دوفصلنامهٔ ادبیات پهلوانی، دانشگاه لرستان
سال چهارم، شمارهٔ هفتم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹ (صفحات ۱۲۶-۹۹)

نقد کهن‌الگویی سایه و نقاب در منظومهٔ کوراوغلی

عاتکه رسمی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۰۹
مقاله پژوهشی

چکیده

کهن‌الگوها وجوه مشترک از ادراک هستند که در جاهای مختلف، به‌صورت‌های همسان نمود می‌یابند. در میان کهن‌الگوها، چند کهن‌الگو، به‌صورت کلیدی، در روان‌شناسی تحلیلی کاربرد دارد: خود، آنیما و آنیموس، نقاب و سایه. منظومهٔ کوراوغلی، به‌خاطر بن‌مایه‌های حماسی، از نظر اسطوره‌ای بسیار غنی است. از آنجا که اسطوره‌ها الهام‌بخش تحقّق امکان کمال و تجلّی کامل قدرت هستند، توجه به کهن‌الگوهای مطرح در این منظومه، مدّ نظر قرار گرفت. این مقاله با بررسی نمادهای کهن‌الگوهای سایه و نقاب، به فردیت رسیدن قهرمان را مورد توجه قرار می‌دهد. سایه همواره تکانه‌هایی را در انسان فرامی‌خواند که از بخش حیوانی فرد برخاسته‌اند که این سایه در مسیر فردانیت، بارها و بارها و گاهی برای مقبول‌شدن، با نقاب موجّه حضور می‌یابد و قهرمان با جذب یا از بین بردن آن، تولّد دوباره را تجربه می‌کند؛ البته کهن‌الگوی نقاب فقط خاص سایه نیست؛ زیرا گاهی خود قهرمان یا نیروهای یاری‌گر نیز از نقاب استفاده می‌کنند که در این مقاله بدان پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: منظومهٔ کوراوغلی، اسطوره، کهن‌الگو، سایه، نقاب، یونگ.

۱ . استادیار رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. ایمیل: rasmi1390@yahoo.com

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

۱. مقدمه

یکی از شاخه‌های مهم نقد ادبی، نقد کهن‌الگویی است که ریشه در روان‌شناسی تحلیلی یونگ دارد. از دیدگاه یونگ، «انسان‌ها، علاوه بر ناخودآگاه فردی، دارای ناخودآگاه جمعی می‌باشند که شامل تجربه‌های ارثی نوع انسان و گونه‌های پیش از آن می‌شود که به هر فردی به ارث می‌رسد و در شخصیت فرد، تأثیرات عمیقی می‌گذارد؛ به این ترتیب یونگ وارد مطالعات اسطوره‌شناسی و کهن‌الگو می‌شود» (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۰۴).

این کهن‌الگوها که با نام کهن‌نمونه، نمونهٔ ازلی، صورت مثالی، صورت ازلی، سرنمون و کلان‌الگو نیز شناخته می‌شوند، در میان ملل مختلف قدمتی دیرینه دارند و از آنجا که ادبیات عامه نیز قدمتی دیرینه دارد، نمود کهن‌الگوها در ادبیات عامه چشمگیرتر است. کهن‌الگوها بسیارند؛ «چون عادی‌ترین رویدادها و نیز واقعیات بلافصل؛ مانند زن، شوهر، پدر، مادر، فرزند، قهرمان، مرگ، رستاخیز و... دسته‌ای از کهن‌الگوهای بلندپایه‌اند. پاره‌ای از آن‌ها چیره‌گرند؛ مانند آنیما و آنیموس، پیر دانا، ساحر، سایه و... سایرین چیره‌گران سازمان‌دهنده‌اند که وظیفهٔ تلفیق چند کهن‌الگو؛ مانند دایره، تربیع و خویشتن را بر عهده دارند» (ر.ک. مورنو، ۱۳۷۶: ۳۲ -۳۰)؛ امّا مهم‌ترین کهن‌الگوها که به‌عنوان کلمات کلیدی روان‌شناسی تحلیلی یونگ به کار می‌روند، عبارتند از:

خود (self): همان خویشتن فرد است، بنا به نظر یونگ «خود تمامیت روانی ماست و از خودآگاهی و اقیانوس بیکران روح نشأت می‌گیرد» (یونگ، ۱۳۸۲: ۱۹۲).

آنیما و آنیموس (Anima & Animus): در نظر یونگ، هیچ مردی به‌تمامی مرد نیست و هیچ زنی به‌تمامی زن نیست. آنیما به معنای خصایص زنانگی در مردان و آنیموس بیانگر خصایص مردانگی در زنان اطلاق می‌شود. خودمختاری ناخودآگاه جمعی، خود را در هیأت آنیما و آنیموس نشان می‌دهد. «آنیما و آنیموس به آن محتویات ناخودآگاه جمعی که وقتی از فرافکنی پس کشیدند، می‌توانند با خودآگاهی یکپارچه شوند، شخصیت می‌بخشند» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۹).

نقاب (Persona): «نقاب در واقع صورتکی است که ما انسان‌ها برای پنهان‌کردن شخصیت واقعی‌مان از آن استفاده می‌کنیم... در پاره‌ای از موارد، نقاب به‌کلی مخالف شخصیت درونی ماست. اساساً نقاب هیچ واقعیتی ندارد؛ بلکه حاصل سازش فرد با جامعه بر سر این موضوع است که انسان در ظاهر چه باید باشد» (یونگ، ۱۳۷۲: ۶۰ -۵۹).

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

سایه (Shadow): سایه بخش تاریک شخصیت انسان است. این «بخش پست و حیوانی شخصیت انسان و میراث نژادی است که از شکل‌های پایین‌تر زندگی به ما رسیده است. سایه شامل تمامی امیال و فعالیت‌های غیراخلاقی و هوس‌آلود است... هر یک از ما به‌وسیلهٔ سایه‌ای تعقیب می‌شویم که هرچه کمتر با زندگی خودآگاه فرد درآمیزد، سیاه‌تر و متراکم‌تر است» (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۸۳)؛ با این حال «خود و سایه، هرچند واقعاً از هم جدا هستند، ولی همانند احساس و فکر به‌گونه‌ای جدایی‌ناپذیر به هم گره‌خورده‌اند. با وجود این، «خود» و «سایه» در ستیزه و گریزی دائمی به سر می‌برند، چیزی که یونگ آن را «جنگ رهایی‌بخشی» نامیده است» (یونگ، ۱۳۸۶: ۳۹).

کهن‌الگوها در ادبیات داستانی قابل‌بررسی هستند. «برخی کارشناسان، تئوریزه‌شدن رویکرد کهن‌الگوگرایانه را مدیون نوروتوپ‌فرای کانادایی می‌دانند. فرای تأکید داشت که «ادبیات، در اصل نوعی اسطوره‌شناسی جابه‌جاشده است و اصل هماهنگ‌ساز آن، همان ریشه‌های آن، در شیوه‌های داستان‌سرایی بدوی هستند. بر این باور، حتی داستان‌های مدرن و امروزی نیز، همان الگوهای مناسک، ترانه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های قدیمی را دنبال می‌کنند؛ از این‌روست که می‌توان شباهت‌های فراوانی در مکان‌های داستانی، مضامین آن‌ها و شخصیت‌ها پیدا کرد و لذا یک وحدت خاصی میان چنین داستان‌هایی قابل‌مشاهده است» (عباسلو، ۱۳۹۱: ۸۸). در آثار هنری، چنانکه یونگ معتقد است، هنرمند بر این باور است که از ژرفای وجود خویش سخن می‌گوید؛ در حالی‌که این روح زمان است که از طریق او سخن می‌گوید (ر.ک، ۱۳۷۹: ۲۴۲). از این‌رو بررسی کهن‌الگوها از نظر روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی نیز حائز اهمیت است.

۱-۱. بیان مسأله

داستان‌های حماسی، رمان‌ها، آثار عرفانی، داستان‌های عامیانه و عاشقانه که ناخودآگاه در ایجاد آن‌ها تأثیر بیشتری دارد و جنبهٔ درون‌گرایانهٔ قوی‌تری دارند، از نظر کهن‌الگو قابل‌بررسی هستند. هدف از فرآیند فردیت، رسیدن به «خویشتن» است. قهرمانی که موانع را پشت سر گذاشته و توانسته این مسیر را طی کند، به کمال خود رسیده و به یکپارچگی شخصیت دست یافته است. این مقاله به بررسی کهن‌الگوی «سایه» و نحوهٔ پالودن آن در سیر فرآیند فردیت کوراوغلی و «نقاب» مثبت و منفی می‌پردازد.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

۲-۱.پیشینهٔ تحقیق

در ادبیات، کهن‌الگوها بیشتر در ادبیات عامه نمود دارند و این یکی از ویژگی‌های آن است که قدمتی چندهزارساله را برای آن رقم می‌زند. در مورد کهن‌الگوی نقاب و سایه، تحقیقاتی صورت‌گرفته که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: نقد و تحلیل کهن‌الگوی نقاب با توجه به رفتارهای ملامتی (روضاتیان و همکار، ۱۳۸۹)، بررسی نقاب و سایهٔ یونگ در غزلیات سنایی (سجادی‌راد و همکار، ۱۳۹۱)، بررسی کهن‌الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان‌ثالث (مدرسی و همکار، ۱۳۹۱). در مورد داستان کوراوغلی در کشورهای دیگر کارهای هنری چون فیلم سینمایی، اپرا، داستان و کارهایی تحقیقی زیادی صورت گرفته. در ایران، نسبت به دیگر کشورها، تحقیقات علمی در این باب اندک است؛ از آن جمله اثر ارزشمند «کوراوغلو در افسانه و تاریخ» (رئیس‌نیا، ۱۳۶۶) و چند مقاله؛ از جمله: «جنبه‌های دراماتیک و اقتباس حماسهٔ کوراوغلو» (فخری، ۱۳۹۲) که به تبیین جنبه‌های دراماتیک داستان کوراوغلی و الهام‌بخشی آن می‌پردازد؛ «بررسی تطبیقی حماسهٔ کوراوغلو در اقوام آذربایجان، ترکمن و ترکیه» (فخری، ۱۳۹۳) که ضمن معرفی و تبیین جایگاه حماسهٔ کوراوغلو در فرهنگ اقوام و ملل گوناگون، سه روایت آذربایجانی، ترکمنی و ترکی‌های این حماسه را با ذکر شباهت‌ها و تفاوت‌های میان آن‌ها بررسی می‌نماید؛ «نمادها و نمودهای کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در منظومهٔ کوراوغلی» (رسمی، آمادهٔ انتشار) که به انواع آنیما در منظومهٔ کوراوغلی پرداخته است.

