

گریماس، یک روش مرده

محسن شریفی صحی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد مشهد

گریماس مرده است!

نگارنده که طی مطالعات خود، اپیدمی دل‌بستگی برخی استادان و دانشجویان ادبیات را به گریماس و نظریه وی درباب الگوی کنشگر مشاهده کرده است، به نکاتی دست یافته که در این مجال عرض می‌کند.

مهم‌ترین معیارهای تشخیص مقاله علمی و پژوهشی در وادی ادبیات، وجود نوآوری در موضوع، سخن جدید و ابداع روشی نوین در ارزیابی مسائل ادبی است. لیکن برای کسانی که دغدغه آفرینش اثری درخور و شایسته ندارند تا هم محققان را به کار آید و هم آبرویی به نویسنده افزایش دهد، مقاله‌سازی بهترین راهکار است. مقالاتی که صرفاً با معرفی یک نظریه و اجرای عملیات چسباندن متون شعر و نثر کلاسیک فارسی به نظریات مذکور ساخته می‌شوند، به وفور در نشریات علمی-پژوهشی چاپ می‌شوند و برخی داوران و ارباب نشر مقالات نیز که از کاروان غافلان‌اند، به این امور عنایتی ندارند.

نتیجه ارزیابی بیش از بیست مقاله که طی سال‌های ۸۷-۹۲ با بهره‌گیری از نظریه گریماس قلمی شده‌اند و نویسندگان آن، متون شعر و نثر ادبیات فارسی را به بدترین وجهی در مسلخ این نظریه قربانی کرده‌اند، کج‌روی و رونویسی نویسندگانی است که به هر شیوه‌ای متوسل شده‌اند تا مقاله‌ای به چاپ برسانند.

نتیجه این مقالات آموزشی این بوده است که نویسندگانشان خرسندی خود را از انطباق حکایات مورد نظرشان با نظریه گریماس اعلام کنند و نویسندگان و شاعران

پارسی را مردمانی بخرد بخوانند که قرن‌ها پیش از آنکه گریماس در وجود آید، اصول نظریه وی را در متون خود رعایت می‌کردند!

بسیاری از این نویسندگان فقط درحد دو صفحه با آرای ترجمه‌شده گریماس که در کتب‌های آدام، اسکولز و تولان درج شده است، آشنایی دارند که به گمان ایشان، برای کار مقاله‌سازی کفایت می‌کند. گویا فقط کافی است برای چندمین بار اعلام کنند ولادیمیر پراپ روس، ۳۱ کارکرد روایی عناصر تشکیل‌دهنده افسانه‌ها و داستان‌ها را شناسایی کرد و بر این اساس هفت شخصیت و نقش روایی را تعریف نمود و گریماس پس از وی این هفت نقش روایی را به سه جفتِ فاعل درمقابل مفعول، فرستنده درمقابل گیرنده و یاریگر درمقابل حریف بدل کرد؛ سپس این موارد را با آب‌وتاب در مقاله خود بیاورند و بر ذکر حواشی آن بيفزایند تا ده صفحه مقاله را پر کنند! زیرا به زعم بسیاری از محققان وطنی، شخصیت‌های موجود در اشعار و متون منثور فارسی در نوع ادبی حکایت، روایت، داستان و قصه قابلیت فرار گرفتن در نقش‌های تعریف‌شده گریماس را دارند و اگر انطباق تمام حکایات موجود در متون فارسی از دوره محمد و صیف سیستانی تا اکنون را بر نظریه گریماس اثبات نفرمایند، بر خود، جناب گریماس و شاعران و نویسندگان بزرگ ادبیات فارسی جفایی نابخشودنی نموده‌اند! در غیر این صورت، با ادراک انطباق نظریه مذکور با اکثر قریب به اتفاق حکایات و روایات فارسی، دلیلی عقلانی و موجه جهت سیاه کردن بی‌مورد کاغذ در این تلاش بیهوده مشاهده نمی‌شود.

رستم و سهراب، داستان کیومرث، حکایاتی از *تذکره‌الاولیای عطار*، *منطق‌الطیر عطار*، حکایاتی از *تاریخ بیهقی*، حکایاتی از *کشف‌المحجوب* هجویری، حکایاتی از *مثنوی*، *خسرو و شیرین* نظامی، *لیلی و مجنون* نظامی، حکایتی از *کلیله و دمنه*، داستانی از *هفت‌پیکر* نظامی، شعر «عقاب» خانلری و «خانه سیرییولی» نیما از متونی هستند که در قالب نظریه گریماس ریخته شده‌اند و نتایج مشابهی هم حاصل آمده است. مقالات ارزیابی‌شده در این نوشتار به شرح زیر است:

۱. فاطمه کاسی، «تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر بارت و گرماس»،

ادب‌پژوهی، ش ۵، تابستان و پاییز ۱۳۸۷.

