مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره دهم ـ بهار و تابستان ۱۳۹۳

دکتر علی نوروزی (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده مسؤول)
فاطمه صحرایی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد)

سوررئالیسم در داستان‌های شیهه اسب سپید زکریا تامر

چکیده

محور اصلی این مقاله ، اثبات حاکمیت جوّ سوررئالیستی بر اولین مجموعه از داستان های کوتاه زکریا تامر، با عنوان«صهیل الجواد الابیض»است. این نویسنده ی معاصر سوری اگر چه در اولین گام های ادبی خود تحت تأثیر مستقیم آثار برجسته جهانی از قبیل آثار سارتر، کامو و کافکا بوده است، اما توانست است جسورانه قالب های کلاسیک را درنوردیده و به مکاتب ادبی وجهه محلی دهد . تامر از جنبش های ادبی متأثر شد تا با استفاده از آنها به بیان مشکلات بومی و منطقه ای خود بپردازد. احساس پوچی، مرگ اندیشی، پناه بردن به عالم رؤیا و خیال پردازی نمونه های معدودی از ادبیات سوررئالیستی است که وی هنرمندانه آن را در این مجموعه به تصویر کشیده است. در این پژوهش، نخست مهم ترین اصول و مبانی سوررئالیسم را بر شمرده ایم، تا با تکیه بر این مبانی، رد پای این مکتب تأثیرگذار ادبی را در این مجموعه دنبال کنیم. لازم به ذکر است، کل مجموعه که شامل یازده داستان کوتاه می باشد دستمایه این پژوهش قرار گرفته است تا با استناد به نمونه هایی از تصاویر ارائه شده ، حاکمیت تفکر سوررئالیستی بر این اثر ادبی را اثبات کنیم.

کلیدواژه‌ها: مکاتب ادبی، سوررئالیسم، زکریا تامر، داستان کوتاه.

مقدمه

در سوریه داستان کوتاه، به صورت هنری مستقل، در قرن بیستم به موازات تحولات اجتماعی و آشنایی با نویسندگان برجسته غربی، شروع به رشد و گسترش یافت.ادبا و

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱/۲۱ تاریخ پذیرش:۱۳۹۱/۱۰/۱۶
پست الکترونیکی: fatemeh_sahrayi@yahoo.com nouroozi@ferdowsi.um. ac.ir

نویسندگان، به جریان های ادبی پیوستند تا ژانرهای مختلف ادبی را برای بیان مشکلات و دردهای مردم انتخاب کنند(الصمادی، ۱۸:۱۹۹۵).

زکریا تامر یکی از مهمترین و برجسته ترین نویسندگان داستان کوتاه ، نه تنها در سوریه بلکه در دنیای معاصر عرب می باشد. او اولین مجموعه داستانی خود را در سال ۱۹٦۰ منتشر کرد (همان:۲۳) و این در حالی است که در دهه ۵۰ تا ٦۰ کشورش، تحولات سیاسی زیادی را پشت سرگذراند. در پی استقلال سوریه از سلطه فرانسه، اختلافات شدید داخلی بر سر تعیین مرزها بین قومیت های مختلف عرب، کرد و ترک در گرفت و به دنبال این اختلافات، سوریه پنج سال حکومت دیکتاتوری را پشت سر گذراند. در سال های ۵۸ تا ٦۰ کشور سوریه و مصر به یکدیگر پیوسته و با ریاست جمهوری «جمال عبدالناصر» جمهوری متحد عرب را تشکیل دادند، اما مصر منافع سوریه را تحت الشعاع منافع خود قرار داد؛ بسیاری از کارخانجات تعطیل شد، آمار بیکاری گسترش یافت و شرایط سخت اقتصادی بر جامعه حاکم شد(خطیب، ۱۹۹۱:٦۰).

بدون شک، ادبیات داستانی مانند هر پدیده فرهنگی دیگرساختار بنیادین جامعه را منعکس می سازد. زکریا تامر عضوی از همین جامعه بود، که فقر را تجربه کرده بود. او به خاطر شرایط نامناسب اقتصادی، مجبور بود تعلیم را رها کند، علیرغم ترک تحصیل او تسلیم این واقعیت جبری نشد؛ بلکه با مطالعه آثار برجسته جهانی از قبیل آثار کافکا، سارتر و کامو زمینه های رشد و باروری علمی خود را فراهم ساخت(الصمادی، ۲۵:۱۹۹۵). تامر نویسنده برجسته ای است که تأثیر مکتب های ادبی مختلف، به وضوح در داستان هایش دیده می شود.او از جنبش های ادبی که با جامعه ی در حال تحوّلش تناسب داشت متأثر شد، و به آنها وجهه ی محلی داد تا با استفاده از آنها به مسائل و مشکلات بومی و منطقه ای خود بپردازد. تامر در داستان های «شیهه اسب سپید » زندگی جوانان فقیر و بیکار جامعه اش را به تصویر کشیده است .او از سوررئالیسم برای بیان از خود بیگانگی و مسخ شخصیت های داستانی اش بهره برده است.

پیشینه تحقیق

درباره شرح حال و اندیشه زکریا تامر، پایان نامه کارشناسی ارشد خانم عثمان امتنان الصمادی از اردن با عنوان" زکریا تامر و القصه‌القصیره" به نگارش درآمده است و در حال حاضر به صورت

کتابی منتشر شده و قابل دسترسی است.در دانشگاه های ایران، آقای صلاح الدین عبدی، رساله دکتری خود را به بررسی داستان های کوتاه زکریا تامر اختصاص داده است ومتن رساله در دانشگاه تهران موجود است. علاوه بر این، سه مقاله از ایشان به زبان عربی تحت عناوین«انعکاس المذاهب الادبیه فی ادب زکریا تامر» ، «فن القصه فی اعمال زکریا تامر القصصیه» و «توظیف التراث فی ادب زکریا تامر» به چاپ رسیده است. اما نگارنده درباره موضوع این مقاله، تا کنون هیچ پژوهش مستقل و یا مقاله ای را دریافت نکرده است؛ اگر چه در مقاله «انعکاس المذاهب الادبیه فی ادب زکریا تامر» تأثیر مکاتب ادبی از قبیل اگزیستانسیالیسم، سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم و سمبولیسم بر تمام آثار ادبی تامر بررسی شده است، اما با توجّه به تعدّد مکاتب پرداخته شده در مقاله و حیطه وسیع پژوهش و از طرفی محدودیت حجم مقاله، مجال و امکان بررسی دقیق و همه جانبه این مکاتب از نویسنده سلب شده است.

گزارشی از مجموعه "صهیل الجوادالابیض"

این مجموعه از ۱۱ داستان کوتاه تشکیل شده است. این داستان ها، به لحاظ فضا سازی و تیپ های یکدست – همه جوانان فقیر و سر خورده و بی نام و هویت– و با وجود اجرای کوتاه و گستره ی محدود متن، با اندکی دستکاری ساختاری به صورت رمان در خواهند آمد .

در تمام این داستان ها ذهنیات، اندیشه ها و رؤیا های شخصیت های داستانی ترسیم شده است و در عالم واقع هیچ حادثه ای اتفاق نمی افتد.شخصیت های داستانی مجموعه "صهیل الجواد الابیض" معدود و مختصرند و جز شخصیت اصلی که روایت داستان را به عهده دارد دو یا سه شخصیت فرعی دیگر به شکل گیری پیرنگ داستان کمک می کنند. شخصیت های تامر در مجموعه "صهیل الجواد الابیض" انسان های سرد و بی روحی هستند که شور و نشاط زندگی در آنها دیده نمی شود. شخصیت های تنها و درمانده ای که بر اثر معناباختگی زندگی احساس پوچی می کنند و به قدری از شرایط یکنواخت زندگی خسته شده اند که هیچ امیدی به بهبود آن ندارند. راوی داستان "القبو" می گوید:«کانت کآبتی أقسی مِن أرضٍ بلا مطرٍ، و لم أکُن أکثر مِن کومه لحمٍ بائسه لا یَستطیعُ مُساعِدتها أیّ اله»(تامر، ۱۹۷۸ :۳۲).

در این جستار، قصد داریم به بررسی بازتاب مکتب سوررئالیسم، در اوّلین مجموعه داستانی تامر بپردازیم و ذکر این نکته را ضروری می دانیم که این بدان معنا نیست که داستان های تامر کاملاً با ویژگی های مکتب سوررئالیسم منطبق است. مسلماً حضور یک یا چند مؤلفه و ویژگی از یک مکتب خاص در آثار نویسنده ای بیانگر این نیست که آن اثر به آن سبک و شیوه ادبی نگارش شده است، اما از آنجا که در این داستان ها عنصر وهم و خیال بر واقعیت غلبه کرده است واین مشخّصه، مرز تشخیص داستان های سوررئالیستی از غیر سوررئالیستی است و نیز شاهد حضور برخی دیگر از عناصر ادبیات سوررئالیستی در این مجموعه بودیم، کوشیده ایم با ذکر نمونه هایی از متن که از ماهیت نگارش سوررئالیستی برخوردار بوده اند اثبات کنیم که تامر در اوّلین اثر ادبی خود متأثّر از این جنبش ادبی بوده است و از آن در داستان هایش بهره گرفته است. اما قبل از بررسی داستان ها شناخت مختصری از عناصر و ویژگی های این مکتب، ضروری است.

سوررئالیسم

در سال ۱۹۲۰ به دنبال نهضت ضد ادبی و ضد هنری «دادا »که در سال ۱۹۱٦ در زوریخ شکل گرفته بود؛ به دست همان فعّالان دادائیسم و به رهبری «آندره برتون» جنبش سوررئالیسم ، مهمترین نهضت ادبی پس از سمبولیسم شکل گرفت .

