زیبایی‌شناسی خودسانسوری در آثار منثور دورهٔ مغول (با تکیه بر جهانگشا و نفثه‌المصدور)

محمدامین رجبی[۱]
دکتر رضا صادقی شهپر[۲*]
دکتر شهروز جمالی[۳]

چکیده

خودسانسوری یکی از اقداماتی است که توسّط نویسنده یا شاعر بنا به دلایلی چون تأثیر قدرت فردی، شرایط اجتماعی، سیاسی، مذهبی و اعتقادی و در پوشش عناوینی مانند خویشتن‌داری و مصلحت‌اندیشی، بر روی آثار تولید شده، صورت می‌گیرد. این اقدام در آثار اغلب نویسندگان دورهٔ مغول دیده می‌شود. عطاملک جوینی و زیدری نسوی از این نویسندگان به شمار می‌آیند؛ بنابراین، پژوهش حاضر با هدف بررسی زیبایی‌شناسانه خودسانسوری در جهانگشا و نفثه‌المصدور، انجام شده است؛ تا چگونگی زیبایی و مباحث استحسانی خودسانسوری در آثار این دو نویسنده برجستهٔ عصر مغول مشخص شود. روش نگارندگان در این جستار، توصیفی ـ تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای است. نتایج نشان می‌دهد که نویسندگان این دوره با ابهام‌گویی و به کار بردن صنایع و شگردهایی همچون استعاره، تمثیل، نماد، رمز و کنایه و تکلّف و پیچیده‌گویی، نقش عمده‌ای در زیبایی این پدیدهٔ ادبی ایفا نموده‌اند.

واژگان کلیدی: زیبایی‌شناسی، خودسانسوری، عصر مغول، جهانگشا، نفثه‌المصدور.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
Email: M.amin.rajabi@gmail.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: r.s.shahpar@gmail.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
Email: shahroozjamali@gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۲/۱۲/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۱۴

مقدّمه

ادبیات زاییدهٔ فکر و اندیشهٔ شاعران و نویسندگان است که در قالب نظم و نثر تبلور پیدا می‌کند. آنچه که فکر و اندیشهٔ آدمی را جهت‌دار می‌کند و به آن انگیزه و هدف می‌دهد تا به موضوعی بیندیشد، اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جامعه است؛ زیرا فرد از جامعه جدا نیست. ادیب و شاعر هم متأثّر از چنین اوضاعی فکر خود را هدایت می‌کند. دورهٔ مغول از دوره‌های بسیار مؤثّر در شکل‌گیری موضوعات ادبی این دوره است. در دوره‌هایی از تاریخ گذشته ایران همچون قرن‌های هفت و هشت آثار تألیف شده در حکم رسانه‌های مملکت بودند. 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 که سبب شد نویسندگان و شاعران خود را هم‌سو با هنجارها و ارزش‌های حکومت که در اغلب موارد نمودی از بدویّت و توحّش بود، نشان دهند و دست به خودسانسوری در آثار تولید شده بزنند. عطاملک جوینی و زیدری نسوی از نویسندگان توانای عصر مغول چنین کرده‌اند.

جهانگشا نوشتهٔ عطاملک جوینی است. وی با داشتن مرتبهٔ رفیع در دولت مغولان کاری انجام می‌دهد که شاید در ظاهر مورد توجّه و زیر نظر سردمداران است، امّا در واقع گزارشی است در نهایت زیرکی از حوادث و وقایع ناگوار که از سوی قومی خونریز و سفّاک بر مرز و بوم کشور ایران رفته است. او با دقّت و هوشیاری در کتاب تاریخ جهانگشا به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویا فرمانبردار سروران خویش است، امّا در واقع سندی از خشونت‌ها و ظلم‌های این قوم سفّاک بر جای می‌گذارد. این اثر «قطعاً اصلی‌ترین مأخذ تاریخی برای بیان وقایع حمله مغول به ایران، تاریخ جهانگشا است.» (خاتمی و عرب‌اُف، ۱۳۸۹: ۲۷) نفثه المصدور، کتاب تاریخی ادبی است؛ از طرفی دربارهٔ تاریخ قتل و غارت مغولان است و از سویی عواطف خود را به مخدوم خویش ایراد کرده است. نسوی این کتاب را که علاوه بر جنبهٔ تاریخی به لحاظ عواطف و احساسات هم مقامی دارد به نثری مصنوع، اما سخت دلاویز و مؤثّر نوشته است. (زیدری نسوی، ۱۳۸٤: مج) این کتاب یکی از منابع مهم تاریخ دوران استیلای مغول است.

در سال‌های اخیر کتاب‌های بسیاری دربارهٔ مغولان و ایلخانان نوشته شده است، امّا توجّه خاصی را که فقط معطوف به عملکرد شاعران و نویسندگان در خصوص انعکاس باورهای حقیقی خود، در زمینه‌های گوناگون سیاسی، دینی و فرهنگی باشد، صورت نگرفته است. در حقیقت توجّه به مفهوم خودسانسوری و عوامل ایجادکنندهٔ آن به عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی و روان‌شناسی می‌تواند در زمینهٔ پیامدهای حمله و حضور مغولان و تأثیری که در نظم و نثر فارسی داشته است، بسیار راهگشا باشد، برای همین هدف از پژوهش حاضر، پی بردن به شگردهای زیبایی‌آفرین نویسندگان عصر مغول در خودسانسوری است. برای رسیدن به این منظور بعد از تعاریفی راجع به خودسانسوری و آثار آن و نیز اوضاع ایران در دورهٔ مغول، شگردهای عطاملک جوینی و زیدری نسوی در دو کتاب جهانگشا و نفثه المصدور به عنوان نمونه‌های آثار منثور این دوره بررسی می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهشی به جنبهٔ زیبایی‌شناسی خودسانسوری نپرداخته است، اما از مهم‌ترین تحقیقات مرتبط با موضوع جستار حاضر می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– مقالهٔ «واکاوی تأثیرات سراسربینی و خودسانسوری در پرتو نقد هنر خویشتن» نوشتهٔ مهرداد نصرتی در سال ۱۳۹۹.

