

عناصر هنری در دو نمونه از غزل‌های سعدی

کاووس حسن‌لی (دانشیار دانشگاه شیراز)

درآمد

شناسایی و بازنمایی عناصر هنری در بسیاری از سروده‌های سعدی، به دلیل سادگی شگفت‌انگیز آنها، بسیار دشوار است. بی‌گمان نمی‌توان دلیل تأثیر کم‌نظیر بسیاری از اشعار سعدی را به وجود آشکار صنایع ادبی در آنها کاهش داد. با این‌همه، شایسته نمی‌نماید که، به بهانه دشواری و باریکی کار، از جستجوی راز لذت هنری که از طرفه کاری‌های این شاعر شیرین‌سخن شیراز می‌بریم بازمانیم.

به قول یکی از شیفتگان سخن سعدی،

آنچه بیش از هر چیز در زبان غزلیات سعدی جلب توجه می‌کند مهارت او در ورزیدن الفاظ، تحرک، صفا و صمیمیت، و ذوق سلیم است یعنی همان خواصی که زبان او را سهل و ممتنع می‌سازد... سعدی، در تافت و بافت واژه‌ها، بارها به آهنگسازانی مشابهِت می‌یابد که با «واریاسیون»‌های یک لحن (ملودی) و یک آهنگ‌مایه (موتیف) یا خود با تکرار و شاخص ساختن یک نغمه (نُت) هیجان می‌آفرینند. درحقیقت، شاعر شیراز، از این راه، به شعر ناب نزدیک می‌شود. (← سمیعی، ص ۴)

بررسی دو مسطوره

در این مقاله برآنیم که بررسی دو غزل نمونه با بن‌مایه‌های متفاوت از سعدی را برای کشف رمز و راز شگردهای هنری خاص خود او بیازماییم.

غزل اول (در فراق)

۱ فریادِ من از فراقِ یارست	و افغانِ من از غمِ نگارست
۲ بی‌رویِ چو ماهِ آن نگارین	رخسارهٔ من به خونِ نگارست
۳ خونِ جگرم زُفرقتِ تو	از دیده روانه در کنارست
۴ دردِ دلِ من ز حدِ گذشتست	جانم ز فراقِ بی‌قرارست
۵ کس را ز غمِ من آگهی نیست	زان جان و دلم همی فگارست ^۱
۶ از دستِ زمانه در عذابم	آوخ که جهان نه پایدارست
۷ سعدی چه کنی شکایت از دوست	چون شادی و غم نه برقرارست

بُن مایهٔ این غزل شکوه از فراق است. در آن، همچون بسیاری دیگر از غزل‌های سعدی، از صنایع ادبی چندانی استفاده نشده است. اینک باید دید چه عوامل درون‌متنی این سروده را از سطح سخنی عادی پرکشیده و به مرتبهٔ اثر هنری پر ارزشی رسانیده است.

در مقیاس ساختاری، روابط افقی و عمودی ابیات و، در سراسر غزل، پیوند اجزا در هر بیت جلب نظر می‌کند. آنچه وحدت و یکپارچگی این اثر هنری را تضمین کرده، از نظر محتوایی، آن است که هر بیت آن حامل بُن مایهٔ فراق با جلوه‌های متنوع است. از نظرِ صوری، گزینش و چینش تعبیرها و واژه‌ها در هر بیت و هماهنگی آنها در ابیات روابط افقی و عمودی غزل را پدید آورده است.

روابط افقی اجزا در هر بیت:

۱. فریاد، فراق، افغان، غم؛ یار، نگار ۲. روی، ماه، رخساره؛ نگارین، خون، نگار ۳. خون، جگر ۴. فراق، بی‌قرار ۵. غم، دل، فگار ۶. زمانه، جهان، نه پایدار ۷. شادی، غم، شکایت.

روابط عمودی ابیات:

فراق، افغان و غم، نگار (۱) / بی‌روی، خون، نگارین / نگار (۲)
بی‌روی، خون، رخسارهٔ به خون نگار (۲) / فرقت، خون جگر، خون جگر روان از دیده (۳)
فرقت، خون جگر (۳) / فراق، دردِ دل (۴)

(۱) در چاپ‌های فروغی و یوسفی مصرع‌های دوم ابیات ۵ و ۶ به ترتیب «آوخ که...» و «زان جان...» است. این مصرع‌ها، در نقل، با توجه به ربط معنایی آنها با مصرع‌های اول بیت، جابه‌جا شده‌اند.

