مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۹، پیاپی ۴۳، صص ۲۶۲-۲۹۰

واکاوی «تأثیرات سراسربینی» و «خودسانسوری» در پرتو نقد هنر خویشتن

مهرداد نصرتی*
دانشگاه یزد

چکیده

در تاریخ ادبیات ملل جهان شواهد متعددی را می‌توان یافت که نشان می‌دهد گاهی پدیدآوران، زیر تأثیر قدرت یا اقتدار، از بیان مطلب یا تصریح بر آن، پرهیز کرده‌اند و حتی اصول زیباشناختی را برای رعایت احتیاط و پوشیده‌گویی به‌کارگرفته‌اند. برخلاف سانسور که مستقیماً توسط عوامل قدرت، بر ادیب و آثار او تحمیل می‌شود، خودسانسوری به‌علت تأثیر اقتدار و ملاحظات فردی، اجتماعی، اعتقادی و سیاسی، ازجمله تأثیرات سراسربینی، توسط خود ادیب صورت می‌پذیرد. گاهی شاعران و نویسندگان، به‌صورت‌های درون‌متنی و برون‌متنی، به اصل وقوع و چگونگی رخداد خودسانسوری بر آثار یا شخصیت ادبی خویش پرداخته‌اند. در این پژوهش پس از اشارتی به مفهوم دقیق خودسانسوری ادبی، زمینه‌ها و علل وقوع آن، مخالفت و موافقت‌ها و خودانگیختگی یا دگرانگیختگی خودسانسوری، چگونگی تأثیر سراسربینی بر متن ادبی و روش انتقادی پان‌اپتیکونیسم، تلاش شده تا به این پرسش پاسخ داده شود که نظریات و شیوه‌های خودانتقادی ادبی به بررسی خودسانسوری در ادبیات چه کمک‌هایی می‌کند؟ تشخیص رابطه‌ی خودسانسوری با نام مستعار، عنوان اثر، تاریخ اثر،

* دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی drnosrati@gmx.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/٤/۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱۱/۲۸

گزینش اشعار، ساختار اثر، زبان شعر و داستان، سامیزدات یا انتشار زیرزمینی، مسئله‌ی امید و نهایتاً رابطه‌ی خودسانسوری با سرنوشت اثر از جمله یافته‌هاست.

واژه‌های کلیدی: خودسانسوری ادبی، نقد سراسربینی، خودانتقادی، ادبیات.

۱. مقدمه

در ادبیات ایران و جهان، همواره مواردی وجود داشته که متون ادبی و گاهی حتی خود ادیب، دچار سانسور شده‌اند. با وجود این، گاه به‌ناگزیر، به علت ملاحظات شخصی، اجتماعی، اعتقادی و سیاسی، خودسانسوری به‌شکل حذف و امحاء، یا حکّ و اصلاحات ادبی، توسط خود ادیب بر متن تحمیل شده است. درک مفهوم سانسور و خودسانسوری ادبی، زمینه‌ها و علل وقوع آن‌ها، به‌خصوص، پدیده‌ی سراسربینی و نقد پان‌اپتیکونیسم و چگونگی تأثیر سراسربینی بر متن ادبی و ادیب، صورت‌های مختلف سانسور و خودسانسوری و جنبه‌های مثبت و منفی آن‌ها، مسائلی است که از دیرباز برای محققان ادبیات چالش‌هایی را ایجاد کرده است. با وجود این‌ها، نقد هنر خویشتن که به‌شکل‌های درون‌متنی و برون‌متنی مطرح می‌شود، ابزار شایسته‌ای را فراهم می‌آورد تا به کمک آن بتوان به مسئله‌ی سانسور و به‌ویژه، خودسانسوری پرداخت.

در پژوهش حاضر به این پرسش‌ها پاسخ داده‌ایم که جنبه‌های مختلف تأثیر خودسانسوری بر پدیدآور و اثر ادبی کدامند؟ خودانتقادی ادبی چگونه به مطالعه‌ی خودسانسوری یاری می‌رساند؟ این پژوهش با تأکید بر ادبیات معاصر فارسی، خصوصاً آثار و خودانتقادی‌های احمد شاملو انجام شده و درعینِ‌حال، در آن اشاراتی به ادبیات غرب نیز شده است. اهمیت پاسخ به این پرسش‌ها در این است که به بازشناسی عمیق‌تر ادبیات و ادبا کمک می‌کند. روش نظام‌یافته و هدفمند خودانتقادی ادبی، ابزاری نوین را فراهم آورده تا به یاری آن بتوان پدیده‌های سانسور و خودسانسوری را از منظر خودِ پدیدآور بررسی کرد. محصول پژوهش، می‌تواند مورد استفاده‌ی پژوهشگران و دانشجویان ادبیات قرار گیرد. همچنین، علاقه‌مندان به ادب را در عمق‌بخشیدن به مطالعات خویش یاری می‌رساند. به‌علاوه، در بازشناسی خودسانسوری و کشف و اجرای راهکارهای مقابله با این پدیده راهگشا خواهد بود. با وجود

این، تاکنون هیچ پژوهشی درباره‌ی خودسانسوری از منظر خودانتقادی ادبی صورت نگرفته است. پیشینه‌ی این پژوهش در دو بخش قابل بررسی است:

برخی آثار این حوزه تاریخ سانسور و خودسانسوری را فراهم آورده‌اند؛ از جمله: کهن گوئل(۱۳۶۲) *تاریخ سانسور در مطبوعات ایران*؛ مهدی محسنیان‌راد (۱۳۷۱) *سانسور و خودسانسوری در ایران*؛ روبر نتس(۱۳۷۷) *نگاهی تاریخی به سانسور*؛ احمد رجب‌زاده (۱۳۸۰) *سانسور و آزادی مطبوعات*؛ کورل مارکس(۱۳۸۴): *ممیزی کتاب در سال‌های ۱۳۳۷- ۱۳۷۵*؛ خسرو معتضد(۱۳۸۹) *چکمه و قلم: رضاشاه و روزنامه‌نگار*؛ فریبرز خسروی(۱۳۸۱) *سانسور در آینه*. برخی دیگر، آثار نویسندگان ایرانی و خارجی است که در آن‌ها به تحلیل پدیده‌ی سانسور و خودسانسوری پرداخته‌اند؛ مانند: باقر مؤمنی(۱۳۵۷) *درد اهل قلم*؛ مهدی پرهام(۱۳۵۸) «نوعی خودسانسوری»؛ بهاءالدین خرمشاهی(۱۳۷۴) «خودسانسوری»؛ محمد رضایی‌راد(۱۳۸۱) *نشانه‌شناسی سانسور و سکوت سخن*.

نقد هنر خویشتن به‌عنوان یک نظام منسجم در مطالعات فرانقدی ادبیات، با مقاله‌ی نصرتی(۱۳۹۳) «معرفی خودانتقادی، به‌منزله‌ی روشی جدید و نظام‌مند در مطالعه‌ی فرانقدی ادبیّات و هنر» آغاز شد. پژوهشگر تلاش کرده تا جنبه‌های برتری پدیدآور در مقام منتقد اولیه نسبت به هر منتقد ثانویه را بسنجد. همچنین، نصرتی و جلالی‌پندری (۱۳۹۶) در «نظام‌بخشی به انواع نقد خویشتن در عرصه‌ی خلاّقیت‌های ادبی» انواع مختلف خودانتقادی ادبی را نظام‌مند کرده‌اند. نقد هنر خویشتن آن است که پدیدآور، در مقام منتقد اولیه، اثر، روش، نگرش، یا شخصیت هنری خویش را تحلیل و بررسی کند. گاهی پدیدآور در جایگاه منتقد اولیه، مسائل سیاسی و انعکاس آن را در خلاقیت‌های ادبی خویش تحلیل و بررسی می‌کند که بخشی از این‌گونه مباحث، به خودسانسوری و علل و نتایج آن مربوط است.(همان:۱۲۶۵-۱۲۶۳) مقاله‌ی حاضر به شرح و تجزیه و تحلیل نکاتی می‌پردازد که در مقاله‌های مذکور فقط به آن‌ها اشارات مختصری شده است.

داده‌های این تحقیق به‌وسیله‌ی مطالعه‌ی کتابخانه‌ای فراهم آمده است. سپس این داده‌ها به روش توصیف و تحلیل بررسی شده است. بنیان نظری این پژوهش مبتنی‌بر

نظریات و روش‌های خودانتقادی ادبی است. پس از ارائه‌ی تعاریف کاربردی و مفاهیم ضروری، با توجه به بیانات و اشارات شاعران و نویسندگان ایرانی معاصر(با تأکید بر شاملو)، در مقام منتقد اولیه‌ی آثار خویش، امکان و چگونگی بهره‌بردن از این خودانتقادی‌ها در بازشناسی سانسور و خودسانسوری در ادبیات، صور مختلف، جنبه‌های مثبت و منفی، زمینه‌ها و علل وقوع آن‌ها و نیز چگونگی تأثیر خودسانسوری بر متن ادبی و شخصیت ادیب بررسی شده است. همچنین آرای میشل فوکو در باب قدرت و اقتدار مورد توجه قرار گرفته است.

