اتحاد اسطوره‌ای با باغ بهشت

محمد رضایی راد

«آوریل ستمگرترینِ ماه‌هاست:
از زمین مرده گل‌های یاس می‌رویاند
یاد و هوس را در هم می‌آمیزد»
تی. اس. الیوت

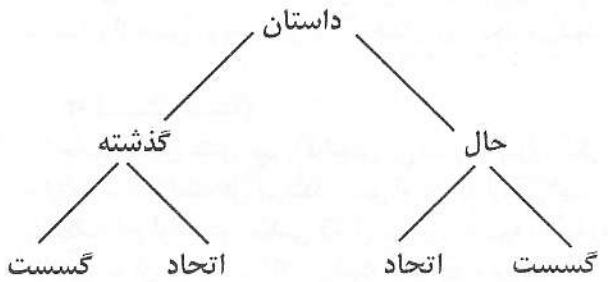
نگاهی یونگی به داستان «درخت گلابی» نوشتهٔ گلی ترقی

نویسنده‌ای که احساس می‌کند، سرچشمهٔ خلاقیتش خشکیده به باغی که همواره کودکی‌هایش را در آن سپری کرده، می‌رود. در آن‌جا خاطرات نوجوانی، جوانی و میانسالی‌اش را به یاد می‌آورد و از این طریق به سرچشمهٔ خشکیدگیِ روحش پی می‌برد. داستان درخت گلابی[1] در ابتدا اثری سهل و ممتنع می‌نماید و می‌کوشد اساسی‌ترین مسائل بشری را در لفافه‌ای عاری از آرایه بیان کند. اما هر چه پیش‌تر می‌رویم درمی‌یابیم ظاهر سادهٔ داستان بر بنیاد مفاهیمی عمیق‌تر استوار است و داستان بیش از خود، بدان مفاهیم اتکا دارد.

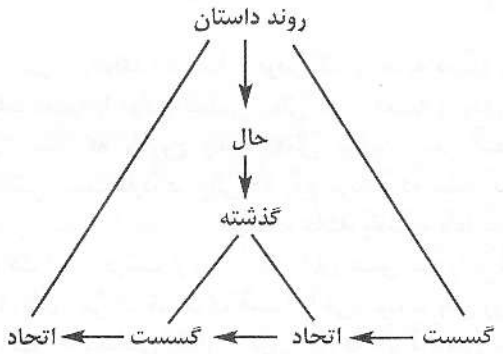
این مفاهیم چنان که بعداً خواهیم دید از روانشناسیِ اسطوره‌گرایانه یونگ اخذ شده‌اند. مفاهیم روانشناسی یونگی آن‌چنان در تار و پود داستانِ درخت گلابی تنیده شده است که گاه خواننده را به این تردید می‌افکند که آیا این مفاهیم، که خود یونگ بر کهن‌الگو بودنِ آن‌ها تأکید دارد، در ناخودآگاه اثر سرشته شده، یا داستان با چشم‌داشت به آن سامان یافته است. غرض منتقد به هر حال نمی‌تواند نیت‌خوانیِ نویسنده باشد. آن‌چه پیش روی ما است داستانی است که پیچیدگی‌های آن - حتا اگر بر بنیاد آن مفاهیم شکل نگرفته باشد - از طریق نقد روانکاوانهٔ یونگی کاملاً قابل گشایش است.

درخت گلابی دارای دو بخش کلی گذشته و حال است که هر دو، به دو قسمت کوچک‌تر تقسیم می‌شوند. این دو قسمت کاملاً عکسِ یکدیگرند. در بخش گذشته ابتدا شرح اتحاد با روان، هستی و

سعادت، و آن گاه شرح گسست از آن است. بخش حال، کاملاً به عکس، شرح گسیختگیِ روان و آن‌گاه بازیابی اتحاد با هستی، روان و سعادت است. بر این اساس روند داستان را می‌توان با این ریخت نشان داد:



اما نمودار درست‌تری که بتواند روند داستان را با دقت بیش‌تری نشان دهد می‌باید بدین شکل نشان داد:



داستان درخت گلابی را می‌توان بر پایه این روند: گسست (حال) - اتحاد (گذشته) - گسست (گذشته) - اتحاد (حال) برپایه نقد روانکاوانه یونگی تحلیل و سازمانِ معانی پنهان آن را آشکار کرد.

