زیبایی در معنا

بررسی و توصیف واژه‌هایی چند از نظر

❖ اسماعیل نرماشیری ـ ایرانشهر

چکیده

نویسنده‌ی این مقاله ضمن توضیح زیبایی‌شناسی، به بررسی و توصیف برخی از واژه‌ها از دیدگاه زیبایی‌شناسی معنایی پرداخته‌است. به نظر نویسنده، برخی از واژه‌ها از دیدگاه ساختاری، آوایی و معنایی ویژگی‌هایی منحصربه‌خود دارند که واژه‌های معادل یا هم معنای آن‌ها، از آن ویژگی برخوردار نیستند. به همین دلیل است که کاربران واژه‌ها در گفتار و نوشتار، از میان امکانات موجود، آن را برمی گزینند که به هدف آنان نزدیک‌تر است.

مقدّمه

آثار ادبی بر خلاف سایر رشته‌های تحصیلی و علمی ـ که فقط اتکا به معنی دارند ـ تکیه بر لفظ و معنا دارد؛ چرا که افق انتظارات شاعر و نویسنده‌ی آثار ادبی، با افق انتظارات دیگران متفاوت است. آنان همواره تمام خواست و مقصد فکری‌شان را در ساختار واژه‌ها جای می‌دهند؛ از این‌رو همیشه سعی می‌کنند تا در گزینش و ایجاد واژه‌ها، نهایت آگاهی و تسلّط زبانی و بلاغی را به کار گیرند.

با وجود این، هر کلمه و ترکیب ادبی، یک دایره‌ی شناخت مخصوص به خود دارد که شخص شاعر و نویسنده خود را در آن متجلّی می‌بیند، گویی با آن زندگی می‌کند. پس شاعر و نویسنده خود تماماً واژه است و افراد با کمک آن، شاعر و نویسنده را می‌فهمند و در راستای درک اندیشه‌ها و شخصیّت او تأمّل می‌کنند.

پیوستگی وفشردگی لفظ و معنا در نوشته‌های ادبی، مانند «شمشیر و برندگی» و «خورشید و درخشش» آن است که یکی بی‌دیگری اساس و مفهوم خود را از دست می‌دهد؛ بنابراین «لفظ سست، معنای سست» و «لفظ قوی، معنای قوی» به هم‌راه خواهد داشت.

هنرمندان شاعر و شاعران هنرمند، نویسندگان مبدع و مبدعان نویسنده، مستمراً «علیه زبان، تهاجم فاضلانه دارند[*]» و در ساختار زبانی و هم‌چنین بعد «معنی گذاری» واژه‌ها، دیگرگونه می‌اندیشند و دیگرگونه نیز عمل می‌کنند. فعّالیّت ذهنی آنان هرگز ابتدایی و سطحی نیست؛ چون اگر این‌گونه باشد، دیگر اصطلاح «عمل فهمیدن همیشه به اکنون مربوط است[**]»، بار معنایی و علمی خود را از دست می‌دهد و چند لایگی زبان در آثار برجسته، بی‌توضیح باقی می‌ماند.

به هر تقدیر، این مقوله یک اصل مهم روان‌شناسی و زیباشناسی را در آثار ادبی تبیین می‌کند و امروزه منتقدان به وسیله‌ی آن، حدّ دانش و توانایی‌های شاعران و نویسندگان صاحب سبک ومبتکر را تعیین می‌کنند. هم‌چنین تلاشی صورت پذیرفته تا زوایای زیباشناسی معنایی برخی واژه‌ها، جهت شناخت دانش‌جویان زبان و ادب فارسی و سایر علاقه‌مندان روشن گردد، تا بعد از آن نوشته‌ها را عموماً با حسّاسیت و دقّت مطالعه نمایند و بین آثار ادبی و آثار علمی دیگر، تفاوتی از این حیث نیز قائل شوند.

در این مجموعه، واژه‌ها بدون رعایت اصل الفبایی و زبانی آن‌ها و هم‌چنین تفکّر دستوری صرف، تدوین و بحث شده و امید است نکته سنجان حسّاس بر کاستی‌هایش رهنمون گردند.