درد دل، جان بی‌قرار (۴)/ غم، جان فگار (۵)
غم، جان (۵)/ عذاب، جهان (۶)
در عذاب از دست زمانه، نه پایدار (۶)/ شکایت، نه برقرار (۷)
تکرار ضمیر متکلم در سراسر غزل (بیشتر در جایگاه مضاف‌الیه) نیز رابطه عمودی
ابیات را قوت بخشیده است:
فریاد من، افغان من (۱)؛ رخساره من (۲)؛ خون جگرم (۳)؛ درد دل من، جانم (۴)؛ غم من، جان و دلم
(۵)؛ در عذابم (۶).

در بیت پایانی نیز، شاعر (سعدی) خود را مخاطب قرار داده و با خود سخن گفته است.
سخن دیگر آنکه مصراع اول این غزل با فریاد آغاز می‌شود و این فریاد سخن شاعر را،
که درد دل اوست، به گذشته‌ها پیوند می‌دهد. انگار شاعر، پیش‌تر زهر فراق چشیده بوده
و از درد آن فریاد برآورده بوده است و اینک تنها دلیل این فریاد را بازمی‌گوید (فریاد من از
فراق یار است). می‌توان آن سخنان ناگفته را از همین مصراع آغازین دریافت (سفیدخوانی
متن). موازنه واژگانی دو مصراع مطلع غزل و جناس استهلالی فریاد و فراق همچنین تکرار
آوای q/γ در بیت خصلت موسیقائی و نیروی القائی آن را قوت بخشیده است.
اختیار ردیف است و کاربرد جمله‌های اسنادی در این غزل سعدی معنی‌دار است
به خصوص که گرایش سعدی، برخلاف حافظ، بیشتر به جمله‌های فعلی است که ضامن
پویائی سخن است^۲. در واقع، جمله اسنادی از تحرک سخن می‌کاهد و با کیفیت عاطفی
غزل (اندوه) مطابقت دارد.

غزل دوم (در وصال)

- | | |
|------------------------------------|--|
| ۱ امشب به‌راستی شبِ ما روزِ روشنست | عید وصالِ دوست علی‌رغم دشمنست |
| ۲ بادِ بهشت می‌گذرد یا نسیمِ صبح | یا نکهتِ دهانِ تو یا بویِ لادنست |
| ۳ هرگز نباشد از تن و جانِ عزیزتر | چشم که در سراسر است و روانم که در تنست |

۲) سعدی در ابیات متعدّد چندین فعل و جمله فعلی به کار برده است. نمونه‌هایی از آن است:
چه گنه کردم و دیدی که تعلق ببردی / بنده بی‌جرم و خطایی نه صوابست مرانش

یا ندانمت که اجازت نوشت و فتوا داد / که خونِ خلق بریزی مکن که کس نکند
ویراستار

- ۴ گردن نهم به خدمت و گوشت کنم به قول
۵ ای پادشاه سایه زدرویش وا مگسیر
۶ دور از تو در جهان فراخم مجال نیست
۷ عاشق گریختن نتواند که دست شوق
۸ شیرین به در نمی‌رود از خانه بی‌رقیب
۹ جورِ رقیب و سرزنشِ اهل روزگار
۱۰ بازان شاه را حسد آید بدین شکار
۱۱ قلبِ رقیق چند بپوشد حدیثِ عشق
- تا خاطر معلق آن گوش و گردنست
ناچار خوشه‌چین بود آنجا که خرمنست
عالم به چشم تنگدلان چشم سوزنست
هرجا که می‌رود متعلق به دامنست
داند شکر که دفع مگس بادبزنست
با من همان حکایت گاو و دهل‌زنست
کان شاهباز را دلِ سعدی نشیمنست
هرج آن به آبگینه بپوشی میبست
- از هفده نسخه خطی مورد استفاده در تصحیح یوسفی، نه نسخه این غزل را ندارند. اما این غزل در برخی از کهن‌ترین نسخه‌های غزلیات سعدی وجود دارد از جمله نسخه‌های ماریورگ آلمان (مورخ ۷۰۶)، کهن‌ترین نسخه)، دیوان هند (مورخ ۷۲۸)، آستان قدس (مورخ ۷۶۶)، کتابخانه مجلس (مورخ ۷۸۴).

