خانه: نماد خویشتن[1]

کلرکوپر مارکوس

ترجمه :احد علیقلیان

نویسنده در این مقاله می کوشد با استفاده از نظریه های روان شناسی کارل گوستاو یونگ، نگاهی ژرف تر به نسبت روان انسان با محیط، به ویژه فضای خانه، بیندازد. بدین منظور، پس از توضیح مفاهیم اصلی روان شناسی یونگ، تناظری در میان مفاهیم خویشتن و ورای آن، در یک طرف، و خانه و ورای آن، در طرف دیگر، برقرار می کند. آن گاه برای تبیین «خانه: نماد خویشتن» مثالهایی از زندگی و خانه های امروزی می آورد و دربارهٔ آنها بحث می کند. سپس نمونه هایی ازادبیات و رؤیا ذکر می کند. تقسیم جهان به مقدس و نامقدس نوعی دیگر از انگارهٔ خانه و غیر خانه یا خویشتن و ناخویشتن است که تصویر انسان از خود را به هستی شناسی او پیوند می زند- هستی شناسی ای که امروز از جهاتی بر همان مهر ونشان گذشته است و از جهاتی دیگر، اعتبار خود را از دست داده است. نویسنده با چنین بررسیهایی در عمق روان انسان و در تاریخ به ریشه دار بودن مفهوم نمادین خانه در روان انسان می رسد و به طراحان توصیه می کند به این هم توجه داشته باشند که طراحی خانه برای مداخله در وضع روانی انسانهاست. وی بر این نکته پا می فشارد که شناخت رابطهٔ عمیق انسان با محیط خود از طریق روشهای علمی امروزی ممکن نیست وبرای این کار باید به تفکر و تأمل درونی متوسل شد.[2]

من در آثار چند سال اخیر خود به بررسیهای جامعه شناسی واکنشهای مردم به طراحی خانه هایشان و انتقال دادن رهنمودهای حاصله به معماران پرداخته ام؛ اما با این تردید آزارنده روبه رو بوده ام که آیا به عمق معنای واقعی «خانه» پی برده ام. گویی چیزی بسیار عمیق تر و متعالی تر در کار بوده است که من پذیرای آن نبوده ام یا مطالعات و پژوهشهای من روشنگر نبوده است. وقتی که آثار کارل یونگ روان شناس را کشف کردم دری بر سطح دیگری از آگاهی ام گشوده شد که مرا برا آن داشت که از دیدگاهی کاملاً متفاوت به خانه بنگرم. این مقاله نخستین کاوش آزمایشی در این موضوع است.

خواننده نباید در انتظار نتیجه گیری حیرت انگیز و فراگیر باشد: چنین نتیجه ای در کار نیست. این مقاله تحلیلی نظری است و عمداً آن را ناتمام گذشته ام 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 کهن الگو و نماد مهمترین سهم کارل یونگ در درک روان آدمی در تبیین مفاهیم سه گانهٔ «ضمیر ناخودآگاه جمعی» و«کهن الگو» و «نماد» است. زیگموند فروید «ناخودآگاه فردی» ای را مفروض می انگاشت که خاطرات سرکوفته و فرو نشاندهٔ دوران نوزادی و کودکی در آن رسوب کرده است. به لحاظ نظری، روان این خاطرات را در خود نگاه می دارد تا آن گاه که از طریق رؤیا یا معادن آن در بیداری، یعنی تداعی آزاد، در ضمیر ناخودآگاه از نو بیدار شود.

یونگ در آغاز به نظریه های فروید اعتقادداشت تا اینکه بر اثر مطالعاتش دربارهٔ نقش مایه های پایدار در خوابها و خیالات بیمارانش و نیز در اسطوره شناسی بدوی و قصه های عامیانه بر او معلوم شد که الگوهای عامی در کار است که نمی توان آنها را فقط با تکیه بر نظریهٔ «ناخودآگاه فرد» توضیح داد؛ و در نتیجه، ناخرسندی اش از این نظریه روز به روز افزون گشت. او نظریهٔ ناخودآگاه فردی به اضافهٔ ناخودآگاه همگانی یا جمعی را مطرح کرد. ناخودآگاه جمعی [بخشی از روان است که] انسان را به گذشتهٔ 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 کهن الگو را این گونه تعریف کرده است: «معمایی ژرف که از درک عقلانی ما فراتر است». کهن الگو بر تمام تجربه های آگاهانه آن را کاملاً تبیین کرد. شاید یکی از ساده ترین تشبیه ها همان باشد که ژاکوبی به کار برده است: نوعی «شبکهٔ 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 اندیشهٔ 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 تجربهٔ او در آن را می توان به طور نمادین و هم واقعی در آغاز زندگی بسیاری از کودکان مشاهده کرد. دیدگاه تخیلی نمادین دربارهٔ 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 رشتهٔ پیوند بیولوژیک انسان رشتهٔ پیوند روانی موازی و معادلی می افزاید؛ و به این ترتیب، با افزودن یک بعد دیگر، زندگی را غنا می بخشد؛ و کاملاً همین بعد است که آدمی را چنان کرده است که هست. این بعد ریشهٔ همهٔ فعالیتهای خلاقانه است.

---

[1] مجله شماره

[2] از همان نشریه

اگـر کهـن الگـو را از گرههـای اتصـال نیـروی روانـی در ناخودآگاه به شمار آوریم. آن گـاه نمـاد رسـانه ای اسـت کـه از طریق آن هر لحظه در زمان و مکان نمایان می گردد. از این رو، نماد گرچه واقعیت مشـهود عینـی اسـت، همـواره در پـس خـود معنایی نهفته و ژرف دارد که بخشـی از آن قابـل درک اسـت و ریشه های آن در کهن الگو ظهور یافته است.

ما همگی از وجود چیزی که «خویشتن» می نـامیم آگـاهیم، گرچه برای بیشتر ما تعریف یا توصیف آن به هـر نحـو نـاممکن است: قلب درونی هستی ما، روح ما، بی تایی مـا، آدمـی ذاتـاً در پی تبیین عقلانی پدیده های نافهمیدنی است؛ و بنابراین دایماً با این پرسشها کلنجار می رود: خویشتن چیست؟ چرا اینجـا؟ چـرا اکنون؟ آدمی در تلاش برای درک این کهـن الگـو- خویشـتن- که بنیادی تر آنهاست، و کوشش برای تعین بخشیدن بـدان بـه شکلها یا نمادهای مادی چنگ می انـدازد کـه بـه او نزدیـک و برایش با معنا و دیدنی و قابل تعریف است. اولین شکل باز نمود خویشتن، که آگاهانه تر از هر شکل دیگری انتخـاب شـده، تـن آدمی است؛ زیرا به نظر می رسـد کـه تـن هـم تجلـی بیرونـی خویشتن است و هم حصاری به دور آن. به نظر من، در سـطحی کمتر آگاهانه، انسان در بیشتر اوقات خانه را نیز انتخاب می کند: آن پشتیبان اصلی محیط داخلی او (به جـز پوسـت و لبـاس) تـا آنچه را به گونه ای عذاب آور و قابل باز نمود نیست باز نماید یـا به صورت نماد نشان دهد.

گاستون باشلار، فیلسوف فرانسوی، گفته است درست همـان گونه که خانه و غیر خانه تقسیم بندی اصلی فضای جغرافیـایی است، خویشتن و ناخویشتن تقسیم بندی فضای روح است. خانه هم فضا را محصور می کند (اندرون) وهـم آن را پـس مـی زنـد (هر چه در بیرون آن قرار دارد). بنابراین، خانه دو جزء متفـاوت و بسیار مهم دارد: درون و نما. پس خانه به زیبایی نشان می دهـد که انسان چگونه به خود می نگرد: اندرونی صمیمی یا خویشـتن که از درون به آن نگریسته شود و تنها بر دوستان صـمیمی کـه به درون آن دعوت می شوند آشکار می گردد، و نمایی بیرونی در معرض دید همگان (بـه تعبیـر یونـگ، نقـاب یـا صـورتک) یـا خویشتنی که تصمیم می گیریم به دیگران نشانش دهیم.

