پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال دوازدهم
شماره ۱ (پی‌درپی ۴۳) بهار ۱۴۰۰، صص ۱۵۸ – ۱۳۷

تحلیل فرآیند فردیت شخصیت گل‌محمد در رمان کلیدر

(رویکردی یونگی)

ندا محمدی[۱]، محبوبه خراسانی[۲]، مجتبی انصاری شهیدی[۳]

چکیده

کلیدر، یکی از برجسته‌ترین رمان‌های ادبیات فارسی است که تاکنون با رویکرد و شیوه‌های گوناگون مورد پژوهش قرار گرفته است. داستانی به سبک رئالیسم از زندگی اجتماعی روستایی و دهقانی که شخصیّت اصلی آن گل‌محمد، یکی از نمادهای ملموس فرایند فردیت شخصیّت است. در این مطالعه، با رویکرد و با روش تحلیل محتوایی نقد روان‌شناختی و با ابزار مطالعهٔ کتابخانه‌ای بر پایهٔ نظریهٔ کارل‌گوستاویونگ – شخصیّتی بزرگ و هم‌ردیف با روان‌شناسان بزرگی چون زیگموند فروید - به فرایند شخصیّت که هماهنگی انسان با خود و رشد و تکامل او و همچنین یکپارچگی وی با خویشتن خویش است، می‌پردازد و مورد تحلیل قرار می‌گیرد؛ بنابراین، این پژوهش، در پی پاسخ به این سؤال که فرآیند فردیت شخصیّت گل‌محمد در رمان کلیدر چگونه اتفاق افتاده است؟ نشان می‌دهد که شخصیّت گل‌محمد، در بعد رشد و تکامل شخصیّت از طریق کهن‌الگویی، در پی یافتن هویّت خویش است تا به‌طورکلی در مسیر رشد و تعالی همهٔ جنبه‌های وجودی خود به مرحلهٔ فردیت دست یابد.

کلیدواژه‌ها: نقد روان‌شناختی، فرایند فردیت، رمان کلیدر، یونگ، شخصیّت گل‌محمد.

[۱]دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران mohammadin94@yahoo.com
[۲]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. (نویسنده مسئول) najafdan@gmail.com
[۳]استادیار گروه روان‌شناسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران dransarishahidi@gmail.com

مقدمه

نقد روان‌شناختی، از شاخه‌های جدید و پویای نقد ادبی، یکی از مبانی روان‌شناسی نظریهٔ فرآیند فردیت یونگ و نشان دهندهٔ کامل شدن بشر در مسیر رشد و تعالی همهٔ جنبه‌های وجودی او ست. کارل‌گوستاویونگ را در کنار فروید، از پایه‌گذاران دانش نوین روان‌کاوی قلمداد می‌کنند. به تعبیر فریدا فوردهام، هرچه فروید ناگفته گذاشته، یونگ تکمیل کرده است. نظریهٔ یونگ، مبدع نظریهٔ روان‌شناسی تحلیلی، به علت تأکیدی که بر ناخودآگاه دارد، یکی از نظریه‌های مهم روان‌کاوی به‌شمار می‌آید. تعریف لیبیدوی فروید را گسترش داد و آن را به صورت انرژی روانی کلی‌تری که میل جنسی را شامل می‌شود، ولی به آن محدود نمی‌شود، تعریف کرد. معتقد بود که ما علاوه بر گذشتهٔ خود، آنچه آرزو داریم در آینده انجام دهیم، نیز بر ما تأثیر می‌گذارد. او به جای این‌که نقش ناهشیار را به حداقل برساند، بیشتر از فروید بر آن تأکید کرد. ناهشیار را عمیق‌تر کاوش کرد و بُعد تازه‌ای به آن افزود: تجربیات موروثی گونهٔ انسان و پیش از انسان. او با تحقیقات خود نتیجه گرفت؛ مهم‌ترین مرحله در رشد شخصیّت، میان‌سالی است که زمان بحران خود یونگ بود. یونگ نیز مانند فروید، نظریه خود را بر مبنای شهود پایه‌ریزی کرد که از تجربیات و رؤیاهای شخصی او به دست آمد (غلامپور و همکاران، ۱۳۹۸: ۶-۱۲).

اصل «تفرد یا فرآیند، مهم‌ترین مفهوم رشدی یونگ محسوب می‌شود. روان گرایش دارد در جهت وحدتی پایدار رشد کند. برای تحقق این منظور، اجزای گوناگونی که روان را تشکیل می‌دهند، باید کاملاً تمایز یابند و به‌طور کامل رشد کنند. یونگ از این فرآیند متمایز شدن و رشد تحت عنوان فردیت‌یابی یاد می‌کند» (هال و نوردبای، ۲۰۰۴: ۴۱). هر انسان، زندگی را در حالت تمامیتی تفکیک نشده آغاز می‌کند، « سپس، همان‌گونه که دانه‌ای گیاه می شود، فرد نیز رشد می‌یابد و به شخصیتی تشخیص‌دهنده، متوازن و اتحاد یافته تبدیل می‌شود. هر چند که اهداف آن؛ یعنی تفکیک، تمییز و تشخیص دادن کامل، توازن کامل و اتحاد کامل، اگر هم عملی باشد، حصول به آن بسیار نادر است و از نظر یونگ به‌استثنای افراد معدودی چون عیسی مسیح و بودا، هیچ‌کس به چنین تکاملی دست نیافته است. هیچ‌کس قادر به اجتناب از تأثیر نیرومند این اتحادطلبی کهن‌الگویانه نیست» (همان: ۳۷).

بیان مسأله

با مطالعهٔ شخصیّت‌های داستان‌های محمود دولت‌آبادی، می‌توان دریافت که وی در پرداختن شخصیّت‌های داستان مهارتی بسزا دارد. اغلب شخصیّت‌های داستان‌هایش پویا و فعال هستند، در جریان داستان به رشد و بالندگی می‌رسند و جریان سیالی از نموّ شخصیّت‌ها را در طول داستان نشان

می‌دهند. از همین‌رو، به نظر می‌رسد با توجه به ابعاد روانی آشکار بازتاب یافته در رمان در مورد گل‌محمد، بتوان فرایند فردیت را نه به‌دقت مطالعات بالینی، ولی تا حدی قابل‌قبول در جهان داستان تحلیل کرد.

روش پژوهش

پژوهش، با رویکرد نقد روان‌شناختی و با استفاده از نظریهٔ فرایند فردیت کارل‌گوستاویونگ، بر اساس تحلیل محتوا، به تبیین موضوع می‌پردازد که پس از ارائهٔ مبانی نظری، شناخت ابعاد و راه‌های وصول به فردیت گل‌محمد، شخصیّت رمان کلیدر را می‌کاود.

پیشینهٔ پژوهش

بر اساس پژوهش‌های انجام شده، بررسی و تحلیل فرایند فردیت شخصیّت در کلیدر محمود دولت‌آبادی با رویکرد نقد روان‌شناختی کارل‌گوستاو یونگ، انجام نگرفته است، اما برخی از پژوهش‌های مرتبط عبارتند از:

حورا یاوری (۱۳۷۴)، در پژوهشی تحت عنوان «کلیدر»، ویژگی های بارز کلیدر از نظر نثر و ویژگی‌های دستور زبان را بیان می‌کند. نوآوری‌های آگاهانه، ریشه در سنّت و فرهنگ نویسنده دارد و نثر آن، سرشار از تشبیهات و استعارات زیبا است که در بسیاری از قسمت‌ها، به شعر نزدیک می‌شود.

بهرامی رهنما و همکاران (۱۳۸۹)، «تحلیل روانکاوانه شخصیّت بانوگشسب بر اساس آرای فروید و یونگ.» این پژوهش، در پی تحلیل روانکاوانه شخصیّت بانوگشسب که دارای تیپی اقتدارطلب است، بر اساس آرای فروید و یونگ به تحلیل روان‌کاوانه پرداخته است.

حیدریان (۱۳۹۲)، در پژوهشی تحت عنوان «نقد روان‌شناختی رمان پیکر فرهاد عباس معروفی» با کمک نقد روان شناسانه و نظریات یونگ سعی در شناخت علل ناهنجاری‌های روانی شخصیّت‌های داستان دارد و علت اصلی این ناهنجاری‌ها را در دوری میان خودآگاه و ناخودآگاه آن‌ها می‌بیند.

شاکری و همکاران (۱۳۹٤)، در مطالعهٔ خود با موضوع «تحلیل روان‌شناختی شخصیّت‌های سه داستان گدا، خاکسترنشین‌ها و آشغالدونی غلامحسین ساعدی بر مبنای نظریه کارن هورنای» به این نتیجه دست یافتند که این شخصیّت‌ها هر یک متأثر از محیط ناهنجار زندگی اجتماعی خویش، رفتاری عصبی به نمایش می‌گذارند و هر یک، به یکی از مکانیزم‌های دفاعی پناه برده‌اند.

هرچند در مورد رمان کلیدر مطالعات مختلفی صورت گرفته و از زوایایی مختلف مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته، اما وجه تمایز مطالعه پیشرو با کارهای گذشته می‌تواند در نوع رویکرد مطالعه باشد که با

استفاده از روش تحلیل محتوایی و نقد روان‌شناختی بر پایهٔ نظریهٔ کارل گوستاویونگ به بررسی و تبیین فرایند فردیت در یکی از شخصیّت‌های اصلی رمان به نام گل‌محمد می‌پردازد تا از این طریق گوشه‌ای از شخصیّت گل‌محمد را ملموس و قابل بیان نماید.

