Archive of SID

تحلیل تطبیقی از یک نوشتار انتحالی و بیانیه‌های مکتب ادبی اصالت کلمه

زینب نوروزعلی*
حمزه محمدی**

چکیده

سرقت علمی زمانی شکل می‌گیرد که یک فرد، ایده، متن و یا طرحی از هر حوزه اعم از کتاب، فیلم، نقاشی، عکس، موسیقی و... را که حاصل فکر و تلاش فرد دیگری است به نام خود منتشر و یا بدون ذکر نام صاحب اثر از آن استفاده نماید. در ادوار گذشته به علت کم‌بودن تعداد نویسندگان و افرادی که نوشته‌ها را داوری می‌کرده‌اند؛ پیش‌گیری از کپی‌برداری کار دشواری نبود با این‌حال، باز هم چنین جرایمی دیده می‌شد. اما با رشد روزافزون دانش و فناوری در عصر حاضر، مسالهٔ سرقت ادبی نیز سیری صعودی با شیبی بسیار زیاد را تجربه کرده است. در این مقاله به بررسی متن کتاب مکتب پایایسم و مقایسهٔ با نسخه‌هایی از کتب مکتب اصالت کلمه می‌پردازیم تا مصداق‌ها و انواع انتحال ادبی و فلسفی آن مشخص شود. پژوهش حاضر با روش کاوش‌گری فلسفی (با هدف ابهام‌زدایی و شفاف‌سازی) به ارزیابی، مقایسه کردن و ارائهٔ نمونه‌هایی از متون می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد نویسندهٔ کتاب مکتب پایایسم با بهره‌بردن از مفاهیم فلسفیِ متون کتاب‌هایی نظیر جنس سوم، چشم‌های یلدا و کلمه -کلید جهان‌هولوگرافیک-، جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی‌فونیک) و... همچنین با ایجاد کلیدواژه‌هایی ساختگی سعی در رد گم کردن انتحال‌های ادبی و فلسفی خود داشته اما نتوانسته از عهدهٔ ایجاد تمایز، استقلال نوشتار،

* دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی zeynab.noroozali۶۵@gmail.com
** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی zartoshtmohammadi@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۱۷

www.SID.ir

Archive of SID

ارجاعات درون‌متنی-برون‌متنی و بکر بودن آن برآید در نتیجه کتاب مکتب پایایسم به عنوان یک شاخص برای معرفی یک نظریه یا جریان ادبی و فلسفی محسوب نمی‌شود زیرا شاخصه‌های آن برآیند سرقت علمی است.

واژگان کلیدی: سرقت ادبی، انواع انتحال، مکاتب مجعول، پایایسم، مکتب اصالت کلمه

مقدمه

واژۀ پلیجریزم در ابتدا توسط «مارکوس والریوس مارتیلیوس» شاعر رومی سدۀ نخست میلادی استفاده شد. مارکوس به افرادی که شعرهایش را به نام خود ارائه می‌کرده‌اند، لقب (Plagiarius) یعنی «غارت‌گر و فریب‌کار» داد. سرقت علمی یعنی «برداشتن و به نام خود قلمداد کردن ایده و کلمات دیگران.» (بطحائی، ۱۳۹۰: ۶- ۱۸) سرقت علمی یکی از شکل‌های نادرست استفاده از تولیدات علمی دیگران (academic dishonesty)، یا خیانت در امانت علمی است. «استفاده از لغات یا ایدۀ دیگران به عنوان ایدۀ خود. این امر ممکن است به دلیل جهل یا عدم اطلاع از راه صحیح تشکر از دیگران با منبع دادن به آنها باشد. هم‌چنین ممکن است به‌طور عمد و به‌قصد فریب دیگران انجام شود.» (۱۱۳-۱۰۴ :zeegers et al,۲۰۰۸) سرقت علمی «غصب متن نویسندۀ دیگر و ارائۀ آن به‌عنوان متن خود» است. (۱۴۱-۱۴۹:penslar,۱۹۹۵) همچنین به‌عنوان «استفاده از اندیشه‌ها و کلمات فرد دیگر بدون این که به بانی و مبدع اندیشه‌ها و یا حرف‌ها اعتبار مناسب و درخور داده شود.» (۵-۳:wood,۲۰۰۹) دفتر صداقت پژوهش در ایالات متحدۀ امریکا (۱۹۹۴) سرقت علمی را چنین تعریف می‌کند. «دزدی یا تصاحب متعلقۀ فکری و عمد کلمات تقریبا نعل‌بالنعل منتسب نشده و برداشت کمابیش کلمه به کلمۀ جملات یا بندها است که عمدتا خوانندۀ معمولی را دربارۀ سهم و نقش نویسنده گمراه می‌کند.» (۱۱۶-۱۱۳:Israel,۲۰۰۶) با تعاریف فوق سرقت علمی را می‌توان چنین تعریف نمود: «تصاحب عمده یا جزئی اندیشه‌ها، فرایندها، نتایج، کلمات یا مالکیت معنوی چاپ‌شده یا چاپ‌نشدۀ نویسندگان، دانشمندان و پژوهش‌گران دیگر و ارائۀ آنها به عنوان متعلقۀ خود بدون دادن انتساب یا اعتبار مناسب به بانی و مبدع آنان.» (توکل و ناصری‌راد، ۱۳۸۸: ۵-۶)

www.SID.ir

Archive of SID

بیان مساله

سرقت علمی یعنی اختصاص دادن خلاقیت ادبی، هنری و پژوهشی دیگری به نام خود، گویی که شخص خود آن را خلق کرده است و اغلب در سه حوزهٔ هنر، ادبیات و علم اتفاق می‌افتد. در واقع دست‌برد علمی که موضوع این مقاله است یعنی رونویسی کارها و ایده‌های دیگران و انتساب آنها به خود.

در این نوشتار سعی خواهد شد ابتدا تعاریفی از سرقت علمی و انواع آن ارائه شود و سپس بر مبنای این تعاریف به سراغ متن مبدأ و مقصد رفته و با بررسی، مقایسه و تحلیل معنایی منابع در صدد هستیم به این پرسش پاسخ دهیم که آیا در متن (الف) سرقت صورت گرفته است یا خیر و دیگر این که انواع این انتحال‌های علمی را مشخص و تبیین می‌کنیم زیرا در زمینهٔ تحقیق و پژوهش سرقت علمی و دست‌برد به افکار و اندیشه‌ها و یافته‌های دیگران یک نوع آفت پژوهشی و آسیب در تحقیق به شمار می‌رود و سبب کاهش ارزش علمی و پژوهشی در کتب علمی خواهد شد.

با انتخاب و بررسی نمونه‌هایی از کتاب «پایایسم» و مقایسهٔ لفظی و محتوایی و کلیت آن با کتب مکتب اصالت کلمه سرقت علمی نویسندهٔ کتاب مذکور محرز و مشخص می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

در مورد سرقت ادبی و علمی تا کنون مقالات متعدد و کتب بسیاری نوشته شده از جمله: سیده زهرا بطحایی (۱۳۹۰) کتاب «سرقت علمی، تعریف، مصادیق و راه‌کارهای جلوگیری، پیشگیری و تشخیص» را در این خصوص نوشته همچنین امیرحسین رجب‌زادهٔ عصارها در پایان‌نامه‌ای با موضوع «سوءرفتارهای پژوهشی» به این نکته پرداخته است. اما به نظر می‌رسد با گسترش روزافزون پژوهش‌های علمی و تخصصی و افزایش سرقت‌های ادبی، پرداختن هر چه بیشتر به این موضوع، موجب آگاهی بخشی خواهد شد. نوآوری تحقیق پیش رو خروج از کلی‌گویی وتعریف مصادیق سرقت علمی و ورود به بررسی و تطبیق یک اثر سرقتی به طور مشخص با روش بنیادی، توصیفی و تحلیلی است.

www.SID.ir

Archive of SID

مبانی نظری

دست‌برد علمی، به عنوان معادل فارسی واژهٔ (Plagiarism) در نظر گرفته شده است. سرقت علمی، سرقت ادبی، سرقت بی‌ادبانه، انتحال، سرقت محتوایی و دزدی علمی نیز در متون مختلف برای این مفهوم به کار برده شده‌اند. (اسلامی، ۱۳۹۰: ۷-۱۷؛ منصوریان، ۱۳۸۹: ۶-۹؛ موسوی‌دوست و فنودی، ۱۳۸۹: ۲۲-۲۹؛ افشار زنجانی، ۱۳۹۰: ۱۷۳-۱۷۶)

در واژه‌نامهٔ آکسفورد، ریشهٔ واژه (Plagiarism) از (Plagiarius) به‌معنای دزد معرفی شده است. کارول[1] در تعریفی مختصر دست‌برد علمی را «قلمداد کردن اثر دیگران (چه عمدی و چه سهوی) به عنوان کار خود» می‌داند. مادوکس(۱۹۹۵) با در نظر گرفتن تعاریف رایج از دست‌برد علمی مانند «سرقت خلاقیت افراد دیگر و برداشت آنها از واژه‌ها» و «کسب اعتبار از اندیشه‌هایی که اصیل نیستند» ارتکاب دست‌برد علمی را در پاسخ به این پرسش ساده می‌داند که «آیا کلمات کپی شده‌اند یا خیر؟» با این تفاسیر، طبق تعاریف رایج در عرصه‌های علمی بین‌المللی، دست‌برد علمی (اعم از سهوی، عمدی، آگاهانه، غیرآگانه) با تحقق یکی از موارد زیر به وقوع پیوسته است:

- استفاده از ایدهٔ دیگران بدون استناد صحیح و کامل به آنها
- استفاده از واژگانِ دیگران بدون استناد صحیح و کامل به آنها

انواع سرقت

الف) ادبی

از نگاه جلال‌الدین همایی یازده نوع سرقت ادبی وجود دارد که نسخ یا انتحال، مسخ یا اغاره، سلخ یا المام، نقل، اقتباس، شیادی و دغل‌کاری یا دزدی بی‌برگه و بی‌نام و نشان از جملهٔ آنهاست. پس سرقت ادبی به دزدی‌ای گفته می‌شود که دارای چند مشخصه باشد:

- عمدی و آگاهانه باشد.
- مطلب کس دیگری را به خود یا غیر خود منتسب سازد.

