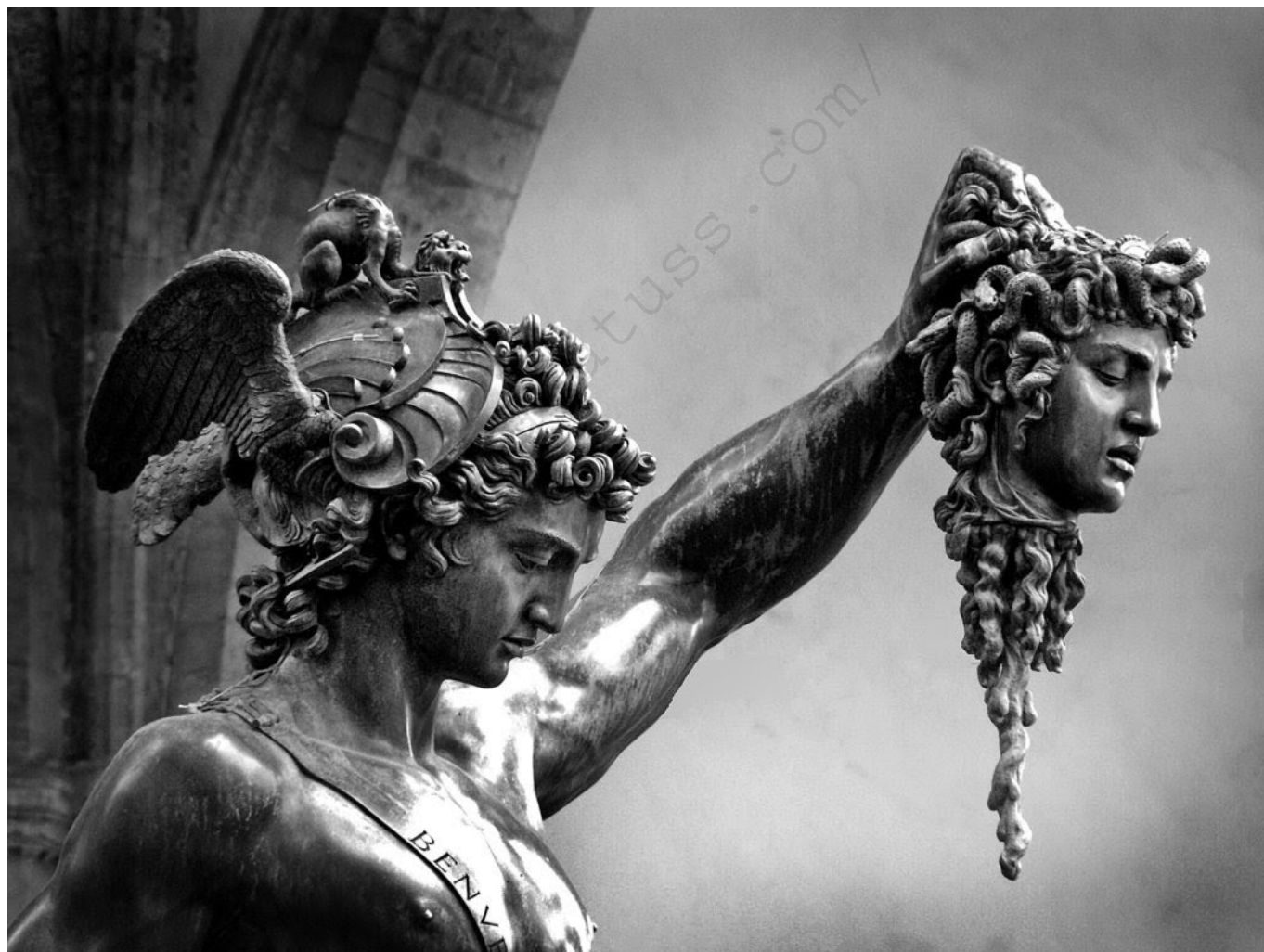


بازگشت بی‌نهایت به وحشت خود ارجاع: عرفان قربانی

جورج. جی. سیگ | معین رسولی



صفر. سکونت در آستانه

نفرت و انزجار از محرک‌های اصلی ترس یا وحشت، چه به صورت شخصی و چه فرهنگی هستند و هیچ راز بزرگی را فراتر از آموزه‌های روانکاوی ارائه نمی‌دهند. همچنین الگوی عادت و حساسیت‌زدایی ناشی از سطوح وحشت و هراس به‌تنهایی در آن حد نیست که بتواند ذهن و حواس را به تدریج خسته کند. به‌طور مشابه الگوهای تروما، سندروم فرسودگی کاری و بیماری ناشی از قرار گرفتن بیش از حد و بی‌وقفه در معرض محرک‌های تولیدکننده‌ی اضطراب و استرس هستند. این پدیده‌ها گرچه برای پژوهش‌گر رفتار و شناخت جذاب هستند اما هیچ چیز بیشتر از جذابیت فلسفی ناشی از تعمق شگرف در آنها، وحشت تولید نمی‌کند. وحشت برژانر هنری‌ای حکومت می‌کند که از مرزهای مدیوم تخطی کرده و به همان اندازه پیش‌تصورات افرادی را که آن را به‌چنگ آورده‌اند، نقض می‌کند. با این حال وحشت، تصاویر خود حتی دلالت‌ها و نشانه‌های اصلی خود را با ژانرهایی به اشتراک می‌گذارد که گویی در نگاه اول کاملاً مجزا از آن هستند.

(آیهیولاهای رایج ژانر وحشت، گهگاهی به خیالات و داستان‌های «علمی» تخیلی می‌پیوندند؟ استادان و پیشگامان ژانر وحشت مدرن، آلن پو و لاکرفت، داستان‌هایی از رمز و راز و شگفتی را در کنار آثار وحشتناک خود نوشتند. در مورد **لاوکرفت** همان اسطوره‌ها در تمام ژانرهای انتخابی او ظاهر شدند).

وحشت چه در سینما و چه در متن باشد یا اینکه به طور عادی در زندگی روزمره یا تراژدی‌های زندگی تجربه شود، به طور مشخص پابرجا باقی می‌ماند و ناشی از تجربه‌ی وحشت شناختی است که نمی‌توان از آن فرار کرد یا طفره رفت. در واقع این پابرجایی، کاملاً مفهومی و یکی از ویژگی‌های وحشت است: وحشت به راحتی به همه‌ی ژانرها ارجاع می‌دهد. تنها در میان مفاهیم ژانر وحشت، وحشت در قدرت مفهومی خود، به مفهوم «مفهوم» بستگی دارد - از آنجا که وحشت بیش از آنچه تصور شود، شناخته شده است - که خود یک ویژگی ضروری وحشت است - درک و فهم کامل آن، متضمن تجربه‌ی آن است. وحشت در میان پاسخ‌هایی که نیاز به خودآگاهی دارند، تنها نیست. حیوانات فاقد خودآگاهی فردی و علی‌رغم توانایی درک گسترده‌شان از وحشت، اما هیچ مدرکی از تجربه‌ی وحشت را ارائه نمی‌کنند. البته به نظر نمی‌رسد حیوانات، احساسات رایج دیگری مانند خودآگاهی، تعجب، حس غرور و ابهت یا سرگرمی را نیز تجربه کنند.

