«شحنه باید که دزد در راه است*»

مصداق‌ها و پیامدهای سرقت ادبی

دکتر پاینده
دانشگاه علامه طباطبائی
عضو شورای نویسندگان «ارغنون»
h-payandeh@yahoo.com

چکیده

سرقت ادبی مسبوق به سابقه‌ای بسیار طولانی است، اما در دورهٔ متأخر کمتر در مورد آثار ادبی و بیشتر در مورد تحقیقات ادبی صورت می‌گیرد. نوشتهٔ حاضر کوششی است برای تدقیق مفهوم سرقت ادبی از راه بررسی مصداقهای آن در کتابی با عنوان ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***، نوشتهٔ مهیار علوی‌مقدم. در بخش نخست مقاله، ابتدا تعریفی دربارهٔ سرقت ادبی ارائه می‌شود و کارآمدی آن برای معلوم کردن مرز میانَ نگارش نومایه و اصیل از یک سو و سرقت ادبی از سوی دیگر مورد بحث قرار می‌گیرد. سپس ملاک‌های سرقت ادبی آن‌گونه که در کتاب‌های معانی و بیان و صنایع بدیع توسط قدما توضیح داده شده (به تبیین استاد جلال‌الدین همایی و با استناد به سه ادب‌پژوه سده‌های هفتم و هشتم هجری قمری ـ علامه سراج‌الدین ابویعقوب یوسف‌بن ابی‌بکر خوارزمی و جلال‌الدین محمدبن عبدالرحمن قزوینی و سعدالدین مسعودبن عمر خراسانی ـ و نیز با اشاره‌ای به آراء شمس‌الدین محمدبن قیس رازی در کتاب معروف ***المعجم فی‌معائیر اشعارالعجم***) مرور می‌شوند. در بخش دوم مقاله، برخی مصادیق گونه‌های مختلف سرقت ادبی، (نسخ و مسخ و سلخ) در کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** با ذکر مثال و شاهد مورد بحث قرار می‌گیرد. بخش پایانی این نوشتار به بحثی مختصر دربارهٔ برخی جنبه‌های حقوقی و نیز برخی پیامدهای اجتماعی و فرهنگی سرقت ادبی اختصاص دارد.

واژه‌های کلیدی

سرقت ادبی، نگارش اصیل، قوانین حمایت از حق مؤلف، تزهای مبتنی بر سرقت ادبی

---

* «لحن» این مقاله مورد تأیید سخن سمت نیست اما مؤلف محترم هیچ‌گونه تغییر یا اصلاح را در آن نپذیرفت (تحریریه).

سوگند به قلم و آنچه می‌نویسند.
(*قرآن*، سوره قلم، آیهٔ ۱)

مقدمه

جریانِ ضدفرهنگیِ «کتاب‌سازی»، یا به عبارتی وصله و پینه کردن نوشته‌های دیگران و جا زدن آن به عنوان نوشتهٔ بدیع و ماحصل تلاش شخصی، در فرهنگ و کشور ما ـ همچون بسیاری فرهنگ‌ها و کشورهای دیگر ـ مسبوق به سابقه‌ای بس طولانی است. استاد جلال‌الدین همایی در مجلد دوم از کتاب ***فنون بلاغت و صناعات ادبی*** به حکایتی در ***گلستان*** سعدی اشاره می‌کند که مؤید این سابقهٔ طولانی است. در آن حکایت، سعدی از فرد شیادی سخن به میان می‌آورد که «دعوی سیادت و شاعری» می‌کرده اما متعاقباً معلوم می‌شود که نه سیادت داشته است و نه شاعری می‌دانسته، بلکه اشعار انوری را به نام خود به خلق‌الله عرضه می‌داشته و به قول سعدی «شعرش در دیوان انوری یافتند» (همایی، ۱۳۵۴، ص ۳۴۸). تصور این‌که انوری یا سعدی یا هر شاعر دیگری از به تاراج رفتن حاصل اندیشه و ثمرهٔ طبع ظریف و نکته‌سنجش تا چه حد خشمگین و غمین می‌شده است، چندان دشوار نیست. می‌توان افزود که نه فقط شعرا، بلکه اصولاً هر صاحب‌نظری و هر کسی که با قلم خویش در راه گسترش اندیشه‌ای می‌کوشد، از حق‌کُشی و بلکه شیادی سارقانی که اموال فکری و معنوی او را به سرقت می‌برند، آزار و ضرر می‌بیند. سرقت ادبی در روزگار ما بیش از آنکه در مورد شعرهای این شاعر و داستانهای آن داستان‌نویس صورت بگیرد، با دستبرد زدن به نوشته‌های تحقیقی پژوهشگران انجام می‌شود. برای مثال در حوزهٔ ادبیات، محققی با صَرف روزها و شاید ماه‌ها از عمر خویش مقاله یا کتاب درخور تأملی می‌نویسد و مدتی بعد با کمال حیرت و ناباوری می‌بیند که شخصی بی‌مایه که هرگز رنج آن‌همه تتبع و تحقیق را بر خود هموار نکرده، نظرات او را با دستکاری و اندکی تغییر در نحو و واژگان به نام خود عرضه داشته است. این نوع خسران، هزار بار از خسران مالی بدتر و شاید به‌کلی جبران‌ناپذیر است. اگر سارقی بی‌انصاف اموال مادی انسان را به سرقت ببرد، ضرر حاصل از این دزدی را شاید بتوان با تلاش دوباره جبران کرد و آن مالِ ازدست‌رفته را

با عین یا مشابه‌اش جایگزین ساخت؛ اما اموال معنوی و اندیشه‌های به یغما رفته را شاید هیچ‌گاه جبران نتوان کرد.

نوشتهٔ حاضر کوششی است برای تدقیق مفهوم سرقت ادبی از راه بررسی مصداق‌های آن در کتابی با عنوان ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** (تهران: انتشارات سمت، چاپ اول ۱۳۷۷ و چاپ دوم ۱۳۸۱). بررسی سرقت ادبی در این کتاب که آقای مهیار علوی‌مقدم مدعی نوشتنِ آن است، بویژه از این رو ضرورت دارد که کتاب یادشده توسط انتشارات «سمت» و به عنوان کتاب درسی و برای تدریس به دانشجویان (در رشتهٔ ادبیات فارسی) منتشر گردیده است. در مقدمهٔ ناشر بر این کتاب آمده است که تأسیس «سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها» («سمت») در سال ۱۳۶۳ با هدف تحقق «یکی از اهداف مهم انقلاب فرهنگی [یعنی] ایجاد دگرگونی اساسی در دروس علوم انسانی دانشگاه‌ها» صورت گرفت و این دگرگونی مستلزم «تدوین منابع مبنایی و علمی معتبر» است (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷، چهار).[۱] از جمله بر نهادهای نوشتهٔ حاضر این است که هم به سبب سرقت ادبی انجام‌شده در این کتاب و هم به سبب آشفتگی‌ها و خطاهای فاحشِ نظری، این کتاب را نمی‌توان منبعی مبنایی و علمی و معتبر محسوب کرد. در بخش‌های بعدی، نخست نکاتی در تعریف سرقت ادبی ذکر خواهد شد و سپس مصادیق این سرقت در کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** با ذکر مثال و شاهد نشان داده می‌شود. بخش پایانی این نوشتار به بحثی مختصر دربارهٔ برخی جنبه‌های حقوقی و نیز برخی پیامدهای اجتماعی و فرهنگی سرقت ادبی اختصاص دارد.

۱. سرقت ادبی چیست؟

چنان‌که در آغاز اشاره شد، سرقت آثار و آراء دیگران قدمتی چند صد ساله دارد و هم از این روست که از قرن‌ها پیش محققان و اندیشمندان کوشیده‌اند تا مرز میان نگارش اصیل از یک سو، و اقتباس و تقلید و عاریت گرفتن و انتحال و امثال آن را از سوی دیگر معین کنند. بخشی از دشواری تعیین کردنِ این مرز از آن‌جا ناشی می‌شود که

منطقاً و محققاً می‌توان پذیرفت که دو یا چند نویسنده یا پژوهشگر، همزمان یا با فاصلهٔ زمانی، به اندیشه و نظرِ یکسان یا مشابهی برسند. به بیان دیگر، صِرف مشابهتِ آراء را نمی‌توان بی‌درنگ شاهدی مقنع بر سرقت ادبی دانست. به طریق اولی، می‌توان این احتمال را هم منتفی ندانست که چه بسا محققی مطلبی را در جایی بخواند و سخت تحت تأثیر آن قرار گیرد و در واقع آن نظر را چنان به قول روانشناسان «درونی» سازد که بعدها همان نظر را ناخودآگاهانه بیان کند بدون این‌که تعلق آن به صاحب اول را به یاد آوَرَد. حتی مشابهت واژگانی و نحوی هم ــ ولو به احتمالی بسیار ضعیف ــ می‌تواند تصادفی باشد. از این احتمالات که برشمردیم پیداست که داوری در خصوص سرقتی بودن یا نبودن آراء مطرح شده در هر کتاب یا مقاله‌ای مستلزم باریک‌اندیشی دربارهٔ معانی و مصادیق سرقت ادبی است. قضاوت در این خصوص باید بر پایهٔ چنان تعریفی از سرقت ادبی انجام شود که شق‌های محتملِ شبیه به سرقت (اما در واقع نگارش اصیل) را شامل نگردد.

