پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۵)، پاییز ۱۳۹۰، صص ۱۸۰-۱۵۷

سرقات شعری در نقد ادبی

رضا قنبری عبدالملکی،[۱] دکتر محمد غلامرضایی[۲]

چکیده

بحث از سرقات بخشی از نقد ادبی است که به انواع اقتباس‌ها و عاریت گرفتن‌های شاعران و نویسندگان می‌پردازد. در نقد امروز، بحث در مورد سرقات بیش‌تر شامل تحقیق و بررسی دربارهٔ منبعِ الهامِ اثر، چگونگی تاثیرپذیری هنرمند از دیگران و مسالهٔ اصالت یا تقلیدی بودن اثر می‌شود. در کتاب‌های بدیع فارسی و عربی برای سرقات، بر حسب میزان تقلید، انواع و اقسامی قائل شده و اصطلاح‌های مختلفی برای هرکدام وضع کرده‌اند. نام‌گذاری‌ها و تعریف‌هایی که برای سرقات شده، در همهٔ کتاب‌های بلاغی و بدیعی یکسان نیست و تفاوت‌هایی در آن‌ها دیده می‌شود.

این مقاله، نخست به پیشینهٔ سرقات در ادبیاتِ یونانی، عربی و فارسی و در ادامه به برخوردهای دوگانهٔ منتقدان با مسالهٔ سرقات توجه می‌کند. سیرِ تاریخیِ بحث "سرقات شعری" در کتاب‌های بلاغت فارسی و تحقیق در انواع سرقات شعری نیز از موضوعاتی است که این مقاله به آن می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: سرقات شعری، نقد ادبی، تاثیرپذیری، الهام، ضمیر خودآگاه، ضمیر ناخودآگاه.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان. rezaabdolmaleki59@yahoo.com

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی تهران.

تاریخ وصول: ۹۰/۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۰/۶/۳۰

مقدمه

آیا سرقات شعری (Plagiarism) موضوعی است که به‌تازگی در نقد ادبی مورد توجه قرار گرفته یا این‌که در تاریخ ادبیات ملل مختلف، همواره به شکل‌های گوناگون مطرح بوده است؟ این مقاله در پی اثبات این مسأله است که بحث سرقات در بین آرای ادبی قدما همواره مطرح و علی‌الخصوص در ایران و ادبیات فارسی از مسائل مورد توجه ادبا و شعرا بوده است.

سرقات شعری بخشی از سرقات ادبی است که دربارهٔ انواع اقتباس‌های شاعران از یکدیگر بحث می‌کند. در یونان و روم باستان، در کتاب‌های مربوط به ادبیات به مواردی که بین آثار شاعران با گویندگان دیگر مشابهت‌هایی وجود داشته، اشاره‌هایی شده است. هم‌چنین در ادبیات عرب، از قدیم به این مساله توجه می‌شده است و ادیبان غالباً در جستجوی مواردِ سرقتِ شاعران از یکدیگر بوده‌اند. در نزد شعرا و ادبای فارسی زبان نیز مسالهٔ سرقات شعری اهمیّت بسیار داشته است.

سرقات شعری بخشی از نقد ادبی است. در نقد امروز، بحث در مورد سرقات، بیش‌تر شامل تحقیق و بررسی دربارهٔ منبعِ الهامِ اثر، چگونگی تأثیرپذیری هنرمند از دیگران و مسألهٔ اصالت یا تقلیدی بودن اثر است. در گذشته بعضی از منتقدان جز در مورد سرقات آشکار، وجوه شباهت و قرابت بین دو شعر را ادراک نمی‌کرده‌اند؛ نیز بسا که قصد هواداری و تعصّب دربارهٔ شاعری، آنان را به این تغافل و تجاهل وامی‌داشته است. هم‌چنین 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 گشته، مورد ملامت قرار گرفته‌اند. در کتاب‌های بدیع فارسی و عربی برای سرقات، بر حسب میزان تقلید، انواع و اقسامی قائل شده و اصطلاح‌های مختلفی برای هر

کدام وضع کرده‌اند. مؤلفِ "المعجم" در فصلی جداگانه در پایان کتاب خود به بحث در مورد "سرقاتِ شعری" پرداخته است.

گاه شاعر، برخی معانیِ تازه را که برای اولین‌بار در شعر خویش بدان رسیده، در چندجا تکرار می‌کند. این کار را در اصطلاح "از خویش دزدی "(Selfplagiarism) می‌خوانند. این نوع سرقت، گاه آگاهانه و گاه ناآگاهانه رخ می‌نماید. سرقات شعری را به‌نسبتِ آگاهانه یا ناآگاهانه بودن، باید به دو دستهٔ سرقات خودآگاه و سرقات ناخودآگاه تقسیم کرد. سرقات خودآگاه نیز به دو دستهٔ سرقات اصلی و سرقات فرعی (تهمت سرقات) تقسیم‌بندی می‌شوند. سرقات ناخوآگاه، شامل توارد می‌شود که در آن ممکن است دو اثر، شبیه به‌هم باشند و سرقتی هم در کار نباشد. در توارد، دو هنرمند بی آن‌که از کار یکدیگر مطلع باشند اثر متحدالمضمون یا متحداللفظ می‌آفرینند.

بحث و بررسی

الف) سرقات و سابقهٔ آن

سرقات جمع سرقت به‌معنی دزدی، بخشی از نقد ادبی است که دربارهٔ انواع اقتباس‌ها و عاریت گرفتن‌های شاعران از یکدیگر بحث می‌کند (رک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳۳). توجه به اقتباس‌ها و شباهت‌هایی که بین آثار شاعران وجود دارد (Rapprochement)، از دیرباز در تاریخ ادبیات جهان و حوزه‌های نقد ادبی سابقه داشته است (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۴۶).

الف - ۱) "سرقات شعری" در تاریخ ادبیات یونان و اروپا

در یونان و روم باستان، اغلب در کتاب‌های مربوط به ادبیات به‌مواردی که بین آثار شاعران با گویندگان دیگر، مشابهت‌هایی وجود داشته، اشاره‌هایی شده و کسانی چون

اریستوفان (۳۸۵–۴۵۰ ق.م) و سوفوکل (۴۰۶–۴۶۹ ق.م) و دیگران متّهم به سرقت ادبی شده‌اند (رک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳۳) از شاهکارهای بزرگ ادبی، آثاری مانند "فاوست" گوته و "سیدنی" کرته نیز این داغ را بر پیشانی خود دارند. ویرژیل را به جهت ابیاتی چند که از انیوس گرفته است، شکسپیر را به‌خاطر داستان‌های رایج و کهنه‌ای که از آن‌ها الهام یافته است و مولیر را به‌واسطهٔ پاره‌ای مطالب که از نویسنده‌ای به نام سیرانو دوبرژاک گرفته است، به سرقت متّهم کرده‌اند (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۴۷). توجه به شباهتی که بین آثار شاعران وجود دارد، در تاریخ ادبیات غرب سابقهٔ ممتدی دارد و شارحان کتب در یونان و روم از دیرباز مواردی را که بین آثار شاعران شبیه می‌دیدند، خاطرنشان می‌کردند.

