# ویرانه

## گئورگ زیمل

معماری تنها هنری است که در آن نبرد بزرگ میان ارادهٔ روح وجبر طبیعت به‌صلحی واقعی می‌انجامد. یعنی در آن روح بااشتیاق فرارونده و طبیعت با نیروی جاذبه‌اش به تعادل می‌رسند. در شعر ، موسیقی ونقاشی قوانینی که بر مصالح فرمان می‌رانند باید خموشانه تسلیم برداشت هنری شوند، برداشتی که در اثرهنری کامل بتمامی و بنهانی آنها را جذب می کند. حتی درمجسمه‌سازی نیز اثر هنری ، تکمهٔ ملموس مرمر نیست. آنچه سنگ وبرنز از خود در اثر هنری مایه می‌گذارند حاصلش چیزی نیست مگر ابزاری برای تجلی روح. اگرچه معماری نیز وزن وقدرت استوار ماده را مطابق نقشه‌ای به کار می‌گیرد که فقط درسایهٔ روح انسانی‌فهیمد- نی است، ماده درون نقشه باسرشت خود کار می کند وبه اصطلاح با نیروی خود نقشه را پیش می‌برد. این پیروزی اثیری‌ترین پیروزی روح بر طبیعت است. درست مثل زمانی که‌ما می‌دانیم چگونه شخصی را راهنمایی کنیم که او با ارادهٔ خود عملا ارادهٔ ما را تحقق بخشد، ارادهٔاو منکوب نمی‌شود اما کنه میل درونی او به خدمت اجرای نقشهٔ مادر می‌آید.

به هر تقدیر تعادل بی‌مثال-میان مادهٔ مکانیکی وبی‌جان که منفعلانه در برابرفشار مقاومت‌می کند ومعنویت آگاه که فرا می‌رود - زمانی درهم می‌شکند که ساختمانی فرو ریزد، زیرا که معنایش چیزی نیست مگر آغاز سروری نیروهای صرفاً طبیعی‌بر کارآدمی: تعادل‌میان

طبیعت وروح که ساختمان مبین آن بود به نفع طبیعت تغییر می کند. عدم تعادل به تراژدیی کیهانی مبدل می‌شود، تراژدیی که ما احساس می کنیم هر ویرانه‌ای رابه‌شیی‌ای مبدل‌می کند که آمیخته با نوستالژی ماست . زیرا که اکنون زوال ، نمود انتقام طبیعت‌است از تجاوز روح به آن وتبدیلش به شکلی مطابق هیئت خود. تمامی تاریخ آدمی خیزش تدریجی روح برای سروری بر طبیعتی است که آن را برون اما تا حدی نیز درون خود می‌یابد. اگر روح در سایر هنرها،اشکال ورخدادهای طبیعت را به فرمان خود در می‌آورد، در معماری چنان به اجسام و نیروهای درونی طبیعت شکل می‌دهد که آنها انگار با میل خود بدان تن در می‌دهند ویرداشت هنری هوايد می‌شود. اما جبر ماده تا زمانی تسلیم آزادی روح می‌شود ونیروی حیاتی‌اش تا هنگامی به صورت ناب در نیروهای منفعل ونقش‌پذیر صرف طبیعت تجلی می کند که ساختمان سالم باقی بماند. لحظه‌ای که زوال ساختمان وحدت شکل را تخریب می کند طبیعت و روح باز ازهم جدا می‌شوند وخصومت جهانشمول بنیادی خود را آشکار می‌سازند. انگارکه شکل‌بندی هنری صرفاً تخلفی بود که روح مرتکب شد وسنگ بدون میل بدان تن در داد، انگار که‌سنگ بتدریج این یوغ را ازگردن بازکرد ویار دیگر به نظم مستقل وباقاعدهٔ نیروهای خودبازگشت.

