Crafting ‘Molamma’ in Contemporary Persian Poetry (With an Emphasis on Ghazals of the 1380s and 1390s SH (2000s–2010s CE)

Mohammadreza Azizi

associate professor, member of the scientific faculty of Birjand University, Faculty of Literature, Iran

In Press

Abstract

Molamma’, which refers to bilingual poetry, has been an integral part of Persian poetry since its inception. Poets spanning from the earliest periods of Persian literature to the contemporary era have exhibited an enduring fascination with the art of composing bilingual verses. In this study, Persian–Arabic *molamma*ʿs from recent decades—particularly the 1380s and 1390s SH (2000s-2010s CE)—have been gathered using partial induction, and their linguistic features and relationship with the Iranian poetic tradition have been examined through a descriptive-analytical approach. Given its direct and inherent connection with religious texts, we have intentionally excluded ritual poetry from our study. Contemporary bilingual poetry has encountered various challenges recently, stemming from multiple factors. Nonetheless, a group of young poets, particularly in the previously mentioned decades, welcomed it as an engaging literary technique. These poets mainly experimented with the framework and theme of the *ghazal*, composing *bilingual poems* using Arabic phrases that are generally familiar to Iranian audiences. Through the adept use of Arabic sentences, which enjoy widespread recognition among the Iranian audience, they skillfully adorned their verses in the distinctive style of *molamma’*. These poets aimed to construct a distinct emotional ambience and a unique narrative voice by employing a direct quotation, adaptation, and synthesis of Arabic expressions and incorporating Arabic syntactic structures into the Persian linguistic framework. The Arabic hemistiches or couplets in contemporary bilingual poems often draw upon religious texts and elements of the Persian mystical tradition. In contrast to their classical counterparts, they generally do not establish a meaningful engagement with Arabic literature.

Keywords: *Molamma'* (Bilingual Poetry), Contemporary Poetry, Persian Language, Arabic Language, 80th and 90th SH Decades.

1. Introduction

Molamma' (bilingual or macaronic poetry) refers to the deliberate blending of Persian and Arabic within poetry in such a way that the poem's bilingual nature becomes evident to the Persian-speaking audience. Poets from the 4th century AH (10th century CE) to the contemporary period, across various literary eras, have composed *molamma'* poems and experimented with different themes. *Molamma'*-writing experienced a period of decline after the Constitutional Revolution. Only a few poets, such as Malek al-Shoʿarā Bahār and Shahriar, continued composing in this style, while influential literary figures like Nima Youshij, Mehdi Akhavan Sales, and others showed little interest in it. However, *molamma'* has resurfaced in recent decades in a new form, with the incorporation of Arabic phrases and expressions in the ghazals of poets such as Mohammad-Hossein Bahramian, Ali-Akbar Yaghi-Tabar, Mehdi Faraji, and others. The Arabic lines and verses in contemporary Persian poetry possess distinct features that echo the authentic tradition of *molamma'*-writing in Persian literature, especially that of the Iraqi style. The cultural and social context and the renewed presence of *molamma'* in contemporary ghazal poetry merit further scholarly investigation.

2. Literature review

Valuable studies have examined the meaning, characteristics, and historical development of *molamma'āt* or bilingual poems. Some of the most important of these works, which may appear to overlap with the present study, are as follows: Seyyed Zia al-Din Sajjadi wrote "*Molamma' and Its Analysis*" in 1983 [1362 SH], and Abdollah Tolouei completed his doctoral dissertation titled "*Research and Analysis of Molamma' Poetry*" in 1992 [1371 SH], both of which predate the period addressed in this article. Ahmad Mousa defended his doctoral thesis in

2002 [1381 SH] at the University of Tehran under the title "*Persian-Speaking Arabic Poets from the Beginning to Abd al-Rahman Jami (An Introduction and Analysis of Their Arabic Poems)*." In two subsequent Arabic-language articles—"*Al-Molamma'āt fi al-Shiʿr al-Fārisi*" (2009) published in *Al-Dirāsāt al-Adabiyya*, and "*Reflections on Molamma' Poetry*" (2010), presented at the *Arabic-Persian Literature Conference*—he, as in his dissertation, does not go beyond the era of Jami. Manouchehr Daneshpazhouh, in his article "*Molamma'āt and Muthallathāt, or Bilingual and Trilingual Poems*" (2003 [1382 SH]), published in *The History of Persian Literature*, briefly mentions contemporary *molamma'āt*, citing only a single Persian–Turkish couplet by Shahriar and a humorous Persian–English *molamma'*. In 2011 [1390 SH], Ali-Asghar Qahramani-Moqbel authored the article "*The Art of the Molamma': A Bridge Between Persian and Arabic Poetry*", in which he examined such poems from the perspective of meter and rhyme. Similarly, Reza Khabazha, in his 2013 [1392 SH] article "*A Comparative Study of Jami's Molamma' Ghazals with Those of Saadi and Hafez*," focused on classical *molamma'āt*, especially those by Jami, in order to offer a comparative understanding of them. In 2015 [1394 SH], Hojjat Rasouli published the book *Molamma' in Persian Poetry*, and in 2016 [1395 SH], in collaboration with others, published the article "*Molamma' and Its Development from the Beginning to the End of the Tenth Hijri Century*." These works discuss the literal meaning of *molamma'*, its historical evolution, the distribution and arrangement of Arabic and Persian lines, and *molamma'*-writing poets from the earliest times up to Jami. Therefore, it appears that Persian–Arabic *molamma'āt* in the contemporary period—particularly during the 1380s and 1390s SH (2000s and 2010s CE)—have not yet been adequately studied. The present research draws upon the aforementioned books and articles while addressing this scholarly gap.

3. Research Method

The necessary data for this study was gathered through an inductive approach and based on library resources by examining the collected works (divāns) of poets from the 1380s and 1390s SH (2000s and 2010s). The Arabic lines and couplets were analyzed and described

In Press

from both linguistic and literary perspectives. To ensure greater focus and coherence, the scope of this study was limited to the *ghazals* form during the aforementioned decades.

4. Conclusion

In the 2000s and 2010s, a group of young Iranian poets revived the tradition of Persian–Arabic *molamma'* poetry, integrating Arabic lines into their Persian compositions. This bilingual approach, especially within the *ghazal* and Nimaic forms, introduced new linguistic and stylistic dimensions to contemporary Persian poetry. These Arabic elements are generally simple and accessible, tailored to readers familiar with classical Persian literature. The Arabic language used is not drawn from modern Standard Arabic but rather from a shared linguistic repertoire familiar to laypeople and scholars in Iran, making the transition between Persian and Arabic smoother and more enjoyable for the audience. Compared to classical poetry, the arrangement of Persian and Arabic hemistiches or verses in modern *bilingual poetry* is often irregular. The resurgence of this form in recent decades appears to be a culturally internal phenomenon rooted in the literary traditions of Iranian culture. In other words, the Arabic phrases in *molammaʿs* are generally less connected to contemporary living Arabic and more tied to the Arabic literary heritage within Iranian culture. The Arabic used in these *bilingual poems* possesses its own distinctive features at morphological, syntactic, semantic, and phonological levels. Some Arabic texts and poems composed by Iranians were historically described as *ʿujma* (Persianized or Iranized Arabic) due to their Persian undertones, which manifested in lexical and semantic domains. Therefore, these compositions clearly reflect the Iranian mindset and aesthetic sensibility in word formation and syntactic structuring.

In Press

ملمّع‌سرایی در شعر معاصر فارسی (با تأکید بر غزل دهۀ هشتاد و نود خورشیدی)

محمدرضا عزیزی

دانشیار،عضو هیات علمی دانشگاه بیرجند، دانشکده ادبیات، ایران

چکیده

ملمّع، همزاد شعر فارسی است؛ شاعرانی از نخستین ادوار شعر فارسی تا روزگار معاصر، گوشۀ چشمی به سرودن اشعار دوزبانه نیز داشته‌اند. در این پژوهش، ملمّع‌های فارسی – عربی در چند دهۀ اخیر به ویژه دهۀ هشتاد و نود شمسی به شیوۀ استقرا ناقص گردآوری شد و ابعاد آن از حیث زبانی و نسبتی که با سنت شعری ایرانیان برقرار می‌کند، به روش توصیفی – تحلیلی بررسی گردید. از اشعار آیینی به سبب پیوند مستقیم و طبیعی که با متون دینی دارند، در این جستار صرف نظر شد. به نظر می‌رسد ملمّع‌گویی مدتی در دوران معاصر به دلایل گوناگون دچار فترت شده است، اما بعضی شاعران جوان به ویژه در دو دهۀ 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، ملمّع 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 ملمّعات معاصر به متون دینی و سنت عرفانی ما نظر دارند و بر خلاف ملمّع‌های ادبیات کلاسیک فارسی با ادب عربی ارتباطی مؤثر برقرار نمی‌کنند.