الف – ۲) "سرقات شعری" در تاریخ ادبیات عرب

در زبان عربی کتاب‌های خاصّی در مورد سرقات و حتّی سرقاتِ یک شاعر، پرداخته شده است[۱] (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۵۴). در ادبیات عرب از قدیم به این مسأله توجه می‌شده است و ادیبان غالباً در جست و جوی مواردِ سرقتِ شاعران و نویسندگان از یکدیگر بوده‌اند (رک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳۳). بُحتری شاعر بزرگ عرب، به سرقت اشعار ابوتمّام متّهم شد و ابوتمّام که خود در دواوین و اشعار پیشینیان مطالعه و ممارست داشته نیز از این تهمت مصون نمانده است. بسیاری از معانی و مضامین متنبّی را کسانی مانند مؤلّف کتاب "الابانه" و صاحب بن عبّاد مسروق و منتحل شمرده‌اند (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۴۹). در حلقهٔ شعرا و مجالس و محافل ادبی عرب غالباً سخن از اخذ و سرقت پیش آمده است. دعبل، ابوتمّام را به سرقت اشعار خویش متّهم می‌کرد و بَشار بن برد پاره‌ای از گفته‌های سلم خاسر را مأخوذ از ابیات خود می‌شمرد. ابن قتیبه در "الشعر و الشعرا" به اشعار و مضامین مسروق و مأخوذ توجه خاص و در ذکر هر شاعر، معانی ویژهٔ او را که

دیگران از او گرفته‌اند برمی‌شمرد. ابن قتیبه و اصحاب او هر چند مواضع سرقت را تعیین می‌کرده‌اند اما دیگر بین سارق و مسروق محاکمه و داوری نمی‌کرده‌اند. ابوهلال عسکری ظاهراً نخستین کسی بود که در باب حُسن اخذ و قبح اخذ به‌بحث پرداخت و کوشید که معلوم دارد از سارق و مسروق کدام یک مضمون را بهتر ادا کرده‌اند. کتاب "الابانه عن سرقات المتنبی لفظا و معنی" تألیف ابی سعید محمد بن احمد العبیدی و کتاب "الموازنه بین الطائیین" تصنیف آمدی و کتاب "الوساطه بین المتنبی و خصومه" تألیف قاضی جرجانی، نشان می‌دهد که در ادب عربی تا چه اندازه به مسألهٔ ابتکار و انتحال اهمیّت می‌داده‌اند (رک. همان، ۱۳۷۴: ۱۵۳-۱۵۴).

الف - ۳) "سرقات شعری" در ادبیات فارسی

در نزد شعرا و ادبای فارسی‌زبان نیز مسألهٔ سرقات شعری اهمیّت بسیار داشته است. این موضوع مانند دیگر مباحث نقد ادبی، به‌گونهٔ اشاراتی کوتاه در خلال دیوان‌های شعر فارسی یا بعضی تذکره‌ها آمده است. معمولاً بخشی از کتاب‌های مربوط به فن بدیع نیز به بحث دربارهٔ سرقات اختصاص یافته است و حتّی در بعضی از کتاب‌های غیربدیعی از جمله "قابوس‌نامه" تألیف عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر شگردهای اقتباس و سرقات ادبی، توصیف و توصیه شده است (رک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳۳). در "چهارمقاله"، خواندن کتب سرقات به شعرا توصیه شده است. نظامی عروضی در این باره می‌نویسد: «اما شاعر بدین درجه نرسد الاّ که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست‌هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد، و ده‌هزار کلمه از آثار متأخّران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد... عروض بخواند و گرد تصانیف استاد ابوالحسن السرخسی البهرامی گردد چون "غایة العروضین" و کنز القافیه" و "نقد معانی" و "سرقات" و "تراجم" و انواع این علوم بخواند بر استادی که آن داند» (نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۴۹).

نظامی به همین سرقات و عاریت گرفتن‌های شعری اشاره دارد و می‌گوید:

«عـــــــاریت کس نـــــــپذیرفته‌ام آنـــــچه دلم گـــــفت بگـــو گـــفته‌ام»
(نظامی، ۱۳۸۱: ۲۲۷)

دیوان معزی – شاعر سبک خراسانی – از مضامین و ترکیب‌های فرخـی، عـنصری، منوچهری و لامعی مشحون است و انوری که خون دو دیوان را بر گردنِ معزّی (از اکـابر گردنکشان نظم)[۲] افکنده است (رک. انوری، ۱۳۷۶: ۸۵)، خود از انتحال مضامین و افکار ابوالفرج و دیگران برکنار نیست. پاره‌ای از مضامین متنبّی و ابونواس و امرؤالقیس و دیگر شاعران عرب در اشعار عنصری و منوچهری آمده است و اکثر مـضامین مسـعود سـعد سلمان را در نزد استادان قدیم علی‌الخصوص کمال‌الدین اسماعیل یافته‌اند. حتی حافظ و سعدی نیز از نسبت سرقت و انـتحال بـرکنار نـمانده‌انـد (رک. زریـن‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۴۹). بهاءالدین خرمشاهی در این باره می‌نویسد: «یکی از ابواب مهم حافظ‌شناسی، کندوکاو در کمّ و کیف تأثیر سخن پیشینیان بر سخن حافظ است. این بحث و فحص تا حـدودی اعجاب ما را به هنرمندی حافظ کاهش می‌دهد چراکـه پـیشینهٔ بسـیاری از مـضامین و اندیشه‌ها و صنایع و ظرایف شعری او را در آثار پیشینیان می‌یابیم» (خرمشاهی، ۱۳۷۸: ۴۱). سعدی در گلستان در حکایت شیّادی که گیسوان برتافته بود و دعوی سیادت و شاعری می‌کرد و معلوم شد که هر دو را دروغ گفته است، می‌گوید:

شیادی گیسوان بافت که من علویم... و قصیده‌ای پیش ملک برد یعنی خود گفته‌ام... دیگری گفت من او را می‌شناسم... و شعرش را همان روز در دیوان انـوری یـافتند (رک. سعدی شیرازی، ۱۳۸۱: ۸۱)؛ یعنی آن سارق ادبی اشعار انوری را به نام خود خوانده بود.

شمس قیس رازی مؤلف "المعجم" به‌تفصیل در این باب سخن رانده است و امیرخسرو دهلوی نیز، شاعر استاد را از شاعر سارق جدا شمرده است (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۵۴). سراج‌الدین علی‌خان آرزو در "تنبیه الغافلین" و امام‌قلی صهبایی در کتاب "قول فیصل"

گاهی به نقد شعر حزین لاهیجی – شاعر معروف سبک هندی – از دیدگاه سرقات شعری پرداخته‌اند. در بخشی از جدل آن‌ها در باب شعر حزین آمده است: «هر چند تذکار توارد و ابتذال در دیوان شیخ [حزین لاهیجی] به حدّی است که انتها ندارد و مکروه و سوء ادب، بلکه سرمایهٔ خجالت خود می‌داند. لیکن سرقهٔ صریح لطفی دیگر دارد (آرزو، ۱۴۱ به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۵۴). «هر چند جایز است که شیخ [حزین لاهیجی] را از شعر سعدی ذهول واقع شده باشد و این مضمون در خاطرش نیز خطور کرده اما چون این بزرگ را سرقهٔ مضامین دیگران عادت شده این‌گونه تأویلات دور از کار را محل نیست» (صهبایی، ۹۶ به نقل از همان: ۳۵۵).

