LITERARY TEXT RESEARCH

Crafting Molammaʿ 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
molammaʿ,
contemporary poetry,
ghazal
Persian language,
Arabic language,
1380s & 1390s SH

ABSTRACT

Molammaʿ, 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 molammaʿs 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 molammaʿ-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 molammaʿs 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 molammaʿs draw upon religious texts and the Iranian mystical tradition and, unlike the molammaʿs of classical Persian literature, do not establish a significant relationship with Arabic literature.

Cite this Article: Azizi, M. R. (2026). Crafting Molammaʿ 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

Introduction

Molammaʿ (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 molammaʿ poems and experimented with this form in different thematic contexts.

Molammaʿ-writing appears to have experienced a period of decline after the Constitutional Revolution. Only a limited number of poets, such as Malek al-Shoʿarā 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, molammaʿ 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 molammaʿ-writing in Persian literature, particularly the tradition associated with the Iraqi style. The cultural and social context of this renewed interest in molammaʿ, 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 *molammaʿāt*, 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 molammaʿāt, citing only a Persian–Turkish couplet by Shahriar and a humorous Persian–English molammaʿ.

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

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

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

Therefore, it appears that Persian–Arabic molammaʿāt 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 (*divans*) of poets from the 1380s and 1390s SH. The selected molammaʿs 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 molammaʿ ghazals composed during the 1380s and 1390s SH indicates that, after a prolonged period of decline, molammaʿ-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 Qurʾanic 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 molammaʿs 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 molammaʿ 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, molammaʿ 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 molammaʿ-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 molammaʿs, 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 molammaʿs 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 molammaʿs thus draw primarily on religious texts and the Iranian mystical tradition. Unlike many examples of molammaʿ in classical Persian literature, however, they do not establish a substantial or effective relationship with Arabic literature itself.

متن پژوهی ادبی

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

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

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

چکیده

ملمّع، همزاد شعر فارسی است؛ شاعرانی از نخستین ادوار شعر فارسی تا روزگار معاصر، گوشۀچشمی به سرودن اشعار دوزبانه نیز داشته‌اند. در این پژوهش، ملمّع‌های فارسی–عربی در چند دهۀ اخیر به‌ویژه 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 شد. از اشعار آیینی به سبب پیوند مستقیم و طبیعی که با متون دینی دارند، در این جستار صرف‌نظر 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.

استناد به این مقاله: عزیزی، محمدرضا. (۱۴۰۵). ملمّع‌سرایی در شعر معاصر فارسی (با تأکید بر غزل دهۀ هشتاد و نود خورشیدی). *متن پژوهی ادبی*، ۳۰(۱۰۸)، ۲۵۳-۲۸۴. https://doi.org/10.22054/ltr.2025.81777.3906

© ۱۴۰۵ دانشگاه علامه طباطبائی
ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی
شاپا چاپی: ۷۱۳۸-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶
نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir

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.

در این پژوهش سعی شده است ملمّعات از میان دیوان‌های گوناگون شاعران معاصر خاصه شعر دههٔ 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 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

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 دهۀ هشتاد (۱۳۸۱) در دانشگاه تهران دفاع کرده است. موسی در دو مقالۀ عربی دیگر، «الملمعات فی الشعر الفارسی»، (۱۳۸۸) در مجلۀ الدراسات الادبیه و «تأملات فی شعر الملمعات»، (۲۰۱۰م) در همایش الأدب العربی الفارسی مانند پایان‌نامه از عبدالرحمن جامی فراتر نرفته است. منوچهر دانش‌پژوه، مقالۀ «ملمعات و مثلثات یا اشعار دوزبانه و سه زبانه» را در آغاز دهۀ 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 مقالۀ «فن الملمع: حلقۀ الوصل بین الشعرین الفارسی و العربی» را نوشته و این اشعار را از منظر وزن و قافیه بررسی نموده است. چنان که رضا خبازها مقالۀ «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 مقالۀ «ملمع و سیر تحول آن از آغاز تا پایان قرن دهم هجری» (با همکاری) را چاپ کرده است. کتاب و مقالۀ 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 دورۀ معاصر به ویژه دهۀ هشتاد و نود خورشیدی بررسی نشده است.

تعریف و چارچوب ملمَّع معاصر

ملمّع در لغت، چیزی است که به رنگ‌های گوناگون باشد؛ سنگ یا جامۀ 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 دورۀ انحطاط است (قهرمانی‌مقبل، ۱۳۹۰: ۷۸)؛ شعری است که همۀ حروف مصراع نخست آن، نقطه داشته باشد و همۀ 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»، «الحمدالله»، «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 نشـــان بولهبی‌ست با شما آیت «ســـیَصلی» 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 اضافات است اگر هستی که بسم الله! در تأخیر 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 (موسوی گرمارودی، ۱۳۹۶ : ۷)، ولی به نظر می‌رسد «جمله»، کوچک‌ترین واحد ملمّع به شمار رفته است.

علاوه بر مقدار و کمّیت، هنر ملمّع گویی 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.

برخی از پژوهشگران، ملمّعات را از جمله قالب‌های ادبی و صنایع 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؛ رسولی، ۱۳۹۴: ۱۹) برشمرده‌اند. به نظر می‌رسد با توجه به عوامل گوناگونی مانند طبع‌آزمایی شاعران ملمّع‌سرا در اغراض و قالب‌های گوناگون و همچنین تنوع زبان و سایر ویژگی‌های فرمی و معنایی، درخور بررسی‌های بیشتر است؛ اگر ملمع‌سرایی فقط شیرین‌کاری بود و پشتوانهٔ 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 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 سبک و سیاق آن در زبان خویش به عنوان الگوی مورد اجماع، تقلید می‌نمایند.

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

آمد درست، زیر شبستانِ 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 أکبر»، «أشهد أن لا إله»، «أن لا إله»، «حی 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:

گل دستهٔ اذان و من های های های　　الله اکبرُ و... أنا فی کلّ وادٍ... مست

جملهٔ «الله اکبر» علاوه صدای اذان، اعجاب و تأثّر شاعر 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 فی 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 یَهِیمُونَ» (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 یُمیت و یُحیی و لا اله　　الا هو الذی أخذ العهدَ فی الست

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

در ادامهٔ 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 جلجِل شب خرداد توی پارک — مهرت همان شب أشهد أن در دلم نشست ...
زخمم دوباره وا شد و ایاک نستعین — تا اهدنا الصـ سرای 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 سرای تو که راهی نمانده است، «ما را هدایت کن!» شاعر به جای «صراط» 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 تشخیص خواهد داد.

علی‌اکبر یاغی‌تبار 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 جملهٔ امری (در معنای دعا)، ندا، تأکید (لفی خسر)، بای استعانت («بک یا همچنانِ نامکشوف» مثل «بک یا الله») و جملهٔ اسمیه، چشمگیر است:

«... اسقنی من رحیقک یا رب! / اسقنی من رحیقک یعنی / همه هم‌سان من لفی خسر! / همه هم‌مان من پشیمانی! / بک یا همچنانِ نامکشوف! / بک یا تا هماره نامعلوم! / اسقنی من رحیقک ال... بنویس: / أنت باقٍ و کلنا فانی» (یاغی‌تبار، ۱۳۹۷ : ۲۴)

شاعر، جمله‌های عربی چون «منِ بعد تو یعنی انّ الانسان لفی خسران» (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 ساله شد جنونم / نه نه چهل قرنه شد بلاشک / هنگامه‌ها در چکامه‌سازا / ایثار کن جای من که دستم / دیگر قلم را نمی شناسد / با نفرتی جاودانه بنویس / یا لیتنی متُ قبل هذا / یا لیتنِی 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 انشایی که حضرت مریم (ع) از سر درد و اندوه در هنگامهٔ 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 دهۀ اخیر را شاعران آیینی چون سیدمحمدجواد شرافت، حمیدرضا برقعی، سیدحبیب نظاری، فاضل نظری (مثلاً مجموعۀ 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 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 شرف لا اله الا الله» (محمدمهدی 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 قتیل خواهم — دو هزار نعره برخاست: انا القتیل یا عشق
(بدیع، ۱۳۹۰: ۱۸۲)

عبارت‌های عربی با طبیعتی دینی و مذهبی در شعرهای عاشقانۀ 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 "إنَّ العشق قد ینجیه"
میان موج موهای سیاهت سخت آرامم — که "إنَّ اللهَ یأتیکم بلیلٍ تَسکُنُونَ فیه"
(۱۳۹۸: ۱۱)

