

ام. آر. جیمز و خون آشام کوانتومی

شینا می یویل | معین رسولی



مقدمه : شاخک های جدید

به طور قطع همان طور که می دانیم ضایعات فرهنگی در همه جا وجود دارد. فراموش کردن اینکه چگونه بخش اصلی موجود شگرف در زمان پیدایش متنشج و ناهمگون بوده، آسان است و شکافتن آن با خیالات قبلی به طور واضح ریشه در مبحث شکل شناسی دارد که انکار تمام فولکوریک ها و سنن پیشین است. هیولاهای بسیار شگرف، غیرقابل توصیف و از ریخت افتاده هستند، بودند و با یک ویژگی افراطی، یعنی یک سهم نفرین شده از دقت جسمی غیرممکن شرح داده می شوند و ماده ای تشکیل دهنده ای اعضای بدن آن ها سفالوپودیک (هشت پای شکل) و حشره ای شکل است که به طور نامناسبی محکم و بدون طنین اسطوره ای است.

گسترش شاخک‌ها بدون سابقه‌ی باستانی (در زیبایی‌شناسی غربی) نمایانگر وضعیت یک غیبت کامل در شرایط فرهنگ اروپایی آمریکایی در قرن نوزدهم است. امروزه یکی از این زائده‌ها، هیولای پیش‌فرض و نشانه‌های مهم تغییر به یک فرهنگ شگرف است. مسلماً مرکز ثقل این لحظه‌ی انقلابی، همان‌گونه‌ای است که بن‌بنجامین نویسنده‌ی شیوه‌ای بسیار ارزش‌لاوکرفت را درک کرده است [1]. متن روشن‌گرانه‌ی آن عاشقانه، آوای کثولو بود که در سال 1928 در قصه‌های شگرف منتشر شد. اگرچه قصه‌ی لاوکرفت تنها داستان عالی شگرف نیست اما نمونه‌های خوبی می‌توان برای شگرفی آن ذکر کرد. برای مثال: ویلیام هوپ هادسون افکارش نفوذ کمتری نسبت به عشق ورزیدن داشت و یا حتی بیشتر از آن یک چشم‌انداز شگرف و قابل توجه داشت که به واسطه‌ی آن، سال 1928 را می‌توان سال بزرگ شدن شاخک‌های شگرف و عجیب و غریب دانست. کثولو (هیولایی با سری هشت‌پایی شکل)، تکرار هیولا در بیست و یکمین سال تولد ماهی شیطانی (ماهی مرکب) گول‌پیکر - اختاپوسی - بود که اولین بار به طور شرورانه و در یک کشتی در برابر چشمان ما در قایق‌های گلن کاریک هاجسون در سال 1907 متولد شد. البته پیشگامان محترمی نیز وجود دارند: نویسندگان فرانسوی پیشگام و از مبتلایان حاد سندروم مونته‌فورت یعنی این که نویسندگانی که درگیر یک شیدایی و سواسی با سفالوپودیک بودند. به طور خلاصه دو فیگور اصلی، پیش از شاخک‌های شگرف فرانسوی، **ژول ورن** و **ویکتور هوگو** بودند. ورن در 20 هزار فرسنگ زیر دریا (1869) و هوگو در کارگران دریا (1866) که آثار آن‌ها شامل توصیفات شگرف هیولای سفالوپودیک می‌شود. اگرچه این متون برای پیشرفت ادبیات شگرف ضروری بودند ولی از جنبه‌های مهم، نه تنها از نظر زمانی بلکه از نظر موضوعی و از دیدگاه مخالفت‌های متضاد با سنت هنوز متولد نشده و درجات متفاوت پیش از شگرف شدن که سعی در عجیب و غریب کردن آن دارد، نیز همسو بودند. ورن در انتهای شخصیت‌پردازی دقیق خود، خصوصیتی در مورد اختاپوس گول‌پیکرش را شرح می‌دهد، خصوصیتی که فقط خودش می‌توانست آن را ببیند. اما ما فرض می‌کنیم برای چندین پاراگراف او توضیحات را به یاد می‌آورد [2]. (آیا اندازه‌اش شش متر نبود؟ سرش با هشت شاخک پوشانده نشده بود؟ چشم‌هایش زیادی برجسته نبود؟) بنابراین به نظر می‌رسد که این جانور به واسطه‌ی درک انسان در انتهای یک بخش طولانی در شرح تاریخ باستان‌شناسی قرار می‌گیرد، به طوری که هیولایی بودن آن اگرچه به طور کامل رد نمی‌شود اما از قبل با جنبه‌ی انسانی آن تعریف شده است. با وجود این ترس، موجود شگرف معمولاً به جای اصطلاح لاکانی امر واقع در نظام نمادین دچار تناسخ شده است و وقتی آروناکس به عنوان راوی این امر را می‌بیند، این دیدگاه را که به سختی و با توصیف اندک توسط پدیده‌ای ناخوشایند منقطع شده بود، تقویت می‌کند (هشت بازوی آن یا در واقع پاهایش که روی سرش قرار داشتند باعث شد به این جانوران نام سفالوپود داده شود). همچنین وی با دقتی شکاکانه که فقط می‌تواند هیبت کیهانی‌ای را که نمونه‌ای از موجود شگرف است تضعیف کند، پیش می‌رود [3] (ما می‌توانستیم به طور مشخص 250 مکنده به شکل کپسول‌های نیم‌کره‌ای ببینیم). آروناکس با دقت از واژه‌ی سینه‌بندها و بعد پاها برای توصیف اندام‌ها و در واقع به جای جانشین خود یعنی بازوها استفاده می‌کند، زیرا علم‌گرایی اصطلاح بازوها را انکار کرده و نمی‌پذیرد. آروناکس به ما می‌گوید: من نمی‌خواستم فرصت مطالعه‌ی دقیق چنین نمونه‌ای را از دست بدهم. من بر وحشتی که از ظواهر آن داشتم غلبه کردم، مداد را برداشتم و شروع به کشیدن کردم. ورن یک دفاع پیش‌گیرانه از یک عقلانیت علمی بورژوازی (عضوی از طبقه‌ی متوسط بودن در جامعه) را ارائه می‌دهد و آن را قدرتمندتر از این شرارت جدید می‌داند. آروناکس توصیفات خود را بیش از اندازه کم‌رنگ شرح داده است و می‌گوید فقط نویسندگی کتاب کارگران دریا می‌تواند این کار را عادلانه انجام دهد. می‌توان اشاره کرد به گذرگاه فوق‌العاده‌ای که گیلیات هوگو در آن به وسیله‌ی یک اختاپوس (گرونوسپاس) مورد حمله قرار می‌گیرد و در آن بزرگ‌ترین و عجیب‌ترین موجود پیشاشگرف با شاخک احیاء می‌شود. این فصل یک نشخوار فکری و بصری در مورد وحشت از هشت پاها یا اختاپوس‌ها است. این موجودات برگردان استعاره‌ها و تشبیهات متناقض