ظهور سوررئالیسم زمانی بود که نظریّه های روانپزشک اتریشی «زیگموند فروید» درباره رؤیا و ضمیر ناخودآگاه، افکار بسیاری را به خود مشغول کرده بود(الاصفر، ۱۹۹۹ :۱۷۱-۱۷۲). آندره برتون بنیانگذار این جنبش که خود روانپزشک بود با الهام از کشفیات و نظریات روانکاوی فروید، پایه مکتب خود را بر اصالت وهم و رؤیا و ضمیر ناخودآگاه بنا کرد(آزبورن، ۱۳۸٦:۱۰۷).

آفرینش تصاویر سوررئالیستی بر اصول زیبایی شناختی خاصّی استوار است .برخی از این مبانی که سوررئالیست ها با الهام از اصول مطرح شده در مانیفست های این جنبش، در آثار هنری خود به کار گرفته اند عبارتند از :اصالت به وهم ، خیال و رؤیا ، جذبه و جنون ، عشق ، طنز و هزل ، نگارش خودکار ، اشتیاق به امر حیرت آور ، آزادی و رهایی ، فرار از واقعیت و نقطه علیا(الاصفر، ۱۹۹۹:۱۸۰، ۱۷۷ وادونیس، ۱۳۸۵ :٦۷، ۷۰ ، ۱۲۰، ۱۵۰)

در این بخش از پژوهش، برخی از عناصر مذکور را که در داستان های مجموعه «شیهه اسب سپید» حضوری فعال تر دارند به بحث گذاشته و نیز، با استناد به شواهدی از متن ، برخی از ویژگی های تصویر سوررئالیستی را بیان کرده ایم.

۱.تطبیق مهمترین ویژگی های ادبیات سوررئالیستی بر داستان های این مجموعه

۱. ۱. توجّه به عالم خیال و رؤیا

عنصر خیال و رؤیا به عنوان یکی از اصول بنیادین مکتب سوررئالیسم از اهمیت ویژه ای برخوردار است. با توجّه به این که عنصر رؤیا و خیال پردازی در داستان های این مجموعه بسامد زیادی دارد، جهت آشنایی با این اصل، شرح مختصری از آن ضروری می نماید.

از نظر سوررئالیست ها حقیقت را باید در جهانی فراسوی واقعیت جست. برای رسیدن به آن قلمرو ناشناخته باید از جهان حس و عقل فراتر رفت . در آن عالم ، نیروهای ناشناخته درون فعّال می شود . نیروهایی چون ناخودآگاه ، خواب ، رؤیا ، جنون ، عشق و حالات خلسه سرچشمه های اصلی حقیقت اند و همه این ها در خدمت یک هدفند؛ درک ما از دنیا و تغییر دنیا(فتوحی، ۳۱۹:۱۳۸۵). «در بیانیه نخست سوررئالیست ها ، برتون به گونه ای خاص منزلت خیال و توهّم را به عنوان اصل و عنصر بنیادین آزادی ، خصوصا آزادی اندیشه بالا می برد» (ادونیس، ٦٨:١٣٨٥).

«سوررئالیسم هم از نظر روانشناسی و هم از نظر فلسفی به اندازه بیداری و حتّی بیشتر از بیداری به رؤیا اهمیت می دهد» (حسینی، ج۲، ۱۳۸۵ :۸٤۰). از دیدگاه برتون رؤیا به آدمی اجازه می دهد که در خود نفوذ کند و واقعیت را کشف نماید. جهان رؤیا جهانی از صور خیال و خاطرات سرکوفته و بیرون از هر گونه منطق و استدلال است. از نظر فروید این دنیا مظهر تمایلات ناخودآگاه و کشش های ناگفته ی انسان است (همان :۸۳۷). برتون معتقد است : «رؤیا و واقعیت در ظاهر متناقض اند اما در نوعی از واقعیت مطلق و یا همان فرا واقعیت متحد خواهند شد» (ادونیس، ۱۳۸۵ :٦٨). رؤیا مانند خیالبافی وسیله ای است برای نجات از کشاکش درونی؛ با این تفاوت که خیالبافی در بیداری است و رؤیا، دیدن در خواب و درون بینی است (آریان پور، ۲۲۰:۱۳۷۵).

زکریا تامر نیز با اعتقاد بر این که رؤیا قهرمانان داستانهایش را به هیجان می آورد و آن ها را بـه قیـام و خیزش می کشاند در این مجموعه با بهره بردن از عالم خیال و رؤیـا در اغلـب داسـتان هـا فـضایی سوررئالیستی خلق کرده است . آدم های زکریا نیمی در واقعیت و نیمی در فـرا واقعیـت قـرار دارنـد . تمام جزییات و عناصر داستان ، زمان و مکان و حوادث و اعمال در یک لحظه خیـال و واقعیـت را بـا هم می آمیزد و دنیای اسطوره ای را در مقابلت به تصویر می کشد. واقعیت با فرا واقعیت چنان در هـم تنیده می شود که تشخیص هر یک از دیگری را مشکل می سـازد.در حقیقـت، «رؤیـا و واقعیـت نـزد سوررئالیست دو روی سکه ی حقیقت اند؛ جسمی واحد که هم مرئی است و هم نـامرئی» (ادونـیس ، ۸٤:۱۳۸۵).

در نخستین داستان از مجموعه داستان های کوتاه شیهه اسب سپید با نـام **"الأغنیـه الزرقاءالخـشنه"** قهرمان قصه جوان فقیر و بیکاری است که مدّت ها قبل از کارخانه اخراج شده است . او برای صـرف چای به قهوه خانه ی «ابو احمد» رفته است. بعد از این که ابو احمد استکان چـای را روی میـز جـوان می گذارد از «ابو علی» که در کنار جوان نشسته می پرسد: چرا ازدواج نمی کنی ؟ با شنیدن ایـن سـؤال جوان با خود می اندیشد که اگر ابو احمد از من چنین سؤالی بپرسد به او چه پاسـخی خـواهم داد؟ او در تصوّرات خویش غرق می شود و با همسر خیالی اش گفتگو می کند : «أنت جمیلـه لـو کنـتُ غنیّـاً لاشتریتُ لکِ کلَّ جـواهرِ العـالمِ»(تـامر ، ۱۹۷۸ :۹) بـا او از دوران کـودکی و روزگـار سـخت فقـر و گرسنگی صحبت می کند از آرزوها و رؤیاهای کودکی اش می گوید :«کنتُ أحلمُ بأن أغدو ملکـاً لکـی أنقذَ امیمه مِن الجُوعِ و الفَقر» (همان :۱۰) داستان**"الاغنیه الرزقـا ءالخـشنه" داسـتان محلـه ای اسـت فقیـر نشین . راوی قصه در عـالم خیـال بـه گذشـته بـر مـی گـردد و خـاطرات کـودکی اش را مـرور مـی کنـد. خاطرات عشق و علاقه اش بـه امیمـه را.بـا ایـن کـه امیمـه چنـد سـال از او بزرگتـر بـود امـا از همـان دوران کودکی عاشق امیمه بود. راوی به یاد می آورد روزی را که زنان محله پچ پچ می کردند و خبر فـرار امیمـه را به هم می دادند.فقر و گرسنگی امیمه را به خود فروشی وا داشته بود.**

در داستان **"القبو"** نیز، تنها خیال پردازی است که لحظه ای بـه جـوان آرامـش مـی دهـد و او را از واقعیات تلخ زندگی می رهاند. او در عـالم خیـال روزهـای خوشـی را کـه بـا معـشوقه اش سـمیحه

گذرانده باز آفرینی می کند.«إنّی حَلمتُ دَوماً باسقاطِ جَسدِها فی حَریقِ شَبقی فتَخیّلتُ باستمرارٍ سمیحه..» (تامر، ۱۹۷۸ : ۲۸). خاطرات عشق به سمیحه و آرزوی کام گرفتن از او و مخالفت های سمیحه در ذهنش مرور می شود؛ اما زمانی که این عشق ماندگار نباشد یادآوری خاطراتش ابلهانه و مایه ضجر و دلتنگی است.

راوی داستان "المسرات الصغیره" در قهوه خانه نشسته است ، او می خواهد دنیایی شاد برای خود بیافریند؛ برای آفرینش چنین دنیایی پیرمرد ژنده پوش میز کناری را میلیونری فرض می کند که اصرار دارد نیمی از داراییش را به او ببخشد«لأبدأ إذن بالتّمتُع بمسرّاتی الصغیره التّی أخلقُها بمُفردی وراءَ الطّاوله المُجاوره یجلسُ رَجلٌ کُهلٌ لأتخیّلهُ ملیونیراً مُتنکّراً فی تلکَ المَلابسِ الزریه» (همان: ۵۵).

بعد از ترک قهوه خانه در ایستگاه شلوغ اتوبوس منتظر ایستاده است . زنی آشفته و مضطرب با چمدانی در دست از مقابلش می گذرد. جوان با دیدن زن و آشفتگی اش دوباره غرق در اوهام و خیالات می شود تا علت اضطراب و نگرانی زن را جویا شود. چندین تصوّر به ذهنش می آید امّا هیچ یک از آن تصوّرات او را قانع نمی کند .در نهایت به این نتیجه می رسد که زن در چمدانش اسلحه ای پنهان کرده و دلیل خشم و نگرانی اش آگاهی از خیانت همسرش به او می باشد . او به دنبال همسر خود و انتقام گرفتن از اوست:«إذن لأبُدَّ مِن أنّ شخصاً قدأخبَرَها بأنّ زوجَها الذّی تُحبُّه الی حدِّ العباده یَخونُها معَ إحدَی النّساءِ فی مَکانٍ مُعینٍ» (همان:۵۷).

زکریا با تصویری که از دنیای درون قهرمان قصه ترسیم می کند، تصویری از دنیای بیرون او به مخاطب عرضه می کند. دنیایی آکنده از خیانت، فساد و قساوت . فروید معتقد است که دنیای درونی انسان یا همان عالم اندیشه، نسخه بدلی از دنیای بیرونی اوست. جهان درونی هم از مفاهیم و تصوّراتی که خود، چیزی جز تصاویر اعیان خارجی نیستند تشکیل گردیده است(آریان پور، ۱۳۵۷ :۲۰۱).