بحث در مورد سرقات از حدود نام‌گذاری انواعِ آن تجاوز نکرده است و به طور عمده این شباهت‌ها را تنها در مورد آوردن یک مضمون واحد که اغلب در یک بیت گنجانده شده است، بررسی کرده‌اند و کم‌تر به بحث در مورد مقایسهٔ کلّ آثار یک شاعر با دیگری پرداخته‌اند و در مورد اخیر نیز در نهایت این بحث‌ها در حدود اتهام‌هایی بوده است که شاعران در مورد سرقات ادبی به یکدیگر زده‌اند (رک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳۴).

ب) سرقات و نقد تطبیقی

سرقات بخشی از نقد ادبی است. در نقد امروز، بحث در مورد سرقات، بیش‌تر شامل تحقیق و بررسی دربارهٔ منبعِ الهامِ اثر، چگونگی تأثیرپذیری هنرمند از دیگران و مسألهٔ اصالت یا تقلیدی بودن اثر او می‌شود و از آن‌جا که بر اثرِ گسترشِ روابطِ فرهنگی، حوزه‌های خوانده‌ها و دانسته‌های شاعران و نویسندگان از مرزهای زبان مادریِ آن‌ها تجاوز کرده است، به‌ناچار دامنهٔ این بحث‌ها و تحقیق‌ها، به ادبیات سایر زبان‌ها نیز کشیده شده و بخشی از آن به "نقد تطبیقی" ارتباط می‌یابد (رک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳۴).

تحقیق علمی دربارهٔ منابعِ الهام شاعران، در اروپا از اواخر قرن بیستم آغاز گشت.

مطالعات منتقدان، امروز تقریباً به این نتیجه رسیده است که هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضاکنندهٔ آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق و بی سابقه اگر به کلّی نایاب نباشد قطعاً کمیاب است. از این‌رو هیچ شاعر و نویسنده نیست که به سرقت و انتحال متّهم نباشد (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۴۷).

شفیعی کدکنی دربارهٔ تأثیرپذیری هنرمندان از یکدیگر می‌نویسد: «هیچ هنر کامل و جاودانه‌ای در پیدایش و ظهور خود، از مجموعهٔ جریاناتی که در حوزهٔ تاریخی آن هنر وجود داشته، بی بهره نیست و شعر نیز به‌مانند دیگر هنرها بلکه به علل خاص بیش‌تر از دیگر هنرها، در کمال و اوج خود، بی‌نیاز از کوشش‌های گذشتگان نیست. هیچ ابتکار و خلقی، آن‌گاه که بتواند مصداق راستین ابتکار و آفرینش باشد، نمی‌تواند دور از حوزهٔ نفوذ آثار قبلی وجود داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۰۲). بنابراین بعد از مسألهٔ انتساب – تحقیق در صحت و سقم نسبت، که آن را می‌توان اولین‌قدم در انتقاد دانست – مهم‌ترین کار منتقد بحث و تحقیق در منبع الهام اثر است.

پ) برخورد منتقدان با مسألهٔ سرقات

پ – ۱) مسامحه و اغماض بعضی از منتقدان

از قدیم، بعضی از منتقدان در باب سرقات بیش از حدّ لزوم اغماض و مسامحه را جایز شمرده‌اند. اینان جز در مورد سرقات آشکار، وجوه شباهت و قرابت بین دو شعر را ادراک نمی‌کرده‌اند؛ نیز بسا که قصد هواداری و تعصّب دربارهٔ شاعری، آنان را به این تغافل و تجاهل وامی‌داشته است. چون می‌پنداشته‌اند که هیچ گوینده‌ای از اخذ معانی و مضامین پیشینیان بی نیاز نیست و هیچ نویسنده‌ای جز آن‌که افکار خود را در قوالب الفاظ گذشتگان بریزد، چاره‌ای ندارد. اینان سعی کرده‌اند بسیاری از سرقات را عذر بنهند. در این صورت به عقیدهٔ این دسته از منتقدان، اگر شاعر مضمونی را از شاعر دیگر بگیرد و در

آن چندان تصرف کند که از حیث تألیف و ترتیب از گفتهٔ شاعر اول بهتر برآید آن مضمون، وی را بیش‌تر سزاست (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۵۴). بنابراین بعضی از منتقدان و ادبا، عنوانِ "معانی مشترک" را بهانه‌ای ساخته‌اند تا وجود سرقات را در آثار استادان و منتقدان یک‌سره انکار کنند. در نظر آن‌ها گویی به قول جرجانی، "سرقت" فقط وقتی است که شاعر لفظ و معنی را بی هیچ دخل و تصرف از شاعری دیگر اخذ کند یا این‌که بیتی یا مصراعی را به‌تمامی از دیگری بگیرد و به خود نسبت نماید (رک. همان: ۱۵۷). بنابر آنچه که گفته شد این منتقدان در بحث سرقات شعری، فقط نسخ یا انتحال را عیب دانسته‌اند که شامل تصرف بی کم و زیاد است؛ و گویا سلخ یا المام را سرقت شعری نمی‌دانند که در آن، فکر و مضمون نظم یا نثر را از دیگران گرفته و در قالب عبارتی دیگر می‌ریزند.

پ – ۲) افراط و عدمِ رعایتِ جانبِ احتیاط

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. قاضی جرجانی در کتاب "الوساطه" و آمدی در کتاب "الموازنه" نمونه‌هایی از این احکام عجولانه و دور از انصاف راکه بعضی از نقادان به متابعت هوی و تعصّب و عناد کرده‌اند، نقل نموده‌اند (رک. همان: ۱۵۹).

زرین‌کوب در ادامهٔ همین مطلب می‌نویسد: «حکم به سرقت، در پاره‌ای موارد بسیار عجولانه به نظر می‌آید و بسا که باید در اظهار حکم تأمّل کرده و پاره‌ای از شباهت‌ها و قرابت‌ها را در اشعار شاعران به توارد منسوب داشت. بسا که دو شاعر بی آن‌که هرگز شعر یکدیگر را دیده باشند در مضمون و حتی در لفظ واحدی مشترک افتند. در چنین مواردی است که ابوالطیّب بر وجه تمثیل می‌گوید شعر جاده‌ای است و بسا که در جاده‌ای کسی قدمی بر جای قدم دیگری نهد (رک. همان: ۱۶۱). بنابراین در تحقیقِ سرقات باید جانب

احتیاط و دقت را بسیار رعایت نمود. هرگونه مبالغه و افراط دربارهٔ تحقیق در منابعِ الهام آثار ادبی ناپسند و دور از منطق است. بهتر است خوش‌بین باشیم و بگوییم که شباهت آثار که عمدتاً در ایران به شعر برمی‌گردد، می‌تواند توارد باشد. نگاه مشابه به موضوعی مشابه می‌تواند بر اثر ویژگی سیطره‌جویانهٔ آن موضوع بر ذهنیّت شاعران پدید بیاید.

