فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال پانزدهم / شماره۵۷/ زمستان ۱۴۰۲

بررسی خودسانسوری در آثار شاخص نظم و نثر دوره مغول

محمد امین رجبی[۱]

دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

رضا صادقی شهپر(نویسنده مسئول)[۲]

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

شهروز جمالی[۳]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۳/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۴

چکیده

خودسانسوری اقدامی است که طی آن نویسنده با توجه به شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه و به منظور خویشتن‌داری و مصلحت‌اندیشی، در اثر خویش دست به سانسور می‌زند. خودسانسوری در واقع، انگیزه کنشی است که علت اصلی آن، درجه‌های گوناگونی از ترس است. ترس و هراس شدیدی که در عصر مغول در میان مردم وجود داشته، سبب شده نویسندگان و شاعران، در خلق آثار خود، این شیوه را در پیش گیرند و به شیوه‌های گوناگون خودسانسوری کنند. در این پژوهش که به روش توصیفی - تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده، سعی بر این است که پدیده خودسانسوری در آثار شاخص منظوم و منثوم دورهٔ مغول با تأکید بر نفثةالمصدور، تاریخ جهانگشای جوینی، کلیات سعدی و دیوان حافظ بررسی شود تا علل خودسانسوری در این دوره و شیوه‌های مورد استفادهٔ خالقان این آثار در خودسانسوری، مشخّص گردد. حاصل پژوهش بیانگر این است که خودسانسوری یکی از شیوه‌های غیرمستقیم در انتقاد از اوضاع جامعه عصر مغول است. نویسندگان و شاعران در بیشتر موارد در پوشش‌های پنهان‌کارانه به بیان مسائل سیاسی و اجتماعی عصر خود پرداختند و این کار را با در پیش گرفتن تصنع و پیچیده‌گویی، ابهام‌گویی و ادبیات سمبلیک

۱. m.amin.rajabi@gmail.com.
۲. d.sadeghishahpar@gmail.com.
۳. shahroozjamali@gmail.com.

(به کار بردن استعاره، تمثیل، نماد و کنایه) انجام داده‌اند. همچنین شیوه رندی و تغییر ابیات از دیگر شیوه‌های خودسانسوری است که تنها در دیوان حافظ شیرازی دیده شده است.

واژگان کلیدی: خودسانسوری، سانسور، عصر مغول، متون نظم و نثر.

۱-مقدّمه

خودسانسوری یکی از پدیده‌های اجتماعی و وضعیتی است که فرد یا افرادی بنابر شرایطی هم‌چون قرار گرفتن در اقلیت یا عدم تأیید توسط دیگران، به اجبار سکوت کرده یا سعی دارند خود را با تفکر حاکم بر جامعه هماهنگ کنند. خلاصه کردن خودسانسوری به سخن گفتن و ابراز نظر شخصی یك توصیف ناقص از این وضعیت است. با گسترش خودسانسوری ارتباطات اجتماعی نظیر نوشتن، دیدن، لباس پوشیدن و غذا خوردن نیز در شرایط مختلف تحت تأثیر آن قرار می‌گیرد.

تفکر حاکم بر جامعه شرایط حاکم بر جامعه و نحوه ارتباط دولت و مردم یکی از مهم‌ترین دلایل خودسانسوری است. در شرایطی که مردم بتوانند به راحتی با مسئولان در سطوح مختلف ارتباط برقرار کنند و مشکلات را بیان نمایند جامعه کمتر به سمت خودسانسوری سوق داده می‌شود. اما اگر امکان نقدپذیری اندك باشد، نمی‌توان شاهد ایجاد صراحت بیان در جامعه بود. در چنین جامعه‌ای شاید افراد در گام نخست نسبت به بیان واقعیت‌ها قاطع باشند، اما شیوه برخورد و منافع شخصی موجب می‌شود شخص به سمت خودسانسوری و محافظه کاری رفته و ترجیح دهد همگان را از خود راضی نگه دارد. این در حالی است که هر فردی بر اساس ذات انسانی خود بدون هیچ محدودیتی می‌تواند نظرات، عقاید و تفکراتش را در هر محفلی ابراز کند. اما آزادی بیان در برخی حکومت‌ها قربانی آزادی پس از بیان می‌شود. در این وضعیت فرد منتقد که به اجرای این قوانین علاقه ندارد، بنابر وضعیت آن جامعه به اجبار دچار خودسانسوری می‌شود تا طرد نشود. رواج خودسانسوری با عنوان‌هایی مانند خویشتن‌داری، حفظ ظاهر و مصلحت‌اندیشی برای همرنگی اجباری مسیر توسعه اجتماعی را کُند خواهد کرد.

از آنجایی که در دورهٔ مغول اوضاع داخلی حاکم بر جامعه، فرهنگ مغول و آزادی دینی و اعتقادات خرافه‌پرستی مغولان، زمینه‌های فراوانی برای ایجاد ترس‌های درونی در نویسندگان و شاعران ایجاد کرده بود و سبب شد نویسندگان و شاعران محتاطانه عمل کنند و به طرق گوناگون دست به خودسانسوری بزنند و با استفاده از شیوه‌های مختلف در پوششی پنهانی به انتقاد از اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه بپردازند؛ لذا مسألهٔ اساسی در این پژوهش پی بردن به پدیده خودسانسوری در آثار نویسندگان و شاعران دورهٔ مغول و آگاهی از شیوه‌های مورد استفاده آن‌ها در خودسانسوری است. برای رسیدن به این منظور پنج اثر ارزشمند این دوره یعنی نفثه‌المصدور، تاریخ جهانگشای جوینی، کلیات سعدی و دیوان حافظ برگزیده و بررسی شد.

۲-پیشینهٔ تحقیق

بحث خود سانسوری جز به صورت بسیار خلاصه و گذرا در عرصهٔ ادبیّات ما به هیچ وجه مورد پژوهش قرار نگرفته است و بیشتر تحقیقات در این مورد به صورت اشاره‌وار و در سایهٔ بحث سانسور که پدیده‌ای است مستقل و حکومتی، نه فرهنگی و روان‌شناسی، مطرح شده است. به برخی پژوهش‌های انجام شده در این زمینه اشاره می‌شود: مهدی محسنیان‌راد (۱۳۷۱)، در مقالهٔ «سانسور و خودسانسوری در ایران»، این پدیده را در مطبوعات ایران مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده است که خودسانسوری از سانسور علنی مضرتر است، چرا که عملاً افکار عمومی را به خواب می‌برد؛ جمشید معصومی (۱۳۹۰)، در پژوهش «سانسور و اقسام و روش‌های آن»، به صورت اختصاصی به سانسور، اقسام و روش‌های اعمال آن پرداخته است و خودسانسوری را به عنوان یکی از شاخه‌های سانسور مورد توجه قرار داده، نه به عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی و روانی؛ بهاءالدّین خرمشاهی (۱۳۷٤)، در پژوهشی با عنوان «خودسانسوری»، این پدیده را از همان مواردی معرّفی می‌کند که باید اسمش را نیاورد، ولی خودش را آورد و تنها ایرادی که به آن می‌گیرد این است که منع و محظور ذهنی پدید می‌آورد و مانع خلّاقیّت می‌شود؛ مهرداد نصرتی (۱۳۹۹) نیز در پژوهش خود با عنوان «واکاوی تأثیرات سراسربینی و خودسانسوری در پرتو نقد هنر خویشتن»، پس از اشاره به مفهوم دقیق خودسانسوری ادبی، زمینه‌ها و علل وقوع آن، مخالفت و موافقت‌ها، چگونگی تأثیر سراسربینی بر متن ادبی، دریافت که خودسانسوری با نام مستعار، عنوان اثر، تاریخ اثر، گزینش اشعار، ساختار اثر، زبان شعر و داستان، انتشار زیرزمینی، مسئلهٔ امید و نهایتاً با سرنوشت اثر در ارتباط است.

از آنجا که این پژوهش برای نخستین بار موضوع خودسانسوری را در آثار ادبی شاخص دورهٔ مغول؛ یعنی یعنی نفثةالمصدور، تاریخ جهانگشای جوینی، کلیات سعدی و دیوان حافظ مورد بررسی قرار می‌دهد، کاری نو به شمار می‌آید.

۳- ادبیات تحقیق

۳-۱-سانسور (Sensere)

سانسور یا ممیزی یعنی «تلاش حکومت، سازمان‌های خصوصی، فرد یا گروه برای جلوگیری از خواندن، دیدن و شنیدنِ آنچه تصوّر می‌رود برای حکومت یا اخلاق عمومی خطرناك و زیانبار باشد» (خسروی، ۱۳۷۸: ١٤). به عبارت دیگر سانسور یکی از اقدامات حکومت‌ها در جوامع برای جلوگیری از ظهور از بروز اندیشه‌ها و افکار زیان‌بار و باطل است. این تفتیش در مطالب کتب، جراید، فیلم‌ها و نمایشنامه‌ها صورت می‌گیرد (معین، ۱۳۸٦: ذیل واژه). دربارهٔ سانسور می‌توان گفت شواهد حاکی از آن است که سانسور به عنوان یک تراوش فرهنگی از غرب وارد جامعه ما شد (افشار، ۱۳۷٤: ۱۱۲). سانسور نوعی کنترل است و از گذشته‌های دور وجود داشته و برای آن برنامه‌ریزی می‌شده است.

۳-۲-خودسانسوری (Self-censorship)

واژهٔ خودسانسوری «معادل یا ترجمهٔ اصطلاح «Self-censorship» انگلیسی است (خرّمشاهی، ۱۳۷٤: ٥١) و آن است که سانسور توسّط خود نویسنده اعمال شود (فاوست، ۱۳۸۷: ۷۸). خودسانسوری بر موارد بسیاری چون نشر و

توزیع مواد چاپی، نمایشگاه‌های نقّاشی، اجرای نمایشنامه‌ها و آثار نمایش، فیلم، تلویزیون و رادیو، عکّاسی و گاه مکاتبات خصوصی اعمال می‌شود.

