خصلتهای دراماتیک شعر «پروین»

محمّد رضا محمّدی نیکو

برای مقدمهٔ این نوشتار، به بررسی پیشینهٔ نمایشنامه‌نویسی و نمایش منظوم در ایران نیازی نیست، زیرا در این‌باره می‌توان یکراست به منابع اصلی رجوع کرد. اما ناچاریم یادآور شویم که آغاز درام‌نویسی در ایران به اواخر دورهٔ قاجار و سپس مشروطیت باز می‌گردد و به هر صورت باید آشنایی ایرانیان با نمایشنامه‌های اروپایی و اجرای آنها در ایران را ابتدای نمایشنامه‌نویسی و درام در این سرزمین دانست.(۱)

در کنار نمایشها و درامهایی که پدیدآمد، می‌توان ظهور خصلتهای دراماتیک را در پاره‌ای آثار شاعران بازجست. اگرچه تک و توک در آثار گذشتگان نیز چنان خصلتهایی یافت می‌شود، امّا بسیار اندک است و درستتر آن است که ظهور و رشد این خصلتها را در شعر شاعران مشروطه به این سو، متاثر از هنر درام بدانیم.

یکی از بهترین نمونه‌ها، منظومهٔ افسانه، از مرحوم «نیمایوشیج» است. این منظومه که سرودهٔ ۱۳۰۱هـ ش است، دیالوگهایی نمایشی را روبروی ما قرار می‌دهد. دو شخصیت یکی «عاشق» و دیگر «افسانه» ـ هر کدام از زبان خود سخن می‌گویند:

عاشق: تو یکی قصه‌ای؟
افسانه: آری آری
قصهٔ عاشق بی‌قراری
ناامیدی، پر از اضطراری

که به اندوه و شب زنده‌داری
سالها در غم و انزوا زیست

همین حالت را بعداً در آثار دیگر «نیما» مثل مرغ آمین هم می‌بینیم که د
آنجا دیالوگها بین مرغ و مردم ردّ و بدل می‌شود:

... مرغ می‌گوید: جدا شد نا درستی
خلق می‌گویند: باشد تا جدا گردد
مرغ می‌گوید: رها شد بندش از هر بند، زنجیری که برپا کرد
خلق می‌گویند: باشد تا رها می‌گردد
مرغ می‌گوید: به سامان باز آمد خلق بی‌سامان.

دیالوگسازی یک خصلت دراماتیک است که این‌گونه خود را در شعر نیـ
نمایانده. از مشروطه تا امروز می‌توان این‌گونه خصلتها را در شعر بسیاری شاعرا
از جمله «پروین اعتصامی» باز یافت.

در شعر «پروین» سه خصلت دراماتیک عمده می‌توان یافت:

یکم ـ شخصیت سازی:

در صنائع بدیع فارسی از استعارهٔ مکنیه سخن رفته است. استعارهٔ مکنیه
است که برخلاف استعارهٔ مصرّحه، مشبّهٌ به را حذف کنند و مشبهٌ را بیاورند،
به همراه نشانه‌ای از مشبّه به.

عمرها در کعبه و بتخانه می‌نالد حیات تا ز بزم عشق یکدانای راز آید بر
«اقبال لاهور

در این بیت «حیات» به صورت استعارهٔ کنایی به کار رفته است، زیرا حیـ
را تشبیه به آدمی یا عابدی کرده که سالها در کعبه و بتخانه ناله و زاری می‌
تا سر انجام دعایش مستجاب شود و دانای رازی به جهان آید. مشبّه به که آدمی
عابد است، حذف شده و مشبه یعنی «حیات» آورده شده، به همراه نشانه‌هایی

مشبّه که «عمر» و «نالیدن» هستند. البتّه در استعاره مکنیه، مشبّه می‌تواند انسان، جانوران، گیاهان و حتی اشیای بی‌جان باشد.

استعاره مکنیه را گاهی با «تشخیص» که از صنایع بدیع عرب است، یکی می‌دانند و نیز مرادف Personification انگلیسی می‌شمارند، در حالی که «تشخیص» و Personification دامنهٔ محدودتری از استعاره مکنیه دارند و مشبّه این دو نوع ـ همچنان که از نام شان برمی‌آید، فقط انسان قرار می‌گیرد. در واقع «تشخیص» و Personification فقط بخشی از استعاره مکنیه هستند. مراد ما در اینجا تنها همان بخش از استعارهٔ مکنیه است که مشبّه به آن انسان است. بعبارت دیگر «تشخیص» در شعر «پروین» را بررسی می‌کنیم.