[1] ۲۰۰۲ نقل در پریچت ۲۰۱۰

www.SID.ir

Archive of SID

- عین مطلب را بدون دخل‌وتصرف و ذکر مأخذ نقل کند یا به‌گونه‌ای تصرف نماید که به متن اصلی خلل زیاد وارد آید و جزو خیانت در امانت تلقی گردد. (همایی،۱۳۶۱: ۳۶۱)

ب) علمی

دسته‌بندی هفت‌گانه‌ی انواع سوءرفتارها و تقلب‌های پژوهشی شامل: «دست‌برد علمی[۱]، دست‌برد به خود[۲]، داده‌بافی[۳]، دروغ‌پردازی[۴]، دست‌برد علمی با تغییر زبان، سوءرفتار حرفه‌ای[۵]، نادرستی در نام نویسندگان» (رجب‌زادهٔ عصارها،۱۳۹۱: ۴۰)

سرقت‌های علمی در کتاب مکتب پایایسم

نسخه‌برداری کلی اثر دیگران بدون استناد و ذکر نام صاحب اصلی اثر

با ارجاع به کتاب مکتب پایایسم و تورق و توجه به عنوان آن، اولین نکته‌ای که توجه هر کسی را که با مکتب اصالت کلمه آشنا باشد جلب می‌کند عنوان اثر یعنی «مکتب پایایسم» و ساختار کلی آن و سپس مؤلفه‌ها و در نهایت محتوای متن است که از کتب مکتب اصالت کلمه کپی‌برداری شده و مؤلفه‌های آن بدون نام ایده‌پرداز و ذکر منبع اصلی آمده است:

نمونهٔ اول:

الف) «پایایسم به تفکرات و علوم نگاهی فراگیر دارد که این نگاه به صورت «درون‌روایتی» دانش ادبیات یا دیگر علوم را در درون یا بیرون نسبت به هم مورد توجه قرار می‌دهد. همین نگاه، ساختاری را به وجود می‌آورد که فراتر از یک روایت عمل شود.» (رجبی،۱۴۰۰: ۹)

---

[۱] Plagiarism

[۲] Self-plagiarism

[۳] Fabricatio

[۴] Falsification

[۵] Professional Misconduct

www.SID.ir

Archive of SID

ب) «دیدگاه عریان دیدگاهی‌ست جهان‌شمول در فلسفه، عرفان، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و... بگذریم زیرا حتی نیم‌نگاهی کوتاه به هر کدام از این شریان‌های هزارشاخه، نیازمند حال و مجال و مقالی‌ست که... تا وقت دگر.» (آذرپیک، ۱۳۸۴: ۷)

محتوای متن اول بیان‌کنندهٔ محتوای نمونهٔ دوم است و هر آنچه نویسنده قصد داشته در متن دوم به مخاطب انتقال دهد نمونهٔ اول با جابه‌جا کردن کلمات و تغییر کلمات به مرادفات آنها بیان داشته است.

نمونهٔ دوم:

الف) «پایایسم دارای اصول و مؤلفه‌هایی است که این اصول عبارت‌اند از اصل فراگیری، اصل همراهی، اصل سهم‌گرایی و غیره.» (رجبی،۱۴۰۰: ۱۰)

حال دقت شود به متن آغازین کتاب «فرازن»:

ب) «مؤلفه‌های اولیهٔ بنیادین یا «به‌عبارتی هفت حقیقت برتر ادبیات در تمام مکان‌ها و زمان‌های بشری برای هر نژاد، ملیت و شریعت پیشنهاد می‌شود... این هفت مؤلفه عبارت‌اند از:

۱- ارتباط بی‌واسطه با همه چیز،

۲- اصل فراروی،

۳- جنس سوم،

۴- حقیقت عمیق و...» (نظریان، ۱۳۸۹: ۱۶)

هر مکتبی علاوه بر اصل مرکزی می‌بایست دارای اصول و پارادایم‌هایی باشد چنان‌که مکتب اصالت کلمه پارادایم‌هایی مشخص، منسجم و کاربردی دارد که همگی در خدمت نیل به اصل وجودی مکتب اصالت کلمه یعنی مقام جامع وجودی کلمه هستند. نویسندهٔ کتاب مکتب پایایسم نیز به تبعیت از نظام مکتب اصالت کلمه برای مکتب ساختگی خود اصول و مؤلفه‌هایی در نظر گرفته که اتفاقاً این مؤلفه‌ها منطبق بر مؤلفه‌های عریانیسم هستند. از نظر محتوا نیز کاملاً منطبق بر پارادایم‌های مکتب اصالت کلمه‌اند. لذا با دقت در دو متن فوق مشخص می‌شود یکی از متون از متن دیگر برداشته شده و با توجه به زمان انتشار تردیدی نیست که متن (الف) از روی (ب) کپی شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

نمونهٔ سوم:

الف) «پایاجنسیت محوریتش جنسیت‌های دوگانهٔ زن و مرد است و سعی دارد که طبق دست‌آورد خود آنها را مورد بحث و بررسی قرار دهد.» (رجبی،۱۴۰۰: ۹)

ب) جنس سوم: «این کاوش‌گر ادبی در جنگ مابین قطب‌های مخالف و ضدین به سنتزی که خود منجر به ایجاد یک تز نوین گردد؛ تن در نمی‌دهد بلکه به اصل فرارو آن دو قطب مقابل هم می رسد مثل زن و مرد که اصل فرارو و مشترک آنها انسانیت است و شعر و داستان که اصل فرارو و مشترک آنها کلمه است.» (نظریان، ۱۳۸۹: ۱۸)

همان‌طور که بیان شد از لحاظ محتوا و نوع انتخاب واژگان و اصطلاحات نیز متن (الف) از متن (ب) از لحاظ لفظی، محتوایی و نوع کاربرد اصطلاحات برداشت مستقیم کرده و بدون ذکر منبع و مرجع این محتوا را که پیش‌تر در کتب مکتب اصالت کلمه بیان شده به نام خود منتشر کرده است.

نسخه‌برداری کم‌تر از یک بند از اثر دیگران بدون استناد مناسب

نمونهٔ اول:

الف) «اصل فراگیر اصلی است که تمام وسعت یک موضوع را در برمی‌گیرد. در واقع اصل فراگیر اصل همه‌گیری موضوعات در هر سطحی که باشند است.» (رجبی، ۱۴۰۰: ۱۰)

ب-۱) «خدیجه اخم کرد: «باز هم یک اصطلاح دیگر! سیستم باز خودتنظیم یعنی چه؟»

استاد صبورانه جواب داد: «به این دلیل که دایرهٔ دریافت‌هایش را رو به هیچ علمی نمی‌بندد؛ باز است اما خودتنظیم بودنش از آن روست که ما با شناختِ تمام مکاتب ادبی گذشتهٔ جهان به نقاط قوت و ضعف آنها آشنایی پیدا کرده، ضعف و کاستی‌ها را ترمیم می‌کنیم و با تلاش و پشتکار موجب کشف بُعد تازه‌تری در ادبیات می‌شویم.» (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۷)

ب-۲) «ارتباط بی‌واسطه با خود یعنی رسیدن به شناخت همه‌جانبه از خود و دنیای اطراف و همه چیز.» (همان:۹۲)

www.SID.ir

Archive of SID

ب-۳) «فراروی به زبان ساده‌تر یعنی ما هیچ‌گاه هیچ وسیله‌ای را به عنوان هدف و مقصد در نظر نمی‌گیریم که خود را محدود و محصور به آن بدانیم بلکه همیشه با دیدی باز و با احترام تمام به یک وسیله یا تئوری به سمت دیگر وسایل یا تئوری‌ها فراروی می‌کنیم.» (همان:۱۱۰)

ب-۴) دیدگاه عریان دیدگاهی‌ست جهان‌شمول در فلسفه، عرفان، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و... بگذریم زیرا حتی نیم‌نگاه کوتاهی به هر کدام از این شریان‌های هزارشاخه، نیازمند حال و مقالی ست که... (آذرپیک، ۱۳۸۴: ۷)

با توجه به وسعت منابعی که این بند و بندهای مشابه بدون ارجاع‌دهی مناسب در کتاب پایایسم آمده است می‌توان این نمونه را نیز جزو دست‌برد علمی عنوان کرد.

نسخه‌برداری بیش از یک بند از اثر دیگران بدون استناد مناسب

نمونهٔ اول:

الف) «اصل فراگیر متکی بر روند درون‌روایتی است یعنی اگر ما جهان هستی را یک روایت بدانیم و در سطحی پایین‌تر انسان را یک روایت بدانیم و هر آنچه را که انسان تفکر کرده نیز روایت بدانیم ما نگاهی درون‌روایتی پیدا کرده‌ایم پس در این نگاه با جهانی از روایت‌ها روبه‌رو هستیم که هر کدام در زیرمجموعهٔ خود روایت کوچک‌تری دارند و در مرتبهٔ بالاتر خود جزء یک روایت بزرگ‌تر هستند؛ به‌همین خاطر فراگیری نیز سطح‌بندی دارد و وقتی می‌گوییم نگاهی فراگیر، باید بدانیم این نگاه چه سطحی از روایت یا روایت‌ها را در بر می‌گیرد. برای مثال اگر در ادبیات معتقد به فراگیری هستیم فراگیری تمام دست‌آوردهای ادبیات را با تمام روایت‌های بزرگ و کوچک زیرمجموعهٔ آنها در بر می‌گیرد.» (رجبی، ۱۴۰۰: ۱۰-۱۱)

ب-۱) «غزل مینی‌مال از لحاظ قالب خود «زیرشریعتی» است از غزل نوین ایران و غزل نوین ایران نیز زیرشریعتی است از غزل ایران و غزل ایران هم... آن‌چه اظهرمن‌الشمس است؛ صاحب مجموعهٔ «لیلا زانا» نه تغزل را تنها خاص دنیای شعر می‌داند و نه روایت را تنها در انحصار داستان.» (آذرپیک، ۱۳۸۴: ۱۱۳)

www.SID.ir

Archive of SID

ب-۲) «شریعت به معنای «تمام چارچوبه‌هایی که تحت عنوان مکتب، سبک، نحله، ژانر و... در دنیای ادبیات به وجود آمده‌اند.» (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۷۷)

با توجه به مقایسهٔ جملات کتاب پایایسم و جملات کتب مکتب اصالت کلمه که از لحاظ زمانی خیلی پیش‌تر از پایایسم نوشته شده‌اند می‌توان این گونه نتیجه گرفت که نویسندهٔ کتاب مکتب پایایسم اظهار می‌کند که پایایسم مکتبی فراگیر است و از جهانی صحبت می‌کند که روایت‌ها دارای سطوحی هستند و هر روایت، روایت خرد را در بر می‌گیرد و به همین منوال آن خرده روایت‌ها نیز روایت‌های دیگری را در بر می‌گیرد. حال به یک توصیف از اصل «مادرما» دقت کنید که بارها و بارها در کتب و مقالات مکتب اصالت کلمه تکرار شده است: «در واقع کلمه نسبت به ساحت‌های خودش طبق قانون مادرما که یکی از مؤلفه‌های ارائه‌شده توسط جناب آذرپیک است احاطهٔ بسیط و کامل دارد و از آن جدا نیست. بگذارید مثال ساده‌ای بزنم جعبهٔ معروف زنون یونانی را که به یاد دارید. درون هر جعبه، جعبهٔ دیگری قرار دارد و الی انتها. قاعدهٔ مادرما هم همین‌طوراست مثلاً نسبت به هستی، انسان درون خانه‌اش زیست می‌کند؛ خانه در یک شهر است؛ شهر در یک کشور؛ کشور در یک قاره؛ قاره در زمین؛ زمین در مدار خورشید و خورشید در مدار کهکشان راه شیری و... در مورد کلمه هم همین‌طور است. کلمه دارای لایه‌های پنهان و مادرمایی در ذات هولوگرام‌گونهٔ خویش است که این لایه‌ها شعر، داستان، عناصر شعری و داستانی و انواع و اقسام پتانسیل‌های کلمه را در بردارد و اگر شخص در مراقبهٔ شناور در متن، حضور بسیط داشته باشد قاعدتاً در حین فراروی ترکیب اتفاق نخواهد افتاد.» (مسیح، ۱۳۹۴: ۷)

در متن (الف) اصل مادرما در مورد روایت‌های خرد و کلان به‌کارگرفته شده بدون آنکه به منابع ارجاع داده شود ضمن آنکه مؤلف کلمهٔ «سطح» را جایگزین واژهٔ «شریعت» در متن (ب) نموده و ادعا دارد اصل جدیدی بیان داشته و دست به نوآوری زده است و بی‌آن که به منابع و کتب مکتب اصالت کلمه اشاره‌ای شود خود را مبتکر اصل فراگیری در مکتب پایایسم معرفی می‌کند.

