاری است که در میان عوام و خواص جامعه رواج دارد؛ جمله‌های عربی که ایرانی روزانه در دیوارنوشته‌ها، ماشین‌نویسی‌ها، سر در منازل، تابلوهای داخل مغازه‌ها و غیره می‌بیند و شاعران معاصر از این سرمایه گاه در سروده‌های خود بهره می‌برند. علیرضا بدیع گفته:

بدون شبهه به پیشانی تو حکم شده است
نوشته: «اطلبوا معشوقکم و لو بالصَّيْنِ»
حدیث نو؛ که خورشید گرم خواندن توست
و دست این همه عاشق به «چین» دامن توست
(بدیع، ۱۳۹۵: ۲۷)

اصل این حدیث، «اطلبُوا الْعِلْمَ وَلَوْ بِالصَّيْنِ» (السَّيُّوطِي، ۱۴۲۹ هـ ج ۱: ۱۶۸). است. شاعر در بیت نخست، تصریح می‌کند که این حدیث، نو و جدید است و چنین ضبطی در اصل، وجود ندارد. آوردن «چین» در مصراع آخر، ارتباطی ظریف با مصراع قبلی برقرار می‌کند و به وجاهت ادبی شعر کمک می‌نماید. آوردن چین داخل گیومه بر درنگ و تأکید شاعر در این کلمه دلالت دارد.

صادق رحمانی ذکر پر کاربرد «لا حول و لا قوة إلا بالله» در میان مسلمانان را در رباعی با سه مصراع گنجانده است:

امروز چهارشنبه، شیخ عبدالله
آن دفعه غروب شد کمی زود بیا

[...]

لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ! (نوذری، ۱۳۸۸: ۸۲)

روشن است که غرض شاعر از این جمله عربی در اینجا ذکر گفتن نیست؛ بلکه غرض بلاغی و معنای ثانوی مانند بیان تعجب و شگفتی است. او با پراکنده نوشتن حروف این عبارت در پیشروی مخاطب از امکانات چاپی روزگار ما بهره برده تا مقصود خود را بهتر بیان کند و به شعر خود، وجه دیداری ویژه‌ای ببخشد. مهدی فرجی نیز این عبارت را در غزل مثنوی به کار گرفته و سروده است:

آرام غزل، مثنوی شور و جنون شد
این شعر، شرابی است که آغشته به خون شد
برگرد غزل! بلکه گلم بشکفتد از گل
لا حَوْلَ و لا قُوَّةَ الا بتغزل
(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۳۵)

اقتباس با به کار گرفتن آشنایی پیشین مخاطب به القای معنای جدید کمک می‌کند؛ چنان که نشان دادن «بتغزل» به جای «بالله» وجهی خیال‌انگیز و چندلایه به شعر می‌بخشد؛ او به حول و لا افتاده و هیچ قوت و نیرویی جز خوب غزل گفتن نیست. میان غزل و تغزل، جناس اشتقاق است و این امر هم به موسیقی درونی بیت و هم به بیان معنا به موجزترین شکل ممکن کمک می‌نماید.

شاعران از همان سده‌های نخستین هجری از ساختار زبانی آیات و احادیث برای بیان مفاهیم دلخواه خود استفاده می‌کردند که مقدار و نحوه استفاده از آن، بسته به عوامل گوناگون داشت. «استشهاد در اشعار تغزلی و غزل که ولو غزل عرفانی هم باشد، به هر حال ظاهری از عشق مجازی و آرزوهای دنیایی دارد، کمتر دیده می‌شود... اما در اشعار حکمت و پند و موعظت و معرفت مانند مثنوی‌های عطار و سنائی و مولوی غالباً به صورت نقل آیه و حدیث یا مبنی بر آنهاست» (دانش‌پژوه، ۱۳۸۲: ۳۸). به نظر می‌رسد دخل و تصرف شاعران معاصر در آیات و احادیثی که در شعرهای عاشقانه به کار می‌برند، بیشتر شده است.

سنت عربی‌گویی ایرانیان در ملّعات معاصر

زبان عربی در ایران از یک دوره‌ای به بعد، مسیر خود را پیمود و به تناسب شرایط زمانی و مکانی، اصطلاحات و تعبیرات خاص خود را یافت. «تا حدود قرن چهارم، پنجم زبان عربی در ایران معمول بود و یک زبان زنده به شمار می‌آمد. با آن صحبت می‌کردند، می‌نوشتند، می‌خواندند، (البته زبان فارسی هم به جای خود محفوظ بود)... اما از آن تاریخ به بعد اندک اندک زبان عربی از ما جدا شد، یک راه دیگر در پیش گرفت. در حالی که در کشورهای عرب‌زبان و در نزد عرب‌زبان‌ها یک راه دیگر را طی می‌کرد، زبان عربی در نزد ما نوعی جمود یافت؛ یعنی منحصر شد به مقداری متون و مسائل که مربوط به امور دینی، فقهی، مذهبی و از این قبیل امور بود» (نجفی‌اسداللهی، ۱۳۶۹: ۵۱).

این عربی جدا مانده از اصل، ویژگی‌های خاص خود را در سطوح گوناگون صرفی، نحوی، معنایی و آوایی دارد. مثلاً ایرانیان در خواندن بخش‌های عربی ملّعات، مخارج حروف عربی را به درستی ادا نمی‌کنند و غالباً آن را مانند فارسی می‌خوانند یا مفاهیم شعر فارسی را جامه‌ای عربی می‌پوشند که نزد عرب‌زبانان مفهوم نیست؛ از اینرو در گذشته از برخی نوشته‌ها و سروده‌های عربی ایرانیان به سبب رنگ و بوی ایرانی آن، تعبیر به «عجمه» کرده‌اند؛ این عجمه می‌تواند در دو حوزه لفظی و معنایی باشد. به عنوان مثال، حافظ می‌سراید که:

وفا خواهی جفاکش باش حافظ فَإِنَّ الرِّيحَ وَالْخُسْرَانَ فِي التَّجَرُّ
(۱۳۷۱: ۲۲۷)

مصراع دوم دقیقاً برگردن ترکیب «سود و زیان» فارسی است که به صورت تحت‌اللفظی به عربی ترجمه شده. شفیعی کدکنی در ذیل ترکیب «نام و ننگ» در غزلیات شمس تبریز می‌نویسد: «در این گونه ترکیبات که از دو عنصر معنایی متضاد به وجود می‌آید عنصر دومی فاقد معنی است و فقط

برای تقویت معنی عنصر اولی به کار می‌رود، نظیر سود و زیان که فقط به معنی سود است» (مولوی، ۱۳۸۸: ۶۸۵). همچنین جمله عربی در بیت «مجو ز سفله مروّت که شیئه لاشی» (دیوان، ۱۳۷۱: ۳۳۰) به معنای «چیزش، چیزی نیست.» نیز حال و هوای ایرانی دارد.