آشکار است که تشخیص و شخصیت‌سازی در شعر، با شخصیت‌پردازی در نمایش از زمین تا آسمان فرق دارد. در «تشخیص» ما با یک تشبیه سروکار داریم، امّا در شخصیت‌پردازی سخن از آفریدن شخصیتی است به عنوان یک کاراکتر، یعنی انسانی با همهٔ جزئیات. «شکسپیر» در آفریدن «هملت»، کاری به تشبیه و استعاره ندارد، بلکه انسانی خلق می‌کند با همهٔ ابعاد وجودی یک انسان و حتّی در بعضی خصایل، دقیق‌تر و کامل‌تر از یک انسان.

می‌توان پرسید اگر چنین تفاوتی بین «تشخیص» و شخصیت‌پردازی وجود دارد، پس اصلاً بحث بر سر چیست؟ برای پاسخ بدین سئوال به مطالبی که پیشتر گفته شد باز می‌گردیم. دربارهٔ استعاره مکنیه گفتیم که آوردن مشبّه است به جای مشبّه به، با همراهی نشانه و علامتی از مشبّه به. دربارهٔ «تشخیص» نیز می‌گوییم که انسان نمودن(۲) یک شئ یا یک مفهوم است به وسیلهٔ بخشیدن صفات انسانی بدو ـ چه سخن گفتن باشد، چه سکوت، چه خشم و چه مهر. حال اگر شاعر به جای آوردن یک نشانه از نشانه‌های مشبه به، چند نشانه، یا به جای یک صفت انسانی، چند صفت بیاورد؛ شخصیت‌سازیش گسترش می‌یابد و به کاراکترسازی

نزدیک می‌شود.

در اینجا نکته‌ای دربارهٔ تمثیل نیز باید گفت. «مرحوم علی اصغر حکمت در کتاب نفیس «امثال قرآن» می‌گوید: «اگر تشبیه و تمثیل با شرح و تفصیل با فروع و زوائد چند بیان شود به صورت حکایت از زبان حیوانات و نباتات احجار و امثال آن اخذ شود که وقوع آن حکایت در خارج محال باشد، آن را عربی تمثیل و یا مثل و به فرانسه Fable گویند.»(۳)

در این نقل قول تمثیل به دو معنا آمده: نخست ـ به معنی تشبیه. دوم ـ معنی نقل حکایتی از زبان حیوانات و نباتات و احجار، که Fable نام دارد.

فابل همان تمثیل حیوانی است که «کلیله و دمنه» نمونه بارز آن است «فابل... در مفهوم جدید و دقیق‌تر عبارت است از حکایتی کوتاه ـ چه به نظم چه به نثر ـ که به قصد انتقال یک درس اخلاقی یا سودمند گفته شده است. این حکایت اخلاقی شخصیتها اغلب حیواناتند، اما اشیای بی‌جان، انسانها خدایان نیز ممکن است در آن ظاهر گردند.»(۴)

بدین ترتیب می‌توان گفت که اغلب حکایات «پروین اعتصامی» فابل است.

در آنچه که از امثال قرآن نقل کردیم، گفته شده بود تشبیهی که شاخ برگ بگیرد، فابل خوانده می‌شود. اکنون بر این نکته می‌افزاییم که قسمتی از شاخ و برگ دادنها، همان شخصیت‌سازی است.

صفات انسانی را که به غیر انسان نسبت داده می‌شود، بر حسب اهمیت می‌توان تقسیم‌بندی کرد به:

الف ـ نطق: «ارسطو» صفت ممیزهٔ انسان از حیوان را نطق می‌داند. پس حیوان ـ و حتی هر موجودی ـ که سخن بگوید، انسان است. در تمثیل این صفت بارزتر از هر صفت دیگر «انسان نمایانه» است. بسیاری از خصال دیگر مانند دروغ، غیبت، سخن چینی و حتی سکوت، از این یک صفت ناشی می‌شوند.