ت) پیشینهٔ نگرش علمی به سرقات

در کتاب‌های بدیع فارسی و عربی برای سرقات، بر حسب میزان تقلید، انواع و اقسامی قائل شده و اصطلاح‌های مختلفی برای هرکدام وضع کرده‌اند. بعضی از منتقدان عرب‌زبان در احصا و تسمیهٔ انواع سرقات تحقیق بیش‌تر کرده و در این باره دقت بیش‌تری کرده‌اند. از جمله حاتمی در "حلیة المحاضرة" در انواع سرقات، اسم‌هایی تازه آورده است و هم‌چنین ابن رشیق قیروانی مؤلف کتاب "العمده" نیز در باب اقسام سرقات تحقیقاتی دقیق و مفصّل کرده است (رک. همان: ۱۶۴). نام‌گذاری‌ها و تعریف‌هایی که برای سرقات شده، در همهٔ کتاب‌های بلاغی و بدیعی یکسان نیست و تفاوت‌هایی در آن‌ها دیده می‌شود (رک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳۵).

قدیمی‌ترین کتاب در زمینهٔ علم بلاغت که به زبان فارسی نگاشته شده است، "ترجمان البلاغة" محمد بن عمر رادویانی متعلق به قرن پنجم هجری قمری است. کتاب "ترجمان البلاغة" در هفتادوسه فصل در علم بدیع و بعضی مباحث بیانی مثل تشبیه و استعاره تألیف شده است. مؤلف در این کتاب، فصلی جداگانه به "سرقات شعری" اختصاص نداده است. امّا در فصل‌های پنجاه‌وسه و شصت‌وچهار به مباحثِ "تضمین" و "ترجمه" پرداخته که بعضی از کتاب‌های بدیعیِ متأخر مانند "فنون بلاغت و صناعات ادبی"، آن‌ها را از فروع سرقات دانسته‌اند (رک. همایی، ۱۳۷۷: ۳۵۷).

در قرن ششم، کتاب "حدائق السحر فی دقایق الشعر" را امام رشیدالدین محمد عمری

بلخی، معروف به رشید وطواط در علم بدیع و مباحث بلاغیِ تشبیه و استعاره نوشت. نویسنده در این کتاب ابتدا صناعات را تعریف کرده، سپس نمونه‌هایی از ادب عربی و فارسی آورده است. رشید وطواط بسیاری از توضیحات و شواهد "ترجمان البلاغة" را ذکر کرده است. رشید وطواط مانند رادویانی در کتابش فصلی جداگانه به "سرقات شعری" اختصاص نداده و فقط به مباحثی چون "ترجمه" و "تضمین" پرداخته است؛ وی در تعریفِ "تضمین" اشاره‌ای هم به سرقت شعری نموده و می‌نویسد: «این صنعت چنان باشذ که شاعر مصراعی یا بیتی یا دو بیت از آن دیگری در میان شعر خود به کار برذ به جایی لایق نیک، بر سبیل تمثّل و عاریت، نه بر وجه سرقه و این بیت تضمین باید کی مشهور باشد و اشارتی بوذ چنان‌که شنونده را تهمت و شبهت سرقه بیفتذ» (رشیدالدین وطواط، ۱۳۶۲: ۷۲).

شمس‌الدین محمد بن قیس رازی در قرن هفتم هجری مهم‌ترین اثر بلاغی فارسی، "المعجم فی معاییر اشعار العجم" را تألیف کرد. این کتاب نیز بی‌شباهت به حدائق السحر رشیدالدین وطواط نیست (رک. صفوی، ۱۳۸۳: ۸۲). المعجم شامل دو قسم است: قسم اول در فن عروض و قسم دوم در فن معرفت قوافی و علم شعر.

"المعجم" اولین کتابی است که مؤلفِ آن در فصلی جداگانه در پایان کتاب به بحث در مورد "سرقاتِ شعری" پرداخته است. شمس قیس چهارگونه سرقات تشخیص داده و برای هر یک مثال‌هایی آورده است: «بباید دانست کی سرقات شعر چهار نوع است انتحال و سلخ و المام و نقل» (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۴۶۴).

جلال‌الدین همایی بعضی نظریات شمس قیس در مورد سرقات را نقد کرده و می‌نویسد: «نقل و المام را می‌توان در تحت یک عنوان داخل کرد، زیرا در المام نیز نقل مضمون بیت دیگری است به عبارت و وجهی دیگر؛ و آن وجه شامل تغییر موضوع در ابواب نظم از مدح و هجا و شکر و شکایت و امثال آن نیز می‌شود. وانگهی بعض اقسام نقل

که صاحب المعجم جزو سرقت شمرده، علی‌التحقیق از حد و مرز سرقت بیرون است» (همایی، ۱۳۷۷: ۳۹۷).

از قرن هشتم تا قرن یازدهم هجری قمری، کتاب‌های بلاغت فارسی در واقع نوعی تکرار نوشته‌های قبل هستند. در کتاب "بدایع الافکار فی صنایع الاشعار" تألیف کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی (قرن نهم هجری)، انواع سرقات به این ترتیب طبقه‌بندی شده‌اند: ۱. مصالته یا نسخ یا انتحال ۲. سلخ ۳. مسخ ۴. المام. تعریف‌های هر کدام نیز همان تعریف‌های شمس قیس در "المعجم" است.

در قرن یازدهم هجری کتابی به نام "انوار البلاغة"، تألیف محمدهادی بن صالح مازندرانی تألیف شد که در آن بابِ چهارم از فن سوم (بدیع) به "بیان سرقات شعریّه" اختصاص یافته است. مؤلف انوار البلاغة هر چند که در بحثِ سرقات شعری به نظریات شمس قیس رازی توجه داشته؛ امّا به نکاتی در کتابش به‌ویژه در زمینهٔ طبقه‌بندی سرقات اشاره کرده است که قابل توجه هستند وی می‌گوید: سرقت بر دو قسم است: ظاهر و غیرظاهر و ظاهر بر سه گونه است: نسخ و مسخ و سلخ.... نسخ، که آن را انتحال نیز می‌نامند، عبارت است از دزدیدن تمام معنی را با تمام لفظ به همان ترتیبی که ناظم اول گفته (رک. محمدهادی مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۷۳) مسخ، و آن را اغاره نیز می‌گویند، آن بر دو گونه است: ممدوح و مذموم. مسخِ ممدوح آن است که کلام ثانی بلیغ‌تر از اول بوده باشد به اعتبار تحقق فضیلتی از فضایل کلام در ثانی نه در اول (رک. همان: ۳۷۵) و سلخ، و آن را المام نیز گفته‌اند و این نیز بر دو قسم است: ممدوح و مذموم. سلخ ممدوح آن است که ثانی بلیغ‌تر از اول بوده باشد و سلخ مذموم آن است که ثانی بلیغ‌تر از اول نبوده باشد (رک. همان: ۳۷۶) «و مذموم از هر سه قسم از سرقهٔ ظاهره یعنی نسخ و مسخ و سلخ مذمومند هرگاه معلوم باشد که ثانی از اول برده و اگر معلوم نبوده باشد مذمت ثانی معقول نیست چه، گاه باشد که از باب توارد باشد. و سرقهٔ غیرظاهر آن است که دزدیدن ثانی از اول خفایی

داشته باشد، به سبب تغییری، و از این قبیل است چند نوع از سرقه: یکی آن‌که معنیین متشابه باشند نه متحد. دویم آن‌که معنیی در جایی گفته شده باشد و همان معنی را در جایی دیگر گویند. سیوم آن‌که شمول معنی ثانی بیش‌تر بوده باشد از اول. چهارم آن‌که معنی ثانی نقیض معنی اول بوده باشد و این را قلب می‌نامند. پنجم آن‌که پاره‌ای معنی بیت اول بوده و اضافه شود به آن چیزی دیگر که باعث زینت او باشد» (همان: ۳۷۸-۳۷۹).

در کتاب "حدائق البلاغة" تألیف شمس‌الدین فقیر دهلوی (۱۱۱۵-۱۱۸۳ه.ق) نیز بخش جداگانه‌ای به بحث سرقات در "حدیقه" آخر کتاب اختصاص داده شده است. فقیر دهلوی در بخش "سرقات شعری" با تفصیل و دقت زیاد انواع سرقات شعری را بازگو کرده که در کتب بلاغی فارسی دیگر به این تفصیل و دقت به آن پرداخته نشده است (رک. صادقیان، ۱۳۸۶: ۲۰).

از بین نویسندگان متأخّرِ کتاب‌های بلاغی و بدیعی، جلال‌الدین همایی در کتاب "فنون بلاغت و صناعات ادبی" با نگاهی به یادداشت‌های قدما در این زمینه، سرقات ادبی را به یازده اصل کلّی تقسیم‌بندی کرده که در ادامهٔ این مقاله به‌تفصیل به آن خواهیم پرداخت. بعد از استاد همایی، از بین نویسندگان و منتقدان ایرانی که با نگاهی تازه به موضوع سرقات پرداخته‌اند، می‌توان از عبدالحسین زرین‌کوب و محمدرضا شفیعی‌کدکنی نام برد که در کتاب‌های "آشنایی با نقد ادبی"، "صور خیال در شعر فارسی" و "موسیقی شعر" به این موضوع پرداخته‌اند.

ث) انواع سرقات شعری

ث - ۱) سرقتِ شاعر از خود

بسیاری از معانیِ تازه‌ای را که شاعری برای اولین‌بار در شعر خویش بدان رسیده، در چند جا تکرار می‌کند و این کار را در اصطلاح نقد اروپایی "از خویش دزدی"

(Selfplagiarism) می‌خوانند (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۱۶). شفیعی کدکنی دربارهٔ نقش قافیه در مسألهٔ "از خویش دزدی" شاعران می‌نویسد: «قافیه‌ها آفاق دید شاعر را بالطبع محدود می‌کنند و همین محدودیت است که کار راگاه در بعضی شعرا و شاید در تمام شعرا به "از خود دزدی" می‌کشاند یعنی مضمون و اندیشه‌ای را که پیش از این با این قافیه در شعری قبلاً بیان کرده‌اند باز با آمدن آن قافیه بی‌اختیار همان موضوع و مطلب به یادشان می‌آید و در شعر خود می‌آورند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۰۴).

ث – ۲) سرقتِ شاعر از دیگران

سرقت از دیگران را به نسبت آگاهانه یا ناآگاهانه بودن، باید به دو دستهٔ سرقات خودآگاه و سرقات ناخودآگاه (توارد) تقسیم کرد.

ث – ۲ – ۱) سرقات خودآگاه

سرقات خودآگاه، آن‌هایی است که شاعری آگاهانه الفاظ و معانی شاعران و هنرمندان پیش از خود را اخذ نماید و در اثرش به کار برد. البته منتقدان، همهٔ سرقات خودآگاه را عیب ندانسته‌اند؛ بلکه برخی را با رعایت شروطی، هنرمندانه به شمار آورده‌اند؛ چنان‌که شمس قیس رازی در موردِ سرقتِ "نقل" می‌نویسد: «ارباب معانی گفته‌اند چون شاعری را معنیی دست دهد و آن را کسوتِ عبارتی ناخوش پوشاند و به لفظی رکیک ادا کند و دیگری همان معنی فراگیرد و به لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون آرد او بذان اولی گردد و آن معنی ملک او گردد و للاوّل فضل السّابق» (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۴۷۵). استاد جلال‌الدین همایی نیز می‌نویسد: «به نظر ما این نوع عمل [نقل] را هنر حُسن تقلید و استقبال بگویند سزاوارتر است تا سرقت و دزدی» (همایی، ۱۳۷۷: ۳۶۹).

سرقات خودآگاه را می‌توان به دو دستهٔ سرقات اصلی و سرقات فرعی (تهمت

سرقات) تقسیم کرد. استاد جلال‌الدین همایی، پیش‌گام این تقسیم‌بندی در انواع سرقات بوده‌اند. ایشان در کتاب "فنون بلاغت و صناعات ادبی" می‌نویسند: «فصل سرقات ادبی، موافق آنچه ما خود طرح و پی‌ریزی کرده‌ایم، مشتمل بر یازده اصل کلّی یا یازده عنوان است، بدین قرار: ۱. نسخ یا انتحال ۲. مسخ یا اغاره ۳. سلخ یا المام ۴. نقل ۵. شیادی و دغل‌کاری یا دزدی بی‌برگه و بی‌نام و نشان ۶. حل ۷. عقد ۸. ترجمه ۹. اقتباس ۱۰. توارد ۱۱. تتبع و تقلید. انواع عمده یا ارکان اصلی سرقات ادبی، پنج عنوان اول است و باقی از فروع و توابع همان ارکان اصلی است» (همایی، ۱۳۷۷: ۳۵۷).

ث – ۲ – ۱ – ۱) سرقات اصلی

سرقاتی آگاهانه را شامل می‌شود که لفظ یا معنی، آشکارا از شاعران و هنرمندان پیشین اخذ گردیده است و تقریباً همهٔ منتقدان دربارهٔ تعریف و انواع آن‌ها اتفاق نظر دارند، که عبارتند از: نسخ، مسخ، سلخ و نقل.

