پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی سال یازدهم
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۴۰) تابستان ۱۳۹۹، صص ۱۹۵ – ۱۷۷

روابط بینامتنی غزلیات صائب تبریزی و سلیم طهرانی

سید مسعود هاشمی کاسوایی[۱]، عالیه یوسف فام[۲]

چکیده

بینامتنیت شکل‌گیری معنای یک متن توسط متون دیگر است. سابقه این نظریه و طرح این مبحث در ادبیات جهان به صد سال هم نمی‌رسد. در این جستار ابتدا نظریات و وجوه بینامتنیت تشریح شده سپس به کمک آن و نقد سنتی ادبیات فارسی کوشیده شده تا گره از معمایی ادبی باز شود. معمایی که سلیم طهرانی با ادعاهایی مطرح کرده و دیگران از جمله صائب را به سرقت اشعار خود متهم کرده است. در خلال پرداختن به ادعای سلیم، به اشتراکات شعر صائب با برخی شاعران دیگر نیز توجه شده است. اشتراکاتی که نمی‌توان تصادفی و تواردی بودن آن‌ها را به راحتی پذیرفت.

کلیدواژه‌ها: صائب تبریزی، بینامتنیت، سلیم طهرانی، ژرار ژنت، سرقت ادبی

[۱] دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی *hashemimasoud68@yahoo. com*

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) *daliehyf@yahoo. Com*

تاریخ وصول: ۱۲/۲۴ ۱۳۹۸ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۴/۲

مقدمه

بیت زیر گواه ادعای سلیم، مبنی بر دستبرد دیگر شعرا به دیوان اوست اما در این میانه نام بردن صریح از صائب محل تأمل است.

دیوان کیست از سخنانم تهی سلیم تنها نه بر من این ستم از دست صائب است

(سلیم، ۱۳۸۹: ۶۶)

این موضوع می‌تواند به سه علت باشد:

1 از دیگرانی که مخفیانه به گنجینه‌اش ناخنک زده و گریخته‌اند چشم‌پوشی کرده لیکن نتوانسته از صائب بگذرد.

2 از دیگران به دلیل گمنامی و بی‌قدری پایه و مایه شعری ایشان نامی نیاورده و به حکم «تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل»، به آوردن نام صائب بسنده نموده است.

3 اساسا دیگرانی در کار نبوده و این مطلب من باب اغراق مطرح شده و تنها گلچین گلستان معانی سلیم، شخص صائب بوده است.

هرچند تاریخ ولادت محمدقلی سلیم مشخص نیست اما به نظر می‌رسد که چند دهه پیش‌تر از محمدعلی صائب متولد شده باشد زیرا با اینکه قرب سی سال قبل از صائب از جهان کوچیده، بارها در اشعار خود به پیری اشاره کرده و چنین می‌نماید که به کهولت رسیده بوده:

در محیط غم ایام شدی پیر سلیم واقف از کشتی خود باش که گل نزدیک است

(سلیم، ۱۳۸۹: ۸۷)

و دست‌کم به شهادت بیت ذیل هفتاد سالگی وی مسلم است:

هفتاد ساله آب رخ خویش را، سلیم بر خاک از برای شراب دوساله ریخت

(همان: ۱۰۳)

پس بعید نیست که همسایگی مضامین این دو به علت جوان‌تر بودن صائب و تاثیرپذیری او از سلیم بوده باشد اما با فرض هم سن بودن آنان، بایست به دنبال این بود که –به فرض صحت ادعای سلیم– چرا صائب با آن مهارت و ظرافت و دقت و کیفیت در فن شاعری به خزانه مضامین رقیب خود دست درازی کرده است؟ در این نوشتار سعی بر

آن است که به کشف و بروز روابط غزلیات صائب تبریزی و سلیم طهرانی پرداخته و به دیگر زبان، تاثیر شعر سلیم بر غزلیات صائب ردیابی شود. ما در این پژوهش در تلاشیم تا پاسخ سؤالات زیر را بیابیم:

آیا تأثر صائب از سلیم ناخودآگاه (توارد) بوده است یا خودآگاه؟

با فرض این که صائب به دیوان سلیم دستبرد زده باشد، عمل او سرقت (اخذ معنی) بوده است یا تعدی ادبی (سرقت لفظ و معنی)؟

چهارچوب نظری تحقیق

بینامتنیت

بر اساس رویکرد بینامتنیت، هیچ متنی خودبسنده نیست و هر متن در آن واحد، هم بینامتنی از متون پیشین و هم بینامتنی برای متون پسین خواهد بود. آثار ادبی بر اساس رمزگان و سنت‌های ایجاد شده توسط آثار ادبی پیشین بنا می‌شوند. دیگر نظام‌ها و سنت‌های هنری در شکل‌گیری معنای هر اثر ادبی اهمیت دارند و بدون در نظر گرفتن آنها قادر به دریافت معنی از متن نیستیم. این نشان می‌دهد که متن‌ها ـ چه ادبی چه غیرادبی ـــ فاقد معنای مستقل و در واقع متشکل از همان چیزی هستند که نظریه‌پردازان امروزی آن را امر بینامتنی می‌نامند. نظریه‌پردازان بینامتنی دو نظریه اصلی در رابطه با منابع و مراجع متن‌ها ارائه می‌دهند: نخست گروهی که یک متن را متشکل از متن‌های دیگر می‌دانند و جست‌وجوی منابع آن‌ها را بی‌فایده تلقی می‌کنند؛ دوم آن‌هایی که مصمم هستند تا ردپا و عناصر متن‌های دیگر را در متن نوین بیابند. ژنت از دسته دوم است. ترامتنیتی که ژنت از آن سخن می‌گوید «اصطلاحی است که می‌توان بینامتنیت از دیدگاه ساختاری خواند.» *(آلن، ۱۳۹۵: ۱۴۳)* گونه‌های رابطه ترامتنی را می‌توان از هم تفکیک کرد:

ورامتنیت (فرامتنیت)

«هنگامی که یک متن در رابطه تفسیری با متن دیگر قرار می‌گیرد ورامتنیت یک متن مفروض را با متن دیگر متحد می‌کند، به گونه‌ای که این متن مفروض بدون اجباری به نقل کردن (بدون فراخواندن) و در واقع گاه حتی بدون نام بردن از آن متن دیگر سخن می‌گوید.» *(همان: ۱۴۹)* فرامتن‌ها سرشتی متفاوت نسبت به متن‌ها دارند بنابراین رابطه فرامتنی می‌تواند به صورت: تشریح، انکار و تایید متن مصداق داشته باشد.

سرمتنیت

سرمتنیت وابسته است به انتظارات خواننده و دریافت او از یک اثر. «ژنت بـه نخسـتین گونه‌شناسی‌ها که به‌طور کلی به سه‌گانه‌های تغزلی، حماسـی و نمایشـی می‌انجامـد اشـاره می‌کند. سه‌گانه‌هایی که قدمت آن‌ها بـه نخسـتین نقـدهای ادبـی یعنـی آثـار ارسـطو بـاز می‌گردد.» *(همان: ۱۶۵)* برخی رمان‌ها رابطه سرمتنی خود را با برخی ژانرها یا قراردهـا بـا افزودن یک عنوان فرعی به روشنی مشخص می‌کنند. پاره‌ای از متون روابط سرمتنی خـود را با ژانرها کتمان می‌کنند و این نکته را در اکثر رمان‌های واقع‌گرا می‌تـوان ملاحظـه کـرد. *(نک. همان: ۱۴۹)*

پیرامتنیت

«عناصری هستند که در آستانه متن قرار گرفته و دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت دهی و کنترل می‌کنند. این آستانه شامل یک درون متن است که عناصـری چـون: عناوین اصلی، عناوین فصل‌ها، درآمدها و پی‌نوشت‌ها را در بر می‌گیرد؛ نیز یک برون متن که عناصر بیرون از متن مورد نظر، نظیر مصاحبه‌ها، آگهی‌هـای تبلیغـاتی، نقـد و نظرهـای منتقدان و جوابیه‌های خطاب به آنان و نامه‌های خصوصی و دیگر به موضوعات مربوط بـه مؤلف یا مدون کننده اثر را در بر می‌گیرد.» *(همان: ۱۵۰)*

بینامتنیت

«بینامتنیت هنگامی شکل می‌گیرد که دو متن دارای عنصر یا عناصـری واحـد باشـند. حضور یک عنصر از یک متن در متن دیگر یا حضور چند عنصر از یک متن در متن دیگر و یا حضور چند عنصر از چند متن در یک متن مشخص سه گونه اصلی بینامتنیـت از ایـن نقطه نظر محسوب می‌شود.» *(نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۵۹-۵۸)* بینامتنیـت شـامل دسـت‌کم چهـار زیرگونه است که عبارتند از: نقل قول، ارجاع، سرقت و تلمیح. به‌طور کلی بینامتن‌ها را بـه سه دسته صریح و غیرصریح و ضمنی می‌توان تقسیم نمـود. بینامتن‌هـای صـریح آن‌هـایی هستند که مؤلف به صراحت و گاهی بـا مرجـع بـه مـتن پیشـین ارجـاع داده اسـت ولـی بینامتن‌های غیرصریح آن‌هایی هستند که مؤلف به دلایلی از متن پیشین یادی نکرده اسـت و اگر دقت نشود نمی‌توان عنصر مشترک را شناسایی کرد.

زبرمتنیت (بیش‌متنیت)

هرگاه رابطه دو متن بر اساس برگرفتگی صورت پذیرد بیش‌متنیت شکل می‌گیرد. «این رابطه برگرفتگی استوار گردیده است، به بیان روشن‌تر، در بینامتنیت اگر متن نخست نباشد متن دوم شکل می‌گیرد اما بدون بخش‌هایی که از متن نخست وام گرفته است. در صورتی که رابطه بیش‌متنی رابطه‌ای وجود شناسانه است یعنی اگر متن نخست نباشد متن دوم نیز شکل نخواهد گرفت.» (همان، ۱۳۹۵: ۲۹) بیش‌متنیت مهم‌ترین شکل تکثیر متنی است که به بینامتنت ژنتی نزدیک است و به‌طور کلی به دو دسته تقسیم می‌شود: تقلیدی (همان‌گویی) و تغییری (دگرگویی)

نقد سنتی و بینامتنیت

نقد سنتی به منابع اثر نگاه می‌کند و در فرایند آموزش فنون صنایع کلاً در حال آموزش گونه سرمتنیت است. در همه گونه‌های بیان و بدیع از قواعد ایجاد و آفرینش متن بحث می‌شود ولی به ارتباط دو متن با همدیگر پرداخته نمی‌شود؛ جز در برخی گونه‌ها شبیه استقبال و نقیضه که در بیش‌متنیت ژنتی دنبال می‌شود یا تضمین و تلمیح و ضرب‌المثل که بحث حضور دو متن است. در نقد سنتی زبان فارسی برای پرهیز از ایجاد متن‌های بی‌ارزش ادبی از برخی از مباحث بینامتنیت خصوصا بینامتنیت و زیرمتنیت ژنتی ذیل عنوان‌های سرقات ادبی یا نوکردن جامه انشاء مطالبی آمده است. غالباً سرقت‌های ادبی با دگرگونی و تغییر همراه‌اند و در واقع نمی‌توان حدودی برای ارزش‌گذاری سرقتی بودن متن مشخص کرد.

سبک هندی

«سبک هندی» اصطلاحی است برای یک نوع از شعر فارسی که در قرن ۱۰ و ۱۱ رایج شد و در مقابل شیوه خراسانی و سبک عراقی یا شیرازی قرار گرفت. بعضی با این اصطلاح موافق نیستند و برآنند که آن را سبک دوران صفوی بنامند اما به نظر می‌رسد تغییر آنچه که مصطلح عموم اهل ادب شده چندان ضرورتی ندارد. سخن‌سرایان این سبک عموماً به ابداع مضمون و آوردن تشبیهات تازه علاقه وافر داشتند. باریک‌خیالی، تصورات دقیق و گاهی دور از ذهن و اغراق و مبالغه میان این دسته از شعرا رواج داشت. بسیاری از

سخن‌سنجان عصر ما، دوره صفوی را دوران انحطاط شعر فارسی گفته و معتقدند پس از جامی شعر فارسی به پستی گراییده است.

