القصة في الأدب الانجليزي

بقلم : د . طه محمود طه

٤ عصر التجارب • القصة في القرن العشرين

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

١ ــ نظرة عامة :

يطلق المؤرخون على العصـــور الوسطى « عصر الايمان » The Age of Faith
وعلى القرن الســـادس عشر ، « عصر المغـامرات » The Age of Adventure
وعلى القرن الســـابع عشر « عصر العقـل » The Age of Reason
وعلى القرن الثـــامن عشر « عصر التنـور » The Age of Enlightenment
وعلى القرن التاسـع عشر « عصر الايدولوجيـا » The Age of Ideology

ويصعب علينا أن نجد لعصرنا اسما مناسبا ، فهو لم ينصرم بعد ، ولكن الآراء توحى بأنه سيكون « عصر الذرة » أو « عصر التحليل » The Age of Analysis وأطلق عليـــه « كولن ولســـون » « عصر الهزيمـة » The Age of Defeat وترجم له كتابه Religion and the Rebel تحت عنوان « سقوط الحضـارة » وسـبقه أزولد شـبنجلر فى ١٩٢٦/١٩٢٨ باصـدار « تصـدع العـالم الغـربى » The Decline of the West . وقصـــيدة « أودن » W.H. Auden عنوانها « عصر القلق » ووصف اليوت عالمه بأنه « الارض الخراب » ، عالم يسكنه « الرجال الجوف » The Hollow Men وأطلق هكسـلى على عصره « العالم الجديد الشجاع» ولكنه عالم تتصارع فيه « الغوريلا والجوهر » Ape and Essence . وصور جورج أورويل ما سيكون عليه العالم فى قصته «١٩٨٤» وكتبها فى عام ١٩٤٨ .

ولم تكن الأزمات حادة فى العصر الفكتورى كما هى فى العصر الحـديث وعلى أسوأ الفروض اطلق ديكنز على عصره « أيام صعبة » Hard Times واسماه ثاكرى « سوق الغرور » . وفى الأدب نطلق على القرن العشرين «عصر الغموض والتعقيد»

وأحيانا « عصر التجارب » وأحيانا « عصر التفتيت » نسبة الى « عصر الذرة » فى الفيزياء .

واعتقد أن أحسن معالجة للفترة ما بين عام ١٩٠٠ ، ١٩٥٠ هى التى ترتكز على معنى «التفتيت» لأنها ستقودنا حتما الى دراسة التفتيت والتحليل فى الفيزياء وفى التحليل النفسى وما لهما من أثر بالغ فى تفتيت القصة شكلا وموضوعا وتفتيت الشخوص والمواقف والحبكة و « الحدوتة » حتى اللغة ومفرداتها . ويظهر «التفتيت» فى النظريات النقدية الحديثة كذلك ويتزعم هذه المدرسة وليام امبسون .

وفى الشعر يظهر التفتيت فى المدارس الحديثة ونراه فى شعر اليوت و « ازرا باوند » و «أودن» .

ولقد حدث تغير شامل فى الجو العلمى والثقافى والأدبى والسياسى فى هذا القرن وأسرعت الحرب « بتفتيت » المعتقدات والفلسفات القديمة التى سادت العصر الفكتورى وما قبله وكان من نتيجتها تغيير جذرى وعضوى فى الفكر والاحساس وطرق التعبير .

ولا يطلق المؤرخون أو النقاد كلمة « فكتورى » على كل ما كتب أثناء حكم الملكة فكتوريا فى انجلترا ١٨٩١ ــ ١٩٠١ ، بل على فترة معينة كانت الأفكار والعادات فيها تتسم بطابع «فكتورى» متزمت دوجماطيقى . وعند مطلع هذا القرن اخذ بعض الأدباء ينظرون الى العصر الفكتورى نظرة شك وتهكم وسخرية ، واعتبروه عصرا منافقا له جو خانق لا يساعد على الابتكار والحرية وتذوق الجمال ، عصرا ماديا يخلو من الاحساس والعاطفة .ر وجاهر هذا الفريق بآرائه واتهموا العصر بالسطحية والسذاجة فى الافكار واخذوا يهزأون من «تنيسون» ويتشاءبون كلما قرأوا جورج اليوت ، أما ديكنز وثاكرى ، فقد كانت قصصهم تقرأ بسرعة وفى قفزات طويلة من فصل الى فصل تبلغ أحيانا المائة صفحة .

وكانت هذه الطفرة سببا ونتيجة للتغيرات الهائلة فى أدب الخمسة وعشرين عاما الأولى فى هذا القرن . وأصبح كل شىء من طبيعة الكون الى الشكل والاطار فى الشعر معرضا للهجوم والنقد . فبينما كان هـ.ج.ويلز يراجع معتقداته الدينية عن خلق الكون كان « روبرت بروك » مشغولا بقلب شكل السونيت رأسا على عقب ، وبينما كان جيمس جويس يعد «قنبلة» العصر فى القصة ويضفى على قصته «عوليس» سوقية ومجافاة لمعنى الادب القائم على الذوق السليم والحس السليم وتفتيتا يقابل التفتيت فى الفيزياء كان أزراباوند واليوت يكتبان شعرا يعتبر صورا ليس بينها رابط منطقى ذهنى . وبدأت الأسس الجمالية والصفة الفنية تطرق ابوابا جديدة وظهرت آثار هذه النزعة التجريدية التجريبية فى شعر اليوت وباوند وقصص جويس « وفيرجينيا وولف » و «ايريس ميددوك» فى الثلاثينات . وأصبحت القصة لاتخضع لقواعد العقل والمنطق ، بل أصبحت صورة للحياة المفككة المفتتة ، وخرجت فى شكل وعاء يضم كل المتناقضات التى تجعل من الحياة كومة من الأخلاط العجيبة الممزقة وكان الانسان ينظر الى الحياة والدنيا لأول مرة وكأنها لغز . ولهذا نجد أحيانا ميلا

شديدا فى القصة الى تذكر أيام الطفولة البريئة وهى نزعة تظهر فى فن بيكاسو كذلك .

وما اعتبره الفكتوريون جميلا ، اعتبره أحفادهم وأولادهم كريها لعينا . وما كان يقدره الفكتوريون ويعتزون به من أثاث منزلى ألقى به فى سلة المهملات أو فى صناديق القمامة ، وان كان كره الأحفاد لأثاث الأسلاف عظيما فقد كان حقدهم على « الفرش الذهبى » أعظم .

والتغير الشامل الذى بزغ مع مطلع القرن العشرين كان نتيجة للرغبة الملحة فى محاولة الالمام بكل شىء والوصول الى الحقيقة مهما كانت مرة . وتزعم هذه الحركة برنارد شو ، وكان فى طليعة المشككين ، وهاجم ما أسماه « خرافات الدين القديمة » و « خرافات العلم الحديثة » . ولم يكن هذا بسبب عدائه للدين والعلم بل لأنه كان يؤمن بأن كل عقيدة أو نظرية لا يمكن الأخذ بها الا اذا درسها الفرد وتقبلها عقله . وأهم النصائح فى فلسفته هى « اسأل » ، « اختبر » ، « افحص » ، «جرب» ولهذا يمكننا أن نطلق على العصر الحديث « عصر التساؤل » .

وفى تسعينات القرن التاسع عشر تأثرت القصة بحركة « الفن للفن » . وعلى الرغم من انه لم يكن لهذه الحركة أثرها الكبير فى القصة الا انها أنجبت لنا بعض القصص المرموقة . وقد مهد لهذه الحركة « جون رسكين » (١٨٠٩ ــ ١٩٠٠) فى كتبه « الفنانون المحدثون » ١٨٤٣ ــ ١٨٦٠ « والمصابيح السبعة فى فن المعمار » ١٨٤٩ و « أحجار البندقية » ١٨٥٣ ، وفيها شرح مبادىء فن المعمار وتتدرج من الحديث عن فن المعمار الى الحديث عن العمال المهرة ثم أخذ يهاجم النزعة التجارية الرخيصة فى عصره . واحتج فى كتبه كذلك على بلادة شعور جمهوره تجاه الفن والجمال كما اتخذ من عبادة الجمال لنفسه دينا . وفى هذه الفترة تأثرت القصة بالاهتمام بالشكل والاطار والتكنيك فى كتب هنرى جيمس وصمويل بتلر ، وقد اهتم الأخير بنظرية الفن للفن وبالحركة الجمالية عموما .