ب ـ حالات، عواطف و افعال: بدون هیچ احصا و استقرایی می‌پندارم که در تشخیص، صفات دیگر انسانی بیشتر از نطق به کار گفته‌اند.

در اشعار «پروین» جمع این هر دو وجود دارد. فی‌المثل در قطعهٔ آیین آینه(۵)، شانه و آینه هر دو باهم سخن می‌گویند. در عین حال آینه موجودی است با طالعی سعد و فرخنده، ولی شانه زحمتکش و نگونبخت است و به شغل آرایشگری هم می‌پردازد. در قطعهٔ دکان ریا(۶)، روباه فردی ریاکار است و ماکیان موجودی ساده دل و ابله. در قطعهٔ دیدن و نادیدن(۷)، «مژگان» فردی طاعن و لائم است و «دیده» پاسبانی هشیار و بیدار.

«پروین» در پرورش شخصیتهای خود، به روان‌شناسی آنها نیز می‌پردازد و این دقت و بصیرت، بر لطف آثار او بسی می‌افزاید. در قطعهٔ پیام گل(۸)، گل از آب روان خواهش کند که به بلبل پیام برد که گل منتظر است تا در آیی و او را ببویی. در اینجا عشوهٔ معشوقی در کار است و گل با بلبل به مواجهه سخن نمی‌گوید، بلکه دیگری را پیغامبر می‌کند. پیغامبرش نیز دیدنی است: آب روان. پیداست که زلالی و روانی آب جوی، چه لطف و صمیمیتی به پیغام گل خواهد بخشید! همچنین گل از آب خواهش می‌کند که اگر بلبل به خاک افتاد، غبار از پروبالش بشوید و بدین گونه عشق متقابل خود را نیز افشا می‌کند.

در قطعهٔ «برگ گریزان»(۹) وقتی باد خزانی وزیدن می‌گیرد، برگی کوچک فرو می‌افتد و با شاخه، عتاب می‌آغازد که چرا مرا از دست نهادی. اما پیش از اینکه افتادن برگ را بگوید، نشان می‌دهد که چگونه برگ کوچک خود را در میان شاخه‌ها پنهان می‌کند و می‌پندارد این‌گونه دست خزان بدر نخواهد رسید.

«پروین» با ظرافتی مینیاتوری سخنان و حالات شخصیتهای خود را می‌پردازد و در بیان حالات و یا نقل سخنانش ناگفته‌ای نمی‌گذارد.

دوم ـ ایجاد وضعیتهای دراماتیک:

وضعیت دراماتیک، زمینهٔ ایجاد درام است. مثلاً انبار باروتی منتظر یک جر است. این وضعیتی است که حادثه، ناگزیر از دل آن طلوع خواهد کرد، ازدو «اتللوی» سیاهپوست با «دزد مونای» سفید پوست در شرایط نامساعد اجتماع یک وضعیت دراماتیک است و باید در پی آن، منتظر یک حادثه بو در «انتیگنه سوفوکل» روبرو شدن انتیگنه با دستوری کرئون، مبنی بر اینکه جن برادر انتیگنه نباید به خاک سپرده شود، یک وضعیت است.

در آثار «پرّوین» ما با چنان وضعیتهایی روبرو نیستیم امّا شاعر با قرارد در شخصیت و افشای تضاد آنها یک وضعیت شاعرانهٔ نمایشی ایجاد می‌ک رودررویی تبر با سپیدار(۱۰)، پایه و دیوار(۱۱) مردمک و مژگان(۱۲)، دل طناب(۱۳)، زاغ وکبوتر(۱۴)، سر و سنگ(۱۵)، سلیمان و ملخ(۱۶) خواستگاری باز از مرغ خانگی(۱۷)، رفتن گربه به دیدار موش و دعوت او دوستی(۱۸)، پیغام گرگ به سگ گله که بره‌ای برای ما بفرست(۱۹)، خط چوپان، غافل از اینکه گرگی در کمین است(۲۰) و بسته شدن راه مست به و محتسب(۲۱)، همه و همه از همان آغاز، نوید ماجراها و حادثه‌هایی را می‌دهند.

پاره‌ای از این وضعیتها و شخصیتها، سابقه‌ای در ادبیات دارند. مثل رودرر مست و محتسب، گربه و موش، سلیمان و ملخ و... اما بسیاری از آنها زادهٔ تـ خود «پروین» هستند و بی‌سابقه، مثل سر و سنگ، مژگان و مردمک پایه و دی و ماش و عدس.

