

کلر کوپر مارکوس

خانه: نماد خویشتن*

احد علیقلیان

نویسنده در این مقاله می‌کوشد با استفاده از نظریه‌های روان‌شناسی کارل گوستاو یونگ^۱، نگاهی ژرف‌تر به نسبت روان انسان با محیط، به ویژه فضای خانه، بیندازد. بدین منظور، پس از توضیح مفاهیم اصلی روان‌شناسی یونگ، تناظری در میان مفاهیم خویشتن و ورای آن، در یک طرف، و خانه و ورای آن، در طرف دیگر، برقرار می‌کند. آن‌گاه برای تبیین تعبیر «خانه: نماد خویشتن» مثالهایی از زندگی و خانه‌های امروزی می‌آورد و درباره آنها بحث می‌کند. سپس نمونه‌هایی از ادبیات و رؤیا ذکر می‌کند. تقسیم جهان به مقدس و نامقدس نوعی دیگر از انگاره خانه و غیرخانه یا خویشتن و ناخویشتن است که تصویر انسان از خود را به هستی‌شناسی او پیوند می‌زند — هستی‌شناسی‌ای که امروز از جهانی بر همان مهر و نشان گذشته است و از جهانی دیگر، اعتبار خود را از دست داده است. نویسنده با چنین بررسیهایی در عمق روان انسان و در تاریخ به ریشه‌دار بودن مفهوم نمادین خانه در روان انسان می‌رسد و به طراحان توصیه می‌کند به این هم توجه داشته باشند که طراحی خانه برای مداخله در وضع روانی انسانهاست. وی بر این نکته پا می‌فشارد که شناخت رابطه عمیق انسان با محیط خود از طریق روشهای علمی امروزی ممکن نیست و برای این کار باید به تفکر و تأمل درونی متوسل شد.

خیال

* این مقاله ترجمه‌ای است:
Clare cooper Marcus, "The House as Symbol of the Self", Jay M. Stein and Kent F. Spreckelmeyer eds., *Classic Readings in Architecture*, (Boston, WCB/McGraw-Hill, 1999), pp. 299-321.

1) Carl Gustav Jung (1875-1961)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

من در آثار چند سال اخیر خود به بررسیهای جامعه‌شناختی واکنشهای مردم به طراحی خانه‌هایشان و انتقال دادن رهنمودهای حاصله به معماران پرداخته‌ام؛ اما با این تردید آزارنده روبه‌رو بوده‌ام که آیا به عمق معنای واقعی «خانه» پی برده‌ام. گویی چیزی بسیار عمیق‌تر و متعالی‌تر در کار بوده است که من پذیرای آن نبوده‌ام یا مطالعات و پژوهشهای من روشن‌گر نبوده است. وقتی که آثار کارل یونگ روان‌شناس را کشف کردم دری بر سطح دیگری از آگاهی‌ام گشوده شد که مرا بر آن داشت که از دیدگاهی کاملاً متفاوت به خانه بنگرم. این مقاله نخستین کاوش آزمایشی در این موضوع است.

خواننده نباید در انتظار نتیجه‌ای حیرت‌انگیز و فراگیر باشد: چنین نتیجه‌ای در کار نیست. این مقاله تحلیلی نظری است و عمدتاً آن را ناتمام گذاشته‌ام به این امید که خواننده و نیز نویسنده را به تفکر بیشتر و ژرفتر در این عرصه برانگیزد.

مفهوم مورد نظر یونگ از ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو و نماد

مهمترین سهم کارل یونگ در درک روان آدمی در تبیین مفاهیم سه‌گانه «ضمیر ناخودآگاه جمعی»^۲ و «کهن‌الگو»^۳ و «نماد»^۴ است. زیگموند فروید^۵ «ناخودآگاه فردی» ای را مفروض می‌انگاشت که خاطرات سرکوفته و فرونشانده دوران نوزادی و کودکی در آن رسوب کرده است. به لحاظ نظری، روان این خاطرات را در خود نگاه می‌دارد تا آن‌گاه که از طریق رؤیا یا معادل آن در بیداری، یعنی تداعی آزاد، در ضمیر خودآگاه از نو بیدار شود.

یونگ در آغاز به نظریه‌های فروید اعتقاد داشت تا اینکه بر اثر مطالعاتش درباره نقش‌مایه‌های پایدار در خوابها و خیالات بیمارانش و نیز در اسطوره‌شناسی بدوی و قصه‌های عامیانه بر او معلوم شد که الگوهای عامی در کار است که نمی‌توان آنها را فقط با تکیه بر نظریه «ناخودآگاه فرد» توضیح داد؛ و در نتیجه، ناخرسندی‌اش از این نظریه روز به روز افزون گشت. او نظریه ناخودآگاه فردی به اضافه ناخودآگاه همگانی یا جمعی را مطرح کرد. ناخودآگاه جمعی [بخشی از روان

2) Collective unconscious

3) archetype

4) symbol

5) Sigmund Freud
(1856-1939)

است که [انسان را به گذشته بدوی اش پیوند می دهد و در آن برخی از «گره» های اصلی و بی زمان انرژی روانی رسوب می کند که بعدها نام آنها را «کهن الگو» گذاشت.

ژولاند ژاکوبی^۶ کهن الگو را این گونه تعریف کرده است: «معمایی ژرف که از درک عقلانی ما فراتر است»^۷ کهن الگو بر تمام تجربه های آگاهانه سابق است؛ و بنابراین نمی توان از طریق فرایندهای اندیشه آگاهانه آن را کاملاً تبیین کرد. شاید یکی از ساده ترین تشبیه ها همان باشد که ژاکوبی به کار برده است: نوعی «شبکه روانی» دارای گرههایی در درون ناخودآگاه — ساختاری که به نحوی محتویات بی شمار روان را در تخیلات و احساسات و اندیشه ها و الگوهای رفتاری شکل داده و سازمان دهی کرده است. کهن الگو فقط می تواند توان یا امکان باز نمود را در ذهن آگاه فراهم کند؛ زیرا همین که در خواب یا خیال یا اندیشه عقلانی با آن روبه رو می شویم، کهن الگو به کسوت صورتهای جهان عینی درمی آید و دیگر کهن الگو نیست، بلکه صورتی کهن الگویی یا نماد است. ژاکوبی می نویسد:

نیاز آدمی به درک جهان و تجربه او در آن را می توان هم به طور نمادین و هم واقعی در آغاز زندگی بسیاری از کودکان مشاهده کرد. دیدگاه تخیلی نمادین درباره جهان، درست مانند دیدگاهی که از طریق اندامهای حسی منتقل می شود، بخشی ارگانیک از زندگی کودک است. این دیدگاه ظهور تلاش طبیعی و خودجوشی است که به رشته پیوند بیولوژیک انسان رشته پیوند روانی موازی و معادلی می افزاید؛ و به این ترتیب، با افزودن یک بُعد دیگر، زندگی را غنا می بخشد؛ و کاملاً همین بعد است که آدمی را چنان کرده است که هست. این بعد ریشه همه فعالیت های خلاقانه است.^۸

اگر کهن الگو را از گره های اتصال نیروی روانی در ناخودآگاه به شمار آوریم، آن گاه نماد رسانه ای است که از طریق آن هر لحظه در زمان و مکان نمایان می گردد. از این رو، نماد گرچه واقعیت مشهود عینی است، همواره در پس خود معنایی نهفته و ژرف دارد که بخشی از آن قابل درک است و ریشه های آن در کهن الگو ظهور یافته است.

6) node

7) Jolande Jacobi

8) Jolande Jacobi, *Complex, Archetype, Symbol in the Psychology of C. G. Jung*, (New York, Pantheon Books, 1957).

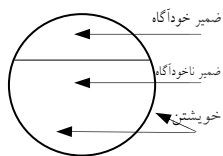
9) *ibid.*, p. 47.

ما همگی از وجود چیزی که «خویشتن»^{۱۰} می‌نامیم آگاهیم، گرچه برای بیشتر ما تعریف یا توصیف آن به هر نحو ناممکن است: قلب درونی هستی ما، روح ما، بی‌تایی ما. آدمی ذاتاً پیوسته در پی تبیین عقلانی پدیده‌های نافهمیدنی است؛ و بنابراین دائماً با این پرسشها کلنجار می‌رود: خویشتن چیست؟ چرا اینجا؟ چرا اکنون؟ آدمی در تلاش برای درک این کهن‌الگو — خویشتن — که بنیادی‌ترین آنهاست، و کوشش برای تعیین بخشیدن بدان به شکلها یا نمادهای مادی چنگ می‌اندازد که به او نزدیک و برایش با معنا و دیدنی و قابل تعریف است. اولین شکل بازنمود خویشتن، که آگاهانه‌تر از هر شکل دیگری انتخاب شده، تن آدمی است؛ زیرا به نظر می‌رسد که تن هم تجلی بیرونی خویشتن است و هم حصاری به دور آن. به نظر من، در سطحی کمتر آگاهانه، انسان در بیشتر اوقات خانه را نیز انتخاب می‌کند: آن پشتیبان اصلی محیط داخلی او (به جز پوست و لباس) تا آنچه را به گونه‌ای عذاب‌آور قابل بازنمود نیست بازنماید یا به صورت نماد نشان دهد.

- 10) self
 11) Gaston Bachelard
 (1884-1962)
 12) Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, (Baston, Beacon Press, 1969).

- 13) persona
 14) mask

۱۵) در چارچوب اهداف این مقاله، دیدگاه یونگ درباره «خویشتن» را، که او آن را هسته ضمیر ناخودآگاه و تمامیت ضمیر خودآگاه و ضمیر ناخودآگاه می‌دانست، می‌پذیریم. این مفهوم را می‌توانیم با نمودار زیر نشان دهیم:



گاستون باشلار^{۱۱}، فیلسوف فرانسوی، گفته است درست همان‌گونه که خانه و غیرخانه تقسیم‌بندی اصلی فضای جغرافیایی است، خویشتن و ناخویشتن تقسیم‌بندی فضای روح است.^{۱۲} خانه هم فضا را محصور می‌کند (اندرون) و هم آن را پس می‌زند (هر چه در بیرون از آن قرار دارد). بنابراین، خانه دو جزء متفاوت و بسیار مهم دارد: درون و نما. پس خانه به زیبایی نشان می‌دهد که انسان چگونه به خود می‌نگرد: اندرونی صمیمی یا خویشتن که از درون به آن نگریسته شود و تنها بر دوستان صمیمی که به درون آن دعوت می‌شوند آشکار می‌گردد، و نمایی بیرونی در معرض دید همگان (به تعبیر یونگ، نقاب^{۱۳} یا صورتک^{۱۴}) یا خویشتنی که تصمیم می‌گیریم به دیگران نشان دهیم.^{۱۵}

اکثر ما تجربه جابه‌جایی از خانه‌ای به خانه دیگر و، در آغاز، غریبه بودن، دلگیر بودن و شاید حتی دشمن‌خویی منزل جدید را داشته‌ایم؛ اما با گذشت زمان، به خانه جدید و اتفاقات عجیب آن خو

می‌گیریم و تقریباً چنان است که گویی خانه نیز به ما عادت می‌کند، وقتی به خانه برمی‌گردیم می‌توانیم بیاساییم، خستگی از تن به در کنیم و خودمان را بشوییم. اما چرا باید بیش از هر جای دیگری در این جعبه‌ خاص به سر بریم؟ گویی حباب فضای شخصی‌ای که با خود همراه داریم و تقریباً امتداد ملموس خویشتن ماست چنان بسط می‌یابد تا خانه‌ای را که برای خود برگزیده‌ایم دربرگیرد. چندان که به این گوشه‌ دنج کوچک در جهان خو می‌گیریم و ادعای مالکیت آن را داریم، چیزی از خویشتن خود را به بافت مادی آن فرا می‌افکنیم. اثاثی که در آن می‌گذاریم، شیوه‌ای که آن را می‌آراییم، نقاشیهایی که بر دیوار آن می‌آویزیم، گیاهانی که می‌خریم و از آنها مواظبت می‌کنیم - همگی جلوه‌هایی است از تصویر ما از خویشتن، همگی پیامهایی است درباره‌ خویشتن ما که می‌خواهیم به خودمان و به شمار اندکی از دوستان صمیمی، که آنان را به آنجا، خانه‌مان، دعوت می‌کنیم، بدهیم. بنابراین باید خانه را نیز ابراز خویشتن دید - یعنی پیامهای روح که از خویشتن به سمت نماد عینی آن حرکت می‌کنند - و نیز چون کشف و شهود سرشت خویش؛ به این معنا که بسیاری از پیامها از نماد عینی به خویشتن بازمی‌گردند. چنان که گویی طیف خانه - خویشتن هم‌زمان نگاتیو و پوزیتیو فیلم است.

خانه چون نماد خویشتن: نمونه‌هایی از معماری معاصر

انسان بسیار پیشتر از آنکه ابزارساز باشد، حیوانی نمادساز بود: پیش از آنکه به درجات عالی تخصصی شدن در جنبه‌های مادی فرهنگ برسد، در ترانه، رقص، آیین، دین و اسطوره به چنین جایگاهی رسید.

ایموس راپوپورت^{۱۶} در ضمن توصیف نمادگرایی غنی محیط مصنوع در بخشهایی از آفریقا چنین می‌نویسد:

در میان تمدنهای داگون^{۱۷} و بامبارا^{۱۸} در مالی^{۱۹}، هر شیئی و هر رویداد اجتماعی کارکردی نمادین و مفید دارد. خانه‌ها و لوازم خانه و صندلیها همگی از این کیفیت نمادین برخوردارند؛ و تمدن داگون، که از جهات دیگر نسبتاً فقیر است، هزاران عنصر نمادین

16) Amos Rapoport

17) Dogon

18) Bambara

19) Mali

دارد. زمینهای کشاورزی و سراسر چشم‌انداز منطقه داگون این نظم کیهانی را منعکس می‌کند: روستاها را دوبه‌دو ساخته‌اند تا بازنمود آسمان و زمین باشد؛ کشتزارها را به شکل مارپیچ تسطیح می‌کنند، زیرا جهان به شکل مارپیچ آفریده شده است. روستاها چون اندامهای بدن در تناسب با یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ و در همان حال، خانه داگون، رئیس بزرگ، الگویی است از جهان در مقیاسی کوچک‌تر.^{۲۰}

راپوپورت نتیجه جالبی می‌گیرد: «دستاوردهای انسان بیشتر مرهون نیاز او به استفاده از منابع درونی‌اش است تا نیاز به تسلط بر محیط زیست مادی یا کسب غذای بیشتر.»^{۲۱}

به نظر می‌رسد که پیشرفتهای فناوری با پرورش نماد و آیین رابطه‌ای معکوس داشته باشد. از نظر انسان به اصطلاح متمدن، به رسمیت شناختن آگاهانه نمادگان در آنچه می‌کنیم و شیوه زندگی مان و خانه‌هایی که در آنها زندگی می‌کنیم تقریباً از بین رفته است؛ اما اگر زیر ظاهر پدیده‌ها را بکاویم، نمادگان را هنوز در آنجا می‌یابیم.

کارل ورتمن^{۲۲}، جامعه‌شناس دانشگاه برکلی^{۲۳}، از تحقیق اخیر خود درباره اینکه حومه‌نشینان امروزی شهرهای کالیفرنیا^{۲۴} چگونه خانه خود را انتخاب کرده‌اند نتیجه گرفته است که بسیاری از مردم خانه‌شان را برای تقویت تصویری که از خویششان دارند خریده‌اند — هم در مقام فرد و هم در مقام فردی با جایگاهی معین در جامعه.^{۲۵} او اشاره می‌کند که مثلاً در منطقه نوساز بزرگی در حومه‌ای نزدیک سان‌فرانسیسکو^{۲۶}، بازرگانان برون‌گرای خودساخته به انتخاب خانه‌های پرزرق و برقی گرایش دارند که بدل خانه‌های دوران استعمار است؛ در حالی که کسانی که به حرفه‌های خدماتی مشغول و هدفشان بیشتر رضایت شخصی است تا موفقیت مالی به انتخاب خانه‌ای با سبکهای آرام‌تر و درون‌گرا با طراحی معماران و مطابق با معیارهای جاری «طراحی خوب» گرایش دارند.

در جهان انگلیسی‌زبان امروز، به اصالت، به داشتن خانه‌ای که بی‌همتا و تا حدی متفاوت با دیگر خانه‌های خیابان باشد اهمیت می‌دهند؛ زیرا ساکنانی که خود را با این خانه‌ها یکی می‌پندارند

20) Amos Rapoport, *House, Form and Culture*, (Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1969) p. 50.

21) *ibid.*, p. 43.

22) Carl Werthman

23) Berkeley

24) California

25) Carl Werthman, "The Social Meaning of the Physical Environment", Ph. D. dissertation in Sociology, (Berkeley, University of California, 1968).

26) San Francisco

می‌کوشند نوعی حس بی‌همتایی فردی را در جهانی که روزبه‌روز یک‌دست‌تر می‌شود حفظ کنند. بعلاوه، خانه فرد نباید بیش از حد عجیب و غریب باشد؛ زیرا این باعث می‌شود به ساکنان آن برچسب «ناسازگار» بزنند — برچسبی که بسیاری از امریکاییان از آن می‌گریزند. خانه به منزله نماد خویشتن ریشه‌هایی عمیق در خلیقات امریکاییان دارد (البته در بسیاری از مردم ناخودآگاهانه)؛ و این شاید تا حدی علت ناتوانی جامعه در پرداختن به مشکل مسکن باشد — مشکلی که فناوری و امکانات این جامعه توان حل آن را دارد. این مقوله همواره در ردیفهای پایین سلسله مراتب ارزشهای بوجه‌ای قرار دارد. امریکا وطن انسانهای خودساخته است؛ و وقتی که در چنین جایی به خانه (حتی ناخودآگاه) به چشم نماد خویشتن می‌نگرند، چندان تعجبی ندارد که در برابر مسکن یارانه‌ای یا مسکن تأمین‌ی دولت «برای» مردم مقاومت شود [زیرا مسکن امری فردی تلقی می‌شود، نه اجتماعی]. تصویر مرزنشینان از مردی که زمین را هموار می‌کند و اتاقکی برای خود و خانواده‌اش می‌سازد [در امریکا] به گذشته‌ای نه‌چندان دور تعلق دارد. از منظر فرهنگی که این تصویر ذاتی آن است، هویت خانه — خویشتن بسیار قدرتمند است. جامعه به نحوی نه‌چندان آگاهانه تصمیم گرفته است کسانی را که بی‌هیچ تقصیری نمی‌توانند خانه خود را بسازند یا بفروشند یا اجاره دهند مجازات کند؛ [زیرا] اینان خودساخته نیستند.

شماری از تحقیقات در انگلستان و استرالیا و ایالات متحده نشان داده است که وقتی از مردم — با هرگونه درآمد و پیشینه — خواسته می‌شود که خانه آرمانی خود را توصیف کنند؛ اکثراً آن را خانه‌ای مستقل و چهارگوش، خانه‌ای که پیرامونش باز و تک‌خانواده‌ای و حیاط‌دار باشد توصیف می‌کنند؛ مثلاً در بررسی اخیر ۷۴۸ زن و مرد در ۳۲ منطقه کلان‌شهری در ایالات متحده، ۸۵ درصد آنان گفتند که ترجیح می‌دهند در خانه‌ای تک‌خانواده‌ای زندگی کنند تا در آپارتمان.^{۲۷} دشوار بتوان گفت که آیا دل‌بستگی به این شکل خانه به سبب خود شکل است یا این واقعیت که این شکل از حق مالکیت بر قطعه

27) William Michelson, "Most People Don't Want What Architects Want", *Transaction*, no. 5 (July-August 1968), pp. 37-43.

کوچکی از زمین حکایت دارد یا این واقعیت که به راحتی نمی‌توان مالک آپارتمانی شد؛ اما خوب می‌دانیم که تقریباً در همه جهان فکر بناهای بلند برای زندگی خانوادگی را مردود می‌شمارند؛ و آپارتمان را به ندرت به چشم خانه می‌نگرند، زیرا خانه آن‌گاه «خانه» شمرده می‌شود که مستقلاً بر روی زمین قرار داشته باشد.

شاید کسی بگوید که تبلیغات و دلالتی خانه‌های متحدالشکل و تصویر زندگی زیبا در تلویزیون مردم را برای خرید این خانه‌ها شرطی کرده است. این گفته تا حدی حقیقت دارد؛ اما این رسانه‌ها نیز تنها آنچه را منعکس می‌کنند که به نظر می‌رسد نیاز همگانی به شکلی از خانه باشد که در آن خویشتن و واحد خانواده حس کنند در خانه‌ای جدا، یگانه، خصوصی و امن زندگی می‌کنند.

اکثر امریکاییان ساختمانهای آپارتمانی بلند را مناسب خانواده نمی‌دانند؛ زیرا، به نظر من، آپارتمان به انسان هیچ قلمرویی بر روی زمین نمی‌دهد و تصویر کهن از خانه را مخدوش می‌کند و ناخودآگاهانه خطری است برای تصویر فرد از خود چون شخصیتی مستقل و یگانه.

شکل خانه‌ای که از مردم خواسته می‌شود در آن زندگی کنند نماد خویشتن نیست، بلکه نماد کلکسیون کلیشه‌ای قفسه‌پرونده‌های ناشناس متعلق به خویشتنهاست که مردم از تبدیل شدن به آن در هراس‌اند. گرچه می‌توانیم آپارتمانهای بزرگتری با بسیاری از متعلقات خانه و نیز فرصتهایی برای تغییر و احراز مالکیت آنها بسازیم، باز هم زمان زیادی طول خواهد کشید تا بیشتر خانواده‌های امریکایی کم‌درآمد و دارای درآمد متوسط این را چون تصویری ارزشمند از خانه‌ای آپارتمانی بپذیرند.^{۲۸} این تهدیدی بسیار جدی برای تصور آنان از خود است. شاید خرابکاری‌ای که طرحهای برجهای مسکونی به آن دچار شده است تا حدی واکنش خشمگینانه ساکنان به این نقض آشکار تصویر از خود باشد.

خانه سیار و چرخ‌دار هیپیه‌ها نمونه دیگری است از شکل جدیدی از مسکن. منظره کامیونهای روبسته‌ای که به خانه سیار تبدیل شده و

۲۸) ثروتمندان شهری بدین سبب به آپارتمان تن می‌دهند که در جایی دیگر خانه دارند. ظاهراً سالمندان به خوبی با آپارتمان سازگار می‌شوند، زیرا هم خلوتی برای آنان فراهم می‌آورد و هم همسایگان زیاد و حداقل مشکلات نگهداری ساختمان، امنیت و تسهیلات اجتماعی و غیره را در اختیار آنان قرار می‌دهد. از نظر جوانان مجرد متحرک یا زوجهای بدون فرزند نیز، آپارتمان بدین سبب که الزامات و قیود مکانی و زمانی اندکی دارد محیطی مطلوب برای زندگی است.

خانه‌های چوبی با سقف شیب‌دار بر پشت کامیونها در مجتمعهای دانشگاهی، مثل برکلی، و محوطه‌های استقرار انزواطلبان در سان‌فرانسیسکو رفته‌رفته به منظره‌ای عادی تبدیل می‌شود. این فکر به ذهن انسان می‌رسد که اگر هیپها این شکل خانه را انتخاب کرده‌اند نه بدین سبب است که جایی ارزان برای زندگی است؛ بلکه به سبب قابلیت جابه‌جایی و شکل آن است که بازتاب وضع روانی ساکنان آن است - که به خویشتن و تظاهر وضع متفاوت خود اهمیت می‌دهند و از نیاز به کاوش درون و آزادی برای حرکت و سازگاری با هرچه پیش آید آگاه‌اند. هیپها خود را از افراد عادی متفاوت می‌دانند و بدین سبب، زندگی در خانه‌های ابداعی خود را برگزیده‌اند - کامیونهای تبدیل شده، خانه‌های درختی، کپه‌های طبیعی، چادرهای سرخ‌پوستی - که آن تمایز را منعکس و تقویت می‌کند.

شاید انتظار می‌رفت که دولت سرانجام واکنش نشان دهد. در فوریه ۱۹۷۰، در شهر برکلی، فرمانی صادر شد به این مضمون که زندگی در کامیون یا کامیون سرپوشیده مبدل غیرقانونی است. در پی آن، ساکنان این خانه‌های جدید بسیج شدند و «انجمن خانه‌های سیار»^{۲۹} را تأسیس کردند؛ اما برای جلوگیری از تصویب این فرمان دیگر خیلی دیر شده بود.^{۳۰} وقتی دیگران [اقلیت] تا این حد آشکارا متعلقات (لباس، مدل مو، خانه) خود را، که بازتاب خودانگاره‌ای تازه است به نمایش می‌گذارند، این کار تهدیدی برای ارزشها و انگاره‌های اکثریت تلقی می‌شود. تصویر خویشتن چون خانه‌ای بر روی چرخ فراتر از آن بود که نظام موجود توان پذیرش آن را داشته باشد.

فرد عادی امریکایی صاحب‌خانه حتی به پارک خانه‌های سیار حاشیه شهر، که به اشغال بازنشستگان جوان و اقشار پایین و بی‌ثبات طبقه متوسط درآمده است، به دیده تحقیر می‌نگرد؛ زیرا [به نظر او] این چیزها تصویر حقیقی از خانه و محله را مخدوش می‌کند. شخصی که در خانه سیار زندگی می‌کند باید خود نیز مانند ساختمانی که در آن زندگی می‌کند بی‌ثبات باشد. عیناً همین عقیده را صاحب‌خانه‌ها در مَرین کانتی^{۳۱} کالیفرنیا درباره ساکنان خانه‌های قایقی در ساوسلیتو^{۳۲}

29) Rolling Homes Association

۳۰) فرمان مشابهی نیز در مارس ۱۹۷۱ در سان‌فرانسیسکو به تصویب رسید.

31) Marin County

32) Sausalito

دارند: آنان «متفاوت» و «آسمان‌جل» و «ناسازگار»ند و مسکن عجیبشان این صفات را منعکس می‌کند.

دیدگاههای متضاد مردم طبقات گوناگون اجتماعی - اقتصادی در ایالات متحده دربارهٔ خانه‌هایشان نیز خانه را چون نماد خویشتن در نسبت خویشتن با جهان نشان می‌دهد. هرچه احساس مردم اینکه در جهانی خطرناک و دشمن‌خو زندگی می‌کنند قوی‌تر باشد، احتمال بیشتری هست که خانه‌شان را پناهگاه یا دژی تلقی کنند که به آن پناه می‌برند. لی رین‌واتر^{۳۳}، جامعه‌شناس، نشان داده است که این تصویر از خویشتن و از خانه در سیاه‌پوستان کم‌درآمد، به ویژه زنان، در محله‌های فقیرنشین و طرحهای تهیه مسکن در این کشور دیده می‌شود.^{۳۴} با افزایش ثبات اقتصادی و روانی (که در پاره‌ای از موارد به هم مربوطاند) شخص ممکن است دیگر خانه‌اش را دژی که باید از آن دفاع کرد نبیند؛ بلکه آن را جلوهٔ جذاب و فردی خویشتن و خانواده تلقی کند - خانه‌ای با پنجره‌های قدی به طوری که همسایگان بتوانند درون آن را ببینند و تحسین کنند. بنابراین، از نظر بسیاری از کسانی که در گروه درآمدی متوسط قرار می‌گیرند، خانه جلوهٔ خویشتن است، نه مدافع خویشتن [از این دیدگاه]. خویشتن و محیط خصم یکدیگر تلقی نمی‌شوند، بلکه احترام متقابل بین این دو حاکم است.

اینکه آرایش داخلی خانه غالباً نماد احساس ساکنان دربارهٔ خویشتن است واقعیتی است که از دیرباز شناخته شده است. حتی گفته‌اند که شهرت یافتن حرفهٔ آرایش داخلی خانه به نحوی به ناتوانی مردم در اجرای این تصمیمات [در بیان خویشتن] مرتبط است؛ زیرا آنان درست نمی‌دانند که خویشتن واقعی‌شان چیست. تغییر دادن آرایش اثاث خانه، و به ویژه در میان زنان، در دوره‌های آشوب روحی یا تغییر در خویشتن نشان دیگری است از اینکه خانه و روان آدمی کاملاً درهم تنیده‌اند.

زن باردار - در وضع بسیار خاص دگرگونی روانی و فیزیولوژیک - به ویژه ممکن است خود را با خانه یکی ببیند، چه در خواب و چه در بیداری:

33) Lee Rainwater

34) Lee Rainwater, "Fear and House-as-Haven in the Lower Class", *Journal of the American Institute of Planners*, no. 32 (January 1966), pp. 23-31; Lee Rainwater, *Behind Ghetto Walls*, (Chicago, Aldine-Atherton, 1970).

به نظر می‌رسد که وسواس ناگهانی برای تمیز کردن خانه در میان زنان باردار رواج دارد. این میل در یک سطح کوششی عملی جهت آمادگی برای نوزاد آینده است؛ اما وقتی خانه از پیش کاملاً تمیز و وقت زایمان نزدیک باشد، ممکن است سطح دوم و مهمتری هم در کار باشد. شاید زن یکی‌انگاشتن ناخودآگاهانه خویشتن با خانه را با حرکت اعضای بدن خود نمایش دهد؛ شاید احساس کند که با تمیز کردن خانه و مرتب کردن همه چیز، به نحوی کاری برای آن فضای دیگر زندگی، یعنی «خانه» کودک به دنیا نیامده‌اش، انجام می‌دهد. برای او، خانه بیشتر شیئی است که معانی پنهان به خود گرفته است تا واژه.^{۳۵}

تحول جالب در عصر حاضر آرایش داخلی مجتمعه‌های شهری است. در جاهایی که نویسنده در منطقه برکلی- اوکلند^{۳۶} بازدید کرده نکته بسیار جالب آن بود که آرایش اتاقهای خواب، تنها فضای خصوصی ساکنان، به نحوی جذاب و بسیار شخصی نماد خویشتنی بود که فضا به او تعلق داشت. با وجود این، اتاقهای نشیمن، قلمرو جمعی شش یا هشت یا ... شخصیت متفاوت، آرایش ساده‌ای داشت؛ زیرا از قرار معلوم مسئله به توافق رسیدن چند نفر با خویشتهای متفاوت و بسیار فردگرا بیش از آن دشوار بود که بتوان بر آن فایق آمد. جالب اینکه ای بسا در خانه‌های معمولی‌تر وضع آرایش برعکس بود: اتاق خوابهایی که آنها را متناسب با کارکرد، اما نه چندان جالب آراسته بودند و اتاق نشیمن، که در آن مهمانان و خویشاوندان سرگرم می‌شوند، دارای بهترین مبلمان، یادگارهای خانوادگی، آثار هنری خرید شده، عکسها و غیره بود و خویشتن جمعی خانواده را نشان می‌داد. تنها استثنا در این الگو شاید اتاق نوجوانان باشد — جایی بسیار شخصی که بازتاب تلاش نوجوان برای تبدیل شدن به فردی است با شخصیتی متفاوت از شخصیت پدر و مادرش.

ادوارد لاومن^{۳۷} و جیمز هاوس^{۳۸} در تحقیقی درباره اتاق نشیمن، که به تازگی چاپ شده، دریافته‌اند که حضور یا غیبت برخی اشیا سرنخی خوب، اگر نه کامل، درباره وضع و حال است؛ و فقط

35) Arthur Colman and Libby Colman, *Pregnancy: the Psychological Experience*, (New York, Herder and Herder, 1971).

36) Berkeley – Oakland

37) Edward Lauman

38) James House

اتاق نشیمن و نه هیچ یک از دیگر اتاقهای خانه است که این سرنخها را به دست می‌دهد، زیرا:

اتاق نشیمن جایی است که «نمایش» برای مهمانان در بیشتر اوقات در آنجا اجرا می‌شود؛ و از این رو، «صحنه» آن باید متناسب با این نمایش باشد. بنابراین، انتظار داریم که اتاق نشیمن بیش از هر جای دیگر خانه تلاشهای آگاهانه و ناخودآگاهانه فرد را برای بیان هویت اجتماعی منعکس کند.^{۳۹}

مثلاً آنان نمونه تصادفی خانه ۴۱ خانواده از میان ۱۸۶ خانواده پاسخ‌گو را بررسی کرده‌اند (همه آنان ساکن خانه‌های یک یا دو خانواده‌ای در دیترویت^{۴۰} بودند) که درآمد سالیانه‌شان بیش از ۱۵ هزار دلار بود و از قرار معلوم پول کافی برای آرایش دلخواه خانه‌شان داشتند. این محققان دریافتند کسانی که خانه‌هایشان آرایش سنتی داشت — یعنی اثاث فرانسوی یا قدیمی امریکایی، آینه دیواری، گیاهان گلدانی کوچک یا گلهای مصنوعی، نقاشی انسان یا طبیعت بی‌جان، ساعت دیواری — سفیدپوستان آنگلو ساکسون^{۴۱} بودند و شغل و مقامی مشابه پدران خود داشتند؛ و کسانی که خانه‌هایشان آرایش امروزی‌تر داشت — که شاخصه‌اش اثاث امروزی، دیوارهای چوبی، نقاشیهای آستره، فرشهای نفیس، پرده‌های دارای طرح آستره بود — کاتولیکهای غیر آنگلو ساکسون در حال پیشرفت اجتماعی بودند که خانواده‌هایشان پس از سال ۱۹۰۰ از جنوب یا شرق اروپا به ایالات متحده مهاجرت کرده بودند.

نوکیس‌ها نیاز مبرمی به اعتبار بخشیدن به جایگاه تازه یافته خود دارند. با این حال، طبقات بالای سنتی آنها را به لحاظ اجتماعی نمی‌پذیرند. از آنجا که جوامع آنان به روشنی به موقعیت آنان اعتبار نمی‌دهد، آنان به ولخرجی متظاهرانه روی می‌آورند... بنابراین، نوکیسه‌ها زندگی طبقه بالای سنتی را به نفع مدهای تازه‌تر پس می‌زنند. این کار هدفی دوگانه را برمی‌آورد. قبولاندن خوش سلیقگی و لذا اعتبارشان و در عین حال، نمایش نمادین بیزاری‌شان از سنتیهای «متفرعن».^{۴۲}

چنین می‌نماید که یافته‌های این تحقیق درباره سبکهای آرایش

39) Edward Laumann and James House, "Living Room Styles and Social Attributes: Patterning of Material Artifacts in an Urban Community", *The Logic of Social Hierarchies*, ed. Laumann, Siegel, and Hodges, (Chicago, Markham, 1972), pp. 189-203.

40) Detroit

41) Anglo-Saxon افراد اصیل انگلیسی تبار. — و.

42) E. Laumann and J. House, "Living Room Styles and...", pp. 189-203.

اتاقهای خواب با نتیجه مطالعه و رتمن درباره انتخاب سبکهای خانه بسیار همخوان باشد؛ زیرا در هر دو ظاهراً همبستگی بسیاری میان سبک برگزیده و خودانگاره مصرف‌کننده وجود دارد. نمای خانه و طراحی داخل آن گویی غالباً به نحوی انتخاب شده که نشان می‌دهد شخص خود را، چه به مثابه روانی منفرد و چه در نسبتش با جامعه و جهان خارج، چگونه می‌بیند و دوست دارد خود را به خانواده و دوستانش چگونه بنماید.

درباره اینکه خانه - خویشتن چگونه در رفتار و نگرشهای فردی و اجتماعی ظاهر می‌شود فقط چند مثال می‌آوریم. بی‌تردید خواننده می‌تواند از تجربه شخصی خود نمونه‌های بیشتری بر این مثالها بیفزاید. این نظریه جدیدی نیست؛ اما ظاهراً با مفاهیم یونگ، یعنی ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو و نماد، می‌توان ساختار مفهومی سودمندی برای پیوند زدن این مثالها فراهم آورد. به نظر می‌رسد که نمادگان خانه - خویشتن در بسیاری از موقعیتهای متفاوت بارها مطرح می‌شود؛ و چون نقش ضمیر خودآگاه در این پدیده اندک است، معقول می‌نماید که بگوییم انسانها به واسطه ناخودآگاه جمعی است که با کهن‌الگویی قدیمی و اساساً مشابه (یعنی خویشتن) و با نمادی برای آن کهن‌الگو سروکار پیدا می‌کنند که در طی زمان و مکان، تحولی اندک یافته است (یعنی خانه). شاید با نگاه به شواهدی از ادبیات و شعر و رؤیا، یعنی صور بیانی‌ای که پیش از بررسیهای جامعه‌شناختی یا دیگر پژوهشهای تجربی مشابه به معانی ناخودآگاه و حقیقی نزدیک می‌شود، راحت‌تر بتوان به جوهر تعبیر خانه - خویشتن پی برد.

جلوه‌های «خانه چون خویشتن» در ادبیات و رؤیا

کافی است به خود کلماتی که گاه برای توصیف خانه به کار می‌رود، یعنی بی‌پیرایه و دل‌پذیر و صمیمی، توجه کنیم تا بفهمیم که به نحوی کیفیاتی انسانی به خانه بخشیده‌ایم. والتر موری^{۴۳} در کتابی که در آن تجربیات خود را به هنگام تمیز کردن و تعمیر کلبه‌ای روستایی برای زندگی توصیف کرده نوشته است:

43) Walter Murray

بنابراین از کلبه، که جارو شده اما هنوز آراسته نشده بود، بیرون آمدم؛ و وقتی در آن شامگاه ساکت، که خورشید در حال غروب در پس آن یکسره آتش‌گون می‌نمود، برگشتم و نگاهی به آن انداختم به نظرم رسید که تا حدی تغییر کرده است: پنجره‌ها تمیز بود و روح خانه از چشمانش به بیرون می‌نگریست. کلبه‌های دل‌نشین زیرچشمی نگاه می‌کنند، خانه‌های قدیمی چشمک می‌زنند و خوشامد می‌گویند. کاپس‌فورد^{۴۴}، که در ابتدا سرستیز داشت، حالا دیگر مثل آشنا به من خیره شده بود، و ماهها بعد حتی با من صمیمی شد؛ اما هرگز ندیدم که گوشه چشمانش برای لبخندی هم که شده چین بردارد.^{۴۵}

اگرچه شاید انسان‌انگاری دل‌نشین محیط در این قطعه را به ریشخند بگیریم، چنین قطعاتی است که روابط عمیق و تقریباً ناشناخته انسان با محیط و فرافکنی خود بر آن را آشکار می‌کند.

آنیس نین^{۴۶} در شرح حال درون‌گرایانه خود، که به صورت یادداشتهای روزانه است، هم امنیت و نیروی حیاتی حاصل از زندگی را در خانه‌ای که بازتاب خودانگاره کسی است و هم پدیده فرافکنی ترسها و اضطرابهای خود بر خانه را در کمال وضوح مطرح کرده است: وقتی از پشت پنجره‌ام به در آهنی بزرگ سبز نگاه می‌کنم حال و هوای در زندان را به خود می‌گیرم. این احساسی غیرمنصفانه است به این دلیل که می‌دانم می‌توانم این محل را ترک کنم و به هر کجا که بخواهم بروم و باز به این دلیل که می‌دانم که انسانها مسئولیت مانع بودن را بر دوش شیء یا شخص می‌اندازند؛ در حالی که مانع همیشه در درون خویشتن شخص قرار دارد.

به رغم این آگاهی، غالباً پشت پنجره می‌ایستم و به آن در آهنی بزرگ بسته خیره می‌شوم؛ گویی امیدوارم با این تماشا، انعکاس موانع درونی خویش را بر سر راه زندگی‌ای کامل و آزاد به چشم ببینم... اما این در کوچک، با موهای پریشان و پیچک‌گونه و آویخته‌اش، که به کاکل کودکی دونده می‌ماند، حالتی مستانه و زندانه دارد — حالت خماری مدام.

این خانه را به دلایل بسیار انتخاب کردم.

44) Copsford

45) Walter J. C. Murray, *Copsford*, (London, Allen and Unwin, 1950), p. 34.

46) Anaïs Nin (1903-1977)

رمان‌نویس فرانسوی مقیم امریکا. — و.

اما به نظر می‌رسید مثل درخت از دل خاک روئیده باشد، بس که ریشه‌هایش در باغ قدیمی شیارهای عمیق ایجاد کرده بود. خانه هیچ سردابی نداشت و اتاقها درست بر روی زمین قرار داشت. احساس می‌کردم که زمین در زیر قالیچه قرار گرفته است. می‌توانستم در اینجا ریشه بگیرم، با خانه و باغ احساس یگانگی کنم و به سان گیاهان از آنها تغذیه کنم.^{۴۷}

در قطعه‌ای کوتاه از یک مجله خبری پرخواننده در توصیف گونتر گراس^{۴۸}، نویسنده آلمانی، تصویر سبک نویسنده‌اش، شیوه کارکردنش، لباسهایش، و خانه‌ای که در آن زندگی می‌کند — همه شخصیت درونی و خویشتن این مرد را منعکس می‌کند:

گراس دیوانه‌ای میانه‌روست. او به همان اندازه که دیگر مردان افراطی‌اند میانه‌روست. مردی است تقریباً دیوانه‌عاقل. بازی گراس تعادل است. عاشق چیزهای پایدار و ملموس است. دارای همان حسی است که روستایی به زمین سخت خود و صنعتگر به مواد کارش دارد. خانه‌ او در برلین غربی — که بازدیدکننده‌های آن را «خانه‌ای مزخرف از عهد ویلهلم» توصیف کرده است — مثل دژ محکم است. پایه‌ میز و صندلی‌اش ستبر و اطمینان‌بخش است. کف اتاقها سخت است. پرده‌ای در کار نیست. گراس در لباسهای چروک خورده و کاملاً معمولی با پیراهنی که یقه‌اش همیشه باز است استادوار از اتاقی به اتاق دیگر می‌رود. به لوله‌کشی می‌ماند که به خانه آمده و کاری دارد که انجام دهد و خیلی خوب می‌داند که از پس این کار برمی‌آید.^{۴۹}

خانه به منزله‌ نماد مادر یا زهدان مفهومی نسبتاً متعارف در ادبیات است و در واقع، سرچشمه‌ الهام عده‌ای از معمارانی شده است که خانه را موجودی جاندار می‌پندارند و کوشیده‌اند تا این احساس امنیت و محصوریت و محاط بودن را در طرحهای خویش بازآفرینی کنند. در گزارش داستانی زیر می‌بینیم که خانه در پاسخ به ترس انسانی در درون و طوفانی در بیرون آن چگونه کارکرد نمادین مادرانه به خود می‌گیرد:

47) Anaïs Nin, *The Diary of Anaïs Nin, 1931-34*, (New York, Harcourt, 1966).

48) Günter Wilhelm Grass (1927-)
رمان‌نویس آلمانی

49) "The Dentist's Chair as an Allegory of Life", *Time* (April 13, 1970), p. 70

خانه شجاعانه می‌جنگید. ابتدا شکوه‌هایش را به زبان آورد، هول‌انگیزترین رگبارها در یک آن از هر سو بدان حمله‌ور شده بودند، با نفرتی آشکار و فریادهایی چنان خشمگینانه که گه‌گاه من از ترس به خود می‌لرزیدم؛ اما خانه پابرجا ایستاد... انسان تمام‌عیاری که برای حفاظت از تنم به او پناه برده بودم در برابر طوفان سپر نینداخت. خانه به من چسبیده بود، مثل ماده گرگی [به فرزندش]؛ و گاه می‌توانستم رایحه او را که چون بوی مادر در عمق قلب من نفوذ می‌کرد بشنوم. آن شب او واقعاً مادر من بود. همه آن چیزی بود که داشتم تا مرا حفظ کند و نگه دارد. ما تنها بودیم.^{۵۰}

می‌توان فهمید که در چنین وضع غیرمعمول و طوفانی‌ای، حالت نمادین خانه همچون انسانی پشتیبان چه‌قدر خوب درک می‌شود؛ اما در وضع عادی چه؟ نماد خانه چون خویشتن چگونه نُضح می‌گیرد؟ بی‌شک باید ریشه آن را در دوره نوزادی جست. در ابتدا، مادر همه محیط نوزاد است. رفته‌رفته، چندان که دامنه حواس گسترش می‌یابد، بچه شروع می‌کند به درک انسانها و محیط کالبدی خود؛ و خانه به دنیای او، به خود کیهان او بدل می‌شود. خانه از پوسته شیخ‌گونه‌ای که از میان چشمان نیمه‌باز یک لحظه به چشم آمده بود به جایی مأنوس و آشنا و مکان امنیت و محبت بدل می‌شود.

به این ترتیب، دنیای کودک به دو قسمت می‌شود: یکی همان فضای کوچک واقع در درون جهان بزرگ‌تر، که او آن را از طریق کشف شخصی شناخته است؛ و دیگری هر آنچه در ورای خانه قرار دارد، که ناشناخته و چه بسا هراس‌انگیز است.

یکی از ویژگیهای برجسته جوامع سنتی تضادی است که آنان در بین سرزمین محل سکونت خود و فضای ناشناخته و نامعین پیرامون آن فرض می‌کنند: اولی عالم (دقیق‌تر بگوییم «عالم ما») یا جهان است؛ و دومی، یعنی هرچه بیرون آن است دیگر جهان نیست، بلکه نوعی «عالم دیگر» است — فضایی بیگانه و پر آشوب، که ارواح و دیوان و بیگانگان در آن ساکن‌اند...^{۵۱}

همچنان که کودک بالغ می‌شود، جرئت می‌کند به فضای باز

50) Henri Bosco, *Malicroix*,

به نقل از:

G. Bachelard, *The Poetics of Space*, (New York, The Orion Press, 1964), p. 45.

51) Micea Éliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, (New York, Harcourt, 1959).

خانه، حیاط، باغ و رفته رفته به محله، شهر، منطقه، جهان گام نهد. فضا همچنان که شناخته و تجربه می‌شود بخشی از جهان کودک می‌گردد؛ اما خانه همیشه خانه است: محل نخستین اندیشه‌های آگاهانه او، محل امنیت و ریشه‌ها. خانه دیگر جعبه‌ای بی‌حرکت نیست، بلکه به فهم درآمده و نماد خویشتن، خانواده، مادر و امنیت شده است. چنان‌که باشلار نوشته است، «مرزهای صورت کالبدی درنور دیده شده است.»^{۵۲}

وقتی بیشتر خودمان می‌شویم — به تعبیر مازلو^{۵۳}، «خودشکوفای»^{۵۴} تر می‌شویم — گویی پیوند خانه چون خویشتن با صورت کالبدی خود سست‌تر می‌شود. نویسنده‌ای که باشلار از او نقل می‌کند خانه‌اش را این‌گونه توصیف کرده است:

خانه‌ام نازک است، اما از شیشه نیست؛ جنسش بیشتر به بخار می‌ماند.

دیوارهایش به دلخواه من منقبض و منبسط می‌شود. گاه آنها را همچون زرهی محافظ به خودم نزدیک می‌کنم؛ اما گاهی می‌گذارم دیوارهای خانه‌ام در فضای خود، که بی‌نهایت قابل گسترش است، بشکند.^{۵۴}

نماد انعطاف‌پذیر و برحسب نیازهای روانی، گسترش‌پذیر شده است. از نظر بیشتر مردم، خانه عملاً قابل تغییر نیست؛ مگر با اقداماتی مانند بازکردن و پایین انداختن پرده‌ها و آرایش دوباره اثاث به فراخور حال. از نظر شاعری فرانسوی، این نیازهای متناوب انبساط و انقباض، برون‌گرایی و درون‌نگری، گشودگی و خلوت‌گزینی در طرح خانه‌رؤیایی او به واقعیتهای ملموس تبدیل شده بود — کلبه ماهیگیری‌ای در برتون^{۵۵} که در پیرامون آن خانه بزرگ و باشکوهی ساخته بود.

در پیکر این خانه بزرگ بالدار، که هم بر شهر مشرف است و هم بر دریا، هم بر انسان و هم بر جهان، پیله کلبه‌ای را نگاه داشت تا بتواند در آرامش کامل به تنهایی در آن پنهان شود. کلبه و خانه دو قطب متضادند... که نیازهای [متضاد] ما به قبض و بسط، سادگی و

شکوه را عیان می‌سازند.^{۵۶}

شاید اشتیاق خریداران خانه‌های حومه شهر به نمای مجلل

52) Abraham Maslow (1908-1970)

روانشناس آمریکایی و بنیان‌گذار روان‌شناسی انسان‌محور. — و.

53) self-actualized

54) George Spyridaki, *Mort Lucide*,

به نقل از: G. Bachelard, *The Poetics of Space*, p. 51.

55) Breton

56) G. Bachelard, *The Poetics of Space*, p. 65.

با چشم‌انداز پنجره‌های قدی و رواق عهد استعمار و یک گوشهٔ دنج خصوصی تجلی مدرن این نیاز باشد.

داستانی خبری، که به تازگی منتشر شده، به شیوه‌ای شگفت‌انگیز چیزی را نشان می‌دهد که شاید شاهدهی محکم بر اهمیت خانه برای روان باشد:

باب هال^{۵۷}، چتر باز نمایی نوزده ساله، اخیراً از هواپیمایی در ارتفاع حدود ۱۰۰۰ متری بر فراز فرودگاهی در کولیدج^{۵۸}، در ایالت آریزونا^{۵۹}، بیرون پرید و هیچ یک از دو چترش باز نشد. او سقوط کرد و با سرعتی در حدود ۹۶ کیلومتر در ساعت به زمین خورد؛ اما به طرز معجزه‌آسا نجات یافت. چند روز بعد، پس از آنکه دوران نقاهت را فقط به سبب شکستگی بینی و لق شدن دندانها گذراند، چگونگی این سقوط را برای گزارشگران تشریح کرد:

«فریاد زدم. می‌دانستم که می‌میرم و عمرم به پایان رسیده است. همهٔ زندگی گذشته‌ام مثل برق از پیش چشمانم گذشت. واقعاً همین‌طور بود: چهرهٔ مادرم را دیدم؛ همهٔ خانه‌هایی را که در آن زندگی کرده بودم؛ تأکید از ماست؛ دانشکدهٔ افسری‌ای را که بدان تعلق داشتم؛ چهرهٔ دوستان را؛ همه چیز را.»^{۶۰}

مطمئناً این واقعیت که تصویر «همهٔ خانه‌هایی که در آن زندگی کرده بود» از ذهن مردی گذشته که به سوی مرگ حتمی می‌رفته است نشان می‌دهد که اهمیت این عنصر محیط کالبدی بسیار فراتر از واقعیت عینی آن است. اگر به بررسی پیامهایی بپردازیم که از ضمیر ناخودآگاه در رؤیا به ظهور می‌رسد، شواهد تکان‌دهنده‌تری از نماد خانه چون خویشتن به دست می‌آوریم. کارل یونگ در زندگی‌نامهٔ خویش به روشنی بیان می‌کند که در خواب خود را مثل خانه دیده و در آن به جستجو پرداخته است:

در خانه‌ای بودم که نمی‌شناختمش و دو طبقه داشت. این «خانهٔ من» بود. خود را در طبقهٔ دوم یافتم که در آنجا نوعی تالار بود که به سبک روکوکو^{۶۱} با اثاث قدیمی زیبا آراسته شده بود. از دیوارها چند نقاشی قدیمی ارزشمند آویزان بود. به خود گفتم که این باید خانهٔ من

57) Bob Hall

58) Coolidge

59) Arizona

60) "The Pleasure of Dying",

Time (December 4, 1972), pp. 44-45.

61) rococo

باشد و فکر کردم «بد نیست»؛ اما بعد به نظرم رسید که نمی‌دانم طبقه پایین چه شکلی است. از پله‌ها پایین رفتم و به طبقه همکف رسیدم. آنجا همه چیز بسیار کهنه‌تر بود. گمان بردم که این قسمت خانه به قرون پانزدهم یا شانزدهم تعلق دارد. اسباب و اثاث قرون وسطایی و فرش کف اتاقها از آجر قرمز بود. همه جا کمابیش تاریک بود. از اتاقی به اتاق دیگر می‌رفتم و می‌اندیشیدم «اکنون واقعاً باید تمام خانه را کندوکاو کنم.» به در سنگینی برخوردم و بازش کردم. در پس آن، راه‌پله‌ای سنگی یافتیم که به سرداب ختم می‌شد. دوباره پایین رفتم و خود را در اتاقی با طاق قوسی زیبا یافتیم که بسیار قدیمی می‌نمود. با واریسی دیوارها، به لایه‌های آجر در میان بلوکهای سنگی معمولی و تکه‌های آجر در ساروج برخوردم. همین که این را دیدم فهمیدم که قدمت دیوارها به دوران رومیان برمی‌گردد. حالا دیگر علاقه‌ام شدت یافته بود. با دقت بیشتری، به کف ساختمان نگاه کردم: بر روی الواح سنگی قرار داشت. در یکی از آن الواح، حلقه‌ای یافتیم. وقتی حلقه را کشیدم، لوح سنگی بلند شد. باز راه‌پله‌ای با پله‌های سنگی باریک دیدم که به اعماق منتهی می‌شد. از آنجا نیز پایین رفتم و وارد غاری کوتاه شدم که در دل صخره‌ای حفر شده بود. لایه‌ای ضخیم از غبار کف غار را پوشانده بود؛ و در لابه‌لای غبار، استخوانهای پراکنده و ظروف سفالی شکسته دیده می‌شد، مثل بقایای فرهنگی بدوی. دو جمجمه نیمه‌متلاشی انسان پیدا کردم که معلوم بود بسیار قدیمی است. آن‌گاه بیدار شدم.^{۶۲}

تعبیر خود یونگ از این خواب چنین است:

برایم روشن بود که خانه نوعی تصویر روان را نشان داده است؛ یعنی وضع ضمیر خودآگاه من را در آن هنگام، با چیزهایی که ضمیر ناخودآگاهم بعداً به آن افزود. ضمیر خودآگاه به صورت تالار تظاهر یافته بود. این تالار نشان دهنده آگاهی بود. به رغم سبک قدیمی‌اش، بوی سکونت می‌داد. طبقه همکف نماد سطح اول ضمیر ناخودآگاه بود. هرچه بیشتر به

62) Carl Jung, *Memories, Dreams and Reflections*, (London, Collis, The Fontana Library Series, 1969), pp. 182-183.

ژرفا می‌رفتم، صحنه بیگانه‌تر و تاریک‌تر می‌شد. در غار، بقایای فرهنگی بدوی را کشف کردم که همان جهان انسان بدوی موجود در درون خودم است — جهانی که ضمیر خودآگاه کمتر می‌تواند به آن دست یابد یا آن را روشن کند. روح بدوی انسان شبیه روح حیوانی است؛ درست همان‌گونه که در غارهای دوران ماقبل تاریخ معمولاً حیوانات ساکن بودند، پیش از آنکه انسان آنها را تصرف کند.^{۶۳}

در اینجا یونگ در میان طبقات خانه و مراتب ضمیر ناخودآگاه تناظر برقرار کرده است: تعمق در حوزه‌های کمترشناخته ضمیر ناخودآگاه، در رؤیا به صورت طبقه همکف و سرداب و طاق مجاور آن جلوه کرده است؛ در آخرین پایین رفتن به غار کنده در بستر ساختمان می‌رسد، یعنی بخشی از خانه که در خود زمین ریشه دارد. پیداست این نماد ضمیر ناخودآگاه جمعی است که هم بخشی از خانه خویشتن است و هم بخشی از بستر مشترک انسانیت.^{۶۴}

یونگ، برخلاف فروید، رؤیا را حامل پیشگویی احتمالی آینده نیز می‌دید. ضمیر ناخودآگاه نه تنها خاطرات فردی و جمعی، بلکه بذرهای عمل آینده را در خود نگه می‌دارد. یونگ در برهه‌ای از زندگی خود در جستجوی نوعی بنیان تاریخی یا سابقه برای اندیشه‌هایی بود که درباره ضمیر ناخودآگاه در سر می‌پروراند. او نمی‌دانست که این جستجو را از کجا آغاز کند. در آن هنگام، مجموعه‌ای از خوابها به سراغش آمد که همگی به یک موضوع مربوط می‌شد:

در کنار خانه‌ام خانه دیگری قرار داشت، به عبارتی، نوعی بال یا ضمیمه که برایم عجیب بود. همیشه در خواب از خود می‌پرسیدم که چرا این خانه را نمی‌شناسم، هرچند که ظاهراً همیشه در آنجا بود. سرانجام خوابی به سراغم آمد که در آن به بال دیگر خانه دست یافتم. در آنجا، کتابخانه شگفت‌انگیزی دیدم که بیشتر کتابهایش به قرون شانزدهم و هفدهم تعلق داشت. مجلدات رحلی بزرگ و قطور با جلد چرم خوک در کنار دیوار قرار داشت. در میان آنها، چند کتاب بود که تزیینات مس‌کوبی عجیبی داشت و تصاویری حاوی نمادهای عجیب که مانندشان را هرگز ندیده بودم. در آن هنگام نمی‌دانستم که

63) *ibid.*, p. 184

64) *ibid.*

آن نمادها به چه چیز دلالت دارند؛ و مدتها بعد بود که فهمیدم نمادهای کیمیاگری‌اند. در این خواب، تنها از جذابیت آنها و جذابیت همه کتابخانه آگاه بودم: مجموعه‌ای بود از آثار پیش از عصر چاپ و کتابهای چاپی قرن شانزدهم.

بال ناشناخته خانه بخشی از شخصیت من بود، جنبه‌ای از خود من. این بخش نشان‌دهنده چیزی بود که به من تعلق داشت؛ اما هنوز از آن آگاه نبودم. این بخش، و به ویژه کتابخانه، به کیمیاگری اشاره داشت. در آن وقت، از کیمیاگری اطلاعی نداشتم؛ اما خیلی زود به مطالعه آن پرداختم. در حدود پانزده سال بعد، کتابخانه‌ای فراهم کردم بسیار شبیه همانی که در خواب دیده بودم.^{۶۵}

به این ترتیب، در اینجا، یونگ در رؤیایی دیگر، بال ناکاویده خانه را بخش ناشناخته خود و نماد رشته‌ای از تحقیق می‌بیند که در آینده مجذوب آن شد و به او امکان داد مفاهیم خود را درباره دگرگونی خویشتن پیرورد. از میان خوابهای فراوانی که درباره خانه گرد آورده‌ام، ذکر دو خواب برای تأکید بیشتر بر نکته مورد نظر کافی است. در نمونه اول، زنی که در بیداری دوست نزدیکی را در حادثه رانندگی از دست داده خوابی دیده و این خواب را این‌گونه گزارش کرده است:

مردی بلندقد و موقر که لباسی سراسر سفید بر تن داشت مرا به همه جای خانه‌ای ویرانه راهنمایی کرد. خانه در مزرعه‌ای، تک افتاده بود و دیوارهایش از قلوه سنگ بود و ترکیب کلی و دره‌ایش دیگر دیده نمی‌شد. مرد راهنما در حالی که به آرامی مرا به همه جای خانه می‌برد از وضع گذشته خانه سخن می‌گفت که در آن، اتاقها به هم وصل بوده و درها به دنیای خارج باز می‌شده است.

تعبیر من از این خواب این است که مرد بلندقد بخشی از خود من است — شاید آن بخش مذکر و نیرومند و آرام من. این خواب حاکی از این است که هرچند اکنون خانه زندگی خویشتنم به سبب لرزه و اندوه ناشی از مرگ «الف» ویرانه می‌نماید، بخشی از من هست که به آرامی و روشنی خواهد فهمید که چگونه راهم را از

65) *ibid.*, p. 228

میان هرج مرج بیابم. این خواب در هنگام فشار سنگین روحی بسیار آرامش‌بخش بود.

در نمونه‌ای دیگر، کسی که در بیداری تحت فشار دانشجویان و همکاران دانشگاهی‌اش بوده رؤیای خود را چنین توصیف کرده است: خانه‌ای بود — خانه بزرگ مجلل انگلیسی که درش به روی مردم گشوده بود تا در آن پرسه بزنند؛ اما در آن روز، موقتاً بسته بود و بازدیدکنندگان اطلاعیه‌ها را با نومی‌می خواندند و برمی‌گشتند. من در زیرزمین خانه بودم و چند نقاشی قدیمی را واری می‌کردم تا ببینم چیز ارزشمندی در میان آنها پیدا می‌شود یا نه.

او به کمک درمانگری که در تعبیر خواب مهارت داشت، این پیام را در این رؤیا یافت:

لازم است «بساطم را جمع کنم»، برای رهایی از همه فشارها و قیل و قال انسانها به مرخصی بروم تا وقت داشته باشم بعضی اندیشه‌ها را که در ضمیر ناخودآگاهم (زیرزمین خانه) دارم بررسی کنم تا ببینم آیا هیچ یک از آنها در راهنمایی من در مسیر آینده‌ام ارزشی دارد یا نه.

برگردیم به زندگی‌نامه خودنوشت یونگ. یونگ در آنجا شرح می‌دهد که چگونه در سالهای بعدی زندگی خود با سنگ نمادی ساخته که گهگاه نماد خویشتن در خوابهای او بوده است. او شرح می‌دهد که چگونه آرزو می‌کرده است که دانش خود را درباره محتوای ضمیر ناخودآگاه به شکلی ملموس درآورد، نه اینکه صرفاً با کلمات وصف کند. او در ساخت خانه‌اش — برجی در بولینگن^{۶۶} در کنار دریاچه زوریخ^{۶۷} — بر آن بود تا «در قالب سنگ به ایمان خود اقرار کند»:

در آغاز، خانه مناسبی طراحی نکردم؛ بلکه فقط نوعی خانه بدوی یک طبقه در نظر بود: ساختمانی گرد با اجاقی در وسط آن و تختخوابهایی در کنار دیوار. کم و بیش کلبه‌ای افریقایی در ذهن داشتم که در میان آن، آتش، که دورش سنگ چیده‌اند، می‌سوزد و تمام زندگی خانواده در پیرامون این مرکز جریان دارد. کلبه‌های بدوی تجسم اندیشه وحدت است — وحدت خانوادگی، که در آن

66) Bollingen

67) Lake Zurich

انواع حیوانات اهلی نیز مشارکت دارند؛ اما حتی در مراحل اولیهٔ احداث ساختمان^{۶۸} طرح را تغییر دادم، چون احساس می‌کردم که بیش از اندازه بدوی است. فهمیدم که باید خانهٔ دوطبقهٔ معمولی‌ای باشد، نه کلبه‌ای خشک و خالی که بر روی زمین کز کرده باشد. بنابراین در سال ۱۹۲۳، اولین خانهٔ گرد ساخته شد؛ و وقتی کار ساخت به پایان رسید، فهمیدم که برج مسکونی مناسبی از آب درآمده است. احساس آرامش و طراوت من در این برج از همان آغاز شدید بود. این خانه نماد «اجاق مادرانه»^{۶۹} بود.

چهار سال بعد، یونگ با این احساس که باید چیز دیگری گفت بنایی دیگری با ضمیمه‌ای برج‌مانند به خانه اضافه کرد. باز هم، پس از وقفه‌ای چهارساله، احساس کرد باید چیزهای دیگری افزوده و اتاقی دنج ساخته شود — اتاقی برای تأمل و عزلت، که کس دیگری نتواند بدان وارد شود. این اتاق به گوشهٔ خلوت او برای تمرکز معنوی بدل شد. پس از وقفهٔ چهارسالهٔ دیگری، نیاز به فضایی دیگر را که به روی طبیعت و آسمان گشوده باشد احساس کرد. بنابراین، حیاط و ایوانی در کنار آن به ساختمان افزود. این دوره‌های چهارساله او را خوشنود می‌کرد، قطعاً به این علت که مطالعات خود او در اسطوره‌شناسی و نمادشناسی شواهد فراوانی به دستش داده بود حاکی از اینکه عدد چهار نماد کمال و وحدت است. سرانجام، پس از مرگ همسرش، تکلیفی درونی احساس کرد به اینکه «همان شوم که خود هستم» و دریافت که بخش کوچک مرکزی خانه

که روی زمین کز کرده و پنهان بود خود من بودم! دیگر نمی‌توانستم خود را در پس برجهای «مادرانه» و «معنوی» پنهان کنم. یک طبقهٔ به این بخش اضافه کردم که نشان‌دهندهٔ من با شخصیت خود من بود. پیش از آن نمی‌توانستم این کار را بکنم: آن را تأکید گستاخانه بر خویشتن به شمار می‌آوردم؛ اما اکنون بر گسترش ضمیر خودآگاه، که در پیری به دست می‌آید، دلالت داشت و با آن، ساختمان کامل می‌شد.^{۷۰} به این ترتیب، یونگ خانهٔ خود را به مرور ساخت تا تجسمی از

68) Maternal Hearth

69) Carl Jung, *Memories, Dreams and Reflections*, p. 250.

70) *ibid.*, p. 252.

روح تکامل‌یابنده و رشدیابنده خود در قالب سنگ باشد. می‌گفت: در این مکان، «در قلب زندگی واقعی خود هستم. من به تمام معنا خودم هستم.» چگونگی آن را این طور شرح می‌دهد:

از آغاز احساس می‌کردم که برج به نحوی مکان بلوغ است — زهدان مادر یا شخصیتی مادرانه که در آن می‌توانستم به آنچه بودم و هستم و خواهم بود بدل شوم. این به من این حس را می‌داد که گویی در سنگ از نو زاده می‌شوم؛ یعنی عینیت بخشیدن به فرایند تفرّد... البته در طی ساخت هرگز به این موضوعات توجه نمی‌کردم... پس از ساخت خانه بود که دیدم چگونه همه اجزا با هم هماهنگ است و شکلی معنادار حاصل شده است: نماد وحدت روانی.^{۷۱}

در بررسی تفصیلی تأملات خود یونگ درباره خانه چون نمادی در رؤیا و نیز ساخت خانه خودش به مثابه تجلی خویشتن، مقصود فقط بررسی زندگی درونی یک انسان نبود؛ و جای امیدواری است که در آنچه آمد، چیزی از نمادگان درونی همه انسانها هست. یونگ شاید بیش از هر اندیشمند یا نویسنده دیگر این قرن [(بیستم)] بی‌هراس ضمیر ناخودآگاه خود را بررسی کرده و در طیف وسیع رشته‌هایی غور کرده باشد که همه با هم به او کمک کردند تا خواسته‌اش را مبنی بر پرداختن نظریه‌ای در باب ضمیر ناخودآگاه و خویشتن برآورده سازد. دوباره باید به مفهوم ضمیر ناخودآگاه جمعی یونگ بازگردیم. اگر نظر او مبنی بر وجود ضمیر ناخودآگاهی که در زمان و مکان و فراتر از فرد گسترش می‌یابد درست باشد، آن‌گاه باید بتوان درباره رابطه خانه — خویشتن در مکانها و زمانهای بسیار دور از تمدن غربی معاصر، شاهد مشابهی به دست آورد. اگر در واقع خویشتن کهن‌الگویی در کار باشد، شاید در دیگر زمانها و مکانها، خانه به (گرچه نه لزوماً تنها نماد) از آن کهن‌الگوی تعریف ناشدنی در جهان مادی تبدیل شده باشد؛ زیرا، چنانکه یونگ با شواهد فراوان ثابت کرده است، هرچه کهن‌الگو قدیمی‌تر و کهنه‌تر باشد، نماد پایدارتر و تغییرناپذیرتر است.

71) *ibid.*, p. 253.

قداست بخشیدن به مکان

میرچا الیاده^{۷۲}، مورخ نام‌دار دین، در فصل نخست کتاب *مقدس و نامقدس*: سرشت دین با عنوان «مکان مقدس و مقدس کردن جهان»^{۷۳} شرح می‌دهد که چگونه در نظر بسیاری از جوامع پیش از عصر کتابت، مکان همگون نبود: بخشهای مسکون را مقدس می‌دانستند، در حالی که همه فضاهای دیگر پیرامون گستره‌ای بی‌شکل و بیگانه بود. انسان در سکنی گزیدن در سرزمینی جدید هم با گستره افقی زمین ناشناخته روبه‌رو بود و هم با نبود ارتباطات عمودی با دیگر سطوح کیهانی، همچون آسمانها و دنیای زیرزمینی. در تعریف و تخصیص نقطه‌ای مقدس، خواه مرقد باشد و خواه معبد یا خانه‌ای که محل برگزاری آیینهاست، انسان نقطه‌ای ثابت به خود اختصاص داد: مرجعی که از آنجا جهان پیرامون خویش را سازمان دهد. انسان با این کار آگاهانه از خدایانی تقلید کرد که به اعتقاد بسیاری از مردم، آفرینش جهان را از نقطه‌ای ثابت آغاز کردند — مثلاً از یک تخم‌مرغ یا ناف هیولایی کشته شده — و سپس به سمت حوزه پیرامون آن حرکت کردند. سنت عبری این موضوع را چنین بازگو می‌کند:

«ذات احد اقدس» جهان را همانند جنین آفرید. همان‌طور که جنین از ناف تغذیه می‌کند، خدا نیز کار آفرینش جهان را از ناف آغاز کرد و جهان از آنجا در همه جهات گسترش یافت.^{۷۴}

آدمی از طریق یافتن مکانی مقدس — عموماً به کمک نشانه‌ها یا الهامات حیوانات — بدل کردن فضای بی‌شکل و همگون به عالم خویش را آغاز کرد.

بعد از آنکه موقعیت مکان مقدس را تعیین کردند، بایست بدان قداست می‌بخشیدند. این کار در بیشتر اوقات شکل بنایی را به خود می‌گرفت که در مرکز آن، یک ستون یا تیرک یا درخت بود. این را نماد محور کیهانی می‌دانستند و وسیله‌ای که با آن ارتباط از یک سطح کیهان با سطح دیگر ممکن می‌شد. این پایه عمودی — خواه به شکل نردبان، چنان‌که به خواب یعقوب آمد یا ستونی مقدس، بدان‌سان که سلتهای^{۷۵} و

72) Mircea Éliade

73) M. Éliade, "Sacred Space and Making the World Sacred", *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion* (New York, Harcourt, 1959).

74) *ibid.*, p. 4.

75) Celts

قومی از اقوام هندواروپایی که در اروپای مرکزی می‌زیستند و در دوران پیش از روم در اروپای غربی پراکنده شدند. — و.

ژرمنها^{۷۶} پیش از گرویدنشان به مسیحیت آن را می‌پرستیدند — نمادی تقریباً جهانی برای سفر به عوالم خدایان بالا و پایین زمین بود. آدمی پس از خلق مکانی مقدس در فضایی همگون و یک‌نواخت نمادی برای محور کیهانی برپا کرد و به این ترتیب، این مکان را مرکز جهان قرار داد؛ اما به اعتقاد الیاده، ممکن بود عالم مراکز متعددی داشته باشد؛ در واقع، [به همین علت]، مردم آچیلپا^{۷۷} از قبیله آرونتا^{۷۸} بومیان استرالیا همواره تیرک مقدس را با خود همراه می‌بردند تا از این «مرکز» یا محل اتصالش به دیگر جهانها دور نشوند. انسان دینی یک‌جانشین، با آنکه می‌دانست که کشور و دهکده و معبدش همگی ناف جهان را تشکیل می‌دهد،

باز می‌خواست که خانه خودش در «مرکز» و «نقش جهان»^{۷۹} باشد... او فقط می‌توانست در فضایی زندگی کند که به سمت بالا گشوده باشد — جایی که یک‌نواختی سطح مستوی قطعاً شکسته شود؛ و از آن طریق، ارتباط با «عالم دیگر»، عالم علوی، به صورت آیینی ممکن بود. البته مکان مقدس — مرکز بی‌نظیر — در همان جا در نزدیکی او بود... اما او احساس می‌کرد نیاز دارد «همیشه» در مرکز زندگی کند...^{۸۰}

به این ترتیب بود که خانه، مثل معبد و شهر، به نماد جهان تبدیل شد و انسان، مانند خداوند، در مرکز آن قرار گرفت و متولی آفرینش آن شد؛ و خانه، مانند معبد یا زیارتگاه، با آیینها تقدیس شد.

درست همان‌گونه که ورودی معبد مرز جهان مقدس و نامقدس تلقی می‌شد و هنوز هم می‌شود و به گونه‌ای مناسب تزیین می‌شود تا ارواح شیطانی را که ممکن است بکوشند وارد حریم آن شوند پس برانند، ورودی خانه از مهم‌ترین مرزهای حریم خصوصی اندرون و حوزه عمومی تلقی می‌شود. گرچه عده اندکی از کسانی که در جهان غرب زندگی می‌کنند امروزه به وجود ارواح خانگی باور دارند، هنوز مردمی در بخشهای دیگری از جهان هستند که عقاید محکمی درباره چگونگی ورود به خانه دارند (مثلاً روستاییان فنلاند و سوریه و مصر و یورکشایر^{۸۱} معتقدند که باید با پای راست وارد خانه شد) و سنت

76) Germans

77) Achilpa

78) Arunta

79) imago mundi

80) M. Éliade, *The Sacred and the profane*...., p. 43.

81) Yorkshire

آوردن عروس تا ورودی خانه در سراسر جهان رواج دارد و اسناد آن از روزگار رومیان باستان در دست است. شهرنشینان امروزی هنوز هم با رفتارهایی مثل برداشتن کلاه و پاک کردن کفش پیش از ورود به خانه و عربها با درآوردن کفش ورودی خانه را محترم می‌دارند. در چین، قراردادن در به سمت جنوب و، در ماداگاسکار^{۸۲} به سمت غرب نمونه‌های اهمیت دادن به جهت مناسب در به سمت جهان است.^{۸۳} یهودیان سنتی «ده فرمان»^{۸۴} را به چارچوب در خانه می‌چسبانند، زیرا به آنان چنین امر شده است: «تو باید آنها را روی تیرک نزدیک خانه و روی در خانه‌ات بنویسی.»^{۸۵} در مناطق کارگرنشین شمال انگلستان، عادت روزانه جلا دادن دستگیره در جلو خانه و سفید کردن پله درگاه نمونه معاصر دیگری است از توجه خاص و تقریباً آیینی به آستانه خانه.

مکان ورودی خانه در فرهنگهای مختلف فرق می‌کند؛^{۸۶} و چه بسا این مکان در مقابل جهان خارج نماد این باشد که چگونه هر فرد انسان به جامعه مرتبط می‌شود. در امریکا، حیاط جلو خانه معمولاً حصار ندارد و بخشی از چشم‌انداز خیابان است و شاید آن را حوزه‌ای نیمه‌عمومی به شمار آورند. در آنجا، ورودی واقعی خانه خود در جلویی است. این شاید بازتاب خصوصیت گشاده‌رویی امریکاییان در مقابل غریبه‌ها و رفتار دوستانه (دست‌کم در آغاز) با کسانی باشد که چندان نمی‌شناسندشان؛ اما در انگلستان، باغچه نرده‌دار جلو خانه، که دروازه‌ای دارد، در بین ورودی اولیه و خود خانه قدری فاصله می‌اندازد و شاید نماد این باشد که انگلیسیها در دعوت غریبه‌ها به خانه‌هایشان و صمیمی شدن با آنان، پیش از آنکه خوب بشناسندشان، محتاط‌ترند. مسلمانان در ترکیب خانه خود با قوت و تعهدی حتی بیش از این بر فاصله ورودی اولیه و خانه می‌افزایند که نشان‌دهنده حریمی است که افراد، به ویژه زنان، لازم دارند تا از بیگانگان و همسایگان فاصله بگیرند.

بر طبق سنت، یکی از وظایف اصلی زن خانه پیوسته روشن نگه‌داشتن آتش اجاق است. لرد راگلان^{۸۷} در تحقیق خود درباره منشأ

82) Madagascar

83) Pierre Deffontaines, "The Place of Believing", برگرفته از: "Geographie et religions", *Landscape*, no.2 (spring 1953), p. 26.

84) Commandments

۸۵) تورات، سفر پنجم، ۹:۶.

86) Rapoport, *House Form and Culture*, p. 80.

87) Lord Raglan

پیدایش خانه^{۸۸} گفته است که اجاق در اصل نمونه کوچک خورشید به شمار می‌رفته است. آشپزی در بیرون از خانه یا در ساختمانی جداگانه انجام می‌گرفته و اجاق مقدس هم پایه شعله مقدس در معبد بوده است، نه چیزی که رویش بتوان آشپزی کرد؛ بلکه نماد خورشید هرگز نایستی خاموش می‌شد، مبادا که خورشید خود خاموش شود.^{۸۹}

شاید پیش از آنکه انسان نخستین خانه خود را بسازد آتش وجود داشته است. پیر دوفونتین^{۹۰} اظهار داشته است که خانه به مثابه پناهگاهی برای آتش مقدس به وجود آمد که نمی‌بایست گذاشت خاموش شود.^{۹۱} یونانیان باستان آتش مقدس را ابتدا در محوطه خاصی می‌نهادند که بعدها اقامتگاههای خانواده در پیرامون آن قرار می‌گرفت. بنابراین، خانه برای نگهداری از آتش به وجود آمد؛ و یونانیان بر این باورند که آتش مقدس بود که الهام‌بخش انسان برای ساختن خانه شد. در خانه‌های شمال چین، در منطقه کانگ^{۹۲}، یک اجاق مرکزی بزرگ ساخته شده از آجر و خاک را «مادر خانه»^{۹۳} می‌پندارند و می‌نامند. دوفونتین گزارش می‌دهد که تا همین اواخر، در خانه‌های روستایی ساردنی^{۹۴}، آتش اجاق را پیوسته روشن نگاه می‌داشتند و فقط وقتی کسی می‌مرد، در مدت عزاداری، آن را خاموش نگه می‌داشتند. این باور که منشأ اصلی پیدایش خانه محافظت از آتش بود هنوز هم در ماداگاسکار رایج است. در آنجا نخستین چیزی که باید به خانه‌ای نوساز بُرد آتش است.^{۹۵}

تا همین اواخر، اجاق هنوز کانون زندگی خانوادگی در انگلستان بود. در آنجا، به همسران سربازانی که در جبهه‌های جنگ جهانی اول بودند توصیه می‌شد که «آتش خانه را پیوسته روشن نگه دارند.» گرچه گرم‌سازی مرکزی در انگلستان هر روز رواج بیشتری می‌یابد و قوانین مبارزه با آلودگی هوا سوزاندن زغال سنگ در اجاقهای روباز را در بیشتر نقاط کشور منع می‌کند، بسیاری از خانواده‌ها جای اجاق ثابت را به اجاقی برقی داده‌اند که گنده‌های مصنوعی‌اش آتش بدون شعله را به نمایش می‌گذارد. پس از قرن‌ها حفظ حرمت اجاق، کار آسانی نیست که یک شبه دستگاه هوای گرم را جانشین آن کنند و حس نکنند که چیزی

88) Lord Raglan, *The Temple and the House*, (London, Routledge & Kegan Paul, 1964).

۸۹) در بیشتر نقاط جهان، پخت و پز (همچون تولد و مرگ) یکی از چند کاری بود که نایبست در درون خانه انجام می‌گرفت.

90) Pierre Deffontaines

91) Pierre Deffontaines, "The Place of Believing", p. 26.

92) Kang

93) the mother of the dwelling

94) Sardinia

از جزایر ایتالیا در دریای مدیترانه. — و.

95) Deffontaines, "The Place of Believing", p. 26.

از خانه کم شده است. شبیه این وضع دربارهٔ واقعه‌ای جالب در تاریخ سان‌فرانسیسکو^{۹۶} نقل شده است: «وقتی در ماه مه ۱۹۷۱ می‌خواستند غذاخوری خیریه‌ای را در منطقهٔ میشن^{۹۷} خراب کنند تا بر جای آن خانهٔ سالمندان بسازند، فقط یک چیز از غذاخوری را برای خانهٔ سالمندان نگاه داشتند و آن اجاق نمادین بسیار دوست‌داشتنی آن بود.»
آیین روشن نگاه داشتن اجاق را به این دلیل که نماد خورشید است می‌توان آیینی کیهانی نامید. این گونه آیینها بر این باور مبتنی است که می‌توان با تأثیر در جهان صغیر در جهان کبیر اثر گذاشت. نشانه‌های بسیاری وجود دارد که فرقه‌های مختلف معابد خود را چون نماد جهان ساخته‌اند که در آنها، گنبد یا بامهای بلند طاقی‌شکل نماد آسمان است و کف ساختمان نماد زمین زیرپا. رگلان چنین گزارش می‌دهد:

در آیینهای قوم پاونی^{۹۸}، مسکن انسان بر روی زمین را به صورت خانهٔ مثالی زمین می‌سازند — خانه‌ای که کف آن دشت است، دیوار آن افق دوردست، گنبد آن آسمان گنبدین، روزن میانهٔ گنبد آن سمت‌الرأس آسمان، که جایگاه تیراوا^{۹۹} است، قدرتی غیبی که به همهٔ مخلوقات حیات می‌بخشد.^{۱۰۰}

از آنجا که یکی از شایع‌ترین باورهای بدوی دربارهٔ آفرینش جهان این بود که جهان از یک تخم‌مرغ نشئت گرفته است، بسیاری از نخستین جلوه‌های کیهانی در معابد و خانه‌ها شکل گرد یا مارپیچی داشت. لرد رگلان گفته است که اعتقاد به گرد بودن جهان جای خود را به اعتقاد به چهارگوش بودن جهان داد و این اعتقاد در بین‌النهرین و مصر پا گرفت و بعدها به چین، هند، روم، امریکای شمالی و افریقا گسترش یافت: معبد و خانه را، که جلوه‌های کیهانی بودند، به جای طرح گرد، بر طبق نقشه‌ای مربع یا مستطیل می‌ساختند.^{۱۰۱} اقوامی مثل اسکیموها، مصریان، مائوریها^{۱۰۲}، و قبایل کامرون^{۱۰۳} شمالی، که بسیار با هم متفاوت‌اند، بر این باور بودند که آسمان یا افلاک بر چهار ستون استوار است که باید آنها را از ویرانی یا آسیب دور نگه داشت و با اجرای آیینها، خدایان نگهبان آنها را خشنود ساخت. خروس بادنمای

96 San Francisco Chronicle

97 Mission District

98 Pawnee

از اقوام سرخ‌پوست امریکای شمالی. — و.

99 Tirawa

100) Raglan, *The Temple and the House*, p. 138.

101) *ibid.*, p. 158.

102) Maoris

103) Cameroons

منطقه‌ای در غرب افریقای مرکزی، شامل کشور فعلی کامرون و مناطقی از کشورهای مجاور آن. — و.

روی بام، که مردم برخی از نقاط انگلستان عقیده دارند بانگش ارواح را به چهار جهت پراکنده می‌سازد و آنها را از خانه دور می‌کند، از معدود آثاری است که از اهمیت کیهانی باستانی شکل مربع و چهار جهت اصلی در غرب امروز باقی مانده است. امروزه در بیشتر نقاط جهان خانه‌های چهارگوش رواج دارد؛ اما شکل دایره نیز اغلب به صورت گنبد در بناهای مقدس و ساختمانهای غیرمقدس مهم (مثلاً تالار شهر، مقر دولت، تالار اپرا) حفظ شده است که یادآور زمانهای بسیار دوری است که دایره اهمیت کیهانی خاصی داشت.

خلاصه اینکه رگلان در نظریه‌اش می‌گوید شکل خانه را از شکل معبد (خانه خدایان) برگرفته‌اند. این شکل نماد اعتقادات اولیه انسان درباره هیئت و شکل جهان است. الیاده نیز در نتیجه‌گیری از مطالعاتش، که بیشتر درباره اسطوره و فرهنگ عامه است تا بناها، به نتایج مشابهی می‌رسد:

انسان با قبول مسئولیت آفرینش جهانی که برای سکونت انتخاب کرده است نه تنها ایجاد بی‌نظمی در آن را ایجاد بی‌نظمی در عالم می‌شمارد، بلکه عالم صغیر خود را شبیه به جهان خدایان می‌سازد و این چنین بدان خدایان قداست می‌بخشد... به همین علت است که سکونت در هر جا — از ساختن دهکده گرفته تا خانه — نشان‌دهنده تصمیمی جدی است؛ زیرا پای هستی خود انسان در میان است. کوتاه سخن اینکه او باید جهان خود را خلق کند و مسئولیت نگهداری و نوسازی آن را برعهده گیرد. محل سکونت را سرسری تغییر نمی‌دهند؛ زیرا کنار گذاشتن جهان خود آسان نیست. خانه شیء یا «ماشینی که در آن زندگی کنیم»^{۱۰۴} نیست؛ بلکه جهانی است که انسان با تقلید از سرمشق خلقت خدایان، یعنی خلقت عالم، برای خود می‌آفریند.^{۱۰۵}

تعبیر «خویشتن - خانه» و «خویشتن - جهان»

104) "machine to live in" این عبارت از شعارهای جنبش معماری مدرن بود. — و.

105) Éliade, The Sacred and the Profane, pp. 56-57.

بنابراین به نظر می‌رسد که بسیاری از انسانها در بسیاری از نقاط جهان، آگاهانه یا ناآگاهانه، شهرها و معابد و خانه‌های خود را به منزله

تصویری از جهان ساخته‌اند. عقیده من این است که در جایی، از طریق ضمیر ناخودآگاه جمعی، انسان هنوز با این نمادگرایی مرتبط است. خانه ما، گرچه ناخودآگاهانه، به چشم مرکز جهان «ما» و نماد «جهان» نگریسته می‌شود؛ اما این مطلب چگونه به بحثهای پیشین من درباره خانه چون نماد خویشتن ارتباط می‌یابد؟ انسان بدوی خانه خود را نماد جهان می‌داند که خودش، چون خدا، در مرکز آن قرار دارد. انسان مدرن ظاهراً خانه خود را نماد خویشتن می‌داند؛ اما او این رابطه کهن میان «خانه و خویشتن و جهان» را از دست داده است.

پدیده دیدن خود به صورت خانه در خواب یا خیال، یعنی دیدن خود به صورت جعبه‌ای بیرون از وجود خود که ما را دربر می‌گیرد و در آن بیشترین امنیت را احساس می‌کنیم، شاید نخستین بارقه ضمیر ناخودآگاه باشد مبنی بر اینکه «من» و «غیر - من» در واقع یکی‌اند. همان‌گونه که آلن واتس^{۱۰۶} به روشنی در کتاب: در باب ممنوعیت شناختن خود^{۱۰۷} نوشته است که این مفهوم که هر خودی (از لحاظ مکانی) جدا و (از لحاظ زمانی) محدود و چیزی متفاوت از جهان پیرامون است از فریبه‌های بزرگ اندیشه غربی است. اگرچه برای اکثر ما غیرعارفان ناممکن است که به چیزی بیش از معرفت ظاهری دست یابیم؛ این معرفت به جدایی‌ناپذیری ما از محیط در ژرفای ضمیر ناخودآگاه جمعی ما حک شده است و به طور نمادین (غالباً بی‌آنکه بدانیم) در خیال، بارقه شهود، رؤیا، شعر، نقاشی، ادبیات جلوه‌گر می‌شود.

شاید کسانی که به «بیمار روانی» معروف‌اند واقعاً رابطه‌ای نزدیک‌تر از آنچه ما می‌پنداریم با این رشته‌های گم شده اتصال میان خویشتن و محیط داشته باشند. هارولد سیرلز^{۱۰۸} پس از سالها سروکار داشتن با بیماران روان گسیخته^{۱۰۹} می‌گوید:

به نظرم می‌رسد که در فرهنگ ما، نادیده گرفتن عمده اهمیت روان‌شناختی محیط غیرانسانی با «وابستگی زیاد» (عمدتاً ناخودآگاه) به این محیط همراه است. عقیده من این است که اهمیت واقعی این محیط برای فرد به قدری زیاد است که تاب

106) Alan Watts

107) Alan Watts, *The Book: On the Taboo Against Who You Are*, (New York, Macmillan, Collier Books, 1966), p. 43.

108) Harold Searles

109) schizophrenic

شناخت آن را ندارد. به عقیده من، ناخودآگاهانه درمی‌یابیم که این نه فقط آمیزه‌ای بسیار مهم از چیزهای بیرون از خویشتن ما، بلکه پاره‌ای بزرگ و تفکیک‌ناپذیر از خویشتن ماست...^{۱۱۰}

تفکر عینی کودک — همچون کسانی که به فرهنگهای معروف به بدوی تعلق دارند و بزرگسالان روان‌گسیخته — به او می‌گوید که اشیای غیرانسانی پیرامونش از آن جهت برای او ارزش دارند که اجزای سازنده هستی روانی اویند. کودک این معنا را بسیار عمیق‌تر از بزرگسالان در فرهنگ ما درک می‌کند؛ زیرا در فرهنگ ما همان‌گونه، که هارتمن^{۱۱۱} و ورنر^{۱۱۲} تأکید دارند، خویشتن بزرگسال به وضوح از جهان پیرامون متمایز است و ظرفیت رشد او برای تفکر انتزاعی به او کمک می‌کند تا... از یگانگی پیشین خود با دنیای غیرانسانی رها شود.^{۱۱۳}

شاید این بزرگسال به اصطلاح متعارف، که برای این اجتماعی شده تا خویشتن و محیط را جدا و کاملاً متفاوت از هم ببیند، بیش از هر کسی از واقعیت اساسی یگانگی با محیط — که کودکان خردسال، روان‌گسیختگان، مردمان پیش از عصر کتابت و معتقدان به برخی ادیان شرقی کاملاً آن را درک می‌کنند — دور افتاده باشد. در بعضی از ادیان، مثلاً دین بودا، جدایی ظاهری فرد و جهان را خیالی باطل می‌دانند. به عقیده من، در تفکر، خواب دیدن یا تخیل درباره خویشتن و خانه، که جدایی‌ناپذیر و درهم‌تنیده و در مرتبه‌ای خاص عین هم‌اند، انسان شاید نخستین گام را در جاده‌ای برمی‌دارد که به سمت آنچه پیروان ذن^{۱۱۴} تنویر^{۱۱۵} می‌نامند می‌رود: انسان در حال رها ساختن خود از توهم جدایی‌اش از محیط خود است.

110) Harold F. Searles, *The Nonhuman Environment in Normal Development and in Schizophrenia*, (New York, International Universities Press, 1960), p. 395.

111) Hartman

112) Werner

113) H. F. Searles, *The Nonhuman Environment...*, p. 42.

114) Zen

115) enlightenment

نتیجه

اگر مفهوم خانه به منزله خویشتن اعتباری داشته باشد، نیمی از راه برای توضیح اینکه چرا از نظر اکثر مردم این قدر مقدس است و چرا آنان چنین قدرتمندانه در برابر تغییر در شکل اساسی شیوه

زندگی خود و پدران و نیاکانش از صبح ازل مقاومت می‌کنند پیموده می‌شود. یونگ دریافت که کهن‌الگویی که خود را در نماد جلوه‌گر می‌سازد هرچه کهن‌تر و جهانی‌تر باشد، خود این نماد جهانی‌تر و پایدارتر است. از آنجا که خویشتن باید کهن‌الگویی باشد به عمومیت و قدمت خود انسان، همین عمومیت و جهانی بودن این شاید همگانی بودن شکل صورت نمادین خویشتن، یعنی خانه، و مقاومت شدید اکثر مردم را در برابر هرگونه تغییر در شکل اساسی آن توجیه می‌کند.

از نظر بیشتر مردم، خویشتن هویتی شکننده و آسیب‌پذیر است. بنابراین مایلم خود را در «نمادی از خویشتن»، که آشنا و قابل اعتماد و مصون از تعرض و ثابت باشد، محاط کنیم. پس چندان جای شگفتی نیست که در قوانین آنگلو ساکسون، کشتن هر که حریم خانه شما را بشکند و وارد آن شود، اگر واجب نباشد، مباح است. ترس از تعرض به خویشتن (خانه) شاید از ژرف‌ترین و عام‌ترین ترسهای آدمی باشد. به همین ترتیب، اندیشه زندگی در خانه‌ای گرد یا خانه قایقی یا خانه‌ای سیار در نظر اکثر مردم به همان اندازه ترس‌آور است که بخواهند تصور بنیادی‌شان از خویشتن را تغییر دهند. خانه‌ای متعارف و تصویری سخت استوار از خویشتن یکدیگر را تقویت می‌کنند.

با پیرشدن نسل سوم انسانهای دارای ذهنیت رایشی^{۱۱۶} و جنبشهای اجتماعی (حقوق مدنی^{۱۱۷}، آزادی زنان^{۱۱۸}، جنبش قوای بشری^{۱۱۹} و غیره)، که باعث شده است بسیاری از مردم در ماهیت مقدس مفاهیم قدیمی خویشتن چون و چرا کنند، شاید بتوان انعطاف بیشتر در برابر آشکال جدید خانه و سکونتگاه را انتظار داشت. این امر مدتی است که با افزایش جوامع اشتراکی و مجتمعهای انزواطلبان، آغاز و جامعه افراد انزواطلب مشهود شده است.

این کلام طولانی درباره «خانه به منزله نماد خویشتن» مرا به مسئله اصلی‌ام بازمی‌گرداند: چگونگی توصیه به معماران درباره طراحی خانه برای مشتریانی که غالباً فقیرند و معماران هرگز آنان را نخواهند

116) Reich's
Consciousness

117) civil rights

118) women's liberation

119) human potential
movement

شناخت، چه رسد به اینکه بخواهند در زندگی روانی یا تصور آنان از خویشتن غور کنند. من هیچ پاسخ حاضر و آماده‌ای ندارم؛ اما اگر مفهوم خانه به منزله‌ی خویشتن اعتباری داشته باشد، باید از طریق برخورد گروهی، [شرکت در] جلسات ساکنان، مشاهده‌ی مشارکتی و مصاحبه، راههای درک تصویر مصرف‌کننده از خویشتن را بیاموزیم، و ابزارهای تکمیل و بهبود آن تصویر را از طریق طراحی خانه بسازیم. اگر در شکل جدید مسکن، تصویر از خویشتن را مخدوش کنیم، شاید واقعیتی عینی ایجاد کنیم که سیاست‌مداران و طراحان را خرسند کند، اما هم‌زمان واقعیتی نمادین پدید می‌آوریم که ساکنان را مهیوت و متنفر وامی‌نهد.

یقیناً حوزه‌ای که هر معمار مشغول به طراحی خانه می‌تواند و باید آن را بررسی کند تعصبات خود او براساس تصویر از خویشتن است. باشلار در همان اندیشه‌ای که او را به تحقیق بوطیقای مکان^{۱۲۰} برانگیخت با زبانی کمابیش خیال‌پردازانه می‌گوید که در حین روانکاوی باید به بیمار کمک کرد که به تحلیل مکانی^{۱۲۱} بپردازد؛ یعنی تحلیلی از فضاها و مکانهایی که صحنه‌ی رشد عاطفی گذشته‌ی او بوده‌اند. من پا فراتر می‌گذارم و می‌گویم که همه‌ی طراحان باید این کار را واجب بدانند. طراح باید درک کند که چگونه تصویرهای کنونی از خویشتن ناخودآگاهانه در طراحی عینیت می‌یابد و چگونه محیط رشد در سنین پایین (به ویژه در کودکی، در ۵ تا ۱۲ سالگی) غالباً ناخودآگاهانه در طراحی بازآفرینی می‌شود — شاید در تلاش برای یادآوری آن مرحله‌ی پیش‌تر و غالباً خوش‌تر زندگی.

در چند سال اخیر، من در مقام معلم مدرسه‌ی طراحی محیطی^{۱۲۲} در دانشگاه برکلی دانشجویان را به ترسیم محیطهای کودکی‌شان با هر مقدار تفصیلی که به خاطر می‌آورند وامی‌داشتم. بعد از چند هفته، هر یک از آنان آنچه را محیطی مطلوب می‌شمرد ترسیم می‌کرد. شباهتها غالباً حیرت‌آور بود، چنان‌که شباهتهایی که آنها رفته‌رفته میان این دو رسم مشاهده می‌کردند و آنچه در کارگاه طراحی

120) The Poetics of Space

121) topoanalysis

122) College of Environmental Design

123) Alan W. Watts,
Nature, Man and Woman,
 (New York, Random
 House, Vintage
 Books, 1970).

می‌آفرینند حیرت‌آور بود. هدف این تمرین این نیست که بگوییم در این گونه تأثیرات گذشته اشکالی هست، بلکه هدف فقط اشاره به این نکته است که این تأثیرات وجود دارد و چه بسا به نفع طراح باشد که از تعصباتی که ممکن است وارد کار او شود آگاه گردد.

در حوزه رابطه انسان با محیطش، در دنیایی که خود را وقف رویکرد ظاهراً علمی‌تر تحلیل عینی کرده است، گویی رویکردی که شاید بتوان آن را تفکر شهودی نامید گم شده باشد. به گمان آلن واتس، این تأکید بر جنبه عینی کذایی شاید در واقع بیماری انسان غربی باشد؛ زیرا او را قادر می‌سازد که بر اعتقاد به جدایی خود از تمام آنچه او را فراگرفته است پافشاری کند. گرچه برخی واقعیت‌های عینی را در بررسی روابطی به جز آنها که می‌توان با روش علمی اثبات یا نفی‌شان کرد آزاد بگذارد، زیرا چه بسا در اینها حقیقتی ژرف‌تر نهفته باشد. شاید هیچ کس این موضوع را شیواتر از واتس بیان نکرده باشد. لذا این مقاله را با نقل سخن او از کتاب طبیعت، مرد و زن^{۱۳۳} به پایان می‌برم:

قوانین و فرضیه‌های علم چیزی بیش از بسیاری اکتشافات ابزارگونه، همچون کارد و چکش، برای منقاد ساختن طبیعت در برابر اراده‌مان نیست. بنابراین، نوعی شخصیت هست که با زرادخانه کامل ابزارهای تیز و سخت به جهان روی می‌آورد تا با آن جهان را قاچ کند و آن را به مقولات دقیق و بی‌حاصلی تقسیم کند که آرامش ذهن آدمی را برهم نمی‌زند.

کارد تیز هم در زندگی جایی دارد؛ اما دیگر انواع برخورد با جهان جایی مهم‌تر از آن دارد. قرار نیست انسان خارپشتی اندیشمند باشد و با نوک تیغ‌هایش با محیطش رویارو شود. آدمی با پوستی نرم و با کره چشم و پرده گوش ظریف با جهان خارج روبه‌رو می‌شود و به آرامی و ابهام در آن ذوب می‌شود و با آن وحدت می‌یابد. برخورد انسان با جهان تماس نوازشگرانه‌ای است که در آن، جهان دشمنی نیست که در فاصله‌ای از ما قرار گرفته باشد و باید به آن شلیک کرد؛ بلکه او را چون همسری محبوب در آغوش می‌گیریم. اهمیت عقیده و ابزارهای

124) *ibid.*, pp. 80-81.

ذهن، که بیشتر مبهم و رازآلود و ذوب‌شونده‌اند تا شسته و رفته، از همین جاست. اینها امکانات رابطه و تماس واقعی و پیوند با طبیعت را صمیمانه‌تر از هر چیزی که با حفظ «فاصله عینیت» به هر قیمتی یافت می‌شود فراهم می‌کنند. نقاشان چینی و ژاپنی خوب فهمیده بودند که مناظری هست که آنها را با چشم نیمه‌باز بهتر می‌توان دید؛ کوههایی هست که وقتی قسمتی از آنها در مه فرو می‌رود جذاب‌تر می‌شود؛ آبهایی هست که چون مرز آنها با آسمان محو می‌شود و با آسمان درمی‌پیوندد ژرف‌تر است.^{۱۲۴}



پروژه‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی