ادبیات گوتیک

جلوه‌ای از اضطراب هستی

ادبیات گوتیک
جلوه‌ای از اضطراب هستی

به کوشش مجتبی فکری زمانی در همکاری و همراهی با نشریه ادبی بانگ همراه با جستاری از هما شهرام‌بخت.

این کتاب برای مطالعه در گوشی‌های موبایل توسط Chatgpt طراحی و ساخته شده و رایگان است.

فروش این کتاب اکیداً ممنوع است.

به اهتمام نشریه ادبی بانگ

پاییز ۱۴۰۵/۲۰۲۶، پاریس/فرانسه

فهرست

مقدمه

ادبیات گوتیک: جلوه‌ای از اضطراب هستی

مقالهٔ پژوهشی

مجتبی زمانی: هیولاها به ما چه می‌آموزند؟ – فرانکشتاین در برابر دراکولا

گفت‌وگو / مقاله

دراکولا: تمثیلی از نامیرایی در خویشاوندی با افسانه‌های مشرق‌زمین

گزیدهٔ ادبی

مری شلی: فرانکنشتاین – ملاقات با هیولا

گزیدهٔ ادبی

مری شلی: فرانکشتاین – کشتن الیزابت

گزیدهٔ ادبی

برام استوکر: دراکولا – ملاقات با مینا

مقالهٔ تحلیلی

هما شهرام بخت: آن‌که بیرون نمی‌رود

ادبیات گوتیک: جلوه‌ای از اضطراب هستی

اصطلاح گوتیک صفت نسبی قبیله‌ای آلمانی به نام گوت بوده است. بعدها این واژه به اهالی آلمان اطلاق شد و رفته رفته به معنی آنچه دارای ویژگی‌های قرون وسطی است به کار رفت.

در معنی اخیر، اصطلاح معماری گوتیک برای توصیف معماری در قرون وسطی رواج یافت. گنبدهای نوک‌تیز و سردابه‌های تنگ و تاریک و مرموز، از ویژگی‌های چنین معماری‌ای بود. این نوع معماری بار دیگر در نیمه دوم قرن هجدهم در اروپا و مخصوصاً در انگلستان احیا شد.

هوراس والپول نویسنده انگلیسی در سال ۱۷٦٤ با الهام از اینگونه قلعه‌ها و قصرها، داستانی با نام قلعه اوترانتو نوشت و این داستان آغازگر نوع خاصی از داستان شد که بعدها رمان گوتیک از آن تولد یافت.

محیط داستانی رمان گوتیک غالباً قلعه‌ها و قصرهای نیمه‌تاریک قرون وسطی است. وجود سیاهچال، راهروهای تاریک زیرزمینی، درهای متحرک، عواملی چون روح، غیبت‌های مرموز و حوادث غیرطبیعی از مشخصات رمان گوتیک است.

از جمله داستان‌هایی که الهام‌بخش رمان گوتیک بودند می‌توان اسرار آدولفو/ آن رادکلیف (۱۷۹٤) و راهب/ ماری گریگوری لوئیس (۱۷۹۷) را نام برد.

رفته رفته معنی گوتیک از انحصار داستان‌هایی که محیط آن‌ها مربوط به قرون وسطی است به درآمد و بیانگر داستان‌هایی شد که حوادث غیرعادی، خشن و غیرمنطقی را در فضائی مرموز و ترسناک با آدم‌هایی نامتعادل روایت می‌کند.

اصطلاح گوتیک در این معنی شامل بسیاری از رمان‌ها چون فرانکشتاین/ مری شلی، خانه قانون‌زده و تجربه‌های بزرگ/ چارلز دیکنز، معبد و آبسالم آبسالم/ ویلیام فاکنر و داستان‌های دلهره‌آور ادگار آلن پو و ناثانیل هاوثورن می‌شود.

منبع: https://baangnews.net/۱۰۳۵۰

مجتبی زمانی: هیولاها به ما چه می‌آموزند؟ – فرانکشتاین در برابر دراکولا

این پژوهش بر آن است به بررسی ایدهٔ هیولا و جامعه‌شناسی هیولاها بپردازد و پاسخی برای این پرسش بیابد که هیولاهای ادبی فراتر از سرگرمی، چه چیزی به خوانندهٔ کنجکاو می‌آموزند؟ هیولاها در ظاهر، رفتار و کنش بازتاب جامعهٔ مبدأ خود هستند و می‌توانند میانجی‌ای برای شناخت جامعهٔ عصر خود باشند. ابتدا با تعریفی تاریخی‌ادبی از ایدهٔ هیولا شروع می‌کنیم، سپس به بررسی دو نمونه از هیولاهای آفریده‌شده در جهان ادبیات می‌پردازیم. با نگاه دقیق به این دو هیولای بیشترشناخته‌شده (فرانکشتاین و دراکولا) و کنار هم قرار دادن شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها، فضای جامعه‌ای را که در آن خلق شده‌اند، بهتر و بیشتر می‌توان شناخت. هیولاهای گوتیک با موجودات ماوراءالطبیعه در داستان‌ها یا شعرهای قبل از دورهٔ گوتیک، یک تفاوت عمده دارند. هیولاها به‌تدریج بدن‌مند (جسمانی) شدند. هیولاهای بدن‌مندِ نوظهور توانایی فکر،

تصمیم یا کنش‌های اجتماعی دارند. امکاناتی که یک روح، شبح یا نیروی ماوراءالطبیعی پیش از آن نداشت. برای مثال، هیولای فرانکشتاین فکر می‌کند، تصمیم می‌گیرد و دست به قتل یا دزدی می‌زند. توانمندی‌هایی که شبح قلعهٔ اوترانو فاقد آن‌هاست. از طرف دیگر، بدن هیولاها ابزاری برای مواجه و چیره شدن با ترس‌های شخصی و اجتماعی خوانندگان زمان خود است. این ترس‌های فردی و اجتماعی گاهی در ظاهر هیولا نشان داده می‌شود، گاهی در کنش‌های فردی و شریرانهٔ هیولا. محققان بسیاری با مطالعهٔ رفتار هیولای فرانکشتاین، تفسیرهایی طبقاتی‌مارکسیستی از رمان ارائه داده‌اند و با یکی‌گرفتن هیولا و طبقهٔ کارگر نوظهور اروپا، هیولا را نشانهٔ ترس و نگرانی‌های طبقهٔ بورژوا دانسته‌اند (مورتی[۱]، ۱۹۸۳: ۱۰۸). تفسیرهای امپریالیستی از دراکولای «برام استوکر»[۲] نیز مورد توجه محققان ادبی بسیاری بوده است (آراتا[۳]،۱۹۹۰). هیولای خون‌آشامی که به‌تدریج وارد یک کلان‌شهر می‌شود و خونِ انسان‌ها را می‌آشامد. این مقاله سعی دارد تا رفتار و ظاهر دو هیولای ادبی را در بستری جامعه‌شناسانه بررسی کند و نشان دهد چطور ترس‌ها، نگرانی‌ها و مسائل مهم جامعه در ویژگی‌های یک هیولا بازنمایی می‌شوند. همچنین می‌کوشد با کنار هم قراردادن شباهت‌ها و تفاوت‌های دو هیولا به درک

بهتری از جامعهٔ انگلستان، از آغاز تا پایان دورهٔ ویکتوریا برسد. جامعه‌ای که در ابتدای قرن نوزدهم از جهت نژادی در اوج مشاجرات طرفداران و مخالفان جنبش الغای بردگی قرار دارد. انگلستان دورهٔ ویکتوریا با پیامدهای انقلاب صنعتی نیز مواجهه است. جامعهٔ علم‌محوری که حد و مرز شناخت حاصل از علوم طبیعی را نپذیرفته است. دراکولای برام استوکر که هفتاد سال بعد نوشته شده است به بازنمایی انگلستان در پایان دورهٔ ویکتوریایی می‌پردازد. انگلستان در پایان قرن نوزدهم امپراتوریِ تضعیف‌شده‌ای است که پایه‌های نژادی، مذهبی و علمی آن مورد تردید واقع شده است. دراکولای برام استوکر بازنمایی سستی‌های امپراتوری بریتانیا در پایان دورهٔ ویکتوریاست.

هیولا و ادبیات

اولین تعریف‌ها از هیولا ریشه در برخورد علم پزشکی تکامل‌نیافتهٔ یونان باستان با تولد فرزندانی عجیب‌الخلقه دارد. ارسطو در کتاب چهارم تناسل جانوران دربارهٔ هیولا می‌نویسد: «هرکس به پدر و مادر خودش نرود، به طریقی هیولایی زشت است؛ چراکه در این موارد طبیعت از گونهٔ نوعی‌اش دور افتاده است. سنگ بنای این انحراف زمانی است که به جای مذکر، مؤنث شکل می‌گیرد. اگرچه این امر ضرورتی است که طبیعت

مقرر می‌دارد، ولی دربارهٔ هیولا، تا آنجا که به علت غایی مربوط می‌شود، دلیلی وجود ندارد.»

در دوران رنسانس و تا قبل از شکل‌گیری علم پزشکیِ مدرن پاسخ‌های بسیاری به مسئلهٔ فرزندان عجیب‌الخلقه داده شده بود. پاسخ‌هایی از قبیل تأثیر ستارگان و آسمان در تولد، تقابل خدا و شیطان و نقص‌های آناتومی زن و مرد، ولی یک پاسخ بحث‌برانگیز به نقش نابرابر زن و مرد در تولیدمثل برمی‌گشت. بنابر عقاید ارسطویی در تولیدمثل، حالات و رفتار از مذکر سرچشمه می‌گیرد و مایه و جسم از مؤنث. عقیده‌ای که در دوران رنسانس تعبیر و تفسیرهای متعددی از آن شد؛ تاجایی‌که نظریهٔ بحث‌برانگیزی پا گرفت که نقش تخیل زنانه را در دوران بارداری، بر شکل و ظاهر فرزند مؤثر می‌دانست. نظریه‌ای که اولاد هیولایی را نتیجهٔ آشوبی در تخیل زنانه می‌دانست. بچهٔ هیولاشکل به جای اینکه بنا به قواعد طبیعت، تصویر پدر را بازتولید کند، نتیجهٔ امیال وحشیانه‌ای بود که هنگام بارداری یا در طول حاملگی بر مادر تأثیر می‌گذاشت. در اروپای قرن هفدهم و هجدهم، سال‌ها پیش از آنکه کشفیات جدید پزشکی این ایده را رد کند، این دیدگاه که تخیل مادر مسئول شکل کودک است، پیروان زیادی یافت. در سال ۱۷۶۲ آندره دولورن[٤]، رئیس دانشگاه مونپولیه و نخستین جراح پادشاه

فرانسه، نظر امپدوکلس فیلسوف پیشاسقراطی را این‌گونه شرح می‌دهد: «امپدوکلس شکل ظاهر را تنها به تخیل وصل می‌کند؛ چراکه قدرت آن به‌حدی است که جسم کسی را که فکر عمیقی دارد، تغییر می‌دهد. از همین رو، شکل خود را به نطفهٔ تلقیح‌شده می‌بخشد.» (ماری هلن[۵]، ۱۹۹۳: ٦٤). به همین ترتیب در متون به‌جامانده از دروهٔ رنسانس به داستان‌های زیادی از مادرانی با کودکانی هیولاشکل اشاره شده که بنا بر نقل راویان، اثر تخیل، ترس یا امیال منحرف مادرانه را در شکل کودک دیده بودند (ماری هلن، ۱۹۹۳: ۹۱).

گرچه نظریهٔ اثر تخیل مادرانه به‌تدریج با کشفیات جدید پزشکی در قرن نوزدهم به حاشیه رفت، ولی همچنان در باورهای عامیانه باقی مانده است. باورهایی از قبیل نشان‌های ماه‌گرفتگی یا خال‌های مادرزادی روی بدن نوزاد، بنا به باور عامیانه به فعالیت‌های زمان بارداری مادر برمی‌گردد. با وجود این، این نظریهٔ منسوخ‌شده، اثری شگفت روی زیبایی‌شناسایی ادبی و نویسندگان رمانتیک نیز باقی گذاشت. اینکه تخیل می‌تواند به ماده‌ای منفعل و بی‌حرکت شکل و جان ببخشد، به مضمونی مرکزی در زیبایی‌شناسی رمانتیک تبدیل شد. نظریهٔ غالب ادبی در دورهٔ رنسانس به پیروی هنر از طبیعت و بازنمایی طبیعت در آثار ادبی بازمی‌گشت. با الهام از نظریهٔ تخیل مادرانه، رمانتیک‌ها

به سمت تقلید طبیعت از تخیل گرایش پیدا کردند و تخیل اهمیت دوچندانی در آفرینش آثار ادبی پیدا کرد. از نظر رمانتیک‌ها هنر دیگر تنها ابزاری برای تقلید نبود، بلکه به یاری تخیل می‌توان دست به آفرینش زد و هنرمند قدرت خلق دارد. به این ترتیب، قرن هجده و نوزده در اروپا قرن آفرینش آثار هنری، نقاشی‌ها، رمان‌ها و مجسمه‌هایی شد که یک پا در نظریهٔ زیبایی‌شناسی رمانتیک با محوریت تخیل داشتند و یک پا در اقتضائات جامعه‌شناسی زمان خود. در ادبیات، پای هیولاهایی به داستان و رمان باز شد که محصول تقلید صرف از طبیعت نبودند، بلکه خود آفرینش خلاقانه‌ای بودند و امکانات تازه‌ای به جهان ادبی می‌افزودند. قرن نوزدهم با رمان‌هایی همچون فرانکشتاین و دراکولا نمونهٔ خوبی برای این فرضیه است که هیولاهای ادبی، هم نتیجهٔ تخیل محوری نویسندگان رمانتیکی هستند که آفرینش را همچون صفتی مادرانه در خود دارند، هم ترس‌ها و اضطراب‌های زمان خود را بازنمایی می‌کنند. در بخش بعد بیشتر به این مسئله می‌پردازیم که چطور هیولای فرانکشتاین و دراکولا به مسائل جامعهٔ خود می‌پردازند.

فرانکشتاین

رمان فرانکشتاین از چند زاویه روایت می‌شود. ابتدا با نامه‌های والتن به خواهرش مواجهیم که از سفر اکتشافی خود به قطب شمال می‌گوید. در مسیر این سفر علمی اکتشافی با سورتمهٔ سرگردان فردی به نام ویکتور روبه‌رو می‌شود و او را از یخبندان قطب شمال نجات می‌دهد. ویکتور در بستر بیماری از سرنوشت شگفت‌انگیز خود تعریف می‌کند که چگونه سر از این سرزمین یخی درآورده است. روایت حالا به ویکتور منتقل می‌شود تا از ماجرای خود بگوید. ویکتور در خانواده‌ای سرشناس در ژنو به دنیا آمده است. ابتدا در خود علاقه‌ای به علوم غریبه و کیمیاگری حس می‌کند، ولی به‌زودی ناامید می‌شود. این بار برای تحصیل علوم طبیعی به دانشگاه اینگلشتاد می‌رود. بعد از دو سال کار مداوم، وقتی موفق به خلق موجودی عظیم، ولی به اعتراف خود کریه‌المنظر می‌شود، از تصمیم خود پشیمان می‌شود و از محل کار خود می‌گریزد. این سرآغاز جدال ویکتور با هیولایی می‌شود که خود خلق کرده است. جدالی که با مرگ عزیزان و خودِ ویکتور، در یخ‌های قطبی شمالگان به پایان می‌رسد.

فرانکشتاین و شکِ الاهیاتی

اگر بپذیریم که رمان‌های بزرگ همچون پیکره‌ای منسجم و متناسب‌اند، به اهمیت بعضی جزئیات متن بیشتر پی می‌بریم. در متن رمان فرانکشتاین، وقتی ویکتور بعد از مرگ برادر کوچکش ویلیام، به خانه برمی‌گردد، تابلوی نقاشی‌ای را به دیوار می‌بیند که این‌طور توصیف شده است: «به تابلوی نقاشی پیش بخاری خیره شدم. تابلو مناسبتی تاریخی داشت و نقاش آن را به تقاضای پدرم کشیده بود. در آن تابلو مادرم با حالتی غم‌انگیز و مأیوس در کنار تابوت پدرش زانو زده بود و با آنکه لباس‌هایی ساده داشت و رنگ چهره‌اش پریده بود، وقار و زیبایی چهره‌اش تقریباً جایی برای احساس ترحم باقی نگذاشته بود.» (مری شلی، ۱٤۰۰: ٤٤). تابلو تصویر زنی است که در مرگ پدر خود به سوگ نشسته است. تصویری که با در نظر گرفتن الاهیات مسیحی به مضمون محوری رمان نزدیک است. رمان بازتاب‌دهندهٔ رابطهٔ خالق/ پدر و مخلوق/ فرزند است. فرزندی که در سوگ پدر خود نشسته است. محققان بسیاری به نسبتِ رمان فرانکشتاین و بهشت گمشدهٔ میلتون اشاره کرده‌اند (رایان[٦]، ۱۹۸۳).

مری شلی هم در یادداشت‌های روزانهٔ خود به مطالعهٔ بهشت گمشده پیش از نوشتن فرانکشتاین اشاره می‌کند، ولی مسئلهٔ مهم اینجاست که فرانکشتاین دیدگاهی به‌مراتب شکاکانه‌تر و پرسشگرانه‌تر از بهشت گمشدهٔ میلتون در پیش می‌گیرد. رابطهٔ استعاری مخلوق و خالق در رمان فرانکشتاین، مثال خوبی از این دیدگاه شکاکانه است. خالقی (ویکتور) که از مخلوق خود می‌گریزد و مسئولیتی برعهده نمی‌گیرد. مخلوقی که مدام از خالق خود پرسش می‌کند و او را مورد عتاب قرار می‌دهد که چرا او را خلق کرده است. دربارهٔ مشابهت مضمون رمان با بهشت گمشدهٔ میلتون می‌توان به قسمت روایت رمان از زبان هیولا نیز اشاره کرد. هیولا در کلبهٔ دولاسی به میانجی کتاب‌هایی که می‌خواند با فرهنگ، هنر و ادبیات آشنا می‌شود. هیولا به خواندن چند کتاب از جمله سرگذشت‌های پلوتارک، بهشت گمشدهٔ میلتون و رنج‌های ورتر جوان اشاره می‌کند. هیولا در مواجههٔ اولیه با فرانکشتاین از او می‌پرسد: «یادت باشد که من آفریدهٔ تو هستم و باید آدم بهشت تو باشم؛ ولی اکنون رانده‌شده از بهشت تو هستم.» (مری شلی،۱۴۰۰: ۶۰). ویکتور هم در مواجههٔ اولیه، به این مسئولیت الهیاتی خود فکر می‌کند: «برای اولین بار فکر کردم، وظیفهٔ من که آفریدگار او بودم نسبت به آفریده‌ام چیست؟ باید قبل از گله و شکایت از خباثتِ

او، زندگی خوشی برایش فراهم می‌کردم.» (مری شلی،۱٤۰۰: ٦۲). با پیش‌رفتن رمان و در ادامهٔ روایت از زبان هیولا، مدام با این پرسش اساسی از جانب هیولا مواجهه می‌شویم که از خالق خود می‌پرسد چرا او را خلق کرده است؟ پرسشی که بیشتر سویهٔ شکاکیت دارد تا پذیرش وضعیت بندگی. وقتی هیولا در جیب لباس خود یادداشت‌های ویکتور را پیدا می‌کند، می‌گوید: «ای آفریدگار من! چرا غولی چنین کریه ساختی که خودت هم از او بیزاری؟... اما آفریدگار من کجا بود؟... او مرا رها کرده بود.» (مری شلی،۱٤۰۰: ۸۱).

رابطهٔ پرتنش خالق و مخلوق در رمان تا انتها ادامه می‌یابد و در پایان رمان صحنه‌ای که والتن به کابین وارد می‌شود و هیولا را بالای سر ویکتور در حال سوگواری می‌بیند، یادآور صحنهٔ نقاشی روی دیوار است. فرزندی در پای تخت در سوگ پدر خود نشسته است. مضمونی که نگاهی شکاکانه و پرسشگرانه به ایدهٔ پدر مسیحی دارد. مخلوقی که از خالق خود می‌پرسد «چرا او را خلق کرده است و چرا او را عذاب می‌دهد؟» مخلوقی که در انتها خالق خود را می‌کشد و این مرگی است که نه پرسشی را پاسخ داده، نه زندگی پررنجش را راحت‌تر کرده است. نگاه

شکاکانهٔ مری شلی به الهیات مسیحی ایده‌ای نیچه‌وار است، پیش از ظهور نیچه.

ریخت‌شناسی و رفتارشناسی هیولای فرانکشتاین

ادبیات قرن هجدهم و نوزدهم اروپا، همواره یکی از منابع و ارجاعات متفکران سیاسی در شناخت تحولات تاریخی و اجتماعی بوده است. مارکس و انگلس برای شناخت تحولات تاریخی، به‌وفور به آثار بالزاک، زولا و دیکنز ارجاع می‌دادند. ژان پل سارتر کتاب حجیم ابله خانواده را می‌نویسد که تحقیق بسیطی است در واکاوی آثار فلوبر و شناخت بورژوازی معاصرش. ادبیات گوتیک نیز قطعاً از این قاعده مستثنا نیست. نشانه‌های زیادی از مسائل سیاسی، اجتماعی یا ترس‌ها و اضطراب‌های جامعه در آثار مطرح گوتیک وجود دارد. ترس‌هایی از قبیل نژاد و خون، از موتیف‌های اصلی رمان فرانکشتاین است. هیولای فرانکشتاین به‌محض خلق شدن، از طرف خالقش طرد می‌شود. به‌علت ظاهر غریبش مورد نفرت جامعه و نزدیکان خیالی‌اش قرار می‌گیرد، آموزش می‌بیند، دست به شرارت و قتل می‌زند.

برای شناخت الهامات احتمالی هیولای فرانکشتاین می‌توان به جامعهٔ ویکتوریایی اوائل قرن نوزدهم بازگشت. امپراتوری بریتانیا برای چند قرن از بازیگران اصلی تجارت بَرده در دو سوی اقیانوس آتلانتیک بود. دوازده میلیون نفر برای کشت پنبه، تنباکو و شکر از آفریقا به آمریکا برده شدند. سود حاصل از تجارت برده، سوخت ماشین بزرگ انقلاب صنعتی را فراهم می‌کرد. قرن هجده و نوزده، قرن پاگرفتن مبارزات برده‌داری هم بودند. با اینکه در سال ۱۸۰۷ دولت بریتانیا تجارت برده را ممنوع کرد، ولی همچنان مشاجرات بین طرفداران الغای بردگی و برده‌داران در مرکز تنش‌های سیاسی‌اجتماعی باقی ماند. طرفداران برده‌داری برای توجیه اخلاقی بودن نظام برده‌داری از دو ابزار مهم بهره می‌بردند. علاوه بر ارجاعات مذهبی برگزیده به عهد قدیم و عهد جدید، رواج پیش‌فرض‌های شبه‌علمی نیز عامل مهم دیگری بود. علم‌گرایی افراطی که به طبقه‌بندی و رده‌بندی همهٔ جانداران تمایل داشت، انسان‌ها را نیز دسته‌بندی می‌کرد. انسان‌ها بنا بر شرایط آب‌وهوایی یا تغذیه، به دسته‌هایی با توانایی و اخلاقیات متفاوت تقسیم می‌شدند و انسان اروپایی همواره در بالاترین جایگاهِ این ساختار هرمی‌شکل قرار می‌گرفت.

مری که خود در خانواده‌ای از طرفداران جنبش روشنگری و رادیکال از لحاظ سیاسی به دنیا آمده بود، با پرسی شلی ازدواج کرد که او نیز از منتقدان وضع سیاسی موجود بود. مری و پرسی شلی گرچه هر دو از طرفداران اصلاحات در نظام اجتماعی و هوادار جنبش الغای بردگی بودند، ولی همچنان پیش‌فرض‌های نژادپرستانه‌ای نیز داشتند که محصول تفکر اجتماعی غالب معاصرشان بود. هیولای فرانکشتاین در چنین فضای مه‌آلود سیاسی‌اجتماعی‌ای خلق می‌شود. هیولا در برابر مردمی قرار می‌گیرد که او را از نوع خود نمی‌دانند. هیولا هر جای اروپا که پا می‌گذارد «دیگری» تصور می‌شود که در میان مردم پذیرفته نیست. اولین توصیف ظاهری از هیولا با تأکید بر رنگ پوست متفاوت (زرد) او بیان می‌شود: «با اینکه دست‌ها و پاهایش متناسب بود و اجزای صورتش را بسیار مناسب انتخاب کرده بودم، اما خدای من! پوست زردش خوب عضلات و سرخرگ‌هایش را نپوشانده بود. به‌علاوه با اینکه موهایش مشکی براق و بسیار بلند و دندان‌هایش به سفیدی مروارید بود، دندان پرزرق‌وبرقش تضادی وحشتناک با چشمان خیس و پوستِ پرچین‌وچروک و لبان کبودش داشت.» (مری شلی، ۱۴۰۰: ۳۱). رنگ زرد هیولا وقتی در برابر توصیف رنگ‌پریدگی و سفیدی ویکتور و الیزابت قرار می‌گیرد، خوانش نژادی از

هیولای فرانکشتاین را تقویت می‌کند. هیولا در نقش دیگری‌ای با نژادی متفاوت که پا به اروپا گذاشته است. هیولا در روایت خود در مکالمه با ویکتور می‌گوید: «یادت نرود که تو مرا قدرتمندتر از خودت خلق کردی. قدوقامت من بلندتر از تو و مفصل‌هایم چالاک‌تر از مفاصل توست.» (مری شلی،۱٤۰۰ : ٦۱). توصیفی که شباهت زیادی به توصیف سیاهان سواحل رود نیجر در کتاب سفرهای مانگو پارک دارد. در کتاب سفرهای مانگو پارک که بر طبق یادداشت‌های روزانهٔ مری شلی، از کتاب‌های مورد مطالعه‌اش بوده، در توصیف بومیان سواحل رود نیجر آمده است: «غالباً قامتی بالاتر از متوسط دارند. قامتی موزون و قوی‌هیکل که توانایی کارهای بدنی طاقت‌فرسا را به آن‌ها می‌دهد.» (مالچو[۷]، ۱۹۹۳). مانگو پارک، راهنمایان سیاهپوستی را توصیف می‌کند که از راه‌های صعب‌العبوری می‌گذرند که هیچ اسبی توان گذر از آن‌ها را ندارد (همان). توصیفی که یادآور قسمت تعقیب‌وگریز هیولا و ویکتور در میان کوه‌های آلپ است. تصویر یک، مجسمه‌ای از سر یک برده را با پرتره‌ای از اقتباس سینمایی اثر مقایسه می‌کند. هیولا در بخش روایت خود در رمان این‌طور می‌گوید: «من شبیه بشر نبودم. من چالاک‌تر از آن‌ها بودم و می‌توانستم زندگی را با خوراک کمتری سپری کنم. من تحمل گرما و سرمای بیشتری را داشتم. کمتر از

آن‌ها آسیب می‌دیدم و قدوقامتی بلندتر داشتم.» (مری شلی، ۱۴۰۰: ۶۰). توصیفاتی که مری شلی از هیولا آورده است، شباهت زیادی با توصیف آپولوجیست‌های[۸] برده‌دار از توانایی و فیزیک بدنی متفاوت سیاهان آفریقا یا مستعمره‌نشینان هند غربی دارد (مالچو، ۱۹۹۳). ویژگی‌هایی که طرفداران تجارت برده به میانجی پیش‌فرض‌های جعلی شبه‌علمی، به آفریقایی‌ها یا ساکنان هند غربی نسبت می‌دادند. آپولوجیست‌های برده‌دار این‌طور استدلال می‌کردند که با نژادی پست‌تر مواجه‌اند که توانایی کار بدنی بیشتر با خوراک کمتر را نسبت به انسان اروپایی دارند. در واقع، توصیف مری شلی از ظاهر و کنش‌های هیولا، هم به کلیشه‌های استدلالی طرفداران جنبش الغای بردگی نزدیک است، هم به مخالفانش. نزدیکی و تطابقی که نشان از جدی بودن ترس‌های نژادی و بیگانه‌هراسی و مشاجرات نژادی در جامعهٔ ویکتوریایی دارد.

تصویر یک: (راست) عکس از مجسمه ای از سر برده در موزه (چپ) پرتره هیولای فرانکشتاین در اقتباس سینمایی

علم و علم‌محوری

انگلستان و اروپای قرن نوزدهم همچنان درگیر انقلاب صنعتی و عواقب آن بودند. رشد سریع علوم طبیعی در سال‌های پس از انقلاب صنعتی هیجان زیادی در اذهان عمومی ایجاد کرده بود. انتظار از علوم طبیعی به افزودن امکانات زندگی و رفاه اجتماعی خلاصه نمی‌شد. باور عمومی به یافتن پاسخ‌های سؤال‌های بزرگ‌تر از قبیل راز آفرینش، مرگ و مادهٔ اصلی تشکیل‌دهندهٔ جهان از علوم طبیعی گرایش داشت. رمان فرانکشتاین در چنین بستری نوشته شد.

رمان با نامه‌های والتن به خواهرش شروع می‌شود. والتن با سودای کشف سرزمین‌های ناشناختهٔ قطب شمال سفر اکتشافی خود را شروع می‌کند. شروعی که می‌تواند دال بر هیجان کشف‌های بیشتر علمی اوائل قرن نوزده باشد. والتن در مسیر خود به قطب شمال با ویکتور رنجور و بیمار مواجهه می‌شود. ویکتور روایت زندگی خود را بازگو می‌کند. ویکتور در مواجهات علمی خود ابتدا به چهره‌هایی همچون پاراکلسوس و البرتوس مگنوس علاقه‌مند می‌شود. ویکتور ابتدا به کیمیاگری و جادوی سیاه علاقه‌مند شده بوده، ولی وقتی در پانزده‌سالگی در یک روز طوفانی، به‌طور اتفاقی سوختن و زغال شدن درختی را

در نزدیکی خانه مشاهده می‌کند، به الکتریسیته و علم فیزیک گرایش پیدا می‌کند و علوم خفیه را کنار می‌گذرد. به دانشگاه انگلشتاد می‌رود و به تحصیل جدی‌تر علوم طبیعی و به‌ویژه علم شیمی می‌پردازد. ساعت‌های زیادی را در خلوت و انزوا به مطالعه و تحقیق می‌پردازد تا در نهایت، پرده از راز خلقت برمی‌دارد و هیولای فرانکشتاین متولد می‌شود.

رمان در بستر علم‌محورِ قرن نوزدهم نوشته شده است. ویکتور سودی در یادگیری کیمیاگری و جادوی سیاه نمی‌بیند. جادوی سیاه را به نفع یادگیری علوم طبیعی کنار می‌گذارد. روایتی که به واقعیتِ عطشِ علم‌محوری اروپای پساانقلاب صنعتی نزدیک است. ویکتور به پیروی از روش علمی رایج در عصر خود از الهام (برخورد صاعقه به درخت بلوط) شروع می‌کند و با پشتکار و مطالعه به تحصیل علوم طبیعی می‌پردازد. به‌واقع هیولا محصول علم‌باوری افراطی قرن نوزده است. اضطراب و نگرانی جمعی جامعه از پیامدهای علم‌محوری و پیشرفت بی‌رویهٔ علم در هیولایی ظاهر می‌شود که در انتها همه‌چیز را به ویرانی می‌کشد و خالق خود را می‌کشد. مری شلی در فرانکشتاین به این ایده می‌پردازد که پیامدهای علم‌محوریِ محض می‌تواند به ویرانی جامعه و طبیعت بینجامد.

دراکولا، رمان در دورهٔ **fin de siecle**

دراکولای برام استوکر احتمالاً شناخته‌شده‌ترین خون‌آشام ادبیات انگلوساکسون باشد. هیولایی که ریشه‌های فولکولوریک دارد و پیش از برام استوکر در اشعار یا داستان‌های گوتیک هم ظاهر شده است. رمان با نامه‌های جاناتان هارکر به نامزدش مینا هارکر شروع می‌شود. مشاور املاک جوانی که برای ترتیب دادن خرید ملکی در انگلستان به دیدار کنت دراکولا می‌رود. جاناتان برخلاف میلش در قلعهٔ کنت دراکولا زندانی می‌شود. سه زن جوان در قلعه به او حمله می‌کنند؛ ولی وقتی کنت راهی انگلستان می‌شود، با مشقت فراوان فرار می‌کند. رمان با نامه‌ها، تکه‌های روزنامه، دفتر خاطرات و حتا فونوگراف‌های شخصیت‌های مختلف ادامه پیدا می‌کند. کنت که به لندن رسیده است، موفق به آسیب رساندن به لوسی وسترنا، دوست نزدیک مینا هارکر می‌شود. دوستان لوسی (کوئنسی، آرتور، سوارد به‌همراه پرفسور ون هلسینگ) برای نجات او اقدام می‌کنند؛ ولی موفق نمی‌شوند زندگی‌اش را نجات دهند. بعد از مرگ لوسی به پیشنهاد پرفسور ون هلسینگ به سراغ تابوت او می‌روند تا از تبدیل لوسی به خون‌آشام دیگری در کنار دراکولا جلوگیری

کنند. رمان با روایت اتحاد شخصیت‌های اصلی رمان با هدایت پروفسور ون هلسینگ و با هدف نابودی دراکولا ادامه می‌یابد.

منتقدان ادبی معمولاً برای ارجاع به آثار ادبی پایان قرن نوزدهم از اصطلاح فرانسوی fin de siecle به معنای «پایان قرن» استفاده می‌کنند. اگر بپذیریم رمان فرانکشتاین، تنش‌های سیاسی اجتماعی انگلستان در ابتدای قرن نوزدهم را بازنمایی می‌کند، وضعیت آشفتهٔ اجتماعی‌سیاسی در انگلستان اواخر دوران ویکتوریا را بهتر درمی‌یابیم. در پایان قرن نوزدهم، امپراتوری بریتانیا به بنای لرزانی می‌ماند که چارچوبش را خوب نساخته باشند. ارزش‌های سنتی دوران ویکتوریا زیر سؤال رفته بود. شک‌محوری مذهبی، جای ایمان سنتی به مسیحیت را گرفته بود. انتشار کتاب داروین و مطرح شدن نظریهٔ علمی‌اش در باب تکامل، نظریه‌های مذهبی، آفرینش و خلقت را زیر سؤال برده بود. در واقع، پیروان نظریهٔ انحطاط[۱] با برداشتی غلط از نظریهٔ تکامل طبیعی داروین معتقد بودند نظریهٔ انتخاب طبیعی داروین[۲] که شانس بقا را برای مناسب‌ترین و بهترین گونه[۳] در نظر گرفته، در جامعه‌ای به پیچیدگی و تمدن بریتانیای دوران ویکتوریا کارایی ندارد. انحطاط‌گرایان نظریهٔ انتخاب عقلانی[٤] را پیشنهاد می‌دادند و معتقد بودند سیاست‌های دولتی باید

مشوق تکامل نژاد اصیل بریتانیایی باشد تا امپراتوری به بقای خود ادامه بدهد. انحطاط‌گرایان معتقد بودند مهاجرت و آمیختگی نژادی با سرزمین‌های تحت سیطرهٔ امپراتوری و وضعیت جدید بردگان آزادشده، اصالت و بقای نژاد سفید بریتانیایی را تهدید می‌کند و باید با اعمال سیاست‌هایی محدودکننده با آن مقابله کرد. دراکولای برام استوکر محصول فضای مضطرب و نگران پایان دورهٔ ویکتوریاست. رمان بازنمایی اضطراب‌های جامعه‌ای است که ایمان مسیحی، اصالت نژادی و جایگاه سنتی زن را در خطر می‌بیند و در لایه‌های زیرین خود سعی دارد مسئلهٔ انحطاط ویکتوریایی را طرح و راه‌حلی برای آن ارائه کند.

دراکولا و مسیحیت

در خوانشی مذهبی، دراکولا رمان دوگانه‌ای است بین دو شخصیت اصلی داستان: پروفسور ون هلسینگ که دانشمندی هلندی معرفی می‌شود و در واقع، کشیشی مسیحی است که ایدهٔ مسیحیت را نمایندگی می‌کند، در مقابلِ دراکولا که نمایندهٔ خرافات و سنت خرافی خارج از اروپای غربی است و می‌خواهد به انگلستان ویکتوریایی نفوذ کند. ون هلسینگ به نمایندگی از مسیح و برای حفظ مسیحیت می‌جنگد: «بنابراین ما

مجری این خواستهٔ خداوندیم؛ اینکه دنیا و مردمی که پسر خودش، به خاطرشان مُرد، به هیولاهایی سپرده نشود که حتا وجودشان لکهٔ ننگی برای آفرینش الهی است. او پیش از این به ما اجازه داد روح یک نفر را آزاد کنیم و حالا بسان شوالیه‌های صلیبی قدیم می‌رویم... . ما نیز مانند این شوالیه‌ها به‌سوی مطلع خورشید خواهیم رفت.» (استوکر، ۱۳۹۹: ۳۹۵).

از طرف دیگر، دراکولا ریشه در خرافات و بی‌دینی مردمان غیرمتمدن دارد. ابتدای رمان، وقتی جاناتان هارکر مأموریت کاری خود را آغاز می‌کند، در نامه‌ای به مینا می‌آورد: «تمام خرافات جهان در کوه‌های نعلی‌شکلِ کارپات جمع شده‌اند. گویی مرکز نوعی گرداب خیالی باشد.» (استوکر، ۱۳۹۹: ۱۲). دراکولا در کنش‌های خود نیز شخصیتی ضدمسیح است. بر اساس روایتِ انجیل، مسیح جامی در دست می‌گیرد و به حواریون می‌گوید: «همهٔ شما از این بنوشید. این است خون من برای عهد جدید که به خاطر بسیاری به جهت آمرزش گناهان ریخته می‌شود» (انجیل متی، آیهٔ ۲۶). در روایت رمان، دراکولا در کنشیِ وارونه، خون دیگران را می‌آشامد که آشکارا کنشی ضدمسیح است. در رمان دراکولا، مسیحیت و مدرنیت متحد می‌شوند تا جامعهٔ انگلیس به دوران خرافه‌پرستی پیشامذهبی

سقوط نکند. نبرد با دراکولا به‌عنوان نمادی از دوران تاریک خرافه‌پرستی با نمادهای مسیحیت کاتولیک پیش می‌رود. دراکولا از علامت صلیب مسیحی فرار می‌کند. پروفسور ون هلسینگ برای جلوگیری از بازگشت هیولا به مکان‌هایی که از قبل پیش‌بینی کرده، از نان مقدسی استفاده می‌کند که با مجوز واتیکان، با خود آورده است. ون هلسینگ در نبرد با دراکولا از روش‌های علمی فراوانی هم بهره می‌برد. برای جبران خون ازدست‌رفتهٔ دوشیزه لوسی، خون خود و دیگر اطرافیان را به او منتقل می‌کند. برای ارتباط با دراکولا، مینا هارکر را هیپنوتیزم می‌کند. دکتر سوارد خاطرات خود را روی نوار فونوگراف ضبط و از دوربین کداک برای ضبط تصاویر استفاده می‌کند. شخصیت‌های رمان بارها در مقابله با مشکلات به ایمان مذهبی خود پناه می‌برند: «تنها می‌توانیم به خدای مهربان توکل کنیم.» (استوکر، ۱۳۹۹: ٤٢١) «جز رحمت خدای مهربان به چه چیزی می‌توانیم امید داشته باشیم؟» (همان: ۳۱۲).

در یکی از صحنه‌های پایانی رمان، وقتی موریس کوئینسی با زخمی مسیح‌وار، درحالی‌که دوستانش در کنارش زانو زده اند، می‌میرد، آمینی ژرف و موقر از نهاد همه بلند می‌شود. آرایش صحنه‌ای که مذهبی‌مسیحی است. در واقع، شخصیت‌های رمان در برابر سختی‌ها و مسائلی که حیرت‌زده‌شان کرده است به

ایمان مذهبی خود پناه می‌برند؛ ایده‌ای که به‌غایت با دیدگاه شک‌محور و پرسش‌گرایانهٔ رمان فرانکشتاین در تضاد است. هیولای فرانکشتاین که ریشه در دیدگاه شک‌محورِ ابتدای قرن نوزدهم دارد، مدام خالق خود را به پرسش می‌گیرد که چرا او را خلق کرده است و وظایفِ خالقش را به او یادآوری می‌کند. رمان دراکولا محصول پایان قرن نوزدهم است؛ زمانه‌ای که شکاکان و خداناباوران به ایمان مسیحی بیش از هر زمانهٔ دیگری حمله کرده‌اند و برام استوکر در پی ترمیم وضع موجود است. استوکر، پیروزی شخصیت‌ها و سعادت جامعه را در ایمان مذهبی و پیروی از مسیحیت می‌داند.

ریخت‌شناسی و رفتارشناسی دراکولا

سال‌های پایانی قرن نوزدهم سال‌های تغییرات سیاسی‌اجتماعی گسترده در امپراتوری روبه‌زوال بریتانیاست. امپراتوری که در سال‌های میانی قرن نوزدهم در اوج قدرت سیاسی، اجتماعی، فرهنگی خود بود، به‌تدریج قدرت، نفوذ و یکپارچگی خود را از دست می‌داد. موافقان وضع موجود در کنار مقاومت برای تثبیت شرایط در تلاش برای تشریح شرایط روبه‌افول امپراتوری به نظریهٔ انحطاط اشاره می‌کردند و گروه‌های خاصی از جامعه و نویسندگان و متفکران جدید را مسئول وضع موجود

می‌پنداشتند. نظریهٔ انحطاط عبارتی برای خلاصه‌کردن همهٔ اضطراب‌های اجتماعی پایان قرن بود؛ نگرانی از زنان آزادی‌خواه جدید، نویسندگان و هنرمندان بی‌پروا در فرم و آمیختگی‌های نژادی. در واقع، کمتر اثر ادبی‌هنری‌ای در این دوره آفریده شده است که در خودآگاه یا ناخودآگاه خود بازنمایی این اضطراب‌ها و نگرانی نباشد. رمان‌هایی از قبیل دکتر جکیل و آقای هاید، تصویر دوریان گری و دراکولا، هر یک به‌نوعی به بازنمایی جامعهٔ زمان خود می‌پردازند. دراکولای برام استوکر در ظاهر و رفتار متأثر از جنبه‌های مختلف نظریهٔ انحطاط در جامعه است.

یکی از جنبه‌های عمومیت‌یافتهٔ نظریهٔ انحطاط رواج نظریات شبه‌علمی چزاره لومبروزو[۵] در زمینهٔ جرم‌شناسی و مردم‌شناسی بود. نظریاتی که بعدها با پیشرفت روش علمی به‌کلی از اعتبار افتاد. لومبروزو، چند طبقه‌بندی کلی برای مجرمان قائل می‌شود: مجرمان اتفاقی، مجرمان احساسی و مجرمان بالفطره. لومبروزو مجرمان بالفطره را انسان‌های تکامل‌نیافته‌ای می‌داند که فاقد ارزش‌های اخلاقی هستند، از غرایز خود تبعیت می‌کنند و مغزی شبیه کودکان دارند. او دست به اندازه‌گیری نسبت‌های اجزای صورت و بدن مجرمان بالفطره زد تا نشان دهد مجرمان بالفطره را می‌توان از خصلت‌های

فیزیکی و جسمانی ایشان شناسایی کرد. برام استوکر در رمان دراکولا به‌روشنی تحت تأثیر نظریهٔ انحطاط و فرضیه‌های جرم‌شناسی چزاره لومبروزو بوده است. در قسمتی از رمان پروفسور ون هلسینگ دربارهٔ ویژگی‌های دراکولا توضیح می‌دهد. او توصیفی از ویژگی‌های جسمانی دراکولا ارائه می‌دهد که برای خوانندهٔ قرن نوزدهمی و آشنا با فرضیه‌های لومبرزو به‌مراتب آشناتر بوده است. «مجرمان ویژگی خاصی دارند. در تمام کشورها و زمان‌ها یکسان است. طوری‌که پلیس هم که چیزی دربارهٔ فلسفه نمی‌داند به‌طور تجربی به آن پی برده است. این مجرم مغز انسانی کاملی ندارد. زیرک و کاردان است، اما از لحاظ مغزی به قدوقامت انسان‌ها نمی‌رسد.» (استوکر، ۱۳۹۹: ۳۷٤). مینا هارکر در جواب خطابهٔ او می‌گوید: «کنت مجرم است و از نوع مجرمان است. نوردائو و لومبرسو او را در این دسته قرار خواهند داد.» (استوکر، ۱۳۹۹: ۳۷۵).

در حقیقت، اشاره به لومبروزو، چنان آشکار انجام می‌شود که برخی از منتقدان آن را نشانهٔ ضعف پلات داستانی و نگرانی عمیق برام استوکر دانسته‌اند (سالی[٦]، ۱۹۹۲). بنابر فرضیه‌های لومبروزو، مجرم بالفطره[۷] که در لباس شهروندان عادی به فعالیت‌های مجرمانه خود می‌پردازد، بزرگ‌ترین خطر برای جامعه‌ای سالم و کارآمد است. لومبروزو نشانه‌هایی برای

شناسایی مجرمان بالفطره تعریف می‌کند که با ویژگی‌های ظاهری دراکولا در تطابق کامل است. جاناتان هارکر در اولین برخورد با دراکولا ظاهر او را این‌طور توصیف می‌کند: «صورتی به‌شدت عقاب‌مانند داشت و دماغی باریک با تیغهٔ بلند و سوراخ‌هایی قوس‌دار. پیشانی بلند و گنبدی داشت و موها دور شقیقه‌ها تنک، اما در جاهای دیگر پرپشت بود. ابروهایش که بسیار ضخیم بودند، کم‌وبیش بالای بینی به هم می‌رسیدند. با تارهایی انبوه که گویی به‌علت پرپشتی مجعد شده بودند. دهانش تا جایی که زیر سبیل کلفتش هویدا بود، ثابت و به نسبت بی‌رحم به نظر می‌رسید؛ با دندان‌هایی حسابی سفید و تیز. این دندان‌ها برجسته می‌نمودند؛ بالای لب‌هایی که سرخی چشمگیرشان از سرزندگی حیرت‌انگیزی در مردی به این سن و سال حکایت داشت. اما از باقی اجزای صورتش، گوش‌ها رنگ‌پریده بودند و قسمت بالایی‌شان خیلی تیز بود.» (استوکر، ۱۳۹۹: ۳۱).

