فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: بیست و چهارم ـ تابستان ۱۳۹۴
از صفحهٔ ۲۹ تا ۴۶

بررسی شگردهای ادبیات روایی در «رزمنامه‌ی رستم و اشکبوس» (با محوریت گفت‌وگو)*

مسعود سرحدی[۱]
استادیار زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد امیدیه- ایران

چکیده

رزمنامه‌ی رستم و اشکبوس یک اثر برجسته در حوزه‌ی ادبیات روایی و از بهترین نبردهای پهلوانی پردازش یافته در شاهنامه است. بسیاری از ویژگی‌های آثار روایی در این نبرد دیده می‌شود. یکی از این ویژگی‌ها گفت‌وگو یا دیالوگ است که از عناصر مهم و دشوار در متون روایی محسوب می‌شود. فردوسی این حماسه‌ی کوتاه را بیشتر بر اساس گفت‌وگو بنا نهاده است. او با گفتمان تخاطبیِ طنزآلودی که بین قهرمان و ضد قهرمان رد و بدل می‌کند داستان را طوری پیش می‌برد که ضمن تقویت پیرنگ و تعلیق در مخاطب، به آکسیون (عمل داستانی)، گره‌افکنی، اوج، فرود و پایان ماجرا سوق پیدا کند. در این نوشتار بهره‌های فردوسی از شگرد گفت‌وگو، همراه با نیم‌نگاهی به لحن و شخصیت‌پردازی، مورد بررسی قرار می‌گیرد تا هنر نمایش‌پردازی - (دراماتیک) فردوسی بیشتر آشکار شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات روایی، گفت‌وگو، شخصیت، رزمنامه‌ی رستم و اشکبوس

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۲/۳۰

۱. پست الکترونیک: sarhadi606@gmail.com

پیکره‌ی پژوهش

ابتدا بیت‌های مورد مطالعه به عنوان پیکره‌ی تحقیق، جهت بررسی دقیق‌تر در پی می‌آید. کل این رزمنامه در نسخه‌ی چاپ مسکو، چهل و شش بیت است.

در این جا تنها سی و یک بیت آن یعنی از لحظه‌ی ورود رستم به میدان کارزار تا مرگ اشکبوس برگزیده شده است. چینش ابیات بر اساس گفت‌وگوهای رد و بدل شده بین رستم، اشکبوس و سخن راوی به همراه شماره‌ی بیت‌ها می‌باشد.

راوی و رستم:

خروشید: ک« ای مرد رزم آزمای هماوردت آمد مشو باز جای»

راوی:

کشانی بخندید و خیره بماند عنان را گران کرد و او را بخواند

راوی و کشانی:

بدو گفت خندان که: «نام‌توچیست؟ تن بی‌سرت را که خواهدگریست؟»

راوی و تهمتن:

تهمتن چنین داد پاسخ که: «نام چه پرسی؟ کزین پس نبینی تو کام

مرا مادرم نام، مرگ تو کرد زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

راوی و کشانی:

کشانی بدو گفت: « بی بارگی به کشتن دهی تن به یکبارگی»

راوی و تهمتن:

تهمتن چنین داد پاسخ بدوی ک: « ای بیهده مرد پرخاشجوی

پیاده ندیدی که جنگ آورد سر سرکشان زیر سنگ آورد؟

به شهر تو شیر و نهنگ و پلنگ سوار اندر آیند هر سه به جنگ؟

هم اکنون تو را ای نبرده سوار پیاده بیاموزمت کارزار

پیاده مرا زان فرستاد توس که تا اسپ بستانم از اشکبوس

کشانی پیاده شود همچو من بدو روی خندان شوند انجمن

پیاده به از چون تو پانصد سوار بدین روز و این گردش کارزار »

راوی‌وکشانی:

کشانی بدو گفت: «با تو سلیح نبینم همی جز فسوس و مزیح»

راوی‌و رستم:

بدو گفت رستم که: « تیر و کمان ببین تا هم اکنون سرآری زمان»

راوی:

چو نازش به اسپ گران‌مایه دید کمان را به زه کرد و اندر کشید
یکی تیر زد بر بر اسپ اوی که اسپ اندر آمد ز بالا به روی

راوی‌و رستم:

بخندید رستم به آواز گفت: که: «بنشین به‌پیش‌گران‌مایه‌جفت
سزد گر بداری سرش در کنار زمانی بر آسایی از کارزار»

راوی:

کمان را به زه کرد پس اشکبوس تنش لرزلرزان و رخ سندروس
به رستم بر آن گه ببارید تیر تهمتن بدوگفت: « بر خیره خیر
همی رنجه داری تن خویش را دو بازوی وجان بد اندیش را»
تهمتن به بند کمر برد چنگ گزین کرد یک چوبه تیرخدنگ
یکی تیر الماس پیکان چو آب نهاده برو چار پرّ عقاب
کمان را بمالید رستم به چنگ به شست اندر آورد تیر خدنگ
برو راست‌خم‌کردوچپ‌کرد راست خروش‌ازخم‌چرخ‌چاچی‌بخاست
چو سوفارش آمد به پهنای گوش ز شاخ گوزنان بر آمد خروش
چو بوسید پیکان سرانگشت اوی گذر کرد بر مهره‌ی پشت اوی
بزد بر بر و سینه‌ی اشکبوس سپهر آن زمان دست او داد بوس

راوی، قضا، قدر، فلک و ماه:

قضاگفت: «گیر» و قدر گفت: «د» فلک‌گفت: «احسنت» ومه‌گفت: «زه»

راوی:

کشانی هم اندر زمان جان بداد چنان شد که گفتی ز مادر نزاد

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۴و۵، صص۱۹۵،۱۹۴)

مقدمه

رزمنامه‌ی رستم و اشکبوس یک اپیزود (داستان در داستان) مستقل در میان داستان بلندتری به نام کاموس کُشانی است. این نبرد به ویژه هنگامی که رستم اراده می‌کند با کمان اشکبوس را از پا در آورد، یکی از شاهکارهای حماسی فردوسی محسوب می‌شود. بنا بر مقدمه‌ای که در ستایش ابوالعباس فضل بن احمد اسفراینی، در آغاز جنگ کیخسرو و افراسیاب آمده، فردوسی در زمان سرایش این داستان، شصت و پنج ساله بوده است. (اسلامی ندوشن،۱۳۸۱، ص ۲۴۶) این امر نشانگر دوران پیری، پختگی و تجربه‌ی او در سخنوری است.

