"المعنى الرمزي Symbolic Meaning"

مستل من رسالة بعنوان:

أثر أدب الرعب القوطي في روايات أحمد خالد توفيق

"The Effect of Gothic Horror literature on The Novels of Ahmed Khaled Tawfiq"

إعداد

الأستاذة/ آيه محمد حسين

المعيدة بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

جامعة الفيوم- كلية دار العلوم

تحت إشراف

أ .د . وليد سعيد شتيمى

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

ووكيل الكلية لشؤون خدمة المجتمع وتنمية البيئة

د . نبيلة على مرزوق

أستاذ الأدب الإنجليزية بكلية الآداب

د .اهام عبد العزز رضوان بدر

المدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبي

الملخص :

المبدأ المؤسس في هذه الدراسة أن العمل الفني (الإبداعي) كما يحمل دلالات ظاهرية متفقًا عليها؛ فإنه قد يحمل في أطوائه دلالات رمزية تأويلية يدركها الباحث المدقق، ويكتمل هذا المبدأ المؤسس بالكشف عن نقاط تشابه (أو محاكاة) بين عمل سابق، وعمل لاحق. وهذا الجانب هو ما نعنى به في هذه الدراسة النقدية.

إن أي عمل إبداعي يحمل في طياته دلالات أعمق، والتي لا يتوصل إليها إلا من خلال التدقيق في النصوص وقراءتها بصبرٍ وتأمل كبيرين، وقد يستدعي هذا تجاوز النص (الرواية) إلى البحث في حياة الكاتب، وظروف مجتمعه اللذين بالضرورة لهما أكبر الأثر في إبداعه ومعانيه الرمزية.

ومن ثم يتوجب علينا ألا نقف عند المستوى الدلالي المباشر في صياغة الأعمال الإبداعية، وما يستخلص من مضمونها، رعاية للجانب التأويلي (أو الرمزي) الكامن تحت سطح العبارات المتعاقبة. وهذا ما نجده في الروايات محل الدراسة؛ رواية "فرانكنشتاين" لماري شيلي، ورواية "دراكولا" لبرام ستوكر، ومن ثم أثر هذين العملين في روايات أحمد خالد توفيق؛ رواية "أسطورة فرانكشتاين"، ورواية "مصاص الدماء".

إن المتأمل لروايتي "فرانكنشتاين" لماري شيلي، و "أسطورة فرانكنشتاين" لأحمد خالد توفيق يمكنه ملاحظة أنهما ترمزان إلى موضوعات متعددة ذات دلالات مهمة وعميقة؛ منها: فكرة الخلق، وخروج المخلوق عن طاعة الخالق "الصانع"، والأبوة والأمومة، والفطرة ودور الطبيعة/ البيئة في نشأة الطفل وتربيته، وأصل الشر، والإرادة الحرة. والأمر ذاته في روايتي "دراكولا" لبرام ستوكر، و "مصاص الدماء" لأحمد خالد توفيق؛ حيث ترمزان لعدة أمور، تمثلت في ثنائيات الحياة والموت، والخير والشر، وما يتبع ذلك من رمزية دينية أو تفكير في الخلود وإرضاء الفضول العلمي بالوصول إلى الحقيقة.

Summary

The constitutive principle in this study is that the (creative) artistic work as it has virtual connotations; It may also has in its folds symbolic and interpretive connotations that the scrutinizing researcher realizes, and this constitutive principle is completed by revealing points of similarity (or simulation) between a previous work and a later work. This aspect is what we mean in this critical study.

This may Make it obligatory to transcend the text (the novel) to research the writer's life and the circumstances of his society, which necessarily have the greatest impact on his creativity and symbolic meanings.

Hence, we have not to stop at the direct semantic level in the formulation of creative works, and what is extracted from its content, taking care of the hermeneutic (or symbolic) aspect which is underlying the simplicity of the successive phrases. This is what we find in the narrations under study. The novel "Frankenstein" by Mary Shelley, and the novel "Dracula" by Bram Stoker and its impact on the novels of Ahmed Khaled Tawfik; The novel “Frankenstein's Legend” and the novel "The Vampire".

The contemplator of the two novels "Frankenstein" by Mary Shelley, and “Frankenstein's Legend” by Ahmed Khaled Tawfik can notice that they symbolize multiple themes with important and deep connotations; Including: the idea of creation, the creature’s disobedience to the Creator “the Maker”, parenting and motherhood, instinct and the role of nature/environment in the upbringing of a child, the origin of evil, and free will.

The same is in the two novels “Dracula” by Bram Stoker, and “The Vampire” by Ahmed Khaled Tawfik; They symbolize several things, represented in the dualities of life and death, good and evil, and their subsequent religious symbolism of thinking about immortality and satisfying scientific curiosity by reaching the truth.

الكلمات الافتتاحية:

الأدب المقارن، أدب الرعب القوطي، المعنى الرمزي، التأويل، أحمد خالد توفيق .

مقدمة

تهدف هذه الدراسة النقدية إلى الكشف عن المعنى الرمزي (التأويلي) المشترك بين روايتي (فرانكنشتاين لماري شيلي، وأسطورة فرانكنشتاين لأحمد خالد توفيق)، وروايتي (دراكولا لبرام ستوكر، ومصاص الدماء لأحمد خالد توفيق)، وهذا الموضوع يندرج في محتوى فصل بعنوان: "أثر أدب الرعب القوطي في المضمون الفكري لروايات أحمد خالد توفيق (نموذجا فرانكنشتاين، ودراكولا)"، والذي اشتمل على مبحثين: الأول بعنوان: نشأة النموذج وتطوره، والثاني –وهو الذي نعنى به راهنًا–: المعنى الرمزي/ التأويلي المشترك بين العملين.

فبعد الإشارة إلى نشأة النموذج من خلال الظروف التي دفعت به إلى الأدب، وتطوره عبر العصور المتعاقبة؛ يتطرق البحث إلى دلالة هذا النموذج وما يحمله من معان أخرى مخفية تحت عباءة المعنى الظاهر. وهو ما يعنيه: (التأويل) الذي يتجاوز "محاولة الكشف عن نية المبدع أو معتقده" إلى التعريف بالاحتمالات الممكنة لفهم معنى العبارات ومراميها، في نوع من "الحوار" بين النص والمتلقي. إن أي عمل إبداعي تحمل عباراته في طياتها دلالات مختلفة، تتفاوت في العمق والأهمية الفكرية، التي لا يتوصل إليها إلا من خلال التدقيق في المفردات والعبارات والسياقات "وقراءتها" بوعي وتأمل كبيرين، كما أن هذا يتطلب البحث في حياة الكاتب – مكوناتها الثقافية والنفسية وخبراته العملية– فضلًا عن ظروف مجتمعه– اللذين بالضرورة لهما أكبر الأثر في اختياراته الموضوعية وما آثر من أشكال فنية ومعان رمزية.

ومن ثم فإنه لا يصح أن نقف عند المستوى السطحي في الكشف عن مرامي الأعمال الإبداعية، فتحت السطح توجد إشارات وأهداف وتوجهات (مضامين) عميقة تتخطى ما يرد على ذهن المتلقي جراء الاكتفاء بالقشرة الخارجية منها، وهذا ما نجده في الروايات محل الدراسة؛ رواية "فرانكنشتاين" لماري شيلي، ورواية

"دراكولا" لبرام ستوكر، ومن ثم أثر هذين العملين في روايات أحمد خالد توفيق؛ رواية "أسطورة فرانكشتاين"، ورواية "مصاص الدماء".

إن المتأمل لروايتي "فرانكنشتاين" لماري شيلي، و "أسطورة فرانكنشتاين" لأحمد خالد توفيق يمكنه ملاحظة أنهما ترمزان إلى موضوعات متعددة؛ في صدارتها: فكرة الخلق، وخروج المخلوق عن طاعة الخالق "الصانع"، والأبوة والأمومة، والفطرة ودور الطبيعة/ البيئة في نشأة الطفل وتربيته، وأصل الشر، والإرادة الحرة. والأمر ذاته في روايتي "دراكولا" لبرام ستوكر، و "مصاص الدماء" لأحمد خالد توفيق؛ حيث ترمزان لعدة أمور، فليس ما نعنى به في هذه الدراسة: سرد الملامح القوطية أو التعريف بها من حيث تعني إخافة المتلقي، وإثارة الذعر، وسوء التوقع في وجداننه؛ إننا نتجاوز الإطار العام، أو الهدف القريب إلى ما هو أبعد. إن هذه الأعمال الإبداعية تحمل في طياتها فكر مبدعها الشخصي وآثار مجتمعه، وانعكاس هذه الآثار في وجدان المبدع، وقد تمثل المعنى الرمزي في هاتين الروايتين في ثنائيات: الحياة والموت، والخير والشر، وما يتبع ذلك من رمزية دينية أو تفكير في الخلود وإرضاء الفضول العلمي بالوصول إلى الحقيقة.

وسيأتي الحديث مفصلًا عن هذه الدلالات في الصفحات الآتية، مُتبِعة ذلك بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها البحث، يليها قائمة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة.

المعنى الرمزي Symbolic Meaning:

يعد الرمز بديلا عن شيء آخر أو يحل محله من حيث إنه يرمز إلى فكرة أو معنى محدد، ويمكن تعريف الرمز بأنه: "كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، والمجتمع هو الذي يضفي على الرمز معناه."(١)

فالرمز صورة فنية تتكون عناصرها من الواقع، يشكلها الروائي على نحو خاص وفقًا لرؤيته ودوافعه الفنية، وهو تكوين فني دقيق يعكس رؤية وجدانية خاصة، أو يعكس فكرة مجردة ينأى بها الكاتب عن الإفضاء الصريح.(٢)

إن لكل عمل إبداعي خلاصته الرمزية، التي –هي– بالضرورة تصدر عن فكر مبدعها في بعض جوانبه؛ سواء أكانت أفكار هذا المبدع صادرة عن شخصه ووعيه الذاتي، أم أنها نتاج معتقدات ورؤى اعتنقها مجتمعه، فتأثر بها وصدر عنها!

من هنا كان الاتجاه إلى الرمز وسيلة الروائي الذي يتخذ من الواقع –الذي تنطلق منه فكرة الرواية– رموزًا ذات دلالات أعمق، ومن ثم تكون المعطيات الواقعية قادرة على تجاوز معطياتها المباشرة إلى ما يمكن أن يعد "رمزًا" يستخلص بجهد القراءة والتأمل.(٣)

إن "الرواية" الجيدة لا تقتصر على نقل الواقع/ الوقائع، كما تجري وتشاهد في الحياة وحسب، إنها "الرواية" تقول شيئًا (منتخبًا ومميزًا) عن الحياة، أو لنقل إن "الرواية" تكشف عن نمط أو مغزى معين يشير إلى وجهة نظر الكاتب/ المبدع في الحياة(٤).

إن "الرمز" –وهو ركيزة البحث في هذه الدراسة– يتحقق في مستويين، هما: (مستوى الأشياء الحسية التي تؤخذ قالبًا للرمز) و (مستوى الحالات المعنوية المرموز إليها)، وعندما يندمج المستويان في العملية الإبداعية يتكون الرمز.(٥)

وينبغي في بيان مختلف التأويلات للموضوع/ النموذج ألا تهمل الإشارة إلى الموضوعات الأخرى التي تشبه ذلك الموضوع أو تتفق ومعناه الرمزي.(٦)

أولًا: الرمز /المشترك الرمزي بين روايتي "فرانكنشتاين" لماري شيلي، و "أسطورة فرانكنشتاين" لأحمد خالد توفيق:

إن المتأمل لروايتي "فرانكنشتاين" لماري شيلي، و "أسطورة فرانكنشتاين" لأحمد خالد توفيق يمكنه ملاحظة أنهما ترمزان إلى موضوعات متعددة؛ فلم تكن الفكرة مجرد صنع مخلوق، بل إن الهدف كان أعمق من ذلك؛ حيث تعد الفكرة الأساسية للنموذج/ للموضوع رمزا لتطلعات الكائن البشري التي قد تخطئ نتيجة لاستخدامه ما يفوق قدرته، كما أنها رمز للمعرفة الزائدة، وما قد ينتج عن الطموح الزائد؛ الذي قد يودي بالمرء إلى هلاكه.