توصیف شده هستند: پارچه‌ای کهنه، چتری تا شده، بیماری که شکل هیولا به خود می‌گیرد، یک چرخ، یک روپوش، کشمکشی پراز نفرت، یک دستگاه بادی و چیزهایی از این قبیل. اگرچه گفته می‌شود هوگو نسبت به ورن نفوذ کم‌تری در ژانر شگرف که با لاوکرفت ارتباط داشت، دارد اما متن او بسیار به ادبیات شگرف نزدیک است.

هوگو هشت‌پا و کیمر را در مقابل هم قرار می‌دهد تا بر هیولای فولکلوریک قدیمی غلبه کند. او دائماً بر خطا در طبقه‌بندی اختاپوس تاکید می‌کند: هیچ چنگالی ندارد و از خلاء به عنوان سلاح استفاده می‌کند. ظاهراً از همان راهی که غذا را می‌خورد دفع نیز می‌کند. شنا می‌کند، راه می‌رود و می‌خزد. همان‌طور او با نفرت کریستوان هیجان‌زده از هشت‌پا به عنوان موجودی نفرت‌انگیز و شکننده مانند گانگرن که به طرز وحشتناکی نرم است، تاکید می‌کند. اختاپوس هستی‌شناسی را با مشکل مواجه می‌کند. هوگو هیچ‌جا عجیب‌تر از اصرار بیش از اندازه و واضحش بر اختاپوس نیست که در شادی‌های متفکرانه خواستار بازاندیشی در فلسفه است. با این وجود مواردی وجود دارد که هرکس می‌تواند آن را امیال ضد طبیعی بداند و راه را از موجود شگرف جدا کند. ناگفته نماند که این شجره‌نامه است نه انتقاد. اختاپوس با وجود تمایز از کیمر، با مدوسا، دیو و به طور مکرر با خون‌آشام شناخته می‌شود و اگرچه حتی در وضعیتی ثابت و پایدار نباشد دوباره می‌تواند به واسطه‌ی تراولوژی (سنتی)، وضعیت مستحکم خود را به دست آورد. اختاپوس با وسواس شیطانی به تصویر کشیده می‌شود، در واقع آن‌چنان که کمال شراست و وجودش ناقل بدعت‌های خدای مضاعف و برابری کیهانی خیر و شر است. در لحظه‌ای فراتر از سفالوپودیای فرانسوی، لوتریامون هشت‌پا را برای تمسخر اخلاق به کار می‌گیرد، همان‌طور که «ماهی‌های مرکب بالداریا همان ماهی شیطانی با سرعت به سمت شهرهای انسان‌ها می‌روند، ماموریت آن‌ها این است که به انسان‌ها هشدار دهند که روش خود را تغییر دهند»، مسئله‌ی مشابه آن در مالدرور (1869) نیز مشهود است. خدای لوتریامون با مالدرور روبه‌رو می‌شود، به اختاپوس تبدیل شده و هشت بازوی (شاخک) هیولا دور بدن او را فرا می‌گیرد چنان که این دو اکنون می‌دانند که «نمی‌توانند یکدیگر را شکست دهند». این شاخک (بازو) مانوی کاملاً در تضاد با دیگر هیولاهای شگرف است و ترجمه‌ی آن‌ها به چنین اصطلاحاتی اساساً غیرممکن است - غارت‌گر و غیراخلاقی از نظر کیهانی اما به شدت «شیطانی». اگر آن‌ها در خدمت هر هدف ابتکاری اخلاقی باشند، پس دقیقاً در خدمت تضعیف دوگانه‌ی خوب/بد مذهبی هستند. به طور متناقض این امر دقیقاً در حکم جزئیات ترسناک هشت‌پا است که توسط هوگو ارائه شده و به شگرف بودن آن دامن می‌زند. هوگو شیطان ماهی را غیرقابل تصور اما نه چندان عجیب آشکار می‌کند. اختاپوس هوگو مانند یک وجدان بد در کمین است و وحشتی است که ما از قبل می‌دانیم برای اندیشیدن به آن ناتوان هستیم. در سال 1896 دیگر اقتباس‌گر بزرگ شاخک اچ. جی. ولز، اولین متن عالی شگرف فراموش شده را منتشر کرد. مهاجمان دریا از هاپلوتوتیس فروکس می‌گویند، اختاپوسی (سفالوپاد) که تاکنون ناشناخته مانده و به شدت درنده است، ساحل انگلیس را محاصره می‌کند، از آب‌های عمیق بالا می‌آید تا از قایقرانان تغذیه کند و دوباره ناپدید می‌شود. هیچ کدام از دنباله‌روهای ژول ورن "شاخک" را رد نمی‌کنند: کلمه و مشتقات آن بیست بار در قطعه‌ای کوتاه ظاهر می‌شود. اخلاقی وجود ندارد - هر چند وحشتناک اما هیولاهای درنده هستند نه شیاطین. بیش از هر چیز، «این حمله‌ی شگرف از اعماق دریا» بی‌سابقه، غیرمنتظره، غیرقابل توضیح، غیرقابل توجیه - و در واقع به همین سادگی است. همه‌ی آنچه که ما از این رویداد شاخک‌دار از آن رنج می‌بریم می‌توان امیدوار بود این باشد که آن‌ها به «اعماق بدون آفتاب دریاهای میانی‌ای بازگشته‌اند که به طرز عجیب و اسرارآمیزی از آن برخاسته بودند». سه دهه بین زمان ورن / هوگو / لوتریامون و ولز، جنگ فرانسه، پروس و کمون، که به اصطلاح «رکود طولانی» 1873-1896 نامیده شد، ظهور کرد. این امر ظهور «اتحادیه‌ی جدید» و «امپریالیسم جدید» بود و کشمکش‌هایی برای آفریقا و گرایش‌های بحران سرمایه‌داری که به طور فزاینده‌ای رشد کرده بودند، در نهایت به جنگ

