القصة القصيرة بين الأنواع الأدبية

بقلم : نعيم حسن الباقي

تشترك الانواع الادبية في انها ليست تقليدا لعالم الواقع ، ولا نسخة « طبق الاصل » أمينة عن الاشياء ، وانما هي رؤية « روحية » تعيد خلق الواقع من جديد بعناء أكثر ، أو تخلق واقعا جديدا أعمق من الواقع المباشر ، وأعظم ثراء ، ويسلك الفن للوصول الى هذا الواقع طريقان : طريق الاختيار ، وطريق الصنعة ، وتعني الصفة الاولى أن الفنان حين يستمد مواده من الحياة لا يسقط « عاسة » رؤياه على كل جزئيات الواقع ودقائقه ، ويصنع منها عملا ، مفككا ، متناثرا ، ولكنه يخضع الى قانون صارم لا سبيل الى مخالفته هو قانون « الأثر » الذي ينقل للمتلقي حس الحياة ، أو معناها ، او دلالتها الخلفية ، أو جوهرها ـ رحيقها ، أو سمها ـ أو قل ما شئت من الاسماء والنعوت ، والفنان نتيجة هذا القانون لا يسقط من عمله كل تفاعلات الواقع ولحظاته الميتة ، ويبقى على القسمات المترابطة فحسب ، بل انه مسئول عن زاوية الرؤية ، ولهذا يجب عليه أن يدرك ادراكا مميزا وواعيا لماذا كانت هذه الزاوية دون غيرها من الزوايا هي زاوية الرؤية الفنية الصحيحة .

وقد لا تتضح عملية الاختيار هذه جلية في بعض أنواع الفن كقصص تيار الوعي التي تقوم على التدفق الذهني ، والتعبير المستمر ، غير أن هذا النوع ـ عند الفحص ـ كغيره من الانواع الادبية يخضع لعملية ترتيب دقيقة حتى في تلك الحالات التي يخيل لنا فيها ان الكاتب يجمع دقائق خبرية تنساب بالتداعي دون ترابط .

أما الصفة الثانية (الصنعة) فهي تتضمن الصفة الاولى ، لأن الاختيار جزء لا يتجزأ من الصنعة ، الا أنها تتسع بعد ذلك لتشمل كل العمليات (الحرفية) ان صح التعبير والتي يتطلبها الفن ، وتعتمد اعتمادا كليا على مسألة الحبكة (ونقصد بها هنا الهيكل العظمي للعمل الادبي) ، والتي هي شرط لازم وضروري ، لا يقف دورها عند حد الوساطة ، وانما يرجع اليها كل مبادىء الاسقاط والحذف والتحوير ، ومبادىء العلاقات والسبب والتراكيب ، وبكلمة ثانية مبادىء البناء ، ويمكن أن نرادف من هذه الجهة كلمة (الحبكة) ، ولكن يجب أن نفرق بين نوعين من (الحبكة) الحبكة الداخلية ، والحبكة الخارجية ، وبصورة أخرى نفرق بين شكلين : الشكل العضوي والشكل الآلي (الميكانيكي) ، ويمنح الشكل الاول من باطن العمل ذاته ، ويتطور من داخله ، ويتم مع عملية الخلق خطوة اثر خطوة ، ومعنى (شكله) هو اكتمال

نموه . اما الشكل الثاني فانه يخضع للهندسة والتصميم المسبقين لعملية الابداع وهو شكل (مكتمل) لا سر فيه ولا تطور ، يعرض على العمل من خارجه بواسطة الحشد ، ولا يتم بالضرورة منه .

وتأخذ القصة القصيرة من خصائص هذا الفن أعمق ملامحه ، وأعلى مراتبه ، وأدق دلالاته ، ثم تقف وحدها بمميزاتها ومعالمها تضارع بقية الانواع الادبية وتوازيها، وتتبادل معها بعض سماتها ، وتختلف عنها في النهاية لتكون (كائنا) قائما بذاته ، يستمد حياته من (شكله) الخاص به .

