

ادبیات داستانی در تبعید و سنت پوشیده نویسی در ادبیات زبان فارسی

(متن گفتاری در کانون دوستداران زبان فارسی در کینهاک، دانمارک و نیز در یوتوبی. سوند)

نسیم خاکسار

گفتگو درباره ادبیات هیچوقت کهنه نمی شود. هر نویسنده در هر کار ادبی، چه رمان، چه داستان کوتاه، تجربه‌ای از شناخت تازه خودش را از جهانی که در آن زندگی می کند ثبت می کند. و همین می‌تواند ایجاد پرسش و بحث تازه کند. در این متن، من از تجربه‌های خودم در ارتباط با رمان و داستان حرف می‌زنم. و آنچه را هم که می‌خواهم بگویم در محدوده‌ی دو عنوان جا می‌دهم که دامنه‌ی بحث گسترده نشود.

یک: داستان: ثبت رفتار آدمی.

یکی از کارهای ادبیات داستانی چه در قالب رمان و چه در قالب داستان کوتاه و بلند، ثبت رفتار آدمی است. ما از رفتارمان به خودمان آگاهی پیدا می‌کنیم. و معمولاً همین رفتار ماست که زیر نگاه دیگران است. آن چیزهایی که هویت ما را تشکیل می دهند و برای خودمان هم ناشناخته اند، در رفتارمان است که متجلی می‌شوند. نگاه کنید به انواع پژوهشهایی که مردم جهان برای شناخت از یکدیگر دارند. این مطالعات قلمروهای مختلفی را شامل می شود. برای نمونه، تحقیق و مشاهده آداب غذا خوردن مردم کشورها، جشنها، مراسم سوگواریها، تفاوت نوع لباس پوشیدن مردم در نواحی مختلف، چه در سطح جهان و چه در سطح یک منطقه و یک کشور. شکلهای متفاوت اینگونه رفتارهای جمعی، برای هر گروه هویتی می سازد که بقیه مردم جهان از همان طریق، افراد آن گروه را شناسایی می‌کنند. ادبیات داستانی در ادامه همین نگاه، بخشی از رفتار فرد را ثبت می‌کند که هم، برخاسته از رفتارهای جمعی است که در آن بالیده و هم، تجلی ذهنیات او و آنچه‌هاییست که در تاریکیهای ذهنش می‌گذرد و در ارتباط است با واقعیات پیرامونش. و چون این ثبت و ضبط کلی نیست و جزئی است، سبب شناخت فرد به هویت خودش می شود. در داستان این امکان برای فرد خواننده پیدا می‌شود که خودش را از دور و با فاصله ببیند و به چهره‌ی خودش که در عبور از ذهن نویسنده در داستان بازتاب پیدا کرده است، از دور نگاه کند. این تجربه‌ی با فاصله خود را در داستان دیدن، اتفاقی است که هم برای نویسنده آن داستان رخ می‌دهد و هم برای خواننده. و هرچقدر این اتفاق حاصل کوشش فکر و پویایی تخیل و برخوردار از شکیبایی بیشتر باشد، صمیمیت و دقت بیشتری به کار یا اثر می‌دهد. و چهره‌ای نیز که از فرد در داستان خلق می‌شود، تازه و نو است.

حالا اگر فرد در ایران زندگی می‌کند مسلم است که در آن محیط، نوع دیگری از رفتار از خودش نشان می‌دهد. در آنجا امکان دیدار مداوم و روزانه با افراد یک کشور دیگر و تجربه زیستن با آنها برای کسی پیش نمی‌آید و اگر هم اتفاق بیفتد نادر است. برای مثال نوشتن داستان کریستین و کید، اثر گلشیری، از موارد استثنائی و اتفاقی است. اما برای فردی ایرانی که در بلژیک و یا هلند و در دانمارک زندگی می‌کند، برخورد روزانه با مردم این کشورها عادی و معمولی است. ادبیات داستانی در خارج از کشور با ثبت برخوردهای او، در اینجا، به بخشی دیگر از هویت فرد ایرانی دست می‌یابد که امکان بروز و دستیابی به آن برای فردی که در ایران زندگی می‌کند میسر نیست.

