

## بررسی اقتباس نمایشنامه «سهراب و آغاز گرگ» از داستان رستم و سهراب

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۱۴

کد مقاله: ۳۵۹۰۱

سید محمد برومند دانش<sup>۱</sup>

### چکیده

بررسی مولفه‌های اقتباس در نمایشنامه و معرفی اثری امروزی که توانسته مخاطب را با ادبیات کهن آشنا کند از اهمیت بالایی برخوردار است؛ چراکه از یکسو خوانش و درک سخت‌انگیزی چون شاهنامه این نگرانی را ایجاد می‌کند که نسل جدید از چنین آثاری فاصله بگیرد. از سوی دیگر در زمینه اقتباس برای ادبیات نمایشی، منابعی اندکی وجود دارد. به همین منظور پژوهش حاضر با معرفی یک نمایشنامه‌نویس فعال در حوزه اقتباس به بررسی چگونگی اقتباس وی از داستان رستم و سهراب می‌پردازد. هدف اصلی این پژوهش مقایسه نمایشنامه «سهراب و آغاز گرگ» به نویسندگی و کارگردانی احسان روحی با داستان رستم و سهراب شاهنامه است، لذا فرض بر این است که در اقتباس انجام شده مضمون نمایشنامه بر خلاف کلیت آن تغییر زیادی کرده است پس این سوال مطرح می‌شود که مولفه‌های اقتباس در نمایشنامه کدام‌اند؟ و چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در این اقتباس روی داده است؟ در این تحلیل که با روش کاربردی و توصیفی (تحلیل محتوا) استفاده شده است، نتیجه‌ای که در پایان حاصل شد، نشان می‌دهد که نمایشنامه‌ی احسان روحی در شخصیت‌های شاهنامه تغییری ایجاد نکرده است اما آنها را در مضمونی جدید به انسان‌هایی امروزی تبدیل کرده است.

واژگان کلیدی: فردوسی، شاهنامه، احسان روحی، تئاتر، ادبیات

در اهمیت شاهنامه فردوسی و زنده نگه داشتن آن مطالب بسیاری بیان شده است؛ اقتباس یکی از روش‌های کارآمد و مهمی است که برای زنده نگه داشتن و نیز انتقال آثار کهن ادبیات یک ملت، استفاده می‌شود. اقتباس یا بازآفرینی روشی است که بدون دخل و تصرف در چارچوب و درون مایه کلی اثر انجام می‌شود. بازآفرینی یک اثر کهن این فرصت را فراهم می‌آورد تا مخاطبان امروزی با ادبیاتی قابل فهم، با آثار گذشتگان آشنا شوند. همچنین نویسنده با تغییراتی در شخصیت‌ها یا موقعیت‌ها زمینه همذات‌پنداری مخاطب با ادبیات کهن را ایجاد می‌کند. حوزه‌ی نمایشنامه و تئاتر به واسطه ارتباط زنده‌ای که با مخاطب برقرار می‌کند، قادر است تا همذات‌پنداری عمیق و اثرگذاری ایجاد کند. مخاطب تئاتر، موقعیتی زنده را مشاهده می‌کند و با شخصیت‌ها همراه می‌شود، گویی در زیست آنان شریک است. شاهنامه که در گذشته با روش نقالی اجرا می‌شده است به هنر تئاتر نزدیکی بسیاری دارد و این ظرفیت برای تئاتر هست تا شاهنامه را در قالب نمایش به روی صحنه ببرد.

نمایشنامه‌ی «سهراب و آغاز گرگ» در شهریور سال ۹۵ به نویسندگی و کارگردانی احسان روحی در سالن اصلی تئاتر شهر مشهد به روی صحنه رفت. این اثر، اقتباسی از داستان رستم و سهراب شاهنامه است که با برداشتی امروزی به اجرا درآمد. شخصیت‌های نمایشنامه نسبت به اثر اصلی تغییری نکردند، اما مضمون و اهداف شخصیت‌ها دچار تغییراتی شده است. برای نمونه سهراب نمایش، سعی دارد تا از کشته شدن برزو به دست فرامرز جلوگیری کند در سوی دیگر داستان گردآفرید در تلاش است تا برزو را از انتقام خون سهراب منصرف کند. شایان ذکر است که کشته شدن سهراب به دست رستم که تقابل پدر و پسر را به نمایش می‌گذارد و محور اصلی روایت نمایشنامه است، دچار تغییر نشده است. نکته‌ی مهم دیگری که در این کار باید اشاره شود این است که تقابل پدر و پسر همواره در آثار ادبی جهان نمود داشته است و در ساحت فرهنگی ما نیز، در شاهنامه فردوسی، تجلی یافته است. (محمدی، حسن زاده دستجردی، عزیزفر، ۱۳۹۷) احسان روحی که از دوران دبستان به تئاتر روی آورد، توانست در جایگاه یک کارگردان و نویسنده‌ی موفق خودش را به اهالی تئاتر مشهد معرفی کند. در کنار این تلاش، بهره بردن از اساتید نامدار تئاتر مشهد و حتی ایران به او در خلق اثری تأثیرگذار کمک کرد. از دیگر فعالیت‌های این هنرمند، پژوهشگری در زمینه ادبیات ایران است که نتیجه آن تولید چند اثر اقتباسی بود، «سهراب و آغاز گرگ» که با دکور و هزینه‌ی بالایی به اجرا درآمد، یکی از این آثار است.

