سال ۱۱، شمارهٔ ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۰ (صص: ۱۵۳-۱۱۹)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Rhetoric and grammar studies
Vol. 11, Issue 19, Spring & Summer 2021 (pp.119-153)
10.22091/jls.2020.5510.1230

بررسی ابتذال و سرقات ادبی در دیوان معزی

محسن شریفی‌صحی [۱]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، مشهد، ایران

محمّد فاضلی [۲]

استاد زبان و ادبیّات عرب، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، مشهد، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۷ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۰۵

چکیده

گاهی شاعران ضمن تتبّع یک شعر و جواب‌گویی به آن، دچار ابتذال قافیه شده‌اند که طی کردن فرآیند تتبّع شعر دیگری به سرقت ادبی انجامیده است. ابتذال قافیه یکی از کارکردهای منفی قافیه است که باعث محدودیت شعر سنّتی در حوزهٔ مضامین و معانی شده است و در بخش آغازین این مقاله با بررسی برخی اشعار شاعران سدهٔ ۵ تا ۸ قمری، بدان پرداخته‌ایم. آنچه در این تحقیق مورد نظر است، بررسی مبحث سرقت ادبی و انواع آن در شعر امیر معزی نیشابوری است؛ بدین صورت که با عنایت به نقش قافیه و ابتذال آن در شعر، ابتدا به سرقات او از عنصری، فرخی و قطران خواهیم پرداخت و در نهایت سرقت‌های ادبی انوری، وطواط، ادیب صابر و حسن غزنوی را از دیوان اشعار معزی نشان خواهیم داد.

واژه‌های کلیدی: ابتذال قافیه، معزی، سرقت ادبی، تتبّع و مجابات.

[1] **Email**: Mohsen.sharifi66@yahoo.com
[2] **Email**: m.fazeli48@yahoo.com (نویسنده مسئول)

ISSN: 2783-2627

Rhetoric and grammar studies
Vol. 11, Issue 19, Spring & Summer 2021 (pp.119-153)
10.22091/jls.2020.5510.1230

سال ۱۱، شمارهٔ ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۰ (صص ۱۵۳-۱۱۹)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Vulgarity and Plagiarisms in Mo’ezzi's Divan

Mohsen Sharifi Sohi [1]
PhD Candidate, Azad University Mashhad Branch, Mashhad, Iran

Mohammad Fazeli [2]
Professor of ‘Arabic Literature, Azad University Mashhad Branch, Mashhad, Iran

Received: 2020/08/26 | Accepted: 2020/05/06

Abstract

Imitating and answering a poem, a poet’s poems sometimes is affected by vulgarity of rhyme scheme which in turn leads to plagiarism during the process of imitating another poem. The vulgarity of rhyme is one of the negative functions of composing poetry imposing thematic restriction on traditional poetry. Examining some poems of 5th to 8th lunar century poets, we have dealt with the problem in the first part of the article. The article is attempting to study plagiarism and its different types in the poetry of Amir Mo’ezzi Neyshabouri. Taking into consideration the role of rhyme and its vulgarity in poetry, we will first deal with his plagiarizing from Onsori, and Farrokhi to Qatran, and finally, we will show the plagiarism of Anvari, Watwat, Adib Saber and Hasan Ghaznavi from Mo’ezzi's poetry collection (Divan).

Key words: Vulgarity of Rhyme, Mo’ezzi, Plagiarism, Imitation and Influences.

[1] **Email**: Mohsen.sharifi66@yahoo.com
[2] **Email**: m.fazeli48@yahoo.com (Corresponding Author)

ISSN: 2783-2627

۱. مقدمه

قافیه در کنار تمام کارکردهای مثبتی که دارد، چون موسیقی شعر و آهنگین کردن کلام، کارکردی منفی نیز دارد و کاربرد آن به مرور و طی مجابات و تتبّعات شعری که لاجرم گریبان‌گیر تمام شاعران است، باعث تکرار و تقلیدهای بی‌ارزش خواهد شد؛ در واقع نتیجهٔ نهایی بسیاری از تتبّعات و مجابات شعری و به تبع آن تنگنای قافیه، ابتذال است. «عمود شعر [مراد تکرارِ به اجبارِ قوافی، در قصاید و نیز قوالب دیگر است] باعث می‌شود که شعرا از خود ابتکاری نشان ندهند و در همان راهی که عمود شعر برای شاعر ترسیم می‌کند محدود بمانند» (مشکله‌السرقات فی نقد العربی، به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۸۱). این تبعیت از عمود شعر، الگو و سنّت شاعری است و شاعران مجبورند به این الگو تن درنهند؛ حتی اگر مستلزم تکرار و تقلید باشد. اصلاً به نظر می‌رسد تتبّع از همین جا بدل به سنّتی اجباری می‌شود و محدودیت قوافی، راهی جز تتبّع و اقتفا به شعر دیگری برای شاعران نگذاشته است؛ از این رو، شاعرانِ معتقد به سنّت، برای حفظ قافیه و تکرار آن در تتبّعات و مجابات پی در پی، ابتکار و شهود شعری را فدای سنّت کرده‌اند.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

مقالهٔ «سرقت ادبی عبدالواسع جبلی از دیوان سنایی» از نگارنده، توضیحاتی در باب سرقات جبلی از سنایی و انواع آن دارد و مقالهٔ دیگری از نگارنده نیز با نام «بررسی تأثیرپذیری و سرقات ادبی جلال عضد یزدی از شعر خسرو دهلوی» به سرقات جلال عضد از خسرو دهلوی پرداخته است؛ این دو مقاله، از جمله تحقیقاتی است که به شکل مصداقی به انتحال و اغاره پرداخته است (ر.ک: شریفی‌صحی و پورخالقی: ۱۳۹۰؛ شریفی‌صحی و فاضلی: ۱۳۹۷).

شفیعی کدکنی در صورخیال در شعر فارسی، به گرفتن تصاویر شعری از دیگران از سوی معزی اشاره داشته و گفته‌اند باید عموماً این تصاویر را از مقولهٔ معانی مشترک دانست که بین شاعران رایج بوده و معزی نیز به وفور از آن‌ها در دیوان خویش بهره برده و

ابداع و تخییلی در اشعار وی نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۶۳۲-۶۳۱). از این‌رو، ایشان فقط به مبحث اخذ تصاویر از دیگران توجه داشته و به سرقات معنزی از خود و دیگران نپرداخته‌اند. مقاله‌ای دیگر نیز به مضمون‌ربایی فرخی از شعر خویش پرداخته که آن نیز در حوزهٔ تصاویر رخ داده است (یلمه‌ها، ۱۳۹۱: ۱۷۵).

در این جستار سرقت ادبی معزی از دیگران (عنصری، فرخی و قطران) و سرقت ادبی دیگران (انوری، وطواط، ادیب صابر و حسن غزنوی) از معزی بررسی خواهد شد که در نوع خود بکر است و مسبوق به سابقه نیست.

۲. بحث

سرقت ادبی که در ادب فارسی انواعی دارد و به تقلید از ادبیات عرب، با نام‌های «انتحال»، «اغاره»، «نسخ»، «مسخ»، «مصالته» و... به کار رفته است، شامل دزدی و سرقت ادبی شخصی از شخص دیگر می‌شود؛ در واقع سرقت ادبی عمل رونویسی یک شاعر یا نویسنده از شعر و نوشتهٔ دیگری یا دیگران است. هدف از نگارش این مقاله، پاسخ به این سؤال است که چگونه تتبّعات و مجابات عاملی مؤثر در سرقاتِ ادبی است. شاعران توانمند، به جهت رهایی از این مخمصه، مبتکرانه تغییر مضامین و مفاهیم شعری و نیز تغییر قالب شعری را برگزیده‌اند و شاعران فروتر که در ساختن و ابداع مفاهیم و مضامین نو درمانده‌اند، در ورطهٔ ابتذال افتاده و سپس، به انواع سرقات ادبی دست زده‌اند؛ به عنوان مثال ابتذال قافیهٔ «کفیل» را در برخی قصاید قرن پنجم و ششم و هشتم بررسی می‌کنیم.

ابوالفرج رونی گفته:

دل تو شرع را به حق ضامن　　کف تو خلق را به رزق کفیل

(ابوالفرج رونی، ۱۳۰۴: ۷۳)

یزدانی - شاعر ناشناختهٔ قرن پنجم - در وزنی دیگر گفته:

آن شاه با کفایت آن میر بی‌کفو　　ارزاق را از ایزد کافی کفش کفیل

(مدبری، ۱۳۷۰: ۶۱۲)

مسعود سعد نیز در همین وزن آورده:

ای درگـه تـو قبلـهٔ خواهنـدگان شـده کرد ایزدت به روزی خلقـان مگـر کفیـل

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۲: ۳۲۱)

قطران نیز در همین وزن چنین سروده:

هـم درد خلـق را دم شـافیت شـد شـفا هم رزق خلق را کف کافیـت شـد کفیـل

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۰۷)

وی در دو موضع دیگر نیز با اوزانی دیگر همین مضمون را تکرار کرده است:

اگـر نبـارد ابـر و نبـات نـارد بـار به رزق خلق پس آن کف کافی تو کفیـل

و:

گر زمین نـارد نبـات و ور نبـارد آسـمان رزق مردم را کـف کـافی او باشـد کفیـل

(همان: ۲۱۴ و ۲۱۶)

سوزنی نیز با وزن شعر بالا، چنین گفته:

ای یگانـه مهتـر فرزانـه راد بـی‌مثیـل ای کـف راد تـو ارزاق خلایـق را کفیـل

(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۴۱۹)

معزی نیز با وزن مصراع (اگر نبارد ابر و...) گفته:

اگر بـه دادن روزی کفیـل خواهـد دهـر کفش به دادن روزی کفایت اسـت کفیـل

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۴۵۲)

انوری در وزنی دیگر همین مضمون را چنین سروده:

ای صلاحیت عـالم را کلـک تـو ضـمان رزق ذریـت آدم را کـف تـو کفیـل

(انوری ابیوردی، ۱۳۷۶: ۲۹۸)

حتی سلمان ساوجی را که در قرن هشتم زیسته و شاعری کرده، همین مضمون خوش آمـده و چنین سروده است:

وجیـه دیـن محمّـد امیـر اسـماعیل که رزق خلق خدا را کف تـو گشـت کفیـل

(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۴۶۷)

تمامی اشعار بالا خطاب به ممدوح است و شاعرانِ مطرحِ نام برده، دست رزاقِ ممدوح را در قیاس با خداوند کفیل دانسته‌اند و نیاز خویش را به ممدوح حواله کرده‌اند! مضمونی تکراری که عیناً با همان واژگان و ترکیبات، در چند وزن سروده شده است. یعنی ۸ شاعر در ۵ وزن، مفهوم و معنایی دست‌مالی شده را در شعر خویش تکرار کرده‌اند و قافیه و واژگان وابسته به آن را به ابتذال کشیده‌اند. در واقع، قطران، مسعود سعد سلمان، معزی، انوری، سوزنی و سلمان ساوجی، با کاربرد قافیهٔ «کفیل»، به اجبار، واژگانِ: «ارزاق و رزق و روزی، کف، کافی، کفایت، خلق، خلقان و آدم» را که به قافیه مربوط و وابسته‌اند، به کار گرفته و آن را از مسیر اولیه که دارای مضمون و معنایی نو و تازه بوده است و شاید نخستین بار در قرن ۵ و بر زبان یزدانی و رونی جاری گشته، خارج کرده‌اند و به رونویسی آن پرداخته‌اند.

