# مسرحة قصص الشاهنامه

## مسرحية "رستم وسهراب" لعلي شجاعيان أنموذجاً

د.إيناس محمد عبد العزيز (*)

### مقدمة

إن المقصود بـ"مسرحة قصص الشاهنامه" هو إعادة صياغتها على هيئة أعمال مسرحية. فالشاهنامه تعد أحد الروافد الأساسية للمسرح الحديث في إيران عامة، والمسرح المنظوم منه خاصة. وبالرغم من التراث الإيراني القيم الذي يحتوى على القصص والأساطير التي تتضمن بعض العناصر المسرحية، فإن قصص الشاهنامه وأساطيرها تتمتع بقابليتها للتأثير على المتلقي بشكل أكبر، مما دفع الرواة الشعبيين لسردها؛ "حيث إنهم بهذا العمل كان يثيرون أحاسيس المستمعين القومية والحماسية إضافة إلى التسلية. وكان الرواة يؤدون بأصواتهم و أحيانًا بحركات أجسادهم جميع أدوار أبطال حكايتهم، وهم يقصون على المستمعين وقائع السير، والأساطير والحكايات المثيرة"[١]. على النحو نفسه وجد كتاب المسرح في الشاهنامه مادة طيعة، يسهل تحويلها لمسرحيات تعرض على خشبة المسرح، وهو ما يرجع لاحتواء قصص الشاهنامه على بعض العناصر المسرحية مثل الحوار الدرامي الذي يساعد على تطور الأحداث، والصراع الذي يعد أساس المسرح، والمأساة وغيرها من العناصر المسرحية. ويؤيدنا الرأي محمود صناعي[٢]؛ حيث يرى أن بعض قصص الشاهنامه ليست مسرحيات بل إنها تتضمن جوانب درامية. ... وتتوفر فيها بعض سمات الدراما[٣]. على

---

* – أستاذ مساعد بقسم اللغات الشرقية– كلية الآداب– جامعة القاهرة

سبيل المثال قصة رستم وسهراب، وقصة بيژن ومنيژه، وقصة سياوش وقصة الضحاك. وقد وقع اختيارنا على قصة رستم وسهراب لسببين:

١- إنها تعد أول قصة من قصص الشاهنامه تصاغ بوصفها عملا مسرحيا، فيقول مهدي فروغ في كتابه (شاهنامه وادبيات دراماتيك: أي الشاهنامه والأدب الدرامي) "إن حسين كاظم زاده المعروف بـ "ايرانشهر" أول إيراني أفاد من الشاهنامه في كتابة المسرحيات؛ حيث كتب عام ١٢٩٢هـ. ش/ ١٩١٣ مسرحية منثورة مأخوذة من قصة رستم وسهراب بالشاهنامه. وهي تقع في خمسة فصول. وتتضمن ٧١١ بيتًا منها ١٣٨ بيتًا من تأليف كاظم زاده نفسه، وباقي الأبيات مأخوذة من الشاهنامه"[٤]. لكن ما ذكره دكتور فروغ يستوقفنا قليلا حيث أشار إلى أن المسرحية مسرحية منثورة، لكن هذا يتعارض مع ما ذكره جمشيد ملك پور؛ حيث تحدث عنها في كتابه (ادبيات نمايشى در ايران: أي الأدب المسرحي في إيران) على أنها مسرحية شعرية، فيقول "كتب كاظم زاده ايرانشهر عام (١٣٠١هـ. ش/٢٢-١٩٢٣) مسرحيته الشعرية "رستم وسهراب". وقد ترك عملا جديرًا بالبحث من حيث الأصول المسرحية والأدبية"[٦]. ويؤيده الرأي يحيى آرين پور؛ حيث يقول "هناك مسرحيات شعرية أخرى مثل شيدوش وناهيد يا داستان عشق ومردانگى: أي شيدوش وناهيد أو قصة العشق والرجولة التي نظمها أبو الحسن فروغي عام ١٣٣٥ هـ.ق/١٩١٦ على وزن الشاهنامة، وكذلك مسرحية رستم وسهراب التي نظمها كاظم زاده ايرانشهر وطُبعت في برلين عام ١٣٠٢هـ ش/١٩٢٣"[٧]. وتؤيدهما الرأي فاطمة برجكاني[٨]، ونحن نؤيد أيضا أنها مسرحية شعرية، فهي وفقا لما ذكره مهدي فروغ نفسه تضم ٧١١ بيتًا. منها ١٣٨ بيتًا من تأليف ايرانشهر "تحدث في ٣٤ بيتًا منها عن الحب وأنواعه"[٩]. علاوة على ذلك يقول ايرانشهر نفسه: اقتبست منذ أحد عشر عامًا في باريس هذه القصة من الشاهنامه، وأعددتها على هيئة مسرحية. وقد كتب مقدمتها الأستاذ المحترم الفاضل السيد ميرزا محمد خان قزويني[١٠].....ولأن الهدف الأساسي من إعداد هذه المسرحية ذكْر هذه القصة فقط؛ لذلك لم تكن هناك الرعاية

اللازمة للتقنيات المسرحية من حيث تقسيم الفصول والمشاهد. ومن المؤكد أن تزايد العيوب بها يرجع لهذا السبب. لكن لو تم تداولها– في يوم من الأيام– فمن المؤكد أن المتخصصين يستطيعون إصلاح هذه العيوب. كذلك لم تكن هناك رعاية لترتيب الأبيات، كما إن بعضها أُخذ من أماكن أخرى من الشاهنامه، وقد أجريت بعض التغييرات البسيطة في بعض الألفاظ[١١].... وبالنسبة للأبيات التي أعددتها– لإعطاء الشكل المسرحي ولربط الأحداث بعضها ببعض– فتبدو كذرة وضعت أمام الشمس[١٢]. وهذا يؤكد أن هذه المسرحية مسرحية شعرية. ومن ثم نعتقد أن اعتبار فروغي للمسرحية بأنها منثورة قد يرجع إلى النص الموازي الذي يعرض فيه الكاتب لأوصاف الأبطال وكيفية سير الأحداث على خشبة المسرح أو إلى أن ايرانشهر كان يكتب بعض المواقف التي تلخص الأحداث بالنثر.

٢– كثرة تناول "قصة رستم وسهراب" بوصفها عملا مسرحيا، على نحو ما يلي:

- رستم وسهراب: نظمها حبيب الله شهردار الملقب بـ "مشير همايون" عام ١٣١٣ هـ.ش/١٩٣٤. لكنها لم تعرض على خشبة المسرح[١٣]. يقول عنها مهدي فروغ " تعتبر هذه المسرحية من المسرحيات المعدودة التي أجرت تغييرات جوهرية في سير أحداث القصة. وقد أشار إليها دكتور آژند في كتابه (نمايشنامه نويسى در ايران: أي الكتابة المسرحية في إيران) باعتبارها أوبرا. وهي تتضمن ٥٨ بيتًا، منها ٣٤ بيتًا من تأليف حبيب الله شهردار، وبقية الأبيات مأخوذة من القصص المختلفة في شاهنامه الفردوسي"[١٤].
- رستم وسهراب: نظمها غلام علي فكري عام ١٣١٣هـ.ش/١٩٣٤، وعرضت في العام نفسه في قاعة نكويى، كما عرضت على مسرح طهران عام ١٣٢٠/١٩٤١[١٥]. وتبدأ أحداث هذه المسرحية قبل لقاء رستم وسهراب الأخير بقليل[١٦].
- رستم وسهراب: نظمها مهدي فروغ متأثر بقصة الشاهنامه في ٤٣٩ بيتًا، وتقع في ثلاثة فصول. وتبدأ أحداثها من سؤال سهراب لأمه عن اسم والده، وأصله، ونسبه[١٧]. وقد طبعت عام ١٨١٣١٦/١٩٣٧.

- رستم وسهراب: لحاجي بيگف (عبدالحسين اوغلو حاجي) كاتب الأوبرا القوقازي المعروف، نظم أوبرا– وفقا لقول يعقوب آژند– بعنوان "رستم وسهراب ما بين الأعوام (١٣٠٠–١٣٢٠هـ. ش/ ١٩٢١–١٩٤١). وقد عرضت أكثر من مرة في إيران[١٩].
- رستم وسهراب إعداد على شجاعيان[٢٠] موضوع الدراسة.
- رستم وسهراب: مسرحية شعرية أعاد ترتيبها أبو الحسن تهامي . وتقع في ٧٨ صفحة. نشرت في فرهنگ نشر نو. عام ١٣٩٥[٢١]/ ٢٠١٦. ويوجد منها نسخة صوتية وليست مطبوعة على الشبكة العنكبوتية[٢٢].

علاوة على ما سبق، هناك الكثير من المسرحيات التي حملت عنوان "رستم وسهراب"، فضلا عن المسرحيات التي تأثرت بالقصة ذاتها التي يصعب حصرها هنا لكثرتها. وقد اكتفينا هنا بذكر نماذج لهذه المسرحيات الشعرية، خاصة التي تأكدنا من كونها شعرية[٢٣]، ولم نتطرق للمسرحيات النثرية. لكن محمد حنيف قدم حصرًا للمسرحيات التي تأثرت بقصص الشاهنامه، ومن بينها المسرحيات التي تأثرت بقصة "رستم وسهراب" منذ نشأة المسرح الحديث في إيران حتى عام ١٣٧٧[٢٤]/ ١٩٩٨. وقد أكد محمد حنيف أن مجموع هذه المسرحيات ١٠٩ مسرحية من بينها أربعون مسرحية متأثرة بقصة رستم وسهراب (بنسبة ٣٧%) و١٢ مسرحية متأثرة بقصة بيژن ومنيژه (أي بنسبة ١٣%) و١٣مسرحية متعلقة بقصة الضحاك (بنسبة ١٢%) و٩ مسرحيات عن سياوش (بنسبة ٨%) و٥ مسرحيات عن رستم واسفنديار (بنسبة ٤%) و٤ مسرحيات عن الفردوسي (بنسبة ٢%)[٢٥]. وكما هو واضح فإن قصة رستم وسهراب هي التي حظيت باهتمام الكتاب والشعراء.

**وبالنسبة لسبب اختيارنا للمسرحية التي أعدها على شجاعيان، فيرجع إلى ما يلي:**

أ– طباعتها أكثر من مرة، مما يدل على أهميتها، واهتمام الجمهور بها. فقد ظهرت أولى طبعاتها عام ١٣٤٩ هـ. ش/ ١٩٧٠، ثم صدرت مرة أخرى عام ١٣٥٤هـ. ش/١٩٧٥، وطبعت أيضًا عام ١٣٧٢هـ. ش/١٩٩٣[٢٦]، وهي النسخة التي سوف نعتمد عليها في

الدراسة. كما عرضت على خشبة المسرح أكثر من مرة. كانت المرة الأولى عام ١٣٤٩هـ. ش في شيراز، وحضر العرض الملك وزوجته فرح ديبا[٢٧]. كما عرضت مرة أخرى في شيراز، وذلك عام ١٣٥١ هـ. ش/١٩٧٢. وكان قد أخرجها كل من "علي نصيريان وانتظامي"، كما عرضت مرة أخرى عام ١٣٥٢هـ. ش/١٩٧٣، وكان قد أخرجها علي مظفري[٢٨].

ب- توجيهها لفئات عمرية مهمة، وهما مرحلتا الثانوية والجامعة؛ فمكتوب على غلاف المسرحية تحت عنوانها مباشرة "من أجل تنفيذها من قبل تلاميذ المدارس الثانوية، وطلاب الجامعات، وتلاميذ مدارس الفنون على مسارح تهران ومختلف المحافظات".

ج- يبدو تأثر الكاتبة المسرحية پري صابري[٢٩] خلال كتابتها لمسرحيتها المعنونة بـ "رستم وسهراب"- التي نشرتها عام ١٣٧٧هـ.ش/١٩٩٨[٣٠] بالمسرحية موضوع الدراسة. فعند الرجوع للمشاهد الأولى من مسرحية "رستم وسهراب" لپري صابري التي أوردها محمد حنيف في الفصل السابع من كتابه (قابليت هاى نمايشى شاهنامه: أي قدرات الشاهنامه المسرحية)، نجد التطابق في سير الأحداث مع المسرحية موضوع الدراسة؛ حيث يستهل الراوي- في العملين- الأحداث، فيتحدث عن رستم وتوجهه للصيد، ثم وصول رستم لبلاط ملك سمنجان، واستضافته له، ثم دخول تهمينه غرفة نوم رستم، واتفاقه معها على الزواج، ثم مراسم زواجهما، ثم توديع رستم لتهمينه من أجل الرحيل لإيران. علاوة على ذلك تبدأ المسرحيتان بالبيت الأول الذي يتصدر الشاهنامه. كما تبين لنا أيضا أن پري استخدمت البيت المنسوب للفردوسي الذي أورده على شجاعيان في مسرحيته- موضوع الدراسة- ولم نجده في النسخة التي اعتمدنا عليها في الشاهنامه[٣١]- كما سنشير فيما بعد، وكذلك غير موجود في الجزء الذي أورده محمد حنيف من الشاهنامه الذي يقابل المشاهد الأولى لمسرحية پري صابري. وهو على النحو التالي: "الآن استمع لحرب سهراب ورستم، وأنصت لها كما قد أنصتَّ لغيرها"[٣٢].

كما استعانت پرى صابرى ببعض الأبيات التي أدخل عليها شجاعيان تعديلات؛ حيث إنها في الأصل أبيات للفردوسي، لكن شجاعيان أجرى تعديلات في الغالب على شطراتها الأولى– كما سنشير فيما بعد– ويبلغ عددها ٦ أبيات، على سبيل المثال البيت التالي الوارد على لسان رستم في المسرحيتين:

ور ايدون كه رخشم[٣٣] نيايد پديد  سران را بسى سر بخواهم بريد[٣٤]

بينما يقول رستم في قصة الفردوسي:

گر ايدونك ماند ز من ناپديد  سران را بسى سر بپايد بريد[٣٥]

وكذلك أفادت پري صابري في المشاهد الأولى من مسرحيتها– التي أشرنا إليها– من أبيات غير منسوبة للفرودسي يصل عددها إلى ١٨ بيتًا وشطرة، وهذه الأبيات موجودة في المسرحية– موضوع الدراسة– أيضا مما يجعلنا نعتقد أنها من تأليف على شجاعيان، لكننا لا نستطيع أن نجزم بهذا الأمر؛ لأنها من الممكن أن تكون قد وردت في مصادر أخرى لم نطلع عليها، وقد أفاد منها على شجاعيان وپري صابري. ومن ذلك على سبيل المثال البيت التالي الوارد على لسان الحاجب في مسرحية شجاعيان/ الرسول في مسرحية پري: "المزيد من السلام والتحية عليك أيها الملك. حل بنا ضيف غالٍ"[٣٦]. وعلى النحو نفسه الشطرة التالية التي تكررت مرتين، إحداهما على لسان الرسول والأخرى على لسان ملك سمنجان في مسرحية پرى صابرى، بينما تكررت ثلاث مرات في المسرحية– موضوع الدراسة– مرتين على لسان الحاجب، والثالثة على لسان ملك سمنجان، وهي على النحو التالي: "البطل الفاضل رستم المشهور"[٣٧]. وكذلك البيت التالي الوارد على لسان رستم في المسرحيتين: "أشكر إله العالم، وأحمده على هذه السعادة"[٣٨].

لكن في النهاية يمكننا القول إننا نرجح تأثر پرى صابري بعلي شجاعيان دون غيره؛ لأن– كما أشرنا من قبل– من تأكدنا أنه نظمها شعرًا قبل شجاعيان كان كاظم زاده ايرانشهر، وحبيب الله شهردار، وغلام علي فكري، ومهدي فروغ. وترتيب الأحداث في مسرحية الأول يتفاوت إلى حد ما مع مسرحيتي شجاعيان وپري صابري، فإذا أوردنا سير الأحداث في

مسرحيته التي تقابل الأحداث التي أوردناها من قبل– خلال حديثنا عن التطابق بين مسرحيتي شجاعيان، وپري من حيث سير الأحداث– سنجدها تمثل أحداث الفصلين الأول والثاني في مسرحيته، والأحداث فيهما على النحو الآتي: يتكون الفصل الأول من أربعة مشاهد، يعرض أولها ما يجري في بلاط ملك سمنجان، ويصور الثاني وصول رستم إلى بلاط ملك سمنجان. بينما يتضمن الثالث استضافة ملك سمنجان لرستم، ويتناول الرابع وصول تهمينه إلى غرفة رستم. ويتكون الفصل الثاني من مشهدين، الأول يتناول ذهاب الموبذ إلى بلاط ملك سمنجان ليطلب تهمينه لرستم، ويتضمن المشهد الثاني العرس الملكي[٣٩]. وكما يبدو فإن أول مشهد في الفصلين ليس لهما وجود في مسرحيتي شجاعيان وپري صابري. علاوة على ذلك فالأبيات التي تنسب لحسين كاظم زاده في الفصلين الأول والثاني التي أوردها محمد ابراهيميان الكاتب والناقد المسرحي– في إحدى مقالاته لم يرد منها أبيات في مسرحيتي شجاعيان وپري صابري. وبالنسبة لمسرحية "رستم وسهراب" لحبيب الله شهردار فهناك تفاوت كبير في أحداثها مع قصة الفردوسي، بينما مسرحيتا على شجاعيان وپري صابري التزما في الجزء الذي أشرنا إليه من قبل بأحداث القصة عند الفردوسي. أما مسرحيتي "رستم وسهراب" لغلام علي فكري و مهدي فروغ فأحداثهما لاحقة للأحداث التي استشهدنا بها عند شجاعيان وپري؛ حيث تبدأ أحداث مسرحية غلام علي فكري قبل اللقاء الأخير بين رستم وسهراب، بينما مسرحية مهدي فروغ فتبدأ أحداثها من سؤال سهراب لأمه عن اسم والده، وأصله، كما أشرنا من قبل. مما دفعنا إلى القول بتأثر پرى صابري خلال كتابتها لمسرحيتها "رستم وسهراب" بالمسرحية موضوع الدراسة.

د– أنها المسرحية الوحيدة عن "رستم وسهراب" التي تمكنا من الحصول عليها من إيران.

**تساؤلات الدراسة**:

ما سبق يفرض علينا ثلاثة تساؤلات رئيسة، يتمثل أولها في: ما أوجه الاتفاق والاختلاف بين مسرحية "رستم و سهراب" وقصة "رستم وسهراب" للفردوسي؟ بينما الثاني: كيف صاغ شجاعيان قصة "رستم وسهراب" على هيئة مسرحية؟ أما الثالث: هل نجح علي شجاعيان في

مسرحة قصة "رستم وسهراب"؟ وللإجابة على هذه التساؤلات قسمنا البحث إلى ثلاثة محاور:

- أوجه الاتفاق والاختلاف بين المسرحية والقصة موضوعي الدراسة.
- البناء المسرحي لمسرحية "رستم وسهراب" موضوع الدراسة.
- العناصر المسرحية في مسرحية "رستم وسهراب" موضوع الدراسة.

لكن قبل الحديث عن هذه المحاور لابد من الإشارة إلى أننا سوف نعتمد على المنهج النقدي، ومنهج التناص، والموازنة التي تهدف إلى الكشف عمّا بين القصة والمسرحية– موضوعي الدراسة– من تشابه أو اختلاف وتباين. كما ستفيد الدراسة من بعض الأدوات المنهجية التي تخدم البحث، والتي منها بعض أدوات الاستقراء والاستنباط والوصف والتحليل.

**أولا: أوجه الاتفاق والاختلاف بين المسرحية والقصة موضوعي الدراسة**

بداية تجب الإشارة إلى أننا سوف نقدم ملخصًا لأحداث المسرحية دون القصة، نظرًا لتوفر ترجمات عربية لقصة الفردوسي سواء مفصلة أو موجزة[٤٠]. لكننا في بعض الأحيان سنذكر أجزاء من أحداث القصة خاصة في حالة تباين سير الأحداث؛ مما يساعدنا على التوقف على أهم نقاط التلاقي والاختلاف بين العملين سواء من حيث الأحداث أو دور الشخصيات، فضلا عن مدى التزام علي شجاعيان بالأبيات التي دون بها الفردوسي قصته، وتتمثل الموازنة فيما يلي:

| | المسرحية | القصة |
|---|---|---|
| الاستهلال والمقدمة | يتضمنان استهلال الراويين، وتقديم الراوي الأول للأحداث؛ حيث يذكر أن رستم استعد في فجر أحد الأيام للصيد وملأ جعبته بالسهام، واتجه نحو حدود توران، وهناك اصطاد حمارًا وحشيًا شواه وأكله | يقابلهما في القصة مقدمة الراوي التي اقتبس راويا المسرحية أجزاء منها، وبداية الأحداث التي تتناول أيضا خروج رستم للصيد وضياع حصانه، ويقعان في٢٤ بيتًا[٤١]. |

| | | |
|---|---|---|
| | ثم استرخى ونام، لكن عندما<br><br>استيقظ لم يجد حصانه، وأخذ يبحث عنه، فلم يجده، مما دفعه للإسراع نحو سمنجان متعقبًا أثره. ويقعان (أي الاستهلال والمقدمة) في ٢٣ بيتًا وشطرة. مقسمة على النحو الآتي:<br>١٩ بيتًا مأخوذة من الفردوسي.<br>و٣ أبيات منسوبة للفردوسي، لكنها لم ترد في النسخة التي اعتمدنا عليها للقصة.<br>وبيت وشطرة لم تردا عند الفردوسي. | |
| المشهد الأول من الفصل الأول | يبدأ بدخول الحاجب حفل الطرب المنعقد في بلاط ملك سمنجان، ويلتزم الصمت، فيدرك الملك من هيئته أنه يجب أن يكون قد حدث أمر مهم فيأمر بتوقف الحفل، ويسأل الحاجب عما حدث، فيرد الحاجب أنه قد جاءهم ضيف غال، وهو البطل المعروف رستم، فيسأل الملك بتعجب وخوف البطل المعروف رستم؟! فيؤكد الحاجب أنه رستم الذي يرجع أصله لسام؛ حيث هرب منه حصانه رخش. فيزداد خوف الملك، ويقول لنفسه ويجب استقباله وتحقيق رغباته، فيأمر الحاجب بإدخال رستم، فيدخل رستم، ويعرف نفسه، فيرحب به الملك. ثم يقوم رستم | يقابله في القصة وصول رستم لمدينة سمنجان، وخروج ملكها وكبار رجال المدينة لاستقباله. ومطالبة رستم للملك بالبحث عن حصانه. وليس للحاجب وجود في القصة. وهذا الجزء من الحدث يقع في القصة في ٢٣ بيتًا[٤٢]. |