۲. مبانی نظری

۱.۲. سانسور؛ سیر تاریخی و زیرساخت‌ها

نزد رومیان، «سانسور» به مقامی اطلاق می‌شد که عهده‌دار تعیین مالیات بود و حق نظارت بر اخلاقیات شهروندان را نیز داشت. در نیمه‌ی دوم سده‌ی هفدهم، در معنای کسی به کار رفت که مراقب گفتار و انتشار است.»(نتس،۱۳۷۷: ۱۰) اینک کلمه‌ی «سانسور» به‌معنای «ممیزی و تفتیش مطبوعات و مکاتیب و نمایش‌ها»(دهخدا،۱۳۷۷،ج۹: ۱۳۳۷۰) و «آزمودن متن جهت سرکوب یا حذف ناشایست‌ها» است.(Webster, 2002: 200)

از ۳۹۹ق.م. که سقراط به فاسدکردن جوانان متهم و به نوشیدن شوکران محکوم شد و رساله‌ی آپولوژی او ممنوع گشت(رک.راسل،۱۳۴۰،ج۱: ۸۶) تا به امروز، همواره آثاری دچار «سانسور» شده‌اند. اصطلاح «کتاب سانسورشده» از ۱۶۲۳م. رایج شد، ولی در ۱۷۵۹م. بود که آنتوان فورتیر سانسور کتاب‌های مضر به‌حال دین و دولت را مطرح کرد. سانسور از منظر کلیسا، «رنجی است معنوی و درمانی که از نیروی وجدان برمی‌خیزد و کلیسا با آن انسانی تعمیدیافته، گنهکار و مطرود را از کاربرد برخی کالاهای معنوی محروم می‌سازد.»(نتس،۱۳۷۷: ۱۰) بستر این نگرش از سده‌ی۱۵ فراهم بود؛ زیرا با ظهور صنعت چاپ و خروج کتاب از دایره‌ی نظارت یک‌به‌یک بر تهیه‌ی نسخه‌ها، نظم سه‌گانه‌ی اجتماعی، اخلاقی و دینی تهدید می‌شد. چنین است که فرافیلیپو چاپی را که زیر نظارت

مستقیم کلیسا نباشد از فحشا هم بدتر می‌داند و به ممنوعیّت آن حکم می‌کند، حکمی که در مدّتی کوتاه به سراسر آلمان بسط می‌یابد. (همان:۲۱-۲۲) در قرن شانزدهم کتاب‌های مارتین لوتر، کشیش متجدد و مترجم انجیل آلمانی، توسط دانشگاه سوربن فرانسه سوزانده و اجازه‌ی انتشار کتاب دینی به دانشکده‌ی الهیات منحصر شد. در کنار آثار لوتر، کتاب‌های لویی برکن و لوفور دتاپل هم ممنوع شدند. سپس کتابی «ضاله» به نام *آیینه‌ی جان گنهکار* از مارگریت دو ناوار ضبط و در ۱۵۴۳ نخستین فهرست شصت‌وسه کتاب ممنوع اعلام شد که سال بعد، به دویست‌وسی عنوان رسید. در ایتالیا فهرستی به نام «نمایه‌ی رم» همین وظیفه را داشت. (همان:۲۴-۲۸) در سده‌ی هجدهم دو مالزرب با انتشار کتاب *یادداشت‌هایی درباره‌ی آزادی مطبوعات* با تناقضات میان «سانسور دولتی- دینی» و «اجازه‌ی انحصاری چاپ» به مخالفت پرداخت که راه نخستین سانسورهای پیش از تولید را باز کرد. (همان:۶۹-۷۰) در قرن هجدهم، انقلاب فرانسه آزادی چاپ را فریاد زد، ولی این دعوی نهایتاً به ترور نویسندگان نظریات ناپلئونی و مسئول قراردادن کتابفروش‌ها برای کتابی که عرضه می‌کنند، انجامید. سده‌ی نوزدهم، پایان نظارت پیش از چاپ در فرانسه نام گرفت و قرن بیستم دوره‌ی کتاب و آزادی نظارت‌شده بود که با بهانه‌ی «حفاظت از نسل جوان» رایج شد. «تراشیدن» اصطلاحی برای نشان‌دادن حذف‌های دستوری و «اناستازی» نماد نشر مخفیانه و نشر با نام مستعار شد. در دوره‌ی جمهوری چهارم فرانسه باز هم سانسور افراطی پدیدآمد. ترجمه‌ی فرانسوی *مدار رأس الجدی* و *مدار رأس السرطان* (هنری میلر)، و آثاری چون *یازده‌هزار عصا* (گیوم آپولینر)، *دانشسرای کلیتون* (کانی اوها)، *تاریخ اُش* (ژرژ بارتای)، *لولیتا* (ولادیمیر ناباکوف) تحت تعقیب قرار گرفتند. امروز هم کتاب‌هایی زیر عنوان اهانت نژادی، تحریک به تبعیض، دفاع از جنایات جنگی و... در فرانسه و با عنوان‌های مشابه یا متفاوت در سراسر گیتی ممنوع هستند. (همان:۹۷-۱۵۰)

سانسور و به‌ویژه «خودسانسوری» که توسط خود نویسنده اعمال می‌شود (فاوست، ۱۳۸۷: ۷۸)، علاوه‌بر علّت‌های سیاسی، علّت ایدئولوژیک نیز دارد. علّت سیاسی «بیشتر

در فرآیند گیرندگی و دهندگی پیام صورت می‌گیرد، و درواقع محتوای آن را تحریف می‌کند.»(همان:۳۴) علّت‌های ایدئولوژیک که مفهوم «تقیّه» ذیل آن مطرح می‌شود، نوعی خودسانسوری برای پرهیز از زیان جانی و مالی است. (معین،۱۳۶۴، ج۱: ۱۱۲۳) این علّت‌ها زیرساخت‌های دیگری همچون فرهنگ دارد که خود تاریخچه‌ای در «هنر نقاشی کنشی» را پدید آورده(هاشمی،۱۳۸۱: ۲۰) و زیرساختی جامعه‌شناختی دارد که با عنوان‌هایی چون مخالفت یا توهین به شخصیّت‌ها، نظام نگرش مستقر، ساختارها و روندهای فرهنگی مورد احترام جامعه، و... ظهور می‌یابد. (محسنیان‌راد،۱۳۷۱: ۷)

مسئله‌های روان‌شناختی نیز به‌نوبه‌ی خود می‌توانند زیرساخت سانسور را فراهم آورند. ژاک موسه باور دارد که علت اصلی خودسانسوری «ترس» است. در برخی پژوهش‌های میدانی انجام‌شده، افراد با جمله‌هایی مثل «پاره‌ای معذورات»، «عواقب و پیامدهای بعدی»، «دنبال دردسرنرفتن» تلاش کرده‌اند تا خودسانسوری و ترس خود را تشریح یا توجیه کنند. (همان:۷-۸) از منظر روان‌شناسی، این ترس در ارتباط با گریز از اضطراب‌های آینده (رک.مان،۱۳۵۳، ج۲: ۵۱-۵۴)، تأثیر خاطره‌های کودکی، ژنیتک و الگوهای رفتاری از راه مشاهده‌ی پیامدهایی که رفتارهای اضطراب‌آور برای دیگران به بارآورده و درک اوضاع حاضر بررسی شده است. (رک.اتکینسون و همکاران،۱۳۶۷،ج۱: ۵۹۱ و ۶۰۱) البته «علاقه و دلبستگی هم ممکن است انسان را به‌خودسانسوری وادارد. این نوع خودسانسوری معمولاً در زمانی رخ می‌دهد که نویسنده و شاعر قصد رساندن پیام نصیحت‌آمیز و خیرخواهانه به قدرت و عوامل آن را دارد. (رک.پرهام،۱۳۵۸: ۱۰) اگرچه درمجموع، سانسور زیرساخت‌هایی همچون سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، اخلاقی و دینی دارد(رک.خسروی،۱۳۷۸: ۷۳-۱۰۰)، رابطه‌ی میان «قدرت» و «زبان و گفتمان» می‌تواند زیرساخت‌های مزبور را شرح دهد.

طبق نظرات ماکس وبر، با تمایز میان «قدرت» که اعمال اراده، با وجود مقاومت و «اقتدار» که اعمال اراده، بدون مقاومت است(رک.میلر،۱۳۸۴: ۱۵)، می‌توان سانسور را ذیل «قدرت» و خودسانسوری را ذیل «اقتدار» تعریف کرد. بدین‌صورت، پذیرش

خودسانسوری، نوعی نقش‌پذیری اجتماعی، مانند نقش یک شخصیت بر صحنه‌ی تئاتری است که سناریوی آن را اقتدار نوشته است. (رک.آبرکرامبی،۱۳۶۷: ۳۲۴-۳۲۶) طبق نظر هربرت شیلر، این «فرایند کنترل پنهان» همان است که نهایتاً «هنجار اجتماعی» خوانده می‌شود و مبتنی‌بر نظام پاداش و توبیخ برای ملکه‌کردن و درونی‌ساختن ارزش‌ها است تا توافق و تسلیم، عادی و طبیعی شود. «توبیخ» و مجازات نیز همان عاملی است که انسان را از آستانه‌ی خطر دور می‌دارد. (رک.سالومون و ریس،۱۳۸۲: ۲۲۸-۲۲۹)

همین فرایند را می‌توان از منظر ماکس هورکهایمر در تفاوت عقل سوبژکتیو و آبژکیتو و واکنش متخصص فرهنگی(مثلاً شاعر یا نویسنده)در بی‌اهمّیّتی و پذیرش عقل سابژکتیو ملاحظه کرد. (Horkheimer,1974: 33-45) پیتر میلر معتقد است که «استیلا(اعمال قدرت) از طریق سرکوب ویژگی‌های سوبژکتیو(مثلاً از راه سانسور) عمل می‌کند و آزادسازی به‌معنای آن است که سوژه، ویژگی‌های معرفِ جایگاهش به‌منزله‌ی سوژه را دوباره تصاحب کند.»(میلر،۱۳۸۴: ۸۳) این همان دورزدن سانسور است.

یورگن هابرماس اعمال قدرت(مثل سانسور) و زیر تأثیر اقتدار قرارگرفتن (خودسانسوری) را ذیل تأثیر باورهای ماوراءالطبیعی بر جریان قدرت تعریف می‌کند و از این رو، ایدئولوژی دینی(و اعمال قدرت به‌خاطر آن) و روندهای اجتماعی(مثل نیاز شاعر به اظهار نظرهای مخالف) را دارای امکان همگرایی می‌داند(Habermas, 2008: 108-110)؛ ولی میلر چنین استدلالی را که مبتنی‌بر «موقعیت آرمانی سخن» است، نمی‌پذیرد؛ چون می‌داند در روندهای اجتماعی واقعی، غیر از این رخ می‌دهد و «فهم متقابل» (رک. میلر، ۱۳۸۴: ۸۵) و آن ارتباط منطقی آرمانی برای «مشروعیت‌بخشی» به‌جایگاه سخن، عملاً واقع نمی‌شود. (همان:۱۰۴-۱۱۸) از اینجا می‌توان به رهیافت اومبرتو اکو رسید که معتقد است در عصر حاضر، نیروهای نظارتی قدیم، به‌صورت «وضعیت» و «شرایط»، از قبل بر جامعه حاکم هستند و سانسور را اعمال می‌کنند. اکو موافق هر سطحی از سانسور نیست؛ «آزادی نامحدود» را آسیب‌زننده می‌نامد و با تعبیراتی چون «تحمل و تحمل‌ناپذیر» و

تشابه سطحی‌نگرها و نئونازی‌های زمانه با نازی‌ها از «فراخوان علیه مراقبت» دفاع و آن را امضا می‌کند. (رک.اکو،۲۰۱۳: ۱۴۸–۱۶۱)

در میان نظرات مختلف درباره‌ی فلسفه و تاریخ سانسور و خودسانسوری، آرای میشل فوکو اهمیت ممتازی دارد. وی قدرت را یک مفهوم جاری در شبکه‌ای از لایه‌ها و روابط اجتماعی–زبانی پیچیده می‌داند. (رک.فوکو،۱۳۸۷ب: ۶۴) دریفوس و رابینیو ضمن بررسی نظرهای فوکو می‌گویند: تحلیل روابط قدرت به بررسی نظام تمایزهایی مانند شئونات و امتیازات سنتی، مقاصد اعمال‌کنندگان قدرت و وسایل آن(از جمله زبان)، نهادمندی اجتماعی و درجات متفاوت عقلانی‌شدن در جامعه وابسته است(رک.دریفوس و رابینو، ۱۳۷۸: ۳۵۸–۳۶۲)؛ به‌عبارتی، از نظر فوکو، روابطِ زیر تأثیر قدرت، همچون سانسور و خودسانسوری، همواره پدیده‌ای ساده، همچون دستوری از بالا به پایین نیست؛ بلکه چنان پیچیده است که کشف تمامی عناصر ساختار این رفتارها عملاً ممکن نیست. مروری بر مفهوم «پان‌اپتیکونیسم»(سراسربینی) ابعاد این پیچیدگی را روشن‌تر می‌سازد.