خودسانسوری و تفکّر حاکم بر جامعه، شرایط حاکم بر جامعه و نحوهٔ ارتباط دولت و مردم یکی از مهم‌ترین دلایل خودسانسوری است. در شرایطی که مردم بتوانند به راحتی با مسئولان در سطوح مختلف ارتباط برقرار کنند و مشکلات را بیان نمایند، جامعه کمتر به سمت خودسانسوری سوق داده می‌شود. امّا اگر امکان نقدپذیری اندك باشد، نمی‌توان شاهد ایجاد صراحت بیان در جامعه بود. در چنین جامعه‌ای شاید افراد در گام نخست نسبت به بیان واقعیّت‌ها قاطع باشند، امّا شیوهٔ برخورد و منافع شخصی موجب می‌شود، شخص به سمت خودسانسوری و محافظه‌کاری رفته و ترجیح دهد همگان را از خود راضی نگه دارد؛ بنابراین فرد منتقد که به اجرای این قوانین علاقه ندارد، بنابر وضعیّت آن جامعه به اجبار دچار خودسانسوری می‌شود تا از جامعه طرد نشود. رواج خودسانسوری با عنوان‌هایی مانند خویشتن‌داری، حفظ ظاهر و مصلحت‌اندیشی برای همرنگی اجباری، مسیر توسعهٔ اجتماعی را کُند خواهد کرد.

ساده‌ترین شکل خودسانسوری اجتماعی که بیشتر کارشناسان بر آن اتّفاق نظر دارند، وضعیّتی است که فرد یا افرادی، بنابر شرایطی هم‌چون قرار گرفتن در اقلیّت یا عدم تأیید توسّط دیگران، به اجبار سکوت کرده یا سعی دارند خود را با تفکّر حاکم بر جامعه هماهنگ کنند. خودسانسوری برخاسته از ترس و اضطراب است. خودسانسورکننده‌ها، بیان‌کنندگان غیر حقیقت، افراد بی‌جرأت، افراد متملّق، ثناگویان مبتذل، کسانی که در حقّ مردم ظلم می‌کنند و اشاعه‌دهندگان فرهنگ بی‌توجّهی به مردم هستند (نصرتی،۱۳۹۳: ۳٦).

۳-۳- اوضاع ایران در دورهٔ مغول

قرن هفتم هجری برای جهان اسلام قرنی پر از بحران بود؛ زیرا در ابتدای این قرن، در حالی که جهان اسلام از جانب غرب با صلیبیون در حال جنگ بود، چنگیزخان مغول به سرزمین‌های اسلامی، از جمله ایران حمله می‌کند. محمّد خوارزمشاه که تاب مقابله با او را نداشت فراری می‌شود و فرزندش جلال‌الدّین در مقابله با مغولان کشته می‌شود و بدین ترتیب طومار سلسلهٔ خوارزمشاهیان پیچیده می‌شود. پس از آن مغولان به فتوحات خود ادامه می‌دهند و بر ایرانیان استیلا می‌یابند. بیانی، پیروزی لشکر مغول را نتیجهٔ بی‌کفایتی و هوس‌بازی پادشاهان آن عصر جهان اسلام معرّفی می‌کند (بیانی، ۱۳۷۰: ج۱/ ٦۲-٦٤). ابن اثیر که بزرگ‌ترین مورخ هم عصر چنگیز خان در دنیای اسلام محسوب می‌شود و در طی حمله اول مغول در عراق به دور از شهرهای مورد هجوم زندگی می‌کرده است می‌نویسد: «اگر می‌گفتند که از زمان خلقت آدم ابوالبشر تاکنون جهان چنین مصیبتی را به خود ندیده است، راست گفته بودند، زیرا تاریخ چیزی که شبیه به این و یا نزدیک به این باشد نشان نمی‌دهد... شاید تا آخر الزمان مردم چنین وقایعی را مگر هجوم یاجوج و ماجوج دیگر نبینند. حتی دجال، کسانی را که مطیع او گردند، امان می‌دهد و فقط کسانی را که در برابر او پایداری کنند، نابود می‌سازد. ولی اینان به هیچکس رحم نکردند و زنان و کودکان را کشتند، شکم زنان باردار را دریدند و جنین را کشتند....» (ابن‌اثیر، ۱۳۵۳: ج۱۲/ ۱۹۰). در پی حملهٔ مغولان با پدیدهٔ مهاجرت مغزها دیده می‌شود. دانشمندانی که

زنده ماندند، به مناطق امنی مانند آسیای صغیر و منطقه فارس مهاجرت کردند و بدین ترتیب آن منطقه نسبتاً آرام، پناه و مأمن دانشمندانی شد که از دم تیغ مغولان می‌گریختند.

ایلیا پائولوویچ پتروشفسکی (Ilya Pavlovich Petrushevsky) براساس آمار سرشماری جمعیت چین شمالی قبل و بعد از حمله مغول نشان می‌دهد که جمعیت این منطقه به یک نهم کاهش یافت. به دلیل شباهت حملات مغول در چین شمالی و خراسان، حدس زده می‌شود که کاهش جمعیت در خراسان نیز در همین حدود بوده باشد (پتروشفسکی، ۱۳۵۷: ج۱/ ۷۱). با انهدام شبکه آبیاری کشور و به تبع آن سقوط کشاورزی، مناطق وسیعی از ایران مجبور شدند زندگی بدوی را در پیش بگیرند. به خوردن گوشت سگ و گربه و حتّی انسان روی آورند و از راهزنی ابایی نداشته باشند (هروی، ۱۳۸۱: ۸۲). حتّی «بنا به روایات مورخان و شعرای زمان، پس از حملات مغول، ما شاهد دوران بسیار تاریکی از سقوط پایه‌های اخلاقی در خانواده و اجتماع و رواج بیکران دروغ‌گویی، دورویی، خیانت و منازعات خونین خانوادگی و اجتماعی از یک طرف، و رشد بی‌حد و حصر بزهکاری، روسپی‌گری، زن‌بارگی، غلام‌بارگی، مردبارگی و اعتیاد به مشروبات الکی و موادّ مخدّر بوده‌ایم، که همگی نتیجهٔ از هم گسیختگی تار و پود اجتماعی ایران در اثر فاجعهٔ مغول محسوب می‌شود» (عدالت، ۱۳۸۹: ۲۳۸). بدین ترتیب با افول تمدّن و اخلاقیّات مواجه می‌شو یم.

٤-خودسانسوری در آثار منثور و منظوم دوره مغول

٤-١-استفاده از نثر فنی و متکلف

یکی از دلایل به کار بردن نثرهای متکلف و متصنع ملاحظات سیاسی و خودسانسوری است. به عقیده قهرمان شیری «تعدادی از کتاب‌های منثور نیز به دلیل سروکار داشتن مستقیم یا غیر مستقیم با موضوعات سیاسی با نثری فنی و دشوار نگاشته شده‌اند. نمونه بارز این نوع، کتاب کلیله و دمنه است که همیشه اثری سیاسی تلقی می‌شده است. به همین دلیل از همان ابتدای نگارش با نثری مصنوع و دشوار فهم و در قالب تمثیل نوشته شده تا قابلیت پنهان کاری داشته باشد. به نظر قهرمان شیری «در هنگام ترجمه به فارسی نیز از طریق نثر فنی، با ابهام مضاعف همراه شده است تا جنبه‌های سیاسی آن شکل پنهان شده‌تری پیدا کند. چون یکی از علت‌های شهرت این کتاب آن چنان که در مقدمه‌های عبدالله بن مقفع و نصرالله منشی آمده است، حتی در زمان خسرو انوشیروان که برزویه طبیب را برای آوردن آن به هندوستان گسیل می‌کند، ارتباط آن با تعلیمات و تجربیات سیاسی بوده است» (شیری، ۱۳۸۹: ۷۱).

کتاب‌های متکلفی همچون نفثه المصدور زیدری نسوی و جهانگشای جوینی که در دوره مغول و هم‌زمان با لشکرکشی‌های چنگیزخان و هلاکوخان نوشته شده‌اند و نگارندگان این کتب از اندیشمندان ایرانی و مخالف حملات مغولان بر وطن خویش بوده‌اند، علاوه بر تاریخ‌نگاری، به نوعی گزارش‌دهنده وقایع سیاسی هم بودند، به همین خاطر در آثار خود در جاهایی که از جنایت‌ها و فجایع مغولان سخن می‌گویند، به دلیل ترس از گرفتار شدن یا کشته شدن، «با وسواس و گزینش الفاظ و عبارات حساب شده و سنگین و دشوارفهم و در نهایت پنهان‌کاری در برابر واقعیت‌های تلخ تاریخ موضع‌گیری می‌کنند. از شیوه گزینش واژگان و طرز جمله‌بندی‌ها و عبارت‌های جویده جویده و بسیار زمخت و سخت و دشواری که در این کتاب‌ها وجود دارد می‌توان عمق اندوه نویسندگان را در تن دادن به خودسانسوری، با تمام

وجود، مشاهده کرد» (همان: ۷۲). در حقیقت رمز تکلف و پیچیده‌گویی در هنر از آنجا آغاز می‌شود که به قول عبدالکریم سروش در «قصه ارباب معرفت» هنرمند حرف‌هایی برای گفتن دارد، حرف‌هایی که اگر بگوید لبش می‌سوزد و اگر نگوید دلش. رازهایی که در نهایت ناگزیر از بازگفتن آن‌هاست باید بگوید و می‌گوید، اما چنان کسی که در نیابد و یا دریابد به قدر فهمش. پس یک روی ابهام رمز خلاصی از حرف‌های نگفتنی و نگفته است.» (سروش، ۱۳۹۹). نویسندگان این آثار با آمیختن نثر با آیات و احادیث، امثال، صنایع لفظی و معنوی، اشعار عربی و فارسی متناسب با موضوع، تکلف و تصنع ایجاد کرده‌اند.

نمونه آن را در این پاراگراف می‌توان مشاهده کرد: «به سبب تغییر روزگار و تأثیر فلک دوار و گردش گردون دون و اختلاف عالم بوقلمون مدارس درس مندرس و معالم علم منطمس گشته و طبقه طلبهٔ آن در دست لگدکوب حوادث پای‌مال زمانهٔ غدار و روزگار مکّار شدند و به صنوف صروف فتن و محن گرفتار و در معرض تفرقه و بوار معرض سیوف آبدار شدند و در حجاب تراب متواری ماندند!» (جوینی، ۱۳۸۷: ج۱، ۱۱۳). در اینجا می‌بینیم که جوینی مغولان را باعث و بانی این بلاها می‌داند، ولی با این پیچیده‌گویی و پوشیده‌گویی آن بلاها و مصیبت‌ها را به روزگار نسبت می‌دهد.