ومن الموضوعات التي تبحث فيها الروايتان:

فكرة الخلق، وخروج المخلوق عن طاعة الخالق "الصانع"، والأبوة والأمومة، والفطرة ودور الطبيعة/ البيئة في نشأة الطفل وتربيته، وأصل الشر، والإرادة الحرة.

فهما يرتكزان على جانبين أساسيين(٧):

١- جانب عقائدي "الخلق".

٢- جانب علمي فلسفي "الطبيعة". وما يتبع ذلك من الأمور الأخرى التي أثارها الرواية(٨).

ففكرة "فرانكنشتاين" تشير كذلك إلى إبليس/ الشيطان وبروميثيوس، وإلى محبة الجمال، ونبذ البشري للقبح، حتى إن كان من صنع يديه؛ ويلاحظ أن ذلك على النقيض تماما مما حدث في بجماليون.

كما أنها تحذّر المخلوق من الاندماج في المثالية، ومن أن يتحول –في سبيل العلم والمعرفة– إلى إله جديد، وأن المعرفة سلاح ذو حدين؛ يجب الاحتياط عند الأخذ منها، وأن الحكم على الأشياء لا بد أن يكون من خلال الجوهر والمضمون، لا من

خلال المظاهر التي تكون -في الغالب- خادعة.

ويمكن تفصيل/ تفتيت الرؤية الكلية لهذا النموذج في عدد من المقولات الجزئية، نبينها في الآتي:

- السعي المسرف -بلا أفق ينتهي إليه- وراء المعرفة، وما يترتب على ذلك من عواقب وخيمة:

ففي رواية "فرانكنشتاين": كان (فيكتور) دائم التطلع بغير حد، والطموح المطلق، غير أن هذا السعي المحموم إلى كشف المجهول، دون تقدير لقدراته وغاياته قد غلبه فأدى به إلى الضياع في نهاية الأمر.

تجلت توجهات (فيكتور) في معرفة أسرار الأرض والسماء؛ إنه يطمح إلى أن يحيط بكل شيء علمًا، ولم تكن إمكانياته ووسائله المنهجية تجاري تطلعاته... وقد كانت هذه التطلعات تتمثل في التعمق فيما وراء الطبيعة، أي: في الأسرار الفيزيائية للعالم، وهو ما لم يكن متاحًا له بخبراته ومنهجه، فكانت المفارقة بين الواقع والمصير!

"It was the secrets of heaven and earth that I desired to learn… my enquiries were directed to the metaphysical, or, in its highest sense, the physical secrets of the world."(٩)

وقد دفعه هذا التعلق المسرف بالغيبيات إلى البحث في أسرار الحياة والموت، فأخذ يبحث عن طبيعة الموت؛ ليصل إلى سر الحياة في الكائنات، ومن ثم دفعه ذلك إلى أن يقضي وقته في السراديب والمقابر. وبهذا أصبح اهتمام (فيكتور) منصبا على اكتشاف المستحيل، والبحث عن حقيقة يصعب تعبقها على مثله، في إمكانياته وقدراته، لقد كان يحاول اكتشاف: كيف يبلى الجسم البشري ويتحلل، وكيف يحتل شحوب الموت مكان تورد الحياة، وكيف تجعل الدودة متاهات العين والمخ مستقرا لها. "My attention was fixed upon every object the most insupportable to the delicacy of the human feelings. I saw how the fine form of man was degraded and wasted; I beheld the

corruption of death succeed to the blooming cheek of life; I saw how the worm inherited the wonders of the eye and brain."[١٠]

هذه التحولات في الجسم البشري بعد مفارقة الحياة، مما يمكن ملاحظته، ووصفه، غير أن الكشف عن سره وغاياته أمر مما استأثر الغيب به، وهنا كان البون الشاسع بين الغاية والوسائل التي تتخذ سبيلًا لبلوغها!

هنا يتبين لنا أن أساس (الرؤية) في هذه الرواية ليست إثارة الرعب لدى المتلقي، أو أنها لا تنحصر في هذه الغاية الممكنة، وإنما تؤسس على منهج أو مناهج في حدود الممكن المتاح، وإلا كانت هذه الغاية ضربًا من الضياع أو الجنون، وهذا ما جرى لفيكتور، إذ قاده تطلعه وطموحه الذي تعدى حدود المتاح البشري، فتوجه إلى صنع "المسخ" دون أن يدري أن هذا الأمر ستكون له عواقبه المدمرة!

أما الرواية الأخرى التي نحن بصدد الكشف عن الدلالات الرمزية في (رؤيتها) الإجمالية، وهي رواية "أسطورة فرانكنشتاين": فقد كان هدف (بيتر) اكتشاف أسرار الحياة والموت ومعرفتها.

حيث "كرّس حياته لغرض واحد هو فهم طبيعة الحياة"[١١] ولخدمة ذلك الهدف؛ قدّم ورقة علمية في المؤتمر بعنوان: "إعادة الحياة إلى الخلايا المكونة للدم..."[١٢] التي من خلالها يرى أنه سيحطم "ذلك الحاجز الفاصل ما بين الموت والحياة."[١٣] من هنا اتفق هدف كل من (فيكتور) في الرواية السابقة (فرانكنشتاين)، و(بيتر) في رواية (أسطورة فرانكنشتاين) إذ اتفقا في الغاية؛ فلم يكن هدفهما مجرد صنع ذلك الكائن التعس (المخلوق/ الوحش)، وإنما الهدف الحقيقي لهما هو الكشف في أسرار الحياة والموت، والبحث عن خفاياهما.

– الإشارة إلى إبليس/ الشيطان وبروميثيوس:

في رواية "فرانكنشتاين": كانت رواية شيلي تضيف عنوانًا شارحًا، أو عتبة كاشفة، إذ جاء عنوان الرواية بهذه الصياغة: "فرانكنشتاين، أو بروميثيوس هذا العصر"؛ لتعود

بنا إلى أسطورة بروميثيوس الإغريقية (وفي معجم الأساطير اليونانية والرومانية: أن بروميثيوس أدرك أن الآلهة يحاولون الاعتداء على حقوق البشر، فحاول -محاباة البشر- أن يحمل إليهم هدية هي: النار -رمز المعرفة-، فكان هذا الكشف سر تقدم المدنية والعلوم والفنون... إلخ).

من ثم نكتشف أن إضافة هذا العنوان الشارح بعد ذكر "فرانكنشتاين" لا بد أن تضفي معنى إيجابيًا على التجربة الكلية في هذه الرواية، فكأنها تقول: إن "تمرد بروميثيوس على آلهة ظالمة، احتكرت النار، وتمرد "الوحش" على "إله حديث مزعوم" كرس معارفه لتوليد الآلام، يكشف عن الدلالة المشتركة، وخلاصتها أن "التمرد فضيلة" حين يكون في سبيل أغراض مفيدة للبشر، وأن التمرد عمل شرير، حين يكون في اتجاه النقيض، فبروميثيوس (الإغريقي) قاتل لكسر احتكار المعرفة الصالحة، في حين قاتل (بروميثيوس) هذه الرواية من أجل احتكار معرفة شريرة. توزّع الطرفان الشقاء، وتشاطرا عدم الخنوع أيضًا."(١٤) ولكن شتان بين الغايتين. فقد تمرد بروميثيوس من أجل المعرفة الصالحة، في حين تمرد وحش (فيكتور) عليه؛ كان طموحًا لدرجةٍ جعلته بائسًا في النهاية، و لم تجلب له المعرفة سوى الشقاء. وقد حضر اسم بروميثيوس(١٥)حضورا مباشرا في عنوان الرواية(١٦)؛ حيث عنونت بـ "فرانكنشتاين أو بروميثيوس هذا العصر".

ويبدو من هذا أن "ماري شيلي" قد تأثرت تأثرا واضحًا بالأسطورة الإغريقية، ومن المحتمل أن يكون ذلك قد حدث من خلال ما كتب زوجها الشاعر الأشهر شيلي قصيدة، فله قصيدة بعنوان: "بروميثيوس الطليق/ غير المقيد Prometheus Unbound" في الحقبة التي نشرت فيها ماري روايتها، وقد شبهت ماري بطل رواية "فرانكنشتاين" ببروميثيوس الذي افتُتِن بقوة النار وتمرد على الآلهة للحصول

عليها، بقصد تقديمها للبشر (والنار هنا رمز المعرفة) ولكن تلك القوة الخلاقة سببت له عذابًا أبديًا(١٧).

وجدير بالذكر هنا الإشارة إلى أن هذا العنوان نفسه: بروميثيوس طليقًا، اتخذه الشاعر التونسي الذي مات شابًا (أبو القاسم الشابي) عنوانًا لإحدى إبداعاته النادرة معبرًا عن مقاومته للمرض، ومطلعها:

سأعيش رغم الداء والأعداء ... كالنسر فوق القمة الشماء

أما إبليس فقد ورد ذكره على لسان (المسخ) الذي رأى أنه رمز لحياته؛ إذ يقول: "كثيرًا ما وجدت إبليس رمزًا لحالتي، لأنني كنت أرى النعمة التي يتمتع بها حُماتي وأشعر بالغيرة والحسد في أعماقي."

"Many times I considered Satan as the fitter emblem of my condition; for often, like him, when I viewed the bliss of my protectors, the bitter gall of envy rose within me."(١٨)

ويقول كذلك متحدثًا إلى صانعه في مقارنة بين نفسه وبين إبليس، هذه المقارنة التي وردت حينما تركه صانعه وحيدًا لشدة قبحه: "إبليس كان لديه رفاقه من الشياطين... أما أنا فوحيد ممقوت."

"Satan had his companions, fellow-devils, to admire and encourage him; but I am solitary and abhorred."(١٩)

ومن ثم فقد جاء لفظ إبليس أو الشيطان على لسان (الوحش) واصفًا به نفسه، كونه يشعر بالغيرة والحسد على النعمة التي يتمتع بها جيرانه؛ بل إنه يرى أن إبليس أفضل منه، فإبليس له أعوانه من الشياطين يخدمونه ويطيعونه، أما هو فوحيد منبوذ من بني البشر.

أما عن رواية "أسطورة فرانكنشتاين": فقد تضمنت إشارة إلى "بروميثيوس" فقط؛ وذلك حينما أطلق (بيتر وأجاثا) اسم "بروميثيوس- ٣" على الكائن الثالث لهما.(٢٠)

وقد أكد المؤلف (أحمد خالد توفيق) –على لسان رفعت– الارتباط الكبير بين المسخ وبروميثيوس، وذلك عندما أخبرته (أجاثا) باسمه، يقول (رفعت إسماعيل): "(بروميثيوس) هو الإنسان الأول في الميثولوجيا الإغريقية.. اسم مناسب جدًا."(٢١)

ومن ثم تكمل (أجاثا) حديثه بقولها: ".. وسارق النار ومن علمها للبشر.. هذا ما أثار سخط سادة الأوليمب عليه..."(٢٢)

وترتيبًا على ما تقدم: يمكن القول بوجود اتفاق بين الروايتين (فرانكنشتاين، وأسطورة فرانكنشتاين) في جعل بروميثيوس رمزًا للمسخ الذي صنعه كل من (فيكتور) في الرواية الأولى و(بيتر) في الرواية الثانية؛ حيث إن المسخ يتشابه معه في القوة والصلابة والخروج عن الطاعة، وفي ذلك تحذير للإنسان أن يتجاوز دوره كإنسان/ مخلوق محدود الغايات والقدرات حتى في سعيه للعلم والمعرفة، حتى إن كانت غايته استكشاف آفاق المجهول، فلا بد من تحديد الغاية، واتباع المنهج الملائم.

وتستدعي الشخصية المتمردة (بروميثيوس) متمردًا آخر في المأثور الإغريقي، هو نقيض –في غاياته وتطلعاته– للنموذج (المتمرد) السابق:

– الرواية نقيض لأسطورة بجماليون: (٢٣)

ففي رواية "فرانكنشتاين": أراد (فيكتور) صنع مخلوق، وتجرأ بطموحه على قوى الطبيعة، وفعل ما تنكره الفطرة البشرية السوية، إذ كان يقضي أوقاته بين الأموات في المقابر.