ولقد قورن هذا الشكل منذ أن نشأ واستقل عن غيره وتطور في مراحله المختلفة بأشكال أدبية نثرية وشعرية ، وبأشكال أخرى خارج نطاق الأدب ، قورن مثلا بالرواية والمسرحية ، والقصيدة القصصية والغنائية والسوناتا ، كما قورن اخيرا بالسينما وبفن الرسم ، فما هي علاقته بمعظم هذه الانواع ، وفيما مدى ارتباطه بها ؟

قد يكون من العسير علينا أن نجيب اجابات محددة وقاطعة في هذا الصدد تتضمن تعريف الشكل وتاريخه وماهيته ، ولا تتعارض مع (النظريات) القديمة أو الحديثة له ، ولكننا ـ على اية حال ـ نستطيع الى درجة كبيرة بالاعتماد على الخصائص المشتركة او المتميزة لكل نوع والتي أصبحت شبه تقاليد مستقرة له أن نعرف أين تقع القصة القصيرة بين الانواع .

ولعل أول ما يبادر الى الذهن هو قرب القصة القصيرة من فن الرواية ، فكلاهما يعتمد على أسلوب (القص) ، وليس الفرق بينهما سوى فرقا في الكم او الطول . وربما كان هذا الاشتراك في (السرد) هو اكبر مضلل لأولئك الذين يحلو لهم ان يقابلوا بين الفنين ، فالحقيقة أن القصة القصيرة تختلف عن الرواية ، بل ان الأمر لا يقف عند مجرد الاختلاف ، وانما يتعداه الى أن يكون هذان الفنان ابعد مايكونان عن بعضهما في ميدان الانواع الادبية . واذا اخضعنا مؤقتا عن مسألة الطول ، وعن الأثر الكلي الذي يراه بعضهم أهم فارق بين النوعين فانهما يبعدان عن بعضهما في موضوعهما (نقصد بالموضوع هنا المعنى الذي يريد على المجموع الكلي لأجزاء القصة المتفرقة) . ففي حين يكون « الموقف » هو الموضوع الغالب على الفن القصير ، يكون رسم الشخصية هو الموضوع الغالب على الفن الطويل (انظر « ادبث هوارتن (كتابة القصة) ص/٤٨) ، ويعتمد الموقف في القصة القصيرة على (وحدة) تتمثل في موجة واحدة من الايقاع او في دوامة واحدة من النهر ، اي أنه يعتمد على عنصر التركيز ، ولعل من اهم سمات هذا العنصر ، الايحاء او مايرادف كلمة الايمـــاءة (١) ، أما رسم الشخصية في الرواية فيعتمد على سلسلة من الموجات ، وعلى عديد من (الدوامات) تتوالى في مدها وجزرها ، ويجد الكاتب الروائي متسعا لتطور هذه الشخصية وتناولها من المهد الى اللحد ، من الولادة الى الموت ، وفي استطاعته أن يلقي عليها وعلى كثير من أحداثها أضواء مختلفة ومن زوايا مختلفة ، صحيح أن الرواية تشكل في النهاية (وحدة) ولكن هذه الوحدة تختلف اختلافا جوهريا عن الوحدة في القصة القصيرة لانها تأتي عن طريق التجميع .

والقصة القصيرة وقد اختلفت او ابتعدت عن الرواية فانها تختلف وتبتعد عن (اعمال) نثرية قصصية اخرى قصيرة كالحكاية والاسكتش والحدوتة ، بهذه الاشكال التي يمكن أن نعتبرها ـ في كثير من الحور والاحتراز ـ أدوارا مختلفة ومتداخلة في تطور القصة القصيرة يستطيع أي كاتب كتابتها أما في القصيرة فهي ليس مجرد نوع مختلف بل انه نوع اصعب وارقى .

واذا كانت القصة القصيرة تبتعد عن الرواية وعن الحكاية فانها تقترب أكثر فأكثر من شيئين آخرين يبدوان للنظرة الاولى مختلفين عنها ، وهما هما (القصيدة) وهي (المسرحية) . فالقصة القصيرة تشبه القصيدة في أن ، موضوعهما ، واحد ، وهو الانفعال التام والكامل ، وباقي الاختلاف بعد ذلك هي (الصورة) التي هي وسيلة التعبير عن هذا الانفعال الموحد والمركز ، ونستطيع أن نقول نتيجة هذا ان الطابع العام والموقف والتعبير لكل نوع منهما يحمله النوع الآخر ، غير اننا نفصل أن نبتعد عن هذه المقابلات لانها ستثير امامنا مشكلات نحن في غنى عنها ، ونفضل على ذلك أن نقول بأن القصة القصيرة تشبه القصيدة في أن صنعتهما واحدة وهي (صنعة حساسة) .

