مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 136) 2026, pp. 684-696

منافذ النص القصصي _ دراسة سردية في "مجموعة رجل في عقل ذبابة" لعلاء شاكر

أ.م. د فوزي ثعبان منسي الموسوي
كلية التربية الاساسية / الجامعة المستنصرية
Alshfeehadeel176@gmail.com
07704536174

مستخلص البحث :
القصة القصيرة هي ذلك الفن الراقي الذي كان ولا يزال يعتلي مكانة مرموقة بين فنون السرد الاخرى ، وقد لاقى غنى وتنوعا على مر السنين، واكتظ باعلام بارزين حجزوا لانفسهم مكانا متميزا في تاريخ كتابة هذا الفن.ومن بين هؤلاء يبرز اسم القاص(علاء شاكر) ، من مواليد البصرة ، هذه المدينة الرائدة ، المعطاء ، في مختلف الفنون والعلوم ، تلك المدينة التي انجبت فارسا ورائدا في ميدان القصة القصيرة ، الا وهو القاص (محمد خضير)، وبعد قراءتنا لنصوص (علاء شاكر) ، وجدنا انها تنم عن كاتب يمتلك حرفة ودراية واشتغال على النص القصصي ، يبرز له موهبته ، ويؤكد تفوقه الفني في هذا اللون من الكتابة ، اما فيما يتعلق بمنهج دراستنا لمجموعة القاص(رجل في عقل ذبابة) ، فقد آثرنا اعتماد منهج بنائي ، وصفي ، يعنى بدراسة عناصر البناء السردي (الزمان ، والمكان، والسرد وبناء الرؤى) ، وعلاقة بعضها بالبعض الاخر، وذلك في ثلاثة مستويات توزعن على كل عنصر ، وقد حاولنا قدر المستطاع الافصاح عن ادبية نصوص هذا القاص، وماتضمنته من غايات جمالية وفنية ، ان النص القصصي عند علاء شاكر هو بناء يعيد تشكيل نفسه بطرق مختلفة فالقاص يعرف كيف يحرفن منظومته السردية بحيث تفضي دائما الى تلك الرغبة المتزايدة بطرح الاسئلة فالبناء لديه منظومة جمالية تختزل في داخلها بذرة التواصل مع الآخر من خلال علاقة تنويرية متعاضدة بين عناصر الزمان والمكان والشخصية والبناء الرؤيوي فليست الولادة القصصية منتهية بمعنى انها لا تضع اوزارها ثم تستقر ولكنها تبقى دائما في عملية شحن متواصل من خلال مجسات تحسس قصصي يحاول القاص من خلالها ابقاء جذوة النص في اتقاد مستمر وهذا ما يمكن أن نصطلح عليه بروحية النص القصصي فالنص كائن حي مكتمل الاركان والبناء ويمكنه ان يمارس سلطة الاغواء على القارئ والقاص بذلك هو الرقيب على نصه و الموجه له ولكن ليس بشكل حضوري وانما من خلال براعته في التمكن من ادواته السردية وتشكيلها في منظومة تفاعلية وتشفير تلك المنظومة بحيث يمكن للقاص وحده التحكم بخيوط اللعبة القصصية في ما يكون دور القارئ هو البحث عن تلك المفاتيح التي تشغل تلك المنظومة ولا يخفى ما لذلك من لذة جمالية تربط بين مكونات العملية السردية (القاص والنص والقارئ) عبر فضاء تواصلي مفتوح وسوف نحاول في الصفحات القادمة من هذا البحث القراءة بشكل اعمق .

الكلمات المفتاحية : القصة القصيرة، رجل في عقل ذبابة، علاء شاكر ، السرد، منافذ النص.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 136) 2026, pp. 684-696

المقدمة :

القصة القصيرة جنس أدبي يعتمد على السرد القصصي، وتتميز بكونها قصيرة ومكثفة، إذ تقدم فكرة أو حدثًا أو موقفًا بطريقة موجزة ومؤثرة، وتعد من أهم أنواع الأدب الحديث، فهي تتيح للكاتب التعبير عن أفكاره وأرائه بطريقة خلاقة ومبتكرة، وقد تطورت في أواخر القرن التاسع عشر، وتأثرت بالآداب الغربية، ولاسيما الأدب الروسي والفرنسي، وتميزت بخصائص عدة، منها: الإيجاز، والتركيز، ووحدة الموضوع والهدف، والمفاجأة، فهي ذلك الفن الراقي ، الذي كان ولا يزال ، يعتلي مكانة مرموقة بين فنون السرد الأخرى ، وقد لاقى غنى وتنوعاً على مر السنين ، واكتظ بأعلام بارزين حجزوا لأنفسهم مكاناً متميزاً في تاريخ كتابة هذا الفن .

ومن بين هؤلاء يبرز اسم القاص (علاء شاكر) ، من مواليد البصرة ، هذه المدينة الرائدة المعطاء، في مختلف الفنون والعلوم ، تلك المدينة التي أنجبت فارساً ورائداً في ميدان كتابة القصة القصيرة ، ألا وهو القاص (محمد خضير) .

وبعد قراءتنا لنصوص (علاء شاكر) وجدنا أنّها تنمُ عن كاتب يمتلك حرفة ، ودراية ، واشتغال على النص القصصي ، يبرز له موهبته ، ويؤكد تفوقه الفني في هذا اللون من الكتابة .

امّا فيما يتعلق بمنهج دراستنا لمجموعة القاص (رجل في عقل ذبابة) ، فقد آثرنا اعتماد منهج بنائي ، وصفي ، يُعنى بدراسة عناصر البناء السردي (الزمان ، والمكان ، والسرد ، وبناء الرؤى) . وعلاقة بعضها بالبعض الآخر ، وذلك في ثلاثة مستويات ، توزعت على كل عنصر ، وقد حاولنا قدر المستطاع الإفصاح عن أدبيه نصوص هذا القاص ، وما تضمنته من غايات جمالية وفنية ، وسنحاول في الصفحات اللاحقة إثبات ما ندعي ، والله من وراء القصد .