| | | |
|---|---|---|
| | بوصف حصانه له، ويقدم له الشكر على ما سيبذله لإيجاد رخش، لكن يهدده في حالة عدم العثور على حصانه، بأنه سيطيح برؤوس الكثير من قواده. فيطلب منه الشاه أن يقبل أن يكون ضيفه، ويقضيان الليلة في شرب الخمر ويستريحان من التفكير بهذا الشأن. مؤكدًا أنه سيرجع له رخش.<br>ويقع هذا المشهد في ٢٨ بيتًا وخمس شطرات. مقسمة على النحو الآتي:<br>٤ أبيات مأخوذة من الفردوسي.<br>و٧ أبيات مأخوذة من الفردوسي، لكن أجرى على شجاعيان عليها تعديلات.<br>و١٧ بيتًا وخمس شطرات لم ترد عند الفردوسي. | |
| المشهد الثاني من الفصل الأول | يدور في غرفة نوم رستم؛ حيث انتهى الحفل الذي أعده الملك لرستم، وكان رستم قد استرخى، وإذ بشبح يدخل ببطء عليه، فيفتح رستم عينيه على صوت أقدامه فيرى من شعاع الشمس بنتًا. فيسألها عن اسمها وعما تبحث عنه، فتجيبه أنها ابنة ملك سمنجان وأنها متيمة بحبه، ويطول الحوار بينهما، حيث يثني كل منهما على الآخر. وتعرض تهمينه عليه نفسها لعل الله يغرس في بطنها طفلا منه | يقع هذا الحدث في القصة في ٢٨ بيتًا[٤٣]. لكن الجزء الخاص بتأكيد رستم أن الزواج هو ما يليق به وبتهمينه لمراعاة العرف والدين لم يرد في القصة. بل اكتفى الفردوسي بأن إعجاب رستم بتهمينه هو سبب زواجه منها، وعدم انصياعه لرغبتها. وقد يرجع تأكيد شجاعيان ضرورة الحفاظ على العرف والدين إلى أنه يوجه المسرحية إلى الشباب في |

| | | |
|---|---|---|
| | يكون مثله من حيث الرجولة والقوة. وتبشره أنها وجدت له رخش. فيؤكد لها رستم أن قلبه صار ولهانَ بسبب لقائها، وأنه سوف يرسل الموبذ لوالدها ليطلبها منه، تفرح تهمينه بهذا الخبر وتذكر أن والدها سيفرح بهذا الخبر أيضا. فيؤكد لها رستم أن ما يليق باسمها واسمه، هو أن يلتزما بالأعراف والدين، ويتزوجا، فتثني عليه تهمينه. ويقع هذا المشهد في ٣٨ بيتًا وشطرة. مقسمة على النحو الآتي:<br>١٢بيتًا مأخوذًا من الفردوسي.<br>و٣ أبيات مأخوذة من الفردوسي، لكن على شجاعيان أجرى عليها تعديلات.<br>و٥ أبيات منسوبة للفردوسي لكنها لم ترد في النسخة التي اعتمدنا عليها للقصة.<br>و١٨ بيتًا وشطرة لم ترد عند الفردوسي. | مرحلة المراهقة. |
| المشهد الثالث من الفصل الأول | يدور في مجلس مضاء بالشموع يغلب عليه الروحانية. وفيه الملك والموبذ ورستم ورئيس الحرس وتهمينه ووصيفتها؛ حيث يتولى الموبذ مراسم زواج رستم وتهمينه. ويعلن الملك عن سعادته بهذا الزواج. ثم يمد الموبذ يديه نحو رستم وتهمينه، وكلاهما يقترب من الموبذ فيضع في يد كل منهما غصنًا، ثم يدعو لهما. بعد ذلك يأمر الملك كبير الحرس بإقامة مراسم | يقابله في القصة إرسال رستم موبذ للملك ليطلب يد تهمينه، وقد فرح الملك بهذا الطلب، وزوج ابنته لرستم، وفرح كل أهل المدينة بهذا الزواج. يقع هذا الحدث في ٨ أبيات[٤٤]. |

| | | |
|---|---|---|
| | الغناء والطرب. ثم يعرب رستم عن سعادته للملك لارتباطه بابنته ويدعو له. وتقع هذه الأحداث في ٢٢ بيتًا وشطرة. وهي ليست مأخوذة من قصة الفردوسي. | |
| المشهد الرابع من الفصل الأول | يدور وقت الفجر. و يبدأ فيه رستم الحوار مع تهمينه مؤكدًا ضرورة أن يرجع إلى سيستان، وأنه لن ينسى قصته معها، ويعطيها خرزة ويطلب منها لو رزقت منه ببنت أن تضعها على ضفيرتها، ولو رزقت بولد فتربطها على ساعده كعلامة له، وأنه قد ورثها من جده سام. فتأخذ تهمينه الخرزة، وتدعو له وتؤكد له أنها لن تنساه، وتعبر له عن مدى حزنها على فراقه. لكن يؤكد لها رستم أن الحفاظ على إيران هو الذي يدفعه للرحيل. ثم يواصل كل منهما الإعراب عن حنينه للآخر، ومدى تألمه لفراق الآخر. ثم يودع رستم تهمينه ويخرج. ويقع هذا الجزء في ٢٦ بيتًا.<br>بعد ذلك يصل طرف الكلام للراوي؛ حيث يعرف المتلقي إنه بعد مضي تسعة أشهر رزقت تهمينه بطفل جميل قوي البنية أسمته سهراب. عندما مر عليه شهر بدا وكأن عمره عام، ولما بلغ العاشرة من عمره لم يستطع أحد أن يواجهه في القتال. | يقع توديع سهراب لتهمينه ووالدها في ١٤ بيتًا. ولم يوضح سهراب لتهمينه سبب رجوعه لإيران وتركه لها كما هو واضح في المسرحية. وبالنسبة لحديث الراوي عن سهراب منذ ميلاده وحتى بلوغه العاشرة من عمره فيقع في ٦ أبيات[٤٥]، هي التي استخدمها شجاعيان في المسرحية. |

| | | |
|---|---|---|
| | ويقع هذا الجزء في ٦ أبيات. والأبيات مقسمة على النحو الآتي:<br>١٠ أبيات مأخوذة من الفردوسي.<br>وبيت واحد مأخوذ من الفردوسي، لكن على شجاعيان أجرى عليه تعديلات.<br>و٢١ بيتًا لم يردوا عند الفردوسي. | |
| المشهد الخامس من الفصل الأول | يبدأ بدخول سهراب– بعد أن صار شابًا– غاضبًا على والدته، يسألها عن أصله ونسبه ووالده، ويهددها أذا أخفت عنه الحقيقة سينتحر. فتخاف تهمينه من تهديده، وتخبره أنه ابن البطل رستم بن دستان. وتقول له إن والده كان قد أرسل له من إيران ثلاثة يواقيت لامعة. فضلا عن الخرزة التي أعطاها إياها لتربطها على ساعده عندما يصبح شابًا. فيغضب سهراب، ويؤكد لها أنه سيعد جيشًا جرارًا من المحاربين الأتراك ليقضي على كيكاوس ليمنح لوالده عرش إيران، وسيجعلها ملكة إيران. ثم يعزم سهراب على الرحيل فتحاول أمه منعه باكية، فيؤكد لها أنه يريد جمع شملها مع والده. ويقع هذا المشهد في ٣٨ بيتًا. مقسمة على النحو الآتي:<br>١٦ بيتًا مأخوذًا من الفردوسي.<br>وبيت واحد منسوب للفردوسي. | هذا الجزء من الحدث يقع في القصة في ٢٥ بيتًا[٤٦]. |

| | | |
|---|---|---|
| | وبيتان مأخوذان من الفردوسي، لكن على شجاعيان أجرى عليهما تعديلات.<br>و١٩بيتًا لم يردوا عند الفردوسي. | |
| المشهد السادس من الفصل الأول | يبدأ بجلوس تهمينه وحدها في البلاط حزينة، ويدخل عليها الحارس، ويخبرها أن بطلين، أحدهما يدعى هومان، والآخر بارمان يريدان لقاء سهراب. فتأمره تهمينه بإدخالهما، وإخبار سهراب بقدومهما. ثم تخرج تهمينه، ويصطحب الحارس كلا من بارمان وهومان إلى داخل البلاط، ويخرج ليخبر سهراب. في ذلك الوقت يؤكد كل من هومان وبارمان ضرورة ألا يتعرف سهراب على والده. ثم يدخل عليهما سهراب فيثنيان عليه. ويخبره هومان بإحضار رسالة ملكية له من أفراسياب. ثم يقرأ هومان الرسالة، التي تتضمن الثناء على سهراب وقوته، كما يعد أفراسياب فيها سهراب بأنه سيرسل له ما يحتاجه من الجنود، كما يؤكد له فيها أيضًا ضرورة أن يصطحب هومان وبارمان معه ليسانداه؛ نظرا لشجاعتهما. يقع هذا المشهد في ٣٩ بيتًا. مقسمة على النحو الآتي:<br>٧أبيات مأخوذة من الفردوسي.<br>و٣ أبيات مأخوذة من الفردوسي، لكن | يقابل هذا الجزء من الأحداث الذي يتضمن وصول هومان وبارمان لسهراب وتسليمه رسالة أفراسياب ٢٤ بيتًا في القصة[٤٧]. |

| | | |
|---|---|---|
| | على شجاعيان أجرى عليها تعديلات.<br>و٢٩ بيتًا لم يردوا عند الفردوسي. | |
| المشهد الأول من الفصل الثاني | عبارة عن جزأين. يتضمن الأول اصطفاف جيش سهراب بالقرب من القلعة البيضاء، وامتثال هجير وگردآفريد أمامه. فيوجه سهراب كلامه لهجير، ويسأله عن اسمه ويهدده بالقتل، وعلى الرغم من أن سهراب يريد أن يقطع رأسه لكن أبلغه أنه لا يريد أن يُلحق به العار نتيجة قتله، فيأمر جنوده أن يقيدوا رجليه ويسلموه لهومان. فيمسك الجنود هجير ويقيدوه. ثم يوجه سهراب كلامه لگردآفريد، ويهدده أنه لن يطلق سراحه، فيرد عليه گرد آفريد أنه ليس عارًا على الأسد أن يتقيد، ومهما تكن قوتك فلن تنتصر علي. فيسخر منه سهراب. ثم يأمر بتقييده. فيقوم الجنود بتقييد گردآفريد فيتمرد، وإذ بضفائر شعره تنسدل، فيندهش الجميع، ويتنحى الجنود جانبًا. ويتأكد سهراب من أنه فتاة، فيثنى على إيران التي بها نساء على هذا النحو. كما تثني گردآفريد على سهراب، وتطلب منه إلا يقيدها وإلا لحق به العار باعتبار أنها فتاة، وتعده أن القلعة وخيراتها تحت أمره وتنصحه أن يجنح للسلم، وتطلب منه أن يتركها تمشي وأنها لن تنقض | يقابل الجزء الأول من الأحداث ١٠٧ بيتًا في القصة[٤٨]. وكما هو واضح فإنه أكثر استفاضة، فضلا عن وجود اختلافات في صياغة الحدث عما ورد المسرحية. ففي القصة توجه سهراب ناحية القلعة البيضاء (دژ سفيد) التي كان يحرسها هجير، كما كان هناك حارس آخر للقلعة مخضرم يدعى گژدهم[٤٩] لم يكن له نظير في الشجاعة. عندما وصل سهراب بالقرب من القلعة، خرج له هجير بمفرده فسخر منه سهراب، وكاد أن يقتله فرفع هجير يده اليمنى وطلب الأمان، فوافق سهراب وأرسله لهومان. ثم خرجت له گردآفريد ابنة گژدهم، ودار الصراع بينهما، وقد أسهب الراوي في القصة– موضوع الدراسة– في وصفه لذلك اللقاء. وخلال المواجهة انكشف وجهها وانسدلت ضفائرها، فأقنعته أن محاربته لها ستلحق به العار ووعدته أن القلعة وكنزها وحراسها تحت أمره، وأن الأفضل أن يجنح للسلم. |

| | | |
|---|---|---|
| | عهدها معه. فيمتدح سهراب جمالها ويؤكد لها أنها كبلته بكلامها المعسول، ويوافق على رأيها. ويطالبها أن تعود للقلعة وتعقد مجلس أنس؛ حيث تسأم الروح من الحرب والقتال. عندما يطلق سهراب سراح گردآفريد تذكر له مقولة أحد الدهاقنة، وهي أن الأتراك لا يتزوجون من إيرانيات. ثم تواصل كلامها بأن لا نظير لك من الأبطال لكن عندما يعلم ملك إيران أن مجموعة من الجيش التوراني قادمة، سيتحرك ملك الملوك ورستم، ولن تستطيع الصمود أمام رستم. ولن يبقى أحد من جيشك حيًا، والأفضل أن تولى وجهك شطر توران. وتنصحه ألا يطمئن لساعده فقط، فالبقرة تؤكل من كتفها. ثم تبعد گردآفريد، ويحزن سهراب على فراقها. فيدخل عليه هومان ويراه مغتمًا، فينصحه أن حب النساء ليس من أسلوب المحاربين. فيثنى عليه سهراب، ويؤكد أنه أيقظه بهذا الكلام والآن لا يشغله سوى الحرب. ويقع هذا الجزء في ٦٢ بيتًا. ويتناول الجزء الثاني استجواب سهراب لهجير عن ملك إيران والأبطال الإيرانيين. حيث يطلب منه أن يقول الصدق في كل | فوافق مؤكدًا ضرورة التزامها بوعدها، ثم اتجهت إلى القلعة مع سهراب. لكنها دخلت القلعة بمفردها وأثنى والدها على شجاعتها، ثم صعدت سور القلعة وأكدت لسهراب أنها لن تفي بوعدها معه، فهددها سهراب، فضحكت وقالت إن الإيرانيات لا تتزوج من الأتراك، ثم أثنت علي قوته وشجاعته، وقالت له عندما يعلم ملك إيران بقدومك، سيأتي ومعه رستم، ولن تسطيع الصمود أمام رستم، والأفضل لك أن ترحل إلى توران ولا تطمئن لساعدك فقط، فالبقرة تؤكل من كتفها.<br>ويقابل الجزء الثاني من أحدث المسرحية ١١٢ بيتًا[٥٠]. وكان يتضمن الأحداث نفسها التي في المسرحية لكن باستفاضة كبيرة. |

| | | |
|---|---|---|
| | ما يسأله عنه، وإلا ألحق به الأذى. وإذا صدق القول معه عن إيران ولم يخدعه، سوف يغدق عليه العطايا والهبات. فيعده هجير بقول الحقيقة عما يعرفه بشأن الجيش الإيراني، فسأله سهراب عن صاحب الخيمة الكبيرة التي تتوسط خيام الأبطال فيرد هجير أنها خيمة الملك، ثم يسأل عن الخيمة السوداء، فيقول هجير إنها لطوس بن نوذر، ثم يسأله عن الخيمة الحمراء فيرد عليه هجير أنها خيمة كودرز. ثم يسأله عن الخيمة الخضراء، وهي كانت لرستم لكن هجير خاف عليه؛ لذلك رأى أن من الأفضل أن يخفي عليه الحقيقة حتى يبعده عن رستم. فيدعي أنه بطل من الصين قدم لملك إيران. فيشعر سهراب أنه يكذب عليه؛ لأنه لم يذكر شيئًا عن رستم، وهو لا يصدق أن رستم لا يصاحب الجيش الإيراني في حربه. فيدعي هجير أن رستم توجه إلى زابلستان؛ لأنه وقت الاحتفال بالطبيعة. فلا يصدقه سهراب، ويهدده بالقتل. فينصحه هجير ألا يسعى لقتال رستم. فيعرض سهراب وجهه عنه، ويأمر هومان بإصدار الأوامر للجيش ليستعد للمواجهة. ويقع هذا الجزء في ٥٤ بيتًا وشطرتين. مقسمة على النحو | |

| | | |
|---|---|---|
| | الآتي:<br>٣٥ بيتًا مأخوذًا من الفردوسي.<br>و١٨ بيتًا مأخوذًا من الفردوسي، لكن على شجاعيان أجرى عليها تعديلات.<br>و٣ أبيات منسوبة للفردوسي لكنها لم ترد في النسخة التي اعتمدنا عليها للقصة.<br>و٦٠ بيتًا وشطرتان لم تردا عند الفردوسي. | |
| المشهد الثاني من الفصل الثاني | يبدأ بدخول سهراب على كيكاوس، يسبه، ويهدده بأنه سيقضي على جيشه. فيدخل رستم، ويطلب من سهراب أن يمشيا سويًا ويتجها إلى مكان آخر. فيرد عليه سهراب هل سنتواجه أيها البطل المسن ونتكلم سويًا كرجلين. ونلتقي أنا وأنت فقط في ميدان القتال. ثم يؤكد له أنه سيقضي عليه بركلة واحدة، باعتبار أن الشيخوخة أضعفته. فيرد عليه رستم ذاكرًا له أمجاده في القتال. فيسأله سهراب عن اسمه، ويخبره أنه يظن أنه رستم، فينكر رستم، ويخدعه، ويدعي أنه أقل قوة من رستم. ثم يسخر كل منهما من الآخر، ويتصارعان. فيلقي سهراب، رستم على الأرض، ويريد أن يقطع رأسه، لكن رستم يفكر في حيلة لتفادي الأمر، فيثني على سهراب ويقول له أن عُرفنا مختلف عن | يقابل هذا الجزء من الأحداث ١٧٩ بيتًا في القصة[٥١]. لكن هناك اختلاف في سير الأحداث حيث هجم سهراب على معسكر الإيرانيين، ولم يستطع أحد منعه فأخذ يسب كيكاوس. ثم سأل المحاربين الإيرانيين من يستطيع مواجهته في القتال، فلم يجبه أحد منهم. فتوجه إلى سرادق ورفعه برمحه. فحزن كيكاوس وطلب إبلاغ رستم بما حدث واحضاره. فذهب طوس لرستم وأبلغه بطلب كيكاوس. فرد عليه رستم أن كل ملك كان أحيانا يدعوه للقتال وأحيانا لمجلس السمر، لكن لم ير من كيكاوس إلا آلام الحرب. ومع هذا أمر بتجهيز |

| | | |
|---|---|---|
| | هذا فالشخص الذي يتصارع مع غيره عليه أن يطرح خصمه على ظهره، ولا يقطع رأسه، لكن لو تكرر الأمر فعليه قطع رأسه. ثم يطلب منه أن يطلق سراحه وأن يلتقيا في يوم آخر. فيعفو عنه سهراب ويمنحه الأمان. فينهض رستم، ويهدده، بأنه هو الذي سيفصل رأسه.<br>ويقع هذا المشهد في ٤٤ بيتًا. مقسمة على النحو الآتي:<br>١٩ بيتًا مأخوذًا من الفردوسي.<br>و٣ أبيات مأخوذة من الفردوسي، لكن على شجاعيان أجرى عليها تعديلات.<br>و٢٤ بيتًا لم يردوا عند الفردوسي. | رخش، وتوجه للملك غاضبا مما حدث من سهراب. عندما وصل ورأى قوة سهراب وشجاعته، وكأنه المحارب سام، طلب منه أن يتنحى جانبًا ويتكلما كرجلين سويًا، فرد عليه سهراب يكفيك ركلة واحدة من رجلي. ثم أخذ يسخر من كبر سنه، فرد عليه رستم ذاكرًا أمجاده. وخلال حوارهما سويًا مال قلب سهراب لرستم وسأله عن اسمه ونسبه، وقال إنه يعتقد أنه رستم، لكن رستم نفى ذلك وقال إنه أقل من رستم. فتضايق سهراب ويأس. بعد ذلك توجها إلى ميدان القتال وتصارعا ولم يتحرك الحب في قلب الاثنين. وطالت الحرب بينهما، وسخر سهراب من رستم، لكن لم يصب أي منهما الآخر. فتوجه رستم نحو الجيش التوراني، وتوجه سهراب نحو الجيش الإيراني، وأنزل كل منهما خسائر في جيش الآخر. في النهاية أظلم الليل واتفقا سويًا أن يلتقيا في صباح اليوم التالي. |
| المشهد الثالث من | يبدأ بوقوف سهراب في مقدمة خشبة المسرح يكلم نفسه، قائلا: قوامه نفس | يقابل هذا الجزء من الأحداث ٢١٠ بيتًا في القصة[٥٢]. لكن الأحداث في |

| | | |
|---|---|---|
| الفصل الثاني | قوامي. ورستم في ناحية أخرى من خشبة المسرح يقول لنفسه كأنه سام الفارس، لم يظهر من الأتراك مثل هذا من قبل. ثم يعود طرف الكلام لسهراب ويقول لنفسه وجدت كل العلامات التي أخبرتني بها أمي. أعتقد أن هذا البطل رستم. أما رستم فيتذكر ابنه من تهمينه لكنه يؤكد لنفسه أنه لا يزال صغيرًا. ومما يدعو للشك أن يكون قد صار مقاتلا بهذه السرعة. أما سهراب فيقول لنفسه لا يجب أن أحارب والدي. ورستم يقول لنفسه إن محاربة ذلك البطل قد أذلتني اليوم فقد أصابني اليأس اليوم من شجاعته، وحصانه يشبه رخشي لكن هذا الأمر لا يصدر عن الرضيع. ثم يؤكد ضرورة أن يجتهد، ويتضرع باكيًا لله أن ينصره على ذلك البطل. ويقع هذا المشهد في ٢٦ بيتًا. مقسمة على النحو الآتي:<br>٩ أبيات مأخوذة من الفردوسي.<br>وبيت واحد مأخوذ من الفردوسي، لكن على شجاعيان أجرى عليها تعديلات.<br>و١٦ بيتًا لم يردوا عند الفردوسي. | القصة غير مسلسلة بهذا الشكل الوارد في المسرحية، فضلا عن أنها أكثر إسهابًا. فعندما وصل گيو إلى زابلستان لإبلاغ رستم رسالة كيكاوس بضرورة الحضور، وتحدث معه عن قوة البطل التوراني، تذكر رستم ابنه من تهمينه، لكنه شك في ذلك؛ إذ سبق له أن أرسل رسولا لتهمينه ليطمئن عليها وعلى ابنه وعرف منه أن ابنه لايزال صغيرًا. كما يقابل هذا المشهد في المسرحية أجزاء من لقاء رستم وسهراب لأول مرة في ميدان القتال. وكذلك جزء من مشاعر القلق التي سيطرت على رستم من قوة سهراب بعد لقائه الثاني به، عندما تمكن منه، وكاد أن يقتله، فتضرع رستم لله أن ينصره عليه. |
| المشهد الرابع من الفصل الثاني | يتضمن مقتل سهراب على يد والده. ويقع في ٧٥ بيتًا وشطرة. وقد اقتصر هذا المشهد على رستم وسهراب فقط. ويبدأ بسؤال سهراب لرستم كيف قضيت ليلتك | يقابل هذه الأحداث ١٩٨ بيتًا في القصة[٥٣]. وكما يبدو فإن الفردوسي قد استفاض في الحديث عن واقعة مقتل سهراب على يد رستم؛ حيث |

