

گلستان سعدی با تثر آهنگین، گوش نواز، زیبا و روان و حکایت‌های کوتاه و متنوع، حدود هشت قرن است که با ذهن و زبان ما پیوند دارد. آن گونه که بیش از چهارصد جمله و بیت از این کتاب، در شمار امثال و حکم درآمد است. سعدی در گلستان با روشن‌بینی و دل‌آگاهی در اوج بلاغت و قدرت از تجربه‌های خویش باز می‌گوید و چشم‌اندازهای گوناگون زندگی و راه رسیدن به زندگی مطلوب و برتر را نشان می‌دهد. دیباجه‌ی گلستان که سرشار از معانی لطیف است، مانند شعری خوش ترکیب و موزون در خاطره‌ها می‌ماند. این دیباجه از بهترین نمونه‌های تحمیدیه در ادب فارسی است.

ما هم چنان در اول وصف تو مانده‌ایم

مَنْتَ خدای را، عزوجل^۱ که طاعتش موجب قربت* است و به شکر اندرش مزیدِ نعمت. هر نفسی که فرو می‌رود، مُمدِّ حیات است و چون بر می‌آید، مُفْرِحِ ذات. پس در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب.

از دست و زبان که برآید کز عهده‌ی شکرش به درآید؟
۵ إِعْمَلُوا آلَ دَاوُدَ شُكْرًا وَ قَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِ الشُّكُورِ.^۲

بنده همان به که ز تقصیر* خویش عذر به درگاه خدای آورد
ورنه، سزاوار خداوندی‌اش کس نتواند که به جای آورد

بارانِ رحمتِ بی‌حسابش همه را رسیده و خوانِ نعمت بی‌دریغش* همه جا کشیده.
پرده‌ی ناموس بندگان به گناهِ فاحش ندرد و وظیفه‌ی روزی به خطای منکر* نبرد.^۳

۱۰ فَرَّاشِ* بَادِ صَبَا رَا كَفْتَه تَا فَرَشِ زَمْرَدِينِ بَكْسْتَرْدِ وَ دَايَه‌ي اِبْرِ بَهَارِي رَا فَرْمُودَه تَا بِنَاتِ بِنَاتِ دَر مَهْدِ زَمِينِ پَرُورِد. دَر خَتَانِ رَا بَه خِلْعَتِ* نُوْرُوْزِي قِبَايِ سَبْزِ وُرُقِ دَر بَرِ گِرْفَتَه وَ اَطْفَالِ شَاخِ رَا بَه قَدُوْمِ* مَوْسَمِ رِبِيْعِ* كَلَاهِ شَكُوْفَه بَر سَر نَهَادَه. عَصَاْرَه‌ي تَاكِي* بَه قَدْرَتِ او شَهِيْدِ

فایق* شده و تخم خرمایی به تربیتش نخلِ باسق* گشته.

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند

تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری

۱۵ همه از بهر تو سرگشته و فرمانبردار

شرط انصاف نباشد که تو فرمان نبیری

در خبر^۲ است از سرور کاینات* و مَفخر* موجودات و رحمت عالمیان و صَفوت*

آدمیان و تمهّی* دور زمان محمد مصطفی - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ -

شَفِيعُ مُطَاعٍ نَبِيٌّ كَرِيمٌ قَسِيمٌ جَسِيمٌ نَسِيمٌ وَسِيمٌ^۵

بَلَّغَ الْعُلَى بِكَمَالِهِ، كَشَفَ الدُّجَى بِجَمَالِهِ

حَسُنْتَ جَمِيعُ خِصَالِهِ، صَلُّوا عَلَيْهِ وَآلِهِ^۶

۲۰ چه غم دیوار امت را که دارد چون تو پشتیبان؟

چه باک از موج بحر آن را که باشد نوح کشتیبان؟

هرگه که یکی از بندگان گنهکار پریشان روزگار، دست انابت* به امید اجابت* به

درگاه حق - جَلَّ وَعَلَا^۷ - بردارد، ایزد تعالی در او نظر نکند. بازش بخواند، باز اعراض*

کند. بار دیگرش به تضرع* و زاری بخواند. حق - سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى - فرماید: يَا مَلَأْتُكَ قَدْ

أَسْتَحْيَيْتُ مِنْ عَبْدِي وَ لَيْسَ لَهُ غَيْرِي فَقَدْ غَفَرْتُ لَهُ^۸. دعوتش اجابت کردم و امیدش

برآوردم که از بسیاری دعا و زاری بنده همی شرم دارم.

۲۵

کَرَمَ بَيْنَ وَ لَطْفَ خَدَاوَنَدگَارِ گنه بنده کرده‌ست و او شرمسار

عاکفان* کعبه‌ی جلالش به تقصیر عبادت معترف که: مَا عَبَدْنَاكَ حَقَّ عِبَادَتِكَ^۹ و

واصفان* حلیه‌ی جمالش به تحیر* منسوب که: مَا عَرَفْنَاكَ حَقَّ مَعْرِفَتِكَ^{۱۰}.

گر کسی وصف او زمن پرسد بی دل از بی نشان چه گوید باز؟

عاشقان کشتگان معشوق‌اند بر نیاید ز کشتگان آواز

۳۰

یکی از صاحب‌دلان سر به جیب* مراقبت فرو برده بود^{۱۱} و در بحر مکاشفت^{۱۲}

مستغرق* شده؛ آن‌گه که از این معاملت^{۱۳} باز آمد، یکی از دوستان گفت: از این بوستان که

بودی، ما را چه تحفه کرامت* کردی؟



گفت : به خاطر داشتم که چون به درخت گل رسم، دامنی پر کنم هدیه‌ی اصحاب را .
۳۵ چون رسیدم، بوی گلم چنان مست کرد که دامنم از دست گرفت!

ای مرغ سحر! عشق ز پروانه بیاموز کان سوخته را جان شد و آواز نیامد
این مدعیان* در طلبش بی‌خبران‌اند کان را که خبر شد، خبری باز نیامد

ای برتر از خیال و قیاس و گمان و وهم
وز هرچه گفته‌اند و شنیدیم و خوانده‌ایم
مجلس تمام گشت و به آخر رسید عمر
ما همچنان در اوّل وصف تو مانده‌ایم



جمال‌الدین محمد عبدالرزاق اصفهانی از شاعران سده‌ی ششم است. شعر او از حکمت و اخلاق و وعظ بهره‌ی بسیار دارد. یکی از بهترین سروده‌های جمال‌الدین عبدالرزاق، ترکیب‌بند مشهور وی در نعت و ستایش پیامبر بزرگوار اسلام (ص) است. در این سروده، او با بهره‌گیری از آیات و احادیث، شخصیت پیغمبر اسلام را توصیف کرده است. بند آغازین این ترکیب‌بند را می‌خوانیم.

افلاک، حریم بارگاهت

وی قُبَّه‌ی* عرش تکیه‌گاهت	۱ ای از برِ سدره* شاه‌راهت
بشکسته ز گوشه‌ی کلاهت ^{۱۴}	ای طاقِ نُهَم رواق* بالا
هم شرع خزیده در پناهت	هم عقل دویده در رکابت
شب طُرّه‌ی پرچم سیاهت	مه طاسک* گردن سمندت
افلاک، حریم بارگاهت	۵ جبریل، مقیم* آستانت
عقل ارچه بزرگ، طفل راهت	چرخ ارچه رفیع، خاک پایت
سوگند به روی همچو ماهت ^{۱۵}	خوردست خدا ز روی تعظیم

ایزد که رقیبِ جان خرد کرد
 نام تو ردیف نام خود کرد^{۱۶}



- ۱- توانا و عزیز و بزرگ است.
- ۲- ای خاندان داود، سپاس گزاید و عده‌ی کمی از بندگان من سپاس گزارند. (سبأ آیه‌ی ۱۳)
- ۳- آبروی بندگان را با وجود گنهکاری آنان نمی‌ریزد و روزی و رزق مقرر آن‌ها را با وجود خطاکاربودنشان قطع نمی‌کند.
- ۴- سخنی که از پیامبر باشد، حدیث.
- ۵- او شفاعت‌کننده، فرمانروا، پیام‌آور، بخشنده، صاحب جمال، خوش اندام، خوش بو و دارای نشان پیامبری است.
- ۶- به واسطه‌ی کمال خود به مرتبه‌ی بلند رسید و با جمال نورانی خود تاریکی‌ها را برطرف کرد. همه‌ی خوی‌ها و صفات او زیباست؛ بر او و خاندانش درود بفرستید.
- ۷- بزرگ و بلندقدر است.
- ۸- ای فرشتگانم، من از بنده‌ی خود شرم دارم و او جز من پناهی ندارد؛ پس آمرزیدمش.
- ۹- تو را چنان که شایسته است، پرستش نکردیم.
- ۱۰- تو را چنان که سزاوار شناسایی توست، نشناختیم.
- ۱۱- سر به جیب مراقبت فروردن یعنی در حالت تأمل و تفکر عارفانه قلب خود را از هرچه غیر خدا حفظ کردن.
- ۱۲- کشف کردن و آشکار ساختن و در اصطلاح عرفانی بی بردن به حقایق است.
- ۱۳- کار؛ اعمال عبادی؛ در این جا همان کار مراقبت و مکاشفت است.
- ۱۴- به عقیده‌ی گذشتگان، طاق نهم همان فلک الافلاک یا فلک نهم است که بر افلاک دیگر احاطه دارد. مقصود شاعر این است که تو آن چنان بلند مقامی که فلک نهم با مرتبه‌ی رفیع خود در برابر تو، بی قدر و پست است.
- ۱۵- طُرّه: دسته‌موی پیشانی؛ در این جا رشته‌های سیاه حاشیه‌ی پرچم است.
- ۱۶- اشاره به آیه‌ی «لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ»: به جان تو سوگند که آنان در مستی خود سرگردانند (سوره‌ی حجر - آیه‌ی ۷۲).
- ۱۷- منظور آمدن نام پیامبر بعد از نام خدا در برخی آیات قرآن است؛ مثلاً: «أَنَا وَلِيكُمْ اللَّهُ وَرَسُولُهُ...» (سوره‌ی مائده - آیه‌ی ۵۵).



درسی که خواندیم (منت خدای را ...) یک اثر قدیمی است. نثرهای قدیم از نظر زبان و بیان با نثرهای جدید و معاصر (مانند فرهنگ برهنگی و برهنگی فرهنگی، بچه‌های آسمان و کباب غاز) تفاوت دارند. به نثر فارسی از آغاز (قرن

چهارم هجری) تا مشروطه «قدیم» و از مشروطه تا امروز «معاصر» می‌گویند.

نثرهای قدیم را می‌توان به سه نوع تقسیم کرد.

۱- نثر ساده: نثری که فاقد آرایه‌های لفظی و لغات و اصطلاحات

پیچیده و دشوار است. این نثر را «مُرْسَل» نیز نامیده‌اند؛ کتاب‌های تاریخ بلعمی، قابوس‌نامه، سیاست‌نامه با چنین نثری نوشته شده‌اند.

۲- نثر مسجّع و فنی: در این نوع نثر انواع سجع‌ها، مترادفات،

تشبیهات، استعارات و توصیفات شاعرانه به صورت طبیعی و با رعایت اعتدال به کار رفته‌اند. مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری، کلیله و دمنه و گلستان سعدی نمونه‌هایی از نثر مسجّع و فنی هستند.

۳- نثر مصنوع و متکلف: در این نوع نثر، سجع‌های متوالی، لغات،

ترکیبات و اصطلاحات دشوار و تکلفات فراوان به گونه‌ای افراطی و خارج از حد اعتدال به کار رفته‌اند. به همین دلیل، درک و دریافت اغلب آثاری که با بهره‌گیری از نثر مصنوع و متکلف به رشته‌ی تحریر درآمده‌اند، دشوار است. کتاب‌های تاریخ جهانگشای جوینی و مرزبان‌نامه نمونه‌هایی از نثر مصنوع و متکلف هستند.

خودآزمایی

۱- در بیت زیر منظور از «تقصیر» چیست؟

بنده همان به که ز تقصیر خویش عذر به درگاه خدای آورد

۲- در این درس، بر کدام صفات خداوند بیشتر تأکید شده است؟ دو جمله را که نشان‌دهنده‌ی این صفات

هستند، بیان کنید.

۳- بیت زیر با کدام بخش درس ارتباط معنایی دارد؟

گفتم این شرط آدمیت نیست مرغ تسبیح‌گوی و من خاموش

۴- گاه ضمیر متصل در جای اصلی خود قرار نمی‌گیرد؛ مثلاً در مصراع «زمانه به دست تو دادم کلید» از فردوسی،

ضمیر «م» که باید بعد از کلید قرار بگیرد، بعد از فعل آمده است. نمونه‌ای دیگر از این کاربرد را در درس نشان دهید.

۵- در شعر «افلاک، حریم بارگهت» دو نمونه تشبیه بیابید.

۶- نثر این درس (گلستان) جزء کدام نوع نثر است؟ چرا؟

۷- بررسی کنید ترکیب بند چه نوع شعری است. بند دیگر این ترکیب بند را در کلاس بخوانید.

فصل اول

انواع ادبی (۱)

ادب حماسی

ادب نمایشی



- ۱- آشنایی با مفاهیم و پیام‌های آثار حماسی و نمایشی
- ۲- آشنایی با نمونه‌هایی دیگر از ادبیات حماسی و نمایشی
- ۳- آشنایی با عده‌ای دیگر از بزرگان ادب حماسی و نمایشی
- ۴- کسب توانایی تشخیص و تحلیل آثار حماسی و نمایشی

اهداف کلی
فصل:



ادبیات حماسی

در سال‌های پیش با حماسه و انواع آن آشنا شدیم و آموختیم که حماسه شعری است داستانی روایی با زمینه‌ی قهرمانی و رنگِ قومی و ملی که در آن حوادثی بیرون از حدود عادت جریان دارد.

چنان‌که از تعریف بالا برمی‌آید، حماسه دارای چهار زمینه‌ی اصلی است :

- ۱- زمینه‌ی داستانی: هر حماسه‌ای در بستری از حوادث شکل می‌گیرد.
- ۲- زمینه‌ی قهرمانی: شاعر حماسه‌سرا با بهره‌گیری از واژگان و زبان حماسی می‌کوشد انسانی را به تصویر کشد که از نظر توانایی‌های جسمی و روحی از دیگران متمایز باشد.
- ۳- زمینه‌ی ملی: شاعر حماسه‌سرا بر آن است که اخلاق فردی و اجتماعی و عقاید فکری و مذهبی یک ملت را در قالب حوادثِ قهرمانی و در بستری از واقعیات به نمایش گذارد.
- ۴- زمینه‌ی خرقِ عادت: یعنی حوادث، انسان‌ها و موجوداتی که با منطق عینی و تجربه‌ی علمی هم‌سازی ندارند؛ نظیر سیمرغ، دیو سپید و اسفندیار رویین تن. در این درس با خواندن رزم‌نامه‌ی رستم و اسفندیار با این زمینه‌ها بیشتر آشنا می‌شویم.



یکی از شاخص‌ترین داستان‌های حماسی شاهنامه، داستان رستم و اسفندیار است. این داستان دربردارنده‌ی مهم‌ترین مسائلی است که در برابر انسان دنیای باستان قرار داشته است. مسائلی که هنوز هم تازگی خود را از دست نداده‌اند. درون‌مایه‌ی این داستان را برخورد آزادی و اسارت، پیری و جوانی و کهنه و نو تشکیل می‌دهد. آن چه در این درس می‌خوانید، گزیده‌ای از داستان رویارویی رستم و اسفندیار است:

رزم رستم و اسفندیار

چو شد روز، رستم بپوشید گبر*
 کمندی به فتراک* زین بر ببست
 پیامد چنان تالب هیرمند
 گذشت از لب رود و بالا گرفت
 ۵ خروشید کای فرخ اسفندیار،
 چو بشنید اسفندیار این سخن
 بخندید و گفت: اینک آراستم
 بفرمود تا جوشن و خود اوی
 ببردند و پوشید روشن برش
 بفرمود تا زین بر اسپ سیاه
 ۱۰ چو جوشن بپوشید پرخاش جوی
 نهاد آن بُن نیزه را بر زمین
 به سان پلنگی که بر پشت گور
 بر آن گونه رفتند هر دو به رزم
 ۱۵ چو نزدیک گشتند، پیر و جوان
 نگهبان تن کرد بر گبر ببر^۱
 بر آن باره‌ی* پیل‌پیکر نشست
 همه دل پر از باد و لب پر ز پند
 همی ماند از کار گیتی شگفت
 هم‌آوردت* آمد، بر آرای کار
 از آن شیر پرخاش جوی کهن
 بدان‌گه که از خواب برخاستم
 همان ترکش و نیزه‌ی جنگ جوی
 نهاد آن کلاه کی‌ای بر سرش
 نهادند و بُردند نزدیک شاه
 ز زور و ز شادی که بود اندر اوی
 ز خاک سیاه، اندر آمد به زین
 نشیند برانگیزد از گور شور
 تو گفتی که اندر جهان نیست بزم
 دو شیر سرافراز و دو پهلوان

تو گفستی بدریید دشت نبرد
 که : ای شاه شادان دل و نیک بخت
 برین گونه سختی برآویختن،
 که باشند با خنجر کابلی
 خود ایدر* زمانی درنگ آوریم
 ببینی تکاپوی و آویختن
 «که چندین چه گویی چنین نابه کار
 وگر^۲ جنگ ایران و کابلستان؟
 سزا نیست این کار در دین من
 خود اندر جهان تاج بر سر نهم
 مرا یار هرگز نیاید به کار»
 نباشد بر آن جنگ فریادرس

همی خون ز جوشن فرو ریختند
 شکسته شد آن تیغ های گران
 پر از خشم، اندامها کوفتند
 فروماند از کار دست سران
 دو اسب تگاور فرو برده سر
 نجنبید یک شیر بر پشت زین^۴
 غمی گشته اسپان و مردان تباه
 همه گیر و بر گستوان* چاک چاک

خروش آمد از باره‌ی هر دو مرد
 چنین گفت رستم به آواز سخت
 اگر جنگ خواهی و خون ریختن
 بگو تا سوار آورم زابلی
 ۲۰ برین رزمگه‌شان به جنگ آوریم
 بباشد به کام تو خون ریختن
 چنین پاسخ آوردش اسفندیار
 چه باید مرا جنگ زابلستان؟
 مبادا چنین هرگز آیین من
 ۲۵ که ایرانیان را به کشتن دهم
 تو را گر همی یار باید بیار
 نهاندن پیمان دو جنگی که کس

نخستین به نیزه برآویختند
 ز نیروی اسپان و زخم^۳ سران
 ۳۰ چو شیران جنگی برآشوفتند
 همان دسته بشکست گرز گران
 گرفتند زان پس دوال* کمر
 همی زور کرد این بر آن بر این
 پراگنده گشتند ز آوردگاه
 ۳۵ کف اندر دهانشان شده خون و خاک

در این هنگام زواره، برادر رستم، که از کار وی بیمناک شده بود، سپاهیان زابلستان را به جنگ با سپاه اسفندیار برانگیخت و نبردی سخت میان آن دو سپاه در گرفت. دو فرزند اسفندیار در این جنگ از پای درآمدند^۵ و رستم که زخم برداشته بود، به سوی قرارگاه خود بازگشت. اسفندیار نیز به اردوگاه خویش بازآمد.

