✧ جنبه‌های طنز و تغییر لحن در شاهنامه ✧

□ دکتر عباس سلمی □
دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

طنز یکی از مایه‌ها و چاشنی‌های *تغییر لحن* در غالب انواع ادبی است و می‌تواند برای تنوعهای تعبیری و بیانی در نمونه‌های: حماسی، تراژیک، تغزلی و دیگر گونه‌ها مورد استفاده شاعران و سخنوران قرار گیرد. در سنتهای کهن شعری و ادبی از روزگار ارسطو تا عصر رنسانس غالباً این تغییر لحن جایز دانسته نمی‌شد و دیدگاه *هوراس* منتقد باستانی مغرب‌زمین دربارهٔ وحدت لحن، اصلی اجتناب‌ناپذیر تلقی می‌گردید، در حالی که شاعران فارسی زبان از آغاز شعر فارسی تا دوره‌های متأخر، غالباً به‌چنان اصلی اعتنا نداشته، متناسب با زمینهٔ سخن از مایه‌های طنز بهره گرفته‌اند و میراث شعری فارسی آکنده از چنین کیفیتی است.

در مقالهٔ حاضر، کوشش نگارنده برآن بوده است تا چنین جنبه‌ای را در سخن فردوسی و انواع کلام او از حماسه، تراژدی و روایتهای تاریخی و توصیفی بازنماید و ذوق سخن‌سرای بلند آوازهٔ پارسی را با اتکاء برنمونه‌هایی در کلام او که کمتر مورد اعتنای شاهنامه‌پژوهان قرار گرفته است، مطرح سازد.

یکی از مهمترین اصولی که در مکتب کلاسی سیسم مطرح می‌شود. «قانون سه وحدت» است. این وحدتها، یادگار ادبیات یونان و دیدگاههای ارسطو در فن شعر است که بعدها به‌وسیلهٔ نویسندگان کلاسیک با اندکی تغییر واضافات به‌کار گرفته

شد. به‌بیان دقیق‌تر وحدت موضوع و وحدت زمان را ارسطو در فن شعر خود مورد بحث قرار داده است، ولی وحدت مکان را بعدها ماگی (Maggi) منتقد معروف ایتالیایی در سال ۱۴۵۵ مطرح کرد.[۱]

در وحدت موضوع[۲]، گفته می‌شود که حوادث فرعی و اضافی، در حادثهٔ اصلی داخل نشود و اثر از شاخ و برگهای بیرونی و رخدادهای زائد دور باشد. مراد از وحدت زمان[۳] بدین معنی است که تراژدی تا حد امکان در یک شبانه روز و ترجیحاً از طلوع تا غروب آفتاب را شامل شود. به‌عبارت دیگر، مطلوب‌تر آن است که حوادث در محدودهٔ همان زمانی گنجانده شود که برای نمایش دادن آن لازم است، زیرا گنجاندن رویدادهای مربوط به‌قرنها و سالیان دراز در عرصهٔ نمایشی محدود، معقول به‌نظر نمی‌رسد[۴].

چنان که اشاره شد، ارسطو خود دربارهٔ «وحدت مکان» مطلبی نیاورده است، ولی در مقایسه با توجیهی که برای وحدت زمان ذکر شد، وحدت مکان هم البته اجتناب‌ناپذیر به‌نظر می‌رسید. در تشریح مطلب، گفته می‌شود که اگر زمان نمایش محدود باشد ولی مکانهای مربوط به‌رویدادها و حوادث، متعدد و دور از هم آورده شود، تراژدی یا نمایش به‌گونه‌ای جدی، شکل طبیعی خود را از دست خواهد داد و البته باید در نظر داشت که صحنه‌آرایی و اجرای نمایش هم با مشکلات فنی مواجه می‌شد.

