

گلستان سعدی با نثر آهنگین، گوش‌نواز، 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 درآمده است. سعدی در گلستان با روشن بینی 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. دیباچه گلستان که سرشار از معانی لطیف است، مانند شعری خوش ترکیب و موزون در خاطره‌ها می‌ماند. این دیباچه از بهترین نمونه‌های تحمیدیه در ادب فارسی است.

ما هم چنان در اوّل و صف تو مانده ایم

مَتَّ خدای را، عَزَّوَجَلَّ^۱ که طاعتش موجبِ قربت* است و به شکر اندرش مزید* نعمت. هر نفسی که فرو می‌رود، مُمَدَّ* 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 عهده شکرش به درآید؟

۵ اِعْمَلُوا آلَ دَاوُدَ شُكْرًا و قَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشُّكُورِ.^۲

بنده همان به که ز تقصیر* خویش عذر به درگاه خدای آورد
ورنه، سزاوار خداوندی اش کس تواند که به جای آورد

بارانِ رحمتِ بی حسابش همه را رسیده و خوانِ نعمت بی دریغش* همه جا کشیده.

پرده ناموسِ بندگان به گناه فاحش ندرد و وظیفه روزی به خطای منکر* نبرد.^۳

۱۰ فَرَّاشِ* بِادِ صَبَارًا كَافَّةً تَا فَرَشِ زَمْرَدِينِ بَگَسْتَرْدِ وَ دَايَهُ اِبْرِبَهَارِي رَا فَرْمُودَه تَا بَنَاتِ بَنَاتِ دَر مَهْدِ* زَمِينِ پِيرُورِدِ. دَر خَتَانِ رَا بَه خِلْعَتِ* نُوْرُوْزِي قِبَايِ سَبِيْزِ وِرْقِ دَر بَرِ گِرْفَتَه وَ اَطْفَالِ شَاخِ رَا بَه قَدُوْمِ* مُوسِمِ رِيْبَعِ* كَلَاهِ شَكُوْفَه بَر سِرِ نِهَادَه. عَصَاْرَةُ* تَاكِي* بَه قَدْرَتِ اَوْ شَهِيْدِ فَايِقِ* شُدَه وَ تَخْمِ خَرْمَايِي بَه تَرِيْبَتَشِ نَخْلِ بَاسِقِ* گِشْتَه.

اَبْرُ وَ بَادِ وَ مَه وَ خُوْرَشِيْدِ وَ فَلَكَ دَر كَارِنْدِ

تَا تُوْنَانِي بَه كَفِ آرَمِي وَ بَه غَفْلَتِ نَخُوْرِي

۱۵ هَمّه اَز بَهْرِ تُو سِرْگِشْتَه وَ فَرْمَانِبُرْدَارِ

شُرْطِ اِنصَافِ نَبَاشْدِ كِه تُو فَرْمَانِ نَبْرِي

دَر خَبْرِ^۲ اَسْت اَز سَرُوْرِ كَايِنَاتِ* وَ مَفخِرِ* مُوجُوْدَاتِ وَ رَحْمَتِ عَالَمِيَانِ وَ صَفُوْتِ* اَدَمِيَانِ وَ تَتْمَةِ* دُوْرِ زَمَانِ مُحَمَّدِ مَصطَفِي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَ آلِهِ وَ سَلَّمَ -

شَفِيْعِ مُطَاعِ نَبِيِّ كَرِيْمِ قِيْمِ جِيْمِ نِيْمِ وَ سِيْمِ^۵

بَلِيْعِ اَلْعَلِيِّ كِبَالِه، كَفِّ اَلدَّجِيِّ بِجَالِه

حَسَنَتِ جَمِيْعِ خِصَالِه، صَلُّوْا عَلَيْهِ وَ آلِه

۲۰ چِه غَمِ دِيُوَارِ اَمْتِ رَا كِه دَارِدِ چُوْنِ تُو پِشْتِيْبَانِ؟

چِه بَاكِ اَز مُوجِ، مَحْرَانِ رَا كِه بَاشْدِ نُوْحِ كِشْتِيْبَانِ؟

هَر گَه كِه يَكِي اَز بِنْدِگَانِ گَنَهكارِ پَرِيْشَانِ رُوْزگَارِ، دَسْتِ اِنَابَتِ* بَه اَمِيْدِ اِجَابَتِ* بَه دَرگَاهِ حَقِ - جَلَّ وَ عَلاَّ^۷ - بَر دَارِدِ، اِيْزْدَ تَعَالِي دَر اَوْ نَظَرِ نَكُنْدِ. بَا زَشِ بَخُوَانْدِ، بَا زِ اِعْرَاضِ* كُنْدِ. بَارِ دِيْگَرِشِ بَه تَضَرُّعِ* وَ زَارِي بَخُوَانْدِ. حَقِ - سُبْحَانَهُ وَ تَعَالِي - فَرْمَايِدِ: يَا مَلَا ئِكَتِي قَدْ اَسْتَحْيَيْتُ مِنْ عِبْدِي وَ لَيْسَ لَه غَيْرِي فَقَدْ غَفَرْتُ لَه^۸. دَعُوْتَشِ اِجَابَتِ كَرْدَمِ وَ اَمِيْدِشِ^{۲۵} بَر اُوْرْدَمِ كِه اَز بَسِيَاْرِي دَعَا وَ زَارِي بِنْدَه هَمِي شَرْمِ دَارَمِ.