وتقترب القصة القصيرة من (المسرحية) في حرفيتها (المكثفة) وفي تماسك (نسائجها) المتين ، وفي اعتمادها على عنصر الحركة ، وفي اللمسات المركزة في تصوير الشخصية ، وفي مشكلات تطوير هذه الشخصية ، كما انهما تتشابهان في حاجتهما المشتركة الى (ستار) او الى (لحظة) درامية تتعلق غالبا بموقف فيه ازمة ، ومن هذه الجهة الاخيرة تدين القصة القصيرة والكلاسية منها بالذات من المسرحية الكلاسية ايضا في وحداتها الثلاث التي نسبت خطأ الى ارسطو ، حتى كأن هذه الوحدات قد وضعت لكلا الفنين بشكلهما الكلاسي على السواء .

ومع ان التطور الذي أصابته القصة القصيرة في السنوات المتأخرة أثبتت انها في تصويرها الى جانب كونها فنا دراميا ، ومن هنا فورتت خلال مدد متعاونة بالمسرحية والرواية والقصيدة داخل نطاق الادب ، وبالرسم والسينما خارج هذا النطاق ، واذا كنا نستطيع أن نجد أكثر من وجه واحد للقاء بين الاتجاه (السريالي) في الرسم وبين الشكل الحديث للقصة القصيرة وخاصة في اتكائها على عنصر التداعي والموضوع فربما كنا نستطيع أن نعثر على أوجه للشبه أخطر وأكثر بينها وبين فن السينما ، ويذكر (بيتس) في (القصة القصيرة المعاصرة) أن الاستاذ (كوبرد) ظل الى فترة طويلة يعتقد بأن القصة القصيرة والفيلم هما صوريان من التعبير تلتقيان الى حد واحد هو في حكاية (قصة) عن طريق سلسلة متتابعة من الحركات الخلفية ، واللقطات السريعة ، ولحظات الايحاء ، وقد تعرضت الاستاذة (اليزابث باون) لنفس الفكرة فقالت ان القصة القصيرة في استخدامها للحدث الفني تقترب من المسرحية أكثر من اقترابها من الرواية ، والسينما نفسها في عنايتها الفائقة بالتكنيك هي في من نفس حيل القصة ، ففي السنوات الثلاثين الاخيرة كان الضوء والقصاص يخطوان خطوات واسعة حينا الى حد ، وثمة صلات كثيرة تربط بينهما ،

فكلاهما لا يستند الى برات معين وبالتالي فكلاهما حر . وكلاهما مازال يتقدم بحذر . ويكشف عن اهتمام (بالنظام) يفرضه على نفسه ، ومن احترام للشكل ، وأخيرا فكلاهما يعتمد على مادة غزيرة هي (حساسية) العصر التي لا تأخذ وجهة معينة .

وهكذا نستطيع ان نضع القصة القصيرة في ميدان الانواع الادبية خاصة بين القصيدة والمسرحية ونبعد بهـا عن كل من الرواية والحكاية والاسكتش والخطوره فهي لا ترتبط بالاشكال القصصية الاخرة ارتباطا هاما ولا خطيرا ، وانما تنجذب الى النوعين الأولين تأخذ منهما بعض المظاهر والتقسيمات ، أو على وجه ادق تشترك معهما في بعض المظاهر والقسمات ، ومع ذلك فهي ليست حاصل قسمتهما معا ، وانما هي شكل له (هويته) ووضعه المميز .

ان فن القصة القصيرة كائن حي صغير ذو اكتفاء ذاتي يستمد حياته من العلاقات التي تتم بسبب معينة بين اجزائه ، ولا يمكن أن تقوم هذه الحياة وتستمر عن طريق تكييف شيء آخر (كالرواية) . او عن طريق تلميس نفس الشاء ، لان النـاتج سيكون (خطوته) . والذين يعمدون الى هـذين السبيلين يسلبون الكائن حياته . ويفقدونه خصائصه . ويحملون منه هيكلا عظيما بلا لحم ولا دم ، او يحيلونه الى مجرد حجر لا قيمة له .

ولكن ما هي خصائص هذا الشكل الفني وحدوده ؟ وما هي مقوماته وأصوله ؟ اننا في الواقع نتحدى عن (تعريف) الشكل ، لان من الصعب ان نضع تعريفا لهـذا الشكل مع معا مانعا بتضمن ـ كما قلنا ـ ماهية الشكل وانماطه المتعددة ، ونحصل على ذلك بيان طبيعته من خلال تطوره ، ومعاناة نصوصه ، وأغلب الظن أنا نستطيع بعد دراسة جادة لتطور الشكل الفني للقصة القصيرة أن نجد أنها مرت في طورين رئيسيين .

الطور الاول يمكن أن ندعوه بالطور الكلاسي ويمتدىء منـذ ان انفصل الشكل عن غيره وتميز وأصبح فنا أدبيا قائما بذاته ويمتد حتى ثلاثينات القرن الحالي .

والطور الثاني وندعوه بالطور التقني الحديث ، ويسحب منذ اربعينات القرن حتى الوقت الحاضر ، وفيه عصف الكتـاب بأكثر التقـاليد الموروثة للفن القصير ، واتجهوا طرائق وتقنيات وأساليب لمعالجة المادة تختلف الى حد بعيـد عن القواعد القديمة .

غير اننا يجب أن نعترف بأن هذه التقنيات الحديثة ولا سيما في وطننا العربي مازالت في دور المحاولة والتجربة . ولم تظهر بعد بأي استقرار يؤثر عن التقـاليد الكلاسية للقصة كما اقامها أحيـال من الكتاب منذ توالى تشيخوف وموباسان وماسفيلد وبراندللو ... الخ . ونحملها بالتالي نتكلم عليها في شيء من الاطمئنان، ولذلك نستقصر حديثنا الآن عن أهم المعالم الكلاسية للقصة القصيرة .

ولعل اول معلم من هذه المعالم يهب الشكل القصير شخصيته المستقلة هو مبدأ

الوحدة ، ويرجع أصلا الى أن الكائن الانساني أو الحياة بعامة تتكون من لحظات مكثفة عابرة ومتفصلة يبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها ولكنها تحمل قيمة كبيرة من المعاني ، وتصور القصة القصيرة من هذه اللحظات العادية المشحونة بسيالة الحياة وتركيبها خبرا أو بتعبير آخر حدثا محددا له معنى يفصله الكاتب عما حوله ولا يركز على ما قبله أو على ما بعده ، ولابد لهذا الحدث من (وحدة) تشمله وتنتظمه وترتبط بين جزئياته المختلفة ، فقيل ان هذه الوحدة تتمثل في الوحدات المسرحية الكلاسية الثلاث وحدة المكان والزمان والفعل ، غير أن هذه الوحدات كما لا يمكن تطبيقها مجتمعة على شتى أنواع المسرحيات والحديثة منها بالذات كذلك لا يمكن فرضها على مختلف ضروب القصص القصيرة ولا سيما وحدتا الزمان والمكان فان الكاتب يمكن أن يستعيض عنهما بطريقة العرض ، وقيل ان هذه الوحدة المطلقة التي تنتظمها القصة القصيرة يمكن أن توجد في الحبكة ، ولكن مجرد توفر وحدة الحبكة هذه يضاف اليها فكرة شاملة حتمة يقصران بالقصة وبالكاتب من ورائها عن بلوغ وحدة عمل ، وقد امكن الوصول الى مثل هذه الوحدة التي تتوقف على النغمة السائدة في القصة والى أعلى درجاتها على الاطلاق بواسطة وحدة الانطباع أو كما دعاها (بو) بالكلية ، وفي تعريفه الشهير لهذه الكلمة أعلن عن ماهية القصة القصيرة التي اذا ما اتبعت سمحت للمرة الأولى (توترا في القصة ، الوضع الذي افتقر طويلا على الشعر ، و « بو » في هذا يكون أول كاتب ناقد أعطى للقصة القصيرة قالبها القوي والمحكم ، ورأى فيها شكلا من اشكال (الأدب) ، شكلا له وحدة عضوية يسهم كل عضو فيها بقسط كامل في سبيل الوصول الى التأثير النهائي ، فالحادث أو الموضوع أو الفكرة أو الأسلوب اللغوي ... كل هذه وغيرها لا توجد لذاتها بل لكي تتفاعل مع بعضها البعض وترتبط بعلاقة تؤدي معنى واحد وتشكل كلا متميزا ، وبالتالي تحقق الأثر الكامل .

ومع أنا نعترف بأن (بو) في نظريته كان يريد أن يرفع القصة الى مكانه الاعتراف بها كفن يضارع الشعر ، في وقت كان ينظر اليها على أنها نمط رديء أو على الأكثر عمل للترفيه الشعبي ـ فان رأيه قد حمل الكثير من الاغفال ، ومن الدعوة الى الاقتصاد في صياغة القصة أيضا ، ولعل هذا الشيء أضعف ما في التعريف أو النظرية ، فهو يوحي بأن من القصة القصيرة لا يعدو أن يكون عملية (آلية) مرسومة من قبل ، ينظم لها الحوادث ، ونحن اذا قبلنا مبدأ وحدة الانطباع كشرط من شروط القصة ، فلا نستطيع أن نقبل هذا المبدأ الهندسي الذي يحيل العمل الفني في النهاية الى عملية مصطنعة ، وربما كان مما يعيبه (بو) في تعريفه الضيقة النظرية للقصة أكثر مما يعيبه أن يقيم فنه على أساس متين (أنظر وست : القصة القصيرة) ربما كان هذا صحيحا ولكن الأبلغ منه صحة أن هذا التعريف مشتق من نفسه ومن مزاجه ، لقد كان هدفه الرئيسي من القصة ومن نظريته فيها أن يحدث عند القارىء الصدمة العاطفية ، ولذلك وجدناه يتجه صوب الخوارق والموضوعات المريبة والرائعة وعناصر الخوف سعيا وراء مادة قصصه .

المعلم الثاني من معالم القصة القصيرة الكلاسيه هو معمم التركيز ، ويتحقق هذا المعلم أو العنصر في طريقة تصوير الموقف وفي طريقة استخدام اللغة والأوصاف ودور الانماط هنا كدورها في القصيدة تخضع لمبدأ القصد في التعبير ، فكل لفظة لها مكانها وبها مهمتها ، ويجب ألا تستعمل اذا أمكن الاستغناء عنها أو أمكن أن يستبدل بها غيرها . ولابد أن تكون مؤدية خطوة في سبيل الأثر الموحد ، وهذا لا يتم عن طريق عملية الحذف والاثبات ، وانما يتم مع عملية الخلق بواسطة الطبيعة أو الغريزة الفنية التي تحمل الفنان يحذف ما يحذف أو يثبت ما يثبت تحت تأثير استعداده الفطري أولا ومرانه الدائب ثانيا .

ويتضمن عنصر التركيز مبدأ التوازن بين عناصر القصة القصيرة أو مبدأ التناسب ، ومبدأ التوقيت ، ومعنى المبدأ الأول أن القصة يجب أن تقاس - اذا أجزنا هذا التعبير - بميزان دقيق حذمي ، وسينهار اتزانها اذا اشتملت على جملة أو وصف أو مرثية لا مكان أو حتى لا ضرورة لها ، ويعني المبدأ الثاني أن كل حادثة أو خبر أو حوار في القصة يجب أن يأتي في الوقت المناسب ، ولكنه لا يعني - في نفس الوقت - أن تسجل القصة الأحداث مرتبة حسب وقوعها الزمني ، فان بعض القصص تبدأ من النهاية ، أو من لحظة (الأزمة) ، ومع هذا فان مبدأ التوقيت يجب أن يحافظ عليه تماما .

والمعلم الثالث من معالم القصة القصيرة هو الايجاز ، ويبدو هذا واضحا في (حجم) القصة ، والحجم هنا سمة ايجابية وليس سمة سلبية ، وقصر القصة أو (الكم) فيها ليس (كما) اختياريا بل هو (كم) تلقائي محض ، بمعنى أن الموضوع الذي يتجسم فيها لا يمكن تصويره والتعبير عنه الا في هذا الشكل القصير ، ولقد حدد هذا (الكم) أو (الحجم) بالقياس لرمس تارة وبالمقياس المكاني أخرى ، وكلا التحديدين غير دقيق ، فالأول يتأثر بسرعة القراءة ، والثاني ليس صرفا لان ، وعلينا أن نشير الى شيء هام ، وهو أننا في مجال القصة القصيرة لا نقابل الايجاز بالتفصيل ، بل اننا نرادفه به ، ونرى أن القصة القصيرة التي تقوم على الاحتمال أو الاحتمال أو على التعميم قصة فاشلة محللة ، فما دامت اللحظة الواحدة العابرة هي مجال القصة فيجب أن تصور هذه اللحظة بالتفصيل والتجسيم وليس بالتعميم والتقرير .

والمعلم الرابع الذي يميز القصة من غيرها ويعطيها أدق خصائصها يتصل بهذه اللحظة التي تصورها القصة أو يتصل بجزء منها وأقصد النهاية فيها ، وربما كانت هذه النهاية من اهم أجزاء القصة - حسب التعريف الكلاسي - لأنها السبب في وجود الحدث فيها ، وهي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي اليها خيوطه ، ولهذا سميت بلحظة التنوير ، أي اللحظة التي تبرز معنى كل ما سبقها وتكشفه وتضيء وتكمله ، وتكتسب هذه اللحظة وضعها الخاص لأنها أحد الفوارق الرئيسية بين فن القصة القصيرة وبين فن الرواية ولأنها مفتاح القصة والمدخل اليها .

وفي الواقع ان مسألة بداية القصة ونهايتها من الأمور الشائكة ، ولئن اعتبرها

يعتقد الدارسين كل شيء في القصة ورأى ان القصة الجيدة انما يرتبط نهايتها بصلة وثيقة ببدايتها لأنها آخر المراحل التي يتطور اليها الموقف ، فان بعضهم الآخر لا يرى فيهما أمرا هاما ، ففي الخطاب الذي أرسله (ستيفنسن) الى الاستاذ (سيدني كولفن) أكد له حين اقترح عليه الأخير ان يغير نهاية احدى قصصه ، أكد له الوحدة العضوية للقصة وارتباط نهايتها ببدايتها بقوله « ... اصبح نهاية اخرى لها ؟ أجل ؟ ولكن ليست هذه هي طريقتي في الكتابة ... اني لا أضيف الى اضافة لمسة تحدث تأثيرا صريحا اذا كنت أستطيع أن أتحاشى ذلك ، والا اذا كانت تلك اللمسة تمهد الطريق للتأثيرات التالية ... ان النهاية في الرواية لا أهمية لها ، انها مجرد (ختام) يمكنك معالجته واتمامه كما تشاء ، انها (قفلة) تحسين ، وليست جزءا أساسيا من اللحن ، أما في القصة القصيرة فالأمر مختلف ، فان جسد القصة هنا ونهايتها جزءان لا ينجزءان من البداية ... » وقد أكد هذا المعنى كاتب آخر هو (سند جويك) واعتبر بداية القصة ونهايتها كل شيء فيها ، ولكن هذه المسألة ـ كما أشرت ـ لم تتخذ شكلا محددا فتشيكوف لا يرى في هذين العنصرين أمرا جوهريا ، وكتب قصصا قصيرة بدون بداية ولا نهاية ، على أنه أصر من جانب آخر على ضرورة وجود اللمسة الواحدة للقصة ، ويقول (بيتس) (في كتابه السابق) « ... يعتقد تشيكوف أن القصة يجب الا تكون لها بداية ولا نهاية ، لكنه كان يذكر الكتاب بانهم لو وضعوا في الصفحة الأولى من القصة بندقية معلقة على الحائط فلابد عاجلا أو آجلا أن تستمر البندقية في القصة الى أن ينتهي العرض منها ... »

وفي اعتقادي أن الشيء الذي يحل لنا هذه المسألة أن نرجعها ولا سيما نقطة التنوير الى مدى حصول المتلقي على الأثر الكلي الموحد والمركز ، وفقدان هذا الأثر سواء عن طريق بداية جيدة او سيئة ، أو نهاية خادقة نرتبط بها او لا ترتبط ، مما يضيع القصة أو سقوطها على وجه العموم ، وبذلك تتطور أمامنا المسألة ـ اثر او لا أثر ، و قصة او لا قصة .

ونرجع لنقول بأن معظم هذه المعالم أو القواعد أو الأصول اصبحت اليوم من الماضي ، وقد ظلت الى فترة ليست بالقصيرة شبه تقاليد ادبية ، تؤدي مهمتها في صناعة القصة القديرة ، ويشعر الكثير من الأدباء المعاصرين أنها استنفدت طاقتها ، وصوئلت أو زالت أهميتها ، ولذلك يحاولون محاولات جادة وواعية تحت تأثير التيارات الحديثة ايجاد تقنيات جديدة تتلاءم مع موقفهم الفني والاجتماعي ، نأمل أن نفرد لها مقالا آخر نتناول فيه اتجاهاتها العامة ، وأهم عناصرها .