انگیزش در شخصیت دراماتیک

جواد یقموری

سه عنصر اساسی، شخصیت، انگیزش و کشمکش، شاکله و بنیان داستان کلاسیک را تشکیل می‌دهند به گونه‌یی که اگر هر یک از این عناصر حذف شوند، داستان کلاسیک ارسطویی شکل نمی‌گیرد و به نظر می‌رسد، نقش شخصیت در این میان حیاتی‌تر باشد. اگر درام را به دو قسم درامِ موقعیت یا درامِ شخصیت تقسیم کنیم، باز هم قهرمان داستان است که نقش کلیدی را دارد و اوست که داستان را پیش می‌برد و به انجام می‌رساند و این تصور که در درامِ موقعیت، شخصیت نقشی ندارد، تصوری اشتباه است و «هنگامی که گفته می‌شود درامِ شخصیت، به این معنی نیست که تنها، شخصیت و بررسی آن در چارچوب داستان جریان دارد و وقایع، اندک یا گذرا هستند بلکه در درامِ شخصیت، این شخصیت است که تعیین کننده‌ی شرایط موقعیت و در درامِ موقعیت، موقعیت شرایط واکنش شخصیت را تحت تأثیر خود می‌گیرد»[1]. به هر حال شخصیت اصلی در درام و داستان کلاسیک باید خصوصیات یک شخصیت دراماتیک را داشته باشد؛ ویژگی‌هایی مانند: ۱- مشخصات جسمی، فیزیکی ۲ - مشخصات اجتماعی، اعتباری۳- مشخصات عقلی، استدلالی ۴- مشخصات روحی، عاطفی که به شخصیت، تشخص، حیات و کمال می‌دهند. این‌ها مشخصاتی هستند که او را در راه رسیدن به هدف که غایت درام کلاسیک است، باورپذیر می‌کنند. به نظر می‌رسد آن چه در شخصیت دراماتیک از همه مهم‌تر است انگیزه‌ی شخصیت است، عنصری که نیروی محرکه و عامل راه‌انداز شخصیت محسوب می‌شود. در درام کلاسیک قهرمان بر اساس نیازی که دارد یا نیرویی که از بیرون بر او تحمیل می‌شود، به دنبال هدفی وارد عمل می‌شود و در حین عمل موانعی برای او پیش می‌آید که او باید بر آن‌ها فایق شود و به هدف برسد، بنابراین می‌توان گفت «انگیزه، عنصر حیاتی شخصیت دراماتیک است ... و مد نظر قرار نگرفتن این عنصر در شخصیت دراماتیک، چیزی فراتر از آن یعنی حذف وجود اوست زیرا شخصیت در درام یعنی انگیزه»[2]. بحث انگیزش و تأثیر آن در رفتار آدمی بدون شک در قلمروی پژوهش‌های روان‌شناسی قرار می‌گیرد. به هر حال «برای پژوهشگران روان‌شناسی انگیزش، مسایل اساسی عبارت‌اند از این‌که چرا رفتار خاصی پدید می‌آید، چرا رفتار هدف‌دار است، چرا رفتار معینی برای مدت زمانی طولانی ادامه می‌یابد و ...»[3]. روان‌شناسان در تعریف انگیزش عبارات زیادی دارند که یکی از آن تعاریف این است که «انگیزش مجموع متغیرهای (عوامل) پیچیده‌ی ارگانیسمی (درونی) و محیطی است که کنش آن‌ها به فعالیت عمومی و جهت‌دار احساس و رفتار منجر می‌شود»[4]. به عبارت دیگر انگیزش، عاملی درونی یا فشاری بیرونی است که راه‌انداز، جهت‌دهنده و نیرودهنده‌ی رفتار برای رسیدن به هدف است. از این‌جاست که روان‌شناسان رفتار را معلول انگیزش می‌دانند و می‌گویند که هر رفتاری به دنبال انگیزه است و هر انگیزشی رفتاری را تولید خواهد کرد. روان‌شناسان در مورد این که خودِ انگیزش ناشی و معلول چیست و ماهیت آن چیست دیدگاه‌های متفاوتی ارایه کرده‌اند؛ برخی از آنان رفتار انسان را غریزی می‌دانند و قایل هستند که انسان فعالیت‌های خود را به طور ارثی و برنامه‌ریزی‌شده انجام می‌دهد[5]، بعضی دیگر رفتار انسان را ناشی از عوامل ناهشیار می‌دانند[6]، بعضی‌ها نیز رفتارهای انسان را ناشی از انحراف از اصل تعادل حیاتی به شمار می‌آورند[7]، گروه دیگر هم نحوه‌ی تعبیر و تفسیر ما از اعمال دیگران و نحوه‌ی فکر کردن ما درباره‌ی اهداف و انتظار برای دستیابی به هدف را انگیزه‌ی رفتارها می‌دانند[8] و در آخر هم دیدگاه انسان‌گرایانی مانند «مزلو» است که رفتار انسان را ناشی از نیازها[9] دانسته‌اند. مزلو در آزمایشات خود مشاهده کرد که برخی نیازها نسبت به دیگر نیازها تقدم دارند؛ برای مثال اگر فردی هم گرسنه و هم تشنه باشد، در ابتدا سعی به رفع تشنگی خواهد کرد. از طرف دیگر نیاز به تنفس از تشنگی قوی‌تر است، در حالی که نیاز جنسی نیرومندی کم‌تری نسبت به هر کدام از این چیزها دارد.

