

الشفافية . فالقصة ليست حلما ، لكنها تحمل في ثناياها ايقاع الحلم الهادئ السريع ، ايقاع البحث الطفولي عن ممان جديدة ، وعن تشكيل لغوي جديد متردد في أحيان كثيرة ، لكنه يقتحم حين يجد نفسه مضطرا الى مخارج اللغة الجديدة والى تقاطيع الصوت الشعبي المباشر داخل هذه اللغة .

نستطيع بشكل أولي ، أن نكتشف في هذه المجموعة أربعة أصوات :

١ - الصوت الاول هو **الطفولة** . فالطفولة في هذه المجموعة تسمح لنفسها بولوج أبعاد جديدة . تاركة للكلمة حرية البحث عن صورها وأشكالها . وهي تصب مباشرة في الاسطورية الشعبية المبتكرة . فالطفولة لا تحيا وحدها ، لذلك تأخذ دلالة الرمز وان بعدت عن المعنى الرمزي المباشر . فالرمز هنا هو نقل لتجربة جماعية تصطبغ دائما بالجدار الذي يمنعا من التقدم . انها طفولة الدهشة . فالدهشة باعادة اكتشاف العالم بعينين جديدتين تعادلهما دهشة اعادة استخدام المسور واللغة بخجل يقارب صورة الحلم . « وكان سليمان حين يقف امام المرأة في غرفته ، يخلو له الصباح بلهجة خطابية وقورة : ايها السادة ... فيها وطني » . لكن الحلم الطفولي لا يلبث ان يصطبغ بجدار الواقع الاجتماعي ، فالسنيينة تغرق وجسد المرأة يمتلئ بالدماء (الحب) والعاشقان يتحولان الى صخرة (الشجرة الخضراء) وسيحة لا تستطيع العودة كما كانت قطرة ماء في غيبسة (البستان) . هذا الصوت الطفولي ليس ساذجا لكنه بريء . أي انه يعيد تليخيص تجربة اجتماعية محددة في اطار اعادة اكتشاف العالم . غير ان الواقع يأتي ليسحق هذا الحلم الطفولي . فتبوت الطفولة . لا تصالح ، اذ لا مكان لها ، ولا يوجد من يطلب منها المصالحة . هذا الصوت الطفولي الذي يبرز بشكل حاد في هذه القصص الثلاث ، يمتد ليشمل جميع قصص المجموعة . لانه يعطيها بعد الدهشة قبل ارتطامها بالحوارج الاجتماعية .

٢ - بعد الطفولة يرتفع صوت **التحليل النفسي** ، فتامر لا يترك قصصه تنساب على مساحة العلاقات الاجتماعية بالعمق التي يناجونها بها عند قراءة قصصه قراءة اولى . فالنوازن الدقيق بين عناصر القصة يدفعها الى البحث عن توازيات سيكولوجية

تقيم بين عناصرها ورموزها توازنا دقيقا . ففي قصة (وجه القمر) نلاحظ اثر هذا التوازن السيكولوجي في قدرته على تحريك اطارات ورموز القصة . فالمعتوه والشجرة والفأس والزوج والفارس تتحول من وقائع مباشرة الى رموز جنسية واضحة تتحرك في لاوعي المرأة الجالسة قرب نافذتها وحركة الحلم التي تتراشق مع ايقاع ضربات الفأس تعطي للحركة القصصية ايقاعها الموسيقي ، الذي يتراوح بين خفوت الحركة وعلو ضجيجها . هذا التفاوت يصل الى ذروة ايقاعه مع صوت سقوط الشجرة وتحول الحلم المجاني الى حلم واقعي « ستكون ذات يوم وحيدة في البيت ، وستعري المعتوه بالدخول ، وستعري من ثيابها دون حجل ... وابتسمت سميحة اذ تذكرت القمر لمن يرعيبها مطلقا بعد ان شاهدت وجهه دون أنتعة » . هذه الذروة هي نهاية القصة ونهاية الكبت اللاواعي الذي يتحول في (موت الياسمين) من مجرد توازن سيكولوجي يلعب دور مفصل القصة الى تحول فجائي واقعي فاجع . فالاطفال تركوا طفولتهم خلف باب المدرسة وجاؤوا ينهشون جسد سلمى المدرسة « اثر نيلها شهادة ثبتت انها ضاجعت ٩٢٧ رجلا في سنة واحدة » . وحين استسلمت سلمى امام هذا العدد الهائل من الاطفال امتلكها الخوف المفاجيء ، « وضحكت سلمى وهي توشك ان تبلغ ذروة الفرح ، فقد كانت تمنى فيها مضى ان تعيش مع اطفال لم يعرفوا بعد أنتعة الارض السوداء ، غير ان هلما جنونيا امتلكها فجأة حينما بدأت الاسنان الصغيرة تقرض لحمها وتصطبغ بالعظم الصلب » . فالنوازن السيكولوجي في هذه القصص هو وجه من أوجه الإنساسة الاجتماعية ، يقترب منها مضينا اياها من جانب واحد . غير ان هذا الضوء يشر في الوقت نفسه الى الاماكن الاخرى الى القاعدة - الاساس التي هي صلب المسألة في هذه القصص . فالعبد السيكولوجي حين يتدخل بوجهه الفردي لا يحافظ على هذا الوجه بل يمتد ليشمل البعد الاجتماعي واضحا اياه في اطار اسطوري . أي ان زكريا تامر يقبل هنا معادلته . فحين ترك للطفولة مجال حلمها الاسطوري قام الواقع المباشر بصدم هذا الحلم . وحين يقيم توازناته السيكولوجية الواقعية فانه يعود ليصدمها بالاسطورة . فيكون قد كسر اجنحة الحلم بالواقع وبالتالي منعه من الاستقلال