۱- گسست (حال)

محمود شایان به باغی که کودکی‌هایش را در آن‌جا گذرانده، بازمی‌گردد تا بتواند کتاب خود را بنویسد. اما او نمی‌داند چه باید بنویسد، زیرا قوهٔ خلاقه‌اش را از دست داده است. باغ اما دارای انرژی فعالی برای بارور کردن روان است و نویسنده درون باغ به تجربه‌ای تازه و اصیل، کشفی عارفانه و ولادتی مجدد دست می‌یابد. در واقع باغ در نمادشناسی اساطیری نمادی از بهشت گم شده و فراموش شده است. مرد از بهشت (بهشتی که در گذشته مأوا دارد) گسسته و آن را از خاطر برده است. داستان درخت گلابی حدیث باستانی و مکرر جدایی و اشتیاق برای اتحاد است. به زبان تمثیل‌های گنوسی او از بهشت و وطن نخستین جدا شده و به فراموشی و بی حاصلی دچار شده است. در برابر آن بهشت فراموش شده، زندگیِ کنونیِ شایان حتا دوزخ هم نیست، زیرا دوزخ اتفاقی قطعی است؛ اما زندگیِ روزانهٔ شایان از هر گونه اتفاقی تهی شده است. او از بهشتِ کودکی هبوط کرده و به زیستن در برزخ و در دشت بی‌حاصل و نابارور درغلتیده است. سرزمین بی‌حاصل هیچ نیست یا در واقع هیچ است و شایان می‌داند که به مرگی تدریجی و تجزیهٔ لحظه به لحظهٔ ذراتش دچار شده است، زندگی او نه بهشت، نه دوزخ، بلکه برزخ است، و از همین رو است که می‌تواند به یکی از آن دو بگراید.

در داستان برای بی‌حاصلی، بی‌باری و ناباروری مرد، مترادفی وجود دارد، و آن درخت گلابی است. درخت گلابی امسال بار نداده، و شایان این اتفاق را با قانون خاک و نبات و آب مرتبط می‌داند نه با شعر و فلسفه و ملکوت و جبروت که ظاهراً دغدغهٔ ذهنی نویسنده است. او ابتدا قادر به درک ترادف و تشابه خود با درخت گلابی و ناباروری او نیست، از همین رو نمی‌داند که بی‌باری درخت ربطی به قانون نباتیِ زمین ندارد، بلکه اتفاقی است هم‌بسته با عالم ملکوت و شعر. روانِ هر دو نابارور و نازا است. باغبانِ پیر با آیینی نمایشی می‌خواهد درخت را قطع کند. درخت بی‌برکت است، به همین دلیل باید او را قربانی کرد تا برکت بازگردد. پس شایان نیز می‌باید خود را قربانی کند، تا برکت هستی به او بازگردد. ترجمانِ بی‌باری درخت در نویسنده، ناباروری جسمانی (زیرا که او فرزندی ندارد)، نازایی ذهنی، انفعال، پریشانی و آشفتگی است. مرد قادر به تعادلِ میان ضمیر آگاه و روان ناخودآگاهش نیست، از همین‌رو خوابگرد و روان‌پریش به نظر می‌آید. سرچشمهٔ خشکیدگیِ خلاقیت او نیز به همین روانِ بی‌تعادل و چیرگیِ خودآگاه بر ناخودآگاه مربوط است. نویسنده ناخواسته به درخت گیلاس رشک می‌ورزد، زیرا نمادی از شور، جوانی، تمنا، زنانگی، و زندگی است؛ در حالی که مرد (همان درخت گلابی) درخت پیر و هستی رو به زوالی است. او دردِ خود، یعنی خشکیدگیِ سرچشمهٔ آفرینندگی‌اش را می‌داند، اما راه درمانِ آن را نمی‌شناسد. آیینِ قربانیِ درخت نماد مهمی در داستان است. هم‌چنان که با قربانی درخت، برکت به او بازمی‌گردد، شایان نیز باید روحش را جراحی کند تا به آرامش دست یابد. کدخدای پیر که نقشی هم‌چون جادوگرانِ قبایلِ ابتدایی دارد، همان گونه که آیینِ قربانی درخت ضامن برکت او می‌شود، به دلیل نقش واسطی که برای یادآوری گذشتهٔ مرد دارد، ضمانت روح آشفتهٔ شایان را نیز برعهده دارد. راه رهایی او، روبه‌رو شدن با گذشته و به یاد آوردن انفصال خویش با گذشته است. در واقع او به باغ نمی‌آید تا بنویسد، بلکه باغ او را فرامی‌خواند تا منشأ آشفتگی روان را، که گسستن از بهشت کودکی (عشق) و بهشت طبیعت بوده، بیابد. باغ عمل اتصالِ بهشت کودکی و بهشت طبیعت و خود یادآور بهشتِ نخستین است. شایان با کنشِ یادآوری و تذکر، بهشت را، که در ضمیر او همان کودکی عاشقانه است، دوباره کشف می‌کند و بنابراین داستان به شدت یادآور تمثیل‌های گنوسی است. گنوسیست‌ها معتقد بودند که اصل ما از

