

درباره الهام، توارد، اقتباس

و دستبرد



محمد قائد

شاعرانِ نارس تقلید می‌کنند. شاعرانِ بالغ می‌دزدند.

تی. اس. الیوت

فرض کنیم فرزندان خانواده‌ای به ترتیب الفبا نامگذاری شده باشند: احمد، بهروز، پریوش و تهمین. اگر دو خانواده هم‌نسل فرزندانشان را به ترتیب حروف الفبا نامگذاری کنند، یک در صد میلیون یا دو صد میلیون احتمال دارد که همان نامها به‌طور تصادفی تکرار شود. در عالم واقع، احتمال چنین تکراری به صفر میل می‌کند. تجربه و استنتاج به ما می‌گوید احتمال چنین تواردی^۱ نیز بسیار کم است که در قرن هشتم هجری شاعری بیتی سروده باشد با مضمون و کلماتی عیناً مانند بیتی از شاعر دیگری که پنجاه سال پیش از او همان مضمون و معنا را خلق کرده است، مگر آنکه از سلفش الهام گرفته باشد. در دنیای قدیم حجم محدودی از آثار مکتوب وجود داشت و این مطالب را همه کسانی که اهل قلم و سرایش بودند حتماً می‌خواندند. اما در دنیای کنونی اگر مضمونی را که کسی سالها پیش در ژاپن روی کاغذ آورده است امروز در نوشته یا نقاشی یک بلژیکی دیده شود چه باید گفت؟ چند احتمال

^۱ "توارد: در یک وقت وارد شدن، با هم فرود آمدن؛ شعر سرودنِ دو شاعر بدون اطلاع از یکدیگر به‌طوری که شعرشان لفظاً و معناً (یا یکی از این دو) عین هم یا مانند یکدیگر باشد." (فرهنگ معین).

از حکمرانان مغول تبار ایران که در سال ۷۱۸ هجری قمری به قتل رسید، هیبتی از اقوام و ادیان مختلف را مأمور کرد تا همه منابع موجود در زمینه تاریخ را بکاوند و هر آنچه را ارزش نقل دارد در کتابی جدید بگنجانند. حاصل کار دربرگیرنده کل تاریخ بشر از خلقت آدم ابوالبشر تا زمان تألیف است و شاید بتوان آن را نخستین دائرةالمعارف جهان در زمینه خود دانست. طرح این کار را اهل نظر ستوده‌اند. برخی صاحب‌نظران هم نوشته‌اند که رشیدالدین کاری جز رونویسی مغلوط از آثار پیشینیان نکرد. بخش سوم *جامع‌التواریخ*، درباره عصر اولجایتو، حتی شاکی خصوصی دارد: فردی به نام خواجه ابوالقاسم عبدالله بن علی کاشانی به تلخی نالیده است که رشیدالدین دستمزدی کلان برای تدارک این مجموعه گرفت اما همه را به جیب زد و چیزی به مؤلفان ذیحق نداد.^۲ به این دادخواهی باید با قانون چه عصری رسیدگی کرد: قانون حکمرانان مغول در قرن هشتم هجری، یا قانون حقوق مؤلف و مصنف در روزگار ما؟

در نمونه‌ای مشابه و امروزی، ویل دورانت آمریکایی، محقق قرن بیستم، به‌عنوان هدایت‌کننده مؤسسه‌ای با چندین دستیار و همکار و منشی، در نگارش *تاریخ تمدن* و دیگر آثارش از هر منبع معتبری که در دسترس داشت استفاده کرد. روش اخیر با طرز کار رشیدالدین فضل‌الله در تدوین *جامع‌التواریخ* مشابهت دارد. این دو اثر، که با فاصله شش قرن تألیف شده‌اند، از حیث اهمیت و اعتبار در روزگار خود، قابل مقایسه‌اند. تفاوت در این است که مؤلف آمریکایی به روشهای جدید علمی مجهز است و برای رضایت شاهان کتاب نمی‌نویسد. هر سطری از جایی بر می‌دارد دقیقاً نشانی می‌دهد، چون با این طرز فکر بزرگ شده است که رئیس مؤسسه تحقیقات تاریخی در مقام رهبر ارکستر عمل می‌کند و به دیگران یاد می‌دهد آثاری را که از پیش وجود داشته است چگونه عمل بیاورند. اما در زمان رشیدالدین فضل‌الله نه حق مؤلف وجود داشت و نه دبیران مواجب‌بگیر دیوان مراسلات قادر بودند در برابر صدراعظم بایستند و ادعای شراکت در کتابی کنند که به نام نامی سلطان تألیف می‌شد. منظره پوست انباشته از گاه آدمها برای بازداشتن دبیران خودبزرگ‌بین از چنین عرض اندامی کفایت می‌کرد. تفاوت رشیدالدین فضل‌الله با ویل دورانت، در نهایت امر، بیش از

می‌توان در نظر گرفت. اول، فرد بلژیکی اثر فرد ژاپنی را دیده و آن را برای خود برداشته است. دوم، منبعی مشترک برای هر دو اثر وجود دارد و هر دو نویسنده یا نقاش از آن الهام گرفته‌اند، اما چون در اصل مضمون تغییرات زیادی داده‌اند شکل، یا شکلهای، تازه کار را متعلق به خویش می‌دانند. سوم، مؤلف بلژیکی در جایی توصیفی یا اشاره‌ای به مضمونی خواننده یا شنیده و بعدها آن را پرورانده است و منبع را به یاد ندارد، یا معتقد نیست که وامدار کسی باشد. چهارم، همان احتمال ناچیز واقعیت یافته است و دو نفر در دو نقطه جهان از الهامی یکسان برخوردار شده‌اند یا به نتیجه‌ای واحد رسیده‌اند. شیخ پنجم، گفته‌یوت است که هنرمند توانا مضمون اثر هنرمند کمتر توانا را از آن خود کرده باشد، مانند کسی که تکه‌ای سنگ قیمتی می‌یابد و آن را غنیمت می‌داند. به این عمل که فرد آگاهانه و با علم به اینکه موضوع و مضمون مورد نظر او ساخته و پرداخته ذهن شخص دیگری است آن را برای خود بر می‌دارد، سرقت ادبی یا، در اصطلاح قدیم، انتحال می‌گویند.

