

نقد کهن‌الگویی سایه و نقاب در منظومه 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، 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 کمال و تجلی کامل قدرت هستند، توجه به کهن‌الگوهای مطرح در این منظومه، مدّ نظر قرار گرفت. این مقاله با بررسی نمادهای کهن‌الگوهای سایه و نقاب، به فرود رسیدن قهرمان را مورد توجه قرار می‌دهد. سایه همواره تکانه‌هایی را در انسان فراموشی خواند 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، 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: منظومه کوراوغلی، اسطوره، کهن‌الگو، سایه، نقاب، یونگ.

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، نمونه ازل، 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 وظیفه تلفیق چند کهن‌الگو؛ مانند دایره، تربیع و خویشتن را بر عهده دارند» (ر.ک. مورنو، ۱۳۷۶: ۳۲-۳۰)؛ 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 واقعی‌مان 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 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 نورو توپ‌فرای 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 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 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 نحوه پالودن آن در سیر فرآیند فردیت کور اوغلی 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.

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. 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، رنیول 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 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» 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 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 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، علی کیشی وارد اسطبل 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. علی کیشی 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»^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 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 مافوق پهلوانی می‌گردد. چون علی کیشی می‌میرد، «روشن» او را در کنار «قوشابولاق» به خاک می‌سپارد و بنا به نصیحت پدر به جمع کردن یاران و دلاوران می‌پردازد و به جهت زنده نگه‌داشتن یاد پدر و ستمی که بر او رفته است، خود را «کوراوغلی» معرفی می‌کند. به تدریج آوازه دلاوری و رادمری کوراوغلی از کوهستان‌ها می‌گذرد و شهرها و دیارهای دور و نزدیک را در بر می‌گیرد.

۲-۲. سایه و نقاب در منظومه 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



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

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 بیدار جان به پروردن اسب آداب‌دان
 وجودش مبراً ز غلّ و ز غش صفای دلش بود سرمایه‌اش
 به درگاه خانی پر از حقد و کین که از ظلم او بشکپیده زمین
 یکی بدگهر لیک نامش حسن ز ابلیس آموخته فوت و فن
 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 بسود 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 خدمت‌های 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 روزگار
 که خانی کند مهترش تیره چشم
 ز خوش خدمتی‌ها تو چشم مرا
 هماره تو را چاکری کرده‌ام
 نشان خیانت ندیدی ز من
 ستاندی بهین نعمت زندگی
 که چون دام‌ها گسترده بر شکار
 بر او بی‌گناهی خروشد ز خشم
 بکندی ز غفلت ندیدی چرا
 گمانت چنان شد یکی برده‌ام
 که یکرنگ بودم تو را هر زمن
 چنین دادی ام 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» پیاموخت پند پدر
 چنین گفت آن دم علی با پسر
 هم‌اکنون سپاریم گام نخست
 بگویم خان را به چشمت ببین
 نهال عداوت نه ما کاشتیم
 ولیکن بشد ظلمتان شعله‌ور
 به امر علی، اسبها زین بشد
 به اسبان افسون و افسانه‌ای
 چه خانه که کاخ تباهی و شر
 چنان کز حوادث به صدگون عبّر
 که آمد گه رزم، جان پدر
 نماییم چون بذر کینه برست
 نهالی شده اینت آن تخم کین
 ز خدمت فرو هیچ نگذاشتیم
 که شد سوخته زان همه خشک‌وتر
 ازیرا دم عزم دیرین بشد
 همی قصد کردند یک خانه‌ای
 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 حسن خان و مقیم‌شدن در چنلی‌بل مقدمه‌ای است تا روشن، مهترزاده نوجوان، به قهرمان



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

۱-۲-۲. حسن پاشا

حسن پاشا دیگر سایهٔ 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 کرهٔ اسب اصیل دریایی را که ظاهری نحیف دارند، به میهمان عرضه می‌کند؛ اما ظاهر بینی 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 خواهی کشم زیر زین
از این تحفه‌ات گشت بخت نگون پس از این بیابی غم از غم فزون
مکدر بشد خاطر من زین دیار به جانم برافتاد گویی شرار
(همان: ۴۵)

با به هم پیوستن دو سایه، یعنی حسن خان و حسن پاشا، 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، متضمن تشخیص جنبهٔ تاریک وجودمان، همچون چیزی واقعی و حی و حاضر است. من، مجهز به قدرت داوری اخلاقی است و از مسألهٔ شر و امکان بعدی

توبه، آمرزش و بخشش باخبر است» (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۴). حسن پاشا، به عنوان سایه قهرمان، در بخش «ربودن حمزه قیرات را» به صورت پررنگ تر نمود می یابد. خوتکار او را مأمور از بین بردن قهرمان می کند؛ لیکن مورتوض (از سران سپاه حسن پاشا) که از وابسته های سایه است، می گوید که با وجود قیرات، غلبه بر قهرمان ممکن نیست. قیرات در واقع نماد کهن الگوی «خود» قهرمان است؛ چنان که یونگ معتقد است: «خود معمولاً به صورت یک حیوان نیز نمود پیدا می کند و طبیعت غریزی ما و پیوند آن با محیط را نمادین می کند. درست از همین روی است که در اسطوره ها و افسانه های پریان با بی شماری حیوانات یاری دهنده برخورد می کنیم» (یونگ، ۱۳۸۷: ۳۱۰)؛ از این رو حمزه جهت ربودن قیرات به چنلی بل مأمور می شود؛ در واقع به امر حسن پاشا «خود» قهرمان قصد می شود که البته بعد قهرمان به یاری آنیمای خود موفق به باز پس گرفتن «خود» می گردد (ر.ک: رسمی، ۱۳۹۵: ۱۴۰ - ۱۰۳). در صحنه «مهمتر شدن حسن پاشا»، در چنلی بل، چون حسن پاشا به ناچار در برابر کوراوغلی تسلیم می شود و با نقاب یک صلح طلب حاضر شده از خوتکار به سوی کوراوغلی پیام دوستی می آورد و در واقع سایه با ریا ظاهر می شود و کوراوغلی نیز با نقاب پذیرنده او را به چنلی بل دعوت می کند:

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

(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۵۰-۱۴۹)

حسن پاشا را دختری بود «دنیا» نام که در چنلی بل زندگی می کرد، نزد کوراوغلی آمده، جهت پدر امان می طلبد، کوراوغلی خواسته «دنیا» را اجابت می کند. 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، تولّد مجدد، دگرگونی در «طبیعت ذاتی شخص» ایجاد نمی‌کند؛ بلکه بخشی از کنش‌ها و عملکردهای شخص را اصلاح و تقویت می‌کند. کور اوغلی در همین داستان، حسن پاشا را به مهتری چنلی بل وادار می‌کند:

برآمد نصیب تو نیک‌اختری	ببخشم بدین دژ تو را مهتری
بباید که پاشایی 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	والّا 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 حسن پاشا در چنلی بل، رمزی است از تسلیم شدن 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 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 درک نشود» (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، گول 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). کور اوغلی 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.

۲-۲-۲. پیک حسن پاشا

دیگر از نموده‌های سایه، در چهره پیک حسن پاشا نمود می‌یابد که با ریا خود را از اقوام چنلی‌بل‌نشینان 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 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 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 بود 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
تبارک بدان کس که زن آفرید
همین زن بهین همسر و مادر است
که آرامش از زن به آدم رسید

۳-۲-۲. خوتکار

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

یکی خان خودکامه بود آن زمان
چو ابلیس بس کینه‌ها توخته
به شاگردیش جمله اهریمنان
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 بی سبب روی او
ملقب به خوتکار بُد هر کجا
پیژمرده زو باغ عشق و رجا
(همان: ۴۳)

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 کور اوغلی پیدا کنند:

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

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

دهد:

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 چنلی بل تا شود پست پست
 بگریند بر حال او زار و زار
 همی پی شود هر چه خیل و حشم
 ببايد چنان پست و ویران شود

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 خفّاش ماند ز خورشید دور
 گروهی ارادل، چه مرد و چه زن
 به پا افتد 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)

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، به‌هر 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).



رهانند به تدبیر عیاروار
 چه لاجول‌ها 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 پیلتن
 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 شُبانان 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:

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

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 می‌نماید؛ 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 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 حوزه آگاهی پا می‌نهد، این محتویات را هم به دنبال خود می‌کشد و این محتویات ممکن است حتی بر ذهن

هوشیار 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.

۴-۲-۲. حمزه

تجسم اعلاي 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 آسیابی 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 حسن پاشا دور می‌شود و در آخرین صحنه، چون کور اوغلی 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 بی کس ۲- مهتر کارآزموده ۳- خبرچین ۴- آسیابان ۵- نادم و تائب.

حمزه، در اولین صحنه این بخش، در مجلس حسن پاشا حاضر می‌شود و به حسن پاشا 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 بیاید رباییم ما
دغا رسم و ترفند دین من است	کچل را هزاران فریب و فن است

(رسمی، ۱۳۹۵: ۱۰۷)

آن‌گاه از جاه‌طلبی خود پرده برمی‌دارد که در صورتی «قیرات» را برابیم، 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:

بگفتش که من هم تو را ای پسر	دلّت تا بخواهد دهم سیم و زر
تو را مسند زرنشان می‌دهم	به صدرت هماره مکان می‌دهم
ز ملک و ضیاع و زر و خواسته	همان کاخ‌های بس آراسته
کنم من نشارت چنین و چنان	که گویی بریدم نفّس، الامان
ولی حمزه را کام دیگر ببود	چو مطلوب او غیر گوه‌ر ببود
بگفتا نه این است مطلوب من	که من مال یابم به فوت و به فن
همی گفت: بیگی براندهات	به بیگی هزاران نفر بندهات
بگفتا نه این است مطلوب من	به نوعی دگر در حقم رای زن
چنین گفت پاشا، چو فرزند من	کنارم نشینی به هر انجمن
بگفتا نه این است مطلوب من	اگر باز گردم همی سر به تن

به دامادیات مفتخر کن مرا به پیش سرایت مرا کن سرا
(همان: ۱۰۸)

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

چه گستاخ باشی، چه بی‌پا و سر ببری نام از دخترم ای پسر
که چون من یکی در کجا دخترش نه دختر یکی پر بها گوهرش
کند عقد گستاخ در به‌دردی نه گستاخ بل همچو تو کمتری
چو اطلس نبوده است همتای بُرد نیایی تو بهری از این دستبرد
به خواب ار ببینی چنان دختری گزیند تو را از پی همسری
شغالی چو تو باج جوید چنین نیایی به صد مکر در آستین
به بیهوده خارد مگر کام تو ز لوح زمین گم شود نام تو
تفو بر سر و رویت ای بدگهر مزن لاف، بد تا نباشد بتر
(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 خواسته حمزه اقناع می‌کند و حمزه باز بر خواسته خود اصرار می‌ورزد:

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



ز نامت هراسد زمین و زمان
 که باشم دگر من سگِ خان تو
 چنانچون ز دل خیزدش ناله‌ها
 که دیگر دل یل بشد پر ز تاب
 تو مردی، بهُش چاره‌ات گریه نیست
 کجا رزم آری به آورد و کین
 به حق بنده‌بودن سزای تو بس
 از این پس مبادا شوی تنگدل
 (رسمی، ۱۳۹۵: ۱۱۳)

به مکر این‌چنین 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 رنجه‌کردی سوی چنلی‌بل

و چون خود را مهتری مهترنژاد معرفی می‌کند، کور اوغلی 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 کور اوغلی 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 فرهمندی پهلوان، به او سودی نمی‌رساند و همین بی‌بهره ماندن از فره 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 حالی که 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.

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

که نیکو بیامد برم کار تو برآید همی در زمین و زمان که کاری گران می‌سپارم تو را ازو عافیت اندکی دور است ورا پروری کاو تو را بوده جان (همان: ۱۱۶)	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 کنون همّتی بایدت آن چنان
---	---

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

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

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 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:

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

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:

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



دریغش بورزید چون گاه 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 نوکرت قیرات را کشانیده تا بر درت
(همان: ۱۱۹)

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

چنین گفت کاین بودنی کار بود هم از سرزنش نایدم هیچ سود
بباید به دنبال او تاختن کچل را ز اسبیم برانداختن
بس است از ملامت اگر اشتباه شده خویشتن پاگذارم به راه
به جبران آن بایدم داد جان مبادا که دژ اوفتد دست خان
(همان: ۱۲۱)

حضور نگار در کنار پهلوان و شنودن نصایح او، در واقع گوش و جان سپردن به ندای درون است که به‌وسیله او قهرمان می‌تواند به نماد تاریک روان خویش، یعنی سایه، چیره شود و به مرحله تفرد 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 آن بذر نیرنگ می‌کاشتی
ازیرا که از ما همه روشنی است	ولیکن تو را فتنه و رهزنی است
تو دانی قیرات است چون عمر من	ز مهرش فرزند مرا جان و تن
تو خوردی ز خوانم چون نان و نمک	شکستی نمکدان و بستی کلک
نیاید ز تو پوستین دوختن	ولیکن ز پوست 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	همان قوم کردند این‌سان سیا
بباشند چون تو هزاران نفر	که باشد نگون بخت‌شان سر به سر



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

مبادا بدان‌ها خیانت کنی
 شوی هم‌ره و آشنا با خسان
 من و تو، برادر! ز یک دسته‌ایم
 نباید 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 بُود یارت ای بدگهر

و آن‌گاه از او می‌خواهد که در ازای بازپس دادن «قیرات»، در و گوهر بستاند؛ اما حمزه در ازای «قیرات» چیزی فراتر از زر و گوهر انتظار دارد؛ از این‌رو پیشنهاد کور اوغلی را نمی‌پذیرد و به‌سوی مقصد خود پیش می‌تازد. کور اوغلی دوباره به چنلی‌بل بازمی‌گردد و بعد از ملامت‌های قوم خود و نگار که آنیما و راهنمای او می‌باشد، به تنهایی پناه می‌برد تا بتواند نیروی ازدست‌رفته 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 فراموش‌شده، 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 درآمد است. در «واقع اولین پیروزی قهرمان، پیروزی بر خودش است» (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۵: ۴۹). در اینجا است 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 حسن پاشاست 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 این‌رو بعد از رسیدن کور اوغلی به دربار حسن پاشا و به دست آوردن

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

<p>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 باشم به آیین و دین (همان: ۱۴۱)</p>	<p>به ناله به نزد یل آمد که من بخشام مرا، گر بدی کرده‌ام ز تو یافتم دولت و ارج و فر بجل کن مرا ای یل قهرمان که بالذت عفو کی انتقام بکردم کنون باشگون پوستین</p>
--	---

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 خود آگاهمان درآمیزیم، مشکل به آسانی 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 این رو:

<p>بگفتش همان به شوی ریزریز 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 غداری‌ات جان من را بخست پلیدی چو تو کس به گیتی ندید (همان: ۱۴۲)</p>	<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 کاه را بر دهان نیابی ولی عفو از سوی من مرا کارد آمد چو با استخوان که ماری چو تو کوفته سر به است سرش را جدا کرد و گفت: ای پلید</p>
---	--



و این چنین 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 پيله‌ای است که هستی در لایه‌های به‌هم‌تنیده‌اش، از جنب‌وجوش از سازگاری و سازمان‌دهی تهی خواهد شد» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۳۹). پیروزی کور اوغلی 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). کور اوغلی 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 «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 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 کور اوغلی 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 اعلاي 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 می‌ستانند؛ 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، اختلاف‌نظر 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 کزند که اصل دریایی دارند و نقطه عطف داستان با تولد آن‌ها شکل می‌گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



منابع

- اوزون، انور. (۱۳۸۸)، **کور اوغلو 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)، **کور اوغلو در افسانه و تاریخ**، تبریز: نیما.
- رسمی، سکینه. (۱۳۹۵)، **منظومه کور اوغلی**، 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 کور اوغلی**، نشریه پژوهشنامه غنایی، (آماده انتشار).
- روضاتیان، مریم و علی اصغر 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 فردیت یافته)**، ترجمه گیتی خوشدل، آرش، شماره ۱۳، صص ۹۲-۷۲.
- عباسلو، احسان. (۱۳۹۱)، «**نقد کهن‌الگوی گرایانه**»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۶۸، پیاپی ۱۸۲، صص ۹۰-۸۵.
- فخری، آزاده. (۱۳۹۲)، **جنبه‌های دراماتیک و اقتباس حماسه کور اوغلو**، فرهنگ مردم ایران، زمستان ۱۳۹۲، شماره ۳۵، صص ۵۲-۳۳.
- (۱۳۹۳)، «**بررسی تطبیقی حماسه کور اوغلو در اقوام آذربایجان، ترکمن و ترکیه**»، فرهنگ مردم ایران، زمستان ۱۳۹۵، شماره ۴۷، صص ۵۰-۲۷.

- مدرسی، فاطمه و پیمان ریحانی‌نیا. (۱۳۹۱)، «بررسی کهن‌الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث»، ادب پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی 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.
- یاور، 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)، **اسطوره‌های نو (نشانه‌هایی در آسمان)**، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.
- (۱۳۸۳)، **آیون**، ترجمه پروین و فریدون فرامرزی، تهران: به‌نشر.