"I… forced to spend days and nights in vaults and charnel-houses. My attention was fixed upon every object the most insupportable to the delicacy of the human feelings."(٢٤)

وكان ذلك من أجل تحقيق هدفه وغايته، وهو اكتشاف سر الحياة، وما يعرض للكائن الحي من تحولات!

"Sometimes I grew alarmed at the wreck I perceived that I had become; the energy of my purpose alone sustained me."(٢٥)

هنا نلتقي بالكائن الأسطوري الإغريقي الآخر: "بجماليون"، كان "بجماليون" صانع تماثيل، وقد صنع تمثالا رائعًا لامرأة جميلة، ما لبث أن "وقع" في حبها. وهنا يُلاحظ أن تعامل (فيكتور) مع ما صنع جاء على النقيض تماما من تعامل بجماليون مع ما صنع؛ فقد هام بجماليون بالتمثال الذي حقق في صنعه معاني الجمال، في حين أن (فيكتور) أنكر ما صنع؛ لكونه ليس جميلًا، و(فيكتور) بل الإنسان –بصفة عامة– يصبو إلى الكمال ويتوق إلى تأمله والارتباط به، على الرغم من أن هذا الإنسان لا يستطيع أن يحقق الكمال في نفسه.

"I had selected his features as beautiful.", "now that I had finished, the beauty of the dream vanished, and breathless horror and disgust filled my heart. Unable to endure the aspect of the being I had created…"(٢٦)

(ومرة أخرى يمكن الإشارة هنا إلى مسرحية توفيق الحكيم، بعنوان: "بجماليون"، وفيها عشق المثّال تمثاله الجميل، الذي أعطاه اسم "جالاتيا"، وتضرع إلى الآلهة، ولكن "الحياة" –في مفهوم الحكيم– ملابسة للنقص، في حين يكتمل المثال في الفن، ومن هنا –في المسرحية: عاد بجماليون ليتضرع إلى الآلهة أن تعيد المرأة إلى حالة التمثال، لتسترد كمالها وجمالها– ينظر المسرحية).

أما عن رواية "أسطورة فرانكنشتاين": فقد حدث الأمر نفسه؛ حيث حطم (بيتر) الكائن الأول والكائن الثاني، لأنهما لم يبلغا الكمال الذي أراده؛ كان الأول مسخًا مشوهًا، وكان الثاني مصابًا بنوع من العته، ولا يكف عن الصراخ؛ فقام بتدميرهما، وصنع كائنًا جديدًا؛ فهو لا يرغب في صنع المسوخ، وإنما يصبو إلى الكمال(٢٧).

– البحث في موضوعات "أصل الشر(٢٨) والإرادة الحرة وخروج المخلوق عن طاعة الخالق":

ففي رواية "فرانكنشتاين": يجد الناظر لما ورد على لسان (الوحش) مخاطبًا (فيكتور) في محاولة لاستعطافه: "كنت طيبًا وصالحًا، وجعلني البؤس وحشًا. امنحني السعادة وسأعود مستقيمًا من جديد... صدقني يا فرانكنشتاين، كنت صالحًا، وكانت روحي ممتلئة بالحب والإنسانية، والآن صرت وحيدًا في يأسي ونقمتي. إذا كنت أنت يا صانعي تمقتني، فأي أمل لدي في بقية البشر الذين لا يدينون لي بشيء؟"

"I was benevolent and good; misery made me a fiend. Make me happy, and I shall again be virtuous… Believe me, Frankenstein: I was benevolent; my soul glowed with love and humanity: but am I not alone, miserably alone? You, my creator, abhor me; what hope can I gather from your fellow creatures, who owe me nothing?"(٢٩)

ومن ثم يلاحظ أن (الوحش) كان خيّرًا في الأصل؛ رغم كونه قبيحًا في المظهر، إلا أن بداخله لا يخلو من الصفات النبيلة.

فقد وقعت الصدمة لمخلوق (فيكتور) عندما رفضه بمجرد أن انتهى من صنعه ورأى صورته القبيحة، فحولته هذه الصدمة إلى النقيض؛ إذا كان صانعه يشمئز منه ويمقته فكيف ببقية البشر؟! من ثم أصبح (الوحش) بائسًا، شريرًا، وبدأ يعتنق ويضمر خطة الانتقام من صانعه الذي تسبب له في كل هذا البؤس. وفي حديث (المسخ) إشارة إلى طاعته لـ (فيكتور) ما دام أنه سيمحنه السعادة التي ينشدها؛ فإذا لم يصل إلى مطلبه فلا طاعة له.

يقول: "إنني مخلوقك، وسأكون لطيفًا مطيعًا لسيدي... إذا قمت بدورك الذي تدين لي به."

"I am thy creature, and I will be even mild and docile to my natural lord and king, if thou wilt also perform thy part, the which thou owest me."(٣٠)

فالوحش في طوع (فيكتور) ما دام يلبي واجبه نحوه، وما عدا ذلك، فإن له إرادته

الحرة التي تحركه، وبداخله رغبته الدفينة في الانتقام ممن تسبب في بؤسه.

يكمل الوحش حديثه قائلًا: "إنني صنعيك وحري بي أن أكون كآدم لك، لكني صرت كإبليس الذي حرمته من السعادة بدون ذنب. في كل مكانٍ أرى النعيم والهناء، وأنا الوحيد المحروم منهما."

"I am thy creature; I ought to be thy Adam; but I am rather the fallen angel, whom thou drivest from joy for no misdeed. Every where I see bliss, from which I alone am irrevocably excluded."(٣١)

وفي ذلك إشارة إلى وجوب طاعة المخلوق لخالقه، فـ (الوحش) يعرف أنه يجب عليه أن ينصاع لـ (فيكتور)، لكنه في الوقت ذاته يرى أنه حرمه من السعادة دون أن يقترف أدنى إثم؛ فطاعته لـ (فيكتور) أصبحت مرهونة بمنحه السعادة التي يأملها.

أما في رواية "أسطورة فرانكنشتاين": فقد تباينت الفكرة، حيث نجد أن (توفيق) يؤمن أن الشر يولد مع الفرد منذ نعومة أظفاره، وأنه متأصل في النفس تماما كتأصل الخير فيها؛ حيث يُربى المرء على ما يكسبه العادات الخيرة أو الشريرة منذ طفولته.

"كانت هناك عوامل تحرك شخصية (أجاثا فرانكنشتاين) المعقدة الشرسة... تعشق الموت منذ طفولتها... تحب المقابر وتتسلى بلعب دور الجثث في كل صورة ممكنة.. ومولعة بقراءة (ماري شيللي) حتى إنها كانت تعتقد أن روح الأديبة حلت فيها هي..."(٣٢)

كما أن (بيتر) عندما أراد أن يعلم كائنه عادات البشر ويعرفه على تفاصيل العالم الخارجي؛ فر منه هاربًا، فكان ذلك بمثابة الخروج عن طاعة خالقه حيث لم يستطع بيتر السيطرة عليه.

"كان بيتر ثائرًا حانقًا.. لأن الكائن الذي صنعه أو بروميثيوس قد فرّ... لقد اصطحبه إلى الشاطئ ليرى البحيرة.. كان ذلك في سياق تعليم الكائن تفاصيل العالم

الخارجي.. لا بد من تلقينه الكلمات الأولية وعادات البشر."[٣٣] – **القبح**[٣٤] **البشري/ المثالية ونزعة الكمالية**[٣٥]:

في رواية "فرانكنشتاين": كان (فيكتور) يطمح إلى الكمال، وكان حريصًا على اختيار ملامح جميلة من أجل تحقيق هدفه؛ لولا أن خطأ ما حدث ليتحول كائنه الجميل إلى مسخ.

يقول فيكتور: "كيف يمكنني وصف المسخ الذي قمت بتكوينه بجهد وألم؟ أطرافه كانت متناسقة، وكنت حريصًا على اختيار ملامحه جميلة. جميلة! رباه! عضلاته وشرايينه كانت بارزة تحت بشرته الصفراء، شعره كان أسود ناعمًا صقيلًا، وأسنانه كانت في بياض اللؤلؤ. لكن هذا الكمال تناقض بشكل مروع مع عينيه الدامعتين... ومع وجهه الشاحب وشفتيه الرفيعتين." how"

delineate the wretch whom with such infinite pains and care I had endeavoured to form? His limbs were in proportion, and I had selected his features as beautiful. Beautiful! Great God! His yellow skin scarcely covered the work of muscles and arteries beneath; his hair was of a lustrous black, and flowing; his teeth of a pearly whiteness; but these luxuriances only formed a more horrid contrast with his watery eyes… and straight black."[٣٦]

حرص (فيكتور) على اختيار الأجمل، فهو يريد الكمال (الشكلي)، وما لبث الحلم أن تلاشى، وامتلأت نفسه بالرعب والاشمئزاز عندما رأى (المسخ)؛ ففر هاربًا من أمامه.

يقول: "لم أحتمل رؤية الكائن الذي صنعته، فهرعت خارج الغرفة، وقضيت وقتًا طويلًا... غير قادر على النوم... حتى غبت في النوم، لكنه كان نومًا مصحوبًا بأشنع الأحلام..."

"Unable to endure the aspect of the being I had created, I rushed out of the room, and continued a long time traversing

my bedchamber, unable to compose my mind to sleep… I slept, indeed, but I was disturbed by the wildest dreams."[٣٧]

فقد جعل (المسخ) (فيكتور) في حالة من الهلع والرعب، وكان صنعيه لهذا الكائن بمثابة الجحيم الذي أودى بحياة كل من يحبهم (فيكتور)، وبه أيضًا في النهاية.

أما في رواية "أسطورة فرانكنشتاين": فقد وافقه (توفيق)؛ حيث كان بيتر كذلك يرغب في الكمال؛ فحطم الكائن الأول لأنه كان قبيحًا.

تقول أجاثا: "... استطاع الكائن الأول أن يفتح عينيه وينهض.. كان مثيرًا للشفقة والرعب، وكان مشوهًا أكثر من أي شيء تتخيله أو تخيلته السينما... بعد أيام قام أخي بتدمير هذا الكائن، وتذويبه في الحمض لأنه كان مسخًا وأخي لا يرغب في صنع المسوخ.. إنه يصبو إلى الكمال.."[٣٨]

قام (بيتر) بعدة تجارب حتى وصل إلى الكمال الذي يصبو إليه؛ فكما أنه حطم الكائن الأول لبشاعته ولكونه يثير الرعب؛ حطم كذلك الكائن الثاني لأنه كان يصرخ باستمرار؛ وهو لا يريد سوى الكمال.

"الكائن الثاني كان أفضل نوعًا لكنه كان مصابًا بنوع من العته، وكان لا يكف عن الصراخ حتى أحال حياتنا جحيما وأوشك على أن يفضح سرنا، لهذا تخلص منه أخي، وبدأ في الكائن الثالث..."[٣٩]

لقد كان (بيتر) ينأى عن كل ما ينافي الكمال، ولا يرغب بأي قبح يشوب عمله؛ من أجل ذلك لم يأت بجثة كاملة، بل حرص على اختيار كل جزء بنفسه.

"أنا أختار أجمل جزء من كل إنسان.. الوجه وجه ممثل سينما والذراع ذراع مصارع، والقدم قدم عذاء، والمخ مخ مفكر..."[٤٠]

وما كان من بيتر إلا أن حطم الكائن الأول والكائن الثاني، عندما وجدهما على خلاف اختياره؛ ليبدأ في صنع كائن جديد هو "بروميثيوس- ٣"[٤١].