هدف این پژوهش، معرفی و شناخت هنرمندی مشهدی و نیز بررسی نمایشنامه‌ای است که وی از داستان رزم رستم و سهراب اقتباس کرده است. به همین منظور با بررسی تطبیقی نمایشنامه روحی و داستان فردوسی سعی شده است تا تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها مشخص شود. در این مسیر با ارائه خلاصه‌ای از دو اثر و سپس بیان تفاوت‌ها و شباهت‌ها، مولفه‌های اقتباس بیان می‌شود. برای مقایسه‌ی این دو اثر فرض بر این است که در اقتباس انجام شده، مضمون نمایشنامه تغییر زیادی کرده است و با این سوال مواجه هستیم که مولفه‌های اقتباس در نمایشنامه کدام‌اند؟ و چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در این اقتباس روی داده است؟

## ۱-۱- روش تحقیق

بر اساس هدف پژوهش، روش تحقیق کاربردی است. در این روش براساس یک نظریه بنیادی به تولید مواد، شناخت یا تحلیل پدیده‌ها می‌پردازند. پژوهش کاربردی با امور عینی و موقعیت‌های واقعی سر و کار دارد نه با نظریه‌ها و ایده‌های ذهنی و انتزاعی بنابراین نتایج چنین تحقیقی حسی و کاربردی خواهد بود. (فتوحی، ۱۳۹۹) برای دستیابی به این هدف با بهره‌گرفتن از روش توصیفی به مقایسه‌ی نمایشنامه‌ی روحی با داستان رستم و سهراب فردوسی پرداخته شده است. پژوهش توصیفی، تصویر دقیق و روشنی از ویژگی‌ها و صفات یک شخص، موقعیت، یا گروه فراهم می‌کند. این تحقیق وضع موجود پدیده، شی یا مطلب را بررسی می‌کند تا گزارش منظم و معناداری از ویژگی‌ها و صفات آن ارائه کند و ارتباط بین متغیرها را نشان دهد. (همان: ۱۴۷) در تحقیقات توصیفی کشف قوانین علمی و روابط علت و معلولی یا همبستگی بین متغیرها و عوامل به عنوان گزاره‌های کلی، امکان‌پذیر نیست. (حافظ نیا، ۱۳۹۹: ۷۰) از دیگر ویژگی‌های تحقیقات توصیفی این است که محقق دخالتی در موقعیت، وضعیت و نقش متغیرها ندارد و آنها را دستکاری یا کنترل نمی‌کند و صرفاً آنچه را وجود دارد مطالعه کرده، به توصیف و تشریح آن می‌پردازد. (همان: ۷۱) کی از انواع تحقیقات توصیفی، تحقیق توصیفی تحلیل محتوا است. این تحقیق به منظور توصیف عینی و کیفی محتوای مفاهیم، متن‌ها، پدیده‌ها و فضاها به صورت نظام‌دار انجام می‌شود. در واقع، قلمرو این نوع تحقیق را متن‌های مکتوب، شفاهی، تصویری و فضایی درباره موضوعی خاص همچون، کتاب‌ها، روزنامه‌ها، مجله‌ها، مطالب نوار و فیلم، سخنرانی‌ها، اوراق امتحانی و امثال این موارد تشکیل می‌دهد.

در تحلیل محتوا عناصر و مطالب مورد نظر گردآوری و طبقه‌بندی می‌شود و مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. روش‌های تحلیل محتوا در زمینه‌هایی مانند مطالعه تولیدات فرهنگی هنری نظیر فیلم، موسیقی، تئاتر و نقاشی و کاربری آنها کاربرد دارد. در این روش تأکید خاصی بر تحلیل ویژگی‌های پیام‌های مستتر در متن‌ها وجود دارد و امروزه قلمرو این روش گسترش یافته است. (همان) با توجه به روش تحقیق این پژوهش به دنبال یافتن پاسخ سؤالی اصلی خواهد بود که در نهایت با بررسی مولفه‌های اقتباس در نمایشنامه روحی، به تفاوت‌های پدید آمده با منبع اقتباس اشاره خواهد شد.

## ۲-۱- پیشینه تحقیق

تاکنون آمار دقیق نمایشنامه‌های اقتباس شده از شاهنامه ارائه نشده و یا زمان زیادی از ارائه آمار گذشته است. در همین زمینه افرادی همچون مهدی فروغ، یعقوب آژند و لاله تقیان، کوشش‌هایی انجام داده‌اند، اما این نویسندگان نیز در چنبره پراکندگی مراکز اطلاع‌رسانی گرفتار آمده و در ارائه آمار جامعی در این زمینه ناکام مانده‌اند. فروغ، حسین کاظم‌زاده معروف به ایرانشهر را نخستین ایرانی‌ای می‌داند که برای نوشتن نمایشنامه از شاهنامه سود جسته است. (حنیف، ۱۳۸۲). در دهه ابتدایی سال ۱۳۰۰ حبیب‌الله شهردار، نمایشنامه‌ای با عنوان «رستم و سهراب» می‌نویسد. فروغ این نمایشنامه را از معدود نمایشنامه‌هایی می‌داند که با تغییراتی اساسی در تنظیم وقایع داستانی فراهم آمده است. غلام علی فکری و محمد مقدم نیز هر یک در همین سال (۱۳۱۳ ه.ش) نمایشنامه‌هایی با عنوان رستم و سهراب نگاشته‌اند. مهدی فروغ در سال ۱۳۱۶ نمایشنامه‌ای بر اساس داستان رستم و سهراب را در سه پرده نوشت. آژند از حاجی بیگف (عبدالحسین اوغلو حاجی)، اپرانویس برجسته قفقازی نام می‌برد که در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ه.ش اپرایی با عنوان «رستم و سهراب» تصنیف و تنظیم کرده بود که بارها در ایران نمایش داده شد. (همان). موارد یاد شده بیشترین تلاشی بود که برای اقتباس از شاهنامه فردوسی انجام شده است. دقیق‌ترین آماری کمی که در این خصوص یافت شده از سال ۱۳۹۲ تا ۱۳۷۷ است که به طور کل ۱۱۱ نمایشنامه با اقتباس از شاهنامه فردوسی نگاشته (به انضمام چند ترجمه) و به ثبت رسیده است که برخی از این نمایشنامه‌ها نیز به روی صحنه رفته‌اند (همان).