فوکو در حوزه‌ی تبارشناسی، زیرساخت اصلی روش «نقد پان‌اپتیکونیسم» یا «نقد سراسربینی» را مطرح می‌کند. وی جامعه‌ی تمدن‌زده‌ی قرن بیستم را به زندانی تشبیه می‌کند که در آن پروژکتور نگهبان، دائم بر چشم زندانی تابیده؛ بنابراین زندانی هرلحظه ممکن است زیر نظارت باشد یا نباشد. اما اگر هم نگهبان ساعتی به خواب رود، زندانی به‌واسطه‌ی نور شدیدی که بر چشمانش می‌تابد، جرأت لازم برای تجربه‌ی زندگی خصوصی، به‌معنای واقعی را ندارد. فوکو نشان می‌دهد که فرد، در جریان تاریخ و موقعیت اجتماعی‌اش، چگونه در بطن نوعی قدرتِ مراقبتی، پرورش می‌یابد. «پان اُپتیکن» استعاره از دنیای مدرن و هر فرد جامعه، به‌مثابه‌ی یک زندانی است که هرلحظه از زندگی‌اش زیر مشاهده و مطالعه است. (رک. فوکو، ۱۳۸۷الف: ۲۳۸–۲۴۶) منتقدی که با توجه به این نظریه اثر ادبی را بررسی می‌کند، در پی کشف مسائل چنین زندان بزرگی است که «جامعه» نام دارد و کنش‌ها و واکنش‌های نگهبان (شرایط و موقعیت)، زندانی(شاعر و نویسنده)، تاثیرات حاصل از تحمل زندان (سانسور) و... را در اثر بررسی می‌نماید و به دنبال کشف تاثیرات زندگی مدرنی است که به زندان تبدیل

شده است. (رک. نصرتی،۱۳۹۱: ۱۷۹–۱۸۳) همه‌ی آنچه در ادامه بررسی می‌شود، جنبه‌ای از پان‌اپتیکونیسم ادبی است، با این خصلت که از خودانتقادی برای کشف خودسانسوری بهره گرفته می‌شود. اما پیش از آن، لازم است انواع سانسور و خودسانسوری و روش‌های نویسندگان برای مقابله با آن مرور شود.

۲.۲. انواع سانسور و مواجهه با آن

یورگن هابرماس، ارنستو لاکلاو و شنتال موفه با استفاده از مفهوم «مفصل‌بندی» به‌عنوان کنشی میان مفاهیم، نمادها، رفتارها و... از رابطه‌ای سخن می‌گویند که موجب دگرگونی و استحاله، حذف و بازآفرینی هویت اولیه‌ی «متن» می‌شود. ازاین‌رو، هویت گفتمان‌ها تابع رابطه‌ای است که از طریق مفصل‌بندی میان عناصر گوناگون به‌وجود آمده است (Laclau & Mouffe, 2002: 140-141) این همان تأکید بر پیچیدگی روابط قدرت و گفتمان است، ولی معرف انواع سانسور نیز هست که پس از واشکافی بطن سخن، به انواع «حذف و امحاء»(مثل: دستور سکوت، کتاب‌سوزی، تأخیر در نشر) یا «حکّ و اصلاح» (حذف یا تغییر از سطح واژه گرفته تا جمله و کلام) می‌رسد. (رک. محسنیان‌راد، ۱۳۷۱: ۷)

از سویی، محققان با بسط «رابطه‌ی قدرت و زبان» از دیدگاه پیر بوردیو، میدان‌های زبانی عمده‌ای را که در ارتباط تنگاتنگ با بازار زبانی واحد و شامل میدان‌های اجتماعی، قدرت، فکری، فرهنگی، و دینی است، تشخیص داده‌اند و دو راهکار ممکن در مقابله با مسئله‌ی سانسور و خودسانسوری یافته‌اند: «پذیرش زبان استاندارد به‌عنوان سرمایه‌ی زبانی مشروع و سپس، پذیرفتن اشکال گوناگون انقیاد از دوکسا و خودسانسوری گرفته تا سانسور و سرکوب علنی. دیگر، عدم پذیرش گفتمان و زبان حاکم و درنتیجه، ارائه‌ی دگرباوری،نوکیشی، در مقابل راست‌باوری، کهن‌کیشی.»(ربّانی‌خوراسگانی و خوش‌آمدی، ۱۳۸۸: ۱۵۸–۱۶۰) برداشت از نگرش بوردیو در باب توانش زبانی، در درک آن به‌منزله‌ی یک قاعده‌ی اداره‌کننده نیست؛ بلکه برونداد بداهه‌پردازنده‌ای است از کنش متقابل میان دو مجموعه‌ی علیت مستقل که در یک‌سوی آن خصلت زبانی و در دیگرسو، بازار زبانی

قرار دارد. (همان:۱۵۹) وقتی محیط نمی‌تواند فکر و عقیده‌ای را تحمل کند، شاعر و نویسنده به‌منظور بیان مطلب و هم‌زمان، پیشگیری از مشکلات سخن، خودسانسوری می‌کند؛ یعنی: «کلمات و جملات حساب‌شده انتخاب می‌شوند تا فقط عده‌ی معدودی که باید پیام را بگیرند، لطف کلام را دریابند... سخن خود را در پوشش کنایه و استعاره پنهان می‌کند.»(پرهام،۱۳۵۸: ۹-۱۰)

بنابراین، اگر شاعر و نویسنده سکوت و تاخیر را نپذیرد، یا به حذف و امحاء دچار می‌شود، یا به‌ناچار، حکّ و اصلاح و پوشیده‌گویی را درپیش‌می‌گیرد. پوشیده‌گویی خود انواع گوناگونی دارد: گاهی مطلب غیرمستقیم بیان می‌شود؛ گاهی مطلب مستقیم با نامی مستعار منتشر می‌شود؛ گاهی نیز مخفیانه در اختیار خوانندگان خاص قرار می‌گیرد. در ادامه، ضمن تأکید بر «خودسانسوری»(در مقابل سانسور)، مواضع ادبا درباره‌ی سانسور و انواع خودسانسوری بیشتر بررسی می‌شود.

۳.۲. مخالفت و موافقت با خودسانسوری

پیش از این نیز اشارتی شد که در تاریخ غرب، برخی سانسور را توجیه می‌کنند و برخی چون سی.رایت میلز(جامعه‌شناس امریکایی) به‌مقابله با سانسور برمی‌خیزند. میلز حتی برای انتشار آثار دیگران(لئون تروتسکی در شوروی) تلاش کرد. (رک.ریتزر،۱۳۸۰: ۸۸) اما از سویی موافقان سانسور و از دیگرسو سانسورچیان بوده‌اند که موجب دوام این پدیده شده‌اند؛ پدیده‌ای که به‌گفته‌ی احمد شاملو(در ارتباط با مقاله‌ی ضدسانسوری کلود روآ) در شرق و غرب دنیا وجوه مشترک فراوانی دارد: سانسور برای سانسورچی روسی و یونانی معنایی واحد دارد: «قیچی».(رک.عسکری‌پاشایی،۱۳۷۸،ج۲: ۶۸۱-۶۸۲)

سانسور در تاریخ فرهنگی ایران نیز موافقانی میان ادبا داشته و گاه رای ایشان، در کلامشان ظاهر شده است. مثلاً خرمشاهی می‌گوید حتی با فقدان سانسور، نویسندگان یا دبیران نشریات با احترام به «حقوق عمومی و مصالح ملی و اخلاق و عفت همگانی»، طبیعتاً به‌وسیله‌ی خودسانسوری مانع از چالش‌های شدید میان خود و مخاطبان و مسئولان خواهند

شد.»(خرمشاهی،۱۳۷۴: ۵۳-۵۴) او خودسانسوری را در فرهیختگان، امری نهادینه در عمق شخصیت و تربیت ایشان و اساس اخلاق عملی می‌داند که چون به توصیه‌ی دیگران نیست، بلکه زاده‌ی اجتماع خاموش، اخلاق‌گرا و مصلحت‌اندیش است، پس منع و محظور ذهنی پیش نمی‌آورد و زیانش کمتر از منافع آن است. (همان:۵۵-۵۶) در مقابل، برخی هم می‌گویند در فقدان سانسور، خودسانسوری آنچنان‌که ضرورت فرهنگی، اعتقادی و سیاسی یک جامعه است، رعایت نخواهد شد؛ بلکه برخی طغیان خواهند کرد (رک.زادهوش،۱۳۸۵: ۴۲) دیگری باور دارد: «وقتی جامعه‌ای با پیشینه‌ی مستمرّ به‌کارگیری سانسور رسمی... وارد عصر عدم حضور واحدهای رسمی سانسور می‌شود، تحت تأثیر چندعامل، با طیفی مواجه می‌شود که در یک‌سوی آن، خود سانسوری و در سوی دیگر، فحّاشی است که نوعی سوءاستفاده از عصر عدم سانسور است.» (محسنیان‌راد، ۱۳۷۱: ۹)

باری، تناقض میان ادعا و عمل ادبا در مواجهه با امر سانسور ناممکن نیست. شاملو شعری درباره‌ی اعدام یک فعال سیاسی(وارتان سالاخیان) نوشته و بارها از «سخن‌نگفتن» و «اعتراض‌نکردن»های وارتان(یا «نازلی» که نوعی استتار و خودسانسوری درباره‌ی «وارتان» است)، حرف زده که با توجه به اظهارِنظرهای شاملو درباره‌ی عنوان و نیت مؤلف این شعر(رک.عسکری‌پاشایی،۱۳۷۸،ج۲: ۶۱۲)، سخن‌نگفتن‌های وارتان می‌تواند تأویلی از دعوت به تقیه و خودسانسوری اندیشه، در مواقع خطرناک باشد: «نازلی سخن نگفت سرافراز/ دندانِ خشم بر جگرِ خسته بست و رفت... .»(شاملو،۱۳۶۵،ج۱: ۱۱۵) اما این مطلب به‌معنای دفاع مطلق شاملو از خودسانسوری نیست. هم او در پاسخ به این‌که «آیا اصولاً لحظاتی وجود دارد که سانسور و تحدید آزادی‌ها توجیه‌پذیر باشد؟» می‌گوید: «به‌طور مطلق و یک‌قلم: نه! هیچ لحظه‌ای وجود ندارد که به‌سانسور و تحدید آزادی اجازه‌ی حیات بدهد.»(عسکری‌پاشایی،۱۳۷۸،ج۲: ۸۶۲) اما شواهد متعددی در اختیار است که نشان می‌دهد همین شاعر که مقتدرانه با سانسور و خودسانسوری مخالت می‌کند، به‌خودسانسوری دچار شده است. (همان:۸۵۶ و ۸۶۷-۸۶۸) ولی بدنه‌ی اصلی و گسترده‌ی اهل‌قلم لااقل در مقام ادعا، صراحتاً با هرگونه سانسور و خودسانسوری مخالفت

می‌کنند.(رک.عیاری،۱۳۸۵: ۵۸-۶۱) گاهی هم ایشان با درجه‌ی تصریح متفاوت و حتی با بیان کنایی و استعاری، مخالفت خود را ابراز می‌دارند؛ مانند بزرگ علوی در مقدمه‌ی رمان *پنجاه و سه نفر*(علوی،۱۳۵۷،ج۱: ۴) و ملک‌الشعرای بهار در ابیاتی مثل این:

بر آنم که شعـــرم نگوید دروغ وگر چند گویـــد سـخن در قـفا

(بهار، ۱۳۸۰،ج۱: ۳۹۹)

از منظر خوانش خودمنتقدانه بیت گفته‌شده چنین تأویل می‌شود که شاعر مزبور، مدعی سرایش شعر واقع‌گرا، بلکه واقع‌نگر است. (نصرتی و جلالی‌پندری،۱۳۹۶: ۱۲۷۵-۱۲۷۶) با وجود این، در مصراع دوم، عبارت «سخن در قفاگفتن» به برخی موارد محدود خودسانسوری اشاره دارد.

۴.۲. خودانگیختگی یا دگرانگیختگی خودسانسوری

همان‌طورکه در مطالعه‌ی انواع نقد خویشتن در حوزه‌ی ادبیات، آن‌ها را مبتنی‌بر انگیزه‌ای که پدیدآور را به نقد خود وامی‌دارد، به دو گروه تقسیم کرده‌ایم(همان:۱۲۶۷-۱۲۶۸)، در اینجا نیز می‌توان خودسانسوری(به‌منزله‌ی نوعی خودانتقادی) را که در آن شاعر یا نویسنده، ضمن نقد عملی آثار خویش، در آن‌ها «حکّ و اصلاح»، یا «حذف و امحاء» انجام می‌دهد، خودانگیخته یا دگرانگیخته دانست؛ یعنی یا عامل بیرونی(مثل دستور مستقیم از ناحیه‌ی «قدرت») موجب آن است، یا خودسانسوری تصمیم خود پدیدآور است. باوجوداین، به‌نظرمی‌رسد هیچ شاعر یا نویسنده‌ای بدون وجود عامل بیرونی(اعم از سیاسی یا غیرسیاسی که عموماً با تهدید نیز همراه است)، حاضر به خودسانسوری نمی‌شود و این جلوه‌ی «اقتدار» حاکم بر جامعه است.

گاهی اساساً انگیزه‌ی خودسانسوری از سوی نهادهای حاکمیتی تأمین نمی‌شود، بلکه ضوابط یا جوّ حاکم بر جامعه، عامل آن است و مثلاً باعث می‌شود که مؤسسه‌ی انتشاراتی اثر را تغییر دهد، یا ادیب را به انجام آن وادارد. در غیراین‌صورت، از انتشار اثر معذور خواهد بود. از منظر آرای فوکو، این مظهر اقتدار(در مقایسه با قدرت) است. در چنین مواردی، اگرچه

شاعر یا نویسنده با حذف و امحاء، یا حکّ و اصلاح، خود به اثر خویش صدمه می‌زند، اما از این‌کار ناگزیر است. شاملو در پاسخ نامه‌ای به عسکری‌پاشایی می‌نویسد: «در باب دشنه در دیس... مرقوم فرموده‌ای که هشت‌سطر آخر صفحه‌ی سی‌وسه و شش‌سطر اول صفحه‌ی چهل را دستور فرموده‌اند که «ختنه شود» تیغ‌شان تیز است و می‌توانند!... کاری که می‌توانیم (بکنیم) این است که جایش‌را اگر نقطه‌چین قبول نکنند، لااقل سفید بگذاریم که عاقلان بدانند برآن، چه رفته است.»(عسکری‌پاشایی، ۱۳۷۸، ج۲: ۸۵۶) نقطه‌چین می‌تواند مظهر خودانتقادی عملی پدیدآور باشد. شاملو ضمن خودسانسوری اجباری، با گذاشتن چندنقطه، گویا می‌خواهد به مخاطب بگوید: من به‌جای نقطه‌چین‌ها کلماتی گذاشته بودم که شما نمی‌توانید فعلاً آن را بخوانید، اما بعدها آن را به شما خواهم‌گفت. استفاده از کنایه‌ی «ختنه‌کردن» به‌جای «دستور خودسانسوری»، جنبه‌ی ظریفی از «خودسانسوری در خودسانسوری» است. یعنی گاهی حتی سخن از سانسور و خودسانسوری آثار نیز در پرده بیان و دچار خودسانسوری مجدد می‌شود. مثال دیگر این پدیده، در سخنان اخوان‌ثالث ملاحظه می‌شود که در باب برخی آثار ممنوع‌الانتشارش که خود از چاپ آن‌ها و مواجهه با مشکل‌های مربوط به آن پرهیز کرده، از اصطلاح «آن‌ها که در حبس هستند» استفاده می‌کند.(رک.حریری،۱۳۶۸: ۱۵)

همان‌گونه که فوکو، دریفوس، رابینیو و برخی دیگر پژوهشگران غرب تأکید کرده‌اند، تأثیر قدرت و اقتدار بر متن، لایه‌های چندگانه و بافت پیچیده‌ای دارد؛ مثل موقعی که خودِ مسئله‌ی سانسور دچار خودسانسوری مضاعف می‌شود. بااین‌حال، سالمون و ریس معتقدند که تشخیص وقوع پدیده‌ی خودسانسوری، بسیار دشوارتر از سانسور دولتی است؛ زیرا انکار خودسانسوری توسط ادیب، و بالعکس، ادعای داشتن شجاعت در بیان، امری طبیعی است.(رک.سالومون و ریس،۱۳۸۲: ۲۲۹–۲۲۸) سی.رایت میلز از چنین رفتاری با عبارت «مشرَب محافظه‌کاری» یاد می‌کند و آن را راهی برای دفاع از رفتار منطقی می‌داند. (رک.میلز، ۱۳۸۸: ۴۲۶) به‌خاطر چنین پیچیدگی‌هایی، هرگونه ابزاری که بتواند محققان را در شناخت پدیده‌ی خودسانسوری یاری دهد، ارزشمند خواهد بود.

۳. تحلیل داده‌ها

در ادامه تلاش خواهدشد با استفاده از نظریات نقد هنر خویشتن، علاوه‌بر مسائلی که از پیش در باب سانسور و خودسانسوری بررسی شده، جلوه‌های مختلف این پدیده در ادبیات، مطالعه و دسته‌بندی شود.

۱.۳. خودسانسوری و نام مستعار

زیر تأثیر «اقتدار»، شعرا و نویسندگان برای پرهیز از عواقب سوء احتمالی حاصل از نشر یک اثر حساس، گاهی ترجیح می‌دهند، از منافع و فواید مادی و معنوی نوشته‌ی خویش بگذرند و آن را با «اسم مستعار»(رک.دهخدا،۱۳۷۷، ج۱۳: ۲۰۸۲۴) منتشر کنند. استفاده از این روش، درواقع، خودسانسوری در باب نام مؤلف اثر است. علی‌اکبر دهخدا، در کتاب *چرند و پرند* اسم‌های مستعاری همچون دخو، خرمگس، سگ حسن‌دله، غلام‌گدا... را برای خویش برگزیده است.(رک.دهخدا،۱۳۴۱: ۴-۱۷۶) البته ترس از عواقب سیاسی، تنها یکی از دلایل استفاده از نام مستعار است که خود زیرمجموعه‌ی بحث مفصل‌تری با عنوان «استتار»(Camouflage) ادبی مطرح می‌شود؛ زیرا استتار نه‌تنها علت‌های گوناگون دارد، بلکه بسته به موقعیت‌های فرهنگی، جغرافیایی، سیاسی و... روش‌های متفاوتی نیز دارد. (رک.اخوت،۱۳۸۷: ۴۵-۴۷) در این میان، گاهی پدیدآوران، در منابع درون‌متنی و برون‌متنی، به تحلیل علت‌هایی می‌پردازند که موجب شده، اثری را با نام اصلی خود منتشر نسازند. شاملو درباره‌ی شعرهایی که پیش‌تر با مواضع سیاسی سروده، گفته که آن‌ها را با نام مستعارِ «الف.صبح» در مجله منتشر کرده است. (رک. عسکری‌پاشایی، ۱۳۷۸، ج۲: ۶۱۳-۶۱۴) این‌گونه خودانتقادی متوجه امر خودسانسوری است و گاهی در منابع درون‌متنی ظهور می‌یابد. مثلاً هوشنگ مرادی‌کرمانی به‌عنوان شخصیت اصلی خویش‌داستانِ *شما که غریبه نیستید* با نام «هوشو»، می‌گوید زمانی نویسنده‌ی رادیو بوده، بااین‌حال، علاوه‌بر سانسورهای مستقیم متنی، نمایشنامه‌های رادیویی او به نام‌های مستعار

یا فاقد اسم نویسنده اجرا می‌شدند.(رک.مرادی‌کرمانی،۱۳۸۶: ۳۱۹) توجه داشته باشیم که این خودانتقادی، در متن خویش‌داستان مرادی‌کرمانی ظاهر شده است.

گاهی سخن از خودسانسوری با موضوع اسم مستعار، در هاله‌ای از زمینه‌های سیاسی و غیرسیاسی قرارمی‌گیرد. مثلاً باباچاهی که در دوران نوجوانی، مثل هر شاعری که دوست دارد طعم معروف‌شدن را بچشد، به چاپ شعر در مجله‌ها علاقه‌ی فراوانی داشته، ولی مجله‌هایی که او می‌توانسته شعری برای آن‌ها بفرستد، گرایش سیاسی داشتند و او نیز با سرودن این شعرها «احساس روشنفکرمآبی» می‌کرده؛ درنتیجه شعرهایش را با نام مستعار «ع.فریاد» منتشر می‌کرده است. به‌گفته‌ی باباچاهی، وی از پنهان‌کردن نام اصلی‌اش دو هدف داشته: حفاظت خویش از آسیب‌های محتمل سرایش شعر سیاسی و تقلید از بزرگان شعر که نامی مستعار داشتند.(رک.سادات‌مدنی،۱۳۸۴: ۴۵) این‌علت اخیر، از جنبه‌ی روان‌شناختی نیز ارزش بررسی دارد؛ بنابراین، باید توجه داشت هر خودسانسوری، خصوصاً درباره‌ی اسم پدیدآور، الزاماً سیاسی نیست؛ بلکه می‌تواند زمینه‌ی دیگر، ازجمله، زمینه‌ی اجتماعی داشته باشد. طبق اظهارات باباچاهی، مقابله‌ای میان او و یکی از استادان دانشگاهی‌اش با نام «استاد پوران» ایجاد می‌شود و او نقدی بر سبک‌شناسی استاد می‌نویسد و ضعف تألیفش را نشان می‌دهد، اما جانب احتیاط را از دست نداده و مطلب انتقادی را با نام مستعار «ع.منصور» در مجله چاپ می‌کند. بعدها در باب دلیل این رفتار می‌گوید: فقط «می‌خواستم استاد مرا نشناسد!»(همان:۶۲) نمونه‌ی دیگر پان‌اپتیکونیسم غیرسیاسی به مسائل عاشقانه که زیرمجموعه‌ی مطالعه‌های اجتماعی خودانتقادی است(رک.نصرتی و جلالی‌پندری،۱۳۹۶: ۱۲۷۷)، مربوط می‌شود. به‌عنوان شاهد، همین شاعر مزبور، اشعار عاشقانه‌ای سروده، اما برای چاپ آن‌ها در روزنامه، از درج نام اصلی خود پرهیز می‌کند. وی در توجیه این رفتار می‌افزاید: «سربسته بگویم: گاه افشای پاره‌ای احساسات، یا بیان این‌گونه گرایش‌های عاطفی برای بعضی‌ها غیرقابل‌فهم است. فرضاً اگر جامعه به‌فردی شوریده‌سر همچون یک گناهکار نگاه کند، تو هم اگر به این مورد مشخص مبتلا باشی، حتماً گناهکار و مطرود محسوب خواهی‌شد.»(سادات‌مدنی،۱۳۸۴: ۶۹) وی در جای

دیگر، یکی از ماجراهای ناگفتنی عشقش را که به زبان شعر و به قول خودش: «با پرده‌پوشی از جامعه» سروده، معرفی کرده است.(رک.باباچاهی،۱۳۴۶: ۹) در اینجا، زبان غیرمستقیم شعر، در کنار نام مستعار، ابزارهای خودسانسوری او را شکل داده‌اند.

۲.۳. خودسانسوری و عنوان اثر

عنوان هر اثر، شناسنامه‌ی آن است و هویت شعر و داستان را تا حدی آشکار می‌سازد. گزینش عنوان در شرایط مختلف یکسان نیست. گاهی شعر یا داستانی که به‌صورت بالقوه، امکان تأویل‌های متفاوت را فراهم می‌آورد، با نامی که به‌خود می‌گیرد، تنها یک تأویل بالفعل خواهد داشت؛ بنابراین، در شرایطی که پدیدآور ادبی زیر تأثیر «نیروی مقتدرانه‌ی سراسربینی» است، عنوانی متفاوت از شرایط آزادی خواهدگزید. مثلاً در اثنای مبارزه‌های سیاسی سال ۱۳۳۲ش. و فعالیت‌های حزب توده، شاملو بازداشت و در زندان با یک مبارز سیاسی(وارتان) و مقاومت‌های او آشنا می‌شود و شعری را با عنوان «مرگ نازلی» برای وی می‌سراید. شاملو در باب این شعر می‌گوید: «وارتان سالاخیان پس از کودتای ۲۸مرداد ۱۳۳۲ گرفتار شد... در شکنجه‌های طولانی لب‌ازلب وانکرد... شعر، نخست «مرگ نازلی» نام گرفت تا از سدّ سانسور بگذرد. این عنوان، شعر را به‌تمامی «وارتان»ها تعمیم داد و از صورت حماسه‌ی یک مبارزِ به‌خصوص درآورد.»(عسکری-پاشایی، ۱۳۷۸،ج۲: ۶۱۲) در اینجا، شاعر خودانتقادی عملی(به‌روش حکّ و اصلاح) کرده و به جای «مرگ وارتان» از «مرگ نازلی» برای نام شعرش بهره برده است. او خود دو دلیل را برای این امر ذکر می‌کند: عبور از سانسور و افزایش دامنه‌ی موضوع از یک مبارز به همه‌ی مبارزان سیاسی. همچنین، هم او در مقدمه‌ی شعری با نام «ساعت اعدام» که در مجموعه‌ی «هوای تازه» آمده، گفته است: «در(باب) اعدام سرهنگ سیامک که با نُه‌تن دیگر از نخستین گروه سازمان نظامی اعدام شدند، این شعر ابتدا با عنوان «در لحظه» چاپ شد.»(همان،ج۱: ۱۶۳) درباره‌ی عنوان این شعر و تغییر چندباره‌ی آن، پژوهشگران نظرهای مختلفی ارائه کرده‌اند(همان،ج۲: ۱۶۷)

۳.۳. خودسانسوری و تاریخ اثر

گاهی نویسندگان، و به‌ویژه شعرا می‌توانند با درج تاریخی گمراه‌کننده، اثری را از سد سانسور بگذرانند، یا خود را از خطرهای احتمالی حاصل از سرایش یک شعر مربوط به وقایع روز، محفوظ بدارند. این نیز درواقع نوعی خودسانسوری است؛ زیرا شاعر، تعمداً، در تاریخچه‌ی شعر و به‌تبع، در باب موضوع و مخاطب درونی آن حکّ و اصلاح می‌کند. تغییر تاریخ سرایش شعری که مربوط به مسائل یک واقعه‌ی معاصر است، به تاریخی پیش از آن، می‌تواند به‌نوعی مصونیت شاعر را تضمین کند. مثلاً شاملو ضمن خودانتقادی مستقیم، علاوه‌بر کشف نیت مؤلف، از زیرکی خویش در امر خودسانسوری و مشکوک شدن بازرس مربوط، پرده برداشته است. این یادداشت، درواقع پی‌نوشت اول شاملو برای «نامه»(شعری از مجموعه‌ی هوای تازه) است: «این نامه‌ی منظوم را به‌سالِ ۱۳۳۳ از زندانِ قصر برای پدرَم فرستادم... در چاپ‌های پیشینِ کتاب، برای گریز از سانسور، تاریخِ این مثلاً قصیده یا حبسیّه را «سالِ ۱۳۲۳ در زندانِ متّفقین» قید کردم و نکته‌ی بسیار مضحک این بود که چون نخستین چاپِ آن در «شکفتن در مِه» سالِ ۱۳۴۹، به‌اداره‌ی سانسور تسلیم شد، بررسیِ کتاب درباره‌ی این شعر یادداشتی به این مضمون به اداره‌ی خود نوشت که: «گرچه تاریخِ این شعر مربوط به‌حدودِ ۲۷سال پیش است، از فحوای آن چنین برمی‌آید که به‌حوادثِ سالِ ۱۳۳۲-کودتای شاه- اشاره می‌کند» سپس شاملو خود شرح چگونگی حکّ و اصلاح سیاسی شعرش را ذکر می‌کند. شعر در اصل چنین است:

بدان‌زمان که به‌گیلان به‌خاک‌وخون غلتند به پایمردی یارانِ من به زندان در

شرح حکّ و اصلاح: ««بدان زمان که...»، این بیت در چاپ‌های پیشین به‌صورتِ نقطه‌چین آمده و اشاره به آن فاجعه‌ای است که همان سال در زندانِ رشت اتّفاق‌افتاد: افرادِ پلیس زندانیانِ سیاسی را در داخلِ اتاق‌ها به مسلسل بستند و بسیاری را کُشتند.»(شاملو، ۱۳۶۵،ج۲: ۱۱۵۱-۱۱۵۲) به‌عبارتی، پدیدآور به تبع خودسانسوری‌ای که در باب تاریخ سرایش شعر انجام داده، ناچار شده حکّ و اصلاحاتی در متن نیز انجام

بدهد تا همخوانی تاریخ و مضمون تا حدودی برقرار شود و بعدها از همه‌ی آنچه رخ داده، پرده برداشته است.