از ویژگی‌هایی که لومبروزو برای مجرم بالفطره می‌آورد، فراوانی مو است که می‌تواند اشاره به باقی‌ماندهٔ خزهای جانوری داشته باشد (توماسوزونکو[۸]، ۲۰۰٤)؛ ویژگی‌ای که با توصیف جاناتان از دراکولا تطابق دارد. اشارهٔ استوکر به گوش‌های تیز دراکولا نیز با توصیف لومبروزو از مجرم بالفطره تطابق دارد.

لومبروزو گوش تیز و دماغ منقاری‌شکل را نشانه‌هایی از تکامل ناقص مجرم بالفطره نسبت به اجداد جانوری خود می‌دانست. تصاویر زیر دو مشابهت طراحی‌های اولیه از مجرم بالفطره و طراحی اقتباس‌شده از روی توصیف رمان را نشان می‌دهد.

تصویر دو: (راست) طراحی‌های چارلز لا برون، قیافه شناس فرانسوی از شباهت مجرم با حیوانات (چپ) طراحی پرتره ی دراکولا بر اساس متن رمان برام استوکر.

مسئلهٔ شباهت دراکولا با مجرم بالفطره لومبروزو از این جهت اهمیت دارد که رمان استوکر روایتی داستانی از فرضیهٔ شبه‌علمی لومبروزو است و نشان از نگرانی عمومی جامعه از انحطاط نژادی در پایان قرن نوزدهم دارد. در واقع، رمان روایت داستانی موجودی بیگانه است که به قلب امپراتوری بریتانیا وارد می‌شود، نظم و ترتیب امور را بر هم می‌زند و نژاد خالص بریتانیایی را آلوده می‌کند. خون در رمان دراکولا مفهومی استعاری نیز دارد؛ نژادی بیگانه که خون بریتانیایی را آلوده می‌کند. دراکولا به‌طور خاص زنان جوان را طعمه قرار می‌دهد که به هدف انحطاط نژادی خود برسد. در متن رمان وقتی دراکولا با گروه شکارچیان روبه‌رو می‌شود، آشکارا پرده از نقشهٔ خود برمی‌دارد: «انتقامم تازه شروع شده. آن را تا قرن‌ها کش

می‌دهم و زمان با من است. دخترانی که دوستشان دارید، همه از حالا مال من‌اند و از طریق آن‌ها، شما و دیگران نیز مال من خواهید شد.» (استوکر، ۱۳۹۹: ۳۷۵). دراکولا در زمینهٔ نگرانی نژادی نه‌تنها با رمان فرانکشتاین اشتراک دارد، بلکه آشکارا و عمیقاً نیز از انحطاط جامعهٔ ویکتوریایی احساس خطر می‌کند.

مسئلهٔ علم

دراکولا در روایت رمان، گونهٔ هیولاواری است که به انگلستان آمده تا به شکار انسان‌های جهان متمدن بیاید. دراکولا در ظاهر و رفتار به جانوران شباهت‌های زیادی دارد. مانند خزندگان از دیوار قلعه بالا می‌رود. گوش‌های نوک‌تیز و دماغ عقابی‌شکل دارد. در پلات داستانی روایت جانبی از رینفیلد یکی از بیماران دکتر سوارد وجود دارد که به خوردن حشرات و جانوران روی آورده است. رمان در دوره‌ای نوشته شده است که جامعهٔ علمی با فرضیات داروینی دربارهٔ تکامل بشر درگیر است. در واقع، روایت رمان نمایش وحشتی علمی است از این فرضیه: «چه اتفاقی خواهد افتاد اگر تکامل روندی معکوس در پیش گیرد؟» اگر بر طبق فرضیهٔ داروین انسان از تکامل طبیعی و از نسل جانوران به وجود آمده باشد، اگر روند تکامل معکوس شود و انسان به سمت جانور شدن پیش برود، چگونه تمدن نابود

خواهد شد؟ استوکر نگاه خوش‌بینانه‌ای به علم و فناوری دارد و همان‌طور که پیش از این اشاره شد، علم را در کنار ایمان مسیحی ابزار شکارچیان هیولا قرار می‌دهد. گروه شکارچیان دراکولا به‌فراوانی از علم و فناوری برای مبارزه با هیولا استفاده می‌کنند. روش‌های علمی مانند هیپنوتیزم و انتقال خون یا پیشرفت‌های فناورانهٔ قرن نوزدهم مانند سیلندر فونوگراف و دوربین کداک در روایت داستانی حضور پررنگی دارند. در واقع در رمان فرانکشتاین خواننده با این بدبینی به علم مواجه است که پیشرفت بی‌رویهٔ علم می‌تواند طبیعت را نابود کند. درحالی‌که نگاه پایان قرن نوزدهم نگاه خوش‌بینانه‌تری به علم است؛ به‌طوری‌که برام استوکر این فرض را مطرح می‌کند که اگر طبیعت، قصد کرد بشریت را نابود کند، علم و فناوری (در کنار ایمان مسیحی) به نجات بشریت خواهند آمد.

بحث و نتیجه‌گیری

این پژوهش بر آن بود نشان دهد هیولاها فراتر از سرگرمی مخاطب، مخلوقاتی هستند که نشانه‌های فراوانی از اضطراب و نگرانی‌های جامعهٔ عصر خود را به ما نشان می‌دهند. هیولاها یک پا در زیبایی‌شناسی رمانتیک دارند و یک پا در جامعه‌شناسی عصر خود. هنرمندان رمانتیک با تأثیر از نظریهٔ

تخیل هیولایی، دست به آفریدن مخلوقاتی زدند که پیش از این در طبیعت وجود نداشت. در واقع، هنر را که پیش از رنسانس مقلِّد طبیعت بود به سمت تقلید طبیعت از هنر و تخیل سوق دادند. پدیده‌ای که امکانات جدیدی را به هنرمندان و نویسندگان رمانتیک عرضه کرد. در حقیقت، در چرخه‌ای جالب توجه، ابتدا تصور هیولایی در جهان خارج، نظریهٔ علمی‌ای پدید می‌آورد؛ نظریه‌ای که زمینه‌ساز پدیده‌ای هنری می‌شود. در انتها، هنر دوباره هیولا هایی تخیلی پدید می‌آورد. نویسندگان رمانتیکی مانند مری شلی و برام استوکر دست به آفرینش هیولاهایی زدند تا به‌واسطهٔ آن‌ها به بازنمایی جامعهٔ معاصر خود بپردازند. بدین‌ترتیب، یک روش مطالعهٔ دوران تاریخی مختلف، بررسی مخلوقات تخیلی آن دوره است تا به‌واسطهٔ آن‌ها به ویژگی‌های آن جامعه پی ببریم. به‌طور کلی، ادبیات داستانی گوتیک ریشه در نگرانی و اضطراب‌های یک دورهٔ تاریخی دارد. مثلاً یک موتیف مشترک رمان‌هایی مانند بلندی‌های بادگیر، جین ایر و دراکولا وجود یک شخصیت خرابکار خارجی است. هیث‌کلیف در بلندی‌های بادگیر از نژادی کولی است، خونی غیرانگلیسی دارد و شرورانه دست به انتقام‌گیری می‌زند. زن دیوانهٔ رمان جین آستین مهاجری از جامائیکا است که در انتهای رمان قلعهٔ لرد روچستر را آتش می‌زند. دراکولا ساکن قلعه‌ای در

ترانسالوانیا است که به لندن می‌آید تا شهر را از آن خود کند. شخصیت‌هایی که نشان از بیگانه‌هراسی در انگلستان قرن نوزدهم دارد. رمان فرانکشتاین که در ابتدای قرن نوزدهم نوشته شده است، در زیرلایه‌های خود به مسائل مهم ابتدای قرن می‌پردازد. مسائلی مانند رواج شکاکیت و زیر سؤال بردن ایمان مسیحی، نگرانی‌های شکل‌گرفته پس از پیروزی جنبش الغای بردگی و اضطراب از پیشرفت‌های علمی بی‌رویه پس از انقلاب صنعتی. هفتاد سال بعد برام استوکر هیولای دراکولا را خلق می‌کند تا بازنمایی عصر انحطاط امپراتوری بریتانیا باشد (fin de siecle). دراکولا به‌طور نمادین همهٔ مشکلات دوران انحطاط را بازنمایی می‌کند. او هیولایی ضدمسیح است که از سرزمین‌های بیگانه به قصد آلوده کردن خون و نژاد انگلیسی پا به لندن می‌گذارد. شکارچیان دراکولا که به علم و فناوری روز مجهز هستند با ایمانی مسیحی به جنگ هیولا می‌روند. جدول زیر، خلاصه‌ای از موتیف‌های داستانی هر دو رمان را نشان می‌دهد.

جدول یک : مقایسه ویژگی‌های دو هیولای داستانی در آغاز و پایان دوره ویکتوریا

روز هستند با ایمانی مسیحی به جنگ هیولا می‌روند. جدول یک، خلاصه‌ی موتیف‌های داستانی هر دو رمان را نشان می‌دهد.

در پایان گفتنی است، همانطور که خواننده‌ی کنجکاو ادبیات داستانی، می‌تواند هیولا شناسی را به واکاوی اجتماعی ، سیاسی هیولاهای اسلامی- ایرانی در ادبیات کلاسیک یا داستان‌های مدرن فارسی گسترش دهد، نویسنده‌ی خلاق داستان فارسی نیز می‌تواند با خلق هیولاهای داستانی به بازنمایی اضطراب‌ها و نگرانی‌های جامعه ی معاصر کمک کند.

پانویس

[۱] Moretti

[۲] Bram Stoker

[۳] Arata

[٤] Maitre Andre du Laurens

[٥] Marie-Helene Huet

Ryan [٦]

Malchow [٧]

Apologists [٨]

Degeneration [٩]

natural selectin [١٠]

fittest and the best [١١]

rational selection [١٢]

Cesare Lombroso [١٣]

Salli [١٤]

born criminal [١٥]

Tomaszweska [١٦]

منابع

۱. مری شلی، فرانکشتاین، ترجمه محسن سلیمانی، قدیانی: تهران، ۱٤۰۰، نسخه طاقچه، ۱٤٤ صفحه.

۲. استوکر، برام، دراکولا، ترجمه محمود گودرزی، برج: تهران، ۱۳۹۹

۳. Arata. (۱۹۹۰). The Occidental Tourist: Dracula and the Anxiety of Victorian Reverse Colonization. Studies, ۳۳(٤), ٦۲۱–٦٤٥.

٤. Huet Marie-Hélène. Monstrous Imagination. Harvard University Press, ۱۹۹۳.

٥. Kline, Salli J. The Degeneration of Women Rheinbach-Merzbach: CMZ Verlag, ۱۹۹۲.

٦. Moretti, Franco. “The Dialectic of Fear.” Signs Taken For Wonders: On

,the Sociology of Literary Forms
.Verso, ١٩٨٣

٧. Ryan, Robert M. “Mary Shelley’s
The ”.Christian Monster
,vol. ١٩, no. ٣, ١٩٨٨ ,Wordsworth Circle
.pp. ١٥٠–٥٥

٨. Malchow, H. L. “Frankenstein’s
Monster and Images of Race in
& Past ”.Nineteenth–Century Britain
.no. ١٣٩, ١٩٩٣, pp ,Present

٩. Tomaszweska, Monika (٢٠٠٤)
Vampirism and the Degeneration“
of the Imperial Race – Stoker’s
Dracula as the Invasive
Journal of ”,Degenerate Other
Vol. ٦ , Article ١ :Dracula Studies

منبع: https://baangnews.net/٩٤١٢

دراکولا: تمثیلی از نامیرایی در خویشاوندی با افسانه‌های مشرق‌زمین

در گفت‌وگو با پروفسور کریستیان بگه‌من، استاد ادبیات تطبیقی در دانشگاه لودویگ ماکسیمیلیان مونیخ درباره خون‌آشام در ادبیات داستانی جهان)-

برام استکور نویسنده ایرلندی در طول زندگی‌اش با ۱۲ رمانی که نوشت شهرت چندانی نداشت. پس از مرگش اما با اقتباس‌های گوناگون سینمایی رمان «دراکولا» به شهرتی جهانی دست یافت. برام استکور، آفریننده این رمان در بیستم آوریل ۱۹۱۲درگذشت.

دراکولا نمایانگر بسیاری از تمایلات پنهان نویسنده‌اش است. در دراکولا، در سرآغاز مدرنیته در غرب، خرافات با دانش درمی‌آمیزد.

برام استکور در هشتم نوامبر ۱۸۴۷ در یک خانواده پروتستان متولد شد. او تا هشت سالگی در اثر یک بیماری مرموز فلج و زمینگیر بود. در هشت سالگی اما به طرز غیر منتظره‌ای شفا پیدا

کرد. داستان‌های ترسناکی که مادرش برای او تعریف می‌کرد، در شکل‌گیری ذهن او نقش مهمی داشته. همچنین مهاجرت او از دوبلین به لندن و آشنایی‌اش با محافل هنری در لندن نیز در شکوفایی ادبی او بی‌تأثیر نبوده است.

توجه شما را به ترجمه گفت‌وگو با پروفسور کریستیان بگه‌من، استاد ادبیات تطبیقی در دانشگاه لودویگ ماکسیمیلیان مونیخ درباره خون‌آشام در ادبیات داستانی جهان جلب می‌کنیم:

آقای بگه‌من، دراکولا نه تنها یک مرد خون‌آشام با رفتاری غریب است، بلکه نمایانگر سویه اهریمنی وجود ما هم هست. آیا به همین دلیل است که از رویارویی با او وحشت داریم؟

احتمالش خیلی زیاد است. در دراکولا نوشته استکور دراکولا نه تنها سکسوالیته‌اش را به شکل آرکائیک آشکار می‌کند، بلکه در قربانیانش هم این سویه آرکائیک و جنسی را برمی‌انگیزد. در قرن نوزدهم دراکولا و اصولاً خون‌آشامان به طور نمادین دگرباشی جنسیتی و تمایلاتی مانند مازوخیسم، سادیسم، همجنسگرایی و مانند آن را نمایندگی می‌کنند. استوکر هم در آفرینش دراکولا به همین الگوها مراجعه می‌کند. در این میان اما باید توجه داشت که استوکر دراکولا را به شکل مردی نشان

می‌دهد که قربانیانش را هیپنوتیسم می‌کند. آن‌ها از خود بی‌خود می‌شوند و در واقع از حال می‌روند. از قرن نوزدهم به این‌سو، هیپنوتیسم حالتی بوده است که ناخودآگاه انسان از ژرفا به سطح می‌آمده و خود را آشکار می‌کرده. به این جهت دراکولا فقط از خون قربانیانش تغذیه نمی‌کند، بلکه خواسته‌ها و تمناهای جنسی آن‌ها را هم آشکار می‌سازد. برای همین هم هست که زنان به سادگی و بی‌هیچگونه مقاومتی خودشان را به او تسلیم می‌کنند.

پس با این تفاصیل دراکولا در واقع تمثیلی‌ست از سکسوالیته و خون‌آشام بودنش هم به معنای نوعی «دخول» از راه دندان است. آیا تصادفاً آفرینش دراکولا به عنوان یک اثر ادبی هم‌زمان بوده با پیدایش کاپیتالیسم؟

در واقع نوع خاصی از انتقاد از یک نظام حاکم، نوع خاصی از انتقاد از نظام سیاسی از استعاره «خون‌آشام» بهره می‌جوید. پیشینه این استعاره به ولتر می‌رسد. او ثروتمندان و کشیشان را خون‌آشامانی می‌داند که از خون مردم تغذیه می‌کنند. در قرن نوزدهم البته تصادفی نیست که خاستگاه طبقاتی دراکولا به عنوان یک خون‌آشام به اشرافیت می‌رسد.