| | | |
|---|---|---|
| | الماضية، وأراحت قلبك من الحرب، وطالما ذهبت من قبضتي فلماذا جئت لمحاربتي مرة أخرى. ثم يدعوه أن يلقي صولجان الحقد وسيف العداء ويجلسا سويًا يحتسيان الخمر، ويتعاهدا بعدم الحرب. ثم يسأله عن نسبه واسمه، ويطلعه أنه يعتقد أنه رستم، ويطلب منه عدم الخوض في الحرب، فيطلب منه رستم بألا يخدعه بهذا الكلام وأنه سيواجهه. ثم يتصارعان، فيلقي رستم، سهراب على الأرض، ويمزق صدره. فتعلو صيحات الشكر والثناء من معسكر الإيرانيين. ويؤكد رستم لسهراب أن شبابه خدعه وأن المسن الذي سخر منه هو الذي قضى عليه. فيتوعده سهراب أن والده رستم عندما يعرف ما حدث له سينتقم منه. فيضع رستم رأس سهراب في حجره. ويدعو على نفسه. فيؤكد سهراب له أنه حاول أن يرشده للحقيقة لكن لم تتحرك ذرة حبه عنده، ويعرض عليه الخرزة التي كان قد طلب من أمه إذا رزقت بولد منه أن تعلقها على ذراعه، لكنها لم تثمر شيئًا في النهاية صار صريعًا أمام والده. ثم يفك رستم ملابس سهراب ويرى خرزته، فيثور ويمزق ملابسه ويقطع شعره، ويدعو على نفسه بالموت. ويريد أن يقتل نفسه بالخنجر، فيمسك سهراب يده، ويسأله ما | تضمنت مواقف تجاوز عنها على شجاعيان. فعندما خرج رستم لمواجهة سهراب وتأخر حتى غروب الشمس، جاء عشرون بطلًا من الجيش الإيراني إلى ميدان القتال ليعرفوا ماذا حدث، فلم يروا رستم فاعتقدوا أنه قُتل وأبلغوا الملك فأمرهم بدق الطبول، والهجوم على ميدان القتال، لما سمع سهراب صياح الإيرانيين طلب من رستم عدم التعرض للأتراك والسماح لهم بالعودة لبلادهم. فتوجه رستم لمعسكر الإيرانيين نائحا، فلما رآه الإيرانيون سجدوا له وأخذوا يثنون عليه، ثم سألوه عن سبب الحالة التي هو عليها، فذكر لهم ما حدث، وطلب منهم عدم محاربة الأتراك. ثم عاد إلى ابنه ورافقه عظماء إيران مثل طوس وگودرز وگستهم، ودعوا الله أن يصبره ويخفف عليه واقعة ما حدث، وحاول رستم أن يقتل نفسه فأكد له گودرز أن لا فائدة من ذلك ثم طلب منه رستم أن يطلب من كيكاوس الدواء الشافي لإنقاذ ابنه، لكن الملك رفض فأبلغه كودرز رفْض الملك فتوجه رستم للملك، وهو في الطريق بلغه خبر وفاة ابنه فأخذ |

| | | |
|---|---|---|
| | الهدف من قتل النفس، ويطلب منه أن يكون رحيمًا بالتوارنيين. ثم يتنفس سهراب آخر نفس له، ورستم مضطرب يبكي ويحضن ابنه. ويندب على ما حدث له بسببه. ولا يدري كيف يخبر أمه بهذا الأمر. ثم ينتقل طرف الكلام للراوي، ليقول ما حدث لأم سهراب بعد وصول خبر موت ابنها لها، حيث أخذت تبكي وتلطم وجهها ومزقت ثيابها. وظلت تبكي ليل نهار إلى أن توفت بعد عام من رحيل سهراب. وفي النهاية مضى جيش توران من جيحون وعاد إلى بلاده، وذهب الإيرانيون إلى أرضهم، وحمل رستم نعش سهراب إلى سيستان.<br>والأبيات مقسمة على النحو الآتي:<br>٢٧ بيتًا مأخوذ من الفردوسي.<br>و٥ أبيات مأخوذة من الفردوسي لكن على شجاعيان أجرى عليها تعديلات.<br>و١٦ بيتًا منسوب للفردوسي لكنها لم ترد في النسخة التي اعتمدنا عليها للقصة.<br>و٢٧ بيتًا وشطرة لم يردوا عند الفردوسي. | رستم ينوح ويصرخ، ثم أمر بتغطية وجه ابنه بالديباج الملكي، وحملوا التابوت، وتوجه إلى خيمته. وتعالى بكاء كل جنوده على سهراب، وأخذ رستم ينعيه. ويلوم نفسه، وجلس الملك كيكاوس والقادة معه يواسونه، فطلب من الملك عدم محاربة التورانيين فوافق الملك ثم رجع الملك إلى إيران، وانتظر رستم حتى عاد أخيه زواره الذي ذهب ليطمئن على سلامة هومان وباقي الجيش التوراني، ثم توجه رستم وزواره إلى زابلستان. وعندما وصل الخبر إلى زابلستان خرج الجميع لاستقباله بكل ألم وحزن وكان من بينهم دستان. وأودعوه القبر. |

**وفقًا للجدول السابق يمكننا حصر نقاط الاتفاق والاختلاف بين المسرحية والقصة- موضوعي الدراسة- في النقاط التالية:**

**١- الشخصيات**:

اتفقت القصة والمسرحية موضوعا الدراسة في عدد من الشخصيات الأساسية، وهي، رستم، وملك سمنجان، تهمينه، سهراب، وهومان وبارمان، وهجير، وگردآفريد. وهذا يعتبر أمرًا طبيعيًا؛ لأن المسرحية ما هي إلا مسرحة للقصة، وليست استلهامًا حتى يغير على شجاعيان في الأسماء، لكنهما اختلفا فيما يلي:

في المسرحية يوجد أكثر من راوٍ، والجوقة[٥٤]، والحاجب، والحارس والموبذ. أما في القصة فيوجد أفراسياب، وگژدهم، وگيو، وطوس، وگودرز، وژنده رزم، وگستهم، وبهرام، وزواره، ودستان. علاوة على ذلك كان من أوجه الاختلاف أيضا بالنسبة للشخصيات أن الفردوسي كان غالبًا ما يقدم تعريفا بالشخصيات على عكس على شجاعيان الذي أغفل تقديم الشخصيات، وربما يرجع ذلك إلى اختلاف طبيعة الأنواع الأدبية، فكتابة قصة تختلف– فنيا– عن كتابة مسرحية.

**٢- الأحداث**

إن مسرحة القصة تعني– كما أشرنا في المقدمة– تحويل القصة إلى مسرحية. ومن ثم كان الدور الأساسي لشجاعيان هو عملية اختيار الأحداث، وإعادة صياغة القصة لتتلاءم مع طبيعة المسرح؛ حيث "يفترض في المسرحية أن تكون مكثفة الأحداث، تمضي في تطور من العرض إلى التشابك الصراعي إلى الذروة ثم الحل"[٥٥]. وإذا نظرنا في المسرحية سنجد أن علي شجاعيان قد راعى أحداث القصة، وكان ينقل منها حرفيا لكنه لم يلتزم بكل ما ورد فيها بسبب الضرورات التي تفرضها طبيعة المسرح، ولذلك قام بحذف بعض الأحداث واختزل وأوجز البعض الآخر، علاوة على ذلك أسهب إلى حد ما في بعض الأحداث. ومن ثم **يمكننا أن نقسم طريقة تناول شجاعيان للأحداث في المسرحية إلى خمسة أنواع إذا قارناها بأصلها في القصة، وتأتي على النحو الآتي:**

**أ– التزام على شجاعيان بالأحداث كما وردت في قصة الفردوسي،** على سبيل المثال ميلاد سهراب؛ حيث يقول الراوي في القصة والمسرحية:

**عندما مضى تسعة أشهر على ابنة الملك. رُزقت بطفل كالقمر المضيء.**

**تعتقد أنه البطل القوى رستم. أو سام الشجاع أو نيرم.**

**عندما مرت فترة صار وجهه نضرًا، وأسمته تهمينه سهراب.**

**عندما بلغ شهرًا، بدا وكأن عمره عام، وكان قوامه كقوام رستم بن زال.**

**وعندما بلغ ثلاث سنوات حمل عدة الحرب، وفي الخامسة من عمره صار بشجاعة الرجال الشجعان.**

**عندما بلغ العاشرة من عمره لم يكن أحد في الأرض يستطيع أن يواجهه في القتال**[٥٦].

**ب- إسهاب على شجاعيان في عرض بعض الأحداث مقارنة بالقصة،** على سبيل المثال إخبار رستم لتهمينه بأنه سيرسل موبذًا لوالدها ليطلب يدها منه، ويتزوجا، فقد ورد هذا الحدث في ثمانية أبيات في القصة، على النحو الآتي؛ حيث يقول الراوي:

**أمر بإحضار موبذ فاضل حتى يطلبها من والدها.**

**سعد الملك عندما سمع هذا الكلام، وصار كسرو شامخًا باسقًا.**

**هكذا زوَّج ابنته ذلك البطل وفقا للأعراف والدين.**

**عندما سلم ابنته لذلك البطل سعد الجميع سواء كبارًا أو صغارًا.**

**ونثروا الكثير من الذهب بسبب السعادة، وأثنوا على البطل.**

**قائلين: ليكن هذا البدر مباركًا عليك، ولتجتث رؤوس حاسديك**[٥٧].

هذه الأبيات يقابلها في المسرحية جزء من المشهد الثاني؛ حيث أخبر رستم تهمينه أنه سيرسل موبذًا لطلب يدها من والدها، والمشهد الثالث بأكمله، والذي تضمن مراسم الزواج. أي أن هذا الجزء– مسرحيا– من الحدث شغل حيزًا أكبر مما كان عليه في القصة.

**ج – إيجاز على شجاعيان في عرض بعض الأحداث مقارنة بالقصة:**

إن ايجاز الأحداث عند شجاعيان اتخذ شكلين، أحدهما الاعتماد على حذف بعض المواقف من الحدث، والآخر الاعتماد على إجراء بعض التعديلات ليس على الحدث، بل

على صياغته. من النماذج الدالة على النوع الأول الحدث التالي، عندما ذهب رستم للصيد حيث ورد في القصة في ٢٤ بيتًا، لكنه ورد في المسرحية على هيئة ١٣ بيتًا، منها ١١ بيتًا من القصة، حيث يقول الراوي في القصة والمسرحية:

**أنظم قصة قديمة، وردت على لسان مؤرخ إيراني.**

**ذكر نقلا عن الموبذ أن رستم في فجر أحد الأيام**

**شعر بالحزن، فاستعد للصيد، وعقد العزم وملأ جعبته بالسهام.**

**واتجه نحو حدود توران باحثًا عن صيد كالأسد الغاضب.**

**واصطاد الكثير من الحمر الوحشية بسهمه وقوسه ورمحه ووهقه.**

**وعلق حمارًا وحشيًا على الشجرة. ولم تتألم يده منه، كأنه في حجم ريشة الطائر.**

**عندما انشوى قطعه، وأكله حتى بلغ نخاعه.**

**ثم نام، واسترخى فترة. وكان رخش يرعى ويتبختر في المرعى.**

**عندما استيقظ رستم من نومه الهنيء، انشغل على حصانه النجيب.**

**كان يمعن النظر في المرعى. وأخذ ينظر في كل ناحية، لكنه لم ير حصانه.**

**فحزن لأنه لم يجد حصانه، وأسرع مضطربًا نحو سمنجان**[٥٨].

تجاوز على شجاعيان في سرد هذا الحدث عن الجزء الخاص بالفرسان التي استولت على حصانه، وكان عددهم سبعة أو ثمانية من الفرسان الأتراك، كانوا يمرون من مكان الصيد. عندما رأوه أسرعوا للإمساك به، فقاومهم بشده، لكنهم في النهاية استطاعوا أن ينقضوا عليه. وأخذوه إلى مدينتهم لكنهم كانوا خائفين منه. علاوة على ذلك تجاوز على شجاعيان أيضًا عن اللوم الذي وجهه رستم لنفسه لضياع حصانه، وعن سخرية الذين أخذوه حيث سيعتبرونه– كما يقول– ميتًا[٥٩].

أما من أحداث القصة التى أجرى علي شجاعيان تعديلات في تصويرها وصياغتها من أجل ايجازها؛ لصعوبة تنفيذها على خشبة المسرح، ما ورد في القصة عندما أخبر هجير سهراب أنه لن يستطيع هزيمة رستم، أعرض عنه سهراب، وولاه ظهره. ثم ارتدى ملابس الحرب

وصاح وأخذ سيفه وتوجه إلى ميدان القتال كالفيل الغاضب. ولم يستطع أحد من مشاهير الجيش الإيراني أن يمنعوه، وأكدوا أن أحدًا لا يستطيع مواجهته إلا رستم. ووصل سهراب لميدان القتال، وأخذ ينادي على كيكاوس وسأله عن حاله في ميدان القتال، وأنه سوف يشويه على رمحه، وقال له إنه أقسم يوم مقتل ژنده رزم أنه لن يبقي مقاتل في إيران، وسوف يعلقه (أي كيكاوس) حيًا على المشنقة. ثم سأل من المحاربين يستطيع مواجهته في القتال، فلم يجبه أحد من الإيرانيين. فصاح، وتوجه إلى سرادق ورفعه برمحه. فهرب منه الأبطال الإيرانيون كالحمر الوحشية، فحزن كيكاوس وطلب من المشاهير النجباء إبلاغ رستم ليقضي على هذا التركي[٦٠]. لكن في المسرحية أجرى شجاعيان بعض التغييرات في صياغة الحدث، فقد بدأ في نهاية المشهد الأول من الفصل الثاني على النحو الآتي:

**هجير:**

**أيها البطل ما هذا التوتر؟ كل حديثك معي عن رستم...**

**لا يجب أن تسعى لقتاله، سيقضي عليك في ميدان القتال.**

**(يعرض سهراب وجهه عنه)، ويقول لهومان:**

**أصدر الأوامر للجنود المقاتلين أن يتجهوا للحرب كالأسود.**

**وسوف أُخضع الدنيا كلها الجاف منها واليابس لأفراسياب[٦١].**

**ثم يبدأ المشهد الثاني من الفصل الثاني، حيث يدخل سهراب، ويقول:**

**أيها الملك الإيراني كيكاوس، كيف حالك في ميدان القتال؟!**

**لماذا أسميت نفسك كيكاوس، وأنت لا تقوى على محاربة الأسود؟!**

**لو حركت هذا الرمح الذي بيدي لقتلت جيشك بأكمله.**

**أقسمت قسمًا غليظًا يوم الحفل في تلك الليلة التي قُتل فيها ژنده رزم.**

**لن أبقي من إيران شخصًا مشهورًا، وسوف أعلق كيكاوس على المشنقة حيًا.**

**من لديك من الإيرانيين الأقوياء يستطيع أن يقف أمامي في ميدان القتال؟**

**(يدخل رستم)، ويقول:**

**يا بطل توران المشهور أيها التمساح الغاضب والأسد الضاري[٦٢]....**

**يبدو من هذا الحدث أن شجاعيان جعل سهراب يتوجه لخيمة كيكاوس، فالخيمة مكان محدود يمكن تنفيذه على المسرح، لكن في القصة توجه سهراب لميدان القتال ورفع سرادق برمحه أما في المسرحية فلم يحدث مثل هذا الأمر، حيث يتطلب ديكورات ضخمة تصور ميدان القتال، بل اكتفى شجاعيان أن يهدد سهراب كيكاوس بإمكانيته القضاء على كل جيشه. وفي القصة أيضا أحد المشاهير ذهب لإحضار رستم، لكن في المسرحية دخل رستم المجلس على سهراب دون أن يستدعيه أحد، وهذا نوع من الإيجاز.**

**ومن الأحداث التي أوجزها شجاعيان أيضًا اختصاره للقاءات سهراب مع رستم؛ حيث التقيا سويا مرتين، لكن في قصة الفردوسي التقيا ثلاث مرات. وكذلك اختصاره لوقائع مقتل سهراب على يد والده، فهي مختصرة جدًا مقارنة بالقصة– موضوع الدراسة– حيث استفاض الفردوسي في تصوير هذه المأساة[٦٣]. وبالرغم من اختصار شجاعيان لهذا المشهد فإنه لم يحدث خلل في الأحداث، وهذا يحسب لشجاعيان؛ حيث صور المشهد وفقًا لطبيعة المسرح؛ حيث راعى تكثيف الأحداث، وخشبة المسرح التي من الصعب تغييرها بشكل سريع، والوقت الذي تعرض فيه المسرحية حتى لا يمل المشاهد. علاوة على ذلك يمكن أن نشير إلى تجاوز شجاعيان عن الحروب والمواجهات القتالية الواردة في القصة– موضوع الدراسة– سواء بإيجازها في النص الموازي– كما سنشير– أو حذفها– كما سنشير أيضا– أو باعتماده على تقنية التذكر في سرد بعض المواجهات وتلخيصها، على سبيل المثال ايجاز الحرب التي دارت بين سهراب وهجير في بيتين، وقد يرجع ذلك لصعوبة تنفيذها على خشبة المسرح، حيث يقول سهراب:**

**كنت في بداية الحرب معي تصيح بقوة وعظمة**

**"ساخرًا"**

**كنت تقول: أنا ذلك الفارس الشجاع، من الأسد الذي يواجهني؟**
**أنا هجير القائد الشجاع. الآن سوف أفصل رأسك عن جسدك[٦٤].**

علاوة على ما سبق يمكن الإشارة إلى ايجاز الاستهلال في المسرحية مقارنة بالقصة، فلم يأخذ شجاعيان من استهلال القصة سوى أربعة أبيات تدور حول فلسفة الموت. ومن ثم يمكننا القول إن بعد دراسة المسرحية والقصة، تبين لنا غلبة الإسهاب في أحداث القصة مقارنة بالمسرحية.

**د- حذف شجاعيان لأحداث وردت في القصة**، وقد يرجع ذلك إما لأنها لا تساهم في تطور الأحداث، أو لصعوبة عرضها على خشبة المسرح نتيجة تضمنها لمشاهد عنف أو لاحتياجها ديكورات ضخمة، على سبيل المثال: عندما أقام الجيش الإيراني خيامه في الصحراء بالقرب من القلعة، وحل الليل جاء رستم للملك وطلب منه أن يتخفى في ملابس الأتراك ويتوجه للقلعة ليرى البطل الجديد، ومن معه من قادة، فوافق الملك، ودعا له. ثم توجه رستم نحو معسكر الإيرانيين وكان سهراب يتوسط القادة ويحتسي معهم الخمر، وكان من ضمن الجالسين في الحفل "ژنده رزم" خال سهراب، الذي كان قد خرج من مجلس الشراب لأمر ما، فرأى رستم فناداه، وسأله عن اسمه فقتله رستم. قلق سهراب لتأخر خاله فبحثوا عنه، فوجدوه مقتولا فحزن حزنًا شديدًا عليه، وقرر الانتقام من الإيرانيين، قائلا: "سوف أتحرك[٦٥]، لأنتقم لژند من الإيرانيين"[٦٦]. وسئمت روح سهراب من الحفل. أما رستم فقد توجه للملك وأخبره بما حدث، وتكلم معه عن قوة سهراب، وأنه لم يظهر بين الأتراك مثله مطلقًا. ثم قضيا ليلتهما في مجلس الطرب. وعندما أشرقت شمس اليوم التالي ارتدى سهراب ملابس الحرب واعتلى مكانًا مرتفعًا ليرى معسكر الإيرانيين.

يبدو من هذا المثال أن الأحداث تحتاج لخشبة مسرح من نوع خاص، تتغير بشكل سريع لتوحي لنا من ناحية صحراء تملؤها خيام المعسكر الإيراني، ثم تتغير لتصور لنا لقاء الملك ورستم، ثم تتغير بشكل أسرع لتظهر حفل سهراب مع جنوده، ثم تتغير لنري الملك بصحبة رستم مرة أخرى. علاوة على ذلك فإن هذه الأحداث تتضمن مشهد مقتل ژنده رزم، وتصوير مثل هذا المشهد على المسرح غير محبب. كما تتضمن الأحداث مشهد اعتلاء

سهراب مكان عال ليرى معسكر الإيرانيين، وتصوير مثل هذا المشهد لن يتحقق بالشكل الجيد.

ومن الأحداث التي لم يوظفها شجاعيان في المسرحية، وجود رستم في زابلستان وإرسال كيكاوس له رسالة مع جيو يؤكد ضرورة حضوره لمواجهة سهراب، وتأخر رستم في المجيء من زابلستان، مما دفع كيكاوس لتعنيفه، لكنه أبدى له الأسف على فعلته معه. لكن في المسرحية عندما توجه سهراب لمجلس كيكاوس، جاء رستم على الفور. وهذا إن دل فإنما يدل على مراعاة شجاعيان لطبيعة المسرح من حيث تكثيف الأحداث، فمثل هذا الحدث يعرقل تطور الأحداث، كما أن شجاعيان راعى أنه يقدم أحداثه فوق خشبة مسرح "لا تتغير طوال الوقت ومن مشهد إلى آخر، لتصور لنا أركان الدنيا الأربع. ثم إنه أيضا ملتزم بعنصر الوقت، ومهما صور له خياله أن يكسر حاجز الوقت على خشبة المسرح، فهو لا يستطيع أن يتجاهل عنصر الوقت في الصالة حيث يجلس متفرجون لمدة ثلاث أو أربع ساعات فقط"[٦٧]. ومن المواجهات القتالية التي تجاوز عنها شجاعيان في المسرحية، عندما تصارع رستم وسهراب سويًا في أول لقاء بينهما في القصة، ولم يصب أي منهما الآخر. توجه رستم نحو الجيش التوراني، وتوجه سهراب نحو الجيش الإيراني، وأنزل كل منهما خسائر في جيش الآخر. فمثل هذا الحدث يصعب تصويره على خشبة المسرح؛ حيث يتطلب ديكورات ضخمة، كما أنه يتضمن مشاهد قتل يصعب تصويرها على خشبة المسرح. كل ما سبق يؤكد أن شجاعيان لجأ لحذف بعض الأحداث، إما لصعوبة تنفيذها على خشبة المسرح، أو لاعتبارها معرقلة لتطور الأحداث أو لتكثيف الأحداث باعتبارها شرطًا من شروط المسرح.

**هـ- أحداث وردت في المسرحية وليس لها وجود في القصة الأصلية**، مثل كلام هومان لسهراب عندما رآه مغتمًا على رحيل گردآفريد؛ حيث ذكره بأنهما خرجا من توران لمحاربة الإيرانيين. ونصحه أن حب النساء ليس من أسلوب المحاربين، قائلا:

**أيها البطل الأعظم مقيد الشياطين، لماذا صرت مغمومًا بحبها؟**

**خرجنا من توران لأمر ما، جئنا عائمين في بحر الدم.**

**إنك شجاع في ميدان المحاربين. فما شأنك بحب الحسناوات.**

**أيها البطل الشاب القوي، ليس هذا أسلوب المحاربين[٦٨]...**

**فيثنى عليه سهراب، قائلا: "أيقظني كلامك العاقل، وانشغل قلبي بالحرب"[٦٩].**

**يبدو من كل ما سبق أن شجاعيان كان يصوغ الأحداث وفقا لما يتلاءم مع طبيعة المسرح. وبالرغم من محاولاته في إجادة مسرحة القصة، فيؤخذ عليه ما يلي:**

**أ- ذكره لمشاهد الحب بين رستم وتهمينه؛ حيث إن مثل هذه المواقف تعرقل سير الحدث حيث يغلب عليها الغنائية، لكن من الصعب عدم رؤية المُشاهد مثل هذه المشاهد، خاصة أن أول مشهد بين رستم وسهراب ترتب عليه زواجهما وإنجابهما للبطل الرئيس في المسرحية. والمشهد الثاني الذي يمثل توديع رستم لتهمينه، فمن الصعب أيضا التجاوز عنه، فلو بقى رستم مع زوجته ما كان هناك داع لتطور الأحداث واحتدام الصراع.**

**ب- استفاض شجاعيان في وصف مراسم زواج رستم وتهمينه مقارنة بالقصة، وهذا المشهد يقف حجر عثرة أمام تطور الأحداث، لكن قد يرجع ذكر شجاعيان له إلى أن الأحداث تجري أمام المشاهد فكان من الصعب ألا يراها؛ إذ ليس من المقبول أن يخرج الراوي ويخبر المشاهد أن رستم وتهمينه تزوجا.**

**ج - هناك أحداث تجاوز عنها شجاعيان، أشار إليها خلال صياغة القصة، لكنها بدت وكأنها مبهمة للمُشاهد، لأنه لم يتحدث عنها، على سبيل المثال، ورد في القصة أحداث قتل "ژنده رزم"، مما دفع سهراب للقسم بالانتقام له من الإيرانيين بينما تجاوز شجاعيان عن هذا الحدث. وبالرغم من ذلك فوجئنا عندما توجه سهراب- في المسرحية- لكيكاوس، يقول:**

**أقسمت قسمًا غليظًا يوم الحفل في تلك الليلة التي قُتل فيها ژنده رزم**

**إنني لن أبقي من إيران شخصًا مشهورًا. وسوف أعلق كيكاوس على المشنقة حيًا.**

**د- لم يوضح شجاعيان كيف عرف أفراسياب أن سهراب قرر محاربة كيكاوس، فيقول هومان وبارمان: "لقد أرسلنا أفراسياب "حتى تبدأ عملك الجليل"[٧٠]"[٧١]. لكن في القصة ذكر**

الراوي أن خبر استعداد سهراب لمحاربة كيكاوس وصل لأفراسياب، فيقول الراوي: "وصل الخبر إلى أفراسياب أن سهراب شرع في عمل عظيم"[٧٢].