روح است و این روح از بهشتِ نخستین دور افتاده، به تخته‌بند تن، فراموشی و خاموشی دچار شده و از اتحاد گسسته است. به قول سهروردی در این سفرِ غربتِ غربی تنها با یادآوری و تذکر است که می‌توان بر خراب‌آباد جهان چشم گشوده و بهشت گمشده را بازیافت. سفر غربتِ غربی شایان از این جا آغاز می‌شود.

۲- اتحاد (گذشته)

ریشهٔ واژهٔ بهشت در زبان اوستایی بهترین هستی و نیکوترین زندگی است. شایان بهشت و بهترین هستیِ خود را به یاد می‌آورد. به خاطر می‌آورد که نوجوانی او در همین باغ، پای کوه دماوند، سرشار از عشقی معصومانه سپری شده است. او در نوجوانی به دختری عجیب، با نامی شگفت عاشق بود. به دختری با نامِ مخفف «میم». نام کامل او را هیچ گاه نمی‌شنویم، پس می‌توانیم او را به هرگونه تصویر کنیم.

«اسم کامل میم را کف دست‌هایم نوشته‌ام. دست‌هایم را بر روی صورت و لب‌ها و بدنم می‌مالم و قلبم از ترس و لذت، از حس یک جور کیفِ دردآور مالش می‌رود. بعد، از ترس رسوایی، اسمش را با زبانم پاک می‌کنم و مزهٔ ترش و تلخی که از گلویم پایین می‌رود، سرم را به چرخش می‌اندازد».
ص ۱۴۱

«میم» نامی ناآشنا، دور از دسترش و از فرط سادگی تملک ناشدنی می‌نماید و هم‌چون خود دختر، رها و آزاد است. ما در واقع با نام گذاری چیزها، آنان را به تملک خود درمی‌آوریم. چیزها تا زمانی که نامی ندارند، گویی وجود ندارند و زمانی که اسمی داشته باشند، وجود یافته، به تملک درمی‌آیند. اما «میم» با نام شگفت خود، ناآشنا و تملک ناشدنی است، مانند قوهٔ خلاقیت و ذات شعر سیال و اثیری است. لوفلر دلاشو در کتاب زبان رمزی افسانه‌ها نشان داده است که حرف M در آموزه‌های سری کهن و در نزد قبایل باستانی، به ویژه آریاییان و سامیان همواره حرف اولِ کلمات مربوط به آب، ولادت و مادرانگی بوده است[۲]. همه چیز در «میم» به اثیری و اسطوره‌ای بودنش دلالت دارد. ظاهر بی‌قید و رها، نام عجیب، سفر دور و دراز، علاقه به شعر و هنر، ربط او با عشق، بی‌قراری و عاقبت مرگ پنهانِ او، همه خارج از تعلقات دیگران است. گویی او در پوستهٔ زمان، که براساس روانشناسی یونگی، مرد اسیر و تجسم آن است، نمی‌گنجد و به همین رو مکانی لامکان برای شایان است. روح سرگردانی است که ذات آزادی و رهایی از پای‌بندی‌های انسانی است. در واقع «میم» چیزی جز روح زندگی نیست.

