



تمرین بی رحم هنر

L'Art, exercice de la cruauté'



ژرژ باتای

پیمان غلامی

alonzomorning@gmail.com

ماینډ موټور / تمرین بی رحم هنر / ژرژ باتای / پیمان غلامی ۱

نقاش، محکوم به سرگرم کردن است. او به هیچ وسیله‌ای نمی‌تواند یک نقاشی را به اُبژه‌ی بیزاری بدل سازد. هدفِ یک مترسک، ترساندن پرندگان از زمینی‌ست، که در آن کاشت شده، اما وحشتناک‌ترین نقاشی آنجاست که بیننده‌اش را مجذوب خود سازد. چنان‌که شکنجه واقعی هم می‌تواند دلچسب باشد، اما در کل این جذابیت را نمی‌توان هدف شکنجه دانست. شکنجه به دلایل مختلفی رخ می‌دهد. در اصل، هدف شکنجه، کمی متفاوت با عمل مترسک است: برخلاف هنر، دیده شود، تا ما را با وحشت ظاهری‌اش از خود بیزار نماید. برعکس، شکنجه‌ی نقش بسته در نقاشی^۲ تلاشی برای اصلاح ما نمی‌کند. هنر هیچ‌گاه وظیفه‌ی قاضی را برعهده نمی‌گیرد. به خاطر خودش، ما را مجذوب وحشت نمی‌کند: این حتی قابل تصور هم نیست. (این حقیقت دارد که در قرون وسطی مصورسازی‌های مذهبی به دلیل ترس از جهنم انجام می‌شد، اما این مشخصاً بدین دلیل بود که هنر از آموزش به سختی تفکیک‌پذیر بود.) زمانی‌که وحشت سوژه‌ی تبدیل صورت یک هنر معتبر باشد، به لذت بدل می‌شود، یک لذت شدید، اما لذتی مانند همه‌ی لذت‌های دیگر.

برای مشاهده این تناقض، در نظر گرفتن صرفِ تاثیر یک گناه جنسی بیهوده خواهد بود.

تخیلات فریبنده‌ی بدبختی و درد، مشابه آنچه که در رویاهاست، همواره با میزانی از گنگی، اجتناب‌ناپذیری و دشواری در انتخاب همراه می‌باشد، که در کمین شخصیت‌های موجود در پس‌زمینه در کارنوالِ یک جهان خاص نشسته است. بی شک، هنر همان معنای ذاتی کارنوال را ندارد اما با این حال بخشی از کارنوال را هم در خود حفظ کرده حتی در لذات و سرگرمی‌های به ظاهر کاملاً متضاد. نهایتاً هنر ممکن است خود را از خدمت‌رسانی به مذهب آزاد نماید، اما بندگی خود را با احترام نسبت به وحشت حفظ می‌کند. هنر همچنان آنچه را که پس می‌زند نمایش می‌دهد.

تناقض کارنوال - که در معمول‌ترین معنا، تناقض در احساسات می‌باشد، اما در خاص‌ترین معنا، تناقض در قربانی شدن است - می‌بایستی با انتقادی‌ترین نگاه مطرح گردد. احتمالاً همه‌ی ما همچون کودکی به شکل عجیبی با رفتن در زیر آسمان‌ها ظنین بوده‌ایم که نکند قربانی یک دام یا شوخی‌ای باشیم که رموزش را روزی در خواهیم یافت. این عکس‌العمل یقیناً بچگانه است و ما از آن دور خواهیم گشت، زندگی در دنیایی که به ما تحمیل شده، چنان‌که گویی «کاملاً طبیعی‌ست»، و کاملاً متفاوت با دنیایی که عادت به تلخ کردن اوقات‌مان دارد. در جایگاه کودک،

ما نمی‌دانیم که می‌خواهیم بخندیم یا بگرییم اما، به عنوان بزرگسال، ما دنیا را تصرف کرده‌ایم، ما نهایت استفاده را از آن برده‌ایم، دنیا از موضوعاتی قابل فهم و قابل مصرف ساخته شده است. از زمین، سنگ، چوب، گیاهان، حیوانات. ما از زمین کار می‌کشیم، خانه می‌سازیم، نان و شراب می‌خوریم. بر خلاف عادت‌مان، ما ترس‌های دوران خردسالی‌مان را فراموش کرده‌ایم. در یک کلام: ما دیگر دست از ظن و گمان برداشته‌ایم.