داستان چنین است که در نبرد ایران و توران، کاموس کشانی، پادشاه سنجاب و خاقان چین به جانبداری از افراسیاب وارد صحنه می‌شوند و شکست‌های متعددی را بر لشکر ایران تحمیل می‌کنند. اشکبوس کشانی، بزرگ‌ترین پهلوان ترکستان نیز به کمک پیران ویسه می‌آید. به ناچار، رستم، به میدان جنگ خوانده می‌شود. حضور رستم یعنی ختم غائله. رزم رستم با اشکبوس از این جا آغاز می‌شود که اشکبوس با غرور و قدرت‌نمایی به میدان جنگ می‌آید، گرد و خاک به راه می‌اندازد و از بین ایرانیان هماورد می‌طلبد. رُهام، سپهسالار جوان از سر غیرتمندی، به کارزار او می‌شتابد اما توان مقابله با وی را ندارد و فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد. توس، فرمانده‌ی لشکر، از این رفتار حقارت‌بار برآشفته می‌شود و می‌خواهد به جنگ بپردازد. رستم مانع می‌شود و ضمن شماتت رهام، به توس پیشنهاد می‌کند که مرکز سپاه را اداره کند تا خود پیاده به جنگ برود. او با اقتدار و آسودگی، اشکبوس را با همه‌ی هیبتش از پا در می‌آورد.

این داستان با زمینه‌ی حماسی که دارد از نظر ساختار و محتوی جزء ادبیات روایی قرار می‌گیرد. روایت، گونه‌های متفاوتی دارد از جمله مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از: اسطوره، افسانه، قصه، رمان، مقامه، سفرنامه، نمایشنامه، فیلمنامه و ... از نظر درون‌مایه نیز روایت

می‌تواند: حماسی، دینی، غنایی، عرفانی و اجتماعی باشد. عناصری که یک اثر روایی داستانی را می‌سازند شامل: شخصیت، شیوه‌ی روایت، پیرنگ، زاویه‌ی دید، حادثه، گفت‌وگو، گره گشایی و اوج داستان می‌شود. از نظر شکل نیز هر اثر منظومِ روایی از سه بخش: مقدمه، متن و پایان و نتیجه‌گیری تشکیل می‌شود. این مقاله در یک مطالعه‌ی موردی، نبرد منظوم رستم و اشکبوس را از نظر دانشِ روایت‌شناسی (narratology) و با توجه به عنصر دیالوگ (dialogue) در روایت، مورد بررسی قرار می‌دهد.

ادبیات روایی

ادبیات روایی یا روایتی به ژانر (Genre) یا گونه‌ای گفته می‌شود که هسته‌ی اصلی آن را روایت تشکیل می‌دهد. روایت ساختاری است که در محور عمودی خود از عنصر قصه بهره‌مند باشد. روایت‌شناسی نیز یکی از شاخه‌های بین‌رشته‌ای و «شعبه‌ای از رویکرد علمی نسبتاً نوینی است که دغدغه‌ی اصلی آن شناسایی عناصر ساختاری و حالت‌های مختلف ترکیب این عناصر در روایت، شگردهای متکرر روایت و تحلیل انواع گفتمان در روایت است.» (داد، ۱۳۸۷، ص ۲۵۴)

از نظر روایت‌شناسی، ادب روایی از کهن‌ترین انواع هنری است که جنبه‌ی عمومی دارد. ذهن آدمی از بدو تولد عموماً با قصه اُلفت دیرینه دارد. ادیان و مکاتب نیز از هنر روایت برای جذب مخاطبان خود بهره‌های فراوان برده‌اند. «رولان بارت» به فراگیر بودن روایت اشاره دارد. او بر این باور است که انسان در ذات خود دارای نوعی زبان روایی است. بارت می‌گوید: «روایت را همواره در همه جا و در همه‌ی جوامع می‌توان یافت. هر قشری و هر قومی برای خود روایت‌هایی دارد.» (دیوید هرمن، ۱۳۹۳، ص ۲۶)

آثار ادبیات روایی دربردارنده‌ی داستان‌هایی با موضوعات متفاوت است که در دو گونه‌ی نثر و نظم ارایه می‌شوند. شعر روایی از زیر شاخه‌های ادبیات روایتی است که در آن تلاقی شعر و داستان صورت می‌گیرد. به تعبیر دیگر شعر روایی داستانی است که در قالب شعر بیان شده است یا شعری است که در آن از عناصر داستانی استفاده می‌شود. یکی از انواع شعرهای روایی، منظومه‌های حماسی است. این منظومه‌ها معمولاً از کلام فاخر، ساختار داستانی و

زمینه‌ی حماسی برخوردارند.

ایرانیان از دیرباز دارای ادب روایی بوده‌اند. کارنامه‌ی ادشیر بابکان نمونه‌ی شاخص آن است. بخش بزرگی از شعر کلاسیک ایران را پس از اسلام به ویژه در سبک خراسانی، شعر روایی تشکیل می‌دهد. سده‌ی چهارم و اوایل سده‌ی پنجم که دوران نوزایی فرهنگی ایران خوانده می‌شود، مهم‌ترین دوره‌ی احیا و تولید ادبیات روایی و حماسی ایران به حساب می‌آید. در این دوره بیگانگان سعی در کم‌رنگ کردن عناصر ایرانی داشتند. این رفتار، واکنش عموم مردم و روشنفکران ایرانی را به همراه داشت که در دو شکل فرهنگی و نظامی نمود پیدا کرد. این عکس‌العمل بیانگر آن است که زیرساخت آثار روایی پهلوانی، به نوعی واکنش فرهنگی مردم نسبت به اوضاع و احوال نابسامانِ هجوم و حاکمیت بیگانگان است، «زیرا هرگاه ملتی در معرض خطر فرهنگی واقع می‌شود به تدوین و کتابت شناسنامه‌ی فرهنگی‌اش اقدام می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۷۶، ص ۱۱۳)

