پیوند ساختار اندیشه و زبان در سروده‌های عبدالواسع جبلی با رویکرد تقابل معنایی و تجانس لفظی

فرج‌اله نخعی سرو[۱]
دکتر هادی حیدری‌نیا[۲*]

چکیده

سجع و جناس در بلاغت سنّتی، دو آرایهٔ لفظی‌اند که با ایجاد موسیقی و آهنگ در کلام، باعث زیبایی سخن می‌شود. عبدالقادر جرجانی، ارزش جناس را در گرو معنا دانسته و معتقد است که جناس، زمانی مقبول طبع واقع می‌شود که معنی کلام، آن را اقتضا کند. توجّه به بدیع و دانش‌های آن، سبب به کارگیری و استفاده از آرایهٔ جناس و سجع در اشعارش شد؛ اما شیوهٔ ارتباط این آرایهٔ لفظی با معنوی، ویژگی خاصی به سروده‌هایش داده که به‌عنوان نمونه می‌توان در تقابل‌های دوگانهٔ واژگانی به وضوح دید که از صنعت سجع و یا جناس بهره دارد. بر این اساس، بسیاری از تقابل‌های دوگانه در اشعار جبلی، کلمات مسجّع یا متجانس هستند و در برابر هم قرار گرفتن تباین معنا و توازن لفظ، به بلاغت سخن شاعر افزوده است. در این تحقیق، تلاش شده است تا اول رویکرد ساختارگرایانهٔ زبان‌شناسی و نقد ادبی در استخراج تقابل‌های دوگانه، مد نظر قرار گیرد و بعد، تقابل‌های واژگانی بر اساس جناس و سجع، تقسیم‌بندی گردد. نگارنده در این پژوهش درصدد است تا با روش توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع اسنادی کتابخانه‌ای به زیباشناسی سروده‌های عبدالواسع جبلی از منظر سجع و جناس بپردازد. شواهد بیانگر آن است که جبلی در اشعارش، نمونه‌های بلاغی زیبایی در زمینهٔ سجع و جناس آفریده و همین امر به زیبایی کلام او افزوده و تأثیرگذاری آن بر خوانندگانش را افزایش داده است.

واژگان کلیدی: عبدالواسع جبلی، دیوان اشعار، تقابل‌های دوگانه، سجع، جناس.

---

۱. دانش‌آموخته دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران
Email: f.nakhaeisarv@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران (نویسنده مسؤول)
Email: heidari_hadi_pnuk@yahoo.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۳/۰۵/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۳۱

مقدّمه

زیبایی‌شناسی از جمله مباحث مهم ادبی است که در دو قرن گذشته، توجّه صاحب‌نظران را به خود معطوف داشته است. علّت اهمیّت این موضوع را باید در ارتباط تنگاتنگ زیبایی و میل فطری انسان به آن جست‌وجو کرد. در این میان، ادبیات، جایگاه راستین زیبایی و تأثیرات روحی آن محسوب می‌شود؛ بنابراین می‌توان گفت یکی از اصول اساسی در شاهکارهای ادبی، زیبایی‌شناختی است. در این رابطه شاعران و نویسندگان هنرمند از گذشته تا حال برای زیباسازی نوشته‌های منظوم و منثور خود از علوم سه‌گانهٔ بلاغی معانی، بیان و بدیع بیشترین بهره را برده‌اند. از میان این علوم، بدیع و به‌ویژه، آرایه‌های لفظی آن از جایگاه ویژه‌ای در آفرینش زیبایی‌های ظاهری آثار ادبی برخوردار می‌باشند. از میان بزرگان ادب فارسی که علوم بدیعی را برای زیبایی‌آفرینی بسیار مورد توجّه قرار داده است، عبدالواسع جبلی از شاعران مشهور پارسی گوی در نیمه اول قرن ششم هجری است که در کلام مصنوع و سرودن قصاید مرصّع و مسجّع، توانایی خود را نشان داده است. قدرت طبع و مهارت او در شاعری، سبب گردید که در آراستن کلام منظوم خود به صناعات لفظی، بیش از آرایه‌های معنوی علاقه نشان بدهد. در کتاب دلائل الاعجاز، عبدالقاهر جرجانی پیرامون نقش الفاظ یا معانی در پدید آمدن بلاغت پرداخته و معتقد است که معانی در به وجود آمدن بلاغت، هیچ نقشی ندارند. همچنین در مقدمهٔ کتاب، نقش لفظ در به وجود آمدن بلاغت را قبول ندارد. ماحصل این نقطه نظر این است که بلاغت بر اساس اسلوب لفظی و نظم و ترکیب کلام حاصل می‌گردد.

عبدالقاهر جرجانی اوّلین کسی است که به ارتباط میان ساختار زبان و ساختار اندیشه اشاره کرد و در همین رابطه، به تعریف جدیدی از سجع و جناس پرداخت. عبدالقاهر در کتاب اسرارالبلاغه به بررسی آرایهٔ جناس و سجع پرداخته و تلاش نموده است تا مشخص سازد که اعتبار این دو آرایهٔ ادبی، برخاسته از وضع ظاهری، وزن و آهنگ کلمات نیست؛ بلکه به سبب مسائل معنوی و احساس و عاطفهٔ خاصّی است که مورد پسند عقل می‌باشد. نویسنده در این پژوهش تلاش نموده است به بررسی زیباشناسی سروده‌های عبدالواسع جبلی از منظر سجع و

جناس بپردازد و به این پرسش پاسخ دهد که با توجّه به احاطه و توانایی عبدالواسع جبلی بر ظرفیّت موسیقایی، ترکیبات و حضور بسیار زیاد تکرارهای آوایی در ابیاتش، پیوند ساختار اندیشه و زبان در سروده‌های عبدالواسع جبلی با رویکرد تقابل معنایی و تجانس لفظی چگونه است؟

روش تحقیق

در این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع اسنادی کتابخانه‌ای به زیباشناسی سروده‌های عبدالواسع جبلی از منظر سجع و جناس پرداخته شده است.

