

جماليات الكابوسية في الأدب والفن من بو إلى كافكا

م.م. كمال خالد شلش*
أ.د. عقيل صالح فيصل آل شاروح**

ملخص البحث

تُعدّ الجماليات الكابوسية (The Aesthetics of the Nightmarish) ظاهرة فنية وأدبية عميقة، تتجاوز مجرد تصوير الرعب لتلامس القلق الوجودي والتحويلات النفسية والاجتماعية. يمثل هذا البحث دراسة تحليلية ومقارنة لتطور هذه الجماليات عبر مرحلتين مفصليتين في تاريخ الأدب الغربي: المرحلة الرومانسية المظلمة والقوطية التي يمثلها إدغار آلان بو، والمرحلة الحدائثية والوجودية التي يمثلها فرانتز كافكا. يهدف البحث إلى تتبع مسار هذا التعبير الفني، وكيف تحول من التركيز على الرعب الخارجي والغموض النفسي الفردي إلى استكشاف العبثية، الاغتراب، والسلطة البيروقراطية القامعة. تناول البحث في المبحث الأول مفهوم الكابوسية من الجانب الفلسفي، وكذلك الجذور التاريخية للكابوسية المستمدة من الأساطير والتراث الإنساني، في حين تناول الباحث في المبحث الثاني تحليل الجماليات المظلمة والسوداوية. واستخدم الباحث المنهج التحليلي والمقارنة في تحليل أحد الأعمال لكل من بو وكافكا لإظهار الفرق وأوجه التشابه بينهما.

الكلمات المفتاحية: الكابوسية، التشويه، الوجودية، التضحية، الخلاص

مقدمة

تشير جماليات الكابوسية في الأدب والفن إلى استخدام العناصر الجمالية لتمثيل وتجسيد أحاسيس الرعب، الخوف، القلق النفسي، والاضطراب، والتي غالباً ما ترتبط بتجارب شبيهة بالكابوس أو الأحلام المزعجة، هذه الجماليات تتجاوز مجرد سرد أحداث مخيفة لتغوص في الأعماق النفسية للشخصيات والبيئات، مستحضرة تأثيراً عاطفياً فريداً ومكثفاً على المتلقي. فينظر إلى كل من فرانتز كافكا وإدغار آلان بو كمنشئين

Kmal0897@gmail.com

aqeel.fesal@uobasrah.edu.iq

**جامعة البصرة-كلية الفنون الجميلة

**جامعة البصرة-كلية الهندسة

للأسلوب الحالي لنوع القصة القصيرة. ومع ذلك، فإن الأمر الأكثر إثارة للاهتمام هو أن كلاهما استخدموا تكتيكات مماثلة للتضحية بشخصياتهم في ختام قصصهم. يبدو أن كل من كافكا و بو مفتونين برواية القصة غير المثيرة التي تستخدم الزوال النهائي للشخصيات كدليل على أن العالم مليء بالشر الذي لا يوصف. في حين أن أي من الاثنين لديه نهج فريد من نوعه لكتابته، ما هو واضح هو أنهم يستغلون اختيار الكلمات، بنية الجملة، وأسلوب الكتابة للتشكيك في مصير الأنصار في قصصهم.

تتجلى جماليات الكابوسية في الأدب والفن، من إدجار آلان بو إلى فرانز كافكا، عبر معالجة عميقة للرعب النفسي، العبيثية، والانفصال عن الواقع، موظفة تقنيات سردية وبصرية فريدة لتعزيز هذه الأبعاد الوجودية. تُعد أعمال إدجار آلان بور كينزة أساسية في الأدب القوطي الرومانسي، حيث تركز على المظاهر النفسية المضطربة والصور المخيفة التي تُحدث تأثيراً عاطفياً وحيداً ومكثفاً على القارئ. تُحلل دراسات عديدة قصصه مثل "القط الأسود" و"القلب الواشي" لتسليط الضوء على الأجهزة اللغوية والسردية التي تبني موضوعات مثل الرعب والخوف والغموض والاضطراب النفسي.

إشكالية البحث

تنطلق إشكالية البحث من السؤال التالي: كيف تطورت جماليات الكابوسية في الأدب والفن، وما هي التحولات الجوهرية التي طرأت على بنيتها السردية وأدواتها التعبيرية عند الانتقال من أعمال إدغار آلان بو (كممثل للرعب القوطي والنفسي) إلى أعمال فرانز كافكا (كممثل للعبيثية والقلق الوجودي الحدائني)؟

هدف البحث

استكشاف العلاقة بين الكوابيس والاضطرابات النفسية وكيفية تحولها الى أعمال فنية ذات قيمة جمالية عبر التاريخ والثقافات المختلفة مع تحليل الآليات النفسية والفنية التي تسمح بهذا التحول.

أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يقدم قراءة نقدية مقارنة تربط بين مرحلتين زمنييتين وفنيتين متباعدتين ظاهرياً، لكنها تتشارك في استكشاف الجانب المظلم من التجربة الإنسانية. كما يسليط الضوء على الكابوس ليس كموضوع بل كمنهج جمالي له قواعده وأدواته الخاصة، مما يساهم في إثراء الدراسات النقدية المقارنة وجماليات التلقي. من المتوقع أن يقدم هذا البحث إطاراً نظرياً جديداً لفهم جمالية القلق كخيطة ناظم يربط بين الرعب القوطي والحداثة الوجودية. كما سيساهم في تحديد الخصائص المميزة للكابوسية الكافكاوية كنموذج متقدم ومختلف عن الكابوسية البوية، مما يفتح آفاقاً جديدة لدراسة تأثير هذه الجماليات على الفنون الأخرى كالسينما والمسرح.

سبب اختيار الموضوع: ضرورة تقديم دراسة منهجية شاملة تربط بين رائدين عظيمين في تاريخ الفن والأدب وتؤسس لمفهوم نقدي جديد هو (الجمالية الكابوسية) وتتبع تطوره الفلسفي والنفسي من الذات إلى المؤسسة.

منهجية البحث: يتطلب موضوع البحث (جماليات الكابوسية في الأدب والفن من بو إلى كافكا) نظراً لطبيعته اعتماد المنهج الوصفي والتحليلي والمقارنة.