بررسی و توصیف واژه‌هایی چند از نظر زیبایی‌شناسی معنایی

شعر شاعر نغمه‌ی آزاد روح شاعر است
کی توان این نغمه را بنهفت با افسونگری
فی‌المثل گر شاعری مهتر نباشد در منش
هرگز از اشعار او ناید نشان مهتری
ور نباشد شاعری اندر منش والاگهر
نشنوی از شعرهایش بوی والا گوهری
هرکلامی باز گوید فطرت گوینده را
شعر زاهد زهد گوید، شعر کافر کافری[1]

ریشه‌ی زیبایی‌شناسی (Aesthetics) که همان جمال شناسی است، به واژه‌ی یونانی که

کلید واژه‌ها:
زیبایی‌شناسی، وزن و آهنگ، معنای سخن، استادان و اساتید، گاراژ، ترمینال، پایانه، لیسانس یا لیسانسیه، قتل و مرگ، نگاه کردن، دیدزدن، آفرین و براوو، املت و خاگینه، عتیقه و انتیک، خواهر و آبجی، برادر و داداش، موکت و فرشینه.

مفهوم آن درک حسّی است، باز می‌گردد. این واژه برای نخستین‌بار در سال ۱۷۵۰ میلادی به عنوان مقوله‌ای فلسفی با همین نام توسّط «الکساندر بوم گارتن» به کار رفته است. او در پی پیوند میان زیبایی از یک سو ونظریه‌ی «هنر» از سوی دیگر، به ارائه‌ی غایت زیبایی ـ که بیانگر خلاّقیّت بشری است ـ پرداخته است؛ امّا بزرگ‌ترین تحوّل در مورد زیبایی‌شناسی توسط «امانوئل کانت»، فیلسوف آلمانی، رقم خورد. او در کتاب خود به نام «نقد خرد ناب» با روش ماوراءالطبیّعه‌ی تجزیه و تحلیل فلسفی، به تشریح مسأله‌ی زیبایی‌شناسی همّت گماشت[۲].

زیبایی منشأ روانی دارد. به گفته‌ی «ایوان برموف» برای گشودن اسرار زیبایی، «سالوده‌ی زیست‌شناسی (بیولوژیکی) و روان‌شناسی ضروری است[۳]»؛ و از این جاست که هگل زیبایی را «تجلّی حسّی اندیشه» نامید و بر کشف کانت تأکید ورزید[۴]؛ از این‌رو با نظر به تطوّرات و تکان‌های بنیادی علوم و تأثیر شگرف آن‌ها در آثار ادبی، دیگر نگاه‌های معمولی و روزمره‌ای کنار رفته، به همه‌چیز فاضلانه و از روی تفکّر و تأمّل نگریسته می‌شود و امور علمی و ادبی همواره می‌بایستی از صافی عقل و فهم گذر کند تا تناسب و فایده‌های آن مسلّم و محرز گردد. هم‌چنین با گسترش اندیشه‌های روان‌شناسی، زبان‌شناسی و زیباشناسی و انگیزه‌های برتر فرمالیست‌های روسی در این ابعاد و هرمنوتیک‌های جدید ـ که همواره در پی فهمیدن هستند و معنا را وابسته به خواننده و قرائت می‌دانند ـ دیگر آن دوران نگرانی مولانا که در مثنوی می‌گوید:

هر کسی از ظنّ خود شد یار من
از درون من نجست اسرار من
سرّ من از ناله‌ی من دور نیست
لیک چشم و گوش را آن نور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست
لیک کس را دید جان دستور نیست

بر طرف گشته و دوران کنه‌یابی و هم‌راز شدن، یک اصل شده است.[۵]

با تصریح این مطلب اگر «پرسیم زیبایی چیست»، در واقع پرسشی سخت و دشوار کرده‌ایم؛ چرا که نمی‌توان یک معنی و یک مورد برای آن گفت؛ ولی با قدری تسامح و تساهل می‌توان زیبایی را در آثار ادبی، در تناسب و آهنگ و گوش‌نوازی واژه‌ها و جمله‌ها جست‌وجو کرد. البته باید گفت زیبایی تنها در وزن و آهنگ سخن نیست؛ گاه زیبایی سخن در آن است که کلمه‌های مناسبی در بیان آن به کار رفته باشد و گاه زیبایی در معنی سخن است.[۶]

بر همین اساس سخن ساده‌ی بی‌پیرایه ـ که ارزش زیباشناختی آن بیشتر در تپندگی و شوردرونی اش نهفته است ـ سخنوران هنر ورز را چندان دل‌پسند و خوشایند نمی‌افتد.

