للعلاقة مع الجمهور ان تكشف عن بعض بديهيات الايديولوجية السياسية السائدة ، ليس سوى المقدمة لحركة الاحتكاك الخشن بين الماضي والحاضر . لذلك لا تتطور الشخصيات ، بل تسمح للمؤلف من خلال مواقعها بادارة حوار فيه الكثير من النكهة الاسقاطية . فالحوار الذي يبدأ بوصف طريقة الحياة العربية بين المهرج وصقر قريش يسمح بأكثر من امكانية واحدة . لكن اختيار المؤلف مرتبط بنسق ايديولوجي يريد به الوصول الى لحظة الفشل الكامل دون أي فجوة أمل . من هنا ومع انتفاء الحركة بمعناها التفاعلي تصبح الدائرة مجرد اختيار ايديولوجي وصفي ، تصف الحياة العربية من خارجها دون ان يتداخل هذا الوصف مع منطق داخلي يشد بخيوط مناطق الانفجارات الثورية . لذلك يأتي العمل المسرحي مشدودا ، رغم كل محاولات التقرب من القارىء او المشاهد التي تعبر عن نفسها بافتقاد الكثافة الايحائية من لغة النص ، لتأتي هذه اللغة منفلشة وممدودة على مسافة شاسعة من الخفوت والبطء الذي يسمح بتنفيس اللحظتين المشدودتين في المسرحية : لحظة لقاء المهرج بصقر قريش ولحظة عودة صقر قريش الى حياتنا العربية المعاصرة . فالحركة السريعة في الفصل الاول تتحول الى مجرد لحظتين طويلتين في الفصلين الثاني والثالث . والمباشرة الشعبية تتحول مباشرة ايديولوجية مدروسة . فتفقد بذلك بكارتها التشكيلية واللغوية على حد سواء .

٢ ــ الاستعادة والاضافة : بين « المهرج » و « حفلة سمر من أجل ٥ حزيران » لسعدالله ونوس ، اكثر من رابطة . فهما يتحدثان عن نفس الموضوع : الهزيمة . ويقتربان من حيث الشكل المسرحي العام وان اختلفا من حيث تفاصيل هذا الشكل . فبينما يصل ونوس بعملية التمسرح الى حد اشراك الجمهور مباشرة في العمل المسرحي عبر نسف المسافة التي تفصل الخشبة عن جمهور المشاهدين فان الماغوط يمسرح عمله بشكل اكثر تحفظا عبر قيامه بعملية التمسرح فوق الخشبة وحدها . اما من حيث البناء الداخلي فان ونوس في مسرحيته اكثر انفلاشا . أي انه يسمح للحركة بأن تأخذ مجراها ، ويسمح للانفجارات بالتبلور على الخشبة . وحين يجيء القمع فانه يأتي من خارج الحركة الاجتماعية ليقمع هذه الحركة . بينما البناء الايديولوجي المحكم لمسرحية الماغوط ، لا يسمح للحركة الاجتماعية بالبروز أبدا . فالمسرحية مغلقة على التجسرك الداخلي . لذلك تأتي استعادته للحظة الخامس من حزيران ، استعادة خاصة تقترب من دور الشعر ، في كونه لحظة وموقفا ، وتبتعد عن الواقعية المسرحية في كونها تطورا وتحولات اجتماعية . من هنا فالماغوط حين يلجأ الى التاريخ ويعكسه على جغرافية الوطن العربي ، فانه يقوم ببناء فني يلغي المسافة بين الفن والايديولوجيا . فاذا كان النص الفني هو ممارسة ايديولوجية عبر الاحتماء بالبناء التشكيلي الموسيقي ومن داخله . فان نص الماغوط يجعل من هذا البناء هيكلا خارجيا لمادة ايديولوجية لا مكان في داخلها لمراعات الممارسة الحادة .

هكذا تأتي « المهرج » استمرارا غير مباشر « للعصفور الاحدب » أولى مسرحيات المؤلف . لكنه هنا يستعير أدواته من الواقع ليصل الى لحظة اليأس الكامل . فعلاقته مع الواقع علاقة محاذاة وليست علاقة تفاعل . لكنه على الاقل يسمح لحنجرته بالصراخ . والصراخ هنا صراخ يتفجر بلحظات الشعر والحزن .

دهشة الاطفال أمام الحرائق

في « دمشق الحرائق » نعود لنكتشف مع زكريا تامر في مجموعته القصصية الجديدة هذه نكهة الدهشة في ادبنا العربي . تأتي الدهشة طفولية وعارية ، وفيما هي تلبس ثياب الاسطورة الشعبية تعود لتكتشف ارضها الواقعية ، وتستحيل الى تجربة اجتماعية بالغة المرارة . بين هذين الطرفين الدهشة والواقع الاجتماعي ، تقوم الاسطورة الشعبية بدور الوعاء والحلم في آن . وبهذه الدورة الثلاثية تتمفصل تجربة تامر الجديدة، وتأخذ لنفسها دورها الخاص في القصة العربية القصيرة . انها بحث عن رؤيا خاصة ، تتكثف في داخلها مشاكل المجتمع العربي . لكن الكثافة تأخذ هنا شكلا بالغ