كُرْمِ بَيْنِ وَ لُطْفِ خُداوندكارِ گَنه بِنْدَه كَرْدَه سَتِ وَاوِ شَرْمَسارِ

عاکفان* کعبهٔ جلالش به تقصیر عبادت معترف که : ما عَبَدْنَاكَ حَقَّ عِبَادَتِكَ ۱ و
 واصفان* حلیهٔ* جمالش به تحیر* منسوب که : ما عَرَفْنَاكَ حَقَّ مَعْرِفَتِكَ ۱.

گر کسی وصف او زمن پرسد بی دل از بی نشان چه گوید باز؟
 ۳۰ عاشقان کشکان معشوق اند بر نیاید ز کشکان آواز

یکی از صاحب دلان سر به جیب* مراقبت فرو برده بود^{۱۱} و در بحرِ مکاشفت^{۱۲}
 مستغرق* شده؛ آن گه 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 هدیهٔ اصحاب را .
۳۵ چون برسیدم، بوی گلم چنان مست کرد که دامنم از دست برفت!

ای مرغ سحر! عشق ز پروان بیا موز کان سوخته را جان شد و آواز نیاید
این مدعیان* در طلبش بی خبران اند کان را که خبر شد، خبری باز نیاید

ای برتر از خیال و قیاس و گمان و وهم
وز هر چه گفته اند و شنیدیم و خوانده ایم
مجلس تمام گشت و به آخر رسید عمر
ما همچنان در اول وصف تو مانده ایم



جمال الدین محمد عبدالرزاق اصفهانی از شاعران سدهٔ ششم است. شعر او از حکمت و اخلاق و وعظ بهرهٔ بسیار دارد. یکی از بهترین سروده‌های جمال الدین عبدالرزاق، ترکیب بند 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 ترکیب بند را می‌خوانیم.

افلاک، حریم بارگاهت

۱ ای از بر بدره* شاهراحت
 ای طاق نهم رواق* بالا
 هم عقل دویده در رکابت
 مه طاسک* گردن سمندت
 ۵ جبریل، مقیم* آتانت
 چرخ ارچه رفع، خاک پایت
 خوردست خدا ز روی تعظیم
 وی قبه* عرش تکیه گاهت
 بشکته ز گوشه کلاهت ۱۴
 هم شرع خزیده در پناهت
 شب طره ۱۵ پرچم سیاهت
 افلاک، حریم بارگاهت
 عقل ارچه بزرگ، فضل راحت
 سوکند به روی همچو ماهت ۱۶

ایزد که رقیب جان خرد کرد

نام تو روئیف نام خود کرد ۱۷

توضیحات



- ۱- توانا و عزیز و بزرگ است.
- ۲- ای خاندان داود، سیاس گزارید و عده کمی از بندگان من سیاس گزارند. (سبا آیه ۱۳)
- ۳- آبروی بندگان را با وجود گنهکاری آنان نمی ریزد و روزی و رزق مقرر آنها را با وجود خطاکار بودنشان قطع نمی کند.
- ۴- سخنی که از پیامبر باشد، حدیث.
- ۵- او شفاعت کننده، فرمانروا، پیام آور، بخشنده، صاحب جمال، خوش اندام، خوش بو و دارای نشان پیامبری است.
- ۶- به واسطه کمال خود به مرتبه بلند رسید و با جمال نورانی خود تاریکی ها را برطرف کرد. همه خوی ها و صفات او زیباست؛ براو و خاندانش درود بفرستید.
- ۷- بزرگ و بلندقدر است.
- ۸- ای فرشتگانم، من از بنده خود شرم دارم و او جز من پناهی ندارد؛ پس آمرزیدمش.

- ۹- تو را چنان که شایسته است، برستش 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 هر چه 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 عقیده 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 مرتبه رفیع خود در برابر تو، بی قدر و پست است.
- ۱۵- طُرّه: دسته موی پیشانی؛ در این جا رشته‌های سیاه حاشیه پرچم است.
- ۱۶- اشاره به آیه «لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ»: به جان تو سوگند که آنان در مستی خود سرگردان اند (سوره حجر - آیه ۷۲).
- ۱۷- منظور آمدن نام پیامبر بعد از نام خدا در برخی آیات قرآن است؛ مثلاً: إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ... (سوره مائده - آیه ۵۵).

بیاموزیم



درسی که خواندیم (منت خدای را ...). یک نثر 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 «مُرسل» نیز نامیده‌اند؛ کتاب‌های تاریخ بلعمی، قابوس‌نامه، سیاست‌نامه با چنین نثری نوشته شده‌اند.

۲- نثر مسجع و فتنی: 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 مسجع و فتنی 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 حدّ اعتدال به کار رفته‌اند. به همین دلیل، درک و دریافت اغلب آثاری که با بهره‌گیری از نثر مصنوع و متکلف به رشته 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 آوردم

۲- در این درس، بر کدام صفات خداوند بیشتر تأکید شده است؟ دو جمله را که نشان‌دهنده این صفات هستند، بیان کنید.