- الفطرة/ الإنسان ابن بيئته:

في رواية "فرانكنشتاين": عندما رفض (فيكتور) (الوحش)، خرج -هذا الوحش-

إلى الطبيعة فتعلم منها أساليب العيش وتعلم عن طريق مراقبة أصحاب الكوخ الكلام؛ فكانت البيئة خير معين لهذا المسخ على إدراك العالم وفهم الحياة. يقول (الوحش) متحدثًا إلى (فيكتور): "... بدت وحشة الليل أقل عندما بدأت التمييز بين حواسي... بدأت ملاحظة أشكال الأشياء المحيطة بي... حاولت أحيانًا تقليد أصوات الطيور الجميلة، لكني لم أستطع... تمنيت لو أستطيع التعبير عن مشاعري، لكن الأصوات التي صدرت مني أخافتني؛ فعدت لصمتي..."

"the orb of night had greatly lessened, when I began to distinguish my sensations from each other… I began also to observe, with greater accuracy, the forms that surrounded me, and to perceive the boundaries of the radiant roof of light which canopied me. Sometimes I tried to imitate the pleasant songs of the birds, but was unable. Sometimes I wished to express my sensations in my own mode, but the uncouth and inarticulate sounds which broke from me frightened me into silence again."(٤٢)

هكذا بدأ (الوحش) التعايش مع البيئة الخارجية والاندماج معها، لكي يصل إلى ماهيته ويدرك العالم الذي أصبح جزءا منه.

ظل (المسخ) يتعلم مما حوله إلى أن صادف أهل الكوخ، فأخذ يراقبهم ويساعدهم دون علمهم، بل إنه تعلم من خلالهم كيف يتكلم ويعبر عن مشاعره.

يقول: "لاحظت أن هؤلاء الناس لديهم طريقتهم التي يتناقلون بها الخبرات والمشاعر فيما بينهم عن طريق الأصوات المنطوقة، وأدركت أن كلماتهم تحمل معنى ما للسامع يعبر عن حالتهم من فرح أو حزن أو ابتسام أو عبوس... وكنت أتوق شوقًا للإلمام بها، لكن طريقتهم كانت سريعة فلم أستطع في البداية... ولكني مع الانتباه الشديد ومع بقائي في المكان المجاور لهم، تعلمت الأسماء المخصصة لبعض الأشياء... تعلمت كلمات مثل النار، الحليب، الخبز، الخشب، وتعلمت أسماء أهل الكوخ أنفسهم."

"I found that these people possessed a method of communicating their experience and feelings to one another articulate sounds. I perceived that the words they spoke by sometimes, produced pleasure or pain, smiles or sadness… But I was baffled in every attempt I made for this purpose. Their pronunciation was quick; and the words they uttered, not having any apparent connection with visible objects, I was unable to discover any clue by which I could unravel the mystery of their reference. By great application, however, and after having remained during the space of several revolutions of the moon in my hovel, I discovered the names that were given to some of the most familiar objects of discourse; I learned and applied the words, fire, milk, bread, and wood. I learned also the names of the cottagers themselves."(٤٣)

فكانت الملاحظة والانتباه لكل ما يحيط به، أساس الإدراك للعالم؛ فهو لم يستسلم لواقعه الوحشي، بل عكف على كل الأشياء المحيطة به حتى يستطيع فهمها.

وفي رواية "أسطورة فرانكنشتاين": عندما أراد (بيتر) أن يعلّم بروميثيوس تفاصيل الحياة، قام بإخراجه إلى العالم الخارجي، ليكتسب المعرفة اللازمة.

"اصطحبه إلى الشاطئ ليرى البحيرة.. كان ذلك في سياق تعليم الكائن تفاصيل العالم الخارجي.. لا بد من تلقينه الكلمات الأولية وعادات البشر.."(٤٤)

فالإنسان يتعلم من بيئته، من محيطه الاجتماعي، عن طريق الملاحظة والتجريب والتقليد، مما يؤدي إلى اكتساب المعارف والخبرات من حوله، وهو ما لا يمكن أن يتعلمه من طريق آخر.

- الانعكاس لحياة المؤلف وفكره:

وهذا أمر طبيعي؛ حيث تعد (بعض) الأعمال الأدبية بمثابة الإعلان عن ذات مؤلفيها، فيها يكشف الكاتب عن هويته(٤٥) من خلال استعراضه لممارسات من

تجاربه الخاصة، أو إشارته لأعمال تأثر بها، أو كانت سائدة في مجتمعه الضيق، فتسللت إلى أفكاره.

ففي رواية "فرانكنشتاين: يعكس (المسخ) مخاوف ماري من الأمومة وقلقها من الحمل؛ فماري أنجبت عدة أطفال، و لم ينج منهم سوى واحد فقط.

"She had several children, of whom only one survived."(٤٦) فانعكس ذلك على المسخ من خلال خوفه من البقاء وحيدًا؛ بعدما فرّ منه الجميع لبشاعته. كما انعكست مخاوفها كذلك على "فيكتور فرانكنشتاين"؛ يظهر ذلك في حالة الفقد التي يعاني منها (فيكتور) دائمًا على طول أحداث الرواية. كما أن (المسخ) بالنسبة لماري شيلي يعد المظهر المظلم والمدمر وغير المقيد للثورة "أكثر أو أقل من الإنسان"؛ ولو أن المربيين والمرشدين لم يتخلوا عنه لكان منقذًا للبشرية، لكن فيكتور رفض تعليم ذريته تمامًا، كما هو الأمر مع شيلي نفسها التي أهمل والدها إرشادها.

"To Shelley, the Monster is the dark, destructive and unrestrained manifestation of the Revolution ("more or less than man"), which, had it not been abandoned by educators and guides, might have been the saviour of mankind. But Victor refuses to educate his offspring, just as his own father neglected to guide him."(٤٧)

أما في رواية "أسطورة فرانكنشتاين": فإنها تعكس كذلك فكر مؤلفها أو معتقداته الدينية؛ يظهر ذلك على لسان رفعت إسماعيل عندما قال: "التجربة التي تدور هنا لا تناسبني عقائديًا..."(٤٨)

فما كان يحدث في منزل (بيتر فرانكنشتاين) من جمع كائن حي، لا يتناسب مع ديانة الكاتب؛ الديانة الإسلامية التي تسلم بأن الله وحده مانح الحياة وخالق الموت.

ثانيًا: الرمز بين روايتي "دراكولا" لبرام ستوكر، و "مصاص الدماء" لأحمد خالد توفيق:

كما أن روايتي "فرانكنشتاين" و "أسطورة فرانكنشتاين" تحملان في الداخل معان أعمق، فإن الأمر ذاته في هاتين الروايتين؛ حيث ترمزان لعدة أمور؛ فليست الفكرة مجرد سرد لملامح القوطية أو إخافة للمتلقي وإثارة حاسة الرعب عنده؛ بل إن في طياتها فكر مبدعها الشخصي أو فكر مجتمعه، وقد تمثل المعنى الرمزي في روايتي "دراكولا" و "مصاص الدماء" في ثنائيات الحياة والموت، والخير والشر، وما يتبع ذلك من رمزية دينية أو تفكير في الخلود وإرضاء الفضول العلمي بالوصول إلى الحقيقة.

ويمكن تفصيل القول كما يلي:

- فكرة/ صراع الحياة والموت(٤٩):

ففي رواية دراكولا: عندما تحتم على (جوناثان) ورفاقه القضاء على (الكونت دراكولا) لجأوا إلى قوة الاتحاد، ومن ثم العودة إلى التراث والبحث فيه؛ فالمسألة أصبحت بالنسبة لهم أكثر من قضية حياة أو موت، حيث إن (دراكولا) في طريقه لنشر سمومه وشره في العالم، واستطاع القضاء على فردٍ منهم (لوسي) وأصاب آخر (مينا)، والوقت لم يعد في صالحهم؛ فإما الحياة بعد القضاء عليه أو الموت في سبيل ذلك.

"Life is nothings; I heed him not. But to fail here, is not mere life or death. It is that we become as him; that we henceforward become foul things of the night like him without heart or conscience, preying on the bodies and the souls of those we love best."(٥٠)

"All we have to go upon are traditions and superstitions. These do not at the first appear much, when the matter is one of life and death nay of more than either life or death."(٥١)

وكم هو جدير للمرء أن يموت في سبيل تحقيق هدف مثل القضاء على (الكونت دراكولا)، وتخليص العالم من شروره!

"I am only too happy to have been of any service! Oh, God!" he cried suddenly, struggling up to a sitting posture and pointing to me, "It was worth for this to die! Look! look!" The sun was now right down upon the mountain top, and the red gleams fell upon my face, so that it was bathed in rosy light. With one impulse the men sank on their knees and a deep and earnest "Amen" broke from all as their eyes followed the pointing of his finger. The dying man spoke: "Now God be thanked that all has not been in vain! See! the snow is not more stainless than her forehead! The curse has passed away!" And, to our bitter grief, with a smile and in silence, he died, a gallant gentleman."(٥٢)

ويمكن تطبيق المنظور المتعلق بفكرة الموت على رواية (دراكولا)؛ حيث إن خوف (الكونت) من الموت، ورغبته في التمتع بعمر أطول هو ما يدفعه لامتصاص الدماء، وهناك عدد كبير من الأساطير التي تدور حول هذا المعنى (الرغبة في إطالة العمر)، فهو يمثل الصراع من أجل البقاء الذي يفرض من خلاله الشرور في العالم في مقابل قوة الخير التي تصارع هي الأخرى؛ حتى تنتصر لكنها لا تهاب الموت في سبيل غايتها.

وفي رواية "مصاص الدماء": يؤكد (د. ريتشارد) -ضمن الثلاثة الذين يخططون لعودة دراكولا للحياة- أن هناك شواهد تاريخية عديدة ومريبة على أن أسطورة (الكونت دراكيولا) لم تأت من فراغ؛ الدم هذا السائل الأحمر الغامض رمز الحياة والموت معًا، فعلى سبيل المثال: طقوس شرب الدماء في الهند.. المومياوات ذات الأنياب التي وجدوها في الصين، ومآدب أهل أسبرطة التي كانوا يحتسون فيها الدم الممزوج بالخل والتوابل، ودماء السلحفاة البحرية التي يشربونها لعلاج الروماتيزم في جامايكا.. وكتب السحر في العصور الوسطى، وكلها تتحدث عن طرد مصاصي

الدماء كقضية مسلم بها؛ فهذا يؤكد تواجد مخلوقات كابوسية تعيش على الـــدماء مثـــــل دراكيـــــولا.(٥٣)

فهذا يدل على أن الدم رمز للحياة، وأن مصاصي الدماء إنما يقومون بهـــذا الفعـــل القذر من أجل إبقاء الحياة، وفي ذلك -أيضًا- الرغبة في الخلود، والابتعاد عن الموت بشتى السبل.

ويلاحظ أن ثمة اختلاف بين "دراكولا" و "مصاص الدماء"، ففي "دراكـــولا" كان "جوناثان ورفاقه" يرغبون في القضاء على "الكونت دراكولا" الـــذي يتغـــذى على دماء الأحياء حتى لو أودى هذا الأمر بحياتهم، بخلاف "مصاص الدماء" فإن "د. ريتشارد" استعان بـــ "الطبيب رفعت إسماعيل" و "د. لوفارسكي" ليعيد "دراكولا" مجددًا إلى الحياة؛ ليتأكد من ماهيته ومدى تحقق الأساطير التي تدور حول مصاصـــي الـــدماء.

- فكـــرة الخلـــود:

تأسيسًا على ما سبق من فكرة الحياة والموت، تأتي فكرة الخلود بطبيعة الحال، **ففي رواية "دراكولا"**: يعتقد مصاصو الدماء أنه بإمكان المرء أن يطيل عمره عن طريـــق استهلاك عدد كبير من الكائنات الحية، وأن الدم هـــو الحيـــاة. I"

used to fancy that life was a positive and perpetual entity, and that by consuming a multitude of live things, no matter how low in the scale of creation, one might indefinitely prolong life. At times I held the belief so strongly that I actually tried to take human life. The doctor here will bear me out that on one occasion I tried to kill him for the purpose of strengthening my vital powers by the assimilation with my own body of his life through the medium of his blood relying, of course, upon the Scriptural phrase, 'For the blood is the life…"(٥٤)

كما أن مصاصي الدماء لا يموتون بمجرد مرور الزمن، بل إنهم يزدادون قوة وحيوية

طالما هناك ما يتغذون عليه من دماء الأحياء، والأدهى أن باستطاعة مصاص الـــدماء أن يعود شابًا وقدرته الحيوية تزداد نشاطًا عن طريق غذائه الخاص المتمثل في الدماء.

"The vampire live on, and cannot die by mere passing of the time; he can flourish when that he can fatten on the blood of the living. Even more, we have seen amongst us that he can even grow younger; that his vital faculties grow strenuous, and seem as though they refresh themselves when his special pabulum is plenty. But he cannot flourish without this diet; he eat not as others."(٥٥)

ومن ثم يلجأ مصاص الدماء إلى الأحياء رغبة في خلوده، فالدماء تزيده نضارة وحيوية، وتعيده إلى الشباب من جديـــد.

وفي رواية "مصاص الدماء": جاء في وصف (الكونت دراكولا) أنه "في كل مســـاء يشرب مزيجًا من دم الخنازير والنبيذ والتوابل بدعوى أنه يعيد الشباب... وفي كتب السحر... إن هذا المزيج الذي يشربه يقود إلى الخلود بأشنع الطرق، إنه يحيل مـــن يدمنه إلى خفاش بشري يتغذى بدماء البشر ليلًا وينام في تابوت نهارًا ويموت إذا رأى ضوء الشمس."(٥٦)

فـــ (دراكولا) ومن على شاكلته يشربون الدماء ظنًا منـــهم أنهـــا تقـــود إلى الخلود، ومن ثم يتحولون لمصاصي دماء ويكتسبون -تبعًا لذلك- خصائص تصـــبح لهم طبيعة مميزة، وهي المتمثلة في واحدة منها؛ أنهم كائنات ليلية، يموتـــون إذا رأى أحـــدهم ضـــوء الشـــمس.

- صـــراع(٥٧)الخـــير والشـــر(٥٨):

ففي رواية "دراكولا" لبرام ستوكر: تجسد الصراع بين قـــوى الخـــير والشـــر، والرواية في ذلك تعتمد على أفكار العهد الفيكتوري(٥٩) المثالية؛ حيث ينتصر الخـــير في النهاية، كما أن ستوكر في روايته هذه يصوّر فساد المجتمع الطبقـــي في عهـــده؛ حيث تمثل شخصية الكونت فساد الطبقة الأرستقراطية وجشعها، مقابـــل مجموعـــة

الأصدقاء التي تمثل الطبقة الوسطى والتي تنتصر في النهايـــة.(٦٠)

“Well, you know what we have to contend against; but we, too, are not without strength. We have on our side power of combination a power denied to the vampire kind; we have sources of science; we are free to act and think; and the hours of the day and the night are ours equally. In fact, so far as our powers extend, they are unfettered, and we are free to use them. We have self-devotion in a cause, and an end to achieve which is not a selfish one. These things are much. "Now let us see how far the general powers arrayed against us are restrict, and how the individual cannot. In fine, let us consider the limitations of the vampire in general, and of this one in particular.”(٦١)

“It was like a miracle; but before our very eyes, and almost in the drawing of a breath, the whole body crumbled into dust and passed from our sight. I shall be glad as long as I live that even in that moment of final dissolution, there was in the face a look of peace, such as I never could have imagined might have rested there. The Castle of Dracula now stood out against the red sky, and every stone of its broken battlements was articulated against the light of the setting sun… Now God be thanked that all has not been in vain! See! the snow is not more stainless than her forehead! The curse has passed away!”(٦٢)

فكان هذا الانتصار لهذه المجموعة بمثابة المعجزة؛ لقد استطاعوا القضاء على أعظـــم شرير، ولم تذهب جهودهم عبثًا، بل انتصر الخير في النهاية، وزالت اللعنـــة!

وفي رواية "مصاص الدماء": "أن مصاص الدماء يعود للحياة مرة كل مائـــة ســـنة ليعيث في الأرض فسادًا، ثم إنه بعد أن ينشر الرعب والموت يقتل على يد إنســـان لم يتلوث."(٦٣)

وقد قرر (خادم الكونت) في رسالته التي تركها لمن يأتون بعده، أن يكون هو ذلك الرجل، يقول: "أنا القاضي والمدعي والجلاد معًا، سأنزل إليه بالخنجر الفضـــي

والشوم وقبل كل شيء بإيماني.. ولئن كنت ملوثًا ولقيت مصرعي فليعلم من يجد هذه الرسالة ما علمته أنا ولينتظر عودة الكونت كلما مرت مئة عام، ولينتصر من هو منا على حق."(٦٤)

وقرأ (د. ريتشارد) -العالم الذي أراد إحياء دراكولا- من الأوراق التي تتحدث عن مصاص الدماء، أنه "يعود للعالم كل مائة عام لنشر الفساد والشر، ثم يموت على يد شخص لم يتلوث."(٦٥)

واطلع (د. لوفارسكي) -مساعد د. ريتشارد في إحياء دراكولا- على ورقة صفراء وشرع يقرأ طقوس عودة (الكونت دراكيولا): "أول الطقوس هو أن يؤديها أشخاص بلغ منهم الشر كل مبلغ.. أي نحن!"(٦٦) وجاء على لسان (رفعت إسماعيل) -بطل الرواية واستعان به ريتشارد لإحياء دراكولا- في حديثه مع (كاترين) -ابنة د. ريتشارد-: "هل تعلمين يا صغيرتي؟ يخيل لي أن كل الخطوط تتلاقى في نقطة واحدة.. إرغامنا -أنا وأنت- على أن نكون المسئولين الوحيدين عن عودة هذا الشيطان، هل نحن أصلح الناس لذلك؟ هل يرى الشيطان فينا من الشر الخفي ما يؤهلنا لذلك ببراعة؟"(٦٧)

وهنا يلاحظ أن ثمة اختلاف بين منظور "دراكولا" و "مصاص الدماء"، ففي "دراكولا" كان "جوناثان ورفاقه" مجموعة الخير التي تسعى للقضاء على الشر؛ "دراكولا"، وفي "مصاص الدماء" استعان "د. ريتشارد" بـ "رفعت إسماعيل" و "لوفارسكي" وعن طريق الطقوس التي يؤديها أكثرهم شرًا يعود "دراكولا" مرة أخرى إلى الحياة بشروره ثم يموت مجددًا على يد إنسان لم يتلوث، فثنائية الخير والشر تبرز كذلك عند (توفيق)؛ لكنها بصورة مختلفة.

-الفضول العلمي/ معرفة الحقيقة:

بناء على ما سبق، وإذا ما تمثلت أبعاد الشر واكتملت الصورة، يأتي هنا جانب البحث والاستقصاء إرضاء للفضول العلمي ورغبة في الوصول إلى الحقيقة لإتمام الهدف.

ففي رواية "دراكولا": كانت المجموعة المكلفة بالقضاء على (الكونت)؛ (جوناثان هاركر) -المحامي- ورفاقه من الأطباء وهم جميعًا يكيلون الأمور بمكيال علمي، والهدف عندهم دائمًا الوصول للحقيقة مهما كلفهم الأمر من مخاطر، ومن ثم بحثوا عن طبيعة (الكونت دراكولا)، واتحدوا معًا وقاموا بتجميع اليوميات الخاصة بهم مع جرائد تلك الفترة؛ حتى يتسنى لهم معرفة الحقيقة كاملة.

"all the records we have are complete and in order. The Professor took away one copy to study after dinner, and before our meeting, which is fixed for nine o'clock. The rest of us have already read everything; so when we meet in the study we shall all be informed as to facts, and can arrange our plan of battle with this terrible and mysterious enemy."(٦٨)

ففي "دراكولا"، المعرفة هي القوة على (دراكولا) نفسه وليس فقط السلطة؛ فإن الملاحظة عن كيفية وضع هذه الأوراق في تسلسل ومن ثم ستتضح في قراءتها، تطلّب منا -أيضًا- أن نقرأ بوعي ليس فقط للقصة الناشئة، ولكن للعمل الذي تم اكتشافه، وتنظيمه على هذا النحو.

"In Dracula, knowledge is power, and not only power over Dracula himself. The opening note, with its tantalizing promise that 'how these papers have been placed in sequence will be made manifest in the reading of them', asks that we read with a consciousness, not only of the emerging story, but of the process by which it has been recognized and organized as such."(٦٩)

ترتيبًا على ما سبق، فقد قام (جوناثان) ومجموعته باستغلال كافة الوسائل المتاحة

لمعرفة الحقيقة، ومن ثم بحثوا عن نقاط ضعف مصاصي الدماء واتجهوا إلى التراث والخرافات لمعرفة طبيعتهم، كما سأل (فان هيلسنغ) –ضمن هذه المجموعة– صديقًا له في جامعة بودابست عن مجموعة حقائق تتعلق بمصاصي الدماء. "Now let us see how far the general powers arrayed against us are restrict, and how the individual cannot. In fine, let us consider the limitations of the vampire in general, and of this one in particular. "All we have to go upon are traditions and superstitions…

Thus when we find the habitation of this man-that-was, we can confine him to his coffin and destroy him, if we obey what we know. But he is clever. I have asked my friend Arminius, of Buda-Pesth University, to make his record; and, from all the means that are, he tell me of what he has been."(٧٠)

ومن ثم، فقد تزودوا جميعًا بالمعرفة بكافة الوسائل المتاحة؛ فكانت لهم الغلبة في نهاية الأمر.

وفي رواية "مصاص الدماء": سأل (د. رفعت) (د. ريتشارد) عن السبب وراء سرقة مومياء (الكونت دراكيولا)، ولماذا يضيع كل هذا الوقت والمجهود هو و (د. لوفارسكي)؟ فأجابه (د. ريتشارد): الحقيقة؛ الحقيقة التي ستهب العلم مرونة لا تقاس، تكفي لاستيعاب الأساطير وكل معتقدات الشعوب البدائية وتحدث انقلابًا لم يشهد له العالم مثيلًا.."(٧١)

كما تحدث (د. ريشارد) قائلًا: "إننا عبيد الفضول العلمي، وكلنا على استعداد لعمل أي شيء من أجل الحقيقة، إن العلم هو ما نحيا من أجله."(٧٢)

فالمجازفة في إعادة إحياء (الكونت)، لا يتعلق بشيء سوى الرغبة في المعرفة والتزود بحقيقة الأساطير التي تحوم حوله.

- مخلوق رمـــزي/ ديـــني:

فـــ (دراكولا)/ (مصاص الدماء) ليس مخلوقًا عاديًا، كما أن التعامل معه له طبيعتـــه الخاصـــة والدينيـــة في الوقـــت ذاتـــه.

ففي رواية دراكولا: نزعت سيدة عجوز صليبها وأعطته إلى (جوناثـــان) عنـــدما علمـــت بســـفره إلى قلعـــة الكونـــت.

"...taking a crucifix from her neck offered it to me."(٧٣)

فالصـــليب يعـــد رمـــزًا دينيًـــا؛ لاتقـــاء أذى العـــين الشـــريرة.

"the sign of the cross and the guard against the evil eye."(٧٤)وبعدما حدثت مع (جوناثان) مجموعة من الأحداث الغريبة؛ أدرك قيمة الصليب الذي أعطته له السيدة العجوز، فكلما لمسه غمرته الطمأنينة والقوة.

"Bless that good, good woman who hung the crucifix round my neck! for it is a comfort and a strength to me whenever I touch it."(٧٥)

كما أن الصليب كان ملازمًا لـــ (جوناثان) طوال إقامته في قلعة الكونت دراكولا.

"I have placed the crucifix over the head of my bed I imagine that my rest is thus freer from dreams; and there it shall remain."(٧٦)

والصليب أو الأشياء المقدسة عمومًا تعذب مصاص الدماء، ومن ثم يستعان بهـــا في كوســـيلة للحمايـــة منـــه.

"there are things which so afflict him that he has no power, as the garlic that we know of; and as for things sacred, as this symbol, my crucifix, that was amongst us even now when we resolve, to them he is nothing, but in their presence he take his place far off and silent with respect."(٧٧)

كما أن هناك أشياء أخرى مقدسة يستعان بها مع مصاصي الدماء؛ كالخبز المقـــدس، فقد وضع (فان هيلسنغ) الخبز المقدس في تابوت الكونت حتى يحرمه من النوم فيـــه بحالة الموتى-الأحياء إلى الأبد. "I laid

in Dracula's tomb some of the Wafer, and so banished him from it, Un-Dead, for ever."[٧٨]

وفي رواية "مصاص الدماء": كان أهل قرية الكونت حين يمـــرون بقصـــره يرسمون الصليب...[٧٩]

كما أن "قتل مصاصي الدماء أمر سهل، فهو يموت من أي رمز ديـــني، إنـــه مخلوق رمزي، وجوده رمز ومصرعه يتم بالرموز، الضوء واللون الأبـــيض والفضـــة والكتب السماوية كلها تقتله، لكن الطريقة الفعالة هي وتد من الخشـــب يـــدق في صدره، ثم تلي صلاة الموتى عليه."[٨٠]

فعلى الرغم من صعوبة اللحاق بمصاص الدماء، فإن قتله يعد سهلًا إذا ما وجد في تابوته، وذلك من خلال الرموز الدينية؛ فهو مخلوق رمزي، ويستطيع المرء اتقـــاء شروره عن طريق الرموز الدينية، وأخيرًا فإن نهايته تكون عن طريق الرموز الدينية.

الخاتمة

ويمكن إجمال ما سبقت الإشارة إليه في عبارات مختصرة، بعد الوقوف على المعنى الرمزي في الروايات محل الدراسة، وأهم مـــا يمكـــن تســـجيله، الملاحظات الآتية:

١- إن أي عمل أدبي لا بد له من دلالة رمزية، فالكاتب لا يظهر للقـــارئ المعـــنى مباشرة؛ ولكنه في الوقت ذاته يشير إلى ما يرنو إليه، ويساعد المتلقي في الوصول إلى المعـــنى الخفـــي.

ومن ثم فإن الرعب عامة له عدة دلالات رمزية، وأهمها: اســـتفراغ الطاقـــات الكامنة في الفرد ومساعدته على مواجهة مخاوفه والسيطرة عليهـــا في مواقفـــه الحياتية، وكان للرعب القوطي دلالته الرمزية الخاصة، مـــن خـــلال مظـــاهره المتفردة من أبواب مسحورة وقلاع عتيقة ومقابر وسراديب وأشرار ومســـوخ؛ حيث استغل رواده هذه الإمكانات وقاموا بمزجها بما يتناسب مـــع معطيـــات العصر الذي احتضن إبداع كل كاتب منهم.

٢- وقد تأثر أحمد خالد توفيق بماري شيلي وبرام ستوكر في توظيف دلالة أعمـــق للمعنى الظاهر، ومن ثم فقد قام هؤلاء الكُتّاب (ماري شيلي، بـــرام ســـتوكر، وأحمد خالد توفيق متأثرًا بهما) باستغلال آليـــات الرعـــب القـــوطي وقـــاموا بانعكاسها على أفكارهم الشخصية وأفكار مجتمعاتهم، كما يلاحظ تأثر أحمـــد خالد توفيق بالدلالات نفسها وإن كانت – في بعض الأحيان- بصورة مختلفة، غير أنها تعود -رمزيًا- إلى المعنى ذاته.

٣- ومما تجدر الإشارة إليه، أن المعنى الرمزي ذو دلالات فلسفية في كثير من المواضع، وكلها ذات قيمة في حياة الأفراد والمجتمعات؛ فالرعب القوطي يحمل في طياته رمزية أعمق لها أثرها الشائك في كل عصر، ويمكن لتلك الدلالات – إذا أخذت في الحسبان– أن تساعد في التغيير ومن ثم في تلافي كثير من المشكلات.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

المصادر العربية:

أحمد خالد توفيق:

١- أسطورة فرانكنشتاين، سلسلة "ما وراء الطبيعة"، روايات مصرية للجيب، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، العدد "٤١".

٢- مصاص الدماء، سلسلة "ما وراء الطبيعة"، روايات مصرية للجيب، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، العدد "١"، ج "١".

المصادر الأجنبية:

3- Bram Stoker, "DRACULA", NEW YORK, GROSSET & DUNLAP Publishers, Copyright, 1897, in the United States of America, according to Act of Congress, by Bram Stoker.

4- MARY W. SHELLEY, FRANKENSTEIN: OR, THE MODERN PROMETHEUS. London, published by H. Colburn and R. Bentley, 1831.

ثانيًا: المراجع:

المراجع العربية:

٥- أحمد كُريّم، "جدلية الرمز والواقع: دراسة نقدية تطبيقية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال"، مدارات للنشر والتوزيع، الخرطوم، السودان، ط.١، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.

٦- خالد عبد اللاه، دراكولا، "أسطورة مصاص الدماء"، دار النهار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧م.

٧- على مهدي زيتون، "في مدار النقد الأدبي، الثقافة- المكان- القص"، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠١١م.

٨- محمد حسن عبد الله، من بحوث الأدب المقارن "نوازع الشر في الفرد والجماعة من خلال الإبداع الإنساني، زرقاء اليمامة، الفيوم.

٩- محمد غنيمي هلال، "الأدب المقارن"، ط٩، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٨م.

١٠- ميجان الرويلي، سعد البازعي، "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٣، ٢٠٠٢م.

المراجع الأجنبية:

11- JANE BLUMBERG, Mary Shelley's Early Novels, 'This Child of Imagination and Misery', M MACMILLAN, © Jane Blumberg 1993, First published 1993 by THE MACMILLAN PRESS LTD Houndmills, Basingstoke, Hampshire RG21 2XS and London Companies and representatives throughout the world.

12- Lisa Hopkins, Bram Stoker A Literary Life, © Lisa Hopkins 2007, First published 2007 by PALGRAVE MACMILLAN.

13- William Hughes and Andrew Smith, "Bram Stoker, History, Psychoanalysis and the Gothic", Also by William Hughes CONTEMPORARY WRITING AND NATIONAL IDENTI1Y (co-editor with Tracey Hill) BRAM STOKER: A Bibliography Also by Andrew Smith DRACULA AND 1HE CRITICS.

المراجع المترجمة:

١٤- آرنولد كيتل، "مدخل إلى الأدب الروائي الإنجليزي"، ترجمة وتقديم: لطيفة عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الجزء الأول، ١٩٩٤م.

١٥- جان جاك روسو، "دين الفطرة أو عقيدة القس من جبل السافوا"، نقله إلى العربية: عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠١٢م.

١٦- فيليب سيرنج، "الرموز في الفن- الأديان- الحياة"، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سورية، ط١، ١٩٩٢م.

ثالثًا: المعاجم والموسوعات:

المعاجم العربية:

١٧- إمام عبد الفتاح، "معجم ديانات وأساطير العالم"، مكتبة مدبولي، القاهرة.

١٨- جلال الدين سعيد، "معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية"، دار الجنوب للنشر، تونس.

١٩- فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، أشرف عليه وراجعه: فرج عبد القادر طه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١.

الموسوعات الأجنبية الإلكترونية:

20- Richard Rothwell, Poetry Foundation: Mary Shelley © National Portrait Gallery, London.
https://www.poetryfoundation.org

رابعًا: الرسائل الجامعية:

21- Mabrouk Alsulman, Science fiction elements in Gothic novels, Athesis submitted to the faculty of Clark Atlanta University In partial fulfilment of the requirments for the degree of Master of Arts and sciences in English, Atlanta, ،Georgia, December 2016.

خامسًا: الصحف والدوريات:

٢٢- فيصل درّاج، "من وعود بروميثيوس إلى كوابيس فرانكنشتاين، أهي رؤيا أم حلم ضعيف؟"، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع ٨٨، ٨٩، ٢٠١٦م.

خامسًا: المواقع الإلكترونية:

٢٣- أفنان سلطان، "النفس البشرية: هل الأصل في داخلنا الخير أم الشر؟"، ١٧/ ٩/ ٢٠١٦م، موقع تسعة، ١٨/ ٨/ ٢٠٢١م.

النفس البشرية : هل الأصل في داخلنا الخير أم الشـــر ؟ • تســـعة(ts3a.com)

٢٤- توم أغليتي، "هل يولد الإنسان مجبولا علـــى الخـــير أم الشـــر؟"، ٢٨/ ١٢/ ٢٠١٨م، موقـــع BBC NEWS، ١٩/ ٧/ ٢٠٢١م.

هل يولد الإنسان مجبـــولا علـــى الخـــير أم الشـــر؟ BBC News - عـــربي

٢٥- روهين منلا، " Frankenstein's Creatureمخلـــوق فرانكنشـــتاين"، إعداد: Roheen Mnla، الباحثون السوريون، ١/٥/٢٠١٩م، موقع الباحثون السوريون، منوعات علمية، ما بين الخيال والعلم، ١/ ٦/ ٢٠٢١م. الباحثون السوريون Frankenstein's Creature - مخلـــوق فرانكنشـــتاين(syr-res.com)

٢٦- صبري محمد خليل، "فلسفة الخير والشر في المنظور القيمي المقـــارن"، ينـــاير ٢٠٢٢م، موقع د. صبري محمد خليل، أبحاث فلسفية دراســـات إســـلامية، ٣/ ٢/ ٢٠٢٢م.

Sabri.m.khalil@gmai.com

٢٧- عامر الرواجفة، الأمراض النفسية السعي وراء الكمـــال، الصـــحة النفســـية، trainunity.net، ١٦/ ٧/ ٢٠٢١م.

السعي وراء الكمال(trainunity.net)

الهوامش والإحالات :

(١) انظر، فيليب سيرنج، "الرموز في الفن– الأديان– الحياة"، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سورية، ط١، ١٩٩٢م، ص ٥، ٦.

(٢)انظر، أحمد كُريّم، "جدلية الرمز والواقع: دراسة نقدية تطبيقية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال"، مدارات للنشر والتوزيع، الخرطوم، السودان، ط.١، ١٤٣٢هـ– ٢٠١١م، ص ٣٠.

(٣) انظر، "السابق، ص ٢٦.

(٤) آرنولد كيتل، "مدخل إلى الأدب الروائي الإنجليزي"، ترجمة وتقديم: لطيفة عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الجزء الأول، ١٩٩٤م، ص ١٥.

(٥) انظر، أحمد كُريم، "جدلية الرمز والواقع"، ص ٢٧.

(٦) انظر، محمد غنيمي هلال، "الأدب المقارن"، ط٩، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٢٦٠.

(٧) إن رؤية الأديب وإن تعددت العوامل المؤثرة في توجيهها: من الثقافة، إلى العقيدة، فالهم، والاهتمام، والانفعال العميق، فإن العاملين الرئيسين بها هما الثقافة والعقيدة، ويعني ذلك أن هذين المكونين، بما هما عماد الرؤية الفاعلان، هما اللذان يتوليان عملية التعديل الأساسية التي تطال المرجعية الواقعية فيجعلانها أدبية بامتياز. على مهدي زيتون، "في مدار النقد الأدبي، الثقافة– المكان– القص"، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط ١، ٢٠١١م، ص ١١٣.

(8) "The novel is often interpreted as a gothic cautionary tale about the consequences of taking science too far. Other scholars, however, argue that the novel can provide great insight about early optimism in science. Some critics have also claimed that Frankenstein can be understood from two main stances: human nature and science fiction. The entire novel revolves around scienctific invention and its consequences. The novel's subject matter is the danger of experiments in the scientific field." Mabrouk Alsulman, Science fiction elements in Gothic novels, Athesis submitted to the faculty of Clark Atlanta University In

partial fulfilment of the requirments for the degree of Master of Arts and sciences in English, Atlanta, Georgia, December 2016, p 14.

غالبا ما تفسر هذه الرواية على أنها حكاية تحذيرية قوطية حول عواقب أخذ العلم بعيدا جدا. ومع ذلك، يجادل باحثون آخرون بأن هذه الرواية يمكن أن توفر رؤية ثاقبة حول التفاؤل المبكر في العلوم. كما ادعى بعض النقاد أن فرانكشتاين يمكن فهمها من موقفين رئيسيين: الطبيعة البشرية والخيال العلمي. وتدور الرواية بأكملها حول الاختراع العلمي وعواقبه؛ حيث إن موضوع الرواية هو خطورة التجارب في المجال العلمي.

(9) **MARY W. SHELLEY, FRANKENSTEIN: OR, THE MODERN PROMETHEUS, London, published by H. Colburn and R. Bentley, 1831, p 24.**

(١٠) **Ibid, p 38.**

(١١) انظر، أحمد خالد توفيق، "أسطورة فرانكنشتاين"، سلسلة "ما وراء الطبيعة"، روايات مصرية للجيب، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، العدد "٤١"، ص ٨١.

(١٢) انظر، السابق، ص ٣٢.

(١٣) انظر، نفسه، ص ٦١.

(١٤) فيصل درّاج، "من وعود بروميثيوس إلى كوابيس فرانكنشتاين، أهي رؤيا أم حلم ضعيف؟"، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع ٨٨، ٨٩، ٢٠١٦م، ص ١٦.

(١٥) برومثيوس (المتبصر) Prometheus، بطل من التيتان (موجودات عملاقة كانت في البدء في الأساطير اليونانية، أبناء "أورانس" السماء، و"جيا" الأرض، ص ٣٢٦) في الأساطير اليونانية، خالق الجنس البشري من الطين (الرجال فقط لأنه متبصر)، وهو الذي وهبه النار، كما اخترع الزراعة والفلك والطب والملاحة والكتابة، تزوج من هزيون وأنجب منها دوكاليون، بعد أن هزمت الآلهة التيتان في معركة من أجل حكم الكون. وقف برومثيوس في صف الآلهة، وتم اختياره ليقرر أنواع الضحايا التي تقدم كقرابين إلى الآلهة، وقد ذبح برومثيوس ثورا وقسمه نصفين، وخبأ النصف الجيد في جلد الثور، وجعله يبدو غير مطلوب، ووضع الأحشاء وما تبقى من عظام الحيوان والدهن... في جانب

آخر، وجعلها تبدو مفضلة. وكان على زيوس أن يختار أي جانب هو الذي يوزع على الآلهة، وعلى الرغم من أن زيوس شعر أن هناك خدعة وأن عليه أن يكون حريصًا، فقد اختار الجزء السيء الذي تألف من أحشاء الحيوان وعظامه ودهنه. واغتاظ كبير الآلهة فعاقب الإنسان بأن أمر إله الحدادة الأعرج بأن يصنع له المرأة كما حجب عن الإنسان النار ليعيش في الظلام والبرد. غير أن ذلك لم يوقف بروميثيوس الذي واصل خداع الآلهة؛ قام بسرقة تلك النار السماوية من مركبة الشمس، وأخفاها في داخل عصا مجوفة، وهبط بها إلى الأرض ثم سلمها إلى الإنسان (الرجل).

كان إله الحدادة أنهى خلقه للمرأة فأمر زيوس بتزيينها ليهديها للرجل الذي ظل حتى الآن يعيش وحيدا عقابا له على سرقة النار التي أعطاها له بروميثيوس... سمين (باندورا) أي جميع الهبات وكل العطايا، وسلمها زيوس صندوقا مغلقا بإحكام وأمرها أن لا تفتحه إلا بإذنه، لكن بروميثيوس خشي أن يكون في الأمر شركا نصب له، فرفض أن يستقبل باندورا أو يتسلم الصندوق، في حين أن شقيقه وافق أن يتزوجها.

رأى زيوس أن بروميثيوس لم ينخدع بهذه الحيلة، فأمر هرميس أن يقتاده إلى جبل القوقاز، وأن يشده على هذا الجبل إلى صخرة يأتي إليها نسر ضخم فيلتهم كبده طوال النهار. فإذا جن الليل عاد كبده إليه مرة أخرى. واستمر بروميثيوس في هذا العذاب ثلاثين ألف سنة إلى أن جاء هرقل وقتل النسر وخلّص بروميثيوس من عذابه وآلامه. كتب عن بروميثيوس الكثير من الأدباء من أمثال: جوته وشللي وغيرهم. انظر، إمام عبد الفتاح، "معجم ديانات وأساطير العالم"، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص ١٤٨.

(16) **MARY W. SHELLEY, "FRANKENSTEIN; OR, THE MODERN PROMETHEUS.", p 3.**

(١٧) انظر، روهين منلا، " **Frankenstein's Creature** مخلوق فرانكنشتاين"، إعداد: Roheen Mnla، الباحثون السوريون، ٢٠١٩/٥/١م، موقع الباحثون السوريون، منوعات علمية، ما بين الخيال والعلم، ١/ ٦/ ٢٠٢١م. الباحثون السوريون

Frankenstein's Creature -مخلوق فرانكنشتاين(syr-res.com)

(18)**MARY W. SHELLEY, FRANKENSTEIN: OR, THE MODERN PROMETHEUS, p 112.**

(19) **Ibid, p 112.**

(٢٠) انظر، أحمد خالد توفيق، "أسطورة فرانكنشتاين"، ص ٨٤.

(٢١) انظر، السابق، ص ٨٤.

(٢٢) انظر، نفسه، ص ٨٤.

(٢٣) بجماليون Pygmalion: ملك قبرص ونحات شهير، كان ساخطا على فسق النساء في الجزيرة الذي يتزايد يوما بعد يوم. فنذر نفسه للعزوبية، وصنع تمثالا لامرأة بارعة الجمال، لكنه وقع في غرامها فراح يصلي للآلهة أفروديت أن تساعده، فتنفخ في التمثال نسمة حياة، وتجعلها امرأة حقيقية، فتحققت له الأمنية، فسماها (جلاطاي)، وتزوجها وكان له منها ولد اسمه بافوس، أسس فيما بعد مدينة أطلق عليها اسمه. كتب عن الأسطورة الكثير من أدباء من أمثال: برنارد شو وتوفيق الحكيم. انظر، إمام عبد الفتاح، "معجم أديان وأساطير العالم"، ص ١٥٦.

(24) **MARY W. SHELLEY, FRANKENSTEIN: OR, THE MODERN PROMETHEUS, p 38.**

(25) **Ibid, p 42.**

(26) **Ibid, p 43.**

(٢٧) انظر، أحمد خالد توفيق، "أسطورة فرانكنشتاين"، ص ٨٤.

(٢٨) يمكن إجمال القول في أصل الشر من خلال العودة إلى بحث الدكتور محمد حسن عبد الله، "نوازع الشر في الفرد والجماعة من خلال الإبداع الإنساني"، وهو ضمن بحوث الأدب المقارن، وخلاصة حديثه عن نوازع الشر كما يلي: ١- أن الغرائز الإنسانية برغم اعتناقها للخير وانتصارها له، فإنها مفتونة بالشر وما يتعلق به من العنف والسطوة. ٢- إن الميل إلى الشر لا يحتاج إلى جهد أو معاندة للهوى، في حين أن "إرادة الخير" تحتاج إلى حارس من الضمير، ومن الإرادة، ومن اليقظة المستمرة حتى لا تقع في مناصرة الشر في حين أنها تريد الخير أو هكذا يبدو لها! والآيات القرآنية تشير إلى الطبع الإنساني الغالب،

حيث الأنانية والأثرة والخوف، من ذلك قوله تعالى: "وإذا مسه الشر فذو دعاء عريض". ٣- على الرغم من كون الشر هو الطبع الإنساني الغالب، فإن مادة "الخير" أضعاف مادة "الشر" في القرآن، بما يرجح خيرية الإنسان، والثقة بقدرته على تبين الفروق، وإحسان الاختيار. ٤- أن الشر والخير فتنة كما ورد في سورة الأنبياء "ولنبلونكم بالشر والخير فتنة وإلينا ترجعون"، أي: اختبار لإرادة الإنسان وأنه سبحانه قدم الشر على الخير؛ لأن الابتلاء بالشر أكثر إثارة وتحريضًا على التمرد والجحود. ٥- أن الشر هو الأكثر حضورًا، وأقوى تأثيرًا في توجيه أحداث الحياة التي تقوم أصلا على الصراع، في الواقع المعاش وفي الأعمال الأدبية والفنية. ٦- هناك الكثير من الكتاب والنقاد ومن قبلهم الشعراء جعلوا الشيطان رمزًا للشر؛ وذلك لأن لمفردة الشر، والشيطان -رمزًا للشر- قدرًا من الإثارة والإخافة ليست "للخير" أو ما يشبهه من مفردات اللغة. ٧- أن الشيطان رمز للشر في كافة عصور التاريخ البشري، وما قبل التاريخ: عصر الأساطير، ثم عصر الوثنيات، ثم أعقبتها عصور الديانات السماوية. ٨- وكما هو شأن الرموز، فإن لديها قدرة على التلون والتحول والتأويل، لا تتوقف عن حد، وهكذا يتجدد تسلل الشر إلى النفس البشرية، ونتج عنه دماء وآثام وانحرافات... بيد الإنسان... انظر، محمد حسن عبد الله، من بحوث الأدب المقارن "نوازع الشر في الفرد والجماعة من خلال الإبداع الإنساني، زرقاء اليمامة، الفيوم، ص ٧: ١٤.

ويمكن العودة إلى كتاب "دين الفطرة" حيث تحدث روسو باستفاضة عن الشر، وأن الشر أصل في الإنسان، ولا شأن للطبيعة في ذلك، وأن الخير متولد عن حب الذات. وهو يعرض لهذا مع مناقشة ما يقوله. انظر، جان جاك روسو، "دين الفطرة أو عقيدة القس من جبل السافوا"، نقله إلى العربية: عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠١٢م، ص ٥٧: ٦٠.

وانظر، توم أغليتي، "هل يولد الإنسان مجبولا على الخير أم الشر؟"، ٢٨/ ١٢/ ٢٠١٨م، BBC NEWS، ١٩/ ٧/ ٢٠٢١م. هل يولد الإنسان مجبولا على الخير أم الشر؟- BBC Newsعربي وانظر، أفنان سلطان، "النفس البشرية: هل الأصل في داخلنا

الخير أم الشر؟"، ١٧/ ٩/ ٢٠١٦م، موقع تسعة، ١٨/ ٨/ ٢٠٢١م. النفس البشرية : هل الأصل في داخلنا الخير أم الشر ؟ • تسعة(ts3a.com)

(29)**MARY W. SHELLE, FRANKENSTEIN: OR, THE MODERN PROMETHEUS, p 84.**

(30) **Ibid, p 84.**

(31) **Ibid, p 84.**

(٣٢) انظر، أحمد خالد توفيق، "أسطورة فرانكنشتاين"، ص ١٣٨، ١٣٩.

(٣٣) انظر، السابق، ص ١٢٢.

(٣٤) نظر السابقون إلى القبح بوصفه صورة مفرطة من "النشاز" البصري أو الهزل الفج؛ لكن المعاصرين اعتبروه صيغة "جمع النقيضين" أو الصراع التصادمي بين الأضداد، وهو بهذا صيغة مناسبة للتعبير عن إشكالية الوجود وطبيعته. والمعنيون بدراسة القبح يشيرون إلى أن يسود في المجتمعات والحقب التاريخية المتسمعة بالصراع أو التغير الحاد أو البلبلة. والقبح كشكل أدبي وفني ليس بدعة العصر الحديث، بل ضرب جذوره في الحضارة الرومانية المسيحية، حيث تطور في فن الرسم بالذات التي كانت خاصيته الواضحة نسج العنصر الإنساني بالحيواني بالنباتي بالمعماري في لوحة واحدة، ومن المؤكد أن هذا الخلط يحتوي جانبًا من الرعب ممزوجًا بالهزلي المضحك. كما أن عدم التناسق المقصود يهدف إلى تشويش القيم الفنية ويشيع عدم الالتزام بقوانين الطبيعة وأعراف المجتمع، مما يثير ردة فعل حانقة غاضبة لدى المتلقي التقليدي عموما وأتباع الأعراف الكلاسيكية على وجه الخصوص... وتتمحور سمات القبح الأساسية حول: النشاز وعدم التناسق، الهزلي والمرعب، الإسراف والمغالاة، التشويه الخارج عن المألوف. أما عن وظائف القبح: فإن حالات كثيرة من القبح قد تخدم وظائف تجميلية هامشية، وتأثير الصدمة المصاحب لفن القبح غالبا ما يحقق البلبلة والتشويش ويجعل القارئ يرى العالم في شكل غير مألوف ومثير للقلق. ومن الناحية النفسية يظل القبح ثنائي الوظيفة: فهو مثير للتوتر بقدر ما هو مطهر من عامل الرعب، وهذا يتحقق من خلال الهزلي بوصفه استراتيجية دفاعية تقلل من أهمية

الخطر... انظر، ميجان الرويلي، سعد البازعي، "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٣، ٢٠٠٢م، ص ٢٠٢: ٢٠٦.

(٣٥) مثالية Idealism: هو مصطلح متعدد الأبعاد في الفلسفة والأخلاق والفن وعلم النفس، وهو في علم النفس مكافئ إلى حد كبير للنزعة للكمال Perfectionism، ويعني عند المثاليين تحقيق المثل العليا والسعي دوما للعمل على بلوغها. انظر، فرج عبد القادر وآخرون، "معجم علم النفس والتحليل النفسي"، أشرف عليه وراجعه: فرج عبد القادر طه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ص ٣٩٤، ٣٩٥، ٤٥٤.

والسعي وراء الكمال سمة من سمات الشخصية وتظهر هذه السمة على شكل نزعة لدى الشخص للوصول إلى الوضع المثالي أو الكامل في معظم نواحي حياته، حيث يضع الشخص لنفسه معايير وأهداف عالية ويحاول جاهدًا الوصول إليها؛ فتظهر لدى من يتسم بهذه السمة الرغبة بالوصول للمثالية والكمال في مختلف مناحي الحياة. وتكمن المشكلة لدى من يسعى للكمال أن بعض المعايير العالية جدا التي يضعونها لأنفسهم غير قابلة للتحقيق على أرض الواقع. انظر، عامر الرواجفة، الأمراض النفسية السعي وراء الكمال، ١٦/ ٧/ ٢٠٢١م، الصحة النفسية، trainunity.net، السعي وراء الكمال (trainunity.net).

(36)**MARY W. SHELLEY, FRANKENSTEIN: OR, THE MODERN PROMETHEUS, p 43.**

(37)**Ibid, p 43.**

(٣٨) انظر، أحمد خالد توفيق، "أسطورة فرانكنشتاين"، ص ٨٣، ٨٤، ٨٥.

(٣٩) انظر، السابق، ص٨٤.

(٤٠) انظر، نفسه، ص ٨٥.

(٤١)انظر، نفسه، ص ٨٤.

(42)MARY W. SHELLEY, FRANKENSTEIN: OR, THE MODERN PROMETHEUS, p 87.

(43) **Ibid, p 95.**

(٤٤) انظر، أحمد خالد توفيق، "أسطورة فرانكنشتاين"، ص ١٢٢.

(٤٥) ناصر بيكوبخت، حنان محمد موسى طاحون، غلامحسين غلامحسين زاده، كبرى روشن فكر، "النموذج في رواية سووشون ورواية الباب المفتوح (دراسة مقارنة)"، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع ٣٠، ٢٠١٤م، ص ١٩.

(46) **Richard Rothwell, Poetry Foundation: Mary Shelley © National Portrait Gallery, London.** https://www.poetryfoundation.org

(47) **JANE BLUMBERG, Mary Shelley's Early Novels, 'This Child of Imagination and Misery', M MACMILLAN, © Jane Blumberg 1993, First published 1993 by THE MACMILLAN PRESS LTD Houndmills, Basingstoke, Hampshire RG21 2XS and London Companies and representatives throughout the world, p 51.**

(٤٨) انظر، أحمد خالد توفيق، "أسطورة فرانكنشتاين"، ص ٩٧.

(٤٩) الموت: هو حدث بيولوجي حتمي، لا يمكن تجنبه، وهو من مشمولات علم البيولوجيا إلا أن الفلسفة قد أولته أهمية عظمى بوصفه الأساس الأول والمقولة الرئيسية للحياة الشعورية؛ فالموت بالنسبة إلى الشعور معيش من نوع خاص، وهو يعاش دائمًا بوصفه قادما، لا بوصفه حاضرا، وبوصفه نفيا لفعل الحياة ذاته، أي نفيا للشعور بما هو شعور. وهذا النفي للحياة هو مصدر أشد قلق تعرفه الحياة، مما ولّد العديد من ردود الفعل الدفاعية، كالخرافات والأساطير الدينية (تواصل الحياة بعد الموت) والطقوس الجنائزية... انظر، جلال الدين سعيد، "معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية"، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٤م، ص ٤٥٣.

(50) **Bram Stoker, "DRACULA", NEW YORK, GROSSET & DUNLAP Publishers, Copyright, 1897, in the United States of America, according to Act of Congress, by Bram Stoker, p 221.**

(51) **Ibid, p 222.**

(52) **Ibid, p 353.**

(٥٣) انظر، أحمد خالد توفيق، "مصاص الدماء"، سلسلة "ما وراء الطبيعة"، روايات مصرية للجيب، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، العدد"١"، ج "١"، ص ١٠، ١١.

(54)**Bram Stoker, "DRACULA", p 218.**

(55) **Ibid, p 222.**

(٥٦) انظر، أحمد خالد توفيق، "مصاص الدماء"، ص ١٥، ١٧.

(٥٧) الصراع: تعارض بين دافعين أو نزعتين أو رغبتين أو أكثر، بحيث يحبذ كل جزء من الشخصية واحدًا منها، وهنا يقع صراع بين أجزاء الشخصية أو مكوناتها مما يسبب للشخصية الحيرة والإرباك والتردد في انحيازها إلى أي منها لترضيه وتتجاهل الآخر. انظر، فرج عبد القادر طه وآخرون، "معجم علم النفس والتحليل النفسي"، ص ٢٤٨.

(٥٨) هي مسألة فلسفية، والخير عموما هو أن يجد كل شيء كمالاته اللائقة، بينما شر فقدان ذلك، ومفهوم الخير هو الأساس الذي تبنى عليه مفاهيم الأخلاق كلها، لأنه المقياس الذي نحكم به على قيمة أفعالنا في الماضي والحاضر والمستقبل، كما أن الخير المطلق هو المرغوب فيه من قبل كل إنسان، بينما الخير النسبي هو الذي يكون خيرًا عند البعض وشرًا عند البعض الآخر.

والشر ضد الخير، وهو كل ما يكون موضوعًا للتأنيب والتوبيخ، وعلى حين يطلق الخير على الوجود أو على حصول كل شيء على كماله، فإن الشر يطلق على العدم أو على نقصان كل شيء على كماله. ويتأصل الشر في نقص الإنسان عمومًا، أي في طبيعته غير الكاملة، أما مشكلة الشر فهي السؤال عن سبب وجود الشر في العالم، وكيف يمكن التوفيق بين وجوده ووجود إله خالق ورحيم وعلى كل شيء قدير. انظر، جلال الدين سعيد، "معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية"، ص ١٨٧، ٢٥٢.

وصراع الشر والخير ليس مستحدث في هذه الأعمال، فهو موجود منذ خلق الإنسان بل منذ القدم حتى قبل أن تبدأ الحياة على الأرض، ومن ثم وجد الإبداع الفني مادة خصبة في الديانات والأساطير فتغذى عليها؛ فكان للرواية والمسرح والقصة نصيبهم من موفور هذه المادة، حيث اتخذ الإبداع من حيوات الناس وصراع الجماعات، وانقسام الفصائل ما بين التأييد والمعارضة، وحدثت القسمة بين الخير والشر، ومن ثم نشب الصراع بين القوتين.

انظر، صبري محمد خليل، "نوازع الخير والشر في الفرد والجماعة من خـــلال الإبـــداع الإنساني"، و "فلسفة الخير والشر في المنظور القيمي المقارن"، د. صبري محمـــد خليـــل، أستاذ فلسفة القيم الإسلامية في جامعة الخرطوم، Sabri.m.khalil@gmai.com، أبحاث فلسفية دراسات إسلامية، يناير ٢٠٢٢م.

(59) **"For Hogle, Stoker counterfeits images from the earlier Gothic in order to re-establish some of its original themes concerning patriarchal and imperialist power. Late Victorian anxieties over empty simulations are referred to but are bypassed by Stoker because he evokes tangible political issues which compromise technological reproductions. Hogle's central argument is that it is possible to re-examine Stoker in order to see how he operates not only as a Gothic writer, but also as an archaeologist who brings out what has always haunted the Gothic form (issues of power) in order to expose the underside of 'Western' civilisation; especially when that civilisation seeks to sanitise and depoliticise central areas of contestation." William Hughes and Andrew Smith, "Bram Stoker, History, Psychoanalysis and the Gothic", Also by William Hughes CONTEMPORARY WRITING AND NATIONAL IDENTI1Y (co-editor with Tracey Hill) BRAM STOKER: A Bibliography Also by Andrew Smith DRACULA AND 1HE CRITICS, p 10.**

يرى أحد النقاد (هوغل): أن ستوكر يقوم بتزوير الصور من القوطية السابقة من أجـــل إعادة تأسيس بعض الصور من موضوعاته الأصلية المتعلقة بالسلطة الأبوية والإمبرياليـــة. يشار إلى المخاوف الفيكتورية المتأخرة بشأن المحاكاة الفارغة ولكن يتم تجاوزها من قبـــل ستوكر لأنه يثير قضايا سياسية ملموسة تعرض النسخ التكنولوجية للخطر؛ وحجة هوغل المركزية هي أنه من الممكن إعادة النظر في ستوكر من أجل رؤية كيف يعمل ليس فقـــط ككاتب قوطي، ولكن أيضا كعالم آثار يبرز ما كان يطارد دائما الشكل القوطي (قضـــايا السلطة) من أجل فضح الجانب السفلي من الحضارة "الغربية". خاصة عندما تسعى تلك الحضارة إلى تطهير مناطق النزاع المركزية وعدم تسييسها. ومن ثم يمكن النظر لإبـــداع ستوكر من خلال رؤى أعمق من مجرد القوطية الرعب؛ حيث استخدمها ستوكر كوسيلة

لغايـــــة تمثلـــــت في أفكـــــار العهـــــد الفيكتـــــوري، والثـــــورة عليهـــــا.

(٦٠) انظر، خالد عبد اللاه، "دراكولا، أسطورة مصاص الـدماء"، دار النـهار للنشـر والتوزيع، ط:١، ٢٠١٧م، ص ١٨، ١٩.

(61) **Bram Stoker**, "**DRACULA**", p 222.

(62) Ibid, p 353.

(٦٣) انظر، أحمد خالد توفيق، "مصاص الدماء"، ص ١٨.

(٦٤) انظر، السابق، ص ١٩.

(٦٥) انظر، نفسه ص ٢٦.

(٦٦) انظر، نفسه، ص ٢٧، ٢٨.

(٦٧) انظر، نفسه، ص ٥٩.

(68) **Bram Stoker, "DRACULA", p 219, 220.**

(69) **Lisa Hopkins, Bram Stoker A Literary Life, © Lisa Hopkins 2007, First published 2007 by PALGRAVE MACMILLAN, p 19.**

p 222, 224. (٧٠)Bram Stoker, "DRACULA",

(٧١) انظر، أحمد خالد توفيق، "مصاص الدماء"، ص ٢٥.

(٧٢) انظر، السابق، ص ٢٨.

(73) **Bram Stoker, "DRACULA", p 5.**

(74) **Ibid, p 8.**

(75) **Ibid, p 26, 27.**

(76) **Ibid, p 32.**

(77) Ibid, p 223.

(78) **Ibid,** p 347.

(٧٩) انظر، أحمد خالد توفيق، "مصاص الدماء"، ص ١٧.

(٨٠) انظر، السابق، ص ١٨.