وللأدب الانجليزى عامة والقصة خاصة ميل شديد الى عدم الخضوع لمدارس معينة ، ولا نجد مطلقا ما يطلق عليه « تدهور نهاية القرن » ، والوحدة التى نراها فى أدب هذه الفترة والتجانس الظاهرين الاعمال الادبية هما رد فعل سيكلوجى بدأه « رسكين » كما بينا ضد جمود الاحساس فى العصر الفكتورى ومن بعده اصبح « والتر باتر » ١٨٣٩ ــ ١٨٩٤ الاستاذ بجامعة اكسفورد رائدا لهذه المجموعة التى تعبد الجمال وتكرس الفن للفن . وتعتبر قصته « ماريوس الابيقورى » ١٨٨٥ تعبيرا عن الفلسفة الجمالية لعصر يحتضر ، وأسلوبها جميل يخلو من الخطأ ، وتبعه أوسكار وايلد بقصته « صورة دوريان جراى » ١٨٩١ وهى قصة صورة تظهر عليها رذائل صاحبها بينما ينعم هو بالشباب والحيوية . ولغة القصة غنية ولو انها لا تضارع قصة « ماريوس الابيقورى » لباتر فى جمال الاسلوب . ويحاول دوريان جراى ولورد هنرى ان يلخصا لنا فى القصة فلسفتهم الجمالية ، ومع هذا نحس ان أوسكار وايلد

كان مدركا للقبح وهو يكتب عن الجمال وكان يشعر ان هناك دودة تنخر فى هـذه الزهرة الجميلة . فدوريان جراى رجل فاقد الاحساس بالرغم من لباقته وحسن مظهره ، ويظهر لنـا فى النهاية على حقيقته عنـدما ينتقل التشـويه فى الخلقة اليه وترتسم الرذائل على وجهه بدلا من ظهورها على اللوحة الزيتية وذلك قبل وفاته بلحظات . والكتاب يلخص لنـا حياة أوسكار وايلد وحيـاة أولئك الذين يتمتعون بالحياة وبجمالها دون الخضوع لأى سلطان اخلاقى أو دينى أو اجتماعى .

وينتمى « روبرت لويس ستيفنسون » الى هذه المجموعة وكان صديقا لهنرى جيمس ، وله اسلوب رقيق ولم يخط بقلمه كلمة واحدة دون أن يراعى فيها النواحى الجمالية فى الاسلوب . ونذكره جيدا من قصصه ومنها « المخطوف » و « جـزيرة الكنز » . وأخرج لنا « جورج مور » الايرلندى « ميـاه استر » ١٨٩٤ وهى قصة فتاة تشبه الى حد ما «تس» فى قصة توماس هاردى ، وقصته «هلواز وأبيلار» تحكى قصة حب راهب وفليسـوف العصـور الوسطى بيتر أبيلار Peter Abelard « لهلواز » وفيها احياء للعصور الوسطى بألوانها الزاهية ومغامراتها الرومانسـية وفلسفة المثاليين والواقعيين بين المدرسيين .

ويعرف «جورج مور» فن كتابة القصة على انه «**تتابع ايقـاعى منظم للحوادث فى أسلوب ايقاعى منظم للعبارات**» . والقصة عنده هى « الشكل » والشخوص يجب عليها ان تنثنى لتتبع توافق الألحان فى هذا الايقاع المنظم . ولا بد من انتقاء التجارب والعواطف وتصنيفها طبقا لقواعد سيكلوجية معينة بقصد ابرازها فى اطار معين مع العناية بابراز الأضواء والظلال تماما كما فى اللوحات الزيتية . وبهذا يصبح القصاص الصانع الماهر الذى يصقل مادته الانسانية . واصبحت القيم الأخلاقية نسبية حتى اننا نجد أوسكار وايلد يقـول : « الفن جميعه لا أخـلاقى » بمعنى انه فوق القيم الأخلاقية .

وقد يجد المؤرخ فى المستقبل فى فرويد وماركس واينشتين ثلاثة من المفكرين لهم أعظم الأثر فى الحضارة والعلم الحديث كما كان « لكوبيرنيكوس » وماكيافيـللى ومونتان فى القرن السادس عشر . وفى كلا القرنين يبدو ان نظاما مستقرا يأخذ فى التدهور من جراء فلسفات وعلوم نظام آخر . ففى القرن السادس عشر أفسـحت نظريات بطليموس عن الكون وسيطرة المسيحية المجال الى الفردية ونظرية جديدة فى الكون وعلاقة الانسان به ، ولم يعد الانسان ذلك المخلوق الكامل ولا الارض مركـز الكون ، بل أصبحت الارض بمن عليها معزولة فى فضاء لا نهاية له ولا تربطها بباقى الكون اية رابطة . وأخذ العلماء تدريجيا يبنون نظاما جديدا بدأ يأخذ شكله فى القرن الثامن عشر على اثر نظريات نيوتن فى التجاذب . وكان أساس هذا النظام الايمـان بالتقدم وكمال الانسان وظهـور الاعتماد المطلق على العقـل فى حل المشاكل الدينية والاجتماعية والفلسفية . وفى نهاية القرن التاسع عشر كان يبدو أن هـذا الحال

أزلى ، وكان العصر يوحى بالاستقرار والاستمرار . وفى العشر سنوات التى سبقت الحرب العالمية الأولى كان الرأى العام متفائلا ويؤمن بالتقدم والازهار بالرغم من وجود بعض الأفكار التى كانت تعمل على تقويضه ومنها نظرية التطور لداروين وكذلك تنبأ ماركس ١٨١٨ ـ ١٨٨٣ بسيطرة الشعب والعمال وتدهور الارستقراطية البرجوازية وتحقق ما تنبأ به فى الثورة الروسية عام ١٩١٨ بينما كان فرويد يزيح الستار عن الغريزة ويثبت انها تتحكم فى تصرفاتنا . ونشر اينشتين فى ١٩٠٥ أولى نظرياته فى النسبية وتبعها فى عام ١٩١٥ بنظرية اخرى مكملة .

وقد أوضح أحد النقاد أن هذا التغير أثبت أن كلا من ماركس وفرويد يشيد بأهمية ما هو فى مرتبة أدنى ـ الجماهير عند ماركس والغرائز عند فرويد ـ وفى كلتا الحالتين أصبحت رموز ومقومات كل ما هو فى « مرتبة أعلى » ـ الارستقراطية ورأس المال والعقل ـ تظاهرا واقنعة وكان لا بد لهذه الظاهرة أن تفسح الطريق حتى تستطيع الجماهير على الصعيد الاجتماعى والاقتصادى والسياسى ، والغرائز على الصعيد النفسى السيكلوجى أن تجد لنفسها مكانا وتعبر عن ارادتها .

وقد صورت القصة الحديثة هذين المذهبين العريضين وهذه التغيرات فى معتقدات هذه الفترة . وشجعت هذه الفلسفة الأدباء على معارضة كل ما هو متفق عليه وتقليدى ، وأعطت الأديب والجمهور حرية خالية من كل قيد أو كبت . ونلاحظ تيارين مختلفين فى أدب هذه الفترة أحدهما سلبى والآخر ايجابى . وقد اتجه الأدباء السلبيون الى التهكم والسخرية اللاذعة ، ونقدوا وسخروا من التقاليد والعرف . وفى المجموعة الثانية استغل الاديب الحرية الممنوحة له فى خلق طرق عديدة فى التعبير وأصبح على ثقة من نفسه لكى يحمل على عاتقه واجب خلق مبادىء جديدة لتملأ الفراغ الذى خلفته المبادىء القديمة . واشتركت المجموعتان على السواء فى التمتع الوثنى بالحياة الذى كان يتفق والفردية الجديدة .

ولم يبق هناك شىء مقدس ، وهوت المثل العليا التى آمنوا بها الواحد بعد الآخر واكتسحتها الدماء التى أريقت فى ميادين القتال فى الحرب العالمية الاولى ١٩١٤ ـ ١٩١٨ وأصبح العقل والمنطق حبلا رفيعا يسير عليه الانسان فوق هوة سحيقة تغلى بالغرائز والفوضى والمتناقضات . وبدأ الأدباء فى العشرينات يهاجمون كل ما كان ينبىء بمجتمع مستقر ، ولم تسلم الكنيسة من هجومهم أو التعليم او السياسة أو التجارة أو العلاقات الجنسية وقيود المتطهرين . واتهمت البرجوازية بأنها هى المسئولة عن الحرب والدماء واستقبلت قصص هكسلى وافلين واو وميكل آلين بحماس لأنها تهاجم التقاليد وتسخر من الحرية الجنسية وكان تأثرهم بفرويد عظيما . وظهر التهكم والسخرية على الحرب فى القصص التى تعالجها ومنها «موت البطل » ، « وداعا للسلاح » ، « جزاء الجندى » وترجم لامارك « كل شىء هادىء فى الميدان الغربى » ومعظمها يعبر عن فتور الحماس بالحياة أو الفردية الفوضوية .

وانتهت هذه الفترة الثائرة فى أوائل الثلاثينات ، وانقلب هذا الاحساس رأسا على عقب نتيجة للتغيرات السياسية والفوضى الاقتصادية بعد الحرب . وبدا قصاصو الثلاثينات يفقدون المرح الوثنى وابتعدوا عن فلسفة اللذة الابيقورية والقيم الفردية والغريزة وبداوا يهتمون بالدين والتصوف والفن والتجديد فى طرق التعبير او يحاولوا أن يجدوا فى الماركسية علاجا لأمراض المجتمع واخذ نفوذ فرويد ـ الذى كان قويا فى العشرينات ـ يضعف الى حد ما .

وفى الثلاثينات تغير مكان الاديب فى المجتمع ، وبدأ الاهتمام به يفتر ، فقد كان هناك جيش من المتعطلين فى انجلترا ، وانتشرت الفاشية فى المانيا ، وكانت الحرب الاهلية فى اسبانيا تختمر . ووجد الاديب أن غلة حرفة الادب بدأت تقل وواجه مجتمعا أصبح فيه غير ذى بال . وكان أمامه طريقان : اما أن يضحى بتجربته الذاتية فى سبيل تيار الوعى السياسى ويساير الركب ويخضع عبقريته لمطالب الأيدولوجية السياسية أو يحيد عن الطريق ويتجنب المجتمع والقوى المحيطة به ويعزل نفسه عزلا فى منفى يصنعه بنفسه ويحاول أن يبحث عن خلاص فى الدين أو الفلسفة او الفن أو التصوف .

وكان من الطبيعى أن ينضم الشبان منهم الى الركب السياسى ووجد كبار السن منهم ـ وكانوا قد تذوقوا الحرية المطلقة من قبل ـ الطريق وعرا وتجنبوا العناء والمشقة لانهم وجدوا ان الثلاثينات تفتقر الى روح الحرية السابقة والمثل العليا ، فالعلوم الانسانية لم تفلح ، والفوضى الخلقية كانت تهدد بتحطيم الحضارة ، والفردية كانت عاجزة عن صد تيار المجموع . وبدأت ثقتهم بالفلسفة المادية تتزعزع ونرى أصدق تمثيل لهذا التيار فى أعمال هكسلى مثلا جملة . فمن عام ١٩١٦ الى ١٩٢٨ بظهور « تقابل الألحان » Point Counterpoint كان التهكم والاحباط واضحان فى قصصه . وفى « تقابل الالحان » نجد الصراع بين العقل والغريزة ، وبين الفاشية والماركسية ، بين فلسفة لورنس الجنسية وفلسفة هكسلى العقلية . وبظهور « عالم جديد شجاع» ١٩٣٢ ندرك أن هكسلى قد بدأ يفقد الأمل فى فردوس أرضى لا يخلو من القيم الروحية . وتظهر قصته « ضرير فى غزة » Eyeless in Gaza فى عام١٩٣٦ ويظهر فيها حبه للسلام وسياسة عدم العنف والمقاومة السلبية كما يظهر فيها بوضوح ميله الى التصوف الذى يفصح عنه فى كتابه The Perennial Philosophy ١٩٤٤ .

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

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

ويميز الفنون اليوم نوع من الخلط تميزت به العصور الوسطى وعقل الطفل ، نوع من الفوضى و « البعثرة المنهجية » فى سبيل عرض المادة بطريقة حية . وربما امتدت 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 وامتصاصها وتسجيلها بدقة واحساس وافاضة 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 أن 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 ومضادا للعقل والمنطق .

ولعل أكبر الصعوبات التى ستعترض القارىء الحديث الذى تعود على قراءة قصص جين أوستن 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 وسرد منظم والتى قال عنها هنرى جيمس انها « محشوة بالتوافه » سيقابل تركيزا شديدا وقفزات سريعة من فكرة الى فكرة لان القصص الحديث يهتم بانتقاء مادته اهتماما شديدا أو يستمدها من مصادر مختلفة بعضها خارج الزمان والمكان والنظام الاجتماعى · واضطر الاديب الى هذا التجـــديد والابتكار الفنى والابتداع بسبب زوال القيم الفنية الماضية . فهو يحاول أحيانا أن يقلد الموسيقى فى فاعليتها فى التاثير على شعورنا بسهولة وبسرعة ، ويحاول أن يطوع الكلمات والجمل لتقـوم بهذه العملية المعقدة التى تقوم بها الانغام والاصوات فى الموسيقى وهكذا يمكننا من رؤية التجـربة والكون من حولنا بطـريقة لم نالفهـا . ويحاول أن يقلد التصوير (Painting) احيانا حين يوقف أو يجمد الزمان ويعطينا صورا تظهر فيها الالوان والظلال بوضـــوح ويعرف هذا التكتيك فى القصـــة بالانطباعية Impressionism والى حد ما أصبحت مادة القصة ذهنية لا حسية ، واخذ القصصى يستثمر رؤاه كنماذج ، وحلت الافكار محل الشخوص وتميزت القصة بطابع الحرية فى التحـدث عن الجنس بيولوجيا وسيكلوجيا ، واخذت القصة تعالج الكلمات وكأنها عوالم صغيرة مشحونة بالدلالات والرموز والمعانى ، وطرحت القصة الآراء الفكتورية وتأثرت الى حد كبير بالاكتشافات الجـديدة فى العلوم وعلم النفس التحليلى وقطعت صـلتها بالماضى ·

ويقول موباسان **« ان القصص ليس غرضه أن يقص قصة ، أو يسلينا أو يثير شعورنا بل هدفه هو أن يجبرنا على أن نفكر ونفهم المغزى العميق الخفى للحوادث. وفنه لا يتجلى فى المؤثرات العاطفية أو فى جمال اللغة أو فى البداية المشوقة أو فى الصراع المؤثر ، بل تكمن قدرته فى حشد التفاصيل الدقيقة المتكررة التى ستعمل على ابراز المغزى الجوهرى فى عمله »** · وقوله « ستعمل » يعنى أن مغزى القصة لن يتضح الا بعد الانتهاء من قراءتها بحرص وصبر وأناة ، حتى نستطيع نحن أن نسعد الأديب على استكمال الصورة المراد ايصالها الينا · ويظهر هذا النوع من الصنعة فى قصتى جيمس جويس « عوليس » ، « فينجانز ويك » بشكل ملحوظ · ولهـــذا لا نجد فى القصة فى العصر الحديث ذلك الحشو الزائد الذى كان يميز القصة المسلسلة فى العصر الفكتورى · وأهملت الشخوص وأصبح جريان الفكر وسيولته أو مايعرف بتيار الوعى يكونان العمود الفقرى فى أية قصة حديثة · واستعمل القصاصون فى ابراز هذه النزعة التجديدية طرقا ســـيكولوجية عديدة منها المونولوج الداخـلى ، والمونولوج الصامت ، ورموز العقل الباطنى ، ودلالات رموز الأحلام ، وأحلام اليقظة « Conscious Reverie » والهذيان « Hallucination » التى يجلبها الاجهاد أو النعاس أو الخمر أو المخدرات · وأصبحت الكلمة هى الوحـــدة المهمة فى هـــذه الطـريقة السيكولوجية فى التعبير ولها قدرة على اجتذاب صور الأحلام التى تحل محل الصور المرئية · ونفذ الاديب من « أبواب الحس الادراكى » The Doors of Perception (عنوان كتاب لألدوس هكسلى) الى متاهات العقل الباطن واللاشعور ·

ويجب أن نعترف أن معظم الانتاج الادبى لم يكن من هذا الصنف الممتاز . ولم تؤثر التجارب الجديدة فى القصة فى جمهور القراء واعرضوا عن قراءة الصعب والغامض منها ولكن هذه التكنيكات أثرت فى القصة بوجه عام وتحررت القصة وقد ساعدها العلم الحديث على ذلك ــ من القيود الزمانية والمكانية فى السرد واصبح الاديب حرا فى تشكيل مادته وصبها فى اطار يناسب السرد اللازمنى واللامكانى .

٢ ــ العلم الحديث والقصة :

كان القصاصون الواقعيون فيما مضى يعيشون على أرض صلبة فى وقت كانت فيه الحقيقة والواقع تحت سيطرة العلم المادى ، وكان الواقع خاضعا للبيئة والاحصائيات التنبؤية . ولم يكن هناك شىء غامض ــ فوق أو تحت العقل والادراك او الميكانيكية المادية ــ يمكنه أن يتدخل ليفسد هذا الجو المنظم الذى تسوده نظريات داروين ونيوتن . وفى القرن العشرين بدأت القصة التى كانت تتغنى بنظرية السبب والمسبب تتدهور لأن العلم الذى كانت تصنعه وتعتمد عليه أخذ فى التدهور.وأخذت علوم الرياضة البحتة والتغيرات السريعة مكان المادية الميكانيكية والبيولوجية . كذلك ذبلت الحتمية فى الفلسفة العلمية وحل محلها « حرية الارادة » فى الذرة والاحتمال الاحصائى ، وبهذا كف العالم عن اتخاذ صورة الآلة وأصبح الكون فكرا ، وأصبحت المادة موجة ، والموجة نوعا من الخيال . ويقول سير آرثر ادنجتون « لقد طاردنا المادة الصلبة من حالة السيولة المستمرة الى الذرة ، ومن الذرة الى الاكترون ، وهناك فقدنا أثرها » . وبدأ الزمان يعقد المكان وأصبح الفضاء يدور على نفسه . وباختصار تنازل علم الفيزياء عن مكانه ، اذا كان هناك مكان ، الى عالم الفيزياء الرياضى الذى يستطيع وحده أن ينظر الى الكون بطريقة علمية حديثة .

ومن جراء هذه النظريات أصبح عالم «زولا الواقعى الطبيعى وكأنه عالم قديم وقد مهد داروين الى حد ما لتقبل النظريات الحديثة حين قلل من أهمية الدور الذى يلعبه الانسان وجعله مجرد ذرة فى تاريخ البشرية الهائل الطويل ولم يعد الانسان أحسن المخلوقات أو أرقى التدبيات بل أصبح مخلوقا فى مرحلة انتقالية يؤدى دوره فى عملية التطور . ويحدثنا اليوم سير جوليان هكسلى عالم البيولوجيا المعاصر عن تطور الانسان فى المستقبل وكيف أن التطور القادم سيكون تطورا ذهنيا عقليا . ويتحسر د . هـ . لورنس على هذا الرأى لأنه يعتقد أن مصائب الانسانفى العصر الحديث ترجع الى أنه ينمو ويتطور من خصره الى أعلى بينما يترك ما دون الحزام كما هو أى يعنى بالعقل على حساب الجسد .

وبعد داورين ونيوتن يأتى ماكس بلانك (١٨٥٨ ــ ١٩٤٧) ويشكك فى نظرية العلة والمعلول التى يرتكز عليها أى تفسير منطقى مادى ويؤكد روح عدم الاستمرار

واللامعقول فى علم الفيزياء الحديث . ووجد العلم الحديث ـ الذى بدأ بجاليليو والذى كان يحاول تفسير « كيفية » حدوث الاشياء بدلا من تفسير أرسطو لماهية الشىء وسببه ـ انه من الصعب تفسير «الكيفية» بطريقة أكيدة . واتساع دائرة العلم اللامرئى واللامعروف فى غاية الاهمية بالنسبة لدراسة القصة الحديثة لأن العلم الحديث يرى أن أسرار الطبيعة والكون والمادة تكمن فيما وراء ادراك الانسان المحبوس فى سجن حواسه .

وساعدت نظريات بلانك فى «الكوانتا» على «تفتيت» المادة وانكار الاستمرار واصبحت «الكوانتا» وهى أساس مادة الكون وحدة من الطاقة .

وفى القصة والأدب عموما ، أصبحت فتات المادة أو قطعها اللامرئية أو ما أسماه «بلانك» بالكوانتا هى فتات الشخوص وخلجات النفس وشطحات الفكر والغرائز 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 فى الخلاء . وفى الأدب أصبح من العسير على البطل فى قصة أن يتحكم فى عالمه أو فى نفسه لأن الانسان أدرك فجأة انه ـ حتى بوسائله العلمية الحديثة ـ لا زال يسير ويتحرك ويعيش فى عالم مظلم ساكن وبوسائل لا عقلية فى بعض الأحيان . وكيف يتحكم الانسان فى تصرفاته وهو تحت رحمة تكوينه الجسدى وجهازه العصبى وافرازات غدده ؟ ويقول أحد أبطال الدوس هكسلى : « لقد قدر لى أن أتصرف هكذا بسبب تكوينى الجسدى » فالانسان اذن مخلوق « تعذبه اللذة والألم ، تحت رحمة جلده وافرازات غدده ، تحت رحمة تلك الخيوط الرفيعة من الاعصاب » .

ولقد ادرك اينشتين أهمية نظرية «بلانك» وقال بأن جميع أشكال الطاقة المشعة بما فيها الضوء والحرارة وأشعة اكس تسير فى الفضاء فى كميات متقطعة . واصبح الانسان غير واثق من ماهية الضوء التى كان يظن أنه يعرفها جيدا وأخذ اينشتين يتحدث عن ذرات الضوء وجسيماته وساعدت نظريته على تحطيم ثقة الانسان بنفسه بتقويضها ايمانه بالسببية والحتمية ولهذا نجد فى أدب القرن العشرين ما هو متيافيزيقى ، لا عقلى ، وصوفى . 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 السوفيتى أوسنسكى يبنى نظريته على الحدس وليس على المنطق . ولا يمكن للعلم الحديث أن يراقب الكترونا بمفرده ولا يمكننا التنبؤ بتصرفه من تجربة لأخرى . ولهذا يضطر العالم الى الالتجاء لوسائل تمكنه من دراسة مجموعة هائلة من الألكترونات أو الذرات . ويقول ريتشارد ف . همفريز وروبرت بيرنجر فى كتابهما « المبادىء الأساسية للفيزياء الذرية » .

« ان الذرة بنواتها والكتروناتها من الصغر بحيث لا ترى · وأصغر مجموعة من الذرات أمكن رصدها الى الآن (بواسطة الميكروسكوب الالكترونى) تحتوى على بضع مئات الآلاف من الذرات ومع ذلك ، فمجرد هذا القول يدل على أننا نعلم أن هناك ذرات ــ وقد عددناها بالفعل » ·

والطريقة التى يصل بها العالم الى نتائجه هى طريقة « الاحتمال الاحصائى » وهى تشبه الى حد ما الرسوم البيانية التى تستعملها شركات التأمين على الحياة ·

ولم ينكر العلم الحديث أهمية الدين لأنه اذا كانت الالكترونات حرة الارادة والمادة ما هى الا « فكر » فلا أقل من أن يكون هناك مكان للملائكة والدين والتصوف فى هذا الكون المتداعى · وشجعت الفيزياء الحديثة الأديب على أن يكون ذاتى النزعة · واعانته نظرية النسبية على هذا لأن كل شىء نسبى بالنسبة للانسان الذى يقوم باجراء التجربة · وشجع علم النفس التحليلى والنظريات الجديدة فى الفيزياء الأديب على أن يعتبر الفكر أساس الكون والعالم ما هو الا « فكرة » · وأصبح الوعى نفسه غير مستمر أو منطفى تماما مثل « الكوانتا » الغير مستمرة فى الفيزياء · وربما لا نجد سلوك الشخوص فى القصص الحديثة غير معقول اذا أخذنا فى الاعتبار أن تصرف الألكترون نفسه غير معقول ·

ولم تؤثر هذه النظريات الحديثة فى القصة فقط بل تعدتها الى الشعر والنقد حين يركز «امبســـون » Empson كل همه فى النقد على الكلمات وكأنها «كوانتا» متغيرة · وهكذا نرى تشابها بين عدم الاستقرار فى الالكترونات وتغيرها المستمر وبين عدم ثبات الشخوص أو الافكار على حال واحد . واذا كان العالم «نيلز بور» يفضل هذا التفسير للمادة على ذاك لأن أحدهما «تفسير أنيق» فلا غرو فى أن علم الجماليات قد اقترب من علم الفيزيا. .

ومن أهم نتائج نظرية النسبية القول بأن الانسان لم يعد فى استطاعته أن «يرى» الحقيقة الموضوعية بوضوح تام لأنه فى محاولته مراقبة المادة بأجهزةخاصة تعوضه عن ضعف حواسه يشوهها ويشوه الحقيقة التى يحاول الكشف عنهـــا . واصبح العالم يرتكز على نظام رياضى بحت يرمز الى الاشياء التى لايمكن ملاحظتها او رؤيتها . وبدأ الانسان ينظر الى الاشياء التى كان يعتبرها ثابتة وازلية نظـرة مختلفة تحكمها علاقاتها باشياء اخرى . واصبحت الكلمة المهمة هى « العلاقة » فى الفيزياء وفى الأدب . وتأكدت هذه النظـرية عندما فقد الانســـان ثقته بحواسه ، فالعلاقة بين الاشياء والمناظر والمواقف والرموز والشخوص وتصرفاتهم تفسر لنـا أعمال هكسلى وفيرجينيا وولف وجويس وفورستر · ومع مولد « العلاقة » كفّ

العـــالم والأديب عن البحث عن « المطلق » فليس هناك شيء رديء أو حسن ، خير أو شر ، مطلق وأصبحت كل الأشياء نسبية . ولم يعد من المعقول أن نرى بطلا رومانتيكيا فى القصة يطوع عالمه ويؤثر فيه وفى حوادثه بارادته وأصبحت الارادة نفسها معرضـــة للهجوم والنقد ، لأنه اذا كانت حواس الانســـان غير قادرة على اكسابه المقدرة على ملاحظة الاشياء والظواهر الطبيعية ، فكيف اذن سيتمكن من السيطرة على نفسه ؟ ولهـــذا فمعظم شخوص القصص الحديثة غير متكاملة مثل ستيفن فى عوليس لجيمس جويس ونوسترومو فى «نوسترومو» لكونراد ومسز رامزاى فى «الى الفنار» لفرجينيا وولف وسبتيموس وارن سميث فى قصتها «مسز دالواى » وفيليب كوارلز فى «تقابل الألحان » لهكسلى .

وهكذا تداعى عالم نيوتن الذى كان يتـكون من أجسام مميزة صـلبة مادية لا تتأثر بحوادث التاريخ أو موقعها ، وبدأ يتغير تغيرا جذريا بظهور الآراء الجـديدة فى المادة والطاقة الزمان والمكان ، تلك التغيرات التى بدأت بفارادای ومایر الى كلارك ماكسويل وليلارد وارنست ماك حتى وصلت الى بلانك واينشتين . واصبحت المادة ــ معقل الماديين ــ سواء اذا كانت صلبة أو غازية او سائلة تغاير ادراكهم لماهية المـادة . واصبحت المادة سواء فى حالتها الخام أو فى حالة منظمة تفسر على أنها نوع من الطاقة فى حالة سكون واتزان الى حد ما .

ولهذا تلقف الأدباء النتائج العلمية الحديثة التى تؤكد الذاتية ــ لان العـلم ما هو الا صوغ عن طبيعة الكون قد يستبعد عقب ملاحظات أوسع ــ للدفاع عن الذاتية والشعور والاحساس الفردى بالحقيقة ، واغتنموا فرصـــة قصور العقـل والمنطق ووقوعهما فى الخطأ . فالعالم اذن لا معقول . ولكن هذه النظريات الحديثة شر لابد منه ، فكيف نستطيع أن نعرف الحقيقة اذا لم نحاول أن نتصـــور شبحها وظلها . وبدأ الانسان يتساءل : أنتبع عقلنا العاجز المغامر أم الهامنا العميق الغامض أم الحكم الغشيم لأعيننا وآذاننا وأيدينا التى تتحسس ؟ وأخذت أعين الأدباء تبصر فى الظلام الحالك المحيط بهم وأخذوا يقتربون من بؤرة النور لكى يجلسوا فى كهف الفراغ ويصبحوا من اصحاب المعارف الى الأبد ومنهم اليوت وازرا باوند فى الشعر وهكسلى وجويس وفرجينيا وولف وفورستر و د.هـ. لورنس فى القصة . وواجهوا اللغز بشجاعة واصبح فن الحياة عندهم اسمى من حياة الفن .

وعندما يكف اللسان عن جميع المناقشات ويتحـول الفكر وينظـر فى وجل وخوف الى «الكون الغامض» The Mysterious Universe (عنوان كتاب لسير جيمس جينز) يصبح الأدب لاهوتا وتصوفا وحينئذ لا يدلى العارف برأى قاطع بل يشير باصبع نحو الهدف المراد تحقيقه أو نحو الحقيقة العارية التى لا يمـكن التعبير عنها بكلمات لانها خارج الزمان والمكان . وربما ، ونحن نقرأ له ، نركز أعيننا

على الأصبع الذى يشير ويخفى علينا المغزى المشار اليه . واذا كان السكوت من ذهب فهذه هى اعلى مراتب التصوف ولا بد للأديب من ان يكتب ، ولهذا يتحدث الينا عن تجربته بالأحاجى والألغاز وأحيانا يتحدث عنها حديثا متواضعا يشبه لغو البلهاء أوكلام الاطفال الساذج الغير منطقى ، وحديثه البسيط هذا يتناسب فى هذه الحالة مع جهلنا البشرى . وأصبح انتاج القصص فى القرن العشرين يتعلق بمشكلة الخلود والموت والحياة والمعرفة والحقيقة ومكان العلم الحديث وتدهور الدين والأخلاق وعدم الثقة والخوف ، لأن العالم مهدد بالفنا . والاستقرار شىء صعب المنال والحياة ليست شيئا منظما أنيقا ولكنها ، كما تقول فيرجينيا وولف ، هالة من النور والظلام فى وقت واحد ، تتدفق بسرعة مذهلة وتفاجىء جميع القوانين والاشكال بما لا نتوقعه . والحقيقة ليست ما نراه او نشمه أو نسمعه وأصبح كل شىء فى القصة نسبى ، فالحياة فيها القبيح والمليح والحلو والمر ، أما فى الواقع فليس هناك سوى الذرات والخواء . والحياة ليست لها حرارة أو برودة ، لا لون لها وصامتة وساكنة واصبح « الانسان مقياس الاشياء جميعا » كما يقول بروتاجوراس فى محاورات أفلاطون .

ومن اثر النظريات الحديثة فى العلم ظهور احساس جديد بماهية الزمان والمكان ، واصبح الزمان شعورنا بالقبل والبعد ، واثرت نظرية النسبية فى الزمان وخرج لنا ما يعرف بنسبية الزمان . فاليوم الذى يزخر بالتجارب ليبدو أطول من عام خال من الذكرى ، ويتضاعف الزمن تحت مبضع الجراح ، ويمر بسرعة فى لحظات السرور واللذة . ونجد أحسن تعبير عن هذا الاحساس بنسبية الزمان فى عبارة كتبها جويس فى قصته « عوليس » وأنقلها 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 أثر هذه النظرية فى القصة الحديثة ، ففى قصص فيرجينيا وولف يتضاءل الاحساس بالزمن الميكانيكى الذى تحكمه عقارب الساعة أو حركات البندول ويحل محله زمن ذاتى لا يتقيد بدوران الارض حول الشمس . وفى قصة «عوليس» لجيمس جويس نقرأ عن أطول يوم فى تاريخ الادب فيوم مستر بلوم فى القصة يغطى ١٨ ساعة فقط ولكنه يوم مليء بالحوادث وكأنه ١٨ عاما . وحكى نيكولاس فلاماريون الفلكى الفرنسى (١٨٤٢ ــ 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 لركوبه «آلة الزمن» The Time Machine وتخيل هكسلى فى قصته « لابد للزمن من أن يقف » مايمكن حدوثه اذا فقد الانسان احساسه كلية بالزمن .

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

الذى نراه فى السماء ، كما يقول برتراند رسل ، ليس هناك لانه تحرك من مكانه منذ أرسل لنا الضوء الذى نراه «الآن» . فالزمان والمكان اذن من الامور المعقدة ، 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 هائل مادى صلد . ومن نظرية عدم الثبات فى المادة والتى تقول انه لا يمكننا ملاحظة الكترون واحد بمفرده أخذ الاديب يعبر عن هذا القلق فى المادة وفى الشخوص باستعمال تيار الوعى فى قصصه . وكما تقول فيرجينيا وولف فى مقال لها عن القصة الحديثة « لا بد للقصة من أن 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 كبير منها مع استحالة معرفة اتجاهه أو هدفها من دراسة الذرات التى تتكون منها تماما كما فى علم الفيزياء ، ومن خلال هذه المتاهات يتضح لنا طريقنا الى المعرفة .

ومن مبدأ عدم الاستقرار وعدم المقدرة على التنبؤ 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 أى اهتمام ، فبينما نرى معظم القصص فى الماضى تنتهى بالزواج ، نجد أن القصة الحديثة تنتهى اما بالطلاق أو الانتحار أو تبدأ بمشاكل الزواج والحياة الفردية والعائلية. واتخذت القصة شكل الدائرة تماما كشكل الفضاء 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 « نهيم بين عالمين ، احدهما ميت / والآخر ليس فى استطاعته أن يولد » .

٣ ـ علم النفس والقصة :

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

The Golden Bough لسير جيمس فريزر ـ فى عام ١٩٢٢ . وقد كان فرويد اقرب للأدب من اينشتين لان نظرياته عن الجنس والسيكوباثولوجى أعطت الاديب وسيلة لاكتشاف تجارب جديدة . ويقول فرويد ان تحت غطاء العقل الواعى مستنقع تنمو فيه الدوافع اللاعقلية وجذورها فى الجنس والغريزة وسلطة الوالدين والتوقف والتسلط والأحباط . وكانت بعض مؤلفات فرويد قد ترجمت الى الانجليزية قبل الحرب العالمية الاولى وكان فى استطاعة قصاصى هذه الفترة كما يقول أحد النقاد « أن يجتازوا امتحانا فى مادة فرويد فى علم النفس بتفوق » . وقد أثرت مادة فرويد ويونج فى تكنيك القصة وموضوعها واكتشف الأدباء عن طريق مؤلفاتهم أن حياة الانسان الواعية ماهى الا جزء ضئيل من حياة الفرد ، وان العقل ليس بالمكان المنظم الذى نظنه . ويصور هكسلى هذا الاحساس بقوله ان للانسان خمس أو ست «انفس» «تظهر واحدة منها فقط كجزء من جبل الثلج الذى يطفو على سطح الماء ، والباقى يظل مغمورا » . وهكذا لم يعد العقل مكانا منظما لتصنيف الافكار وابتداعها بل مكان مظلم يتكون من عدة طوابق بعضها فوق بعض وله « بدروم » معتم وأقبية مظلمة تزخر بالمتناقضات والخرافات ويحتفظ فيها الانسان بأشلاء من التجارب الماضية تماما كما نضع الاثاث القديم فى «البدروم» .

وعلى باب هذا « البدروم » حارس قد يغفو من آن لآخر فتتسلل مخلوقات البدروم الغريبة زاحفة الى الادوار العليا وتذهل سكانها . ولا يسكن هذه الدار شخص واحد بل أسرة تتكون من عدة أفراد وأقلها عددا من كانت تتكون من «دكتور جيكل ومستر هايد» . ويحاول العقل الواعى وهو رب هذه الأسرة أن يسيطر على باقى أفرادها ويوفق فيما بينهم ، ولكنه يفشل أحيانا ويحدث هرج ومرج وتتداعى الطوابق وتختلط «بالبدروم» ويؤدى هذا الى الجنون .

واخطر من هذا فقد اصبح الجنس يلعب دورا هاما فى حياة الانسان وشجع هذا الاحساس بأهمية الجنس الأدباء على المضى فى الكتابة عن الجنس ووصف الامراض الجنسية والنفسية دون حياء . وأدى هذا الى ظهور الاعترافات ونشر المذكرات ، وما كتب لورنس الا نوع من الاعترافات لهذا يقول لورنس « ان نشر عمل أدبى تعرية للجسد والالقاء بشىء رقيق حساس الى البغال والقرود والكلاب » .

وقد مهدت نظريات «لوك» فى العقل والذاكرة فى نهاية القرن السابع عشر لنظريات فرويد ونرى «لورنس ستيرن» الآن وكأنه قصاص حديث . واصبح الفكر فى 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

المنطقى كما لا يصدر الفكر من العقل فى جمل مستقيمة وعبارات منظمة . وما نراه فى القصة الحديثة هو المونولوج الداخلى الصامت وهو تسجيل ـ ولا نقول سردا ـ للافكار التى لا تنطق بها الشخوص تسجيلا عفويا حيثما اتفق بطريقة تداعى المعانى الحر فى العقل . ويمكن حصر أساليب استعمال علم النفس فى القصة على النحو التالى : ـ

١ ـ قطع الحديث العرضى من آن لآخر بين الشخوص أو بتر المواقف أوالوصف فى منتصفها لافساح المجال لفكرة أو خاطر يثيره صوت أو منظر أو كلمة أو صورة أو رائحة .

٢ ـ عدم الاهتمام باعطاء صورة كاملة لموقف معين أو تتبع الحوادث الى نهايتها المنطقية وابراز العلاقة بين السبب والمسبب .

٣ ـ تواتر وتكرار الافكار والخواطر والكلمات الرمزية وازدواج الفكرة الرئيسية أو الشخوص أو الكلمات أو المقاطع .

٤ ـ ظهور نوع من الغناء الشعرى الذى ينتج عن استعمال دقيق للكلمات والعبارات من أجل أثرها الموسيقى ومعناها وما تلقيه من دلالات على مواقف وكلمات أخرى وما تثيره فى النفس من ذكريات .

٥ ـ انطباعية يساعد فيها تكرار الاحساسات ومدلولها وتسجيلها على خلق جو معين لا يظهر للأديب فيه أثر ويظل خارجة طول الوقت .

٦ ـ عدم الاكتراث بالربط المنطقى والتمعن الذهنى ، وهو نوع من اللامعقولية لان العقل يعجز عن أن يعلل لتصرفات الانسان وتداعى الخواطر .

٧ ـ يظهر التعقيد والتعدد وكأنهما توأمان يلازمان الرجل العاطفى لا الرجل المنطقى .

٨ ـ ظهور الهذيان واللغو ومنطق الطفل أحيانا دون تحضير أو تحذير من الكاتب .

٩ ـ عدم التقيد بوحدتى الزمان والمكان وتلاشيهما أحيانا لأنهما ظاهرتان ذاتيتان .

وكثير من هذه الظواهر جاء عن طريق فرويد والباقى عن طريق برجسون وفلسفته اللامادية التى أثرت فى «بروست» و «جيد» وجماعة القصاصين الانجليز.

وقد أكمل «برجسون» عمل علماء النفس فى محاولته لهدم الفكرة المادية للعالم، ونظرته الى الزمان لها أهميتها فى القصة الحديثة ويظهر أثرها فى «نوسترومو» لونراد و « الامواج » و « مسز دالواى » « والى الفنار » لفرجينيا وولف

و«عوليس» و «صورة الفنان» لجيمس جويس و «تقابل الالحان» و « ضرير فى غزة » و « لابد للزمن من وقفة » لألدوس هكسلى ·

ويبدو لنا أن سيولة الزمان وذوبانه لم تكن من اكتشاف السيرياليين وحدهم اذ نرى أثر نظرية « برجسون » فى عجزنا عن قياس التجربة الذاتية وتفسير لحظات من الوعى عن طريق ذكريات يصعب تفسيرها ، واستحالة التحليل الا عن طريق التشويه والتغيير فى التجربة ذاتها تماما كما فى علم الفيزياء الحديث . وكل هذه الآراء تتضمنها فلسفة برجسون التى ساعدت على ظهور نظرية جديدة فى الفن القصصى وأضافت عنصرا آخر ساعد على التجريب فى التكنيك القصصى .

وبالاضافة الى هذا فقد بينت مؤلفات فرويد أن للرمز أو الصورة عدة معان فالرمز يحمل فى طياته أحيانا عكس ما نظنه ويتفرع فى الاحلام الى عدة دلالات . وقد أنكر «يونج» تفسير فرويد للجنس على أنه الدافع السيكولوجى الرئيسى فى الحضارة ووضع نظريته فى «اللاوعى الجمعى» للجنس البشرى وبين ان هذا « اللاوعى الجمعى » ماهو الا مستودعا » يمكن اعتباره ارثا يرثه كل من يولد فى هذه الحضارة . ويمكننا أن نصل الى جذور الامراض العصبية والأساطير والرموز عن طريق هذا « اللاوعى الجمعى » ، ولهذا يصبح الانسان المتحضر على صلة وثيقة بالانسان البدائى وأصبح من الممكن للقصصى أو الشاعر أن يربط بين التجربة « الآنية » لشخوصه وبين هذه الدوافع الخفية الغامضة من الماضى البعيد · وأصبح من الممكن عن طريق الاسطورة أن يربط الاديب المواقف والشخوص بعضها ببعض فى شكل جديد ويعلق عليها . واحسن مثال لهذا النوع من الاستفادة من الاسطورة ما نجده فى « عوليس » لجيمس جويس ، فقد استعار شكل وحوادث ملحمة هومر الأوديه وأقام عليها حوادث قصته وأصبحت رحلة مستر بلوم فى أنحاء دبلن وتجولاته فى يومه الطويل بمثابة مغامرات لعوليس حديثا ، وتجول « ستيفن » فى القصة يقابله بحث « تيليماكوس » عن والده فى الملحمة الاغريقية ، وحلت مسز بلوم محل «بينيلوبى» · واستطاع عدد كبير من الادباء أن يتناولوا بالبحث جذور الانسان الحديث بعد دراسة «يونج» وسير جيمس فريزر ويظهر الاهتمام بالاساطير والحضارات القديمة والانثربولوجيا جليا فى قصص « د·هـ· لورنس» وفى قصص فورستر وجيمس حويس · وهكذا تغير معنى المذهب الطبيعى فى الادب فى القرن العشرين ولم يعد يمت بصلة الى أدب (السبب والمسبب) بل تعداه الى الاهتمام بالاساطير والانسان البدائى والرموز ·

والزمان فى عالم «برجسون» خليط عجيب فى حركة دائمة وسيولة ، يتغير ويراوغ دائما وتسبح فيه الاشياء والحوادث غير مميزة · والزمان فوق 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 السيكولوجى أو الاستمرار Duration انكر «برجسون» الايمان بالحقيقة السطحية للحياة وأكد وجود زمن لاعمل لعقارب الساعة فيه وطرق قياسه عقلية وفى سيولة الزمان عند برجسون يسبح الانسان فى نهر البواعث والمحركات والدوافع اللامعقولة والتى تتكون منها الحياة • ويصبح الانسان داخل الشىء نفسه عن طريق البصيرة أو الحدس ـ وهى عملية لاعقلية صوفية ـ بدلا من تأمل الشىء من الخارج أو من نافذة ، وهى عملية عقلية منطقية • وكان اعتقاده أن الحقيقة ماهى الا عالم متغير يتكون من عناصر يرتبط بعضها ببعض ولا يمكن للعقل الامساك بها •

وهذه الطريقة اللاميكانيكية فى التفكير جعلت الزمان بما فيه الماضى والحاضر يتركز فى «آنية واحدة مركزة» والمكان يتركز فى «الهنا» « The Here » وقد راقت هذه النظرية للأدباء لانها ترتكز كعلم الفيزياء الحديث على نسبية الحقائق واصبحت نظريته فى الزمان تشير الى نسبية طبيعة التجربة الانسانية • ولهذا نجد معظم قصاصى القرن العشرين ينكرون الطلقات فى العلاقات الانسانية ، وطريقتهم المفككة فى العرض واصرارهم على تقلب الزمان وتغيره تعكس الايمان بعدم قيمة التجربة والتاريخ المطلقة ، واصبحت القصة خليطا من الماضى والحاضر ولا تستطيع الساعة ضبطها ، ولكن الفن يستطيع أن يعكسها ، فالفن هو الذى يستطيع أن «يجمد» الزمان فى «الانية» ويوقف سيولته ويحتويه بماضيه وحاضره فى اطار متماسك•• وهنا يبدو أثر الرسم والفن فى القصة التى تحاول أن تقلده بتجميدها الزمان أحيانا ولدينا فى المذهب التعبيرى أكبر دليل على هذا •

وبدأ كتاب القصة يستخدمون فكرة الزمان الجديدة على غرار الطريقة التى يستعملها المحلل النفسى • وفيها يحلل 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 لكى تستقيم مع تفسير ميكانيكى منطقى يقبله ، ولكى نحصل على صورة كاملة للحقيقة فهناك ملكة أخرى أو حاسة سادسة وهى البصيرة أو الحدس • وكما أن العقل يتفاعل ويتعامل مع المادة فالبصيرة أو الحدس يتعامل مع اللامادى • وهذه البصيرة غريزية وحيوية ، ولهذا عملت فلسفة برجسون على اضعاف الفلسفة المادية والمذهب التجريبى اللذان أعطيا للطبيعيين والواقعيين أمثال زولا سلاحا قويا ، وتضافرت نظريات برجسون والرمزيين على خلق جو جديد فى القصة •

٤ ـ مشكلة التوصيل وعزلة الفنان :

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

لفيريجينيا وولف أو البحث عن آلهة جديدة كما فى (قوس قزح) عند د . ه . لورنس و «نوستروموه» لكونراد و «عالم جديد شجاع» و «ضرير فى غزه» لألدوس هكسلى أو فلسفة جديدة كما فى «ضرير فى غزه» لهكسلى أو «رحلة الى الهنـــد» لفورستر أو فى تفحص النفس وتأمل الذات كما فى «مسز دالواى» لفيرجينيا وولف و «هواردز اند» لفورستر و «تقابل الالحان» و «لابد للزمن من وقفة» لألدوس هكسلى وهكذا يحاول الفنان أن يخلق عالما عمل هو على تحطيمه ، وأصبح البطل فى بعض القصص تافها ، يقاسى من اعياء الرذيلة والاخطاء وبهذا لايصبح «بطلا» ، ومع ذلك فنحن نشفق عليه لانه يذكرنا بانفسنا ويضعفنا .

وقد وضع علم النفس عراقيل فى سبيل القصص الذى يحاول أن يعتبر الادراك او الشعور وكأنه يتحرك فى خط زمانى تاريخى مستقيم يجرى من نقطة الى نقطة أخرى وأوحى للأديب بأن الادراك له من السيولة مايجعله يعمل على مستويات مختلفة فى وقت واحد كما فى الموسيقى . وحينئذ يبدو سرد الحوادث المتسلل المنطقى فى خط واحد مستقيم وعرض الافكار فى اطار واقعى منظم وكأنه مخالف لواقع التفكير السليم وطبيعة الفكر الانسانى . وكما يقول هكسلى « **ان الموتى وحدهم هم الذين يتصرفون على نسق واحد ثابت** » فالشخوص فى القصة كما فى الحياة نفسها تتكيف أفعالهم وتصرفاتهم بما مروا به من تجارب فى الماضى ، والوقت الحاضر ما هو الا تجريد غير حقيقى ، فليس هناك سوى ذلك « الفيض » المستمر لما حدث والذى يصب فيما سيحدث فى المستقبل . والادراك ما هو الا خليط مستمر وتذكر أيام وتجارب خلت . والزمان ليس زمنا ميكانيكيا تحدده عقارب ساعة أو حركات بندول ولكنه دوام واستمرار وليس سلسلة من المواقف الزمنية المنفصلة . فما نحن الا ذكرياتنا وما نعيش الا بقدر ما نعى من ذكريات وتجارب ، ولكى يمكننا أن نصف أنفسنا بصدق فى أى لحظة من لحظات حياتنا فيجب علينا أن نقول كل شىء عن ماضينا . والشخصية فى هذه الحالة لا تعنى مجرد النظر الى ما خلفناه وراء ظهورنا ولكنها تصبح جزءا لا يتجزأ من ادراكنا لواقعنا وحاضرنا وشخصيتنا وحافز المستقبل . واذا كان الفرد لا يتغير تغيرا بهذه الطريقة فهو فى تغير وسيولة من الناحية الجسدية ، فأنسجتنا وخلايا الجسم تموت وتبنى نفسها وتتقدم فى السن مع كل زفرة ، أى اننا دائما فى حالة تغير مستمرة . وتقول فيرجينيا وولف فى أحد محاضراتها :

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

ويقول هكسلى فى وصف سيولة الفكر ·

« يوجد معتوه فى مكان ما فى عقل الانسان يفنط مجموعة من الصور ثم يوزعها اعتباطا ، ثم يفنطها مرة أخرى ويوزعها فى نظام آخر ، هكذا ، الى ما لا نهاية · بدون تسلسل زمنى · فهذا الأبله لا يتذكر أى فارق بين القبل والبعد ··· ومن ذا الذى سيقرر أى صور يعطيها وأى صور يستبقيها ؟ حيوان شهوانى خائف كما يقول أتباع «فرويد» ·· وماذا عن الاشياء الكثيرة التى نتذكرها بدون دافع عاطفى معين أو مغزى ذهنى ؟ يبدو أن الذاكرة فى هذه الأحوال تكون مجرد حظ · 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 أنه التاريخ ·

واذا اعتبرنا الوعى أو الادراك سيلا مستمرا لماتذكره ومايختزنه العقل واندفاعه الى ما نتوقعه ، واذا كان رد فعل الفرد لأى موقف معين تتحكم فيه مجموعة تجاربه الذاتية الماضية فكل منا اذن سجين فرديته · واذا كانت الحقيقة كما تراها فيرجينيا وولف وغيرها مسألة ذاتية فالتوصيل أو التفاهم بين الأفراد يصبح صعبا ان لم يكن مستحيلا فى بعض الأحيان · وكيف يكون هذا التوصيل بين أفراد يحب بعضهم بعضا ؟ وكان أول قصصى اهتم بهذه الفكرة هو لورنس ستيرن (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 · وأدرك 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 ويفسر أخوه ملاحظاته فى ضوء اهتمامه بتسمية الأشياء ، ويتكلم الاخ « والتر » عن الاسماء بينما يظن العم «توبى» أن أخاه يشير الى نظرية التحصين · ووجد « ستيرن » فى الحب حلا لمشكلته وأدرك أن فى استطاعة الحب أن يتغلب على هذه الحواجز · فالحب يستطيع أن يدفع بالقضبان التى تحيط بالسجن الذى يسكنه الفرد وينفذ الى داخل النفس الأخرى ويحدث التلاقى ويتم « 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 « مسز دالواى » ترفض حب « مستر والش » فى قصة فيرجينيا وولف « مسز

دالواى » لأنها كانت تخشى من حبه للتملك · وهكذا تواجه الأديب مشكلة : كيف يمكننا الاحتفاظ بتكامل واستقلال شخصيتنا ومحاولة الاتصال بآخرين ؟ ووجد أديب القرن العشرين مخارج عدة من هذا المأزق ·

فبعضهم يجد السلوى فى الهروب من المكان بالسفر فى رحلات طويلة كبحار كوليردج العجوز أو الهولندى الطائر ومنهم جويس ولورنس وهكسلى وفورستر · وأحيانا يجد مخرجا من الزمان بأن يكتب عن الماضى أو عن تجارب صوفية لا زمانية ولا مكانية مثل جويس وهكسلى واليوت ويتس ، وأحيانا عن طريق المخدرات أو التأمل أو الاجهاد مثل بودلير وهكسلى وجويس · ولكن هل تساعد هذه الطرق على الهروب من هذه الوحدة القاتلة ؟ فالمشكلة هى الفرار من الزمان والمكان ، وفى الحقيقة هى فرار من النفس ذاتها وأينما يسافر الانسان فانه يستصحب نفسه معه واذا تمكن من نسيانها لفترات قصيرة عن طريق المخدرات والخمر فهو يصحو ليجدها · وآخر طريق للهروب من واقعية الزمان والمكان ومن هذه النفس التى تطارد صاحبها هو الموت أو الانتحار وهذا ما فعلته فيرجينيا وولف فقد ألقت بنفسها فى هذا الفيضان المستمر التى طالما تحدثت عنه وانتحرت غرقا · وفى قصتها « مسز دالواى » نرى شخصية «سبتيموس وارين سميث » التى تشبه فيرجينيا وولف الى حد ما ، ونراه يدفع دفعا للانتحار لأن المجتمع ممثلا فى شخصية الدكتور هولمز » يحاول أن يفرض عليه تقاليده وأحكامه · وهكذا يصبح الموت هو الحل الوحيد لهذا الموقف الذى يشعر فيه الأديب بالوحدة لأن الموت يطلق النفس البشرية من عقالها ويحررها من الجسد وتصبح جزءا لا يتجزأ من هذا الكون · ولكن هكسلى فى قصته «لابد للزمن من وقفة» يلاحق أحد شخوصه حتى بعد وفاته ويصف لنا تعاسته واشتياقه لملذات الحياة ويبعث مرة أخرى الى هذا العالم · وتستعمل فيرجينيا وولف فى قصتها « الى الفنار » طريقة أخرى لتوحى بعزلة الأديب عمن حوله ، فهى تنظر من خلال نافذة زجاجية مغلقة وهكذا يرى بعضنا البعض من خلال لوح من الزجاج وهذا هو الحاجز الخفى · وقد حاول بعض القصاصين أن يهربوا من التغير المستمر لكى يمسكوا بتلك اللحظة الخالدة ، بتلك « الآنية المركزة والهنا The Now and the Here وعن طريقها يعودون الى المتغير · ولهذا يهتم بعض القصاصين بالتصوف مثل لورنس وجويس وهكسلى وفورستر لأن تلاشى الزمان يظهر فى التجربة الصوفية فى سكون مركز الدائرة حيث يتمكن المتصوف من التأمل فى هدوء بعيدا عن حركة المحيط الصاخبة ، يهرب من المتغير الذى تزخر به أطراف العجلة الدائرة الى الأبدية الأزلية السرمدية · وهنا يظهر شكل الدائرة فى تركيب القصة الحديثة التى ليس لها بداية أو نهاية بل هى فى شكلها كالدائرة والحل يكمن فى نقطة « الآن والهنا » · وفى المقال التالى نرجو أن نناقش أثر الرمزية والسينما والموسيقى فى القصة الحديثة ·