زال، پدر رستم، هنگامی که کار را سخت دید، با سه مجمر* و سه تن از دانایان، بر پشته‌ای بلند برآمد و پری را که سیمرغ به یادگار به او داده بود، بر آتش نهاد. چون پاسی از شب بگذشت، سیمرغ بر آسمان پدیدار شد. سیمرغ، زخم‌های رستم را درمان کرد و به وی



زین‌بختی صاحب‌جمعی

گفت: اگر اسفندیار به ملایمت و مسالمت* از کارزار برگردد و از بند نهادن بر دست تو پشیمان شود، چه بهتر اما اگر هم چنان تو را فرومایه و ناتوان پندارد، نشانی تیرِ گز* را که باید در آبِ رز* پرورده شود، به تو می‌دهم. آن را در کمان بگذار و به زندگانی‌اش پایان ده؛ زیرا شوربختی و تیره‌روزی اسفندیار در این تیر است.

رستم به توصیه‌ی سیمرخ، با اسفندیار از در مسالمت و ملایمت درآمد اما اسفندیار به او چنین خطاب کرد:

... فراموش کردی تو سگزی مگر
 ز نیرنگِ زالی بدین سان دُرُست^{۴۰}
 بکو بمت زین گونه امروز یال*
 رستم در پاسخش گفت:

خرد را مکن با دل اندر مفاک*
 پی پوزش و نام و ننگ آدمم^۸
 دو چشم خرد را بیوشی همی

لابه‌ی* رستم در اسفندیار کارگر نیفتاد؛ ناگزیر رستم:
 کمان را به زه کرد و آن تیرِ گز
 که پیکانش را داده بُد آبِ رز

همی راند تیر گز اندر کمان
همی گفت کای پاک دادار هور
۴۵ همی بینی این پاک جان مرا
که چندین بیچم که اسفندیار
تو دانی که بیداد کوشد همی
به باد آفره* این گناهم مگیر^۱
تهمتن گز اندر کمان راند زود
۵۰ بزد تیر بر چشم اسفندیار
خم آورد بالای سرو سهی
سر خویش کرده سوی آسمان
فزاینده‌ی دانش و فر* و زور
توان مرا هم روان مرا
مگر سر بیچاند از کارزار
همی جنگ و مردی فروشد همی
تویی آفریننده‌ی ماه و تیر
بر آن سان که سیمرخ فرموده بود
سیه شد جهان پیش آن نامدار
از او دور شد دانش و فره‌ی*
شاهنامه‌ی جاپ مسکو

توضیحات

- ۱- رستم علاوه بر گبر بیر بیان (زره مخصوص) را نیز برای حفظ تن پوشید.
- ۲- «گر» در این جا در معنی «یا» به کار رفته است.
- ۳- در اینجا به معنی ضربه
- ۴- هیچ کدام از پهلوانان از جای خود حرکت نکردند و هیچ یک بر دیگری فایق نیامد.
- ۵- دو فرزند اسفندیار نوش آذر و مهرنوش هستند که به ترتیب به دست زواره برادر رستم و فرامرز پسر رستم کشته شدند.
- ۶- «دُرُست» در این مصرع یعنی سالم و زنده.
- ۷- از خدای پاک که جهان هستی در پنجه‌ی قدرت اوست، بترس و عقل و احساس خود را تباه مکن (عقلت را به دست احساس مده و خود را خوار مکن).
- ۸- من برای حفظ آبرو و عذرخواهی آمده‌ام.
- ۹- مجازات نکن، مؤاخذه نکن.



به این بیت دقت کنید.

که گفت برو دست رستم ببند؟ نبندد مرا دست چرخ بلند
در مصرع دوم این بیت، ویژگی یا صفتی به رستم نسبت داده شده است که
محال یا بیش از حد معمول است. به این گونه صفات غیر معمول و محال
«اغراق» می گویند.

اکنون به چند نمونه‌ی دیگر از اغراق‌های فردوسی توجه کنید.

- ز سُم ستوران در آن پهن دشت زمین شش شد و آسمان گشت هشت
یعنی بر اثر برخورد سُم اسبان با زمین که به کنده شدن زمین و بالا رفتن
گرد و خاک به آسمان منجر شد، گویی یکی از طبقات هفت‌گانه‌ی زمین به
آسمان رفت. در نتیجه زمین شش طبقه و آسمان هشت طبقه شد!
- شود کوه آهن چو دریای آب اگر بشنود نام افراسیاب
چنان که دیدید، اغراق باعث خیال‌انگیزی و زیبایی شعر و مناسب‌ترین
شیوه برای آفریدن صحنه‌های حماسی است.



- ۱- مصرع «همه دل بر از باد و لب پر ز بند» بیانگر چه حالت‌هایی است؟
- ۲- رستم برای پرهیز از جنگ، به اسفندیار چه پیشنهادی داد؟
- ۳- دو نمونه از آرایه‌های ادبی درس را پیدا کنید.
- ۴- معادل امروزی «بیبچم» در بیت چهل و ششم چیست؟
- ۵- درباره‌ی سابقه‌ی آشنایی زال و سیمرغ تحقیق کنید.
- ۶- عناصر حماسه را در این درس نشان دهید.

علی حاتمی (۱۳۷۵ - ۱۳۲۳) یکی از سینماگران و فیلم‌نامه‌نویسان برجسته‌ی تاریخ سی‌ساله‌ی سینمای ایران است. از مهم‌ترین فیلم‌نامه‌های او به «هزاردستان، دل‌شدگان، سلطان صاحبقران، مادر، کمال‌الملک و جهان پهلوان تختی» می‌توان اشاره کرد. آن‌چه می‌خوانید بخش پایانی فیلم‌نامه‌ی کمال‌الملک است که بعدها به کارگردانی حاتمی بر پرده‌ی سینما رفت.

محمد غفاری مشهور به کمال‌الملک (۱۳۱۹ - ۱۲۲۶ ه.ش.) بزرگ‌ترین نقاش قرن اخیر ایران و صاحب آثار ارزشمندی چون تابلوهای تالار آینه، زرگر بغدادی و شاگردش، میدان کربلا و یهودی فال‌گیر بغدادی است. این هنرمند بزرگوار و انسان با فضیلت و آزادمش حوادث دوران حکومت پنج پادشاه - از ناصرالدین‌شاه تا رضاخان - را دیده است.

علی حاتمی در فیلم‌نامه‌ی کمال‌الملک، آزادگی و بی‌پروایی او را در مقابل استبداد رضاخان و تملق‌درباریان به خوبی به تصویر کشیده است.

کمال‌الملک

کاخ گلستان

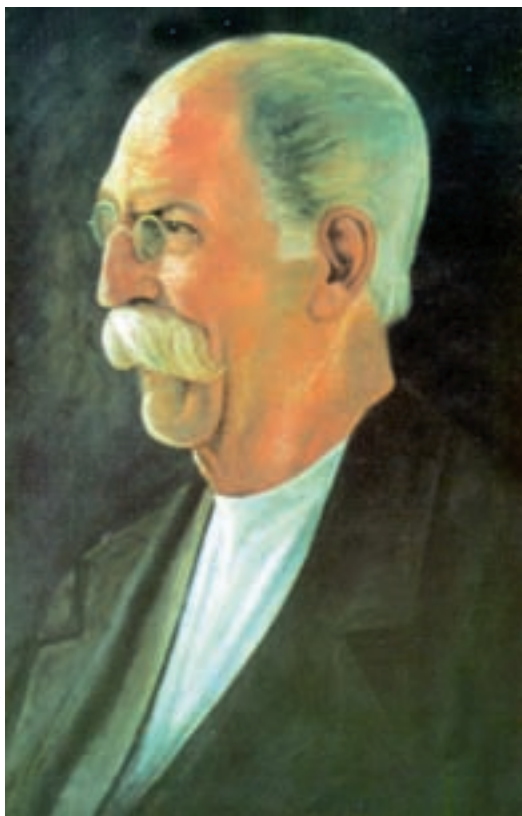
کمال‌الملک در کنار تدین، در حضور رضاخان در کاخ هستند.

تدین - اعلی‌حضرتا، استاد کمال‌الملک، حسب الامر احضار و الساعه شرفیاب حضور مبارک‌اند. استاد استدعای دست‌بوسی دارند.

رضاخان - ما سرمون از پشت هم چشم داره؛ سردی استاد از سنگینی نفسش پیداست. پیر شدی استاد.