## ۲- مبانی نظری

### ۲-۱- اقتباس و مولفه‌های آن

اقتباس در لغت‌نامه دهخدا به معنی فراگرفتن آتش، آتش گرفتن و آتش پاره است. همچنین فراگرفتن علم، دانش گرفتن، دانش دادن، فایده گرفتن، فایده دادن از دیگر معانی آن بیان شده است. در فرهنگ فارسی عمید نیز اقتباس: نقل کردن و گرفتن مطلبی از کسی یا جایی با تغییر دادن آن برای پدید آوردن اثر جدید، دانش فراگرفتن از کسی، فایده گرفتن از کسی ذکر شده است. شاهنامه فردوسی پیونددهنده فرهنگ ایرانی از دوره پیش از اسلام به دوره اسلامی است. نمود این پیوند هم در عرصه زبان فارسی و هم در عرصه باورها و اسطوره‌ها و داستان‌ها و به طور کلی فرهنگ ایرانی مشاهده می‌شود. (مهجوری و دیگران، ۱۳۹۷) در همین خصوص ایجاد رابطه میان متون کهن و ادبیات امروزی همواره یکی از مباحث پرکشش و جذاب بوده است. بخشی از آثار روایی که شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان و ایرانی در دوره‌های کهن آنها را خلق کرده‌اند، مورد توجه داستان‌نویسان امروزی قرار گرفته است. این توجه گاه به استفاده از عناصر اثر کهن در اثر جدید، می‌انجامد، به اقتباس ادبی مشهور است که در این بخش مولفه‌های آن را بررسی می‌کنیم. (جلالی و پورخالقی، ۱۳۹۲)

اقتباس، بازگرداندن و بازسازی یک شکل هنری به شکل ساختاری جدید است. اقتباس در اصطلاح یعنی خلق یک اثر هنری، به واسطه استفاده از یک الگو و با استفاده از سه اصل گرفتن و اخذ کردن، تبدیل از شکلی به شکل دیگر، سازگاری و تطابق شکلی با محیط خلق شده جدید. نویسنده بر اساس الهامی که از یک ایده، یک موقعیت یا یک شخصیت افسانه می‌گیرد، آن را به گونه‌ای مستقل و با روایتی بدیع در فضا، مکان و زمان متفاوت، همراه با شخصیت‌های جدید و در کشاکش روابطی تازه می‌پروراند؛ بنابراین اصل مهم در اقتباس، خلق اثر هنری تازه با استفاده از عناصر و رویدادهایی است که ارزش و بار دراماتیک داشته باشند. (بنی اسدی و دیگران، ۱۳۹۷، ۲۰۵)

اقتباس یکی از جلوه‌های تلاش متن برای وارد شدن به جریان گفت‌وگو با پیشینیان است که البته گونه‌ها و روش‌های خود را دارد. (مرادپور دزفولی، ۱۳۹۶) قصه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های ادبیات کهن ایرانی، پشتوانه غنی ادبیات نمایشی به شمار می‌روند. موضوعاتی همچون عشق، نفرت، حسد، خشم، آرز، پاک دامنی، آلودگی، خیانت، ساده دلی و... موضوعات عمومی همه نسل‌ها بوده است. (حنیف، ۱۳۸۲) البته با توجه به آنچه در پیشینه تحقیق بیان شد، به اقتباس از شاهنامه و حتی آثار کهن ایرانی در حوزه تئاتر توجه کمی شده است. حماسه ملی ایران، از یکسو سند هویت ملی و اسرار زبان، آیین و فرهنگ و تمدن ایرانی و از سوی دیگر نمودار اندیشه خداباوری، دلاوری، حق‌طلبی، اخلاق‌گرایی و فضایل بسیار دیگری در تاریخ اندیشه ایرانی است؛ چنانکه پس از کتاب‌هایی که به طور خاص در زمینه مسائل اخلاقی به زبان فارسی تالیف شده‌اند، کمتر اثری یافت می‌شود که به اندازه شاهنامه و سرانده آن فردوسی، به اخلاق و پرورش خصایل نیکوی اخلاقی توجه داشته باشد. (علامی، آقایانی چاوشی، ۱۳۹۵)

در بازنویسی بیش از آنکه با درگرگونی متن در جنبه‌های گوناگون، روبرو باشیم با ساده و امروزی کردن متن روبه‌رو هستیم. (مرادپور دزفولی، ۱۳۹۶) نویسنده باید متن خود را همسو با درک مخاطب آماده کند تا همذات‌پنداری و حتی فهم برای مخاطب صورت بگیرد. برای نمونه وقتی که داستانی عرفانی به صورت ساده بازنویسی می‌شود، مخاطب این اثر از یک سو خواننده‌ای است که می‌خواهد با جنبه‌هایی از عرفان آشنا شود و از سوی دیگر یک نوجوان یا بزرگسال امروزی است. (همان) پس نویسنده باید به محتوای اثر خود نیز توجه کند و در صورت لزوم تغییراتی ایجاد کند. با توجه به مطالبی که بیان شد اقتباس از یک اثر را به دو نوع کلی تقسیم می‌شود. اقتباس آزاد و اقتباس بسته که هر کدام خصوصیتی دارند. در اقتباس آزاد محدودیتی در شیوه و میزان برداشت محتوا و سبک اثر وجود ندارد. این نوع اقتباس خود انوعی دارد که می‌توان به بازنگری، وام‌گیری عناوین و بازآفرینی اشاره کرد. (رامین‌نیا، ابراهیمی ایور، ۱۳۹۷). در بازنگری، نویسنده نگرش شخصی خود را در محتوا و مضمون اثر اقتباس شده درمی‌آمیزد. به

یک معنا این اقتباس، خلق اثری جدید بر مبنای اثر اقتباس شده است که بر زمینه‌ها و پایه‌های آن بنا شده، ولی بر اساس نیاز عصر نویسنده به روز شده است. در واقع نظر شخصی اقتباس کننده در درونمایه اعمال می‌شود. (همان: ۴۳).