پیشینهٔ تحقیق

۱. لیلا امیری و زهرا ریاحی زمین (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی عوامل غرابت صنعت تشبیه در دیوان عبدالواسع جَبَلی» به این نتیجه رسیده است که هم‌زمانی ذکر یک مشبهٌ‌بِه یکسان برای دو مشبه و با دو وجه‌شبه گوناگون در یک بیت، گوناگونی و تنوّع مشبه و مشبهٌ‌به و تشبیهات حروفی، فراخوانی مشبهٌ‌به‌هایِ زنجیرهایِ هم‌خانواده که با هم تناسب دارند، تشبیهات معکوس و جابجایی مشبه و مشبهٌ‌به، از جمله دلایل غرابت تشبیه در اشعار او هستند.

۲. کبری کشاورز (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناختی علم بدیع در دیوان عبدالواسع جَبَلی»، به بررسی دیوان اشعار عبدالواسع جبلی پرداخته و اشعار شاعر را از دیدگاه زیبایی‌شناختی و میزان کاربرد و بسامد هریک پرداخته و نتیجهٔ پژوهش بیانگر آن است که شاعر از انواع صناعات بدیعی به‌ویژه آرایه‌های لفظی برای زیبایی‌آفرینی خود استفاده کرده است.

۳. سمیرا رستمی (۱۳۹۹)، در مقاله‌ای با عنوان«بررسی انواع تشبیه در رباعیات عبدالواسع جبلی»، به این نکته اشاره کرده است که جبلی به تشبیه توجّه فراوانی داشته و از گونه‌های متنوّع آن بهره برده است. از جهت حسی و عقلی بودن طرفین، تشبیه، محسوس به محسوس جایگاه برتری دارد و از منظر حذف یا ذکر وجه شبه و ادات تشبیه، تشبیه مجمل مؤکد، بالاترین بسامد

و از نظر مفرد و مقیّد و مرکب بودن طرفین تشبیه، مقیّد به مفرد و مفرد به مفرد بیش از سایر موارد به کار است.

۴. مسعود خان‌نژاد (۱۴۰۲)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی جنبه‌های زیباشناختی تکرار و توازن در اشعار عبدالواسع جبلی»، به این نکته اشاره کرده است که یکی از ویژگی‌های قصاید عبدالواسع، توجّه بیش از حدّ او به صنایع ادبی، مخصوصاً صنایعی مانند ترصیع، مماثله و انواع جناس است که همگی مبتنی بر نوعی تکرار و تعادل است و از بسامد بالایی برخوردار است.

۵. فاطمه امیری (۱۴۰۱)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی جنبه‌های زیباشناختی تشبیه و استعاره در اشعار عبدالواسع جبلی»، به این نکته اشاره کرده است که صور خیال جبلی بیشتر مادی و زمینی است تا انتزاعی و آسمانی و به تشبیه، بیشتر از استعاره، گرایش داشته و تشبیهاتش بیشتر حسی به حسی است. تمایز این پژوهش با تحقیقات یاد شده، این است که تاکنون هیچ پژوهشی با موضوع پیوند ساختار اندیشه و زبان در سروده‌های عبدالواسع جبلی با رویکرد تقابل معنایی و تجانس لفظی، صورت نگرفته است.

مبانی پژوهش

پیوند زیبایی‌شناشی با ادبیات

اصطلاح زیبایی‌شناسی، اوّلین بار، فیلسوفی آلمانی به نام الکساندر گوتلیب باومگارتن در سال‌های (۱۷۵۰–۱۷۵۸م) در کتابی به همین نام به کار برد و «زیبایی‌شناسی را همان علم آگاهی محسوس تعریف کرد.» (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۰)؛ امّا امانوئل کانت، کسی است که با ارائهٔ مباحث زیبایی‌شناسی، کاری جدید در عرصهٔ فلسفه به وجود آورد. «به بیان دیگر، وی با رها گردانیدن زیبایی‌شناسی کلاسیک از قید و بند، توانست در فلسفهٔ هنر، معنای حقیقی کلمهٔ زیبایی‌شناسی را به‌صورت مستقل مطرح کند.» (همان: ۷۷). در واقع می‌توان گفت: «زیبایی‌شناسی، شناختن زیبایی و آن رشته‌ای از روان‌شناسی است. هدف زیبایی‌شناسی، شناسانیدن جمال و هنر است و آن دربارهٔ

مجموعه انفعالات و احساسات درونی و زیبایی و زشتی و هزل و فکاهیات و غیره گفتگو می‌کند.» (دهخدا: ذیل زیبایی‌شناسی)؛ بنابراین زیبایی در همه‌چیز وجود دارد؛ اما گاهی اوقات در بعضی چیزها پررنگ‌تر است؛ چنان که مولانا، زیبایی را بیش از همه در شعر و موسیقی و آن رقص قدسی می‌بیند که به مدد آن از اشکال زیبا به بی‌شکلی می‌رسد.» (نصر، ۱۳۷۵: ۱۲۹)

گفتنی است که «شعف و لذّت، حاصل تصویر چیزهایی در پهنهٔ دیده و دل است که ممکن است در جهان، تحقق پیدا کند. باید قبول کنیم که لذّت، حاصل استماع و حتی دیدار دو کلمهٔ متجانس، بخشی از این شعف زیبا را تدارک می‌بیند و همین جاست که نقطهٔ تلاقی و وجه اشتراک بلاغت با زیبایی و هنر آشکار می‌شود؛ زیرا معرفت به‌تناسب‌های موجود در میان اجزای یک کل به هر روش و نظم و سلیقه‌ای که باشد، شناخت و ادراک و زیبایی و بلاغت است.» (گاستالا، ۱۳۳۶: ۵).

