القصة في الأدب الانجليزي

٦ عصر التجارب — القصة في القرن العشرين

١ التكنيك السينمائي والقصة ، ٢ موسيقة القصة الحديثة

بقلم : د. طه محمود طه

يعتمد الانسان في الابقاء على حضارته وفي الاحتفاظ بتراثه على التسجيل اما عن طريق التعبير اللفظي او عن طريق البناء والنصب التذكاري والتماثيل أو عن طريق الرسم والتصوير . وفي العصور الحديثة تمكن الانسان من ادخال تعديلات كثيرة على هذه الطرق في حفظ تراثه وأصبحت الصورة الفوتوغرافية والرسم وتسجيل الصوت والحركة من أهم وسائل الاحتفاظ بالتجارب القديمة وبالذكريات الماضية . وتطورت هذه الوسائل حتى أصبحت سجلا دقيقا يسجل الانسان فيه ماضيه ، سجلا يمكن الرجوع اليه عند الحاجة ومقارنته بالحاضر الذي يعيش فيه . وكان للعلم الحديث أثره الكبير في تطوير وتحسين هذه الوسائل ومنها الكاميرا والفونوغراف والسينما وجهاز التسجيل الحديث .

وفي بداية الأمر كان الاهتمام بهذه المخترعات مجرد تسلية ومتعة ، ولكن سرعان ما أثرت هذه الوسائل على حياتنا اليومية وعلى نظرتنا للكون وللعالم من حولنا . وقد ساعدت الصورة الفوتوغرافية الانسان — لانها أداة موضوعية محايدة في الملاحظة والتسجيل — على مقارنة الملاحظات والنتائج بعضها ببعض وأخذت رويدا رويدا تحل محل العين المجردة في الملاحظة الدقيقة ، لأن العين لا يمكنها التذكر أو الاحتفاظ بما تشاهده لفترة طويلة . فالكاميرا لها القدرة على تجميد الزمان والمكان والامساك بلحظات عابرة في تاريخ البشرية وحياة الفرد والجماعات ومشاهدة ما لا يمكن مشاهدته « الآن » وتسجيل مناظر في أماكن نائية يصعب الوصول اليها كالقمر مثلا . وهكذا تمكن الكاميرا الانسان من استعراض ما قد فات وتذكر تجاربه الماضية . فالتاريخ لايعيد نفسه والشيء الوحيد الذي يمكن انقاذه من براثن الزمان هو مايسجله المؤرخ والأديب أو ما تسجله الكاميرا أثناء هذا التطور السريع .

وللصورة الفوتوغرافية محاسنها كما ان لها عيوبها ومضارها من الناحية الفنية ، فالصورة تعزل ما تصوره وتسجله عن باقي الحوادث المعاصرة له ، وبهذا تسلب الحادثة أو الموضوع أو التجربة معناها الحقيقي بوضعها في اطار معين ، وفي الوقت نفسه تسمح بادراك الروابط المكانية دون الروابط الزمانية والتي قد يصعب ادراكها فيما بعد ويؤدي هذا الى نوع من الخلط كان شائعا في العصور

الوسطى • ولهذا نجد أنه عندما ندخل الاطار أو التحديد فى اعتبارنا يذهب المعنى أو الدرس ولا يصبح مرتبطا ارتباطا عضويا بما حوله • ولهذا تنحصر فائدة الكاميرا أو الصورة الفوتوغرافية فى كونها مذكرة أو مفكرة أو تسجيلا مكانيا لما يصعب علينا تذكره أو رؤيته • وفى عالم متغير وفى سيولة وحركة دائمة أصبحت الكاميرا أو الصورة المسجلة خير وسيلة للتغلب على الاضمحلال والتآكل والتقدم فى السن ، وتنحصر فائدتها لا عن طريق الاصلاح أو التحديد بل عن طريق الاحتفاظ بالصور المختلفة كما كانت عليه فى ذلك الوقت ـ صور الاشخاص والمبانى والاماكن والمدن والمناظر الطبيعية • وهكذا تضيف الصورة الى « الذاكرة الجمعية » فى تاريخ البشرية وتصبح جزءا هاما من تراث الانسان الحضارى •