همچنین بررسی اشعاری از ظهیر فاریابی، رفیع‌الدین لنبانی و کمال اصفهانی که در یک زمین سروده شده، نشانگر تن آسانی و پخته‌خواری شاعران و ایضاً ابتذال برخی قوافی است که در پی خواهد آمد.

ظهیر گفته است:

مرا که پشت من از بار محنت است دو تاه　　فراق روی تو در می‌خورد به سرباری

(ظهیرالدین فاریابی، ۱۳۸۱: ۱۶۵)

کمال در همین زمین و با رعایت همین ساختار سؤالی که ظهیر گفته «مرا که ... به سرباری»، چنین سروده است:

مرا که خود ز جفای فلک گران بارم　　گران سری تو در می‌خورد به سرباری

(کمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۳۹)

درحالی‌که رفیع لنبانی توانسته مضمونی دیگر بیاورد و ایهامی لطیف خلق کند و از ابتذال کلام کمال فاصله بگیرد؛ هر چند که این قافیه در این ساختار، می‌تواند در هر شعری در ضمن خود ایهام داشته باشد:

ز بار حلم تو عاجز شده است گاو زمین　　چگونه جرم زمین می‌کشد به سر باری

(لنبانی، ۱۳۶۹: ۷۶)

بیت دیگر ظهیر از این قصیده، بدین شرح است:

کـلاه گوشـهٔ قـدر تـو از طریـق نفـاذ ربـوده از سـر گـردون کـلاه جبـاری

(ظهیرالدین فاریابی، ۱۳۸۱: ۱۶۶)

و کمال با رونویسی کامل مصـراع دوم کـه بلاشـک تضـمین نیسـت و بالاجبـار و در اثنـای کاربرد قافیهٔ مبتذل رخ داده، گفته است:

حقیقـت آصـف ثـانی کـه بـاد هیبـت او ربـوده از سـر گـردون کـلاه جبـاری

(کمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۳۹)

در این قافیه نیز، رفیع لنبانی مضمون دیگری آورده که کمال از آن عاجز بوده است:

اگر گُل است که ضحاک وقت شد نـرگس چـرا بـه بـزم کلـه کـژ نهـد ز جبـاری

(لنبانی، ۱۳۶۹: ۷۸)

بیت دیگری از ظهیر در پی می‌آید:

ز عصمت تو چنان تنگ شد فضـای جهـان کـه هسـت دم زدن دشـمنت بـه دشـواری

(ظهیرالدین فاریابی، ۱۳۸۱: ۱۶۶)

کمال که به اقتفای این بیت رفته، به راحتی می‌توانست مضـمونی دیگـر از قافیـهٔ «دشـواری» اراده کند، اما همانند ظهیر «نفس زدن» را به «دشواری» گرده زده است:

کمنـد قهـر تـو گـر بـاد را گلـو گیـرد صـبا نفـس نزنـد نیـز جـز بـه دشـواری

(کمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۳۹)

همچنانکه رفیع لنبانی در همین زمین و با کاربرد قافیهٔ مذکور چنین گفته:

دلم به شکل دهان تو شـد کـه از تنگـی در او بـود ره اندیشـه‌ای بـه دشـواری

(لنبانی، ۱۳۶۹: ۷۶)

و مضمونی دیگر خلق کرده است؛ اما بررسی سرچشمهٔ الهام شـعر شـاعران، پـژوهش‌گـر را با نکاتی روبه‌رو می‌کند که جالب توجه است؛ مثال را، زمین شعر مـورد بحـث، پـیش‌تـر از

آن که ظهیر و رفیع و کمال در آن طبع خویش را بیازمایند، در اختیار قطران بوده و چه بسا پیش از وی نیز مورد آزمایش دیگری قرار گرفته باشد؛ قطران گفته:

به مستی اندر داناتری ز هشیاران به یک سخا تو در آز را بینباری

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۳۹۹)

و ظهیر طی قصیدهٔ خویش همان مضمون را آورده:

به یک سخن دهن ظلم را فرو بندی به یک سخا شکم آز را بینباری

(ظهیرالدین فاریابی، ۱۳۸۱: ۱۶۶)

و رفیع لنبانی نیز چنین گفته است:

به خشک سال مروت تویی که معدهٔ آز به یک نواله ز خوان سخا بینباری

(لنبانی، ۱۳۶۹: ۸۲)

از این‌رو، شعر شاعری که خودآگاه یا ناخودآگاه از رهگذر تتبّعات و مجابات، مجبور به اقتفای شعر دیگری شده است و در تنگنای قافیه به ابتذال گرفتار آمده و نتوانسته ابتکاری به خرج دهد و مضمونی جدید از دل قافیه بیرون کشد، می‌تواند به سرقت ادبی بینجامد؛ از این جهت می‌توان ادعا کرد که یکی از دلایل مهم انتحال و اغارهٔ شعر دیگری و در کل تقلیدِ فروتر از شعر الگو، ابتذال قافیه بوده است. البته معاش شاعر، تأثیر محیط اجتماعی و عقب نماندن از قافلهٔ شعرای صله‌گیر نیز در سرقات ادبی بی‌تأثیر نیست؛ زیرا رسیدن به موقعیت‌های برترِ مادی و معنوی در اعصار پیشین، در گرو اتصال به حلقه‌های قدرت بوده است و برخی شاعران حاضر بوده‌اند به هر قیمتی (حتی سرقت ادبی) به این حلقه‌ها متصل باشند. لذا بسیاری از شاعران، حتی شاعران بزرگ و نامدار گرفتار سرقت ادبی بوده‌اند. طبق نظر ابن رشیق، «شاعر که شعر می‌سراید، در آن وزن و قافیه‌ای که دیگری پیش از او در آن شعری سروده است، وزن و قافیه او را ناگزیر می‌کند که عین همان معانی را که قبلاً دیگری آورده، اگرچه نشنیده باشد، بیاورد» (فراضه الذهب، به نقل از شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۰۳).

اما جدا از مبحث سرقت ادبی از دیگران، برخی شاعران ابیات و مصاریعی از یک

شعر خویش را در اشعاری دیگر از خود، که در یک وزن و قافیه سروده شده است، یا عیناً و یا با اندکی اختلاف تکرار و رونویسی کرده‌اند؛ چنان‌که معزی نیز به دلایلی که در بالا اشاره شد، از این ابتذال بر کنار نبوده است. یعنی شعری در حق ممدوح الف سروده، سپس بخشی از آن را با همان ساختار وزن و قافیه، در شعری دیگر که در حق ممدوح ب یا حتی ممدوحان دیگر گفته، وارد کرده است. این امر، نزد شاعران عملی ناپسند بوده و از آن، به نداشت اقتدار شاعرانه تعبیر کرده‌اند؛ چنانکه انوری طی تضمین ۳ بیت از شعر خویش در قصیده‌ای دیگر، گفته:

از گفته‌های بنده سه بیت از قصیده‌ای — کآنجا نه معتبر بود اینجا نه مستعار
آورده‌ام به صورت تضمین در این مدیح — نز بهر آنکه بر سخنم نیست اقتدار
لیکن چو سنّتی است قدیمی روا بود — احیای سنّت شعرای بزرگوار

(انوری ابیوردی، ۱۳۷۶: ۱۸۱)

چنانکه معلوم است، سنّت شاعری، جواز تضمین دو سه بیتی از خود در شعر دیگر را به شاعران داده است اما چنانکه در بررسی اشعار معزی خواهد آمد، گاهی این اجازه به ابتذال و تکرارِ ابیات بی‌شمار خود، بدل شده است. تا بدان جا که به قول سنایی، شاعر را واداشته که شعر خویش را دویست جا عرضه کند!

یک قصیده دویست جا خوانده — پیش هر سفله ریش را لانده
یک دو فصل رکیک کرده ز بر — کرده از کدیه شهر زیر و زبر

(سنایی غزنوی، ۱۳۶۸: ۶۴۹)

هرچند، ساختمانِ ذهنِ شاعر و یادها و خاطرات وی، هنگام تداعی تصاویر مأخوذ از یک قافیهٔ مشخص و تکرار آن در شعر دیگر نقشی به‌سزا دارد، و نداشتن اقتدار شاعرانهٔ گوینده و شاعر نیز مزید بر علت است، اما مهم‌ترین دلیل آن، نادانی و شعر نافهمی ممدوحان و خریداران شعر بوده است. به دلیل پرهیز از اطالهٔ کلام، فقط به ذکر نمونه‌هایی از این قبیل در دیوان معزی بسنده می‌شود. معزی، در قصیده‌ای ۸۵ بیتی با مطلع زیر، مجیرالملک مؤید الدین علی ابن حسین اردستانی، وزیر ملک سنجر را مدح کرده است:

بـودم میـان خلـق یکـی مـرد پارسـا قـلاش کـرد نـرگس جمـاش تـو مـرا

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۴۲)

مگر با این ساختارِ وزن و قافیه، چند بیت دیگر می‌تـوان بـا مضـامین مداحانـه سـرود؟ تنگنای قافیه و مفاهیم شعری، شاعر را واداشته تا قصیده‌ای دیگـر بـا همـین منـوال و در ۸۰ بیت، در مدح شرف‌الملک ابوسعد محمّد ابن منصور بسراید:

آمـد گـه وداع چـو تاریـک شـد هـوا آن مه که هست جان و دلم را بدو هوا

(همان: ۲۳)

از این‌رو نه تنها بسیاری از تصاویر، بلکه ابیاتی عیناً در دو قصیده تکرار شده است.