الفصل الأول

الإطار النظري للكابوسية

المبحث ١: مفهوم الكابوسية فلسفياً

لقد كانت الأحلام والكوابيس محاطة بالغموض لآلاف السنين. واليوم، وعلى الرغم من التقدم في العلوم والتكنولوجيا في علم النفس وعلم الأعصاب، فإننا ما زلنا لا نفهم الأحلام بشكل كامل ولماذا تحدث. هل الأحلام هي حقاً نتيجة لإطلاق الخلايا العصبية خلال الساعات القليلة التي تسترخي فيها عضلاتنا ويتباطأ تنفسنا؟ أم أنها رسائل سحرية مشفرة من كائنات أعظم؟ في حين أننا قد نكون خارج التعريف الأخير اليوم، إلا أن معظم الحضارات القديمة اعتقدت أن الأحلام تحتوي على رسائل صوفية خاصة يمكن فهمها حرفياً أو تفسيرها إلى معاني أعمق. في مقاله "تفسير الأحلام في الحضارات القديمة (digication.com).

فلسفة التشاؤم

فلسفة التشاؤم هي تيار فلسفي يركز على الجوانب السلبية للحياة والإنسان، ويعتبر أن المعاناة والألم هما السمة الأساسية للوجود. تختلف درجات التشاؤم بين الفلاسفة، ولكنها بشكل عام تتشارك في نظرة قائمة إلى العالم والإنسان.

تقوم فلسفة الحياة على ثنائية (التشاؤم والتفاؤل) واللتان تشكلان مفترق طريق وعي الإنسان، فالتفاؤل قائم على الصور الإيجابية الباعثة على السعادة والراحة والأمان، ثم يمحي أثر تلك المعطيات ويزول ليحل محله التشاؤم الباعث على الصور السلبية المقترنة بالحزن والكرب والخطر والضعف والقهر، والتي تعود إلى اضطرابات الواقع الحياتية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي أدت إلى خلق تلك الصور السوداوية التي لامست الوعي الفردي والجمعي الباحث عن الراحة والسكينة والفرح الذي سرعان ما يزول لأن السعادة وهم لا يمكن بلوغها، لأن لحظات الشعور بالسعادة تنزاح بسرعة لأنها قصيرة الأمد، فهي أشبه بحالة وجود ثم عدم، أما التعاسة فهي مرة ثقيلة خانقة طويلة الأمد، فهي قدرنا ومصيرنا النهائي المقترن بالموت والحزن

والقهر والألم، لأنها تسكن في ذاكرتنا وتتغذى على حاضرننا، فالإنسان مهما امتلك من الثقة بالنفس والسلطة والقوة والجاه، إلا أنه في حقيقته يشعر بالخوف والقلق كون وجوده مرتبط بظواهر الحياة التي تتبع منها الكوارث الخطيرة والمؤلمة والأمراض الفتاكة، وهنا تتشكل رؤيته التشاؤمية التي تشل حركته وتكبل طاقته سواء في تأمله للماضي أو التفكير بما سوف يحدث في المستقبل السوداوي الذي لا يفارق خياله.

يميل الفكر الكابوسي إلى الفلسفة التشاؤمية التي تؤمن بأن « الإنسان يقض على نفسه بنفسه » (اسعد، ص ٢٩٣)، فهو سائر إلى الفناء، ويمكن عد هذه المقولة كأكبر كابوس يهدد وجود الإنسان وسط عالم يتسم بالشر، هكذا كانت نظريات الفيلسوف (شوبنهاور) أن العالم شر بكل مفصلات حياتها، وتلك الرؤية التشاؤمية كانت بسبب « إحساس الفرد بعدم الطمأنينة وتوقع الفشل وسوء الحظ في كل شيء وإحساسه دائماً بالخطر ويبدو المستقبل أمامه كئيباً موحشاً » (فاروق، ٢٠٠٢، ص ١٩) مخيفاً كابوساً مرعباً، فتأخذه الحيرة من امره هل يستمر في تلك الحياة ام يعدمها بنفسه.

أن فلسفة التشاؤم أو الفكر السوداوي كان لها الأولوية لذي كل من فلاسفة الفكر الغربي المعاصر آرثر شوبنهاور (١٧٨٨ - ١٦٨٠م) وتلميذه فريدريك نيتشه الذي تأثر بالكثير من أفكاره، فتحدث عن العالم كتمثل، والعالم في ذاته تحكمه (الإرادة) العمياء، ويرى شوبنهاور إن الإنسان، سوق بإرادته لا بعقله (ديورانت، ٢٠٠٤، ص ٢٤٤). ويرى الباحث أن الإرادة هي القوة الدافعة الأساسية في الكون، وهي مصدر المعاناة البشرية، فهو يرى ما يلي:

الإرادة والمعاناة

وفقاً لشوبنهاور فإن الإرادة هي مصدر المعاناة، لأن الإرادة تخلق رغبات لا نهاية لها، وعندما يتم إشباع رغبة ما، تظهر رغبات جديدة. هذا يؤدي إلى حلقة لا تنتهي من السعي والإحباط. فيقول: "الحياة تتأرجح بين الألم والملل". عندما نحقق رغباتنا، نشعر بالملل، وعندما لا نحققها، نشعر بالألم. كما ناقش (فرويد) اهم العقد النفسية الكابوسية هي (عقدة اوديب) التي أدت بأوديب الى ارتكاب أفعال فاحشة كابوسية لا يقبلها العرف الاجتماعي بسبب غرائزه المشينة التي أدت به أولاً بزواج من والدته، والثانية بغريزته العدائية التي أدت الى مقتل والده، وكل ذلك بسبب سيطرة غريزته (المهو) على (الانا أو الانا العليا)، فأصبحت دوافعه الغرائزية كابوسية متمثلة بغريزتين نوه عليها (فرويد)، ففي الأولى كانت غريزة الخيانة المتمثلة بالزواج المحرم جنسياً، وغريزة الموت عند قتل الأب ليحقق غريزته العدائية التي تمثلت بالخطيئة الكبرى التي كانت مرفوضة اخلاقياً واجتماعياً ودينياً وهو زواج الابن من والدته.