جهانی اول ختم شدند و شیاطین سنتی برای نمایندگی در آن خیلی کافی نبودند. اصرارهای هیستریک لاوکرفت مبنی بر این است که قبلا چنین چیزی دیده نشده و هیچ کس هم نمی‌تواند کسی را برای چنین چشم‌اندازی آماده کند. زمانی انسان‌های بزرگ پدیدار می‌شوند که واقعیت روایی، واقعه‌ی شگرف بی‌سابقه باشد.

این نزدیکی فزاینده به این بحران کلی - اوج‌گیری کاتای (تمرین فردی کاراته) مدرنیته، سرزنش نهایی برای علاج پیشروی بورژوازی است - که برای تغییر جهت به مضامین اخلاقی مبهم شاخک و طرفدار لاوکرفت بنیادی موجود شگرف در «مهاجمان دریا» بیان می‌شود.

ویلیام هوپ هاجسون مانند ولز و برخلاف لاوکرفت پیش از آنکه در جنگی که باعث کشته شدن وی شد، به اندازه‌ی کافی تحت فشار بود تا یک آخرالزمان بدوی بتواند آن را قبل از هر چیز به هیولا تبدیل کند. وی در نامه‌ای خیره‌کننده در توصیف آنچه را که شاهکار خود می‌دانست در سرزمین شب اشاره می‌کند: خدای من! چه ویرانیست! [...] طوفان جهنمی که برای همیشه شب و روز، روز و شب، در میان دشتی ویران. خدای من! درباره‌ی دنیای گمشده صحبت کنید - درباره‌ی پایان جهان صحبت کنید؛ در مورد «سرزمین شب» صحبت کنید - همه چیز در اینجاست بیش از دوستان مایل شگرف از جایی که شما بی‌نهایت دور از آن نشسته‌اید. موجود شگرف در اینجا به صراحت در ساختار درخشان جان کلوت، یعنی «داستان نویسی پس از آن» برجسته است.

اشکال بی‌سابقه موجود شگرف و اصرار آن بر جهانی بی‌نظم، غیراخلاقی و غیرانسانی بر تغییرناپذیری زیبایی و نگرانی‌های آن تأکید می‌کند. شاخک موجود شگرف به معنای فالوس نیست؛ البته قطعاً منظور ما آن خواهد بود، اما اساساً به هیچ وجه «معنایی» ندارد (شاید مدرنیسم موجود شگرف بلانشویی‌ترین نوع آن در ادبیات باشد).

مسابقه‌ی مرگ

موجود شگرف کاملاً در مخالفت با شب‌شناسی است. شب‌شناسی، مقوله‌ای تثبیت‌کننده، فرضی است و بر «زمان خارج از مفصل» اشاره دارد که در حال حاضر آغشته به رگه‌هایی از شب، در واقعیت مرده اما ناآرام و بیگانه و دقیقاً برعکس موجود شگرف است: با یک وهم بنیادین - «چیزی که به طور نهانی آشناست، تحت سرکوب قرار گرفته و سپس از آن باز گشته است» - چیزی که جانشین یک توهم نوآوراوانه / نهیلیستی نوین است. یکی از بزرگ‌ترین‌ها و قدیمی‌ترین‌ها (هیولاهای بیرونی در فرمول هاجسون) نه در حال رفت و آمد هستند، نه حضور زیادی دارند و نه مردد و منتظر می‌مانند. موجود شگرف بازگشت هیچ امر سرکوب شده‌ای نیست؛ اگرچه همیشه به عنوان امری باستانی توصیف می‌شود و شخصیت‌های متون جعلی آن را نیمه باز می‌خوانند، اما این سربازگیری در حافظه‌ی فرهنگی ابداع شده از هیولاهای شگرف فنون برآمده از گوتیک سود نمی‌برد، اما عقاید بنیادین خود را که در تاریخ باقی مانده دوباره با هستی‌شناسی شگرف طراحی می‌کند.

نویسندگان آثار شگرف در مورد حساسیت‌های ضد گوتیک خود صریح بودند: کمپ‌زنندگان بلک وود در تجربه‌ی «بیدها» هیچ وحشتی از شب معمولی ندارند. لاوکرفت تأکید می‌کند که «داستان شگرف واقعی» با «ترس غیرقابل

توصیف از نیروهای ناشناخته و بیرونی) است که آشکار می‌شود و نه با «استخوان‌های خونین» و مطابق با زنجیره‌های بسته. موجودیت و خاستگاه موجود شگرف از قبل از بشریت در دخمه‌های قبور، شهرهای غرق شده و محافل بیرونی فضا بوده است و موجود شگرف در آن فضاها منتظر ظهور بوده است. وجود آن‌ها مربوط به زمان قبل از پیشینیان است. در کمال تناقض، کوئولوو در بی‌سابقه‌ترین حالت خود، کم از یک فسیل باستانی و یک شبح درنده نیست. موجود شگرف چیزی غیرطبیعی است نه بی‌خرد.