کلیدواژه‌ها: ملمّع، شعر معاصر، زبان فارسی، زبان عربی، دهۀ هشتاد و نود خورشیدی.

In Press

مقدمه

عبارت‌ها و جمله‌های عربی که شاعران معاصر، جسته جسته در شعر امروز به کار می‌برند، ریشه در سنت هزار سالهٔ «ملمع‌سرایی» 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. ملمع‌سرایی در شعر فارسی از نیمهٔ نخست قرن چهارم هجری شروع شد و یکی از ملمع‌گویان 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) ملمّعات در سدهٔ پنجم نسبت به قرن چهارم افزایش پیدا کرد، اما «سدهٔ ششم را باید بهشت ملمع‌سرایان نامید.» (رسولی، ۱۳۹۴: ۳۹) قرن هفتم اوج درخشش ملمع‌سرایی و ملمع‌های 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. ملمع‌سرایی 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، طبع‌آزمایی کردند.

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

أشمُّ رائحةَ یوسفی وَ کیفَ شَمیم عجب! که باز نمی‌آیم از ضلال قدیم

(شهریار، ۱۳۸۹: ۳۳۳)

شاعران جریان‌سازی چون نیما یوشیج، مهدی اخوان‌ثالث، 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 کاربردن کلمه‌های عربی سرباز زدند. اخوان «همهٔ 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 دوزبانهٔ 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 سکهٔ قبول خورده است.

In Press

این پژوهش سعی دارد ملمّعات را از میان دیوان‌های گوناگون شاعران معاصر خاصه شعر دههٔ هشتاد و نود خورشیدی گردآوری کند و مأخذ این جمله‌ها و عبارت‌ها را در متون عربی و فارسی نشان دهد و ویژگی‌هایی مانند دخل و تصرف‌های زبانی، تفاوت با سنت ملمع‌گویی در ادبیات کلاسیک، قالب ادبی، نحو و جمله‌بندی آن را بررسی نماید. 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 بلاواسطهٔ پررنگ‌تری دارد؛ این امر از عرفان خراسانی گرفته تا شعرهای مذهبی و هیأتی پس از انقلاب اسلامی قابل بررسی است:

یک نیم رخت «ألستُ منکم ببعید» یک نیم دگر «إنّ عذابی لشدید»

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. ملمّعات 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 ملمّع واژه در واژه کشیده است از ایران به عراقم

(برقعی، ۱۳۹۴: ۴۱)

پیشینه پژوهش

In Press

پژوهش‌های ارزشمندی به واکاوی معنای ملمّعات، ویژگی‌ها و تاریخ تحوّل 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 مقالهٔ «ملمع و بررسی آن» در سال ۱۳۶۲ و عبدالله طلوعی پایان‌نامهٔ دکتری «تحقیق و بررسی در اشعار ملمع» در سال ۱۳۷۱ را قبل از بازهٔ زمانی مقالهٔ حاضر نوشته‌اند. احمد موسی (۱۳۸۱) پایان‌نامهٔ دکتری خویش را با نام «پارسی‌گویان عربی‌سرا از آغاز تا عبدالرحمن جامی (معرفی و شرح اشعار عربی آنان)» در اوایل دههٔ هشتاد (۱۳۸۱) در دانشگاه تهران دفاع کرده است. موسی در دو مقالهٔ عربی دیگر، «الملمعات فی الشعر الفارسی»، (۱۳۸۸) در مجلهٔ الدراسات الادبیه و «تأملات فی شعر الملمعات»، (۲۰۱۰م) در همایش الأدب العربی الفارسی مانند پایان‌نامه از عبدالرحمن جامی فراتر نرفته است. منوچهر دانش‌پژوه، مقالهٔ «ملمعات و مثلثات یا اشعار دوزبانه و سه زبانه» را در آغاز دههٔ هشتاد خورشیدی (۱۳۸۲) در تاریخ ادبیات فارسی بررسی کرده و اشاره‌ای گذرا در حدّ یک بیت ملمع فارسی – ترکی از استاد شهریار و یک ملمع طنز فارسی انگلیسی به ملمعات معاصر داشته است.

علی‌اصغر قهرمانی‌مقبل در سال ۱۳۹۰ مقالهٔ «فن الملمع: حلقهٔ الوصل بین الشعرین الفارسی و العربی» را نوشته و این اشعار را از منظر وزن و قافیه بررسی نموده است. چنان که رضا خبازها مقالهٔ «بررسی تطبیقی غزل‌های ملمع جامی با غزل‌های ملمع سعدی و حافظ» را در سال ۱۳۹۲ نگاشته است تا ملمعات کلاسیک به ویژه ملمعات جامی را بررسی کند و در مقام مقایسه، بهتر بشناساند. حجت رسولی در سال ۱۳۹۴، کتاب *ملمع در شعر فارسی* و در سال ۱۳۹۵ مقالهٔ «ملمع و سیر تحول آن از آغاز تا پایان قرن دهم هجری» (با همکاری) را چاپ کرده است. کتاب و مقالهٔ یاد شده به معنای لغوی ملمّع، سیر تحوّل، تعداد و ترتیب مصراع‌ها یا ابیات عربی و فارسی و شاعران ملمع‌سرا را از آغاز تا عبدالرحمن جامی پرداخته است؛ از اینرو به نظر می‌رسد ملمعات فارسی – عربی در دورهٔ معاصر به ویژه دههٔ هشتاد و نود خورشیدی بررسی نشده است.

تعریف و چارچوب ملمَّع معاصر

In Press

ملمّع در لغت، چیزی است که به رنگ‌های گوناگون باشد؛ سنگ یا جامهٔ 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، «لُمْعه» می‌گویند که سفید شود. لمعه به رنگ سیاه یا سفید یا سرخ است. (لسان العرب، ذیل «لمع») تمایز رنگ‌ها در معنای لغوی کلمه، اهمّیت دارد.

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

ملمّع 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، ۱۳۸۹: ۱۰۲) گفتنی است ملمّع هم به بیت و هم به کل شعر (غزل ملمع یا رباعی ملمع) اطلاق می‌شود. از تعریف فوق چنین بر می‌آید که فارسی و عربی در ملمّع به هم آمیخته است، اما به صرف عبارتی عربی در دل بیت فارسی نمی‌توان آن را ملمّع نامید؛ زیرا پاره‌ای از عبارت‌های عربی چنان در دستگاه هاضمهٔ فارسی جذب شده و به خوردِ آن رفته که جزو زبان فارسی به حساب می‌آید؛ بنابراین بیت ذیل از سیمین بهبهانی را فی‌المثل نمی‌توان ملمّع به شمار آورد:

باز پُر از حسرت دیوانگی　　این دل لایَعقلِ لا یَعلَم است

(۱۳۸۱: ۵۶۰)

از طرفی جمله‌های عربی مانند «الله اکبر»، «الحمدلله»، «بسم الله»، «إیاک نعبد»، «لا اله الا هو»، «قل هو الله أحد»، «أنا الحق»، «ألست بربکم»، «سبحان الله»، «هذا من فضل ربِّی»، «معاذ الله»، «کنت کنزا مخفیاً» 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 «توکّلتُ 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 نامیده‌اند. (دانش‌پژوه، ۱۳۸۲: ۳۳) سیمین بهبهانی در بیتی دیگر با تلمیحی آشکار به ماجرای ابولهب و احضار بخشی از آیهٔ «سَیَصلَی ناراً ذات لَهب» (تبت/۳) گفته:

خصم اگر با نشان بولهبی‌ست با شما آیت «سَیَصلی» هست

(۱۳۸۱: ۶۱۷)

یا فاضل نظری ترجمهٔ ضرب‌المثل عربی «فی التأخیر آفات.» (حریرچی، ۱۴۰۹هـ: ۲۹۲) را در بیت ذیل به صورت تحت اللفظی به کار گرفته است. علاوه بر آن، جملهٔ عربی «بسم الله» و حضور پررنگ کلمه‌های عربی نیز در بیت به چشم می‌آید:

من و جام می و معشوق، الباقی اگر هستی که بسم الله! در تأخیر

اضافات است آفات است

(نظری، ۱۳۹۰: ۲۴۱)

به نظر می‌رسد اشعار مذکور را با وجود عبارت‌ها و جمله‌های عربی و تلمیحات و اشارات مستقیم و غیر مستقیم نمی‌توان ملمّع دانست؛ زیرا این درهم‌آمیختگی فارسی و عربی دوزبانه بودن شعر را به مخاطب القا نمی‌کند و تمایز آشکاری در زبانِ 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، ملمّع (دانش‌پژوه، ۱۳۸۲: ۴۰) یا شبیه به ملمّع (همان، ۱۳۸۱: ۲۰۸) دانسته‌اند یا ابیاتی را که در بردارندهٔ عبارت عربی، ارسال مثل، تلمیح و حتی کلمات مرکّب (با ترکیب عربی مثلاً ناصر الدّین نه ناصرِ دین) است، جزو ملمّعات به حساب آورده‌اند (موسوی‌گرمارودی، ۱۳۹۶ : ۷)، ولی به نظر می‌رسد «جمله»، کوچک‌ترین واحد ملمّع به شمار رفته است.

علاوه بر مقدار و کمّیت، هنر ملمّع‌گویی در هماهنگ کردن معنی و موسیقی شعر (وزن و قافیه) با دو لنگهٔ کاملاً ناهمگون است. زبان عربی که در اشعار دوزبانه به کار می‌رود، نوعاً از ذخیرهٔ 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.

In Press

برخی از پژوهشـــگران، ملمّعات را از جمله قالب‌های ادبی و صـــنایع بدیعی شمرده‌اند. (همایی، ۱۳۸۹: ۱۰۲) برخی نیز ملمع 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؛ رسـولی، ۱۳۹۴: ۱۹) برشـمرده‌اند. به نظر می‌رسـد با توجه به عوامل گوناگونی مانند طبع‌آزمایی شـاعران ملمّع‌سـرا در اغراض و قالب‌های گوناگون و همچنین تنوع زبان و سـایر ویژگی‌های فرمی و معنایی، درخور بررسـی‌های بیشـتر اسـت؛ اگر ملمع‌سرایی فقط شیرین‌کاری بود و پشتوانهٔ فرهنگی و اجتماعی نداشت، بیش از هزار سال در شـعر فارسـی تاب نمی‌آورد و در سـبک‌های ادبی و شـرایط گوناگون، انعطاف به خرج نمی‌داد.

متون دینی آشنا در ملمّعات 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 سـبک و سـیاق آن در زبان خویش به عنوان الگوی مورد اجماع، تقلید می‌نمایند.

محمدحسـین بهرامیان، غزلی بنامِ پیشـنماز یا سـارا با مطلع زیر دارد که پیشـنهاد می‌شود با اجرای خود شاعر یا دکلمهٔ رضا پیربادیان شنیده شود:

آمد درسـت، زیر شبستانِ گل نشـست در بین آن جماعتِ مغرور شـب‌پرسـت

(بدیع، ۱۳۹۰: ۵۴)

مکان این غزل ملمّع، شـبسـتان مسـجد و زمان آن، موقع اذان و نماز اسـت. عبارت‌هایی مثل «الله أکبر»، «أشهد أن لا إله»، «أن لا إله»، «حیّ علی»، «سبحان ربِّی»، «سبحان ربی الـ.. وبحمده»، «وإیاک نستعین» و «اهدنا الصـ..» در این غزل، برآمده از آن فضاست. پنداری در بیت سوم با عبارت «های های های الله أکبر»، اذان پخش می‌شود:

گـل دسـتهٔ اذان و من هـای هـای هـای الله اکبرُ و... أنا فی کلّ وادٍ... مسـت

جملهٔ «الله اکبر» علاوه صـدای اذان، اعجاب و تأثّر شـاعر را نیز القا می‌کند. چنان که شاملو نیز در این مقام سروده: «چنان زیبای‌ام من / که الله اکبر / وصفی‌است ناگزیر / که از من می‌کنی...» (شاملو، ۱۳۷۸: ۴۲)

جملهٔ «أنا فِی کلِّ واد» در غزل مزبور، شیدایی و سرگشتگی شاعر را بیشتر گواهی می‌دهد. این جمله گویا بخشی از آیهٔ «أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِی کُلِّ وادٍ یَهِیْمُونَ» (شعراء/۲۲۵) است. این آیه، خطاب به پیامبر (ص) در نکوهش «شاعران» می‌گوید: «آیا ندیدی شاعران در هر وادی سرگردانند؟». بیت بعدی می‌گوید:

سـبحان من یُمیت و یُحیی و لا اله الا هو الـذی أخـذ العهـدَ فی السـت

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 إلهَ إلا هُو یُحْیی و یُمیتُ» (دخان/۸)، «هُوَ الذی یُحْیی و یُمیتُ» (غافر/۶۸؛ مؤمنون/۸۰) و «إذ أخَذَ ربُّکَ مِنْ بَنِی آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِم وَ ذُرِّیّتَهُمْ و أشـهَدَهُمْ عَلَی أنفُسـهِمْ ألسْتُ بِربِّکُمْ قَالُوا بَلَی» (اعراف/۱۷۲). گفتنی است عبارت «سُبحانَ مَن یُمیت وَ یُحیی وَ لا اله الا هوَ الَّذی...» را پیش از این، سعدی شیرازی (۱۳۸۱: ۸۴۵) به کار برده است.

در ادامهٔ غزل، عبارت‌های «أشـهد أن لا اله...» و «حیّ علی...» در دل جمله‌های فارسـی به کار رفته و از نظام آوایی متفاوت و رسـم الخط مشـترک عربی و فارسـی هم استفاده شده است:

باران جِلجِل شـب خرداد توی پارک مهرت همان شب أشهد أن در دلم نشست ...

زخمم دوباره وا شـد و ایاک نستعین تا اهدنا الصـــ سرای تو راهی نمانده است

(بدیع، ۱۳۹۰: ۵۴)

در بیت نخسـت از اصـطلاح پرتکرار «شـهادت» در اسـلام برای بیان مقصـود خود کمک می‌گیرد. در بیت دوم می‌گوید: زخم من دوباره سـر باز کرد «و تنها از تو کمک می‌جوییم.» تا سـرای تو که راهی نمانده اسـت، «ما را هدایت کن!» شـاعر به جای «صـراط» بعد از فعل اهدنا، «سرا» را می‌نشاند، اما با آوردن حرف «الصـ»، وجه یادآور عبارت را با آیهٔ ششم از سورهٔ حمد تقویت می‌کند.

«سُبحَان...» 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 منزه 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 منزه است پروردگارم ... من و سارا دلش شکست! معنای این دستْ عبارات چندان روشن نیست و عبارت‌های عربی با فارسی هماهنگ و مرتبط به نظر نمی‌رسد، اما صورت عربی این ابیات گویا پریشانی و آشفتگی 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 آیهٔ دویست و یک از سورهٔ بقره را تغییر داده و به جای «قِنَا عَذابَ النَّار» (ما را از آتش عذاب محفوظ بدار)، عکس آن، «آتنا» را آورده است؛ به این معنی که «خدایا به ما عذاب آتش عطا فرما!» آیهٔ 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 آیهٔ مشهور را نیز چنین تغییر می‌دهد:

إنَّ مع العسر است یُسرا پس چرا دنیا پس از این سخت‌گیری‌ها به ما آسان نمی‌گیرد

(۱۳۹۸: ۱۲)

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

وَ مَن یتّقِ اللهَ یَجعَلْ لَه وَ یَرزُقْه مِن حَیثُ لایَحتَسِب

(دیوان، ۱۳۷۱: ۳۸۷)

این بیت، اقتباس از آیهٔ «وَ مَنْ یَتَّقِ اللهَ یَجعَل لَه مَخْرَجاً وَ یَرْزُقه مِنْ حَیْثُ لایَحتَسِبُ» (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 کلمهٔ محذوف را تشـخیص خواهد داد.