اکثر ما تجربهٔ جابجایی از خانه ای به خانهٔ دیگر و ، درآغـاز، غریبه بودن، دلگیر بودن و شاید حتی دشمن خویی منزل جدیـد را داشته ایم؛ اما با گذشت زمان، به خانهٔ جدید و اتفاقات عجیب آن خو می گیریم و تقریباً چنان است که گویی خانه نیـز بـه مـا عادت می کند، وقتی به خانه برمی گردیم می تـوانیم بیاسـاییم، خستگی از تن به در کنیم و خودمان را بشوییم. اما چرا باید بیش از هر جای دیگری در این جعبهٔ خاص به سر بریم؟ گویی حبـاب فضای شخصی ای کـه بـا خـود همـراه داریـم و تقریبـاً امتـداد ملموس خویشتن ماست چنان بسط می یابد تـا خانـه ای را کـه برای خود برگزیده ایم در برگیرد. چندان که به این گوشـهٔ دنـج کوچک در جهان خو می گیریم و ادعـای مالکیـت آن را داریـم، چیزی از خویشتن خود را به بافت مادی آن فرا می افکنیم. اثاثی که در آن می گذاریم، شیوه ای که آنرا می آراییم، نقاشیهایی که بر دیوار آن می آویزیم، گیاهانی که می خریم و از آنها مواظبـت می کنیم- همگی جلوه هـایی اسـت از تصـویر مـا از خویشـتن، همگی پیامهایی است دربارهٔ خویشتن مـا کـه مـی خـواهیم بـه خودمان و به شمار اندکی از دوسـتان صـمیمی، کـه آنـان را بـه آنجا، خانه مان، دعوت می کنیم، بدهیم. بنابراین باید خانه را نیز ابراز خویشتن دید- یعنی پیامهای روح که از خویشتن به سـمت نماد عینی آن حرکت مـی کننـد- و نیـز چـون کشـف و شـهود سرشت خویش؛ به این معنا که بسیاری از پیامها از نماد عینی به خویشتن بازمی گردند. چنان که گویی طیف خانه- خویشتن هـم زمان نگاتیو و پوزیتیو فیلم است.

خانه چون نماد خویشتن: نمونه هایی از معماری معاصر

انسان بسیار پیشتر از آنکه ابراز ساز باشد، حیوانی نمـاد سـاز بود: پیش از آنکه به درجات عالی تخصصی شدن در جنبه هـای مادی فرهنگ برسد، در ترانه، رقص، آیین، دیـن و اسـطوره بـه چنین جایگاهی رسید.

ایموس راپوپورت در ضمن توصیف نمـادگرایی غنـی محـیط مصنوع در بخشهایی از افریقا چنین می نویسد:

در میان تمدنهای داگون و بامبارا درمـالی، هـر شـیئی و هـر رویداد اجتماعی کارکردی نمادین و مفید دارد. خانـه هـا و لـوازم خانه و صندلیها همگی از این کیفیت نمادین برخوردارند؛ و تمدن داگون، که از جهات دیگر نسبتاً فقیر است، هزاران عنصر نمادین دارد. زمینهای کشاورزی و سراسر چشم انداز منطقهٔ داگون ایـن نظم کیهانی را منعکس می کند: روستاها را دو به دو ساخته انـد تا بازنمود آسمان وزمین باشـد؛ کشـتزارها را بـه شـکل مـارپیچ تسطیح می کنند، زیرا جهان به شکل مارپیچ آفریده شده اسـت. روستاها چون اندامهای بدن در تناسب با یکدیگر قرار گرفته اند؛ و در همان حال، خانهٔ داگـون، رئـیس بـزرگ، الگـویی اسـت از جهان در مقیاسی کوچک تر.

راپرپورت نتیجهٔ جالبی می گیرد: «دستاوردهای انسان بیشتر مرهون نیاز او به استفاده از منابع درونـی اش اسـت تـا نیـاز بـه تسلط بر محیط زیست مادی یا کسب غذای بیشتر.»

به نظر می رسد که پیشرفتهای فناوری با پرورش نماد و آیین رابطه ای معکوس داشته باشد. از نظر انسان به اصطلاح متمدن، به رسمیت شناختن آگاهانهٔ نمادگان در آنچه می کنیم و شیوهٔ زندگی مان و خانه هایی که در آنها زندگی می کنیم تقریباً از بین رفته است؛ اما اگر زیر ظاهر پدیده ها را بکاویم، نمادگان را هنوز در آنجا می یابیم.

کارل ورتمن، جامعه شناس دانشگاه برکلی، از تحقیق اخیر خود دربارهٔ اینکه حومه نشینان امروزی شهرهای کالیفرنیا چگونه خانهٔ خود را انتخاب کرده اند نتیجه گرفته است که بسیاری از مردم خانه شان را برای تقویت تصویری که از خویشتن دارند خریده اند- هم در مقام فرد و هم در مقام فردی. با جایگاهی معین در جامعه. او اشاره می کند که مثلاً در منطقهٔ نوساز بزرگی در حومه ای نزدیک سان فرانسیسکو، بازرگانان برون گرای خود ساخته به انتخاب خانه های پرزرق وبرقی گرایش دارند که بدل خانه های دوران استعمار است؛ در حالی که کسانی که به حرفه های خدماتی مشغول و هدفشان بیشتر رضایت شخصی است تا موفقیت مالی به انتخاب خانه ای با سبکهای آرام تر و درون گرا با طراحی معماران و مطابق با معیارهای جاری «طراحی خوب» گرایش دارند.

در جهان انگلیسی زبان امروز، به اصالت، به داشتن خانه ای که بی همتا و تا حدی متفاوت با دیگر خانه های خیابان باشد اهمیت می دهند؛ زیرا ساکنانی که خود را با این خانه ها یکی می پندارند می کوشند نوعی حس بی همتایی فردی را در جهانی که روز به روز یکدست تر می شود حفظ کنند. بعلاوه، خانهٔ فرد نباید بیش از حد عجیب و غریب باشد؛ زیرا این باعث می شود به ساکنان آن برچسب «ناسازگار» بزنند- بر چسبی که بسیاری از آمریکاییان از آن می گریزند.

خانه به منزلهٔ نماد خویشتن ریشه هایی عمیق در خلقیات امریکاییان دارد (البته در بسیاری از مردم ناخود آگاهانه)؛ 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 بودجه ای قرار دارد. امریکا وطن انسانهای خودساخته است؛ و وقتی که در چنین جایی به خانه (حتی ناخودآگاه) به چشم نماد خویشتن می نگرند، چندان تعجبی ندارد که در برابر مسکن یارانه ای یا مسکن تأمینی دولت «برای» مردم مقاومت شود [زیرا مسکن امری فردی تلقی می شود، نه اجتماعی].تصویر مرز نشینان از مردی که زمین را هموار می کند و اتاقکی برای خود و خانواده اش می سازد [در امریکا] به گذشته ای نه چندان دور تعلق دارد. از منظر فرهنگی که این تصویر ذاتی آن است، هویت خانه- خویشتن بسیار قدرتمند است.جامعه به نحوی نه چندان آگاهانه تصمیم گرفته است کسانی را که بی هیچ تقصیری نمی توانند خانهٔ خود را بسازند یا بفروشند یا اجاره دهند مجازات دهند؛ [زیرا] اینان خود ساخته نیستند.

شماری از تحقیقات در انگلستان و استرالیا و ایالات متحده نشان داده است که وقتی از مردم- با هر گونه درآمد و پیشینه- خواسته می شود که خانهٔ آرمانی خود را توصیف کنند؛ اکثراً آن را خانه ای مستقل و چهار گوش، خانه ای که پیرامونش باز و تک خانواده ای و حیاط دار باشد توصیف می کنند؛ مثلاً در بررسی اخیر 748 زن و مرد در 32 منطقهٔ کلان شهری در ایالات متحده، 85 درصد آنان گفتند که ترجیح می دهند در خانه ای تک خانواده ای زندگی کنند تا در آپارتمان.

دشوار بتوان گفت که آیا دل بستگی به این شکل خانه به سبب خود شکل است یا این واقعیت که این شکل از حق مالکیت بر قطعهٔ کوچکی از زمین حکایت دارد با این واقعیت که به راحتی نمی توان مالک آپارتمان شد؛ اما خوب می دانیم که تقریباً در همهٔ جهان فکر بناهای بلند برای زندگی خانوادگی را مردود می شمارند؛ و آپارتمان را به ندرت به چشم خانه می نگرند، زیرا خانه آن گاه «خانه» شمرده می شود که مستقلاً بر روی زمین قرار داشته باشد.

شاید کسی بگوید که تبلیغات و دلالی خانه های متحد الشکل و تصویر زندگی زیبا در تلویزیون مردم را برای خرید این خانه ها شرطی کرده است. این گفته تا حدی حقیقت دارد؛ اما این رسانه ها نیز تنها آنچه را منعکس می کنند که به نظر می رسد نیاز همگانی به شکلی از خانه باشد که در آن خویشتن و واحد خانواده حس کنند در خانه ای جدا، یگانه، خصوصی و امن زندگی می کنند.

اکثر آمریکاییان ساختمانهای آپارتمانی بلند را مناسب خانواده نمی دانند؛ زیرا، به نظر من، آپارتمان به انسان هیچ قلمرویی بر روی زمین نمی دهد و تصویر کهن از خانه را مخدوش می کند و ناخودآگاهانه خطری است برای تصویر فرد از خود چون شخصیتی مستقل و یگانه.