مزلو با این فکر نظریه‌ی مشهور خودش در مورد سلسله مراتب نیازها را به وجود آورد. او پنج لایه‌ی گسترده از نیازها را ارایه داد که به ترتیب عبارت‌اند از: ۱- نیازهای فیزیولوژیکی ۲- نیازهای ایمنی و امنیت ۳- نیازهای عشق و محبت ۴- نیازهای عزت نفس و به دست آوردن اعتبار اجتماعی۵- نیاز به خودشکوفایی[10].

انگیزه، عنصر حیاتی شخصیت دراماتیک است ... و مد نظر قرار نگرفتن این عنصر در شخصیت دراماتیک، چیزی فراتر از آن یعنی حذف وجود اوست زیرا شخصیت در درام یعنی انگیزه

شخصیت‌های دراماتیک نیز به تبع انسان‌های عادی از این سلسله نیازها تبعیت می‌کنند. به عبارتی این شخصیت‌ها برای برآورده کردن این نیازها اقدام می‌کنند و در مسیر عمل با موانعی مواجه می‌شوند که باید در کشمکش با آن موانع با زیرکی و تلاش آن‌ها را از سر راه کنار زده و به ارضای نیاز و رسیدن به هدف نایل شوند، بنابراین می‌توان مجموع فرایند نیاز شخصیت، انگیزش، کشمکش و رسیدن به هدف را درام نامید.

نیازهای فیزیولوژیک[11]

این لایه، شامل نیازهایی از قبیل نیاز به اکسیژن، آب، پروتئین، نمک، قند، کلسیم و دیگر مواد معدنی و ویتامین‌ها می‌شود؛ در مجموع نیاز به فعالیت، استراحت، خوابیدن، دفع مواد زاید (CO_2، عرق، ادرار و مدفوع) و دوری جستن از درد.