وجاءت السينما أو « الصور المتحركة » فى أواخر القرن التاسع عشر وعملت على ابراز تلاحق الصور الفوتوغرافية وبهذا اضافت عنصر الزمان الى المكان ، وأصبح من الممكن تصوير الحوادث والمناظر والتطور فى تتابع « زمكانى » • وتطورت الصورة وزادت فائدتها واتسعت امكانياتها ، وأصبح من الممكن التحكم فى الأبعاد الزمانية بطريقة العرض البطىء أو العرض السريع • وقبل ظهور الفيلم السينمائى كان تسجيل الحوادث وتسلسلها يعتمد على مقتطفات زمانية ومكانية يمكن عرضها بواسطة الفانوس السحرى وبعد ظهور التكنيك السينمائى أصبح من السهل سلسلة الحوادث وعرضها فى تتابع زمنى منظم وتمكنت السينما من عرض سيولة الزمان بطريقة التتابع والجريان بدلا من عرض صور منفصلة زمانيا ومكانيا • وهنا نرى الرابطة بين ما أسماه برجسون بالسيولة أو الوقت السيكولوجى والزمان الميكانيكى (راجع البحث الرابع فى « القصة » عن القصة فى القرن العشرين) • ومن ناحية الموضوع ، يظهر أثر السينما ، فى بادىء الأمر ، فى اهتمام الاديب والفنان بتسجيل الحركة الخارجية والسلوك والوصف الطبيعى بدلا من التحليل النفسى لشخوصه ، فهذا النوع من الانتاج الأدبى فى القصة ، وخاصة فى القرن التاسع عشر ، يشبه الى حد كبير ما تقوم بتسجيله الصورة الفوتوغرافية •

ويظهر التكنيك السينمائى فى الشعر الغربى الحديث وفى القصة بشكل واضح فيما يختص بعاملى الزمان والمكان • ويقول جويس فى قصته الاخيرة «فينيجانز ويك » ان العالم عالم حقيقى ولكنه عالم تتلاحق فيه الصور خلف بعضها بطريقة تشبه جذب الشريط المصور من على « بكرة » ، وهكذا يصبح العالم The reel world وتشبه طريقة العرض فى قصته « عوليس » طريقة العرض السينمائية ـ لقطة قريبة تتبعها لقطة عادية أو لقطة عادية أو قريبة يتبعها نوع من الارتداد الى الماضى البعيد أو الى مكان ناء • وبعد قراءة القصة كلها يخيل الينا أنها صورة كبيرة جمعنا أجزاءها المبعثرة بشق الأنفس أو فيلم سينمائى تتبعنا حوادثه الطويلة المعقدة •

وربما لا نقدر الأثر الكبير الذى تركته هذه الفنون السينمائية فى فن القصة ، ولكن مما لا شك فيه أن القصة الحديثة قد تأثرت بالفن السينمائى كما تأثرت السينما بالتجارب العديدة فى الفن القصصى • ففى العصر الحديث أوحت الصورة

الفوتوغرافية للأديب بأن يسجل السلوك والتطور ويراعى الدقة فى الملاحظة وتسجيل النتائج وهذا ما نراه فى القصص الواقعية والطبيعية ·

ويتضح لنا الاهتمام بالحركة اذا ما تذكرنا الافلام السينمائية القديمة بحركتها الدائمة الخارجية والعنف والسباق والمطاردة كما فى أفلام شـــارلى شابلن والافلام الكوميدية القديمة وأفلام المغامرات والفروسية ورعاة البقر والحروب · وبدأ الفن السينمائى يطور نفسه وأخذ يبتعد عن الحركة الدراميـــة وأصبح فنا قائما بذاته لا يعتمد كثيرا على الحركة الخارجية وانمـــا يعتمد على تحليل الدوافع وتصيد اللحظات الهامة فى حياة الشخوص · وتقابل عاملا الذاتية والواقعيـــة ـ التتـــابع الزمانى الميكانيكى مع سيولة الزمان الذاتى السيكولوجى · وأخذت طريقة العرض فى الفيلم السينمائى تتارجح ، كالسرد فى القصة تماما ، بين الماضى بتجاربه وذكرياته وصوره والحاضر مع الاحتفاظ بواقعيتها · واختفت الابطال و « الحدوتة » الى حـــد ما من القصة ومن الفيلم السينمائى ، واعتمد الفيلم على التتابع الجغرافى أو التـــاريخى وتمكنت السينما كالقصة تماما من استغلال نظريات اينشتين وبرجسون استغلالا فنيا فيما يختص بمشكلتى الزمان والمكان (راجع « العلم الحديث والقصـــة » فى العدد الرابع من القصة)

وقبل ظهور السينما النـــاطقة فيمـــا بين عام ١٩٢٧ وعام ١٩٢٨ كان الفيـــلم يعتمد على الحركة الدرامية السريعة بدلا من الحوار ، أما بعد ظهور الصوت فى الافلام أخذت السينما تعتمد على القصة والحوار · وكان الاعتماد فى بادىء الامر على «اللقطة» لا على المنظر ولكن سرعان ما تغلبت السينما على القيود المسرحية فى الاخراج وبتطور الفن السينمائى أصبح من الممكن تصوير افكار الشخوص واحساساتهم بطرق مختلفة منها الرمزية · وتفوق الفيلم السينمائى على المسرحية لانه يمكننا من ادراك ما يخفى بين السطور ويجعل لرد الفعل السيكولوجى فى الشـــخوص أثره الكبير · وتلعب الكاميرا دورا هاما فى الاخراج السينمائى لان لها القدرة على التحرك بسرعات مختلفة وفى اتجاهات عديدة · وعن طريق العرض السينمائى تمكن الانسان لأول مرة من أن يعيش فى الماضى لا عن طريق القراءة أو التذكر أو عن طريق صور فوتوغرافيـــة أو لوحات زيتية بل عن طريق العيش فى الماضى نفسه وسط مشاهد متعددة تصور له الماضى باشكاله والوانه واصواته المختلفة ·

وللسينما القدرة على تصوير احساساتنا وأفكارنا عن العالم الذى نعيش فيه ، وتكشف كذلك عن النظرة الجديدة للزمان والمكان · وعن طريق سيطرتها على الزمان والمـــكان وضغطهما ، وعن طريق تصوير التغير المستمر فى الحوادث ، ولقدرتهـــا على ابراز تداخل الحوادث والعواطف والمواقف ، ولقدرتها على عرض القريب والبعيد فى وقت واحد وعرض التجارب الذاتية والهلوسة والتشويه فى حاسة البصر والسمع والالوان ، تصبح السينما ، لكل هذه الاسباب مجتمعة ، الفن الوحيد الذى يستطيع أن يعطينا فكرة عن العصر الذى نعيش فيـــه بكل ما فيه من متناقضات · وقد جمعت السينما بين طريقة العرض والاستماع واستغلت الصورة المرئية والموسيقى أحسن

استغلال . وقد كتب هكسلى قصته « الفوريلا والجوهر » على غرار فيلم سينمائى نرى فيه مناظر متلاحقة ونسمع صوت المعلق على الحوادث وكأننا نشـــاهد فيلما سينمائيا .

وكل هـذه الفنون تشترك فى شىء واحد : عنصر التجريب ونتيجته الحتمية التى بعـدت به كل البعد عما هو تقليـدى ومتعارف عليـه . فالانطباعية والطبيعية اهتمتا بالبيئة والرمزية والتعبيرية اهتمتا بالفرد. ولكن الاتجاه العام فى أدب النصف الاول من القرن العشرين هو الذى ينحو نحو تأكيد الشعور بعزلة الفنان عن قرائه . ولهذا يحاول الأديب أن يبقى على المسافة التى تفصل بينه وبين القارىء بخلق بديل له أو « معلق » أو « راو » أو «محدث» . وباختصار استطاع القصصى أن يصل الى العنصر الدرامى الذى كان يتفوق به عليه كاتب المسرحية . ومكن وجود المعلق فى القصة الأديب من أن يعالج موضوعات شتى دون أن يظهر هو على مسرح الحوادث . وتمكن عن طريق استعمال المعلق أن يحرك حوادث القصة الى الامام والى الخلف ويغير المناظر والمواقف من جانب غير شخصى . ويصبح المعلق مثل الـكورس فى الدراما الاغريقية ، يمثل العالم بأجمعه وينظم الصور التى يجب على القارىء أن يراها ويضيف تعليقه على ماتشاهده واصبح له أكثر من عينين واخذ يرى المشاهد والمواقف من جوانب عديدة وفى لحظات زمنيـة مختلفة ، وقد استغل اليوت هـذا التـكنيك فى « الارض الخراب » ، وخاصة فى الجزء الثالث منها ، وعن طريق المعلق أصبح الأديب فى حل من ابراز العقدة أو مواجهة اللحظات الحرجة فى قصته . فالمنظر أو الموقف الدرامى يمكن التغلب عليه بسرده لا بتقديمه . ومن جراء هذا تلاشى الموقف العاطفى الذى كنا نراه فى القصـة الفكتورية والذى كان يسـمح بالمليودراما ، وامـكن لقصاص القرن العشرين أن يسرده عن طريق المعلق . ونرى فى « الى الفنار » شىء من هذا القبيـل عندما تجنبت فيرجينيا وولف وصف موت مسز رامزاى وحدثتنا عن وفاتها فى عبارة مقتضبة فى منتصف القصة .

ويتحكم القصصى الحديث فى تيار الوعى فى القصة بطرق سينمائية ، ودراسة أثر الفن السينمائى فى تكنيك القصة وأثر تكنيك القصة فى الفن السينمائى تعطينا مادة غزيرة للبحث . وفى هـذا المجـال الضيق سنشير الى وجه واحد فقط للتشابه وهو المونتاج . وللسينما فنون أخرى وهى اللقطة المزدوجة والعرض البطىء والسريع وذوبان المنظر واللقطات القريبة والبانورامية والرجوع الى الوراء فى الزمان أو الارتداد أو ما يطلق عليه Fgosh-Backs . والمونتاج بالمعنى السينمائى يشير الى مجموعة من الحيل التى تستعمل لكى تظهر لنا توارد الخواطر والأفـكار وارتباطها بعضها ببعض كتوارد المناظر المختلفة بسرعة الواحد تلو الآخر أو عرض صورة فوق صورة أخرى أو احاطة صورة رئيسية بصور أخرى تمت لها بصلة ويظهر ذلك فى أفلام الاخبار المصورة فى السينما ونراه الآن على شاشة التلفزيون . والطرق الثانوية الاخرى هى لمساعدة المونتاج وتستخدم للتغلب على امكانيات شاشة العرض المحدودة والتى تعرض المنظر فى بعدين فقط . وبعضها يهتم بتسلسل الحوادث والآخـــر ،

مثل الحركة البطيئة واللقطة القريبة Cgos-up يهتم بالتفصيلات الدقيقة للحركة أو الملامح أو المميزات وهو ما يطلق عليه « التوسيع اللانهائي للحظة ما » ٠

وما استعمال أساليب الفن السينمائي في القصة الا محاولة للتغلب على التقيد بالأبعاد الزمانية والمكانية ٠ ونرى جويس وفيرجينيا وولف مثلا يستعملان هـذا التكنيك السينمائي لكي يتخلصا من تحكم الزمان والمكان في عملية الخلق الفنية وفي سيولة تيار الوعي الذي لا يسير بمقتضى زمن ميكانيكي منظم ٠ وتمكن القصاص من التحرك بقصته زمنيا الى الامام والى الخلف وتمكن من خلط الماضي بالحـاضر وما بتخيله في المستقبل ٠ ويقول « دافيـد دانشيس » في كتـاب له عن فرجينيا وولف أن هناك طريقتين للعرض : الاولى هي أن يظل الفرد ثابتا في مكان واحد بينما تحرك وعيه في اطار زمني عريض وتكون النتيجة مونتاجا زمانيا أو عرض صور وأفكار زمن أخر فوق صور وأفكار الحاضر ٠ والثانية هي أن يظل الزمان ثابتا بينما يتغير المكان وينتج عن هذا مونتاجا مكانيا ٠ وأهم وظيفة لهذه الحيل السينمائية وعلى الأخص المونتاج هي التعبير عن الحركة وطبيعة الفكر المزدوجة ٠ وساعدت هـذه الطريقة الأدباء على تصوير الازدواج في الطبيعة الانسانية ـ حياة الانسان الذاتية الفكرية متمثلة في تيار الوعي الذي يسيل من لحظة لاخرى وحياته في العالم الطبيعي وحركاته وسكناته ٠ ونظرة واحدة الى قصة فيرجينيا وولف « مسز دالواي » ستوضح لنـا كيفية استعمال المونتاج في القصة ٠ وطريقة فيرجينيا وولف في الفصل الاول هي طريقة المونولوج الداخلي ، ويبقى القارىء داخل وعي مسز دالواي يستعرض معها هذا السيل الجارف من الافكار والخواطر والاحساسات التي يجلبها العقـل من أركان عديدة في أبعاد زمانية مختلفة ٠ ونسبح في هذا التيار داخل رأسـها في العشرين صفحة الاولى ولكن عدد الخواطر والصور مع هذا عظيم وفيها تنويع مذهل من حيث المكان والزمان معا ٠ واذا قمنا بتلخيص بضع صفحات من هذه الافتتاحية ظهر لنا أثر المونتاج واضحا هذا الى جانب بعض الحيل السينمائية الاخرى التي توضـح ما اطلق عليه « المونتاج الزماني » :

نرى « كلاريسا » تفكر في الاستعدادات لحفلة ستقيمها في القريب العاجل في أول جملة في القصة ، ثم فجأة تفكر في اللحظة الحاضرة وتعلق على صفاء الجو في هذا الصباح ثم تعود بذاكرتها الى الماضي ، منـذ عشرين عاما ، وتفكر في الايام الجميلة التي قضتها في « بورتون » وهنا تستعمل تكنيك تداعي المعـاني لان صفاء الجو « اليوم » يذكرها بالايام الجميلة التي قضتها في « بورتون » وفي الوقت نفسه يوحي الينا هـذا التكنيك بطريقة الارتداد ٠ وتستمر كلاريسا في العيش في الماضي ولكنها تركز فكرها على يوم معين بالذات وتتذكر محادثتها مع « بيتر والش » بكل تفاصيلها الدقيقة ويوحي هـذا بتكنيك السينما في « اللقطة القريبة » أو الصـورة المجهرية الدقيقة ، ويتبع هذا تخيلها لزيارة « بيتر والش » في القريب العاجل لمدينة لندن وهنا نلجأ الى المنظر المزدوج Mvltiple-view ونترك وعي كلاريسا لبضعـة أسطر لندخل وعي شخص آخر يراقبها وهي تعبر الطريق وهو « سكروب بيرفيس »، جارها في حي وستمنستر ٠ ثم نعود الى تيار الوعي عند كلاريسا ، بعـد أن نعرف

عن طريق جارها أن سنها يزيد على الخمسين عاما ، ونجدها تتأمل ، في الوقت الحاضر ، حبها لوستمنستر ويتبع ذلك نوع من السرحان وتبدأ الافكار في الذبول Fade-ovt وتختفي رويدا رويدا وتبدأ فكرة أخرى في الظهور ، حوار حدث بالأمس وكان موضوعه انتهاء الحرب وهذه الفكرة بدورها تذوب من وعيها وتبدأ في الاستمتاع معها بجو لندن الذي تتمتع به « الآن » . وهنا تلجأ فيرجينيا وولف الى طريقة القطع وتترك المنظر القديم لتقدم لنا محادثة قصيرة بين كلاريسا و « هيوويتبريد » الذي تقابله في الطريق . وعن طريق اللقطة القريبة نعرف جانبا من هذا الحوار ثم يذوب هذا الحوار ويبدأ وعي كلاريسا في السيولة مرة أخرى ويطفو على سطح تياره صور لعائلة « ويتبريد » ويأخذ الزمان في التذبذب بين الماضي البعيد الى « الآنية » أو اللحظة الحاضرة الى المستقبل القريب ومنه الى الماضي البعيد . وتتخيل كلاريسا ولا زال وعيها في الماضي البعيد هذا ، « بيتر والش » و « هيو ويتبريد » في « بورتون » ويتغير هذا المنظر بطريق القطع السريع ويتجه وعيها الى تأمل صفاء الجو في ذلك الصباح . ثم يذوب المنظر وتطفو خواطرها وأفكارها عن « بيتر » في الماضي وكيف أنها وقعت في غرامه ولكنه تزوج واحدة أخرى . وتصل كلاريسا الى أبواب الحديقة وتتدفق الافكار غزيرة في وعيها .

وكل ما أشرنا اليه حتى الآن يقع في العشر صفحات الاولى من القصة وأرجو أن تكون فكرة المونتاج الزماني قد اتضحت من هذا المثال . والنوع الثاني من المونتاج، وهو المونتاج المكاني الذي يتوقف فيه عنصر الزمان ويتحرك فيه عنصر المكان ، يظهر بوضوح في قصة « عوليس » لجيمس جويس في الفصل العاشر . ويتألف هذا الفصل من ١٨ منظرا في أنحاء متفرقة في مدينة دبلن . ويحرص جويس في طريقة عرضه لهذه المناظر على اعطاء القارىء « مفاتيح » واشارات معينة توحي له بأن بعض الحوادث والمناظر تحدث في وقت واحد . والوقت المحدد لهذا الفصل بأجزائه العديدة هو ساعة واحدة تبدأ في الساعة الثالثة بعد الظهر وتنتهي في الساعة الرابعة .

ولكي يعطي جويس القارىء الاحساس بالزمان في فصل يصعب تتبع الزمان فيه ، يلجأ الى حيلة بارعة وهي استعمال اشارات لفظية تظهر وتختفي في بعض المناظر وتشير الى ارتباط المناظر المكانية العديدة بعضها ببعض ارتباطا عضويا — وان لم تتضح هذه الروابط من القراءة الاولى . ولولا هذه الاشارات العابرة لبدت هذه المناظر وكأن لا رابطة بينها . وقد أطلق أحد النقاد على هذا الفصل « المتاهة » وهو أحسن نموذج لما يعرف بالمونتاج المكاني وطريقة العرض الرئيسية فيه هي طريقة قطع المناظر والمواقف وتغيرها بسرعة من مكان لآخر مع بقاء الزمان ثابتا الى حد ما .

***

٢ — موسقة القصة : The Musicalization of Ficion

ولم تكتف القصة بامتصاص نتائج علم النفس التحليلي والعلم الحديث والتكنيك السينمائي بل حاولت أن تقلد الموسيقى في سرعة تأثيرها وفي قدرتها على نقل

احساسات مختلفة في وقت واحد الى السامع • فالموسيقى تفعل بسهولة وبسرعة فائقتين ما لا تستطيع الألفاظ أن تفعله الا بعناء ومشقة أو ما لا يمكن فعله اطلاقا • والموسيقى أيضا القدرة على تصوير الحياة بما فيها من متناقضات •

ويقول « والتر باتر » : « ان كل الفنون تحاول أن تسمو الى مرتبة الموسيقى » **ولا يتم هذا « الا عن طريق الاخلاص الصادق للمزج بين الموضوع والشكل عن طريق العناية بشكل الجمل وصوتها حتى يمكن لهذا الايحاء الموسيقى السحري من ان يلقى بضوئه ولو للحظات عابرة على سطح الكلمات ، تلك الكلمات البالية التي استهلكت وشوهت بمرور عصور من الاستعمال المهمل »** • وقد اهتم الشعراء الرمزيون في فرنسا بالألفاظ لما لها من سحر موسيقي ولكنهم ، كما يقول هكسلي ، اخضعوا المعنى للصوت ونتج عن هذا غموضا وتعقيدا •

ويقول و • ت • ستيس في كتابه « الزمان والأزلية » « يشعر الانسان أحيانا وهو يستمع الى **قطعة موسيقية انه على وشك الانطلاق من سجن الحياة والحواس ان لم يكن من العالم باسره • فهناك شعور خفي بأن ما تريد تحقيقه والوصول اليه قد أصبح قريبا جدا وأن الحائط أو الحاجز الذي يحد الكون على وشك الانهيار والتصدع من لحظة لاخرى ، وبهذا تصبح روح الانسان حرة في الاندماج مع اللامنتهى • ولكن هذا لا يحدث لانه من المحال تحقيقه أو التحدث عنه أو التفكير فيه • ولا يسع الانسان الا أن يرجع مرة أخرى الى تيار الزمان والمتغير ويصبح الهدف المراد الوصول اليه مجرد احساس غريب نشعر به لفترة قصيرة ثم نفقده »** •

وهكذا نرى أن الموسيقى تساعد الانسان والاديب على التغلب على الزمان ولو لفترات قصيرة • واذا كان الموت شيئا لا يمكننا التغلب عليه أو نسيانه ، والعيش في الزمان الذي لا يتوقف عن الحركة شيئا لا يمكننا الهروب منه ، واذا كان الاديب لا يجد المخرج من هذا المأزق ، كما بينا في بحث سابق ، في السفر أو الترحال ، فان الأديب يحاول أن يقهر الزمان الذي يشده الى الشيخوخة أو الموت بشتى الطرق • وفي الموسيقى ، كما في التجربة الصوفية أو لحظات التجلي ، يستطيع الانسان أن يسيطر على الزمان ولو لفترات قصيرة ويعيش في عالم شبه روحاني • ولكنه اذا حاول نقل هذا الاحساس الى آخرين عجز القلم عن وصفها • فالموسيقى تحدثنا عن العالم الذي نعيش فيه ولكن بطريقة موسيقية لا دخل للمفردات فيها واذا حاولنا نقل هذه الأحاسيس أو ترجمتها الى الفاظ أصبح هذا ضربا من ضروب المستحيل • ولهذا يلجأ العريف أحيانا الى الصمت لأنه عندما يعجز اللسان عن التعبير يصبح الصمت الوسيلة الوحيدة ، وقد يحدث الاندماج • واذا أراد الأديب أن يهرب من المتغير ومن تيار الحياة الجارف المستمر لا بد أن يكون لديه القدرة على أن يرفع رأسه فوق هذا النهر من التجارب • فالاحاسيس والمشاعر المختلفة يصعب توصيلها في كلمات لأنه من العسير على الأديب أن يعبر عن فكرتين أو أكثر في وقت واحد كما في الموسيقى • وهذا يرجع الى طبيعة اللغة التي نستعملها ونكتبها في

كلمات والكلمات في أسطر الواحد تلو الآخر . أما في الموسيقى فيمكن التعبير عن فكرتين أو أكثر في وقت واحد بطريقة توافق الالحان أو تقابلها أو تتابعها ، في هذا الشأن يمكن القول بأن اللوحة الزيتية أو الصورة لها القدرة على نقل الاحساس بها دفعة واحدة بطريقة الجشتالت ، ولهذا نجد بعض المناظر أو التجارب في القصص توصف بطريقة الرسم والتصوير لفاعلية هذه الطريقة في نقل وتوصيل الاحاسيس دفعة واحدة ويكفي أن نشير الى قصص د . هـ . لورنس وهكسلي وجويس .

وقد أدرك القصاص الحديث أهمية الموسيقى في التركيب القصصي وأعطته الموسيقى القدرة على السيطرة على مادته التي قد تبدو لأول وهلة وكأنها كومة من الأخلاط العجيبة المتنافرة المتناقضة . ولكن ما أن تبسط القصة نفسها أمام القارىء حتى تتزاوج المتناقضات وتتوافق الأفكار وبانتهائه من قراءة القصة سيخيل اليه أنه كان يستمتع بسيمفونية كاملة بحركاتها المختلفة وستبدو مواقف الاعجاب والسخرية ، والحياة والموت ، والمآسي والكوميديا وكأنها جميعا جزء لا يتجزأ من السيمفونية كوحدة متكاملة .

ومن الفن الموسيقي في القصة نرى توارد الخواطر والافكار وظهورها واختفائها ومن تتابع الألحان نرى التغير في الأمزجة والشخوص ووجهات النظر ، ومن تقابل الالحان نرى الأديب يعرض لنا الشيء الواحد من وجهات نظر مختلفة ومن زوايا مختلفة .

وفي هذا يقول هكسلي في قصته « تقابل الألحان »
وعنوانها يوحي بتركيبها الموسيقي :

« موسيقة النثر القصصي . لا بطريقة الرمزيين باخضاع المعنى للصوت ... ولكن على نطاق أوسع ، في تركيب القصة . تأمل موسيقى بتهوفن . التغيرات في الامزجة والانتقالات الفجائية ... (وقار يتبعه مزاح ... وكوميديا تشير فجأة الى المآسي في حركة « الاسكرزو ») وأكثر ما يثير الاهتمام هو التغير في اللحن ، وليس هذا من نغم الى نغم ، بل من مزاج الى مزاج . فتقدم الينا فكرة ، ثم تتطور وتغير شكلها وتشوه حتى تصبح مختلفة عن الفكرة الأولى ولو أنها لا تزال كما هي الى حد ما ... ضع هذا في قصة . كيف ؟ الانتقالات الفجائية سهلة للغاية . كل ما تتطلبه هو عدد كاف من الشخوص وحبكات متوازية تقابل الواحدة الأخرى . فبينما يقتل « جونز » زوجته نرى « سميث » يدفع بعربة الأطفال في الحديقة . حاول أن تتعاقب الافكار . هذا يثير الاهتمام ، ولكن الالحان والتغيرات أصعب . فالقصاص يلحن عن طريق ازدواج المواقف والشخوص وخلطها . فهو يعطينا صور شخوص عديدة تقع في الغرام ، أو تموت ، أو تصلي ، بطرق مختلفة ـ شخوص متشابهة تحل نفس المشكلة . أو بالعكس ، شخوص متشابهة تجابه مواقف مختلفة . وبهذه الطريقة يمكنك أن تلحن عن طريق الأوجه المختلفة لفكرتك ، وتكتب عن التغيرات لاى عدد من الأمزجة . وطريقة أخرى : يستطيع القصاص أن ينظر الى الأشياء بعين الأزل وينتقي ببساطة حوادث قصته في أطوارها المختلفة ـ العاطفية ، العلمية ، الاقتصادية ،

الدينية ، الميتافيزيقية ، الخ · وينتقل من واحدة لأخرى ـ من الناحية الجمالية للاشياء مثلا الى الناحية الفيزيوكيميائية ، من الناحية الدينية الى الناحية الفسيولوجية او المالية · ولكن ربما كان في هذا نوع من السيطرة الاستبدادية لقدرة الكاتب » ·

وبالاضافة الى فائدة الموسيقى في التركيب القصصي فاننا نجد لها فائدة أخرى من ناحية الموضوع · فالموسيقى تعبر عن الخير الكامن في النفس البشرية وفي الكون ـ فالموسيقى تتغلب على الزمان وسيولته بطريقتها الخاصة وتحاول أن تصل الى وحدة الكون · ففي الموسيقى تحول الزمان الى مكان ثم نقضي عليه ولو للحظات عابرة · فالموسيقى يفرض على النغمات المختلفة نظاما ويضفي على الافكار المتناقضة معنى ويجعل من الاصوات المختلفة وحدة · فالقطعة الموسيقية أو السيمفونية تمثل الفوضى والتناقض والسيولة والتغير الى جانب النظام والتوافق والتكامل · فالسيمفونية عالم صغير يرمز الى الكون العظيم · فما نراه في العالم من خير وشر ومتناقضات يشبه الى حد كبير النغمات المختلفة في قطعة موسيقية · ولا يجب علينا أن نقول أن لهذه النغمة أهميتها ونقلل من أهمية نغمات أخرى ، فالسيمفونية هي مجموعة النغمات ، والنغمات كلها هي السيمفونية · ولكل نغمة أهميتها طالما هي جزء لا يتجزأ من السيمفونية كوحدة متكاملة · وليست السيمفونية مجموعة من النغمات فحسب بل هي مجموعة من النغمات في نظام معين وكل نغمة لها مغزاها في اطار السيمفونية وبدون السيمفونية تفقد حياتها ووجودها ومعناها · وهكذا الحياة ، ليس فيها شيء حلو أو مر ، شيء قبيح أو مليح ، ولكنها الحياة · والانسان الذي يستطيع أن يتذوق الموسيقى في استطاعته أن يتغلب على المتغير ، وعندئذ يرى العالم لا ككومة من الأخلاط العجيبة ، بل كوحدة لكل جزء فيها أهميته · فأي نغمة في لحن سيمفوني لا معنى لها بمفردها · والنغمة جزء من الميلودي ولابد أن نسمعها لوقت كاف حتى نستطيع أن ندرك ماهيتها · وربما تكون الحال في الحياة هكذا ، فأي تجربة ربما لا تعني شيئا اذا نظرنا اليها في معزل عما يدور حولها ، ولكن اذا نظرنا اليها بعد وقت طويل ولمدة طويلة فسيظهر لنا اتجاهها ومغزاها · ونجد هنا رابطة قوية بين أثر العلم الحديث والموسيقى في القصة · فقد قلنا في البحث الرابع أنه من المستحيل أن نعرف شيئا عن تصرف ذرة بمفردها فلابد لنا من ملاحظة عدد كبير منها لمعرفة اتجاهها وهدفها · ولهذا فأي تجربة فردية في الحياة ما هي الا نغمة واحدة في سيمفونية كونية عظيمة لاتزال تبسط نفسها ·

وفي قراءتنا للقصة الحديثة لابد لنا من اعتبارها كعمل فني متكامل حتى ولو كانت تزخر بما يطلق عليه « اللامعقول » ولابد أن يكون لدينا القدرة على استيعاب أشياء كثيرة على مستويات مختلفة وفي وقت واحد ·

وفي ختام هذه السلسلة من الأبحاث عن القصة في الأدب الانجليزي يجب أن نقول ان من أهم أسباب الغموض في القصة الحديثة هو موقف الكتاب من القارىء · فالغموض في القصة الحديثة ليس مقصودا لذات الغموض وانما جاء ، كما حاولنا أن

بين ، نتيجة لعوامل عدة أهمها أن الكاتب ينشد القارىء الذى يبذل فى فهمه بعض ما بذله هو فى الخلق والابداع ، يريد القارىء الذى يتفرغ له ويتعمق مراميه كما صبر هو فى تأمل تجاربه واقتناص معانيه . وهذا الغموض الذى يصطنعه أو التعسير ـ ان صح هذا التعبير ـ انما هو بمثابة سياج يحمى به الكاتب نفسه من القارىء العادى ، من القارىء الذى يتصفح أو يفتح الراديو والكتاب معا . فالكاتب يعمد الى أن ينفر مثل هذا القارىء تنفيرا والى ابعاده عنه ابعادا اذ أنه يرى فى مثل هذا القارىء خطرا كبيرا على الأديب . والكاتب الجاد الذى يأنس بأن له رسالة يسعى لابلاغها يصون نفسه من العابثين ويحرص على ألا يقربه سوى الجادين مثله . ولا نبالغ اذا قلنا ان كثيرا من هؤلاء الكتاب ، فى مقاييسهم للنجاح ، لا يعتدون بالكثرة العددية مثل ما يحرصون على القلة التى تفهم رسالتهم على الوجه الصحيح ويكفى أن نقول ان كاتبا مثل جيمس جويس ينفق سبعة أعوام متصلة فى كتابه « عوليس » وسبعة عشر آخر فى قصته الاخيرة « فينيجانز ويك » ويعيش طيلة حياته على الكفاف ، كاتب لم تستهوه الشهرة ولم تجتذبه الاعداد .

ومن أهم أسباب الغموض فى القصة هو موقف الكاتب من اللغة نفسها وهو يشبه الى حد كبير موقفهم من القارىء العادى ، بمعنى أنهم أصبحوا لا يطمئنون الى اللغة العادية مثلما فقدوا الثقة فى القارىء العادى . فاللغة العادية فى نظرهم تعانى من الفضفضة أحيانا والكلل أحيانا أخرى والابتذال دائما فأصبحت بذلك غير قادرة على الوفاء بمعانيهم وعلى نقل الجدة والطرافة التى تتصف بهما نظرتهم للحياة . ولذلك كثيرا مانجد الكاتب من هؤلاء يجنح نحو تحميل الألفاظ واللغة فوق مايعرف القارىء العادى من مدلولاتها . وكثيرا ماتنوء الألفاظ بحملها هذا الجديد فتنفجر وتتفتت الى كائنات جديدة أو تلتئم بأشتات من الفاظ اخرى وتكون معها ألفاظا جديدة لها مدلولات جديدة ، ويصادفنا هذا بشكل ملحوظ فى قصص جيمس جويس .

وقد بالغ فى بعضهم فى التعمية وأغرقوا فى الغموض الى حد جعل أكثر القراء عالة على تفسيرات النقاد وتخريجاتهم . ونحن بهذه الابحاث لا ندافع عن هذا الاسلوب فى التفكير أو التعبير وانما هى ظاهرة أدبية من ظواهر القرن العشرين تستحق الدراسة والتسجيل شأنها فى ذلك شأن الظواهر العلمية والحضارية التى تجد فى حياة الغرب ونحرص على تتبعها وتفهمها .