هنوز وحشت از این دیگر موارد در وابستگی آن به ظرفیت انتزاع مفهومی، متمایز است. به نظر نمی‌رسد این ظرفیت در مورد وحشت که با حالت‌های مختلف «مقدس/اسرارآمیز [1]» رایج در تجارب دینی و عرفانی مرتبط است و به ویژه در فقدان انتزاع مفهومی و خودارجاعی ضروری است، در مورد شگفتی پاسخی که ممکن است به عنوان فرایسوخ به یک واقعه‌ی اسرارآمیز یا ظاهراً غیرقابل تحقق بدون هرگونه تلاش متناظر برای «تصور» یا «مفهوم‌سازی» آن ایجاد شود. بنابراین، اگرچه گویی کودکان ظرفیت گسترده‌ای برای حس ابهت و شگفتی همراه با میل مشابه برای حالت‌های ترس و هراس نشان می‌دهند (که اغلب باعث دل‌سردی بزرگسالان «منطقی‌تر» می‌شود)، اما توانایی تجربه، شناخت و حتی پرورش وحشت با مهارت اندیشه‌ی منطقی، مفهومی و انتقادی را دارند. به همین ترتیب ممکن است شخص از لحاظ عقلانی درک کند که چه وحشت یا شگفتی بی‌شماری در پی خواهد آمد، بدون اینکه آنها را در همان زمینه‌ای که فکر می‌کند آنها را می‌فهمد، تجربه کرده باشد. وحشت به خودی خود شگرف نیست و حیرت‌زدگی به خودی خود، لزوماً شگفت‌انگیز نیست اما وحشت، با ارجاع به خود، به خودی خود، وحشتناک و هراسناک است. این امر باعث می‌شود وحشت به مثابه‌ی عرفانی‌ترین (گنوسی‌ترین) حد افراط و تفریط عاطفی به معنای وجود و هستی یک دانش با ویژگی مستقیم تجربه‌ی تجربی (خود ارجاعی) و نه بر اساس برخی پیش‌فرض‌های سازگار (ارجاع به دیگری) باشد. با توجه به این امر، تصادفی نیست که آن عرفا و فیلسوفان باطنی، «گنوسی» را در جهان رومی و بازتاب‌های اسطوره‌ای جهان رو به انحطاط توضیح می‌دهند که آشکارا به صورت تو در تو در لایه‌های فساد و وحشتناک، گنوس (دانش تجربی مستقیم) خود را شرح می‌دهند و رستگاری‌شان به طور ضمنی به یک شبکه‌ی کابوس‌وار از ماتریس وحشت درهم‌تنیده از آن بستگی دارد.

ریشه‌های باستانی وحشت **گنوسی** را می‌توان از طریق تونل‌های هزارتوی اسطوره‌های دوگانه‌ی تاریخی و ماقبل تاریخ دنبال کرد. با این حال گنوس تجربی وحشت، مطمئناً مقدم بر مکانیسم‌های متضاد دوگانه‌ای است که در برخی افراد گروه‌ها ایجاد می‌کند. وحشت به طور مستقل از هر دوی خود و دیگران، در آگاهی که از خودآگاه است، وجود دارد: مشاهده‌ی کسی که به اندازه‌ی کافی وحشت‌زده شده، وحشتناک است. مشاهده‌ی یک مورد وحشتناک دیگری - یک «هیولا» - وحشتناک است. با این وجود مشاهده‌ی خود وحشت‌زده به همان اندازه وحشتناک است و نه بیشتر. بنابراین ژانر وحشت کیفیت جذاب تجدید حیات در خود را نیز حفظ می‌کند، زیرا در حالی که هر دو حس خوف و شگفتی

ممکن است تحت مشاهده‌ی عقلانی کاملاً تفکیک‌شده از بین بروند، اما گویی وحشت هرچه بیشتر مورد تأمل قرار گیرد، افزایش می‌یابد.

با این حال به نظر نمی‌رسد عوامل وحشت - «هیولا» به هر شکل - ضامن وحشت باشند، حتی اگر پیش شرط آن باشند. («هیولا» در اینجا به معنای هر چیز وحشتناک است و نه لزوماً فقط جانوری شاخک‌دار که توسط لاوکرفت و یا خلاقیت‌های سینمایی مورد علاقه‌ی سینه‌فیلیا قرار گرفته است). باید درک کرد که موجودات مختلف اسطوره‌های لاوکرفت در سراسر داستان‌های شگفتش (مانند جستجوی رویاهای راندولف کارتر)، با همان بسامدی که در زمینه‌های آشکارا وحشتناک در بقیه‌ی آثار او نشان داده می‌شوند، به راحتی قابل درک هستند. آنها نه تنها در ژانر بلکه در زمینه‌ی تألیف از آستانه فرو می‌ریزند تا جهان رابرت هاوارد و در نهایت سال‌نامه‌ی داستان علمی تخیلی معاصر را در رسانه‌های مختلف پر کند. این پدیده‌ی شگرف منشأ لاوکرفتی دارد، برای مثال فیگور **خون‌آشام** در این آثار از تناقض بسیاری برخوردار است.

شاید خون‌آشام‌ها، کلاسیک‌ترین عنصر «وحشت‌گوتیک» چه در سینما و چه در ادبیات باشند، اما با این وجود خود را در فانتزی علمی-تخیلی و حتی آثاری می‌بینند که فقط به عنوان درام‌های افسانه‌ای طبقه‌بندی می‌شوند (آن رایس). نیازی به ذکر این مطلب نیست که کل جذابیت فرار از دست آنها در شکلی از نقش‌آفرینی و خرده فرهنگ گوتیک نهفته است که هیچ کدام چیزی شبیه احساس وحشت را در مخاطبان تحریک نمی‌کنند. تنها نشانه‌ی ثابت ژانر وحشت هیولاها نیستند بلکه قربانی‌های هیولاها هستند.

این امر در مورد ماهیت خودآگاهی و بیان آن از طریق زیبایی‌شناسی چه چیزی می‌تواند به ما بگوید؟ چرا به نظر می‌رسد بی‌واسطه‌ترین شاخص خودآگاهی، همراه با شناخت عقلی و انتزاعی ظرفیت وحشت است و چگونه این حالت را می‌توان تنها از طریق تجسم یک قربانی از نظر زیبایی‌شناسی نشان داد؟ و به شکلی گیج‌کننده‌تر - همان‌طور که از طریق این مراقبه در مورد وحشت، وحشتناک‌تر نشان داده خواهد شد - چرا عاملان وحشت («هیولا») چنان جذابیتی برای موجودات خودآگاه ایجاد می‌کنند که نه تنها قربانیان بلکه مرزهای ژانر خود را نیز نقض می‌کنند. این امر در نهایت نه تنها به فیگوری سرگرم‌کننده، فانتزی و گاهی اوقات چهره‌ی هراسناک و شگفتی‌آور در موارد مکرر مذاهب هیولایی یا وحشتناک تبدیل می‌شود، بلکه حتی تبدیل به الگوهایی می‌شود که نه تنها در لذت‌های فرار از زندگی نیست، بلکه خود یک راهنما برای زندگی است.