٤-۲- ابهام‌گویی

در اصطلاح ادبی، «نامعلوم بودن و محتمل الجهات بودن کلام و جمله، و نیازمندی آن به مبین است» (سجادی، ۱۳٦٦: ذیل واژه). یکی از عناصر زمینه‌ساز در ایجاد ابهام، سانسور و سخت‌گیری‌های سیاسی ـ فرهنگی و حتّی ایدئولوژیک است که علاوه بر ستیز صریح با آثار ناهمسو، فضای عمومی جامعه را در حالتی پر هول و هراس فرو می‌برد و نه تنها هنرمندان را به خودسانسوری سوق می‌دهد؛ بلکه اعتماد مردم را نیز به یکدیگر سلب می‌کند. آن‌گاه است که دو رویی و تزویرگری و ریاکاری، جای‌گزین صداقت و صراحت می‌شود و دو رویی، یکی از کردارهای پر ابهام در آدم‌ها است. مصداق این گونه ابهام‌ها را می‌توان در آثار بسیاری از دوره‌ها مشاهده کرد. مثلاً در دوره پهلوی. گسترش اختناق در جامعه و عمومی شدن ابهام‌گرایی در حوزه‌های فرهنگی و هنری، یکی از مصداق‌های بزرگ سانسور است (شیری، ۱۳۹۰: ۳۰).

نسوی در نفثة‌المصدور اغلب بغض و نفرت خود را نسبت به مغولان به طور صریح بازگو کرده است و حتی به صراحت از جانبه از سلطان جلال الدّین خوارزمشاه جانبداری و حمایت نموده است. «اما زمانی به دلیل ملاحظات سیاسی ـ اجتماعی در هاله‌ای از ابهام فرد مورد نظر را مورد انتقاد و هجو قرار داده و تنها القابی را به او می‌دهد» (حبیبی‌زاده و برجساز، ۱۳۹٤: ۳). هجو ترخان از این نمونه است که طی آن نسوی از او نامی نمی‌برد و به ذکر القاب وی بسنده می‌کند: «زمام بسط و قبض، بمختشی، نه مردی نه زنی، داده، و روباه خداع را بر شیران مصّاع و دلیران قرّاع فرمانروایی و کار فرمایی اثبات می‌کند» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۳۸). بدین ترتیب از صراحت دست کشیده و خودسانسوری کرده است. نسوی در نفثة‌المصدور ضمن شکایت و گله از روزگار و اهل زمانه، از یاران و دوستان خود نیز انتقاد می‌کند که التفاتی به او ندارند. اما گاهی از بردن نام اشخاص امتناع می‌کند و تنها به ذکر واژگان کلی همچون: دوستان، اخوان و یاران بسنده می‌کند. نمونه‌های زیر از این دسته به شمار می‌آیند:

«بار عدم التفات و قلّت مبالات یاران منافق و دوستان ناموافق چند بر دل سنجی؟! غصّة اخوان نامصادق و اصدقاء مماذق اگر با گور بری در نگنجی. در تعجّبم، تا این دل ضعیف چندین سال این همه غصّه چگونه خوردا» (همان: ٦). «بسا ده رانده که از این حادثه باطراف افتادند و همشهریان تفقّد او بقصّاد واجب دیدند، جز محمّد منشی که محمّد منشی انگاشته‌اند، ازیرا از دفتر مذکوران نام او برداشته» (همان: ۱۲۱).

جوینی نیز در جهانگشا از ابهام جهت خودسانسوری استفاده می‌کند. «زمانه به چه نوع، دستخوش آن طایفه است؟ جهان از آن جماعت، گریزنده و فراری است، اسیر امیر و امیر اسیر شده، بر سر غلام و بنده، تاج عزّتی است که او را زینت می‌دهد و در پای آزاده، زنجیر ذلّتی است که او را خوار می‌گرداند (جوینی، ۱۳۸۷: ج۱، ۱۲۳). در اینجا ابهام در «آن طایفه» و «آن جماعت» است. «در توضیح این جمله باید گفت: «آن طایفه» به «مغولان» بر می‌گردد و از «آن جماعت» مقصود «جماعت شاهان نامدار» است که خوارزمشاهیان، می‌توانند نمونه‌ای از آن باشند. با توجه به این مطالب، معنی جمله این گونه است: «زمانه چگونه رام طایفهٔ مغولان است و جهان از جماعت پادشاهان نامدار، گریزان.» ادامهٔ جمله به خوبی این معنی را القاء می‌کند: اسیر، امیر و امیر، اسیر شده» (کاردگر، ۱۳۸٦: ۱۷٤).

مبهم و ناشناس بودن شخصیت یکی از شیوه‌های خودسانسوری است که طی آن نام شخص برده نمی‌شود. مثلاً در نمونهٔ زیر سعدی به نقد ویژگی جاه‌طلبی پادشاهان پرداخته است که از بس دلبستهٔ مال دنیا هستند حتی در زیر خاک نیز چشمشان دنبال مال و ملک دنیایی است. اما به خاطر محافظه‌کاری از پادشاه یا حاکم مورد نظر سخن نمی‌گوید و به جای آن «یکی از ملوک خراسان» را به کار می‌برد (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۹) و در ادامه پادشاهان وقت را به اغتنام فرصت و انجام امور خیر دعوت می‌کند، اما در اینجا نیز واژه‌ای فلان را به کار می‌برد که مبهم است و معلوم نیست روی سعدی با چه کسی است.

خیری کن ای فلان و غنیمت شمار عمر — زان پیشتر که بانگ برآید فلان نماند

(همان: ۱۹)

در نمونه زیر سعدی نام عطاملک جوینی را که مخاطب اوست بیان نمی‌کند، بلکه ضمن مدح او را پند و اندرز می‌دهد، حتی الگویی را هم که بر می‌گزیند مبهم است. نمی‌گوید یاد باد این شخص، بلکه، می‌گوید یاد باد فلان:

ز مال و منصب دنیا جز این نمی‌ماند — میان اهل مروت که یاد باد فلان

سرای آخرت آباد کن به حسن عمل — که اعتماد بقا را نشاید این بنیان

بمرد و هیچ نبرد آنکه جمع کرد و نخورد — بخور، ببخش، بده، ای که می‌توانی، هان

(همان: ۹۷۹)

سعدی وقتی عطاءالدین عطاملک جوینیِ صاحب دیوان را مدح می‌کند، به او که یک مورخ و دانشمند است، گذشت روزگار و تزلزل سرنوشت را تذکر می‌دهد و یادآور می‌شود، و او را به نیکی و عدالت راهنمایی می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۲۵۲).

قهرمان شیری ابهام را از نظر قصد و نیت نویسنده به دو دسته تقسیم می‌کند: طبیعی و تعمدی.

الف) ابهام طبیعی: دخالت عمدی در کلام هیچ گاه نقش چندانی در ایجاد ابهام ندارد.

ب) ابهام تعمدی: در ابهام تعمدی، نویسنده یا به دلیل درگیر بودن در محدودیت‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، نمی‌تواند سخن خود را به صراحت بازگو کند و یا آن که با نوعی پیچیده‌گویی خود خواسته که اغلب نیز ریشه در پیچیدگی ذهن او دارد، می‌خواهد مخاطبان اندیشمند و جدّی و جستجوگر را در هر زمان و مکان به جانب نوشته‌های خود جذب کند و ذهنیت آن‌ها را به چالش و پویایی بیشتر بکشاند (شیری، ۱۳۹۰: ۲۶-۲۷) و آنچه در این پژوهش مورد توجه قرار می‌گیرد ابهام تعمدی است.

در اشعار حافظ نیز شاهد ابهام و ناشناس بودن شخصیت‌ها هستیم.

بی خبرند زاهدان نقش بخوان و لاتقل　　مست ریاست محتسب، باده بده و لاتخف

(حافظ، ۱۳۷۹: غ۲۹۶)

منظور حافظ از محتسب، مصداق امیر مبارزالدین است، منتها نام این فرد را سانسور کرده و تنها به آوردن واژهٔ محتسب اکتفا نموده است.

حافظ در زمانه و محیطی می‌زیسته که بیداد شاهانی که ادّعای مسلمانی داشتند، از رفتار مغولان وحشی دست کمی نداشت. امیر مبارزالدّین در تظاهر به دینداری نظیر نداشت. در کرمان، یزد و شیراز، علاوه بر مساجد بزرگ، «دارالسّیاده» می‌ساخت و در آن روحانیان و بزرگ زاهدان را دعوت می‌نمود و گاه برای خدمت نزد آنان می‌رفت. گاهی در تلاوت قرآن بود که عدّه‌ای مقصّر را نزد او می‌بردند، با دست خود آنان را می‌کشت. دوباره دستانش را می‌شست و به تلاوت قرآن می‌پرداخت. گفته‌اند که او حدود ۸۰۰ نفر را به دست خود کشت (غنی، ۱۳۶۵: ۱۸۷).

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند　　پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند

(حافظ، ۱۳۷۹: غ ۲۰۰)

در این بیت مخاطب حافظ امیر مبارزالدین است، ولی حافظ با سانسور کردن نام او در بیت، دست به خودسانسوری می‌زند. «خواجه حافظ از امیر مبارزالدین محمد بنا به آنچه از اشعار او به کنایه و اشاره بر می‌آید، کراهت بسیار داشته و از او زحمات روحی و اخلاقی بسیار دیده است. امیر مبارزالدین را قاتل دوست و ولی نعمت خود شاه شیخ ابواسحاق و مفسد اخلاق جامعه و رواج دهندهٔ بازار ریا و خرافات می‌شمرده...» (غنی، ۱۳۲۱: ج۱/ ۱۶۳). دیگر نمونه‌های خودسانسوری اشخاص را در سانسور نام عماد فقیه (حافظ، ۱۳۷۹: غ ۲۲۷)، شاه شجاع (همان: غ ۲۰۰)، شیخ ابواسحاق اینجو (همان: غ ۲۲۷) می‌توان مشاهده کرد. آنچه در در دیوان حافظ مورد انتقاد قرار می‌گیرد تصوف زاهدانه و ریاکارانه و نقطهٔ مقابل عرفان عاشقانهٔ رسیدن به حق است. حافظ با توجه به شرایط سیاسی و اجتماعی نام زاهد را سانسور می‌کند و می‌گوید:

خرقهٔ زهد و جام می، گرچه نه در خور همند　　این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو

(همان: غ۴۱۱)

سانسور حوادث تلخ هجوم مغولان و ظلم و ستم آن‌ها از تدابیر این نویسندگان و شاعران است:

ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن درین چمن که گلی بوده است یا سمنی
(همان: غ ٤٧٧)

این بیت رویدادهای خونین، ویرانی‌ها و خرابی‌هایی را که از سوی این قوم بر کشور ایران به خصوص بر شهر شیراز گذشته بیان می‌کند که لحن سرشار از نومیدی حافظ در این بیت دیده می‌شود.