بحث و بررسی

همراهی تقابل- تجنیس در شعر عبدالواسع جبلی

قدیمی‌ترین منبعی که از جناس سخن گفته، ابن معتز، مؤلف کتاب البدیع است «که از جناس در قرآن کریم، احادیث نبوی، گفتار صحابه و اشعار دورهٔ جاهلیت و عصر اسلامی، نمونه‌هایی آورده است.» (جندی، ۱۹۵۴ م: ۱۳). به‌طور کلی «منظور از جناس، آن است که واژه‌ها از نظر لفظی، هم‌جنس و به لحاظ معنا، متفاوت باشند.» (همایی، ۱۳۷۷: ۶۷)

با عنایت به مطالب فوق، تعریف جناس نزد قدما، بیانگر آن است که شرط اصلی جناس، داشتن ریشهٔ واحد در زبان و یکسان بودن لفظ است و یکسان بودن معنی، مدّ نظر نبوده است. با بررسی تعاریف بلاغیون از جناس، این نتیجه حاصل می‌شود که «در جناس، شباهت صورت و تفاوت معنی، شرط اصلی است.» (طهرانی ثابت و پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۲۰) و این در حالی است که اگر تفاوت معنا در حدّ تضاد معنا باشد، بلاغت سخن بیشتر است. شاعرانی که از تضاد معنایی یا تشابه لفظی کلمات استفاده می‌کنند، از تأثیر موسیقی در بیان معنا بهره می‌برند و روشن

است که عبدالواسع جبلی هم در اشعار خود از این هنر بهره برده است. مانند بهره‌گیری از جناس تام در بیت زیر:

چون زآتش هوا به لب آمد روان ما زیبد که بـــــاده بر آب روان خوریم

(جبلی، ۱۳۷۸: ۵۵۲)

در مصراع اول شاعر گرمای شدید جان و روح خود را به تصویر کشیده و در مصراع دوم با حالت تأکید می‌گوید که شایسته است که با وجود گرما، کنار آب جاری باده بنوشیم. دو واژهٔ روان در دو مصراع، جناس تام دارد.

همچنین کاربرد جناس مرکب مفروق:

آن ماه که پیشه دلبری دارد همواره مرا ز دل بری دارد

(همان: ۵۱۶)

بین دو واژهٔ قافیهٔ «دلبری و دل بری» جناس مرکب مفروق (مختلف بودن دو واژه در کتابت) مشاهده می‌شود.

کاربرد جناس مرکب مقروق:

ای به تو شاد دین چو خلق بعید از تو عین الکمال باد بعید

(جبلی: ۸۲)

نه زمانی به بر خویش مرا بار دهد نه چو او را بگذارم دل من بار دهد

(جبلی: ۵۱۹)

زیبایی لفظ، سبب درک عمیق‌تر معنا می‌شود و القای معنی با کمک موسیقی، از دلایلی است که باعث خواندنی‌تر شدن شعر شاعر می‌شود. تقابل‌های معنایی در شعر جبلی، همراه با جناس لفظی، سبب تأثیرگذاری بیشتر شده‌اند و ترکیب تجانس لفظ و تقابل معنا، تقارن و توازن را به اوج خود رسانده است. در بلاغت سنتی، هرچه ارتباط جناس با معنا بیشتر باشد، زیباتر است و اگر فقط برای هنرنمایی لفظی استفاده شود، از ارزش زیبایی شناسانهٔ آن کم می‌شود. در ادامهٔ بحث، به انواع جناس‌های تقابل‌ساز در سروده‌های جبلی پرداخته می‌شود.

۱. تقابل- جناس تام: جناس‌ها را می‌توان در دو گروه جای داد: جناس تام و جناس ناقص. در جناس تام، تکرار کامل آوایی صورت می‌گیرد. یعنی همهٔ صامت و مصوت‌ها در دو کلمه، یکسان است. به همین خاطر، موسیقی را در بیش‌ترین حد نشان می‌دهد. علامهٔ همایی می‌گوید: «آن است که الفاظ متجانس در گفتن و نوشتن، یعنی حروف و حرکات یکی و فقط در معنی مختلف باشند؛ مانند کلمهٔ تیر در فارسی و عین در عربی که به معانی مختلف استعمال می‌شود.» (همایی، ۱۳۸۶: ۴۴). جناس تام، به دو نوع جناس تام متماثل و جناس تام مستوفی تقسیم می‌شود. جناس تام متماثل، جناسی است که دو رکن واژهها از یک نوع دستوری، مثلاً هر دو اسم یا هر دو فعل می‌باشند.

مشتری را روی تو بی‌مشتری بگذاشته سامری را غمزهٔ تو ساحری آموخته
(جبلی: ۵۷۸)

واژهٔ «مشتری» در مصراع اوّل، سیّارهٔ مشتری و در مصراع دوّم، خریدار است.

جناس تام مستوفی آن است که یکی از دو رکن جناس، اسم و دیگری فعل باشد.

ایزد چو بدادست ز هر خوبی دادت نیکو نبودگر تو به بیداد گرایی
(همان۵۸۴)

واژه «داد» اوّلی، فعل دادن و دوّمی در معنی عدل و داد است.

جناس تام، محلّ تلاقی مباحث لفظی و معنایی است و حقیقی یا ادّعایی بودن معنای متفاوت دو رکن جناس، در میزان ادبی بودن جناس مؤثّر است.

جناس تام، فقط از راه دوگانگی معنای آن شناخته و بر کاربرد کلمات تأکید می‌شود. مانند کاربرد دوبارهٔ واژهٔ رود در این بیت:

ای مِهر تو بر سینهٔ من مُهر نهاده وی رودِ تو از دیدهٔ من رود گشاده
(جبلی: ۵۷۷)

واژه «رود» اوّل، نوعی ساز موسیقی و دوّم به معنای نهر و جو (اینجا جاری شدن اشک) مراد است.

امید لذت عیش از مدار چرخ مدار که در دِیار کرم نیست ز آدمی دَیّار
(جبلی: ۱۳۰)

که بین دو مدار در مصراع اول جناس تام وجود دارد؛ زیرا مدار اول به معنای محور و مدار دوم فعل نهی از مصدر داشتن است. چنانکه «حلقه» به معنای حلقه و پیچش موی زلف معشوق و در برابر «حلقه» به معنای حلقهٔ در که در قدیم به پشت در می‌انداختند. واژهٔ «حلقه» به دو معنا به‌کار رفته است.

تا حلقهٔ زلفیـــــــن تو شد دام دل من شخصم زغم عشق تو چون حلقهٔ در شد
(جبلی: ۷۶)

شاعر در مصراع اول در خطاب به معشوق خود می‌گوید از زمانی که گرفتار پیچش موی تو شدم، بدنم در غم فراق و عشق تو خمیده شده است. شاعر این موضوع را در مصراع دوم با بیانی اغراق‌آمیز بیان کرده و باز هم واژهٔ حلقه را آورده با این تفاوت که معنای حقیقی کلمهٔ «حلقهٔ در» را در نظر داشته است. در واقع همین امر که دو واژهٔ متجانس «حلقه» در مصراع اول و دوم از نظر نوشتار، شبیه به هم هستند و خواننده باید با توجّه به بعد محتوایی آن به ابهام‌زدایی برسد و در نهایت به تفاوت دو کلمهٔ هم‌جنس پی ببرد. باعث دریافت وحدت در عین کثرت شده که همین امر، موجب غرابت و برجستگی کلام شاعر گشته و آن را در ذهن مخاطب زیبا ساخته است.

۲. تقابل- جناس ناقص: علامه همایی در تعریف جناس ناقص یا جناس محرّف، گفته است: «آن است که ارکان جناس در حروف یکی و در حرکات مختلف باشند.» (همایی، ۱۳۸۸: ۵۰). نمونه‌های آن در موارد زیر می‌توان مشاهده نمود:

زَهره آرد پیش او شیر عرین روز مصاف زُهره آرد نزد او چرخ برین روز طرب
(جبلی: ۳۲)

اعتزاز او بجِدّست اهتزاز او به جود افتخار او بجَدّست اشتهار او به اَب
(همان: ۳۲)

موارد بیشتر: قُبله و قِبله۸۴/ مَلک و مَلک۱۲۶/ گِل و گُل۱۳۷/ اُنس و اِنس، ۶۰۲، ۴۳۷/ زَهره و زُهره۵۱۵/مِهر و مُهر۵۷۷/ شُکر و شِکر۸۸/ دَیّار و دِیار۱۳۰)

۳. تقابل- جناس اشتقاق: اشتقاق یا اقتضاب در لغت به معنی گرفتن کلمه از کلمهٔ دیگر و در اصطلاح آن است که شاعر یا نویسنده در نثر یا نظم، کلماتی را بیاورد که از یک ماده، مشتق شده باشند. مثل: عزل و معزول» (دایی جواد، ۱۳۳۴: ۷۰).

آرایهٔ جناس اشتقاق، زمانی زیبایی‌آفرین است که خواننده به‌راحتی نتواند ریشهٔ کلمات متجانس را بیابد و برای فهمیدن آن نیاز به تأمل و تلاش ذهنی داشته باشد.

خجسته باد قدومش بر آن مبارک صدر که هست کافی کفش فتوح را مفتاح
(جبلی: ۷۲)

در اینجا کلمات«فتوح» و «مفتاح» ریشهٔ لغوی یکسان داشته، حال آن‌که از نظر بار معنایی شبیه نیستند. هم‌چنین مخاطب برای دست‌یابی به ریشهٔ واژه‌های متجانس باید صورت مصدری آنها را جداگانه در نظر بگیرد به ریشه آن دو یعنی (فتح) پی ببرد و همین امر موجب درگیر ساختن ذهن مخاطب و در نتیجه زیبایی آن شده است.

فتاده گویی بر فرش نیلگون گه رقص ز ساق لعبت رقاصه نیمهٔ خلخال
(جبلی: ۲۳۷)

در این بیت نیز دو واژه «رقص و رقاصه» از یک ریشه‌اند؛ اما «رقص» یعنی رقصیدن و «رقاصه» یعنی کسی که شیوهٔ رقصیدن می‌داند و خوب می‌رقصد. آنچه موجب زیبایی‌آفرینی جناس اشتقاق شده ریشهٔ یکسان و بعد معنایی متفاوت دو واژهٔ متجانس است.

برخی علمای علم بلاغت، جناس اشتقاق را مختص کلمات هم‌ریشه نمی‌دانند «صنعت اشتقاق آن است که در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که حروف آنها متجانس و به یکدیگر شبیه باشند خواه از یک ریشه مشتق شده باشد یا خواه از یک ماده مشتق نباشند؛ اما حروف آنها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که در ظاهر توهم اشتقاق شود. قسم دوم را شبه اشتقاق می‌گویند.» (همایی، ۱۳۸۸: ۶۱)

مطابق نظر دکتر سیروس شمیسا جناس اشتقاق یا اقتضاب بر دو قسم است:

الف) جناس اختلاف مصوت بلند که در آن گاهی مصوت بلند در آخر بوده و گاهی در آخر نیست.

ب) جناس اختلاف مصوت بلند و کوتاه که در آن گاهی مصوت‌ها در آخر هستند و گاهی در وسط.

از همّت او مور شود بر صفت مار　　وز هیبت او کوه شود بر نسق کاه

(همان: ۴۲۳)

با دل من نرد جفا باختی　　بر سر من گرد بلا بیختی

(همان: ۵۸۴)

موارد بیشتر: زمین و زمان ۶/ فروزنده و فرازنده ۱۰۰/ مراد و مرود۱۱۷/ ساده و سوده۱۴۶/ زیر و زار۱۶۵/

کورش صفوی در کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات، در رابطه با آرایهٔ اشتقاق می‌گوید: «بازبینی بلاغت سنّتی در مطالعات زبانشناسی، مبحث جناس اشتقاق را ذیل قاعده افزایی‌های زبان و شاخهٔ توازن واژگانی و زیرشاخهٔ تکرارهای واژگانی جای داده ست» (صفوی، ۱۳۸۳: ۸)، با عنایت به تعریف فوق مشخص می‌گردد که در این تعریف به کارکرد آوایی و موسیقایی جناس اشتقاق اشاره نشده و شرط معنایی آن، نادیده گرفته شده است.

در ابیات عبدالواسع جبلی، معانی و کلمات جناس اشتقاق یک نقش مهم در تداخل و تضاد معنایی دارند. این تضاد معنایی می‌تواند باعث زیبایی و قدرت شعر شود. در ابیات زیر تقابل معنایی و درعین حال، جناس اشتقاق در کلمات عربی هم‌ریشه با تقابل معنایی بر اساس سویهٔ مثبت و منفی به کار رفته است.

افروخته زطلعت تو صدر شهریار　　افراخته زهمّت تو قدر پادشا

(جبلی: ۲۹)

گر ز گُفت او تو را آید پسند این چند بیت ظنّ او گردد مصیب و خصم او گردد مصاب
(همان: ۴۱)

شکل دیگر کلمات متقابل در جناس اشتقاق، کلمات عربی هم‌ریشه، بدون تقابل فاعل و مفعول است. در اکثر موارد، یکی از این کلمات، اسم یا مصدر و کلمهٔ دیگر فعل یا ریشهٔ فعل است.

زیبد که شود ساخته با بلبله دستت چون بلبل دل‌سوخته بر شاخ شجر شد
(جبلی: ۷۸)

هرکس که با محبت تو دل قرین کند او را سپهر دولت صاحب قران دهد
(همان: ۷۵)

تعریف شمیسا از جناس اشتقاق، به تعبیر دقیق‌تر، به ارتباط کلماتی اشاره دارد که از یک ریشه یا پسوند مشترک مشتق شده‌اند.

تو زو بهی به سخا زآنک خواسته بسیار به مستحقّان ناخواسته فرستادی
(همان: ۴۴۸)

۴. تقابل- جناس زائد: شمیسا در تعریف جناس زائد گفته است: «آن است که بین دو کلمهٔ متجانس از لحاظ ساخت و صورت، یک حرف یا دو حرف، کم یا زیاد باشد.» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۱۳)، در علم بلاغت، حروف اضافه و موقعیت آنها در کلمات و جملات می‌تواند تأثیر زیادی بر زیبایی و قوت بیان داشته باشد. علمای بلاغت برای بررسی این موارد از اصطلاحات خاصی همچون مُتوّج، مُذیّل و مُطرّف استفاده کرده‌اند. با عنایت به مطالب فوق، جناس زائد به سه دستهٔ مزید، زائد و مذیل تقسیم می‌شود.

تقابل: جناس زائد اول

از بند فقر و دام بلا خاص و عـــــــام را
جودت خلاص گشت و وجودت نجات شد
(جبلی: ۹۱)

بین واژه‌های «جودت» و «وجودت» جناس زائد آغازی وجود دارد و اشتراک دو لفظ در حروف، موجب تأثیر موسیقایی شعر شده است.

پیوسته در تنعم و همواره در نعیم ز افضال تو افاضل و اکرام تو کرام

(همان: ۵۸۰)

در اینجا نیز واژهٔ اکرام، نسبت به کلمهٔ کرام در آغاز، حرف الف به آن اضافه شده که باز هم به سبب ریتم و آهنگ به لحاظ شنیداری، گوش‌نواز و در زیبایی‌آفرینی، مؤثر است. هم‌چنین از نظر ظاهری نیز بر زیبایی شعر افزوده است.

چون چنگ چفته قدّم و چون نای سفته دل چون رود زار و نالان چون زیر تن نزار

(همان: ۴۵۸)

گردون معالی عضد دولت عالی کو واسطهٔ عقد همه اهل هنر شد

(همان: ۷۷)

تقابل: جناس زائد وسط

ای چو جان وقت صفا و چو جهان گاه جفا

یک جهان را غم عشق تو به جان آوردست

(همان: ۵۱۳)

من بسته پیمان تو دارم دل مسکین

تا مسکن او چاه زنخدان تو باشد

(همان: ۵۱۹)

موارد بیشتر: قبل و قبول۱۶/ مدح و مدحت۶۲/ قران و قرن۸۶/ ملک و ملوک۹۸/ زر و زیر۱۱۵/مقبل و مقبول۴۴۹/ علم و عالم ۴۵۷/ سمک و سماک۴۶۹/ شرف و شریف۴۸۱/

تقابل: جناس زائد آخر

تا نامهٔ جمالش توقیع زد فلک بر نام نیکوان زمانه قلم کشید

(همان: ۸۰)

از هیبت بلارک خارا شکاف تو　　دشمن چو خارپشت سر اندر شکم کشید
(همان: ۸۱)

موارد بیشتر: چشم و چشمه ۹۲/ فرق و فرقد۱۰۶/

تقابل: جناس لاحق

جناس با اختلاف حرف اول در کتاب‌های بدیعی با نام جناس لاحق و مضارع آمده است. صادقیان در طراز سخن، مراد از جناس لاحق را این‌گونه ذکر کرده که «دو حرف مختلف در میانهٔ دو طرف، آورده شود و در ادامه می‌گوید، این نوع جناس را دیگر بلاغیون به دو دسته، تقسیم‌بندی کرده‌اند؛ یکی این‌که اگر دو حرف اختلافی، قریب المخرج باشند، آن را جناس مضارع و اگر بعید المخرج باشند، آن را جناس لاحق می‌نامند.» (صادقیان، ۱۳۸۸: ۶۰)، در تعریف انواع سجع، وزن و حرف روی دو اصل اساسی است که در تشخیص نوع سجع آن نقش مهمی دارند. اما در جناس لاحق، تأکید بر شباهت حروف، غیر از یک حرف نیز مهم است. این شباهت می‌تواند در حرف اول، وسط یا آخر کلمه باشد. از بین تمامی جناس‌ها، جناس اختلاف در حرف اوّل، بسامد بالایی دارد و این نوع جناس به لحاظ موسیقایی بسیار قوی است، بسامد زیاد آن، سبب تباین معنا و تشابه لفظ گردیده است. عبدالواسع از میان انواع جناس به کاربرد این‌گونهٔ جناس بیش از همه نظر داشته است و در موارد بسیاری در یک بیت چند بار از این نوع جناس استفاده کرده است.

تقابل: جناس اختلاف حرف اوّل

در عشق تو از راه سلامت برمیدم　　وز مهر تو در کوی ملامت بنشستم
(جبلی: ۵۵۱)

در عالم جافی به‌جز از باده صافی　　هر چیز که جویندهٔ آنیم مزاح است
(همان: ۵۵۱)

موارد بیشتر: ظاهر و باهر ۷/ بنان و سنان۷/ فلک و ملک ۱۳/ عرین و برین۳۲/ حریفان و ظریفان۳۶/ خنجر و چنجر۳۷/ کمال و جمال۶۷/ کمند و سمند۱۱۰/

تقابل: جناس اختلاف حرف وسط

روزکین پیش نوک ناوک تو

متساوی بود حریر و حدید

(همان: ۸۳)

ای لقای جمیل توگهِ بار

وی عطای جزیل توگهِ جود

(همان: ۱۱۶)

موارد بیشتر: قصر و قدر۱۰/ اخضر و اختر ۵۰/ قادر و قاهر۱۴۰/ نیام و نظام ۱۴۳/ تقریر و تحریر۱۷۱/ قلم و قدم ۴۵۱/ خلقت و خلعت ۵۶۸/ تعریف و تشریف۴۴۷/

همراهی تقابل: تسجیع

در کتب بلاغت، سخن از قرینه و قافیه، همراه با سجع است و «روش تسجیع یکی از روش‌هایی است که با اعمال آن در سطح دو یا چند کلمه (یک جمله) یا در سطح دو یا چند جمله (کلام)، موسیقی و هماهنگی به وجود می‌آید و یا موسیقی کلام افزونی می‌یابد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۵)

در بحث تسجیع، دو نکته اصلی که در مورد شعر مطرح می‌شود، تساوی یا عدم تساوی هجاها و همسانی یا عدم همسانی آخرین واک اصلی کلمه (روی) است؛ بنابراین بحث سجع از قافیه کلّی‌تر است. «یکی از روش‌هایی که با به کارگیری آن، در سطح دو یا چند کلمه یا در سطح دو یا چند جمله موسیقی و هماهنگی به وجود می‌آورد تسجیع است. مدار بحث تسجیع، دو نکتهٔ تساوی یا عدم تساوی هجاها و همسانی یا عدم همسانی آخرین واک اصلی کلمه است.» (رضا تاجی، ۱۳۹۷: ۳۷۴)؛ علاوه بر این، معمولاً اصطلاح قافیه فقط در خصوص واژه‌ها یا صداهای متناسب در انتهای ابیات شعر استفاده می‌شود،

در حالی که سجع می‌تواند برای اشاره به هماهنگی‌های صوتی و تطابق‌های موسیقی در هر قسمتی از شعر استفاده شود. واژهٔ سجع که شاکلهٔ روش تسجیع را تشکیل می‌دهد، تعریف خاص

خود را داراست. «سجع آن است که کلمات آخر قرینه‌ها در وزن یا حرف روی یا هر دو موافق باشند.» (همایی، ۱۳۸۸: ۴۱)

در واقع اصطلاح سجع یا تسجیع، مربوط به نثر است و بیش‌تر در کلام منثور رایج است؛ اما در برخی موارد، این قاعده به شعر نیز سرایت می‌کند و کلام منظوم را هم در برمی‌گیرد. به‌عبارت‌دیگر، چینش و نظم کلمات در شعر، گاهی به‌گونه‌ای انجام می‌گیرد که از درون آن، انواع سجع در کلمه یا سجع در کلام، قابل‌استخراج است و اینجاست که شعر مسجّع، مفهوم پیدا نموده و مصداق می‌یابد.

موضوع جناس و سجع، گاهی به هم شبیه می‌شوند؛ به نحوی که شمیسا، جناس لاحق را که در آن، اختلاف در حرف اوّل دو کلمه است، بهترین نوع سجع متوازی به‌حساب آورده؛ «امّا باید دانست که جناس بر یکسانی صامت‌ها و مصوّت‌های دو کلمه استوار است که گاه با اختلاف یک یا دو حرف، ظاهر می‌شود؛ در حالی که سجع، مبتنی بر همسانی مصوّت‌هاست و جایگاه مشخّصی دارد. کلمات متجانس، تکرار را به ذهن متبادر می‌کنند و سجع، قافیه را. در بسیاری از مواقع، از جناس برای سجع استفاده می‌شود؛ همان‌طور که گاه، جناس در جایگاه قافیه قرار می‌گیرد و صنعت التزام را به وجود می‌آورد.» (طهرانی ثابت و پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۷)، در ادامه، به تقابل‌هایی قافیه پرداخته شده است.

۱. تقابل- سجع متوازی- قافیه

سجع متوازی: منظور از سجع متوازی این است که کلمات هم در وزن و هم در حرف روی با هم مشترک باشند. پس سجع متوازی جزو تقابل‌های دوگانه‌ای هستند که دارای بسامد بیشتری می‌باشند و در واقع می‌توان گفت، در جایگاه قافیه، تقابل‌های دوگانه، همراه با سجع متوازی از نظر بسامد، دو برابر تقابل‌هایی هستند که بین آنها رابطهٔ سجع متوازی برقرار است؛ اما در جایگاه قافیه نمی‌باشند؛ مانند:

من تا بزیم جز تو دگر یار نگیرم　　وز خلق به‌جز با تو سر و کار نگیرم

(همان: ۵۵۳)

صنما بیش از این بهانه مکن

بـی‌گناهی زمن کرانه مکن

(همان: ۵۶۲)

موارد بیشتر: باختی و بیختی۵۸۴/ کام و جام ۵۸۲/

۲. تقابل- سجع متوازی - غیر قافیه

منظور از تقابل سجع متوازی این است که کلمات دارای رابطهٔ تقابل معنایی و سجع متوازی‌اند ولی در جایگاه قافیه نمی‌باشند.