شکل خانه ای که از مردم خواسته می شود در آن زندگی کنند نماد خویشتن نیست، بلکه نماد کلکسیون کلیشه ای قفسهٔ پرونده های ناشناس متعلق به خویشتنهاست که مردم از تبدیل شدن به آن در هراس اند. گرچه می توانیم 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 خانواده های آمریکایی کم درآمد ودارای درآمد متوسط این را چون تصویری ارزشمند از خانه ای آپارتمانی بپذیرند. این تهدیدی بسیار جدی برای تصور آنان از خود است. شاید خرابکاری ای که طرحهای برجهای مسکونی به آن دچار شده است تا حدی واکنش خشمگینانهٔ ساکنان به این نقص آشکار تصویر از خود باشد.

خانهٔ سیار و چرخ دار هیپیها نمونهٔ دیگری است از شکل جدیدی از مسکن. منظرهٔ کامیونهای روبسته ای که به خانهٔ سیار تبدیل شده و خانه های چوبی با سقف شیب دار بر پشت کامیونها در مجتمعهای دانشگاهی، مثل برکلی، و محوطه های استقرار انزوا طلبان در سان فرانسیسکو رفته رفته به منظره ای عادی تبدیل می شود. این فکر به ذهن انسان می رسد که اگر هیپیها این شکل خانه را انتخاب کرده اند نه بدین سبب است که جایی ارزان برای زندگی است؛ بلکه به سبب قابلیت جابه جایی و شکل آن است که بازتاب وضع روانی ساکنان آن است- که به خویشتن و تظاهر وضع متفاوت خود اهمیت می دهند و از نیاز به کاوش درون و آزادی برای حرکت و سازگاری با هر چه پیش آید آگاه اند. هیپیها خود را از افراد عادی متفاوت می دانند و بدین سبب، زندگی در خانه های ابداعی خود را برگزیده اند- کامیونهای تبدیل شده، خانه های درختی، کپه های طبیعی، چادرهای سرخ پوستی- که آن تمایز را منعکس و تقویت می کند.

شاید انتظار می رفت که دولت سرانجام واکنش نشان دهد. در فوریهٔ 1970، درشهر برکلی، فرمانی صادر شد به این مضمون که زندگی در کامیون یا کامیون سرپوشیدهٔ مبدل غیر قانونی است. در پی آن، ساکنان این خانه های جدید بسیج شدند و «انجمن خانه های سیار» را تأسیس کردند؛ اما برای جلوگیری از تصویب این فرمان دیگر خیلی دیر شده بود. وقتی دیگران [اقلیت] تا این حد آشکارا متعلقات (لباس، مدل مو، خانه) خود را، که بازتاب خود انگاره ای تازه است به نمایش می گذارند، این کار تهدیدی برای ارزشهای و انگاره های اکثریت تلقی می شود. تصویر خویشتن چون خانه ای بر روح چرخ فراتر از آن بود که نظام موجود توان پذیرش آن را داشته باشد.

فرد عادی امریکایی صاحب خانه حتی به پارک خانه های سیار حاشیهٔ شهر، که به اشغال بازنشستگان جوان و اقشار پایین و بی ثبات طبقهٔ متوسط درآمده است، به دیدهٔ تحقیر می نگرد؛ زیرا [به نظر او] این چیزها تصویر حقیقی از خانه و محله را مخدوش می کند. شخصی که در خانهٔ سیار زندگی می کند باید خود نیز مانند ساختمانی که در آن زندگی می کند باید خود نیز مانند ساختمانی که در آن زندگی می کند بی ثبات باشد. عیناً همین عقیده را صاحب خانه ها در مزین کانتی کالیفرنیا دربارهٔ ساکنان خانه های قایقی در ساوسلیتو دارند: آنان «متفاوت» و «آسمان جل» و«ناسازگار» ند و مسکن عجیبشان این صفات را منعکس می کند.

دیدگاه های متضاد مردم طبقات گوناگون اجتماعی- اقتصادی در ایالات متحده دربارهٔ خانه هایشان نیز خانه را چون نمود خویشتن در نسبت خویشتن با جهان نشان می دهد. هر چه احساس مردم اینکه در جهانی خطرناک و دشمن خو زندگی می کنند قوی تر باشد، احتمال بیشتری هست که خانه شان را پناهگاه یا دژی تلقی کنند که به آن پناه می برند. لی رین واتر، جامعه شناس، نشان داده است که این تصویر از خویشتن و از خانه در سیاه پوستان کم درآمد، به ویژه زنان، در محله های فقیر نشین و طرحهای تهیهٔ مسکن در این کشور دیده می شود. با افزایش ثبات اقتصادی وروانی (که در پاره ای از موارد به هم مربوط اند) شخص ممکن است دیگر خانه اش را دژی که باید از آن تلقی کند- خانه ای با پنجره های 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 می گیرند، خانه جلوهٔ خویشتن است، نه مدافع خویشتن [از این دیدگاه]. خویشتن و محیط خصم یکدیگر تلقی نمی شوند، بلکه احترام متقابل بین این دو حاکم است.

اینکه آرایش داخلی خانه غالبا نماد احساس ساکنان دربارهٔ خویشتن است واقعیتی است که از دیرباز شناخته شده است. حتی گفته اند که شهرت یافتن حرفهٔ آرایش داخلی خانه به نحوی به ناتوانی مردم در اجرای تصمیمات [در بیان خویشتن] مرتبط است؛ زیرا آنان درست نمی دانند که خویشتن واقعی شان چیست. تغییر دادن آرایش اثاث خانه، و به ویژه در میان زنان، در دوره های آشوب روحی یا تغییر در خویشتن نشان دیگری است از اینکه خانه و روان آدمی کاملاً در هم تنیده اند.

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

به نظر می رسد 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 یکی انگاشتن

ناخودآگاهانهٔ 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 نیامده اش، انجام می دهد. برای او، خانه بیشتر شیئی است که معانی پنهان به خود گرفته است تا واژه.

تحول جالب در عصر حاضر آرایش داخلی مجتمعهای شهری است. در جاهایی که نویسنده در منطقهٔ برکلی- اوکلند بازدید کرده نکتهٔ 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 ساده ای داشت؛ زیرا از قرار معلوم مسئلهٔ به توافق رسیدن چند نفر با خویشتنهای متفاوت و بسیار فردگرا بیش از آن دشوار بود که بتوان بر آن فایق آمد. جالب اینکه ای بسا در خانه های معمولی تر 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 می شوند، دارای بهترین مبلمان، یادگارهای خانوادگی، آثار هنری خریده شده، عکسها و غیره بود و خویشتن جمعی خانواده را نشان می داد. 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 وجیمز هاوس در تحقیقی دربارهٔ اتاق نشیمن، که به تازگی چاپ شده؛ دریافته اند که حضور یا غیبت برخی اشیا سرنخی خوب، اگر نه کامل، دربارهٔ وضع و حال است؛ و فقط اتاق نشیمن و نه هیچ یک از اتاقهای خانه است که این سرنخها را به دست می دهد، زیرا:

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

مثلاً آن نمونهٔ تصادفی خانهٔ 41 خانواده از میان 186 خانوادهٔ پاسخ گو را بررسی کرده اند (همهٔ آنان ساکن خانه های یک یا دو خانواده ای در دیترویت بودند) که درآمد سالیانه شان بیش از 15 هزار دلار بود و از قرار معلوم پول کافی برای آرایش دلخواه خانه شان داشتند. این محققان دریافتند کسانی که خانه هایشان آرایش سنتی داشت- یعنی اثاث فرانسوی یا قدیمی امریکایی، آینهٔ دیواری، گیاهان گلدانی کوچک یا گلهای مصنوعی، نقاشی انسان یا طبیعت بی جان، ساعت دیواری- سفید پوستان آنگلوساکسون بودند وشغل و مقامی مشابه پدران خود داشتند؛ و کسانی که خانه هایشان آرایش امروزی تر داشت- که شاخصه اش اثاث امروزی، دیوارهای چوبی، نقاشیهای آبستره، فرشهای نفیس، پرده های دارای طرح آبستره بود- کاتولیکهای غیر آنگلوساکسون در حال پیشرفت اجتماعی بودند که خانواده هایشان پس از سال 1900 از جنوب یا شرق اروپا به ایالات متحده مهاجرت کرده بودند.

نوکیسه ها نیاز مبرمی به اعتبار بخشیدن به جایگاه تازه یافتهٔ خود دارند. با این حال، طبقات بالای سنتی آنها را به لحاظ اجتماعی نمی پذیرند. از آنجا که جوامع آنان به روشنی به موقعیت آنان اعتبار نمی دهد، آنان به ول خرجی متظاهرانه روی می آورند: بنابراین نوکیسه ها زندگی طبقهٔ بالای سنتی را به نفع مدهای تازه تر پس می زنند. این کار هدفی دوگانه را برمی آورد. قبولاندن خوش سلیقگی و لذا اعتبارشان و، در عین حال، نمایش نمادین بیزاری شان از سنتیهای «متفرعن».

چنین می نماید که یافته های این تحقیق دربارهٔ سبکهای آرایش اتاقهای خواب با نتیجهٔ مطالعهٔ ورتمن دربارهٔ انتخاب سبکهای خانه بسیار همخوان باشد؛ زیرا در هر دو ظاهراً همبستگی بسیاری میان سبک برگزیده و خود انگارهٔ مصرف کننده وجود دارد. نمای خانه و طراحی داخل آن گویی غالباً به نحوی انتخاب شده که نشان می دهد شخص خود را، چه به مثابهٔ روانی منفرد و چه در نسبتش با جامعه و جهان خارج، چگونه می بیند و دوست دارد خود را به خانواده و دوستانش چگونه بنماید.

دربارهٔ اینکه خانه- خویشتن چگونه در رفتار و نگرشهای فردی و اجتماعی ظاهر می شود فقط چند مثال می آوریم. بی تردید خواننده می تواند از تجربهٔ شخصی خود نمونه های بیشتری بر این مثالها بیفزاید. این نظریهٔ جدیدی نیست؛ اما ظاهراً با مفاهیم یونگ، یعنی ناخود آگاه جمعی و کهن الگو ونماد، می توان ساختار مفهومی سودمندی برای پیوند زدن این مثالها را فراهم آورد. به نظر می رسد که نمادگان خانه- خویشتن در بسیاری از موقعیتهای متفاوت بارها مطرح می شود؛ و چون نقش ضمیر خودآگاه در این پدیده اندک است، معقول می نماید که بگوییم انسانها به واسطهٔ ناخودآگاه جمعی است که با کهن الگویی قدیمی و اساساً مشابه (یعنی خویشتن) وبا نمادی برای آن کهن الگو سرو کار پیدا می کنند 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 بیانی ای که بیش از بررسیهای جامعه شناختی یا دیگر پژوهشهای تجربی مشابه به معنای ناخودآگاه و حقیقی نزدیک می شود، راحت تر بتوان به جوهر تعبیر خانه- خویشتن پی برد.

جلوه های «خانه چون خویشتن» در ادبیات و رؤیا

کافی است به خود کلماتی که گاه برای توصیف خانه به کار می رود، یعنی بی پیرایه و دل پذیر و صمیمی، توجه کنیم تا بفهمیم که به نحوی کیفیات انسانی به خانه بخشیده ایم. والتر موری در کتابی که در آن تجربیات خود را به هنگام تمیز کردن و تعمیر کلبه ای روستایی برای زندگی توصیف کرده نوشته است:

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 آتش گون می نمود، برگشتم و نگاهی به آن انداختم به نظرم رسید که تا حدی تغییر کرده است: پنجره ها تمیز بود و روح خانه از چشمانش به بیرون می نگریست. کلبه های دل نشین زیر چشمی نگاه می کنند، خانه های قدیمی چشمک می زنند و خوشامد می گویند. کاپسفورد، که در ابتدا سر ستیز داشت، حالا دیگر مثل آشنا به من خیره شده بود، و ماهها بعد حتی با من صمیمی شد؛ اما هرگز ندیدم که گوشهٔ چشمانش برای لبخندی هم که شده چین بردارد.

اگر چه شاید انسان انگاری دل نشین محیط در این قطعه را به ریشخند بگیریم، چنین قطعاتی است که روابط عمیق و تقریباً ناشناختهٔ انسان با محیط و فرافکنی خود بر آن را آشکار می کند.

آنیس نین در شرح حال درون گرایانهٔ خود، که به صورت یادداشتهای روزانه است، هم امنیت و نیروی حیاتی حاصل از زندگی را در خانه ای که بازتاب خود انگارهٔ کسی است و هم پدیدهٔ فرافکنی ترسها و اضطرابهای خود بر خانه را در کمال وضوح مطرح کرده است: وقتی از پشت پنجره ام به در آهنی بزرگ سبز نگاه می کنم حال و هوای در زندان را به خود می گیرد. این احساسی غیر منصفانه است به این دلیل که می دانم می توانم این محل را ترک کنم و به هر کجا که بخواهم بروم و باز به این دلیل که می دانم که انسانها مسئولیت مانع بودن را بر دوش شیء یا شخص می اندازند؛ در حالی که مانع همیشه در درون خویشتن شخص قرار دارد.

به رغم این آگاهی، غالباً پشت پنجره می ایستم و به آن در آهنی بزرگ بسته خیره می شوم؛ گویی امیدوارم با این تماشا، انعکاس موانع درونی خویش را بر سر راه زندگی ای کامل و آزاد به چشم ببینم ... اما این در کوچک، با موهای پریشان و پیچک گونه و آویخته اش، که به کاکل کودکی دونده می ماند، حالتی مستانه و رندانه دارد- حالت خماری مدام.

این خانه را به دلایل بسیار انتخاب کردم.

اما به نظر می رسید مثل درخت از دل خاک روییده باشد، بس که ریشه هایش در باغ قدیمی شیارهای عمیق ایجاد کرده بود. خانه هیچ سردابی نداشت و اتاقها درست بر روی زمین قرار داشت. احساس می کردم که زمین در زیر قالیچه قرار گرفته است. می توانستم در اینجا ریشه بگیرم، با خانه و باغ احساس یگانگی کنم و به سان گیاهان از آنها تغذیه کنم.

در قطعه ای کوتاه از یک مجلهٔ خبری پرخواننده در توصیف گونتر گراس، نویسندهٔ آلمانی، تصویر سبک نویسندگی اش، شیوهٔ کار کردنش، لباسهایش، و خانه ای که در آن زندگی می کند- همه شخصیت درونی و خویشتن این مرد را منعکس می کند:

گراس دیوانه ای میانه روست. او به همان اندازه که دیگر مردان افراطی اند میانه روست. مردی است تقریباً دیوانهٔ عاقل. 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. خانهٔ او در برلین غربی- که بازدید کننده ای آنرا «خانه ای مزخرف از عهد ویلهلم» توصیف کرده است- مثل دژ محکم است. پایهٔ میز و صندلی اش ستبر و اطمینان بخش است. کف اتاقها سخت است. پرده ای در کار نیست. گراس در لباسهای چروک خورده و کاملاً معمولی با پیراهنی که یقه اش همیشه باز است استاد وار از اتاقی به اتاق دیگر می رود. به لوله کشی می ماند که به خانه آمده و کاری دارد که انجام دهد و خیلی خوب می داند که از پس این کار برمی آید.

خانه به منزله نماد مادر یا زهدان مفهومی نسبتاً متعارف در ادبیات است و در واقع، سرچشمهٔ الهام عده ای از معمارانی شده است که خانه را موجودی جاندار می پندارند و کوشیده اند تا این احساس امنیت و محصوریت و محاط بودن را در طرحهای خویش بازآفرینی کنند. در گزارش داستانی زیر می بینیم که خانه در پاسخ به ترس انسانی در درون و طوفانی در بیرون آن چگونه کارکرد نمادین مادرانه به خود می گیرد:

خانه شجاعانه می جنگید. ابتدا شکوه هایش را به زبان آورد، هول انگیزترین رگبارها در یک آن از هر سو بدان حمله ور شده بودند، با نفرتی آشکار و فریادهایی چنان خشمگینانه که گه گاه من از ترس به خود می لرزیدم؛ اما خانه پابرجا ایستاد ... انسان تمام عیاری 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 می توانستم رایحهٔ او را که چون بوی مادر در عمق قلب من نفوذ می کرد بشنوم. آن شب واقعاً مادر من بود. همهٔ آن چیزی بود که داشتم تا مرا حفظ کند و نگه دارد. ما تنها بودیم.

می توان فهمید که در چنین وضع غیر معمول و طوفانی ای، حالت نمادین خانه همچون انسانی پشتیبان چه قدر خوب درک می شود؛ اما در وضع عادی چه؟ نماد خانه چون خویشتن چگونه نضج می گیرد؟ بی شک باید ریشهٔ آن را در دورهٔ نوزادی جست. در ابتدا، مادر همهٔ محیط نوزاد است. رفته رفته، چندان که دامنهٔ حواس گسترش می یابد، بچه شروع می کند به درک انسانها و محیط کالبدی خود؛ و خانه به دنیای او، به خود کیهان او بدل می شود. خانه از پوستهٔ شبح گونه ای که از میان چشمان نیمه باز یک لحظه به چشم آمده بود به جایی مأنوس و آشنا و مکان امنیت و محبت بدل می شود.

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

یکی از ویژگیهای برجستهٔ جوامع سنتی تضادی است که آنان در بین سرزمین محل سکونت خود و فضای ناشناخته و نامعین پیرامون آن فرض می کنند: اولی عالم (دقیق تر بگوییم «عالم ما») یا جهان است؛ و دومی، یعنی هر چه بیرون آن است دیگر جهان نیست، بلکه نوعی «عالم دیگر» است- فضایی بیگانه و پرآشوب، که ارواح و دیوان و بیگانگان در آن ساکن اند...

همچنان که کودک بالغ می شود، جرئت می کند به فضای باز خانه، حیاط، باغ و رفته رفته به محله، شهر، منطقه، جهان گام نهد. فضا همچنان که شناخته و تجربه می شود بخشی از جهان کودک می گردد؛ اما خانه همیشه خانه است: محل نخستین اندیشه های آگاهانهٔ او، محل امنیت و ریشه ها. خانه دیگر جعبه ای بی حرکت نیست، بلکه به فهم درآمده و نماد خویشتن، خانواده، مادر و امنیت شده است. چنان که باشلار نوشته است، «مرزهای صورت کالبدی درنوردیده شده است.»

وقتی بیشتر خودمان می شویم- به تعبیر مازلو، «خودشکوفا» تر می شویم – گویی پیوند خانه چون خویشتن با صورت کالبدی خود سست تر می شود. نویسنده ای که باشلار از او نقل می کند خانه اش را این گونه توصیف کرده است:

خانه ام نازک است، اما از شیشه نیست؛ جنسش بیشتر به بخار می ماند.

دیوارهایش به دلخواه من منقبض و منبسط می شود. گاه آنها را همچون زرهی محافظ به خودم نزدیک می کنم؛ اما گاهی می گذارم دیوارهای خانه ام در فضای خود، که بی نهایت قابل گسترش است، بشکفد.

نماد انعطاف پذیر و بر حسب نیازهای روانی، گسترش پذیر شده است. از نظر بیشتر مردم، خانه عملاً قابل تغییر نیست؛ مگر با اقداماتی مانند باز کردن و پایین انداختن پرده ها و آرایش دوبارهٔ اثاث به فراخور حال. از نظر شاعر فرانسوی، این نیازهای متناوب انبساط و انقباض، برون گرایی و درون نگری، گشودگی و خلوت گزینی در طرح خانهٔ رؤیایی او به واقعیتهای ملموس تبدیل شده بود- کلبهٔ ماهیگیری ای در برتون که در پیرامون آن خانهٔ برگ وباشکوهی ساخته بود.

در پیکر این خانهٔ بزرگ بال دار، که هم بر شهر مشرف است و هم بر دریا، هم بر انسان وهم برجهان، پیلهٔ کلبه ای 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 وبسط، سادگی وشکوه را عیان می سازند.

شاید اشتیاق خریداران، خانه های حومهٔ شهر به نمای مجلل با چشم انداز پنجره های قدی و رواق عهد استعمار و یک گوشهٔ دنج خصوصی تجلی مدرن اینیاز باشد.

داستانی خبری، که به تازگی منتشر شده، به شیوه ای شگفت انگیز چیزی را نشان می دهد که شاید شاهدی محکم بر اهمیت خانه برای روان باشد:

باب هال، چتر باز نمایشی نوزده ساله، اخیراً از هواپیمایی در ارتفاع حدود 1000 متری بر فراز فرودگاهی در کولیج، در ایالت آریزونا، بیرون پرید و هیچ یک از دو چترش باز نشد. او سقوط کرد و با سرعتی در حدود 96 کیلومتر در ساعت به زمین خورد؛ اما به طرزی معجزه آسا 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. می دانستم که می میرم و عمرم به پایان رسیده است. همهٔ زندگی گذشته ام مثل برق از پیش چشمانم گذشت. واقعاً همین طوربود: چهرهٔ مادرم را دیدم؛ همهٔ خانه هایی را که در آن زندگی کرده بودم [تاکید از ماست]؛ دانشکدهٔ افسری ای را که بدان تعلق داشتم؛ چهرهٔ دوستان را؛ همه چیز را».

مطمئناً این واقعیت که تصویر «همهٔ خانه هایی که در آن زندگی کرده بود» از ذهن مردی گذشته که به سوی مرگ

حتمی می رفته است نشان می دهد 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 می رسد، شواهد تکان دهنده تری از نماد خانه چون خویشتن به دست می آوریم. کارل یونگ در زندگی نامهٔ خویش به روشنی بیان می کند که در خواب خود را مثل خانه دیده و در آن به جستجو پرداخته است:

در خانه ای بودم که نمی شناختمش و دو طبقه داشت. این «خانهٔ من» بود. خود را در طبقهٔ دوم یافتم که در آنجا نوعی تالار بود که به سبک روکو کو با اثاث قدیمی زیبا آراسته شده بود. از دیوارها چند نقاشی قدیمی ارزشمند آویزان بود. به خود گفتم که این باید خانهٔ من باشد و فکر کردم «بد نیست»؛ اما بعد به نظرم رسید که نمی دانم طبقهٔ پایین چه شکلی است. از پله ها پایین رفتم و به طبقهٔ همکف رسیدم. آنجا همه چیز بسیار کهنه تر 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 کما بیش تاریک بود. از اتاقی به اتاق دیگر می رفتم و می اندیشیدم «اکنون واقعاً باید تمام خانه را کندو کاو کنم.» به در سنگینی برخوردم و بازش کردم. در پس آن، راه پله ای سنگی یافتم که به سرداب ختم می شد. دوباره پایین رفتم و خود را در اتاقی با طاق قوسی زیبا یافتم که بسیار قدیمی می نمود. با وارسی دیوارها، به لایه های آجر در میان بلوکهای سنگی معمولی و تکه های آجر در ساروج برخوردم. همین که این را دیدم فهمیدم که قدمت دیوارها به دوران رومیان بر می گردد. حالا دیگر علاقه ا م شدت یافته بود. با دقت بیشتری، به کف ساختمان نگاه کردم: بر روی الواح سنگی قرار داشت. در یکی از آن الواح، حلقه ای یافتم. وقتی حلقه را کشیدم، لوح سنگی بلند شد. باز راه پله ای با پله های سنگی باریک دیدم که به اعماق منتهی می شد. از آنجا نیز پایین رفتم و وارد غاری کوتاه شدم که در دل صخره ای حفر شده بود. لایه ای ضخیم از غبار کف غار را پوشانده بود؛ و در لابه لای غبار، استخوانهای پراکنده و ظروف سفالی شکسته دیده می شد، مثل بقایای فرهنگی بدوی. دو جمجهٔ نیمه متلاشی انسان پیدا کردم که معلوم بود بسیار قدیمی است.

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 دهندهٔ آگاهی بود. به رغم سبک قدیمی اش، بوی سکونت می داد.

طبقهٔ همکف نماد سطح اول ضمیر ناخودآگاه بود. هر چه بیشتر به ژرفا می رفتم، صحنه بیگانه تر و تاریک تر می شد. در غار، بقایای فرهنگی بدوی را کشف کردم که همان جهان انسان بدوی موجود در درون خودم است- جهانی که ضمیر خودآگاه کمتر می تواند به آن دست یابد یا آن را روشن کند. روح بدوی انسان شبیه روح حیوانی است؛ درست همان گونه که در غارهای دوران ما قبل تاریخ معمولاً حیوانات ساکن بودند، پیش از آنکه انسان آنها را تصرف کند.

در اینجا یونگ در میان طبقات خانه و مراتب ضمیر ناخودآگاه تناظر برقرار کرده است: تعمق در حوزه های کمتر شناختهٔ ضمیر ناخود آگاه، در رؤیا به صورت طبقهٔ همکف و سرداب و طاق مجاور آن جلوه کرده است؛ در آخرین پایین رفتن به غار کنده در بستر ساختمان می رسد، یعنی بخشی از خانه که در خود زمین ریشه دارد. پیداست این نماد ضمیر ناخودآگاه جمعی است که هم بخشی از خانهٔ خویشتن است وهم بخشی از بستر مشترک انسانیت.

یونگ، بر خلاف فروید، رؤیا را حامل پیشگویی احتمالی آینده نیز می دید. ضمیر ناخود آگاه نه تنها خاطرات فردی و جمعی، بلکه بذرهای عمل آینده را در خود نگه می دارد. یونگ در برهه ای از زندگی خود در جستجوی نوعی بنیان تاریخی یا سابقه برای اندیشه هایی بود که دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه در سر می پروراند. او نمی دانست که این جستجو را از کجا آغاز کند. در آن هنگام، مجموعه ای از خوابها به سراغش آمد که همگی به یک موضوع مربوط می شد:

در کنار خانه ام خانهٔ دیگری قرار داشت، به عبارتی، نوعی بال یا ضمیمه که برایم عجیب بود. همیشه در خواب می پرسیدم که چرا این خانه را نمی شناسم، هرچند که ظاهراً همیشه در آنجا بود. سرانجام خوابی به سراغم آمد که در آن به بال دیگر خانه دست یافتم.

در آنجا، کتابخانهٔ شگفت انگیزی دیدم که بیشتر کتابهایش به قرون شانزدهم وهفدهم تعلق داشت. مجلدات رحلی بزرگ و قطور با جلد چرم خوک در کنار دیوار قرار داشت. در میان آنها، چند کتاب بود که تزیینات مس کوبی عجیبی داشت و تصاویری حاوی نمادهای عجیب که مانندشان را هرگز ندیده بودم. در آن هنگام نمی دانستم که آن نمادها به چه چیز دلالت دارند؛ و مدتها بعد بود که فهمیدم نمادهای کیمیاگری اند. در این خواب،

تنها از جذابیت آنها و جذابیت همهٔ کتابخانه آگاه بودم: مجموعه ای بود از آثار پیش از عصر چاپ و کتابهای چاپی قرن شانزدهم.

بال ناشناختهٔ خانه بخشی از شخصیت من بود، جنبه ای از خود من. این بخش نشان دهندهٔ چیزی بود که به من تعلق داشت؛ اما هنوز از آن آگاه نبود. این بخش، و به ویژه کتابخانه، به کیمیاگری اشاره داشت. در آن وقت، از کیمیاگری اطلاعی نداشتم؛ اما خیلی زود به مطالعهٔ آن پرداختم. در حدود پانزده سال بعد، کتابخانه ای فراهم کردم بسیار شبیه همانی که در خواب دیده بودم.

به این ترتیب، در اینجا، یونگ در رؤیایی دیگر، بال ناکاویدهٔ خانه را بخش ناشناختهٔ خود و نماد رشته ای از تحقیق می بیند که در آینده مجذوب آن شد و به امکان داد مفاهیم خود را دربارهٔ آینده مجذوب آن شد و به او امکان داد مفاهیم خود را دربارهٔ دگرگونی خویشتن بپرورد. از میان خوابهای فراوانی که دربارهٔ خانه گرد آورده ام، ذکر دو خواب برای تأکید بیشتر بر نکتهٔ مورد نظر کافی است. در نمونهٔ اول، زنی که در بیداری دوست نزدیکی را در حادثهٔ رانندگی از دست داده خوابی دیده و این خواب را این گونه گزارش کرده است:

مردی بلندقد و موقر که لباسی سراسر سفید بر تن داشت مرا به همه جای خانه ای ویرانه راهنمایی کرد. خانه در مزرعه ای، تک افتاده بود و دیوارهایش از قلوه سنگ بود و ترکیب کلی و درهایش دیگر دیده نمی شد. مرد راهنما درحالی که به آرامی مرا به همه جای خانه می برد از وضع گذشتهٔ خانه سخن می گفت که در آن، اتاقها به هم وصل بوده و درها به دنیای خارج باز می شده است.

تعبیر من از این خواب این است که مرد بلند قد بخشی از خود من است – شاید آن بخش مذکر و نیرومند و آرام من. این خواب حاکی از این است که هر چند اکنون خانهٔ زندگی خویشتنم به سبب لرزه و اندوه ناشی از مرگ «الف» ویرانه می نماید، بخشی از من هست که به آرامی و روشنی خواهد فهمید که چگونه راهم را از میان هرج و مرج بیابم. این خواب در هنگام فشار سنگین روحی بسیار آرام بخش بود.

در نمونه ای دیگر، کسی که در بیداری تحت فشار دانشجویان و همکاران دانشگاهی اش بوده رؤیای خود را چنین توصیف کرده است:

خانه ای بود- خانهٔ بزرگ مجلل انگلیسی که درش به روی مردم گشوده بود تا در آن پرسه بزنند؛ اما در آن روز، موقتاً بسته بود و بازدید کنندگان اطلاعیه ها را با نومیدی می خواندند و بر می گشتند. من در زیرزمین خانه بودم و چند نقاشی قدیمی را وارسی می کردم تا ببینم چیز ارزشمندی در میان آنها پیدا می شود 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 همهٔ فشارها و قیل و قال انسانها به مرخصی بروم تا وقت داشته باشم بعضی اندیشه ها را که در ضمیر ناخودآگاهم (زیرزمین خانه) دارم بررسی کنم تا ببینم آیا هیچ یک از آنها در راهنمایی من در مسیر آینده ام ارزشی دارد یا نه.

برگردیم به زندگی نامهٔ خود نوشت یونگ. یونگ در آنجا شرح می دهد که چگونه در سالهای بعدی زندگی خود با سنگ نمادی ساخته که گهگاه نماد خویشتن در خوابهای او بوده است. او شرح می دهد که چگونه آرزو می کرده است که دانش خود را دربارهٔ محتوای ضمیر ناخود آگاه به شکلی ملموس درآورد، برجی در بولینگن در کنار دریاچهٔ زوریخ- بر آن بود تا «در قالب سنگ به ایمان خود اقرار کند»:

در آغاز، خانهٔ مناسبی طراحی نکردم؛ بلکه فقط نوعی خانهٔ بدوی یک طبقه در نظرم بود: ساختمانی گرد با اجاقی در وسط آن و تختخوابهایی در کنار دیوار. کم و بیش کلبه ای افریقایی در ذهن داشتم که در میان آن، آتش، که دورش سنگ چیده اند، می سوزد و تمام زندگی خانواده در پیرامون این مرکز جریان دارد. کلبه های بدوی تجسم اندیشهٔ وحدت است- وحدت خانوادگی، که در آن انواع حیوانات اهلی نیز مشارکت دارند؛ اما حتی در مراحل اولیهٔ احداث ساختمان طرح را تغییر دادم، چون احساس می کردم که بیش از اندازه بدوی است. فهمیدم که باید خانهٔ دو طبقهٔ معمولی ای باشد، نه کلبه ای خشک و خالی که بر روی زمین کز کرده باشد. بنابراین در سال 1923، 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» بود.

چهار سال بعد، یونگ با این احساس که باید چیز دیگری گفت بنایی دیگری با ضمیمه ای برج مانند به خانه اضافه کرد. باز هم، پس از وقفه ای چهار ساله، 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 چهار سالهٔ دیگری، نیاز به فضایی دیگر را که بر روی طبیعت و آسمان گشوده باشد احساس کرد. بنابراین، حیاط و ایوانی در کنار آن به

ساختمان افزود. این دوره های چهار ساله او را خوشنود می کرد، قطعاً به این علت که مطالعات خود او در اسطوره شناسی و نماد شناسی 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 نمی توانستم خود را در پس برجهای «مادرانه» و «معنوی» پنهان کنم. یک طبقهٔ به این بخش اضافه کردم که نشان دهندهٔ من با شخصیت خود من بود. پیش از آن نمی توانستم این کار را بکنم: آن را تأکید گستاخانه بر خویشتن به شمار می آوردم؛ اما اکنون بر گسترش ضمیر خودآگاه که در پیری به دست می آید، دلالت داشت و با آن، ساختمان کامل می شد.

به این ترتیب، یونگ خانهٔ خود را به مرور ساخت تا تجسمی از روح تکامل یابنده و رشد یابندهٔ 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- زهدات مادر یا شخصیتی مادرانه در آن می توانستم 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 تفرد... البته در طی ساخت هرگز به این موضوعات توجه نمی‌کردم... پس از ساخت خانه بود که دیدم چگونه همهٔ اجزا با هم هماهنگ است و شکلی معنادار حاصل شده است: نماد وحدت روانی.

در بررسی تفصیلی تأملات خود یونگ دربارهٔ خانه چون نمادی در رؤیا و نیز ساخت خانهٔ خودش به مثابهٔ تجلی خویشتن، مقصود فقط بررسی زندگی دورنی یک انسان نبود؛ و جای امیدواری است که در آنچه آمد، چیزی از نمادگان درونی همه انسانها هست. یونگ شاید بیش از هر اندیشمند با نویسندهٔ دیگر این قرن [(بیستم)] بی هراس 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 نظریه ای 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، آن گاه باید بتوان دربارهٔ رابطهٔ خانه- خویشتن در مکانها و زمانهای بسیار دور از تمدن غربی معاصر، شاهد مشابهی به دست آورد. اگر در واقع خویشتن کهن الگویی در کار باشد، شاید در دیگر زمانها و مکانها، خانه به (گرچه نه لزوماً تنها نماد) از آن کهن الگوی تعریف ناشدنی در جهان مادی تبدیل شده باشد؛ زیرا، چنانکه یونگ با شواهد فراوان ثابت کرده است، هر چه کهن الگو قدیمی‌تر و کهنه تر باشد، نماد پایدارتر و تغییر ناپذیرتر است.

قداست بخشیدن به مکان

میرچا الیاده، مورخ نام دار دین، در فصل نخست کتاب مقدس و نامقدس: سرشت دین با عنوان «مکان مقدس و مقدس کردن جهان» شرح می‌دهد که چگونه در نظر بسیاری از جوامع پیش از عصر کتابت، مکان همگون نبود: بخشهای مسکون را مقدس می‌دانستند، در حالی که همهٔ 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 سطح کیهانی، همچون آسمانها ودنیای 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 رااز نقطه‌ای ثابت آغاز کردند- مثلاً از یک تخم مرغ یا ناف هیولایی کشته شده- و سپس به سمت حوزه پیرامون آن حرکت کردند. سنت عبری این موضوع را چنین بازگو می‌کند:

«ذات احد قدس» جهان را همانند جنین آفرید. همان طور که جنین از ناف تغذیه می‌کند، خدا نیز کار آفرینش را از ناف آغاز کرده و جهان از آنجا در همه جهات گسترش یافت.

آدمی از طریق یافتن مکانی مقدس- عموماً به کمک نشانه‌ها یا الهامات حیوانات- بدل کردن فضای بی شکل 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 یاتیرک 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، چنان که به خواب یعقوب آمد یا ستونی مقدس، بدان سان که سلتها و ژرمنها پیش از گرویدنشان به مسیحیت آن را می‌پرستیدند- نمادی تقریباًجهانی برای سفر به عوالم خدایان بالا و پایین زمین بود.

آدمی پس از خلق مکانی مقدس در فضایی همگون و یک نواخت 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 از قبیله آرونتای بومیان استرالیا همواره تیرک مقدس را خود همراه می‌بردند تا از این «مرکز» یا محل اتصالش به دیگر جهانها دور نشوند. انسان دینی یک جانشین، با آنکه می‌دانست که کشور و دهکده و معبدش همگی ناف جهان را تشکیل می‌دهد،

بازمی‌خواست که خانهٔ خودش در «مرکز» و «نقش جهان» باشد... او فقط می‌توانست در فضایی زندگی کند که به سمت بالا گشوده باشد- جایی که یک نواختی 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...

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 همان گونه 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 مهم ترین مرزهای حریم خصوصی اندرون و حوزهٔ عمومی تلقی می‌شود. گرچه عدهٔ اندکی از کسانی که در جهان غرب زندگی می‌کنند امروزه به وجود ارواح خانگی باور دارند، هنوز مردم در بخشهای دیگری از جهان هستند که عقاید محکمی دربارهٔ چگونگی ورود به خانه دارند (مثلا روستاییان فنلاند و سوریه و مصر و یورکشایر معتقدند که باید با پای راست وارد خانه شد) و سنت 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 به سمت غرب نمونه‌های اهمیت دادن به جهت مناسب در به سمت جهان است. یهودیان سنتی «ده فرمان» را به چارچوب درخانه می‌چسبانند، زیرا به آنان چنین امر شده است: «تو باید آنها را روی تیرک نزدیک خانه و روی در خانه‌ات بنویسی.» در مناطق کارگر نشین شمال انگلستان، عادت روزانهٔ جلا دادن دستگیرهٔ در جلو خانه و سفید کردن پلهٔ درگاه نمونهٔ معاصر دیگری است از توجه خاص و تقریباً آیینی به استانه خانه.

مکان ورودی خانه در فرهنگهای مختلف فرق می‌کند؛ 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 چشم انداز خیابان است و شاید آن را حوزه‌ای نیمه عمومی به شمار آورند. در آنجا، ورودی واقعی خانه خود در جلویی است. این شاید بازتاب خصوصیت گشاده رویی امریکاییان در مقابل غریبه‌ها و رفتار دوستانه (دست کم در آغاز) با کسانی باشد که چندان نمی‌شناسندشان؛ اما در انگلستان، باغچهٔ نرده دار جلو خانه، که دروازه‌ای دارد، در بین ورودی اولیه و خود خانه قدری فاصله می‌اندازد و شاید نماد این باشدکه انگلیسیها در دعوت غریبه‌ها به خانه‌هایشان و صمیمی شدن با آنان، پیش از آنکه خوب بشناسندشان، بیش از این بر فاصلهٔ ورودی اولیه و خانه می‌افزایند که نشان دهندهٔ 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 نگه داشتن آتش اجاق است. لرد راگلان در تحقیق خود دربارهٔ منشأ پیدایش خانه گفته است که اجاق در اصل نمونهٔ 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 نبایستی خاموش می‌شد، مبادا که خورشید خود خاموش شود.

شاید پیش از آنکه انسان نخستین خانهٔ خود را بسازد وجود داشته است. پیر دوفونتن اظهار داشته است که خانه به مثابهٔ پناهگاهی برای آتش مقدس به وجود آمد که نمی بایست گذاشت خاموش شود. یونانیان باستان آتش مقدس را ابتدا در محوطهٔ خاصی می‌نهادند که بعدها اقامتگاه‌های خانواده در پیرامون آن قرار می‌گرفت.

بنابراین، خانه برای نگهداری از آتش مقدس به وجود آمد؛ و یونانیان بر این باورند که آتش مقدس بود که الهام بخش انسان برای ساختن خانه شد. در خانه‌های شمال چین، در منطقه کانگ، یک اجاق مرکزی بزرگ ساخته شده از آجر و خاک را «مادرخانه» می پندارند و می‌نامند. دوفونتن گزارش می‌دهد که تا همین اواخر، در خانه‌های روستایی سادرنی، آتش اجاق را پیوسته روشن نگاه 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 برد آتش است.

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 گرم سازی 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 به اجاقی برقی داده‌اند که کنده‌های 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 از خانه کم شده است. شبیه این وضع دربارهٔ واقعه‌ای جالب در تاریخ سان فرانسیسکو نقل شده است: «وقتی در ماه مه 1971 می‌خواستند غذا خوری خیریه‌ای را در منطقه میشن خراب کنند تا برجای ان خانهٔ سالمندان بسازند، فقط یک چیز از غذاخوری را برای خانهٔ سالمندان نگاه داشتند و آن اجاق نمادین بسیار دوست داشتنی 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 نشان‌های بسیاری وجود دارد که فرقه‌های مختلف معابد خود را چون نماد جهان ساخته‌اند که در آنها، گنبد یا بامهای بلند طاقی شکل نماد آسمان است و کف ساختمان نماد زمین زیرپا. رگلان چنین گزارش می‌دهد:

در آیینهای قومی پاونی، مسکن انسان بر روی زمین را به صورت خانهٔ مثالی زمین می‌سازند- خانه‌ای که کف آن دشت داشت، دیوار آن افق دور دست، گنبد آن آسمان گنبدین، روزن میانهٔ گنبد آن سمت الرأس آسمان، که جایگاه تیراوا ست، قدرتی غیبی که به همهٔ مخلوقات حیات می‌بخشد.

از آنجا که یکی از شایع‌ترین باورهای بدوی دربارهٔ آفرینش جهان این بود که جهان از یک تخم مرغ نشئت گرفته است. بسیاری از نخستین جلوه‌های کیهانی در معابد وخانه‌ها شکل گرد یا مارپیچی داشت، لرد رگلان گفته است که اعتقاد به گرد بودن جهان جای خود را به اعتقاد چهارگوش بودن جهان داد و این اعتقاد در بین النهرین و مصر پاگرفت و بعدها به چین، هند، روم، امریکای شمالی و افریقا گسترش یافت: معبد و خانه را، که جلوه‌های کیهانی بودند، به جای اسکیموها، مصریان، مائوریها، و قبال کامرون 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 دورنگه داشت و با اجرای آیینها، خدایان نگهبان آنها را خشنود ساخت. خروس بادنمای روی بام، که مردم برخی ازنقاط انگلستان عقیده دارند بانگش ارواح را به چهار جهت پراکنده می‌سازد و آنها را از خانه دورمی‌کند، 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 غیر مقدس 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 (خانهٔ خدایان) برگرفته‌اند. این شکل نماد اعتقادات اولیه انسان دربارهٔ هیئت و شکل جهان است. الیاده نیز در نتیجه گیری 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 می شمارد، 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- نشان دهندهٔ 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» نیست؛ بکله جهانی است که انسان با تقلید از سرمشق خلقت خدایان، یعنی خلقت عالم، برای خود می‌آفریند.

تعبیر «خویشتن- خانه» و «خویشتن- جهان»

بنابراین به نظر می‌رسد که بسیاری از انسانها در بسیاری از نقاط جهان آگاهانه یا ناآگاهانه، شهرها و معابد و خانه‌های خود را به منزلهٔ تصویری از جهان ساخته‌اند. عقیدهٔ من این است که در جایی، از طریق ضمیر ناخودآگاه جمعی،انسان هنوز با این نمادگرایی مرتبط است.

خانهٔ 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 می یابد؟ انسان بدوی خانهٔ خود را نماد جهان می‌داند که خودش، چون

خدا، در مرکز آن قرار دارد. انسان مدرن ظاهراً خانهٔ خود را نماد خویشتن می‌داند؛ اما او این رابطه کهن میان «خانه و خویشتن وجهان» را از دست داده است.