یک. تعالی قربانی

قربانیان ولاد تپس - **دراکولا** - که به نیزه‌های بلند کشیده شده‌اند، نمونه‌های مناسبی از ستایش وحشت نقض‌شده را ارائه می‌دهند. به این ترتیب آیا تصادفی است که قهرمان-قربانی در نمایش دراکولا، فیگوری متعالی است؟ وحشت صرفاً یکی از امکان‌های هویت‌یابی دوشیزه یا قهرمانی نیست که توسط موجود هیولاگونه تهدید می‌شود. همان‌طور که هولبک در پژوهش کامل خود درباره‌ی وحشت لاوکرفتی اشاره می‌کند، اثر لاوکرافت نمونه‌ی بسیار خوبی از آن است، به طوری که وجود جنسیت‌زدایی‌شده و شخصیت‌هایی که از ابزارهای ادراکی محروم هستند را آشکار می‌کند. با این حال تصاویر لاوکرفت از ناظران متخلفی که تصورات آنها توسط یک شخصیت غیرمتعارف، عجیب و

غریب(دیگربودگی) اجتناب‌ناپذیر عجین شده، دارای موارد مشترکی در آثار سینمایی درباره‌ی زنان جوان بی‌گناه شامل زنان بسیاری با سرنوشت هیولایی است. سرنوشت قاتا(ویویان لی در نمایش یک قربانی که توسط رابرت بلوک نویسنده‌ای متأثر از لاوکرفت نوشته شده)، نقض اهریمنی(شیطان در جسم لیندا بلیر فقط یک شیطان رایج شاخک دار نبود اما در حقیقت در سنت فیلم جن‌گیر به‌عنوان بیمار-شیطان شنیع پازوو شناخته شد) یا اغواگری شیطانی و برانداز(میا فارو در نقش مادر بچه‌ی رزماری و فرزندانش خود شیطان) از نمونه‌های این امر هستند. در اینجا اشتراکات مبهم پنهان شده است، در گنوس، وحشت بیشتری وجود دارد: اجازه دهید ما آن را دوباره زنده کنیم و ببینیم.

چه زن و چه مرد قربانی ایده‌آل وحشت، بی‌گناه هستند. این فقط به معنای رایج و معمول آن نیست که لیاقت عذاب خودشان را نداشته باشند (زیرا در حالی که بسیاری از قربانیان وحشت خیالی از تمامی گناهان مبرا نیستند، اما هیچ کس نمی‌تواند دقیقاً سزاوار همان چیزی باشد که برایشان رخ داده است) بلکه به معنای واقعی کلمه، نداشتن گنوس در آن است. در حقیقت در اثر لاوکرفت این دانش وحشتناک است که اغلب خود منشاء عواقب وحشتناکی است که برای قربانی رخ می‌دهد. به همین ترتیب ممکن است قربانیان، دارایی منویات شیطانی باشند که هیولا را به سوی آنها دعوت کند اما «گنوس» آن را ندارند... تا زمان فرار رسیدن آن. در آن زمان برای فراموش کردن یا طرد کردن این دانش، خیلی دیر شده است. اما اگر وحشت تنها احساسی خاص برای خودآگاهی انتزاعی و استدلال است، چرا قربانیان «شایسته» آنچه اتفاق می‌افتد نیستند، به‌ویژه اگر آنها مقصر در چیزی باشند؟ گویی یکی از دلایلی که برای رعب و وحشت لازم است، دلیلی است که دقیقاً با نقض شدن آن، تجربه‌ی وحشت ایجاد شود. از این رو ناب‌ترین وحشت - مفهوم - وحشت - است که در آن برخی مفهوم‌ها گویی وحشتناک‌تر از همه هستند.

قبل از جستجوی باستانی‌ترین ساختارهای این «مفهوم - وحشت» اجازه دهید کالبدشکافی قربانی وحشت را ادامه دهیم. یک قربانی وحشت تسخیرشده‌ی کهن‌الگویی یا آرکی‌تایپی (و همچنین مورد علاقه‌ی قربانی «شیطانی»)، یک دختر جوان باکره است که بر اساس تعریف، معصوم و بی‌گناه است و اغلب انتظار می‌رود بلوند و زیبا باشد. اهمیت این امر فراتر از بحث زیبایی‌شناسی، بعدها با ادامه‌ی این تحقیق بیمارگونه رفع خواهد شد. جای پرسش است: که آیا تصرف غیرارادی همیشه وحشتناک است؟ در مورد هویت قربانی مورد تصرف چطور؟ حتی پیش‌درآمد کم فروغ جن‌گیر (از نظر فرمی هنوز هم با وجود تکیه‌ی شدید بر خوف و هراس، یک فیلم وحشت است) که در آفریقا اتفاق می‌افتد و در نهایت به شیطانی احتیاج دارد که در پایان یک زن اروپایی را تصرف کند که به مثابه‌ی یک ابژه‌ی میل در طول داستان به تصویر کشیده شده است. اگر همه‌ی قربانیان تصرف از هویت آفریقایی و مطلوبیت تعریف‌نشده‌ای برخوردار باشند، چنین فیلمی درباره‌ی تصرف چگونه خواهد بود؟ زامبی‌های فیلم شب مردگان زنده در حملات خود به زنان جوان بی‌گناه موفق‌ترین هستند و تنها قهرمان سیاه‌پوست فیلم، جان سالم به در می‌برد و سرانجام وقتی که گروه سفیدپوستان زامبی‌ها را پاکسازی می‌کنند، یکی از هیولاها کشته می‌شود.

اگر شیاطین و قربانیان به اشتباه نشانه‌گذاری شده را کنار بگذاریم، بینش و بصیرت بیشتر در حوزه‌ی ژانر وحشت در شخصیت‌پردازی یکی از کلاسیک‌ترین درونمایه‌های (موتیف‌های) وحشت نهفته است: قربانی-خون‌آشام (یا عشق مورد علاقه‌ی خون‌آشام). او در حقیقت خون‌آشام، بی‌گناه است، حتی اگر باکره نباشد. آیا وحشتناک است که یک خون‌آشام طعمه‌ی خون‌آشام دیگری شود؟ با این وجود یک اشتراکی بین خون‌آشام، چه زن و چه مرد، و طعمه‌های آن وجود دارد. طعمه نیز اغلب به‌عنوان موجودی جذاب ارائه می‌شود - در واقع مناسب برای مبدل شدن به یک خون‌آشام است.

در مورد قربانیان دیگر هیولاهای وحشتناک و بیشتر غیر انسانی چه می توان گفت؟ گرچه چنین موجوداتی گاهی به طور مداوم (به ویژه در فیلم های «شیطانی» و برخلاف فیلم های مخصوص وحشت) به قتل می رسند، اما گویی طعم غیر معمولی برای بلعیدن مفهوم متمدن، خودآگاه و منطق دارند: قربانیانی که به ویژه در قلمروی غریزی موجودات، بی گناه و معصوم هستند. حتی وقتی هیولای وحشی-جنگلی یا هیولای-شاخک دار شروع به خوردن بومیان یا فرقه گرایان می کند - آیا این فقط امری وحشتناک است؟ این ها به تنهایی برای ساختن یک فیلم ترسناک کافی نیستند. گویی حتی وحشت قربانی قتل برای زنده ماندن در قلمروی داستان های ترسناک، رئالیستی تر و دارای ویژگی های مشترک است: یا برائت از انطباق ناگزیر با معیارهای «قربانی»، تا زمانی که خیلی دیر است. یا پیش آگاهی به همان اندازه وحشتناک از انطباق اجتناب ناپذیر با این معیارها است. این امر بیانگر بی گناهی جهان (جسمی، اخلاقی یا مفهومی) است و از آنجا که قاتل / هیولای وحشتناک از آن سرچشمه می گیرد، به یک نوع فرهنگ و نژادی منتج می شود که غالباً با «خلوص/پاکی» همراه و عجین است.