نمونهٔ دوم:

www.SID.ir

Archive of SID

الف) در اصل فراگیر گفته شد در هر سطحی با یک سری روایت‌ها و درون‌روایت‌ها روبه‌رو هستیم که این امر قبل از هر چیز این شناخت را به ما می‌دهد که قصد داریم در مورد یک موضوع در چه سطحی با آن برخورد نماییم و مورد توجه ما است. (رجبی، ۱۴۰۰: ۱۱)

ب) «فراروی حرکتی کاملاً همه‌جانبه، «درون‌گرا-برون‌گرا» و «درون‌ساختی-برون‌ساختی» است.» (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۱۸)

در مکتب اصالت کلمه مؤلفه‌ای به نام حرکت بسیط و مراقبهٔ شناور در تمامی علوم و زمینه‌ها وجود دارد. اصولاً حرکت در یک جهت اتفاق می‌افتد یعنی در جهت شتاب اما حرکت بسیط همانند حرکت جوهریِ ملاصدرا چون یک امر غیرمادی بوده و ماده دارای امتداد است؛ امتداد و جهت مشخصی ندارد؛ بسیط است و در تمامی جهات حرکتی آوانگارد و فرارونده دارد و مراقبت درون‌گاهی انسان در جهت انواع خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی-فردیِ هفت‌گانه چنین حرکت بسیط و فرارونده‌ای را به وجود می‌آورد لذا مراقبهٔ شناور منتج به حرکت بسیط و فرارونده در تمامی جهات می‌شود. این حرکت می‌تواند بین ادبیات و فلسفه اتفاق بیفتد یا بین علومی مانند زیست‌شناسی، شیمی، فیزیک و ریاضیات.

نگاه فراگیر تقلید خامی از مراقبهٔ شناور و حرکت بسیط است با این تفاوت که در مکتب اصالت کلمه، اصل و موضوع محوری حرکت بسیط و مراقبهٔ شناور یک امر وجودی و بسیط به نام «مقام جامع وجودی کلمه» است اما در پایایسم امر و مرکزیت بسیط وجودی، وجود ندارد که در آن نگاه فراگیر اتفاق بیفتد.

نمونهٔ سوم:

الف) مثلاً اگر در ادبیات هدفمان ارائهٔ اثر است خوب در این سطح با دو روایت برجستهٔ شعر و داستان روبه‌رو هستیم. حال اگر نه در ادبیات فقط هدفمان به صورت ریزتر روایت شعر است باز درونِ روایت شعر روایت‌های بی‌شمار دیگر از نیمایی تا سپید و موج نو و... وجود دارد که آنها را در برمی‌گیرد. در هر سطحی که دقت شود معمولا دوقطبی‌های متضاد هم هستند که موتور تحول بوده‌اند. (رجبی،۱۴۰۰: ۱۱)

www.SID.ir

Archive of SID

ب-۱) «هر جوهر در نظام مادرماییِ هستی قائم به جوهرهٔ مادری خود است و آن جوهرهٔ مادری نیز قائم به جوهرهٔ مادری بالاتر از خود.» (مولانا، ۱۳۹۸: ۵۲)

ب-۲) «آن‌گاه که یک شاعر در حیطهٔ شعر، بر فراز قلهٔ شعریت قرار گرفت باید به سمت دیگر جنسیت و پتانسیل کلمه یعنی قصویت فراروی داشت باشد.» (همان: ۱۲۴)

ب-۳) «و این‌گونه بود که شعر و داستان و انواع نگرش‌ها و نگارش‌ها به وجود آمدند و از همان هنگام کلیدواژه‌های شعر و داستان بنا بر حافظهٔ تاریخی، آن‌قدر وارد ناخودآگاه جمعی و ذهن و روح بشر شده که هیچ‌گاه اهالی ادبیات نمی‌توانند باور کنند که این دو کلیدواژه در پیشگاه اصالت کلمه، اصالت قائم به ذاتی ندارند.» (همان: ۱۲۱)

ب-۴) «حتی خود کلیدواژهٔ داستان نیز بر اساس «مادرما» بودن جوهره‌های هستی، زیرمجموعهٔ کلیدواژهٔ ادبیات است.» (همان: ۱۸۴)

ب-۵) «ما می‌خواهیم با شعر ارتباط بی‌واسطه برقرار کنیم. خود شعر یک کلیدواژه است که برای ارتباط بی‌واسطه با آن باید به کلیدواژه‌های کوچک‌تر شکسته شود.

شعر عناصر شعری مانند وزن، موسیقی، تصویر،... و انواع مکاتب مانند مکتب‌های سورئالیسم، رئالیسم، باروک و...؛ و سبک‌های شعری مانند شعر کلاسیک، شعر نیمایی، شعر سپید، شعر حجم، شعر زبان و...» (سلیمان‌پور،۱۳۹۸: ۱۴)

ب-۶) «مرحلهٔ اول فراروی: ابتدا با ایجاد ارتباط بی‌واسطه و مراقبهٔ شناور از شریعت ادبی خود مثلا شعر رومانتیسم به سمت دیگر شریعت‌های ادبی مانند شعر اجتماعی و سمبولیستی به منظور کسب شناخت و تجربهٔ ادبی و البته نزدیک شدن متن به ساحت بی‌پایان و غیرقابل اشباع کلمه‌گرایی فراروی می‌شود فراروی از یک لایهٔ ادبی بالفعل به سمت دیگر لایه‌های ادبی بالفعل در یک جنسیت ادبی خاص مانند شعر.» (صیدی، ۱۳۹۸: ۲۴)

ب-۷) «تمام شریعت‌های ادبی ریز و درشت تاریخ ادبیات با وجود همهٔ اختلافات و تعارضاتشان، در یک نقطه اشتراک نظر دارند و آن به رسمیت شناختن و هدف قرار دادن شعر و داستان است.» (همان: ۱۸۶)

www.SID.ir

Archive of SID

همان‌طور که مبرهن است بیان دوقطبی‌های شعر و داستان و رسیدن به جنس سوم و فراروی از سبک‌های متعدد شعر یکی از ویژگی‌های مکتب ادبی اصالت کلمه بوده که در آن تضادها معمولاً در روبنا خودنمایی کرده و موتور متحرک زیربنا و ادبیات یا فلسفه و سایر حوزه‌ها هستند. برداشت محتوایی، به کار بردن واژگان و اصطلاحات و از همه مهم‌تر جای‌گزینی کلمات برای دیگرگونه جلوه دادن متن از خصوصیات متن (الف) است.

استفاده از اصطلاحات و تعابیر افراد دیگر بدون استناد مناسب

نمونهٔ اول:

الف-۱) «آزادی از جنسیت‌گرایی» (رجبی، ۱۴۰۰: ۱۱۰)

الف-۲) ادبیات قرن‌ها متکی بر مردانه‌نویسی بوده و در دهه‌های گذشته زنانه‌نویسی نیز به‌صورت جدا مورد توجه قرار گرفت. برای مثال زنانه‌نویسی ژانری است که از شاعران معاصر فروغ فرخزاد به‌صورت جدا، آن را دنبال می‌کند. در حالی که سهم‌گرایانه‌نویسی چیزی است که مکتب فراروایت در ادبیات به آن توجه دارد. یعنی زنانه‌نویسی دیگر در خدمت تمام دغدغه‌های زنانه نیست یا برعکس مردانه‌نویسی بلکه... سهم‌گرایانه نویسی... ما را در مرحله‌ای قرار می‌دهد... که به هر اندازه دغدغهٔ جامعه زنان را داریم همان‌قدر هم دغدغهٔ جامعه مردان را داشته باشیم و این دغدغه‌ها در همراهی با هم است که خود را نشان می‌دهد. رهایی از تقابل‌ها و درک اشتراکات و افتراقات هم و تکیه بر سهیم بودن از هم نه جدایی و تضاد با هم آزادی دیگری است که در تفکر و نوشتار ادبی اتفاق می‌افتد.» (همان:۱۱۲)

ب-۱) «اصل مشترک زن و مرد تمام ساحات وجودی آنهاست و مواهب موجودیت آنان در تاریخ و جنس سوم باور دارد که این ساحات مشترک چه زیر یوغ ماکیست‌ها و چه زیر لوای فمنیست‌ها در تاریخ به انحصار و استثمار توسط جنسیت غالب درآمده است اگرچه پیش‌ترها این جنسیت غالب اکثرا مذکرها بودند پس هرکدام از آن وجوه وجودی-موجودی دارای «سهم‌اند» بنا بر ویژگی‌های جنس خود بر معیار و مکیال برابری که این اصل مشترک جنس سومی می‌سازد برای دوگانه‌هایی همانند مطلق‌گرایی، نسبی‌گرایی، عقلگ‌رایی، تجربه‌گرایی، علم‌گرایی،

www.SID.ir

Archive of SID

اسطوره‌گرایی و... نظریه «هم دگرباشگی» که از ساحات و شقوق جنس سوم است بیان می‌دارد که باید انحصار ژانرها، قوالب و سبک‌ها را از مذکر و مونث بودن فرا برد تا انتخابگری قوالب و ژانرها از حیطهٔ سنت منفک شود و به جهان فردی و انتخاب‌گری آزادانهٔ آن برگردد. در هنگام و هنگامهٔ نوشتن ما در برابر سنت‌پیشینی ناگزیر به تعیین و تکلف جنسیت‌نویسی در تمام ساحات دوگانهٔ شعری-داستانی و سیستم‌های زیرمجموعهٔ آنها هستیم و جنس سوم در ساحتی دیگر از خود تمام قلم‌های فراندیش را دعوت می‌کند به ناجنسیت‌نگاری و عدم تقید به هرگونه فرم، ژانر و سبک در اوج آگاهی بر آگاهی از تمام وجوه هنری کلمه.» وبلاگ (raze-magoo) پنج‌شنبه هجدهم آذرماه ۱۳۸۹، کارگاه ادبی امید.

