

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)

دانشگاه اصفهان

سال ششم، شماره ۱، (پیاپی ۱۰) بهار و تابستان ۱۳۹۳، ص ۷۰-۶۱

از توارد تا سرقت ادبی

دکتر سیدجواد مرتضایی*

چکیده

سرقت ادبی از دیرباز تا امروز، در متون بلاغی و مباحث نقد ادبی، به انواعی تقسیم شده است و افزون بر آن بحثی درباره تأثیرپذیری شاعران از یکدیگر و توارد به میان آمده است. به نظر می‌رسد، جز مورد «نسخ و انتحال» که با اطمینان بیشتری می‌توان ذیل عنوان سرقت ادبی بررسی و طرح کرد، در بقیه موارد، چون نمی‌توان موضوع سرقت را اثبات کرد، باید بیشتر به تأثر و توارد و نقش ضمیر ناخودآگاه توجه داشت. در این مقاله، افزون بر نقل و بررسی نمونه‌هایی از تشابهات تام یا نسبی برخی متون از مقوله تأثرات و توارد یا نقل ناخودآگاهانه، بعضی سرقت‌های ادبی و آرا و نظریات برخی منتقدان ادبی و اهل بلاغت، پیشنهادهایی درباره نوع قضاوت و داوری هنگام مواجه شدن با تشابه متون با یکدیگر، به هر شکل و اندازه، ارائه شده است.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، تأثر، توارد، اشتراک، سرقت ادبی، ضمیر ناخودآگاه

مقدمه

«سرقت ادبی» از دیرباز تا امروز از مباحث مهم نقد ادبی و محافل و مطبوعات بوده است و در حال حاضر روز و ماهی نیست که موضوعی در این زمینه در کتاب‌ها و مجله‌ها و روزنامه‌ها طرح و دعوی نشود. امروزه، به مدد گستره کار و دایره شمول دستگاه قضایی، دعاوی از این دست در دادگاه‌ها و محاکم قضایی نیز بررسی می‌شود (کافی است برای نمونه در موتور جستجوگر گوگل «سرقت ادبی» را بنویسید، با صدها صفحه درباره این موضوع با دامنه‌های مختلف مواجه شوید). در کشورهایی که قانون *copy right* وجود دارد، به این موضوع بسیار جدی نگریسته می‌شود و اگر مشخص شود کسی مطلب یا موضوعی را از کس دیگری گرفته و به این اخذ و اقتباس خود اشاره نکرده است، براساس قوانین موجود مجازات‌های سنگینی برای او در نظر گرفته می‌شود. در کشور ما این موضوع به رغم اهمیتش در حوزه نقد ادبی، متأسفانه تاکنون آنچنان که باید و شاید کانون توجه نبوده است. صرف نظر از تعریف این مقوله و تقسیم بندی‌های اهل بلاغت به انواع و اقسام مختلف، میان ایشان در اینکه چه موقع می‌توان به سرقت ادبی حکم کرد یا در چه مواردی بحث توارد و مسائلی دیگر از قبیل بینامتنیت^۱ در میان است، اختلاف نظر وجود دارد. با توجه به اشتراک مضامین و معانی میان انسان‌ها در هر نقطه این کره خاکی، بسیار دشوار است که کسی بتواند خود را خالق و مبدع معنی یا مضمونی بداند و ثابت کند، هیچ کس دیگری قبل از او در این کره خاکی آن معنی و مضمون را بیان نکرده است و هر کس پس از او در هر کجا آن مضمون را بیان کند، قطعاً از او گرفته است. می‌دانیم حتی گاه عین لفظ و کلمه هم اتفاقی به ذهن دو نفر متبادر می‌شود.

gmortezaei@yahoo.com

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

تاریخ پذیرش: ۹۲/۳/۱۹

تاریخ وصول: ۹۱/۸/۴

بنابراین، صدور حکم سرقت علیه اشخاص باید با احتیاط و بررسی همه‌جانبه و قابل‌اثبات باشد. به عبارت دیگر، تعیین حد و مرز سرقت ادبی براساس میزان و مقدار یکسان و تشابه لفظی، معنایی یا لفظی / معنایی دو اثر با یکدیگر، بسیار دشوار و مرز میان سرقت ادبی و توارد^۱ بسیار نغز و لغزنده است.

بحث و بررسی

سرقت علمی و ادبی دلایل گوناگونی دارد: الف) مادی؛ ب) ارتقای مرتبه و درجه؛ پ) اخلاقی و روانی؛ ت) تنبلی و عادت به پخته-خواری؛ ث) مؤاخذه نکردن جدی و جریمه کم؛ ج) دیربایی و ناپیدایی.

الف- جنبه مادی: انگیزه مادی سرقت علمی و ادبی بیشتر در کشورهایی است که برای اینگونه آثار پاداش‌ها و حق‌الزحمه‌های بالا در نظر می‌گیرند؛ برای مثال، تیراژ انتشار کتاب به ده تا بیست هزار نسخه و بیشتر هم می‌رسد، به گونه‌ای که مؤلفان و محققان صرفاً از راه تولید آثار علمی به نحوی مطلوب گذران زندگی می‌کنند. در کشور ما به این دلیل که برخورداری مادی از آثار علمی و ادبی چندان قابل ملاحظه نیست، این انگیزه برای سرقت کم‌رنگ است.

ب- ارتقای مرتبه و درجه: این مورد بیشتر به افرادی مربوط می‌شود که در نهادها و سازمان‌های دولتی و خصوصی مشغول به کار هستند و یکی از شرایط اصلی آن نهاد و سازمان برای ارتقای مرتبه و درجه بالاتر، تولید مقاله‌های تحقیقی و پژوهشی، تألیف کتاب و انجام طرح‌های پژوهشی است؛ مثل دانشگاه‌ها و مؤسسات آموزش عالی.

پ- اخلاقی و روانی: گاه سرقت ادبی و علمی ناشی از مسائل و مشکلات اخلاقی و روحی و روانی است، از جمله: حسادت به پیشرفت و توان علمی دیگران، عقده نارسبستی و علاقه به اظهار فضل و مطرح شدن میان اهل علم.