درام‌هایی که در مرحله‌ی نیازهای فیزیولوژیکی هستند و شخصیت‌ها برای ارضای نیازهای اولیه و حیاتی خود تلاش می‌کنند، درام‌هایی پرکشمکش، جذاب و به‌یادماندنی هستند. در «بای‌سیکل‌ران» نسیم، مهاجر افغانی به دنبال نیاز شدید مالی و بیماری همسرش در یک شرط‌بندی جنون‌آمیز شرکت می‌کند. او باید یک هفته به طور مداوم روی دوچرخه‌ی در حال حرکت به مسابقه ادامه دهد و بر خواب چیره شود. در «جنایت و مکافات» راسکولنیکوف به دنبال گرسنگی، سراغ پیرزن رباخوار می‌رود تا از او پولی قرض بگیرد و به دنبالش او را می‌کشد و کشمکش از این‌جا شروع می‌شود. در فیلم «گرسنگی» ساخته‌ی فیلمساز انگلیسی «استیو مک‌کویین» شش هفته‌ی آخر زندگی «بابی ساندز» مبارز ارتش جمهوری‌خواه ایرلند برای اعتراض به شرایط زندانیان سیاسی نشان داده می‌شوند. او روزه گرفته و سرانجام پس از ۶۶ روز جنگ با گرسنگی جانش را در این راه از دست می‌دهد. در فیلم «گرسنگی» به کارگردانی «هنینگ کارلسن»، نویسنده‌یی جوان (اسکارسون)، بی‌پول و گرسنه در خیابان‌ها به دنبال کار می‌گردد و رؤیای مطالب فوق‌العاده‌یی که می‌خواهد بنویسد را در سر می‌پروراند اما غرورش اجازه نمی‌دهد پیش کسی تقاضای غذا بکند. در فیلم «پیروزی روح» (رابرت یانگ) آلمانی‌ها به یونان حمله کرده و خانواده‌های یهودی را اسیر می‌کنند. در میان اسیران یونانی یک قهرمان مشت‌زنی به نام سالامو هست. با فاش شدن قدرت سالامو در مشت‌زنی ترتیب یک سلسله مسابقات بوکس توسط اس‌اس‌ها داده می‌شود که طی آن بازنده‌ی هر مسابقه به اتاق گاز فرستاده می‌شود و به این ترتیب نوعی جنگ گلادیاتوری در رینگ درمی‌گیرد و سالامو باید برای این که به اتاق گاز فرستاده نشود، بجنگد. در این نوع فیلم‌ها شخصیت‌ها برای برآوردن نیازهای اولیه‌ی خود تلاش می‌کنند. فیلم‌هایی که شخصیت‌ها با کمبود آب یا غذا دست و پنجه نرم می‌کنند یا با آفتاب شدید میان بیابان‌های داغ یا سرمای طاقت‌فرسای زمستان برای رهایی از مرگ تلاش می‌نمایند، یادآور این مرحله از نیاز بشر هستند.

شخصیت‌های دراماتیک نیز به تبع انسان‌های عادی از این سلسله نیازها تبعیت می‌کنند، بنابراین می‌توان مجموع فرایند نیاز شخصیت، انگیزش، کشمکش و رسیدن به هدف را درام نامید

نیازهای امنیتی و آسایش خاطر[12]

وقتی نیازهای فیزیولوژی تا حد وسیعی ارضا شدند، لایه‌ی دوم از نیازها شروع به بازی کردن نقش خودشان می‌کنند و فرد به طور فزاینده‌یی علاقه‌مند به یافتن شرایط محیطی ایمن، باثبات و محفوظ است و انگیزش داشتن یک خانه در کنار یک همسایه‌ی آرام و مطمئن، امنیت شغلی، طرح بازنشستگی خوب، بیمه و مانند آن را از خود نشان می‌دهد. فیلم‌هایی که شخصیت‌های آن‌ها برای به دست آوردن امنیت به کشمکش می‌پردازند نیز درام‌های به‌یادماندنی هستند. در فیلمی مانند «خانه‌یی از شن و مه» شخصیت‌ها بر سر یک خانه کشمکش دارند. در «مهر مادری» مهدی برای یافتن مادر که امنیت روانی او را برآورده کند، تلاش می‌کند. در «مادیان» رضوانه با برادرش رحمت در نقطه‌ی اوج داستان بر سر مادیانی سفید که شیربهای دختر رضوانه است و می‌تواند زندگی هر کدام را بهبود بخشد، کشمکش می‌کنند. در «ارین براکوویچ» ارین ورشکسته شده است، یک مادر تنها و بیکار که نمی‌تواند شغلی پیدا کند، با یک ماشین تصادف می‌کند و دادخواست خودش را از دست می‌دهد. او برای یافتن شغل تلاش می‌کند. در «رهایی از شائوشنگ» اندی سال‌ها مخفیانه تلاش کرده و برای رهایی از زندان شائوشنگ برنامه‌ی زیرکانه‌یی را پی‌ریزی می‌کند و در آخر موفق به فرار می‌شود.