به هر تقدیر، زبان و کلمه برای شخص شاعر و نویسنده هدف است نه وسیله. نویسنده و شاعر در هنگام به کارگیری واژه می‌خواهد خود را نشان دهد نه چیزی را بیان کند؛ چون در بیان فقط بعد خبری و رسانگی در قالب زبان یا واژه مطرح است؛ همان‌گونه که دردمندی از بسیاری درد، بی‌اختیار آه می‌کشد؛ بنابراین وقتی هیجانات شاعر نسبت به چیزی سخت برانگیخته و بدل به شور و اشتیاق شود، بی‌اختیار در زبان و کلمه‌ها جاری می‌شود.[۷] به قول «هیدگر» ما، در زبان زندگی می‌کنیم و هستی ما همان زبان ماست. این خود زبان است که می‌گوید نه انسان.

زبان نزدیک‌ترین همسایه‌ی انسان است[۸]؛ پس ادراک و احساس زیبایی و دل‌فریبی یک قطعه‌ی ادبی، منوط به داشتن یک زیربنای محکم زبانی است[۹] که امروزه دانش‌آموختگان کم‌تر از آن بهره‌مندند؛ چرا که رابطه‌ی بین کلمات زبان و تصویرهای ذهنی همیشه از نوع یک به یک

نیست. در همه‌ی زبان‌ها، از جمله زبان فارسی، روابط پیچیده‌تری وجود دارد که پدیده‌های مختلفی را ـ که از همه مهم‌تر «هم‌معنایی» و «چند معنایی» و «هم‌آوایی» است ـ به وجود می‌آورد[10]. بایستی اقرار کرد که زبان پدیده‌ای است که در همه‌ی زمان‌ها و مکان‌ها و در تمام موقعیّت‌ها و برای همه‌ی گروه‌ها و طبقات یکسان نیست، بلکه گونه‌های متفاوتی دارد[11]؛ زیرا هر کسی ایده‌ای دارد و به نوعی که می‌اندیشد، می‌نویسد. در واقع نوشتن اظهار ایدئالیستی انسان است. به موازات همین تفکّر است که خداوندگاران «مثنوی شریف» و «مخزن‌الاسرار» می‌گویند:

هر عبارت خود نشان حالتی است
حال چون دست و عبادت آلتی است[12]
در لغت عشق سخن جان ماست
ما سخنیم این طلل ایوان ماست[13]

پس افق انتظارات و دایره‌ی شناخت و نوع معناگذاری افراد در بهره گیری از نوشته‌ها، به یک گونه نیست و بین تصویر ذهنی و کلمه، همواره رابطه‌ای عمیق برقرار است.

این مطلب در بررسی زیباشناسی واژه‌ها بهتر از هر جای دیگر نمایان و جلوه‌گر می‌شود. برای این‌که ما بتوانیم در مقابل یک جمله یا یک کلمه ـ که به صورت پیام به ما می رسد ـ واکنش لازم را از خود نشان دهیم، باید دارای گوش و مغز ورزیده‌ای باشیم که بلافاصله آن‌ها را تعبیر کند و واکنش لازم را بروز دهد. یقیناً به دور از این حساسیت، نمی‌توان بعد عمیق معنایی را از درون واژه‌ها دریافت و از تجلّی آن‌ها برخوردار گردید. حال به این نمونه‌های زبانی التفات نمایید تا این مقوله بهتر روشن و فهمیده شود.

استادان / اساتید

استادان نسبت به اساتید از لطافت و صمیمیّت زبانی بیشتری برخوردار است و افراد هنگام تلفّظ، احساس خودی و نزدیکی می‌کنند؛ در حالی که کلمه‌ی اساتید از چنین مشخّصه‌هایی بهره‌مند نیست و از حیث تشخّص و شأن اجتماعی، جایگاه والاتری در قبال واژه‌ی استادان دارد؛ گمان نزدیکی و تقرّب استادان با افراد سطح پایین و متوسط جامعه تا اساتید بیشتر است؛ اساتید فخیم‌تر از استادان بوده، دایره و محدوده‌ی تأمّل و برداشت ذهنی افراد در هنگام به‌کارگیری اساتید تا استادان وسیع‌تر است ـ اصطلاحاً پز اساتید از استادان بیشتر است.