ث – ۲ – ۱ – ۱ – ۱) نسخ یا انتحال

در اصطلاح آن است که گفته یا نوشتهٔ دیگری را عیناً حرف به حرف و بی کم و زیاد و بدون تصرف و تغییر، یا با اندک تصرفی که از حدود تغییر تخلّص شعری و نام کتاب و مؤلف تجاوز نمی‌کند به خود نسبت دهند، نظیر همان شیّادی که قصیدهٔ انوری را انتحال کرده بود و حکایتش در گلستان سعدی آمده است (رک. همایی، ۱۳۷۷: ۳۵۸). شمس قیس در تعریف این نوع سرقت می‌نویسد: «سخن دیگری بر خویشتن بستن است و آن چنان باشد کی 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» (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۴۶۴).

ث – ۲ – ۱ – ۱ – ۲) مسخ یا اغاره

همایی در تعریف مسخ یا اغاره می‌نویسد: «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 و اگر سخن منظوم است، وزن و قافیه آن – هر دو یا یکی – را تغییر بدهند» (همایی، ۱۳۷۷: ۳۶۱). این سرقت شعری در "المعجم" شمس قیس نیامده است. مؤلّف "انوار البلاغة" در تعریف آن می‌نویسد: «مسخ، و آن را اغاره نیز می‌گویند، عبارت است از بردن تمام الفاظ با تغییر در نظم و ترتیب یا بردن بعضی الفاظ نه تمام آن‌ها» (محمدهادی مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۷۵).

ث – ۲ – ۱ – ۱ – ۳) سلخ یا المام

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 (رک. همایی، ۱۳۷۷: ۳۶۳). هم‌چنین ممکن است مضمون شعری را از گوینده دیگر بگیرند و با حفظ موضوع مدح و ذم و جدّ و هزل و تهنیت و تعزیت، آن را در قالب الفاظی دیگر بپرورانند. در این مورد به‌خصوص مابین شعرا، این قاعده معروف است که هرگاه شاعر دوم فکر و مضمون را بهتر و شیواتر از گویندهٔ 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 بشناسند، امّا در عین حال فضل سبق و تقدم برای گویندهٔ قبل به حال خود باقی است (رک. همان: ۳۶۴).

شمس قیس، سلخ و المام را از هم جدا کرده است و در تعریف آن‌ها می‌نویسد: «در شعر این نوع سرقه [سلخ] چنان باشد کی معنی و لفظ فراگیرذ و ترکیب الفاظ آن بگرداند و بر وجهی دیگر ادا کند» (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۴۶۹). «[المام] در سرقات شعر آن است کی

معنیی فرا گیرد و به عبارتی دیگر و وجهی دیگر به کار آرد» (همان: ۴۷۱).

مؤلف "انوار البلاغة"، سلخ و المام را یکی دانسته و در تعریف آن می‌نویسد: «سلخ، و آن را المام نیز گفته‌اند، عبارت است از بردن تمام معنی لیکن به تغییر عبارات» (محمدهادی مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۷۶).

ث – ۲ – ۱ – ۱ – ۴) نقل

نقل در اصطلاح آن است که گفته یا نوشتهٔ 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 هـجا و از وصف و حماسه به غزل و از شکر به شکایت و از تعزیت به تهنیت یا برعکس نقل کـنند (رک. همایی، ۱۳۷۷: ۳۶۷). صاحب "المعجم" در تعریف این اصطلاح می‌نویسد: «[نقل] آن است که "در این باب" شاعر معنی شاعری دیگر بگیرد و از بابی به بابی دیگر برد و در آن پرده بیرون آرد» (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۴۷۳). استاد همایی دربارهٔ معنای شناورِ این اصطلاح و داخل شدن آن در "انتحال" و "المام" می‌نویسد: «قسمتی از موارد نقل، یعنی آن‌جا که لفظ و معنی هر دو را سرقت کرده باشند داخل نسخ و انتحال است و موردی را کـه تـنها مضمون و معنی اخذ شده باشد می‌توان مشمول سلخ و المام شمرد، به این شرط که المام را از جهت حفظ و تغییر موضوع تعمیم بدهیم» (همایی، ۱۳۷۷: ۳۶۷).

ث – ۲ – ۱ – ۲) سرقات فرعی (تهمت سرقت)

سرقات فرعی، شامل حلّ و عقد و انواع ترجمه‌های شاعرانه است که اصالتاً سرقت نبوده و اگر به‌وجه اقتباس باشد جزو محاسن کلام به شمار می‌آید. این سرقات عبارتند از: عقد، حل، ترجمه، اقتباس و تقلید. صاحب "ترجمان البلاغة" و مؤلف "حدائق السـحر"، صنعت "ترجمه" را به عنوان یکی از محاسن شعری در کتاب‌های خود آورده‌اند. نویسندهٔ

"انوارالبلاغة"، نیز باب جداگانه‌ای را در فصل سوم کتابش به این موضوعات اختصاص می‌دهد و آن‌ها را از "سرقات شعریّه" در بابِ چهارمِ کتاب، متمایز می‌سازد.

ث – ۲ – ۱ – ۲ – ۱) عقد

عقد در اصطلاح اهل ادب آن است که سخنِ نثری را که از دیگری است، به رشتهٔ نظم درآورند و این عمل در صورتی جزو سرقت محسوب می‌شود که شاعر در قصد ربودن فکر و لفظ و معنی نویسندهٔ قبل باشد؛ اما اگر قصد اقتباس یا هنرنمایی در فن شعر و شاعری داشته و برای این امر قرینه‌ای در کار باشد، نه‌تنها داخل سرقت نیست که آن را جزو هنرمندی‌ها و قدرت‌نمایی‌های طبع شاعر و داخل در محاسن کلام باید شمرد (رک. همایی، ۱۳۷۷: ۳۷۱). صاحب "انوار البلاغة" در تعریف این اصطلاح می‌نویسد: «عقد، عبارت است از تضمین کلام نثری در شعر، خواه آن نثر از قرآن مجید بوده یا از حدیث یا از امثال یا غیر آن‌ها، به شرط آن‌که تضمین به طریق اقتباس نبوده باشد» (محمدهادی مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۸۷).

ث – ۲ – ۱ – ۲ – ۲) حلّ

حلّ در اصطلاح، عکسِ 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 وگرنه آن را از دستبردهای ادبی می‌توان شمرد (رک. همایی، ۱۳۷۷: ۳۷۲). مؤلف "انوار البلاغة"» در تعریف آن می‌نویسد: «حلّ آن است که تضمین شود در کلام نثر، شعر دیگری، برعکس عقد» (محمدهادی مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۸۸).

ث – ۲ – ۱ – ۲ – ۳) ترجمه

استاد همایی در تعریف این اصطلاح می‌نویسد: «صنعت ترجمه را در کتب بدیع، به این امر اختصاص داده‌اند که مابین شعرا و ادبای قدیم معمول بوده است که مضمون شعری را از زبان عربی به نظم فارسی، یا از فارسی به نظم عربی نقل می‌کردند و این عمل مخصوصاً در صورتی که شاعر مترجم استادی به خرج داده و تمام مضمون و معنی یک بیت را در یک بیت گفته از جهت بلاغت و پروراندن مضمون و فکر، ترجمه از اصل بهتر درآمده باشد، نه‌تنها جزو سرقات شمرده نمی‌شود، بلکه هنری است بسیار گران‌قدر که جزو محاسن و صنایع بدیعی و از دلایل قدرت طبع و نیروی استادی شاعر سخندان در هر دو زبان است (رک. همایی، ۱۳۷۷: ۳۷۴). صاحبِ "ترجمان البلاغة" نیز، ترجمه را از فنون بلاغت دانسته و در تعریف آن می‌نویسد: «یکی از بلاغت ترجمه گفتن است. و بهترین ترجمه آن بود کی معنی را تمام نقل کند و لفظی موجز بلیغ» (رادویانی، ۱۳۸۶: ۱۱۵).