در این غزل نیز، واژه‌های هم‌پیوند، از نظر معنایی، روابط اجزای هر بیت را در محور افقی و روابط ابیات را با یکدیگر در محور عمودی پدید می‌آورند و انسجام و وحدت و یکپارچگی غزل را تضمین می‌کنند. در قیاس با غزل اول، واژه‌ها و تعبیرات به جای غم و درد و هجران از روشنی و شادی و خرمی و شوق و رقت، و عشق حکایت دارند. واژه‌ها و ترکیباتی چون شیرین، شکر، روز روشن، عید وصال، باد بهشت، نسیم صبح، نکهت دهان، بوی لادن، دست شوق، دل نشیمن شاهباز (معشوق)، قلب رقیق، حدیث عشق، و آبگینه (آینه روشن دل).

ردیف این غزل (فعل اسنادی است) مانند ردیف غزل پیشین است اما جملات فعلی درون ابیات، که در سراسر شعر گسترده شده‌اند، آشکارا شعر را از سکون به درآورده و در آن تحرک و پویایی دمیده‌اند. جمله‌های فعلی و عباراتی چون می‌گذرد، گردن نهم، گوش کنم، وامگیر، گریختن نتواند، هرجا که می‌رود، به در نمی‌رود، و چند بپوشد.

طباق و ازدواج جفت‌هایی در سراسر غزل چون (۱) شب / روز، دوست / دشمن؛ (۲) باد بهشت / نسیم صبح، نکهت دهان / بوی لادن؛ (۳) تن / جان، چشمی که در سراسر / روانی که در تن است؛ (۴) گردن به خدمت نهادن / گوش به قول کردن؛ (۵) پادشاه / درویش، خوشه‌چین / خرمن؛ (۶) جهان فراخ / نبودن مجال، چشم تنگدلان / چشم سوزن؛ (۸) شیرین و رقیب (= مراقب، نگهبان) / مگس و بادبزن، شیرین / شکر (رقیب شیرین)؛ (۹) جور رقیب / سرزنش اهل روزگار، گاو / دهل‌زن؛ (۱۰) بازان

شاه/ شاهباز/ شکار؛ (۱۱) قلبِ رقیق/ حدیثِ عشق را نیز از عوامل زیبایی آفرین باید شمرد. روابط افقی سازه‌ها در هر بیت و روابط عمودی ابیات با یکدیگر به این غزل نیز وحدت و انسجام بخشیده است.

روابط افقی سازه‌ها در هر بیت:

۱. شب، روز، عید، دوست، دشمن
۲. باد، نسیم، نکهت، بو
۳. تن، جان، روان، چشم، سر
۴. گردن، گوش (هر دو در معانی حقیقی و مجازی)
۵. پادشاه، درویش، خوشه‌چین، خرمن
۶. جهانِ فراخ، مجال، عالم، چشم سنگدلان، چشم سوزن
۷. گریختن، متعلق به دامن، شوق
۸. شیرین، رقیب، شکر (ایهام به رقیب شیرین در خسرو و شیرین نظامی)، مگس، بادبیزن
۹. جور، سرزنش، گاو، دُهل زن
۱۰. باز، شاه، شکار، شاهباز، نشیمن

روابط عمودی ابیات:

- دهان (۲)/ تن، چشم، سر (۳)
تن، چشم، سر (۳)/ گردن، گوش (۴)
گردن به خدمت نهادن، گوش به قول بودن (۴)/ پادشاه، درویش (۵)
پادشاه (۵)/ جهانِ فراخ، عالم (۶)
تنگدل (۶)/ عاشق (۷)؛ مجال نداشتن (۶)/ گریختن نتوانستن (۷)
گریختن (۷)/ به در رفتن (۸)
رقیب (= مراقب، نگهبان) (۸)/ رقیب (= حریف در عشق) (۹)
جور، سرزنش (۹)/ حسد (۱۰)
دلِ سعدی (۱۰)/ قلبِ رقیق، آبگینه (۱۱)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، روابط یادشده، با تداعی‌های مستقیم و نزدیک، استحکام ساختاری و انسجام غزل را پدید آورده است.