موضوع «وحدت مکان» اگرچه در ابتدا چندان جدی و الزامی به‌شمار نمی‌آمد، ولی به‌تدریج قطعیت خود را حاصل کرد، به‌گونه‌ای که در نیمهٔ قرن هفدهم کاملاً جدی و اجباری دانسته شد و گفته می‌شد که در سراسر نمایش هیچ گونه تغییر دکوری جایز نیست.[۵]

آنچه دربارهٔ «سه نوع وحدت» آورده شد، در حقیقت بهانه و مقدمه‌ای برای ورود به‌نکته اصلی این بحث، یعنی *وحدت لحن* است. موضوع وحدت لحن، غالباً در حاشیه مورد توجه قرارگرفته است. این وحدت را *هوراس* (Horace) ۸-۶۵ ق.م) منتقد مشهور رومی مطرح کرد. او کسی است که دیدگاههایش در قرنهای شانزدهم تا هیجدهم میلادی بسیار مطرح بود و در این سده‌ها از جملهٔ برجسته‌ترین منتقدان ادبی‌محسوب می‌گردید[۶]. هوراس براین باور بود که در سراسر اثر تنها یک لحن

به‌کار برده شود، و آثار مختلطی نظیر «حماسی ـ کمدی» یا «تراژدی ـ کمدی» را باید از شمار آثار کلاسیک خارج کرد. این دیدگاه هوراس با وجود نفوذ آراء او هرگز نتوانست عملاً دوام و استمراری پیدا کند، زیرا انواع ادبی اعم از حماسه، تراژدی و کمدی و حتی انواع دیگر، مرزهای متداخلی پیدا می‌کند و در غالب حماسه‌های بزرگ، جنبه‌های تراژدیک یا کمیک را می‌توان مشاهده کرد، از سوی دیگر برخی از تراژدیها نه تنها ابعاد حماسی پیدا می‌کنند، بلکه نوعاً در درون یک حماسه متولد می‌شوند. شاید برای این نکته در آثار کهن یونانی به‌ندرت بتوان نمونه‌های ضعیفی مطرح کرد و حتی بنا به‌یک نظر، حضور جنبه‌های کمیک و به‌تعبیر «دیویدریچز» منتقد مشهور غربی «چاشنی خنده» را در نمایشنامه‌های یونانی بی‌سابقه دانست ولی در آثار نویسندگان عصر الیزابت و خصوصاً شکسپیر موارد فراوانی دارد. گفته می‌شود که توفیق این «چاشنی خنده»[۷]، و مایه‌های طنز برای رهایی تماشاگران از التهاب و اضطراب حوادث تراژیک، کارساز بوده است و همین امر یکی از علل توفیق این شگرد و صنعت خاص در آثار درام‌نویسان بعد از رنسانس تلقی می‌شود.

اکنون با این مقدمات، وارد بحث دیگری می‌شویم و آن از یک نظر شامل مرزهای متداخل تراژدی و حماسه در آثار حماسی یا تراژدیک ادب فارسی است و از سوی دیگر حضور زمینهٔ طنز در این آثار است. پدیده‌ای که فردوسی، داستانسرای فرزانه طوس و روایتگر حماسه‌های بزرگ و تراژدیهای جاودانهٔ شعر فارسی، آن را پیشتر و بیشتر از هرسرایندهٔ دیگری استادانه درکارکرده است.

بحث دربارهٔ مرزهای متداخل تراژدی و حماسه را به‌گفتاری دیگر وامی‌گذاریم و در اینجا سخن خود را به‌جنبه‌هایی از طنز در زمینه‌های مختلف شاهنامه محدود می‌کنیم.

طنز در شاهنامه

طنز از جنبه‌هایی است که حضورش در شاهنامه اندک نیست، ولی با این حال چنان‌که باید مورد توجه شاهنامه‌پژوهان واقع نگردیده است.[۸]

حضور طنز در شاهنامه فردوسی با گوناگونی و تعریض همراه است و مایه‌هایی از خلاقیت استاد طوس را نشان می‌دهد. غلبهٔ این جنبه یعنی طنز در شاهنامه بر هزل

و هجو نمایانگر گرایشها و ابعاد اخلاقی فردوسی است زیرا طنز در سطحی بالاتر و والاتر از هجو مطرح می‌شود. در شاهنامه هنگامی‌که به‌ندرت نشانی از هزل می‌بینیم باز هم در زمینه‌ای اخلاقی نشان داده شده است.[۹]

اگرچه طنز می‌تواند برخوردار از گرایشهای فردی یا اجتماعی باشد، ولی در فضای تراژدی همواره طنزها شکل فردی به‌خود می‌گیرند و فردوسی کوشیده است تا در حماسه نیز جنبه‌های فردی طنز را در شکل اجتماعی یا جمعی آن گسترش ندهد، زیرا مایه‌های طنز و هزل را بیشتر در راستای حوادث حاشیه‌ای و رویدادهای فرعی مطرح می‌کند و به‌اصطلاح گفته شده، نوعی چاشنی خنده را در *تغییر لحنهای خاص* از آن اراده می‌کند.