حرف «قد» در جملۀ «إنَّ العشق قد یُنجیه» 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 آیۀ هفتاد و دو در سورۀ 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 آبشخورهای 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 حک شده است حدیث نو؛ که خورشید گرم خواندن توست
نوشته: «اطلبوا معشوقکم و لو بالصّین 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 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 پرکاربرد «لاحول 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
[...]
لاحَ و لَ و لا قُ و ۀ الا بالله! (نوذری، ۱۳۸۸: ۸۲)

روشن است که غرض شاعر از این جملهٔ 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 بشکفد از گل لا حَول و لا قوهَ الا بتغزُّل
(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۳۵)

اقتباس با به کار گرفتن آشنایی پیشین مخاطب به القای معنای جدید کمک می‌کند؛ چنان که نشاندن «بتغزل» به جای «بالله» وجهی خیال‌انگیز و چندلایه به شعر می‌بخشد؛ او به حول ولا افتاده وهیچ قوت و نیرویی جز خوب غزل گفتن نیست. میان غزل و تغزّل، 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 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 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 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 منحصر شد به مقداری متون و مسائل که مربوط به امور دینی، فقهی، مذهبی و از این قبیل امور بود» (نجفی‌اسداللهی، ۱۳۶۹: ۵۱).

این عربیِ جدا مانده از اصل، ویژگی‌های خاص خود را در سطوح گوناگون صرفی، نحوی، معنایی و آوایی دارد. مثلاً ایرانیان در خواندن بخش‌های عربی ملمعات، 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 حوزهٔ لفظی و معنایی باشد. به عنوان مثال، حافظ می‌سراید که:

وفا خواهی جفاکش باش حافظ فَإنَّ الرِّبحَ 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 معناییِ 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 قاضی‌الحاجات در ادعیهٔ اسلامی بود؛ اما «حاجت‌الحاجات» 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 نیشابوری، [بی‌تا]، ج ۱: ۱۳۴) به معنای «پاک و منزه هستم، چقدر شأن و منزلت من والاست!». طبق سنت عرفانی ما که اقوال خاص به زبان عربی است، زبان در این شعر نیز عربی شده است.

نکتهٔ دیگری که در بررسی ملمّعات در دورهٔ معاصر قابل بررسی است، حضور پاره‌ای از عوامل صرفی و نحویی زبان عربی است. پاره‌ای از ساخت‌های صرفی و ساختارهای نحو عربی به ویژه قرآن با ترجمهٔ 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 جملهٔ فارسی 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)؛ ساختاری که قرن‌هاست در متون ادبی می‌چرخد و در شعر شاعران ما تأثیر می‌گذارد؛ اما وجه نحویی برخی از جمله‌ها جلب توّجه می‌کند. از آن جمله، شعری 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 بوسه‌ات

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 مصراع دوم، آن را دو بار 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»، «سورهٔ والعاشقان» و «حاشا بوسه‌ات» از ساختارهای نحو عربی و اصطلاحات دینی گرته‌برداری کرده:

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

اصل جمله‌ها و عبارت‌های عربی در طی اعصار و قرون در کُنج 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، سرمایهٔ معتنابهی است که با توجه به رواج و گسترش آن می‌توان با قید احتیاط از آن بهره برد و به سایه‌روشن‌های سخن ادبی افزود.

به گفتهٔ 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 غزلِ بوسه، ساختار جملهٔ «الفرار از مرگ» و «هیهات از لبت» به تقلید از نحو عربی در زبان فارسی، 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 مَلَکَ العذاب مُجَرّباً　　که بگیرم از پیِ دامنت که أنا المَلیکُ مقَرّباً
نفسی به راهِ تو آمدم، هله‌گو و جامه‌دران که من　　کشَفَ البلاءَ بمَذهبِک، بلغَ السماءَ مُهَذّباً
(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 بگفت: ادفع الدرهمَ خذْ منه عناقیدَ رطب
گفتم: آن سیم بناگوش تو کی بوسم؟ گفت إن تَرِد فضَّتَنا هاتِ ذَهَب هات 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)

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، حَلّت به الندامَة
(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 دههٔ 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 کارنامهٔ هنری خود داشته‌اند.