در ادبیات غرب شر معمولاً به شکل مردانه تجسد پیدا می‌کند. چرا دراکولا باید حتماً یک مرد باشد؟

نه. اینطور نیست. در آغاز خون‌آشامان در ادبیات داستانی زن بودند. در ادبیات قرن نوزدهم هم زنان خون‌آشام وجود دارد و هم مردان خون‌آشام. مردان خون‌آشام از یک شخصیت اهریمنی برخوردارند، در حالی‌که زنان خون‌آشام بی‌اندازه وسوسه‌گر و به اصطلاح فم‌فتال هستند.

چرا بر دراکولا فقط با سیر و با نیزه می‌توان چیره شد؟

دراکولایی که استکور می‌آفریند، دارای این مشخصات است. استوکر در آفرینش دراکولا از افسانه‌های شرق اروپا بهره برده. در این افسانه‌ها همواره انسان از امکان دفاع از خودش در برابر شر برخوردار است. منتها این امکانات در گذر زمان تغییر می‌کنند. برای همین نمی‌شود گفت چه چیزی واقعاً می‌تواند غلبه انسان بر خون‌آشام را تضمین کند. در داستان‌هایی که این روزها درباره خون‌آشامان نوشته می‌شود یا فیلم‌هایی که می‌سازند، رسم است که پیش از هر چیز اینگونه وانمود کنند که هر آنچه که درباره اسطوره خون‌آشام می‌دانیم تاکنون افسانه‌ای

بیش نبوده و اکنون با این داستان یا با این فیلم است که با حقیقت خون‌آشام آشنا می‌شویم.

آیا می‌توانیم بگوییم دراکولا با شخصیت‌های ادبیات وحشت، با شخصیتی مثل آقای هاید که گرگ مردنماست، یا با نوسفراتو خویشاوند است؟

گمان نمی‌کنم. خون‌آشام یک شخصیت کاملاً مستقل و ویژه است. او می‌تواند در بحث‌های روز شرکت کند و از نظر شخصیتی از توانایی‌های گوناگونی برخوردار است. خون‌آشام می‌تواند نمادی باشد از ضمیر ناخودآگاه انسان و ازین نظر بی‌شباهت نیست با آقای هاید، گرگ مردنما. اما خون‌آشام در واقع تمثیلی‌ست از نامیرایی و به این جهت از یک سویه متافیزیکی برخوردار است: مرده و در همان حال زنده است و شبح هم نیست؛ یک جنازه متحرک است. یعنی در همین دنیای فانی ریشه دارد و این البته یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های اوست با شخصیت‌هایی مثل آقای هاید.

خون‌آشام با خفاش خویشاوند است و ما یک خفاش نیکوکار هم سراغ داریم: بتمن. آیا می‌توانیم بگوییم رابطه این دو با هم مثل رابطه قابیل است با هابیل؟

امکانش هست و البته نظریه قابل تأملی‌ست. خویشاوندی خفاش با دراکولا برآمده از تخیل استوکر است و پیش از او در ادبیات غرب سابقه نداشته. می‌توانیم بگوییم که استوکر اسطوره خون‌آشام را گسترش داد و به آن ابعاد مثبت و منفی بخشید و بر تأویل‌پذیری و عمق آن افزود. امکان دارد که در این میان بتمن شکل مثبت و تحول‌یافته دراکولا باشد. هرچند که بتمن از مهم‌ترین ویژگی دراکولا که همانا خون‌آشام بودن اوست، کاملاً بی‌بهره مانده.

مترجم: حسین نوش آذر

منبع ترجمه:

SWR

منبع: https://baangnews.net/۹٤٥۳

مری شلی: فرانکنشتاین – ملاقات با هیولا

نزدیک ظهر به بالای کوه رسیدم و لختی روی صخره‌ای مشرف بر دریایی از یخ نشستم. مه، یخها و کوه‌های اطرافش را پوشانده بود. به زودی نسیم، مه را پراکنده کرد و من از یخچال طبیعی پایین رفتم. سطح کوره راه، ناهموار و مثل امواج دریای خروشان بود و گاه خیلی فرود می‌آمد و جای جایش شکاف‌های عمیق بود. محوطه‌ی یخی تقریبا یک فرسنگ می‌شد؛ اما دو ساعت طول کشید تا از روی یخ‌ها عبور کردم. کوه روبه رو صخره‌های شیب دار و بدون گیاه بود. از آن طرفی که من ایستاده بودم، کوه منتنور درست روبه رو و در یک فرسخی من بود و در بالای آن کوه، مون بلان با شکوه و عظمتی خاص سر به آسمان کشیده بود. قدری در تورفتگی صخره ایستادم و به این منظره‌ی شگفت انگیز و عظیم چشم دوختم. دریا یا در واقع رودخانه‌ی گسترده‌ی یخ به طور مارپیچ از میان کوه‌های آن می‌گذشت؛ کوه‌هایی که قله‌های آن در آسمان بر سر فرو رفتگی‌هایشان سایه افکنده بود. این قله‌های از

یخ پوشیده در پرتو نور خورشید بالای ابرها، می‌درخشیدند. قلبم که قبلا پر از غم بود، اینک سرشار از چیزی شبیه خوشی و لذت شده بود. فریاد زدم: «ارواح سرگردان! اگر واقعا سرگردان هستید و در بسترهای تنگ خود آرامش ندارید، این خوشی اندک را بر من روا بدانید یا مرا همراه خود کنید و با گرفتن جانم، خوشی‌های زندگی را از من بستانید!» وقتی این حرف را زدم، ناگهان چشمم به شبح یک آدم در دوردست افتاد که با سرعتی بیش از آدم‌ها به طرفم می‌آمد. شبح از روی شکاف‌های یخ‌ها که من با احتیاط از میان آنها می‌گذشتم، می‌پرید و پیش می‌آمد و هر چه جلوتر می‌آمد، به نظر می‌رسید قد و قامتی بسیار بلندتر از آدم‌ها دارد. در همین حال مشکلی برایم پیش آمد. ناگهان مه جلوی چشمانم را گرفت و احساس کردم که دارم از حال می‌روم؛ اما تندباد کوهستان به سرعت مرا سرحال آورد. وقتی شبح نزدیک تر شد، دیدم همان هیولای نفرت انگیز و پلیدی است که خود خلق کرده بودم. از خشم و وحشت به خود لرزیدم و تصمیم گرفتم منتظر شوم تا به من نزدیک شود و بعد با او نبرد کنم و او را از پا درآورم. او نزدیک تر شد. چهره‌اش سرشار از تشویش و نفرت و خباثت بود. در عین حال، چنان زشت و رعب انگیز بود که چشم آدم طاقت دیدن او را نداشت. با وجود این، حواس من زیاد به قیافه‌اش نبود. در

ابتدا خشم و نفرت باعث شد که نتوانم حتی یک کلمه حرف بزنم؛ اما بالاخره به خود آمدم و سعی کردم با نفرتی دیوانه وار و تحقیرآمیز با او حرف بزنم. گفتم: «شیطان خبیث! چطور جرأت می‌کنی به من نزدیک شوی؟ از مشتی که برای انتقام می‌خواهم بر فرق مزخرفت بکوبم، نمی‌ترسی؟ گمشو حشره‌ی پلید! باید تو را زیر پا له و تبدیل به خاک کنم. می‌توانم به حیات توی بدبخت خاتمه دهم تا با مرگت روح قربانیان‌ات که به طرزی وحشیانه و شیطانی آنها را کشتی، آرامش پیدا کند.» هیولا گفت: «منتظر چنین برخوردی بودم. همه‌ی آدم‌ها از موجودات بدبخت متنفرند. برای همین باید هم از من که از همه بدبخت‌ترم، بدشان بیاید. حتی تو هم که آفریدگار من هستی، از من متنفری و می‌خواهی مرا از خود برانی و بکشی. اما چطور جرأت می‌کنی با زندگی‌ات بازی کنی؟ به جای این کار وظیفه‌ات را در قبال من انجام بده تا من هم وظیفه‌ام را در برابر تو و انسان‌های دیگر انجام دهم. اگر کارهایی را که می‌گویم، انجام دهی، می‌گذارم تو و آدمها راحت زندگی کنید؛ وگرنه آن قدر آشنایانت را می‌کشم تا از خونشان سیراب شوم.» گفتم: «ای هیولای خبیث!ای اهریمن! حتی آتش جهنم هم برای جنایت هایی که مرتکب شده‌ای، کم است. شیطان پلید! تو مرا به خاطر

اینکه خلقت کرده‌ام، سرزنش می‌کنی؟ بیا جلو تا شعله‌ی حیاتی را که اشتباه به تو بخشیده‌ام، خاموش کنم.»

خشمی افسارگسیخته همه‌ی وجودم را گرفته بود. برای همین یک دفعه با تمام خشمی که می‌تواند یکی را علیه حیات دیگری برانگیزد روی او پریدم. اما او به راحتی جا خالی داد و گفت: «آرام باش فرانکنشتاین! خواهش می‌کنم قبل از آنکه به خاطر نفرتت از من، از کوره در بروی و دق دلت را سرم خالی کنی، به حرف‌هایم گوش کن. آیا من به اندازه‌ی کافی زجر نکشیده‌ام که حالا می‌خواهی بدبختی‌ام را بیشتر کنی؟ زندگی اگر چه ممکن است عذاب دائم باشد؛ اما برای من عزیز است و من از آن دفاع می‌کنم. یادت نرود که تو مرا قدرتمندتر از خودت خلق کرده‌ای. قد و قامت من بلندتر از تو و مفصل‌هایم چالاکتر از مفاصل توست؛ اما من وسوسه نمیشوم با تو جنگ و دعوا کنم؛ چون من آفریده‌ی تو هستم و اگر وظیفه‌ات را در قبال من انجام بدهی، رام و سر به راه تو می‌شوم. فرانکنشتاین! با همه منصف نباش تا مرا که بیشتر مستحق عدل و انصاف و عفو و محبت تو هستم، زیر پا له کنی. یادت باشد که من آفریده‌ی تو هستم و باید آدم بهشت تو باشم؛ اما اکنون رانده شده از بهشت تو هستم؛ اگر چه به خاطر گناهی که مرتکب نشده‌ام، از خوشی و لذت محروم شده‌ام. همه جا لذت و شادی هست و فقط من

برای همیشه از خوشی محروم شده‌ام. من موجودی خوب و خوش قلب بودم؛ اما بدبختی و فلاکت مرا تبدیل به شیطانی پلید کرد. بیا و خوشی را به من برگردان تا من دوباره موجودی مهربان و نیکوکار شوم.»

گفتم: «گم شو! من به حرف‌هایت گوش نمی‌کنم. بین ما حرفی نمانده؛ چون ما دشمن یکدیگریم. دور شو یا بگذار با هم زورآزمایی کنیم و بجنگیم. یکی از ما باید به پایین سقوط کند.»

هیولا گفت: «آخر من چطوری دل تو را به دست بیاورم؟ آیا خواهش و التماس‌های من نمی‌تواند کاری کند تا نگاهی از سر لطف به آفریده‌ات که چشم به نیکی و مهربانی تودوخته، بیندازی؟ فرانکنشتاین، باور کن من آدم نیکوکاری بودم و روحم سرشار از عشق ادمها بود؛ اما آیا اکنون من تنها و بدبخت نیستم؟ تو که خالق من هستی، از من وحشت می‌کنی. پس من چه امیدی می‌توانم به همنوعان تو که دینی به من ندارند، داشته باشم. همه از من متنفرند و مرا از خود می‌دانند. برای همین کوه‌ها و یخچال‌های طبیعی پناهگاه من شده است. روزهای زیادی در اینجا سرگردان بوده‌ام. غارهای یخی که فقط از آنها نمی‌ترسم، محل زندگی من است؛ تنها جایی که آدمها به آنها غبطه نمی‌خورند. من آسمان غمزده را ستایش می‌کنم؛ چون

بیش از همنوعان تو با من مهربان است. اگر مردم بدانند که موجودی مثل من وجود دارد، مثل تو برای نابودی من سلاح به دست می‌گیرند. حال چرا من از آدم‌هایی که از من بیزارند، متنفر نباشم؟ من با دشمنانم خوب نخواهم شد. من بدبختم و آنها هم باید در بدبختی من شریک شوند؛ اما تو قدرت داری که تاوان این چیزها را به من بدهی و همه را از شری که نه تنها دامن گیر تو و خانواده‌ات خواهد شد، بلکه هزاران نفر دیگر را در گرداب خشم خود فرو خواهد برد، نجات دهی. برای من دل بسوزان و از من متنفر نباش. اول به حکایتم گوش کن و بعد درباره‌ی من آن طور که باید، قضاوت کن؛ مرا رها کن یا به من رحم کن؛ اما به حرفم گوش کن. حتی در قوانین خودتان هم به خبیث ترین جنایت کارها قبل از محکومیت اجازه‌ی دفاع می‌دهند. به حرف‌هایم گوش کن فرانکنشتاین! تو مرا متهم به قتل می‌کنی و با وجدانی آسوده می‌خواهی آفریده‌ی خودت را نابود کنی. آه! آفرین به عدالت جاودانی بشرا من از تو نمی‌خواهم مرا ببخشی. به حرف‌هایم گوش کن و بعد اگر توانستی و خواستی، ساخته‌ات را نابود کن.»

گفتم: «چرا مرا یاد خودت می‌اندازی؟ من هرگاه به تو فکر می‌کنم، از اینکه به وجود آورنده‌ی بدبخت تو بودم، به خود می‌لرزم. نفرین به روزی که چشم تو شیطان نفرت انگیز به

روشنایی دنیا افتاد. نفرین (اگر چه خودم را نفرین می‌کردم به دستی که تو را ساخت! تو مرا چنان بدبخت کرده‌ای که زبان از توصیف آن عاجز است. تو برایم قدرتی باقی نگذاشته‌ای که فکر کنم آیا نسبت به تو منصف هستم یا نه. گم شو و مرا از عذاب دیدن ریخت نفرت انگیزت راحت کن!»

– باشد.

و دست‌های نفرت انگیزش را جلو چشمان من گرفت که من با خشونت آنها را پس زدم.

– من قیافه‌ی نفرت انگیزم را از جلو چشمانت دور می‌کنم. با وجود این می‌توانی به حرف‌هایم گوش کنی و برایم دل بسوزانی. به خاطر اینکه یک روزی موجود مهربان و نیکوکاری بودم، به حرف‌هایم گوش کن! حکایتم را بشنو. حکایت من طولانی و عجیب است. ضمنا هوای سرد اینجا هم برای سلامتی شما خوب نیست. به کلبهی من در بالای کوه بیایید. هنوز خورشید در آسمان است. قبل از آنکه خورشید در پشت پرتگاه‌های پر از برف پنهان شود و جهان دیگر را روشن کند، داستان مرا شنیده‌اید و می‌توانید تصمیمتان را بگیرید. تصمیم به عهده‌ی توست: یا من باید برای همیشه آدم‌ها را ترک کنم و

زندگی سالمی را پیش بگیرم یا باید مایه‌ی عذاب همنوعان تو و باعث نابودی سریع تو شوم.

همان طور که حرف می‌زد، روی یخ‌ها راه افتاد و من دنبالش رفتم. قلبم سرشار از غم بود. وقتی راه می‌رفتم، به او جوابی ندادم؛ اما حرف‌ها و دلایلش را در ذهنم سبک و سنگین کردم و تصمیم گرفتم که حکایتش را گوش کنم. البته یک علتش این بود که خیلی کنجکاو شده بودم و حس دلسوزی‌ام نیز بر تصمیمم صحه می‌گذاشت. به علاوه، تصور می‌کردم که او قاتل برادرم است و خیلی دلم می‌خواست بدانم که این تصورم درست است یا نه. از طرف دیگر، برای اولین بار فکر کردم که وظایف من که آفریدگار او بودم، نسبت به آفریده‌ام چیست؟ باید قبل از گله و شکایت از خباثت او، زندگی خوشی برایش فراهم می‌کردم. این انگیزه‌ها باعث شد تقاضای او را بپذیرم. از روی یخ‌ها گذشتیم و از صخره‌ی روبه رویمان بالا رفتیم. هوا سرد بود و دوباره باران شروع به باریدن کرد. من و هیولا؛ آن اهریمن با شادی و شعف، و من با قلبی گرفته و روحیه‌ای افسرده، وارد کلبه شدیم؛ اما من راضی شده بودم حرف‌هایش را گوش کنم. کنار آتشی که همراه نفرت انگیزم قبلا روشن کرده بود، نشستم و او شروع کرد به تعریف کردن حکایتش.

هیولا از سخن گفتن باز ایستاد و به چشمان من خیره و منتظر جواب شد؛ اما من گیج شده بودم و درست نمی‌توانستم منظورش را بفهمم. دوباره گفت: «تو باید یک زن مثل من برایم خلق کنی تا ما بتوانیم غم خوار و همدم هم باشیم و در کنار هم زندگی کنیم. این کار برای زندگی من لازم است. این کار فقط از دست تو بر می‌آید. این خواسته‌ی من حق من است و تو نباید بگویی نه.»

این حرف آخری او باز کفرم را – که از موقعی که داستان زندگی آرامش را در بین اهالی کلبه شرح می‌داد، فروکش کرده بود. بالا آورد؛ طوری که دیگر نمی‌توانستم جلو خشمی را که در درونم شعله می‌کشید، بگیرم. گفتم: «مسلم است که می‌گویم نه. حتی شکنجه هم نمی‌تواند مرا راضی به این کار کند. شاید کاری کنی که بدبخت ترین آدم روی زمین شوم؛ اما نمی‌توانی مرا در چشم خودم خوار و خفیف کنی. یک موجود دیگر مثل خودت خلق کنم تا دو نفری با شرارتتان دنیا را نابود کنید؟ دور شو! جوابت را گرفتی. می‌توانی مرا شکنجه بدهی؛ اما هرگز نمی‌توانی راضی به این کار کنی.»

هیولا گفت: «اشتباه می‌کنی. با وجود این من به جای آنکه تهدیدت کنم، برایت دلیل می‌آورم. علت شرور بودن من این

است که بدبختم. مگر همه‌ی آدم‌ها مرا از خودشان نمی‌دانند و از من بیزار نیستند؟ تو که خالق من هستی، می‌خواهی مرا تکه تکه و بر من غلبه کنی. پس چرا من باید به آدمهایی که به من رحم نمی‌کنند، رحم کنم؟ اگر تو که خودت مرا ساختی، مرا به داخل یکی از این شکاف‌های یخی پرتاب و نابود کنی، نمی‌گویی مرتکب قتل شده‌ای. پس آیا من باید به بشری که مرا محکوم می‌کند، احترام بگذارم؟ بگذار آدم‌ها با من در صلح و صفا زندگی کنند و من هم به جای صدمه زدن به آنها، اگر اجازه دهند، از سر قدردانی هر کاری از دستم بیاید، برایشان انجام دهم؛ اما نه، ممکن نیست. احساسات انسان‌ها سدی غیرقابل عبور است و نمی‌گذارد ما با هم یکی شویم؛ با وجود این من نمی‌توانم قبول کنم که برده‌ی پستی باشم. من بابت صدماتی که می‌بینم، انتقام می‌گیرم. اگر من نتوانم عشق و محبت را زیاد کنم، قسم می‌خورم که ترس و وحشت ایجاد کنم و بیشتر از همه هم برای دشمن اصلی‌ام که تو باشی؛ چون تو خالق من هستی، نسبت به تو تنفری تسکین ناپذیر خواهم داشت. پس مواظب باش. من نابودت می‌کنم. و آن قدر ادامه می‌دهم تا قلبت داغ دار شود و به روز و ساعتی که به دنیا آمدی، لعن و نفرین بفرستی.»

وقتی حرف می‌زد، خشمی شیطانی تمام وجودش را در بر گرفته بود. چهره‌اش نیز غضبناک و کج و کوله و وحشتناک شده بود؛ طوری که آدم می‌ترسید نگاهش کند؛ اما به زودی آرام شد و دوباره گفت: «من می‌خواهم برایت دلیل بیاورم. این خشم برای من مضر است و تو فکر نمی‌کنی که باعث خشم من، خودت هستی. اگر کسی یک بار به من خوبی کند، من صد برابر به او خوبی می‌کنم. تازه به خاطر همان یک آدم، با تمام آدم‌ها در صلح و صفا زندگی می‌کنم؛ اما هم اکنون رؤیاهایی خوش میبافم که انجامش غیرممکن است. چیزی را که من از تو می‌خواهم، معقول و منطقی است. من فقط از تو یک زن زشت مثل خودم می‌خواهم. این چیز خیلی کمی است؛ اما برای من کافی است و من راضی هستم. درست است که ما هر دو هیولا هستیم و با همه‌ی دنیا قطع رابطه می‌کنیم، اما به خاطر همین هم بیشتر به هم وابسته می‌شویم. ما خوشبخت نخواهیم شد؛ اما بی آزار و از این بدبختی که الان در آن هستیم، راحت می‌شویم.ای خالق من! بیا و مرا خوشحال کن. بگذار من به خاطر این نیکوکاری‌ات قدرشناس تو باشم. بگذار ببینم موجودی نسبت به من همدری می‌کند. خواهش مرا رد نکن.» تحت تاثیر حرف‌هایش قرار گرفته بودم؛ اما وقتی به نتایج احتمالی قبول این پیشنهاد فکر کردم، به خود لرزیدم. با وجود این دلایلی که

می‌آورد، تا حدودی منطقی بود. حکایت و احساساتش نشان می‌داد که موجودی است با احساسات کامل. و آیا من که سازنده‌اش بودم، نباید برای خوشبختی‌اش هر کاری از دستم برمی آمد، می‌کردم؟ او که دید حالت من عوض شده است، دوباره گفت: «اگر قبول کنی، دیگر نه تو و نه هیچ آدم دیگری ما را نخواهد دید. ما می‌رویم به مناطق دورافتاده و وسیع آمریکای جنوبی. غذای من مثل غذای آدم‌ها نیست. من برای سیر کردن شکمم، بره و بزغاله نمی‌کشم. همین توت و بلوط برای خوردنم کافی است. همسرم هم مثل من خواهد بود و به همین خوراک راضی است. بسترمان هم برگ‌های خشک درختان است. خورشید، همان جور که به آدم‌ها می‌تابد، به ما هم می‌تابد و غذای ما روی درخت‌ها می‌رسد. این آینده‌ای که من به تو گفتم، صلح طلبانه و انسانی است؛ بنابراین، باید بدانی که فقط بی دلیل و ظالمانه ما را از آن محروم می‌کنی. با اینکه نسبت به من بی رحم بوده‌ای، الان در چشمانت مهر و محبت می‌بینم. بگذار از این فرصت استفاده کنم و از تو بخواهم که قول بدهی این خواسته‌ی قلبی مرا برآورد کنی.»

گفتم: «تو می‌گویی که از مناطق مسکونی آدم‌ها فرار می‌کنی و به سرزمین‌های دورافتاده می‌روی تا پیش حیوانات وحشی زندگی کنی. چطور تو که شیفته‌ی محبت و همدلی آدمی

هستی، در تبعید دوام می‌آوری؟ لابد باز برای جلب محبت آدمها برمی گردی و باز میبینی که آدم‌ها از تو بیزارند. بعدش باز کفرت بالا می‌آید و این بار با کمک لنگه‌ی خودت آدمها را نابود می‌کنی. نه، دیگر برایم دلیل نیاور. نمی‌توانم قبول کنم.»

هیولا گفت: «تو چقدر دمدمی مزاج هستی؟ همین یک لحظه پیش از حکایتی که من تعریف کردم، دلت برایم سوخت. چرا دوباره با من سر لج افتادی؟ به دنیایی که در آن زندگی می‌کنم و به تو که مرا ساختی قسم میخورم که اگر زنی برایم خلق کنی، من از محل زندگی آدم‌ها بروم و در سرزمین حیوانات وحشی ساکن شوم. وقتی همسرم با من همدردی کند، خشم شیطانی من هم محو می‌شود. بعدش با آرامش زندگی می‌کنم و دیگر در لحظه‌ی مرگ هم خالقم را نفرین نمی‌کنم.»

حرف‌های او تأثیر عجیبی روی من گذاشت. دلم برایش سوخت و گاهی احساس می‌کردم که دوست دارم دلداری‌اش بدهم؛ اما وقتی به او نگاه کردم و آن جسم پلید را که حرکت می‌کرد و حرف می‌زد، دیدم، قلبم تیر کشید و احساساتم تبدیل به وحشت و تنفر شد؛ اما سعی کردم احساساتم را سرکوب کنم. فکر کردم با اینکه نمی‌توانم با او احساس همدردی کنم، حق ندارم اندک خوشبختی را هم که می‌توانم به او بدهم، از او دریغ

کنم. گفتم: «درست است که قسم می‌خوری به آدم‌ها آزار نرسانی؛ اما آیا من نباید به خاطر آن شرارت‌هایی که قبلا مرتکب شده‌ای، به تو بی اعتماد باشم؟ آیا این حقه را سوار نکرده‌ای تا امکان بیشتری برای انتقام پیدا کنی و شانس پیروزی‌ات را افزایش دهی؟»

– آخر چطوری؟ حرف‌های مرا سرسری نگیر. من جواب درست می‌خواهم. اگر من خویشاوند و عشق و دلبستگی نداشته باشم، سرنوشت من لاجرم تنفر و شرارت است. عشق یک نفر دیگر، علت جرم و جنایت را از بین می‌برد و من به موجودی تبدیل می‌شوم که هیچ کس از وجودش با خبر نیست. شرارت من، فرزند تنهایی اجباری است، همان تنهایی که من از آن بیزارم و وقتی با یک کسی مثل خودم معاشرت و زندگی کنم، حتما موجود خیرخواهی می‌شوم. محبت‌های موجودی حساس را حس می‌کنم و با زنجیره‌ی حیات و اتفاقاتی که هم اکنون ارتباطی با آن‌ها ندارم، مرتبط می‌شوم.

مدتی سکوت کردم تا دربارهی حکایتی که گفته بود و استدلال‌های مختلفی که کرده بود، فکر کنم. به کارهای نیکی که او در ابتدای حیاتش انجام داده بود و نتیجه‌ی مصیبت باری که از آن همه محبت‌ها عایدش شده بود و احساس تنفر و تحقیری

که حامیانش نسبت به او ابراز کرده بودند؛ فکر کردم. قدرت و تهدیدهای او را نیز نمی‌توانستم به حساب نیاورم.

هیولا موجودی بود که می‌توانست در غارهای یخی یخچال‌ها زندگی کند و در پرتگاه‌های کوه‌های صعب العبور خود را از چشم تعقیب کنندگانش مخفی کند. او از چنان توانایی‌هایی برخوردار بود که هر گونه رویارویی با او بی فایده بود. بعد از مدتی طولانی فکر کردن به این نتیجه رسیدم که اگر بخواهم در حق او و همنوعانم منصف باشم، باید خواسته‌ی او را برآورده کنم؛ به همین جهت رو به او کردم و گفتم: «باشد، خواسته‌ات را قبول می‌کنم؛ به شرطی که قسم بخوری به محض اینکه دست زنی مثل خودت را در دست‌هایت گذاشتم تا در تبعید همراهت باشد، برای همیشه اروپا و محل زندگی آدم‌ها را ترک کنی.»

هیولا داد زد: «به خورشید و آسمان آبی و آتش عشق سوزانی که در قلبم هست، قسم می‌خورم که اگر آرزویم را برآورده کنی، تا وقتی خورشید در آسمان وجود دارد، دیگر هرگز مرا نخواهی دید. حالا برو خانه‌ات و کارت را شروع کن. من بی صبرانه شاهد پیشرفت کارت هستم. نگران نباش. به محض اینکه کارت آماده شد، می‌آیم پیشت.»

منبع: https://baangnews.net/۹٤٦۸

مری شلی: فرانکشتاین – کشتن الیزابت

بعد از مراسم عروسی، جشن مفصلی در خانه ی پدرم برگزار و قرار شد الیزابت و من بلافاصله بعد از جشن، با قایق ابتدا به اویان برویم و بعد از یک شب اقامت در آنجا، روز بعد به سفرمان ادامه بدهیم. هوا آفتابی بود و باد مساعدی می وزید و گویی همه چیز بر وفق مراد بود.

در واقع این آخرین لحظات خوش من در زندگی بود. ما به سرعت با قایق در رودخانه پیش می رفتیم. نور آفتاب داغ بود؛ اما ما با نوعی سایبان، از نور خورشید در امان مانده بودیم و از زیبایی مناظر لذت می بردیم. گاهی در یک طرف رودخانه ی مون سلو و سواحل زیبای مونتلگر را می دیدیم و در دوردست مشرف بر همه ی اینها مون بلان و زیبا و رشته کوه هایی برفی بود که بیهوده سعی می کرد با مون بلان رقابت کند. گاهی در امتداد ساحل مخالف حرکت می کردیم و ژورای با شکوه را از روبه روی دامنه ی تاریکش تا محدوده ی روستای بومی‌اش میدیدیم که سدی تقریبا غیرقابل عبور در برابر متجاوزانی بود که می خواستند آن را به بند بکشند.

من دست الیزابت را گرفتم و گفتم: «تو غمگینی عزیزم. آه! اگر میدانستی که من چه عذابی کشیده ام و در آینده احتمالا چه عذابی خواهم کشید، می گذاشتی حداقل از آرامش و راحتی که همین امروز بعد از یأس و غم نصیبم شده، لذت ببرم.»

الیزابت گفت: «ویکتور عزیزم، شاد و خوش باش. امیدوارم چیزی ناراحتت نکند. مطمئن باش با اینکه چهره ام خوشحال و خندان نیست، قلبم شاد است. با این حال گهگاهی دلم زمزمه می‌کند که زیاد به آینده امیدوار نباشم؛ اما من به چنین زمزمه‌ی شومی گوش نخواهم داد. می بینی با چه سرعتی پیش می‌رویم و ابرها که گاهی بالای قله‌ی مون بلان پیدا و گاه پنهان می‌شوند، این منظره‌ی زیبا را تا چه حد جالب تر کرده اند. ماهی‌های زیادی را که دارند در آب صاف رودخانه شنا می کنند، می بینی؟ در این آب صاف حتی می شود تک تک سنگ ریزه های ته دریاچه را هم دید. چه روز با شکوهی! چقدر طبیعت به نظرم آرام و شاد می آید ویکتور!» الیزابت با این حرف‌ها سعی می کرد افکار غم انگیز را از من و خودش دور کند؛ اما حالات روحی خودش هم دائم عوض میشد. لحظاتی چشمانش از شادی می‌درخشید؛ اما دائم این شادی جای خود را به حواس پرتی و رؤیاهای شیرین می‌داد.

خورشید در آسمان پایین آمد. ما از رودخانه ی درانس گذشتیم و راهی را که از میان شکاف‌های تپه های بلند و دره‌های تنگ تپه‌های کوتاه می گذشت، پیش گرفتیم. در اینجا کوه آلپ به رودخانه نزدیک تر می شد و ما به میدانگاه کوه‌ها که سرحدات شرقی آنها بود نزدیک شدیم. اینک برج های کلیسای اویان در پایین جنگلی که آن را در میان گرفته بود و رشته کوه‌هایی که بر آن مشرف بود، برق میزد. بادی که تا این لحظه ما را با سرعتی باورنکردنی پیش برده بود، موقع غروب تبدیل به نسیمی ملایم میشد. هنگامی که ما به ساحل نزدیک میشدیم، باد ملایم آب رودخانه را آشفته می کرد و درختان را به نحو جالبی تکان می داد. بوی عطرآگین گل‌ها و یونجه‌ها در هوا پیچیده بود. وقتی پا به ساحل گذاشتیم، خورشید غروب کرده بود. همین که ساحل را لمس کردم، دوباره ترس و نگرانی همیشگی در وجودم زنده شد؛ ترسی که قرار بود به زودی به من چنگ بزند و تا ابد محکم به من بچسبد.

وقتی پا به ساحل گذاشتیم، ساعت هشت شده بود. کمی در ساحل قدم زدیم و از نور زودگذر غروب لذت بردیم و به مهمان سرایی که قرار بود شب در آنجا بمانیم، رفتیم و سرگرم تماشای چشم اندازهای زیبای رودخانه، جنگل و کوه هایی شدیم که در تاریکی پنهان شده بود؛ ولی هنوز طرح کلی آنها به

رنگ سیاه دیده می شد. باد سمت جنوب از ورزش باز ایستاده بود و باد غرب، با شدت شروع به وزیدن کرد. ماه به اوج آسمان رسیده بود و داشت کم کم افول می‌کرد. ابرها با سرعتی بیش از سرعت کرکس از جلو ماه می‌گریختند و پرتوهای مهتاب را کم سو می کردند. رودخانه نیز صحنه‌ی پرجنب وجوش آسمان را بازتاب داد و به تلاطم درآمد و کم کم شروع به و بالا آمدن کرد. ناگهان رگباری تند شروع به باریدن کرد.

با اینکه در طول روز من آرام بودم، وقتی همه چیز در تاریکی شب پنهان شد، دوباره هزاران نوع ترس به سراغم آمد. نگران و مراقب بودم و دست راستم روی تپانچه ای بود که در جیب بغلم مخفی کرده بودم. از هر صدایی که بلند می شد، وحشت می کردم؛ اما تصمیم داشتم زندگی‌ام را به بهای نابودی دشمنم از دست بدهم و تا خودم نمرده ام یا شعله ی حیات هیولا را خاموش نکرده ام، عقب نشینی نکنم.

الیزابت نیز که با نگرانی و کم رویی سکوت کرده بود، مدتی متوجه اضطراب من شد. در نگاه‌های من چیزی بود که وحشت مرا به او منتقل کرد و او نیز در حالی که می لرزید، پرسید: «ویکتور عزیزم! چه شده؟ از چه می‌ترسی؟»

گفتم: «آرام باش عزیزم. آرام باش. اگر امشب بگذرد، دیگر برای همیشه راحت می شویم؛ اما امشب، شب وحشتناکی است، خیلی وحشتناک.»

یک ساعتی در همین حال بودم و بعد ناگهان فکر کردم که این نبرد حیاتی که هر لحظه ممکن بود، شروع شود، نبردی وحشتناک است و با اصرار از الیزابت خواهش کردم که برود و بخوابد؛ چون تصمیم داشتم تا اطلاعاتی دربارهی وضعیت دشمنم به دست نیاورده ام، پیش او برنگردم.

الیزابت از پیش من رفت و من مدتی در راهرو ساختمان قدم زدم و به هر گوشه ای که احتمال می‌دادم دشمن در آن پناه گرفته است، سرک کشیدم؛ اما هیچ نشانی از او پیدا نکردم و کم‌کم داشتم فکر می‌کردم که شاید از خوش شانسی من، چیزی باعث شده هیولا نتواند تهدیدش را عملی کند که ناگهان صدای جیغ گوش خراش و ترسناکی را شنیدم. صدا از اتاقی بود که الیزابت در آن استراحت می کرد. به محض اینکه صدای جیغ را شنیدم، به سرعت همه چیز را فهمیدم و دست هایم پایین افتاد و همه ی وجودم فلج شد و احساس کردم خون در رگ‌هایم یخ زد و دست و پایم مور مور شد. این حالت لحظه ای بیشتر طول

نکشید و وقتی الیزابت دوباره جیغ کشید، هراسان به داخل اتاقش هجوم بردم.

آخ خدای من! چرا من همان جا نمردم! چرا هنوز اینجا هستم تا داستان نابودشدن همه ی امیدم و بهترین موجود عالم را بازگو کنم؟ جسد بی جان الیزابت آنجا روی تخت افتاده بود و سرش از تخت آویزان بود و موهایش کمی از چهره‌ی رنگ پریده و از شکل برگشته اش را پوشانده بود. رویم را به هر طرف می‌کنم، او را می بینم؛ دست‌های سرد و اندام آرام گرفته‌ی او را که قاتل روی تابوت عروسی اش انداخته بود. آیا می توانستم چنین صحنه ای را ببینم و باز هم زنده باشم؟! افسوس که زندگی یک دنده است و محکم به چیزی که از همه منفورتر است، می چسبد. برای یک لحظه ذهنم از کار افتاد و بیهوش نقش زمین شدم. وقتی به هوش آمدم، دیدم کارکنان مهمانسرا با چهره هایی وحشت زده دور تا دور اتاقم را گرفته اند؛ اگر چه به نظر می‌رسید که آنها با چهره ی وحشت زده شان مسخره ام میکنند. از پیش آنها فرار کردم و به اتاقی رفتم که جسد همسر دلبند و نازنین و گرانقدرم الیزابت در آن بود. جسد الیزابت در آن حالتی که اول بار دیدم نبود. اکنون او را در حالی که سرش روی دستش بود و دستمالی روی صورت و گردنش انداخته بودند، روی تخت خوابانده بودند؛ طوری که

حس کردم خوابیده است، به طرفش دویدم و بدنش را با شور و شوق در آغوش گرفتم؛ اما دستهای سرد و بی حالش به من فهماند که الیزابتی که عاشقش بودم و عزیزش می‌داشتم، دیگر و مرده است. جای انگشتان هیولای قاتل روی گردنش بود و دیگر نفس نمی‌کشید.

وقتی با زجر و ناامیدی به جسد الیزابت نگاه می‌کردم، تصادفاً سرم را بالا بردم و نگاهی به پنجره های اتاق تاریک انداختم و از دیدن نور زردرنگ ماه که اتاق را روشن کرده بود، دچار نوعی هراس شدم. کرکره‌های پنجره کنار کشیده بود و با وحشتی که نمی‌توانم توصیفش کنم، شبح زشت و نفرت انگیز هیولا را پشت پنجره دیدم. هیولا نیشخند می‌زد و انگار مسخره کنان با انگشت پلیدش به جسد همسرم اشاره می کرد. به طرف پنجره دویدم و تپانچه ام را از جیب بغلم بیرون آوردم و به طرفش شلیک کردم؛ اما از چنگم گریخت و در حالی که از جایی که ایستاده بود، پایین می‌پرید، به سرعت برق به طرف رودخانه رفت و شیرجه زنان در رودخانه پرید. صدای شلیک گلوله عده‌ی زیادی را به اتاقم کشید. با انگشت جایی را که هیولا غیبش زده بود، به آنها نشان دادم و بعد همگی با چند قایق به تعقیب هیولا پرداختیم. حتی چندبار تور در آب انداختیم؛ اما فایده ای نداشت. بعد از چند ساعت همگی ناامید

به مهمانسرا برگشتیم. بیشتر آنها فکر می‌کردند من خیال کرده ام هیولایی دیده ام؛ با این حال، بعد از برگشتن به ساحل، جمعیت چند دسته شدند و هر دسته به یک طرف رفت تا روستا و جنگل و کشتزارها را بگردد.

منبع: https://baangnews.net/۹۵۱۸

برام استوکر: دراکولا – ملاقات با مینا

برام استکور نویسنده ایرلندی در طول زندگی‌اش با ۱۲ رمانی که نوشت شهرت چندانی نداشت. پس از مرگش اما با اقتباس‌های گوناگون سینمایی رمان «دراکولا» به شهرتی جهانی دست یافت. دراکولا نمایانگر بسیاری از تمایلات پنهان نویسنده‌اش است. در دراکولا، در سرآغاز مدرنیته در غرب، خرافات با دانش درمی‌آمیزد.

برام استکور در هشتم نوامبر ۱۸۴۷ در یک خانواده پروتستان متولد شد. او تا هشت سالگی در اثر یک بیماری مرموز فلج و زمینگیر بود. در هشت سالگی اما به طرز غیر منتظره‌ای شفا پیدا کرد. داستان‌های ترسناکی که مادرش برای او تعریف می‌کرد، در شکل‌گیری ذهن او نقش مهمی داشته. همچنین مهاجرت او از دوبلین به لندن و آشنایی‌اش با محافل هنری در لندن نیز در شکوفایی ادبی او بی‌تأثیر نبوده است. پاره‌ای از رمان «دراکولا» را می‌خوانید:

حین حرف زدن دستگیره را چرخاند، اما در باز نشد. ما خودمان را به در کوباندیم؛ در با صدای خرد شدن باز شد و چیزی

نمانده بود که با سر داخل اتاق بیفتیم. از قضا پروفسور خورد زمین و وقتی داشت روی دست‌ها و زانوها بلند می‌شد، نگاهم به آن سوی او افتاد. چیزی که دیدم، وحشت زده‌ام کرد. موهایم را حس می‌کردم که مثل موی برس روی گردنم راست شده بودند و قلبم گویی دیگر نمی‌تپید.

مهتاب چنان درخشان بود که از ورای کرکره‌ی زرد و ضخیم اتاق را روشن می‌کرد و می‌توانستیم ببینیم. روی تخت کنار پنجره جاناتان هارکر با چهره‌ای گلگون دراز کشیده بود و گویی در حالت منگی به سختی نفس می‌کشید. شمایل سفیدپوش همسرش روی لبه‌ی دیگر تخت زانو زده بود و به بیرون نگاه می‌کرد. کنارش مردی بلندقد و لاغر با لباس مشکی ایستاده بود. صورتش پشت به ما بود و با دیدنش همگی بلافاصله کنت را شناختیم؛ از هر جهت، حتی جای زخم روی پیشانی‌اش را. هر دو دست خانم هارکر را با دست چپش گرفته بود و آنها را می‌کشید و از هم جدا نگه می‌داشت؛ دست راستش گردن او را محکم گرفته بود و سرش را به سینه‌ی خود چسبانده بود. لباس خواب سفید خانم هارکر به خون آغشته شده بود و باریکه‌ای خون از سینه‌ی برهنه‌ی مرد که از لای لباس پاره‌اش دیده می‌شد، فرومی‌چکید. حالت آن دو شباهتی بسیار به کودکی داشت که دماغ گربه‌ای را در نعلبکی شیر فروکرده و او را

مجبور به نوشیدنش کرده باشند. وقتی به داخل اتاق هجوم آوردیم، کنت صورتش را برگرداند و آن ظاهر دوزخی‌واری که وصفش را شنیده بودم، گویی به چهره اش بازگشت. چشم‌هایش از فرط هیجان اهریمنی برافروخته و سرخ بودند؛ سوراخ‌های بزرگ آن بینی عقابی سفید کامل گشوده شدند و لبه‌هایشان به ارتعاش درآمدند. دندان‌های بزرگ سفید پشت لب‌های درشت دهان خون‌چکانش، مانند دندان های حیوانی وحشی، به هم فشرده شدند. با حرکتی تند قربانی اش را روی تخت پرت کرد، گویی از ارتفاعی به پایین هل داده شده باشد، بعد برگشت و روی ما پرید اما پروفسور قبل از آن توانسته بود روی پاهایش بایستد و پاکت حاوی نان مقدس را به سوی او نگه داشته بود. کنت ناگهان ایستاد، همان‌طور که لوسی بینوا مقبره ایستاده بود، سپس به عقب برگشت. مادامی که ما با صلیب‌های افراشته پیش می رفتیم، او بیشتر و بیشتر قوزکنان به عقب برمی‌گشت ناگهان مهتاب از درخشیدن ایستاد، چون ابری عظیم و سیاه به سرعت از میان آسمان گذشت و وقتی روشنایی چراغ گاز مقابل کبریت کوئینسی بالا گرفت، چیزی جز بخاری ندیدم. همان طور که نگاه می‌کردیم، بخار از زیر دری گذشت که پس از گشودنش فنروار به حالت قبلی‌اش برگشته بود. من و وَن و هلسینگ و آرت رفتیم جلوی سمت خانم هارکر که

پیش از این نفسش برگشته بود و جیغی چنان وحشیانه، گوش خراش و مستأصل کشیده بود که حالا به نظرم می رسد طنینش تا روز مرگ در گوشم باقی خواهد ماند. چند ثانیه در آن حالت، بی پناه و گیج دراز کشید. صورتش هراس انگیز بود که لب‌ها و گونه‌ها و چانه اش را به خود آغشته بود، رنگ پریدگی اش را تشدید می کرد؛ جوی باریکی از خون از گلویش فرومی چکید. چشمانش از فرط وحشت حالتی جنون آسا به خود گرفته بودند. سپس دستهای مفلوک و خردشده اش را که فشار سهمگین دست کنت روی سفیدی‌شان جا انداخته بود، جلوی صورتش گرفت و از پشت آنها شیونی آرام و مستأصل بلند شد که جیغ هول انگیزش در قیاس با آن همچون ابراز سریع اندوهی بی پایان به نظر رسید. وَن هلسینگ پا پیش گذاشت و آرام ملافه را روی بدنش کشید و همزمان آرت پس از آنکه لحظه ای نومیدانه به صورت خانم هارکر نگریست، از اتاق به بیرون دوید. ون هلسینگ بیخ گوشم نجوا کرد: «جاناتان در منگی و رخوتی به سر می برد که می‌دانیم خون آشام قادر به خلق آن است. چند لحظه نمی‌توانیم کاری برای خانم مینای بینوا انجام بدهیم تا اینکه به خودش بیاید؛ باید جاناتان را بیدار کنم!»

گوشه‌ی حوله‌ای را با آب سرد خیس کرد و آن را به صورت جاناتان زد، درحالیکه زنش تمام مدت صورت خود را میان دست‌هایش گذاشته بود و طوری گریه می که شنیدنش دل را به درد می‌آورد. کرکره را بالا بردم و از پنجره به بیرون نگاه کردم آسمان مهتابی بود و وقتی نگاه کردم کوئینسی موریس را دیدم که به آن سوی چمن دوید و خود را در سایه‌ی درخت سرخداری پنهان کرد. فکر اینکه چرا این کار را می‌کند حیرتم را برانگیخت، اما در همان لحظه فریاد سریع هارگر را شنیدم که تا حدی هشیاری‌اش را بازیافته بود و به سمت تختخواب می چرخید همان طور که انتظار می رفت، حالتی حاکی از بهت و تعجب بود. چند ثانیه گیج و منگ به نظر رسید و سپس گویی ناگهان هوشیاری کامل به او دست داد و باعث شد از جا بپرد. همسرش که با این حرکت سریع از خلسه بیدار شده بود سریع از خلسه بیدار شده بود با دستان گشوده به سوی او برگشت، گویی بخواهد در آغوشش بگیرد. اما بلافاصله دست‌هایش را جمع کرد و پس از آنکه آرنجهای را به هم چسباند، آن‌ها را جلوی صورتش گرفت و طوری لرزید که تخت زیر پایش تکان خورد.

هارکر فریاد زد: «محض رضای خدا بگویید معنی این کارها چیست؟ دکتر سوارد، دکتر ون هلسینگ، موضوع چیست؟ چه

اتفاقی افتاده؟ چه شده؟ مینا، عزیزم، جریان چیست؟ این خون چه معنایی دارد؟ خداوندا، خداوندا! کار به اینجا کشیده؟!»و پس از آنکه خود را بالا کشید و روی زانو ایستاد، دست‌هایش را وحشیانه به هم کوبید. «خدای مهربان به ما کمک کن! به مینا کمک کن! آه، کمکش کن!» با حرکتی سریع از روی تخت پایین پرید و بنا کرد به کشیدن لباس های خودش؛ نیاز آنی به ابراز احساسات تمام مردانگی را در وجودش بیدار کرده بود. بی وقفه فریاد می کشید: «چه اتفاقی افتاده؟ تمام ماجرا را برایم تعریف کنید. دکتر ون هلسینگ، می‌دانم که شما مینا را دوست دارید. آه، برای نجاتش کاری کنید. نمی تواند خیلی دور شده باشد. از او محافظت کنید تا من دنبال او بگردم.»

همسرش از ورای وحشت و ترس و اندوه می‌دید که خطری قطعی تهدیدش می‌کند؛ او که بلافاصله غم خود را از یاد برده بود، شوهرش را گرفت و داد زد: «نه! نه! جاناتان، نباید مرا ترک کنی. من امشب آن قدر که باید رنج کشیده ام، خدا خودش می‌داند، ترس از اینکه به تو آسیبی برساند به کنار. بمان پیش این دوستان که از تو مراقبت خواهند کرد!»

در اثنای حرف هایش چهره اش حالتی آسیمه وار به خود گرفت؛ سپس جاناتان را که در اختیارش را که در اختیارش قرار گرفته بود پایین کشید و کنار او چسبید.

من و ون هلسینگ کوشیدیم هر دو او را آرام کنیم. پروفسور صلیب طلایی را بالا نگه داشت و با طمأنینه ای شگفت آور گفت: «نترسید، عزیزم. ما اینجاییم و تا وقتی که این شیء در کنارتان است، هیچ موجود پلیدی نمی تواند به شما نزدیک شود. امشب در امانید و ما باید آرام باشیم و با هم مشورت کنیم.»

منبع: https://baangnews.net/۹٤٥۰

هما شهرام بخت: آن‌که بیرون نمی‌رود

نقدی بر داستان «مورد عجیب دکتر جکیل و مستر هاید»

وقتی هیولا بیرون از انسان بود

در نخستین روایت‌های دینی، شر برای اینکه قابل دیدن و روایت کردن باشد، اغلب در قالب دیو، اهریمن، اژدها یا یک موجود از قلمرو تاریکی ظاهر می‌شود. در عهد جدید، این تصور در روایت‌های تسخیر صورت ملموس‌تری به خود می‌گیرد. ارواح ناپاک وارد بدن انسان می‌شوند و رفتار و گفتارش را تغییر می‌دهند یا به عبارت بهتر بدن انسان محل حضور نیرویی بیگانه می‌شود. در انجیل مرقس، ۵:۱–۲۰، مردی جِراسِنی گرفتار «روح ناپاک» است؛ نیرویی بیگانه که رفتار او را دگرگون کرده و اختیارش را در دست گرفته است. عیسی این روح را از او بیرون می‌راند و مرد به وضعیت عادی بازمی‌گردد. در این روایت‌ها، شر موجودی بیگانه است؛ عاملی که از بیرون وارد می‌شود، و او را تحت سلطه خود درمی‌آورد و رهایی زمانی اتفاق می‌افتد که این نیرو به بیرون رانده شود.

این نیروی خارجی در اسطوره‌ها و افسانه‌های کهن، معمولاً هیولا نامیده می‌شود و در غار، بیابان، جنگل، جهان مردگان یا سرزمینی ناشناخته ماوا دارد. قهرمان با آن روبه‌رو می‌شود، از آن هراس دارد و تلاش می‌کند شکستش دهد. هرچه به جهان مدرن نزدیک می‌شویم، هیولا به انسان نزدیک‌تر می‌شود و به مکان ناشناخته تعلق ندارد. این موجود گاه ساخته دست انسان است، گاه از بدن او بیرون می‌آید و یا حتی چیزی است که درون انسان پنهان است.

در داستان «مورد عجیب دکتر جکیل و آقای هاید»، رابرت لویی استیونسن داستان پزشکی را روایت می‌کند که در ظاهر مردی محترم و مورد اعتماد است، اما رازی را با خود حمل می‌کند. جکیل بخشی موسوم به آقای هاید دارد که با تصویری که از یک مرد محترم و موجه از خود ساخته، سازگار نیست. آقای هاید در ابتدا برای دکتر جکیل راهی برای رهایی به نظر می‌رسد و جکیل می‌تواند هر وقت بخواهد به هاید تبدیل شود، کارهایی را انجام دهد که در حالت عادی از آنها پرهیز می‌کند و بعد دوباره به زندگی معمولش برگردد. در آغاز، همه‌چیز ظاهراً تحت کنترل اوست. اما خیلی زود معلوم می‌شود که این جدایی آن‌قدرها هم ساده نیست. هاید کم‌کم قدرت بیشتری پیدا می‌کند و بازگشت جکیل به شکل عادی را دشوار می‌سازد.

برای فهم اینکه استیونسن چگونه انسان را به هیولا بدل کرد، باید به گذشته‌ی ادبیات بازگشت؛ به دوره‌ای که هیولاها در ادبیات موجودات ترسناک صرف نبودند، بلکه صورتِ ترس‌های عمیق‌تر انسان از علم، بدن، میل و تاریکی‌های پنهان وجود او را به خود می‌گرفتند.

آفرینش موجودی که نباید آفریده می‌شد

در ابتدا باید از گولم یاد کرد. این مخلوق یکی از نخستین تصویرهای مهم این آفرینش مصنوعی است. در افسانه‌های یهودی، گولم موجودی انسان‌نماست که از گل یا خاک ساخته می‌شود و با استفاده از حروف مقدس جان می‌گیرد؛ در روایت مشهور پراگ، خاخام لِو او را برای دفاع از جامعه یهودیان در برابر آزار و حمله می‌آفریند. اما گولم کم‌کم از فرمان خالقش سرپیچی می‌کند و از موجودی خادم و حافظ به نیرویی خطرناک تبدیل می‌شود؛ تا جایی که خالق ناچار می‌شود او را از کار بیندازد و دوباره به توده‌ای از گل بازگرداند.

یاکوب گریم در ۱۸۰۸ روایتی از گولم را، که پیش‌تر در منابع یهودی و روایت کریستوف آرنولد ثبت شده بود، به فضای ادبی رمانتیک آلمان آورد؛ چند سال بعد، آخیم فون آرنیم در

Isabella von Ägypten (۱۸۱۲) این روایت را به داستانی ادبی بدل کرد. گولم از این مسیر، از سنت یهودی به ادبیات آلمانی راه یافت و در آغاز قرن نوزدهم به یکی از تصاویر مهم آفرینش موجودی مصنوعی تبدیل شد.

تصویر انسانی که می‌خواهد به جایگاه آفریننده نزدیک شود و موجودی می‌سازد که دیگر در اختیارش نیست، در قرن نوزدهم معنای تازه‌ای پیدا کرد و اضطرابی را نشان داد که بعدها در ادبیات مدرن بارها تکرار شد.

در ادبیات آلمانی، این میل به عبور از مرزهای انسانی را می‌توان در «فاوست» گوته دید. در بخش اول فاوست دانشمندی است که از مرزهای شناخت انسانی خسته شده و برای رسیدن به تجربه و دانشی فراتر از آنچه علم و فلسفه به او می‌دهند، با مفیستوفلس پیمان می‌بندد؛ پیمانی که میل انسان به عبور از حدود خود را به مسئله‌ای اخلاقی تبدیل می‌کند. در بخش دوم، این میل در هومونکولوس، موجودی مصنوعی که درون شیشه پدید می‌آید، صورتی عینی‌تر پیدا می‌کند؛ موجودی که هنوز انسان کامل نیست و در مرز میان ماده، زندگی و آفرینش ایستاده است.

استیون برتمن احتمال می‌دهد که بازگشت گولم از سنت روایی یهودی به فضای ادبی آلمان در آغاز قرن نوزدهم، در دوره‌ای که رمانتیسم آلمان به افسانه‌ها و روایت‌های عامیانه توجه تازه‌ای نشان می‌داد، زمینه‌ای برای آشنایی دوباره‌ی مری شلی با این افسانه فراهم کرده باشد؛ او همچنین احتمال می‌دهد سرگردانی پررنج مخلوق فرانکنشتاین از شعرهای پرسی بیش شلی درباره‌ی «یهودی سرگردان» تأثیر گرفته باشد. فرانکنشتاین داستان دانشمندی است که می‌خواهد با دانش طبیعی و آزمایش، راز حیات را کشف کند. مخلوق او در آغاز شرور نیست و پیش از آنکه دست به خشونت بزند، تنها، طرد شده و از سوی خالقش رها شده است. هیولایی که مری شلی خلق می‌کند، نتیجه نپذیرفتن مسئولیت چیزی است که انسان خود آن را به وجود آورده است.

هیولا وارد خانه می‌شود

خون‌آشام هیولاهای دیگر قرن نوزدهم هستند که بیش از پیش مرز انسان و شر را جابه‌جا می‌کنند. در خون‌آشام اثر جان ویلیام پولیدوری، لرد روتون اشراف‌زاده‌ای جذاب است که در محافل اجتماعی لندن رفت‌وآمد می‌کند و قربانیانش را از همان جامعه‌ای برمی‌گزیند که ظاهراً به آن تعلق دارد. در وارنی

خون‌آشام نوشته‌ی جیمز مالکوم رایمر، خون‌آشام دیگر فقط موجودی شکارچی نیست؛ وارنی از ماهیت خود رنج می‌برد و میان خشونت و میل به رهایی گرفتار است. در کارمیلا اثر جوزف شریدان له فانو، هیولا به انسانی زیبا و فریبنده نزدیک‌تر می‌شود؛ کارمیلا وارد خانه‌ی لورا می‌شود، اعتماد او را به دست می‌آورد و حقیقت خون‌آشامی‌اش را پشت چهره‌ای انسانی پنهان می‌کند. در واقع هیولاهای این قرن چیزی در بیرون از انسان نیستند و به درون خانه، جامعه، رابطه و سرانجام به خودِ انسان نزدیک می‌شوند.

در تصویر دوریان گری اثر اسکار وایلد، دوریان جوانی و زیبایی خود را حفظ می‌کند، در حالی که تصویرش به‌تدریج آثار فساد اخلاقی و گناه او را به خود می‌گیرد؛ هیولا اینجا از بدن انسان جدا شده و در تصویر پنهان می‌شود.

هیولایی که از درون برمی‌خیزد

در قرن نوزدهم، ترس از موجود ناشناخته‌ی ساکن در دل تاریکی، به تدریج جای خود را به ترس از علم، انحطاط اخلاقی و بخش‌های ناشناخته‌ی وجود انسان می‌دهد و مورد عجیب دکتر جکیل و آقای هاید متولد می‌شود. در این اثر هیولا

دیگر آفریده‌ی دست انسان یا موجودی واردشده از جهان بیرون نیست، بلکه از درون خود او سر برمی‌آورد.

ریشه‌های شکل‌گیری این داستان را می‌توان در زندگی و تخیل استیونسن نیز دنبال کرد. او در خانواده‌ای پروتستان و پرسبیتری در ادینبورگ بزرگ شد؛ جهانی که در آن گناه، وسوسه، داوری الهی و مسئولیت اخلاقی مفاهیمی آشنا بودند و بعدها در جکیل و هاید بازتاب یافتند.

افزون بر آن استیونسن در نوشته‌ای درباره‌ی خواب‌هایش از نقش کابوس‌ها و تخیل شبانه در شکل‌گیری داستان‌هایش سخن گفت و بیان داشت ایده‌ی جکیل و هاید از همین قلمرو خواب به سراغش آمد؛ روایتی که همسرش نیز در بازنویسی آن نقش داشت. در کنار آن تجربه‌های شخصی، ادبیات گوتیک و علاقه‌ی دیرینه به داستان‌های دوگانه و انسانِ تقسیم‌شده، زمینه‌ی ادبی داستان را نیز فراهم کرد.

مصطفی جانلی، با قرار دادن هاید در کنار مفهوم «نفس امّاره» در اخلاق اسلامی، او را نه موجودی بیگانه و بیرونی، بلکه تجسم امیال مهارنشده‌ی جکیل می‌داند؛ بخشی از وجود که از نظارت وجدان و خویشتن‌داری جدا شده و به هیئتی گوتیک درآمده

است. در این نگاه، هاید هیولایی است که از درون انسان شکل می‌گیرد و همین نکته، جکیل و هاید را به یکی از روشن‌ترین نقاط تحول تصویر هیولا در ادبیات مدرن تبدیل می‌کند. (با این تفاوت که در اخلاق اسلامی، نفس امّاره سرنوشت نهایی انسان نیست و می‌تواند از مسیر شناخت و تربیت به نفس لوّامه و سپس نفس مطمئنه نزدیک شود؛ اما هاید چنین امکان دگرگونی‌ای ندارد و در همان هیئتِ میل رهاشده باقی می‌ماند.)

با مورد عجیب دکتر جکیل و آقای هاید، مسیر طولانی هیولا به نقطه‌ای تازه می‌رسد: هیولایی که زمانی در برابر انسان و در قلمرو تاریکی ایستاده بود، اکنون در مرزهای وجود خود انسان شکل می‌گیرد و بخشی از اوست. از همین‌جاست که معنای ترس تغییر می‌کند؛ ترسناک‌ترین هیولاها دیگر چهره‌ای بیگانه ندارند، و وقتی به چشم‌هایشان نگاه می‌کنیم، چیزی جز چهره‌ی خودمان در آنها نمی‌بینیم.

منابع

Bertman, Stephen. “The Role of the Golem in the Making of Frankenstein.” The Keats-Shelley Review, vol. 29, no. 1, 2015, pp. 42–50. Taylor & Francis Online

Canlı, Mustafa. “The ‘Beast’ Within: Mr. Hyde and the Islamic Concept of the Untamed Nafs as a Gothic Monster.” In Monster Image: Gothic Creatures in British Literature: Contemporary Reinterpretations and Cultural Resonances, edited by Abdul Serdar Öztürk and İsmail Tekşen, Chapter 9, pp. 133–146. Özgür Yayınları, 2025. ResearchGate

Stevenson, Robert Louis. “A Chapter on Dreams.” Scribner’s Magazine, January 1888.

Stevenson, Robert Louis. The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde. London: Longmans, Green & Co., 1886.

Wikipedia

Goethe, Johann Wolfgang von. Faust, Part One; Faust, Part Two.

John William Polidori, The Vampyre — London: Penguin Classics, 2025.

Rymer, James Malcolm, and Thomas Peckett Prest. Varney the Vampire; or, The Feast of Blood. Vols. 1–3. e-artnow, 2020.

J. Sheridan Le Fanu, Carmilla — Pushkin Press, London, 2020.

Wilde, Oscar. The Picture of Dorian Gray. London: Penguin, 2012.

The New Testament, Mark 5:1–20.

The Qur’an, 12:53— نفس اماره

The Qur’an, 75:2 — نفس لوّامه

The Qur’an, 89:27–30 — نفس مطمئنه