پیروی نکردن شعرای سبک هندی از متقدمین ضعف یا پستی شعر ایشان را اثبات نمی‌کند. آنان طرز تازه‌ای را پیش گرفتند که پیش از آن معمول نبوده است. شفیعی کدکنی می‌گوید: «ملاک شعر ضعیف و قوی و متوسط در همین است که بعضی، از تمام عناصر یا بیشترِ عناصر به قوت برخوردارند و بعضی از یک عنصر و بعضی از تمام عناصر بهره کم دارند و بدین‌گونه است که وقتی بینش یک بعدی اهل ادب سبب می‌شود یکی از این عناصر جای بقیه را بگیرد، شعری مد روز یا قرن می‌شود و بعد که عنصر دیگری تجدید حیات کرد، آن نوع شعر مورد استهزا قرار می‌گیرد. قیاس شود با عقیده شعرای قاجاری در باب سبک هندی و باز عقیده ما در باب آن‌ها.» *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۸: ۸۶)*

شاعران سبک هندی شعر را، از انحصار دربار و خواص خارج کرده و به میان بازار و عوام کشاندند. درون‌مایه اشعار آن‌ها از مضامین خنک و بی‌نمک مدحی و اصطلاحات ثقیل نجومی و طبی و موسیقایی خالی و از موضوعات اخلاقی و انسانی و اصطلاحات و ترکیبات کوی و بازار سرشار شد. البته اگر فرهنگ و هنردوستی شاهان صفوی، خاصه شاه‌عباس‌اول نبود، شاعران موفق به این مهم نمی‌شدند. شاه‌عباس، شانی‌تکلو را به زر کشید. در راه‌پله دیوانخانه زیر بازوان حیدر معمائی را گرفت. در برابر شفائی اصفهانی می‌خواست از اسب پیاده شود، به خانه رکنا کاشی آمد و شد می‌کرد و حتی برای استماع مشاعره به قهوه‌خانه می‌رفت و می‌ایستاد. «از تعدادی از این قهوه‌خانه‌ها در متن آثار مربوط به دوره صفوی نام برده شده است. از جمله این قهوه‌خانه‌ها می‌توان به قهوه‌خانه جنب دارالشفاء اشاره کرد. این مرکز فرهنگی از مهم‌ترین قهوه‌خانه‌های درون شهری ایران بوده است و وجود آن از لحاظ اجتماعی برای شهر اصفهان اهمیت فوق‌العاده داشته است. این محل در دوره صفوی محل نشست و برخاست فضلا و روشنفکران بوده و شاه‌عباس‌اول غالباً به آنجا رفت و آمد داشته است. این قهوه‌خانه در نزدیکی دارالشفای قیصریه، یعنی بیمارستانی که در بازار قیصریه بوده، واقع می‌شده است و در آنجا شعرا، ادبا، موزونان، عرفا و دوستداران آنان مجتمع می‌شده‌اند و به بحث و گفتگو و مشاعره و مناظره می‌پرداختند.» *(رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۹۹)* از دیگر قهوه‌خانه‌های درون شهری می‌توان به

قهوه‌خانه شمس‌تیشی اشاره کرد. این قهوه‌خانه به دستور شاه‌عباس‌دوم در خیابان چهارباغ برای شمس‌تیشی که از اواسط‌الناس مردم شیراز بود و در علم موسیقی و آواز تبحر داشت احداث شد و در کنار آن شراب‌خانه هم دایر بود. شاه‌عباس‌دوم دستور اکید داده بود که هر کس در میخانه شمس‌تیشی شراب بنوشد مهری در کف دست او بزنند تا ملازمان داروغه متعرض وی نشوند. همانند قهوه‌خانه جنب دارالشفاء، از این قهوه‌خانه نیز هم‌اکنون اثری نیست *(همان: ۱۰۰)* به نظر می‌رسد این دستور اکید شاه‌عباس‌دوم بی‌ارتباط به علاقه وی به شعر و موسیقی نبوده باشد. یکی دیگر از قهوه‌خانه‌های شهر اصفهان که در اطراف میدان نقش‌جهان قرار داشت، قهوه‌خانه بابافراش بود که بیشتر شعرا به آنجا آمد و رفت داشتند. این قهوه‌خانه هم به دستور شاه‌عباس‌دوم صفوی ساخته شده بود. اکنون اثری از این قهوه‌خانه بر جای نمانده است *(همان)*. یکی از قهوه‌خانه‌های اطراف میدان نقش‌جهان که در دوره شاه‌عباس‌اول صفوی تأسیس شد قهوه‌خانه طوفان بوده است. ظاهراً وجه تسمیه نام آن‌جا به واسطه جوان خوب‌رویی به نام طوفان بوده است؛ که به عنوان شاگرد قهوه‌چی در آن‌جا فعالیت داشته است. شاه‌عباس‌دوم نیز گاه‌گاه به آنجا سر می‌زد. از دیگر قهوه‌خانه‌های مورد علاقه شاه‌عباس‌دوم که اواخر قرن یازدهم نیز برپا بود، می‌توان به قهوه‌خانه عرب اشاره کرد (همان: ۱۰۱)

صائب تبریزی و سلیم طهرانی

سلیم طهرانی یکی از بهترین گویندگان طرز نو، مشهور به سبک هندی است. نام او محمدقلی، از طایفه شاملو و از قریه طرشت طهران بوده است. او به سلامت نفس و لطافت طبع موصوف و از عادات و رسوم شعرا مبرا بود. متاسفانه از تحصیلات و زندگی او اطلاع چندانی در دست نیست اما قدر مسلم آن است که وی کم‌سواد بوده یا دست‌کم سواد مکتبی نداشته است. شاید علت اینکه قریب به اتفاق مضامین و ترکیبات سلیم کشف خود اوست همین کم‌سوادی و عدم تتبع و تورق دیوان پیشینیان باشد. سلیم طهرانی، برای بخت‌آزمایی ابتدا به اصفهان که پایتخت و جایگاه هنرمندان بود، رفت و سپس در حدود سال ۱۰۴۰ ه.ق به هندوستان سفر کرد. او در ۱۰۵۷ ه.ق در کشمیر درگذشت و در کنار قدسی مشهدی به خاک سپرده شد. بعدها کلیم همدانی نیز به آن‌ها پیوست.

سلیم طهرانی مدعی بود که اشعارش توسط دیگر شعرا به سرقت رفته است، اما در این میان «محمدصالح کنبوی لاهوری» انگشت اشاره این اتهام را به سوی خود سلیم گرفته است. او «نخستین کسی است که نسبت اخذ معانی دیگران را به سلیم داده و پس از او نصرآبادی و سایر تذکره‌نویسان، همه، این نظر را تکرار کرده‌اند و در این میان تنها آزاد بلگرامی است که با ذکر شواهدی عکس آن را ثابت کرده است.» *(گلچین معانی الف، ۱۳۶۹: ۵۶۹)* همه شاعران و نویسندگان مذکور چشم بسته بر اثر کنبوی لاهوری رفته‌اند غافل از آنکه خود او شاهدی برای اثبات ادعایش نداشته یا دست‌کم ارائه نکرده است.

میرزا محمدعلی صائب تبریزی سرشناس‌ترین غزل‌سرای قرن یازدهم هجری است. او از جمله شعرایی است که به لقب ملک الشعرایی مفتخر بوده و این عنوان را شاه‌عباس‌ثانی به وی بخشیده است. زادروزش را در ۱۰۱۰ ه.ق، ۱۰۰۰ ه.ق، ۱۰۱۲ ه.ق یا ۱۰۱۶ ه.ق نوشته‌اند و زادگاهش را تبریز و اصفهان گفته‌اند؛ اما به گفته محمد قهرمان، وی در حدود سال ۱۰۰۰ هجری در تبریز زاده شده است. در برخی تذکره ها نوشته اند که صائب با وساطت و مهربانی ظفرخان به خدمت شاهجهان پادشاه هندوستان رسید و خطاب مستعدخان یافت. (همان: ۷۰۳) روزی در مجمعی از مصاحبان بود که حق‌الله نام، درویشی در آن میان حاضر می‌شود و آن درویش مولانا صائب را به خطاب «مستعدخان» مخاطب ساخته به این اسم مشهور گردید (همان: ۷۰۰) این در حالی است که صائب نه به حضور شاهجهان رسیده و نه در مدح او شعری سروده است. صائب حتی در چند جا به ذم شاهجهان پرداخته است. از طرفی نصرآبادی که دوست صمیمی صائب بوده و در تذکره خود بارها بدین معنی اشاره کرده است، نه از خطاب مستعدخانی سخنی گفته و نه از رفتن او به دربار شاهجهان. همچنانکه مؤلفان پادشاه‌نامه و شاه‌جهان‌نامه هم چیزی در این باب ننوشته‌اند. صائب تبریزی در سال ۱۰۳۴ راهی هندوستان شد و چند سالی را در شهر کابل به سر برد. وی عاقبت در سال ۱۰۴۲ به همراه پدر خود که برای دیدار فرزند به هند آمده بود، به ایران برگشت و برای همیشه در اصفهان رحل اقامت افکند. سنین عمر صائب مشخص نیست اما ۸۰ سالگی‌اش را در بیت زیر تصریح کرده است:

دو اربعین به سر آمد ز زندگانی من هنوز در خم گردون شراب نیم‌رسم

(صائب،۱۳۹۱ ج ۵: ۵۷۵۰)

تاریخ درگذشت صائب را اکثر تذکره‌نویسان، ۱۰۸۱ ه.ق نوشته‌اند اما بر سنگ قبر او ۱۰۸۷ حک شده است.

بحث و بررسی

آنچنان که پیشتر آمد، ما در پی اثبات صحت و سقم ادعایی هستیم که بیش از ۳۸۰ سال از طرح آن می‌گذرد؛ مگر با این کوشش در گوشه‌ای از تاریخ پر ابهام سبک هندی شمع کوچکی برافروزیم. با توجه به دعوی سلیم دو نکته قابل جستجو است؛ اولاً سرقات صائبی که به سلیم ستم می‌کند و ثانیا سرقات دیگرانی که دیوان‌شان از سخنان سلیم تهی نیست و همدستان صائب هستند. در این بخش ابتدا تأثیرات صائب از سلیم مطرح می‌شود و سپس تأثیرپذیری دیگر شعرا از سلیم را بررسی می‌کنیم تا مسجل شود که ادعای او چقدر بر پایه حقیقت استوار است. در آخرین بخش نیز به تأثر صائب از شعرای هم‌عصر و متقدم خود می‌پردازیم تا دانسته شود که اساساً چنین نسبتی چقدر از صائب دور یا چه اندازه به او نزدیک است.

نمونه‌هایی از تأثرات صائب تبریزی از سلیم طهرانی:

بلند و پست جهان، هرچه هست در کارست ز حکمت‌ست که انگشت‌ها برابر نیست
(سلیم، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

عالم خاک بود منتظم از پست و بلند مصلحت نیست ده انگشت برابر باشد
(صائب، ۱۳۹۱ ج ۴: ۳۴۴۱)

باد دستان گرچه بسیارند در گلشن، سلیم هیچ کس را دست بر بالای دست تاک نیست
(سلیم، ۱۳۸۹: ۵۳)

هیچ نخلی همچو رز در بوستان چالاک نیست هیچ دستی در جهان بالای دست تاک نیست
(صائب، ۱۳۹۱ ج ۲: ۱۲۹۴)

سفر کردن به سوی دوستان ذوق دگر دارد نسیم مصر از شادی به پیراهن نمی‌گنجد
(سلیم، ۱۳۸۹: ۱۸۰)

نمی‌گنجد نسیم مصر در پیراهن از شادی گریبانی برای امتحان پیش صبا بگشا
(صائب، ۱۳۹۱ ج ۱: ۴۵۲)

با توجه به نمونه‌های بالا می‌توان تصدیق کرد که بین غزلیات سلیم و صائب، بینامتنیت وجود دارد. طبق تعاریفی که ارائه شد به نظر ژنت، بینامتنیت یعنی حضور هم‌زمان دو یا چندین متن و یا حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر. بهمن نامورمطلق می‌گوید: «بینامتنیت هنگامی شکل می‌گیرد که دو متن دارای عنصر یا عناصری واحد باشند.» *(نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۵۹-۵۸)* نظریه اخیر روشن می‌کند که در بیش از هشتاد درصد شواهد عین مصراع سلیم حضور دارد:

زینت ارباب معنی، جوهر ذاتی بس است لاله در کوه بدخشان گر نباشد گو مباش
(سلیم، ۱۳۸۹: ۲۵۱)

شمع بر خاک شهیدان گر نباشد گو مباش لاله در کوه بدخشان گر نباشد گو مباش
(صائب، ۱۳۹۱ ج ۵: ۴۸۸۴)

در اینجا شاید این شائبه پیش بیاید که چطور می‌توان با اطمینان گفت که الفاظ یا معانی سلیم در شعر صائب تکرار شده نه بالعکس؟ اگر عمر دو شاعر برابر فرض شود (چرا که سلیم هم مانند صائبِ تقریبا نود سال زیست، در اشعارش به کهولت اشاره کرده و چنان که پیشتر نیز اشاره شد هفتاد سالگی‌اش مسلم است) روزی که صائب بیست ساله بوده سلیم پنجاه ساله، شاعری فحل بوده است. جای تعجب نیست اگر صائب از روی اشعار سلیم مشق کرده باشد اما نکته اینجاست که این روند تا انتها ادامه یافته و در آثار پخته صائب نیز همچنان رد پای مضامین و مصاریع سلیم مشهود است آن هم در غزلیاتی که مبرهن است مربوط به میانسالی و حتی کهنسالی صائب است. در دوره‌ای که صنعت چاپ وجود نداشته تهیه کتاب امر آسانی نبوده است، زیرا کتاب به صورت دستنویس توسط کاتبان و خطاطان تهیه می‌شده و همین امر موجب کم‌یابی و بالطبع گرانی کتاب بوده است. حال بایست اندیشید که در چنین شرایطی، تهیه سفینه‌ها و جنگ‌ها (و دیدن و خواندن و در دست داشتن اشعار دیگران) برای صائبِ متمول آسان‌تر بوده یا برای سلیمی که بخاطر یک پوستین، یک کلاه و یا حتی یک شیشه شراب شعر می‌گفته و برای طلب این مایحتاج پیش پا افتاده دست به درگاه ممدوح خود دراز می‌کرده است؟ البته تنها راه انتقال، انتشار و دسترسی به شعر در دوره مورد نظر، مطالعه جنگ‌ها، سفینه‌ها و دواوین نبوده است و چنان که پیشتر نیز گفته شد انتشار شفاهی شعر از طریق انشاد در قهوه‌خانه‌ها، در عصر صفوی

(خاصه بعد از شاه‌طهماسب‌اول) روشی بسیار شایع بوده است؛ اما باید به این نکته نیز توجه داشت که: اولاً سلیم و صائب همشهری نبوده‌اند و این موضوع احتمال استماع شعر دو شاعر را برای هم منتفی می‌کند. ثانیاً عمده شهرت صائب مربوط به زمان معاودتش از هند و نایل شدن وی به مقام ملک‌الشعرایی است که سلیم برای همیشه در هند ماندگار شد و آن دوره را درک نکرد. آن‌ها حتی مدت کمی را هم‌زمان هم در هند سپری کردند و اصلاً مشخص نیست در طی آن دو، سه سال، آنی یکدیگر را ملاقات کرده باشند یا خیر؛ اما باید این واقعیت را پذیرفت که سرعت جریان شعر در هند خیلی بیشتر از ایران بوده است و این موضوع احتمال اطلاع و استماع و دست‌یابی به شعر یکدیگر را برای آن‌ها بالا می‌برد.

صائب در دیوان اشعارش نام شصت و سه تن از شعرای معاصر و متقدم خود را که یا شعرشان را جواب گفته یا از ایشان اقتباسی کرده، آورده است؛ مثلا نام حافظ شیرازی هشتاد و شش بار و نام مولانا هفتاد و یک مرتبه در دیوان صائب ذکر شده است. حال باید اندیشید که در این حجم انبوه اسامی چرا دست‌کم یک بار نامی از سلیم طهرانی نیامده است؟ حتی پس از آن که سلیم به او اتهام سرقت اشعارش را وارد می‌کند هم صائب اسمی از او نیاورده، حرفی در رد آن نمی‌زند.

نوع تاثیرپذیری صائب از سلیم تعاریف بینامتنیت ژنت را بهم می‌زند. به عقیده ژنت بینامتن‌های صریح آن‌هایی هستند که مؤلف به صراحت و گاهی با مرجع به متن پیشین ارجاع داده است ولی بینامتن‌های غیرصریح آن‌هایی هستند که مؤلف به دلایلی از متن پیشین یادی نکرده است و اگر دقت نشود نمی‌توان عنصر مشترک را شناسایی کرد. با عنایت به این نظریه روابط بینامتنی بین صائب و سلیم از نوع صریح نیست چرا که صائب در اشعارش اصلاً اشاره‌ای به سلیم و شعرش ندارد. از طرفی غیر صریح هم نمی‌تواند باشد چرا که هر چند مؤلف بنا به دلایلی از متن پیشین یاد نکرده است اما بر خلاف حرف ژنت اگر دقت نشود هم می‌توان عنصر مشترک را شناسایی کرد چرا که در اکثر اوقات، عنصر مشترک دقیقا همان کلیدواژه یا مضمون متن نخست است و شاعر دوم فقط با دقت تمام رونویسی کرده است:

اگر یک عقده از کارم گشاید نخواهد کرد دست آسمان درد

(سلیم، ۱۳۸۹: ۲۱۷)

اگـــر بـــازوی مـــردی را بگیـــرد نخواهـد کـرد دسـت آسـمان درد
(صائب، ۱۳۹۱ ج۴: ۲۱۷۶)

بینامتنیت از دیدگاه ژنت دست‌کم چهار زیرگونه دارد که عبارتند از: نقل قـول، ارجـاع، تلمیح و سرقت. آنچه در امثال بالا مشاهده می‌شود هر چه هسـت نقـل قـول و ارجـاع و تلمیح نیست. چرا که نه قولی نقل کرده، نه مخاطب را به شعر یا شاعری ارجاع داده (چنان که در پایان بسیاری از غزلیات خود صراحتا گفته این غزل جواب فلان غزل فـلان شـاعر است) و نه تلمیحاً و تلویحاً به واقعه‌ای در حیات و ممات او اشاره کرده است. تنهـا گزینـه باقیمانده از منظر بینامتنیت ژنتی سرقت ادبی است امـا وقتـی کـه درسـت دقـت کنـیم در می‌یابیم که رابطه اشعار سلیم و صائب از نوع بیش متنیت است نـه بینامتنیـت چـرا کـه در بینامتنیت، اگر متن نخست نباشد هم متن دوم شکل می‌گیرد. در صورتی که در رابطه بـیش متنی رابطه‌ای وجودشناسانه برقرار است، یعنی اگر متن نخست نباشد مـتن دوم نیـز شـکل نخواهد گرفت. بیش متنیت به دو دسته تقلیدی (همان‌گویی) و تغییری (دگرگـویی) تقسـیم می‌شود که صائب در هر دو دسته حضور چشمگیر داشته و در شواهد فوق مواردی هسـت که وی مضمون یک بیت سلیم طهرانی را در چند بیت و به هر دو شکل تقلیدی و تغییـری آورده است:

تقلیدی یا همان‌گویی:

روزی که من به سلسله زلفـش آمـدم بیعت نکرده بود به دستش حنـا هنـوز
(سلیم، ۱۳۸۹: ۲۴۱)

بـالا نکـرده سـاعد او را حیـا هنـوز بیعت نکرده است به دستش حنا هنـوز
(صائب، ۱۳۹۱ ج ۵: ۴۸۱۷)

تغییری (دگرگویی):

صد کوزه اگر چرخ فسون‌ساز بسـازد چـون کـوزه دولاب، یکـی دسـته نـدارد
(سلیم، ۱۳۸۹: ۱۸۴)

هزار کوزه دهد چرخ کاسه‌گر سـامان کز آن میان نبود هیچ کـوزه دسـته درسـت

(صائب، ۱۳۹۱ ج ۲: ۱۷۸۲)

تقلیدی، تغییری:

به غیر از زهر حسرت روزی‌ام نیست　　کلید رزق من دندان مار است
(سلیم، ۱۳۸۹: ۷۲)

به وصل زلف و رخ او رسیدن، آسان نیست　　کلید گنج، ز دندان مار ساخته‌اند
(صائب، ۱۳۹۱ ج ۴: ۳۲۰۱)

سپهر، شربت بیمار من کند شیرین　　به شیره‌ای که ز دندان مار می‌خیزد
(همان: ۲۸۲۵)

گونه دیگری از روابط بینامتنی که در غزلیات این دو شاعر پرآوازه سبک هندی به چشم می‌خورد «فرامتنیت» است. «هنگامی که یک متن رابطه تفسیری با متن دیگر قرار می‌گیرد ورامتنیت یک متن مفروض را با متن دیگر متحد می‌کند، به گونه‌ای که این متن مفروض بدون اجباری به نقل کردن (بدون فراخواندن) و در واقع گاه حتی بدون نام بردن از آن متن دیگر سخن می‌گوید.» *(آلن، ۱۳۹۵: ۱۴۹)* رابطه فرامتنی می‌تواند به صورت تشریح، تایید و انکار متن مصداق داشته باشد. صائب ابیات زیر را در رد (انکار) ابیات سلیم سروده است:

به وصل نسیه جان دادن، صلاح سینه ریشان　　که از سودای نقدانقد بوی مشک می‌آید
(سلیم، ۱۳۸۹: ۱۹۱)

از بهشت عدن، صائب! صلح کن با وصل یار　　بر امید نسیه، نقد عمر نتوان باختن
(صائب، ۱۳۹۱ ج ۶: ۶۰۰۸)

از زلف تا به چند کسی گفتگو کند؟　　وصف خطش کنیم که مضمون تازه‌ای‌ست
(سلیم، ۱۳۸۹: ۷۳)

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت　　در بند آن مباش که مضمون نمانده است
(صائب، ۱۳۹۱ ج ۲: ۱۹۸۱)

حرف چون در وقت خود باشد به جایی می‌رسد　　از تو دارم شکوه‌ها، اما قیامت می‌کنم
(سلیم، ۱۳۸۹: ۲۹۷)

رسوایی معشوق نه جرمی است که بخشند　　عاشق نبرد شکوه به دیوان قیامت
(صائب، ۱۳۹۱ ج ۲: ۲۲۰۳)

بینامتنیت در ادبیات فارسی مترادف مفاهیمی چون تلمیح، تضمین، توارد، استقبال و سرقت نیز هست. شناسایی تلمیح و تضمین و استقبال آسان است اما چون برای تمیز دادن توارد از سرقت، متر و معیاری وجود نداشته و ندارد، همواره بر سر این دو مفهوم مناقشه بوده و پس از این هم خواهد بود. علامه تفتازانی در «مطول» نقل می‌کند: حکم سرقه وقتی کرده می‌شود که اخذ ثانی از اول یقینی باشد و الا احکام سرقه مترتب نمی‌تواند شد و از قبیل توارد خواهد بود و در صورتی که اخذ ثانی از اول معلوم نباشد باید گفت که فلان شاعر چنین گفته است و دیگری سبقت برده چنین یافته و به این حسن تعبیر، مغتنم داند فضیلت صدق را و محفوظ دارد خود را از دعوی علم به غیب و نسبت نقص به غیر *(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۳: ۱۲۶؛ به نقل از: مطول، ج ۲، ص ۲۴۰، بحث سرقه مطبوعه)* در چنین مواردی نظر احمد گلچین معانی به توارد نزدیک‌تر است: «توجه داشته باش به هیچکس تهمت ناروای سرقت ادبی نباید زد و داوری را به عهده خوانندگان و آیندگان بگذار!» *(گلچین معانی، ۱۳۸۵: دوازده)* در اینجا سؤالی که مطرح می‌شود این است که: قلمرو توارد تا کجاست؟ «مضامین پیش پا افتاده، اگر به خیال دیگری هم برسد عجب نیست. خواهی آن را توارد نام کن، خواهی سرقت. سر رشته این حکم در کف صداقت و عداوت است.» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۶)* اما اگر مضامین بی‌سابقه باشد چه؟ اگر ترکیبی خاص برای اولین و آخرین بار در دیوان دو شاعر با فاصله سی سال موجود باشد چه؟

چشم توام ز هوش تهیدست می‌کند　　یک سرمه‌دان شراب مرا مست می‌کند
(سلیم، ۱۳۸۹: ۱۷۵)

از چشم نیم مست تو با یک جهان شراب　　ما صلح می‌کنیم به یک سرمه‌دان شراب
(صائب، ۱۳۹۱ ج ۱: ۹۱۷)

بسیار دیده، شنیده و خوانده‌ایم که دو شاعر به واسطه هم‌عصری از زاویه‌ای مشابه به موضوعی سیاسی، فرهنگی یا تاریخی (مثلا رسم ستی در هند) نظر انداخته باشند، یا ردیف و قافیه‌ای یکسان مضمون مشابه‌ای به ذهن هر دو متبادر شده باشد اما به نظر نمی رسد مشابهت تا این حد اتفاقی باشد. در ادامه این جستار می‌بینیم که این موضوع به دیوان سلیم محدود نمی‌شود و مضامین شعرای دیگر هم در شعر صائب انعکاس یافته است. سؤال دیگر این است که: چگونه ممکن است حاصل افکار این شاعران به صائب الهام شده باشد؟ و چرا؟

نویسنده علت این خوش‌بینی و مماشات را در نمی‌یابد. گویا ما منتظریم تا شاعری را بالای دیوار دیوان شاعر دیگری ببنیم تا به این بیداد آشکار چشم باز کنیم. نکته دیگر این که اگر به قول احمد گلچین معانی همه منتقدان و ادبا داوری را به عهده خوانندگان و آیندگان گذاشته بودند، امروز ادبیات ما در حوزه نقد و نظریه و تحلیل چه داشت؟ و اصلاً مگر جز این است که ما و نسل ما همان آیندگانی هستیم که ایشان انتظارشان را می‌کشیده است؟

تأثر صائب از متقدمین و معاصرین خود

در این قسمت به مشترکات میرزا صائب با دیگر شعرا نظری می افکنیم:

به حوالی دو چشمت حشم بلا نشسته ره کاروان دل‌ها زده بر ملا نشسته

(سالک قزوینی به نقل از صائب، ۱۳۹۱ ج ۶: پانوشت ۳۲۲۷)

به حوالی دو چشمش حشم بلا نشسته چو قبیله گرد لیلی، همه جابه جا نشسته

(صائب، ۱۳۹۱ ج ۶: ۳۲۲۷)

جان من! هرگاه جایی می‌روی عاشقان را دل به صد جا می‌رود

(شاهی سبزواری به نقل از گلچین معانی ب،۱۳۶۹: ۷۰)

جایی نمی‌روی که دل بدگمان من تا بازگشتن تو به صد جا نمی‌رود

(صائب، ۱۳۹۱ ج ۴: ۲۰۹۸)

نیاز عاشقان معشوق را بر ناز می‌دارد تو سر تا پا وفا بودی، ترا من بی‌وفا کردم

(رضایی کاشی گلچین معانی ب،۱۳۶۹: ۲۲۹)

ز شور عندلیبان است شاخ گل چنین سرکش نیاز عاشقان معشوق را بر ناز می‌دارد
(صائب، ۱۳۹۱ ج ۳: ۱۴۳۵)

با نگاهی گذرا به نمونه‌های فوق‌الذکر مشاهده می‌شود که اکثر این شعرا پیش از صائب و حتی قبل از تولد وی فوت کرده‌اند. مسلماً شاعری که قبل از ولادت صائب وفات کرده نمی‌تواند از او متأثر شده باشد؛ پس در رابطه با شعرای پیش از صائب دیگر حرفی نیست. حال به شعرای معاصر صائب می‌پردازیم. به عقیده نگارنده باز هم این امکان وجود ندارد که شعر صائب متن نخست بوده باشد. زیرا صائب در زمان حیات خود، خاصه پس از مفتخر شدن به مقام ملک‌الشعرایی آوازه‌ای عجیب یافت و کسی نبود که ابیاتی از او نشنیده یا در حافظه نداشته باشد؛ تا آنجا که میرعبدالعلی‌نجات‌اصفهانی (شاگرد صائب) در مثنوی «مسیرالسالکین» که به سال هزار و هشتاد و پنج هجری سروده است، بیست و چهار بیت در وصف صائب دارد که این دو بیت از آنجاست:

بود این طالع شهرت خداداد که در دامان مادر طفل نوزاد
به خاطر ناگرفته نام مادر کلام صائبا می‌خواند از بر
(گلچین معانی، ۱۳۷۳: ۱۲)

شاعر گمنام و کم‌مایه هیچگاه این جسارت را نخواهد داشت که به گنجینه شاعری بزرگتر از خود دست درازی کند، چرا که ممکن است کسانی آن لفظ و مضمون را بشناسند (خاصه شعر صائبی که در زندگی روزمره مردم سایر بود) و حتی اگر نشناسند هم آن لفظ یا مضمون در شعرش وصله ناجور خواهد شد و بالاتر از سطح دیگر ابیات و باز مشت سارق باز می‌شود؛ اما برای شاعر بزرگ و معروف و مشهور شرایط کاملا برعکس بوده، به نفع اوست. او با کمال خودباوری به این کار مبادرت می‌کند. آنقدر با اعتماد به نفس که خود شاعر اول نیز باور می‌کند مضمون مورد مناقشه متعلق به اوست زیرا تصور عمومی بر این است که یک شاعر بزرگ، آنقدر قوی و دقیق و مضمون‌یاب است که حتی از خواندن شعر دیگران بی‌نیاز است چه رسد به بردنش (یعنی او را خلاق‌المعانی مطلق می‌دانند)

دیگر این که نه شاعر سرشناس نقطه ضعف دارد و نه شاعر ناشناس نقطه قوت و اگر شاعری شعر خوبی ساخت دیگر اشعار بدش را باور نداریم و بالعکس اگر مفلوکی چند شعر بد گفت، به اشعار خوبش هم یا به چشم تردید نگاه می‌کنیم یا به دیده انکار

تأثر معاصران و آیندگان سلیم از وی:

در آخرین قسمت، به ادعای دیگر سلیم طهرانی رسیدگی می‌شود. قرار است سراغ رد پای اشعار مسروقه سلیم را در بیت‌های دیگرانی بگیریم که به گفته خود شاعر دیوانش را تاراج کرده اند.

مگر از صبح محشر روزن من روشنی یابد که شب‌های سیاهم ابروی پیوسته را ماند
(سلیم، ۱۳۸۷: ۱۷۶)

چون دو ابروی سیاهت که بهم پیوسته‌ست بی تو شب‌های درازم همه بر هم بسته‌ست
(واعظ قزوینی،۱۳۵۹: ۹۹)

چو تند باد حوادث شود غبار انگیز پناه مردم بی دست و پا چو مژگان باش
(سلیم، ۱۳۸۷: ۲۵۴)

غبار حادثه از هر طرف که برخیزد پناه مردم بی دست و پا چو مژگان باش
(دانش مشهدی، ۱۳۷۸: ۱۶۰)

اثر با ناله اهل هوس نیست هوا گز می‌کند تیر هوایی
(سلیم، ۱۳۸۷: ۳۲۴)

به گردون گر رود، کاری نسازد که آه بوالهوس، تیر هوایی‌ست
(غنی‌کشمیری، ۱۳۶۲: ۴۱)

گویا فریادی که سلیم طهرانی بیش از سیصد و هشتاد سال پیش برآورده به حق بوده است. در این جستار آنچه مربوط به بینامتنیت و مباحث مضامین مشترک در ادبیات فارسی می‌شود در بخش نخست شواهد، به تفصیل گفته شد و مطلب دیگری نمانده است.