الجذور التاريخية للكابوسية في الأساطير والتراث الإنساني

أن أقدم الإشارات على حيوية الخيال الإنساني هي رسوم الكهوف، لأن الصورة لدى الإنسان سابقة على اللغة الشفاهية، وهذه بدورها سابقة على اللغة الكتابية. وقد كانت تلك أحلاما وكوابيس قديمة، لكننا لم نعرفها إلا عندما جسدها الإنسان القديم في رسومه وأساطيره (شاكر، ٢٠٠٩، ص ٢٢). فلا يكشف هذا الفن الباقي والموجود في الكهوف عن قصص أو سرد عبر مشاهد، بل هو مجرد موضوعات رسوم لأشخاص مثل الحيوانات والوجوه والأيدي والحركات والأدوات، تماثيل تشخيصية صغيرة وأشكال هندسية ربما كان تجميعها معاً تمثل شيئاً بالنسبة إلى الفنان البدائي الذي وضعها هناك على كهفه (Zaidel, 2005, p11). فقد فسّر ديفيد لويس وليامز^(١) تلك الرسوم القديمة الأفريقية الخاصة بقبائل البوشمان^(٢)، والتي يقوم فيها الرجال بالصيد والنساء بالزراعة وجمع الثمار، وتتجاوز مجرد كونها مشاهد للحياة اليومية، فهي رسوم تنتمي إلى خبرة سرالية تمتزج فيها العقول والأجساد في حالة من النشوة الخالصة، وأنها تجمع بين الإنسان والحيوان، وبين الحي والميت، في طقوس خاصة تتجسد في الفن على شكل صور وأخيلة خاصة، حيث تشير المخطوطات الخاصة بمعتقدات البوشمان وطقوسهم إلى وجود واقع خاص يشبه صورة الشامان^(٣)، حيث يدخل الشاماني في حالة تغيير الوعي من الناحية البدنية، ويتجلى ذلك في مظاهر عدة، منها فقدانه لتوازنه، وتقلصات معدته، ويصبح تنفسه مرتفع الصوت، وربما يظهر النزف من أنفه أيضاً، وعقلياً، قد يؤدي ذلك النشاط العنيف إلى ظهور هلاوس لديه، مع خبرة بصرية قوية بأنه ينتقل ويرتحل بعيداً عن جسده إلى أماكن غريبة لكنها ممتعة (شاكر، مصدر سابق، ص ٢٧).

وهذا يمكن إرجاع الجذور التاريخية للموضوعات الكابوسية في الرسم إلى ظهور الحركة القوطية في أواخر القرن الثامن عشر، لا سيما من خلال أعمال فنانيين مثل هنري فوسيلي، حيث شهدت هذه الفترة تحولاً كبيراً في التعبير الفني، حيث ربطت الفن المرئي بالعناصر المظلمة للأدب والقلق الثقافي في ذلك الوقت.

المبحث ٢: تحليل الجماليات المظلمة والسوداوية

غالباً ما تصوّر الأعمال الفنية التي تستجيب صراحةً للحرب، الفوضى، والمعاناة والتجريد من الإنسانية، مما يخلق تأثيرات «كابوسية» عميقة، فعلى سبيل المثال تُعد لوحة (غرنیکا) (١٩٣٧) لبابلو بيكاسو (شكل رقم ١) استجابة مباشرة لقصف مدينة الباسك خلال الحرب الأهلية الإسبانية. تستحضر أشكالها التكعيبية المجزأة وشخصها المفجوعة «تصويراً فوضوياً ومجزأً لآثار القصف، مليئاً برموز الدمار المشوهة». وتكمن جماليات رعب اللوحة في تصويرها القاسي لتأثير الحرب على البراءة، والتي كان لها أثر كبير على الرأي العام العالمي نحو الحرب الأهلية الإسبانية، ويرى البعض أنها كانت من الأسباب التي أسهمت بوقفها من خلال التأثير على الرأي العام (Palombo, ٢٠١٥). .



شكل رقم ١ لوحة الجورنيكا لبابلو بيكاسو

ورغم ما حملته هذه اللوحة من رسالة تذكير جادة عن الأحداث المأساوية في إسبانيا في تلك الفترة إلا أن بعض النقاد قد تجاهلوا ووصفوها بالقيح والسذاجة وذلك لتفضيلهم الصور الواقعية الأكثر عقلانية معتقدين أن الفن الواقعي هو الوحيد الذي يمكن أن يصل إلى الناس بالرسالة المطلوبة.

ويرى الباحث أنه ربما لا يجب الفنان أن يقدم فنا جميلا، ولكن يقرر أن يقدم فنا ينتهك التفضيلات الجمالية والأعراف القديمة لمعنى الفن. ففي الفن الحديث لا يجب على الفن أن يحمل رسالة أخلاقية أو دينية ما، ولكن يتم الحكم على العمل الفني وفقا لمعايير الخاصة، ومدى نجاحه في تحقيق التأثير الذي يريده الفنان، ومدى تواصل الجمهور مع الفكرة والمضمون الخاص بالعمل، لذلك يمكن الحكم على لوحة غويا (زحل يقتل ابنه) (شكل رقم ٢) وهي تمثيل لاسطورة نبؤة للملك من خلال وجهتي نظر متناقضتين، الأولى هي وجهة النظر القديمة التي تعزز القيم الأخلاقية والجمالية، والتي ثار عليها غويا في مراحل متأخرة من حياته. فتلك الوجهة ربما لا تعتبر اللوحة عملا عظيما في حد ذاته بسبب محتواها المناقض للفطرة البشرية، ولكن تركز على أهمية اللوحة التي تعود إلى أهمية غويا تاريخيا وفنيا ليس أكثر.