اینک، از زاویه‌ای دیگر، به بررسی عناصر زیبایی آفرین در یکایک ابیات می‌پردازیم.

۱. امشب به‌راستی شبِ ما روزِ روشنست عیدِ وصالِ دوستِ علی‌رغمِ دشمنست
- تکرار آوای s (۴ بار) و غنة m (۴ بار) و لثوی t و d و n (۴، ۳، ۲ بار جمعاً ۹ بار) کیفیت موسیقائی خوشی به بیت داده است.

پدیده‌های متضادّ شب و روز این‌همانی یافته‌اند و قید به‌راستی این یگانگی را مؤید

گشته است. وصال دوست، در رویارویی با بدخواهی دشمن حاصل گشته است. شاعر وصال معشوق را، به کوری چشم دشمن جشن می‌گیرد و آن را با ریشخندگونه‌ای به رخ بدخواه می‌کشد. سعدی، در این بیت، به خلاف ابیاتی دیگر (۳، ۴، ۶، ۹، ۱۰) که در آنها ضمیر متکلم (در بیت دهم: اسم ظاهر، سعدی) به کار برده، ضمیر ما آورده تا یگانگی خود و معشوق را نشان دهد و بر وصال تأکید نهد.

۲. باد بهشت می‌گذرد یا نسیم صبح یا نکهت دهان تو یا بوی لادنست

شاعر، در این بیت، از صنعت تجاهل‌العارف بهره جسته است. این صنعت شواهد متعددی در اشعار سعدی دارد که چند نمونه از آن را نقل می‌کنیم:

باد بهشت می‌گذرد یا نسیم صبح	باد بهشت می‌گذرد یا پیام دوست
آینه‌ای پیش آفتاب نهادست	بر در آن خیمه یا شعاع جبینست
آن ماه دوهفته در نقابست	یا حوری دست در خضابست
وان و سمه بر ابروان دلبنده	یا قوس قزح بر آفتابست
بوی بهشت می‌گذرد یا نسیم دوست	یا کاروان صبح که گیتی منور است
آن تویی یا سروبستانی به رفتار آمدست	یا ملک در صورت مردم به گفتار آمدست
... عود می‌سوزند یا گل می‌دمد در بوستان	دوستان یا کاروان مشک تاتار آمدست
یک لحظه بود این یا شبی کز عمر ما تاراج شد	ما همچنان لب بر لبی نابرگرفته کام را

شاعر، در این بیت غزل، گویی چندان ذوق زده شده است که حیران است و نمی‌داند نکهت دهان معشوق را چه بخواند یا، بهتر بگوییم، با چه اینهمانی دهد. در آن، کوتاهی جمله‌ها (با حذف به قرینه می‌گذرد و است در جمله دوم از هر مصرع که آنها را باز کوتاه‌تر ساخته) به نفس افتادن عاشق در هیجان وصال را القا می‌کند. تناسب باد و نسیم و نکهت و بو و تکرار یا^۳ نیز زیبایی بیان را دوچندان ساخته است.

۳. هرگز نباشد از تن و جان عزیزتر چشم که در سر است و روان که در تنست

شاخص‌ترین صنعت بدیعی در این بیت صنعت جمع است. ویژگی چشم و روان در آن

۳) بسنجیدبا تکرار را در این پاره شعر از اخوان ثالث:

دل را و شوق را و توان را / غم خورد و غمگسار نیامد

جمع آمده که هیچ‌یک از آن دو عزیزتر از تن و جان معشوق نیستند. اینکه شاعر، از اجزای وجود خود، چشم و روان را برای مقایسه برگزیده نیز درخور توجه است چون، از جسم آدمی، هیچ عضوی عزیزتر از چشم و، از وجود او، عزیزتر از روان نیست - چشم جهان‌بین (چشم سر) و روح جان جهان‌بین (روان). تکرار تن و جان مصراع اول در روان و تن مصراع دوم نیز موازنه‌ای ملیح و لف و نشرگونه‌ای لطیف پدید آورده است.