پدیدهٔ 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 بارقهٔ ضمیر ناخودآگاه باشد مبنی بر اینکه «من» و «غیر- من» در واقع یکی‌اند. همان گونه که آلن واتس به روشنی در کتاب: در باب ممنوعیت شناختن خود 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 فریبهای بزرگ اندیشهٔ غربی است. اگر چه برای اکثر ما غیر عارفان ناممکن است که به چیزی بیش از معرفت ظاهری دست یابیم؛ این معرفت به جدایی ناپذیری 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 جلوه گر می‌شود.

شاید کسانی که به «بیمار روانی» معروف‌اند واقعاً رابطه‌ای نزدیک تر از آنچه ما می‌پنداریم با این رشته‌های گم شده اتصال میان خویشتن و محیط داشته باشند. هارولد سیرلز پس از سالها سر و کار داشتن با بیماران روان گسیخته می‌گوید:

به نظرم می‌رسد که در فرهنگ ما،نادیده گرفتن عمدی اهمیت روان شناختی محیط غیر انسانی با «وابستگی زیاد» (عمدتاً ناخودآگاه) به این محیط همراه است. عقیدهٔ من این است که اهمیت واقعی این محیط برای فرد به قدری زیاد است که تاب شناخت آن را ندارد. به عقیدهٔ من، ناخودآگاهانه در می‌یابیم که این نه فقط آمیزه‌ای بسیار مهم از چیزهای بیرون از خویشتن ما، بلکه پاره‌ای بزرگ و تفکیک ناپذیر از خویشتن ماست...

تفکر عینی کودک- همچون کسانی که به فرهنگهای معروف و بدوی تعلق دارند و بزرگسالان روان گسیخته- به او می‌گوید که اشیای غیر انسانی 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 همان گونه، که هارتمن و ورنر 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.

شاید این بزرگسال به اصطلاح متعارف، که برای این اجتماعی شده تا خویشتن و محیط را جدا و کاملاًمتفاوت از هم ببیند، بیش از هرکسی از واقعیت اساسی یگانگی با محیط- که کودکان خردسال، روان گسیختگان، مردمان پیش از عصر کتابت و معتقدان به برخی ادیان شرقی کاملاً آن را درک می‌کنند- دور افتاده باشد. در بعضی از ادیان، مثلا دین بودا، جدایی ظاهری فرد و جهان را خیالی باطل می‌دانند. به عقیدهٔ من، در تفکر،خواب دیدن یا تخیل دربارهٔ خویشتن و خانه، که جدایی ناپذیر و در هم تنیده و در مرتبه‌ای خاص عین هم اند، انسان شاید نخستین گام را در جاده‌ای برمی‌دارد که به سمت آنچه بیرون ذن تنویر می‌نامند می‌رود: انسان در حال رها ساختن خود از توهم جدایی‌اش از محیط خود است.

نتیجه

اگر مفهوم خانه به منزلهٔ خویشتن اعتباری داشته باشد، نیمی از راه برای توضیح اینکه چرا از نظر مردم خانه این قدر مقدس است و چرا آنان چنین قدرتمندانه در برابر تغییر در شکل اساسی شیوهٔ زندگی خود و پدران و نیاکانش از صبح ازل مقاومت می‌کنند پیموده می‌شود. یونگ دریافت که کهن الگویی که خود را نماد جلوه گر می‌سازد هرچه کهن‌تر و جهانی‌تر باشد، خود این نماد جهانی‌تر و پایدارتر است. از آنجا که خویشتن باید کهن الگویی 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 هر گونه تغییر در شکل اساسی آن توجیه می‌کند.

از نظر بیشتر مردم، خویشتن هویتی شکننده و آسیب پذیر است. بنابراین مایلیم 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 آنگلوساکسون، کشتن هر که حریم خانهٔ شما را بشکند و وارد آن شود، اگر واجب نباشد، مباح است. ترس از تعرض به خویشتن (خانه) شاید از ژرف‌ترین و عام ترین ترسهای آدمی باشد. به همین ترتیب، اندیشهٔ زندگی در خانه‌ای گرد یا خانهٔ قایقی یا خانه‌ای سیار در نظر اکثر مردم به همان اندازه ترس آور است که بخواهند تصور بنیادی‌شان از خویشتن را تغییر دهند. خانه‌ای متعارف و تصویری سخت استوار از خویشتن یکدیگر را تقویت می‌کنند.

با پیر شدن نسل سوم انسانهای دارای ذهنیت رایشی و جنبشهای اجتماعی (حقوق مدنی، ازادی زنان، جنبش قوای بشری 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 اشکال 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 دربارهٔ «خانه به منزلهٔ نماد خویشتن» مرا به مسئله اصلی‌ام باز می‌گرداند: چگونگی توصیه به معماران درباره طراحی خانه برای مشتریانی که غالباً فقیرند و معماران هرگز آنان را نخواهند 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 منزله خنویشتن اعتباری داشته باشد، باید از طریق برخورد گروهی، [شرکت در] جلسات ساکنان، مشاهدهٔ مشارکتی و مصاحبه، راههای درک تصویر مصرف کننده 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 سیاست مداران و طراحان را خرسند کند، اما هم زمان واقعیتی نمادین پدید می‌آوریم که ساکنان را مبهوت و متنفر وامی‌نهد.

یقیناً حوزه‌ای که هر معمار مشغول به طراحی خانه می‌تواند و باید آن را بررسی کند تعصبات خود او بر اساس تصویر از خویشتن است. باشلار در همان اندیشه‌ای که او را به تحقیق بوطیقای مکان برانگیخت با زبانی کمابیش خیال پردازانه می‌گوید که در حین روانکاوی باید به بیمار کمک کرد که به تحلیل مکانی بپردازد؛ یعنی تحلیلی از فضاها و مکان‌هایی که صحنهٔ رشد عاطفی گذشتهٔ او بوده‌اند. من پا به فراتر می‌گذارم و می‌گویم که همهٔ 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 5 تا 12 سالگی)غالباً ناخودآگاهانه در طراحی بازآفرینی می‌شود- شاید در تلاش برای یادآوری آن مرحلهٔ پیش تر و غالباً خوش تر زندگی.

در چند سال اخیر، من در مقام معلم مدرسهٔ طراحی محیطی در دانشگاه برکلی دانشجویان را به ترسیم محیطهای کودکیشان باهر مقدار تفصیلی که به خاطر می‌آورند وامی‌داشتم. بعد از چند هفته، هر یک از آنان آنچه را محیطی مطلوب می‌شمرد ترسیم می‌کرد. شباهتها غالباً حیرت آور بود، چنان که شباهتهایی که آنها رفته رفته میان این دو رسم مشاهده می‌کردند و آنچه در کارگاه طراحی می‌آفریدند حیرت آور 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 حوزهٔ رابطهٔ انسان با محیطش، در دنیایی که خود را وقف رویکرد ظاهراً عملی‌تر تحلیل عینی کرده است، گویی رویکردی که شاید بتوان آن راتفکرشهودی نامید گم شده باشد. به گمان آلن واتس، این تأکید بر جنبهٔ 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 به روش علمی اثبات یا نفی شان کرد آزارد بگذار، زیرا چه بسا در اینها حقیقتی ژرف‌تر نهفته باشد. شاید هیچ کس این موضوع را شیواتر از واتس بیان کرده باشد. لذا این مقاله را با نقل سخن او از کتاب طبیعت، مرد و زن به پایان می‌برم:

قوانین و فرضیه‌های علم چیزی بیش از بسیاری اکتشافات ابزار گونه، همچون کارد و چکش، برای منقاد ساختن طبیعت در برابر اراده‌مان نیست. بنابراین، نوعی شخصیت هست که با زرادخانهٔ 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 بر هم 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 محیط رویارو شود. آدمی با پوستی نرم و با کرهٔ چشم و پرده گوشی ظریف با جهان خارج روبه رو 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 فاصله ای از ما قرار گرفته باشد و باید به آن شلیک کرد؛ بلکه او را چون همسری محبوب در آغوش می‌گیریم. اهمیت عقیده و ابزاراهای ذهن، که بیشتر مبهم و راز آلود و ذوب شونده‌اند 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 «فاصلهٔ عینیت» به هر قیمتی یافت می‌شود فراهم می‌کنند. نقاشان چینی و ژاپنی خوب فهمیده بودند که مناظری هست که آنها را با چشم نیمه باز بهتر می‌توان دید؛ کوههایی هست که وقتی قسمتی از آنها در مه فرو می‌رود جذاب‌تر می‌شود؛ آبهایی هست که چون مرز آنها با آسمان محور می‌شود و با آسمان درمی‌پیوندد ژرف‌تر است.