مسیحای شر و تناول شیطانی: تفسیری اسطوره شناختی از دراکولای برام استوکر

رضایی راد، محمد

گوشت و شراب،که دقیقا همان عناصر رمزگانی آیین مسیحیت است،تأکید می‏شود.

سیر آیین تناول القربان از اموفاجیا به نمادینگی عشای ربانی،در واقع تفسیر اسطوره‏شناختی کالبدهای قطعه‏قطعه شده بر میز شام ولاد دراکولاست.این مقدمه نشان‏ می‏دهد که مناسک تناول مسیحی با آن تبار کافرکیشانه‏اش،مأخذی بنیادین برای رمان‏ استوکر است.به واقع کنت دراکولا چهرهء وارونهء مسیح و سایهء شرارت‏بار منجی است‏ (همان‏طور که دیونیزوس نیز رویهء کافرانهء مسیح محسوب می‏شد).در آیین تناول ربانی‏ مسیح جسم و خون خویش را فدیهء رستگاری انسان قرار می‏دهد،و در واقع کنش‏ نجات‏بخشانهء مسیح به واقع چیزی جز نمادین شدن جسم و خون به نان و شراب نبود.نزد دراکولا اما تناول از رمزگان خویش تهی،و به خودش بدل می‏شود.جسم و خون،باری دیگر جسم و خون می‏شود.در این اموفاجیای پسین خون به شراب تحویل نمی‏شود،بلکه خون‏ باقی می‏ماند.دراکولا شراب را نه به مثابهء خون،بلکه خون را به مثابه خون می‏نوشد و بی‏تردید این تناولی شیطانی است؛از آن رو شیطانی،که تناول او از هر گونه نماد تهی شده‏ است.خون در سنت خون آشامان به گونه‏ای توأمان هم نشانهء تداوم زندگی و هم مرگ است؛ او از طریق نوشیدن خون و میراندن قربانی،بر زندگی خویش می‏افزاید،و بنابراین خون‏ قربانی دیگر نه نشانهء نیروی حیات،بلکه نشان جنایت است،همان خونی که دیگر هرگز از دستان لیدی مکبث پاک نمی‏شود،و بسی پیش از این،در عصر تراژدی‏ها،اوریپیدنشان آن را در قربانی دیونیزوسی جسته بود،یعنی آن‏جا که قتل آیینی پنتیوس به جنایت جامه بدل کرده‏ بود.

همهء دقایق هستی این مسیحای شرّ چیزی جز واژگونه‏سازی الهیات مسیحی نیست.20 مسیح به عنوان منجی در پی نجات انسان است،اما دراکولا منجی وارونه‏ای است که انسان را رستگار نمی‏کند،بلکه قربانی را به جنایت بدل کرده،با تبدیل انسان قربانی به خون‏آشام او را ملعون می‏سازد.او همچون مسیح رستاخیز می‏کند و در این‏جاست که ناگهان درمی‏یابیم‏ دراکولا ایزدی تمام‏عیار است:بازنمودی متأخر از ایزدان شهید شونده.

بن‏مایهء اصلی در اسطورهء ایزد شهید،مرگ و رستاخیز مجدد و هربارهء اوست.جسم‏ پاره‏پارهء ایزد قربانی شده به جهان تاریک زیرین برده شده و باری دیگر احیا می‏شود و به روی‏ زمین می‏آید.مفهوم شهادت،تعزیهء ایزدان و سوگواری برای قهرمانان شهید،همگی به همین‏ بن‏مایهء اساطیری بازمی‏گردد.اصل مرگ و رستاخیز مجدد همواره ما را به سمت اسطورهء ایزد شهید در آیینهای کافرانه بازمی‏گرداند.از طریق بسط همین ایده،شهادت مسیح منجی و رستاخیز مجدد او نیز به مثابهء مرگ و رستاخیز ایزد شهید دریافت می‏شود.پس نه تنها دیونیزوس رویهء کافرانهء مسیح،بلکه مسیح نیز رویهء سامی دیونیزوس است،و آیین عید پاک، همچون آیین دیونیزوس،جشن پیروزمند تولد دوباره،باروری و حاصلخیزی‏ست.21فروید نیز در توتم و تابو،در همین باره نوشته بود:«در تراژدی یونانی موضوع اصلی اجرای همان‏ رنج بز الهی،یعنی دیونیزوس بود و مراثی بزهایی که پیروانش بودند و آنها که خود را با او همذات می‏پنداشتند.حال که چنین است فهم این که نمایش،که خون منسوخ شده بود، چگونه در قرون وسطی،در اطراف مصائب مسیح،زندگی تازه خود را از سرگرفت،آسان‏ است.»22

دراکولا یک ایزد شهید است.همچون آنان به زیرزمین می‏رود و باز رستاخیز می‏کند. رنفیلد دیوانهء زنده‏خوار) suogahpooz (رمان به خوبی وجه ایزدی کنت خون‏آشام را بازمی‏نماید23و آن‏جا که در خلسه‏ای مذهبی فرارسیدن او را بشارت می‏دهد،دراکولا را تا مرتبهء یک منجی(منجی شرّ)فرا می‏برد.24دراکولا،چنان‏که پروفسور ون‏هلسینگ می‏گوید، دارای زندگی دوگانه) laud efil (است؛یک مرده-زنده) daed-nu (؛موجودی که نه مردهء مطلق و نه زندهء مطلق است.25حیاتی بینابینی و جاودانگی مشروطی دارد.آن‏چه مکاشفات‏ یوحنا دربارهء اژدهایی وحشی که«بود و نیست»گفته است،به تمامی برازندهء«مرده-زندهء» دراکولاست.