باید بر این نکته اصرار داشت که هم امر شگرف و هم امر شیخ‌شناسانه در مرزهای ابتکاری - و در واقع جدا از سایر دسته‌های خارق‌العاده - وجود دارند. از این رو «نقد خسته‌کننده» که مثلا ایگلتون را در هنگام بحث و گفتگو درباره‌ی «ازدحام خوانندگان کتاب در مورد خون‌آشام‌ها، گرگ‌نماها، زامبی‌ها و جهش یافته‌های مختلف، دال بر اینکه کل یک فرهنگ عاشق ارواح شده است» مهم جلوه می‌دهد را سرزنش می‌کند. ویژه بودن موجودات ناهنجار (تراتولوژیک [4]) توجیه خاصی را می‌طلبد. با توجه به موضع بحث برانگیزی که اشاره می‌کند ارواح موضوعاتی ناهنجار هستند، هیچ یک از آن خصوصیات، متفاوت و مهم‌تر از خصوصیات شگرف و شبح‌شناسانه نیستند.

نگاه از بالای ایگلتون در نقد حداقل وقتی صحبت از شبح می‌شود، به ندرت اتفاق می‌افتد. ایگلتون را با ساشا هندلی مقایسه کنید، وی اظهار داشته که «برای تشخیص معنای خاص مرتبط به ارواح» خواستار طبقه‌بندی است و اینکه هدف مطالعه‌ی او «فرشته‌های ناشناخته یا ارواح شیطانی» نیست بلکه «روحی [ارواحی] است که پس از مرگ ظاهر می‌شود». با این حال چند سال پیش دو نویسنده‌ی متبحر مانند جولیا بریگز و جک سالیوان به عنوان سیاست شل کن سفت کن با دسته‌بندی شبح بازی می‌کنند. سالیوان می‌گوید: «من در حال سازش هستم». «همه‌ی این داستان‌ها به یک معنا یا معنای دیگر ظاهری هستند و «داستان شبح» اصطلاح خوبی مانند هر اصطلاح دیگری است». به گفته‌ی بریگز اصطلاح «قصه‌های اشباح» نه تنها می‌تواند داستان‌های مربوط به ارواح باشد بلکه می‌تواند مربوط به ارواح دیگری غیر از مردگان نیز باشد که تمایزشان از یکدیگر قابل تشخیص نخواهد بود. «من بیشتر بحث کردم که «شکل دقیق» از اهمیت فوق‌العاده‌ای در این امر برخوردار است.

بریگز و سالیوان اشتباه می‌کنند اما خطای آن‌ها صرفاً شخصی نیست. اگرچه ممکن است با اس. تی. جوشی در یافتن این اصطلاح کاربردی یعنی «داستان شبح مزاحم» هم‌فکری کنیم، اما موضع‌گیری یک عقل سلیم در برابر آن - برای من داستان شبح چیزی جز یک داستان با یک روح در آن نیست - کارا نیست و نمی‌توان به ماهیت مسئله پی برد. نکته‌ی کلیدی در اینجا توجیه عدم صحت بریگز است با این ادعا که اصطلاح «قصه‌ی شبح» با وسعت توصیفات و شخصیت‌پردازی‌ها مشخص می‌شود که کاربرد عمومی آن را مشخص می‌کند. این امر بیانگر عدم صحت فرهنگ است و آن را تغییر می‌دهد.

یک ربع قرن قبل از بریگز، برای پنزولت «دلایل سادگی» برای استفاده از اصطلاح «قصه‌های اشباح» برای داستان‌های ماوراالطبیعه که با یک روح سرو کار ندارند، کافی بود. در عوض بریگز احساس می‌کرد که نیاز به توجیه موقعیت خود در طولانی مدت دارد: سستی استفاده در حال تغییر است. یک ربع قرن بعد از وی عقل سلیم نوین این‌گونه حکم می‌کند که داستان‌های اشباح ارواح‌گونه «یک شکل ادبی متمایز» هستند و وقتی هندلی موضع خود را دقیقاً بر خلاف موضع بریگز اعلام می‌کند، تقریباً به همان اندازه مورد توجه واقع می‌شود. واضح است که سیاست خاص بودن شبح به طرز

چشمگیری تغییر کرده است اما همه بقایای ضد گرایش خود را رها نکرده است - شبخ شناسی به وسیله ی یک عدم قطعیت و بلا تکلیفی طبقه بندی شده پیشا شبخ شناسی تهی شده است.

در این مرحله از تاریخ توصیف عنوان داستان شبخ - بیش تر قطعه ای درباره گرگ نماها یا خون آشام ها است تا شوب - یگوراث (بز سیاه جنگل با هزاران سر جوان) یا موارد مشابه که احتمالاً تبلیغات کاذب محسوب می شوند. اما همیشه چنین نیست. در اوایل قرن بیستم پوسته ی طبقه بندی موجودات ناهنجار که حداقل امروزه شکسته شده، یعنی بین موجود شگرف و شبخ شناسانه، بیشتر تحت نفوذ ارواح و هیولاهای («سنتی») قرار گرفته است. در «داستان های اشباح» با سبکی خود ساخته که در دهه ی 1920 نمایان شدند، ممکن است مثلاً حلزون های گول پیکر گوشت خوار وجود داشته باشند (پرامبولان های نگوتیوم و هیچ پرنده ای نمی خواند نوشته ی ای. اف. بنسون).

همان طور که هندی اشاره می کند دلالت معنایی که شبخ برای انگلیس قرن هجدهم داشت همان چیزی بود که اکنون برای ما دارد: یک کشیش و تعدادی اشباح لجن آلود شاخک دار. با این حال در برخی از دوره های پس از 1800 میلادی آن شبخ متمایز از روح - به طور موقت همان طور که معلوم شد - افول کرد تا جایی که در سال 1910 کارناکی، ماجراجوی شگرف هاجسون نمی توانست به عنوان «شبخ یاب» در جنگ های خود با موجودی گرازگونه در ابرهای هیولایی به طول یک میلیون مایل را توصیف شود.