ت- تنبلی و عادت به پخته‌خواری: تنبلی و اصطلاحاً عادت به پخته‌خواری دلیل دیگر سرقت علمی و ادبی است. بدیهی است که باید برای نگارش یک کتاب یا مقاله تحقیقی و پژوهشی زحمت کشید، از یافتن و رسیدن به موضوع و عنوان تازه و جذاب گرفته تا جمع‌آوری مطلب درباره آن و تحلیل و استنباط علمی و پیدا کردن منابع و مآخذ مرتبط با موضوع و همچنین پیگیری پیشینه تحقیق آن موضوع و سرانجام سامان دادن مطالب و عرضه آنها به روشی علمی. افرادی هستند که نه توانایی انجام این کارها و نه حال و حوصله آن را دارند، پس ساده‌ترین راه را انتخاب می‌کنند: استفاده از دسترنج دیگران.

ث- مؤاخذه نکردن جدی و جریمه کم: پیگیری نکردن جزایی و قضایی جدی و نبودن قوانین سخت‌گیرانه و بازدارنده و مجازات‌های سنگین به‌ویژه در کشورهای جهان سوم و در حال توسعه، از دیگر عوامل رواج سرقت علمی و ادبی است. بارها و بارها شاهد اثبات جرم سرقت علمی و ادبی بر کسی بوده‌ایم، اما نشنیده‌ایم که براساس قانون یا قوانین مشخصی مجازاتی درخور نصیب سارق شده باشد.

ج- دیربایی و ناپیدایی: دیربایی و ناپیدایی از دیگر دلایل سرقت ادبی و علمی است. با توجه به رشد چشمگیر چاپ و انتشارات آثار و مقالات در حوزه‌های مختلف و نداشتن اطلاع دقیق اهل فن از تمامی مطالب یا نوشته‌هایی که درباره یک موضوع در نقاط مختلف جهان نوشته شده است، پیگیری و یافتن رد پای آثار و مقالات مسروق کار آسانی نیست، بویژه که آن اثر یا مقاله سرقت شده از زبان دیگری اخذ و ترجمه شده باشد. برای مثال، فرض کنید در کشور خودمان شخصی که مسلط به زبان اسپانیولی است، مقاله‌ای را از آن زبان عیناً به زبان فارسی برگرداند و مدعی شود اثر خود اوست. فکر می‌کنید چند نفر ممکن است افزون بر اینکه به زبان اسپانیولی آشنایی دارند، در حوزه پژوهشی مرتبط با آن مقاله هم کار کرده‌اند و اتفاقاً تمام مقاله‌های نگاشته شده درباره آن را در مجلات مختلف و سایت‌های گوناگون خوانده و دیده‌اند.

بحث از سرقت ادبی در ادبیات همه ملل از جمله ادبیات فارسی، عربی و اروپایی مطرح بوده است. اصولاً ویژگی تفکر و اندیشه که اساس خلق آثار ادبی و هنری است - این است که در بسیاری از موضوعات و مضامین میان افراد، در نقاط گوناگون این کره خاکی و در زمان‌های مختلف اشتراک و تشابه وجود دارد. عتره بن شداد عبسی شاعر جاهلی عرب که می‌پرسید «آیا شاعران گذشته مضمون ناگفته‌ای فرو گذاشته‌اند؟»^۲ به این حقیقت اشاره دارد.

تردیدی در این موضوع نیست که بخشی از برجستگی هر اثر ادبی در گرو تأثیراتی است که صاحب آن در نتیجه مطالعه آثار دیگران پذیرفته است. بخشی از آفرینش ادبی در گرو استعداد و توان ذاتی افراد و بخشی نیز بسته به مطالعه و کسب آگاهی و تجربه

از دستاورد دیگران است. نظامی عروضی، صاحب کتاب «چهار مقاله» در مقالات شاعری از شرایط شاعری که می‌خواهد شعری مؤثر و ماندگار داشته باشد، به این موضوع اشاره می‌کند که: «شاعر به این درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست‌هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد...» (نظامی عروضی، ۱۳۲۷: ۳۰) مسلم است با رعایت این شرط شاعری که سی هزار بیت از شاعران دیگر بیاموزد و در حافظه داشته باشد و پیوسته دیوان اشعار شعرای دیگر را مطالعه کند، هنگام سرودن شعر تحت تأثیر محفوظات و آموخته‌های خویش از دیگران است و هرگز نمی‌تواند یکسره مبدع باشد. البته این شرط نظامی عروضی تنها درباره شاعری صادق نیست، بلکه در زمینه هر علم و دانش و موضوع آموختنی نیز صادق است و طالب و خواستار و همچنین آن کس که می‌خواهد خود صاحب اثر باشد، باید آثار دیگران را مطالعه کند و بدیهی است در این سیر مطالعاتی بسیاری مطالب در حافظه فرد رسوخ می‌کند و هنگامی که خود در حال خلق اثری است، خودآگاه و ناخودآگاه از آنها استفاده می‌کند. این شرط و ویژگی هر دانش و علمی است که رهروان آن بر شانه‌های یکدیگر سوارند و دیدن و رسیدن به افق‌های دیگر و دور جز از این طریق ممکن نیست.

برای نمونه، در دیوان غزلیات شمس، کم نیست ابیات و مصراع‌هایی که از شاعران دیگر است و مولانا خودآگاه و ناخودآگاه آنها را ضمن غزل‌های خود آورده است. بیت اول غزل معروف او:

معشوقه به سامان شد تا باد چنین بادا کفرش همه ایمان شد تا باد چنین بادا

(مولانا، ۱۳۴۲، ۲۰۰)

مطلع غزلی از سنایی است به صورت:

معشوقه به سامان شد تا باد چنین باد کفرش همه ایمان شد تا باد چنین باد

(سنایی، بی تا: ۸۳۸)

«بیشترین تأثیر [بر غزلیات مولانا] در این میان از آن سنایی است ... در بسیاری موارد مانند غزل ۶۹۷ و ۲۰۳۳ وقتی که قوال غزل سنایی را آغاز کرده است، مولانا دنباله آن را گرفته و ابیاتی بر آن افزوده است... بعضی غزل‌های مولانا با مطلعی آغاز می‌شود که بیتی از منظومه‌های نظامی است، مانند:

زان ازلی نور که پرورده‌اند در تو زیادات نظری کرده‌اند

(دیوان کبیر، غزل ۹۹۳؛
خمسه نظامی، چاپ هرمس، ۴۰)

یا:

چند ازین راه نو روزگار پرده آن یار قدیمی ییار

(همانجا، غزل ۱۱۶۶؛ خمسه، همان چاپ، ۶؛
مولوی، ۱۳۸۷، جلد ۱، ۱۳۲ و ۲۰۰)

سعدی نیز در پایان باب هشتم گلستان گفته است که تمام اشعار موجود در گلستان از اوست و از شاعران پیش از خود هیچ شعری نیاورده است: تمام شد کتاب گلستان، والله المستعان، و به توفیق باری، عز اسمه، در این جمله چنان‌که رسم مؤلفان است از شعر متقدمان به طریق استعارت تلفیقی نرفت.