ب-۲) «...ما هیچگاه در تقابل شعر و داستان، زن و مرد، یا مرگ و زندگی و... حد وسط و مرز بین آنها و یا چیزی موهوم و مبهم و پیچیده که برای مخاطب ایجاد سرگردانی کند در نظر نگرفته‌ایم و برخلاف بلاتکلیفی نگرش جناب دریدا و عدم قطعیت پست‌مدرنیست‌ها، اصالت را به مرز بین تقابل‌ها نداده و نمی‌دهیم چرا که جنس سوم به جنسیت اصیل و بنیادین این تقابل‌ها اصالت می‌دهد و در نگاه ما تقابل‌های دوگانه در روبنا و به ظاهر متقابل‌اند اما در بنیان بر طبق دیالکتیک ادراکی تقابل‌های دوگانه را مکمل حضور هم می‌دانیم و جنسیت بنیادین انسان را نه موجودی دوجنسی و یا مبهم بین دو جنس بلکه انسانیت متعالی می‌دانیم که بر پی و ریشه مردانگی و زنانگی بنیان گذاشته شده است.» (آذرپیک و همکاران،۱۳۹۶: ۲۰۱-۲۳۱)

«آزادی از انتخاب» (همان:۲۳۷)

«در آزادی از انتخاب، برعکس آزادی در انتخاب، ما دیگر مجبور نیستیم مثلاً بین غزل‌سرا بودن، سپیدسرا بودن، موج نو نویس بودن و غیره در جنسیت ادبی شعر و همانند آن در داستان یک یا چند گزینه را برگزینیم زیرا ما با اصالت دادن به سرچشمه و سرمنشأ و مادر تمام این ژانرها یعنی «کلمه» خود را از انتخاب یک یا چند بعد محدود رها و آزاد کرده‌ایم و دیگر مجبور به انتخاب نیستیم که همواره یک پروسهٔ کاهشی-افزایشی است.» (همان:۳۵۸)

در متن (الف ۱) و (الف ۲) علاوه بر استفاده از اصطلاحات مکتب اصالت کلمه بدون ارجاع مناسب مضامین بدون عمیق‌نگری بیان شده‌اند. در پایایسم آمده است: «در نگرش پایاجنسیتی هیچ

www.SID.ir

Archive of SID

جنسی حق ندارد فقط جنسیت خود را در نظر داشته باشد و باید به جنس دیگر نیز توجه و عطف داشته باشد.» این جمله و جملات نظیر آن بارها و بارها در کتب مکتب اصالت کلمه صراحتا تکرار شده‌اند به عنوان مثال: «مؤنث بودن فقط و فقط نیمی از پتانسیل‌ها و قابلیت‌های جامعه‌ی انسانی را متبلور می‌سازد، هم‌چنین مذکر بودن نیز نیمه‌ی دیگر است و هرگز نمی‌توان آن را نادیده گرفت.» (صیدی، ۱۳۹۸: ۳۴)

نمونهٔ دوم:

الف) اصل همراهی اصلی است که در هر سطحی از روایت‌ها قرار می‌گیرد سعی بر آن دارد که نگرش‌های متضاد دو یا چندقطبی را شناسایی نماید و هر چقدر که باشند و هر روندی را که در پیش گرفته باشند از حرکت خود آگاه کند و سعی بر آن نماید که آنها را همراه هم در یک مسیر قرار دهد. باید دقت شود در اصل همراهی اتفاقی که می‌افتد دو قطبی‌ها مورد شناسایی قرار می گیرند و از طرفی با تمام افتراقات و اشتراکاتی که با هم دارند همراه و همگام با هم می‌شوند. (رجبی، ۱۴۰۰: ۱۲)

ب-۱) «از نگاه ما، نه رومانتیسم مخالف کلاسیسم است نه رئالیسم مخالف سورئالیسم بلکه اینها مکمل هم‌اند و هر یک دیگری را کامل می‌کند ضد و مخالف هم نیستند و با هم‌افزایی آنها جهان هنری کلمه سامان می‌یابد. » (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۵)

ب-۲) «برای رسیدن به نگارش و نگرش جدید قوانین گذشتگان را نه رد می‌کنیم و نه انکار چون جنبش و تغییر و تحول هم در روبنا مشاهده می‌شود درست مانند امواج اقیانوس و هم در زیربنا چرا که هستی، «مادرما» است.» (همان)

ب-۳) «تمام تزها تنها به عنوان تز، فارغ از هرگونه نگاه آنتی‌تزگونه و سنتزواره به آنها، هر کدام بعدی انکارناپذیر از حقیقت وجودی کلمه را در زمان و مکان خاص به منصهٔ ظهور رسانیده‌اند. در یک کلام تزها نمی‌خواهند در کنار هم سنتزی جدید را تشکیل بدهند تا سرانجام به سنتزی نهایی برسند بلکه هر یک از تزها بدون نگاه آنتی‌تزگونه به دیگر تزها، خود را همانند آنها چه در ادبیات، چه فلسفه، جامعه‌شناسی و... از شاخه‌های یک درخت می‌بینند که دارای ریشه‌ای واحد به نام مقام جامع وجودی کلمه است.» (همان:۸۹)

www.SID.ir

Archive of SID

ب-۴) «دیالکتیک ادراکی برمبنای شکستن قانون نیست بلکه فراتر از مطلق‌انگاری‌ها و نسبی اندیشی‌های شریعت‌مدارانه، از این قوانین به سوی حقیقت وجودی کلمه فراروی می‌کند. در دیالکتیک ادراکی تقابل‌ها مکمل‌اند و هر یک دیگری را کامل می‌کنند. ضد و مخالف هم نیستند و با هم‌افزایی و همراهی آن‌ها جهان هنر، فلسفه و... سامان می‌یابد.» (همان: ۹۰)

بنابراین می‌توان وجود کلمه را یک پازل بی‌نهایت و بسیط تصور کرد که هر کدام از پتانسیل‌ها و زوایای وجودی آن پازلی از حقیقت وجودی کلمه است و تنها حضور این تکه پازل‌ها در هم افزایی و هم‌راهی با هم می‌توانند وجود کلمه را در جهان چهاربعدی موجودیت بخشند. برخی از این تکه‌ها ممکن است از لحاظ جنسیت، کمیت، کیفیت، رنگ، امتداد و... با برخی دیگر در روبنا متفاوت و متضاد باشند اما در نهایت در زیربنا با یک‌دیگر همیاری، هم‌کاری و هم‌افزایی دارند. همان‌طور که مشخص است نویسندهٔ کتاب مکتب پایایسم «دیالکتیک ادراکی» عریانیسم را با کلماتی دیگر بیان کرده و جالب این که از نظر او دلیل همراهی دو قطب متضاد سهمی است که عناصر متضاد از هم‌دیگر دارند. مثلا شعر و داستان به دلیل سهمی که از هم دارند می‌توانند نگاه فراگیر داشته باشند و متن سهم‌گرا را به وجود آورند که دقیقا مطابق این جمله در اصل جنس سوم است که شعر و داستان با فراروی به سمت هم‌دیگر و هم‌افزایی عناصر شعری و داستانی متن کلمه گرا را موجودیت می‌بخشند.

استفاده از ساختارِ آثار دیگران بدون استناد

الف-۱) «اصل سهم‌گرایی به دنبال این است که سهمی که مطلق و نسبی‌گرایی از هم دارند را مشخص نماید و بر مبنای این سهم شق دیگری خلق نماید که متکی بر سهم از هم است و از طرفی تفاوت یا تفاوت‌های که در دو شق وجود دارد را به عنوان استثنا بپذیرد و با احترام به آنها اصل و پایه را در هر شق که نتیجهٔ نگاه آنهاست مشخص نماید اما در ادبیات شعر و داستان نیز دارای سهمی از هم هستند که این سهم عبارت است از: معنا، تصویر، عاطفه، تخیل، تعشق و غیره که آدمی با برخورد زیباشناسیک با آنها دو جوی اصلی را به‌وجود آورده است که یکی متکی بر زبان

www.SID.ir

Archive of SID

غیرمستقیم و استعاری که شعریت است و دیگری زبان مستقیم که پدیدآورندهٔ داستانیت می‌باشد.» (رجبی،۱۴۰۰: ۱۳)

الف_۲) در سهم‌گرایی پایاییسم به این معنا است که با «اصالتی» که دارد زبان را خلق می‌کند و در بستر زبان است که نوع برخورد به صورت مستقیم و غیرمستقیم با آن شکل می‌گیرد. پس درواقع اصل سهم‌گرایی ابتدا معنا و بعد به صورت درون روایتی عاطفه، تعقل، تخیل، تصویر و... را مواردی می‌داند که شعر و داستان را از هم سهیم کرده‌اند. (همان)

الف-۳) «پس در اینجا ما معنا را در کنار روایت و تصویر و... آورده‌ایم. چرا که همواره سعی خواهیم کرد که سطح روایتی که در آن قرار گرفته‌ایم را یادآوری کنیم و بر همین مبنا معنا را هم به صورت بنیان و اصالت شکل‌دهنده زبان و ادبیات آورده‌ایم و هم معنا را در معنای دیگر آن که در هر اثر ادبی به دنبال آن هستیم.» (رجبی،۱۴۰۰: ۱۳)

ب-۱) دیدگاه اصالت کلمه چنین بیان می‌دارد که جوهرهٔ معنایی کلمه پیوسته بوده و بودش دارد و به‌عبارتی قدیم است اما جوهرهٔ گفتاری و نوشتاری کلمه حادث‌اند و بنابراین می‌توان گفت قراردادی‌اند و این جوهره‌ها بنا بر قرارداد ما انسان‌ها شکل می‌گیرند و به روایت من از همین جاست که انسان نظام‌های زبانی را خلق می‌کند.» (محمدی،۱۳۹۲: ۹)

ب-۲) به قول جناب آقای آرش آذرپیک: «آنگاه که می‌گوییم جنس سوم فصل مشترک جنسیت زن و جنسیت مرد را اصالت می‌بخشد یعنی این دو جنس نر و ماده در ساحت جنسیت زنانه و مردانهٔ خود از آن اصل مشترک سهم دارند که تاریخ پرامتداد مردسالار و پروپاگاندای جنبش‌های زن‌محورانه خواهان پایمالی آن سهم‌های مشترک زن و مرد از یکدیگرند و این اصل نگاه جنس سومی به تاریخ و وجود انسانی است. جنس سوم در مکتب عریانیسم برای نخستین بار در تمام تاریخ هم‌دگرباشی سبک‌ها و جنسیت‌های ادبی را در مقولهٔ جنسیت قالب‌ها و سبک‌های و هم در ساحتی دیگر مطرح و فصل مشترک زنانه‌نگری و مردانه‌نگری را در نخستین سیستم سهم‌گرایانهٔ مطلق‌گرایی-نسبی‌گرایی نمودی متعین و تئوریک می‌بخشد و در ساحتی دیگر مقولهٔ ناجنسیت گرایی ادبی را برای جنسیت‌زدایی از آثار شعری و داستانی پیشنهاد می‌دهد که این اهرام ثلاثهٔ جنس سوم، جنبشی‌ست برای پایان دادن به تمام جنگ‌های بی‌سرانجام و افراط و تفریط‌های

www.SID.ir

Archive of SID

خانمان‌سوز تمام دوگانه‌گرایی‌های تاریخ بشری و استاد آذرپیک مؤسس و نظریه‌پرداز این اهرم ثلاثهٔ جنس سوم‌گرایی آغاز جهانی نو و انسانی نو را در طلیعهٔ هزارهٔ سوم میلادی برای بشر به ارمغان آورده است.» (نظریان، ۱۳۸۴: ۵)

ب-۳) «زیرا این مکتب در پی حقایق عریانی است که در نهاد همهٔ انسان‌ها و صاحبان مکاتب به چشم می‌خورد. از همین رو نام دیگر مکتب شهودی‌شان اصل مشترک مکتب‌ها و نیز شعر و داستان است. انسان متکلم نیز نقطهٔ مشترک زن و مرد است بنابراین جنس سوم انسانیت نام دارد و همان‌گونه که عریانیسم سنتز مکاتب است؛ واژهٔ جنس سوم نیز نتیجهٔ یافتن هویت‌های مشترک میان زن و مرد است. جنس سوم در سمت و سوی اصالت کلمه که نه تنها همهٔ مکتب‌ها را با هم جمع می‌کند، صاحبان آنها را نیز از زن و مرد به هم‌دیگر نزدیک می‌سازد.» (تسلیمی،۱۳۹۳: ۳۱۰)