به دست دادن تعریفی جامع دربارهٔ سرقت ادبی که همهٔ مصداق‌های آن را شامل شود کار سهلی نیست، اما شاید بتوان تعریف زیر را شالوده‌ای برای بحث بیشتر دربارهٔ این موضوع دانست: سرقت ادبی عبارت است از استفاده از آراء و نظرات دیگران بدون مشخص کردن این‌که آن آراء و نظرات به دیگران تعلق دارد. سرقت ادبی به شکلهای مختلفی می‌تواند رخ دهد، از جمله به این صورتها:

۱. رونوشت کردن جملات و عبارات یا حتی تعابیرِ به‌کار رفته در نوشته‌های دیگران و عدم ذکر مشخصات منبعی که آن جملات یا عبارات یا تعابیر از آنها اخذ شده است.

۲. بازگفتن آراء و نظرات دیگران با جملاتی متفاوت[۲] بدون ذکر منبع آن آراء و نظرات.

۳. بسنده کردن به ذکر منبع در فهرست مراجع و مآخذ و خودداری از ذکر منبع برای نقل‌قول‌های انجام‌شده از دیگران یا خودداری از ذکر منبع برای آن بخش‌هایی از یک نوشتار که نویسنده در آن‌ها آراء و نظرات دیگران را با جملاتی متفاوت بازگفته است.

تصور عمومی از سرقت ادبی غالباً به بند شمارهٔ یک از بندهای سه‌گانهٔ فوق محدود است. به سخن دیگر، اغلب چنین تصور می‌شود که فقط اگر نگارنده‌ای عین نوشتهٔ کسی را کلاً یا جزئاً در نوشتهٔ خود بیاورد بدون آن‌که مشخص کند آن نوشته را محققی دیگر به رشته تحریر درآورده، آن‌گاه وی مرتکب سرقت ادبی گردیده است. در عین این‌که چنین کاری بی‌تردید مصداق دزدی فاحشِ ادبی است، باید گفت چه در گذشته و چه در زمان حاضر، سارقان سست‌بنیه که از جوهر و اسطقس نگارش بی‌بهره هستند، تدبیرها و حیله‌های حیرت‌آوری برای دزدی از نوشته‌های دیگران اندیشیده‌اند. از جمله این‌که نوشته‌ای پُرمغز را می‌خوانند و سپس با عوض کردن الفاظ یا تقدم و تأخر جملات یا به‌کاربردن مترادف برای برخی واژه‌ها، همان نوشته را بازمی‌نویسند تا وانمود کنند که خودشان صاحب آن اندیشه یا سخن هستند. در چنین صورتی، نویسندهٔ متن اول هم به دشواری می‌تواند ثابت کند که به نوشته‌اش دستبرد زده‌اند، زیرا سارق با خیالی آسوده مدعی می‌شود که نشانه‌ای و مدرکی دال بر این سرقت در نوشتهٔ دوم یافت نمی‌شود.

اما شاید شکل نسبتاً متأخرتر و مکارانه‌تری از سرقت ادبی که در زمانهٔ ما، به‌ویژه در پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دانشجویان تحصیلات تکمیلی، رواج یافته این است که سارق در فهرست منابع و مآخذ یا مراجع، همان کتاب یا مقاله‌ای را که مورد سرقت قرار داده با مشخصات کامل ذکر می‌کند. حُسن این حیله (برای سارق) در این است که اگر روزی خوانندهٔ بابصیرت و منصفی به دزدیِ انجام‌شده از آن منبع پی ببرد، سارق مدعی می‌شود که قصد دزدی در کار نبوده، نشان به آن نشان که مشخصات کامل آن منبع در فهرست پایان مقاله یا کتاب گنجانده شده است. یا این‌که سارق مدعی می‌شود که آگاهانه و تعمداً از مطالب آن منبع استفاده کرده و چنین می‌پنداشته است که صِرف قید کردن مشخصات منبع در فهرست پایانی کفایت می‌کند. اما باید گفت که هر نویسنده‌ای موظف است که استفادهٔ خود از نوشته‌های سایر محققان و نویسندگان را به دقت و بدون ابهام **در هر مورد به‌طور جداگانه** با ارجاع خواننده به متن اصلی مشخص کند. فهرست منابع و مآخذ هر نوشته‌ای صرفاً مبین آثاری است که نویسنده برای تحقیق دربارهٔ موضوع و نگارش مقاله یا کتابش به آنها رجوع کرده است. هر گونه نقل‌قول مستقیم یا غیرمستقیم یا بازنویسی مطالب با الفاظ و نحوی متفاوت، باید با

اذعان به تعلق آن مطالب به نویسنده‌ای دیگر صورت بگیرد. در غیر این صورت، خواننده محق است نتیجه بگیرد که آنچه می‌خواند متعلق به نویسنده آن نوشته است و برای بیان آن مطلب از آراء و نوشته‌های دیگران استفاده‌ای به عمل نیامده است.

تعریفی که در بالا توضیح داده شد، زوایای ناپیدا و پیچیدهٔ دستبردهای نگارشی را شاید تا حدودی روشن کند و با معلوم ساختن حدود و ثغور سرقت ادبی، ملاکی برای داوری دربارهٔ این‌که کدام نوشته را می‌توان نشان‌دهندهٔ تاراج آثار مکتوب و اموال فکری دیگران دانست، به دست دهد. البته در کتابهای معانی و بیان و صنایع بدیع، قدما ملاک‌های مختلف و مشروح‌تری را برای قضاوت در این باره مطرح کرده‌اند و اشاره به پاره‌ای از معروف‌ترینِ این ملاک‌ها این بحث را کامل‌تر خواهد کرد. در این‌جا برای رعایت اختصار می‌توان به آنچه استاد جلال‌الدین همایی درکتاب خود با عنوان ***فنون بلاغت و صناعات ادبی*** «سرقات ادبی» نامیده[۳] استناد کرد که در واقع هم جمع‌بندی آراء قدما را شامل می‌گردد و هم دیدگاه خود استاد را. همایی برای تعریف سرقت ادبی از تعاریفی استفاده می‌کند که سه ادب‌پژوهِ سده‌های هفتم و هشتم هجری قمری در آثارشان مطرح کرده‌اند. این سه محقق عبارت‌اند از: علامه سراج‌الدین ابویعقوب یوسف‌بن ابی‌بکر خوارزمی و جلال‌الدین محمدبن عبدالرحمن قزوینی و سعدالدین مسعودبن عمر خراسانی که به ترتیب مؤلف ***مفتاح‌العلوم*** و ***تلخیص‌المفتاح*** و ***مطول*** هستند. همایی با تلفیق آراء خود و سه مؤلف مذکور، انواع سرقت ادبی را تحت یازده عنوان طبقه‌بندی می‌کند که عبارت‌اند از: ۱. نسخ یا انتحال، ۲. مسخ یا اقاره، ۳. سلخ یا المام، ۴. نقل، ۵. شیادی و دغل‌کاری یا دزدی بی برگه و بی نام و نشان، ۶. حل، ۷. عقد، ۸. ترجمه، ۹. اقتباس، ۱۰. توارد، ۱۱. تتبع و تقلید (همایی ۱۳۵۴، ص ۳۵۷). شرح مبسوطی که همایی از این یازده نوع سرقت ارائه می‌دهد، نشان‌دهندهٔ تمایزهای بسیار ظریفی است که در این طبقه‌بندی رعایت شده‌اند. برای مثال، اگر کسی گفته‌های نویسنده‌ای دیگر را از نوشته‌ای بگیرد و با عوض کردن طرز بیان، همان گفته‌ها را راجع به موضوعی دیگر در نوشتاری به امضاء خود منتشر کند، به زعم همایی مرتکب سرقت ادبی از نوع چهارم («نقل») شده، حال آن‌که اگر موضوع را عوض نکند مرتکب سرقت ادبی از نوع سوم («سلخ» یا «المام») گردیده و اگر برخی از عبارات به‌کار رفته در

نوشتهٔ اصلی را هم استفاده کند، به سرقت ادبی از نوع دوم («مسخ» یا «اغاره») دست زده است. توضیح این‌که «نقل» برحسب معنای لغوی این اصطلاح یعنی از جایی به جایی دیگر بردن و در این‌جا منظور این است که کسی گفته‌های نویسنده‌ای یا مضامین نوشتهٔ او را از اثر اصلی به نوشته‌ای جعلی ببرد. «سلخ» و «المام» (به ترتیب به معنای پوست کندن و تقرب به چیزی) زمانی رخ می‌دهد که کسی اندیشهٔ مطرح شده در اثری را بدون نام بردن از مؤلف اصلی و با سبکی متفاوت بازنویسی کند. «اغاره» (به تاراج بردن) یا «مسخ» آن نوعی از سرقت ادبی است که سارق برای رد گم کردن، ترتیب کلمات و جملات را عوض می‌کند و همچنین با توسل به مترادف‌های واژه‌ها یا با شرح و بسط ترکیب‌های زبانی به‌کار رفته در متن اصلی، متنی دیگر جعل می‌کند که اندیشه‌های مطرح شده در آن در واقع مأخوذ از منبعی ذکرناشده هستند.

