القصة في الأدب الانجليزي

بقلم : د . طه محمود طه

٤ عصر التجارب • القصة في القرن العشرين

١ ـ نظرة عامة .
٢ ـ العلم الحديث والقصة .
٣ ـ علم النفس والقصة .
٤ ـ مشكلة التوصيل وعزلة الفنان .

١ ـ نظرة عامة :

يطلق المؤرخون على العصور الوسطى « عصر الايمان » The Age of Faith
وعلى القرن السادس عشر « عصر المغامرات » The Age of Adventure
وعلى القرن السابع عشر « عصر العقل » The Age of Reason
وعلى القرن الثامن عشر « عصر التنور » The Age of Enlightenment
وعلى القرن التاسع عشر « عصر الايدولوجيا » The Age of Ideology

ونصعب علينا ان نجد لعصرنا اسما مناسبا ، فهو لم ينصرم بعد ، ولكن الآراء توحي بانه سيكون « عصر الذرة » أو « عصر التحليل » The Age of Analysis واطلق عليه « كولن ولسون » « عصر الهزيمة » The Age of Defeat وترجم له كتابه Religion and the Rebel تحت عنوان « سقوط الحضارة » وسبقه أرولد شبنجلر في ١٩٢٦/١٩٢٨ باصدار « تصدع العالم الغربي » The Dechne of the West . وقصيدة « أودن » W H Auden عنوانها « عصر القلق » ووصف اليوت عالمه بانه « الارض الخراب » « عالم يسكنه « الرجال الجوف » The Hollow Men واطلق هكسلي على عصره « العالم الجديد الشجاع» ولكنه عالم تتصارع فيه « الغوريلا والجوهر » Ape and Essence . وصور جورج أورويل ما سيكون عليه العالم في قصته «١٩٨٤» وكتبها في عام ١٩٤٨ ـ

ولم تكن الأزمات حادة في العصر الفكتوري كما هي في العصر الحديث وعلى اسوأ الفروض اطلق ديكنز على عصره « ايام صعبة » Hard Times واسماه ثاكري « سوق الغرور » . وفي الأدب نطلق على القرن العشرين «عصر الغموض والتعقيد»

واحيانا « عصر التجارب » واحيانا « عصر التفتيت » نسبة الى « عصر الذرة » في الفيزياء .

واعتقد ان احسن معالجة للفترة ما بين عام ١٩٠٠ ، ١٩٥٠ هي التي ترتكز على معنى «التفتيت» لانها ستقودنا حتما الى دراسة التفتيت والتحليل في الفيزياء وفي التحليل النفسي وما لهما من اثر بالغ في تفتيت القصة شكلا وموضوعا وتفتيت الشخوص والمواقف والحبكة و « الحدوتة » حتى اللغة ومفرداتها . ويظهر «التفتيت» في النظريات النقدية الحديثة كذلك وتتزعم هذه المدرسة ولبام امسون .

وفي الشعر يظهر التفتيت في المدارس الحديثة وبراه في شعر اليوت و « ازرا باوند » و «أودن» .

ولقد حدث تغير شامل في الجو العلمي والثقافي والادبي والسياسي في هذا القرن وأسرعت الحرب « التفتيت » المعتقدات والفلسفات القديمة التي سادت العصر الفكتوري وما قبله وكان من نتيجتها تغيير جذري وعضوي في الفكر والاحساس وطرق التعبير .

ولا يطلق المؤرخون او النقاد كلمة « فكتوري » على كل ما كتب اثناء حكم الملكة فكتوريا في انجلترا ١٨٩١ ـ ١٩٠١ ، بل على فترة معينة كانت الافكار والعادات فيها تتسم بطابع «فكتوري» متزمت دوجماطيقي . وعند مطلع هذا القرن اخذ بعض الادباء ينظرون الى العصر الفكتوري نظرة شك وتهكم وسخرية ، واعتبروه عصرا متخلفا له جو خانق لا يساعد على الابتكار والحرية وتذوق الجمال ، عصرا ماديا يخلو من الاحساس والعاطفة . وحاهر هذا الفريق بآرائه واتهموا العصر بالسطحية والسذاجة في الافكار واخذوا يهزأون من «فيكتوريون» ويتشاءمون كلما قرأوا جورج اليوت ، أما ديكنز وثاكري ، فقد كانت قصصهم تقرأ بسرعة وفي فقرات طويلة من فصل الى فصل تلمع احيانا الثالثة صفحة .

وكانت هذه الطفرة سببا واضحة للتغيرات الهائلة في ادب الخمسة وعشرين عاما الأولى في هذا القرن ـ واصبح كل شيء من طبيعة الكون الى الشكل والاطار في الشعر معرضا للهجوم والنقد . فبينما كان هـ.ج.ويلز يراجع معتقداته الدينية عن خلق الكون كان « روبرت بروك » مشغولا بتقلب شكل السويت راسا على عقب . وبينما كان جيمس جويس يعد «هلة» العصر في القصة ويضفي على قصته «عوليس» سوقية ومجافاة لمعنى الادب القائم على الذوق السليم والحس السليم وتفتتا تقابل التفتيت في الفيزياء كان ازرا باوند واليوت يكتبان شعرا يعتبر صورا ليس بينها رابط منطقي ذهني . وبدأت الأسس الجمالية والصفة الفنية تطرق ابوابا جديدة وظهرت آثار هذه النزعة التجريدية التجريبية في شعر اليوت وباوند وقصص جويس « وفيرجينيا وولف » و «ايريس ميدوك» في الثلاثينات . واصبحت القصة لاتخضع لقواعد العقل والمنطق ، بل اصبحت صورة للحياة المفككة المفتتة ، وخرجت في شكل وعاء يضم كل المتناقضات التي تجعل من الحياة كومة من الاخلاط المحيرة المزعجة وكان الانسان ينظر الى الحياة والدنيا لأول مرة وكأنها لغز . ولهذا نجد أحيانا مثلا

شديدا في القصة الى تذكر ايام الطفولة البريئة وهي نزعة تظهر في فن بيكاسو كذلك .

وما اعتبره الفكتوريون جميلا ، اعتبره احفادهم واولادهم كريها لعينا . وما كان يقدره الفكتوريون ويعتزون به من اثاث منزلي القي به في سلة المهملات او في صناديق القمامة . وان كان كره الاحفاد لاثاث الاسلاف عظيما فقد كان حقدهم على « العرش الذهبي » اعظم .

والتغير الشامل الذي نزع مع مطلع القرن العشرين كان نتيجة للرغبة الملحة في محاولة الالمام بكل شيء والوصول الى الحقيقة مهما كانت مرة . وزعم هذه الحركة برنارد شو ، وكان في طليعة المشككين ، وهاجم ما اسماه « خرافات الدين القديمة » و « خرافات العلم الحديثة » . ولم يكن هذا سبب عدائه للدين والعلم بل لانه كان يؤمن بان كل عقيدة او نظرية لا يمكن الاحد بها الا اذا درسها الفرد وتمثلها بعقله . واهم المصطلحات في فلسفته هي « اسأل » ، « اختبر » ، « افحص » ، «جرب» ولهذا يمكننا ان نطلق على العصر الحديث « عصر التساؤل » .

وفي تسعينيات القرن التاسع عشر تأثرت القصة بحركة « الفن للفن » . وعلى الرغم من انه لم يكن لهذه الحركة أثرها الكبير في القصة الا انها انجبت لنا بعض القصص المرموقة . وقد مهد لهذه الحركة « جون رسكين » (١٨١٩ ـ ١٩٠٠) في كتبه « الفنانون المحدثون » ١٨٤٣ ـ ١٨٦٠ « والمصابيح السبعة في فن العمار » ١٨٤٩ و « أحجار البندقية » ١٨٥٣ ، وفيها شرح مبادىء فن العمار وتدرج من الحديث عن فن العمار الى الحديث عن العمال المهرة ثم اخذ يهاجم النزعة التجارية الرخيصة في عصره . واحتج في كتبه كذلك على هيمنة الجمهور تجاه الفن والجمال كما اتخذ من عبادة الجمال لفنه دينا . وفي هذه الفترة تأثرت القصة بالاهتمام بالشكل والاطار والتكنيك في كتب هنري جيمس وستيفنسون بنار ، وقد اهتم الاخير بنظرية الفن للفن وبالحركة الجمالية عموما .