ث – ۲ – ۱ – ۲ – ۴) اقتباس

اقتباس در اصطلاح اهل ادب آن است که حدیثی یا آیه‌ای از کلام الله مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس داشته‌اند نه سرقت و انتحال؛ و هرگاه در گرفتن اثری از نظم و نثر شعرا و نویسندگان، قرینه و قصد اقتباس در کار نباشد، محل تهمت سرقت است؛ به‌ویژه هرگاه از شاعر یا نویسنده‌ای گمنام و غیرمعروف اقتباس کرده باشند (رک. همایی، ۱۳۷۷: ۳۸۳).

ث – ۲ – ۱ – ۲ – ۵) تقلید

تقلید در اصل پی‌جویی و پیروی کردن است و این‌جا مقصود ممارست و بسیار خواندن دیوان شعر و پیروی کردن از سبک و اسلوب سخن یکی از شعرا است. افراط در

این کار ممکن است احیاناً منتهی به عملی گردد که مظنهٔ تهمت سرقت باشد (رک. همان: ۳۹۵).

ث – ۲ – ۲) سرقات ناخودآگاه

ث – ۲ – ۲ – ۱) توارد

تَوارُد، یا توارد خاطر، بر وزن تفاعل از فعل "وَرَدَ، ورود"، در لغت به معنای "رسیدن دو نفر با یکدیگر در یک جای و از یک سرچشمه آب گرفتن" است، ولی در بلاغت ادب فارسی، از مباحث دانش بدیع به شمار می‌رود که دو شاعر بدون آگاهی از حال و سخن یکدیگر و بدون آن‌که شعر یکدیگر را دیده باشند، مضمون واحدی را صرفاً از روی قریحهٔ خویش و به کمک "فکر و رَویّت و قوت ذهن" بسرایند. موضوع توارد به طور معمول در بحث سرقات ادبی مطرح می‌گردد (رک. میرانصاری. ۱۳۸۷: ذیل توارد). البته ممکن است دو اثر، شبیه به هم باشند و سرقتی هم در کار نباشد. یونگ منشأ توارد را خاطرهٔ پنهان (Cryptomnesia) می‌داند (رک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۶۸). جلال‌الدین همایی در تعریف توارد می‌نویسد: «در اصطلاح آن است که دو شاعر بدون اطّلاع و آگاهی از حال و سخن یکدیگر، شعری را عیناً مثل هم ساخته باشند چنان‌که در نظر اشخاص جاهل، مورد تهمت سرقت باشد» (رک. همایی، ۱۳۷۷: ۳۹۳). عبدالحسین زرین‌کوب نیز توارد را از تهمت سرقت، مبرّا دانسته و در شرح و تعریف آن می‌نویسد: «مقصود از توارد آن است که دو شاعر بی آن‌که شعر یکدیگر را دیده باشند، مضمون واحدی بسرایند و بسا که در الفاظ نیز مشترک باشند. در چنین موردی می‌توان گفت که این هر دو، مضمون واحد را از امثال و اقوال سائر و معانی متداول و جاری مردم اقتباس کرده‌اند و اگر دو شاعر معاصر نباشند شاید که شاعر متأخر، معنی و مضمون را به طور غیرمستقیم و مع‌الواسطه از شاعر متقدم اخذ کرده باشد. با این حال توارد را غالباً امری عادی و معمولی شمرده‌اند و آن را جهت

بعضی سرقات عذر نهاده‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۶۰).

ج) زمینه‌های ایجاد توارد

ج - ۱) ممارست در دیوان‌های شعرا

خواندن شعر دیگران در شاعر اثر می‌گذارد. تأثیر معانی و صورت شعر پیشینیان را در آثار شاعران و هنرمندان بعدی به‌وضوح می‌توان دید. دربارهٔ این تأثیرپذیری و تأثیرگذاری‌های شعری در کتب مختلف اشارات بسیار می‌توان یافت؛ از جمله آنچه صاحب چهارمقاله می‌گوید که: «... اما شاعر بدین‌درجه نرسد الاّ که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست‌هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده‌هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد که درآمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است؛ تا طرق و انواع شعر در طبع او مترسّم شود» (نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۴۹)؛ و این دستوری است که ابن طباطبا نیز در کتاب "عیار الشعر" آورده و خواندن شعر گذشتگان را لازم دانسته است تا معانی آن‌ها به فهم شاعر بیامیزد و اصول آن در قلب وی جایگزین شود. ابن طباطبا حاصل ترکیب این خوانده‌ها و شنیده‌ها را به ترکیب مادهٔ خوش‌بویی مانند می‌کند که اجزای آن پنهان و بوی خوش آن آشکارا و دل‌انگیز است (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۰۴) و صاحب المعجم نیز می‌گوید: «و بباید دانست کی شاعر در جودت شعر خویش به بیش‌تر علوم و آداب محتاج باشد و بذین‌جهت باید کی مستطرِف بوذ و از هر باب چیزکی داند» (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۴۷۷).

بعضی از ناقدان معاصر عرب متوجه این نکته شده‌اند که ابن رشیق قیروانی، گوشه‌ای از مسألهٔ تأثیرپذیری از شعر قدما را در حوزهٔ زبان شعر، در دو نکته، مورد نظر قرار داده است: نخست دریافت او از این‌که خواندن و روایت شعر دیگران در شاعر اثر می‌گذارد و

از این روی تأثیر معانی متقدمان و صور شعر ایشان را در آثار کسی چون فرزدق، نتیجهٔ این می‌داند که او، یعنی فرزدق، شعر بسیاری به حافظه داشته و روایت می‌کرده است. دو دیگر این‌که شاعر، چون شعر بگوید، در وزن و قافیه‌ای که پیش از او، در آن وزن و قافیه دیگران شعر سروده باشند، سیاق الفاظ، او را به معانیی می‌کشد که در آن آثار پیش از او وجود داشته است (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۰۵).

استاد همایی یکی از عوامل مؤثر بر توارد را ممارست در دواوین شاعران می‌داند: «این اتفاق [توارد] 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 پردهٔ تاریک ذهن بر طبع شاعر جلوه دهد به طوری که یقین کند که از خود او و مولود فکر و خیال تازه اوست» (همایی، ۱۳۷۷: ۳۹۴).