ایا ذات شریفت کان اقبال

ایا طبع لطیفت گنج رادی

(همان: ۶۳۲)

با دل من نرد جفا باختی

بر سر من گرد بلا بیختی

(همان: ۵۸۴)

موارد بیشتر: جلال و جمال۶۴۳/ اطراف و اکناف ۶۱۴/قرین و رهین ۶۱۴/ کشیدم و شنیدم۵۶۹/ نهاده و گشاده ۵۷۵/ ۀآسایش و آرایش۵۸۶/ مطلع و مجمع ۶۲۴/ دافع و مانع۶۱۷/

«هرچند بسیاری از کلمات متقابل با رابطهٔ سجع متوازی در قافیه سازی نقش ندارند؛ ولی در ترصیع، نقش‌آفرینی می‌کنند و سبب افزایش موسیقی کلام می‌شوند. ترصیع یکی از مصادیق روش تسجیع در سطح کلام می‌باشد؛ و زمانی است که تقابل اسجاع، دو جمله را هماهنگ سازد.» (حیاتی، ۱۴۰۱: ۱۰۴). ترصیع از نظر موسیقایی کلام را بسیار قوی می‌کند. شمیسا می‌گوید: «هماهنگ کردن دو یا چند جمله است به‌وسیلهٔ تقابل اسجاع متوازی.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶) و همایی در تعریف ترصیع می‌گوید: «ترصیع در اصطلاح بدیع آن است که در قرینه‌های نظم یا نثر، هر لفظی با قرینهٔ خود در وزن و حرف روی مطابق باشند.» (همایی، ۱۳۸۸: ۴۵)

نمونهٔ تقابل‌های دوگانه با رابطهٔ سجع متوازی را در آفرینش ترصیع، می‌توان در ابیات زیر مشاهده کرد:

سرایی دولت آن را آستانه　　بنایی نزهت آن را آسمانه

(جبلی: ۶۳۰)

ای جهان سخرهٔ ارادت تو

آسمان بنده سیادت تو

(همان: ۶۲۸)

موارد بیشتر: صفحات ۶۲۴، ۶۱۷، ۶۱۶، ۶۲۳.

۳- تقابل: سجع مطرّف

سجع مطرف، «تقابل دو کلمه است که اوّلاً یکی از کلمات نسبت به دیگری، هجایی در آغاز بیشتر داشته باشد و ثانیاً صامت نخستین هجای قافیه متفاوت باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵) و علامه همایی سجع مطرف را این‌گونه تعریف کرده و می‌گوید: «آن است که الفاظ در حرف روی یکی و در وزن مختلف باشند.» (همایی، ۱۳۸۸: ۴۲)؛ سجع‌های مطرف به کار رفته در دیوان جبلی، معمولاً نقشی در قافیه ندارند و در جایگاهی غیر از قافیه به کار رفته‌اند:

بی دو لب میگون تو آرام نیابم

تا جـــــام می‌لعل چو گلنار نگیرم

(همان: ۵۵۴)

باز آتش بدل شیفته درخواهم زد

نفسی زین جگرسوخته برخواهم زد

(همان: ۵۲۱)

موارد بیشتر: دین و معین ۱۸۲/ هراس و باس ۱۸۲/ مایه و پیرایه۱۸۶/ غم و خرم ۵۸۰/ خو و نکو ۵۶۴/ تیغ و. دریغ۵۶۴/ دیو و غریو۱۴۴/ بهار و کار۵۵۱/ روح و صبوح ۵۳۳.

۴. تقابل: سجع متوازن

شمیسا در تعریف سجع متوازن گفته است: «منظور از سجع متوازن، تقابل کلمات هم هجایی است که در تعداد امتداد هجاها با هم مساوی و همچنین واک‌های اصلی آخر کلمه، با هم متفاوت باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵)؛ همچنین در ادامه می‌گوید «در سجع متوازن، کلمات از نظر کوتاهی و بلندی هجاها با هم مساوی‌اند؛ امّا در حرف روی (برخلاف سجع متوازی و مطرف) مشترک نیستند. در ضمن، صامت نخستین هجای قافیه، می‌تواند متغیّر باشد و یا متغیر نباشد.» (همان: ۴۰) با عنایت به توضیحات فوق، مشخص است که این نوع سجع، نمی‌تواند در جایگاه قافیه قرار گیرد و اشتراک در صامت‌هاست که باعث ایجاد موسیقی شده و همین تناسب ظاهری در کنار تفاوت معنا در تقابل‌های دوگانه، تأثیر بلاغی دارد.

همواره باد خاضع فرمان او فلک

پیـــــوسته باد حافظ اقبال او خدای

(جبلی: ۶۳۵)

تصاویر ملیحش بی‌نهایت

تمـــــاثیل بدیعش بـــــــی‌کرانه

(همان: ۶۳۰)

موارد بیشتر: اصطناع و ارتباط ۶۲۱/ موافق و مخالف۶۱۸/ مدار و مکان۶۱۴/ لطیف و رفیع۶۲۲/ متین و منیع۶۲۲/ احرار و افلاک۶۲۳/ اثیر و امین۶۳۱/ مثل و علم ۶۲۴.

نتیجه‌گیری

به‌کارگیری آرایه‌های بدیعی توسط عبدالواسع جبلی در زیباسازی سخن منظوم وی، مخصوصاً زیبایی ظاهری، بسیار تأثیرگذار بوده است. هرچند که جبلی بیش از آن‌که به معنا بپردازد؛ قریحهٔ شاعری خود را صرف به‌کارگیری صنایع بدیعی کرده است؛ اما در برخی از موارد، کاربرد صنایع بدیعی موجب زیبایی شعر وی شده است. گفتنی است که جبلی برای زیباسازی اشعار خود از

میان انواع آرایه‌های بدیعی به کاربرد صنایع لفظی بیش از صنایع معنوی توجّه داشته است. تقابل‌های دوگانه در سطح واژه یکی از نمودهای توجّه جبلی به لفظ و معنا می‌باشد که با بهره‌گیری از کلمات متجانس و مسجع بیان نموده است.

آرایهٔ جناس و سجع در اشعار جبلی صرفاً محدود به آوردن کلمات موزون و آهنگین نیست؛ بلکه تناسب و ارتباط بین لفظ و معنا سبب گردیده که مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد. تقابل‌های دوگانه، همراه با کاربرد آرایهٔ سجع و جناس، ترصیع و بهره‌گیری از قافیه‌سازی بر بلاغت اشعارش افزوده است.