شاهنامه‌ی فردوسی از مهم‌ترین آثار تولید شده‌ی ایرانیان در ادب روایی است و از طرفی ادامه‌ی منطقی جنبش‌های سیاسی و مبارزاتی پیشین و بنیان‌گذار و آغازگر آگاهانه‌ی نهضت احیای زبان و تفکر ایرانی بود. در رزم‌نامه‌ی کوتاه رستم و اشکبوس همه چیز در خدمت این برداشت و تفکر است. مهارت فردوسی در داستان‌پردازی و تدوین هنرمندانه‌ی روایت‌های حماسی از این‌جا آشکار می‌شود که واج‌ها، واژه‌ها، جمله‌ها، توصیف‌ها، تصویرها، تعبیرها، گفت‌وگوها، شخصیت‌ها، لحن، بن‌مایه، قالب، قافیه و وزن شاهنامه همه در خدمت مضمون حماسی و روایی آن قرار دارد.

نقش گفت‌وگو در داستان رستم و اشکبوس

یکی از مباحث مشترک بین دانشِ زبان‌شناسی، روایت‌شناسی و مردم‌شناسی موضوع تحلیل گفتمان (Discourse) است. تحلیل گفتمان «بررسی تمام مؤلفه‌هایی است که بخشی از کنش ارتباطی را تشکیل می‌دهند: فحوای سخن، هدف ارتباط، حال و هوای گفتمان و (text) در معنای متن و گفتمان روایی در این معنا است.» (شمیسا،۱۳۸۲، ص۴۰) در تحلیل گفتمان، کلام بین دو شخصیت متناظر از نظر صوری و محتوایی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

امروزه گفت‌وگو از شگردهای مهم داستان است و نقش‌های بسیاری را به عهده دارد. به تعبیر دیگر، گفت‌وگو در داستان «هم‌سنگ ارزش توصیف است زیرا سبب می‌شود پیرنگ داستان گسترش یابد، درون‌مایه ظاهر شود، شخصیت‌ها معرفی شوند و عمل داستانی پیش برود.» (داد، ۱۳۸۷، ص ۲۰۶) البته در جنگ‌های گذشته منظور از گفت‌وگو، بیشتر نوعی رجزخوانی بود که با آن به تضعیف بنیان دشمن و تقویت روحیه‌ی لشکریان می‌پرداختند. در شاهنامه‌ی فردوسی هدفِ استفاده از ابزار گفت‌وگو، تزیین کلام، سخن‌پردازی یا بیان محاوره‌های روزمره نیست، بلکه گفت‌وگوها کاربردی آگاهانه و متناسب با فضای حماسه دارد و به آن به عنوان یکی از عناصر اثرگذار در استحکام استخوان‌بندی رزمنامه نگاه می‌شود.

روایت‌های حماسی فردوسی با اصول ارسطویی در نمایش مطابقت دارد. ارسطو با وجودی که حماسه را در درجه‌ی پایین‌تری نسبت به تراژدی قرار می‌داد در بوطیقای (فن شعر) خود، برای هر اثر هنری، وحدت موضوع و زمان را مطرح می‌کرد و به دو شیوه‌ی روایت: یکی به وسیله‌ی راوی و دیگری به وسیله‌ی شخصیت‌های داستان اشاره داشت. فردوسی در نقل داستان‌های پهلوانی از هر دو شیوه‌ی روایت استفاده می‌کند. گونه‌ی روایت به وسیله‌ی شخصیت‌ها در گفت‌وگوهای داستانی آشکار می‌شود. بعضی از داستان‌ها اصولاً دیالوگ محورند و پیرنگشان بر گفت‌وگو بنا شده است. در این گونه آثار، گفت‌وگوها حالت پویا دارند و وظیفه‌شان پیشبرد طرح قصه است. در واقع هر سخن جدید که بر زبان شخصیت‌ها جاری می‌شود، ضمن معرفی گوینده‌ی آن، داستان را یک گام به جلو هدایت می‌کند. مبنای روایت فردوسی برای نقل نبرد رستم و اشکبوس استفاده از هر دو شیوه‌ی روایت است؛ در عین حالی که غلبه بر بیان روایت به گونه‌ی گفت‌وگوی شخصیت‌ها است.

این دیالوگ چون بر اساس مشاجره و تعارض مبتنی است می‌توان آن را مناظره هم خواند. در تحلیل مناظره‌ی بین رستم و اشکبوس، لحن هر دو، تخاطبی، تخاصمی و حماسی است. زیرا اساساً «ژرف‌ساخت مناظره، حماسه است.» (شمیسا، ۱۳۷۶، ص ۲۲۷) طرف‌های گفت‌وگو در این روایت به ظاهر برای مخاطب مشخص‌اند اما برای خود قهرمانان مبهم می‌باشند. رستم اشکبوس را می‌شناسد چون در بیت دوازده او را به نام صدا می‌زند، ولی اشکبوس با وجود آشنایی کلی و قبلی با رستم، به چهره، او را نمی‌شناسد. تلاش وی برای

دانستن نام رستم نیز ناموفق است. مخاطبِ رستم، اشکبوس کشانی است؛ او مردی اهل جنگ با کلامی سرشار از طنز و طعنه است. گفت‌وگوی بین آنان بر اساس خصومت و استهزا پیش می‌رود. کلام هر دو شخصیت، جنگ‌طلبانه و تمسخرآمیز است. همین سخنان، طرح داستان را به سمت چالش و جنگ می‌کشاند. این رزمنامه از آغاز یعنی زمانی که رستم وارد میدان می‌شود تا پایان که منجر به کشته شدن اشکبوس می‌گردد، کلاً سی و یک بیت است که نُه بیت آن به صورت گفت‌وگوی مستقیم دو شخصیت و رفتار کلامی آنان اجرا شده است.