جهان‌بینی «پروین» به نوعی مبتنی بر تضاد است. تضاد بین همهٔ اشیایی تاکنون آنها را واحد می‌دانسته ایم، مثل دلو و طناب. او با کشف اختلا پنهانی که بین این داستان قدیمی وجود دارد، آنها را در یک صحنهٔ نمای رودررو قرار می‌دهد و از دل این برخورد، یک نکتهٔ اخلاقی استخراج می‌کند.

پایه و دیوار تاکنون متمم و مکمل هم بوده‌اند و دوستی سابقه‌داری برایشان تصور می‌شده است، امّا «پروین» دیوار را وامی‌دارد که سرخود پسندی بردارد و گردن تکبر برافرازد و بگوید منم که همه کس در پناه من ایمن می‌نشینند، اگر شاه و اگر گدا. منم که در همه برفها و بارانها پایدار ایستاده‌ام و منم که منم تا پایهٔ سر بزیر و خاکسار به خشم آید و او را هشدار دهد که این قدر به خویش مناز. همهٔ سنگینی تو به روی من است و اگر پایه‌ای نباشد، دیواری هم نخواهد بود. آن‌گاه شاعر حکیم، از پس صحنه پیش می‌آید و نتیجه می‌گیرد که در جهان، هر کس را وظیفه و علمی است و هر نقطه، پرگاری دارد و هر پرگار، دایره‌ای و همه هستند که همه هستند.

«پروین»، مادرانه و پرعطوفت، اجازه می‌دهد که دوستان صمیمی دیرین، سر به دامان مهربان او بگذارند و ناگفته‌های قدیم خود را باز گویند و درد دلهای خود را در میان بگذارند. در دست او سوزن از نخ گله می‌کند و نخ از سوزن و سرانجام وقتی هر دو حرفهای خود را زدند، با پند مادر در می‌یابند که هر توانایی نیازمند ناتوانان است و باید باهم مهربان باشند.(۲۲)

سوم ـ گفتگوی دراماتیک:

گفتگوی دراماتیک، مهاجم است. گفتگویی است که سکوت نمی‌طلبد، بلکه به پاسخ دامن می‌زند، همچون موج، موج گفتگوهای بعدی را به همراه می‌آورد. نوعی عمل است، زیرا شخصیتهای نمایش، بسیاری اوقات از این طریق رودررو قرار می‌گیرند. بد نیست نمونه‌ای بیاوریم. به این قسمت از نمایش پدر اثر استریندبرگ(۲۳) دقت کنید:

سرهنگ: یک کلمه دیگر راجع به حقایق می‌خواهم بگویم. آیا تو از من منزجری؟

لورا: بله، هر وقت تو برتری و مردی خودت را می‌خواهی به من تحمیل کنی.

سرهنگ: پس تو مخالف جنس مردی؟ اگر اینکه می‌گویند بشر از میمون به وجود آمده است، حقیقت داشته باشد، لابد ما از دو نوع مختلف به وجود آمده‌ایم. ما ابداً مثل هم نیستیم.

لورا: مقصودت از این حرف چیست؟

سرهنگ: من می‌دانم که در این جنگ و پیکار، یک نفر باید مغلوب شود.

لورا: کدام یک؟

سرهنگ: کسی که ضعیف‌تر است البته.

لورا: وحق با کسی است که قوی‌تر است.

سرهنگ: البته، برای اینکه قوی‌تر است.

لورا: پس حق با من است.

سرهنگ: مگر میدانی که قدرت در دست تو است؟

لورا: بله، قدرت قانون و این همان قدرتی است که با آن فردا تو را تحت نظارت خودم می‌گیرم.

سرهنگ: تحت نظارت؟

لورا: آن وقت می‌توانم بچدام را همان طور که دلم می‌خواهد، بدون اینکه به خیالات و تصوّرات موهوم تو گوش بدهم، تربیت کنم.

سرهنگ: اگر من نباشم چه کسی مخارج تعلیم و تربیت او را خواهد داد؟

لورا: حقوق تقاعد تو.

