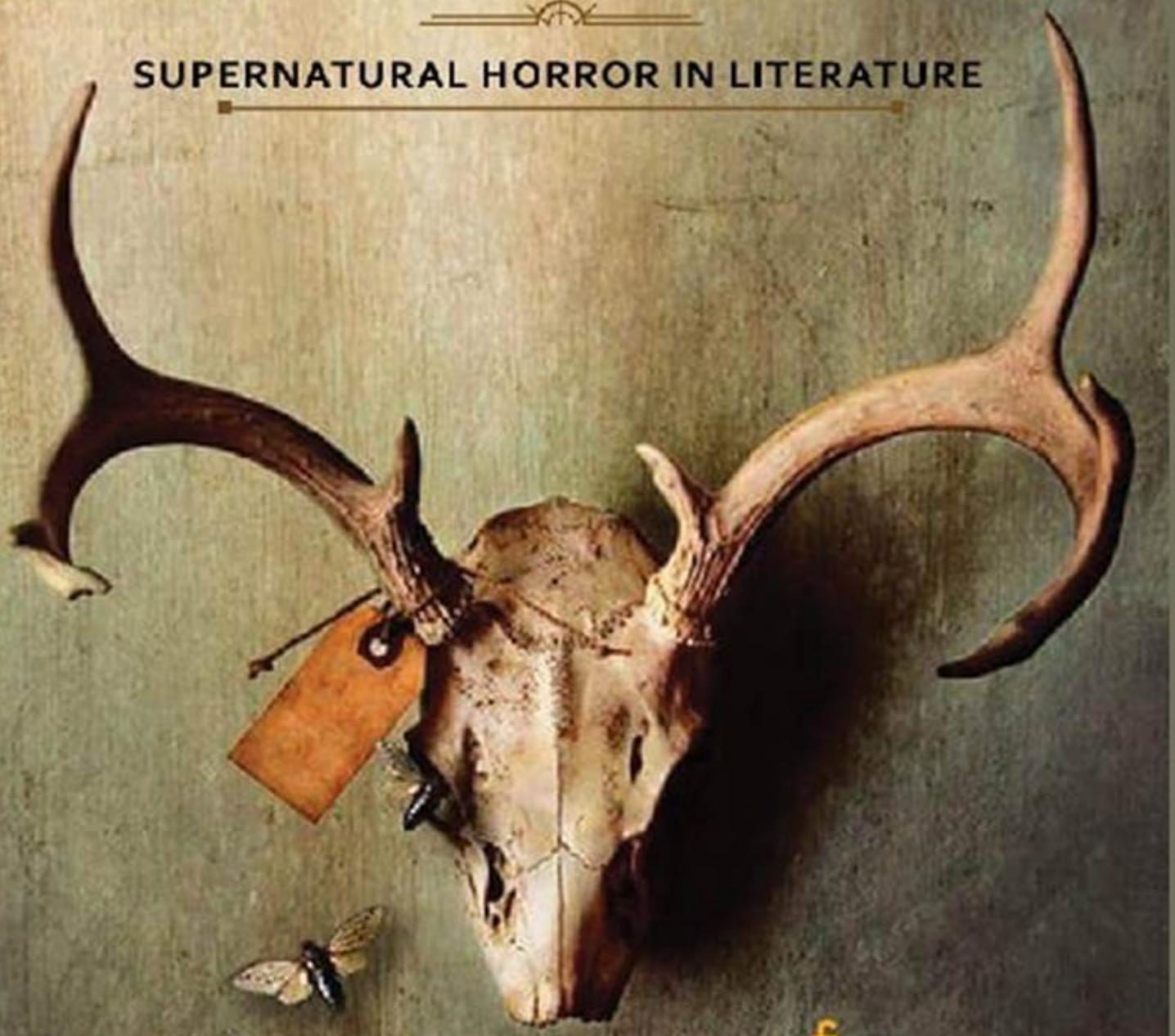
SUPERNATURAL HORROR IN LITERATURE



أدب رعب ما وراء الطبيعة

هوارد فيليبس لافكرافت

ترجمة: إسلام عماد

ترجمات

ساحر الكتب

هوارد فيليب لافكرافت

أدب رعب ما وراء الطبيعة

ترجمة

إسلام عماد

دارك
للنشر والتوزيع

تعريف بالمؤلف

وُلد «هوارد فيليب لافكرافت» في 20 أغسطس 1890 بمدينة بروفيدنس عاصمة ولاية رود آيلاند الأمريكية، كالابن الوحيد لوالديه «وينفيلد سكوت لافكرافت» بائع المجوهرات و«سوزان ني فيليبس» ابنة «ويبل فان بورين فيليبس» رجل الأعمال المشهور، وانتقل لافكرافت مع والدته إلى منزل جده، بعد مرض أبيه بالزهري الذي استلزم نقله للمشفى حيث قضى بقية حياته إلى أن توفي في 1898.

بزغت موهبته منذ سن السادسة عندما كتب أول قصصه تأثرًا بجده الذي نمى فيه محبة القراءة وتقدير قصائد الشعر وروائع الأدب الكلاسي

وقصص الأساطير القديمة مثل ألف ليلة وليلة وكتب الأساطير اليونانية، ولكنه في طفولته أصيب بأمراض عديدة منها الصداع النصفي والارهاق المستمر والعصبية الشديدة، فاضطر لترك المدرسة كي يدرس من المنزل لمدة أربعة سنوات أنشأ فيها جريدة «الصحيفة العلمية» التي وزعها على أصدقائه، وعاد بعدها في 1903 ليحصل على قبول بمدرسة هوب الثانوية، لينهمك بعلم الفلك، ويحلم بأن يصبح رائد فضاء فيما بعد، فبدأ بتنفيذ جريدة «رود آيلاند الفلكية» ليوزعها أيضًا على أصدقائه.

توفي جده بعام 1904 تزامنًا مع تدهور حالته المادية، فاضطر للعودة إلى منزل صغير بالحي الذي ولد به، مع تزايد أفكاره الانتحارية نتيجة صعوبة الأوضاع.

في عام 1905، كتب قصة «وحش الكهف»، وبعدها بعام نشر مقالاته الفلكية في مجلة «صحيفة يوم الأحد» في بروفيدنس، ثم أعمدته الشهرية عن الفلك في مجلات أخرى، ليقضي سنوات عديدة في مجال الكتابة بالصحف والمجلات.

في 1908، طرح لافكرافت قصته القصيرة «الخيميائي»، لتُنشر بإحدى المجلات في نوفمبر 1916 كأول قصصه القصيرة المنشورة رسميًا، لتعتبر هذه الفترة هي البداية الرسمية لاتخاذه حرفة الكتابة.

تأثرت بداياته بخجله الشديد في الترويج لنفسه جيدًا، مما أتى له وقتها بدعم قليل لا يتناسب مع موهبته الحقيقية، لكن ظهر الناشر «ويليام بول كوك» الذي عرض عليه مساعدته وتزويده بالكتب، ليشجعه على كتابة المزيد من قصص ودراسات الخيال العلمي.

نتج عن تشجيع كوك للافكرافت عدة قصص منها «داجون» و«المقبرة» في 1917، ليستمر بعدها حتى 1922 في كتابة القصص القصيرة.

تزوج لافكرافت من كاتبة الخيال العلمي الهاوية سونيا هفت جرين عام 1924، لينتقلا إلى شقتها الخاصة ببروكلين حيث استمتعا سويًا بثروتها المالية وتشكلت دائرة أدبية حوله عُرفَت باسم «نادي كالم»، فساعده تشجيع أعضائها على تقديم المزيد من قصص الرعب والخيال العلمي الأخرى.

سرعان ما فقدت سونيا عملها وتعرضت للمرض، كما تعرض لافكرافت لأزمة مالية عجز بعدها عن إيجاد وظيفة بسبب سنه الكبير وقلة خبراته، فعاد إلى بروفيدنس بعد انفصاله عن زوجته.

في 1927، كتب لافكرافت رواية قصيرة بعنوان «حالة تشارلز ديسكتر وارد»، لكنها نُشرت بعد وفاته، لتصبح واحدة من أهم أعماله على الإطلاق بجانب «ظِل فوق إينزموث» الوحيدة التي نُشرت ورقيًا ككتاب مستقل عام 1931.

تزخر أعمال لافكرافت بالعناوين الهامة مثل «رعب داون ويتش» الصادرة عام 1928، و«في جبال الجنون» عام 1931، و«ظِل خارج الزمن» عام 1935، والتي ابتكر من خلالهم عالمه الخاص المليء بالمصطلحات الغريبة والأسماء المخيفة مثل العزيف، آركام، كثولو، الحظرد وغيرهم، بجانب وضعه لفكرته الفلسفية المسماة بـ «الرعب الكوني».

عاش لافكرافت أغلب حياته فقيراً يرزح تحت ضغط الضائقات المالية، بجانب معاناته في شهوره الأخيرة من آلام سرطان الأمعاء الذي

سرعان عجل بوفاته في 15 مارس 1937، وبعد وفاته جمع صديقاه وتلميذاه «أوجست ديرليث» و«دونالد واندیري» قصصه من صفحات مجلة Pulp ليؤسسا بها دار نشر تحت اسم «بيت آركام»، خوفًا منهما على ضياع أعماله الرائعة التي تنبأ لافكرافت بنسيانها بعد موته لعدم نشره إياها في كتب أو روايات ورقية، وهو ما لم يتحقق بالنهاية ليكتشف الجميع عبقرية لافكرافت بعد وفاته كأغلب العباقرة، ويظل إرث لافكرافت حيًا طالما بقيت أعماله التي ألهمت تلاميذه وجميع من تأثروا به من كبار المؤلفين أمثال كليف باركر، روبرت بلوخ، نيل جايمان، آلان مور وستيفن كينج.

هـ ب. لافكرافت واحد من أباطرة أدب الرعب والغرائب عبر العصور فعلًا، حتى صار لكتاباته قسم خاص باسمه في عوالم الأدب هو «الرعب اللافكرافتي» المشتق من مدرسة الرعب القوطي، التي يزامله فيها عباقرة آخرون أمثال إدجار آلان بو، برام ستوكر، ماري شيللي وغيرهم.

ولكن لم يمتد أثر لافكرافت في تأليف القصص والروايات فحسب، بل نراه هنا في هذه الدراسة الأدبية كباحث متعمق في تاريخ الأدب، ومتابع وقارئ شغوف لكل ما تجود به قريحة أدباء عصره والعصور السابقة في مجال الرعب، إذ يستعرض مراحل متفرقة شديدة الأهمية في تاريخ الأدب الغرائبي بدءًا من عصر الرواية القوطية وصولًا إلى وقت نشر هذه الدراسة بمنتصف عشرينيات القرن العشرين.

مقدمة

الخوف هو أقدم وأقوى الانفعالات البشرية، وأقدم وأقوى أنواع الخوف هو الخوف من المجهول. هذه حقائق لا ينكرها إلا قلة من علماء النفس، والاعتراف بها يثبت بشكل دائم أصالة ومنزلة قصص الرعب الغرائبي كصنف أدبي. إذ يُشهر عليها سيوف الأسلوب الأدبي المادي الذي يتمسك بالعواطف المكررة والأحداث الخارجية، وبالمثالية الساذجة التي تستنكر الدافع الجمالي وتنادي بالأدب الوعظي كوسيلة لـ «الارتقاء» بالقارئ لدرجة مناسبة من التفاؤل الباسم. وبالرغم من كل هذه المعارضة التي تواجهها القصة الغرائبية، فلقد استطاعت أن تتخطاها لتتطور وتعلو لأسمى درجات الكمال المؤسسة على مبدأ واضح وأساسي أنها يجب أن تتصف بالجاذبية، التي وإن لم تكن منتشرة

بشكل عالمي دائمًا، إلا أنها بشكل ضروري يجب أن تظل مؤثرة ومستمرة بالأذهان ذات الحساسية المطلوبة.

تتسم جاذبية أجواء رعب الأشباح بالضيق بشكل عام، لأنها تتطلب من القارئ درجة معينة من الخيال والقدرة على الانفصال عن مجريات الحياة اليومية. فيوجد القليلون ممن تحرروا نسبيًا من لعنة الروتين اليومي كي يتمتعوا بقصص أصوات النقر القادمة من الخارج، بينما قصص المشاعر المعتادة والأحداث والتشوهات العاطفية الشائعة ستحتل دائمًا المرتبة الأولى في ذائقة الأغلبية، ربما لأن هذه الأمور المعتادة تشمل بالتأكيد السواد الأعظم من تجارب وخبرات البشر.

ولكن سيرافقنا دائمًا ذوو العقول الحساسة، وأحيانًا ستحتل لمسة خيال فضولية ركنًا مظلمًا داخل أكثر العقول صلابة، بحيث يعجز أيُّ قدرٍ من العقلانية أو الدعاوى الإصلاحية أو حتى التحليل النفسي الفرويدي أن يمنع التشويق الناتج عن الهمسات الخافتة بالأركان بجانب المدخنة حيث لا تتواجد سوى كومات الأخشاب.

وهنا يشترك النمط النفساني مع التقاليد بشكل واضح ومتأصل بعمق في الخبرات العقلية مثل أي نمط أو تقليد آخر للبشرية أجمع، ليتماثلوا مع الشعور الديني ويتصلا بشكل وثيق مع العديد من جوانبه، ويفقد جزء كبير من تراثنا البيولوجي الداخلي فاعليته الواضحة على أقلية مهمة من جنسنا البشري بالرغم من عدم ضخامة أعداد هذه الأقلية.

تشكل رد فعل الإنسان نحو البيئة التي وجد نفسه بها على يد غرائزه وأحاسيسه الأولى. إذ نمت مشاعر محددة تتصل بالمتعة والألم

بسبب الظواهر التي تمكّن الإنسان من فهم أسبابها ونتائجها، بينما الظواهر التي لم يفهمها الإنسان واكتظ بها الكون في بدايته أنتجت بشكل طبيعي تجسيدات وتفسيرات خيالية تحوم حولها مشاعر الرهبة والخوف، على يد جنس ذي أفكار قليلة بسيطة وخبرات محدودة كالبشر.

بالنسبة لأجدادنا البدائيين، أصبح كل ما هو مجهول ولا يمكن التنبؤ به مصدرًا عظيمًا للهبات أو الكوارث التي تحل على البشر لأسباب غامضة خارجة عن عالمنا المتواضع، بل تنتمي بالتأكيد لطبقات عليا من الوجود الذي نجهله ولا نملك منه شيئًا.

كذلك ساعدت ظاهرة الحلم - وكل أحوال فترة فجر التاريخ عمومًا - على ترسيخ الصفة الخيالية للعالم الروحاني، فاتجهت الحياة بقوة نحو الإحساس بالماورائيات فلم يعد يصيبنا الدهشة من أن كينونة الإنسان التي ورثها عبر السنين قد تشبعت بالدين والخرافات معًا.

وهذا التشبع لا بُدَّ - كحقيقة علمية لا جدال فيها- أن يُعتبر باقيًا عمليًّا طالما بقي العقل الباطن والغرائز الداخلية؛ وعلى الرغم من التناقص المستمر لرقعة المجهول عبر الآف السنين، ولكن لا زالت مساحات شاسعة من الغوامض تبتلع بداخلها أغلب الكون الخارجي، بينما تتشبث بقية الجمعيات القوية الموروثة بالمواضيع والعمليات التي كانت غامضة في وقت سابق لكن وُضحت مؤخرًا للجميع.

والأكثر من هذا، فهناك تمركُز فسيولوجي حقيقي للغرائز القديمة داخل خلايانا العصبية، والتي تظهر آثارها بشكل غامض عند تطهير العقل الواعي من كل أسباب دهشته.

لأننا نتذكر آلامنا والمخاطر المميتة بشكل أكثر وضوحًا من تذكرنا للأوقات السعيدة، ولأن مشاعرنا تجاه الجوانب الإيجابية للمجهول قد ثُبتت من البداية بشكل رسمي بواسطة الطقوس الدينية التقليدية، فمالت هذه المشاعر نحو الجانب المظلم الأكثر شرًا للغموض الكوني، ليظهر هذا واضحًا في فولكلورنا الشعبي الماورائي.

يتأكد هذا الميل أيضًا بشكل طبيعي بإدراكنا لحقيقة أن عدم اليقين والخطر حليفان وثيقان دائمًا؛ وهو ما يجعل أي نوع من العوالم المجهولة لنا هو عالم من الأخطار والشرور المحتملة.

وعندما نضيف الروعة الحتمية للتساؤل والفضول لهذا الإحساس بالخوف والشر، ينتج عنهم حينها مزيج من العاطفة الشديدة واستفزاز الخيال الذي تدوم حتمية وجودهما باستمرارية وجود الجنس البشري نفسه.

سيخاف الأطفال دائمًا من الظلام، ومن امتلكوا عقولًا حساسة للدوافع الموروثة منذ القدم سيرتعشون دائمًا لفكرة العوالم الخفية التي لا يمكن سبر أغوارها المليئة بحيوات غريبة تنبض بالخلجان وراء النجوم، أو تظهر ببشاعة في عالمنا عبر أبعاد ملعونة لا يلمحها سوى الموتى وشاردي الذهن.

وعلى هذا الأساس، فلا حاجة لأن يندهش أحد من وجود أدب الرعب الكوني. فلقد تواجد منذ البداية، وسيظل متواجدًا دائمًا؛ ولا يوجد دليل على قوته العنيدة أفضل من الاستشهاد بالدافع الذي يحث الكُتاب الآن ولاحقًا على مخالفة ميولهم وتجربة الخوض بأيديهم في

غمار هذا الصنف الأدبي عبر قصص منفصلة، كما لو أن ذلك سيُخرِج من داخلهم أشكالًا خيالية معينة ستطارد عقولهم إن لم تخرج.

وهكذا كتب تشارلز ديكنز عدة روايات غريبة؛ وظهرت القصيدة البشعة «الفتى رولاند» للشاعر روبرت براوننج؛ رواية «دورة البرغي» لهنري جيمس؛ رواية «إيلسي فينير» للكاتب د. أوليفر ويندل هولمز؛ قصة «الفراش العلوي» وعدد من الأمثلة الأخرى للكاتب فرنسيس ماريون كراوفورد؛ القصة القصيرة «ورق الحائط الأصفر» لعاملة الخدمة الاجتماعية السيدة شارلوت بيركنز جيلمان؛ كما أنتج الكاتب الساخر ويليام وايمارك جاكوبز تلك الرائعة الميلودرامية المسماة «مخلب القرد».

يجب عدم الخلط بين هذا النوع من أدب الرعب مع نوع مشابه ظاهريًا، ولكنه يختلف نفسيًا على نطاق واسع؛ وهو أدب الرعب المعوي الشنيع للغاية. تلك الكتابات بالتأكيد لها مكانتها مثلما لقصص الأشباح التقليدية أو حتى الخيالية والفكاهية منها التي ينزع عنها الأسلوب الرسمي للكاتب أو إيحاءاته الإحساس الحقيقي بغموض الأحداث؛ ولكن لا تُمثل هذه الأشياء أدب الرعب الكوني في أنقى حالاته.

القصة الغرائبية الحقيقية بها ما هو أكبر من جريمة سرية وعظام دامية أو شبح بملاءة بيضاء وسلسلة معدنية متدليه منه كالمعتاد. هناك حالة معينة من الرهبة التي لا يمكن وصفها بحيث تنحبس لها الأنفاس، يجب أن تتواجد هذه الرهبة بسبب قوى خارجية مجهولة؛ ولا بُدَّ من وجود توضيح يشير لها بكل جدية، لتظهر كأكثر التصورات الكارثية التي قد يتخيلها العقل البشري، مع إلغاء خبيث ومحدد لقوانين الطبيعة

الثابتة التي تشكل حاجزًا دفاعيًا ضد هجمات الفوضى والشياطين القادمة من أغوار الفضاء الغامضة.

بطبيعة الحال، فلا يمكننا أن نتوقع توافق جميع الحكايات الغرائبية بشكل تام مع أي نموذج نظري للقياس. فالعقول المبدعة لا تتشابه، وأفضل الأعمال لديها نقاط ضعفها الخاصة.

علاوة على ذلك، فإن معظم الأعمال الغرائبية المختارة هي أعمال ناتجة من اللا وعي، تظهر كشظايا ذاكرة مبعثرة بين مواد أخرى قد ينتج عنها أثرًا شاملًا مختلفًا بالكامل.

ولكن حالة الأجواء هي الأهم، لأن المعيار النهائي للأصالة ليس دمج أحداث الحبكة، ولكن الوصول لإحساس معين. يمكننا القول بشكل عام أن القصة الغرائبية التي تهدف لتعليم المجتمع أو التأثير عليه، أو يُفسّر رعبها بوسيلة طبيعية في النهاية، ليست قصة رعب كوني أصيلة؛ ولكن بالتأكيد قد تمتلك هذه الروايات أحيانًا -في بعض مقاطعها المنفصلة- لمسات خاصة بأجوائها تستوفي جميع شروط أدب رعب ما وراء الطبيعة الصريح.

لذلك يجب ألا نحكم على الحكاية الغرائبية بنوايا مؤلفها، أو من خلال آليات الحبكة، ولكن بمستوى الإحساس الذي تصل إليه بأقل مواضعها العادية. فإذا أثيرت الأحاسيس المطلوبة، وجب وضعها حينها بمكانة عالية تليق بمزاياها المنتمية للأدب الغرائبي، مهما صارت القصة ركيكة فيما بعد.

الاختبار الحقيقي للغرائبية التامة هو ببساطة: نجاح أو فشل العمل

في إثارة شعور عميق بالرهبة في نفس القارئ، وبتواصله مع عوالم وقوى مجهولة؛ وإيصال المؤثرات لعقله كاستماعه لخفقات أجنحة سوداء أو أصوات التشويش الآتية من كيانات خارج حدود الكون المعروف لنا.

وبالتأكيد، كلما اكتملت وتوحدت هذه الأجواء في القصة، كلما صارت عملًا فنيًا أفضل في أنظار الجميع.

بدايات قصص الرعب

إن قصص الرعب شديدة التوغل في القدم كالفكر الإنساني وقدرته على الكلام، وهو شيء مُتوقَّع للغاية بسبب ارتباط هذه القصص بشكل وثيق بالأحاسيس البدائية للإنسان.

ويظهر الرعب الكوني كعنصر من الفولكلور القديم الخاص بجميع الأعراق، ليتبلور هذا في معظم الحكايات القديمة والسجلات والكتابات المقدسة. فلقد كان بالفعل سمة بارزة من سمات السحر الطقسي، ومنها طقوس استحضار الشياطين والأشباح التي ازدهرت بعصور ما قبل التاريخ، والتي وصلت لأعلى مستوياتها في مصر القديمة والدول السامية.

نرى شذرات من هذا التاريخ القديم في كُتب سرية مثل كتاب

إينوخ، ومفتاح سليمان التي توضح سطوة الغرائبية على العقل الشرقي القديم، وعلى هذه المعتقدات قامت أنظمة وتقاليد ما زال يتردد صداها بشكل غامض حتى الوقت الحاضر.

يمكننا رؤية بعض من هذا الرعب العظيم في الأدب الكلاسي، فهناك دليل على تركيزه الأكبر والمستمر في الأغنية الشعبية الموازية للتيار الكلاسي، والتي اختفت نتيجة لعدم تدوينها. وعندما خطت العصور الوسطى إلى أجواء الظلام الخيالية، أعطتها دفعة تعبيرية هائلة؛ فانشغل الشرق والغرب على حد سواء بالحفاظ على هذا التراث المظلم وتوسيعه، من خلال الفولكلور الشعبي ثم المزيج الرسمي للسحر والقبلية اللذين انحدرا من هذا الفولكلور.

بدأت شخصيات مثل الساحرة، المستذئب، مصاص الدماء والغول في التردد على ألسنة الجدات والشعراء في حكاياتهم وأغانيهم، ولم تحتج سوى القليل من التشجيع على اتخاذ الخطوة الأخيرة لعبور الحدود التي تفصل الأناشيد عن الشكل الأدبي الرسمي. ففي الشرق، مالت قصص العجائب إلى عرض الألوان المبهجة المليئة بالحيوية التي تكاد أن تحولها لأوهام شديدة الجموح. بينما في الغرب، جاء سكان غابات جرمانيا الشمالية من بين أشجارهم السوداء، وتذكرت قبائل السلت التضحيات القديمة في بساتينهم الدرويدية التي شهدت أحداثًا رهيبة أضافت أجواء شديدة أقنعتهم بحقيقتها، وضاعفت من قوة الرعب الذي لُمحَ له في قصصهم.

ويستمد الرعب الغربي معظم قوته بلا شك من القبائل البشعة المختبة دائمًا هربًا من إثارة شكوك الناس، إذ مارسوا عبادات شنيعة وعادات غريبة تعود للعصور ما قبل الآرية وما قبل اكتشاف الزراعة،

عندما احتلت قبائل المغول أجزاء ضخمة من أوروبا بقطعانهم وماشيتهم، فتجذرت هذه العادات في طقوس الخصوبة الأكثر إثارة للاشمئزاز بالعصور القديمة.

توارث الفلاحون الديانة السرية لطائر أبي منجل خلسة لآلاف السنين، بالرغم من سيادة المعتقدات الدرويدية واليونانية ثم المسيحية بهذه المناطق، وتميزت هذه الديانة السرية بالطقس الجامح «سبت السحرة» في الغابات النائية وبالتلال البعيدة في ليلة فالبورجيس بالثلاثين من أبريل وليلة الهالووين بالحادي والثلاثين من أكتوبر التي تعتبر مواسم التزاوج المعتادة للماعز والجديان والماشية؛ فأصبحت مصدرًا لكمٍّ هائلٍ من الأساطير السحرية، بالإضافة لإثارة حركة محاكمات الساحرات التي تعتبر قضية مدينة سالم في المثال الأمريكي الأكبر لها.

ويتشابه مع هذا، أو ربما يرتبط به بالفعل، النظام السري الرهيب للكُفر وعبادة الشيطان الذي أنتج أهوالًا مثل طقوس «القداس الأسود»؛ وكان مصيره نفس النهاية السابقة، ونلاحظ أنشطة هؤلاء الذين كانت أهدافهم إلى حدٍّ ما ذات أبعاد علمية أو فلسفية مثل المنجمين، علماء القبالة والخيميائيين على نوعية ألبرتوس ماجنوس أو راموند لولي الذين اكتظت بهم هذه العصور الغريبة.

اشتد انتشار وتعمق رعب القرون الوسطى في أوروبا بسبب اليأس المظلم الذي جلبته معها موجات الأوبئة، وهو ما يمكن قياسه نسبيًّا بالمنحوتات الغريبة التي قُدمت بأفضل الأعمال الكنسية القوطية اللاحقة في هذا الوقت؛ ومن أشهرهم على سبيل المثال: التماثيل الشيطانية لغرغول كنسية نوتردام وجبل القديس مايكل.

وجدير بالذِّكر خلال هذه الفترة، أنه قد ساد الإيمان المطبق بجميع

أشكال الخوارق بين الجميع سواء كانوا متعلمين أم جهلة؛ من أعضاء أرقى المذاهب والجماعات المسيحية حتى أحط وأبشع ممارسي السحر الأسود والشعوذة، فجاء نتيجة هذه الخلفية التراثية سحرة وخيميائيو فترة عصر النهضة أمثال ميشيل نوستراداموس، يوهانس تريثيميوس، د. جون دي، روبرت فلود وغيرهم.

ولمعت في هذه البيئة الخصبة أنواعٌ وشخصيات من الخرافات والأساطير المظلمة التي استمرت في الأدب الغرائبي حتى يومنا هذا، مع تعديلها أو ملاءمتها بواسطة الأساليب الحديثة. وتعود أصول أغلبهم للمصادر الشفهية القديمة، فصارت جزءًا من تراث البشرية الدائم.

فالظِّل الذي يظهر مطالبًا بدفن عظامه، والجن العاشق الذي يطارد حبيبته الحية، وملاك الموت المستتر برياح الليل، المذؤوب، الغرفة المغلقة بالأختام، الساحر الخالد، نجد كل هذا وأكثر في أدب القرون الوسطى الذي تمكَّن السيد سابين بارينج جولد من جمعه لاحقًا بكفاءة عالية بين دفتي كتاب.

وأينما تغلغلت الدماء الشمالية بأصولها الغامضة، ازداد حينها عمقُ أجواء القصص المتداولة؛ ففي الأجناس اللاتينية نجد لمسة من العقلانية التي ترفض مساواة أغرب خرافاتهم ذات الدلالات المميزة مع صفات حكاياتنا التي نشأت في غاباتنا الثلجية.

ومثلما وجدت كل الأعمال الروائية تجسدها الأكبر ببداياتها عبر الشعر، كذلك كان الحال بالغرائبية التي كان لقاؤنا الأول بها بالأدب المعتاد عبر تداخلها الدائم بالشعر. ومن الغريب أن معظم الأمثلة القديمة كانت في النصوص النثرية؛ مثل واقعة المذؤوب في كتابات بترونيوس، الممرات المخيفة في كتابات أبوليوس، والرسالة المختصرة ولكن

الشهيرة لبلينيوس الأصغر إلى سورا، ومجموعة الأحداث العجيبة التي كتبها فليجون مؤرخ الإمبراطور الإغريقي هادريان. وفي هذه المجموعة نرى للمرة الأولى القصة الشنيعة للزوجة الميتة عبر حكاية فيلينيون وماخاتيس التي سردها بروكلوس لاحقًا، وكانت بالعصر الحالي مصدرًا لإلهام جوته بقصيدته «عروس كورنثوس»، والقصة القصيرة «الطالب الألماني» للكاتب واشنطن إيرفنج.

لكن عندما ظهرت الأساطير الشمالية القديمة بشكل أدبي، وصارت الغرائبية عنصرًا ثابتًا في أدبنا المعاصر فيما بعد، فأصبحت أغلب هذه الأساطير موجودة على استحياء، بينما نجد السواد الأعظم من الكتابات الخيالية الصارمة قد جاءت لنا من العصور الوسطى وعصر النهضة. فالملاحم والسير الإسكندنافية تمتلئ بالرعب الكوني، وتضطرب نصوصها بالخوف الصارخ من يمير ونسله البشع؛ وبمغامرات الملك الأنجلو-ساكسوني بيوولف ومن بعده حكايات نيبلونج الممتلئة بالسحر والغرابة.

وكان لدانتي آليجيري الريادة في الأدب الكلاسي بإبرازه للأجواء الجنائزية، ولإدموند سبينسر بقصائده الفخمة التي ستشهد لمسات عديدة من الرعب الفانتازي عبر بيئة أحداثها ومواقفها وشخصياتها. يمنحنا أدب النثر أمثلة أخرى مثل «موت آرثر» الذي كتبه السير توماس مالوري ليقدم من خلاله مواقف مروعة عديدة جاءت من الحكايات الشعبية القديمة، مثل سرقة السير جالاهاد لسيف ووشاح جثة ضريح كنيسة بيريلوس، بينما تظهر القصص الأخرى الأكثر فظاظة بالنسخ الرخيصة للكتاب على هيئة كتيبات صغيرة رديئة يتداولها العامة والجهال بكل ابتذال.

في دراما العصر الإليزابيثي، نجد قصة «دكتور فاوستوس»، وساحرات

«ماكبث»، وشبح مسرحية «هاملت»، أو الأهوال المريعة بكتابات جون ويبستر، وبذلك يمكننا أن نميز بسهولة سيطرة وإحكام الأفكار الشيطانية على العقل الشعبي، وهي سيطرة اشتدت بسبب الخوف الحقيقي من حركات الشعوذة الباقية التي بدأت فظائعها بشدة خلال أوروبا، وترددت أخبارها بين أهل إنجلترا بالتزامن مع بدء حملات صيد السحرة التي شنها جيمس الأول.

وبالإضافة للنصوص النثرية المليئة بالغرائب عبر العصور، نجد سلسلة طويلة من الأطروحات حول الشعوذة والعلوم الشيطانية التي ساعدت في إثارة خيال أفراد عالم القراءة.

ثم نشهد خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر نموًا متزايدًا للأساطير والقصص المظلمة المتداولة شفهيًا، ولكنها ظلت مقموعة تحت سطح الأدب المهذب الذي يقبله العامة. فتضاعفت بسبب ذلك كتيبات أدب الرعب والغرائب، ونلاحظ شغف الناس واهتمامهم بتتبُّع وقراءة بعض الأعمال القصيرة مثل «ظهور السيدة فيل» التي كتبها دانيل ديفو كقصة هادئة عن زيارة شبح امرأة ميتة لصديقٍ بعيدٍ، ويستعرض بها بشكل رديء الرؤية اللاهوتية عن استكشاف الموت وما يأتي بعده.