کهن جامه خویش پیراستن به از جامه عاریت خواستن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۱)

با وجود این، در صفحه ۵۹ گلستان بیت:

مکن تکیه بر ملک دنیا و پشت که بسیار کس چون تو پرورد و کشت

بنا بر نظر شادروان عبدالعظیم قریب در مقدمه گلستان، (صفحه ۲۸۴) از گرشاسب نامه اسدی طوسی است.^۳

و در همان صفحه گلستان در مورد دو بیت:

آن خسروان که نام نکو کسب کرده‌اند رفتند و یادگار از ایشان جز آن نماند

نوشین‌روان اگرچه فراوانش گنج بود جز نام نیک از پس نوشین روان نماند

علامه قزوینی در یادداشت‌ها، جلد ۶، ص ۲۸۴ نوشته است: «این دو بیت را *را الصدور* دارد و در گلستان هم مسطور است و من نمی‌دانم این را بر چه حمل کنم. از یک طرف سعدی در آخر گلستان ادعا می‌کند که از شعر کسی استشهاد نیاورده است و از طرف دیگر تألیف *راحة الصدور* که در سنه ۵۹۹ ه. ق. شده است، ۵۷ سال قبل از تألیف گلستان است... پس باید بر ادخال نساخ این دو بیت را در گلستان یا تمثیل سعدی بدان حمل کرد، بدون تنبیه بر آن که از او نیست *لشهر الایات* یا *تواردالخاطرین*». یوسفی در تعلیقات گلستان (ص ۲۳۷) درباره این دوبیت نیز یادآور شده است: «دو بیت مذکور در کتاب *لباب‌الالباب*، چاپ سعید نفیسی، ۱۴/۱ آمده و لباب-الالباب ظاهراً در سال ۶۱۸ ه. ق. و قبل از گلستان تألیف شده است و باز در صفحه ۶۹ گلستان بی‌بی است:

اگر صد سال گبر آتش فرورد چو یکدم اندر او افتد بسوزد

که مرحوم یوسفی در تعلیقات (ص ۲۷۳) یاد آور شده است که مصراع اول این بیت در «ویس و رامین»، ص ۴۴۳ آمده است. با وجود این، آیا باید گفت که سعدی دروغ گفته یا نمی‌توانسته است به جای این بیت‌ها از خود شعری بسراید؟! همه می‌دانند سعدی با آن استعداد شگرف و قدرت و مقام در شاعری ناتوان از سرودن دو سه بیت نبوده است و به دروغ گفتن و لاف و ادعا نیازی نداشته است. اگر موضوع دخل و تصرف و ادخال ناسخان را در نظر نگیریم، بحث توارد نیز با توجه به اینکه با سه بیت و یک مصراع کاملاً یکسان مواجهیم، بعید به نظر می‌رسد. آنچه منطقی می‌نماید این است که سعدی این معدود بیت‌ها را در حافظه داشته و ناخودآگاه آنها را ضمن گلستان خویش آورده است.^۴

شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی تحت تأثیر بسیاری از شاعران پیش از خود و معاصر خویش بوده است، البته این تأثیرپذیری تنها در حوزه مضمون و محتوا نیست و بیشتر شامل اقتفا و استقبال و اشتراک در واژگان و تعبیرات و ترکیبات و عبارات است. بهاء‌الدین خرمشاهی در مقدمه کتاب «حافظ‌نامه» (۴۰-۹۰) با ارائه شواهدی تأثر حافظ را از این شاعران نشان داده است. سنایی، انوری، خاقانی، ظهیر فاریابی، نظامی، عطار، کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، عراقی، سعدی، نزاری قهستانی، امیرخسرو دهلوی، اوحدی مراغه‌ای، خواجوی کرمانی، عبید زاکانی، ناصر بخارایی، سلمان ساوجی و کمال خجندی. آقای سیدعلی میرافضلی نیز در تکمیل بحث تأثیرپذیری حافظ از دیگران در مقاله‌ای با عنوان «زین قصه دراز...» که طی دو شماره در *مجله نشر دانش*، شماره دهم، سال ۱۳۶۹ چاپ شد، ضمن اشاره به ابیات و شواهدی از شاعران مذکور که از چشم خرمشاهی دور مانده است، از شاعرانی، چون همام تبریزی، ابن یمین فریومدی، عماد فقیه کرمانی، ادیب صابر، جمال‌الدین اصفهانی، ضیاء‌الدین خجندی، سراج‌الدین قمری آملی، امیر معزی، مولوی و جلال طبیب نام می‌برد که البته حافظ تأثیراتی از ایشان پذیرفته است.

با توجه به این دو تحقیق، حافظ از ۲۷ شاعر تأثیر پذیرفته است و قطعاً با جست‌وجو در اشعار شاعرانی دیگر می‌توان نمونه‌های دیگری از تأثیرپذیری حافظ نیز یافت. این تأثیرپذیری حافظ از دیگران تا آنجاست که برخی جرأت به خود داده‌اند تا حافظ را بزرگترین سارق ادبی بدانند که البته ادعایی نابخردانه و غیرعلمی است. باید توجه داشت که بخشی از این مشابهات به هر نوع آن می‌تواند از مقوله توارد هم باشد، ضمن اینکه اگرچه میان ابیات آن شاعران و حافظ اشتراکاتی در ساختار و صورت است، اما تغییراتی که حافظ در واژگان داده است، حتی در واج‌ها و طرز کابرد حافظ و قرار دادن واژگان در محور همنشینی کلام، آن بیت را تماماً از آن او و حافظانه ساخته است.