۲. سمیرا بامشکی و بهاره پژومندداد، «تحلیل روایت‌شناسانه داستان گنبد پیروزه هفت‌پیکر»، پژوهش‌های ادبی، س ۶، ش ۲۳، بهار ۱۳۸۸.
۳. مریم درپر و حسین فاطمی، «بررسی سازوکار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی»، جستارهای ادبی، ش ۱۶۷، زمستان ۱۳۸۸.
۴. مریم درپر و محمدجعفر یاحقی، «تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه لیلی و مجنون نظامی»، بوستان ادب، ۲۵، ش ۳، پاییز ۱۳۸۹.
۵. نرگس خادمی و مهدخت پورخالقی، «تحلیل معنا ساختاری دو حکایت از تاریخ بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگرهای گریماس»، جستارهای ادبی، ش ۱۶۶، پاییز ۱۳۸۸.
۶. علیرضا نبی‌لو، «روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه»، ادب‌پژوهی، ش ۱۴، زمستان ۱۳۸۹.
۷. نرگس خادمی و ابوالقاسم قوام، «شخصیت کنیزک در مثنوی مولوی»، نقد ادبی، س ۴، ش ۱۳، بهار ۱۳۹۰.
۸. علی محمدی و نوشین بهرامی‌پور، «تحلیل داستان رستم و سهراب براساس نظریه‌های روایت‌شناسی»، ادب‌پژوهی، ش ۱۵، بهار ۱۳۹۰.
۹. ناهید دهقانی، «بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری براساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گریماس»، متن‌پژوهی ادبی، ش ۴۸، تابستان ۱۳۹۰.
۱۰. جلیل مشیدی و راضیه آزاد، «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی مثنوی معنوی براساس نظریه الگوی کنشگر آلزیرداس گرماس»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، س ۳، ش ۳، پاییز ۱۳۹۰.
۱۱. کاظم دزفولیان و فؤاد مولودی، «تحلیل منطق الطیر برپایه روایت‌شناسی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۰، بهار ۱۳۹۰.
۱۲. مسعود روحانی و علی‌اصغر شوبکلائی، «تحلیل داستان شیخ صنعان منطق الطیر عطار براساس نظریه کنشی گرماس»، پژوهش‌های ادب عرفانی، س ۶، ش ۲، تابستان ۱۳۹۱.

۱۳. فهیمه خراسانی و غلامحسین غلامحسین زاده، «بررسی ساختار روایی سه داستان از تاریخ بیهقی برمبنای الگوی کنش گریماس»، *کاوش نامه*، س ۱۳، ش ۲۵، ۱۳۹۱.
۱۴. پرستو کریمی و امیر فتحی، «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث براساس الگوهای تودروف، برمون و گریماس»، *مطالعات داستانی*، س ۱، ش ۱، پاییز ۱۳۹۱.
۱۵. پرستو کریمی، جهانگیر صفری و امیر فتحی، «تحلیل ساختاری دو حکایت از بوستان سعدی براساس الگوهای تودروف، برمون»، *زبان و ادب فارسی*، س ۴، ش ۱۳، زمستان ۱۳۹۱.
۱۶. جهانگیر صفری و امیر فتحی، «تحلیل ساختاری طرح داستان تهمورث»، *زبان و ادب فارسی*، س ۴، ش ۱۲، پاییز ۱۳۹۱.
۱۷. محمود آقاخانی بیژنی، اسماعیل صادقی و مسعود فروزنده، «تحلیل ساختاری شعر عقاب خانلری و خانه سربویلی نیمایوشیج براساس نظریه های برمون و گریماس»، *مطالعات داستانی*، س ۱، ش ۱، پاییز ۱۳۹۱.
۱۸. ناهید نصیحت و همکاران، «نشانه - معنانشناسی ساختار روایی داستان و ما تشاؤون براساس نظریه گریماس»، *نقد ادب معاصر عربی*، س ۲، ش ۳، ۱۳۹۱.
۱۹. فاطمه مدرسی، اسماعیل شفق و امید یاسینی، «تحلیل حکایات تعلیمی تذکره الاولیا برپایه الگوی روایی گریماس»، *ادبیات تعلیمی*، س ۵، ش ۲۰، زمستان ۱۳۹۲.
۲۰. علیرضا بی‌لو، «بررسی ساختار روایی داستان کودکان برمبنای نظریه گریماس»، *کاوش نامه*، س ۱۴، ش ۲۶، ۱۳۹۲.
۲۱. مهین حاجی زاده و محدثه ابهن، «تحلیل ساختاری شخصیت های رمان بیروت ۷۵ غاده السمان براساس نظریه کنشی گریماس»، *نقد ادب معاصر عربی*، س ۳، ش ۷، ۱۳۹۲.
۲۲. فریده حق‌بین و فهیمه بیدادیان قمی، «بررسی نشانه - معنانشناسی آیات مربوط به قیامت و معاد از سوره قیامت برپایه مطالعات نشانه‌شناختی گریماس»، *زبان‌شناخت*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س ۴، ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۲.
- بررسی بیش از بیست مقاله که روش یکسانی در خوانش ساختاری متون روایی داشته‌اند، مشخص کرده است که تمام اهتمام نویسندگان این‌گونه مقالات مصروف