- بیت ۴ از قصیدهٔ اول، به شرح زیر است که عیناً بیت ۴۰ در قصیدهٔ دوم را تشـکیل داده است:

از بس که کرد چشم تو نیرنگ و جـادویی پرهیز من هدر شـد و سـوگند مـن هبـا

- بیت ۷ و ۴۱ در دو قصیده نیز یکسان آمده‌است:

پشتم دو تا نه از پی آن شـد کـه عشـق تـو بـاری بـر او نهـاد ز اندیشـه و عنـا

- نیز ابیات ۸ و ۴۲ در دو قصیده:

گم شد دلم ز دست و به خاک اندر اوفتاد کردم ز بهـر جسـتن او پشـت را دو تـا

- ایضاً ابیات ۱۰ و ۴۳:

تا عشق تو رها نکند جان مـن ز دسـت من کی کنم ز دست سر زلف تو رها؟

- نیز ابیات ۱۲ و ۴۴ در دو قصیده:

دُرِّ گـران بهـایی و دارم تـو را عزیـز آری عزیـز باشـد دُرِّ گـران‌بهـا

- همچنین در قسمت شریطهٔ قصیدهٔ اول، بیت ۸۴ قصیده به شرح زیر است که ایـن بیـت، در قسمت شریطهٔ قصیدهٔ دوم (بیت ۸۰) نیز مشاهده می‌گردد:

خندان همیشه بخت تو از شرفهٔ شـرف نازان همیشه عمـر تـو در روضـهٔ رضـا

معزی با وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن و قافیه‌ای واحد، ۱۲ قصیده دارد کـه ابیـاتی در این اشعار تکراری است؛ یعنی معزی به جز ابیاتی کـه در ایـن قصـاید بـا مضـامین مشـابه

آمده، بسیاری از ابیات خویش را که برای ممدوحان مشهوری چون: ملکشاه سلجوقی و خواجه نظام‌الملک سروده، و برای آن صله ستانده، به چند ممدوح دیگر نیز فروخته است. از ذکر اشعار مورد بحث که با رونویسی و مشابهت تام صورت پذیرفته، به دلیل تعداد زیاد آن، خودداری و فقط به ذکر آمار دقیق ابیات بسنده می‌شود:

- ابیات ۴ و ۵ و ۶، ۱۱ و ۱۲ در دو قصیدهٔ صفحهٔ ۵۸۷ (در مدح خواجه نظام‌الملک) و صفحهٔ ۶۶۲ (در مدح فخرالملک وزیر سنجر) یکسان است.
- مصراع دوم بیت ۱۳ در قصیدهٔ صفحهٔ ۵۸۷ با مصراع دوم بیت ۱۰ در قصیدهٔ صفحه ۶۶۲ یکسان است.
- ابیات ۱۴ تا ۱۷ و ۱۹ و ۲۰ در دو قصیدهٔ (۵۸۷ و ۶۶۲) رونویسی شده است.
- ابیات ۲۳ تا ۲۷ و ۳۱، ۳۴ تا ۳۷ و بیت ۴۰ و مصراع دوم بیت ۴۱ از شعر صفحهٔ ۵۸۷، در شعر صفحهٔ ۶۶۲ نیز تکرار شده است. در واقع ۲۲ بیت در دو قصیدهٔ مذکور که دو ممدوح مختلف دارد مشترک آمده و مصاریعی دیگر نیز با مضامینی مشترک سروده شده است.
- ابیات ۱۶، ۳۸، ۳۹ و ۴۰ در قصیدهٔ صفحهٔ ۴۹۲ (در مرثیهٔ تاج‌الدین خاتون مادر سنجر) در شعر صفحهٔ ۵۳۴ (در مدح ملکشاه) کاملاً یکسان است.
- ایضاً بیت ۱۱ قصیدهٔ صفحهٔ ۶۳۸ (در مدح شمس‌الدین ابوالفضل مجدالملک) با بیت ۱۱ قصیدهٔ صفحهٔ ۵۳۴ (در مدح ملکشاه) یکسان است.

در ادامه به ابیاتی خواهیم پرداخت که در قصاید مذکور با تأثیرپذیری از ابیات دیگر سروده شده است:

چو پادشاه چنین باشد و سپه سالار سزای هر دو بباید یکی وزیر چنین
(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۵۸۷)

بلند باشد و محکم بنای دولت و ملک چو پادشاه چنین باشد و وزیر چنین
(همان: ۶۶۲)

به حق شده است ملک را وزیر فخرالملک چنانکه بود ملک شاه را قوام الدین
(همان: ۵۸۷)

به حق شده است ملک را نظام دین دستور چنانکه بود ملک شاه را قوام الدین
(همان: ۶۶۲)

ز چرخ بر تو ثنا وز ستارگان احسنّت ز بخت بر تو دعا وز فرشتگان آمین
(همان: ۶۰۱)

تو بر مراد دل خویش جام باده به دست ز خلق بر تو دعا وز فرشتگان آمین
(همان: ۵۳۹)

همی کنند ثنا را ستارگان احسنّت همی کنند دعا را فرشتگان آمین
(همان: ۵۳۴)

مغان به طاعت آن بر زمین نهاده رخان شهان به خدمت این بر زمین نهاده جبین
(همان: ۵۳۹)

همه به دولت او بر فلک نهند قدم همه به خدمت او بر زمین نهند جبین
(همان: ۵۳۴)

به دولت تو همه بر فلک نهند قدم به خدمت تو همه بر زمین نهند جبین
(همان: ۶۲۶)

خدای عرش ز خاک آفرید شخص تو را کرام پیش تو زان خاک برنهند جبین
(همان: ۶۱۸)

تو شاه بازپسینی در این جهان ملکا چنانکه بود محمّد رسول بازپسین
(همان: ۵۳۹)

مقدم همه پیغمبران محمّد بود اگر چه بود به ظاهر رسول بازپسین
(همان: ۵۳۴)

بلی مقدم پیغمبران محمّد بود اگر چه بود محمّد رسول بازپسین
(همان: ۶۲۶)

اگر به جهد بکوشند اختران فلک به صد هزار قرانش نیاورند قرین
(همان: ۵۳۹)

پناه هفت زمین کاختران هفت سپهر — به صد هزار قرانش نیاورند قرین
(همان: ۵۳۴)

سپهر نصرت ابوالفتح کاختران سپهر — به صد هزار قرانش نیاورند قرین
(همان: ۶۱۸)

سر فضایل ابوالفضل کاختران سپهر — به صد هزار قرانش نیاورند قرین
(همان: ۶۳۸)

ایا یمین تو تصریف جود را مصدر — ایا ضمیر تو میزان عقل را شاهین
(همان: ۶۳۸)

ایا شهی که در اسباب دین و دانش و داد — شده است رای تو میزان عقل را شاهین
(همان: ۵۳۴)

ترازویی که سخن را بدان بسنجد عقل — ز رای و کلک تو دارد زبانه و شاهین
(همان: ۵۶۴)

ایا مثال تو پرگار عقل را نقطه — و یا نوال تو میزان جود را شاهین
(همان: ۶۵۱)

موافقانت رسیده ز گرد بر گردون — مخالفانت خزیده ز سجن بر سجین
(همان: ۵۳۴)

موافقانت رسیده ز گرد بر گردون — مخالفانت فتاده ز سجن بر سجین
(همان: ۶۲۶)

یکی رسیده ز فضلش ز گرد بر گردون — یکی فتاده ز عدلش ز سجن در سجین
(همان: ۵۶۴)

۲-۱. محدودهٔ سرقات ادبی و مرزبندی بین سرقت و توارد

پیش از ورود به مبحث سرقت ادبی معزی از دیگران و سرقت ادبی دیگران از معزی، باید معلوم کرد که مراد از سرقت ادبی و محدودهٔ آن چیست؟ اگر بحث در سرقتِ معنا باشد، باید معانی اولیه و عمومی را از روال بررسی خارج کنیم؛ چنانکه سعدالدین تفتازانی

نظر عبدالقاهر جرجانی را از کتاب دلایل الاعجاز آورده و گفته: «معانی پیش پا افتاده است و عجم و عرب و روستایی و بیابانی آن را می‌شناسند» (تفتازانی، ۱۳۳۰: ۲۸). بدون شک یا بسیاری از معانی را باید مشترک و عمومی تلقی کرد یا تمام شاعران را سارق بدانیم چون معانی شعری در بین ایشان عمومی شده است؛ مانند کاری که در برخی موازنه‌های عرب انجام شده است.

عبدالقاهر جرجانی همان معانی عام و مشترک که در کلام قدما آمده را معانی «عقلی» گفته و به معانی دیگر «تخییلی» نام نهاده است و اخذ معانی عقلی یا عام و مشترک را سرقت نمی‌داند و سرقت را فقط در معانی تخییلی دانسته است (به نقل از هداره، ۱۹۵۸: ۱۰۶ - ۱۰۵). قاضی جرجانی در الوساطه گفته که: چون بنگری خواهی دید که مانند کردن زیبایی به خورشید و ماه و... همه اموری است که در نفوس متقرر است و در عقول نقش بسته و تصور سرقت در این موارد منتفی است (جرجانی، ۱۹۵۱: ۱۸۳).

مبحث معانی خاص و ویژهٔ شاعران که مورد دستبرد و رونویسی دیگران واقع شده، بویژه دربارهٔ معزی، در سخن و سخنوران و صورخیال در شعر فارسی بررسی شده است؛ این موارد، به تنهایی و بدون در نظر گرفتن نقش قافیه مورد نظر ما نخواهد بود؛ زیرا بحث اصلی ما ابتذال قافیه و نقش آن در سرقات ادبی است. از این‌رو سرقت در لفظ و معنا با هم (انتحال/ نسخ و اغاره/ مسخ) می‌تواند الگوی بررسی مناسبی باشد که اتفاقاً فاحش و قبیح است و مسائلی چون پرورش بهتر معنا چنانکه در کلام شمس قیس رازی و دیگران آمده نیز در آن وجود ندارد. در همین راستا، برای تمامی نمونه‌هایی که به عنوان سرقت ادبی مشخص می‌گردد، خاص بودن معنا و ابتکاری بودن آن در شعرِ الگو و سرقت آن از سوی شاعر دوم از رهگذر ابتذال قافیه مورد نظر و توجه بوده است تا مرز سرقات و توارد نیز مشخص باشد.

خان آرزو، ابتذال و توارد را تقریباً یکی می‌داند و از مخاطبان شعر می‌خواهد بین ابتذال (توارد) و سرقت فرق گذارند. (آرزو، ۱۳۸۳، ج۱: ۴۶۷-۴۶۴). به زعم وی، توارد (با تعریفی که خود در باب آن دارد و بیش‌تر به تعریف سرقت می‌ماند!) برای شاعرانِ مضمون‌یابی که

دنبال پخته‌خواری نیستند، رخ می‌دهد. از این جهت، آرزو اشعار خود و شاعرانی را که به آن‌ها تعصب و علاقه دارد، حتی اشعار سلیم کهنه دزد شاعران را از تهمت سرقت به دور می‌داند و رونویسی مصراع و بیت از دیگری در این آثار را ابتذال و توارد می‌نامد و ضمن اقرار بر ابتذال بسیار در شعر خویش، گفته که پس از آگاهی از این امر، گاه آن را از بین برده و گاه نیز آن را از سر بی‌دماغی به حال خود رها کرده است! همچنین گفته: «اگر معنی مشترک در اشعار من و ابیات دیگران یافت شود، صاحب انصافان محمول بر توارد نمایند نه سرقت ... آدمی باید که در بستن مضامین پیش نفس خود شرمنده نباشد؛ کافر ماجرایان هر چه خواهند گو بگویند»! (همان: ۴۶۶). با این وجود وی هرگاه، بیت یا مصراعی در شعرِ دشمن خونی وی یعنی حزین لاهیجی پیدا کرده که در دیوان دیگری نیز وجود داشته، بی‌درنگ وی را با تمسخر و طعنه، به سرقت از دیگری متهم کرده است: «طرفه آن است که این بیت [مراد بیتی از تقی اوحدی صاحب عرفات‌العاشقین] به عینه در دیوان شیخ محمّدعلی حزین... دیده شده به تفاوت یک لفظ... و در تذکرهٔ مذکور [یعنی عرفات] شخصی این بیت را بالتمام به گزلک حک کرده بود؛ از آن دریافت شد که مردی از مقربان شیخ حزین این عمل کرده تا تهمت سرقه به شیخ صورت نگیرد و حال این که این قسم ابیات در دیوان شیخ هست» (همان: ۲۹۲) و نیز آورده: «محمّدعلی ثبات ... که شاگرد فقیر بود، دو صد بیت بلکه بیشتر مآخذ اشعار حزین برآورده» (همان: ۳۷۷).

در واقع می‌توان گفت که خان آرزو در بحث سرقت و توارد، جهت دار و یک طرفه حکم داده است و رونویسی خود و برخی چون سلیم از دیگری را در حد یک مصراع و یکی دو بیت سرقت ادبی نمی‌داند؛ او سلیم تهرانی را با همهٔ اشتهارش به سرقت ادبی، مبرا از سرقت خوانده و گفته: «این نسبت یعنی سرقت، از جهت تلاش معانی تازه و مضامین غریب است و تنها این بیچاره بدین مبتلا نیست؛ بسا کس بدین بلا گرفتار شده‌اند» (همان، ۱۳۸۵، ج۲: ۷۲۰). او برای اثبات ادعای خویش، توجیهی عجیب و غیر منطقی آورده است؛ به زعم وی «گواه عدم سرقت او پیدا کردن معانی و مضامین نو است؛ زیرا هر کس این قدر داشته باشد، چشم بر مضمون دیگران ندوزد» (همان).

در واقع، آرزو، سرقت ادبی را تهمتی می‌داند که فقط به شاعرانی که توانایی خلق مضمون ندارند، می‌چسبد! حال آن که بسیاری از بزرگان ادبیات هر قوم و ملتی متهم و دچار به این بلیهٔ ادبی گشته‌اند. آرزو بارها به رونویسی از دیگران پرداخته و به آن عنوان «توارد» داده است. وی ذیل معرفی شعر شانی تکلو، بیت زیر را از وی نوشته‌است:

از وصل تو محرومم در بزم و عجب نیست پروانهٔ پر سوختهٔ پای چراغم

و سپس افزوده: «فقیر آرزو گوید که مصرع دوم مرا توارد شده ... فقیر چنین گفته‌ام:

از چشم تو افتاده و از چشم تو داغم پروانهٔ پر سوخته‌ای پای چراغم»

(همان: ۷۷۶)

ایضاً ذیل معرفی ظهوری بیت زیر را نوشته:

در بیابان طلب بانگ جرس نبود دلیل یک قدم هر کس که از دنبال محمل ماند ماند

و آورده: «مصرع دوم بر سبیل توارد این عاجز هم گفته:

نقش پای ناقهٔ لیلی ز حسرت داغ شد یک قدم هر کس که از دنبال محمل ماند ماند»

(همان: ۱۰۰۳)

اما به گمان نگارنده، توارد با مفهومی که خان آرزو و همایی گفته‌اند، برساختهٔ شاعران سارق و بهانه و توجیهی کودکانه است. چگونه ممکن است شاعری اغلب آگاهانه خود را مقید به تتبع شعر دیگری کند و در زمین شعر دیگری وارد شود، سپس مصراع یا بیت تکراری خود را توارد بخواند؟ آیا ممکن است شاعری تتبع شعر دیگری نکرده باشد و مصراع و بیتی خاص از وی با شاعری دیگر یکسان درآید؟! برخی، توارد را مودبانهٔ برداشتن مضمون و انتحال دانسته‌اند (صفا، ۱۳۶۹: ۵۶۸). برخی توارد را به دو دستهٔ لفظ و معنا با هم و معنا بدون لفظ تقسیم کرده‌اند (تاج‌الحلاوی، ۱۳۸۳: ۸۹؛ کاشفی، ۱۳۶۹: ۸۱).

توارد در یکی از قدیمی‌ترین متونی که به کار رفته و به چشم نگارنده آمده، معنایی جز آگاهانه وارد شدن به زمین شعر دیگری و برداشت محصول ندارد. ظهیر شعری دارد بدین مطلع:

هزار توبه شکسته است زلف پر شکنش کجا به چشم درآید شکست حال منش

(ظهیرالدین فاریابی، ۱۳۸۱: ۱۱۲)

کمال نیز در تتبعی که از قصیدهٔ ظهیر داشته، در مطلع چنین گفته:

درست گشت همانا شکست حال منش　　که نیک از آن بشکسته است زلف پر شکنش

(کمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۴۶)

و در اثنای آن آورده:

به فر مدح تو شد گفته این قصیده که خواست　　به امتحان ز من خسته جان ممتحنش

تواردی مگر افتاده بود در مطلع　　بدین سبب رقمی از قصور بر مزنش

ظهیر اگرچه که صرّاف نقد اشعارست　　گمان مبر که زند بنده قلب بر سخنش

پیداست که به دلیل مفهومی که در قافیهٔ «منش» و «شکنش» و واژگان مجاور آن‌ها وجود دارد و در شعر ظهیر به کار رفته است، کمال با بهره‌مندی از این دو قافیه و واژگان وابسته به آن، به ممدوح می‌گوید که این موقعیت توارد است و سرقت نیست. یعنی با این که شعر به اقتفای شعر ظهیر سروده شده، اما این بهره‌مندی، باعث کاربرد مضمونی یکسان نگشته و دو مطلع تا حدودی با یکدیگر متفاوت است. طبق این ابیات، مشخص است که همین اشتراک ظاهری را نیز ناقدان شعر در دوران کهن بر نمی‌تابیده‌اند و آن را سرقت ادبی و قلب سخن می‌خوانده‌اند. از این‌رو، کمال با سخن خویش می‌گوید که توانایی وی در به کارگیری قوافی و واژگان وابسته بدان، باعث ابتکار شده است نه سرقت. او قبول دارد که وارد زمین شعر ظهیر شده و میوهٔ شعر او را نیز تناول نموده اما نه تا بدان اندازه که بتوان وی را دزد خواند!

بیش از هزار سال پیش، صاحب الصناعتین در باب ادعای توارد شاعران، سخنی دقیق گفته‌است؛ او توارد را از عیوب شعری خوانده و عیب این امر را متوجه گویندهٔ دوم کرده و گفته چنان سخنی معیوب است، «هر چند گویندهٔ دوم مدعی باشد که کلام گویندهٔ اول را نشنیده است بلکه همان طوری که برای این واقع شده برای آن هم واقع شده است و در حقیقت جز خداوند عزّوجل صحت آن را کسی نمی‌داند و عیب بر گویندهٔ دوم است» (عسکری، ۱۳۷۲: ۳۲۳). شاید بتوان دقیق‌ترین تعریف از توارد را از سیف جام هروی دانست؛ وی در جامع‌الصنایع، گوید: «التقای خاطرین آن است که دو شاعر در مجابات،

مصراعی و یا بیتی و یا معنی‌ای و یا صفتی را متفق بگویند، چنانچه وسمت سرقت بر یکی ننشیند و آن چنان باشد که هر دو در زمان متحد و مکان متحد به انشا رسانند؛ برآن نمط که یکی را بر دیگری اطلاع نبود و اگر هر دو به حکم مجابات قبول کنند و بعد یک روز و دو روز فرصت طلبند و بیارند و امکان اطلاع نبوده باشد، همین حکم دارد» (دست‌نویس شماره ۳۷۲۸ دانشگاه تهران: ۳۴-۳۳). یعنی سخن از «زمان و مکان متحد» است به شکلی که یادآور امتحان شاعری در دربار سلاطین است؛ و این امتحان شاعری و مجابات، حداکثر یک یا دو روز می‌تواند به درازا بکشد. نه این که شاعری، سالی یا چند دهه بعد و یا چند قرن بعد و یا حتی در یک دورهٔ زمانی، مصراع و یا بیت دیگری را سرقت کند و به نام خود ببندد، سپس ادعای توارد و ابتذال نماید!

اضافه بر زمان و مکان متحد، شایسته است «معانی خاص و دارای تشخّصی» را که حاصل خلاقیت شاعرانه است از بحث توارد خارج کنیم؛ شاعر نمی‌تواند مصراعی و یا بیتی دارای ویژگی خاص از دیگری را در شعر خویش به کار گیرد و آن را توارد بنامد. ایضاً، شاید بتوان شباهت و یکسان بودن مصراع و بیت با شرایط پیش گفته را توارد خواند؛ اما شباهت و یکسانی چندین مصراع و چندین بیت، آن هم با اوزان و قوافی مختلف، دیگر توارد نام ندارد و سرقت ادبی است؛ از این رو تعریف همایی در باب توارد که آن را ساختن شعری عیناً از جانب دو شاعر، بدون آگاهی از حال و سخن یکدیگر بیان داشته (همایی، ۱۳۶۸: ۳۹۳) دقیق نیست و جامع و مانع نمی‌نماید.

شواهدی که در این جستار مورد بررسی و مداقّه قرار گرفته، با عنایت به نکات گفته شده، ذیل توارد قرار نمی‌گیرد و مشمول سرقات ادبی خواهد بود.

۲-۲. سرقات ادبی معزی از دیگران

۲-۲-۱. سرقت ادبی معزی از عنصری

نسبت سرقت ادبی از دیگران به معزی امری غریب نیست. داستان معروف معزی در به خاطر سپردن اشعار و بستن اشعار دیگران به خود با کمک پسر و غلامش، و حیله‌گری انوری در مقابل وی در تاریخ ثبت شده است (ر.ک: خواندمیر، ۱۳۸۰، ج۲:

۵۱۷). انوری نیز به زعم برخی چون صاحب تاریخ وصاف با سرودن شعر زیر خون دو دیوانِ ابوالفرج رونی و مسعود سعد سلمان را بر گردن معزی دانسته:

کس دانم از اکابر گردن‌کشان نظم کو را صریح خون دو دیوان به گردن است

(انوری ابیوردی، ۱۳۷۶: ۸۵؛ نیز ر.ک: معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: م مقدمه).

معزی بسیاری از اشعارش را به اقتفای شعر عنصری سروده و به تتبّع شعر وی پرداخته است و از جمله شاعرانی است که متهم به سرقت ادبی از دیگران بوده است. «می‌خواهد از دو شاعر بزرگ عصر غزنوی عنصری و فرخی تقلید کند... مضامین و عبارات این دو را انتحال کرده...» (فروزانفر، ۱۳۶۹: ۲۳۱). فروزانفر مقصود تعریض انوری در بیت بالا را معزی و دو دیوان سرقت شده را دیوان عنصری و فرخی خوانده است (همان: ۲۳۲).

عنصری در مدح سلطان محمود غزنوی قصیده‌ای با مطلع زیر سروده است:

جمال لفظ فزای و کمال معنی گیر به رسم تهنیت عید از آفرین امیر

(عنصری بلخی، ۱۳۶۳: ۸۱)

معزی نیز شعر زیر را در ستایش خواجه نظام‌الملک ساخته است:

کنون که خور به ترازو رسید و آمد تیر شدند راست شب و روز چون ترازو و تیر

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۲۳۵)

در این شعر، معزی بسیاری از قوافی به کار رفته در شعر عنصری را به کار برده و توان خود را در ساختن مضمونی جدید در هر بیت – در قیاس با شعر عنصری – به کار گرفته‌است. اما در قافیهٔ «اثیر» عنصری را بیتی است که در ذیل مشاهده می‌گردد:

ز خیر همت او را هزار اثر بیش است به زیر هر اثری صد هزار چرخ اثیر

معزی کوشش کرده که مضمون بیت بالا را دگرگون کند؛ لیکن نتوانسته و با سرقت تمام مصراع دوم، در دام انتحال گرفتار آمده است:

زمین ز دولت او دید صد هزار اثر به زیر هر اثری صد هزار چرخ اثیر

در شعر عنصری، همت ممدوح بیش از هزار اثر خیر دارد و به زیر هر اثری از آن، صد هزار چرخ اثیری قرار دارد. معزی نیز با تغییر نیمهٔ اول از مصراع اول عنصری، به جای این که همت

ممدوح را همراه با صد هزار اثر خیر بداند و الخ...، گفته زمین از دولت ممدوح صد هزار دارد و در ادامه، عیناً مصراع دوم عنصری و مفهوم موجود در آن را بر شعر خویش حمل کرده است. ایضاً دو آرایهٔ مجاز و مبالغه را که در شعر عنصری مشاهده می‌شود، وارد بیت خویش نموده است.

۲-۲-۲. سرقت ادبی معزی از فرخی

چنانکه گفته شد، معزی به جز اشعار عنصری، بر اشعار فرخی سیستانی (۴۲۹ق) نیز نظر داشته و از وی تأثیر پذیرفته است. فرخی در یک مضمون خاص، دو بیت زیر را در دیوان خود به جای گذاشته است:

آن که با حلمش زمین همچون هوا باشد سبک وان که با طبعش هوا همچون زمین باشد گران

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۳۳۶)

هوا چگونه بود پیش طبع او نه سبک زمین چگونه بود پیش حلم او نه گران

(همان: ۲۹۹)

معزی بیت فرخی را با حذفِ «حلم و طبع ممدوح» و با ساختاری دعایی سرقت کرده و گفته:

تا که زیر گنبد گردون هوا باشد سبک تا که در زیر هوا خاک زمین باشد گران

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۵۴۷)

مضمون ذکر شده در شعر فرخی در دیوان قطران نیز وارد شده، و بیش‌ترِ واژگان آن در بیت وی مشاهده می‌گردد:

پیش حلم او زمین همچون هوا باشد سبک پیش طبع او هوا همچون زمین باشد گران

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۳۰۴)

قطران همین بیت را با تغییر در قافیه در جای دیگر نیز آورده است:

پیش حلم او زمین همچون هوا باشد لطیف پیش طبع او هوا همچون زمین باشد ثقیل

(همان: ۲۱۴)

ایضاً با تغییراتی در واژگان:

آن زمینی کو گران‌تر پیش حلم تو سبک آن هوایی کو سبک‌تر پیش طبع تو گران

(همان: ۳۳۶)

اما رافعی نیشابوری شاعر قرن ششم نیز با تغییراتی اندک در واژگان، بیت فرخی را سرقت کرده است:

هست با حلمت زمین گرچه گران باشد سبک هست با طبعت هوا گرچه سبک باشد گران

(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج۳: ۱۴۵۶)

این مضمون، مسعود سعد سلمان (۵۱۵ ق) را نیز گرفتار خود کرده است؛ اما آنچه در نظر وی جلوه کرده، بیت قطران است، نه بیت یاد شده از فرخی یا معزی. در واقع به نظر می‌رسد مسعود سعد، اصلاً بیت فرخی و معزی را ندیده است؛ زیرا عیناً تمام بیت قطران (پیش حلم او زمین همچون هوا...) را بی‌کم و کاست در قصیدهٔ خویش به کار گرفته و انتحال کرده است (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۲: ۴۷۰). وی همان مضمون بالا را با تغییراتی در جای دیگری از دیوان خویش باز به کار گرفته است:

باشد هوا گران چو سبک شد عنان او گردد زمین سبک چو گران شد رکاب او

(همان: ۴۷۳)

در واقع، بیتی را که فرخی سروده، معزی، رافعی و قطران سرقت نموده‌اند و بیت قطران را نیز مسعود سعد انتحال کرده است! آنچه حائز اهمیت است، وابستگی واژگانی است که به قافیهٔ «گران» گره خورده و آن را به ابتذال کشانیده است.

۲-۲-۳. سرقت ادبی معزی از قطران تبریزی

۲-۲-۳-۱. قطران تبریزی، یک مضمون را در چند جای دیوان خویش تکرار کرده است که در زیر اشاره می‌شود:

الف) آن یکی مر لاله را کرده پُر از لؤلؤ دهن وین یکی مر سبزه را کرده پُر از عنبر کنار

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۱۶۲)

ب) از سرشک ابر لاله کرده پُر لؤلؤ دهان وز نسیم باد سوسن کرده پُر عنبر کنار

(همان: ۱۵۴)

وی همین مضمون را با جابه‌جا کردن مصراع‌ها، در شعری با قافیهٔ دیگر نیز آورده است:

ج) سبزه را باد پُر از عنبر کرده است کنار لاله را ابر پُر از لؤلؤ کرده است دهان

(همان: ۳۲۰)

قطران بیتی دیگر نیز شبیه ابیات بالا دارد:

د) باد نوروزی همی بر گـل بـدرد پیـرهن لالـه را کـرد ابـر آزاری پُـر از لؤلـؤ دهـن
(همان: ۲۶۷)

آنچه مورد نظر است، نشان دادن چگونگیِ وارد شدن مضامین بالا بـه همـراه ترکیـب واژگان و ساختار آن از رهگذر تتبّعی است که در شعر معزی رخ داده اسـت؛ معـزی، بیـت خویش را با سرقت مضامین و واژگان ابیات قطران (بویژه بیت الف) ساخته است. او در این بیت، فقط مفهوم «نگریستن» را اضافه نموده است:

گر به لالـه بنگـری دارد پُـر از لؤلـؤ دهـان ور به سبزه بگـذری دارد پُـر از عنبـر کنـار
(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۲۱۸)

۲-۲-۳-۲. بیت دیگری از معزی نیز مانند بیت پیشین او با پیش چشم داشتن ابیـات مـذکور از قطران (بویژه مصراع اول آن با مصراع دوم مثال د، و مصـراع دوم آن بـا مصـراع اول ج) سروده شده است:

لاله کرد از ابر آزاری پـر از گـوهر دهـان سبزه کرد از باد نوروزی پـر از عنبـر کنـار
(همان: ۳۴۲)

۲-۲-۳-۳. در نمونهٔ دیگر که در پی خواهد آمد، معزی بیتی دیگر از قطران را اغاره نمـوده و تنها نیمهٔ اول مصراعش را با مضمونی دیگر ساخته است. قطران گفته:

در چشم نم ز حسرت آن چشم پُـر خمـار جـانم شکسـته از غـم آن زلـف پُـر شـکن
(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۹۱)

و معزی آورده:

صبرم رمیده کردی از آن چشم پُـر خمـار پشتم شکسته کردی از آن زلف پُر شکن
(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۶۲۶)

جایگزینی «پشت» به جای «جان» نتوانسته مضمونی جدید خلق کند و «شکسـته شـدن جان» در شعر قطران، اغراق و زیبـایی خاصـی دارد کـه در «شکسـته شـدن پشـت» مشـاهده نمی‌شود.

۲-۲-۳-٤. قطران گفته:

رخم به زردی زرّ است و تـن بـه زاری زار دلم ز ناله چو نال است تن ز مویه چـو مـوی

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۵۱۴)

معزی با جابه‌جا کردن دو مصراع بالا و ایجاد تغییراتی اندک در واژگان دو مصـراع، بیت قطران را برده است:

یکی ز ناله چو نای و یکی ز مویه چـو مـوی یکـی بـه زردی زرّ و یکـی بـه زاری زیـر

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۳۹۸)

۲-۳. سرقات دیگران از معزی

۲-۳-۱. سرقت ادبی انوری از معزی

با آن که بیت انوری و تعریض وی به معزی، اگر بپذیریم که مقصود وی معزی بـوده است، حکم ضرب‌المثل پیدا کرده، با بررسـی دیـوان وی معلـوم مـی‌شـود کـه او، خـود از متتبّعان اشعار معزی بوده است و طبق آنچه در زیر می‌آید، به رونویسی و سرقت مضـمون و واژگان وابسته به قافیهٔ بیتی از معزی پرداخته است. معزی دو قصیدهٔ مجزا دارد که در مقطـع این دو قصیده که در یک وزن و قافیـه سـروده، دو بیـت زیـر را بـا انـدک اختلافـی آورده است:

جهان مسـخر حکـم تـو و زمانـه مطیـع قضا غلام و قـدر بنـده و فلـک چـاکر

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۲۴۲)

جهـان متـابع رای تـو و زمانـه مطیـع قضا غلام و قـدر بنـده و فلـک چـاکر

(همان: ۲۶۲)

انوری در تتبّعاتی که از کلام معزی داشته، ابیاتی مشابه با دو بیت مذکور سـروده کـه مصاریع دوم آن تقریباً رونویسی او از شعر معزی است؛ در مثال زیر «فلک»، «قضا» و «قدر»، به ترتیب «غلام»، «بنده» و «چاکر» ممدوح خوانده شده که در شعر معزی بـا انـدک تغییـری «غلام»، «بنده» و «چاکر ممدوح»، «قضا»، «قدر» و «فلـک» آمـده و تناسـب موجـود در شـعر معزی در شعر انوری نیز وارد شده است:

تو را سزد که بود گاه طاعت و فرمان فلک غلام و قضا بنده و قدر چاکر

(انوری ابیوردی، ۱۳۷۶: ۱۹۷)

در نمونهٔ دیگر، مضاف بر مصراع دوم، مصراع اول بیت نیز متأثر از معنا و واژگان شعر معزی است؛ با این تفاوت که معزی زمانه را مطیع ممدوح خوانده و انوری جهان را و معزی جهان را تابع ممدوح گفته و انوری فلک را:

جهان مطیع و فلک تابع و ستاره حشم زمان غلام و قضا بنده و قدر چاکر

(همان: ۲۱۲)

با این الگوی جابه‌جایی کلمات و حفظ قافیه و ساختار، می‌توان در حق ممدوح ابیات بسیاری سرود؛ از جمله:

زمانه تابع حکم تو و فلک بنده قدر غلام و قضا نوکر و جهان چاکر!

یا:

فلک متابع تیغ تو و زمانه اسیر جهان رهی و قدر بنده و قضا چاکر!

۲-۳-۲. سرقت ادبی وطواط از معزی

در دیوان دو شاعر، شباهتی و بلکه سرقتی ادبی مشاهده می‌گردد و با عنایت به این که معزی حدوداً سی سال زودتر از رشید وطواط از دنیا رفته است، به جهت تقدم سی سالهٔ معزی در مرگ، غریب نیست اگر وطواط را سارق ادبیِ شعر معزی بخوانیم؛ هر چند وطواط نیز عمری طولانی داشته است. ابیات ذیل از معزی:

دل بی‌قرار دارم از آن زلف بی‌قرار سر پر خمار دارم از آن چشم پر خمار

داند نگاه من که چنین است حال من زان چشم پر خمار وز آن زلف بی‌قرار

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۳۳۲)

قیاس شود با وطواط که آورده:

زان زلف بی‌قرار دلم گشت بی‌قرار زان چشم پر خمار سرم گشت پر خمار

سر پر خمار خوش‌تر و دل بی‌قرار به زان چشم پر خمار وز آن زلف بی‌قرار

(وطواط، ۱۳۳۹: ۲۳۸)

در واقع وطواط، نیمهٔ دوم مصاریع اول و دوم معزی را با نیمهٔ اول این دو مصراع جابه‌جا کرده و بیت اول خویش را ساخته و سرقتی از نوع اغاره رقم زده است؛ مصراع چهارم را نیز به تمامی در شعر خویش انتحال کرده است.

معزی شبیه به همین مضمون را در دیوان خویش دارد:

ربود از دلم آن زلف بی‌قرار قرار نهاد بر سرم آن چشم پُر خمار خمار

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۳۹۹)

بیت زیر نمونهٔ دیگری از تأثیرپذیری و رونویسی فاحش از معزی است که وطواط در دیوان و در حدایق خویش، ذیل تشبیه عکس آورده است:

پشت زمین چو روی فلک گشته از سلاح روی فلک چو پشت زمین گشته از غبار

(وطواط، ۱۳۶۲: ۴۸؛ همان، ۱۳۳۹: ۲۰۵)

بیت بالا، با رونویسی از این بیت معزی سروده شده است:

روی زمین به رنگ فلک گشته از سلیح روی فلک به رنگ زمین گشته از غبار

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۳۴۵)

وطواط در مصراع اول، «روی زمین» را به «پشت زمین» و «رنگ فلک» را به «روی فلک» بدل کرده است؛ همچنین در مصراع دوم، «رنگ زمین» را به «پشت زمین» تغییر داده و ادات تشبیه در بیت معزی را از «به رنگِ» به «چو رویِ» و «چو پشتِ» تبدیل نموده است؛ اجزای دیگر همان است که در شعر معزی می‌بینیم و این اغارهٔ بیت معزی است.

۲-۳-۳. سرقت ادبی ادیب صابر از معزی

ادیب صابر از جمله شاعرانی است که به دقایق نظر معزی و مضامین و مفاهیم به کار رفته در شعر وی چشم داشته و این ادعا را تتبّعات بسیار وی از دیوان شعر معزی اثبات می‌کند. فروزانفر نیز به اعتقاد و «دست‌اندازی» وی به اشعار معزی اشاره کرده است (فروزانفر، ۱۳۶۹: ۲۳۹). اولین کسی که متذکر سرقت ادیب صابر از معزی شده، شمس قیس رازی، صاحب المعجم است. در این موضع، صابر مصراعی از معزی را بی‌ذکر نام وی، در شعر خویش آورده و آن را انتحال نموده است: «و همو (معزی) گفته است:

تـــواتر حرکـــاتش بـــه دیـــدهٔ دشـــمن همـــان کنـــد کـــه زمـــرد بـــه دیـــدهٔ افعـــی

ادیب صابر از او برده است و گفته:

بـه صـبر مـن صـنما آن ... چـو بسـد تـو همـان کنـد کـه زمـرد بـه دیـدهٔ افعـی»

(قیس رازی، ۱۳۸۸: ۴۶۳)

در ذیل، برخی تتبّعات و تأثیرپذیری‌هایِ شعریِ صابر از معزی را که گویی جوابِ شعر معزی است نشان خواهیم داد؛ سعی صابر در این اشعار بر این بوده که مفاهیم وابسته به قافیهٔ شعر معزی را تغییر داده و شعر خویش را بسازد:

ور شخص من نخواهی چون تار پرنیان آهـن مپـوش در بـر چـون پرنیـان خـویش

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۴۱۹)

دارد ز پرنیـــان تـــن و کـــرده تـــن مـــرا چـون تـار پرنیـان ز غـم پرنیـان خـویش

(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۱۶۰)

از کـار مـن همـی عجـب آیـد زمانـه را واکنون مرا همی عجب آید ز کار خویش

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۴۲۱)

تا ذات او ز گردش گـردون پدیـد گشـت گردون همی شگفت نماید ز کار خـویش

(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۱۶۶)

در هر دو بیت زیر، کلک به ذوالفقار تشبیه شده است:

زین کلـک نـازش تـو بـود پـیش شـهریار چونان که نازش علی از ذوالفقـار خـویش

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۴۲۲)

فرزنـد حیـدری و بـه تأییـد دیـن حـق از کلک خویش ساخته‌ای ذوالفقار خـویش

(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۱۶۶)

تو چون درخت همی بال و آتش انـدر جـام همـی سـتان ز کـف سـاقیان سـیم ذقـن

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۶۶۸)

قبـای سـبز سـهی سـرو بـین و بـاده طلـب ز آفتـاب قبـاپوش و سـرو سـیم ذقـن

(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۲۴۰)

ای زلـف دلبـر مـن پـر بنـد و پـر شـکنی گاهی چو وعدهٔ او گاهی چـو پشـت منـی
(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۷۲۸)

ای زلــف دلبــر مــن دلبنــد و دلگســلی گــه در پنــاه مهــی گــه در جــوار گلــی
(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۲۸۷)

گــر رای شــاه چــون فلــک چنبریســتی رایش بـر آن فلـک چـو مـه و مشتریسـتی
(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۷۴۴)

گر صد یـک از جمـال تـو در مشتریسـتی او را ز یـک جمـال تـو صـد مشتریسـتی
(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۳۰۳)

اگـر بـه عاشـقی انـدر دراز شـد غـم مـن غــم دراز مــرا شــاعری کنــد کوتــاه
(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۶۹۲)

می‌توان ابتذال کلام صابر را در بیت زیر مشاهده کرد که تغییر واژگان نیز از آن نکاسته است:

لــب نیــاز بــه اکــرام او شــود خنــدان غــم دراز بــه انعــام او شــود کوتــاه
(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۲۵۸)

در حلم و طبع تو صفت خاک و بـاد دیـد در جود و خشـم تـو اثـر آب و نـار یافـت
(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۱۰۹)

و صابر با تبدیل برخی کلمات بیت معزی، بی‌آنکه برتری و ویژگی خاصی نسبت بـه شـعر معزی در آن باشد، چنین سروده است:

جوینــدهٔ دقــایق افعــال مهتــران در مهـر و کـین تـو اثـر نـور و نـار یافـت
(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۷۱)

همی جویم نگاری را که دارم چون دل و جانش همی‌خواهم که یک ساعت توانم دید آسانش
(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۴۲۴)

دلم عاشق شدن فرمود و من بر حسب فرمانش درافتادم بدان دردی که پیـدا نیسـت درمـانش
(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۴۶۴)

مصراع دوم ادیب با مصراع اول بیت معزی مفهوم و قافیه‌ای مشابه دارد و دچار ابتذال گشته است:

نهاد اندر سرم ابری که پیدا نیست بارانش نهاد اندر دلم دردی که پیدا نیست درمانش

اما این تأثیرپذیری‌ها که در بالا نشان داده شد و گاه به ابتذال کشیده شده بود، در مواقعی به سرقت ادبی منتج شده است. در ذیل، مواردی از سرقات ادیب صابر از شعر معزی (از رهگذر تتبّع و ابتذال قافیه) نمایان خواهد شد:

معزی در قصیده‌ای چنین گفته است:

تا در زمانه گاه بهار است و گه خزان در خرمی گذار بهار و خزان خویش

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۴۲۱)

و ادیب صابر این گونه در دام سرقت ادبی گرفتار آمده‌است:

تا در زمانه جشن بهار و خزان بود خرم گذار جشن بهار و خزان خویش

(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۱۶۴)

صابر فقط واژهٔ «جشن» را به بیت معزی افزوده و جز این، لفظاً و معناً آن را رونویسی کرده است.

معزی در قصیده‌ای که ذکرش رفت، تضمینی پنهان از شعر دقیقی کرده و چنین به تفاخر سروده است:

آن شاعری که در حق ممدوح خویش گفت ای کرده چرخ تیغ تو را پاسبان خویش

گر بشنود لطافت شعر روان من نزدیک من بدیهه فرستد روان خویش

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۴۲۱)

حال ادیب صابر به مانند معزی، هم مفاخره‌ای یکسان دارد و هم شیوهٔ کلام خود در این تفاخر را بویژه بیت اول، از معزی وام گرفته است:

آن کس که در ستایش ممدوح خویش گفت ای کرده چرخ تیغ تو را پاسبان خویش

زآسیب چرخ اگر برهیدی روان او کردی به نام تو همه شعر روان خویش

(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۱۶۳)

معزی گفته:

باشد کم از فضایل او فضل دیگران آری به قدر، کم ز فرایض بود سنن
(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۵۶۳)

و ادیب آن را چنین تغییر داده و آورده:

در منزلت نه مثل مدایح بود هجا در مرتبت نه مثل فرایض بود سنن
(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۲۳۵)

در شاهدی دیگر معزی آورده:

چون در تبار و دودهٔ او بنگرید بخت خورشید را پیاده و او را سوار یافت
(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۱۰۹)

و ادیب صابر چنین گفته:

پیشش ستاره با همه رتبت پیاده شد کو را زمانه در همه میدان سوار یافت
(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۷۱)

در بیت معزی، خورشید در برابر عظمت ممدوح پیاده و ممدوح سواره است؛ بخت و اقبال چنین خواسته و دیده است. در کلام مبتذل صابر، به جای خورشید، ستاره پیاده است و همچنان ممدوح سواره است؛ با این تفاوت که معزی این رخداد را از خواست بخت و اقبال دانسته و صابر آن را به خواست زمانه بدل نموده است.

در همان قصیده، معزی بیتی به شرح زیر دارد:

گل یافت نیک‌خواه تو آن جا که خار جست وآن جا که بدسگال تو گل جست خار یافت
(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۱۰۹)

و ادیب صابر گفته:

آن را که در وفاق تو غم بود شاد گشت وآن کس که در خلاف تو گل جست خار یافت
(صابر ترمذی، ۱۳۸۵: ۷۱)

معزی در نهایت ایجاز در مصراع دوم، گفته دشمن و بدسگال ممدوح، اگر جویندهٔ گُل باشد، نصیبش جز خار نتواند بود! صابر باز دچار ابتذال گشته است؛ تمام «آن کس که در خلاف تو (ممدوح)» یعنی همان «بدسگال» در شعر معزی. بقیهٔ مصراع نیز تکرار مصراع معزی و اغارهٔ شعر اوست.

۲-۳-٤. سرقت ادبی حسن غزنوی از معزی

معزی در اثنای قصیده‌ای، طی جمله‌ای دعایی در حق ممدوح گفته:

تـا آسـمان بمانـد بـا آسـمان بمـان تـا مشـتری بتابـد بـا مشـتری بتـاب

(معزی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۶۶)

و به وضوح پیداست که حسن غزنوی با جابه‌جا کردن دو مصراع و اندکی تغییر، از او بـرده و گفته:

تـا مشـتری بتابـد بـر بنـدگان بتـاب تـا آسـمان بمانـد در مملکـت بمـان

(غزنوی، ۱۳۶۲: ۱۴۳)

حسن غزنوی «با آسمان بمان» را بدل به «در مملکت بمان» نموده و «با مشـتری بتـاب» را به «بر بندگان بتاب» تغییر داده و اجزای دیگـر را عیناً رونویسـی کـرده اسـت. معـزی در مصراع اول، در حق ممدوح دعا کرده و گفته: «تا آسمان بمانـد بـا آسـمان بمـان»؛ در واقـع جایگاه ممدوح خویش را آسمان خواسته است. اما حسن غزنوی گفته: «تا آسمان بمانـد در مملکت بمان»؛ او با تغییر مختصری که در شعر معزی داده، جایگاه ممـدوح را از عـرش بـه فرش رسانیده و تقلیل داده است! در حالی‌که معزی ممدوح را آسمانی کرده است.

نتیجه

طبق آنچه که در متن مقاله بدان پرداختیم، می‌دانیم که مثلاً شاعرانی چون: انوری، وطواط، ادیب صابر و حسن غزنوی از شیوهٔ شاعری معزی تأثیر گرفته و به دقایق شعری وی نظر داشته‌اند؛ تا بدان‌جا که برخی مصاریع و ابیات وی را نیز رونویسی و سرقت کرده‌اند. همچنین، معزی که خود مرشد و راهنمای شاعرانِ نامدارِ مذکور بوده، به رونویسی اشعار عنصری، فرخی و قطران پرداخته است. مهم‌ترین کارکردِ بررسیِ مباحثِ مربوط به سرقات ادبی در حوزهٔ شعر، شناختِ هویت متن و شناختِ صاحبِ اصلی اثر است که پژوهشگران را در امر یافتن شعر اصیل و الگوی تتبّع، و نیز متتبّعان و تأثیر پذیرفتگان از اشعار الگو و مقلدان سبک شاعران راهنمایی می‌کند و محقق را در نقد ادبی آثار ایشان یاریگر است؛ نیز معلوم می‌کند که کدام شاعران از توانایی لازم برخوردار نبوده و به سرقت از خویش و دیگران پرداخته‌اند.

منابع و مآخذ

ابوالفرج رونی، ابن‌مسعود.(۱۳۰۴). **دیوان**. تصحیح چایکین. تهران: مطبعه شوروی.

انوری ابیوردی، اوحدالدین علی.(۱۳۷۶). **دیوان**. به اهتمام محمّدتقی مدرس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین.(۱۳۸۹). **عرفات العاشقین**. به تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد. تهران: مجلس.

آرزو، سراج‌الدین علی‌خان.(۱۳۸۳). **مجمع النفایس**. به‌کوشش زیب‌النسا علی‌خان. جلد اول. پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

ـــــــــــــ .(۱۳۸۵) **مجمع النفایس**. به‌کوشش مهر نور محمّد خان. جلد دوم. پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

تاج‌الحلاوی، علی بن محمّد.(۱۳۸۳) **دقایق الشعر**. تصحیح محمّدکاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.

تفتازانی، سعدالدین.(۱۳۳۰). **المطول**. شرح مفصل تفتازانی بر تلخیص المفتاح خطیب قزوینی. [بی‌جا]: [بی‌نا].

جرجانی، قاضی حمیدالدین.(۱۹۵۱). **الوساطه بین المتنبی و خصومه**. تحقیق و شرح محمّد ابوالفضل ابراهیم و علی محمّد البجاوی. مصر: [بی‌نا].

خواندمیر، غیاث‌الدین.(۱۳۸۰). **تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر**. زیر نظر محمّد دبیرسیاقی و با مقدمه‌نویسی جلال‌الدین همایی. تهران: خیام.

سلمان ساوجی، جمال‌الدین.(۱۳۸۹). **دیوان**. تصحیح عباسعلی وفایی. تهران: سخن.

سنایی غزنوی، مجدود ابن آدم.(۱۳۶۸). **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**. تصحیح محمّدتقی مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

سوزنی‌سمرقندی، شمس‌الدین محمّد.(۱۳۳۸). **دیوان**. تصحیح ناصرالدین شاه‌حسینی. تهران: امیرکبیر.

شریفی‌صحی، محسن و مهدخت پورخالقی.(۱۳۹۰). «سرقت ادبی عبدالواسع جبلی از دیوان سنایی». **جستارهای ادبی**. شمارهٔ ۱۷۵. صص: ۱۰۶- ۸۵.