مما سبق، يبدو أن شجاعيان التزم بالأحداث الرئيسة في القصة. وقد نجح في صياغة الحدث بشكل متسلسل ومنطقي، لكن نتيجة إعادة صياغة بعض المواقف، وإيجاز البعض وحذف البعض الآخر بدت بعض الأمور– وإن كانت قليلة– مبهمة، وغير مفهومة.

٣- **مدى التزام شجاعيان بالأبيات الواردة في القصة**: يمكن تقسيمها على النحو الآتي:

**أ– استخدام الأبيات كما وردت في القصة، وعلى لسان الشخصيات نفسها، على سبيل المثال الأبيات التالية الواردة على لسان هجير، حيث يقول لسهراب:**

**بـهر كار در پيـشه كـن راسـتى  چو خواهى كه نـگزايدت كاستى**
**سخن هرچه پرسم همه راست گوى  متاب از ره راستى هـيچ روى**
**از ايـران هر آنچه بپرسـم بـگوى  بكژى مكن راى وچاره مجوى**
**سـپارم بـه تـو گـنـج آراسـته  بيابى بسى خلـعت و خواسـته**
**ور ايـدون كه كژى بـود راى تـو  همان بند و زندان بود جاى تو**[٧٣]

كذلك هناك أبيات وردت في المسرحية على نحو ما وردت في القصة، لكن الخلاف أنها وردت في القصة على لسان الراوي، بينما في المسرحية على لسان الأبطال، مثال البيت التالي؛ حيث ورد في القصة على لسان الراوي، لكن في المسرحية على لسان رستم:

**دو ابرو كمان و دو گيسو كمند  ببالا به كردار سرو بلند**[٧٤]

بعد الدراسة تبين أن مثل هذه الأبيات المتماثلة غالبًا ما ترد في المسرحية على لسان قائلها في القصة.

**ب– كان علي شجاعيان أحيانا يجري تعديلات على نصف البيت فقط، وذلك لتعديل الصيغة لتتناسب مع الحوار**، وغالبا ما ترد هذه الأبيات في القصة على لسان الراوي، لكن في المسرحية ترد على لسان الأبطال، على سبيل المثال، يقول الراوي في القصة:

**بدو گفت گر تو بپرسم سـخن  همه راستى بايد افگند بن**

**من ايدون گمانم كه تو رستمى  گر از تخمه نامور نيرمى**
**چنين داد پاسخ كه رستم نيم  هم از تخمه سام نيرم نيم**[٧٥]

بينما يقول سهراب في المسرحية:

**ولى از تو بپرسم همى يك سخن  همه راستى بايد افكند بن**
**من ايدون گمانم كه تو رستمى  كه از تخمه نامور نيرمى**
**رستم: مينديش بيجا كه رستم نيم  هم از تخمه سام نيرم نيم**[٧٦]

**ج- كان أحيانا على شجاعيان يجري تعديلات على البيت كاملا، سواء تغيير ضمائر أو كلمات، لكن الأبيات- التي يحدث فيها تغيير الضمائر- كانت ترد في المسرحية على لسان الأبطال، بينما في القصة كانت ترد على لسان الراوي، على سبيل المثال البيتان التاليان الواردان على لسان الراوي في القصة:**

**تهمتن به گفتار او شاد شد  روانش ز انديشه آزاد شد**
**سزا ديد رفتن سوى خان او  شد از مژده دلشاد مهمان او**[٧٧]

**بينما يقول رستم في المسرحية:**

**زگفتارت نيكت دلم شاد شد  روانم ز انديشه آزاد شد**
**سزايست رفتن سوى خوان تو  يك امشب شوم شاد ومهمان تو**[٧٨].

**أما في حالة استبدال كلمات وتغييرها، فكانت الأبيات إما ترد على لسان الراوي كما في القصة، أو على لسان شخصية من الشخصيات حسب ورودها في القصة، منها البيت التالي؛ حيث يقول رستم في القصة:**

**گر ايدونك ماند ز من ناپديد  سران را بسى سر بيايد بريد** [٧٩]

بينما يقول رستم في المسرحية:

**ور ايدون كه رخشم نيايد پديد  سران را بسى سر بخواهم بريد** [٨٠]

**د - هناك اختلاف ينحصر في كلمة أو اثنين، وهو قليل في المسرحية، وقد يرجع لاختلاف بعض نسخ الشاهنامه، على سبيل المثال تقول تهمينه في القصة: "بگيتى**

ز خوبان مرا جفت نيست"[٨١]، بينما تقول في المسرحية: "بگيتى ز شاهان مرا جفت نيست"[٨٢].

**هـ – أبيات أوردها على شجاعيان وليس لها وجود في القصة، وقد يرجع ذلك لربط الأحداث نتيجة لإيجاز بعضها أو حذفها أو تعديل صياغة بعض الأحداث لإضفاء الجو المسرحي على العمل**، على سبيل المثال الحوار التالي الذي بين گردآفريد وسهراب، فكما أشرنا من قبل، إن لقاء سهراب بگردآفريد في القصة كان فيه إسهاب كبير، واختلاف في سير الأحداث مع ما ورد في المسرحية. ففي القصة قررت گردآفريد ابنة گژدهم مواجهة سهراب، بعد أن هزم هجير وأسره. فتوجهت لسهراب بكل شجاعة كما هو معهود عنها، فهي فارسة شجاعة تخوض القتال دون أن يرى أحد وجهها، كما يقول الفردوسي. ودار بينهما مواجهة قتالية، لكن في المسرحية استعاض شجاعيان عن هذه المواجهة القتالية، واكتفى بالمواجهة الكلامية؛ حيث بدأ اللقاء بينهما وهي وهجير ماثلان أمامه، لكن بدأ حوارهما سويا بعد أن أمسك الجنود بهجير، وقيدوه بأمر سهراب؛ حيث يقول سهراب لگردآفريد التي كان يعتقد أنها رجل:

**ألم ترَ مصير هجير، عندما أنزلته من أعلى الحصان؟**
**ألم تفكر في السيف والقيد، والسهم، والرمح، وهذا الوهق؟**
**الآن لقد تقيدت، ولن تتحرر من القيد.**

**فترد گرد آفريد:**

**ليس عارًا على الأسد القيد الصلب. العالم ليس ضيقًا أمام المقاتلين المحاربين.**
**هكذا أُقيمت الدنيا، أحيانًا تحزن الإنسان، وأحيانًا تسعده.**
**أحيانًا تذل، وأحيانًا تعز، وأحيانًا تمنح العظمة وأحيانًا تمنح المهانة.**
**لكن لو أنت شجاع وقوي، فلن تنتصر عليَّ.**
**سهراب: لازالت تحدثني عن الحرب والانتصار والعظمة.**
**(ثم يقول للحارس): قيد هذا المخرف فلا يجب على أحد أن ينجز له أي أمر**[٨٣].

**وقبل أن ننهي حديثنا عن الأبيات فيمكننا الإشارة إلى أن عدد أبيات المسرحية ٤٧٧ بيتًا وعشر شطرات. مقسمة على النحو الآتي: ١٥٨ بيتًا مأخوذًا من قصة "رستم وسهراب" للفردوسي. و٤٣ بيتًا مأخوذًا من الفردوسي، لكن على شجاعيان أجرى عليها تعديلات، تنحصر– غالبًا– في الشطرات الأولى منها، و٢٥ بيتًا منسوبًا للفردوسي، لكنها لم ترد في النسخة التي اعتمدنا عليها للقصة. و٢٥١ بيتًا وعشر شطرات لم ترد عند الفردوسي، وهنا يحتمل أن تكون من تأليف علي شجاعيان، ويحتمل أيضا أن تكون وردت في مصادر أخرى سابقة على علي شجاعيان، لكننا لم نتمكن من الوصول إليها. بينما عدد أبيات القصة وفقًا للنسخة التي اعتمدنا عليها ١٠٥٧ بيتًا.**

**ثانياً: البناء المسرحي لمسرحية "رستم وسهراب" موضوع الدراسة**

**تتكون المسرحية من فصلين. يتضمن الفصل الأول ستة مشاهد، بينما يحتوي الفصل الثاني على أربعة مشاهد. ويمكن تقسيم المسرحية من حيث البناء المسرحي على النحو التالي: استهلال – مقدمة – بداية الأحداث – تصاعد الأحداث – ذروة أولى – ذروة ثانية – الاتجاه نحو النهاية – النهاية مأساوية.**

**الاستهلال:**

**وهو يمثل "الجزء التمهيدي في المسرحية الذي تعرض فيه ملابسات الحبكة قبل المضي إلى الحدث نفسه"[٨٤]. ويندرج تحته في المسرحية ما ورد على لسان الراويين والجوقة؛ حيث يقف الراوي الأول على الناحية اليمنى من خشبة المسرح ويبدأ بالبسملة، ثم يدعو المشاهد للاستماع إلى قصة حرب سهراب ورستم، ثم يتناول الراوي الثاني طرف الحديث معلنًا أن حرب رستم وسهراب حرب مصيرية. بعد ذلك يعود الكلام للراوي الأول ليتحدث عن الموت، وفلسفته الحقيقية، فيرد عليه الراوي الثاني أن الموت لا يعرف الفرق بين الشاب والمسن، ثم يشبه الراوي الأول لحظة الموت بالنار المخيفة التى لا تخشى شابًا ولا عجوزًا. ثم يلخص الجوقة أحداث المسرحية قائلين ما سيرد على لسان سهراب لحظة قتله بيد والده:**

**أخبرتني أمي عن أبي، وانتهت روحي فداء لحبه.**
**كنت أبحث عنه حتى أرى وجهه، وهكذا مُت خلال بحثي عن هذا الأمل.**
**وا أسفاه لم تنته معاناتي، ولم أر وجه أبي مطلقًا[٨٥].**

**المقدمة**:

تقع بشكل عام في بداية المسرحية، وتحتوي على المعلومات الضرورية لمساعدة المتلقي على متابعة الأحداث... ومن ثم تعتبر جزءًا عضويًا من المسرحية، وهذا ما يفرقها عن الاستهلال الذي ظل خارج نطاق أحداث المسرحية، ولذلك يشترط أرسطو في المقدمة ألا تكون بعد شيء بالضرورة، ولكن شيئًا آخر يمكن أن يحدث بعدها[٨٦]. وهي تبدأ في المسرحية عندما يعود طرف الحديث للراوي الأول مرة أخرى ليؤكد أنه سينظم قصة تدمع لها العين ويغضب فيها القلب من رستم كانت قد وردت على لسان مؤرخ إيراني، ثم يتناول خروج رستم للصيد وسرقة حصانه.

**بداية الأحداث**:

إن "نُقطة أو لحظة بِداية الحَدَث الفِعليّ ...تأتي غالبًا في المَسرح بعد المُقدِّمة بقليل أو ضِمنها"[٨٧]. لكن في المسرحية– موضوع الدراسة– تبدأ الأحداث بعد المقدمة وليس ضمنها، وتحديدًا منذ المشهد الأول حتى المشهد الرابع من الفصل الأول، حيث يصل رستم إلى بلاط ملك سمنجان ليساعده في الحصول على حصانه، ثم يتعرف على تهمينه ابنة ملك سمنجان، ويتزوجها، ثم يودعها، ويرحل إلى إيران.

**تصاعد الأحداث**:

يبدأ تصاعد الأحداث في المشهد الخامس من الفصل الأول؛ حيث يتناول حوار سهراب مع أمه لمعرفة نسبه وأصله. وتأكيده أنه سيقضي على كيكاوس، ليتولى والده حكم إيران، وتصبح هي ملكة إيران. ويستمر تصاعد الأحداث في الفصل السادس عندما يأتي هومان وبارمان لسهراب ليبلغا له رسالة أفراسياب التي يؤكد فيها مساندته له في حربه ضد كيكاوس.

**الذروة الأولى**:

إن الذروة هي مرحلة تتوسط المسرحية "حين يصل التصاعد الدرامي إلى أوجه، ويتعقد، وتليها مرحلة الهبوط باتجاه الحل في الخاتمة. وغالبًا ما تعبر الأزمة عن الحد الأقصى للتوتر وتعقد خيوط الحبكة، لذلك تسبق نقطة الانعطاف في المسرحية، وتؤدي إلى خلق عنصر التشويق، وتوليد التأثر الانفعالي لدى المتفرج"[٨٨]. وعند النظر في ذروة المسرحية– موضوع الدراسة– سنجد أنها تنقسم إلى مرحلتين؛ لأن الأولى لم تؤد إلى الاتجاه نحو الحل ولا لنهاية المسرحية. وهي تبدأ مع أحداث المشهد الأول من الفصل الثاني في المسرحية، فبعد سماع سهراب رسالة أفراسياب، يقول لنفسه:

**فلأقود الجيش إلى حدود إيران واستولي عليها وأحرقها وأخربها**[٨٩].

ثم يخرج سهراب بجيشه، ويصطف بالقرب من سپيد دژ أي "القلعة البيضاء"، لكنه لم يستطع في البداية الوصول لكيكاوس حتي يتخلص منه كما كان يتمنى، ولم يتعرف على والده أيضا؛ لذلك يحاول استجواب هجير، لكن هجير يرشده لخيمة الملك– كما ورد في قصة الفردوسي أيضا– لكنه لا يرشده إلى رستم، ويدعي أنه غير موجود في ميدان القتال. ثم يؤكد له عدم مقدرته على مواجهة رستم. مما يدفع سهراب إلى أن يطلب من هومان إصدار الأوامر لجيشه بأن يخرج للحرب، ويتوجه هو إلى كيكاوس مباشرة.

**الذروة الثانية**:

تبدأ مع أحداث المشهد الثاني من الفصل الثاني حيث يدخل سهراب على كيكاوس، يسبه، ويهدده بأنه سيقضي على جيشه. ثم يدخل رستم، ويتبادل الحوار مع سهراب، ثم يتصارعان، ويتمكن منه سهراب لكنه يعفو عنه بعد أن طلب منه رستم ذلك.

**الاتجاه نحو النهاية**:

فيبدأ مع أحداث المشهد الثالث من الفصل الثاني؛ حيث يتناول هذا المشهد الصراع النفسي الذي يعيشه كل من سهراب ورستم لاعتقاد الأول أن الثاني أبيه ولشك الثاني أن الأول ابنه. ثم ينتهي المشهد بتضرع رستم لله أن ينصره على سهراب.

**النهاية المأساوية**:

وهي تقع في المشهد الرابع والأخير من الفصل الثاني؛ حيث يقُتل سهراب على يد أبيه.

**ثالثاً: العناصر المسرحية في مسرحية "رستم وسهراب" موضوع الدراسة**

**الراوي**:

يختلف دور الراوي في القصة والرواية عن المسرح. ففي المسرح يلعب الراوي دور الوسيط الذي يقدم لنا بعض أجزاء المسرحية، التي يصعب عرضها على خشبة المسرح؛ لأن من حق المتلقي أن يتعرف على كل الأحداث التي تساعده على فهم باقي الأحداث. وإذا كان المعتاد حال وجود راوٍ في المسرحيات أن يكون واحدًا، فإن المسرحية– موضوع الدراسة– بها راويان، وهذا الأمر واضح في بداية المسرحية، وكان شجاعيان يفرق بينهما بالأول والثاني، حيث يتبادلان الاستهلال وتقديم المسرحية، فيقول الراوي الأول، وهو على الناحية اليمنى من خشبة المسرح:

**باسم رب الروح والعقل، الذي لا يتجاوز الفكر علاه.**

**الآن استمع لحرب سهراب ورستم، وأنصت لها كما قد أنصتَّ لغيرها [٩٠].**

**فيرد الراوي الثاني على الجانب الأيسر من خشبة المسرح:**

**"حرب رستم وسهراب حرب مصيرية. مصير مر، ودليل على الموت الأعمى"[٩١]. ثم يعود طرف الكلام إلى الراوي الأول، قائلا:**

**لو أن الموت عدل فما الظلم؟ وما كل هذا الصياح والصراخ من العدل؟...**

**وهكذا اعلم أنه عدل، وليس ظلمًا، وإذا حل العدل فلا مكان للصراخ[٩٢].**

**فيرد عليه الراوي الثاني: "أن الموت لا يعرف الفرق بين الشاب والمسن"[٩٣]....**

وفي داخل المسرحية يتلاشى التمييز بينهما بالأول والثاني، واكتفي شجاعيان بذكر كلمة الراوي فقط، واقتصر دور الراوي داخل المسرحية في موقفين، الأول في نهاية المشهد الرابع من الفصل الأول، حينما يلخص للمشاهد أحداث ما يقرب من أحد عشر عامًا؛ حيث يسرد ما حدث بعد رحيل رستم لإيران، بادئًا من ميلاد سهراب بعد مرور تسعة أشهر من ذهاب

والده، وحتى بلوغه العاشرة من عمره. والموقف الثاني في نهاية المسرحية، حيث يلخص الراوي حال تهمينه بعد أن وصل لها خبر مقتل ابنها، ورحيلها بعد عام من وفاته، وتأكيده حتمية الموت، وضرورة عدم التعلق بالدنيا، حيث يقول:

**كل واحد منا فريسة للموت سواء كان ذا تاج أو ذا خوذة.**
**علمت الأم أن سهراب البطل جُرح بسيف والده، ومات.**
**لطمت وجهها ومزقت ثيابها، وبرق ياقوت جسدها الجميل.**
**وصاحت وصرخت وثارت، وأخذت تفقد وعيها من آن لآخر.**
**وتلقي التراب على رأسها، وتعض ذراعيها بأسنانها.**
**كانت ليل نهار تنوح وتبكي، وعاشت عامًا واحدًا بعد وفاة سهراب**
**في النهاية ماتت حزنًا عليه، وذهبت روحها لسهراب البطل.**
**لا تعلق قلبك بالدنيا. فليس فيها فائدة كبيرة...**
**الآن لا يجب البكاء وقت الرحيل، فلا نعلم ما نهاية هذا الأمر؟**[٩٤]

بناء على ما سبق يمكننا استنباط دور الراوي في المسرحية؛ حيث يتمثل في تقديم المسرحية وتقديم النصح في نهايتها، علاوة على ذلك كان يذكر بعض الأحداث إما لتلخيصها من أجل الإسراع بالأحداث مثل ذكره ما حدث بعد رحيل رستم لإيران وتركه لتهمينه. وكذلك سرد ماحدث لتهمينة بعد معرفتها بمقتل ابنها. أو لصعوبة تصوير بعض الأحداث على خشبة المسرح، مثل توجه رستم للصيد، وصيده للحمر الوحشية التي أشار إليها في مقدمة المسرحية. وهذا يدفعنا للحديث عن دور السرد في المسرح، حيث يلجأ إليه الكاتب المسرحي إما لضرورة تاريخية لا يجب إغفالها، أو لطول الأحداث ويتوجب على المؤلف تعريف المتفرج بها أو لصعوبة تقديم بعض مشاهد العنف. وفي الوقت ذاته يجب معرفة المتفرج بها. ويعيد عبدالعزيز حمودة أسباب اللجوء إلى السرد إلى"استحالة تقديم كل شيء على خشبة المسرح أو صعوبة الرجوع إلى الماضي لإعادته إلى الحياة خاصة إذا كان

مجرد خلفية فقط"[٩٥]. ويرد الجزء السردي في المسرح إما على لسان الراوي أو على لسان أحد الأبطال. وفي المسرحية– موضوع الدراسة– يرد على لسان الراوي بشكل أساسي، وإن كانت الأجزاء السردية في المسرحية قليلة. بينما السرد في القصة– موضوع الدراسة– هو الأساس، فالراوي هو الذي يسرد الأحداث وينقل حوار الأبطال، وهذا يرجع لطبيعة النوع الأدبي فالقصة أساسها السرد بينما المسرح أساسه الحوار.

**الحوار**:

إن أهم ما يفرق بين الحوار في المسرحية والقصة أن الحوار في المسرحية يرد على لسان الأبطال أنفسهم، وليس من خلال وسيط كالقصة. ومن ثم يعتبر الحوار المسرحي "أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط"[٩٦]، كما أنه يساعد على تطور الحدث، وتأجيج الصراع، وليس عالة على العمل. وقد نجح شجاعيان إلى حد كبير في إدارة الحوار بين أبطال المسرحية، وخير مثال لذلك حوار سهراب مع أمه، فهو حوار درامي، وبمثابة الشرارة الأولى لتصاعد الأحداث، حيث يسألها عن نسبه وأصله، قائلا:

**أمي يا من تمنحينني راحة الروح والحب، لا تفكري كثيرًا وقولي لي.**

**لماذا أتفوق على أقراني، ورأسي تصل للسماء؟**

**أنا من نطفة من؟ أنا من جوهر من؟ ماذا أقول عندما يسألني أحد عن أبي؟**

**ينتابني الخجل الشديد عندما أُسأل عن أصلي ونسبي؟**

**إذا أخفيتِ عني إجابة هذا السؤال لن أبقى لك حيًا في هذه الدنيا[٩٧].**

**تخاف تهمينه من تهديد سهراب، وتقرر أن تخبره بحقيقة أصله، ونسبه، قائلة:**

**أيها الشجاع أنصت لكلامي وافرح به، ولا تغضب.**

**أنت ابن البطل القوي رستم. أنت من أصل دستان بن سام ونيرم.**

**لذلك رأسك تعلو السماء فنطفتك من أصل ذلك المشهور.**

**منذ خلق الخالق الدنيا لم يظهر فارس مثل رستم[٩٨].**

يغضب سهراب من أمه، ويسألها عن سبب عدم إفصاحها له عن نسبه، فتبرر له تهمينه أنها خائفة أن يأخذه والده منها. وقد ترتب على هذا الحوار، اندلاع الصراع؛ حيث قرر سهراب مواجهة الملك كيكاوس والاستيلاء على إيران وكذلك توران، وأن يجعل من أمه ملكة على إيران. فيقول:

**الآن سأعد جيشًا جرارًا من المقاتلين الأتراك.**

**سأهجم على عرش كيكاوس، وسوف أستولي على طوس من إيران.**

**وسوف أعطي الصولجان والعرش والتاج لرستم. وسوف أجلسه على عرش كيكاوس.**

**ثم سأتوجه من إيران لتوران للحرب، وسأطيح بالملك.**

**وأستولي على عرش أفراسياب. وسوف أتباهى بنفسي.**

**وسأجعلك ملكة إيران. وسوف أحارب الشجعان.**

**عندما يكون رستم الأب وأنا الابن لن يبقى في الدنيا أي ملك**[٩٩].

ومن الأجزاء الحوارية المؤثرة في المسرحية أيضًا، والتي ترتب عليها النهاية المؤسفة لسهراب، الحوار التالي الذي دار بين سهراب ورستم، عندما شك سهراب في أن البطل الذي يواجهه هو والده رستم؛ حيث يقول:

**لكن أسألك سؤالًا ويجب في الأساس قول الصدق.**

**اذكر لي سلسال نسبك. وأسعدني بكلامك الطيب.**

**أنا الآن أعتقد أنك رستم، إنك من أصل نيرم المشهور**[١٠٠].

لكن رستم ينكر نفسه، ويخدع سهراب، ويدعي أنه أقل قوة من رستم، حيث يقول:

**لا تضيع وقتك في التفكير دون جدوى أنا لست رستم ولست من نسل سام بن نيرم.**

**هو بطل وأنا أقل من ذلك ليس لدي عرشه ولا تاجه.**

**رستم يترأس كل أقوياء العالم، ولن يحارب أطفالا**[١٠١].

بعد أن ينهي رستم كلامه هذا يمزق صدر سهراب، لكن لو كان قد أقر بالحقيقة لسهراب لاختلفت النهاية المأساوية. لكنه أصر على الخداع والمراوغة بعد أن أكد لنفسه أنه من الصعب أن يكون ابنه.