– مقالهٔ «سانسور و اقسام و روش‌های آن»، به قلم جمشید معصومی در سال ۱۳۹۰.

– مقالهٔ «خودسانسوری»، نوشتهٔ بهاءالدّین خرمشاهی در سال ۱۳۷٤.

– مقالهٔ «سانسور و خودسانسوری در ایران»، اثر مهدی محسنیان‌راد در سال ۱۳۷۱.

مبانی نظری تحقیق

خودسانسوری[1]

برای پی بردن به معنای خودسانسوری، نخست باید معنی سانسور[2] را دانست. سانسور یا ممیزی یعنی «تلاش حکومت، سازمان‌های خصوصی، فرد یا گروه برای جلوگیری از خواندن، دیدن و

1. Self - Censorship

2. Sensere

شنیدنِ آنچه تصوّر می‌رود برای حکومت یا اخلاق عمومی خطرناک 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، ١٣٨٦: ذیل واژه) البته بنا به نظر مصاحب در دایره المعارف مصاحب این کار ممکن است از سوی مقامات دولتی یا مذهبی و یا از سوی شخصی مقتدر و متنفّذ اعمال شود. (مصاحب، ١٣٤٩: ذیل واژه) اگر این سانسور به دست خود نویسنده یا صاحب اثر انجام شود، خودسانسوری نامیده می‌شود. در تعریف فاوست، خودسانسوری آن است که سانسور توسّط خود نویسنده اعمال شود. (فاوست، ۱۳۸۷: ۷۸) واژهٔ خودسانسوری «معادل یا ترجمهٔ اصطلاح «Self- censorship» انگلیسی است.» (خرّمشاهی، ١٣٧٤: ٥١)

خودسانسوری در واقع انگیزهٔ یک کنش است که عامل اصلی آن در درجاتی گوناگون از ترس است. مؤلّفین و شاعران و در دنیای امروزه رسانه‌ها از ترس آنکه هیچ کس، به‌ویژه مقامات را ناراحت نکنند و از ترس اینکه علیه آنها اقدامی صورت گیرد به نوعی سازش‌کاری دست می‌زنند، چه از لحاظ محتوا و چه شکل پیام که عملاً به خودسانسوری خواهد انجامید. در چنین شرایطی تولیدکنندگان محتوا بر خلاف آنچه مخاطبان تصوّر می‌کنند، هر روز از دیگران دستور نمی‌گیرند، هیچ‌کس به آنها نمی‌گویند چه بنویسند و چه ننویسند؟ بلکه خود مؤلّفین هستند که اغلب به این کار دست می‌زنند. آنها مثل یک کارمند عمل کرده و آنچه از ایشان انتظار می‌رود، بدون چون و چرا اجرا می‌کنند. 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: ٣٦)

آثار خودسانسوری

در کشورهای در حال توسعه که فلسفهٔ حکومت قانون از نظر اجرایی جا پای محکمی باز نکرده و کاملاً نهادینه نشده است، جریان تولید و انتقال اندیشه و به طور کلی روشن اندیشی، در فضایی

نامطمئن حرکت می‌کند، مسؤولان کمتر تحمل انتقادپذیری دارند، رسانه‌ها آمادگی کافی برای خطرپذیری دریافت نظرات انتقادی و در دسترس افکار عمومی قرار دادن را نشان نمی‌دهند و در نهایت تولیدکنندگان فکر و متخصصان اصلاحگر رشته‌های گوناگون یا تسلیم فضای حاکم می‌شوند و به خط تولیدی مصلحت‌اندیشی و بعضاً در خلاف جهت توسعه پایدار می‌پیوندند یا در فضای هرج و مرج اندیشه‌ای به روش خودسانسوری پناه می‌برند. در حقیقت جوهره‌های رنگ پریده ذهن شان را در شکل نثرهای لطمه دیده ارائه می‌کنند و به موازات آن جریان فکری خود را از طریق خودسانسوری که نمی‌تواند پایانی داشته باشد، به دست خویش در معرض خطر ترور اندیشه و انتحار قرار می‌دهند. (حقیقت، ۱۳۹۳: ۷) خودسانسوری آن چنان لطمه بر فرآیند اندیشه‌سازی وارد می‌کند که صاحب اثر احساس مولّد بودن و انسان تأثیرگذار در جریانات توسعهٔ اجتماعی را از دست می‌دهد، خویش را در اسارت خودممیّزی اجباری می‌یابد، قبل از هر چیز با خود بیگانه شده و بیش از هر کس از آثار خود بیزار می‌شود.

به نظر خرمشاهی کاربرد خودسانسوری چه در جوامع پیشرفته غرب و چه در جوامع کمتر پیشرفتهٔ شرق، محتوای تخفیف‌آمیز و منفی داشته است و ایرادی که می‌توان به آن گرفت، این است که منع و محظور ذهنی پدید می‌آورد و در نهایت مانع خلاقیت می‌شود، اما پاسخش این است که خودسانسوری به توصیه و تجویز کسی پدید نیامده است، بلکه زادهٔ اجماع خاموش و اخلاق‌گرایی و مصلحت‌اندیشی انسان‌ها در طول تاریخ و در عرض جغرافیاست. از این گذشته، متفکر و هنرمند خلاق، فقط به خاطر رعایت قانون و اخلاق (خودسانسوری) از خلاقیت نمی‌افتد. درست مانند اینکه وزن و قافیهٔ شعر قدیم، از جمله غزل فارسی، اگر برای تازه‌کاران دست و پاگیر باشد، برای آفرینشگرانی چون سعدی و حافظ و مولانا و خیام، حتی پر پرواز است و خبرگان ادبی از نقش قافیه در آفرینش معنا خبر دارند. (خرمشاهی، ۱۳۷٤: ٥٦– ٥٥)

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: ۱/ ٦٤ ـ ٦٢)

ابن اثیر که بزرگ‌ترین مورّخ هم عصر چنگیز خان در دنیای اسلام محسوب می‌شود و در طی حملهٔ 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 با نزدیک به این باشد نشان نمی‌دهد... شاید تا آخر الزمان مردم چنین وقایعی را مگر هجوم یأجوج و مأجوج دیگر نبینند. حتی دجّال، 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: ۱۲/ ۱۹۰)

در پی حملهٔ مغولان، پدیدهٔ مهاجرت مغزها دیده می‌شود. دانشمندانی که زنده ماندند، به مناطق امنی مانند آسیای صغیر و منطقهٔ فارس مهاجرت کردند و بدین ترتیب آن منطقه نسبتاً آرام، پناه و مأمن دانشمندانی شد که از دم تیغ مغولان می‌گریختند.

ایلیا پائولوویچ پتروشفسکی[1] 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: ۷۱/۱)

با انهدام شبکهٔ 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

1. Ilya Pavlovich Petrushevsky

راهزنی ابایی نداشته باشند. (هروی، ۱۳۸۱: ۸۲) حتّی «بنا به روایات مورّخان 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 می‌شویم.

زیبایی‌شناسی خودسانسوری در جهانگشا و نفثةالمصدور

ابهام‌گویی

هر کلمه، اصطلاح، عبارت، جمله یا متنی که در هنگام مطالعه، به درستی و با قطعیّت فهمیده نشود و ذهن مخاطب را به بی‌معنایی، چند معنایی، یا به معنایی نامتعارف و یا فراتر از صورت آشنا و معمول خود دلالت دهد، از مصادیق ابهام محسوب می‌شود. ابهام، در واقع نوعی اختلال در ایجاد معنا به هنگام برقراری ارتباط بین متن و مخاطب است. (شیری، ۱۳۹۰: ۱۷)

جوینی نیز در عبارت زیر، دورهٔ سلجوقیان یا خوارزمشاهیان را سانسور می‌کند و به جای آن عبارت ایّام متقدّم را به کار می‌برد. «در ایّام متقدّم که عقد دولت فضل و مدّعیان آن منتظم بود.

اذا العیش غضّ و الشّباب مساعد و فی حدثان الدّهر عنک غفول»

(جوینی، ۱۳۸۷: ۱۱۳/۱)

«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 (همان: 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 القا می‌کند: اسیر، امیر و امیر، اسیر شده.» (کاردگر، ۱۳۸٦: ۱۷٤)

نسوی در نفثةالمصدور گاه «به دلیل ملاحظات سیاسی ـ اجتماعی، در هاله‌ای از ابهام فرد موردنظر 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، به مخنثی، نه مردی نه زنی، داده، و روباه خداع را بر شیران مصّاع و دلیران قرّاع فرمانروایی و کارفرمایی 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. نمونهٔ زیر از این دسته به شمار می‌آید:

«بار عدم التفات و قلّت مبالات یاران منافق و دوستان ناموافق چند بر دل سنجی؟! غصّهٔ اخوان نامصادق و اصدقاء مماذق اگر با گور بری در نگنجی. در تعجّبم، تا این دل ضعیف چندین سال این همه غصّه چگونه خورد!» (همان: ٦) در نمونه‌های زیر نیز فرد خاصی مدّ نظر نویسنده است، امّا هیچ اشاره‌ای به نام او نمی‌کند: «با آنکه بی‌التفاتی خداوند همه شداید را که کشیده‌ام، سر بسته است، لب فرو بسته‌ام و هر چند سردمهری آن مخدوم همه محنت‌ها را که دیده، مهر بر نهاده است، مهر بر دهان نهاده‌ام، تا فَتح البابِ إائقا دست دادن.» (همان: ۱۲٤)

«این سست پیوندی از اخلاق آن خداوند اگر عامّست ـ و نه همانا که هست ـ سخت غریب می‌دارم و این بد عهدی از سیرت آن مخدوم اگر خاص با من است، نیک عجب می‌شمارم. ندانم که تا آن خلال که نسخهٔ مکارم از آن بردندی، کجا رفته است و آن خصال که خاک در چشم آب حیات زدی کی تغیر گرفته است.

و اخلاقٌ عهِدت اللّین فیها غَدت فَکأنّها زبرُ الحدیـــد

لیک در مدّت عید ما دهل بدریدست.» (همان: ۱۲۳)

نسوی در ابهام گاه به جای نام، القاب و صفات به کار می‌برد. به عنوان مثال از مغولان ستمگر و بیدادگر با القابی مانند «خاکساران آتشی»، «گورانِ خرطبع» و «اصحاب جحیمی» یاد می‌کند که سرانجام در دام اجل می‌افتند و طعمهٔ کلاغ‌ها و عقاب‌ها و گرگان می‌شوند: «و عَلَی رُؤُوسِ الأشهَاد می‌گفت که: آن خاکسارانِ آتشی را خاک سوی مکمنِ اجل می‌راند، و آن گورانِ خر طبع را گور سویِ مَرابِضِ آساد می‌دواند، عَمَّا قریب طعمهٔ غراب و لقمهٔ عُقاب خواهند بود، وتانه بس دیر، لُهنَهٔ کِلاب و نُجعَهٔ ذِئاب خواهند شد، سَیُرِیهِمُ اللهُ أماکِنَهُم فِی الجَحیمِ.» (همان: ٤ ـ۳۳)

با توجه به نمونه‌ها 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 دورهٔ پهلوی. گسترش اختناق در جامعه و عمومی شدن ابهام‌گرایی در حوزه‌های فرهنگی و هنری، یکی از مصداق‌های بزرگ سانسور است. (شیری، ۱۳۹۰: ۳۰)

آرایه‌های ادبی

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 مؤثّر 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.

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: ۷۲/۱) سیل راعب استعاره‌ای از لشکر مغول است که به سیلی ویران‌کننده و مصیبت‌بار مانند شده است.

خمیره و ذات مغولان که به کمترین شرایط زندگی اجتماعی آگاه نبودند، آنان را به سان نیروهای افسار گسیختهٔ حاکم بر طبیعت کرده بود. آنان از دانش و اندیشه، بی‌بهره بودند و زندگی را بنا بر شرایط محیط چیره بر نظام قبیله‌ای شان در حدّ فعالیت بدنی می‌دانستند. مغولان به نابودگری بیمارگونه معتقد بودند و می‌پنداشتند که برای جلوگیری از حملهٔ دشمن پشت سر، باید خصم روبرو را به کلّی از بین برد و هر فرد مغولی خود را نسبت به این سازمان مسؤول می‌دید. (پرشرون، ۱۳٦۹: ۱۹۵)

در جلد دوّم جهانگشا می‌خوانیم: «[جلال‌الدّین] چون از کَرَم‌خانهٔ بزرگان وفادارِ زوزن، روزنِ غدر گشاده یافت...» (جوینی: ٤٧٦/۲) این جمله باز می‌گردد به ماجرای فرار سلطان جلال‌الدّین از مغولان، تصمیم می‌گیرد در شهر زوزن فرود آید، امّا زوزنیان مانع ورود او به شهر شدند. عطاملک در این باره نامردی اهالی زوزن را حذف می‌کند و نمی‌نویسد بزرگان شهر زوزن حقیر و بی‌وفا و نامرد بودند، بلکه در معنای تهکّمی می‌نویسد، کَرَم‌خانهٔ بزرگان وفادارِ زوزن.

«از تندی شیر هصور را که مغالبت او در تصور نیاید بر سر ما گماشتی و خود را و ما را در کام
نهنگ با...» (همان: ۸۰/۲) شیر و نهنگ هر دو استعارهٔ مصرحه از چنگیز است.

«این اخبار و حالات چون به جند رسید، قتلغ خان، امیر امیران با لشکر بزرگ که سلطان به محافظت آن موسوم کرده بود، مَن نَجَا بِرأسِهِ فَقَدْ رَبحَ را کار بست و چون مردان پای برداشت و به شب پشت فرا داد و روی در راه نهاد تا از جیحون عبره کرد و از طریق بیابان متوجّه خوارزم شد» (همان: ٦٤/۱)

«پای برداشتن» با توجه به سیاق کلام، در معنای «ترسیدن» به کار رفته است. لغت نامه این ترکیب را مترادف «خیم» آورده و «خیم» نیز به معنای «ترسیدن، مکر و حیله نمودن پس رجوع کردن بر آن» است [لغت‌نامه ذیل «خیم»]؛ بنابراین «مردان» با توجه به این قرینه، در معنای «نامردان» به کار رفته است و استعارهٔ تهکّمیه دارد. با توجه به توضیحات داده شده، معنای جمله این گونه است: «چون نامردان ترسید! و شبانگاه گریخت.» (کاردگر، ۱۳۸٦: ۱۷٦)

استعارهٔ تهکّیمه و به کار بردن کلمات و جمله‌ها در معنای ضد، یکی از ویژگی‌های کتاب جهانگشاست و البته با حالت روحی و روانی مؤلّف که علی رغم میل خود، مغولان را می‌ستاید، سازگار است: «ضرط و صفع را از لطف طبع، طبع اللّه علی قلوبهم پندارند و مشاتمت و سفاهت را از نتایج خاطر بی‌خطر شناسند.» (جوینی، ۱۳۸۷: ۱۱۵/۱)

لطافت طبع به معنی نرم‌خویی است؛ ولی با توجّه به جمله استنباط می‌شود که جوینی معنای ضدّ آن را اراده کرده است و منظور او دنائت طبع بوده است؛ بنابراین دنائت طبع را سانسور کرده و لطافت طبع را جایگزین نموده است. کاردگر در کتاب فنّ بدیع در زبان فارسی، در این باره می‌گوید که لطافت ذات برخلافِ معنای نرم‌خویی ذاتی که دارد، در معنای تهکّمی «دنائت طبع» به کار رفته است. (ر. ک: کاردگر، ۱۳۸٦: ۱۷٦)

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 زیر: «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 جلال‌الدین خوارزمشاه دارد، بدون ذکر نام وی در رثای وی به استعاره چنین می‌گوید: «آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد، پس به غروب

محجوب شد. نی، سحاب بود که خشکسال فتنهٔ زمین را سیراب گردانید، پس بساط در نوردید. شمع مجلس سلطنت بود، برافروخت، پس بسوخت. گل بستان شاهی بود، بازخندید، پس بپژمرید. بخت خفتهٔ اهل اسلام بود بیدار گشت، پس بخفت. چرخ آشفته بود، بیارامید، پس برآشفت. مسیح بود جهان مرده را زنده گردانید، پس بافلاک رفت. کیخسرو بود، از چینیان انتقام کشید و در مغاک رفت. چه می‌گویم؟! و از این تعسّف چه می‌جویم؟! نور دیدهٔ سلطنت بود، چراغ‌وار آخرِ کار شعله‌ای برآورد و بمُرد. نی، نی، بانی اسلام بود، بَدَأَ غَرِیباً وَ عَادَ غَرِیباً.» (همان: ٤٧) که آفتاب، سحاب، گل بستان، چرخ آشفته، مسیح، کیخسرو استعاره از جلال‌الدین است. نسوی در رثای جلال‌الدین آن چنان زیبا سخن می‌گوید که از بهترین نمونه‌های مرثیه‌های منثور در ادب فارسی به شمار می‌آید. «این بزرگ! به سفاهت و خیره‌رویی و وقاهت و هرزه‌گویی... . از شاگرد پیشگان عراق، به اتفاق بر سر آمده و عوانی به حد کمال نه عَوَانٌ بَیْنَ ذَلِکَ (بقره/ ٦٨) گشته... . تزجیه وقت را الضرورات تبیح المحظورات بدو تفویض فرمودند.» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۷۷)

در این نمونه نسوی به جمال علی عراقی تعریض می‌زند. بعد از این که صدارت به جمال علی عراقی رسید، که هیچ استحقاقی برای آن نداشت، نسوی با کلماتی منتقدانه وی را مسخره می‌کند و دستیار او را که عوان یا سرهنگ است و اسباب رسیدن جمال علی به این منصب شده است، را به گاوی تشبیه کرده و با این عبارت که: «عوان بین ذالک» به طور تلمیحی به داستان گاو بنی‌اسرائیل اشاره کرده که خداوند امر کرده بود که این قوم گاوی را قربانی کنند که «عوان بین ذالک» باشد؛ یعنی نه پیر باشد و نه جوان باشد بلکه میانسال باشد. سپس از روی تعریض بیان می‌کند که آن سرهنگ یا عوان، هنوز به حد کمال نرسیده و هنوز «عوان بین ذالک» است. با توجه به این سخنان، نسوی ابتدا جمال علی عراقی را به گاو مانند کرده است، گاوی که میانسال است و هنوز به مرحله گاوی نرسیده است. به نظر سرمدی و عابدی این عبارت با کلمهٔ بزرگ شروع می‌شود که خود تعریضی دیگر است و در واقع استعارهٔ تهکمیه است. (سرمدی و عابدی، ۱۳۹۲: ۹) زیدری نسوی در نمونه‌هایی زیر با بهره‌گیری از استعارهٔ تهکمیه سربازان لشکر مغول را «مهندس» و «معمار» می‌نامد.

«به پنج شش روز به نوشهر رسیدیم؛ و آن شهرک، خرابه‌ای است که مهندسان لشکر خوارزم، در نوبت و مدت خویش، آنجا «فَأَصْبَحُوا لا یری إِلّا مَساکِنُهُمْ» نهاده بودند؛ معماران تاتار که بر عقب رسیدند، تتمّه عمارت، واجب داشتند و خشت بر خشت نگذاشتند!» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۱۰۲) «چهار روز راه تا مقصد خراب‌آباد خوی- که چندی معماران تاتار به تازگی بنا نهاده بودند و گل آن تا بیشتر پاید، به خون دل سرشته و اساس آن تا بسیار ماند بر استخوان نهاده!» (همان: ۹۳)

تمثیل

شاعران و نویسندگان در خودسانسوری‌های خود از تمثیل بهره می‌گیرند؛ زیرا یکی از پوشش‌های پنهان‌کارانه نویسندگان و شعرا در بیان مسائل سیاسی و اجتماعی، استفاده از ادبیات سمبلیک است. قهرمان شیری در این باره می‌گوید: «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، گویای بیان هنرمندانه نویسنده 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 می‌گوید، احساسی قوی و خشن و واژگانی ثقیل و محکم ـ همراه با اطناب ـ 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 رویانیدی، رفات بارآورده؛ زمین که از قطرات ژاله رنگ لاله داشتی، تری عَن دَمِ-القَتلی بِحُمرَهِ عَندَم؛ شجرهٔ شمشیر که بهشت در سایهٔ اوست که ألجَنَّهُ تحت ظِلال السیوف، چون درخت دوزخیان، سر بار آورده "طَلعُها کأَنَّه رؤُسُ ألشیاطین".» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۱)

زیدری، سپردن امور به افراد نالایق را در شرایط اضطراری، با مَثَل‌هایی فارسی و عربی بیان کرده است که جایی که آب یافت نشود با خاک تیمم گرفته می‌شود. مصراع عربی منسوب به «ابو محمد القاسم عثمان الحریری البصری «است (ر. ک: حموی، ۱۳۸۱: ۲۷٦/۱٦) «و چنانکه گفته‌اند: چون اسپ نماند برنهم زین به

خری. آن کار بر سبیل عاریت بدین کم عِیار بازگذاشت وَ مَن لَم یَجِد ماءً تَیَمَّمَ بالتُّرب.» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۷۸) نویسنده 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: ۲۲۵/٤) «و عرصه، حالی از کافیِ به حلیتِ کفایت حالی، خالی مانده خَلَت الدّیارُ فَسُدرُ غَیرَ مُسَوَّد» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۱۰۲)