علی‌اکبر یاغی‌تبار از جمله‌ها و سـاختارهای نحو عربی در خلق فضـای مورد نظر خود بهره می‌برد. تنوع جمله‌های خبری و انشـایی و الگوهای صـرف و نحو عربی در شـعر ذیل مانند جملهٔ امری (در معنای دعا)، ندا، تأکید (لفی خسـر)، بای اسـتعانت («بک یا همچنانِ نامکشوف» مثل «بک یا الله») و جملهٔ اسمیه، چشمگیر است:

«... اسـقنی من رحیقک یا رب! / اسـقنی من رحیقک یعنی / همه هم‌سـان من لفی خسـرا! / همه هم‌مان من پشـیمانی! / بک یا همچنانِ نامکشـوف! / بک یا تا هماره نامعلوم! / اسقنی من رحیقک ال... بنویس: / أنت باقٍ و کلنا فانی» (یاغی‌تبار، ۱۳۹۷ : ۲۴)

شـاعر، جمله‌های عربی چون «منِ بعد تو یعنی انّ الانسـان لفی خسـران» (۱۳۹۶: ۱۶)، «ما عرفناک حق معرفتک/ ما عبدناک حقک...» (۱۳۹۷: ۲۳) و آیهٔ ذیل را معمولاً با تغییرات اندک به کار می‌برد:

ای وای چل سـاله شـد جنونم / نه نه چهل قرنه شـد بلاشـک / هنگامه‌ها در چکامه‌سـازا / ایثار کن جای من که دسـتم / دیگر قلم را نمی شـناسـد / با نفرتی جاودانه بنویس / یا لیتنی متُ قبل هذا / یا لیتنی مِتُ قبلَ هذا (یاغی‌تبار، ۱۳۹۶: ۱۶)

این جمله، نقل‌قول مستقیم از بخشی از آیهٔ ۲۳ در سورهٔ مریم است و معنای آن: «ای کاش پیش از این، مرده بودم!»؛ جمله‌ای انشـایی که حضـرت مریم (ع) از سـر درد و اندوه در هنگامهٔ زایمان گفته است. دست شاعر دیگر قلم را نمی‌شناسد؛ از اینرو می‌خواهد این جمله را با نفرتی جاودانه بنویسد.

بخشـی از شـعرهای ملمع در دو دههٔ اخیر را شـاعران آیینی چون سـیدمحمدجواد شرافت، حمیدرضا برقعی، سیدحبیب نظاری، فاضل نظری (مثلاً مجموعهٔ شعر ضد، ص ۷۷ و ۹۹)، مریم سقلاطونی و غیره سرودند. جمله‌های عربی در غزل آنها به تبع، بسامد بالایی دارند؛ مصـراع‌هایی مانند «نماز مغرب مشـتاقی به شـوق حیّ عَلی مویت» (محمود حبیبی کسبی)، «امان از مشرب امّن یجیب عشق، یعنی السلام ای صبح» (محمد رمضانی‌فرخانی)، «پلک‌هایت إنا إلیه راجعون» (امین زمانی)، «به عزت و شـرف لا اله الا الله» (محمدمهدی سیار) و غیره از آن جمله است. عباس کیقبادی در غزلی می‌گوید:

و بک الدخیل یا عشـق، بک الدخیل یا عشـــــــــــــــــــــــــــق — به کفم عصای موسی و تو رود نیل یا عشق...

تو کرشـــمه‌ای نمودی که یکی قتیل خـــــــــــــــواهـــــــــــــــم — دو هزار نعره برخاســـت: انا القتیل یا عشـــق

(بدیع، ۱۳۹۰: ۱۸۲)

عبارت‌های عربی با طبیعتی دینی و مذهبی در شـعرهای عاشـقانهٔ شـاعران آیینی نمود و نمایشـی برجسـته‌تری دارد و زبان عربی را با ظرافت بیشـتری به کار می‌گیرند. مثلاً حسین صیامی در غزلی عاشقانه سروده:

دل و شـرم از سـیاهی‌ها، گرفتار تباهی‌ها — ندایی آمد آهسته که "إنَّ العشق قد ینجیه"

میان موج موهای سـیاهت سـخت آرامم — کـه "إنَّ اللهَ یـأتیکم بلیـلٍ تَسـکُنُونَ فیـه"

(۱۳۹۸: ۱۱)

حرف «قد» در جملهٔ «إنَّ العشـق قد یُنجِیه» در اصـطلاح دانش نحو برای تقلیل اسـت؛ یعنی «عشـق گاهی او را نجات می‌دهد.». مخاطب عام ایرانی معمولاً «قد تقلیلیه» را نمی‌شناسد. همچنین مصراع اخیر، برگرفته از آیهٔ هفتاد و دو در سورهٔ قصص است که در سنت ملمع‌سرایی ایران مثل برخی آیات و احادیث، تکرار نشده است. شاعر می‌گوید «در میان موج موهای سیاه تو آرامِ آرام هستم؛ زیرا خدا برای شما شبی را می‌آورد که در آن، آرام می‌گیرید.»

علاوه بر قرآن، یکی دیگر از آبشـخورهای جمله‌ها و اصـطلاحات عربی در غزل معاصـر، احادیث و اذکاری اسـت که در میان عوام و خواص جامعه رواج دارد؛ جمله‌های عربی که ایرانی روزانه در دیوارنوشـته‌ها، ماشـین‌نویسـی‌ها، سـر 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 حک شده است — حدیث نو؛ که خورشید گرم خواندن توست

نوشـــته: «اطلبوا معشـــوقکم و لو بالصّـــین و دست این همه عاشق به «چین» دامن توست

(بدیع، ۱۳۹۵: ۲۷)

اصل این حدیث، «اُطْلُبُوا العِلْمَ ولَو بِالصِّین.» (السّیُوطِی، ۱۴۲۹هـ ج۱: ۱۶۸) است. شاعر در بیت نخست، تصریح می‌کند که این حدیث، نو و جدید است و چنین ضبطی در اصـل، وجود ندارد. آوردن «چین» در مصـراع آخر، ارتباطی ظریف با مصـراع قبلی برقرار می‌کند و به وجاهت ادبی شـــعر کمک می‌نماید. آوردن چین داخل گیومه بر درنگ و تأکید شاعر در این کلمه دلالت دارد.

صـــادق رحمانی ذکر پرکاربرد «لاحول و لا قوة إلا بالله» در میان مســـلمانان را در رباعی با سه مصراع گنجانده است:

امروز چهارشنبه، شیخ عبدالله
آن دفعه غروب شد کمی زود بیا
[...]
لاحَ و لَ و لا قُ و ة الا بالله! (نوذری، ۱۳۸۸: ۸۲)

روشـن اسـت که غرض شـاعر از این جملهٔ عربی در اینجا ذکر گفتن نیسـت، بلکه غرض بلاغی و معنای ثانوی مانند بیان تعجب و شگفتی است. او با پراکنده نوشـتن حروف این عبارت در پیشـــروی مخاطب از امکانات چاپی روزگار ما بهره برده تا مقصـــود خود را بهتر بیان کند و به شـعر خود، وجه دیداری ویژه‌ای ببخشـد. مهدی فرجی نیز این عبارت را در غزل مثنوی به کار گرفته و سروده است:

آرام غزل، مثنوی شـور و جنون شـد این شعر، شرابی است که آغشته به خون شد

برگرد غزل! بلکه گلم بشکفد از گل لا حَـول و لا قـوهَ الا بـتـغـزُّل

(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۳۵)

اقتباس با به کار گرفتن آشـــنایی پیشـــین مخاطب به القای معنای جدید کمک می‌کند؛ چنان که نشـــاندن «بتغزل» به جای «بالله» وجهی خیال‌انگیز و چندلایه به شـــعر می‌بخشد؛ او به حول ولا افتاده وهیچ قوت و نیرویی جز خوب غزل گفتن نیست. میان غزل

و تغزّل، جناس اشـــتقاق اســـت و این امر هم به موســـیقی 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 نحوهٔ 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 آنهاســـت.» (دانش‌پژوه، ۱۳۸۲: ۳۸). به نظر می‌رســـد دخل و تصـــرف شـاعران معاصـر در آیات و احادیثی که در شـعرهای عاشـقانه به کار می‌برند، بیشـتر شـده است.