عجمه در روزگار معاصر هم در میان ایرانیان اتفاق افتاده است. فروغ فرخزاد می‌سراید:

«و اسمش آنچنان که مادر / در اول نماز و آخر نماز صدایش می‌کند / یا قاضی القضاات است / یا حاجت الحاجات است / و می‌تواند / تمام حرف‌های سخت کتاب سوم را / با چشم‌های بسته بخواند» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۳۱۱).

عبارت قاضی الحاجات در ادعیه اسلامی بود؛ اما «حاجت الحاجات» را ندیدیم؛ بعید به نظر می‌رسد شاعری بزرگ چون فروغ فرخزاد در این کار تعمدی نداشته باشد! در بیت زیر نیز بر سر حرف ندای «یا» دوباره حرف ندا آمده یا «لا شریک» را منادا قرار داده و مطابق نحو عربی باید «من لا شریک لک» می‌گفت:

او را نزن کتک! ای «یا هو الغفور» او را نکن فلک ای «لا شریک لک»
(یاغی تبار، ۱۳۹۶: ۲۱)

نصرت رحمانی گفته که: «در بُهت کام فضا ریخت! / گفتم: -سبحان اعظم الشّانی / سهراب، بر گوشه کلام خود گرهی زد / و اشک تاک بر مژه ریخت» (رحمانی، ۱۳۸۹: ۶۴۳).

جمله «سبحان اعظم الشّانی» در شعر فوق از نظر نحو عربی اشتباه است. این جمله، دستکاری شده جمله‌ای منسوب به بایزید بسطامی است: «سبحانی ما أعظم شأنی» (عطّار نیشابوری، [بی‌تا]، ج ۱: ۱۳۴) به معنای «پاک و منزّه هستم، چقدر شأن و منزلت من والا است!». طبق سنت عرفانی ما که اقوال خاص به زبان عربی است، زبان در این شعر نیز عربی شده است.

نکته دیگری که در بررسی ملمّعات در دوره معاصر قابل بررسی است، حضور پاره‌ای از عوامل صرفی و نحوی زبان عربی است. پاره‌ای از ساخت‌های صرفی و ساختارهای نحو عربی به ویژه قرآن با ترجمه تحت اللفظی زبان فارسی را تحت تأثیر قرار داده است. اصطلاحات و جمله‌بندی‌هایی چون «همانا»، «هر آینه»، «و تو چه می‌دانی»، «بخوانید مرا تا اجابت کنم شما را»، «شما را چه شده که به خدا ایمان نمی‌آورید» و غیره رنگ و بوی تند عربی به جمله فارسی می‌دهند. مثل این که در اهمّیت

فرم در ادبیات بگوئیم: «الفرم ما الفرّم و ما أدراك ما الفرّم!» این مسأله ممکن است مثل شعر زیر به گوش ایرانی آشنا باشد:

«تکبیری زدم / که اسرافیل از خواب اعصار / سراسیمه / فراجست / قیامتی نبود / قدقامتی نبود / بی‌صور / به بلندای دار منصور / تا خون را به اعتراف وا دارد / که در عشق دو رکعت است که وضوی آن درست نیاید / الا / به اشک» (منزوی، ۱۳۹۵: ۷۲۱)

الگوی نحو عربی «لا... الا...» با آخرین سخن حسین بن منصور حلاج بر سر دار از لحاظ واژگانی و نحوی منطبق است که: «رکعتان فی العشق لا یصح وضوءهما إلا بالدم». در عشق دو رکعت است که وضوء آن درست نیاید الا به خون» (عطار نیشابوری، [بی‌تا]، ج ۲: ۱۲۲)؛ ساختاری که قرن‌هاست در متون ادبی می‌چرخد و در شعر شاعران ما تأثیر می‌گذارد؛ اما وجه نحوی برخی از جمله‌ها جلب توجّه می‌کند. از آن جمله، شعری به نام «بوسه» از سجاد دانشمند است که گویا در مجموعه شعری به چاپ نرسیده؛ اما زبانزد است و در محافل ادبی، مشهور:

هیچ جنسی مثل جنس بوس تو مرغوب نیست لا لبی الا لبت لا بوس الا بوسه‌ات

ساختار نحوی «لا» و «الا» از قویترین آرایش‌های نحوی است که در بلاغت عرب در برابر مخاطب منکر به کار گرفته می‌شود. تو گویی شاعر در مصراع اول به ترجمه لای نفی جنس می‌پردازد و در مصراع دوم، آن را دوباره به کار می‌برد. این غزل، انباشته از مؤلفه‌های صرفی، نحو و دینی است؛ شاعر با عبارت‌هایی چون «اهدنا اللبهای تو» (محمدحسین بهرامیان نیز این تصویر را —چنان که گذشت— به کار برده)، «با و واو و سین»، «تورات مبین»، «بحار البوسه»، «سورة والعاشقان» و «حاشا بوسه‌ات» از ساختارهای نحو عربی و اصطلاحات دینی گریته‌برداری کرده:

این والضالین‌ترین شعر من مغضوب توست	اهدنا اللبهای تو تا صبح فردا بوسه‌ات
روسی را باز کن اعجاز کن؛ گم راه کرد	قاریان سورة و العاشقان را بوسه‌ات
با و واو و سین که در انجیل و تورات مبین!	باب تحریف است بی‌آیات عظمای بوسه‌ات
گرد تفسیر بحار البوسه لب‌های تو	زاهد و گبر و مسلمان است حاشا بوسه‌ات...

اصل جمله‌ها و عبارت‌های عربی در طی اعصار و قرون در گنج ذهن و زبان مخاطب ایرانی جای گرفته و شاعر با استفاده از آن هنجارهای دینی، وجهی ادبی به شعرش می‌بخشد. این الگوها البته نزد مخاطب خاص و عام ایرانی، مفهوم است و شاعر از آن به عنوان یک شگرد بهره می‌برد. به نظر

می‌رسد این الگوها در زبان فارسی، سرمایه معنایی است که با توجه به رواج و گسترش آن می‌توان با قید احتیاط از آن بهره برد و به سایه‌روشن‌های سخن ادبی افزود.

به گفته متخصصان ادبیات تطبیقی، زبان در قواعد نحوی خود کمتر از سایر زبان‌ها اثر نمی‌پذیرد (غنیمی هلال، ۱۳۸۶: ۳۴)؛ اما برخی از این الگوها پیش از این به زبان فارسی راه یافته و در زبان فارسی هم به فراوانی به کار رفته است. در همین غزل بوسه، ساختار جمله «الفرار از مرگ» و «هیئات از لب» به تقلید از نحو عربی در زبان فارسی، متداول است:

الفرار از مرگ، هیئات از لب، باید گریخت تا نبرده جان من را هم به یغما بوسه‌ات

ملمعات به انگیزه‌های گوناگونی مانند اقتباس از قرآن و حدیث، تضمین، استشهاد، نظیره‌گویی و غیره در زبان فارسی سروده شده است. یکی از آن انگیزه‌ها عربی‌مآبی و به رخ کشیدن سواد عربی در گذشته بوده است. چنان که محمدامین ریاحی حتی اشعار ملمع حافظ را نشانه فضل فروشی می‌داند (۱۳۶۸: ۳۷). از پیامدهای این امر به کار رفتن جمله‌ها، مصراع‌ها و بیت‌های عربی مشهور (مأثورات) به طور مستقیم در بوته ذوق سلیم شاعرانی چون سنایی، مولوی، سعدی، حافظ و غیره است. فضل فروشی در دوره معاصر با توجه به زمینه اجتماعی زبان عربی در ایران پس از مشروطه، کمتر انگیزه سرودن شده است؛ اما گاه شائبه این غرض در برخی از اشعار، احساس می‌شود:

به سر آمدی و مرا چنان ملک العذاب مُجَرَّباً که بگیرم از پی دامت که أنا المَلِیکُ مُقَرَّباً
نفسی به راه تو آمدم، هله‌گو و جامه‌دران که من کَشَفَ البلاءَ بَمَذْهَبِکَ، بَلَّغَ السَّمَاءَ مُهَذَّباً
(الهیاری، ۱۳۹۳: ۳۸۶)

مصراع اخیر از لغزش‌های نحوی (به جای «کَشَفْتُ» و «بَلَّغْتُ») خالی نیست. این شعر، سرشار از کلمه‌ها و عبارت‌های عربی مثل «مُقَرَّباً»، «مُتَهَبِّأً»، «مُعْجِماً»، «مُعَرَّباً»، «جُنْدِیاً» و غیره است که بر گوش غالب ایرانیان، سنگین می‌آید. در بیتی از شعر می‌خوانیم:

چو یکی هیونِ مجلجله سرِ کاروانِ مسلسله همه بارِ اوست مغلغله که رسیده از تو و مرحبا!
(همان: ۳۸۷)

مزاح و مطایبه با زبان عربی همواره در زبان فارسی به عنوان زبان دوم وجود داشته است. این امر را در بخشی از ملمعات نیز شاهد هستیم؛ مثلاً سنایی غزنوی در شعری می‌گوید:

گفتم: آن زلف تو کی گیرم در دست بگفت: اَدْفَعِ الدَّرْهَمَ خَذْ مِنْهُ عَنَاقِيدَ رَطَبٍ
گفتم: آن سیم بناگوش تو کی بوسم؟ گفت: إِنْ تَرَدَّ فَضْتَنَا هَاتِ ذَهَبَ هَاتِ ذَهَبَ
(سنایی، ۱۳۹۰: ۷۰)

شوخی با زبان عربی در دوره معاصر با توجه به زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی آن، بستر گسترده‌تری در میان مردم و شاعران یافت و به ویژه در چند دهه گذشته، رواج بیشتری گرفت. شاعران به کمک الگوها و ساختارهای عربی به نقیضه‌گویی پرداختند و با شکستن فضای فاخر شعر کلاسیک فارسی و عربی، بر لبان مخاطب ایرانی خنده آفریدند. به عنوان مثال درباره بیت نخست دیوان حافظ، نقیضه‌ها گفته‌اند:

آلا یا ایها الحافظ که از ما برده‌ای دل‌ها نقیضه گشته اشعارت برای قتل مشکل‌ها
(بهره‌ور، ۱۳۹۲: ۴۲)

یا:

الا یا ایها الدکتر! کند قلبم تاتاک تیکا ز رنج راه‌بندان‌ها، وزین وضع ترافیکا
(همان: ۴۳)

یا:

«الا یا ایها الساقی أدر کأسا و ناولها» تعجب کرده‌ام از قیمت بالای «ناول»‌ها
ثوابی گر همی‌خواهی رها کن دامن ضامن الا ای بانک اقساطم عقب افتاده، أهملها!
(دفتر طنز حوزه هنری، ۱۳۹۶: ۸۸)

یا شاعری دیگر گفته:

«الا یا ایها الساقی أدر کأسا و ناولها» از آن می‌ها که قطعاً می‌برد رنگ غم از دل‌ها
(فیض، ۱۳۹۳: ۱۴۷)

نقیضه‌گویی گاهی با تعویض مصراع‌های فارسی در غزل است و لنگه عربی ابیات تغییری نمی‌کند:

در آن جناح سابق دیگر نمانده سودی مَنْ جَرَّبَ الْمُجَرَّبَ، حَلَّتْ بِهِ النَّدَامَةُ
(بهره‌ور، ۱۳۹۲: ۳۴۹)

شاعران گاه نیز با به کار گرفتن جمله‌های عربی که در میان عوام رایج است، شوخی می‌کنند. به عنوان نمونه، سیدجواد میرصفی با تلمیح به ماجرای بز اخفش و بخش‌هایی از موسیقی‌های عربی سروده که:

گویند رفیقان که شدی چون بز اخفش بز نیست فقط آنکه چریده ست به مرتع
گویا سند صحبتشان هست کتابی از قرن یکم با قلم ابن مقفع...
واویلا لایلا! انا مجنون و اُحِبَّكَ تقدیم تو باد این غزل چرت ملمع!
(دفتر طنز حوزه هنری، ۱۳۹۶: ۵۵)

به نظر می‌رسد این دست طنزها و فکاهی‌ها در برنامه‌های تلویزیونی، شبکه‌های اجتماعی و شب‌شعرهای در جامعه ایران به ویژه در دهه گذشته، جای خود را بیشتر باز کرده است. شاعران طنزپردازی مانند حسین گلچین، مهدی پرنیان، زهرا دُری، شروین سلیمانی، محمد سلامی و غیره در سال‌های اخیر به این حوزه قدم گذاشتند و با ریختن زبان فارسی در قالب ساختارها و آرایش‌های نحو عربی، مخاطب ایرانی را طنز آفریدند.