تفاوت‌های ظریفی که برشمردیم، باید این موضوع را روشن کرده باشد که استاد همایی با این طبقه‌بندی یازده رکنی تا چه حد کوشیده است تا در تعیین انواع گوناگون سرقت ادبی دقت و باریک‌بینی به خرج دهد، که البته تلاشی درخور تحسین است. لیکن خود استاد نیز متذکر شده است که اکثر مصادیق سرقت ادبی را می‌توان برحسب پنج رکن اول از این یازده نوع مشخص ساخت.[۴] بنابراین در این‌جا صرفاً موارد اول و پنجم را هم به شرح فوق اضافه می‌کنیم تا توضیحی را که به نقل از استاد همایی دربارهٔ شکل‌های عمدهٔ سرقت ادبی دادیم، تکمیل کنیم. «نسخ» یا «انتحال»، اولین و بارزترین و انکارناپذیرترین نوع سرقت ادبی است که طی آن، کسی «گفته یا نوشتهٔ دیگری را عیناً، حرف به حرف و بی کم و زیاد و بدون تصرّف و تغییر، یا با اندک تصرّفی» به خود نسبت می‌دهد (همایی، ۱۳۵۴، ص ۳۵۸). این شکل از دستبرد زدن به دسترنج فکری دیگران البته نشانهٔ شیادی وقیحانه است، اما شرحِ داده‌شده در کتاب ***فنون بلاغت و صناعات ادبی*** دربارهٔ گونهٔ پنجم از سرقت‌های ادبی («شیادی و دغل‌کاری یا دزدی بی برگه و بی نام و نشان») حتی از این هم دردناک‌تر است:

> شخص دانشمند محقّق زحمتکش چه بسا که ماه‌ها و سال‌ها، رنج تتبّع و تفحّص می‌برد و سرگشته و سراسیمه از این کتاب به آن کتاب و از این کتابخانه به آن کتابخانه می‌دود، تا مطلبی تازه به چنگ می‌آورد، و آن را در

کتابی یا مقاله‌ای می‌نویسد و برای این‌که نوشته خود را مستند و مستدل نموده باشد، مأخذ و سند نوشته خود را هم، در حاشیه غالباً با ذکر صفحه و سطر و دیگر خصوصیات نسخه، به دست می‌دهد، غافل از این‌که وسیله دزدی بی برگه و بی نام و نشان به دست سارقان شیاد تردست ادبی داده است، که نوشته او را انتحال می‌کنند، و به جای این‌که از مؤلّف کتاب و نویسندهٔ مقاله نام ببرند، مآخذ او را سند کار خود قرار می‌دهند، با این‌که، شاید در تمام عمر خود، اصلاً آن مآخذ را ندیده و نخوانده باشند. بر فرض هم که ببینند، از عهدهٔ فهم آن برنمی‌آیند. (همایی، ۱۳۵۴، ص ۳۷۰)

این شکل از سرقت ادبی به مفهوم واقعی کلمه رذیلانه است، زیرا هم ثمرهٔ سخت‌کوشی فکری دیگران را به تاراج می‌دهد و هم این‌که ظاهراً هیچ ردپایی از سارقِ بی‌مقدارِ بی‌انصاف باقی نمی‌ماند. البته همان‌گونه که در بخش بعدی خواهیم دید، به رغم رذالتی که در این شیوه و سایر شیوه‌های سرقت ادبی نهفته است، خداوندی که خود در *قرآن* «به قلم و آنچه می‌نویسند» سوگند یاد کرده است، نهایتاً روی سارقان ادبی را سیاه خواهد کرد و این مکاری‌ها برملا خواهد شد، که به قول مولانا (و به نقل از همایی، ۱۳۵۴، ص ۳۹۹):

هر چه در دل داری از مکر و رموز　　پیش ما پیدا و رسوا همچو روز

و باز به قول حضرت مولانا:

دزد گرچه در شکار کاله است　　شحنه با خصمانش در دنباله است

۲. مصداق‌های سرقت ادبی در یک کتاب درسی

از جملهٔ دردناک‌ترین رویدادهایی که بر اهل قلم ممکن است حادث شود، روبه‌رو شدن با کتاب یا مقاله‌ای است که تمام یا بخشی از مطالب آن از نوشته‌های خود ایشان به سرقت رفته و به نام دیگری در بازار نظر و اندیشه عرضه شده باشد. راقم این سطور وقتی در نمایشگاه کتاب تهران در اردیبهشت ۱۳۸۰ کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** را ابتیاع کرد، هرگز نمی‌دانست که نوشته‌های خود و برخی از همکاران و دوستانش را

به صورتی مثله‌شده و مسخ‌شده و گاه حتی تحریف‌شده به امضای نویسنده‌ای ناآشنا در آن خواهد یافت. از آن‌جا که تخصص این نگارنده نظریه و نقد ادبی است، در اولین فرصت مغتنم کتاب را مشتاقانه گشود و با این امید شروع به خواندن کرد که مطالب این کتاب یافته‌ها یا دست‌کم شرح و تبیینی محققانه در زمینهٔ «صورت‌گرایی و ساختارگرایی» را (آن‌چنان که در عنوان فرعی کتاب ذکر شده است) در اختیار او گذارد. اما دریغا که کتاب مذکور این توقع را برنیاورد، بلکه پس از بررسی دقیق معلوم شد که آقای مهیار علوی‌مقدم (که در بقیهٔ این مقاله، بیشتر با عنوان «نویسندهٔ کتاب» مورد اشاره قرار خواهند گرفت) در واقع این کتاب را به روشی «نوشته‌اند» که از شأن محقق راستین و مؤلف صاحب‌نظر کاملاً به دور است.

بهترین راه اثبات برنهاد فوق، این است که منابع «نویسندهٔ کتاب» را ــ تا آن‌جا که به نوشته‌های چندین سال پیشِ خود من مربوط می‌شود ــ در این‌جا معلوم کنم و مواردی از دستبردهای ایشان به آن منابع را مثال بزنم. من در سال ۱۳۶۹ مقاله‌ای در معرفی رهیافت شکل‌مبنایانه (فرمالیسم، یا به قول «نویسندهٔ کتاب»، «صورت‌گرایی») در نقد ادبی نوشتم با عنوان «مبانی فرمالیسم در نقد ادبی (با نگاهی به قطعه شعری از سهراب سپهری)». این مقاله در نشریهٔ ***کیهان فرهنگی*** (شمارهٔ ۳، سال هفتم، خرداد ۱۳۶۹، صفحات ۳۰-۲۶) منتشر شد.[۵] مقالهٔ من از دو بخش تشکیل شده بود: در بخش نخست به معرفی آراء نظریه‌پردازان این مکتب پرداخته بودم و در بخش دوم قطعه شعری با عنوان «دنگ . . .» سرودهٔ زنده‌یاد سهراب سپهری را بر مبنای اصول و قواعد هیمن رهیافت نقد کرده بودم. «نویسندهٔ کتاب» کل بخش دوم از مقالهٔ من را در کتاب‌شان گنجانده‌اند (صفحات ۲۱۳ الی ۲۱۵)، بدون این‌که به خواننده بگویند که این نقد را شخص دیگری نوشته است. طبیعتاً خواننده‌ای که این کتاب را می‌خواند، این‌گونه تصور می‌کند که این نقد را «نویسندهٔ کتاب» نوشته است، حال آن‌که شواهد زیر خلاف این موضوع را ثابت می‌کند. در مقالهٔ من (صفحهٔ ۳۰) آمده است:

> شعر «دنگ . . .» متشکل از چهار بند است، که هر کدام مرحله‌ای از فرایند طرح‌شدن یک اندیشهٔ محوری است. این اندیشهٔ محوری، ایدهٔ گذشت زمان می‌باشد و به همین دلیل واژه‌هایی از قبیل زمان، دم، لحظه،

حال، عمر، گذرا، فرصت و ساعت مجموعاً هفده بار در طول شعر تکرار شده‌اند. از میان تمام این واژه‌ها، کلمهٔ «لحظه» با شش مرتبه تکرار، بیش از واژه‌های دیگری که فکر گذشت زمان را القا می‌کنند، در متن به چشم می‌خورد. بدین ترتیب می‌توان گفت ایدهٔ مستتر در تمام شعر، کوتاه بودن واحد زمان (لحظه) در مقیاس بشری است. اما همان‌گونه که خواهیم دید، شاعر متعاقباً نتیجه می‌گیرد که «دوام» از توالی «لحظه» حاصل می‌آید و لذا کل این تصور که زمان گذراست، صرفاً یک تناقض‌نما (paradox) بیش نیست.