در دوره سبک هندی در تذکره‌ها و دیگر آثار مربوط به شعر و شاعری بحث از سرقت ادبی و تواردها بسیار گرم و رایج بوده است. در عصر صفویه و دوره رواج سبک هندی به دلیل روابط ادبی گسترده و محدودیت منابع آگاهی و یکسانی مطالعات شاعران، تشابه در مضمون و محتوای اشعار از هر دوره‌ای بیشتر بود... این منابع مشترک و محفوظات شعری فراوان، ناگزیر به تواردها و اشتراک مضمون می‌انجامید. تذکره‌های سده‌های دهم و یازدهم نیز در امر سرقت ادبی بسیار سختگیر بودند، اما در سده‌های دوازدهم تسامح بیشتری نسبت به سرقت و تواردها به چشم می‌خورد. به عبارتی، ادیبان و منتقدان این عصر با کثرت مضامین مشابه و معانی مشترک مواجه بودند. حقیقت امر آن است که مضمون‌ریایی و سرقت ادبی در قرن ده تا دوازدهم رواج بسیاری داشته است. سرقت‌های ادبی بزرگ از قبیل ربودن دیوان شاعران و خواندن شعر ایشان به نام خود متداول بود. دیوان‌های برخی شاعران نیز پس از مرگشان به تاراج می‌رفت؛ مثلاً در باره شاعری به نام ملاخضری که به گفته نصرآبادی اشعار خوبی داشته است، گفته‌اند:

اشعارش را زلالی و قاضی امین بردند و برادرانسه قسمت کردند

(تذکره نصرآبادی، ۳۱۸)

یا میر جدایی که اشعار خوب میر اشکی، شاعر عهد شاه طهماسب را به نام خود کرد و بقیه را شست؛ چنانکه در حق او نیز گفته‌اند:

اشکی نامراد را کشتی عقل حیران خون خفته اوست

به تو واماند چهار دیوانش شعر وامانده تو گفته اوست

از این نمونه‌ها در تذکره‌ها فراوان دیده می‌شود، در شعر شاعران نیز گله از سرقت‌ها و ربودن مضامین بسیار است؛ اما مضامین پیش‌پاافتاده و متداول نیز فراوان است که به سهولت به ذهن افراد خطوط می‌کند. در چنین مقامی تشخیص سرقت از تواردها کار ساده‌ای نیست.

برخلاف تذکره‌نویسان قرن ده و یازدهم که دقت بیشتری در این باب به کار می‌بستند، آزاد بلگرامی و خان آرزو اکبرآبادی، از کسانی هستند که بیشتر به تواردها قائل‌اند تا سرقت. آزاد می‌گوید که هیچ شاعری از تواردها محفوظ نیست. آرزو نیز کثرت تواردها را نتیجه «اتفاق طبایع» افراد می‌داند و عقیده دارد که همه کس مبتلای تواردها می‌شوند (مجمع النفایس، برگ ۱۳۷). هم او و هم آزاد بلگرامی از تواردها دل خوشی ندارند؛ زیرا تواردها آبروی معنی‌آفرینان را به مخاطره می‌افکنند. آزاد در جایی زبان به نفرین تواردها می‌گشاید و می‌گوید: «الهی خانه تواردها خراب شود که چه آفت‌ها بر سر معنی‌آفرینان می‌آورد» (فتوحی، ۱۳۷۹، ۱۱۱-۱۱۳).

در کتاب تاریخ و تطور علوم بلاغت بنا بر نقلی از کتاب الحیوان، جاحظ به مثابه پیشوای اهل بلاغت زمینه‌ساز بحث سرقت ادبی شمرده شده است: «هیچ شاعری را در جهان نمی‌شناسیم که در آوردن تشبیهی درست و کامل و معنایی غریب و مضمونی ارجمند پیشتاز باشد یا آرایه‌ای را ابداع کرده باشد، مگر اینکه شاعران بعدی یا هم‌روزگاران با وی، به لفظ او دست‌درازی کرده و برخی از معانی او را ربوده‌اند و اگر مدعی تمام آن نشده‌اند، باری از آن مدد جسته و خود را در آن شریک شمرده‌اند» (الحیوان، جلد ۳، ۳۱۱ به نقل از: شوقی ضیف، ۱۳۸۳، ۷۶-۷۷ به نقل از).

زرین‌کوب هم در کتاب نقد ادبی بعد از مسأله انتساب یک اثر، مهم‌ترین کار منتقد را بحث و تحقیق در منبع الهام اثر دانسته است.^۹ «تحقیق علمی درباره منابع الهام شاعران در اروپا از اواخر قرن اخیر [قرن بیستم] آغاز گشت. مطالعات منتقدان امروز تقریباً به این نتیجه رسیده است که هیچ اثری منحصرأ از قلم و فکر امضاکننده آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق و بی سابقه اگر به کلی نایاب نباشد، قطعاً کمیاب است. از این رو، هیچ شاعر و نویسنده‌ای نیست که به سرقت و انتحال متهم نباشد. ویرژیل را به جهت ابیاتی چند که از انیوس گرفته است، شکسپیر را به دلیل داستان‌های رایج و کهنه‌ای که از آنها الهام یافته است، مولیر را به واسطه پاره‌ای مطالب که از نویسنده‌ای به نام سیرانودوبرژارک گرفته است به سرقت متهم کرده‌اند... در ادبیات ایران و عرب نیز حال براین گونه است. بحتری شاعر بزرگ عرب به سرقت اشعار ابی تمام متهم است و ابی تمام که خود در دواوین و اشعار پیشینیان مطالعه و ممارست داشته است نیز از این تهمت مصون نمانده است. بسیاری از معانی و مضامین متنبی را کسانی مانند صاحب بن عباد و مؤلف

کتاب *الابانه مسروق و منتحل* شمرده‌اند. دیوان معزی از مضامین و تراکیب فرخی و عنصری و منوچهری و لامعی مشحون است و انوری که خون دو دیوان را بر گردن معزی - از اکابر گردنکشان نظم - افکنده است، خود از انتحال مضامین و افکار بوالفرج و دیگران برکنار نیست. پاره‌ای از مضامین متنبی و ابونواس و امرؤالقیس و دیگر شاعران عرب در اشعار عنصری و منوچهری آمده است و اکثر مضامین سلمان را در نزد اساتید قدیم علی‌الخصوص کمال اسماعیل یافته‌اند؛ حتی حافظ و سعدی نیز از نسبت سرقت و انتحال برکنار نمانده‌اند...» (زرین کوب، ۱۳۶۹، ۹۸-۹۹).