۲-۱. روش تحقیق

این مقاله با روش تحلیلی و توصیفی به بررسی سایه و نقاب و چگونگی دفع و جذب سایه در فرآیند فردیت می‌پردازد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. منظومهٔ کوراوغلی

منظومهٔ کوراوغلی اثر سکینهٔ رسمی، منظومه‌ای حماسی- غنایی که به همت فرهنگستان زبان و ادب فارسی و بنیاد پژوهشی شهریار در ۲۰۶ صفحه به چاپ رسیده است. این

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

منظومه داستان روشن، مشهور به کوراوغلی، قهرمان حماسی ملل ترک است. در روایت‌های مختلف، از این قهرمان که نماد عدالت و دادورزی است، با نام‌های متفاوتی یاد می‌شود: «کوراوغلی، کنجوم، روشن، رنپول روشن، روشنایرشان، قارا اوغلو، روشن‌علی، کورادا، بیل اوغلو» (اوزون، ۱۳۸۸: ۹۳)؛ «اوروشان، خوروشان و ایریشوان» (رئیس‌نیا، ۱۳۶۶: ۱۱۰)؛ لیکن در اغلب روایت‌های آذربایجان نام اصلی کوراوغلی، «روشن» و نام پدرش «علی‌کیشی» است. این منظومه که بنا به روحیهٔ حماسی قهرمان داستان، در بحر متقارب مثمن سروده شده، برگرفته از روایت محمدحسن تهماسب، داستان ناتمام یاشار کمال و کارهای تحقیقی محققان ایران، آذربایجان و ترکیه می‌باشد.

خلاصهٔ داستان

پدر کوراوغلی، علی‌کیشی مهتر (گلّه‌بان) ارباب بیدادگری به نام حسن‌خان بود. روزی حسن‌پاشا که او نیز خان ستمگری چون حسن‌خان است، به مهمانی حسن‌خان می‌آید؛ هنگام وداع، حسن‌خان از علی‌کیشی می‌خواهد تا گلّه را به مهمان نشان دهد تا او از میان اسب‌ها تحفه‌ای به‌عنوان پایمزد برای خویش برگزیند. مهتر دو کرّه را که اصل دریایی دارند، جهت مهمان انتخاب می‌کند؛ لیکن حسن‌پاشا، اسب‌هایی را که مهتر انتخاب می‌کند نمی‌پسندد؛ بلکه از دیدن ظاهر نحیف آن‌ها خشمگین می‌شود. حسن‌خان برای خوشآمد مهمان خود، دو چشم مهتر را از حدقه درمی‌آورد؛ اما مهتر که به اصالت دریایی اسب‌ها آگاه است، از خان می‌خواهد که این اسب‌ها را در ازای چشم‌هایش به او ببخشد. حسن‌خان دستور می‌دهد که اسب‌ها را به بازوان او بسته، آنگاه او را در بیابان رها کنند. علی‌کیشی به همراه دو کرّه اسب و پسرش «روشن»، از قلمرو حسن‌خان می‌گریزد و پس از طی راهی طولانی در کوهستانی سخت‌گذر و سنگلاخ به نام «چنلی‌بل»[۲] یا «چملی‌بل» (گردنهٔ مه‌آلود) مسکن می‌گزینند. «روشن»، بنا به توصیهٔ پدر، کرّه‌اسب‌ها را در تاریکی پرورش می‌دهد؛ کرّه‌ها باید چهل‌روز از دید آدمیزاد پوشیده بمانند و نوری به آن‌ها نرسد؛ اما «روشن» در روز سی‌ونهم، دل به وسوسهٔ شیطان می‌سپارد و روزنی کوچک بر دیوار اصطبل ایجاد می‌کند و از دیدن اسب‌ها شگفت‌زده می‌شود. یکی از اسب‌ها که در سمت راست ایستاده، به‌صورت خارق‌العاده، بال درآورده است؛ ولی ناگهان آتشی درمی‌گیرد و بال‌های اسب، در حالی‌که مثل یاقوت می‌درخشند، آتش می‌گیرند و می‌سوزند. «روشن» از کاری که کرده بسیار پشیمان می‌شود و با خود می‌گوید که ای کاش سفارش‌های پدر را به‌طور کامل انجام

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

می‌دادم. بعد از چهل روز تمام، علی‌کیشی وارد اسطبل می‌شود، او بعد از لمس‌کردن اسب‌ها متوجّه می‌شود که چشم آدمیزاد به این اسب‌ها افتاده است؛ زیرا او از ابتدا می‌دانست که اسب سمت راست بال خواهد داشت. علی‌کیشی خطاب به فرزند خود می‌گوید که بی‌صبری و بی‌تدبیری همواره آسیب در پی خواهد داشت؛ اگرچه از تقدیر هم گریزی نیست. این اسب‌ها را «قیرات و دورات»[۳] نام کردم. این اسب‌ها در روزهای سخت زندگی، حامیان بزرگ تو خواهند بود؛ آنگاه او را به‌سوی «قوشابولاق» (دو چشمه) هدایت می‌کند. در شبی معیّن که ستارگان قِران می‌کنند، «روشن» در «قوشابولاق» خود را شستشو می‌دهد و از حباب‌های چشمه می‌خورد؛ از این‌رو هنر عاشیقی در روح او دمیده می‌شود و صاحب نعره‌ای مهیب و نیروی مافوق پهلوانی می‌گردد. چون علی‌کیشی می‌میرد، «روشن» او را در کنار «قوشابولاق» به خاک می‌سپارد و بنا به نصیحت پدر به جمع‌کردن یاران و دلاوران می‌پردازد و به جهت زنده نگه‌داشتن یاد پدر و ستمی که بر او رفته است، خود را «کوراوغلی» معرفی می‌کند. به‌تدریج آوازهٔ دلاوری و رادمری کوراوغلی از کوهستان‌ها می‌گذرد و شهرها و دیارهای دور و نزدیک را در بر می‌گیرد.

۲-۲. سایه و نقاب در منظومهٔ کوراوغلی

شولتز در تعریف سایه چنین می‌گوید: «کهن‌الگوی سایه (خود تاریک‌تر ما)، بخش پست و حیوانی شخصیت است؛ میراث نژادی است که از شکل‌های پایین‌تر زندگی به ما رسیده است. سایه شامل تمامی امیال و فعالیت‌های غیراخلاقی، هوس‌آلود و منع شده است. یونگ می‌گوید که سایه ما را به انجام کارهایی وامی‌دارد که معمولاً انجام آن‌ها را به خودمان اجازه نمی‌دهیم. پس از اقدام به این‌گونه اعمال، معمولاً اصرار می‌ورزیم بر اینکه چیزی ما را به انجام این کار واداشت. یونگ ادعا می‌کرد که «این چیز» بخش ابتدایی ماست» (شولتز و همکار، ۱۳۷۸: ۴۹۶). به اعتقاد یونگ، سفر انسان به درون و تفرّد با سایه آغاز می‌شود و به لایه‌های ژرف‌تر روان می‌رسد. کهن‌الگوی سایه، نمود غرایز انسان می‌باشد و در واقع «سایه همواره تکانه‌هایی را در انسان فرامی‌خواند که از بخش غریزه و حیوانی ماهیت انسان برخاسته‌اند» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۳). کهن‌الگوی نقاب شخصیت اجتماعی هر کس است که شخصیت واقعی فرد را زیر پوشش خود قرار می‌دهد. کهن‌الگوی نقاب را گاه می‌توان نوعی از مسخ به حساب آورد که به‌صورت ارادی و با تغییر لباس و ظاهر دیگر نمود می‌یابد. نقاب هم

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

از سوی قهرمانان داستان و هم شخصیت‌های منفی مورد استفاده قرار می‌گیرد که در زیر بدان پرداخته می‌شود:

حسن‌خان

اولین نمود سایه در آغاز داستان در سیمای حسن‌خان، ارباب علی‌کیشی پدر و پیر فرزانهٔ قهرمان دیده می‌شود؛ او نماد کینه، ظلم، خشم و نیرنگ است؛ چنان‌که در معرفی علی‌کیشی، پیر فرزانهٔ قهرمان، گوید:

«علی‌کیشی» آن مرد بیدارجان — به پروردن اسب آداب‌دان
وجودش مبرّا ز غلّ و ز غش — صفای دلش بود سرمایه‌اش
به درگاه خانی پر از حقد و کین — که از ظلم او بشکهیده زمین
یکی بدگهر لیک نامش حسن — ز ابلیس آموخته فوت‌وفن
همان معدن خشم و کانِ ستم — که بادا نشانش ز هر خطّه کم
به قتل و به غارت چو می‌برد دست — نیارست مردی ز چنگش برَست
رعیت ز دستش به فریاد بود — ولیکن ز فریاد پیشش چه سود؟
برآهیخته تیغ کین از نیام — بگسترده بر ماهی و مرغ دام
چه مرغ و چه ماهی که کار بشر — رسیده ز دستش به شور و به شر
ز شرّش بدان مهتر آن رسید — که دیگر فروغی به گیتی ندید