حال بنگرید به آنچه «نویسندهٔ کتاب» ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** در صفحات ۴-۲۱۳ نوشته‌اند:

شعر «دنگ . . .» متشکل از چهار بند است. . . . هر یک از این چهار بند نشان‌دهندهٔ مرحله‌ای از فرایند یک اندیشه است ــ اندیشهٔ گذشت زمان. . . . شاعر برای نشان دادن اندیشهٔ گذشت زمان، واژه‌هایی مانند زمان، دم، لحظه، حال، عمر، گذرا، فرصت و ساعت را هجده بار در تمام طول شعر خود گنجانده است. از میان این واژه‌ها، واژهٔ «لحظه» با شش بار تکرار، بسامد بالایی دارد و بیش از واژه‌های دیگر، اندیشهٔ گذشت زمان را القا می‌کند. . . . به این ترتیب، اندیشهٔ پنهان در تمام طول شعر، کوتاه بودن واحد زمان (لحظه) در مقیاس جهانی است. اما شاعر در سطرهای بعدی، نتیجه می‌گیرد که «دوام» از توالی «لحظه» حاصل می‌شود و در نتیجه کل این تصور که زمان گذراست، پارادوکس است.

آیا هر خواننده‌ای که این دو متن را ولو به‌طور سرسری مقایسه کند به سرقتی که انجام شده است، پی نخواهد برد؟ متن نقل‌قول شدهٔ فوق از کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***، مصداق بارز سلخ و الملم است، یعنی آن نوعی از سرقت ادبی که سارق، اندیشه یا نظری را از متنی می‌گیرد و سپس با تغییر الفاظ (مثلاً «پارادوکس» به جای «تناقض‌نما») و جابه‌جا کردن عبارات به شکلی ظاهراً متفاوت بیان می‌کند. در این‌جا می‌توان نمونه‌ای دیگر را هم ذکر کرد تا نشان داده شود که «نویسندهٔ کتاب» ***نظریه‌های***

نقد ادبی معاصر به‌نحوی نظام‌مند مبادرت به سرقت ادبی کرده است. در مقالهٔ من (ایضاً صفحهٔ ۳۰) چنین آمده است:

> وجود علامت سه نقطه (. . .) پس از واژهٔ دنگ، باعث می‌شود که حالت طنین ناشی از پژواک صدای زنگ ساعت در ذهن خواننده تداعی شود. ساعت زمان در «شب عمر» با صفت «گیج» توصیف شده است. شب، پایان چرخهٔ بیست و چهار ساعتهٔ شبانه روز است و ترکیب آن با واژهٔ «عمر»، توجیهی است برای این‌که چرا شاعر ساعت زمان را «گیج» دانسته است.

و این هم شکل به سرقت رفتهٔ همین متن در صفحهٔ ۲۱۴ کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***:

> وجود علامتِ سه نقطه (. . .) پس از واژهٔ دنگ، باعث می‌شود که حالت طنین ناشی از پژواک صدایِ زنگ ساعت در ذهن خواننده تداعی شود. . . . «ساعت زمان» در «شب عمر» با صفت «گیج» توصیف شده است. شب، پایان چرخهٔ بیست و چهار ساعتهٔ شبانه روز است و ترکیب آن با واژهٔ «عمر»، نشان‌دهندهٔ گیجی ساعت زمان.

بعید است کسی بتواند مدعی شود که این دو متن هیچ ربطی به یکدیگر ندارند و «نویسنده» متن دوم برحسب یک اتفاق عین همان مطالب و تقریباً عین همان جملاتی را بیان کرده است که من در مقالهٔ خودم هشت سال پیش از انتشار این کتاب نوشته بودم. البته «نویسنده» محترم جملاتی را هم در جای‌جای این متونِ سرقت‌شده گنجانده‌اند، شاید با این تصور که با توسل به این ترفند در مظان اتهام سرقت ادبی قرار نخواهند گرفت. اما ناگفته پیداست که اصل برنهادهای این نقد بر شعر سپهری و حتی جملات و عبارت‌های به‌کار رفته در آن، از مقالهٔ من برداشته شده‌اند. چنان‌که از این دو نمونه باید معلوم شده باشد، اثبات این‌که کل مطالبی که در صفحات ۲۱۳ و ۲۱۴ و ۲۱۵ کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** آمده از مقالهٔ من به سرقت رفته کاری بسیار ساده است، ولی برای جلوگیری از اطناب کلام در این‌جا ترجیح می‌دهم خوانندهٔ منصف را به اصل مقاله‌ام در ***کیهان فرهنگی*** ارجاع دهم و در عوض به بررسی سرقت ادبی در بخش‌های دیگری از کتاب بپردازم.

«نویسنده» بخش اول از مقالهٔ من را که به بحث در خصوص آراء فرمالیست‌ها و خاستگاه نظرات آنان می‌پردازد، در بقیهٔ کتاب به صورت پاره ـ پاره مورد استفاده قرار داده و چنین وانمود کرده که این مطالب حاصل تحقیق و نگارش و ترجمهٔ ایشان است. برای مثال، من در بحثی پیرامون نظرات کلینت بروکس (از نظریه‌پردازان نحلهٔ موسوم به «نقد نو» در آمریکا)، بخشی از یکی از مقالات معروف او را ترجمه کردم و در مقاله‌ام از قول او نقل کردم. «نویسنده» عین ترجمهٔ مرا در کتاب نقل قول کرده است، بدون این‌که بگوید این ترجمه از کیست. در مقالهٔ من (صفحهٔ ۲۷) آمده است:

بروکس این‌طور استدلال می‌کند: «عناصر شعر با یکدیگر مرتبط‌ند، اما نه به‌صورت گل‌هایی که در یک دسته‌گل کنار هم گذاشته شده باشند، بلکه ارتباط آنها مانند ارتباط بین گل و دیگر قسمت‌های گیاهی است که می‌روید. زیبایی شعر در حکم گل‌دادن تمام گیاه است و مستلزم ساقه، برگ و ریشه‌های نهان می‌باشد ... اجزاء شعر با یکدیگر به‌صورت انداموار و با مضمون شعر به صورت غیرمستقیم مرتبطند ...».

و در کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** (صفحهٔ ۲۵) همین متن به این صورت آمده است:

بروکس ... چنین می‌نویسد: « عناصر شعر با یکدیگر مربوطند؛ اما نه به صورت گلهایی که در یک دستهٔ‌گل کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، بلکه ارتباط آنها مانند ارتباط گل با دیگر قسمتهای گیاهی است که می‌روید. زیبایی شعر همانند گل دادنِ تمام گیاه است و مستلزم ساقه، برگ و ریشه‌های نهان آن است ... اجزاء شعر نیز با یکدیگر به‌صورت نظام‌مند و ارگانیک و با محتوا و مضمون شعر به صورت غیرمستقیم مربوط است ...».

تفاوت این دو متن در چیست؟ «نویسندهٔ کتاب» عبارت «این‌طور استدلال می‌کند» را تبدیل کرده است به «چنین می‌نویسد»؛ یا کلمهٔ «انداموار» را تبدیل کرده است به «ارگانیک» و به جای «مضمون شعر» نوشته است «محتوا و مضمون شعر». چنان‌که ملاحظه می‌کنید، «نویسنده» خوش‌انصاف با مسکوت گذاشتن نام مترجم این نقل‌قول و افزودن یک کلمه در این‌جا و کاستن یک کلمه در آن‌جا وانمود می‌کند که خودش این

مطلب را ترجمه کرده است، حال آنکه کُپی‌برداری ایشان از ترجمهٔ ارائه‌شده در مقالهٔ من کاملاً آشکار و انکارناپذیر است. ایشان به روال همهٔ مراجعی که در پایین صفحات کتاب ذکر کرده‌اند، حتی منبع این نقل‌قول از بروکس را نیز به طور ناقص و تحریف‌شده گنجانده‌اند. منبع مقالهٔ بروکس، همان طور که من در مقاله‌ام ذکر کرده‌ام، این است:

Cleanth Brooks, "Irony as a Principle of Structure", in *Critical Theory since Plato*, ed. H. Adams (New York, 1971), p. 1042.