این طنز به اندازه ی یک تناقض سازنده نیست که چند سال قبل از آن یعنی از اواسط تا اواخر قرن نوزدهم در میانه ی مسیر شبخ زدایی از شبخ که آثار کلیدی آن را گشوده اند و اکنون به عنوان یک اثر عالی شبخ گونه خودنمایی کرده است، به شکل یک اصالت شبخ شناسانه و («سنتی») در داستان شبخ انگلیسی ظاهر شده است.

ارواح اجدادی

ارواح قرن هجدهم میلادی، کشیشانی بودند که تمایل به اخلاق گرایی و انتقادات ضد پاپی داشتند و به عنوان نمونه هایی ترسناکی از دروس فضیلت، عدالت و غیره را تجسم می بخشیدند. در اوایل قرن نوزدهم ویژگی فرقه ای و اخلاق گرایی آن ها کم رنگ شده بود اما ماهیت ساختاری شبخ گونه شان همچنان پابرجا بود.

تولیدات فرهنگی، ابراز نگرانی از تکبر انعطاف ناپذیر دوران ویکتوریایی و قربانیان آن و همچنین ضد حمله ایدئولوژیک فرهنگ غالب، گرایش به اخلاق گرایی را بیش تر و خشن تر کرد. هنر غیر تقلیدی تمایل داشت که اصطکاک های این چنینی را آشکارا بیان کند و در قرن نوزدهم می توانیم نبرد برای دو شبخ را در داستان های دیکنز ببینیم (در مقایسه با آثاری که از شریدان لو فانو منتشر شد).

در «سرود کریسمس»، دیکنز به فکر تداخل ارواح (روح جاکوب مرلی) با یکدیگر در کریسمس ها مختلف نیست. از نظر چشمان پساشبخ شناسانه این یک اشتباه طبقه بندی نیست. اما دیکنز صرفاً مشخصات شبخ را با استدلال افراطی و تمسخر آمیز خود، تابع گرایشات دوره ی قبلی نسبت به «معنای» اخلاقی می داند. نه در «خانه متروک» (1859) و نه «مرد جن زده» (1848)، انتقام جوین مردگان و ارواح نیستند، بنابراین داستان می تواند به طرز فجیعی اخلاقی باشد و مهم

است که به خاطر داشته باشیم که اشتباهی انجام شده است («تا ما بتوانیم آن را ببخشیم»). ارواح دیکنز، اشباح ساختاری قرن قبل هستند، از نظر اخلاقی آن چنان قانع کننده نیستند که از نظر عملکرد شکوفا شوند. این‌ها ارواح مدرن نیستند، بلکه آخرین مرده‌هایی هستند که در گذشته‌ای مرده قدم می‌زنند.

در مقابل اشباح لو فانو از نظر اخلاقی تهدیدهایی فاجعه بار هستند. حتی در داستان‌های «اخلاقی» به ظاهر سنتی او مانند «آقای دادگستر هاربتل» (1872) ماهیت عوامل طیفی انتقام - شگرف و غیرانسانی، عاری از موضوع و تهدیدهای مکرر مبنی بر اینکه آن‌ها قربانیان بی‌عدالتی و در جهنم به سر می‌برند (و به طور مخفیانه از چشم‌ها و دندان‌های درخشان رنج می‌برند) و بدون هیچ محاسبه‌ی اخلاقی‌ای، منطقی هستند. در «چای سبز» شگرف (1869) متن این‌گونه القاء می‌کند که عذاب بی‌رحمانه‌ی جنینگز به دست روح میمون نفرت‌انگیز به نوعی بازپرداخت می‌شود - اینکه او «گناه‌کار» است و «شرم» را نشان می‌دهد، هرچند برای چیزی ناشناخته - می‌تواند به عنوان اخلاقی ناپسند شناخته شود.

کمرنگ شدن مرز موجود شگرف با موجود شب‌گون قبل از ارتباط با ارواح حیوانات به عنوان آواتارهای هیولایی (قبل از اینکه درخواست موجود شگرف برای اختاپوس (سفالوپود) مشخص باشد) رقم خورد، در جهان خشن و غیراخلاقی در بی‌فرمی و بی‌رنگی (پروتوپلاسمی) خون‌آشام در حال مرگ کارمیل (1872) و در هدف مندی خودانگیخته‌ی هیولا (میمون در «چای سبز») فقط وجود دارد) به وجود آمد. به همین دلایل توافق با سالیوان به جای جیمز که معمولاً بیشتر از او نقل می‌شود، و سوسه‌انگیزتر از لو فانو است، یعنی توافق با شخصیت اصلی انقلابی در داستان شب‌گون به اصطلاح «سنتی» که اکنون می‌توانیم موجود شگرف شب‌گون جدید را در آن ببینیم.

با این حال، اگر داستان او جسورانه‌تر و هوشمندانه‌تر از داستان جیمز باشد (سایه‌های هاجسون و لاکرفت)، بنابراین لو فانو یک فیگور بینابینی برجسته است. داستان مشهور درگذشت وی از نظر تئوری به قدری سرگرم‌کننده بود که می‌توانست توسط یک منتقد فرهنگی نگارش شود. مشهور است که لو فانو در کابوسی مکرر و در اثر تخریب و فروپاشی یک عمارت بزرگ قدیمی مرده است.

زمانی که او را مرده یافتند وحشتی در چهره‌اش هویدا بود و پزشکش بر بالین او این‌طور گفت: «من از این می‌ترسیدم. سرانجام خانه بر سر او خراب شد.» این داستان مستحکمی است که در مواجهه با واقعیت به طور حتم غیرواقعی است ولی طنین فرهنگی خود را بیان می‌کند. مشکل لو فانو بحران و فروپاشی آتی خانه ویکتوریایی (و از تحولات خاص استعماری و کمرنگ شدن صعود پروتستانی) است که بنیانی است برای آنچه در پی آن و در آینده رخ داد. اما اکنون گذشته بخش کم‌اهمیت است و آینده در حکم سرآغاز داستان او پایان و شکست است.