چرا این نوع خاص از قربانیان باید خود را از طریق کلیت ژانر که حتی به طور خاص نسبت به قهرمانان هیولای خود رشک نمی ورزد، متعالی جلوه داده دهند؟ و این چگونه با ماهیت مفهومی وحشت ارتباط دارد؟

دو. واقعیت وحشت است: اولین دروغ آریایی

از میان تمام تغییرات موجود در سوژه ی وحشت، آنچه که به عنوان مفهومی ترین آنها شناخته شده است، وحشت لاوکرفتی است. در برخی موارد توصیفات بالینی لاوکرفت در مورد امر کاملاً بیگانه و شگرف در کنار ناتوانی قهرمانان او (پیش بینی های صرف از قوه ی ادراک) در نادیده گرفتن یا رویگردانی، برای تولید وحشت بسیار بزرگ تر از توصیف نقض فیزیکی آنها کافی است. همان طور که ولبک اشاره می کند این یکی از دلایلی است که نمایش وحشت لاوکرفتی را از طریق رسانه های تصویری بسیار دشوار می کند. اگرچه همان طور که این بررسی نشان می دهد، مظاهر متغیر وحشت علی رغم تفاوت در زمینه ی محتوا، یک ویژگی مفهومی غیرمنتظره ی مشترک دارند. یک استثنا ی جالب در مورد قاعده ی کلی فیلم های لاوکرفتی این است که بیش از اینکه وحشتناک باشند بسیار فانتزی و خیالی هستند و این در فیلم **در مدخل دیوانگی** اثر جان کارپنر در سال 1995 به چشم می خورد. این اثر می تواند وحشت لاوکرفتی را از طریق ساختار و طرح کلی (پلات) خود ارجاعی انتقال دهد: به جای اینکه یک داستان لاوکرفتی به یک محیط مدرن پیوند داده شود، این نویسنده به عنوان یک آنتاگونیست، نویسنده ای را نشان می دهد که به نوعی ترکیبی از خود لاوکرفت و ارباب تاریکی او، نیارلاووتپ است. اثر به طرز وحشتناکی آغاز می شود تا پس از ناپدید شدن مرموز او در واقعیت منعکس شود.

یکی از به یادماندنی ترین و وحشتناک ترین صحنه های فیلم زمانی است که کارآگاهی در یک سینما گرفتار تماشای فیلمی شده است، فیلمی که شروع به نمایش حمله به او توسط موجوداتی می کند که یادآور داستان داگون اثر لاوکرفت است. با وجود غیرقابل انعطاف بودن رایج وحشت های بزرگسالانه ی لاوکرفت در فیلم در مدخل دیوانگی، نقض اجتناب ناپذیر ادراک، عقل و خردورزی را که در داستان ها اتفاق می افتد، هنگامی که تصاویر بصری فراخوانده می شوند، با استفاده از متن فیلم خود برای بازتاب خود ارجاعی و خودآگاه ذات وحشت توصیف می کند. هم زمان استفاده ی مداوم از نقل قول های لاوکرفت که ظاهراً حتی در قلمروی فیلم هم «خیالی» هستند، به عنوان بخشی از پلات داستانی،

کیفیت عدم امکان و جنون را به فیلم می‌بخشد که از ویژگی‌های بارز اثر لاوکرفت است. در اقتباس دیوید کراننبرگ از **زناهار برهنه** اثر ویلیام باروس با استفاده از پیشگویی وقایع عجیب و در حین نوشتن کتاب در طرح کلی فیلم خارج از ژانر وحشت از تکنیک مشابهی استفاده شده است، در نتیجه مجدداً از ارجاع به خود برای فرار از نفرین غیرقابل انعطاف لاوکرفتی استفاده می‌شود. در حالی که کتاب این اثر، سورئال و نفرت‌انگیز است، اما برخی از صحنه‌های فیلم به ویژه صحنه‌های مربوط به شهوت‌رانی (اروتیسم) هیولا قطعاً به ژانر وحشت نزدیک می‌شوند، گرچه ممکن است در آن هدف خاصی مطرح نبوده باشد.

کل اثر کراننبرگ مملو از تصاویر «وحشت‌زبستی» است که در آن مرزهای مفهومی جسم نقض می‌شوند و شخصیت‌های اصلی، قربانی هیولای خود می‌شوند - همان‌طور که کراننبرگ در فیلم **مگس** نشان می‌دهد، طبق توصیف نوئل کارول، این هیولا نه تنها «بینابینی» نیست، بلکه همچنین در معنای مفهومی کریستوایی، نمونه‌ای از «پستی ناقص» [2] است. مرزهای مفهومی خود بدن نه فقط از طریق تخریب یا حمله، بلکه در نهایت از طریق ناتوانی در گسست از جسمی که از خود بیگانه می‌شود، به طرز وحشتناکی نقض می‌شوند. به عنوان مثال آخر فیلم‌های هیچکاک چه تعلیقی و چه وحشتناک، شامل ارجاع مکرر اگرچه ظریف به چشم انسان به عنوان ابزار ادراک، دوربین به مثابه‌ی نماد ناتوانی تماشاگر در توقف نگاه‌کردن است و در نتیجه ضبط آنچه درک می‌شود (هرچند وحشتناک)، گاهی اوقات کیفیت نمایشی و دراماتیک رویدادها هستند.

با توجه به ماهیت انتزاعی چنین وحشت ادراکی «مفهومی» که به ویژه در آثار لاوکرفت وجود دارد، آیا نشانه‌ای مبنی بر این که ترجیحات شخصی و زیبایی‌شناختی وی مانند نژادپرستی آریایی‌اش که در بیوگرافی و مکاتبات شخصی در اثر او وجود دارند، به طور قابل توجهی به محتوا کمک می‌کند؟ برای بررسی کامل نقش کیهان‌شناسی لاوکرافت و همچنین بازنمایی وی از زندگی کیهانی غیرانسانی، بی‌معنی و کور از طریق وحشت‌های «بیرونی» نامشخص و غیرقابل توصیف، کافی است تا مشخص شود که تشابه خاصی بین «نفوذ» خلوص آریایی توسط عناصر «شنیع» بیگانه‌ی خارجی و نفوذ اساتید ناخوشایند انگلیسی-ساکسونی توسط درندگان شاخدار خارج از واقعیت شناخته شده، وجود دارد. این امر مستلزم بررسی متناوب تبعات فلسفی نژادپرستی آریایی در متن وحشت یا حداقل بررسی این موضوع است که آیا چنین عنصری واقعا برای وحشت لاوکرفتی ضروری است. اما اگر چنین است آیا برای کل ژانر وحشت ضروری است؟ یا حتی برای خود مفهوم وحشت؟

به نظر می‌رسد واقعیت ناخوانده، صریح و «غیرقابل تصور» اردوگاه کار اجباری که اغلب توسط هر دو پژوهشگر شیطان‌مدرن و خود هولوکاست مورد توجه قرار گرفته است، گواهی می‌دهد که وحشت از نژادپرستی آریایی جدا نیست، بنابراین بررسی این رابطه‌ی وابستگی از نمای دیگر نیز ممکن است.

اولین آریایی‌هایی که وحشت مطلق را تصور می‌کردند، دوگانه‌گرایان زرتشتی ایران پیش از تاریخ و ریشه در مادر نفرت یا بیزاری و مواد [3] داشتند و بعدها معروف به «دروغ» [4] شدند یعنی آنچه ما به عنوان «کشیدن» [5] می‌شناسیم و همچنین آنچه ممکن است به عنوان یک «شبه‌سازی» فساد در واقعیت، چه به صورت تقلید استراتژیک، تصدیق دروغ یا سیاه‌نمایی جسمی به عنوان یک جسد در حال تجزیه تصور شود. این کلمه معمولاً به عنوان «دروغ» هم ترجمه می‌شود و همچنین در بسترهایی مانند سوگند، قول یا قرارداد استفاده می‌شود. چرا این آریایی‌ها در ایران مفهومی

ناگهانی و آلوده از وحشت به وجود می‌آورند و در یک میزبان و یا در طبیعت معصوم خود رواج می‌دهند؟ دروج، مادر همه‌ی شیاطین و خود شیطان در اصل یک انتزاع، یک دانش شیطانی مفهومی ذهن عصیانگر از حوزه‌ی اولیه و ماقبل تاریخ خود در خاورمیانه است که دست به دست می‌شود تا سرانجام خود را از معدده‌ی فضانوردان آریایی در فرم سینمایی به عنوان «بیگانه» رها کند. مانند «مادر بیگانه»، دروج به طرز وحشتناک و هیولانگونه‌ای بینابینی است - او باهوش و درعین حال مرگ‌آور است، زن است اما با نفوذ مردانه نشان داده می‌شود. او مانند یک متجاوز، تجاوز و نقض می‌کند اما آبستن بی‌پایان تاریکی و فساد است.

بنابراین چه چیز منشاء این قدرت - قدرت نه به عنوان یک «ایماژ» بلکه مفهومی انگلی از وحشت بیماری عفونی - بر ذهن فرهنگی (و شاید حتی فلسفی) آریایی زرتشتی بود و او را مبتکر اولیه‌ی مفهوم شرساخت؟

به نظر نمی‌رسد که آریایی‌ها در ایران برخلاف هر دوی همتایان دوره‌ی ودیک (ودایی‌ها) و لاوکرفت، توجه آشکاری برای بیگانه‌ستیزی قومی سنتی در پارانویای اخلاقی تمام عیار داشته باشند. برهمن‌ها با جمعیت بومی‌ای روبه‌رو بودند که صفات ژنتیکی غالب در تاریخ اثبات‌شده‌ی آنها، قدرتمندتر از نشانه‌های قانون ضد انحطاط آریایی‌محور (آریوسنتریک) آنها بود. به موازات آن لاوکرفت توسط جمعیت مهاجر غالب از نیویورک رانده شد. همان‌طور که می‌دانیم او این تجربه را وحشتناک دانست اما در مقابل گویی هرگونه «وحشت» مورد انتظار از سوی برهمن‌ها برای مردم تیره‌پوست غیرآریایی در هند وجود ندارد. خود کالی سیاه (الهه آخرالزمانی هندو) خواه یک الهه‌ی مرگ آریایی خواه مادر بومی، همان‌طور که برخی ادعا می‌کنند، حس ابهت و وحشت را هم‌زمان ایجاد می‌کند (اما خود وحشت نیست). تلفیق کاست‌ها و کالی یوگا باعث آزار و غم و اندوه فراغ در آریایی‌های خالص است - اما این هم وحشت نیست. در مقابل آریایی‌ها در ایران تنها ساکنان فلات کویری بودند و بنابراین بدون رقابت چشمگیری، صفات ارتجاعی آنها تا هزاره‌ها بعد از حمله اعراب ادامه داشت. نباید این‌گونه مطرح شود که فقدان رقابت نژادی، افراد وسواسی و جنگ طلب را علیه یکدیگر کرد، تا زمانی که زرتشت پیامبر، وحشت‌های خود را صرفاً به عنوان یک خنثاکننده برای ایجاد وحدت فرهنگی ابداع کرد، متداول بود. خواننده فقط باید شمال اروپا را به یاد آورد که در طول تاریخ در حالت دائمی جنگ قبیله‌ای مشغول بودند - بدون وقفه توسط هر چیزی مانند گنوس و وحشت، مفهومی، نژادی یا موارد دیگر - تا اینکه آنها مسیحی شدند.

آریایی‌ها در ایران به دلایل ناشناخته (شاید دلایل کاملاً وحشتناکی که مثلاً در مورد کثولهو ی بزرگ و کهن‌یگانگان لاوکرفتی ممکن است مفیدتر باشد که من نمی‌دانم) با تهدیدی روبه‌رو شدند یا تصور می‌کردند که با تهدیدی روبه‌رو شده‌اند که تشخیص و شناخت آن بسیار دشوار است. شرط لازم برای ایجاد وحشت مطلق این است: وحشت گریزناپذیر، عاملی که باعث ایجاد وحشت مداوم می‌شود - با این تفاوت که پرواز نه تنها غیرممکن بلکه غیر قابل تصور است. وحشت مفهومی ریشه در فلسفه داشت و سپس در ایران به عنوان مادر نفرت و بیزاری‌ها متولد شد. اغراق نیست اگر بگوییم زمانی که دوگانگی اخلاقی زرتشتیان به طور کامل از نظر کیهانی و عملی در کتاب و نیداد آیین‌ها و تابوهای آنها علیه شیاطین و وسواس آنها به خلوص - تعالی خود به عنوان قربانیان بالقوه‌ی تخلف یا گناه و نفوذی توسط دروج و فرزندان طماعش - به حدی افزایش یافته بود که همان تثبیت‌های آیینی در خارج از یک زمینه‌ی کاملاً فرهنگی یا مذهبی را اکنون می‌توان یک بیماری پارانوئید - اسکیزوفرنی با اختلال وسواس اجباری ترکیبی یا بدتر از آن دانست.

وندیداد کتابی در مورد هراس - اما نه کاملاً در مورد این موضوع - است. هر «فرگرد» یا هر فصل به طور مکرر و کاملاً

تکرارشونده به مجازات‌های یک فرد متخلف برای نقض هر یک از جزئیات قوانین در همه چیز از رفتار اخلاقی گرفته تا رسیدگی دقیق و اجباری به اجساد برای اطمینان از اینکه جامعه و جهان طبیعی توسط ناسو - دروج و جسد - دیوالود نخواهند شد، می‌پردازد. تخلفات شدید مانند قرار گرفتن اجساد در معرض آب یا آتش منجر به این می‌شود که متجاوز در ملاءعام زنده زنده کشته شود. بسیاری از فنون جالب و سواس بهداشتی زرتشتیان را می‌توان در وندیداد یافت، از جمله ارتباط زالی (آلبینیسم) با ناپاکی و این قانون که پزشکان در حال آموزش باید در مورد کسانی که دیوها و شیاطین را پرستش می‌کنند، استفاده کنند تا از کشته شدن تصادفی مومنان جلوگیری کنند. همجنس‌گرایی مرد چنان منفور است که پزشکان همجنس‌گراها را در وندیداد به مثابه‌ی شیاطین مجسم اعلام می‌کنند. مقاربت جنسی با یک زن در دوران قاعدگی جرمی علیه خلوص و پاکی و شایسته‌ی مجازات مرگ است. سرانجام برای زرتشتیان هر موجودی از افکار شیطانی یا یک ذهن شیطانی ممکن است وسیله‌ای برای دروج باشد. این فقط شامل مومنان به هر اعتقاد دیگر نمی‌شود؛ حتی کسانی که در ظاهر دینی را می‌پذیرند ممکن است مخفیانه «وقف دروغ» شده باشند. کنایه‌ی باورنکردنی آیین زرتشت این است که باید همان ویژگی آریایی بیگانه‌ستیزی را که ایرانیان باستان را متمایل به این پارانویایی‌ترین دیدگاه‌های جهانی می‌کرد، کنار گذاشت تا عقاید زرتشتی از خیر مطلق اخلاقی در تقابل با شر مطلق اخلاقی اتخاذ شود.

هنگامی که آریایی‌ها در ابتدا آیین زرتشتی را پذیرفتند دشمنان آنها خارجی‌ها نبودند بلکه دیگران بودند (حتا دیگران غیرقابل تشخیص در میان آنها مانند «اجساد دزدان» دروجی) که حامل دروغ بودند. به خصوص هموطنان آریایی - تصویری که در میان گروه‌های دیگر هندواروپایی قابل تصور نیست، هیچ یک از آنها هیچ مشکلی با دشمنی بی‌وقفه با یکدیگر یا متحد شدن با یکدیگر حتی با بیشتر خارجی‌های بیگانه نداشتند. با این وجود ایرانیان استثنا شدند و اولین فلسفه‌ی اخلاقی جهان شمول را به جهانیان ارائه دادند و سرانجام آن را به یهودیان باستان واگذار کردند که نژادپرستی و بیگانه‌هراسی را با نیاکان هندواروپایی آریایی‌ها به اشتراک گذاشتند. و در حالی که (یهودیان) فاقد آن ویژگی‌های ژنتیکی ارتجاعی‌ای بودند که حفظ آنها به عنوان دال‌های خلوص الهام گرفته از یک مفهوم نژادپرستانه در میان هندواروپایی‌هایی بود که پیش از این فراموش شده بودند.

مقایسه دروج با کهن‌یگانگان در اسطوره‌های لاوکرفتی جذاب است زیرا در حالی که هر دو مفهوم توسط نژادپرستان ابداع شده‌اند، اما مبتکرین سابق به محض درک وحشت خود، نژادپرستی را متوقف کردند، در حالی که لاوکرفت با گذشت زمان و قرار گرفتن در معرض اشخاص خارجی فقط تند و تیزتر شد. تفاوت اصلی چنین خلاصه می‌شود: دروج به عنوان شر قلمداد می‌شد در حالی که کثولهو، ازاثوث، یوگسووث و همه ریشه‌های مختلف آنها به سادگی بیگانه قلمداد می‌شدند. (در این نوع سینمای «بیگانه» بیشتر لاوکرفتی است تا زرتشتی اما با این وجود «فرزند شیطانی» مادر بیگانه شبه‌آندروثی - در عین حال نافذ عملکرد آن همانند فرزندان داویک دروج هستند. برخلاف اشخاص خارجی لاوکرفت که از نقض نظم جهانی اخلاقی در برابر هر دو خارجی بیگانه به شکست فیزیکی و مادی حساس است، حفاظت می‌کند. این امر در یک اسطوره‌ی نبرد مدرن و توسط یک قهرمان بسیار غیر لاوکرفتی در برابر نقض توسط بیگانه‌ی خارجی و استراتژی شبیه‌سازی «دروجی» از بنیاد شر و عامل بی‌اختیار آن است. شاید در واقع عشق لاوکرفتی بیشتر از کینه‌توزی حال و هوای «بیگانه» نورمن بیتس در فیلم روانی باشد تا - «تصرف توسط دروج» و «دروغ» مادرش، با این حال به همان معنی قربانی خود و هیولای شخصی خود حتی وقتی که او قربانی خود را قصابی می‌کند و می‌یابد که آب دوش حمام هیچ روزنه‌ای برای نفوذ غیرجنسی توسط شمایل خارجی ندارد).

جهان خود لاوکرفت برخلاف هر دو دیدگاه، یک جهان وحشتناک غیراخلاقی است. ادراک‌کننده‌ی عقلانی نمی‌تواند از بی‌معنایی بی‌اندازه، بیهوده و ناپایدار کیهان کور فرار کند و سرانجام توسط آن بلعیده می‌شود. با این وجود یک زرتشتی معتقد است که با اخلاق (پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک) می‌توان بدروغ و فرزندانش غلبه کرد. از قضا با این کاریک زرتشتی فقط به‌عنوان یک «آریایی» باقی می‌ماند و صفت برجسته‌ی بیگانه‌ستیزی نژادی را که خود لاوکرفت حفظ کرده رها می‌کند - حتی از طریق ماتریالیسم مطلق که در همان نامه‌نگاری‌هایی که عقاید نژادپرستانه خود را بیان کرده، آشکار است. این امر صرفاً تصادفی نیست، بلکه به وضوح یک «حقیقت آریایی» گریزناپذیر را نشان می‌دهد که شاید «وحشت آریایی» نامیده شود: تا زمانی که آریایی‌ها به هر روش معنی‌داری با ویژگی‌های قومی که به طور مداوم به طور ژنتیکی توسط جمعیت‌های رقیب شناسایی شوند، ظرفیت درک جهانی از وحشت مفهومی بی‌وقفه باقی مانده است. با این حال این مشاهدات پاسخی بر این نیست که چرا لاوکرفت تحت تأثیر وسواس نژادی خود کیهان‌شناسی وحشت مطلق را تبیین کرد در حالی که هم‌تایان نژادی او که از نژاد برهمن بودند، برعکس او، در نهایت یک کیهان‌شناسی همه‌گیر و پیروزمندانه و پرابهت را ارائه دادند. هم‌زمان اسلاف ایرانی برهمن‌ها که در اصل به همان اندازه بیگانه‌هراس نیز بودند، تصمیم گرفتند که پارانوئیای خود را از طریق اخلاق‌گرایی حفظ کنند - به قیمت تثبیت قومیتشان. این ماتریالیسم فلسفی لاوکرفت است که موضوع را حل و فصل می‌کند: هم برهمن‌های هندی و هم ایرانی‌ها اعتقادات فرهنگی خود را در یک قلمروی معنوی مستقل از جهان مادی حفظ کردند. اما لاوکرفت این کار را انجام نداد.

جالب است بدانید که اولین «حقیقت آریایی» گوتاما بودا که در عصر افزایش عقل‌گرایی هند و تفکر انتقادی به شهرت رسید، این بود که سراسر زندگی باعث رنج فراوان است و این امر خداآوری را بی‌ربط جلوه می‌داد. از نظر لاوکرفت کاملاً بی‌خدا، بی‌پروا و بی‌روح، این فقط رنج نبود بلکه امری کاملاً وحشتناک بود. با این حال عدم پذیرش نوشتن تبلیغات و پروپاگاندا نازی‌ها از سوی او و در دهه‌ی قبل از جنگ و رد جنایات و نسل‌کشی نازی‌ها چیز دیگری را نشان می‌داد: گرچه کیهان لاوکرفت بی‌رحم بود، اما او خود به اندازه‌ی کافی مالتئستی (باور به وجود خدا یا خدایان شیطانی) نبود تا بتواند با اشتیاق مشارکت در چنین تصویری را بپذیرد. او نمی‌خواست در دنیای وحشت‌ها سهیم باشد، پس به‌طور کلی زندگی را رد کرد. اگر او به یک روح اعتقاد می‌داشته، پس یک دوگانگی گنوسی را نشان می‌داده اما حتی این امر نیز در ماتریالیسم الحادی خود برای او خاتمه یافته بود. (گنوس‌ها گرچه «باطن»های ظاهراً الهی خالقان معنوی و حاکمان جهان مادی وحشت را رد می‌کردند و یک واقعیت معنوی کاملاً عالی متعالی و معنوی از وجود الهی را تأیید می‌کردند، اما این امر گزینه‌ای است که برای «کیهان‌گرایی» ماتریالیستی لاوکرفت کاملاً غیرقابل قبول است).

با این حال زرتشتیان با وجود تصور «وحشت زندگی» از دروغ، اعتقادات معنوی خود را حفظ کردند. آنها فقط در غیاب فرآیند متفاوتی ساده که باعث به وجود آمدن سیستم طبقاتی ودایی یا همان جذب جمعیت‌های محلی شده بود که مشخصه‌ی گرایش تدریجی هندواروپایی که به اروپا بود، چنین وحشتی را تصور می‌کردند. در عوض هرگونه تأثیرات قومی یا فرهنگی که ایرانیان باستان را تهدید می‌کرد، این تهدیدات باید از نظر ظاهری غیرقابل تشخیص از جمعیت آریایی تلقی شده باشند و برای حفظ قطبیت خود-آریایی به مفهوم جدیدی نیاز داشته باشند. این مفهوم: وحشت - مادر دوگانگی مطلق، به‌عنوان دروغ مادر بی‌بازی‌ها بود. زرتشتیان در شناسایی آنچه غیر از ابهام حیات جسمی «دیگری» بود، نسخه‌ی ایرانی دوگانگی شناختی هندواروپایی را نیز ابداع کردند. در مقابل جوامع مخلوط قومیتی که به تدریج در آن، این دیدگاه به صورت دوگانگی ذهن و بدن ظاهر می‌شود، در ایران که ظاهراً همگن است به صورت دوگانه‌ی

اخلاقی بروز می‌کند. زرتشتیان به جای فرار از دنیای تجسم یافته، همان طور که اورفای‌ها، گنوسی‌ها و یوگی‌ها به دنبال آن بودند، جوانی نامیرا در جسمی کمال یافته و زنده شده، ساکن دنیای کمال ابدی یکپارچه از پاکی و نورسترون را تصور کردند که به وفاداران اهورامزدا به عنوان پاداش رفتار اخلاقی داده می‌شود.

برای لاوکرفت که ماتریالیست بود چنین آرامشی را نمی‌توان در تعالی معنوی یا زندگی ابدی از طریق معاد یافت. لاوکرفت نژادپرست، به شکلی کنایی از منظر دوگانه‌ی بزرگ بیوگرافیکی و تاریخی، با یک زن یهودی، سونیا گرین ازدواج کرد و وی را از سخنان شدیدالحن بیگانه‌ستیز خود معاف کرد - با این حال مادی‌گرایی وی از نظر تاریخی ناشی از پاسخ عقل‌گرایانه و خردورزانه به یهودی-مسیحی بود که نوادگان دوگانگی زرتشتی و فرهنگ سامی بودند.

سه. خلوص

هیچ تغییری در فاجعه‌ی بی‌نظیر هولوکاست وجود ندارد. تا وقتی حافظه‌ی انسان باقیست باید با شرم و وحشت از آن یاد شود. فقط با یادآوری می‌توانیم به قربانیان ادای احترام کنیم. (این جملات توسط دبیر کل سازمان ملل وقت، کوفی عنان در روز جهانی یادبود هولوکاست در 27 ژانویه 2006 در سالگرد آزادسازی آشویتس-بیرکناو توسط شوروی بیان شد.)

در حال حاضر در نمادهای کهن الگوی شرانسان که اغلب به عنوان مظهر واقعی وحشت مطلق در نظر گرفته می‌شوند، نازی‌ها به طرز عجیبی از وحشت خیالی غایب هستند، در حالی که حضور آنها (یا معادل آنها مانند شهرت امپراتوری کهکشانی پالپاتین از جنگ ستارگان) در کنار موارد دیگر هیولاهای الدرچ در سالنامه‌های علمی تخیلی بسیار عجیب است. علاوه بر این نازیسم پنهانی (فرقه‌ای) یکی از اصلی‌ترین عناصر توطئه‌آمیز و رمزنگاری شبه باطنی است و ابرشورها و جادوگران شگرف نازی به هیچ وجه در حکم دشمنان نادر و کمیاب در تریلرهای داستان‌های پنهانی (فرقه‌ای) و تعلیقی نیستند. این امر به خودی خود عجیب است زیرا مطمئناً در واقعیت نفسانی، نازی‌ها بسیار وحشتناک‌تر از هر قاتل سریالی هستند که می‌توان نام برد - با این وجود حتی یک فیلم در ژانر وحشت از اهمیت این امر برخوردار نیست که در آن کسی انگیزه‌ی نژادی داشته باشد تا قربانیان غیرآریایی را - کمتر از یک نازی واقعی - به عنوان آنتاگونیست خود معرفی کند.

(البته ژانر مشهور «استثمار نازی») از این امر مستثنی است - البته به شرطی که بیشتر به عنوان پورنوگرافی شناخته شود نه ژانر وحشت). عجیب‌تر آنکه هنوز هم ارتباط گاه به گاه در غیبت و ژانر تخیلی/علمی-تخیلی، گفته می‌شود که ابرشورهای نازی با جادوی سیاه، نمایان‌گر آداب و رسوم «شیطانی» و ادای احترام به وحشت باستانی هستند که آشکارا یادآور اسطوره‌های لاوکرفت‌اند. (موجودات وحشتناک شاخ‌دار و هراس‌ناگهانی ناشی از مغاک در کمیک‌ها و فیلم‌هایی چون «پسر جهنمی») با کمک جادوگران نازی و راسپوتین به عنوان یک نمونه‌ی عالی از این مسئله هستند. در زیر زیبایی شناختی ظاهراً سطحی از حساسیت فرهنگ مردمی عامه‌پسند، چیزی با اهمیت در کمین است: همان عاملان خشونت و وحشت - چه نازی‌های شیطانی و چه هیولاهای کثولهو - مصمم هستند که شخصیتی ترسناک یا فانتزی باشند که مشخصاً بر اساس هویت قربانیان آنها ساخته شده است. بنابراین در حالی که استادان مخالف لاوکرفت اغلب از شخصیت و ویژگی‌های قابل توجه حتی از هرگونه اشاره به جنسیت محروم هستند، اما آنها همچنان از استادان

آنگلوساکسون وحشت زده از واقعیت‌های بدجنس و حیوانی که با آن روبه‌رو هستند، وحشت دارند. به نظر می‌رسد که وحشت از آن جایی که معمولا در فرهنگ معاصر پذیرفته می‌شود، نه تنها نیاز به قربانیانی دارد که با گروه‌ها و طبقات قومی-فرهنگی مبداء قابل شناسایی باشند بلکه همچنین به جدایی و گسست کامل هیولا از شناسایی احتمالی با چنین قربانیانی بستگی دارد.

یعنی وحشت هم به دوگانگی زرتشتی احتیاج دارد و هم به حفظ (حداقل به طور رمزگونه) نژادگرایی که خود زرتشتیان برای جلوگیری از وحشت آن رد کردند. اثر لاوکرفت نشان دهنده‌ی این واقعیت است که از دید نژادپرستان آریایی، جهان فیزیکی آشکار یک دنیای وحشتناک است، واقعیتی که نه فقط از یک درگیری وحشتناک یا رقابت هراسناک برای منابع سرچشمه می‌گیرد، بلکه در واقع یک تجربه‌ی وحشتناک اجتناب‌ناپذیر از حمله‌ی خارجی است.