در این داستان به دلیل فضای ابژکتیو (عینی)، هر دو قهرمان از نظر شخصیتی برونگرا و واقع‌نگر هستند. شخصیت‌های برونگرا معمولاً اهل دیالوگ هستند نه مونولوگ. مونولوگ (تک‌گویی) حدیث نفس است که کمتر در ادبیات حماسی دیده می‌شود. در متون مبتنی بر گفت‌وگو، وقایع و حوادث به صورت دیالوگ مطرح می‌شوند و حضور راوی کمتر در آن محسوس است. یکی از وظایف دیالوگ آن است که خواننده را با طرح قصه درگیر کند تا از لابه‌لای آن، به رمز و راز داستان پی ببرد. داستان‌های شاهنامه نشان می‌دهد که فردوسی به خوبی با سازوکار گفت‌وگو آشنا بوده است و شگردهای آن را به درستی در خدمت داستان به کار می‌گرفته است. گفت‌وگوها در این داستان موجز، ساده، عاری از کلام حشو و اضافی و تا حدودی انعکاس دهنده‌ی کلام شخصیت‌ها هستند. علاوه بر آن فردوسی در این داستان از ابزار ارتباط غیر کلامی برای انتقال پیام، استفاده‌ی کافی برده است زیرا در دیالوگ حتماً نیازی نیست که سخنی رد و بدل شود.

دیالوگ ریزه‌کاری‌های خاصی دارد که هر سخنوری قادر به اجرای آن نیست. در واقع گفت‌وگو مشکل‌ترین مهارت در ادبیات روایی است. بسیاری از تکنیک‌های داستان با گفت وگو عملی می‌شود. اگر این رزمنامه به نمایش در بیاید، ارزش‌های کار فردوسی در استفاده از شگردهایی چون به کارگیری کیفیت صدا، سرعت و حجم گفت‌وگوها، شیوه‌ی صحبت کردن، گونه، لهجه، لحن، ریتم، زیر و بمی صدا، تکیه‌ها و استرس‌های کلام رستم و اشکبوس بهتر شناخته می‌شود. در یک کار مقایسه‌ای برجسته‌بودن گفت‌وگوهای شاهنامه در برابر مناظره‌های پروین اعتصامی و دیگران بهتر آشکار می‌شود. در واقع مناظره‌هایی که صرفاً با «گفتم» و «گفتا»ی سنتی همراه است چندان بار هنری و ارزش نمایشی (Drama) ندارند و احساس و

اتفاق بزرگی را به مخاطب انتقال نمی‌دهند، بلکه بیشتر، صحبت‌های بی‌روح دو نفر را که در امور ساده‌ی خصوصی با هم به ظرافت و نازکی سخن می‌گویند، منتقل می‌کند. برای نمونه، به غزلی از حافظ با مطلع زیر توجه کنید:

«گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید»

در این جا با یک مکالمه‌ی غیر دراماتیک، کم‌جان و فاقد تعریف و پرداخت شخصیت‌ها روبه‌رو هستیم. هر دو طرف مناظره یعنی عاشق و معشوق، با شگرد پرسش و پاسخ، سخن غیر مهیجی را بر زبان می‌رانند. افعال نیز فضای غنایی را نشان می‌دهند. از طرفی هر دو به یک نحو و بدون برجستگی خاصی سخن می‌گویند. درست مانند مکالمات روزمره که غالباً پراکنده، سطحی، تکراری و گاهی مواقع مبهم است. در اصل این گفت‌وگوها، سخنان شاعر است که بر زبان شخصیت عاشق و معشوق جاری می‌شود. بنابراین شگرد شخصیت‌پردازی هم در این جا صورت نمی‌گیرد.

اما فردوسی در داستان‌های پهلوانی به خوبی از عناصر ادب روایی از جمله عنصر گفت‌وگو بهره برده است. «بر عکس بخش اساطیری شاهنامه، که دست فردوسی بسته بود ... در قسمت پهلوانی، فردوسی فرصت نمایش قدرت خلاقه و نبوغ خود را به کمال داشته است.» (مرتضوی، ۱۳۸۵، ص۹۰) نبوغ فردوسی در گفت‌وگوهای این حماسه آشکار است. صلابت سخن رستم را که ناشی از قدرت روحانی و جسمانی اوست در فحوای کلام او می‌شود دید. با وجودی که شعر با گفت‌وگو پیش می‌رود در حین آن شخصیت قهرمان و ضد قهرمان نیز به طور نسبی معرفی می‌شوند. مخاطب، برتری قدرت رستم و ضعف اشکبوس کشانی را به عینه در مکالمه‌ی آنان احساس می‌کند. اشکبوس اگر چه وانمود می‌کند که خود را نباخته است ولی با توجه به فضای حاکم بر گفت‌وگوهای داستان، تزلزل و رعشه در صدایش حس می‌شود.

سهم رستم در تکلم، بیشتر از اشکبوس است. راوی (Narrator) به خاطر جانبداری و علاقه‌ی فراوانی که به وی دارد به او فرصت گفت‌وگوی بیشتری می‌دهد. کلماتی که بر زبان رستم جاری می‌شود صریح‌تر، مطمئن‌تر و مملو از کنایه‌های نیشدار و پرخاشگرانه است. شروع‌کننده‌ی دیالوگ رستم است. پایان‌بخش گفت‌وگو نیز هموست. اشکبوس کمتر فرصت حرف‌زدن پیدا می‌کند.