توقع آن است که در یک زمینهٔ حماسی و یا حتی تراژیک، طنزها برخوردار از مایه‌های مبالغه و اغراق باشند و این کیفیت در بسترهٔ حماسه یا تراژدی غریب و دور از توقع نیست و از این نظر شاید بتوان گفت که طنز در راستای همین اغراقها با مضامین حماسی و یا تراژدیک به‌آسانی گره می‌خورد و الفت مضمونی و محتوایی یا منطقی می‌یابد.

همین خاصیت یا ویژگی در طنز سبب شده است تا فردوسی طنزهای خود را در قالب کنایه، لطیفه، تعریض و گواژه و غالباً با مایه‌هایی از ایهام و ابهام هنری همراه کند.

در یک طبقه‌بندی اجمالی، جنبه‌های طنزگرایانهٔ شاهنامه را می‌توان در سه محور: *حماسی، تراژیک و تاریخی* مطرح کرد:

الف) طنز در زمینه‌های حماسی

ظاهر حال چنان است که مضامین طنزآمیز در پهنهٔ تعبیرات حماسی جایی ندارد، در حالی که فردوسی، نکته‌های طنزآمیز را چاشنی حماسه کرده است، برای نمونه به‌موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

۱) پس از مبارزهٔ رهام با اشکبوس و به‌ستوه آمدن رهام از او، طوس می‌خواهد از قلب سپاه به‌مقابلهٔ اشکبوس برود که رستم مانع وی می‌شود:

تهمتن برآشفت و با طوس گفت که رهام را جام باده است جفت

به‌می درهمی تیغ‌بازی کند[۱۰] میان یلان سرفرازی کند[۱۱]

۲) کاووس که از دیر آمدن رستم برای نبرد با سهراب خشمگین است، هنگامی‌که رستم و گیو به‌نزد او می‌آیند بابی‌آزرمی‌ازگیو می‌خواهد تا رستم را زنده بردارکند و دیگر در مورد او بحثی به‌میان نیاورد، اما گیو از این بابت سخت دل آزرده و از اقدام به‌چنین کاری رویگردان است.

کاووس همچنان براجرای فرمان نابخردانهٔ خویش تأکید دارد و از طوس می‌خواهد که گیو و رستم هردو را بردارکند اما با پاسخ گواژه‌آمیز رستم روبرو می‌شود:

تهمتن برآشفت با شهریار که چندین مدار آتش اندر کنار
تو سهراب را زنده بردار کن برآشوب و بدخواه را خوار کن[۱۲]

۳) ملامتهای آمیخته با طنزگودرز خطاب به‌کاووس، آنگاه‌که گردونهٔ آسمانی او سقوط می‌کند و او از پرواز به‌آسمان باز می‌ماند:

بدو گفت گودرز بیمارسان ترا جای زیباتر از شارسان
به‌دشمن دهی هرزمان جای خویش نگویی به‌کس بیهده رای خویش
سه بارت چنین رنج و سختی فتاد سرت ز آزمایش نگشت اوستاد
کشیدی سپه را به‌مازندران نگر تا چه سختی رسید اندر آن
دگرباره مهمان دشمن شدی صنم بودی اکنون برهمن شدی
به‌گیتی بجز پاک یزدان نماند که منشور تیغ ترا برنخواند
به‌جنگ زمین سر به‌سر تاختی کنون بآسمان نیز پرداختی[۱۳]

۴) اشکبوس پس از رزم‌آزمایی با رهام و نبرد بی‌فرجامشان با خروش مبارزه‌طلبانه رستم مواجه شده پنداری رستم را به‌چیزی نگرفته است:

بدو گفت خندان که نام تو چیست تن بی‌سرت را که خواهد گریست
تهمتن چنین داد پاسخ که نام چه پرسی کزین پس نبینی توکام
مرا مادرم نام مرگ تو کرد زمانه مرا پتک ترگ تو کرد[۱۴]