این پدیده‌ی اعتقادی نشان می‌دهد که دلمشغولی نازی‌ها نسبت به «ماتریالیسم یهودی» و ذاتا موذی در روابط جنسی یهودی به عنوان ویروس آلوده‌کننده و فاسدکننده‌ی نژاد ناب و خالص آلمانی به هیچ وجه ساخته‌ی اخلاق مسیحی همراه با مصلحت سیاسی نبود. از آنجا که ایرانیان زرتشتی نیز در برابر رویارویی با نفوذی که از خارج به عنوان مهاجم تلقی می‌شد و از درون پنهان شده، یک واکنش پارانوئیک نشان دادند. با این حال نازی‌ها با وجود همه تبلیغات و پروپاگانداهای دوگانه‌ی خود، راه حل دوگانگی اخلاقی را نپذیرفتند و ترجیح می‌دادند در عوض آگاهانه و با اراده، مجرمان وحشتناک مطلق را در نفوذی‌های مفروض خود مجسم کنند. در حالی که تبلیغات نازی‌ها، یهودیان را با عبارات بسیار شرم‌آور و دارای شاخک‌های اختاپوسی بزرگان صهیون نشان می‌داد که خود را بر روی کره‌ی زمین و نقشه‌های جهانی بی‌دفاع بسط داده‌اند، نشان می‌داد، اما این نازی‌ها، یهودیان را به عنوان یک تهدید خارجی که موجودات بزرگ اهریمنی و ارتش عظیم شیاطین را در اختیار دارند - که قادر به مخالفت در برابر لژیون‌های آریایی هستند - به تصویر نمی‌کشیدند. در حالی که نازی‌ها «توده‌های بی‌شمار» از کمونیست شرقی را به عنوان گروه‌های تهدیدآمیز «دون انسان» معرفی می‌کردند، چنین توده‌ای مطمئنا به صورت اسطوره‌ای قابل مقایسه با عظمت مسحور‌ذهن عاصی و همه‌ی فرزندان هیولایی و وحشتناک دروج نبودند. استالین حداقل برای نازی‌ها چهره‌ای اهریمنی نبود.

در عوض نخبگان خودخوانده حزب نازی، مانند هیملر در تصویر خود از مرگ شاد بودند و نه در نابودی دشمنان قدرتمند شیطانی، بلکه در نابودی ضعفا چه در خودشان و چه در دیگران افتخار می‌کردند. به زبان ساده آنها تصمیم گرفتند که بخشی از نقش هیولایی خودشان را بازی کنند. این کنایه‌ای از تاریخ و اندیشه‌ی بشری است که قربانیان منتخب نازی‌ها تنها پس از ترکیب بیگانه‌ستیزی خود با دوگانگی اخلاقی ابداعی توسط آریایی‌های ایرانی به منظور انطباق با نژادپرستی خودشان نسبت به یک دشمن نامشخص و نامرئی، به نفرت انگیزترین و البته گاه احترام‌آمیزترین گروه‌های قومی جهان تبدیل شده بودند. با این وجود علی‌رغم ماهیت واضح و نایاب سیاست نازی‌ها از هاینریش هیملر اغلب چنین نقل می‌شود که «پیروزی» واقعی نازی‌ها در انجام کارهای وحشتناک آنها است در حالی که در غیر این صورت انسانی و فسادناپذیر بودند - حداقل در ذهن خود اس‌اس آن را احترام به «زندگی به مثابه‌ی وحشت» نشان می‌دهند و بیشتر تلاشی برای دفع شر «وحشت زندگی» از طریق تقدیم دسته‌جمعی قربانیانی است که به دلیل اقتباس یهودی‌گرایی دوگانه‌ی اخلاق پسا آریایی به عنوان یک فلسفه‌ی اخلاقی که انحصارگرایی قومی پیشین یهودیان را تقویت می‌کرده، مناسب است.

هنوز هم همان طور که نازی‌ها از نظر اخلاقی شیطان پرست‌ترین هیولاها هستند، تعالی قربانی خالص همچنان پایدار و غیرقابل تخریب است؛ نازی‌ها ممکن است شیطانی باشند، هیولایی که همان مو بورهای دوست‌داشتنی را که می‌تواند آرمان زیبایی نازی‌ها باشد، نقض کند، وحشتناک است. نباید تصور شود که ارتباط وحشت‌های عجیب و غریب با انسان‌های هیولایی-آریایی-بد (به جای اینکه قربانیان آریایی نقض شوند) نتیجه‌ی عصر پسا جنگ باشد، در نظر بگیرد که دراکولا نماد وحشتناک خون‌آشام مبتنی بر چهره‌ای از تاریخ رومانی است که به عنوان یک قهرمان بومی مسیحیت قلمداد می‌شود و از وحشت لشگرکشی به عنوان بازدارنده‌ای در برابر حمله‌ی دیگران، ترک‌های غیر آریایی استفاده می‌کند.

حتی زرتشتی‌ها هم - هر چند به صورت پراکنده - هنگام جنگ با دشمنان آسیای میانه رفتاری نژادپرستانه داشتند. لاوکرفت به وراي تصرف مجدد تصاویر هیولا در یک زمینه‌ی غیروحشتناک نمی‌رود تا نکته‌ی نژادپرستانه‌ی خود را مطرح کند. کهن‌یگانگان بزرگ پنج قلوئ او با تمدن از دست رفته غیرجنسی خود سرانجام توسط فرزندان منحط خودش سرنگون و در خویشاوندی شگرف با پژوهشگران انسانی که بقایای آنها را در زیرخ‌های قطب جنوب کشف می‌کنند، طنین‌انداز می‌شود - خویشاوندی نزدیک‌تر از آن محققانی که مجبور بودند با هم‌نوعانی که لاوکرفت آنها را «ذخیره‌ی کم‌ارزش» می‌نامید، هم‌سو باشند. چنین نمایشی از تشخیص نهایی هیولا با خلوص آریایی لازم نیست که کاملاً هم‌جهت با آثار لاوکرفت باشد. در یکی از داستان‌های غیرمعمول او به نوعی در یک اعجاب و هراس هم‌زمان ابزار ادراکی لاوکرفت، راوی خود را هیولا می‌یابد. در این داستان کوتاه، گنوس کامل حقیقت وحشت آریایی، مبدع نهایی دوگانگی اخلاقی و دوگانگی نوین برتری نژادی مطلق آریایی و خودزنی(خود به عنوان قربانی) به مثابه‌ی پادزهر ضعف درک شده، فروریخته و فشرده می‌شود. ناب‌ترین شکل وحشت مفهومی تحقق هویت گریزناپذیر با درک هیولایی است - مفهوم - که هم هدف و هم منبع وحشت است. با این حال هنگامی که ابژه‌ی وحشت، خود سوژه باشد، با ابزار ادراک موج‌های وحشت خود ارجاعی، آبشاروحشت حاصل می‌شود.

دوگانگی زرتشتی یک راه حل ارائه می‌دهد - یک هویت معنوی «نیک» برای خود و یک هویت معنوی «اهریمنی» برای دیگری تنهای وحشتناک در «این جهان». نژادپرستی نازیسم راه حل دیگری را ارائه می‌دهد - اعمال وحشتناک «شیطانی» که توسط خود به عنوان جایگزین وحشت حمله توسط دیگری انجام می‌شود، صیوررت ناب و خالص هیولا: قربانی خود متعالی [6] آریایی و اکنون هیولا، قربانی واقعی **یهودی** قربانی شده برای اشتباه دیگری هستند. گرچه برای لاوکرفت مانند **هرماتریالیست** آریایی، هیچ راه حلی برای فرار از وحشت وجود ندارد، زیرا تبدیل شدن به هیولا از طریق شناسایی و تشخیص عامدانه به سختی گزینه‌ای برای تقلیل‌گرایان متعصب است. برای لاوکرفت، زندگی همچون کابوسی مفهومی و ادراکی است با خلاء یک آگاهی پوچ در برابر آن.

numinous [1]

Incomplete abjection [2]

Mother of Abomination, Drug [3]

Druj [4]

drag-on [5]

self-exalted [6]

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

[مجله Horror Concept IV Volume Collapse](#)

<https://apparatus.com/>