

## زمان وحشت

بنجامین نویس | برنا حدیقی



اچ. پی. لاکرفت (H. P. Lovecraft) در مقاله‌ی یادداشت‌هایی درباره نگارش داستان عجیب و غریب (Notes on Writing Weird Fiction) (1937) به این نکته اشاره کرد که زمان نقش بسیار مهمی در داستان‌هایش دارد چرا که او زمان را «دراماتیک‌ترین و درعین حال وحشتناک‌ترین عنصر عالم» می‌دانست. [1] از یک طرف، وحشت زمان، صرفاً موضوع کم‌اهمیت کرانمندی انفرادی انسانی نیست، بلکه این شناخت احکام علمی در باب مقیاس‌های زمانی کیهانی است که مقدم بر وجود بشریت و خود حیات است و حتی از آن فراتر می‌رود. برخلاف انگلس که امید واهی به خلاص شدن از قانون دوم ترمودینامیک در آینده داشت [2]، لاکرفت تنها نابودی آینده را پیش‌بینی کرده بود.

علمی که زمان را به مثابه عنصری بی‌تفاوت نسبت به انسان بوجود می‌آورد، به همین صورت منشأ تولید زمان وحشت (horror temporis) است. از طرف دیگر، لاکرفت می‌نویسد که داستان‌هایش با «تعلیق» یا «تختی» از قوانین طبیعی (natural laws) به منظور کاوش درباره‌ی «فضاهای نامتناهی کیهانی که ورای قوه‌ی دید و تحلیل ما هستند» مرتبط هستند. به نظر می‌رسد که این تعلیق، رازورزی رؤیایگونی را نوید می‌دهد به سبک داستان‌های ادوارد پلانکت (لرد دانسنی) (Edward Plunkett) که از «زندانیان امور آشنا و دانسته‌ها» می‌گریزد تا به «سرزمین‌های جادویی ماجراهای باورنکردنی و امکان‌های بی‌نهایت» وارد شود. به این شکل، به نظر می‌رسد که با تناقض وحشتی رها شده‌ایم که برپایه‌ی علم بنا شده اما تهدید می‌کند که بواسطه‌ی یک رازورزی بی‌روح غیرعلمی به حرکت درمی‌آید. با این حال، راه حل واقعی لاکرفت، حداقل در متون برجسته‌اش، مبتکرانه‌تر بود: تعلیق قوانین طبیعی، ماتریالیسم جدیدی را پدید خواهد آورد که ما را به درون تجربه‌ی وحشت زمان در فرآیند کسرش از هر قانون و نسبیتی رها می‌سازد. [3]

مسئله اما «شیوه‌ی ظهور» (the mode of manifestation) این عملیات است که لاوکرفت آن را به عنوان الزام «ابژه‌ای که وحشت و پدیده‌ی تحت مشاهده را مجسم می‌کند» قلمداد می‌کند. داستان‌های او از طریق دامنه‌ی امر خیالی، اما تنها از خلال بن بستنی که در آن امر خیالی به امر واقع نزدیک می‌شود، با تصاویر این ابژه‌ها سروکار دارند. اگر قوانین علمی، تضمین کنترلی نهایی ثبات را برای لاوکرفت فراهم می‌کنند، داستان‌پردازی او به کاوش درباره‌ی عدم استحکام «قانون طبیعی ازهم‌پاشیده» و عدم ثبات ابژه می‌پردازد. رسیدن به چنین تأثیری نیاز به پالایش (purification) تدریجی ابژه از قواعد بازنمایی دارد. در مورد زمان، این فرایند را می‌توان در آخرین متون فوق‌العاده‌اش ردیابی کرد: «سایه خارج از زمان» (The Shadow out of Time, 1936). «[4] این‌جا مسئله این است که چه نوع ابژه‌ای، سایه‌ای را که از خارج پدیده آمده شکل می‌دهد - نه یک خارج رمزآلود مبتنی بر یک غیریت تکامل یافته، بلکه یک «خارج» مادی که هیچ واکنشی نسبت به تأثرات قانون طبیعی یا هر گونه نسبت و هم‌بستگی با انسانیت نشان نمی‌دهد.