شكل رقم ٢

الانزياح الجمالي من الرعب إلى الفن

تركز النصوص الأدبية على الصور المتخيلة المنزاحة من فكر الأديب، فمن خلال معاشته وتفاعله مع الواقع وظروفه يخضع تجربته الشخصية أو أي تجربة يرصدها في الواقع المعيش للمعالجة التي جاءت من انعكاس رؤيته المتخيلة، فيجسدها على شكل جنس أدبي متخيل متمثلة بالرواية أو القصة أو مسرح أو الشعر... الخ. ويُعزى جزء من تطور الأدب الكابوسي إلى تأثير الكاتب الإنجليزي إدغار آلان بو، الذي اشتهر بقصصه القصيرة التي تغمرها الظلام والجنون. الذي أسس لمدرسة أدبية فريدة تجمع بين الخيال العلمي والرعب النفسي، مما وضع الأساس لتطور الأدب الكابوسي الحديث. (<https://eoak.org>) ويعد الخيال والتخيل والمخيلة من العناصر الفاعلة في فكر الأديب التي يكمن عبرها ان تتوارد الأفكار المتخيلة ليطرحتها باحد الاجناس الأدبية الكابوسية الخيالية، فلها « القوة على خلق صور لشيء ليس موجوداً بالفعل » (كولن، ١٩٦٦، ص ٥) في الواقع الحياتي، مستنداً الى أحلام النوم وأحلام اليقظة التي تنطلق من خيال الكتاب الذين « يتمتعون بقوة خصبة من الخيال، فيشعرون بخيالاتهم واضحة جلية ومفصلة وكأنها في متناول أحاسيسهم في لحظة التخيل » (الريبيعي، ٢٠١٢، ص ٨٦)، تلك الصور الحاضرة في أذهانهم مستعينين بحواسهم السمعية والبصرية لخلق عوالم جديدة متعلقة مع الواقع ومنزاحة عنه في الوقت ذاته.

ويجد الأدباء والفنانين في الأدب الكابوسي منطقة غنية بحبكات غريبة وعجيبة قائمة على أشكال من الصراعات التي عجز الإنسان على مواجهتها أو تحديها، صراعات يكتنفها الكثير من الغموض الدال على الخوف والقلق، مثيرة اضطرابات نفسية، فهي من جهة أرعبت دواخل الشخصية التي تواجه مصيرها المحتوم، ومن جهة أخرى أرعبت المتلقي المتاهي مع ما يقرأ أو يشاهد ويسمع، لتظهر حواسه من الخوف والقلق الذي لازم واقعه المأساوي، وبسبب ذلك تبنها الأدباء العرب والغرب الذين ركزوا على توظيف « عاطفة الخوف كدافع للخيال، أما كتاب قصص الوهم فإن دافع الخيال عندهم هو العجب والدهشة » (كولن، مصدر سابق، ص ٢٠٤)، فالأولى تحمل صوراً سلبية تواجه الواقع بمرارته وسوداويته، أما الصورة الأخرى فتبحر في العجائبية او الواقعية السحرية التي تسر الناظر اليها فتجعله يهيم بفضائها ويهر بصورها فتدهشه وتسحره متمنياً اختراق عالمها.

المبحث ٣: التحليلات الأدبية للكابوسية

يشير مفهوم الأدب الكابوسي الى ابرز المذاهب الأدبية التي يتميز بالسوداوية والقائمة المبالغ فيها، حيث تدور النصوص في هذا اللون من الأدب في أجواء يعمها الحزن ويشحنها التشاؤم وبغلي اليأس بين جنبايتها، فعلى الرغم من أن كل إنسان يحمل في صدره معاناته الخاصة به، إلا أن الأدباء وحدهم من ينقلون تلك المعاناة بطرقهم الخاصة، ويفرغون ما يدور في خواتمهم من أفكار تشاؤمية تُغرق القارئ في التشاؤم واليأس والتي

تدفعهم الى الجنون في بعض الأحيان، ويقول الشاعر والفيلسوف الإيطالي ليوباردي احد أشهر كتاب الأدب الكابوسي: «إن السعادة وهم، ولا يمكن الوصول اليها وإدراكها، ولا يوجد شيء في العالم يمكن أن يغير الشقاء والبؤس» (www.arageek.com). لذا تعدّ قصص الرعب من الموضوعات القصصية المتجذرة في الأدب الشعبي في ثقافات الأمم والشعوب المختلفة، فلكل ثقافة تراثها الشعبي الخاص المميز لها، والذي يتضمن قصص شعبية مستقرة في الوجدان والوعي الجمعي، مثل قصص الشياطين والعفاريت والأشباح.

وتوجد جذور الأدب الخيالي الحديث في الأساطير القديمة والملاحم البطولية، الحكايات الخرافية، فالأدب الخيالي الحديث، الذي نعني به أدب القرن العشرين، أدب لا يتفق مع الحداثة المكرسة للعقل والعلم فقط، فهو أدب يعود الى الأساطير والحكايات الخرافية والملاحم البطولية وكل ما هو قديم، ليجد فيها ملاذ، وهكذا يمكن فهم الأدب الخيالي (الفانتازي) الحديث على انه يمثل جوانب مختلفة من الفئة نفسها التي تسمى (الخوارق الخرافية). ولفهم الأدب الخيالي ضروري فهم الأساطير والملاحم والحكايات الخرافية (شاكر، مصدر سابق، ص ١٩٢). فجاءت كلمة Fay-Ry التي تعني (ارض الجان) وكلمة Fay نفسها كلمة قديمة مرادفة لكلمة (Fairy) أي جني أو مخلوق خرافي، وهي تشير كذلك إلى مدى واسع من المخلوقات السحرية أو الخرافية الأسطورية والفلكلورية والحكايات الشعبية، والتي تشتمل على الجان الصغير الحجم والأقزام والعفاريت وما شابه ذلك (شاكر، المصدر نفسه، ص ١٩٢).

إدجار آلان بو – رائد الكابوسية الأدبية

إدجار آلان بو (١٨٠٩-١٨٤٩) هو أول من خاض وابدع في مجال الكابوسية، وذلك في قصته (سقوط منزل عائلة آشر) عن صراع بين عالم اليقظة الكابوسية وعالم الحلم الكابوسي، وكلاهما يعيشان على تداعيات الماضي المحمل بألم فراق الأخ (رودريك آشر) لشقيقته القابعة في وعيه، فتخرج وبلا وعي من المنزل المغلق، فيصل صديق العائلة (فيليب) الذي يظهر لنا في بادئ الأمر انه عشيق شقيقة (آشر)، فيشاهد حبيبته تختفي فجأة بين جدران المنزل ثم تظهر في منامه على شكل أحلام كابوسية تشكل إرهاصات نفسية على يقظته الكابوسية، فحينما ذهب صديق (آشر) الى منزله فيشعر (فيليب) بالاغتراب والغربة الذي أوحى بالوحشة والرعب، قائلاً في سردية القصة: عندما التقيت بصديق طفولتي (رودريك) قال لي: «إنني أخشى المستحيل... وارتجف رعباً من تصور أية أحداث مقبلة... وأشعر إنني سأفقد حياتي وعقلي معاً في صراع خرافي مع مجهول بشع وهمي... إنني اعلم إن هذا المجهول هو الخوف» (إدجار، ١٩٨٦، ص ٨٠) وذلك الخوف هو الكابوس الغرائبي الذي سيطر على عقله فجعله يعيش وهم عجائبي متمثلة بشقيقته (مادلين) المتوفية منذ زمن بعيد فيشاهده (فيليب) حبيبته (مادلين) تتجول في المنزل، وتلك الصور المتخيلة التي لا وجود لها في الواقع تركزت في وعيه وبلا وعيه، فسببت له اضطرابات كابوسية خائفة.

فرواية «سقوط منزل أشر» لإدغار آلان بو هي تحفة من الأدب القوطي، تستكشف الجنون والعزلة والانهيار النفسي من خلال رمزية المنزل والعائلة. إنها قصة قصيرة مشحونة بالتوتر النفسي والغموض، وتُعد من أبرز أعمال بو. فقد نشرت القصة لأول مرة عام ١٨٣٩، وتدور حول زيارة الراوي لصديقه القديم رودريك أشر في منزله المتهالك. فالمنزل والعائلة يميلان اسما واحدا: (أشر)، مما يرمز إلى تداخل المصير بين البناء وساكنيه. يعيش رودريك مع شقيقته مادلين، وكلاهما يعاني من أمراض نفسية وغموض وجودي. وتنتهي القصة بانهيار المنزل حرفياً بعد موت الشقيقين، في مشهد رمزي لانهيار السلالة والعقل. فكانت موضوعاتها الرئيسية من قبيل: الجنون والعزلة: فعانى رودريك من اضطرابات عقلية، ويعيش في عزلة تامة، مما يعكس هشاشة النفس البشرية. والرعب النفسي: لا تعتمد القصة على الوحوش أو الدماء، بل على التوتر الداخلي والخوف من المجهول. وكانت الروابط الأسرية المريضة؛ العلاقة بين رودريك ومادلين غامضة، وقد فسرها البعض بأنها توأمية أو حتى رمزية لانقسام الذات. وكان البيت رمزا للمنزل يُصور ككائن حي، نوافذه تشبه العين، والشق في جدرانه يرمز إلى الانقسام الداخلي والانهيار الوشيك.

– أدب الكاتب (فرانز كافكا ١٨٨٣-١٩٢٤) (٤):

كانت نصوصه تبدو كإبداع سردي كابوسي، تدفع إلى التأمل في الوجود والمصير والعلاقة بالآخر، تنتمي إلى أربعة أنواع نثرية سردية هي: القصة، الرواية، اليوميات، الرسائل، عدّها النقاد من عيون الأدب العالمي بعد ما نالته من اهتمام متزايد من لدن المتلقين على اختلاف فئاتهم: قراء، أدباء، نقاد، فلاسفة... ونظرا للتأثير الهائل في المتلقي صارت الكافكاوية موضوعة بارزة في الحياة وفي الإبداع الأدبي والكافكاوية (جيرمي، ٢٠١٧)، حسب أدلر المتخصص في أدب كافكا؛ ظهر مصطلح الكافكاوية بالأدب المعاصر كمصطلح جديد في المعاجم الغربية، يستعمل لوصف الكابوسية التي يعيشها الشخص المعاصر في مواجهته القوى الاجتماعية الحديثة والنظام البيروقراطي؛ فأوصى كافكا لصديقه ماكس برود بحرق كتاباته بعد موته لكن ماكس قرر نشرها لقيمتها والإبداعية. كرواية (المسخ) إبتدئها بشخصية المسخ غريغور الذي يستيقظ من أحلامه المزعجة ليجد نفسه تحول لحشرة ضخمة في عوالم الاغتراب الداخلي للنفس البشرية وعدم الأمان، عالم شيدّه كافكا برؤيته الخاصة المليئة بالمعاناة والاضطهاد، والتشابه واضح بين كافكا وغريغور الذي يمثل دواخله النفسية المضطربة والحزينة، فبدا غريغور مرتبطا عاطفياً بأثاث بيته، ليظهر حزنه الشديد لإخراج شقيقته الأثاث منها، فوظف كافكا كل الوسائل الأدوات من الواقع، وأفراد العائلة كشخص العمل الذين كانوا سبب عذاباته واضطرابه، مركزا على فكرة أنه مذنب فقط لذلك تحول لحشرة بشعة، فكبطل للعمل الروائي اعتاد إعالة عائلته كشخص مجبول على العطاء لم يُخلق ليأخذ ولكن ليعطي، لذلك طغت عقدة الذنب على مشاعره إلى وفاته (p2072017L,IMA).

فتحت الرواية أعيننا على الاغتراب الذي نعيشه، فتشبيبه لشخصية غريغور بالإنمساخ للذات الإنسانية

عن الوجود وتلاشيها تدريجياً حتى تختفي فردانيته ضمن المجتمع، فحاول كافكا إرشادنا إلى طريقتين لا ثالث لهما، إما أن تمسخ ذاتك الأصلية وتكون بلا هوية، وإما أن تبقي عليها، لك رأي ووجود في هذا العالم اللامتناهي لهما، (ANDERS,2017, p.10). فذلك هو انفصام كافكا من مجتمع لا ينظر إلى الإنسان إلا كجزء صغير تافه من المجتمع الأعظم، ونظرته لنفسه ولكل إنسان بأن له وجود وصوت في هذا العالم لا يجب كتمانها، جعله يعيش حالة الاغتراب حتى وفاته (www.al-jazirah.com).