ایزد شهید شدهء کافرکیش،در مسیحیت،تقدسی مسیحایی می‏یابد،اما با دراکولا بار دیگر چهرهء دیرین خود را به،دست می‏آورد.دراکولا از مسیح درمی‏گذرد و به سرچشمه‏های‏ کافرانهء خود باز می‏گردد.پس به عنوان منجی شرّ،نمود شیطان و نفس بهیمی است.زیرا تبدیل انسان قربانی به خون‏آشام،در واقع چیزی جز تقویت و آشکارگی قوای شیطانی در نفس انسان نیست.خود صفت دراکولا برای ولاد نیز در اصل به معنای اژدها،دیو و شیطان‏ است.

شیطان مشترک لفظی و معنوی در ادیان سامی است.اما وجه خطرناک و هراس‏آور شیطان در آیین مسیحیت،مطلقا در آیین یهود و اسلام وجود ندارد.در آنها شیطان بیش از آن‏که موجودی هراس‏آور باشد،نمود شرارت اخلاقی و زیانکار است،و بسا که با چاشنی‏ طنز و عرفان در هم آمیزد.اما در سنت مسیحی گرداگرد شیطان و پیروانش،داستانها و افسانه‏های وحشت‏آوری وجود دارد که ادبیات گوتیک سرشار از آن است.به نظر می‏آید پس از مهاجرت مسیحیان به روم غربی،یهودیت،به عنوان رقیبی قدرتمند اهمیت خود را از دست داد،و به عوض در این‏جا مسیحیت با رقبایی همچون میترائیسم،آیینهای جادوگرانه و مناسک کافرانه که از اسطوره شناخت خون و دریدن و قربانیهای خونین بهره‏ها داشتند، روبه‏رو بود.دور نیست که بخش مهمی از ادبیات مکاشفه‏ای مسیحی در چالش با همین‏ آیینها شکل گرفته باشد.از سوی دیگر گنوسیسم و مانویت نیز طرح کاملا انسجام یافته‏ای از جهان هراس‏آور ظلمت داشتند.بی‏تردید همین آیینهای باستانی،مسیحیت متقدم را ناخواسته به سمت نوعی اهریمن شناسی) ygolonomead (پیش بردند.

آیینهای باستانی تا قرون وسطی به حیات منفعل و نیمه‏جان خود همچنان ادامه می‏دادند، تا آن‏که از قرن شانزدهم به بعد،با رواج جادوی سیاه) kcalb ssam (از پوستهء انفعال درآمده، به چالش با مسیحیت پرداختند و شیطان‏شناسی خاص خود را بنیان نهادند.مابین سالهای‏ 1563 تا 1736 م.که قانون تعقیب و شکنجهء جادوگران تصویب و لغو گردید،مسیحیت‏ جدالی همه‏جانبه را با خرافه و جادوگری،که در واقع چیزی جز احیای مناسک کافرانهء پیشین نبود،آغاز کرد.جنون مذهبی آن‏چنان فراگیر بود که بی‏گناهان بسیاری در دادگاههای‏ تفتیش عقاید به مرگ و شکنجه محکوم شدند.اما هر چه بر گسترش این جنون مذهبی افزوده‏ شد،جنون جادوگری نیز افزایش یافت.چنان‏که محققی در سال 1877 م.نوشت:«در سراسر جهان شیطان را صادقانه‏تر و بیش از گذشته و در مقیاس عظیمتری پرستش می‏کنند.»27 پرستندگان جادوی سیاه،بنا به برخی از گزارشهای کمابیش مشکوک،عشای ربانی‏ واژگونه‏ای ابداع کردند که در آن نان و شراب،به جسم و خون بازگردانده شده بود.گریز از اخلاق مسیحی،موجب احیای نوعی اخلاق بدوی بود که بر احیای لذت استوار بود.ریختن‏ خون،دریدن تن و اطفای شهوت از طریق هم‏آمیزیهای گروهی) yiro (،همگی درون همین‏ اخلاق بدوی می‏گنجید؛چنان‏که جادوگری به نام آلیستر مک‏کرولی حکم داده بود که«قانون‏ یعنی انجام هر آنچه که می‏خواهی».28گویی همان‏طور که راه رسیدن به خدا فراوان بود،راه‏ وصول به لذت یا شیطان نیز متعدد بود.هدف اصلی آیینهای کافرانهء متأخر،رهاسازی لذت‏ در برابر انقیاد آن در اخلاق مسیحی بود.این رهاسازی بی‏تردید رابطه‏ای معکوس با انقیاد داشت و یادآور سخنی است که میشل فوکو دربارهء سادیسم نوشته است:«سادیسم واقعیت‏ فرهنگی همه‏گیری است که دقیقا در پایان قرن هجدهم پدید آمد و یکی از بزرگترین استحاله‏های تخیل غربی محسوب می‏شود...سادیسم هنگامی پدید آمد که بی‏خردی،که‏ بیش از یک قرن آن را محبوس و صدایش را خاموش کرده بودند،دوباره ظاهر شد،منتها نه با چهرهء بیرونی و عینی جهان،نه همچون تصویر،بلکه همچون گفتار و تمنّای درون.»29 آیینهای باستانی نیز،پس از چندین قرن خاموشی در پس انقیاد مسیحی،ناگهان خود را رها ساختند،و در این رهاسازی همهء مرزهایی را که اخلاق کلیسایی ترسیم کرده بود درهم‏ شکستند.در دراکولا نیز نمودهای فراوانی از تمایلات منحرف و بیمارگون شهوانی و تمنیّات نهفتهء روانی وجود دارد.به لحاظ روانکاوی،میل دراکولا به مکیدن خون دیگری را برابر با مرحلهء دهانی فرویدی دانسته‏اند،30اما به لحاظ تاریخ اسطوره،رابطهء خون‏آشام با شهوت به اعصار دور و آیینهای ارجی،که در ستایش الههء باروری بود،بازمی‏گردد. به هر حال پیوند وثیقی میان گفتهء فوکو از پدیدهء سادیسم به مثابهء گفتاری سرکوب شده،با رهاسازی لذت در جادوی سیاه وجود دارد.

گسترش مناسک جادوگرانه و سرکوب بی‏نتیجهء آن در فاصلهء قرون شانزده تا هجده‏ میلادی،زمینهء مناسبی برای بروز ادبیات گوتیک،و فراتر از آن الهام‏بخش رمانتیسم بود. نورتروپ فرای نهضت رمانتیک را در حکم همدلی فراخ‏دامنی با اشخاص مطرود و شبه‏تراژیک کتاب مقدس،همچون قابیل و شائول و لو سیفر می‏خواند.31معامله و پیوند با شیطان از مضامین مورد علاقهء رمانتیکها بود.آنان نه تنها همهء شخصیتهای مطرود مسیحیت‏ را احیا کردند،بلکه به خلق هیولاهای جدیدی همچون فرانکشتاین و کارمیلا دست زدند.32 در واقع مهمترین دستاورد رمانتیسم را باید کشف سویهء تاریک و اهریمنی روح بشر دانست.33

ادبیات وحشت در واقع یکی از با اهمیت‏ترین ژانرهای ادبی در نهضت رمانتیک بود.تم‏ رمانتیک نوستالژی بازگشت به خانه و حسرت بهشت گمشده را در لایه‏های پنهان دراکولا می‏توان یافت.اما این خانه‏ای که دراکولا به آن بازمی‏گردد و آن بهشتی که در سودای آن‏ می‏سوزد،نقیضه‏ای بر بهشت رمانتیک است،که در واقع دوزخی بیش نیست.به همین معنا قلعهء دراکولا یادآور دوزخ،و سفر جاناتان هارکر به قلعهء کنت دراکولا،همچون سفر دانته‏ به دوزخ و بازگشت از آن است.34بنابراین ادبیات گوتیک درون رمانتیسم،همچون نقیضه‏ای‏ بر بسیاری از دقایق غنایی آن است،به گونه‏ای که اصلا شخصیت خوفناک دراکولا را نقیضه‏ای بر چهرهء کودک در ادبیات رمانتیک دانسته‏اند،35کودکی که در مرحلهء دهانی باقی مانده است.

دراکولا اگرچه ضد مسیح است و رستاخیز او به آیینهای کافرکیش ماقبل مسیحی‏ بازمی‏گردد و هرچند نشانگر نوعی سکولاریزاسیون جادومآبانه از آیینهای رمزی و نمادهای مسیحی است،اما قصهء خون‏آشامان در عین حال سرچشمه‏ای عمیقا مسیحی دارد. گفتار مسیحی با ایدهء زنده شدن مرده و شباهت دادن آن با رستاخیز مجدد ایزدان شهید شده، تصاویر هولناک جهان ماقبل مسیحی را پیش چشم زنده ساخته،تصویر خوفناک جهان بدون‏ مسیح را آشکار می‏کرد.به زعم آنان جهانی که در آن مسیحای منجی نباشد،مسیحای شرّ حکم می‏راند و تناول ربانی،که تناولی نمادین بود،به تناول شیطانی که دیگر نمادین نبود و واقعی بود،تبدیل می‏گردید.انسان به گرگ انسان بدل شده،با تکرار تناول منسوخ،سودای‏ اتحاد نخستین با حیوانات درنده را زنده می‏ساخت.در پی همین سودا بود که خون‏آشام‏ قابلیت لیکانتروپی) yhportnacyl (یعنی تبدیل انسان به حیوان(گرگ،خفاش و موش)را داشت.این ادبیاتدر عین حال می‏بایست کارکردی تزکیه کننده می‏داشت؛بدین معنا که ما را از قساوت و جنایت و کفر بازدارد.زیرا بنا به باوری کهن،جسد جنایتکاران و تکفیر شدگان و همهء کسانی که به مرگ طبیعی نمرده‏اند،در جهان دیگر نمی‏پوسند و آرام و قرار ندارند.36آنان‏ مستعد بازگشت به زمین هستند،و هر که از مغاک درآید لاجرم رفتار شیاطین را در پیش‏ می‏گیرد.37

به هر حال ادبیات وحشت،همگی اجزائی از یک منظومهء الهیات مسیحی‏اند.در این‏ حماسهء کلان،جهان مسیحی با کیهان ماقبل خویش می‏ستیزد،و این ستیز در عین حال‏ ستیزی فریفتار است،زیرا ناخواسته همهء عناصر ماقبل مسیحی را در خویش استحاله کرده، به مثابهء نمادهای مسیحی آشکار می‏کند.این مسأله چنان عمیق است که شاید بتوان ادعا کرد که ژانر وحشت،ژانری عمیقا و اختصاصا مسیحی است.چنان‏که گفتیم چهرهء شیطان در دیگر ادیان سامی،مطلقا هراس‏آور نیست.آیین زردشتی و مانوی شاید می‏توانستند در فراشد خویش به خلق ادبیات خوفناک دست یابند،38اما چنین اتفاقی با افول این دو آیین در سده‏های میانه رخ نداد.تنها در اساطیر ژاپنی است که ادبیات وحشت ویژه‏ای خلق شد.اما این ادبیات وحشت‏آور تفاوتی هویدا با ادبیات گوتیک مسیحی دارد.39

دراکولا اگرچه مرده-زنده) daed-nu (و طالب بی‏مرگی‏ست،اما عاقبت نابود می‏شود. مرگ دراکولا توسط پروفسور ون‏هلسینگ از یک سو نشانهء پیروزی اخلاق مسیحی است و از سوی دیگر شکست جادوی سیاه.جدال پروفسور با هیولا نشانهء جدال دو نحوه از جادوگری،یعنی جادوی سفید(جادوی خلاق،سازنده و شفابخش)با جادوی سیاه(جادوی‏ بیمار،مخرب و ویرانگر)است.ون‏هلسینگ که طبیبی برجسته است،از اثبات‏گرایی پزشکی‏ می‏گریزد و دست به دامان علوم خفیه و باطنی می‏شود.او از طریق علم باطنی مثبت بر خرافهء ویرانگر فایق می‏آید.40هلسینگ در رمان،ترکیبی از پزشک،کشیش،جادوگر و حکیم است. نبرد میان جادوی سفید و سیاه،یا چالش میان لذت و اخلاق،عاقبت به نفع اخلاق(اخلاق‏ مسیحی)پایان می‏یابد.استوکر گفتار خاموش شده را خود آشکار و خود سرکوب می‏کند.اما گفتار سرکوب شدهء خود را به طریقی دیگر احیا می‏کند،از طریق تداوم آفرینش خود در دراکولاهای پسین.خلق دراکولاهای بعد به طریقی پنهان بر وجود سرکوب شدهء لذت،یا لذتی که خود را در شکل سرکوب شده‏اش بازسازی و احیا می‏کند،اشاره دارد.اما در عین‏ حال به طریقی دیگر رستاخیز مجدد او را نیز نشان می‏دهد.دراکولا در پایان هر اثر از میان‏ می‏رود،اما در اثری دیگر باز رستاخیز می‏کند،و این چه آشکارا نشان از بی‏مرگی ایزد شهید شونده دارد.استوکر می‏خواست دراکولا را بکشد،اما کاری جز تداوم حیات و احیای‏ ایدهء ایزد خون‏آشام نکرد.دراکولا شکل بازپسین ایزد شهید است،پس تصور مرگ او بی‏معناست،او از این اثر به آن اثر می‏میرد و احیا می‏شود،و ایدهء بی‏مرگی یا«مرده-زندگی» خویش را آشکار می‏کند.از همین‏روست که دراکولا در هر اثر،به جهان ما نزدیکتر شده‏ است.حق با مورنائو بود که نوسفراتوی خود را به مکانهای واقعی کشاند،تا میزان ناامنی‏ هموارهء جهان ما را بنمایاند.41

به مسألهء نخست بازگردیم.استوکر هیچ‏گاه مسیر استحالهء ولاد خون‏ریز به اسطورهء دراکولا را در رمان خویش نگشود.42گفته‏اند که او آیین ارتدوکس نیاکان خویش را رها کرد و به کاتولیسیسم رو می‏گروید.تکفیر او از سوی کلیسای بیزانس و قساوت او را تنها دلیل‏ درخور ذکر برای تبدیل چهرهء او به اسطورهء خون‏آشام دانسته‏اند.43اما برای ترسیم این‏ استحاله،باید مسیری پنهان‏تر را طی کرد.گفته‏اند که آیینی در میان جنگاوران قرون وسطی‏ رایج بود مبنی بر آشامیدن خون جنگاوران دشمن.44استحالهء ولاد خون‏ریز به دراکولا را همین رسم و آن تصویر کالبدهای قطعه قطعه شده بر سر میز شام کامل می‏کند.