سیاست ادراک حسانی، مهم است. لو فانو در شاهکار خود «چای سبز»، به شگرف، غیرانسانی و **شیطانی** بودن میمون تأکید کرده اما همچنان میمون او غیراخلاقی است. این در اصطلاح داستان شب‌گون یک «شبح جدید» بلکه «سنت‌گرایی جدید» بود که اتحاد لو فانو را با دیکنز که پیش از دیگر شبح‌های منطقی و افسان‌های به‌کاررفته در شبح‌سازی بود، ایجاد کرد. همان‌طور که اشباح ویکتوریایی بیشتر بر روی اخلاقیات ظاهری رشد و نمود پیدا می‌کردند و بیشتر تزئینی بودند. (در قرن‌های گذشته آن‌ها هیجان‌انگیزی فیزیکی و اخلاقی را ارائه داده بودند: آن‌ها اغلب این‌طور تصور می‌شدند

که قادر به جابه‌جایی اشیاء مادی و وارد کردن صدمات جسمی و فیزیکی بودند [و] کسانی که با اشباح روبه‌رو می‌شدند معتقد بودند که می‌توانند با شلیک و یا خنجرزدن به آن‌ها صدمه وارد کنند. در نشان دادن وی به عنوان شخصیت اصلی در این دوره‌ی خاص که بعداً به عنوان تولد یک ملت شب‌خیزه مشخص شد، می‌توان اشباح شاگرد لو فانو یعنی ام. آر. جیمز را نیز لمس کرد و یا توسط آن‌ها لمس شد.

اشباح شگرف نوین کهن

همیشه از جیمز به عنوان بنیانگذار «سنت» داستان‌های اشباح انگلیسی و پروراندن موجود شب‌گون شگرف کهن و نوین نام برده می‌شود. بهتر است که طنزگونه به این نکته اشاره کنیم که ارواح جیمز در واقع اشباح نیستند بلکه «شیاطین» غیرانسانی و یا انواع دیگری از آن‌ها هستند. لاکرفت تأکید می‌کند که جیمز «نوع جدیدی از شب‌ج» را ابداع کرده است، نه «رنگ پریده» و با شکوه و لاغر، کوتوله و پرمو، تنبل، جهنمی، شب‌زنده‌دار و که به شکل چیزی بین حیوان و انسان درک می‌شود. در زیر آوار لاکرفت رویدادی که می‌توانیم از آن فراتر برویم وجود دارد: دشمنان داستان‌های جیمز به طور نامتناسب و قطعاً شگرف هستند.

لمس کردن و لمس‌پذیری در مرکز این مسئله هستند. جیمز، وحشت جهان فیزیکی است (ترومایی که می‌تواند در ماتریالیسم و سواسی و **وحشت** لاکرفت آن را ردیابی کرد). این پارچه و چهره‌ی بدنام «ملافه‌ی مچاله شده» در «آه سوت بزن و من به دنبال تو خواهم آمد فرزندانم» است که آن را بسیار وحشتناک می‌کند. جیمز حتی یکی از داستان‌های آخر خود را «شرارت اشیاء بی‌جان» نامیده است. قابل لمس بودن «اشباح» او، بازگشت به سلف قرن هجدهمی آن‌ها نیست: این گشایشی [5] (موجود شگرف) نوین است و ارتباط چندانی با جسم‌گرایی انسانی ندارد و همه چیز با وحشت از ماده ارتباط دارد. ناخوشایندترین لحظه در «درخت خاکستر» لحظه‌ی افتادن یک عنکبوت غول‌پیکر «چاق و چله‌ی نرم، مانند یک بچه گربه» از روی تخت است.

اصرارهای مداوم جیمز مبنی بر اینکه این امر در حکم یک «امر باستانی» است، قانع‌کننده نیست. او کاملاً از مدرنیته‌ی سرمایه‌داری آگاه است و در بسیاری از «اشباح» شگفت‌انگیز خود را از این طریق آشکار می‌کند. اهریمن در «بازیگران طلسم‌ها» به طرز عجیبی قصد خود را از طریق تبلیغات در یک واگن قطار اعلام می‌کند. حمله‌های آنان به عنوان طلسم‌ها کاملاً غیراخلاقی است و به هر کسی که آخرین حمله را انجام داده جذب می‌شود. وحشت در کالای انبوه، معادلی جهانی دارد: طلسم‌ها همان پول‌های بد و کثیف هستند. شگفت‌آورتر اینکه در «دفتر خاطرات آقای پوینتر» آنچه که مورد حمله قرار می‌گیرد، یک تکه پارچه و موادی که آن پارچه با آن ساخته شده نیست بلکه طراحی روی آن است: این طراحی کپی شده است که با تکنیک‌های مدرن و آشکار چاپ می‌شود و این مکانی برای ظهور است. این وظیفه‌ی شب‌شناسی در عصر بازتولید مکانیکی است.

جیمز مانند اثر شگرف متعالی عمدتاً علاقه‌ای به طرح کلی (پلات) ندارد و آن را تابع موجود شگرف ابداع شده خود می‌داند. برخلاف لاکرفت که احتمالاً به سادگی از آن صرف نظر می‌کند تا موجود شگرف را در صنایع عامه‌پسند ارائه دهد، جیمز طرح کلی را این‌گونه ارائه می‌دهد: یک قوس‌های روایی او کاملاً قابل پیش‌بینی هستند و دو) او این را می‌داند و به طور مکرر از ساختارهایی مانند «مطمئناً نیازی به گفتن شما ندارم» یا «نتیجه‌گیری بیهوده‌ای خواهد بود»

و یا موارد دیگر استفاده می‌کند. این بی‌حوصلگی محسوس توسط داستان‌های متأخر و پراکنده‌ی وی تأکید شده است. جیمز مانند بورخس حتی در روایتی نیمه‌کاره به سادگی ایده‌های آزاد شده از آن را توضیح می‌دهد، مانند «داستان‌هایی که من سعی کرده‌ام آن‌ها را بنویسم».