ویژگی‌های ملمع‌های معاصر

اشعار دوزبانه فارسی عربی در دهه‌های اخیر به ویژه دهه هشتاد و نود خورشیدی طلیعه حرکتی نو در موسیقی و ادبیات است. راست است که مخاطب ایرانی نسبت به ملمعات، خالی الذهن نیست و پیش از این، شاعرانی بزرگ در ادبیات فارسی، ملمع سرا بودند. چنان که به گواهی حجت رسولی مولانا به تنهایی شصت ملمع دارد (۱۳۹۴: ده)؛ اما در دوره معاصر به نظر می‌رسد موسیقی در این زمینه، جلودارتر از ادبیات است. خواننده‌ها و مداح‌های بسیاری به ویژه در دو دهه گذشته به خواندن اشعاری (معمولاً به لهجه‌های عربی) مبادرت ورزیدند. در همین چند سال اخیر خواننده‌هایی مانند مهدی عباسی و مینا دریس، بابک مافی، رهام هادیان، مهدی یراحی، سیاوش پالاهنگ، مصطفی راغب، حسین توکلی، امیر عقابی و غیره آهنگ‌هایی به فارسی-عربی در کارنامه هنری خود داشته‌اند.

ملمعات با گسترش دامنه روابط فرهنگی ایرانیان با دیگر اقوام به زبانی غیر از عربی نیز سروده شده است. چنان که این اشعار در سده هفتم هجری به زبان فارسی - ترکی سروده شد (دانش‌پژوه، ۱۳۸۱: ۲۰۶)؛ بنابراین در روزگار معاصر که پیوندهای زبانی و ادبی ایرانیان و عرب‌ها در قیاس با انگلیسی و فرانسوی به حداقل خود رسیده است، بر آمدن موج جدید ملمعات فارسی-عربی درخور تأمل است و باید آن را امری درون فرهنگی و مربوط به سنت‌های ادبی در زبان فارسی دانست. تبیین

این مسأله در حوصله این پژوهش نمی‌گنجد، ولی عجلالتاً نمی‌توان از نقش دین و سیاست در حمایت از سنت‌ها، هیمنه ادبیات کلاسیک فارسی، قدرت فرم در ادبیات، سلیقه مخاطب و غیره غفلت نمود. ملّمعات در دو دهه اخیر، ادامه جریان پرشور ملّمع‌سرایی در سده‌های ششم و هفتم و هشتم است. عربی‌سروده‌های شاعران در سبک عراقی حضوری نمایان‌تر از سایر سبک‌های شعر فارسی دارد و انس و الفت مردم با شاعرانی مانند مولوی، سعدی و حافظ شاید در سر بر آوردن آن سنت و پذیرش این طیف اشعار، تأثیرگذار باشد.

چینش مصراع‌ها و ابیات فارسی و عربی در ملّمعات دو دهه اخیر با سنت ملّمع‌گویی در سبک خراسانی و عراقی، تفاوت پیدا کرده است. هر چند با ازدحام عبارت‌ها و جمله‌های عربی در این گونه اشعار مواجه هستیم؛ اما مصراع‌ها و به‌ویژه ابیات مستقل عربی، کمتر دیده می‌شود؛ از این‌رو مصراع‌های فارسی ملّمعات معاصر در مقایسه با عربی از نظر تعداد، بیشترند. به عبارت دیگر، اغلب ملّمعات معاصر، نامرتب‌اند و برابری و تناوبی در چینش مصراع‌ها و بیت‌های دوزبانه وجود ندارد.

عبارت‌ها و جمله‌های عربی در سروده‌های معاصر، بیشتر از اشعار کلاسیک، موجب تنوع و آشنادایی شعر می‌شود. عبارت عربی در سطر آخر شعر صفارزاده فضای دینی و عرفانی را خلق می‌کند که هیجان‌آور است:

اعتراف این مرده نزد برهمنان چه بود/ خیره شدن به دست‌های خبازان شاید/ تجاوز به ساحت یک قرص نان شاید/ دیروز بر دوش آدمی ارابه‌ای دیدم/ بارش مهاراجه و بانو/ گفتم وحده لا اله الا هو (حقوقی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۵۳۵).

حضور یا عدم حضور کلمه‌ها و عبارت‌های عربی از شاخصه‌های سبکی در دوره‌های مختلف شعر و نثر فارسی به شمار می‌رود؛ از این‌رو شاعران معاصر برای زنده کردن سبک و سیاقی خاص گاه از این ویژگی بهره می‌برند. فی‌المثل، جمله «لک الحمد»، غزل مشهور هوشنگ ابتهاج را به حال و هوای غزلیات مولوی نزدیک‌تر می‌کند:

هر سحر از کاخ کرم چون که فرو می‌نگرم بانگ لک الحمد رسد از مه و ناهید مرا
(۲۲۵: ۱۳۷۸)

عبارت‌های عربی که در ملّمعات معاصر به کار رفته، همچون گذشته، مدرسی و برگرفته از علم و شعر و حکمت به زبان عربی در روزگار معاصر نیست؛ بلکه عربی است که به گوش مخاطب ایرانی

از طریق نماز، قرآن، احادیث پرتکرار، موسیقی‌های عربی و غیره آشناست؛ از اینرو زبان ملمعات معاصر معمولاً ساده و روان است.

شاعران ایرانی عبارت‌های عربی را با دخل و تصرف فراوان به کار برده‌اند. این دستکاری‌ها گاه موجب ایجاز محل شده است. مثلاً جمله «العَاقِلُ تَكْفِيهِ / يَكْفِيهِ الْإِشَارَةُ»، ضرب‌المثلی عربی است که در میان درس‌خوانده‌های ایرانی ممکن است، مفهوم باشد؛ اما عامه مردم از این ضرب‌المثل به «العَاقِلُ اشاره» اکتفا می‌کنند. عبدالرضا کیانی‌نژاد (وفات ۱۳۷۶) با نام هنری، مازیار، آن را «العَاقِلُ و اشاره» خوانده است:

وقتی شدی روانه در قلب بیکرانه / باید که راه باشی هر سو پناه باشی / باید که مرد گردی پیوسته
درد گردی / العَاقِلُ و اشاره، العَاقِلُ و اشاره

از آسیب‌های شایع ملمعات در دوره معاصر، درآمیختگی اصول جمله‌بندی زبان فارسی با نحو عربی است؛ یعنی کلمه‌های عربی در جمله فارسی با اعراب نصب یا رفع به کار می‌روند (ر. ک: غزل شهید از مهدی جهاندار) روشن است که این اعراب با اعراب کلمه‌هایی مانند اصلاً، نقداً و حتماً در زبان فارسی تفاوت دارد. این تنوین همراه با کلمه به زبان فارسی راه یافته و اکنون پس از اقامتی طولانی در این زبان، مقوله‌ای واژگانی است نه نحوی. اساساً «لمع یا لمعه بمعنی چیزی است که از دو بخش ممتاز ترکیب شده باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۰۲). ممکن است در سنت لمع‌گویی ایران گاه گمیت بخش عربی لنگ زده و برخی ملمعات شاعری حتی بسان حافظ را نیز ضعیف دانسته‌اند (نک: عزیزی، ۱۳۹۶: ۲۸۲-۲۶۱)؛ اما روانی و سلامت دستور جمله‌های فارسی اصل تخطی‌ناپذیر است؛ زیرا شعر لمع «شعر عربی نیست؛ بلکه عربی در خدمت فارسی است، چون در اشعار لمع معمولاً محور کلام و سخن، زبان فارسی است و اشعار عربی در حقیقت ملحقاتی به شعر فارسی است و برای عرب‌زبانان سروده نشده؛ بلکه خواننده آن فارسی‌زبانان است» (دانش‌پژوه، ۱۳۸۱: ۲۰۶).

ملمعات و عربی‌سروده‌ها در گوشه و کنار شعر فارسی به ویژه شاعران سبک عراقی خودنمایی و عرض هنر می‌کند. پاره‌ای از این ملمعات مانند «ألا یا أيها الساقی أدر کأساً و ناولها» (حافظ، ۱۳۷۱: ۹۷) توانسته‌اند جای خود را حتی در ذائقه مخاطب عام ایرانی نیز باز کنند. چنانچه مخاطب خاص هم از سروده‌هایی مثل بیت ذیل، لذت می‌برد:

به یمن همّت حافظ امید هست که باز اری اُسامر لیلای لیله القمر
(همان: ۳۴۳)

آنچه از بررسی ملّمعات در دیوان شاعران معاصر بر می‌آید، مخاطب این تک مصراع‌ها و تک بیت‌های عربی در دل شعر و غزل فارسی، ایرانی با سواد متوسط است و زمینه فرهنگی و اجتماعی خود را دارد. در ملّمع یعقوب زارع ندیکی، گوشه رفتگری ایرانی دو بیت عربی عاشقانه پخش می‌کند که وجه اجتماعی فراگیر این مساله را به خوبی نشان می‌دهد:

شده با رفتگر خسته بنوشی چای و گوشه‌اش پخش کند یک ملودی عربی:
«یا حبیبی لِمَ لَمْ تخبرنی فی حزنی یا حبیبی لِمَ لَمْ تنصرنی فی کربی
یا حبیبی لِمَ لَمْ تسقینی فی عطشی یا حبیبی لِمَ لَمْ تنظرنی فی لهی؟»
شده آیا که تو را یاد دلت اندازد کنده سوخته در آتش توی حلبی؟
(زارع ندیکی، ۱۴۰۱: ۴۶)

ملّمعات در دهه‌های اخیر در قالب غزل و گاه نیمایی سروده شده و شاعران جوان در آن، پیشقدم بوده‌اند. ملّمعات آیینی - چنان که گذشت - در این جستار بررسی نشد؛ اما موضوع غالب در سایر ملّمعات روزگار معاصر، عشق و غزل است و موضوعاتی مثل فکاهه و طنز نیز به ویژه در سال‌های اخیر به آن افزوده شده است. به نظر می‌رسد هنوز نمی‌توان از ویژگی‌های ملّمع در دروه معاصر به طور قطع سخن گفت؛ اما پاره‌ای از این ویژگی‌ها آرام آرام، رخ نموده است.

بحث و نتیجه‌گیری

مسأله این پژوهش، گردآوری و بررسی اشعار دوزبانه فارسی - عربی با تأکید بر شعر دو دهه هشتاد و نود خورشیدی است. ملّمع‌سرایی در دو دهه گذشته از لحاظ کمی در ادبیات فارسی علی‌الظاهر افزایش چشمگیری داشته است. تک بیت‌ها و تک مصراع‌های عربی که در این ملّمعات به کار رفته، غالباً برگرفته از جمله‌ها و عبارت‌های عربی است که در قالب آیه، حدیث، ضرب‌المثل، اقوال صوفیه و غیره در میان عوام و خواص جامعه ایرانی تکرار می‌شود. ارتباط ملّمعات معاصر با شعر و نثر عربی گسسته شده و با اصطلاحات علمی و مدرسی، کمتر شده است.

شاعران معاصر، جمله‌های عربی را با دخل و تصرف بیشتری به کار می‌برند و گاه ساختارهای نحو عربی را با کلمه‌های فارسی در هم می‌آمیزند. با توجه به ازدحام جمله‌ها و عبارت‌های عربی در

این قبیل اشعار می‌توان گفت شاعران ایرانی در دو دهه گذشته به عنوان یک تکنیک از این جریان اصیل در شعر معاصر سود جستند. به نظر می‌رسد در پاره‌ای از این اشعار از مؤلفه‌های زبانی و دینی گاه در حد افراط کار کشیده شده و آن را از شیرینی و شیوایی انداخته است.

هرچند عبارت‌ها و اصطلاحات عربی در ملمعات معاصر، زیاد می‌شود؛ اما اغلب این سروده‌ها نامنظم و نامرتب است و کمتر مانند گذشته، شعری با تعدادی معین مصراع یا بیت عربی و فارسی به تناوب مشاهده می‌شود؛ بنابراین در دوره معاصر بیشتر، بیت‌های ملمع، سروده شده تا قالب‌های ملمع مانند قصیده و غزل. همچنین علاوه بر غزل، طنز و فکاهه در موضوعات ملمع‌های معاصر رونق گرفته است.

به نظر می‌رسد رواج ملمع‌های فارسی-عربی در شعر دوره معاصر دلایل گوناگونی داشته باشد. از آن جمله، شاعر معاصر با به‌کارگیری عبارت‌های عربی با مزاجی دینی و مذهبی در دل شعر عاشقانه، فضای عاطفی خاصی را خلق می‌کند که به ادبیت و جذابیت متن می‌افزاید. همچنین با توجه به تمایز آشکاری که ملمع از نظر زبانی و فرم در شعر ایجاد می‌کند، موجب تنوع و هیجان در سیر روایت متن می‌شود.

بخش قابل توجهی از عبارت‌ها و جمله‌های عربی که در ملمعات به کار رفته، در ذخیره شعر فاخر فارسی وجود دارد و همراه با شعر مولوی، سعدی، حافظ و غیره در افواه مردم تکرار می‌شود؛ از اینرو شاعران، متناسب با بوطیقای معاصر از آن بهره می‌برند.

در پایان با توجه به آشنایی جمع گسترده‌ای از علاقمندان شعر با ترجمه سروده‌های شاعران عرب مانند نزار قبانی، محمود درویش و غیره در سال‌های اخیر، به شاعران، فروتنانه پیشنهاد می‌شود از این آبشخور خروشان در راستای اعتلای شعر خویش بهره ببرند؛ زیرا همسویی جریان‌های فرهنگی ایران به دلایل گوناگون در موضوعاتی چون وطن، مهاجرت، زنان و غیره با برخی از کشورها مایه غنای این گونه اشعار خواهد شد؛ امری که در پیشینه ملمع‌سرایی ایران به ویژه در سده‌های ششم تا هشتم هجری مرسوم بود. همچنین به پژوهشگران دلبسته این موضوعات پیشنهاد می‌شود تک مصراع‌ها و تک بیت‌های عربی را در اشعار آیینی دوره معاصر جمع‌آوری و بررسی کنند.

تعارض منافع

تعارض منافی وجود ندارد.

بیانیۀ نحوه استفاده از هوش مصنوعی

در این پژوهش از ابزارهای هوش مصنوعی استفاده نشده است.

منابع

قرآن کریم.

- ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۷۸). *راهی و آهی: منتخب هفت دفتر شعر*. تهران: سخن.
- ابوالخیر، ابوسعید. (۱۳۷۶). *سخنان منظوم / ابوسعید / ابوالخیر* (تصحیح و مقدمه سعید نفیسی؛ چاپ ششم). تهران: سنائی.
- بدیع، علی رضا (گردآورنده). (۱۳۹۰). *همواره عشق، صد شعر عاشقانه*، با مقدمۀ محمدعلی بهمنی. مشهد: سپیده باوران.
- بدیع، علی رضا. (۱۳۹۵). *حبسیه های یک ماهی*. تهران: فصل پنجم.
- برقی، سید حمیدرضا. (۱۳۹۴). *قبلۀ مایل به تو*. چاپ یازدهم. تهران: فصل پنجم.
- بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۱). *مجموعۀ اشعار*. تهران: انتشارات نگاه.
- بهره ور، مجید. (۱۳۹۲). *بگو سبخت با حافظ: رویکرد پدیداری به طرز سخن حافظ و طنز تقیضه گویان* (با پیشگفتاری از بهاء الدین خرمشاهی). تهران: قطره.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۷۱). *دیوان حافظ* (تصحیح علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی؛ به کوشش عبدالکریم جریزه دار). چاپ چهارم. تهران: انتشارات اساطیر.
- حریرچی، فیروز. (۱۴۰۹هـ). *الأمثال و الحکم الإسلامیه العربیه فی شعر حافظ الشیرازی*. مجله الثقافة الإسلامیه، العدد ۲۳، رجب و شعبان، ۲۸۷ - ۲۹۷.
- حقوقی، محمد. (۱۳۷۷). *شعر نواز آغاز تا امروز* (انتخاب، درآمد، مقدمه و تفسیر). تهران: نشر ثالث با همکاری نشر یوشیج.
- خبازها، رضا. (بهار ۱۳۹۲). *بررسی تطبیقی غزلهای ملمع جامی با غزلهای ملمع سعدی و حافظ*. فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نشر فارسی (بهار/ادب)، ۶ (۱)، ۱۴۹-۱۶۹.
- دانش پژوه، منوچهر. (۱۳۸۱). *تفنن ادبی در شعر فارسی*. تهران: طهوری.
- دانش پژوه، منوچهر. (۱۳۸۲). *ملمعات و مثلثات یا اشعار دوزبانه و سه زبانه*. نشریۀ زبان و ادبیات، ۶ (۱۷)، ۴۶-۳۰. <https://doi.org/10.22054/ltr.2003.6243>

- دفتر طنز حوزه هنری. (۱۳۹۶). کتاب مستطاب قمیز: مجموعه شعر طنز شاعران. قم: سوره مهر.
- رحمانی، نصرت. (۱۳۸۶). مجموعه اشعار نصرت رحمانی. تهران: نگاه.
- رستگار فسائی، منصور. (۱۳۷۳). انواع شعر فارسی (مباحثی در صورتها و معانی شعر کهن و نو پارسی). شیراز: نوید شیراز.
- رسولی، حجت و رازی، نجم‌الدین. (۱۳۹۵). ملمع و سیر تحول آن از آغاز تا پایان قرن دهم هجری. دو فصلنامه علمی تاریخ ادبیات، ۹ (۲)، ۶۸-۴۷.
- رسولی، حجت. (۱۳۹۴). ملمع در شعر فارسی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- ریاحی، محمدامین. (۱۳۶۸). گلگشت در شعر و اندیشه حافظ. تهران: انتشارات علمی.
- زارع ندیکی، یعقوب. (۱۴۰۱). ریواژ. تهران: فصل پنجم.
- سجادی، ضیاء‌الدین. (۱۳۶۲). ملمع. ماهنامه آینده، ۹ (۵)، ۳۴۶-۳۳۶.
- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۱). کلیات سعدی، بر اساس نسخه محمدعلی فروغی (چاپ چهارم). تهران: میلاد.
- سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۹۰). دیوان سنایی غزنوی (مقدمه، شرح زندگی و شیوه سخن سنایی به قلم استاد بدیع الزمان فروزانفر). تهران: نگاه.
- السَّیُّوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن بن ابی‌بکر. (۱۴۲۹هـ). الجامع الصغیر فی أحادیث البشیر النذیر. بیروت: دار الفکر.
- شاملو، احمد. (۱۳۷۸). مدایح بی‌صله (اشعار تا سال ۱۳۶۹). تهران: زمانه.
- شهریار، محمدحسین. (۱۳۸۹). دیوان اشعار (چاپ سی و نهم). تهران: نشر نگاه.
- صیامی، حسین. (۱۳۹۸). بنی‌نظیر. تهران: نزدیک‌تر.
- طلوعی، عبدالله. (۱۳۷۱). تحقیق و بررسی در اشعار ملمع (رساله دکتری). دانشگاه تهران.
- عزیزی، محمدرضا. (۱۳۹۶). متن پنهان غزلیات حافظ. تهران: زوار.
- عطار نیشابوری، ابوحامد محمد بن ابی‌بکر ابراهیم. (بی‌تا). تذکره الأولیاء (با مقدمه علامه میرزا محمدخان قزوینی؛ چاپ پنجم). تهران: انتشارات مرکزی.
- غنیمی هلال، محمد (دی ۱۳۸۶) «عوامل پیوند و تأثیر بین ادبیات عرب و ادبیات فارسی: نگاهی به تصوف اسلامی با تأکید بر لیلی و مجنون جامی» (ترجمه امیر مؤمنی هزاوه). کتاب ماه ادبیات، ۹، ۳۳-۴۵.