«نویسندهٔ کتاب» منبع این مقاله را در یک پانوشت در صفحهٔ ۲۵ این‌گونه ذکر کرده است:

Brooks, Cleanth; *Irony as a Principle of Structure, in Critical Theory*; p. 1042.

استفاده از ترجمهٔ من و ارجاع خواننده به متن انگلیسی، راقم این سطور را به یاد این گفتهٔ حکیمانهٔ استاد همایی می‌اندازد که:

> من خود یکی از این جماعت را دیدم که «شفای» ابوعلی سینا را سند نوشتهٔ خود قلمداد کرده بود، و در برخورد با وی معلوم شد، که اصلاً در عمر خود کتاب «شفا» را ندیده است و آن را از افسانهٔ «امیر ارسلان» و «سه تفنگدار» امتیاز نمی‌دهد. و پاره‌ای از این جماعت گستاخی را چنان وانمود می‌کنند که اصلاً آن سند و مأخذ را پیش از مؤلف آن کتاب و نویسندهٔ آن مقاله، دیده بودند، و حال آن‌که شاید ابداً آن مأخذ را ندیده باشند، و حدود معلومات و تتبّعات و وضع کار ایشان هرگز مناسب با آن دعوی نباشد. (همایی، ۱۳۵۴، ص ۳۷۱)

صَرف نظر از این‌که ترجمهٔ ارائه‌شده در کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** به غیر از دو سه کلمه عین ترجمهٔ من است و این میزان از مشابهت نمی‌تواند در ترجمهٔ دو مترجم از یک متن واحد صورت بگیرد، باید پرسید «نویسنده» این کتاب چگونه خواننده را به متون اصلی نظریهٔ فرمالیسم در نقد ادبی ارجاع می‌دهد اما نمی‌داند که فرمالیسم و ساختارگرایی دو رهیافت متفاوت در نقد ادبی هستند؟ نقد فرمالیستی من بر شعر سپهری در این کتاب با عنوانِ جعلی «نقد ساختاری شعر "دنگ": سهراب سپهری» آورده شده است! گویی که فرمالیسم و ساختارگرایی فرقی ندارند! این‌قبیل

آشفتگی‌ها و خطاهای فاحشِ نظری، این ظنّ را تقویت می‌کنند که «نویسنده» به هیچ روی از متون اصلی استفاده نکرده، بلکه برداشت مغلوط و ابترِ خود از نوشته‌های دیگران را با تحریف آن نوشته‌ها تلفیق کرده و به خواننده ارائه داده است. «نویسندهٔ کتاب» عین این کار را (به کار بردن ترجمهٔ من یا دیگران بدون ذکر این‌که خودش مترجم آن مطالب نیست) در چندین مورد دیگر هم انجام داده است که باز به مصداق «مشت نمونهٔ خروار» و به منظور جلوگیری از اطالهٔ کلام از ذکر آن خودداری می‌کنم و خواننده را به مقالهٔ خودم و متن این کتاب ارجاع می‌دهم.

اُس اساس کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** سرقت ادبی است و هم به این دلیل نمونه‌های متعددی از مصادیق استفادهٔ حق‌کُشانه از آثار دیگران را می‌توان از آن مثال آورد. برای نمونه، من در بهمن و اسفند ۱۳۶۹ مقاله‌ای با عنوان «تبلور مضمون شعر در شکل آن (نگاهی به شعر "دریا" سرودهٔ شفیعی‌کدکنی)» نوشتم که در ***ماهنامهٔ کلک*** منتشر گردید (شماره ۱۱ و ۱۲ ، بهمن و اسفند ۱۳۶۹، صفحات ۳۷-۱۳۴). در این مقاله، من در واقع نمونه‌ای از نقد فرمالیستی را در بررسی قطعه شعری از شفیعی‌کدکنی به دست دادم تا موضوع نقد فرمالیستی برای دانشجویان و علاقه‌مندانِ ادبیات فارسی روشن‌تر شود. «نویسندهٔ کتاب» ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** این مقاله را نیز عیناً در کتاب‌شان آورده‌اند (صفحات ۲۱۶ تا ۲۱۹) و در یک پانوشت در صفحهٔ ۲۱۹ اشاره کرده‌اند: «در نقد و تحلیل ساختاری این شعر از مقالهٔ "تبلور مضمون شعر در شکل آن، نگاهی به شعر دریا" نوشتهٔ حسین پاینده، ص ۱۳۴ (ر.ک. کتابشناخت) یاری گرفته‌ام (چهارچوب و ساختار نقد از نگارندهٔ این سطور [یعنی مهیار علوی‌مقدم] است).» ظاهر امر حکایت از آن دارد که جناب «نویسنده» دست‌کم یک بار منبع خود را ذکر کرده‌اند؛ اما حقیقت امر جز این است. ایشان مدعی شده‌اند که «چهارچوب و ساختار نقد» از خودشان است و فقط از یک صفحه از نقد چهار صفحه‌ایِ من «یاری» گرفته‌اند، لیکن مقایسهٔ متن نقد در کتاب ایشان با متن مقاله من نشان می‌دهد که در حقیقت ایشان تمام چهار صفحهٔ مطلب من را در کتاب‌شان آورده‌اند و ضمناً هیچ بخشی از «چهارچوب و ساختار نقد» از ایشان نیست. برای اثبات این موضوع، توجه خواننده را به نمونه‌های زیر جلب می‌کنم. در مقالهٔ من (صفحهٔ ۱۳۴) آمده است:

شعر «دریا» سرودهٔ شفیعی کدکنی نمونهٔ خوبی برای نقد شدن با شیوهٔ نقد فرمالیستی است، به چند دلیل که از جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: نخست این‌که، شعرِ کوتاهی است و فرمالیست‌ها بیشتر اشعاری را مناسب نقد فرمالیستی می‌دانستند که شاعر برای رعایت ایجاز در آن، شکل سرودهٔ خود را هرچه غنی‌تر کرده باشد؛ دوم آن‌که، مضمون شعر (تباین دو ایدهٔ سکون و حرکت) به وضوح در شکل آن تبلور یافته است، تا حدی که می‌توان گفت تأثیری که شعر در ذهن خواننده به جا می‌گذارد ... به دلیل چگونگی گفته‌شدن (شکل) این حرف است.

حال بخوانید شکل به سرقت رفتهٔ همین متن را در کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** (صفحهٔ ۲۱۶):

شعر «دریا» به دو دلیل نمونهٔ مناسبی برای نقد و تحلیل فرمالیستی و ساختارگراست:

۱. این شعر کوتاه است و صورتگرایان و ساختارگرایان عمدتاً شعرهای کوتاه را برای نقد و تحلیل برمی‌گزینند؛ چرا که شاعر برای رعایتِ ایجاز، شکلِ اشعار خود را کوتاه و در عین حال پربار می‌کند.

۲. مضمون این شعر آشکارا در عناصر شکل آن نمود یافته است: تقابل بین دو عنصر «ایستایی» و «حرکت». همین شکلِ شعر است که تأثیر خاص خود را بر ذهن خواننده بر جای می‌گذارد و کارکرد مضمون شعر را براحتی بر دوش می‌کشد.

آیا مقایسهٔ دو متن فوق نشان می‌دهد که آقای علوی‌مقدم فقط از مقالهٔ من «یاری» گرفته‌اند و «چهارچوب و ساختار نقد» از خودشان است، یا اینکه ایشان در حقیقت مقالهٔ من را به صورتی مثله‌شده و تحریف‌شده رونوشت کرده‌اند؟ کجای «چهارچوب و ساختار» این نقد از ایشان است؟[۶] از کسی که دست به نوشتن کتابی دربارهٔ ساختارگرایی می‌زند، بعید است که واژهٔ «ساختار» را این‌طور بی‌معنا به کار ببرد. ولی از آنجا که آقای علوی‌مقدم در حقیقت هیچ کتابی دربارهٔ ساختارگرایی ننوشته‌اند بلکه آثار دیگران را وصله و پینه کرده‌اند، مرتکب این اشتباهات فاحش شده‌اند. از جملهٔ

آشفتگی‌ها و خطاهای بزرگ نظری در این کتاب دقیقاً همین نکته‌ای است که ایشان در این‌جا گفته‌اند: «صورتگرایان و ساختارگرایان عمدتاً شعرهای کوتاه را برای نقد و تحلیل برمی‌گزینند». مطلقاً این‌گونه نیست! البته فرمالیست‌ها به دلایلی که من به تفصیل در مقالاتم توضیح داده‌ام شعرهای کوتاه را برای نقد شدن مرجح می‌دانستند، ولی ساختارگرایان ــ درست برعکس فرمالیست‌ها ــ مجموعهٔ اشعار یک شاعر یا شعرهای سروده شده در یک دورهٔ تاریخی را برای بررسی ساختارگرایانه مناسب می‌دانستند. این قبیل اشتباهات فاحشِ نظری که در جای‌جای این کتاب مشهود است، هرگونه اعتبار علمی را از آن سلب می‌کند.