ولاد در سال 1476 م.در جنگ با عثمانیان کشته شد.او اگرچه خون‏ریز و قسی‏القلب بود، اما به واسطهء شجاعت و شهادت در کارزار به قهرمان ملی اقوام والاشی تبدیل گردید.قهرمانان کشته شده نمودهای زمینی ایزدان شهید شونده‏اند.خون ایزدان شهید شونده، جاودانه و رستگاری بخش است،به همین رو خون نمادهای زمینی آنان نیز نیرومند و دامنگیر و همواره زنده است و دیگران را به ادامهء راه و خون‏فشانیهای مکرر فرا می‏خواند. اکنون این باور اسطوره‏ای و آن بستر تاریخی از طریق عنصری به نام«خون»درهم آمیخته،و همه چیز برای استحالهء نهایی آماده شده است.از این پس دگر شدن سردار ملّی شهید و همواره زنده،اما قسی‏القلب به خون‏آشامی که نمود متأخر ایزد شهید شده است،و تبدیل‏ زندگی جاودان او به مرده-زندگی؛و تحویل تداوم راه خونین،به مکیدن خون قربانیان و استحالهء آنان به خون‏آشامانی دیگر،چندان دور نیست.عنصر خون اکنون این دو را در هم‏ آمیخته است،اما شگفتا که خون دیگر رمز حیات و تقدّس نیست،بلکه نشانهء جنایت و تداوم‏ حیات هیولاست.

یادداشتها:

(1).دورکیم،امیل،صور حیاتی دینی،ترجمهء باقر پرهام،تهران،نشر مرکز،1383،ص 464.

(2).همان،ص 464.

(3).رک.فریزر،جیمز،شاخه‏های زرّین،ترجمهء کاظم فیروزمند،تهران،آگه،1383،ص 450-449.

(4).فرای،نورتروپ،رمز کل:کتاب مقدس و ادبیات،ترجمهء صالح حسینی،تهران،نیلوفر،1379،ص 221.

(5).کات،یان،تفسیری بر تراژدیهای یونان باستان،ترجمهء داود دانشور و منصور براهیمی،تهران،سمت،1377، ص 199.

(6).همان،ص 188.

(7).اوریپید،کاهنه‏های باکوس،ترجمهء عاطفه طاهایی،تهران،نشر دات،1383،ص 24.

(8).سفر پیدایش،باب 22؛کتاب مقدس،انجمن کتاب مقدس،تهران،1987،ص 29.

(9).رک.یونگ،کارل گوستاو،تحلیل رؤیا،ترجمهء رضا رضایی،تهران،نشر افکار،1377،ص 63.

(10).همان.ص 73.

(11).انجیل متی،باب 26/28-26.

(12).انجیل یوحنا،باب 6/57-55.

(13).کوپر،جی.سی،فرهنگ مصور نمادهای سنتی،ترجمهء ملیحه کرباسیان تهران،نشر فرشاد،1379،ص 226.

(14).انجیل یوحنا،باب 15/1.

(15).فریزر،ص 539.

(16).هال،جیمز،فرهنگ نگاره‏ای نمادها در هنر شرق و غرب،ترجمهء رقیه بهزادی،تهران،فرهنگ معاصر،1380، ص 243.

(17). ewoh , egrog dna rerroh , a.g , a dnah koob fo lacissalc ygolohtym , nodnol , elcaro , 1995, .p 83.

(18).برای تفصیل بیشتر رک.یاد بهار(یادنامهء دکتر مهرداد بهار)،مقالهء«آیین قربانی و ریاضتهای صوفیانه»،محمد رضایی راد،تهران،نشر آگه،1376.

(19). syob , .m , a redaer ni naeahcinam elddim naisrep dna naitrap ) acinariatca (, on 9, ytisrevinu fo nodnol ,1955, .p 41.

(20).مگی کیلگور دراکولا را بدیل اهریمنی اسطورهء بازگشت و آرتور شاه،که در جستجوی گرال است،ذکر می‏کند. برای تفصیل بیشتر نک:

ruoglik , eiggam , eht esir fo eht cihtog levon , nodnol dna wen kroy , egdeltuor ,1997, p ,31

87(21).کات،ص 217.

(22).به نقل از کات،ص 307.

(23). rekots , marb , alucard , wen kroy , drofxo ytisrevinu sserp ,1983, .p 102.

(24). dibi , .p 103.

(25). dibi , .p 201.

(26).ستاری،جلال،چهار سیمای اسطوره‏ای،تهران،نشر مرکز،1376،ص 20.

(27).هاینینگ،پیتر،سیری در تاریخ جادوگری،ترجمهء هایده تولایی،تهران،نشر آتیه،بی‏تا،ص 103.

(28).همان،ص 106.

(29).فوکو،میشل،تاریخ جنون،ترجمهء فاطمه ولیانی،تهران،هرمس،1381،ص 200-199.

(30). ruoglik , .p 33.

(31).فرای،ص 219.

(32).رک.فرهادپور،مراد،عقل افسرده،تأملاتی در باب تفکر مدرن،تهران،طرح‏نو،1377،ص 151.

(33).همان،ص 154.

(34).جاناتان هارکر نیز همچون دانته شرح سفر خود را به دوزخ به صورت خاطرات روزانه می‏نویسد.

(35). ruoglik , .p 36.

(36).ستاری،ص 46.

(37).یونگ،ص 114.

(38).متونی همچون بندهش،رداویراف‏نامه،زند بهمن یسن و برخی از سرودهای مانوی سرشار از عبارات مکاشفه‏ای‏ و آپوکالیپتیک است.اصولا ادبیات مکاشفه‏ای را باید سرنمودن ژانر وحشت دانست.فرای نیز دربارهء رابطهء آپوکالیپیس و وحشت گفته است:«هر تصویر آپوکالیپتیک نقیضه‏ای دوزخی یا تقابلی دارد و بالعکس»(فرای، ص.212).

(39).در داستانهای ترسناک ژاپنی منشأ وحشت،شیطان و نیروهای شرور نیستند،بلکه ارواح و جهان ناشناختهء مرگ‏ است.در واقع منشأ وحشت،از عدم شناخت و نابسندگی آگاهی انسان از جهان دیگر می‏آید.اما در ادبیات‏ مسیحی منشأ شرّ ناشناخته نیست،بلکه ناتوانی در برابر فراشد شرّ هراس‏آور است؛از آن‏گونه که در دراکولا می‏بینیم.او با هر نیش زدن نیرومندتر می‏شود و با هر قربانی بر تعداد خون‏آشامان می‏افزاید) rekots , .p 237(. پس دور نیست که جهان از خون‏آشام انباشته شود.منشأ این شرّ در مسیحیت ناشناخته نیست،خود شیطان‏ است.در نهایت شرّ شکست می‏خورد،اما در ادبیات ترسناک ژاپنی این پیروزی هرگز رخ نمی‏دهد،زیرا منشأ ترس ناشناختگی است.در آنجا دریچه‏های آگاهی همچنان فروبسته می‏ماند و انسان تا به ابد در خوف خود رها می‏شود.

خود برام استوکر نیز پیرو یکی از فرقه‏های باطنی مسیحی به نام فرقهء چلیپائیان گل سرخ) esor ssorc ( بود.از همین رو،دراکولا را وابسته به سنتی به غایت رمزی و اثری باطنی دانسته‏اند

برام استوکر نیز دراکولا را در واکنش به تجری علم و مدرنیتهء قرن نوزدهمی نگاشته بود،تا از این طریق ناامنی و نابسندگی آن را بنمایاند) rekots , .p 49.238(.منتقدی سینمایی به نام کیم نیومن نیز فیلمهای دراکولا را واکنشهایی به تغییرات بزرگ اقتصادی و اجتماعی دوران خویش دانسته است(برای تفصیل بیشتر رک.مجلهء فیلم،ش 144،مرداد 1372،ص 55).

(42).استحالهء ولاد به کنت دراکولا،در خودباورهای مردمی رومانی پیش از این رخ داده بود.جالب آن‏که هانیبال،سردار خون‏ریز کارتاژی نیز الهام‏بخش هانیبال لکتر و کانیبالیسم بوده است.

(43).ستاری،ص 32.

(44).همان،ص 39.

فهرست شماره‏های پیشین ارغنون‏ شمارهء 1:فرهنگ تکنولوژی

پرسش از تکنولوژی مارتین هایدگر/ترجمهء شاپور اعتماد

تکنولوژی و منش اخلاقی

(شرحی بر«پرسش از تکنولوژی»)ریچارد برنشتاین/ترجمهء یوسف اباذری

علم و تکنولوژی در مقام ایدئولوژی یورگن هابرماس/ترجمهء علی مرتضویان

الهیات در عصر فرهنگ تکنولوژیک:

مروری بر آرای پل تیلش آ.آرنولد وتشتاین/ترجمهء مراد فرهادپور

هنر و فن:جان کیج و الکترونیک و بهبود جهان کاتلین وودوارد/ترجمهء محمّد سیاهپوش

چگونه باید از جامعه در برابر علم دفاع کرد پل فایر آیند/ترجمهء شاپور اعتماد

سپیده‏دمان فلسفهء تاریخ بورژوایی ماکس هورکهایمر/ترجمهء محمّد پوینده

هایدگر و کوندرا و دیکنز ریچارد رورتی/ترجمهء هاله لاجوردی

ارسطو و منطق جمله‏ها:تاریخ یک اشتباه ضیاء موحّد

تأملاتی در باب شعر مراد فرهادپور

شمارهء 2رمانتیسم

در باب فلسفهء رمانتیک زندگی گئورک لوکاچ/ترجمهء مراد فرهادپور

رمانتیسم در ادبیات رنه ولک/ترجمهء امیر حسین رنجبر

بخش‏هایی از مقدمهء ترانه‏های غنایی ویلیام وردزورث/ترجمهء حسین پاینده

تخیّل رمانتیک موریس باوره/ترجمهء فرحید شیرازیان

تمثیل و نماد پل دومن/ترجمهء میترا رکنی

ریشه‏های تاریخی و اجتماعی رمانتیسم حسین پاینده

بینوایان شارل بودلر/ترجمهء سیاوش سرتیپی

رمانتیسم و تفکر اجتماعی رابرت سه‏یر و میشل لووی/ترجمهء یوسف اباذری

رمانتیسم در اندیشهء سیاسی علی مرتضویان

رمانتیک‏های آلمان ماکسیم الکساندر و اریکا تونر/ترجمهء عبداللّه توکّل

شیطان،ماخولیا و تمثیل مراد فرهادپور

مصاحبه با تام باتامور تیلور و آوت ویت/ترجمهء هاله لاجوردی

مصاحبه با هانس گئورگ گادامر روی بوینی/ترجمهء هاله لاجوردی

شمارهء 3:مبانی نظری مدرنیسم

هرمنوتیک:احیای معنا یا کاهش توهّم پل ریکور/ترجمهء مراد فرهادپور

یادداشتی دربارهء ریکور هالهء لاجوردی

یادداشتی دربارهء مارکس مراد فرهادپور،مجید مددی

مارکس و مدرنیسم و مدرنیزاسیون مارشال برمن/ترجمهء یوسف اباذری

نکاتی دربارهء فلسفهء فردریش نیچه مراد فرهادپور

در باب حقیقت و دروغ به مفهومی غیراخلاقی فردریش نیچه/ترجمهء مراد فرهادپور

در باب فواید و مضار تاریخ برای زندگی-/-

نیچه و خاستگاه مفهوم مدرنیسم رابرت ب.پی‏پین/ترجمهء محمّد سعید حنایی کاشانی

یادداشتی دربارهء فروید حسین پاینده

خود و نهاد زیگموند فروید/ترجمهء حسین پاینده

داستایوسکی و پدرکشی-/-

آرای فروید دربارهء تمدن و جامعه ریچارد ولهایم/ترجمهء امیرحسین رنجبر

یادداشتی دربارهء وبر و زیمل علی مرتضویان،یوسف اباذری

مقدّمهء اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‏داری ماکس وبر/ترجمهء حسین چاوشیان

تفسیر وبر از جهان بورژوا-سرمایه‏داری

از نظر عقلانیت کارل لوویت/ترجمهء علی مرتضویان

پول در فرهنگ مدرن گئورک زیمل/ترجمهء یوسف اباذری

شمارهء 4:نقد ادبی نو

نقد ادبی قرن بیستم رابرت کان دیویس و لاری فینک/ترجمهء هاله لاجوردی

نظر اجمالی به فرمالیسم روس ژرژ نیوا/ترجمهء رضا سید حسینی

مفاهیم بنیانی ساختگرایی ژان پیاژه/ترجمهء علی مرتضویان

نظریهء شعری:یاکوبسن و لوی-استروس

در برابر ریفاتر رابرت شولس/ترجمهء مراد فرهادپور

از اثر تا متن رولان بارت/ترجمهء مراد فرهادپور

زبان،قدرت،نیرو امبرتواکو/ترجمهء بابک سید حسینی

گفتار تاریخی رولان بارت/ترجمهء فضل‏اللّه پاکزاد

نقد روانکاوانهء مدرن الیزابت رایت/ترجمهء حسین پاینده

نقد روانکاوانهء هملت رامن سلدن/ترجمهء حسین پاینده

بررسی ساختاری اسطوره کلود لوی-استروس/ترجمهء بهار مختاریان، فضل اللّه پاکزاد

اسوطره،نمادگرایی و حقیقت دیوید بیدنی/ترجمهء بهار مختاریان

هرمنوتیک ک.ام.نیوتون/ترجمهء یوسف اباذری

یادداشتهای انتقادی برتولت برشت/ترجمهء مجید مددی

نقد سیاسی مایکل رایان/ترجمهء حسینعلی نوذری

روایت:بازنمایی گفتار ریمون کنان/ترجمهء محمّدرضا پورجعفری

ژاک دریداو واسازی متن راجر وبستر/ترجمهء عباس بارانی

دون کیشوت و مسألهء واقعیت آلفرد شوتز/ترجمهء حسین چاوشیان

شمارهء 5 و 6:الهیات جدید

مقدمه‏ای در باب الهیات شهرام پازوکی

مسیحیت از عیسی تا یوحنا د.ل.کارمدی،ج.ت.کارمدی/ترجمهء حسین پاینده

درآمدی بر تفکر تومائی نو شهرام پازوکی

خدا در فلسفهء جدید و تفکر معاصر اتین ژیلسون/ترجمهء شهرام پازوکی

گزیده‏ای از یادداشتهای«واپسین سالها»سورن کی‏یر که‏گور/ترجمهء فضل اللّه پاکزاد

عیسی مسیح و اسطوره شناسی رودلف بولتمان/ترجمهء هاله لاجوردی

بولتمان و الهیات وجودی ویلیام نیکولز/ترجمهء یوسف اباذری

ولفهارت پانن برگ:الهیات تاریخی آلن گالووی/ترجمهء مراد فرهادپور

ایمان چیست؟پل تیلیش/ترجمهء علی مرتضویان

کارل بارت و الهیات دیالکتیکی کارل بارت/ترجمهء محمّدرضا ریخته‏گران

کلیاتی در باب فلسفهء دین هدایت علوی تبار

حقایق سرمدی آنتونی کنی/ترجمهء هدایت علوی تبار

الهیات تطبیقی دیوید تریسی/ترجمهء بهاءالدّین خرّمشاهی

دین طبیعی امانوئل کانت/ترجمهء منوچهر صانعی

کتاب مقدّس به منزلهء اثری ادبی جان گیبل،چارلز ویلر/ترجمهء حسین پاینده

پولس محمّد ایلخانی

شمارهء 7 و 8:فلسفهء تحلیلی

زبان حقیقت و حقیقت زبان یوسف ص.علی آبادی

فلسفهء تحلیلی و فلسفهء زبان ک.س.دانلان/ترجمهء ش.اعتماد و م.فرهادپور

کوتلوب فرگه و تحلیل منطقی زبان ضیاء موحد

دربارهء فرگه برتراند راسل/ترجمهء ضیاء موحد

اندیشه گوتلوب فرگه/ترجمهء محمود یوسف ثانی

مقدمهء مبانی حساب گوتلوب فرگه/ترجمهء منوچهر بدیعی

برهان عالم خارج ج.ا.مور/ترجمهء منوچهر بدیعی

توصیفها برتراند راسل/ترجمهء سید محمّد علی حجتی

کارنپ و فلسفهء تحلیلی علی پایا

در باب آنچه هست ویلرد ون ارمن کواین/ترجمهء منوچهر بدیعی

دو حکم جزمی تجربه‏گرایی-/-

مقدمه‏ای بر مقالهء«پیرامون اشاره»رضا محمّدزاده

پیرامون اشاره پ.ف.استراوسون/ترجمهء رضا محمّدزاده

آیا معرفت باور صادق موجه است؟ادموند گتیه/ترجمهء شاپور اعتماد

فیزیکالیسم اتو نویرات/ترجمهء علی مرتضویان

تأملاتی در باب فرهنگ و هنر و ادبیات لودویگ ویتگنشتاین/ترجمهء حسین پاینده

خدا در فلسفهء ویتگنشتاین متقدّم سیرل بارت/ترجمهء هدایت علوی‏تبار

محدودیتهای معرفت ویلردون ارمن گواین/ترجمهء هاله لاجوردی

فلسفهء تحلیلی در فرانسه پاسکال آنژل/ترجمهء منوچهر بدیعی

نشریات عمدهء بین‏المللی در زمینهء فلسفهء تحلیلی یوسف ص.علی‏آبادی

جایگاه راوی در رمان معاصر تئئودور آدورنو/ترجمهء یوسف اباذری

گادامر و هابرماس محمّدرضا ریخته‏گران

شمارهء 9 و 10:دربارهء رمان

قصه‏گو:تأملاتی در آثار نیکلای لسکوف والتر بنیامین/ترجمهء مراد فرهادپور،فضل‏الله پاکزاد

یادداشتی دربارهء زمان و روایت مراد فرهادپور

استحاله‏های طرح داستان پل ریکور/ترجمهء مراد فرهادپور

جامعه‏شناسی و ادبیات:آموزش عاطفی فلوبر پی‏یر بوردیو/ترجمهء یوسف اباذری

استاندال:سیاست بقا ایروینگ هاو/ترجمهء علی مرتضویان

شرایط اجتماعی و تاریخی ظهور رمان تاریخی گئورگ لوکاچ/ترجمهء مجید مددی

رمان نو رمون ژان/ترجمهء رضا سیدحسینی

چند نکتهء عمده در آثار فاکنر صالح حسینی

چندگانگی قرائت رمان:سازمان اجتماعی تفسیر مارجری ال.دی والت/ترجمهء حسین چاوشیان

لوکاچ و جامعه‏شناسی ادبیات جی.پارکینسون/ترجمهء هاله لاجوردی

رمان امروز الن مسی/ترجمهء حسین پاینده

ادبیات بازپروری-داستان پست مدرنیستی جان بارت/ترجمهء محمّدرضا پورجعفری

آلتو سر و استدلالهای ایدئولوژیک بر ضد واقعگرایی:واقعگرایی،ایدئولوژی و تناقضات سرمایه‏داری ریموند تالیس/ترجمهء حسینعلی نوذری

رمان واقعگرا در اروپا ف.و.ج.همینگز/ترجمهء سوسن سلیم‏زاده

ویلکی کالینز و دیکنز تی.اس.الیوت/ترجمهء مجید مددی

رمان به منزلهء پژوهش میشل بوتور/ترجمهء رض سیّد حسینی

مارسل پروست و نشانه‏ها بهزاد برکت

نکاتی دربارهء ادبیات کلاسیک روس والنتین گیترمن/ترجمهء فاروق خارابی

رؤیا و تخیل در ابلوموف فیث ویگزل/ترجمهء حسینعلی نوذری

شمارهء 11 و 12:مسائل مدرنیسم و مبانی پست مدرنیسم

عصر تصویر جهان مارتین هایدگر/ترجمهء یوسف اباذری

هایدگر و علم یوسف اباذری

هایدگر،انسان گرایی و تفکیک/تخریب تاریخ گایل سوفر/ترجمهء محمّد سعید حنایی کاشانی

هایدگر و ناسیونال سوسیالیسم تام راکمور/ترجمهء فضل‏اللّه پاکزاد

هایدگر و مفهوم مدرنیسم:«عصر بی‏معنایی تمام»رابرت ب.پی‏پین/ترجمهء محمّد سعید حنایی کاشانی

حیث التفاتی و جهان:بخش نخست وجود و زمان هریسون هال/ترجمهء بهزاد برکت