سنت عربی‌گویی ایرانیان در ملمّعات 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 منحصـر شـد به مقداری متون و مسـائل که مربوط به امور دینی، فقهی، مذهبی و از این قبیل امور بود.» (نجفی‌اسداللهی، ۱۳۶۹: ۵۱)

این عربیِ جدا مانده از اصـــل، ویژگی‌های خاص خود را در ســـطوح گوناگون صـــرفی، نحوی، معنایی و آوایی دارد. مثلاً ایرانیان در خواندن بخش‌های عربی ملمعات، مخارج حروف عربی را به درســـتی ادا نمی‌کنند و غالباً آن را مانند فارســـی 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 حوزهٔ لفظی و معنایی باشـــد. به عنوان مثال، حافظ می‌سراید که:

وفا خواهی جفاکش باش حافظ فَإنَّ الرِّبْحَ و الخُسْرانَ فِی التِّجْر

(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 این‌گونه ترکیبات که از دو عنصر معنایی متضاد به وجود می‌آید عنصرِ دومی فاقدِ معنی است و فقط برای تقویتِ معنیِ عنصر اولی به کار می‌رود، نظیر سود و زیان که فقط به معنی سود است.» (مولوی، ۱۳۸۸: ۶۸۵) همچنین جملهٔ عربی در بیتِ «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 القضات است / یا حاجت الحاجات است / و می‌تواند / تمام حرف‌های سخت کتاب سوم را / با چشم‌های بسته بخواند.» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۳۱۱)

عبارت قاضی الحاجات در ادعیهٔ 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 «لاشریک» را منادا قرار داده ومطابق نحو عربی باید «من لاشریک لک» می‌گفت:

او را نزن کتک! ای «یا هو الغفور» او را نکن فلک ای «لاشریک لک»

(یاغی‌تبار، ۱۳۹۶: ۲۱)

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

جملهٔ «سبحان اعظم الشأنی» در شعر فوق از نظر نحو عربی اشتباه است. این جمله، دستکاری شدهٔ جمله‌ای منسوب به بایزید بسطامی است: «سبحانِی ما أعظمَ شأنِی» (عطار

نیشـــابوری، [بی‌تا]، ج۱: ۱۳۴) به معنای «پاک و منزه هســـتم، چقدر شـــأن و منزلت من والاســت!». طبق سـنت عرفانی ما که اقوال خاص به زبان عربی اسـت، زبان در این شـعر نیز عربی شده است.

نکتهٔ دیگری که در بررسـی ملمّعات در دورهٔ معاصـر قابل بررسـی اسـت، حضـور پاره‌ای از عوامل صـــرفی و نحویی زبان عربی اســـت. پاره‌ای از ســـاخت‌های صـــرفی و سـاختارهای نحو عربی به ویژه قرآن با ترجمهٔ تحت اللفظی زبان فارسـی را تحت تأثیر قرار داده اســـت. اصـــطلاحات و جمله‌بندی‌هایی چون «همانا»، «هر آینه»، «و تو چه می‌دانی»، «بخوانید مرا تا اجابت کنم شـما را.»، «شـما را چه شـده که به خدا ایمان نمی‌آورید» و غیره رنگ و بوی تند عربی به جملهٔ فارســـی می‌دهند. مثل این که در اهمّیّت فرم در ادبیات بگوییم: «الفرم ما الفرم و ما أدراک ما الفرم!» این مسأله ممکن است مثل شعر زیر به گوش ایرانی آشنا باشد:

«تکبیری زدم / که اسرافیل از خواب اعصار / سراسیمه / فراجَست / قیامتی نبود / قد قامتی 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 لایصح وضوءهما إلا بالدم. در عشق دو رکعت است که وضوء آن درست نیاید الا به خون.» (عطار نیشابوری، [بی‌تا]، ج۲: ۱۲۲)؛ سـاختاری که قرن‌هاسـت در متون ادبی می‌چرخد و در شـعر شـاعران ما تأثیر می‌گذارد، اما وجه نحویی برخی از جمله‌ها جلب توّجه می‌کند. از آن جمله، شـعری به نام «بوسه» از سجاد دانشمند است که گویا در مجموعهٔ 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 بوسـه‌ات

ساختار نحویی «لا» و «الا» از قویترین آرایش‌های نحوی است که در بلاغت عرب در برابر مخاطبِ منکر به کار گرفته می‌شود. تو گویی شاعر در مصراع اول به ترجمهٔ لای نفی جنس می‌پردازد و در مصـــراع دوم، آن را دو بار به کار می‌برد. این غزل، انباشـــته از مؤلفه‌های صـــرفی، نحو و دینی اســـت؛ شـــاعر 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»، «سورهٔ والعاشقان» و «حاشا بوسه‌ات» از ساختارهای نحو عربی و اصطلاحات دینی گرته‌برداری کرده:

این والضالین‌ترین شعر من مغضوب تـــــــــوســـــــــــت — اهدنا اللبهای تو تا صبح فردا بوســـه‌ات

روسری را باز کن اعجاز کن؛ گم راه کـــــــــــرد — قاریان ســـورهٔ و العاشـــقان را بوســـه‌ات

با و واو و ســین کـه در انجیـل و تـــورات مـــبـــیـــن! — باب تحریف اسـت بی‌آیات عظما بوسـه‌ات

گرد تفسیر بحار البوسهٔ لب‌های تو — زاهد و گبر و مسلمان است حاشا بوسه‌ات...

اصـــل جمله‌ها و عبارت‌های عربی در طی اعصـــار و قرون در کُنج ذهن و زبان مخاطب ایرانی جای گرفته و شاعر با استفاده از آن هنجارهای دینی، وجهی ادبی به شعرش می‌بخشـد. این الگوها البته نزد مخاطب خاص و عام ایرانی، مفهوم اسـت و شـاعر از آن به عنوان یک شگرد بهره می‌برد. به نظر می‌رسـد این الگوها در زبان فارسـی، سـرمایهٔ معتنابهی اســـت که با توجه به رواج و گســـترش آن می‌توان با قید احتیاط از آن بهره برد و به سایه‌روشن‌های سخن ادبی افزود.

به گفتهٔ متخصـــصـــان ادبیات تطبیقی، زبان در قواعد نحوی خود کمتر از ســـایر زبان‌ها اثر نمی‌پذیرد. (غنیمی هلال، دی 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 غزلِ بوسه، ســـاختار جملهٔ «الفرار از مرگ» و «هیهات از لبت» به تقلید از نحو عربی در زبان فارســـی، متداول است:

الفرار از مرگ، هیهات از لبت، باید گریخت — تا نبرده جان من را هم به یغما بوسه‌ات

ملمّعات 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 ملمّع حافظ را نشانهٔ فضل‌فروشی می‌داند. (۱۳۶۸: ۳۷) از پیامدهای این امر به کار رفتن جمله‌ها، مصراع‌ها و بیت‌های عربی مشهور (مأثورات) به طور مستقیم در بوتهٔ ذوق سلیم شاعرانی چون سنایی، مولوی، سعدی، حافظ و غیره است. فضل‌فروشی در دورهٔ معاصر با توجه به زمینهٔ اجتماعی زبان عربی در ایران پس از مشروطه، کمتر انگیزهٔ سرودن شده است، اما گاه شائبهٔ این غرض در برخی از اشعار، احساس می‌شود:

به سر آمدی و مرا چنان مَلَک الـعـذاب مُـجَـرّبـاً — که بگیرم از پیِ دامنت که أنا المَلیکُ مقَرّباً

نفسی به راهِ تو آمدم، هله‌گو و جامه‌دران که من — کَشَفَ البلاءَ بمَذهبِک، بلغَ السماءَ مُهَنّباً

(الهیاری، ۱۳۹۳: ۳۸۶)

مصراع اخیر از لغزش‌های نحوی (به جای «کَشَفتُ» و «بلغتُ») خالی نیست. این شعر، سرشار از کلمه‌ها و عبارت‌های عربی مثل «مُقعَّرا»، «مُتهبهَباً»، «مُعجما»، «مُعربا»، «جُندبا» 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 ملمّعات نیز شاهد هستیم؛ مثلاً سنایی غزنوی در شعری می‌گوید:

گفتم: آن زلف تو کی گیرم در دست — ادفع الدرهمَ خذْ منه عناقیدَ رطب بگفت:

گفتم: آن سیم بناگوش تو کی بوسم؟ گفت إن تَرِد فضَّتَنا هاتِ ذَهَب هاتِ ذَهَب

(سنایی، ۱۳۹۰: ۷۰)

شوخی با زبان عربی در دورهٔ معاصر با توجه به زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی آن، بستر گسترده‌تری در میان مردم و شاعران یافت و به ویژه در چند دههٔ 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 دربارهٔ بیت نخست دیوان حافظ، نقیضه‌ها گفته‌اند:

اَلا یا أیُّها 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 حوزهٔ 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)

In Press

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

در آن جناح سابق دیگر نمانده سودی مَن جَرَّبَ المُجَرَّب، حَلَّت به الندامَهٔ

(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 لیلا! أنا مجنون و أُحِبّک تقدیم تو باد این غزل چرت ملمع!

(دفتر طنز حوزهٔ هنری، ۱۳۹۶: ۵۵)

به نظر می‌رسد این دست طنزها و فکاهی‌ها در برنامه‌های تلویزیونی، شبکه‌های اجتماعی و شب‌شعرهای در جامعهٔ ایران به ویژه در دههٔ 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 دوزبانهٔ فارسی عربی در دهه‌های اخیر به ویژه دههٔ هشتاد و نود خورشیدی طلیعهٔ حرکتی نو در موسیقی و ادبیات است. راست است که مخاطب ایرانی نسبت به ملمّعات، خالی الذهن نیست و پیش از این، شاعرانی بزرگ در ادبیات فارسی، ملمع‌سرا بودند. چنان که به گواهی حجّت رسولی مولانا به تنهایی شصت ملمع دارد (۱۳۹۴: ده)، اما در دورهٔ معاصر به نظر می‌رسد موسیقی در این زمینه، جلودارتر از ادبیات است. خواننده‌ها و

مداح‌های بسیاری به ویژه در دو دهۀ 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 کارنامۀ هنری خود داشته‌اند.

ملمعات با گسترش دامنۀ روابط فرهنگی ایرانیان با دیگر اقوام به زبانی غیر از عربی نیز سروده شده است. چنان که این اشعار در سدۀ 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 ملمّعات 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 حوصلۀ این پژوهش نمی‌گنجد، ولی عجالتاً نمی‌توان از نقش دین و سیاست در حمایت از سنت‌ها، هیمنۀ ادبیات کلاسیک فارسی، قدرت فرم در ادبیات، سلیقۀ مخاطب و غیره غفلت نمود.

ملمّعات در دو دهۀ اخیر، ادامۀ جریان پرشور ملمع‌سرایی 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 ملمّعاتِ دو دهۀ اخیر با سنت ملمع‌گویی 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 به ویژه ابیات مستقل عربی، کمتر دیده می‌شود؛ از اینرو مصراع‌های فارسی ملمعات معاصر در مقایسه با عربی از نظر تعداد، بیشترند. به عبارت دیگر، اغلب ملمّعات 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 آشنازدایی شعر می‌شود. عبارت عربی در سطر آخر شعر صفارزاده فضای دینی و عرفانی را خلق می‌کند که هیجان‌آور است:

In Press

اعتراف این مرده نزد برهمنان چه بود/ خیره شـدن به دسـت‌های خبازان شـاید/ 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، ج۱: ۵۳۵)

حضـور یا عدم حضـور کلمه‌ها و عبارت‌های عربی از شـاخصـه‌های سـبکی در دوره‌های مختلف شـعر و نثر فارسـی به شـمار می‌رود؛ از اینرو شـاعران معاصـر برای زنده کردن سبک و سیاقی خاص گاه از این ویژگی بهره می‌برند. فی‌المثل، جملهٔ «لک الحمد»، غزل مشهور هوشنگ ابتهاج را به حال و هوای غزلیات مولوی نزدیک‌تر می‌کند:

هر سحر از کاخِ کرم چون که فرو می‌نگرم بانگ لک الحمد رسـد از مه و ناهید مرا

(۱۳۷۸: ۲۲۵)

عبارت‌های عربی که در ملمّعات معاصـر به کار رفته، همچون گذشـته، مدرسـی و برگرفته از علم و شـعر و حکمت به زبان عربی در روزگار معاصـر نیسـت، بلکه عربی اسـت که به گوش مخاطب ایرانی از طریق نماز، قرآن، احادیث پرتکرار، موسـیقی‌های عربی و غیره آشناست؛ از اینرو زبان ملمعات معاصر معمولاً ساده و روان است.

شـاعران ایرانی عبارت‌های عربی را با دخل و تصـرف فراوان به کار برده‌اند. این دستکاری‌ها گاه موجب ایجاز مخل شـده اسـت. مثلاً جملهٔ «العَاقِلُ تَکْفِیه / یَکْفِیه الإشَارَةُ.»، ضـرب‌المثلی عربی اسـت که در میان درس‌خوانده‌های ایرانی ممکن اسـت، مفهوم باشـد، اما عامهٔ مردم از این ضـرب‌المثل به «العاقل اشـاره.» اکتفا می‌کنند. عبدالرضـا کیانی‌نژاد (وفات ۱۳۷۶) با نام هنری، مازیار، آن را «العاقل و اشاره» خوانده است:

وقتی شـدی روانه در قلب بیکرانه / باید که راه باشـی هر سـو پناه باشـی / باید که مرد گردی پیوسته درد گردی / العاقل و اشاره، العاقل و اشاره

از آسـیب‌های شـایع ملمّعات در دورهٔ معاصـر، درآمیختگی اصـول جمله‌بندی زبان فارسـی با نحو عربی اسـت؛ یعنی کلمه‌های عربی در جملهٔ فارسـی با اعراب نصـب یا رفع به کار می‌روند (ر. ک: غزل شـهید از مهدی جهاندار) روشـن اسـت که این اعراب با اعراب کلمه‌هایی مانند اصـلاً، نقداً و حتماً در زبان فارسـی 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. اسـاسـاً «ملمع یا لمعه لمعه به معنای چیزی اسـت که از دو بخش ممتاز ترکیب شـده باشد.» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۰۲) ممکن است در سنت ملمّع‌گویی ایران گاه کُمیت بخش عربی

لنگ زده و برخی ملمّعات شاعری حتی بسان حافظ را نیز ضعیف دانسته‌اند (نک: عزیزی، ۱۳۹۶: ۲۶۱-۲۸۲)، اما روانی و سلامت دستور جمله‌های فارسی اصل تخطی‌ناپذیر است؛ زیرا شعر ملمّع «شعر عربی نیست، بلکه عربی در خدمت فارسی است، چون در اشعار ملمّع معمولاً محور کلام و سخن، زبان فارسی است و اشعار عربی در حقیقت ملحقّاتی به شعر فارسی است و برای عرب‌زبانان سروده نشده بلکه خوانندهٔ آن فارسی‌زبانان است.» (دانش‌پژوه، ۱۳۸۱: ۲۰۶).

ملمّعات 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 أیها الساقی أدر کأساً و ناولها» (حافظ، ۱۳۷۱: ۹۷) توانسته‌اند جای خود را حتی در ذائقهٔ مخاطب عام ایرانی نیز باز کند. چنانچه مخاطب خاص هم از سروده‌هایی مثل بیت ذیل، لذت می‌برد:

به یمن همّت حافظ امید هست که باز　　أری أسامر لیلای لیلهٔ القمر

(همان: ۳۴۳)

آنچه از بررسی ملمّعات 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 زمینهٔ فرهنگی و اجتماعی خود را دارد. در ملمّع یعقوب زارع ندیکی، گوشی رفتگری ایرانی دو بیت عربی عاشقانه پخش می‌کند که وجه اجتماعی فراگیر این مساله را به خوبی نشان می‌دهد:

شده با رفتگرِ خسته بنوشی چای و　　گوشی‌اش پخش کند یک ملودیِ عربی:

«یا حبیبی لِمَ لَم تخبرنی فی حزنی　　یا حبیبی لِمَ لَم تنصرنی فی کَربی

یا حبیبی لِمَ لَم تسقینی فی عطشی　　یا حبیبی لِمَ لم تنظرنی فی لهبی؟»

شده آیا که تو را یاد دلت اندازد　　کندهٔ سوخته در آتشِ توی حلبی؟

(زارع ندیکی، ۱۴۰۱: ۴۶)

In Press

ملمّعات در دهه‌های اخیر در قالب غزل و گاه نیمایی سروده شده و شاعران جوان در آن، پیشقدم بوده‌اند. ملمّعات آیینی –چنان که گذشت- در این جستار بررسی نشد، اما موضوع غالب در سایر ملمّعات 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 ملمّع در دروهٔ معاصر به طور قطع سخن گفت، اما پاره‌ای از این ویژگی‌ها آرام آرام، رخ نموده است.

نتیجه

مسألهٔ این پژوهش، گردآوری و بررسی اشعار دوزبانهٔ فارسی - عربی با تأکید بر شعر دو دههٔ هشتاد و نود خورشیدی است. ملمّع‌سرایی در دو دههٔ گذشته از لحاظ کمّی در ادبیات فارسی علی‌الظاهر افزایش چشمگیری داشته است. تک بیت‌ها و تک مصراع‌های عربی که در این ملمعات 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 جامعهٔ ایرانی تکرار می‌شود. ارتباط ملمّعات معاصر با شعر و نثر عربی گسسته شده و با اصطلاحات علمی و مَدْرسی، کمتر شده است.

شاعران معاصر، جمله‌های عربی را با دخل و تصرّف 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 دههٔ گذشته به عنوان یک تکنیک از این جریان اصیل در شعر معاصر سود جسته‌اند. به نظر می‌رسد در پاره‌ای از این اشعار از مؤلفه‌های زبانی و دینی گاه در حدّ افراط کار کشیده شده و آن را از شیرینی و شیوایی انداخته است.

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

به نظر می‌رسد رواج ملمّع‌های فارسی – عربی در شعر دورهٔ 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 ملمّع از نظر زبانی و فرم در شعر ایجاد می‌کند، موجب تنوّع و هیجان در سیر روایتِ متن می‌شود.

بخش قابل توجهی از عبارت‌ها و جمله‌های عربی که در ملمّعات به کار رفته، در ذخیرهٔ 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 ترجمهٔ 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 مایهٔ غنای این گونه اشعار خواهد شد؛ امری که در پیشینهٔ ملمع‌سرایی ایران به ویژه در سده‌های ششم تا هشتم هجری مرسوم بود. همچنین به پژوهشگران دلبستهٔ این موضوعات پیشنهاد می‌شود تک مصراع‌ها و تک بیت‌های عربی را در اشعار آیینی دورهٔ معاصر جمع‌آوری و بررسی کنند.

منابع

- قرآن کریم.
- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۸) *راهی و آهی: منتخب هفت دفتر شعر*، تهران: سخن.
- ابوالخیر، ابوسعید (۱۳۷۶) *سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر*، به تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، چ۶، تهران: سنائی.
- الهیاری، امیرحسین (۱۳۹۳) *پری‌خوانی: مجموعه غزل*، تهران: نشر قطره.
- برقعی، سید حمیدرضا (۱۳۹۴) *قبلهٔ مایل به تو*، چ۱۱، تهران: فصل پنجم.
- بدیع، علی‌رضا (گردآورنده) (۱۳۹۰) *همواره عشق، صد شعر عاشقانه*، با مقدمهٔ محمدعلی بهمنی، مشهد: سپیده باوران.
- بدیع، علی‌رضا (۱۳۹۵) *حبسیه‌های یک ماهی*، تهران: فصل پنجم.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۱) *مجموعهٔ اشعار*، تهران: انتشارات نگاه.
- بهره‌ور، مجید (۱۳۹۲) *بگو —بخند با حافظ: رویکرد پدیداری به طرز سخنِ حافظ و طنز نقیضه‌گویان*، با پیشگفتاری از بهاءالدین خرمشاهی، تهران: قطره.

In Press

- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۱) *دیوان حافظ*، به تصحیح علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، چ۴، تهران: انتشارات اساطیر.
- حریرچی، فیروز (۱۴۰۹هـ) «الأمثال و الحکم الإسلامیه العربیه فی شعر حافظ الشیرازی»، *مجله الثقافه الإسلامیه*، العدد ۲۳، رجب و شعبان، صص ۲۸۷ - ۲۹۷ .
- حقوقی، محمد (۱۳۷۷) *شعر نو از آغاز تا امروز*، انتخاب، درآمد، مقدمه و تفسیر، تهران: نشر ثالث با همکاری نشر یوشیج.
- خبازها، رضا (بهار۱۳۹۲) «بررسی تطبیقی غزلهای ملمع جامی با غزلهای ملمع سعدی و حافظ»، *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)*، سال ششم، شمارهٔ اول، صص۱۴۹-۱۶۹.
- دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۸۱) *تفنن ادبی در شعر فارسی*، تهران: طهوری.
- دانش‌پژوه، منوچهر (بهار و تابستان ۱۳۸۲) «ملمعات و مثلثات یا اشعار دوزبانه و سه زبانه»، *نشریهٔ زبان و ادبیات*، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱۷: ۳۰-۴۶.
- دفتر طنز حوزه هنری، (۱۳۹۶) *کتاب مستطاب قمپز: مجموعه شعر طنز شاعران استان قم*: تهران، سورهٔ 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 (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.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۱) *کلیات سعدی*، بر اساس نسخهٔ محمدعلی فروغی، چ۴، تهران: میلاد.
- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۹۰) *دیوان سنایی غزنوی*، مقدمه، شرح زندگی و شیوهٔ سخن سنایی به قلم استاد بدیع الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.
- السُّیوطِی، جلال‌الدین عبدالرحمن بن ابی‌بکر (۱۴۲۹هـ) *الجامع الصغیر فی أحادیث البشیر النّذیر*، بیروت: دار الفکر.
- شاملو، احمد (۱۳۷۸) *مدایح بی‌صله (اشعار تا سال ۱۳۶۹)*، تهران: زمانه.
- شهریار، محمدحسین (۱۳۸۹) *دیوان اشعار*، چ۳۹، تهران: نشر نگاه.
- صیامی، حسین (۱۳۹۸) *بی‌نظیر*، تهران: نزدیک‌تر.
- عزیزی، محمدرضا (۱۳۹۶) *متن پنهان غزلیات* حافظ، تهران: زوار.