در بیشتر تقابل‌های دوگانه میان دو طرف آن‌ها رابطهٔ جناس تام پدید آمده که واژه‌ها دارای تلفظ یکسان و معنای متفاوت هستند. در ابیاتی که آرایهٔ جناس اشتقاق به کار رفته و مشتمل بر تقابل معنایی هستند، کلمات عربی هم‌خانواده بر اساس سویهٔ مثبت و منفی دارند، غالب هستند. در موارد نادر، استفاده از پیشوندهای «بی» و «نا» در کلمات تقابل معنایی را به وجود آورده و در تقابل‌ها این صورت لفظی و معنوی را ایجاد نموده‌اند.

نتیجهٔ کلی پژوهش بیانگر آن است که عبدالواسع در به‌کارگیری صناعات بدیعی، به‌افراط گراییده، لیکن زیبایی‌آفرینی آرایه‌هایی همچون جناس، ترصیع، موازنه و تسجیع را بر شعر وی نمی‌توان نادیده گرفت. به‌گونه‌ای که در مواردی که به‌ویژه از صناعات لفظی ترصیع و موازنه استفاده کرده به دلیل آهنگین و گوش‌نوازی، موجب شده خواننده از خواندن آن دچار خستگی و ملال نشود.

منابع و مآخذ

کتاب:

احمدی، بابک، حقیقت زیبایی، تهران: مرکز، ۱۳۹۱.

جندی، علی، فن الجناس، مصر: دارالثقافه، ۱۹۵۴م.

جبلی، عبدالواسع، دیوان عبدالواسع جبلی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۸.

دایی جواد، محمدرضا، علم بدیع در زبان فارسی، اصفهان: کتابفروشی اصفهان، ۱۳۳۵.

دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.

شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی، تهران: میترا، ۱۳۸۶.

ـــــــــــــــ نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس، ۱۳۹۵.

صادقیان، محمّدعلی، زیور سخن در بدیع فارسی، چ۲، یزد: دانشگاه یزد، ۱۳۸۸.

صفوی، کورش، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج۱، تهران: چشمه، ۱۳۸۳.

نصر، سیدحسین، هنر و معنویت اسلامی، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران: سوره، ۱۳۷۵.

همایی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ پانزدهم، تهران: هما، ۱۳۸۸.

مقاله و پایان نامه:

امیری، فاطمه. «بررسی جنبه‌های زیباشناختی تشبیه و استعاره در اشعار عبدالواسع جبلی»، پایان‌نامه کارشناسی، استاد راهنما: محمد پورحمداله، دانشگاه پیام نور استان آذربایجان شرقی، مرکز پیام نور مراغه، ۱۴۰۱.

امیری، لیلا و زهرا ریاحی امین. «بررسی عوامل غرابت صنعت تشبیه در دیوان عبدالواسع جبلی»، فصلنامه نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون (قندپارسی سابق)، ش ۱، ۱۴۰۱. صص۳۶-۵۱).

20. 1001. 1. 27834166. 1401. 5. 1. 6. 0

حیاتی، زهرا و همکاران. «تقابل معنایی و تجانس لفظی در مثنوی معنوی؛ پیوند ساختار اندیشه و زبان»، مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی، ش۳۲، ۱۴۰۱. صص ۷۷-۱۱۰.

10. 22075/JLRS. 2022. 27364. 2115

خان نژاد، مسعود. «بررسی جنبه‌های زیباشناختی تکرار و توازن در اشعار عبدالواسع جبلی» پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: احمد محمدی، دانشگاه پیام نور استان آذربایجان شرقی، مرکز پیام نور تبریز، ۱۴۰۲.

رستمی، سمیرا. «بررسی انواع تشبیه در رباعیات عبدالواسع جبلی»، ششمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزه زبان و ادبیات ایران، تهران، ۱۳۹۹.

رضا تاجی، مرجان و همکاران. «سبک‌شناسی تاریخ عالم آرای عباسی اثر اسکندر بیگ منشی»، فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ش۴۸، ۱۳۹۷، صص۳۵۹-۳۸۱.

طهرانی ثابت، ناهید و تقی پورنامداریان. «نگاهی دیگر به جناس»، فنون ادبی، سال ۳، ش۳، ۱۳۹۰. صص ۲۸-۲۱.

20. 1001. 1. 20088027. 1390. 3. 1. 4. 3

کشاورز، کبری. «بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناختی علم بدیع در دیوان عبدالواسع جَبَلی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما دکتر حیدر علی دهمرده، دانشگاه زابل، ۱۳۹۳.

Linking the structure of thought and language in the poems of Abdul Wase Jabali with the approach of semantic contrast and verbal congruity

Farajallah Nakhaei Sarv[۱], Hadi Jeidarinia Ph.D[۲]*

Abstract

Puns and puns in traditional rhetoric are two verbal arrays that make speech beautiful by creating music and song in words. Abdul Qadir Jarjani considers the value of puns to depend on the meaning and believes that puns become acceptable when the meaning of the word requires it. Attention to innovation and its knowledge caused the use of puns and puns in his poems. But the method of connecting this verbal art with meaning has given his poetry a prominent feature, which can be seen as an example in the double lexical contrasts that benefit from the art of sarcasm or pun. Based on this, many of the double contrasts in Jabali's poems are complementary or congruent words, and the juxtaposition of word balance and contrast of meaning has added to the eloquence of his speech. In this research, first, the structuralist approach of linguistics and literary criticism was taken into account in extracting double contrasts, and then, the lexical contrasts were categorized based on puns and puns. In this research, the author is trying to study the aesthetics of Abdul Wase Jabali's poems from the perspective of puns and puns using the descriptive-analytical method and using library documents. The evidence shows that Jabali created beautiful rhetorical examples in the field of puns and puns in his poems, and this added to the beauty of his words and increased its impact on his readers.

Key words: Abdolwase Jabali, Divan of poems, double contrasts, puns, puns.

۱. PhD student in Farsi language and literature, Yazd branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran

Email: f.nakhaeisarv@gmail.com

۲. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran

Email: heidari_hadi_pnuk@yahoo.com