در ابتدای داستان، خارج با اصطلاح گرداب جوشان زمان (seething vortex of time) نامگذاری شده است. تصویر اولیه‌ی گرداب (vortex) به وضوح از ادگار آلن پو (Edgar Allan Poe) و استفاده‌اش از همین مفهوم در قالب کلمه‌ای متفاوت (whirlpool) در شماری از داستان‌هایش نشأت می‌گیرد. برای مثال، این توصیف را از داستان سقوط به گرداب مالستروم (A Descent into the Maelström) (1841) در نظر بگیرید: «سطح داخلی مخروط بسیار وسیعی با عمقی اعجاب‌انگیز معلق مانده بود و دیواره‌های مخروط، شفاف و صیقلی بودند و اگر سرعت چرخش شگفت‌آور آن و درخشش و نورماتی که از آن ساطع می‌شد، نبود، گمان می‌کردی از چوب آبنوس ساخته شده است.» (1) در این مثال با تصویری مواجهیم که از طبیعت گرفته شده و جریان متلاطم مازاد ماتریالیسم مکانیستیکی را مجسم می‌کند. این خود طبیعت است مطابق آن چه ژاک لاکان آن را ضد جسم (antiphysis) می‌نامید - یک طبیعت «گندیده»، آشوب‌ناک و ازهم‌گسیخته. لاوکرفت این بن بست طبیعت را به این صورت رادیکالیزه می‌کند که آن را درون طبیعت به عنوان یک ازهم‌گسیختگی ناگهانی و نوظهور حفظ نمی‌کند. به جای آن، همان‌طور که از خود اصطلاح «گرداب جوشان زمان» برمی‌آید، گرداب بدل به فضای آشوب‌ناک ظهور خود طبیعت می‌شود: خارج (the Outside). ما دیگر پدیده‌ای که حدود مرزهایش مشخص شده را در اختیار نداریم؛ بلکه به حفره‌ای در امر خیالی مواجه هستیم که امر واقع از خلال آن می‌خروشد. لاکان این‌گونه بیان کرد که با وجود این‌که امر واقع هیچ کاستی‌ای ندارد، مملو از حفره‌هایی است که حتی یکی از آن‌ها می‌تواند درون آن خلأ ایجاد کند.

شیوه‌ی ظهور، از تعدادی از ابژه‌های مکمل وحشت ناشی می‌شود که سایه‌ای که از خارج شکل می‌گیرد را تجسم می‌بخشند. در نخستین نمونه، سایه براروی داستان، ناتانائیل پیسلی (Nathaniel Peaslee)، می‌افتد. وقتی که او میان سال‌های 1908 و 1913 از تجربه‌ی غربی از نسیان رنج می‌برد (بازه‌ی زمانی‌ای که خود لاوکرفت در آن با فروپاشی عصبی مواجه بود). همان‌طوری که روایت به سرعت روشن می‌کند، مشخص می‌شود که پیسلی ذهنش را با یکی از اعضای گونه‌ی متعال (the Great Race) معاوضه کرد - بیگانه‌زادگانی (alien beings) که از پنجاه میلیون سال پیش از حضور بشر روی کره زمین، در آن زندگی کرده‌اند و برراز زمان تسلط یافته‌اند. وقتی پیسلی به جسم خود بازمی‌گردد متوجه می‌شود که «ادراک من از زمان - توانایی تمیز دادن توالی و هم‌زمانی - به نظر به شیوه‌ای ماهرانه مخدوش شده بود.» این اختلال زمانی می‌تواند به عنوان نتیجه‌ای از مداخله‌ی گونه‌ی متعال و به عنوان حواله‌ی آن توضیح داده شود؛ همچنین می‌تواند به عنوان نتیجه‌ی تأثیر تشخیص او مبنی بر این‌که برای این مخلوقات بیگانه «چیزی به عنوان زمان در معنای پذیرفته‌شده‌ی انسانی‌اش وجود ندارد» فهمیده شود. طی دوره‌ای که لاوکرفت در آن مشغول نگارش

بود، هایدگر و برگسون در تلاش بودند تا مفاهیم جدیدی از زمان بیافرینند که حتی در رقیق‌ترین شکل، با تجربه‌ی انسانی از زمان همبستگی داشته باشد. چیزی که لاوکرفت به آن اشاره می‌کند، انفصال زمان از هرگونه نسبت با انسانیت است - که بدون ارتباط با فلسفه به سمت امر واقع در حرکت است.

به هر حال، این فقط نخستین ابژه‌ی زمان وحشت است. برخلاف ماهیت شیطانی این مخلوقات، راوی لاوکرفت همدردی قابل توجهی را با گونه‌ی متعال و پروژه‌اش مبنی بر جمع‌آوری دانش و تضمین بقای آتی‌اش به واسطه‌ی همین تعویض ذهن‌ها برمی‌انگیزد. سازمان‌دهی ساختار اجتماعی آن‌ها به واسطه‌ی «نوعی سوسیالیسم فاشیستی» که توسط طبقه‌ی نخبه و تحصیل‌کرده تسلط یافته و بر نوعی دولت برنامه‌ریز کینزی کیهانی (-cosmic Keynesian planner- (tate) دلالت دارد؛ از نوعی که به وضوح مورد تأیید خود لاوکرفت نیز بود. بحرانی که دولت باید مدیریت کند تهدید کهن‌زادگان (elder beings) است - دومین ابژه‌ی وحشت. این «باشندگان» (entities) کاملاً بیگانه‌ی نیمه پلیپ‌شکل (half polypous) فقط تا حدی مادی هستند (اینجا با پالایش و خالص‌سازی ابژه مواجه هستیم) و از ششصد میلیون سال پیش بر زمین تسلط یافته‌اند. گونه‌ی متعال این موجودات را در لایه‌ی زیرین شهرهایی که بنا کرد رام کرده است؛ شهرهایی که پس از ساخت، توسط همین گونه‌ی متعال اشغال شد. به معنای دقیق کلمه، نزاع طبقاتی بیگانه‌ها همچون موش کورپیری است که به درون زمین رفته و گاه و بیگاه به هنگام انقلاب‌هایی که «ورای همه‌ی اوصاف، تکان‌دهنده‌اند» به سطح زمین می‌آید. پرواز نهایی گونه‌ی متعال به بدن‌های جدید به واسطه‌ی «واپسین فوران موفقیت‌آمیز کهن‌زادگان» صورت می‌پذیرد. [5]

چنین تمثیلی از 1917 و نیو دیل (Deal New)، به خصوص پس از خوانش چاینا میه‌ویل (China Miðville) از در کوهستان جنون (At the Mountains of Madness) (1931)، نیاز به یک رمزگشایی کوچک دارد. [6] لایه‌بندی این دو ابژه‌ی وحشت را در کاوش پیسلی در شهر باستانی گونه‌ی متعال در صحرای استرالیا برای یافتن مدرکی صریح دال بر روده شدن توسط بیگانه‌ها می‌توان یافت. خود شهر ورطه‌ای (abyss) را شکل داده که با «زنجیره‌ی گسترده‌ی گرداب‌های (gulfs) سیاهش که برای اعصار متمادی است که خاموشند» وحشت دیگری را به موازات وحشت گرداب (the horror of the vortex) شکل داده است. درون خود این شهر ورطه‌ای، مجدداً یک ورطه‌ی دیگر نیز وجود دارد. این ورطه یکی از زندان‌های «کهن‌زادگان» است: «دریچه‌ای رو به سرآشویی» باز و «بدون محافظ به سوی خیالات گذشته‌ی ورطه‌ها گشوده می‌شود». در مسیر بازگشت، هنگام عبور از دریچه‌ی باز، پیسلی سکندری می‌خورد و در نتیجه‌ی صدای ناگهانی ایجاد شده، صدایی به گوشش می‌رسد: «یک صدای بسیار زیرو صغیرمانند که شبیه هیچ صدایی روی کره زمین نیست و ورای هر گونه تعریف متناسبی پیرامون اصوات است» - صدای کهن‌زادگان. این «امواجی از چیزهای منجرکننده که از خود شکاف در حال فوران کردن هستند» [7] ورطه یا گرداب را با یک حضور مادی پرمی‌کند. برخلاف «در کوهستان جنون» ما با حضور چنین مخلوقاتی مواجه نیستیم؛ این‌جا آن‌ها فقط با صدا مورد اشاره قرار گرفته‌اند.

بنابراین این فرایند پر شدن ورطه کنار گذاشته شده و ما با یک لایه‌ی دیگر از سایه مواجه شده‌ایم. بیگانه‌ای که صغیر می‌کشد، وحشت دیگری را احضار می‌کند، وحشت «غوطه خوردن در گردابی جهنمی از صداهای نفرت‌انگیز و سیاهی مطلق و به شکلی مادی ملموس». [8] چنین «مادی بودن»ی، مادی بودن تفریقی و خالص‌شده‌ی گرداب زمان جوشان (vortex of seething time) است - سیاهی جوشان آشوب. موسیقی اریش زان (The Music of Erich Zann) (1921) [9] را به یاد آورید، موسیقی دیوانه‌وارزان برای دفع چیزی وخیم‌تر به اجرا در می‌آید: «سیاهی فضای بی‌حدومرز»؛