وتجسيدا للكابوس الوجودي؛ تعد رواية (المسخ) لفرانز كافكا الصادرة عام ١٩١٥، واحدة من أهم الأعمال الأدبية التي استبقت وتناولت بعمق الأفكار والموضوعات الرئيسية للفلسفة الوجودية. إن التحول المفاجئ والمروع لبطل الرواية، جريجور سامسا، إلى حشرة ضخمة، ليس مجرد حدث خيالي، بل هو تجسيد رمزي مكثف لـ «الكابوس الوجودي (Existential Nightmare)» الذي يتميز بالاغتراب، والعشية، وأزمة الهوية، وفشل التواصل البشري؛ يبدأ الكابوس الوجودي في الرواية بالحدث العبثي الذي لا يمكن تفسيره: استيقاظ جريجور ليجد نفسه حشرة. هذا التحول يمثل العبثية الكافكاوية، حيث يواجه الإنسان واقعاً لا منطقياً ولا يمكن تبريره، وهو مفهوم أساسي في الفلسفة الوجودية. فالاغتراب عن الجسد والهوية: فقد جريجور هويته الإنسانية وجسده المألوف، ليصبح كائناً غريباً ومقززاً. هذا الاغتراب الجسدي يرمز إلى الاغتراب الوجودي عن الذات، حيث يشعر الفرد بأنه غريب في عالمه الخاص. والاغتراب الاجتماعي: لم يعد جريجور قادراً على التواصل مع عائلته أو زملائه. رد فعل العائلة، الذي يتراوح بين الاشمئزاز والإنكار، يجسد فشل التواصل والاغتراب الاجتماعي، حيث يُنظر إلى الفرد المختلف على أنه عبء يجب التخلص منه قبل التحول، كانت هوية جريجور وقيمه الذاتية مرتبطة بشكل كامل بدوره كموظف ومُعيل للعائلة. كان وجوده مبرراً فقط من خلال وظيفته. تُعد العائلة هي المساحة التي يتجلى فيها الكابوس الوجودي بأقصى صورته. لم تكن العائلة قادرة على تجاوز مظهر جريجور والتعامل معه ككائن حي، بل تعاملت معه كشيء من الخوف والاشمئزاز: تحول الحب والتعاطف إلى خوف واشمئزاز، مما يؤكد أن العلاقات الإنسانية في هذا العالم الكافكاوي هشّة ومبنية على المنفعة. والتحرر عبر الموت: ينتهي الكابوس بموت جريجور وحيداً. المفارقة الوجودية هنا هي أن موته هو ما يجلب التحرر للعائلة، التي تستعيد حياتها وتخطط لمستقبلها بعد زوال العبء. هذا الموت يمثل الفشل الوجودي لجريجور في إيجاد معنى أو تواصل حقيقي. فالحشرة في الرواية هي رمز متعدد الأوجه للكابوس الوجودي: هي رمز للاغتراب: تجسيد مادي للاغتراب الداخلي الذي كان يعيشه جريجور بالفعل كموظف آلي: رمز للذنب والخزي: شعور جريجور بالذنب تجاه عائلته، حتى بعد تحوله، يجعله يتقبل مصيره في العزلة والخفاء. ورمز للضعف والعجز: الحشرة هي كائن ضعيف وعاجز أمام القوى الخارجية (العائلة، المجتمع، القدر)، مما يعكس عجز الإنسان الوجودي أمام عبثية الحياة. تُقدم رواية «المسخ» تحليلاً قاسياً ومؤثراً للكابوس الوجودي. إنها ليست مجرد قصة عن تحول جسدي، بل هي دراسة عميقة لشرط الإنساني في عالم حديث يقدس الإنتاجية والمنفعة، ويهمش الفرد عندما يفقد قدرته على العطاء المادي. يظل

جريجور سامسا، الحشرة، رمزاً خالداً للإنسان المعاصر الذي يواجه العزلة، والعبث، والبحث اليائس عن معنى في عالم لا يكثرث لوجوده.

المبحث ٤: جماليات التلقي في الأدب الكابوسي

تُظهر أعمال بو استخداماً مكثفاً للغة التصويرية لإنشاء هذه الأجواء الكابوسية، حيث يتم تحليل أنواع مختلفة من الصور مثل البصرية والسمعية والشمية والذوقية واللمسية والعضوية والحركية في شعره. كان بو يهدف إلى تحقيق «تأثير عاطفي واحد» من خلال كل تفاصيل القصة، مما يجعل جميع الأحداث والكلمات والوصف تُصب في هذا الاتجاه المحدد. كما أنه أبدع في تصوير الجنون كمتاهة نفسية، مستخدماً المجاز اللغوي للمتاهة بدلاً من حديقة عدن التقليدية لوصف أمريكا في أعماله. ورغم شهرته في الأدب القوطي والرعب، فإن أعمال بو تمتد لتشمل مواضيع أوسع بكثير، مما يظهر اتساع رؤيته الفنية. في المقابل، يتناول فرانز كافكا مفهوم «الكافكاوية» الذي يعكس حالات السوربالية والعبثية والخوف الوجودي من البيروقراطية والظروف غير المبررة. يشتهر كافكا بتصوير شخصيات محاصرة في مواقف معقدة وغريبة، وأشهر أعماله «التحول» حيث يستيقظ البطل ليجد نفسه حشرة عملاقة. يوضح الرسوم الكاريكاتورية التي تعتمد على مفهوم «الكافكاوية» كيف أصبحت هذه المشاعر من الارتباك والعبثية شائعة لدرجة اعتبارها «طبيعية» في الحياة الحديثة، رغم غرابتها.

ويمكن ملاحظة التفاعل بين النصوص الأدبية والفنية في تعزيز المعاني المركبة، حيث يتناول الفن التشكيلي، لا سيما السوربالية، استخدام الصور الغامضة لتعميق هذه المشاعر. تستخدم السوربالية صوراً تمثيلية ولكنها غامضة، مما يجعلها مفتوحة لتفسيرات متعددة، مثلما هو الحال في أعمال كافكا. يُظهر الرسم بالقلم الرصاص الذي يصور مخلوقاً هجيناً يجمع بين عناصر مختلفة من الحيوانات، مشهداً سوربالياً ومثيراً للقلق، حيث التفاصيل الدقيقة للفرو والسمات التشريحية للرأس تتناقض بشكل حاد مع غرابة تصميم المخلوق. هذا التضارب يخلق تأثيراً بصرياً قوياً ويثير تساؤلات حول الحدود بين الأنواع وطبيعة الواقع، مما يعكس الأجواء الكابوسية التي تعكسها أعمال كل من بو وكافكا.

إن دراسة أعمال بو وكافكا تكشف عن كيفية استخدام كل منهما لأسلوبه الخاص في خلق عوالم كابوسية، حيث يميل بو إلى الرعب النفسي والعواطف الفردية المكثفة، بينما يعكس كافكا القلق الوجودي والعبثية الناتجة عن الأنظمة البيروقراطية والتغييرات الجسدية المشوهة كلاهما، بأسلوبهما الفريد، يسهمان في إيصال الدلالات الإنسانية العميقة عبر التجربة الأدبية والفنية للكابوس. تُظهر الأبحاث أن أعمال بو، خاصة قصصه البوليسية، توظف تقنيات أدبية محددة لنقل المعلومات بدقة وفعالية، مما يعكس قدرته على استخدام الأجهزة الأدبية لتحديد التفسيرات المقصودة. كما أن تأثير بو على الثقافة والأدب الأمريكي لا يزال موضوع نقاش في النظرية

الأدبية المعاصرة، مع إرثه الإبداعي الذي أثر في العديد من الأنواع الأدبية. على الرغم من أن أعماله غالباً ما تُدرس في سياق الأدب القوطي والرعبي، إلا أن دراسات حديثة تؤكد على اتساع موضوعاته. إن بو لم يكتب فقط لأمريكا، بل للعالم أجمع، وكان ينتقد المحلية الضيقة في الموضوعات الوطنية. إن استكشاف جماليات الكابوسية لا يقتصر على الأدب وحده، بل يمتد إلى الفنون البصرية والسمعية البصرية، حيث يتم إعادة صياغة موضوعات كافكا المتعلقة بالحشرات المهجنة والتشوهات الجسدية في هذه الوسائط. فيتضح أن مفهوم الكابوسية قد تطور ليعكس مخاوف وقلق المجتمعات الحديثة، حيث يتم استخدام مصطلح (الكافكاوية) لوصف المواقف العبثية والسريالية في الحياة اليومية. إن هذا التحليل المتعمق لأعمال بو وكافكا يقدم رؤية شاملة لكيفية تجسيد الكابوسية في الأدب والفن، مع تسليط الضوء على التطور التاريخي والمعاصر لهذا المفهوم وتأثيره الدائم على الثقافة الإنسانية.

استقبال النص الكابوسي وتأثيره على المتلقي

الفن الكابوسي (Gothic Art) يُعتبر أحد أكثر الأشكال الفنية التي تثير ردود فعل عاطفية ونفسية قوية لدى الجمهور. هذا النوع من الفن، الذي يعتمد على الغموض، الخوف، الموت، والظواهر الخارقة للطبيعة، يتفاعل مع الجمهور بطرق متعددة ومعقدة. العلاقة بين الفن الكابوسي والجمهور ليست أحادية الاتجاه؛ بل هي علاقة ديناميكية تتسم بالتأثير المتبادل. يمكن تقسيم هذا التفاعل إلى عدة مستويات رئيسية:

فالتفاعل العاطفي والنفسي: الأعمال الفنية الكابوسية التي تتناول موضوعات مثل الموت أو الوحدة قد تلهم الجمهور للتفكير في قضايا وجودية شخصية (Botting, F. 2014). أما التفاعل الجمالي والفني: الفن الكابوسي يعتمد على عناصر جمالية مميزة مثل الضوء والظل، الألوان الداكنة، والتكوينات الدرامية. هذه العناصر تجذب انتباه الجمهور وتخلق لديهم تجربة بصرية فريدة. الجمهور غالباً ما يتفاعل مع هذه العناصر الجمالية من خلال التأمل أو التحليل النقدي، مما يعزز من فهمهم للعمل الفني (Punter, D, 2000). والتفاعل الفلسفي والرمزي: الفن الكابوسي غالباً ما يحمل رسائل فلسفية أو رمزية عميقة.

الجمهور الذي يتفاعل مع هذا النوع من الفن قد يجد نفسه مدفوعاً للتفكير في قضايا وجودية مثل الحياة، الموت، الزمن، والهوية. هذا النوع من التفاعل يجعل الفن الكابوسي أكثر من مجرد تجربة جمالية؛ بل هو تجربة فكرية (Hogle, J.E. 2002). وتكمن المتعة الجمالية في رسوم الرعب في قدرتها على استكشاف أعماق النفس البشرية ومواجهة المخاوف البدائية في بيئة آمنة. تنها تجربة معقدة تتجاوز مجرد الخوف، لتلامس جوانب فلسفية ووجودية تتعلق بالشك واليقين، وحدود المعرفة الإنسانية.

الخاتمة

إن تتبع تجليات الكابوسية من أدب إدغار آلان بو إلى عوالم فرانتس كافكا يكشف عن تحول الرعب من خارجي محسوس إلى داخلي وجودي. فبينما صوّر بو الرعب كقوة غامضة تهدد العقل، جعل كافكا من الكابوس بنية يومية للواقع ذاته. هكذا تتجلى الكابوسية لا كعنصر جمالي فحسب، بل كأداة نقدية تكشف هشاشة الإنسان أمام عبثية الوجود، وتعيد تشكيل حدود الفن بين الحلم واليقظة، بين المعقول واللامعقول.

النتائج

١. يعد فرانتز كافكا من أبرز رموز الأدب الكابوسي، حيث تتسم أعماله بالسوداوية، العبث، والاعتراب النفسي والاجتماعي.
٢. تجسد أعمال كافكا شخصيات في مواقف سريرية خانقة، تعكس صراعات داخلية مع الذنب والقلق والبيروقراطية.
٣. ركز إدغار آلان بو على الرعب النفسي والغرائبيات، بينما نقل كافكا هذا الرعب إلى عالم البيروقراطية واللايقين الوجودي.
٤. تطورت الجمالية الكابوسية من الخيال المظلم إلى تصوير الواقع ككابوس، حيث لا مفر من العبث واللاجدوى.
٥. تكمن المتعة الجمالية في رسوم الرعب في قدرتها على استكشاف أعماق النفس البشرية ومواجهة المخاوف البدائية في بيئة آمنة.