انطباق حکایات و روایات فارسی با نظریه‌ الگوی کنشگر گریماس شده است؛ از این رو، ذهن نگارنده این سطور معطوف به سؤالی از سردبیران محترم این مجلات شد که با وجود تقلید و تکرارهای واضح و عینی، سخن نو و بدیع این دست مقالات چه می‌تواند باشد. مقالاتی که پیش‌تر نفرات بسیاری، روش، نظریه و زوایای آن را کاویده، ارتباط آن را با حکایات فارسی سنجیده و گفتنی‌ها را گفته و بررسیداند، با چه هدفی منتشر شده است؟ نگارنده پس از مشاهده شباهت مقالات در بخش نظری آن، با علم به تکرارهای پی‌درپی که گاه در نوع انتخاب حکایات بروز پیدا می‌کرد، شباهت‌ها در بخش انطباق و کاربست نظریات بر متون را نیز بررسید و نتیجه آن کشف چندین رونویسی بوده است. این اتفاق زمانی به چشم می‌آید که دو مقاله موضوع واحدی دارند و نویسندگان نیز التزامی علمی در ذکر منابع پیشینه تحقیقات خود ندارند؛ زیرا این کار نقض غرض نوشتن مقاله تکراری ایشان به‌شمار خواهد آمد. در غیر این صورت، چه لزومی دارد که مثلاً با علم به ارزیابی حکایت بودلف و افشین در مقاله «تحلیل معنا- ساختاری دو حکایت از تاریخ بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگرهای گریماس» براساس نظریه گریماس در سال ۸۸، دوباره شاهد تکرار آن در مقاله‌ای دیگر در سال ۹۱ با عنوان «بررسی ساختار روایی سه داستان از تاریخ بیهقی برمبنای الگوی کنش گریماس» باشیم؟

به زعم نگارنده، این امر حاصل بن‌بستی است که پیش‌روی محققان حین ارزیابی متون و انطباق آن با نظریه گریماس رخ نموده است. گفتنی‌ها را پیشینیان گفته‌اند و هرگونه ارزیابی جدید در این باب، تکرار و تقلید کار ایشان خواهد بود؛ زیرا تاکنون مواد خام مقالات منطبق با نظریه گریماس روایات، حکایات و قصه‌ها بوده است و می‌توان به پیروی از این الگو، صدها مقاله نوشت؛ از این رو، چنین رویکردی روش گریماس را به ابزاری مکانیکی تقلیل داده تا ساختار داستان‌های فارسی را تقطیع کند؛ بی‌آنکه هیچ شناخت تازه‌ای از متن ادبی به ما بدهد.

طرفه اینکه، برخی به چاپ یک مقاله در این باب اکتفا نکرده و مقاله دیگری نیز در همین موضوع و با تکرار نکات نوشته پیشین خود و فقط با جایگزینی برخی اسامی شخصیت‌های داستانی به چاپ رسانده‌اند.

به نظر می‌رسد این قالب خشت‌زنی در مقاله‌سازی، هواداران بسیار دارد؛ اما اهتمام راقم این جستار بر آفتابی کردن مقاله‌سازی برخی از این نویسندگان است که با وجود موفقیت در چاپ مقاله خود با رتبه علمی- پژوهشی، فقط رونویسی کرده‌اند. متأسفانه، عامل اصلی رخ دادن وقایعی چنین در مهم‌ترین نشریات دانشگاهی کشور، کوتاهی عواملی است که وظیفه پذیرش، بررسی، ارزیابی، داوری و نشر مقالات را برعهده دارند. سهل‌انگاری سردبیران و داوران علمی نشریات، بزرگ‌ترین ضربه را بر پیکره علمی کشور وارد می‌کند و انگیزه محققان راستین عرصه دانش‌اندوزی را از بین می‌برد.