مهم‌تر از همه، «اشباح» او (که شبیه به روح نیستند) و بسیاری از متعلقات موجود شگرف هستند که اکنون به طرز حیرت‌انگیزی از نظر هنجارشناسی (تراتولوژی) پیش از زمان خود خوانده می‌شوند.

اشباح او مودار («دفتر خاطرات آقای پوینتر»، «دفترچه‌ی یادداشت کانن آلبریک، کینه‌توز» («درخت خاکستر»)) لژ و یا دوزیست («گنج کاردینال توماس») کاملاً عجیب و غریب («کتاب دعای غیر معمول») و بیش از حد شاخک‌دار («گنج کاردینال توماس»، «کنت مگنوس») هستند.

داستان‌های اشباح امروزی غالباً و منحصر در دسته‌ی شبح‌شناسی قرار می‌گیرند، اما ایرادشان این است که در اثر گذر زمان شکاف خورده و چهره‌های آن‌ها از بین می‌رود. این سنت (به اشتباه) خود به بازتولید خود می‌پردازد. بسیاری از متون بنیادین ادعا شده را فقط می‌توان در بیانی نادرست، قهرمانانه توصیف کرد. جیمز ممکن است کسی باشد که اصرار زیادی در مورد جایگاه خود به عنوان یک نویسنده‌ی داستان‌های اشباح داشته باشد (عناوین مجموعه‌های او تکرار می‌شوند: داستان‌های شبح یک اثر باستانی (1904)، داستان‌های شبح بیشتر... (1911)، یک شبح لاغر و دیگران (1919)، هشدار به کنجکاوان و سایر داستان‌های اشباح (1925)). با این حال اگرچه اغلب او چنین آثار شبح‌شناسی‌ای را کامل یا آغاز می‌کند، اما جالب‌ترین بخش این است که این چیزی نیست که معرف جیمز باشد.

و همچنین جیمز موجود شگرف را به معنای ساده‌تری توضیح داد. او چشم‌اندازهای بعدی موجود عالی شگرف را رها نمی‌کند. استفاده‌ی وی از اشباح سنتی و/یا فیگورهای گاه به گاه مردمی در کنار چهره‌های شگرف تکرار می‌شود که این امر در آثاری که بعداً وی می‌نویسد، دوباره تکذیب می‌شود.

پیکره‌ی آثار جیمز نشان‌دهنده‌ی وجود زندگی زیر یک سقف است - که در هر لحظه‌ای غیر از آن، تنها یک لحظه‌ی تکیه‌گاه و منحصر به فرد نخواهد بود - و آنچه بعداً دیده می‌شود، همان رو در رویی اثر شبح‌شناسانه و اثر شگرف در طیف مخالف است.

در این زمینه داستان اصلی جیمز بدون شک «کنت مگنوس» است. در اینجا «شکل عجیبی» که از روی کلاهدک «شاخک ماهی شیطان» ایجاد می‌شود - موجودی شگرف، غیرانسانی با فیگوری کلیتوبیدی که صورت را از استخوان می‌مکد - در واقع خدمتکار («مردی با ردای سیاه بلند و کلاه پهن»)، یک شبح انسانی شرور است. این یک تلاقی حیرت‌انگیز است و به اشتباه طبقه‌بندی شده و مارول-دی سی و یا لاک‌پشت‌های نینجا را تحت الشعاع قرار می‌دهد. جیمز بهترین اصطلاح را خلق می‌کند: شبح‌شناسی، موجود شگرف را به عنوان یار اصلی خود به کار می‌برد.



خون آشام کوانتومی ژان پینلو

به طور کلی در «کنت مگنوس» و به طور کلی در آثار جیمز هیچ تصویری از موجود شگرف و شبخ شناسانه وجود ندارد. به نظر من این دو در تقابل غیر منطقی هستند - از این رو در «کنت مگنوس» به طور خاص و کاملاً منطقی و حساب شده موجود شگرف به شبخ شناسی اضافه شده است (در دومی دارای حق ویژه‌ای بود دقیقاً به این دلیل که جیمز اساساً تا حدی شبخ وارتر از موجود شگرف عمل می‌کند.)

در کنار اصرار خیال‌پرداز برای بیان و تدوین مسئله، فرهنگ مدرن - خصوصاً گیک‌های کامپیوتر - با مدار شتابان هنجارشناسی هیولاهای جدیدی که بی‌وقفه تولید می‌شوند و تحلیل می‌روند، مشخص می‌شود (نمونه‌های بی‌نظیر آر.پی.جی و بهترین بازی‌های ویدیویی، به واسطه‌ی طنزهایی که فیلم‌ها به آن‌ها اشاره کرده و از «تصویر هیولای» خود محافظت می‌کنند. پوکمون اعتیاد فرهنگی را به عنوان شعار خود به کار می‌برد: «همه‌ی آن‌ها را گیر بیاورید!»). اگر تناقض بین امر شگرف و شبخ شناسی قابل لمس باشد، مطمئناً چنین محرک‌هایی منجر به تجسم هیولایی در اصطلاح «حل شده»، یعنی چیزی میان موجود شگرف و عالی می‌شود.