در این قسمت سرهنگ می‌خواهد بگوید من قوی‌ترم اما لورا، همسر سرهنگ، قانون را در مقابل او قرار می‌دهد.

سرهنگ قدرت مالی خود را به رخ می‌کشد ولی لورا حقوق تقاعد سرهنگ را پیش می‌کشد. کشمکش دو نیرو که هر کدام می‌کوشند قدرت بزرگتری را در مقابل حریف قرار دهند، دیالوگی مهاجم و نمایشی آفریده است.

دیالوگهایی این گونه در تاریخ ادبیات ما کم نیستند، گفتگوی فرهاد با خسرو پرویز در منظومه «خسرو و شیرین نظامی» نمونه‌ای برجسته است.(۲۴)

«پروین» نیز در بسیاری از گفتگوهای قطعاتش چنین دیالوگهایی می‌آفریند. قطعاتی مثل «دزد و قاضی» و «مست و هوشیار»، اوج قدرت او در چنین آفرینشهایی است. در قطعه «دزد و قاضی»، قاضی، دزد را به بدکرداری متهم می‌کند ولی دزد، قاضی را به کنایه منافق می‌نامد. قاضی می‌کوشد مچ دزد را بگیرد و او را به اعتراف ناگزیر کند ولی دزد، خود را همکار قاضی معرفی می‌کند.

گفت قاضی: کاین‌خطاکاری چه‌بود؟ دزد گفت: از مردم آزاری چه سود؟
گفت: بد کردار را بد کیفر است گفت: بد کار از منافق بهتر است
گفت: هان! برگوی شغل خویشتن گفت: هستم همچو قاضی راهزن

باقی ابیات را بدون توضیح می‌آوریم. ببینید چه گفتگوهای مهاجم و متهم کننده‌ای رد و بدل می‌شود. این عین عمل نمایشی است:

گفت: آن لعل بدخشانی چه شد؟ گفت: می‌دانیم و می‌دانی چه شد
گفت: پیش کیست آن روشن نگین؟ گفت: بیرون آر دست از آستین
می‌زنم گر من ره خلق، ای رفیق! در ره شرعی تو قطاع الطریق

قطعه «مست و هوشیار»، بی‌تردید از شاهکارهای گفتگو در ادب فارسی است.

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت
مست گفت: ای دوست! این پیراهن است، افسار نیست

از همان اول مست در مقابل محتسب، او را متهم می‌کند که با انسانها مثل حیوان رفتار می‌کند.

گفت: مستی، زان سبب افتان و خیزان می‌روی
گفت: جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست

و بدین گونه مست ویرانیهای ظاهری اجتماع را به رخ می‌کشد:

گفت: می‌باید تو را تا خانهٔ قاضی برم
گفت: رو صبح آی، قاضی نیمه شب بیدار نیست

محتسب قدرت قانون را پیش می‌کشد و مست، غفلت قاضی را:

گفت: نزدیک است والی را سرای، آنجا شویم
گفت: والی از کجا در خانه خمار نیست؟

و در واقع چون مست، خود در میخانه بوده و اکنون از آنجا آمده است، به کنایه می‌گوید که او بهتر می‌داند که هم اینک چه کسانی در خانهٔ خمار هستند و شاید که والی را هم آنجا دیده باشد!

پس از چند گفتگو، محتسب احساس عجز می‌کند و ناچار، نقاب بر می‌دارد و چهرهٔ واقعی خود را نشان می‌دهد:

گفت: دیناری بده پنهان و خود را وارهان
گفت: کار شرع کار درهم و دینار نیست

و در اینجا مست قوی‌ترین چهرهٔ قدرت را رودرروی محتسب قرار می‌دهد که همانا قانون خداوندی است.

البته همهٔ قطعات «پروین» چنین گفتگوهای نیرومندی ندارد. در آنها غالباً یک دیالوگ عمده و اصلی وجود دارد. دو شخصیت روبروی هم می‌ایستند.

اولی تمامی سخن خود را در ضمن چند بیت می‌گوید و دومی هم در چند بیت پاسخ می‌دهد. چرا که «پروین» فی‌الواقع در صدد آفریدن نمایش نیست و از دیالوگ به عنوان یک عنصر کناری استفاده می‌کند. فی‌المثل در قطعهٔ «کعبهٔ دل» که از زیباترین آثار «پروین» است، کعبه در ضمن بیست و سه بیت، شرح کشافی در ثنای خود می‌دهد و خود را می‌ستاید که من خانهٔ خدایم و دست ابراهیم خلیل مرا بر افراشت و اساس ارشاد خلق منم و عرشیان برگرد بام من پرواز می‌کنند...