دوم: ادبیات داستانی چون آینه کردار

این بحث از دل بحث اول بیرون می‌آید. وقتی قرار است ادبیات داستانی رفتار آدمی را ثبت کند، آنوقت داستان یا رمان کارکردی آینه گون پیدا می‌کند. بیخود نیست که استاندال در کتاب سرخ و سیاه می‌نویسد:

رمان آینه‌ای است که به سرراهی به گردش درمی‌آید. گاهی رنگ زمررد مانند آسمان و گاهی گل. لجنزارهای راه را به شما نشان می‌دهد. و شما به کسی که آینه را در سید خود بر دوش دارد تهمت می‌زنید که هرزه و فحاش است. آینه‌ی او لجن را نشان می‌دهد، و شما آینه را به تهمت می‌گیرید. در صورتی که بهتر این است که بروید تهمت را به جاده‌ای بزنید که لجنزار است و از آن بیشتر به آن بازرسی راه بزنید که جلو تجمع و رکود آب و تشکیل لجنزار را نگرفته است. (ص ۱۸۳ سرخ و سیاه. به ترجمه عبدالله توکل)

با فرض آینه بودن داستان، این را باید اضافه کرد که رمان فقط کردار آینه دارد. اما آینه نیست. یعنی فقط همان را که در ظاهر هستی، نشان نمی‌دهد. بلکه ذهن نویسنده، دانش و بینش او، دقت و مطالعه‌اش روی تو واسطه بین تو و آینه می‌شوند. به همین خاطر بازتاب چهره تو در داستان مثل بازتاب چهره تو در آینه نیست. و این آینه را دستی مدام می‌گرداند تا با ضیقت که هائی از وجود تو، از زوایای متفاوت، که دور از آینه هستند و کنار هم گذاشتن‌شان تصویری از تو نشان دهد به مراتب واقعی‌تر از آنچه در آینه است.

حافظ در شعری می‌نویسد: روزگاری شد و کس چهره‌ی مقصود ندید
ساقیا آن قده آینه کردار بیار.

رمان و داستان اگر از گفته حافظ مدد بگیریم بیشتر آینه کردارند تا آن که آینه باشند. و همانطور که حافظ با واسطه‌ی قده و می‌ریخته شده در قده، خود را یا مقصود را تماشا می‌کند، داستان هم با کمک ذهن و زبان نویسنده و لحن و زبان و شکلی که برای آن کار انتخاب کرده، و پیش بینی حافظه مخاطب، به چیزی مثل همان قده حافظ تبدیل می‌شود که کردار آینه را دارد. با این توضیحات، متوجه می‌شویم چرا این قده آینه‌کرداری که در سرزمین تبعید ساخته و پرداخته شده، چیزهائی را به ما نشان می‌دهد که از نظر مضمونی با ادبیات داستانی در ایران متفاوت است. و نیز با ادبیات داستانی کشور میزبان. و البته باید گفت داستانهایی که اینجا نوشته می‌شود و هم داستانهایی که در وطن، همه کوشای یک هدف اند، و آن، جستجوی هویت ماست. و اگر نطفه آغازین این جستجو را در ادبیات داستانی، در سیاحتنامه‌های نوشته شده در دوران مشروطه بگیریم، تاریخ صد و چند ساله‌ای را در برمی‌گیرد که در مقایسه با تاریخ پیدایش رمان و داستان در غرب (اروپا و آمریکا) تاریخ بسیار کوتاهی است. و تا زمانی که یک نقد علمی و درست از ادبیات قدیم ما در این راستا نشده، نمی‌توان هنوز آن شکل از روایت را که در منظومه‌های روایی ما آمده است جزو ادبیات داستانی با تعریف مدرن آن آورد.

حالا اگر برگردیم به همین موضوع هویت و بازتاب آن در داستانهایمان، متوجه می‌شویم این موضوع چندان کم اهمیت نیست. زیرا تا وقتی این وجودی که ایرانی نام دارد در زمینه‌های مختلف، جزئیات وجودی‌اش، شکل و مشخصه‌ی داستانی نیابد و شخصیتی داستانی پیدا نکند و بعد مورد ملاحظه و نقدهی عالمانه قرار نگیرد بخشی از وجودش همواره در تاریکی خواهد ماند. برای آن که از وسیع شدن دامنه‌ی بحث بکاهم و آن را به عرصه‌های متعدد نکشانم که در راه رسیدن ادبیات داستانی به این هدف یعنی شناسائی هویت ما چه موانعی وجود دارد که می‌توان همه آنها را سرفصله‌های گفتگو قرار داد، به یک نکته، یعنی فقط به مانعی که سانسور برابر ادبیات داستانی و نویسنده گذاشته است می‌پردازم.

وقتي سانسور چه مستقيم و چه غير مستقيم در جامعه اعمال قدرت مي كند، فرديت در جامعه و در پي آن شخصيت داستاني، بيرنگ و پژمرده مي شود. فرديت، خودش را در صدا و شخصيت فردي بازتاب مي دهد. و شناسائي يك ملت از خودش از طريق همين صداها و شخصيتهاي فردي است كه آغاز مي شود. هر جا بعد از مشروطه در ادبيات ما به اين فرديت و به اين صداهاي مستقل نزديك شديد تحول ايجاد كرديم. در ادبيات داستاني پس از مشروطه كارهاي دهخدا و جمال زاده و هدايت يك تحول اند در زبان فارسي كه هدايت اوج آن است در داستان. و در شعر، نيمايوشچ است كه شعر معاصر را بنياد مي گذارد. بعد باز سانسور سياسي و اجتماعي در جامعه است تا دوباره فروغ پيدا شود و فرديت خودش را به عنوان يك زن اعلام كند. تا پيش از فروغ ما چنين شعري زنانه در ادبيات فارسي و زبان فارسي نداشتيم كه بگويد:

من خوشه هاي نارس گندم را

زير پستانم مي گيرم و شير مي دهم.

شعر فروغ با تاكيد روي جنسيت او يك تحول ديگر است. از همان آغاز شكليگيري ادبيات داستاني در جامعه ما، سانسور يك مانع بزرگ برابر آن بوده است. سانسور مستقيم و آشكار، سانسور سياسي و مذهبي است. اين دو قدرت باعث شده اند كه ادبيات داستاني همواره در تلاش آن باشد كه در همان آغاز آفرينش براي دور زدن از آنها و خلاصي از زندانشان راه گريزي پيدا كند. انواع نشانه هاي سياسي مثل: شب، روز، گل سرخ، دريا، كوير در شعر و بيانهاي پيچيده و ناقصي كه تمام توان داستان و شعر را براي فقط گفتن يك مفهوم ساده كه بطور موقت چشم سانسورگران متوجه معنای آن نشود، به خود اختصاص داده است، نشانه ها و زباني كه بعد از مدتي هم سانسورگران و هم مردم سانسور شده به آن آشنائي پيدا مي كنند و در ادبيات داستاني و شعري ما فراوان است، همه حاصل و نتيجه ي حضور سانسور سياسي و مذهبي در جامعه ماست. و همهي اينها باعث مي شود كه آينه كردار، در بخش مهمي از وظيفه و يا خويشكاري اش كه پرداختن به بازتاب هويت ما و جستجو براي يافتن آن است ناتوان و عاجز شود. آيا اهميت داشتن همين موضوع نيست كه در طول اين سالها ما هنوز به صادق هدايت و كارهاي او برمي گرديم. نويسنده اي كه چه در كارهاي داستاني و چاپ شده اش و چه در نامه هاي خصوصي اش كه بعد از مرگ او و طي همين سالهاي اخير چاپ شده اند هرگز به قدرت سانسور در هيچيك از اشكالش چه مستقيم و چه غير مستقيم تن نداده است. منظور از سانسور بصورت غير مستقيم، سانسور سياسي و مذهبي است كه در طول قرون به صورت يك اخلاق و رفتار عمومي درآمده و به قاعده و قانوني عمومي تبديل شده كه كسي جرات تخطي از آن را ندارد. و عدم رعايت آن توهين به مردم و مخالفت با شأن و شئون اخلاق عمومي تلقی مي شود^۱ كافي است داستان علويه خانم هدايت و طلب آمرزش او را كه پر است از واژه هايي كه اصطلاحاً ما آنها را واژه هاي ركيك مي ناميم، در جمعي بخوانيم تا متوجه شويم كه زبان صريح هدايت چقدر با اخلاق عمومي كه روي به پوشيدگي دارد، سازگار نيست.