قهرمان داستان "صهیل الجواد الابیض" کارگر فقیر و تنهایی است که تنهایی اش را با رؤیای زن و فرزند پر می کند:«أحلمُ بزوجه و أطفالٍ ومنزلٍ. و أتمَنّی لو یَتحَقّقُ هذا الحُلمُ» (تامر، ۱۹۷۸:۳۶).

در داستان "التثاؤب" راوی ، جوانی است که بخشی از حقوق ماهیانه اش را صرف ارتباط نا مشروع با زنی روسپی کرده است. او از سلطه پدر که باید نیمی از حقوقش را به او بپردازد رنج می کشد. قهرمان تامر در این قصه نیز تنها راه گریز از مشکلات خود را پناه بردن به عالم رؤیا می داند.او در جستجوی شهری جدید با مردمانی جدید است:« رُبّما عَثَرتُ فی أثناء طَوافی علَی مدینتی التّی أحلمُ دوماً بامکانِ وُجودها مَدینه مِن نوعٍ جَدیدٍ غَریبٍ..»(همان :٦٦).شهری که قهرمان تامر در آرزوی رسیدن به آن است، شهری است که در آن از گرسنگی و دلتنگی خبری نیست: «أغمضُ عَینی وَ عُدتُ أحلُمُ بالرّحیلِ الیَ مدینه شَنَقَت الجوع و الکآبه و الضّجر»(همان: ٦٨).

نگاه کودکانه تامر به جهان در داستان "النجوم فوق الغابه" به شکل رؤیا و کابوس های شبانه تبلور می یابد. شخصیت اصلی این داستان، پسر بچه ای است با نام نزار. بعداز فوت مادرش به شدّت مریض شده است. پیکر بیمار و رنجور نزار در بستر آرمیده است، اما روح لطیف و کودکانه اش در جنگل در جست و جوی مادر است. نزار در رؤیایی کودکانه، در جنگل با گل ها، در ختان و پرندگان صحبت می کند و از آن ها سراغ مادرش را می گیرد.«فغادَرَ نزارُ الغُرفه علَی الرّغمِ مِن أنّ جَسدَه ظلَّ تحتَ أغطیه السّریر.إنّه الانَ فی بساتینَ خَضراءَ، یَمشِی علَی مَهلٍ.....قالَت شَجره التّفاحِ:«إلی أینَ أنتَ ذاهبٌ یا نزار؟» فقالَ نزار.....«إنّی أُفتِّشُ عن أمّی»(تامر، ۱۹۷۸: ۸۰).

۱. ۲. عشق

اصل دیگر مکتب سوررئالیسم عنصر عشق است . عشق برای سوررئالیست ها یک مفهوم انقلابی دارد . عشق بی پرواست، به قوانین و اخلاق اجتماعی بی توجّه است. در حریم عشق هر امر ممنوعی مباح است و احساس گناه از انسان زدوده می شود(الاصفر، ۱۹۹۹: ۱۸۰). عشق همه بندها را می گسلد. عشق ریشه در جنون داشته و بزرگترین دشمن عقل است.در عشق، هر مرد و زن از فردیت خویش می گذرد و تجلّیگاهی می شود برای یک روح در دو بدن . زبان عشق زبان مشترک انسان هاست (فتوحی، ۱۳۸۵ :۳۰۹-۳۱۰).

سوررئالیست، عشق را مایه رهایی و نجات انسان ها می داند و نرسیدن به آن را موجب شکست و ناکامی . عشق در سوررئالیسم مبنای فعّالیت است . امکان آزادی توهّمات و از بین بردن احساس گناه را فراهم می کند(ادونیس، ۱۳۸۵ :۱۳٤).

عشق، نخستین آزاد کننده انسان است و اولین نو کننده جهان ، برتون تاکید می کند راه حلّی خارج از عشق وجود ندارد (همان:۱۳۸).

فروید ریشه همه معضلات را در سرکوبی امیال جنسی می جوید . زکریا در تمامی داستانهای این مجموعه با فروید هم عقیده شده واین گرایش را به نمایش گذاشته است.

در اوّلین داستان از این مجموعه "الاغنیهالزرقاءالخشنه" راوی با شنیدن سوال ابواحمد، زمانی که از ابوعلی می پرسد چرا ازدواج نمی کنی ؟ در دنیای خیال چنین پاسخ می دهد:«أریدُ إمرأه تَنامُ فی اللّیلِ لصقی سَیُسکِرُنی صَوتُ أنفاسِها ..»(تامر، ۱۹۷۸ : ۹).

راوی داستان "الرجل الزّنجی" نیز، در عالم خیال و بیداری در آرزوی کامجویی از معشوقه خویش است : «یتَموّجُ فی مخیَلتی وَجهُ إمرأه قابَلتُها مرّه فی أحدِ الشّوارعِ فَأذهَلَنی جَمالُها ذو السّحرِ الغامِضِ..» (همان :۲۳).

در داستان "صهیل الجواد الابیض" کار گر خسته و تنها در آرزوی داشتن زن و فرزند است:«أحلمُ بزوجه واطفالٍ وَ مَنزلٍ. و أتمنَّی لَو یَتحَقَقُ هذاالحُلمُ»(همان:۳٦).

در بخش دیگری از همین داستان، بعد از این که کارگر اقدام به خودکشی می کند در حال احتضار ، صدای زنی را می شنود:«تَناهَی الَی مَسمَعی صَوتُ إمرأه:لا تَحزَن. لَحمِی السّاخنُ سَیُنسیکَ العالمَ کُلَّهُ» (تامر:۳۸). او در پاسخ به زن می گوید:« شَفتاکِ یا حَبیبَتی المِسکینه حانه شاحبهالضوءِ یَأوِی الیها الرّجالُ العائدونَ مِن المَوانئ النائیه»(همان:٤۰).به زعم تامر، مرهم دردهای ناشی از زندگی در این جامعه ی خفه کننده، فقط عشق است. به مدد عشق، آدمی می تواند هویّت راستین خویش را باز شناسد.

از دید قهرمان تامر، زن، مایه ی سعادت بشر است و به زندگی معنا می دهد.زن عامل و وسیله ی به زانو در آوردن غربت و تنهایی است. قهرمان تامر هرگاه در واقعیت، ناکام می ماند در عالم خیال و

رویا تنها شریکش زن است. در حقیقت در عالم رویا در پی تحقّق تمایلات سرکوب شده خویش است .

راوی داستان "التثاوب" در عالم رویا در جستجوی شهری جدید و شگفت انگیز است .زمانی که این شهر را برای خود می آفریند؛به محض قدم گذاشتن در آن با زنی بسیار زیبا دیدار می کند:«هناکَ سَألتَقِی بإمرأه بیاضُها حَقلُ ثَلجٍ أو وَجهُ قَمَرٍ سَعیدٍ و لیلُ الادغالِ العَذراء زَنجیّ یَستَجدِی سِوادَه و عطرَه مِن شَعرِها...سَأحبُّ هذه المَرءه بصمتٍ حَتّی مَوتی» (تامر، ۱۹۷۸ :٦٦).

زکریا در این داستان ها بیشتر به جنبه جنسی زن تکیه می کند.زیرا از نظر سوررئالیست، بهترین حالت عشق، در زن متجلّی می شود(الاصفر، ۱۹۹۹:۱۸۰).غایت و غرض عشق طبیعی ، اتّحاد است (ادونیس، ۱۲۷:۱۳۸۵) و سرمستی جنسی، عمیق ترین چیزی است که میان دو شخص وحدت ایجاد می کند؛ این سر مستی چنانکه به ظاهر به نظر می رسد صرفاً حسی نیست بلکه مملو از اشیاء ماورای حسی است (همان:١٣٤).

در داستان "ابتسم یا وجهها المتعب" راوی، جوانی است که سالها پیش مرده است.یاد زنی در قبر، شور و اشتیاقش را بر می انگیزد تا به شهرش برگردد:«تَذکّرتُ دَفعه واحده نهدَی امرأه بلَونِ الحَلیبِ...وَ استَفاقَ فی نَفسی حَنینٌ جارفٌ الی مَدینَتی الّتی أبعَدَنی عَنها مَوتُ فَظّ» (تامر، ۱۹۷۸:٤٣)

راوی داستان "الخبز و الکآبه" میل و اشتیاق شدید به جسم زن دارد؛هر زنی که باشد برای او تفاوتی ندارد«إنی ظامئ، شدیدالشوق الی جسد المرأه.. أیّ إمرأه»(همان:۷۰)

در مکتب سوررئال به اروتیسم توجه می شود؛ زیرا با شهوت گرایی، انسان از توهّماتش پرده بر می دارد و خود را به وسیله هیجان شهوت کشف می کند (ادونیس، ۱۳۸۵ :١٣٤).

از نظر برتون نیز زن اساس جهان مادی است و واسطه ای است که مرد را به جهان شگرف و خارق العاده می برد به همین سبب است که زمین مادر است . برتون می گوید : ما زمین را دوست نداریم جز به واسطه زن و زمین به واسطه ی او ما را دوست دارد (همان :۱۳۸). زکریا این ندا را از ناخودآگاه قهرمان قصه ی «الرجل الزنجی» به مخاطب می رساند :«الارضُ کَم أُحبُّها وَ أتمَنّی فی تلکَ اللّحظه لو تهللُ أمطارٌ عَجیبه ..فَأتَحوّلُ الی سائلٍ یَتجَرّعُه الارضُ بشَوقٍ» (تامر، ۱۹۷۸ :٢٤).

«سوررئالیست ها زن را به شکل معبودی می پرستند و او را آفریده ای برگزیده می دانند»(ادونیس ۱۳۵:۱۳۸۵).

۱. ۳. نگارش خودکار

نگارش اتوماتیسم، ادامه همان روش دادائیسم بود که عدّه ای، گرد میزی می نشستند وکلماتی را برحسب تصادف از کیسه بیرون می آوردند و کنار هم می چیدند. اولین اثر خلق شده به شیوه نگارش خودکار، شعر «میدان های مغناطیسی» بود که توسط آندره برتون و سوپوآ با اندیشه ای آزاد وعاری از تکلّفات شاعرانه سروده شد.