در ادبیات قدیم حتی شعرای درجه یک اشعار دیگران را در سروده‌های خویش می‌آورده‌اند، شاید با این تصور که تکرار شعر هر شاعری خدمتی است در حق شعر او. مالکیت واقعی چندین بیت حافظ را به سلمان ساوجی و خواجوی کرمانی و دیگر سرایندهگان متقدم نسبت می‌دهند. انگار چنین تصویری در ذهن شاعر وجود داشته که بهترین راه استفاده از آن دو بیت خوب، در آوردنشان از از لابه‌لای سروده‌هایی متوسط و گنجاندنشان در یک غزل حسابی است. شاعر درجه یک با چنین عملی، چه به عمد و چه نیمه‌آگاهانه، سروده شاعر درجه دو و سه را به گمان خود 'نجات' می‌دهد، در این معنی که بیت شاعر دیگری را برای مصارفی بهتر 'مصادره' می‌کند؛ مانند فردی که کودکی با استعداد را به فرزندخواندگی می‌پذیرد و سبب‌ساز پیشرفت او می‌شود. شاید از همین روست که عبید زاکانی کلمه شاعر را "دزد سخن" معنی می‌کند، و شاید این اندرز همواره در ذهن پیشینیان وجود داشته است که باید رودربایستی را کنار گذاشت و اگر مضمونی ارزش نقل دارد آن را به کار گرفت، یعنی مالکیت را تابعی از قدرت و صلاحیت انگاشت، حتی اگر بعدها شائبه انتحال پیش بیاید.

در تاریخ ادبیات ایران، کتاب *جامع‌التواریخ* موضوع پاره‌ای جروب‌بحث‌ها بر سر شائبه انتحال و حتی استثمار بوده است. رشیدالدین فضل‌الله همدانی، وزیر چند تن

۲ محمد روشن، «گفتاری در باب انتحال»، در *کتاب‌شناخت* (مجموعه مقالات، کتابخانه طهوری، ۱۳۶۳) ص ۴۹.

در همین رده، اقتباس بیشتر در مایه الهام است. یکی از آثار ماندگار ادبیات صدر مشروطیت مُسَمَّط حزن‌انگیزی است سروده علی‌اکبر دهخدا در رثای دوستش میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل که به دست عمال محمدعلی‌شاه در دوره استبداد صغیر کشته شد. مُسَمَّط مشهور دهخدا چنین آغاز می‌شود:

ای مرغ سحر، چو این شب تار بگذشت ز سر سیاهکاری
وز نفعه روحبخش اسحار رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زرتار محبوه نیلگون عماري
یزدان به کمال شد پدیدار و اهریمن زشتخو حصار ي
یاد آر ز شمع مرده یاد آر

این مسمط که به عنوان شعری نوگرایانه الهام‌بخش سروده‌های متعدد دیگری در نود سال گذشته شده، به احتمال بسیار زیاد، خود ملهم از قطعه‌ای است ساخته رجائی‌زاده اکرم‌بیگ، نویسنده و شاعر ترك.^۳ روایت خود دهخدا حاکی از این است که صوراسرافیل را در جامه سفید به خواب می‌بیند و روزنامه‌نگار شهید به او می‌گوید "چرا نگفتی جوان افتاد؟" و "بلافاصله این جمله در خواب به خاطر من آمد که 'یاد آر ز شمع مرده یاد آر'. در این حال بیدار شدم و تا نزدیک صبح سه قطعه از مسمط ذیل را ساختم و فردا دو قطعه دیگر بر آن افزودم.^۴ یحیی آرین‌پور نظر می‌دهد که "بعید نیست دهخدا... این شعر یا نظیره طنزآمیزی را که میرزا علی‌اکبر صابر^۵ بر آن قطعه ساخته است دیده و وزن و ترکیب و مضمون آن را در ذهن داشته و بعد از الهامی

۳ یحیی آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، جلد دوم، چاپ (۱۳۵۱)، ص ۹۶-۹۴. مطلع سروده اکرم‌بیگ چنین است:

وقتا که گلوب بهار، یکسر اشیاده عیان اولور تغیر
وقتا که هزار عشق‌پرور یا پر اقلار ایله ایدوب تستر
بیلیم کیمه قارشی حسرتدن باشلار نوحاته بی تأخر؟
قیل گوگ یوزنین لطافتندن صافیت عشقمی تخطر
یاد ایت بنی بر دقیقه یاد ایت!

۴ مجموعه اشعار دهخدا، به اهتمام دکتر محمد معین (زوار، ۱۳۳۴).

۵ مطلع سروده صابر: "وقتا که قوپور برابوده ماتم/تشکیل ایدیلور بساط احسان". (*از صبا تا نیما*).

آنکه تفاوت در منش و طرز کار افراد باشد، بیانگر تفاوت‌های ایران عصر مغول و آمریکای عصر حاضر است.

پانصد و پنجاه سال پس از رشیدالدین فضل‌الله، در ایران انتهای قرن نوزدهم هنوز مواج‌ب‌بگیر گمنام جرئت نداشت یادآوری کند که سواد اعتمادالسلطنه، مترجم فرانسه ناصرالدین‌شاه، در حد تألیف کتابی درباره تاریخ و ادبیات ایران نیست. کارهای منسوب به او به سبب همه آثار پیش از آن تألیف می‌شد: کارفرما دستمزدی به افرادی می‌داد تا مطالبی تألیف کنند و نوشته‌های آنها در حکم اتقاهایی بود که بنا در ساختمانی برای شاه یا دیوانیان می‌ساخت. غیرقابل تصور بود که بنا، هراندازه ماهر، بتواند صحبت از حقوقی معنوی بر بنای اندرونی شاه یا صدراعظم کند و سرش به باد نرود. در روزگاری که نام معمار کمتر ساختمان مهمی در جایی ثبت می‌شد، دشوار بتوان انتظار داشت با میرزا بنویس دیوان رسائل به‌عنوان مؤلف رفتار شود. تک‌تک دبیرانی که برای دیوان رشیدالدین فضل‌الله یا دم و دستگاه اعتمادالسلطنه کار می‌کردند قادر نبودند با یکی دو فصلی که نوشته بودند کتابی مستقل تألیف کنند. کسانی البته دست به چنین کاری می‌زدند، اما دائرةالمعارف سلطانی چیز دیگری بود. در قرن شانزدهم در انگلستان کتابی به اسم پادشاه، هنری هشتم، چاپ شد که در اروپا همه می‌دانستند نوشته صدراعظم او، تامس مور، است. مور، با وجود این خدمت فرهنگی عظیم، در ماجرای طلاق همسر پادشاه سرش به باد رفت.

