Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بعضها ببعض ارتباطاً تاماً ، وفى الوقت نفسه لابد أن يكون لدينا إستعداداً لتقبل التجديد والإبتكار .

ولعل أكبر الصعوبات التى ستعترض القارىء الحديث الذى تعود على قراءة قصص أوستن وديكنز وثاكرى هى التى ستقابله عندما يبدأ فى قراءة القصة الحديثة ويجد نفسه مضطراً إلى تغيير وجهة نظره كلية بعد أن ينتهى من قراءة الصفحة الأولى ويقابل القصاص الحديث ويتعرف عليه فى عالمه الخاص به . وسيجد أن ماوصل إليه فى قراءاته لديكنز مثلا لن يجديه فى تفهم مرامى جويس وفرجينيا وولف . وبدلا من القصة الطويلة بحجمها الكبير وتقديمها للشخوص بشكل منطق وسرد منظم والتى قال عنها هنرى جيمس فيما بعد أنها « محشوة بالتوافه » ، سيقابل تركيزاً شديداً وقفزات سريعة من فكرة إلى فكرة . فالكاتب القصصى الحديث يستعين بالفنون الموسيقية ويحاول أن يقلد الموسيقى فى فاعليتها فى التأثير على شعورنا بسهولة وبسرعة ويحاول أن يطوع الكلمات والجمل لتقوم بهذه العملية المعقدة التى تقوم بها الأنغام والأصوات فى الموسيقى. ويحاول أن يقلد التصوير Painting حين يوقف الزمان أو يجمده ويعطينا صوراً تظهر فيها الألوان والظلال بطريقة انطباعية كما فى قصص فيرجينيا وولف وكونراد . ويجب أن نعترف أن معظم الإنتاج الأدبى فى النصف الأول من القرن العشرين لم يكن من هذا الصنف الممتاز ، ولم تؤثر التجارب الجديدة فى القصة فى جمهور القراء وأعرضوا عن قراءة الصعب منها والغامض . ولكن هذه الفنون أثرت بوجه عام فى القصة وحررتها من القيود « الزمكانية » ، وقد ساعد العلم الحديث بنظرياته على ذلك وأصبح الأديب حراً فى تشكيل مادته وصبها فى إطار يناسب السرد « اللازمكانى » .

ومن أهم الأسباب التى أدت إلى هذه الثورة الجديدة فى الإحساس هو العلم بما يندرج تحته من فروع مختلفة . فلقد كان القصاصون الواقعيون