In Press

- عطار نیشابوری، ابوحامد محمد بن ابی‌بکر ابراهیم [بی‌تا] *تذکره الأولیاء*، با مقدمهٔ علامه میرزا محمدخان قزوینی، چ۵، [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، شماره ۹، پیاپی ۱۲۳، صص ۴۵-۳۳.
- فرجی، مهدی (۱۳۸۸) *میخانه‌ی بی‌خواب*، تهران: فصل پنجم.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۹۸) *مجموعه اشعار فروغ فرخزاد*، چ۲۳، تهران: آوینا.
- فیض، ناصر (۱۳۹۳) *فیض بوک: مجموعه شعر طنز*، چ۶، تهران: سورهٔ مهر.
- قهرمانی‌مقبل، علی‌اصغر (صیف ۱۳۹۰) «فنُ الملمَّع: حلقه الوصل بین الشعرین العربِی و الفارسِی»، *مجله دراسات فی فی اللغه العربیه وآدابها*، العدد السادس، صص ۱۰۰-۷۷.
- معصومی همدانی، حسین (مهر ۱۴۰۱) «تعبیرهای عربی‌افتاده در شعر اخوان ثالث: تأملی در مفهوم تأثیر»، نامهٔ فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)، دورهٔ ۲۱، ش۳، صص ۳۲-۳.
- منزوی، حسین (۱۳۹۵) *مجموعه اشعار حسین منزوی*، چ۴، تهران: آفرینش و نگاه.
- موسی، احمد (۲۰۱۰م) «تأملات فی شعر الملمعات»، *مؤتمر الأدب المقارن العربی الفارسی*، الجامعه اللبنانیه، ۱۱ و ۱۲ مای، صص۱۹-۱.
- موسوی گرمارودی، سیّدعلی (۱۳۹۸) *عربی‌های دیوان حافظ*، چ۲، تهران: طهوری.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۸) *غزلیات شمس تبریز*، مقدمه، گزینش و تفسیر: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- نجفی‌اسداللهی، سعید (بهار و تابستان ۱۳۶۹) «بحثی پیرامون آموزش زبان عربی»، *مجله رشد آموزش معارف اسلامی*، سال سوم، شماره ۹ و ۱۰، صص۴۷-۵۳.
- نظری، فاضل (۱۳۹۰) *گزینه‌ی اشعار*، تهران: مروارید.
- نوذری، سیروس (۱۳۸۸) *کوته‌سرایی (سیری در شعر کوتاه معاصر)*، تهران: ققنوس.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹) *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: نشر اهورا.
- یاغی‌تبار، علی‌اکبر (۱۳۹۶) *مثل داش آکل*، چ۳، تهران: نیماژ.
- یاغی‌تبار، علی‌اکبر (۱۳۹۷) *گلن*، چ۲، تهران: فصل پنجم.

In Press

- *The Holy Qur'an*
- Abolkheir, A. (1997). *The poetic sayings of Abusa'id Abolkheir* (S. Nafisi, Ed. & Intro., 6th ed.). Tehran: Sanaei.
- Allahyari, A. (2014). *Chant of Fairies: A collection of ghazals*. Tehran: Ghatreh Publishing.
- Al-Suyuti, J. al-D. A. b. A. (2008). *Al-Jami' al-saghir fi ahadith al-bashir al-nadhir* [The small collection of hadiths of the bearer of good tidings and the warner]. Beirut: Dar al-Fikr
- Attar Neishabouri, A. M. B. A. P. (n.d.). *Tazkirat al-Awliya* (5th ed.). Tehran: Central Publishing.
- Azizi, M. R. (2017). *The hidden text of Hafez's ghazals*. Tehran: Zavar.
- Badi', A. (2016). *The confinement verses of a fish*. Tehran: Fasl Panjom.
- Badi', A. (2011). *Eternal love, a hundred love poems* (M. A. Bahmani, Intro.). Mashhad: Sepideh Bavaran Publications.
- Bahrevar, M. (2013). *Chitchat with Hafez: A phenomenological approach to Hafez's style and the satires of parodists* (B. Khorramshahi, Preface). Tehran: Ghatreh Publishing.
- Behbahani, S. (2002). *Collected poems*. Tehran: Negah Publishing.
- Borqei, S. H. (2015). *The qibla towards you* (11th ed.). Tehran: Fasl Panjom.
- Daneshpajouh, M. (2002). *Literary artistry in Persian poetry*. Tehran: Tahouri Publishing.
- Daneshpajouh, M. (2003). Multilingual and trilingual poems in Persian. *Journal of Language and Literature*, 6(17), 30-46.
- Ebtehaj, H. (1999). *A path and a sigh: Selected poems from seven poetry collections*. Tehran: Sokhan.
- Faraji, M. (2009). *The sleepless tavern*. Tehran: Fasl Panjom.
- Farrokhzad, F. (2019). *The collected poems of Forough Farrokhzad* (23rd ed.). Tehran: Avina.
- Feyz, N. (2014). *Feiz book: A collection of satirical poems* (6th ed.). Tehran: Sooreh Mehr.
- Ghanimi Halal, M. (2008). "Factors of Connection and Influence between Arabic and Persian Literature: A Study of Islamic Mysticism with Emphasis on Jami's Layla and Majnun". *Monthly Book of Literature*, 9(123), 33-45.
- Hafez Shirazi, S. M. (1992). *The Divan of Hafez* (A. Ghazvini & G. Ghani, Eds., A. Jorbozedar, Compiler, 4th ed.). Tehran: Asatir Publishing.
- Harirchi, F. (1988). Islamic proverbs and wisdom in the poetry of Hafez Shirazi. *Al-Thaqafah Al-Islamiyyah Journal*, 23, 287-297.
- Hoghoghi, M. (1998). *Modern Persian poetry from the beginning to today: Selection, introduction, and interpretation*. Tehran: Thaleth Publishing in collaboration with Youshij Publishing.

- Homāyī, Jalāl al-Dīn (2010). "Finesse of Rhetoric and Literary Devices," Tehran: Ahura Publishing.
- Humor Division of The Arts Academy. (2017). *The Sublime Book of Posturing: A Collection of Humorous Poems by Poets from Qom Province*. Tehran: Sooreh Mehr.
- Khabbazha, R. (2013). A comparative study of Jami's bilingual ghazals with the bilingual ghazals of Saadi and Hafez. *Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahare Adab)*, 6(1), 149-169.
- Manzavi, H. (2016). *The collected poems of Hossein Manzavi* (Vol. 4). Tehran: Afarinesh & Negah.
- Massoumi-Hamedani, H. (2022). Arabic-originated Phrases in the Poetry of M. Akhavan-Sales: A Deliberation on the Concept of Influence. *Namaeh Farhangistan (Comparative Literature)*, 21(3), 3-32.
- Mousa, A. (2010). Reflections on multilingual poetry. In *Conference on Comparative Arabic and Persian Literature*, Lebanese University, May 11-12, pp. 1-19.
- Mousavi Garmaroudi, S. A. (2019). *The Arabic poems in the Divan of Hafez* (2nd ed.). Tehran: Tahouri Publishing.
- Najafi-Asadollahi, S. (1990). A discussion on teaching the Arabic language. *Roshd Journal of Islamic Education*, 3(9-10), 47-53.
- Nazari, F. (2011). *Selected poems*. Tehran: Morvarid.
- Nozari, S. (2009). *Short poetry (A study of contemporary short poems)*. Tehran: Ghoghnoos.
- Qahramani-Moghbel, A.-A. (2011). The art of Bilingual Poetry: The link between Arabic and Persian poetry. *Journal of Studies in Arabic Language and Literature*, 6, 77-100.
- Rahmani, N. (2007). *The collected poems of Nosrat Rahmani*. Tehran: Negah Publishing.
- Rasouli, H. (2015). *Bilingual poems in Persian poetry*. Tehran: Shahid Beheshti University.
- Rastgar Fasaei, M. (1994). *Types of Persian poetry (Studies on the forms and meanings of classical and modern Persian poetry)*. Shiraz: Navid Shiraz.
- Riahi, M. A. (1989). *A journey through Hafez's poetry and thought*. Tehran: Elmi Publications.
- Rumi, J. M. M. (2009). *The Ghazals of Shams of Tabriz: Introduction, Selection, and Commentary by Mohammad-Reza Shafiei Kadkani*. Tehran: Sokhan.
- Saadi, M. B. A. (2002). *The complete works of Saadi* (M. A. Foroughi, Ed., 4th ed.). Tehran: Milad.
- Sanaei, M. B. A. (2011). *The Divan of Sanaei Ghaznavi* (B. Forouzanfar, Intro. & Ed.). Tehran: Negah Publishing.
- Shahriar, M. H. (2010). *Collected poems* (39th ed.). Tehran: Negah Publishing.
- Shamloo, A. (1999). *Unrewarded Eulogies (Poems until 1990)*. Tehran: Zamaneh Publishing.

- Siyami, H. (2019). *Unimitable*. Tehran: Nazdik-Tar.
- Yaghi-Tabar, A. A. (2017). *Like Dash Akol* (3rd ed.). Tehran: Nimaaj.
- Yaghi-Tabar, A. A. (2018). *Galan* (2nd ed.). Tehran: Fasl Panjom.

In Press