ومن المشاهد الحوارية الدرامية في المسرحية أيضا لحظة معرفة رستم أنه قتل ابنه، وهي مختصرة جدًا مقارنة بالقصة، فإذا كان السرد والتطويل مسموحًا به في القصة أو الرواية فإنه غير محبب في المسرح، حتى لا يمل المشاهد، يقول سهراب:

**لو صرت سمكًا في الماء أو كالليل في الظلام..**

**لينتقم والدي منك، عندما يرى أن الطوب قد صار وسادتي.**

**سيخبر أحد هؤلاء المشاهير والأبطال رستم.**

**أن سهراب قد قتل وسقط صريعًا، وكان يسعى في طلبك**[١٠٢].

**فيضع رستم رأسه في حجره. ويدعو على نفسه، قائلا:**

**قل لي ماذا تعرف عن صفات رستم، فليمح اسمه من بين الأبطال؟**

**ها أنا رستم لا أبقى الله لي اسمًا، وليجلس ابن سام في عزائي**[١٠٣].

يبدو مما سبق أن الحوار في المسرحية لعب دورًا أساسيًا في تصاعد الأحداث وبلوغها الذروة، إلى أن وصلت للنهاية المأساوية، لكن علاوة على ذلك كان شجاعيان أحيانا يعتمد عليه لإبراز بعض صفات الشخصيات وأبعادها النفسية في المسرحية، بينما في القصة كان الراوي غالبًا يقدم تعريفًا للشخصيات. فعلى سبيل المثال هجير وگرد آفريد، ففي القصة أوضح الراوي/ الفردوسي أن الأول حارس القلعة، وذكر أن هناك حارسًا آخر يدعى گژدهم، وله ابنة قوية تدعى گردآفريد. بينما في المسرحية ظهر كلاهما في المشهد الأول من الفصل الثاني ماثلين أمام سهراب، لكن من خلال حوار هجير مع سهراب تبين أنه شخص قوي وشجاع، وكان يعمل حارسًا للقلعة البيضاء "دژ سفيد"، أما گرد آفريد فمن خلال حوارها مع سهراب تبين أنها فتاة جميلة مقاتلة وذكية ومخادعة تمكنت من أن تخلص نفسها من

سهراب، ولم نعرف شيئًا عن والدها. عندما أمر سهراب جنوده بتقييدها، وانكشف أمرها، وأنها فتاة حاولت خداع سهراب لتنجو بنفسها، فتقول:

**أيها المحارب الماهر الشجاع إنك على هيئة أسد بين الأبطال.**

**الجيشان شاهدان على حربنا بهذه الحراب والسيوف.**

**الآن قد انكشف وجهي وشعري، وستكثر الأقاويل عنك بين الجنود.**

**أنك حاربت فتاة، وستلحق بنفسك العار.**

**فالآن لا تطلب تقييدي بين صفي الجيش المحتشد.**

**القلعة والكنز والحراس تحت أمرك. فلا يجب البحث عن الحرب بدلا من السلام.**

**دعني أذهب، ولن أنقض عهدي مطلقًا**[١٠٤].

فينخدع سهراب بكلامها، ويمتدح جمالها، ويثني على رجاحة عقلها، فيقول:

**أيتها الفتاة المحاربة الشجاعة. البليغة صاحبة السيف والسهم.**

**عندما انكشف شعرك، برق وجهك مثل الشمس.**

**اضطرب قلبي بسبب لقائك. واستراددت وعي.**

**إنك بستان في الجنة. قوامك سرو لم يزرعه الفلاح.**

**قيدتنني بكلامك المعسول. وقبلت رأيك الصائب.**

**عودي إلى القلعة وجهزي المجلس. فالروح متعبة من الحرب والقتال**[١٠٥].

وعندما يطلق سهراب سراح گرد آفريد، تظهر له على حقيقتها، وتؤكد أنه لن ينالها، كما إنه لن يستطيع الصمود أمام رستم، وطلبت منه أن يعود من حيث أتي، ولا يغتر بقوة ساعديه، فتقول:

أيها البطل الغاضب العنيد. البطل الشجاع بطل توران والصين.

**ألا تتذكر ما قاله الدهقان، الأتراك لا يتزوجون من إيرانيات.**

**بهذه القوة وهذا الساعد والكتف ليس لك نظير من الأبطال.**

**لكن عندما يعلم الملك أن جماعة من الجيش التوراني قادمة.**

**سوف يتحرك ملك الملوك ورستم من مكانهما، ولن تصمد أمام تهمتن.**

**ولن يبقى أحد حيًا من جيشك، ولا أعرف ما سيصيبك من سوء...**
**الأفضل لك أن تصدر أوامرك بأن تولي وجهك شطر توران.**
**فلا تطمئن لساعدك فقط فالبقرة الحمقاء تؤكل من كتفها**[١٠٦].

بعد سماع سهراب هذا الكلام وتأكده من خداعها له حزن لفراقها؛ وأعرب عما بداخله قائلا لنفسه: "جاءني غزال في الفخ، لكن هرب من القيد، وقيدني أنا"[١٠٧].

في النهاية تجب الإشارة إلى أنه "من الخير أن يخرج الحوار عن السرد والخطابة، فيكون معبرًا عن داخل الشخصية متوافقًا مع تطور الحدث وحركة الشخصيات في المسرحية. لا سرد فيه ولا قص ولا خطابة ما أمكن"[١٠٨]. ويمكن أن نضيف لهذا– أيضا– عدم الإغراق في الغنائية، وهذا ما نجح فيه على شجاعيان إلى حد كبير، لكن هناك أجزاء حوارية تعتبر معرقلة لتطور الأحداث، مثل حوار رستم وتهمينه؛ حيث يغلب عليها الغنائية، سواء عند لقائهما أول مرة، أو عند رحيل رستم لإيران وتوديعه لتهمينه؛ حيث تقول على سبيل المثال:

**لو ترحل عني ستُزهق روحي. إنك روحي. بدونك تموت روحي.**
**وسيحزن القلب وستدمي العين. وسيصبح جسدي باردًا ووجهي أحمر...**
**بعدك ستخار قواي وسيصبح نهاري أكثر ظلمة من الليل.**
**لن أجد السعادة بدونك. وسوف أتخلى عن الحياة**[١٠٩].

وهنا– أيضا– يمكن إضافة بعض الأجزاء الحوارية في مراسم زواج رستم وتهمينه؛ حيث تعد معرقلة لتطور الحدث، لكن إحقاقًا للحق، مثل هذه الأجزاء التي أشرنا إليها من الصعب التغاضي عنها، لأن من حق المشاهد أن يرى هذه المواقف. فهي مواقف مترتبة على بعضها البعض. كما أن من الصعب أن ينوط الراوي بهذا الأمر، فيخرج على المشاهد ليقول جرى بين تهمينه ورستم حوار تغلب عليه المشاعر الفياضة، أو يقول تزوج رستم من تهمينه الآن.

**الصراع**:

يعتبر الصراع أحد الأركان الأساسية في المسرح "فالموقِف الصِّراعيّ هو الذي يُعطي المُبرِّر لِبداية الأحداث الدراميّة، ويُؤدّي إلى تَكوُّن الأزمة ويَدفع الفعل باتجاه العُقدة والذُّروة

ثُمّ الحَلّ"[١١٠]. يبدأ الصراع في المسرحية المدروسة عندما يريد سهراب أن يعرف أصله ونسبه. وتخاف تهمينه أن تبلغه بذلك، فيهددها بالانتحار، مما يضطرها أن تبوح له بالحقيقة. وبمجرد أن يعرف أنه ابن رستم، يقرر محاربة كيكاوس ليستولي على حكم إيران، وليس هذا فقط بل توران أيضا؛ حيث قرر أن يقضي على أفراسياب أيضا، ليصبح هو ووالده ملوك العالم، ثم بدأ في حشد الجيوش لمحاربة كيكاوس. مما دفع أفراسياب لمساعدته، لكن هذه المساعدة لا تعني حب أفراسياب لسهراب، بل دفعه لذلك صراعه مع الإيرانيين، وكرهه لهم. ثم بدأ الصراع يزداد داخل سهراب، عندما حاول استجواب هجير حارس القلعة البيضاء ليتعرف على والده، لكنه لم يساعده بل حاول تضليله. مما دفع سهراب لمهاجمة مجلس كيكاوس، والتقى برستم، وبلغ الصراع أوجه، خاصة عندما دب الشك داخلهما حيث شعر سهراب أنه والده، بينما رستم شك أنه ابنه، لكنه كذب هذا الشك، وبرر أن ولده لايزال صغيرًا. أما سهراب فسأله عن اسمه وأصله، لكن رستم أنكر أنه رستم. وانتهى الأمر بمقتل الابن على يد والده فأخذ سهراب يلومه، قائلا:

**أيها الشجاع لو أنت رستم، فقد قتلتني بسوء طبعك أيها الفظ....**

**أرشدتك بشتى الطرق، ولم تتحرك ذرة حب داخلك لي**[١١١].

وللصراع أشكال مختلفة، لكن أشكال الصراع في المسرحية المدروسة، نوعان، على النحو الآتي:

١- **الصراع الخارجي**، وهو "مَبنيّ على تَنافُس بين شخصيّتين (لأسباب عاطفيّة، اقتصاديّة، سياسيّة إلخ). وهذا النوع من الصِّراع يُشكِّل القاعدة التي تُبنى عليها الحَبْكة في الكوميديا والدراما والميلودراما، ويَتجسَّد على الخشبة على شكل أفعال، أو يأتي على مُستوى الخِطاب من خِلال المُجابهة الكلاميّة"[١١٢]. لكن الغالب في المسرحية المدروسة المجابهة الكلامية. على سبيل المثال أول حوار بين رستم وسهراب، وسخرية سهراب من رستم، ورد رستم عليه مفتخرًا بنفسه. وكذلك آخر حوار بينهما قبل أن يشق رستم صدر سهراب، حيث كان سهراب يشعر أن من يواجهه هو والده، فيقول:

**بحثت كثيرًا عن اسمك لم يقولوا لي اسمك فقل لي أنت.**
**أعتقد أنك ابن البطل سام. إنك رستم بن زال المشهور.**
**قلبي يخفق بحبك ويطغى الحياء على وجهي منك[١١٣].**

**فيرد عليه رستم:**

**أيها الشاب البطل المحارب، لم نتحاور بهذا الشأن مطلقًا.**
**بالأمس كان الكلام عن القتال. فلا تحاول، أنا لا أُخدع.**
**لو أنت شاب، فأنا لست طفلا. أنا أعقد العزم على القتال.**
**ونقول إن نهاية الأمر بأمر الله وإرادته[١١٤].**

**٢- الصراع الداخلي**، "ويُعبَّر عنه على مُستوى الخِطاب في المونولوغ أو بالصمت"[١١٥]. لكن بالرغم من أن المسرحية مليئة بما يساهم في تأجج الصراع الداخلي، فإن شجاعيان لم يستغله في بعض الأحيان بشكل جيد. على سبيل المثال الصراع الذي عاشته تهمينه بعد خروج سهراب من غرفتها مقررًا محاربة كيكاوس، فلم يصغه بالشكل الذي يوضح خوف الأم على ابنها من القتل، نتيجة صغر سنه، وعدم خبرته في خوض الحروب، وقد يرجع ذلك إلى التزامه بأحداث القصة، ففي القصة لم يتطرق الراوي/ الفردوسي لمشاعر الأم، لكن في المسرحية تقول الأم لنفسها:

**لا تزال رائحة اللبن تفوح من فمه، ويشغله السيف والسهم.**
**الآن يرغب في محاربة كيكاوس حتى يقتله[١١٦].**

لكن الصراع الذي عاشه رستم، حين شك أن سهراب ابنه قد أحسن شجاعيان صياغته، حيث جعل الشك والحيرة يزدادان داخله، ويبلغ درجة الصراع بعد أن رأى سهراب، واحتدم معه في الكلام، واستشعر قوته التي وصلت إلى أنه كاد أن يقتله، لولا أنه عفا عنه، كما إنه رأى أن مثل هذا الفارس الشجاع لا يمكن أن يرجع أصله للأتراك، مما جعله يتذكر ابنه من تهمينه، لكنه نفى الشك، وأكد لنفسه أن من الصعب أن يكون ابنه قد كبر وصار محاربًا. فيقول:

**لا يشبهه أحد في توران وإيران. يشبه سام الفارس فقط.**
**لم ينهض من الأتراك مثل هذا. قوامه المستقيم كالسرو....**
**أنا عندي ابن من ابنة ملك سمنجان، لكنه لا يزال طفلا.**
**لا يزال ذلك العزيز لا يعرف الحرب، حتى يتوجب عليه القتال.**
**أرسلت لأمه الكثير من الذهب والجواهر من أجله مع شخص ما.**
**كان يجيب أن ذلك العزيز لم يكبر كثيرًا حتى تطول قامته.**
**كان يرضع اللبن، مما يدعو للشك أن يكون قد صار مقاتلا بهذه السرعة**[١١٧].

ذكر الراوي/ الفردوسي في القصة الأبيات السابقة باستثناء أول بيتين على لسان رستم، بعد أن سمع لأول مرة عن قوة سهراب من گيو– الذي حمل له رسالة كيكاوس– وهذا يعني أن رستم لم يبلغ درجة الصراع الداخلي والقلق والحيرة، إنما كان في حالة شك؛ إذ هل من المعقول أن يكون ذلك الفارس الذي يتحدث گيو عن قوته وشجاعته ابنه؟ ثم نفى الشك داخله.

**الشخصيات**

إذا لم تكن هناك شخصيات فليست هناك مسرحية. فالشخصيات هي التي تخلق الأحداث وتدفعها للتطور وتولد الصراع، كل هذا من خلال أفعالها وحواراتها ومونولوجاتها. ولم يقتصر الأمر عند عز الدين جلاوجي عند هذا الحد، بل يري أن "الشخصيات لا الأفكار هي التي تعطي المسرحيات الجيدة قوتها وعنفوانها"[١١٨]. لكن يشترط في الشخصية المسرحية أن تكون "محددة المعالم متطورة تتغير بحسب المواقف، ولا تثبت على موقف واحد"[١١٩]. وإذا قسمنا الشخصيات في المسرحية سنجدها على النحو التالي:

**الشخصيات الرئيسة مثل**: رستم وسهراب وتهمينه، **لكن في القصة** يندرج ضمن الشخصيات الرئيسة– أيضا– كيكاوس.

**الشخصيات المساعدة** التي تساعد في سير الأحداث وتطورها؛ حيث إن دورها "هو كشف الحركة في المسرحية، وإبراز طبيعة الصراع"[١٢٠]. ويمثلها في المسرحية ملك سمنجان،

وهومان، وگردآفريد، وكيكاوس، وهجير. ويندرج في القصة– أيضا– تحت الشخصيات المساعدة گژدهم والد گردآفريد، وگودرز، وگيو.

**الشخصيات الثانوية** هي التي تساعد في سير الأحداث، لكن لا تؤثر في خلق الأحداث ولا تساهم في تطورها مثل الحاجب، والموبذ، **وبارمان. لكن عددهم أكبر في قصة الفردوسي**؛ حيث يندرج معهم أغلب أبطال إيران، وزواره أخو رستم، ودستان والد رستم.

**رستم**

هو شخصية شجاعة معروف بقوته وجرأته. من ألقابه "تاجبخش[١٢١] أي مانح التاج، وتهمتن أي القوي البنية[١٢٢]. يفخر بنسبه، فيقول:

**لقبي تهمتن. اسمي رستم. أصلي يعود لسام ونيرم[١٢٣].**

وقد وردت صفاته على لسان كل من الحاجب وملك سمنجان[١٢٤]. وتهمينه[١٢٥]؛ وجميعهم يؤكد قوته وشجاعته، علاوة على ذلك كان محبًا لإيران مخلصًا لها، وهذا ما دفعه لترك تهمينه والعودة لإيران؛ حيث يقول:

**سأصبح كطائر بعيد عن عشه. فيجب التوجه إلى إيران.**

**لقد ولدتني أمي لهذا، وكذلك منحني الله هذه القوة.**

**حتى أحافظ على إيران من الأعداء، بالسيف والسهم والصولجان[١٢٦].**

وبالرغم من القوة التي كان يشهد له بها الجميع أخذ سهراب يسخر منه في أول لقاء بينهما، لكن رستم تعامل معه باللين، مما يدل على حنكته وخبرته في التعامل مع العدو. وعندما تجاوز حدوده، قام بمدح نفسه، قائلا:

**بسبب الشيخوخة رأيت الكثير في ميادين القتال، وأذللت الكثير من الجيوش.**

**وما أكثر الشياطين التي هلكت على يدي. ورؤوس العظماء التي خنعت لي....**

**النجوم شاهدة على ما فعلت. العالم كله خاضع لي بسبب رجولتي.**

**قلبي يشفق عليك. لا أريد أن أزهق روحك[١٢٧].**

علاوة على قوة رستم وجرأته كان يتصف أيضا بالمكر والخداع، فعندما سأله سهراب هل هو رستم، خدعه، وأنكر، وعندما تصارع مع سهراب، واستطاع سهراب أن يلقيه على الأرض، وكاد أن يقطع رأسه، نجح في خداعه أيضا؛ حيث ادعى أن في عرفهم لو الشخص تمكن من عدوه فعليه أن يصفح عنه أول مرة. فاقتنع سهراب بكلامه وعفا عنه. غير أن تمكن سهراب منه جعل الخوف يتملكه فأخذ يتضرع لله حتى ينتصر عليه في لقاء اليوم التالي. وهذا يدل على أن شجاعيان نجح في جعل شخصية رستم شخصية متنامية تتطور، وتتغير وفقًا للحدث، وإن كان هذا الأمر موجودًا في القصة أيضًا.

وفي النهاية يمكننا القول إن رستم لعب في جزء من المسرحية دور البطل الخصم لسهراب، حيث رآه عدوًا لبلاده، وحتى عندما راوده الشك في أن سهراب ابنه، أخذ يتحاور مع نفسه، وتراجع عن شكه؛ حيث رأى أن من الصعب أن يصبح ابنه محاربًا بهذه السرعة. وقتله، وتجرع المأساة في النهاية، وكل هذا نتيجة مكره وإخفاء حقيقة اسمه عن سهراب، ومواجهته له باعتباره خصمه، لكن بعد أن علم الحقيقة وأنه ابنه، وليس عدوه تحسر على قتله له، فيقول:

**قتلت ابني في شيخوختي، وقطعت أساس هذا المشهور من جذوره.**

**مزقت موضع كبد الابن الشاب. فليبكِ عليه الفلك للأبد.**

**يدي تستحق القطع. ما كان مقري إلا التراب.**

**ماذا أقول عندما تعلم أمه ؟ كيف أرسل لها أحدا؟**[١٢٨]

**تهمينه**

فتاة جميلة كما يصفها رستم[١٢٩]. كانت مغرمة به[١٣٠]، لدرجة أنها عرضت عليه نفسها، لعلها تلد منه ولدًا. وهي تعتبر شخصية نمطية تحاول إيقاف الصراع حيث تدعو ابنها إلى عدم التوجه لوالده، خوفًا من أن يأخذه منها فتقول له:

**سيدعونك عنده وسيتألم قلب أمك من الألم.....**

**الآن تريد البعد عن حضني. لا أريد أن أعيش بدونك لحظة**[١٣١].

لكنها لم تستطع أن تمنع ابنها من الخروج للقاء والده، والقضاء على كيكاوس؛ ليتولى والده حكم إيران، كما كان يتمنى. كما لم تستطع تحمل موت ابنها فماتت بعد سنة من وفاته.

**سهراب**

هو الشخصية المحورية في هذه المسرحية. وهو الذي أطلق شرارة الصراع. ورستم بالنسبة له ليس البطل الضد، فهو أبوه الذي يبحث عنه، لكن عدم إفصاح رستم له عن حقيقته جعله بالنسبة له خصمًا، وبطل ضد لا بد أن ينتصر عليه. أول وصف له ورد على لسان الراوي؛ حيث أخذ يصور مراحل حياته منذ ميلاده حتى بلغ العاشرة من عمره، كما أشرنا من قبل خلال حديثنا عن الالتزام بالأحداث. كما وصفه أفراسياب في رسالته، قائلا:

**سمعت من الجميع كثيرًا من القصص عنك، وأن ليس لك مثيل في العالم**[١٣٢].

وعلى الرغم من صغر سن سهراب، فإنه كان شجاعًا قويًا واثقًا من نفسه، لكنه متهور بمجرد أن علم أن والده هو رستم البطل المعروف، قرر أن يعد جيشًا ليطيح بكيكاوس، ويولي والده مكانه. وعندما تعرب أمه له عن قلقها عليه نتيجة بعده عنها– إذ هو الذي يعوضها عن بعد أبيه– يعلن لها هدفه، وهو أن يجمع شملها مع أبيه، فيقول:

**لا أريد أن تبقي حزينة. أنت هنا ورستم في إيران.**

**سوف أذهب إلى إيران لأمنح لرستم الكنز والجاه، وأجلسه على عرش إيران**[١٣٣].

ومن المواقف التي تدل على ثقة سهراب بنفسه وتهوره اقتحامه مجلس كيكاوس، وهو ما يمكن إرجاعه إلى التصاعد المستمر لأزمة عدم وصوله لوالده، هذا علاوة على صغر سنه. لكن هذا الموقف في القصة يبدو فيه سهراب أكثر تهورًا. وبالرغم من قوة شخصية سهراب وشجاعته، وثقته في نفسه، فإنه تعرض للخداع أكثر من مرة، الأولى من أفراسياب وهومان وبارمان، عندما أقنعه الأول من خلال رسالة ملكية أنه أرسل له قائديه هومان وبارمان ليساعداه في حربه ضد الإيرانيين، في الوقت ذاته أمر هومان وبارمان بضرورة عدم تعرفه على والده، والثانية من گردآفريد عندما أقنعته بضرورة إطلاق سراحها. والثالثة من رستم عندما نفى

أنه رستم، وكذلك عندما أقنعه أن يصفح عنه ولا يقطع رأسه. ويمكن إرجاع إدخال الخديعة على سهراب لصغر سنه وعدم خبرته. وعلى النحو نفسه سخريته من رستم في أول لقاء بينهما؛ حيث يدل على غروره وثقته في نفسه، وعدم تقديره لقوة من يواجهه، حيث يقول له:

**ليس لك مكان في ميدان المعركة، ليس لك إلا ركلة من قدمي.**

**وبالرغم من طول قامتك وقوتك، فإن سواعدك أصابها الضعف من كثرة السنين**[١٣٤].

علاوة على كل الصفات السابق ذكرها كان سهراب شخصية مخلصة، وهذا يبدو أولا عندما قال لهومان" سوف أخضع الدنيا بأكملها الجاف منها أو اليابس لأفراسياب"[١٣٥]، على الرغم من أنه كان قد ذكر لأمه أنه سيطيح بأفراسياب بعد أن يتخلص من كيكاوس، ونعتقد أن هذا التغيير– وهو غير موجود في القصة– يرجع إلى مساعدة أفراسياب له في حربه ضد كيكاوس سواء بإرسال الجنود أو مساندته بأفضل قائدين عنده. علاوة على ذلك طلب من والده، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة إلا يحارب كيكاوس الجيش التوراني الذي كان مصاحبًا له قائلا:

**حاول بكل ما تملكه من رحمة ألا يقود الملك الجيش لمحاربة التورانيين.**

**فهم لم يتجهوا نحو حدود إيران للقتال إلا من أجلي**[١٣٦].

يمكننا القول– في النهاية– إن قوة سهراب وشجاعته وجرأته لم تنقذه من القتل على يد والده الذي خدعه، حينما أخفى حقيقته عنه، وكذلك عندما طلب منه الصفح بعد أن كاد يفصل رأسه، ولم يتذكر عفوه عنه، عندما قام بتمزيق صدره.