نیازهای محبت و عشق[13]

وقتی که نیازهای فیزیولوژیکی و امنیتی به اندازه‌ی خود برآورده شدند، لایه‌ی سوم شروع به جلوه کردن می‌کند. فرد نیاز به داشتن دوست، معشوقه، اولاد و رابطه‌ی صمیمی و حتی نیاز به کارهای جمعی را احساس می‌کند. در زندگی روزمره، فرد این نیازها را در آرزوهایش برای ازدواج، تشکیل خانواده، عضو شدن در یک انجمن، شرکت در

مراسم مذهبی و شرکت در بازی‌های دسته‌جمعی نمایش می‌دهد. در فیلم‌های عشقی شخصیت‌ها در لایه‌ی سوم نیازها تلاش می‌کنند. در این نوع فیلم‌ها به نیاز پیوندجویی پرداخته می‌شود. در فیلم «راننده تاکسی» تراویس ابتدا برای فایق آمدن بر نیاز امنیت، شغلی پیدا می‌کند، سپس به دنبال تنهایی و برای برآورده شدن نیاز پیوندجویی با دختری آشنا می‌شود. در فیلم «تایتانیک» رُز پس از آشنایی با جک و اظهار عشق دچار تحول می‌شود و شخصیت او رفته‌رفته نیرومندتر و مصمم‌تر می‌گردد. بسیاری از فیلم‌های ملودرام این لایه از نیاز بشر را به نمایش می‌گذارند.

نیازهای عزت نفس[14]

در مرحله‌ی بعد، فرد به دنبال قدر و اعتبار شخصی می‌گردد که مصادیق آن عبارت‌اند از نیاز محترم شمرده شدن از طرف دیگران، نیاز به داشتن شأن و مقام، شهرت، فخر و به رسمیت شناخته شدن، توجه، اعتبار، آبرو، بزرگی، سلطه و غلبه، نیاز به اطمینان، کفایت، موفقیت، آزادی و استقلال. در این لایه از نیازها، شخصیت به دنبال به دست آوردن اعتبار اجتماعی است؛ به عنوان مثال در «غریبه» (زدنگ سیروویی) پسرکی با دلبستگی بسیار به سوارکاری و آرزویی بزرگ در سر برای تبدیل شدن به یک چابک‌سوار موفق سعی می‌کند اسبی که تصور می‌رود فاقد ویژگی‌های لازم برای مسابقه است را تعلیم دهد. در «فرمول ۲» (تسوگونو بوکاتانی) دو رقیب برای رسیدن به مقام اول مسابقه می‌دهند.

مزلو عقیده داشت که این چهار لایه از نیازها، نیازهای ضروری بقای بشر هستند. حتی عشق و اعتبارخواهی نیازهایی هستند که برای نگه داشتن سلامت روانی فرد مورد احتیاج است. در سرتاسر مراحل رشد، فرد از این لایه‌ها به لایه‌های بعد منتقل می‌شود. در نوزاد، تمرکز بر نیازهای فیزیولوژیکی است. در مرحله‌ی بعد نیاز به امنیت و بعد از آن آرزوی توجه و علاقه‌مندی دارد و کمی بعد به جست‌وجوی عزت نفس است. مزلو از این نیازها به نیازهای پست نام می‌برد و نیاز در مرحله‌ی آخر یعنی نیاز به خودشکوفایی را نیاز عالی یا نیاز وجود می‌شمارد.

نیاز به خودشکوفایی[15]

با توجه به تئوری مزلو تا این نقطه اگر فرد بخواهد صادقانه به خودشکوفایی برسد، نیاز به این دارد که دست کم تا اندازه‌ی مهمی نیازهای قبلی اولیه‌اش برآورده شود. افراد خودشکوفا افرادی هستند که تمام استعدادهای خود را به فعلیت می‌رسانند. آن‌ها خصوصیاتی مانند موارد زیر دارند:

این افراد واقعیت‌مرکز[16] هستند، به این معنی که می‌توانند بین این که چه چیزی نادرست و تقلیدی و چه چیزی خالص و واقعی است، فرق بگذارند. آن‌ها مسئله‌مرکز[17] هستند به این معنی که در تنگناهای زندگی و هنگام بروز مشکلات سخت، می‌توانند راه حل‌ها را پیدا کنند به عبارت دیگر انسان‌های خلاقی هستند. آن‌ها افرادی درونگرا، مستقل، دانش‌دوست، شوخ‌طبع، فروتن، دموکرات، انسان‌دوست، خلاق، حساس در مورد استفاده از وقت و دارای احساسات معنوی و مذهبی هستند. آن‌ها همت خود را صرف رسیدن به حقیقت، زیبایی، عدالت و دیگر ارزش‌ها می‌کنند. در لایه‌ی آخر هم ممکن است با پرداخت خوب شخصیت، درام از قوت لازم برخوردار شود. در «هفت سامورایی» (کوروساوا) هفت از جان‌گذشته در برابر ظلم قد علم می‌کنند تا در مأموریتی ناممکن علیه یک گروه بزرگ غارتگر به قلب حوادث بزنند و از موجودیت مردمان عادی حمایت کنند. فیلم‌های «گاندی، ریش‌قرمز، ژاندارک، استاکر، مهاجر، پری و گلادیاتور» از این دست هستند. در همه‌ی این فیلم‌ها شخصیت‌ها در لایه‌ی نیاز خودشکوفایی قدم می‌زنند و نمود صفات عالی انسانی، اخلاقی و معنوی هستند.