ج – ۲) تأثیر ضمیر ناخودآگاه

شفیعی کدکنی در مورد الهام، ضمیر ناخودآگاه و تأثیر آن‌ها بر توارد و سرقات شعری می‌نویسد: «دربارهٔ الهام، فعالیت‌های ذهن شاعر و ضمیر ناخودآگاه او، پیشینیان کم‌تر توجه داشته‌اند ولی در نقد ادبی معاصر و به‌خصوص در حوزهٔ سرقات و اخذ (Plagiarism) امروز نکته‌های دقیق و شیرینی مطرح می‌شود یکی از این موارد، تحقیقی است که lowes دربارهٔ شعر "قبلای خان" کالریج انجام داده است و بر اثر جستجو در مسیر مطالعات شاعر، به این نتیجه رسیده است که، شعری که کالریج در خواب بدان الهام شده و به سرودنش پرداخته، بیست‌وپنج سال قبل از آن لحظه، که او به سرودنش پرداخته، در ضمیر وی وارد شده بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۰۵–۲۰۶).

ضمیر ناخودآگاه جایگاه کشش‌های فطری، تمایلات و خاطرات سرکوب‌شده و

بنیادی‌ترین و ابتدایی‌ترین بخش از دستگاه روانی انسان است. این نظام، مسائل و رویدادها را به همان شکلی که واقع می‌شوند در خود ثبت کرده و توان فعلیّت بخشیدن آن‌ها را در قالب کلام و قابلیت‌های بیانگرانه ندارد؛ نه قواعد منطقی و خردمندانه در این نظام راه دارند و نه نظم زمانی. ادراکات عالم ناخودآگاه در حاشیه یا پیرامون دستگاه روانی انسان واقع شده و اطلاعاتی را هم از جهان درون و هم از جهان بیرون دریافت می‌کند. (رک. محسنی، ۱۳۸۶: ۸۷). فروید ناخودآگاه را نهادی روانی قلمداد کرد که محل بروز پدیدارهایی است که از ورود به جهان خرد و آگاهی امتناع کرده و به شکل تمایلاتی سرخورده در ذهن آدمی باقی مانده‌اند. در بحث نشان‌گرها، فروید از "یادمان‌های ذهنی" سخن به میان می‌آورد، یعنی آنچه که از یک موضوع یا یک شی در نظام‌های مختلف ذهنی ثبت می‌شود. او معتقد بود زمانی که کلام منعقد می‌شود و سخن بر زبان جاری می‌شود، این "یادمان‌های ذهنی" از مرحلهٔ ناخودآگاهی به مرحلهٔ خودآگاهی می‌رسند (رک. همان: ۸۸).

نتیجه

بحث سرقات (Plagiarism) در بین آرای ادبی قدما همواره مطرح بوده و علی‌الخصوص در ادبیات فارسی از مسائل مورد توجه ادبا و شعرا بوده است. سرقات را می‌توان به دو دستهٔ سرقات اصلی و سرقات فرعی (تهمت سرقات) تقسیم کرد که استاد جلال‌الدین همایی، پیش‌گام این تقسیم‌بندی در انواع سرقات بوده‌اند. البته "المعجمِ" شمس قیس، اولین کتابی است که مؤلفِ آن در فصلی جداگانه در پایان کتاب به بحث در مورد "سرقاتِ شعری" پرداخته است. سرقات شعری به نسبت آگاهانه یا ناآگاهانه بودن، به دو دستهٔ سرقات خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم می‌شود. در بحث سرقات ناخودآگاه و تحلیل آن می‌توان از نظریات روان‌شناسانهٔ فروید و "یادمان‌های ذهنی" او بهره جست و سرقات را از این دیدگاه توجیه کرد.

پی‌نوشت

۱. بدین‌منظور بنگرید به: مشکله السرقات فی نقد العربی، محمدمصطفی هداره، قاهره ۱۹۵۸.

۲. گفته‌اند مقصود از "اکابر گردنکشان نظم" امیر معزی است و مقصود از دو دیوان بعضی دیوان عنصری و برخی دیوان فرخی دانسته‌اند و گفته‌اند معزی این دو دیوان را غارت کرده و مضامین اشعار این دو شاعر را گرفته است. محمد شادی‌آبادی در شرح دیوان انوری گوید: که مقصود از دو دیوان، دیوان مولانا احمد ساوی و مولانا احمد مغانی است که دیـوان ایـن دو شاعر را دزدیده و از میان برده و در دیوان خویش وارد ساخته است. (رک. انوری، ۱۳۷۶: ۱۰۶۵).

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. انوری ابیوردی. (۱۳۷۶). **دیوان انوری**. تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.

۲. خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۸). **حافظ‌نامه**. تهران: علمی و فرهنگی.

۳. رادویانی، محمّد بن عمر. (۱۳۸۶). **ترجمان البلاغة**. به اهتمام محمّدجواد شریعت. تهران: دژنپشت.

۴. رشیدالدین وطواط. (۱۳۶۲). **حدایق السحر فی دقایق الشعر**. تصحیح عبّاس اقبال. تهران: طهوری و سنائی.

۵. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). **آشنایی با نقد ادبی**. تهران: سخن.

۶. سعدی شیرازی. (۱۳۸۱). **گلستان**. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

۷. شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۵). **شاعری در هجوم منتقدان**. تهران: آگه.

۸. ــــــــــــــــ. (۱۳۷۸). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگه.

۹. ــــــــــــــــ. (۱۳۷۶). **موسیقی شعر**. تهران: آگه.

۱۰. شمس قیس رازی. (۱۳۶۰). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. به تصحیح محمّد قزوینی. تهران: زوّار.

۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). **نقد ادبی**. تهران: فردوس.

۱۲. صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران: سورهٔ مهر.

۱۳. کاشفی سبزواری، ملاّ حسین. (۱۳۶۹). **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**. ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.

۱۴. محمدهادی مازندرانی. (۱۳۷۶). **انوار البلاغة**. به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد. تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله.

۱۵. میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**. تهران: کتاب مهناز.

۱۶. نظامی عروضی. (۱۳۸۲). **چهارمقاله**. تصحیح محمد قزوینی. به اهتمام دکتر محمّد معین. تهران: صدای معاصر.

۱۷. نظامی گنجوی. (۱۳۸۱). **احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار**. به کوشش دکتر برات زنجانی. تهران: دانشگاه تهران.

۱۸. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۷). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: موسسهٔ نشر هما.

ب) مقالات:

۱۹. صادقیان، محمّدعلی. رضایی، فضل‌الله. (۱۳۸۶). **"بررسی و تحلیل انتقادی حدائق البلاغة"** شمس‌الدین فقیر دهلوی. در پژوهشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی (گوهر گویا). شمارهٔ ۱، صص ۱۱-۳۸.

۲۰. محسنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). **"ژاک لکان، زبـان و نـاخودآگـاه"** در پـژوهش زبـان‌های خـارجـی. شـمارهٔ ۳۸، صص۸۵-۹۸.

۲۱. میرانصاری، علی. (۱۳۸۷). **"توارد"** در دایرة المعارف بزرگ اسلامی ج ۱۶. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. تـهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی. صص۲۷۷-۲۷۸.