کمال‌الملک - به اندازه‌ی عمرم.

رضاخان - از زیادی عمر ملولی؟



کمال الملک — ملول از روزگارم.
 رضاخان — استاد، این چه
 سماجتیه که اهل هنر دارند در نبوسیدن
 دست قدرت؟ تکبر نیست؟
 کمال الملک — عوالم آن‌ها
 جداست.

رضاخان — حسد هم نیست؟
 کمال الملک — خُلقاً درویش‌اند.
 رضاخان — یک جور جلب نظره.
 تدین — حیات این جماعت در بذل
 توجه و مرگشان در بی‌اعتناییه.
 رضاخان — پیر و جوان طفلین،
 از خود راضی؛ خیال می‌کنین خدا
 چیزی بیشتر به شماها داده.

کمال الملک — در خانه هم، بچه‌های شیرین بیشتر مورد عنایت پدر هستند.
 رضاخان — بعید از ما قدرت‌مداران هفت خطّه^۱ که تو این بازی قهر و آشتی کوتاه
 بیاییم. امروز تو این مملکت، امر، امر ماست. مجلس و عدلیّه و دولت تعارفه. می‌تونیم امر
 کنیم همین فردا ریز و درشتتون رو بپرن زراعت تا قدر عافیت رو بدونین و سر عقل بیاین.
 تدین — اعلیٰ حضرت، لطف عشق در جنونه؛ مروّت شاهانه نیست خراب کردن آشیان
 این جماعت مجنون.

کمال الملک — مجنون برای دنیا بی‌ضررتره تا جانی.
 رضاخان — هرچی دل سنگ باشی، نمی‌دونم چرا با این طایفه مهربونی. همین نداشتن
 کلاه پهلوی^۲، سر خیلی‌ها رو بر باد داده. در این روزگار نو که ما کلاه پهلوی رو باب کردیم،
 گذاشتن این کلاه دِمدّه‌ی^۳ سر بر باد ده، چه معنا داره؟
 تدین — اعلیٰ حضرت، کباب یخ کرد؛ از دهن میفته.

رضاخان مشغول خوردن کباب می‌شود. تدین لیوانی دوغ برای او می‌ریزد. کمال‌الملک نظاره‌گر جریان است.

رضاخان — کباب بدون سیخ مزه‌ی کباب نداره؛ هیچ کبابی هم کباب بازار نمیشه، حتی کباب دربار. کبابو باهاس داغ‌داغ با سیخ به نیش کشید؛ استاد بکش به دندون. کمال‌الملک — دندان کباب‌خوری ندارم؛ خوراک من نان و ماسته. تدین — استاد مدّت‌هاست که به تجویز اطبّا از گوشت پرهیز دارند.

رضاخان — طبیب جماعت حرف مفت زیاد میزنه. گوشت بخور جون‌گیری؛ شام‌رو وقت عصرونه بخور، سبک و مقوی. وجود امثال شما مردان نامی برای ایران نوین امروز لازمه. ممدحسن به این مرتیکه آشپزباشی بگو، گوشتشو زیادی توی ماست و پیاز خوابوندی، خیلی نرم شده؛ باب دندون شاه گربه‌های قاچاریه. پهلوی با دندون ببر کباب می‌خوره. تدین — گوشت بشه به تنتون ان‌شاءالله.

رضاخان — تو سر چهار تا شاه رو خوردی. کمال‌الملک — در این عصر نو که اعلی‌حضرت اصول نوینی بنا می‌کنند، حقاً رسم تازه‌ای است که ملوک، مددکار ملک‌الموت باشند.

رضاخان — خوشمزه‌س ممدحسن. تدین — گوشت شیشکه*، اعلی‌حضرت.

رضاخان — کباب‌رو نمی‌گم حرف‌های استاد رو می‌گم. خوابی برایش دیدم. تدین — خیره، اعلی‌حضرت.

رضاخان — خیر و شرّش رو استاد باید بگه. تدین — خیره، ان‌شاءالله اعلی‌حضرت؛ خواب شهریاران خجسته، پیوسته نیکوست. نکته‌ی دیگر، از خوش‌ذوقی خواب‌شاهانه که فقط افراد خوش‌منظر اجازه‌ی تشرّف به خواب ملوکانه دارند؛ نظیر استاد کمال‌الملک که در برازندگی قامت و سیما، الحق ربّ‌النوع* و جاهت‌اند و آدم‌های بی‌ریخت و بدقواره‌ای مثل جان‌نثار، اجازه‌ی شرف‌یابی به خواب همایونی ندارند.

رضاخان — این قدر مهمل* گفت این مرتیکه که سررشته‌ی امور از دستمون رفت.

تدین — عرضِ معذرتِ اعلیٰ حضرت، عرضِ تعظیم، عرضِ عبودیت.
رضاخان — امر می‌کنیم، استادِ صورتگرِ تمثالی نیم‌رخ از شمایل* ما بسازه؛ مثل
آتاتورک.

تدین — بسیار ابتکار بدیع و صناعت ظریفی است، اعلیٰ حضرت.
کمال‌الملک — گذشت ایام به دست‌های صورتگر پیر، رعشه آورده؛ توفیق
خدمت‌گزاری ندارم.

رضاخان — برو گم‌شو ممدحسن؛ می‌خوام در خلوت با استاد دو تا کلمه حرف
حساب بزنم.

تدین از سالن خارج می‌شود.

رضاخان — اخطار می‌کنم قبل از جواب، فکر عاقبت کارت باشی. پهلوی عادت به
شنیدن «نه» نداره. حالا امر می‌کنیم استاد یک «بله قربان» شیرین بگه.
کمال‌الملک بی‌توجه به طرف در می‌رود. رضاخان فریاد می‌کشد.

رضاخان — کی به تو اجازه‌ی مرخصی داد؟

کمال‌الملک از تالار خارج می‌شود.

رضاخان — (با خود می‌گوید) بد آتیشی به جون خودت زدی.

* * *

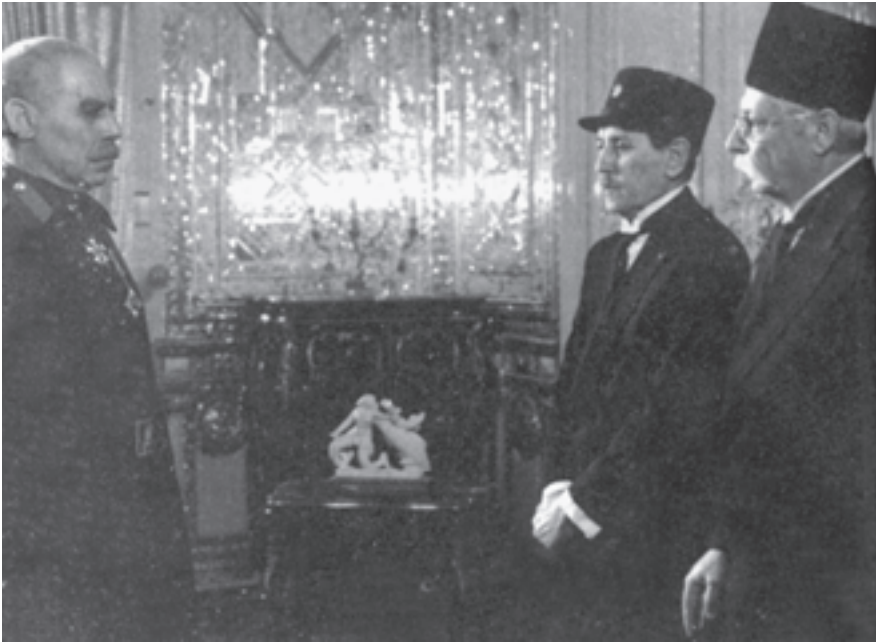
کمال‌الملک و تدین در اتاق کنار تالار نشسته‌اند.

تدین — اگر قضیه‌ی رعشه‌ی* دستِ صحت داشته باشه، در این موقعیت شاه فرموده،
مجرّب‌ترین اطبای داخل یا خارج از کشور به هزینه‌ی دولت احضار شوند و در سلامت
دست استاد کوتاهی نخواهد شد.

کمال‌الملک — این رعشه مصلحتی است.

تدین — به خدا که حالا مصلحت نیست. خطر هرگونه پیشامدِ ناگوار در پیشه؛ تبعید،
حبس، اعدام.

کمال‌الملک — هر سه مورد، امتیاز مخصوصی است که سلطنت به اهل هنر می‌دهد.
نشانِ حبس و تبعید را در سینه دارم. با حکم اعدام، دیگر سرفرازمان می‌فرمایند. گرچه



این پیر، بر حق، دل کسب این منصب را دارد.

رضاخان گفت و گوی کمال الملک و تدین را از تالار می شنود و با عصبانیت مشغول قدم زدن در طول

تالار است.

تدین — شما که با شاهان بیشتر محشور بوده اید؛ امر بر خلاف میل مبارکشان میسر نیست. شما که پرده ها از صورت شاه شهید^۴ ساخته اید، یکی هم از این شاه زنده بسازید.

کمال الملک — آن روزها من یک شاگرد مدرسه ی ساده بودم، آدم دربار؛ خبط* و خطایم با خودم بود. امروز معلم، آشنای مردم؛ مردمی که برای نقاش باشی خودشان حکایت ها ساخته اند. افسانه هایی به حق زیاتر از پرده های من. اختیار با من نیست، که بگویم «بله»؛ برای اخذ این تصمیم باید شما همه ی مُحَبَّان مرا یکی یکی حاضر بکنید.

تدین — شما را به خدا استاد، تو بگو، تو این سی کرور گره گوری*، اصلاً ما چه قدر آدم با سواد داریم؟

کمال الملک — کار من نقاشی است؛ همه ی آدم های باصفا سواد دیدن دارند. دست

بر قضا، بیشتر، عوام قصه ها را پرداخته اند.

تدین — بهانه دست حکومت ندین؛ این حکم تعطیل مدرسه است. شما اسم مدرسه را گذاشته‌اید، «وزارت صنایع مستظرفه^۵» که البته وزیری هم در کابینه ندارد. مدرسه‌ی شما یک وزارتخانه‌ی من درآوردی غیرقانونیه که با بودجه‌ی مملکت معلوم نیست در اون جا چه تعلیمات ناصحیحی به جوانان داده می‌شه و اساس حکومت ما رو مؤسس مدرسه نادیده می‌گیره و به امرِ مُطاع* اعلیٰ حضرت — که باید گفت، چه فرمان یزدان، چه فرمان شاه — گردن نمی‌گذاره. با این حال، هنوز هم استاد یه بله‌قربانِ ناقابلِ بگه، به عرض می‌رسونم، مدرسه دایر می‌شه. پهلوی از قماش شاه‌های قاجار نیست؛ پهلوی اهل من بمیرم و تو بمیری نیست؛ گردن آدمو می‌شکونه.

کمال‌الملک — اگر به زور متوسّل شید، بعد از اتمام تابلو — به خودِ مولا — دستم رو قطع می‌کنم.

* * *

رضاخان در بستر دراز کشیده.

رضاخان — ممدحسن!

تدین — اعلیٰ حضرت.

رضاخان — شلاق!

تدین — چی، اعلیٰ حضرت؟

رضاخان — شلاق رو بده من.

تدین در کاخ مرمر در خدمت رضاخان، شماره‌ی تلفن مرکز را می‌گیرد.

تدین — الو مرکز.

صدا — بفرمایید.

تدین — نظمیّه رو بده.

تدین — الو نظمیّه.

صدا — امر بفرمایید. سرپاس مختاری، از دربار.

صدا — درباره‌ی کمال‌الملک اعلیٰ حضرت چه تصمیمی گرفته‌اند؟

تدین گوشی را جلوی دهان رضاخان می‌گیرد.

تدین — امر بفرماید اعلیٰ حضرت .
 رضاخان — تبعیدش کنید.
 صدا — به کجا؟
 تدین — عرض می کنند به کجا؟
 رضاخان — به یه خراب شده ای ؛ امر محرمانه است.
 صدا — چه وقت؟
 تدین — عرض می کنند، کی؟
 رضاخان — آلساعه، همه ی تابلوهاش رو بگیرین.
 صدا — ببریم نظمیّه؟
 تدین — عرض می کنند، ببریم نظمیّه؟
 رضاخان — نه، بیارین کاخ ؛ تابلوهای خودشو می خوام. بقیّه مهم نیست.
 صدا — امر دیگه ای نیست؟
 تدین — عرض می کنن، امری نیست؟
 رضاخان — فرمایشی نیست ؛ مرتیکه ی پررو تابلوشو ورنداشت پیشکش کنه به شاه ؛
 بهتر ؛ همش رو یه جا بالا می کشم.
 تدین — موقع استراحت، اعلیٰ حضرت.

* * *

در خرابه های یک دهکده، کمال الملک مشغول کشیدن تابلویی از یک پیرمرد روستایی است.
 کمال الملک آرام آرام به طرف منزلش به راه می افتد و پس از گذشتن از کوچه باغ های ده، بالأخره به خانه
 می رسد و بر روی سکوی جلو خانه می نشیند. یارمحمد از راه می رسد ؛ وارد خانه می شود و یک ظرف سیب برای
 استاد می آورد.

یارمحمد — بفرماید استاد ؛ آب و هوای تبعید، سیب رو هم رنجور می کنه.
 استاد سببی برمی دارد و بو می کند. یارمحمد در حال بافتن قالی است. استاد نیز مشغول رنگ کردن
 تابلوی خود است. یارمحمد قالیچه را پیش پای استاد می نهد و آن را پهن می کند.
 یارمحمد — استاد، قالیچه به خواست خدا تمام شد. عهد کرده بودم اگر زنده ماندم و

قالیچه تمام شد، با خاک پای شما تبرک بشه.
 آقا قدم رنجه بفرمایید، گرچه این زیرپایی شأن استادان هنر نیست.
 کمال‌الملک به تابلوی خود و سپس به قالیچه نگاه می‌کند. تابلوی خود را از روی بوم برمی‌دارد و به زمین می‌گذارد و با اندوه فراوان رو به یارمحمد می‌گوید:

کمال‌الملک - استاد تویی؛ هنر، این فرشه؛ شاهکار این تابلوست. دریغ همه‌ی عمر
 یک نظر به زیر پا نینداختم. هنر، این ذوق گسترده‌ست؛ شاهکار، کارِ توست یارمحمد، نه
 کار من.

توضیحات



- ۱- کنایه از نهایت نیرنگ بازی است. توضیح آن که درگذشته جام شراب هفت خط داشته است و کسی که تا خط هفتم می‌نوشید نشانگر توانایی خارق‌العاده‌ی او در این کار بود.
- ۲- رضاخان پس از کشف حجاب، به قصد یک دست کردن لباس مردم دستور داد تا مردان به جای کلاه‌های سنتی نوعی کلاه لبه‌دار فرنگی که بعداً به «کلاه پهلوی» موسوم شد بر سر بگذارند.
- ۳- دُمده یعنی از مد افتاده، از رونق و اعتبار افتاده.
- ۴- منظور از شاه شهید، ناصرالدین شاه است که به دست میرزا رضای کرمانی کشته شد (۱۳۱۳ ه.ق).
- ۵- صنایع مستظرفه یعنی هنرهای ظریف مانند نقاشی، مجسمه‌سازی و ...
- ۶- معادل نیروی انتظامی امروز است.

خودآزمایی

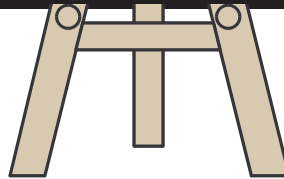


- ۱- دو نمونه از طنزهای درس را بیان کنید.
- ۲- با توجه به این فیلم‌نامه، شخصیت تدین را چگونه ارزیابی می‌کنید؟
- ۳- نویسنده در این داستان، از چند نوع زبان برای نشان دادن شخصیت افراد بهره گرفته است؟
- ۴- نمونه‌ای از استبداد رضاخان و تملق درباریان را در این درس بیان کنید.
- ۵- کمال‌الملک با دیدن قالیچه‌ی یارمحمد چه کرد؟ این کار او نشانه‌ی چیست؟

آورده اند که...

زاهدی از جهت قربان (برای قربانی کردن) گوسپندی خرید. در راه طایفه‌ی طرّاران (دزدان) بدیدند. طمع در بستند و با یک دیگر قرار دادند که او را بفریبند و گوسپند بستانند. پس یک تن به پیش او درآمد و گفت: این سگ را کجا می‌بری؟ دیگری گفت: این مرد عزیمت شکار می‌دارد که سگ در دست گرفته است؟ سوم بدو پیوست و گفت: او در کسوت* اهل صلاح^۱ است اما زاهد نمی‌نماید؛ که زاهدان با سگ بازی نکنند و دست و جامه‌ی خود را از آسیب^۲ او صیانت*^۳ واجب بینند. از این نَسَق هر چیز می‌گفتند تا شکی در دل زاهد افتاد و خود را در آن متهم گردانید^۴ و گفت که شاید بود که فروشنده‌ی این، جادو^۵ بوده است و چشم‌بندی کرده. در جمله گوسپند را بگذاشت و برفت و آن جماعت بگرفتند و بردند!

کلیله و دمنه



- ۱- صالحان
- ۲- تماس
- ۳- به شک و تردید افتاد.
- ۴- جادوگر

فصل دوم

ادبیات داستانی



- ۱- آشنایی با عناصر گوناگون داستان و رمان ایرانی
- ۲- آشنایی با نمونه‌هایی دیگر از داستان‌های کوتاه ایرانی
- ۳- توانایی تشخیص عناصر داستانی در داستان‌های گوناگون
- ۴- کسب توانایی انجام فعالیت‌های یادگیری فصل ادبیات

اهداف کلی
فصل:

داستانی



عناصر داستان

در سال‌های گذشته با نمونه‌هایی از داستان‌های سنتی و معاصر و نیز ادبیات داستانی جهان آشنا شدید. می‌دانید که هر داستان دارای بخش‌ها و عناصری است که پیکره‌ی آن را به وجود می‌آورند. به این عناصر، «عناصر داستان» می‌گویند. مهم‌ترین عناصر داستان عبارت‌اند از:

۱- **شخصیت و قهرمان:** قهرمانان و شخصیت‌های داستان کسانی هستند که با رفتارها و گفتارهای خود داستان را به وجود می‌آورند. آن‌ها گاه از آغاز تا پایان داستان ثابت

و بدون تغییر حضور دارند و گاه بر اثر عوامل گوناگون، به تدریج یا به طور ناگهانی فضای داستان را ترک می کنند یا خود تغییر و تحول می یابند؛ مثلاً در سراسر داستان کلبه‌ی عموم، قهرمان داستان برده‌ای به نام «نم» است که تا پایان داستان شخصیتی ثابت و بدون تغییر دارد، اما در داستان «خسرو» شخصیت قهرمان داستان بر اثر حوادثی، تغییر می یابد.