**گردآفريد**:

لم يقدم شجاعيان وصفا لها، في حين إن الفردوسي، ذكر أنها ابنة گژدهم أحد حراس القلعة البيضاء. وأكد أنها "كانت امرأة مقاتلة قوية، وشجاعة، معروفة دائمًا في الحروب"[١٣٧]. وقد اتضحت هذه الصفات في المسرحية خلال حوارها مع رستم؛ حيث كانت تتكلم معه ندا لند، لكن عندما أمر الجنود بتقييدها، لجأت للحيلة والخداع؛ حيث

نصحت سهراب بعدم تقييدها خاصة أن الكل عرف أنها فتاة، ومحاربته وتقييده لها سيلحق به العار. فاقتنع سهراب بكلامها وأطلق سراحها. بعدها تبين سهراب أنها خدعته.

وتجب الإشارة إلى أن المرأة التورانية أحبت رستم الإيراني وتقربت منه وعرضت عليه نفسها لعلها تلد منه طفلا يكون مثله من حيث القوة والشجاعة. أما گردآفريد الإيرانية فلم تخضع لسهراب، وخدعته وأنقذت نفسها، وأبلغته أن الإيرانيات لا تتزوجن من تركي. وهذه النظرة المتعصبة ترجع للنزعة القومية عند الفردوسي التي تعلي من شأن كل ما هو إيراني.

**هومان وبارمان**

لم يقدم لهما شجاعيان وصفًا، لكن من خلال حوارهما مع سهراب، وكذلك رسالة أفراسياب التي كانا يحملانها إليه، تبين أنهما قائدان قويان عند أفراسياب. ويعد هومان أكثر تأثيرًا من بارمان في المسرحية؛ حيث كان الأقرب لسهراب. وعلى الرغم من أنه يبدو الناصح الأمين لسهراب، فإنه شخص مخادع، وهو ما يتضح منذ أول ظهور له في المسرحية، في المشهد السادس من الفصل الأول؛ حيث جاء مع بارمان إلى بلاط سهراب وطلبا مقابلته، وخلال انتظارهما له دار بينهما حوار، يقول فيه هومان:

**لو نحتال هذه الحيلة في الخفاء، سوف نرفع رؤوسنا أمام يلان[١٣٨].**

**فمن المؤكد ما قاله الملك المتوج حسن السيرة، هذا السر يجب أن يبقى مخفيًا.**

**فلا يجب أن يعرف الابن أباه. ولا يعرف أصله ولا جوهره.**

**بارمان:**

**عندما نعد له هذا الجيش، حينئذ سوف يتوجه إلى إيران للحرب.**

**عندما يلتقيان وجها لوجه، لا شك أن تهمتن سوف يتدبر الأمر.**

**وربما يُقتل ذلك البطل المسن بيد هذا الشجاع.**

**عندما لا يكون هناك رستم سوف نستولي على إيران. وسوف نضيق الدنيا على كيكاوس[١٣٩].**

كان هدف هومان محاربة سهراب للإيرانيين، ولذلك عندما رأى سهراب حزينا لفراق گردآفريد، وخداعها له، نصحه أن الحب لا يليق بالمحاربين، وأنهما جاءا لمحاربة الإيرانيين، مما دفع سهراب لشكره والثناء عليه.

**هجير**

لم يقدم له شجاعيان وصفًا صريحًا، لكن ما عرفناه عنه كان من خلال حواره مع سهراب؛ حيث ذكر أنه كان حارسًا على القلعة البيضاء، بينما عرَّفه الراوي في قصة الفردوسي قبل هجومه على سهراب، قائلا: "حارس القلعة محارب يدعى هجير. كان قويًا وشجاعًا و ذا هيبة". وقد بدا في المسرحية من كلام سهراب عنه، أنه كان شخصًا قويًا، لكنه لم يستطع الصمود أمام سهراب. ومع هذا فبالرغم من كونه سجينًا عند سهراب، فإنه استطاع أن يخدعه؛ حيث لم يمكنه من التعرف على رستم، خوفًا على رستم منه، فيقول لنفسه:

**لو قلت لهذا الطيب[١٤٠] القوي البنية على صفات رستم.**

**لألقيت ذلك الشجاع رستم على الأرض، وما بقى شجاع من بين الإيرانيين.**

**ليس هناك أفضل من أن أخفى عليه، وأبعده عن الأبطال[١٤١].**

وبالرغم من أن سهراب انخدع من أكثر من شخص، فإنه لم يكن يصدق هجيرًا، وهدده إذا لم يقل له الصدق سيقتله، ومع هذا استمر هجير في خداعه، ونصحه بعدم البحث عن رستم؛ لأنه لن يستطيع الصمود أمامه. وقد ترتب على كلامه مع سهراب اندلاع الذروة الثانية؛ حيث أعرض سهراب وجهه عنه، وتركه، وأمر جنوده بالخروج للحرب، وتوجه نحو كيكاوس.

مما سبق يبدو أن شجاعيان في تصوير شخصياته لم يهتم ببنائهم الجسدي، وملامحهم، وهيئتهم، إلا فيما ندر. فقد ركز بشكل أكبر على أفعالهم وحوارهم مع الآخرين. كما بدا من الأحداث عدم تناقض أقوال الشخصيات مع أفعالها، وهوما يحسب للفردوسي قبل شجاعيان. على سبيل المثال شخصية هومان التوراني الذي خرج مع سهراب لمحاربة الإيرانيين، وليس حبًا فيه بل كرهًا في الإيرانيين ورغبة في عدم تعرف سهراب على والده

رستم، حتى تسنح الفرصة، فيقتله في الحرب. ومن هنا يتخلص التورانيون من أقوى أبطال إيران، مما يسهل عليهم السيطرة على إيران. وهو ما أشار إليه في حواره مع بارمان، ولذلك عندما حزن سهراب على فراق گردآفريد، أكد له أنهما جاءا لمحاربة الإيرانيين، وليس لحب النساء. لكن في النهاية إذا لم يكن هناك اختلاف في طبيعة الشخصيات من حيث صفاتها وأفعالها بين شجاعيان والفردوسي، لكن اختزال شجاعيان وحذفه لبعض الأحداث، وإضافة البعض الآخر ترتب عليه أحيانًا اختلاف في طريقة عرض الشخصية؛ حيث ركز على الحوار في إبراز صفات الشخصيات.

**الإرشادات الإخراجية**:

هي التي تعرف أيضًا بالإرشادات المسرحية أو بالنص الموازي. وهي تساعد القارئ على تصور العمل المسرحي؛ حيث تتضمن معلومات عن المكان والزمان، وكذلك معلومات عن الشخصيات سواء هيئتها أو سنها أو صفاتها. فتقول ماري إلياس وحنان قصاب "تَحتوي الإرشادات الإخراجية على معلومات تُحدّد مكان الحدث وزمانه وتُبيِّن أسماء الشخصيّات (قائمة الشخصيّات، والمعلومات الخاصة بكل منها أحيانًا (السن، الشكل الخارجي، المهنة إلخ). كما يمكِن أن تَحتوي على مَعلومات حول أداء الممثِل (اللهجة، النَّبْرة، الحركة والانفِعال)، بالإضافة إلى معلومات حول الديكور، والإضاءة، والإكسسوار والموسيقى، والمؤثرات السمعية إلخ. كذلك فإن اسم كل شخصية متكلمة بجانب الحوار على امتداد النص يُعتبَر جزءًا من الإرشادات الإخراجية"[١٤٢].

من الطبيعي أن تكون لغة الإرشادات الإخراجية لغة وصفية؛ حيث يصف لنا الكاتب فيها الشخصيات وأماكن الأحداث، وخشبة المسرح. وعند النظر للمسرحية سنجد أن شجاعيان لم يهتم بوصف هيئة الأشخاص وأعمارهم في النص الموازي سوى مرة واحدة، حينما قال: "الآن قد صار سهراب شابًا تفوق على أترابه،..."[١٤٣]. لكن الذي ركز عليه شجاعيان بالنسبة للشخصيات، هو **ذكر أسمائهم قبل الحوار، وصف حركاتهم وانفعالاتهم على خشبة المسرح، على سبيل المثال ما ذكره في مقدمة المشهد الأول من الفصل الأول**

"في ذلك الوقت يدخل الحاجب مضطربًا، ويصمت. يفهم الملك من هيئته أنه يجب أن يكون قد حدث أمر مهم. فيشير ليتوقف الحفل. الكل يلتزم الصمت. ويتوجه الملك للحاجب"[١٤٤]. وعلى النحو نفسه تصوير شجاعيان لاستكمال مراسم زواج رستم وتهمينه؛ حيث يقول: "في الوقت الذي يمسك فيه الموبذ غصني ورد في يديه، يمد يديه نحو رستم وتهمينه، وكلاهما يقترب من الموبذ فيضع في يد كل منهما غص ورد"[١٤٥]. وكذلك تصوير شجاعيان لسهراب بعد أن علم من أمه أصله ونسبه، وإصراره على محاربة كيكاوس، فيقول: "سهراب يعتزم الخروج من القصر، وتهمينه تعترض طريقه، وتركع أمامه باكية"[١٤٦]. وكذلك تصويره للحظة موت سهراب، حيث يقول: "**يتنفس رستم آخر نفس، فيحتضن رستم ابنه مضطربًا باكيًا**"[١٤٧].

وهنا تجب الإشارة إلى أنه لم يكن بين رستم وسهراب مواجهات قتالية بالمعنى الحقيقي، بل الغالب المواجهات الكلامية. وقد تجاوز شجاعيان عن هذه المواجهات من خلال تلخيصها أحيانا في النص الموازي، وهو ما يرجع إلى طبيعة المسرح التي يصعب معها تصوير مشاهد الحرب والقتال، حتى إن قتل رستم لسهراب ورد في النص الموازي بشكل موجز على النحو الآتي: "يشتبكان، فيلقي رستم سهراب على الأرض، ويمزق صدره، وترتفع صيحات الثناء من معسكر الإيرانيين"[١٤٨]. وعلى النحو نفسه، عندما تغلب سهراب على رستم في أول لقاء بينهما، فأورد شجاعيان ما حدث بشكل موجز في النص الموازي قائلا: " يشتبكان. وسهراب يلقي رستم على الأرض، يريد أن يفصل رأسه عن جسده. فيحتال رستم حيلة"[١٤٩].

**أما بالنسبة لتحديد مكان الأحداث** فيقع في المرتبة الثالثة بعد ذكر أسماء الشخصيات ووصف حركاتها على خشبة المسرح، من حيث اهتمام شجاعيان به؛ حيث كان يذكر في مقدمة كل مشهد مكان الأحداث، على سبيل المثال، يقول في مقدمة المشهد الخامس من الفصل الأول "يدخل سهراب غاضبًا الحرمليك الملكي، ويسأل أمه"[١٥٠]. وعلى النحو نفسه

مقدمة المشهد السادس من الفصل الأول؛ حيث يقول: " تهمينه جالسة بمفردها في البلاط وحزينة. يدخل الحارس ويبدي لها فروض الطاعة"[١٥١]. وكذلك مقدمة المشهد الأول من الفصل الثاني؛ حيث يقول: "تبدو من على بعد القلعة البيضاء "سپيد دژ". وقد اصطف جيش سهراب في أحد جوانب القلعة. وسهراب يجلس بين الأبطال على العرش. وأوقفوا أمامه هجير وگردآفريد"[١٥٢].

**علاوة على ما سبق هناك مشاهد لم يحدد لها شجاعيان مكانا، على سبيل المثال** المشهد الرابع من الفصل الأول، والمشهدان الثاني والرابع من الفصل الثاني. وكذلك المشهد الثالث من الفصل الثاني. وبالرغم من إنه لم يحدد مكان الأحداث، فإنه حدد أماكن الأبطال على خشبة المسرح، فعلى سبيل المثال في المشهد الثالث من الفصل الثاني، يقول إن سهراب يقف "في مقدمة خشبة المسرح"[١٥٣]. بينما رستم "على الناحية الأخرى من خشبة المسرح"[١٥٤]. وعلى النحو نفسه مقدمة المسرحية؛ حيث حدد مكان الراوي الأول على خشبة المسرح "الجانب الأيمن على خشبة المسرح"[١٥٥]، بينما الراوي الثاني "على الجانب الأيسر من خشبة المسرح"[١٥٦].

**وبالنسبة لتحديد الزمن،** فلم يعطه شجاعيان اهتماما، ولم يرد الحديث عن الزمن في النص الموازي سوى مرة واحدة عند رحيل رستم لإيران، وهو تحديد اتسم بالتعميم؛ حيث يقول شجاعيان: "في الفجر يعتزم رستم التوجه إلى إيران"[١٥٧].

بناء على ما سبق يبدو عدم اهتمام شجاعيان بالإرشادات الإخراجية. فبالرغم من ذكره لأسماء الشخصيات، فإنه لم يحدد ملامحها الجسدية أو عمرها أو ملابسها، بل اقتصر على وصف بعض حركاتها على المسرح، ووصف بعض تصرفاتها وانفعالاتها، علاوة على ذلك لم يتطرق للحديث عن الديكور، والإضاءة، إلا فيما ندر. وقد يرجع ذلك إلى اهتمامه وتركيزه على كيفية صياغة القصة على هيئة مسرحية أو إلى أنه سيلتفت إلى الإرشادات الإخراجية خلال تجهيز العرض المسرحي، لكن بغض النظر عن السبب الحقيقي فإن الإرشادات الإخراجية تساعد كلا من القارئ الذي يقرأ المسرحية وفريق العمل الذي يجهز للمسرحية

على تخيل العرض المسرحي، وهذا يعني ضرورة عدم تجاهلها. فكما تقول ماري إلياس وحنان قصاب "على الرغم من أن الإرشادات الإخراجية كما يستنتج من التسمية تتعلق بعملية تحويل النص إلى عرض، وتتوجه أساسًا لمجموعة القائمين على العمل من مخرج، وممثل، وسينوغراف وغيرهم، إلا أنها موجودة في النصّ المسرحيّ المكتوب لتُساعد القارئ أيضًا على تَخيُّل شكل العَرْض المَسرحيّ"[١٥٨].

في النهاية يمكننا القول إن المسرحية على الرغم مما شابها من عيوب نتيجة اختزال بعض الأحداث أو طغيان الغنائية على بعض المواقف أو عدم استغلال الصراع الداخلي بشكل كبير أو عدم الاهتمام بالإرشادات الإخراجية، فإن على شجاعيان نجح إلى حد كبير في مسرحة القصة؛ حيث راعى العناصر المسرحية، كما أننا لا نستطيع أن ننكر أن التأليف المسرحي أسهل بكثير من إجراء تعديلات على قصة لتحويلها إلى مسرحية.

**النتائج**:

- وجد كتاب المسرح في الشاهنامه مادة طيعة، يسهل تحويلها لمسرحيات تعرض على خشبة المسرح؛ وذلك لوجود خصائص كثيرة مشتركة بين فني الملحمة والمسرح.
- تعد قصة "رستم وسهراب" أول قصة من قصص الشاهنامه تصاغ بوصفها عملا مسرحيا، ويرجع الفضل في هذا إلى حسين كاظم زاده ايرانشهر.
- كثرة تناول "قصة رستم وسهراب" بوصفها عملا مسرحيا.
- ترجع أهمية مسرحية "رستم وسهراب" لعلي شجاعيان إلى إقبال الجمهور عليها، وهذا واضح من كثرة طباعتها، وعرضها على خشبات المسارح، وحضور الشاه وزوجته فرح ديبا أحد عروضها.
- من المرجح تأثر الكاتبة المسرحية پري صابري خلال كتابتها لمسرحيتها المعنونة بـ "رستم وسهراب" بالمسرحية موضوع الدراسة.

- لم يلتزم علي شجاعيان بكل ما ورد في القصة من أحداث بسبب الضرورات التي تفرضها طبيعة المسرح، لكنه التزم بالأحداث الرئيسة فيها، وقد نجح إلى حد كبير في صياغة الحدث بشكل متسلسل، ومنطقي.
- اتفقت قصة الفردوسي ومسرحية على شجاعيان– موضوعا الدراسة– في عدد من الشخصيات الأساسية، وهذا يعد أمرًا طبيعيًا؛ لأن المسرحية ليست استلهامًا، بل مسرحة للقصة. لكنهما اختلفا في عدد الشخصيات المساعدة والثانوية، حيث إن عددها أكبر في قصة الفردوسي.
- تنقسم طريقة استخدام علي شجاعيان للأبيات الوارده في الشاهنامه، إلى ما يلي:
  * استخدام الأبيات كما وردت في القصة.
  * كان على شجاعيان يجري– أحيانا– تعديلات على نصف البيت فقط، وذلك لتعديل الصيغة لتتناسب مع الحوار.
  * كان على شجاعيان يجري– أحيانا– تعديلات على البيت كاملا، سواء بتغيير ضمائر أو كلمات.
  * أبيات أوردها على شجاعيان وليس لها وجود في القصة، وقد يرجع ذلك لربط الأحداث نتيجة لإيجاز بعضها أو حذفها أو تعديل صياغة بعض الأحداث لإضفاء الجو المسرحي على العمل.
- كان دور الراوي في المسرحية يتمثل في تقديم المسرحية وتقديم النصح في نهايتها، علاوة على ذلك كان يلخص بعض الأحداث. لكن الأجزاء السردية في المسرحية كانت قليلة. بينما السرد في القصة– موضوع الدراسة– هو الأساس، فالراوي هو الذي يسرد الأحداث وينقل حوار الأبطال، وهذا يرجع لطبيعة النوع الأدبي فالقصة أساسها السرد بينما المسرح أساسه الحوار.
- لعب الحوار في المسرحية دورًا أساسيًا في تصاعد الأحداث وبلوغها الذروة، إلى أن وصلت للنهاية المأساوية، علاوة على ذلك كان شجاعيان أحيانا يعتمد عليه لإبراز بعض

صفات الشخصيات وأبعادها النفسية في المسرحية، بينما في القصة كان الراوي غالبًا هو الذي يقدم وصف الشخصيات.

- يتجسد الصراع الخارجي في المسرحية المدروسة من خلال المجابهة الكلامية. وبالنسبة للصراع الداخلي، فإن شجاعيان لم يستغله في بعض الأحيان بشكل جيد.
- لم يهتم شجاعيان في تصوير شخصياته ببنائهم الجسدي، وملامحهم، وهيئتهم، إلا فيما ندر. فقد ركز بشكل أكبر على أفعالهم وحوارهم مع الآخرين. كما بدا من الأحداث عدم تناقض أقوال الشخصيات مع أفعالها، وهو ما يحسب للفردوسي قبل شجاعيان.
- لم يهتم شجاعيان بالإرشادات الإخراجية. فبالرغم من ذكره لأسماء الشخصيات، فإنه لم يحدد ملامحها الجسدية أو عمرها أو ملابسها. بل اقتصر على وصف بعض حركاتها على المسرح، ووصف بعض تصرفاتها وانفعالاتها. علاوة على ذلك لم يهتم أيضًا بالديكور، والإضاءة.

## الهوامش :

[١] انظر: ناصر قاسمي وندا رسولي. بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد. إضاءات نقدية (فصلية محكمة). السنة الثانية. العدد الخامس. ربيع ١٣٩١ هـ. ش/ آذار ٢٠١٢. ص ١٠٠.

[٢] محمود صناعي (١٢٩٧– ١٣٦٤هـ. ش/ ١٩١٨–١٩٨٥) هو كاتب ومترجم. ولد في أراك. درس في كلية الآداب وكلية الحقوق بالجامعة الأمريكية بطهران ، ثم ذهب إلى إنجلترا لاستكمال دراسته وحصل على الدكتوراه من جامعة لندن. من أهم مؤلفاته "ترجمة خمس رسائل لأفلاطون"، "والتربية والحرية" و"ترجمة أسس علم النفس". وقد ألقى محاضرة عن الفردوسي بعنوان "فردوسى استاد تراژدى" أي "الفردوسي أستاذ التراجيديا" بكلية الآداب والعلوم الإنسانية يوم الثلاثاء الموافق (٢٦–٢–١٣٤٨/ ٥–٥–١٩٦٩). وقد تم نشرها برعاية أبي الحسن نجفي.

انظر:

داريوش صبور. فرهنگ شاعران ونويسندگان معاصر. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن. ١٣٨٧. ٣٧٥–٣٧٦.

ابوالحسن نجفى. گلچينى از ديرينه ها (فردوسى، استاد تراژدى: محمود صناعي). نامه فرهنگستان. ١٣٨٤. شماره ٢٦. ص ١٤٠– ١٧٠.

[٣] نقلا عن منصور رستگار فسايى. انواع شعر فارسى (مباحثى در صورت ها ومعانى شعر كهن ونو پارسى). چاپ دوم. شيراز: انتشارات نويد. ١٣٨٠. ص ٣٨٣.

[٤] محمد حنيف. تاريخچه اقتباس از شاهنامه. فصلنامه تئاتر. پاييز ١٣٨٢. شماره ٣٦. ص ١٧٦.

[٥] لكن هذا تاريخ نشر المسرحية في برلين.

[٦] جمشيد ملك پور. ادبيات نمايشى در ايران. چاپ اول. تهران: انتشارات توس. ج ٢. ١٣٦٣. ص ٢٣٤.

[٧] يحيى آرين پور. از صبا تا نيما. چاپ ٧. تهران: انتشارات زوار. ج ٢. ١٣٧٩. ص ٣١٥.