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

کفتم این شرط آودیت 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 بارگاہت» 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 اوّل

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 زمینه قهرمانی و رنگ قومی و ملی که در آن حوادثی بیرون از حدود عادت جریان دارد.

- چنان که از تعریف بالا برمی‌آید، حماسه دارای چهار زمینه اصلی است :
- ۱- زمینه داستانی : هر حماسه‌ای در بستری از حوادث شکل می‌گیرد.
 - ۲- زمینه 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- زمینه ملی : شاعر حماسه‌سرا بر آن است که اخلاق فردی و اجتماعی و عقاید فکری و مذهبی یک ملت را در قالب حوادث قهرمانی و در بستری از واقعیات به نمایش گذارد.
 - ۴- زمینه خرق عادت : یعنی حوادث، انسان‌ها و موجوداتی که با منطق عینی و تجربه علمی هم‌سازی ندارند؛ نظیر سیمرخ، دیو سپید و اسفندیار رویین تن. در این درس با خواندن رزم‌نامه رستم و اسفندیار با این زمینه‌ها بیشتر آشنا می‌شویم.



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

رزم رستم و اسفندیار

چو شد روز، رستم پوشید کُبر*
 کندمی به فتراک* زین بر بست
 بیامد چنان تا لب هیرمند
 گذشت از لب رود و بالا گرفت
 ۵ خروشید کای فرخ اسفندیار،
 چو بشنید اسفندیار این سخن
 بخندید و گفت: اینک آرامم
 بفرمود تا جوشن و خود او می
 بردند و پوشید روشن برش
 ۱۰ بفرمود تا زین بر اسپ سیاه

نکبان تن کرد بر کبر بر
 بر آن باره* پیل پیکر نشست
 همه دل پر از باد و لب پر ز پند
 همی ماند از کار کیتی گفت
 هم‌آورد* آمد، بر آرای کار
 از آن شیر پرخاش جوی کهن
 بدان که که از خواب برخاستم
 همان ترکش و نیزهٔ جنگ جوی
 نهاد آن کلاه کی ای بر سرش
 نهادند و بُردند نزدیک شاه

چو جوشن پوشید پرخاش جوی
 نهاد آن بن نیزه را بر زمین
 به سان پلنگی که بر پشت کور
 بر آن کوزه رفتند هر دو به رزم
 ۱۵ چو نزدیک گشتند، پیر و جوان
 خروش آمد از باره هر دو مرد
 چنین گفت رستم به آواز سخت
 اگر جنگ خواهی و خون ریختن
 بگو تا سوار آورم زابی
 ۲۰ برین رزمکشان به جنگ آوریم
 باشد به کام تو خون ریختن
 چنین پاخ آوردش اسفندیار
 چه باید مرا جنگ زابلتان؟
 مبادا چنین هرگز آیین من
 ۲۵ که ایرانیان را به کشتن دهم
 تو را گر همی یار باید بیار
 نهادند پیمان دو جنگی که کس

ز زور و ز شادی که بود اندر اوی
 ز خاک سیاه، اندر آمد به زین
 نشیند برا نگیزد از کور شور
 تو گفتی که اندر جهان نیست بزم
 دو شیر سرافراز و دو پهلوان
 تو گفتی بدژید دشت نبرد
 که: ای شاه شادان دل و نیک بخت
 برین کونه سختی بر آویختن،
 که باشد با خنجر کابلی
 خود ایدر* زمانی درنگ آوریم
 بینی تکا پوسی و آویختن
 «که چندین چه گویی چنین نابه کار
 وگر^۲ جنگ ایران و کابلتان؟
 سزایست این کار در دین من
 خود اندر جهان تاج بر سر نم
 مرا یار هرگز نیاید به کار»
 نباشد بر آن جنگ فریادرس

نخستین به نیزه برآویختند
 ز نیروی اسپان و زخم^۲ سران
 ۳۰. چو شیران جنگی برآشوفتند
 همان دسته بشکت گرز کران
 گرفتند زان پس دوال^{*} کمر
 همی زور کرد این بر آن آن بر این
 پراکنده گشتند ز آوردگاه
 ۳۵ کف اندر دهاشان شده خون و خاک

همی خون ز جوش فرو ریختند
 شکسته شد آن تیغ‌های کران
 پر از خشم، اندام‌ها کوفتند
 فروماند از کار دست سران
 دو اسب بجاور فرو برده سر
 نخبید یک شیر بر پشت زین^۴
 غمی کشته اسپان و مردان تباہ
 همه کبر و برکستوان^{*} چاک چاک

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 داناان، 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 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 تیر^{*} را که باید در آب رز^{*} پرورده شود، به تو می‌دهم. آن را در کمان بگذار و به زندگانی اش پایان ده؛ زیرا شوربختی و تیره‌روزی اسفندیار در این تیر است.