در سیر منطقی داستان، این مجادله و مواجه‌ی کلامی، قطعاً به جنگ ختم می‌شود. بوی جنگ از حرف حرف آنان ساطع است. توصیف‌های فردوسی در این داستان از نظر لفظ و معنا صلابت نظم حماسی را می‌رساند. راویِ نکته‌سنج و تیزبین سعی دارد بخشی از بار مقدماتی جنگ را بر دوش واج‌آرایی، توزیع حروف هم‌صدا و حتی بحر حماسی متقارب بیندازد. تصویرهای هنری و استفاده از کلماتی چون: شیر و پلنگ و نهنگ، هیبت و شکوه متون حماسی را القا می‌کند. راوی خود روحیه‌ی حماسی دارد، بنا براین وقتی که می‌گوید: « مرا مادرم نام مرگ تو کرد/ زمانه مرا پتک ترگ تو کرد» با بهره‌گیری از موسیقی حروف و واژه‌ها و ترکیب آن‌ها با استفاده از حرف‌های طنین‌داری مانند: «م» و «ن» و حروف ضربه‌ای چون: «ک» و «گ» که صدای برخورد پتک بر سر اشکبوس را تداعی می‌کند بار حماسی متن را افزایش می‌دهد. گاهی که فردوسی خواسته سرعت را برساند بحر متقارب مثمن را با مکثی به دو قسمت کرده: فعولن فعولن + فعولن فعل استفاده کرده این سرعت با مضمون جوش و خروش حماسی مطابقت بیشتر دارد. (وحیدیان کامیار،۱۳۷۸، ص۱۳۳). موضوع دیگر عدم استفاده ار ردیف در این شعر می‌باشد. اساساً در متون حماسی بسامد ردیف کم است، زیرا ردیف به آهنگ و موسیقی شعر می‌افزاید و بیشتر شایسته‌ی متون غنایی است. در یک اثر حماسی به صلابت و سختی واژگان و تعبیرات بیشتر نیاز است تا تزیینات کلامی؛ مگر آن که آرایه‌ها به فضای حماسی متن کمک کنند، چنان که صنعت اغراق می‌کند. در کل این شعر چهار بار از ردیف استفاده شده است. دو ردیف فعلی (کرد و آورد) و یک ردیف حرفی (را) و یک ضمیر (اوی)، در عوض، قافیه‌های اسمی بار زیادی از تصویرسازی حماسی را بر دوش کشیده‌اند.

فردوسی از شگرد زبانی «ممال» هم در این داستان استفاده می‌کند. اماله می‌تواند نوعی مکانیسم تدافعی در تقابل زبان بیگانه یا خود بیگانگان باشد. در این جا ممال‌ها به سهو از زبان اشکبوس بیان شده‌اند، حال آن که در سیر منطقی شاهنامه می‌باید از زبان رستم شنیده شوند. کاربرد ممال می‌تواند ابزاری برای تحقیر و ریشخند باشد. در گفتن واژه‌های «سلاح یا مزاح»، مصوت بلند «آ» خواننده را مجبور می‌کند که دهانش را به طور عمودی باز کند. با این وضع هم صدا بلندتر و هم صلابت گوینده بهتر نشان داده می‌شود، اما وقتی اماله صورت می‌گیرد

دهن افقی و تحقیرآمیز و صدا خفه و غیر حماسی می‌شود.

خنده و تمسخر از ابزار جنگ‌های سنتی است که با آن روحیه‌ی دشمن را با پتگ کلام خود خُرد و خسته می‌کردند. ریشخند برای تخفیف و تضعیف و خوارکردن دشمن در بند بند این حماسه جاری است. رستم با خونسردی و گفتار استوار، بند دل اشکبوس را پاره می‌کند و ترس را بر سراسر وجودش چیره می‌گرداند. در اواخر این داستان، تنها صدای رستم است که بلند بلند به گوش می‌رسد. فردوسی با حاکم کردن سکوت معناداری بر زبان اشکبوس، درست مانند فن براعت استهلال، زمینه را برای پذیرش شکست و مرگ اشکبوس فراهم می‌کند. وقتی صدایی از اشکبوس بر نمی‌آید مخاطب پیشاپیش می‌پذیرد که او قبل از کشته شدن در جنگ، در مناظره مغلوب و نابود شده است. اوج قصه با کشته شدن وی رقم می‌خورد. مرگ اشکبوس همه‌ی جنجال‌ها و شر و شورها را به پایان می‌رساند و یک سردی و آرامش غرورآمیزی برای رستم در فضای داستان ایجاد می‌شود. چه زود و تلخ طومار زندگی اشکبوس در نوردیده می‌شود. رستم پس از مرگ رقیبِ قدرتمند خود، برای نشان‌دادن بی‌اهمیتی و ناتوانی اشکبوس و صلابت خود، بی آن که احساساتی شود و خرسندی کند، آرام و استوار، به سوی جایگاه حرکت می‌کند. او با این حرکت روانی، لشکر و فرماندهان تورانی را در حیرت و ترس بیشتر فرو می‌برد.

در ادبیات روایی قدیم، راوی معمولاً از یکی از شخصیت‌ها جانبداری می‌کند، به ویژه که متن حماسی و ملی بوده باشد. فردوسی به خاطر علاقه‌ای که به رستم داشت، کلمات جاندارتر و کوبنده‌تری نسبت به اشکبوس بر زبان او جاری می‌کند. در این گفت‌وگو نُه بار بین دو طرف، مکالمه صورت می‌گیرد. تعداد شش بار آن سهم رستم و تنها سه بار سهم اشکبوس است. فعل‌های پایان جمله‌های دیالوگ نیز متفاوت انتخاب می‌شوند. تعداد شش بار آن از فعل ساده، مکانیکی و غیرنمایشی «گفت» و دو بار از فعل مرکب، مرده و علمی «پاسخ داد» استفاده می‌شود؛ فعل «پاسخ داد» اگر چه دراماتیک و پهلوانی نیست ولی رنگ آرکاییسم (باستان‌گرایی) بیشتری نسبت به فعل «گفت» دارد. یک بار هم از فعل حماسی و پویای «خروشید» استفاده می‌شود. فردوسی این فعل را برای کلام رستم در آغاز مجادله با اشکبوس می‌آورد. از فعل «خروشید» می‌توان پیروزی رستم را پیشاپیش استنباط کرد، زیرا پیام، احساس و قدرت

گوینده‌اش را بهتر به مخاطب انتقال می‌دهد. شاعر برای غنای مکالمه‌ی داستان و نشان دادن بحق بودن رستم، قضا، قدر، فلک و ماه را هم به گفت‌وگو وا می‌دارد. بر روی هم به کارگیری این افعال نشانگر آن است که رستم علاوه بر توان مبارزه در میدان جنگ از قدرت بالای بیانی و تبحر در میدان مجادله و مناظره برخوردار است. در این جا رستم به شخصیت‌های متون «مقامه‌ها» شبیه می‌شود که تمام تلاشش این است که حریف را در یک سه‌کنجی گیر بیندازد تا او را تحقیر کند و شکست بدهد.