فضایی غیرمهوموم که زنده است و واجد حرکت و موسیقی، و هیچ شباهتی به هیچ چیزی روی کره زمین ندارد.» [10] روایت پیش‌تر روشن کرده بود که چطور حتی وحشت کهن‌زادگان نیز متناهی است؛ گونه‌ی متعال می‌داند که این مخلوقات «طی اعصار متمادی، به آرامی تضعیف شده‌اند. در واقع، این مشخص شده بود که آن‌ها در دوره‌ی گونه‌ی سوسکی پسانسانی (post-human beetle race) که ذهن‌های گریزان در آن‌ها سکنی پیدا می‌کنند تقریباً مرده‌اند.» [11] چه موجودات بیگانه و چه انسان، بدون هیچ گونه خودآگاهی و هوشیاری‌ای، گرداب جوشان زمان را دربر گرفته و زیر آن بسط می‌یابند.

آن‌گاه، صدا تنها نشانه‌ی گسیختگی صریح موسیقی سماوی (musica universalis) – و تجلی آشوب به ماهو آشوب (qua chaos) حقیقی – است؛ فشرده اما مملو از حفره. اما این مفهوم هم کنار گذاشته می‌شود. واپسین آشکارسازی «مهلک» روایت لاوکرفت – که در این لحظه کامل توسط خواننده قابل حدس است – بازیابی یک متن از اعماق شهر بیگانه‌ها به قلم روای و توسط خود اوست. این در حکم آن مدرک صریح است مبنی بر این که «بر روی این جهان آدم‌ها، سایه‌ی خارج از زمان غافل‌گیرکننده و باورنکردنی‌ای افتاده است». طی این آشکارسازی، ما شاهد پس‌روی (retraction) وحشت به خاطر قیود و محدودیت‌های ابژه هستیم. خود لاوکرفت نسبت به داستان ناراضی بود و حاضر نشد که داستان را تایپ کند. همان‌طوری که درباره این مقاله نیز صدق می‌کند، اگر هر خوانش انتقادی‌ای از متن، نوعی بازنویسی آن باشد، که معمولا طی آن، چیزهایی از عبارات متنی که تمایل داریم جای خود متنی که پیش روی مان است را می‌گیرد، پس چیزی که مراد من است، آن «چیز وحشتناک» است: داستانی از گرداب جوشان زمان.

من، ناتانائیل پیسلی، آخرین مدرک دال **بردیگربودگی‌ام** (otherness) را که توسط خودم نگاشته شده است یافته‌ام. اما از جهتی دیگر همین مدرک نوشتاری، من را به عنوان برگزیده‌ی گونه‌ی متعال مصون نگاه می‌دارد. من یکی دیگر هستم. یک سوژه‌ی دیگر. ممکن است همه‌ی ما محکوم به فنا باشیم اما من، ناتانائیل پیسلی، به این مفتخر بوده‌ام که به عنوان یک ذهن متعال، که مورد ثبت و ضبط قرای خواهد گرفت، برگزیده شوم.

اگرچه چیزی در گوش ناتانائیل بی‌نوا نجوا می‌کند:

پس تکلیف سایه‌ی خارج از زمان چیست؟ تو گمان می‌کنی که سایه از خارج نشأت می‌گیرد. تو بطور ضمنی به خارجی‌ثبات و مادی اشاره می‌کنی که روی دیگر سکه‌ی واقعیت موجود را شکل می‌دهد. من واجد خبرهای بد خوب هستم؛ سایه‌ی خارج از زمان، خارج از زمان وجود ندارد؛ این سایه، خود زمان است. خود زمان، گرداب سایه‌دار «ماده»‌ای است که هیچ را شکل می‌دهد و هیچ نیازی به تو، هر کس یا هر چیز دیگر ندارد. شب بخیر ناتانائیل و موفق باشی.

(1) **داستان‌های کوتاه ادگار آن پو**. ترجمه زیبا گنجی، پریسا سلیمان‌زاده اردبیلی. موسسه انتارات نگاه، چاپ اول،