- فرجی، مهدی. (۱۳۸۸). *مینخانه‌ی بی‌خواب*. تهران: فصل پنجم.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۹۸). *مجموعه اشعار فروغ فرخزاد* (چاپ بیست و سوم). تهران: آوینا.
- فیض، ناصر. (۱۳۹۳). *فیض بوک: مجموعه شعر طنز* (چاپ ششم). تهران: سوره مهر.
- قهرمانی‌مقبل، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). *فن الملمّع: حلقه الوصل بین الشعراء العربی و الفارسی*. مجله *دراسات فی فی اللغة العربیة وآدابها*، ۶، ۷۷-۱۰۰.
- معصومی‌همدانی، حسین. (۱۴۰۱). *تعبیرهای عربی‌افتاده در شعر اخوان ثالث: تأملی در مفهوم تأثیر*. *نامه فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)*، ۲۱ (۳)، ۳-۳۲.
- منزوی، حسین. (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار حسین منزوی* (چاپ چهارم). تهران: آفرینش و نگاه.
- موسوی‌گرمارودی، سیدعلی. (۱۳۹۸). *عربی‌های دیوان حافظ* (چاپ دوم). تهران: طهوری.
- موسی، احمد. (۱۳۸۱). *پارسی‌گویان عربی‌سرا از آغاز تا عبدالرحمن جامی* (معرفی و شرح اشعار عربی آنان) (پایان‌نامه دکتری). دانشگاه تهران.
- موسی، احمد. (۱۳۸۸). *الملمعات فی الشعر الفارسی*. مجله *الدراسات الأدبیة*، ۶۷-۶۹، ۳۷۳-۴۰۰.
- موسی، احمد. (۲۰۱۰م). *تأملات فی شعر الملمعات، مؤتمر الأدب المقارن العربی الفارسی، الجامعة اللبنانیة*، ۱۱ و ۱۲ مای، صص ۱۹-۱.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۸). *غزلیات شمس تبریز* (مقدمه، گزینش و تفسیر: محمدرضا شفیعی کدکنی). تهران: سخن.
- نجفی‌اسداللهی، سعید. (۱۳۶۹). *بحثی پیرامون آموزش زبان عربی*. مجله *رشد آموزش معارف اسلامی*، ۳ (۹ و ۱۰)، ۴۷-۵۳.
- نظری، فاضل. (۱۳۹۰). *گزینہ‌ی اشعار*. تهران: مروارید.
- نوذری، سیروس. (۱۳۸۸). *کوتہ‌سراییی (سیرزی در شعر کوتاه معاصر)*. تهران: ققنوس.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: نشر اهورا.
- الهیاری، امیرحسین. (۱۳۹۳). *پری‌خوانی: مجموعه غزل*. تهران: نشر قطره.
- یاغی‌تبار، علی‌اکبر. (۱۳۹۶). *مثل دانش آکل* (چاپ سوم). تهران: نیماژ.
- یاغی‌تبار، علی‌اکبر. (۱۳۹۷). *گلن* (چاپ دوم). تهران: فصل پنجم.

Persian and Arabic References Presented in English

The Holy Quran. (n.d.). [In Arabic]

Abolkheir, A. (1997). *Sokhanan-e manzum-e Abu Sa'id Abolkheir* [The versified sayings of Abu Sa'id Abolkheir] (S. Nafisi, Ed. & Intro.) (6th ed.). Sanaci. [In Persian]

Allahyari, A. H. (2014). *Pari-kehani: Majmu'e-ye ghazal* [Calling the fairy: A collection of ghazals]. Ghatreh. [In Persian]

Al-Suyuti, J. A. ibn A. B. (2008). *Al-jami' al-saghir fi abadith al-bashir al-nadhir* [The concise collection of hadiths of the bearer of good tidings and the warner]. Dar al-Fikr. [In Arabic]

Attar Neishaburi, A. H. M. ibn A. B. E. (n.d.). *Tazkerat al-onliya* (M. M. Qazvini, Intro.) (5th ed.). Entesharat-e Markazi. [In Persian]

Azizi, M. R. (2017). *Matn-e penhan-e ghazaliyat-e Hafez* [The hidden text of Hafez's ghazals]. Zavvar. [In Persian]

Badi', A. R. (2016). *Habsiyeh-haye yek mabi* [The prison-verses of a fish]. Fasl Panjom. [In Persian]

Badi', A. R. (Comp.). (2011). *Hamvareh eshq: Sad she'r-e asbeqaneh* [Love always: A hundred love poems] (M. A. Bahmani, Intro.). Sepideh Bavaran. [In Persian]

Bahrevar, M. (2013). *Begu-Bekband ba Hafez: Ruykard-e padidari be tarz-e sokhan-e Hafez va tanze-e naqizeb-guyan* [Chitchat with Hafez: A phenomenological approach to Hafez's style and the satire of parodists] (B. Khorramshahi, Preface). Ghatreh. [In Persian]

Behbahani, S. (2002). *Majmu'e-ye ash'ar* [Collected poems]. Negah. [In Persian]

Borqei, S. H. (2015). *Qebleh-ye mayel be to* [The qibla inclined toward you] (11th ed.). Fasl Panjom. [In Persian]

Daftar-e Tanze Howzeh-ye Honari, [Arts Center Humor Bureau]. (2017). *Ketab-e mostatab-e qampoq: Majmu'e she'r-e tanze-e sha'eran* [The exalted book of bluffing: A collection of poets' satirical poetry]. Sooreh Mehr. [In Persian]

Daneshpajouh, M. (2002). *Tafannon-e adabi dar she'r-e Farsi* [Literary artistry in Persian poetry]. Tahouri. [In Persian]

Daneshpajouh, M. (2003). Molamma'at va Mothallathat ya ash'ar-e dozabaneh va sezabaneh [Molamma'at and mothallathat, or bilingual and trilingual poems]. *Zaban va Adabiyat*, 6(17), 30–46. <https://doi.org/10.22054/ltr.2003.6243> [In Persian]

Ebtehaj, H. (1999). *Rabi va abi: Montakhab-e haft daftar-e she'r* [A path and a sigh: Selected poems from seven collections]. Sokhan. [In Persian]

Faraji, M. (2009). *Meykhaneh-ye bi-kehab* [The sleepless tavern]. Fasl Panjom. [In Persian]

Farrokhzad, F. (2019). *Majmu'e ash'ar-e Forough Farrokhzad* [The collected poems of Forough Farrokhzad] (23rd ed.). Avina. [In Persian]

Feyz, N. (2014). *Feyz Book: Majmu'e she'r-e tanze* [Feyz Book: A collection of satirical poetry] (6th ed.). Sooreh Mehr. [In Persian]