در مقدمهٔ کتاب توفان‌تر از تبسم آمده است:

ب-۴) «جنس سوم یعنی هم‌افزایی بی‌قید و شرط و فروروندهٔ فردی و اجتماعی انسان‌محورانهٔ زنانه نگری و مردانه‌نگری.» (صیدی،۱۳۹۸: ۸)

ب-۵) «در این بافت اصیل، «متن عریان» همانند سازمانی یک‌پارچه، خواهد شد که اجزاء به‌هم پیوسته ولی قابل تفکیک آن که همان واژگان هستند تنها از طریق نقشی که در یک پازل «چارچوبهٔ گشتالت‌گونه» دارند؛ موجودیت پیدا می‌کنند و به این ترتیب زنانگی و مردانگی به دنیا آمدند و هر یک از تفاوت‌ها و تعارض‌های ارگانیک خویش... واسطه ساختند... و جنس سوم و اصل مشترک فراتر از زن و مرد یعنی انسانیت متعالی محو و محوتر شد.» (همان:۳۳)

ب-۶) «اما دیالکتیک ادراکی بر مبنای شکستن قانون نیست بلکه ما فراتر از مطلق‌انگاری‌ها و نسبی اندیشی‌های شریعت‌مدارانه، از این قوانین به سوی حقیقت کلمه فراروی می‌کنیم.» (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۰)

اما هم‌افزایی بی‌قید و شرط چیست؟ همان‌طور که از تعریف هم‌افزایی برمی‌آید، هم‌افزایی حاصل جمع یا برآیند دو جزء نیست که با مختل شدن یکی از اجزا اثر آن نیز مختل شود بلکه هم‌افزایی زن و مرد و یا شعر و داستان و رسیدن به جنس سوم یا مقام جامع وجودی خویش بدین معنا است که هم زن و هم مرد هر دو از اصل و گوهر مقام جامع وجودی انسانیت بهره‌ای برده‌اند و سهمی

www.SID.ir

Archive of SID

دارند. همان‌طور که شعر از مقام جامع وجودی کلمه بهره‌ای دارد و سهم وجودی دارد داستان نیز بهره‌ای از مقام جامع وجودی کلمه دارد. خرد، تصویر، تخیل، حس و... نیز بهره‌ای وجودی از کلمه دارند. این بهرهٔ وجودی قابل اندازه‌گیری نیست که بتوان گفت شعر به علاوهٔ داستان یا زن به علاوهٔ مرد چه مقدار از وجود انسانی یک‌دیگر بهره برده‌اند زیرا وجود یک امر مادی و دارای امتداد نیست و چیزی را که فاقد امتداد است؛ نمی‌توان با ریاضیات محاسبه کرد پس هم‌افزایی یعنی هم‌بودگی، هم‌شدگی یا سهیم شدن در بهره‌های وجودی هم‌دیگر و یا به زبان ساده‌تر برهم کنشِ بهره و سهم وجودی از یکدیگر. زن بدون انکار و رد جنس مرد بهرهٔ وجودی خویش را با مرد سهیم می‌شود؛ مرد نیز بالعکس. به همین منوال شعر نیز همانند داستان و سایر پتانسیل‌های کلمه از مقام جامع وجودی بهره و سهمی وجودی برده است بنابراین فراروی هر یک به سمت یکدیگر و هم‌افزایی آنها یعنی در معرض پدیدار شدن و عریان گشتن این سهم‌ها یا بهره‌های وجودی در کنار همدیگر، پس یکی از معانی هم‌افزایی زن و مرد یعنی بهره بردن هر یک از وجود و هنگامی که زن و مرد با فراروی به سمت بهره‌های وجودی همدیگر به هم‌افزایی می‌رسند بهره و سهم بیشتری از انسانیت متعالی را در معرض عریان شدن و پدیدار شدن قرار می‌دهند لذا نویسندهٔ «پایایسم» تنها با ایجاد اصطلاح سهم‌گرایی سعی در منحرف کردن ذهن مخاطب دارد زیرا حتی منتقدین نیز معنای سهیم بودن زن و مرد از وجود و اصل مشترک وجودگرایی را کاملا واضح و روشن از منابع و کتب مکتب اصالت کلمه درک کرده‌اند که نمونه‌ای از آن ذکر شد. پس می‌توان گفت سهم‌گرایی از لحاظ محتوا همان اصل هم‌افزایی است که به خوبی هم نتوانسته حق مطلب را ادا کند. فقط اصل موضوع را با کلمات دیگر و تغییر اصطلاح اصلی بیان کرده است.

در نمونهٔ (الف-۲) آمده است که معنا با اصالتی که دارد زبان را خلق می‌کند که این جمله به صورت‌های مختلف و متفاوت در کتب مکتب اصالت کلمه خصوصا «چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک» و مقالهٔ «معنی‌شناسی عمیق‌گرا» به کرات تکرار شده است که در اینجا به یک نمونه اشاره می‌شود.

ب-۷) «جوهرهٔ معنایی» که گسترده‌ترین و زایش‌خیزترین جوهرهٔ کلمه است.» (مولانا، ۱۳۹۸: ۵۳)

www.SID.ir

Archive of SID

مشخص است که مکتب اصالت کلمه چه در زبان‌شناسی، معنی‌شناسی چه ادبیات و چه فلسفه و...اصالت را به کلمات داده است و «جوهرهٔ معنایی» را گسترده‌ترین و زایاترین ساحت کلمه می داند. درواقع کلمه را دارای مقام جامع وجودی تمام معناها در نظر گرفته است و این متن بدون درک این اصل عظیم و زایا که شاکلهٔ مکتب اصالت کلمه است اصل را معنا قرار داده و با کپی برداری از جملات کتب چاپ‌شدهٔ مکتب اصالت کلمه به این امر پرداخته و به اصطلاح چارچوبه های مکتب مجعول پایایسم را بر آن قائم می‌داند.

نویسندهٔ کتاب پایایسم در تمامی این کتاب و حتی دیگر کتب و مقالاتش آن قدر دانش ندارد که ابتدایی‌ترین امرِ نام‌گذاری یک مکتب -ولو مجعول- را که کاربرد «ایسم» به عنوان پسوندی برای نام مکاتب باشد به صورت صحیح بیاورد و در تمام آثاری که ذکر شد آن را «پایایسم» به جای «پایاییسم» نوشته است که هرگونه توجیه غلط نگارشی-ویرایشی را پیشاپیش رد می‌کند.

استناد به منبع غیرواقعی

استناد به منبعِ مشاهده‌نشده

استناد به منابع غیرواقعی و منبع مشاهده نشده به ندرت در کتاب پایایسم وجود دارد اما اغلب انتحال‌ها از نوع نُهم یعنی استناد از ایدهٔ مطرح‌شده در آثار دیگران بدون استناد مخصوصا از ایده های مطرح‌شده در مکتب اصالت کلمه، برداشت نام کتاب از و انتحال شعر از شعرای کشورهای دیگر مخصوصا اشعار شاعر است.

استفاده از ایدهٔ مطرح‌شده در آثار دیگران بدون استناد

نمونهٔ اول:

الف) «اما در تفکر پایایسم رأی دادن به اینکه صداها مستقل از هم باشند یا اینکه شاهد صداهای مکمل هم در کلیت یک اثر باشیم این موارد مدنظر نیست. در فراروایت معتقد هستیم که در یک اثر چندصدایی، صداها دارای سهمی از هم هستند و این صداها چه مستقل و چه در خدمت اثر باشند برای یک تکمیل یافتگی در هر شکلی ظاهر شوند باز دارای سهمی از هم هستند و تکیه بر

www.SID.ir

Archive of SID

این سهم است که چندصدایی فراروایت را می‌سازد نه صداهایی که با برچسب مستقل یا مکمل طبقه‌بندی می‌شوند. در نهایت اگر صدایی در یک اثر دارای استقلال باشد نمی‌توان این‌طور فرض کرد که این صدا کاملا مستقل است و آن را از اثر جدا کرد اما همان صدای مستقل دارای سهمی در اثر است که در ارتباط با دیگر صداها قرار دارد. پس هیچ‌کدام از صداها در یک اثر چندصدایی صد درصد مستقل از هم نیستند و هیچ‌کدام هم صد درصد مکمل هم نیستند. در واقع چندصدایی که مدنظر مکتب فراروایت است، از قبل آن معیار ثابت را نمی‌پذیرد که این صداها مستقل از هم باشند چون در نهایت سهمی که صداها از هم دارند را نمی‌توان نادیده گرفت چیزی که تا کنون نادیده گرفته شده است و از طرفی مکمل‌بودگی صداها را کامل نمی‌پذیرد چون در نهایت در یک اثر هر چقدر صداها در خدمت هم باشند باز استقلال صدایی در جاهایی وجود دارد که می‌شود آن قسمت‌ها را مستقل فرض دانست. به‌همین خاطر است که چندصدایی در مکتب فراروایت متکی بر سهم‌گرایی است. یعنی اینکه چندصدایی سهم‌گراست و در مقابل چندصدایی مکمل‌گرا و چندصدایی مستقل‌گرا قرار می‌گیرد. مکتب فراروایت در چند «اصل استثناپذیر» را به‌عنوان «مکمل بودگی صدا» صدایی سهم‌گرا می‌پذیرد و صدای مستقل به‌صورت یک استثنا مورد قبول است مگر این که در شرایطی یک صاحب‌قلم بخواهد در اثر خود استثنا را به عنوان اصل بپذیرد.» (رجبی ۱۴۰۰: ۳۳)

ب) میثم پرسید: «تفاوت اصلی متون پلی‌فونیک پست‌مدرن با متون مولتی فونیک کلمه‌گرا در چیست؟»

استاد جواب داد: «هیچ‌گاه صدای مؤلف در متن مولتی‌فونیک نمی‌تواند با دیگر صداهایی که در متن و خوانش خواننده موجودیت می‌یابد یکسان و در یک طراز ارزش و نمود داشته باشد و البته ارجحیت صدای مؤلفی که در متن خود به شهادت رسیده نباید باعث خاموشی و به حاشیه راندن دیگر صداها شود و این یعنی متن مولتی‌فونیک نه تن به آنارشیسم موجود در متون پولی‌فونیک پست‌مدرن می‌دهد و نه همچون غالب متون سنتی باعث سلطنت مطلقه و دیکتاتوری مؤلف در متن می‌شود بنابراین متن مولتی‌فونیک دارای یک صدای ثابت در متن یعنی صدای مؤلف است و با حضور پویای آن بُعد ثابت، جولانگاه صداهای دیگر در جامعهٔ مدنی متن می‌شود و در این نگاه

www.SID.ir

Archive of SID

هم مؤلف، هم متن و هم خوانش‌گر آن می‌توانند بدون هیچ‌گونه حذف صدای مخالف، حضوری پایا و پویا در متنیت متن و دایرهٔ رمزگان واژگان داشته باشند.» (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۶۳)

نمونهٔ دوم:

«در زیرمجموعهٔ دو بیان مستقیم و غیرمستقیم در ادبیات به صورت درون‌روایتی زبان‌هایی داریم که زبان اثر می‌شوند و مشخصه‌ای بارز برای تفکیک زبان نویسندگان، شعرا و روایت‌گران از هم است که این زبان‌ها هر کدام با تکیه بر فلسفهٔ خاص خود پدید آمده‌اند و یک روند مشخص ندارند که در اینجا بگویم زبان به این صورت حاصل می‌شود. چرا که هر سرنخ در هر زمینه‌ای اگر بتواند تفاوت و تمایز با دیگر زبان‌ها ایجاد کند و مرز و حریم شخصی خود را مشخص نماید می‌تواند یک زبان برای اثر باشد. به این ترتیب با انبوهی از پنداشت‌ها و نگاه‌ها در این زمینه مواجه هستیم که هرکدام در روند شکل‌گیری خود تضادی را نیز به راه انداخته‌اند. زبان مورد بحث در اینجا زبان زنانه و مردانه نویسی است که در بحث جنسیت‌ها در مکتب پایاجنسیت در خوانش ادبی آن مورد بحث است. در مکتب پایاجنسیت توجه به زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی محور نیست بلکه با تکیه به سهم‌گرایی زن و مرد از هم معتقد به سهم‌گرایی‌نویسی می‌باشد. یعنی زنانه‌نویسی دیگر در خدمت تمام دغدغه‌های زنانه نیست یا برعکس مردانه‌نویسی. بلکه در نوشتار سعی می‌شود متکی بر سهم‌گرایی باشد. یعنی به نوعی زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی در مرحله‌ای از شناخت قرار می‌گیرد که به همراهی زن و مرد و سهم آنها از هم توجه نماید که در این صورت در سهم‌گرایی نویسی به هر اندازه دغدغهٔ جامعهٔ زنان مدنظر است همان‌قدر هم دغدغه جامعه مردان مورد توجه می‌باشد و این دغدغه‌ها در همراهی با هم است که خود را نشان می‌دهد. از طرفی نوع انتخاب سوژه‌ها و کاراکترهای آثار نیز به انتخاب صاحب‌قلم است که سیاه، سفید یا خاکستری باشند اما آنچه مدنظر است رسیدن به شنابت و توجه به سهم‌گرایی جنسیت‌ها از هم است.» (رجبی، ۱۴۰۰: ۳۱)

«جنس سوم: این کاوش‌گر ادبی در جنگ مابین قطب‌های مختلف و ضدین به سنتزی که خود منجر به ایجاد یک تز نوین گردد تن در نمی‌دهد. بلکه به اصل فرارو آن دو قطب مقابل هم می رسد. مثل زن و مرد که اصل فرارو و مشترک آنها (انسانیت) است. شعر و داستان که اصل فرارو و مشترک آنها کلمه است. در جنس سوم هیچ‌گونه ترکیب ناهدفمندی صورت نمی‌گیرد با توجه به

www.SID.ir

Archive of SID

مکاتب و شریعت‌های ادبی ارتباط برقرار می‌شود؛ نسبت به آنها معرفت لازم کشف می‌شود.» (نظریان، ۱۳۸۹: ۱۸)

پرواضح است که شعر و داستان و زن و مرد و تمام تقابل‌ها از دیرباز دو قلمروی مجزا با عناصر متفاوت و متمایز بوده‌اند و تنها سهمی که از هم می‌برند بهرهٔ وجودی از مقام جامع وجودی کلمه است و البته این سهم وجودی سبب می‌شود ما تقابل‌ها را مکمل هم بخوانیم. در غیر این صورت شعر و داستان در روبنای دو جنسیت با عناصر، ساختار و فرم متفاوت‌اند که تنها و تنها به‌دلیل این که مادر و زایش گاه هر دو از نگاه مکتب اصالت کلمه مقام جامع وجودی کلمه است مکمل هم‌اند و پازل پتانسیل‌ها و ابعاد کلمه را تکمیل می‌کنند.

نمونهٔ سوم:

الف) آثار مکتب فراروایت، بر مبنای همین درون‌روایتی بودن عناصر ادبی در دیالوگ می‌باشد. یعنی به این صورت که از ابتدا اثر با دیالوگ شروع می‌شود و تا انتها با دیالوگ ادامه دارد. در این نوع روایت‌گری نقش راوی اول شخص دوم شخص و سوم شخص به کنار رفته و تنها دو یا چند شخصیت هستند که با هم گفت‌وگو دارند. این گفت‌وگو باید طوری بیان شود که دیگر عناصر ادبی را در درون خود داشته باشد. برای همین دیالوگ شخصیت‌ها مشخص است که باید حساب شده باشد.» (رجبی، ۱۴۰۰: ۱۳۰-۱۳۱)

ب-۱) «فراشعر ژانری است که در آن شاعر از سیستم‌های شعرمحورانه به گونه‌ای بسیط و همه جانبه فراروی می‌کند. تا به جهان بی‌قیدوشرط و بی‌پایان کلمه محوری نزدیک و نزدیک‌تر گردد. فراشعر یک ژانر بسیط است که به دو گونهٔ عمودی و افقی حرکت فرارونده و عمیق دارد و در سیستم‌های مولتی‌فونیک و پلی‌فونیک برای نخستین بار دو فضا و ساحت نوین را به تاریخ شعر و شعر جهان افزود:

۱- تحلیل درونی و بیرونی کاراکترها

۲- دیالوگ-مونولوگ‌محوری روایت‌ها

با آغاز دههٔ هشتاد و انتشار کتاب جنس سوم، تقلید فراگیر توسط شعرا به‌گونه‌ای گسترده در قالب کلاسیک و آزاد حتی زیر عناوین غیرمرتبط با جنبش عریانیسم اتفاق افتاده است. امیدوارم شعرای

www.SID.ir

Archive of SID

ایران که به این شیوه نگرش و نگارش علاقه‌مندند؛ دست از این‌گونه انتحال‌ها برداشته و صادقانه و عاشقانه آثار خود را با نام اصیل و واقعی فراشعر منتشر کنند.» (احمدی، ۱۳۹۹: پشت جلد)

ب-۲) «حذف دانای کل، روابط اشباع‌شده و ناز و نیازمدارانه، با حضور استحاله‌پذیر کاراکترهای مختلف و حرکت سیال دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها بر پایهٔ حوادث غافل‌گیر کننده و فورگراندینگ های[1] زبانی-روایی، در اشکال و فرم‌های مختلف یک یا چند پیرنگی و یک یا چندمحوری، در بافتار «پلی فونیک» متن. (آذرپیک، ۱۳۸۴: ۳۱)

ب-۳) فراوانی و بسامد آثار فراشعر مرکزافزا در کتاب‌های جنس سوم -مجموعهٔ فراشعرهای عریان‌نویسان- تألیف آرش آذرپیک (۱۳۸۴)، ماه نوشته‌های یک فرازمینی -مجموعهٔ فراشعر- مهوش سلیمان‌پور (۱۳۹۸) و صبح به خیر پرنسس -مجموعهٔ فراشعر- طاهره احمدی (۱۳۹۹) و نمونه‌هایی از آثار مرکزافزا در کتاب‌های چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک (آذرپیک و همکاران: ۱۳۹۶،ج۲: ۴۴۹) و فرازن (نظریان،۱۳۸۹: ۹۱-۹۴) و مجلهٔ «عصر پنج‌شنبه» ویژه‌نامهٔ جایزهٔ بزرگ شعر و داستان سال ۱۳۷۸ به قلم آرش آذرپیک، منتشره در مهر ۱۳۷۹ و روزنامهٔ آوای کرمانشاه به قلم الهام محمدی کوره خسروی منتشره در چهارشنبه ۲ آذر ۱۳۸۴، سال دهم، شماره ۸۰۸

مؤلف کتاب پایایسم در کتب قبلی، خود را شاگرد و وابسته به مکتب اصالت کلمه و ژانر فراروایت را فرمی از فراشعر معرفی کرده است:

«متن با فراروی به سمت دیگر پتانسیل‌ها و دستاوردهای ادبی همراه گردد - که این فراروی در دو جهت عمودی و افقی-باعث خلق سبک فراروایت در ژانر فراشعر مکتب اصالت کلمه خواهد شد اما اگر این حرکت در روایت داستان انجام شود و همان‌طور که بیان شد با اصل فراروی همراه گردد در نهایت منجر سبک فراروایت در ژانر فراداستان این مکتب خواهد شد.» (رجبی،۱۳۹۷: ۸-۹)

و خصوصیات گفته‌شده درواقع خصوصیات فراشعر است که این نویسنده ادعای مالکیت و کشف آنها را دارد و حتی در راستای مکتب اصالت کلمه شاخهٔ حقوقی پایان‌نامهٔ «عدالت حقیقت‌گرا» با محتوای پرداختن به مؤلفه‌های مکتب اصالت کلمه در شاخه حقوقی را بررسی کرده است. پس می

[1] برجسته‌سازی، پیش‌نماسازی، از اصطلاحات مربوط به مکتب فرمالیسم یا شکل‌گرایی است.

www.SID.ir

Archive of SID

توان نتیجه گرفت دیالوگ‌محوری روایت‌ها در فراشعر مورد انتحال مستقیم قرار گرفته است. این در حالی است که در کتاب جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی‌فونیک) به صورت گسترش‌یافته‌تری با تشریح در تمام زوایا منعکس شده است.

نمونهٔ چهارم:

الف-۱) «در مکتب پایاجنسیت توجه به زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی محور نیست بلکه با تکیه به سهم‌گرایی زن و مرد از هم، معتقد به سهم‌گرایی نویسی می‌باشد. یعنی زنانه‌نویسی دیگر در خدمت تمام دغدغه‌های زنانه نیست یا برعکس مردانه‌نویسی. بلکه در نوشتار سعی می‌شود متکی بر سهم‌گرایی باشد. یعنی به نوعی زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی در مرحله‌ای از شناخت قرار می‌گیرد که به همراهی زن و مرد و سهم آنها از هم توجه نماید که در این صورت در سهم‌گرایی نویسی به هر اندازه دغدغهٔ جامعهٔ زنان مدنظر است همان‌قدر هم دغدغهٔ جامعهٔ مردان مورد توجه می‌باشد و این دغدغه‌ها در همراهی با هم است که خود را نشان می‌دهد. از طرفی نوع انتخاب سوژه‌ها و کاراکترهای آثار نیز به انتخاب صاحب‌قلم است که سیاه، سفید یا خاکستری باشند اما آنچه مدنظر است رسیدن به شناخت و توجه به سهم‌گرایی جنسیت‌ها از هم است.» (رجبی،۱۴۰۰: ۳۱)

ب-۱) «در هر صورت دنیای مکتب اصالت شعر و داستان جهان «آزادی در انتخاب» است اما و اما حکایت ادبیات کلمه‌گرا چیز دیگری‌ست. در دیدگاه اصالت کلمه، ما ناچار نیستیم بین دو یا چند گزینه یکی را انتخاب کنیم زیرا ایمان داریم که وارون آن چه در روبنا مشاهده می‌شود این ژانرهای ادبی هیچ تضادی با هم ندارند و در زیربنا همه و همه اعضای یک پیکرهٔ زنده به نام کلمه اند و وجود مستقلی خارج از کلمه برای آنها متصور نیستیم بنابراین ما، در ادبیات کلمه‌گرا به اصل مهم «آزادی از انتخاب» می‌رسیم.»