به نمونه‌ای دیگر دقت فرمایید. در صفحهٔ ۱۳۶ از مقالهٔ من در نقد شعر «دریا» (یعنی صفحه‌ای که «نویسندهٔ کتاب» اصلاً اشاره‌ای به آن نکرده) آمده است:

> به همین دلیل در پایان سطر سوم علامت دو نقطه (:) وجود دارد. این علامت، ذهن خواننده را آماده می‌کند که در سطر بعدی دلیلی برای آنچه شاعر گفته است اقامه می‌شود. این استفادهٔ بجا از علامات سجاوندی را در سطر آخر نیز می‌بینیم زیرا در اینجا عبارت «همه عمر» بین دو علامت مکث (،) آورده شده است و لذا خواننده برای خواندن این عبارت باید مکث کوتاهی را قبل و بعد از آن رعایت کند.

آیا متن زیر (از صفحهٔ ۲۱۸ کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***) رونوشتی ناشیانه از نقل‌قول فوق نیست؟

> به همین دلیل در پایان سطر سوم، علامت دو نقطه (:) گذاشته شده است. این علامت، ذهن خواننده را آماده می‌کند تا در سطر بعدی تفسیری بر آنچه شاعر گفته است بیابد. این نوع به کارگیری درست و علمی از نشانه‌های سجاوندی را در سطر پایانی نیز می‌بینیم. عبارتِ «همه عمر» بین دو علامت مکث (ویرگول) قرار گرفته است. در نتیجه خواننده در خواندنِ این عبارت، مکث کوتاهی ــ پیش و پس از آن ــ می‌کند.

آقای علوی‌مقدم نه فقط حاصل تحقیق هموطنان خود را به عنوان نوشتهٔ خودشان جلوه داده‌اند، بلکه از نوشته‌های نویسندگان خارجی نیز به گونه‌ای استفاده

کرده‌اند که خواننده تصور می‌کند ایشان از راه تحقیقِ فردی به نکات یا بحث‌های ذکرشده در این کتاب رسیده‌اند. در این‌جا مایلم یک نمونه از این موارد را ذکر کنم که به من و استاد مرحوم سرکار خانم خوزان نیز مربوط می‌شود. من و زنده‌یاد خوزان در سال ۱۳۶۹ کتابی ترجمه کردیم با عنوان ***زبانشناسی و نقد ادبی*** که نشر نی آن را منتشر کرد.[۷] این کتاب دربرگیرندهٔ مجموعه مقالاتی است از سه نظریه‌پرداز خارجی به نام‌های راجر فالر و رومن یاکوبسن و دیوید لاج. در مقالهٔ اولِ این کتاب (صفحهٔ ۱۷)، فالر در بحث راجع به کاربردپذیری یا کاربردناپذیریِ زبانشناسی در نقد ادبی نقل قولی از زبانشناس برجسته، رومن یاکوبسن، می‌آورد که در آن گفته شده است:

> شعرشناسی به مسائل ساختار کلام می‌پردازد، درست همان‌طور که در تحلیل نقاشی به ساخت تصویری پرداخته می‌شود. از آن‌جا که زبانشناسی علم جهانی ساختار کلام است، شعرشناسی را باید جزء مکمل زبانشناسی دانست.

آقای علوی‌مقدم در کتاب‌شان عین همین نقل‌قول را ایضاً در بحث راجع به کاربردپذیری یا کاربردناپذیریِ زبانشناسی در نقد ادبی آورده‌اند، اما به استفادهٔ خودشان از مقالهٔ فالر (که در سایر بخش‌های کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** نیز مشهود است) هیچ اشاره‌ای نکرده و همچنین برای مسکوت گذاردن این‌که این بحث را از کدام منبع اخذ کرده‌اند، به نام مترجمان این نقل‌قول نیز اشاره نکرده‌اند و در واقع نقل‌قول را به صورت تحریف‌شدهٔ زیر، در صفحهٔ ۱۵۵ کتاب‌شان آورده‌اند:

> شعرشناسی به ساختار کلام می‌پردازد، همانند تحلیل نقاشی که به ساختار تصویر می‌پردازد و چون زبانشناسی علم جهانی شناختِ زبان شعری است (!؟)، شعرشناسی را باید جزء مکمل زبانشناسی دانست.

این نحوهٔ استفاده از ترجمهٔ دیگران و عدم ارجاع خواننده به منبعی که این ترجمه از آن‌جا اخذ شده است، مصداق بارز سرقت ادبی است. «نویسندهٔ کتاب» به روال معمول خودشان، مرجع این نقل قول در زبان اصلی را نیز به صورتی تحریف‌شده ذکر کرده‌اند. مشخصات منبع اصلی آن‌گونه که در ترجمهٔ من و زنده‌یاد خوزان به دست داده شده، به قرار زیر است:

Roman Jakobson, "Concluding Statement: Linguistics and Poetics"; in T. A. Sebeok (ed), *Style in Language* (Cambridge, Mass., 1960), p. 350.

آقای علوی‌مقدم مشخصات منبع خود را (که در واقع کتاب ترجمهٔ من و مرحوم خانم خوزان است) اعلام نکرده‌اند و در عوض در یک پانوشت در صفحهٔ ۱۵۵، منبع انگلیسی را به عنوان مأخذ اصلی خود ذکر کرده‌اند، آن هم به این صورتِ تحریف‌شده و ناقص:

Jakobson, Roman; *Concluding Statement, Linguistics and Poetics*; p.350.

۳. برخی پیامدهای حقوقی و فرهنگی سرقت ادبی

اهل قلم و پژوهندگان ادبیات، ذاتاً انسان‌هایی حق‌شناس و حق‌گزارند و راقم این سطور اطمینان دارد که خواندن شواهدی که به مصداق «مشت نمونهٔ خروار» در بخش دوم این نوشتار در اثبات برخی مصداق‌های انواع سرقت‌های ادبی در کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** ذکر شد، هر ادب‌دوستِ منصف و هر ادب‌شناسِ دود چراغ خورده‌ای را مهموم می‌کند.[۸] با این همه، از یاد نباید برد که صِرف همدردی سوته‌دلان برای التیام گذاشتن بر زخم ناشی از این قبیل جفاکاری‌ها کفایت نمی‌کند و از این رو مال‌باختگان معنوی برای شکایت از سارقان ادبی و اعادهٔ حقوق تضییع‌شدهٔ خویش می‌توانند به قانون متوسل شوند. از آن‌جا که فرهنگ ما به مالکیت معنوی چندان حساس نیست، چه بسا بسیاری از اهل قلم هم از چند و چون حمایتی که در قوانین رسمی کشور از حق مؤلف به عمل می‌آید به‌طور دقیق آگاه نباشند. اما باید گفت حتی در چارچوب قوانین مدنی موجود، برای اشخاص حقیقی و حقوقی که به سرقت ادبی یا انتشار کتاب‌ها و نوشته‌های آلوده به سرقت ادبی مبادرت می‌کنند، عقوبت و جزایی سنگین در نظر گرفته شده است.

حمایت از حق مؤلف در ایران در ابتدا به شکلی غیرمستقیم و در موادی از «قانون مجازات عمومی» گنجانده شد که در سال ۱۳۱۰ به تصویب رسید. این قانون فصلی با عنوان «دسیسه و تقلب در کسب و تجارت» را شامل می‌گردید که برخی مواد آن به حق مؤلف مربوط می‌شد و در آن از جمله آمده بود که «تألیف تقلبی، اقتباس

غیرمجاز، انتشار غیرقانونی تألیف و به فروش رسانیدن یا در دسترس فروش گذاردن این قبیل تألیفات» مستوجب مجازات کیفری خواهد بود (شفیعی‌شکیب، اسفند ۱۳۸۱، ص ۲۴). ناگفته پیداست که نص این قانون نیاز به تدقیق بسیار داشت و مشکل می‌شد برای تعیین مواردی که حق مؤلف به دلیل سرقت ادبی نقض گردیده است، به صِرف این قانون استناد کرد.