نام «میم» به گونه‌ای شاید نشانگر نیمه زنانهٔ روان آدمی، آنیما است. او ناخودآگاه و آنیمای روح است. قوهٔ تخیل، خلاقیت، نیروی آفرینش و سرچشمهٔ شعر و اسطوره است. در مرتبهٔ اساطیری مأوا سکونت، زمین و ذات مکان است. و مکان در برابر فراشدِ خردکنندهٔ زمان، برابر با جهانِ معنویِ مثالی است. بنابراین سرچشمهٔ خلاقیت شایان نیز باید به نوعی با همین سرچشمه، یعنی «میم» مرتبط باشد. کودکی به خاطر اتحاد با «میم» در اتحاد کامل با مادرانگیِ طبیعت و سرچشمه‌های فیاضِ روح بود. اما بر خلاف قولی که محمود به او و به خودش داده، «میم» را فراموش می‌کند، به چیزی دیگر دل می‌بندد و از همین رو به جدایی و گسیختگی روح دچار می‌شود.

۳- گسست (گذشته)

محمود شایان عشق میم را فراموش می‌کند و به چیزی دیگر که مبارزات سیاسی است دل می‌بندد. عشق او بدل به آرمانی اجتماعی و التهاب روح او به شور سیاسی تبدیل می‌شود. «میم» به مبارزه و مارکس، که آن نیز با میم آغاز می‌شود، تغییر چهره می‌دهد.

«هنوز عاشقم و این عشق، این تب و تاب به راهی تازه کشیده شده و گرد معشوقی جهانی‌تر می‌گردد. «میم» ابدی، «میمِ» گمشده، در قالبی بزرگ‌تر ظهور کرده ...» ص ۱۴۹

شایان می‌خواهد ابتدا دنیا را عوض کند و بعد به «میم» بپردازد. اما ذات «میم» با حوادث سیاسی ربطی ندارد. «میم» وجودی ازلی و مثالی است که با روح زنانه، انفعال، سکون، شعر، اسطوره و جاودانگی نسبت دارد، در حالی که روح مردانه، که شایان نمود آن است، وابسته به تاریخ، زمان، سیاست، حادثه، واقعیت، فاعلیت، تحول و حرکت است. درست از زمانی که شایان عشق خود را به سیاست و مبارزه گره می‌زند خبر مرگ «میم» را می‌شنود، در واقع روح زنانه - در کهن الگوشناسی یونگی - درون این تلاطم فراموش می‌شود. در واقع «میم» نمرده است، او از جنس خاطره است و هر بار می‌تواند بازگردد و به همین دلیل است که در پایان داستان، مرد از فقدان جسمی او ناراضی نیست، زیرا که باری دیگر به خاطرهٔ «میم» متصل شده است.

یونگ در بحث خود دربارهٔ پرسونا (نقاب) گرایش انسان به فعالیت‌های اجتماعی و جماعت‌طلبی را جزو لفافه‌های دروغین روح می‌داند. همین لفافه‌ها است که «میم» را به پس می‌راند. شایان می‌پندارد که اگر به نامه‌های «میم» جواب می‌داد، همه چیز عوض می‌شد. اما اتحاد با «میم» از طریق ساز و کارهای زندگی روزانه، هم‌چون زناشویی، حاصل نمی‌شود، زیرا اتحاد با آنیما اتحادی واقعی نیست، بلکه می‌باید اتحادی ذهنی باشد. شایان اصالتاً نمی‌تواند با «میم» اتصال یابد.

«دستم را آهسته با ترس و تردید به سوی «میم» دراز می‌کنم، دست مضطرب و لرزانی که هرگز به او نمی‌رسد، یک متر با او فاصله دارد - فاصله‌ای ابدی و

همان جا می‌ماند، ناتوان از حرکت، از رسیدن به آن آرزویِ مطلق، آن مطلوبِ همیشه دور از دسترس، آن وعدهٔ محال.» ص ۱۴۳

«میم» سرچشمه است، روح مادینهٔ جاری و ساری در طبیعت و روان انسان است. مرد قادر به دریافت و ادراک مادینهٔ جان نیست، پس از همین رو به پریشانی دچار می‌آید.

در این بخش مرد با ذات تمایزهای دوگانه آشنا می‌شود. ما از طریق ترادف یا تضاد چیزها با یکدیگر نسبت به آن‌ها آگاهی می‌یابیم. دورانِ گسست، دوران آگاهی بر تمایزات و دوران اتحاد روزگارِ معرفت بر ترادف‌هاست. مرد در این دوره درون چالش تمایزها زندگی می‌کند. داستان شبکهٔ پیچیده‌ای از تمایزات دوگانه را پیش روی خواننده می‌نهد: مرد / زن - آسمان / زمین - تاریخ / خاطره - زمان / مکان - کهکشان / خاک - شهر / باغ - نوشتن / تفکر - سخن گفتن / سکوت و مراقبه - حال / گذشته - فراموش کردن / به خاطر آوردن - بودن / فقدان - خرد / عشق - حرکت / سکون - فاعلیت / انفعال - خودآگاه / ناخودآگاه - درخت گلابی / درخت گیلاس و ...

شایان چون از اتحاد گسسته و به گسیختگی دچار شده است، درون کشمکش تمایزهای دوگانه پاره پاره می‌شود. او به زمان و تاریخ پناه برده، پس مکان و خاطره را از دست داده است؛ به حال دست یافته، پس گذشته را وانهاده. به سیطرهٔ خودآگاهی گردن نهاده، بنابراین تعادل آن با ناخودآگاه را ضایع کرده است. هم‌چون درخت گلابی بی‌بار و بر شده است و به همین رو به طراوت درخت گیلاس حسرت می‌خورد. همهٔ این تمایزها، زنگار و به قول گنوسیست‌ها غلاف روح و به تعبیر یونگ پرسونایی است که بر روح مرد قرار گرفته و او را به فراموشی و سایه دچار ساخته است.

۴- اتحاد (حال)

این دوره، دوران آگاهی ناب و اشراق است. کنش یادآوری در حکمت گنوسی، عملی پرمشقت و مجاهده‌ای عظیم است. شایان به این جهاد و به قربانی خویش دست می‌زند. او با کنش یادآوری به سرچشمهٔ فراموشی بازمی‌گردد، مانند گنوسیان، بهشت نخستین را به یاد می‌آورد و با روح آسیب دیده رو در رو قرار می‌گیرد. این سیر درونی، مکاشفه‌ای و مجاهده‌ای بنیادین است؛ زیرا از پوستهٔ تیرهٔ گذشته بیرون می‌آید و در ولادتی نوین، با نگاهی دیگر به هستی می‌نگرد. از مرز تمایزها می‌گذرد و به ترادف‌ها پی می‌برد. این بار اشیاء رویه‌ای دیگر دارند. درخت گلابی دیگر با درخت گیلاس شناخته نمی‌شود، بلکه فی‌نفسه و برای خود ارزش دارد.

«درخت گلابی با بدنی خاموش و دست‌هایی خالی میان آن همه ولوله و رشد و رویش ایستاده و گوشش بدهکار به ملامت این و آن نیست. نگاهش می‌کنم - این بار با چشمانی جوینده و کنجکاو. شبیه به پیری‌ست نشسته در خلوت، متواضع و شکیبا.» ص ۱۵۱

تشابه درخت گلابی با شایان در این مرحله لایه‌ای عمیق‌تر می‌یابد. درخت مانند شایان بی‌بار و بر نیست، بی باری او ظاهری است، بل او به سکون و اشراقی ژرف دست یافته است. بنابراین اگر شایان می‌خواهد هم‌چنان شبیه درخت باشد، باید چون او به اشراق دست یابد. این بخش شرح تفرد شایان، زدودن زنگار و لفافه‌های دروغین پرسونا از آینهٔ روح و آگاهی بر سیماچه‌های روان است.

شایان در این بخش درخت را کشف می‌کند، اما درخت درون شبکه‌ای از نمادهایی هم‌چون عشق، باغ بهشت، خاطره و بازیابی قرار دارد. اصولاً درخت نمادشناسیِ گسترده‌ای دارد. او محل اتصال زمین با آسمان و جهان ملکوت است. بدین معنا درخت مرد و زن، یا شایان و «میم» را به هم متصل می‌کند. پس اتصال شایان با درخت و باغ، اتصال با میم است، و از این جهت درخت موجودی دوجنسی است؛ هم مرد است و هم زن. وقتی که بارآور و پرثمر است، زن؛ و هنگامی که بی بار و بر است، مرد است، و به همین دلیل باید زنی را به تزویج‌اش درآورد. درخت اما در این‌جا در عین ناباروری، بارآور است. در رگ و ریشهٔ او نبضِ هستی می‌دود. شایان «میم» را گم کرده و اتحاد خود با آنیما، منبع هستیِ خلاق را از دست داده است، پس باید با درخت به مثابه تجسم «میم» و نماد روح زنانه ازدواج کند. همسانی درخت و «میم» را از این جا می‌توان درک کرد که «اسم «میم» را روی تنهٔ درخت کنده‌ام». گویی دختر و درخت با در هم ریختگیِ واژه به هم تبدیل شده‌اند. این شبکهٔ پیچیده از این نیز فراتر می‌رود. درخت مانند مرد بی‌ثمر است، اما مانند او برآشفته و پریشان نیست، بلکه به قول نویسنده هم چون شیخی پیر در مراقبه فرو رفته و از هرگونه تعلق و قبض و بسط رهیده است، زیرا او به حکم زمین، به سوفیا، پیوند خورده است. اما بی‌باری مرد از گونه‌ای دیگر است، او چون از زمین و سوفیا گسسته است، به پریشانی دچار آمده است و چون باز به آن بازگردد، آرامش از کف رفته را بازمی‌یابد.