[2]. به تعبیر انگلس، در دل رمان «سرزمین تاریکی (The Night Land)» (1912) ویلیام هوپ هاجسون (William Hope Hodgson): ممکن است میلیون‌ها سال سپری شود، صدها هزار نسل متولد شوند و از بین بروند، اما به شکلی اجتناب‌ناپذیر زمانی فرا می‌رسد که گرمای رو به کاهش خورشید، دیگر برای آب کردن توده‌های یخی که از قطب شروع به حرکت کرده‌اند کافی نیست؛ هنگامی که نژاد انسان به شکلی فزاینده روی خط استوا جمع می‌شود، سرانجام در آنجا نیز گرمای کافی برای حیات را نمی‌یابد؛ زمانی که به تدریج حتی آخرین نشان حیات ارگانیک نیز از بین خواهد رفت؛ و زمین، همچون ماه، کره‌ی یخ‌زده‌ی خاموشی خواهد بود که به دور ژرف‌ترین تاریکی خواهد گشت؛ روی باریک‌ترین مدار که تاکنون وجود داشته به دور خورشیدی که به همان اندازه خاموش است، و در نهایت به درون آن فرومی‌افتد. به جای منظومه‌ی شمسی درخشان و گرم همراه با نظام متوازن اجزایش، تنها یک گستره‌ی سرد و مرده، همچنان در پی مسیر متروکه‌اش از میان فضای کهکشانی حرکت می‌کند. و اتفاقی که برای منظومه‌ی شمسی روی خواهد داد، دیربازود برای منظومه‌های دیگر کهکشان ما نیز خواهد افتاد؛ این اتفاق برای همه‌ی کهکشان‌های دیگر نیز خواهد افتاد؛ حتی آن‌هایی که نورشان با وجود چشم‌های انسان‌هایی که قادر به دریافتش هستند، هرگز به زمین نمی‌رسد.

و حالا که چنین منظومه‌ی شمسی‌ای به انتهای تاریخ حیاتش رسید و تسلیم مرگ، سرنوشت هر آنچه که فناپذیر است، شد، چه روی خواهد داد؟ آیا بقایای بی‌جان خورشید برای ابد در فضای بی‌کران خواهد گشت، و آیا همه‌ی نیروهای طبیعی‌ای که سابقاً برای همیشه متفاوت و متمایز بودند، برای همیشه به یک شکل واحد از حرکت، یعنی جذب (attraction)، تغییر ماهیت می‌دهند؟ یا آن‌طور که کشیش و منجم ایتالیایی، آنجلو سکی (Secchi Angelo) مطرح می‌کند: «آیا در طبیعت نیروهایی وجود دارد که بتواند منظومه‌ی مرده را به وضعیت اولیه‌اش مبنی بر یک سحابی تابان بازگرداند و جان دوباره‌ای به آن بخشد؟ ما نمی‌دانیم».

[3] این نکته به وضوح به آثار کوئنتین میاسو (Quentin Meillassoux) اشاره دارد. به خصوص مقاله‌ی «کسرو ادغام (Subtraction and Contraction)» در کلپس 3 (2007) (صص 107-63). به واسطه‌ی قرائت برگسون و دلوز، میاسو به تفکری تفریقی (subtractive) از ماده به عنوان «جنون نامتناهی» (madness infinite) می‌پردازد که در آن ما باید به این فکر کنیم که اگر همه‌ی حرکات، همه‌ی اصوات، همه‌ی بوها، مزه‌ها، همه‌ی نورهای کره زمین و هر جای دیگر، به مانند غوغای پرهیاهو و بی‌رحم همه‌ی چیزها، به شکلی پیوسته در یک لحظه به ما می‌رسید و از ما عبور می‌کرد، زندگی‌مان به چه شکل در می‌آمد. (104)

آیا می‌توانیم مدعی شویم که این، وضعیتی است که قهرمان‌های لاوکرفت عموماً در انتهای داستان‌ها در آن قرار دارند؟ آیا در کنار میاسو، ما نیز می‌توانیم ادعا کنیم که این به ویرانی فلسفه در «ارتباط مطلق» (absolute communication)، نقطه‌ای که در آن، لاوکرفت به فروپاشی امر فلسفی در آشوب (chaos) اشاره می‌کند، اشاره دارد؟

H. P. Lovecraft 'The Shadow Out of Time' in H. P. Lovecraft, The H. P. Lovecraft Omnibus [4]

H. P. Lovecraft 'The Shadow Out of Time', 502, 504, 505, 506 [5]

China Mięville, 'Introduction' in H. P. Lovecraft, At the Mountains of Madness [6]

H. P. Lovecraft 'The Shadow Out of Time', 526, 529, 534, 539, 541 [7]

8. Ibid., 541 [8]

H. P. Lovecraft 'The Music of Erich Zann' in Omnibus 3, 335-345 [9]

Ibid, 343-4 [10]

. H. P. Lovecraft 'The Shadow Out of Time', 506 [11]

[ترجمه مقاله Ho Infinite Regress into Self-Referential Ho](#)

[مجله Horror Concept IV Volume Collapse](#)

<https://apparatus.com/>