المنفذ الاول : بناء الزمن

مما لا شك فيه أن الزمن عماد القص ، وركيزته الاساسية التي يقوم عليها بناؤه ، فإذا كان الأدب - بأجناسه كافة - يعدُّ زمناً فنياً ، اذا صنفنا الفنون الى زمانية ومكانية ، فإن (القص هو اكثر الانواع الأدبية إلتصاقاً بالزمن) (د. سيزا قاسم ، 26 ، 1984) ، والزمن في القصة يعدُّ امراً إلزامياً ؛ لأنه يعمل على تنظيم السرد تنظيماً محكماً ؛ ليُكسب الكاتب القدرة على صناعة الشخصيات الواقعية ، والمتخيلة ، التي تتحول في حلقات زمنية لها قوانينها وتقنياتها المؤثرة في سير الاحداث في الفن القصصي (فوزية سعيد ، 83 ، 2008).

وتتجلى اهمية الزمن عبر العلاقة الوثيقة التي تربطه ببقية العناصر المشكلة للبناء القصصي ، (إذ انه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، فالزمن حقيقة مجردة سائلة ، لا تظهر إلّا من خلال مفعولها مع العناصر الاخرى) (د. سيزا قاسم ، 27 ، 1984) .

ولعل من بديهي القول الاقرار بعدم وجود أي خلاف حول أهمية الزمن في الأدب عموماً ، ولكن ما يجدر ذكره هنا هو حالة التمايز بين نوع وآخر ، فالزمن في القصة القصيرة يختلف عما هو عليه في الرواية ، اذ يعدُّ مفجراً لخصائص القصة النوعية من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، فإنه يبدو أشد إلتصاقاً بالشخصية ، وأكثر ضيقاً ، وهذا متأتٍ من ارتباطها الخاص بالزمن ، من حيث (حشدها لأكبر كم ممكن من المعلومات السردية ، في فضاء زمني ونصّي ضيق) (هيثم الحاج علي ، 21 ، 2008) . فالقصة (تفضل أن تحدثنا عن ساعات قليلة ، او حي منعزل ، او كائنات منعزلة) (انريكي اندرسون ، 44 ، 2000) .ولابد لنا في هذا الصدد ان نشير الى أن هناك مفهومين للزمن يمثلان بعدي البناء القصصي في هيكله الزمني ، الاول : الزمن النفسي المتعلق بالمستوى السايكولوجي (الداخلي – الباطني) ، وهو زمن ذاتي يتخطى الساعات والايام والاجيال ، ويختلط فيه الماضي بالحاضر والمستقبل ، اما الثاني : فهو الزمن الطبيعي (الخارجي – الظاهري) بركنيه التأريخي والكوني ، ويمثل الخطوط العريضة التي تبنى عليها القصة .

وبعد قراءتنا لنصوص القاص (علاء شاكر) قراءة تعتمد البعد الزماني ، ظهر لدينا أن نصوصه تتسم - كما في أي نص قصصي - بتداخل الأزمنة ، فالراوي عنده لا يستقر على زمن معين ، وانما ينتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل ، عبر تقنية الاسترجاع التي سجلت حضوراً كبيراً بالقياس الى تقنية الاستباق ، ومبتعداً بذلك عن النمط التقليدي الذي يعتمد التسلسل المنطقي للاحداث .

والاسترجاع يعني قيام الراوي بترك سرد الاحداث الحاصلة في زمن الحاضر ، ليعود الى الوراء ، على وفق ضرورة فنية تكمن في سرده احداثاً سابقة ، مسترجعاً في اثناء ذلك ذكريات الاحداث والشخصيات ، والامكنة ، وما جرى فيها قبل بداية العمل القصصي او بعده (الكبيسي ، 41 ، 1991) .

وقد حفلت القصص موضع البحث بوسائل وتقنيات متنوعة تم من خلالها الاسترجاع ، ومنها ما يتم عن طريق عودة الراوي الى الماضي البعيد بطريقة السرد التقليدي .

ففي قصة (امرأتي حلاق) ، يعود الراوي (البطل) باستمرار الى الماضي البعيد ؛ لإثاره الجوانب المظلمة من حياته ، وما كان عليه من بؤس وعوز ، وما يلاقيه من ضرر ومعاناه ، وهذا ما يرد في قول الراوي:

((عندما كنتُ صغيراً ، لم يكن والدي يرسلني الى الحلاق ، لأن حلاقتي تثقل نفقاته ، او لأنه اعتمد على نفسه كثيراً في قضاء مهامه الأسرية ، لا اعتقد انه كان يريد إيذائي عندما كان يجلسني على صندوق الخشب في باحة بيتنا المكشوف للشمس والغبار)) (قصة رجل في عقل ذبابة ، 103) .

لقد عمل هذا الاسترجاع على إثراء اللحظة القصصية بكل ما كان سابقاً لها ، ومن ناحية اخرى أماط اللثام عن شخصية اخرى (الوالد) ، وهذا النوع من الاسترجاع هو استرجاع خارجي ، لأن الاحداث فيه تقع في زمن سابق لبدايه الاحداث بالقصة .

امّا الاسترجاع الداخلي فنجده واضحاً في قصة (نهايات قوس قزح) ، اذ يعمد الراوي الى استعادة الاحداث ، والمشاهد الماضية ، لإحدى شخصيات القصة (المرأة) ، وقد شكلت هذه الاسترجاعات المتكررة في القصة البنية الاساسية التي يقوم عليها البناء السردي ، وهذا ما يتمثل بقول الراوي :

((حمل حمدان الكدو والكلب يهز وراءه ذيله ، كان ابنهما البكر يودعهما ويوصي خادمها بها ، كانت تضع برقعها على نصف وجهها . تحرك الباص ، كان يبتعد بنا ، بينما يصغر كوخ الطين كلما توغل الباص الى المدينة)) (علاء شاكر، 93 ، د.ت) .وهذا الاسترجاع من نمط الاسترجاع الداخلي الذي يعود الى ماضٍ لاحق لبداية القصة ، إذ تبدأ الاحداث بمشاهد وتفصيلات اعتادت الشخصية (المرأة) على القيام بها .وعبر اسلوب الاعتماد على الذاكرة ، يتم الاسترجاع في قصة (رغبة) ، ويتم ذلك عبر توظيف الفعل (اذكر) الذي ورد في اكثر من نص عند القاص ، إذ يعود الراوي عبر استعمال هذا الفعل الى استذكار الماضي القريب والبعيد - وفي اكثر من موضع - مسترجعاً صور ومشاهد الحرب ودمويتها وتداعياتها تارةً ، وتارةً اخرى تذكر ما يتعلق بحياته واسرارها ، اذ يقول :

((اذكر ذلك الصباح ، وأنا ذاهب لشراء الخبز ، الناس تجمهروا على ناصية الشارع ، تشاهد امرأة تفترش الارض ، بيدها بسطالين معقودين بخيطان تضرب بها الارض ، يدها الاخرى متصلبة على بدلة كاكية ، انكشف صدرها الموشوم ، مجنونة ، رددها الناس)) (علاء شاكر ، 56 ، د.ت) .

كما تم الاسترجاع في نصوص القاص عبر إطلاق مجرى الذكريات بحدوث حدث معين يثير مكامن الذاكرة لدى الراوي ، فيعود بالاحداث الى الزمن الماضي ، وهذا ما نلمسه في قصة (رسالة حب فيزيائية) ، اذا ينثال سيل ذكريات الراوي (البطل) عند قيامه باخراج صوره الفوتوغرافية ، والتي عملت على استثارة ذاكرته ، اذ بفعل هذه الصور استعاد تفصيلات ومشاهد الغرام مع ابنة الجيران:

((اقلب الصور ، الواحدة تلو الاخرى ، الاولى بالاسود والابيض ، تجلس الى جانبي ، آخر مره صورنا معاً ، كان الوقت منتصف صباح ربيعي ، سمعت طرقات على الباب ، ساعتها كنت عائداً من انتظار لذيذ امام نافذة غرفتها ، كنا تواعدنا على الخروج)) (علاء شاكر ، 61 ، د.ت) .

وفي قصة (اصابع الخرز) يشكل الاسترجاع الخارجي بنية القصة الرئيسية ، ويتم ذلك عبر تلك السلسلة من المونولوجات الداخلية التي يعقدها بطل القصة (الراوي) ، والتي تضمنت مشهداً كبيراً ليوميات حياته الاسرية ، وما فيها من أحوال واجواء ملؤها السعادة والعيش الرغيد :

((بدأت استرجع ذاكرتي منذ البداية ، لحظة اصطدامي بها في الممر ، احتك صدري بصدرها وارتج مثل شجرة حبلى ، كانت عيناها تبتسمان ، وابتسمت عندما تلعثمت بالكلام ، اصابعها مثل جرزات مكتملة وممتلئة بتدفق الحب ، ورغبة في رأسي تسكرني ، مثل دخان العراقيين ، تنفثه وتسحرني)) (علاء شاكر ، 27 ، د.ت) .

اما الزمن الحاضر في هذه القصة ، فكان مقتصراً على اللحظة التي يقوم فيها الراوي بتوجيه خطابه الى المتلقي .

لقد كان لاستعمال تقنيه الاسترجاع في نصوص المجموعة موضع البحث الأثر الواضح في إثراء اللحظة القصصية بكل ما قد يكون سابقاً لها ، وانارة للجوانب المظلمة من حياة الشخصيات ، هذا فضلاً عن مجيء نسبة لا يستهان بها من الاسترجاعات على اساس استعادة ايام الطفولة ، والتي جاءت لتعبر عن قساوة الواقع المعيش ومرارته من جهة ، ومن جهة اخرى حملت كذلك علامات السعادة ولحظات الفرح والمرح ، التي تتوق اليها الشخصيات ، علها تجد فيها خلاصاً من بؤس واقعها المرير .

اما الاستباق فلم تحفل النصوص المدروسة بتوظيفات لهذه التقنية ، ويبدو هذا الامر بديهياً اذا ما علمنا ان الاستباق - وفي اغلب فنون السرد - يكون قليلاً جداً بالمقارنة مع استعمال تقنية الاسترجاع ، لأن الراوي عندما يقوم بعملية سرده للاحداث فإنه يبينها على عملية استرجاع كاملة للقصة (هيثم الحاج علي ، 90 ، 2008) .

امّا من حيث الايقاع القصصي القائم على السرعة والبطء ، فقد كان الغالب على هذه النصوص هو البطء في الايقاع ، ولاسيما في تلك النصوص التي تناولت احداثاً قصيرة في أزمانها ، إلا أنها - وعلى الرغم من ذلك - امتازت بشريط لغوي وصفي طويل نسبياً لذا جاء الايقاع فيها بطيئاً ، بالقياس الى النسبة القليلة من النصوص التي وظف فيها القاص ازمنة طويلة نسبياً ، مما استوجب ايقاعاً سريعاً يمرّ على احداثها مروراً مقتضباً عبر تقنيتي (الخلاصة والحذف) ، هذا فضلاً عن قيام القاص بالوصف عن طريق تقنيتي (الوقفة والمشهد) .

وعن طريق توظيف القاص لهذه الحركات الاربع تشكّل الايقاع الخاص بعملية السرد لدى القاص ، وكما يلي :

1. الخلاصة :

وتعني (المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف انها جديرة بالاهتمام) (د. سيزا قاسم ، 56 ، 1984) . ومثل هذه الآلية نلمسها في قصة (تنور الله) ، إذ يقدم لنا القاص فيها تلخيصاً مقتضباً لحادثة طويله في امدها الزمني ، وهي حادثة الانفجار الذي شهدها الراوي (البطل) ، وراح ضحيتها الكثير من الابرياء .

((كانت حركة الناس هستيرية وهم يحاولون انقاذ الاجساد من فوهة التنور ، وفي غمرة هلع واصوات اسعافات ونداءات استغاثة ارتفع من بينهم صوت يشبه الآذان : (الله اكبر هذا تنور الله) ، كنت اتقدم الى الامام ، والمسافه بيني وبين مكان الانفجار تطول)) (علاء شاكر ، 39-40 ، د.ت) .

ومن الوظائف الاخرى التي تطلع بها تقنيه الخلاصة الاستعراض السريع لمدة زمنية ماضية من الاحداث في القصة .

ففي قصة (امرأتي الحلاق) ، نجد ان الراوي وبعد ان يقدم مشاهداً عن شخصية (الزوجة) ، يعود مسترجعاً ليقدم لنا ملخصاً موجزاً عن حياته مع زوجته ، وتفصيلات تلك الحياة التي يشكل ذكرها اهمية استثنائية ، اسهمت في الكشف عن مصير البطل (الراوي) ، وما آلت اليه حالته ، وهذا ما نستشفه من قول الراوي :

((بعد هذه السنوات التي أخذت الحروب منها الكثير ، والزواج هاجمني على حين غفلة ، واذ بي أب لأربع اولاد ، وزوجة غارقة بالتفاصيل المملة ، تحولت الى كائن مسالم يقبل بخسائر كبيرة ، ويقنع بأرباح قليلة)) (علاء شاكر ، 104 ، د.ت) .

وفي قصة (رسم بألوان الخشب) يقدم لنا بطل القصة تلخيصاً مبتسراً لحقبة زمنية طويلة تقارب النصف قرن ، والتي عانى فيها العراق ويلات الدمار والحروب ، والتي قد يشكل ذكرها بالتفصيل ارهاقاً للنص وبالشكل الذي لا يحتمله جنس القصة القصيرة :

((اسماء غلفت ذاكرتنا ، الحرب العراقية الايرانية ، حرب الكويت ، الحرب الامريكية ، الحرب الأهلية ، وتستمر الحروب ..)) (علاء شاكر ، 74 ، د.ت) .

2. الحذف :

مما لا شك فيه ان استعمال الحذف بنوعيه (الصريح والضمني) يشكل نسبة كبيرة في كتابة القصة القصيرة ، وذلك لما تمتاز به القصة من خصائص نوعية اهمها التركيز والتكثيف ، وتقديم المادة الحكائية باسلوب مقتضب .

ويرد الحذف الصريح في نصوص القاص بصورة اوضح وادل من النوع الآخر ، وذلك لوجود عبارة ما ، او جملة قصيرة يُشار فيها الى المدة المحذوفة ، على العكس من الحذف الضمني الذي لا يصرح بوجوده في النص ، بل تترك مهمة ذلك للقارئ للاستدلال عليه .

ومن الحذف الصريح مثلاً في قصة (روضة المطر) ، اذ يعمد الراوي الى تسريع السرد من خلال حذف مدة زمنية من الاحداث ، لم نتعرف فيها على ما تضمنته من احداث ، وهذا ما يرد بقوله :

((بعد اسبوع من العمل ساعدته في رزم لوحات كبيرة ، قام بنقلها الى المعرض)) (علاء شاكر ، 68 ، د.ت) (علاء شاكر ، 63 ، د.ت).

امّا الحذف الضمني فنجد مصداقاً له في قصة (رغبة) ، إذ يعمد الراوي الى حذف مدة زمنية لم نتعرف خلالها على ما مر من احداث ، بل تم الاقتصار فقط على تبيان بعض العلامات الدالة على التقدم في العمر ، والسرعة في سير الاحداث ، وهذا ما يرد بقوله :

((وفي المرة الأخيرة التي رأيتها قبل الحادثة ، كانت تميلُ اليَّ بطريقة تبعث الخوف بقلب امي ، اصبحتُ في سن جعل امي تراقبني ، من لحظة مسكها لي مع ابنة عمي ، حين زارتنا في عصر ذلك اليوم)) (علاء شاكر ، 104 ، د.ت) (علاء شاكر ، 103 ، د.ت) .

3. الوقفة :

تضمنت نصوص القاص الكثير من الوقفات الوصفية التي اسهمت والى حد كبير في ابطاء السرد ، وذلك من خلال الوقوف على وصف الشخصيات ، او وصف المكان ، او وصف الاشياء .

ففي قصة (رقصة المطر) يقوم الراوي بايقاف عجلة التتابع السردي من خلال ما يقدمه من وصف لمعالم المكان (مشغل الرسم) ، راصداً زواياه بدقة وامعان ، الامر الذي جعل السرد يتوقف تماماً قبل استئنافه من جديد بعد الانتهاء من الوصف ، وهذا ما يرد بقول الراوي :

((استعرضت المكان ، نقوش ، زخارف ، اعمده من رخام ، كانت جميلة بمعمارها الذي يشبه بيوت الباشوات ، ولكني ابتهرت بالموجودات داخله ، تحف ، لوحات ، اعمال نحتيه ، بسط ملونة)) (علاء شاكر ، 68 ، د.ت) .

اما في قصة (في حقيبتي جندي حرب) يعمد الراوي لإيقاف الزمن او التخفيف من حدة التتابع السردي من خلال وصف الملامح الخارجية لبطلة القصة (الفتاة) ، اذ يقول :

((شعرها الاشقر ينسدل على كتفيها ، قميصها الابيض مفتوح من الصدر ، تنورتها رصاصية حد الركبتين ، تحتضن محفظتها الجلدية الى صدرها الطافح ، كانت جميلة ومتوردة)) (علاء شاكر ، 79 ، د.ت) (علاء شاكر ، 125 ، د.ت) .

4. المشهد :

وهو عبارة عن حادثة صغيرة تحدث في زمان ومكان محددين ، وتؤديها الشخصيات ، ويستغرق المشهد حيزاً من الزمن بحيث لا يكون فيه اي تغيير في المكان ، او قطع في استمرارية الزمن السردي (الجنابي ، 127 ، 2000) .

وقد حفلت اغلب النصوص المدروسة بالمشاهد التصويرية والحوارية ، والبعض منها أُقيم بناؤه السردي على اساس المشهد بنوعيه الحواري والتصويري (علاء شاكر ، 151 ، د.ت) .

وقد يلجأ القاص في بعض الاحيان الى الدفع بالمشهد الحواري بدلاً من السرد التقليدي المباشر ، وذلك للكشف عن مكنونات بعض شخصياته ، وسبر اغوارها ، ففي قصة (على وشك الاحتضار) يتم التعرف اكثر على طبيعة شخصيات القصة بما في ذلك الراوي وذلك من خلال المشهد الحواري التالي :

((ثمة عجوز برفقة ولده الذي بلع في فمه بختين من داء الربو .

قال : تكبرني بعشر سنوات ولا تشكو من علة .

قال : فكرة الموت تسيطر عليَّ تماماً .

قلت : على مهلك لن يصل الامر الى هذا الحد .

قال : انا لا اخاف الموت ، لقد فكرت بالانتحار مرات كثيرة . انت تعرف صديقنا لطفي ، لا يحتمل ان يعيش الحياة وهو خاسرٌ ، لقد فعلتها اكثر من مرة ، مجنون ، انا ايضاً حاولت ، ولكني فشلت)) (علاء شاكر ، 114 ، د.ت) .

وعليه فمن خلال بناء الزمن، يمكن للقاص التحكم في سرعة السرد، وإنشاء توتر أو إثارة، فضلا عن اسهامه في تشكيل الشخصيات وتأثير الزمن عليها وعلى الاحداث بشكل عام، فبناء الزمن هو عنصر أساس في القصة القصيرة، إذ يسهم في تشكيل السرد القصصي، وإنشاء الجو العام للقصة، وتوجيه انتباه القارئ.

المنفذ الثاني: بناء المكان

يعد المكان واحداً من أهم مكونات بنية النص السردي ، لذا فقد حظي في الخطاب النقدي بنصيب وافر من العناية والخصوصية ، وبالصورة التي تمكنه من ان يؤدي دوراً فاعلاً في حلبة البناء السردي ، بحيث لا يمكن إغفاله ، او تجاهله ، بأي حال من الاحوال ، إذ (يستحيل الفن بدونه أن يسمى فناً) (ياسين النصير ، 15 ، 1980) ، كما ان (العمل الادبي حين يفتقد المكانية ، فهو يفتقد خصوصيته ، وبالتالي اصالته) (غاستون باشلار ، 5 ، 1984) .

وبعد اطلاعنا على نصوص القاص (علاء شاكر) ، وجدنا ان تقسيم المكان على (المكان الاليف، والمعادي ، والعتبة) هو التقسيم الانسب الذي يكشف عن علاقة البنية المكانية بباقي عناصر القصة الأخرى ، هذا فضلاً عن ان هذا التقسيم فرضته طبيعة الامكنة التي وردت في نصوص القاص ، والتي اتسمت بواقعيتها ، فهي اماكن محلية عراقية خالصة ، عرفها القاص ، وعاش في بعضها .

اولاً : المكان الأليف :

وهو المكان الذي تجد فيه الشخصية الفتها وطمأنينتها ، فهو (المكان الذي يترك اثراً لا يمحى في ساكنيه ، كأن يكون مكان الطفولة الاولى ، او مكان الصبا والشباب) (العاني ، 28 ، 2000) .

وفي قصة (اصابع خرز) يمثل (البيت) المكان الذي يجد فيه بطل القصة ألفته ، وبالتحديد (غرفة النوم) ، فهي تمثل بالنسبة اليه الحماية والملجأ من تهديدات الخارج المعادي ، وهذا ما يرد بقوله :

((في المرة الاخيرة التي دخلت بها غرفة نومي ، خفق قلبي حالما سمع طقطقات خطواتها على بلاط الممر الضيق المؤدي لغرفتي ، تدق الباب باصابعها اللينة ، ينفتح على شعاع ابتسامتها)) (علاء شاكر ، 27 ، د.ت) .

وقد تتجاوز علاقة الألفة والحميمية التي يقيمها الفرد مع المكان ، البعد الهندسي والشكلي له ، وذلك حينما تحصل حالة من الاندماج الروحي بين المكان وساكنيه ، ففي قصة (قيامة) تمثل (المدينة) لراوي القصة الحبيبة ، والملجأ الآمن ، والحضن الدافي ، الذي يهفو اليه ، وهذا ما يرد بقوله :

((عليّ ان أركض الآن مثلما كنت قبلاً ، بفرح طفولتي صوب احلامي ، تضحك بوجهي المدينة ، البنايات ، والاشجار ، والحدائق ، السينمات والمسارح والتماثيل ..... تناهى الى سمعي جرس السينمات ، رنة اقداح كهرمانة)) (علاء شاكر ، 109 ، د.ت) .

ويبقى شعور البطل إزاء (المدينة) ماثلاً ، على الرغم عن حالة النفور والطرد الذي يتلاقاه منها ، إلا انه يستعين بها في موضع آخر بوصفها الدليل الذي سيهديه الى صديقه المفقود (علاء شاكر ، 109 ، د.ت) .

لقد استطعنا ومن خلال البنية المكانية في القصة ان نتعرف على المحتوى النفسي للشخصية ، وما كانت قد عزمت عليه من فعل في المستقبل .

ثانياً : المكان المعادي :

وهو المكان الذي تشعر فيه الشخصية بالاضطهاد ، والضيق ، والعداء ، وعدم الانتماء له ، ولكنها قد تقيم فيه مضطرة (تحت ظرف اجباري كالمنافي والسجون ، او الاماكن التي توحي بأنها مكامن للموت ، والطبيعة الخالية من البشر ، واماكن الغربة) (د. ابراهيم جنداري ، 240 ، 2001) .

ويمثل (السجن) ابرز معالم المكان المعادي في النصوص المدروسة ، ففي قصة (تنور الله) يمثل هذا المكان بؤرة للعداء والكراهية في نفس وروح بطل القصة (الراوي) ، فصور العذاب ومشاهد الامتهان لحقوق الانسان ، التي كان يمارسه ازلام النظام السابق بحق المساجين لا تبارح مخيلة البطل ، وهذا ما يرد بقوله :

((البوابة الحديدية مغلقة ، مجرد النظر اليها يبعث على الرعب ، كان مروري عليها في الباص من على الجسر يصيبني بالفزع ، اصوات تستغيث ، بقع دم متجمدة ، عذابات منقوشة على الجدران كوشم عجائز الجن ، سياط ، وكلاليب ، وكيبلات ، هكذا كنت اتصورها وانا امر على غرف السجن)) (علاء شاكر ، 37 ، د.ت) .

ولا يقف الاحساس بالعداء للمكان عند حدوده الضيقة ، بل ينفلت بعيداً ، ليشمل حتى الاماكن المفتوحة الواسعة .

ففي قصة (قيامة) تبدو (المدينة) التي يسكنها (الراوي / البطل) مكاناً معادياً له ، فلا يجد فيها ذلك الحضن الدافئ ، الذي يمكن ان يعوض انكساراته ، او يأنس بجمالها من وحشته المستديمة ، وهذا ما يرد بقوله :

((كيف اتفق ان أكون وحدي داخل مدينة كأنها مدينة اشباح ، اسيرُ في شوارعها الخربة الكثيرة الحفر ، كأنها بثور وجه مصاب بالجدري ...)) (علاء شاكر ، 107 ، د.ت) .

ثالثاً : المكان العتبة :

وهو مصطلح اطلقه باختين في دراسته لأعمال ديستوفسكي للدلالة على فضاء غير مستقر ، طاريء ، لا يمثل سوى محطة عابرة في حياة الشخصيات (م.ب باختين ، 249 ، 1986)، وتتمثل اماكن العتبة في المداخل والممرات ، والابواب ، والسلالم ، والنوافذ المشرفة على الشوارع ، والساحات والشوارع ، والواجهات ، والحانات ، ووسائط النقل ، والجسور ، والقنوات ، والزمن الموجود فيها هو زمن مشحون بالتوتر والقلق النفسي ، وطرح الاسئلة المصيرية (م.ب باختين ، 249-250 ، 1986) .

وقد شكلت الاماكن المتحركة - بوصفها اماكن عتبة - العلامة الفارقة التي ميزت معظم النصوص المدروسة ، بل انها تجاوزت ذلك في بعض المواضع لتمثل بنية العمل الرئيسة التي تدور حولها الاحداث ، وهذا ما يتوضح في قصة (في حقيبتي جندي حرب) ، اذ يمثل (الباص) مكاناً هامشياً في ذهن بطل القصة (الراوي) ، وذلك على الرغم من ان الاحداث جميعها تدور على ارضه (علاء شاكر ، 80 ، د.ت).

امّا في قصة (على وشك الاحتضار) فيمثل الشارع هو الآخر مكاناً هامشياً وبسيطاً في ذهن بطل القصة وراويها ، فلا يتذكره بعد انقضاء الاحداث التي وقعت فيه ، وهو ما يتوافق ومفهوم العتبة ، وهذا ما يرد بقول الراوي :

((في شارع الاطباء تصدمنا آهات المرضى ، وكأن المدينة قد أصابها الوباء ، العيادات تغص بالبشر)) (علاء شاكر ، 113 ، د.ت) (علاء شاكر ، 104 ، د.ت) .

وتشكل (النافذة) هي الأخرىعلامة فارقة - بوصفها اماكن عتبة - في النصوص المدروسة ، إذ يرد هذا المكان في اكثر من موضع منها ، ففي قصة (ماتيستا) ، ترد النافذة وقد مثلت حداً فاصلاً بين الاحساس بالتوجس والقلق ، والاحساس بالتحرر والانعتاق ، في خارجها ، وهذا ما يرد في قول الراوي :

((من النافذة يبدو كل شيء باهت ، ما بين الجسر والنافذة مساحة ضائعة وقصيرة للحلم ، الركاب يتنزهون ويلتقطون صوراً تذكارية)) (علاء شاكر ، 43 ، د.ت) (علاء شاكر ، 45 ، د.ت) .

مما تقدم يمكن لنا القول ان الهيمنة كانت واضحة لأماكن العتبة في نصوص القاص ، إذ وردت بأشكال متنوعه اكتفينا بذكر ما شكل منها علامة فارقة في تلك النصوص ، هذا فضلاً عن سطوة المكان المعادي الذي سجل حضوراً متميزاً بمختلف انواعه معبراً بدلالته عما اختلج في نفوس الشخصيات من مشاعر سلبية إزائه ، فالمكان يبقى في طبيعته عنصراً محايداً يحمل دلالة الالفة مثلما يحمل دلالة العداء ، وإن ما يحدث من علاقات في داخله ، هو ما يجعله يبدو أليفاً او معادياً في نظر الشخصيات .

المنفذ الثالث: السرد وبناء الرؤى

ان معظم الدراسات والبحوث النقدية التي تُعنى بفن القصة تكاد تُجمع على صعوبة الفصل بين الرؤية السردية والسرد عند أي حديث عن موضوعة البناء السردي في القصة ، نظراً لوجود عُرى لا انفصام لها تربط الرواية بالسرد ، إذ (لا يمكن ان يكون الحديث عن السرد مكتملاً ما لم يتناول موضوعاً هو على درجة عالية من الاهمية ، الّا وهو موضوع الرؤى في الحكاية)

(العاني ، 171 ، 1994)، وهذا يعني ان الرؤية والراوي يعدان كياناً واحداً ، فلا ينبغي الفصل بينهما .ومن المعلوم ان المادة القصصية تقدم - وفي ضوء المفهوم الذي صاغه توماشفسكي - عبر مستويين سرديين ، الاول هو مستوى السرد الموضوعي ، والثاني هو مستوى السرد الذاتي

(ت: ابراهيم الخطيب ، 189 ، 1982) .

ولكون الرؤية السردية تتعلق بالطريقة التي يدرك بها الراوي القصة ، ولأن اسلوب السرد يتعلق بطريقة هذا الراوي في عرض القصة (تزفتان تودروف ، 81)، لذا فقد آثرنا في هذه الصفحات ان

ندرس السرد وانواع الرؤى في قصص (علاء شاكر) من خلال الاستعانة بتقسيمات توشفسكي لانواع السرد ، وتقسيمات تودوروف لأصناف الرؤية .

وبعد اطلاعنا على نصوص القاص (علاء شاكر) وجدنا ان الهيمنة كانت واضحة للسرد الذاتي، وعلى حساب السرد الموضوعي ، الامر الذي يفصح عن موقع الراوي الذي يتحكم بين القص من جهه ، ومن جهه اخرى ، قد تميز هذه الهيمنة في صورة مساكن موقع (القاص / الكاتب) القابع خلف احدى شخصياته المحورية ، التي يسرد عنها بضمير المتكلم (انا)، مما يكسب السرد لوناً من (الوثوقية والتسجيلية ، والقدره على إقناع القارئ ، كما ان هذا الضمير غالباً ما يوجه الى مروي له مفرد او جماعي، متخيل او ممسرح) (فاضل ثامر ، 81 ، 2004) .

ان نسبة السرد الموضوعي في قصص المجموعة البالغه اربع وعشرين قصة هي ثلاث قصص فقط (الطين ، بركة السلاحف ، اسود وابيض) ، وقصتين كان فيهما السرد متناوباً بين النوعين (الذاتي والموضوعي) وبضمير (هو) او (انا) ، وهما قصتا (الاصدقاء ، الزيارة) .

امّا بقية قصص المجموعة البالغة تسع عشرة قصة فيجري السرد فيها باسلوب السرد الذاتي .

اولاً : السرد الموضوعي :

ويعد الاسلوب الأقدم في بناء النصوص السردية ، فهو النمط الذي ميز القص الكلاسيكي التقليدي ، وفيه يمتلك الراوي الحرية والسلطة المطلقة لفعل ما يريد ، وهذه السلطة التي يتمتع بها الراوي في هذا النوع من السرد وجدنا ان درجتها تتفاوت من قصة الى اخرى في نصوص (علاء شاكر) .

ففي قصة (الطين) نجد ان مهمة الراوي العليم لا تتعدى حدود الاشراف على مجمل ما يدور داخل ساحة السرد والمتمثل في ادارة دفة السرد ، ونقل كل ذلك الى المتلقي ، وتقديم الشخصية الرئيسية في القصة (الجندي) من خلال رؤية خارجية وداخلية تضافرتا معاً في تقديم هذا المحتوى بحيادية ، مستعملاً لذلك ضمير الغائب (هو) ، والذي يكسب السرد صفة الحيادية ، مما يجعله يبدو وكأنه غير مكترث بما يروى ، ولا يعنيه الامر البتة ، فهو مجرد ناقل أمين لكل ما يجري داخل ساحه السرد (ميشال بورتور ، 64 ، 1982) .

وفي قصة (بركة السلاحف) نجد ان القاص يلجأ الى اسلوب (اللقطة المشهدية) ، التي يتسق التركيب اللغوي فيها مع طبيعة الاداء السينمائي ، فينعدم الفرق بين ان ترى المشهد مصوراً بالكاميرا او ان تقرأه في كتاب ، إذ نجد الراوي العليم يعمد الى تسليط آلة التصوير على المشهد الذي يظهر فيه البطل قرب حافة النهر ، وهو المشهد الرئيسي الذي تدور حوله بقية الاحداث ، فضلاً عن رصد تفصيلات هذا المشهد والإحاطة بكل جزئياته .

امّا في قصة (الاصدقاء) فيتشكل النسيج السردي للقصة من خلال تناوب مستويين سرديين يتم عبرهما عرض مادة القصة ، المستوى الاول : هو اسلوب السرد الموضوعي بضمير الغائب ، والثاني هو اسلوب السرد الذاتي بضمير المتكلم (انا) ، مع ملاحظة ان الهيمنة كانت للاسلوب الاول على حساب الثاني (قصة الزيارة ، 131) .

مما تقدم نخلص الى القول ان الراوي العليم الذي يقدم السرد الموضوعي ينحاز غالباً الى شخصياته ، كما انه قد يتصرف بحيادية وموضوعية ، ونجده كذلك يضطلع بادارة دفة سرد الاحداث ، والاشراف على مجمل ما يدور في ساحة السرد .

ثانياً : السرد الذاتي :

ويتمثل هذا النمط من السرد باقصاء دور الراوي العليم ، والحدّ من سيطرته المطلقة على مجمل ساحة السرد ، ومحاولة تقديم الاحداث عبر رؤيا الراوي الذي يكون إمّا بطلاً للاحداث ، او مشاركاً فيها ، او شاهداً عليها ، وغالباً ما يكون هذا الراوي شخصية ممسرحة ، ومتضمنه في المتن الحكائي .

وقد وجدنا بان القاص (علاء شاكر) ، وفي اغلب نصوصه يلجأ الى مشاركة شخصياته همومها ، وآمالها ، وتطلعاتها ، داخل الفضاء السردي ، بل وقد يصبح في بعض الاحيان جزءً لا يتجزأ من الواقع والبيئة التي تتحرك داخلها شخصياته ، وهو وإن لجأ الى هذا الاسلوب وذلك لرغبة منه في وضع الاصبع على الجرح ، واقتراح الحلول ، وتقديمها لأجل تغيير واقع البؤس الذي تعاني منه تلك الشخصيات .

ويعتمد القاص في قصة (عالق في الحلم) وقصة (رسالة حب فيزيائية) الى اعتماد اسلوب السرد المونولوجي بضمير المتكلم (انا) في طريقة بناء القصتين ، وهذا ما يجعل هذه النصوص تقترب من نمط السيرة الذاتية (علاء شاكر ، 31 ، د.ت) .

وفي قصة (إني اطير) نجد ان صوت (المؤلف) يعلو كثيراً على صوت الراوي ، بل وعلى اصوات الشخصيات الاخرى ، وهذا ما يجعل من وجهة نظره الايديولوجيه التقويمية ، هي السائدة في طريقة سرد القصة (علاء شاكر ، 99 ، د.ت) .

اما في قصة (رقصة المطر) فينقل لنا الراوي المراقب (بطل القصة) جميع ما يدور من احداث ومشاهد داخل البنية المكانية (البيت ، مشغل الرسم ، البيت الشناشيلي القديم) ، وبطريقة تقترب من اسلوب عمل الكاميرا السينمائية ، ومن جميع زوايا الحدث ، ومن خلال السرد في القصة نجد ان الرؤية الخارجية استطاعت الكشف عن ملامح وهيأة وتفاصيل الامكنة الثلاثة (علاء شاكر ، 68 ، د.ت) :

ومن الملاحظ على نصوص القاص التي يجري السرد فيها بأسلوب السرد الذاتي ، ان الراوي يتعامل مع الاحداث بوصفه صانعاً لها سلباً كان ذلك أم ايجاباً ، وهذا ما يتوضح مثلاً في قصة (قيامة) ، اذ نجد ان السرد فيها يتجه نحو غاية ، وبؤرة محددة ، هي في نهاية الامر ، رؤيا الراوي ، اذ ان البطل فيها يسرد الاحداث بضمير المتكلم ، وعلى وفق منظوره الذاتي الخاص .

وتتلخص البؤرة التي ينطلق منها (الراوي / البطل) في محاولته العيش وسط ضجيج القيامة الحاصلة في بلده (العراق) ، جراء توالي الحروب والانفجارات ، فلا صوت يعلو سوى صوت صراخ الاطفال والثكالى والخوف من المجهول (علاء شاكر ، 109 ، د.ت) .

من كل ما تقدم نخلص الى القول ان القاص استطاع ومن خلال توظيفه لنمط السرد الذاتي ، الكشف عن بواطن شخصياته ، وعرض دواخلها امام المتلقي بوسائل وتقنيات فنية عدة ، اذ ان هذا النوع من السرد تتنوع فيه الابنية ، وتتعدد الرؤى ، وظلالها ، ويتيح للشخصية ان تواجه القارئ مباشرة ، تتحدث اليه وتحاوره ، دون وصاية ، او توجيه ، من الشخصيات الاخرى ، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة ، كما وجدنا بان القاص - ومن خلال استعماله لاسلوب السرد الذاتي - كان يميل الى التركيز على التجارب الذاتية ، والاهتمام اللامتناهي بهموم الانسان في الوقت الحاضر .

المصادر :

1. بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بورتور ، ت : فريد انطونيوس ، منشورات دار عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1982 .
2. بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 .
3. البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1994.

4. ثلاثية الراوون الرؤية والبناء – دراسة في الادب الروائي عند عبد الخالق الركابي ، قيس كاظم الجنابي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2000 .
5. جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ت : غالب هلسا ، كتاب الاقلام ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، 1980 .
6. رجل في عقل ذبابة ، علاء شاكر ، مطبعة النخيل ، البصرة ، ط1 ، د.ت .
7. الرواية والزمن – دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية ، يحيى عارف الكبيسي ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، 1991 .
8. الرواية والمكان ، ياسين النصير ، (سلسلة الموسوعة الصغيرة 57) ، الجزء الاول ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1980 .
9. الزمن في مجموعة (زمن المواسم اليومية) للقاص (احمد ممو) ، فوزية سعيد ، مجلة الحياة الثقافية ، العدد 194 ، تونس ، 2008 .
10. الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي ، هيثم الحاج علي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2008 .
11. الشعرية ، تزفتان تودروف ، ت : شكري المنجوت ورجاء بن سلامة ، دار توبال للنشر ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1990 .
12. الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، د. ابراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 2001 .
13. القصة القصيرة – النظرية والتقنية ، انريكي اندرسون ، ت : ابراهيم المنوفي ، مراجعة : د. صلاح فضل ، المجلس الاعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، 2000 .
14. قضايا الفن الابداعي عند ديستويفسكي ، ت : م.ب باختين ، ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي ، مراجعة : د. حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1986 .
15. المقموع والمسكون عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر ، دار المدى للثقافة والنشر ، بغداد ، ط1 ، 2004 .
16. نظرية المنهج الشكلي ونصوص الشكلانيين الروس ، ت : ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1982 .

Sources :

1. Research in the New Novel, Michel Butor, translated by Farid Antonius, Dar Oueidat Publications, Beirut, 2nd edition, 1982.
2. The Structure of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy, Dr. Sira Qasim, Egyptian General Book Organization, Cairo, 1984.
3. The Artistic Structure of the Arabic Novel in Iraq, Dr. Shuja' Muslim Al-Ani, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, Baghdad, 1994.
4. The Trilogy of Narrators: Vision and Construction – A Study in the Narrative Literature of Abdul Khaliq al-Rikabi, by Qais Kadhim al-Janabi, Dar al-Shu'un al-Thaqafiya, Baghdad, 2000.
5. The Aesthetics of Place, by Gaston Bachelat, translated by Ghalib Halsa, Kitab al-Aqlam, Dar al-Jahiz for Publishing, Baghdad, 1980.
6. A Man with the Mind of a Fly, Alaa Shaker, Al-Nakheel Press, Basra, 1st Edition, n.d.

7. The Novel and Time – A Study in the Construction of Time in the Iraqi Novel, Yahya Arif Al-Kubaisi, Master's Thesis, College of Arts, University of Baghdad, 1991.
8. The Novel and Place, by Yassin al-Nassir, (Small Encyclopedia Series 57), Part One, Dar al-Shu'un al-Thaqafiya, Baghdad, 1980.
9. Time in the collection (The Time of Daily Seasons) by the short story writer (Ahmed Mamo), Fawzia Saeed, Al-Hayat Al-Thaqafiya Magazine, Issue 194, Tunisia, 2008.
10. Genre Time and the Problems of Narrative Genre, Haitham Al-Hajj Ali, Arab Diffusion Foundation, Beirut, 1st edition, 2008.
11. Poetics, Tervetan Todorov, translated by Shukri Al-Manjout and Raja Ben Salama, Dar Toubal Publishing, Casablanca, 2nd edition, 1990.
12. The Narrative Space in the Works of Jabra Ibrahim Jabra, Dr. Ibrahim Jandari, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, Baghdad, 1st edition, 2001.
13. The Short Story – Theory and Practice, Enrique Anderson, translated by Ibrahim Al-Manoufi, reviewed by Dr. Salah Fadl, Supreme Council of Culture, Cairo, 2000.
14. Issues of Creative Art in Dostoevsky, translated by M.B. Bahezein, translated by Dr. Jamil Nasif Al-Tikriti, reviewed by Dr. Hayat Sharara, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, Baghdad, 1st edition, 1986.
15. The Bereaved and the Silenced in Arabic Narrative, Fadhil Thamer, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Baghdad, 1st edition, 2004.
16. The Theory of the Formalist Method and the Texts of the Russian Formalists, translated by Ibrahim Al-Khatib, Arab Research Foundation, Beirut, 1st edition, 1982.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 136) 2026, pp. 684-696

Accesses of Short Story Texts- A Narrative study in Collection of " A Man in Fly's Brain" by Ala' Shakir.

Asst. Prof Dr Fawzi Thuban Mansi Al-Moussawi
Basic education college/ Al-Mustansiriya University
Alshfeehadeel176@gmail.com
07704536174

Abstract

The short story remains a sophisticated art form that maintains a prominent status among other narrative genres. Over the years, it has flourished in richness and diversity, shaped by eminent figures who have secured a distinguished place in its history. Among these figures is the writer Alaa Shaker, born in Basra—a pioneering city of arts and sciences that previously birthed the master of the short story, Mohammed Khudayr.

Upon analyzing Alaa Shaker's texts, it becomes evident that he possesses a profound mastery of the narrative craft, showcasing a technical superiority in this genre. This study of his collection, A Man in a Fly's Mind, adopts a constructive-descriptive approach. It examines the elements of narrative structure—Time, Space, Narration, and Visionary Construction—and their interrelationships across three distinct levels for each element. We have endeavored to uncover the literariness of his texts and their inherent aesthetic and artistic objectives.

In Alaa Shaker's work, the narrative text is a structure that continuously reshapes itself. The author skillfully crafts his narrative system to consistently provoke inquiry. For him, structure is an aesthetic framework that embeds the seeds of communication with the "Other" through an enlightened synergy between time, space, character, and vision. The "narrative birth" in his stories is never a finished state; rather, it remains in a constant flux of energy, fueled by a sensory pulse that keeps the text's flame ignited—a quality we may term the "Spirituality of the Narrative Text." The text here is a living entity, capable of seducing the reader. While the author acts as a monitor and guide, he does so through technical mastery rather than direct presence, encoding the narrative system so that he controls the "strings of the game." Meanwhile, the reader is tasked with finding the keys to activate this system, creating an aesthetic pleasure that links the author, the text, and the reader within an open communicative space. In the following pages of this research, we shall delve deeper into this analytical reading

Key words: Accesses of Short Story Texts- A Narrative study in Collection of " A Man in Fly's Brain" by Ala' Shakir.