نکتهٔ جالب اینجاست که خواجه شیراز برای مقابله و رویارویی با حملات ویرانگر تیموری، در اندیشه لشکرکشی و جنگ نیست، بلکه برای دفع این بحران و بلایی که مزاج روزگار را تباه کرده است؛ اندیشهٔ حکیمان و رأی برهمنان را به کمک می‌طلبد.

مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ کجاست فکر حکیمی و رأی برهمنی
(همان: غ ٤٧٧)

٤-۳-استعاره

یکی از شیوه‌های خودسانسوری استعاره است. قهرمان شیری استعاره را از پیامدهای مستقیم سانسور معرفی می‌کند و می‌گوید: «از دیگر پیامدهای مستقیم سانسور، روی آوردن به ادبیات استعاری است.» (شیری، ۱۳۹۰: ۳۰). وجود استعاره در شعر سیاسی و اجتماعی شاعران، نشان از مؤثر بودن این صنعت در بیان دردهای جامعه می‌باشد. در واقع با وجود واژه‌ها و عبارات استعاری در شعر، مطابق با ذهن و زبان شاعر، بیان انتقادهایی که شاید مجال بروز آن‌ها رو در رو نباشد، امکان‌پذیر می‌شود.

گاه نسوی در برملا کردن بیداد و وحشیگری‌های قوم مغول از بیان مستقیم و واضح امتناع می‌کند و با استفاده از استعارات ادبی حقایق را بازگو و به مخالفت با نظام حاکم می‌پردازد. به عنوان مثال در عبارت «طوفانِ بلا چنان بالا گرفته که کشتیِ حیات را گذر بر جداولِ ممات متعیّن گشته، بُرُوقِ غَمامِ بَصَر رُبایِ »یَکادُ البَرقُ یَخطَفُ اَبصارَهُم« ببَریقِ حُسامِ سَر رُبای متبدّل شده، بار سالارِ ایّام چون بارِ حوادث در هم بسته، تیغ بسَرباری در بار نهاده، شمشیر که آبداری وصفِ لازم او بودی، سرداری پیشه گرفته» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۱). طوفان بلا استعاره از بلاها و حوادث نامطلوب و شومی است که به خاطر حکومت قوم مغول بر سر مردم آمده است.

نویسندهٔ اثر به خاطر علاقه‌ای که به سلطان جلال الدین خوارزمشاه دارد، بدون ذکر نام وی در رثای وی به استعاره وی را آفتاب، سحاب، گل بستان، چرخ آشفته، مسیح، کیخسرو می‌نامد (ر.ک: همان: ٤٧). نسوی در رثای جلال‌الدین آنچنان زیبا سخن می‌گوید که از بهترین نمونه‌های مرثیه‌های منثور در ادب فارسی به شمار می‌آید.

جوینی در ذکر استخلاص بخارا می‌گوید: «دانشمند حاجب را به رسالت نزدیک ایشان فرستاد، به اعلام وصول مواکب و نصیحت ایشان را از اجتناب از گذر سیل راعب» (جوینی، ۱۳۸۷: ج۱، ۷۲). سیل راعب استعاره‌ای از لشکر مغول است که به سیلی ویران کننده و مصیبت‌بار مانند شده است. وی از جماعت منزویان بت‌پرستان که مغولان به آن‌ها تونیان می‌گویند، سخن می‌گوید که آن‌ها عقاید باطلی داشتند. حتی در جایی دربارهٔ کتاب تونیان می‌نویسد: «تونیان قراءت کتاب خود را نوم گویند و نوم، معقولاتِ کلام ایشان است مشتمل بر اباطیلِ حکایات و روایات...» (همان: ۱۵۳).

با توجّه به این مطالب می‌بینیم که جوینی از روی محافظه‌کاری و با به کار گرفتن تهکم دین اسلام و مسلمانان را شوم دانسته است که نحس بودن آنان سبب خشم بتان شده و از روی قهر با تو ینان سخن نمی‌گو یند که اشاره‌ای است به دروغ و اباطیل آن‌ها). دو تهکم (استعارهٔ تهکمیه) در اینجا دیده می‌شود.

سعدی نیز با استفاده از این آرایه بیانی دست به خودسانسوری می‌زند.

که زنهار ازین کژدمان خموش — پلنگان درنده صوف پوش
که چون گربه زانو به دل بر نهند — وگر صیدی افتد چو سگ در جهند

(سعدی، ۱۳۸۵: ٤۱۵)

در این ابیات سعدی ریاکاری صوفیان را توصیف می‌کند و طی استعاره، آنان را به کژدمان خموش و پلنگان درنده مانند می‌کند.

در بیت زیر، به پادشاه، در باب رعیّت‌نوازی تذکّر می‌دهد و با تمثیلی طنزآمیز، در مصراع آخر فرد مورد خطاب را در نهایت حقارت قرار می‌دهد و صنعت استعاره تهکمیه را وارد کلام خود می‌کند:

از من بگوی شاه رعیت‌نواز را — منّت منه که ملک خود آباد می‌کنی
و ابله که تیشه بر قدم خویش می‌زند — بدبخت گو ز دست که فریاد می‌کنی؟

(همان: ۸٦۰)

٤-٤-تمثیل

شاعران و نو یسندگان در خودسانسوری‌های خود از تمثیل بهره می‌گیرند؛ زیرا یکی از پوشش‌های پنهان‌کارانه نو یسندگان و شعرا در بیان مسائل سیاسی و اجتماعی، استفاده از ادبیات سمبلی‌ک است. قهرمان شیری در این باره می‌گو ید: «در دورهٔ پهلوی، گرایش گسترده به ادبیات سمبولیک بود؛ یعنی استفاده از نماد و تمثیل و استعاره و کنایه، به عنوان پوشش‌های پنهان‌کارانه در هنگام سخن گفتن از مشکلات سیاسی ـ اجتماعی» (شیری، ۱۳۹۰: ۳۰).

تمثیل‌هایی که زیدری در اثر خود بازگو یا به آن‌ها اشاره کرده است، گو یای بیان هنرمندانه نو یسنده است. بازآفرینی وقایع گاه همراه با رمزگرایی است، وی «شمشیر و نیزه» را سمبل قوی ستیزه معرفی می‌کند و آنجا که از شمشیر و وابسته‌های آن سخن می‌گو ید، احساسی قوی و خشن و واژگانی ثقیل و محکم- همراه با اطناب- به کار می‌گیرد (طهماسبی و مظفری، ۱۳۹۵: ۱۷۷-۱۷۸). «تیغ به سرباری در بار نهاده؛ شمشیر که آبداری وصف لازم او بودی، سرداری پیشه گرفته؛ سحائب عذب بار، نوائب عضب بار گشته؛ فرات که نبات رو یانیدی، رفات بارآورده؛ زمین که از قطرات ژاله رنگ لاله داشتی، تُری عَن دَمِ القَتلی بِحُمرَهِ عَندَم؛ شجرهٔ شمشیر که بهشت در سایهٔ اوست که اَلجَنَّهُ تحت ظِلال السیوف، چون درخت دوزخیان، سر بار آورده «طَلعُها کأَنَّه رؤُسُ اَلشیاطین» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۱). نو یسنده برای خالی شدن عرصه از بزرگ مردان به مثلی عربی روی آورده که شهر و دیار خالی شد و من پیش از احراز اهلیّت، سروری یافتم. مصراع درج شده، منسوب به «ابوالفتح بستی» است (ر.ک: ثعالبی،۱٤۰۳: ج٤، ۲۲۵) «و عرصه، حالی از کافیِ به حلیتِ کفایت حالی، خالی مانده خَلَت الدّیارُ فَسُدرُ غَیرَ مُسَّود» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۱۰۲).

در رسائل سعدی می‌خوانیم: «هر کس که دستگیری نکند سروری را نشاید و نعمت براو، نپاید» (همان: ۸۷۳) یعنی حاکمیت و قدرت بدون کمك به ضعیفان پایدار نمی ماند.

سر گرگ باید هم اول برید نه چون گوسفندان مردم درید
(همان: ۸۷۶)

منظور سعدی، برخورد پیشگیرانه با دشمنان مسلّح حکومت است.

چو گرگان پسندند بر هم گزند برآساید اندر میان گوسپند
(همان: ۸۷۶)

اشاره به این مطلب دارد که وقتی دشمنان به جان هم بیفتند، مظلومان به آسایش دست می یابند. سعدی عموماً، افکار عالی اخلاقی را به شیوهٔ تمثیل بیان می کند و از ذکر هر یك، غرض خاصی را دنبال می کند. تمثیل‌های او به اقتضای مطلب اغلب کوتاه و مختصر و گاه چون حکایت «سفر هندوستان و ضلالت پرستان» در باب هفتم و حکایت «در تدبیر و تأخیر در سیاست» در باب اول، مفصل است و از بطن حکایتی، حکایتی دیگر بیرون آمده است.

سعدی در باب سوم بوستان با به کار بردن تمثیل فرمان‌های ستمگرانه پادشاهان را که علت اصلی بیدادگری‌های زیردستان و کارگزاران است بیان می‌کند (سعدی، ۱۳۸۵: ۳۵۹). از ویژگی‌های بوستان، داستان‌پردازی و تمثیل است تا با کمک آن واقعیت‌ها را بیان کنند. به نظر آزادی «خود این داستان‌ها هدف نیستند، بلکه این داستان‌ها وسیلهٔ بیان واقعیّت و حقایق زندگی می‌باشند» (آزادی، ۱۳۷۳: ۷۱).

از دیگر نمونه‌های تمثیل در آثار سعدی ابیات زیر است که در آن شاعر عدو را به کوه و ستمگران و ظالمان را به شیران و انسان‌های ستم دیده را به مور مانند کرده است:

ملکداری با دیانت باید و فرهنگ و هوش مست و غافل کی تواند؟ عاقل و هشیار باش
پادشاهان پاسبانانند خفتن شرط نیست یا مکن، یا چون حراست می‌کنی بیدار باش
(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۲۵)

در این دو بیت، سعدی به غفلت پادشاه اشاره می‌کند و هشداری به مسئولیّت‌پذیریش می‌دهد. «مست و غافل» بودن یک پادشاه دارای تهکم است.

