Persian Language and Literature
Former Journal of the Faculty of Literature
University of Tabriz
Online ISSN: 2676-6779
Print ISSN: 2251-7979

A Criticism of the Approaches of Rhetorical Scholars Regarding the Molamma' and the Design of Another Model

Sayyed Ahmad Parsa

Professor of Persian Language and Literature, University of Kurdistan. Kurdistan, Iran. E-mail: a.parsa@uok.ac.ir

DOI: 10.22034/perlit.2025.66040.3776

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 01 March 2025
Received in revised form 21 May 2025
Accepted 14 July 2024
Published online 22 July 2025

Keywords:
Rhetoric, Rhetorical figure, literary techniques, Molamma', critical discourse analysis, hidden pride.

ABSTRACT

Melmma' is a type of poetry based on bilingualism or multilingualism. Scholars of rhetorical sciences have investigated the Molamma' with different approaches. The present study has attempted to present a new model of Molamma' through analysis of these approaches and to provide answers to the questions of why and how Molamma' was created .The goals of this research are to provide a better understanding of Molamma', and to discuss how it is formed, and why different languages are used in the Molamma' in different periods .The research method is descriptive-analytical .The data has been collected in a library and document analysis method and analyzed by content analysis method .The results show that the Melmma' is the result of the confrontation between the superior and inferior discourses, the margin and the center, which can be analyzed from the perspective of the discourse of power, considering the appropriateness of the languages used in it. This juxtaposition in Persian-Arabic or European languages can be studied in terms of the political and scientific process. However, in juxtapositions that have emerged from the local languages of Iran with Persian, it is actually a confrontation between two discourses: the periphery and the center, the official and unofficial languages, which, while legitimizing the poet's language, are also a kind of reaction to Othering. On the other hand, from the point of view of psychological approach, Molamma' can be considered as a kind of hidden pride and authority of the speaker and the reader, a topic which is examined in details in the text of the article.

Cite this article: Parsa. S. A. (2025). A Criticism of the Approaches of Rhetorical Scholars Regarding the Molamma' and the Design of Another Model. *Persian Language and Literature*, 78 (251), 168-184.
http://doi.org/10.22034/perlit.2025.66040.3776

© The Author(s).
Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

The term "Mollame" is an Iranian-invention and is not found in Arabic rhetorical books. Rhetorical scholars have addressed this literary technique with different approaches. Not mentioning the Molamma', the considering of it merely as a literary technique, and approaching it as literary playfulness are among these cases. For example, it seems that the lack of mentioning of Mollama' by some authors of Persian rhetorical books, such as Shams Qais Razi, Fakhri Isfahani, Najafqoli Mirza Agha Sardar, and Mohammad Hadi Mazandarani, is influenced by the absence of this literary technique in Arabic rhetorical books; however, one should not ignore their hesitation in considering it as a literary technique. Some other scholars, such as Rashid al-Din Watawat, Taj al-Hallawi, Rami Tabrizi, Reza Qolikhan Hedayat, and some contemporaries, have considered it a literary technique. Some other contemporary scholars, such as Danesh-Pajouh, Rasouli, and Razani, have referred to it as a type of literary playfulness. But none of these scholars have addressed the origin and formation of the Molamma'. The present study has attempted to present a new concept of the term of Molamma' by analyzing the original Rhetoric books from the oldest to the present time, in addition to explaining the position of the Molamma' in the original knowledge and proposing and examining the approaches of rhetorical scholars in this field, by analyzing and criticizing these approaches. The following are the research questions of this research:What function does the Molamma' have in poetry? What kind of discourse is the Molamma' based on?

Literature Review and Methodology

The works of research conducted on the Mollama' are also very few, compared to other topics discussed in original books, and they are often limited to introducing Mollma', its historical course, and mentioning examples of it. In his article "Mulma'i," Sajjadi (1362: 336-346) has introduced Mulma'i and the background of composing Mulma'i. "Research and Study on Mollama' Poetry" is also the title of Abdullah Tolo'i's thesis (1992), in which he discusses Mollama' and the forms used in it, and poets who have used Mollama' in different periods, and introduces forty poets with their poetic examples**.**

Methodology in this study is descriptive-analytical. The statistical population is the collection of Rhetoric books from the oldest to the newest, and the sample size is the subject of Molamma' in them. Data were collected using a library method and analyzed using content analysis.

Discussion and Conclusion

The Molamma' is actually the opposition of two discourses; the authority's discourse and the inferior people's discourse or the discourse of the margin and the center. This superiority can be examined in Persian-Arabic Molamma' from the point of viewof political, religious or scientific trend, and in Persian-French Molamma's or Molamma's composed in Persian with other European languages, from the point of view of political and scientific trends. But this contrast in the Molamma's that has been created by non-Persian-speaking poets in Iran is actually a contrast between two discourses: the periphery and the center, the official and unofficial language. It seems that these Molamma's, in addition to being a reaction to Othering, are also considered a way of legitimizing the poet's language. On the other hand, composing and even understanding this type of Molamma's requires mastery of the languages used in them, and this, in turn, from a psychological perspective, is a way of satisfying an individual's sense of superiority over his or her peers. This also applies to readers familiar with these languages, because understanding the content of a Molamma' requires shared linguistic knowledge between the poet and the reader, and this puts them in a superior position compared to other readers as only someone who is fluent in the languages used in a Molamma' can understand its meaning. Therefore, it seems that Molamma' can be considered a kind of hidden pride from this point of view.

Keywords: Rhetoric, Rhetorical figure, literary techniques, Molamma', critical discourse analysis, hidden pride.

زبان و ادب فارسی
نشریهٔ سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز
شاپا چاپی: ۷۹۷۹-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۷۷۹-۲۶۷۶

نقد رویکردهای پژوهشگران علوم بلاغی دربارهٔ ملمّع و طرح انگاره‌ای دیگر

سیداحمد پارسا

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، کردستان، ایران. رایانامه: a.parsa@uok.ac.ir

DOI: 10.22034/perlit.2025.66040.3776

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۳۱

کلیدواژه‌ها:
بلاغت، بدیع، شگردهای ادبی، ملمّع، تحلیل گفتمان انتقادی، فخر پنهان.

چکیده

ملمّع گونه‌ای از شعر است که براساس دو یا چندزبانگی بنیان نهاده شده‌است. اندیشمندان علوم بلاغی با رویکردهای مختلفی به بررسی ملمّع پرداخته‌اند. پژوهش حاضر کوشیده‌است با تحلیل و نقد این رویکردها، انگارهٔ نوینی از ملمّع ارائه دهد و به این پرسش پاسخ دهد که ملمّع چرا و چگونه به وجود آمده‌است؟ شناخت بهتر ملمّع، چگونگی شکل‌گیری آن و چرایی استفاده از زبان‌های مختلف در به‌کارگیری این شگرد ادبی، در دوره‌های مختلف از اهداف این پژوهش است. روش پژوهش، توصیفی–تحلیلی است. داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و سندکاوی، گردآوری و به روش تحلیل محتوا، تجزیه‌وتحلیل شده‌است. نتایج نشان می‌دهد ملمّع، خلاف نظر پژوهشگران علوم بلاغی، شگرد یا تفننی ادبی نیست بلکه برآیند تقابل گفتمان‌های فرادست و فرودست، و حاشیه و مرکز است که با توجّه به تناسب زبان‌های به‌کاررفته در آن، از منظر گفتمان قدرت، قابل‌تحلیل است. این فرادستی در ملمّع‌های فارسی با زبان عربی یا زبان‌های اروپایی، از روند سیاسی و علمی قابل‌بررسی است. اما در ملمّع‌های پدیدآمده از زبان‌های محلی ایران با زبان فارسی، درواقع تقابل دو گفتمان حاشیه و مرکز، زبان رسمی و غیررسمی است که ضمن مشروعیت‌بخشی به زبان شاعر، گونه‌ای عکس‌العمل دربارهٔ دیگری‌سازی نیز هستند. از طرف دیگر از منظر گفتمان روان‌شناختی می‌توان ملمع را نوعی فخر پنهان و نمایش اقتدار گوینده و خواننده به شمارآوردکه در متن مقاله به‌تفصیل بررسی شده‌است.

استناد: پارسا، سیداحمد. (۱۴۰۴). نقد رویکردهای پژوهشگران علوم بلاغی دربارهٔ ملمّع و طرح انگاره‌ای دیگر. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۱)، ۱۸۴–۱۶۸.
http://doi.org/10.22034/perlit.2025.66040.3776

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

بدیع یکی از دانش‌های سه‌گانهٔ تشکیل‌دهندهٔ بلاغت است که بیش از دو دانش دیگر در ایران دچار دگرگونی شده‌است. یکی از این دگرگونی‌ها افزایش شگردهای ادبی است که در ایران با نام‌های وجوه بدیعیه و محسّنات (تقوی، ۱۳۶۶: ۲۰۶)، صنعت (رامی تبریزی، ۱۳۴۱: ۳۷؛ تاج‌الحلاوی، ۱۳۴۱: ۱؛ آقا سردار، ۱۳۶۲: ۹۵؛ همایی، ۱۳۷۰: ۳۷؛ شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۰)، آرایه‌های ادبی (کزازی، ۱۳۷۳: ۲۶) و ترفندهای ادبی (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۲: ۱۳) خوانده شده‌است.