[٨] انظر: فاطمة برجكاني. تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم. ط١. بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي. ٢٠٠٨. ص١٨٣.

[٩] انظر: كاظم– كاظم زاده ايرانشهر. آثار واحوال كاظم زاده ايرانشهر. تهران: انتشارات اقبال. ١٣٥٠. ص ٤٥٠– ٤٥٢.

[١٠] حسين كاظم زاده ايرانشهر. عشق وتظاهرات آن در حيات اجتماعى. مجله ايرانشهر. شماره ١٠. سال دوم. (١–٤–١٢٩٣/ ٢٠–٦–١٩٢٤). برلين. ص ٥٧٦.

[١١] المرجع السابق. حاشية الصفحة نفسها.

[١٢] المرجع السابق. ص ٥٧٧.

[١٣] محمد حنيف. تاريخچه اقتباس از شاهنامه. ص ١٧٩.

[١٤] المرجع السابق. ص ١٧٧.

[١٥] المرجع السابق. ص ١٧٩.

[١٦] المرجع السابق. حاشية ١ ص ١٧٧.

[١٧] المرجع السابق. الصفحة نفسها.

[١٨] المرجع السابق. ص ١٨٠.

[١٩] المرجع السابق. ص ١٧٧ – ١٧٨.

[٢٠] ليس لدينا معلومات كثيرة عنه، سوى أنه كاتب مسرحي ومخرج، من أهم أعماله "خون چشم". وقد نشرت في طهران ١٣٤٦. و"مجموعه نمايش" وقد صدرت أيضا في طهران عام ١٣٤٨، ورستم وسهراب". وقد صدرت في شيراز عام ١٣٤٩ وقد عرضت على خشبة المسرح أيضا في المدينة نفسها. علاوة على ذلك أخرج شجاعيان عدد من المسرحيات مثل مسرحية "مضرات دخانيات" وذلك عام ١٣٤٩ بينما أخرج مسرحية "خرس نوشته"، ومسرحية "خواستگاري" عام١٣٥٩، وتلك المسرحيات كانت بطولة الفنانة گوهر خير انديش.
انظر: يعقوب آژند. كتابشناسى آثار ادبيات نمايشى ايران: از اولين كوشش ها تا سال ١٣٥٧. مجلة سوره انديشه. شماره ٣٨. ارديبهشت١٣٧١. ص ٢٢٣.
محمد حنيف. قابليت هاى نمايشى شاهنامه. چاپ اول. تهران: انتشارات سروش و مركز تحقيقات، مطالعات وسنجش برنامه اى. ١٣٨٤. ص ٢٠١– ٢٠٢.
گوهر خيراندیش. ویکی پدیا. تاریخ الاطلاع ٢٠١٩/٧/٣، على الرابط الآتي:
https://fa.wikipedia.org/wiki/%DA%AF%D9%88%D9%87%D8%B1_%D8%AE%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86%D8%AF%DB%8C%D8%B4

[٢١] ابو القاسم فردوسى. رستم وسهراب. گزينش وتنظيم/ ابو الحسن تهامى. كتابخانة ملى ايران. تاريخ الاطلاع ٢٠١٩/٦/٩، على الرابط الآتي:

http://opac.nlai.ir/opac-prod/search/briefListSearch.do?command=FULL_VIEW&id=4306837&pageStatus=0&sortKeyValue1=sortkey_title&sortKeyValue2=sortkey_author

[٢٢] رستم وسهراب. تنظيم براى اجراى / أبو الحسن تهامى. (كتاب صوتى). ناشر صوتي: نشر نو. ١٣٩٦. تاريخ الاطلاع ٢٠١٩/٦/٩، على الرابط الآتي:

https://www.aparat.com/v/CqBJ2/%DA%A9%D8%A7%D8%B1%D8%AA%D9%88%D9%86_%D8%AF%D9%88%D8%A8%D9%84%D9%87_%D9%81%D8%A7%D8%B1%D8%B3%DB%8C_%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D9%85_%D9%88_%D8%B3%D9%87%D8%B1%D8%A7%D8%A8

[٢٣] من الذين كتبوا مسرحية "رستم وسهراب" قبل علي شجاعيان ولم نتأكد من كون مسرحيتهم شعرية أم لا ، كل من : غلامحسين مفيد (عام ١٣٢٢هـ.ش)، و أحمد مؤيد (عام ١٣٢٢هـ.ش)، وغلام حسين همت آزاد (عام ١٣٢٣هـ.ش)، ومحمد تقي كهنموئي (عام ١٣٢٣هـ.ش)، وصادق پور (١٣٢٧هـ.ش)، وأبو القاسم جنتي (عام ١٣٣٤هـ.ش)، ومصطفى اسكويي (عام ١٣٤٣هـ.ش)، وأحمد گنجي زاده (عام ١٣٤٥هـ.ش)، وأرسلان پوريا (عام ١٣٤٧هـ.ش)، ومنوچهر شيباني (عام ١٣٤٧هـ.ش). انظر: محمد حنيف. تاريخچه اقتباس از شاهنامه. ص ١٧٩ – ١٨٤.

[٢٤] للمزيد انظر: المرجع السابق. ص ١٧٩– ١٨٥.

[٢٥] المرجع السابق. ص ١٨٦.

[٢٦] انظر: المرجع السابق. ص١٨٤ – ١٨٥.

[٢٧] المرجع السابق. ص ١٨٤.

[٢٨] اصغر زيبايى نژاد. آشنايى با ستاره بازيگرى ايران (گوهر خيرانديش). تاريخ الاطلاع ٢٠١٩/٦/٣٠، على الرابط الآتي:

http://asgharzibaeenejad.blogfa.com/post/31

[٢٩] هي مخرجة وكاتبة مسرحية وروائية. من أهم مسرحياتها "يوسف وزليخا" و"رستم وسهراب"، و"سوگ سياوش" و"ليلى ومجنون"، و "هفت خان رستم"، وكذلك مسرحية " شمس برنده" وهي عن شمس تبريزي ومولانا جلال الدين الرومي.

للمزيد انظر:

ديدار وگفت وگو با پرى صابرى. روزنامه قانون. (١٣٩٣/١٢/١٦–٢٠١٥/٣/٧). صفحه: فرهنگ و هنر.

پرى صابرى. نمايش ايران. تاريخ الاطلاع ٢٠١٩/٧/٨، على الرابط الآتي:

https://www.irannamayesh.com/artist/74/%D9%BE%D8%B1%DB%8C%20%D8%B5%D8%A7%D8%A8%D8%B1%DB%8C

اصغر زيبايى نژاد. آشنايى با ستاره بازيگرى ايران (گوهر خيراندیش). تاريخ الاطلاع ٢٠١٩/٦/٣٠. على الرابط الآتي:

http://asgharzibaeenejad.blogfa.com/post/31

[٣٠] انظر: محمد حنيف. تاريخچه اقتباس از شاهنامه. ص ١٨٥.

پرى صابرى، نمايشنامه: رستم وسهراب برگرفته از شاهنامه. كتابخانة ملى ايران. تاريخ الاطلاع ٢٠١٩/٦/٩، على الرابط الآتي:

http://opac.nlai.ir/opac-prod/search/briefListSearch.do?command=FULL_VIEW&id=580616&pageStatus=0&sortKeyValue1=sortkey_title&sortKeyValue2=sortkey_author

[٣١] كما لا يوجد في نسخ الشاهنامه التي اطلعت عليها أيضا، وهي على النحو التالي:

شاهنامه فردوسی. تصحیح متن باهتمام/ آ. برتلس، ودیگران. اکادمی علوم اتحاد شوروی: انتشارات دانش: شعبه ادبیات خاور. جلد دوم. ص ١٦٩ –٢٥٠.

فردوسی. سهراب. گنجور. تاریخ الاطلاع ٢٠١٩/٨/٢٢، على الرابط الآتي:

https://ganjoor.net/ferdousi/shahname/sohrab/

[٣٢] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

كنون رزم سهراب ورستم شنو  دگرها شنیدستي این هم شنو

على شجاعيان. رستم وسهراب. تهران. ١٣٧٢. ص ١٧، محمد حنيف. قابليت های نمايشی شاهنامه. ص ١٧٤.

[٣٣] رخش اسم حصان سهراب.

[٣٤] على شجاعيان. رستم وسهراب. ص ٢٤، محمد حنيف. قابليت های نمايشی شاهنامه. ص ١٧٦، والترجمة إلى العربية على النحو الآتي:

– إذا لم يظهر رخشي هنا، سوف أطيح برؤوس الكثير من القادة.

[٣٥] حكيم ابو القاسم فردوسی. شاهنامه. با تلاش: پژمان پور حسين. ١٣٩١.ص ٢٧٦، والترجمة إلى العربية على النحو الآتي:

– لو بقي هكذا مختفيًا عني هنا، وجب قطع رؤوس الكثير من القادة.

[٣٦] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

زمن بر تو بادا شها بس درود  گران میهمانی به ما رو نمود

على شجاعيان. رستم وسهراب. ص ٢١، محمد حنيف. قابليت های نمايشی شاهنامه. ص ١٧٥.

[٣٧] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

يل پرهنر، رستم نامدار.

على شجاعيان. رستم وسهراب. ص ٢١، محمد حنيف. قابليت های نمايشی شاهنامه. ص ١٧٥.

[٣٨] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

خدای جهان را ستایش کنم  بر این شادمانی نیایش کنم

على شجاعيان. رستم وسهراب. ص ٣١، محمد حنيف. قابليت های نمايشی شاهنامه. ص ١٧٩.

[٣٩] محمد ابراهيميان. قهرمانان اين حماسه بزرگ، نه بازيگر كه پچه اند. خبرگزاری مهر. ١٣٩٨/٤/٢٤.

[٤٠] انظر: أبو القاسم الفردوسي. الشاهنامه. ترجمة/ الفتح بن على البنداري. تحقيق وتقديم/ عبد الوهاب عزام. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة. ج ١. ٢٠١٧. ص ٢٥١ – ٢٧٠.

سمير مالطي. الشاهنامه ملحمة الفرس الكبرى لأبي القاسم الفردوسي. ط٢. بيروت: دار العلم للملايين. ١٩٧٩. ص ٥٤ – ٥٧.

[٤١] انظر: حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص٢٧٤– ٢٧٥.

[٤٢] انظر: المصدر السابق. ص ٢٧٥ – ٢٧٦.

[٤٣] انظر: المصدر السابق. ص ٢٧٦– ٢٧٧.

[٤٤] انظر: المصدر السابق. ص ٢٧٧.

[٤٥] انظر: المصدر السابق. ص ٢٧٨.

[٤٦] انظر: المصدر السابق. ص ٢٧٨ – ٢٧٩.

[٤٧] انظر: المصدر السابق. ص ٢٧٩ – ٢٨٠.

[٤٨] انظر: المصدر السابق. ص ٢٨٠ – ٢٨٤.

[٤٩] ليس له وجود في النسخة التي نعتمد عليها وجود، لكن وردت الإشارة إليه في نسخ أخرى، على النحو الآتي:

جهانديده گژدَهم بود كوتوال  كه او را نبود از دليرى، همال

الترجمة العربية: كان گژدهم حارسًا مخضرمًا. لم يكن له نظير في الشجاعة.

رسيدن سهراب به دژ سپيد. انجمن شاهنامه خوانى پيوند مهر. تاريخ الاطلاع ٢٠١٩/٧/١٥، على الرابط الآتي: http://shahnamehferdowsi.blogsky.com/1391/10/08/post-152

[٥٠] انظر: حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٢٩٥– ٢٩٨.

[٥١] انظر: المصدر السابق. ص ٢٩٩– ٣٠٥.

[٥٢] انظر: المصدر السابق. ص ٢٨٧– ٢٨٨، ٣٠١، ٣٠٤– ٣٠٥

[٥٣] انظر: المصدر السابق. ص ٣٠٦– ٣١٥.

[٥٤] الجوقة كلمة مشتركة في الموسيقى والمسرح. وهي عبارة عن مجموعة متجانسة من راقصين ومغنيين ومنشدين تقول الكلام في شكل جماعي للتعليق على فعل ضالعة فيه بأشكال مختلفة.

باتريس بافي. معجم المسرح. ترجمة/ ميشال ف. خطار. ط١. بيروت: مكتبة الفكر الجديد. ٢٠١٥. ص١١٢.

[٥٥] أحمد شمس الدين الحجاجي. مدخل إلى المسرح العربي. ط١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. ٢٠١٣. ص ٤٩.

[٥٦] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

چو نه ماه بگذشت بر دخت شاه  يكى كودك آمد چو تابنده ماه

تو گفتى گو پيلتن رستم است  و يا سام شيرست يا نيرم است

چو چندی شد و چهره شاداب کرد　　و را نام تهمینه، سهراب کرد
چویك ماهه شد همچو یکساله بود　　برش چون بر رستم زال بود
چو سه ساله شد سازمیدان گرفت　　به پنجم دل شیر مردان گرفت
چو ده ساله شد زان زمین کس نبود　　که با وی تواند نبرد آزمود

فردوسی. شاهنامه ص ۲۷۸.

علی شجاعیان. رستم و سهراب. ص ۳۷

[٥٧] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بفرمود تا موبدی پرهنر　　بیاید بخواهد ورا از پدر
چو بشنید شاه این سخن شاد شد　　بسان یکی سرو آزاد شد
بدان پهلوان داد آن دخت خویش　　بدان سان که بودست آیین و کیش
چو بسپرد دختر بدان پهلوان　　همه شاد گشتند پیر و جوان
ز شادی بسی زر افشاندند　　ابر پهلوان آفرین خواندند
که این ماه نو بر تو فرخنده باد　　سر بدسگالان تو کنده باد

حکیم ابو القاسم فردوسی. شاهنامه. ص ۲۷۷.

[٥٨] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

زگفتار دهقان یکی داستان　　بپیوندم از گفته باستان
ز موبد بر این گونه برداشت یاد　　که رستم یکی روز از بامداد
غمی بُد دلش، ساز نخجیر کرد　　کمر بست و ترکش پُر از تیر کرد
سوی مرز توران چو بنهاد روی　　چو شیر دژ آگاه نخجیر جوی
به تیر و کمان و بگرز و کمند　　بیفکند بر دشت نخجیر، چند
یکی نره گوری بزد بر درخت　　که در چنگ او پر مرغی نخست
چو بریان شد از هم بکند وبخورد　　ز مغز استخوانش بر آورد گرد
بخفت و بر آسود از روزگار　　چمان و چران رخش در مرغزار
چو بیدار شد رستم از خواب خوش　　بکار آمدش باره ی دستکش
بدان مرغزار اندرون بنگرید　　ز هر سو همی دید و باره ندید
غمی گشت چون بارگی را نیافت　　سراسیمه سوی سمنگان شتافت

علی شجاعیان. رستم و سهراب . ص ۱۸– ۱۹.

[٥٩] انظر: حکیم ابو القاسم فردوسی. شاهنامه. ص۲۷٤ – ۲۷٥.

[٦٠] انظر: المصدر السابق ص ٢٩٩.

[٦١] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ایا پهلوان این چه آشفتن است　　همه با من از رستمت گفتن است
نیاید ترا جست با او نبرد　　که آرد به آوردگاه از تو گرد
(سهراب از او روی بر می گرداند)
سهراب (رو به هومان)
بفرمای تا لشکر جنگجوی　　چو شیران به لشکر در آرند روی
که گیتی سراسر چه خشکی چه آب　　درآرم بفرمان افراسیاب
علی شجاعیان. رستم وسهراب. ص ٥٦ – ٥٧.

[٦٢] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

تو کاووس ای شاه آزاد مرد　　چگونه است کارت بدشت نبرد
چرا کرده ای نام کاووس کی　　که در جنگ شیران نداری تو پی
گر این نیزه در مشت پیچان کنم　　سپاه ترا جمله بیجان
یکی سخت سوکند خوردم به بزم　　بدان شب کجا کشته شده ژنده رزم
کز ایران نمانم یکی نامدار　　کنم زنده کاووس کی را بدار
که داری از ایرانیان تیز چنگ　　که پیش من آید بدین دشت جنگ
رستم (وارد می شود):
ایا نامور گرد تورانیان　　نهنگ خروشان و شیر ژیان
المصدر السابق. ص ٥٨.

[٦٣] انظر: حکیم ابو القاسم فردوسی. شاهنامه. ص ٣٠٩–٣١٤.

[٦٤] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

تو بودی که با من به آغاز جنگ　　همی دادی آواز با زور وهنگ
(با طعنه)
تو گفتی منم آن سوار دلیر　　که رو به شود نزد من نره شیر
هجیر دلیر سپهبد منم　　هم اکنون سرت را ز تن بر کنم
علی شجاعیان. رستم و سهراب. ص ٤٨.

[٦٥] حرفيًا: سوف أفك حبل أهداب السرج. وقد ورد في الأصل الفارسي كلمة فتراك، وهي تعني باللغة العربية أهداب السرج.

[٦٦] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ز فتراك زين برگشايم كمند  بخواهم از ايرانيان كين ژند

حكيم ابو القاسم فردوسي. شاهنامه. ص ٢٩٤

[٦٧] عبدالعزيز حمودة. البناء الدرامي. القاهرة: مكتبة الأنجلو. –١٩٨٢–. ص ١٥٨.

[٦٨] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

تو اى شيردل مهتر ديوبند  چرا گشتى از مهر او مُستمند

زتوران بكارى برون آمديم  شناور به درياى خون آمديم

توئى مرد ميدان جنگاوران  چه كارى به مهر پرى پيكران

ايا پيلتن پهلوان جوان  نه اين است آئين رزم آوران

على شجاعيان. رستم وسهراب. ص٥١– ٥٢.

[٦٩] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

مرا زين سخن هوش بيدار شد  دلم بسته بند پيكار شد

المصدر السابق. ص ٥٢.

[٧٠] الأصل الفارسي " افكنى كشتى خود بر آب "، وترجمته الحرفية تنزل سفنك في البحر، لكن أورد على شجاعيان أن "كشتى بر آب افكند" تعني شرع في عمل عظيم.

المصدر السابق. ص ٧٦.

[٧١] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

فرستاده پيش تو افراسياب  كه تا افكنى كشتى خود بر آب

المصدر السابق. ص ٤٤.

[٧٢] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

خبر شد به نزديك افراسياب  كه افگند سهراب كشتى بر آب

حكيم ابو القاسم فردوسي. شاهنامه. ص ٢٧٩.

[٧٣] على شجاعيان. رستم وسهراب. ص ٥٢. حكيم ابو القاسم فردوسي. شاهنامه. ص ٢٩٥، والترجمة العربية على النحو الآتي:

– كن صادقًا في كل الأمور. طالما لا تريد أن يلحق بك أذى.

– أصدق القول في كل ما أسألك عنه، ولا تحيد عن الطريق الصحيح.

– أجب عن كل ما أسألك عنه عن إيران. ولا تكن ملتويًا ولا تحتال.

– سأمنحك الكنوز. وسوف تحصل على الكثير من الخلع والأموال.

– لو كان كلامك ملتويًا، ستظل مقيدًا وسجينًا.

[٧٤] على شجاعيان. رستم وسهراب. ص ٢٧. حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٢٧٦، والترجمة العربية على النحو الآتي:

– ذات حاجبين كالقوس وضفيرتين كالوهق. وقدها كالسرو الممشوق.

[٧٥] حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٣٠٠، والترجمة العربية على النحو الآتي:

– قال له إن سألتك، فيجب إرساء دعائم الصدق.

– أنا أعتقد أنك رستم، فلا شك أنك من أصل نيرم المشهور.

– هكذا أجاب قائلا: أنا لست رستم. أنا أيضا لست من أصل سام بن نيرم.

[٧٦] على شجاعيان. رستم وسهراب. ص ٦١، والترجمة العربية على النحو الآتي:

– لكن أسألك سؤالا، ويجب إرساء دعائم الصدق.

– أنا أعتقد أنك رستم. إنك من أصل نيرم المشهور.

– (رستم):

لا تتصور أشياء غير صحيحة، أنا لست رستم. أنا أيضا لست من أصل سام بن نيرم.

[٧٧] حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٢٧٦، والترجمة العربية على النحو الآتي:

– سعد تهمتن بكلامه، وتخلصت روحه من التفكير.

– ورأى أن من اللائق الذهاب لبيته، وفرح من البشارة، وصار ضيفًا له.

[٧٨] على شجاعيان. رستم وسهراب. ص ٢٤، والترجمة العربية على النحو الآتي:

– سعد قلبي بكلامك الجميل. وتخلصت روحي من التفكير.

– ومن اللائق الذهاب لمائدتك، أسعد لليلة وأكون ضيفك.

[٧٩] حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٢٧٦، والترجمة العربية على النحو الآتي:

– لو بقى هكذا مختفيًا عني، وجب قطع رؤوس الكثير من القادة.

[٨٠] على شجاعيان. رستم وسهراب. ص ٢٤، والترجمة العربية على النحو الآتي:

إذا لم يظهر حصاني هنا، سوف أطيح برؤوس الكثير من القادة.

[٨١] حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٢٧٧. والترجمة العربية على النحو الآتي:

لا يجدر بأي شخص من وسماء العالم أن يكون زوجًا لي (الترجمة الحرفية: لم أتزوج بواحد من وسماء العالم).

[٨٢] على شجاعيان. رستم وسهراب. ص ٢٦. والترجمة العربية على النحو الآتي:

لا يجدر بأي ملك من ملوك العالم أن يكون زوجًا لي (الترجمة الحرفية: لم أتزوج من أي ملك من ملوك العالم).

[٨٣] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ندیدی مگر سرنوشت هجیر — که چون اندر آوردم از اسب زیر
نکردی تو اندیشه زین تیغ و بند — وزین تیر و این نیزه و این کمند
کنون آمدستی بزیر کمند — نیابی رهائی تو از زیر بند
گردآفرید
ز بند گران، شیر را ننگ نیست — جهان پیش جنگاوران تنگ نیست
چنین است چرخ کهن را نهاد — گهی، مرد غمگین کند گاه شاد
گهی پستی و گه بلندی دهد — پی سروری، مستمندی دهد
ولی گر شوی شیر و گیر پیلتن — نیابی همی دست بر جان من
سهراب
هنوزم زنی دم ز جنگ آوری — زرزم و ز پیروزی و سروری
به نگهبان
به بند اندر آرید این هرزه گوی — نباید که گردد کسش چاره جوی

المصدر السابق. ص ٤٨– ٤٩.

[٨٤] مجدي وهبة وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط٢. بيروت: مكتبة لبنان. ١٩٨٤. ص ٣٢.

[٨٥] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

نشان داد مادر مرا از پدر — زمهر اندر آمد روانم بسر
همی جستمش تا به ببینمش روی — چنین جان بدادم بدین ارزوی
دریغا که رنجم نیامد بسر — ندیدم درین هیچ روی پدر

علی شجاعیان. رستم وسهراب. ص١٨.

[٨٦] ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. ط١. بيروت: مكتبة لبنان. ١٩٩٧. ص٤٧١.

[٨٧] المرجع السابق. ص ٥٠٤.

[٨٨] ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٢٢٠.

[٨٩] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

سوی مرز ایران برانم سپاه — بگیرم بسوزم بسازم تباه

علی شجاعیان. رستم وسهراب. ص ٤٥.