در قرن هجدهم برای نخستین بار در فرانسه کسانی رشته کتابهایی با عنوان دائرةالمعارف تدوین کردند. امروز در همه جای دنیا همین کار را می‌کنند. کسانی نیز، هم در فرانسه و در ایران، برای مقامهای بالاتر رساله و مقاله و نطق و گزارش می‌نوشته‌اند و بعید است بدون توافق بر سر اصولی کلی در خرید و فروش و بهره‌برداری از محصول فکر خویش تن به چنین کاری داده باشند. کارشناس عالی‌رتبه دولت معلومات خویش را در گزارشی می‌گنجانند که از سوی شخص وزیر ارائه می‌شود یا به نام وزارتخانه انتشار می‌یابد. چنین کارشناسانی مجبور به فروختن معلومات خویش نیستند. اگر بخواهند، مختارند که با همان مطالب و به نام خویش کتاب تألیف کنند. در واقع، افراد طبق قراردادی متعهد می‌شوند وقت و نیرو و حاصل کار و فکر خود را به دستگاهی واگذار کنند. هم رشیدالدین فضل‌الله قادر بود فکر و نوشته دیگران را بخرد و هم کارفرمای امروزی چنین قراردادی با افراد می‌بندد. در هر دو دوره، بازار آزاد نیز برای ارائه محصول فکری وجود داشته است.

که ادبیات ایران را یکسره خودکفا و بی‌نیاز از وام‌گرفتن می‌دانند. و تازه چنین موارد موفقیتی تنها وام‌گرفتن و الهام نیست، اقتباس آشکار و بلکه ترجمه آزاد است. در ادبیات قدیم ایران، قطعاً مشهور ناصر خسرو، "روزی ز سر سنگ عقابی به هوا خاست"، باز پرداختِ قطعه‌ای است از آشیلوس، شاعر حماسه‌سرای یونان باستان. و باز در ادبیات جدید ایران، مطلع شعر «کیفر» از احمد شاملو ("در این جا چار زندان است") بازسرای بخشی از منظومه *زندانی شیلان* سروده لرد بایرون، شاعر انگلیسی قرن نوزدهم است.

اقتباس یا حتی دستبرد به ترجمه هم البته جای خودش را دارد. در چنین مواردی گاه برای اثبات انتحال نیاز به داورانی است که پس از مطالعه هر دو متن نظر بدهند آیا يك ترجمه از روی ترجمه دیگر برداشته شده است، و تا چه حد. در سالهای اخیر، موارد چنین شائبه‌هایی در ایران رو به افزایش بوده است، گرچه سرمشق گرفتن از ترجمه قبلی برای ارائه ترجمه‌ای بهتر شاید بیشتر در حیطه الهام بگنجد تا انتحال. در ادبیات غرب، دو نمونه مشهور از شائبه انتحال و به‌نام‌خودکردن آثار دیگران، یکی درباره ویلیام شکسپیر و دیگری درباره برتولت برشت، و هر دو مورد در حیطه نمایشنامه است. در مورد غول بزرگی مانند شکسپیر حرفه‌هایی هست که آیا او تمام آن نمایشنامه‌ها را شخصاً نوشته، یا کار دیگران را روی صحنه برده و عملاً به نام خویش تمام کرده است. در صد سال گذشته از فرانسیس بیکن، کریستوفر مارلو و ادوارد دووِر به‌عنوان مصنفان نمایشنامه‌های کلاسیکی نام برده‌اند که با اسم شکسپیر همراه شده است.^{۱۰}

پس از بازشدن بایگانی‌های آلمان شرقی، مدارکی درباره برشت مایه‌ای برای

که در عالم واقعه گرفته، قطعاً خود را به تقلید یا به استقبال آن ساخته باشد^{۱۱} و می‌افزاید: "به‌رحال جای تردید نیست که شعر دهخدا در فرم و سبک و وزن و ساختمان و حتی شماره مصراعها نظیره و تقلیدی است از شعر شاعر ترك^{۱۲}. اگر نظر آرین‌پور را معتبر بگیریم، می‌توان گفت که دهخدا در واقع شعری را از زبانی دیگر به فارسی برگردانده، اما این کار را با چنان شور و مهارت و الهامی از مرگ يك دوست مبارز به انجام رسانده است که مشکل بتوان حاصل درخشان کار او را به‌عنوان اقتباس و انتحال دست‌کم گرفت و کمتر از بازآفرینی و نوآفرینی دانست. آن‌ده درصد الهام با نود درصد کوشش موفقیت‌آمیز تکمیل شده است.