۴. گردن نهم به خدمت و گوشت کنم به قول تا خاطر معلق آن گوش و گردنست
این بار نیز، صنعت موازنه متتها در مصراع اول به کار رفته و با لف و نشرگونه‌ای مشوش در مصراع دوم پیوند خورده است. اختیار تعبیر معلق برای خاطر نیز با گوش و گردن، از این جهت که برای هر یک از آنها آویزی مقرر است، مناسبت پیدا می‌کند و، در عین حال، به زبانی عقیف وصال را تجسم می‌بخشد.

۶. دور از تو در جهان فراخم مجال نیست عالم به چشم تنگدلان چشم سوزنست
تقابل جهان فراخ و نبودن مجال، تضاد فراخ و تنگ (در تنگدلان) همچنین تضاد عالم و چشم سوزن نمونه‌ای روشن از قوت فوق‌العاده تعبیر در برخی از ابیات غزل‌های سعدی است.^۴ ابهام در عبارت دور از تو (بعد فاصله عاشق از معشوق؛ جمله داعی به معنای «دور باد از تو») نیز از عناصر هنری نظرگیر این بیت است. ضمناً مصراع دوم را حسن تعلیل مصراع اول می‌توان شمرد.

۷. عاشق گریختن نتواند که دست شوق هر جا که می‌رود متعلق به دامنست
در ترکیب اضافی دست شوق، اضافه استعاری یا تشخیص به کار رفته است که تعلقی (آویختن) آن به دامن معشوق تصویر روشنی پدید آورده است.

۸. شیرین به در نمی‌رود از خانه بی‌رقیب داند شکر که دفع مگس بادبیزنست

۴) شاهد دیگری برای قوت بیان در اشعار سعدی این بیت است:

ما به هیچ بدائی و من هنوز بر آنم که از وجود تو مویی به عالمی نفروشم
که در آن، سنگینی خارق‌العاده کفه بهایی که شاعر برای معشوق قایل است در برابر سبکی بیش از اندازه کفه بهایی که معشوق بر او نهاده تعبیر را قوت دیگری بخشیده است. - ویراستار

این بیت به لحاظ معنایی با ابیات دیگر غزل پیوند مستقیم ندارد هرچند، به لحاظ صوری و در محور عمودی، با ابیات پیش از خود و پس از خود، چنان‌که در بالا اشاره رفت، پیوند یافته است. ربط معنایی غیرمستقیم بیت را در مضمون ملازمت ضروری عاشق در خدمت معشوق می‌توان فرض کرد که در ابیات ۴ و ۵ و ۶ و ۷ نیز آمده است.

۹. جورِ رقیب و سرزنشِ اهلِ روزگار با من همان حکایتِ گاو و دُهلِ زنت
در مصرع دوم این بیت، تمثیلی به کار رفته که در کلیله و دمنه آمده است.^۵

۱۰. بازانِ شاه را حسد آید بدین شکار کان شاهباز را دلِ سعدی نشیمنست
در مصرع اول، شکار ایهام دارد: شکار کردن؛ آنچه شکار شده است. در مصرع دوم نیز، نشیمن (دل سعدی) ایهام دارد: دلِ سعدی، به قیاس با شاه که دستش نشیمنِ بازان است، نشیمنِ شاهباز (معشوق) است؛ دلِ سعدی جای فرود آمدن شاهباز (معشوق) است در شکار عاشق. معنای اول متضمن تفاخر سعدی است به اینکه دل او نشیمن معشوق است به مصداق شَرَفُ الْمَكَانِ بِالْمَكِينِ و با معنای اول شکار در مصرع اول مناسبت دارد. معنای دوم متضمن فخرِ خودِ عملِ شکار به دست معشوق است که حاصلش شکارِ دل

(۵) دمنه به فرصت خلوت طلبید و گفت: مدتی است تا ملک را بر یک جای مقیم می‌بینم و نشاطِ شکار و حرکت فرو گذاشته است، موجب چیست؟ شیر می‌خواست که بر دمنه حالِ هراس خود پوشانیده دارد؛ در آن میان، شَنزَبه [نام گاو] بانگی بکرد بلند و آواز او چنان شیر را از جای ببرد که عنانِ تماک و تماسک از دست او بشد و رازِ خود بر دمنه بگشاد و گفت: سبب این آواز است که می‌شنوی. نمی‌دانم از کدام جانب می‌آید لکن گمان برم که قوت و ترکیبِ صاحبِ آن فراخورِ آواز باشد. اگر چنین است، ما را اینجا مُقامِ صواب نباشد.