۴.۳. خودسانسوری و گزینش اشعار

در ادبیات، خودسانسوری و خصوصاً سراسربینی، به شیوه‌های مختلف وارد عمل می‌شود؛ چنانکه گاهی بر امر گزینش‌های پدیدآور از میان آثار ادبی خویش(برای انتشار) تأثیر می‌گذارد. در مصاحبه‌ای، شاملو در شعرهای جدیدش، متهم به «لغت‌سازی» و «ترکیب‌سازی» و خالی‌بودن از جوهر شعری می‌شود و همین «انگیزه‌ی بیرونی» شاملو را به خودانتقادی وامی‌دارد تا مبتنی‌بر «دانش افزوده‌ی منتقد اولیه»(نسبت به هر منتقد ثانویه‌ای) از مسائل و روابط فرامتنی آثار خویش(رک.نصرتی،۱۳۹۳: ۲۱۹۰) پرده بردارد که افشای پشت‌پرده‌ی برخی گزینش‌های شعری‌اش را دربردارد: «لابد شعری که بتواند در مطبوعات این ایام چاپ شود، ناگزیر، حدّ یقفی دارد... منظورتان اکثر شعرهایی است که در کیهان چاپ شده، چون آن‌ها نه‌همه‌ی شعرهای اخیر من است... لابد می‌دانید که «سانسور» و «سانسور سرخودِ مطبوعات»، فقط شعرهایی را مجوز چاپ می‌دهد که قدرت انفجاری نداشته باشد... چه‌بسیار آثار شاعر مورد نظر در این مدت در حدی از انفجار بوده که امکان چاپ نداشته و اگر شاعری نوشته‌های نسبتاً آرام‌ترش را به‌نوعی ارائه کند، بی‌درنگ، مورد قضاوت‌هایی از نوع فروکش‌کردن و «از شور و حال افتادن» و امثال آن قرارمی‌گیرد... .»(عسکری‌پاشایی،۱۳۷۸، ج۲: ۷۳۲-۷۳۳) آنچه از سخنان شاملو می‌توان فهمید، نوعی خودسانسوری است که شاعر در گزینش اشعار برای انتشار به‌کارگرفته است؛ یعنی شاملو شعرهایی را که می‌داند از صافی نظارت نخواهد گذشت، کنار گذاشته و اشعاری را برای مطبوعات فرستاده که احتمال انتشار آن‌ها بیشتر بوده است. این رفتار زیر تأثیر مستقیم «اقتدار» و «سراسربینی» است. در اینجا، «پروژکتور نگهبان»، وجود هیأت نظارت در یک روزنامه‌ی خاص و شاعر همان «زندانی» است که بی‌خبر از این‌که آیا قدرت نظارتی، بر اشعاری که او از میان آثارش حذف کرده، اعمال «قدرت» می‌کند یا

خیر، به‌دست‌خویش آن‌ها را از گردونه‌ی انتشار خارج کرده است. ازسویی، این گزینش‌های شاعر، موجب شده تا آثاری در اختیار خوانندگان حرفه‌ای قرار گیرد که ایشان را راضی نمی‌کند. تأثیر این رفتار، در اعتراض مصاحبه‌کننده آشکار شده است.

۵.۳. خودسانسوری و ساختار اثر

گاهی خودسانسوری باعث می‌شود کل ساختار اثر دچار حکّ و اصلاح یا حذف و امحاء شود. به سخنان سیمین دانشور درباره‌ی تأثیر پدیده‌ی سانسور و خودسانسوری اجباری برای عبور از موانع انتشار از این منظر می‌توان دقت کرد: «اشکال عمده‌ی *سووشون* این است که شصت‌صفحه از کتاب سانسور شد و با توقیف این صفحات، مجبور شدم تغییراتی در کتاب بدهم. به نظر خود من، کتاب قدری پراکنده می‌آید. پراکندگی تقصیر من نیست. به علت سانسور است. حالا هم دیگر نمی‌شود، نسخه‌ی اولی را چاپ کرد؛ چون هم من داستان را تغییر داده‌ام و هم داستان دوازده یا سیزده‌بار تجدید چاپ شده.» (دهباشی،۱۳۸۳: ۱۰۰۵) در اینجا نیز شاهدیم که مؤلف بر نقصانی که اثر با آن مواجه شده، تأکید می‌کند. بااین‌حال، سانسور موجب خودسانسوری‌هایی هم شده؛ زیرا اثر می‌بایست تا حد امکان یک‌دست می‌شد(هرچند نهایتاً هم چنین نشد). همچنین، دانشور از این موضوع می‌گوید که حتی پس از برطرف‌شدن موانع، دیگر امکان ارائه‌ی اثر، با ساختار اصلی آن، وجود نداشته است.

۶.۳. خودسانسوری و زبان اثر

شیوه‌ی دیگر تأثیر سراسربینی که موجب خودسانسوری می‌شود، تغییرات اجباری در «زبان اثر» است. منظور آن نیست که شاعر مثلاً به زبانی غریبه و کم‌مخاطب مثل «اسپرانتو» متمسک شود؛ زیرا با چنین‌کاری عملاً نقضِ‌غرض از سرایش شعر و نوشتن داستان رخ می‌دهد؛ هرچند که در تاریخ ادبیات جهان، زبانی مثل اسپرانتو هم گاهی ابزار عبور از سانسور بوده است.(رک.شمس‌حکیمی،۱۳۸۰: ۱۰-۶۰) بلکه منظور آن است که پدیدآور ادبی، مطلب را

به‌نحوی بیان کند که از صافی‌ها بگذرد، عواقب سوئی ایجاد نکند و درعین‌حال آن را به‌دست و درک مخاطب برساند؛ زیرا در مطالعه‌ی جامعه‌شناختی زبان، «فهم‌پذیری» جزو شروط اصلی است.(رک.ترادگیل،۱۳۷۶: ۲۰) نمونه: مصاحبه‌کننده‌ای با شاهدآوردن از شعر «قیلوله‌ی دیو»، از شاملو می‌پرسد: «چرا از صراحت فرار کرده‌اید؟» شاملو می‌گوید: «روشن است! چون این‌ها شعرهایی بوده که توانسته‌اند از صافی‌هایی، که می‌دانید منظورم چه هست، بگذرند... یعنی حداکثر شعری بوده که می‌شد چاپ کرد.» (عسکری پاشایی،۱۳۷۸،ج۲: ۷۳۶) در اینجا پدیدآور ادبی از رازی پرده برداشته که داده‌های آن(مبتنی‌بر «دانش مضاعف منتقد اولیه از روابط فرامتنی») فقط در اختیار خود او بوده است؛ یعنی شاملو در شعر «قیلوله‌ی دیو» آگاهانه، برای گریز از سانسور، طرز بیان را با توجه به روابط فرامتنی حاکم بر اثر، از جنس بیانات به‌شدت کنایی و استعاری انتخاب کرده است.

از سویی، همان‌طورکه شاعری از نقطه‌چین(عوض کلمات) به‌عنوان زبان خودانتقادی نسبت به شعر لطمه‌دیده‌اش بهره می‌برد(همان:۸۵۶)، ادبا همواره در پی راهی برای عبور از سد سانسور بوده‌اند، اما اغلب به خودسانسوری رسیده‌اند. شاملو می‌گوید: «شعر ۲۵ سال گذشته ناگزیر بوده برای حفظ موجودیتش به زبانی دست یابد که نیم‌گز سانسور قادر به‌اندازه‌گیری‌اش نباشد. شاید برای بسیاری از شاعران آن دوره، پیداکردن یک زبان دیگر، امری باشد در حد محال. تجربه‌ی بسیار وحشتناکی است که خودم با آن مواجه شده‌ام و باید اعتراف کنم که نتوانسته‌ام از پس‌اش برآیم. سه‌سال پیش که از ایران رفتم، با پشت‌سرگذاشتن فشار سانسور، به فکر زبان دیگری افتادم. زبانی که موش‌وگربه بازی‌کردن با سانسورچی در شکل‌گیری آن مشارکتی نداشته باشد. نتیجه‌ی کار سخت غم‌انگیز بود: یک‌سره از نوشتن باز ماندم!»(همان:۸۶۷–۸۶۸) باید توجه داشت که اینجا درواقع، تغییر زبان، اگرچه ابزار عبور از سانسور بوده، اما به‌هرحال موجب خودسانسوری شده؛ زیرا طبیعتاً در این تغییرهای اجباری تحمیل‌شده بر متن، مطلب از دسترس مخاطب(یا حداقل قشر عام‌تر مخاطبان) خارج می‌شود. نمونه‌ی این پدیده، در ضمن مصاحبه‌ای از علی باباچاهی ملاحظه می‌شود که می‌گوید از زبان شعر کودک برای

دورزدن سد سانسور بهره برده تا در دهه‌های چهل تا پنجاه در حکومت پهلوی، بتواند مطلبی را حول محور براندازی مطرح کند. (رک.سادات‌مدنی،۱۳۸۴: ۱۶۷) در کنار زبان کودکان و آثار به‌ظاهر کودکانه که ستر مستوری مطلب سیاسی و روشی برای عبور از سانسور می‌تواند باشد، زبان عامه(فولکلور) نیز کارایی دارد. در این باب، شعری از علی‌اکبر دهخدا با عنوان «رؤسا و ملت» گویا است:

خاک‌به‌سرم بچه به‌هوش آمده بخواب ننه یکسر دوگوش آمده

(جان‌زاده،۱۳۶۲: ۱۷۹)

مفاهیمی مثل اختناق و ترس حاکم بر جامعه، فقر و گرسنگی مردم، قناعت اجباری مردم به‌خاطر مبارزه با مرگ و نیستی بر اثر تهیدستی و امیدواری به آینده‌ای نه‌چندان روشن، نداشتن خانه و سرپناه مناسب و وسایل گرمایش و سرمایش در حد ضرورت، ضعف و بیماری مردم بر اثر گرسنگی و نهایتاً مرگی ناگزیر که همه‌وهمه محصول ناتوانی حاکمان از تأمین معاش حداقلی برای توده‌های مردم است، ازجمله مطالبی است که علی‌اکبر دهخدا با این شعر عامیانه بیان می‌کند. حال‌آن‌که مسلماً بیان صریح همین مطالب با «زبان معیار» تبعات سیاسی-اجتماعی برای شاعر می‌داشت.

دهخدا، علاوه‌بر شعر فولکلور، از زبان طنز در نثر بهره می‌برد تا مطالبی را که نمی‌توان، یا به‌سختی می‌توان به‌صراحت و با زبان جدی مطرح کرد، بیان کند. در این میان *چرند و پرند* اثر شاخص دهخدا است. نمونه‌ای از این اثر با عنوان «اخبار شهر» که با روزنامه‌نگاربودن دهخدا هم بی‌ارتباط نیست و خود در قالب شخصیت «سگ حسن‌دله» در آن حضور دارد، چنین است: «...حضرت والا حرصش درآمد، شما الحمدلله می‌دانید که آدم وقتی حرصش دربیاید دیگر دنیا پیش چشمش تیره و تار می‌شود، خاصه وقتی که از رجال بزرگ مملکت باشد، که دیگر آن وقت قلم مرفوع است. برای این‌که رجال بزرگ وقتی حرصشان درآمد حق دارند هر کار بکنند... .»(دهخدا،۱۳۴۱: ۳۷-۳۹) در این یادداشت، زبان طنز پوششی برای خودسانسوری است که به‌خوبی، مفاهیمی مثل زورگویی قدرتمداران که حتی به اسب خویش و خدمتگزاران خود رحم نمی‌کنند،

دوستی سگ حسن‌دله با بزرگان و طبیعتاً، قریب به‌واقع‌بودن اخبار او، فراوانی قتل به‌خاطر نفسانیات (مثلاً عصبانیت شخصی) و نهایتاً امید به انتقام توده‌ها را در خود گنجانده است. همچنین، خطاب «رفیق» نشانه‌ای پنهانی است که دهخدا از موضع خود نسبت به توده‌ای‌ها می‌دهد. البته باید به یاد داشت که به‌رغم تغییر زبان شعر و داستان و استفاده از شیوه‌های بیانی خاص، مثل به‌کارگیری زبان عامه، حداقل مخاطبان ویژه، همچنان زیر تأثیر مستقیم اثر قرارخواهندداشت. شاهد بارز آن، «لالایی» شاملوست که نزد زندانیان بیست‌وهشت مرداد، مانند سرود مقاومت رایج و بر زبان‌ها جاری بوده است. (رک.نوح، ۱۳۹۲: ۴۰۰-۳۹۹)

در مقایسه با نثر، زبان شعر خود می‌تواند به منزله‌ی «استتار» به‌کاررود و گاهی خودانتقادی در مقدمه‌ی آثار(خصوصاً) شعر، آشکارکننده‌ی نیت مؤلف یا فضایی است که شاعر زیر تأثیر آن، شعرش را سروده است. مهدی حمیدی‌شیرازی در مقدمه‌ی شعری با عنوان «آهنگ زندان» از انگیزه‌ی سیاسی سرایش شعری که مربوط به فرار یک سرباز از سربازخانه و نهایتاً اعدام اوست، سخن گفته است(رک.حمیدی‌شیرازی،۱۳۳۳: ۳۲۳) وی سپس شعر «آهنگ زندان» را آورده است:

کیستم مرغ زبونی که پری نیست مرا زیر بام فلکی رهگـذری نیسـت مرا

(همان)

وی در مقدمه‌ی این اثر، نیت سیاسی خود را از آن شعر تشریح کرده است. بااین‌حال، شعر با زبانی عاشقانه-عارفانه که پوششی بر فحوای آن بوده، سروده شده، به‌نحوی که جز با افشای نیت مؤلف توسط خود او، پی‌بردن به بخشی از «علت غایی» که همانا هدف شاعر از سرایش شعر است، میسر نمی‌بود.

۷.۳. خودسانسوری و سامیزدات

شیوه‌ی دیگر مقابله‌ی ادبا برای دورزدن پدیده‌ی سانسور، «انتشار زیرزمینی» یا «سامیزدات» است. به‌عنوان شاهدی بر خودانتقادی با محوریت سانسور سیاسی و تأثیر

آن بر اثر و نویسنده و مخاطب، سخنان ایوان کلیما، کسی که در دوران خفقان شوروی سابق، طعم سانسور را چشیده، درخورتوجه است. وی ضمن تأیید تأثیر سانسور بر گستره و نوع مخاطب آثار خویش، به خودانتقادی اقتصادی. (رک.نصرتی و جلالی‌پندری،۱۳۹۶: ۱۲۷۸) در عرصه‌ی خلاقیت‌های ادبی می‌پردازد و می‌گوید: «سامیزدات نوع به‌خصوصی از خواننده را می‌پرورد... آثارمان را در ۱۰_۲۰ نسخه چاپ می‌کردیم و این در حالی بود که تهیه‌ی یک نسخه، به‌اندازه‌ی چاپ سه‌کتاب معمولی هزینه برمی‌داشت» (درساهاکیان، ۱۳۹۴: ۲۰۷–۲۰۸)؛ به‌عبارتی، نه‌تنها از میان «جامعه‌ی خوانشگران بالقوه»، تنها آن دسته از «خوانشگران بالفعل» که شجاعت تهیه‌ی کتاب را دارند، به اثر دست می‌یابند، بلکه به‌دلیل همان محدودیت‌ها، هزینه‌ی انتشار به‌طرز نامقبولی افزایش می‌یابد که این نیز باری مضاعف بر دوش خواننده است و همچنین، باعث کاهش کمیّت ایشان می‌شود؛ زیرا تمام خوانندگان بالقوه‌ی اثر، توان تحمل این هزینه‌ی اضافی را ندارند. از جنبه‌ی دیگر، این کنش، خالی از خودسانسوری نیست؛ زیرا شاعر و نویسنده، هم مجبور به استفاده از نام مستعار است و هم ناچار است اثرش را از دسترس بخش درخورتوجهی از مخاطبان خارج کند.

۸.۳ خودسانسوری و امید

نکته‌ی جنبی، اما مهم پیرامون بسیاری از خودسانسوری‌ها، بحث «امید» است. شاعر یا نویسنده، حکّ و اصلاح یا حذف و امحائی بر اثر خویش انجام داده به این امید که روزی موانع برطرف‌گردد و بتواند آن را به‌صورت کامل و صحیح منتشر سازد. زمان، عنصری مؤثر است که بعضی وقت‌ها روی آثار را با پرده‌ای سیاه می‌پوشاند و در دوره‌ای دیگر، همان‌ها را می‌درخشاند. شاهدی از این‌گونه خودانتقادی‌ها را می‌توان در صحبت‌های یداله رویایی یافت که معتقد است شعر او و امثال او که در یک‌دوره، به‌محاق ناهمخوانی‌های نگرش سیاسی–ایدئولوژیک رفته و توسط برخی شاعران و منتقدان تخطئه نیز می‌شود، روزی به عرصه‌ی عمومی جامعه بازخواهدآمد.(رک.رویایی،۱۳۹۳: ۳۸۱) در این شاهدِ نقد خویشتن، رویایی، به‌صورتی غیرمستقیم(یا تأویلی)، مخالفت خود را با

نگرش غالب که آثار او را زیر تأثیر قرارداده‌اند، بیان می‌کند. با وجود این، گاهی خودسانسوری تأثیری غیرقابل برگشت بر سرنوشت اثر می‌گذارد.

۹.۳. خودسانسوری و سرنوشت اثر

پیش از این نیز اشاره کردیم که خودسانسوری موجب شده که اثری حتی پس از رفع شرایط اضطرار، باز هم امکان ارائه‌ی مطلوب را نداشته باشد؛ زیرا ممکن است مثلاً متن اصلی(متنِ پیش از تغییرها) دیگر در اختیار نباشد. این جزو تأثیرهایی است که خودسانسوری بر سرنوشت نهایی اثر گذاشته است. در شاهدی که از شاملو در دست است، پان‌اپتیکونیسم، به تاریخچه‌ی سیاسی شعری و علت حکّ و اصلاحات اجباری در آن معطوف است. وی در مقدمه‌ی شعر می‌نویسد: «شعر در شبانگاه کشتاری نوشته شد که ارتش در ۲۳تیرماه ۱۳۳۰ در تهران به‌راه انداخت... این اثر بلافاصله مستقلاً در جزوه‌ای انتشار یافت و بعدها با حذف‌ها و دستکاری‌هایی که بتواند آن را از قیچی سانسور نظام پلیسی به‌دربرد، در ابتدای مجموعه‌ی «مرثیه‌های خاک» گذاشته شد. حق این بود که اکنون در این مجموعه به‌صورت اصلی خود به‌چاپ برسد، اما متأسفانه آن جزوه به‌دست نیامد.» (شاملو،۱۳۶۵،ج۱: ۵۹۳) همان‌گونه که هویداست، خودسانسوری موجب شده که شعر تغییرهایی نامطلوب پیدا کند و حتی بعد از برطرف‌شدن موانع هم نتوان اصل شعر را منتشر کرد؛ زیرا عملاً اصل آن ازدست‌رفته است. همچنین است درباره‌ی شعرهایی از «آهن‌ها و احساس و قطعنامه» که بخشی از آثار حذف‌شده، یا آن‌هایی که با نام‌های مستعار در مجله‌های مختلف چاپ شده بود، دیگر به‌دست نیامدند. (رک.عسکری‌پاشایی، ۱۳۷۸، ج۲: ۶۱۳-۶۱۴)

۱۰.۳. خودسانسوری و حبسیات

زندان همواره برای ادبا فرصتی فراهم کرده تا از آن به‌عنوان محرکی برای خلاقیت ادبی بهره ببرند. «حبسیات» که با آن، نام مسعود سعدسلمان می‌درخشد، به این آثار اطلاق شده

است. مطالعه‌ی خودسانسوری در حبسیات، خود پژوهش مفصل و دقیقی را می‌طلبد که از حوصله‌ی پژوهش حاضر خارج است.

۴. نتیجه‌گیری

خودسانسوری، به‌علت ملاحظه‌های فردی، اجتماعی، اعتقادی و سیاسی، ازجمله تأثیرهای سراسربینی، سانسوری است که توسط خود ادیب صورت می‌پذیرد. گاهی شاعران و نویسندگان، به‌صورت‌های درون‌متنی و برون‌متنی، به اصل وقوع و نیز چگونگی رخداد خودسانسوری بر آثار یا شخصیت ادبی خویش پرداخته‌اند. از پژوهش بالا معلوم شد که زمینه‌ها و علت‌های وقوع خودسانسوری شامل زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اعتقادی و حتی اقتصادی است. خودسانسوری مخالفان و موافقانی دارد و به‌صورت خودانگیخته یا دگرانگیخته رخ می‌دهد. سراسربینی (پان‌اپتیکونیسم) تحلیلی بر خودسانسوری است. علت اصلی خودسانسوری ترس از عواقب بعدی است و روش انتقادی پان‌اپتیکونیسم کمک می‌کند تا این‌گونه تغییرهای تحمیل‌شده بر متن آشکار شود. همچنین معلوم شد که شاعران و نویسندگان اغلب در مسیر عبور از سانسور، به خودسانسوری دچار می‌شوند. با توجه به خودانتقادی‌های ادبا، انواع تأثیرهای خودسانسوری بر ادیب و اثر او به‌دست‌آمد: خودسانسوری گاهی باعث می‌شود تا پدیدآور نام خویش را سانسور کرده و به نام مستعار روی آورد؛ گاهی بر عنوان اثر تأثیر می‌گذارد و آن را به نحوی حکّ و اصلاح می‌کند تا از مشکل‌های بعدی که حاصل از تأویل متن است، بکاهد؛ حکّ و اصلاح تاریخ تولید اثر نیز می‌تواند باعث گمراه‌کردن ممیزان شده و تاحدی خطرها و عقوبت‌های خلق متون حساس را کاهش دهد؛ گزینش اشعاری که برای چاپ و نشر انتخاب می‌شوند نیز می‌تواند جنبه‌ای از خودسانسوری داشته باشد؛ زیرا شاعر یا نویسنده متون کم‌خطرتر را برای این امر برمی‌گزیند؛ ساختار و زبان شعر و داستان می‌تواند زیر تأثیر خودسانسوری دچار تغییر شود و بدین‌طریق از عواقب انتشار متن حساس بکاهد؛ انتشار زیرزمینی هم روشی است که باعث می‌شود تا ادیب خود را از قرارگرفتن در معرض حمله‌های مخالفان آثارش محفوظ بدارد. ازسویی، بسیاری از خودسانسوری‌ها با این

امید انجام می‌شود که در آینده آن اثر به‌صورت کامل و سالم در اختیار مخاطب قرار گیرد، باوجوداین، گاهی خودسانسوری موجب تغییری نامطلوب بر سرنوشت نهایی اثر می‌شود، به‌نحوی که دیگر هرگز امکان انتشار مطلوب آن فراهم نگردد.

منابع

آبرکرامبی، نیکلاس و همکاران.(۱۳۶۷). *فرهنگ جامعه‌شناسی*. تهران: چاپخش.

اتکینسون، ریتال و همکاران.(۱۳۶۷). *زمینه‌ی روان‌شناسی*، ج۱، ترجمه‌ی محمّدتقی براهنی، تهران: رشد.

اخوت، احمد.(۱۳۸۷). *من و دیگری*. تهران: جهان کتاب.

باباچاهی، علی.(1346). *در بی‌تکیه‌گاهی*. تهران: کتاب زمان.

بهار، محمّدتقی(ملک‌الشعرا).(۱۳۸۰). *دیوان اشعار*، ج۱، به‌کوشش چهرزاد بهار، تهران: توس.

پرهام، مهدی.(۱۳۵۸). «نوعی خودسانسوری». *نگین*، شماره‌ی ۱۷۰، صص۸-۱۱.

ترادگیل، پیتر.(۱۳۷۶). *زبان‌شناسی اجتماعی*. ترجمه‌ی محمّد طباطبایی، تهران: آگه.

جان‌زاده، علی.(۱۳۶۲). *علامه علی‌اکبر دهخدا*. تهران: همگام.

حریری، ناصر.(۱۳۶۸). *درباره‌ی هنر و ادبیات:گفت‌وشنودی با مهدی اخوان‌ثالث*. بابل: کتابسرا.

حمیدی‌شیرازی، مهدی.(۱۳۳۳). *زمزمه‌ی بهشت*. تهران: صفی‌علیشاه.

خرّمشاهی، بهاءالدین.(۱۳۷۴). «خودسانسوری». *دانشگاه انقلاب*، شماره‌ی۲، صص۵۱-۵۶.

خسروی، فریبرز.(۱۳۷۸). *سانسور، تحلیلی بر سانسور کتاب در دوره‌ی پهلوی دوم*. تهران: نظر.

_____.(۱۳۸۱). *سانسور در آینه*. تهران: سازمان اسناد و کتابخانه‌ی ملی.

درساهاکیان، وازریک.(۱۳۹۴). *در صحبت اهل قلم*. تهران: مروارید.

دریفوس، هیوبرت؛ پل رابینیو.(۱۳۷۸). *میشل فوکو فراسوی ساختارگرایی و هرمنیوتیک*. ترجمه‌ی حسین بشریّه، تهران: نی.

دهباشی، علی.(۱۳۸۳). *جشن‌نامه‌ی دکتر سیمین دانشور*. تهران: سخن.

دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۴۱). *چرند و پرند*. تهران: کتاب‌های جیبی.

ـــــــــــــــــ(۱۳۷۷). *لغتنامه*. ج۹ و۱۳. زیر نظر معین و شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.
راسل، برتراند.(۱۳۴۰). *تاریخ فلسفه‌ی غرب*، ج۱، ترجمه‌ی نجف دریابندری، تهران: کتاب‌های جیبی.
ربّانی خوراسگانی، علی؛ مرتضی خوش‌آمدی.(۱۳۸۸). «*مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی زبان پیر بوردیو*». *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، شماره‌ی ۱۶، صص۱۵۵-۱۸۶.
رجب‌زاده، احمد.(۱۳۸۰). *ممیزی کتاب در سال۱۳۳۷-۱۳۷۵*. تهران: کویر.
رضایی‌راد، محمّد.(۱۳۸۱). *نشانه‌شناسی سانسور و سکوت سخن*. تهران: طرح نو.
رویایی، یدالّه.(۱۳۹۳). *عبارت از چیست؟(مسائل شعر۲)*. تهران: نگاه.
ریتزر، جورج.(۱۳۸۰). *نظریه‌ی جامعه‌شناسی در دوران معاصر*. ترجمه‌ی محسن‌ثلاثی، تهران: علمی.
زادهوش، محمّدرضا. (۱۳۸۵). «*سرنوشت کتاب در دنیای سانسور دولتی یا خودسانسوری*». *فردوسی*، شماره‌های ۵۰ و ۵۱، صص۳۸-۴۲.
سادات‌مدنی،عبدالله.(۱۳۸۴).*علی باباچاهی(تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران)*.تهران: روزگار.
سالومون، نورمن؛ ارلیچ ریس.(۱۳۸۲). «رسانه‌های آمریکا و خودسانسوری نهادینه». *پژوهش‌های ارتباطی*، ترجمه‌ی محمدرضا نوروزپور، شماره‌ی ۳۴، صص۲۲۲-۲۳۵.
شاملو، احمد.(۱۳۶۵). *هوای تازه*. ج ۱ و ۲، تهران: بامداد.
شمس‌حکیمی، داود.(۱۳۸۰). *سانسور و اسپرانتو*. کرج: مؤلف.
عسکری‌پاشایی.(۱۳۷۸). *نام همه‌ی شعرهای تو: گفت‌وشنودی با احمد شاملو*، ج۱و۲، تهران: ثالث.
علوی، بزرگ.(۱۳۵۷). *پنجاه و سه نفر*. ج۱، تهران: جاویدان.
عیاری، مژگان.(۱۳۸۵). «نگاهی به آثار محمّدرضا یوسفی در گفت و گو با نویسنده کودک: هیچگاه تن به خود سانسوری نداده‌ام». *علوم سیاسی*، شماره‌ی ۱۸۲، صص۵۸-۶۱.
فاوست، میشل.(۱۳۸۷). *آسیب‌های سانسور*. ترجمه‌ی بهروزبامداد، تهران: چندسویه.

فوکو، میشل.(۱۳۸۷الف). *مراقبت و تنبیه: تولد زندان*. ترجمه‌ی سرخوش و جهاندیده، تهران: نی.

ـــــــــــ(۱۳۸۷ب). *دانش و قدرت*. ترجمه‌ی محمد ضمیران. تهران: هرمس.

کهن، گوئل.(۱۳۶۲). *تاریخ سانسور در مطبوعات ایران*. تهران: آگاه.

مارکس، کورل.(۱۳۸۴). *سانسور و آزادی مطبوعات*. ترجمه‌ی حسن مرتضوی، تهران: اختران.

مان، نرمان لسلی.(۱۳۵۳). *اصول روان‌شناسی*، ج۲، ترجمه‌ی محمود ساعتچی، تهران: امیرکبیر.

محسنیان‌راد،مهدی.(۱۳۷۱).«*سانسور و خودسانسوری در ایران*».*رسانه*،شماره‌ی۱۰،صص۴-۱۱.

مرادی‌کرمانی، هوشنگ.(۱۳۸۶). *شما که غریبه نیستید*. تهران: معین.

معتضد، خسرو.(۱۳۸۹). *چکمه و قلم: رضاشاه و روزنامه‌نگار*. تهران: البرز.

معین، محمّد.(۱۳۶۴). *فرهنگ فارسی*. ج۱، تهران: امیرکبیر.

مؤمنی، باقر.(۱۳۵۷). *درد اهل قلم*. تهران: توکا.

میلر، پیتر.(۱۳۸۴). *سوژه، استیلا و قدرت*. ترجمه‌ی سرخوش و جهاندیده. تهران: نی.

میلز، سی.رایت.(۱۳۸۸). *نخبگان قدرت*. ترجمه‌ی بنیاد غرب‌شناسی، تهران: فرهنگ مکتوب.

نتس، روبر.(۱۳۷۷). *نگاهی تاریخی به سانسور*. ترجمه‌ی فریدون فاطمی، تهران: مرکز.

نصرتی، مهرداد.(۱۳۹۱). *مقدمات فرانقد ادبی*. کرمان: مؤلّف.

ـــــــــــ.(۱۳۹۳). «معرّفی خودانتقادی، به‌منزله‌ی روشی جدید و نظام‌مند در مطالعه‌ی فرانقدی ادبیّات و هنر». *مقالات نهمین همایش ترویج زبان و ادب فارسی*، خراسان شمالی، بجنورد، صص۱۹۹۵-۲۱۸۳.

نصرتی، مهرداد؛ جلالی‌پندری، یدالله.(۱۳۹۶.) «نظام‌بخشی به انواع نقد خویشتن در عرصه‌ی خلاّقیت‌های ادبی». *مقالات دوازدهمین همایش ترویج زبان و ادب فارسی*، رشت، صص ۱۲۶۰-۱۲۸۰.

نوح، نصرت‌الله.(۱۳۹۲). «*شاملو و سیاست*». در کتاب: *شعری که زندگیست*، نقدوتحلیل اشعار احمد شاملو، به اهتمام: مجید قدمیاری، تهران: سخن، صص۳۹۹-۴۰۰.

هاشمی، مهدی.(۱۳۸۱). «اعتراض به خودسازی». *تندیس*، شماره‌ی۲، صص۲۰-۲۱.

Habermas, Jürgen. (2008). *Between Naturalism and Religion*, Cambridge: Polity Press.

Horkheimer, Max. (1974). *Eclipse of Reason*, N.Y: oxford.

Laclau, E and Mouffe, C. (2002). *"Recasting Marxism" in James martin:* Antonio Gramsci, critical Assesment of leading Political philosophers, Voutledge.

Merriam Webster's Collegiate Dictionary. (2002). 3ed offset printing of 11st Edition (USA, Webster Inc.), Tehran: Jungle Publications.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی