القصة القصيرة بين الأنواع الأدبية

بقلم : نعيم حسن اليافى

تشترك الانواع الادبية فى انها ليست تقليدا لعالم الواقع ، ولا نسخة « طبق الاصل » أمينة عن الاشياء ، وانما هى رؤية « روحية » تعيد خلق الواقع من جديد بغناء أكثر ، أو تخلق واقعا جديدا أعمق من الواقع المباشر ، وأعظم ثراء ، ويسلك الفن للوصول الى هذا الواقع طريقان : طريق الاختيـــار ، وطريق الصنعة ، وتعنى الصفة الاولى أن الفنان حين يستمد مواده من الحياة لا يسلط « عدسة » رؤياه على كل جزئيات الواقع ودقائقه ، ويصنع منها عملا ، مفككا ، متناثرا ، ولكنه يخضع الى قانون صارم لا سبيل الى مخـــالفته هو قانون « الأثر » الذى ينقـل للمتلقى حس الحياة ، أو معناها ، أو 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 تفاهات الواقع ولحظاته الميته ، ويبقى على القســمات المترابطة فحسب ، بل انه مسئول عن زاوية الرؤية ، ولهذا يجب عليه أن يدرك ادراكا مميزا وواعيا لماذا كانت هذه الزاوية دون غيرها من الزوايا هى زاوية الرؤية الفنية الصحيحة .

وقد لا تتضح عملية الاختيار هذه جلية فى بعض أنـــواع الفن كقصص تيار الوعى التى تقوم على التدفق الذهنى ، والتغير المستمر ، غير أن هذا النوع ـ عنـد الفحص ـ كغيره من الانواع الادبية يخضع لعملية ترتيب دقيقة حتى فى تلك الحالات التى يخيل لنا فيها ان الكاتب يجمع دقائق خبرية تنساب بالتداعى دون ترابط .

أما الصفة الثانية (الصنعة) فهى تتضمن الصفة الأولى ، لأن الاختيار جزء لا يتجزأ من الصنعة ، الا أنها تتسع بعد ذلك لتشمل كل العمليات (الحرفية) ان صح التعبير والتى يتطلبها الفن ، وتعتمد اعتمادا كليـا على مسألة الحبكة (ونقصد بها هنا الهيكل العظمى للعمل الادبى) ، والتى هى شرط لازم وضرورى ، لا يقف دورها عند حد الوساطة ، وانما يرجع اليها كل مبادىء الاسقاط والحذف والتحوير ، ومبادىء العلاقات والنسب والتراكيب ، وبكلمة ثانية مبادىء البنـــاء ، ويمكن أن نرادف من هذه الجهة كلمة (الخطة) ، ولكن يجب أن نفرق بين نوعين من (الخطة) : الخطة الداخلية ، والخطة الخارجية ، وبصـــورة أخرى نفرق بين شكلين : الشكل العضوى والشكل الآلى (الميكانيكى) ، وينبع الشكل الاول من باطن العمل ذاته ، ويتطور من داخله ، ويتم مع عملية الخلق خطوة اثر خطوة ، ومعنى (شكله) هو اكتمال

نموه ، أما الشكل الثانى فانه يخضع للهندسة والتصميم المسبقين لعملية الابداع ، فهو شكل (مكتسب) لا نمو فيه ولا تطور ، يفرض على العمـــل من خارجه بواسطة الحشد ، ولا ينبع بالضرورة منه ٠

وتأخذ القصة القصيرة من خصائص هـذا الفن أعمق ملامحه ، وأعلى مراتبه ، وأدق دلالاته ، ثم تقف وحدها بميزاتها ومعالمها تضارع بقية الانواع الادبية وتوازيها، وتتبادل معها بعض سماتها ، وتختلف عنها فى النهاية لتكون (كائنا) قائما بذاته ، يستمد حياته من (شكله) الخاص به ٠