اما همین امر ویرانه را پدیده‌ای‌با معناتر وبارزتر از تکه‌های باقیمانده از سایر آثار هنری می‌سازد. تابلویی نقاشی که قطعه‌هایی از آن رنگ باخته و تندیسی که بازوانش‌شکسته وشعری کهن که کلمات یا ابیاتی چند از آن افتاده است، همگی، فقط تا حد آنچه از شکل‌بندی هنری آنها باقی مانده است ویا آنچه تخیل می‌تواند از بقایای آنها تأویل وتفسیر کند، مؤثرند. نمود بلاواسطهٔ آنها وحدت هنری ندارد وچیزی نیست مگر عرضه کنندهٔ اثری هنری که به‌سبب تکه‌های مفقود شده‌اش ، ناقص است. به هر رو ویرانهٔ ساختمان بدین معناست که آنجا که‌اثر هنری در حال مرگ است، نیروها واشکال دیگری که به طبیعت متعلقند رشد کرده‌اند، از هر آنچه از هنر هنوز در ویرانه زنده است واز هر آنچه طبیعت در آن مایه‌گذاشته است، کلی جدید و وحدتی شاخص ظهور می کند. به اطمینان می‌توان گفت اگر بپذیریم که مقاصد روح در کاخ و کلیسا، قلعه وتالار ، آب رو وبنای یاد بود حلول می کند، شکلی که آنها هنگام زوال به‌خود می‌گیرند، حادثه‌ای بی‌معناست.اما معنایی جدید این حادثه‌را تسخیر می کند وآن‌وشکل‌معنوی آن را در وحدتی‌گرد می‌آورد که دیگر بنیادش در اراده وقصد آدمی نیست بلکه در ژرفایی است که ریشهٔ مشترک ارادهٔ آدمی وعمل نیروهای طبیعت ناآگاه در آن نهفته است. به‌همین سبب بسیاری از خرابه‌های رمی، فاقد جذابیت ویژهٔ ویرانه‌اند اگرچه‌از جوانب‌دیگر جالب‌اند، یعنی تا آنجاکه میزان دخالت آدمی در تخریب آنها را درمی‌یابیم. این امر با تقابل میان کار آدمی وتأثیر طبیعت که اهمیت ومعنای ویرانه به طور کلی مبتنی برآن است، تضاد دارد.

چنین تضادی نه فقط ازعمل مثبت آدمی بلکه از انفعال وی نیز پدید می‌آید، یعنی

هنگامی که (وبدین سبب که) آدمی را همچون عنصری از طبیعت صرف درمی‌یابیم. این امر مشخصهٔ بسیاری از ویرانه‌های شهری است، مثل آنها که هنوز مسکونی هستند واغلب در ایتالیا در کنار جاده‌های اصلی دیده می‌شوند. در این موارد آنچه ما را به خود جلب می کند یقیناً تخریب کارهای آدمیان به دست آدمیان نیست، براستی طبیعت خراب کنندهٔ آنهاست، آنچه مارا شگفت زده می کند این است که آدمیان گذاشته‌اند، ساختمانها زوال یابند. ازدیدگاه مفهوم انسان، چنان بی‌اعتنایی انفعالی مثبت است. بدین‌سان آدمی خود را همدست طبیعت و یکی ازگرایشهای ذاتی آن می‌سازد، گرایشی که کاملا مخالف علایق درونی خود اوست. برای ما ویرانهٔ مسکونی تعادل حسی-فراحسی گرایشهای متناقض هستی راکه در ویرانهٔ رها شده می‌بینیم، از دست می‌دهد. براستی همین تعادل است که به‌ویرانه خصوصیتی دشخوار، خاطرپریش واغلب تحمل ناپذیر می‌دهد . چنین مکانهایی که از زندگی دور می‌شوند هنوز ما را یاد زندگی می‌اندازند.

بدیگر سخن، جذابیت ویرانه در این است که برای ما کار آدمی کاملا همچون محصول طبیعت ظاهر می‌شود . همان نیروهایی که با تغییرات آب و هوا ، فرسایش، ایجاد گسلها ورشدگیاهان به کوهشکل می‌بخشند در اینجا بردیوارهای کهنه تأثیر می گذارند. حتی وجاهت اشکال کوههای آلپ که دست آخر در اغلب موارد آشفته ، اتفاقی و از نظر هنری بی‌روح اند، برکشاکش محسوس دو نیروی کیهانی استوارند: انفجارهای آتش‌فشانی یا لایه بندی تدریجی کوه را بالا می‌برند وباران وبرف ، تغییرات آب وهوا ، فرسایش خاک وتجزیه‌های شیمیایی و تأثیر رشد تدریجی ورخنه‌گرگیاهان که لبه‌های بالایی را می‌برندوتهی‌می‌سازند، بخشهایی از کوه راکه بالا رفته بود فرودمی‌آورند و پستیها و بلندیها را شکل می‌دهند . در این شکل حیات وجنبندگی گرایشهای متناقض را می‌بینیم‌وبه غریزه این تناقضها را درون خود احساس‌می کنیم وفرای همه چیزهای صرفاً صوری و زیباشناسی، به معنی ترکیبی که‌در وحدت موقرش آن دو نیرو ممزوج شده‌اند ، پی می‌بریم.

در ویرانه گرایشهای مخالف در بخشهایی از وجود پراکنده‌اند که بسیار از هم جدا شده‌اند. آنچه ساختمان رابالا برده است ارادهٔ آدمی است، آنچه‌بدان نمای فعلی را داده است قدرت کور، فروکشاننده ولرزانندهٔ طبیعت است. اما تاآنجا که هنوز بتوان از خرابه صحبت کرد ونه از مشتی سنگ، این قدرت نمی‌تواند کار آدمی را به بی‌شکلی مادهٔ صرف مبدل کند. از دیدگاه طبیعت شکل جدیدی ظاهر می‌شود که کاملا بامعنا، فهمیدنی و بارز است. طبیعت اثر هنری را به ماده‌ای جهت تجلی خود تغییر داده است همان‌گونه که قبلا خود به عنوان‌ماده‌ای به هنر خدمت کرده بود.

سلسله مراتب طبیعت وروح مطابق نظم کیهانی‌خود،طبیعت را زیربنا و یا به اصطلاح

مادهٔ خام ویا محصول نیمه تمام نشان می‌دهد وروح را عنصر بارزشکل دهنده وسازنده. ویرانه این نظم را باژگون می‌سازد ، آنچه روحش برافراشته است دستمایهٔ نیروهایی می‌شود که فراز وفرود کوه وساحل رودخانه را شکل می‌دهند . اگر بدین سان معنایی زیباشناسی‌ظهور کند به شیوهٔ زنگاری که برآهن وچوب ، عاج ومرمر می‌نشیند شکلی مابعد الطبیعی به خود می‌گیرد. در تشکیل زنگار نیز جریانی طبیعی برسطح محصول آدمی جاری می‌شود وغشایی‌ایجادمی کند که بتمامی محصول اول را فرو می‌پوشاند. اینکه محصول بادخالت عناصر شیمیایی‌وفیزیکی زیباتر می‌شود، اینکه آنچه محصول اراده بوده است بدون قصدی و نیرویی به چیزی کاملا نو مبدل می‌شود که اغلب زیباتر وخودبسنده است، همان هماهنگی رمز وراز آمیختهٔ‌جذابیت‌رویایی زنگار است ونمی‌تواند بتمامی با تحلیل ادراک ما، توضیح داده شود.

جذابیت ویرانه نیز ناشی از همین امر است. اما ویرانه در همین سطح‌جذابیت دیگری نیز دارد: تخریب شکل معنوی براثر نیروهای طبیعی یعنی باژگونی نظم معمول، همچون‌باز-گشتی به آغوش « مادر خوب » احساس می‌شود، واژگانی که‌گوته برای توصیف طبیعت به کاربرد. در این جاگفتهٔ مشهور، که هرآنچه انسانی است «از زمین برآمده است وبه زمین نیز باز خواهدگشت» از نهیلیسم اندوهگینش فراتر می‌رود. میان نه-هنوز ونه -دیگر، آری‌گفتن به روحی نهفته است که راهش براستی دیگر به اوج نمی‌رود بلکه‌لبالب‌از غنای‌اوج به خانه‌باز می‌گردد.توگویی این لحظه همزاد آن لحظهٔ سرشاریست که برایش آن غناهایی که ویرانه در قفا داشت هنوز در پیش روگسترده است.

اینکه نیروی طبیعت بتواند با تسخیر محصول ارادهٔ انسانی تأثیری زیباشناسی‌داشته باشد بدین معناست که محصول هراندازه هم شکل یافتهٔ روح باشد، طبیعت مدعایی برحق‌بر آن دارد، مدعایی که هرگز بتمامی آن را پس نگرفته است . مواد اولیه وشکل فعلی اثر هنری همواره جزیی ازطبیعت بوده است واگر اکنون طبیعت بار دیگر کاملا برآن سلطه می‌یابد در واقع دارد حقی را طلب می کند که تا بحال پنهان مانده،اما طبیعت هرگز انکارش نکرده بود.