تصور اینکه چنین ترکیبی چگونه باشد دشوار نیست. دلیل ذکر کل به جزء برجسته برای یک انسان کشته شده، جمجمه است - جایگاه ذهن اکنون دارای چشمی خالی است، چیزی مرگ را یادآوری می‌کند، پوزخند می‌زند و فریاد می‌کشد. موتیف غیرقابل استفاده در موجود شگرف، تجسم شاخک است و به طور کاملاً مشکوکی عجیب‌ترین قابلیت تغییر -

بی شکل - در بین همه ی حیوانات شاخک دار، اختاپوس است. بدن آن پیازی شکل، به طور کلی گرد و متمایز با دو چشم برجسته که به طور مبهمی با جمجمه ی انسان یکسان است.

اشکال آماده هستند و ترکیب آن ها کمی طول می کشد: در هیولای شگرف-شبح به وضوح یک جمجمه در شاخک حلقه شده است. با توجه به باروری و قدرت محرک ناهنجار (تراتولوژیک)، تشدید نمادین ترکیبات آن و سازگاری شکل شناسی آشکار آن ها برای تلاقی آسان و بسیار نادر جمجمه در فرهنگ اسرارآمیز است. نمونه های بسیار کمی وجود دارد اما انتخاب ها به طرز حیرت آوری بسیار ناچیز است. یقیناً چیزی در این مورد درست نیست - این دو مولفه ممکن است با یکدیگر ترکیب شوند اما در برابر همگام سازی مقاومت می کنند و در این موارد تکثیر شکل را انکار می کند. موجود شگرف و شبح شناسانه به طور کلی نه با فرعی کردن و نه با سرعت جیمز بلکه با اضافه شدن توسط یکی یا دیگری به روشی که حاکی از برهم نهی کوانتومی است، شرح داده می شود.

ژان پینلو زیست شناس دریایی و علاقه مند به رویای دریای شورشی باتایله است که این امر را درک کرد. در اثر «خون آشام» او که شامل تصاویر خارق العاده ای از اختاپوس است، اختاپوس در کمال خونسردی روی جمجمه ی انسان می خزد و از لحاظ شکل و قیاس بسیار شبیه آن است. اختاپوس باید با آن قابلیت پوست لجنی موجود شگرف و جمجمه ترکیب شود و به یک جمجمه-اختاپوس تبدیل شود. آن رویداد جانبی از تعاملی است که می بینیم - البته این اتفاق نمی افتد زیرا نمی تواند که رخ دهد.



دراکولای ژان

پینلو

در مقابل پینلو نزدیکی متعارف ناپایدار این دو را بدون ترکیب به ما نشان می دهد. این ثانیه ها زودگذر است -

سال‌های زیادی بین سنت‌های مجمه و اختاپوس تفاوت ایجاد کرده است و راه حل هوشمندانه «کنت مگنوس» جیمز اکنون دشوار به نظر می‌رسد - اما هنوز در قلب فیلم قرار دارد (در غیر این صورت وانمود می‌کند که در مورد خفاش‌های خون آشام است). آن‌ها نمونه‌ی برجسته‌ی فرهنگی برهم‌نهی امر شگرف و امر شبیح‌شناسانه هستند. ما نمی‌توانیم مجمه را پایدار نگه داریم. تا آنجا می‌توانیم نزدیک شویم که خون‌آشام کوانتومی با مجمه و اختاپوس پینلو در تقابل است.

نئولیبرالیسم، مجمه و اختاپوس

امر شگرف و امر شبیح‌شناسانه دو تکرار از یک مسئله‌ی واحد هستند - مدرنیته‌ی بحران‌زده، چهره‌ی متناقض خود را نشان می‌دهد، کاملاً جدید و ردیابی شده با بازماندگان آشفته و پوچ‌گرایانه و آلوده به سرزنش‌های انسانی. ما می‌توانیم این تمایلات و کشش‌های خارق‌العاده به یکدیگر در سال‌های پس از جیمز که تولد دوگانه‌ی متضاد آن‌ها را آغاز می‌کند، در موج‌هایی با سرعت متفاوت بسته به لحظه‌ی زمانی آن مشاهده کنیم. در بعضی مواقع ممکن است یکی از آنان تکرار غالب باشد اما هیچ یک از آن‌ها نمی‌تواند بر دیگری اثر بگذارد. آثار شگرف در مقابل اما قابل تفکیک نیستند، به ناچار ممکن در یک اثر شبیح‌شناسانه معقول باشند و یا بالعکس.

میزان چیرگی یکی بر دیگری، گرایش به جدایی آن‌ها را به عنوان ژانرهای تفکر و جسم تحت تأثیر قرار داده است. از دهه‌ی 1970 «گسست» بر آن‌ها مسلط شد، نه به این دلیل که «انگیزه‌ای برای گسست» وجود دارد، بلکه به عنوان نتیجه‌ای از اثرنوسانی «ناب» تا حد ممکن امر شگرف و/یا شبیح‌شناسانه، برای فکرکردن در مورد تاریخ پراکنده و متضاد ما از زمان پایان کینزی و کوتلو.

در کاربکاتوری کثیف با ظهور نئولیبرالیسم، هیچ جایگزینی وجود ندارد، جهان جایی عجیب، غیرانسانی، تسخیرناپذیر و شگرف است. همان‌طور که ایگلتون با ناهنجاری و بی‌سوادی می‌گوید، ارواح با طیف سرزنش‌های مبنی بر اینکه یک گزینه‌ی دیگر وجود دارد، دوباره بازگشته‌اند. با این وجود ما مجبور به انتخاب نیستیم - و ما چرا باید بخواهیم انتخاب کنیم؟ اگر ما در جهانی آزرده زندگی می‌کنیم - که واقعا می‌کنیم - یعنی در دنیایی عجیب و شگرف زندگی می‌کنیم.

[1] رنالیسم امر شگرف

[2] در حقیقت این موجود از هرگونه طبقه‌بندی فرار می‌کند

[3] آنچه لاوکرفت آن را بیگانگی کیهانی یا «خارج بودن» می‌نامد.

[4] در اصطلاح یونانی ریشه در هیولا و یا هر عامل آسیب‌زایی که قبل از تولد، به جنین صدمه می‌زند

[5] haptos

<https://apparatus.com/>