در تعداد نُه مکالمه بین دو قهرمان، راوی هفت بار فعل‌های دیالوگ را در مصراع نخست و دو بار در مصرع دوم تعبیه کرده است. ترتیب گفت‌وگو در بیت‌ها نیز به این شکل است که در مکالمه‌ی نخست در بیت اول، رستم آغازگر مجادله است. کلام رستم در پاسخ کلام مقدّری می‌آید که پیش از این از زبان راوی و از رفتار اشکبوس در میدان نبرد با رهام شنیده شده بود. دیالوگ رستم در سه جمله و در یک بیت به گوش اشکبوس یا مخاطب می‌رسد. راوی در بیت دوم با توصیف حالات گوینده‌ی سخن به پیشواز بیت سوم که پاسخ شیطنت‌آمیزی به کلام مستحکم رستم است می‌رود. بیت سوم، پیام اشکبوس در دو جمله به رستم انتقال می‌یابد. بیت چهارم و پنجم، سهم رستم است که راوی، برای فرار از تکرار نام «رستم» و فعل «گفت» از لقب تهمتن و «داد پاسخ» استفاده می‌کند. این کلام در چهار جمله و دو بیت آمده است. مکالمه‌ی بعد با کلام اشکبوس همراه است. پیام او در یک جمله و یک بیت گنجانده می‌شود. او در حالی که به اسبش می‌نازد به رستم می‌گوید چرا پیاده به جنگ آمده‌ای؟ در نبود رخش در این نبرد رستم در کمال بی‌اهمیتی پیاده به جنگ آمده است. رستم در یک پاسخ دندان‌شکن، با استدلال و منطق شعری به اشکبوس می‌فهماند که پهلوانان بدون اسب می‌جنگند و مأموریت او نیز ستاندن اسب از اشکبوس است. آن چه در این جا قابل یادآوری است کاربرد واژه‌ی «اسپ» با حرف انفجاری «پ» است که که نسبت به حرف «ب» حماسی‌تر و جاندارتر است. پاسخ رستم در هفت بیت و دوازده جمله گفته شده است. مکالمه‌ی دیگر، یک بیت و یک جمله‌ی با کنایه و طنز و تمسخری است که آن را اشکبوس بیان می‌کند. سخن بعد از آن رستم است که در دو جمله و یک بیت به تیر و کمانش اشاره می‌کند و داستان را پیش می‌برد. در این جا راوی وارد میدان می‌شود و در دو بیت به توصیف فضا و اوضاع و احوال

می‌پردازد. او با این کار کمی بین مکالمه‌ی دو قهرمان فاصله می‌اندازد. دوباره رستم رشته‌ی کلام را به دست می‌گیرد و در دو بیت دیگر و سه جمله به طعنه و کنایه از کشته‌شدن اسب اشکبوس خبر می‌دهد. مجدداً راوی داستان را پیش می‌برد. در مصرع دوم بیت بیست و یکم دوباره رستم به سخن در می‌آید و در دو بیت و یک جمله آخرین حرف خود را با آرامش اما استوار و تحقیرکننده نثار اشکبوس می‌نماید. او در اصل با این مکالمه کار را تمام می‌کند. پس از آن دیگر رشته‌ی کلام گسسته و پایان عمر اشکبوس رقم زده می‌شود. رستم دیگر صلاح نمی‌بیند سخنانش را ادامه دهد. باید به جای رجزخوانی دست به حرکت فیزیکی بزند و قدرت خود را در عمل نشان دهد. او در یک رفتار دراماتیک و در اوج داستان، اشکبوس را از پا در آورد.

امروزه توصیف حالات گوینده‌ی سخن چندان در ادبیات نمایشی پسندیده نیست. «نخستین درس شخصیت‌پردازی در داستان آن است که حتی‌المقدور از به کاربردن صفت‌ها و قیدها برای تصویر کردن شخصیت داستان بپرهیزیم و او را به وسیله‌ی کنش‌ها و واکنش‌هایش در موقعیت‌های گوناگون و گفتارش جان بدهیم و باقی را به خواننده بسپاریم.» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳، ص ۴۸) به ویژه که این توصیف‌ها معمولاً حالت تصنعی پیدا کنند. در این گفت‌وگوها، از توصیف به ندرت استفاده شده است. در واقع راوی دو بار فعل‌ها را همراه با توصیف حالت گوینده بیان کرده است. یکی در بیت دوم که می‌گوید: «خندان گفت» که منظور قهقهه‌ی کشدار نمایشی است که با صدای بلند موج‌دار به گوش مخاطب می‌رسد و دیگر در بیت هجده که می‌گوید: «به آواز گفت» یعنی با صدای بلند گفت. بقیه‌ی فعل‌ها بدون توصیف و ساده هستند.

لحن (tone) نیز در این داستان به کمک گفت‌وگوها آمده است. لحن یا نواخت، آهنگ گفتار و احساس شخصیت‌ها و به نوعی شیوه‌ی پرداخت نویسنده نسبت به موضوع داستان است. در یک اثر حماسی لحن باید حماسی و بازتاب‌دهنده‌ی خصوصیات اشخاص داستان باشد. رستم و اشکبوس در این داستان گاه به استهزا و کنایه سخن می‌گویند مانند بیت‌های: سه، هجده و نوزده و گاه به جد و خصمانه مانند بیت‌های: شش و سیزده. لحن هر دو شخصیت، آهنگ احساس آن‌ها را تا حدودی به مخاطب انتقال می‌دهد. عوامل لحن‌ساز دیگری چون: به کار بردن جمله‌های پرسشی برای انتقال اطلاعات و تأثیر کلام در بیت‌های:

یک، پنج، شش، ده، یازده، دوازده، پانزده و سی؛ استفهام انکاری که از ویژگی‌های سبکی شاهنامه است به جای جمله‌ی خبری و برای این که بار حماسی کلام را بالا ببرد در بیت‌های: هشت و نُه؛ وجه امری مثل بیت‌های: یک و هجده، برای بیان تحکم و اقتدار گوینده، استفاده از حرف ندا و منادا در بیت‌های: یک، هفت و ده برای تأکید و تنبّه و عبرت مخاطب و طیف دیگری از عناصر زبانی، شگردهای ادبی، اجزای زبرزنجیری زبان، شگفتی و تعجب، اغراق، کنایه، استعاره، سادگی و کوتاهی کلمه‌ها و جمله‌ها و ...

علاوه بر لحن، شخصیت‌پردازی هم از وظایف متونی است که بر محور گفت‌وگو بنا شده‌اند. هنر پرداخت به شخصیت داستان را شخصیت‌پردازی می‌گویند. «شخصیت داستانی مجموعه‌ای و آمیزه‌ای از احتمال‌های کرداری است که در هر موقعیت، بخشی از این احتمال‌ها وقوع می‌یابند.» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳، ص ۴۷) یا به تعبیر دیگر «خلق عینی و تصویری اشخاص تخیلی در نمایشنامه، فیلمنامه، شعر روایتی، قصه، رمان و داستان کوتاه شخصیت‌پردازی نامیده می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص۱۹۹) راه‌های معرفی شخصیت‌های داستان متعدد است. «شخصیت در داستان به سه وسیله به خواننده معرفی می‌شود: توصیف ساده، آکسیون و گفت‌وگو. در بین این هر سه، آکسیون و گفت‌وگو مهم‌تر است، ولی گفت‌وگو مهم‌ترین است.» (یونسی، ۱۳۶۹، ص ۲۱۶) در داستان رستم و اشکبوس نیز شخصیت‌پردازی به عهده‌ی گفت‌وگو نهاده شده است. هرچند در آثار کلاسیک و حماسی نمی‌توان به راحتی شخصیت قهرمانان را از راه شیوه‌ی گفت‌وگویشان از همدیگر تشخیص داد زیرا همه‌ی شخصیت‌ها به یک نحو حرف می‌زنند و بیشتر مکالمات، انعکاس دهنده‌ی سخنان راوی داستان است تا شخصیت‌ها، اما این جا گفت‌وگوهای رستم و اشکبوس تا حدودی آن دو را معرفی می‌کند و موجب برجستگی شخصیت‌های داستان می‌شود.

در کُل چهار شخصیت در این داستان وجود دارد. دو شخصیت فرعی یعنی: رهام و توس و دو شخصیت اصلی یعنی: رستم و اشکبوس که به عنوان قهرمان و ضد قهرمان هستند. تضاد گفتاری این دو نیرو داستان را چنان پیش می‌برد تا به کشمکش و جدال بینجامد. گره‌افکنی قصه، نقطه‌ی شروع درگیری آن دو است. تعارض، نخست در کلام اتفاق می‌افتد و معمولاً پس از جنگ لفظ، تخلیه‌ی روحی، رجزخوانی و کُرکُری‌ها نوبت به نبرد تن به تن می‌رسد.

اشکبوس سواره به نبرد آمده است و رستم برای تحقیر او پیاده می‌جنگد. تضاد بین دو کارکتر (شخصیت) چنان شدید است که وجود هر دو در صحنه‌ی نبرد غیر ممکن است. از دو پهلوان تنها یکی باید به حیات خود ادامه دهد و طبیعتاً از نظر راویِ حامی رستم، آن که باید زنده از میدان کارزار خارج شود یقیناً اشکبوس کشانی نیست.

این حماسه در اصل بر مبنای رفتار و کلام شخصیت رستم شکل گرفته است. راوی آشکارا از رستم حمایت می‌کند. از نظر او رفتار رستم همواره شایسته‌ی دفاع و ستایش است. «رستمی که فردوسی ایجاد کرده است با هیچ یک از پهلوانان یگانه‌ی جهان قابل قیاس نیست.» (اسلامی‌ندوشن،۱۳۷۳، ص۹۵) او از برساخته‌های ایرانیان است تا نماد مقاومت در برابر انیران برای صیانت از کیان خود باشد. «علاقه و خواست شخص فردوسی این بوده که رستم را به عنوان یک نمونه‌ی بارز انسانی مطرح کند.» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۳، ص ۱۷) در میزان علاقه‌مندی فردوسی به رستم و جانبداری از او همین بس که به نقل تاریخ سیستان ظاهراً فردوسی خطاب به محمود غزنوی گفته بود. «خدای‌تعالی هیچ بنده را چون رستم نیافرید.» (اسلامی‌ندوشن،۱۳۸۰، ص۵) شخصیت‌های شاهنامه به ویژه شخصیت رستم، غالباً اساطیری و عاری از هر گونه دگرگونی هستند. این شخصیت‌ها عموماً ثابتند؛ یا سیاهند یا سفید؛ کُنتراست (طیف) رنگی ندارند. رستم از پیچیدگی و چندلایگی به دور است. ساختار شخصیتی رستم به طور معمول، ساده (falt) و ایستا (static) است نه پویا و متحول؛ به طوری که تا دم مرگ نیز تغییری در شخصیت او ایجاد نمی‌شود. راوی سعی نمی‌کند که بُعد پنهان و لایه‌های درونی او را برای مخاطب بکاود تا باورمندتر شود و نوعی همذات پنداری بین مخاطب و قهرمان ایجاد گردد. در عین حالی که شخصیت رستم برای مخاطب جذابیت دارد، اما شخصیت او جامع و کامل (round) نیست زیرا معمولاً «قهرمانان حماسه، آمیخته‌ای از واقعیت و تخیل هستند.» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷۳، ص ۸۲) در بعضی موارد رفتارهای نادرستی نیز از او سر می‌زند؛ حیله می‌کند؛ در برابر پدیده‌های تازه مانند پذیرش دین جدیدِ اسفندیار و تحمل نوجوان مبارزی چون سهراب، مقاومت می‌کند. شخصیت ضد قهرمان اشکبوس نیز اصلاً عمق ندارد. لذا همدلی و همراهی مخاطب با راوی در انزجار از وی دیده نمی‌شود. فردوسی در این داستان، هنگامی که اشکبوس کشانی را در تقابل رستم قرار می‌دهد، او را آدم ضعیف و حقیری تصویر

نمی‌کند، زیرا شخصیت مقابل رستم باید یک پهلوان قوی باشد. آمدن رُهام به جنگ و شکست ذلت‌بار او و ضعف و پیری توس، در اصل برای پررنگ کردن توان نظامی ضد قهرمان و در نهایت برجسته کردن قدرت رستم است. صفت‌هایی که فردوسی از زبان رستم به اشکبوس می‌دهد همه نشان از توانمندی وی دارد. توان اشکبوس طوری است که حتی به خود جرأت می‌دهد رستم را به ریشخند بگیرد.