به همین سبب ویرانه اغلب به نظر ما تراژیک اما نه‌چندان اندوهگین می‌آید، زیرا که نابودیش‌چیزی بی‌معنانیست که از خارج تحمیل شده باشدبلکه تحقق‌گرایشی‌است که‌در کنه هستی ویران شده‌اش لانه کرده بود. همچنین به این دلیل،آن‌حس زیباشناسی‌رضایتبخشی که اغلب‌با تراژدی-یا عدالتی که در نابودی نهفته است-ملازم است ،هنگامی که‌شخصی را «ویران» می‌نامیم، غایب است. زیرا حتی هنگامی که منظورمان ازگفتهٔ فوق این باشد که لایه‌های روانی ویژه‌ای که اغلب در مفهومی محدود آنها را طبیعی می‌خوانیم- یعنی سوائق یا محرمات مربوط به تن که عنصری منفعل حادثی ومیر است-برعناصر ویژهٔ انسانی وارزشمند عقلی ، غالب می‌شوند، هنوز احساس نمی کنیم که این‌گرایشها حق پنهانی را به ثبوت

رسانده‌اند، بلکـــه می‌پنداریم چنان حقی اصلا وابداً وجود نداشته است. ما به رغم درستی یا نادرستی‌اش معتقدیم که چنان تباهیهایی که خصم روح‌اند،جزء ذاتی سرشت انسانی درمفهوم عمیقش نیستند: آنها برهمهٔ ابعاد برونی که باانسان زاده می‌شوند دسترسی دارند نه به خود انسان. صرفنظر از پیچیدگیها وتأملات در مواردی دیگر، انسان ویران اغلب اندوهگین است تا تراژیک،و فاقد آن سکون مابعدالطبیعی است که اغلب به سبب وجود پیشینی نیروهای مخرب طبیعی‌در ذات اثر مادی، ملازم زوال آن اثر است.

هنگامی که از «به‌خانه بازگشتن» سخن می‌گوییم منظورمان مشخص کردن صلح و سکونی است که هاله‌اش ویرانه را احاطه کرده است . ماباید چیزی دیگر را مشخص کنیم: آگاهی ما از اینکه این دو نیروی جهانی- اشتیاق به فرا رفتن وتمایل به فرو کشیده شدن- با هم موقرانه همکاری می کنند.این نکته را هنگامی درمی‌یابیم که‌در حاصل کار آنها تصویری از وجود محض طبیعی را رؤیت می کنیم .ویرانه که بیانگر چنین صلحی برای ماست، خود را بدون شکست وگسستی بامنظرهٔ پیرامون وفق می‌دهد وهمچون درختی وسنگی با آن هماهنگ می‌شود. در حالی که قصر، ویلا، یا خانهٔ روستایی حتی زمانی که کاملا با روح محیط خود یگانه اند همیشه از نظم دیگری از اشیا نشأت می‌گیرند وگویی بعد از فکرتی با نظم طبیعی در می‌آمیزند. رنگ ساختمانهای بسیار کهنه نشسته در زمینی فراخ وبویژه ویرانه‌ها اغلب شباهتی با رنگ زمین گرداگردشان دارد. سبب این پدیده باید کمابیش شبیه چیزی باشد که اشیا کهنه را وجاهت می‌بخشد : آنها رنگشان هر قدرهم زمان نو بودن با یکدیگر تفاوت داشته باشد، سرنوشت مشترک طولانی-خشکی ورطوبت ،گرما وسرما ، فرسایش برونی وزوال‌درونی- که قرنها بایکدیگر تاب آورده‌اند ، نوعی وحدت الوان ، نوعی فرو کاهیدن به مشخصهٔ مشترک رنگی در آنها ایجاد می کند که هیچ چیز نوبی نمی‌تواند از تقلیدش برآید. به شیوه‌ای مشابه، نفوذ باران وآفتاب، رخنهٔ گیاهان،گرما وسرما می‌بایست ساختمانی را که به دست آنها رها شده است، همرنگ زمینی سازند که به همان سرنوشت رها شده است. آنها تضادی را که زمانی شاخص بود به وحدت صلح آمیز مؤانست فرو می کاهند.

ویرانه باز از جهتی دیگر صلح و سکون را القا می کند. در یک سوی تضاد نوعی شکل خارجی محض یا سمبولیزم صلح قرار دارد: منظرهٔ کوه که با فرا رفتن و فرو ریختن تعریف می‌شود،اما از نظر قطب‌دیگر هستی، صلح بتمامی در جان انسانی زنده است - یعنی آوردگـاه میان طبیعت که خود جان است وروح که خود جان است. نیروهایی که می‌توان آنها را فقط با تمثیل فضایی اشتیاق به فرا رفتن‌ترسیم کرد مدام در جان ما در کارند ویا نیروهای دیگر که ملال‌آور، شرور و «صرفاً طبیعی» هستند ونیز درما در کارند، پیاپی‌قطع، تهی ومغلوب می‌شوند. شیوه و وسعت وچگونگی آمیزش این دو در هر لحظه شکل جان ما را سامان می‌دهد.اما جان

مانه با سلطهٔ قاطع یکی بردیگری به حالتی مشخص وثابت می‌رسد ونه با مصالحه وسازش آنها . زیرا نه فقط ضربان مضطرب جان تحمل چنان حالتی را ندارد بلکه مهمتر، پس پشت‌هر واقعهٔ خاصی ، هر تپش خاصی که از این یا آن سو می‌آید چیزی نهفته است که‌به‌زندگی‌ادامه می‌دهد وهمواره ادعاهایی وجود دارد که تصمیمی که هم اکنون‌گرفته شده است آنها را برآورده نمی‌سازد. این امر به خصومت میان این دو خصوصیتی پایان ناپذیر وبی‌شکل‌می‌بخشد که هر حصاری را درهم می‌شکنند.

تقاضای‌ها بی‌پایان هر دواصل ، برجان‌جریان اخلاقی کشدارویی‌فرجامی‌تحمیل‌می کنند و نمی‌گذارند جان سازمانی هماهنگ یابد و به سکون رسد. شاید بنیان‌غایی‌صوری خصومت میان طبایع زیباشناسی و اخلاقی ازهمین جا آب می‌خورد. آنجا که ادراک ماادراک زیباشناسی‌است می‌خواهیم که نیروهای متضاد وجود بهر تقدیر به تعادل برسند و نبرد میان بالا وپایین به صلح و سکون بیانجامد . اما شکلی که فقط ادراک حسی را میسر می‌سازد با جریان اخلاقی-روانی رد می‌شود، جریانی بافراز وفرود آمدنهای پیاپی ، تغییرات مداوم‌مرزی‌و بازی نیروهای خستگی ناپذیر درون آن به ضد یکدیگر.

اما برعکس صلح و سکون عمیقی که‌همچون هالهٔ وجیه مقدسی ویرانهٔ را احاطه کرده است حسی‌از آن منظومه را القا می کند ، حسی از آن خصومت مبهمی که شکل تمامی هستی را معین‌می کند، زمانی در نیروهای محض طبیعی عمل می کند، زمانی فقط درون زندگی روانی وقوع می‌یابد وزمانی همچون مورد حاضر میان طبیعت‌وماده حادث می‌شود. این‌خصومت- اگر چه در اینجا نیز در حال عدم تعادل است زیرا اجازه می‌دهد بارفتن یکی به زوال طرف دیگر رجحان یابد- بهر تقدیر تصویری کاملا بادوام باشکلی ایمن به ما ارائه می‌دهد . ارزش زیبا شناسی ویرانه، عدم هماهنگی وصیر ورت جاودانهٔ روح را که‌به ضدخود می‌جنگد باخرسندی از شکل و محدودیت استوار اثر هنری پیوند می‌زند، به همین دلیل جذبهٔ مابعدالطبیعی - زیبا شناسی ویرانه زمانی ناپدید می‌شود که آنقدر از آن باقی نمانده باشد که به ما رخصت دهد تا گرایش به فرارفتن را احساس کنیم. پایه های باقیماندهٔ ستون فوروم رمانوم فقط زشتند، درصورتی که ستونی که ریخته است -مثلا تا نیمه-می‌تواند بیشترین جذبه را داشته باشد.

می‌توان با اطمینان این صلح وآرامش را به انگیزهٔ دیگری نسبت داد : خصوصیت ویرانه به عنوان‌گذشته . ویرانه جایگاه زندگیی‌است که زندگی از آن رخت بربسته است، اما این امر صرفاً امری منفی نیست که فقط تفکر بدان‌افزوده باشد، هر چند برای چیزهای بیشماری که زمانی در رودخانهٔ زندگی شناور شدند و ناگهان در ساحلش به‌گل نشستند ، امری منفی است، زیرا در سرشت این چیزهاست که بتوانند بار دیگر وارد جریان زندگی شوند. در مورد ویرانه واقعیت اینکه زندگی باغنا وافت وخیزهایش زمانی در اینجا لانه کرده بود ، حضوری

را ایجاد می کند که بلاواسطه درک شدنی است. ویرانه شکل حاضر زندگی گذشته را خلق می کند که مطابق گذشتهٔ آن به طور کلی است ونه برطبق محتواها ویا آثار باقیماندهٔ آن.

جذبه و وجاهت اشیا عتیقه نیز ناشی از همین امر است، که دربارهٔ آن فقط منطقی کوته بین می‌تواند ادعا کند که تقلیدی کاملا دقیق دارای ارزش زیباشناسی مشابه با آنهاست. مهم نیست که در مورد خاصی اشتباه کنیم: با قطعه‌ای که هم اکنون در دستان ماست ما روح تمامی عمر آن قطعه را از زمان تولدش در ید حکم‌خود داریم. گذشته باسرگذشتها وتغییرهایش در همین لحظهٔ حاضرگرد آمده است که از نظر زیبا شناسی به درک مادر می‌آید. اینجا نیز مثل مورد ویرانه که شکل حاضرگذشته را به شدت تعمیق می کند وتحقق می‌بخشد، چنان توانهای عمیق وگسترده‌ای از جان ما وارد میدان می‌شود که دیگری تمایزی قاطع میان درک و تفکر باقی نمی‌ماند. اینجا کلیت روانی درکار است ـ و به همان شیوه که موضوع موردتوجه آن تضاد میان حال وگذشته را در شکلی واحد ترکیب می کند، کلیت روانی نیز تمامی طیف بینش فیزیکی ومعنوی را در وحدت تلذذ زیباشناسی تسخیر می کند که دست آخر همیشه در وحدت عمیقتری از وحدت زیباشناسی صرف ریشه‌دارد.

بنابراین هدف وحادثه، طبیعت و روح ،گذشته وحال در اینجا تنش تضادهای خودرا می‌زدایند یا فزونتر تنش را حفظ می کنند اما به وحدتی در تصویر برونی وتأثیر درونی می‌رسند. انگار که بخشی از هستی نخست باید فروریزد تا بعد بتواند مقاومت خود را در مقابله با تمامی امواج وقدرتهایی که ازهرگوشهٔ واقعیت به‌سویش روانند، کنار نهد. شاید دلیل مسحورشدن مادر برابر زوال وتباهی ناشی از همین است. سحر شدنی که از دایرهٔ آنچه صرفاً نفی می کند و بی اعتبار می‌سازد فراتر می‌رود. فرهنگ غنی وچند جانبه، تأثیر پذیری بی انتهاوفهمی که پذیرای همه چیزست یعنی مشخصهٔ دورانهای دکدنت مبین گرد آمدن تمامی اشتیاقهای متناقض است. عدالتی تساوی بخش وحدت نامنوع تمامی چیزها را که ازهم می‌گریزند وبرهم می‌تازند با تباهی آن آدمیان وآثار آدمیان که اکنون تنهاگردن می‌نهند اما دیگر یارای خلق کردن ندارند ونمی‌توانند اشکال خود را با نیروی خویش حفظ کنند، پیوند می‌زند.

---

ترجمهٔ : یوسف ابادزی

---

George Simmel /«Ruin» in«Essays on Sociology, Philosophy, Aesthetics» Ed/Kurt H. Wolff.Harper and Row. New york.1965. pp 259-266