در نگاهی کلی، منتقدان در بحث از سرقت ادبی به دو گروه تقسیم می‌شوند: الف - سختگیرانه و افراطی: برخی از منتقدان و اهل ادب با موضوع سرقت ادبی بسیار سخت گیرانه برخورد کرده‌اند و اندک شباهت در مضمون و لفظ را حمل بر سرقت کرده‌اند. این نگاه افراطی به هیچ وجه عالمانه نیست و نادیده گرفتن بحث بینامتنیت^۱ و توارد دور از انصاف علمی است. «بسیاری از منتقدان فقط به اندک شباهتی که در بعضی الفاظ یا ترکیبات بین دو شعر دیده‌اند حکم بر سرقت و انتحال کرده‌اند و در این قضاوت عجولانه از طریق انصاف و عدالت خارج گشته‌اند و مورد ملامت قرار گرفته‌اند. قاضی جرجانی در کتاب *الوساطه* و آمدی در کتاب *الموازنه* نمونه‌هایی از این احکام عجولانه و دور از انصاف را که بعضی از نقادان به متابعت هوی و تعصب و عناد کرده‌اند نقل نموده‌اند» (*الوساطه*، ۱۶۹؛ مقایسه شود با: آمدی، *الموازنه*، ۱۳۹ و ما بعد به نقل از: زرین کوب، ۱۳۶۹، ج ۱، ۱۰۷).

عالمانه و بدور از افراط: با توجه به وجود معانی و مضامین مشترک میان افراد و بحث توارد و بینامتنیت، دسته‌ای از منتقدان هر نوع تأثیر و تأثیری را سرقت ادبی نمی‌نامند. بیشتر موضوعات، معانی و مضامین متداول میان شاعران و نویسندگان مشترک است و تفاوت‌ها در نوع زاویه دید و گونه عرضه آن اندیشه و مضمون ظاهر می‌شود.

ابوهلال عسکری وجود معانی و مضامین مشترک را میان اهل ادب به این شرط عیب و سرقت نمی‌داند که در قالب الفاظ نو و متفاوت باشد. «به عقیده ابی هلال و اصحاب او هر که معنایی را با عین لفظ آن از گوینده‌ای بگیرد، آن را سرقت کرده است و هر که آن را با بعضی از الفاظ اصلی اخذ کند، سلخ کرده است و اما اگر کسی معنی و مضمونی را از دیگری بگیرد و از خود کسوت تازه‌ای از الفاظ در آن بپوشاند که از کسوت نخستین خوبتر باشد، او بدان معنی سزاوارتر خواهد بود» (ابو هلال عسکری، *الصناعین*، ۱۴۸؛ به نقل از: زرین کوب، ج ۱، ۱۰۴ و ۱۰۵).

انواع سرقات

جرجانی در کتاب *الوساطه* انواع سرقات را بر می‌شمرد و اقسام آن را به دقت توضیح می‌دهد. او برای هر قسم اسمی پیشنهاد می‌کند که حد و مرز هر یک را نشان می‌دهد. او بحث خود را در این باب این چنین آغاز می‌کند: «تنها ناقدان بصیر و عالمان مبرز می‌توانند از عهده این باب برآیند و نه هرکه بدان پردازد، آن را دریابد و حق آن را ادا تواند کرد. و تو از خیرگان سخن و ناقدان شعر شمرده نخواهی شد مگر آنکه بتوانی میان اصناف و اقسام سرقات تفاوت بگذاری و به مراتب و منازل آن آگاهی یابی و بتوانی میان سرقت و غصب و اغاره و اختلاس فرق نهی و المام را از ملاحظه بازشناسی و بین مضامینی که بین همه مشترک است و ادعای سرقت در آن روا نیست، و مضامین پیش‌پافتاده که هیچ کس بدان اولویتی ندارد و میان مضمون ویژه که یک نفر پیش دستی کرده و آن را احیا نموده و اقطاع خویش ساخته فرق بگذاری» (شوقی ضیف، ۱۳۸۳، ۱۸۰).

در کتاب *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، سرقت ادبی چهار نوع دانسته می‌شود: «انتحال، سخن دیگری بر خود بستن است و آن چنان باشد که کسی شعر دیگری را مکابره بگیرد و شعر خویش سازد، بی تغییری و تصرفی در لفظ و معنی آن، یا به تصرفی اندک. چنان‌که بیتی بیگانه به میان آن درآرد یا تخلص بگرداند...؛ سلخ، پوست بازکردن است و در شعر این نوع سرقت چنان باشد که معنی فراگیرد و ترکیب الفاظ آن بگرداند و به وجهی دیگر ادا کند... و اما المام، قصد کردن است و نزدیک شدن به چیزی و در سرقات شعر آن است که معنی فراگیرد و به عبارتی دیگر و وجهی دیگر بکار برد... و اما نقل، آن است که درین باب شاعر معنی شاعری دیگر بگیرد و از بایی به باب دیگر برد و در آن پرده بیرون آرد» (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳، ۳۹۷-۴۰۱).

مرحوم همایی در کتاب *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، سرقت ادبی را به ۱۱ نوع تقسیم کرده است: ۱. نسخ یا انتحال؛ ۲. مسخ یا اغاره؛ ۳. سلخ یا المام؛ ۴. نقل؛ ۵. شیادی و دغل کاری یا دزدی بی‌برگه و بی‌نام‌ونشان؛ ۶. حل؛ ۷. عقد؛ ۸. ترجمه؛ ۹. اقتباس؛ ۱۰. تواردا؛ ۱۱. تتبع و تقلید^۱ (همایی، ۱۳۶۱: ۳۵۷).