شمارهٔ نام این شگردها از ۱۰– ۱۲ شگرد شروع می‌شود و تا زمان تألیف *ابدع‌البدایع* قریب گرکانی (۱۲۶۳– ۱۳۴۵ق) تقریباً بیست برابر می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۹۳). تقلید از کتب بدیع عربی در تألیف کتاب‌های بدیع فارسی، شگردتراشی، آمیزش مباحث مربوط به دانش‌های دیگر با مباحث بدیع، عدم توجّه به زیبایی‌شناسی و مباحث دیگر این‌چنینی، برخی از پژوهشگران ایرانی را متوجه آسیب‌شناسی فنون بدیعی کرده‌است. شفیعی کدکنی (۱۳۷۳: ۲۹۳)، شمیسا (۱۳۷۴: ۱۴۲– ۱۴۴)، صفوی (۱۳۸۳: ۹۲– ۱۱۴)، (محبّتی، ۱۳۸۰: ۵۸– ۶۴)، (راستگو، ۱۳۸۲: ۳۲۴– ۳۳۰) و مرتضایی (۱۳۹۴: ۶۷– ۷۲) ازجمله کسانی هستند که به مواردی در این زمینه اشاره کرده‌اند. به‌رغم این پژوهش‌های ارزنده، هنوز مباحث قابل‌توجّهی در بدیع وجود دارد که به بحث و بررسی نیاز دارد. یکی از این موارد ملمّع است که از ابداعات ایرانیان است و در کتب بلاغی عربی به چشم نمی‌خورد. اندیشمندان علوم بلاغی با رویکردهای مختلفی به این شگرد ادبی پرداخته‌اند. عدم اشاره به ملمّع، رویکرد پذیرش آن به‌عنوان یک شگرد ادبی و رویکرد تفنّن ادبی به آن، ازجملهٔ این موارد محسوب می‌شوند. به‌عنوان نمونه به نظر می‌رسد عدم اشارهٔ برخی ازمؤلّفان کتب بلاغی فارسی، چون شمس قیس رازی، فخری اصفهانی، نجفقلی میرزا آقاسردار و محمدهادی مازندرانی تحت تأثیر نبود این شگرد ادبی در کتب بلاغی عربی است. هرچند نباید تردید در قرار دادن آن به‌عنوان یک شگرد ادبی را نیز از سوی آنان، از نظر دور داشت. برخی دیگر از پژوهشگران مانند رشیدالدین وطواط، تاج‌الحلاوی، رامی تبریزی، رضاقلی خان هدایت و برخی از معاصران، آن را شگرد ادبی به شمار آورده‌اند. برخی دیگر از پژوهشگران معاصر مانند دانش‌پژوه، رسولی و رازانی از آن با نام تفنّن ادبی یاد کرده‌اند. اما هیچ‌کدام از این پژوهشگران به چرایی پیدایش و شکل‌گیری ملمّع نپرداخته‌اند. پژوهش حاضر کوشیده‌است با واکاوی کتب بدیعی از قدیمی‌ترین آن‌ها تا زمان فعلی، علاوه بر تبیین جایگاه ملمّع در دانش بدیع و طرح و بررسی رویکردهای اندیشمندان علوم بلاغی در این زمینه، با تحلیل و نقد این رویکردها، انگارهٔ نوینی از ملمّع ارائه دهد و در این راستا کوشیده‌است به این پرسش‌ها پاسخ دهد که ملمّع چرا و چگونه به‌وجود آمده‌است؟ شناخت بهتر ملمّع، چگونگی شکل‌گیری آن و چرایی استفاده از زبان‌های مختلف در به‌کارگیری این شگرد ادبی، در دوره‌های مختلف، از اهداف این پژوهش است. روش پژوهش، توصیفی–تحلیلی است. جامعهٔ آماری، کتب بدیع عربی و فارسی از آغاز تا زمان معاصر است و حجم نمونه، مبحث بدیع در این کتاب‌هاست. داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری شده و به روش تحلیل محتوا تجزیه‌وتحلیل شده‌است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، برخی از مؤلّفان کتاب‌های بلاغی فارسی، چون شمس قیس رازی، فخری اصفهانی، نجفقلی میرزا آقاسردار و محمدهادی مازندرانی در آثار خود هیچ اشاره‌ای به ملمّع نکرده‌اند که به نظر می‌رسد تحت تأثیر نبود این شگرد ادبی در کتاب‌های بلاغی عربی باشد؛ زیرا ملمّع از ابداعات ایرانیان است و در زبان عربی وجود ندارد. پژوهش‌های انجام‌گرفته دربارهٔ ملمّع نیز در مقایسه با سایر مباحث مطرح‌شده در کتب بدیع، بسیار اندک است و در آن‌ها نیز اغلب به معرّفی ملمّع، سیر

تاریخی و ذکر نمونه‌هایی از آن اکتفا کرده‌اند. سجّادی (۱۳۶۲: ۳۳۶– ۳۴۶) در مقالهٔ «ملمّع» به شناساندن ملمّع و پیشینهٔ ملمّع‌سرایی پرداخته‌است. «تحقیق و بررسی در اشعار ملمّع» نیز عنوان پایان‌نامهٔ عبدالله طلوعی (۱۳۷۱) است که در آن به ملمّع و قالب‌های مورداستفادهٔ آن و شاعران ملمّع‌سرا در ادوار مختلف پرداخته و چهل شاعر را با نمونه‌های شعری آنان معرّفی کرده‌است. مقالهٔ «ملمّعات و مثلّثات یا اشعار دوزبانه و سه‌زبانه» از دانش‌پژوه (۱۳۸۲) و مقالهٔ «ملمّع و سیر تحوّل آن از آغاز تا پایان قرن دهم هجری» از رسولی و ارازی (۱۳۸۶) ازجمله پژوهش‌هایی هستند که نویسندگان آن‌ها از ملمّع به‌عنوان تفنّن ادبی یاد کرده‌اند (رک. دانش‌پژوه، ۱۳۸۲: ۳۵؛ رسولی و ارازی، ۱۳۹۶، ۵۲). موسی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «الملمّعات فی شعر الفارسی» مطالبی درباره ملمّع، انواع آن، پیشینهٔ ملمّع در ادب فارسی، ویژگی‌های ملمّع و مواردی از این دست بیان کرده که هیچ‌کدام سخن تازه‌ای نیستند. «نقد و بررسی ملمّع‌های کُردی– پارسی از جهت ساختار و پیوند معنایی» عنوان مقاله ای است از نورایی و دیگران (۱۳۹۷) که در آن تضمین ده شاعر کردزبان از حافظ شیرازی را تحت عنوان تضمین‌های ملمّع‌گونه آورده‌اند که نقد و بررسی آن خود مقال و مجالی جدا می‌طلبد.

قهرمانی مقبل (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با نام «فن الملمّع: حلقهٔ الوصل بین الشعرین الفارسی و العربی»، کوشیده ملمّعات را ازنظر وزن و قافیه بررسی کند. «زیبایی‌شناسی رمزگردانی» عنوان مقاله‌ای از علی محمدی آسیابادی است که در آن، به زیبایی‌شناسی شگردهایی پرداخته که در آن‌ها از بیش از یک زبان استفاده شده‌است و در آن، از ملمّع نیز نام برده و آن را با تضمین مقایسه کرده‌است. وی ملمّع را سخن گفتن به دو زبان از یک گوینده می‌داند که حاوی یک صدا باشند امّا براین باور است که در اقتباس دو گوینده با دو زبان متفاوت، دو صدای متمایز هست (رک. محمدی آسیابادی، ۱۳۸۸: ۹۵). پژوهش‌های یادشده هرکدام از زاویه‌ای به ملمّع پرداخته‌اند اما تاکنون هیچ پژوهشی به چرایی شکل‌گیری و پیدایش ملمّع نپرداخته‌است. پژوهش حاضر در این راستا به این موارد پرداخته و کوشیده آن را از منظر گفتمانی بررسی کند.