در بیانیه نخست سوررئالیسم، برتون بیان می کند که نگارش خودکار وسیله ای است برای تولید متن ادبی با کمک ضمیر ناخوداگاه.در حقیقت، نگارش، برعکس روشها و تمرین های ادبی مرسوم، علم زیبایی شناسی جدیدی است که تدوین شده است تا بهشت گمشده کلمات را بازگرداند(ادونیس، ۱۵۱:۱۳۸۵).

به زعم سوررئالیست ها «واقعیت عمیق حالت روانی انسان، در ضمیرناخودآگاه او نهفته است»(آلکیه، :۶۹) نویسنده سوررئالیست می کوشد، خودانگیخته ترین چیزهایی که در درون ما وجود دارد را رها سازد.نگارش خودکار یعنی فرار از اندیشه نظارت شده، یعنی بگذاریم آنچه در درون ما می گذرد بدون نظارت عقل و منطق و بدون سانسور بر زبان و قلم جاری شود.

در بسیاری از داستان های تامر در این مجموعه، با پراکندگی عبارات و عدم ارتباط منطقی بین جملات مواجه می شویم، مانند گفت و گوی قهرمان داستان "القبو" با دوستش در قهوه خانه: «قُلتُ أنا وُلِدتُ فی سنه ۱۹۳۱ امّی لم تَمُت بعد /العالمُ کلّهُ کَئیبٌ / قال : آه ما أجملَ کلمه فَخذ / قلتُ لیتَنی کُنتُ غُراباً / قال : لا شیءَ أشهَی مِن امرأه عاریه/ قلتُ : لیَتنی کنتُ غُراباً / قال : هل ضاجَعتَ فتاه صغیره / قلتُ : لیتَنی کنتُ غُرابا ...» (تامر، ۱۹۷۸: ۲۸).

ویا مونولوگ قهرمان داستان "صهیل الجواد الابیض" در عالم احتضار:«السماءُخَضراءُ، الجبالُ الخَضراءُ، التُرابُ أخضرُ، الحُزنُ أخضرُ، أنا أخضرُ...رمادیٌ...أسودُ.کلُّ شیءٍ أسودُ»(همان:۳۸).

علاوه بـراین، در داسـتان هـای"ابتـسم یـا وجههـا المتعـب"، "المـسرات الـصغیره"، "التشـاؤب"، "نهرالمیت" نیز، با شیوه ای از گفت و گو برخورد می کنیم که تنها در ذهـن شخـصیت اصـلی تحقّـق می یابد، امّا هیچ یک از داستان های تامر به شیوه نگارش خودکار، خلق نشده اسـت.نکتـه ای کـه ایـن شیوه را از دیگر شیوه های روایی متمایز می کند، غیر آگاهانه بودن آن است؛یعنی هنرمنـد درخلـق اثـر هنری به این شیوه آگاهانه و هوشیارانه وارد عمل نمی شود. سوررئالیست ها بـرای نگـارش بـه شـیوه خودکار، از هیپنوتیزم و یا مواد مخدّر کمک می گرفتند. تـامر در روایـت ایـن داسـتان هـا، از تکنیـک جریان سیّال ذهن، بهره برده است.در این شیوه، زاویـه دیـد همـان «اوّل شـخص» اسـت و توجـه بـه ذهنیات شخصیت های اصلی داستان در اولویت قرارمی گیرد، اما چون کانون روایت، در سـطح پـیش از گفتار نمی باشد، خواننده با جملات و عبارات ناقص و عدم رعایت قواعد نحـوی و نـشانه گـذاری جملات مواجه نمی شود و جملات انسجام بیشتری دارند.

۱. ٤. جذبه و جنون

جذبـه، جنـون و تخـدیر از اصـول سوررئالیـسم اسـت.«جنـون حالـت رهـایی از سـلطه عقـل است»(فتوحی، ۳۱۰:۱۳۸۵).جذبه ومستی باعث رها سازی نیروهای نهفتـه مـی شـود و یکـی از منـابع شناخت است.جنون رویایی است پیوسته که بیمار برای گریز از واقعیت های تلـخ زنـدگی بـه آن پنـاه برده است.این رویا به شخص این امکان را می دهد تا تمایلات سـرکوب شـده و کامهـای واپـس زده اش را جبران کند(الاصفر، ۱۷٦:۱۹۹۹). «در مستی نیز، نیروهای هـشیاری ناکـار مـی شـوند، اندیـشه و ذات خودآگاه رها و واقعیت تعطیـل مـی شـود»(فتـوحی، ۳٤۱:۱۳۸۵). در داسـتان "صـهیل الجـواد الابیض " کارگر خسته و تنها غرق در خیالات و اوهام است .احساس پـوچی ، ناامیـدی ، اضـطراب و سر درگمی وجود او را فراگرفته است . او برای فرار از تنهایی و رهایی از زندگی سرد و بـی روحـش اشتیاق وافر به نوشیدن شراب دارد:«أتَجَرّعُ بِنَهمٍ خموراً رَدیئه، اللّیلُ دونَها کِآبه فاجعه وَ شَعَرتُ بِشَوقٍ إلـی إرتیادِ غابِ الخدرِ و قادَتنی قَدَمای إلـی خمـاره»(تـامر، ۳٤:۱۹۷۸). وارد میخانـه شـده و روی میـز مـی نشیند. جام شراب را جرعه جرعه می نوشد تا سفر رؤیایی اش را آغـاز کنـد . قـدرت خیـال ناشـی از قدرت مستی است. او در این حالت با عالم درونش ارتباط برقرار می کند. دیوارهـای بـین خودآگـاه و

ناخودآگاه فرو ریخته می شود و مرد، با درون خود که او را به هیئت ملوانی مجسّم می کند؛ به گفتگو می نشیند. ملوان، مرد کارگر را که از سفر کردن می ترسد به سفر تشویق می کند. از شور و هیجان سفر، از شگفتی ها و زیبایی های سرزمین مقصد، برایش می گوید. و به او نوید تولدی دوباره می دهد. با ترک میخانه، اندیشه سفر از ژرفنای وجودش می جوشد. وارد خانه می شود و با خوردن سیانور، به ندای درونش پاسخ می دهد. اسب سفیدی برای بردن او پشت در خانه، سم بر زمین کوبیده وشیهه می زند:«لَقَد عادَ جَوادی الابیضُ.إنّه یَقترِبُ و یَقفُ بِقُربی وَ أرتَجِفُ وأسمَعُ صَهیلَه الّذی یَدعُونی إلیه...»(همان:۳۸).

در داستان " الخبز و الکآبه" راوی از دکه روزنامه فروشی درباره شایعه ی گران شدن قیمت عرق می پرسد. روزنامه فروش به او اطمینان می دهد که قیمت عرق هیچ تغییری نکرده است. مرد جوان با شنیدن این خبر در حالی که غرق در خوشحالی است به مسیر خود ادامه داده و با خود می گوید:«فَثَمنُ العَرقِ و النّساءِ و الخُبزِ یجبُ أن یظلَّ علَی الدوامِ رَخیصاً. لانّ هذه الاشیاءَ وَحدَها تُعطی مَعنَی مُمتعاً للحیاه»(همان:٦٩).

قهرمان تامر، شراب را در کنار زن و نان از لوازم و ضروریات زندگی می شمرد و معتقد است بدون این امور، زندگی هیچ معنا و مفهومی نخواهد داشت.

۱. ۵. آیرونی (Irony)

«آیرونی در زبان یونانی به معنای دورویی و نادان نمایی است. و در زبان فارسی به شوخ طبعی، طنز، هجو و کنایه ترجمه شده است»(فتوحی، ۱۳۹۰ :۳۱۰) آیرونی، طنزگونه ای است برخواسته از موضعی برتر و نگرشی ممتاز به وضعیت موجود. نگرش آیرونیک، بیان گر شیوه ای از زندگی کردن و نحوه ای از درک خویش در این جهان است و کسی که از چنین درکی برخوردار باشد به اعتقاد هگل از موضعی نخبه گرایانه برخوردار است؛ زیرا از دید هگل نگاه آیرونیک نوعی نبوغ خدایی است که هرکس از آن بهره مند شده باشد از موضعی ممتاز به دیگران نظر می افکند(همان:۳۱۳)

کاربرد طنز، یکی از فنون سوررئالیسم است. «نخستین بار فیلسوف آلمانی «هگل» در نظرات فلسفی خود و در خلال فصل گوناگون زیبایی شناسی اش مفهوم «طنز عینی» را به میان کشید. اما برتون کلمه «سیاه »را جانشین صفت «عینی» کرد»(سیدحسینی، ۱۳۸۵، ج۲: ۸۱۹).

«طنز سیاه، خنده ای است آمیخته به ناسزا که از اعماق درون عاصی بر می آید؛ برای مقابله با عقاید رایج»(همان : ۸۲۱).