به نظر نگارنده از ۱۱ موردی که همایی ذیل سرقت ادبی نامگذاری کرده است و همچنین از میان ۴ موردی که صاحب کتاب *المعجم* نام برده است، تنها درباره «نسخ یا انتحال» می‌توان موضوع سرقت ادبی را عنوان و بررسی کرد و در بقیه موارد باید بسیار با احتیاط عمل کرد. همایی نیز خود به این موضوع به نوعی ذیل عناوینی از قبیل «نقل، عقد، حل و...» اشاره کرده است. اگرچه ممکن است مواردی را که ما با حسن ظن تواردا می‌نامیم، در حقیقت سرقت ادبی باشد؛ اما چون بر این امر یقین نداریم، برای پرهیز از اتهام ناروا بر دیگران و داوری نادرست، بهتر است در این گونه موارد به گفتن این جمله بسنده کنیم که این تعبیر و مضمون را پیش از این شاعر یا نویسنده دیگری بیان کرده است. سعدی شیرازی در قرن هفتم ضمن حکایتی در گلستان به موضوع نسخ و انتحال اشاره می‌کند:

«شیادی گیسوان بافت که من علویم و با قافله حجاز به شهر در رفت که از حج همی‌آیم و قصیده‌ای پیش ملک برد؛ یعنی خود گفته‌ام [نعمت بسیار فرمودش و اکرام کرد تا] یکی از ندیمان ملک [که] در آن سال از سفر دریا آمده بود. گفت: من او را عید اضحی در بصره دیدم حاجی چگونه باشد؟! دیگری گفت: من او را می‌شناسم. پدرش نصرانی بود [در ملطیه] پسر، علوی چگونه باشد؟ و شعرش را همان روز در دیوان انوری یافتند. ملک بفرمود تا بزنندش...» (سعدی، ۱۳۶۸: ۸۱).

شفیعی کدکنی نیز مورد عجیبی را از دوران معاصر نقل می‌کند: «حدود چهل سال پیش از این، وقتی مردی سال‌خورده و باوقار، چند غزل از غزل‌های حزین لاهیجی (۱۱۸۰-۱۱۰۳)، شاعر اواخر عصر صفوی را با تغییر تخلص در بعضی از مجلات تهران به نام خود منتشر کرد؛ نمایوشیخ، پشاهنگ شعر نو فارسی، گفت: «بزرگترین غزل‌سرایی که تاکنون دیده‌ام» اوست. و... روزی از روزهای سال ۱۳۴۰ که در کتابخانه آستان قدس رضوی سرگرم مطالعه یکی از تذکره‌های عصر صفوی بودم، ناگهان متوجه شدم که یکی از ابیاتی که به نام آن استاد در حافظه دارم، در این تذکره به نام حزین لاهیجی آمده است. عمل مؤمن را حمل بر صحت کردم و آن را به حساب تضمین گذاشتم. اندکی آن سوتر به یکی دو بیت دیگر، باز از حزین، برخوردیم که پیش از آن به نام آن شاعر معاصر در حافظه من ثبت شده بود... رفتیم به فهرست کتابخانه مراجعه کردیم. دیدیم از قرار معلوم دیوان حزین چاپ شده. دیوان حزین را خواستم و شروع به ورق زدن کردم. در آغاز مثل این بود که خواب می‌بینم یا در عالم خیال و توهم سیر می‌کنم... دیدم خیر نه خواب است و نه خیال؛ تمام غزل‌های برجسته‌ای که به نام این شاعر بزرگ معاصر بنده و همه شعر دوستان عصر در دفترها و حافظه‌های خود ثبت کرده‌ایم بدون کوچکترین تغییری در دیوان حزین موجود است. تعجب من بیش ازینکه از نفس این سرقت شگفت‌آور باشد، از این بود که با بودن نسخه چاپی دیوان حزین - که صد سال از عمر نشر آن می‌گذرد - چگونه او جرأت چنین کاری را به خود داده؟... او در دفاع از خویش سخنانی گفته بود که من چون مستقیماً از خودش نشنیده‌ام در آن باره چیزی نمی‌گویم. اجمالاً نقل کردند که گفته است من خواب‌نما شدم. حزین در خواب مرا مخاطب قرار داد و گفت: من شاعر بزرگی هستم و سخت در گمنامی مانده‌ام. تو که مردی محترم و موقر و از ارباب طریقت و سلوکی این غزل‌ها را به نام خود منتشر کن، وقتی به کمال شهرت رسید و همگان آن شعرها را بر سر زبان‌ها خواندند و شنیدند، آنگاه در یک اعتراف‌نامه یادآور شو که این شعرها از حزین است...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۳-۱۵).

البته به ندرت پیش می‌آید که مطلبی عیناً یکسان از لحاظ لفظ از دو شاعر یا نویسنده صادر شود، بدون اینکه یکی از دیگری سرقت کرده باشد. به عبارتی، معمولاً در حدّ یک مصراع یا نهایتاً یک بیت است. «ابوهلال عسکری نقل می‌کند که وقتی در وصف زنان مصراعی بدین‌گونه سرودم: سفرن بدوراً و انتقبن اهلاً و نزد خود گمان می‌بردم که پیش از من هیچ کس این دو تشبیه را در نیم بیتی نیاورده است. چندی بعد همین مصراع را در دیوان یکی از شاعران بغداد دیدم. شگفتم افزود و عزم کردم که از این پس بر هیچ متأخر به سرقت از متقدم، بر وجه قطع و یقین حکم نکنم» (الصناعتین، ۱۴۶ به نقل از: زرین‌کوب، ۱۳۶۹، جلد ۱، ۱۰۴).

همایی نیز از این باب در کتاب *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، ص ۳۹۴ خاطره‌ای از خود در این باره نقل کرده است.

نتیجه

بنابراین، به جرات می‌توان گفت که هیچ اثر ادبی و هنری وجود ندارد که یکسره ابداعی و بدیع باشد. به‌ویژه درباره اشتراک مضمون باید بسیار محتاط بود که بسیاری از انواع سرقت را به خود اختصاص می‌دهد که اهل بلاغت برشمرده‌اند. بنابراین، نباید بلافاصله حکم به سرقت داد. مضامین و معانی محصول تفکر و اندیشه است و میان تمام انسان‌ها در این کره خاکی مشترک است. ضمن اینکه از مقوله بینامتنیت نیز نباید غافل شد که ناگزیر تمامی متون است. اگر اشتراک مضمون میان آثار را سرقت ادبی بدانیم. بسیاری از متون ما به‌ویژه متون عرفانی به این جرم متهم می‌شوند؛ زیرا مبانی اندیشه و اصول و بالتبع معانی و مضامین، در عرفان عموماً یکسان و ثابت است و تنها طرز تعبیر و الفاظ متفاوت است.^۶