رمز و نماد

رمز و نماد 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. رمز «چیزی است از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه ازطریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیر محسوس یا به مفهومی جزء مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره می‌کند؛ به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلّم آن تلقی نگردد. بنابراین، می‌توان رمز را نشانه‌ای پیدا از واقعیتی ناپیدا شمرد.» (پورنامداریان، ۱۳۸٦: ۲۲) و نماد یا سمبل «چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگری را القا کند.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۷٤)

هنرمندانه‌ترین کاری که عطاملک در استفاده از شاهنامه به منزلهٔ سند هویت ملی انجام داد، بهره‌مندی از شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای مانند رستم و سهراب و اسفندیار است که جامه‌ای نمادین دارند؛ هر یک از این شخصیت‌ها یک نمادند. «نقش و عملکرد مؤثّر و عمیق نمادها در فرهنگ‌های کهن موجب می‌شود تا اتّصال و پیوستگی فرهنگی و تداوم میراث‌ها صیانت شود و قلب هویت بتپد؛ چراکه نمادها اسناد و مدارک پشتوانهٔ فرهنگی و معنوی هستند و حیات و غنای معنوی هر فرهنگی ارتباطی تمام با زنده ماندن نمادها دارد.» (قبادی، ۱۳۸٦: ۸۸)

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 می‌آورد که مربوط به داستان‌های رستم و سهراب در شاهنامه و وصف قهرمانی‌های آنان است. (علیجانی و بزرگ‌بیگدلی، ۱۳۹۲: ٦٢)

تشابه‌جویی را می‌توان یکی از اصول مهم تاریخ‌نگاری و قوام‌بخشی ذهنیت جوینی دانست... تشابه جویی اصالت دادن بر عناصری از انسان یا اجتماع از طریق مقایسه و تشبیه با عناصر قدیمی دیگر است... به عبارت دیگر تشابه‌جویی برای ادامهٔ حیات، امید به آینده و کمال‌جویی انسان امری ضروری است و معمولاً انسان در هر سطحی از زندگی به چنین عملی دست می‌زند... از آنجایی که ملاحظات اجتماعی و سیاسی اجازهٔ بروز گفتار و کردار را نمی‌دهد، مورخ با بهره‌گیری از اصل تشابه‌جویی می‌کوشد تا تشابه در ذهن و پندار پدید آورد. جوینی از این اصل بزرگ برای برون‌رفت از بحران هویت دینی بهره گرفته و برایند آن حضور پررنگ اساطیر ایرانی و اشعار حماسی در تاریخ جهانگشاست. (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۸۸)

جوینی در این تشابه‌جویی شاهان خوارزمشاهی را که فرهنگ ایرانی را حفظ می‌کنند به رستم و سهراب مانند کرده، و در مقابل آنان چنگیز را که سرکردهٔ مغولان غارتگر است، به افراسیاب تشبیه می‌کند. چنانکه می‌دانیم افراسیاب در شاهنامه معروف‌ترین فردی است که از میان تورانیان برای ایران و ایرانی اسباب زحمت و مشکل‌آفرین می‌شود. مثلاً، در زمانی که تکجک و ملغور، دو نفر از سرکردگان مغول، به محاصرهٔ قلعـهٔ والیان مشغول‌اند و سلطان جلال‌الدین با شنیدن این خبر به آنان می‌تازد و شکستشان می‌دهد و این خبر به گوش چنگیز می‌رسد و سپاهی را برای دفع او نامزد می‌کند، عطاملک این بیت از شاهنامه را می‌آورد:

خبر شد بـه نزدیـک افراسـیاب که افکند سهراب کشتی بـر آب

(فردوسی به نقل از جوینی، ۱۳۸۷: ۹۷/۱)

در اینجا گفتمان غیریت‌سازندهٔ او در انتخاب افراسیاب در برابر سهراب کاملاً آشکار است. یا در جایی دیگر که سلطان جلال‌الدین سپاهی از مغولان را شکست می‌دهد، چنگیز خود به جنگ با لشکر سلطان می‌رود و آنجا نیز این بیت از شاهنامه ذکر می‌شود:

که آن شاه در جنگ نر اژدهاست　　دم آهنج و بـر کینـه ابـر بلاسـت
شود کـوه آهـن چـو دریـای آب　　اگـــر بشـــنود نـــام افراســـیاب

(همان: ۹۹/۱)

در بیت فوق نیز چنگیز را معادل افراسیاب قرار می‌دهد، البته مثال‌های متعددی را از متن جهانگشا می‌توان آورد که این تقابل را به خوبی نشان داده است، اما به ذکر این دو نمونه برای اجتناب از اطناب بسنده می‌شود.

«و فیضان انوار شعاع خور عجب ننماید، چنان که رطوبت از آب و حرارت آتش؛ بلکه هر نور که به واسطهٔ ظلمت درفشان شود، نیک بدیع و غریب باشد.» (جوینی، ۱۳۸۷: ۱۸٦/۱) جوینی در این نمونه، ظلمت و تاریکی را که نمادی از ترس یا گمراهی است به مغولان نسبت داده و آنها را مظهر ظلمت فرض کرده و این دیدگاه نویسنده را نسبت به مغولان را نشان می‌دهد.

جوینی در ذکر «واقعهٔ خوارزم» پس از بیان فتح خوارزم به دست چنگیزخان و حتی در بیان «واقعهٔ مرو» (ر. ک: جوینی، ۱۳۸۷: ۱۲۸/۱) مغولان را به بوم و زغن که نماد شومی و نحوست به شمار می‌آیند، مانند می‌کند. وی در بخش‌های مختلف جهانگشا از جمله «واقعهٔ مرو» و «ذکر یمه و سبتای بر عقب سلطان محمد» (همان: ۱۱۳)، مغولان را به گرگ که در فرهنگ ایرانی نماد درنده‌خویی به شمار می‌آیند، مانند می‌کند.

کنایه

کنایه از صور خیال است که جهت پرهیز از صراحت در کلام به کار می‌رود؛ چرا که «الکنایه ابلغ من الصراحه» (ر. ک: میرزانیا، ۱۳۸۲: ۸۵۹) 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. (ر. ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱٤۱)

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. مانند این مورد:

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 استهزا 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.

«چون در آن سواد اعظم [خوارزم] و مجمع بنی‌آدم، هیچ سرور معیّن نبود که در نزول حادثات امور و کفایت مصالح و مهمّات جمهور با او مراجعت نمایند و به واسطهٔ او با ستیز روزگار ممانعت کنند، به حکم نسبتِ قرابت، خمار را به‌اتّفاق به اسم سلطنت موسوم کردند و پادشاه نوروزی ازو برساختند.» (جوینی، ۱۳۸۷: ۲۰۳/۱)

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) «بنای وحشتی که بر ترادف دهور و تعاقب شهور گسترده باشی، به یک دم 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 ـ و اگر چه موارد راحات به جراحات ضمیر مکدر بود.» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۲۷)

خر حیوان معروف 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. زیدری نسوی در جایی دیگر 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.» (همان: ٤١)

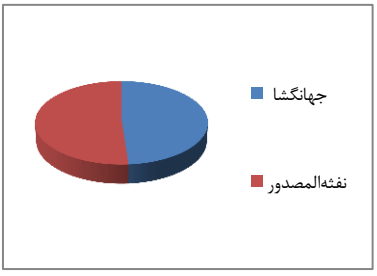
استفاده از نثر فنی و متکلّف

کتاب‌های متکلّفی همچون نفثه المصدور زیدری نسوی و جهانگشای جوینی که در دورهٔ 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 گزارش‌دهندهٔ 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 شیوهٔ 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.» (شیری، ۱۳۸۹: ۷۲) و نویسندگان این آثار با آمیختن نثر با آیات و احادیث و امثال و آرایه‌های لفظی و معنوی و اشعار عربی و فارسی متناسب با موضوع، تکلّف و تصنّع 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 طبقهٔ 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: ۱۱۳/۱) 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.

نتیجه

شگردهای هنری عطاملک جوینی در جهانگشا برای خودسانسوری ابهام‌گویی، به کاربردن استعاره، رمز و نماد، کنایه و متکلّف‌نویسی بوده است و از این شگردها علاوه بر زیباسازی، به عنوان پوششی برای خودسانسوری استفاده کرده است. زیدری نسوی نیز در خودسانسوری ظلم و ستم مغولان و ناامنی دستگاه حکومت آنان، روش‌های خاصی را در پیش گرفته و با استفاده از ابهام‌گویی، استعاره، تمثیل، رمز و نماد، کنایه و نیز نثر متکلّف و پیچیده، ضمن انتقاد از مغولان، متن اثر خود را برای مخاطبان جذاب می‌کند. با توجه به نمونه‌های استخراج شده، بسامد این شگردها در جهانگشای جوینی ٤٨/٨ ٪ و در نفثةالمصدور ۵۱/۲ ٪ بوده است که در ذیل فراوانی شگردهای هنری خودسانسوری در جهانگشا و نفثةالمصدور ترسیم شده است.



نمودار (۱) فراوانی شگردهای هنری خودسانسوری در جهانگشا و نفثةالمصدور

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

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

بویل، جی. تاریخ ایران کمبریج (از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی ایلخانان)، ترجمهٔ حسن انوشه. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۱.

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

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

پرشرون، موریس. چنگیزخان سیاستمداری زبردست لشکرکشی خونخوار، ترجمهٔ علی اقبالی. تهران: چاپخانهٔ علمی، ۱۳۶۹.

پورنامداریان، تقی. رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان‌های عرفانی- فلسفی ابن سینا و سهروردی). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم، ۱۳۸٦.

ثعالبی، عبدالملک. یتیمهٔ الدهر فی محاسن اهل العصر، جلد ٤، گردآوری شمس‌الدین ابراهیم. بیروت: دار الکتب العلمیه، طبعه الأولی، ١٤٠٣ق.

جوینی، عطاملک‌بن‌محمّد. تاریخ جهانگشا، تصحیح محمّد عبدالوهّاب قزوینی. تهران: نشر هرمس، ۱۳۸۷.

حموی، یاقوت‌بن‌عبدالله. معجم الأدباء. تهران: انتشارات سروش، چاپ اوّل، ۱۳۸۱.

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

دهخدا، علی اکبر. لغت‌نامه. تهران: سازمان لغت‌نامه، ۱۳۲۵.

زیدری نسوی، شهاب‌الدین. نفثه المصدور، تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی. تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۵.

سجّادی، سیّد جعفر. فرهنگ معارف اسلامی. تهران: شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران، چاپ دوّم، ۱۳٦٦.

سروش، عبدالکریم. قصهٔ ارباب معرفت. تهران: انتشارات صراط، چاپ هشتم، ۱۳۸۸.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۸.

علمداری، کاظم. چرا ایران عقب ماند و غرب پیش رفت. تهران: نشر توسعه، ۱۳۸۲.

فاوست، میشل. آسیب‌های سانسور، ترجمهٔ بهروز بامداد. تهران: چندسویه، ۱۳۸۷.

قبادی، حسینعلی. آیین آینه‌ها. تهران: دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸٦.

مصاحب، غلامحسین. دایرهٔ المعارف مصاحب. تهران: انتشارات فرانکلین، ۱۳٤۹.

معین، محمّد. فرهنگ معین. تهران: انتشارات زرّین، ۱۳۸٦.

میرزانیا، منصور. فرهنگ کنایه. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ دوّم، ۱۳۸۲.

هروی، سیف بن محمد. پیراستهٔ تاریخنامهٔ هرات، ترجمهٔ محمد آصف فکرت. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۸۱.

مقالات

افشار، حسین. «آموزش؛ نقد ادبی روش‌ها و معیارها». مجلهٔ رسانه، شمارهٔ ۲۲، صص ۱۱۱ ـ ۱۰۶، ۱۳۷٤.

حسن‌زاده، اسماعیل. «هویت ایرانی در تاریخ‌نگاری بیهقی و جوینی». نشریهٔ مطالعات ملی، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۱۵)، صص ۱۰۰-۶۹، پاییز ۱۳۸۲.

حقیقت، آزاده. «خودسانسوری، چرا...؟». مجلهٔ گزارش، شمارهٔ ۲۵۳، صص ۸-۷، آذر ۱۳۹۳.

خاتمی، احمد؛ عرب‌اُف، آرزو. «مغول ستیزی عطاملک جوینی در تاریخ جهانگشای». نشریهٔ تاریخ ایران (پژوهشنامهٔ علوم انسانی)، شمارهٔ ۸ (پیاپی ٥/٦٦)، صص ٤٨-۲۷، پاییز ۱۳۸۹.

خرّمشاهی، بهاءالدّین. «خودسانسوری». فصلنامهٔ دانشگاه انقلاب، شمارهٔ ۲، صص ٥٦-٥١، آبان ۱۳۷٤.

شیری، قهرمان. «اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها». فصلنامهٔ فنون ادبی، سال ۳، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۵)، صص ۳٦-۱۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۰.

ـــــــــــــــ «نثر فنی؛ دلایل و زمینه‌های شکل‌گیری آن». فصلنامهٔ مطالعات زبانی بلاغی، سال ۱، شمارهٔ ۲، صص ۸۰-۵۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۹.

طهماسبی، فریدون؛ مظفری، سولماز. «سبک‌شناسی نفثه المصدور زیدری نسوی». نشریهٔ فنون ادبی، دورهٔ ۸ شمارهٔ ۱ (پیاپی ١٤)، صص ۱۸۸ـ ۱۷۳، خرداد ۱۳۹۵.

عدالت، عباس. «فرضیهٔ فاجعه‌زدگی: تأثیر پایدار فاجعهٔ مغول در تاریخ سیاسی، اجتماعی و علمی ایران». نشریهٔ بخارا، سال ۱۳، شمارهٔ ۷۷ و ۷۸، صص ۲٦۲ ـ ۲۲۷، مهر و دی ۱۳۸۹.

علیجانی، محمد؛ بزرگ بیگدلی، سعید. «نمودهای برجستهٔ هویت ایرانی در تاریخ جهانگشای جوینی». مجلهٔ کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ٤، شمارهٔ ۱، صص ٦٨ ـ ٥۳، بهار ۱۳۹۲.

۱۱) کاردگر، یحیی. «نقدی بر تعلیقات تاریخ جهانگشای جوینی (جلد اوّل)». نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ٤، صص ۱۹۰ ـ ١٦٥، زمستان ۱۳۸٦.

نصرتی، مهرداد. «واکاوی "تأثیرات سراسربینی" و "خودسانسوری" در پرتو نقد هنر خویشتن». نشریهٔ شعر پژوهی (بوستان ادب ـ علوم اجتماعی و انسانی)، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۱ (پیاپی ٤۳)، صص ۲۹۰ ـ ۲٦۳، ۱۳۹۳.

Aesthetics of self- censorship in prose works of the Mughal period (Relying on JahangOsha and Naftha al- Masdoor)

**Mohammad Amin Rajbi[1], Reza Sadeghi Shahpar Ph.D[2]*
Shahrooz Jamali Ph.D [3]**

Abstract
Self- censorship is an action during which the author takes into account the political and social conditions of the society and for the purpose of self- censorship, it is one of the actions taken by the author or poet, based on reasons such as the influence of individual power, social, political, religious and belief conditions and under the cover of titles such as Self- restraint and expediency are applied to the produced works. This action can be seen in the works of most authors of the Mughal period. Attamalek Joyni and Zaydri Nesvi are among these writers; Therefore, the present research was conducted with the aim of aesthetic investigation of self- censorship in Jahangasha and Naftha al- Masdoor; In order to clarify the beauty and self- censorship topics in the works of these two prominent writers of the Mongol era. The authors' method in this essay is descriptive- analytical and based on library studies. The results show that the authors of this period have played a major role in the beauty of this literary phenomenon by being ambiguous and using techniques and techniques such as metaphor, allegory, symbol, code and irony, and complexity.

Key words: aesthetics, self-censorship, Mughal era, Jahangasha, Naftah al- Masdoor.

1. PhD student of Persian language and literature, Hamedan, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.
Email: M.amin.rajabi@gmail.com
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamedan, Islamic Azad University, Hamedan, Iran. (Author)
Email: r.s.shahpar@gmail.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamedan, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.
Email: shahroozjamali@gmail.com