در برخی از ابیات حافظ تمثیل یا تمثیل گونه‌هایی وجود دارد که رگه‌هایی از انتقادات او را نشان می‌دهد. برای نمونه در ابیات ذیل:

همای گو مفکن سایهٔ شرف هرگز بر آن دیار که طوطی کم از زغن باشد
(حافظ، ۱۳۷۹: غ۱۶۰)

می‌توان به تمثیلی بودن بیت خصوصاً ما به ازای تمثیلی «هما»، «زغن» و «طوطی» اشاره کرد. حافظ دیاری را که در آن اراذل و اوباش زمام امور را در دست دارند شایستهٔ شرف نمی‌داند. در یکی از غزلیّات درخشان حافظ بیتی آمده است که چندین شگرد همزمان با ارسال المثل نیز به کار رفته است.

زاهد ار رندی حلفظ نکند فهم چه شد دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند
(همان: غ۱۹۳)

حافظ شیرازی در غزلی با مطلع:

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند نه هر که آینه سازد سکندری داند
(همان: ۱۷٤)

نامی از هیچ کس نبرده است و استفاده از کلماتی مبهم چون «نه هر کس» سبب می‌شود تا مفهوم بیت شمول معنایی بیشتری بیابد و افراد و گروه‌های مختلفی را دربربگیرد و در واقع حالت «تمثیلی» پیدا کند.

مخاطب غزل فوق هم می‌تواند هم صوفی‌نمایان و قلندرنمایان باشد که جز «ظاهرپرستی» چیزی از راه و روش آن نمی‌دانند و هم می‌تواند اشاره‌ای تاریخی به وقایع عصر حافظ داشته باشد. کما اینکه غنی دربارهٔ این غزل می‌نو یسد: «از غزل‌هایی است که در ایّام هجرت شاه شجاع از شیراز در موقع تسلط شاه محمود بر شیراز یعنی در فاصلهٔ بین ۷٦٥ ق. و اواخر ذیقعدهٔ ۷٦۷ ق. سروده شده است (غنی، ۱۳٦٦: ۲۳٥). برای مخاطب شعر حافظ این نکته کافی است که متوجّه تمثیل پردازی حافظ و انتقادی که در شعر او وجود دارد باشد. یکی از خصوصیّات شعر حافظ در همین نکته است که هیچ کس نمی‌تواند ادّعا بکند که مخاطب واقعی شعر حافظ است و او را به دلیل انتقاداتش بیازارد.

برای نمونه اگر همین غزل به دست معاندانِ درباری حافظ بیفتد نمی‌توانند او را مؤاخذه کنند که چرا به شاه محمود چنین طعنه زده‌ای؟ از این روی تمثیل پردازی نیز یکی از شیوه‌های غیرمستقیم انتقادات حافظ در موضوعات مختلف است. در غزلی دیگر با مطلع:

در نظربازی ما بی‌خبران حیرانند من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند
(همان: غ۱۸۸)

که از انتقادات غیرمستقیم حافظ به صوفیان است، استفاده از تمثیل برای نشان دادن «بی خبری» زاهدان و صوفیان از مقولهٔ عشق و حقیقت است. بخش‌هایی از این غزل به صورت تعریض و بخش‌هایی نیز به صورت تمثیل سروده شده است.

ای کبک خوش خرام کجا می‌روی بایست غرّه مشو که گربهٔ عابد نماز کرد
(همان: غ ۱۳۳)

در این بیت منظور حافظ عماد فقیه است. شاعر که با فقها میانه خو بی ندارد، در این بیت آن‌ها را به سخره می‌گیرد. کبک خوشخرام به انسان ساده دل و زود باوری گفته می‌شود که فریب ظاهر ریاکاران را می‌خورد. گربهٔ عابد اشاره به کسی دارد که در ژرفای اعمال او و در فطرت او صداقت و سلامت وجود نداشته باشد. با توجّه به بن‌مایه‌های تلمیحی بیت اشاره دارد به شخصیّت گربه در داستان موش و گربهٔ عبید زاکانی و یا گربهٔ عابد فقیه کرمانی یا کبک و انجیر در کلیله و دمنه، که مورد اخیر نسبت به سایر موارد برتر است (امامی، ۱۳۸۸: ۲۰٤).

٥-٤- رمز و نماد

این شیوه ادبی از پرکاربردترین روش‌ها برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی شاعران، در اجتماع می‌باشد. بیشتر شاعران در فضای بسته و بیدادگر دوران زندگیشان، در برابر جور و بیداد قد برافراشته و با آگاهی از تأثیر نمادین و غیر صریح در مخاطب، به توصیف اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه پرداخته‌اند تا رسالت خود را در آگاهی‌بخشی مردم نسبت به وضعیت نامساعد جامعه، به انجام برسانند.

هنرمندانه‌ترین کاری که عطاملك در استفاده از شاهنامه به منزلة سند هویت ملی انجام داد، بهره‌مندی از شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای مانند رستم و سهراب و اسفندیار است که جامه‌ای نمادین دارند؛ هر یك از این شخصیت‌ها یك نمادند. جوینی رستم و سهراب را، که قهرمانان ملی و نمونه والای فضایل انسانی و نمودار رشادت و دلیری و جنگاوری در حفظ این سرزمین و قلمرو بودند و در سراسر زندگی خود برای صیانت از آن تلاش کردند و حتی در این راه جان خود را از دست دادند، در کنار سلاطین خوارزمشاهی (سلطان محمد و جلال‌الدین) قرار می‌دهد و در جاهایی کـه وصف جنگ‌ها و دلیری‌های این شاهان است، عمداً ابیاتی از شاهنامه را می آورد که مربوط به داستان‌های رستم و سهراب در شاهنامه و وصف قهرمانی‌های آنان است (علیجانی و بزرگ‌بیگدلی، ۱۳۹۲: ٦٢).

شعر حافظ خصوصاً در آنجایی که بحث از انتقاد است، شعری است نمادین و شخصیّت «محتسب» نماد شناخته شدة شعر حافظ است. این شگرد تقریباً در اغلب اشعاری که راجع به محتسب است استفاده شده است و از این روی یکی از پربسامدترین شگردهاست. در شعر حافظ نمادپردازی نیز به چشم می‌خورد که بهترین شگرد او برای بیان غیرمستقیم انتقادات است. به کار گرفتن این نمادها سبب می‌شود که هر غزل در چند ساحت قابل تأویل و معنی باشد. به نظر می‌رسد که نمادپردازی اغلب مربوط به اشعار درخشان حافظ است و جایگاهی ویژه در شعر او دارد. وی در غزلی با مطلع:

اگـــر نـــه بـــاده غـــم دل ز یـــاد مـــا ببـــرد چگونـــه کشـــتی از ایـــن ورطـــه بـــلا ببـــرد

(حافظ، ۱۳۷۹: غ ۱۲۵)

شاید مشهورترین غزل حافظ که با نمادپردازی توانسته است بخشی از وقایع اجتماعی را نشان داده و نقدی بر آن‌ها داشته باشد غزلی با این مطلع است:

روز هجران و شب فرقت یار آخر شـد زدم این فال و گذشت اختر و کـار آخـر شـد

(همان: غ ١٦٢)

خزان، بهار، گل، خار، پریشانی، شب، گیسوی نگار، تشویش، خمار، همگی نماد هستند و اشاره به حادثه‌ای اجتماعی دارند. از تصویر خزان مشخص می‌شود که چه ظلم‌ها بر گل‌ها (مردمان) رفته و چه نامردمی‌ها و تشویش‌هایی در این شب تار (ظلم و ظلمت) بر مردم گذشته است. اغلب شارحان دیوان حافظ حوادث متعدّدی را دربارة این غزل متذکر شده‌اند.

غنی (۱۳٦٦: ٤٧) احتمال داده است که مقارن فتح شیراز به دست ابواسحاق و در اشاره به دو سال حکومت پر از ستم و تعدّی و خونخواری امیرپیر حسین چوپانی باشد؛ لیکن حمیدیان به دلی عدم صراحت و قرینه‌ای مشخص آن را به تمام اتفاقاتی که شبیه به رفتار امیر چوپانی است قابل تفسیر می‌داند (حمیدیان، ۱۳۸۸: ج۳/ ۲۲۰۹).

در غزل ذیل که از درخشان ترین اشعار حافظ است به صورت نمادین و با استفاده از تلمیح به داستان یوسف (ع) خود را به روزهای خوشی که خواهند رسید نوید می‌دهد. حافظ با استفاده از نمادها و تمثیلاتی که در این غزل وجود دارد به صورت غیرمستقیم وضعیّت کنونی خود را همانند غیبت یوسف (ع) برای یعقوب (ع) دانسته است. در چند بیت از این غزل به آزارهایی که حافظ از دیگران و از رقیبان دیده، اشاره شده است: سرزنش‌های خار مغیلان و ابرام رقیب نمونهٔ مشخص آن است.

یوسف گم گشته بازآید به کنعان غم مخور　　کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور
(حافظ، ۱۳۷۹: غ۲۵۰)

٤-٦- کنایه

همچنین بنا به سخن شفیعی کدکنی بسیاری از معانی اگر با منطق عادی بیان و ادا شود لذّت‌بخش نیست و گاه مستهجن و زشت نیز به نظر می‌رسد، از رهگذر کنایه می‌توان همین سخنان را به اسلوبی دلکش و مؤثّر بیان نمود (شفیعی کدکنی،۱۳۷۸: ۱٤۱).

زیدری نسوی حرص زیاد مغولان به آدمکشی و مال اندوزی، و از طرف بدذاتی آن‌ها را با استفاده از زبان کنایی و بدین شکل بیان می‌کند: «و آن مور حرصان مار سیرت حبّات حیات آثار قوم، بهر راه، تا به مجرّه می‌جُستند و از مقام ایشان، بهر سراب، تا به سحاب استکشاف می‌کردند.» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ٤۱). «بنای وحشتی که بر ترادف دهور و تعاقب شهور گسترده باشی، بیکدم آزرم کجا مضمحل شود؟! و جمعی خران خام کار در کار رفته، که عداوتی که چندان خزان و بهار چند روز در آن ساحت با راحت و جناب جنّات صفت- و اگر چه موارد راحات بجراحات ضمیر مکدر بود.» (همان: ۲۷). خر حیوان معرف است که گاهی مراد از به کار بردن آن احمق و نادان است. در عرف جامعه و در تشبیهات شاعران هدف از کاربرد کلمه خر اغلب خوار کردن و تحقیر کردن مشبه است. در این عبارت خران خام کار کنایه از افراد جاهل و بی‌تجربه است.

اهتمام عطاملک جوینی در خودسانسوری سبب شده که این صورت خیال‌انگیز نه تنها به عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی این اثر مطرح شود، بلکه یکی از شیوه‌های این نویسنده در سانسور به شمار آید.

خمار از نزدیکان ترکان خاتون و یکی از اعیان لشکر خوارزم بود که موقّتاً به سلطنت خوارزم منصوب شده بود. امّا زمانی که جغتای و اوکتای شهر را محاصره می‌کنند، او از دروازه بیرون می‌آید و خودش را تسلیم می‌کند و بدین ترتیب میان اهل خوارزم تشتّت و اختلاف می‌افتد و سبب می‌شود که شهر به دست مغولان افتد و بسیاری از اهالی خوارزم به تیغ مغولان کشته شوند. این ماجرا باعث افسوس و حزن جوینی می‌شود. او در اینجا استهزاء یا هجو خمار و عمل او را سانسور می‌کند و به کنایه از او با عنوان «پادشاه نوروزی» نام می‌برد؛ چرا که پادشاه نوروزی کنایه از مسخره شدن و

زودگذر بودن امری است (جوینی، ۱۳۸۷: ج۱، ۲۰۳). پادشاه نوروزی کسی است که در نوروز، برای انبساط خاطر و تفریح، به شاهی انتخاب می‌شد و از بامداد تا نماز دیگر پادشاهی می‌کرد. او را با جلال و ابهّت در شهر، سواره می‌گرداندند و صاحب هر دکّان، چیزی به او می‌داد، و سود و منفعتی که از این راه به دست می‌آمد، بین حکومت و پادشاه نوروزی تقسیم می‌شد (دهخدا، ۱۳۲۵: ذیل واژه).

حافظ شیرین سخن و نکته‌دان در پوشش همین آرایهٔ بلاغی دست به انتقاد می‌زند که نمونهٔ آن در بیت زیر دیده می‌شود:

ما ملک عافیت نه به لشکر گرفته‌ایم ما تخت سلطنت نه به بازو نهاده‌ایم
(حافظ، ۱۳۷۹: غ ۳۶۵)

در این بیت حافظ به کنایه به ظلم و ستم پادشاهان و زورگویی آنان اشاره می‌کند. در بیت ششم غزل ٤١ حافظ به کنایه تحولات چرخ گردون و روزگار را یادآور می‌شود و بدین طریق به امیر مبارزالدین و پسرش شاه شجاع، هشدار می‌دهد که چرخ گردون به هیچ پادشاهی، حتی جمشید و خسرو پرویز با آن همه شوکت و شکوه هم رحم نکرده است.

سپهر برشده پرویزنی ست خون افشان که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویزست
(همان: غ ٤١)

لازم به ذکر است که حافظ این غزل را در سال‌های نخستین حکومت امیر مبارزالدّین سروده است. امیر تمام تلاش خود را در شکستن خم‌ها و بستن در میخانه‌ها به کار گرفته بود؛ به همین دلیل از سوی فرزندش شاه شجاع که با این تظاهر و ریاکاری پدرش موافق نبود، محتسب لقب گرفت.

در بیت زیر نیز حافظ به کنایه از شاه شجاع و نصیحت‌کنندگان او با عنوان سالکان و افراد تازه‌کاری یاد می‌کند که خیال پیر مغان را مشوّش و پریشان می‌کنند.

تشویش وقت پیر مغان می‌دهند باز این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند
(همان: غ ۲۰۰)

۷-٤- رندی

رند یک «واژهٔ سمبلیک و کلیدی‌ترین واژه در مخالف خوانی‌های حافظ است، به این دلیل که در زمان حافظ و پیش از آن، «رند» دارای معنای منفی، یعنی «مردم محیل و زیرک و بیباک و منکر و لاابالی و بی‌قید» (تبریزی، ۱۳۷٦: ذیل واژهٔ رند) بوده، اما حافظ معنای تازه‌ای به آن بخشیده است؛ از نظر حافظ، رندان، سرافرازترین انسان‌های روی زمین‌اند که گرچه مورد کم لطفی قرار می‌گیرند، اما به دلیل برخورداری از مقام ولایت، نه تنها بی‌اعتنا به مقام کسانی مثل زاهد و صوفی و محتسب و حتی شاه هستند، بلکه سربندگی به دنیا و عقبی هم فرود نمی‌آورند؛ رندی مقام بی‌تعلقی است از این روست که رند نه به صلاح و تو به و تقوی توجه می‌کند، نه او را با مصلحت‌بینی سر و کاری است؛ با این همه، صفای دل او کلید گشایش هر در بسته‌ای است. «این واژهٔ پربار، پارادوکسی هنری و شگرف است که به گونه‌ای حس‌کردنی و

نه نه وصف‌شدنی در شعر حافظ ظاهر شده است. در واقع حافظ از رند، عنایی می‌آفریند مقابل آن چه تا آن روز بوده است» (مشهور، ۱۳۸۰: ۲۱). در بیت:

من و صلاح و سلامت، کس این گمان نبرد　　که کس به رند خرابات ظن آن نبرد

(حافظ، ۱۳۷۹: غ ۷)

با تعریض حافظ به عماد فقیه مواجهیم که با خواجه حافظ عداوت و دشمنی سخت داشت. به خصوص «وقتی که خواجه حافظ به ملاحظهٔ خضر (ع) مشرّف شد و از حلاوت بادهٔ محبّت و عشق لبریز گشت و ترک تدریس و اختلاط اهل ظاهر نمود، این معنی موجب ازدیاد تعصّب عماد فقیه گشت (ختمی لاهوری، ۱۳۷۸: ج۳/ ۱۵۶۱). در این بیت حافظ خود را «رند خرابات» معرفی کرده است.

حافظ هیچ گناهی را سنگین‌تر از مردم‌فریبی و ریاکاری نمی‌دانست و همواره به افراد متظاهر در اشعارش می‌تاخت. مکتب حافظ رندی است و رند و رندی کلیدی‌ترین و بنیادی‌ترین اصطلاح در شعر و جهان‌بینی حافظ است؛ ازاین‌رو، شناخت رندی شناخت جهان‌بینی، اندیشه و هنر حافظ را نتیجه می‌دهد، به‌گونه‌ای‌که رندشناسی برابر با حافظ‌شناسی است. رندی در نگاه حافظ، نظامی روشنفکرانه و فلسفی است؛ و رند متفکر روشنفکر. بیش از هر شخصیت دیگری که در دیوان دیده می‌شود، رند حامل پیام حافظ است، و نزدیک‌ترین فرد به طرح‌ریزی جهان‌بینی خود شاعر و اندیشه قهرمانانه‌اش است. حافظ، اگر انسان کامل نیست، اما کاملاً انسان است. حافظ بیش از مبتکر بودن، شاعری به‌کمال‌رساننده سنتِ خوبِ آفریده گذشتگان بود.

عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم　　کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم

(حافظ، ۱۳۷۹: غ ۲۱۳)

پس نتیجه این می‌شود که «تردیدی نیست لسان الغیب این اصطلاح را در ستیز علیه زاهد، عابد، شیخ، واعظ و هر چیزی و کسی که با دست‌آویز قراردادن دین و ریاکاری در جستجوی قدرت است، به کار برده و به آن فخر کرده است» (نیکدار اصل، ۱۳۸۹: ۲۴۳).

٤-۸- تغییر ابیات

حافظ گاه خودش بعضی ابیاتش را تغییر می‌داده است. شفیعی کدکنی برای این امر دو دلیل را ذکر نموده است: نوع اول) فشارهای سیاسی و اجتماعی و نوع دوم) مبانی جمال‌شناسی (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ٤۲۲). آنچه در این رساله مورد توجه است مورد اول یعنی فشارهای سیاسی است.

شفیعی کدکنی در این باره چنین می‌گوید: نمونه‌های نوع اول، یعنی تأثیر عوامل سیاسی، نسبت به عامل تکامل جمال‌شناسی بسیار اندک است و از عجایب این که گاه همان عوامل سیاسی، خود به گونه‌ای در جهت تکامل جانب هنری شعر وی تأثیر داشته» (همان: ٤۲۳). به عنوان مثال معروف‌ترین تأثیر شرایط سیاسی در تغییرات شعر او در این بیت دیده می‌شود:

به خوبان دل مده حافظ ببین آن بی‌وفایی‌ها که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی
(حافظ، ۱۳۷۹: غ۴۴۰)

که بعدها حافظ آن را تغییر داده به:

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

دربارهٔ علت سیاسی این تغییر در مطلع السعدین اثر عبدالرزاق سمرقندی ذیل حوادث سال ۷۸۱ق آمده است: «... بطرفه العین شعر خوارزم مسخّر شد و دفاین چندین ساله امیر بایکغدای، به دست لشکر منصور تیمور افتاد و تخریب عمرانات و تعذیب حیوانات و انواع بیداد در آن خطه به وقوع پیوست و چون بلده خوارزم موطن صنادید عالم و مسکن نحاریر بنی آدم بود، آوازه خرابی آنچنان در اطراف جهان اشتهار یافت که بلبل دستانسرای مولانا حافظ در گلشن شیراز به این زمزمه آواز برآورد که:

به خوبان دل مده حافظ ببین آن بی‌وفایی‌ها که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی

و حضرت صاحبقران تیمور حکم فرمودند که هر کس به کاری آمد از خوارزم کوچانده و در شهر کش، ساکن شود» (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۱۸۳).

نتیجه‌گیری

فضای آمیخته با ترس و خفقان و آلوده به زشتی‌ها، باعث می‌شود شاعر یا نویسنده، برای گریز از تلخکامی‌ها، اثر انتقادی خلق و حتی گاهی از ژرف‌ترین باورها و آرزوهای خویش نیز بی‌رحمانه انتقاد کند. قرن هفتم و هشتم هجری از قرون آشفته تاریخ ایران و جهان است که بستر مناسبی برای بروز آثاری در حوزه ادب انتقادی فراهم نمود. در ادبیات انتقادی نوک پیکان اعتراض شاعران، شخصیت‌های صاحب نفوذ در جامعه را، چون حاکمان که قدرت سیاسی بالا دارند و عالمان دینی که نیروی دینی فزونی دارند، هدف قرار داده است. اما در این پژوهش این امر مورد قرار توجه گرفت که نویسندگان عصر مغول به خاطر این شرایط نامطلوب چگونه دست به خودسانسوری زده‌اند و چه شیوه‌هایی را به کار برده‌اند که هم انتقاد نموده باشند و هم از آسیب حاکمان و صاحب‌منصبان در امان بمانند. نویسندگان این قرن شیوه‌های گوناگونی را در پیش گرفتند. گاه با حذف کردن و اغلب در پوشش آرایه‌ها و صنایع مختلف یا پیچیده‌گویی و تکلف به اصطلاح دستگاه حاکم را دور زدند و انتقادات خود را بازگو نمودند.

پوشش‌های پنهان‌کارانه نویسندگان و شعرای دوره مغول در بیان مسائل سیاسی و اجتماعی، استفاده از ادبیات سمبلیک است؛ یعنی به کار بردن استعاره، تمثیل، نماد و کنایه. حتی نویسندگان این دوره، به دلیل ترس از گرفتار شدن یا کشته شدن، در بیان انتقادات خود با انتخاب الفاظ و عبارات سنگین، پیچیده و دشوارفهم و در نهایت پنهان‌کاری در برابر واقعیت‌های تلخ تاریخ و جامعه موضع‌گیری کردند. شیوه دیگر شیوه رندی است تا در پوششی پنهانی و بدون این که خطری متوجه آن‌ها شود، به انتقاد ستیز با ستمکاران بپردازند.

شهاب الدین محمد زیدری نسوی نویسندهٔ بزرگ و توانمند قرن هفتم، در بیان ظلم و ستم مغولان و ناامنی دستگاه حکومت آنان اغلب شیوهٔ صریح و بی‌پرده را در پیش گرفته و به طور آشکار فجایع آنان را به تصویر کشیده است. گاه به

خاطر ملاحظات سیاسی جانب احتیاط را نگاه می‌دارد و دست به خودسانسوری می‌زند. او این کار از طریق نثر فنی و متکلف، ابهام، استعاره، تمثیل انجام داده است. وی به خاطر برخی ملاحظات سیاسی، ظلم و ستم قوم مغول، نام اشخاص که از افراد برجسته حکومت هستند و حتی نام یاران و دوستان بی‌وفای خود را حذف می‌کند.

جوینی نیز در جهانگشا همچون زیدری نسوی نثر متکلف و فنی را در پیش گرفته است و از نثر فنی و متکلف، ابهام، استعاره، رمز و نماد به عنوان پوششی برای خودسانسوری استفاده کرده و نام اشخاص را به خاطر محافظه‌کاری حذف نموده است و به همین دلیل خطاها و اشتباهات افراد برجستهٔ حکومتی را که آوردن نامشان و اشاره به آن‌ها ایجاد خطر می‌کرده، به دیگران نسبت داده است.

سعدی شیرازی به خاطر دور بودن از فضای پر از آشوب حمله مغولان شیوهٔ تعلیمی را در پیش گرفت. وی با ابهام‌گویی، استعاره و تمثیل به نقد اوضاع جامعه پرداخت. وی در خودسانسوری‌ها نام اشخاص و طبقات اجتماع را سانسور و حذف می‌کند.

حافظ شیرازی شعر آزاده و بلندآوازهٔ شیرازی به خاطر شرایط سیاسی و اجتماعی زمان، شیوهٔ خاصی را در بیان انتقادات خود در پیش گرفت. او در اغلب ابیات دیوان به طور صریح و بدون پرده بر شرایط حاکم بر روزگار می‌تازد، امّا گاه نیز به خاطر محافظه‌کاری انتقادات خود را به صورت غیر مستقیم بازگو می‌کند. خودسانسوری یکی از روش‌های غیرمستقیم حافظ در بیان مسایل و شرایط جامعه است. او در این کار نسبت به دیگر شعرا و نویسندگان هنرمندانه‌تر عمل کرده و به ابهام‌گویی، تغییر ابیات، تمثیل، رمز و نماد، شیوه رندی و در نهایت کنایه‌گویی پرداخته است. حافظ به خاطر شرایط نامطلوب جامعه، سعی حاسدان در بدنامی حافظ و به زندان انداختن وی، نیز حفظ جان جهت استمرار در انتقاد از نامظلوب‌های جامعه و اصلاح‌گری اجتماعی، موارد زیر را حذف می‌کند:

قوم مغول و ظلم و ستم آن‌ها؛ نام اشخاص که همهٔ آن‌ها یا شاه هستند یا افراد برجسته حکومت مانند؛ امیرمبارزالدین، عماد فقیه و ... . نام طبقات و اقشار جامعه که قدرت را در دست دارند همچون: صوفیان و زاهدان و ... . از دیگر موارد سانسور حافظ، صفات ناپسند و رذیله است که به صورت غیر مستقیم بیان می‌کند؛ زیرا این صفات از شاه یا نهادهای قدرت و صاحب نفوذ جامعه سر می‌زند. صفاتی چون: ریا، جهل، بدنامی، پست فطرتی و ... .

فهرست منابع

۱) آزادی، محمد کریم، (۱۳۷۳)، تعلیم و تربیت از دیدگاه سعدی، تهران: راهگشا.

۲) ابن‌اثیر، عزالدین علی، (۱۳۵۳)، تاریخ کامل اسلام، ترجمه ابوالقاسم حالت، تهران: شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران.

۳) افشار، حسین، (۱۳۷٤)، «آموزش؛ نقد ادبی روش‌ها و معیارها»، مجله رسانه، شماره ۲۲.

٤) امامی، نصرالله، (۱۳۸۸)، بر آستان جانان، تهران: رسش.

٥) بیانی، شیرین، (۱۳۷۱)، دین و دولت در ایران عهد مغول، تهران: نشر دانشگاهی.

٦) پتروشفسکی، ایلیا پاولویچ، (۱۳۵۷)، کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران عهد مغول، جلد اول، تهران: نیل.

۷) تبریزی. محمد حسین‌بن‌خلف، (۱۳۷٦)، برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

۸) ثعالبی، عبدالملک، (۱٤۰۳)، یتیمة الدهر فی محاسن اهل العصر، جلد٤، گردآوری شمس‌الدین ابراهیم، طبعه الأولی، بیروت: دار الکتب العلمیه.

۹) جوینی، عطاملک‌بن‌محمّد، (۱۳۸۷)، تاریخ جهانگشا، تصحیح محمّد عبدالوهّاب قزوینی، تهران: هرمس.

۱۰) حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، (۱۳۷۹)، دیوان حافظ شیرازی، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: جمهوری.

۱۱) حسن‌زاده، اسماعیل، (۱۳۸۲)، «هویت ایرانی در تاریخ‌نگاری بیهقی و جوینی»، فصلنامة مطالعات ملی، شماره ۱۵، صص ٦۹-۱۰۰.

۱۲) حقیقت، آزاده، (۱۳۹۳)، «خودسانسوری، چرا؟»، مجله گزارش، شماره ۲۵۳، صص۷-۸.

۱۳) حمیدیان، سعید، (۱۳۸۸)، شرح شوق، پنج جلدی، تهران: قطره.

۱٤) ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرّحمان، (۱۳۷۸)، شرح عرفانی غزل‌های حافظ، تصحیح و تعلیقات بهاءالدّین خرّمشاهی و کوروش منصوری و حسین مطیعی امین، تهران: قطره.

۱٥) خرّمشاهی، بهاءالدّین، (۱۳۷٤)، «خودسانسوری»، فصلنامه دانشگاه انقلاب، شمارهٔ پنجم، شمارهٔ ۲۸، ٥٦-٥۱.

۱٦) خسروی، فریبرز، (۱۳۷۸)، سانسور؛ تحلیلی بر سانسور کتاب در دورهٔ پهلوی دوم، تهران: چاپ و نشر نظر.

۱۷) دهخدا، علی اکبر، (۱۳۲٥)، لغت‌نامه، تهران: سازمان لغت‌نامه.

۱۸) زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۸)، با کاروان حله، تهران: علمی.

۱۹) زیدری نسوی، شهاب‌الدین، (۱۳۸٥)، نفثه المصدور، تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی، تهران: توس.

۲۰) سروش، عبدالکریم، (۱۳۸۸)، قصه ارباب معرفت، چاپ هشتم، تهران: صراط.

۲۱) سعدی، مشرف‌الدین مصلح، (۱۳۸٥)، کلیات سعدی، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.

۲۲) سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق‌بن‌اسحاق، (۱۳۷۲)، مطلع السعدین و مجمع البحرین، تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۳) شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۷۸)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آ گاه.

۲٤) ----------، (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، تهران: آ گاه.

۲۵) شیری، قهرمان، (۱۳۸۹)، «نثر فنی دلایل شکل‌گیری آن»، فصلنامه مطالعات زبانی بلاغی، سال یکم، شماره دوم، پاییز و زمستان، صص ۵۱-۸۰.

۲٦) ----------، (۱۳۹۰)، «اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها»، مجله فنون ادبی، دوره ۳، شماره ۲، پیاپی ۲، مهر، صص ۱۵-۳٦.

۲۷) طهماسبی، فریدون و مظفری، سولماز، (۱۳۹۵)، «سبک شناسی نفثه المصدور زیدری نسوی»، مجله فنون ادبی، دوره ۸، شماره ۱، پیاپی ۱٤، خرداد، صص ۱۷۳-۱۸۸.

۲۸) عدالت، عباس، (۱۳۸۹)، «فرضیه فاجعه‌زدگی؛ تأثیر پایدار فاجعه مغول در تاریخ سیاسی، اجتماعی و علمی ایران»، فصلنامه بخارا، سال سیزدهم، شماره ۷۷.

۲۹) علیجانی، محمد و بزرگ‌بیگدلی، سعید، (۱۳۹۲)، «نمودهای برجستهٔ هویت ایرانی در تاریخ جهانگشای جوینی»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شمارهٔ اول، بهار، صص ۵۳-٦۸.

۳۰) غنی، قاسم، (۱۳٦۵)، تاریخ عصر حافظ، تهران: زوّار.

۳۱) -------، (۱۳۲۱)، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، تهران: زوّار.

۳۲) فاوست، میشل، (۱۳۸۷)، آسیب‌های سانسور، ترجمهٔ بهروز بامداد، تهران، چندسو یه.

۳۳) کاردگر، یحیی، (۱۳۸٦)، «نقدی بر تعلیقات تاریخ جهانگشای جوینی(جلد اوّل)»، پژوهش‌های ادب عرفانی، شمارهٔ ٤، ۱٦۵_۱۹۰.

۳٤) مشهور، پروین‌دخت، (۱۳۸۰)، «رند حافظ و بائول تاگور»، پژوهشنامهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ ۲۳، صص ۲۵-۳٦.

۳۵) معین، محمّد، (۱۳۸٦)، فرهنگ معین، تهران: زرّین.

۳٦) نصرتی، مهرداد، (۱۳۹۳)، «واکاوی «تأثیرات سراسربینی» و «خودسانسوری» در پرتو نقد هنر خویشتن»، مجله علمی پژوهشی بوستان ادب دانشگاه شیراز، دوره ۱۲، شماره ۱، پیاپی ٤۳، صص ۲٦۲-۲۹۰.

۳۷) نیکدار اصل، محمدحسین، (۱۳۸۹)، «بررسی گونه‌های فخر در دیوان حافظ»، بوستان ادب، شمارهٔ ۳، پیاپی ۵۹/۱، صص ۲۲٤-۲٤۸.

۳۸) هروی، سیف‌بن‌محمد، (۱۳۸۱)، پیراسته تاریخنامه هرات، ترجمه محمد آصف فکرت، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

References

۱) Azadi, Mohammad Karim, (۱۹۹٤), education and training from Saadi's point of view, Tehran: Rahgosha.
۲) Ibn Athir, Ezzuddin Ali, (۱۹۷٤), The Complete History of Islam, translated by Abul Qasim Habat, Tehran: Iran Books Printing and Publishing Company.
۳) Afshar, Hossein, (۱۹۹٥), "Education; Literary criticism of methods and criteria", Media Journal, No. ۲۲.
٤) Emami, Nasrullah, (۲۰۰۹), Bar Astan Janan, Tehran: Resesh.
٥) Bayani, Shirin, (۱۹۹۲), Religion and Government in Iran during the Mughal Era, Tehran: University Press.
٦) Petroshevski, Ilya Pavlij, (۱۹۷۸), Agriculture and Agrarian Relations in Iran during the Mughal Era, Volume I, Tehran: Nil.
۷) Tabrizi Mohammad Hossein bin Khalaf, (۱۹۹۷), decisive proof, by the effort of Mohammad Moin, fifth edition, Tehran: Amir Kabir.
۸) Thaalabi, Abd al-Malik, (۱۹۸۲), Yatima al-Dahr fi Mahasan Ahl al-Asr, volume ٤, compiled by Shams al-Din Ibrahim, first edition, Beirut: Dar al-Katb al-Alamiya.
۹) Jovini, Attamalek bin Mohammad, (۲۰۰۸), Tarikh Jahangasha, corrected by Mohammad Abd al-Wahhab Qazvini, Tehran: Hermes.
۱۰) Hafez Shirazi, Shams al-Din Mohammad, (۲۰۰۰), Diwan Hafez Shirazi, edited by Mohammad Qazvini and Qasim Ghani, Tehran: Jumhoori.
۱۱) Hassanzadeh, Ismail, (۲۰۰۳), "Iranian identity in Beyhaqi and Jovini historiography", National Studies Quarterly, No. ۱٥, pp. ۱۰۰-٦۹.
۱۲) Haqiqat, Azadeh, (۲۰۱۳), "Self-censorship, why?", Report magazine, No. ۲٥۳, pp. ۷-۸.
۱۳) Hamidian, Saeed, (۲۰۰۹), Shahrah Shogh, five volumes, Tehran: Qatr.
۱٤) Khatami Lahori, Abulhasan Abdurrahman, (۱۹۹۹), mystical description of Hafez's sonnets, corrections and annotations by Bahauddin Khorramshahi, Korosh Mansoori and Hossein Moti'i Amin, Tehran: Qatram.
۱٥) Khoramshahi, Bahauddin, (۱۹۹٥), "Self-Censorship", Ingleba University Quarterly, Number ٥, Number ۲۸, ٥۱-٥٦.
۱٦) Khosravi, Fariborz, (۱۹۹۹), censorship; An analysis of book censorship during the second Pahlavi period, Tehran: Nazar Publishing House.
۱۷) Dehkhoda, Ali Akbar, (۱۹٤٦), Dictionary, Tehran: Dictionary Organization.
۱۸) Zarin Koob, Abdul Hossein, (۲۰۰۹), with the caravan of Hella, Tehran: Scientific.
۱۹) Zaydri Nesvi, Shahabuddin, (۲۰۰٦), Naftha al-Masdur, corrected and explained by Amirhossein Yazdgerdi, Tehran: Tos.
۲۰) Soroush, Abdul Karim, (۲۰۰۹), The Story of the Lord of Knowledge, ۸th edition, Tehran: Sarat.
۲۱) Saadi, Musharrafuddin Mosleh, (۲۰۰٦), Saadi's generalities, edited by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Hermes.

۲۲) Samarkandi, Kamal al-Din Abd al-Razzaq bin Ishaq, (۱۹۹۳), Al-Saadin's informant and Al-Bahrin Assembly, Tehran: Ministry of Culture and Higher Education, Institute of Cultural Studies and Research.
۲۳) Shafi'i Kodkani, Mohammadreza, (۱۹۹۹), Imagination in Persian Poetry, Tehran: Aghaz.
۲٤) ----------, (۲۰۱۰), poetry music, Tehran: Aghaz.
۲٥) Shiri, Kahraman, (۲۰۰۹), "Technical Prose Reasons for Its Formation", Rhetorical Linguistic Studies Quarterly, Year ۱, Issue ۲, Autumn and Winter, pp. ٥۱-۸۰.
۲٦) ----------, (۲۰۱۸), "Importance and Types of Ambiguity in Researches", Journal of Literary Techniques, Volume ۳, Number ۲, Series ۲, Mehr, pp. ۱٥-۳٦.
۲۷) Tahmasabi, Fereydoun and Mozafari, Solmaz, (۲۰۱٥), "Stylistology of Naftha al-Masdur Zaydri Nesvi", Journal of Literary Techniques, Volume ۸, Number ۱, Series ۱٤, Khordad, pp. ۱۷۳-۱۸۸.
۲۸) Edalat, Abbas. (۲۰۱۰), "The Catastrophizing Hypothesis; The lasting effect of the Mongol disaster in the political, social and scientific history of Iran", Bukhara Quarterly, year ۱۳, number ۷۷.
۲۹) Alijani, Mohammad and Bozorbigdali, Saeed, (۲۰۱۲), "Prominent examples of Iranian identity in the history of Javanese civilization", Kahnama of Persian literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, ٤th year, ۱st issue, Spring, pp. ٥۳-٦۸.
۳۰) Ghani, Qasim, (۱۹۸٦), History of the Age of Hafez, Tehran: Zovar.
۳۱) ----------, (۱۹٤۲), Discussion in Hafez's Works, Thoughts and Conditions, Tehran: Zovar.
۳۲) Fawcet, Michel, (۲۰۰۸), The Damages of Censorship, translated by Behrouz Bammad, Tehran, Chandsoye.
۳۳) Kardegar, Yahya, (۲۰۰۷), "Criticism on the annotations of Jahangasha Jovini's history (Volume ۱)", Researches of Mystical Literature, No. ٤, ۱۹۰-۱٦٥.
۳٤) Mashor, Parvindekht, (۲۰۰۸), "Rand Hafez and Baul Tagore", research paper of Shahid Beheshti University Faculty of Literature and Humanities, No. ۲۳, pp. ۲٥-۳٦.
۳٥) Moin, Mohammad, (۲۰۰۷), Farhang Moin, Tehran: Zarrin.
۳٦) Nosrati, Mehrdad, (۲۰۱۳), "Evaluation of "Overview Effects" and "Self-Censorship" in the Light of Self-Art Criticism", Scientific Research Journal of Bostan Adab, Shiraz University, Volume ۱۲, Number ۱, Series ٤۳, pp. ۲٦۲-۲۹۰.
۳۷) Nikdar Asl, Mohammad Hossein, (۲۰۱۰), "Investigation of the types of pride in Hafez's court", Bostan Adab, No. ۳, serial ۱/٥۹, pp. ۲۲٤-۲٤۸.
۳۸) Heravi, Saif bin Mohammad, (۲۰۰۲), Herat history book, translated by Mohammad Asif Fikart, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation.

Investigation of self-censorship in the prominent works of poetry and prose of the Mughal period

Mohammad Amin Rajabi
PhD student in Persian language and literature, Hamedan Branch, Islamic Azad University, .Hamedan, Iran
Reza Sadeghi Shahpar (author in charge)
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamedan Branch, .Islamic Azad University, Hamedan, Iran
Shahrouz Jamali
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

Abstract
Self-censorship is an action in which the author censors his own work according to the political and social conditions of the society and for the purpose of self-restraint and expediency. Self-censorship is, in fact, a motivation for action, the main cause of which is various degrees of fear. The intense fear and panic that existed among the people in the Mongol era caused writers and poets to adopt this method in creating their works and to self-censor in various ways. In this research, which was carried out using a descriptive-analytical method and based on library studies, an attempt is made to investigate the phenomenon of self-censorship in the important works of Manzoom and Mansoom of the Mughal period, with an emphasis on Naftha al-Masdoor, Tarikh Jahangasha Jovini, Saadi's Kaliyat, and Hafez's Divan. To identify the causes of self-censorship in this period and the methods used by the creators of these works in self-censorship. The result of the research shows that self-censorship is one of the indirect ways of criticizing the situation of the Mughal society. Writers and poets, in most cases, expressed the political and social issues of their era in covertly, and they did this by using artificiality and complexity, obscurity and symbolic literature (using metaphor, allegory, symbol and irony). . Also, the method of randy and changing verses is another method of self-censorship that has only been seen in Hafez Shirazi's court.

Keywords: Self-censorship, censorship, Mongol era, poetry and prose texts.