اکنون بی‌باری او به بی‌باری درخت شبیه می‌شود. آگاهی بر این وضع، تشابه او را با درخت گلابی کامل می‌کند. پس او خود درخت گلابی می‌شود، متصل با خاک، با نظم هوش‌ربای باغ و زمین، ناظر بر افلاک، در تعمق و مراقبه.

«من می‌مانم و درختِ سر به زیر گلابی - هر دو مبهوت و سخت در فکر.» ص ۱۴۷

تا پیش از این اگر چیزی نمی‌نوشت از نازایی اندیشه بود، و اکنون اگر نمی‌نویسد از پر باری اندیشه و نگنجیدن این تجربهٔ اصیل در منطق قراردادی و نابسندهٔ زبان است - اکنون دیگر اتحاد کامل شده است، مرد با درخت به عنوان تجسم روح مادینه (یادگار

و خاطرهٔ «میم») ازدواج کرده و اتحاد یافته است. اتحاد نخستین با «میم» و اتحاد فرجامین با سرچشمهٔ «میم» یعنی طبیعت، زمین، سوفیا و مادرانگی است. از این رو او از زمین و روح زنانه ولادتی مجدد می‌یابد. این ولادت مجدد به شایان هیأتی جدید می‌بخشد، هیأتی که با تصویر انسان اسطوره‌ای پهلو می‌زند.

شایان اکنون تصویری اسطوره‌ای یافته است و از چهرهٔ مدرن و امروزین خود دور می‌شود. غلبهٔ خودآگاه بر ناخودآگاه در نگرهٔ یونگی خصلت انسان مدرن است و همین نکته در واقع نقطهٔ افتراق او از روانشناسی فرویدی بود. در برابر نگرش فرویدی که به شدت علمی، تجربی و وفادار به خردگرایی عصر روشنگری بود، نگرش یونگی، نگرشی رمانتیک، اشراقی و ناهمخوان با عصر مدرن بود. دوپارگی شایان به گونه‌ای خصلت‌نما انشقاق این دو نگرش روان‌شناختی را عیان می‌سازد. گلی ترقی البته دلبستهٔ یونگ و فرزانگان سنت‌گرایی هم‌چون شایگان متقدم و سپهری است. تصویر آخرینِ شایان در زیر درخت گلابی به شدت یادآور مراقبهٔ بودا در زیر سایهٔ بانیان تنومند و این قطعه از منظومهٔ مسافر سپهری است:

«چه خوب یادم هست
عبارتی که به ییلاق ذهن وارد شد
صبور باش و تنها
و سر به زیر و سخت»

گلی ترقی در پایان دریچهٔ ذهن و گوش قهرمانش را بر ندای زمین، درخت و زن که همان خلاقیت و آشکارگیِ هستی است می‌گشاید. اکنون جهان بر او تجلی می‌کند و آفرینش آغاز می‌شود. پیوستن شایان به آشکارگی هستی با زیستن انسان اسطوره‌ای در عصر آشکارگی پیوند دارد. در این لحظه زمان خطی و پیش رونده به تعلیق درمی‌آید. و او از جاودانگی سرشار می‌شود.

در لحظهٔ جاری که خود سکونی جاودانه است فرومی‌رود، سکونی که زمان گذرنده را به جاودانگی تحویل می‌کند. از این رو است که او در پایان می‌گوید:

«انگار در مکثی خالی میانِ دو دقیقهٔ پر هیاهو نشسته‌ام، میان بی‌نهایت گذشته و بی‌نهایت فردا» ص ۱۵۴

اکنون این انسانِ اساطیری و پیوسته با حکم زمین مانند همهٔ نیاکان باستانی خود، به تفکر در باب مقولات اساطیری هم‌چون تکوین زمان، کهکشان و لایتناهی به مراقبه می‌نشیند، و خستگیِ باستانی خود را که همان سنگینی کهن‌الگوها، پردهٔ پندار و توهم است، به آرامش درخت گلابی که فاعلیتی پنهان و مضر و رهیده از قبض و بسط است پیوند می‌زند و به تفرد می‌رسد.

اما نکتهٔ مهم در این‌جا است که داستان درخت گلابی چه ناخودآگاه پیچ و خم‌های نگرش یونگ را متجلی ساخته باشد و چه آگاهانه آن را باز پرورده باشد، به هر حال رویکردی سنت‌جویانه و غیر مدرن دارد و این را چنان که گفتیم در بدو امر، در همین گرایش به نگرش یونگی می‌توان دریافت. گلی ترقی با گرایش به قطب‌های دوگانهٔ یونگی از اساس سویهٔ مدرن شایان را به باد شلاق گرفته است. او با تأثیر از نگرش یونگی سویه زنانهٔ این قطب را فرا می‌برد، اما قطب‌های دوگانه چنان که می‌دانیم با چالشی جدی روبه‌رو است، همان چالشی که کل متافیزیک غرب با آن روبه‌رو است. متافیزیک غربی از اساس بر عناصر دوقطبی استوار است و معضلهٔ اساسی او این است که این دوقطبی‌های خود پنداشته را واقعیت بخشیده، در عین حال آن را از برابری خارج می‌سازد. در داستان درخت گلابی نیز یکی از این قطب‌ها فرا برده می‌شود، و بنابراین به بی‌تعادلی دچار می‌شود. یونگ خود گفته است برتری خودآگاه بر ناخودآگاه و یا بالعکس به هر حال زیان‌بار است، در این جا نیز داستان به واسطهٔ برتری مسلم ناخودآگاه بر خودآگاه دچار پریشانی و رازگویی شده است، چنان که هرگونه پویش اجتماعی را از اساس به زیر مهمیز تمسخر می‌کشد. ترقی به شهادت آثار دیگرش، از انقلاب و منشِ توده‌ای آن تبری می‌جوید، زیرا که پرورش یافتهٔ نخبه‌گراییِ دیگری است. آن‌چه که یونگ را نیز از نازیسم بیزار می‌نمود، نه پیشواگرایی هیتلری، که چندان ضدیتی با آن نداشت، بلکه توده‌گرایی بود.[۲] داستان‌های گلی ترقی اساساً داستان‌هایی سیاست گریزند. او در برابر کشمکش‌های سیاسی به فضای سیال خاطره پناه می‌برد و این دو سویگی نیز اساساً با قطب‌های دوگانهٔ یونگی هم‌خوان است. یونگ سیاست‌ورزی و تاریخ‌مندی را کنشی مردانه به شمار می‌آورد و در برابر، خاطره و کنش خاطره‌گویی را کنشی زنانه.

سیاست‌بیزاری گلی ترقی نه تنها شایان را به تمسخر آرمان‌های پیشین خود واداشته بلکه در نهایت او را از خصلت مدرن تهی ساخته، به او هیأت اسطوره‌ای می‌بخشد، انسانی در پیوند با طبیعت و حکمت زمین. در آن سو نیز زنی قرار دارد به معنای کامل کلمهٔ بی‌نام و نشان که چیزی جز خاطره و شعر نیست. حالا بر ماست که انسان مدرن را دوست بداریم یا انسان اسطوره‌ای را؟

پانوشت:

۱- ترقی، گلی، جایی دیگر، تهران، نشر نیلوفر، ۱۳۸۰، ص ۱۵۴-۱۲۴.

۲- دلاشو، لوفلر، زبان رمزی قصه‌های پریوار ،ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، نشر توس، ۱۳۶۶، ص ۱۴۱-۱۳۷.

۳- ر.ک. اودانییک، ولودیمیر والتر، یونگ و سیاست، ترجمه علیرضا طیب، تهران، نشر نی، ص ۵۶-۵۵.