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



توشیحین صاحب چیمه

کمان و بر مرد پر خاشخز*
و کرنه که پایت همی گور جنت
کزین پس بنیند تو را زنده زال

... فراموش کردی تو سگزی مکر
ز نیرنگ زالی بدین سان دُزست
بکوبنت زین گونه امروز یال*

رستم در پاسخش گفت:

خرد را مکن با دل اندر مفاک*
پی پوزش و نام و تنگ آدم^۸
دو چشم خرد را پوشی همی

بترس از جهاندار یزدان پاک
من امروز، نَز بهر جنگ آدم
تو با من به بیداد کوشی همی

لایه* رستم در اسفندیار کارگر نیفتاد؛ ناگزیر رستم:

کمان را به زه کرد و آن تیر گز
که پیکاش را داده بد آب رز

سر خویش کرده سوی آسمان
 فزایندهٔ دانش و فز* و زور
 توانِ مرا هم روانِ مرا
 مگر سر پُچاند از کارزار
 همی جنگ و مردی فروشد همی
 تویی آفرینندهٔ ماه و تیر
 بر آن سان که سیرغ فرموده بود
 سیه شد جهان پیش آن نامدار
 از او دور شد دانش و فز* همی

شاهنامهٔ چاپ مسکو

همی راند تیر گز اندر کمان
 همی گفت کای پاک دادارِ هور
 ۴۵ همی بینی این پاک جان مرا
 که چندين پُچم که اسفنديار
 تو دانی که بيداد کوشد همی
 به باد آفره* این گناهم مکير
 تهنتم گز اندر کمان راند زود
 ۵۰ بزد تير بر چشم اسفنديار
 خم آورد بالای سرو سی

توضیحات



- ۱- رستم علاوه بر گبر 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 پنجهٔ قدرت اوست، بترس 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 گفتت برو دستِ رستم بیند؟ نبندد مرا دست چرخِ 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» می‌گویند.

اکنون به چند نمونه 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 هفت‌گانه 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 پر 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 «ببیجم» در بیت چهل و ششم چیست؟
- ۵- دربارهٔ سابقهٔ آشنایی زال و سیمرغ تحقیق کنید.
- ۶- عناصر حماسه را در این درس نشان دهید.



علی حاتمی (۱۳۷۵ - ۱۳۲۳) یکی از سینماگران و فیلم‌نامه‌نویسان برجسته تاریخ سی‌ساله سینمای ایران است. از مهم‌ترین فیلم‌نامه‌های او به «هزارستان، دل‌شدگان، سلطان‌صاحبقران، مادر، کمال‌الملک و جهان‌پهلوان تختی» می‌توان اشاره کرد. آن‌چه می‌خوانید بخش پایانی فیلم‌نامه کمال‌الملک است که بعدها به کارگردانی حاتمی بر پرده سینما رفت.

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

علی حاتمی در فیلم‌نامه کمال‌الملک، آزادگی و بی‌پروایی او را در مقابل استبداد رضاخان و تملق درباریان به خوبی به تصویر کشیده است.

کمال‌الملک

کاخ گلستان

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

تدین - اعلی‌حضرتا، استاد کمال‌الملک، حسب‌الامر احضار و الساعه شرف‌یاب

حضور مبارک‌اند. استاد استدعای دست‌بوسی دارند.

رضاخان - ما سرمون از پشت هم چشم‌داره؛ سردی استاد از سنگینی نفسش

پیداست. پیر شدی استاد.

کمال‌الملک - به اندازه عمرم.

رضاخان - از زیادی عمر ملولی؟



امیر کمال الملک

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 درویش اند.
 رضاخان — یک جور جلب نظره.
 تدین — حیات این جماعت در
 بذلِ توجّه و مرگشان در بی اعتناییه.
 رضاخان — پیر و جوان طفلین، از
 خود راضی؛ خیال می کنین خدا چیزی
 بیشتر به شماها داده.

کمال الملک — در خانه هم، بچه های شیرین بیشتر مورد عنایت پدر هستند.
 رضاخان — بعید از ما قدرت مداران 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. می تو نیم امر
 کنیم همین فردا ریز و درشتتون رو بیرن زراعت تا قدر عافیت رو بدونین و سر عقل بیاین.
 تدین — اعلیٰ حضرت، لطفِ عشق در جنونه؛ مرّوت شاهانه نیست خراب کردن آشیان
 این جماعتِ مجنون.

کمال الملک — مجنون برای دنیا بی ضرر تره تا جانی.
 رضاخان — هرچی دل سنگ باشی، نمی دونم چرا با این طایفه مهربونی. همین نداشتن
 کلاه پهلوی^۲، سر خیلی ها رو بر باد داده. در این روزگار نو که ما کلاه پهلوی رو باب کردیم،
 گذاشتن این کلاه دُمده^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 مزه کباب ندارد؛ هیچ کبابی هم کباب بازار همیشه، حتی کبابِ دربار. کبابو باهاس داغ‌داغ با سیخ به نیش کشید؛ استاد بکش به دندان. کمال‌الملک - دندان کباب خوری ندارم؛ خوراک من نان و ماسته. تدین - استاد مدّت‌هاست که به تجویز اطبا از گوشت پرهیز دارند. رضاخان - طبیب جماعت حرف مفت زیاد می‌زنه. گوشت بخور چون بگیری؛ شام رو وقت عصرونه بخور، سبک و مقوی. وجود امثال شما مردان نامی برای ایرانِ نوین امروز لازمه. ممدحسن به این مرتیکه آشپزباشی بگو، گوشتشو زیادی توی ماست و پیاز خوابوندی، خیلی نرم شده؛ باب دندان شاه گربه‌های قاجاریه. پهلوی با دندان 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 - کباب رو نمی‌گم حرف‌های استاد رو می‌گم. خوابی برایش دیدم.

تدین - خیره، اعلی‌حضرت.

رضاخان - خیر و شرش رو استاد باید بگه.

تدین - خیره، ان‌شاءالله اعلی‌حضرت؛ خواب شهریارانِ خجسته، پیوسته نیکوست.

نکته دیگر، از خوش ذوقی خواب شاهانه که فقط افراد خوش منظر اجازه تشرّف به خواب ملوکانه دارند؛ نظیر استاد کمال‌الملک که در برازندگی قامت و سیما، الحق ربّ النوع* و جاهت اند و آدم‌های بی‌ریخت و بدقواره‌ای مثل جان‌نثار، اجازه شرف‌یابی به خواب همایونی ندارند.

رضاخان - این قدر مُهمل* گفت این مرتیکه که سررشته 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 گم شو ممدحسن؛ می‌خوام در خلوت با استاد دو تا کلمه حرف
حساب بزنم.

تدین از سالن خارج می‌شود.

رضاخان — اخطار می‌کنم قبل از جواب، فکرِ عاقبت کارت باشی. پهلوی عادت به
شنیدنِ «نه» نداره. حالا امر می‌کنیم استاد یک «بله قربان» شیرین بگه.

کمال‌الملک بی‌توجه به طرف در می‌رود. رضاخان فریاد می‌کشد.

رضاخان — کی به تو اجازهٔ مَرخصی داد؟

کمال‌الملک از تالار خارج می‌شود.

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

* * *

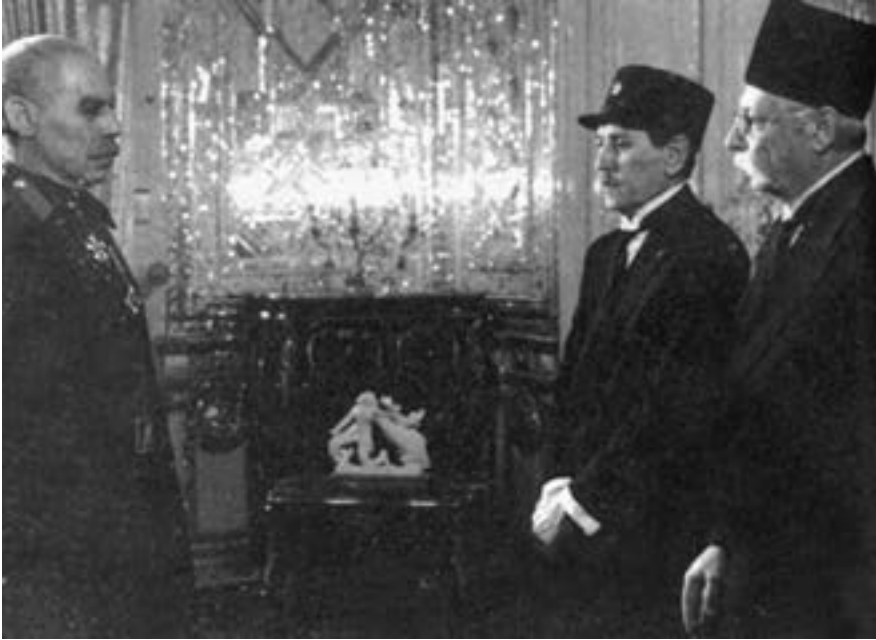
کمال‌الملک و تدین در اتاق کنار تالار نشسته‌اند.

تدین — اگر قضیهٔ رعشه* دستِ صحت داشته باشه، در این موقعیت شاه فرموده،
مجرب‌ترین اطبای داخل یا خارج از کشور به هزینهٔ 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 سرافرازمان 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 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 زیباتر از پرده های من. اختیار با من نیست، که بگویم «بله»؛ برای اخذ این تصمیم باید شما همهٔ مُحبان 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؛ همهٔ 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. مدرسه شما یک وزارتخانه من درآوردی غیرقانونیه که با بودجه مملکت معلوم نیست در اون جا چه تعلیمات ناصحیحی به جوانان داده می‌شه و اساس حکومت ما رو مؤسس مدرسه نادیده می‌گیره و به امر مُطاع* اعلیٰ حضرت – که باید گفت، چه فرمان یزدان، چه فرمان شاه – گردن نمی‌گذاره. با این حال، هنوز هم استاد یه بله قربانِ 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، شماره تلفن مرکز را می‌گیرد.

تدین – الو مرکز.

صدا – بفرمایید.

تدین – نظمیّه رو بده.

تدین – الو نظمیّه.

صدا – امر بفرمایید. سرپاس مختاری، از دربار.

صدا – درباره کمال‌الملک اعلیٰ حضرت چه تصمیمی گرفته‌اند؟

تدین گوشی را جلوی دهان رضاخان می‌گیرد.

تدین – امر بفرمایید 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 — السّاعه، همه 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 پررو تابلوشو ورنداشت پیشکش کنه به شاه؛
 بهتر؛ همش رو به جا بالا می کشم.
 تدین — موقع استراحت،ه، اعلی 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 — بفرمایید 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 همه عمر یک نظر به زیر پانینداختم. هنر، این ذوق گسترده‌ست؛ شاهکار، کارِ توست یارمحمد، نه کار من.

توضیحات

- ۱- کنایه از نهایت نیرنگ بازی است. توضیح آن که در گذشته جام شراب هفت خط داشته است و کسی که تا خط هفتم می‌نوشید نشانگر توانایی خارق‌العاده 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- دُئده 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 هـ.ق).
- ۵- صنایع مستظرفه یعنی هنرهای ظریف مانند نقاشی، مجسمه‌سازی و ...
- ۶- معادل نیروی انتظامی امروز است.

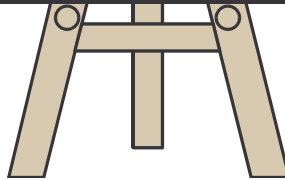
خودآزمایی

- 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 قالیچه یارمحمد چه کرد؟ این کار او نشانه چیست؟

آورده اند که...

زاهدی از جهت قربان (برای قربانی کردن) گوسپندی خرید. در راه طایفه طزاران (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 جامه خود را از آسیب^۲ او صیانت* واجب بینند. از این نَسَق هر چیز می‌گفتند تا شکی در دل زاهد افتاد و خود را در آن مَتَّهَم گردانید^۳ و گفت که شاید بُود که فروشنده این، جادو^۴ بوده است و چشم‌بندی کرده. در جمله گوسپند را بگذاشت و برفت و آن جماعت بگرفتند و بیردند!

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 پیکره 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 تحوّل می یابند؛ مثلاً در سراسر داستان کلبه عمومت، قهرمان داستان برده ای به نام «تُم» 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 زاویه دید** : هر داستان به شیوه ای مطرح می گردد و گاه از چند شیوه برای روایت داستان استفاده می شود. معمول ترین شیوه روایت داستان، استفاده از اوّل شخص (من) و سوم شخص (او) است. در روایت اوّل شخص، نویسنده یکی از شخصیت های داستان و گاهی خود قهرمان اصلی است اما در روایت سوم شخص، نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال شخصیت ها و قهرمانان را گزارش می دهد. به این شیوه روایت، «دانای کُل» هم می گویند؛ مثلاً راوی داستان «کباب غاز» خود نویسنده (اوّل شخص) است، درحالی که داستان «هدیه سال نو» را سوم شخص یا دانای کُل روایت می کند.

۳- **هسته یا طرح داستان** : پیوستگی منظم اعمال و حوادث داستان که مبتنی بر رابطه علت و معلولی است، «طرح» یا «هسته» داستان نام دارد. «هسته» به سلسله حوادث داستان، وحدت هنری می بخشد و آن را از آشفتگی می رهاوند. 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 مایه داستان را از اعمال و گفتار شخصیت های داستان - به ویژه شخصیت اوّل (قهرمان) - می توان دریافت. درون مایه بعضی قصه ها برخورد خوبی ها با بدی هاست؛ مثلاً درون مایه «سووشون» ظلم ستیزی است که از لحن شخصیت ها دریافت می شود.

۵- **لحن** : «لحن» ایجاد فضا در کلام است. شخصیت ها خود را به وسیله زبان معرفی می کنند و به خواننده می شناسانند. از این رو، «لحن» با «سبک» ارتباطی نزدیک دارد. شخصیت ها 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 (گوهر مراد) از جمله داستان پردازان و نمایش نامه نویسان معاصر است. او در سال ۱۳۱۴ در تبریز متولد شد و در سال ۱۳۶۴ در فرانسه درگذشت. ساعدی از اواخر دهه سی به طور جدی به نوشتن پرداخت و در طول بیست سال نویسندگی، طبع خویش را در عرصه های گوناگونی چون داستان کوتاه، رمان، نمایش نامه، فیلم نامه و پانومیم (نمایش صامت) آزمود. «چوب به دست های وززیل»، «آی با کلاه، آی بی کلاه» و «عزاداران پیل» از جمله آثار اوست.

داستان «گاو» که در کتاب «عزاداران پیل» آمده است، نمونه یک اثر داستانی کوتاه و خواندنی است. ساعدی این داستان را در قالب فیلم نامه نیز نوشت و «داریوش مهرجویی» فیلم موفق «گاو» را بر اساس آن ساخت.

این داستان را به صورت خلاصه شده در زیر می خوانیم.

گاو

زن مشدی حسن که آمد بیرون، آفتاب تازه زده بود. اصلان گاری اش را آورده بود کنار استخر، منتظر بود با کدخدا بروند «خاتون آباد». کدخدا رفته بود خانه مشدی بابا. می خواستند او را هم با خود ببرند که یک دفعه صدای گریه زن مشدی حسن را از کنار استخر شنیدند.

مشدی بابا گفت: «یکی داره گریه می کنه.» و نگاه کرد، زن مشدی حسن را دید که کنار استخر پهن شده روی خاک ها، مرتب خودش را می زند و گریه می کند.

کدخدا پرسید: «چه خبره؟»

مشدی بابا گفت: «زن مشدی حسن اومده کنار استخر، داره خودش می زنه و گریه

می کنه.»



ایتر محمد حسنه

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 جوری داره خودشولت و پار می کنه؟»

کدخدا کنار استخر که رسید، تمام بیلی ها از پنجره ها ریختند بیرون و بُهت زده به

گریه 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 گوشه چادر اشک هایش 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 بشنّفه که گاوش مرده، جا به جا سخته می کنه و می میره»

کدخدا کلاهش را گذاشت سرش و بعد رو کرد به اصلان و گفت: «راس می گه. آگه مشدی حسن برگرده ببینه که گاوش مرده، می دونی که چه حالی می شه؟»
اصلان گفت: «چه کارش بکنیم؟»

کدخدا گفت: «من نمی دونم چه کار کنیم.»
اصلان برگشت و به مردها که بهت زده او را نگاه می کردند، گفت: «چند نفرتون بیاین بریم خونه مشدی حسن، ببینیم که گاوه رو چه کارش می شه کرد.»

آفتاب از سوراخ پشت بام افتاده بود روی تیرِ وسطِ طویله و فانوس دودزده و طناب چرکینی را روشن کرده بود. گاو مشدی حسن وسط طویله دراز به دراز افتاده بود. دست و پایش را جوری دراز کرده بود مثل این که مرد خسته ای خوابیده است. چشمانِ درشت و نیمه بازش سوراخ های زاویه دیوار را نگاه می کرد. دهانش پر خون بود. به نظر می آمد که طنابی را پیچیده به حلقش فرو کرده اند.

مشدی طوبا گفت: «می بینی کدخدا چه خاکی به سرم شده؟»
کدخدا گفت: «حالا دیگه غم و غصّه فایده نداره. چه می شه کرد؟»
کدخدا دوروبر لاشه گسستی زد و گفت: «کاش چند نفر با ما اومده بودن.»
اصلان گفت: «می خواین بیرینش کجا؟»

— «پوستشو می کنیم و بعد می بریم...»
اصلان گفت: «اول بگین ببینم مشدی حسن کی برمی گرده؟»
زن مشدی حسن با حق هق گفت: «امروز می آد. امروز حتماً می آد.»
اصلان نشست کنار دیوار، کلاهش را برداشت و دستی به سر کشید و گفت: «پوستشو نکنیم! مشدی حسن یه دفعه سر میرسه و وضع بدتر می شه.»

کدخدا پرسید: «پس چه کار بکنیم؟»
اصلان بلند شد و رفت آجرها را از سوراخ دیوار طویله برداشت. آفتاب افتاد تو کاهدان و لاشه گاو را روشن کرد. زن مشدی حسن جا به جا 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 لبه چاه رسیدند، دست‌ها را رها کردند. گاو درحالی که دست‌هایش بالا مانده بود، با چشمان نیمه‌باز توی چاه فرو رفت. همهمه‌ای توی تاریکی شنیده شد و آخر سر، صدای ریزشی مثل این که دهانه 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 یه روز من تو این خراب شده نباشم،

حیوونی باید از تشنگی جونش در بیاد؟» و سطل آب را از روی سکو برداشت و بدو بدو رفت

بیرون. کنار استخر اصلان گاری‌اش را شسته بود و داشت مال بندها را محکم می‌کرد که

مشدی حسن را دید. با صدای بلند سلام‌علیک کرد و گفت: «مشدی حسن، کی او مدی؟»

مشدی حسن گفت: «حالا او مدم؛ 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 می‌میره.»

اصلان گفت: «تو گاو رو دیدی؟»

مشدی حسن گفت: «نه، ندیدم اما می دونم در چه حال و روز گاریه.»

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. هر جور می شده پیداش می کنن.»

مشدی حسن پرسید: «کی در رفته؟»

اصلان گفت: «گاو، گاو در رفته.»

مشدی حسن شروع کرد به دویدن. در حالی که آب از لبه سطل سرریز می کرد و

می پاشید به لباسش یک ریز فریاد می کشید: «دروغ؛ گاو در نمیره. 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 پاچه 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 نمی خوایی این ابو 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 یوزه اش را برد توی سطل آب.

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

گریه می کرد.



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

دوید جلوی در.

اصلان گفت: «او مدیم مشدی حسنو بینیم. حالش خوبه؟»
مشدی طوبا جلوتر آمد و اشاره کرد که آرام حرف بزنند.
اصلان دوباره پرسید: «چه کار می کنه؟»
مشدی طوبا گفت: «هیچ، می گه گاو در نرفته. در نمی ره، همین جاس؛ دارین بهم
دروغ می گین.»

کدخدا پرسید: «نرفته تو طویله؟»
مشدی طوبا گفت: «نه، نرفته، اوناهاش؛ نشسته پشت بام طویله. نمی بینی؟»
مردها نگاه کردند مشدی حسن را دیدند که روی بام طویله، پشت به آنها چمباتمه زده،
زانواتش 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، هق هق گریه اش بلند شد.
مشدی حسن با ترس خود را عقب کشید و گفت: «دروغه، گاو من همین جاس. من
بوشو می شنم. از اینجا نرفته بیرون.»

اصلان پرسید: «خب، حالا که اون جاس، چرا نمی خوای بری پیشش؟»
کدخدا سرفه کرد و گفت: «آره مشدی، اصلان راس میگه. چرا نمیری پیشش؟»
مشدی حسن خود را عقب تر کشید و نشست آن ور سوراخ پشت بام و گفت: «من
نمی رم پایین. من همین جا می شینم. گاو هس؛ من می دونم، من می دونم.» من اینجام؛
برین، برین دنبال کارتون. من اینجام و منتظرم که براش آب بیرم.