مثنوی *زهره و منوچهر* ایرج میرزا، که ترجمه‌ای است منظوم از *نوس و آدونیس* اثر ویلیام شکسپیر، همانند قهرمانان خود اثر، ناکام ماند. ایرج میرزا در سال آخر عمر مجال اتمام این منظومه را نیافت و کسانی که پس از او خواستند آن را به پایان برسانند ظاهراً نمی‌دانستند مبنای این مثنوی ناتمام در کجاست.^{۱۳} ایرج میرزا، "برخلاف اکثر داستانهای ایرانی"، عشق آسمانی و افلاطونی را کنار می‌گذارد و بی‌تعارف به خواهشهای تن می‌پردازد.^{۱۴} مثنوی اقتباس شده و مردم‌پسند *زهره و منوچهر* اثری است که گرچه در زمان خود با استقبال روبه‌رو گشت، برخلاف رثائیه اقتباس شده دهخدا، بعدها به فراموشی سپرده شد. اما در نقش و جایگاه هر دو اثر و جوه تشابهی دیده می‌شود: اقتباسهایی چنان موفق که نه کسی در ابتدای کار متوجه ترجمه‌بودن اثر شد و نه وقتی مبنای کار را ردیابی کردند کسی به این نکته اهمیت داد؛ و این اقتباسها برای سایر سراینندگان منبع الهام فراهم کرد.^{۱۵} چنین نکاتی نافی تبلیغات ادبای سنت‌گراست

۶ همان جا.

۷ آرین‌پور (ص ۴۱۳-۴۰۱) نظر می‌دهد که "این ابیات *زهره و منوچهر* هم تقریباً سطر به سطر با منظومه شکسپیر مطابقت دارد":

گفت که آه ای پسر سنگدل ای ز دل سنگ تو خارا خجل
مادر تو گر تو چو مناعه بود هیچ‌نبودی تو کنون در وجود
ای عجباً آنکه ز زن آفرید چون زن این‌گونه تواند برید

Art thou obdurate, flinty, hard as steel,

Nay, more than flint, for stone at rain relenth?

والی آخر.

۸ *از صبا تا نیما*، ص ۴۰۶.

۹ "چون این قطعه [یاد آر ز شمع مرده یاد آر!]" هم از حیث شکل و هم از حیث مضمون و طرز

❖ بیان در ادبیات ایران بی‌سابقه بود، در آن هنگام بسیار پسندیده افتاد و بعدها نظایر زیاد بر آن ساختند. آرین‌پور سپس مطلع هفت نمونه از قطعات الهام‌گرفته از اثر اکرم‌مبیک/دهخدا را (از احمد خرم، یحیی دانش، پروین اعتصامی، ملک‌الشعراى بهار، اسدالله اشتری، عبدالرحمن فرامرزی و حیدرعلی کمالی) شاهد می‌آورد (*از صبا تا نیما*، پانویس ص ۹۷). و پس از مرگ ایرج میرزا "هرکس ابیاتی از خود به این اثر نفیس افزوده و حتی کسانی (که یکی از آنها دکتر محمود حسابی، استاد دانشگاه، و دیگری مصطفی قلی بنی‌سلیمان، متخلص به ادیب، بوده) خواسته‌اند آن را به سلیقه خود به پایان برسانند و چون نمی‌دانسته‌اند که *زهره و منوچهر* ترجمه است، هرکدام به سلیقه خود آن را به‌نحوی به آخر رسانده‌اند." (*از صبا تا نیما*، ص ۴۰۶).

۱۰ جی. بی. مدیسون، *آشنایی با شکسپیر*، ترجمه دکتر منوچهر امیری (سروش، ۱۳۶۷) ص ۴۰.

است صاحب ذوق، تا حدی که قادر بوده‌اند در نوشتن نمایشنامه‌هایش فعّالانه به او کمک کنند. و چون در آلمان شرقی تشکیلاتی تئاتری در اختیار داشت، عملاً برای این گونه همکارانش شغل ایجاد می‌کرد. در روش گروهی نویسی در غرب، تک تک آدم‌هایی که به نوشتن جزئیات فیلمنامه‌ها و نمایشنامه‌ها کمک می‌کنند جز حقوقی که از این بابت می‌گیرند اسم و سهم چندانی در اثر نهایی ندارند. احتمال دارد که برشت همین قاعده را در مورد همکاران صمیمی خویش هم رعایت می‌کرد و اثر نهایی را محصول کار خویش می‌دانست، هر چند که منشی او در نوشتن هر اثری در واقع در مقام همکار، الهام‌دهنده و ویراستار عمل کند. در بسیاری از مطالبی که درباره این موضوع نوشته‌اند این نکته مهم نادیده مانده است که *پرای دوپولی* در سال ۱۹۲۸ روی صحنه رفت، یعنی در آلمان سرمایه‌داری و در زمانی که برشت سی ساله بود و قاعدتاً نباید صاحب چنان قدرت و شوکتی بوده باشد که بتواند زنان سر و زبان‌دار متعددی را به بردگی بکشاند. موضوع مهم دیگر این است که کارهای برشت از نظر تجارتي نیز موفق از آب در می‌آمد، اما می‌توان افزود که در آلمان فقرزده بین دو جنگ، دستمزد چنین همکارهایی، به‌رغم موفقیت نمایشها، بسیار پائین بود. تسویه حساب‌های ایدئولوژیک را هم نباید از نظر دور داشت: برشت نزدیک به نیم قرن تقریباً یک‌تنه رودرروی خیل نمایشنامه‌نویس‌های جناح راست ایستاد و مبارز طلبید و آثارش همواره پرخواننده و پربیننده و سرگرم‌کننده و بحث‌انگیز بود. چنین موفقیتی حتماً رشک‌انگیز است.

در دستنویسهای کارل مارکس، مارسل پروست، اریش ماریا رمارک و بسیاری نویسندگان دیگر، پاراگرافها، عبارات و جملاتی دیده شده که مؤلفان آنها را هنگام تجدیدنظر خط زده‌اند. مثلاً، در متن چاپی *ایدئولوژی آلمانی*، ناشران همه جمله‌های حذف‌شده مارکس را در پانویس آورده‌اند و مشخص کرده‌اند که مؤلف پس از نوشتن این جملات، آنها را خط زده است. در مواردی مانند *در جستجوی زمان از دست رفته* و *در غرب خبری نیست*، احتمالاً به سبب بافت داستانی و روایتی آنها، معمولاً در کل اثر دست نمی‌برند و اگر منتقدی علاقه به بخشهای محذوف داشته باشد درباره آنها جداگانه مطلب می‌نویسد. یکی دو سؤال: آیا وقتی مؤلفی جمله‌ای را خط می‌زند، یعنی عملاً آن را دور می‌اندازد، مالکیت معنوی آن را همچنان حفظ می‌کند؟ آیا همچنان‌که دورریز چیزها را به‌عنوان شیء بلاصاحب برمی‌دارند، می‌توان جملات