وللادب الانجليزي عامة والقصة خاصة ميل شديد الى عدم الخضوع لمدارس معينة . ولا نجد مطلقا ما يطلق عليه « تدهور نهاية القرن » ، والوحدة التي تراها في ادب هذه الفترة والتجانس الظاهرين الاعمال الادبية هما رد فعل سيكلوجي تجاه « رسكين » كما نجدها ضد جمود الاحساس في العصر الفكتوري ومن بعده اصبح « والتر باتر » ١٨٣٩ ـ ١٨٩٤ الاستاذ بجامعة اكسفورد رائدا لهذه المجموعة التي تمجد الجمال وتكرس الفن للفن . وتعتبر قصته « ماريوس الابيقوري » ١٨٨٥ تعبيرا عن الفلسفة الجمالية لعصر بجتمعه ، واسلوبها جميل يخلو من الخطأ . وتبعه أوسكار وايلد بقصته « صورة دوريان جراي » ١٨٩١ وهي قصة صورة تظهر عليها رذائل صاحبها بينما يبقى هو بالشباب والحيوية . ولهذه القصة قيمة ولو انها لا تضارع قصة « ماريوس الابيقوري » لباتر في جمال الاسلوب . ويحاول دوريان جراي ولورد هنري ان يلخصا لنا في القصة فلسفتهم الجمالية ، ومع هذا نحس ان أوسكار وايلد

كان مدركا للقبح وهو يكتب عن الجمال وكان يشعر ان هناك دودة سحر في هذه الزهرة الجميلة . فدوريان جراي رجل ناقد الاحساس بالرغم من لباقته وحسن مظهره ، ويظهر لنا في النهاية على حقيقته عندما ينتقل التشويه الى الحلقة اليه وترتسم الرذائل على وجهه بدلا من ظهورها على اللوحة الزيتية وذلك قبل وفاته بلحظات . والكتاب يلخص لنا حياة أوسكار وايلد وحياة أولئك الذين يتمتعون بالحياة وبجمالها دون الخضوع لأي سلطان أخلاقي أو ديني أو اجتماعي .

وينتمي « روبرت لويس ستيفنسون » الى هذه المجموعة وكان صديقا لهنري جيمس ، وله أسلوب رقيق ولم يخط بقلمه كلمة واحدة دون أن يراعي فيها النواحي الجمالية في الاسلوب . ونذكره جيدا من قصصه ومنها « المخطوف » و « جزيرة الكنز » . وأخرج لنا « جورج مور » الايرلندي « ميناه أسر » ١٨٩٤ وهي قصة فتاة تشبه الى حد ما «نس» في قصة توماس هاردي ، وقصته «هلوار وايلار» تحكي قصة حب رائع وقع في العصور الوسطى بين بيتر أبيلار Peter Abelard « لهلوار » وفيها احياء للعصور الوسطى بآلوانها الزاهية ومغامراتها الرومانسية وفلسفة المثاليين والواقعيين بين المدرسيين .

ويعرف «جورج مور» عن كتابة القصة على أنه «**اتباع ايقاعي منظم للحوادث في اسلوب ايقاعي منظم للعبارات**» . والقصة عنده هي « الشكل » والشخوص يجب عليها ان تمشي لتتبع تواقي الألحان في هذا الايقاع المنظم . ولا بد من انتقاء العبارات والعواطف وتصنيعها طبقا لقواعد سيكلوجية معينة بقصد ابرازها في اطار معين مع العناية بدرار الأضواء والظلال تماما كما في اللوحات الزيتية . وبهذا يصبح القصاص الصانع الماهر الذي يصقل مادته الانسانية . وأصبحت القيم الأخلاقية نسبية حتى اننا نجد أوسكار وايلد يقول : « الفن جميعه لا اخلاقي » بمعنى انه فوق القيم الأخلاقية .

وقد يجد المؤرخ في المستقبل في فرويد وماركس وانشتين ثلاثة من المفكرين لهم أعظم الأثر في الحضارة والعلم الحديث كما كان « كوبيرنيكوس » وماكيافيللي ومونتان في القرن السادس عشر . وفي كلا القرنين يبدو ان نظاما مستقرا يأخذ في الذهور من جراء فلسفات وعلوم نظام آخر . ففي القرن السادس عشر أصبحت نظريات بطليموس عن الكون وسيطرة المسيحية المحال الى الفردية ونظرية جديدة في الكون وعلاقة الانسان به ، ولم يعد الانسان ذلك المخلوق الكامل ولا الارض مركز الكون . بل أصبحت الارض تدور عليها معمولة في فضاء لا نهاية له ولا تربطها بباقي الكون أية رابطة . وأخذ العلماء تدريجيا يبنون نظاما جديدا بدأ يأخذ شكله في القرن التاسع عشر على اثر نظريات بيوتن في الجاذب . وكان اساس هذا النظام الايمان بالتقدم وكمال الانسان وظهر الاعتماد المطلق على العقل في حل المشاكل الدينية والاجتماعية والفلسفية . وفي نهاية القرن التاسع عشر كان يبدو أن هذا الحال

اولى ، وكان العصر يوحي بالاستقرار والاستمرار . وفي العشر سنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى كان الراى العام منشغلا ويؤمن بالتقدم والازدهار بالرغم من وجود بعض الأفكار التي كانت تعمل على تقويضه ومنها نظرية التطور لداروين وكذلك تنبأ ماركس ١٨١٨ ـ ١٨٨٣ بسيطرة الشعب والعمال وتدهور الارستقراطية البرجوازية وتحقق ما تنبأ به في الثورة الروسية عام ١٩١٨ بينما كان فرويد يزيح الستار عن الغريزة ويثبت انها تتحكم في تصرفاتنا ـ ونشر ايشتين في ١٩٠٥ اولى نظرياته في النسبية وتبعها في عام ١٩١٥ نظرية اخرى مكملة ـ

وقد اوضح أحد النقاد أن هذا التغير أثبت أن كلا من ماركس وفرويد يشيد باهمية ما هو في مرتبة ادنى ـ الجماهير عند ماركس والغرائز عند فرويد ـ وفي كلتا الحالتين اصبحت رموز ومقومات كل ما هو في « مرتبة اعلى » ـ الارستقراطية ورأس المال والعقل ـ تظاهرا واقنعة وكان لا بد لهذه الظاهرة أن تفسح الطريق حتى تطلع الجماهير على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، والغرائز على الصعيد النفسي السيكلوجي أن تجد لنفسها مكانا وتعبر عن ارادتها ـ

وقد صورت القصة الحديثة هذين المذهبين الجديدين وهذه التغيرات في معتقدات هذه الفترة ـ وشجعت هذه الطليعة الأدباء على معارضة كل ما هو متفق عليه وتقليدي ، وأعطت الأديب والجمهور حرية خالية من كل قيد أو كبت . ويلاحظ تيارين مختلفين في ادب هذه الفترة أحدهما سلبي والآخر ايجابي . وقد اتجه الأدباء السلبيون الى التهكم والسخرية اللاذعة ، ونقدوا وسخروا من التقاليد والعرف . وفي المجموعة الثانية استغل الاديب الحرية الممنوحة له في خلق طرق عديدة في التعبير وأصبح على ثقة من نفسه لكي يحمل على عاتقه واجب خلق مبادىء جديدة لتملأ الفراغ الذي خلفته المبادىء القديمة . واشتركت المجموعتان على السواء في التمتع الواعي بالحياة الذي كان يتفق والفردية الجديدة .

ولم يبق هناك شيء مقدس ، وهوت المثل العليا التي آمنوا بها الواحد بعد الآخر واكتسحتها الدماء التي اريقت في ميادين القتال في الحرب العالمية الاولى ١٩١٤ ـ ١٩١٨ واصبح العقل والمنطق حلا رخيصا يسير عليه الانسان فوق هوة سحيقة تملأ بالغرائز والفوضى والمتناقضات . وبدأ الأدباء في التعريبات يهاجمون كل ما كان يسيء لمجتمع مستقر ، ولم تسلم الكنيسة من هجومهم أو التعليم أو السياسة أو التجارة أو العلاقات الجنسية وقيود المطهرين ـ واتهمت البرجوازية بانها هي المسئولة عن الحرب والدماء واستقبلت قصص هكسلي واقلين واو وميكل الين بحماس لانها تهاجم التقاليد وتسخر من الحرية الجنسية وكان تأثرهم بفرويد عظيما . وظهر التهكم والسخرية على الحرب في القصص التي تعالجها ومنها «موت البطل » ، « وداعا للسلاح » ، « جراء الحمدي » ، وترجم لامارك « كل شيء هادىء في الميدان الغربي » ومعظمها يعبر عن فتور الحماس بالحياة أو الفردية الموضوعية .

وانتهت هذه الفترة الثائرة في أوائل الثلاثينات ، وانقلب هذا الاحساس رأسا على عقب نتيجة للتغيرات السياسية والوعي الاقتصادية بعد الحرب . وبدا قصاصو الثلاثينات يعتنون المرح الوثني ويبتعدوا عن فلسفة اللذة الابيقورية والقيم الفردية والعزلة وبدأوا يهتمون بالدين والتصوف والفن والتجديد في طرق التعبير أو يحاولوا أن يجدوا في الماركسية علاجا لأمراض المجتمع وأخذ بعيد فرويد — الذي كان قويا في العشرينات — يضعف الى حد ما .

وفي الثلاثينات تغير مكان الاديب في المجتمع ، وبدأ الاهتمام به يقل ؛ فقد كان هناك جيش من المتعطلين في انجلترا ، وانتشرت الفاشية في ألمانيا ، وكانت الحرب الاهلية في اسبانيا تخمر . ووجد الاديب أن علة حرفة الادب بدأت تفشل وواجه مجتمعا أصبح فيه غير ذي بال . وكان أمامه طريقان : اما أن يضحي بتجربته الذاتية في سبيل تيار الوعي السياسي ويساير الركب ويخضع عبقريته لمطالب الأيدولوجية السياسية أو يحيد عن الطريق ويجتنب المجتمع والقوى المحيطة به ويعزل نفسه عزلا في منفى يصنعه بنفسه ويحاول أن يبحث عن خلاص في الدين أو الطبيعة أو الفن أو التصوف .