(رسمی، ۱۳۹۵: ۳۹)

او همچنین نماد جاه‌طلبی است؛ زیرا برای خوشایند حسن‌پاشا که او را وسیله‌ای برای تقرب به خوتکار (خوتکار از خداوندگار گرفته‌شده، القاب فرمانروا در دولت عثمانی عبارت بودند از: سلطان، پاشا، خوتکار (هونکار)، خان، خاقان، بی و غازی) می‌دانست، دو چشم مهتر را، بدون در نظر گرفتن خدمت‌های چندین‌سالهٔ او، کور می‌کند:

برای خوشایند مهمان خویش — دو چشم علی را حسن کرد ریش

(رسمی، ۱۳۹۵: ۴۶)

که البته در اینجا خصیصهٔ ناسپاسی و قدرناشناسی حسن‌خان بیشتر نمود می‌یابد، مهتر حسن‌خان را به «خود» فرامی‌خواند:

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

به خان گفت: هیهات از این روزگار / که چون دام‌ها گسترد بر شکار
که خانی کند مهترش تیره‌چشم / بر او بی‌گناهی خروشد ز خشم
ز خوش‌خدمتی‌ها تو چشم مرا / بکَندی ز غفلت ندیدی چرا
همواره تو را چاکری کرده‌ام / گمانت چنان شد یکی بَرده‌ام
نشان خیانت ندیدی ز من / که یکرنگ بودم تو را هر زَمن
ستاندی بهین نعمت زندگی / چنین دادی‌ام اُجرت بندگی
(همان: ۴۷)

این اولین برخورد قهرمان منظومه، یعنی کوراوغلی، با سایهٔ خود است. در این مرحله سایه بدون هیچ نقابی ظهور می‌کند. طبق نظریهٔ یونگ، در فرآیند فردیت، در حرکت از سایه به طرف خود، باید «من» بتواند از ویژگی‌های منفی سایه؛ مانند جاه‌طلبی، شهوت و لذات، تعلقات مادی، انانیّت، غفلت، غیبت، حرص و طمع عبور کند تا به «خود» و سپس تولد ثانویه نائل‌گردد؛ در این صورت نیازی به از بین‌بردن سایه نیست؛ بلکه قهرمان می‌تواند آن را در خود جذب کند. در این منظومه نیز، قهرمان به همراه علی‌کیشی، پیر خرد خود، به کاخ او می‌تازند:

چو «روشن» بیاموخت پند پدر / چنان کز حوادث به صدگون عِبَر
چنین گفت آن دم علی با پسر / که آمد گهِ رزم، جانِ پدر
هم‌اکنون سپاریم گام نخست / نماییم چون بذر کینه برُست
بگوییم خان را به چشمت ببین / نهالی شده اینْت آن تخم کین
نهال عداوت نه ما کاشتیم / ز خدمت فرو هیچ نگذاشتیم
ولیکن بشد ظلمتان شعله‌ور / که شد سوخته زان همه خشک‌وتر
به امر علی، اسب‌ها زین بشد / ازیرا دم عزم دیرین بشد
به اسبان افسون و افسانه‌ای / همی قصد کردند یک خانه‌ای
چه خانه که کاخ تباهی و شر / فساد و شرارت همه سربه‌سر
(رسمی، ۱۳۹۵: ۶۳)

باید در نظر داشت اگرچه در این نبرد قهرمان نتوانسته بر سایه پیروز شود؛ اما سایه نتایج مثبتی نیز دارد که نباید آن را از نظر دور داشت. رانده‌شدن علی‌کیشی از دربار حسن‌خان و مقیم‌شدن در چنلی‌بل مقدمه‌ای است تا روشن، مهترزادهٔ نوجوان، به قهرمان

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

دادورز مشهور به کوراوغلی تبدیل شود که شهرتش مرزهای مکانی و زمانی را درنوردیده است.

۱-۲-۲. حسن‌پاشا

حسن‌پاشا دیگر سایهٔ قهرمان است. او که از نزدیکان خوتکار استانبول است، نماد خودکامگی، نیرنگ، کینه می‌باشد؛ چنان‌که در آمدن حسن‌پاشا به دیدار حسن‌خان چنین معرفی می‌شود:

ورا همدلی بود نامش حسن — که خواندند «پاشا» ورا مرد و زن
یکی قاهری ظالم و کینه‌توز — که از کین او شام می‌گشت روز
(همان: ۴۳)

در این دیدار، حسن‌پاشا که تعریف اسب‌های حسن‌خان را شنیده است، موقع رفتن از حسن‌خان، اسب می‌خواهد، حسن‌خان از مهتر می‌خواهد کل گله را جهت گزینش میهمان به عرض آورد؛ لیکن علی‌کیشی، بنا به صداقت و خیرخواهی، دو کرّه اسب اصیل دریایی را که ظاهری نحیف دارند، به میهمان عرضه می‌کند؛ اما ظاهربینی میهمان، خشم او را برمی‌انگیزد و از این‌رو خطاب به حسن‌خان می‌گوید:

ندانم تو را قصد و منظور چیست؟ — تو ظن کرده‌ای میهمان تو کیست؟
یقین مر تو را قصد تحقیر بود — از آن آتش آید به چشم تو دود
تو ظن کرده‌ای اسب نادیده‌ام — و یا هرچه دیدم پسندیده‌ام
مرا هم بُوَد اسب‌های گزین — که هرگاه خواهم کشم زیر زین
از این تحفه‌ات گشت بختت نگون — پس از این بیابی غم از غم فزون
مکدّر بشد خاطرم زین دیار — به جانم برافتاد گویی شرار
(همان: ۴۵)

با به هم پیوستن دو سایه، یعنی حسن‌خان و حسن‌پاشا، علی‌کیشی که نماد پیر خرد و فرزانهٔ قهرمان است و فرآیند فردیت قهرمان به او پیوسته است، کور می‌شود (همان: ۴۷). یونگ می‌گوید: اهمیت مسألهٔ سایه به همان اهمیت مسألهٔ گناه در حوزهٔ کلیسا است؛ زیرا آگاه‌شدن از حضور سایه، متضمّن تشخیص جنبهٔ تاریک وجودمان، همچون چیزی واقعی و حیّ و حاضر است. من، مجهز به قدرت داوری اخلاقی است و از مسألهٔ شرّ و امکان بعدی

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

توبه، آمرزش و بخشش باخبر است» (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۴). حسن‌پاشا، به‌عنوان سایهٔ قهرمان، در بخش «ربودن حمزه قیرات را» به‌صورت پررنگ‌تر نمود می‌یابد. خوتکار او را مأمور از بین بردن قهرمان می‌کند؛ لیکن مورتوض (از سران سپاه حسن‌پاشا) که از وابسته‌های سایه است، می‌گوید که با وجود قیرات، غلبه بر قهرمان ممکن نیست. قیرات در واقع نماد کهن‌الگوی «خود» قهرمان است؛ چنان‌که یونگ معتقد است: «خود معمولاً به‌صورت یک حیوان نیز نمود پیدا می‌کند و طبیعت غریزی ما و پیوند آن با محیط را نمادین می‌کند. درست از همین روی است که در اسطوره‌ها و افسانه‌های پریان با بی‌شماری حیوانات یاری‌دهنده برخورد می‌کنیم» (یونگ، ۱۳۸۷: ۳۱۰)؛ از این‌رو حمزه جهت ربودن قیرات به چنلی‌بل مأمور می‌شود؛ در واقع به امر حسن‌پاشا «خود» قهرمان قصد می‌شود که البته بعد قهرمان به یاری آنیمای خود موفق به باز پس‌گرفتن «خود» می‌گردد (ر.ک: رسمی، ۱۳۹۵: ۱۴۰ - ۱۰۳). در صحنهٔ «مهتر شدن حسن‌پاشا»، در چنلی‌بل، چون حسن‌پاشا به‌ناچار در برابر کوراوغلی تسلیم می‌شود و با نقاب یک صلح‌طلب حاضر شده از خوتکار به‌سوی کوراوغلی پیام دوستی می‌آورد و در واقع سایه با ریا ظاهر می‌شود و کوراوغلی نیز با نقاب پذیرنده او را به چنلی‌بل دعوت می‌کند:

به ترفند یل گفت: ای جانِ ما — پذیری اگر دعوت خوان ما
تو را پایمزدی دهم شایگان — چنانچون که شایان خوتکار و خان
که مهمان ناخوانده لطف خداست — تو گویی یکی پاره از جان ماست
قدم رنجه کرده به سوی دژ آ — که نیکی بیابی تو از سوی ما
به دل گرچه بودش هزاران فغان — هم از پایمزد و هم از میهمان
که از پایمزدی پدر کور شد — دل پور از آن زخم ناسور شد
ولیکن به‌ظاهر سیاست نمود — همی بر تعارف از آن برفزود

(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۵۰ -۱۴۹)

حسن‌پاشا را دختری بود «دنیا» نام که در چنلی‌بل زندگی می‌کرد، نزد کوراوغلی آمده، جهت پدر امان می‌طلبد، کوراوغلی خواستهٔ «دنیا» را اجابت می‌کند. یونگ نیز معتقد است که «در فرآیند فردیت، شخص باید از نو زاده شود که لازمهٔ این نوزایی، دگرگونی تمایلات اولیه و اصلی نیست؛ بلکه ایجاد دگرسانی در نگرش کلی انسان است» (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۱)؛

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

بنابراین، تولّد مجدد، دگرگونی در «طبیعت ذاتی شخص» ایجاد نمی‌کند؛ بلکه بخشی از کنش‌ها و عملکردهای شخص را اصلاح و تقویت می‌کند. کوراوغلی در همین داستان، حسن‌پاشا را به مهتری چنلی‌بل وادار می‌کند:

برآمد نصیب تو نیک‌اختری ببخشم بدین دژ تو را مهتری
بباید که پاشایی از سر کنی یکی جامهٔ مهتری برکنی
مگر یاد آری هم از مهتران که کردند خدمت تو را بر چه‌سان
همین است فرجام نیکو به تو والاّ نمایم تو را راه نو
ولیکن فروغی بدان راه نیست مسلّم که آن هیچ دلخواه نیست
نخواهم به تاوان چشم پدر تو محروم گردی ز نور بصر
اگرچه بشاید تو را زین فزون ولی ما نشوییم خون را به خون

(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۵۳)

مهتر شدن حسن‌پاشا در چنلی‌بل، رمزی است از تسلیم‌شدن سایه و بعد منفی شخصیت در برابر «خود». یونگ می‌گوید: «این‌که سایه دوست ما بشود یا دشمن ما، بستگی تام به خودمان دارد. در واقع سایه درست مانند هر بشری است که ما با وی زندگی می‌کنیم و باید دوستش بداریم، منتها بسته به شرایط، گاهی با او کنار می‌آییم و گاه در برابرش می‌ایستیم. سایه، تنها هنگامی دشمن می‌شود که یا نادیده گرفته‌شود یا به‌درستی درک‌نشود» (یونگ، ۱۳۸۴: ۲۶۶ -۲۶۵). در این مرحله خویشتن قهرمان، بدی را که به‌مانند سایه است، به‌کلی نابود نمی‌سازد؛ بلکه به توجیه آن می‌پردازد و در واقع سایه چکیده‌ای از کلیت می‌شود؛ زیرا به نظر یونگ «خود و سایه واقعاً از هم جدا هستند؛ اما مانند احساس و فکر، به‌گونه‌ای تفکیک‌ناپذیر، به هم گره خورده‌اند. ستیز این دو کهن‌الگو در روند دستیابی انسان به خودآگاه خویش، به‌صورت نبرد میان قهرمان با نیروهای شر (مانند اژدها، غول و هیولا) متجلّی می‌شود. قهرمان حماسی، برخلاف مردم عادی، باید از وجود سایهٔ خود باخبر باشد؛ با آن سازش کند و نهایتاً بر آن مسلط شود تا بتواند از آن نیرو بگیرد» (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۲۰ -۱). کوراوغلی در این مرحله با سایهٔ خود سازش کرده، آن را در خود جذب می‌کند. یونگ «انکار کامل سایه را با کوشش به واپس‌زنی و وانشانی آن بی‌فایده یافته است. به نظر او انسان باید راهی برای زندگی با سوی تاریک خویشتن بیابد و در واقع بهداشت جسمانی و روانی او وابسته به این راهیابی است. پذیرش سایه، مستلزم مجاهدت

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

اخلاقی بسیار و غالباً از دست دادن آرمان‌های موردعلاقهٔ او می‌باشد» (فوردهام، ۲۵۳۶: ۹۴). بی‌اعتنا شدن به سایه «این خطر را دارد که سایه در ناخودآگاه، کسب قدرت کند و از لحاظ شدت و نیرو رشد یابد؛ بنابراین هنگامی‌که لحظهٔ موعود بروز آن رسید، بیشتر خطرناک و افزون‌تر محتمل است که بازماندهٔ شخصیت را در خود مستغرق سازد و حال آن، در غیر این صورت؛ یعنی اگر به‌شدت واپس زده نمی‌شد، ممکن بود که همچون چیزی قابل‌نظارت عمل نماید» (فوردهام، ۲۵۳۶: ۹۵) و همین امر در این بخش داستان نمود می‌یابد.

۲-۲-۲. پیک حسن‌پاشا

دیگر از نمودهای سایه، در چهرهٔ پیک حسن‌پاشا نمود می‌یابد که با ریا خود را از اقوام چنلی‌بل‌نشینان معرفی می‌کند؛ اما چون قهرمان متوجّه ساختگی‌بودن پیک می‌شود، بر او می‌آشوبد و قصد از پا درآوردن او را دارد که نگار آنیمای قهرمان او را به خرد و دوری از تشویش فرامی‌خواند:

به نظّاره بُد بانوی پرخرد — چنین گفت: تدبیر ره می‌بَرَد
کنون ای کوراوغلی به تدبیر کوش — به پند و به اندرز بسپار گوش
بداندیش گر تاخته سوی تو — به اندیشه انداز یک طرح نو
ز تشویش دل هیچ برنایدت — ولی نامرادی بسی زایدت
خردمند و هشیار شو تا مراد — برآید مگر ای توانای راد
به گیتی خرد برترین مایه است — که دارنده‌اش را بهین پایه است

و کوراوغلی ضمن گوش‌سپردن به آنیمای خود، راه خشم و تبعات حاصل از آن را بر خود می‌بندد و زبان به تحسین آنیمای خود می‌گشاید:

چو بانو بزد آب بر خشم او — یل آرام شد خورد خشمش فرو
چنین داد پاسخ که این است راه — به حیلت به زیر آورم هور و ماه
گزارم همی شکر پروردگار — که بخشیده جانی بسان نگار
که در تنگناها بُوَد یاورم — به بزم اندرون دُرفشان افسرم
فری بر زنی کاو خردمند است — که از همچو زن فرّ آید به دست

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

چنین زن نه یک سر هزاران سر است همین زن بهین همسر و مادر است
تبارک بدان کس که زن آفرید که آرامش از زن به آدم رسید

۳-۲-۲. خوتکار

«خوتکار» نیز نمایندهٔ غریزهٔ خودکامگی، کینه، خشم و ظلم است که به‌صورت کهن‌الگوی سایه در این منظومه ظاهر می‌شود:

یکی خان خودکامه بود آن زمان به شاگردیش جمله اهریمنان
چو ابلیس بس کینه‌ها توخته وز او مردمان را جگر سوخته
رعیت نه خانان از او در فغان همه وردشان الامان الامان
چه مرد و چه زن، خسته از سوی او خُم سرکه بُد بی‌سبب روی او
ملقب به خوتکار بُد هر کجا بپژمرده زو باغ عشق و رجا
(همان: ۴۳)

خودکامگی از امیال و غرایز پست شخصیت ماست. وجود این غریزهٔ حیوانی در سایهٔ انسان است که او به کارهایی دست می‌یازد که موجّه نیست و در واقع از خود واقعی دور می‌شود. در بخش «ربودن حمزه قیرات را» هم اوست که از خانان و امرا می‌خواهد تا راهی برای غلبه بر کوراوغلی پیدا کنند:

امیران، سران، جمله خان‌زاده‌ها بایست خیزید اینک به پا
که فردا شود دیر، امروز را غنیمت شمارید از بهر ما
به اندیشه باشید از بدرهان مبادا شما را سرآید زمان
عجب باشد این، ای سران از شما که مغلوب گردید در فتنه‌ها
بگویید اینک که تدبیر چیست؟ چگونه بسازم ورا سر به نیست؟
(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۴ -۱۰۳)

و نیز به حسن‌پاشا اختیار می‌دهد تا با گرفتن باج از مردم، کفایت خود را در این باب نشان دهد:

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

ز خوتکـــار آمـــد بـــه پاشـــا خطـــاب | کـــوراوغلی شـــود از تـــو خانـــه‌خراب
فری بـر تـو ای سـگ، بـه هوشـت فـری | اگـر سـگ بُـوِی بـین سـگ‌ها سـری
پـس از ایـن تـو را مـی‌دهم اختیـار | ســـپاه و قشـــون آوری روی کـــار
ز مـردم بگیـر آنچـه میـل تـو خواسـت | ز باج و خـراج هـر چـه بـی‌کمّ و کاسـت
بـــدان نحـــسْ دژ، لشـــکرت را ببـــر | ســـپاه کـــوراوغلی تـــو از هـــم بـــدر
که تـا او شـود چـون پـدر پسـت و کـور | چـــو خفّـــاش مانَـــد ز خورشـــید دور
پراکنـــــده گـــــردد ازو انجمـــــن | گروهـــی اراذل، چـــه مـــرد و چـــه زن
همـان چنلی‌بـل تـا شـود پسـتِ پسـت | بـه پـا اوفتـد شـوکتش هـم ز دسـت
بگرینـــــد بـــــر حـــــال او زار و زار | چـو بـر دسـت تـو گـردد آن تـار و مـار
همی پـی شـود هـر چـه خیـل و حشـم | بـدانجا نمانـد نـه بـیش و نـه کـم
بیایـد چنـان پسـت و ویـران شـود | «کنـــام پلنگـــان و شـــیران شـــود»

(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۵)

چنانکه گفته شد، بزرگترین دشمن قهرمان در سیر تفـرد، سـایهٔ اوسـت. او بایـد درون خود را همواره پویا نگاه دارد تا مغلوب سایهٔ خود نشود؛ بلکه باید از سـایه حسـن اسـتفاده را بکند. «چه ناخودآگاه به‌گونه‌ای مثبـت بـروز کنـد، چـه منفـی، بـه‌هرحال همـواره لحظـه‌ای فرامی‌رسد که باید رفتار خودآگاه را با عوامل ناخودآگاه همساز ساخت؛ یعنی خودآگاه نـاگزیر باید خرده‌گیری‌های ناخودآگاه را بپذیرد (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۵۷). قهرمـان در مواجهـه بـا ایـن سایه، او را جذب می‌کند. کوراوغلی وارد اسـتانبول، یعنـی ناخودآگـاه خـویش، می‌گـردد تـا زشتی‌ها و زیبایی‌های درون خود را آنجا کشف کند. در اینجا کـوراوغلی بـا کهن‌الگـوی نقـاب، یعنی در لباس چوپان و هیئت عاشیق، وارد استانبول می‌شود. در استانبول، خوتکار با سـپاهیان کینه‌جو، داماد نامناسب نگار و نگار زیبا، دادجو و خردمند وجود دارد. کوراوغلی خوتکـار را تبـاه نمی‌کند؛ بلکه با او کنار می‌آید و با نبرد با سپاهیان او، آن‌ها را هشدار می‌دهد و نیـز، در عـوض جزئی از او را که نگار (دخترش) باشد و در فرآیند فردیـت قهرمـان بیشـترین نقـش را دارد، از سایهٔ خود می‌گیرد. کهن‌الگوی نقاب در این صحنه در مورد قهرمان دیده می‌شود؛ چون گـاهی قهرمان جهت حفظ جان به این نقاب نیاز دارد، در این صـورت، نقـاب «یـک لـزوم و ضـرورت است که به‌توسط آن به دنیای خود مربوط می‌شویم» (فوردهام، ۱۳۴۶: ۹۱).

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

به اندیشه شد تا چه‌سان او نگار / رهانـد به تـدبیر عیّـاروار
بخوابید لیکن به صدگونه فکر / چه لاحول‌ها خواند و تسبیح و ذکر
سحرگه بینداخت نقشی دگر / بسازید ظاهر دگرگونه‌تر
لباس شُبانان بپوشید یل / نهفته به بر، تیز شمشیر و شل
نهادش به سر بر کلاه نمد / مگر تا که خورشید بختش دمد
به ترفند فرزند آن پیرزن / سوی کاخ خوتکار شد پیلتن
چو آمد به درگاه آن بدگمان / لبش پر ز آه و دلش پر فغان
بیفشرد پس ساز بر سینه‌اش / بزد چنگ بر یار دیرینه‌اش
(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۵)

حتی از قیرات نیز می‌خواهد تا خود را زبون نشان دهد:

ولیکن ز عیّاریش تا چه کرد / که پوشیده مانَد مگر رادمرد
قیرات را بفرمود: هین! زارتر / ز هیبت نیابیم تا دردسر
مبادا شناسند اسب و سوار / کزان رو شود نقشمان تار و مار
ز رندی بشد اسب رنجوروار / تو گویی که یابوست زار و نزار
کوراوغلی درآمد بدان بزمِ خان / به‌ظاهر بس آرام و در جان فغان
(همان)

در ارتباط با صفات سایه، در کتاب یونگ خدایان انسان مدرن آمده است: «در وهلهٔ اول و بیش از همه، سایه محتویات «ناآگاه شخصی» را بازمی‌نمایاند؛ ولی نه به‌طور انحصاری، علاوه بر سایه، شخصی که به‌راحتی قابل‌تشخیص و نسبتاً پلید است، سرنمون (کهن‌الگو) سایه نیز وجود دارد. یونگ می‌گوید که هر گاه سرنمون (کهن‌الگو) سایه پدیدار گردد، انسان از تماشای سیمای شرّ مطلق، دچار تجربه‌ای غریب و خردکننده می‌شود. سایه در «من»، آشوب‌های مکرر به وجود می‌آورد و این فقط به سبب تأثیرات خاص سایه نیست؛ بلکه از آن‌روست که محتویات ناآگاه شخصی (به‌صورت سیاه) با محتویات سرنمونی (کهن‌الگو) ناآگاه جمعی، به‌گونه‌ای تشخیص‌ناپذیر، درهم آمیخته‌اند و وقتی سایه به حوزهٔ آگاهی پا می‌نهد، این محتویات را هم به دنبال خود می‌کشد و این محتویات ممکن است حتی بر ذهن

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

هوشیار خونسردترین اصحاب اصالت عقل نیز اثر غریب نهد» (مورنو، ۱۳۸۰: ۵۳ -۵۲)؛ چـرا که سایه نمایانگر ویژگی‌ها و خصایص مبهم «من» است و معایب قسمت‌های تاریـک «مـن» را نشان می‌دهد. «من» می‌تواند با شناخت «سایه» (بخش تاریک وجـود) در سـیر کمـالی از آن عبور کرده و به «خود» برسد.

۴-۲-۲. حمزه

تجسّم اعلای کهن‌الگوی سایه در منظومهٔ کوراوغلی، حمزه است. بـا رو در رو شـدن بـا ایـن سایه که شامل بیشتر غرایز منفی و پست آدمی و مبارزه با آن اسـت، کـوراوغلی بـه فردیـت می‌رسد. بر طبق نظر یونگ، فردیت به معنای سازش خودآگاهانه با مرکز درونـی یـا «خـود» است که موجب رشد روانی و بلوغ شخصیتی می‌شود. این جریان با به‌کارگیری تمام نیروهای درونی تحقّق‌پذیر است. «فرد باید هم‌زمـان بـا بلـوغ و رشـد خـود، بـر جنبـه‌های گونـاگون خوشایند یا ناخوشایند خویشتن، آگاه شود. این خودشناسـی نیازمنـد شـهامت و شـجاعت و صـداقتی چشـمگیر اسـت» (گـورین، ۱۳۷۰: ۱۹۵). حمـزه در منظومـهٔ کـوراوغلی، نمـاد حیله‌گری، جاه‌طلبی، دروغ، خیانت، دزدی، شرارت، فتنـه، قدرناشناسـی و... اسـت؛ چنان‌کـه فدایی گوید: «سایه شامل تمام آرزوها و هیجان‌های ناسازگار با تمدن امـروزی اسـت کـه در نتیجه با معیارهای اجتماعی و شخصیت آرمانی ما متناسب نیست. هـر انـدازه جامعـه‌ای کـه فرد در آن زندگی می‌کند، متعصب‌تر و مقیدتر باشد، سایه نیز وسیع‌تر خواهد بـود» (فـدایی، ۱۳۸۱: ۳۸). اولین توصیف از او، در مورد بی‌خانمانی اوست (رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۷). او با رنـدی و نیرنگ، چنان با «نقاب» خود یکی می‌شود که «من» اصلی‌اش در زیـر نقـاب پنهـان شـده کـه گویی هیچ وجودی از «من» واقعی او دیده نمی‌شود. او بـا طـرح بی‌کسـی و درمانـدگی، بـه‌عنوان مهتری مهترزاده وارد چنلی‌بل می‌شود و بعد از ربـودن دورات از چنلی‌بـل فـرار می‌کنـد و چـون کوراوغلی به دنبال اوست، به آسیابی پناه می‌برد؛ امّا آنجا خود را خبرچینی معرفی می‌کنـد کـه از چنلی‌بل آمده است که کوراوغلی مغز آسیابانی را برای اسب‌های «گر» خـود لازم دارد و بـا فریـب آسیابان، لباس خود را با او عوض کرده، در لباس آسیابان بـا کـوراوغلی رو در رو شـده و از وجـود مهمانی ناخوانده در آسیاب خبر می‌دهد و چون کـوراوغلی افسـار «قیـرات» را بـدو می‌سـپارد تـا

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

حمزه را به چنگ آورد، سوار بر «قیـرات» از آنجـا به‌سـوی حسن‌پاشـا دور می‌شـود و در آخـرین صحنه، چون کوراوغلی بر او غالب می‌شود، به مکر از ندامت و توبه سخن می‌گوید. نقاب‌هـایی کـه او در طی داستان از آن استفاده می‌کند، عبارتند از: ۱- غریب بـی‌کس ۲- مهتـر کـارآزموده ۳- خبرچین ۴- آسیابان ۵- نادم و تائب.

حمزه، در اولین صحنهٔ این بخش، در مجلس حسن‌پاشا حاضر می‌شود و به حسن‌پاشـا که قصد ربودن قیرات را – که نماد خود قهرمان است- دارد، می‌گوید که «قیرات» با جنگ و رزم ربودنی نیست و می‌گوید که او با ریاکاری به ربودن «قیرات» خواهـد پرداخـت. در واقـع غریزهٔ ریا و نیرنگ و دغا را نمود می‌دهد:

بـــه جنـــگ و نبـــرد و بـــه رزم‌آوری قیـرات را چه‌سـان تـا بـه دسـت آوری؟
ولـــی مـــن بـــدانم ره و چـــاه را تـــوانم کـــه زیـــر آورم مـــاه را
بـــه تزویـــر و مکـــر و فریـــب و ریـــا قیـــرات را بیایـــد ربـــاییم مـــا
دغـا رسـم و ترفنـد دیـن مـن اسـت کچـل را هـزاران فریـب و فـن اسـت
(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۷)

آن‌گاه از جاه‌طلبی خود پرده برمی‌دارد که در صورتی «قیرات» را بربایم، بایـد مـن نیـز کامروا گردم. حسن‌پاشا که از این فرصت خرسند است، او را وعده‌های فریبنـده می‌دهـد و از پول و مقام و موقعیت سخن می‌گوید؛ لیکن حمزه بـه‌جای آن‌هـا، دامـادی پاشـا را پیشـنهاد می‌کند:

بگفـتش کـه مـن هـم تـو را ای پسـر دلـت تـا بخواهـد دهـم سـیم و زر
تـــو را مســـند زرنشـــان مـــی‌دهم بـــه صـــدرت همـــاره مکـــان مـــی‌دهم
ز ملـــک و ضـــیاع و زر و خواســـته همـــان کاخ‌هـــای بـــس آراســـته
کـــنم مـــن نثـــارت چنـــین و چنـــان کـــه گـــویی بریـــدم نَفَـــس، الامـــان
ولـــی حمـــزه را کـــام دیگـــر ببـــود چـــو مطلـــوب او غیـــرِ گـــوهر ببـــود
بگفتـا نـه ایـن اسـت مطلـوب مـن کـه مـن مـال یـابم بـه فـوت و بـه فـن
همـــی گفـــت: بیگـــی برازنـــده‌ات بـــه بیگـــی هـــزاران نفـــر بنـــده‌ات
بگفتـا نـه ایـن اسـت مطلـوب مـن بـــه نـــوعی دگـــر در حقـــم رای زن
چنـین گفـت پاشـا، چـو فرزنـد مـن کنـــارم نشـــینی بـــه هـــر انجمـــن
بگفتـا نـه ایـن اسـت مطلـوب مـن اگـــر بـــازگردم همـــی ســـر بـــه تـــن

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

بـــه دامـــادی‌ات مفتخـــر کـــن مـــرا　　بـــه پـــیش ســـرایت مـــرا کـــن ســـرا
(همان: ۱۰۸)

پاشا گستاخی حمزه را برنمی‌تابد و از این‌رو خشمگین می‌شود:

چـه گسـتاخ باشـی، چـه بی‌پـا و سـر　　بـــری نـــام از دختـــرم ای پســـر
کـه چـون مـن یکـی در کجـا دختـرش　　نـــه دختـــر یکـــی پربهـــا گـــوهرش
کنـــد عقـــد گســـتاخِ دربـــه‌دری　　نـــه گســـتاخ بـــل همچـــو تـــو کمتـــری
چـو اطلـس نبـوده اسـت همتـای بُـرد　　نیـــابی تـــو بهـــری از ایـــن دســـتبرد
بـه خـواب ار ببینـی چنـان دختـری　　گزینـــد تـــو را از پـــی همســـری
شـغالی چـو تـو بـاج جویـد چنـین　　نیـــابی بـــه صـــد مکـــر در آســـتین
بـــه بیهـــوده خـــارد مگـــر کـــام تـــو　　ز لـــوح زمـــین گـــم شـــود نـــام تـــو
تفـــو بـــر ســـر و رویـــت ای بـــدگهر　　مـــزن لاف، بـــد تـــا نباشـــد بتـــر
(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۹ -۱۰۸)

و او را از درگاه بیرون می‌راند؛ اما مورتوض که می‌داند با رفتن حمزه او به دردسر می‌افتد، پاشا را به رضایت به خواستهٔ حمزه اقناع می‌کند و حمزه باز بر خواستهٔ خود اصرار می‌ورزد:

ورا گفـــت حمـــزه: ســـر و ســـرورم　　بـــدین کـــار خـــود چـــون نکـــو بنگـــرم
بـدانم کـه ایـن خواهشـم بـر حـق اسـت　　از ایـــن‌رو بـــدان بایـــدت داد دســـت
کنـــی عقـــد بنـــده چـــو بـــا دختـــرت　　همـــاره بباشـــم چـــو دل در بـــرت
مـــرا بـــوده نقدینـــه و ســـیم و زر　　یکـــی بیـــگ باشـــم پـــر از کـــرّ و فـــر
شـوم همچـو فرزنـد و چـون جـان تـو　　پـــس آن‌گـــه نشـــینم ســـر خـــوان تـــو
ز هـــر گوشـــه برخاســـت احســـنت و زه　　کـــه پاشـــا نیابـــد از ایـــن رنـــد بِـــهْ

اولین گام او به چنلی‌بل نیز با دروغ و مکر و دغا می‌آغازد. او در پشت نقاب مهتری بی‌خانمان، مخفی شده می‌گوید که در جستجوی کوراوغلی به‌عنوان پناهی مطمئن است و کوراوغلی او را می‌پذیرد:

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

به مکر این‌چنین گفت با پهلوان / ز نامت هراسد زمین و زمان
به من رحم کن ای به قربان تو / که باشم دگر من سگِ خان تو
فتاده به گریه ز روی دغا / چنانچون ز دل خیزدش ناله‌ها
به افسون گره‌ها فکنده بر آب / که دیگر دل یل بشد پر ز تاب
ورا گفت: هین! ای برادر بایست / تو مردی، بهُش چاره‌ات گریه نیست
تو را گریه چون هست در آستین / کجا رزم آری به آورْد و کین
هلا! تا که خود سگ نخوانی به کس / به حق بنده‌بودن سزای تو بس
قدم رنجه‌کردی سوی چنلی‌بل / از این پس مبادا شوی تنگدل
(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۱۳)

و چون خود را مهتری مهترنژاد معرفی می‌کند، کوراوغلی گلهٔ اسبان خود را بدو می‌سپارد و به هشدارهای کسان خویش که اگر او مهتری راستین نباشد، ممکن است دژ را آسیب رساند، وقعی نمی‌نهد. (همان: ۱۱۵)

برای مدتی کوراوغلی به تسخیر سایه درمی‌آید و کسی که به تسخیر سایه درآمده، هر لحظه در دام خود می‌افتد و در هر فرصتی می‌کوشد تا بر دیگران اثر منفی بگذارد. در چنین شرایطی است که دیگر فرّه‌مندی پهلوان، به او سودی نمی‌رساند و همین بی‌بهره ماندن از فرّه باعث پدیداری تصمیم‌گیری نادرست برای چنلی‌بل می‌شود؛ چنانکه خطاب به یاران خود گوید:

نترسید من آزمودم ورا / مراقب به احوال بودم ورا
نخیزد ازو بد، مبادا به دل / بد آید که فردا شویدش خجل
نباشد چنان پشمش اندر کلاه / شما را شود تیره زو هور و ماه
(همان: ۱۱۸)

در این صورت حتی آنیمای پهلوان که به‌عنوان پیر فرزانه عمل می‌کند، نمی‌تواند او را از تصمیم غلط خود بازدارد؛ چنانکه نصایح خیرخواهانه او در مورد نپذیرفتن حمزه به چنلی‌بل مؤثر واقع نمی‌شود؛ در حالی‌که در ساحت روان آدمی، پیر خرد نمایندهٔ خویشتن و جنبه‌ای از شخصیت ماست که به‌موجب دانش و خرد او می‌توان از آزمون‌های سخت زندگی با سرافرازی بیرون آمد.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

حمزه عهده‌دار مهتری گله می‌شود، پروردن اسبی نحیف و نزار، او را به پروردن «دورات» نزدیک می‌کند:

زهی بر تو و خوب تیمار تو — که نیکو بیامد برم کار تو
مثل شد چنین: کار با کاردان — برآید همی در زمین و زمان
به حمزه بگفت: ای برادر، هلا — که کاری گران می‌سپارم تو را
دورات نیز چندی است رنجور است — ازو عافیت اندکی دور است
کنون همّتی بایدت آن‌چنان — ورا پروری کاو تو را بوده جان
(همان: ۱۱۶)

او از این امر شادمان می‌شود که به‌زودی به مقاصد ناخجستهٔ خود دست خواهد یافت:

از این امر حمزه بشد شادکام — به دل گفت: خه‌خه فلک گشت رام
گر امروز بسپُرد بر من دورات — به فردا کنم مهتری بر قیرات
به دل قند شد آب، امّا به رو — نیاورد و مکّاریش بوده خو
(همان: ۱۱۷- ۱۱۶)

ایل چنلی‌بل به سرزنش کوراوغلی می‌پردازد که سپردن «دورات» به یک بیگانه شایسته نیست؛ زیرا «دورات»، همانند «قیرات»، گنج دژ چنلی‌بل است؛ لیکن چون قضا آید، چشم تیره گردد؛ از آن‌رو قهرمان به سرزنش آن‌ها اعتنا نمی‌کند. یونگ بر این باور است که «گاهی سایه بدان‌سبب قدرتمند است که «خود» قهرمان با آن همسو است؛ به‌گونه‌ای که نمی‌داند سایه او را برمی‌انگیزد یا خود.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۶۶). از این‌رو حمزه در دژ مقبول قهرمان می‌گردد و به امر او به تیمار «دورات» می‌پردازد:

چو برخاست حمزه به تیمار آن — بپرورد او را چو روح و چو جان
چنانش همی نیک تیمار کرد — که بتوان برو قاف را بار کرد
(همان: ۱۱۷)

لیکن بعد نیرنگی تازه به کار می‌دارد و بعد از دیدن کوراوغلی بهبود دورات را، دوباره از تیمار او می‌کاهد و باز غریزهٔ پست نیرنگش برجسته‌تر می‌شود:

دورات را ز تیمار چندی بکاست — دروغی دگر در فزود او به راست

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

دریغـــش بورزیـــد چـــون کـــاه و جـــو دورات را شـــدش بـــدر چـــون مـــاه نـــو
(همان: ۱۱۷)

کوراوغلی از سبب ضعف دوبارهٔ دورات سؤال می‌کند، حمزه جواب می‌دهد که «دورات» به گشت و آزادی نیاز دارد و از آنجا کـه قهرمـان بـه حمـزه اعتمـاد کامـل پیـدا کـرده، بـاز هشدارها و سرزنش‌های قوم خود را برای بار چندمین به هیچ می‌گیرد؛ چـون گـاهی قـدرت سایه، چنان قهرمان را تسـخیر می‌کنـد کـه قـدرت تشـخیص و درک و بینـایی را از دسـت می‌دهد.

حمزه بعد از در اختیار گرفتن «دورات»، به‌خاطر رو به اتمام بودن مهلت پاشا، بـه خـود می‌گوید که پاشـا از کجـا «دورات» از «قیـرات» تشـخیص می‌دهـد؟ پـس همـان بهتـر کـه «دورات» را به‌جای «قیرات» پیش پاشا ببرم تا عقد من و دنا بسته شود و من کامگار مطلـق گردم:

همـــان بـــهْ دورات را بـــرم پـــیش او مگـــر تـــا ببنـــدم ره گفـــت‌وگو
بگـــویم بـــدو ایـــن کمـــین نـــوکرت قیـــرات را کشـــانیده تـــا بـــر درت
(همان: ۱۱۹)

از این‌رو در این مرحله خیانت در امانت در سایه شکل می‌گیرد؛ چون سرمهتر اسـب‌ها، از ربوده‌شدن «دورات» توسط حمزه خبر می‌دهد. کوراوغلی بعد از شنیدن ملامت‌هـای قـوم خود می‌گوید:

چنـــین گفـــت کـــاین بـــودنی کـــار بـــود هـــم از ســـرزنش نایـــدم هـــیچ ســـود
بیایـــد بـــه دنبـــال او تـــاختن کچـــل را ز اســـبم برانـــداختن
بـــس اســـت از ملامـــت اگـــر اشـــتباه شـــده خویشـــتن پـــا گـــذارم بـــه راه
بـــه جبـــران آن بایـــدم داد جـــان مبـــادا کـــه دژ اوفتـــد دســـت خـــان
(همان: ۱۲۱)

حضور نگار در کنار پهلوان و شنودن نصایح او، در واقع گوش و جان سپردن به ندای درون است که به‌وسیلهٔ او قهرمان می‌تواند به نماد تاریک روان خویش، یعنی سایه، چیره شود و به مرحلهٔ تفرّد و خویشتن روان برسد؛ زیرا کهن‌الگوی قهرمان می‌داند که با تکیه بر مهارت خود نمی‌تواند بر سایه غالب آید. او در این کار به یاریگری پیر فرزانه و خود درون

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

نیازمند است؛ از این‌رو با ترغیب نگار، با قیرات به دنبال حمزه می‌رود تا دورات را بازستاند. سفر قهرمان چون دیگر سفرهای قهرمانان اسطوره‌ای است. سفر نشانگر میل عمیق به تغییر درونی است. قیرات، چنان‌که گفته شد، «خود» قهرمان است؛ در بعضی روایت‌ها به زبان آدمیان سخن می‌گوید. در منظومهٔ کوراوغلی نیز قهرمان با او به سخن درمی‌آید و او با اشارات خود قهرمان را پاسخ گفته و به یاری‌اش برمی‌خیزد تا در رسیدن به مرحلهٔ تفرّد یاری کند. حمزه (سایه) که از تعقیب کوراوغلی باخبر می‌شود، خود را به آسیابی رسانیده و با اغفال آسیابان، لباس او را گرفته و در نقاب آسیامرد ظاهر می‌شود، کوراوغلی به آسیاب رسیده حمزه را که با لباس مبدّل حاضر شده و دست و رو را به آرد آلوده، نمی‌شناسد؛ «قیرات» را به دست او می‌سپارد تا مهتر ناسپاس خود را از درون آسیاب بجوید؛ اما حمزه این بار نیرنگی تازه می‌کند؛ «قیرات» را که در مدت اقامتش در چنلی‌بل دست‌نایافتنی می‌دانست، سوار شده و «دورات» را جا می‌گذارد. در واقع قهرمان که نتوانسته سایهٔ خود را جلب کند، سایه‌اش این بار به‌صورت خطرناک‌تر جلوه می‌کند و «قیرات» را که نماد خویشتن قهرمان است، از او می‌رباید. مناظرهٔ قهرمان با حمزه که سوار «قیرات» شده و آمادهٔ فرار است، قابل‌تأمل است. کوراوغلی او را مکار و خائن معرفی می‌کند:

در انبـــان خـــود گربـــه‌ها داشـــتی — از آن بـــذر نیرنـــگ می‌کاشـــتی
ازیـرا کـه از مـا همـه روشـنی اسـت — ولـیکن تـو را فتنـه و رهزنـی اسـت
تـو دانـی قیـرات اسـت چـون عمـر مـن — ز مهـرش فـروزد مـرا جـان و تـن
تـو خـوردی ز خـوانم چـو نـان و نمـک — شکســتی نمکــدان و بســتی کلــک
نیایـــد ز تـــو پوســـتین دوخـــتن — ولـــیکن ز توســـت آتـــش افـــروختن

(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۲۷)

حمزه در جواب می‌گوید: یک ماه بر سر خوان تو بودم و از تو جز جوانمردی ندیدم و از او می‌خواهد دیگر در باب نـان و نمـک و نمکـدان شکسـتن سـخنی نگویـد (همـان: ۱۲۷). کوراوغلی از حمزه می‌خواهد که با بردن «قیرات» به آن‌هایی که در پـی دادجـویی هسـتند، پشت نکرده و به او که ربودن «قیرات» را لطف خدا می‌داند، می‌گوید که این نه لطـف خـدا؛ بلکه دغل می‌باشد؛ چرا که لطف خدا در مسیر حقیقت به کار آید نه خیانت و نیرنگ:

یلـــش گفـــت: هشـــدار بخـــت تـــو را — همـــان قـــوم کردنـــد این‌ســـان ســـیا
بباشـــند چـــون تـــو هـــزاران نفـــر — که باشـد نگـون بخت‌شـان سـر بـه سـر

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

مبـــادا بـــدان‌ها خیانـــت کنـــی / بـدین کـار تـو صـد جنایـت کنـی
شـــوی همـــره و آشـــنا بـــا خســـان / چـــو پژمـــرده ســـازی امیـــد کســـان
مـــن و تـــو، بـــرادر! ز یـــک دســـته‌ایم / ز ظلـــم و ســـتم زخمـــی و خســـته‌ایم
بباییـد کـه همدسـت بـودن کنـون / خـم آریـم تـا پشـت افـراد دون
شـــده همـــره و یکـــدل و یکزبـــان / بکـــوبیم بـــر هـــم صـــف دشـــمنان
بـر آن چشـم دارم کـه همـراه مـا / بباشـی نـه همـراه بـدخواه مـا
چـه سـان چـاقویی می‌بُـرد دسـته‌اش / جـدا کـی شـود مـرد از رَسـته‌اش
دغـــل را تـــو مشـــمار لطـــف خـــدا / کـه بـر تـو رسـیده اسـت ای ناسـزا
تـو چـون از حقیقـت جـدایی چنـین / سرشـتی دلـت را بـه سـودای کـین
کجـا حـق بُـوَد یـارت ای بـدگهر / کجـا آن‌چنـان خیـر و همچـون تـو شـر
(همان: ۱۲۸)

و آن‌گاه از او می‌خواهد که در ازای بازپس دادن «قیرات»، درّ و گوهر بستاند؛ اما حمـزه در ازای «قیرات» چیـزی فراتـر از زر و گـوهر انتظـار دارد؛ از ایـن‌رو پیشـنهاد کـوراوغلی را نمی‌پذیرد و به‌سوی مقصد خود پیش می‌تازد. کوراوغلی دوباره به چنلی‌بل بازمی‌گردد و بعـد از ملامت‌های قوم خود و نگار که آنیما و راهنمای او می‌باشد، به تنهایی پناه می‌برد تا بتوانـد نیروی ازدست‌رفتهٔ خود را جمع کرده، در کنار آنیمای روان خـویش، از خـود درون خـویش یاری بطلبد. او باید دوباره با ناخودآگاه خویش آشتی کند و در این ناخودآگـاه فراموش‌شـده، گوهر گران‌بهایی قرار دارد کـه بایـد بـا مجاهـدت دوبـاره آن را بـه دسـت آورد و آن همـان «خویش» است که در این منظومه، نماد عینی آن، قیـرات می‌باشـد؛ خویشـتنی کـه مـدتی تحت تسلط سایه درآمده است. در «واقع اولین پیروزی قهرمان، پیروزی بـر خـودش اسـت» (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۵: ۴۹). در اینجاست که قهرمان به کمـال می‌رسـد؛ گونـه‌ای «مـن» خویشتن را از خود بروز می‌دهـد. بـار دیگـر چـون بـرای گـرفتن قیـرات سـفر می‌آغـازد، از امدادهای غیبی چون یاریگری پیرزنی که خادمـهٔ کـاخ حسن‌پاشاسـت برخـوردار می‌شـود و روشنایی‌ها را می‌آموزد. «قهرمانی که مددرسان بر او ظاهر می‌شود، معمولاً کسی است که به ندای درون پاسخ مثبت داده و مددرساننده برایش در حکـم آموزگـار آیـین تشـرّف اسـت.» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۸۲) از این‌رو بعد از رسیدن کوراوغلی به دربار حسن‌پاشا و به دسـت آوردن

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

دوبارهٔ «قیرات»، چون باری دیگر حمزه ترفند می‌کند و با نقاب نادم و تائب ظاهر می‌شود و طلب عفو می‌کند، کوراوغلی به هیچ وجه نمی‌پذیرد:

به ناله به نزد یل آمد که من / فدایت کنم این سر و جان و تن
ببخشا مرا، گر بدی کرده‌ام / همار به پیشت یکی بَرده‌ام
ز تو یافتم دولت و ارج و فر / ز تو یافتم بیگی و سیم و زر
بِحِل‌کن مرا ای یل قهرمان / بدین روز میمون ببخشم امان
که با لذّت عفو کی انتقام / کند همبری تا برآیدْت کام
بکردم کنون باشگون پوستین / از این پس بباشم به آیین و دین
(همان: ۱۴۱)

همچنان‌که گفته‌شد، بهتر است قهرمان سایه را در خود جذب کند. از این جهت یونگ می‌گوید: «اگر ما بتوانیم، صادقانه و با دوراندیشی، این سایه را با شخصیت خودآگاهمان درآمیزیم، مشکل به‌آسانی حل خواهد شد؛ اما همیشه این امکان وجود ندارد؛ زیرا سایه چنان تحت تأثیر هیجان قرار می‌گیرد که گاه، خرد نمی‌تواند بر آن چیره شود» (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۶۳)؛ از این‌رو:

کوراوغلی برآهیخت شمشیر تیز / بگفتش همان بهْ شوی ریزریز
بخیزد چنار آتشش از چنار / کُنشت بدت مر تو را گشته یار
برافکن دگر گربه را از بغل / بدین ره نده زهرم اندر عسل
حنایت ندارد مرا هیچ رنگ / بشاید که با تو درآیم به جنگ
گریزد چو شیطان پست از شهاب / تو هم خانه‌ات گردد از من خراب
گرفتی تو نَک کاه را بر دهان / ازیرا گزیری نبودت جز آن
نیابی ولی عفو از سوی من / که باشی یکی پست پیمان‌شکن
مرا کارد آمد چو با استخوان / بباید که دستت بشویی ز جان
که ماری چو تو کوفته‌سر بهْ است / که غدّاری‌ات جان من را بخَست
سرش را جدا کرد و گفت: ای پلید / پلیدی چو تو کس به گیتی ندید
(همان: ۱۴۲)

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

و این‌چنین از سایه نجات می‌یابد؛ چون «سایه دارای سرشتی عاطفی است و اگر انسان نتواند از فرافکنی عواطف خود بر دنیای بیرون رها شود، سایه‌ای سنگین و دراز در قفا خواهد داشت. این درست همان پیله‌ای است که هستی در لایه‌های به‌هم‌تنیده‌اش، از جنب‌وجوش از سازگاری و سازمان‌دهی تهی خواهد شد» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۳۹). پیروزی کوراوغلی بر حمزه همان است که «یونگ» آن را نبرد رستگاری می‌نامد. پیروزی بر حمزه نمادی است از «چیرگی بر تمایلات بدوی و قهقرایی سایه و دستیابی به ناخودآگاه» (میرباقری‌فرد و جعفری، ۱۳۸۹: ۱۲۰). کوراوغلی بعد از به هلاکت رسانیدن حمزه، از رود تونا گذشته، به چنلی‌بل بازمی‌گردد.

گذر قهرمان از رود تونا نشانگر تولّد دوبارهٔ اوست؛ چرا که آب را نمادی از ذات خدا گرفته‌اند. چون قهرمان هرگز فرآیند فردیتش تمامی ندارد و بی‌نیاز از کامل‌شدن نیست، در دیگر داستان‌ها، بار دیگر سفر می‌آغازد و دوباره به کمالی دیگر دست می‌یابد؛ زیرا «انسان آن‌قدر کامل نیست که محتاج هیچ‌گونه اصلاح بعدی نباشد. آنکه کامل است و محتاج هیچ‌گونه اصلاحی نیست، تنها خداست» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۳۰-۲۲۹). تولد دوباره، در همهٔ اقوام وجود دارد؛ یونگ آن را جزو اعتقادات اولیهٔ بشر می‌داند. از این نظر می‌توان مسیر فردانیت قهرمان چنلی‌بل را با الگوی ماندالا تعیین کرد که چگونه به عمیق‌ترین لایهٔ ناآگاه روان خویش دست می‌یابد.

۳. نتیجه‌گیری

منظومهٔ کوراوغلی از نظر کهن‌الگوهای مطرح در روان‌شناسی یونگ قابل‌تأمل است. برجسته‌ترین کهن‌الگوی مطرح در آن سایه است که قهرمان در برخورد و مبارزه با آن به کمال می‌رسد. نمادهای این کهن‌الگو در سیمای حسن‌خان، حسن‌پاشا، خوتکار، پیک حسن‌پاشا و حمزه نمود می‌یابد که در این میان، حمزه، تجسّم اعلای کهن‌الگوی سایه است. قهرمان در برخورد با سایه‌ها، یک نماد آن؛ یعنی حسن‌خان را واپس‌زنی می‌کند؛ حسن پاشا را جذب می‌کند. در مورد خوتکار نیز ربودن نگار، دختر خوتکار، نمود جذب خوتکار است که بخشی از آن را از او می‌ستاند؛ ولی در مورد حمزه؛ چون سایه قابل‌جذب و حتی واپس‌زنی نیست، به نابود کردن آن می‌پردازد.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

پی‌نوشت

۱- در منظومهٔ کوراوغلی، این امر گاه در مورد خود قهرمان نیز دیده می‌شود که کوراوغلی برای به دست آوردن فرزندخوانده، در لباس چوپان به پیش قصاب‌علی رفته و خود را سوداگر گوسفند معرفی می‌کند (رسمی، ۱۳۹۵: ۹۶) و گاه در لباس چوپان به جشن نگار و وزیرزاده (همان: ۸۵) راه می‌یابد و نگار را ربوده، گاه در لباس عاشیق به جشن حمزه و دنا (همان: ۱۳۹) وارد شده، حمزه را به جزای عمل خیانت خویش می‌رساند.

۲- چنلی‌بل: در باب قرارگاه کوراوغلی، همانند زادگاه و زمان تاریخی او، اختلاف‌نظر وجود دارد. «پناهگاه کوراوغلی را آذربایجانی‌ها چنلی‌بل- کمرهٔ مه‌گرفته- و ترک‌ها چاملی‌بئل- کمرهٔ پوشیده از درختان کاج- ازبک‌ها چامبیل، ترکمن‌ها چاندی‌بیل و ساکنان حوزهٔ توبول، شملی‌بئل و... می‌نامند. اکثر محققان آن را واقع در ترکیه دانسته‌اند و آورده‌اند که: این چاملی‌بئل گذرگاه معروفی است به ارتفاع ۱۶۴۶ متر و پوشیده از درختان کاج و صنوبر بر سر راه سیواس- سامسون و میان سیواس و توقات قرار دارد. جهانگردان بسیاری از این گذرگاه نام برده‌اند. «فاروق سومر» نوشته است که کاروان‌هایی که برای خرید ظروف‌آلات مسی از ایران و سوریه و نقاط مختلف ترکیه به توقات آمد و رفت می‌کرده‌اند، به‌ناچار از چاملی‌بئل می‌گذشتند و کوراوغلی از آن‌ها باج می‌گرفته است» (همان: ۱۱۳).

۳- «قیرات» و «دورات» دو اسب اسطوره‌ای به رنگ‌های سیاه و کرند که اصل دریایی دارند و نقطهٔ عطف داستان با تولّد آن‌ها شکل می‌گیرد.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

منابع

- اوزون، انور. (۱۳۸۸)، **کوراوغلو در ادبیات ملل**، تألیف و ترجمهٔ داریوش عاشوری، تبریز: ندای شمس.
- پالمر، مایکل. (۱۳۸۵)، **فروید، یونگ و دین**، ترجمهٔ محمد دهگان‌پور و غلامرضا محمودی، تهران: رشد.
- رئیس‌نیا، رحیم. (۱۳۶۶)، **کوراوغلو در افسانه و تاریخ**، تبریز: نیما.
- رسمی، سکینه. (۱۳۹۵)، **منظومهٔ کوراوغلی**، با مقدمه و توضیحات عاتکه رسمی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی و بنیاد پژوهشی شهریار.
- رسمی، عاتکه. **نمادها و نمودهای آنیما و آنیموس در منظومهٔ کوراوغلی**، نشریهٔ پژوهشنامهٔ غنایی، (آمادهٔ انتشار).
- روضاتیان، مریم و علی‌اصغر میرباقری‌فرد. (۱۳۸۹)، **نقد و تحلیل کهن‌الگوی نقاب با توجه به رفتارهای ملامتی**، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، صص ۱۴۰ -۱۲۱.
- سجادی‌راد، صدیقه، سیدکریم سجادی‌راد. (۱۳۹۱)، «**بررسی نقاب و سایهٔ یونگ در غزلیات سنایی**»، فصلنامهٔ علمی و پژوهشی زبان و ادب فارسی (ادب و عرفا)، جلد ۲، شمارهٔ ۵، صص ۹۲ -۸۰.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸)، **سایه‌های شکارشده**، تهران: قطره.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۸)، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
- شولتز، دوان. (۱۳۵۹)، **الگوی یونگ (انسان فردیت‌یافته)**، ترجمهٔ گیتی خوش‌دل، آرش، شمارهٔ ۱۳، صص ۹۲ -۷۲.
- عباسلو، احسان. (۱۳۹۱)، «**نقد کهن‌الگوی گرایانه**»، کتاب ماه ادبیات، شمارهٔ ۶۸، پیاپی ۱۸۲، صص ۹۰ -۸۵.
- فخری، آزاده. (۱۳۹۲)، **جنبه‌های دراماتیک و اقتباس حماسهٔ کوراوغلو**، فرهنگ مردم ایران، زمستان ۱۳۹۲ شمارهٔ ۳۵، صص ۵۲ -۳۳.
- ..... (۱۳۹۳)، «**بررسی تطبیقی حماسهٔ کوراوغلو در اقوام آذربایجان، ترکمن و ترکیه**»، فرهنگ مردم ایران، زمستان ۱۳۹۵، شمارهٔ ۴۷، صص ۵۰ -۲۷.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]

- مدرسی، فاطمه و پیمان ریحانی‌نیا. (۱۳۹۱)، «**بررسی کهن‌الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان‌ثالث**»، ادب پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی، سال دوم، شمارهٔ اول، صص ۱۳۷ -۱۱۳.
- فدایی، فربد. (۱۳۸۱)، **یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او**، تهران: دانش.
- فوردهام، فریدا. (۲۵۳۶)، **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمهٔ دکتر مسعود میربها، تهران: اشرفی.
- کمپبل، جوزف. (۱۳۹۶)، **قهرمان هزارچهره**، ترجمهٔ شادی خسروپناه، چاپ هشتم، مشهد: گل آفتاب.
- مورنو، آنتونیو. (۱۳۷۶)، **یونگ، خدایان و انسان مدرن**، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.
- یاوری، حورا. (۱۳۷۴)، **روان‌کاوی و ادبیات (دو متن، دو جهان، دو انسان)**، تهران: تاریخ ایران.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷)، **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**، ترجمهٔ احمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی.
- ..... (۱۳۶۸)، **چهار صورت مثالی**، ترجمهٔ پروین فرامرزی، چاپ اول. تهرلن: مرکز.
- ..... (۱۳۷۴)، **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: دیبا.
- ..... (۱۳۷۹)، **روح و زندگی**، ترجمهٔ لطیف صدقیان، تهران: جامی.
- ..... (۱۳۸۲)، **اسطوره‌ای نو (نشانه‌هایی در آسمان)**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: مرکز.
- ..... (۱۳۸۳)، **آیون**، ترجمهٔ پروین و فریدون فرامرزی، تهران: به‌نشر.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-04-26]