۲- راوی داستان یا زاویه‌ی دید: هر داستان به شیوه‌ای مطرح می گردد و گاه از چند شیوه برای روایت داستان استفاده می شود. معمول ترین شیوه‌ی روایت داستان، استفاده از اول شخص (من) و سوم شخص (او) است. در روایت اول شخص، نویسنده یکی از شخصیت‌های داستان و گاهی خود قهرمان اصلی است اما در روایت سوم شخص، نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال شخصیت‌ها و قهرمانان را گزارش می دهد. به این شیوه‌ی روایت، «دانای کل» هم می گویند؛ مثلاً راوی داستان «کباب غاز» خود نویسنده (اول شخص) است در حالی که داستان «هدیه‌ی سال نو» را سوم شخص یا دانای کل روایت می کند.

۳- هسته یا طرح داستان: پیوستگی منظم اعمال و حوادث داستان که مبتنی بر رابطه‌ی علت و معلولی است، «طرح» یا «هسته»ی داستان نام دارد. «هسته» به سلسله حوادث داستان، وحدت هنری می بخشد و آن را از آشفتگی می رهند. طرح داستان «گیله مرد»، ظلم و ستم بر رعیت و عکس العمل نسبت به این ظلم و ستم است.

۴- درون مایه: درون مایه فکر اصلی و مسلط بر هر اثر است و نویسنده آن را در داستان اعمال می کند. درون مایه در واقع جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می دهد. معمولاً درون مایه‌ی داستان را از اعمال و گفتار شخصیت‌های داستان - به ویژه شخصیت اول (قهرمان) - می توان دریافت. درون مایه‌ی بعضی قصه‌ها برخورد خوبی‌ها با بدی‌هاست؛ مثلاً درون مایه‌ی «سووشون» ظلم ستیزی است که از لحن شخصیت‌ها دریافت می شود.

۵- لحن: «لحن» ایجاد فضا در کلام است. شخصیت‌ها خود را به وسیله‌ی زبان معرفی می کنند و به خواننده می شناسانند. از این رو، «لحن» با «سبک» ارتباطی نزدیک دارد. شخصیت‌ها را از طریق لحن آنان می شناسیم. لحن می تواند رسمی، غیررسمی، صمیمانه، جدی، طنزواره و ... باشد؛ مثلاً لحن داستان کباب غاز، طنزگونه است.



غلامحسین ساعدی (گوهرمراد) از جمله‌ی داستان‌پردازان و نمایش‌نامه‌نویسان معاصر است. او در سال ۱۳۱۴ در تبریز متولد شد و در سال ۱۳۶۴ در فرانسه درگذشت. ساعدی از اواخر دهه‌ی سی به‌طور جدی به نوشتن پرداخت و در طول بیست سال نویسندگی، طبع خویش را در عرصه‌های گوناگونی چون داستان کوتاه، رمان، نمایش‌نامه، فیلم‌نامه و پانومیم (نمایش صامت) آزمود. «چوب به دست‌های وَرزِیل»، «آی با کلاه، آی بی کلاه» و «عزاداران بیل» از جمله آثار اوست.

داستان «گاو» که در کتاب «عزاداران بیل» آمده است، نمونه‌ی یک اثر داستانی کوتاه و خواندنی است. ساعدی این داستان را در قالب فیلم‌نامه نیز نوشت و «داریوش مهرجویی» فیلم موفق «گاو» را بر اساس آن ساخت. این داستان را به صورت خلاصه شده در زیر می‌خوانیم.

گاو

زن مشدی حسن که آمد بیرون، آفتاب تازه زده بود. اصلان گاری‌اش را آورده بود کنار استخر، منتظر بود با کدخدا بروند «خاتون‌آباد». کدخدا رفته بود خانه‌ی مشدی‌بابا. می‌خواستند او را هم با خود ببرند که یک دفعه صدای گریه‌ی زن مشدی‌حسن را از کنار استخر شنیدند.

مشدی‌بابا گفت: «یکی داره گریه می‌کنه.» و نگاه کرد، زن مشدی‌حسن را دید که کنار استخر پهن شده روی خاک‌ها، مرتب خودش را می‌زند و گریه می‌کند.
کدخدا پرسید: «چه خبره؟»

مشدی‌بابا گفت: «زن مشدی‌حسن اوامده کنار استخر، داره خودش می‌زنه و گریه



از محمد حوزة

می کنه.»

کدخدا پرسید : «چرا؟»

مشدی بابا گفت : « من چه می دونم، نکنه بلایی سرِ مشدی حسن اومده؟»

کدخدا گفت : «مشدی حسن که تو ده نیس ؛ رفته عملگی.»

مشدی بابا گفت : « پس زنیکه دیوونه شده که این جورى داره خودشو لت و پار می کنه؟»

کدخدا کنار استخر که رسید، تمام بیللی ها از پنجره ها ریختند بیرون و بهت زده به

گریه ی زن مشدی حسن گوش دادند.

زن مشدی حسن با فریاد می گفت : «وای وای وای، خاک به سرم شد، خاک به سرم

شد...»

مردها نزدیک تر و زن ها دورتر دور زن مشدی حسن حلقه زدند و منتظر ایستادند. زن

مشدی حسن با گوشه‌ی چادر اشک‌هایش را پاک کرد و گفت: «گاو، گاو مشدی حسن، دیشب مرده. صبح که رفتم برایش آب بیرم دیدم دراز شده روی زمین. پاهایش هم دراز شده. دهنش پرخونه. حالا چه کار کنم؟ چه خاکی به سرم بریزم؟ آگه مشدی برگرده و بشنُفه که گاوش مرده، جا به جا سخته می‌کنه و می‌میره»

کدخدا کلاهِش را گذاشت سرش و بعد رو کرد به اصلان و گفت: «راس می‌گه. آگه مشدی حسن برگرده ببینه که گاوش مرده، می‌دونی که چه حالی می‌شه؟»
اصلان گفت: «چه کارش بکنیم؟»

کدخدا گفت: «من نمی‌دونم چه کار کنیم.»
اصلان برگشت و به مردها که بهت‌زده او را نگاه می‌کردند، گفت: «چند نفرتون بیاین بریم خونه مشدی حسن، ببینیم که گاوه‌رو چه کارش می‌شه کرد.»

آفتاب از سوراخ پشت‌بام افتاده بود روی تیر وسطِ طویله و فانوس دودزده و طناب چرکینی را روشن کرده بود. گاو مشدی حسن وسطِ طویله دراز به دراز افتاده بود. دست و پایش را جوری دراز کرده بود مثل این که مرد خسته‌ای خوابیده است. چشمان درشت و نیمه‌بازش سوراخ‌های زاویه‌ی دیوار را نگاه می‌کرد. دهانش پر خون بود. به نظر می‌آمد که طنابی را پیچیده به حلقش فرو کرده‌اند.

مشدی طوبا گفت: «می‌بینی کدخدا چه خاکی به سرم شده؟»
کدخدا گفت: «حالا دیگه غم و غصه فایده نداره. چه می‌شه کرد؟»
کدخدا دوروبر لاشه گشتی زد و گفت: «کاش چند نفر با ما اومده بودن.»
اصلان گفت: «می‌خوان برینش کجا؟»

— «پوستشو می‌کنیم و بعد می‌بریم...»
اصلان گفت: «اوّل بگین ببینم مشدی حسن کی برمی‌گرده؟»
زن مشدی حسن با هق‌هق گفت: «امروز می‌آد. امروز حتماً می‌آد.»
اصلان نشست کنار دیوار، کلاهِش را برداشت و دستی به سر کشید و گفت: «پوستشو نکنیم! مشدی حسن یه دفعه سر میرسه و وضع بدتر می‌شه.»

کدخدا پرسید: «پس چه کار بکنیم؟»
اصلان بلند شد و رفت آجرها را از سوراخ دیوار طویله برداشت. آفتاب افتاد تو

کاهدان و لاشه‌ی گاو را روشن کرد. زن مشدی حسن جابه‌جا شد. چادر را محکم دور خود پیچید و سرفه کرد.

اصلان گفت: «مشدی خانوم، چاه کجاس؟»

زن مشدی حسن برگشت و گفت: «اون گوشه‌س» و جلو کاهدان را نشان داد.

اصلان گفت: «خیله خب؛ ولش می‌کنیم توی چاه.»

بلند شد و کلاهش را برداشت، گذاشت روی کاهدان. مردها هم بلند شدند، کلاه‌ها را گذاشتند روی کاهدان. بعد آمدند حلقه زدند دور لاشه. چیزی در گلوی گاو سوت می‌زد. نگاه که کردند، طناب‌های خونی را دیدند که دوباره بالا آمده دهان حیوان را پر کرده است. خاک‌ها را از سرچاه برداشتند. اصلان سنگی انداخت توی چاه. مردها همه گوش دادند. بعد بلند شدند رفتند سراغ لاشه.

— «زورمان می‌رسه که بلندش بکنیم؟»

— «بلندش نمی‌کنیم. همین جوری می‌کشیم می‌بریمش لب چاه.»