وكان من الطبيعي أن ينضم الشباب منهم الى الركب السياسي ووجد كبار السن منهم — وكانوا قد ذوقوا الحرية المطلقة مرقبل — الطريق وعرا ويحسوا العناء والمشقة لانهم وجدوا أن الثلاثينات تفتقر الى روح الحرية السابقة والمثل العليا ، فالعلوم الانسانية لم تفلح ، والوعي الخلقي كان تهدد بتحطيم الحضارة ، والفردية كانت عاجزة عن صد تيار المجموع . وبدأت تفهم بالفلسفة المادية تتزعزع وترى أصدق تمثيل لهذا التيار في أعمال هكسلي مثلا جملة . فمن عام ١٩١٦ الى ١٩٢٨ بظهور « تقابل الالحان » Point Counterpoint كان التهكم والاحباط وضحان في قصصه . وفي « تقابل الالحان » نجد الصراع بين العقل والغريزة ، وبين الفاشية والماركسية ، بين فلسفة لورنس الحسية وفلسفة هكسلي العقلية . وبظهور « عالم جديد شجاع» ١٩٣٢ يدرك أن هكسلي قد بدأ يفقد الأمل في فردوس أرضي لا يخلو من العيب الروحية . وتظهر قصته « ضرير في غزة » Eyeless in Gaza في عام١٩٣٦ ويظهر فيها حبه للسلام وسياسة عدم العنف والمقاومة السلبية كما يظهر فيها توضيح ميله الى التصوف الذي يفصح عنه في كتابه The Perennial Philosophy ١٩٤٤ .

وقد حاول الكتاب أن يصلوا ، كل بطريقته الخاصة ، الى فلسفة روحية أو دينية تسد الفراغ الذي خلفته الفلسفات القديمة . ونلاحظ ازدياد الاهتمام بالدين والقيم الروحية والطبيعة الهندية السلمية بعيدا عن نشاط الحروب والعنف . ويرتبط المتشائمون بالثلاثينات فئة من الكتاب لم يهتموا بالحرب ولم تؤثر فيهم أحداث الفترة وهم الذين أدخلوا تعديلات وتجارب على قن القصة ومنهم جيمس جويس وفيرجينيا وولف وأويس ميردوك .

وقد وجدت حوادث تلك الفترة خير صدى لها فى القصة التى انبثقت مرونتها. واستطاعت القصة أن تمتص مادتها من مصادر مختلفة وفى العشرين سنة الاخيرة أظهرت القصة ملحوظا نحو التعقيد والغموض وطغت الصفة الفنية على الابتكار ، والتحليل على التوفيق والانسجام ، والتعمق على السطحية ، والفرد على المجموع ، والعقل الباطنى والهديان على العقل الواعى والمنطق ، والرمز على الايضاح ، والاشارة على الافصاح ، وأصبحت القصة خليطا عجيبا من «الحدوتة» ، ان وجدت ، والتحليل النفسى والعلم والموسيقى والرسم . وهذه الظاهرة خطيرة وتهدد النثر القصصى الذى يعتبر فنا لسرد « الحدوته » ، وأصبحت « الحدوتة » نفسها غير مهمة وطغت طرق التعبير والسرد على الاهتمام بها . ولهذا فإن عدد القصص التى تشد القارىء اليها مثل قصص ديكنز وثاكرى وفيلدنج وسكوت وجورج اليوت .

ويعبر الفنون اليوم نوع من الخلط تميزت به العصور الوسطى وعقل الطفل : نوع من الغوغى و « المتعة المنحية » فى سبيل عرض المادة بطريقة حية . وربما امتد جذور هذا الميل الى الاضطرابات النفسية التى يعانى منها الانسان فى العصر الحديث . ويرجع هذا الى النظريات الحديثة فى علم الفيزياء والرياضيات وعلم النفس وما كان لها من اثر فى القصة . وهذا الاتجاه فى معظم الفنون مرده الى الشعور بقصور العقل والمنطق .

ولقد استجابت القصة من زمن بعيد استجابة تامة للتيارات الحديثة فى المعرفة والفكر أكثر من استجابة الشعر أو المسرحية وهى كوثيقة اجتماعية أو تاريخية أكثر قابلية لتلقى المؤثرات الخارجية واستعابها وتسجيلها بدقة واحساس وخاصة لا نجدها فى الشعر أو المسرحية . وتمكنت فى عصرنا هذا من تتبع التغيرات العلمية والسيكلوجية والاجتماعية وتشبعت بها

وتعطى النظريات الجديدة القصة الحديثة طابعا معينا ، والمصاعب التى تقابلها القصة هى نفس المصاعب التى تقابلها فى عالمنا . ولكى نقدر القصة الحديثة ونتذوقها لا بد لنا من ان نلم بموضوعات شتى قد لا تبدو مرتبطة بعضها بالبعض الآخر ، وفى الوقت نفسه لا بد أن يكون لدينا استعداد لتقبل التجديد والابتكار والابتداع مهما كان مجافيا للذوق السليم ومصادما للعقل والمنطق .

ولعل أكبر الصعوبات التى ستعترض القارىء الحديث الذى تعود على قراءة قصص جين اوستن وديكنز وثاكرى هى التى ستقابله عندما يبدأ فى قراءة القصة الحديثة ويجد نفسه مضطرا الى تغيير وجهة نظره كلية قبل أن ينتهى من قراءة الصفحة الاولى ويقابل القصاص الحديث ويتعرف عليه فى عالمه الخاص به . وسيجد أن ما وصل اليه فى قراءاته لديكنز مثلا لن يجديه فى تفهم مرامى جويس وفرجينيا وولف . وبدلا من القصة الطويلة بحجمها الكبير وتقديمها للشخوص بشكل منطقى

معقول ومرد منظم والتي قال عنها هنري جيمس انها « محشوة بالوقائع » سيقابل تركيزا شديدا وتغيرات سريعة من فكرة الى فكرة لان القصص الحديث يهتم بانتقاء مادته اهتماما شديدا أو يستمدها من مصادر مختلفة بعضها خارج الزمان والمكان والنظام الاجتماعي . واضطر الاديب الى هذا التحديد والابتكار الفني والابتداع بسبب زوال القيم الفنية الماضية . فهو يحاول احيانا أن يقلد الموسيقى في فاعليتها في التأثير على شعورنا بسهولة وسرعة ، ويحاول أن يطوع الكلمات والجمل لتقوم بهذه العملية المعقدة التي تقوم بها الانغام والاصوات في الموسيقى وهكذا يمكننا من رؤية التجربة والكون من حولنا بطريقة لم نالفها . ويحاول أن يقلد التصوير (Painting) احيانا حين يوقف أو يجمد الزمان ويعطينا صورا تظهر فيها الالوان والظلال بوضوح ويعرف هذا التكنيك في القصة بالانطباعية Impressionism والى حد ما اصبحت مادة القصة ذهنية لا حسية ، واحد القصص يستثمر رؤاه كنماذج ، وحلت الافكار محل الشخوص وتميزت القصة بطابع الحرية في التحدث عن الجنس بيولوجيا وسيكولوجيا ، واخذت القصة تعالج الكلمات وكانها عوالم صغيرة مشحونة بالدلالات والرموز والمعاني ، وطرحت القصة الآراء الفكتورية وتاثرت الى حد كبير بالاكتشافات الحديثة في العلوم وعلم النفس التحليلي وقطعت صلتها بالماضي .

ويقول موباسان « **ان القصص ليس غرضه ان يقص قصة ، او يسلينا او يثير شعورنا بل هدفه هو أن يجبرنا على ان نفكر ونفهم المغزى العميق الخفي للحوادث، وفنه لا يتجلى في المؤثرات العاطفية او في جمال اللغة او في البداية المشوقة أو في الصراع المؤثر ، بل تكمن قدرته في حشد التفاصيل الدقيقة المتكررة التي ستعمل على ابراز المغزى الجوهري في عمله** » . وقوله « ستعمل » يعني أن مغزى القصة لن يتضح الا بعد الانتهاء من قراءتها بحرص وصبر واناة ، حتى نستطيع نحن ان نسعد الأديب على استكمال الصورة المراد ايصالها الينا . ويظهر هذا النوع من الصنعة في قصتي جيمس جويس « عوليس » ، « فينجانز ويك » بشكل ملحوظ . ولهذا لا نجد في القصة في العصر الحديث ذلك الحشو الزائد الذي كان يميز القصة المسلسلة في العصر الفكتوري . واهملت الشخوص واصبح جريان الفكر وسيولته او مايعرف بتيار الوعي يكونان العمود الفقري في أية قصة حديثة . واستعمل القصاصون في ابراز هذه النزعة التجديدية طرقا سيكولوجية عديدة منها المونولوج الداخلي ، والمونولوج الصامت ، ورموز العقل الباطني ، ودلالات رموز الاحلام ، وأحلام اليقظة « Conscious Reverie » والهذيان « Hallucination » التي يحدثها الاجهاد أو التعاس أو الخمر أو المخدرات . واصبحت الكلمة هي الوحدة المهمة في هذه الطريقة السيكولوجية في التعبير ولها قدرة على استدعاء صور الأحلام التي تحل محل الصور المرئية . ونعد الاديب من « أبواب الحس الادراكي » The Doors of Perception (عنوان كتاب الدوس هكسلي) الى متاهات العقل الباطن واللاشعور .