* * *

هوا که روشن شد، مشدی حسن عرق ریزان و نعره کشان، درحالی که می دوید به طرف
خانه اش آمد و یک راست دوید طرف طویله و کاهدان. مشدی طوبا پنجره را باز کرد و رفت
پشت بام طویله و از سوراخ پشت بام که نگاه کرد، مشدی حسن را دید؛ درحالی که کله اش
را توی علفه فرو برده، پا به زمین می کوبد و نعره می کشد. مثل نعره گاوشان، آن وقت ها
که مشدی حسن از صحرا می آوردش.

اصلان و کدخدا آمدند خانهٔ مشدی حسن. مشدی طوبا 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 هرکاری بکنه حق داره. مشدی حسن دیگه نفله شده.»

زن مشدی حسن شروع کرد به گریه. مردها رفتند، جمع شدند جلو دریچهٔ 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: «به 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. علوفهٔ له شده از لب و لوچه اش آویزان بود.

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

سلام علیکم. اومدیم ببینیم دماغت چاق و احوالت خوبه؟»

مشدی حسن همچنان در حال نشخوار گفت: «من مشدی حسن نیستم. من گاوم.

من گاو مشدی حسن هستم.»

کدخدا گفت: «این حرفو نزن مشدی حسن. تو خودِ 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؛ درحالی که دیوانه وار دورِ طویله می دوید و شلنگ

می انداخت. هر چند قدم کَلَه 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 کَلَه اش را برد توی کاهدان و دهانش

را پرکرد از علوفه و آمد ایستاد روی چاه؛ همان جایی که اصلان کاه رویش ریخته بود. با

صدایی که به زحمت از گلویش بیرون می آمد، گفت: «مگه دُم نداشته باشم نمی تونم گاو

باشم؟ مگه بی دم قبولم 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 زیرپای تورو — همون جا که هستی — کندیم و گاو مشدی حسنو انداختیم

اون تو. تو اگه گاو مشدی حسن هستی، الآن 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.

هرچه 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 طویله ات بمون.

چیزی می‌خواهی برات بیارم؟»

مشدی حسن آرام شد. خوشحال 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 یونجه تازه را که پیچیده بود توی گونی، برداشت و آمد پایین. از کوچه اول رد شد و رسید به خانه مشدی حسن، زن مشدی حسن نشسته بود پشت بام طویله و صورتش را پوشیده به خواب رفته بود.

اصلان دریچه 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: «ببریمش شهر، ببریمش مریض‌خونه. ما که زورمون نرسید، اونا حالیش

می‌کنن که گاو نیس.»

— «با چی ببریمش؟»

— «با گاری.»

— «اون سوار گاری نمی‌شه. تا سر گاورو نبریدی نمی‌تونن سوار گاری اش بکنن.»

— «اگه سوار گاری نشه، پیاده می‌بریمش.»

— «حالا اومدیم و بردیم شهر و مریض‌خونه 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 جبار سه نفری می‌بریمش.»
کدخدا گفت: «من که میام؛ تو چی مشدی جبار؟»
مشدی جبار گفت: «منم میام. زن مشدی حسن هم بره خونه من که زخم تنها نمونه.»
کدخدا گفت: «خوبه.»

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

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

جلو خانه مشدی حسن که رسیدند، توی تاریکی هم‌دیگر را پیدا کردند.

اصلان گفت: «اومدین؟»

کدخدا گفت: «آره، اومدم.»

مشدی جبار 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 هق هق شروع کرد به گریه و نشست پشت بام.

اصلان گفت: «بریم تو.»

مشدی جبار 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 جاده. یکی از مردها جلوتر می‌رفت و طناب را می‌کشید. دو مرد دیگر هلش می‌دادند.

گاو با جثّه کوچکش مقاومت می‌کرد و مردها خسته شده بودند.
نزدیکی‌های غروب، کدخدا و اصلان و مشدی جبار 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...»
بقیّه حرفش را نگفت و رفت خانه‌اش و دراز کشید و از دریچه پستو خیره شد به
بام همسایه.
تنها صدای گریه زن مشدی حسن می‌آمد که تک و تنها با فانوس روشنش نشسته بود
روی پشت بام طویله و نعره درمأنده گوی از درون طویله.

بیاموزیم



تاکنون بخشی از داستان‌های بلند «سووشون»، «کلبه عمومت» 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 کلبه عمومت، روحيات، رفتار، کردار و پندار «تم» نشان داده می‌شود. در داستان بینوایان علاوه بر شخصیت اصلی داستان با چهره‌های دیگری نیز مواجه می‌شویم. داستان سووشون 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 لتو تولستوی، برادران کارامازوف اثر داستایوسکی و دیوید کاپرفیلد اثر چارلز دیکنز. از رمان‌های مشهور فارسی می‌توان به کلیدر نوشته محمود دولت‌آبادی، شوهر آهو خانم نوشته علی محمد افغانی و چشم‌هایش اثر بزرگ علوی اشاره کرد.

- 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 مقاله 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.