نیاز به پیشرفت

یکی دیگر از نیازهایی که می‌تواند در درام کلاسیک جایگاهی خاص داشته باشد و حتی درام بر اساس آن تعریف شود، نیاز به پیشرفت است که «هنری موری» در مورد آن تحقیقات زیادی انجام داد و این نیاز را این‌گونه تعریف کرد: «میل یا گرایش به از میان برداشتن یا غلبه یافتن بر موانع، به کار بردن نیرو و تلاش برای انجام سریع و خوب کار مشکل»[18]، بنابراین می‌توان تمام درام‌های کلاسیک را که شخصیت به دنبال دستیابی به هدف تا آخرین نفس برای از میان برداشتن موانع کشمکش می‌کند، با نیاز به پیشرفت تحلیل کرد و نیاز به پیشرفت را به عنوان نیاز دراماتیک شخصیت در تمام درام‌ها جاری و ساری دانست.

لازم به تذکر است که همه‌ی این بحث‌ها در روایت کلاسیک سینما مصداق پیدا می‌کند، زیرا شخصیت‌ها در سینمای غیرکلاسیک که از آن به سینمای هنری یاد می‌شود «اغلب فاقد ویژگی‌ها، انگیزه‌ها و اهداف مشخص هستند. در این نوع سینما شخصیت‌ها رفتاری ناپایدار و بی‌ثبات از خود نشان می‌دهند و مانند شخصیت‌های کلاسیک نیستند که به دنبال هدف معینی حرکت کنند، بلکه ممکن است به نحوی انفعالی از این موقعیت به موقعیت‌های دیگری منتقل

با توجه به تئوری مزلو تا این نقطه اگر فرد بخواهد صادقانه به خودشکوفایی برسد، نیاز به این دارد که دست کم تا اندازه‌ی مهمی نیازهای قبلی اولیه‌اش برآورده شود

شوند»[19]، بنابراین بحث انگیزش و نیاز دراماتیک شخصیت بیش‌تر در روایت نوع کلاسیک و هالیوودی سینما نمود و ظهور دارد.

موانع انگیزش

در نوع روایت کلاسیک، درام با وجود موانع معنی پیدا می‌کند، زیرا همان‌گونه که در بالا هم ذکر شد در درام کلاسیک شخصیت به دنبال رسیدن به هدفی با موانعی برخورد می‌کند و سعی می‌نماید از این موانع عبور کند و به هدف برسد. در روان‌شناسی انگیزش و هیجان این گونه موانع را موانع انگیزش نامگذاری می‌کنند. به‌طور کلی روان‌شناسان موانع انگیزش را به دو دسته‌ی موانع درونی و موانع بیرونی تقسیم کرده‌اند. ناکامی‌های شخص در رسیدن به اهداف، به خاطر گزینش اهداف غیرقابل حصول، مانعی درونی برای انگیزش است. هم‌چنین تعارض چند انگیزش در درون شخصیت نیز از موانع درونی محسوب می‌شود که شخصیت را در یک حالت فشار روانی قرار می‌دهد. حالت تردید در انتخاب دو هدف جذاب و خوشایند (تعارض جاذب - جاذب) یا انتخاب دو هدف ناخوشایند (تعارض دافع - دافع) یا انتخاب یک هدف خوشایند در برابر یک هدف ناخوشایند (تعارض جاذب - دافع) یا انتخاب چند هدف که در بعضی جهات خوشایند و در بعضی جهات ناخوشایند هستند (تعارض جاذب - دافع چندگانه) از نمونه‌های موانع درونی شخصیت محسوب می‌شوند.