۳. مبانی نظری

ملمّع که از آن به دوزبانگی نیز نام برده‌اند (رک. کزازی، ۱۳۷۴: ۹۱)، در اصل، اسم مفعول باب تفعیل و در لغت از لمعه به معنی قسمتی از گیاه که خشک شده و بقیّهٔ آن، تر باشد یا قسمتی از عضو که در شستن خشک مانده باشد، یا قسمتی از صفحهٔ کاغذ و پارچه و امثال آن که روشن و درخشان و قسمت دیگرش تاریک باشد، گرفته شده‌است. پس کلمهٔ ملمّع یا لمعه درواقع چیزی است که از دو قسمت جدا ترکیب شده باشد (رک. همایی، ۱۳۷۰:۱۴۶) و در اصطلاح، شعری است که در آن یک مصراع به زبانی و مصراع دیگر به زبان دیگر یا یک بیت به زبانی و بیت دیگر به زبان دیگر از یک شاعر باشد. به عبارت دیگر، لازمهٔ این‌گونه شعر استفاده از دو زبان یا بیشتر از یک شاعر در یک سروده است. این‌گونه شعر از اختراعات ایرانیان است و به نظر می‌رسد بعد از آشنایی آنان با زبان عربی پدید آمده‌است و به‌عنوان یک شگرد بلاغی در کتب بدیع از آن یاد کرده‌اند؛ زیرا این شگرد ادبی در کتب بدیع عربی دیده نمی‌شود. همایی (۱۳۷۰:۱۴۶) شروع ملمّع‌گویی در شعر فارسی را مربوط به نیمه اول قرن چهارم هجری می‌داند و بر این باور است که یکی از ملمّع‌گویان بزرگ آن زمان، شهید بلخی، حکیم و شاعر معروف (متوفای ۳۲۹ هجری) و معاصر رودکی بوده‌است. این مسئله موجب شده‌است برخی او را اوّلین ملمّع‌سرا بدانند (رک. سجادی، ۱۳۶۲: ۳۳۸). رادویانی ضمن معرّفی ملمّع به دلیل عدم آشنایی کافی به زبان عربی، ملمّع بودن شعر شهید بلخی را رد کرده‌است:

«دیگر از صنعت‌ها آن است که شاعر قصیده‌ای بگوید بیتی پارسی و بیتی تازی به یک وزن و قافیت نه بر سبیل ترجمه چنان‌که شهید بن الحسن گوید:

یری محنی ثمّ یخفض البصرا فدته نفسی تراه قد سفرا

ترجمه:

داند کز وی به من همی چه رسد دیگر باره ز عشق بی‌خبرا

ترجمه:

اما یری وجنتی من عصره (؟) و سائلا کالجمّان مبتذرا

ترجمه:

چو سدّ یأجوج بایدی دل من کی باشدی غمزگانش را سپرا

ترجمه:

فصلی حلمی و خاننی جلدی و من یطیق القضاء و القدرا

ترجمه:

وگر بدانستمی کی دل بشود نکردمی بر ره بلا گذرا»

(الرادویانی، ۱۰۷:۱۹۴۹)

در نگاه اول به نظر می‌رسد این سخن رادویانی را می‌توان با دو خوانش خواند و بر همین اساس، می‌توان آن را دو گونه نیز تفسیر کرد. نخست اینکه به‌عنوان نمونه‌ای از ملمع، آن را در نظر گرفت؛ یعنی سخنی که در آن، بیت تازی ترجمهٔ بیت پارسی نباشد، آن‌گونه که شهید بلخی گفته‌است. به دیگر سخن، ابیات شهید بلخی مصداقی برای مفهوم ملمّع از سوی او تلقی شود. اما خوانش دوم باژگونهٔ تفسیر نخستین است و آن، اینکه ابیات تازی نباید ترجمهٔ ابیات پارسی باشند، آن‌گونه که شهید بلخی گفته‌است؛ یعنی درواقع آوردن این ابیات، درحقیقت نفی ملمّع بودن شعر شهید بلخی است. آنچه نظر دوم را تأیید می‌کند، آوردن واژهٔ ترجمه و تکرار آن بعد از هر بیت عربی و قبل از ابیات فارسی در کتاب *ترجمان‌البلاغه* است. ازاین‌رو به نظر می‌رسد رادویانی، خلاف تصور، سرودهٔ شهید بلخی را شاهدی برای دیدگاه خود دربارهٔ شرط ترجمه نبودن ابیات در ملمع ذکر کرده‌است؛ یعنی درواقع، او ابیات عربی را ترجمهٔ ابیات فارسی دانسته‌است. به نظر می‌رسد این مسئله ممکن است از عدم اطّلاع او بر زبان عربی ناشی شده باشد؛ زیرا موضوع ابیات در دو زبان بهکاررفته کاملاً متفاوت‌اند.

تعریف ملمّع در کتب بدیع عربی دیده نمی‌شود امّا در قدیمی‌ترین کتب موجود بدیع فارسی مانند *ترجمان‌البلاغه* رادویانی و *حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر* رشیدالدین وطواط وجود دارد. البته تفاوت‌هایی در این تعاریف به چشم می‌خورد. به‌عنوان مثال رادویانی (۱۹۴۹: ۱۰۷) لازمهٔ تشکیل ملمّع را بیتی پارسی و بیتی تازی بر یک وزن و قافیه معرّفی می‌کند ولی رشیدالدّین وطواط آن را توسّع بخشیده و علاوه بر تعریف رادویانی، آن را در یک مصراع عربی و یک مصراع فارسی و ده بیت فارسی و ده بیت عربی نیز مجاز می داند:

«این صنعت چنان باشد کی یک مصراع تازی و یکی پارسی و روا بوذ کی یک بیت تازی و یکی پارسی و دو بیت تازی و دو بیت پارسی و یا ده بیت تازی و ده بیت پارسی بیاورند. مثالش از شعر پارسی مراست:

خداوندا تو را در کامرانی هزاران سال باذا زندگانی

وقاک الله نائبة اللیالی و صانک من ملمّات الزمان

تـوآن صـدری کـی از تـو صـدر یابنـد همـه اربـاب دانـش کامـرانی

جنابـک روضـة الاقبـال تُـزری أطایبهـا بروضـات الجنـان»

خداونـدا تـو را در کـامرانی هـزاران سـال بـاذا زنـدگانی

وقـاک اللـه نائبـة اللیـالـی و صـانک مـن ملمّـات الزمـان

(وطواط، ۱۴۶۲: ۶۳)

این تعریف با وجود اینکه مبنای تعریف ملمّع در برخی از کتاب‌های بعد از خود هم واقع شده، به نظر می‌رسد دارای ابهاماتی است. اوّل اینکه مشخص نکرده ابیات دهگانهٔ عربی و فارسی باید از چه ترتیبی برخوردار باشند؟ آیا یک‌درمیان بیایند یا مانند نمونه‌ای که ذکر کرده پشت‌سرهم باشند؟ دوم مشخّص نکرده منظور ایشان از ده بیت، حداکثر ابیاتی است که می‌تواند در یک قالب شعری به‌صورت ملمّع بیاید یا خیر؟ چون اگر چنین باشد پس دو ملمّع عبدالواسع جبلّی (متوفی ۵۵۵ق) را که یکی پانزده بیت و دیگری بیست و سه بیت است، چگونه می‌توان توجیه کرد؟ سوم اشارهٔ وطواط به این نکته که «ابیات پارسی مراست»، این سؤال را پیش می‌آورد که ابیات عربی از کیست؟ چون اگر شعرهای عربی از وطواط نباشد، «تضمین» محسوب می‌شود نه ملمّع. بنابراین با توجّه به تعاریف ملمّع در کتاب‌های بدیع فارسی می‌توان آن را دارای ویژگی‌های زیر دانست:

۱. باید شعرهای سروده‌شده به دو یا چند زبان از یک شاعر باشند.

۲. شعرهای به‌کاررفته در این زبان‌ها، باید در یک وزن سروده شده باشند و با همدیگر هم‌قافیه باشند (رک. الرادویانی، ۱۹۴۹: ۱۰۷).

۳. شعرهای به‌کاررفته در ملمّع، نباید یکی ترجمهٔ دیگری باشد (رک. همانجا). برخی این شرط رادویانی را قبول ندارند و ترجمه را نیز جایز دانسته‌اند: «...و شاید که بیتی عربی را بیتی پارسی ترجمه کنند:

لولاالـدموع وفیضـهن لأحرقـت أرض الـوداع حـرارة الأکبـاد

اگرنه اشک گهربـار عاشـقان بـودی بسوختی زتـف سـینه‌هـا زمـین وداع

(رامی، به نقل از سجّادی، ۱۳۶۲: ۳۳۸)

سجادی (۱۳۶۲: ۳۳۶) بر این باور است که این نوع شعر، ملمّع محسوب نمی‌شود؛ اما اگر شعر عربی و ترجمهٔ آن هردو از یک شاعر به همان وزن و قافیه باشد، آن را جایز دانسته‌است (رک. همان).

۴. جایز نیست مصراع یا بیت زبان دیگر مَثَل باشد، چون در این صورت در مبحث ارسال‌المثل جای می‌گیرد (رک. سجادی، ۱۳۶۲: ۳۳۷). علاوه برآن، طبق تعاریف قبلی، مثل سایر نمی‌تواند سرودهٔ شاعر محسوب شود، چنانچه در بیت زیر از یک غزل ملمّع حافظ با مطلع

«از سوز دل نوشتم نزدیک دوست نامـه إنی رایـتُ دهـراً مـن هجـرک القیامـة»

(حافظ، ۱۳۶۲: غزل ۴۱۶)

مصرع دوم بیت زیر «مثل» است:

هرچند که آزمودم از وی نبود سودم من جرّب المجرّب حلّت به الندامة

(همانجا)

این مثل در امثال و حکم میدانی جزو امثال مولّدین ضبط شده و خود دهخدا به‌صورت تمثّل آورده و شعر سنایی و حافظ را ذکر کرده‌است (همانجا).

مؤلّفان ایرانی کتب بدیع، در گذشته، ملمّع را منحصر به استفادهٔ شاعر از دو زبان عربی و فارسی دانسته‌اند (رک. رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۰۷؛ وطواط، ۱۳۶۲: ۶۳؛ رامی تبریزی، ۱۳۴۱: ۲۱۲؛ هدایت، ۱۳۵۶: ۱۹۹ و ...). به نظر می‌رسد تا زمان تألیف این کتاب‌ها، ملمّع تنها به این دو زبان مرسوم بوده‌است، ازاین‌رو ایرادی بر تعریف مؤلّفان آن کتاب‌ها در این زمینه وارد نیست. انحصار ملمّع به دو زبان یادشده در تعریف همایی نیز که از معاصران است، مشاهده می‌شود (رک. همایی، ۱۳۷۰: ۱۳۴). اما تاج‌الحلاوی ملمّع را محدود به دو زبان ندانسته‌است: «ملمّع آن است که شاعر یک بیت یا زیادت، عربی بگوید و در ازای آن پارسی بگوید و از هر زبان مختلف که گویند، ملمّع خوانند چون ترکی، فهلوی، عربی و غیره» (تاج‌الحلاوی، ۱۳۴۱: ۷۸)؛ البته ملمّع تا قرن هفتم ترکیبی از دو زبان تازی و پارسی بود اما از قرن هفتم زبان ترکی و بعدها زبان‌های دیگر ایرانی نیز وارد شد (رک. سجّادی، ۱۳۶۲: ۳۳۷). به نظر می‌رسد اوّلین شاعری که در ملمّعات از زبان‌های ترکی و فارسی استفاده کرده، مولوی است که در غزلیات شمس، دو غزل از این نوع دارد (رک. همانجا). در قرن نهم نیز شاه نعمت‌الله ولی (متوفای۸۳۴ق) علاوه بر ملمّع تازی و پارسی، غزلی با ردیف ترکی دارد که مصراعی هم به ترکی در آن دیده می‌شود. قاسم انوار (متوفّای ۸۳۷ق)، شریف تبریزی و فضولی بغدادی هم ملمّع ترکی دارند (رک. همانجا).

بعد از مشروطه با رواج زبان‌های اروپایی در مدارس، برخی از شاعران کوشیدند ملمّع‌هایی به این زبان‌ها بسازند. بیت زیر از ایرج میرزا که ملمّعی است از یک مصراع فارسی و یک مصراع فرانسوی مصداق این نوع است:

بـا همـه جفـت و جـلا و تـک و پـو دان مـاس ایـل نیـامم ان سـل سـو

(ایرج میرزا به نقل از اندوهجردی، ۱۳۷۵: ۸۸)

مصراع دوم که نوشتار فارسی یک جملهٔ فرانسوی است، یعنی در جیبم حتی یک شاهی هم پیدا نمی‌شود (اندوهجردی، همان).

در دوره‌های بعد، بر اثر آشنایی شاعران با زبان‌های دیگر یا پدید آمدن شاعرانی در میان اقوام دیگر از ترکیب زبان‌های بومی آن شاعران با زبان‌های عربی و فارسی نمونه‌های دیگری از ملمّع پدیدآمد (رک. پارسا، ۱۳۸۸: ۲۰۹– ۲۱۰). شاعران کلاسیک کُرد چه ایرانی و چه ساکن دیگر سرزمین‌های کُردنشین مانند عراق، ترکیه و... علاوه بر داشتن ملمّعات به دو زبان عربی و کُردی، ملمّعاتی به زبان‌های دیگر ازجمله کُردی و فارسی نیز دارند، به‌گونه‌ای‌که کمتر دیوان شاعر کلاسیکی را در این زبان مشاهده می‌کنید که شعر ملمّع نداشته باشد (رک. همانجا). در یادداشتی به خط مرحوم دهخدا آمده که شعر ملمّع در میان مردم هند و پاکستان نیز وجود دارد که به آن «ریخته» می‌گویند (رک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل ملمّع). دهخدا به ترکیب این زبان‌ها اشاره‌ای نکرده‌است اما سجّادی این مسئله را به‌خوبی روشن کرده‌است:

«پارسی‌گویان هند، ملمّع هندی و فارسی یا هندی و فارسی و ترکی ساخته‌اند و به همین جهت در فرهنگ مدارالافاضل که به‌وسیله الله‌داد فیضی میرهندی در ۱۰۰۱ه.ق تألیف شده، در تعریف ملمّع به اصطلاح ادبی آمده‌است: ... و مصطلح شعرا آن که مصراع اول او عربی و دوم پارسی باشد یا هندی و امثال آن ... در تذکره آزاد بلگرامی قصایدی نقل شده که ابیات ترکی و هندی نیز دارد» (سجّادی، ۱۳۶۲: ۳۴۳).

بعد از مشروطه و آگاهی ایرانیان با زبان‌های خارجی، استفاده از این زبان‌ها نیز در ملمّع استفاده شد. ادیب‌الممالک فراهانی از اوّلین شاعرانی است که ملمّعاتی به سه زبان فارسی، عربی و فرانسوی ساخته‌است. سجادی (۱۳۶۲: ۳۴۳) آن را نصاب خوانده و بر این باور است که چون شاعر واژه‌های فرانسوی را در شعر معنی کرده، یک نوع «نصاب» است نه ملمّع. ملمّع ایرج میرزا نیز که از دو زبان فارسی و فرانسوی پدید آمده، مصداق دیگری برای این مسئله است (رک. بهزادی اندوهجردی، ۱۳۰۵: ۸۸). به نظر می‌رسد آگاهی از این مسائل موجب شده‌است مؤلّفان معاصر کتب بدیع در تعریف ملمّع به‌جای انحصار آن به دو زبان عربی و فارسی، از آن به سروده‌ای به دو زبان یا گاه بیشتر اشاره‌کنند (رک. سادات ناصری،۱۳۶۳: ۸۴، کزازی، ۱۳۷۴: ۹۱).

۴. تجزیه و تحلیل

نوع نگرش پژوهشگران علوم بلاغی، نسبت به ملمّع درطول زمان متفاوت بوده‌است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان آن‌ها را در چند رویکرد بررسی کرد:

٤-۱. رویکرد گفتمان بلاغی

گفتمان بلاغی مبنی بر معرّفی ملمّع در کتب بدیع به‌عنوان یک شگرد بدیعی در قدیمی‌ترین کتاب بدیع موجود زبان فارسی یعنی *ترجمان‌البلاغه* رادویانی دیده می‌شود. در دیگر آثار قدیمی بدیع نیز مانند *حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر* رشیدالدین وطواط، *دقائق‌الشعر* علی بن محمد مشهور به تاج‌الحلاوی، *حقائق‌الحدائق* از شرف‌الدین حسین بن محمد رامی تبریزی، *مدارج‌البلاغه* رضاقلی خان هدایت تا برخی از کتب معاصر چون *فنون و صناعات ادبی* از جلال‌الدین همایی، *فنون و صنایع ادبی* اثر سید حسن سادات ناصری، *هنجار گفتار* از سید نصرالله تقوی، *بدیع* اثر میر جلال‌الدین کزازی و *بدیع، فنون و آرایش‌های ادبی* تألیف حسین بهزادی اندوهجردی نیز این عنوان وجود دارد که همین مسئله، مبیّن پذیرش ملمّع به‌عنوان یک شگرد بلاغی است. برخی از مؤلّفان، آن را به‌عنوان یک شگرد بلاغی مستحسن ستوده‌اند. به‌عنوان مثال، رامی تبریزی (۱۳۴۱: ۲۱۶) از ملمّع به‌عنوان «یکی از فصول دلکش ادبیات» ایران نام می‌برد. برخی آن را هنرنمایی (رک. بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۵: ۸۸) و «یکی از فراخ‌ترین میدان‌های جلوه‌گری ذوق و اندیشه شاعر» دانسته‌اند (رک. محبّتی، ۱۳۸۰: ۸۲) یا آن را از منظر زیبایی‌شناسی ستوده‌اند و از آن به دو زبان حاوی یک صدا از یک گوینده نام برده‌اند (رک. محمدی آسیابادی، ۱۳۸۸: ۹۵).

متاسفانه بیشتر این اظهارنظرها بیش از آنکه مبتنی بر مستندات علمی باشد، بر بیان عاطفی استوار است؛ چون اگر منظور از برساخت فنون بلاغی، زیبایی‌شناسی باشد، ملمّع فاقد زیبایی است و با هیچ‌یک از مؤلّفه‌های زیبایی‌شناسی مطرح‌شده از سوی پژوهشگران، سنخیتی ندارد (رک. دانشور، ۱۳۷۵ :۲۹– ۳۴).

٤-۲. رویکرد عدم یادکرد ملمّع در کتب بدیعی

ملمّع همان‌گونه که پیشتر گفته شد، ابداع ایرانیان است و در کتب بلاغی قدیم عرب، هیچ اشاره‌ای به آن وجود ندارد و ازآنجاکه مؤلّفان کتاب‌های بدیع در زبان فارسی بسیار تحت تأثیر آثار عربی در این زمینه بوده‌اند، به نظر می‌رسد این مسئله در عدم اشارهٔ آنان به این شگرد ادبی بی‌تأثیر نبوده‌است؛ زیرا برخی از پژوهشگران علوم بلاغی چه آنان که کتابی مستقل در این زمینه تألیف کرده‌اند و چه کسانی که در ضمن بیان مباحث دیگری چون عروض، سرقات شعری و مواردی از این دست، به مسائل بدیعی پرداخته‌اند، هیچ اشاره‌ای به ملمّع نکرده‌اند. *المعجم فی معاییر اشعارالعجم* از شمس قیس رازی تألیف‌شده در قرن هفتم هجری قمری ازجمله کتاب‌هایی است که در آن هیچ اشاره‌ای به ملمّع دیده نمی‌شود، درحالی‌که رادویانی و وطواط پیش از او، از ملمّع در آثار بلاغی خود یاد کرده‌اند. از میان کتاب‌های قدیمی دیگری که مؤلّف آن در نگارش اثرش، بسیار از *المعجم* متأثر بوده، *معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی* از شمس‌الدین محمد بن فخرالدین سعید فخری اصفهانی است که همانند کتاب *المعجم*، هیچ اشاره‌ای به ملمّع در آن دیده نمی‌شود. *دُرّهٔ نجفی* از نجفقلی میرزا آقا سردار و *انوارالبلاغه* محمّدهادی مازندرانی نیز ازجمله این آثارند. به نظر می‌رسد همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، این‌گونه آثار تحت تأثیر کتاب‌های بدیع عربی در این زمینه قرار گرفته‌اند و ازآنجاکه ملمّع در کتاب‌های بدیع عربی وجود ندارد، این مؤلّفان نیز، هیچ اشاره‌ای به آن نکرده‌اند. عدم اشاره به ملمّع در برخی از کتاب‌های بدیع معاصران نیز دیده می‌شود. *نگاهی تازه به بدیع* از سیروس شمیسا (۱۳۷۴)، *هنر سخن‌آرایی* از سید محمد راستگو (۱۳۸۲)، *نقد بدیع* از محمد فشارکی (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی* از تقی وحیدیان کامیار (۱۳۸۸) و *بدیع از بلاغت* از سید جواد مرتضایی (۱۳۹۴) ازجملهٔ این آثارند. برخی از مؤلّفان این آثار همانند شمیسا، راستگو و مرتضایی با وجود پرداختن به نقد بدیع سنتی و عدم پذیرش برخی از مسائل بدیع‌نویسان پیشین، هیچ اشاره‌ای مبنی بر پذیرش یا عدم پذیرش ملمّع در آثارشان دیده نمی‌شود. متأسفانه این عدم اشاره، دیدگاه آنان را نسبت به ملمّع در هاله‌ای از ابهام قرار داده‌است. هرچند به نظر می‌رسد عدم اشاره به ملمّع بیشتر به‌منزلهٔ عدم پذیرش آنان به‌عنوان یک شگرد بلاغی باشد. محمدی آسیابادی (۱۳۸۸ :۸۵) نیز دلیل عدم اشاره اندیشمندان علوم بلاغی را تردید آنان در ارزش زیبایی‌شناختی ملمّع می‌داند که مؤیّد این فرضیه است.

٤-۳. رویکرد تفنّن ادبی

رویکرد سوم از آنِ کسانی است که به ملمّع همچون یک تفنّن ادبی نگریسته‌اند. دانش‌پژوه (۱۳۸۲: ۳۵)، رسولی و ارازی (۱۳۹۶: ۵۲) از طرفداران این رویکرد هستند که ملمّع را نه یک شگرد ادبی، بلکه گونه‌ای سرگرمی و تفنّن از سوی سرایندهٔ آن دانسته‌اند. این دیدگاه دارای اشکالاتی است: ۱. ملمّع همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد، مستلزم داشتن دانش مشترک سراینده و خواننده شعر است. ازاین‌رو هر شاعری که تسلّط قابل‌قبولی بر زبان یا زبان‌های دیگر مورداستفاده در ملمّع را نداشته باشد، نمی‌تواند چنین شعری بسراید و مسلّماً خوانندهٔ ناآشنا به این زبان‌ها نیز آن‌ها را درنمی‌یابد؛ ۲. ملمّع‌سرایی با نوعی تکلّف همراه است و همین مسئله، جنبهٔ تفنّن آن را منتفی می‌کند. البتّه نوعی تفنّن شعری ملمّع‌گونه در شعر برخی از شاعران از ترکیب یک یا چند زبان با زبان اصلی شاعر به چشم می‌خورد که در آن چند کلمه به زبانی و چند کلمه دیگر به زبانی دیگر است امّا به دلایلی که بعد توضیح داده خواهد شد، نمی‌توان آن‌ها را ملمّع به حساب آورد و بهتر است آن‌ها را تفنّن شعری به حساب آوریم. نمونهٔ زیر که از ترکیب انگلیسی و فارسی پدید آمده، گونه‌ای از این نوع تفنّن شعری است:

«آی اَم» ز غمت «وری وری ساری» «گیو می یور پیکچر فور» یادگاری

(رک. دانش‌پژوه، ۱۳۸۲: ۴۲)

نمونه‌های فراوانی از این نوع تفنّن در ادبیات ایران دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه، شعر زیر ترکیبی از واژگان عربی و فارسی است که درواقع نوعی تفنّن شعری است نه ملمّع:

لی شاذن اضنی الحشا بالسحر من چشمانه اضنی الفؤاد صادنی بالتیر من مژگانه
بی شک انی ذائب من حسن آهوی الحمی قد صرت ظبیاً هائماً من سروقد روانه
شوخ، تذیب حشاشة الدلها برقة نازه تا کی اقاسی هجره فریاد من هجرانه
دیوانه گشتم عند ما شاهدت ماه جماله ارخی سلاسل زلفه المشکی علی اعکانه

(حکمت، ۱۳۵۶: ۱۹۴ به نقل از دانش‌پژوه،۱۳۸۲: ۴۱)

شهریار نیز شعری از این نوع به دو زبان ترکی و فارسی دارد (ر ک. همان). قانع شاعر کُرد نیز شعری با استفاده از واژگان عربی، فارسی، ترکی و چند گویش زبان کُردی سروده که جنبه تفنّنی دارد (رک. قانع، ۱۳۸۸: ۱۳۷). اما این موارد را نمی‌توان جزو ملمّع به حساب آورد؛ زیرا اوّلاً تعریف ملمّع مبنی بر یک مصراع یا یک بیت (به صورت کامل) به زبانی و مصراع یا بیت دیگر به زبان دیگر در این موارد صدق نمی‌کند. ثانیاً قصد شاعر در این‌گونه شعرها بیشتر طنز است تا یک مفهوم جدّی، درحالی‌که موضوع ملمّع بیشتر جدّی است. ثالثاً منظور طرفداران این رویکرد تنها این نوع شعر نیست، بلکه همهٔ انواع ملمّع را به‌طورکلی تفنّن می‌دانند.

مثلّثات را نیزمی‌توان گونهٔ توسعه‌یافتهٔ ملمّع از دو زبان به سه زبان در نظر گرفت. این نام‌گذاری صرفاً به دلیل تعداد و تنوّع زبان‌هایی است که شاعر در اثر خود، از آن‌ها بهره گرفته‌است (رک. مؤیّد شیرازی، ۱۳۶۲: ۵۲) و درواقع به شعرهایی گفته می‌شود که شاعر در سرودن آن، از سه زبان یا دو زبان و یک گویش محلی استفاده می‌کرده‌است و نمونه‌های بارز آن، مثلّثات سعدی و دو غزل مثلّث از حافظ و شاه داعی شیرازی است که شادروان محمّدجعفر واجد شیرازی به تصحیح و شرح و ترجمهٔ آن‌ها دست زده‌است (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۹۴). پژوهشگران ادب فارسی مثلّثات را نیز تفنّن ادبی دانسته‌اند (رک. دانش‌پژوه، ۱۳۸۲: ۳۲).

نوع دیگری از نظم وجود دارد که از ترکیب واژه‌های دو زبان با هدف آموزش پدید آمده‌است که در حیطهٔ ادبیات تعلیمی جای می‌گیرد که بنابه ویژگی‌هایی که پیشتر برای ملمّع برشمرده‌ایم، به‌هیچ‌روی نمی‌توان آن را نیز ملمّع در نظر گرفت. *نصاب‌الصبیان* ابونصر فراهی نمونهٔ این‌گونه نظم در آموزش عربی است:

«ضیاء »، نور و «سنا»، روشنی، «افق» چه؟ کران «فتی، خفیف»، جوان و سبک، «ثقیل» گران
«ذهب»، زر است و «حدید»، آهن و «رصاص»، ارزیز «لجین» سیم و «زجاج» آبگینه، «معدن» کان

دانش‌پژوه سروده‌های این کتاب را به دلیل داشتن جنبهٔ آموزشی در زمرهٔ سروده‌های تفنّنی به حساب نیاورده و درواقع این ویژگی را فصل ممیزهٔ آن با ملمّع و شعر تفنّنی قرار داده‌است (رک. دانش‌پژوه، ۱۳۸۲:۴۰) اما همان‌گونه که پیشتر در ویژگی‌های ملمّع بیان شد، ازآنجاکه در ملمّع لازم است بیتی یا مصراعی به یک زبان و بیت یا مصراع دیگر به زبانی دیگر باشد، این‌گونه سروده‌های تعلیمی به دلیل نداشتن این ویژگی به‌هیچ‌روی ملمّع محسوب نمی‌شوند.

٤-٤. رویکرد گفتمانی و روان‌شناختی

ملمّع از منظر گفتمانی به‌ویژه گفتمان قدرت، شعری است که شاعر در آن، از بیش از یک زبان استفاده کرده‌است. به عبارت دیگر مصراع یا بیتی از شاعر به زبان دیگر در کنار بیت یا مصراعی به زبان مادری یا زبان شعری شاعر، در یک سروده را ملمّع نامیده‌اند. این نوع شعر، در گذشته معمولاً از ترکیب دو زبان عربی و فارسی پدید می‌آمد. ازآنجاکه عربی در آغاز، زبان قوم غالب

بود، می‌توان گفت این زبان به گونه‌ای گفتمان زبان فرادست را نمایندگی می‌کرد. علاوه بر این، به دلیل اینکه عربی، زبان دین جدید نیز محسوب می‌شد، نوعی مشروعیت دینی نیز کسب کرده بود؛ اما زبان فارسی در مقابل آن، چونان زبان قوم مغلوب، گفتمان فرودست را نمایندگی می‌کرد. از طرف دیگر، عربی به‌مرور زمان، حکم زبان علمی را نیز پیدا کرده بود، تألیفات بسیاری از اندیشمندان ایرانی چون ابوریحان بیرونی، ابوعلی سینا، زکریای رازی و امثال آنان، که همه یا بخشی از آثار خود را به زبان عربی تألیف کرده‌اند، دلیلی براین مدعاست. ادامهٔ این روند موجب شد عربی‌دانی نوعی تفاخر و فضیلت و دلیل برتری فرد بر اقران خود تلقّی شود؛ به‌عنوان نمونه، منوچهری دامغانی عربی‌دانی خود را در مقایسه با شاعران هم‌عصر خود معیار فضیلت خود قرار داده‌است:

مـن بسـی دیـوان شـعر تازیـان دارم زبـر　　تو ندانی خواند الا هبّی بصحنک فاصبحین

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۸۱)

حافظ هم به عربی‌دانی خود به‌عنوان یک هنر اشاره کرده‌است:

اگرچه عرض هنر پـیش یـار بـی‌ادبـی اسـت　　زبان خموش و لیکن دهان پر از عربی است

(حافظ، ۱۳۶۲: غزل ۶۵)

از علل عمدهٔ رواج زبان عربی میان ایرانیان و تأثیر آن در لهجات ایرانی یکی آن است که این زبان با تسلّط اسلام جای لهجهٔ پهلوی را گرفت به این معنی که در مراجع دینی (برای مسلمانان) و سیاسی متداول گشت و کسانی که قصد ورود در امور سیاسی و اجتماعی داشتند، می‌بایست این زبان را فراگیرند (صفا، ج اول، ۱۳۶۹: ۱۵۴). از طرف دیگر چون علوم اسلامی اعم از علوم دینی و ادبی و عقلی همه به زبان عربی تدوین شد، برای آموختن این علوم همواره زبان عربی مورد حاجت بود ... و از وقتی که مدارس در ایران پدید آمد، جز علوم دینی و ادبی در آن‌ها تدریس نشد (همان).

مسئلهٔ تفاخر، دربارهٔ ملمّع نیز صدق می‌کند؛ زیرا فهم ملمّع مستلزم دانش مشترک زبانی سراینده و خواننده در زبان‌های به‌کاررفته در آن است؛ به عبارت دیگر، همان‌گونه که سرودن شعر به بیش از یک زبان، منوط به تسلّط سراینده به آن زبان‌ها و به‌کارگیری آن‌ها در شعر است، فهم آن نیز منوط به تسلّط خواننده بر آن زبان‌ها و درک مضامین آن است. ازاین‌رو به نظر می‌رسد ملمّع درواقع، گونه‌ای از نمایش اقتدار شاعر در سرودن شعر و نمایش اقتدار خواننده در فهم آن نیز محسوب می‌شود و همین مسئله موجب تمایز شاعر از اقران خود در سرودن چنان شعری و موجب تمایز خواننده نیز نسبت به خوانندگان دیگر در توانمندی درک آن نسبت به کسانی که با زبان یا زبان‌های دیگر به کار رفته در آن شعر آشنا نیستند، خواهد شد و این مسئله به‌نوبهٔ خود، نوعی حس برتری را در مقایسه با کسانی که به آن زبان‌ها آشنا نیستند، در شاعر و خواننده ایجاد خواهد کرد.

از طرف دیگر از منظر گفتمانی با توجه به موارد مطرح‌شدهٔ قبلی، در ملمع‌های عربی–فارسی مصراع یا بیت سروده‌شده به زبان شعری شاعر، گفتمان فرودست و مصراع یا بیت سروده‌شده به زبان عربی، ناخودآگاه ادبیات فرادست را نمایندگی می‌کند. البته منظور از قدرت در اینجا تنها قدرت سیاسی نیست بلکه همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، قدرت علمی را نیز نباید از نظر دور داشت. به دیگر سخن، اگر این گفتمان، تنها ناشی از قدرت سیاسی هم باشد، بایستی از مشروعیت کافی جهت پذیرش عموم، برخوردار باشد؛ زیرا «قدرت هم برحسب نوع منبع آن انواع مختلف دارد. قدرت قهریّهٔ ارتش مبتنی بر وسایل جنگی و قدرت ثروتمندان براساس پول است. از طرفی قدرت اولیاء (نسبت به فرزندان)، دانشمندان، روزنامه‌نگاران، صاحبان حرفه و فن و غیره مبتنی بر دانش و شیخوخیّت آن‌هاست» (نیلی‌پور و یارمحمّدی، ۱۳۸۱: ۱۰۱). به عبارت دیگر «در تحلیل گفتمان انتقادی، قدرت

جمعی (Social Power) برحسب میزان کنترل تعریف می‌شود. یعنی هر گروهی که بتواند رفتار و فکر گروه دیگر را بیشتر کنترل کند، قدرت بیشتری دارد. مثلاً استادان بر گفتمان علمی، افسران بر گفتمان نظامی، وکلا بر گفتمان حقوقی و غیره کنترل بیشتری دارند و از این جهت صاحب قدرت بیشتری هستند» (همان). ازاین‌رو، زبان عربی در ایران آن زمان، نه‌تنها زبان قومی غالب و اشغال‌گر بلکه زبان فهم قرآن و حدیث و در یک کلام زبان ادراک دین جدید هم محسوب می‌شد، ازاین‌رو علاوه بر مشروعیت سیاسی، مشروعیت دینی هم پیداکرده بود؛ زیرا این زبان با تسلّط اسلام جای لهجهٔ پهلوی را گرفت و کسانی که قصد ورود در امور سیاسی و اجتماعی داشتند، می‌بایست این زبان را فراگیرند (صفا، ج اول، ۱۳۶۹: ۱۵۴). از طرف دیگر علاوه بر رواج واژه‌های دینی نظیر زکات، حج، رکعت، سجده، مسجد و امثال آن، جهت فهم قرآن کریم و احادیث نبوی، دانستن زبان عربی ضروری می‌نمود. نزول قرآن به زبان عربی نیز یکی دیگر از دلایل اهمّیت زبان عربی نزد همهٔ مسلمانان به‌ویژه عرب‌زبانان شمرده می‌شد و این موارد نوعی مشروعیت سیاسی و دینی به زبان عربی بخشیده بود. عجمی خواندن زبان‌های غیرعربی در مقابل فصیح خواندن زبان عربی از سوی عرب‌زبانان دلیل دیگری بر این مدعاست.

این مسئله از منظر گفتمانی در ملمّع‌هایی که از ترکیب زبان فارسی با زبان‌های دیگر بومی ایران مانند ترک، کُردی و امثال آن‌ها پدید آمده، به گونهٔ دیگر و درواقع نوعی تقابل حاشیه در برابر مرکز است؛ زیرا زبان فارسی علاوه بر اینکه نقش میانجی را در تفهیم و تفاهم بین زبان‌های بومی ایران ایفا می‌کند، به‌عنوان زبان رسمی کشور، درواقع زبان گفتمان هیئت‌حاکمه با مردم هم محسوب می‌شده‌است و همین مسئله آن را در جایگاهی فرادست نسبت به دیگر زبان‌های ایرانی قرار می‌داد. تقابل فرادست و فرودست دربارهٔ همهٔ انواع ملمّع‌ها صدق می‌کند؛ زیرا تمامی ملمّع‌های موجود زبان فارسی با زبان‌های بومی و محلی نیز از سوی شاعرانی سروده شده‌اند که زبان آن‌ها در مقابل زبان فارسی (زبان دوم)، گفتمان فرودست در مقابل فرادست بوده‌است. اگر زبان دوم به‌کارگرفته‌شده در ملمّع، عربی باشد، مشروعیت سیاسی، دینی و علمی خود را از اسلام و چیرگی بر سرزمین ایران، همچون زبان هیئت‌حاکمهٔ آن زمان، گرفته‌است و اگر مانند ملمّع ایرج میرزا با زبان‌های اروپایی ساخته شده باشد، مشروعیت خود را از قدرت علمی، تکنولوژیکی و سیاسی غرب گرفته‌است. عدم سرایش ملمّع از سوی شاعرانِ مربوط به گفتمان فرادست، با استفاده از ترکیب زبان بومی خود با زبان مربوط به زبان اقوام فرودست، به‌خودی‌خود، گفتمان قدرت را توجیه و تأیید می‌کند؛ نبود هرگونه ملمّعی از سوی شاعران عرب‌زبان، فرانسوی‌زبان یا دیگر زبان‌های این‌چنینی، از ترکیب زبان مادری خود با زبان فارسی، حتی اگر به این زبان نیز مسلّط باشند، بهترین دلیل این مدّعاست. البته نباید از نظر دور داشت که فرادستی اغلب نسبی است. به‌عنوان نمونه، زبان فارسی در برابر زبان‌های محلی دیگر ساکنان ایران، دارای نوعی فرادستی مرکز به حاشیه است که رسمی بودن آن از سوی حکومت در ادبیات و مکاتبات اداری توجیه‌گر آن است اما همین زبان در مقابل زبان عربی در زمان گذشته یا زبان انگلیسی، در زمان فعلی، یا در برابر زبان فرانسوی، در دروان مشروطه تا پهلوی دوم، فرودست محسوب می‌شده‌است؛ خواه این فرودستی مربوط به گفتمان قدرت باشد یا گفتمان علمی.

در دوران قاجار فضیلت عربی‌دانی زمان‌های گذشته جای خود را به فضیلت دانستن زبان‌های اروپایی به‌ویژه زبان فرانسوی داد که در آن زمان در ایران بسیار مورد توجّه بود. ملمّع‌های ادیب‌الممالک و ایرج میرزا که پیشتر به آن‌ها اشاره شد و در آن‌ها یک مصراع به زبان فارسی و یک مصراع به زبان فرانسوی و با رسم‌الخط فارسی است، در جهت تأیید این مطلب است. مسلّماً از میان تمام خوانندگان این‌گونه اشعار این شاعران، تنها کسانی می‌توانند معنی مصراع فرانسوی را درک کنند که به زبان فرانسوی آشنایی داشته باشند. ازاین‌رو استفاده از دو زبان در یک سروده به‌تنهایی نمی‌تواند موجد زیبایی باشد. این‌گونه سرایش هیچ تفنّنی را هم دربر ندارد. ازاین‌رو به نظر می‌رسد بهتر است آن را گونه‌ای فخر پنهان بدانیم. افزودن صفت پنهان به فخر، ازاین‌روست که

هیچ واژه‌ای مبتنی بر تفاخر در ملمّع نمی‌توان یافت. مگر اینکه شاعر موضوع یک شعر ملمّع را خودستایی قرار داده باشد. بنابراین در سروده‌هایی که ملمّع نامیده می‌شوند، درواقع شاعران می‌کوشند اقتدار و توانمندی خود را در سرودن شعرهایی به بیش از یک زبان بنمایانند و با این وسیله به شیوه‌ای پنهان، برتری خود را بر اقران خود نیز نشان دهند. البته اشراف و آگاهی خوانندگان به زبان‌های به‌کارگرفته شده از سوی شاعر، خواننده چنین شعرهایی را نیز نسبت به دیگر خوانندگان متمایز نشان می‌دهد. به عبارت دیگر، همان‌گونه که فهم ملمّع، مستلزم دانش زبانی مشترک سراینده و خواننده در درک زبان مشترکِ به‌کارگرفته‌شده در شعر است، داشتن دانش زبانی مشترک و توانایی این درک موجب پدید آمدن حس مشترک فخر پنهان در شاعر (به‌خاطر سرودن شعر) و خواننده (به‌خاطر درک مفهوم آن) خواهد شد و به‌گونه‌ای حس برتری آنان را در دانستن این زبان‌ها بر اقران خود فراهم می‌آورد. ازاین‌رو به نظر می‌رسد بایستی فلسفهٔ ایجاد و برساخت ملمّع را نه در حیطهٔ زیبایی‌شناختی بلکه در حیطهٔ گفتمانی و روان‌شناختی جستجو کرد. به همین دلیل به نظر می‌رسد باید در قرار دادن ملمّع در کتاب‌های بدیع و بررسی آن از منظر زیبایی‌شناختی به‌صورت اساسی تجدیدنظر کرد.

۵. نتیجه‌گیری

ملمّع درواقع تقابل دو گفتمان است؛ گفتمان فرادست و فرودست یا گفتمان حاشیه و مرکز. این فرادستی در ملمّع‌های فارسی–عربی، از روند سیاسی، دینی یا علمی و در ملمّع‌های فارسی–فرانسوی یا ملمّع‌های سروده‌شده به زبان فارسی با زبان‌های دیگر اروپایی، از روند سیاسی و علمی قابل‌بررسی است. به‌ویژه که بعد از مشروطه در ایران، زبان فرانسه به‌عنوان زبان دوم در مراکز علمی و آموزشی تدریس می‌شد و درواقع علاوه بر جایگاه استعماری فرانسه در جهان آن روز، علمی بودن زبان فرانسه نیز در آن زمان، از عوامل مهم در این زمینه تلقی می‌شد اما این تقابل در ملمّع‌های پدیدآمده از سوی شاعران غیرفارسی‌زبان در ایران، درواقع تقابل دو گفتمان حاشیه و مرکز، زبان رسمی و غیررسمی است. به نظر می‌رسد این ملمّع‌ها علاوه بر اینکه عکس‌العملی دربارهٔ دیگری‌سازی هستند، به‌نوعی مشروعیت‌بخشی به زبان شاعر نیز محسوب می‌شوند. از طرف دیگر سرایش و حتی درک این نوع ملمّعات، مستلزم تسلط بر زبان‌های به‌کاررفته در آن‌هاست و این مسئله به‌نوبهٔ خود از دیدگاه روان‌شناختی به‌نوعی ارضای حس برتری‌جویی فرد بر دیگر اقران خود است. این مسئله دربارهٔ خوانندهٔ آشنا به این زبان‌ها نیز صدق می‌کند؛ زیرا درک مضمون یک ملمّع مستلزم دانش مشترک زبانی سراینده و خواننده است و همین امر آن‌ها را نیز در جایگاهی برتر نسبت به دیگر خوانندگان می‌نشاند؛ چون تنها کسی می‌تواند معنی یک ملمّع را درک کند که به زبان‌های به‌کاررفته در آن مسلط باشد. ازاین‌رو به نظر می‌رسد ملمّع را از این دیدگاه می‌توان گونه‌ای فخر پنهان نیز محسوب کرد.

بسامد استفادهٔ شاعران از ملمّع و استفاده از بیش از یک زبان نیز در کنار زبان شعری آنان می‌تواند از این منظر به‌ویژه در مطالعات بینارشته‌ای چون روان‌شناسی ادبیات یا جامعه‌شناسی ادبیات مورد استفاده قرارگیرد. علاوه بر آن، به انتقال این مبحث از بلاغت فارسی به مباحث گفتمانی و روان‌شناختی بینجامد و به تجدید نظر اساسی در مسائل بلاغی نیز منجر گردد.

منابع

آقا سردار، نجفقلی میرزا (۱۳۳۳). *درّه نجفی*. با تصحیح و تعلیقات حسین آهی و با دو مقدّمه از امیری فیروزکوهی و دکتر مهدی حمیدی، تهران: فروغی.

بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۵). *بدیع «فنون و آرایش‌های ادبی»*. تهران: انتشارات دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی.

پارسا، سید احمد (۱۳۸۸). *تأثیرپذیری شاعران ایران و عراق از حافظ شیرازی*. تهران: فرهنگستان هنر.

تاج‌الحلاوی، علی بن محمد (۱۳۴۱). *دقائق‌الشعر*. به تصحیح وحواشی سید محمدکاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.

تقوی، سید نصرالله (۱۳۶۲). *هنجار گفتار*. چاپ دوم، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.

حافظ شیرازی، شمس الدین محمّد (۱۳۶۲)، *غزلیات*، چاپ دوم، به تصیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۸۲): «ملمّعات و مثلثات یا اشعار دوزبانه و سه‌زبانه»، *متن‌پژوهی ادبی*، شماره ۱۷، ص۳۲-۴۸.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۶۲). *ترجمان‌البلاغه*. به تصحیح و اهتمام پروفسور احمد آتش و انتقاد استاد ملک‌الشعرای بهار، تهران: انتشارات اساطیر.

رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۷۳). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. به کوشش سیروس شمیسا، تهران: انتشارات فردوس.

راستگو، سید محمد (۱۳۸۲). *هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)*. تهران: سمت.

رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن بن محمد (۱۳۴۱).*حقائق‌الحدائق*. به تصحیح و حواشی سید محمدکاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۶). *معالم‌البلاغه*. چاپ چهارم، شیراز: دانشگاه شیراز.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*، چاپ دوم، شیراز: نوید.

رسولی، حجت و ارازی، نجم‌الدین (۱۳۹۵). «ملمّع و سیر تحوّل آن از آغاز تا پایان قرن دهم هجری»، دوفصلنامه علمی *تاریخ ادبیات*، دوره ۹، شماره۲، ۷۹/۳، ص۴۷-۶۸.

سادات ناصری، سید حسن (۱۳۶۳). *فنون و صنایع ادبی*. تهران: دفتر تحقیقات و برنامه‌ریزی درسی.

سجادی، ضیاءالدین (۱۳۶۲): «ملمّع»، آینده، سال نهم، شماره ۵، ص۳۳۶-۳۴۶.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: انتشارات فردوس و دیدگاه.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ دهم، تهران: انتشارات فردوس.

فخری اصفهانی، شمس‌الدین محمد بن فخرالدین سعید (۱۳۸۹). *معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی*. تحقیق و تصحیح دکتر یحیی کاردگر. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

فشارکی، محمد (۱۳۷۹). *نقد بدیع*. تهران: سمت.

قانع، محمّد (۱۳۸۸). *دیوان قانع*. گردآوری شکرالله دوهاروت، سنندج: مردوخ.

قهرمانی، مقبل (۱۳۹۱) «فن الملمّع: حلقه الوصل بین الشعرین الفارسی و العربی»، مجله الدراسات الادبیه، شماره ۶، ص ۷۷-۱۰۰.

طلوعی، عبدالله (۱۳۷۱). تحقیق و بررسی در اشعار ملمّع. رساله دکتری به راهنمایی جلیل تجلیل، دانشگاه تهران.

کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۷۴). *بدیع ۳ (زیبایی‌شناسی سخن)*. تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

محبتی، مهدی (۱۳۸۰). *بدیع نو، هنر ساخت و آرایش سخن*. تهران: انتشارات سخن.

محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۸): «زیبایی‌شناسی رمزگردانی»، *فنون ادبی*، سال اول، شماره۱، ص۸۱-۹۶.

مرتضایی، سید جواد (۱۳۹۴). *بدیع از بلاغت*. تهران: زوّار.

مؤیّد شیرازی، جعفر (۱۳۶۲). *شناختی تازه از سعدی*، شیراز: نوید.

منوچهری دامغانی، احمد بن قوس (۱۳۶۳). *دیوان منوچهری دامغانی*، چاپ پنجم، به کوشش محمد دیرسیاقی. تهران: زوّار.

موسی، احمد (۱۳۸۸):«الملمّعات فی شعر الفارسی»، مجله الدراسات الادبیه، پیاپی ۶۸،۶۷ و ۶۹، ص۳۷۳-۴۰۰.

نورایی، الیاس و دیگران (۱۳۹۷): «نقد و بررسی ملمّع‌های کردی- پارسی از جهت ساختار و پیوند معنایی». *پژوهشنامه ادبیات کردی*. سال چهارم، شماره ۵، بهار و تابستان، صص ۱-۳۲.

نیلی‌پور، رضا و لطف‌اللّه یارمحمدی (۱۳۸۲)، *فرهنگ موضوعی-توصیفی علوم انسانی*، ج اول: (گفتمان‌شناسی، جامعه‌شناسی زبان، روان‌شناسی و عصب‌شناسی زبان). تهران: فرزانه مهر.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۸)، چاپ چهارم، *بدیع از دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی*. تهران: سمت.

وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲). *حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر*. به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی. تهران: سنایی و طهوری.

هدایت، رضاقلی خان (۱۳۵۶). *مدارج‌البلاغه در علم بدیع*. شیراز: کتابفروشی معرفت شیراز.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰). *فنون و صناعات ادبی*، چاپ هفتم، تهران: نشر هما.

References:

Agha Sardar, N. M. (1954). *Dorra-ye Najafi*, With corrections and annotations by Hossein Ahi and two introductions by Amiri Firouzkohi and Dr. Mehdi Hamidi, Tehran: Foroughi. [in Persian].

Behzadi Andohjardi, H. (1996). *Rhetoric, "Literary Techniques and Arrangements"*. Tehran: Azad University Press, Central Tehran Branch [in Persian].

Daneshpajuh, M.(2003):" Mollamma at and Mothallathat or Bilingual and Trilingual poetries", *Literary Text Research.* Volume 6, Issue 17, Pages 30-46 [in Persian].

Dehkhoda, A. (1998). *Encyclopedic dictionary*, Tehran: University Publication [in Persian].

Feshharaki, M. (2000). *Critical Rhetoric*. Tehran: Samt Publications [in Persian].

Hafez Shirazi, Sh. M. (1983). *Sonnets*, Edited and explained by Parviz Natal Khanleri, Tehran: Kharazmi Publication, second Edition [in Persian].

Hedayat, R. Q. (1977). *Madarj al-Balagha in Rhetoric*. Shiraz: Marafet Bookstore Publications [in Persian].

Homaei, J. (1991). *Fonoon e balaghat va sana'at e adabi*. Tehran: Homa Publication, 7th Edition [in Persian].

Kazzazi, M. J. (1994). *Rhetoric 3* (Esthetics of Persian speech). Tehran: Mede Publications, First edition [in Persian].

Manouchehri D., Ahmed bin Qos (1984*). Diwan Manouchehri Damghani*. by the efforts of Mohammad Deirsiyaghi. Tehran: Zovar Publication, fifth Edition [in Persian].

Mohabbati, M. (2010). *New Rhetoric, the art of construction and embellishing speech*. Tehran: Sokhon Publications [in Persian].

Mohammadi Asiabadi, A. (2010): "The Aesthetics of Code Switching", *Literaty Arts.* Volume 1, Issue 1 - Serial Number 1**,** PP, 81-96 [in Persian].

Mortezaei, S. J. (2014). *Rhetoric from Rhetoric*. Tehran: Zovar Publications [in Persian].

Musa, A. (2009): "Malma'at in Persian Poetry", *Journal of Literary Studies*, 68, 67 and 69, pp. 373-400[in Persian].

Noorei, E. , Azadi, N. and Ahmadi, S.(2018):" Criticism and Review of Kurdish_ Persian Molama poem For the structure and semantic concept", *Journal of Kurdish Literature*. Volume 4, Issue 1 - Serial Number 5**,** PP,1-32 [in Persian].

Parsa, S. A. (2008). *The KurdishIranian and Iraqi influenced by Hafez Shirazi*. Tehran: Art Academy [in Persian].

Qane', M. (2009). *Diwan, Compiled by Shukrullah Doharot*, Sanandaj: Mardokh Publications [in Persian].

Qhahramani A. (2012): "Malma: the connecting link between Persian and Arabic", *Journal of Journal of Literary Studies*, No. 6, pp. 100-77 [in Persian].

Radoiani, M. (1983). *Tarjama n Al Balagha*. Editor: Professor Ahmad Atesh and Mohammd Taqi Bahar'scriticism, Tehran: Asatir Publications [in Persian].

Rajaei, M. Kh. (1997). *Ma'alem al-balaghe*. Shiraz: Shiraz University Press, Fourth Edition [in Persian].

Rami Tabrizi, Sh. (1962*). Haqaiq al-Hadaeq*. the Editor: Seyyed Mohammad Kazem Imam. Tehran: University of Tehran [in Persian].

Rasouli, H. And Arazi, N.(2017):" Macaronic verse and its evolution from the beginning to the end of the 10th century AH, *Journal of History of Literature*, Volume 9, Issue, PP, 47-68 [in Persian].

Razi, Sh.M. (1994). *Almojam fi ma'aeir ahsha'r Ajam*. Editor: Siros Shamisa, Tehran: Ferdous Publications [in Persian].

Sadat Naseri, S. H. (1984). *Literary technique and Rhitorical*. Tehran: Curriculum Research and Planning Office Publications [in Persian].

Shamisa, C. (1995). *A fresh look at Badi'*. 7th Edition. Tehran: Ferdaws Publication [in Persian].

Taj ol-Halawi, A. (1962). *Daghayegh ol-sher*. With the correction and annotations of Seyyed Mohammad Kazem Imam. Tehran: Tehran University Press [in Persian].

Tghavi, N. (1983*). Hanjar-e goftar*. Tehran: Majles Publication.

Tolou'i, A. (1992*). Research and investigation in the poems of Molamma'*. PH. D Thesis, Supervisor: Jalil Tagleil, University of Tehran [in Persian].

Vahidian Kamiyar, T. (2008). *Rhetoric from the aesthetic point of view*. Tehran: Samit Publications, 4th Edition [in Persian].

Watwat, R. (1983). *Hadaeqh- Ol Seher va daqaqeosher* (The garden of Magic and elegance of poetry). Editor: Abbas Iqbal Ashtiani. Tehran: Sanai and Zahori Publications [in Persian].