بررسی و تبیین دو سرقت ادبی

۱. «تحلیل حکایات تعلیمی تذکره‌الاولیا برپایه الگوی روایی گریماس» عنوان مقاله‌ای است (پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، زمستان ۱۳۹۲) که راقم این سطور با ادله‌ای که در پی خواهد آمد، در پی اثبات رونویسی آن از مقاله «بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری براساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گریماس» به قلم ناهید دهقانی خواهد بود (متن پژوهی ادبی، تابستان ۱۳۹۰).

سه نفر نویسنده مقاله «تحلیل حکایات تعلیمی تذکره‌الاولیا برپایه الگوی روایی گریماس»- که زین پس، به جهت رعایت اختصار به مقاله عطار اکتفا خواهد شد- قسمت‌های بسیاری از نوشته خود را با رونویسی از متن مقاله «بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری براساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گریماس»- زین پس مقاله هجویری- طی کرده‌اند که چگونگی و شرح آن در پی می‌آید:

۱-۱. نویسنده «مقاله هجویری» در ص ۱۱ به توصیف مهارت هجویری در پرورش حکایات پرداخته است. منبع اصلی وی در این باره- که بسیار از آن بهره‌مند شده‌اند- کتاب *صوفیانه‌ها و عارفانه‌های نادر ابراهیمی* است که تحلیلی از برخی کتب عرفانی از جمله *کشف‌المحجوب هجویری* است. بند زیر نقل به مضمونی است که دهقانی از گفتار ابراهیمی آورده است:

هجویری یکی از کسانی است که در پروردن این حکایت‌ها و غنا بخشیدن به آن‌ها، به‌ویژه از نظر ساختار، نسبت به بسیاری از نویسندگان دیگر موفق‌تر عمل کرده است [...] هجویری دقیقاً می‌داند که چگونه از حکایت به‌عنوان ابزار فکری خود استفاده کند و چگونه نظام فکری خود را بر حوادث و حکایات تطبیق دهد تا مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد (۱۱).

نویسندگان مقاله عطار نقل به مضمون بالا را از کتاب ابراهیمی روبرداری کرده‌اند. متن بالا در تعریف و توصیف **کشف‌المحجوب** است؛ اما ایشان با مصادره به مطلوب کردن متن فوق، با حذف نام هجویری و جایگزین کردن نام عطار این‌گونه نوشته‌اند: «عطار از کسانی است که در تذکره‌الاولیا از نظر ساختار، پرورش و غنی کردن حکایات موفق عمل می‌کند. او می‌داند چگونه از حکایت به‌عنوان ابزاری تأثیرگذار برای بیان اندیشه‌های عارفانه و تعلیم دیگران استفاده کند» (۷۵). جالب است که محتوای مذکور حاوی نکته خاص و مهمی درباره حکایات هجویری نیست؛ کلیاتی است که درباره هر کسی می‌توان گفت و به همین دلیل فرقی نمی‌کند درباره عطار گفته شود یا هجویری یا سنایی یا دیگری.

۲-۱. در ادامه، نویسندگان این مقاله با نقل به مضمون گفتاری از ابراهیمی که درباره ساختمان همگون حکایات **کشف‌المحجوب** بیان شده است و قرار دادن آن داخل گیومه، به چگونگی نقل غیرمستقیم منابع بی‌توجه بوده‌اند. آنچه ابراهیمی در کتاب خود آورده و در مقاله دهقانی نیز به همان شکل آمده، به این صورت بیان شده است: «این مجموعه ساختمان‌های همگون، شکل تقریبی زیر را دارا هستند: مقدمات و طرح مسئله + مکالمات و حرکات پویا + پایانه، جمع‌بندی و نتیجه» (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۹۳؛ دهقانی، ۱۳۹۰: ۱۲). همین گفتار در مقاله عطار داخل گیومه به این شکل آمده است: «این حکایات از سه قسمت مقدمه و طرح مسئله، گفت‌وگو و حرکات‌های جهت‌دهنده و جمع‌بندی و نتیجه‌گیری به‌وجود آمده است».