مورد بعد وام‌گیری از عناوین است. اقتباس کننده اسامی و عناوین موجود در متن اصلی را در عنوان یا درون متن به کار می‌برد. عنوان داستان، برچسبی است که نویسنده به یاری آن داستان خود را جذاب و از سایر داستان‌ها متمایز می‌کند و این تنها چیزی است که در جلب نظر خواننده به داستان موثر است. (همان: ۴۴).

مورد آخر از اقتباس آزاد، بازآفرینی است که مشهورترین نوع اقتباس آزاد است. در این روش تغییر و تحول در سبک، ساختار و متن صورت می‌گیرد. در واقع آنچه نویسندگان را وامی‌دارد که از اثر ادبی بازآفرینی کنند، ادبیت بیشتر متون آنهاست. بی‌تردید یکی از مهمترین اتفاقاتی که در بازآفرینی رخ می‌دهد انتقال فرهنگی از زمان و مکان متن مبدا به زمان و مکان متن مقصد است. به عبارتی، وجود فرهنگ متفاوت از دو اثر، خود یکی از دلایل ایجاد بازآفرینی است (همان: ۴۴).

اما مورد دوم از دو نوع کلی اقتباس، اقتباس بسته است. نویسنده می‌کوشد خصوصیات عمده متن مبدا را حفظ کند. اقتباس بسته در مضمون و ساختار اصلی اثر تغییری ایجاد نمی‌کند و تفاوت آشکاری با آن ندارد. این نوع اقتباس که به اقتباس وفادارانه نیز معروف است، نویسنده کمتر در فرایند اقتباس تغییر ایجاد می‌کند اما از نظر دیدگاه و اندیشه و به لحاظ تسلط بر ساختاری می‌بایست به توافقی درونی با خود و همراه با اثر اولیه رسیده باشد. (نصیری، ۱۳۹۳: ۷) بازنویسی، تلخیص و گزیده‌نویسی گونه‌های اقتباس بسته هستند که عمدتاً در ساختار زبانی و حجم، تغییر ایجاد می‌کنند (رامین‌نیا، ابراهیمی ایور، ۱۳۹۷: ۴۵).

## ۲-۲- معرفی نویسنده و نمایشنامه

احسان روحی در سال ۱۳۶۱ در مشهد به دنیا آمد، دوران دانش‌آموزی را در مدارس سجاده، ملت، فلسطین جباریان و امام خمینی گذراند که در مقطع دبستان مختار سربازی مربی تئاتر او بود. سپس تئاتر حرفه‌ای را با مرحوم رضارضاپور آغاز کرد. وی با رشته‌ی مهندسی عمران وارد مقطع کارشناسی شد و در ادامه، کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی را با پایان‌نامه‌ی «بررسی زوایه دید در آثار محمد یعقوبی با تمرکز بر نظریات دن مک اینتایپر در کتاب زوایه دید در درام» به پایان رساند. در طول دوران فعالیت هنری از اساتیدی همچون علیرضا نادری، جلال تهرانی، محمد چمشیر، روح‌الله جعفری، پرستو محلی، خانم منتظری، رضا صابری، سیمین امیریان، دکتر فردوسی‌پور، دکتر مختاباد، تاثیر گرفت. در برهه‌ای نیز در کنار سعید تشکری بود و از هم‌صحبتی با افرادی چون دکتر لطفی و دکتر علوی بهره برده است.

روحی در مقام کارگردان و نویسنده آثار بسیاری به روی صحنه برده است و یا در نگارش آن سهیم بوده است. نگارش ۲۰ نمایشنامه و چاپ ۷ نمایشنامه در دو مجموعه کتاب از نشر آویسا از جمله این آثار هستند. پژوهش در حوزه روایت‌شناسی در درام با بهره از نظریات ژنت و پوخنر دیگر فعالیت‌های این هنرمند مشهودی در مقام پژوهشگر است. آثاری که وی در مقام کارگردان به روی صحنه برده است: لیخند بزن هاک، عروسک، ال کلاسیکو، راه رفتن بر روی ابرها، رویای خیس در حوالی پلک‌هایت، سونامی، پرسه در حوالی چشم‌هایت، سهراب و آغاز گرگ، هیاهوی خیال، ثانیه‌ها، یک قاشق قهوه تلخ، خودکشی، زندگی خصوصی آقای اسب و خانه آرام. همچنین نمایشنامه‌هایی که به قلم روحی خلق شده است: رویای خیس در حوالی پلک‌هایت، سونامی، حادثه در نوسا، پرسه در حوالی چشم‌هایت، هیاهوی خیال، ثانیه‌ها، فراموشی، زرافه، قدم زدن بر روی نوار زرد خطر، درخشش و ناگهان باران، دیگری، زندگی خصوصی آقای اسب، خانه آرام، گزارش یک اقلیت زنانه، سهراب و آغاز گرگ (اقتباسی)، قنات، نفت دایناسورها را خورده است، حنانه، آخرین نبرد.

با توجه به این که نمایشنامه سهراب و آغاز گرگ اقتباسی از شاهنامه و داستان رزم و سهراب و رستم است، شایان ذکر است که احسان روحی در حوزه اقتباس آثار دیگر نیز به نگارش درآورده است، همچون: «حادثه در نوسا» با اقتباسی از آنتیگونه سوفوکل و «آخرین نبرد» که اقتباسی از رمان روسی به نام «لنینگراد مفاک خون و نبرد»، با توجه به مضمون نمایشنامه «سهراب و آغاز گرگ» که به رویارویی پدر و پسر می‌پردازد باید اشاره کرد که پرداختن به چنین مضمونی برای این نویسنده مسبوق به سابقه است؛ اثر «قدم زدن بر روی نوار زرد خطر» که ساختار خانواده، با محوریت پدر را به چالش می‌کشد، مضمونی نزدیک به اثر مورد بحث در این پژوهش دارد. (مصاحبه احسان روحی، ۱۳۹۹) سهراب و آغاز گرگ یک نمایشنامه اقتباسی سورئالیستی از تراژدی قتل سهراب به دست رستم دستان است. نویسنده در این اثر، سعی در ریشه‌یابی روانشناختی و باورپژوهانه‌ای دارد که رخداد حزن برانگیز مذکور را رقم زده است. این نمایشنامه چند ساحتی و اسطوره کاونانه، با «ترس آگاهی» مندرج در اندیشه کی‌ی یر کگارد، تلازمی گوهرین و ارگانیک دارد و نویسنده‌اش می‌گوشد دیدگاه اگزستانسیالیستی خویش را در شبکه‌ای منسجم از تعبیری که جملگی منتج از خودانگیختگی هستند بگنجانند. (روحی، ۱۴۰۰: ۴)

## ۲-۳- خلاصه نمایشنامه سهراب و آغاز گرگ

روایت این نمایشنامه در سه زمان مختلف روی می‌دهد که نقطه اشتراک تمام آنها نبرد رستم و سهراب است. شروع نمایش با تهمینه است؛ شخصیتی که از پنهان کاری خود شرم‌منده است و مدام خودش را به دلیل مادری نکردن برای سهراب، سرزنش می‌کند. در سوی دیگر این پرده رستم قرار دارد، او نیز از کشتن سهراب در عذاب است و از اینکه آیندگان درباره‌ی او چه خواهند گفت

ناراحت است. در پایان تهمینه از رستم تقاضا دارد تا او را بکشد؛ اما رستم درخواستش را نمی‌پذیرد و نهایتاً تهمینه خودکشی می‌کند.

زمان دومی که داستان در حال روایت است، گفت‌وگوی گردآفرید و برزو است. به دلیل شباهت زیاد برزو به سهراب، گردآفرید که در غم مرگ سهراب است او را به اشتباه می‌گیرد و نمی‌تواند مرگ سهراب را باور کند. برزو خود را منتقم پدرش، سهراب، بیان می‌کند و گردآفرید سعی در منصرف کردن برزو از قتل دیگر دارد.

در زمان سوم که به صورت همزمان در حال جریان است، سهراب در خیال فرامرز می‌آید تا او را از نبرد با برزو منصرف کند. فرامرز که هدف خود را حفظ خاک ایران می‌داند، نمی‌خواهد تا برزو با سپاه توران، وارد ایران شود در این دیدار سهراب یادآور می‌شود که کشتن برزو، تنها سنت غلط دیگری، برادر کشی را در تاریخ نهادینه می‌کند. فرامرز که خود را از نسل جدید می‌داند، تصمیم می‌گیرد تا از پیشینیان عبرت گرفته و سنت غلطی که توسط رستم ایجاد شده را ادامه ندهد. (همان)

## ۲-۴- خلاصه داستان رستم و سهراب

رزم رستم و سهراب در شاهنامه فردوسی، یکی از مشهورترین داستان‌های این نامه باستانی است که البته برخی آن را معروف‌ترین آن‌ها دانسته‌اند. (سپاهی، ۱۳۹۸: ۸۴) پیدا نشدن منبع مطمئنی از روزگار باستان یا پیش از زمان فردوسی که اشاره‌ای به داستان رستم و سهراب داشته باشد، این حدس را تقویت می‌کند که هسته اولیه داستان مردی که در سرزمینی دیگر با زنی ازدواج می‌کند و بنا به دلایلی همسرش را ترک می‌کند و از او صاحب پسری می‌شود و پسر در همان سرزمین دور از پدر، می‌بالد و در جستجوی پدر، به سرزمین پدری وارد می‌شود و سرنوشت، او را به جنگ با پدر دچار می‌کند، پیش از داستان رستم و سهراب، در ادبیات اقوام شرق یا جنوب شرقی فلات ایران وجود داشته و بعدها با شاهکار فردوسی، جاودانه شده باشد. (همان: ۸۵)

چه بسا این داستان ریشه سکایی داشته و در میان اقوام شرقی ایرانی رواج یافته‌است و نیز به سبب همجواری بلوچ‌ها با بازماندگان سکاها در سیستان و مکران، این روایت در میان بلوچ‌ها نیز رایج بوده و بعدها به شکل یک داستان دینی درآمد باشد و همچنین، با سیل مهاجرت سکاها به مناطق غربی و اروپا، بن‌مایه داستان از طریق آنها به ادبیات ملل اروپایی راه یافته باشد. (همان: ۸۵) رستم برای شکار به نزدیکی‌های مرز توران می‌رود، رخس را گم می‌کند. به سمندگان می‌رود تا اسبش را بیابد. پادشاه سمندگان از رستم می‌خواهد که چند روزی در شهر بماند تا رخس را پیدا کنند. در همین اقامت با تهمینه دیدار می‌کند و این دیدار به ازدواج ختم می‌شود و نتیجه آن نیز سهراب است. پس از چندی که سهراب، جوانی تنومند نسبت به همسالان خود شده است، نشان پدر خود را از مادر می‌پرسد. مادر حقیقت را به او می‌گوید و مهره نشان پدر را بر بازو او می‌بندد. سهراب که آوازه پدر خود را می‌شنود، تصمیم می‌گیرد که ابتدا به ایران حمله کند و پدرش را به جای کاووس شاه بر تخت بنشاند و پس از آن به توران برود و افراسیاب را سرنگون سازد.

سپاه توران به فرماندهی سهراب به مرز ایران رسید و با دژ سپید روبرو گشت. تورانیان در برابر قلعه صف آراستند، هجیر جامه رزم پوشید و به جنگ سهراب آمد اما او را یارای مقاومت در برابر سهراب نبود و به دست وی اسیر شد. سپس گردآفرید به رزم سهراب آمد اما او نیز شکست خورد و با حیل به درون قلعه بازگشت. سهراب که دریافت گردآفرید او را فریب داده است خشمگین شد و به او گفت اگر قلعه به بلندی آسمان باشد آن را به ضرب گرز از پای در خواهم آورد و ویران خواهم ساخت و تو را به چنگ خواهم آورد. پس به لشکرگاه بازگشت تا بامداد به تسخیر قلعه پردازد. بامدادان سهراب به قصد تسخیر قلعه و به دست آوردن گردآفرید با لشکریان به دژ حمله برد، اما دژ را خالی از سکنه دید، شبانگاه بیشتر مردم آنجا رفته بودند و آنان که مانده بودند از سهراب امان خواستند. بعد از گذر سپاه توران از مرز و رسیدن به سپاه ایران، ابتدا ژنده رزم به دست رستم هلاک می‌شود و خبر مرگ او باعث برآشفتن سهراب و تورانیان شد.

سهراب بر آن می‌شود تا سپیده دم بر ایرانیان بتازد و انتقام برادر خود را از آنان بستاند. پس شب را به بیداری گذراند تا صبح فرا رسید. سهراب به ایران حمله ور می‌شود؛ رستم و سهراب باهم روبرو می‌شوند. سهراب از ظاهر او حدس می‌زند که شاید او رستم باشد ولی رستم نام و نسب خود را از او پنهان می‌کند. در نبرد آخری که با یکدیگر دارند، رستم پیروز آن است و به سهراب رحم نمی‌کند. همین که او را از پای در می‌آورد، مهره‌ی نشان خود را در بازوی او می‌بندد. در نهایت سهراب به دست پدر کشته می‌شود. رستم سهراب را به سیستان برد و زمانیکه خبر کشته شدن سهراب به مادر او رسید، جامه بر تن درید و گیسوان بکند و دو رخ به ناخن خراشید و خاک بر سر افشاند، نالید و زارید و از درد و غم بیهوش شد و چون به هوش آمد آنچه سهراب داشت به درویش بخشید و سالی با غم سهراب زیست و بر مرگ او پیوسته گریست و سرانجام تاب مفارقت نیاورد و رخت به سرای دیگر برد. (سیاقی، ۱۳۷۸)

## ۲-۵- مقایسه تطبیقی این دو داستان

موضوع پسرکشی در اساطیر ایران پیشینه‌ای ندارد، اما حافظه بایگانی تاریخ ایران موارد عدیده‌ای را برمی‌شمارد که در آن‌ها نه فقط کشتن پسران، بلکه به قتل آوردن پدر، برادر، حتی مادر و خواهر، به ویژه سربریدن همسر، اعم از بانوان و کنیزان، بسیار رخ داده‌اند. به طور کلی، مضمون رویارویی و نبرد تن به تن پسر و پدر، در قالب‌های گوناگون، در روایت‌های حماسی و افسانه‌های

اقوام جهان آمده است، اما به باور پژوهندگان ادب تطبیقی، از میان آنها تنها چهار روایت است که از نگاه موضوع، انگیزه، ساخت و جزئیات داستانی به هم نزدیک‌ترند: ۱. سرود پهلوانی «هیله براند و هادو براند» کهن‌ترین شعر پهلوانی ژرمنی است. ۲. روایت ایرلندی «کوکولین و کنلای» کهن‌ترین صورت نوشتاری موجود ایرلندی است. ۳. کهن‌ترین روایت روسی «ایلیا موریت و سکلنیک» است و ۴. روایت ایرانی رستم و سهراب است. (نصراقفغانی و هاشمی و حاتمی، ۱۳۸۹) در اثر روحی، حضور دو زن، خودنمایی بارز دارد؛ نخست تهمینه دخت شاه سمنگان و دیگری گردآفرید، فرزند گزدهم که به باور نویسنده، هر یک، به شیوه‌ای نکوهیده، پهلوان برنای حماسه فردوسی را ناکام گذارده‌اند. سهراب در این نمایشنامه، قربانی پیوندی آکناک و شبهه آگین است. اوضخصیتی است که می‌تواند نقطه تلاقی ایران و توران گردد و نوید دهنده آشتی و اتحاد دو سرزمین متخاصم باشد؛ ولی آرمان «جهان وطنی» اش با تعصب کور و خودکامگی‌های ناستوده بر باد می‌رود. سهراب به عنوان روشن‌اندیش‌ترین مرد شجاع فرامرز، «مثل گذشتگان زیستن» را با «غیر اصیل زیستن» برابر می‌داند و معتقد است برای رسیدن به جوهره ناب حیات، می‌بایست ترکیب ژنوم انسانی و ماهیت سیال و گریزان تراریخته‌ی پهلوانی را از غربال اندیشه‌های پوچگرایانه گذرانند و راه تطهیر و تصعید ماهوی آن را فراهم ساخت. (روحی، ۱۴۰۰: ۴-۵)

## ۲-۵-۱- شباهت‌ها

در مقایسه این دو داستان شباهت‌های آن به شرح زیر است. نسبت خویشاوندی شخصیت‌ها در هر دو یکسان است و تغییری نکرده است. همچنین گردآفرید زنی جنگجو از نژاد ایرانی است. در هر دو داستان رستم و تهمینه از پنهان‌کاری و رفتار خود پشیمان شدند. برزو برای انتقام خون سهراب به نبرد رستم می‌رود و در این نبرد که فرامرز جای پدر را می‌گیرد، پس از شکست برزو از کشتن او منصرف می‌شود. در نمایشنامه نیز فرامرز از انتقام منصرف می‌شود اما داستان نمایشنامه پیش از نبرد فرامرز روایت می‌شود. در هر دو داستان تهمینه از شدت غم کشته شدن سهراب، می‌میرد. تمام اتفاقات نمایشنامه به سبب کشته شدن سهراب رخ می‌دهد، به عبارت دیگر رزم رستم و سهراب محور داستان است که در شاهنامه نیز پس از کشته شدن سهراب، زندگی رستم و تهمینه دچار تغییر می‌شود.

## ۲-۵-۲- تفاوت‌ها

در این نمایشنامه که روایت‌ها موازی پیش می‌روند، از عنصر تبدیل در اقتباس استفاده شده است و شخصیت‌ها به شخصیت‌های امروزی و نیز در موقعیتی جدید تبدیل شده‌اند؛ اما تغییری در ساختار کلی ایجاد نشده است. به این صورت که تهمینه خود را قاتل می‌پندارد و به خونخواهی سهراب آمده است و با رستم درگیری‌هایی دارد؛ همچنین تهمینه از اینکه فرامرز سهراب دیگری خواهد شد، پشیمان است. تا حدی که در پایان نمایش تصمیم به کشتن خود می‌گیرد، در سوی دیگر داستان گردآفرید زن جنگاوری است که با همان لباس عروس و جنگاوری، منتظر سهراب است و مرگ سهراب را باور ندارد. در همین بین برزو که فرزند سهراب است برای خونخواهی سهراب به ایران می‌آید، گویی دوباره داستان رستم و سهراب درحال تکرار است، گردآفرید بخاطر شباهت برزو با سهراب، می‌پندارد که برزو همان سهراب است که از جهان مردگان آمده است. در پایان نمایش و پس از مرگ تهمینه، گردآفرید نیز خودش را می‌کشد. در ادامه داستان، سهراب که در خیال فرامرز است و هر دو فرزند رستم هستند، بیان‌گر تقابل نسل جدید با نسل قدیم می‌شود و این تقابل با کشته شدن پایان نمی‌یابد؛ سهراب، فرامرز را نصیحت می‌کند تا راه پدر را نرود و در نبردی که با برزو خواهد داشت اقدام به کشتن نکند. هرچند نبرد رستم و برزو در شاهنامه رخ داده اما نوع مواجهه و دلیل کشته نشدن برزو متفاوت است. در اثر روحی بخشیده شدن برزو توسط نسل جدید علت این رخداد است. روایت روحی این مضمون را دارد که نسل جدید تصمیم به بخشش می‌گیرد تا تراژدی دیگری تکرار نشود. در کنار هم قرار گرفتن دیدگاه نسل جدید و نسل قدیم به یک رویداد، برداشتی است که در نمایشنامه وجود دارد و این برداشت برخلاف مضمون روایت فردوسی است. رستم شاهنامه پدر جنگاوری است که از مرگ فرزند خود پشیمان می‌شود اما در روایت روحی، رستم پهلوانی لاغر اندام است که از شدت غم نابینا شده است و این تأکید بر نقش پدری است. گردآفرید فردوسی، سهراب را فریب می‌دهد و عشقی در او ایجاد نمی‌شود، اما در روایت روحی گردآفرید عاشق سهراب است؛ تا حدی که برزو را با سهراب اشتباه می‌گیرد و در ادامه‌ی هم صحبتی با برزو سعی دارد تا او را از انتقام منصرف کند. در پایان نیز با قبول مرگ سهراب از غم او می‌میرد؛ چراکه خود را در مرگ سهراب مقصر می‌داند. (روحی، ۱۴۰۰)

## ۲-۶- جمع‌بندی یافته‌های مقایسه

همانطور از جدول مشخص می‌شود، نمایشنامه در پیوندهای خونی و خویشاوندی تغییری ایجاد نکرده است اما مضامین و اهداف شخصیت‌ها نسبت به اصل داستان شاهنامه تغییر کرده‌اند. چنین تغییراتی با هدف امروزی کردن نمایشنامه است تا علاوه بر همذات‌پنداری مخاطب، بتواند در لایه‌های زیرین خود به مسائل اخلاقی و روانشناسی نیز اشاره کند.