حبس بيان اندیشه و تخيل هنرمند ايراني در قالبهاي تنگ ديني و قواعد و اخلاق عمومي و تكفير شاعر و متفكر از طريق فرمان و منشورهاي سياسي و مذهبي در تاريخ ما ايرانيان زماني بس طولاني دارد. و من در اینجا در شرح چگونگي رفتار شاعران و نويسندگانمان در برابر تهديدات و اعمال فشارهاي فراوان و گوناگون سياسي و مذهبي، به دو نکته از زبان خودشان اشاره مي كنم.

۱- سنت جريده رفتن به معنای تنها رفتن و به معنای ديگر با احتياط گام زدن يا چه بسا يكبري راه رفتن از تنگي راه، چون ديوارهاي اطراف تو بر

تو فشار می‌آورند که حافظ در شعری به آن اشاره می‌کند.
۲- از پوست پوشیده بیرون آمدن که شیخ شهاب الدین سهرودی در ترجمه فارسی متنی از ابن سینا به آن اشارت دارد.

حافظ در بیتی از غزلی در توضیح وضعیت رعب‌انگیز سانسور حاکم بر زمانه‌اش و راه‌گریز از آن می‌نویسد: **چریده رو که گذرگاه عافیت تنگ است پیاله گیر که عمر عزیز بی بدل است**^۱ و سهرودی در ترجمه متنی از ابن سینا برای رهایی هنرمند از زیر فشار قیود حاکم بر زمانه‌اش رهنمود به چگونگی «از پوست پوشیده» بیرون آمدن می‌کند و جابجا شدن و بسیار نکته‌هایی دیگر تا حکایت آنروزها کند: «ای برادران حقیقت، همچنان از پوست پوشیده بیرون آید که مار بیرون آید و همچنان روید که مور رود که آواز پای شما کس نشنود و بر مثال کژدم باشید که پیوسته سلاح شما پس پشت شما بود که شیطان از پس برآید. و زهر خورید تا خوش زیید. مرگ را دوست دارید تا زنده مانید و پیوسته می‌پرید و هیچ آشیانه معین مگیرید که همه مرغان را از آشیانه‌ها گیرند و اگر بال ندارند که بپرید به زمین فروخیزد چندان که جای بدل کنید. و همچون شترمرغ باشید که سنگ‌های گرم کرده فرو برد و چون کرکس باشید که استخوان‌های سخت فرو خورد و همچون سمندر باشید که پیوسته میان آتش باشد تا فردا به شما گزندی نکند و همچون شب پره باشید که به روز بیرون نیاید تا از دست خصمان ایمن باشید. (مجموع آثار فارسی شیخ اشراق به تصحیح و مقدمه دکتر سید حسین نصر. تهران)

مطالعه تاریخ ادبیات زبان فارسی در دوره‌های مختلف، که از قرن سوم هجری با ترجمه فارسی تفسیر طبری در نثر و اشعار رودکی آغاز می‌شود تا اکنون، نشان می‌دهد هرگاه در دوره‌هایی به بیان پاکیزه‌ای دست یافتیم، وقتی بوده است که شاعر و یا نویسنده بی‌ترس از انواع سانسورهای رسمی و غیر رسمی نوشته است. البته همیشه استثناهایی در شعر مثل حافظ و چندتائی دیگر پیدا می‌شوند که رندانه راهی برای نجات خود پیدا کنند. اما ما داریم از آن چیزی که قاعده است سخن می‌گوئیم. دوره شکوفائی نثر فارسی که از اواخر قرن سوم هجری آغاز می‌شود و تا قرن هشتم دوام دارد، یک دوره‌ی چهارصد ساله‌ای را در برمی‌گیرد. در این دوره به یمن وجود حکومت‌های نیمه مستقل در فلات گسترده‌ی ایران از سامانیان گرفته در خوارزم تا طاهریان در خراسان و صفاریان در سیستان، دیلمیان یا دیلمه در مازندران، گرگان و ری و اصفهان، بعد غزنویان و سلجوقیان و خوارزمشاهیان، شاعران و نویسندگان با گریختن از جاهایی که خطر دستگیری‌شان بود و پناه بردن به جاهائی دیگر که متشرعین قشری و مستبد کمتر قدرت اعمال نظر داشتند نیمچه مفری پیدا می‌کردند در نوشتن که حرف از دل بزنند. گرچه خیلیها هم در همین زمانها از ترس تکفیر و آزار فقها فقط به سخن شفاهی اکتفا می‌کردند و آثار مکتوب خود می‌شستند و یا زیر خاک می‌کردند.^۲ و چه بسا سنت مقامه نویسی باید از همین رفتار بیرون آمده باشد. زیرا دیگرانی که یک قرن بعد از مولفان اصلی می‌آمدند، از گفته‌ها و نقل‌های آنها، وقتی می‌شد شمه‌ای از نقل‌هایشان مکتوب کرد، داستان می‌نوشتند. که از این میان برای مثال به اسرار التوحید از مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر، شاعر و عارف بزرگ قرن چهارم و پنجم می‌شود اشاره کرد، که در قرن ششم توسط محمد بن منور بن ابی سعد بن ابی طاهر بن ابی سعید میهنی تألیف می‌شود، آنهم در میانه و پایان عصر سلجوقیان و پایان حکومت سلطان سنجر و نیز به مقامات یا مقالات شمس تبریزی.^۳ محمد گلندام، اولین جمع‌کننده اشعار حافظ، نیز در مقدمه‌ای که بر دیوان حافظ نوشته از گفتگویی سخن می‌راند که بین او و حافظ گذشته. گفتگویی که نشان می‌دهد حافظ از ترس «غدر اهل عصر و ناراستی‌های روزگار» چندان مایل به جمع‌آوری و تنظیم اشعارش نیست.

ابوالفضل بیهقی هم در کتاب تاریخش اشاره ای دارد صریح بر همین ترسها و به نویسندگان هشدار می‌دهد که: «احتیاط باید کردن نویسندگان را در هرچه نویسند که از گفتار باز توان ایستاد و از نبشتن باز نتوان ایستاد و نبشته باز نتوان گردانید.» (ص ۹۱۲ تاریخ بیهقی به تصحیح دکتر علی اکبر فیاض)

نکته دیگری را هم لازم است اینجا اشاره‌ای کنم و بگذرم کمبود نثر است در برابر انبوه شعر در تاریخ ادبیات ما. با توجه به محدود کتابهای نثری که از همین دوره چهارصد ساله چون میراثی گرانها برای ما باقیمانده است آیا نمی‌توان گفت عاملی که سبب شده سانسور نتواند نثر را تحمل کند صراحت ذاتی بیشتر نثر در مقایسه با شعر و خویشکاری نویسنده در جستجو برای کشف و بیان واقعیت بوده است؟ برای مثال به تاریخ بیهقی و سفرنامه ناصر خسرو که با چند سال فاصله از هم نوشته شده نگاه کنیم. زبان این دو متن تمام در خدمت شرح رویدادها و ثبت منصفانه و دور از غرض واقعیتهاست. به زبان بیهقی او در تلاش آن است که «گرد زوایا و خبایا (جاهای پنهان)» برگردد تا «هیچ چیز از احوال پوشیده نماند». عاقبت این دو نویسنده هم بر همگان معلوم است.

از بیش از سی مجلد تاریخ بیهقی همین ده مجلدی که به تاریخ سلطنت امیر مسعود پرداخته باقیمانده است. خود او هم بعد از گذراندن سالهائی از عمرش در زندان و حبس در قلعه، گوشه‌گیری اختیار کرد. و ناصر خسرو به یمگان گریخت و آنجا پناه گرفت.

کافی است همین دو اثر با دقت خوانده شود و در حقایق ثبت شده در آنها تأمل و تفکر شود تا بدانیم اگر تیغ حبس و تکفیر بالای سر نویسنده این سرزمین نبود و ما از این نمونه‌ها بیشتر داشتیم، درجه آگاهی و معرفت درست بر خودمان چه اندازه بالاتر بود. و آیا این باعث نمی‌شد که ما خودمان را و جهل‌مان را بطور مدام در ادوار مختلف تاریخی به یک شکل تکرار نکنیم؟ زبان فارسی هرگاه خواسته از زیر یوغ سانسور، خواه سانسور حکومتی، خواه اخلاق عمومی بگریزد که برای هر کار و هر حرفی مرزهای اخلاقی و مقدس گذاشته است، به هزل و طنز پناه برده است. رباعی‌های مهستی گنجوی، شاعرة عصر سلجوقیان و بعد اشعار و طنزهای عبید زاکانی، شاعر همعصر حافظ، و بعد در مشروطه اشعار یغمای جندقی، دهخدا و بعد ایرج میرزا، نمونه‌هایی از این تلاشهايند.

در جامعه ما هنوز هم سخن گفتن و نوشتن از رابطه جنسی بین زن و مرد ممنوع است و صحبت از آن به صورت عمومی حکم تابو را دارد. همین سانسور عمومی که در مقایسه با سانسورهای دیگر اجتماعی و سیاسی شاید به نظر خیلیها مهم نباشد، باعث شده که ما در ادبیاتمان کمتر واقعیت‌گرایانه و تحلیلی‌گرایانه به این موضوع بپردازیم. آیا همین نکته نمی‌تواند پاسخی باشد برای این پرسش که چرا در ادبیاتمان ما هنوز کاری مثل سرخ و سیاه استاندال و مادام بواری فلویر و آنا کارنینای تولستوی نداریم، با اینکه از آفرینش این آثار در جوامع اروپائی بیش از دویست سال است که می‌گذرد؟

بحث بر استعداد یا بی‌استعدادی نویسندگان ما نیست. بحث بر سانسوری پنهانی است که در جامعه ماست. سخن گفتن بی‌پرده و مستقیم از این رابطه به یک مقوله ممنوع تبدیل است. مقوله‌ای که با دیگر معضلات سیاسی و اجتماعی جامعه ما در طول تاریخ به هم گره خورده است.

با توجه به این گفته‌ها می‌توان گفت که ادبیات ایران در تبعید به دلیل آن که تبر سانسور را بالای سرش ندارد می‌تواند نقش با اهمیتی در تاریخ ادبیات ما بازی کند. یعنی بازگرداندن زبان به سرچشمه‌های روشن و زلالش. و زدودن هم‌هی آن پیچیدگیها و نارساییهای تصنعی و تحمیلی که سانسور دولتی و مذهبی و اخلاق عمومی به آن تحمیل کرده است. البته این حرف بدان معنا نیست که این مشکل در کوتاه مدت حل می‌شود. یا ما باید از این پس به هر

متنی که عاری از اندیشه و تخیل است تنها به دلیل صراحت بکاررفته در آن، اعتبار ادبی بدهیم و عرقریزی روح در کار آفرینش يك داستان یا شعر خوب نادیده گرفته شود. این دیگر برای همه ما روشن است و بارها گفته شده که استبداد دیر پا در جامعه‌ی ما و قواعد و قوانین اخلاق عمومی در فرهنگ ما ایرانیان که نقشی به مراتب پیچیده تر از سانسورهای رسمی دارد و تبدیل به وجدان عمومی شده بسادگی دست از سر ما برنمی دارد و ما را به این زودبها رها نمی‌کند. ولی با مطالعه دقیق کارهایی که در طول این بیست ساله‌ی اخیر در تبعید خلق شده، چه در عرصه شعر و چه در عرصه داستان و رمان و نقد نویسی، و جداکردن سره از ناسره، می توان گفت ما به این موضوع شناخت پیدا کرده ایم و همین بسیار امید آفرین است.

دوم نوامبر ۲۰۰۷

۱- اکبر سردوزآمی، داستان نویس، در داستان بلند و شعرگونه‌اش: «برادرم جادوگر بود که در سال ۱۹۹۲ در سوئد چاپ کرد، با اشاره به همین ترسهای نویسنده از سانسورهای غیررسمی، با زبانی تند و صریح که تنها در تبعید امکان بکارگیری و چاپ آن است، می‌نویسد: می‌ترسی بنویسی جاکش؟ می‌ترسی از جاکشا بنویسی؟ می‌ترسی باهات چپ بیفتن؟ می‌ترسی خونه و زندگیتو از دس بدی؟ می‌ترسی گریه‌تو ازت بگیرن و این لقمه نونی که کمون بهت می‌ده راحت از گلوت پائین نره؟ چرا این چیزائی رو که بهت می‌گم نمی‌نویسی دیوٹ؟ چرا همون تاریخ گوز گوز گوز ننوشتی؟ اینجا نشستی تا داستان‌سازای جاکش جای داستان نویسیتو بگیرن؟ تو که چیزی نداری از دس بدی جز کلمه جاکش. (ص ۱۰۲)

۲- مولوی هم در دیوان شمس از این گریزها برابر سانسور، نکته‌های فراوان دارد. برای نمونه در این غزل:

رو ترش کن که همه رو ترشانند اینجا
کور شو تا نخوری از کف هر کور، عصا
لنگ رو چون که درین کوی همه لنگانند
لته بر پای بیپچ و کژومژ کن سر و پا
زعفران بر رخ خود مال اگر مه روئی
روی خوب از بنمائی، بخوری زخم قفا
دیوان شمس ص ۱۱۲

۳- نمونه اش فرار مهاجرت یا فرار بوعلی سیناست از بخارا در اواخر حکومت سامانیان و رفتن به منطقه خوارمشاهیان در آن وقت و از ترس سلطه و نفوذ سلطان محمود که پادشاهی سنی و قشری مذهب و متعصب بود از آنجا رفتن به ری و گرگان برای پیوستن به درگاه شمس المعالی قابوس که دوستدار هنر و عرفان بود. و گفته‌اند که در حمله سلطان محمود به اصفهان، حدود چهل کتاب از این سینا نابود شده است. اینها کتابهایی بودند که به قول او آن را برای خواص نوشته بود، و از کارهای دیگرش که آنها را حکمت عامه می‌نامید متفاوت بود. (با استفاده از متن سخنرانی غلامحسین دینائی. روزنامه شرق شماره ۹۲۲)

۴- یکی دیگر مقالات و اشعار و نکته‌هایی است که منسوب می‌کنند به شمس تبریزی. دکتر محمد علی موحد در مقدمه‌ای که بر مقدمه‌ای که بر گزیده‌ی مقالات شمس نوشته درباره سنت مقامه نویسی می‌نویسد: رسم چنان بود که شاگردان و مریدان در مجلسها از سخنان مشایخ و پیران یادداشت برمی‌داشتند و مقالات شمس مجموعه‌ی چنین یادداشت‌هایی است. (انتشارات شمس. تهران. ۱۳۷۳)