از دید سوررئالیست، طنز برای انسانی که حقارت و پوچی دنیا را می بیند هم سازنده است و هم ویرانگر. طنز، وسیله ای است مطمئن برای ابراز حقیقت و روشی است که وجدان انسان خسته و ناامید را به خیزش می کشاند. انسان درمانده ای که تحت فشار های شدید واقعیت خارجی قرار گرفته است و از آن به عنوان وسیله ای برای کاهش آلام و رنجهای درونی خویش کمک می گیرد(الاصفر، ۱۷۷:۱۹۹۹). بنابراین، طنز نوعی بی علاقگی به واقعیت خارجی محسوب می شود. به دنبال کشفیات فروید ، طنز آشکارا به عنوان دگردیسی روح سرکش ظاهر شد. طنز نقاب نومیدی است. (سیدحسینی، ۵ ۱۳۸ج۲: ۸۱٤)

تامر در روایت " **اللیل فی المدینه** " مسأله فقر و مسکن را مطرح می کند . مانند سایر داستان های این مجموعه راوی، جوان فقیر و بیکاری است که هر روز به محض رسیدن به خانه با این سؤال مادرش «**هل وَجَدتَ عَمَلاً؟**»(تامر، ۱۹۷۸: ۵۷) مورد استقبال قرار می گیرد . مادر بعد از این که نهار جوان را آماده می کند خانه را به قصد عیادت از دختر بیمارش ترک می کند. جوان در خانه تنهاست و مشغول خوردن خوراک لوبیا ، گربه خانگی که سال هاست با آن ها زندگی می کند با دیدن بشقاب غذا به جوان نزدیک می شود. همان طور که جوان به گربه غذا می دهد با گربه شروع به صحبت می کند و از دردها و رنج هایش، از فقر و نداری خانواده ، از بیکاری و از خاطراتی که در طول روز برایش اتفاق افتاده می گوید . از گذرش به خیابان های مرفه نشین شهر و دیدن ساختمان های مجلل و با شکوه و از آرزوها و خیالاتی که با دیدن آن محله ها در طول روز در سر پرورانده حرف می زند.

زکریا در گفتگوی قهرمان داستان با گربه زندگی در شهرهای بزرگ ، فقر و گرسنگی ، بیکاری و در بدری طبقه متوسط را به زیبایی به تصویر می کشد.

در این داستان، با یکی از ویژگی های مهم سبک نگارشی زکریا تامر، یعنی کاربرد طنز عینی یا طنز سیاه روبرو هستیم.در بخشی از این داستان، راوی به جای این که در جستجوی کار باشد در منطقه مرفه نشین شهر پرسه می زند. در یکی از این خیابان ها چشمش به ساختمان بسیار مجلّل و وسیعی می افتد که در حیاط آن، پسرک زیبایی با سگش مشغول بازی است. جوان با پسرک باب گفتگو را باز کرده و سؤال هایی درباره سگش از او می پرسد. وقتی جوان متوجّه می شود سگ، روزی یک کیلو گوشت می خورد آرزو می کند که کاش قلاده ای که بر گردن سگ افتاده بر گردن او انداخته می شد.پس از آن جوان غرق در خیالات می شود. او با خود می گوید: اگر کودک از من بپرسد آیا مثل این سگ، پارس کردن بلدی ؟ به او خواهم گفت: اگر من هم روزی یک کیلو گوشت بخورم نه مثل این سگ بلکه بهتر از تمام سگ های عالم پارس خواهم کرد:«ماذا یاکُلُ کلبُکَ ؟ لَحمٌ مَسلوقٌ انّه یأکلُ کیلولحمٍ فی کُلّ یَومٍ و تَمَنّیتُ عِندئذٍ یا قطّتی أن أقولَ له مارأیُ اهلِکَ ضعُوا الطوقَ الجلدیَ فی عُنُقی و اطعمونی اللّحمَ ؟ و اذا سألَنی ذلک الصغیرُ ببراءَه : هل تَعرفُ أن تَنبحَ مِثله ؟ فَسَأقولُ له فَوراً : حینَ اضعُ اللّحمَ فی بَطنی سَانبَحُ لیسَ مثلَه فقَط بَل أحسنَ مِن کِلابِ العالمِ جَمیعاً »(تامر، ۱۹۷۸ : ۵۹).

شخصیت های داستانی تامر از فقر مادی رنج می برند. طنز تامر ، طنز سطحی و نشأت گرفته از رو ساخت قصه نیست بلکه در ژرف ساخت و درون مایه داستان ریشه دارد؛ به همین دلیل طنزی تلخ و گزنده است. طرز بیان بسیار جدی است و زمانی که در ذهن می نشیند تا مدّت ها اندوهی بزرگ بر ذهن می نشاند.در بخش دیگری از همین داستان، راوی روایت می کند که بارها تصمیم گرفته برای رهایی از مشکلاتش در یکی از روزنامه ها اعلامیه ای بدین مضمون منتشر کند:« شابٌّ للبیَعِ عُمرُه خمسُ و عشرون سنه ، یَقومُ بأیِ عَملٍ و الثّمنُ تأمینُ طعامِ یَومی له» (همان : ٦٠)

تامر، قالب طنز را برای این که خوانندگانش را بخنداند انتخاب نکرده است؛ بلکه او از طنز برای اندیشیدن بهره گرفته است. او شوخی نمی کند بلکه نیش می زند و تا مدّت ها آدم را به فکر وا می دارد.

شگردی که تامر در این داستان، برای آفرینش طنز برگزیده است گفتن کلامی است که در آن تعریض، طعنه و تمسخر نهفته است. در این داستان ها معنای کنایی و طنزآمیز از بافت کلام مشخص می شود.

زکریا تامر با بهره گیری از تکنیک قصه های چخوف قصّه را به متن زندگی هدایت کرده است.قصّه های تامر، مونتاژی از حوادث مختلف زندگی است. «اولین خصیصه چخوف، ضد قهرمان بودن قصّه های اوست. قهرمان و ارزش های قهرمانی بدرد او نمی خورند، بلکه او از زندگی طنز آلود به ابتذال کشیده ای صحبت می کند که روح زندگی محیط اوست و قهرمان پروری در آن احمقانه به نظر می رسد» (براهنی، ۱۳٦۲ : ۵۵۳).

۱. ٦. نقطه برتر

در دومین بیانیه سوررئالیسم آمده : همه چیز وادار می سازد یقین کنیم نقطه ای در روح وجود دارد که در آن نقطه زندگی و مرگ ، واقع و پندار ، گذشته و آینده ...دیگر به طور متضاد جلوه گر نمی شود. (هنرمندی، ۳۸۲:۱۳۳٦)آرمان مورد نظر سوررئالیست ها توقف در نقطه ای است که همه متضادها در آن رفع شده است.عمل به سوررئالیسم انسان را به این باور وا می دارد که نقطه ای روحی و معنوی وجود دارد که در آن تناقض از بین می رود. برتون این جایگاه برتر را نقطه علیا می نامد. (ادونیس، ۱۳۸۵ :۷۲)

سوررئالیسم می خواهد انسان فرو رفته در خواب غفلت را تکان دهد و او را نسبت به نیروهای برتر و چهره پنهان زندگی بیدار کند.(موسوی شیرازی، ۱۵۰:۱۳۸۷)

قهرمان داستان "**الليل فی المدينه**" با وجود خستگی و دلتنگی حاکم بر دنیای سرد مکانیکی ناامید نیست او منتظر درخشش خورشیدی است که روزی خواهد تابید . در انتظار روزی است که دوستی و محبت جای کینه و نفرت را بگیرد. در آن روز همچون کودکی با اشتیاق فریاد خواهد زد : «أنا أحبّكُم أيّها البَشَرُ، سِواءأكُنتُم طَيّبينَ أم أردياء»(تامر، ٦۱:۱۹۷۸).

آزروی قهرمان تامر رسیدن به عالیترین مقام است مقامی که در آن مرز بین نیک وبد از میان بر می خیزد. و شکلها و صفتها فرو می پاشد.

مسئله قابل تأمل در این داستان همان شور و اشتیاقی است که به سوررئالیسم الهام می دهد. «همان امید مثبتی که در خاستگاه آن نهفته است .این شور و اشتیاق هاست که امید زیستن و دوست داشتن را ، هیجان در برابر زیبایی تکان دهنده را و انتظار نشانه هایی را که به هستی ما معنی می دهد در دل زنده می کند» (سیدحسینی، ۱۳۸۵، ج۲ : ۸۹۸). و همه این ها به برکت نگارش سوررئالیسم است .

زکریا تامر در داستان "التثاؤب"، روایتی دردناک از گسترش فساد در جامعه و رابطه آن با فقر ارائه می دهد و با زبان صریح از روابط جنسی جوانان پرده بر می دارد. راوی داستان، جوان حقوق بگیری است که با زنی ارتباط نامشروع داشته و حقوق ماهیانه اش را صرف این رابطه کرده است.وجود جوان پر از ترس و اضطراب است که چگونه با پدرش روبرو شود.به خانه برمی گردد. برای رهایی از مشکلات زندگی و فقر و بدبختی، به عالم خیال پناه می برد. او در طول گردش در شهر رؤیایی اش، در جستجوی شهری جدید وشگفت انگیز است. شهری بدون رنج و گرسنگی و افسردگی ، بدون تاریخ ، شهری که روزهایش بدون نام سپری شود و آسمان، ماه، شب ، روز ، پاییز ، بهار ، زمستان و تابستانش ، آزاد و رها ، رنگی ثابت و یکنواخت داشته باشد. و به زمان خاصّی نیز وابسته نباشد :«سَأكونُ سَعيداً لأنّي سَأشاهِدُ وُجُوهاً و مُدُناً جَديدَه. ربّما عَثَرتُ في اثناءِ طَوافي عَلى مَدينَتي الّتي أحلُمُ دَومَاً بامكانِ وُجودِها ، مَدينه من نَوعٍ جَديدٍ غَريبٍ ، مَدينه شَنَقت الجُوعَ و الكآبَه و الضّجرَ ، ايّامُها تَمُرُّ بلا أسماء و السماءِ و القَمرِ و الرّبيعِ و الّيلِ و الخَريفِ و الشّتاءِ و النّهارِ و الصّيفِ. كلُّ هذه العناصرِ طَليقه حرّه غيرُ مُرتبطه بزمانٍ مُعيّنٍ أو بلَونٍ واحدٍ ثابتٍ لا يَتَبدّل » (تامر، ۱۹۷۸: ٦٥).

در اینجا نیز آرزوی راوی، دستیابی به نقطه علیاست. نقطه علیا مرحله کمال و وحدت اضداد است که در آن شکل ها و صفت ها فرو می پاشد، زمان و مکان رنگ می بازد. آنجاست که نیک و بد جهان یکسان است. او در جستجوی شهری است که روزها و فصل ها و تمام عناصر موجود در طبیعتش یکسان و یک رنگ باشد. «رنگ در قلمرو ادراکات حسی، صریح ترین صفات جهان مادی است . در عالم برتر که عالم حیرت است از میان می رود»(فتوحی، ۱۳۸۵ :۳٤۲-۳٤۳).

قهرمان تامر برای رسیدن به شهر رؤیایی اش تلاش خواهد کرد روزی به آنجا مهاجرت کند و از مصیبت های تلخی که مدام گریبانگیرش بوده خود را برهاند .

۱. ۷. امور شگرف و غیر واقعی

شگفتی، نکته ای کلیدی در زیبایی شناسی سوررئالیستی است. در مانیفست این جنبش می خوانیم:«هرگونه شگفتی زیباست. شگفتی وجود ندارد مگر اینکه زیبا باشد(فتوحی، ۳۰۵:۱۳۸۵).احساس شگفتی، سرچشمه واقعی احساس زیبایی است. بیدار ساختن آدمی با دیدی تازه نسبت به اشیاء بوسیله آشفتگی ذهن هدف سوررئالیسم است(هنرمندی، ۳۷۸:۱۳۳٦).

زکریا تامر در ترکیب هنری داستان هایش، گاه از حوادث واقعی فراتر رفته و به مدد تخیّل خود مواردی را به کار گرفته تا بتواند پیامش را نه بر کرسی عقل که بر مسند دل بنشاند. راوی داستان "ابتسم یا وجهها المتعب" مرده ای است که از قبر خارج شده و به آغوش خانواده و جامعه برگشته است. امّا خانواده نه تنها پذیرای او نیست، بلکه مادرش وجود چنین فرزندی را انکار می کند .مردی او را اجیر می کند تا زنی را به قتل برساند.او برای گذراندن اموراتش این پیشنهاد را می پذیرد. در انتهای داستان، راوی، شرایط جامعه را بسیار خشن تر از زمانی که زنده بود می بیند، بنابراین تصمیم می گیرد به قبرش برگردد:«كانَ حَنينی الی قَبری أغنیه اسیانه تَنمُو وَ تَزدَهِرُ... أینَ قَبری أینَ قَبری»(تامر، ۵۰:۱۹۷۸).

در بخشی از همین داستان، مرد جوان با پولی که پس از به قتل رساندن زن دریافت کرده، به رستوران مختص ثروتمندان می رود. او غذای بسیار لذیذی می خورد. موقع خداحافظی از زبان گارسون می شنود که غذای لذیذ از گوشت انسان تهیّه شده است: «فأجابَ بِرصانَه: هذا مَطعَمٌ للاغنیاءِ و هُو لا یُقدِّمُ الا أفخرَ الاَطعِمَه. اللّحمُ الّذی أکلتَهُ لحمُ انسانٍ بدینٍ»(همان:٤٩).

زکریا در این داستان، دنیایی آفریده که اصول و قواعد معمول، نمی تواند درباره آن قضاوت کند. بازگشت مرده و خوردن گوشت انسان از امور شگفت و عجیبی است که اتّفاق افتادنش در عالم واقع غیر ممکن است. چنین دنیایی برگرفته از عالم خیال است. تامر با ترسیم این تصاویر و با برهم زدن

نظام منطقی و عقلانی، قصد دارد فریاد اعتراضش را به گوش آن عده از ثروتمندانی کـه رفـاه، آسـایش و ثروت خویش را از گوشت و خون افراد تهیدست جامعه بدست آورده اند برساند.

در **"المسرات الصغیره"** قهرمان داستان، عاشق مانکن پشت ویترین لباس فروشی زنانه، شده اسـت. او را سوزی نامیده و هر روز با او صحبت می کند.«**إنّی أحبُّ و مَحبوبَتی تِمثـالٌ مَـصنوعٌ مِـن الـشّمعِ أو مِن الجِصّ.إنّها فَتاه رائعه تَقِفُ باستِحیاءٍ فی واجِهه مَحلٍّ لِبَیعِ المَلابسِ النّسائیه...فی کُلِّ مَرّهأذهـبُ لرؤیَتِهـا و یَدوُرُ بَینی و بَینها حِوارٌ صامتٌ**»(تامر، ۱۹۷۸:٥٤).

در داستان **"النجوم فوق الغابه"**صحبت کردن نزار با میمونی که تنهـا دوسـت اوسـت و بـه عنـوان هدیه تولّد، از برادرش غسان دریافت کرده است و گفت و گوی درختـان و پرنـدگان جنگـل بـا او از امور شگرف و فراواقعی است که فقط در عالم قصه ها تحقق می یابد.

تصویر سوررئالیست آفریننده محالات است. چنین تصاویری زائیده خیال انـد و در عـالم خـارج، امکان وقوع ندارند. زکریا در نظر دارد با آفرینش چنین صحنه هایی و بـا زبـان خـاص خـود سـیمای انسانی را که در تناقض و جهل دنیای مدرن سردرگم است ، ترسیم کند.

در این بخش، به بیان برخی از ویژگـی هـای تـصاویر سوررئالیـستی، کـه در داسـتان هـای ایـن مجموعه نمود بیشتری داشته است خواهیم پرداخت.

۲.نمود ویژگی های تصاویر سوررئالیستی در مجموعه صهیل الجوادالابیض:

۲ .۱. توجه به ضمیر ناخودآگاه

هنر سوررئالیستی ریـشه در ضـمیر ناخودآگـاه انـسان هـا دارد.تحقیقـات فرویـد پیرامـون ضـمیر ناخودآگاه انسان رکن اصلی اعتقـادات و باورهـای سوررئالیـستی بـه شـمار مـی رود (فـاولی، ۱۳۷٤: ۸۳).به باور سوررئالیست ها برای تـشریح نفـس انـسان حـالات خودآگـاه کـافی نیـست، بلکـه ایـن ضمیرناخودآگاه است که بخش عظیمی از وجود انـسان را در برگرفتـه اسـت.سـخنان ارادی و اعمـال روزمره انسان با آرزوها و واقعیت های وجودی او در تضاد است.

قهرمان ادبیات سوررئالیستی، فردی سرگردان و رؤیاپرداز است. انـسان ناسـازگاری کـه دسـت بـه اعمال غیر منطقی می زند.«وی بازتاب و معرِّف نوعی رفتار اسـت کـه روانـشناسان، اخـتلال روانـی و

جنون گوشه گیری اش می نامند. در روش زندگی او نوعی درون گرایی مشاهده می شود»(فاولی، ۱۳۷٤: ۸۲).

"الرجل الزنجی"قصّه زندگی جوان فقیر و بیکاری است که از تنهایی رنج می برد. او تنهاییش را با من درونش پر می کند. او صدای درونش را می شنود؛ برایش جسمی مجسّم کرده و او را مرد زنگی نامیده است. مرد زنگی تنها دوست اوست وآن دو یک لحظه از هم جدا نمی شوند.«**الرجلُ الزّنجیُ صدیقی الاوحَد و هو یُحبّنی بِصدقٍ ولا یُفارقُنی لحظه إنّه قابعً فی داخلی وأنا أتحدّثُ معه باستمرارٍ**»(تامر، ۱۹۷۸: ١٤)

تنهایی و انزوا و احساس سرخوردگی، قهرمان تامر را از دل اجتماع بیرون کشیده و در کام جهان رؤیا فرو برده است. فرو رفتن در رؤیا و دور شدن از دنیای انسان ها باعث می شود که او ارتباط و پیوندی عمیق، با درون خود برقرار کند.

در گفتگوهای جوان با سیاه زنگی در طول داستان، پرده از اسرار درونی و امیال و آرزوهای سرکوب شده جوان برداشته می شود .

زکریا در داستان "الرّجل الزّنجی" تضاد نیروهای روانی را به تصویر می کشد. شخصیت خودآگاه و ناخودآگاه انسان را. ناخوآگاه همان ذات غریزی و وحشی درون ماست و مخفی است. زمام ناخودآگاه در دست خودآگاه است. اما گاهی لگام گسلی می کند و اختیار از کف خودآگاه بدر می آورد و او را به کارهایی وا می دارد که منجر به پشیمانی و شرمساری می شود.به قول فروید خودآگاه حکم سوارکار و ناخودآگاه به منزله اسب است. معمولاً اختیار اسب با سوارکار است اما گاهی اسب بنای سرکشی می گذارد و میرمد و سوارکار را با خود می برد(آریان پور، ۱۳۵۷:۱٦۹).

در بخش دیگری از همین داستان ، تامر به زیبایی سرکشی و لگام گسلی ناخودآگاه را به تصویر کشیده است.زمانی که راوی با دختر زیبا و جوانی در خیابان مشغول صحبت است مرد زنگی که از لبهای سرخ و خندان دخترک تحریک شده فریاد می زند:«**کَفاکَ ثرثرهقَبِّلها**»(تامر:۱۹). جوان آهسته می گوید : «**یَجب أن أمهّدَ قلیلاً قَبلَ الهُجومِ**»(همان).اما سیاه زنگی اصرار دارد که دختر را ببوسد. در حقیقت این گفتگو تقابل حس و عقل با فرا واقعیت و خودآگاه با ناخودآگاه است .

در ادامه داستان وقتی جوان به سیاه زنگی می گوید که احساس پشیمانی می کند .سیاه زنگی در پاسخ می گوید: «لا تَندم یَجِب أن تُبغِضَ النّدَم إنّه السلُ فی الّدم»(همان :۲۱).

بر اساس نظریات فروید ناخودآگاه همانند خودآگاه بخشی از حیات روانی است . «گناه باید از انسان زدوده شود و کنترل امیال جایز نیست»(ادونیس، ۱۳۸۵:٤۹).