نوشتن مطالبی درباره این نویسنده آلمانی فراهم کرد. در دهه ۱۹۹۰ چندین کتاب درباره او منتشر شد و در بعضی از آنها او را به استثمار روحی و جنسی، منفعت‌جویی و فرصت‌طلبی متهم کردند. از جمله اتهام‌هایی که به برشت وارد شد استفاده از زنان به‌عنوان نوعی کنیز-نویسنده بود. برخی چنین استنباط کردند که برشت با معاشران مؤنث خویش، از جمله الیزابت هاپتمان که گویا به نوشتن نمایش بسیار موفق *پرای دوپولی* کمک اساسی کرد، قرارممداری داشت که براساس آن، زنان مالک چیزهایی که در زمان معاشرت با او می‌نوشتند نبودند. آنچه قضیه قرارداد فرضی برشت را جالب‌تر می‌کند این است که کسانی می‌گویند روح اثری که روی صحنه می‌رفته با اوضاع و روابط پشت پرده آن از زمین تا آسمان تفاوت داشته است. خرده‌گیران می‌گویند برشت فکر نپخته نویسنده‌ای گمنام و آماتور را "می‌خرید" و آن را به اسم خودش روی صحنه می‌برد و چاپ می‌کرد. به نظر آنها از استودیوی آمریکایی که در تهیه سناریو از نویسنده‌ها به‌عنوان نوعی عمله استفاده می‌کند انتظاری نیست، اما آدمی در حد برشت که منادی رهایی زحمتکشان است نباید کارگران فکری‌اش را در هر دو جنبه روحی و جسمی استثمار کند.

در غیاب روایت زبانی که ادعا می‌شود همکار و سوگلی برشت بوده‌اند — اگر چنین روایاتی وجود داشته باشد — داوری در قضیه حرمسرا دائرکردن برشت دشوار است. اما نکته عام و مشترک میان همه مجادله‌های مربوط به سهم فکر اولیه در محصول تمام‌شده به این نگرش بر می‌گردد که آیا فکر اولیه یک اثر در حکم مواد خام است، یا روحی است لازمه تولد آن اثر. کسی طرحی اولیه را به کسی دیگر می‌فروشد و آن طرح با کمک چندین نفر دیگر به حد سناریویی قابل فیلم‌شدن می‌رسد. خالق واقعی این اثر کیست: ارائه‌دهنده فکر اولیه، پرورش دهنده‌های آن یا کسی که فکر را به تصویر بر می‌گرداند؟ حتی در بسیاری موارد که سهم معنوی نویسنده متن اولیه از او دریغ نمی‌شود، در این باره که کلیت کار محصول فکر کیست بگو مگو در می‌گیرد، تا چه رسد به وقتی که او از نادیده‌ماندن سهم معنوی یا تحریف فکر خویش شاکی باشد. گاه نویسندگانی شکایت کرده‌اند که در برگرداندن اثرشان به فیلم، روح آن را مخدوش کرده‌اند. در ایران گاه گله‌هایی نیز شنیده می‌شود که کسی طرحی به‌زعم شاکی متعلق به او را تا حد یک فیلم کامل بسط داده است.

قضیه برشت را شاید بتوان به این شکل هم دید که او با زبانی معاشرت داشته

مطلبی برای نشریه‌ای می‌فرستد یا مضمون آن را شفاهاً برای ویراستار توضیح می‌دهد، اما آنچه روی کاغذ آورده است قابل چاپ تشخیص داده نمی‌شود. مدتی بعد، همان مضمون در قالب مقاله‌ای دیگر در همان نشریه چاپ می‌شود. بخصوص در مواردی که چنین ادعایی علیه یک ویراستار تکرار شده باشد، معمولاً احساس نویسنده این است که به فکرش دستبرد زده‌اند، در حالی که متهم شاید ادعا کند فقط مختصر الهامی گرفته و مضمونی قابل پرورش را از لابه‌لای مثنی جمله کم‌ارزش نجات داده است. و الهام تا چه حد با اقتباس تفاوت دارد؟ هر سال میلیون‌ها کتاب جدید در جهان منتشر می‌شود. چه مرجعی برای رسیدگی به دستبردهای احتمالی به تک‌تک آنها وجود دارد؟ در چنین سیلی از اطلاعات و آثار مشکل بتوان اقتباس نویسنده‌ای فیلیپینی را از کتابی که به زبان سوئدی منتشر شده است ردیابی کرد. فرد چگونه می‌تواند مطمئن باشد که موضوعی معین را هرگز در هیچ‌جا نخوانده و نشنیده و نخستین بار است که به فکرش خطور می‌کند؟ رونویسی از جملات و عبارات دیگران حرف دیگری است، اما دشوار بتوان ادعا کرد شبیه چنین نکته یا تصویری پیش از این روی کاغذ نیامده است.

یک مثال: کسانی در زمانها و محیط‌هایی متفاوت به این نتیجه رسیده‌اند که افراد معمولاً رضایت ندارند در حال غذا خوردن عکسشان را بگیرند یا حتی به آنها خیره شوند؛ که غذا خوردن عملی بسیار شخصی و بلکه خصوصی تلقی می‌شود؛ که اشخاص قدرتمند یا مشهور از اینکه در حال بلعیدن غذا و با لپهای پُر از آنها عکس بگیرند متنفرند و معمولاً تمام توان خویش را به کار می‌بندند تا چنین عکسی در جایی چاپ نشود. این نتیجه‌گیری را که در حیطه روان‌شناسی اجتماعی است چه کسی نخستین بار در کجا ثبت کرد — صدسال پیش در آمریکا، چهل سال پیش در فرانسه، یا همین اواخر در بریتانیا؟ و اساساً چرا موضوعی را که آدمهای متعددی مستقلاً دریافته‌اند باید به حساب یک فرد خاص گذاشت؟ یکی از لوازم اصلی تبخّر در هر موضوعی، آشنایی با متونی است که درباره آن نوشته شده. اما حافظه‌ای نیرومند، ذهنی کم‌خطا و صداقتی عالمانه لازم است تا شخص بتواند به خاطر بسپارد که چه چیزی را چه کسی نخستین بار در کجا نوشته است. گاه حتی جریان اطلاعات ممکن است وارونه به نظر برسد: کسی مطلبی در جایی می‌خواند و در گوشه‌ای از ذهنش ثبت می‌شود، یا به دلایلی تصمیم می‌گیرد در نقل این مطلب به نویسنده آن