گاراژ/ترمینال/پایانه

ساختار زبانی گاراژ به گونه‌ای است که ناخودآگاه نوعی به‌هم ریختگی، آشفتگی و جایی را که از نظر بهداشتی مطلوب نباشد، تداعی می‌کند. علاوه بر این، ضمن دریافت نوعی کهنگی و فرسودگی مکان، مسافرانی را که بدان‌جا رفت‌وآمد می‌کنند، با موهایی ژولیده و لباس‌هایی نامرتّب و قیافه‌هایی آن‌چنانی، به ذهن متبادر می‌سازد. امّا «ترمینال» به هیچ‌وجه چنین مکانی را تداعی نمی‌سازد، بلکه ماشین‌هایی لوکس، افرادی متشخّص با سرو وضعی مرتّب و کیف‌هایی گران‌قیمت و محیطی کاملاً دل‌نشین و باطراوت را در ذهن متبلور می‌کند. «پایانه» نه این است و نه آن، بلکه فقط سرانجام و مقصدی را بی‌هرگونه توقّف ذهنی یا زبانی بیان می‌کند.

لیسانس/لیسانسیه

افراد در مواجهه و برخورد با کلمه‌ی لیسانسیه، احساس دانش و دانایی بیشتری برای دارنده‌ی این مدرک دانشگاهی می‌کنند. بر همین مبنا بسیاری از افراد ـ آگاهانه یا ناآگاهانه ـ به منظور جلب توجّه بیشتر و هم‌چنین جلب مشتری، با شناخت جامعه‌ی زبانی و جامعه‌شناسی افراد، مبادرت به درج این عنوان بر روی تابلوی مطب خود می‌نمایند؛ از قبیل: لیسانسیه فیزیوتراپی، لیسانسیه مامایی، لیسانسیه شنوایی شناسی و...

و به عبارتی افراد با به‌کارگیری این واژه، به بازار کسب و کار خود رونق بیشتری می‌دهند. امّا لیسانس یک حدّ عادّی و معمول دانش‌نامه‌ی دانشگاهی است.

زابل/ نیم‌روز/سجستان/سیستان/ زابلستان

در بحث از قدمت و دیرینگی این سرزمین، «زابل» واژه‌ی متناسب و دقیقی به نظر نمی‌آید؛ زیرا این عنوان آن‌همه اعتبار اساطیری و حماسی این منطقه را نداشته، صرفاً بیانگر محدوده‌ی جغرافیایی معمولی و عادی چون بسیاری از جاهاست. در حالی که عناوینی چون «سیستان»، «سجستان» و «نیمروز» پرمعناست. سترگی آن‌ها ضمن ارجمندی و استواری تاریخی و جغرافیایی، هویّت انسانی و مردمی مردمان آن سرزمین دیرپای دیرینه را نیز متبلور می‌گرداند؛ از این‌رو رابطه‌ی عنوان‌های ذکر شده با مفاهیم و ژرف ساخت آن‌ها یک رابطه‌ی چندسویه است نه یک سویه و زابل ابداً حوصله‌ی آن رازناکی را ندارد. اگر بعضاً در تخاطب مردم استان به واژه‌ی زابل پسوند «ستان» افزوده می‌شود، صرفاً مبیّن برگشت و رجعت ناخودآگاه به گذشته و نوعی گریز زبانی و معنایی به اصل است نه چیزدیگر.

قتل/مرگ

اگرچه به ظاهر بین این دو کلمه هیچ مفهوم و معنایی از حیث آشنازدایی متصوّر نیست و هردو یک عمل را می‌نمایانند، با قدری حسّاسیّت درونی و فکری می‌توان دریافت که این دو، دو بعد جدای از هم دارند و نمی‌توانند در جای یک‌دیگر به کار روند؛ چون «قتل» به مراتب دل‌خراش‌تر و تأثّربرانگیزتر از «مرگ» است. تفاوت‌های معنایی این دو واژه در این بیت حافظ بهتر درک می‌شود:

قتل این خسته به شمشیر تو تقدیر نبود
ورنه هیچ از دل بی‌رحم تو تقصیر نبود

اگر بحث زیبایی معنایی واژه‌ها نمی‌بود، یقیناً شاعر به جای «قتل» «مرگ» را بر می‌گزید؛ پس به کار نبردن «مرگ» به جای «قتل» به‌منظور شکستن برابری زبانی این دو واژه است. شاعر بدین شکل نوعی ظرافت معنایی و ادیبانه بین

«قتل»، «خسته»، «شمشیر» و «بی‌رحمی» برقرار ساخته که مرگ قوّت بیان آن را ندارد.

نگاه کردن/دیدزدن

در واقع هر دو چشم برگرداندن و نگریستن به سمت و سویی است. «دید زدن» بار معنایی منفی دارد و گناه‌آلود و غرض‌آمیز است، امّا «نگاه کردن» این‌گونه نیست و چنین برداشتی از آن دریافت نمی‌شود. بار عاطفی و انسانی و اخلاقی در «نگاه کردن» نسبت به «دیدزدن» بیشتر و گسترده‌تر و به قولی صاف و صادق است.

بلبشو/هرج و مرج

بلبشو بر وزن «بغبغو» به دلیل بعد موسیقایی و هارمونیک، نوعی انحراف معنایی ایجاد کرده، در آن واحد به‌هم خوردگی یا پریشانی و به‌هم‌زدگی را تداعی نمی‌کند. لیکن «هرج و مرج» نه تنها فتنه و نابه‌سامانی را متبلور می‌گرداند بلکه ابعاد سخت سیاسی و اجتماعی را در حدّی بسیار گسترده‌تر به ذهن می‌رساند.

«بلبشو» یک برداشت عوامانه‌ی لطیف است، ولی هرج‌ومرج کوبنده و توفنده و همه‌گیر است.

عتیقه/انتیک

«عتیقه» کلمه‌ای است که ساختار و طرز بیانش معنا و مقصود را ـ بی آن‌که نیازی به توضیح باشد ـ می‌رساند. ـ هرچند امروزه جنبه‌ای کنایی و بعدی تعریضی نیز پیدا کرده و به افرادی که سرورویی نامرتّب و وضعیتی نامطلوب داشته باشند، عتیقه می‌گویند، که این خود همان قدیمی و خاک‌خوردگی را فرا یاد آدمی می‌آورد.

«انتیک» به هیچ‌وجه برابر با معنا و خواست و هم‌چنین قرارداد زبانی عتیقه نیست، بلکه سبکی نوظهور، نازش‌آمیز و تجمّلاتی را متبادر می‌سازد و افراد بیشتر از آن «جدید بودن»، «به‌رخ کشیدن»، «داشته و دارایی» و «یکتا و بی همتا بودن» را می‌فهمند و هرگز در آن نمود تاریخی و فرهنگی متبلور نیست.

خواهر/آبجی
برادر/داداش

هنگام به‌کار بردن «خواهر و برادر»، انسان به یاد اوایل انقلاب اسلامی و حوادث مربوط به آن دوران می‌افتد که در واقع نوعی صلابت دینی و اعتقادی، متخلّق بودن و حجب‌وحیا را در ذهن پدید می‌آورد. در بیانی دیگر دایره‌ی زبانی و فکری این دو کلمه، یک حدّ منطقی و معقول اخلاقی را ترسیم می‌نماید که دیگر مانع حرمت‌شکنی و گستاخی می‌گردد. هم‌چنین فخامت و توازن زبانی و معنایی این دو واژه، در حدّ اعلاست امّا «آبجی و داداش» دیگر آن موارد بالا نیست و هرگز آن اصول را نیز به ذهن نزدیک نمی‌کند، بلکه واژه‌هایی بسیار عاطفی و صمیمی است که هنگام تلفّظ به دلیل نرمی و سلاست، افراد احساس خودمانی بودن می‌کنند.

موکت/فرشینه

واژه‌ی موکت به دلیل نهادینه شدن و سروکار زیاد افراد در زندگی با آن و جزو اثاثیه و تجهیزات زندگی بودن، مقصود زبانی و یا معنایی قابل فهمی دارد؛ وگرنه هیچ گونه نشانی که بتوان در فرهنگ زندگی ایرانی از آن به‌طور درست سود برد، وجود ندارد. در حالی که فرشینه ـ که معادل موکت است ـ از معنایی به مراتب گسترده‌تر از لفظش بهره‌مند است. همین اقتصاد زبانی و موسیقی، دلیلی بر ارزش زبانی و زیباشناسی معنایی این واژه می‌باشد.