دهقانی در مقاله خود، ساختمان موضوعی بالا را با ذکر منبعی (ص ۸۵ حکایت‌نویسی و حکایات عرفانی منشور در ادب فارسی... نوشته محمدرضا اکرمی) با

سه بخش مقدمه، میانه و پایانه در آرای ارسطو یکسان ذکر کرده است (۱۳). نویسندگان مقاله عطار نیز عین گفته دهقانی را بدون ذکر منبع وی نقل کرده‌اند! (۷۵). ۳-۱. تحلیلی که ابراهیمی در *صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها* درباره شخصیت‌های *کشف‌المحجوب* آورده و در مقاله دهقانی نیز نقل شده است، اصلاً ربطی به عطار ندارد؛ اما بار دیگر در مقاله عطار مصادره به مطلوب شده است. البته، در ابتدا دهقانی تحلیل خود را ارائه کرده که آن نیز وارد مقاله نویسندگان محترم شده است:

در حکایت‌های عرفانی حتی تحول شخصیت‌ها نیز بسیار ناگهانی، برق‌آسا و شگفت‌انگیز است [...] در مجموع می‌توان گفت بسیاری از حکایت‌های هجویری سه‌شخصیتی است:

الف) شخصیتی که گرفتار مسئله و مشکل است و به‌دلایل منطقی روبه‌روی شخصیت عارف قرار می‌گیرد و چه‌بسا که خود نیز عارف باشد.

ب) شخصیت عارف صاحب کرامت یا صوفی صاحب نفوذ.

ج) مردم به‌عنوان شخصیت ناظر و نتیجه‌گیرنده [...] نظارت می‌کند (۱۸).

مقایسه شود با مقاله عطار:

تحول شخصیت در اکثر حکایت‌های تذکره‌الاولیا بسیار سریع و ناگهانی است [...] در مجموع می‌توان گفت بسیاری از حکایت‌های تذکره‌الاولیا سه‌شخصیتی است:

الف) شخصیتی که گرفتار مشکلی است و اغلب مخالف و منکر شخص عارف است.

ب) شخصیت شیخ و عارف صاحب کرامت و آگاه به ضمائر.

ج) شخصیت ناظر و نتیجه‌گیرنده که در مرتبه سوم قرار می‌گیرد (۸۷).

پس از این نیز دهقانی از اسکولز نقل‌قولی کرده است که در مقاله عطار دیده می‌شود.

۴-۱. نویسندگان مقاله عطار ساختار مقاله هجویری را بی‌کم‌وکاست تکرار کرده‌اند که این امور نیز با شائبه‌هایی همراه است. نویسنده مقاله هجویری پس از تشریح الگوهای کنشی گریماس در قیاس با هفت شخصیت پراپ، درباره بنیادی‌ترین جفت، از صفحات ۱۵۰ و ۱۵۱ *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات* نوشته اسکولز نقل

مضمون کرده است (۲۰). نویسندگان مقاله عطار نیز به تکرار همین الگو پرداخته‌اند. نقل به مضمون در مقاله هجویری، با عبارت «این نکته شایسته توجه است» مورد تأکید واقع شده؛ در حالی که در متن کتاب اسکولز چنین تأکیدی دیده نمی‌شود. نویسندگان مقاله عطار نیز به تبعیت از مقاله هجویری، جمله خود را با «شایان ذکر است» مؤکد کرده‌اند که دلیلی دیگر بر رونویسی است (۸۲).

۵-۱. پس از نقل قول ذکر شده در بالا، دهقانی تحلیلی آورده که در مقاله دیگر نیز موجود است:

این طرح کنشی را می‌توان با اندکی تغییر در جزئیات، بر بیشتر حکایت‌های کشف‌المحجوب تطبیق داد. البته، تشخیص این ساختار در بسیاری از حکایت‌ها نیاز به ژرف‌نگری و تأمل بسیار زیادی دارد؛ زیرا حکایت‌های کشف‌المحجوب با هدف گسترش دیدگاه‌های صوفیانه، معرفی بزرگان تصوف و نمایش تحول درونی و دنیای معنوی آن‌ها نوشته شده است. در بیشتر این حکایت‌ها یک یا چند مشارک درونی و ذهنی حضور دارند؛ این مشارک‌ها (نقش‌ها) در قالب انسانی مجسم نمی‌شوند؛ بلکه معمولاً هویتی معنوی و الهی دارند یا یکی از حالت‌ها یا نیروهای درونی فاعل هستند. در این موارد معمولاً فاعل در تقابل با نیروهای درونی خود یا قوانین الهی قرار می‌گیرد (۲۱).