'دور انداخته شده' را برداشت و به دلخواه خود مصرف کرد؟ افزون بر این، آیا خلاف نیت نویسنده نیست که جملات حذف‌شده‌اش را در پائین همان صفحه بیاورند، کاری که فی‌الواقع در حکم کش‌رفتن از نویسنده و بازگرداندن به خود اوست؟

در سال ۱۹۹۵ نویسنده‌ای مکزیکی به نام مانوئل سلوریو به دادگاه شکایت برد که کارلوس فونتیس، نویسنده هموطنش، در رمان *دیان*، که تازه انتشار یافته بود، از رمان *اسب شاخدار* نوشته سلوریو در ۱۱۰ مورد اقتباس کرده است. رمان اخیر در سال ۱۹۸۶ منتشر شد و در سال ۱۹۹۴ به چاپ دوم رسید اما فروش و شهرت چندانی نیافت. فونتیس در دفاع از خود گفت ممکن است کتاب "یتیم" هم وجود داشته باشد. این حرف را می‌توان چنین تعبیر کرد که، به نظر نویسنده متهم به انتحال، بسیاری فکرها احتیاج به سرپرست دارند و یک طرح خوب چه بهتر که در کتابی پر فروش پروراند شود، و هر فکری باید در دست کسی باشد که بتواند آن را بپروراند. در تازه‌ترین مورد ادعای کشف سرقت ادبی، اوایل سال ۲۰۰۰ نویسنده‌ای آمریکایی از ج. ک. رولینگ، نویسنده انگلیسی، با این ادعا به دادگاه شکایت برد که او کتابهای پر فروش *هری پاتر* را از کتاب مشابه او درباره پسرری به نام لری پاتر اقتباس کرده است. در این مورد نیز رشته کتابهای متهم به انتحال به شهرت و موفقیتی به مراتب بیش از اثر مدعی دست یافته است. شاید باز هم یک کتاب "یتیم" به دست سرپرست تازه‌ای افتاده که توانسته است آن را بهتر پرورش دهد و وسیع‌تر عرضه کند.

اما همه نویسنده‌ها در همه موارد از سرقت آثارشان ناراحت نمی‌شوند. گاه حتی ممکن است چنین دستبردی را مدرک حقانیت خویش از جنبه‌ای خاص ببینند. سالها پیش نویسنده‌ای نیجریه‌ای یکی از داستانهای دوریس لسینگ، نویسنده انگلیسی، را برداشت و آن را با دستکاریهایی به نام خودش چاپ کرد. لسینگ در کتاب خاطراتش اظهار نظر (و ادعا) می‌کند که این دستبرد نشان می‌دهد حرف کسانی که می‌گویند سفیدها نباید درباره تجربه سیاه‌بودن مطلب بنویسند و بگذارند هر گروهی خودش حرفش را بزند نادرست است، و چه بسا که درک یک سفیدپوست از احساس یک سیاهپوست حتی برای خود سیاهان هم کاملاً پذیرفتنی باشد.

حدود مالکیت معنوی تاکجاست؟ اگر کسی حرف شفاهی شخصی دیگر را چنان بپسندد که آن را در نوشته خود بگنجاند آیا سرقت محسوب می‌شود؟ گاه فردی

کمربط از سراینده‌ای در صدها سال پیش، یا حرفی از يك خارجي حتی گمنام و کم‌ارج را بیاورد، اما به حرف معاصران ایرانی خویش که گمان نمی‌رود در آن حیطة دارای ارجی باشند استناد نکند.

در ایران، ارجاع‌دادن به مأخذ دومی که مطلبی در آن نقل شده حتی از این هم نادرتر است و کمتر کسی میل دارد اذعان کند اصل مطلب را ندیده است و به منبعی دوم استناد می‌کند، حتی اگر راوی قابل‌اعتماد به نظر برسد و اصل آن مطلب در دسترس نباشد. در چنین موردی، استفاده از منبع دوم مترادف کارِ دست‌تلقی می‌شود. بنابراین، گاه آشکارا مطلبی را از منبع دومی می‌گیرند، غلط چاپی یا شماره صفحه نادرست آن را ناخواسته منتقل می‌کنند، اما حاضر نیستند خیلی راحت بگویند که این مطلب را از کتابی ثانی برداشته‌اند و، به این ترتیب، از خود سلب مسئولیت کنند. چنین میان‌بُردنی در موارد استفاده از ترجمه بیشتر دیده می‌شود که مؤلف وانمود می‌کند به متن اصلی مراجعه کرده است: متن ترجمه را عیناً نقل می‌کند اما خواننده را به متن اصلی ارجاع می‌دهد، گاه بدون ذکر صفحه، چون شخص مترجم را دوست ندارد، اما نه حوصله گشتن در کتاب اصلی را دارد و نه توان ارائه ترجمه بهتری از همان متن را. خلیقات ما، حتی در عرصه فعالیت‌های علمی، به روحیه رشیدالدین فضل‌الله و محمدحسن اعتمادالسلطنه نزدیک‌تر است تا به طرز کار ویل دورانت و به آفاق نامتناهی و غیرشخصی اینترنت.

بخشی از این اکراه بدین واقعیت بر می‌گردد که ما هنوز در محیط‌هایی نسبتاً کوچک به سر می‌بریم و برخورد در رو و ارتباطات شخصی در تعیین روابط فرهنگی افراد نقش دارد. در جامعه‌ای درندشت مانند آمریکا با مؤسسات و دانشگاه‌هایی عظیم در شهرهایی دور از یکدیگر، احتمال ملاقات تصادفی اهل قلم با یکدیگر بسیار کمتر از جایی مانند تهران است که همه همدیگر را در محیط‌هایی معدود و محدود می‌بینند، معاشرانی مشترك دارند، با ناشران و نشریاتی مشترك در ساختمان‌هایی نزدیک به هم و حتی مجاور کار می‌کنند، رؤسا و کارفرمایانی مشترك دارند، بر سر تصاحب بورس‌هایی رقابت می‌کنند، و گاه بیانیه‌هایی امضا می‌کنند که عین کاغذ آن دیشب در دست دوستان جانی یا دشمنان خونی بوده است. در دنیایی چنین کوچک، مشکل بتوان تنها توجه کرد که چه می‌گوید، نه که می‌گوید زیرا چنین روحیه‌ای علامت کم‌تجربگی در مراودات اجتماعی و فقدان خط مشخص انگاشته

اشاره نکند. این احتمال وجود دارد که کسانی تصور کنند این مضمون نخستین بار است نوشته می‌شود و حتی زمانی که آن را نویسنده مظلوم اصلی در جایی دیگر تکرار کند حمل بر این شود که آن را اقتباس کرده است. این احتمال را هم نباید نادیده گرفت که فرد پس از نوشتن مضمونی که پیشتر هم وجود داشته است، هر جا آن مضمون را ببیند احساس کند الهام‌گرفته از نوشته خود اوست، مثل آدمی که چترش را کش رفته‌اند و در خیابان به هر آدم چتر به‌دستی با بدگمانی نگاه می‌کند.

حدی هم که فرد مجاز است از نوشته‌های پیشین خویش بهره‌برداری کند جای بحث دارد. يك اشاره شاید برای عاقلان کفایت کند، اما کمتر نویسنده‌ای بتواند انتظار داشته باشد وقتی موضوعی را يك بار در جایی بیان کرد آویزه گوشها شود. نویسنده، بخصوص کسی که در زمینه‌هایی جز داستان‌نویسی قلم می‌زند، ناچار است هر موضوعی را به شکلهای گوناگون و در جاهای مختلف بیان کند تا حرفش مؤثر افتد. اما در حد مجاز 'برداشت از حساب شخصی' جای بحث است. برخی داستان‌نویس‌ها يك مضمون واحد را به چندین شکل به‌خورد خواننده می‌دهند. نویسنده‌هایی دوست ندارند به موضوعی که بیشتر حرفش را زده‌اند برگردند. نویسنده‌هایی موضوع مورد نظرشان را در مواردی متعدد بسط می‌دهند. نویسنده‌هایی از دیگران کش می‌روند و نویسنده‌هایی از خودشان.

نگاه امروزیان در استفاده از منابع با طرز فکر قدما تفاوت دارد و این تفاوت را می‌توان با مقایسه بسیاری از آثاری که در ایران یا در غرب تألیف می‌شود دید. در این‌جا، چه بسیار مواردی که خواننده ممکن است احساس کند مؤلف از ارجاع خواننده به متنی که الهام‌بخش یا حتی هادی اوست تن می‌زند. تلقی رایج در میان ما چنین است که نقل نوشته هرکس تلویحاً به معنی تأیید اوست، مگر اینکه با ردیه‌ای صریح همراه باشد. و داوری و ظن شخصی درباره افراد در نقل گفته آنها نقش دارد: بهتر است از نقل مستقیم گفته فاضلی مرتجع چشم پوشید و، در عوض، وانمود کرد که چنین نکته‌ای ناگهان به نگارنده الهام شده است. از آن سو، فرد فاضل معمولاً اکراه دارد که گفته يك غیرفاضل را نقل کند. در بحث‌های جدی‌تر غربیان می‌توان دید که سابقه يك فکر یا حرف را معمولاً با دقت پیدا می‌کنند و نشانی می‌دهند، حتی اگر به نطق سیاستمداری عوام‌فریب یا به اخبار تلویزیون برگردد. در فرهنگ غربی رسم نیست که نقل را مترادف تأیید بگیرند. اما فاضل ایرانی آشکارا ترجیح می‌دهد شعری

در ابتدای برخی کتابهای غربی، علاوه بر علامت همیشگی حقوق مصنف و مؤلف که اختطاری است علیه دستبرد صریح، گاه جمله دیگری نیز به چشم می‌خورد حاوی نوعی التماس دعا در رعایت جنبه معنوی فکر نویسنده. یعنی اگر از این مضامین حتی الهام مختصری می‌گیرید، اشاره به منبع الهام را فراموش نفرمایید، چه بسا که کسی دیگر هم از نوشته شما الهام بگیرد و حرمت نمکدان نگه ندارد؛ و یعنی حتی معاهده کپی‌رایت هم برای تضمین امانتداری کفایت نمی‌کند. اما با توجه به شرایط اجتماعی ما که ذکر آن رفت، دشوار بتوان از انسانهای جایز الخطا انتظار داشت حقوق معنوی مؤلف را همواره با دقت رعایت کنند. رسیدن به چنان شرایطی که فرد نه تنها از پس و پیش کردن جمله دیگران و جازدن آن به عنوان محصول فکر خویش پرهیزد، بلکه قبول کند که چیزی به نام مالکیت بر الهام هم وجود دارد، در گرو بزرگتر شدن محیط و غیر شخصی شدن روابط است. برخلاف نظر دریغ‌گویانی که دم از لزوم ارتباط شخصی بین آدمها می‌زنند، کم‌شدن ارتباطهای چهره‌به‌چهره ممکن است برای پیدایش نوعی دیگر از ارتباط انسانی جا باز کند: ارتباط کمتر احساسی، غیر شخصی، نهادی و مبتنی بر اصول. یکی از تفاوتها بین روابط مؤلفان در جوامع توسعه‌یافته‌تر و در جامعه ما این است که آنها بدون آشنایی با شخص یکدیگر، فرصت دارند با فکر یکدیگر آشنا شوند. در این سرزمین، پیش از آنکه کاملاً با فکر شخص و با قلم او آشنا شوند، بیشتر احتمال دارد که تصویری از خود او در ذهن بیروانند و چنین پیشداوری‌هایی، در نهایت، گاه به نادیده گرفته شدن حقوق معنوی اثر او بینجامد.

پس از همه اینها، در حالی که حق مادی آثار مشمول مرور زمان می‌شود و هرکس حق دارد هر اثری را پس از گذشت سی یا پنجاه سال به میل خود چاپ کند، شاید بتوان نتیجه گرفت که مالکیت معنوی آثار هنری و ادبی نیز نسبی‌تر و گذراتر از آن است که گمان می‌رود. آثار به اصطلاح فناپذیر در صدی کوچک از کل آثار منتشر شده در جهان‌اند، و خوب که نگاه کنیم با کوره‌ای روبه‌رویم که کتابهای قدیمی‌تر را ذوب می‌کند و آثاری جدید بیرون می‌دهد. استناد به کتاب قدیمی‌تر را اگر با توجیهی صریح همراه نباشد اهل نظر حمل بر عقب بودن از قافله می‌کنند. جز در مورد معدودی آثار کلاسیک، استفاده از کتابی که عمر مفید آن سپری شده باشد بیشتر باعث تضعیف استدلال است تا قوت آن. امانتداری، بخشی اساسی از روش علمی و روحیه عالمانه است، اما بسیاری از کتابهای ظاهراً جدید دنیا، بخصوص در

می‌شود. در برخورد به استدلالی از سوی یک غیر ایرانی، آسان‌تر می‌توان توجه کرد که چه می‌گوید و چگونه می‌گوید. در نوشته‌ای از یک هم‌وطن، ابتدا به دنبال این می‌گردیم که منظور واقعی مؤلف چیست، مرید کدام مرشد است، احتمالاً به چه منبعی دستبرد زده است، و می‌کوشد چه چیزها و چه کسانی را نادیده بگیرد. درجه امانتداری علمی با ارتباط اداری و کاری، با جبهه‌های عقیدتی، با همکاری فرد با یک یا چند نشریه خاص، و حتی با حصار خویشاوندی‌ها مشخص می‌شود. و درجه مطبوع یا نامطبوع بودن شخصیت فرد، بخصوص جهت‌گیری سیاسی و اداری او، تعیین می‌کند که حق معنوی اثرش را رعایت می‌کنیم یا به راحتی زیر پا می‌گذاریم.

در تحولی جدید در جامعه ایران، فعالان عرصه سیاست نظر‌ها و نظریه‌هایی مطرح می‌کنند و به تبلیغ آنها می‌پردازند. در مواردی این نظرها و نظریه‌ها ممکن است ساخته ذهن گوینده باشد؛ در مواردی، شاید کسی نکته‌ای را در نوشته شخصی دیگر بیسندد و آن را، بدون ذکر مأخذ، از تریبونی اعلام کند. در بسیاری جوامع دیگر هم که فعالیت انتخاباتی رونق دارد چنین استفاده‌ها یا دستبردهایی نادر نیست. در اینجا رقابت اهل سیاست را که برای از میدان به در کردن رقیبان خویش شعار آنها را بگیرند و به نام خود جار بزنند در نظر نداریم و تنها به این حالت می‌پردازیم که فکری از روی کاغذ به بلندگو منتقل شود. احساس کسی که خیال می‌کند، یا شواهدی در دست دارد، که فکر اعلام شده از تریبونی سیاسی در اصل متعلق به اوست چه باید باشد؟ یک توقع این است که فعال سیاسی به منبع اصلی اشاره کند و حق مالکیت معنوی را پاس بدارد. در این حالت، از فرد سیاسی انتظار تواضعی می‌رود که محل موفقیت اوست و امانتداری در چنین حیطه‌ای ممکن است حمل بر دنباله‌روی شود و از نفوذ کلام او بکاهد. از جنبه دیگر، فرد صاحب نظر حرفی را به این امید روی کاغذ آورده است که در جامعه رایج شود و طرفدارانی بیابد. در موقعیتی که آن نظر از طریق تریبونهای سیاسی بازگو و معرفی شود، و حتی به مرحله اجرا برسد، فرد صاحب نظر می‌تواند به موفقیت خویش ببالد که به تغییر جامعه و جهان کمک کرده است. اما چنین توجیهاتی، هر اندازه قابل تأمل، برای صاحب نظری که به محصول فکر خویش به مثابه کالای فرهنگی نگاه می‌کند و خود را مالک آن می‌داند چندان مایه تسکین نیست، حتی اگر اشتیاق او به معروف شدن عقیده‌اش تحقق یافته باشد. آرزوی رواج یک فکر و آرزوی مالکیت بر فکری که رواج می‌یابد تا حدی با هم تفاوت دارند.

عرصه‌ی شعر و رمان، چیزی نیست جز بازیافت مواد از مصالح کهنه و بازپرداخت آثار خارج از رده. در این میان، مؤلفان صادق از رعایت حق پیشینیان کوتاهی نمی‌کنند، اما مشکل بتوان برای بسیاری از اندیشه‌های رایج در این همه کتاب و مقاله و نوشته مالکانی مشخص و واقعی فرض کرد. جهان جدیدی که اینترنت ایجاد کرده است یقیناً بر تصور مردم آینده از مالکیت فکر نیز اثر خواهد گذاشت. فکر ما، چه در محاسن امانتداری اندرز بشنویم یا نشنویم، همراه با تغییر جهان تغییر می‌کند و آینده محکوم است که متفاوت با گذشته باشد. □

فصلی از کتاب

دفترچه‌ی خاطرات و فراموشی

چاپ دوم، انتشارات طرح نو، ۱۳۸۴

© جز موارد درج عنوان و نشانی در سایت‌های دیگر، چاپ، تکثیر یا نقل تمام این مقاله با اجازه‌ی مؤلف یا ناشر مجاز است.
mGhaed@lawhmag.com