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

ملمّعات در دو دههٔ اخیر، ادامهٔ 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 دههٔ 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 به‌ویژه 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:

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، ج۱: 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، 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 رسد از مه و ناهید مرا
(۲۲۵ :۱۳۷۸)

عبارت‌های عربی که در ملمّعات 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 مخل شده است. مثلاً جملهٔ «العَاقِلُ تَكْفِيه / يَكْفِيه الإشَارَةُ.»، ضرب‌المثلی عربی است که در میان درس‌خوانده‌های ایرانی ممکن است، مفهوم باشد؛ اما عامهٔ مردم از این ضرب‌المثل به «العاقل اشاره.» اکتفا می‌کنند. عبدالرضا کیانی‌نژاد (وفات ۱۳۷۶) با نام هنری، مازیار، آن را «العاقل 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 / العاقل و اشاره، العاقل و اشاره

از آسیب‌های شایع ملمّعات در دورهٔ معاصر، درآمیختگی اصول جمله‌بندی زبان فارسی با نحو عربی است؛ یعنی کلمه‌های عربی در جملهٔ فارسی با اِعراب نصب یا رفع به کار می‌روند (ر. ک: غزل شهید از مهدی جهاندار) روشن است که این اِعراب 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 «ملمع یا لمعه لمعه به معنای چیزی است که از دو بخش ممتاز ترکیب شده 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: ۲۸۲-۲۶۱)؛ 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 لیلة 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)

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.

بحث و نتیجه‌گیری

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 دهۀ 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 دورۀ 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 دورۀ 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 ذخیرۀ 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 ترجمۀ 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 مایۀ غنای این گونه اشعار خواهد شد؛ امری که در پیشینۀ ملمع‌سرایی ایران به ویژه در سده‌های ششم تا هشتم هجری مرسوم بود. همچنین به پژوهشگران دلبستۀ این موضوعات پیشنهاد می‌شود تک مصراع‌ها و تک بیت‌های عربی را در اشعار آیینی دورۀ معاصر جمع‌آوری و بررسی کنند.

تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

بیانیهٔ نحوهٔ استفاده از هوش مصنوعی

در این پژوهش از ابزارهای هوش مصنوعی استفاده نشده‌است.

منابع

قرآن کریم.

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۷۸). *راهی و آهی: منتخب هفت دفتر شعر*. تهران: سخن.

ابوالخیر، ابوسعید. (۱۳۷٦). *سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر* (تصحیح و مقدمه سعید نفیسی؛ چاپ ششم). تهران: سنائی.

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.

برقعی، سید حمیدرضا. (۱۳۹٤). *قبلهٔ مایل به تو*. چاپ یازدهم. 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.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۱). *دیوان حافظ* (تصحیح علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی؛ به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار). چاپ چهارم. تهران: انتشارات اساطیر.

حریرچی، فیروز. (۱٤۰۹هـ) الأمثال و الحکم الإسلامیه العربیه فی شعر حافظ الشیرازی. *مجله الثقافه الإسلامیه*، العدد ۲۳، رجب و شعبان، 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)*، ٦ (۱)، ۱٤۹–۱٦۹.

دانش‌پژوه، منوچهر. (۱۳۸۱). *تفنن ادبی در شعر فارسی*. تهران: طهوری.

دانش‌پژوه، منوچهر. (۱۳۸۲). ملمعات و مثلثات یا اشعار دوزبانه و سه زبانه. *نشریهٔ زبان و ادبیات*، ٦ (۱۷)، ٤٦–۳۰. https://doi.org/10.22054/ltr.2003.6243

دفتر طنز حوزه هنری. (۱۳۹۶). *کتاب مستطاب قمپز: مجموعه شعر طنز شاعران*. قم: 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 و رازی، نجم‌الدین. (۱۳۹۵). ملمع و سیر تحول آن از آغاز تا پایان قرن دهم هجری. *دو فصلنامهٔ علمی تاریخ ادبیات*، ۹ (۲)، ۴۷-۶۸.

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. *ماهنامهٔ آینده*، ۹ (۵)، ۳۳۶-۳۴۶.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۱). *کلیات سعدی*، بر اساس نسخهٔ محمدعلی فروغی (چاپ چهارم). 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.