همگی دست به کار شدند. جلوتر که می‌رفتند، لاشه راحت‌تر توی چاه آویزان می‌شد. وقتی به لبه‌ی چاه رسیدند، دست‌ها را رها کردند. گاو درحالی که دست‌هایش بالا مانده بود، با چشمان نیمه‌باز توی چاه فرو رفت. همه‌های توی تاریکی شنیده شد و آخر سر، صدای ریزشی مثل این که دهانه‌ی خیک آبی را باز کردند که ریخت و ریخت و تمام شد.

* * *

مشدی حسن وقتی آمد توی خانه، خورجینش را گذاشت دم پنجره و کفش‌هایش را

کند و انداخت کنار و به زنش گفت: «به گاو آب دادی؟»

مشدی طوبا جواب نداد. مشدی حسن گفت: «اگه به روز من تو این خراب شده نباشم، حیوونی باید از تشنگی جونش در بیاد؟» و سطل آب را از روی سکو برداشت و بدویدو رفت بیرون. کنار استخر اصلان گاری‌اش را شسته بود و داشت مال‌بندها را محکم می‌کرد که مشدی حسن را دید. با صدای بلند سلام‌علیک کرد و گفت: «مشدی حسن، کی اومدی؟» مشدی حسن گفت: «حالا اومدم؛ زنیکه به گاو آب نداده. حیوون خدا داره از تشنگی

می‌میره.»

اصلان گاری را ول کرد و آمد طرف مشدی حسن و پرسید: «به گاو آب نداده؟»

مشدی حسن گفت : «آره، داره می میره.»

اصلان گفت : «تو گاو رو دیدی؟»

مشدی حسن گفت : «نه، ندیدم اما می دونم درچه حال و روزگاریه.»

اصلان گفت : «مگه بهت نگفت که دیشب در رفته.»

مشدی حسن ایستاد و بهت زده پرسید : «کی در رفته؟»

اصلان گفت : «طوری نشده ؛ حتماً تو همین حوالیه. هرجوری شده پیداش می کنن.»

مشدی حسن پرسید : «کی در رفته؟»

اصلان گفت : «گاو، گاو در رفته.»

مشدی حسن شروع کرد به دویدن. درحالی که آب از لبه‌ی سطل سرریز می کرد و

می پاشید به لباسش یکریز فریاد می کشید : «دروغه ؛ گاو درنمیره. گاو من در نمی ره ؛

دروغ می گی.»

و اصلان گفت : « پیداش می کنن. پیداش کردن ؛ یعنی، امشب، همین امشب می آد

مشدی حسن.»

کنار طویله که رسیدند، مشدی حسن سطل آب را گذاشت زمین و ایستاد. چند لحظه

رفت تو فکر و بعد پاچه‌ی مرطوب شلوارش را دست کشید. با چشمان بسته در طویله را باز

کرد و بو کشید و گفت : « درنرفته، به خدا درنرفته، همین جاس. همین جاس.»

اصلان گفت : «آره مشدی حسن، دلخور نباش ؛ گاو درنرفته.»

مشدی حسن پشت کرد به در طویله و گفت : «آره، همین جاس ؛ بوشو می شنم. آره،

مشدی اصلان نمی‌خواهی این آبو بهش بدی؟»

اصلان گفت : «چرا، چرا بهش می دم.» سطل را برداشت و رفت تو. مشدی حسن

همان طور که ایستاده بود، جرئت نکرد برگردد و طویله را ببیند. صدای پای اصلان را شنید

که رفت درست جلو کاهدان و صدای گاو را شنید که پوزه‌اش را برد توی سطل آب.

اصلان که بیرون آمد، مشدی حسن همان طور پشت به در مانده بود و از خوش حالی

گریه می کرد.

* * *

حوالی غروب، اصلان و کدخدا آمدند جلو خانه‌ی مشدی حسن. مشدی طوبا پابرهنه

دوید جلوی در.

اصلان گفت: «اومدیم مشدی حسنو ببینیم. حالش خوبه؟»

مشدی طوبا جلوتر آمد و اشاره کرد که آرام حرف بزنند.

اصلان دوباره پرسید: «چه کار می‌کنه؟»

مشدی طوبا گفت: «هیچ، می‌گه گاوه در نرفته. در نمی‌ره، همین جاس؛ دارین بهم

دروغ می‌گین.»

کدخدا پرسید: «نرفته تو طویله؟»

مشدی طوبا گفت: «نه، نرفته، اوناهاش؛ نشسته پشت بام طویله. نمی‌بینی؟»

مردها نگاه کردند مشدی حسن را دیدند که روی بام طویله، پشت به آن‌ها چمباتمه

زده، زانوانش را بغل کرده است.

اصلان پرسید: «خب، حالا چه کار کنیم؟»

کدخدا گفت: «بریم باهاش حرف بزنیم.»

اصلان گفت: «بریم بهش بگیم که گاوش اونجا نیس.»

مشدی طوبا که توی حیاط ایستاده بود، هق‌هق گریه‌اش بلند شد.

مشدی حسن با ترس خود را عقب کشید و گفت: «دروغه، گاو من همین جاس. من

بوشو می‌شنفم. از این‌جا نرفته بیرون.»

اصلان پرسید: «خب، حالا که اون جاس، چرا نمی‌خوای بری پیشش؟»

کدخدا سرفه کرد و گفت: «آره مشدی، اصلان راس میگه. چرا نمیری پیشش؟»

مشدی حسن خود را عقب‌تر کشید و نشست آن‌ور سوراخ پشت‌بام و گفت: «من

نمی‌رم پایین. من همین‌جا می‌شینم. گاوه هس؛ من می‌دونم، من می‌دونم.» من این جام؛

برین، برین دنبال کارتون. من این جام و منتظرم که براش آب بیرم.

* * *

هوا که روشن شد، مشدی حسن عرق‌ریزان و نعره‌کشان، درحالی که می‌دوید به طرف

خانه‌اش آمد و یک‌راست دوید طرف طویله و کاهدان. مشدی طوبا پنجره را باز کرد و رفت

پشت بام طویله و از سوراخ پشت‌بام که نگاه کرد، مشدی حسن را دید؛ درحالی که کله‌اش

را توی علفه فرو برده، پا به زمین می‌کوبد و نعره می‌کشد. مثل نعره‌ی گاوشان، آن‌وقت‌ها

که مشدی حسن از صحرا می آوردش.

اصلان و کدخدا آمدند خانه‌ی مشدی حسن. مشدی طویا در را نیمه باز کرد و گفت: «اومده رفته تو طویله، صدای گاو درمی آره.»

کدخدا گفت: «خدا خودش رحم کنه.»

اصلان گفت: «حق داره؛ به خدا هر کاری بکنه حق داره. مشدی حسن دیگه نفله شده.» زن مشدی حسن شروع کرد به گریه. مردها رفتند، جمع شدند جلو دریچه‌ی طویله و مشدی حسن را نگاه کردند که ایستاده بود روی چاه و سرش را برده بود توی کاهدان و زمین را لگد می کرد.

کدخدا گفت: «مشدی، مشدی حسن، نگاه کن بین چی می گیم.»

اصلان گفت: «آروم آروم حرف بزنین؛ آهسته بهش بگین، حالش که سرجا نیس.» مشدی حسن سرش را از توی کاهدان آورد بیرون. صورتش خونی بود و چشمانش در حدقه می چرخید. دهانش پر بود از علف که می جوید. مردها را نگاه کرد، توی گلو غرید. دوباره سرش را برد توی کاهدان.

کدخدا سرفه کرد و پرسید: «یه جوریش نشده مشدی اصلان؟»

اصلان کمی رفت توفکر و بعد گفت: «می ترسم مشدی حسن نفله بشه. اون داره یه

گاو می شه.»

— «گاو؟»

— «آره، گاو!»

کدخدا گفت: «پس حالا چه کار کنیم؟»

اصلان گفت: «هیچ، بریم تو.»

اصلان در طویله را باز کرد. مردها تک تک رفتند تو و زن مشدی حسن رفت پشت بام و نشست؛ از سوراخ وسط سقف خیره شد به مردها که همه در یک ردیف بودند کنار تیرک، روبه روی مشدی حسن.

مشدی حسن برگشت و مردها را که گوش تا گوش جلو تیرک نشسته بودند، نگاه کرد. علوفه‌ی له شده از لب و لوجه اش آویزان بود.

اصلان سرفه کرد و درحالی که مواظب حرف هایش بود، گفت: «مشدی حسن،

سلام علیکم. اومدیم بینیم دماغت چاق و احوالت خوبه؟»
مشدی حسن هم چنان در حال نشخوار گفت: «من مشدی حسن نیستم. من گاوم. من
گاو مشدی حسن هستم.»

کدخدا گفت: «این حرفو وزن مشدی حسن. تو خود مشدی حسن هستی.»
مشدی حسن پا به زمین کوفت و گفت: «نه، من نیستم، من گاو مشدی حسنم.
مشدی حسن نشسته اون بالا و مواظب منه.»