ولقد قورن هذا الشـكل منذ أن نشأ واسـتقل عن غيره وتطور فى مراحله المختلفة بأشكال أدبية نثرية وشعرية ، وبأشكال أخرى خارج نطاق الادب ، قورن مثلا بالرواية والمسرحية ، والقصيدة القصصية والغنائية والسوناتا ، كما قورن اخيرا بالسينما وبفن الرسم ، فما هى علاقته بمعظم هذه الانواع ، وما مدى ارتباطه بها ؟

قد يكون من العسير علينا أن نجيب اجابات محددة وقاطعة فى هـــذا الصدد تتضمن تعريف الشكل وتاريخه وماهيته ، ولا تتعارض مع (التقنيات) القديمة أو الحديثة له ، ولكنا ـ على أية حال ـ نستطيع الى درجة كبيرة بالاعتماد على الخصائص المشتركة أو المتميزة لكل نوع والتى أصبحت شبه تقاليد مستقرة له أن نعرف أين تقع القصة القصيرة بين الانواع ٠

ولعل أول ما يتبـــادر الى الذهن هو قرب القصة القصـيرة من فن الرواية ، فكلاهما يعتمد على أسلوب (القص) ، وليس الفرق بينهما سوى فرقا فى الكم أو الطول ، وربما كان هذا الاشتراك فى (السرد) هو أكبر مضلل لأولئك الذين يحلو لهم أن يقابلوا بين الفنين ، فالحقيقة أن القصة القصيرة تختلف عن الرواية ، بل ان الأمر لايقف عند مجرد الاختلاف ، وانما يتعداه الى أن يكون هذان الفنـــان أبعد مايكونان عن بعضهما فى ميدان الانواع الادبية ، واذا أغضينا مؤقتا عن مسألة الطول ، وعن الأثر الكلى الذى يراه بعضهم أهم فارق بين النوعين فانهما يبعدان عن بعضهما فى موضوعهما (نقصد بالموضوع هنا المعنى الذى يزيد على المجموع الكلى لأجزاء القصة المتفرقة) ، فعلى حين يكون « الموقف » هو الموضوع الغالب على الفن القصير ، يكون رسم الشخصية هو الموضوع الغالب على الفن الطويل (أنظر ٠ اديث هوارتن (كتابة القصة) ص/٤٨) ، ويعتمد الموقف فى القصة القصيرة على (وحدة) تتمثل فى موجة واحدة من الايقاع أو فى دوامة واحدة من النهر ، أى أنه يعتمد على عنصر التركيز ، ولعل من أهم سمات هذا العنصر ، الايحاء أو مايرادف كلمـة الايمـــاءة (١) ، أما رســـم الشخصية فى الرواية فيعتمد على سلسلة من الموجات ، وعلى عديد من (الدوامات) تتوالى فى مدها وجذرها ، ويجد الكاتب الروائى متسعا لتطوير هـذه الشخصية وتناولها من المنبع الى المصب ، من الولادة الى الموت ، وفى استطاعته أن يلقى عليها وعلى كثير من أحداثها أضواء مختلفة ومن زوايا مختلفة ، صحيح أن الرواية تشكل فى النهاية (وحدة) ولكن هذه الوحدة تختلف اختـلافا جوهريا عن الوحدة فى القصة القصيرة لانها تأتى عن طريق التجميع ٠

والقصة القصيرة وقد اختلفت أو ابتعدت عن الرواية فانها تختلف وتبعد عن (أعمـــال) نثرية قصصية أخرى قصيرة كالحـــكاية والاسكتش والحدوته ، فهذه الاشكال التى يمكن أن نعتبرها ـ فى كثير من التجوز والاحتراز ـ أدوارا مختلفـــة ومتداخلة فى تطور القصة القصيرة يستطيع أى كاتب كتابتها أما فن القصيرة فهـو ليس مجرد نوع مختلف بل انه نوع أصعب وأرقى ٠