بدأت جماعات المجتمع العليا بفقدان إيمانها بالماورائيات، لتنغمس في فترة من العقلانية الكلاسية. حينها، وبالتزامن مع ظهور ترجمات لحكايات الشرق في عصر الملكة آن التي ظهرت بهيئة متماسكة راسخة في منتصف القرن، تأتي صحوة الإحساس الرومانسي، عصر الفرحة الجديدة بالواقع، وتألق العصور السابقة بمواقفها الغريبة وأعمالها الجريئة وروائعها العجيبة.

بدأ شعورنا بكل هذا من خلال الشعراء الذين اكتسبت أقوالهم

درجات جديدة من الروعة والغرابة التي ترتجف لها الصدور. وأخيراً، بعد الظهور الخجول لعدة مشاهد غريبة في روايات العصر الحالي، مثل رواية «مغامرات فرديناند كونت فاثوم» التي كتبها توبياس سموليت، التي رسخت نفسها كمولد لمدرسة جديدة في الكتابة، هي المدرسة القوطية التي تتصف بالرعب والنثر الفانتازي الخيالي، وبشكل عام، صار مقدَّرًا للإنتاج الأدبي لهذه المدرسة أن يصبح زاخرًا ومتألقًا في حالات عديدة من حيث الجدارة الفنية.

وبمراجعتنا لكل ما سبق، فمن اللا فت للنظر أن السرد الغرائبي بشكله الأدبي النهائي الذي تقرر أكاديميًّا كان من المفترض أن يتأخر كثيراً عن موعد ولادته الرسمي. فالدافع والأجواء الغريبة موجودان منذ بدء الخليقة، لكن قصص الغرائب وُلدت رسميًّا بهيئتها الأدبية المعتادة في القرن الثامن عشر.

بدايات الرواية القوطية

تعتبر الأراضي المسكونة بالظلال في أشعار أوسيان، الرؤى الفوضوية لوليام بليك، الساحرة الغريبة الراقصة بقصيدة «تام أوشانتر» لروبرت بيرنز، والطبيعة الشيطانية الشريرة لقصيدتي «كريستوبل» و«الملاح القديم» لصامويل كولريدج، روعة أشباح قصيدة «كيلميني» لجيمس هوج، والمحاولات المتحفظة لولوج الرعب الكوني في قصيدة «لاميا» وقصائد أخرى لجون كيتس، جميعها تصورات بريطانية مثالية لظهور الأدب الغرائبي عبر الأدب الرسمي.

تقبّل البريطانيون مجيء فيضان الغرائبية المندفع نحوهم، فقصيدة «الصياد البري» لجوتفريد برجر وقصيدة بو الشهيرة «لينور»، كلتاهما

مقلدتان بالإنجليزية على يد والتر سكوت الذي كنّ احترامًا كبيرًا للماورائيات، وهما قطرة في بحر التراث المخيف الذي بدأت الأغاني الألمانية في تقديمه. ومنها اقتبس توماس مور أسطورة التمثال المرعب للزوجة (استخدمها الفرنسي بروسبير ميريميه لاحقًا في قصة «فينوس مدينة إيل»، وتعود أصولها للعصور القديمة) ويتردد ذلك بشكل مخيف في قصيدته الغنائية «الخاتم»؛ بينما تتخطى رائعة جوته الخالدة «فاوست» حاجز القصائد الغنائية المعتادة نحو التراجيديا الكونية الكلاسية عبر الأزمنة، وربما يمكن اعتبارها أعلى نقطة نشأت منها دوافع حركة الشعر الألماني.

لكن يعود الفضل في منح هذه الدوافع المتزايدة شكلها الواضح إلى رجل إنجليزي شديد النشاط والواقعية هو هوراس ولبول، الذي أصبح المؤسس الفعلي لقصص الرعب كتصنيف أدبي دائم. ولطالما عشق ولبول رومانسية وغموض القرون الوسطى بدافع التسلية والشغف الحر، حتى إنه حوّل مقر إقامته بتل ستروبيري إلى قلعة قوطية الطراز بشكل جذاب، وفي عام 1764 نشر قصة «قلعة أوترانتو» الغرائبية التي بالرغم من عدم دقة تفاصيلها ومستواها المتوسط في حد ذاته، لكن كان مقدّرًا لها أن تضفي تأثيرًا غير مسبوق على الأدب الغرائبي. إذ نشرها بمغامرة جريئة كنص إيطالي قديم بنفس الاسم وترجمها بالاسم المستعار ويليام مارشال، ثم بعد شهرتها السريعة لاحقًا، اعترف هوراس ولبول بتأليفه للقصة بكل سرور، وامتدت هذه الشهرة بأشكال متعددة كتحويلها دراميًا وتقليدها كليًا في إنجلترا وألمانيا.

يسود القصة جو من الملل والاصطناع والمبالغة، وازداد ضعفها

بالأسلوب النثري السريع الذي لا تسمح خفته إطلاقًا بابتكار أي أجواء غرائبية فعلية. وتدور أحداثها حول مانفريد أمير تورانتو عديم الضمير الراغب في تأسيس سلالة ملكية، ولكن يموت ابنه الوحيد كونراد فجأة بشكل غامض في صبيحة زفافه إثر انسحاقه أسفل خوذة تمثال ضخم سقطت عليه بساحة القصر، ويحاول مانفريد أن يبعد زوجته هيبوليتا ليتزوج من إيزابيلا أرملة ابنه التي تهرب من خطته، وتقابل بقبو تحت القلعة حارسًا شابًا نبيلًا يُدعى ثيودور، الذي بالرغم من هيئته الريفية لكنه يحمل شبهًا غريبًا للسيد القديم ألفونسو الذي حكم المقاطعة قبل فترة مانفريد.

بعد ذلك بوقت قصير، تتعرض القلعة لأحداث خارقة للطبيعة بطرق مختلفة؛ مثل اكتشاف قطع من درع ضخم بأماكن عديدة، وشخصية مرسومة تخرج من إطار لوحتها، وهزيم الرعد الذي يدمر القلعة، وظهور شبح ألفونسو بدرعه الكامل بين السحب وصولًا إلى كنيسة القديس نيكولاس.

يستميل ثيودور ماتيلدا ابنة مانفريد ثم يخسرها للأبد بعدما ذبحها أبيها بالخطأ، ولكن يتضح بالنهاية أن ثيودور هو ابن ألفونسو والوريث الشرعي لأملاكه. وتنتهي القصة بزواجه من إيزابيلا ليعيشا سويًا في سعادة وهناء، بينما مانفريد الذي كان ظلمه سببًا في مقتل ابنه بشكل غامض وبقية الظواهر الخوارقية، فيقضي بقية حياته في صومعة للرهبان طلبًا للمغفرة وتكفيراً عن آثامه، وتلوذ زوجته الحزينة بأحد الأديرة المجاورة.

هذه هي الحكاية؛ قصة سطحية وخالية من الرعب الكوني الحقيقي الذي يتكون منه الأدب الغرائبي. ومع ذلك، هكذا كان تعطُّش هذا العصر للمسة الغرائبية والسحر القديم التي تجلبه معها، ولذلك قوبلت

باهتمام جاد من القراء المخضرمين، وصارت حجر أساس هامًا بالتاريخ الأدبي بالرغم من محتواها الركيك.

إن أعظم ما فعلته هذه القصة هو ابتكارها لنوع جديد من بيئات القصص والأحداث المحركة للشخصيات، والتي استغلها الكُتاب بوسائل أكثر طبيعية في تكيفها مع الأحداث الغرائبية، فحفزت نمو مدرسة قوطية زائفة والتي بدورها ألهمت الصنّاع الحقيقيين لفن الرعب الكوني في مقدمتهم إدجار آلان بو.

تضمنت هذه القصة عدة أدوات درامية، أولها القلعة القوطية بعراقتها الرائعة ومساحاتها الشاسعة، غرفها المهجورة المخربة، ممراتها الرطبة، سراديبها المظلمة الخفية، وكومة من الأشباح والأساطير المروعة كنواة للتشويق والخوف الشيطاني بأحداث القصة. بالإضافة لذلك، فلقد تضمنت شخصية النبيل الطاغية كشرير الحكاية، البطلة الملائكية المضطهدة منذ فترة طويلة التي تتعرض لأحداث مرعبة عظيمة وتعمل كراوية للأحداث وشخصية يتركز عليها تعاطف القارئ، شخصية البطل الشجاع الشريف ذو الأصول النبيلة المحتفظ بصفة التواضع، مجموعة من الأسماء الأجنبية للشخصيات التي يغلب عليها الأصول الإيطالية وعدد لا نهائي من الصفات المسرحية للأماكن التي تتضمن أضواء غريبة، فخاخ خفية، مصابيح مطفأة، مخطوطات قديمة مخبأة، مفصلات لا تكف عن الصرير، ستائر متحركة بلا رياح وما شابه ذلك.

تعاود كل هذه الأدوات الظهور بتماثل ممتع ذي تأثير هائل ببعض الأحيان، خلال تاريخ الرواية القوطية التي لم تنقرض حتى الآن، وذلك من خلال تقنيات أكثر دقة تجبرها على اتخاذ شكل أقل سذاجة ووضوحًا.

وبدأت تهيئة بيئة متناغمة لهذه المدرسة الجديدة، فلم يتأخر عالم الكتابة عن استيعاب الفرصة.

استجابت الرومانسية الألمانية على الفور لتأثير ولبول، وسرعان ما أصبح مرادفًا للغرائبية والرعب. وفي إنجلترا التي كانت واحدة من أوائل أماكن التقليد، ظهرت السيدة آنا باربولد، أو باسمها آنا آيكن قبل الزواج، التي نشرت حينها بعام 1773 نبذة غير مكتملة تُدعى السير برتراند، وفيها أبدعت في استكشاف لمحات من الرعب الحقيقي. عن رجل نبيل بأرض مظلمة نائية، تجذبه أصوات قرع الأجراس والأضواء البعيدة، ليدخل لقلعة مريبة ذات أبراج قديمة تنفتح أبوابها وتنغلق بإرادتها، بينما يقوده شبح أزرق نحو درجات سلم غامض نحو أيادٍ ميتة وتماثيل سوداء متحركة. يجد بالنهاية تابوتًا ترقد به سيدة متوفاة، فيقبلها السير برتراند، ليتبدل المشهد إلى مسكن رائع تقيم فيه السيدة مأدبة ضخمة على شرف منقذها الذي أعادها للحياة.

أثارت هذه القصة إعجاب ولبول، بالرغم من منحه احترامًا أقل لإحدى الروايات المتأثرة بروايته، وهي رواية «البارون الإنجليزي الكهل» من تأليف كلارا رييف والمنشورة عام 1777. وفي الواقع، فهذه الحكاية تفتقر إلى الإثارة الحقيقية الناتجة من العوالم المظلمة والغموض الذي امتازت به قصة السيدة باربولد، وبالرغم أنها أقل قسوة من رواية ولبول، واقتصرت فنيًا على شبح واحد فقط، ولكنها بالتأكيد لا تخلو من العظمة. ففي رواية «البارون الإنجليزي الكهل» لدينا أيضًا شخصية الوريث الطيب للقلعة متنكرًا في هيئة أحد الفلاحين، ويتم إعادته إلى إرثه بواسطة شبح والده؛ ومرة أخرى لدينا حالة مشابهة من الشهرة التي تتسبب في إصدار القصة بطبعات مختلفة، وتحويلها دراميًا، ثم

ترجمتها الهامة للغة الفرنسية. ولقد كتبت الآنسة رييف رواية غرائبية أخرى، ولكن لسوء الحظ ضاعت ولم تُنشر.

أصبح للرواية القوطية شكلها الأدبي، ولهذا أمثلة يصعب حصرها أثناء اقتراب القرن الثامن عشر من نهايته. كرواية «العُطلة» التي كتبتها السيدة صوفيا لي بعام 1785، وتدور أحداثها في أجواء تاريخية حول الابنتين التوأمتين للملكة ماري ملكة اسكتلندا؛ وعلى الرغم من خلو الرواية من الغرائبية، لكنها تستعرض أجواء ولبول وتقنياته الرائعة ببراعة تامة. بعدها بخمس سنوات، سطعت موهبة جديدة طغى ضوؤها على جميع الموجودين وقتها، وهي السيدة آن رادكليف (1764-1823)، التي تسببت رواياتها الشهيرة في جعل الرعب والتشويق موضة رائجة، ووضعت معايير جديدة عالية لمجال الخوف والأجواء المرعبة بالرغم من عادتها المستفزة في تدمير أشباحها بالنهاية على يد تفسيرات مرهقة للغاية.

وبجانب التفاصيل القوطية المألوفة لمن سبقوها، أضافت السيدة رادكليف إحساسًا حقيقيًا بالعوالم الأخرى في أحداث ومواقف قصصها العبقرية؛ فكل تفصيلة وحدث يساهم فنيًا في فرض انطباعات الرعب اللا نهائي الذي أرادت أن تنقله لنا.

تظهر هذه التفاصيل الخبيثة كخط من الدماء على درجات سلالم القلعة، تأوهات متألمة من قبو بعيد، أو أغنية غريبة بإحدى الليالي في غابة نائية تستحضر بداخلنا أقوى صور الرعب الوشيك؛ فتتجاوز بسهولة إسراف ومشقة الآخرين في محاولات ابتكار تفاصيلهم. ولكن تفقد هذه الصور جزءًا من فاعليتها بسبب شرحها قبل نهاية الرواية.

تمتعت السيدة رادكليف بخيال بصري قوي للغاية، ويظهر ذلك

واضحًا بوصفها البديع للخطوط العريضة للمناظر الطبيعية الواسعة دائمًا دون الخوض في تفاصيل دقيقة كما تراها في خيالاتها الغريبة. ولكن نقاط ضعفها الرئيسية، بعيدًا عن عادتها المخيبة للآمال، أنها تميل إلى الجغرافيا والتاريخ المغلوطين، وتحشو رواياتها بقصائد صغيرة مملة تنسبها إلى بعض شخصيات الرواية.

كتبت السيدة رادكليف ست روايات هم: قلاع أثلين ودانبين (1789)، رومانسية صقلية (1790)، رومانسية الغابة (1792)، غرائب أودولفو (1794)، الإيطالي (1797) وجاستون دي بلوندفيل التي ألفتها في 1802 ولكن نُشرت في 1826 بعد وفاتها.

ومن هذه الروايات، تعتبر «غرائب أودولفو» هي الأشهر، ويتم اعتبارها كواحدة من أفضل الروايات القوطية المبكرة. وهي تأريخ لسيرة إيملي الفتاة الفرنسية الشابة التي نُقلت إلى قلعة قديمة بجبال الأبينيني الإيطالية بعد وفاة والديها وزواج خالتها من سيد القلعة النبيل الماكر مونتوني. يبدأ انبعاث الأصوات الغامضة، وانفتاح الأبواب وحدها، وتُسرد الأساطير المرعبة، بينما يتسلل رعب مجهول خلف ستار أسود، وتتوالى هذه الأحداث بشكل سريع للتخلص من البطلة ومرافقتها الوفية أنيت، ولكن أخيراً بعد وفاة خالة إيملي، تتمكن من الهروب بمساعدة أحد السجناء التي تكتشف وجوده. وفي طريقها لبيتها، تتوقف عند قصر مليء بالأهوال الجديدة كالجناح المهجور الذي اعتادت صاحبة القصر الراحلة على المكوث به، وفراش الموت ذي الستائر السوداء، ولكن تعود إيملي بسلام وتحيا بسعادة مع حبيبها فالانكور، بعد كشف السر الذي ظل لفترة من الوقت متعلقًا بغموض ولادتها.

من الواضح أن هذه ليست سوى قصة مألوفة أُعيدت صياغتها؛

ولكن تم ذلك ببراعة كبيرة جعلت من رواية أودولفو عملًا كلاسيًّا إلى الأبد. وشخصيات السيدة رادكليف دائمًا دوافعها ضعيفة، لكنها أفضل من شخصيات أسلافها المؤلفين. كما أنها تتقدم الآخرين بهذه الفترة في القدرة على وصف أجواء القصة.

ومن العديدين الذين قلدوا السيدة رادكليف، نجد أن الروائي الأمريكي تشارلز بروكدين براون هو الأقرب لها في الروح والطريقة. فلقد أضعف ابتكاراته مثلها بالتفسيرات الواقعية؛ ولكنه كذلك امتلك قدرتها الخارقة على وصف الأجواء التي أضفت على أهواله حيوية مخيفة يصعب تفسيرها حتى الآن.

وقد اختلف عنها في إهمال استخدام الأدوات والخصائص القوطية الخارجية، واختيار الأجواء الأمريكية الحديثة لعرض قصصه الغامضة؛ لكن لم يمتد هذا الإهمال للروح القوطية الثابتة لأنواع هذه القصص.

تتضمن روايات براون بعض المواقف المخيفة التي لا تُنسى، ويتفوق أحيانًا على السيدة رادكليف نفسها في وصف أفعال العقول المضطربة. فرواية «إدجار هونيلي» تبدأ بشخص يسير أثناء نومه ليحفر قبرًا، ولكن تفسد الرواية بسبب الأسلوب الوعظي المستوحى من أساليب وليام جودوين التنظيرية. وتتمحور رواية «أورموند» حول عضو بجماعة سرية خبيثة، والتي بجانب رواية «أرثر ميرفن»، فإن كليهما يصفان وباء الحمى الصفراء الذي شهده الكاتب في فيلادلفيا ونيويورك.

ولكن أشهر روايات براون هو «ويلاند» أو «التحول» الصادرة عام 1798، وفيها يستعرض أحد المهاجرين المتعصبين دينيًا وقدومه من ألمانيا لبنسلفانيا، ليبدأ في سماع أصوات غامضة، فيذبح زوجته وأبناءه كنوع من التضحية، فتهرب أخته كلارا التي تسرد أحداث القصة التي تدور

بإحدى غابات ميتنجين بالأطراف النائية لنهر شيلكيل، ورُسمت الأحداث بوضوح شديد مع إبراز مخاوف كلارا التي تحيطها هذه الأجواء المرعبة، وأصوات الخطوات الغريبة بمنزلها الخالي، لتتحد كل هذه التفاصيل ببراعة فنية حقيقية.

وفي النهاية، يقدم الكاتب تفسيراً ضعيفًا لحقيقة الأحداث، ولكن تحتفظ أجواء القصة بأصالتها طوال استمرار هذه الأحداث، ونكتشف أن كاروين الخبيث الذي يحرك خيوط القصة من الباطن هو شخصية شريرة نموذجية مثل طراز الشخصيات الشريرة أمثال مانفريد أو مونتيني.

ذروة الرومانسية القوطية

وصل أدب الرعب إلى مرحلة جديدة من الظلامية عبر أعمال ماثيو جريجوري لويس (1773-1818) الذي حققت روايته «الراهب» المنشورة بعام 1796 شعبية رائعة أكسبته لقب «الراهب لويس» لدى قرائه.

تلقى هذا المؤلف الشاب تعليمه في ألمانيا، فتشبع عقله بالتقاليد الشمالية الغريبة هناك، لينتج عن هذا رعب ذو صفات أكثر عنفًا مما تواجد في أشنع خيالات أسلافه اللطفاء، ويظهر هذا برائعته «الراهب» المليئة بالكوابيس الحية التي احتفظت بهيئتها القوطية العامة بجانب جرعات مضاعفة من الرهبة والرعب.

تدور أحداث الرواية حول الراهب الإسباني «أمبروزيو» الذي يتسم بالفضيلة والكبرياء المفرطين، فيقع في حضيض الشر بسبب إغواء شيطانة متنكرة بهيئة الفتاة البريئة «ماتيلدا»؛ وبالنهاية عندما ينتظر الموت على يد محاكم التفتيش، يستمر الإغواء بعقده صفقة للهروب مقابل بيع روحه للشيطان، إذ اعتبر أنه على وشك فقد كلا جسده وروحه بالفعل.

يختطفه الشيطان فيما بعد إلى مكان نائي، ليخبره أنه قد باع روحه عبثًا لأن قرارًا بالعفو عنه قد صدر في نفس وقت عقده للصفقة الشيطانية، ويكمل الشيطان سخريته منه بتوبيخه على جرائمه المريعة، ليلقي بجسده إلى الهاوية بينما تقاسي روحه العذاب الأبدي.

تحتوي الرواية على عدة أوصاف مخيفة مثل تفاصيل تأدية طقس سحري بقبو أسفل مقبرة الدير، واحتراق الدير بأكمله، والنهاية المأساوية لرئيس الدير البائس.

وفي الحبكة الجانبية للرواية يلتقي ماركيز دي لاس سيسترنا مع شبح الراهبة النازفة، حيث نجد تفاصيل مخيفة للغاية منها ظهور الشبح بجانب سرير الماركيز، وطقوس سحر الكابالا العبري التي يمارسها يهودي متجول لمساعدة الماركيز في قهر وطرد هذا الشبح. ومع ذلك تستمر أفعال الراهب في الانحدار باستمرار قراءة الرواية بالغة الطول ذات الأحداث المتشعبة، ويشوب الكثير منها التقلب والإفراط العجيب في ردود الأفعال المناهضة لشرائع اللياقة التي احتقرها لويس بالرغم من احتشامه.

ولكن الحق يُقال، فإن لويس لم يفسد أفكاره المخيفة بوضع تفسيرات طبيعية لها بالنهاية، إذ نجح في كسر عادة السيدة رادكليف وتوسيع مجال الرواية القوطية، فكتب أعمالًا أخرى بخلاف «الراهب» مثل مسرحية «شبح القلعة» التي أُخرجت عام 1798، وكتابات أخرى بطريقة الأغاني الفلكلورية مثل «قصص الرعب» عام 1799، و «القصص المدهشة» عام 1801، وإنجازاته في الترجمة من الألمانية.

ظهرت الرومانسيات القوطية باللغتين الإنجليزية والألمانية، ثم توفرت الآن بلغات عديدة، وكانت معظمهم مجرد سخافات بالنسبة لذوق القارئ الناضج، فكانت رواية «دير نورث آنجر» الساخرة الشهيرة للآنسة جين أوستن كتوبيخ مستحق لهذه المدرسة التي بدأت في الانجراف بعيدًا نحو السخافات.

بدأت هذه المدرسة بالذات في التلاشي، ولكن ظهر قبل نهايتها آخر وأعظم شخصياتها متمثلًا في تشارلز روبرت ماتورين (1782-1824) القس الأيرلندي الغامض غريب الأطوار صاحب مجموعة كبيرة من الكتابات المتنوعة التي تتضمن محاولة مضطربة لتقليد السيدة رادكليف تُدعى «الانتقام القاتل»، أو «عائلة مونتوريو» الصادرة عام 1807، ثم رائعته المرعبة «ميلموث المتجول» عام 1820 التي قفزت فيها الرواية القوطية لمستويات عليا من الرعب الروحاني لم يصلها أحدٌ من قبل.

ميلموث هي قصة عن رجل أيرلندي بالقرن السابع عشر يحصل على فرصة خاصة من الشيطان لتمديد حياته مقابل بيع روحه، وإن

استطاع إقناع شخص آخر بأن يحل محله في هذه الصفقة ليتحمل وضعه الحالي، فحينها سيتمكن من الفرار من مصيره المشؤوم؛ ولكنه يعجز عن إتمام ذلك بجنون محموم، مهما تمكّن من جلب البائسين الذين قادهم اليأس إلى الطيش.

تتصف أحداث الرواية بالرعونة الشديدة، إذ تنطوي على مشاهد طويلة مملة، ومقاطع استطرادية كثيرة، وقصص داخل قصص أخرى، وتشابك مرهق للمواقف مع كثرة المصادفات؛ ولكن عبر هذه التعقيدات اللا نهائية نستشعر بنقاط مختلفة نبضًا لقوة لم نكتشفها من قبل بأي عمل سابق من هذا النوع، باقترابه من الحقيقة الجوهرية للطبيعة البشرية، وفهمه لأعمق مصادر الرعب الكوني الحقيقي، مع الحرارة المتوهجة للعاطفة الرقيقة في أسلوب الكاتب التي تجعل الرواية مثالًا حقيقيًا للتعبير الجمالي عن الذات بدلًا من مجرد مجموعة من الابتكارات الفنية الذكية.

لا يستطيع أي قارئ محايد أن يشكك في أهمية «ميلموث»، فلقد كانت خطوة هائلة تمثل فيها تطور قصة الرعب، إذ أخرجت الخوف من قلب العالم التقليدي، وارتفعت به عاليًا بالسماء ليصبح غمامة تلقي بظلها على مصير البشرية ذاته.

يقدم ماتورين أدبًا مرعبًا ترتعش له الأجساد، وبالتأكيد تعرضت السيدة رادكليف وماثيو لويس لنقد ساخر، لكن سيكون من الصعب توجيه ذلك النقد لكتابات ماتورين بأحداثها المحمومة وأجوائها المتوترة

دائمًا، فلقد امتلك أفضل الأدوات الفطرية الممكنة لكتابة أعماله، وهي إحساسه البعيد عن التعقيد، وتأثره بالأساطير السلتية الغامضة.

إن ماتورين رجل عبقري بلا شك، فلقد أشاد به بلزاك الذي وضع «ميلموث» بجانب «دون خوان» رائعة موليير، و «فاوست» جوته، و«مانفريد» اللورد بايرون كأعلى رموز الأدب الأوروبي الحديث، وكتب قصة بعنوان «إصلاح ميلموث» وفيها ينجح ميلموث المتجول بأن يمرر صفقته الشيطانية إلى رجل باريسي متعثر ماديًا، والذي بدوره يلقيها إلى سلسلة طويلة من الضحايا تنتهي بأحد المقامرين الذي يموت وبحوذته الصفقة، فتزول اللعنة من عالمنا بعد أن أسرت روحه بالجحيم.

كذلك نال ماتورين الإعجاب المطلق لعدد من العمالقة أمثال السير والتر سكوت، الشاعرة كرستينا روسيتي، الكاتب ويليام ماكبث ثاكري والشاعر بودلير، وبذلك تتضح الدلالة وراء اختيار أوسكار وايلد للاسم المستعار «سباستيان ميلموث» بأيامه الأخيره في منفاه بباريس.

تزخر «ميلموث» بمشاهد لم تفقد قدرتها على إخافتنا حتى الآن. فهي تبدأ بكهل بخيل يحتضر على فراش الموت ورعبه الشديد إثر رؤيته لشئ ما، مقترنًا مع مخطوطة قرأها ولوحة مرسومة لأحد أفراد العائلة احتفظ بها في خزانة سرية بمنزله في مقاطعة ويكلو. فيستدعي جون ابن أخيه من كلية ترينتي في دبلن، وبمجرد وصوله يلاحظ جون العديد من الأشياء الغريبة، مثل التوهج المخيف لعيون شخصية اللوحة المخبأة بالخزانة، وظهور هذا الشخص المرسوم باللوحة مرتين للحظات

على باب الغرفة. يلقي الخوف بظلاله على منزل آل ميلموث، ويتضح أن هذا الشخص باللوحة المرسومة بعام 1646 هو ج. ميلموث أحد أسلاف العائلة.

وفي وقت أحداث الرواية التي تدور قبل عام 1800 بقليل، يعلن البخيل المحتضر أن هذا الشخص ما زال حيًّا، بعدها يموت البخيل ويعلم جون أن وصيته تتلخص في تدمير اللوحة والمخطوطة الموجودة بدرج معين.

يقرأ جون المخطوطة التي كُتبت بأواخر القرن السابع عشر بيد رجل إنجليزي يُدعى ستانتون، وفيها ذكر لحادث رهيب وقع بإسبانيا عام 1677 عندما قابل الكاتب رجلًا ريفيًّا مخيفًا حكى له عن مواجهته لراهب اتهمه بأن نفسه مليئة بالشرور الشيطانية.

يقابل ستانتون الرجل مرة أخرى بوقت لاحق في لندن، ليتم إرساله بعدها إلى مصحة عقلية، وفيها يزوره الرجل الغريب ذو العيون اللامعة بشكل مريب، والذي تصاحب زيارته موسيقى روحانية غامضة. هذا الزائر الخبيث هو ميلموث المتجول، الذي يقدم لستانتون فرصة لنيل حريته من الأسر إن وافق على أخذ صفقته مع الشيطان بدلًا منه، ولكن يرفض ستانتون إغراءاته مثلما رفض كل من سبقوه، ويعتبر وصف ميلموث للتفاصيل المخيفة للحياة داخل المصحة العقلية كمحاولة لإغراء ستانتون، هو أحد أقوى مقاطع الرواية.

يُطلق سراح ستانتون بعد فترة طويلة، ليقضي الباقي من عمره في

تتبع ميلموث، فيكتشف منزل عائلته وأسلافه ويترك معهم المخطوطة التي كتبها، والتي يقرأها جون بعد عشرات السنين رغم تحللها وتفتت أجزائها، فيدمر جون اللوحة والمخطوطة بالفعل، ولكن أثناء نومه يأتيه سلفه المخيف ويترك على معصمه علامه باللونين الأزرق والأسود.

بعد ذلك بوقت قصير، يستقبل الفتى جون زائرًا إسبانيًا تحطمت سفينته هو ألونزو دي مونكادا الهارب من الرهبنة الإجبارية ومن مخاطر محاكم التفتيش، بعد وصف عالٍ الجودة لمعاناته الرهيبة وتعرضه للتعذيب الشنيع في الأقبية التي هرب منها، وقدرته على مقاومة إغراءات ميلموث المتجول عندما زاره في أسوأ فتراته بالسجن.

بعد هروبه، لجأ ألونزو لمنزل رجل يهودي، فاكتشف لديه كمًا كبيرًا من المخطوطات الهامة التي تسرد مشاهدات أخرى لميلموث، ومنها استمالته لفتاة عذراء بجزيرة بالمحيط الهندي تُدعى إيمالي، والتي تعود لاحقًا لمسقط رأسها بإسبانيا لتُعرف هناك باسم دونا إيزيدورا، وزواجه منها على يد ناسك ميت بمنتصف الليل في أنقاض كنيسة صغيرة مهجورة.

تستحوذ حكاية ألونزو دي مونكادا للفتى جون على الجزء الأكبر من قصة ماتورين المكونة من أربعة أجزاء، وهذه النسب المتفاوتة للأحجام تعتبر واحدة من أكبر الأخطاء التقنية في تكوين الرواية.

أخيرًا، يقتحم ميلموث المتجول المشهد بنفسه ليقطع سرد حكايات مونكادا وجون، ولكن يلاحظا أن توهج عينيه بدأ في الخفوت، وأن جسده

قد بهتت ألوانه في تسارع رهيب، فلقد قاربت مدة صفقته على الانتهاء، لذلك يعوده لمنزله بعد قرن ونصف كي يلقى مصيره الأخير، ويحذر الجميع من دخول غرفته مهما سمعوا من أصوات بالليل، فسوف ينتظر نهايته وحيدًا.

بالفعل، يتناهى لأسماع جون ومونكادا صوت صراخ مخيف، ولكن يأبيان التدخل إلا بعدما ساد الصمت بمجيء الصباح، ليجدا الغرفة خالية تمامًا، وآثار طينية لأقدام تقود نحو باب خلفي إلى جرف يطل على البحر، وبالقرب منه حافة لهاوية يظهر نحوها آثار سحب قسري لجسم ثقيل، ويعثرا على وشاح ميلموث على صخرة بأسفل الهاوية، دون أي دليل آخر لوجوده.

وها هي القصة، فلا يمكن لأحد أن يفشل في ملاحظة الفرق بين هذا الرعب المطور العميق المبتكر فنيًا وما يمكن وصفه باقتباس قول البروفيسور جورج سينتسبيري: «عقلانية السيدة رادكليف البديعة ولكن بشكل ممل، وأسلوب لويس الصبياني المبتذل ذو الذوق السيء والتهور في كثير من الأحيان».

يستحق أسلوب ماتورين الثناء الخاص في حد ذاته، وذلك لقوة مباشرته وترفع حيويته على أخطاء التكلف المصطنع الذي ارتكبها أسلافه، وقد لاحظت البروفيسور إيديث بيركهيد في كتابها عن تاريخ الرواية القوطية أن «ماتورين برغم كل اخطائه، كان أعظم وآخر مؤلفي المدرسة القوطية.»

قـرأ العديـدون روايـة «ميلمـوث» وتـم تحويلهـا دراميًـا فيـما بعـد، ولكـن ظهورهـا المتأخـر بفـترة تطـور الحكايـة القوطيـة حرمهـا مـن الشـعبية الكاسـحة التـي نالتهـا روايتـا أودولفـو والراهـب.

ما بعد الرواية القوطية

في نفس الوقت، لم يتوقف الآخرون عن الكتابة، وعلى قمة كم كبير من الأعمال الرديئة ظهرت أعمالٌ مثل «أسرار مخيفة» لماركيز فون جروس الصادرة عام 1796، و«أطفال الدير» للسيدة ريجينا ماريا روش الصادرة عام 1798، و«زوفلويا، أو المستنقع» للسيدة شارلوت داكر الصادرة عام 1806، ورواية «زاسترو» أول أعمال الشاعر بيرسي شيللي عام 1810، و«سان إيرفين» التي أصدرها عام 1811 (وكلاهما تقليد لزوفلويا)، بجانب صدور

أعمال غرائبية أخرى لا يمكن نسيانها باللغتين الإنجليزية والألمانية.

أما الرواية الرائعة «تاريخ الخليفة الواثق» للعبقري الثري ويليام بيكفورد، فتختلف تمامًا عما يشبهها من روايات، وذلك لأصولها المستمدة من حكايات الشرق بدلًا من طراز قصص ولبول القوطية، وكُتبت في البداية باللغة الفرنسية ثم نُشرت بترجمة إنجليزية قبل نشر النسخة الأصلية.

تعرّف الأدب الأوروبي على الحكايات الشرقية بأوائل القرن الثامن عشر عبر ترجمة أنطوان جالان الفرنسية لحكايات «ألف ليلة وليلة» التي لا ينضب أثرها أبدًا، لتكتسب رواجًا ضخمًا كقصص رمزية ممتعة، ويقع جيل بأكمله في أسر غرابة وخبث هذه القصص الفكاهية في مزيج لا يتقنه إلا العقل الشرقي، فتغلغلت أسماء كبغداد ودمشق بسهولة في الأدب الشعبي مثلما تغلغلت بعدها أسماء الإيطاليين والإسبان لاحقًا.

تمكن بيكفورد بقراءته المتعمقة في الرومانسية الشرقية بأن يستلهم هذه الأجواء ببراعة غير معهودة؛ فعكس في عمله الرائع الفخامة المتغطرسة، خيبة الأمل الماكرة، القسوة اللطيفة، الخيانات الواقعية والرعب الغامض للروح الأدبية العربية. ونادرًا ما أفسدت إضافاته الهزلية الأجواء المخيفة للقصة، فاستمرت الأحداث إلى الأمام بعظمة خيالية لا نسمع بها الضحكات إلا عندما تصدر من جماجم الهياكل العظمية المجتمعة أسفل القباب المصنوعة من الآرابيسك.

رواية الواثق هي قصة عن حفيد الخليفة هارون الرشيد الذي يتملكه الشغف بقوى ما وراء الطبيعة، وما تجلبه له من متعة وعلم

فيشبه بذلك بقية شخصيات الأشرار القوطيين أو نمط البطل البايروني (إذ يتشابه معهم بالأساس)، ويغريه شرير عبقري بأن يبحث عن عرش تحت الأرض يعود للحكام الأقوياء العظماء الذين حكموا الأرض قبل ظهور البشر، ويتواجد العرش بمملكة الشيطان الجهنمية، أو إبليس كما يُسمى بدين الإسلام.

تصف الرواية قصور الواثق التي يمارس فيها لهوه، ومكائد أمه الريفية وبرجها الشاهق وبه خمسون خادمة سوداء بعين واحدة، وتسرد تفاصيل رحلته إلى الأنقاض المسكونة لمدينة إستاخار أو برسبوليس، والجارية الشريرة «نور النهار» التي امتلكها غدرًا في طريقه، وعن الأبراج والمصاطب البدائية لمدينة إستاخار أسفل ضوء القمر، وقاعات مملكة إبليس بالجحيم التي يضطر كل ضحية فيها أن يتبع وعودًا براقةً زائفة، يتحمل من أجلها التجول في هذا العذاب الأبدي واضعًا يده اليمنى على قلبه المتوهج بالنيران المشتعلة إلى الأبد، لتصبح كل هذه الأوصاف والتفاصيل انتصارًا لهذا اللون الغريب من الكتابة، وتضع هذه الرواية في موضع دائم بالأدب الإنجليزي.

ومن الأجزاء الشهيرة بالرواية، الفصول الثلاثة التي انتوى بيكفورد إدراجها في الحكاية كسرد رفاق الواثق من ضحايا إبليس بالجحيم الأبدي، والتي لم تُنشر في حياة المؤلف، وتم اكتشافها بعام 1909 على يد الباحث لويس ميلفيل أثناء جمعه لمادة علمية لكتابه عن حياة وخطابات ويليام بيكفورد.

بالرغم من ذلك، فإن بيكفورد يفتقر إلى الروح السحرية الباطنية

الضرورية التي تميز طراز الكتابات الغرائبية؛ كي يصبح بحكاياته قدر كافي من اللغة اللاتينية الصعبة، ووضوح نابع من الخوف المطلق بالأحداث.

ولكن ظل بيكفورد وحيدًا في تخصصه بالشرق، بينما اقتنع الكتاب الآخرون الأقرب للتقاليد القوطية والحياة الأوروبية بشكل عام، بأن يتبعوا أسلوب ولبول بكل إخلاص ورضا. ومن بين عدد لا يُحصى من كُتاب أدب الرعب بذلك الوقت، يمكن ذِكر ويليام جودوين واضع النظريات الاقتصادية الذي أصدر روايته الشهيرة «الأشياء كما هي، أو مغامرات كاليب ويليامز» عام 1794 التي لا تنتمي لأدب ما وراء الطبيعة، وتبعها بروايته الغريبة «سانت ليون» عام 1799، وفيها يستعرض فكرة إكسير الحياة الذي تطوره جماعة «الصليب الوردي» السرية الخيالية، ولكن بطريقة بارعة، بل وبأجواء مقنعة بالفعل.

ظهرت فكرة جماعة «الصليب الوردي» برعاية من موجة ضخمة الاهتمام الشعبي بالسحر، ويتمثل ذلك في رواج شهرة الدجال أليساندرو دي كاجليوسترو، ونشر المشعوذ فرانسيس باريت لكتاب السحر «الماجوس» عام 1801، كأطروحة مختصرة مشوقة عن مبادئ وطقوس السحر، وتم إعادة طبعه بعام 1896، ووضوح أثر ما سبق في كتابات إدوارد بولوير-ليتون وعديد من الروايات القوطية فيما بعد، وخاصة بالأجيال البعيدة التالية التي استمر هبوطها وصولًا للقرن التاسع عشر، ويمثلها روايتا «فاوست والشيطان « و»فاجنر المذؤوب» للكاتب جورج ويليام ماك آرثر رينولد.

ورواية «كاليب ويليامز» التي لا تنتسب لأدب ما وراء الطبيعة، لكنها

تحتوي على عديد من لمسات الرعب الحقيقية. إنها حكاية عن خادم يضطهده سيده الذي اتُهِم بارتكاب جريمة قتل، وتستعرض الرواية عددًا من الابتكارات والمهارات الأدبية التي جعلتها قادرة على الاستمرار حتى يومنا هذا.

تحولت الرواية لمسرحية بعنوان «الصندوق الحديدي»، فنالت المسرحية شهرة مماثلة لشهرة الرواية، ويرجع ذلك لجودوين الذي كان عبقريًا في صنعه لتلك التحفة الغرائبية الأصيلة.

وحصدت ابنته نجاحًا أكبر، إذ تمكنت ماري شيللي من جعل روايتها الفريدة «فرانكنشتاين أو بروميثيوس الحديث» عام 1817 أحد كلاسيكيات الرعب عبر العصور. أُلفت الرواية خلال تحدٍّ ضم زوجها، واللورد بايرون، ود. جون ويليام بوليدوري حول إثبات تفوق كل منهم على الآخر في كتابة الرعب، وكانت رواية «فرانكنشتاين» هي الوحيدة من روايات المتنافسين التي وصلت لحد الاكتمال المناسب؛ وفشل النقاد في إثبات أصالة أفكار أفضل الأجزاء بالرواية إليها أم للآخرين.

تحكي الرواية الرهيبة -التي لا تخلو من بعض الموعظة الأخلاقية- عن الكائن شِبه البشري المصنوع من أشلاء جثث بشرية بواسطة طالب الطب السويسري الشاب فيكتور فرانكنشتاين، كدليل على تفوق عقله العلمي، فيمتلك هذا المسخ ذكاءً كاملًا ولكن يظهر بهيئة بغيضة بشعة.

يرفض البشر وجود هذا المسخ فيصاب بأسى بالغ، ويبدأ في سلسلة من جرائم قتل أحباب فرانكنشتاين وأصدقائه وأفراد عائلته. ثم يلح على مطالبة فرانكنشتاين بصنع زوجه له؛ وعندما يرفض فرانكنشتاين

أخيرًا فِعل ذلك خشية من أن يساعد على وجود هؤلاء المسوخ بعالمنا، يغادر الكائن منذرًا إياه بتهديده الخطير بأنه سوف يأتي إليه في ليلة زفافه.

وفي هذه الليلة، يشنق الكائن عروس فرانكنشتاين، وحينها تبدأ مطاردة فرانكنشتاين للمسخ وصولًا للأراضي النائية بالقطب الشمالي. في النهاية، أثناء بحث فرانكنشتاين عن ملجأ بسفينة، يلقى حتفه على يد صنيعته المشوهة.

تمتلك رواية «فرانكنشتاين» عددًا من المقاطع الخالدة التي لا تُنسى، مثل دخول الوحش لغرفة فرانكنشتاين بعد بث الحياة فيه للمرة الأولى، وفتحه لستائر الفراش ليحدق بصانعه أسفل ضوء القمر بعيونه الباردة «إن أمكننا تسميتها بعيون أصلًا».

كتبت ماري شيللي روايات عديدة، منها الرواية المميزة «الرجل الأخير»؛ ولكنها لم توازِ نجاح روايتها الأولى. إذ تمتلك اللمسة الحقيقية للرعب الكوني، بغض النظر عن بطء سير الأحداث ببعض أجزائها.

طوّر الدكتور بوليدوري فكرته في هذا التحدي كقصة قصيرة طويلة بعض الشيء، وهي قصة «مصاص الدماء»؛ التي حملت شريرًا هادئًا من طراز الرعب القوطي أو البايروني، وتستعرض بعض مقاطعها الرائعة رعبًا هائلًا، ومنها تجربة ليلية مروعة في غابة نائية.

وبنفس الفترة، اهتم السير والتر سكوت كثيرًا بالغرائبية، فنسجها بكثير من رواياته وقصائده، وأحيانًا خلال إنتاج كتابات غرائبية منفردة

بشكل كامل، مثل «غرفة النسيج» أو قصة ويلي المتجول في «القفاز الأحمر» والتي تبرز بها القوى الغريبة والشيطانية، ويساعد على إبرازها الأجواء المخيفة والحوار المرعب لشخصياتها. وفي عام 1830، نشر السير والتر سكوت أبحاثه عن الشعوذة وعلم الشياطين، والتي لا تزال واحدة من أفضل الأبحاث عن حرفة السحر والشعوذة بأوروبا.

اسم شهير آخر يظهر مرتبطًا بالغرائبية، وهو واشنطن إيرفنج؛ على الرغم من أن معظم أشباحه مضحكة وغريبة الأطوار بشكل يبعدها عن أدب الرعب الأصيل، ولكن يمكن ملاحظة الميل الواضح لاتجاه الرعب في عديد من كتاباته.

نجد بقصة «الطالب الألماني» في المجموعة القصصية «حكايات مسافر» الصادرة عام 1824، أنها عرض موجز ودقيق للأسطورة القديمة للزوجة الميتة، وترتبط القصة بنفس عالم قصص «الحفارون بحثًا عن المال» المجاورة لها بنفس الفصل، فتحمل تفاصيل عن قراصنة العالم الذي طاف به الكابتن كيد ذات مرة.

كذلك انضم توماس مور إلى صفوف المبدعين السوداويين بكتابته لقصيدة «ألسيفرون الفيلسوف»، والتي حوّلها لرواية فيما بعد بعنوان «الأبيقوري» عام 1827. والتي بالرغم من كونها مجرد سرد لمغامرات شاب أثيني تنطلي عليه خدع بعض الكهنة المصريين الماكرين، إلا أن توماس مور تمكن من إضفاء الكثير من الرعب الأصيل في سرده للعجائب السرية الغامضة بالحياة المخيفة تحت معابد ممفيس القديمة.

واستمتع توماس دي كوينسي بإظهار المخاوف والغوامض العربية أكثر

من مرة، لكنه حُرم من الاعتبار ضمن مصاف الخبراء بسبب تشتت أسلوبه بالفتور والتكلف المصطنع.

شهد هذا العصر أيضًا نبوغ ويليام هاريسون أينسوورث، الذي امتلأت رواياته الرومانسية بالرعب والفزع. كذلك قدَّم النقيب فريدريك ماريات قصصًا قصيرة مثل المذؤوب، وساهم بشكل كبير عبر روايته «سفينة الأشباح» الصادرة عام 1839 بأن تصبح سببًا في تأسيس أسطورة السفينة الشبحية الملعونة «الهولندي الطائر» التي تمخر عباب البحر بالقرب من رأس الرجاء الصالح إلى الأبد.

ثم يظهر تشارلز ديكنز من حين لآخر بقصص غرائبية مثل قصة «عامل الإشارة» عن ظهورات شبحية كتحذير من وقوع حوادث، في نمط شائع التكرار بلمسة خيالية انتمت بشكل كبير للمدرسة النفسانية القادمة بقدر ما تآلفت مع المدرسة القوطية الآخذة في الزوال. سادت في هذا الوقت موجة من الاهتمام بالروحانيات، الوساطة الروحية، الفلسفة الهندوسية وما شابه هذا من أمور، فازدهرت وقتها مثلما ازدهرت بالعصر الحالي؛ ولذلك ازداد بشكل واضح عدد القصص الغرائبية التي تحمل جانبًا روحيًا أو بعض قواعد العلم الزائف.

ويعود عدد كبير من هذه القصص إلى إدوارد بولوير-ليتون؛ فبالرغم من الجرعات الهائلة للبلاغة الرنانة والرومانسية الفارغة في كتاباته، إلا أنه لا يمكن إنكار نجاحه في نسج هذا النوع المحدد من الإبداع الغريب.

فمثلًا قصة «المنزل والعقل» التي تشير لجماعة الصليب الوردي وللشخصية الخبيثة الخالدة التي تشبه «سان جيرمان» الرجل الغامض

لبلاط الملك لويس الخامس عشر، فتعتبر من أفضل القصص القصيرة عن البيوت المسكونة على الإطلاق.

كذلك تحتوي رواية «زانوني» الصادرة عام 1842 على عناصر مشابهة تعامل معها بشكل أكثر تفصيلًا، ويقدم بها بولوير-ليتون مجالًا واسعًا مجهولًا يجثم على عالمنا تحت حراسة كيان رهيب يُدعى «ساكن الحدود» الذي يطارد مَن تفشل محاولاته للدخول. ونجد بالرواية جماعة أخوية ظلت باقية عبر الأجيال منذ أيام الحضارة الكلدانية، إلى أن لم يتبقَّ منها إلا عضو واحد هو بطل الرواية، الساحر الكلداني الذي بقي خالدًا بسن الشباب لتنتهي حياته بنصل مقصلة الثورة الفرنسية. ورغم أن الرواية مليئة بالروح الرومانسية التقليدية المشوبة بشبكة ضخمة من المعاني الرمزية والوعظية، وفقدت بعضًا من قدرتها على الإقناع بسبب ضعف أجواء مواقفها المتعلقة بالجانب الروحاني، إلا أن «زانوني» عملٌ رائعٌ كرواية رومانسية، ويمكن قراءتها باهتمام حقيقي من قِبَل القراء المتوسطين. ومن الممتع ملاحظة أنه عند وصف محاولة الانضمام للأخوية القديمة، فإن المؤلف لا يستطيع منع نفسه من استخدام القلعة القوطية المميزة لطراز قصص ولبول.

وفي رواية «قصة غريبة» الصادرة عام 1862، يظهر لنا بولوير-ليتون تطورًا مميزًا في خلق الصور والحالات الغرائبية. والرواية بالرغم من طولها الهائل، فإنها تحمل حبكة مصنوعة بامتياز ويترابط بها عدد من المصادفات المعقولة، وأجواء من العلوم الزائفة المصممة خصيصًا لإرضاء القارئ الفيكتوري العاشق للتفسيرات والحقائق، من خلال أسلوب

سردي فعال للغاية يستحضر اهتمام القارئ فوريًا، مع نسج عدد من الشخصيات ومراحل الذروة ضمن الأحداث بشكل ميلودرامي أحيانًا.

مجددًا، نجد بهذه الرواية مستخدمًا غامضًا لإكسير الحياة متمثلًا في شخصية الساحر مارجريف عديم الروح، الذي تبرز أعماله الشريرة بوضوح دراماتيكي ضد الأجواء العصرية لقرية إنجليزية هادئة، ومجددًا لدينا إشارات غامضة لعالم طيفي مجهول تمتد مساحته الشاسعة فوقنا بالسماء، ولكن تعامل بولوير-ليتون مع التفاصيل هذه المرة بقوة وحيوية أكبر بكثير مما كانت عليه في «زانوني».

ويقع ضمن مشاهد الرعب الرائدة بالأدب، واحد من مقطعين مميزين بالطقوس السحرية في الرواية، عندما توقظ روح شريرة مضيئة شخصية بطل الرواية من نومه، ليمسك بعصا سحرية مصرية غريبة، ثم يستدعي كيانات مجهولة أثناء وجوده بمنزل مسكون يقع في مواجهة المقابر والأضرحة قد امتلكه خيمياي شهير من عصر النهضة.

مشهد آخر نستعرضه عندما تُملى كلمات مجهولة مرتين على أحد السائرين نيامًا، وبمجرد أن يرددها تهتز الأرض، وتنبح كل كلاب القرية لمرأى بعض الظلال الشفافة عديمة الشكل أسفل ضوء القمر. وبترديد المجموعة الثالثة من هذه الكلمات المجهولة تبدأ روح السائر بالتمرد أثناء نومه وترفض ترديد الكلمات، كما لو أنه أدرك خطورة الأهوال المروعة التي ستكتنف عقله، وبالنهاية تظهر شخصية ملائكية تلغي تأثير هذه التعويذة الخبيثة.

يوضح هذا المقطع إلى أي مدى كان اللورد ليتون قادرًا على تخطي

فخامته الرومانسية المعتادة إلى ما هو أبعد، تجاه الجوهر اللامع لفنيات الرعب التي قد تصل لبلاغة الشعر نفسه.

أجاد ليتون وصف تفاصيل معينة بشأن التعاويذ وطقوس الاستحضار، ويدين لذلك بشكل كبير لمتعته في إجراء الدراسات الجادة بمجال السحر والغوامض، حتى إنه تواصَل مع ألفونس لويس كونستانت «إليفاس ليفي» الباحث الفرنسي بمجال الغوامض وسحر الكابالا، الذي ادعى امتلاكه لأسرار السحر القديم واستدعائه لشبح الساحر الإغريقي القديم أبولونيوس من مدينة تيانا، الذي عاش بفترة الإمبراطور نيرون.

انتشر الأسلوب الرومانسي شِبه القوطي، شِبه الأخلاقي الممثل هنا في القرن التاسع عشر من قبل مؤلفين مثل جوزيف شيريدان لوفانو، ويلكي كولينز، السير هنري رايدر هاجارد (الذي تعتبر قصته «هي» من الأعمال المميزة بحق)، السير آرثر كونان دويل، ه.ج.ويلز وروبرت لويس ستيفنسون الذي بالرغم من ميله الشنيع نحو السلوكيات المبتذلة، إلا أنه ابتكر أعمالًا خالدة مثل «ماركهايم»، «مختطف الجسد» و «دكتور جيكل ومستر هايد».

في الواقع، يمكننا القول أن هذه المدرسة ما زالت قادرة على البقاء؛ لذلك يتضح انتماء حكاياتنا المرعبة المعاصرة لها، وذلك بالاهتمام بالأحداث بدلًا من تفاصيل الأجواء، ومخاطبة العقل بدلًا من بث التوتر والتلاعب النفسي، واتخاذ موقف واضح بالتعاطف مع البشرية والاهتمام بمصلحتها. فلا يمكن إنكار قوتها إذ تجذب عناصرها البشرية جمهورًا أوسع من الأحداث الكابوسية المنسوجة بحِرفية عالية. وإذا لم

يكن العنصر البشري قويًا تمامًا كالأحداث الكابوسية، فذلك لأن المنتج البسيط لا يمكنه أبدًا أن يحقق كثافة جوهر المنتج المركز.

وتحتل الرواية الشهيرة «مرتفعات ويذرينج» الصادرة عام 1847 مكانتها المميزة كرواية وكمثال لأدب الرعب، إذ كتبتها إميلي برونتي لتستعرض الآفاق الجنونية لمستقنعات يوركشاير القاتمة التي تجتاحها الرياح، والحياة المشوهة العنيفة التي تحتويها. وعلى الرغم أنها قصة درامية بالمقام الأول، بما فيها من مشاعر إنسانية يشوبها العذاب والصراعات، فإن تفاصيلها الملحمية الكونية توفر بها مجالًا للرعب من أقوى الأنواع الروحانية.

فنجد شخصية هيثكليف البطل الشرير البايروني المعدل، بعد العثور عليه بالشارع كطفل صغير غريب لا يتحدث إلا بكلمات عجيبة، فتتبناه العائلة التي سوف يجلب لها الدمار بالنهاية. ولكنه ليس بشريًا كما يظهر، بل هو روح شيطانية، وينكشف ما هو أغرب فيما بعد بموقف مواجهة الزائر لشبح طفل حزين واقفًا أمام الزجاج المصقول للنافذة العلوية.

وبين هيثكليف وكاثرين إيرنشو علاقة أعمق وأفظع من الحب البشري. فبعد موتها، ينبش قبرها مرتين ويطارده شبح غامض يتضح أنه شبحها. وتتدخل هذه الروح بحياته أكثر فأكثر، ليصبح بالنهاية واثقًا من اتحاده الوشيك معها في عالم الأرواح. فيشعر بتغيير عجيب يعتريه، ويتوقف عن تناول الطعام. وبالمساء إما أن يتجول بالخارج، أو يفتح النافذة المجاورة لفراشه.

عندما يموت، لا تزال النافذة مفتوحة لتتأرجح درفتاها وتسمح للأمطار الغزيرة بالدخول للغرفة، بينما ترتسم ابتسامة غريبة على وجهه المتيبس. فيتم دفنه بقبر بجانب التل الذي قبع به لثمانية عشر عامًا، ويشهد الأطفال رعاة الأغنام أنه ما زال يسير برفقة حبيبته كاثرين في باحة الكنيسة وبالمستنقع عندما تهطل الأمطار. كما يمكن رؤية وجوههم أيضًا بالليالي الممطرة خلف هذه النافذة العلوية بمرتفعات ويذرنج.

إن رعب الآنسة برونتي المخيف ليس مجرد صدى للقوطية، بل هو تعبير قاسٍ عن خوف الإنسان من المجهول. وبهذا الصدد، أصبح «مرتفعات ويذرنج» رمزًا للانتقال الأدبي، ومثالًا على ظهور مدرسة جديدة قادمة بقوة.

عالم الكتب

أدب الرعب بقارة أوروبا

انتشر أدب الرعب جيدًا على نطاق القارة الأوروبية. فالروايات والقصص القصيرة لإرنست ثيودور فيهيلم هوفمان (1776-1822) تُعتبَر مثالًا لعذوبة خلفية الأحداث ونضج هذا الطراز الأدبي، على الرغم من ميلها للغموض والمبالغة، وافتقارها للحظات الرعب الشديد الذي يحبس الأنفاس، وهو ما كان يمكن أن يحققه كاتب أقل تطورًا. ولكن على العموم، لقد عبَّروا عن الغرائبية وليس الرعب المروع.

ومن بين الحكايات الغريبة للقارة كلها، فالرواية الكلاسية «أوندين» الصادرة عام 1814 هي الأكثر جمالًا وفنًا بينهم، وقد كتبها فريدريك هينريش كارل، بارون فوكيه.

تسرد الرواية قصة جنيَّة الماء التي تزوجت من إنسي، ثم اكتسابها لروح بشرية في إطار روائي مُصاغ بحرفية دقيقة جعلتها جديرة باهتمام أي قسم من أقسام الأدب، وأصالتها التي تضعها بمصاف قريب من قصص الفلكلور الأصلية. وهي بالواقع، مشتقة من قصةٍ رواها فيزيائي وخيميائي عصر النهضة باراسيلسوس في أطروحته عن أرواح العناصر.

أوندين، هي ابنة أمير الماء العظيم، التي استبدلها أثناء طفولتها بابنة أحد الصيادين، حتى تكتسب روحًا بالزواج من إنسي. فتقابل الشاب النبيل هولدبراند بالقرب من كوخ والدها الصياد البشري قرب البحر على حافة الغابة المسكونة، لتتزوج به لاحقًا وترافقه لقلعة رينجستيتن التي تعود لأسلافه.

بمرور الوقت، يسأم هولدبراند من الطبيعة الغرائبية لزوجته، وخاصة بعد ظهور عمها كوليبورن جني شلال الغابات الخبيث؛ ويزداد ضجره بسبب إعجابه المتنامي ببيرتالدا التي يتضح أنها الابنة الحقيقية للصياد التي استُبدلت مع أوندين في البداية.

فيما بعد، برحلة عبر نهر الدانوب، يستفزه فعل بريء لامرأته المخلصة فيتلفظ غاضبًا بكلمات تعيدها إلى حالتها الخوارقية الأصلية؛ والتي طِبقًا لقوانين طائفتها السحرية، سوف تعود بعدها لمرة واحدة كي تقتله إن أثبت خيانته لذكراها.

لاحقًا، عندما يوشك هولدبراند على الزواج من بيرتالدا، تعود أوندين لتأدية واجبها طبقًا للقوانين، فتزهق روحه بينما تنساب دموعها الحزينة. وعند دفنه بجانب رفات والديه بباحة كنيسة القرية، يظهر وسط المُعزّين فتاة بيضاء كالثلج وقد استتر وجهها تحت حجاب رقيق،

وبعد انتهاء مراسم الدفن تختفي من المكان، ويجد الناس مكانها نبعًا فضيًّا صغيرًا، يلتف تقريبًا حول القبر الجديد ثم يصب ببحيرة مجاورة.

احتفظ القرويون حتى يومنا هذا بالقصة، ويقولون إن اوندين وهولدبراند قد اتحدا هكذا بعد موتهما. ويكشف عدد من المقاطع واللمسات الأدبية في أجواء هذه القصة مدى براعة بارون فوكيه في مجال الرعب، خاصة بوصفه للغابة المسكونة وعملاقها الأبيض، وأخطار أخرى لا نعلمها تظهر مبكرًا خلال السرد.

وهناك رواية أخرى ليست مشهورة مثل أوندين، ولكنها مميزة لواقعيتها القادرة على إقناع الجميع وتحررها من الحبكات القوطية المعتادة، وهي رواية «الساحرة الكهرمانية « لفيلهيلم ماينهولد، كنتاج آخر للعبقرية الألمانية الخيالية بأوائل القرن التاسع عشر.

تدور أحداث الرواية بزمن حرب الثلاثين عامًا، كأنها ضمن مخطوطة كتبها رجل دين، وتم العثور عليها بكنيسة قديمة ببلدة كوزيروف الألمانية، وتتمحور المخطوطة حول شخصية ماريا شفيدلر ابنه الكاتب، التي تُتهم زورًا بممارسة السحر. وجدت ماريا قطعة من الكهرمان فاحتفظت بها سرًا لأسباب عديدة، ونتيجة للثراء غير المبرر الذي تجنيه جراء ذلك، ازدادت خطورة الاتهامات التي يقودها النبيل فيتيش ابيلمان صياد الذئاب، والذي استمر بملاحقتها دون جدوى بوسائله الرخيصة.

تُنسب لماريا التعيسة أفعال إحدى الساحرات الحقيقيات والتي انتهت حياتها بطريقة خارقة للطبيعة في السجن؛ فيتم تقديمها لجلسة نموذجية من محاكم التفتيش اعترفت فيها بممارسة السحر قسرًا جراء التعذيب، ليتقرر حرقها على الوتد، ولكن ينقذها حبيبها الشاب النبيل من منطقة مجاورة في اللحظات الأخيرة.

تكمن قوة ماينهولد في أجوائه الواقعية التي تضاعف من تشويقنا وإحساسنا بالغيبيات عبر إقناعنا بأن الأحداث الخطيرة يجب أن تظهر بشكل حقيقي، أو حتى تحمل جرعة كبيرةً من الحقيقة.

وبالفعل، تأثر قراؤها بواقعيتها، حتى إن مجلة شهيرة قد نشرت النقاط الأساسية لرواية «الساحرة الكهرمانية» باعتبارها أحداثًا فعلية بالقرن السابع عشر!

أما بالجيل الحالي من أدب الرعب الألماني، فيتمثل بشكل واضح في كتابات هانز هاينز إيورز، الذي يظهر في تصوراته المظلمة مدى عمق معرفته بعلم النفس الحديث. فنجد رواياته مثل «تلميذ الساحر» و«الرون» وقصصًا قصيرة مثل «العنكبوت» تحتوي صفاتٍ مميزة ترفع من قدرها إلى مصاف الكلاسيكيات.

كما نشطت فرنسا في مجال الغرائبيات مثل ألمانيا. ففيكتور هوجو الذي برع بقصص مثل «هان الإيسلندي»، وبلزاك في روايات «الجلد المسحور»، «سيرافيتا»، و«لويس لامبرت»، إذ استخدم كلاهما الأحداث الخارقة للطبيعة إلى حدٍّ كبيرٍ؛ بالرغم من نية هذا الاستخدام كسبيل لنهاية أكثر إنسانية، بدون الحدة الصريحة الشيطانية التي تميز مؤلفي أدب الرعب عمومًا.

بينما يعتبر ثيوفيل جوتييه أول من نستشعر به الإحساس الأصيل للعالم الغرائبي ضمن المؤلفين الفرنسيين، فنرى في كتاباته ألغاز الأشباح التي بالرغم من عدم استخدامها باستمرار، إلا أنه يمكن التعرف عليها في الحال كعنصر حقيقي وعميق على حد سواء. ففي قصصه القصيرة مثل «أفاتار»، «قدم المومياء»، و«كليرموند» تظهر لمحات من العوالم المحظورة التي تغري وتثير القارئ، وأحيانًا تصيبه بالخوف؛ بينما تعتبر

الأجواء المصرية المستدعاة بقصة «ليلة كليوباترا» أقوى وأكثر كتاباته تعبيراً.

أجاد جوتييه إظهار الروح العظيمة لمصر القديمة، بأسرارها الخفية ومعمارها السيكلوبي، وكشف لنا بشكل كامل عن الرعب الأبدي لعالمها السفلي المليء بسراديب الموتى حيث تقبع ملايين الجثث المتيبسة حتى آخر الزمان، محدقة في الظلام بعيون باردة تنتظر استدعاءها النهائي الرهيب للحياة مرة أخرى.

واصل جوستاف فلوبير تقليد جوتييه باقتدار في استخدام الخيالات الشعرية الماجنة مثلما فعل برواية «إغواء القديس أنتوني»، ولكن لولا تحيزه القوي للواقع، لكان باستطاعته أن ينسج شباكًا لا تنتهي من الرعب.

بوقت لاحق، نلاحظ انقسام التيار لينتج عنه شعراء الغرائبية ومؤلفو الخيال التابعين للمدارس الرمزية والمدارس السابقة التي تتركز اهتماماتها الغريبة حول خوارق العقل والغريزة البشرية أكثر من اهتمامها بما وراء الطبيعة، وكذلك رواة القصص البارعين التي تنبع كتاباتهم من آبار الخيال الكوني تحت سماء الليل المظلم.

من الفئة السابقة للمنغمسين في الغرائبية، يعتبر أفضلهم هو الشاعر اللامع بودلير المتأثر لحد كبير بإدجار آلان بو؛ بينما تتمثل خلاصة ونهاية هذه الفئة السردية في الروائي النفساني جوريس-كارل هويسمانز ابن فترة تسعينيات القرن التاسع عشر.

استمرت هذه الفئة بكتابات بروسبير ميريميه ومنها قصة «فينوس مدينة إيل» التي قدمت في إطار نثري مقتضب نفس تيمة القصة

المعتادة عن العروس المرعبة التي طرحها توماس مور بشكل غنائي في «الخاتم».

بينما نجد في قصص الرعب الخاصة بالكاتب الساخر اللامع جي دي موباسان، أنها كُتبَت بينما تغلب عليه جنونه أخيراً بشكل تدريجيٍّ، وقدَّم فيها شخصياته المميزة الخاصة؛ كتدفق مخيف للحالة المرضية التي وصل لها عقله الواقعي بدلًا من الإنتاج الخيالي الملائم لتهيؤاته الميالة بشكل طبيعي نحو الفانتازيا، والحساسة تجاه الأوهام العادية للمجهول.

ومع ذلك، فقد كانوا من أكثر القصص إثارة للاهتمام والمشاعر؛ بما تضمنتها من إشارات قوية لمجيء أهوال مجهولة، والإصرار المستمر لمطاردة كيانات بشعة قادمة من الفضاء الخارجي لشخصيات القصص.

ومن هذه القصص، تبرز قصة «الهورلا- قيامة اللامنتمي» كأفضلهم على الإطلاق. وفيها يأتي كيان خفي يتغذى على الماء والحليب إلى فرنسا، ويتلاعب بعقول الآخرين، ويبدو أنه طليعة غزو قادم من الكائنات الفضائية الآتية للأرض لإخضاع البشر والسيطرة عليهم، وكل هذا في إطار سردي مميز لا يناظره أحدٌ في هذا النوع، على الرغم من استعانتها بقصة كتبها الأمريكي فيتز جيمس أوبراين لاستلهام التفاصيل الخاصة بوصف الهيئة الفعلية لهذا الوحش الخفي.

تتنوع إبداعات دي موباسان الأخرى مثل «من يعلم؟»، «الشبح»، «هو»، «مذكرات مجنون»، «الذئب الأبيض»، «على النهر»، والأبيات الشعرية المخيفة بعنوان «رعب».

أثرى الكاتبان إميل إيركمان وألكسندر شاتريان الأدب الفرنسي سويًا

باتخاذهما اسم إيركمان-شاتريان، لينتجا خيالاتهما المرعبة مثل «الرجل الذئب»، وفيها نرى لعنة قديمة متنقلة في أجواء قلاع قوطية تقليدية. تكمن قوتهما في ابتكار أجواء ليلية مخيفة بأحداث قصصهما، بالرغم من ميلهما نحو التفسيرات الواقعية والعجائب العلمية؛ وتتضمن بعض قصصهم القصيرة رعبًا عظيمًا متمثلًا في المجموعة القصصية «العين الخفية»، إذ يلقي كهل خبيث بتعاويذ ليلية ليسيطر عقليًا على كل من يقيم بإحدى الغرف المعينة لفندق صغير، ويدفعهم نحو شنق أنفسهم بعارضة السقف.

وتمتلئ المجموعتان القصيتان «أذن البومة» و«مياه الموت» بالظلام والغموض، وخاصة «مياه الموت» التي تتجسد بإحدى قصصها تيمة العنكبوت المتضخم التي استخدمها العديد من الروائيين الغربيين.

كذلك اتبع أوجست دو فيليي دوليل-آدم هذه المدرسة المرعبة؛ بكتابته للقصة القصيرة «عذاب الأمل» عن سجين محكوم عليه بالحرق على الوتد سُمح له بالفرار كي يشعر بالأسى عند إعادة القبض عليه مرة أخرى، ليعتبرها البعض أنها أكثر القصص القصيرة ترويعًا في الأدب.

مع ذلك، فإن هذا النوع لا ينتمي لفئة الغرائبية المعتادة، بل يعتبر فئة خاصة بنفسها تُدعى القصص القاسية، والتي تُنتزع فيها المشاعر من خلال الإثارة الدرامية، الإحباطات والأهوال البدنية المروعة. وتقريبًا كرس الكاتب موريس ليفيل نفسه كليًا لهذا النوع من الكتابات، فصارت قصصه القصيرة صالحة بقوة للتمثيل المسرحي ضمن الأعمال المرعبة لمسرح جراند جوينول الفرنسي.

في الواقع، فإن العبقرية الفرنسية تتلاءم مع هذه الواقعية المظلمة بشكل أكثر طبيعية من تلائمها مع استكشاف المجهول؛ إذ يستلزم هذا

حينها حيازة الغرائبية المتأصلة في العقل الأوروبي الشمالي، لتصل لأفضل وأكثر حالاتها المتطورة على نطاق واسع.

ويبرز فرع آخر من فروع الأدب الغرائبي، بالرغم من اختبائه التام عن الأنظار حتى وقت قريب، هو كتابات اليهود التي بقت على قيد الحياة وترعرعت في الخفاء على يد حاملي تراث السحر الشرقي القديم، وأدب النبوءات، وسحر الكابالا.

إذ يبدو أن العقل السامي، مثله مثل العقل السلتي والتوتوني، يمتلك ميولًا ملحوظة نحو الغرائبية؛ وبالتأكيد كنوز أدب الرعب التي نجت بالبقاء سرًا في الأحياء والمعابد اليهودية ستكون أكبر مما يمكن أن نتخيله بشكل عام. وسحر الكابالا نفسه الذي بزغ نجمه خلال العصور الوسطى، هو نظامٌ فلسفيٌ لشرح الكون بأنه انبثاق للإله، ويتضمن وجود عوالم روحانية وكائنات غريبة خلف عالمنا المنظور يمكن الحصول على لمحات من محتوياتها المظلمة بواسطة تعاويذ سرية وطقوس معينة.

وترتبط طقوسها بتفسيرات سحرية للعهد القديم، وتنسب أهمية باطنية لكل حرفٍ من أحرُف الأبجدية العبرية، وهذا ما منح الحروف العبرية نوعًا من القوة الروحية وتأثيرًا هامًا بالأدب السحري الشعبي.

احتفظ الفلكلور اليهودي بكثير من أهوال وغموض الماضي، وعندما نتعمق في دراسته بشكل أكثر شمولًا، فسوف يلقي هذا بتأثير ضخم على الأدب الغرائبي. وأفضل الأمثلة حتى الآن على الفائدة الأدبية له هو الرواية الألمانية «الجوليم» لجوستاف ميرينك، ومسرحية «الديبوك» للكاتب اليهودي المجهول الذي اتخذ اسم «آنسكي» كاسم مستعار له.

تدور أحداث رواية «الجوليم» السوداوية التي تسرد أهوال ومخاوف مرعبة في مدينة براج، لتصف بإتقان فريد حي اليهود القديم بالمدينة،

ومنازلـه المسـكونة ذات الأسـقف المثلثـة. ويعـود الاسـم إلى كائـن خـرافي عمـلاق يُفـترض أنـه صنيعـة كهنـة اليهـود بالقـرون الوسـطى، واسـتخدموا وصفـات سريـة معينـة لتحريكـه كالأحيـاء.

بينـما تُرجمـت «الديهـوك» وأُنتِجَـت بأمريـكا في 1925، وعُرضـت مؤخـرًا كأوبـرا، فتصـف بقـوة مميـزة الـروح الشريـرة لرجـل ميـت وامتلاكـه لجسـد حـي. وكلا «الجوليـم» و«الديهـوك» يعتـبرا عنـاصر ثابتـة ومكونـات متكـررة للمعتقـدات اليهوديـة اللاحقـة.

إدجار آلان بو

في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، بزغ فجر أدبي جديد لم يمتد تأثيره المباشر على تاريخ الحكاية الغرائبية فقط، ولكن على تاريخ القصة الخيالية القصيرة ككل؛ وساعد بشكل غير مباشر في تشكيل اتجاهات وحظوظ مدرسة جمالية أوروبية عظيمة. ومن حُسن حظنا كأمريكيين أن بإمكاننا إعلان انتساب هذا الفجر الأدبي إلينا، إذ تمثل في ألمع شخصياتنا وأسوأهم حظًا إدجار آلان بو.

خضعت شهرة بو لتقلبات مثيرة، إذ صار شائعًا بين «المثقفين

المتقدمين» أن يقللوا من أهميته كمبدع مؤثر؛ ولكن سيصعب على النقاد الناضجين المتأملين أن ينكروا القيمة الهائلة لعمله، وقدرة عقله الهائلة على فتح آفاق فنية رحبة.

ربما كانت أفكاره فعلًا من النوع سهل التوقع، ولكنه كان أول من أدرك هذه الأفكار وأعطاها شكلها الواضح وتعبيراتها المنهجية.

كذلك يتضح أيضًا أن الكُتاب اللاحقين قد انتجوا حكايات منفردة أعظم من حكاياته؛ لكننا مرة أخرى علينا أن ندرك قيمته كمعلم وقدوة لهم بهذا الفن، فصار الطريق ممهدًا لهم بعد أن حصلوا على إرشاده التام، ولذلك استطاعوا أن يخوضوا مسافاتٍ أطول بهذا الطريق.

ومهما كانت حدود قدراته، فإن بو قد فعلَ ما لم يستطع أحدٌ أن يفعله من قبل؛ ونحن ندين له بما وصلت إليه قصة الرعب الحديثة في حالتها النهائية الكاملة.

قبلَ بو، تحرك معظم الكُتاب الغربيين في الظلام الدامس، دون فهم للقواعد النفسية لفكرة الرعب، وأعاق حركتهم الامتثال لبعض الأعراف الأدبية المستهلكة مثل ضرورة النهاية السعيدة، ومكافأة الأخيار على فضائلهم، والأخلاقيات الوعظية المجوفة بشكل عام، قبول المعايير والقيم العامة وسعى الكاتب لفرض أحاسيسه الخاصة داخل القصة لينحاز إلى الأغلبية ذوي الأفكار المصطنعة.

ولكن في المقابل، أدرك بو الجوهر الحقيقي لشخصية المبدع؛ وعلم أن وظيفة الكتابة الإبداعية هي التعبير عن الأحداث والأحاسيس وتفسيرها

كما هي، بغض النظر عن ميولها أو نتائجها سواء كانت طيبة أو شريرة، جذابة أو منفرة، محفزة أو محبطة، إذ يتصرف المؤلف دائمًا كمؤرخ حي للأحداث ومنفصل عنها، وليس كمدرس أو مشارك بالأحداث أو مقدم لرأيه الخاص.

فلقد رأى بوضوح أن جميع مراحل الحياة والفكر تصلح بشكلٍ متساوٍ أن تكون موضوعًا للفنان، ونتيجة لميله للأجواء الغرائبية الكئيبة، قرَّر أن يترجم هذه الأحاسيس القوية والأحداث المتكررة التي تجلب الألم بدلًا من اللذة، والتحلل بدلًا من النمو، والرعب بدلًا من الطمأنينة، والتي هي بالأساس إما أحاسيس سلبية أو غير مبالية بالأذواق والمشاعر الخارجية البشرية المعتادة، أو بالصحة والراحة النفسية ورفاهية الآخرين.

وهكذا اكتسبت أشباح بو رعبًا مُقنِعًا لا يملكه أي من أسلافه، وأسس معيارًا جديدًا للواقعية في كتابات أدب الرعب. اتصفت إبداعات بو بسلوك علمي لم يكن موجودًا بكثير من الأحيان من قبل، إذ درس بو العقل البشري بدلًا من تقاليد الرواية القوطية، واستخدم في عملِه المعرفة التحليلية لمصادر الرعب الحقيقية والتي ضاعفت قوة رواياته وحررته من السخافات المتأصلة بأغلب الكتابات التقليدية.

وضع بو الأساس الذي اضطر المؤلفون اللاحقون لاتباعه بشكل طبيعي كي يتمكنوا من البقاء في مجال المنافسة؛ وبهذه الطريقة بدأ التغيير الواضح بوضع بصمته على التيار الرئيسي لكتابة الرعب.

كما وضع بو أساسًا لموجة جديدة من المهارة الحرفية في الكتابة؛

وعلى الرغم من أن بعض أعماله الآن تظهر أنها ميلودرامية وبسيطة إلى حدٍّ ما، لكن يمكننا تتبُّع أثره باستمرار في تفاصيل مثل الحفاظ على حالة واحدة وتحقيق إحساس واحد في قصة ما، وتحجيم آثار بعض الأحداث كي يحتفظ بتأثيرها المباشر على الحبكة بنهاية القصة في مرحلة ذورتها.

يمكننا القول بأن بو قد اخترع القصة القصيرة بشكلها الحالي حقًا. إذ ارتفع بالأمراض، الفساد والتحلل إلى مستوى الموضوعات التي يمكن التعبير عنها فنيًا بشكل رائع صعب الوصول إليه؛ فاهتم بذلك أحد أكبر معجبيه الأدبيين الكاتب شارل بيير بودلير، واستحوذ عليها برعايتها وتكثيفها، ليصبح نواة أولى الحركات الجمالية في فرنسا، مما جعل بو في مصاف الأب الأكبر لفناني حركة الانحلال والفنانين الرمزيين.

يعيب الشعراء والنقاد طبيعتهم وغاياتهم المطلقة، ويعيب الفلاسفة وعلماء المنطق ذوقهم وآدابهم، ولم يكن بو كذلك خاليًا من العيوب والتكلفات، مثل تظاهره بامتلاك العلم العميق والغامض، ومحاولاته المتخبطة بالاجتهاد في إظهار وتكلُّف روح الدعابة الزائفة، ونوباته المتكررة بشكل لاذع في التحيز النقدي، ويجب علينا الاعتراف بكل هذا وأن نغفره له.

ولكن فوق كل ذلك، نجد ما يجعل كل ما سبق تفاهات لا تُذكر، وهو رؤيته العظيمة لعوالم الرعب التي تختبئ حولنا وبداخلنا، كالدودة التي تتلوى داخل فوهة الجمجمة المخيفة، لتنخر طريقها متغلغلة داخل كل أنواع الرعب المحتدمة بالمسرحية الساخرة المسماة بالوجود، والمهزلة

الكبرى المدعوة بالفكر والشعور الإنساني، هذه الرؤية التي امتلكت القدرة على إبراز نفسها من خلال تحولات وتبلورات السحر الأسود المظلمة؛ إلى أن أينعت في تربة أمريكا الجرداء بثلاثينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر، فصارت حديقة جميلة تنتعش بضوء القمر وتزخر بالفطريات السامة البديعة التي لا مثيل لها، حتى بمنحدرات كوكب زحل نفسه.

وتسببت أشعاره وقصصه سويًّا في اندلاع الرعب الكوني، فنجد الغراب الذي اخترق القلب بضربات منقاره المزعج، الغيلان التي تقرع الأجراس الحديدية بالأبراج عند قدوم الوباء، خزانة أولالومي في ليلة مظلمة من ليالي أكتوبر، الأبراج والقباب المخيفة المختبئة بأعماق البحر، الأجواء القاسية الغريبة السابحة خارج الفضاء وخارج الزمن نفسه، لتكمن كل هذه الأشياء وأكثر بداخلنا وسط ضوضاء مجنونة بالكوابيس المضطربة لعالم الشعر.

وفي كتاباته النثرية، تفغر الهاوية فاها لنا ونرى من خلالها خوارقًا لا يمكن تصورها ويُشار إليها بمكر دون اكتمال وبكلمات يصعب أن نشك بها، إلى أن يدفعنا التوتر الناجم عن النبرة الرخيمة لصوت المتكلم إلى الشعور بالخوف من هذه الخوارق المجهولة، والأحداث الشيطانية والكيانات التي ظلت نائمة إلى أن أيقظتها فجأة لحظة مخيفة، لتكشف عن نفسها بشكل صاخب يجلب الجنون المفاجئ، أو تنفجر بصدى مُدوّي كارثي لا يُنسى. إذ ينزاح الستار أمامنا عن المشهد المرعب لاجتماع سبت الساحرات، ومشهد أكثر وحشية تتضافر فيه المهارة العلمية التي

ينتظم بها كل شيء، فيسهل إدخالها بعلاقة واضحة بكل سهولة مع المآسي البشعة المعروفة للحياة المادية.

تنقسم حكايات بو بالطبع إلى عدة فئات؛ فبعضها يحتوي على جوهر الرعب الروحي بنقاء أكثر من غيره، بينما لا تنضم بالتأكيد القصص المنطقية الواقعية، أو قصص الألغاز البوليسية الحديثة إلى الأدب الغرائبي؛ في حين أن بعض القصص الأخرى التي غالبًا تأثرت بشكل كبير بهوفمان، تمتلك المبالغات التي تجعلها على حدود منطقة الرعب. بينما تظهر فئة ثالثة تتعامل مع علم النفس الغريب والتقيد بفكرة واحدة بطريقة تهتم بالتعبير عن الرعب وليس الغرابة.

مع ذلك، فإن ما تبقى من حكاياته يمثل أدب رعب ما وراء الطبيعة في أقوى أشكاله؛ ليمنحوا كاتبهم موضعًا دائمًا لا يمكن تعويضه كإله ومنبع لكل الروايات الشيطانية المعاصرة. من يمكنه أن ينسى السفينة المنكوبة الواقفة على حافة الهاوية في قصة «مخطوطة وُجدت في زجاجة» والتلميحات المخيفة عن تاريخها الطويل وضخامتها المهيبة، وطاقمها الشرير من المكفوفين ذوي اللحى الرمادية، واندفاعها المخيف جنوبًا بأقصى سرعة عبر جليد القارة القطبية، وكأنها تتبع تيارًا بحريًا شيطانيًا لا يُقاوَم نحو دوامة من الضياء السحري الذي ينتهي بدمار كل شيء.

ثم هناك قصة «حقائق عن قضية م. فالديمار» وفيها السيد فالديمار العجيب، الذي ظلَّ متماسكًا بعد وفاته لسبعة أشهر بواسطة التنويم المغناطيسي، وهمهمته بأصوات محمومة قبل لحظة من إبطال تأثير

التنويم، وهو ما يحيله إلى «كتلة سائلة بغيضة من مادة متعفنة ذات رائحة مقيتة».

في حكاية «آرثر جوردن بيم»، يصل المسافرون أولًا لأرض غريبة بالقطب الجنوبي يقطنها القتلة البدائيون، حيث ينعدم كل ما هو أبيض، وتتشكل الوديان الصخرية الشاسعة كحروف هيروغليفية ضخمة، كما لو أن الأرض تتهجأ تعاويذها البدائية المخيفة؛ ثم يزداد الغموض بظهور عالم عجيب آخر فيه كل شيء باللون الأبيض، ونجد به العمالقة المختبئين وطيور ذات ريش أبيض كالثلج في حراسة شلال سري يمتلئ بالضباب، وينبع من ارتفاعات شاهقة لا تُرى ليصب في البحر الحار ذي اللون الأبيض كالحليب.

وتفزعنا القصة القصيرة «ميتزنجر شتاين» بإشاراتها الخبيثة للتحول الوحشي لرجل نبيل يُصاب بالجنون فيحرق إسطبلات منافسه بالميراث، الحصان الغامض الضخم الذي يخرج من الإسطبل المشتعل بعد هلاك صاحبه بالداخل، قطعة القماش القديمة المرسوم عليها الحصان الضخم لأحد أجداد المتوفي في فترة الحملات الصليبية، ركوب الرجل المجنون للحصان الضخم وخوفه وكراهيته له، النبؤات العجيبة التي تتناقل بين العائلتين المتحاربتين، وأخيرًا احتراق قصر المجنون ووفاته بالداخل عاجزًا أمام ألسنة اللهب، بينما يقف الحصان الغامض بتأهب ناظرًا إليه من أعلى درجات السلم المحترق.

بقصة «رجل وسط الحشود» نرى رجلًا يطوف ليلًا ونهارًا كي يختلط بالجميع كما لو كان خائفًا من بقائه وحيدًا، وبالرغم من أحداثها الأكثر

هـدوءًا، لكنهـا مـا زالـت محتفظـة برعبهـا الكـوني. إن عقـل بـو لم يبتعـد أبـدًا عـن الرعـب والفنـاء، ونـرى بـكل قصـةٍ، قصيـدةٍ، أو حـوارٍ فلسـفيٍّ أنـه يتواجـد اهتـمام شـديد بكشـف أسرار الليـل المظلمـة واخـتراق حجـاب الموت، ليصبـح سـيدًا لهـذه الأسرار المخيفـة بـكل زمـان ومـكان.

وتمتلـك بعـض حكايـات بـو كـمالًا شـبه مطلـق للطـراز الفنـي الـذي يجعلهـم علامـة مميـزة بعـالم القصـة القصـيرة. وكان بإمـكان بـو- إذا شـاء - أن يمنـح كتابتـه النثريـة طابعًـا شـعريًا غنيًـا؛ بتوظيـف هـذا النمـط الشرقـي القديـم بعباراتـه الفخمـة، والتكـرار الشـبيه بآيـات التـوراة الـذي اسـتخدمه بنجـاح بعـض الكُتـاب اللاحقـين مثـل أوسـكار وايلـد ولـورد دونسـاني؛ وفي الحـالات التـي فعـل بهـا ذلـك يظهـر التأثير المخـدر للإبـداع الغنـائي، كقطعـة خياليـة قادمـة مـن عـالم الأحـلام، مـع كل لـون مُبتكـر وصـورة مخيفـة متجسـده ضمـن سـيمفونية مـن الأصـوات المتداخلـة.

يمكـن اعتبـار «قنـاع المـوت الأحمـر»، «الصمـت: حكايـة»، «الظـل: قصـة رمزيـة» أنهـم قصائـد بـكل مـا تعنيـه الكلمـة، إذ يديـن كثـير مـن قوتهـم لإيقاعهـم السـمعي ولصورهـم البصريـة. ولكنـه في اثنـين مـن القصـص الأقـل شـاعرية، وهـما «ليجيـا» و«سـقوط منـزل آشر» - وخاصـة الأخـيرة- نجـد فيهـما قمـة الإبـداع الفنـي الـذي نـال بـه بـو مكانتـه عـلى رأس مؤلفـي القصـة القصـيرة. قصتـان بسـيطتان ذواتـا حبكـة مبـاشرة، يعـود سـحرهما إلى التطـور الماكـر للأحـداث، ويظهـر ذلـك في اختيـار وجمـع كل مـا يحـدث بهـما مهـما كان صغـيراً.

تخبرنـا قصـة «ليجيـا» عـن زوجـة أولى مـن أصـل نبيـل غامـض، والتـي

تعـود بعـد موتهـا بواسـطة قـوة إرادة خارقـة للطبيعـة كي تحتـل جسـد الزوجـة الثانيـة أثنـاء لحظاتهـا الأخـيرة لتعـود بهيئتهـا الخاصـة، وبالرغـم مـن وجـود بعـض الاسـهاب في السـرد وثقـل الأحـداث، إلا أن السـرد يصـل للـذروة بنهايـة قويـة بـلا هـوادة.

بينـمـا بقصـة «سـقوط منـزل آشر»، نجـد تفوقًـا ملحوظًـا للتفاصيـل والأحـداث، وتلميحـات مخيفـة للحيـاة الغامضـة للجـمادات، ويعـرض ثالوثًـا مرتبطًـا بشـكل غرائبـي متمثـلا في نهايـة تاريـخ طويـل لأسرة معزولـة لم يتبـقَّ منهـا إلا أخ وأختـه التـوأم، ومنزلهـما العتيـق ليتقاسـم ثلاثتهـم روحًـا واحـدة، فيواجهـون نهايتهـم بنفـس اللحظـة.

هـذه الأحـداث الغريبـة قـد لا تـروق لنـا إن كتبتهـا أيـادٍ تفتقـر للمهـارة، لكـن بامتزاجهـا مـع سـحر بـو، تصبـح أشـد مخاوفنا الحيـة التـي تطاردنـا ليلًا، وكل هـذا لأن بـو اسـتطاع أن يفهـم تمامًـا آليـة وتكويـن الخـوف والغرابـة، والتفاصيـل الأساسـية التـي يجـب التأكيـد عليهـا، والتناقضـات والأفـكار الدقيقـة التـي يجـب اختيارهـا كأحـداث تمهيديـة أو مصاحبـة للرعـب، ثـم الأحـداث والتلميحـات المحـددة التـي يجـب دسـها بـبراءة كرمـوز أو إشـارات مسـبقة لـكل خطـوة رئيسـية نحـو النهايـة المخيفـة التـي سـنصل إليهـا، والتعديـلات اللطيفـة لتقويـة الأحـداث المتتاليـة والدقـة المطلقـة في الربـط بـين الأجـزاء لضـمان وحـدة النـص بشـكل كامـل، كي تظهـر فاعليتهـا التامـة في لحظـة الـذروة، وقيمـة الفـروق الدقيقـة بالمناظـر الطبيعيـة التـي يجـب اختيارهـا بشـكل محـدد لتأسـيس الأجـواء المطلوبـة للمشـهد، والحفـاظ عليهـا لتنشـيط الوهـم المناسـب لهـذا الحـدث.. هـذه المبـادئ بالإضافـة لعـشرات

منها أيضًا، قد يصعب وصفهم أو حتى فهمهم بالكامل بواسطة أي شخص عادي.

قد يكون هناك ميلودراما وعدم تعقيد للأحداث - فقد قيل لنا عن رجل فرنسي شديد الحساسية لم يستطع تحمُّل قراءة بو إلا من خلال الترجمة المهذبة المعدلة التي وضعها بودلير- ولكن ما تبقَّى من هذه الأشياء يطغي عليها بالكامل الشعور القوي والفطري للرعب والخوف المتدفق من كل خلية بالعقلية الإبداعية للفنان، فيضع بصمة عبقريته التي لا يمكن محوها على أعماله المخيفة. إن حكايات بو الغريبة ستظل حية بطريقة أفضل مما تمناها الآخرين.

ومثل معظم مؤلفي الخيال، يتفوق بو في الأحداث والتأثيرات السردية الواسعة أكثر من تفوقه في رسم الشخصيات. فبطل رواياته المعتاد هو رجل نبيل مظلم، يتمتع بالوسامة والفخر، لكن يشوبه الحزن واضطراب الفكر، حساس للغاية، متقلب الخاطر، متأمل، منعزل وأحيانًا يصاب بالجنون قليلًا، ينتمي لعائلة قديمة ذات تاريخ فخم، وعادةً تكون ذات صلة وثيقة بتقاليد غريبة، ويحركه طموح مظلم نحو اختراق الأسرار المحظورة للكون.

وبعيدًا عن الأسماء الرنانة، فمن الواضح أن هذا التصور الخاص بالبطل يستمد بعض صفاته من فترة الرواية القوطية المبكرة، فهو بالتأكيد ليس البطل الخشبي ولا الشرير الشيطاني القادم من الكتابات الرومانسية لآن رادكليف أو لودوفيك هاليفي.

ولكن بالرغم من ذلك، فإنه بالفعل يرتبط بهم بشكل غير مباشر؛ إذ

أن صفاته القاتمة الطموحة الكارهة للاختلاط بالناس تشبه كثيراً صفات البطل البايروني النموذجي، الذي بدوره كان بالتأكيد نتيجة للشخصيات القوطية أمثال مانفريد، مونتوني وأمبروزيو.

ويبدو أن صفات أخرى أكثر خصوصية قد اشتُقت من سيكولوجية بو نفسه، الذي امتلك بالتأكيد قدرًا كبيراً من الاكتئاب والحساسية والطموح الجنوني، بجانب الوحدة والغرابة الشديدة التي يمنحها لشخصياته ضحايا القدر المنعزلين غريبي الأطوار

التراث الغرائبي الأمريكي

للأسف، فإن الجماهير التي كتب من أجلها بو لم تقدر فنه جيدًا، إذ أنها لم تعتَد مطلقًا على الأهوال التي استعرضها بكتاباته.

وبجانب وراثتها للتراث الشعبي المظلم لأوروبا، فإن أمريكا لديها مصدرًا إضافيًا من المواضيع الغرائبية لتعتمد عليه، ولذلك كانت أساطير الأشباح أحد المواضيع الأدبية المتعارف عليها لشدة ثراء محتواها.

فنجد أن تشارلز بروكدن براون قد حقق شهرة هائلة من خلال رواياته المنتمية للرومانسية الرادكليفية، وسرعان ما أصبحت معالجة

واشنطن إيرفينج الخفيفة للمواضيع الغريبة جزءًا من الكلاسيكيات. واستمر هذا المصدر الإضافي مثلما أشار الصحفي بول إلمر مور، ليستمد قوته من الاهتمامات الروحانية واللاهوتية العميقة للمستعمرين الأوائل، بالإضافة إلى الطبيعة الغريبة المحظورة للأماكن الجديدة التي استوطنوها.

هذه الغابات الواسعة الكئيبة التي لم يرَها بشر من قبل، يكمن تحت أضواء شفقها الدائم كل الأهوال الغامضة؛ وجحافل الهنود ذوي البشرة النحاسية والهيئات العجيبة بألوانهم الصاخبة وعاداتهم الدموية التي ألمحت بقوة إلى آثار أصولهم الآتية من قلب الجحيم؛ والحرية المطلقة المعوقة لتأثير السيطرة الصارمة على جميع أنواع المفاهيم التي تحترم علاقة الإنسان بالرب الصارم والمنتقم كما تصوره الكالفينيين، وعلاقة الإنسان بالشيطان عدو الرب الذي تنصب عليه اللعنات من الكنائس أيام الآحاد؛ والهوس المرضي بكشف الأسرار الذي تطور نتيجة للحياة في الغابات المعزولة الخالية من وسائل اللهو الطبيعية وكل ما يحسن أمزجة البشر، مع المضايقات الآتية من الأوامر اللاهوتية بفحص الذات، لتقود إلى قمع غير طبيعي للمشاعر، وتشكيل صراع مرير من أجل البقاء قبل كل شيء.

تآمر كل هذا معًا لينتج بيئة نستمع فيها للهمسات المخيفة الخبيثة للجدات أثناء حكيهم لقصصهم بجانب المدفأة، وتكاثرت فيها حكايات السحر والوحوش الخفية التي يصعب تصديق وجودها، فظل هذا لفترة طويلة بعد الأيام السوداء لكابوس مدينة سالم.

يُمثل بو النسخة الأحدث الأكثر تخييبًا للأمل والأكثر اكتمالًا تقنيًا للمدارس الغريبة التي نشأت من هذه البيئة الخصبة. ونجد مدرسة أخرى متمثلة في التقاليد والقيم الأخلاقية التي تكبح شهوات النفس،

مع بعض الفانتازيا اللطيفة الخفيفة بشكل ممتع يرتبط قليلًا بالغرائبية، ويمثلها شخص شهير آخر بالأدب الأمريكي، أساء الجميع فهمه فعانى من الوحدة، وهو الخجول الحساس ناثانيال هاوثورن، سليل مدينة سالم العتيقة وحفيد أحد أكثر قضاة الساحرات دموية.

في كتابات هاوثورن لا نجد ما يتميز به أسلوب بو العنيف الجريء، ذي الألوان الصاخبة والحس الدرامي الشديد، ولا وجود للشر الكوني، أو تفرد وشمولية شخصية بو.

بدلًا من ذلك، نجد روحًا لطيفة ترزح تحت وطأة التزمت الديني بهذه الفترة المبكرة للأرض الجديدة المسماة نيو إنجلند؛ فصار كئيبًا وحزينًا ينعي عالمًا ضاعت فيه الأخلاق، تمتلئ أركانه بتجاوز الأنماط التقليدية التي وضعها أجدادنا لتمثل القانون الإلهي الذي لا يمكن تبديله.

الشر بالنسبة لهاوثورن هو قوة حقيقية للغاية، يظهر بكل مكان كعدو كامن للإنسان استعدادًا للهجوم، ويصبح العالم في وجوده مسرحًا للمأساة والمصاعب الأبدية، بينما تحوم فوقه و من خلاله آثاره الخفية، لتقاتل من أجل السيطرة على البشر وتشكيل أقدار هؤلاء التعساء الفانين الذين يعيشون حياتهم في عبث وضلال.

تأثر هاوثورن بميراث الغرائبية الأمريكية بدرجة كبيرة، إذ رأى حشدًا كئيبًا من الأشباح الغامضة خلف ظواهر الحياة العادية؛ ولكنه لم يهتم كثيراً بتقدير انطباعاته وأحاسيسه وجماليات السرد من أجل السرد فقط.

فوجبَ عليه أن ينسج خيالاته في إطار حزين بعض الشيء، أو يتصف بالقيم الوعظية والإشارات الرمزية، والتي تجتمع فيها سخريته الخانعة مع قيمه الأخلاقية الساذجة، لتظهر خيانته للجنس البشري الذي لا

يستطيع أن يتوقف عن الاعتزاز به ورثائه، بالرغم من رؤيته لازدواجية هؤلاء البشر.

لم يكن رعب ما وراء الطبيعة عنصرًا أساسيًا لدى هاوثورن؛ رغم أن أسبابه كانت متواجدة وبشدة في أعماق شخصيته، ولذلك لم يتمكن من منع نفسه بأن يستعرضه بعبقرية عند استدعائه للعالم الخيالي أثناء إلقائه لخطبه الوعظية في كتاباته.