«در پروسهٔ آزادی از انتخاب ما چون همهٔ کثرت‌های ادبی را در وجود بی‌پایان کلمه به وحدت می رسانیم بنابراین ناگزیر نیستیم از بین گزینه‌های پیش روی خویش که در روبنا حتی می‌توانند خود را متضاد هم نشان بدهند؛ یک یا چند گزینه را انتخاب کنیم چرا که همهٔ آنها ساحت‌هایی از فراخنای کرانه‌ناپذیر کلمه‌اند. انتخاب هر بعد از کلمه نوعی پندارپرستی در ادبیات است ما با بت کردن و پرستش هر ژانر ادبی، خودآگاه و ناخودآگاه دچار کفر ادبی یعنی پوشاندن و انکار قلمی

www.SID.ir

Archive of SID

لایه‌ها و پتانسیل‌های دیگر کلمه شده‌ایم و حتی در طریقت قلمیِ خود در ادبیات کلمه‌گرا نیز هر گاه دچار این وهم و پنداشت شدیم که ما دیگر به اوج تعالی و چکاد کلمه‌گرایی در ادبیات رسیده‌ایم باز هم از دایرهٔ آزادی از انتخاب خارج شده‌ایم و چه بخواهیم و چه نخواهیم دچار پندارپرستی گشته‌ایم و گویی حضرت مولانا خطاب به فرااندیشان کلمه‌گراست که قرن‌ها پیش فرموده‌اند:...» (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۷۵-۳۷۶)

با توجه به متن (ب) که از لحاظ زمانی پیش‌تر نوشته شده است تغییر کلمهٔ جنس سوم به پایاجنسیت، تغییر کلمه «اصل مشترک» به «سهم‌گرایی»، محرز است. به متن زیر دقت شود:

الف-۲) «با بیانی دیگر زبان فراروایت زبان سهم‌گرایی است زبانی که در بیان ساختار بود و نیز بیانِ بیان بود؛ سعی بر آن دارد که دوقطبی‌ها را شناسایی نماید و با درک درست در آنها با تکیه بر سهمی که از هم دارند حرکت نماید.» (رجبی، ۱۴۰۰: ۱۴)

ب-۲) «اما دیالکتیک ادراکی بر مبنای شکستن قانون نیست بلکه ما فراتر از مطلق‌انگاری‌ها و نسبی اندیشی‌های شریعت‌مدارانه، از این قوانین به سوی حقیقت کلمه فراروی می‌کنیم.» (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۰)

ب-۳) «بلکه همواره با ارتباط بی‌واسطه با خود، سعی می‌کنند نقاط ضعف و قوتشان را بشناسند البته آنها نه به نقاط قوت خویش مغرور می‌شوند و نه از نقاط ضعف سرشکسته و ناامید. هرگز از آنچه به‌دست می‌آورند هدف نمی‌سازند و از آن فراروی می‌کنند.» (همان:۹۴)

ب-۴) «بله ارتباط بی‌واسطه یعنی رسیدن به شناخت همه‌جانبه از خود.» (همان:۹۲)

ب-۵) «از دیدگاه ما نه رومانتیسم مخالف کلاسیسم است و نه رئالیسم مخالف سورئالیسم بلکه اینها مکمل هم هستند و هر یک دیگری را کامل می‌کند.» (همان:۹۰)

الف-۳) اما در ادبیات شعر و داستان نیز دارای سرهمی از هم هستند که این سهم عبارت است از: معنا، تصویر، عاطفه، تخیل، تعشق و غیره.» (رجبی، ۱۴۰۰: ۱۳)

ب-۳) «با پیش‌برد چنین رویه‌ای، واژه در متن، خود حادثه، خود عاطفه، خود تفکر، خود تصویر و... و نتیجتا خود زبان می‌شود.» (آذرپیک، ۱۳۸۴: ۱۹)

www.SID.ir

Archive of SID

ب-۴) «اما به اعتقاد ما در مکتب اصالت کلمه محوریت در جان و مرکز وجودی کلمه یعنی جوهرهٔ معنایی آن می‌باشد. جوهرهٔ معنایی، بنیاد، ستون و اصل موجود شدن یک کلمه است.» (آذرپیک و همکاران،۱۳۹۶: ۱۶۰)

نمونهٔ پنجم:

الف-۱) «اصل سهم -گرایی به‌دنبال این است که سهمی که مطلق و نسبی‌گرایی از هم دارند را مشخص نماید و بر مبنای این سهم شق دیگری خلق نماید که متکی بر سهم از هم است و از طرفی تفاوت یا تفاوت‌های که در دو شق وجود دارد را به عنوان استثنا بپذیرد و با احترام به آنها اصل و پایه را در هر شق که نتیجه نگاه آنهاست قرار می‌دهد.» (رجبی،۱۴۰۰: ۱۲)

ب-۱) «و بالاتر از آن درصدد رسیدن به حقیقت‌های عمیق در کلمه و هستی هستیم و این بسیار فراتر از مطلق‌گرایی و نسبی انگاری است.» (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۴۶)

ب-۲) «استاد گفت: «ما با فراروی از دایره‌های بسته (مطلق‌گرایی و نسبی‌اندیشی) بر مبنای ایمان های کامل و متکثر به اصل حقیقت عمیق در همه چیز خواهیم رسید.» (همان)

به قول جناب آرش آذرپیک: «اصل مشترک زن و مرد تمام ساحات وجودی آنهاست و مواهب موجودیت آنان در تاریخ و جنس سوم باور دارد که این ساحات مشترک چه زیر یوغ ماکیست‌ها و چه زیر لوای فمینیست‌ها در تاریخ به انحصار استثمار توسط جنسیت غالب در آمده است. اگر چه پیش‌ترها این جنسیت غالب اکثر مذکرها بودند پس هر کدام از آن وجوه وجودی- موجودی دارای سهم‌اند. بنا بر ویژگی‌های جنس خود به معیار و مکیال برابری که این اصل مشترک جنس سومی می‌سازد. برای دوگانه‌هایی همانند مطلق‌گرایی، نسبی‌گرایی، عقل‌گرایی، تجربه‌گرایی، علم گرایی و ...» (نظریان، ۱۳۸۹: ۱۳)

دست‌برد علمی با تغییر زبان

گاهی سوء رفتار پژوهشی به‌صورت استفاده از واژه‌ها و ایده‌های دیگران به زبان دیگر رخ می‌دهد. این نوع دست‌برد علمی، قابلیت تشخیص اندکی (و شاید قابلیت تشخیص صفر) با استفاده از نرم افزارها دارد. در قانون مطبوعات کشور در تعریف سرقت ادبی به مسئلهٔ ترجمه اشاره شده است:

www.SID.ir

Archive of SID

«نسبت دادن تمام یا قسمتی از آثار یا نوشته‌های دیگران ولو به‌صورت ترجمه.» (تبصره بند ۹، ماده ۶ نقل در اسماعیلی، ۱۳۸۴: ۷-۹۵). گاهی از واژگان دیگران به زبان دیگری استفاده می‌شود و از آوردن علامت نقل‌قول (همان گیومه) خودداری می‌شود.

نمونهٔ اول:

الف) فراروایت از لحاظ فرم بیرونی بیش از یک روایت است که با به‌کارگیری تکنیک‌های پلی فونیک (چندصدایی) و مولتی فونیک (همه صدایی که در مکتب اصالت کلمه مطرح است) با برخوردی بیشتر از یک روایت در متن توجه نشان داده است که از این لحاظ می‌تواند در سه ساحت مطرح شود... سه ساحت متکی بر تفکر مکتب اصالت کلمه با تکیه بر اصل حقیقت عمیق و قدم گذاشتن در راه رسیدن به جنس سوم که با محوریت حرکت هنرمند و برخورد او با تفکر این مکتب مسیری دگر را می‌آفریند که در این راه اگر حرکت در روایت شعر تحقق پذیرد و متن با فراروی به سمت دیگر پتانسیل‌ها و دستاوردهای ادبی همراه گردد - که این فراروی در دو جهت عمودی و افقی- باعث خلق سبک فراروایت در ژانر فراشعر مکتب اصالت کلمه خواهد شد اما اگر این حرکت در روایت داستان انجام شود و همان‌طور که بیان شد با اصل فراروی همراه گردد در نهایت منجر سبک فراروایت در ژانر فراداستان این مکتب خواهد شد.

از خصوصیات فرم فراروایت می‌توان به:۱- برخورد پلی فونیک و مولتی‌فونیک در متن برای شنیده شدن صداهای مختلف؛۲- باز کردن لایه‌های مختلف روایت برای مخاطب با توجه به متفاوت بودن زاویهٔ دید هر راوی؛ ۳- تقلیل توانایی راوی دانای کل و هم‌سطح قرار دادن ان با دیگر راویان اثر؛ ۴- ایجاد المان‌های ثابت در فضاسازی با روایت‌های متفاوت به وسیلهٔ هر راوی یا کاراکت؛...۹- فراروی از روایت‌های شعری، داستانی و... برای رسیدن به روایت حقیقت عمیق که در ساحت مکتب اصالت کلمه مطرح است.» (رجبی، ۱۳۹۷: ۷-۸)

ب) «خون صلح»

«تو آرزوی مرگی بودی/ که دیگر دارمت/ و می‌باید/ در قلب سیاه‌پوشم/ نگاه دارمت/ چقدر کلماتت شیرینند/ من از حلوا سیر نمی‌خورم/ هر پنج‌شنبه/ لباس عروسیت را بپوش/ که با آن ابرهای سیاه بازگردند»

www.SID.ir

Archive of SID

[من/ خون‌بهای جوانی بودم/ که هرگز ندیدم / و اکنون/ وصلهٔ تنی شده‌ام/ که زیبایی‌هایم را/ در قبر برادرش خاک کرده است/ شیرینی که تمام/ فرهاد/ تیشه/ت یشه/ بر ریشه اش/ و اکنون لباس عروسیم/ باقی ماندهٔ کفنیست/ که خیاط خیرات داده بود.]

این فراشعر در سیستم مرکزافزا نوشته شده است که بنا بر اصل سوم فراشعر عریان در کتاب جنس سوم صفحهٔ ۳۱ به قلم استاد آرش آذرپیک که حذف دانای کل، سوژه‌گرایی و حدیث نفس نویسی را پیشنهاد داده‌اند ما یک اتفاق را که در زیست اجتماعی (چه رئال و چه انتزاعی) رخ داده است از چند نگاه مختلف توسط چند کاراکتر مختلف تحلیل می‌کنیم. کارکتر سازی و شخصیت پردازی پرسوناهای شعری که برای نخستین بار با کتاب جنس سوم و جنبش ما عریانیست‌ها وارد شعر جهان می‌شود نگاهی نو به همهٔ ظرفیت‌های شعری دارد. در فراشعر بالا یک اتفاق در یک زمان و مکان خاص توسط چند کاراکتر تحلیل می‌شود و از صافی هستی شناسانهٔ شعری می گذرد. این انقلابی بزرگ در جهان شعر و شعر جهان است که با آن امروز در دههٔ هشتاد خورشیدی ما پایان می‌بخشیم به جنگ بی‌سرانجام دوگانهٔ شعر زبانی و شعر بیانی، سوژه محوری و حدیث نفس گرایی و ابژه‌نگری به تمام مقوله‌های بیانی و زبانی در شعر جهان.