نتیجه‌گیری

به رابطه بین غزلیات صائب و سلیم نامی غیر از سرقت نمی‌توان داد. زیرا چنان که مشاهده شد، نقل قول و ارجاع و تلمیح نبود. از دیدگاه نقد سنتی ادبیات فارسی نیز، با تمام سفارش به احتیاط ادبا و قدما، عمل صائب تبریزی سرقت ادبی است و حتی به قول امام صهبایی تعدی ادبی است و حتی چیزی فراتر از تعدی ادبی است. صائب، فرصت

ماندگاری در تاریخ ادبیات را از شاعران مهجور و مغفول بسیاری گرفته، آنان را در تذکره‌ها مدفون کرده است. در میان شواهد ارائه شده چه بسیارند مضامین تر و تازه‌ای که خوب ساخته و پرداخته نشده‌اند، اما با این حال باز هم آن شاعر به اعتبار آن کشف و شکار معنی، احتمال ماندگار شدن داشت ولی وقتی شاعری مانند صائب که با یک نگاه، از پس هفت پرده مضمون بیرون می‌کشد به مضمون عریان و برهنه‌ای برسد که یکبار هم بد گفته شده به سهولت، از آن شاهکار می‌سازد و حق‌الاکتشاف طبیعی صاحب‌نگاه را نگاه نمی دارد. اتفاق اسفناک اینکه اگر بیت اولیه و ثانویه (بیت دیگری و صائب) از نظر پایه و مایه شعری برابر باشند هم باز بیت صائب به چشم آمده، دوباره زحمات شاعر اول که صاحب فکر است، پایمال شهرت صائب می‌شود. دردناک‌تر اینکه بعضاً صائب از پس کار برنیامده است، یعنی بیتی که او ساخته به قوت بیت مسروقه نیست اما باز هم بیت صائب دیده می‌شود چرا که مخاطب در جایی که دو بیت یکسان ببیند بدون تفکر و تأمل بیت صائب را برای حفظ و یا نقل کردن بر می‌گزیند. شاعر، خاصه شاعر سبک هندی همواره نو جو بوده است و به دنبال نو گویی. شعر مرکب از دو بخش لفظ و مضمون است، لیکن اهمیت و اولویت مضمون بر لفظ همیشه چربش داشته است. به همین خاطر، شاعر هر چه مضمون‌یاب‌تر و نازک‌خیال‌تر، باریک‌کارتر. حتی شاعرانی بوده‌اند که ضعف‌های زبانی (لفظی) آنان به واسطه شکار مضمون شگفت‌شان به چشم نیامده یا از آن اغماض شده و به عکس، کم نبوده‌اند شعرایی با زبانی سخته و پخته که به علت ابتذال یا فقر مضمون دیده نشده یا پس از اندک‌زمانی چون گنج قارون خاک‌خورد شده‌اند. پس چرب‌دستی از چرب‌زبانی بهتر است. با توجه به آنچه گفته شد، شاعر، تکرار معنی و مضمون دیگری را ناپسند می‌دارد، چرا که در صورت ارتکاب چنین عملی، دید دقیق و قوه شاعری خود را زیر سؤال برده، انکار می‌کند و مضمراً به عجز خود اقرار. در نتیجه شاعر هر چه اجلی و اعرف میل او به تکرار مکررات کمتر. با این وجود اشتهای سیری ناپذیر صائب برای استخدام معانی و مضامین دیگران تعجب برانگیز است.

منابع

الف) کتاب‌ها

- -آزاد بلگرامی، میرغلامعلی (۱۳۹۳) تذکره سروآزاد (تحریر نهایی) تصحیح میرهاشم محدث. تهران: سفیر اردهال.
- -آلن، گراهام (۱۳۹۵) بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- دانش مشهدی، رضی بن میر ابوتراب (۱۳۷۸). دیوان میر رضی دانش مشهدی. تصحیح محمد قهرمان. مشهد: تاسوعا
- -رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم (۱۳۵۲) آثار ملی اصفهان. تهران: انجمن مفاخر فرهنگی
- -سلیم تهرانی، محمدقلی (۱۳۸۹) دیوان سلیم تهرانی. با مقدمه و تصحیح محمد قهرمان. تهران: نگاه.
- -شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) شاعری در هجوم منتقدان. تهران: آگاه.
- ـــــــــــ (۱۳۹۸). ادوار شعر فارسی. تهران: سخن.
- -شمیسا، سیروس (۱۳۹۴) نقد ادبی. ویراست سوم. تهران: میترا
- -صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۹۱) دیوان صائب تبریزی (دوره ۷ جلدی) به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی
- -قهرمان، محمد (۱۳۹۰) صیادان معنی. برگزیده اشعار سخن‌سرایان شیوه هندی. تهران: امیرکبیر
- -کلیم همدانی، ابوطالب (۱۳۶۹) دیوان ابوطالب کلیم همدانی. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان. مشهد: آستان قدس رضوی
- -گلچین معانی، احمد (الف/۱۳۶۹) کاروان هند. مشهد: آستان قدس رضوی
- گلچین معانی، احمد. (ب/۱۳۶۹). مضامین مشترک در شعر فارسی. تهران: پاژنگ
- ـــــــــــ (۱۳۷۳) فرهنگ اشعار صائب (دوره ۲ جلدی) تهران: امیرکبیر
- -نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵) بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم. تهران: سخن
- ـــــــــــ (۱۳۹۴). درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها. تهران: سخن
- واعظ قزوینی، ملا محمد رفیع. (۱۳۵۹). دیوان ملا محمد رفیع واعظ قزوینی. به کوشش دکتر سیدحسن سادات ناصری. تهران: به سرمایه موسسه مطبوعاتی علی‌اکبرعلمی
- -همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۶) فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما

ب) مقالات

- -گلچین معانی، احمد. (۱۳۸۵) جنگ معانی (فصلنامه ویژه نقد کتاب، کتاب‌شناسی و اطلاع‌رسانی در حوزه متون، دوره جدید، سال چهارم، ضمیمه شماره ۷) تهران: میراث مکتوب