المصادر

العربية:

١. إدجار آلان بو: الغاز، تر: نادية فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، القاهرة
٢. شاكر عبد الحميد: الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٩
٣. الربيعي، علي محمد: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢
٤. فاروق السيد عثمان: القلق وإدارة الضغوط النفسية، القاهرة، دار الفكر العربي، ٢٠٠٢

- ٥ . ول ديورانت: قصة الفلسفة من افلاطون الى جون ديوي، تر: فتح الله محمد المشعشع، بيروت، لبنان، مكتبة المعارف، ٢٠٠٤
- ٦ . فرانز كافكا: اليوميات، ط١، تر: خليل الشيخ، نحر: ماكس برود، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٩
- ٧ . كولن ولسن: المعقول واللامعقول في الادب الحديث، تر: انيس زكي حسن، بيروت، دار الأدب، ١٩٦٦
- ٨ . يوسف ميخائيل أسعد، التفاؤل والتشاؤم، القاهرة، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، ب.ت

الأجنبية:

9. ANDERS, Gunther. Kafka: pró e contra. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify,2017, p.10
10. Zaidel, W. D. (2005). Neuropsychology of Art, Neurological, Cognitive and Evolutionary perspective. N.Y: Psychology press, p.11
11. LIMA, Luís Costa. Melancolia: literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p.207
12. Palombo, M. (2015). Art and Mass Communication as Political Activism during the Spanish Civil War.A Thesis, University of Texas.
13. Botting, F. (2014), Cothic: The New Critical Idom , Routledge.
14. Punter, D, (2000). The Littérature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day , Longman.
15. Hogle, J.E. (2002). The Cambridge Companion to Gothic Fiction Cambridge University Press.

مصادر إلكترونية:

- ١ . جيرمي أدلر: حوار تلفزيوني مع قناة بي بي سي، برنامج سينما بديلة، بُث بتاريخ ٠٣/١٢/٢٠١٧، متاح على يوتيوب
2. https://bu.digication.com/cshah/Paper_1_Final
3. <https://eoak.org>

الهوامش

١. فيلسوف أمريكي، امتهن التدريس لفترة بجامعة كاليفورنيا، لوس أنجلوس وبعدها انتقل إلى برينستون عام ١٩٧٠ له إسهامات بارزة فيما يتعلق بتفسير فن الصخور البوشاني، وكذلك في فلسفة اللغة وفلسفة العقل وما وراء الطبيعة ونظرية المعرفة والمنطق الفلسفي. اشتهر بموقفه المثير للجدل فيما يتعلق بنظريته التي يتبنى فيها مبدأ الواقعية الشكلية: والتي تفيد بأن العوالم الممكنة موجودة، كل عالم ممكن هو بمعزل عن أي عالم ممكن آخر، سبباً ومكانياً وزمانياً. انظر: <https://ar.wikipedia.org/wiki>
٢. هي قبائل تستوطن صحراء كلهاري بالجنوب الغربي لقارة إفريقيا، تمثل مجتمعا بدائيا، جزء غير قليل منهم يعبدون أرواح الموتى، مع إيمانهم بوجود إله قوي خلق نفسه ثم خلق الأرض والماء والصحراء كإله خيرٍ إلا أن غضبه مخيفة ويسمونه (هارا)، كما يؤمنون بوجود إله أصغر مسؤول عن الشر والسحر الأسود. ولهم فنونهم كالرسم والنقش لصور الحيوانات بجدران الكهوف والصخور، تميزت بالدقة والتناسق الهندسي والتعبير الرمزي، وقد كانوا يصورون تاريخهم بحفلاتهم الطقوسية وقرصاتهم. <https://www.rosaelyoussef.com>
٣. الشامان، أو المعالج الساحر، صانع المطر، الشافي، وهو رجل حكيم، متوتر وعصبي، يرتدي جلدا اسود، وهناك شخاشيخ رنانة تصدر أصواتا موسيقية حول كاحليه، ووسط جمع متعلق حوله على شكل دائرة، يبدأ رقصه العنيف، وأحيانا يلمس رؤوس ذلك الجمع كما لو كان ينقل طاقته إليهم، وهو أحيانا ما يظهر في ضوء النهار، وأحيانا ما يتعدد ويختفي في الظل البعيد عنهم، والنساء يصفقن ويغنين، ويستمر الحفل ويتصاعد، ما دامت النيران تضيء في الليل تحت النجوم. ينظر: (شاعر عبد الحميد: الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، مصدر سابق، ص ٢٧)
٤. درس الكيمياء والأدب والحقوق، علاقته بالغير لم تكن ناجحة وهو ما جعل ثيمة البؤس في كتاباته والتي كان من أقوى أسبابها أبوه المستبد، فشله في الحب وبحثه عن الهدوء والسلام الداخلي الذي افتقده في حياته المليئة بالعزلة والضياع. فعاش مرهقة بائسة، كانت علاقته بوالده مرتبكة؛ فكان أبا متسلطا عدوانيا فعكسه في كتاباته. (فرانز كافكا: اليوميات، ط ١، تر: خليل الشيخ، تخر: ماكس برود، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٩، ص ١٠).

The aesthetics of the nightmarish in literature and art from Poe to Kafka

M.M. Kamal Khaled Shalash

Prof. Dr. Aqeel Saleh Faisal Al SharooH

Research summary

The aesthetics of the nightmare" (the aesthetics of the nightmare) is a profound artistic and literary phenomenon, which goes beyond the mere depiction of horror to the touching of existential anxiety and psychosocial transformations. This research represents an analytical and Comparative Study of the development of this aesthetics across two detailed stages in the history of Western literature: the dark romantic and gothic stage represented by Edgar Allan Poe, and the modernist and existentialist stage represented by Franz Kafka. The research aims to trace the trajectory of this artistic expression, and how it shifted from a focus on external horror and individual psychological mystery to an exploration of absurdity, alienation, and oppressive bureaucratic power. The research in the first topic dealt with the concept of nightmare from the philosophical side, as well as the historical roots of nightmare derived from mythology and human heritage, while the researcher in the second topic dealt with the analysis of dark and dark aesthetics.

The researcher used the analytical and comparative approach in analyzing one of the works of both Poe and Kafka to show the difference and similarities between them.

Keywords: the nightmare, Distortion, Existentialism, Sacrifice, salvation