متعاقباً در سال ۱۳۳۴، برای نخستین بار در تاریخ قانون‌گذاری در ایران، چند تن از نمایندگان مجلس شورای ملّی طرحی را برای حمایت از حقوق مؤلفان تهیه و ارائه کردند، اما کمیسیون فرهنگی مجلس این طرح را نپذیرفت و لذا تلاش این نمایندگان ثمره‌ای نبخشید. سرانجام در سال ۱۳۴۶، وزارت فرهنگ و هنر لایحه‌ای را با عنوان «حمایت از مؤلفان، مصنّفان و هنرمندان» تهیه کرد. این لایحه در سال ۱۳۴۷ به مجلس شورای ملّی ارائه شد و در سوم آذر ۱۳۴۸، پس از تصویب در مجلس سنا، به دولت ابلاغ گردید. اثرهای مورد حمایت این قانون، مطابق مادهٔ ۲، از جمله «کتاب و رساله و جزوه و نمایشنامه و هر نوشتهٔ دیگر علمی و فنی و ادبی و هنری» را شامل می‌شوند (شفیعی‌شکیب، اردیبهشت ۱۳۸۱، ص ۱۱۷). در این‌جا ذکر مواد ۲۳ و ۲۴ این قانون (از فصل چهارمِ آن با عنوان «تخلفات و مجازات‌ها»)، بی‌مناسبت نمی‌نماید:

ماده ۲۳. هر کس تمام یا قسمتی از اثر دیگری را که مورد حمایت این قانون است به نام خود یا به نام پدیدآورنده، بدون اجازه او و یا عالماً عامداً به نام شخص دیگری غیر از پدیدآورنده نشر یا پخش یا عرضه کند، به حبس تأدیبی از شش ماه تا سه سال محکوم خواهد شد.

ماده ۲۴. هر کس بدون اجازهٔ ترجمهٔ دیگری را به نام خود یا دیگری چاپ و پخش و نشر کند، به حبس تأدیبی از سه ماه تا یک سال محکوم خواهد شد. (شفیعی‌شکیب، اردیبهشت ۱۳۸۱، ص ۱۲۱)

آئین‌نامهٔ اجرایی ماده ۲۱ این قانون در جلسهٔ مورخ ۱۳۵۰/۱۰/۴ به تصویب هیأت دولت رسید. اما از آن‌جا که در این قانون، حقوق مترجمان چندان ملحوظ نشده بود، لایحهٔ دیگری با عنوان «قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی» در سال ۱۳۵۱ به مجلس شورای ملّی ارائه و در سال بعد به تصویب رسید.

قوانین مصوب سال ۱۳۴۸ و ۱۳۵۲، مهم‌ترین قوانینی هستند که در حمایت از حقوق مؤلفان و مترجمان پیش از انقلاب به تصویب رسیده بودند. پس از انقلاب، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۳۷۱ در نامه‌ای به رئیس قوهٔ قضائیه، در خصوص معتبر بودن یا نبودن این دو قانون استعلام کرد و رئیس قوه قضائیه در پاسخ کتبی به وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی هر دو قانون را معتبر و لازم‌الرعایه اعلام کرد. بنابراین، هر گونه سرقت ادبی با استناد به «قانون حمایت از مؤلفان، مصنّفان و هنرمندان» و نیز «قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی» قابل شکایت رسمی و پیگیرد قانونی است.[۹]

سرقت ادبی پیامدهای فرهنگی و اجتماعی بسیار وخیم و ناگواری نیز دارد که از آن‌ها نباید غافل بود. رواج این تصور که می‌توان اندیشهٔ دیگران را به سرقت برد و به نام خود منتشر کرد، انگیزهٔ پژوهش را در میان دانشجویان و محققان تضعیف می‌کند. چه حاصل از این‌که انسان ماه‌ها و سال‌ها عمر خود را صَرف تحقیق و نگارش و ترجمه و گسترش علم و فرهنگ کند و بعد سارقی از راه برسد و ثمرهٔ آن‌همه رنج و تتبع را به یغما ببرد؟ امروزه سرقت ادبی در پایان‌نامه‌های دورهٔ کارشناسی ارشد و حتی رساله‌های دورهٔ دکتری به نحو مشهودی بیشتر شده است. دانشجویی که خامهٔ نگارش پایان‌نامهٔ اصیل یا رسالهٔ بدیع را ندارد، چه بسا با رونوشت‌برداری (به مفهوم انتحال) یا با توسل به سلخ و المام و مسخ و اغاره یا با مکاری فزون‌تر (از راه آنچه استاد همایی «شیادی و دغل‌کاری یا دزدی بی برگه و بی نام و نشان» نام نهاده است)، نوشته‌ای سر هم کند و وصله و پینهٔ آراء و آثار دیگران را تحقیقی ارزشمند جلوه دهد.

راقم این سطور در پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و رساله‌های دکتری که در مقام استاد راهنما یا مشاور مسئولیت داشته، بارها شاهد این‌گونه سرقت‌های ادبی بوده است. در پاره‌ای موارد، اطمینان سارقان به کشف‌ناشدنی بودن سرقت‌های‌شان و گستاخی حاصل از این اطمینانِ کاذب به حدی بوده است که ایشان استادان راهنما یا مشاور را به چالش می‌طلبند که «اگر می‌توانید، ثابت کنید». در دانشگاه‌های انگلستان برای مقابله با سرقت ادبی، مقرر کرده‌اند که دانشجویان تحصیلات تکمیلی هنگام تسلیم کردن تز، شهادت‌نامه‌ای را امضا کنند که دانشجو در آن اظهار می‌کند این تز قبلاً

به هیچ دانشگاه دیگری ارائه نگردیده و ضمناً خود دانشجو هم در نگارش آن مرتکب سرقت ادبی نشده است. عین همین شهادت‌نامه بعداً باید به عنوان اولین صفحه از تز صحافی شود. در این شهادت‌نامه همچنین به دانشگاه اختیار داده می‌شود که چنانچه سرقت ادبی، پیش از برگزاری جلسهٔ دفاع از تز یا در آن جلسه محرز شد، نمرهٔ مردود به آن تز داده شود و چنانچه سرقت ادبی پس از فراغت دانشجو از تحصیل احراز گردید، مدرک تحصیلی اعطاشده به وی از درجهٔ اعتبار ساقط خواهد شد. وفور سرقت‌های ادبی از اینترنت و سهولت این کار، باعث گردید که از حدود یک سال پیش سایت خاصی برای ردیابی و کشف سرقت ادبی از اینترنت تأسیس شود و دانشگاه‌ها با پرداخت وجه حق اشتراک می‌توانند تزهای دانشجویان را از این حیث سنجش کنند.[۱۰]

سخن پایانی

فقدان حساسیت دربارهٔ قباحت سرقت ادبی، مشوق میان‌مایگی و بیسوادی و تشجیع‌کنندهٔ سارقان ادبی در دانشگاه و فرهنگ است. جای تأسف است که بوروکراتهای آکادمی با بی‌اعتنایی به سرقت ادبی و صحه گذاشتن بر تزهایی که خود ایشان واقف‌اند شالوده‌شان دزدی از این کتاب یا مقاله و آن سایت اینترنتی است، عملاً به رواج تقلب و تبهکاری در عرصهٔ فرهنگ و جامعه میدان می‌دهند. این روند ضدعلمی و ضداخلاقی که صرفاً باعث جلوگیری از رشد فرهنگ تحقیق در کشور ما است، باید به همت اهل قلم و به یاری ناشران آگاه و متعهد به ایجاد فرهنگی والا، متوقف شود. چشم بستن بر سرقت ادبی و اعطای مدرک تحصیلی به کسانی که چنین تزهایی می‌نویسند، حکم خیانت به فرهنگ و ترویج دزدی را دارد و جز تباهی جامعه در این جهان و سیه‌رویی بوروکراتها در برابر قاضی اعظم در آخرت پیامد دیگری نخواهد داشت. به طریق اولی، انتشار و فروش کتاب درسی‌ای که با دستبرد زدن به نوشته‌های دیگران سرهم‌بندی شده است، حکم فروش اموال به سرقت رفته از دیگران را دارد. کتاب ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** که مصداق بارز سرقت ادبی است، هم به سبب سرقتی بودن و هم به دلیل اشتباه‌های فاحشی که در سرتاسر آن مشهود هستند، نمی‌تواند کتاب درسی و الگویی برای تدریس در دانشگاه باشد.

