الشفافية . فالقصة ليست حلما ، لكنها تحمل في ثناياها ايقاع الحلم الهادىء السريع ، ايقاع البحث الطفولي عن معان جديدة ، وعن تشكيل لغوي جديد متردد في أحايين 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 الاسطورة الشعبية المبتكرة . فالطفولة لا تحيا وحدها ، لذلك تأخذ دلالة الرمز وان بعدت عن المعنى الرمزي المباشر .فالرمز هنا هو نقل لتجربة جماعية تصطدم دائما بالجدار الذي يمنعها من التقدم . انها طفولة الدهشة . فالدهشة باعادة اكتشاف العالم بعينين جديدتين تعادلها دهشة اعادة استخدام الصور واللغة بخجل يقارب صورة الحلم . « وكان سليمان حين يقف امام المرآة في غرفته ، يحلو له الصياح بلهجة خطابية وقورة : ايها السادة ... فمهما وطني » . لكن الحلم الطفولي لا يلبث ان يصطدم بجدار الواقع الاجتماعي ، فالسفينة تغرق وجسد المرأة يمتلىء بالدماء (الحب) والعاشقان يتحولان الى صخرة (الشجرة الخضراء) وسمبحة لا تستطيع العودة كما كانت قطرة ماء في غيمة (البستان) . هذا الصوت الطفولي ليس ساذجا لكنه بريء . أي انه يعيد تلخيص تجربة اجتماعية محددة في اطار اعادة اكتشاف العالم . غير ان الواقع يأتي ليسحق هذا الحلم الطفولي . فتموت 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 بالحواجز الاجتماعية .

٢ — بعد الطفولة يرتفع صوت **التحليل النفسي**، فتامر لا يترك قصصه تنساب على مساحة العلاقات الاجتماعية بالعفوية التي يفاجئونا بها عند قراءة قصصه قراءة اولى . فالتوازن 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 تترافق 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 ، وستغري المعتوه بالدخول ، وستتعرى من ثيابها دون خجل ... وابتسمت سميحة اذ تذكرت القمر فلن يرعبها مطلقا بعد ان شاهدت وجهه دون أقنعة » . هذه الذروة هي نهاية القصة ونهاية الكبت اللاواعي الذي يتحول في (موت الياسمين) من مجرد توازن سيكولوجي يلعب دور مفاصل القصة الى تحول فجائي واقعي فاجع . فالاطفال تركوا طفولتهم خلف باب المدرسة وجاؤوا ينهشون جسد سلمى المدرسة « اثر نيلها شهادة تثبت 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 تتمنى فيما مضى ان تعيش مع أطفال لم يعرفوا بعد أقنعة الارض السوداء، غير ان هلما جنونيا امتلكها فجأة حينما بدأت الاسنان الصغيرة تقرض لحمها وتصطدم بالعظم الصلب » . فالتوازن السيكولوجي في هذه القصص هو وجه من أوجه المأساة الاجتماعية ، يقترب منها مضيئا اياها من جانب واحد . غير ان هذا الضوء يشير في الوقت نفسه الى الاماكن الاخرى الى القاعدة — الاساس التي هي صلب المسألة في هذه القصص . فالبعد السيكولوجي حين يتدخل بوجهه الفردي لا يحافظ على هذا الوجه بل يمتد ليشمل البعد الاجتماعي واضعا اياه في اطار اسطوري . أي ان زكريا تامر يقلب 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