کدخدا گفت: «مشدی حسن تورو به خدا دس وردار. این دیگه چه گرفتاری ست که
برای بیل دُرُس کردی؟ تو گاو نیستی؛ تو مشدی حسنی.»
مشدی حسن پایش را کوفت به زمین و گفت: «نه، من مشدی حسن نیستم.
مشدی حسن رفته برای عملگی. من گاو مشدی حسنم.»
کدخدا گفت: «آخه تو چه جور گاوی هستی مشدی حسن؟ از گاوی چی داری؟ دمت
کو؟»

مشدی حسن خیز برداشت؛ در حالی که دیوانه وار دور طویله می دوید و شلنگ
می انداخت. هر چند قدم کله اش را می زد به دیوار و نعره می کشید تا که رسید جلو کاهدان و
ایستاد. چند لحظه سینه اش بالا و پایین رفت. بعد کله اش را برد توی کاهدان و دهانش را
پر کرد از علوفه و آمد ایستاد روی چاه؛ همان جایی که اصلان کاه رویش ریخته بود. با
صدایی که به زحمت از گلوش بیرون می آمد، گفت: «مگه دم نداشته باشم نمی تونم گاو
باشم؟ مگه بی دم قبول نمی کنین؟ ها؟» و با پا شروع کرد به کوبیدن زمین.

اصلان گفت: «گاو مشدی حسن، گوش کن بین چی بهت میگم. دیروز صبح زود،
زن مشدی حسن اومد لب استخر و گریه کرد که گاو مشدی حسن افتاده و مرده. من و
کدخدا اومدیم زیر پای تورو – همون جا که هستی – کندیم و گاو مشدی حسنو انداختیم اون
تو. تو اگه گاو مشدی حسن هستی، الان باید تو اون چاه باشی و اگه نیسی که خود
مشدی حسنی. مگه نه؟»

مشدی حسن دوباره شروع کرد به دویدن دور طویله. این دفعه تندتر و عصبانی تر.
هر چه که توی دهنش بود، تف کرد بیرون و دست گذاشت به نعره: «آهای مشدی حسن،
آهای مشدی حسن، بیا، اینا اومدن منو بندازن تو چاهشون؛ آهای مشدی حسن، آهای!»

مردها بلند شدند و ایستادند.

اصلان گفت: «خب، خب، گاو مشدی حسن، ما داریم میریم. تو، تو طویله‌ات

بمون. چیزی میخوای برات بیارم؟»

مشدی حسن آرام شد. خوش حال شد و نشخوار کرد: «برام علف بیار، برام یونجه

بیار، برام آب بیار، آب، آب.» و دست گذاشت به نعره. نعره‌ای که گاوها هر وقت تشنه‌شان

بشود سر می‌دهند.

* * *

آفتاب که زد، اصلان با گاری پر یونجه از پشت باغ اربابی پیدا شد و آمد کنار استخر.

باد آرامی می‌آمد و برگ‌های یونجه را تکان تکان می‌داد. اصلان، سطل را از زیر گاری

درآورد و پر کرد و گرفت جلو اسب. اسب شروع کرد به آب خوردن. اصلان سطل را

آویزان کرد زیر گاری. بعد رفت بالای چرخ و یک بغل یونجه‌ی تازه را که پیچیده بود توی

گونی، برداشت و آمد پایین. از کوچی اول رد شد و رسید به خانه‌ی مشدی حسن، زن

مشدی حسن نشسته بود پشت بام طویله و صورتش را پوشیده به خواب رفته بود.

اصلان دریچه‌ی کنار طویله را کنار زد و یونجه‌ها را ریخت تو و برگشت. صدای گاو

مشدی بابا که تازه از خواب بیدار شده بود شنیده می‌شد.

اصلان و کدخدا توی قبرستان نشسته بودند کنار شیر سنگی.

کدخدا سرفه کرد و گفت: «حالا باید یه کاریش بکنیم. باید عقلامونو بریزیم روهم.»

اصلان، گفت: «آره، حالا باید فکری براش بکنیم.»

کدخدا سرفه کرد و گفت: «چه فکری براش بکنیم، مشدی اصلان؟»

اصلان گفت: «بیریمش شهر، بیریمش مریض خونه. ما که زورمون نرسید، اونا حالیش

می‌کنن که گاو نیس.»

— «با چی بیریمش؟»

— «با گاری.»

— «اون سوار گاری نمی‌شه. تا سر گاورو نبریدی نمی‌تونی سوار گاری‌اش بکنی.»

— «اگه سوار گاری نشه، پیاده می‌بریمش.»

— «حالا اومدیم و بردیم شهر و مریض خونه قبولش نکرد.»

— «راس میگه، اومدیم گفتن گاوارو قبول نمی‌کنیم؛ اون وقت چه کار می‌کنین؟»
کدخدا با تحکم گفت: «اصلان بهتر میدونه. اون هر چی بگه، اون کارو می‌کنیم.»
اصلان گفت: «سه نفری می‌بریم. من و کدخدا و مشدی جبّار سه نفری می‌بریمش.»
کدخدا گفت: «من که میام؛ تو چی مشدی جبّار؟»

مشدی جبّار گفت: «منم میام. زن مشدی حسن هم بره خونهی من که زخم تنها
نمونه.»

کدخدا گفت: «خوبه.»

اصلان گفت: «حالا بلند شیم و بریم طناب پیدا کنیم. هوا که تاریک شد بریم
سروقتش.»

کدخدا گفت: «خیلی خب؛ هوا که تاریک شد، میایم جلوی طویله.»
هوا که تاریک شد، سه مرد بیلی از خانه‌هاشان آمدند بیرون؛ با طناب‌هایی که به پشت
انداخته بودند و با بسته‌های نان زیر بغلشان.

جلو خانهی مشدی حسن که رسیدند، توی تاریکی هم‌دیگر را پیدا کردند.
اصلان گفت: «اومدین؟»

کدخدا گفت: «آره، اومدم.»

مشدی جبّار گفت: «منم اومدم.»

اصلان گفت: «پس همه چی روبه‌راس؟»

زن مشدی حسن پنجره را باز کرد و آمد پشت بام طویله و فانوس روشنی هم با خود آورد.

کدخدا با صدای بلند گفت: «ما مشدی رو می‌بریم شهر.»

زن مشدی حسن هق‌هق شروع کرد به گریه و نشست پشت بام.

اصلان گفت: «بریم تو.»

مشدی جبّار در طویله را باز کرد. هر سه با احتیاط رفتند تو و زن مشدی حسن
همان‌طور که نشسته بود، فانوس را از سوراخ پشت بام آویزان کرد پایین. مردها در روشنایی
فانوس مشدی حسن را دیدند که افتاده بود جلو کاهدان و به خواب رفته بود.

* * *

ته دره، توی تاریکی، سه مرد گاوی را که طناب پیچ کرده بودند کشان‌کشان می‌بردند

طرف جادّه. یکی از مردها جلوتر می‌رفت و طناب را می‌کشید. دو مرد دیگر هلش می‌دادند. گاو با جثّه‌ی کوچکش مقاومت می‌کرد و مردها خسته شده بودند. نزدیکی‌های غروب، کدخدا و اصلان و مشدی جبّار برگشتند به «بیل» مردها نشسته بودند کنار استخر، چپق می‌کشیدند.

مشدی بابا بهت زده اصلان را نگاه کرد و پرسید: «مشدی حسن رو چه کارش کردین؟» اصلان گفت: «هیچ، نرسیده به شهر...»

بقیه‌ی حرفش را نگفت و رفت خانه‌اش و دراز کشید و از درичه‌ی پستو خیره شد به بام همسایه.

تنها صدای گریه‌ی زن مشدی حسن می‌آمد که تک و تنها با فانوس روشنش نشسته بود روی پشت بام طویله و نعره‌ی درمانده‌ی گاوی از درون طویله.

بیاموزیم

تاکنون بخشی از داستان‌های بلند «سوشون»، «کلبه‌ی عموتم» و «بینوایان» را خوانده‌ایم. در این داستان‌های بلند نویسندگان با کمک تخیل و قدرت هنری و با اطلاعات عینی و واقعی خود از شخصیت‌ها، به آفرینش اثری ادبی دست زده‌اند. در داستان کلبه‌ی عموتم، روحیات، رفتار، کردار و پندار «تم» نشان داده می‌شود. در داستان بینوایان علاوه بر شخصیت اصلی داستان با چهره‌های دیگری نیز مواجه می‌شویم. داستان سوشون با زندگی عصر ما پیوند زنده‌ای دارد. به این گونه داستان‌های بلند «رمان» گفته می‌شود.

نمونه‌هایی از مشهورترین رمان‌های جهان عبارت‌اند از: دون کیشوت اثر سروانتس، جنگ و صلح اثر لئو تولستوی، برادران کارامازوف اثر داستایوسکی و دیوید کاپرفیلد اثر چارلز دیکنز. از رمان‌های مشهور فارسی می‌توان به کلیدر نوشته‌ی محمود دولت‌آبادی، شوهر آهو خانم نوشته‌ی علی محمد افغانی و چشم‌هایش اثر بزرگ علوی اشاره کرد.

خودآزمایی

- ۱- نمونه‌ای از فضاسازی مناسب را در این داستان نشان دهید.
- ۲- چرا شخصیت اصلی داستان ماجرای ساختگی فرار گاو را باور نمی‌کند؟
- ۳- پیام محوری داستان را بیان کنید.
- ۴- در چهار مقاله‌ی نظامی عروضی داستان کسی که خود را گاو می‌پنداشت و ابوعلی سینا او را معالجه کرده، آمده است. این داستان را با داستان گاو مقایسه کنید.