مبانی نظری پژوهش

برای فهم و ارائهٔ بهتر موضوع، برخی از مبانی نظری پژوهش در ذیل بررسی می‌شود.

ساخت شخصیّت

یونگ آدمیان را برحسب اینکه بیشتر متوجه عالم درون باشند یا عالم برون، دو گروه برون‌گرا و درون‌گرا می‌خواند و برای هر گروه، خصوصیاتی ارائه می‌دهد. کنش‌های روانی را چهار نوع می‌داند: احساس عادی، اندیشه، احساس عاطفی و بینش درونی. پس از آن، در تعریف برون‌گرایی می‌گوید: «هنگامی که توجه به اشیاء و امور خارج چنان شدید باشد که افعال ارادی و سایر اعمال اساسی آدمی نتیجهٔ ارزیابی ذهنی نباشد، بلکه معلول مناسبات امور و عوامل خارجی باشد، این وضع برون‌گرایی خوانده می‌شود، برعکس آن است که شخص درون‌گرا غالباً متوجه عوامل ذهنی است و زیر نفوذ آن‌ها قرار دارد» (سیاسی، ۱۳۹۰: ۱۸-۳۶).

شخصیّت را مرکب از چندین سیستم می‌داند که جدا از یکدیگرند، ولی در یکدیگر تأثیر متقابل دارند. این سیستم‌ها عبارتند از: من یا خودآگاه / ناخودآگاه فردی / ناخودآگاه جمعی / ماسک / جنبه‌های مردی و زنی (آنیما و آنیموس) / سایه / توجه به شخصیت و کنش‌های آن (خود).

کارکردها و تیپ‌های روان‌شناختی

یونگ چهار کارکرد روان را مطرح کرده است: حس کردن، شهود، تفکر و احساس. حس کردن و شهود، به‌عنوان کارکردهای غیرعقلانی با هم دسته‌بندی شده‌اند؛ آن‌ها از فرایندهای عقل استفاده نمی‌کنند. تجربیات را می‌پذیرند، اما آن‌ها را ارزیابی نمی‌کنند. حس کردن تجربه را از طریق حواس بازآفرینی می‌کند، به همان صورتی که عکس شیئی را کپی می‌کند، شهود مستقیماً از محرک بیرونی ناشی نمی‌شود؛ برای مثال، اگر باور داشته باشیم که فرد دیگری در اتاق تاریکی با ماست، شاید اعتقاد ما به جای تجربه حسی واقعی بر مبنای شهود یا شَم ما باشد. تفکر و احساس، کارکردهای عقلانی هستند که قضاوت کردن و ارزیابی تجربیاتمان را شامل می‌شوند. تفکر، قضاوت هشیار را در مورد اینکه آیا تجربه‌ای درست است یا غلط، شامل می شود. نوع ارزیابی که کارکرد احساس انجام

می‌دهد، برحسب دوست داشتن یا دوست‌نداشتن، خوشایندی یا ناخوشایندی، تحریک یا بی‌حوصلگی ابراز می‌شود.

فقط یک کارکرد بر شخصیّت ما تسلط دارد، کارکردهای دیگر در ناهشیار شخصی پنهان هستند. «تیپ‌های برون‌گرای متفکر، بر طبق مقررات جامعه زندگی می‌کنند. احساسات و هیجانات را سرکوب می‌کنند. واقع‌بین و عقاید متعصبی دارند و آن‌ها به‌صورت افراد خشک و سر برداشت می‌شوند، دانشمندان خوبی می‌شوند؛ زیرا بر قواعد منطقی تمرکز دارند» (نظرزاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۲۰).

تیپ‌های برون‌گرای حسی، بر لذت و خشنودی و جستجو کردن تجربیات تازه تمرکز دارند. به دنیای عملی گرایش دارند و سازش‌پذیر، معاشرتی و قابلیت زیادی برای لذت بردن از زندگی دارند. تیپ‌های برون‌گرای شهودی، توانایی در غنیمت شمردن فرصت‌ها و موفقیت را در کار و کاسبی و سیاست می‌یابند. مجذوب اندیشه‌های تازه هستند. خلاق، الهام‌بخش، تغییرپذیر و به جای تأمل بر اساس شم تصمیم می‌گیرند، اما تصمیمات آن‌ها احتمالاً درست از آب در می‌آیند (همان: ۲۳).

در مقابل، تیپ‌های درون‌گرای متفکر، با دیگران خوب کنار نمی‌آیند و در انتقال دادن عقاید مشکل دارند. جای احساسات، بر افکار تمرکز دارند و قضاوت عملی آن‌ها ضعیف است. عمیقاً خلوت‌گزین هستند و ترجیح می‌دهند به امور انتزاعی و نظریه‌ها بپردازند. «تیپ‌های درون‌گرای حسی، منفعل، آرام و جدا از دنیای روزمره، فعالیت‌های انسان را به دیدهٔ نیک‌خواهی و سرگرمی می‌نگرند. آن‌ها از لحاظ هنر شناختی حساس هستند، خود را در قالب هنر یا موسیقی ابراز می‌کنند و به ابراز شهود خود گرایش دارند. تیپ های درون‌گرای شهودی، تماس کمی با واقعیت دارند، آن ها ذهن بین و خیال‌پرداز، کناره‌گیر، بی‌اعتنا به مسائل عملی هستند و دیگران را خوب درک نمی‌کنند. آن‌ها که عجیب و غریب به نظر می‌رسند، در کنار آمدن با زندگی روزمره و برنامه‌ریزی برای آینده مشکل دارند» (کوروش نیا و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۱-۱۶).

ناهشیار شخصی و جمعی

عقدهٔ جوهر یا الگوی هیجانات، خاطرات، ادراک‌ها و امیالی است که پیرامون موضوع مشترکی سازمان یافته‌اند. عقده با هدایت کردن افکار و رفتار به شیوه‌های مختلف، تعیین می‌کند که فرد چگونه دنیا را درک می‌کند. عقده‌ها می‌توانند هشیار یا ناهشیار باشند. اگرچه برخی از عقده‌ها آسیب‌رسان و مضر هستند و عقده کمال یا موفقیت مفید است، اما باید به این پرداخت که؛ «عقده‌ها نه‌تنها از تجربیات کودکی و بزرگ‌سالی، بلکه از تجربیات نیاکان ما سرچشمه می‌گیرند؛ یعنی، همان میراث گونه که در ناهشیار جمعی قرار دارد» (خیرآبادی و همکاران، ۱۳۹۶: ۲-۸).

هرگونه تجربیاتی که همگانی باشند؛ یعنی، توسط هر نسل نسبتاً بدون تغییر تکرار شده باشند، بخشی از شخصیّت ما می‌شوند. گذشته بدوی ما، شالوده روان انسان می‌شود، رفتار جاری را هدایت می‌کند و بر آن تأثیر می‌گذارد. ما این تجربیات جمعی را مستقیم به ارث نمی‌بریم. یونگ توانست مشخص کند؛ این عقاید به‌صورت شفاهی یا نوشتاری از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر منتقل نشده بودند. بیماران یونگ در رؤیاها و خیال‌پردازی‌های خود، همان نوع نمادهایی را به یاد آوردند و برای او شرح دادند که در فرهنگ‌های باستانی کشف کرده بود.

کهن‌الگوها

کهن‌الگوها، با تکرار شدن در زندگی نسل‌های پی‌درپی، بر روان ما نقش و در زندگی ما نمود دارند. «قهرمان، مادر، کودک، خدا، مرگ، قدرت و پیر فرزانه از جمله کهن‌الگوهایی هستند که یونگ مطرح کرد. تعدادی از این کهن‌الگوها کامل‌تر از دیگران رشد کرده‌اند. این کهن‌الگوهای اصلی عبارتند از پرسونا، آنیما و آنیموس، سایه و خود» (فرضی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۷).

پرسونا، به نقابی اشاره دارد که هنرپیشه بر چهره می‌زند تا نقش‌ها یا ظواهر گوناگونی را برای تماشاچیان نمایش دهد. آنیما و آنیموس، اشاره دارد که انسان‌ها اصولاً دو جنسی هستند. هر جنس، علاوه بر هورمون‌های جنس خود، هورمون‌های جنس دیگر را نیز ترشح می‌کند. روان زن جنبه‌های مردانه را در بر دارد (کهن‌الگوی آنیموس) و روان مرد حاوی جنبه‌های زنانه است (کهن‌الگوی آنیما). این ویژگی‌های جنسی متضاد، فرد را قادر می‌سازد تا ماهیّت جنس دیگر را درک کند. ما را آماده می‌کنند تا برخی ویژگی‌های جنس مخالف را دوست داشته باشیم؛ رفتار ما را با توجه به جنس مخالف هدایت می‌کنند.

کهن‌الگوی خود *(self archetype)*، بیانگر یکپارچگی، انسجام و هماهنگی کل شخصیّت است. این کهن‌الگو، منسجم کردن و متعادل ساختن تمام اجزای شخصیّت را شامل می شود. در کهن‌الگوی خود، فرایندهای هشیار و ناهشیار همگون می‌شوند، طوری که خود *Self* که کانون شخصیّت است، از خود *ego* به نقطه تعادل بین نیروهای متضاد هشیار و ناهشیار جابجا می‌شود. در نتیجه، مواد موجود در ناهشیار از آن پس تأثیر بیشتری بر شخصیّت خواهند داشت (فرضی، ۱۳۹۶: ۱۱).

رشد شخصیّت

شخصیت به‌وسیله آنچه بوده و آنچه امیدوار است باشد، شکل می‌گیرد. انسان صرف‌نظر از سن، رشد می‌کند و همیشه به سمت سطح کامل‌تر خودپرورانی پیش می‌رود.

کودکی تا جوانی

خود در اوایل کودکی شروع به رشد می‌کند، در آغاز کودک هنوز هویّت منحصربه‌فردی را تشکیل نداده است. در این مرحله شخصیّت کودک اندکی بیشتر از انعکاس شخصیّت والدین اوست. خود فقط در صورتی به‌طور چشمگیری شکل می‌گیرد که کودکان بتوانند خود را از دیگران یا اشیای موجود در محیط‌شان متمایز کنند. هشیاری زمانی شکل می‌گیرد که کودک بتواند بگوید (من). روان تا زمان بلوغ، شکل و محتوای مشخصی ندارد. این دوره، تولد روان ما نام دارد که با مشکلات و نیاز به سازگار شدن مشخص می‌شود. هنگامی‌که نوجوان با ضرورت واقعیّت روبرو می‌شود، خیال‌پردازی‌های کودکی باید خاتمه یابد و به واقع، «تمرکز ما در این سال‌ها بیرونی است. هشیار ما مسلط است و در مجموع نگرش هشیار ما برون‌گرایی است. هدف زندگی رسیدن به هدف‌هایمان و ایجاد کردن جایگاهی امن و موفقیت‌آمیز در این دنیا برای خودمان است. جوانی باید دوره هیجان‌انگیز و چالش‌انگیزی باشد، سرشار از افق‌های تازه و دستاوردها» (خیرآبادی و همکاران، ۱۳۹۶: ۷-۱۴).

میان‌سالی

تغییرات عمده در شخصیت، بین ۳۵ تا ۴۰ سالگی روی می‌دهند. مشکلات سازگاری جوانی حل شده اند. در شغل، زندگی زناشویی و جامعه، جا افتاده است، اما احساس پوچی می‌کنند. ماجراجویی، هیجان و اشتیاق ناپدید می‌شود و زندگی معنی خود را از دست می‌دهد. این تغییرات اساسی در شخصیّت گریزناپذیر و همگانی است. میان‌سالی زمان طبیعی انتقال است که در آن شخصیّت دستخوش تغییرات ضروری و مفید می‌شود. افراد انرژی زیادی را صرف فعالیت‌های آماده‌سازی نیمه اول زندگی کرده بودند، اما در ۴۰ سالگی این آماده‌سازی به اتمام رسیده بود و آن چالش‌ها برآورده شده بودند. در نیمه اول زندگی، باید روی دنیای عینی واقعیّت؛ یعنی، تحصیلات، شغل و خانواده تمرکز کنیم، در مقابل نیمه دوم باید صرف دنیای درونی، ذهنی شود که پیش از این نادیده گرفته شده است. نگرش شخصیّت، باید از برون‌گرایی به درون‌گرایی جابجا و تمرکز بر هشیاری باید با آگاهی از ناهشیار تعدیل شود. تمایلات باید از مسائل مادی به مسائل معنوی، فلسفی و شهودی تغییر یابد، چنانکه تعادل بین تمامی جنبه‌های شخصیّت باید جایگزین یک‌طرفه بودن قبلی شخصیت شود (تمرکز بر هشیاری)؛ بنابراین، در میان سالی تحقق بخشیدن یا پرورش دادن خود *self* را شروع می‌کنیم. اگر در یکپارچه کردن ناهشیار با هشیار موفق بوده باشیم، به سلامت روانی خوبی دست می‌یابیم، وضعیتی که یونگ آن را تفرد نامید (فرضی و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۶).

تفرد

سازش خودآگاه شخصیّت که در نظریهٔ یونگ مطرح است، به‌عنوان تفرد از آن نام برده شده است. «تفرد رشدی روانی و در اساس فرایندی بازشناسی است؛ یعنی، فرد باید در فرایند پخته شدن خود،

آگاهانه جنبه‌های مختلف - هم مثبت و منفی - کل را باز شنا سد» (گورین و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۸۱). «این سازش، به فرایند تولد دوباره منجر می‌شود. در این فرایند، انسان از «من» می‌میرد و به «خود» یا همان خویشتن اصلی‌اش می‌رسد» (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۴۵).

بحث و بررسی

بر اساس آنچه تاکنون گفته شد، در ادامه به تحلیل فرآیند فردیت شخصیّت گل‌محمد در رمان کلیدر پرداخته شده است.

خلاصهٔ رمان «کلیدر»

کلیدر، مشهورترین داستان نویسندهٔ نامدار و پرآوازهٔ معاصر، محمود دولت‌آبادی، داستان پرکششی دارد که شخصیّت‌ها و حالاتشان با کوچک‌ترین جزییات به‌خوبی پرداخته شده‌اند. گویش مردمان خراسان در این اثر برای روزگاران نیامده باقی خواهد ماند. تفکر اصلی نویسنده در این نثر شعرگونه چون بیشتر آثارش، عدالت و بازداشتن زورگویان از ظلم و آرزوی مدینه فاضله‌ای است، بدون دروغ، تزویر، گرسنگی و... دلدادگی، کینه‌توزی، مهرورزی، خیانت، جنایت، مادر، فرزند، همسر، دوست، دشمن و جریان عادی زندگی روزمره با اتفاقات نفس‌گیری که تصویر شده، آن‌چنان پویایی و جذابیتی به این اثر می‌بخشد که خواننده با یک اثر صرفاً سیاسی و خسته‌کننده روبرو نمی‌شود. رمان عظیم کلیدر، بی‌تردید بزرگ‌ترین رمان اجتماعی ادبیات ایران است. شروع خواندن این داستان تا به پایان رساندن آن بسیار دشوار است و این نه فقط به خاطر حجم رمان بلکه فضای سنگین و رویدادهای دردآوری است که خواننده را بسیار متأثر می‌کند و تا مدت‌ها پس از پایان داستان ذهن را درگیر خود نگه می‌دارد.

فرآیند فردیت شخصیت

از آن‌جا که یونگ بزرگ‌ترین خیانت را خیانت به واقعیّت خویشتن می‌داند، بر آن شد تا شعله‌های نبوغ و بینش عمیق خود را بر شناخت اعماق نفس آدمی معطوف و متمرکز سازد. بی‌تردید، این ضرورت مطلق عصر فاجعه‌آمیز ماست که هرکس عمیق و صادقانه درباره خود بیندیشد تا به ژرفای آغازین انسانی و سرشت وجودی خود دست پیدا کند. فرآیند فردیت، یکی از مباحث مهم و محوری در روان‌شناسی تحلیلی یونگ است. وی «فرآیندی را که به وسیله آن، فرد بخش‌های هشیار و ناهشیار شخصیّت خود را یکپارچه می‌سازد، فرآیند فردیت یافتگی می‌نامد» (پالمر، ۱۳۸۸: ۲۰۲ - ۲۰۳). فردیت از نظر یونگ، پختگی و رشد روانی است که به تعادل شخصیّتی می‌انجامد و فرآیند، مراحل خودشناسی است که او را از افراد دیگر جدا می‌سازد.

بنابراین «اصطلاح فردیت به یک حالت اشاره نـــدارد، بلکه فرآیندی زنده و پویا ســـت و فردیـــت یـافتگی، دربرگیرنده یکپـارچگی درونـی مانـدگار و تجربه‌ناپذیر ماست» (همان).

کهن‌الگوی آنیما در شخصیّت گل‌محمد

«عشـق»، کهن‌الگویی اسـت که در به سـرانجام رسـاندن فردیت تأثیرگذار اسـت؛ زیرا با پدید آوردن انسجامی درونی خودآگاه و ناخودآگاه را هماهنگ و متعادل می سازد. به همین دلیل، دوران شیدایی، از زمان‌هایی است که معمولاً مرحله‌ای از تکامل شخصیّت بروز می‌کند. گل‌محمد؛ شخصیّت اصلی رمان، از همان اول بار که مارال را می‌بیند، درونش جنگی شروع می شود بین غرایز و خویشتن‌داری. مارال جوان و زیبا، گل‌محمد آرام و سر به زیر را وادار به طغیان می‌کند. مارال غرایز سرکوب شدهٔ درون گل‌محمد را بیدار می‌کند و با نمود این غرایز به شکل نظر بازی و بعدها تصاحب مارال، هر چند نشانی اسـت از سـایه و کنار رفتن نقاب ضـخیم و خوددار گل‌محمد، در تولد گل‌محمد جسـوری که دیگر به کمترین‌ها قانع نیسـت، نقش پر رنگی دارد. همچنان که دیگر به زیور راضـی نیسـت و زندگی فقیرانه و حقیرانه‌اش هم راضـی نیسـت و ورود مارال تلنگری اسـت بر روح خسـتهٔ او و جرقه‌ای که آتش را می‌گیراند.

مارال کامل‌کنندهٔ وجود گل‌محمد اسـت. عشـق در گل‌محمد قبل از آشـنایی‌اش با مارال، خوار و بی جرأت است. او به زندگی با بیوه زنی چون زیور که به سن و سال از او بزرگ‌تر بوده و نیز به دلیل نازایی نمی‌تواند صاحب بچه‌ای شود، راضی شده بود، اما بعد از ورود مارال، عشق خفته در قهرمان کلیدر بیدار می‌شود. مارال تجسم زنانهٔ عنصر شخصیت اوست و همین سیر تکاملی عشق مارال، گل‌محمد را به قهرمانی عدالت‌خواه و دوسـتدار ضـعیفان تبدیل می‌کند. از این رو، در سـیر تکاملی شـخصـیّت گل‌محمد، نقش مؤثری دارد که می‌توان دریافت: «آنیما در سـیر فردیّت آشـکار می‌شـود و در نقش واسطهٔ ذهن و ناخودآگاه، مرد را با خواسته‌ها و ارزش‌های درونی‌اش آشنا و هماهنگ می‌کند» (یونگ، ۱۳۹۰: ۲۵۶).

مارال کردنژاد کلیدر، یکی از شخصیّت‌های اصلی رمان است. او آفرینندهٔ بسیاری از وقایع و جریانات اصـلی در داسـتان اسـت. زن در رمان کلیدر، در عین این‌که در کنترل خانواده و زندگی گروهی نقش بسـزایی ایفا می‌کند، اما چهره‌ای معصـوم و مظلوم از زن ایرانی را به نمایش می‌گذارد. مارال دختری اسـت که با توجه به ویژگی‌های خاص شـخصـیّتی‌اش می‌تواند نمادی از کهن‌الگوی زن ایرانی باشـد. مارال دخترکی زیبا، جسـور، مغرور، شـجاع، زیرک، باوقار و عفیف اسـت. ازآنجایی‌که زنان کلیدر نمودی کلی از زنان ایرانی هستند، ویژگی‌های مطرح شده برای مارال، نیز می‌تواند تصویری کلی از زن ایرانی را به نمایش بگذارد. تصویری که نمایانگر کهن‌الگوهای خاص زن ایرانی است.

اولین نقش مارال، نقش یک دختر نسبت به پدر است. تصویر دیگر مارال، عشق و زنانگی اوست، این نقش در برکه‌ای مصوّر می‌شود که مارال در مسیر راه سوزنده، در آن تن می‌شوید. مارال خسته و گرمازده از راه، در جست‌وجوی جایی است تا خود را خنک کند، برکه‌ای می‌یابد و در آنجا تن می شوید. آنجا که گل‌محمد در نیزار و از پشت نی‌ها مارال را می‌بیند و از زیبایی خیره‌کننده‌اش شیدا می‌شود، اما به‌آرامی از آنجا می‌گذرد. مارال می‌فهمد و در دلش می‌گوید چرا رفت؟ این جملهٔ مارال جرقه عشق آینده را خبر می‌دهد و ماجرای بزرگی را به دنبال می‌آورد که باید گفت؛ این صحنه حوادث اصلی داستان را به تصویر می‌کشد:

«... مارال بر سرسنگی نشست و پاهایش را در آب گذاشت. مارال طعم آب را زیر بغل‌های خود که از عرق داغ خیس شده بودند، احساس کرد و احساس کرد صافی گردنش گلوبند آب را می‌چشد... مرد چشمان سیاه خود را فرو بست. دیگر توان نگریستن نداشت. رعشه سرتاپایش را گرفته بود و قلبش می شورید، زانوهایش سست شد و نم دهانش خشکیده بود، مارال محو دور شدن مرد و شتر، دمی بی‌اراده از خود پرسید: پس چرا رفت؟ این را از سر شعور خود بر زبان نیاورد، فطرت و غریزه‌اش چنین می‌گفت. هم بدین خاطر به خود آمد از بروز خواهش باطن، احساس شرم کرد» (کلیدر، ج ۱: ۱۳۸۶: ۳۰-۳۴).

غرایز در قالب کهن‌الگوها جلوه‌گر می‌شوند (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۴۰)؛ بنابراین، تجسم آنیمای شیخ صنعان به شکل دختری ترسا، از یکسو بیان‌گر برخی تمایلات غریزی است که در گذر زمان وانهاده و فراموش شده‌اند و از دیگر سو، تمایل پنهان گل‌محمد به شکستن تابوها (پرداختن به سایه) را نشان می‌دهد و آنیما تصاویر ناخودآگاه را به صورت اشکال نمادین، به ضمیر آگاه می‌رساند و شخص را از آنچه در ناخودآگاهش می‌گذرد، آگاه می‌کند. این هم‌آغوشی مارال با آب، نگاه گل‌محمد را از پشت نی‌زار چون گل‌میخی بر پیکر پریوش مارال فرومی‌کوبد. سپس ملاقات بعدی که در منزل عمه بلقیس به وقوع می‌پیوندد، آتش درون را شعله‌ورتر می‌کند تا به آنجا که این دو بر سر زمین کشاورزی و در حین کار، با اولین هم‌آغوشی، آب گوارای عشق را بر پیکر این آتش می‌ریزد و دو قهرمان داستان را در وجود هم مسخ می‌کند.

تصویر دیگر مارال کلیدر، در جلد دوم اتفاق می‌افتد، آن‌جا که گل‌محمد با کمال سرخوردگی از یاری دیگران، با تکیه بر زور بازوی خود به جنگل می‌رود تا با کندن هیزم و فروش آن‌ها مخارج خانواده را تأمین کند. در کشمکش‌های درونی خود، ناگهان مارال را می‌بیند که غذا آورده است، گویی گل‌محمد خود از شعلهٔ آتش عشق هراسناک است و به شیوه‌های مختلف می‌خواهد خود را بفریبد و از این احساسات گریزان شود، ولی مارال با نزدیک شدن به او، می‌خواهد از سربار بودن خانواده رهایی یابد و

پا به پای گل‌محمد کار کند. به همین انگیزه، به دشت می‌رود و وقتی با او روبرو می‌شود، ابتدا گل‌محمد با برخورد تند مارال را مأیوس می‌کند؛ اما همهٔ آنچه در وجود گل‌محمد سپری می‌شود، این برخورد نکوهش‌آمیز نیست، احساسات آتشین عشق مارال است. گل‌محمد از ابراز آن عشق واهمه داشت، اما پس از مقاومت فراوان، مارال را در آغوش می‌کشد و هر دو با هم در آن دشت هم‌بستر می‌شوند. زیور، زن اول گل‌محمد از پشت بوته‌ها، آن‌ها را می‌بیند و پا به فرار می‌گذارد و حوادث مهم دیگری پس از این وصال به وجود می‌آید. ویژگی دیگر مارال، پارادوکس چشم‌نوازی است. وی در عین مردانگی، احساسات زنانگی را فراموش نمی‌کند. در نهایت عشق و اوج احساسات زنانه به گل‌محمد نزدیک می‌شود و گویی آتشی در درون دارد که باید با آتش احساسات گل‌محمد بیامیزد و شعله‌هایش را به آسمان بکشاند و این زیبایی شخصیّت مارال است که هم مردانه می‌اندیشد و هم زنانه. آتش عشق گل‌محمد را به جان می‌خرد و با این کار آرامشی به مرد کلیدر می‌دهد که بعد از آن اندیشه‌های بلند و جوانمردانه را در گل‌محمد شکوفا می‌کند و انگار دغدغه‌های مالی برکنار می‌رود و افکار بسیار فراتر از این شخصیّت به وجود می‌آید و همین جرقه‌هاست که آرام آرام گل‌محمد را به سوی شخصیّت اصلی می‌کشاند.

گویه‌های گل‌محمد با خود، نشان از آنیمای وجود گل‌محمد است: «کجایی مارال من؟ چشمانت در انبوه کدام پهنهٔ پرستاره پرسه می‌زنند؟ پندارت در کدام بادیه سر پرواز دارد؟ چه سازم از دست تو، مارال؛ که اگر عزیزتر از جانم نبودی، می‌گفتمت که به خانهٔ ما بدشگون آمدی! مایهٔ آوارگی‌ای، مایه آوارگی من، مارال!..» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۶: ج ۵: ۱). آن‌چه در گویه‌های گل‌محمد دیده می‌شود، رنج و مشقت‌هایی است که مارال کلیدر به جان خریده و خود را قربانی عشق گل‌محمد کرده است.

مارال، یار و یاور قهرمان اصلی داستان است که در صحنه‌های مختلف دوش‌به‌دوش شوهر، جان‌فشانی می‌کند. او با حرکات، با حرف‌ها و با دل‌نوازی‌هایش همچون ستونی محکم، تکیه‌گاه گل‌محمد است و او را به میدان‌های جنگ می‌فرستد. مارال با این‌که عاشقانه گل‌محمد را دوست دارد، اما این عشق و دوستی او را از اهدافش دور نمی‌کند، کما این‌که در جنگ‌های متعدد، مارال به انحای مختلف از جهت فکری و عاطفی، تکیه‌گاه امن گل‌محمد می‌شود و او را به‌سوی کمال سوق می‌دهد.

گفته شد که آنیما می‌تواند از طرق مختلف به شخص در رسیدن به فردیت کمک کند. بلقیس برای گل‌محمد مادر خردمندی است. در جای‌جای رمان، افکار و تفکرات او راهنما و راهبر خانواده است. در طول زندگی عواطف و احساسات را در گل‌محمد زنده می‌کند تا جایی که گل‌محمد را وابسته به خانواده و اجتماع و رعیّت می‌کند. آنچه گل‌محمد را به ازدواج با زیور ترغیب می‌کند، به غیر از دلسوزی که همین دلسوزی هم جلوه‌ای از آنیما در اوست، شباهت‌هایی است که زیور به بلقیس دارد.

دولت‌آبادی نه در کلیدر و نه در مصاحبه‌هایش جایی از شباهت بلقیس به زیور نگفته است، اما چنین چیزی به ذهن متبادر می شود. زیور زنی سخت‌کوش است که در کارخانه، کار کشاورزی و دامداری تلاش می‌کند، بلقیس نیز این‌گونه است. ناخودآگاه این اندیشه به خاطر می‌رسد که این زن چگونه می‌تواند این‌گونه قوی باشد، آن‌هم در میان همهٔ مصیبت‌هایش؟ گویی حتی در ظاهر نیز شباهت‌هایی دارند؛ هر دو لاغر و تکیده. انگیزهٔ گل‌محمد در پناه دادن به زیور را باید در ناخودآگاه گل‌محمد جست‌وجو کرد، چون زیور به بلقیس بسیار می‌ماند. حتی پس از مارال، زیور را نیز بیشتر دوست می‌دارد.

تأثیر آنیمای مثبت بلقیس بر گل‌محمد، باعث می‌شود آرام آرام پیوندهای روحی با زیور پیدا کند و این زن رنج‌دیده آن‌چنان شیفتهٔ گل‌محمد و مدیون حمایتش است که در راه گل‌محمد جان می‌دهد. مهربانی گل‌محمد، یکی از فاکتورهای کمالش، زیور را بسیار به کمال نزدیک می‌کند. گل‌محمد تمامی تمایلات درونی‌اش را متعادل و جنبه‌های متضاد در شخصیّتش را با هم هماهنگ می‌کند.

دوست داشتن زیور، نیز متعادل ساختن یکی از این جنبه‌هاست. از طرف دیگر؛ «جلوه‌های فردی آنیما معمولاً به و سیلهٔ مادر شکل می‌گیرد، اگر مرد حس کند مادرش تأثیری منفی بر او داشته است، مادینهٔ روان وجودش به صورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند؛ اما اگر مرد بتواند بر این گرایش‌های منفی چیره می‌شود و چه بسا، جنبهٔ مردانه‌اش تقویت شود» (یونگ، ۱۳۹۰: ۲۷۳). چیزی که در حکایت بلقیس و موسی دیده می شود. شخصیّت بلقیس ما را به تحسین وا می‌دارد؛ نه فقط برای پسرانش، برای دیگرانی چون ستار، موسی و شیدا هم مادری می‌کند. یک جایی موسی می‌گوید: «خیلی به غیرتم برخورد وقتی اشکین روبند بلقیس را کشید و روی او را عریان کرد. من مادر خودم را یاد ندارم، اما مادری بلقیس را هم هرگز از یاد نمی‌برم» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۶: ۷۵۸).

کهن‌الگوی سایه در شخصیّت گل‌محمد

کهن‌الگوی «سایه»، یکی از حساس‌ترین و ظریف‌ترین کهن‌الگوهاست که لازمهٔ درون ماست. « سایه عموماً چیزی است حقیر، ابتدایی، انطباق نیافته و نا به هنگام» (یونگ، ۱۳۹۰: ۲۸۶). از آنجا که یکی از جنبه‌های خودآگاه، سایه است و از خصلت‌های سایه یکی این است که همواره با «من» در تضاد و تناقض باشد، پس می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که؛ هرگاه در وجودمان احساس تنش، جدال و تعارض کردیم، می‌توانیم به سایه در وجودمان پی ببریم و اینکه او دست به کار شده و خودآگاه ما را تحت تأثیر قرار داده است. شولتز آورده‌است: « سایه شامل تمامی امیال و فعالیت‌های غیراخلاقی، هوس‌آلود و منع شده‌است. یونگ نوشت 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، ۱۳۸۴: ۴۹۶).

در روند تکامل شخصیّت که یونگ آن را «فردیت‌یابی» می‌خواند، فرد تلاش می‌کند نقطهٔ اتکایی را درون خود بیابد؛ تکیه‌گاهی که با آشنا شدن بیشتر فرد با مفهوم «خود» برای او فراهم می‌شود و او را از کلیشه‌های متداول فرهنگ‌عامه جدا می‌سازد. هدف این فرآیند، انسجام کیفیت‌های متضادی است که به‌طور طبیعی در «خود» وجود دارد؛ این انسجام ضامن ایجاد تعادل در زندگی فرد است. به نظر یونگ، درک آگاهانه از سایه و آنیما بخش مهمی از این فرآیند پیچیده را در برمی‌گیرد. از یک نظر، در روانشناسی یونگ سایه به آن بخش از ناخودآگاه و تمایلات آن اطلاق می‌شود که فرد از پذیرفتن خودآگاهانهٔ آن ابا دارد و آن‌ها را روی افراد و یا عوامل بیرونی دیگر فرافکنی می‌کند. به نظر یونگ، درک این بخش از ناخودآگاه «نیاز به تلاش بسیار در امور اخلاقی دارد و درک آن مستلزم این است که فرد به واقعی بودن این وجوه تاریک به‌گونه‌ای آگاهانه اذعان نماید» (یونگ، ۱۳۹۰: ۴۴).

کهن‌الگوی سایه را می‌توان در عرفان به نفس تعبیر کرد. نفس عبارت است از: «مجموع اخلاق ناشایسته و در حقیقت مرکز اخلاق ذمیمه و زشت است و آن را مقابل روح می‌دانند که لطیفه‌ای است در قالب انسان که مبدأ علم و معرفت و منشأ صفات پسندیده است. صفات متعددی برای نفس بر شمرده‌اند که دقیقاً منطبق با کهن‌الگوی سایه است، از قبیل تبعیت از هوا و لذات حسی، دورویی و دروغ، عجب و کبر و خودبینی، بخل و امساک و حسادت، حرص در شهوت و لذات» (حر و همکاران، ۱۳۹۶: ۶۱-۷۹).

در ابتدای داستان، نگاه گل‌محمد به مارال در آب، جنبه‌هایی از غریزه را در گل‌محمد نشان می‌دهد. گل‌محمد با نگاه‌هایی تشنه مارال را می‌نگرد و نمی‌تواند چشم از تن عریان او بردارد و بسیار با خود کلنجار می‌رود که به مارال دست‌درازی نکند و نمی‌کند، اما به‌هرحال این اندیشه و این افسوس که چرا نتوانست این کار را انجام دهد، همیشه همراه اوست (دولت‌آبادی، ۱۳۸۶: ۳۷-۳۳). سایه به این بخش از امیال تاریک اطلاق می‌شود و گل‌محمد در پی پاسخ به امیال و غرایز درونی است. «سایه بخشی از ضمیر ناخودآگاه و شامل جنبه‌های پنهان، سرکوب شده، نامساعد و به‌طورکلی صفات ناشناخته و یا کمتر شناخته شدهٔ شخصیّت است و همواره در ستیز با من، یعنی مرکز ضمیر خودآگاه، قرار دارد؛ چیزی که یونگ آن را «نبرد نجات» می‌خواند. البته سایه کیفیات خوبی مانند غرایز طبیعی و انگیزه‌های اخلاقی نیز دارد» (یونگ، ۱۳۷۹: ۱۸۰)، این ستیز گل‌محمد با نفس است که در نهایت منجر به دستیابی به مارال (آنیمای وجودیش) می‌شود و در سیر مراحل تکوین فردیت او را یاری می‌دهد.

به عقیدهٔ یونگ، نخستین باری که ذهن انسان فکر و تصور گناه را ابداع کرد، انسان متوسل به اختفای روانی و یا به تعبیر روانشنا سان سرکوب و وانشاندن آن شد و این تمایلات در ناخودآگاه، سایه را پدید آوردند. احساسات گل‌محمد به مارال او را به گناه می‌کشاند. اولین هم‌آغوشی او و مارال در بوته‌زار رخ می‌دهد؛ قبل از اینکه مارال زن شـــرعی او باشـــد. اینجا غریزه بر عقل چیره می‌شـــود و جنبهٔ تاریک شخصیت گل‌محمد و مارال را می‌بینیم، اما همین اتفاق باعث می‌شود نقاب خویشتن‌داری گل‌محمد و مارال خیلی بیشـــتر کنار رود و گل‌محمد به عشـــقی کامل برســـد و در کنار آرامش حاصـــل از آن با اندیشه‌ای بازتر راه خود را بیابد.

نکتهٔ دیگر در بررسی کهن‌الگوی سایه در وجود گل‌محمد، اقدام او و مردان خانواده برای ربودن صوقی، دختری ا ست که مدیار دو ستش دارد و این دختررباییِ منجر به قتل مدیار و حاج ح سین چارگو شی، آوارگی صوقی و جنون نادعلی می‌شود. هر چقدر هم مدیار خواهان صوقی بود، این کار توجیهی ندارد. آنچه گل‌محمد را به این کار وامی‌دارد، همیاری مدیار ا ست. گل‌محمد شاید با خود می‌اندیشد دیگران او را بزدل می‌پندارند و این ترس، جنبه‌ای تاریک از شخصیت گل‌محمد است.

از ســوی دیگر، ســایه در کشــتن امینه‌ها توســط گل‌محمد و خان‌عمو، شــیطانی اســت که گل‌محمد و عمویش را بر می‌انگیزاند تا به خاطر ترس از قتلی که انجام داده‌اند و زندان و تصاحب ا سب و تفنگ و امنیه‌ها و البته ظلمی که بر آن‌ها می‌رود، دســـت به قتل بزنند. نقش مثبت ســـایه در اینجا قرار دادن گل‌محمد در راه بی‌بازگشــتش و کنار زدن بیش از پیش نقاب اســت. به تعبیری، پلنگ وجود گل‌محمد بیدار شده است.

گل‌محمد و همراهانش وقتی در قلعه سنگرد با حملهٔ ا ستوار ا شکین و امنیه‌های او مواجه می شوند، موفق می‌شوند آن‌ها را بکشند. گل‌محمد گوش دو نفر از امنیه‌ها را می‌برد و به شهر روانه‌شان می‌کند و از آن روز به بعد، آوازهٔ شـــجاعت و قدرت گل‌محمد در دهات و قلعه‌های اطراف می‌پیچید. ســـایه در اینجا به شـــکل زورگویی و زورگیری و رفتار بی‌رحمانه و چیزی که آن را مثله کردن گویند، نمایان می‌شـــود. طبق نظریهٔ یونگ در فرآیند فردانیت در حرکت از ســـایه به‌طرف خود، باید من بتواند از ویژگی‌های منفی سایه مانند جاه‌طلبی، شهوت و لذات، تعلقات مادی، منیّت، غفلت، غیبت، حرص و طمع عبور کند تا به خود (کمال) و ســـپس تولد ثانویه نائل گردد. این ســـایه، گل‌محمد مهربان را یاری می‌دهد تا در مقابل زورگویانی چون نجف ارباب ازرق‌چشـــم، زورگیری کند و بعد این ســـایه در قتل ا ستوار ا شکین و امنیه‌ها ادامه پیدا می‌کند. نفس قتل، سایه و پلیدی ا ست، اما این اتفاقات باعث بالا رفتن اعتمادبه‌نفس گل‌محمد می‌شـود، قوی‌تر می‌شـود و اعتبار بیشـتر می‌یابد. زورگویان از او بیشـتر

می‌ترسند و برای مردم افسانه‌ای می‌شود که از او افسانه‌ها می‌سازند. پس از این اتفاق، گل‌محمد جایگاه مستحکم‌تری می‌یابد و با اطمینان بیشتر گام برمی‌دارد.

اگر این سایه‌ها نبود، شخصیت گل‌محمد بی‌روح و کسل‌کننده بود. اگر سایه‌ها مجال بروز پیدا نمی‌کرد، از بین نمی‌رفتند؛ بلکه در ناهشیار گل‌محمد می‌ماندند و در شرایط بحرانی به شکل بدتری بروز پیدا می‌کردند. سایه در اینجا، گل‌محمد بیش از حد منطقی و خوددار و خودآزار را به حالت تعادل باز می‌گرداند تا حالت جمود پیدا نکند و فردی با شد که عقدهٔ سرکوب شده‌ای ندا شته با شد که بتواند خویشتن خود را پیدا کند و راه رسیدن به فردیت در او هموارتر شود.

نمود سایه در گل‌محمد شامل مواردی از قبیل؛ نگاه دزدانه به مارال، هم‌آغوشی با وی، دختربابی، قتل و غارت مأمور دولت و در نهایت تردید و دودلی برای انتخاب طرف مردم و اربابان است. این وجوه تاریک وجودی گل‌محمد، در مسیر فرآیند فردیت حل می‌شوند و با همراهی آنیما و مشاورهٔ پیر خردمند می‌تواند از این ورطه‌ها عبور کند و به تعالی و کمال خود برسد. جامعه منشأ رفتارهای غیراخلاقی را سایه می‌داند که برای به آرامش رسیدن فرد باید بتواند بر این جنبه از ماهیّت خود چیره شود. اگر این جنبه از ماهیّت انسان رام نشود، فرد مورد طرد و تنبیه جامعه قرار می‌گیرد؛ بنابراین، گل‌محمد با طی مسیری سخت و هولناک توانست به فردی تبدیل شود که افراد در مجاورت جسمانی و عاطفی و اخلاقی خود را در هویّت اجتماعی‌شان در این داستان سهیم می‌شوند و هر کسی که در پیوند با آن قرار گیرد، سربلند می‌شود. این نمونه‌ها، گواه آن است که هم‌زمان با گسترش رمان، گل‌محمد شخصیّتش را به سوی تعالی پیش می‌برد و نقش مرکزی و تعیین‌کننده‌ای در شکل دادن و شنا ساندن حقایق به عهده می‌گیرد.

کهن‌الگوی نقاب در شخصیّت گل‌محمد

در روزگار گذشته، همه بازیگران نمایش، وقتی نقشی متفاوت از شخصیّت واقعی خود بازی می‌کردند، نقاب به چهره می‌زدند. بازیگران نمایش‌نامهٔ «یک ما سک» این نقش را با زدن یک ما سک و نقاب بر سر صحنهٔ نمایش، بازی و اجرا می‌کنند، اما گاهی انسان‌ها در زندگی‌های واقعی خود نقش بازی می‌کنند؛ تا حدی که برای شناخت آن‌ها باید این ماسک‌ها را کنار زد. یونگ معتقد است؛ این شخصیّت‌ها، در زندگی خود مانند بازیگران نمایش‌ها زیر سلطهٔ کهن‌الگوی نقاب‌اند. در اندیشهٔ یونگ، کهن‌الگویی نقاب به دو دسته قابل تقسیم است؛ دسته اول آن است که یونگ در تعریف آن آورده: «کهن‌الگوی نقاب، در واقع آن چیزی ا ست که شخص نمی‌با شد، چیزی ا ست که شخص و دیگران فکر می‌کنند، هست» (یو نگ ۱۳۷۳، ج ۱۷: ۲۷۹)؛ به‌عبارت‌دیگر، نقاب در حقیقت، یک نمایش شخصیّتی است که همانند و مساوی با خود واقعی نیست. پرسونا، یک ماسک اجتماعی یا ساختگی

است و هر یک از ما در پی آنیم که از طریق آن عنایت و توجه و تأثیر و پذیرفته شدن توسط دیگران را به دست آوریم. چیزی است که بین خود و دنیای خارج ما میانجی‌گری می‌کند» (یونگ ۱۳۷۳: ۲۸۰). پیش از یونگ، روانکاوانی چون زیگموند فروید به مفهوم نقاب، البته نه با این عنوان، اشاره کرده‌اند.

یونگ برای نقاب همچون سایر کهن‌الگوها هم نقش مثبت قائل است هم نقش منفی. او معتقد است؛ انسان‌ها برای سازگاری با نقش‌های خود و بهتر عمل کردن به آن‌ها نقاب بر چهره می‌زنند و با آن نقاب، نقش خود را ایفا می‌کنند. این نقش مثبت، نقاب است. در حقیقت، نقش مثبت، نقاب آن است که ما، در پذیرش نقش‌های اجتماعی بر چهره می‌زنیم. در دیدگاه یونگ، اول اینکه؛ این نقاب خطری برای فرد ندارد؛ زیرا او را با اجتماعش سازگار می‌کند، اما اگر به قدری پیش رود که جایگزین شخصیّت اصلی انسان شود تا حدی که شخصیّت اصلی در این میان گم شود و فرد تنها به فکر ایفای نقش خود باشد، شخصیّت و جامعه از این نقاب بزرگ آسیب می‌بینند.

دستهٔ دوم، دربرگیرندهٔ نقاب‌هایی در شخصیّت افراد است که آن‌ها خود نمی‌دانند زیر سایه نقاب پنهان شده‌اند. یونگ در تعبیر رؤیای یکی از بیماران روانی‌اش به این موضوع اشاره می‌کند. او در تعبیر رؤیایی با این مضمون که هنرپیشه‌ای کلاهش را به دیوار می‌کوبد؛ به جایی که شکلی دایره‌وار با نقطه‌ای مرکزی دارد. هنرپیشه به واقعیتی خاص در زندگی شخصی صاحب رؤیا اشاره دارد. او تاکنون راجع به خودش خیالی را در سر می‌پروراند که این خیال نمی‌گذاشت او خود را جدی بگیرد و با حالت جدایی که اکنون به دست آورده بود، ناسازگار بود (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۷). آن خیال، در شخصیّت این بیمار، نقابی است که اجازه نمی‌دهد او با واقعیت‌ها کنار آید، اما این فرد خود نمی‌داند که نقاب دارد و انسان‌های آگاه و بالغی مانند یونگ متوجه این نقاب‌ها می‌شوند.

گل‌محمد، در ابتدای داستان، مردی است ایلیاتی همچون دیگر مردان ایل. چوپان است، گندم دیمی هم می‌درود، گه‌گاهی بافندگی می‌کند، ریسیدن نیز (دولت‌آبادی، ۱۳۸۹: ۲۲۰). در این مورد، ما با سه نقاب روبه‌رو هستیم، یکی چوپان و دیگری کشاورز و دیگر خیاط. قهرمان به‌تناسب موقعیتی که در آن است سعی می‌کند نقاب‌های مختلفی بزند و با موقعیت خود به‌واسطهٔ نقابی که بر چهره می‌زند، بتواند سازگار شود و این خصلت نقاب است که با پذیرش این جایگاه‌ها شخص خود را با جامعه سازگار می‌کند. او پسری است زحمت‌کش برای پدر و مادری رنج کشیده و دست‌تنگ، اما گشاده‌دست و گشاده‌دل، خوددار و پردل. همسری است برای زیور، زنی که نه بسیار جوان و نه آن‌چنان زیبا، برادری است خوب و مشاور برای برادران و نیز دیگران، برادری چون خان‌محمد که دزدی می‌کند و برادری دیگر چون بیگ‌محمد که جوان است و جویای نام و برادرزاده‌ای است برای خان‌عمو که گستاخ است و شجاع و راهزن. برادری برای خواهری، خواهری جسور که شیرویش گویند؛ گل‌محمد همهٔ این

نقش‌ها را داراســت. در مقام فرزندی برای پدر و مادر خود، با کار و زحمت ســعی در رفع مشــکلات زندگی‌شــان دارد و در مرحلهٔ بعد، مشــاور و راهبر فرزندان خانواده اســت و در اینجا، نقش یک رهبر را بازی می‌کند که ســعی دارد خانواده را به راه درســت هدایت کند. دیگر اینکه، زنی به نام زیور را به زنی می‌گیرد؛ زنی که از او بزرگ‌تر اســت و در این نقش نیز نقاب همســر برای زنی تنها و بیوه را بر چهره دارد. آرام و صبورانه زندگی سر می‌کند و تکیه‌گاهی است برای افراد خانواده؛ اما روح گل‌محمد خسته اســت و آزرده از زندگی این‌چنین از درون ناله می‌کند: «چه می‌کشــی گل‌محمد؟ تو آیا نرم نرم داری چلانده می‌شــوی، آرام آرام دارای می‌شــکنی؟ قدم به قدم داری پیر می‌شــوی؟ در جوانی، آن هم؟ پیری زودرس، چه پدرانه سخن می‌گویی!» (همان: ۳۸۰).

آنچه را گل‌محمد می‌خواهد، با آنچه را که مجبور ا ست انجام دهد، متفاوت ا ست؛ از همین رو ست که این نقاب صبوری و خر سندی را بر چهره زده تا خود را با اجتماعی آن‌چنان سرخورده، تو سری خور، تنگدســت و ترســان از طبیعت و از ارباب و حکومت ســازگار کند. او مجبور اســت این‌گونه مجبور به قناعت اندک چیزهایی باشد که به‌سختی می‌توان با آن‌ها گذران زندگی کرد.

او با آنچه کمترین‌ها ست برای زندگی یک انسان سر می‌کند؛ سر پناهی که چادری است، نان خشکی و شیری. همه کار می‌کند تا خانواده را پناهی با شد؛ هر چند بسیار عذاب می‌کشد: «کجا شد آن همه غروری که در اســتخوان‌هایت زبانه می‌کشــید؟ کجا شــد آن همه جوانی، دیوانگی؟» (همان: ۳۸۱). این چیزها روح جوان او را می‌آزارد و نقاب گل‌محمد در اینجا به جاســت. او جوانی بوده که در دوران سربازی ر شادت‌ها کرده و بهترین تیرانداز بوده، اما اینک باید این‌گونه با شد؛ مردی جوان اما در رفتار هم‌چون مردان کهن‌سال سوار بر شتری آرام. حتی این شتر هم نشانه‌ای است از تلاش گل‌محمد برای رفتار این‌گونه صــبورانه‌اش. دولت‌آبادی حال او را در هنگام جمع‌آوری هیزم این‌گونه توصــیف می‌کند: «در این دم نه چون مردی به کار، چون آفتاب‌نشینی ناچار هیزم بر می‌کند» (همان: ۳۹۱).

ماجرای بزمرگی و قحطی که پیش می‌آید، پســر خاله‌اش درخواســت گل‌محمد برای کمک به او را رد می‌کند و پس از آن، برای طلب کمک به در خانه بابقلی بندار می‌رود و مجبوراســت تملق کند، خوش‌زبانی کند؛ نقابی دیگر: «همونکه در وقت ســیری کمترین تحقیر را از ســوی تواناترین کســان برخورد روا نمی‌دانســت... اینک جلوی با بقلی بندار، خردی و خواری خود را آشــکارا می‌توانســت ببیند» (همان: ۳۵۱). در این قســمت، به‌وضــوح می‌توان دید که قهرمان داســتان برای گذران زندگی خانواده‌اش به‌اجبار نقش یک گدا را بازی می‌کند تا بتواند با این کار خود باری از دوش خانواده بردارد. اوضــاع زندگی آن‌قدر بد می‌شــود که مجبور می‌شــود گوشــواره‌های مارال را نزد آلاجاقی‌ارباب به گرو بگذارد. تا اینجا نقابی که گل‌محمد بر چهره دارد، او را آزار می‌دهد؛ زیرا با شخصیت واقعی‌اش بسیار

در تضـاد اسـت، اما نقش مثبت آن توانا سـاختن گل‌محمد برای کنار آمدن با شـرایط سـخت زندگی و گذران امور خانواده‌اش ا ست. حتی در ماجرای فرار شیرو، واکنش گل‌محمد سنجیده و پیرانه ا ست: «آرام باشـید ناچاریم وانمود کنیم دختر را شـرعی و خدایی و به‌دلخواه خودمان داده‌ایم تا کسـی چیزی نفهمد» (همان: ۲۰۸).

معنای نقاب، وانمود کردن در نقش دیگری به غیر از حقیقت اسـت. گل‌محمد، در این مورد نیز با زدن نقابی دیگر سعی دارد که خانواده را از تهمت و ناسزای مردم در امان نگه دارد و بهترین تصمیم را در این باب می‌گیرد. در همین روزهایی که گل‌محمد این‌گونه خود را می‌نمایاند، اتفاقی پیش می‌آید که خود واقعی‌اش را نمایش می‌دهد؛ ماجرای مدیار و ربودن صوقی و کشتن حاج حسین چارگوشی و کشته شدن مدیار. در اینجا گل‌محمدی که دستش به مال مردم دراز نمی‌شود، به دختردزدی می‌رود و آدم هم می‌کشـد. در این میان شـجاعانه در مقابل شـلیک‌ها خود را بر جنازهٔ مدیار می‌رسـاند و آن را به دوش می‌گیرد تا بر زمین نماند؛ زیرا تحقیر شدن را تاب نمی‌آورد. آن چه گل‌محمد را به این کار وامی‌دارد، هم یاری مدیار اسـت و بقیهٔ مردان خانواده، اما گویی طغیانی اسـت از سـوی گل‌محمد تا زیر بار آن همه زحمت و تلاش و نقاب پیرانه‌اش نفسی بکشد.

ورود مارال هم تلنگری است بر روح خستهٔ جوان... مارال زیبا که گل‌محمد شیفتهٔ اوست. هم‌زمان با دریده شدن وجود بکر مارال، نقاب ضخیم گل‌محمد پاره می شود و همان شب او را عقد می‌کند و به خانه می‌برد و می‌گوید: «از امشب او زن من ا ست! مثل این یکی» (همان: ۴۰۲). این هم طغیانی دیگر ا ست. گل‌محمد دو ست دارد اندکی نیز به خواهش‌های دلش بپردازد و در میان این همه مشکل اندکی شـیطنت کند. مدتی بعد، ماجرای امنیه‌ها پیش می‌آید و کشـتن آن‌ها، آنچه گل‌محمد و عمویش را به این کار وا می‌دارد و به هر دلیل، باز هم گل‌محمد، خود واقعی خویش را بیشتر نشان دهد. از اینجاست که گل‌محمد در راهی بی‌بازگشت می‌افتد و نقاب برداشته می‌شود.

کهن‌الگوی پیر خردمند در شخصیّت گل‌محمد

قبل از هر کس، بلقیس خردمندترین فرد در زندگی گل‌محمد ا ست. او گل‌محمد را این‌گونه پرورانده و خود در مشکلات مانند کوهی ستبر ایستاده. گل‌محمد خواه و ناخواه چشم به بلقیس دارد، بلقیس مادر است، اما نقشی بسیار فراتر از فقط مادر بودن دارد. او انسانی شگفت‌انگیز و بسیار داناست. از منظر نقد کهن‌الگویی، ستار در این مقام یادآور پیر دانا، یکی از کهن‌الگوهای مطرح در فرآیند فردیّت ا ست. دولت‌آبادی شکل و شمایل او را این‌گونه در خیال پرورده است: «مرد کوله‌ای بر پشت داشت. کلاهی دست‌چین، موهای کم‌پشت سرش را پوشانده بود. مچ شلوار را زیر ساق پوتین‌ها بسته و به چوب‌دست کج و کوله‌ای تکیه داشت. قامتش کشیده نبود. خم هم داشت. خم شانه راستش بیشتر بود، شاید از

اینکه در گشت و گذارهایش، سندان و چکش و زیر روب‌هایش را همیشه به دست راست می‌گرفت و تخته کارش را به شـــانه‌ای چپ حمایل می‌کرد. اکنون نیز چنین بود تخته کار تمایل چپ، کیســـه‌ای آویخته به راست» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۹: ۷۴۱).

این تصویر، ما را به یاد پیامبران می‌اندازد. مردی با ظاهری این‌گونه که در جریان داستان متوجه آگاهی او می‌شویم. برای دیگران مهم نیست چه نامی داشته باشد، همگان او را به نام پینه‌دوز می‌شناسند. این پینه‌دوز اما همه‌جاست، با قلبی مشتاق و نگاهی آرزومند و روانی آگاه همه‌چیز را زیر نظر دارد. کارش التیام بخشـیدن به جان‌های خســته اســت و درمانی برای آن‌ها. گویی پینه می‌دوزد بر روح مجروح تا درمانش کند.

پیر خردمند، در مرحله فردیت، ابتدا جست‌وجوهایش را از جهان هستی به انجام می‌رساند و معماهای ذهنی و سؤالات فلسفی را واکاوی کرده و با پشت سرگذاشتن این مراحل به مقام دانایی می‌رسد و می‌تواند راهنمای دیگری شود. ستار نمودار چنین شخصیّتی است. او که اعتقاد دارد همه به‌سوی یک نقطه یگانه در حرکتند، باور دارد: «چوجه تا نرسد پوسته را نمی‌شکند» (همان: ۷۴۳).

نظریهٔ تحلیلی نیز، چگونگی رســیدن انســان به فردیت را مورد واکاوی قرار می‌دهد و در طی مراحل فردیت، نظریات دیگری نیز دخیل هستند که انسان با توجه به آنان، می‌تواند راه خود را برای فرد شدن هموار ســازد. این نظریات که عبارت‌اند از: نظریهٔ آنیما، نقاب، ســایه و پیر خردمند، در طی مراحل فردیت، فرد باید با آنیمای خود ارتباط برقرار کرده و نیز نقاب‌های خود را کنار بزند. او تمایلات سرکوب شده را نیز رام خود می‌سازد و با راهنمایی و مشاوره پیر خردمند به این مهم دست می‌یابد.

نتیجه‌گیری

از دیدگاه یونگ، شخص کامل تنها آن کسی نیست که همهٔ خواسته‌های زمینی و خواهش‌های نفسانی ســایه، نقاب، روان مردانه و زنانه را ســرکوب کند، بلکه باید با برخی از آن‌ها کنار بیاید و تنها از شــدت شیطانی شدن آن‌ها بکاهد. با تحلیل کهن‌الگوهای مؤثر در روند فردیت، گل‌محمد در پایان داستان یک شــخص فردیت یافته اســت. او در گیر و دار حوادث پیش‌آمده، تضــادهای درونی‌اش را حل کرده، به خویشــتن واقعی خود رسیده و جنبه‌های مختلف شــخصــیّت در او به‌درســتی رشــد یافته اســت. بودن آنیمایی چون مارال، به او آرامش می‌دهد و وی در پناه این آرامش و ســرکوب نشــدن آن‌ها، راحت‌تر به اهدافش می‌پردازد، به‌گونه‌ای که از این پس زیور را نیز بیشتر دوست می‌دارد و گاهی به نظر می‌رسد که تمام دنیا را دوســت دارد. به نظر می‌رســد؛ ظهور ســایه جدای از ذات تاریکش در تکامل شــخصــیّت گل‌محمد بسیار پررنگ است. سایه‌ها نقاب ضخیم او را کنار می‌زنند؛ یعنی، باعث می‌شود گل‌محمد به

جسارت تصاحب مارال دست یابد، دست به قتل عوامل جور بزند و حوادث پس از آن پیش بیاید. بدون وجود سایه در گل‌محمد، گل‌محمد هرگز گل‌محمد انتهای داستان نمی‌شد و همیشه همان چوپان ساده اول داستان باقی می‌ماند. کهن‌الگوی پیر خردمند؛ ستّار نیز تأثیر بسیاری در جلوگیری از انحراف گل‌محمد دارد. نقاب را تا جایی که کاملاً در جاده طغیان نیفتاده بر چهره دارد، پس از آن برداشته می شود و برای گل‌محمد ایجاد مزاحمت و ممانعت نمی‌کند. کنار رفتن نقاب و تجلّی گل‌محمد، واقعه ای ا ست که بقیه حوادث و حما سه را می سازد. آن انرژی‌ای که صرف خودداری و رام بودن می شد، اینک صرف عصیان و قیام او می‌شود؛ بنابراین، پس از رسیدن به این مرحله، مردم از او افسانه‌ها می‌سازند و نقش یک رهبر را دارد. رفتار او با مردم و حتی دشمنانش بزرگوارانه است و خوش‌بینانه، تمام جنبه‌های وجودی‌اش به‌خوبی و به‌طور هماهنگ رشد کرده و با رسیدن به خویشتن خود، فرد کاملی است که روابطی در بالاترین پایه‌های انسانیت با دیگران دارد. مهم‌تر از همه، آشنا به درون خود شده و خویشتن خویش را پیدا کرده که این موارد، همه نشانه‌هایی از رسیدن به فردیت هستند.

منابع

الف) کتاب‌ها

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۶)، کلیدر، ج ۱۰، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.
_____ (۱۳۸۹)، کلیدر، ج ۱۰ در ۵ مجلد، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.
_____ (۱۳۸۹)، کلیدر، ۱۰ ج در ۵ مجلد، تهران: فرهنگ معاصر.
ستاری، جلال (۱۳۷۷)، بازتاب اسطوره در بوف کور، تهران، توس.
سیاسی، علی‌اکبر (۱۳۹۰)، نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران، چاپ چهاردهم.
شولتز، دوان؛ سیدنی، الن شولتز (۱۳۸۴)، نظریه‌های شخصیت، ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی، تهران: ویرایش.
گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۳)، مبانی نقد ادبی- چ ۳، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر
یاوری، حورا (۱۳۷۴)، روانکاوی و ادبیات؛ دو متن، دو انسان، دو جهان، چاپ اول، تهران: نشر تاریخ ایران.
یونگ، کارل‌گوستاو (۱۳۷۰)، روانشناسی و دین، ترجمهٔ فؤاد رحمانی، تهران: کتاب‌های جیبی با همکاری امیرکبیر.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۹)، انسان و سمبل‌هایش. ترجمه محمود سلطانیه، تهران: دیبا.

ب) مقالات

اژه‌ای، تقی؛ عرب جعفری، مهدی (۱۳۹۶)، «مقایسه کهن‌الگوهای یونگ با شیوه عرفانی ابوسعید»، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ۱۳ ـ ش ۴۷ ـ تابستان ۹۶، صص ۶۷ - ۹۷.
بهرامی رهنما، خدیجه؛ طاووسی، محمود (۱۳۹۲)، «تحلیل روان‌کاوانه شخصیّت بانوگشسب بر اساس آرای فروید و یونگ»، فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دوره ۵، شماره ۱۷، پاییز ۱۳۹۲، صص ۹-۳۷.
ترکمانی باراندوزی، وجیهه؛ چمنی گلزار، ساناز (۱۳۹۱)، «بررسی و تطبیق فرایند فردیت در گنبد اول و دوم از هفت‌پیکر نظامی بر اساس روانشناسی تحلیلی یونگ»، فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی، ۴(۱۰)، صص ۲۳-۴۸.
حر، لیلا؛ رضی، احمد؛ تسلیمی، علی (۱۳۹۶)، «خوانشی روان شناسانه از درون‌مایه داستان تابستان زاغچه بر اساس فرایند فردیت یونگ»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۲، شماره ۱، بهار ۱۳۹۶، صص ۵۹-۸۲.
خادمی کولایی، مهدی (۱۳۹۴)، «بررسی و تحلیل فرآیند فردیّت در رمان «به هادس خوش آمدید» از بلقیس سلیمانی»، فصلنامه زبان و ادب فارسی، دورهٔ ۷، شماره ۲۳، تابستان، صص ۸۹-۱۱۲.
خیرآبادی فؤاد، خیرآبادی خبات (۱۳۹۶)، « جایگاه الگو های نژادی در ضمیر ناخودآ گاه جمعی»، رویش روان‌شناسی. (۳)، صص ۷-۱۸.
شاکری، جلیل؛ بخشی، بهناز (۱۳۹۴)، «تحلیل روان‌شناختی شخصیّت‌های سه داستان گدا، خاکسترنشین‌ها و آشغال‌دونی غلامحسین ساعدی بر مبنای نظریّه کارن هورنای»، متن پژوهی ادبی، ۱۹(۶۳)، صص ۵۵-۸۸.
غلامپور آهنگرکلایی، لیلا؛ طاووسی، محمود؛ اوجاق علیزاده، شهین (۱۳۹۸)، «سیر تحول مفهومی واژه خود» در منطق‌الطیر بر اساس فرایند فردیت». شعر پژوهی (بوستان ادب)، ۱۱(۴)، صص ۱۶۵-۱۸۴.
فرضی، حمیدرضا؛ بهزادی، حاجیه (۱۳۹۶)، «تحلیل کهن‌الگویی داستان امیرارسلان بر اساس نظریه تفرد یونگ»، فرهنگ و ادبیات عامه سال پنجم بهار ۱۳۹۶ شماره ۱۲ «ویژه‌نامه قصه‌شناسی».
کوروش‌نیا، مریم و لطیفیان، مرتضی (۱۳۹۰)، «رابطه مدل پنج عامل بزرگ شخصیّت و کمال‌گرایی». مجله مطالعات روان‌شناختی. ۷. (۴)، صص ۲۷-۵۴.
نظرزاده فروزان، مامی شهرام، نظرزاده م سعود (۱۳۹۳)، «رابطهٔ بین تیپ شخصیّتی با میزان اعتمادبه‌نفس در بین دانشجویان دختر خوابگاه زینب دانشگاه لرستان». مجله علمی دانشگاه علوم پزشکی ایلام. ۱۳۹۳؛ ۲۲ (۳): ۱۴۹-۱۵۴.

ج) پایان‌نامه

حیدریان، رؤیا؛ نیک منش، مهدی؛ فقیه ملک مرزبان، نسرین (۱۳۹۲)، نقد روان‌شناختی رمان پیکر فرهاد عباس معروفی، پایان‌نامه، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری - دانشگاه الزهراء - دانشکده ادبیات، زبان‌های خارجی و تاریخ - ۱۳۹۲ - [کارشناسی ارشد].

د) منابع انگلیسی

Hall, Calvins & Vernon. J. Nordby. (2004), A Primer of Jungian psychology, A mentor book, NewYork. p: 3