مرز میان سرقت ادبی و توارد بسیار باریک و لغزان است و در بسیاری از موارد، جز مورد نسخ و انتحال، میان دو اثر که به هر شکل تشابهی دارند، نه می‌توان قاطعانه به سرقت یکی از دیگری حکم کرد و نه می‌توان ادعا کرد که حتماً از مقوله توارد است. پیشنهاد نگارنده این است که برای رعایت جانب انصاف و قضاوت علمی به دور از افراط و تفریط - که لازمه منتقد ادبی است - در این گونه موارد تنها اشاره کنیم که فضل تقدم با کدام شاعر یا نویسنده بوده است، یا احتمالاً شاعر و نویسنده متأخر مطلب شاعر و نویسنده متقدم را دیده و خودآگاه یا ناخودآگاه تحت تأثیر قرار گرفته است. احتمالاً این اشتراک از باب توارد است و تنها در مواردی حکم به سرقت ادبی درباره کسی صادر کنیم که میان اهل فن و کسانی که در آن موضوع دستی دارند قابل اثبات و با دلایل محکمه‌پسند باشد. البته گمان سرقت ادبی در یک مورد بیشتر صادق و قابل تأمل و بررسی است و آن موقعی است که شخصی خارج از توان علمی یا تخصصی اش اثری عالمانه و چشمگیر عرضه کند.

پی‌نوشت‌ها

۱- «توارد که آن را توارد خاطرین (به صیغه تثنیه عربی) نیز می‌گویند، در اصل به معنی رسیدن دو نفر است با یکدیگر در یک جای، و از یک سرچشمه آب گرفتن و در اصطلاح آن است که دو شاعر بدون اطلاع و آگاهی از حال و سخن یکدیگر شعری را عیناً مثل هم ساخته باشند» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، ۲۱۸).

۲- ترجمه مصراع اول این بیت از معلقه مشهور عنترة بن شداد است:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءَ مِنْ مَتْرَدَمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْسَمٍ

۳- رک. گلستان چاپ دکتر یوسفی، ۲۳۵.

۴- برخی مطالبی که انسان از دیگران می‌خواند، در ناخودآگاه ذهن و ضمیر او می‌ماند و سال‌ها بعد ممکن است عین یا شبیه آنها را. به این گمان که از خود اوست، نقل کند. این مطلب شبیه بحث روان‌شناختی این کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس سوئیسی (۱۸۷۵-۱۹۶۱) درباره تشابه مضمون است. وی اعتقاد دارد که محتویات ذهن دو گونه‌اند: محتویات مبنی بر قصد و محتویات بدون قصد؛ یعنی خودآگاه و ناخودآگاه. ما پاره‌ای تجربیات را فراموش می‌کنیم که امری طبیعی و لازم است. این تجربیات (کلی یا جزئی) می‌تواند به صورت جزئی، موقت یا دائم به صورت ناخودآگاه درآیند و در مواقع خاص از ناخودآگاه سر برمی‌آورند که آنها را می‌توان خاطره پنهان نامید. یونگ نمونه‌ای از این تشابه را در کتاب «چنین گفت زردشت» از نیچه یافته است، که با کتابی دیگر که پنجاه سال قبل از نیچه نوشته شده است، شباهت دارد. یونگ پس از مکاتبه با خواهر نیچه مطمئن می‌شود که نیچه آن کتاب را با خواهرش در یازده سالگی خوانده‌اند (انسان و سمبول‌هایش، ۴۸-۵۰).

۵- نقد ادبی، جلد ۱: ۹۷.

۶- ۱) **نسخ یا انتحال**: در اصطلاح آن است که گفته یا نوشته دیگری را عیناً حرف به حرف و بی کم و زیاد و بدون تغییر یا با اندک تصرفی به خود نسبت دهند که از حدود تغییر تخلص شعری و نام کتاب و مؤلف تجاوز نمی‌کند.

۲) **مسخ یا اغاره:** در اصطلاح آن است که اثر دیگری را از لفظ و معنی بردارند و در آن به تقدیم و تأخیر کلمات و بسط عبارات یا نقل کردن به مرادفات و امثال این امور تصرف کنند.

۳) **سلخ یا المام:** در اصطلاح آن است که فکر و مضمون نظم یا نثر را از دیگری بگیرند و آن را در قالب عبارتی دیگر بریزند، بدون اینکه موضوع آن را تغییر داده باشند... و همچنین ممکن است مضمون شعر را از گوینده دیگر بگیرند و با حفظ موضوع مدح و ذم و جد و هزل و تهنیت و تعزیت آن را در قالب الفاظی دیگر پیوراندند... هر گاه شاعر دوم فکر و مضمون را بهتر و شیواتر از گوینده اول به نظم درآورده باشد، نه تنها تهمت سرقت بر وی نباید نهاد، بلکه شایسته است که خود او را صاحب آن فکر و مضمون شناخت...

۴) **نقل:** در اصطلاح آن است که گفته یا نوشته دیگری را از لفظ و معنی، یا معنی و مضمون تنها بگیرند و موضوع آن را تغییر دهند، چنانکه سخن منظوم را از باب مدح به هجا و از وصف و حماسه به غزل و از شکر به شکایت و... نقل کنند.

۵) **شبادی و دغل کاری یا دزدی بی برگه و بی نام و نشان:** همان سرقت مدارک و مآخذ تحقیق فضلا و دانشمندان است.

۶) **عقد:** در اصطلاح ادب آن است که سخن نثر را که از دیگری است، به رشته نظم درآورند و این عمل در صورتی جزو سرقت محسوب می‌شود که شاعر در قصد ربودن فکر و لفظ و معنی نویسنده قبل باشد؛ اما اگر قصد اقتباس یا هنرنمایی در فن شاعری داشته است و برای این امر قرینه‌ای در کار باشد، نه تنها سرقت نیست که آن را باید جزو هنرمندی‌ها شمرد.

۷) **حل:** در اصطلاح عکس عقد است؛ یعنی سخن منظوم را تبدیل به نثر کردن. آن نیز اگر به وجه اقتباس یا برای ترجمه و شرح و تفسیر باشد؛ بسیار مستحسن و در جزو صنایع و محاسن بدیعی است.

۸) **ترجمه:** ۱- یکی «پایخوان»؛ یعنی ترجمه تحت‌اللفظ... چنان‌که در ترجمه کتب مذهبی آسمانی معمول است. ۲- قسم دیگر ترجمه به معنی که روح مقصود و حاصل مراد گوینده و نویسنده‌ای را بگیرند و آن را در قالب زبانی دیگر بریزند... که این خود هنری بسیار عالی است.