نتیجه

با ذکر و توضیح این نمونه‌های زبانی می‌توان معترف شد که هر واژه‌ای، کاربرد خاصّ و زیبایی مخصوص به خود را دارد. اگر فردی علم به این مهم نداشته باشد، به قطع و یقین به دلیل ناآگاهی، واژه‌ها را در جای یک‌دیگر به کار خواهد برد و آن‌گاه این امر موجب افت بازدهی معنایی و سوددهی زبانی واژه‌ها خواهد شد.

مطلب دیگر این‌که این مجموعه درجایگاه خود می‌تواند تبیین کند که پدیده‌های زبانی هرگز به‌طور جسته‌وگریخته و دیمی ایجاد نشده‌اند؛ بلکه تمامی کلمه‌ها ـ چه قراردادی و چه طبیعی ـ از روی تأمّل و دقّت عمل کافی پدید آمده و به کار گرفته شده‌اند. هم‌چنین امروزه به جهت تحوّلات شگرف علمی در حوزه‌ی ادبیّات و نگرش‌های زیباشناختی، نمی‌شود بدون درک این مهم از ارزش‌های جامعه‌شناختی زبان سود برد و آثار نویسندگان و شاعران صاحب‌سبک را فهمید. نکته‌ی آخر این‌که اگر افراد به این ظرافت‌های زبانی پی‌برند و تمامی واژه‌ها را با حسّاسیّت از دریچه‌ی فکر عبور دهند و بار فرهنگی و معنایی آن‌ها را خوب بدانند، نه تنها از کاربرد نابه‌جا و نادرست آن‌ها خودداری خواهند کرد، بلکه از فساد زبانی نیز ممانعت خواهند نمود.

زیرنویس

* از اصطلاحات دکتر وحیدیان کامیار.

** از اصطلاحات و کاربردهای دکتر شمیسا.

۱. ملک‌الشّعرا بهار، نقل از کلیّات سبک شناسی دکتر سیروس شمیسا، چاپ سوّم، انتشارات فردوسی، سال ۱۳۷۴، ص ۲۲.

۲. دکتر بهرام مقدادی، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، چاپ اوّل انتشارات فکر روز، سال ۱۳۷۸، با کمی جرح و تعدیل، صص ۳۰۸-۳۰۷.

۳. دکتر تقی وحیدیان کامیار، بدیع از دیدگاه زیباشناسی، چاپ اوّل، انتشارات دوستان، سال ۱۳۷۹، صص ۲۰-۱۹.

۴. دکتر بهرام مقدادی، همان کتاب، ص ۳۰۸.

۵. دکتر سیروس شمیسا، انواع ادبی، چاپ ششم، انتشارات فردوسی، سال ۱۳۷۸، ص ۲۷۷.

۶. دکتر حسن انوری و علی محمّد پشت‌دار، آیین نگارش و ویرایش ۲، چاپ ششم، انتشارات پیام نور، سال ۱۳۸۱، ص ۴۱.

۷. دکتر تقی وحیدیان کامیار، بدیع از دیدگاه زیبا شناسی، ص ۹.

۸. دکتر سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۲۷۷.

۹. دکتر محمّدرضا باطنی، زبان و تفکّر (مجموعه مقالات زبان‌شناسی)، چاپ هفتم، انتشارات آبان‌گاه، سال ۱۳۸۰، ص ۲۱۳.

۱۰. همان، ص ۲۲۴.

۱۱. دکتر تقی وحیدیان کامیار، حرف‌های تازه در ادب فارسی، انتشارات جهاد دانشگاهی اهواز، سال ۱۳۷۰، ص ۲۲۵.

۱۲. مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی، مثنوی معنوی، مقابله با تصحیح و طبع نیکلسون، تصحیح، مقدّمه و کشف الابیات از قوام‌الدّین خرمشاهی، دفتر دوم، چاپ سوّم، انتشارات دوستان، سال ۱۳۷۸، ص ۱۸۷.

۱۳. دکتر رضا انزابی نژاد، پرده‌ی سحری، چاپ اوّل، انتشارات جام، سال ۱۳۷۵، ص ۱۶۲.