«با درود بر استاد آرش آذرپیک آغازگر و پایه‌گذار و مبتکر این سبک و سبک‌های خلاق دیگر در ادبیات و شعر جهان و همهٔ یاران عریان‌اندیشمان، خاطرنشان می‌شود که بنا بر اصل پلی‌ژانریک و ژانر شناور که در کتاب جنس سوم بر آن تاکید شده است می‌شود هر کدام از این کارکترها در هر یک از این اپیزودها در سبک و قالبی متفاوت آن اتفاق را روایت کنند یعنی یک اتفاق می‌تواند در یک فراشعر مرکزافزا در اپیزود اول از دیدگاه یک راوی سورئالیست نوشته شود و در اپیزود دوم از دیدگاه یک روای طنزپرداز و کمدی نگار و در صورت تداوم اپیزودهای آن روایت را بیان کند و دیگری تراژدیک و این شناور بودن فراشعرها بنا بر اصل مانیفست مکتب عریان در کتاب جنس سوم از اصول بنیادین و ابتکاری بنیان‌گذار مکتب عریان استاد آرش آذرپیک است. مرکزیت در این فراشعر رسمی به نام خون صلح است که از دو زاویهٔ دید به آن پرداخته شده یعنی ابتدا از دید دامادی که برادرش کشته شده و خون‌بهایش زنی که عروسش شده و سپس از نگاه عروس که به جای خونی که به ناحق ریخته شده به حجله رفته و ازدواجش حکم دیه را دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

بیشتر از این حرفی نمیزنم و قضاوت را به عهده خوانندگان اثر می‌گذارم. روزنامهٔ آوای کرمانشاه.» (چهارشنبه ۲ آذر ۱۳۸۴، سال دهم، شمارهٔ ۸۰۸)، فراشعر مرکزافزا، الهام محمدی کوره خسروی.)

(ب-۲) در فراشعر در همهٔ سبک‌های زیرمجموعه آن راوی یک شخصیت بی‌طرف اما هم افزاکنندهٔ کاراکترهای روایت است و جهان درونی و بیرونی کاراکترها توسط خود آنها بیان می شود یعنی هر کاراکتر در فضای فراشعر دنیای بیرونی و دنیای درونی خود را انعکاس می‌دهد. کاراکترها در عین اینکه مستقل هستند و در فردیت خود جان و جهان را انعکاس می‌دهند در کلیت دارای ساحت پیش برندهٔ روایت در متن فراشعرند یعنی هر کدام خود خودشان هستند بدون آنکه بخواهند دیگری باشند اما در عین حال در کلیت متن تمایزات و تشابهات خود را به دیگری نشان می‌دهند و راوی هم‌افزا فقط از سادومازوخیستی[1] شدن متن و حکمیت گسیختگی بی‌منطق بر آن جلوگیری می کند. (غلامی، ۱۳۸۴:jense_sevom.blogfa.com)

نتیجه‌گیری

کتاب مکتب پایایسم یکی از کتبی است که در حوزهٔ نظریه‌های ادبی و فلسفی منتشر شده و شمار انتحال‌های آن یکی از اتفاق‌های نادر در تاریخ ادبیات ایران است. این کتاب از یک سو سرقت ادبی و برگرفته از آثار دیگر صاحب‌نظران بوده و از سوی دیگر جریانی مهندسی‌شده دارد که در صدد تخریب بنیان‌های پژوهش و حفظ امانت از سوی پژوهش‌گران رشتهٔ ادبیات و فلسفه است و در عین حال که با معرفی خود در جوامع ادبی در پی کسب اعتبار از نام مکتب اصالت کلمه است با جداپنداری خود و انتحال مستقیم و غیرمستقیم از عریانیسم قصد گل‌آلود کردن فضای این جنبش جهانی را دارد. در واقع با توجه به استنادات فوق از بین ده مورد دست‌برد علمی در متون (الف) هفت مورد یافت شده است که با توجه به تعدد منابع (ب) که از لحاظ زمانی و محتوایی «متن مبدأ» می‌باشد می‌توان گفت متن (الف) با استفاده از تغییر و جابه‌جایی کلمات، اصطلاحات و نوع زبان متون (ب) در صدد ایجاد پوششی برای پنهان کردن رد پای متون (ب) است. همچنین خیلی از مفاهیم متون (ب) در متون (الف) به صورت ناقص و مخدوش بیان شده‌اند یعنی مفهوم و

[1] سادومازوخیسم به بیماری آزارگری و آزارخواهی می‌گویند که باعث ارضای روحی بیمار می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

معنا به جای اینکه بهتر از متن مبدأ بیان شود و یا سبب گسترش مفاهیم و اصطلاحات شود، ناقص بیان شده‌اند و متون (الف) با ترکیب متون (ب) سعی در سندسازی و بیان محتوای جدید دارند. در حالی که متون (الف) فاقد کشف، ابداع و نوآوری هستند و صرفا بیان دوباره‌ی کتب مکتب اصالت کلمه با اصطلاحات دیگر و کلمات مترادف می باشد. لذا سرقت ادبی متون (الف) از متون (ب) محرز و مشخص است.

منابع

کتب

- آذرپیک، آرش؛ اهورا، هنگامه؛ مسیح، نیلوفر؛ (۱۳۹۶)، چشم‌های یلدا و کلمه-کلید جهان هولوگرافیک-، تهران: روزگار
- آذرپیک، آرش، (۱۳۸۴)، جنس سوم، کرمانشاه: کرمانشاه
- احمدی، طاهره، (۱۳۹۹)، صبح به خیر پرنسس، تهران: دانش‌یاران
- افشار زنجانی، ابراهیم، (۱۳۹۰)، چگونه از سرقت محتوایی بپرهیزیم؟ رهنمودهایی برای پژوهش‌گران، در خالقی، مرجان. اخلاق پژوهش و نگارش تهران: کتاب‌دار
- تسلیمی، علی (۱۳۹۳)، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر (شعر)، تهران: اختران.
- رجبی، میثم، (۱۳۹۷)، مردی به وقت پیاده‌رو، سنندج: کالج
- رجبی، میثم، (۱۴۰۰)، مکتب پایایسم، اسلام‌آباد غرب: آون
- سلیمانپور، مهوش، (۱۳۹۸)، ماه نوشته‌های یک فرازمینی، کرمانشاه: دیباچه
- صیدی، یلدا، (۱۳۹۸)، توفان‌تر از تبسم، تهران: اریکهٔ سبز
- منصوریان، یزدان، (۱۳۸۹)، مبانی نگارش علمی، تهران: کتاب‌دار
- مولانا، مارال، (۱۳۹۸)، عاشقانه‌های آخرین ملکهٔ هخامنشی، تهران: اریکهٔ سبز
- نظریان، ز (۱۳۸۹)، فرازن، تهران: طلیعهٔ سبز
- همایی، جلال الدین (۱۳۶۱). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: توس

www.SID.ir

Archive of SID

مقالات

- اسماعیلی، محسن، (۱۳۸۴)، آثار مورد حمایت در حقوق مالکیت‌های ادبی و هنری ایران و شرایط آن، «فصل‌نامهٔ پژوهشی دانشگاه امام صادق»، شمارهٔ ۲۸، صص ۷ -۳۵
- اسلامی، حسن، (۱۳۹۰)، چو دزد آید با چراغ آید، سرقت علمی در سطح دانشگاهی، «آیینهٔ پژوهش»، سال بیست و دوم، شمارهٔ یکم، فروردین و اردیبهشت، پیاپی ۱۲۷، صص ۷-۱۷
- بطحائی، سیده زهرا، (۱۳۹۰)، سرقت علمی؛ تعریف، مصداق‌ها و راه‌کارهای جلوگیری، پیشگیری و تشخیص، «فصل‌نامهٔ کارآگاه»، دورهٔ دوم، سال چهارم، صص ۶-۱۷
- توکل، محمد؛ ناصری‌راد، محسن، (۱۳۸۸)، دست‌برد علمی با تبیینی از جامعه‌شناسی علم، «فصل‌نامهٔ اخلاق در علوم و فناوری»، سال چهارم شمارهٔ ۳ و ۴، صص ۱-۱۶
- منصوریان، یزدان، (۱۳۸۹)، سرقت علمی و روش‌های پیش‌گیری از آنها، «رشد مدرسهٔ فردا»، دورهٔ هفتم، شمارهٔ ۴۷، صص ۹-۶
- موسوی‌دوست، سارا و فنودی، حنانه، (۱۳۸۹)، تخلفات و دست‌بردهای علمی و ادبی، «فصل‌نامهٔ نشاء علم»، سال اول. شمارهٔ اول. صص ۲۲-۲۹

روزنامه و وبلاگ

- رجب‌زاده عصارها، امیرحسین، (۱۳۹۱)، سوء رفتارهای پژوهشی جنبه‌های گوناگون سرقت علمی، سرقت دانشگاهی، بدرفتاری‌های پژوهش، دانشجوی دکترای علم اطلاعات دانشگاه تهران، plagiarism.blogfa.com
- غلامی، رحمت، (۱۳۸۴)، قسمت‌های سانسورشدهٔ کتاب جنس سوم، « راز مگو»، نشریهٔ داخلی واحد حوزهٔ هنری استان کرمانشاه، jense_sevom.blogfa.com
- محمدی کوره خسروی، الهام، (۱۳۸۴)، فراشعر مرکزافزا، «روزنامهٔ آوای کرمانشاه»، ۲۰ آذر، چهارشنبه، سال دهم، شمارهٔ ۸۰۸ ۱۳۸۴/۱۱ /raze-magoo.blogfa.com
- محمدی، زرتشت، (۱۳۹۲)، نشریهٔ «ابوذر»، شمارهٔ ۱۱۳۷، شنبه ۲۱ دی ۱۳۹۲، ص ۹

www.SID.ir

Archive of SID

- مسیح، نیلوفر، (۱۳۹۴)، گذری بر ادبیات معاصر از نگاه مکتب اصالت کلمه، «هفته‌نامۀ غرب»، شمارۀ ۴۷۸، سال یازدهم، یکشنبه ۴ بهمن، oryanism. Com
- مسیح، نیلوفر، (۱۳۹۴)، گذری بر ادبیات معاصر از نگاه مکتب اصالت کلمه، «هفته‌نامۀ غرب»، شمارۀ ۴۷۸، سال یازدهم، یکشنبه، ۴ بهمن
- نظریان، ز ،(۱۳۸۹/۹/۱۸)، جوابیه‌ای به نقد استاد مولایی‌فر؛ (بهمن ۱۳۸۴) raze-magoo.blogfa.com

منابع انگلیسی

- -Israel M, Iain H (۲۰۰۶). Research ethics for social scientists, Sage publications Ltd. Pp. ۱۱۳-۱۱۶
- Oxford Dictionaries (۲۰۱۱). “Plagiarism”. Retrieved November, ۹, ۲۰۱۱, fr -
- -Penslar RL (۱۹۹۵). Research ethics: Cases and materials, Indiana University press. p. ۴۱-۱۴۹
- -Wood MJ (۲۰۰۹). "The Ethics of Writing for Publication", Clinical Nursing Re- search,۱۸،۱: ۳-۵
- -Pritchett, S. (۲۰۱۰). Perception About Plagiarism Between Faculty and Undergraduate Students. Doctoral Dissertation at Alliant International University

www.SID.ir