صنعت ترجمه: در کتب بدیع این صنعت را به این امر اختصاص داده‌اند که مضمون شعری را از زبان عربی به نظم فارسی یا از فارسی به نظم عربی نقل کنند. این عمل مخصوصاً در صورتی که شاعر مترجم استادی به خرج دهد و ترجمه از اصل بهتر درآمده باشد، نه تنها جزو سرقات شمرده نمی‌شود، بلکه هنری بسیار گرانبه‌تر محسوب می‌شود. چنان نیست که به محض اینکه اندک تشابه لفظی یا تقارب فکری و معنوی مابین دو گوینده مشاهده کردیم، آن را بر ترجمه و اقتباس حمل کنیم، چرا که ممکن است در طبع حساس و روح الهام‌گیر دو شاعر استاد و دور از یکدیگر و در دو زبان و دو نقطه متقاطر جهان، یک فکر و یک مضمون القا شده باشد؛ و جمله‌هایی را هم مشابه یکدیگر ترکیب و تلقین کرده باشند. بنابراین، نباید در این باره چندان افراط کنند که به محض مشابهت و نزدیکی دو فکر به یکدیگر آن را از نوع ترجمه و اقتباس قلمداد کنند؛ بلکه در این گونه امور باید جانب انصاف و احتیاط و تثبیت و اجتناب از افراط و تفریط کاملاً مراعات شود.

۹) **اقتباس:** در اصطلاح اهل ادب آن است که حدیثی یا آیتی از کلام الله یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال. گفتنی است هرگاه در گرفتن اثری از نظم و نثر شعرا و نویسندگان، قرینه و قصد اقتباس در کار نباشد، محل تهمت سرقت است، بویژه هرگاه از شاعر یا نویسنده‌ای گمنام و غیر معروف اقتباس کرده باشند.

۱۰) **توارد:** در اصطلاح آن است که دو شاعر بدون اطلاع و آگاهی از حال و سخن یکدیگر شعری را عیناً مثل هم ساخته باشند، چنانکه در نظر اشخاص جاهل، مورد تهمت سرقت باشد. توارد در یک مصراع بسیار اتفاق می‌افتد، و در یک بیت تمام نیز مسلم و محقق است، چنانکه برای خود این حقیر در «غزل طرحی» انجمن شعرای اصفهان با یکی از استادان گویندگان آن انجمن اتفاق افتاد. باید دانست که توارد خاطری بیشتر در اوزان و قوافی محدود و ردیف‌های مشکل و در موردی که میدان سخن تنگ باشد، اتفاق می‌افتد و در فراخی مجال توارد کمتر است. این اتفاق نیز ممکن است که در اثر ممارست دواوین و معاشرت با ارباب سخن، شعری را که در جایی خوانده یا از کسی شنیده باشند، در زوایای تو در توی مخزن حافظه و خیال پنهان مانده باشد و احیاناً به طور ناخودآگاه از پرده تاریک ذهن به پرده روشن افتد و خود را به صورت شعر تازه بر طبع شاعر جلوه دهد، به گونه‌ای که یقین کند از خود او و مولود فکر و خیال تازه اوست، و حال آنکه از ذخایر و پس‌اندازهای خزانه حافظه اوست که ناگهان در ذهن و خیال او خطوط و ظهور کرده است.

۱۱) **تبع و تقلید:** در اینجا مقصود ممارست و بسیار خواندن دیوان شعر و پیروی کردن از سبک و اسلوب سخن یکی از شعراست. افراط در این کار نیز ممکن است احیاناً به عملی منتهی شود که مظنهٔ تهمت سرقت باشد... چنانکه از پیروان مفرط پاره‌ای از سبک‌ها و مکتب‌های ادبی، دیده‌ایم که گاهی خود به خود و بدون اراده و اختیار، عین مضامین و ترکیبات و احیاناً تمام یک مصرع یا یک بیت را از گویندهٔ مقتدای خود گرفته‌اند بدون اینکه قصد سرقت یا خیانت ادبی داشته باشند (فنون بلاغت و صناعات ادبی، ۳۶۱-۳۹۵).
۷- «... و اگر چه در صور الفاظ مشایخ، از راه عبارت، تفاوتی نماید، معانی همه یکی باشد» (اسرارالتوحید، جلد ۱: ۴۷).

منابع

۱. افشار، ایرج (۱۳۳۲-۱۳۴۷). *یادداشت‌های قزوینی*، تهران: دانشگاه تهران.
۲. خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۶۷). *حافظ‌نامه*، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی، و سروش.
۳. رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس (۱۳۷۳). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، چ ۱، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
۴. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). *نقد ادبی*، چ ۴، تهران: امیرکبیر.
۵. سعدی شیرازی (۱۳۶۸). *گلستان*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ۱، تهران: خوارزمی.
۶. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (بی‌تا). *دیوان*، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، چ ۴، تهران: سنایی.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *شاعری در هجوم منتقدان*، چ ۱، تهران: آگاه.
۸. ضیف، شوقی (۱۳۸۳). *تاریخ و تطور علوم بلاغت*، ترجمهٔ دکتر محمدرضا ترکی، چ ۱، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
۹. عوفی، سدیدالدین محمد (۱۳۳۵). *لباب‌الالباب*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: ابن سینا.
۱۰. فتوحی رودمجنی، محمود (۱۳۷۹). *نقد خیال*، چ ۱، تهران: روزگار.
۱۱. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۳۶-۱۳۴۲). *دیوان شمس تبریزی*، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، دانشگاه تهران.
۱۲. _____ (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریز*، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۲، تهران: سخن.
۱۳. میرافضلی، سیدعلی (۱۳۶۹). مقاله: «زین قصهٔ دراز...»، *مجلهٔ نشر دانش*، سال دهم، شماره‌های چهارم و پنجم، خرداد و تیر و مرداد و شهریور.
۱۴. میهنی، محمدبن منور (۱۳۷۶). *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۴، تهران: آگاه.
۱۵. نظامی عروضی سمرقندی، احمد (۱۳۲۷هـ). *چهار مقاله*، به سعی و اهتمام و تصحیح علامه محمدبن عبدالوهاب قزوینی، چ ۲، تهران: اشراقی (افست).
۱۶. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۵). *خمسهٔ نظامی*، از روی چاپ وحید دستگردی، تهران: هرمس.
۱۷. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: توس.
۱۸. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۹). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، چ ۲، تهران: کتاب پایا.