واذا كانت القصة القصيرة تبتعد عن الرواية وعن الحكاية فانها تقترب أكثر فأكثر من فنين آخرين يبدوان للنظرة الاولى مختلفين عنها ، وهما فن (القصيدة) وفن (المسرحية) ، فالقصة القصيرة تشبه القصيدة فى أن « موضوعهما » واحد ، وهو الانفعال التام والكامل ، ويأتى الاختلاف بعد ذلك فى (الصورة) التى هى وسيلة التعبير عن هذا الانفعال الموحد والمركز ، ونستطيع أن نقول نتيجة هـذا ان الطابع العام والموقف والتعبير لكل نوع منهما يحمله النوع الآخر ، غير اننا نفضل أن نبتعد عن هذه المقابلات لانها ستثير أمامنا مشكلات نحن فى غنى عنها ، ونفضل على ذلك أن نقول بأن القصة القصيرة تشـــبه القصيدة فى أن صنعتهما واحدة وهى (صنعة حساسة) ٠

وتقترب القصة القصيرة من (المسرحية) فى حرفيتها (المكثفة) وفى تماسك (قالبها) المتين ، وفى اعتمادها على عنصر الحركة ، وفى اللمسات المركزة فى تصوير الشخصية ، وفى مشكلات تطوير هذه الشخصية ، كما انهما تتشابهان فى حاجتهما المشتركة الى (ستار) أو الى (لحظة) درامية تتعلق غالبا بموقف فيه أزمة ، ومن هذه الجهة الاخيرة تدنو القصة القصيرة والكلاسية منها بالذات من المسرحية الكلاسية أيضا فى وحداتها الثلاث التى نسبت خطأ الى أرسطو ، حتى كأن هذه الوحدات قد وضعت لكلا الفنين بشكلهما الكلاسى على السواء ٠

ومع أن التطور الذى أصابته القصة القصيرة فى السنوات المتأخرة أثبتت أنها فى تصويرى الى جانب كونها فنا دراميـــا ، ومن هنا قورنت خلال مدد متفـــاوتة بالمسرحية والرواية والقصيدة داخل نطاق الادب ، وبالرسم والسينما خارج هـــذا النطاق ، واذا كنا نستطيع أن نجد أكثر من وجه واحد للقاء بين الاتجاه (السريالى) فى الرسم وبين الشكل الحديث للقصة القصيرة وخاصة فى اتكائها على عنصر التداعى والمونولوج فربما كنا نستطيع أن نعثر على أوجه للشبه أخطر وأكثر بينها وبين فن السينما ، ويذكر (بيتس) فى (القصة القصيرة المعاصرة) أن الاستاذ (كوبرد) ظل الى فترة طويلة يعتقد بأن القصة القصيرة والفيلم هما صورتان من التعبير تنتميان الى فن واحد هو فن حكاية (قصة) عن طريق سلسلة متتـــابعة من الحركات الخلفية ، واللقطات السريعة ، ولحظات الايحاء ، وقد تعرضت الاســـتاذة (اليزابيث باون) لنفس الفكرة فقالت : ان القصة القصيرة فى استخدامها للحدث الفنى تقترب من المسرحية أكثر من اقترابها من الرواية ، والسينما نفسهـــا فى عنايتهـــا الفائقة ـ بالتكنيك هى فن من نفس جيل القصة ؟ ففى السنوات الثلاثين الاخيرة كان الفنان والقصاص يخطوان خطوات واسعة جنبا الى جنب ، وثمة صلات كثيرة تربط بينهما ،

فكلاهما لا يستند الى تراث معين وبالتالى فكلاهما حر . وكلاهما مازال يتقدم بحذر . ويكشف عن اهتمام (بالنظام) يفرضه على نفسه ، وعن احترام للشكل ، وأخيرا فكلاهما يعتمد على مادة غزيرة هى (حساسية) العصر التى لا تأخذ وجهة معينة .