پی‌نوشتها

۱. در مقالهٔ حاضر، کلیهٔ نقل‌قول‌ها از کتاب *نظریه‌های نقد ادبی معاصر* از چاپ اول این کتاب (۱۳۷۷) صورت گرفته است، اما لازم به تذکر است که چون چاپ دوم این کتاب (۱۳۸۱) عیناً و بی‌هیچ تغییری مشابه چاپ اول آن است، شمارهٔ صفحاتی که مورد ارجاع قرار گرفته‌اند در مورد چاپ دوم نیز صادق‌اند.

2. paraphrase

۳. نویسندگان کتاب‌های بدیع عربی و فارسی قدیم در گذشته فصلی را به «سرقات شعری» اختصاص می‌دادند، اما استاد همایی این عنوان را به «سرقات ادبی» تبدیل کرد تا انواع ژانرها و نیز نوشته‌های مربوط به ادبیات (تحقیقات ادبی، نقد ادبی، یا به‌طور کلی آثار غیرتخیلی) را شامل گردد (همایی، ۱۳۵۴، ص ۳۴۹).

۴. به اعتقاد نگارندهٔ این سطور، الگویی ساده‌تر ولی شاید به همان میزان کارآمد را شمس‌الدین محمدبن قیس رازی در کتاب معروف *المعجم فی‌معائیر اشعارالعجم* (سدهٔ هفتم هجری) برنهاد. استاد همایی نیز در کتاب خود به این الگو اشاره می‌کند (همایی ۱۳۵۴، ص ۷-۳۹۶) و ارکان چهارگانهٔ آن را به نقل از *المعجم* (صفحات ۴۵-۳۴۰) شامل انتحال و سلخ و المام و نقل می‌داند. باید افزود که البته نویسندهٔ *المعجم* به‌طور خاص به سرقت‌های شعری نظر داشته است و نه سرقت ادبی به مفهوم عام کلمه که شامل نظریه و نقد ادبی هم می‌شود.

۵. در هر شری چه بسا خیری نهفته باشد. سرقت ادبی «نویسندهٔ کتاب» *نظریه‌های نقد ادبی معاصر* از این مقاله و برخی دیگر از مقالات من که در اواخر دههٔ ۱۳۶۰ و اوایل دههٔ ۱۳۷۰ در برخی نشریات ادبی (مانند *کیهان فرهنگی* و *ماهنامهٔ کلک*) منتشر شده بود، من را به صرافت تجدید چاپ آن مقالات و نیز گزیده‌ای از سایر مقالاتم انداخت. خوانندهٔ علاقه‌مند می‌تواند برای خواندن ویراست جدیدی از مقالات یادشده مراجعه کند به کتاب *گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی* (تهران: نشر روزنگار، ۱۳۸۲).

۶. ضمناً آقای علوی‌مقدم عین همین جمله («چهارچوب و ساختار نقد از نگارندهٔ این سطور [یعنی مهیار علوی‌مقدم] است») را در مورد نقدهای دیگر در کتاب‌شان ذکر کرده‌اند که آنها نیز احتمالاً نوشتهٔ ایشان نیست. من یک مورد از این نقدها را بازبینی کردم و معلوم شد که ایشان اثر شخص دیگری را به عنوان نوشتهٔ خود جلوه داده‌اند: نقد شعر «پیام گل» سرودهٔ مسعود سعد سلمان در صفحات ۱۹۱ الی ۱۹۴ کتاب آقای علوی‌مقدم، از صفحات ۸۸ الی ۹۱ کتاب *درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی در ادبیات* نوشتهٔ محمود عبادیان (تهران: انتشارات جهاد دانشگاه تهران، ۱۳۶۸) رونوشت شده است. در این‌جا من به نقل کردن جملهٔ اول از تحلیل عبادیان و مقایسهٔ آن با جملهٔ اول از «نقدی» که آقای علوی‌مقدم نوشته است بسنده می‌کنم.

طبیعتاً اگر آقای عبادیان مایل باشند می‌توانند به سهم خود و برای پاس‌داشت ارزش قلم، به سرقتی که از کتاب‌شان صورت گرفته است معترض شوند. در صفحهٔ ۸۸ از کتاب عبادیان تحت عنوان «نگاهی به چکامه و محتوای کلی و تحلیلی سبک آن» آمده است که چکامهٔ مسعود سعد سلمان «فرایند بازگشایی غنچه در جریان باد بهاری است که شاعر آن را به مایهٔ تمثیلی و نمادین سروده است و آن را ضمن گفتگویی تخیلی میان غنچه، باد و می به محتوای چکامه در آورده است». آقای علوی‌مقدم هم در صفحهٔ ۱۹۱ کتاب *نظریه‌های نقد ادبی معاصر* تحت عنوان «محتوای کلّی قصیده» نوشته‌اند که این شعر توصیفی است از «فرایند بازگشایی غنچه در جریان وزش باد بهاری. این محتوای کلّی را شاعر ضمن گفتگویی تخیلی میان غنچه، باد و می بیان کرده است». چنان‌که ملاحظه می‌شود، آقای علوی‌مقدم «چکامه» را به «قصیده» تبدیل کرده‌اند و به جای عبارت «در جریان باد بهاری» نوشته‌اند «در جریان وزش باد بهاری»، و الاّ نظر ابراز شده در واقع متعلق به عبادیان است.

۷. ویراست دوم این کتاب، با اضافات، در سال ۱۳۸۱ توسط نشر نی منتشر شد. ارجاعات داده‌شده در این مقاله به چاپ اول این کتاب است.

۸. شایان ذکر است که این فقط من نیستم که استدلال می‌کنم مطالب کتاب آقای علوی‌مقدم به ایشان تعلق ندارد. برای آشنایی با یکی دیگر از منابعی که «نویسندهٔ کتاب» مورد سرقت ادبی قرار داده است، مراجعه کنید به مقاله‌ای با عنوان «یادآوری فروتنانه» که در نشریهٔ *کتاب ماه ادبیات و فلسفه* شمارهٔ ۳۷، آبان ۱۳۷۹ منتشر گردید. نویسندهٔ این مقاله (خانم مریم امیری) با دلائل انکارناپذیر ثابت کرده‌اند که آقای علوی‌مقدم بخشی از مطالب کتاب *نظریه‌های نقد ادبی معاصر* را از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد یکی از دانشجویان دانشگاه مشهد به سرقت برده است. نام این دانشجو آقای مصطفی علی‌پور است که از پایان‌نامهٔ خود با عنوان «جستاری در واژگان و ساختار زبان شعر امروز» در تاریخ ۷۴/۴/۱۰ در دانشگاه مشهد دفاع کردند و با درجهٔ عالی فارغ‌التحصیل شدند.

۹. کلیهٔ اطلاعات ارائه‌شده در خصوص این قوانین، از شفیعی‌شکیب اردیبهشت ۱۳۸۱ و اسفند ۱۳۸۱ اخذ شده است.

۱۰. برای کسب اطلاعات بیشتر در این باره، مراجعه کنید به

http://www.jiscpas.ac.uk/

منابع

ـ امیری، مریم. «یادآوری فروتنانه». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شمارهٔ ۳۷، آبان ۱۳۷۹: ۵-۵۲.

ـ پاینده، حسین. «مبانی فرمالیسم در نقد ادبی (با نگاهی به قطعه شعری از سهراب سپهری)». *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۳، سال هفتم، خرداد ۱۳۶۹: ۳۰-۲۶.
ـ ــــــــ . «تبلور مضمون شعر در شکل آن (نگاهی به شعر "دریا" سرودهٔ شفیعی‌کدکنی)». *ماهنامهٔ کلک*، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، بهمن و اسفند ۱۳۶۹: ۱۳۷-۱۳۴.
ـ ــــــــ . *گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی*. تهران: نشر روزنگار، ۱۳۸۲.
شفیعی‌شکیب، مرتضی. *حمایت از حق مؤلف: قوانین و مقررات ملّی و بین‌المللی*. تهران: خانهٔ کتاب، اردیبهشت ۱۳۸۱.
ـ ــــــــ . *سخنرانی‌ها و مقالات همایش تخصصی بررسی حقوق نشر کتاب در ایران: چالش‌ها و رهیافت‌ها*. تهران: خانه کتاب، اسفند ۱۳۸۱.
ـ عبادیان، محمود. *درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی در ادبیات*. تهران: انتشارات جهاد دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.
ـ علوی‌مقدم، مهیار. *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)*. چاپ اول. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۷.
ـ فالر، راجر و همکاران. *زبانشناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. چاپ اول. تهران: نشر نی، ۱۳۶۹.
ـ همایی، جلال‌الدین. *فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلد دوم: صنایع معنوی بدیع و سرقات ادبی*. تهران: انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران، ۱۳۵۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی