

## Journal of Heroic Literature

Print ISSN: 2783-0675 Online ISSN: 2783-0683

<https://heroic.lu.ac.ir>

Vol. 1, No. 1, Autumn & Winter 2023

### The Archetypes of the Shadow and the Mask in the Korogli Epopee

Atekeh Rasmi<sup>1</sup>

1- Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Madani University of Azerbaijan.

[rasmil390@yahoo.com](mailto:rasmil390@yahoo.com)

#### Article Info

**Article Type:**  
Original Article

Received: 2023/07/09

Revised: 2023/08/11

Accepted: 2023/09/13

Published: 2023/11/22

**Keyword:**

The Korogli Epopee,  
Archetypes,  
Shadow,  
Mask,  
Myth,  
Jung.

#### Abstract

The Korogli epopee is enriched with myths due to its epic content. Since the myths are inspiring in providing possibility for individuation and represent the total power, we have emphasized the analyzing of these archetypes in this essay. Archetypes are the common aspect of perceptions which are presented in the same shapes in different places and situations. Among these archetypes, some are of great importance and prominence in analytic psychology, which are named: the self, anima, animus, mask, and shadow. In this epopee, since the hero is international, the present archetypes in analytic psychology are much more prominent. It is necessary to mention that the internationality of the hero has stemmed from the integrative unconsciousness of different people and societies. By analyzing the archetypes of shadow and the mask, the present essay attempts to emphasize the individuation of the hero.

**Cite this article:** Rasmi, A. (2023). The Archetypes of the Shadow and the Mask in the Korogli Epopee. *Journal of Heroic Literature*, 1(1), 85-104.

doi: <http://doi.org/10.22034/heroic.2023.1.1.06>

© The Author(s)

**Publisher:** Lorestan University



ادبیات پهلوانی، نشریه علمی دانشگاه لرستان  
شاپا چاپی: ۲۷۸۳-۰۶۷۵ / شاپا الکترونیکی: ۲۷۸۳-۰۶۸۳  
<https://heroic.lu.ac.ir>  
سال اول، شماره اول، پائیز و زمستان ۱۴۰۲  
صفحات ۸۵-۱۰۴

## نقد کهن‌الگویی سایه و نقاب در منظومه کوراوغلی

عاتکه رسمی<sup>۱</sup>

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. rasmi1390@yahoo.com

### اطلاعات مقاله چکیده

#### نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۸

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۵/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۲

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۹/۰۱

#### کلیدواژه‌ها:

منظومه کوراوغلی،

اسطوره،

کهن‌الگو،

سایه، نقاب،

یونگ.

کهن‌الگوها وجوه مشترک از ادراک هستند که در جاهای مختلف، به صورت‌های همسان نمود می‌یابند. در میان کهن‌الگوها، چند کهن‌الگو، به صورت کلیدی، در روان‌شناسی تحلیلی کاربرد دارد: خود، آنیما و آنیموس، نقاب و سایه. منظومه کوراوغلی، به خاطر بن‌مایه‌های حماسی، از نظر اسطوره‌ای بسیار غنی است. از آنجا که اسطوره‌ها الهام‌بخش تحقق امکان و تجلی کامل قدرت هستند، توجه به کهن‌الگوهای مطرح در این منظومه، مد 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 مقبول شدن، با نقاب موجه حضور می‌یابد و قهرمان با جذب یا از بین بردن آن، تولد 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.

استاد: رسمی، عاتکه. (۱۴۰۲). نقد کهن‌الگویی سایه و نقاب در منظومه کوراوغلی. *ادبیات پهلوانی*, 1(1), 85-104.

doi: <http://doi.org/10.22034/heroic.2023.1.1.06>

ناشر: دانشگاه لرستان

© The Author(s)



## 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، نمونه‌ازلی، 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 بسیاری‌اند؛ «چون عادی‌ترین رویدادها و نیز واقعیات بلافصل؛ مانند زن، شوهر، پدر، مادر، فرزند، قهرمان، مرگ، رستاخیز و... دسته‌ای از کهن‌الگوهای بلندپایه‌اند. پاره‌ای از آن‌ها چیره‌گردند؛ مانند آنیما و آنیموس، پیر دانا، ساحر، سایه و... سایرین چیره‌گران سازمان‌دهنده‌اند که وظیفه تلفیق چند کهن‌الگو؛ مانند دایره، تربیع و خویشتن را بر عهده دارند» (ر.ک. مورنو، ۱۳۷۶: ۳۰-۳۲)؛ اما 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 پنهان کردن شخصیت واقعی مان از آن استفاده می‌کنیم... در پاره‌ای از موارد، نقاب به کلی 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).

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 به‌وسیله 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 گره خورده‌اند. 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 هماهنگ ساز 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 قابل مشاهده است» (عباسلو، ۱۳۹۱: ۸۸). در آثار هنری، چنانکه یونگ معتقد است، هنرمند بر این باور است که از ژرفای وجود خویش سخن می‌گوید؛ در حالی که این روح زمان است که از طریق او سخن می‌گوید (رک، 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 جنبه درون‌گرایانه قوی‌تری دارند، از نظر کهن‌الگو قابل بررسی 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 نحوه پالودن آن در سیر فرآیند فردیت کوراوغلی و «نقاب» مثبت و منفی می‌پردازد.

### ۲-۱. پیشینه 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 صورت گرفته که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: نقد و تحلیل کهن‌الگوی نقاب با توجه به رفتارهای ملامتی (روضاتیان و همکار، ۱۳۸۹)، بررسی نقاب و سایه یونگ در غزلیات سنایی (سجادی‌راد و همکار، ۱۳۹۱)، بررسی کهن‌الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث (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 حماسه کوراوغلو» (فخری، ۱۳۹۲) که به تبیین جنبه‌های دراماتیک داستان کوراوغلی و الهام‌بخشی آن می‌پردازد؛ «بررسی تطبیقی حماسه کوراوغلو در اقوام آذربایجان، ترکمن و ترکیه» (فخری، ۱۳۹۳) که ضمن معرفی و تبیین جایگاه حماسه 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 نموده‌های کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در منظومه کوراوغلی» (رسمی، آماده انتشار) که به انواع آنیما در منظومه کوراوغلی پرداخته است.

### ۳-۱. 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

## ۲-۱. منظومه کوراوغلی

منظومه کوراوغلی اثر سکینه رسمی، منظومه‌ای حماسی- غنایی که به همت فرهنگستان زبان و ادب فارسی و بنیاد پژوهشی شهریار در ۲۰۶ صفحه به چاپ رسیده است. این 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 روحیه حماسی قهرمان داستان، در بحر متقارب مثنی سروده شده، برگرفته از روایت محمدحسن تهماسب، داستان ناتمام یاشار کمال و کارهای تحقیقی محققان ایران، آذربایجان و ترکیه می‌باشد.

**خلاصه داستان:** پدر کوراوغلی، علی‌کیشی مهتر (گلّه‌بان) ارباب بیدادگری به نام حسن خان بود. روزی حسن پاشا که او نیز خان ستمگری چون حسن خان است، به مهمانی حسن خان می‌آید؛ هنگام وداع، حسن خان 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 حسن پاشا، اسب‌هایی را که مهتر انتخاب می‌کند نمی‌پسندد؛ بلکه از دیدن ظاهر نحیف آن‌ها خشمگین می‌شود. حسن خان 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. حسن خان دستور می‌دهد که اسب‌ها را به بازوان او بسته، آنگاه او را در بیابان‌ها بیاورند. علی‌کیشی به همراه دو کرّه اسب و پسرش «روشن»، از قلمرو حسن خان می‌گریزد و پس از طی راهی طولانی در کوهستانی سخت‌گذر و سنگلاخ به نام «چنلی‌بل» یا «چملی‌بل» (گردنه مه‌آلود) مسکن می‌گزیند. «روشن»، بنا به توصیه 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 وسوسه شیطان می‌سپارد و روزی کوچک بر دیوار اصطبل ایجاد می‌کند و از دیدن اسب‌ها شگفت‌زده می‌شود. یکی از اسب‌ها که در سمت راست ایستاده، به صورت خارق‌العاده، بال درآورده است؛ ولی ناگهان آتشی درمی‌گیرد و بال‌های اسب، در حالی که 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 می‌دادم. بعد از چهل روز تمام، علی‌کیشی وارد اصطبل می‌شود، او بعد از لمس کردن اسب‌ها متوجه 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 هم‌گریزی نیست. این اسب‌ها را «قیرات و دورات»<sup>۲</sup> نام کردم. این اسب‌ها در روزهای سخت زندگی، حامیان بزرگ تو خواهند بود؛ آنگاه او را به سوی «قوشابولاق» (دو چشمه) هدایت می‌کند. در شبی معین که ستارگان قران 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 مافوق‌پهلوانی می‌گردد. چون علی‌کیشی می‌میرد، «روشن» او را در کنار «قوشابولاق» به خاک

می سپارد و بنا به نصیحت پدر به جمع کردن یاران و دلاوران می پردازد و به جهت زنده نگه داشتن یاد پدر و ستمی که بر او رفته است، خود را «کوراوغلی» معرفی می کند. به تدریج آوازه دلاوری و رادمری کوراوغلی از کوهستان ها می گذرد و شهرها و دیارهای دور و نزدیک را در بر می گیرد.

## ۲-۲. سایه و نقاب در منظومه کوراوغلی

شولتز در تعریف سایه چنین می گوید: «کهن‌الگوی سایه (خود تاریک تر ما)، بخش پست و حیوانی شخصیت است؛ میراث نژادی است که از شکل‌های پایین تر زندگی به ما رسیده است. سایه شامل تمامی امیال و فعالیت‌های غیراخلاقی، هوس‌آلود و منع شده است. یونگ می گوید 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 تفرد با سایه آغاز می‌شود و به لایه‌های ژرف تر 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 گاه می‌توان نوعی از مسخ به حساب آورد که به صورت ارادی و با تغییر لباس و ظاهر دیگر نمود می‌یابد. نقاب هم از سوی قهرمانان داستان و هم شخصیت‌های منفی مورد استفاده قرار می‌گیرد که در زیر بدان پرداخته می‌شود:

## ۲-۲-۱. حسن خان

اولین نمود سایه در آغاز داستان در سیمای حسن خان، ارباب علی کیشی پدر و پیر فرزانه قهرمان دیده می‌شود؛ او نماد کینه، ظلم، خشم و نیرنگ است؛ چنان‌که در معرفی علی کیشی، پیر فرزانه قهرمان، گوید:

«علی کیشی» آن مرد بیدارجان به پروردن اسب آداب‌دان  
 وجودش مبراً ز غلّ و ز غلّش صفای دلش بود سرمایه‌اش  
 به درگاه خانی پر از حقد و کین که از ظلم او بشکهدیده زمین  
 یکی بدگهر لیک نامش حسن ز ابلیس آموخته فوت‌وفن  
 همان معدن خشم و کان ستم که بادا نشانش ز هر خطّه کم  
 به قتل و به غارت چو می‌برد دست نیارست مردی ز چنگش برست  
 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 شرش بدان مهترش آن رسید که دیگر فروغی به گیتی ندید  
 (رسمی، ۱۳۹۵: ۳۹)

او همچنین نماد جاه‌طلبی است؛ زیرا برای خوشایند حسن پاشا 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 خدمات‌های چندین‌ساله او، کور می‌کند:

برای خوشایند مهمان خویش      دو چشم علی را حسن کرد ریش  
(رسمی، ۱۳۹۵: ۴۶)

که البته در اینجا خصیصه ناسپاسی و قدرناشناسی حسن خان بیشتر نمود می‌یابد، مهتر حسن خان را به «خود» فرامی‌خواند:

به خان گفت: هی‌هات از این روز گار      که چون دام‌ها گسترده بر شکار  
که خانی کند مهترش تیره‌چشم      بر او بی‌گناهی خروشد ز خشم  
ز خوش‌خدمتی‌ها تو چشم مرا      بکندی ز غفلت ندیدی چرا  
هماره تو را چاکری کرده‌ام      گمانت چنان شد یکی برده‌ام  
نشان خیانت ندیدی ز من      که یکرنگ بودم تو را هر زمن  
ستاندی بهین نعمت زندگی      چنین دادی‌ام اجرت بندگی  
(همان: ۴۷)

این اولین برخورد قهرمان منظومه، یعنی کوراوغلی، با سایه خود است. در این مرحله سایه بدون هیچ نقابی ظهور می‌کند. طبق نظریه 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، انانیت، غفلت، غیبت، حرص و طمع عبور کند تا به «خود» و سپس تولد ثانویه نائل گردد؛ در این صورت نیازی به از بین بردن 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 عبیر  
چنین گفت آن دم علی با پسر      که آمد گه رزم، جان پدر  
هم‌اکنون سپاریم گام نخست      نماییم چون بذر کینه برست  
بگوییم خان را به چشمت ببین      نهالی شده اینت 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 سر به‌سر  
(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. رانده شدن علی‌کیشی از دربار حسن خان و مقیم شدن در چنلی‌بل مقدمه‌ای

است تا روشن، مهترزاده نوجوان، به قهرمان دادورز مشهور به کوراوغلی تبدیل شود که شهرتش مرزهای مکانی و زمانی را درنوردیده است.

## ۲-۲-۲. حسن پاشا

حسن پاشا دیگر سایه قهرمان است. او که از نزدیکان خوتکار استانبول است، نماد خودکامگی، نیرنگ، کینه می‌باشد؛ چنان که در آمدن حسن پاشا به دیدار حسن خان 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، حسن پاشا که تعریف اسب‌های حسن خان را شنیده است، موقع رفتن از حسن خان، اسب می‌خواهد، حسن خان از مهتر می‌خواهد کل گله را جهت گزینش میهمان به عرض آورد؛ لیکن علی‌کیشی، بنا به صداقت و خیرخواهی، دو کره اسب اصیل دریایی را که ظاهری نحیف دارند، به میهمان عرضه می‌کند؛ اما ظاهربینی میهمان، خشم او را برمی‌انگیزد و از این رو خطاب به حسن خان می‌گوید:

ندانم تو را قصد و منظور چیست؟      تو ظن کرده‌ای میهمان تو کیست؟  
یقین مر تو را قصد تحقیق بود      از آن آتش آید به چشم تو دود  
تو ظن کرده‌ای اسب نادیده‌ام      و یا هرچه دیدم پسندیده‌ام  
مرا هم بود اسب‌های گزین      که هرگاه خواهم کشم زیر زین  
از این تحف‌ات گشت بخت نگون      پس از این بیایی غم از غم فزون  
مک‌دّر بشد خاطر من زین دیار      به جانم برفتاد گویی شرار  
(همان: ۴۵)

با به هم پیوستن دو سایه، یعنی حسن خان و حسن پاشا، علی‌کیشی که نماد پیر خرد و فرزانه قهرمان است و فرآیند فردیت قهرمان به او پیوسته است، کور می‌شود (همان: ۴۷). یونگ می‌گوید: اهمیت مسأله سایه به همان اهمیت مسأله گناه در حوزه کلیسا است؛ زیرا آگاه شدن از حضور سایه، متضمن تشخیص جنبه تاریک وجودمان، همچون چیزی واقعی و حی و حاضر است. من، مجهز به قدرت داوری اخلاقی است و از مسأله شر و امکان بعدی توبه، آمرزش و بخشش باخبر است» (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۴). حسن پاشا، به‌عنوان سایه قهرمان، در بخش «ربودن حمزه قیرات را» به‌صورت پررنگ‌تر نمود می‌یابد. خوتکار او را مأمور از بین بردن قهرمان می‌کند؛ لیکن مورتوز (از سران سپاه حسن پاشا) که از وابسته‌های سایه است، می‌گوید که با وجود قیرات، غلبه بر قهرمان ممکن نیست. قیرات در واقع نماد کهن‌الگوی «خود» قهرمان است؛ چنان که 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 این رو حمزه جهت ربودن قیرات به چنلی بل مأمور می‌شود؛ در واقع به امر حسن پاشا «خود» قهرمان قصد می‌شود که البته بعد قهرمان به یاری آنیمای خود موفق به باز پس گرفتن «خود» می‌گردد (ر.ک: رسمی، ۱۳۹۵: ۱۴۰-۱۰۳). در صحنه «مهتر شدن حسن پاشا»، در چنلی بل، چون حسن پاشا به ناچار 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 بیایی 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 خواسته «دنیا» را اجابت می‌کند. یونگ نیز معتقد است که «در فرآیند فردیت، شخص باید از نو زاده شود که لازمه این نوزایی، دگرگونی تمایلات اولیه و اصلی نیست؛ بلکه ایجاد دگرسانی در نگرش کلی انسان است» (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۱)؛ بنابراین، تولد 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 پشایی از سر کنی	یکی جامه مهتری بر کنی
مگر یاد آری هم از مهتران	که کردند خدمت تو را بر چه‌سان
همین است فرجام نیکو به تو	والا نمایم تو را راه نو
ولیکن فروغی بدان راه نیست	مسلم که آن هیچ دلخواه نیست
نخواهم به تاوان چشم پدر	تو محروم گردی ز نور بصر
اگرچه بشاید تو را زین فزون	ولی ما نشویم 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: «این که 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 دو ستش 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) متجلی می‌شود. قهرمان حماسی، برخلاف مردم عادی، باید از وجود سایه 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 سایه 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 اخلاقی بسیار و غالباً از دست دادن آرمان‌های موردعلاقه 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 هنگامی که لحظه موعود بروز آن رسید، بیشتر خطرناک و افزون‌تر محتمل است که بازمانده شخصیت را در خود مستغرق سازد و حال آن، در غیر این صورت؛ یعنی اگر به شدت واپس زده نمی‌شد، ممکن بود که همچون چیزی قابل نظارت عمل نماید» (فوردهام، ۲۵۳۶: ۹۵) و همین امر در این بخش داستان نمود می‌یابد.

### ۲-۲-۳. پیک حسن پاشا

دیگر از نمودهای سایه، در چهره پیک حسن پاشا نمود می‌یابد که با ریا خود را از اقوام چنلی بل‌نشینان معرفی می‌کند؛ اما چون قهرمان متوجه ساختگی بودن 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 نظاره بُد بانوی پرخرد	چنین گفت: تدبیر ره می‌برد
کنون ای کوراوغلی به تدبیر کوش	به پند و به اندرز بسپار گوش
بداندیش گر تا خته 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 گوش سپردن 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 بُود یاورم	به بزم اندرون دُرفشان افسرم
فری بر زنی کاو خردمند است	که از همچو زن فرآید به دست
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

## ۲-۲-۴. خوتکار

«خوتکار» نیز نماینده غریزه خودکامگی، کینه، خشم و ظلم است که به صورت کهن‌الگوی سایه در این منظومه ظاهر می‌شود:

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

خودکامگی از امیال و غرایز پست شخصیت ماست. وجود این غریزه حیوانی در سایه انسان است که او به کارهایی دست می‌یازد که موجه 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:

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

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

<p>ز خوتکار آمد به پاشا خطاب فری بر تو ای سگ، به هوشت فری پس از این تو را می‌دهم اختیار ز مردم بگیر آنچه میل تو خواست بدان نحس دژ، لشکرت را ببر که تا او شود چون پدر پست و کور پراکنده گردد ازو انجمن همان چنلی‌بل تا شود پست پست بگریند بر حال او زار و زار همی پی شود هر چه خیل و حشم بباید چنان پست و ویران شود (رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۵)</p>	<p>کوراوغلی شود از تو خانه خراب اگر سگ بوی بین سگ‌ها سری سپاه و قشون آوری روی کار ز باج و خراج هر چه بی‌کم و کاست سپاه کوراوغلی تو از هم بدر چو خفاش ماند ز خورشید دور گروهی ارادل، چه مرد و چه زن به پا اوفتد شوکتش هم ز دست چو بر دست تو گردد آن تار و مار بدانجا نماند نه بیش و نه کم «کنام پلنگان و شیران شود» (رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۵)</p>
--	--

چنانکه گفته شد، بزرگترین دشمن قهرمان در سیر تفرّد، سایه اوست. او باید درون خود را همواره پویا نگاه دارد تا مغلوب سایه خود نشود؛ بلکه باید از سایه حسن استفاده را بکند. «چه ناخودآگاه به‌گونه‌ای مثبت

بروز کند، چه منفی، به هر حال همواره لحظه‌ای فرامی‌رسد که باید رفتار خودآگاه را با عوامل ناخودآگاه هم‌ساز ساخت؛ یعنی خودآگاه ناگزیر باید خرده‌گیری‌های ناخودآگاه را بپذیرد (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۵۷). قهرمان در مواجهه با این سایه، او را جذب می‌کند. کوراوغلی وارد استانبول، یعنی ناخودآگاه خویش، می‌گردد تا زشتی‌ها و زیبایی‌های درون خود را آنجا کشف کند. در اینجا کوراوغلی با کهن‌الگوی نقاب، یعنی در لباس چوپان و هیئت عاشیق، وارد استانبول می‌شود. در استانبول، خوتکار با سپاهیان کینه‌جو، داماد نامناسب نگار و نگار زیبا، دادجو و خردمند وجود دارد. کوراوغلی خوتکار را تباه نمی‌کند؛ بلکه با او کنار می‌آید و با نبرد با سپاهیان او، آن‌ها را هشدار می‌دهد و نیز، در عوض جزئی از او را که نگار (دخترش) باشد و در فرآیند فردیت قهرمان بیشترین نقش را دارد، از سایه خود می‌گیرد. کهن‌الگوی نقاب در این صحنه در مورد قهرمان دیده می‌شود؛ چون گاهی قهرمان جهت حفظ جان به این نقاب نیاز دارد، در این صورت، نقاب «یک لزوم و ضرورت است که به‌توسط آن به دنیای خود مربوط می‌شویم» (فوردهام، ۱۳۴۶: ۹۱).

رهاند به تدبیر عیاروار  
چه لاحول‌ها خواند و تسبیح و ذکر  
بسازید ظاهر دگرگونه‌تر  
نهفته به بر، تیز شمشیر و شل  
مگر تا که خورشید بختش دمد  
سوی کاخ خوتکار شد پیلمتن  
لبش پر ز آه و دلش پر فغان  
بزد چنگ بر یار دیرینه‌اش  
(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۵)

به اندیشه شد تا چه‌سان او نگار  
بخوابید لیکن به صدگونه فکر  
سحرگه بینداخت نقشی دگر  
لباس شبانان بپوشید یل  
نهادش به سر بر کلاه نمد  
به ترفند فرزند آن پیرزن  
چو آمد به درگاه آن بدگمان  
بیفشرد پس ساز بر سینه‌اش

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

که پوشیده ماند مگر رادمرد  
ز هیبت نیابیم تا در دسر  
کزان رو شود نقش‌مان تار و مار  
تو گویی که یا بوسست زار و نزار  
به‌ظا هر بس آرام و در جان فغان  
(همان)

ولیکن ز عیاریش تا چه کرد  
قیرات را بفرمود: هین! زارتر  
م‌بادا شناسند اسب و سوار  
ز رندی بشد اسب رنجوروار  
کوراوغلی درآمد بدان بزم خان

در ارتباط با صفات سایه، در کتاب یونگ خدایان انسان مدرن آمده است: «در وهله اول و بیش از همه، سایه محتویات «ناآگاه شخصی» را باز می‌نمایاند؛ ولی نه به‌طور انحصاری، علاوه بر سایه، شخصی که به‌راحتی قابل تشخیص و نسبتاً پلید است، سرنمون (کهن‌الگو) سایه نیز وجود دارد. یونگ می‌گوید که هر گاه سرنمون (کهن‌الگو) سایه پدیدار گردد، انسان از تماشای سیمای شرم‌مطلق، 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 حوزه آگاهی پا می‌نهد، این محتویات را هم به دنبال خود

می‌کشد و این محتویات ممکن است حتی بر ذهن هو شیار خون‌سردترین اصحاب اصالت عقل نیز اثر غریب نهد» (مورنو، ۱۳۸۰: ۵۳-۵۲)؛ چرا که سایه نمایانگر ویژگی‌ها و خصایص مبهم «من» است و معایب قسمت‌های تاریک «من» را نشان می‌دهد. «من» می‌تواند با شناخت «سایه» (بخش تاریک وجود) در سیر کمالی از آن عبور کرده و به «خود» برسد.

## ۲-۲-۵. حمزه

تجسم اعلائی کهن‌الگوی سایه در منظومه کوراوغلی، حمزه است. با رو در رو شدن با این سایه که شامل بیشتر غرایز منفی و پست آدمی و مبارزه با آن است، کوراوغلی به فردیت می‌رسد. بر طبق نظر یونگ، فردیت به معنای سازش خودآگاهانه با مرکز درونی یا «خود» است که موجب رشد روانی و بلوغ شخصیتی می‌شود. این جریان با به‌کارگیری تمام نیروهای درونی تحقق‌پذیر است. «فرد باید هم‌زمان با بلوغ و رشد خود، بر جنبه‌های گوناگون خوشایند یا ناخوشایند خویشتن، آگاه شود. این خودشناسی نیازمند شهامت و شجاعت و صداقتی چشمگیر است» (گورین، ۱۳۷۰: ۱۹۵). حمزه در منظومه کوراوغلی، نماد حيله‌گری، جاه‌طلبی، دروغ، خیانت، دزدی، شرارت، فتنه، قدرناشناسی و... است؛ چنان‌که فدایی گوید: «سایه شامل تمام آرزوها و هیجان‌های ناسازگار با تمدن امروزی است که در نتیجه با معیارهای اجتماعی و شخصیت آرمانی ما متناسب نیست. هر اندازه جامعه‌ای که فرد در آن زندگی می‌کند، متعصب‌تر و مقیدتر باشد، سایه نیز وسیع‌تر خواهد بود» (فدایی، ۱۳۸۱: ۳۸). اولین توصیف از او، در مورد بی‌خانمانی اوست (رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۷). او با رندی و نیرنگ، چنان با «نقاب» خود یکی می‌شود که «من» اصلی‌اش در زیر نقاب پنهان شده که گویی هیچ وجودی از «من» واقعی او دیده نمی‌شود. او با طرح بی‌کسی و درماندگی، به‌عنوان مهتری مهترزاده وارد چنلی‌بل می‌شود و بعد از ربودن دورات از چنلی‌بل فرار می‌کند و چون کوراوغلی به دنبال اوست، به آسیایی پناه می‌برد؛ اما آنجا خود را خبرچینی معرفی می‌کند که از چنلی‌بل آمده است که کوراوغلی مغز آسیابانی را برای اسب‌های «گر» خود لازم دارد و با فریب آسیابان، لباس خود را با او عوض کرده، در لباس آسیابان با کوراوغلی رو در رو شده و از وجود مهمانی ناخوانده در آسیاب خبر می‌دهد و چون کوراوغلی افسار «قیرات» را بدو می‌سپارد تا حمزه را به چنگ آورد، سوار بر «قیرات» از آنجا به سوی حسن‌پاشا دور می‌شود و در آخرین صحنه، چون کوراوغلی بر او غالب می‌شود، به مکر از ندامت و توبه سخن می‌گوید. نقاب‌هایی که او در طی داستان از آن استفاده می‌کند، عبارتند از: ۱- غریب بی‌کس ۲- مهتر کارآموده ۳- خبرچین ۴- آسیابان ۵- نادم و تائب.

حمزه، در اولین صحنه این بخش، در مجلس حسن‌پاشا حاضر می‌شود و به حسن‌پاشا 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» خواهد پرداخت. در واقع غریزه ریا و نیرنگ و دغا را نمود می‌دهد:

به جنگ و نبرد و به رزم‌آوری	قیرات را چه‌سان تا به دست آوری؟
ولی من بدانم ره و چاه را	توانم که زیر آورم ماه را
به تزویر و مکر و فریب و ریا	قیرات را ببايد رباييم ما
دغا رسم و ترفند دین من است	کچل را هزاران فریب و فن است
	(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۷)

آن گاه از جاه‌طلبی خود پرده برمی‌دارد که در صورتی «قیرات» را بر بایم، باید من نیز کامروا گردم. حسن پاشا که از این فرصت خرسند است، او را وعده‌های فریبنده می‌دهد و از پول و مقام و موقعیت سخن می‌گوید؛ لیکن حمزه به جای آن‌ها، دامادی پاشا را پیشنهاد می‌کند:

<p>دلت تا بخواهد دهم سیم و زر به صدرت هماره مکان می‌دهم همان کاخ‌های بس آراسته که گویی بریدم نفس، الامان چو مطلوب او غیر گوهر نبود که من مال یابم به فوت و به فن به بیگی هزاران نفر بندهات به نوعی دگر در حقم رای زن کنارم نشینی به هر انجمن اگر بازگردم همی سر به تن به پیش سرایت مرا کن سرا (همان: ۱۰۸)</p>	<p>بگفتش که من هم تو را ای پسر تو را مسند زرنشان می‌دهم ز ملک و ضیاع و زر و خواسته کنم من نثارت چنین و چنان ولی حمزه را کام دیگر نبود بگفتا نه این است مطلوب من همی گفت: بیگی برانندهات بگفتا نه این است مطلوب من چنین گفت پاشا، چو فرزند من بگفتا نه این است مطلوب من به دامادیات مفتخر کن مرا</p>
---	---

پاشا گستاخی حمزه را بر نمی‌تابد و از این‌رو خشمگین می‌شود:

<p>بری نام از دخترم ای پسر نه دختر یکی پربها گوهرش نه گستاخ بل همچو تو کمتری نیابی تو بهری از این دستبرد گزیند تو را از پی همسری نیابی به صد مکر در آستین ز لوح زمین گم شود نام تو مزن لاف، بد تا نباشد بتر (رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۹-۱۰۸)</p>	<p>چه گستاخ باشی، چه بی‌پا و سر که چون من یکی در کجا دخترش کند عقد گستاخ در به‌دردی چو اطلس نبوده است همتای بُرد به خواب ار ببینی چنان دختری شغالی چو تو باج جوید چنین به بیهوده خارد مگر کام تو تفو بر سر و رویت ای بد گهر</p>
---	---

و او را از درگاه بیرون می‌رانند؛ اما مورتوض که می‌داند با رفتن حمزه او به درد سر می‌افتد، پاشا را به رضایت به خواسته حمزه اقناع می‌کند و حمزه باز بر خواسته خود اصرار می‌ورزد:

<p>بدین کار خود چون نکو بندگرم از این‌رو بدان بایدت داد دست هماره بباشم چو دل در برت یکی بیگ باشم پر از کَر و فر پس آن‌گه نشینم سر خوان تو</p>	<p>ورا گفت حمزه: سر و سرورم بدانم که این خواهشم بر حق است کنی عقد بنده چو با دخترت مرا بوده نقدینه و سیم و زر شوم همچو فرزند و چون جان تو</p>
--	---

ز هر گوشه برخاست احسنت و زه  
 که پاشا نیابد از این رند به  
 اولین گام او به چنلی بل 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:

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

و چون خود را مهتری مهترنژاد معرفی می‌کند، کوراوغلی گله اسبان خود را بدو می‌سپارد و به همدارهای کسان خویش که اگر او مهتری را ستین نباشد، ممکن است دژ را آسب ر ساند، 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 چنلی بل می‌شود؛ چنانکه خطاب به یاران خود گوید:

نترسید من آزمودم ورا  
 نخیزد ازو بد، مبادا به دل  
 نباشد چنان پشمش اندر کلاه  
 مراقب به احوال بودم ورا  
 بد آید که فردا شویدش خجل  
 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 چنلی بل مؤثر واقع نمی‌شود؛ در حالی که در ساحت روان آدمی، پیر خرد نماینده خویشتن و جنبه‌ای از شخصیت ما است که به‌موجب دانش و خرد او می‌توان از آزمون‌های سخت زندگی با سرافرازی بیرون آمد.

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

زهی بر تو و خوب تیمار تو  
 مثل شد چنین: کار با کاردان  
 به حمزه بگفت: ای برادر، هلا  
 دورات نیز چندی است رنجور است  
 که نیکو بیامد برم کار تو  
 برآید همی در زمین و زمان  
 که کاری گران می‌سپارم تو را  
 ازو عافیت اندکی دور است

کنون همتی بایدت آن چنان      ورا پروری کاو تو را بوده جان  
(همان: ۱۱۶)

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

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

ایل چنلی بل به سرزنش کوراوغلی می‌پردازد که سپردن «دورات» به یک بیگانه شایسته نیست؛ زیرا «دورات»، همانند «قیرات»، گنج دژ چنلی بل است؛ لیکن چون قضا آید، چشم تیره گردد؛ از آن‌رو قهرمان به سرزنش آن‌ها اعتنا نمی‌کند. یونگ بر این باور است که «گاهی سایه بدان سبب 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 غریزه پست نیرنگش برجسته‌تر می‌شود:

دورات را ز تیمار چندی بکاست      دروغی دگر در فزود او به راست  
دریغش بورزید چون کاه و جو      دورات را شدش بدر چون ماه نو  
(همان: ۱۱۷)

کوراوغلی از سبب ضعف دوباره دورات سؤال می‌کند، حمزه جواب می‌دهد که «دورات» به گشت و آزادی نیاز دارد و از آنجا که قهرمان به حمزه اعتماد کامل پیدا کرده، باز هشدارها و سرزنش‌های قوم خود را برای بار چندمین به هیچ می‌گیرد؛ چون گاهی قدرت سایه، چنان قهرمان را تسخیر می‌کند که قدرت تشخیص و درک و بینایی را از دست می‌دهد.

حمزه بعد از در اختیار گرفتن «دورات»، به‌خاطر رو به اتمام بودن مهلت پاشا، به خود می‌گوید که پاشا از کجا «دورات» از «قیرات» تشخیص می‌دهد؟ پس همان بهتر که «دورات» را به‌جای «قیرات» پیش پاشا ببرم تا عقد من و دنا بسته شود و من کامگار مطلق گردم:

همان به دورات را برم پیش او      مگر تا ببندم ره گفت‌وگو  
بگویم بدو این کمین نو کرت      قیرات را کشانیده تا بر درت  
(همان: ۱۱۹)

از این‌رو در این مرحله خیانت در امانت در سایه شکل می‌گیرد؛ چون سرمهرتر اسبها، از ربوده‌شدن «دورات» توسط حمزه خبر می‌دهد. کوراوغلی بعد از شنیدن ملامت‌های قوم خود می‌گوید:

چنین گفت کاین بودنی کار بود  
 نباید به دنبال او تاختن  
 بس است از ملامت اگر اشتباه  
 به جبران آن بایدم داد جان

هم از سرزنش نایدم هیچ سود  
 کچل را ز اسبم برانداختن  
 شده خویشتن پا گذارم به راه  
 مبادا که دژ او فتد دست خان

(همان: ۱۲۱)

حضور نگار در کنار پهلوان و شنودن نصایح او، در واقع گوش و جان سپردن به ندای درون است که به وسیله او قهرمان می‌تواند به نماد تاریک روان خویش، یعنی سایه، چیره شود و به مرحله 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 نیازمند است؛ از این رو 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، چنان که گفته شد، «خود» قهرمان است؛ در بعضی روایت‌ها به زبان آدمیان سخن می‌گوید. در منظومه 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 مرحله 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 مبدل 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 سایه خود را جلب کند، سایه‌اش این بار به صورت خطرناک‌تر جلوه می‌کند و «قیرات» را که نماد خویشتن قهرمان است، از او می‌رباید. مناظره قهرمان با حمزه که سوار «قیرات» شده و آماده فرار است، قابل تأمل است. کوراوغلی او را مکار و خائن معرفی می‌کند:

در انبان خود گربه‌ها داشتی  
 از پیرا که از ما همه روشنی است  
 تو دانی قیرات است چون عمر من  
 تو خوردی ز خوانم چو نان و نمک  
 نیاید ز تو پوستین دوختن

از آن بذر نیرنگ می‌کاشتی  
 ولیکن تو را فتنه و رهزنی است  
 ز مهرش فروزد مرا جان و تن  
 شکستی نم‌کدان و بستی کلک  
 ولیکن ز توست آتش افروختن

(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 نان و نمک و نم‌کدان شکستن سخنی نگوید (همان: ۱۲۷). کوراوغلی از حمزه می‌خواهد که با بردن «قیرات» به آن‌هایی که در پی دادجویی هستند، پشت نکرده و به او که ربودن «قیرات» را لطف خدا می‌داند، می‌گوید که این نه لطف خدا؛ بلکه دغل می‌باشد؛ چرا که لطف خدا در مسیر حقیقت به کار آید نه خیانت و نیرنگ:

یلش گفت: هشدار بخت تو را  
 بباشند چون تو هزاران نفر  
 مبادا بدان‌ها خیانت کنی

همان قوم کردند این‌سان سیا  
 که باشد نگون بخت‌شان سر به سر  
 بدین کار تو صد جنایت کنی

چو پژمرده سازی امید کسان  
 ز ظلم و ستم زخمی و خسته‌ایم  
 خم آریم تا پشت افراد دون  
 بکو بیم بر هم صف دشمنان  
 بباشی نه همراه بدخواه ما  
 جدا کی شود مرد از رسته‌اش  
 که بر تو رسیده است ای ناسزا  
 سرشستی دلت را به سودای کین  
 کجا آن چنان خیر و همچون تو شر  
 (همان: ۱۲۸)

شوی همره و آشنا با خسان  
 من و تو، برادر! ز یک دسته‌ایم  
 بیاید که همدست بودن کنون  
 شده همره و یکدل و یکزبان  
 بر آن چشم دارم که همراه ما  
 چه سان چاقویی می‌برد دسته‌اش  
 دغل را تو مشمار لطف خدا  
 تو چون از حقیقت جدایی چنین  
 کجا حق بُوَد یارت ای بدگهر

و آن‌گاه از او می‌خواهد که در ازای بازپس دادن «قیرات»، درّ و گوهر بستاند؛ اما حمزه در ازای «قیرات» چیزی فراتر از زر و گوهر انتظار دارد؛ از این رو پیشنهاد کوراوغلی را نمی‌پذیرد و به‌سوی مقصد خود پیش می‌تازد. کوراوغلی دوباره به چنلی بل بازمی‌گردد و بعد از ملامت‌های قوم خود و نگار که آنیما و راهنمای او می‌باشد، به تنهایی پناه می‌برد تا بتواند نیروی از دست‌رفته خود را جمع کرده، در کنار آنیمای روان خویش، از خود درون خویش یاری بطلبد. او باید دوباره با ناخودآگاه خویش آشتی کند و در این ناخودآگاه فراموش شده، گوهر گران‌بهایی قرار دارد که باید با مجاهدت دوباره آن را به دست آورد و آن همان «خویش» است که در این منظومه، نماد عینی آن، قیرات می‌باشد؛ خویش‌تنی که مدتی تحت تسلط سایه درآمده است. در «واقع اولین پیروزی قهرمان، پیروزی بر خودش است» (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۵: ۴۹). در اینجا ست که قهرمان به کمال می‌رسد؛ گونه‌ای «من» خویش‌تن را از خود بروز می‌دهد. بار دیگر چون برای گرفتن قیرات سفر می‌آغازد، از امدادهای غیبی چون یاریگری پیرزنی که خادمه کاخ حسن‌پاشاست برخوردار می‌شود و روشنایی‌ها را می‌آموزد. «قهرمانی که مدد رسان بر او ظاهر می‌شود، معمولاً کسی است که به ندای درون پاسخ مثبت داده و مدد رساننده برایش در حکم آموزگار آیین تشرّف است.» (کمپیل، ۱۳۹۶: ۸۲) از این رو بعد از رسیدن کوراوغلی به دربار حسن‌پاشا و به دست آوردن دوباره «قیرات»، چون باری دیگر حمزه ترفند می‌کند و با نقاب نادم و تائب ظاهر می‌شود و طلب عفو می‌کند، کوراوغلی به هیچ وجه نمی‌پذیرد:

فدایت کنم این سر و جان و تن  
 هماره به پیش‌ت یکی برده‌ام  
 ز تو یافتم بی‌گی و سیم و زر  
 بدین روز می‌مون ببخشم امان  
 کند همبری تا برآیدت کام  
 از این پس بباشم به آیین و دین  
 (همان: ۱۴۱)

به ناله به نزد یل آمد که من  
 ببخشا مرا، گر بدی کرده‌ام  
 ز تو یافتم دولت و ارج و فر  
 بحل کن مرا ای یل قهرمان  
 که با لذت عفو کی انتقام  
 بکردم کنون باشگون پوستین

همچنان که گفته شد، 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:

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

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 در ست 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 به‌هلاکت رسانیدن حمزه، از رود تونا گذشته، به چنلی‌بل بازمی‌گردد.

گذر قهرمان از رود تونا نشانگر تولد دوباره 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 «از سان آن قدر 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 همه اقوام وجود دارد؛ یونگ آن را جزو اعتقادات اولیه بشر می‌داند. از این نظر می‌توان مسیر فردانیت قهرمان چنلی‌بل را با الگوی ماندالا تعیین کرد که چگونه به عمیق‌ترین لایه ناآگاه روان خویش دست می‌یابد.

### ۳. نتیجه‌گیری

منظومه کوراوغلی از نظر کهن‌الگوهای مطرح در روان‌شناسی یونگ قابل تأمل 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، تجسم اعلا کهن‌الگوی سایه است. قهرمان در برخورد با سایه‌ها، یک نماد آن؛ یعنی حسن‌خان را واپس‌زنی می‌کند؛ حسن‌پاشا 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 قابل جذب و حتی واپس‌زنی نیست، به نابود کردن آن می‌پردازد.

### پی‌نوشت

۱- در منظومه 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، اختلاف نظر وجود دارد. «پناهگاه کوراوغلی را آذربایجانی‌ها چنلی‌بل- کمره مه‌گرفته- و ترک‌ها چاملی‌بئل- کمره پوشیده از درختان کاج- ازبک‌ها چامبیل، ترکمن‌ها چاندی‌بیل و ساکنان حوزه 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 کردند که اصل دریایی دارند و نقطه عطف داستان با تولد آن‌ها شکل می‌گیرد.

### منابع

- اوزون، انور. (۱۳۸۸)، کوراوغلو در ادبیات ملل، تألیف و ترجمه داریوش عاشوری، تبریز: ندای شمس.
- پالمر، مایکل. (۱۳۸۵)، فروید، یونگ و دین، ترجمه محمد دهگان‌پور و غلام‌رضا محمودی، تهران: رشد.
- رئیس‌نیا، رحیم. (۱۳۶۶)، کوراوغلو در افسانه و تاریخ، تبریز: نیما.
- رسمی، سکینه. (۱۳۹۵)، منظومه کوراوغلی، با مقدمه و توضیحات عاتکه رسمی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی و بنیاد پژوهشی شهریار.
- رسمی، عاتکه. نمادها و نموده‌های آنیما و آنیموس در منظومه کوراوغلی، نشریه پژوهشنامه غنایی، (آماده انتشار).
- روضاتیان، مریم و علی‌اصغر میرباقری‌فرد. (۱۳۸۹)، نقد و تحلیل کهن‌الگوی نقاب با توجه به رفتارهای ملامتی، دوره ۲، شماره ۳، صص ۱۴۰-۱۲۱.
- سجادی‌راد، صدیقه، سیدکریم سجادی‌راد. (۱۳۹۱)، «بررسی نقاب و سایه یونگ در غزلیات سنایی»، فصلنامه علمی و پژوهشی زبان و ادب فارسی (ادب و عرفا)، جلد ۲، شماره ۵، صص ۹۲-۸۰.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸)، سایه‌های شکارشده، تهران: قطره.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.

- شولتز، دوان. (۱۳۵۹)، الگوی یونگ (انسان فردیت‌یافته)، ترجمه گیتی خوش‌دل، آرش، شماره ۱۳، صص ۹۲-۷۲.
- عبا سلو، احسان. (۱۳۹۱)، «نقد کهن‌الگویی گرایانه»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۶۸، پیاپی ۱۸۲، صص ۹۰-۸۵.
- فخری، آزاده. (۱۳۹۲)، جنبه‌های دراماتیک و اقتباس حماسه کوراوغلو، فرهنگ مردم ایران، زمستان ۱۳۹۲ شماره ۳۵، صص ۵۲-۳۳.
- ..... (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی حماسه کوراوغلو در اقوام آذربایجان، ترکمن و ترکیه»، فرهنگ مردم ایران، زمستان ۱۳۹۵، شماره ۴۷، صص ۵۰-۲۷.
- مدرس‌سی، فاطمه و پیمان ریحانی‌نیا. (۱۳۹۱)، «بررسی کهن‌الگویی سایه در اشعار مهدی اخوان‌ثالث»، ادب پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی، سال دوم، شماره اول، صص ۱۳۷-۱۱۳.
- فدایی، فرید. (۱۳۸۱)، یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او، تهران: دانش.
- فوردهام، فریدا. (۲۵۳۶)، مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ، ترجمه دکتر مسعود میربها، تهران: اشرفی.
- کمپبل، جوزف. (۱۳۹۶)، قهرمان هزارچهره، ترجمه شادی خسروپناه، چاپ هشتم، مشهد: گل آفتاب.
- مورنو، آنتونیو. (۱۳۷۶)، یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.
- یآوری، حورا. (۱۳۷۴)، روان‌کاوی و ادبیات (دو متن، دو جهان، دو انسان)، تهران: تاریخ ایران.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷)، روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه احمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی.
- ..... (۱۳۶۸)، چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ اول. تهران: مرکز.
- ..... (۱۳۷۴)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: دیبا.
- ..... (۱۳۷۹)، روح و زندگی، ترجمه لطیف صدقیان، تهران: جامی.
- ..... (۱۳۸۲)، اسطوره‌ای نو (نشانه‌هایی در آسمان)، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.
- ..... (۱۳۸۳)، آیون، ترجمه پروین و فریدون فرامرزی، تهران: به‌نشر.