وهكذا نستطيع أن نضع القصة القصيرة فى ميدان الانواع الادبية خاصة بين القصيدة والمسرحية ونبعد بهـا عن كل من الرواية والحكاية والاسكتش والحدوته فهى لا ترتبط بالاشكال القصصية الاخيرة ارتباطا هاما ولا خطيرا ، وانما تنجذب الى النوعين الأولين تأخذ منهما بعض المظاهر والقسمات ، أو على وجه أدق تشترك معهما فى بعض المظاهر والقسمات ، ومع ذلك فهى ليست حاصل قسمتهما معا ، وانما هى شكل له (هويته) ووضعه المميز .

ان فن القصة القصيرة كائن حى صغير ذو اكتفاء ذاتى يستمد حياته من العلاقات التى تتم بنسب معينة بين أجزائه ، ولا يمكن أن تقوم هذه الحياة وتستمر عن طريق تكثيف بنـاء آخر (كالرواية) ، أو عن طريق تلخيص نفس البناء ، لان النـاتج سيكون (حدوته) ، والذين يعمدون الى هـذين السبيلين يسلبون الكائن حياته ، ويفقدونه خصائصه ، ويجعلون منه هيكلا عظيما بلا لحم ولا دم ، أو يحيلونه الى مجرد خبر لا قيمة له .

ولكن ما هى خصائص هذا الشكل الفنى وحدوده ؟ وما هى مقوماته وأصوله ؟ اننا فى الواقع نتادى عن (تعريف) الشكل ، لان من الصعب أن نضع تعريفا لهـذا الشكل جامعا مانعا يتضمن ـ كما قلنا ـ ماهية الشكل وانماطه المتعددة ، ونفضل على ذلك بيان طبيعته من خلال تطوره ، ومعاناة نصوصه ، وأغلب الظن أنا نستطيع بعد دراسة جادة لتطور الشكل الفنى للقصة القصيرة أن نجد أنها مرت فى طورين رئيسيين :

الطور الاول يمكن أن ندعوه بالطور الكلاسى ويبتدىء منـذ أن انفصل الشكل عن غيره وتميز وأصبح فنا أدبيا قائما بذاته ويمتد حتى ثلاثينات القرن الحالى .

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

غير اننا يجب أن نعترف بأن هذه التقنيات الحديثة ولا سيما فى وطننا العربى مازالت فى دور المحاولة والتجربة ، ولم تظفر بعد بأى استقرار يؤثر فى التقـاليد الكلاسية للقصة كما أقامتها أجيـال من الكتاب منذ بوالى تشيخوف وموباسان ومانسفيلد وبيراندللو .. الخ ، ويجعلنا بالتالى نتكلم عليها فى شىء من الاطمئنان، ولذلك فسيقتصر حديثنا الآن عن أهم المعالم الكلاسية للقصة القصيرة .

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

الوحدة ، ويرجع أصلا الى أن الكائن الانسانى أو الحياة بعامة تتكون من لحظات مكثفة عابرة ومنفصلة تبدو فى نظر الرجل العادى لا قيمة لها ولكنها تحمل قيمة كبيرة من المعانى ، وتصور القصة القصيرة من هذه اللحظات العادية المشحونة بسيالة الحياة وتركيبها خبرا أو بتعبير آخر حدثا محددا له معنى يفصله الكاتب عما حوله ولا يرتكز على ما قبله أو على ما بعده ، ولابد لهذا الحدث من (وحدة) تشمله وتنتظمه وتربط بين جزئياته المختلفة ، فقيل ان هذه الوحدة تتمثل فى 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 التى تتطلبها القصة القصيرة يمكن أن توجد فى الحبكة ، ولكن مجرد توفر وحدة الحبكة هذه يضاف اليها فكرة شاملة جيدة يقصران بالقصة وبالكاتب من ورائها عن بلوغ وحدة مثلى ، وقد أمكن الوصول الى مثل هذه الوحدة التى تتوقف على النغمة السائدة فى القصة والى أعلى درجاتها على الاطلاق بواسطة وحدة الانطباع أو كما دعاها (بو) بالكلية ، وفى تعريفه الشهير لهذه الكلية أعلن عن ماهية القصة القصيرة التى اذا ما اتبعت سببت للمرة الأولى توترا فى القصة ، الوضع الذى اقتصر طويلا على الشعر ، و « بو » فى هذا يكون أول كاتب ناقد أعطى للقصة القصيرة قالبها القوى والمحكم ، ورأى فيها شكلا من أشكال (الأدب) ، شكلا له وحدة عضوية يسهم كل عضو فيها بقسط كامل فى سبيل الوصول الى التأثير النهائى ، فالحادث أو الموضوع أو الفكرة أو الأسلوب اللغوى ... كل هذه وغيرها لا توجد لذاتها بل لكى تتفاعل مع بعضها البعض وترتبط بعلاقة تؤدى معنى واحد وتشكل كلا متميزا ، وبالتالى تخلق الأثر الكامل .

ومع أنا نعترف بأن (بـو) فى نظريته كان يريد أن يرفع القصة الى مكانة الاعتراف بها كفن يضارع الشعر ، فى وقت كان ينظر اليها على أنها نمط رديء أو على الأكثر عمل للترفيه الشعبى ـ فان رأيه قد حمل الكثير من الافتعال ، ومن الدعوة الى الافتعال فى صناعة القصة أيضا ، ولعل هذا الشيء أضعف ما فى التعريف أو النظرية ، فهو يوحى بأن فن 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 الهندسى الذى يحيل العمل الفنى فى النهاية الى عملية مصطنعة ، وربما كان مما يعنيه (بـو) فى تعريفه الصيغة النظرية للقصة أكثر مما يعنيه 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 الرئيسى من القصـــة ومن نظريته فيها أن يحدث عند القارىء الصدمة العاطفية ، ولذلك وجدناه يتجه صوب الخوارق والموضوعات الغريبة والراعبة وعناصر الخوف سعيا وراء مادة قصصه .

المعلم الثانى من معالم القصة القصيرة الكلاسية هو معلم التركيز . ويتجلى هذا المعلم أو العنصر فى طريقة تصوير الموقف وفى طريقة استخدام اللغة والأوصاف ودور الالفاظ هنا كدورها فى القصيدة تخضع لمبدأ القصد فى التعبير ، فكل لفظة لها مكانها ولها مهمتها ، ويجب ألا تستعمل اذا أمكن الاستغناء عنها أو أمكن أن يستبدل بها غيرها • ولابد أن تكون مؤدية خطوة فى سبيل الأثر الموحد ، وهذا لا يتم عن طريق عملية الحذف والاثبات ، وانما يتم مع عملية الخلق بواسطة الطبيعة أو الغريزة الفنية التى تجعل الفنان يحذف ما يحذف أو يثبت ما يثبت تحت تأثير استعداده الفطرى أولا ومرانه الدائب ثانيا •

ويتضمن عنصر التركيز مبـــدأ التوازن بين عنـاصر القصة القصيرة أو مبدأ التناسب ، ومبدأ التوقيت ، ومعنى المبدأ الأول : أن القصة يجب أن تقاس ــ اذا أجزنا هذا التعبير ــ بميزان دقيق حدسى ، وسينهار اتزانها اذا اشتملت على جملة أو وصف أو جزئية لا مكان أو حتى لا ضرورة لها ، ويعنى المبدأ الثانى : أن كل حادثة أو خبر أو حوار فى القصة يجب أن يأتى فى الوقت المناسب ، ولكنه لا يعنى ــ فى نفس الوقت ــ أن تسجل القصة الأحداث مرتبة حسب وقوعها الزمنى ، 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 فى (حجم) القصة ، والحجم هنا سمة ايجابية وليس سمة سلبية ، وقصر القصة أو (الكم) فيها ليس (كما) اختياريا بل هو (كم) تلقائى محض ، بمعنى أن الموضوع الذى يتجسم فيها لا يمكن تصويره والتعبير عنه الا فى هذا الشكل القصير ، ولقد حدد هذا (الكم) أو (الحجم) بالمقياس الزمنى تارة وبالمقياس المكانى أخرى ، وكلا التحديدين غير دقيق ، فالأول يتأثر بسرعة القراءة ، والثانى ليس ضربة لازب ، وعلينا أن نشير الى شىء هام ، وهو أننا فى مجال القصة القصيرة لا نقابل الايجاز بالتفصيل ، بل انا لنرادفه به ، ونرى أن القصة القصيرة التى تقوم على الاجمال أو الاختزال أو على التعميم قصة فاشلة مخلخلة ، فما دامت اللحظة الواحدة العابرة هى مجال القصة فيجب أن تصور هذه اللحظة بالتفصيل والتجسيم وليس بالتعميم والتقرير •

والمعلم الرابع الذى يميز القصة من غيرها ويعطيها أدق خصائصها يتصل بهذه اللحظة التى تصورها القصة أو يتصل بجزء منها وأقصد النهاية فيها ، وربما كانت هذه النهاية من أهم أجزاء القصة ــ حسب التعريف الكلاسى ــ لأنها السبب فى وجود الحدث فيها ، وهى النقطة التى تتجمع فيها وتنتهى اليها خيوطه ، ولهذا سميت بلحظة التنوير ، أى اللحظة التى تبرز معنى كل ما سبقها وتكشفه وتغنيه وتكمله ، وتكتسب هذه اللحظة وضعها الخاص لأنها أحد الفوارق الرئيسية بين فن القصة القصيرة وبين فن الرواية ولأنها مفتاح القصة والمدخل اليها •

وفى الواقع ن مسألة بداية القصة ونهايتها من الأمور الشائكة ، ولئن اعتبرها

بعض الدارسين كل شيء في القصة ورأى أن القصة الجيدة البناء ترتبط 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 أن يغير نهاية احدى قصصه ، أكد له الوحدة العضوية للقصة وارتباط نهايتها ببدايتها فقال « ... أضع نهاية أخرى لها ؟ أجل ؟ ولكن ليست هذه هي طريقتي في الكتابة ... اني لا ألجأ 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) فحسب ، وليست جزءا أساسيا من اللحن ، أما في القصة القصيرة فالأمر مختلف ، فان جسد القصة هنا ونهايتها جزءان لا يتجزءان من البداية .. » وقد أكد هذا المعنى كاتب آخر هو (سد 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 النغمة الواحدة للقصة ، ويقول (بيتس) (في كتابه السابق) « ... يعتقد تشيكوف أن القصة يجب ألا تكون لها بداية ولا نهاية ، لكنه كان يذكر الكتاب بأنهم لو وصفوا في الصفحة الأولى من القصة بندقية معلقة على الحائط فلابد عاجلا أو آجلا أن تستمر البندقية في القصة الى أن ينتهي الغرض 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 أو سيئة ، أو نهاية حاذقة ترتبط بها أو لا ترتبط ، معناه ضياع القصة أو سقوطها على وجه العموم ، وبذلك تتبلور أمامنا المسألة : أثر أو لا أثر ، أو قصة أو لا قصة .

ونرجع لنقول بأن معظم هذه المعالم أو القواعد أو الأصول أصبحت اليوم من الماضي ، وقد ظلت الى فترة ليست بالقصيرة شبه تقاليد أدبية ، تؤدي مهمتها في صناعة القصة القصيرة ، ويشعر الكثير من الأدباء المعاصرين أنها استنفدت طاقتها ، وضؤلت 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 لمحاتها العامة ، وأهم عناصرها .