دمنه گفت: جز بدین آواز ملک را از وی هیچ ریبتی دیگر بوده است؟ گفت: نی. گفت: نشاید که ملک بدین موجب مکانِ خویش خالی گذارد و از وطنِ مألوفِ خود هجرت کند؛ چه گفته‌اند که آفتِ عقل تصلف است و آفتِ مروتِ چربک و آفتِ دلِ ضعیف آوازِ قوی و در بعضی امثال دلیل است که به هر آواز بلند و جُتّه قوی التفات نشاید نمود. شیر گفت: چگونه است آن؟ گفت: آورده‌اند که رویاهی در پیشه‌ای رفت، آنجا طبلِ دید پهلوی درختی افکنده، و هرگاه که باد بجستی، شاخِ درخت بر طبل رسیدی، آوازی سهمناک به گوش رویاه آمدی. چون رویاه ضخامتِ جُتّه بدید و مهابتِ آواز بشنید، طمع در بست که گوشت و پوست فراخور آواز باشد، می‌کوشید تا آن را بدرد، الحق چربوی بیشتر نیافت. مرکبِ زبان در جَولان کشید و گفت: بدانستم که هرکجا جُتّه ضخم‌تر و آواز آن هایل‌تر منفعت آن کمتر. (باب «شیر و گاو»، حکایت ۲، ص ۷۰-۷۱)

در برخی از نسخه‌ها «گاو دُهل‌زن» ضبط شده که، با توجه به آنچه در کلیله و دمنه آمده، درست به نظر نمی‌رسد چون گاو دُهل‌زن نیست و دهل‌زن دیگر (در کلیله، شاخِ درخت) است. - ویراستار

سعدی است و با معنای دوم مصراع اول مناسبت دارد.

۱۱. قلبِ رقیق چند بپوشد حدیثِ عشق هرچ آن به آبگینه بپوشی مبینست
در مصراع دوم بیت ۱۰، سعدی از دل خویش و جایگاهی که یافته سخن گفته و تخلّص خود را در آن بیت آورده اما هنوز رازی در دل دارد و آن حدیثِ عشق است که کتمان‌پذیر هم نیست و ناگفته فاش می‌گردد. در قاموس سعدی، به این دلیل که ظرف آن، چون آبگینه، رقیق و مظروف‌نما و رازگشاست؛ و در قاموس حافظ، به این دلیل که آب دیده عاشق غماز است:

تو را صبا و مرا آب دیده شد غماز وگر نه عاشق و معشوق رازدارانند
سعدی با مضمون‌های دیگری نیز کتمان‌ناپذیری عشق را مصوّر کرده است:
سخنِ عشقی تو بی‌آنکه برآید به زبانم رنگِ رخساره خبر می‌دهد از سرِ نهانم
هزار جهد بکردم که سرِ عشق بپوشم نبود بر سرِ آتش میسرم که نجوشم

باری، صنایع ادبی در غزل‌های سعدی حضوری ناپیدا دارند. هنر سعدی بیشتر درگزینش کلمات و تعبیر و قالب‌ریزی ماهرانه آنهاست. چرخش‌هایی که سعدی به سخن می‌دهد از مهارت او در بهره‌جویی از ابزار زبان حکایت دارد که، به قول مشهور، در دست او چون موم است.

منابع

حسن‌لی، کاووس، «شگردهای هنری سعدی»، سعدی‌شناسی، دفتر ششم، به کوشش کورش کمالی سروستانی، مرکز سعدی‌شناسی، شیراز ۱۳۸۲، ص ۷۳-۸۱.
—، فرهنگ سعدی‌پژوهی، بنیاد فارس‌شناسی با همکاری مرکز سعدی‌شناسی، شیراز ۱۳۸۰.
کلیله و دمنه، ابوالمعالی نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۳.

غزلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، بروخیم، تهران ۱۳۱۸.
غزل‌های سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، سخن، تهران ۱۳۸۵.
سمیعی (گیلانی)، احمد، «سعدی در غزل»، نشر دانش، سال نهم، ش ۵، مرداد و شهریور ۱۳۶۸، ص ۲-۱۳.