در پاسخ او کعبهٔ دل آهسته می‌خندد و در ضمن بیست بیت، کبریایی می‌ورزد که تو هر چه هستی چیزی جز آب و گل نیستی و من که کعبهٔ دلم بسی از تو عزیزترم. ابراهیم خلیل تو را ساخت ولی مرا دست خداوند بنا نهاد. تـ خاکی و من از جان پاک، تو خانهٔ خدایی و من خانهٔ خاص خدا.

*

جز سه خصلت مهمی که برشمردیم، خصایل دیگری را نیز می‌توان در شا «پروین» یافت که رنگ و بوی دراماتیک دارند، مثل «تقدیر گرایی».

چون این خصلت در همهٔ آثار «پروین» عمومیت ندارد و «پروین» گاهی به جبر و گاهی به اختیار معتقد می‌شود و نیز از آن رو که تقدیر گرایی یک ویژگی تراژیک است ـ نه به معنی عام، دراماتیک ـ بدان نمی‌پردازیم.

در پایان، ابیات نخستین قطعه‌ای را که آن شاعر نیک اندیش و نیک گفتار برای سنگ مزار خود سرود، می‌آوریم که حسن ختام باشد و ملح کلام.

اینکه خاک سیهش بالین است اختر چرخ ادب «پروین» است
گرچه جز تلخی از ایام ندید هرچه خواهی سخنش شیرین است
صاحب آن همه گفتار امروز سائل فاتحه و یاسین است(۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پاورقیها:

(۱) بحث تعزیه و شبیه خوانی شیرین کاریهای دلقکان و مسخرگان، درباری به کنا
(۲) معنی دقیق انمودن» مورد نظر است.
(۳) امثال قرآن، علی اصغر حکمت، انتشارات کانون معرفت، ص ۴.
(۴) رمز و داستانهای رمزی، دکتر تقی‌پور نامداریان، شرکت انتشارات علی و فرهنگی، چاپ اول، ص ۱۱۵.
(۵) دیوان «پروین اعتصامی»، ناشر ابوالفتح اعتصامی، چاپ هفتم، ص ۷۲.
(۶) همان، ص ۱۳۱.

(۷) همان، ص ۱۳۸.
(۸) همان، ص ۱۰۳.
(۹) همان، ص ۹۳.
(۱۰) همان، ص ۱۲۶.
(۱۱) همان، ص ۱۰۱.
(۱۲) همان، ص ۱۳۸.
(۱۳) همان، ص ۱۵۰.
(۱۴) همان، ص ۱۵۴.
(۱۵) همان، ص ۱۲۳.
(۱۶) همان، ص ۱۲۰.
(۱۷) همان، ص ۱۸۳.
(۱۸) همان، ص ۱۹۰.
(۱۹) همان، ص ۱۲۴.
(۲۰) همان، ص ۲۱۰.
(۲۱) همان، ص ۲۴۱.
(۲۲) همان، ص ۱۰۷.
(۲۳) نمایشنامه پدر، اثر اگوست استریندبرگ، ترجمه دکتر مهدی فروغ، ناشر دکتر مهدی فروغ، ص ۷۹.
(۲۴) نخستین بار گفتش: «از کجایی؟» بگفت: «از دار ملک آشنایی»
بگفت: آنجا به‌صنعت در چه‌کوشند؟ بگفت: «افتده خرند و جان فروشند»
بگفت: «از دل‌شدی عاشق بدین‌سان؟» بگفت:«از دل تو می‌گویی،من از جان»
بگفتا: «گرکسش آرد فراچنگ...؟» بگفت:«آهن‌خورد، ور خود بود سنگ»
بگفتا: «در غمش می‌ترسی از کس؟» بگفت: «از محنت هجران او، بس»
(۲۵) بخشی از توضیح وضعیت و گفتگوی دراماتیک را مرهون افادات شفاهی استادم «خسرو حکیم رابط» هستم که سپاس خود را ابراز می‌دارم.

* * * * *