فردوسی در به کارگیری نام و القاب هم دقت نظر دارد و جانب رستم را می‌گیرد. او سه بار از اسم «رستم» و دو بار از لقب «تهمتن» استفاده می‌کند. از آن طرف دو بار کلمه‌ی «اشکبوس» و سه بار کلمه‌ی «کشانی» را به کار می‌برد. با وجود حماسی بودن نام رستم، فردوسی اصرار دارد از واژه‌ی تهمتن استفاده کند، چون از سه هجای توفنده تشکیل شده است. برای تلفظ آن باید سه بار، هوا با فشار از شُش‌ها بیرون بزند، بنابراین با آهنگ، استحکام و تأثیرگذاری بیشتری همراه است و خوف و نگرانی را بیشتر به ذهن مخاطب می‌آورد. اما برای نام بردن از اشکبوس، از واژه‌ی کشانی بیشتر بهره می‌برد. با وجودی که آن هم از سه بخش تشکیل شده است اما اسمی شکننده به نظر می‌آید. چنان که در بیت آخر، وقتی که می‌خواهد به کشته‌شدن اشکبوس اشاره کند از لقب «کُشانی» که کشتن را به ذهن متبادر می‌کند استفاده می‌نماید. ضمناً فردوسی به خاطر بی‌اهمیت جلوه دادن اشکبوس، چه در زندگی و چه در مرگ، طومار او را با همه‌ی طول و تفصیل، در یک بیت درهم می‌پیچد. گویی که اصلاً از اول خود نبوده است.

نتیجه

اگر چه نباید با معیار ادبیات روایی امروزی به سراغ ادبیات گذشته رفت اما چون فردوسی داستان‌های بخش پهلوانی شاهنامه را با بهره‌گیری از شگردهای ادب نمایشی پرداخته است، می‌توان با کمی نگاه توسعی به آن با رویکرد دراماتیک (نمایشی) نگریست. ساختار حماسه را ادبیات روایی شکل می‌دهد. ذهن و زبان فردوسی در شاهنامه نیز با توجه به تهدید و تجاوز بیگانگان، همواره حماسه‌پرداز است. یکی از شگردهای ادب روایی، بیان داستان با گفت‌وگو است. نقل داستان حماسی رستم و اشکبوس نیز بر محوریت دیالوگ مبتنی شده است. با هر گفت‌وگویی که میان دو قهرمان رد و بدل می‌شود، مقداری اطلاعات، چه از راه زبان و چه از

طریق فرازبانی و واحدهای زبر زنجیری و نشانه‌های وضعی به مخاطب منتقل می‌گردد. گفت‌وگوها در این نبرد عموماً ساده و موجزند اما نسبت به شخصیت‌ها اطلاعات کافی نمی‌دهند. آگاهی‌های مختصری که دیده می‌شود نیز تنها در سطح و ظاهر است و لایه‌های درونی شخصیت‌ها کاویده نمی‌شود و به آن‌ها عمق نمی‌بخشد. فردوسی به عنوان راوی نتوانسته است خود را از جانبداری و حمایت رستم دور کند. این نشانگر آن است که شاهنامه بسی فراتر از یک درام معمولی است و فردوسی آن را از سر بی‌دردی و سخن‌پردازی نسروده است، بلکه شاهنامه حاوی تلاش یک ملت برای احیای دوباره خود و گریز از فراموشی و ته‌نشین شدن در مرداب تاریخ است. او به ناچار فراتر از شخصیت‌پردازی داستان، وزنه را به سمت رستم که تبلور تمدن دیرپای ایرانیان است، سنگین کرده است. در این مکالمه‌ی کوتاه سهم رستم برای گفت‌وگو نسبت به اشکبوس بسیار بیشتر است. کلام رستم در سیزده بیت و بیست جمله آمده است حال آن که سخنان اشکبوس در سه بیت و چهار جمله گنجانده شده است. گفت‌وگوهای ارایه شده به طرح داستان کمک می‌کنند و خط داستان را با سرعت بسیار پیش می‌برند به طوری که خواننده از طریق همین گفت‌وگوها خیلی زود متوجه می‌شود که طومار اشکبوس در نوردیده می‌شود. شاعر برای تقویت گفت‌وگوها بر زبان هر دو شخصیت، واژه‌ها و جمله‌های کنایی، تمسخرآمیز و استهزاکننده می‌نهد. گفتار هر دو شخصیت تا حدودی شبیه به هم است. هر دو در استفاده از زبان تند و تیز مشابهند و از گونه‌ی زبانی و طبقه‌ی خاصی در کلام، پیروی نمی‌کنند. به جز یکی دو مورد، شرح و توصیف حالت گوینده به هنگام سخن‌گفتن وجود ندارد. ترتیب و توالی سیر داستان هم به خوبی رعایت می‌شود.

منابع و مآخذ

۱. اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۰)، داستان داستان‌ها. تهران: آثار، چ هفتم.
۲. ----------. (۱۳۸۳)، چهارسخنگوی وجدان ایران. تهران: قطره، چ سوم.
۳. ----------. (۱۳۷۳)، سرو سایه فکن. تهران: یزدان، چ سوم.
۴. داد، سیما. (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید، چ چهارم.

۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶)، انواع ادبی. تهران: فردوسی. چ پنجم.
۶. ----------. (۱۳۸۲)، معانی. تهران: توس. چ سوم.
۷. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳)، شاهنامه. جلد ۴ و ۵ . به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
۸. مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۵)، فردوسی و شاهنامه. تهران: توس. چ سوم.
۹. مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۳)، کتاب ارواح شهرزاد. تهران: ققنوس، چ دوم.
۱۰. میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۸)، واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی. تهران: مهناز، چ دوم.
۱۱. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۸)، حرف‌های تازه در ادب فارسی. اهواز: جهاد دانشگاهی اهواز.
۱۲. هرمن، دیوید. (۱۳۹۳)، عناصر بنیادین در نظریه‌های روایی. ترجمه‌ی حسین صادقی. تهران: نی.
۱۳. یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹)، هنر داستان‌نویسی. تهران: نگاه، چ پنجم.