- Ghanimi Hilal, M. (2007). Avamel-e peyvand va ta'sir beyn-e adabiyat-e Arab va adabiyat-e Farsi: Negahi be tasavvof-e Eslami ba ta'kid bar Leyli o Majnun-e Jami [Factors of connection and influence between Arabic and Persian literature: A look at Islamic Sufism with emphasis on Jami's Leyli o Majnun] (A. Momeni Hezaveh, Trans.). *Ketab-e Mah-e Adabiyat*, (9), 33–45. [In Persian]
- Hafez Shirazi, Sh. M. (1992). *Divan-e Hafez* (M. Qazvini & Q. Ghani, Eds.; A. Jorbozehdar, Comp.) (4th ed.). Asatir. [In Persian]
- Harirchi, F. (1988). *Al-amthal wa al-bikam al-islamiyya al-'arabiyya fi shi'r Hafiz al-Shirazi* [Islamic-Arabic proverbs and maxims in the poetry of Hafiz al-Shirazi]. *Al-Thaqafa al-Islamiyya*, (23), 287–297. [In Arabic]
- Hoghoughi, M. (1998). *She'r-e now az aghaz ta emruz* [Modern poetry from the beginning to today]: Selection, introduction, and commentary. Nashr-e Sales, in collaboration with Nashr-e Yushij. [In Persian]
- Homaei, J. (2010). *Fonun-e balaghat va sanaye'-e adabi* [Techniques of rhetoric and literary devices]. Ahura. [In Persian]
- Khabbazha, R. (2013). Barrasi-ye tatbiqi-ye ghazal-haye molamma'-e Jami ba ghazal-haye molamma'-e Sa'di va Hafez [A comparative study of Jami's molamma' ghazals with the molamma' ghazals of Sa'di and Hafez]. *Sabk-shenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi (Bahar-e Adab)*, 6(1), 149–169. [In Persian]
- Masoumi Hamedani, H. (2022). Ta'bir-haye Arabi-oftadeh dar she'r-e Akhavan-e Sales: Ta'ammoli dar mafhum-e ta'sir [Arabic-derived expressions in the poetry of Akhavan-e Sales: A reflection on the concept of influence]. *Nameh-ye Farhangestan (Adabiyat-e Tatbiqi)*, 21(3), 3–32. [In Persian]
- Molavi, J. M. ibn M. (2009). *Ghazaliyat-e Shams-e Tabriz* (M. R. Shafiei Kadkani, Ed., Intro., & Select.). Sokhan. [In Persian]
- Monzavi, H. (2016). *Majmu'e asb'ar-e Hossein Monzavi* [The collected poems of Hossein Monzavi] (4th ed.). Afarinesh va Negah. [In Persian]
- Mousa, A. (2002). *Parsi-guyan-e Arabi-sara az aghaz ta Abd al-Rahman Jami (Mo'arrefi va sharh-e asb'ar-e arabi-ye anan)* [Persian-speaking poets who composed in Arabic, from the beginning to Abd al-Rahman Jami: An introduction to and explanation of their Arabic poems] [Unpublished doctoral dissertation]. University of Tehran. [In Persian]
- Mousa, A. (2009). Al-Molamma'at fi al-shi'r al-Farsi [Macaronic verses in Persian poetry]. *Majallat al-Dirasat al-Adabiyya*, (67–69), 373–400. [In Arabic]
- Mousa, A. (2010, May 11–12). *Ta'ammulat fi shi'r al-molamma'at* [Reflections on molamma' poetry] [Conference presentation]. Comparative Arabic-Persian Literature Conference, Lebanese University, Beirut, Lebanon. [In Arabic]
- Mousavi Garmarudi, S. A. (2019). *Arabi-haye divan-e Hafez* [The Arabic verses in the Divan of Hafez] (2nd ed.). Tahouri. [In Persian]

- Najafi Asadollahi, S. (1990). Bahsi piramun-e amoozesh-e zaban-e Arabi [A discussion on teaching the Arabic language]. *Roshd-e Amoozesh-e Ma'aref-e Eslami*, 3(9–10), 47–53. [In Persian]
- Nazari, F. (2011). *Gozine-ye ash'ar* [Selected poems]. Morvarid. [In Persian]
- Nozari, S. (2009). *Kutab-sarayi: Seyri dar she'r-e kutab-e mo'aser* [Short-composition: A survey of contemporary short poetry]. Qoqnoos. [In Persian]
- Qahramani Moghbel, A. A. (2011). Fann al-molamma': Halqat al-wasl bayn al-shi'rayn al-Arabi wa al-Farsi [The art of molamma': The connecting link between Arabic and Persian poetry]. *Dirasat fi al-Lugha al-Arabiyya wa Adabiha*, (6), 77–100. [In Arabic]
- Rahmani, N. (2007). *Majmu'e ash'ar-e Nosrat Rahmani* [The collected poems of Nosrat Rahmani]. Negah. [In Persian]
- Rastgar Fasaee, M. (1994). *Anva'-e she'r-e Farsi (Mababesi dar surat-ha va ma'ani-ye she'r-e koban va non-ye Farsi)* [Types of Persian poetry: Discussions on the forms and meanings of classical and modern Persian poetry]. Navid Shiraz. [In Persian]
- Rasuli, H. (2015). *Molamma' dar she'r-e Farsi* [Molamma' in Persian poetry]. Shahid Beheshti University. [In Persian]
- Rasuli, H., & Razi, N. (2016). Molamma' va seyr-e tahavvol-e an az aghaz ta payan-e qarn-e dahom-e hejri [Molamma' and its evolution from the beginning to the end of the tenth century AH]. *Tarikh-e Adabiyat*, 9(2), 47–68. [In Persian]
- Riahi, M. A. (1989). *Golgasht dar she'r va andisheh-ye Hafez* [A stroll through the poetry and thought of Hafez]. Elmi. [In Persian]
- Sa'di, M. ibn A. (2002). *Kolliyat-e Sa'di* [The complete works of Sa'di] (M. A. Foroughi, Ed.) (4th ed.). Milad. [In Persian]
- Sajjadi, Z. (1983). Molamma' [Macaronic verse]. *Ayandeh*, 9(5), 336–346. [In Persian]
- Sanaei, M. ibn A. (2011). *Divan-e Sanaei Ghaẓnavi* (B. Forouzanfar, Intro.). Negah. [In Persian]
- Shahriar, M. H. (2010). *Divan-e ash'ar* [Collected poems] (39th ed.). Negah. [In Persian]
- Shamli, A. (1999). *Madayeh-e bi-seleh: ash'ar ta sal-e 1990* [Unrewarded eulogies: Poems until 1990]. Zamaneh. [In Persian]
- Siyami, H. (2019). *Bi-naẓir* [Peerless]. Nazdik-tar. [In Persian]
- Tolu'i, A. (1992). *Tabqiq va barrasi dar ash'ar-e molamma'* [Research and examination on molamma' poems] [Unpublished doctoral dissertation]. University of Tehran. [In Persian]
- Yaghi-Tabar, A. A. (2017). *Mesl-e Dash Akol* [Like Dash Akol] (3rd ed.). Nimaj. [In Persian]
- Yaghi-Tabar, A. A. (2018). *Galan* (2nd ed.). Fasl Panjom. [In Persian]
- Zare Nediki, Y. (2022). *Rivazh*. Fasl Panjom. [In Persian]