اتصفت تلميحات هاوثورن الغرائبية دائمًا بالرقة والمراوغة وضبط النفس، ويمكن بسهولة ملاحظتها خلال أعماله. ووجدت عقليته التي انتجت هذه الكتابات متنفسًا مبهجًا في إعادة سرد الأساطير القديمة للأطفال وذلك في كتابيه «كتاب العجائب للبنات والبنين» و «حكايات تانجلوود»، وقضى أوقات أخرى في محاولة إضفاء أجواء غرائبية وسحرية عجيبة على أحداث واقعية عادية لا يُقصد بها أن تكون خارقة للطبيعة؛ كما في روايته المخيفة المنشورة بعد وفاته «سر الطبيب جريمشاو» التي تستعرض نوعًا غريبًا من النفور تجاه منزل قائم حتى يومنا هذا في مدينة سالم بجوار المقابر القديمة لشارع شارتر.

في رواية «الفون الرخامي» -الذي أسس لفكرتها في فيلا إيطالية أشيع عنها أنها مسكونة- تتجلى خلفية هائلة من الأحداث الغامضة والخيالية الأصيلة لدرجة تفوق نطاق رؤية القارئ العادي؛ مع تلميحات للشخصيات البشرية ذات الأصول الأسطورية خلال أحداث رومانسية لم تفقد قدرتها على التشويق، بالرغم من الرمزية الأخلاقية الجاثمة باستمرار كالجاثوم على هذه الأحداث، والدعاية المناهضة للكنيسة الرومانية الكاثوليكية، وكثرة المواعظ البيوريتانية، وهو ما دعا الكاتب

المعاصر ديفيد هربرت لورانس أن يعبر عن رغبته في معاملة هاوثورن بطريقة مهينة للغاية.

برواية «سبتيموس فيلتون» المنشورة بعد وفاة هاوثورن، نجد أن فكرتها كان من المفترض أن تُوضح وتُدمج برواية «رومانسية دوليفر» غير المكتملة، وتستعرض فكرة إكسير الحياة بطريقة ضعيفة قليلًا، بينما تظهر لنا ملاحظاته الخاصة بالرواية التي لم يكتبها والمفترض تسميتها بـ «خطوات الأجداد» ما كان سيفعله هاوثورن بمعالجته المكثفة للخرافات الإنجليزية القديمة، عبر خط ملعون من الخطوات الدامية تركه أصحابه خلفهم أثناء مسيرتهم، وهو ما يظهر بالمصادفة في كل من «سبتيموس فيلتون» و «سر الطبيب جريشماو».

تظهر الغرائبية في عديد من قصص هاوثورن القصيرة بدرجة ملحوظة، سواء بالأجواء العامة للقصة أو في أحداثها. فكلا من «لوحة إدوارد راندولف»، و«أساطير منزل المقاطعة» لديهما لحظاتهما الشيطانية. وفي «ستار الوزير الأسود» (مقتبسة من حدث حقيقي)، وبقصة «الضيف الطموح» تحمل الكلمات معاني أخطر بكثير مما تُظهر، بينما الجزء الذي وجدناه من «إيثان جراند» التي لم تكتمل، يُظهر لنا عملًا يرتفع لدرجات شاهقة من الرعب الكوني عبر مقال قصير عن القرى البرية وأفران الجير المشتعلة، ومخططات هاوثورن لشخصية الرواية الشبيه بالطراز البايروني للشخص «الآثم بذنب لا يُغتفر»، والذي تنتهي حياته المضطربة بضحكات مجلجلة مخيفة في سكون الليل أثناء انتحاره بحثًا عن الراحة الأبدية في لهيب الفرن.

بعض من تدوينات هاوثورن تُظهر لنا قصصًا غريبة كان من المفترض كتابتها إن عاش لفترة أطول، وبالأخص حبكة لقصة تتعلق بالظهور

المحير لشخص غريب لمرات عديدة بين جموع الناس، فيتتبعه الراوي ليكتشف فيما بعد مجيئه وخروجه من مقبرة بالغة القدم.

ولكن على قمة جميع أعمال هاوثورن الغرائبية، تأتي روايته البديعة الأشهر على الإطلاق «منزل الجملونات السبعة»، والتي تطورت فيها فكرة لعنة الأجداد القديمة بقوة بالغة ضد الأجواء الشريرة لمنزل قديم للغاية بمدينة سالم ذات الطرز القوطية الشهيرة التي أنشئت أول نظام راسخ لبناء مدننا الساحلية في نيو إنجلاند، ولكنها بعد القرن السابع عشر أفسحت الطريق لظهور الأسقف الكلاسية المعتادة أو بالطراز الجورجي القديم المسمى بالطراز الكولونيالي.

من هذه المنازل القوطية القديمة، سنجد القليل منهم بالكاد بالولايات المتحدة ما زال محتفظًا بحالته الأصلية، ولكن واحدًا منهم يعرفه هاوثورن معرفة وثيقة، وهو القائم بشارع ترنر بمدينة سالم، وتحوم حوله الشكوك بأنه مصدر إلهام هاوثورن بهذه الرواية.

هذا المبنى القديم، بقممه المسكونة بالأشباح، مداخنه المتجاورة، طابقه الثاني البارز عن قاعدته، أقواس زواياه المخيفة، ونوافذه ذات شبكات الخطوط المتقاطعة، هو بالفعل مكان صُنِعَ باقتدار ليستحضر الخواطر الكئيبة؛ ويصور المخاوف الكامنة منذ عصور الساحرات المظلمة التي طغت على التأثيرات الجمالية والعقلانية الرحبة للقرن الثامن عشر.

رأى هاوثورن منازل كثيرة في شبابه، وعلم كذلك بالقصص المخيفة المرتبطة ببعضهم، كما أنه سمع أيضًا عديدًا من الشائعات التي تناولت لعنة توارثتها عائلته كنتيجة لتورط جده الأكبر كقاضٍ بمحاكمات الساحرات في 1692.

من هذه الأجواء استوحى هاوثورن هذه الرواية الخالدة التي تعتبر أعظم مساهمات نيو إنجلند بالأدب الغرائبي، إذ يمكننا نشعر بأصالة هذه الأجواء المقدمة إلينا بكل سهولة. وتزحف الأمراض والأهوال الكامنة داخل الجدران القديمة المظلمة المغطاة بالفطريات والنباتات المتشعبة بشكل واضح بهذا المنزل العتيق، فندرك الآثار الخبيثة لهذا المكان عندما نقرأ أن العقيد الكهل «بينشون» الذي بنى هذا المنزل، قد اغتصب الأرض بقسوة شديدة من صاحبها الأصلي «ماثيو مول» المحكوم عليه بالإعدام لممارسته السحر ضمن كوارث سالم.

مات «ماثيو مول» بعد أن ألقى بلعنته على الكهل «بينشون» قائلًا: «سوف يسقيه الله الدماء»، ليصبح بالفعل طعم مياة البئر القديمة بهذه الأرض شديد المرارة.

وافق النجار ابن مول على بناء منزل ضخم لعدو والده، ولكن مات «بينشون» بشكل غريب في يوم استلامه لهذا المنزل، ثم تبعته أجيال عانت من تقلبات غريبة، مع سماعهم لشائعات مخيفة عن القوى المظلمة لعائلة «مول»، والتي يصاحبها أحيانًا نهايات مروعة لأفراد سلالة «بينشون».

ينتشر الشر بهذا المنزل القديم في هذه الرواية بطريقة مشابهة لمنزل آشر برواية بو، ولكن بطريقة أكثر رقة، ويسود كعنصر متكرر بهذه المأساة الكبرى؛ وعندما نصل للقصة الرئيسية بالرواية، نرى أفراد عائلة «بينشون» المعاصرين في حالة يرثى لها من السوء، تتمثل في العجوز اللطيفة المسكينة هيبزيبا؛ وأخيها الشاب كليفورد سيئ الحظ الذي أطلق سراحه للتو من عقوبة سجن غير مستحقة،؛ والقاضي الخبيث الخائن جيفري بينشون الذي يشبه العقيد بينشون شكلًا وموضوعًا،

لتتوافق الرمزية الهائلة لهذه الشخصيات مع النباتات المنتصبة والطيور الجارحة بحديقة هذا المنزل.

وكان مؤسفًا أن نرى نهاية سعيدة إلى حدٍّ ما، بالعلاقة التي ربطت الفتاة المرحة «فيبي» السليلة الأخيرة لعائلة «بينشون» مع الفتى الوسيم الذي يتضح أنه آخر أفراد عائلة «مول»، ليضع هذا الارتباط نهاية للعنة العائلة كما يُفترض.

تجنب هاوثورن كل مظاهر العنف في الإلقاء أو الأحداث، واحتفظ بآثار الرعب جيدًا في خلفية القصة؛ ولكنه لم يتوقف عن التلميح إليه بين الحين والآخر ليحافظ على الحالة المخيفة للأجواء إنقاذًا للرواية من فخ الرمزية الجافة. لذلك نرى مواقف مثل وقوع آليس بينشون تحت تأثير السحر في بدايات القرن الثامن عشر، والموسيقى السحرية للقيثارة الخاصة بها التي تسبق كل وفاة بالعائلة - وهو ما يشبه إحدى الأساطير الآرية القديمة- ليرتبط الحدث بشكل مباشر مع الماورائيات؛ بينما نجد أن أحلام اليقظة التي تراود القاضي الكهل بينشون ليلًا بصالونه القديم، والتي تمتزج بدقات ساعته المخيفة، هي رعب صارخ من أكثر أنواع الرعب تأثيراً وأصالة.

والطريقة التي يُلاحظ بها وفاة القاضي أولًا بواسطة تحركات وتشمم قطة للرائحة خارج النافذة بفترة طويلة قبل أن يثير هذا شكَّ القارئ أو أي من شخصيات الرواية، وهي ضرب من العبقرية لم يستطع بو نفسه أن يتخطاها، لنرى نفس القطة الغريبة لاحقًا أثناء مراقبتها باهتمام عبر النافذة بالليل وفي اليوم التالي، وانتظارها.. لشيء ما. ويظهر جليًا أن القطة ما هي إلا مرشد الأرواح أحد كائنات الأساطير البدائية، بعد إعادة توظيفها ببراعة لا متناهية مع أجواء العصر الحالي.

لكن للأسف لم يترك هاوثورن من بعده أجيالًا أدبية واضحة المعالم، فعقليته وأفعاله ينتمون للعصر الذي انتهى برحيله، بينما نجت وازدهرت روحُ بو الذي استطاع أن يفهم بكل وضوح وواقعية القواعد الطبيعية لجاذبية الرعب والآلية الصحيحة لتحقيقه.

ومن بين أوائل تلاميذ بو يمكننا أن نتعرف على الشاب الإيرلندي اللامع فيتز جيمس أوبراين (1828-1862) الذي حصل على الجنسية الأمريكية وهلك بشرف في الحرب الأهلية. فهو من أعطانا قصة «ماذا كان ذلك؟» كأول قصة قصيرة مكتوبة جيدًا عن كيان ملموس غير مرئي، والنموذج الأولى لقصة «هورلا» التي كتبها «دي موباسان»، كما أنه ابتكر القصة الفريدة «العدسة الماسية» التي يقع فيها شاب في حب فتاة من عالم متناهي الصغر اكتشفه في قطرة ماء عبر نظره من خلال عدسات المجهر.

لقد حرمنا الموت المبكر لأوبراين بلا شك من بعض حكايات الرعب والغرائبية الرائعة، بالرغم من أن عبقريته لم تكن بنفس الجودة الجبارة التي ميزت بو وهاوثورن.

بينما كان الصحفي غريب الأطوار أمبروز بيرس هو الأقرب إلى العظمة الحقيقية، وقد وُلد بعام 1842 وانضم أيضًا للحرب الأهلية، لكنه نجا ليكتب فيما بعد بعض الحكايات الخالدة، ثم اختفى عام 1913 بشكل غامض يشابه غموض كتابات خياله المخيف.

كان بيرس ساخرًا وعاشقًا للتدوين بالدفاتر، لكن يرتكز الجزء الأكبر من شهرته الفنية على قصصه القصيرة الكئيبة المتوحشة؛ ويتناول عددٌ كبيرٌ منها موضوعَ الحرب الأهلية لتصبح التعبير الأكثر حيوية وواقعية عن هذه الحرب في مجال الكتابة حتى الآن.

عمليًا، فإن كل حكايات بيرس تتصف بالرعب؛ وفي حين أن الكثير منهم اقتصر على تناوُل الأهوال الجسدية والنفسية في الظروف الطبيعية، فهناك نسبة كبيرة تعترف بوجود المخاطر الماورائية الشريرة، وتشكل عنصرًا رائدًا في مخزون أمريكا من الأدب الغرائبي.

وكان الشاعر والناقد صامويل لوفمان على دراية شخصية ببيرس، فلخص عبقريته كأحد كتاب الرعب العظماء في مقدمة بعض رسائله قائلًا:

«عند بيرس، نجد أنه للوهلة الأولى لا يتشابه استحضار الرعب لديه مع طرق بو وموباسان، لكننا نجد كذلك أجواء مُحدَّدة ودقة مذهلة في الأحداث وكلمات معتادة لدرجة أن المرء قد يميل إلى أن ينسبهم لحدود السرقة الأدبية، ولكنها تحمل لنا رعبًا ملعونًا، وتحولات جديدة غير متوقعة. في كتابات بو نجد استعراضًا للقوة، وفي كتابات دي موباسان نجد تعاملًا عصبيًا مع لحظة الذروة المتشعبة داخل النص. بينما بكتابات بيرس، كانت الشياطين وما تجلبه من موتٍ مؤلم هي الوسيلة التي اعتمد عليها في نهاياته بكل بساطة وصدق. ومع ذلك، فقد حافظ على التأكيد الضمني لطبيعية كل حدث بإصرار كبير.

في قصته القصيرة «موت هالبن فريزر»، نجد أن الزهور والنباتات الخضراء مع أغصان وأوراق الشجر قد صاروا غطاءً رائعًا لشر ما ورائي. العالم لدى بيرس ليس ذهبيًا كالمعتاد، بل عالم يسوده لونٌ أزرق غامضٌ، وجموح لاهث للأحلام، وبالرغم من ذلك، فإن الغرابة الوحشية لا تغيب عن هذا العالم تمامًا.»

الوحشية التي يذكرها السيد لوفمان تجد تنفيسًا لها في سلسلة نادرة من الكوميديا الساخرة والدعابات السوداوية، ونوعًا من البهجة

في صور القسوة وخيبة الأمل المحيرة. وهو ما يتضح جيدًا من خلال عناوين فصول بعض كتاباته الأكثر ظلامية؛ كـ «لا يأكل المرء دائمًا ما يوضع على الطاولة» التي تصف جثة وُضِعَت تمهيدًا لفحص الطبيب الشرعي، و «قد يكون الرجل عاريًا رغم ارتدائه للأسمال»، التي تذكر جثة مشوهة بشكل مخيف.

بشكل عام، فإن أعمال بيرس غير متساوية إلى حدٍّ ما. فالعديد من القصص ذات صيغة جافة، ويشوبها أسلوب مصطنع بشكل لطيف وشائع مستمد من الأساليب الصحفية؛ ولكن الشر الكئيب الذي يطاردنا خلالهم لا يمكن أن تخطئه عين، ليبرز العديد منهم كقمم أدبية دائمة بفن الكتابة الغرائبية الأمريكية.

فقصة «موت هالبن فريزر» قد وصفها فريدريك تابر كوبر كالقصة الأكثر شراسة في الأدب الأنجلو ساكسوني، والتي تحكي عن جسد بلا روح يظهر ليلًا بغابة غريبة مخيفة، ورجل تحاصره ذكريات الأجداد الذين لاقوا الموت بمخالب ما اعتبرها أمه الحبيبة.

بقصة «الشئ الملعون» التي تتكرر كثيراً في الحكايات الشعبية، نجد تأريخًا للدمار البشع الذي تسبب به كيان خفي يجوب التلال وحقول القمح ليلًا ونهارًا، لتثير الأجواء المحيطة بدقة متناهية وبساطة واضحة إحساسًا عميقًا بالرعب الكامن في الكلمة المكتوبة.

في هذه القصة، يقول المؤلف الغريب كولستون لصديقه مارش: «أنت شجاع كفاية لتقرأ لي في سيارة بالشارع، ولكن.. بمنزل مهجور.. وحيدًا..في الغابة... ليلًا! كلا! في جيبي الآن مخطوطة قد تقتلك!» فيقرأ مارش المخطوطة في الأجواء السابق ذكرها، لتتسبب في مقتله فعلًا.

وفي قصة «الإصبع الأوسط للقدم اليمنى» نجد نهاية قوية للأحداث، بالرغم من التطور الضعيف لهذه الأحداث، وذلك من خلال رجل يُدعى مانتون يقتل بطريقة مروعة طفليه وزوجته التي فقدت الإصبع الأوسط لقدمها اليمنى. بعدها بعشر سنوات، يعود مرة أخرى إلى الحي وقد تغيَّر كثيراً عما سبق؛ وبعد التعرف عليه سرًا، يُستفز للانخراط في مبارزة بالسكاكين الصغيرة في الظلام تُجرى بمسرح الجريمة في منزله المهجور حاليًا.

عندما تبدأ المبارزة، يقع في فخ خدعة ما، ليُترك وحيدًا دون منافس في غرفة الطابق الأرضي المظلمة بمنزله المسكون بالأشباح والغبار الكثيف لكل السنوات الماضية. في اليوم التالي يجدونه مكومًا بأحد الأركان وقد اضطرب وجهه بعد أن مات خوفًا مما رآه. وتسبب الدليل الواضح الوحيد بالخوف الشديد لمن اكتشفوا الجثة، إذ عند رؤيتهم للأرض المكسوة بالغبار المتراكم عبر السنين، وجدوا من الباب الذي دخلوا منه للغرفة حتى مسافة باردة من جثة مانتون، ثلاثة خطوط متوازية خفيفة من خطوات الأقدام العارية لطفلين تتوسطهما امرأة بالغة، وبالطبع أظهرت آثار خطوات المرأة فقدانها للإصبع الأوسط بالقدم اليمنى.

بقصة «منزل الأشباح» نجد أسلوبًا سرديًا كأسلوب الجرائد الإخبارية، ليشير بشكل مروع لحدث غامض صادم. في العام 1858، تختفي أسرة كاملة مكونة من سبعة أشخاص فجأة من منزل مزرعة بشرق كنتاكي، تاركين جميع ممتلكاتهم كما هي بما فيها الأثاث، الملابس، مؤونة الطعام، الخيول، الماشية والعبيد. بعدها بعام تقريبًا، يظهر رجلان رفيعا المستوى لتجبرهما العاصفة على اللجوء بهذا المنزل المهجور، وحينها

يصلان لغرفة غريبة تحت الأرض مضاءة بضوء أخضر غريب ومغلقة بباب حديدي لا يمكن فتحه من الداخل.

في هذه الغرفة تكمن الجثث المتحللة لجميع أفراد العائلة المفقودة؛ وبينما يندفع أحد الرجلين نحو إحدى الجثث الذي يبدو عليه أنه تعرف على هويتها، يفزع الرجل الآخر بعد تعرُّضه لرائحة عفنة عجيبة تتسبب في غلقه لباب الغرفة بالخطأ وفقدانه للوعي بعدها ليترك صديقه وحيدًا بالداخل برفقة الجثث.

يعود الرجل لوعيه بعد ستة أسابيع، ليعجز عن العثور على الغرفة السرية؛ إذ احترق المنزل خلال الحرب الأهلية، ولم يرَ أحدٌ الرجل الحبيس بالغرفة مرة أخرى.

نادرًا ما يدرك بيرس إمكانيات أجواء قصصه بنفس الوضوح الذي أدركه بو؛ وتحتوي أغلب أعماله لمسة واضحة من السذاجة والركاكة الأدبية، أو النزعة الريفية الأمريكية المبكرة التي تتناقض لحد ما مع جهود سادة الرعب اللاحقين.

ومع ذلك، فإن أصالة وروعة تصوراته المظلمة لا يخطئها أحدٌ، لذلك فلا خوف على عظمته من أي أفول لاحق.

وكما يظهر لنا في مجموعة أعماله الكاملة، تنقسم قصص بيرس الغرائبية لجزءين هما «هل يمكن أن تحدث أشياء كهذه؟» و «في خضم الحياة»، وفي الواقع فإن أغلبهم يندرج كليًا تحت بند ما وراء الطبيعة.

كثير من أفضل إنتاجات أدب الرعب الأمريكي جاء من أقلام لم تكرس كتاباتها خصيصًا لهذا النوع. فمثلًا الرواية التاريخية «إيلسي فينير» للكاتب أوليفر وندل هولمز التي تستعرض بإحكام مثير للإعجاب

صفات غرائبية ثعبانية لفتاة تعرضت أمها لعضة ثعبان أثناء الحمل بها، ويحافظ الكاتب على الأجواء بلمساته المميزة في المناظر الطبيعية.

في رواية «دورة البُرغي»، يتغلب هنري جيمس على تفاخره وإطالته الدائمين بشكل جيد بما يكفي ليخلق جوًا حقيقيًا من الأخطار الشريرة؛ وذلك بظهور شبحيّ الخادم بيتر كوينت والمربية مس جيسيل الأشرار بعد موتهم، وتأثيرهما البغيض على طفل وطفلة كانا تحت رعايتهما سابقًا.

ربما كان هنري جيمس ذا انتشار واسع، ومهذب للغاية بشكل غير مؤكد، ومتأثرًا جدًا بدقة الحوارات كي يُظهر كل الرعب المُدمر والمتوحش في أحداث كتاباته؛ ولكن بجانب كل هذا فهناك موجة نادرة من الخوف تصاعدت ووصلت لذروتها بمشهد وفاة الطفل الصغير، التي أعطت للرواية مكانة دائمة في هذه الفئة الخاصة من الكتابات.

وقدّم فرانسيس ماريون كراوفورد العديد من الحكايات الغريبة ذات الجودة المتفاوتة، والتي جُمعت في مجلد بعنوان «أشباح متجولة». ففي قصة «الدم هو الحياة» نجد استعراضًا قويًا لحالة مصاص دماء ملعون بالقرب من برج قديم مبنٍ على صخور أحد الشواطئ النائية لساحل جنوب إيطاليا. وبقصة «ابتسامة الموتى» نرى أهوالًا عائلية بمنزل قديم، وقبو خاص بالأجداد في أيرلندا، وتقديم لشخصية البانشي الأسطورية وقوتها الهائلة.

بينما تُعتبر قصة «الفراش العلوي» رائعة كراوفورد الغرائبية كأحد أروع قصص الرعب بتاريخ الأدب على الإطلاق. في هذه القصة تتواجد غرفة فاخرة مسكونة بأرواح المنتحرين، ونجد أشياءَ مثل الآثار المخيفة

لرطوبة المياة المالحة، النافذة المفتوحة بشكلٍ غريبٍ، والصراع الكابوسي مع كيان مجهول، في إطار سردي نُفذ بمهارة لا تُضاهى.

ومن الأعمال الأصيلة الأخرى - بالرغم من أنها لم تخلُ من الإسراف المعتاد لفترة تسعينيات القرن التاسع عشر- سلسلة الرعب الموجودة بالأعمال الأولى لروبرت ويليام شامبرز، إذ أن بقية أعماله تختلف في جودتها كثيراً.

فمثلًا، «الملك الأصفر» هي سلسلة من القصص القصيرة المرتبطة بشكل غامض؛ إذ تحتوي خلفية أحداثها على كتاب وحشي يجلب لمن يقرأه الرعب والجنون والتعرض للكوارث على يد الأشباح، لتحقق هذه القصص درجات عالية من الرعب الكوني على الرغم من الاهتمام غير المسبوق والمبتذل أحيانًا بإظهار التأثر بالأجواء الغالية التي اشتهرت من خلال رواية «تريلبي» للكاتب جورج دو موريير.

وربما تُعد قصة «العلامة الصفراء» أفضل قصص هذه السلسلة، والتي يُقدَّم فيها الحارس الصامت الرهيب ذو الوجه الشبيه بدودة منتفخة، لباحة الكنيسة، ليسرد أحد الفتيان قصة مواجهته لهذا الحارس بخوف وارتجاف شديدين أثناء تذكره لتفاصيل ما حدثَ. «حسنًا، أقسم بالرب إنني عندما اصطدمت به، أمسكني من رسغي يا سيدي، وعندما لويت قبضته المرتخية، تسببت في انتزاع أحد أصابعه بيدي.» ثم نرى فنانًا بعد رؤيته للحارس، يخبر شخصًا آخر بحلم غريب جاءه بإحدى الليالي، وفيه سمع الصوت العجيب لهذا الحارس. ليصدر صوت غمغمة ملأت رأسه «مثل دخان زيتي ثقيل آت من وعاء لإذابة الدهون، أو رائحة تحلل مزعجة»، بينما كانت الكلمات التي غمغم بها هي: «هل وجدت العلامة الصفراء؟»

ليظهر على الأرض بعدها حجر غامض نُقشت عليه طلاسم هيروغليفية، التقطه الشخص الآخر وأعطاه للفنان؛ ليتعثرا لاحقًا بشكل غريب في كتاب جهنمي محظور ويواجها أهوالًا مريعة لا يجب أن يعلمها أي إنسان عاقل، فيدركا بعدها أن هذا الحجر المطلسم هو بالفعل العلامة الصفراء المجهولة التي تنتمي لطائفة عبدة هاستور الملعونين بمدينة كاركوسا، وحينها يفصح لهم الكتاب عن ذاكرة كابوسية تسعى للبقاء كامنة ومستترة في أذهان الجميع.

سرعان ما يسمعا صوت أقدام الجواد الأسود الذي يقوده الحارس ذو الوجه المتعفن، إذ يدخل بعدها للمنزل الذي يكتنفه الليل بحثًا عن العلامة الصفراء، فتتحلل جميع البراغي والقضبان الحديدية بمجرد لمسه لها.

يسمع الناس صوت صرخة لا يمكن أن تخرج من حلق بشري، فيسرعون لداخل المنزل ليجدوا ثلاثة أجسام على الأرض، مات منهما اثنين والثالث ينازع الموت، بينما تحلل أحد الجسدين الميتين تمامًا ليجدا أنه جسد حارس باحة الكنيسة، فيتعجب الطبيب قائلًا: «هذا الرجل قد مات منذ شهور.»

ومن الجدير بالذكر أن المؤلف قد استلهم معظم الأسماء والإشارات المرتبطة بأرضه السحرية ذات الذكريات البدائية من قصص أمبروز بيرس.

وهناك أعمال مبكرة أخرى للسيد شامبرز تستعرض الغرائبية والسوداوية مثل «صانع الأقمار»، و «البحث عن المجهول»، ولا يسعنا سوى أن نندم على عدم سعيه للتطور وبذل المزيد من الجهد، إذ أنه كان قادرًا على أن يصبح أحد أساتذة الرعب المشهورين بكل سهولة.

ويمكننا العثور على مادة الرعب ذات قوة حقيقية في أعمال الكاتبة الواقعية الإنجليزية الجديدة ماري إليانور ويلكنز، التي يحتوي مجلد قصصها القصيرة المعنون بـ «رياح الورود» على عدد من الأعمال الجديرة بالاهتمام، ففي قصة «ظلال على الحائط» تُظهِر لنا بمهارة بارعة تعرض أسرة وقورة بنيو إنجلاند إلى فاجعة خارقة؛ وظهور ظل الأخ المسموم دون مصدر واضح ليجذبنا ذلك إلى لحظة الذروة عندما يظهر بجانبه فجأة ظِل القاتل الغامض لهذا الأخ، ويتضح أن القاتل قد انتحر في مدينة مجاورة.

وترتقى شارلوت بيركنز جيلمان في القصة القصيرة «ورق الحائط الأصفر» لمستوى كلاسي في وصف الجنون الزاحف بعقل امرأة تقطن في غرفة مغطاة بورق حائط بشع قد سبق أن حُبس بها امرأة مجنونة.

في قصة «وادي الموتى» للمهندس المعماري البارز والخبير بالقرون الوسطى رالف أدامز كرام نجد مستوى لن يُنسى في إظهار الرعب الإقليمي الغامض عبر التفاصيل الدقيقة لأجواء الأحداث ووصفها المميز.

نستمر في ذكر ابداعاتنا بالرعب، وذلك عبر الموهوب الفكاهي متعدد الإمكانيات إرفين شروسبري كوب، الذي تحتوي أعماله المبكرة والحديثة على بعض عينات الغرائبية. فمثلًا إنجازه الشهير «رأس السمكة» التي نجحت بشكل مبهر في تصوير العلاقة غير الطبيعية بين صياد معتوه هجين نصف سمكة ونصف بشري، وسمكة غريبة ببحيرة منعزلة، والتي في النهاية تنتقم لمقتله.

بعمل لاحق للسيد كوب، يُقدِّم لنا عنصرًا من العلوم الممكنة، وذلك من خلال قصة عن الذاكرة الوراثية التي يتفوه فيها رجل معاصر منحدر من سلالة زنجية بكلمات بلغة الأحراش الإفريقية بعد اصطدامه

بقطار، فينتج عن ذلك آثار بصرية وسمعية تساعده في استرجاع ذكريات جراح أجداده ذوي البشرة السمراء بسبب هجوم وحيد القرن منذ قرن مضى.

أما رواية «الغرفة المظلمة» (1927) التي كتبها ليونارد كلاين، فهي رواية ذات قيمة فنية عالية للغاية. تدور الرواية حول رجل طموح - تشبه صفاته البطل الشرير القوطي أو البايروني- يسعى لتحدي الطبيعة باستعادة كل لحظة من حياته الماضية عبر التحفيز الخوارقي للذاكرة. وتحقيقًا لهذه الغاية، فإنه يستخدم ملاحظات لا نهاية لها، وتسجيلات، أدوات الذاكرة، صور، وأخيرًا الروائح، الموسيقى والعقاقير الغريبة.

في النهاية، يتمكن من تجاوز حدود حياته الشخصية ليتجه نحو الأغوار المظلمة لذاكرته الموروثة، وصولًا إلى أيام ما قبل البشر وسط بخار مستنقعات العصر الكربوني، ثم يمتد لأعماق أكثر لا يمكن تصورها ببداية الزمن والوجود.

يستخدم موسيقى أكثر جنونًا ويتعاطي عقاقير أغرب، ليتسبب ذلك بعدها بإخافة كلبه الكبير بشكل غريب، إذ بدأت رائحة حيوانية مزعجة في الانتشار حول بطل الرواية، ويضطرب وجهه ليكتسب هيئة غير بشرية. في النهاية يتجه إلى الغابة، ليعوي في الليل أسفل النافذة، ثم يُعثَر عليه أخيرًا بين الأشجار مشوهًا حتى الموت، وبجانبه جثة كلبه المهترئة بعد أن افترس كلٌّ منهما الآخر. أجواء هذه الرواية مظلمة للغاية، وفيها ينصب الاهتمام على وصف المنزل الغامض لبطل الرواية ومحتوياته.

وهناك عمل آخر أقل إبداعًا ولكنه محتفظ بتوازنه فما زال ابتكارًا جيدًا، وهو رواية هربرت س. جورمان المدعوة بـ «مكان يُدعى داجون»،

التي تتناول التاريخ المظلم للسواحل المنعزلة بشمال ماساشوستس حيث يقطن أحفاد اللاجئين من سحرة مدينة سالم، ليحتفظوا معًا بتقاليدهم المخيفة وعلى رأسها طقوس السبت الأسود.

وتحمل قصة «المنزل الشرير» لليلاند هال لمسات من الأجواء الرائعة، ولكن يشوبها بعض الرومانسية المتواضعة إلى حدٍّ ما.

أما أعمال الروائي والقاص إدوارد لوكاس وايت، فهي كتابات ذات أفكار غرائبية جديرة جدًّا بالذكر، إذ استلهم معظم موضوعاتها من أحلام حقيقية. فقصة «اغنية الحورية» تظهر غرائبية مثيرة للاقناع، بينما في قصص أخرى مثل «لوكوندوو»، و«الأنف» تستثار مخاوف أكثر ظلامية.

يضفي السيد وايت صفة خاصة على حكاياته، وهي درجة منحرفة من التألق، التي تمتلك قدرتها الخاصة المميزة على إقناع القارئ.

ومن بين الأمريكيين الأصغر سنًا، لا أحد يلفت الانتباه للرعب الكوني بشكلٍ جيدٍ مثلما يفعل شاعر كاليفورنيا الفنان والكاتب كلارك أشتون سميث، الذي تبهج كتاباته ورسومه ولوحاته وقصصه الغرائبية قلوب القليلين ذوي الحس المرهف.

يتمتع السيد سميث بخلفية تحتوي عالمًا من الأماكن البعيدة المرعبة مثل غابات أقمار زحل ذات الأزهار السامة التي تشل الأجساد، المعابد الشريرة البشعة في أعماق أتلانتس، قارة ليموريا، عوالم قديمة منسية ومستنقعات رطبة تمتلئ بالفطريات السامة في مدن غامضة على حافة الأرض.

وقصيدة «آكل الحشيش» التي تُعتبر أطول قصائدة وأكثرها روعة والمكتوبة بالنمط الخماسي المعين؛ وتفتح آفاقًا فوضوية رائعة لكوابيس متداخلة في المساحات الرحبة بين النجوم.

وأظن أنه لم يتفوق أي كاتب آخر سواء حيًّا أو ميتًّا على السيد سميث في غرائبيته الشيطانية وخصوبة إبداعه. فمن غيره استطاع رؤية مثل هذه الرؤى الفخمة الراقية المشوهة بقسوة لعوالم لا نهائية وأبعاد متعددة، ثم ظلَّ حيًّا ليحكي ما رآه؟

تتعامل قصصه القصيرة بقوة مع مجرات وعوالم وأبعادٍ أخرى، مثلما تعاملت مع مناطق غريبة على سطح الأرض. فيحكي عن شعب الهايبربوريا البدائي الأسطوري، وعن إلههم الأسود المدعو تساثوجوا؛ وعن قارة زوثيك المفقودة، وعن مدينة أفيرون الفرنسية الملعونة بمصاصي الدماء في القرون الوسطى.

ويمكن العثور على بعضٍ من أفضل أعمال السيد سميث في المطوية المعنونة بـ «الظل المزدوج، وحكايات أخرى» الصادرة عام 1933.

التراث الغرائبي بالجزر البريطانية

امتاز الأدب البريطاني مؤخرًا باحتوائه على أعظم ثلاثة أو أربعة كُتاب للخيال بالعصر الحالي، بجانب الوفرة المقبولة للعنصر الغرائبي، فغالبًا ما نجد اقتراب روديارد كيبلينج من الغرائبيات، إذ تعامل معها بإتقان لا شك فيه، بالرغم من تكلف ألفاظه الشائع، وهو ما نراه في حكايات مثل «عربة الشبح» أفضل قصص العالم، «عودة إيمري»، و «علامة الوحش» المؤثرة للغاية؛ بتصويرها للكاهن المجذوم العاري الذي يموء مثل القندس، والبقع الظاهرة على صدر الرجل الذي لعنه الكاهن، وتصوير الرغبة المتنامية في آكل لحم الضحية مما يثير خوف الأحصنة حوله،وعما يحدث

لاحقًا للضحية من نصف تحول إلى فهد، فيصبح كائنًا لن ينساه أي قارئ لهذه القصة. كما أن الهزيمة النهائية لهذا السحر الأسود لا تضعف من قوة الحكاية أو من أصالة غموضها.

بينما يبتعد لافكاديو هيرن الشهير بكويزومي ياكومو بغرائبيته ورحلاته العجيبة عن عالمنا الحقيقي؛ وبالبراعة الفائقة لشاعر مرهف الحس ينسج أوهامًا يستحيل أن يصيغها كاتب محترف. تحتوي أعماله التي كتبها في أمريكا على بعض من أفضل القصص المرعبة على الإطلاق، بينما تظهر بكتابه «كوايدان» الذي كتبه باليابان مهارته الفائقة في التصوير الدقيق للمعتقدات الفلكلورية والأساطير المخيفة للشعب الياباني الغني بالألوان.

ويظهر سحر هيرن اللغوي واضحًا في بعض من ترجماته من الفرنسية، وخاصة ترجماته لجوتييه وفلوبير. فنسخته المترجمة لرواية «إغواء القديس أنتوني» تُعد من الكلاسيكيات المحمومة بالتصورات المغطاة بسحر كلمات الأغاني.

قد يُمنح أوسكار وايلد أيضًا موضعًا بين كُتاب الغرائبيات، بسبب بعض كتاباته الخيالية الرائعة، وبسبب رائعته «صورة دوريان جراي» التي تحتفظ فيها لوحة مرسومة بآثار عوامل الزمن ونتائج الأفعال بدلًا من هيئة البطل الأصلية، مما يجعله متلهفًا لفعل كل ما يستطيعه من الرذيلة والجريمة دون الخوف من خسارة شبابه أو جماله أو نضارته. ثم نصل لذروة الأحداث بشكل مفاجئ عندما يصبح دوريان جراي قاتلًا بالنهاية، فيسعى لتدمير اللوحة التي تشهد تحولاتها على انحطاطه الأخلاقي.

يطعن دوريان اللوحة بسكين، ليسمع الجميع أصوات لصرخة شنيعة

وارتطام شيء ما، ولكن عند وصول الخدم يجدون اللوحة بجمالها الأصلي. «وكان ملقى على الأرض رجل ميت، في ثوب مسائي، وفي قلبه سكين مغمود. كان جسده ذابلًا متجعدًا كريه الهيئة، فلم يتعرفه أحد إلا بعدما فحصوا الخواتم التي ارتداها.»

والكاتب ماثيو فيبس شيل الذي ألف العديد من الروايات الغريبة الرائعة وروايات وحكايات المغامرات، فوصل لمستوى عالٍ من السحر المرعب، مثل قصة «زيلوكا» التي تُعتبر نصًا مخيفًا للغاية، ولكن يفوقها الرائعة الأكيدة للسيد شيل «منزل الأصوات» المنشورة في الدورية الأدبية «التسعينات الصفراء»، ثم أُعيد صياغتها بمزيد من التحفظ الفني في بدايات القرن العشرين.

وتستحق «قصة الطائر أبو منجل» -في شكلها النهائي- مكانًا بين أهم إنتاجات هذا النوع الأدبي، فهي تحكي عن رعب زاحف وخطر مستمر عبر القرون في جزيرة بمنطقة شِبه قطبية قبالة سواحل النرويج، ووسط الرياح الشيطانية الكاسحة والصخب المتواصل للأمواج والشلالات الجهنمية، بُنى برجُ مليء بالرعب الشديد على يد رجل ميت متلهف للانتقام. تشبه هذه القصة بشكل غامض قصة بو «سقوط منزل آشر»، بالرغم من بعض الاختلافات.

في رواية «الغيوم القرمزية»، يصف السيد شيل بقوة هائلة لعنة خرجت من القطب الشمالي لتدمير البشرية، والتي يبدو لوهلة أنه لم يتبقَّ بعدها سوى بشري واحد على سطح كوكبنا. فنرى أحاسيس هذا الناجي الوحيد بعد إدراكه لوضعه الحالي، وتجوُّله خلال مدن العالم المليئة بالجثث والمليئة بالكنوز بعد أن صار مالكُها الأوحد، ولكن يصف شيل هذه الأحاسيس بمهارة فنية لم ترتقِ للمستوى المطلوب لهذه

الأحداث العظيمة. ولسوء الحظ، فإن النصف الثاني من الرواية بعناصره الرومانسية التقليدية، ينطوي على خيبة أمل واضحة.

ويتفوق العبقري برام ستوكر في شهرته على شيل، فقد ابتكر العديد من التصورات المرعبة في سلسلة من الروايات ذات التقنية الضعيفة للأسف، وهو ما قلّل من أثرها النهائي. فمثلًا تدور أحداث رواية «عرين الدودة البيضاء» حول كيان بدائي مختبئ في قبو إحدى القلاع القديمة، ولكن فسدت الفكرة الرائعة تمامًا بتطويره الطفولي للأحداث. ورواية «جوهرة النجوم السبعة» التي تحكي عن إعادة إحياء عجيبة لمومياء مصرية قديمة، والتي كُتبت بشكل أقل فظاظة.

ولكن أفضلهم على الإطلاق هي الرواية الشهيرة «دراكولا»، التي أصبحت تقريبًا هي المعيار الحديث لأسطورة مصاص الدماء المرعبة. وفيها الكونت دراكولا مصاص الدماء الساكن بقلعة مخيفة في منطقة الكاربات، لكنه يهاجر أخيرًا لإنجلترا بهدف نشر أتباعه مصاصي الدماء خلالها.

كيفية تعامل رجل إنجليزي مع المحتويات المرعبة لقلعة دراكولا، وفشل مؤامرة هذا الشرير الميت بالنهاية، هي العناصر التي اتحدت لتُشكل قصة الرواية التي احتلت مكانًا دائمًا في الأدب الإنجليزي.

نتج عن دراكولا عدد كبير من الروايات المماثلة عن رعب ما وراء الطبيعة، وربما من بينهم تظهر رواية «الخنفساء» لريشتارد مارش، و «نسل الملكة الساحرة» لأرثر سارسفيلد وارد الشهير بساكس رومير، و«باب الخيال» لجيرالد بليس، والتي تعاملت بمهارة مع حكايات المستذئبين الخرافية.

أما رواية «الميناء البارد» لفرانسيس بريت يانج، فهي أكثر رقة وفنًا، وتم سردها بمهارة فريدة من خلال السرد المتتالي للشخصيات المختلفة، وفيها نجد وصفًا دقيقًا لمنزل قديم مليء بالشر، وشخصية همفري فورنيفال الساخر الشرير بالكاد، الذي يحمل بداخله أصداءً لتصور مانفريد-مونتوني للشرير القوطي القديم، ولكن يبعده عن الابتذال وجود بعض الصفات الشخصية المميزة. ولا يمنع الرواية عن الكمال التام سوى وجود بعض الشرح الزائد بالنهاية، والاستخدام المتكرر بعض الشيء للتنبؤ كأساس للحبكة.

في رواية «غابة الساحرات»، يصور جون بوشان بقوة هائلة استمرار طقس سبت الساحرات الشرير في إحدى مناطق اسكتلندا المنعزلة. ومن خلالها نرى وصف الغابة السوداء والحجر الشرير، والتفاصيل الكونية المخيفة عند القضاء على مصدر الرعب بالنهاية، وهو ما يُعتبر مكافأة القارئ الذي سيخوض في الأحداث التصاعدية لهذا العمل المليء بكلمات اللهجة الاسكتلندية.

كما تزخر بعض القصص القصيرة للسيد بوشان بتلميحاتها الغرائبية؛ فيعتبر أشهرهم قصة «الوحش الأخضر» التي تحكي عن ساحرة أفريقية، و «رياح بورتيكو» التي تعيد إحياء بعض الأهوال البريطانية-الرومانية الميتة، و«جزيرة سكولي» بأجوائها عن الرعب في المنطقة القطبية الشمالية.

ووصل كليمينس هاوسمان في روايته القصيرة «المذؤوب» لدرجة عالية من التوتر المخيف، ليحقق جوًا أصيلًا من التراث الشعبي إلى حد ما. وفي «إكسير الحياة» ابتكر أرثر رانسوم عددًا من المؤثرات الظلامية بالرغم من الحبكة الساذجة عمومًا، بينما في قصة «كائن الظلال» لهنري

بورجس دريك نرى استدعاءً لمناظر غريبة ومروعة للغاية. كذلك تمتلك رواية «ليليث» لجورج ماكدونالد غرائبيتها المقنعة من تلقاء نفسها، وربما كانت نسختها الأولى البسيطة أكثر فاعلية من نسختها الثانية.

ويستحق الشاعر والتر ديلا ماري تنويهًا مميزًا كأحد المبدعين البارزين الذي خاض في العالم الغرائبي المجهول كما لو كان واقعًا ينبض بالحياة، فكلا أبياته المخيفة ونثره الرائع يحملان آثارًا مساوية من رؤيته الغرائبية التي تتوغل لأعماق عوالم الجمال والرعب المستترين عنا، وتصل لأبعاد من الوجود حُرم علينا الوصول إليها.

في رواية «العودة» نرى روحًا لرجل ميت تخرج من القبر بعد قرنين من الزمان، لتربط نفسها بجسد أحد الأحياء، إلى أن يتحول وجه الضحية ليصبح الوجه السابق للرجل الميت. وفي قصصه القصيرة المجمعة بعدة مجلدات، نجد أن عديدًا منهم لا يمكن إغفال ذِكرهم إذ يسود فيهم الرعب والأحداث السحرية المظلمة؛ وبالتحديد قصة «عمة سيتون»، التي تستعرض خلفية أحداثها فكرة مصاصي الدماء الأشرار؛ وقصة «الشجرة» التي تدور حول النمو المرعب للخضروات في ساحة منزل فنان جائع؛ وقصة «القادم من الأعماق» التي تتيح لنا تخيل ما قد يحدث إن استجاب شيء ما لنداء رجل على فراش الموت في منزل مظلم منعزل، نتيجه لجذبه حبل جرس قديم بعلية المنزل أثناء طفولته المليئة بالخوف، وقصة «الناسك» التي تحكي عن طيران رجل ما من منزل في وقت المساء، وقصة «مستر كيمب» التي تعرض لنا كاهنًا مجنونًا في رحلته بحثًا عن الروح البشرية، وسكنه لمنطقة رهيبة بجرف البحر بجانب كنيسة قديمة مهجورة؛ وقصة «كل القديسين» بإشاراتها للقوى

الشيطانية التي تحاصر كنيسة منعزلة من العصور الوسطى، وترميم بنائها المتداعي بظروف إعجازية.

لا يجعل ديلا ماري من الخوف عنصرًا وحيدًا بأغلب حكاياته، ولا حتى العنصر المسيطر بها، إذ يبدو أنه أكثر اهتمامًا بخفايا الشخصيات الموجودة فيها. ومن حين لآخر نجده غارقًا في أجواء فانتازية تامة تشبه ما يقدمه جيمس ماثيو باري.

ولكنه لا يزال من بين القلائل ذوي الخيال الغني بالحيوية، بجانب تمكنه من إضفاء فاعلية قوية على دراساته المتباعدة عن الرعب، وهو ما لم يستطع تحقيقه سوى قليل من العظماء، كما تعيد قصيدته «المستمعون» الرعب القوطي للشعر الحديث.

حققت القصة القصيرة الغرائبية نجاحًا جيدًا بالآونة الأخيرة، وأحد أهم المساهمين في ذلك هو إدوارد فريدريك بينسون، الكاتب متعدد المواهب الذي يظهر بروايته «الرجل الذي ذهب بعيدًا» منزل على أطراف غابة مظلمة، وعلامة حافر الإله بان الوثني على صدر رجل ميت.

يحتوي مجلد السيد بينسون «المرئي والخفي» على عدة قصص قوية للغاية؛ ونذكر منها قصة «السائر في الظلمات» التي تكشف عن وحشٍ غريبٍ قادمٍ من لوحة كنسية قديمة لتنفيذ انتقامه العجيب في قرية منعزلة على ساحل كورنوول الإنجليزي، وقصة «قرن الرعب» التي تدور حول كائن مخيف نصف بشري وبقائه حيًا على قمم جبال الألب التي لم يصل إليها أحدٌ، وفي مجلد آخر، نجد قصة «الوجه» الرهيبة لدرجة مميتة في تصويرها القاسي للدمار والعذاب.

في مجموعاته القصصية «إنهم يعودون في المساء» و«العائدين»، تمكن هربرت راسل ويكفيلد من الوصول لدرجات عالية من الرعب بالرغم من أجوائه المعقدة. وأفضل هذه القصص هي «الكوخ الأحمر» بشريرها البحري اللزج، «يأتي ويعبر»، «وسوف يغني»، «الركام»، «انظر هناك»، «وشاح الرجل الأعمى»، وقصة «الحفرة السابعة عشر في دونكاستر» التي تحتوي قليلًا من الرعب الكامن عبر القرون.

وسبق أن ذكرنا الأعمال الغرائبية لهج. ويلز وآرثر كونان دويل، ويصل ويلز في قصة «شبح الخوف» لمستوى عالٍ جدًّا، بجانب امتلاك جميع قصص مجموعة «ثلاثون قصة غريبة» لتفاصيل رائعة.

بينما يضرب دويل على وترِ الغرائبيات بقوة في قصة «قبطان نجم الشمال» عن أشباح بالقطب الشمالي، و «القطعة رقم 249» التي تستعرض بمهارة غير عادية فكرة عودة مومياء إلى الحياة.

واقترب هيو والبول -سليل نفس العائلة كمؤسس للأدب القوطي- أحيانًا من الغرائبية بنجاح كبير، فقصته القصيرة «السيدة لانت» تثير الرعب بشكل مؤثر للغاية.

وفي المجموعة المنشورة باسم «القدم المدخنة»، يصل جون ميتكالف إلى منطقة نادرة من التميز، فالقصة المسماة «الأراضي السيئة» تحتوي طرازًا متطورًا من الرعب ذي العبقرية الواضحة.

ونجد أن القصص القصيرة لإدوارد مورجان فوستر أكثر غرابة وميلًا نحو الفانتازيا اللطيفة للسير جيمس باري، وقد جُمعت تحت عنوان «المجموعة السماوية»، وواحدة منهم تستعرض لمحة عن بان وعن أثره المرعب وهي ما يمكن اعتبارها ذات صلة حقيقية بالرعب الكوني.

وأحيانًا تصل السيدة هينريتا إيفيريت لمستويات فريدة من الرعب الروحاني، رغم تمسكها بالنماذج العتيقة والتقليدية، وذلك في مجموعتها القصصية «قناع الموت».

واشتهر ليزلي هارتلي بروايته المخيفة والمروعة للغاية «زائر من الأعماق»، وتحتوي قصص ماي سينكلير الغريبة على العناصر السحرية التقليدية أكثر من احتوائها على التعامل المبتكر مع الخوف الذي يميز أساتذة هذا المجال، كما تميل فيها إلى التأكيد بشدة على الأحاسيس البشرية والتنقيب في أعماق النفس بدلًا من التركيز على الظواهر الخارقة القادمة للعوالم الخيالية.

وربما من الأفضل أن نلاحظ هنا أنه ربما يكون المؤمنون بالسحر أقل فاعلية من الماديين في وصف الخيال والروحانيات، إذ أن العالم الآخر بالنسبة لهم أمرًا شائعًا للغاية، فصار حقيقة يتعاملون معها بقدر أقل من الرهبة والغرابة والإعجاب إذ يرون فيه انتهاكًا هائلًا للنظام الطبيعي.

أما أعمال ويليام هوب هودجسون فهي ذات جودة متفاوته في الأسلوب، ولكن تحمل بداخلها مساحة واسعة من الاستعراض القوي للعوالم والكائنات المتوارية أسفل سطح الحياة العادية، وللأسف يحوذ حاليًا شهرة أقل مما يستحقها بكثير.

وبالرغم من ميله نحو المفاهيم الحساسة للكون بشكل تقليدي، وعن علاقة الإنسان به وبمن حوله، إلا أنه لا يفوق السيد هودجسون إلا ألجيرنون بلاكوود في معالجته الجادة للعوالم الخيالية. وعدد قليل فقط من يمكنه مجاراته في كيفية توضيحه لقدوم القوى والكيانات

الوحشية المجهولة عبر التلميحات الجانبية والتفاصيل غير الهامة، أو في نقل الإحساس بالأشباح والغرائبيات المتصلة بمناطق أو مبانٍ معينة.

ففي رواية «قوارب جلين كاريج» الصادرة عام 1907، نرى تعرض الناجين من سفينة غارقة لمجموعة متنوعة من الغرائب الشريرة والأراضي الملعونة والمجهولة، ومن المستحيل تجاهل الأخطار الجاثمة بالفصول الأولى للرواية، بالرغم من خيبة الأمل المتجسدة في الاتجاه للرومانسية المعتادة وأحداث المغامرات بالنهاية، لتصبح محاولة رومانسية زائفة غير دقيقة لاستنساخ كتابات القرن الثامن عشر، وهو ما أنقص من أثرها العام، ولكن وضوح المعرفة الواسعة بعالم البحار الموجودة بكل مكان بالرواية هو ما يمكن اعتباره تعويضًا للقارئ بالنهاية.

وربما تُعد رواية «منزل على الحدود» الصادرة عام 1908 هي أفضل أعمال السيد هودجسون على الإطلاق، والتي تدور حول منزل شرير منعزل في أيرلندا، ليشكل بؤرة لقوى العالم الآخر الشريرة التي تحاصره بكائنات هجينة ملعونة قادمة من هاوية سرية بأسفله. ونرى تجول روح الراوي في الفضاء الأبدي لسنوات ضوئية لا نهاية لها، ورؤيته للدمار النهائي للمجموعة الشمسية، وهو ما يشكل شيئًا يكاد يكون فريدًا بالأدب المعتاد. وبكل موضع من مواضع الرواية نلاحظ ظهور قوة المؤلف في الإشارة لأهوال غامضة تفاجئنا بالظهور في المواقف الطبيعية. ولكن لولا بعض الأحاسيس التقليدية بالرواية لكان هذا الكتاب واحدًا من كلاسيكيات الأدب الرفيع.

ورواية «أشباح القراصنة» الصادرة عام 1909، والتي يعتبرها السيد هودجسون استكمالًا لثلاثية تجمعها بالعملين المذكورين سابقًا، فهي تصوير قوى لسفينة ملعونة مسكونة في رحلتها الأخيرة، ولشياطين البحر

الرهيبة (أشباه البشر، وربما كانوا أرواح لقراصنة قدامى) التي تحاصر السفينة لتسحبها للأعماق نحو مصير مجهول. وتتضافر المعرفة العميقة بعوالم البحار، مع اختيار هودجسون الذكي للتلميحات والأحداث التي توحي بوجود أهوال كامنة في الطبيعه، لتصل هذه الرواية لمستويات عليا من القوة يحسدها عليها الجميع.

ورواية «أرض المساء» الصادرة عام 1912 كحكاية طويلة (538 صفحة) عن المستقبل البعيد للغاية لكوكب الأرض بعد مليارات السنين القادمة وبعد انطفاء الشمس نفسها. سرد الرواية جاء بأسلوب ضعيف إلى حد ما ليدور حول أحلام رجل في القرن السابع عشر يندمج عقله مع نظيره المستقبلي؛ ويشوب السرد إسهاب مؤلم للكلمات، مع كثير من التكرار والرومانسية المصطنعة اللزجة، مع ظهور محاولات للكتابة بلغة قديمة أكثر بشاعة وعبثية من الموجودة برواية «قوارب جلين كاريج».

وبرغم جميع أخطائها، لكنها تظل واحدة من أقوى الكتابات الخيالية المرعبة على الإطلاق. فلا يمكن لأي قارئ أن ينسى صورة الكوكب الميت المظلم وبقايا الجنس البشري المركزة في هرم عقلي هائل الحجم تحاصره قوى الظلام المجهولة المتمثلة في مجموعات من الوحوش الهجينة، بالاضافة لأشكال وكيانات غير بشرية لا يمكن تصورها، وتجولها في هذا العالم المظلم المهجور الذي لم يرتاده أحد خارج هذا الهرم، لنجد كل هذا في وصف مختصر ملئ بقوة هائلة؛ فتصبح لمسة الكاتب البارع سببًا في اندلاع الرعب من أماكن الرواية عبر الشقوق والمنحدرات والبراكين الخامدة.

في منتصف الرواية، يغامر بطل القصة بالخروج خارج الهرم في مهمة يخوض فيها عوالم الموت التي لم يخترقها الإنسان لملايين السنين

الماضية، وعبر رحلته العصيبة البطيئة المليئة بالوصف الدقيق لما يحدث يومًا بيوم في هذا السواد السحيق، نستشعر إحساسًا بالاغتراب الكوني، والغموض التام، وترقب مرتعب لا مثيل له في عالم الأدب بأكمله. أما الربع الأخير من الرواية، فيشهد هبوطًا مؤسفًا في المستوى، ولكنه لم ينجح في إضعاف القوة الهائلة للعمل ككل.

والمجلد التالي للسيد هودجسون بعنوان «كارناكي: الباحث عن الأشباح»، يتكون من مجموعة لعدة قصص قصيرة تختلف في طولها، بعد أن نُشرت بسنوات سابقة في المجلات، ولكنها تنخفض في مستوى جودتها بشكل واضح عن مستوى الكتب الأخرى.

نجد هنا بهذه القصص الشكل المعتاد لطراز «المحقق الماهر» مثل السيد دوبان، شيرلوك هولمز، وجون سايلنس الذي ابتكره آلجرنون بلاكوود، ليتنقل كارناكي بين المشاهد والأحداث في إطار يشوبه السحر الاحترافي الجاد. ومع ذلك، فإن عددًا من هذه القصص يمتلك قوة لا يمكن إنكارها، ويقدم لنا لمحات من الصفات العبقرية الغرائبية لدى المولف.

بطبيعة الحال، فمن المستحيل تتبع كل الاستخدامات المعاصرة لعناصر الرعب الكلاسية، والتي لا بُدَّ من وجودها بالضرورة في جميع الأعمال، سواء بالنثر أو الشعر، ليتم معالجتها على نطاق واسع في حياتنا؛ وبالتالي لم نندهش من العثور على نصيب منها لدى بعض الكُتاب مثل الشاعر روبرت براونينج، الذي تزخر قصيدته «الفتى رولاند وبرج الظلام» بأهوال شنيعة، والروائي جوزيف كونراد الذي كتب عن الأسرار المظلمة بأعماق البحر، والقوى الشيطانية المتحكمة في الأقدار كي تؤثر على حيوات البشر المتوحدين وذوي الإصرار الجنوني.

هـذه الأمثلـة هـي جـزءٌ مـن اسـتخدامات متشـعبة لا حـصر لهـا؛ ولكـن يجـب علينـا توخـي الحـذر عنـد ذكرهـا، وذلـك بوضعهـا في حـالات غـير مختلطـة نسـبيًا، حيـث يحـدد هـذا مـدى هيمنـة عنـاصر الرعـب عـلى العمـل الفنـي الـذي يحتويهـا.

وينفصـل تيـار الغرائبيـة في الأدب الأيرلنـدي إلى حـدٍّ مـا عـن التيـار البريطـاني الرئيـسي، إذ بـرز عـلى السـطح في عـصر النهضـة السـلتية بنهايـات القـرن التاسـع عـشر وبدايـات القـرن العشريـن. فلقـد كانـت قصـص الأشـباح الفلكلوريـة دائمًـا ذات صيـت واسـع في أيرلنـدا، ولأكـثر مـن قـرن كامـل سُـجلت عـلى يـد عـدد مـن المترجمـين والناسـخين المخلصـين مثـل ويليـام كارلتـون، تومـاس كروفتـون كروكـر، السـيدة وايلـد -والـدة اوسـكار وايلـد، دوجـلاس هايـد، وويليـام بتلـر ييتـس.

وبعـد أن جذبـت الحركـة الحديثـة هـذه الأسـاطير إلى الواجهـة، جُمعـت ودُرسـت بعنايـة؛ ليُعـاد إنتـاج صفاتهـا المميـزة في أعـمال شـخصيات لاحقـة مثـل ييتـس، جـون ميلينجتـون سـينج، ليـدي جريجـوري، بادريـك كولومـن، جيمـس سـتيفنز وبقيـة زملائهـم.

وبينـما يمكـن تصنيفهـا كفانتازيـا أكـثر مـن كونهـا رعبًـا، فـإن قصـص الفلكلـور ومـا يشـابهها مـن أعـمال فنيـة تحتـوي عـلى كثـير مـما يقـع بالفعـل داخـل نطـاق الرعـب الكـوني. فحكايـات الدفـن في كنائـس غارقـة أسـفل بحـيرات مسـكونة، وحـالات ظهـور كائنـات البانـشي المنـذرة بالمـوت والكـوارث، وحواديـت الأشـباح وكائنـات الظـلام الملعونـة، كل هـؤلاء قـادرون عـلى بـث الرعـب الـذي ترتعـش لـه الأجسـاد، فتمثـل عنـصرًا قويًـا ومميـزًا بـالأدب الغرائبـي. وعـلى الرغـم مـن السـذاجة المطلقـة للغرائبيـة المتواجـدة بقصـة «صـوف تيـج أوكـين»، ولكـن سردهـا يحمـل كوابيـس مـن طـراز أصيـل،

وفيها يُعاقَب تيج أوكين على حياته المتهورة على يد جثة بشعة تطالبه طوال الليل بأن يدفنها، فتقتاده عبر باحات الكنائس، ليفاجأ بقيامة الموتى الغاضبين رفضًا لاستيعاب جثة الوافد الجديد بينهم.

أما ويليام بتلر ييتس، فهو بلا شكّ أعظم شخصيات النهضة الأيرلندية، إن لم يكن أعظم الشعراء الأحياء حاليًا، فلقد أنتج أعمالًا بارزة سواء في كتاباته الأصلية أو في تدوين الأساطير القديمة.

أساتذة العصر الحالي

استفادت أفضل حكايات الرعب الحالية من رحلة التطور الطويلة لهذا النوع الأدبي، فصارت ذات أصالة طبيعية، قدرة على الإقناع، وسلاسة فنية وجاذبية شديدة تفوق في مقارنتها بأي أعمالٍ قوطية صادرة منذ قرن مضى أو أكثر.

فلقد تقدمت التقنيات، المهارات،الخبرات والمعرفة النفسية بشكل هائل عبر السنوات الماضية، بحيث تبدو الكثير من الأعمال القديمة الآن ساذجة ومصطنعة؛ فلم تسترد مكانتها إلا على أيدي العباقرة الذين حطموا قيود الإبداع الثقيلة.

وبدلًا من حالة الرومانسية المبتذلة والمصطنعة المليئة بالدوافع الكاذبة واستغلال كل حدث ممكن بإضفاء أهمية مزيفة له، مع الإسراف في الأجواء البراقة، صارت الآن الكتابات الغرائبية ذات درجة أكثر خفة وجموحًا.

القصص الغرائبية الجادة إما أن تصبح شديدة الواقعية عبر تماسك أحداثها وإخلاصها التام للطبيعة ما عدا فيما يخص الاتجاه الغرائبي الذي يقرر الكاتب أن يسلكه، أو أن تدور في عالم خيالي بالكامل بأجوائه المتكيفة ببراعة مع التصورات الدقيقة للعوالم الغرائبية العجيبة خلف حدود المكان والزمان، حيث يمكن حدوث أي شيء تقريبًا، مع توافق حقيقي لأنواع معينة من الخيال والأوهام التي يستوعبها العقل البشري الحساس.

هذا -على الأقل- هو الاتجاه السائد؛ رغم أنه بالتأكيد قد ينزلق عديد من الكتاب المعاصرين الرائعين بشكل خاطف أحيانًا إلى الرومانسية الصبيانية، أو المصطلحات الفارغة والسخيفة بالسحر المختلط بالعلوم الزائفة التي تشهد فترة من فترات توهجها حاليًا.

ومن مبدعي أرقى أنواع الرعب الكوني الأحياء حاليًا، فإن عددًا قليلًا منهم يأمل في أن يتساوى مع الكاتب الموهوب آرثر ماكين، الذي ألّف عشرات الحكايات الطويلة والقصيرة على حدٍّ سواء، والتي وصلت فيها عناصر الرعب المستتر والخوف السوداوي لمستوى لا يُضاهى من الخطورة الواقعية.

السيد ماكين رجل أدبي بالفعل، وسيد من سادة أساليب النثر الغنائي الرائع المعبِّر، وقد بذل جهدًا كبيرًا في مجموعته القصصية «مذكرات

كليميندي»، بالإضافة لمقالاته المنعشة، مجلدات سيرته الذاتية الحية، ترجماته المفعمة بالحيوية، وقبل كل هذا ملحمته الخالدة الرائعة «تل الأحلام»، التي يستجيب فيها بطلها الشاب لسحر البيئة الويلزية القديمة -كالتي وُلد بها المؤلف- ليحيا حياة حالمة في مدينة إيسكا سيلوروم الرومانية، التي تقلصت مساحتها الآن إلى قرية كارليون المليئة بالآثار على ضفاف نهر أوسك. ولكن لا شك أن أعماله المرعبة المبكرة ببدايات القرن العشرين تحتل مكانتها المتفردة، وتمثل حقبة مميزة في تاريخ هذا النوع الأدبي.

تأثر السيد ماكين بالتراث السلتي المرتبط لديه بذكريات طفولته التي قضاها في التلال البرية، الغابات القديمة وأنقاض الآثار الرومانية بمدينة جوينت الريفية، فساهم هذا في تطوير حياته الخيالية ذات الجمال والزخم النادرين، والخلفية التاريخية الأصيلة. استوعب ماكين غموض القرون الوسطى في الغابات المظلمة والعادات القديمة، ليماثل أبطال العصور الوسطى في كل شيء، بما في ذلك إيمانه الكاثوليكي، وكذلك وقع تحت تأثير سحر الحياة البريطانية -الرومانية التي طغت مع مرور الوقت على موطنه الأصلي؛ ليجد سحرًا غريبًا في المعسكرات المحصنة، الأرصفة المكسوة بالفسيفساء، أنقاض التماثيل وما شابهها التي تحكي عن عصر سادت فيه الكلاسيكية، وكانت اللاتينية هي اللغة الأولى للبلاد.

وقد تمكّن الشاعر الأمريكي الشاب فرانك بلكناب لونج من تلخيص موهبة الحالم ماكين وسحر تعبيراته في السوناتا المسماة بـ«عن قراءة آرثر ماكين»:

كم هي عظيمة غابات الخريف،

إذ تهب الرياح بممرات إنجلترا العتيقة المتشعبة

عبر أشجار البلوط والجول والزعتر المتشابكة

إلى حيث ينتصب حصن الإمبراطورية العظيمة

كم هي جميلة سماء الخريف؛

حيث تتوهج الغيوم الحمراء

كما لو كانت نارًا عظيمة، ليقابلها بريق بالأسفل

بلون أصفر داكن بعد انطفاء لهيب الجمرات

أنتظر، في هدوء، ما سوف يريني إياه،

ترتفع بكل بهاء وحدة نحو الشمال،

النسور الرومانية، ومن خلال ضباب ذهبي

تتقدم الجحافل في مسيرتها نحونا

أنتظر، كي أشاركه مرة أخرى

الحكمة القديمة، والألم القديم.

ومن بين حكايات السيد ماكين المرعبة، يمكن اعتبار «الإله العظيم بان» هي الأكثر شهرة، وقد صدرت عام 1894 لتحكي عن تجربة فريدة ومروعة، وما حدثَ بعدها، إذ تتمكن امرأة شابة بعد تجربة جراحية بخلايا مخها من رؤية ضخامة وتوحش كيان إله الطبيعة، فتصاب بالجنون وتموت بعد أقل من عام لاحقًا.

بعدها بسنوات، توضع طفلة غريبة مشؤومة تُدعى هيلين فون تحت رعاية أسرة في ريف ويلز، فتبدأ بالتجول بعدها في الغابات بلا

رقيب، ويفقد أحد الأطفال عقله أثناء تجسسه عليها بعد رؤيته لشيء ما أو شخص ما معها، ثم تصاب فتاة صغيرة بنفس هذه النهاية الرهيبة في ظروف مماثلة.

تتشابك كل هذه الأحداث الغامضة بشكل غريب مع الآلهة الريفية الرومانية والتي تظهر كمنحوتات قديمة بهذا المكان. وبعد مرور عدة سنوات، تظهر ضمن المواطنين امرأة ذات جمال خلاب، تدفع زوجها للرعب والموت، وتدفع فنانًا لرسم لوحات غريبة عن سبت الساحرات، كما تتسبب بموجة من حالات الانتحار لدى الرجال الذين يعرفونها، ثم يتضح أخيرًا أنها تتردد بانتظام على أحط أوكار الرذيلة في لندن، حيث يُصدم أشد المنحطين من الفظائع الجارية بهذا المكان.

ومن خلال المقارنة الذكية للإفادات الصادرة ممن تعاملوا معها في مراحل مختلفة من حياتها العملية، نكتشف أن هذه السيدة هي الطفلة هيلين فون، ابنة المرأة الشابة التي خضعت لتجربة المخ الجراحية، وأبوها هو بان إله المراعي الشنيع بنفسه. وبالنهاية تُعدم بعد تحولات مريعة تصيب هيئتها، منها تغيير لجنسها وتراجع شكلها إلى أكثر الأشكال الحية بدائيّة.

لكن يكمن سحر الحكاية في السرد. فلا يوجد ما يصف التشويق المتصاعد والرعب المطلق الذي تزخر به كل فقرة، لتتوالى الفقرات بالترتيب الدقيق الذي استخدمه السيد ماكين لكشف تلميحاته تدريجيًا، وصولًا بإزالة الستار عن الحقيقة. والميلودراما حاضرة بلا شك، كما تمتد المصادفات في الرواية لمساحة طويلة قد تبدو سخيفة عند تحليلها أدبيًا، ولكن يتناسى القارئ الحساس كل هذه التفاهات بسبب الأجواء السحرية

المظلمة للحكاية، فيصل للنهاية مرتعبًا من الخوف ويميل لترديد كلمات إحدى الشخصيات: «إنه أمر هائل، وحشي، مثل هذه الأشياء لا يمكن أن توجد أبدًا بهذا العالم الهادئ... لأنه إن حدث هذا، فستصبح أرضنا كابوسًا عظيمًا.»

هناك رواية أخرى أقل شهرة وتعقيدًا في حبكتها من رواية «الإله العظيم بان»، ولكنها بالتأكيد أفضل في أجوائها وقيمتها الفنية عمومًا، وهي المذكرات الفضولية والكئيبة المسماة بـ«الرجال البيض»، والتي يزعم الجزء المركزي فيها أنها مذكرات أو ملاحظات لفتاة صغيرة، عرّفتها ممرضتها ببعض طقوس السحر المحرم والتعامل مع الأرواح التي تمارسها طائفة الساحرات، إذ انتقلت هذه المعارف شفهيًا عبر سلالات ممتدة من الفلاحين عبر أنحاء غرب أوروبا، والتي تسللت أعضاؤها ليلًا واحدة تلو الأخرى، ليجتمعن بالغابات السوداء والأماكن المنعزلة في جلسات ماجنة صاخبة ضمن طقوس سبت الساحرات.

تبرز مهارة السيد ماكين الانتقائية المنضبطة للكلمات ضمن السرد، إذ تتراكم عبرها قوة هائلة تتدفق في تيار من الثرثرة الطفولية البريئة، مع إعطاء تلميحات لكائنات خيالية مثل الحوريات، الدولات، الفولات، وأشياء مثل الاحتفاليات البيضاء، الخضراء والحمراء، وحروف الأكلو، واللغة الشيانية، وألعاب ماو، وغيرها.

تعلمت الممرضة هذه الطقوس من جدتها الساحرة، والتي يتعلمها كل طفل من هذا النسل عند بلوغه سن الثالثة من عمره، فتنال انتباهنا عند استماعنا لكشفها عن أسرارخطيرة تكمن بها الأهوال، وتصف بكل سذاجة التعاويذ الشريرة المعروفة جيدًا لدى علماء الأنثروبولوجيا، ثم

بتأثير من تعويذة خيالية تُقام رحلة لتلال ويلز القديمة قبل غروب شمس أحد الأيام الشتوية، وهو ما يضفي على المناظر البرية مزيدًا من الغرابة والرعب، وتُذكر تفاصيل هذه الرحلة بوضوح رائع، فتُشكل للناقد العميق تحفة فنية من الكتابة الخيالية، مع قوة لا حدود لها في تصوير البشاعة العنيفة والاختلال الكوني.

فيما بعد، تجد الفتاة - ذات الثلاثة عشر عامًا- شيئًا غامضًا وجميلًا للغاية وسط الغابة المظلمة التي يصعب دخولها. في النهاية يستحوذ عليها الشر بطريقة سبق الإشارة لها في مزحة ببداية القصة، ولكنها سرعان ما تسمم نفسها في الوقت المناسب. ومثل شخصية والدة هيلين فون في «الإله العظيم بان»، ترى هذا الكيان المخيف. بعد ذلك، يجد البعض جثة الفتاة الميتة بالغابة المظلمة بجانب الشيء الغامض الذي وجدته؛ الذي يتضح أنه تمثال روماني من حجر أبيض مشع دارت حوله الشائعات المخيفة بالقرون الوسطى، ولكنه يستحيل ترابًا بضربات مطارق من وجدوها.

في المتتالية الروائية المسماة بـ«المحتالون الثلاثة»، والتي يشوب روعتها بعض التقليد لطريقة ستيفنسون المبتذلة، نرى حكايات معينة يتمثل بها الدليل القاطع على مهارة ماكين كصانع للرعب. فنجد هنا الشكل الأكثر فنًا لمفهوم غرائبي مفضل لدى الكاتب، وهو الفكرة القائلة بأن أسفل أكوام تراب وصخور التلال الويلزية البرية تسكن أقوام بدائية قديمة، كانت آثارهم سببًا في ظهور أساطيرنا الشعبية الشائعة عن الجنيات والجن والأقزام السحرية، والذين صارت أفعالهم حتى الآن مسؤولة عن بعض حالات الاختفاء غير المفهومة، ووضع كائنات مظلمة

عجيبة بموضع الأطفال العاديين في فراشه. وتحظى هذه الفكرة بأرقى معالجاتها في القصة المسماة بـ«رواية الختم الأسود»؛ وفيها يكتشف أستاذ سر الهوية المشتركة بين الشخصيات المرسومة على إحدى الصخور الجيرية الويلزية، والشخصيات المرسومة على ختم أسود قديم من مدينة بابل، ليقوده هذا الاكتشاف إلى أشياء مجهولة رهيبة مثل مقال غريب في كتابات الجغرافي القديم سوليتوس، سلسلة من الاختفاءات الغامضة في الأطراف المنعزلة لويلز، وطفل غبي غريب يولد لأم ريفية بعد إصابتها بخوف شديد اهتزت له أعضاؤها الداخلية؛ فيسترشد الأستاذ بكل هذه الأحداث نحو وجود صلة مخيفة ووضع يثير اشمئزاز كل من يحترم الجنس البشري، ويقرر استئجار الفتى الغبي الذي يثرثر بغرابة في بعض الأحيان بهسيس مزعج للغاية، ويصاب بنوبات صرع مريبة.

في إحدى المرات بعد نوبة صرع بمكتب الأستاذ ليلًا، تفوح روائح مزعجة وتظهر أدلة على وجود غرائبي بالمكان؛ وبعد فترة وجيزة يترك الأستاذ مستندًا ضخمًا ويغادر نحو التلال الغريبة محمومًا بالتوقعات رغم امتلاء قلبه بالخوف.

لم يعد الأستاذ أبدًا بعدها، ولكن يُعثر على صخرة عجيبة في الريف وبجانبها ساعته، نقوده، وخاتم ، وقد رُبطا بحبل ليفي من خيوط أمعاء القطط في قطعة من الرق رُسم عليها نفس الشخصيات الرهيبة الموجودة بالختم البابلي الأسود وصخرة الجبال الويلزية.

يشرح المستند الضخم ما يكفي لاستحضار أبشع المشاهد. فلقد توصل الأستاذ جريج نتيجة للأدلة التي جمعها من اختفاءات الويلزيين، النقوش الصخرية، كتابات الجغرافيين القدماء والختم الأسود، إلى أن

جنسًا مخيفًا من الكائنات البدائية المظلمة مازالت حية منذ عصور سحيقة، وتنتشر بشكل واسع أسفل تلال ويلز المهجورة.

واكتشف بمزيد من الأبحاث سر الرسالة المنقوشة على الختم الأسود، كما أثبت أن الفتى الغبي هو ابن لأب شنيع غير بشري، ليرث ذكرياته وقدراته الوحشية. في هذه الليلة الغريبة بمكتب الأستاذ، استُدعى «التحول الشنيع للتلال» بمساعدة الختم الأسود، وأثار في الفتى الغبي الهجين حقيقة أبيه الصادمة.

«لقد رأى جسده ينتفخ مثل المثانة، ويبدأ وجهه في الاسوداد...» ثم ظهرت الآثار الخارقة لهذا الاستدعاء، ليشاهد الأستاذ جريج الرعب الكوني في أحلك أشكاله، وحينها أدرك أبواب الهول الكبرى التي فتحها، فاندفع إلى التلال البرية بكل قوة، ليقابل القوم الذين ظنناهم «اقزامًا سحرية»، وينتهي المستند بملاحظة رصينة: «إذا لم أعد من رحلتي لسوء الحظ، فلا داعي لأن تتصوروا مدى فظاعة نهايتي.»

كذلك ضمن متتالية «المحتالون الثلاثة» نجد رواية «المسحوق الأبيض»، التي تقترب من القمة المطلقة للرعب الشنيع. فنرى شخصية فرانسيس ليستر طالب القانون الشاب المنهك بعصبية بسبب عزلته وإرهاقه بالعمل، الا مكترث بحالة عقاقير الوصفة الطبية التي حصل عليها من صيدلية قديمة. فيتضح لاحقًا، أن العقار هو مادة ملحية غير معتادة تحولت بسبب الوقت ودرجة الحرارة المتغيرة إلى مادة غريبة للغاية؛ وهي «سم سبت الساحرات» الناتج عن هذه الطقوس الماجنة الرهيبة، والذي يتسبب في تحولات مريعة وعواقب وخيمة إن استُخدم بتهور. يشرب الفتى هذا المسحوق بانتظام دون علمه بحقيقته، وذلك

بوضعه في كوب من الماء بعد الوجبات؛ فيشعر في البداية بتحسن كبير، ولكن تدريجيًّا تزول معنوياته المرتفعة، ليتغيب عن المنزل كثيرًا، ويبدو وقوعه تحت أثر تغيرات نفسية شديدة. ويومًا ما، تظهر بقعة غريبة بيده اليمنى، ليعود بعدها إلى عزلته، ويحبس نفسه بغرفته ممتنعًا عن مقابلة أي من أفراد الأسرة.

يطلب الطبيب مقابلته، ليغادر بعدها في حالة رعب شديد، قائلًا إنه لا يستطيع فعل المزيد في هذا المنزل. بعدها بأسبوعين، تتجول أخت الشاب المريض خارج المنزل، فترى وحشًا عبر نافذة أخيها؛ بينما يخبرها الخدم أن الطعام ظل كما هو على باب غرفته المغلقة، وعند الطرق على الباب لا يأتيهم سوى أصوات مضطربة ومطالبة بصوت أجش عميق بأن يتركوه وحده.

في النهاية تبلغ خادمة خائفة عن حدث ما ظهر بسقف الغرفة الموجودة أسفل غرفة الشاب، إذ انتشرت بقعة رطبة بشعة استمرت بالتقطر على الفراش أسفلها لتتكون بركة من سائل أسود لزج. يتمكن أهل الشاب من إقناع الطبيب هابردين بالعودة مرة أخرى لزيارة المنزل، فيحطم باب غرفة الشاب مقتحمًا إياها، وينهال بالضرب بقضيب معدني على الشيء الملعون الذي وجده بالداخل، واصفًا إياه بـ«كتلة مظلمة فاسدة، تنضح بالبشاعة والتعفن، ليست سائلة ولا صلبة، بل تستمر في الانصهار والتغير»، ثم تلمع من وسطها نقاط مشتعلة مثل العيون، وقبل انفجارها حاولت رفع ما يشبه الذراع. فيما بعد، يموت الطبيب في البحر أثناء رحلته إلى أمريكا كمحاولة فاشلة لنسيان ذكرى ما رآه ببدء حياة جديدة.

يعود السيد ماكين لفكرة «الأقزام الشيطانيين» في قصص «اليد الحمراء»، «الهرم اللامع»؛ وفي قصة «الهول» الجارية في فترة الحرب، إذ يتعامل بغموض شديد مع نبذ الإنسان المعاصر للروحانيات وأثره على وحوش العالم، وهو ما يؤدي لتساؤلهم حول حقيقة سيادته، واتحادهم من أجل إبادته.

وقصة «العودة العظيمة» عن الكأس المقدسة، وهي قصة شديدة الرقة عبرت مجال الرعب نحو مجال الروحانية الصرفة، وكذلك تدور أحداثها في فترة الحرب.

أما قصة «الرُماة» الشهيرة فهي لا تحتاج لوصفها هنا، والتي بسبب أصالة سردها، ساعدت على زيادة انتشار أسطورة «ملائكة مونس» حول مجموعة من أشباح رُماة الأسهم الإنجليزيين القدامى بمدينتي كريسي وأزينكورت الذين حاربوا في 1914 بجانب الناجين من القوة العسكرية البريطانية المجيدة في الحرب.

بينما في أعمال الكاتب الملهم غزير الإنتاج ألجرنون بلاكوود، نرى أنه أقل حدة من السيد ماكين في تصوير أقصى درجات الرعب الشديد، ولكنه يحتفظ بارتباطه الوثيق بفكرة العالم الخيالي الذي يحيط بنا باستمرار، فنجد وسط أعماله الضخمة المختلفة بعضًا من أفضل الإنتاجات الأدبية عن الأشباح بهذا العصر أو بأي عصر آخر.

لا خلاف على عبقرية السيد بلاكوود؛ فلم يقترب أحد من مستوى مهارته وجديته ودقته الشديدة في تسجيل الوجود الغرائبي في الأشياء والمواقف العادية، أو بصيرته الماورائية التي يبني بها الأحاسيس والتصورات

الكاملة من عالمنا الواقعي إلى حياة أو رؤية ما ورائية بتفصيلة تلو الأخرى.

بدون ذكر مهارته السحرية الملحوظة في نسج الشعر من كلمات عادية، فهو السيد الأوحد للأجواء الغرائبية بلا منازع؛ إذ يمكنه استحضار ما يساوي قصة بأكملها من مجرد مقطع بسيط من الوصف النفسي الممل.

وفوق كل هذا، فهو قادر على أن يفهم كيفية امتلاك بعض العقول الحساسة للقدرة الأبدية بأن تسكن حدود عالم الأحلام، ومدى ضآلة الاختلاف بين التصورات المبنية على أشياء واقعية، وتلك التي تثيرها ألعاب الخيال.

أما أعمال السيد بلاكوود الأقل جودة فيشوبها عددٌ من العيوب مثل الوعظ الأخلاقي، الغرابة المملة أحيانًا، التسطيح اللطيف للماورائيات، والاستخدام الحر للغاية لمصطلحات السحر الحديثة.

وخطأ آخر نراه في مجهوداته الجادة، وهو الانتشار الواسع والإسهاب الطويل في الكتابة، وهو الناتج عن محاولاته المفرطة في وضع التفاصيل، التي يعيقها أسلوبه الصحفي الصارم الذي يخلو لحدٍّ ما من سحر الألوان والحيوية الفعلية التي قد تساعده في تصور الأحاسيس والفروق الدقيقة لتخيلاته الخارقة.

ولكن على الرغم من كل هذا، فإن الإنتاجات الرئيسية للسيد بلاكوود قد وصلت لمستوى كلاسي أصيل، وتستحضر إحساسًا مقنعًا باقتراب مجالات وكيانات روحية غريبة كما لم يفعلها أحد من قبل في مجال الأدب.

وفي كتابات السيد بلاكوود التي لا تنتهي، نجد الروايات والقصص القصيرة المستقلة أو المجمعة أحيانًا في سلاسل. وفي مقدمتهم يجب أن نذكر نوفيلا «أشجار الصفصاف»، التي تظهر فيها كيانات مجهولة بجزيرة مهجورة بنهر الدانوب، فيشعر بهم ويواجههم زوج من المسافرين هناك. هنا يصل الفن وضبط السرد إلى أعلى درجات تطورهم، وينتج انطباع مؤثر يدوم طوال القصة دون أن يفصله أي مقاطع متكلفة أو ملحوظات خاطئة.

وهناك رواية أخرى رائعة بالرغم من نهايتها الأضعف من الناحية الفنية، وهي «الويندیجو» حيث نواجه أدلة مروعة لشيطان ما في الغابات الشمالية الشاسعة، لطالما تهامس الحطابون عنه في المساء. وتتجلى حرفية السرد في الطريقة المعينة التي ترشدنا بها خطوات أقدامه لفظائع وأهوال مخيفة.

في قصة «حادثة في منزل» نشهد استدعاء كيانات مخيفة من الفضاء المظلم على يدِ ساحرٍ، وبقصة «المستمع» نرى رواسب نفسية بشعة استوطنت منزلًا قديمًا مات فيه مريض بالجذام.

وفي المجلد المسمى بـ«مغامرات هائلة»، نرى بعضًا من أفضل قصص بلاكوود حتى الآن، إذ يقودنا من الطقوس الوحشية على التلال الليلية، إلى الأسرار الرهيبة الكامنة خلف أحداث واقعية، إلى الأقبية الغامضة أسفل رمال وأهرام مصر القديمة. كل هذا ببراعة جادة وروعة قادرة على إمتاعنا في مواضع يصعب فيها الإمتاع. بعض هذه الكتابات لا يمكن اعتبارها قصصًا على الإطلاق، ولكنها دراسات في الانطباعات المراوغة،

والمقتطفات التي نتذكرها من الأحلام، فالحبكة متواضعة في أغلبهم، ولا قيود للأجواء فيها.

وفي المجموعة القصصية «جون سايلنس: الفيزيائي الرائع» المؤلفة من خمس حكايات مترابطة لشخصية واحدة في مغامراته المجيدة. يشوبها فقط بعض الأجواء التقليدية المعتادة للقصص البوليسية، و د.سايلنس هو واحد من هؤلاء العباقرة الرائعين الذين يستخدمون قواهم الرائعة لمساعدة المحتاجين وقت الحاجة، وتحتوي هذه القصص على بعض من أفضل أعمال بلاكوود، فتقدم خيالًا ممتعًا ودائمًا في آن واحد. تروي القصة الأولى بالمجموعة بعنوان «غزو نفسي» ما حدث لمؤلف حساس في منزل شهد سابقًا أحداثًا ظلامية وكيف طُردت جماعة من الشياطين فيه. بينما تُعد قصة «السحر القديم» أفضل قصص المجموعة، والتي تحكي بشكل ممتع عن قرية فرنسية قديمة مورس فيها سبت الساحرات اللعين وأهلها المتمثلين في هيئة قطط.

في قصة «عدو النار» يُستحضر عنصر شنيع بواسطة دم مراق حديثًا، كما تروي قصة «العبادة السرية» حكاية مدرسة ألمانية سادت فيها طقوس عبادة الشيطان، فظلت موصومة لفترة طويلة بهالة الشر. وقصة «معسكر الكلب» التي تدور أحداثها حول المذؤوبين، ولكن تسبب الأسلوب الوعظي وتفاصيل السحر العميق في إفسادها.

وربما كان من الصعب وصف كتاباته الممتعة مثل «جيمبو» و «القنطور» كقصص رعب بالتصنيف الرسمي، لما تحويه من قيم فنية بشكلٍ مُطلَق. إذ يخوض السيد بلاكوود في هذه الروايات بشكلٍ عميقٍ وحيويٍّ نحو الجوهر الداخلي للأحلام، فيُحدث فوضى هائلة بالحواجز التقليدية بين الواقع والخيال.

أما إدوارد جون موريتون دراكس بلونكيت، البارون الثامن عشر لدونساني، فلا يفوقه أحدٌ في سحر نثره الغنائي الرائع، ومهارته الفائقة في خلق عالم بديع برؤية غرائبية مختلفة الألوان، وتُشكِّل قصصه ومسرحياته القصيرة عنصرًا فريدًا في أدبنا. فهو مخترع الأساطير الجديدة والفلكلوريات المدهشة، ليكرس اللورد دونساني نفسه لعالم غريب من الجمال الخيالي، ويتعهد بالانغماس في حرب أبدية ضد فظاظة وقبح العالم الواقعي، فأصبحت وجهة نظره هي الأوسع كونيًّا بالفعل عبر جميع فترات الأدب.

كان حساسًا مثل بو، للقيم الدرامية وأهمية التفاصيل والكلمات المنفردة، وأكثر بلاغة منه باستخدامه لأسلوب غنائي بسيط معتمد على نثر الكتاب المقدس للملك جيمس، ليعتمد هذا الكاتب بفاعلية هائلة على غالبية الأساطير والخرافات الواقعة في نطاق الثقافة الأوروبية؛ وينتج دورة مُركَّبة أو انتقائية من الخيال يمتزج فيها اللون الشرقي، الشكل الهيللينى، الكآبة التوتونية والأحزان السلتية سويًّا بشكل رائع للغاية بحيث يكمل كل منهم الآخر دون التضحية بأحدهم في تجانس تام.

في معظم الحالات، تظهر أراضي دونساني بهيئة رائعة كأراضي ما وراء الشرق، أو كأراضي أطراف العالم. ويقتبس نظامه في ابتكار الأسماء الأصلية للشخصيات والأماكن أصولًا من المصادر الكلاسية والشرقية ومصادر أخرى، ليصبح أعجوبة من التنوع الإبداعي والتمييز الشعري، فيمكن للمرء أن يرى عينات منها مثل: «أرجيمينيس»، «بيثمورا»، «بولتارنييس»، «كاموراك»، «إيلوريل» و «سارداثريون».

الجمال هو أساس كتابات دونساني، وليس الرعب. لذلك يعشق اللون الأخضر الزاهي للقباب النحاسية المغطاة بحجر اليشم، وشروق الشمس اللطيف على المآذن العاجية لمدن الأحلام الخيالية. وغالبًا ما تظهر أيضًا الفكاهة والسخرية في كتاباته، بغرض إضفاء جو ساخر لطيف وتخفيف ما قد يتصف بالحدة الساذجة.

ومع ذلك، كما هو متوقع لسيد من أسياد عدم الواقعية، فتظهر لمسات متفاوتة من الرعب الكوني، وهو ما يُعدُّ جيدًا ضمن ماهو معتاد. ويحب دونساني أن يضع تلميحاته الماكرة البارعة عن أشياء وحشية ودمار لا يُصدق، مثلما يحدث في القصص الخيالية.

في «كتاب العجائب» نقرأ عن هلو-هلو معبود العنكبوت العملاق الذي لا يظل دائمًا بالمنزل؛ وعما يخافه أبو الهول في الغابة؛ وعن اللص سليث الذي يقفز من حافة العالم بعد رؤيته لضوء معين يعلم هوية من أضاءه؛ وعن آكلي لحوم البشر؛ وكائنات الجيبلين التي تستوطن برج شرير لحماية كنز ما؛ وعن كائنات الجنول التي تحيا في الغابة ولا يستحسن أن يسرقها أحدٌ؛ وعن مدينة العدم، والعيون المراقبة من فوهات الباطن؛ وعن عشائر كائنات الظلام.

وتدور «حكايات حالم» حول سر إرسال كل رجال بيثمووورا للصحراء؛ وعن بوابة بيردوندايس الواسعة التي نُحتت من قطعة عاج ضخمة؛ وعن رحلة السفينة المسماة بـ«الكهل الفقير بيل» الذي لعن قائدها طاقم السفينة بزيارته لجزر مشئومة برزت حديثًا من قلب البحر وعليها أكواخ صغيرة من القش ذات نوافذ شريرة غامضة.

وتمتلئ العديد من مسرحيات دونساني القصيرة برعب الأشباح، ففي

«آلهة الجبل» نرى سبعة متسولين ينتحلون صفة الآلهة الخضراء السبعة على قمة تل بعيد، ليتمتعوا بالراحة والمجد في مدينة عبيدهم إلى أن يسمعوا خبر اختفاء الآلهة الحقيقيين من مواضعهم المعتادة، فيتراءى لهم مشهد صعب للغاية بوقت الغسق، وفيما بعد أثناء جلوسهم بانتظار وصول فرقة من الراقصين، يلاحظون أن الخطوات المقتربة أثقل مما ينبغي لخطوات الراقصين أن تكونه. ثم تتوالي الأمور، وفي النهاية يتحول هؤلاء الكفرة المتغطرسين إلى تماثيل من حجر اليشم الأخضر على يد التماثيل الحية للآلهة التي أثاروا غضبها.

تعتبر الحبكة هي أقل مميزات هذه المسرحية المؤثرة بشكل رائع، فتطورات الأحداث هي العامل الأساسي، بحيث شكلت سويًا واحدة من أهم مساهمات العصر الحالي للدراما، وللأدب بشكل عام.

وتحكي «ليلة في حانة» عن أربعة لصوص سرقوا العين الزمردية لكليش، إله الهندوس الوحشي، ثم يختبئون في غرفتهم وينجحون في ذبح الكهنة الثلاثة الذين تعقبوهم من أجل الانتقام لما حدث، ولكن عند مجيء الليل، يأتي كليش من أجل استعادة عينه؛ فيحصل عليها ويغادر، ويطالب اللصوص الثلاثة بالخروج منفردين في الظلام ليعاقبهم عقابًا مجهولًا.

في «ضحكات الآلهة» نرى مدينة منكوبة على حافة الغابة، وشبح عازف على الناي لا يسمعه إلا من أوشك على الموت (راجع قيثارة آليس في رواية «منزل الجملونات السبعة» لهاوثورن)؛ بينما تسرد «أعداء الملكة» لنا حكاية هيرودوت عن انتقام الأميرة المصرية التي تدعو خصومها لمأدبة تحت الأرض، ثم تفتح الأبواب لمياة نهر النيل كي يغرقهم.

ولكن لا يمكن لأي قدر من الوصف المجرد أن ينقل سوى قطعة بسيطة من سحر وإبداع اللورد دونساني. فمدنه اللامعة وطقوسه التي لم يسمع عنها أحد من قبل قد ذكرها بيقين لا يأتي إلا من أستاذ قدير، لذلك عند القراءة تتملكنا الإثارة إذ نشعر كأننا مشاركين بالفعل في أسراره الغامضة.

إنه بالفعل رمز وسبب في فتح أبواب الخزائن الغنية بالأحلام وتفاصيل الذاكرة؛ فلا يمكن أن نعتبره مجرد شاعر، بل شخص قادر على أن يجعل القراء شعراء كذلك.

على النقيض من العبقري اللورد دونساني، نجد الباحث مونتاج رودس جيمس وكيل كلية إيتون، عاشق التدوينات، ذو المعرفة الواسعة بمخطوطات العصور الوسطى وتاريخ الكاتدرائيات، والذي حاز موهبة شيطانية قوية في التعبير عن الرعب بخطوات لطيفة من وسط الحياة اليومية الراكدة.

كان د. جيمس مولعًا لفترة طويلة بسرد قصص الأشباح في فترات الكريسماس، ليصبح تدريجيًا كاتبًا للأدب الغرائبي من الطراز الرفيع؛ كما طور طريقته وأسلوبه المميز الذي يمكن اعتباره بمثابة نموذج لجيل كبير من التلاميذ.

وفن د. جيمس ليس عشوائيًا بأي حال من الأحوال، ففي مقدمة أحد مجموعاته قد صاغ ثلاث قواعد صحيحة للغاية عن كتابة الرعب.

ينص في هذه القواعد أنه يجب لقصص الأشباح أن تمتلك أجواءً مألوفة للفترة المعاصرة، كي يستوعبها القارئ ضمن نطاق خبراته. وعلاوة

على ذلك، يجب أن تحمل الظواهر الغريبة في القصة صفاتٍ شريرة؛ فالخوف هو الإحساس الذي يجب إثارته بالمقام الأول. وأخيراً، يُفضَّل تجنُّب استخدام ألفاظ السحر والعلوم الزائفة؛ كي لا نقع في فخ محاولات التحذلق غير المُقنع.

وطبّق د. جيمس هذه القواعد بعرض موضوعاته بطريقة خفيفة مليئة بالحوار بين الشخصيات. ويُقدم لنا ظواهره غير الطبيعية تدريجيًّا بكل حذر عبر خلقه لوهم الأحداث اليومية المعتادة؛ مع وضعه للمسات من التفاصيل الرائعه في كل مكان، وأحيانًا يزيد قوتها بشذرة أو اثنتين من ثقافته الأثرية.

يُدرك د.جيمس العلاقة بين الغرائبية الحالية والتقاليد المتوارثة، فيقدِّم بشكل عام سوابق تاريخية بعيدة لأحداثه؛ كي يستطيع الاستفادة من معرفته الشاملة بالماضي جيدًا، وجاهزيته وسيطرته المحكمة على الأساليب اللغوية القديمة. فنجد أن المشهد المفضل لجيمس في قصصه هو كاتدرائية عتيقة، يمكن له أن يصف بكل دقة جميع تفاصيلها المألوفة لأي متخصص في هذا المجال.

وتظهر غالبًا بعض المقتطفات الفكاهية الصغيرة وتصويرات واقعية للشخصيات في كتابات د.جيمس، وهو ما يستخدمه بإتقان لزيادة التأثير العام بدلًا من افساده، وهو ما قد يحدث بنفس الصفات لدى الكُتاب الأقل مهارة. كما اخترع طرازًا جديدًا من الأشباح، فلقد ابتعد لحد كبير عن النمط القوطي المعتاد الذي امتاز بالأشباح الشاحبة الفخمة التي نراها بأعيننا، فأشباح جيمس هي أشباح نحيفة قصيرة كسولة مليئة بالشعر، ككائنات هجينة بين الوحوش والبشر، وغالبًا ما نلمسها قبل

رؤيتها. وأحيانًا، يتكون الشبح من مزيج غريب الأطوار؛ مثل كومة قماشية بعيون عنكبوتية، أو كيان خفي يستتر بملاءة ليظهر وجهه أسفل تجعيدات القماش.

ويتضح لنا أن د.جيمس لديه معرفة علمية واسعة بالأعصاب والمشاعر البشرية؛ ويعلم كيفية تقسيم الكلمات والتصورات والاقتراحات الدقيقة كي يضمن الحصول على أفضل النتائج لدى القراء. فهو فنان في حَبْكِ الأحداث وترتيبها بدلًا من وصفه للأجواء، ويصل للأحاسيس بالمجاز بدلًا من المباشرة.

وبالإضافة للغياب المتكرر لمرحلة ذروة حادة، فإن لهذه الطريقة عيوبها ومزاياها؛ فسيفتقد العديدون وجود توتر الأجواء الذي يحافظ عليه بعض الكتاب أمثال ماكين الذي يحرص على البناء التدريجي للكلمات والمشاهد. لكن قليل من هذه القصص يمكن اتهامهم باللطف. وبشكل عام، فإن الكشف المقتضب للأحداث الغريبة بتدريج ماهر هو وسيلة ناجحة لإحداث التأثير المطلوب بتراكم الرعب.

تم جمع قصص د.جيمس القصيرة في أربعة مجموعات صغيرة تحت عنوان «قصص الأشباح القديمة»، «المزيد من قصص الأشباح القديمة»، «الشبح النحيف وقصص أخرى» و «تحذير للفضوليين»، وهناك أيضًا القصة الخيالية اللطيفة «الجرات الخمسة» ذات تفاصيلها السحرية.

ويصعب اختيار القصة المفضلة أو النموذجية وسط وفرة كتاباته، وبلا شك فإن كل قارئ لديه مثل هذه التفضيلات طبقًا لمزاجه الخاص. ولكن تعتبر قصة «الكونت ماجنوس» بالتأكيد واحدة من أفضل قصص د.جيمس، إذ تُمثل مصدرًا حقيقيًا للأحداث المشوقة والمثيرة. فنجد فيها

السيد راكسال وهو مسافر إنجليزي في منتصف القرن التاسع عشر، يقيم مؤقتًا في السويد لجمع المواد اللازمة لكتابه، ويصبح مهتمًا بعائلة دي لا جاردي القديمة ناحية قرية راباك، فيبدأ في دراسة سجلاتها؛ لينجذب بشكل خاص لتاريخ شخصية الكونت ماجنوس مؤسس منزل العائلة الضخم الحالي، والذي تدور الشائعات حول أفعاله الغريبة والفظيعة.

ظهر الكونت بفترة القرن السابع عشر، وكان مالكًا صارمًا اشتهر بقسوته تجاه الصيادين والمستأجرين، فكانت عقوباته العنيفة تفوق الوصف، وانتشرت شائعات مخيفة حول توابع عودته من الموت بعد دفنه في الضريح العظيم الذي بناه بالقرب من الكنيسة، مثلما حدث لاثنين من الفلاحين حاولا سرقة ممتلكاته بإحدى الليالي بعد وفاته بقرن كامل.

سمع الناس صرختين بشعتين في الغابة، ثم ضحكة مخيفة وصوت انغلاق باب ضخم بالقرب من قبر الكونت ماجنوس. في الصباح التالي، وجدَ الكاهن الرجلين وقد أصيب أحدهما بالجنون، بينما مات الآخر وقد برزت عظام وجهه أسفل جلده المتحلل.

يستمع السيد راكسال لكل هذه الحكايات، ليتوصل لمزيد من الإشارات الحذرة حول حاج أسود رافقه الكونت ذات مرة في رحلته لقرية «خربة كرازة» الفلسطينية، إحدى المدن التي ندَّد بها الرب في الكتاب المقدس، والتي يقول الكهنة القدماء إنها ستشهد مولد المسيح الدجال.

لم يجرؤ أحد على استنتاج هوية الحاج الأسود، أو عن الكائن الغريب الذي احضره معه الكونت كرفيق له في عودته. وفي غضون

تلك الأحداث، تزايد شغف السيد راكسال باستكشاف ضريح الكونت ماجنوس، ليحصل في النهاية على التصريح اللازم لفعل ذلك وبصحبته شماس من الكنيسة.

وجد بالضريح عدة تماثيل أثرية وثلاثة توابيت نحاسية، يعود أحدهم للكونت نفسه. وعلى حافة هذا التابوت تظهر مجموعات من النقوش لعدة مشاهد، تتضمن مشهدًا فرديًا شنيعًا لمطاردة تُظهر رجلًا خائفًا في الغابة وخلفه كيان ملثم ذو ممصات شيطانية يوجهه رجل طويل ذو عباءة واقف على تل مجاور.

للتابوت ثلاثة أقفال فولاذية ضخمة، وقد سقط أحدهم مفتوحًا على الأرض، ليُذكر المسافر بالصوت المعدني الذي سمعه باليوم السابق عند مروره بالضريح متمنيًا رؤية الكونت ماجنوس.

يتزايد افتتان السيد راكسال، فيستغل إمكانية الزيارة مجددًا، ويذهب مرة أخرى فعلًا للضريح منفردًا، فيجد قفلًا آخر قد انفتح. في اليوم التالي، بآخر أيامه في راباك، يذهب وحده لتوديع قبر الكونت الميت منذ زمن بعيد، فيُدفع بشكل غريب للنطق بأمنية مجنونة بأن يقابل الكونت المدفون، إذ يرى قفلًا واحدًا قد تبقى على التابوت الضخم، وحينها يسقط القفل على الأرض برنة صاخبة، ويصدر بعدها صوت صرير من مفصلات التابوت. يرتفع الغطاء ببطء، فيهرب السيد راكسال في حالة ذعر شديد دون أن يُغلق باب الضريح خلفه.

وأثناء عودته لإنجلترا، يشعر السيد راكسال بعدم الارتياح تجاه بقية الركاب على متن السفينة التي يستقلها في بداية رحلته، إذ يُصاب بالتوتر لمرأى الأشخاص ذوي العباءات، مع إحساس بأن أحدهم يراقبه ويتتبعه.

من بين ثمانية وعشرين شخصًا بالسفينة، يجد أن ستة وعشرين منهم فقط هم من يظهرون في أوقات الوجبات؛ والاثنان المتبقيان هما رجل طويل بعباءة والآخر قصير ملثم. يستكمل السيد راكسال رحلته البحرية بميناء هارويتش، فيفكر جديًا أن يستقل عربة مغلقة، ولكنه يرى الشخصين الغريبين بمفترق أحد الطرق.

يستقر في النهاية بمنزل صغير بإحدى القرى، ويقضي وقته في تدوين ملاحظاته المحمومة، وفي الصباح التالي يجدونه ميتًا فيفقد سبعة من المحلفين وعيهم بمجرد رؤيتهم لجثته أثناء التحقيقات، ولم يسكن أحد بهذا المنزل فيما بعد، لينتهي بهدمه بعد نصف قرن، فيكتشفوا ملاحظاته في خزانة منسية خلال الهدم.

وفي قصة «كنز القس توماس»، يفك أحد الأثريين البريطانيين شفرة مرسومة على بعض النوافذ المطلية منذ عصر النهضة، وحينها يكتشف كنزًا من الذهب منذ قرن كامل في مشكاة أسفل بئر بساحة دير ألماني. ولكن الصاحب الأصلي لهذا الكنز قد ترك حارسًا لحمايته، فيفاجأ الأثري بشيء يلف ذراعيه حول رقبته في ظلام البئر، فيضطر أن يتخلى عن استكمال البحث، ويهرع لإحضار أحد الكهنة.

وبكل ليلة بعد هذا الحادث، يشعر الأثري بوجود كيان جاثم بغرفته، وتنبعث رائحة كريهة عفنة خارج باب غرفته بالفندق، إلى أن يضع الكاهن أخيرًا مصباحًا بديلًا للمشكاة بفتحة خزانة الكنز الموجودة بالبئر، والتي خرج منها سابقًا هذا الكيان الغامض لينتقم ممن أرادوا انتهاك ذهب القس توماس. وبعد ان ينتهي الكاهن من عمله، يلاحظ نقشًا غريبًا لضفدع على رأس البئر القديم، وأسفله كلمات لاتينية تقول:

«احتفظ بما هو ملتزم بك».

وتُعد قصة «أدراج كاتدرائية بارشيستر» من قصص د.جيمس الجديرة بالذكر، وفيها تدب الحياة بأحد النقوش الخشبية الغريبة فتنتقم لمقتل عميد كهل على يد خليفته الطموح، وقصة «أوه، نادني وسآتي إليك» التي تسرد لنا الأهوال التي تستدعيها صافرة معدنية عجيبة يُعثر عليها بأنقاض كنيسة قديمة منذ القرون الوسطى؛ و «قصة من تاريخ الكاتدرائية» التي يتسبب فيها تفكيك منبر بالكنيسة بكشف الستار عن قبر قديم يختبئ به شيطان، وسرعان ما يخرج لينشر الرعب والأمراض.

وعلى الرغم من أسلوبه اللطيف، فإن د.جيمس يثير الرعب والمخاوف في أكثر صورها الصادمة، وسيظل بالتأكيد واحدًا من الأساتذة المبدعين القلائل في عالم الرعب المظلم.

ولمن يستمتعون بالتكهنات المستقبلية، فإن القصص الغرائبية ستعتبر مثيرة جدًا لاهتمامهم، بالرغم من مواجهتها لموجة متصاعدة من الواقعية الثقيلة، والسخرية المتبدلة، وتعقيدات نبذ الخيال، ولكنها ما زالت مدعومة بموجة موازية من السحرية المتنامية، إذ يتطور كلاهما عبر مجهودات علماء السحر والتنجيم والأصوليين الدينيين ضد الاكتشافات المادية، وعبر الدهشة المثارة بسبب تحطيم العلم الحديث لجميع الحواجز، وفتحه لآفاق واسعة أمامنا بما يقدمه بالكيمياء الذرية، والفيزياء الفلكية المتقدمة، ومذاهب النسبية، وسبر أغوار علم الأحياء والفكر البشري.

في الوقت الحالي، قد يبدو أن الكفة تميل لصالح الخيال والرعب؛ إذ تظهر بوضوح إشاراتٌ إيجابية تجاه الكتابات الغرائبية أفضل مما كان

منذ ثلاثين عامًا، عندما غفل الناس في تسعينيات القرن التاسع عشر عن أفضل أعمال أرثر ماكين، وكذلك نال أمبروز بييرس شهرة كبيرة الآن، بعد أن كان مجهولًا تمامًا في عصره.

ومع ذلك، لا ينبغي البحث عن الطفرات المذهلة في أيٍّ من الاتجاهين. فعلى أيِّ حالٍ، سيظل التوازن التقريبي للميول؛ وفي حين أننا نتوقع حقًّا مزيدًا من الدقة في تقنيات الكتابة، إلا أننا لا نملك سببًا للاعتقاد بأن المكانة العامة للرعب سوف تتغير في عالم الأدب، فهو فرعٌ ضيقٌ ولكنه ضروري للتعبير الإنساني، وسوف يجذب إليه دائمًا جمهورًا محدودًا ذا حساسية خاصة.

ومهما ظهرت بالمستقبل روائع عالمية بمجال الرعب أو الخيال، فإنها ستدين بقبولها إلى مهارة الكاتب، وليس لموضوعها المميز. ومع ذلك، فمن يستطيع تأكيد أن الموضوعات الظلامية قد تمثِّل عائقًا محتملًا؟

فكأس بطليموس رغم جماله الشديد، كان منحوتًا من حجر العقيق الأسود.

النهاية

فهرس الأعمال المذكورة بالكتاب

- وفقًا لترتيب ذكرها-

الفصل الأول:

- قصيدة «الفتى رولاند Childe Roland » للشاعر روبرت براوننج
- رواية «دورة البرغيThe Turn of the Screw » لهنري جيمس
- رواية «إيلسي فينير Elsie Venner » للكاتب د. أوليفر ويندل هولمز
- قصة «الفراش العلوي "The Upper Berth للكاتب فرنسيس ماريون كراوفورد
- قصة «ورق الحائط الأصفرThe Yellow Wall Paper لشارلوت بيركنز جيلمان
- قصة «مخلب القرد The Monkey›s Paw» للكاتب ويليام وايمارك جاكوبز

الفصل الثاني:

- كتاب إينوخ The Book of Enoch
- مفتاح سليمان Claviculae of Solomon
- قصة «فيلينيون وماخاتيس Philinnion and Machates » لبروكلوس
- قصيدة «عروس كورنثوس Bride of Corinth » للشاعر جوته
- قصة «الطالب الألماني German Student » للكاتب واشنطن إيرفنج
- حكايات نيبلونج Nibelung tales
- قصة «ظهور السيدة فيل Apparition of Mrs. Veal» لدانييل ديفو

- روايـة «مغامـرات فرديناند كونـت فاثـوم Adventures of Ferdinand, Count Fathom » للكاتـب توبيـاس سـموليت

الفصل الثالث:

- قصيدة «تام أوشانتر Tam O›Shanter » لروبرت بيرنز
- قصيدة «كريستوبل Christobel» لصامويل كولريدج
- قصيدة«الملاح القديم Ancient Mariner» لصامويل كولريدج
- قصيدة «كيلميني Kilmeny » لجيمس هوج
- قصيدة «لاميا Lamia» لجون كيتس
- قصيدة «الصياد البري Wild Huntsman» لجوتفريد برجر
-القصيدة الغنائية «لينور Lenore» لإدجار آلان بو
- قصة «فينوس مدينة إيل The Venus of Ille» لبروسبير ميريميه
- القصيدة الغنائية « الخاتمThe Ring » لتوماس مور
- مسرحية «فاوست Faust» لجوته
- قصة «قلعة أوترانتو The Castle of Otranto» لهوراس ولبول
- قصة « السير برتراند Sir Bertrand» لآنا باربولد
- رواية «البارون الإنجليزي الكهل The Old English Baron » لكلارا رييف
- رواية «العُطلة The Recess » لصوفيا لي

*أعمال آن رادكليف:

- رواية «قلاع أثلين ودانبين The Castles of Athlin and Dunbayne »
- رواية «رومانسية صقلية A Sicilian Romance »
- رواية «رومانسية الغابة The Romance of the Forest »
- رواية «غرائب أودولفو The Mysteries of Udolpho »

- رواية «الإيطالي The Italian »

- رواية « جاستون دي بلوندفيل Gaston de Blondeville »

*أعمال تشارلز بروكدين براون:

- رواية «إدجار هونيلي Edgar Hunily»

- رواية «أورموند Ormond»

- رواية «آرثر ميرفن Arthur Mervyn»

- رواية «ويلاند» أو «التحول» Wieland; or, the Transformation

الفصل الرابع:

*أعمال ماثيو جريجوري لويس:

- رواية «الراهب The Monk»

- مسرحية «شبح القلعة The Castle Spectre»

- «قصص الرعب Tales of Terror »

- «القصص المدهشة The Tales of Wonder»

- رواية «دير نورث آنجر Northanger Abbey» لجين أوستن

- روايـة «الانتقـام القاتـل، أو عائلـة مونتوريـو» The Fatal Revenge; or, the Family of Montorio» لتشـارلز روبـرت ماتوريـن

- رواية «ميلموث المتجول Melmoth, the Wanderer» لتشارلز روبرت ماتورين

- رواية «دون خوان Don Juan» لموليير

- رواية «مانفريد Manfred» للورد بايرون

- رواية «إصلاح ميلموث Melmoth Reconciled» لبلزاك

الفصل الخامس:

- «أسرار مخيفة Horrid Mysteries » لماركيز فون جروس
- «أطفال الدير Children of the Abbey » لريجينا ماريا روش
- «زوفلويا، أو المستنقع Zofloya; or, the Moor » لشارلوت داكر
- رواية «زاسترو Zastro » للشاعر بيرسي شيللي
- رواية «سان إيرفين St. Irvine» للشاعر بيرسي شيللي
- رواية «تاريخ الخليفة الواثق History of the Caliph Vathek » لوليام بيكفورد
- رواية «الأشياء كما هي، أو مغامرات كاليب ويليامز Caleb Williams» لوليام جودوين
- رواية «سانت ليون St. Leon» لويليام جودوين
- كتاب «الماجوس The Magus» للمشعوذ فرانسيس باريت
- رواية «فاوست والشيطان Faust and the Demon » لجورج ويليام ماك آرثر رينولد
- رواية «المذءوب the Wehr-Wolf » لجورج ويليام ماك آرثر رينولد
- رواية «فرانكنشتاين أو بروميثيوس الحديث Frankenstein; or, the Modern Prometheus» لماري شيللي
- رواية «الرجل الأخير Last Man» لماري شيللي
- قصة «مصاص الدماء The Vampyre » للدكتور جون ويليام بوليدوري
- قصة «غرفة النسيج The Tapestried Chamber» للسير والتر سكوت
- رواية «القفاز الأحمر Redgauntlet» للسير والتر سكوت
- المجموعة القصصية « حكايات مسافر Tales of a Traveler» لواشنطن إيرفنج
- قصيدة «ألسيفرون الفيلسوف Alciphron» لتوماس مور
- رواية «الأبيقوري The Epicurean» لتوماس مور
- قصة « المذءوب The Werewolf» للنقيب فريدريك ماريات
- رواية «سفينة الأشباح The Phantom Ship» للنقيب فريدريك ماريات

- قصة «عامل الإشارة The Signalman» لتشارلز ديكنز
- قصة «المنزل والعقل The House and the Brain» لإدوارد بولوير-ليتون
- رواية «زانوني Zanoni» لإدوارد بولوير-ليتون
- رواية «قصة غريبة A Strange Story» لإدوارد بولوير-ليتون
- قصة «هي She» للسير هنري رايدر هاجارد
- قصة «ماركهايم Markheim» لروبرت لويس ستيفنسون
- قصة «مختطف الجسد The Body Snatcher» لروبرت لويس ستيفنسون
- رواية «دكتور جيكل ومستر هايد Dr. Jekyll and Mr. Hyde» لروبرت لويس ستيفنسون
- رواية «مرتفعات ويذرينج Wuthering Heights » لإميلي برونتي

الفصل السادس:

- رواية «أوندين Undine » لفريدريك هينريش كارل، بارون فوكيه.
- رواية «الساحرة الكهرمانية the Amber Witch » لفيلهيلم ماينهولد
- رواية «تلميذ الساحر The Sorcerer›s Apprentice» لهانز هاينز إيورز
- رواية «الرون Alrune» لهانز هاينز إيورز
- قصة «العنكبوت The Spider» لهانز هاينز إيورز
- قصة «هان الإيسلندي Hans of Iceland » لفيكتور هوجو
- رواية «الجلد المسحور The Wild Ass›s Skin» لبلزاك
- رواية «سيرافيتا Seraphita » لبلزاك
- رواية «لويس لامبرت Louis Lambert» لبلزاك

*أعمال ثيوفيل جوتييه:

- قصة «أفاتار Avatar»
- قصة «قدم المومياء The Foot of the Mummy»

- قصة «كليرموند Clarimonde»

- قصة «إحدى ليالي كليوباترا One of Cleopatra›s Nights»

*أعمال جي دي موباسان:

- قصة «الهورلا- قيامة اللامنتمي The Horla »

- قصة «من يعلم؟ Who Knows?»

- قصة «الشبح The Spectre »

- قصة «هو He»

- قصة «مذكرات مجنون The Diary of a Madman »

- قصة «الذئب الأبيض The White Wolf»

- قصة «على النهر On the River »

- قصيدة «رعب Horror»

- رواية «إغواء القديس أنتوني The Temptation of St. Anthony» لجوستاف فلوبير

- قصة «الرجل الذئب The Man-Wolf » للكاتبين إميل إيركمان وألكسندر شاتريان (إيركمان-شاتريان)

- المجموعة القصصية «العين الخفية The Invisible Eye» لإيركمان-شاتريان

- المجموعة القصصية «أذن البومة The Owl's Ear » لإيركمان-شاتريان

- المجموعة القصصية «مياة الموت The Waters of Death » لإيركمان-شاتريان

- قصة «عذاب الأمل Torture by Hope » لأوجست دو فيليي دوليل-أدم

- رواية «الجوليم The Golem » لجوستاف ميرينك

- مسرحية «الديهوك The Dyhhuk» للكاتب المجهول «آنسكي»

الفصل السابع:

*أعمال إدجار آلان بو:

- قصة «مخطوطة وُجدت في زجاجة ManuScript Found in a Bottle»
- قصة «حقائق عن قضية م. فالديمار The Facts in the Case of M. Valdemar»
- رواية «آرثر جوردن بيم Arthur Gordon Pym »
- قصة «ميتزنجر شتاين Metzengerstein»
- قصة «رجل وسط الحشود The Man of the Crowd»
- قصة «قناع الموت الأحمر The Masque of the Red Death »
- قصة «الصمت: حكاية Silence, a Fable»
- قصة «الظل: قصة رمزية Shadow, a Parable »
- قصة «ليجيا Ligeia»
- قصة «سقوط منزل آشر The Fall of the House of Usher»

الفصل الثامن:

*أعمال ناثانيال هاوثورن:

-»كتاب العجائب للبنات والبنين A Wonder Book«
- «حكايات تانجلوود Tanglewood Tales»
- رواية «سر الطبيب جريمشاو Dr. Grimshawe›s Secret«
- رواية «الفون الرخامي The Marble Faun«
- رواية «سبتيموس فيلتون Septimius Felton«
- رواية « رومانسية دوليفر The Dolliver Romance«
- رواية «خطوات الأجداد The Ancestral Footstep«
- قصة «لوحة إدوارد راندولف Edward Randolph›s Portrait«
- قصة «أساطير منزل المقاطعة Legends of the Province House«

- قصة «ستار الوزير الأسود The Minister›s Black Veil»

- قصة «الضيف الطموح The Ambitious Guest»

- رواية «إيثان جراند Ethan Grand » غير المكتملة

- رواية «منزل الجملونات السبعة The House of the Seven Gables»

- قصة «ماذا كان ذلك؟ What Was It?» لفيتز جيمس أوبراين

- قصة «العدسة الماسية Diamond Lens» لفيتز جيمس أوبراين

*أعمال أمبروز بييرس:

- قصة «موت هالبن فريزر The Death of Halpin Frayser»

- قصة «الشئ الملعون The Damned Thing»

- قصة «الإصبع الأوسط للقدم اليمنى The Middle Toe of the Right Foot»

- قصة «منزل الأشباح The Spook House »

- مجلد «هل يمكن أن تحدث أشياء كهذه؟ Can Such Things Be?»

- مجلد «في خضم الحياة In the Midst of Life»

- مجلد «أشباح متجولة Wandering Ghosts » لفرانسيس ماريون كراوفورد

- قصة «الدم هو الحياة For the Blood Is the Life» لفرانسيس ماريون كراوفورد

- بقصة «ابتسامة الموتى The Dead Smile» لفرانسيس ماريون كراوفورد

- رواية «تريلبي Trilby» لجورج دو موريير

*أعمال روبرت ويليام شامبرز:

- المجموعة القصصية «الملك الأصفر The King in Yellow»

- قصة «العلامة الصفراء The Yellow Sign»

- المجموعة القصصية «صانع الأقمار The Maker of Moons»

- «البحث عن المجهول In Search of the Unknown»

- المجموعة القصصية «رياح الورود The Wind in the Rosebush » لماري إليانور ويلكنز
- قصة «ظلال على الحائط The Shadows on the Wall» لماري إليانور ويلكنز
- قصة «وادي الموتى The Dead Valley» لرالف أدامز كرام
- رواية «رأس السمكة Fishhead» لإرفين شروسبري كوب
- رواية «الغرفة المظلمة The Dark Chamber » لليونارد كلاين
- رواية «مكان يُدعى داجون The Place Called Dagon » لهربرت س.جورمان
- قصة «المنزل الشرير Sinister House » لليلاند هال
- قصة «اغنية الحورية The Song of The Siren» لإدوارد لوكاس وايت
- قصة « لوكوندوو Lukundoo» لإدوارد لوكاس وايت
- قصة «الأنف The Snout» لإدوارد لوكاس وايت
- قصيدة «آكل الحشيش The Hashish-Eater» لكلارك أشتون سميث
- المجموعة القصصية « الظل المزدوج، وحكايات أخرى The Double Shadow and Other Fantasies» لكلارك أشتون سميث

الفصل التاسع:

- قصة «عربة الشبح The Phantom Rickshaw» لرودياردكيبلينج
- قصة «عودة إيمري The Recrudescence of Imray» لرودياردكيبلينج
- قصة «علامة الوحش The Mark of the Beast» لرودياردكيبلينج
- مجلد «كوايدانKwaidan » للافكاديو هيرن الشهير بكويزومي ياكومو
- رواية «صورة دوريان جراي Picture of Dorian Gray» لأوسكار وايلد
- قصة «زيلوكا Xelucha» لماثيو فيبس شيل
- المجموعة القصصية «منزل الأصوات The House of Sounds » لماثيو فيبس شيل
- «قصة الطائر أبو منجل Ibis story» لماثيو فيبس شيل
- رواية «الغيوم القرمزية The Purple Cloud» لماثيو فيبس شيل

- رواية «عرين الدودة البيضاء The Lair of the White Worm» لبرام ستوكر
- رواية «جوهرة النجوم السبعة The Jewel of Seven Stars» لبرام ستوكر
- رواية « دراكولا Dracula» لبرام ستوكر
- رواية «الخنفساء The Beetle » لريشتارد مارش
-»نسل الملكة الساحرة Brood of the Witch-Queen » لأرثر سارسفيلد وارد الشهير بساكس روميز
- رواية «باب الخيال The Door of the Unreal » لجيرالد بليس
- رواية «الميناء البارد Cold Harbour » لفرانسيس بريت يانج
- رواية «غابة الساحرات Witch Wood » لجون بوشان
- قصة «الوحش الأخضر The Green Wildebeest » لجون بوشان
- قصة «رياح بورتيكو The Wind in the Portico» لجون بوشان
- قصة «جزيرة سكولي Skule Skerry» لجون بوشان
- رواية «المذءوب The Werewolf» لكليمينس هاوسمان
- رواية «إكسير الحياة The Elixir of Life » لأرثر رانسوم
- قصة «كائن الظلال The Shadowy Thing » لهنري بورجس دريك
- رواية «ليليث Lilith » لجورج ماكدونالد

*أعمال والتر ديلا ماري:

- رواية «العودة The Return»
- قصة «عمة سيتون Seaton›s Aunt»
- قصة «الشجرة The Tree»
- قصة «القادم من الأعماق Out of the Deep»
- قصة «الناسك A Recluse»
- قصة «مستر كيمب Mr. Kempe»
- قصة «كل القديسين All-Hallows»
- قصيدة «المستمعون The Listeners»

*أعمال إدوارد فريدريك بينسون:

- رواية «الرجل الذي ذهب بعيدًا The Man Who Went Too Far»
- مجلد «المرئي والخفي Visible and Invisible»
- قصة «السائر في الظلمات Negotiam Perambulans»
- قصة «قرن الرعب The Horror-Horn»
- قصة «الوجه The Face»

-المجموعتان القصصيتان «إنهم يعودون في المساء They Return at Evening» و«العائدين Others Who Return » لهربرت راسل ويكفيلد، وبهما قصص مثل: «الكوخ الأحمر The Red Lodge»، «يأتي ويعبر He Cometh and He Passeth By»، «وسوف يغني And He Shall Sing»، «الركام The Cairn»، «انظر هناك Look Up There»، «وشاح الرجل الأعمى Blind Man›s Buff»، وقصة «الحفرة السابعة عشر في دونكاستر The Seventeenth Hole at Duncaster».

- قصة «شبح الخوف The Ghost of Fear» لهـ.ج.ويلز
- المجموعة القصصية «ثلاثون قصة غريبة Thirty Strange Stories» لهـ.ج.ويلز
- قصة «قبطان نجم الشمال The Captain of the Pole-Star » لآرثر كونان دويل
- قصة «القطعة رقم ٢٤٩- Lot No.٢٤٩» لآرثر كونان دويل
- قصة «السيدة لانت Mrs. Lunt » لهيو والبول
- المجموعة القصصية «القدم المدخنة The Smoking Leg» لجون ميتكالف
- قصة «الأراضي السيئة The Bad Lands » لجون ميتكالف
- المجموعة القصصية «المجموعة السماوية The Celestial Omnibus» لإدوارد مورجان فو ستر
- المجموعة القصصية «قناع الموت The Death Mask» لهينريتا إيفيريت
- رواية «زائر من الأعماق A Visitor from Down Under » لليزلي هارتلي
- القصة الفلكلورية «صوف تيج أوكين the yarn of Teig O›Kane»

*أعمال ويليام هوب هودجسون:

- رواية «قوارب جلين كاريج The Boats of the Glen Carrig»
- رواية «منزل على الحدود The House on the Borderland»
- رواية «أشباح القراصنة The Ghost Pirates»
- رواية «أرض المساء The Night Land»
- المجموعة القصصية «كارناكي: الباحث عن الأشباح Carnacki, the Ghost-Finder»

الفصل العاشر:

*أعمال آرثر ماكين:

- المجموعة القصصية «مذكرات كليميندي Chronicles of Clemendy»
- رواية «تل الأحلام The Hill of Dreams»
- رواية «الإله العظيم بان The Great God Pan»
- رواية «الرجال البيض The White People»
- المتتالية الروائية «المحتالون الثلاثة The Three Impostors»، وبها «رواية الختم الأسود The Novel Of The Black Seal»، و«رواية المسحوق الأبيض the Novel of the White Powder»
- قصة «اليد الحمراء The Red Hand»
- قصة «الهرم اللامع The Shining Pyramid»
- قصة «الهول The Terror»
- قصة «العودة العظيمة The Great Return»
- قصة «الرُماة The Bowmen»

*أعمال ألجرنون بلاكوود:

- نوفيلا «أشجار الصفصاف The Willows»
- رواية «الويندیجو The Wendigo»
- قصة «حادثة في منزل An Episode in a Lodging House»
- قصة «المستمع The Listener»
- مجلد «مغامرات هائلة Incredible Adventures»
- المجموعة القصصية «جون سايلنس: الفيزيائي الرائع John Silence, A Physician Extraordinary» وفيها القصص: «غزو نفسي A Psychical Invasion»، قصة «السحر القديم Ancient Sorceries»، قصة «عدو النار The Nemesis of Fire»، قصة «العبادة السرية Secret Worship» وقصة «معسكر الكلب The Camp of the Dog»
- قصة «جيمبو Jimbo»
- قصة «القنطور The Centaur»

*أعمال اللورد دونساني:

- المجموعة القصصية «كتاب العجائب The Book of Wonder»
- المجموعة القصصية «حكايات حالم A Dreamer›s Tales»
- مسرحية «آلهة الجبل The Gods of the Mountain»
- مسرحية «ليلة في حانة A Night at an Inn»
- مسرحية «ضحكات الآلهة The Laughter of the Gods»
- مسرحية «أعداء الملكة The Queen›s Enemies»

*أعمال د. مونتاج رودس جيمس:

- المجموعة القصصية «قصص الأشباح القديمة Ghost Stories of an Antiquary »
- المجموعة القصصية «المزيد من قصص الأشباح القديمة More Ghost Stories of an Antiquary»

- المجموعة القصصية «الشبح النحيف وقصص أخرى A Thin Ghost and Others»
- المجموعة القصصية «تحذير للفضوليين A Warning to the Curious»
- قصة «الجرات الخمسة The Five Jars»
- قصة «الكونت ماجنوس Count Magnus»
- قصة «كنز القس توماس The Treasure of Abbot Thomas»
- قصة «أدراج كاتدرائية بارشيستر The Stalls of Barchester Cathedral»
- قصة «أوه، نادني وسآتي إليك Oh, Whistle, and I›ll Come to You»
- قصة «قصة من تاريخ الكاتدرائية An Episode of Cathedral History»

الفهرس

تعريف بالمؤلف 7

مقدمة 11

بدايات قصص الرعب 19

بدايات الرواية القوطية 27

ذروة الرومانسية القوطية 37

ما بعد الرواية القوطية 47

أدب الرعب بقارة أوروبا 61

إدجار آلان بو 71

التراث الغرائبي الأمريكي 83

التراث الغرائبي بالجزر البريطانية 103

أساتذة العصر الحالي 117

فهرس الأعمال المذكورة في الكتاب 143

هوارد فيليبس لافكرافت

أدب رعب ما وراء الطبيعة

لم يكن لافكرافت عملاقًا بكتابة القصص والروايات فحسب، بل نراه هنا قارئًا شغوفًا وباحثًا بتاريخ الأدب، إذ يحلل لافكرافت أدب الرعب الماورائي، ويستعرض تطوره منذ بداياته وجذوره الراسخة بالتراث الشعبي، وصولًا للرواية القوطية، وما بعدها من فترات ومدارس استمر بها هذا التطور، مع أمثلة لكل فترة بأشهر رواياتها ومؤلفيها.

غلاف: أسامة علام