۵) پاسخ رستم به‌پرسش و شگفتی اشکبوس از این که چرا رستم پیاده به‌میدان جنگ آمده نیز با طنز همراه است:

پیاده ندیدی که جنگ آورد سرسرکشان زیر سنگ آورد

به‌شهر تو شیر و نهنگ و پلنگ — سوار اندر آیند هرسه به‌جنگ
هم‌اکنون ترا ای نبرده سوار — پیاده بیاموزمت کارزار
پیاده مرا زان فرستاد طوس — که تا اسب بستانم از اشکبوس[۱۵]

ب) طنز در تراژدی

شاید تصور آن باشد که ناسازی لحن تراژدی با طنز، بیشتر از حماسه باشد، اما برای فردوسی که طنز را آمیزهٔ مضمون‌پردازیهای تراژدی نیز کرده است، حال آمیختگی، صورتی دیگر دارد، برای نمونه جنبه‌هایی از طنز را در تراژدیهای رستم و اسفندیار و رستم و سهراب بدین سان می‌بینیم:

۱) هنگامی‌که سهراب به‌مقابلهٔ هجیر می‌شتابد، او را با بی‌اعتنایی چنین مورد خطاب قرار می‌دهد:

چنین گفت با رزم دیده هجیر — که تنها به‌جنگ آمدی خیره خیر
چه مردی و نام و نشان تو چیست — که زاینده را برتو باید گریست
هجیرش چنین داد پاسخ که بس — به‌ترکی نباید مرا یار کس[۱۶]

۲) گرد آفرید پس از نبردی جانانه با سهراب، به‌دژ پناه می‌برد و برخلاف قولی که به‌سهراب داده و پیمانی که سپرده است، پس از داخل شدن به‌دژ، در آن را می‌بندند و گردآفرید برفراز حصار، نظاره‌گر موقعیت سهراب می‌شود و:

چو سهراب را دید برپشت زین — چنین گفت کای شاه ترکان و چین
چرا رنجه گشتی کنون بازگرد — هم از آمدن هم ز دشت نبرد
بخندید و او را به‌افسوس گفت — که ترکان زایران نیابند جفت
چنین بود و روزی نبودت ز من — بدین درد غمگین مکن خویشتن[۱۷]

۳) و باز رستم، در همین داستان رستم و اسفندیار، ببر بیان می‌پوشد و به‌آوردگاهی روی می‌آورد که حریفش سهراب، فرزند اوست، فردوسی با تعریضی اندرزگونه که بوی طنز از آن ادراک می‌شود، احساس خود را چنین بیان می‌کند:

همه تلخی از بهر بیشی بود — مباداکه با آز خویشی بود[۱۸]

۴) پس از دست و پنجه نرم کردن دو سوار (رستم و سهراب) و به‌سیری رسیدن آنها از پیکار، سهراب که هنوز خود را در جولان با حریف آماده و مقاوم می‌بیند، با

تمسخر چنین می‌گوید:

بخندید سهراب و گفت ای سوار — به‌زخم دلیران نه‌ای پایدار
به‌رزم اندرون رخش گویی خر است — دو دست سوار از همه بترست
اگرچه گویی سر و بالا بود — جوانی کسند پیر، کانا بود[۱۹]

۵) در داستان رستم و اسفندیار، آنگاه که رستم به‌مناسبت ورود بهمن خوان می‌آراید، خود با اشتهای هرچه بیشتر دست به‌طعام می‌آورد اما میل بهمن را اندک می‌بیند و با خنده می‌گوید:

خورش چون بدین گونه داری به‌خوان — چرا رفتی اندر دم هفتخوان
چگونه زدی نیزه در کارزار — چو خوردن چنین داری ای شهریار[۲۰]

۶) رستم آنگاه که از خوان اسفندیار برمی‌خیزد و از تهدید او سخت نگران است، از سراپردهٔ اسفندیار خارج می‌شود:

چو رستم به‌در شد ز پرده سرای — زمانی همی بود بردر به‌پای
به‌کریاس گفت ای سرای امید — خنک روز کاندر تو بد جمشید
همایون بدی‌گاه کاووس کی — همان روز کیخسرو نیک پی
در فرهی بر تو اکنون ببست — که برتخت تو ناسزایی نشست[۲۱]