در ادامه، حکایتی آمده است.

این نقل قول مقایسه شود با گفتار زیر از نویسندگان مقاله عطار که ایشان فقط سعی کرده‌اند بر لغات منقول بالا با حذف و اضافات برخی لغات و عبارات، جامه‌ای دیگر بپوشانند؛ هر چند معنا و بیشتر عبارات به وضوح مصادره شده است:

الگوی کنشی گریماس را با ژرف‌نگری می‌توان بر بیشتر حکایت‌های تذکره‌الاولیا تطبیق داد؛ چون این حکایات با هدف گسترش اندیشه‌های عرفانی، انتقال پیام‌های اخلاقی و معرفی عظمت شخصیت‌های عرفانی و کرامت‌های آن‌ها نوشته شده است. در بیشتر حکایت‌ها یک یا چند نقش درونی حضور دارند که یکی از حالت‌های درونی، فاعل است. در این موارد فاعل در تقابل با نیروی درونی خود یا قوانین الهی قرار می‌گیرد (۸۱).

نویسندگان بعد از برداشتن تحلیل‌های نویسنده مقاله هجویری، همچون وی، حکایتی ذکر کرده‌اند.

۶-۱. در ادامه بخش پیشین و پس از ذکر حکایات (ص ۲۴ مقاله هجویری) رونویسی آشکار دیگری در تحلیل‌ها دیده می‌شود:

در حکایات کشف‌المحجوب، کنشگر اصلی همان فاعل یا قهرمان است که مورد توجه و عنایت خداوند قرار می‌گیرد و به هدف خود دست پیدا می‌کند. نقش خداوند در این حکایت‌ها بسیار اهمیت دارد؛ در واقع همه کنش‌ها در نهایت به خداوند منتهی می‌شود. هدف نهایی سالک (فاعل یا قهرمان) در نهایت رسیدن به حق و دستیابی به سعادت ابدی است و این بدون درخواست خداوند امکان‌پذیر نیست.

مقایسه شود با ص ۸۴ مقاله عطار:

در حکایت فوق، کنشگر اصلی همان فاعل یا قهرمان است که مورد توجه و عنایت خداوند قرار می‌گیرد و به هدف خود دست می‌یابد. نقش خداوند در حکایت‌هایی که این ساختار را دارند بسیار مهم است؛ تمامی کنش‌ها در نهایت به حق ختم می‌شود. هدف نهایی قهرمان در نهایت رسیدن به خداوند و معرفت حقیقی است و این بدون خواست خداوند امکان‌پذیر نیست.

۷-۱. ذیل نقش‌های درون‌مایه‌ای، انتحالی بسیار فاحش رخ داده است؛ در مقاله هجویری (۱۹-۲۰) جدولی کشیده شده که عیناً در مقاله عطار (۸۸) نیز دیده می‌شود:

شخصیت‌ها	توصیف‌ها	نقش‌های درون‌مایه‌ای
مشایخ	دسته اول: مرد کامل، الهی، مردمی، صاحب کرامت و نفوذ دسته دوم: قبل از توبه: گناه‌کار یا غافل اما اصلاح‌پذیر بعد از توبه: مرد کامل، الهی،	مراد، هدایتگر و راهبر ناظر، تابع و هدایت‌شونده مراد، هدایتگر و راهبر

	مردمی، صاحب کرامت و نفوذ	
مردم (اشخاص دارای مشکل)	گناه‌کار یا غافل اما اصلاح‌پذیر	میریدان، سالکان و... تابع، ناظر و هدایت‌شونده
مردم	(-)	ناظر و نتیجه‌گیرنده

حال مقایسه شود با متن نویسندگان مقاله عطار:

شخصیت‌ها	توصیف‌ها	نقش‌های درون‌مایه‌ای
مشایخ	دسته اول: مرد کامل، الهی، دارای کرامت، مردمی دسته دوم: قبل از توبه: گناه‌کار یا غافل اما اصلاح‌پذیر بعد از توبه: مرد کامل، الهی، دارای کرامت، مردمی	هدایتگر، شیخ صاحب نفوذ، تعلیم‌دهنده ناظر، متحول و هدایت‌شونده هدایتگر، شیخ صاحب نفوذ، تعلیم‌دهنده
میریدان و شخصیت منفی (اشخاص غافل)	گناه‌کار و غافل اما اصلاح‌پذیر	ناظر، متحول و هدایت‌شونده
مردم	بدون کنش	ناظر و نتیجه‌گیرنده