در ادبیات سوررئالیستی، قهرمان اصلی داستان سعی دارد به کنکاش و حادثه جویی در سرزمینی کاملا مرموز و بیگانه پرداخته و یا در عالم رؤیا سیر و سفر کند.زکریا تامر در داستان "صهیل الجواد الابیض" نیز، گفتگوی انسان با دنیای درونش را در قالب گفتگوی راوی با مردی لباس فروش به تصویر کشیده است. قهرمان داستان در میکده بعد از نوشیدن شراب با مرد لباس فروش میز کناری گفتگو می کند.امّا زمانی که از دنیای اوهام و تصوراتش خارج می شود می بیند که از جایش تکان نخورده است .از نظر راوی، مرد لباس فروش مرد عجیبی است او روزها لباس می فروشد و شب ها ملوان کشتی است.هر شب با گذاشتن سر بر بالین ، کشتی اش در دریا حرکت می کند و او راهی سفر به دریای عجیب و شگفت انگیز می شود. از نظر ملوان هیچ چیز در دنیا زیباتر از دریا و سفر نیست.« بعدَ مُنتَصفِ الّلیلِ عِندَما أسلمُ رأسی لِلوساده تُبحِرُ سَفینَتی. آه لا شئَ فی العالمِ أجملُ مِن البَحرِ و السّفرِ» (تامر، ۱۹۷۸:۳۵).سفر هر شب ملوان به سرزمین شگفت انگیز در حقیقت همان سفر به عالم مجهول درون است. برای این سفر باید از دنیای واقع دور شد .ذهن را به عالم رؤیا و توهّم پرتاب نمود و نیروهای نهفته را از سلطه عقل رها کرد.

«تصویر سوررئالیستی به منشاء مجهولی متّصل است که هر چه بیشتر پیش می رود با عالم ناشناخته تری پیوند می خورد» (فتوحی، ۱۳۸۵:۳۱٦). با اعماق ناشناخته آدمی و هستی رابطه برقرار می کند و با تکیه بر تجربه های رؤیا و جنون نیروهای نهفته درون را بیرون می کشد . سوررئالیسم حقایق جهان را در نهانخانه انسان می جوید.

احمد شخصیت اصلی داستان "الکنز" ، با راهنمایی شیخ عبدو مشغول کندن زمین باغچه حیاط است، تا به گنج مدفون شده در زیر درخت لیمو دست یابد. همانطور که مشغول کندن زمین است شیخ عبدو، به او کوزه ای می دهد تا برای رفع تشنگی از آن آب بنوشد. با نوشیدن از کوزه، «أحسَّ

أن شیئاً ما قد إنفَصَلَ عنه لیکونَ وحدَه مخلوقاً آخرَ یُحبُّ التّشرّدَ فی أزقّه العالمِ وله أیضاً اسم أحمـد»(تـامر، ۱۹۷۸: ۹۲). در طول داستان جریان ها و حوادثی که برای هر دو احمـد اتفـاق مـی افتـد توسـط راوی گزارش می شود، امّا خواننده در انتهای داستان متوجّه می شود که تمام این حـوادث در عـالم بیهوشـی اتفاق افتاده است و وقتی احمد به هوش می آید خـود را در بـستر بیمـاری مـی یابـد و پرسـتار بـه او توضیح می دهد که احمد بر اثر سانحه تصادف بستری شده است.

تامر در این داستان، تحت تأثیر نظریه های فروید بوده است و ستیز دو نیـروی روانـی و دو سـائقه غریزی، در وجود آدمی را به تصویر کشیده است.از نظر فروید در جـوهر آدمـی، دو سـائقه مـرگ یـا تخریب و سائقه زندگی یا عشق حکومت می کنند. فروید شـور زنـدگی را «اروس» و شـور مـرگ را «تاناتوس» می نامد(آریان پور، ۱۳۵۷:).

احمد در سانحه تصادف بی هوش بر زمین می افتد. پس از نوشیدن از جام شـیخ عبـدو موجـود زنده ای از جسمش جدا می شود که او نیز احمد نام دارد. این موجـود زنـده در حقیقـت همـان «لـی بیدو» یا نیروی محرک حیات جنسی احمد است که برای فرو نشاندن شور مرگ و تـأمین زنـدگی، بـه تکاپو و تلاش می افتد.

۲. ۲. مرگ اندیشی

احساس شکست در نسل جوان پـس از جنـگ، دلیـل مـوجّهی بـرای احـساس پـوچی و فلـسفه نیست انگاری آنان شد؛ احساسی که در هنر و ادبیات سوررئالیـستی مـشهود اسـت . «آنـدره مـالرو»از نویسندگان معاصر فرانسوی در کتاب فاتحان خـود مـی نویـسد:«مـا در پـوچی جنـگ جهـانی شـکل گرفتیم»او در این جمله اندیشه اساسی و زیر بنایی نسل خویش را که همان سوررئالیـست هـا هـستند ابراز می کند(فاولی، ۱۳۷٤: ۸٤)

در داستان "المسرات الصغیره" خیال پردازی های جوان و میل و رغبتش به خودکشی بـه داسـتان، جلوه ای سوررئالیستی بخشیده است.راوی، جوان فقیر و بیکاری است که هر روز به قهـوه خانـه پنـاه می برد و با خیال پردازی هایش غرق در شادی و لذّت می شود. او احساس نیستی و پوچی مـی کنـد و تنها راه گریز از این احساس را در مرگ می جوید. «لِماذا أعیشُ مادامَ لیسَ هُناک ما أعیشُ مِن أجلـهِ

لماذا لا أنتَحِرُ ؟ أعجَبَنی هذا السوالُ فقَد جَعلَنی أغرِقُ فی أحلامٍ وَ تَصوّراتٍ عَنیفَه قاسِیه و لکنّها لذیذه للغایه» (تامر، ۱۹۷۸:۵۲).

او برای خودکشی، مقدّمات لازم را فراهم ساخته ، با پس انداز پول تو جیبی اش چاقوی تیزی خریده است: «إشتَریتُ بالّنقُودِ التّی اقتَصَدتُها مُوسَی نَصلُها أبیضُ باردٌ هکَذا سَأموتُ ...عِندئذٍ سَیَنتَهِی کلُّ شَی ءٍ و تَختمُ المَهزله بنهایه حَزینه» (همان : ۵۳).

احساس پوچی چیزی جز شیفتگی نسبت به مرگ را در بر ندارد . «سوررئالیسم همیشه به انتحار به عنوان یک راه حل می نگرد» (فاولی، ۱۳۷٤: ۸۵)در داستان "صهیل الجواد الابیض" نیز قهرمان داستان از سفر می ترسد. اما از دید مرد لباس فروش (خود درون)سفر، زیباترین چیز در دنیاست. سفر سمبول مرگ است . راوی پس از گفتگو با خود درونش، شیفته مرگ می شود. از نظر او مرگ، شور و هیجانی می آفریند که زندگی از آفریدن آن عاجز است. « لِماذا تَعیشُ یا سُکرانُ ؟ لماذا لا أموتُ ؟ سَأموُتُ خُطوَه واحده الی الامامِ و أهرُبُ مِن تَعبِ المَعملِ و الصیّاحِ و الوُجوهِ القاسیه ....سَأموتُ و ابتدأتُ أبتَلعُ الحُبوبَ المَلساءَ الصَّغیره و أنا أبتسِمُ إبتسامه مُشفیه هیَ وَحدَها باستِطا عَتها أن تُنقذَنی مِن تَعاسَتی ..» (تامر، ۱۹۷۸ :۳۷).

نیست انگاری و خرد شدن زیر فشار تقدیری تلخ او را به خود کشی سوق می دهد.

۳. ۲. عصیان

سوررئالیسم نوعی دعوت به عصیان است ، عصیانی که حاصل برخورد تراژیک بین قدرت های روح و شرایط زندگی است. سوررئالیسم عصیانی است بر ضد تمدّن مدرن ، تمدنی که انسان را به شدت در درون زندگی مبتذل خود محصور نموده و او را از آزادی حقیقی محروم کرده است (سید حسینی، ج۲، ۱۳۸۵ :۷۸۳).

داستان " الاغنیهالزرقاءالخشنه" با نشان دادن شرایط سخت جامعه و تأثیر غیر قابل تحمّل زندگی، فریاد اعتراضی است بر ناهماهنگی های تمدّن جدید و تصویری واضح از پوچی و نا امیدی انسان معاصر در رویارویی با زندگی ماشینی. زکریا بسیار هنرمندانه این واقعیت دردناک را توصیف کرده

است:«سَأهَدّمُ المَعامِلَ و سَأجمَعُ الآلاتِ فی مکانٍ واحدٍ ثُم أقولُ بِصوتٍ کُلُّـه مَهابـه و جَـلالٌ : أنـت أیّتهـا الآلاتُ مَخلوقاتٌ مُجرِمه جِئتِ مِن بلادٍ غریبّه حامله الینا الشّقاءَ انّی آمِرٌ بتَحطیمِـک باسـمِ الانـسانِ الّـذی یُریدُ أن یَحیا وَدیعاً نَقیّاً طَیّباً» (تامر، ۱۹۷۸ : ۱۳).

در سوررئالیسم جنبه عصیان و انکار را گاهی به نیهیلیسم تعبیر کرده اند . اما در برابر معارضه هـای بیشمار سوررئالیسم، امید مثبتی را که در خاستگاه آن قرار دارد نباید فراموش کرد. سوررئالیـسم بـدبینی نیست آنچه بر سرتاسر آن حاکم است انتظاری است کـه «رمبـو» زنـدگی حقیقـی مـی نامـد (آلکیـه، ۱۳۷٤: ٦۹).

سوررئالیست ها بر این باورند که اگر آدم ها به همین زندگی محقر روزمره اکتفـا نکننـد و در راه دستیابی به نیروهای نهفته درونشان تلاش کنند بی تردید به نتایجی خواهند رسید . زکریـا ایـن بـاور را در فریاد پیروزمندانه ای که به قهرمان داستانش استناد می دهد ثابت می کند: «سَأحَوّلُ المَدینه الـی قریـه کبیره مُحاطّه بحقُولٍ خَضراءَ مُمتَدّه الی لانهایه سیَجتَمِعُ فیها کلَّ مَساءٍ جَمیعُ السُّکانِ ، آلافُ الرّجالِ و النّـساءِ یَشتَرکونَ فی أغنیّه تَتَحَدّثُ عَن الارضِ وَ الانسانِ و الحُبِّ....»(تامر، ۱۹۷۸ :۱۳).

«آرزوهایی که به سوررئالیست، الهام می دهند مثبت اند؛این آرزوها امید زیـستن و دوسـت داشـتن را در دل زنده می کنند»(آلکیه، ۱۳۷٤: ٦۹).

در بخش انتهایی داستان ، راوی با دیدن کارخانه ای که چند ماه قبل از آنجا اخراج شده خـشمگین می شود، اما بلا فاصله با لبخند می گوید:« هذا المَعمَلُ سَیُهَدّمُ باسمِ الانسانِ فی یَـومٍ مِـن الایّـامِ و تابَعـتُ مَسیری ....بَینَما کانَ یَصرُخُ فی داخِلی لَحنُ أغنیه قَدیمه کانَت تُردِّدُها امّی حینَما کنتُ صَـغیرَ الـسّنِ»(تـامر، ۱۹۷۸ :۱٤). شعله ور کردن شور و شوق کودکی، رکود و رخوت زندگی را زائـل مـی کنـد و ایـن بـه برکت نگارش سوررئال امکان پذیر است (فتوحی، ۱۳۸۵ : ۳۱۹).

در داستان "الرجل الزنجی" زکریا با نویسندگان غربی هم صدایی می کنـد و نفـرت خـویش را از کارخانجات اعلام می کنـد:«یَتجَمّعُ ضَجیجُ الآلاتِ المُختلفه و یَتّحدُ فی أنشوده واحده ضاریه تَقـذفُنی الـی قَلب دوّامه مَجنونه تُفتّتُنی ، تُمَزّقُنی ثُم تُعیدُ خَلقی مَرّه ثانیه بشکلٍ جَدیدٍ ، شَیئاً مَخبـوُلاً یَتَـضائَلُ باسـتمرار وسطَ غابه الحَدیدِ المُزَمجر» (تامر، ۱۹۷۸ :۲۲).

چنان که در این مقطع از داستان می بینیم، تامر از طریق فضاسازی و ترسیم جوّ کارخانه، احساس خود را نسبت به تأثیرماشینیزم بر زندگی و روح و روان انسان بیان کرده است.تصویری که تامر در این داستان از انسان معاصر ارائه می دهد همان تصویری است که شاعر بلندآوازه، "تی اس الیوت" ترسیم نموده است :« انسان ها خرده های کاغذند، معلّق در باد سرد» (مک کواری، ۱۳۷۷: ۲٦۷).

در ادامه داستان، زمانی که سرکارگر، راوی را امر می کند که کار کند، سیاه زنگی (من درون راوی) او را منع می کند و به او می گوید:«هذا العقابُ الوحیدُ الذی یَملکونَه و به سَتُعید انسانیتَک المَفقوده و سَتهدمُ سدودَ الشّوارعِ»(همان:۲۳).

مسئله دیگری که در این داستان، زکریا آن را برای مخاطبش به تصویر کشیده است چالش زندگی مدرن و سنتی و عدم پذیرش شیوه جدید توسط جامعه است . چالش و تنش جامعه ای مبتنی بر ساز و کار سنتی و از سویی در حال مدرنیته شدن . روایتی واقع گرایانه و آمیخته با ترس و کابوس از مدرنیسم، کابوس هایی که نتیجه آن مسخ انسان بود.

زندگی سخت و دشوار، پناه بردن به مشروبات الکلی برای رفع خستگی، یکنواختی و بی تحرّک بودن زندگی از دستاوردهای زندگی ماشینی و تأثیرات مخرِّب صنعت است.

نتیجه

زکریا تامر در مجموعه «شیهه اسب سپید»قصه گوی قهوه خانه هاست . او قصه زندگی جوانان فقیر و دردمند جامعه اش را برگزیده و گرایش ها و تمایلاتشان، دردها و رنج هایشان را به تصویر کشیده است و می خواهد از خلال شخصیت ها و قهرمانان داستان هایش فساد حاکم بر جامعه را بر ملا سازد. او از تمام عوامل ذهنی و حسی کمک گرفته تا درد اجتماع را نشان دهد و برای نشان دادن این حقیقت خیال و واقعیت را در هم آمیخته است. از نظر سوررئالیست ها در هر عصر و دوره ای که انسان را مطالعه کنیم وی را همیشه یک جور می یابیم و در هر دوره ای از حیات، مشکلات انسان ها را یکسان می بینیم. تنها چیزی که تغییر می کند شدّت و اهمّیت این مشکلات است. در این مجموعه نیز، بی زمانی، بی مکانی و بی نامی آدمها از شخصیت های زکریا شخصیتی هماهنگ با همه زمان ها و همه مکان ها ساخته است.این که هیچ یک از قهرمان ها نام ندارند شاید به این معناست که

قهرمانان قصه ها در حقیقت، نماینده یک نسل هستند؛ نسلی که خصوصیات مشترک، درد مشترک و احساسی مشترک دارند . همان طور که در هریک از داستان ها ملاحظه شد احساس پوچی ، احساس مشترک شخصیت ها و بیکاری و گرسنگی، درد مشترک همه آن هاست.به بیانی دیگر، دراین مجموعه ایماژها همچون پرسوناژهای آن یکنواختند. در این مجموعه، ما هیچ یک از شخصیت ها را مشاهده نمی کنیم؛آنها اشباحی بدون چهره اند ولی زندگی شان به دقّت ترسیم شده است. آنچه مسلم است اینکه؛ برای زکریا پیکره ها مهم نیستند.او می خواهد مخاطبش تنها به افکار و مضامین توجه داشته باشد. سرگردانی، رؤیاپردازی و مرگ اندیشی، نمونه معدودی است از ادبیات سوررئالیست که وی هنرمندانه آن را برای مخاطبش به تصویر کشیده است.تصاویری که بیانگرسر گشتگی و ناکامی افراد شکست خورده ای است که تباهی ، یأس و نفرت از حقیقت تلخ زندگی آنان را از واقعیت، گریزان کرده است؛ به گونه ای که برای نجات از کشاکش درونی خود به عالم رؤیا و خیال پناه می برند.زکریا در این مجموعه زبان گویای فروید است ؛ از نظر فروید انسان چون در عالم بیداری کامروا نیست به رؤیا و خیالبافی پناه می برد.تار و پود رؤیاهای قهرمان تامر کام های وازده اوست؛ هم کا مهای تازه و هم کامهای کهنه طفولیت. همچنان که در بخش توجه به عالم خیال توضیح دادیم، عشق به امیمه در دوران کودکی، راوی را به عالم خیال می بَرد و در داستان" القبو" نیز یادآوری عشق به سمیحه در گذشته و مرور خاطرات کودکی به راوی آرامش می بخشد.

کتابنامه

ادونیس، علی احمدسعید، (۱۳۸۵)، چاپ دوم، تصوف و سوررئالیسم، ترجمه حبیب الله عباسی، انتشارات سخن.

آریان پور، امیرحسین، (۱۳۵۷)، چاپ اول، فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان، انتشارات امیر کبیر تهران.

آزبورن، چیلورز و دیگران، (۱۳۸٦)، چاپ اول، سبک ها و مکتب های هنری، ترجمه فرهاد گشایش، انتشارات مارلیک.

.الاصفر، عبد الرزاق، (۱۹۹۹)، المذاهب الادبیه لدی الغرب، منشورات اتحاد الکتاب العرب.

اطرش، محمودابراهیم، (۱۹۸۲)، اتجاهات القصه فی سوریه، دارالسوال دمشق.

آندره برتون، (۱۳۸۸)، چاپ سوم، سرگذشت سوررئالیسم، ترجمه عبدالله کوثری، نشر نی.

بیات ، حسین ، (۱۳۸۷)، داستان نویسی جریان سیال ذهن ، انتشارات علمی و فرهنگی ، چاپ اول.
تامر، زکریا، (۱۹۷۸)، چاپ دوم، صهیل الجواد الابیض، منشورات مکتبه النوری دمشق.
خطیب، حسام، سبل الموثرات الاجنبیه و اشکالها فی القصه السوریه، مطابع الاداره السیاسیه، دمشق.
سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۵)، چاپ سیزدهم، مکتب های ادبی، ج۲، انتشارات نگاه.
الصمادی، امتنان عثمان، (۱۹۹۵)، چاپ اول، زکریا تامر و القصه القصیره، وزاره الثقافه عمان.
فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، چاپ اول، بلاغت تصویر، انتشارات سخن، تهران.
مک کواری ، جان، (۱۳۷۷)، فلسفه وجودی: ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، انتشارات هرمس، تهران.
نادو ، موریس، (۱۹۹۲)، تاریخ السریالیه، ترجمه نتیجه الحلاق، منشورات وزاره الثقافه دمشق.
هنرمندی، حسن، (۱۳۳٦)، چاپ اول، رمانتیسم، سوررئالیسم، انتشارات امیرکبیر.

مقالات

آلکیه، فردیناند، (۱۳۷٤تابستان و پاییز)، «مدخلی بر فلسفه سوررئالیسم»، ترجمه رضاسیدحسینی، فصلنامه فرهنگ و هنر، شماره۲۹، ص ۷٦-٦۷
فاولی، ولس، (۱۳۷٤)، «خاستگاه سوررئالیسم»، ترجمه حمیدرضاکسیخان، فصلنامه فرهنگ و هنر، شماره۲۹، ص۸۸-۷۷
فتوحی، محمود،(۱۳۸٤)، ویژگی های تصویر سوررئالیستی، فروردین، شماره٤۹، دانشگاه تربیت معلم تهران.
موسوی شیرازی، سیدجمال، ۱۳۸۷، تأثیر سوررئالیسم بر تفکر معاصر، زمستان، شماره۵۰، پژوهش های زبان خارجی.