ويجب ان نعترف ان معظم الانتاج الادبي لم يكن من هذا الصنف المعبر ، ولم تؤثر التجارب الجديدة في القصة في جمهور القراء واعرضوا عن قراءة الصعب والغامض منها ولكن هذه التكنيكات اثرت في القصة بوجه عام وتحررت القصة وقد ساعدها العلم الحديث على ذلك - من القيود الزمانية والمكانية في السرد واصبح الاديب حرا في تشكيل مادته وصبها في اطار يناسب السرد اللازمني واللامكاني .

٢ - العلم الحديث والقصة :

كان القصاصون الواقعيون فيما مضى يعيشون على ارض صلبة في وقت كانت فيه الحقيقة والواقع تحت سيطرة العلم المادي ، وكان الواقع خاضعا للبيئة والاحصائيات السيئة . ولم يكن هناك شيء غامض - فوق او تحت العقل والادراك او الميكانيكية المادية - يمكنه أن يتدخل لنقد هذا الجو المنظم الذي تسوده نظريات داروين ونيوتن . وفي القرن العشرين بدأت القصة التي كانت تنحى نظرية السبب والمسبب تتدهور لأن العلم الذي كانت تصنعه وتعتمد عليه اخذ في التدهور - واخذت علوم الرياضة البحتة والتغيرات السريعة مكان المادية الميكانيكية والبيولوجية . كذلك دلت الحتمية في الطبيعة العلمية وحل محلها « حرية الارادة » في الذرة والاحتمال الاحصائي . وبهذا كف العالم عن اتخاذ صورة الآلة واصبح الكون فكرا . واصبحت المادة موجة ، والموجة نوعا من الخيال . ويقول سير آرثر ادنجتون « لقد طاردنا المادة الصلبة من حالة السيولة المستمرة الى الذرة ، ومن الذرة الى الالكترون ، وهناك فقدنا اثرها » . وبدا الزمان يفقد المكان واصبح العصاء يدور على نفسه . وباختصار تنازل علم الفيزياء عن مكانه ، اذا كان هناك مكان ، الى عالم الفيزياء الرياضي الذي يستطيع وحده أن ينظر الى الكون نظرية علمية حديثة .

ومن جراء هذه النظريات أصبح عالم «رولا» الواقعي الطبيعي وكأنه عالم قديم وقد مهد داروين الى حد ما لتقبل النظريات الحديثة حين قلل من اهمية الدور الذي يلعبه الانسان وجعله مجرد درة في تاريخ البشرية الهائل الطويل ولم يعد الانسان أحسن المخلوقات او ارقى التدبيات بل أصبح مخلوقا في مرحلة انتقالية يؤدي دوره في عملية التطور . ويحدثنا اليوم سير جوليان هكسلي عالم البيولوجيا المعاصر عن تطور الانسان في المستقبل وكيف أن التطور القادم سيكون تطورا ذهنيا عمليا . ويتحسر د . هـ . لورنس على هذا الرأي لأنه يعتقد أن مصائب الانسان في العصر الحديث ترجع الى انه ينمو ويتطور من حصره الى اعلى بينما يترك ما دون الحزام كما هو اي يعتمد بالعقل على حساب الجسد .

وبعد داروين ونيوتن يأتي ماكس بلانك (١٨٥٨ - ١٩٤٧) ويشكك في نظرية العلة والمعلول التي يرتكز عليها اي تفسير منطقي مادي ويؤكد روح عدم الاستمرار

واللامعقول في علم الفيزياء الحديث . ووجد العلم الحديث ـ الذي بدأ بجاليليو والذي كان يحاول تفسير « كيفية » حدوث الاشياء بدلا من تفسير ارسطو للماهية الشيء وسببه ـ انه من الصعب تفسير «الكيفية» بطريقة أكيدة . واتساع دائرة العلم اللامرئي واللامعروف في غاية الاهمية بالنسبة لدراسة القصة الحديثة لأن العلم الحديث يرى أن أسرار الطبيعة والكون والمادة تكمن فيما وراء ادراك الانسان المحبوس في سجن حواسه .

وساعدت نظريات «لانك» في «الكوانت» على «تفتيت» المادة وانكار الاستمرار واصبحت «الكوانتا» وهي اساس مادة الكون وحدة من الطاقة .

وفي القصة والأدب عموما ، اصبحت فتات المادة أو قطعها اللامرئية أو ما اسماه «بلانك» بالكوانتا هي فتات الشخوص وخطجات النفس وشطحات الفكر والفراغ والمناظر والحوادث والحياة نفسها ، فلا استقرار فيها ولا تجانس ولا ترابط ولا شكل معين . فالحقيقة كما يراها العلم مفتتة الى قطع صغيرة من الذرات والذرات الى عوالم صغيرة من الالكترونات والبروتونات والنيوترونات وكلها تسبح في الخلاء . وفي الأدب اصبح من العسير على البطل في قصة أن يتحكم في عالمه أو في نفسه لأن الانسان ادرك فجأة انه ـ حتى بوسائله العلمية الحديثة ـ لا زال يسير ويتحرك ويعيش في عالم مظلم ساكن وبوسائل لا عقلية في بعض الاحيان . وكيف يتحكم الانسان في تصرفاته وهو تحت رحمة تكوينه الجسدي وجهازه العصبي وافرازات غدده ؟ ويقول احد ابطال الدوس هكسلي : « لقد قدر لي ان اتصرف هكذا بسبب تكويني الجسدي » فالانسان اذن مخلوق « تعذبه اللذة والألم ، تحت رحمة جلده وافرازات غدده ، تحت رحمة تلك الخيوط الرفيعة من الاعصاب » .

ولقد ادرك انشتين اهمية نظرية «بلانك» وقال بأن جميع اشكال الطاقة المشعة بما فيها الضوء والحرارة واشعة اكس تسير في الفضاء في كميات منقطعة . واصبح الانسان عبر واثق من ماهية الضوء التي كان يظن أنه يعرفها جيدا وأحد أينشتين يتحدث عن ذرات الضوء وحسيماته وساعدت نظريته على تحطيم ثقة الانسان بنفسه بتقويضها ايمانه بالسببية والحتمية ولهذا نجد في أدب القرن العشرين ما هو ميافيزيقي ، لا عقلي ، وصوفي . ونعود ثانيا الى عالم الظلال عند أفلاطون فسير آرثر ادنجتون وسير جيمس جينز يعتبران ـ كل منهما من زاوية مختلفة ـ العالم وكأنه ظاهرة عقلية وليس ظاهرة مادية . والعالم السوفيتي أوسبنسكي يبني نظريته على الحدس وليس على المنطق . ولا يمكن للعلم الحديث أن يراقب الكترونا بمفرده ولا يمكنه التنبؤ بتصرفه من تجربة لأخرى . ولهذا يضطر العالم الى الالتجاء لوسائل تمكنه من دراسة مجموعة هائلة من الالكترونات او الذرات . ويقول ريتشارد ف . هيجرز وروبرت بروجر في كتابهما « المبادىء الأساسية للفيزياء الذرية » .

« ان الذرة بنواتها والكتروناتها من الصغر بحيث لا يرى ، واصغر مجموعة من الذرات أمكن رصدها الى الآن (بواسطة الميكروسكوب الالكتروني) تحتوي على بضع مئات الآلاف من الذرات ومع ذلك ، فمجرد هذا القول يدل على أننا نعلم أن هناك ذرات ـ وقد عددناها بالفعل » .

والطريقة التي يصل بها العالم الى نتائجه هي طريقة « الاحتمال الاحصائي » وهي تشبه الى حد ما الرسوم البيانية التي تستعملها شركات التأمين على الحياة .

ولم ينكر العلم الحديث أهمية الدين لأنه اذا كانت الالكترونات حرة الارادة والمادة ما هي الا « فكر » فلا أقل من أن يكون هناك مكان للملائكة والدين والتصوف في هذا الكون المتداعي . وشجعت الفيزياء الحديثة الاديب على أن يكون ذاتي النزعة . واعانته نظرية النسبية على هذا لأن كل شيء نسبي بالنسبة للانسان الذي يقوم باجراء التجربة . وشجع علم النفس التحليلي والنظريات الجديدة في الفيزياء الاديب على أن يعتبر الفكر أساس الكون والعالم ما هو الا « فكرة » . واصبح الوعي نفسه غير مستمر أو منطقي تماما مثل « الكوانتا » الغير مستمرة في الفيزياء . وربما لا نجد سلوك الشخوص في القصص الحديثة غير معقول اذا أخذنا في الاعتبار أن تصرف الالكترون نفسه غير معقول .

ولم تؤثر هذه النظريات الحديثة في القصة فقط بل تعدتها الى الشعر والنقد حيث يركز «امبسون» Empson كل همه في النقد على الكلمات وكأنها «كوانتا» متغيرة . وهكذا نرى تشابها بين عدم الاستقرار في الالكترونات وتغيرها المستمر وبين عدم ثبات الشخوص أو الافكار على حال واحد . واذا كان العالم «بلانك» يعلل عدم التعبير للمادة على ذلك لأن احدهما «تفسير أنيق» فلا غرو في أن علم الجماليات قد اقترب من علم الفيزياء .

ومن أهم نتائج نظرية النسبية القول بأن الانسان لم يعد في استطاعته أن «يرى» الحقيقة الموضوعية بوضوح تام لأنه في محاولته مراقبة المادة باجهزة خاصة تحوله عن صفو حواسه بشوهها وتشوه الحقيقة التي يحاول الكشف عنها . واصبح العالم يرتكز على نظام رياضي يحيل الرموز الى الاشياء التي لا يمكن ملاحظتها أو رؤيتها . وبدأ الانسان ينظر الى الاشياء التي كان يعتبرها ثابتة وأزلية نظرة مختلفة تحكمها علاقاتها باشياء أخرى . واصبحت الكلمة المهمة هي « العلاقة » في الفيزياء وفي الأدب . وتأكدت هذه النظرية عندما فقد الانسان ثقته بحواسه ، فالعلاقة بين الاشياء والمناظر والمواقف والرموز والشخوص وتصرفاتهم تفسر لنا أعمال هكسلي وفيرجينيا وولف وجويس وفورستر . ومع مولد « العلاقة » كفّ

العـــالم والاديب عن البحث عن « المطلق » فليس هناك شيء ردىء أو حسن ، خير أو شر ، مطلق واصبحت كل الاشياء نسبية . ولم يعد من المعقول ان نرى بطلا رومانتيكيا في القصة يطوع عالمه ويؤثر فيه وفي حوادثه بارادته وأصبحت الارادة نفسها معرضـــة للهجوم والنقد ، لأنه اذا كانت حواس الانســـان غير قادرة على انسانه المقدرة على ملاحظة الاشياء والظواهر الطبيعية ، فكيف اذن سيتمكن من السيطرة على نفسه ؟ ولهـــذا فمعظم شخوص القصص الحديثة غير متكاملة مثل ستيفن في جويس لجيمس جويس وتوستروميو في «توستروميو» لكونراد ومستر رامزاى في «الى الفنار» لفرجينيا وولف وسليموس وارن سميث في قصتها «مستر دالواى » وفيليب كوارلز في «تمايل الالحان » لهكسلي .

وهكذا تداعى عالم نيوتن الذى كان يتكون من اجسام مميزة صـــلبة مادية لا تتأثر بحوادث التاريخ او موقعها ، وبدأ يتغير تغيرا جذريا بظهور الآراء الجديدة في المادة والطاقة الزمان والمكان ، تلك التغيرات التي بدأت بفاراداى وماير الى كلارك ماكسويل وليلارد وارنست ماك حتى وصلت الى بلانك وانشتين . واصبحت المادة ـ بمقتل الماديين ـ سواء اذا كانت صلبة او غازية او سائلة تعابر ادراكهم لماهية المـــادة . واصبحت المادة سواء في حالتها الحام او في حالة منظمة تفسر على انها نوع من الطاقة في حالة سكون واتزان الى حد ما .

ولهذا تلقف الأدباء النتائج العلمية الحديثة التي تؤكد الذاتية ـ لان العلم ما هو الا صوغ عن طبيعة الكون قد يستبعد عقب ملاحظات اوسع ـ للدفاع عن الذاتية والشعور والاحساس الفردى بالحقيقة ، واغتنموا فرصـــة قصور العقل والمنطق وتوقعهما في الخطأ . فالعالم اذن لا معقول . ولكن هذه النظريات الحديثة شر لابد منه ، فكيف نستطيع أن نعرف الحقيقة اذا لم نحاول ان نتصـــور شبحها وظلها . وبدأ الانســـان يتساءل : أنتبع عقلنا الماجر المغامر ام الهامنا العميق الغامض ام الحكم الغشيم لاعيننا وآذاننا وأيدينا التي تتحسس ؟ واحدث أعين الأدباء تبصر في الظلام الحالك المحيط بهم واحدوا يقتربون من بؤرة النور لكي يجلسوا في كهف الفراغ ويصبحوا من اصحاب المعارف الى الأبد ومنهم البوت واورا باوند في الشعر وهكسلي وجويس وفرجينيا وولف وفورستر و د.ه. لورنس في القصة . وواجهوا الفكر بشجاعة واصبح في الحياة عندهم اسمى من حياة الفن .

وعندما يكف اللسان عن جميع المناقشات ويتحول الفكر ويتطلع في وجل وخوف الى «الكون الغامض» The Mysterious Universe (عنوان كتاب لسير جيمس جينز) يصبح الأدب لاهوتا وتصوفا وحينئذ لا يدلي العارف برأى قاطع بل يشير باصبع نحو الهدف المراد تحقيقه او نحو الحقيقة العارية التي لا يمكن التعبير عنها بكلمات لانها خارج الزمان والمكان . وربما ، ونحن نقرأ له ، تركز أعيننا

على الاصبع الذى يشير ويحض عليها المعنى المشار اليه . واذا كان السكوت من ذهب فهذه هى اولى مراتب التصوف ولا بد للاديب من ان يكتب ، ولهذا يتحدث الينا عن تجربته بالاحاجى والالغاز واحيانا يتحدث عنها حديثا متواضعا يشبه لغو البلهاء اوكلام الاطفال السادج الغير منطقى ؛ وحديثه البسيط هذا يتناسب فى هذه الحالة مع جهلنا البشرى ، واصبح انتاج القصص فى القرن العشرين يتعلق بمشكلة الخلود والموت والحياة والمعرفة والحقيقة ومكان العلم الحديث وظهور الدين والاخلاق وعدم الثقة والخوف . لان العالم مهدد بالفنا . والاستقرار شىء ضعب المنال والحياة ليست شيئا منظما انيقا ولكنها كما تقول فرجينيا وولف ، هالة من النور والظلام فى وقت واحد ، تتدفق بسرعة مذهلة وتفاجىء جميع القوانين والاشكال مما لا نتوقعه . والحقيقة ليست ما نراه او نشمه او نسمعه واصبح كل شىء فى القصة نسبى ، فالحياة فيها القبح والمليح والحلو والمر ، اما فى الواقع فليس هناك سوى الذرات والهواء . والحياة ليست لها حرارة او برودة ، لا لون لها وصامتة وساكنة واصبح « الانسان مقياس الاشياء جميعا » كما يقول بروتاجوراس فى محاورات افلاطون .

ومن اثر النظريات الحديثة فى العلم ظهور احساس جديد بمفاهيم الزمان والمكان ، واصبح الزمان شعورنا بالقبل والبعد ، واثرت نظرية النسبية فى الزمان وخرج لنا ما يعرف بنسبية الزمان . فاليوم الذى يرحر بالتجارب ليبدو اطول من عام حال من الذكرى ، وتتضاعف الزمن تحت مشرط الجراح ، ويمر بسرعة فى لحظات السرور واللذة . ونجد احسن تعبير عن هذا الاحساس بنسبية الزمان فى عبارة كتبها جويس فى قصته « عوليس » وانقلها للقارىء كما هى :

But tomorrow is a new day will be Past was is today What now is will then tomorrow as now was be past yester

ونجد اثر هذه النظرية فى القصة الحديثة ، ففى قصص فرجينيا وولف يتضاءل الاحساس بالزمن الميكانيكى الذى تحكمه عقارب الساعة او حركات الفصول ويحل محله زمن داخلى لا يتقيد بدوران الارض حول الشمس . وفى قصة «عوليس» لجيمس جويس نقرأ عن اطول يوم فى تاريخ الادب فيوم مستر بلوم فى القصة يمتد ١٨ ساعة فقط ولكنه يوم ملىء بالحوادث وكأنه ١٨ عاما . وحكى نيكولاس فلاماريون الفلكى الفرنسى (١٨٤٢ ـ ١٩٢٥) قصة الرجل الذى رأى حوادث الثورة الفرنسية تتابع مقلوبة على عكس نظامها فى الزمان لانه كان يبتعد عن الارض بسرعة تفوق سرعة الضوء . وحكى هـ . ج . ويلز مغامرات الانسان فى المستقبل فى تركيبه «آلة الزمن» The Time Machine وتخيل هكسلى فى قصته « لابد للزمن من ان يقف » مايمكن حدوثه اذا فقد الانسان احساسه كلية بالزمن .

والمكان يمير الزمان كما فى رحلة فى طائرة وكما يحدث فى قصة « حول العالم فى ثمانين يوما » لباسبارتو ورواد الفضاء فى عصرنا . والزمان يمير المكان . فالنجم

الذى نراه فى السماء ، كما يقول برتراند رسل ، ليس هناك لانه تحرك من مكانه منذ ارسل لنا الضوء الذى نراه «الآن» . فالزمان والمكان اذن من الامور المتعددة ، فالزمان احساس بالقبل والبعد وشعور بالتدفق « الآن » وهو ذاتى ، والمكان باعتباره الاحساس بالمسافة أو بقياسها هو فى شطر منه ذاتى مادام الوضع والمسافة نسبيين لنا . ومن الكتب الهامة التى تعالج الزمن كتاب ج.و.دون J.W. Dunne وعنوانه An Experiment with Time

وهكذا تبدو الحياة وكأنها شىء يتغير ويجرى وينبض بالحياة بدلا من جسم هامد مادى صلد . ومن نظرية عدم الثبات فى المادة والتى تقول انه لا يمكننا ملاحظة الكترون واحد بمفرده اخذ الاديب يعبر عن هذا القلق فى المادة وفى الشخوص باستعمال تيار الوعى فى قصصه . وكما تقول فرجينيا وولف فى مقال لها عن القصة الحديثة « لا بد للقصة من ان تسجل الافكار التى تشبه الذرات وهى تتساقط الواحدة تلو الاخرى على العقل » . وبتفتيت اللغة والمفردات والجمل حاول الاديب أن يعبر عن احساسه بالحياة وكأنها تتابع ، لا سببى للانطباعات والاحساسات والتى نستطيع أن نعرف طريقها واتجاهها وما تشير اليه بعد ملاحظتنا لعدد اكبر منها مع استحالة معرفة اتجاهه او هدفها من دراسة الذرات التى تتكون منها تماما كما فى علم الفيزياء ، ومن خلال هذه المتاهات يتضح لنا طريقنا الى المعرفه .

ومن مبدأ عدم الاستقرار وعدم القدرة على القبض نجد ظاهرة جديدة فى القصة فى القرن العشرين ، فقد خلق عدم الاستقرار فى المادة عدم استقرار مماثل فى العلاقات الانسانية وفى المجتمع . ولهذا لا يعير القصاص الحديث نهاية القصة اى اهتمام ، فبينما نرى معظم القصص فى الماضى تنتهى بالزواج ، نجد أن القصة الحديثة تنهى اما بالطلاق او الانتحار أو تبدأ بمشاكل الزواج والحياة الفردية والعائلية . واتخذت القصة شكل الدائرة تماما كشلال الضياء الذى يسير فيه الضوء فى خط منحنى ، نفتحها حيث نريد ونقرأ حتى نصل الى آخر صفحة فيها ونعود الى أولها ونقرأ حتى نصل الى نقطة البداية وأحسن تعبير عن هذا التكنيك يظهر فى قصة جويس الاخيرة « فينيجانز ويك » Finnigans Wake

وكما يقول ماثيو آرنولد نحن « تهيم بين عالمين ، احدهما ميت / والآخر ليس فى استطاعته أن يولد » .

٣ ــ علم النفس والقصة :

وبينما كانت نظرية النسبية والكم تشكك فى المعتقدات السابقة ، أخذ فرويد ويونج Jung يغوصان فى أعماق النفس البشرية ويشيران الى العلاقة بين الانسان الناضج والبالغ والطفل ، وبين الانسان المتحضر والانسان البدائى ، وأصبح لعلم الانثربولوجيا فائدة كبيرة وخاصة بعد ظهور كتاب « الغصن الذهبى »

The Golden Bough لسير جيمس فريزر – في عام ١٩٢٢ . وقد كان فرويد اقرب للأدب من اغلبيتهم لان نظرياته عن الجنس والسيكوباثولوجي اعطت الادب وسيلة لاكتشاف تجارب جديدة . ويقول فرويد ان تحت غطاء العقل الواعي مستودع تنمو فيه الدوافع اللاعقلية وجذورها في الجنس والغريزة وسلطة الوالدين والتوقف والتسلط والاحباط . وكانت بعض مؤلفات فرويد قد ترجمت الى الانجليزية قبل الحرب العالمية الاولى وكان في استطاعة قصاصي هذه الفترة كما يقول احد النقاد « ان يختاروا امتحانا في مادة فرويد في علم النفس بتفوق » . وقد اثرت مادة فرويد ويونج في تكنيك القصة وموضوعها واكتشف الادباء عن طريق مؤلفاتهم ان حياة الانسان الواعية ماهي الا جزء ضئيل من حياة الفرد ، وان العقل ليس بالمكان المنظم الذي نظنه . ويصور هكسلي هذا الاحساس بقوله ان للانسان خمس او ست «انفس» «تظهر واحدة منها فقط كجزء من جبل الثلج الذي يطفو على سطح الماء ، والباقي يظل مغمورا » . وهكذا لم يعد العقل مكانا منظما لتصنيف الافكار وايداعها بل مكان مظلم يتكون من عدة طوابق بعضها فوق بعض وله « بدروم » معتم واقبية مظلمة ترخر بالمتناقضات والخرافات ويحتفظ فيها الانسان باشلاء من التجارب الماضية تماما كما تضع الاثاث القديم في «البدروم» .

وعلى باب هذا « البدروم » حارس قد يعهد من آن لآخر فتتسلل مخلوقات البدروم الغريبة زاحفة الى الادوار العليا وتدخل سكانها . ولا يسكن هذه الدار شخص واحد بل اسرة تتكون من عدة افراد واقلها عددا من كانت تتكون من «دكتور جيكل ومستر هايد» . ويحاول العقل الواعي وهو رب هذه الاسرة ان يسيطر على باقي افرادها ويوفق فيما بينهم ، ولكنه يفشل احيانا ويحدث هرج ومرج وتتداعى الطوابق وتختلط «بالبدروم» ويؤدي هذا الى الجنون .

واخطر من هذا فقد اصبح الجنس يلعب دورا هاما في حياة الانسان وشجع هذا الاحساس باهمية الجنس الادباء على المضي في الكتابة عن الجنس ووصف الامراض الجنسية والنفسية دون حياء ، وادى هذا الى ظهور الاعترافات ونشر المذكرات ، وما كتب لورنس الا نوع من الاعترافات لهذا يقول لورنس « ان نشر عمل ادبي تعرية للجسد والالقاء بشيء رقيق حساس الى البغال والقرود والكلاب » .

وقد مهدت نظريات «لوك» في العقل والذاكرة في نهاية القرن السابع عشر لنظريات فرويد ونرى «لورنس ستيرن» الآن وكأنه قصاص حديث . واصبح الفكر في القرن العشرين لا يسيل من العقل بطريقة ميكانيكية مادية كما يفرز الكبد المرارة ، ولكنه يسيل بطريقة غير منظمة لا منطقية ، وله سيولة وجريان يخلوان من التسلسل

المنطقي كما لا يصدر الفكر من العقل في حمل مستقيمه وعبارات منظمه . وما نراه في القصة الحديثة هو المونولوج الداخلي الصامت وهو مسجل – ولا نقول سردا – للافكار التي لا تنطق بها الشخوص تسجيلا موضوعيا حينما اتفق بطريقة تداعي المعاني الحر في العقل . ويمكن حصر اساليب استعمال علم النفس في القصة على النحو التالي –

١ – قطع الحديث العرضي من آن لآخر بين الشخوص او بتر المواقف او الوصف في منتصفها لافساح المجال لفكرة او خاطر يثيره صوت او منظر او كلمة او صورة او رائحة .

٢ – عدم الاهتمام باعطاء صوره كامله لموقف معين او تتبع الحوادث الى نهايتها المنطقية وابراز العلاقة بين السبب والمسبب .

٣ – تزاور وتكرار الافكار والخواطر والكلمات الرمزية وازدواج الفكره الرئيسية او الشخوص او الكلمات او المقاطع .

٤ – ظهور نوع من الغناء الشعري الذي ينتج عن استعمال دقيق للكلمات والعبارات من اجل اثرها الموسيقي ومعناها وما تلقيه من دلالات على مواقف وكلمات اخرى وما تثيره في النفس من ذكريات .

٥ – انطباعية يساعد فيها تكرار الاحساسات ومدلولها وتسجيلها على خلق جو معين لا يظهر للاديب فيه اثر ويظل خارجة طول الوقت .

٦ – عدم الاكتراث بالربط المنطقي والتمهيد الذهني ، وهو نوع من اللامعقوليه لان العقل يعجز عن ان يعلل لتصرفات الانسان وتداعي الخواطر .

٧ – يظهر التقييد والتعمد وكانهما توامان يلازمان الرجل العاطفي لا الرجل المنطقي .

٨ – ظهور الهذيان واللغو ومنطق الطفل احيانا دون تحضير او تحذير من الكاتب .

٩ – عدم التقييد بوحدتي الزمان والمكان وتلاشيهما احيانا لانهما ظاهرتان ذاتيتان .

وكثير من هذه الظواهر جاء عن طريق فرويد والباقي عن طريق برجسون وفلسفته اللامادية التي اثرت في «بروست» و «جيد» وجماعة القصاصين الانجليز .

وقد اكمل «برجسون» عمل علماء النفس في محاولته لهدم الفكرة المادية للعالم، ونظرته الى الزمان لها أهميتها في القصة الحديثة ويظهر اثرها في «دوس باسوس» لونراد و « الامواج » و « مسز دالواي » « دافي الصغار » لفرجينيا وولف

و«عوليس» و «صورة الفنان» لجيمس جويس و «تماثل الالحان» و « ضرير في غرفة » و « لابد للزمن من وقفة » لالدوس هكسلي .

ويبدو لنا أن سيولة الزمان ودوبانه لم تكن من اكتشاف السرياليين وحدهم اذ نرى أثر نظرية « برجسون » في عجزنا عن قياس التجربة الذاتية وتفسير لحظات من الوعي من طريق ذكريات يصعب تفسيرها ، واستحالة التحليل الا عن طريق التشويه والتغيير في التجربة ذاتها تماما كما في علم الفيزياء الحديث . وكل هذه الآراء تضمنها فلسفة برجسون التي ساعدت على ظهور نظرية جديدة في الفن القصصي واضافت عنصرا آخر ساعد على التجريب في التكنيك القصصي .

وبالاضافة الى هذا فقد بينت مؤلفات فرويد أن للرمز أو الصورة عدة معان فالرمز يحمل في طياته أحيانا عكس ما يظنه ويتفرع في الاحلام الى عدة دلالات . وقد انكر «يونج» تفسير فرويد للجنس على أنه الدافع السيكولوجي الرئيسي في الحضارة ووضع نظريته في «اللاوعي الجمعي» للجنس البشري وبين ان هذا « اللاوعي الجمعي » ماهو الا مستودعا « يمكن اعتباره ارثا يرثه كل من يولد في هذه الحضارة » ويمكننا أن نصل الى جذور الامراض العصبية والاساطير والرموز عن طريق هذا « اللاوعي الجمعي » ، ولهذا يصبح الانسان المتحضر على صلة وثيقة بالانسان البدائي واصبح من الممكن للقصصي أو الشاعر أن يربط بين التجربة « الآنية » لشخوصه وبين هذه الدوافع الخفية الغامضة من الماضي البعيد . واصبح من الممكن من طريق الاسطورة أن يربط الاديب المواقف والشخوص بعضها ببعض في شكل جديد ويعلق عليها . واحسن مثال لهذا النوع من الاستعادة من الاسطورة ما نجده في « عوليس » لجيمس جويس . فقد استمار شكل وحوادث ملحمة هومر الاوديه واقام عليها حوادث قصته واصبحت رحلة مستر بلوم في أنحاء دبلن وتجولاته في يومه الطويل بمثابة مغامرات لعوليس حديثا ، وتحول « ستيفن » في القصة بعامله بحث « تيليماكوس » عن والده في الملحمة الاغريقية ، وحلت مسز بلوم محل «بينيلوبي» . واستطاع عدد كبير من الادباء أن يتناولوا بالبحث حضور الانسان الحديث بعد دراسة «يونج» وسير جيمس فريزر ويظهر الاهتمام بالاساطير والحضارات القديمة والانثربولوجيا جليا في قصص « د.ه. لورنس» وفي قصص فورستر «جيمس جويس - وهكذا تغير معنى المذهب الطبيعي في الادب في القرن العشرين ولم يعد يمت بصلة الى أدب (السبب والمسبب) بل تعداه الى الاهتمام بالاساطير والانسان البدائي والرموز .

والزمان في عالم «برجسون» خليط عجيب في حركة دائمة وسيولة ، يتغير ويراوغ دائما وتسبح فيه الاشياء والحوادث غير مميزة . والزمان مرن كل هذا لايمكن تحديده بلحظات منفصلة ، والسيطرة عليه ـ كما حاول البعض وكما نحاول يوميا ـ أمر صعب لانها محاولة لقياس مالايمكن قياسه .

ولهذا نستعيض عن الزمان بالمكان ويحدد مكان الارض بالنسبة للشمس لنا الزمان ، أو عقارب الساعة على دائرة مقسمة الى اثنى عشر جزءا ، ولكن عن طريق «الزمن السيكولوجي أو الاستمرار Duration الكر «برجسون» الايمان بالحقيقة السطحية للحياة وأكد وجود زمن لاعمل لعقارب الساعة فيه وطرق قياسه عقلية وهي سيولة الزمان عند برجسون يسبح الانسان في بهر البواعث والمحركات والدوافع اللامعقولة والتي تتكون منها الحياة . ويصبح الانسان داخل الشيء نفسه عن طريق البصيرة أو الحدس ـ وهي عملية لاعقلية صوفية ـ بدلا من تأمل الشيء من الخارج أو من ناقدة ، وهي عملية عقلية منطقية . وكان اعتقاده ان الحقيقة ماضي الا عالم متغير يتكون من عناصر يرتبط بعضها ببعض ولا يمكن للعقل الامساك بها

وهذه الطريقة اللاميكانيكية في التفكير جعلت الزمان بما فيه الماضي والحاضر يتركز في «آنية واحدة مركزه» والمكان يتركز في «الهناء» The Here » وقد راقب هذه النظرية للأدباء لانها ترتكز كمام الفيزياء الحديث على نسبية الحقائق واصبحت نظريته في الزمان تشير الى نسبية طبيعة التجربة الانسانية ـ ولهذا نجد معظم قصاصي القرن العشرين يتكرون الطلقات في العلاقات الانسانية ، وطريقتهم المفككة في العرض واصرارهم على تقلب الزمان وتغيره تعكس الايمان بعدم قيمة التجربة والتاريخ المطلقه . واصبحت القصة خليطا من الماضي والحاضر ولا تستطيع الساعة ضبطها ، ولكن الفن يستطيع ان يمسكها ، فالفن هو الذي يستطيع أن «يجمد» الزمان في «الآنية» ويوقف سيولته ويحتويه بماضيه وحاضره في اطار متماسك . وهنا يبدو أثر الرسم والفن في القصة التي تحاول أن تقلده بتجميدها الزمان أحيانا ولديها في المذهب التعبيري أكبر دليل على هذا .

وبدأ كتاب القصة يستخدمون فكرة الزمان الجديدة على غرار الطريقة التي يستعملها المحلل النفسي ـ وهي تحلل التجارب والذكريات على أنها دليل على الأفعال الحاضرة وقرب برجسون بين العلم الحديث وعلم النفس عندما قال ان العقل عندما يحاول ان يفسر احدى وجوه الحقيقة فهو يشوهها لكي تتسق مع تفسير ميكانيكي منطقي يقبله ، ولكي نحصل على صورة كاملة للحقيقة فهناك ملكة أخرى أو حاسة سادسة وهي البصيرة أو الحدس . وكما أن العقل يتفاعل ويتعامل مع المادة فالبصيرة او الحدس يتعامل مع اللامادي . وهذه البصيرة غريزية وحيوية ، ولهذا عملت فلسفة برجسون على اضعاف الفلسفة المادية والمذهب التجريبي اللذان أعطيا للطبيعيين والواقعيين أمثال زولا سلاحا قويا ، وتصافرت نظريات برجسون والرمزيين على خلق جو جديد في القصة .

٤ ـ مشكلة التوصيل وعزلة الفنان :

وعندما تحطم العالم القديم بما فيه من عقائد وتقدم ومادية كان لابد للاديب من خلق وبناء عالم جديد ولهذا نرى عقد أوديب في قصص د . هـ . لورنس أو في البحث عن والد كما في «مولينس» لجيمس جويس و «الامواج» و «الى الفنار»

لفيرجينيا وولف او البحث عن آلهة جديدة كما في (قوس قزح) عند د . ه . لورنس و «دوستروموه لكونراد و «عالم جديد شجاع» و «ضرير في غزه» لألدوس هكسلي او فلسفة جديدة كما في «ضرير في غزه» لهكسلي او «رحلة الى الهند» لفورستر او في تفحص النفس وتأمل الذات كما في «مسز دالواي» لفيرجينيا وولف و «هوارد اند» لفورستر و «تقابل الاضداد» و «لابد للزمن من وقفة» لألدوس هكسلي وهكذا يحاول الفنان أن يخلق عالما عمل هو على تحطيمه ، واصبح البطل في بعض القصص ناقدا ، يقاسي من اعباء الرذيلة والاخطاء ويهدا لايصبح «بطلا» ، ومع ذلك فنحن نشفق عليه لانه يذكرنا بانفسنا ويضعفنا .

وقد وضع علم النفس عراقيل في سبيل القصص الذي يحاول ان يعتبر الادراك او الشعور وكأنه يتحرك في خط زماني تاريخي مستقيم يجري من نقطة الى نقطة أخرى راوحى للاديب بان الادراك له من السيولة مايجعله يعمل على مستويات متعددة في وقت واحد كما في الموسيقى . وحينئذ يبدو سرد الحوادث المتسلسل المنطقي في خط واحد مستقيم وعرض الافكار في اطار واقعي منظم وكأنه مخالف لواقع التفكير السليم وطبيعة الفكر الانساني . وكما يقول هكسلي « **ان الموتى وحدهم هم الذين يتصرفون على نسق واحد ثابت** » فالشخوص في القصة كما في الحياة نفسها تتكيف أعمالهم وتصرفاتهم بما مروا به من تجارب في الماضي ، والوقت الحاضر ما هو الا تجريد غير حقيقي ، فليس هناك سوى ذلك « الغيض » المستمر لما حدث والذي يصب فيما سيحدث في المستقبل . والادراك ما هو الا خليط مستمر وتذكر ايام وتجارب حلت والزمان ليس زمنا ميكانيكيا تحدده عقارب ساعة او حركات بندول ولكنه دوام واستمرار وليس سلسلة من المواقف الزمنية المنفصلة . فما نحن الا ذكرياتنا وما نعيش الا قدر ما نعي من ذكريات وتجارب ، ولكي يمكننا ان نصف انفسنا بصدق في اي لحظة من لحظات حياتنا فيجب علينا أن نقول كل شيء عن ماضينا . والشخصية في هذه الحالة لا تعني مجرد النظر الى ما خلفناه وراء ظهورنا ولكنها تصبح جزءا لا يتجزأ من ادراكنا لواقعنا وحاضرنا وشخصيتنا وحاضر المستقبل . واذا كان الفرد لا يسير عمليا بهذه الطريقة فهو في تغير وسيولة من الناحية الجسدية ، فانسجتنا وخلايا الجسم تموت وتنمو بصفة مستمرة تتقدم في السن مع كل دقيقة ، أي اننا دائما في حالة تغير مستمرة . ويقول فيرجينيا وولف في أحد محاضراتها

« ما الذي نعنيه بكلمة « الحقيقة » ؟ يبدو ان الكلمة تعني شيئا لا يستقر على حال ، شيئا لايمكننا الاعتماد عليه ، شيئا يمكننا أن نجده الآن في طريق مترب ، واحيانا في ورقة من جريدة ملقاة في شارع ، واحيانا في زهرة في الشمس ، واحيانا تعني الطريق لمجموعة من الناس في حجرة واحيانا تصفي مغزى على قول عابر » .

ويقول هكسلى فى وصف سيولة الفكر

« يوجد معنوه فى مكان ما فى عقل الانسان يلتقط مجموعة من الصور ثم يوزعها احتياطا ، ثم يلتقطها مرة أخرى ويوزعها فى نظام آخر ، هكذا ، الى ما لا نهاية . بدون تسلسل زمنى . فهذا الأبله لا يتذكر أى فارق بين الليل والبعد ... ومن ذا الذى سيقرر أى صور يعطيها وأى صور يستبقيها ؟ حيوان شهوانى خائف كما يقول اتباع فرويد .. وماذا عن الأشياء الكثيرة التى تتذكرها بدون دافع لعاطفى معيزاو مغزى ذهنى ؟ يبدو أن الذاكرة فى هذه الأحوال تكون مجرد خط . ويبدو أنه وقت حدوث التجربة تكون بعض الذرات فى العقل فى وضع مناسب . وهب . نمسك بهذه التجربة ونسجلها ولا تمحى من الذاكرة . لا لسبب معلوم » .

ولهذا فقد أصبح أديب اليوم يكتب التاريخ على انه خيال بعد أن كان يكتب الخيال على انه التاريخ .

واذا اعتبرنا الوعى او الادراك سيلا مستمرا للتذكره وما يختزنه العقل واندفاعه الى ما يترجمه ، واذا كان رد فعل الفرد لأى موقف معين تتحكم فيه مجموعة تجاربه الذاتية الماضية فكل منا اذن سجين فرديته . واذا كانت الحقيقة كما تراها فرجينيا وولف وغيرها مسألة ذاتية والتوصيل أو التفاهم بين الأفراد يصبح صعبا ان لم يكن مستحيلا فى بعض الأحيان . وكيف يكون هذا التوصيل بين أفراد يحب بعضهم بعضا ؟ وكان اول قصصى اهتم بهذه الفكرة هو لورنس سيترن (وقد تحدثنا عنه فى مقال سابق) الذى تعلم من « جون لوك » درسا يشبه الى حد ما الدرس الذى تعلمه كتاب القصة الحديثة من علماء النفس . وادرك أن تداعى المعانى يشكل ويلون العقل الفردى ويكون حاجزا بينه وبين الاتصال المباشر بعقل آخر . وفى قصته « تريسترام شاندى » يتكلم العم « توبى » عن نظريته فى التحصين العسكرى ويعبر اخوه ملاحظاته فى ضوء اهتمامه بتسمية الأشياء ، ويتكلم الاخ « والتر » عن الاسماء بينما يظل العم « توبى » أن أحاد يشير الى نظرية التحصين . ووجد « سترن » فى الحب حلا لمشكلته وادرك ان فى استطاعة الحب ان يتغلب على هذه الحواجز . فالحب يستطيع أن يدفع بالقصيان التى تحيط بالسجن الذى يسكنه الفرد ويمتد الى داخل النفس الأخرى ويحدث الخلق وتم « التوصيل » .

ولكن القصصى المعاصر لا يرى الحل بهذه البساطة لأنه يجد أن الحب نفسه فيه شىء من الانانية وأكثر تعقيدا من مجرد عاطفة بين شخصين . فالحب الحقيقى عند د . هـ . لورنس مثلا يتحقق عندما يشعر كل فرد بانعزاله وفرديته بينما نجد « مستر دالواى » ترفض حب « مستر والش » فى قصة فرجينيا وولف « مسز

دالواى ، لانها كانت تخشى من حبه للتملك . وهكذا يواجه الأديب مشكلة كيف يمكنه الاحتفاظ بتكامل واستقلال شخصيته ومحاولة الاتصال بالآخرين . ورغم أدب القرن العشرين مخارج عدة من هذا المأزق .

فبعضهم يجد السلوى في الهروب من المكان بالسفر في رحلات طويلة كبحار كونراد العجوز أو الهولندي الطائر ومنهم جويس ولورنس وهكسلي وفورستر . وأحيانا يجد مخرجا من الزمان بأن يكتب عن الماضي أو عن تجارب صوفية لا زمانية ولا مكانية مثل جويس وهكسلي واليوت ويتس ، وأحيانا عن طريق المخدرات أو التأمل أو الاجهاد مثل بودلير وهكسلي وجويس . ولكن هل تساعد هذه الطرق على الهروب من هذه الوحدة القاتلة ؟ فالمشكلة هي الفرار من الزمان والمكان . وفي الحقيقة هي فرار من النفس ذاتها وأيضا يسافر الانسان فانه يستصحب نفسه معه وإذا تمكن من نسيانها لفترات قصيرة عن طريق المخدرات والخمر فهو يصحو ليجدها . وآخر طريق للهروب من واقعية الزمان والمكان ومن هذه النفس التي تطارد صاحبها هو الموت أو الانتحار وهذا ما فعلته فيرجينيا وولف فقد ألقت بنفسها في هذا الفيضان المستمر التي طالما تحدثت عنه وانتحرت غرقا . وفي قصتها « مسز دالواى » ترى شخصية سبتيموس وارين سميث ، التي تشبه فيرجينيا وولف الى حد ما ، وتراه يدفع دفعا للانتحار لأن المجتمع ممثلا في شخصية الدكتور هولمز ، يحاول أن يفرض عليه تقاليده وأحكامه . وهكذا يصبح الموت هو الحل الوحيد لهذا الموقف الذي يشعر فيه الأديب بالوحدة لأن الموت يطلق النفس البشرية من عقالها ويحررها من الجسد وتصبح جزءا لا يتجزأ من هذا الكون . ولكن هكسلي في قصته «لابد للزمن من وقفة» يلاحق أحد شخوصه حتى بعد وفاته ويصف لنا تعاسته واشتياقه للذات الحياة ويبعث مرة أخرى الى هذا العالم . واستعمل فيرجينيا وولف في قصتها « الى الفنار » طريقة أخرى لتوحي بعزلة الأديب عن حوله ، فهي تنظر من خلال نافذة رحاحية معلقة وهكذا يرى بعضنا البعض من خلال نوع من الزجاج وهذا هو الحاجز الخفي . وقد حاول بعض القصاصين أن يهربوا من التغير المستمر لكي يمسكوا بتلك اللحظة الخالدة ، تلك « الآنية المركزة والهنا The Now and the Here وعن طريقها يعودون الى الثغير » ولهذا يهتم بعض القصاصين بالتصوف مثل لورنس وجويس وهكسلي وفورستر لأن تلاشي الزمان يظهر في تجربته الصوفية في سكون مركز الدائرة حيث يتمكن المتصوف من التأمل في هدوء بعيدا عن حركة المحيط الصاخبة ، يهرب من المتغير الذي ترجع به أطراف المحلة الدائرة الى الأبدية الأزلية السرمدية . وهنا يظهر شكل الدائرة في تركيب القصة الحديثة التي ليس لها بداية او نهاية بل هي في شكلها كالدائرة والحل يكمن في نقطة « الآن والهنا » . وفي المقال التالي نرجو ان نناقش أثر الرمزية والسيكلوجيا والموسيقى في القصة الحديثة .