۸-۱. آنچه در مقاله هجویری دربارهٔ مبحث مجازات فاعل در برخی حکایت‌ها آمده است، در مقاله عطار نیز دیده می‌شود: «در بیشتر حکایت‌ها، فاعل پس از پشت سر گذاشتن بحران‌های سخت روحی و آزمون‌های طاقت‌فرسا با بستن قراردادی با خود (توبه) از آشفتگی و غفلت نجات پیدا می‌کند» (۳۰).
جمله بالا در مقاله عطار به شرح زیر آمده است: «در بیشتر حکایت‌های تذکره‌الاولیا، فاعل بعد از آزمونی سخت از غفلت و گمراهی نجات پیدا می‌کند» (۹۶).
آنچه گفته شد، مشتق بود نمونهٔ خروار و مصادیق انتحالات بیش از این چیزی بود که نقل شد.

۲. این بخش، بحث از نوعی مقاله‌سازی است که به شدت بیم آن می‌رود پیشرفت و خسارات ناشی از آن به بی‌اعتباری و بی‌ارزشی تحقیقات ادبی انجامد. رونویسی و بنیان مشترک مقالاتی که ذکر آن در پی خواهد آمد، نوع جدیدی در سرقت و نیز مقاله‌سازی است که نگارنده مثال آن را تاکنون مشاهده نکرده بود. تفاوت این نوع سرقت با دیگر سرقات ادبی و علمی - که حاصل زحمت قلمی شخص یا اشخاصی مورد هجمه و انتحال قرار می‌گیرد - در این است که متضرر اصلی این نوع جدید سرقت ادبی، جامعه بزرگ علمی و ادبی کشور است.^۱

عنوان مقاله‌ای «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث براساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس» (مطالعات داستانی، ش ۱) و عنوان نوشته دیگر «تحلیل ساختاری شعر عقاب خانلری و خانه سربویلی نیمایوشیج براساس نظریه‌های برمون و گریماس» (مطالعات داستانی، ش ۴) است.

وضوح رونویسی‌های موجود در مقالات نام‌برده و حجم آن که گاه به دو صفحه پشت سر هم نیز می‌رسد، نشان از تولد رویکردی تازه به تحقیقات ادبی دارد. این رخداد عجیب باعث شد نگارنده به مقالات دیگر نویسندگان مقالات مذکور که همگی در یک دانشگاه تحصیل و تدریس می‌کنند، نیز بپردازد. نتیجه جستار نگارنده این است که مقالات دیگری نیز با همین رویکرد، به قلم ایشان به وجود آمده و منتشر شده است.^۲

تعداد منابع سه مقاله اول ۲۰ و شمار منابع مقاله آخر ۲۴ منبع ذکر شده است؛ آنچه جلب توجه می‌کند، مشترک بودن شانزده منبع از تعداد این منابع است! که شاکله هر چهار مقاله بر این منابع استوار شده است.

دوسوم متن هر چهار مقاله نتیجه بهره‌مندی نویسندگان از شانزده منبع مشترک است؛ تعداد نویسندگان مقالات مذکور شش نفر است که گویا با همفکری و هم‌نشینی، مقاله را آغاز و بیشتر حجم چهار مقاله خود را برادرانه و خواهرانه با هم قسمت کرده‌اند! تقریباً هر چهار مقاله عاری از تحلیل است و نویسندگان بیشتر از کتاب‌هایی نقل قول کرده‌اند که در بخش منابع معرفی شده و بیشترین رونویسی‌ها نیز در این امور است.

موارد سرقت‌شده، رونویسی نقل‌قول‌های مستقیم و غیرمستقیم نویسندگان از یکدیگر بوده است؛ همچنین، در مواردی نیز تحلیل‌هایی که پس از نقل کردن از منابع آمده، یکسان در تمام مقالات تکرار شده است. بدیهی است حجم زیاد این دست موارد مجالی جهت ذکر آن‌ها در این جستار کوتاه نمی‌دهد؛ اما نشانی‌هایی که در ادامه می‌آید خواستاران ارزیابی‌های بیشتر را جهت رجوع به مقالات نام‌برده کفایت خواهد کرد. مقالات شماره یک و چهار هر دو در یک شماره انتشار یافته‌اند؛ چگونه می‌شود دو مقاله در آن واحد داوری و هر دو در یک شماره چاپ شود و درحالی که بدون اغراق نیمی از دو مقاله تکراری است، به چشم سردبیر و داوران نیاید؟!

همچنین، مقالات شماره دو و سه در دو شماره پیاپی در یک نشریه چاپ شده که همانند مقالات شماره یک و چهار با سهل‌انگاری مسئولان نشریه همراه بوده است.

۱-۲. نویسندگان هر چهار مقاله طبق آنچه در چکیده ذکر کرده‌اند، با هدف انطباق شعر و داستان مورد نظرشان با نظریه‌ها مقاله نوشته‌اند و نتیجه هر چهار مقاله این بوده که شعر و داستان مذکور با نظریات منطبق شده است.

۲-۲. نویسندگان مقالات شماره یک و دو از اولین حرف چکیده تا هشت صفحه بعد را- بدون اینکه حتی یک واو جا بیندازد- یکسان نوشته است (ش ۱: ۸۲-۸۹؛ ش ۲: ۸۵-۱۱۳)؛ با این تفاوت که مقاله شماره یک صفحه‌ای را در بحث درباب گریماس به خود اختصاص داده است.

۳-۲. متنی که ذیل روایت‌شناسی و ساختارگرایی آمده، در مقاله شماره یک (۸۳-۸۴) و مقاله دو (۱۰۷-۱۰۸) با متن مقاله شماره سه (۸۵-۸۶) یکی است. همین متن ذیل ساختارگرایی و دیدگاه‌های ساختارگرایان در مقاله شماره چهار نیز دیده می‌شود (۶-۷).

۴-۲. آنچه ذیل روایت‌شناسان و دیدگاه‌ها در مقالات شماره یک (۸۵)، شماره دو (۱۰۸-۱۰۹) و تمام صفحه ۸۷ مقاله شماره سه ثبت شده، یکی است. همین متن بدون عنوان در مقاله شماره چهار نیز وارد شده است (۸).

۵-۲. در معرفی برمون و نظریه وی نیز تمام مقالات یکسان نوشته شده‌اند (ش ۱: ۸۶-۸۷؛ ش ۲: ۱۱۰-۱۱۲؛ ش ۳: ۸۷؛ ش ۴: ۸).

۲-۶. نویسندگان هر سه مقاله شماره یک (۸۷-۸۸)، شماره سه (۸۸-۹۱) و شماره چهار (۸-۱۰) درباره گریماس از یکدیگر روبرداری کرده‌اند.

۲-۷. ذیل واحدهای روایی، مقالات شماره یک (۸۹)، شماره دو (۱۱۲) و شماره ۳ (۹۱ و ۹۲) یکسان آمده است.

۲-۸. جالب توجه این است که مقالات شماره یک، دو و سه فقط دو پی‌نوشت دارند و آن نیز یکسان است (ش ۱: ۹۵؛ ش ۲: ۱۲۶؛ ش ۳: ۹۸). این پی‌نوشت‌ها در مقاله شماره چهار نیز دیده می‌شود (۱۸).

۲-۹. تغییرات در نتیجه‌گیری نیز در سه مقاله اول منحصر به جابه‌جایی اسامی است (ش ۱: ۹۴؛ ش ۲: ۱۲۵؛ ش ۳: ۹۷). مقاله شماره چهار نیز همان ساختار را رعایت کرده، مضاف بر اینکه تحلیل بیشتری در قیاس با سه مقاله دیگر دارد (۱۷).

اولین و مهم‌ترین سؤالی که به ذهن این کمترین دانشجوی ادبیات می‌رسد این است که این تکرارها و رونویسی‌ها به شناخت ما از ادبیات چه می‌افزاید و چه بهره علمی و فرهنگی بر آن‌ها مترتب است. به‌راستی، چگونه می‌توان تا به این اندازه بی‌پروا بود و بدون واهمه از بی‌آبرویی حاصل از چنین واقعه‌ای، این‌گونه عمل کرد؟

پی‌نوشت‌ها

۱. جهت کسب اطلاعاتی درباره سرقات، انواع و برخی مصادیق آن ر.ک: جلال‌الدین همایی، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، ج ۶ (تهران: هما، ۱۳۶۸) محسن شریفی صبحی و مهدخت پورخالقی، «سرقت ادبی عبدالواسع جبلی از دیوان سنایی»، *جستارهای ادبی*، ش ۱۷۵ (زمستان ۱۳۹۰).
۲. نیز ر.ک: «تحلیل ساختاری دو حکایت از بوستان سعدی براساس الگوهای تودوروف و برمون» (مقاله ش ۲) و «تحلیل ساختاری طرح داستان تهمورث» (مقاله ش ۳)