در میان افسانه‌بافی بزرگ جامعه، تنها عده‌ی معدودی از ما بر عکس‌العمل‌های حقیقی دوران خردسالی سماجت می‌ورزیم، همچنان خام و بی‌تکلف متعجبیم که بر روی زمین چه کرده‌ایم و این چه شوخی‌ای است که با ما شود. می‌خواهیم که آسمان‌ها و نقاشی‌ها را کشف کنیم، که به دنبال این پس‌زمینه‌های درخشان یا این پرده‌های نقاشی برویم و، همچون کودکان که برای یافتن شکافی در دیوار تلاش می‌کنند، از منظر شکاف‌ها به دنیا بنگریم. یکی از این شکاف‌ها، سنت بی‌رحم قربانی کردن است.

اینکه قربانی کردن دیگر یک رسم معمول زندگی گشته حقیقت دارد، با این حال، تا اندازه‌ای همچون اثری بر روی یک پنجره‌ی ناصاف باقی مانده است. اما ما می‌توانیم احساسی را که قربانی کردن برمی‌انگیزد تجربه کنیم. اسطوره‌ی قربانی کردن که شبیه به شکلی از تراژدی است و مسیح مصلوب، تصویر قربانی کردن را همچون نشانه‌ای که بیشترین عکس‌العمل را عرضه می‌کند و به عنوان الهی‌ترین بیان از بی‌رحمی هنر در مقابل‌مان نگاه می‌دارد. هرچند، قربانی کردن تنها همین تصویر مکرر که تمدن اروپایی به آن ارزشی ممتاز داده است نیست. این پاسخی است به یک عقده‌ی مذهبی در بین تمام مردم دنیا. براستی، اگر ذره‌ای حقیقت در این نظریه باشد که زندگی بشری دامی بیش نیست، می‌توانیم بیاندیشیم - کمی غریب است، اما، خُب که چه؟ - که از زمانی که شکنجه «به صورت جهان‌شمولی، به ما بعنوان طعمه ارائه شده است»، آیا عکس‌العمل در برابر جذابیت آن می‌تواند ما را قادر سازد که دریابیم که چه هستیم و دنیایی برتر را کشف سازیم که چشم‌اندازش از آن دام فراتر رود؟

تصور قربانی کردن آن‌چنان لزوماً بر انگاره‌ی ما تحمیل می‌گردد که درمی‌یابیم که نقاشی مدرن از ارائه تصاویر صرفاً جذاب و لاقید دست می‌کشد، و مشتاق است تا دنیا را از پرده نقاشی «فراتر ببرد» حتی با گذشت زمانی دراز از وقتی که هنر سرگرمی صرف بود یا وقتی که مذهب بتنهایی به

میل پاسخ داد تا به عمق چیزها رخنه کند. آپولونیر^۳، زمانی ادعا کرد که کویسم هنر مذهبی بزرگی ست، و او رویاهایش را از دست نداده است. هنر مدرن به روشی نیمه آگاهانه عقده‌های پی‌درپی را با تصاویر فداکارانه بشکلی که تخریب اُبژه‌ها به کارکرد دیرپای مذهب پاسخگو باشند، بتاخیر می‌اندازد. بشر گرفتار در دام زندگی، با حیطه‌ی جذاب بارقه‌ای که^۴ اشکال سخت را نابود می‌سازد برانگیخته می‌شود؛ جایی که اُبژه‌های مختلف شکل‌دهنده‌ی جهان، همچون کوره‌ای از نور از بین می‌روند. در اصل خاصیت نقاشی فعلی - تخریب، مرگ اُبژه‌ها - برجسته‌کاری نیست، پررنگ کردن تبار قربانی کردن نیست. با این حال، آنچه که نقاش سورئالیست آرزوی دیدنش را بر روی پرده‌های نقاشی می‌کند - جایی که او رویاهایش را گردهم می‌آورد - آنچنان تفاوت بنیادین با آنچه که جماعت آرتک‌ها^۵ می‌کردند، یعنی به اهرامشان می‌رفتند تا دریده شدن قلب قربانی را ببینند، ندارد. به هر دو مورد، نور ویرانی پیش‌بینی می‌شود. بی‌تردید ما وقتی آثار هنری مدرن را در پیش چشم مجسم می‌کنیم، بی‌رحمی را نمی‌بینیم. اما در تمام طول دوران آرتک‌ها هم هیچ بی‌رحمی‌ای دیده نمی‌شد. آنچه باعث گمراهی ما می‌شود به دیدگاه ساده‌انگارانه ما در مورد بی‌رحمی بازمی‌گردد. عموماً ما به آن چیزی بی‌رحمی می‌گوییم که قلبمان تاب تحمل‌اش را ندارد، زمانی که به راحتی چیزی را تحمل می‌کنیم، چیزی که برایمان معمولی ست، انگار بی‌رحم نیست. بنابراین آنچه که ما نامش را بی‌رحمی می‌گذاریم همواره عمل دیگران است، و نه آن بی‌رحمی که قادر باشیم از آن اجتناب کنیم، به محض اینکه بی‌رحمی از آن ما باشد آنرا انکار می‌کنیم. چنین وضعی بیانگر چیزی نیست اما باعث وظیفه دشواری برای هر فردی می‌گردد که در این کوره‌راه‌ها، تپش‌های پنهان قلب انسان را جستجو می‌کند.