ج) طنز در توصیف روایتهای تاریخی

گذشته از زمینه‌های حماسی و تراژدی، مواردی از طنز و تعریضهای شاهنامه را که در نهایت هوشمندی و ذوق پرداخته شده است، در بخش تاریخی این کتاب می‌بینیم، نمونه را به‌مواردی اشاره می‌کنیم:

۱) اولین موردی که بدان اشاره می‌شود، طنز تمثیلی موجود در آغاز داستان خسروپرویز و بهرام چوبینه است، آنجا که گردیه خوارگردوی و بهرام چوبین که دخت بهرام گشنسب است[۲۲]، خطاب به‌برادر می‌گوید:

مکن رای ویرانی شهر خویش — زگیتی چو برداشتی بهر خویش
براین بریکی داستان زد کسی — کجا بهره بودش ز دانش بسی
که خر شد که خواهد زگاوان سروی — به‌یکبار گم کرد گوش و بروی[۲۳]

۲) توصیف گردوی نزد خسرو از برادرش بهرام چوبین، هنگامی‌که بهرام را از

دور می‌بیند:

همان خوک بینی و خوابیده چشم — دل آگنده دارد تو گویی به‌خشم
بدیده ندیدی مر او را به‌دست — کجا در جهان دشمن ایزد است
نبینم همی در سرش کهتری — نیابد کس او را به‌فرمان بری[۲۴]

۳) کوت از پهلوانان ایرانی، هنگامی که لشکر بهرام و خسرو در برابر هم صف می‌آرایند، به‌نزد خسرو می‌آید و دربارهٔ پهلوانی (بهرام چوبین) که خسرو از او گریخته است، چنین آغاز سخن می‌کند:

به‌خسرو چنین گفت ای سرفراز — نگه کن بدان بندهٔ دیوساز
که با او به‌رزم اندر آویختی — چو او کامران شد تو بگریختی
ببین از چپ لشکر و دست راست — که تا از میان دلیران کجاست
کنون تا بیاموزمش کارزار — ببیند دل و رزم مردان کار
چو بشنید خسرو ز کوت این سخن — دلش گشت پردرد و کین کهن
کجا گفت کز بنده بگریختی — سلیح سواران فرو ریختی
ورازان سخن هیچ پاسخ نداد — دلش گشت پرخون و سرپر زباد
چنین گفت پس کوت را شهریار — که رو پیش آن مرد ابلق سوار
چو بیند ترا پیشت آید به‌جنگ — تو مگریز تا لب نخایی ز ننگ[۲۵]

مراد آن که خسرو از تعبیر کوت که گویای گریختن وی از بهرام است در غضب شده و با تعریضی تمسخرآمیز و ظریفانه، می‌گوید، اگر تو حریف اویی، این گوی و این میدان.

۴) زمانی که بهرام چوبینه، خسرو را تعقیب می‌کند، خسرو به کوه می‌گریزد و کار براو تنگ می‌شود، به‌یزدان پناه می‌برد و از او یاری می‌جوید، سروش با جامهٔ سبز به‌کمک او می‌آید، دست خسرو را می‌گیرد و او را بلند می‌کند و در جایگاه امنی می‌گذارد. بهرام چوبینه که از دیدن این صحنه دچار شگفتی شده، نام خدا را برزبان می‌راند و:

همی گفت تا جنگ مردم بود — مبادا که مردی ز من کم بود
چنان شد که جنگم کنون با پری است — براین بخت تیره بباید گریست[۲۶]

مقصود بهرام آن است که من از جنگ با پهلوانان باکی ندارم اما اکنون پنداری باید با دیوان و پریان بجنگم.

۵) هنگامی‌که خسرو برای یاری خواستن، به‌روم رهسپار می‌شود، از راهبی دربارهٔ آینده و حال و کار خود پرسش می‌کند:

بپرسید خسرو کزین انجمن — که کوشد به‌رنج و به‌آزار تن
چنین داد پاسخ که بستام نام — گوی پرمنش باشد و شادکام
دگر آن که خوانی و راخال خویش — بدو تازه دانی مه و سال خویش
بپرهیز زان مرد ناسودمند — که با شدت زو درد و رنج و گزند
برآشفت خسرو به‌بستام گفت — که با من سخن برگشا از نهفت
ترا مادرت نام گستهم کرد — تو گویی که بستامم اندر نبرد[۲۷]

در اینجا نکتهٔ ظریف ظاهراً مبتنی برضبط مناسب‌تر این بیت است که در نسخه بدلهای معتبر چاپ مسکو مشاهده می‌شود ولی در متن نیامده است، ضبط مناسب‌تر آن است که:

ترا مادرت نام بستام کرد — تو گویی که گستهم اندر نبرد[۲۸]

یعنی آن که مادرت نام بستام را برتو گذاشت و تو خود را از سرخویشتن‌پرستی و نخوت، چون گستهم می‌پنداری. روشن است که سخن خسرو تعریض و تمسخری برضعف و ناتوانی بستام است. توضیح آن که تو خود را همانند گستهم پهلوان کهن و یاور کیخسرو می‌پنداری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشتها

۱. مکتبهای ادبی رضاسید حسینی، کتاب زمان، تهران ۱۳۶۵، ج ۱، ص ۳۹
۲. Unity of place
۳. Unity of time
۴. مکتبهای ادبی، همان جلد، همان صفحه
۵. همانجا.
۶. مبانی و روشهای نقد ادبی نصراله امامی، انتشارات جامی، ۱۳۷۷، ص، ۷۶ و ۷۷
۷. شیوه‌های نقد ادبی، دیوید ریچز، ترجمه غلامحسین یوسفی، محمدتقی صدقیانی، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۶، ص ۳۶۰

۸. رنگ گل تارنج خار، شکل‌شناسی قصه‌های شاهنامه، قدمعلی سرامی شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۸، ص ۱۸۷
۹. همان مأخذ، ص ۲۷۱
۱۰. نبرد آوردن او در حالات مستی و اوهام است.
۱۱. شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۴، ص ۱۹۴، ب ۱۲۷۱ ـ ۱۲۷۰
۱۲. همان مأخذ، ج ۲، ص ۲۰۰، ب ۳۸۵ ـ ۳۸۳
۱۳. شاهنامه، ج ۲، ص ۱۵۵ـ۱۵۴، ب ۴۳۱ـ۴۲۵
۱۴. همان کتاب ج ۴، ص ۱۹۵، ب ۱۲۷۹ ـ ۱۲۷۷
۱۵. همانجا، ص ۱۹۵، ب ۱۲۸۵ـ۱۲۸۴
۱۶. همان کتاب، ج ۲، ص ۱۸۲، ب ۱۸۳ـ۱۸۱
۱۷. همانجا، ص ۱۸۹، ب ۲۶۰ـ۲۵۷
۱۸. همانجا، ص ۲۳۲، ب ۸۱۵
۱۹. همانجا، ص ۲۲۵، ب ۷۲۵ـ۷۲۳
۲۰. همان کتاب، ج ۶، ص ۲۳۹، ب ۳۵۹ـ۳۵۸
۲۱. همانجا، ص ۲۷۱، ب ۸۸۳ـ۸۸۰
۲۲. فرهنگ شاهنامه، نام کسان و جایها، حسین شهید مازندرانی (بیژن)، بنیاد نیشابور، تهران، تهران، ۱۳۷۷، ص ۶۱۲.
۲۳. شاهنامه، ج ۹، ص ۳۷، ب ۴۶۵ـ۴۶۳
۲۴. همانجا، ص ۲۱، ب ۱۷۶ـ۱۷۴
۲۵. همانجا، ص ۱۱۱، ب ۱۷۱۷ـ۱۷۰۹
۲۶. همانجا، ص ۱۲۱، ب ۱۸۹۸ـ۱۸۹۷
۲۷. همانجا، ص ۷۴، ب ۱۱۰۸ـ۱۱۰۳
۲۸. به‌هرحال، گذشته از طنز موجود در این بیت، ابیات به‌جهت خلط نام گستهم و بستام اندکی مغشوشی می‌نماید و نیازمند بحث و پژوهشی مستقل از این مقاله است.

این نوشته از نظر صائب دوست و همکار دانشمندم جناب آقای دکتر نصراله امامی گذشته است و مدیون برخی یادآوریهای ایشان می‌باشم.