جدول ۱- شباهت‌ها و تفاوت‌های شاهنامه با نمایشنامه‌ی احسان روحی (مأخذ: نگارنده)

شخصیت‌ها	شباهت‌ها	تفاوت‌ها
رستم	پدر سهراب و فرامرز	فردی لاغر و مسن
سهراب	پسر رستم و تهمینه	حضور در خیال فرامرز (بازگشت از دنیای مردگان)
تهمینه	پشیمان از پنهان‌کاری، مرگ بر اثر غم سهراب	خودش را قاتل می‌داند، اقدام به خونخواهی، خودکشی
گردآفرید	زنی جنگاور از ایران	حضور با لباس عروس، باور نکردن مرگ سهراب، اشتباه گرفتن برزو با سهراب، خودکشی
فرامرز	پسر رستم	به خواست سهراب برزو را نمی‌کشد
برزو	پسر سهراب، نبرد با رستم برای انتقام پدرش	بخشیده شدن توسط فرامرز

## ۳- نتیجه‌گیری

با وجود گذشت سال‌ها از نگارش روایت رستم و سهراب به دست فردوسی اما برای نسل امروز قابل درک است؛ این درک شدن را می‌توان با اقتباس برای نسل امروز ملموس‌تر کرد. ادبیات نمایشنامه‌ی نیز با ظرفیت‌های خود که به هنر نقالی نزدیک است توانایی این را داراست تا برای نسل جدید همذات‌پنداری ایجاد کند. نمایشنامه «سهراب و آغاز گرگ» با امروزی کردن روایت فردوسی، تعبیری جدید از آن داستان ارائه می‌کند.

با توجه به مولفه‌های اقتباس، نمایشنامه‌ی احسان روحی با بهره‌گرفتن از اقتباس آزاد و روش بازنگری و بازآفرینی سعی در برداشتی امروزی از روایت فردوسی داشته است. شخصیت‌ها تغییری نکرده‌اند اما اهداف، تصمیمات و نگرش آنها تغییر کرده که این نگاه نویسنده حاصل شده است. درون‌مایه نمایشنامه روحی به فرزندکشی و در کنار آن بخشش نسل جدید اشاره می‌کند که در اجرای نمایشنامه نیز به آن اشاره شده است.

عنوان «سهراب و آغاز گرگ» اشاره‌ای است به کشته شدن پسر به دست پدر و این نام تشبیهی است به رفتار گرگ مآبانه، چراکه گرگ تنها حیوانی است که هم‌نوع خودش را می‌خورد. این تغییر عنوان شاید در ظاهر شباهتی به وام‌گیری داشته باشد، اما به دلیل تمایز نداشتن با داستان فردوسی نمی‌توان گفت که وام‌گیری صورت گرفته است؛ اما با تغییر و تحولی که در سبک و متن اصلی رخ داده است باید گفت از عنصر بازآفرینی نیز در اقتباس این اثر استفاده شده است.

## منابع

۱. بنی اسدی، زینب و صرفی، محمدرضا و آقاعباسی، پدالله و صفورا، محمدعلی، (۱۳۹۷)، «مولفه‌های بیانی انیمیشن و چگونگی اقتباس از قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی (بررسی موردی: انیمیشن سینمایی جمشید و خورشید)»، نشریه مطالعات فرهنگ، شماره ۷۶
۲. جلالی، مریم و پورخالقی چترودی، مهدخت، (۱۳۹۲)، «اقتباس مفهومی و نگارشی از شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان»، مطالعات ادبیات کودک، شماره ۸
۳. حافظ‌نیا، محمدرضا، (۱۳۹۶)، «مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی»، تهران: سمت
۴. حنیف، محمد، (۱۳۸۲)، «تاریخچه اقتباس از شاهنامه». فصلنامه هنر و معماری، شماره ۳۶
۵. دبیر سیاقی، سیدمحمد، (۱۳۷۸)، «داستان‌های نامورنامۀ باستان شاهنامه فردوسی (داستان رستم و سهراب)»، ج هفتم، تهران: نشر قطره
۶. رامین نیا، مریم و ابراهیمی ایور، محمدرضا، (۱۳۹۷)، «از بارخوانی سنت تا بازآفرینی متن مدرن: گونه‌های اقتباس و تأثیرپذیری در نمایشنامه‌های رضا قاسمی». نشریه پژوهش‌های ادبی، شماره ۶۱
۷. روحی، احسان، (۱۴۰۰)، «سهراب و آغاز گرگ»، تهران: جام زرین
۸. سپاهی، محمد اکبر، (۱۳۹۸)، «بررسی تأثیرپذیری منظومه بلوچی «محمد حنیفه» از داستان رستم و سهراب شاهنامه»، نشریه ادبیات تطبیقی، شماره، ۲۰
۹. علامی، ذوالفقار و آقایانی چاوشی، لیلا، (۱۳۹۵)، «بررسی داستان رستم و سهراب با رویکرد اخلاق ارسطویی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، شماره ۴۵
۱۰. فتوحی، محمود، (۱۳۹۹)، «آیین نگارش مقاله علمی-پژوهشی»، تهران: سخن
۱۱. محمدی، حسین و حسن زاده دستجردی، افسانه و عزیزی‌فر، امیرعباس، (۱۳۹۷)، «تحلیل مقایسه‌ای رویارویی پدر و پسر در تراژدی‌های ایرانی و یونانی رستم و اسفندیار، رستم و سهراب و ادیپوس شهریار»، فصلنامه متن پژوهش ادبی، شماره ۷۷
۱۲. مرادپور دزفولی، نداء، (۱۳۹۶)، «لذت و اقتباس»، نشریه مطالعات ادبیات کودک، شماره ۱۶

۱۳. مهجوری، محمود و استاجی، ابراهیم و غلامی، عبدالله و میرنژاد، سیده زهرا، (۱۳۹۷)، «اندرزهای مینوی خرد و تاثیر آن بر شاهنامه فردوسی». نشریه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۹
۱۴. نصرافقهانی، محمدرضا و هاشمی، سید مرتضی و حاتمی، داود، (۱۳۹۸)، «واکوی جنبه‌های دراماتیک داستان رستم و سهراب شاهنامه بر پایه‌ی درام شناسی ارسطو»، نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۷