



# پویایی دراماتیک در حماسه کوراوغلو از افسانه تا درام (ارزش‌های دراماتیک حماسه کوراوغلو و دگردیسی آن)

آزاده فخری<sup>\*</sup>, قطب الدین صادقی

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۰۷/۲۹

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۰۷/۲۹

\*نویسنده مسؤول

این مقاله مستخرج از پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری، تحت عنوان «پویایی دراماتیک در حماسه کوراوغلو از افسانه تا درام (ارزش‌های دراماتیک حماسه کوراوغلو و دگردیسی آن)»، است که توسط خانم آزاده فخری در شهریورماه ۱۳۹۲ دفاع شده است.



## پویایی دراماتیک در حماسه کوراوغلو از افسانه تاریخ (ارزش‌های دراماتیک حماسه کوراوغلو و دگردیسی آن)

ازاده فخری

کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر و معماری تهران

قطب الدین صادقی

دکترا تئاتر از دانشگاه سورین فرانسه

## چکیده

حمسه کوراوغلو یکی از معروف‌ترین حمسه‌ها به زبان ترکی است که در کشورهای مختلف مقبولیت مردمی بسیار زیادی دارد و از اعماق تاریخ و ارزش‌های ملی و سنت‌های مردمی برمی‌آید. این حمسه، به کرات الهام‌بخش بسیاری از نویسندهای شعراء، آهنگ‌سازان، نمایشنامه‌نویسان، اپراسازان، فیلم‌سازان و کارگردانان تئاتر بوده است.



هدف این مقاله بررسی این مطلب بوده است که یک اثر فولکلور مردمی مانند حمسه کوراوغلو چه قابلیت‌هایی برای آدابه شدن دارد، و اقتباسی که به صورت نمایشی از آن صورت گرفته است، تا چه اندازه منطبق بر عناصر و قابلیت‌های دراماتیک آن بوده است. به همین منظور ابتدا ویژگی‌های دراماتیک و عناصر نمایشی این اثر کهنه موردنبررسی قرار گرفته و آن گاه به صورت موردی این مطالعه انجام یافته است؛ برای این منظور مبنای مطالعه براساس حمسه کوراوغلو نسخه آذربایجانی و نمایش کوراوغلوی چنلی بل بهروز غریب‌پور بوده است.

نتیجه بررسی‌ها و تحلیل‌ها، این نکته را آشکار کرد که حمسه کوراوغلو، مانند اکثر آثار کهنه و حمسی، دارای ویژگی‌های دراماتیک متعددی است که موجب می‌شود این حمسه بستر مناسبی برای اقتباس‌های دراماتیک شود. حال بنا به معیارهای یک اقتباس صحیح و اصولی، ممکن است اقتباس انجام گرفته از تمام ظرفیت‌های نمایشی حمسه استفاده نکرده باشد و یا در قسمت‌هایی از آن ناموفق، و در بخش‌های دیگر موفق باشد.

**واژگان کلیدی :** حمسه کوراوغلو، عناصر دراماتیک، اقتباس

## مقدمه

بسیاری از آثار هنری و یا شیوه‌های آفرینش هنری در زمینه‌های گوناگون مربوط به ادبیات از نوع نظم یا نثر، تئاتر، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری و موسیقی از طریق اقتباس پدید آمده‌اند و در موارد متعدد دیگر نیز تأثیرپذیری‌های آشکاری در فرم و محتوای آثار هنری از طریق اقتباس مشاهده می‌شود. بدرغم تجدد، نوآوری و رویکرد مردم و هنرمندان ما به آثار ترجمه و اقتباس، آثار مردمی و ملی کهن ما، گاهی از نمونه‌ها و انواع دیگر خارجی آن، جذاب‌تر و غنی‌تر است. حمامه کوراوغلو در این زمینه یک نمونه عالی است که همچنان جذابیت خود را حفظ کرده است. تلاش در جهت معرفی این اثر و بررسی جلوه‌های دراماتیک معتبر ایجاد شده بر مبنای آن، می‌تواند نمونه بسیارخوبی باشد از انجام کار هنری جدید براساس داشته‌های ملی و مردمی یک سرزمین و از جمله میهنمان، ایران زمین. در این زمینه باید توجه داشت که ضمن ایجاد پیوند فکری، ادبی، هنری و معنوی با آثار کهن، می‌توان به نیازهای نمایشی روزگار خود نیز پاسخ داد و در عین حال پلی برای ارتباط با آینده‌گان فراهم آورد. با این عقیده و تفکر، حمامه کوراوغلو به عنوان نمونه موردنظر انتخاب شده و در این مقاله، سعی بر شناخت ویژگی‌های دراماتیک حمامه کوراوغلو و تشریح چگونگی انتقال این ویژگی‌ها به زبان درام، در شکل نمایشی آن خواهد بود.

## معرفی حمامه کوراوغلو

منظومه‌های حمامی فولکلوریک از مبارزات آزادی طلبانه و وطن پرستانه مردم هر سرزمین در طول تاریخ سخن می‌گوید. در این گونه منظومه‌ها، از قهرمانان و هنرمندان مردم ستایش می‌شود. در گیری‌های فنودالی، سقوط کامل برخی از قدرت‌های دولتی و نیز سلطه بی‌چون و چرای زورمندان، از جمله دلایلی بود که باعث شد گروههای عیاران و یاغیان پدید آیند. از آن‌جا که مردم عادی بیش از ثروتمندان به عیاران توجه داشتند، در نتیجه آنان نسبت به مردم عادی احساس نزدیکی بیشتری می‌کردند. از این‌رو موضع‌گیری ادبیات فولکلور نیز نسبت به عیاران منفی نیست. بدین سبب است که موضع‌گیری انتقادی و منطقی و عینی درباره عیاران دیده نمی‌شود و همواره سعی شده است تا اعمال حتی ناصواب آنان نیز خوب جلوه داده شود.

در حمامه، کوراوغلو در برابر ستمی که از طرف حکام بزرگ در حق پدرش شده بود، عصیان می‌کند. برای مقابله با حکام در کوهستان‌ها مسکن می‌گزیند و تمامی ستم‌دیدگان دور او جمع می‌شوند. بهزودی تشکیلاتی نظیر تشکیلات عیاران ایران در اوایل اسلام، بنیان می‌گیرد که علیه حاکمان فنودال، بازرگانان و ساکنان ثروتمند شهرها وارد جنگ می‌شوند، و از این‌رو آن‌جهه را به کمک بیاران و عیاران از

دارایان می‌ستانند، میان نداران تقسیم می‌کنند. کوراوغلو آن کس را که به چنلی بتل پناهنه می‌شود، با روی گشاده می‌پذیرد، رفیقی غمخوار و خسas است. سرکردی تیزین و با مهارت و سردار حنگی دلاوری سنت که در نبردها پیشایش عیاران بر دشمن می‌تازد و در راه کسب آزادی و امنیت می‌ستیزد. کوراوغلو هم سرکرده یاغیان و هم شاعر بوده است. تفکر بنیادین و حقوقی تمام حمامه‌های کوراوغلو، مبارزات ملت‌ها علیه فرمانروایانی است که غالباً بیگانه هستند.

### خصایص منظومه حمامی و عناصر آن :

«در روزگار باستانی، تشکیل قومیت و ملت با جنگ و خونریزی همراه بوده است. هر جنگ، قهرمان یا قهرمانانی داشته و سرودها و داستان‌هایی درباره دلاوری‌های آنان پرداخته می‌شده است. این سرودها و داستان‌ها رفته رفته برگرد چند نام بزرگ جمع شده‌اند و از قصه‌ها و روایت‌های پراکنده یک مجموعه پدید آمده است. بدین گونه شعر حمامی از شعر سرودوی نشأت گرفته و پس از سرود، قدیمی‌ترین نوع شعر شده است.» (ندوشن، ۱۳۸۹: ۳۸۷)

حمامه‌هایی که بعد از سرودها پدید آمدند، شرح قهرمانی‌هایی بودند که با واقعیت‌بینی بیان می‌شدند؛ بی‌آن که قصد یا ادعای آموختن داشته باشند، چه آموختن خوب و چه آموختن بد. اخلاق ادبیات حمامی، همان اخلاق مذهبی (معتقدات مذهب زمان) است. چنان‌که در بعضی نسخ کوراوغلو، قهرمان دلیری خود را با خوردن شراب باز می‌بابد، ولیکن در نسخه‌های متاخرتر، از جمله نسخه ترکمنی کوراوغلو شیعه است و دائم با ذکر نام شیرمردان، از او مدد می‌جوید. در چاپ‌های بعد از انقلاب اسلامی نیز شراب به شربت تغییرنام یافته است.



لازمه یک منظومه حمامی تنها جنگ و خونریزی نیست بلکه منظومه حمامی کامل آن است که با وجود توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، نماینده عقاید و آراء و تمدن او نیز باشد و این خاصیت در تمام منظومه‌های حمامی مهم جهان موجود است. (صفا، ۱۳۷۹: ۹) پس تمام آثار حمامی متضمن جنگاوری، شهسواری و پهلوانی هاست. (ترک بیاتانی، ۱۳۹۲) بهمین ترتیب در حمامه کوراوغلو در حالی که بخش اعظم حمامه به شرح دلاوری‌های کوراوغلو و پهلوانانش می‌پردازد ولی حاوی بخش‌های مهمی شامل ارایه نحوه روابط زن و مرد، روابط عاشقانه، رسوم و قوایین ازدواج و یا به عنوان نکته قابل توجه حاوی نقش بسیار اساسی زنان در تصمیم‌گیری برای زندگی خود و یا نقش ایشان برای تصمیم‌گیری و چاره‌اندیشی در جنگ‌ها و مشکلات چنلی بتل است. چه بسا همین عقاید و آموزه‌های القا شده در حمامه که البته زمینه قومی داشته است، تا بدان جا پیش رفت که در مبارزات مشروطه طلبی مردم تبریز، زنان نقش بسیار اساسی و موثری در مبارزات داشته‌اند.

آهنگ پهلوانی و طرزیان و انتخاب کلمات و عبارات و دقت در استفاده از آن‌چه برای تحریک حس پهلوانی مردم لازم است، هنگامی که با هم گرد آیند باعث می‌شوند که یک روایت پهلوانی ساده و غیرمحرك و خشک به منظمه حماسی زیبا و محرك و دلپذیری مبدل شود.

زبان ترکی و شعرهای ترکی در موضوع حماسی، دارای وزن و رنگی حماسی و دلوارانه هستند. آهنگ ادای کلمات به قدری تاثیرگذار است که برای مثال در تعزیه‌های ترکی، حتی بینندگانی تحت تاثیر فضای ایجادشده قرار می‌گیرند که معانی کلمات را درک نمی‌کنند ولی آن‌چه درک می‌کنند به عنوان نمونه، روحیه جوانمردی و پهلوانی حضرت اباالفضل عباس(ع) است. همین زبان و آهنگ در اشعار عاشقانه به گونه‌ای دیگر می‌تواند سوز دل عاشق را از عمق جان او در برابر خواننده یا شنونده به زیبایی جلوه‌گر سازد.

حیوانات در حماسه نقش مهمی دارند و نمی‌توان آنان را جانوران معمولی به حساب آورد.

خاتمیوس<sup>۱</sup> اسب آشیل<sup>۲</sup> قدرت پیشگویی و حرف زدن دارد. رخش اسب رستم یک اسب معمولی نیست، در برخی از جنگ‌ها خودش تصمیم می‌گیرد و می‌جنگد. (ترک بیاناتی، ۱۳۹۲) همچنین است قیرأت اسب کوراوغلو که دارای قوه تصمیم‌گیری در موقع خطر و یا دارای احساسات و عواطف شدید نسبت به صاحب خود، کوراوغلو است.

قهربان حماسه با یک هیولا و یا یک جانور غیرعادی می‌جنگد و او را می‌کشد.

در منظمه گوراوغلوی ترکمنی، گوراغلی سه خواهر عجوزه جادوگر را در روایتهای مختلف و در ماجراهایی متفاوت می‌کشد.

گیاهانی عجیب با خواص دارویی در داستان‌های حماسی دیده می‌شود.

در نسخه آذربایجانی کوراوغلو این خاصیت جادویی متعلق به کف آب یک چشمی در روز و ساعتی معین و جادویی است که خوردن آن چند قدرت جادویی به کوراوغلو می‌بخشد، از جمله این که زور کسی به او نخواهد رسید و قدرت شاعری و نعره قدرتمندی به او خواهد بخشید. در نسخه ترکمنی نیز آن‌چه خاصیت دارویی عجیب دارد نور ستاره‌ها است، گوراوغلو هرگاه زخم بر می‌دارد زیر نور ستاره‌ها می‌خوابد و زخم هرچند کاری و مرگ‌بار باشد با نور ستاره‌ها درمان می‌پذیرد.

قهربان حماسه، موجودی غیرطبیعی و گاهی خدازاده است.

کوراوغلو در نسخه ترکمنی به دلیل زاده شدن در شرایط ویژه و غیرعادی "گوراوغلو: گورزاد" نام گرفته است، چراکه او بعد از مرگ مادرش و از جنازه او داخل گور، زاده شده است و تا مدتی با شیر یک بز پرورش یافته است.

ارزش‌های دراماتیک و عناصر نمایشی در حماسه کوراوغلو بر مبنای نسخه آذربایجانی

به اعتقاد منصور رستگار، حمسه دارای وحدت کامل مفاهیم بوده و بیشتر اصول داستان نویسی مثل گره‌افکنی، اوج، گره‌گشایی و غیره را رعایت کرده است. (حداد، ۱۳۸۸: ۲۱۵) ازین‌منظر به ارزش‌های دراماتیک حمسه کوراوغلو می‌پردازیم.

### عناصر دراماتیک حمسه کوراوغلو پیرنگ آن حمسه کوراوغلو :

علی کیشی مهتر حسن خان است. به دلیل تمرد از آوردن اسب کهبر برای مهمان خان - که نامش حسن پاشا است - به طرزی ناعادلانه، کور می‌شود. بهمین دلیل پسرش روشن، انتقام او را از خان می‌ستاند.

پس از این اتفاق، او و پدرش مجبور به فرار از دست لشکریان خان می‌شوند. پس از فرار در کوهستانی دورافتاده و مه‌آسود به نام چنلی بل مسکن می‌گزینند تا کسی به ایشان دست نیابد.

روشن که کورزاد نام گرفته است، برای گذران زندگی به عیاری و غارت کاروان‌هایی که از آن ناحیه می‌گذرند، می‌پردازد.

او برای مبارزه با خوانین، عده‌ای دلاور را به دور خود جمع می‌کند. این امر برای او به قدری مهم است که برای یافتن سرداران آینده‌ی خود، چندین سفر انجام می‌دهد.

آوازه او به گوش رعیت‌های اسیر در ظلم خوانین می‌رسد و رعیت‌ها نزد او آمده و در چنلی بل ساکن می‌شوند.

نگار دختر پادشاه استانبول آوازه دلیری کوراوغلو را می‌شنود، نامه‌ای برای او می‌فرستد تا کوراوغلو وی را برای همسری، نزد خود ببرد. کوراوغلو طی سفری به ترکیه، نگار زیبا را همراه خود به چنلی بل آورده و به همسری بر می‌گزیند.

چون او و نگار صاحب فرزند نمی‌شوند، عاشقی جنون، برای یافتن فرزندی برای او سفر می‌کند و پسر زیبا و دلاور ترکمنی را می‌یابد. کوراوغلو با سفر به اقلیم تکه ترکمن، پسرک را ابتدا با حیله و سپس با جلب رضایت پدرش به عنوان فرزندخوانده، همراه خود به چنلی بل می‌برد تا موجب شادی نگار شود.

نگار طبق سنت، پسر را از یقه لباس خود می‌گذراند و بهاین ترتیب ایواز پسر او و کوراوغلو می‌شود. گسترش شهرت و آوازه کوراوغلو در تمرد و آزادی خواهی و مبارزه با خوانین، خان‌ها را به ترس و چاره‌اندیشی و امی‌دارد. از جمله پادشاه بغداد، عده زیادی از خان‌های تحت امر خود را جمع می‌کند تا برای از میان برداشتن کوراوغلو چاره‌ای بیندیشند. حسن پاشا برای حل مشکل لشکرکشی را پیشنهاد می‌کند.

حسن پاشا بعد از مراجعت به سرزمین خود، با دیگران به شور می‌نشیند.

در این میان کچل بی‌سرپایی پیشنهاد می‌دهد که با دزدیدن اسب محبوب کوراغلو، او را به قصر بکشاند و برای این کار خود ازدواج با دختر حاکم، یعنی دوناخانم را تقاضا می‌کند تا هم به درجه آقایی و بیگی برسد، هم صاحب ثروت شود و هم در آینده حاکم شود. کچل با حیله و مظلومنمایی به چنانی بل رسوخ می‌کند، کوراغلو با وجود نصیحت زنان و دلاوران به او پناه می‌دهد. کچل حمزه اسب را می‌دزد. همه از کوراغلو ناراحت شده و او را به سبب گوش نکردن به مشورت یاران، شماتت می‌کنند. کوراغلو برای آوردن اسب به قصر می‌رود و با حیله‌های فراوان اسب را برمی‌گرداند. دوباره دوستی و صلح میان او و یارانش برقرار می‌شود.

### قهرمان‌سازی<sup>۴</sup> (شخصیت‌پردازی)

شخصیت اسطوره‌ای معمولاً نشانی خدایی یا نزادی خدایگونه دارد و از این نظر، نمی‌توان کوراغلو را که یک رعیت‌زاده است شخصیتی اسطوره‌ای دانست، اما همین رعیت‌زاده با یافتن ویژگی‌های جادویی، از جمله یافتن اسب‌های ویژه دریایی، خودن از کف چشم‌های جادویی و تبدیل شدن مشت او به مشتی قدرتمند و تبدیل شدن صدای او به نعره‌ای بسیار قدرتمند و قوی، یافتن توان شاعری و عاشیقی، به قهرمانی افسانه‌ای تبدیل می‌شود. گرچه در اقتباس‌ها، سعی شده است که این قهرمان، به شخصیتی رئالیستی تبدیل شود.

معمولًا برای نقش‌آفرینان داستان‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای، به جای واژه شخصیت، از واژه قهرمان استفاده می‌شود. به عبارتی شخصیت، در قالب حماسه و اسطوره نمی‌گنجد و مبحث ادبیات کهن معمولاً با قهرمان و ضدقهرمان همراه است.

”قهرمانان داستان از دیدگاه‌های مختلف قابل طبقه‌بندی هستند و مثلاً می‌توان آن‌ها را به گونه‌های طبیعی، مابعدالطبیعی، یا بنا به طبقه اجتماعی که در آن قرار دارند در بخش‌هایی: شاهان و شاهزادگان، پهلوانان، روحانیان، وزیران، افراد عادی و... تقسیم نمود.“ (سرامی، ۱۳۶۸: ۷)

#### شخصیت‌های حماسه:

شاهان: پادشاه بغداد، حسن پاشا، پاشای استانبول؛ حسن خان

شاهزادگان: نگار دختر پادشاه استانبول، بورجو سلطان برادر نگار، دُنخانوم دختر حسن خان

پهلوان: کوراغلو، دلی حسن، بلی احمد، دلی مهتر، دمیرچی اغلو، ایواز

زنان: نگار، دُنخانوم

هنرمندان: عاشیق جنون

شخصیت‌های کلیدی و سازنده داستان: علی کیشی، قیرات، کچل حمزه

افراد عادی؛ شخصیت‌های کوچک با نقش‌های فرعی

### کشمکش<sup>۵</sup>

کشمکش را براساس ماهیت نیروی مخالفی که با شخصیت اصلی می‌ستیزد، به شش نوع زیر تقسیم کرده‌اند:

#### ۱. کشمکش انسان با سرنوشت:

علی کیشی از کوراغلو می‌خواهد که از کف چشم‌های جادویی قدری برای او بیاورد ولی حرفی از دلیل درخواست خود نمی‌زند. کوراغلو خودش چند بار از آن کف می‌نوشد و وقتی می‌خواهد ظرفی برای پدر پر کند، کف تمام شده است. وقتی سرافکنده نزد پدر برمی‌گردد، علی کیشی با تاسف می‌گوید: آن کف علاج چشمان من بود!

به‌این ترتیب علی کیشی نمی‌تواند از سرنوشت محظوظ خود یعنی کورشدن و کورماندن فرار کند.

#### ۲. کشمکش انسان با انسان:

کشمکش علی کیشی با حسن خان.

کشمکش روشن با حسن خان:

کشمکش حاکم بغداد، حاکم استانبول، پاشای توقات و حسن خان با کوراغلو.

کشمکش کوراغلو با بیشتر پهلوانان، قبل از آشنایی و رفاقت کشمکش جسمانی بین ایشان است. کوراغلو که بسیار قوی و پیل تن و صاحب نعره‌ای بلند است، پهلوانی را شکست می‌دهد و سپس پهلوان در عقب‌نشینی تحسین آمیز پیمان برادری و وفاداری با او می‌بنند، مانند کشمکش کوراغلو با دلی حسن. گاهی نیز کوراغلو فردی قوی‌تر از خود را می‌یابد، مانند کشمکش او با دمیرچی اوغلو

#### ۳. کشمکش انسان با خود:

روشن بعد از کوری پدرش، بالافصله در صدد انتقام است ولی علی کیشی نمی‌گذارد و او را اجبار به صبر و تپیه مقدمات و از جمله تکلیف به پرورش اسب می‌کند، کوراغلو با این که بهشت تمایل به انتقام سریع دارد ولی به حرف پدر گوش می‌سپارد.

کوراغلو نمی‌تواند صاحب فرزندی شود. وفاداری نگار به کوراغلو و ماندن نزد او، کشمکشی میان تمایل شدید او به مادر شدن و نبود این امکان است، ولی او با گذراندن عیوض از یقه لباس خود، او را به فرزندی می‌پذیرد.

از طرفی نگار همسر خود را بسیار دوست دارد و همواره حامی او است اما هنگامی که کوراغلو به مشورت او و دلاورانش اهمیتی نداده و خودسرانه حمزه را به چنلی بل راه می‌دهد، شمشیر تن انتقاد خود را رو به کوراوغلو می‌گیرد و حتی با او قهر می‌کند، و این کشمکش درون نگار را به خوبی نشان می‌دهد.

#### ۴. کشمکش انسان با جامعه :

در ماجراهی ورود حمزه به چنلی بل تمام پهلوانان و اهالی مخالف ورود او هستند.

در این مساله نگار نیز با دیگران موافق است و نظر او مقابل نظر کوراغلو قرار می‌گیرد.

همچنین کشمکش کوراغلو با جامعه فنودالی و خوانین نیز در همین گروه است. حماسه کوراغلو یکسره داستان یاغی‌گری و طفیان برعلیه قوانین اجتماعی است، و محبوبیت وی نیز به همین دلیل است. در شرایطی که رعیت‌های بدخت و بی‌نوا، سر و جان به ظلم خوانین سپرده بودند، قانون شکنی دلاوری چون کوراغلو مایه امید همه آنان می‌شود. به همین دلیل است که کم‌کم، از هر جایی که شهرت کوراغلو بدان جا رسیده است، کسانی مهاجرت کرده و خود را به چنلی بل می‌رسانند؛ جایی که خارج از قواعد خان خانی و ارباب و رعیتی اداره می‌شود.

کوراغلو عقیم است و نمی‌تواند خود صاحب فرزند باشد، اما او که عاشق نگار است، برای این کار چاره‌ای می‌اندیشد که در زمانه خلق حماسه، کاری است کارستان، چراکه این امر در بسیاری از فرهنگ‌ها هنوز هم جا نیفتاده است. او پسری را - عیوض را - به فرزندی می‌پذیرد.

در عین حال گوراوغلى ورزن ترکمن - مانند کوراوغلوی آذری‌ایجانی - مردی تک‌همسر است و تا به آخر تک‌همسر می‌ماند. در جای جای حماسه ترکمنی، به این موضوع تاکید می‌شود که این کار گوراوغلى، خلاف آن چیزی است که در میان مردان ترکمن جاری و ساری بوده است.

#### ۵. کشمکش جامعه با جامعه :

کشمکش چنلی بل به عنوان جامعه‌ای مستقل، با جامعه تحت سلطه خوانین و پادشاهان

#### ۶. کشمکش انسان با طبیعت :

- گیر افتدن کوراوغلو در سرمای کوه آلاجار که منجر به عقیم شدن او می‌شود.

- کشمکش یکسره اهالی چنلی بل با طبیعت کوهستانی و سرسخت و مه‌آسود چنلی بل

- کشمکش قیرآت و کوراوغلو با رودخانه توئار، به هنگام فرار از قصر حسن پاشا در توقات

- کشمکش دیگران با قیرآت، چراکه قیرآت هیچ کسی غیر از کوراوغلو را برای سواری نمی‌پذیرد و به همه حمله می‌کند مگر این که افسارش را کوراوغلو به دست کسی سپرده باشد.

همان طور که ملاحظه می‌شود انواع کشمکش‌ها در این حماسه وجود دارد ولی بیشترین سهم مربوط به کشمکش انسان با انسان، و کشمکش انسان با جامعه است.

## گره افکنی، اوج و گره‌گشایی در حماسه:

گره گشایی-پایان	اوج	گره افکنی
ستاندن دو کره اسب بعد از کورشدن	اتهام توهین به خان و کورشدن علی‌کیشی	آوردن دو کره‌اسب لاغر دریابی به جای اسب کهنه برای خان
یافتن کمره مه آلو(چنلی بل) و استقرار	جست‌وجوی مکان امن	کشتن حسن خان توسط روشن و فرار
-پیروزی کوراغلو مقابل برادر نگار -عروسوی در چنلی بل	ذذیدن نگار و تعقیب شدن کوراغلو و نگار توسط بورجوسلطان برادر نگار	نامه نگار دختر پادشاه استانبول به کوراغلو مبنی بر پیوستن به او
کوراغلو به عنوان عاشيق به عروسوی کچل حمزه رفته و اسب را برمی‌گرداند.	کچل حمزه با حبله وارد چنلی بل شد و اسب را می‌ذدد.	-لشکرکشی حاکم بغداد علیه کوراغلو -بیشنهاد کچل حمزه
-جلب رضایت پدر عیوض -عبور از نگار -برای فرزندخواندگی	-یافتن عیوض از ایل ترکمن. -عزیمت کوراغلو در لباس چوبانی و ذذیدن عیوض. -تعقیب شدن توسط پدر عیوض	-عقیم بودن کوراغلو و غم نگار: -عزیمت عاشق جنون برای یافتن فرزنده در خور کوراغلو

با توجه به الگویی که (حمدیان، ۱۳۷۲: ۳۰) برای داستان‌های شاهنامه به کار برده است، می‌توان مکان‌های حماسه را در سه دسته ذیل عنوان کرد:

۱- مکان‌هایی که حدود و تغورشان امروزه بر ما روشن است: استانبول - بغداد - نخجوان - ارزروم\*

۲- مکان‌هایی که حدود تقریبی و موقعیت دقیقشان را می‌شناسیم: استانبول - بغداد - نخجوان -

ارزروم

۳- مکان‌هایی که تنها نامشان بر جای است: چنلی بل، توقات، کوه آلاجار، رودخانه تونا در شهر توقات

۴- مکان جادوی: قوشابولاق، به معنی جفت چشمی یا دو چشمی که از آن کفی با خواص جادویی می‌جوشد.

## زمان :

### ۱. زمان‌های واقعی :

- "چهل روز تمام این دو اسب باید داخل طویله بمانند. در مدت این چهل روز چشم هیچ بنی آدمی نباید به آن‌ها بیفتند." (م. تهماسب، ۱۳۸۲: ۲۶)

- "هفت روز طول کشید تا از آن سنگ شمشیری ساخته شود." (م. تهماسب، ۱۳۸۲: ۳۰)

### ۲. زمان جادویی :

- پنج شنبه هفت سال به هفت سال، قوشابولاغ؛ چنان‌که شرح آن پیش از این در ویژگی‌های کوراوغلو بیان شد؛ در آن شب کفی جادویی خواهد داشت.

بررسی و تحلیل ارزش‌های دراماتیک در اقتباس‌های انجام‌گرفته از حماسه کوراوغلو عنصری که در آدابت‌سیون‌های مدرن موردتوجه قرار می‌گیرد، تعمیم‌پذیری است، به این معنا که سعی می‌شود بسیاری از رویدادها و مضامین باستانی، در شکل جدید و یافتن بدیل‌هایی در زندگی معاصر بشر قرن بیستم بازسازی شوند. درنتیجه این کار، فاصله مخاطب امروزی با روایات کهن از میان برداشته و امکان هم‌ذات‌پنداری و درک ملموس‌تری از آن‌چه روی داده را فراهم می‌آورد. (ارجمند، ۱۳۷۸: ۲۲)

### اقتباس از آثار کهن:

"یکی از رایج‌ترین و مهم‌ترین روندهای شکل‌گیری هنر در تاریخ فرهنگ بشر کلا براساس "قدرت زایش" یا دگرگون شدن شکل و محتوای آثار بزرگ و ارزشمند است. به این معنا که آثار بزرگ بنا به جوهر ممتاز، ماهیت والا، و ظرفیت مناسبی که دارند، اغلب می‌توانند در دوره‌های بعد از خود نیز با پذیرفتن معانی نو و یا تجربه کردن شکل‌های تازه، از نو آفریده شوند، کلا به لباس دیگری درآیند و یا سرمنشا خلاقیت‌های متفاوت‌تری گردند." (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۴)

از این نظر می‌توان حماسه کوراوغلو را واحد قدرت زایش و دارای قابلیت پذیرش دگرگونی دانست. این مهم با نگاهی به ورسیون‌های مختلف این حماسه در اقصی نقاط جهان قابل توجیه است، چراکه اگر حماسه کوراوغلو چنین ظرفیتی نمی‌داشت، این چنین نمی‌شد که در سیر تکامل خود، وارد فرهنگ اقوام مختلف گشته، و آرمان‌ها و اهداف قومی و ملی هر منطقه و اقلیم و هر ملتی را از ایران تا اقصی نقاط دنیا به خود پذیرد و البته این پذیرش با اقبال عمومی و موقفيت همراه بوده باشد.

"رابطه هنر نمایش با آثار ادبی کهن نیز در همین چهارچوب قابل نمود و بررسی است. در تاریخ تئاتر جهان کم نیستند آثار دراماتیک درخشانی که سرمنشا و بهانه پیدایش آن‌ها، صرفاً آثار حماسی یا ادبی کلاسیک بوده است." (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۴) برای نمونه می‌توان حماسه کوراوغلو را نام برد، که بهانه انواع

فیلم‌ها، نمایش‌ها و حتی یک اپرای بزرگ بوده است.

در اینجا دو روایت شاخص حماسه کوراغلو که دست‌مایه برداشت‌های متعدد قرار گرفته‌اند، مبنای بررسی قرار می‌گیرد. این دو روایت، ابتدا روایت کورشدن علی کیشی پدر روشن و سپس روایت دزدیده شدن قیرأت توسط کچل حمزه است. در ادامه یک اقتباس نمایشی براساس معیارهایی که در پی می‌آید بررسی خواهد شد.

چنان‌چه قطب‌الدین صادقی می‌نویسد: "کلا از جنبه نظری، می‌توان پنج جنبه یا پنج وجه اساسی کیفیت دراماتیزه کردن آثار کلاسیک را برشمرد که عبارتند از: ظرفیت و استعداد، برداشت نو، تبدیل کردن یا دگرگونی، ویژگی‌های فنی - هنری و زبان" (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۴)

### ظرفیت و استعداد:

هر اثر یا موضوعی را نمی‌توان به صرف کلاسیک بودن دراماتیزه کرد، بلکه تنها آثاری را می‌توان نمایشی کرد که دارای ظرفیت و استعداد شکل‌بازی باشند، این استعداد هم برمی‌گردد به دو ویژگی اساسی خود اثر که عبارتند از: الف - موقعیت دراماتیک ب - جدل. موقعیت دراماتیک هم در کل بر دو اصل دیگر استوار است: الف - دینامیسم یا پویایی موقعیت ب - دینامیسم یا پویایی شخصیت "موقعیت دراماتیک همواره علاوه بر ماهیت عمیق روابط روانشناسی و اجتماعی مابین شخصیت‌ها، اصولاً و به‌طور عام شامل همه نشانه‌های تعیین کننده برای درک انگیزه‌ها و اعمال شخصیت‌ها است. چه، آثاری را می‌توان دراماتیزه کرد که قهرمان آن ایستا نباشد و با خود، دیگری، سرنوشت یا ارزش‌های دیگران درگیر شود و در پرتو این درگیری تحول پذیرد." (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۴)

درگیری قهرمان با خود: از این نظر کوراغلو قهرمانی پویا است. او هدف دارد، یک هدف اجتماعی و نه شخصی؛ و برای تحقق این هدف گاهی حتی با خود درگیر است. چراکه بهزودی این هدف موجب می‌شود که فقرا و ستم‌دیدگان گرد او جمع شده و او را به سرکردگی خود بپذیرند، از این‌جا درگیری‌های کوراغلو با خودش، که تا قبل از آن یک مرد معمولی بوده با موقعیت جدیدش که در نقش رهبر یک گروه یا گروهی قرار گرفته است، آغاز می‌شود.

درگیری قهرمان با دیگران: شامل دو گروه دوستان و دشمنان وی است. چراکه در برخی تصمیم‌گیری‌ها، اطرافیان او و حتی همسرش مخالف وی هستند یا به نظرات و تصمیم‌های او نقد دارند و این منجر به درگیری با خودی‌ها و یا به عبارت صحیح‌تر، منجر به درگیری با ارزش‌های ایشان، می‌شود. درگیری با دشمنان و خان‌ها نیز که یک درگیری ثابت و جاری در تمام حماسه است، درواقع مثل پس‌زمینه‌ای است که تمام رویدادهای دیگر اعم از شادی و غم نیز در بستر این درگیری‌ها جای

گرفته‌اند.

"همچنین موضوع‌هایی را که قهرمان آن موقعیت ایستایی ندارد، بلکه در یک موقعیت پویا قرار دارد، یعنی قهرمان نباید در گوشه‌ای راکد و بی‌حرکت مانده باشد یا این که سرنوشت‌ش تغییری نپذیرد." (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۴)

کوراغلو که در ابتدا روش نام دارد در موقعیتی امن و آرام در حال پرورش است. پدرش مهتر زده یک خان بزرگ است و آینده او نیز از بابت شغل و موقعیت اجتماعی تضمین شده است. این خانواده در حاشیه امنی که رعیت‌ها از آن بی‌نصبند زندگی خود را در سایه مهارت پدر، در آسایش می‌گذرانند. اما با اولین بی‌عدالتی که در حق ایشان می‌شود، روش‌ن، نامی به‌خود می‌گیرد که همواره یادآور همان ظلمی است که به پدرش شده: "کوززاد". این اسم به روش و به ما یادآوری می‌کند که پایه شخصیت جدید روش چگونه پی‌ریزی شده است. در ادامه نیز او که در ابتدا فقط به دنبال انتقام از خان است، کم‌کم هدفی فراتر از یک انتقام‌گیری و قصاص می‌باشد و به رهبر ستم‌دیدگان تبدیل می‌شود. او که جوان و بی‌پروا است، گاهی در تصمیم‌گیری‌هایش خودسری‌هایی دارد، ولی با نقد و اعتراض اطرافیان در خود تعمق می‌کند و با پذیرش اشتباهاش، در صدد جبران کارهای قبلی برآمده و اصلاح خویش را در بی می‌گیرد که همه این‌ها موجب باورپذیری و پویایی این شخصیت می‌شود.

"هر گونه پویایی موقعیت، به دگرگون پذیری شخصیت‌ها و تحول پذیری موضوع متکی است. به همین دلیل بهترین موقعیت از آن تضادهای درونی و بیرونی اراده فردی قهرمانی است که عمل و انتخابش با تضادهای دوره تاریخ (زمانی و مکانی) خود گره و بیوند خورده باشد." (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۵)

حماسه کوراغلو نیز واحد پویایی موقعیت است، هم ازان رو که پر از شخصیت‌های پویایی است که در فرایند مبارزه دگرگونی می‌پذیرند. حتی همسر کوراغلو، نگار، دختر پادشاه استانبول است، ولی با انتخاب آگاهانه خود پای در راهی می‌گذارد که سرشار از موقعیت‌های خطربناک و چالش‌برانگیز است. در ادامه نیز نگار که شاهزاده خانمی منفعل با کلی کنیز و خدمتکار بوده است، به زنی مبارز و بسیار موثر در تصمیم‌گیری‌های یاغیان تبدیل می‌شود. او بهشت مورد احترام یاغیان جذب شده در اطراف کوراغلو است، و چنان اعتباری نزد ایشان دارد که حتی وقتی اهالی چنلی بل با کوراغلو موافق نیستند و نقدهای جدی به تصمیمات او دارند، گرد نگار جمع شده و چشم به دهان او می‌دوزنند و هرچه او می‌گوید و هر تصمیمی که او می‌گیرد مورد قبول و احترام ایشان است. و یا راهزنانی که به کوراغلو می‌پیوندند از جمله دلی‌حسن، که پیش از آن، فقط به راهزنی و غارت پرداخته‌اند، در جو و فضای چنلی بل، به فردی مبارز و عدالت‌خواه تبدیل می‌شوند. انسان‌هایی عادی که در کنار پدران خود تنها رعیت و رعیت‌زاده هستند، با راهنمایی کوراغلو به او پیوسته و استعدادهایی از خود بروز می‌دهند، و شخصیت ایشان در هدف والایی

که به دنبال آن هستند تبیین می‌شود، مانند دمیرچی اغلو.

"موقعیت دراماتیک قبل از هر چیز یک تضاد است مابین عناصر دراماتیک در ارتباط با یک: انقباض یا بحران، انتظار و دیالکتیک اعمال شخصیت‌ها. بنابراین موضوع مورد بحث به آشکاری و قاطعیت جدل نیازمند است. چنان که بدون هرگونه ابهام و گنجی قهرمان را با موانع مختلف رو دررو کرده یا با تضادهای فکری دیگران به تعارض واداشته، و یا اصولاً او را در چنبره حادثه‌ای مشخص و بحران‌زا، که او را به کنش و واکنشی مهیج و منطقی وا دارد، درگیر نماید." (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۵)

در حماسه کوراغلو اولین حادثه مشخص و بحران‌زا، کورشدن ناعادلانه و ناجوانمردانه پدر روشن، یعنی علی کیشی است. همه وقایع بعدی و تغییر راهور سزم زندگی کوراغلو و آرمان خواهی بعد از آن تحت تاثیر این اتفاق اولیه قرار می‌گیرد. سپس تصمیم و انتخاب روشن در نحوه برخورد با این حادثه اولیه است. او در راه جدل آمیز خود، ابتدا تلافی و قصاص و انتقام و سپس در هدفی که والا تر می‌شود و از خودخواهی به دیگرخواهی و عدالت‌خواهی تعالی می‌یابد، مبارزه با خان‌های وطنی و شاهان عثمانی را در پی می‌گیرد. در این راه، هم با تعارضات فکری خود با دیگران، و هم با موانعی که دشمنان سر راه او قرار می‌دهند رو به رو می‌شود. و همین امر، عناصر لازم برای ایجاد موقعیت دراماتیک را فراهم می‌کند. از جمله حوادث بحران‌زا بعد از کوری پدرش، که موقعیت نمایشی ایجاد می‌کند، دزدیده شدن اسب او قیرات است. پیش‌زمینه‌های دزدی، فرد اجیر شده، هدف فرد اجیر شده از این عمل، نحوه تعامل و دل رحمی کوراغلو در برخورد با او، گوش نکردن به نصیحت و مشورت یاران، گوش نکردن به نصیحت همسر، تک روی، از دست دادن اسب و سپس سفر برای بازگرداندن اسب و وقایع ریز و درشت طی این سفر همگی موقعیتی جذاب و نمایشی ایجاد کرده‌اند. این موقعیت سرشار از جمله‌ای گوناگون قهرمان با خود، جدل با یاران و جدل با دشمنان است، و آن‌چه را که برای ایجاد یک موقعیت دراماتیک لازم می‌باشد، در خود دارد.

## برداشت نو

"انتقال موضوع یا اثری از دوره‌ای به دوره دیگر یا از شکلی به شکل دیگر نیازمند یک نگرش تازه یا برداشت نوین است، زیرا هدف افزودن چیزی به گذشته است نه تکرار آن، تداوم گذشته است نه تقلید بینگ آن، بنابراین باید با هوشیاری کامل از آن الهام گرفت و به وسیله آن حرف خود و پیام دوره خود را بیان کرد." (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۵)

آن‌چه در این قسمت مورد ارزیابی قرار گرفته است یک اقتباس به عنوان نمونه، از میان اقتباس‌های متعدد انجام شده از حماسه کوراغلو، در شکل‌های اپرا و نمایش است، تا ضمن مرور مراحل و ویژگی‌های

یک اقتباس موفق، این امر موردبررسی و ملاحظه قرار گیرد که آیا نمونه انتخاب شده، اقتباس موفقی است یا خیر و دلایل آن چیست. بدین منظور، در زمینه تئاتر "نمایش کوراوغلوی چنلی بل؛ برداشتی آزاد از افسانه‌های آذربایجانی کوراوغلو"<sup>۷</sup> به کارگردانی بهروز غریب پور، انتخاب شده است.

قطب‌الدین صادقی چنین می‌گوید: "ارایه هرگونه برداشتی نوین از اثری کهن، مستلزم داشتن خلاقیت و ابداع در موارد زیر است. به عبارت دیگر، هترمند معاصر می‌تواند از یک یا هر سه جنبه زیر دیدگاه تازه خود را اعمال یا عنوان کند:

۱- پرداخت تازه قهرمان اصلی ۲- تغییر معنای موضوع ۳- حذف و اضافه کردن ماجراها و "شخصیت‌ها"

۱- پرداخت تازه قهرمان اصلی: در این نمایشنامه معرفی قهرمان به چند شکل صورت می‌گیرد:

#### ۱-۱ معرفی قهرمان از طریق "توصیف مستقیم"

- ۱-۱-۱ از زبان دیگر شخصیت‌ها: مانند توصیف کوراوغلو از زبان پدرش علی کیشی (غیریب پور، ۱۳۵۹: ۹)؛ از زبان مامور خان (غیریب پور، ۱۰: ۱۳۵۹)
- ۱-۱-۲ توصیف قهرمان از زبان خودش: من از کمان خشم خلق رها شده‌ام - من بر قلب دشمن چنلی‌بلی‌ها خواهم نشست. (غیریب پور، ۱۳۵۹: ۲۰) (راست می‌گویی، من عاشقم، من آوازه‌خوانم. من شاعرم..) (غیریب پور، ۱۳۵۹: ۲۱) من یار زارعان سخت کوشم من کوراوغلویم (غیریب پور، ۱۳۵۹: ۲۲)

#### ۲-۱ معرفی قهرمان از طریق گفت‌و‌گو و کنش شخصیت‌های دیگر باهم: گفت‌و‌گوی

زن ساکن چنلی بل با کچل حمزه (غیریب پور، ۱۳: ۱۳۵۹)

#### ۲-۲ معرفی قهرمان از طریق گفت‌و‌گو و کنش او با دیگران:

- مرد ۱: این کوراوغلو است. [کچل حمزه، جلو می‌دود و پای او را می‌بوسد. کوراوغلو تعجب می‌کند و پاس می‌کشد.]

مرد ۲: این عمل در چنلی بل ممنوع است. (غیریب پور، ۱۴: ۱۳۵۹)

معرفی فریب خوردن کوراوغلو توسط کچل حمزه (غیریب پور، ۱۵: ۱۳۵۹) گفت‌و‌گوی کوراوغلو با روح پدر بعد از دست دادن اسب (غیریب پور، ۱۷: ۱۳۵۹)

آن‌چه در این بخش هدف بوده است، یعنی "پرداخت تازه قهرمان اصلی"، اندکی در گفت‌و‌گوی زیر حاصل می‌شود؛ چراکه کوراوغلوی حمامه، شخصی قدرتمند به بلندی صخره‌ها با نعره‌ای ویرانگر است.

ولی در نمایش کوراغلوی چنلی بل، او یک فرد عادی و حتی ریزاندام است:  
زن: تو کوراغلویی؟ چه ریزاندام و لاغری، آن قدر خانها و پاشاها از تو می‌ترسند که خیال می‌کرد  
به بلندی کوهها باید باشی.  
کوراغلو: نه مادر. مشتی خاک بیش نیستم اما یار پاره‌پوشانم، پاشاها از همین می‌ترسند.

#### ۴-۱ معرفی قهرمان با عمل:

غیر از لحظه‌ای که کچل حمزه به پای کوراغلو افتاده و قصد دارد پای او را ببوسد و کوراغلو مانع می‌شود(غريب پور، ۱۳۵۹: ۱۴ و ۱۳)، عمل دیگری به معنای عمل و کشن از او سر نمی‌زند، باقی کارها همگی با گفت‌و‌گو توضیح داده می‌شوند.

همان طور که ذکر شد، اولین اصل اساسی در اقتباس "پرداخت تازه از قهرمان اصلی" است، در این نمایشنامه در گفت‌و‌گوی کوتاهی، تفاوت جسمانی قهرمان با تصورات مردم بیان می‌شود؛ و معلوم می‌شود که این کوراغلو فرد لاغر و کوچک‌اندامی است، که این امر با مشخصات قهرمان حمامه که پهلوان و کوهپیکر است، متفاوت است و به همین دلیل، کوراغلوی چنلی بل غریب پور، با این گفت‌و‌گو، از افسانه دور؛ و به مردم عادی شبیه شده است. باقی خصوصیات کوراغلو، همان خصوصیات کوراغلوی صمد بهرنگی است. برای روشن شدن این مطلب، واکنش‌های همسان کوراغلوی غریب پور و کوراغلوی بهرنگی در زیر خلاصه شده‌اند:

### مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم رسانی

#### هم کوراغلوی بهرنگی و هم کوراوغلوی غریب پور:

به دنبال انتقام برای پدر است.

دلش برای کچل حمزه می‌سوزد و فریب او را می‌خورد. در این مورد به نصیحت دوستان گوش نمی‌دهد.

از این کار خود پشیمان و نادم می‌شود.

به تهایی برای برگرداندن اسب می‌رود.

به دنبال حمایت از مظلومان است.

دشمن همه خانها و پاشاها و شاه است.

**۲- تغییر معنای موضوع نمایش:** شاید بهترین نمود و مورد مشخص برای نشان دادن برداشت نو مولف است، زیرا آن‌چه را که می‌توان در دوره و مکانی دیگر ارزش شمرد، ای بسا جبر زمانه در دوره و مکانی دیگر ضد ارزش جلوه دهد. (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۵)

نویسنده نمایش سعی کرده است تا با آوردن کلماتی همچون: "زارعان فقیر" یا اضافه کردن کلمه "شاه" در کنار دو کلمه "خان" و "پاشا"، اثر اقتباسی را به موضوع روز نزدیک کند.

### ۳- حذف و اضافه کردن ماجراها و شخصیت‌ها:

**۱- حذف ماجرا:** مردی با دو گاو که بار گندم و جو بر پشت آن‌ها است به آسیاب مراجعه می‌کند و با کوراغلو مواجهه‌ای دارد. این ماجرا که هم در حماسه و هم در داستان بهرنگی هست، در نمایش بهطور کامل حذف شده است.

**۲- اضافه کردن ماجرا:** ماجراهای اضافه شده، ماجراهایی است که البته همراه با یک شخصیت جدید هم هست: ماجراهای دلکِ خان.

نمایش با ورود دلک آغاز می‌شود. او که سر بریده کچل حمزه را در دست دارد وارد صحنه می‌شود: **دلک :** خونت خشک، نامت ننگ ای کچل حمزه. خونت جاوید، نامت شرف و افتخار، ای مهریان، ای کوراغلوی چنلی‌بل. به حرمت نام تو، روزی جهان چنلی‌بلی خواهد شد.

درنتیجه به زبان آوردن این نام ممنوع، دلک به بریدن زبانش توسط جlad محاکوم می‌شود و زبان او بریده می‌شود. سپس صدای‌ایی از بیرون صحنه، بریده شدن زبان او را تبریک می‌گویند. سپس زنی با شتاب و با سروروی آشته وارد می‌شود:

"**زن :** [خطاب به دلک] ای دلک، ای گویای خانه ستم، ای گویای همیشگی. به حرمت عشقی که به آیین چنلی‌بل و کوراغلوی چنلی‌بل داری، ما نمایش را طور دیگری آغاز می‌کنیم. شاید که پایانی غیر از این که تو داری فراهم شود."

و بهاین ترتیب نمایش بهنودیگری آغاز می‌شود. دلک با توهین به میهمان خان - کنیف کردن کلاه او - اقدام به تمدّ می‌کند:

**"دلک :** امروز من میهمان احمق خان را به باد تمخر گرفته‌ام، کلاهش را زیرم گذاشتم و گفتم، چون حضرت عالی از طلا خوششان می‌آید، بگذارید کمی طلا توى آن بریزم.."

در ادامه خان برای دلجویی از میهمانش، قصد دارد اسی به او هدیه دهد و از این‌جا به بعد تمام وقایع و پیشامدها عین نوشه بهرنگی و با همان ترتیبات پیش می‌رود تا این‌که مثل همان داستان، کوراغلو کچل حمزه را کشته و با اسب خود فرار می‌کند. در انتهای دلک دوباره ظاهر می‌شود: "دلک شاد و خندان با سر بریده کچل حمزه وارد می‌شود" (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۶) و در ادامه اهالی چنلی‌بل صحنه را بافانوس پر کرده و خان و جlad را به زانو می‌اندازند. (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۶)

### ۴- حذف و اضافه کردن شخصیت‌ها: شخصیت‌های نمایشنامه، در حماسه به همین شکل

وجود دارند: علی کیشی، خان ظالم، پاشا میهمان خان، کچل حمزه، آسیابان؛ و حتی پیرزنی که یک شب به کوراغلو پناه می‌دهد بدون تغییر از حماسه به نمایش منتقل شده است.

**۳-۱-۴-۱ حذف شخصیت:** حذف شخصی است که با دو گاو خود به آسیاب مراجعه می‌کند و با کوراغلو مواجه می‌شود؛ این شخص در نمایشنامه حذف شده است. شخصیت نگار که در حماسه بسیار تاثیرگذار و عامل است، در این نمایشنامه یک بار از زبان کوراغلو، فقط نام برده می‌شود و اصلاً حضور فیزیکی ندارد.

**۳-۱-۴-۲ اضافه کردن شخصیت:** اضافه کردن شخصیت دلک به نمایشنامه شروع و پایان نمایش، هر دو با حضور دلک آغاز شده و اتمام می‌پذیرد، و درواقع او بهانه‌ای برای شروع داستان کوراغلو و پایان آن است.

حذف: مردی با دو گاو	حذف و اضافه کردن ماجراها و شخصیت‌ها
اضافه: دلک	

#### تبديل کردن یا دگرگونی:

"مهمترین کار نمایشنامه‌نویسی که می‌خواهد اثری کهن را دراماتیزه کند، تبدیل کردن اثر از "ژانری به ژانر دیگر" است، یا تبدیل کردن نوعی به نوع دیگر. می‌دانیم که اکثربت قاطع آثار کهن ما محتوای ایک یا روایی دارند که برای نمایشی کردن باید آن‌ها را دراماتیک کرد. یعنی از وجه تئاتری به دیداری تبدیلشان کرد و از توصیف به عمل برگرداند." (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۵)

همین که بخشی از یک اثر حماسی روایی، یعنی حماسه کوراغلو - یا یک اثرادبی مكتوب، یعنی کوراغلو و کچل حمزه بهرنگی - از روایت و متن، وجهی دیداری نیز یافته‌اند، یعنی در این نمایش تغییر ژانر صورت گرفته است.

در تبدیل توصیف به عمل، اتفاقی که در این نمایشنامه افتاده است، افزایش تعداد راوی‌ها است. بیشتر وقایع از زبان هم‌صدایان، از زبان علی کیشی، یا از دهان کوراغلو روایت می‌شوند، یعنی به عبارتی دهان عاشیق خنیاگر، در دهان‌های بازیگران تکثیر شده است؛ تا ایشان هر کدام بخش‌هایی را قرائت کنند. دراصل پایه این حماسه بنا بر سنت عاشیقی است، یعنی خنیاگری که تنها با همراهی یک ساز اشعار حماسه را تک‌نفره روایت می‌کند.

**شناخت شرایط مادی و اجتماعی:** اجرا، یعنی امکانات فنی به علاوه شرایط اجتماعی: "شرایط مادی و اجتماعی اجرا به نویسنده و کارگردان نمایش می‌آموزد تا برخلاف سنت‌های کهن

به فکر یافتن معادل‌های صحنه‌ای جدید بیفت و مثلاً از حرکات نمادین، فضاسازی، نشانه‌شناسی، قدرت بیانی رنگ‌ها و روابط روانشناسانه شخصیت‌ها در بهترین شکل ممکن سود جوید و اثر کهن را که هنری گوشی است، به هنر صحنه‌ای نوین که هنری چشمی-گوشی است ارتقا دهد." (صادقی، ۱۳۸۲: ۲۶)

- زمانی که از علی کیشی دو کره اسب می‌خواهند: "علی کیشی با دو فانوس به نشانه دو اسب بر می‌گردد"

**علی کیشی** حضرت پاشا بفرمایید، این‌ها قیرأت و دور آتند. (غريب‌پور، ۱۳۵۹: ۷)

- در صحنه بعد، علی کیشی دو اسب را از خان می‌طلبد:

"علی کیشی دو فانوس را بر می‌دارد، با ناله و کورمال کورمال قدم بر می‌دارد و دور دایره‌ای فرضی می‌گردد." (غريب‌پور، ۱۳۵۹: ۸)

چند جمله‌ای می‌گوید و سپس در ادامه می‌ایستد. با صدای بلندتر متنه شبیه به بیانیه را ایراد می‌کند.

"علی کیشی در انتهای صحنه می‌ایستد. گروهی با طبل و سنج وارد می‌شوند. آرام و آهنگین می‌نوازند. به دنبال آن‌ها چند نفر که توری بلندی را که یک سر آن بر چوبی صلیب‌وار و انتهای آن در دست نفر آخر قرار دارد، وارد می‌شوند. جلوی همه زنی با پرده‌ای سبز که روی دو دستش انداخته است قدم بر می‌دارد. گروه، آرام و با صدای دهل قدم بر می‌دارد. زیر لب زمزمه می‌کنند. زن مقابل علی کیشی می‌ایستد. محکم روی دهل می‌نوازند روی سر او پرده سبز را که تا حد شانه علی کیشی می‌رسد، می‌اندازند، و دوفانوس را به فاصله چند قدم از او، درست رویه رویش روی زمین می‌گذارند و خارج می‌شوند." (غريب‌پور، ۱۳۵۹: ۹)

این صحنه درواقع صحنه مرگ علی کیشی است. چنان که تور سفید روی صلیب حالتی شبیه به ججله عروس ایجاد کرده است. پارچه سبزی که در دست زن هست نیز می‌تواند نشان‌دهنده این مطلب باشد که علی کیشی، نمی‌میرد بلکه "نطفه‌ی سبز طغیان" را می‌پرورد، و این کار با انداختن پارچه سبز به صورت نمادین بر روی شانه‌های او صورت می‌گیرد. ولی چون به‌هرحال، مجلس، مجلس، مجلس مرگ است، از ابزاری مانند طبل و سنج، که در تعزیه‌های ما استفاده می‌شود نیز در کاروان استفاده شده است. از میان تمام نمادهای این صحنه فقط دو فانوس تا به انتهای نقش بازی می‌کنند، باقی نمادها رها می‌شوند و این تنها صحنه نمادین کل نمایش است.

## نتیجه‌گیری

بسیاری از آثار هنری با اقتباس به وجود آمده‌اند. این اقتباس‌ها علاوه‌بر ادبیات از نوع نظم یا نثر، در زمینه‌های گوناگون مانند تئاتر، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری و موسیقی نیز بوده است؛ به همین ترتیب اثر کهنی همچون حمامه کوراوغلو نیز دستمایه شمار زیادی از اقتباس‌ها قرار گرفته است. این حمامه در گذشت ایام و گذر از سالیان و نسل‌ها، در حرکت خود، از مرز سکون و بی‌تغییری گذشته و با هر نسلی به سبک و سیاق همان نسل زیسته است، به همین دلیل حمامه کوراوغلو که پیش از این به عنوان حمامه‌ای فقط شنیداری، شناخته می‌شده است در منطقه وسیعی در بین گویش‌های مختلف گسترش یافته است. این امر نشان‌دهنده خصوصیت زایندگی و توان تغییر و تحول آن، چه در زبان و چه در معنا و مفهوم است. چنین اثری واجد خصوصیت "پویایی" است و می‌تواند این جنبه را از زوایای مختلفی دارا باشد. این پویایی متغیرهای متعددی را می‌تواند دربر بگیرد، پویایی در سیر داستان، پویایی در شخصیت‌ها، قابلیت‌پذیر فتن طرف زمان و مکانی که در آن روایت می‌شود و سرانجام پویایی دراماتیک مبتنی بر قابلیت‌های دراماتیک و نمایشی، یعنی آن‌چه این حمامه را به تدریج از شکلی شنیداری به قالبی دیداری درآورده است.



این مقاله ضمن تلاش برای شناخت ویژگی‌های دراماتیک این اثر، خلاقیت هنری تهیه شده از آن، در شکل نمایش را معرفی و سپس با ارایه معیارهایی تجزیه و تحلیل کرد. گرچه یک اثر کهن می‌تواند الهام‌بخش آثار هنری جدید باشد، اما لزوماً در هر برداشتی هر اندازه نوین یا امروزی، از تمام پتانسیل‌های آن استفاده نمی‌شود که این بی‌شك در بد امر مربوط به خوانش فردی و در ادامه مربوط به ظرف زمان و مکان اقتباسِ انجام گرفته از آن است. گاهی اقتباسی مانند نمایش کوراوغلوی چنلی بل بسیار متاثر از واقعه‌ی نزدیک به آن، یعنی پیروزی انقلاب اسلامی ایران است که موجب می‌شود نمایش تحت تاثیر آن بازه زمانی قرار گیرد.

در این زمینه که امروزه چه خوانش و برداشت نوینی از حمامه کوراوغلو می‌توان داشت، راهکاری که می‌توان عرضه داشت این است که، ارایه هرگونه برداشتی نوینی از اثری کهن، مستلزم داشتن خلاقیت و ابداع در این موارد است: پرداخت تازه کوراوغلو، تغییر معنای موضوع حمامه، حذف و اضافه کردن ماجراها و شخصیت‌های حمامه، تبدیل و دگرگوئی، یعنی تبدیل از ژانری به ژانر دیگر یا از نوعی به نوع دیگر، و برگرداندن وجه شنیداری به وجه دیداری با توجه به شرایط مادی و اجتماعی زمانه‌ای که قرار است خوانش جدید در آن صورت بگیرد. ولی مهم‌تر از همه به کار گرفتن تخیل و درنظر گرفتن این نکته است که همواره به متن اصلی به عنوان مصالح اولیه کار نگریسته شود تا با تمرکز و کار بر روی یک یا چند قطعه از آن، بنوان به اثری جدید با نگاه و رویکردی نوین و منطبق بر روح زمانه رسید.

## پی‌نوشت‌ها

1. şxanthos
2. Achilles
3. Plot
4. Characterization
5. Conflict
6. Erzurum

۷. این عبارت توسط بهروز غریب پور به کار گرفته شده است

## فهرست منابع

کتاب :

۱. بهرنگی، صمد، (۱۳۸۷) **کوراوغلو و کچل حمزه**، تبریز، انتشارات بهرنگی
۲. تهماسب، پروفسور محمد حسین، (۱۳۸۹) **حمسه کوراوغلو**، ولی راعی، تبریز، نشر اختر با همکاری انتشارات هاشمی
۳. حمیدیان، سعید، (۱۳۷۲) **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، تهران، نشر مرکز
۴. خلیل آذر، جلیل، (۱۳۸۹) **رویکرد نمایشی هنر عاشقی**، تهران، انتشارات افزار.
۵. داد، سیما، (۱۳۷۱) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران، مروارید
۶. حنیف، محمد، (۱۳۸۹) **قابلیت‌های نمایشی شاهنامه**، تهران، سروش
۷. سرامی، قدم علی، (۱۳۶۸) **از رنگ گل تا رنچ خار**، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی
۸. صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۹) **حمسه سرایی در ایران، از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری**، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر
۹. غریب پور، بهروز، (۱۳۶۲) **کوراوغلوی چنلی بل، پرداشتی آزاد از افسانه‌های آذربایجانی کوراوغلو**، تهران، انتشارات کانون پرورش فکری
۱۰. قادری، نصرالله، (۱۳۸۸) **آناتومی ساختار درام**، تهران، نیستان.
۱۱. ناظرزاده کرمانی، فرهاد، (۱۳۸۹) **درآمدی به نمایشنامه شناسی**، تهران، سمت
۱۲. ندوشن، محمدمولی اسلامی، (۱۳۸۹) **جام جهان بین**، تهران، قطره
۱۳. سپیک، بیربی، (۱۳۸۹) **ادبیات فولکلور ایران**، ترجمه محمد اخگری، تهران، سروش.

مقاله:

۱۴. زاهدی، فریندخت، (۱۳۷۶) **شخصیت پردازی در ادبیات نمایشی**، *فصلنامه هنر*، شماره ۴۶، ص ۳۴.
۱۵. حب وطن، محمد، (۱۳۸۹) **نگاهی به هنر و موسیقی عاشقی: آوازی از اعمق تاریخ**، چیستا، اسفند و فروردین، صص ۳۵ تا ۴۳.
۱۶. صادقی، قطب الدین، (۱۳۸۰) **چگونه آثار ادبی کهن را نمایشی کنیم**، *صحنه*، شماره ۱۶ و ۱۷، صص ۲۷ تا ۲۴.

۲۸  
پژوهی در ادب ایرانیک در حمسه کوراوغلو از افسانه تاریخ ادبی ایرانیک حمسه کوراوغلو و دیگر مجموعه ای

پایگاه اینترنتی:

۱۷. دستیابی: دوازده تیر، ۱۳۹۲

۱۸. ترک بیاناتی، آسیه، (۱۳۹۱)، بخش /دبیات تبیان .(http://www.tebyan.net/newindex.aspx?pid=225338)

نمایش:

۱۹. غریب پور، بهروز، (۱۳۵۸) کور/اعلوی چنلی بل، با اجرای بهروز غریب پور، مرکز تئاتر کانون پرورش

فکری کودکان و نوجوانان، تهران