[٩٠] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بنام خداوند جان و خرد　　كزين برتر انديشه برنگذرد

كنون رزم سهراب و رستم شنو　　دگرها شنيدستى، اين هم شنو

المصدر السابق. ص ١٧.

[٩١] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

جنگ رستم وسهراب، جنگ سرنوشت است. سرنوشتى تلخ ونشان كورى مرگ.

المصدر السابق. ص ١٧.

[٩٢] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

اگر مرگ داد است، بيداد چيست　　ز داد اين همه بانگ و فرياد چيست

چنان دان كه دادست وبيداد نيست　　چو داد آمدش، جاى فرياد نيست

المصدر السابق. ص ١٧.

[٩٣] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

مرگ پير وجوان نمى شناسد.

المصدر السابق. ص ١٧.

[٩٤] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

شكاريم يكسر همه پيش مرگ　　سر زير تاج و سر زير ترك

بمادر خبر شد كه سهراب گرد　　به تيغ پدر خسته گشت وبمرد

بزد چنگ و بدريد پيراهنش　　درخشان شد آن لعل زيبا تنش

برآورد بانگ وغريو خروش　　زمان تا زمان او همى شد ز هوش

همى خاك تيره بسر بر فكند　　بدندان همه گوشت بازو بكند

بروز و به شب نوحه كرد وگريست　　پس از مرگ سهراب سالى بزيست

سرانجام هم در غم او بمرد　　روانش بشد سوى سهراب گُرد

دل اندر سراى سپنجى نبند　　سپنجى مباشد بسى سودمند

بدين رفتن اكنون نبايد گريست　　ندانيم فرجام اين كار چيست

المصدر السابق. ص ٧٣.

[٩٥] عبدالعزيز حمودة. البناء الدرامي. ص ١٨٩.

[٩٦] المرجع السابق. ص ١٥٩.

[٩٧] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ایا مام جان پرور مهرجوی  میندیش بیجا و با من بگوی
چرا من ز همبازیان برترم  سوی آسمان اندر آید سرم
زتخم کیم وز کدامین گهر  چه گویم چو پرسد کسی از پدر
مرا شرم آید همی بیشمار  چو پرسند از گوهر واز تبار
گرین پرسش از من تو داری نهان  نمانم ترا زنده اندر جهان

علی شجاعیان. رستم وسهراب. ص ٣٨.

[٩٨] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ایا شیردل بشنو اکنون سخن  بدین شادمان باش وتندی مکن
تو پور گو پیلتن رستمی  زدستان سامی واز نیرمی
ازبرا سرت زآسمان برتر است  که تخم تو زان نامور گوهر است
جهان آفرین تا جهان آفرید  سواری چو رستم نیامد پدید

المصدر السابق. ص ٣٨– ٣٩.

[٩٩] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

کنون من زترکان جنگاوران  فراز آورم لشکری بیکران
برانگیزم از گاه کاووس را  ببرم از ایران پی طوس را
به رستم دهم گرز و تخت و کلاه  نشانمش بر گاه کاووس شاه
وز ایران به توران شوم جنگجوی  سر شاه را اندر آرم بروی
بگیرم سر تخت افراسیاب  سر نیزه بگذارم از آفتاب
ترا بانوی شهر ایران کنم  بجنگ اندرون کار شیران کنم
چو رستم پدر باشد و من پسر  نماند بگیتی یکی تاجور

المصدر السابق. ص ٣٨ – ٤٠.

[١٠٠] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ولی از تو بپرسم همی یکی  سخن همه راستی باید افکند بن
یکایك نژادت مرا یاد دار  زگفتار خوبت مرا شاد دار
من ایدون گمانم که تو رستمی  که از تخمه نامور نیرمی

المصدر السابق. ص٦١.

[١٠١] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

مینديش بیجا که رستم نیم هم از تخمه سام نیرم نیم
که او پهلوانست و من کهترم نه با تخت وگاهم نه با افسرم
که رستم سر سرکشان جهان نگردد به پیکار با کودکان
المصدر السابق. الصفحة نفسها.

[١٠٢] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
کنون گر تو در آب ماهی شوی و یا چون شب اندر سیاهی شوی
خواهد هم از تو پدر کین من چو بیند که خشت است بالین من
از این نامداران وگردنکشان کسی هم برد سوی رستم نشان
که سهراب کشته است وافکنده خوار ترا خواست کردن ترا خواستار
المصدر السابق. ص ٦٨.

[١٠٣] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
بگو تا چه داری ز رستم نشان که گم باد نامش ز گردنکشان
که رستم منم کم مماناد نام نشیناد بر ماتمم پور سام
المصدر السابق. ص ٦٩.

[١٠٤] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
ایا جنگجو شهسوار دلیر میان دلیران بکردار شیر
دو لشکر نظاره برین جنگ ما بدین گرز و شمشیر آهنگ ما
کنون من گشاده چنین روی موی سپاه از تو گردد پر از گفتگوی
که با دختری تو نمودی نبرد بدینسان بر آوردی از ابر گرد
مرا بسته در بند اکنون مخواه میان دو صف برکشیده سپاه
دژ و گنج و دژبان بفرمان تست نباید بدین اشتی جنگ جست
تو بگذار تا من بدر بر روم که هرگز ز پیمان خود نگذرم
المصدر السابق. ص ٥٠.

[١٠٥] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
ایا دختر جنگجوی دلیر سخنگو خداوند شمشیر و تیر
رها گشت از خود چون موی تو درخشان چو خورشید این روی تو
ز دیدار تو دل بجوش آمدم از این بیخودی بس بهوش آمدم
یکی بوستانی تو اندر بهشت ببالای تو سرو دهقان نکشت

زگفتار خوبت به بند آمدم　　برین رای نیکت پسند آمدم
به دژ باز گرد و بیارای بزم　　که جان خسته آمد ز پیکار و رزم
المصدر السابق. ص ٥٠.

[١٠٦] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
ایا پهلوان پر از خشم و کین　　یل شیردل گُرد توران و چین
نداری بیاد آنچه دهقان بگفت　　که ترکان زایران نیایند جفت
بدین زور و این بازو وکتف وبال　　نداری کس از پهلوانان همال
لکین چو آگاهی آید به شاه　　که آمد گروهی ز توران سپاه
شهنشاه و رستم بجنبند زجای　　شما با تهمتن ندارید پای
نماند یکی زنده از لشکرت　　ندانم چه آید زبد بر سرت
ترا بهتر آید که فرمان کنی　　رخ نامور سوی توران کنی
نباشی بس ایمن ببازوی خویش　　خورد گاو نادان ز پهلوی خویش
المصدر السابق. ص ٥٠– ٥١.

[١٠٧] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
مرا آهوئی آمد اندر کمند　　که از بند جست و مرا کرد ببند
المصدر السابق. ص ٥١.

[١٠٨] أحمد شمس الدين الحجاجي. مدخل إلى المسرح العربي. ص ٥١

[١٠٩] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
روی گر ز پیشم روانم رود　　تو جان منی بیتو جانم رود
دل اندوهگین دیده پرخون شود　　تنم سرد و رخساره گلگون شود..
پس از تو مرا بشکند بال و بر　　شود روزم از شب بسی تارتر
بدون تو شادی نجویم همی　　دل از زندگانی بشویم همی
علی شجاعیان. رستم وسهراب. ص ٣٥.

[١١٠] ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٢٨٨.

[١١١] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
دلیرا اگر زانکه رستم توئی　　بکشتی مرا خیره بر بدخوئی..
ز هرگونه بودم ترا رهنمای　　نجنبید یك ذره مهرت ز جای
علی شجاعیان. رستم وسهراب. ص ٦٩.

[١١٢] ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٢٩٠.

[١١٣] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ز نام تو کردم بسی جستجوی  نگفتند نامت تو با من بگوی
گمانم که تو پور سام یلی  گزین نامور رستم زابلی
دل من همی با تو مهر آورد  همی آب شرمم بچهر آورد

علی شجاعیان. رستم وسهراب. ص ٦٧.

[١١٤] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ایا نوجوان گرد پرخاشجوی  نکردیم هرگز چنین گفتگوی
زکشتی گرفتن سخن بود دوش  نگیرم فریب تو زین در مکوش
نه من کودکم گر تو هستی جوان  بکشتی کمر بسته دارم میان
بگوئیم فرجام کار آن بُوَد  که فرمان و رای جهانبان بُوَد

المصدر السابق. ص ٦٧.

[١١٥] ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٢٩٠.

[١١٦] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

هنوز از دهن بوی شیر آیدش  همی رای شمشیر و تیر آیدش
زمین را به خنجر بشوید همی  کنون رزم کاووس جوید همی

علی شجاعیان. رستم وسهراب. ص ٤١.

[١١٧] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

به توران و ایران نماند بکس  تو گوئی که سام سوار است و بس
نه، هرگز ز ترکان چنین برنخاست  بکردار سروست بالاش راست...
من از دخت شاه سمنگان یکی  پسر دارم و باشد او کودکی
هنوز آن گرامی نداند که جنگ  همی کرد باید گه نام ونننگ
فرستادمش زر و گوهر بسی  بر مادر او بدست کسی
چنین پاسخ آمد آن ارجمند  بسی بر نیاید که گردد بلند
همی می خورد با لب شیر بوی  شود بی گمان زود پرخاشجوی

المصدر السابق. ص ٦٣ – ٦٤.

[١١٨] عزالدين جلاوجي. بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر. أطروحة ماجستير. جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية. ٢٠٠٨. ص ١٢١

[١١٩] أحمد شمس الدين الحجاجي. مدخل إلى المسرح العربي. ص ٤٩.

[١٢٠] المرجع السابق. ص ٥٩.

[١٢١] انظر: علی شجاعیان. رستم وسهراب. ص ٢٢

[١٢٢] انظر: المصدر السابق. ص ٢٣

[١٢٣] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

تهمتن منم، نام من رستم است  نژادم زسام است و از نیرم است

المصدر السابق. ص٢٣.

[١٢٤] انظر: المصدر السابق. ص ٢١– ٢٣.

[١٢٥] انظر: المصدر السابق. ص ٢٧.

[١٢٦] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

چو مرغی شوم دور از آشیان  به ایران زمین بایدم شد روان

که مادر مرا بهر این زاده است  هم این زور یزدان بمن داده است

که ایران نگه دارم از دشمنان  بشمشیر و تیر وبه گُرز گران

المصدر السابق. ص ٣٥

[١٢٧] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

به پیری بسی دیدم آوردگاه  بسی بر زمین پست کردم سپاه

تبه شد بسی دیو بر دست من  سر سرفرازان بشد پست من..

چه کردم ستاره گواه منست  بمردی جهان زیر پای منست

همی رحمت آرد بتو بر دلم  نخواهم که جانت ز تن بگسلم

المصدر السابق. ص٦٠

[١٢٨] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

پسر را بکشتم به پیرانه سر  بریدم پی و بیخ این نامور

دریدم جگرگاه پور جوان  بگرید بدو چرخ تا جاودان

بریدن دو دستم سزاوار هست  جز از خاك تیره مبادم نشست

چه گویم چو آگه شود مادرش  چگونه فرستم کسی را برش

المصدر السابق. ص ٧٢.

[١٢٩] انظر: المصدر السابق. ص ٢٧

[١٣٠] انظر: المصدر السابق. ص ٢٦.

[١٣١] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

هم آنکه بخواند ترا نزد خویش  دل مادرت گردد از درد، ریش

کنون دور خواهی شدن از برم  نخواهم که بیتو دمی سربرم

المصدر السابق. ص ٣٩ ، ٤٠.

[١٣٢] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

شنیدم زهر کسی بسی داستان ندارى تو مانند اندر جهان

المصدر السابق. ص٤٤.

[١٣٣] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

نخواهم که مانی تو اندوهگین تو اینجا و رستم در ایران زمین

روم تا به رستم دهم گنج و جاه نشانمش بر تخت کاووس شاه

المصدر السابق. ص ٤٠.

[١٣٤] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

به آوردگاه مر ترا جای نیست ترا خود بیك مشت من پای نیست

ببالا بلندی، و با کتف و یال ستم یافت بالت ز بسیار سال

المصدر السابق. ص ٦٠.

[١٣٥] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

که گیتی سراسر وچه خشکی چه آب درآرم بفرمان افراسیاب

المصدر السابق. ص ٥٧.

[١٣٦] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

همه مهربانی بر آن کن که شاه سوی جنگ توران نراند سپاه

که ایشان ز بهر من جنگجوی سوی مرز ایران نهادند روی

المصدر السابق. ص ٧١

[١٣٧] انظر: حکیم ابو القاسم فردوسي. شاهنامه. ص ٢٨٢.

[١٣٨] یلان اسم بطل توراني قتل على يد بيژن المحارب الإيراني.

[١٣٩] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

هومان:

گر این چاره سازیم اندر نهان سرافراز گردیم پیش یلان

همانا شه تا جور نیك گفت که این راز باید که ماند نهفت

نباید بداند پسر از پدر ز پیوند جان و مهر وگهر

بارمان:

چو این لشکر آریم در نزد اوی به ایران شود در زمان جنگجوی

چو روی اندر آرند هر دو بروی تهمتن شود بیگمان چاره جوی

مگر کان دلاور یل سالخورد شود کشته در دست این شیر مرد

چو بی رستم، ایران بجنگ آوریم جهان پیش کاووس تنگ آوریم

علی شجاعیان. رستم وسهراب. ص ٤٣.

[١٤٠] يؤخذ على شجاعيان استخدام"نيكدل"، فليس من الطبيعي أن يصف خصمه بهذه الصفة خاصة أنه يتحدث مع نفسه، ولا أحد يسمعه، وثانيًا، كان سهراب قاسيًا معه.

[١٤١] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

اگر مـن نشـان گو تهـمتن　　بگويم به اين نيكدل پيلتن

بخاك افكند رستم اين پيل شير　　نماند ز ايرانيان يك دلير

از آن به نباشد كه پنهان كنم　　ز گردنكشان تا او بفكنم

علی شجاعيان. رستم وسهراب. ص ٥٥.

[١٤٢] ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٢٤.

[١٤٣] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

سهراب كه اكنون جوانی، سرآمد همسالان خود شده..

علی شجاعيان. رستم وسهراب. ص ٣٨.

[١٤٤] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

در اين موقع، پرده دار، سراسيمه وارد می شود، و ساكت می ماند. شاه از قافيه پرده دار متوجه شد كه بايد امر مهمی پيش آمده باشد. اشاره مكند كه بزم متوقف شود. همه ساكت می شوند، شاه به پردار رو می كند.

المصدر السابق. ص ٢١.

[١٤٥] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

موبد در حاليكه دو شاخه گل در دو دست خود دارد دست های خود را بسمت رستم و تهمينه دراز می كند، هر دو به موبد نزديك می شوند، موبد در دست هر كدام يك شاخه گل قرار می دهد.

المصدر السابق. ص ٣١.

[١٤٦] الأصل الفارسي على النحو الآتي: سهراب عازم خروج از سراست كه تهمينه جلوی او را می گيرد و زاری كنان بپايش می افتد.

المصدر السابق. ص ٤٠.

[١٤٧] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

سهراب نفس آخر را بر می آورد رستم پريشانحال و گريان فرزند را در آغوش می گيرد.

المصدر السابق. ص ٧٢.

[١٤٨] الأصل الفارسي على النحو الآتي:

كشتی می گيرند، رستم سهراب را بر زمين می زند وپهلويش را می شكافد. از لشكرگاه ايرانيان، صدای آفرين بلند می شود.

المصدر السابق. ص ٦٧.

[١٤٩] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
کشتی می گیرند. سهراب، رستم را بزمین می زند و می خواهد سر از تنش جدا کند که رستم در صدد چاره بر می آید.
المصدر السابق. ص ٦١
[١٥٠] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
سهراب خشمگین وارد سرای شاهی می شود و رو به مادر می پرسد.
المصدر السابق. ص ٣٨.
[١٥١] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
تهمینه تنها در دربار نشسته و غمگین است دربان وارد می شود وادای احترام می کند.
المصدر السابق. ص ٤٢.
[١٥٢] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
از دور سپید دژ دیده می شود و از یکطرف دژ، لشکر سهراب صف کشیده. سهراب در میان یلان روی تخت نشسته وهجیر وگردآفرید را پیش او داشته اند.
المصدر السابق. ص ٤٧.
[١٥٣] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
جلوی صحنه
المصدر السابق. ص ٦٣.
[١٥٤] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
سمت دیگر صحنه
المصدر السابق. ص ٦٣.
[١٥٥] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
گوشه راست صحنه
المصدر السابق. ص ١٧.
[١٥٦] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
گوشه چپ صحنه
المصدر السابق. ص ١٧.
[١٥٧] الأصل الفارسي على النحو الآتي:
سپیده دم رستم عازم ایران است
المصدر السابق. ص ٣٤.
[١٥٨] ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٢٤.

## المصادر والمراجع العربية:

- أبو القاسم الفردوسي. الشاهنامه. ترجمة/ الفتح بن على البنداري. تحقيق وتقديم/ عبدالوهاب عزام. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة. ج ١. ٢٠١٧.
- أحمد شمس الدين الحجاجي. مدخل إلى المسرح العربي. ط١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. ٢٠١٣.
- باتريس بافي. معجم المسرح. ترجمة/ ميشال ف. خطار. ط١. بيروت: مكتبة الفكر الجديد. ٢٠١٥.
- سمير مالطي. الشاهنامه ملحمة الفرس الكبرى لأبي القاسم الفردوسي. ط٢. بيروت: دار العلم للملايين. ١٩٧٩.
- عبدالعزيز حمودة. البناء الدرامي. القاهرة: مكتبة الأنجلو. -١٩٨٢-.
- عزالدين جلاوجي. بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر. أطروحة ماجستير. جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية. ٢٠٠٨.
- فاطمة برجكاني. تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم. ط١. بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي. ٢٠٠٨.
- ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. ط١. بيروت: مكتبة لبنان. ١٩٩٧.
- مجدي وهبة وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط٢. بيروت: مكتبة لبنان. ١٩٨٤.
- ناصر قاسمى وندا رسولى. بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد. إضاءات نقدية (فصلية محكمة). السنة الثانية. العدد الخامس. ربيع ١٣٩١ ش.هـ/ آذار ٢٠١٢.

**المصادر والمراجع الفارسية**:

– ابوالحسن نجفی. گلچینی از دیرینه ها (فردوسی، استاد تراژدی: محمود صناعي). نامه فرهنگستان. ١٣٨٤.

– جمشید ملك پور. ادبیات نمایشی در ایران. چاپ اول. تهران: انتشارات توس. ج ٢. ١٣٦٣.

– حسین کاظم زاده ایرانشهر. عشق وتظاهرات آن در حیات اجتماعی. مجله ایرانشهر. شماره ١٠. سال دوم. (١-٤-١٢٩٣/ ٢٠-٦-١٩٢٤).

– حکیم ابو القاسم فردوسی. شاهنامه. با تلاش: پژمان پور حسین. ١٣٩١.

– داریوش صبور. فرهنگ شاعران ونویسندگان معاصر. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن. ١٣٨٧.

– دیدار وگفت وگو با پری صابری. روزنامه قانون. (١٣٩٣/١٢/١٦-٢٠١٥/٣/٧). صفحه: فرهنگ و هنر.

– علی شجاعیان. نمایشنامه رستم و سهراب: برای اجرا توسط دانش آموزان دبیرستان ها، دانشجویان دانشگاه ها و هنرآموزان مراکز تئاتر تهران و شهرستان ها. تهران. ١٣٧٢.

– کاظم– کاظم زاده ایرانشهر. آثار واحوال کاظم زاده ایرانشهر. تهران: انتشارات اقبال. ١٣٥٠.

– محمد ابراهیمیان. قهرمانان این حماسه بزرگ، نه بازیگر که پچه اند. خبرگزاری مهر. ١٣٩٨/٤/٢٤.

– محمد حنیف. تاریخچه اقتباس از شاهنامه. فصلنامه تئاتر. پاییز ١٣٨٢. شماره ٣٦.

– محمد حنیف. قابلیت های نمایشی شاهنامه. چاپ اول. تهران: انتشارات سروش و مرکز تحقیقات، مطالعات وسنجش برنامه ای. ١٣٨٤.

- منصور رستگار فسایی. انواع شعر فارسی (مباحثی در صورت ها ومعانی شعر کهن ونو پارسی). چاپ دوم. شیراز: انتشارات نوید. ۱۳۸۰.
- یحیی آرین پور. از صبا تا نیما. چاپ ۷. تهران: انتشارات زوار. ج ۲. ۱۳۷۹.
- یعقوب آژند. کتابشناسی آثار ادبیات نمایشی ایران: از اولین کوشش ها تا سال ۱۳۵۷. مجلة سوره اندیشه. شماره ۳۸. اردیبهشت۱۳۷۱. ص ۲۲۳.

**المواقع الإلكترونية**:

- ابو القاسم فردوسی. رستم وسهراب. گزینش وتنظیم/ ابو الحسن تهامی. کتابخانة ملی ایران. تاريخ الاطلاع ۲۰۱۹/٦/۹، على الرابط الآتي:

http://opac.nlai.ir/opac-prod/search/briefListSearch.do?command=FULL_VIEW&id=4306837&pageStatus=0&sortKeyValue1=sortkey_title&sortKeyValue2=sortkey_author

- اصغر زیبایی نژاد. آشنایی با ستاره بازیگری ایران (گوهر خیراندیش). تاريخ الاطلاع ۲۰۱۹/٦/۳۰، على الرابط الآتي:

http://asgharzibaeenejad.blogfa.com/post/31

- پری صابری. نمایش ایران. تاريخ الاطلاع ۲۰۱۹/۷/۸، على الرابط الآتي:

https://www.irannamayesh.com/artist/74/%D9%BE%D8%B1%DB%8C%20%D8%B5%D8%A7%D8%A8%D8%B1%DB%8C

- پری صابری، نمایشنامه: رستم وسهراب برگرفته از شاهنامه. کتابخانة ملی ایران. تاريخ الاطلاع ۲۰۱۹/٦/۹، على الرابط الآتي:

http://opac.nlai.ir/opac-prod/search/briefListSearch.do?command=FULL_VIEW&id=580616&pageStatus=0&sortKeyValue1=sortkey_title&sortKeyValue2=sortkey_author

- رستم وسهراب. تنظیم برای اجرای / أبو الحسن تهامی. (کتاب صوتی). ناشر صوتي: نشر نو. ۱۳۹٦. تاريخ الاطلاع ۲۰۱۹/٦/۹، على الرابط الآتي:

https://www.aparat.com/v/CqBJ2/%DA%A9%D8%A7%D8%B1%D8%AA%D9%88%D9%86_%D8%AF%D9%88%D8%A8%D9%84%D9%87_%D9

%81%D8%A7%D8%B1%D8%B3%DB%8C_%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D9%85_%D9%88_%D8%B3%D9%87%D8%B1%D8%A7%D8%A8

– رسيدن سهراب به دژ سپيد. انجمن شاهنامه خوانی پيوند مهر. تاريخ الاطلاع ٢٠١٩/٧/١٥، على الرابط الآتي:

http://shahnamehferdowsi.blogsky.com/1391/10/08/post-152

– گوهر خيراندیش. ويكی پديا. تاريخ الاطلاع ٢٠١٩/٧/٣، على الرابط الآتي:

https://fa.wikipedia.org/wiki/%DA%AF%D9%88%D9%87%D8%B1_%D8%AE%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86%D8%AF%DB%8C%D8%B4