ـــــــــــــــ و محمّد فاضلی.(۱۳۹۷). «بررسی تأثیرپذیری و سرقات ادبی جلال عضد یـزدی از شعر خسرو دهلوی». **نامهٔ فرهنگستان**. سال هفدهم. شماره ۲. پیاپی ۶۶. صص: ۸۶- ۶۳.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۷۰). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــ .(۱۳۸۹). **صورخیال در شعر فارسی**. تهران: آگه.

صابر ترمذی، شهاب‌الدین ادیب.(۱۳۸۵). **دیوان**. تصحیح احمدرضا یلمه‌ها. تهران: نیک خرد.

صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۶۹). **تاریخ ادبیات در ایران**. جلد ۵. تهران: فردوس.

ظهیرالدین فاریابی.(۱۳۸۱). **دیوان**. تصحیح حسن یزدگردی. به اهتمام اصغر دادبه. تهران: قطره.

عسکری، ابوهلال.(۱۳۷۲). **الصناعتین**. ترجمهٔ محمّدجواد نصیری. تهران: دانشگاه تهران.

عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن.(۱۳۶۳). **دیوان**. تصحیح محمّد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

غزنوی، اشرف‌الدین حسن.(۱۳۶۲). **دیوان**. تصحیح محمّدتقی مدرس رضوی. تهران: اساطیر.

فرخی سیستانی، علی‌بن‌جولوغ.(۱۳۷۸). **دیوان**. به‌کوشش محمّد دبیرسیاقی. تهران : زوار.

فروزانفر، بدیع‌الزمان.(۱۳۶۹). **سخن و سخنوران**. تهران: خوارزمی.

قطران تبریزی، شرف‌الزمان حکیم ابومنصور.(۱۳۶۲). **دیوان**. به اهتمام محمّـد نخجـوانی. تهـران: ققنوس.

قـیس رازی، شـمس‌الـدین محمّـد.(۱۳۸۸). **المعجـم**. تصـحیح محمّـد قزوینـی. تصـحیح مجـدد محمّدتقی مدرس رضوی و سیروس شمیسا. تهران: علم.

کاشفی، کمال‌الدین حسین.(۱۳۶۹). **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**. ویراستهٔ میرجلال‌الـدین کزازی. تهران: مرکز.

کمال‌الدین اصفهانی.(۱۳۴۸). **دیوان**. به اهتمام حسین بحرالعلومی. تهران: کتاب‌فروشی دهخدا.

لنبانی، رفیع‌الدین عبدالعزیز.(۱۳۶۹). **دیوان**. به اهتمام تقی بینش. تهران: پاژنگ.

مدبری، محمود.(۱۳۷۰). **شاعران بی‌دیوان**. تهران: پانوس.

مسعود سعد سلمان.(۱۳۶۲). **دیوان**. تصحیح رشید یاسمی. تهران: امیرکبیر.

معزی نیشابوری، امیر ابوعبدالله محمّـد.(۱۳۱۸). **دیـوان**. بـه سـعی و اهتمـام عبـاس اقبـال. تهـران: کتابفروشی اسلامیه.

وطواط، رشیدالدین محمّد.(۱۳۳۹). **دیوان**، به انضمام حدایق السحر و دقایق الشعر. تصحیح سعید نفیسی. تهران: کتابخانهٔ بارانی.

هداره، محمّد مصطفی.(۱۹۵۸). **مشکله السرقات فی النقد العربیه**. مصر: مکتبه الانجلو.

هروی، سیف جام.(بی‌تا). **جامع الصنایع و الاوزان**. دست‌نویس متعلق به کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران: شمارهٔ ۳۷۲۸.

همایی، جلال‌الدین.(۱۳۶۸). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. چاپ ششم. تهران: هما.

یلمه‌ها، احمدرضا.(۱۳۹۱). «مضمون‌ربایی از خویش در شعر فرخی». **نشریهٔ ادب و زبان**. سال ۱۵. شمارهٔ ۳۲. صص: ۱۹۱- ۱۷۵.

References

‘Askari, A. (1993). Alsena’atayn. Tarjome-ye Mohammad Javad Naseri. Tehran: Daneshgah-e Tehran.

Abolfaraj Roni, I. (1925). Divan. Be Tashih-e Chaikin. Tehran: Shoravi.

Anvari Abiverdi, O. (1997). Divan. Be Ehtemam-e Mohammad Taghi Modarres Razavi. Tehran: ‘Elmi va Farhangi.

Arezoo, S.’A. (2004). Majma'ol Nafayes. Be Koshesh-e Zibolnesa ‘Alikhan. Vol. 1. Pakistan: Markaz-e Tahghighat-e Farsi-ye Iran va Pakistan.

----------. (2006). Majma'ol Nafayes. Be Koshesh-e Mehrnoor Mohammadkhan. Vol. 2. Pakistan: Markaz-e Tahghighat-e Farsi-ye Iran va Pakistan.

Farrokhi Sistani, ‘A.(1999). Divan. Tashih-e Mohammad Dabirsiyaghi. Tehran: Zavvar.

Foroozanfar, B. (1990). Sokhan va Sokhanvaran. Tehran: Kharazmi.

Ghatran Tabrizi, Sh. (1983). Divan. Be Ehtemam-e Mohammad Nakhjavani. Tehran: ghoghnoos.

Ghaznavi, A.H. (1983). Divan. Tashih-e Mohammad Taghi Modarres Razavi. Tehran: Asatir.

Gheis Razi, Sh.M. (2009). Almo’jam. Tashih-e Mohammad ghazvini. Tashih-e Mojaddad-e Mohammad Taghi Modarres Razavi & Siroos Shamisa. Tehran: ‘Elm.

Hadareh, M.M. (1958). Moshkelatol saraghat fel Naghd-ol ‘Arabia. Mesr:Maktabol Anjeloo.

Heravi, S.J. (Bita). Jame’-ol Sanaye’ val-Ozan. Dastnevis-e Mota’llegh be Ketabkhane-ye Markazi-ye Daneshgah-e Tehran: No. 3728.

Homayi, J. (1989). Fonoon-e Balaghat va Sana’at-e Adabi. 6th Edition. Tehran: Homa.

Jorjani, H. (1951). Al vesata bin-ol Motenabbi va Khosoma. Tahghigh va Sharh-e Mohammad Abolfazl Ibrahim and ‘Ali Mohammad Al-Bajavi. Mesr: Bina.

Kamaloddin Isfahani. (1969). Divan. Be Ehtemam-e Hosein Bahrol-’oloomi. Tehran: Ketabforooshi-ye Dehkhoda.

Kashefi, K.H. (1990). Badaye’ol Afkar Fi Sanaye’ol Ash’ar. Viraste-ye Mir Jalaloddin Kazzazi. Tehran: Markaz.

Khandmir, Gh. (2001). Tarikh-e Habibol Siyar Fi Akhbar-e Afrad-e Bashar. Zir-e Nazar-e Mohammad Dabirsiyaghi va ba Moghaddamenevisi-ye Jalaloddin Homayi. Tehran: Khayyam.

Lonbani, R.'A (1990). Divan. Be Ehtemam-e Taghi Binesh. Tehran: Pazhang.

Mas'ood Sa'd Salman. (1983). Divan. Tashih-e Rashid Yasemi. Tehran: Amirkabir.

Mo'ezzi Neyshaboori, A. M. (1318). Divan. Be Ehtemam-e 'Abbas Eghbal. Tehran: Ketabforooshi-ye Eslamiye.

Modabberi, M. (1991). Sha'eran-e bi Divan. Tehran: Panoos.

Ohadi Balyani, T. (2010). 'Arafat-ol 'Asheghin. Be Tashih-e Zabihollah Sahebkari & Amene Fakhrahmad. Tehran: Majles.

'Onsori Balkhi, A.H. (1984). Divan. Tashih-e Mohammad Dabirsiyaghi. Tehran: Ketabkhane-ye Sanayi.

Saber Termazi, Sh.A. (2006). Divan. Tashih-e Ahmadreza Yalameha. Tehran: Nik Kherad.

Safa, Z. (1990). Tarikh-e Adabiyat dar Iran. Vol. 5. Tehran: Ferdows.

Salman Savaji, J. (2010). Divan. Tashih-e 'Abbasali Vafayi. Tehran: Sokhan.

Sanayi Ghaznavi, M. (1989). Hadighat-ol Haghigha va Shari'at-ol Tarigha. Tashih-e Mohammad Taghi Modarres Razavi. Tehran: Daneshghah-e Tehran.

Shafi'i Kadkani, M. R. (1991). Mosighi-ye She'r. Tehran: Agah.

----------. (2010). Sovar-e Khiyal dar She'r-e Farsi. Tehran: Agah.

Sharifi Sohi, M & M. Poorkhaleghi. (2011). "Serghat-e Adabi-ye 'Abdolvase' Jabali az Divan-e Sanayi ". Jostarhaye Adabi. No. 175. Pp. 85- 106.

---------- & M. Fazeli. (2018). "Barresi-e Ta'sirpaziri va Saraghat-e Adabi-ye Jalal 'Azod Yazdi az She'r-e Khosrow Dehlavi". Name-ye Farhangestan. No. 2. Pp. 63- 86.

Soozani Samarghandi, Sh.M. (1959). Divan. Tashih-e Naseroddin Shahhoseini. Tehran: Amirkabir.

Taftazani, S. (1951). Al Motavval. Sharh-e Mofassal-e Taftazani bar Takhlis-ol Meftah-e Khatib Ghazvini.

Tajol Halavi, 'A.M. (2004). Daghayegh-ol She'r. Tashih-e Mohammad Kazem Imam. Tehran: Daneshghah-e Tehran.

Vatvat, R.M. (1939). Divan, be Enzemam-e Hadayeghol She'r va Daghayeghol She'r. Tashih-e Sa'id Nafisi. Tehran: Ketabkhane-ye Barani.

Yalameha, A. (2012). "Mazmoon Robayi az khish dar She'r-e Farrokhi". Nashriye-ye Adab va Zaban. Sale 15. No. 32. Pp. 175-191.

Zahiroddin Faryabi. (2002). Divan. Tashih-e Hasan Yazdgerdi. Be Ehtemam-e Asghar Dadbeh. Tehran: ghatre.