السّیُوطِی، جلال‌الدین عبدالرحمن بن ابی‌بکر. (۱۴۲۹هـ). *الجامع الصغیر فی أحادیث البشیر النّذیر*. بیروت: دار الفکر.

شاملو، احمد. (۱۳۷۸). *مدایحِ بی‌صله (اشعار تا سال ۱۳۶۹)*. تهران: زمانه.

شهریار، محمدحسین. (۱۳۸۹). *دیوان اشعار* (چاپ سی و نهم). تهران: نشر نگاه.

صیامی، حسین. (۱۳۹۸). *بی‌نظیر*. 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 مقدمهٔ 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). *میخانه‌ی 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: سورهٔ مهر.

قهرمانی‌مقبل، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). فنُ الملمَّع: حلقه الوصل بین الشعرین العربِی و الفارسِی. *مجله دراسات فی فی اللغه العربیه وآدابها*، (٦)، ۷۷-۱۰۰.

معصومی‌همدانی، حسین. (١٤٠١). تعبیرهای عربی‌افتاده در شعر اخوان ثالث: تأملی در مفهوم تأثیر. *نامهٔ فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)*، ۲۱ (۳)، ۳-۳۲.

منزوی، حسین. (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار حسین منزوی* (چاپ چهارم). تهران: آفرینش و نگاه.

موسوی‌گرمارودی، سیّدعلی. (۱۳۹۸). *عربی‌های دیوان حافظ* (چاپ دوم). تهران: طهوری.

موسی، احمد. (۱۳۸۱). *پارسی‌گویان عربی‌سرا از آغاز تا عبدالرحمن جامی (معرفی و شرح اشعار عربی آنان)* (پایان‌نامهٔ دکتری). دانشگاه تهران.

موسی، احمد. (۱۳۸۸). الملمعات فی الشعر الفارسی. *مجلهٔ الدراسات الأدبیه*، ٦٧-٦٩، ۳۷۳ - ٤٠٠.

موسی، احمد. (۲۰۱۰م). تأملات فی شعر الملمعات، *مؤتمر الأدب المقارن العربی الفارسی*، الجامعه اللبنانیه، ۱۱ و ۱۲ مای، صص ۱۹-۱.

مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۸). *غزلیات شمس تبریز* (مقدمه، گزینش و تفسیر: محمدرضا شفیعی‌کدکنی). تهران: سخن.

نجفی‌اسداللهی، سعید. (١٣٦٩). بحثی پیرامون آموزش زبان عربی. *مجله رشد آموزش معارف اسلامی*، ۳ (۹ و ۱۰)، ٤٧-٥٣.

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.

الهیاری، امیرحسین. (۱۳۹۳). *پری‌خوانی: مجموعه غزل*. تهران: نشر قطره.

یاغی‌تبار، علی‌اکبر. (۱۳۹٦). *مثل داش آکل* (چاپ سوم). تهران: نیماژ.

یاغی‌تبار، علی‌اکبر. (۱۳۹۷). *گَلَن* (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.). Sanaei. [In Persian]

Allahyari, A. H. (2014). *Pari-khani: 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 ahadith 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-owliya* (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 mahi* [The prison-verses of a fish]. Fasl Panjom. [In Persian]

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

Bahrehvar, M. (2013). *Begu-Bekhand ba Hafez: Ruykard-e padidari be tarz-e sokhan-e Hafez va tanz-e naqizeh-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 qampoz: Majmu'e she'r-e tanz-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). *Rahi va ahi: 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-khab* [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 tanz* [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-hikam 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 ash'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 ash'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). *Kutah-sarayi: Seyri dar she'r-e kutah-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 Fasaei, M. (1994). *Anva'-e she'r-e Farsi (Mabahesi dar surat-ha va ma'ani-ye she'r-e kohan va now-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 Ghaznavi* (B. Forouzanfar, Intro.). Negah. [In Persian]

Shahriar, M. H. (2010). *Divan-e ash'ar* [Collected poems] (39th ed.). Negah. [In Persian]

Shamlu, A. (1999). *Madayeh-e bi-seleh: ash'ar ta sal-e 1990* [Unrewarded eulogies: Poems until 1990]. Zamaneh. [In Persian]

Siyami, H. (2019). *Bi-nazir* [Peerless]. Nazdik-tar. [In Persian]

Tolu'i, A. (1992). *Tahqiq 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]