ناگفته پیداست پرداختن به این گونه موانع (تعارضات درونی) را در سینمای کلاسیک به‌ندرت می‌بینیم و این نوع موانع در سینمای هنری نمود بیش‌تری دارد، زیرا در فیلم‌های هنری بیش‌تر روی روان‌شناسی شخصیت تمرکز می‌شود تا نشان دادن ماجرا.

نوع دوم از موانع، موانع بیرونی هستند که در درام کلاسیک از آن‌ها به نیروی مخالف یا ضدقهرمان نام برده می‌شود. این گونه موانع چون قابل رؤیت و تصویری هستند در روایت کلاسیک بسیار کاربرد دارند و در بیش‌تر داستان‌های کلاسیک هالیوودی قهرمان به خاطر انگیزه‌یی خاص در مسیر هدف خود با این گونه موانع که در شکل نیروهای مخالف ظاهر می‌شوند روبه‌رو شده و با آن‌ها به مبارزه و کشمکش می‌پردازد.

نکته‌ی آخر این که قدرت کشمکش در درام بستگی زیادی به محل قرار گرفتن موانع در مسیر رسیدن قهرمان به هدف دارد. روان‌شناسان می‌گویند به تناسب نوع قرار گرفتن موانع در مسیر انگیزشی شخص، حالات اضطرابی متفاوتی مشاهده می‌شود. به عبارت دیگر هر قدر شخص به هدف نزدیک‌تر باشد و مانع درشت و غیرقابل نفوذی جلوی او قرار گیرد، شخص دچار اضطراب و کشمکش بیش‌تری خواهد شد. به همین خاطر در روایت کلاسیک هالیوودی قهرمان هر قدر جلوتر می‌رود با موانع بزرگ‌تری برخورد می‌کند و عاقبت در نقطه‌ی اوج باید بر بزرگ‌ترین مانع که بزرگ‌ترین کشمکش را برای او در پی دارد، فایق آید ■

به تناسب نوع قرار گرفتن موانع در مسیر انگیزشی شخص، حالات اضطرابی متفاوتی مشاهده می‌شود. به عبارت دیگر هر قدر شخص به هدف نزدیک‌تر باشد و مانع درشت و غیرقابل نفوذی جلوی او قرار گیرد، شخص دچار اضطراب و کشمکش بیش‌تری خواهد شد

پاورقی‌ها:

۱ - شخصیت‌پردازی در سینما، مجید امامی، برگ، تهران، اول، ۱۳۷۳، ص. ۱۶

۲ - همان، ص. ٦٤

۳ - انگیزش و هیجان، دکتر محمدکریم خداپناهی، سمت، تهران، سوم، ۱۳۸۱، ص. ۱۰

٤ - همان، ص. ۱۲

۵ - نظریه‌های غریزه، که کردارشناسان (مطالعه‌کنندگان رفتار حیوانات) قایل به آن بودند.

٦ - فروید و پیروانش

۷ - نظریه‌های سائق، لوبن و هال معتقد بودند که با انحراف از اصل تعادل حیاتی (مثلاً کم شدن قند خون) نیاز در انسان به وجود می‌آید و به دنبال نیاز سائق (گرسنگی) شکل می‌گیرد و به دنبال آن رفتار (جست‌وجوی غذا) حاصل می‌شود.

۸ - شناخت‌گراها

۹ - hierarchy of needs

۱۰ - هنری موری، تز یک طبقه‌بندی بیست‌گانه در مورد نیازهای انسان را ارایه داد که در آن نیاز به پیشرفت، نیاز سلطه‌جویی، نیاز پیوندجویی و نیاز به شناخت از اهمیت خاصی برخوردارند. چون این دیدگاه جزییات زیادی دارد و می‌توان سلسله نیازهای موری را در سلسله نیازهای مزلو ارجاع داد، پس از ذکر آن خودداری شد.

۱۱ - the physiological needs

۱۲ - the safety and security needs

۱۳ - the love and belonging needs

۱٤ - the esteem needs

۱۵ - self - actualization

۱٦ - reality - centered

۱۷ - problem - centered

۱۸ - انگیزش و هیجان، ذبیح‌الله فرجی، خردمند، تهران، دوم، ص. ۷۲

۱۹ - روایت در فیلم داستانی، جلد دوم، دیوید بردول، ترجمه‌ی علاءالدین طباطبایی، فارابی، اول، ۱۳۷۵، ص. ۱۲٦