واقعیت گناه جنسی ساده‌اش نمی‌کند. درحقیقت، گناه به حسی معمول واژگون می‌شود، و کسی که گناهکار بودن خود را می‌پذیرد، با لکه‌دار کردن عبارت وحشت‌ایستادگی می‌کند. آرتک‌ها بایستی بی‌رحمی کشتارهای مذهبی را که شامل هزاران نفر می‌شد، تکذیب کنند. برعکس، فرد خودآزار از گفتن «شلاق زدن بی‌رحمی است» با خود و تکرار این عبارت در نزد خود لذت می‌برد. من دلایلی یکسانی برای استفاده از کلمه «بی‌رحمی» ندارم. از این کلمه استفاده می‌کنم تا آشکار سازم. عدم را نمی‌پسندم، من تا حدودی مشتاقم تا زیرمعناها را نشان دهم. تا اندازه‌ای، این معنا به مفهوم بی‌رحمی نیست: این کلمه خود مفهوم‌آش را بصورت بی‌رحمی پذیرفته است، این کلمه بایستی متوقف گردد - تمرین قربانی کردن با آگاه‌تر شدن بشر ناپدید شد - گرچه در هر حالت به عنوان میلی از تخریب باقی می‌ماند.

در واقع قربانی کردن میلی معتدل است. چنان که در خواسته‌های ما (عادات ما، نیرومندی ما)، تنها می‌خواهیم مخفیانه تخریب سازیم، ما تخریب خانمان برانداز و وحشتناک را تکذیب می‌کنیم، دست‌کم برخی اینگونه خود را به ما نشان می‌دهند. ما از ذره‌ای آگاهی نسبت به نابود کردن مان بایستی خرسند باشیم.



تا اینجا شرح دادم که نور تباهی در دام زندگی جای دارد، طعمه‌ای که در اغوا کردن مان اشتباه نمی‌کند. اما دام را نمی‌توان به طعمه تقلیل داد. گویا تنها کار گذاشتن دام نیست که اهمیت دارد، چراکه نتیجه کار بایستی تعقیب گردد. چه اتفاقی برای فردی می‌افتد که طعمه را برمی‌دارد؟ نتایج ضعف کسی که مجذوب این دام می‌شود چیست؟

در اصل، سؤال فعلی به سؤال قبلی برمی‌گردد، درجایی که دروغ‌ها ماهیت تحقیقات من محسوب می‌شوند. ذکر این نکته که ما معمولاً مجذوب خطری می‌شویم که چندان مهیب نیست، کفایت نمی‌کند. بلکه در اسلوبی بنیادین، دلایل ما برای اغوا شدن بوسیله‌ی بسیاری از چیزهایی که دلالت بر آسیب‌رسانی به ما دارند چیست؟- که حتی گاهی قدرت فراخواندن شکست‌های بزرگ بیشتری که ما با مرگ متحمل‌اش می‌شویم را دارد.

اینکه لذت ما را به نقطه‌ی تخریب می‌رساند، درک می‌شود. ما تنها با اراده‌ی آزاد شخصی‌مان به دام می‌افتیم. اما می‌توانیم تصور کنیم دلیل قبلی را که طعمه می‌بایستی تاثیر عکس داشته باشد، یعنی نباید چیزی برای وحشت‌زده ساختن وجود داشته باشد.

درحقیقت، سؤالی که بدلیل خاصیت طعمه مطرح می‌شود فرقی با آنچه برای دام مدنظر است نمی‌کند. معمای قربانی کردن - معمای قطعی - به میل ما بسته شده است تا دریابیم وقتی که یک کودک با احساس پوچی می‌کند چه چیزی را می‌جوید. آنچه که کودک را می‌آزارد و ناگهان او را به تصویری واهی سوق می‌دهد، میل به احراز کردن در ماورای دنیای ظاهر است، پاسخ به یک پرسش او را در قاعده‌مند کردن دنیا ناتوان می‌سازد. کودک تصور می‌کند که احتمالاً فرزند یک

پادشاه است، اما فرزند پادشاه هیچی نیست. سپس عاقلانه می‌اندیشد که احتمالاً خودِ خداست : این بایستی نتیجه‌ی معما باشد. بدون شک کودک در مورد این موضوع با کسی صحبت نمی‌کند. وی احساس مضحک بودن در دنیایی را می‌کند که هر اُبژه‌ای در آن تصویری از محدودیت‌های خود اوست، جایی که درمی‌یابد چقدر کوچک و «جدا افتاده» است. اما او تشنه‌ی این است که دیگر «جدا افتاده» نباشد و تنها همین، دیگر «جدا افتاده» نبودن و این، احساس حل معما را بدون آنکه تخریب‌اش کند، به او می‌دهد. زندانِ تنگِ «جدا افتاده» بودن همچون وجودی جدا افتاده مانند یک اُبژه، به او حسی از پوچی، غربت و سوژه‌ی یک توطئه‌ی مضحک بودن را می‌دهد. کودک از اینکه به عنوان خدا از خواب بیدار شود شگفت‌زده نخواهد شد، کسی که زمانی خود را آزمایش می‌کرد بناگاه دروغ بودن جایگاه کوچک‌اش فاش می‌گردد. زین‌پس کودک، اگر تنها برای دوران ضعف، با پیشانی کوبیدن به دیوار باقی می‌ماند، برای وقت ادراکش منتظر می‌ماند.

علاوه بر این آنقدر منتظر می‌ماند تا طعمه‌ی عملِ قربانی کردن پاسخ دهد. آنچه که ما در تمام طول دوران زندگی‌مان منتظرش هستیم همین اختلال در نظمی‌ست که خفه‌مان کرده است. برخی اُبژه‌ها در طول این اختلال نابود می‌شوند (همچون اُبژه‌ای نابود می‌شوند و اگر ممکن باشد بعنوان چیزی شبیه به «جدا افتاده» ساختن). ما به سمتِ نفی محدودیتِ مرگ متمایل می‌شویم، که به اندازه‌ی روشنایی شیفته‌مان می‌کند. اختلال در اُبژه‌ها - تخریب - تنها تا جایی که در ما اختلال کند و تا حدی که قابلیت اختلال در سوژه‌ها را در زمان مشابه داشته باشد، ارزشمند است. ما به خودی خودمان (سوژه) مستقیماً نمی‌توانیم مانعی را که «جدا افتاده‌مان» ساخته از سر راهمان بلند کنیم. اما می‌توانیم، مانعی را که باعث جدا افتاده شدن اُبژه (قربانی عمل قربانی کردن) گشته بلند کنیم و در انکار تمامی «جدا افتادگی‌ها» شرکت داشته باشیم. آنچه که ما را در تخریب اُبژه (در هر لحظه‌ای از تخریب) جذب خود می‌سازد، توانایی آن در درک و تحلیل استواری سوژه است. پس هدف طعمه تخریب ما به عنوان یک اُبژه است (تا حدی که ما در حصار - و در جهالت - معماگونه‌ی انزوای خود باقی بمانیم).

بنابراین، نابودی ما وقتی طعمه آشکار باشد (دست‌کم نابودی وجودِ جدا افتاده‌مان، نابودی این ذاتِ تنها، که خنثی‌کننده‌ی شباهت‌های خود است)، کاملاً در تقابل با اضطراب است که بشکلی بی‌رحمانه و خودپسندانه در پی کاستی‌ها و اعتبارهای هر وجودی‌ست که مصمم به حفظ بقای خویش است. تحت چنین شرایطی برجسته‌ترین تناقضات درونی هر فرد پدیدار می‌شود. از طرفی،

این وجود کوچک، محدود و غیرقابل توضیح، که در آن ما احساس تبعید شدن می‌کنیم - این شوخی دوگانه و پوچی بی‌اندازه‌ای در این دنیا - نمی‌تواند دست از بازی بردارد؛ از طرفی دیگر، وی به ندهای ضروری جهت فراموشی محدودیت‌هایش توجه می‌کند. تا اندازه‌ای این ندا خود طعمه‌ای است، اما فقط تا حدی که قربانی شوخی - که معمولاً اگر ضروری نباشد مشترک است - بر قربانی ماندن خود پافشاری کند. در نتیجه، آنچه که واضح کردن موقعیت را دشوار می‌سازد این است که در هر موردی طعمه در انتظار ماست. (طعمه، به بیانی دیگر، دوبرابر است.) از یکسو، اُبژه‌های مختلف این جهان خودشان را عرضه می‌کنند تا با طعمه نشان دادن خود اضطراب پدید آورند، اما تا حدی خلاف قربانی کردن پیش می‌روند: اینجا ما در واقعیتی کوچک و به دور از حقیقت گرفتار شده‌ایم (تا اندازه‌ای که کلمه به یک افق فکری محدود برنگردد اما دال بر غیاب محدودیت‌ها باشد). از سوی دیگر، قربانی کردن قول طعمه‌ی مرگ را، برای تخریب ارائه شده به اُبژه‌ای که چیزی جز تهدید کردن ندارد و این خود به خاطر سوژه است، به ما می‌دهد. اگر سوژه بدرستی تخریب نشود، همه چیز در ابهام باقی می‌ماند. و اگر سوژه نابود گردد ابهام رفع می‌شود، اما نیستی‌ای که همه چیز را از میان بردارد.

هنوز این موضوع در بن‌بستی دوسویه قرار دارد که باعث پدیدار شدن معانی بسیاری برای هنر می‌شود - برای هنر می‌توان گفت، که ما را در مسیر تخریب کامل قرار می‌دهد و برای مدت زمانی در این راه نگاه‌مان می‌دارد، از خودبیخودی بدون مرگی را به ما پیشنهاد می‌دهد. که البته، این از خودبیخودی می‌تواند گریزناپذیرترین طعمه نیز باشد - اگر قصد بدست آوردن این معنا را داشته باشیم، اگرچه دقیقاً صحبت شود که در یک لحظه ما به آن دست پیدا کرده‌ایم، از ما می‌گریزد. اینجا یا آنجا، ما به مرگ وارد می‌شویم یا به دنیا‌های کوچک‌مان بازمی‌گردیم. اما کارنوال بی‌پایان آثار هنری آنجاست تا نشان دهد که یک پیروزی - با وجود «رفع شدن» مناسب ارزش «هیچ» دارد اما طوری که تاب این رفع شدن را داشته باشد - به کسی وعده داده می‌شود که از لحظه‌ی تردید گریز کند. این همان دلیلی است که غیرممکن بودن بها دادن بیش از حد به لذت مستی را نشان می‌دهد که به ابهام دنیا رخنه می‌کند؛ و با آن بی‌رحمی بی‌جهت، بشکلی که اغواگری به قتل‌عام، شکنجه و وحشت بسته شده باشد، نور می‌تاباند.

این نوشتار یک عذرخواهی بدلیل وجود چیزهای دهشتناک نیست. حتی ندایی برای بازگشت‌شان هم نیست. اما در این تنگنای غیرقابل توضیح که ما را به سمت پوچی^۶ رهنمون می‌سازد، این

تهاجمات، - که تنها از قرار معلوم قول حل کردن را داده‌اند، که در نهایت به ما قول چیزی جز گرفتاری در دام را نداده‌اند - شامل تمامی حقایق احساسات در لحظه‌ی از خودبیخودی هستند. اگر زندگی بخاطر احساس طعم گیرد، هیچ‌گونه تبعات مفیدی نمی‌تواند داشته باشد. پس تناقض احساس آنجایی قرار دارد که خواستار حس کردن بیشتر از آن چیزی باشد که داشته است. احساسی که وابسته به گشودن یک افق نیست بلکه در نزدیکی ابژه هاست، احساس در حیطه‌ی خرد تنها یک زندگی فشرده به ما خواهد داد. فریاد احساس در زیر بار حقیقت از دست رفته اش، از فراز «بی نظمی» برمی‌خیزد، چنان که کودکی تقابل بین پنجره‌ی اتاق خوابش را با عمق شب تصور کرده باشد. بدون شک هنر منحصر به بیان وحشت نیست، اما نهضت هنر آن را بدون خطری در رفیع‌ترین جایگاه شکست قرار می‌دهد و، متقابلاً، نقاشی‌های ترسناک دریچه‌ای را به تمامی امکان‌ها باز می‌کنند. به همین دلیل است که ما باید بر سایه‌هایی که هنر در مجاورت مرگ بدست می‌آورد درنگ نماییم.

اگر بی‌رحمی ما را دعوت به مرگ در «از خود بیخودی‌ها» نمی‌کند، لاقط هنر این خاصیت را دارد که یک لحظه شادکامی ما را هم تراز مرگ گرداند.

پانوشتها :

۱. این مقاله برای اولین بار در ژوئن سال ۱۹۴۹ در فرانسه و در 'Me'dicine de la cruaute' منتشر شد و سی و نه سال بعد در ۱۹۸۸ در کتابی از ژرژ باتای با نام **Oeuvres Comple'tes** و توسط انتشارات Gallimard بازچاپ گردید.

۲. این عبارت را با توجه به اصطلاح «**the painted torture**» گرفته‌ام که با توجه به کیفیت واژه‌ی بنیادین «شکنجه» یا «**torture**» در واژگان ژرژ باتای و کاربرد عبارات «نقاش و نقاشی» در این نوشتار، بایستی با مفهوم اصطلاح در جمله برخورد کرد.

۳. شاعر مشهور فرانسوی که در حلقه‌های هنری و جنبش‌های پیشروی ادبی در آغاز قرن بیستم در این کشور شرکت داشت. آپولونیر باعث تغییر و رشد جریان شعری معمول آن زمان کشورش به سمت ادبیات تاویل‌پذیر گردید. وی عمر بسیار کوتاهی داشت.

۴. این عبارت را معادل با اصطلاح «**flash point**» گرفته‌ام که با توجه جمله‌های قبل و بعد آن در پاراگراف، کیفیت مفهومی خود را با کلیت حفظ می‌کند. معنی تحت‌اللفظی این عبارت «نقطه اشتعال یا الوگیری» است.

۵. نام قومی از امپراتوری‌های باستانی در قاره آمریکا که در انتهای قرن پانزدهم و ابتدای قرن شانزدهم در مرکز و جنوب کشور مکزیک فعلی زندگی می‌کردند. آزتک به معنای «سرزمین سفید» در زبان آزتکی‌هاست. آزتکی‌ها به زبان «ناهواتلی» سخن می‌گفتند که یکی از گونه‌های بومی زبانی در مکزیک می‌باشد.

۶. پوچی یا امر پوچ در نگاه پسامدرنیسمی معادل با لغت «**vain**» گرفته می‌شود.

برابرنامه واژگان (گزیده) :

با توجه به این که این مقاله اولین تجربه‌ی جدی در زمینه شناخت اندیشه‌های ژرژ باتای فیلسوف فرانسوی می‌باشد و تاکنون هیچ اثری از وی به زبان فارسی برگردانده نشده است و این همه در حالی است که تاثیر اندیشه‌های وی بر فیلسوفان عصر پسامدرنیسم همچون بودریار، فوکو، لیوتار، دلوز، نگری، گتاری، دریدا و غیره انکارناپذیر می‌نماید، بر آن شدم تا برابرنامه‌ای را برای واژگان کابردی این مقاله که جزو واژگان فلسفی باتای و فیلسوفان نامبرده محسوب می‌شوند، تنظیم کنم تا با تطبیق لغات، فهم مطلب تسهیل و نارسایی ترجمه جبران گردد :

Bait	دام
Caught	گرفتار شدن
Cruel	بی‌رحمی
Desire	میل
Destruction	تخریب
Disordering	اختلال
Flash	نور، روشنایی
Horror	وحشت
Radishment	از خودبیخودی
Reflection	عکس‌العمل، انگاره
Sacrifice	قربانی، قربانی کردن
Seduction	اغواگری، اغوا
Separate	جدا افتاده
Torture	شکنجه
Trap	طعمه
Vain	پوچی، امر پوچ

