

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

دکتر علی نوروژی (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده مسؤول)

فاطمه صحرای (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد)

سوررئالیسم در داستان‌های شیبه اسب سپید زکریا تامر

چکیده

محور اصلی این مقاله، اثبات حاکمیت جو سوررئالیستی بر اولین مجموعه از داستان‌های کوتاه زکریا تامر، با عنوان «صهیل الجواد الایض» است. این نویسنده ی معاصر سوری اگر چه در اولین گام‌های ادبی خود تحت تأثیر مستقیم آثار برجسته جهانی از قبیل آثار سارتر، کامو و کافکا بوده است، اما توانست است جسورانه قالب‌های کلاسیک را درنوردیده و به مکاتب ادبی وجهه محلی دهد. تامر از جنبش‌های 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 نمونه‌های معدودی از ادبیات سوررئالیستی است که وی هنرمندانه آن را در این مجموعه به تصویر کشیده است. در این پژوهش، نخست مهم‌ترین 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 نمونه‌هایی از تصاویر ارائه شده، حاکمیت تفکر سوررئالیستی بر این اثر ادبی را اثبات کنیم.

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

مقدمه

در سوره 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: nouroozi@ferdowsi.um.ac.ir fatemeh_sahrayi@yahoo.com

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

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 ۱۹۶۰ منتشر کرد (همان: ۲۳) و این در حالی است که در دهه ۵۰ تا ۶۰ کشورش، تحولات سیاسی زیادی را پشت سر گذراند. 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 ۶۰ 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: ۶۰).

بدون شک، ادبیات داستانی مانند هر پدیده فرهنگی دیگر ساختار 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، ۱۹۹۵: ۲۵). 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 تحولش 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 «شبهه 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 القصة القصیره" به نگارش درآمده است و در حال حاضر به صورت

کتابی منتشر شده و قابل دسترسی است. در دانشگاه‌های ایران، آقای صلاح‌الدین عبدی، رساله دکتری خود را به بررسی داستان‌های کوتاه زکریا تامر اختصاص داده است و متن 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 «توظيف التراث فی ادب زکریا تامر» به چاپ رسیده است. اما نگارنده درباره موضوع این مقاله، تا کنون هیچ پژوهش مستقل و یا مقاله‌ای را دریافت نکرده است؛ اگر چه در مقاله «انعکاس المذاهب الادبیه فی ادب زکریا تامر» تأثیر مکاتب ادبی از قبیل آگزیستانسیالیسم، سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم و سمبولیسم بر تمام آثار ادبی تامر بررسی شده است، اما با توجه به تعدد مکاتب پرداخته شده در مقاله و حیطه وسیع پژوهش و از طرفی محدودیت حجم مقاله، مجال و امکان بررسی دقیق و همه‌جانبه این مکاتب از نویسنده سلب شده است.

گزارشی از مجموعه "صهیل الجواد الابيض"

این مجموعه از ۱۱ داستان کوتاه تشکیل شده است. این داستان‌ها، به لحاظ فضا سازی و تیپ‌های یکدست - همه جوانان فقیر و سرخورده و بی‌نام و هویت - و با وجود اجرای کوتاه و گستره‌ی محدود متن، با اندکی دستکاری ساختاری به صورت رمان در خواهند آمد. در تمام این داستان‌ها ذهنیات، اندیشه‌ها و رؤیا‌های شخصیت‌های داستانی ترسیم شده است و در عالم واقع هیچ حادثه‌ای اتفاق نمی‌افتد. شخصیت‌های داستانی مجموعه "صهیل الجواد الابيض" معدود و مختصرند و جز شخصیت اصلی که روایت داستان را به عهده دارد دو یا سه شخصیت فرعی دیگر به شکل‌گیری پیرنگ داستان کمک می‌کنند. شخصیت‌های تامر در مجموعه "صهیل الجواد الابيض" انسان‌های سرد و بی‌روحي هستند که شور و نشاط زندگی در آنها دیده نمی‌شود. شخصیت‌های تنها و درمانده‌ای که بر اثر معنابخشی زندگی احساس پوچی می‌کنند و به قدری از شرایط یکنواخت زندگی خسته شده‌اند که هیچ‌امیدی به بهبود آن ندارند. راوی داستان "القبو" می‌گوید: «کانت کآبتی أقتسی من أرض بلا مطر، و لم أکن أكثر من کومه لحم بائسه لا یستطیع مساعدتها أی‌اله» (تامر، ۱۹۷۸: ۳۲).

در این جستار، قصد داریم به بررسی بازتاب مکتب سوررئالیسم، در اولین مجموعه داستانی تامر پردازیم 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 و این مشخصه، 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 اولین اثر ادبی خود متأثر 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 ۱۹۱۶ در زوریخ شکل گرفته بود؛ به دست همان فعالان دادائیسم و به رهبری «آندره برتون» جنبش سوررئالیسم، مهمترین نهضت ادبی پس از سمبولیسم شکل گرفت.

ظهور سوررئالیسم زمانی بود که نظریه 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، ۱۳۸۶: ۱۰۷).

آفرینش تصاویر سوررئالیستی بر اصول زیبایی شناختی خاصی 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، جذب 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 و ادونیس، ۱۳۸۵: ۶۷، ۷۰، ۱۲۰، ۱۵۰).

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

۱. تطبیق مهمترین ویژگی‌های ادبیات سوررئالیستی بر داستان‌های این مجموعه

۱.۱. توجه به عالم خیال و رؤیا

عنصر خیال و رؤیا به عنوان یکی از اصول بنیادین مکتب سوررئالیسم از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. با توجه به این که عنصر رؤیا و خیال پردازی در داستان‌های این مجموعه بسامد زیادی دارد، جهت آشنایی با این اصل، شرح مختصری از آن ضروری می‌نماید.

از نظر سوررئالیست‌ها 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 فعال می‌شود. نیروهایی چون ناخودآگاه، خواب، رؤیا، جنون، عشق و حالات خلسه سرچشمه‌های اصلی حقیقت‌اند و همه این‌ها در خدمت یک هدفند؛ درک ما از دنیا و تغییر دنیا (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۹). «در بیانیه نخست سوررئالیست‌ها، برتون به گونه‌ای خاص منزلت خیال و توهم را به عنوان اصل و عنصر بنیادین آزادی، خصوصا آزادی اندیشه بالا می‌برد» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۶۸).

«سوررئالیسم هم از نظر روانشناسی و هم از نظر فلسفی به اندازه بیداری و حتی بیشتر از بیداری به رؤیا اهمیت می‌دهد» (حسینی، ج ۲، ۱۳۸۵: ۸۴۰). از دیدگاه برتون رؤیا به آدمی اجازه می‌دهد 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 کشش‌های ناگفته‌ی انسان است (همان: ۸۳۷). برتون معتقد است: «رؤیا و واقعیت در ظاهر متناقض‌اند اما در نوعی از واقعیت مطلق و یا همان فرا واقعیت متحد خواهند شد» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۶۸). رؤیا مانند خیالبافی وسیله‌ای 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، ۱۳۷۵: ۲۲۰).

زکریا تا مر نیز با اعتقاد بر این که رؤیا قهرمانان داستانهایش را به هیجان می آورد و آن ها را به قیام و خیزش می کشاند در این مجموعه با بهره بردن از عالم خیال و رؤیا در اغلب داستان ها فضایی سوررئالیستی خلق کرده است. آدم های زکریا نیمی در واقعیت و نیمی در فرا واقعیت قرار دارند. تمام جزئیات و عناصر داستان، زمان و مکان و حوادث و اعمال در یک لحظه خیال و واقعیت را با هم می آمیزد و دنیای اسطوره ای را در مقابله به تصویر می کشد. واقعیت با فرا واقعیت چنان در هم تنیده می شود که تشخیص هر یک از دیگری را مشکل می سازد. در حقیقت، «رؤیا و واقعیت نزد سوررئالیست دو روی سکه ی حقیقت اند؛ جسمی واحد که هم مرئی است و هم نامرئی» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۸۴).

در نخستین داستان از مجموعه داستان های کوتاه شیبه اسب سپید با نام "الأغنية الزرقاء الخشنة" قهرمان قصه جوان فقیر و بیکاری است که مدت ها قبل از کارخانه اخراج شده است. او برای صرف چای به قهوه خانه ی «ابو احمد» رفته است. بعد از این که ابو احمد استکان چای را روی میز جوان می گذارد از «ابو علی» که در کنار جوان نشسته می پرسد: چرا ازدواج نمی کنی؟ با شنیدن این سؤال جوان با خود می اندیشد که اگر ابو احمد از من چنین سؤالی بپرسد به او چه پاسخی خواهم داد؟ او در تصورات خویش غرق می شود و با همسر خیالی اش گفتگو می کند: «أنت جميلة لو كنت غنيًا لا شتریت لك كل جواهر العالم» (تامر، ۱۹۷۸: ۹) با او از دوران کودکی و روزگار سخت فقر و گرسنگی صحبت می کند از آرزوها و رؤیاهای کودکی اش می گوید: «كنت أحلم بأن أغدو ملكاً لكي أقتد أميمة من الجوع والفقير» (همان: ۱۰) داستان "الأغنية الزرقاء الخشنة" داستان محله ای است فقیر نشین. راوی قصه در عالم خیال به گذشته بر می گردد و خاطرات کودکی اش را مرور می کند. خاطرات عشق و علاقه اش به امیمه را. با این که امیمه چند سال از او بزرگتر بود اما از همان دوران کودکی عاشق امیمه بود. راوی به یاد می آورد روزی را که زنان محله پیچ پیچ می کردند و خبر فرار امیمه 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 به جوان آرامش می دهد و او را از واقعیات تلخ زندگی می رها کند. او در عالم خیال روزهای خوشی را که با معشوقه اش سمیحه

گذرانده باز آفرینی می‌کند. «إِنِّي حَلَمْتُ دَوْمًا بِاسْقَاطِ جَسَدِهَا فِي حَرِيْقِ شَبَقِي فَتَخَيَّلْتُ بِاسْتِمْرَارٍ سَمِيحَةً..» (تامر، ۱۹۷۸: ۲۸). خاطرات عشق به سمیحه و آرزوی کام گرفتن از او و مخالفت‌های سمیحه در ذهنش مرور می‌شود؛ 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 می‌خواهد دنیایی شاد برای خود بیافریند؛ برای آفرینش چنین دنیایی پیرمرد ژنده پوش میز کناری را میلیونری فرض می‌کند که اصرار دارد نیمی از داراییش را به او ببخشد «لأبداً إِذْنٌ بِالْتَّمُعِ بِمَسْرَاتِي الصغیره الَّتِي أَخْلَقْتُا بِمُفْرَدِي وَرَاءَ الطَّوَالِهِ الْمُجَاوِرَةِ يَجْلِسُ رَجُلٌ كَهْلٌ لِأَتَخَيَّلُهُ مَلْيُونِيراً مُتَنَكِّراً فِي تَلِكِ الْمَلَابِسِ الزَّرِيهِ» (همان: ۵۵).

بعد از ترک قهوه خانه در ایستگاه شلوغ اتوبوس منتظر ایستاده است. زنی آشفته و مضطرب با چمدانی در دست از مقابلش می‌گذرد. جوان با دیدن زن و آشفتگی اش دوباره غرق در اوهام و خیالات می‌شود تا علت اضطراب و نگرانی زن را جویا شود. چندین تصور به ذهنش می‌آید اما هیچ یک از آن تصورات او را قانع نمی‌کند. در نهایت به این نتیجه می‌رسد که زن در چمدانش اسلحه ای پنهان کرده و دلیل خشم و نگرانی اش آگاهی از خیانت همسرش به او می‌باشد. او به دنبال همسر خود و انتقام گرفتن از اوست: «إِذْنٌ لِأَبْدٍ مِنْ أَنَّ شَخْصاً قَدْ أَخْبَرَهَا أَنَّ زَوْجَهَا الَّذِي تُحِبُّهُ السِّي حَدَّ الْعِبَادَةِ يَخُونُهَا مَعَ إِحْدَى النِّسَاءِ فِي مَكَانٍ مُعِينٍ» (همان: ۵۷).

زکریا با تصویری که از دنیای درون قهرمان قصه ترسیم می‌کند، تصویری از دنیای بیرون او به مخاطب عرضه می‌کند. 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 تصوراتی که خود، چیزی جز تصاویر اعیان خارجی نیستند تشکیل گردیده است (آریان پور، ۱۳۵۷: ۲۰۱).

قهرمان داستان "صهیل الجواد الابيض" کارگر فقیر و تنهایی است که تنهایی اش را با رویای زن و فرزند پر می‌کند: «أَحْلَمُ بِزَوْجَةٍ وَأَطْفَالٍ وَمَنْزَلٍ. وَأَتَمَنَّى لَوْ يَتَحَقَّقُ هَذَا الْحُلْمُ» (تامر، ۱۹۷۸: ۳۶).

در داستان "التناؤب" 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: «رَبِّمَا عَثَرْتُ فِي أَثْنَاءِ طَوَافِي عَلَيَّ مَدِينَتِي الَّتِي أَحْلَمُ دَوْمًا بِأَمْكَانٍ وَجُودَهَا مَدِينَةٌ مِنْ نَوْعٍ جَدِيدٍ غَرِيبٍ..» (همان: ۶۶). شهری که قهرمان تامر در آرزوی رسیدن به آن است، شهری است که در آن از گرسنگی و دلتنگی خبری نیست: «أَغْمَضُ عَيْنِي وَعَدْتُ أَحْلَمُ بِالرَّحِيلِ إِلَى مَدِينَةٍ سَنَقَتِ الْجُوعَ وَالْكَآبَةَ وَالضَّجْرَ» (همان: ۶۸).

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. بعد از فوت مادرش به شدت 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. «فغادرَ نزارُ العُرفهَ عَلَيَّ الرَّغْمِ مِنْ أَنْ جَسَدَهُ ظَلَّ تَحْتَ أَغْطِيَةِ السَّرِيرِ. إِنَّهُ الْآنَ فِي بَسَاتِينَ خَضْرَاءَ، يَمْسِي عَلَى مَهَلٍ... قَالَتْ شَجْرَةُ التَّفَاحِ: «إِلَى أَيْنَ أَنْتَ ذَاهِبٌ يَا نَزَارُ؟» فَقَالَ نَزَارٌ... «إِنِّي أَقْتَنُ عَنْ أُمِّي» (تامر، ۱۹۷۸: ۸۰).

۲.۱. 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 توجه 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 تجلیگاهی 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 انسان‌ها می‌داند و نرسیدن به آن را موجب شکست و ناکامی. عشق در سوررئالیسم مبنای فعالیت است. امکان آزادی توهمات و از بین بردن احساس گناه را فراهم می‌کند (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۳۴).

عشق، نخستین آزادکننده انسان است و اولین نوکننده جهان، برتون تاکید می‌کند راه حلی خارج از عشق وجود ندارد (همان: ۱۳۸).

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

در اولین داستان از این مجموعه "الاغنیها لزرقاء الخشنه" راوی با شنیدن سوال ابوحامد، زمانی که از ابوعلی می‌پرسد چرا ازدواج نمی‌کنی؟ در دنیای خیال چنین پاسخ می‌دهد: «أریدُ إمرأه تَنَامُ فِی اللَّیْلِ لَصْقِ سِیسِکْرُنِی صَوْتُ أَنْفَاسِهَا..» (تامر، ۱۹۷۸: ۹).

راوی داستان "الرجل الزنجی" نیز، در عالم خیال و بیداری در آرزوی کامجویی از معشوقه خویش است: «یَتَمَوَّجُ فِی مَخِیْلَتِی وَجَهُ إمرَأه قَابَلَتْهَا مرَّه فِی أَحَدِ الشَّوَارِعِ فَأَذْهَلَنِی جَمَالُهَا ذُو السَّحْرِ الغَامِضِ..» (همان: ۲۳).

در داستان "صهیل الجواد الابيض" کارگر خسته و تنها در آرزوی داشتن زن و فرزند است: «أحلمُ بزوجه واطفالٍ و منزلٍ. و أتمنی لو یتحقَّقُ هذا الحلمُ» (همان: ۳۶).

در بخش دیگری از همین داستان، بعد از این که کارگر اقدام به خودکشی می‌کند در حال احتضار، صدای زنی را می‌شنود: «تَنَاهَی الِی مَسْمَعِی صَوْتُ إمرَأه: لَا تَحْزَن. لَحْمِی السَّخَنُ سِیسِکْ العالمِ کُلُّهُ» (تامر: ۳۸). او در پاسخ به زن می‌گوید: «شَفْتَکَ بِأَحَبِّتِی الْمِسْکِیْنَه حَانَه شَاحِبِهَا الضَّوْءِ یَاوِی الِیْهَا الرَّجَالُ الْعَائِدُونَ مِنَ الْمَوَائِئِ النَّائِیَه» (همان: ۴۰). به زعم تامر، مرهم دردهای ناشی از زندگی در این جامعه ی خفه‌کننده، فقط عشق است. به مدد عشق، آدمی می‌تواند هویت راستین خویش را باز شناسد.

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

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

راوی داستان "الثاوب" 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: «هناک سَأَلْتَنِي بِإِمْرَأَةٍ بِيَاضِهَا حَقْلٌ تُلَجُّ أَوْ وَجْهٌ قَمَرٌ سَعِيدٌ وَ لَيْلُ الْإِدْغَالِ الْعَذْرَاءُ زَنْجِيٌّ يَسْتَجِدِي سِوَادَهُ وَ عَطْرَهُ مِنْ شَعْرِهَا... سَأَحَبُّ هَذِهِ الْمَرْءَةَ بِصِمْتِ حَتَّى مَوْتِي» (تامر، ۱۹۷۸: ۶۶).

زکریا در این داستان ها بیشتر به جنبه جنسی زن تکیه می کند. زیرا از نظر سوررئالیست، بهترین حالت عشق، در زن متجلی می شود (الاصفر، ۱۹۹۹: ۱۸۰). غایت و غرض عشق طبیعی، اتحاد است (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۲۷) و سرمستی جنسی، عمیق ترین چیزی است که میان دو شخص وحدت ایجاد می کند؛ این سرمستی چنانکه به ظاهر به نظر می رسد صرفاً حسی نیست بلکه مملو از اشیاء ماورای حسی است (همان: ۱۳۴).

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: «تَذَكَّرْتُ دَفْعَهُ وَاحِدَةً نَهَدَى إِمْرَأَةً بِلَوْنِ الْحَلِيبِ... وَ اسْتَفَاقَ فِي نَفْسِي حَنِينَ جَارِفٌ إِلَى مَدِينَتِي الَّتِي أَبْعَدَنِي عَنْهَا مَوْتُ فَظٌّ» (تامر، ۱۹۷۸: ۴۳)

راوی داستان "الخبز و الكآبه" میل و اشتیاق شدید به جسم زن دارد؛ هر زنی که باشد برای او تفاوتی ندارد [انی ظامی، شدید الشوق الی جسد المرأه.. أیَ إِمْرَأَةٍ] (همان: ۷۰). در مکتب سوررئال به ارو تیسیم توجه می شود؛ زیرا با شهوت گرایی، انسان از توهماتش پرده بر می دارد و خود را به وسیله هیجان شهوت کشف می کند (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۳۴).

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 كَمُ أَحِبُّهَا وَ أَتَمَّنِّي فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ لَوْ تَهَلَّلُ أَمْطَارٌ عَجِيبَةٌ.. فَأَتَحَوَّلُ إِلَى سَائِلٍ يَتَجَرَّعُهُ الْاَرْضُ بِشَوْقٍ» (تامر، ۱۹۷۸: ۲۴).

«سوررئالیست‌ها زن را به شکل معبودی می‌پرستند و او را آفریده‌ای برگزیده می‌دانند» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

۱.۳. نگارش خودکار

نگارش اتوماتیسم، ادامه همان روش دادائیسیم بود که عده‌ای، گرد میزی می‌نشستند و کلماتی را برحسب تصادف از کیسه بیرون می‌آوردند و کنار هم می‌چیدند. اولین اثر خلق شده به شیوه نگارش خودکار، شعر «میدان‌های مغناطیسی» بود که توسط آندره برتون و سوپوآ با اندیشه‌ای آزاد و عاری از تکلفات شاعرانه سروده شد.

در بیانیه نخست سوررئالیسم، برتون بیان می‌کند که نگارش خودکار وسیله‌ای است برای تولید متن ادبی با کمک ضمیر ناخودآگاه. در حقیقت، نگارش، برعکس روشها و تمرین‌های ادبی مرسوم، علم زیبایی‌شناسی جدیدی است که تدوین شده است تا بهشت گمشده کلمات را بازگرداند (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۵۱).

به زعم سوررئالیست‌ها «واقعیت عمیق حالت روانی انسان، در ضمیرناخودآگاه او نهفته است» (آلکیه، ۶۹) نویسنده سوررئالیست می‌کوشد، خودنگیخته‌ترین چیزهایی که در درون ما وجود دارد را رها سازد. نگارش خودکار یعنی فرار از اندیشه نظارت‌شده، یعنی بگذاریم آنچه در درون ما می‌گذرد بدون نظارت عقل و منطق و بدون سانسور بر زبان و قلم جاری شود.

در بسیاری از داستان‌های تامر در این مجموعه، با پراکندگی عبارات و عدم ارتباط منطقی بین جملات مواجه می‌شویم، مانند گفت و گوی قهرمان داستان "القبو" با دوستش در قهوه‌خانه: «قُلْتُ أَنَا وُلِدْتُ فِي سَنَةِ ١٩٣١ أُمِّي لَمْ تَمُتْ بَعْدَ / الْعَالَمُ كُلُّهُ كَتِيبٌ / قَالَ : آه مَا أَجْمَلَ كَلِمَةٍ فَخَذَ / قُلْتُ لَيْتَنِي كُنْتُ غُرَابًا / قَالَ : لَا شَيْءَ أَشْهَى مِنْ امْرَأَةٍ عَارِيَةٍ / قُلْتُ : لَيْتَنِي كُنْتُ غُرَابًا / قَالَ : هَلْ ضَاجَعْتَ فَتَاهُ صَغِيرَهُ / قُلْتُ : لَيْتَنِي كُنْتُ غُرَابًا ...» (تامر، ۱۹۷۸: ۲۸).

ویا مونولوگ قهرمان داستان "صهیل الجواد الابيض" در عالم احتضار: «السَّمَاءُ خَضْرَاءُ، الْجِبَالُ الْخَضْرَاءُ، التُّرَابُ أَخْضَرُ، الْحُزْنُ أَخْضَرُ، أَنَا أَخْضَرُ... رمادی... آسود... آسود... کل شیء آسود» (همان: ۳۸).

علاوه براین، در داستان های "بتسم یا وجهها المتعب"، "المسرات الصغیره"، "التشاؤب"، "نهرالمیت" نیز، با شیوه ای از گفت و گو برخورد می کنیم که تنها در ذهن شخصیت اصلی تحقق می یابد، اما هیچ یک از داستان های تامر به شیوه نگارش خودکار، خلق نشده است. نکته ای که این شیوه را از دیگر شیوه های روایی متمایز می کند، غیر آگاهانه بودن آن است؛ یعنی هنرمند در خلق اثر هنری به این شیوه آگاهانه و هوشیارانه وارد عمل نمی شود. سوررئالیست ها برای نگارش به شیوه خودکار، از هیپنوتیزم و یا مواد مخدر کمک می گرفتند. تامر در روایت این داستان ها، از تکنیک جریان سیال ذهن، بهره برده است. در این شیوه، زاویه دید همان «اول شخص» است و توجه به ذهنیات شخصیت های اصلی داستان در اولویت قرار می گیرد، اما چون کانون روایت، در سطح پیش از گفتار نمی باشد، خواننده با جملات و عبارات ناقص و عدم رعایت قواعد نحوی و نشانه گذاری جملات مواجه نمی شود و جملات انسجام بیشتری دارند.

۱. ۴. جذب و جنون

جذب، جنون و تخدیر از اصول سوررئالیسم است. «جنون حالت رهایی از سلطه عقل است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۰). جذب و مستی باعث رها سازی نیروهای نهفته می شود و یکی از منابع شناخت است. جنون رویایی است پیوسته که بیمار برای گریز از واقعیت های تلخ زندگی به آن پناه برده است. این رویا به شخص این امکان را می دهد تا تمایلات سرکوب شده و کامهای واپس زده اش را جبران کند (الاصفر، ۱۹۹۹: ۱۷۶). «در مستی نیز، نیروهای هشیاری ناکار می شوند، اندیشه و ذات خودآگاه رها و واقعیت تعطیل می شود» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۴۱). در داستان "صهیل الجواد الایض" کارگر خسته و تنها غرق در خیالات و اوهام است. احساس پوچی، ناامیدی، اضطراب و سر درگمی وجود او را فراگرفته است. او برای فرار از تنهایی و رهایی از زندگی سرد و بی روحش اشتیاق وافر به نوشیدن شراب دارد: «أَتَجَرَّعُ بِهِمْ خُمُوراً رَدِيئَةً، اللَّيْلُ دُونَهَا كَأَبِه فَاجِعُهُ وَ شَعْرَتُ بِشَوْقٍ إِلَى إِرْتِيَادِ غَابِ الْخَدْرِ وَ قَادَتِي قَدَمَائِي إِلَى خُمَارِهِ» (تامر، ۱۹۷۸: ۳۴). وارد میخانه شده و روی میز می نشیند. جام شراب را جرعه جرعه می نوشد تا سفر رویایی اش را آغاز کند. قدرت خیال ناشی از قدرت مستی است. او در این حالت با عالم درونش ارتباط برقرار می کند. دیوارهای بین خودآگاه و

ناخودآگاه فرو ریخته می شود و مرد، با درون خود که او را به هیئت ملوانی مجسم 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 و شیبه می زند: «لَقَدْ عَادَ جَوَادِي الْاَبْيَضُ إِنَّهُ يَقْتَرِبُ وَ يَقْفُ بِقُرْبِي وَ أَرْتَجِفُ وَأَسْمَعُ صَهِيلَةَ الَّذِي يَدْعُونِي إِلَيْهِ...» (همان: ۳۸).

در داستان " الخبز و الكآبه " راوی از دکه روزنامه فروشی درباره شیبه 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 عرق در خوشحالی است به مسیر خود ادامه داده و با خود می گوید: «فَتَمَنَّ العَرَقِ وَ النَّسَاءِ وَ الخُبْزِ يَجِبُ أَنْ يَظَلَ عَلَى الدَّوَامِ رَخِيصًا. لَأَنَّ هَذِهِ الْأَشْيَاءَ وَحَدَّهَا تُعْطَى مَعْنَى مُتَمَتِّعًا لِلْحَيَاةِ» (همان: ۶۹).

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، ج ۲: 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 فشارهای شدید واقعیت خارجی قرار گرفته است و از آن به عنوان وسیله ای برای کاهش آلام و رنجهای درونی خویش کمک می گیرد (الاصفر، ۱۹۹۹: ۱۷۷). بنابراین، طنز نوعی بی علائقی به واقعیت خارجی محسوب می شود. به دنبال کشفیات فروید، طنز آشکارا به عنوان دگردیسی روح سرکش ظاهر شد. طنز نقاب نو میدی است. (سیدحسینی، ۱۳۸۵ ج ۲: ۸۱۴)

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 وَجَدْتَ عَمَلًا؟» (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 ننداری 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 پرورنده 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 ویژگی‌های 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 خیابان‌ها چشمش به ساختمان بسیار مجلل و وسیعی می افتد که در حیاط آن، پسرک زیبایی با سگش مشغول بازی است. جوان با پسرک باب گفتگو را باز کرده و سؤال‌هایی درباره سگش از او می پرسد. وقتی جوان متوجه می شود سگ، روزی یک کیلو گوشت می خورد آرزو می کند که کاش قلاده‌ای 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 سگ‌های عالم پارس خواهم کرد: «ماذا یأکل کلبک؟ لحم مسلوقٌ انه یأکل کیلوجلحم فی کلّ یومٍ و تمّیت عندئذٍ یا قطنی ان أقول له مارأی اهلک ضعوا الطوق الجلدی فی عنقی و اطعمونی اللحم؟ و اذا سألنی ذلک الصغیر ببراءة: هل تعرف ان تبیح مثله؟ فسأقول له فوراً: حین اضع اللحم فی بطنی سانبح لیس مثله فقط بل أحسن من کلاب العالم جمیعاً» (تامر، ۱۹۷۸: ۵۹).

شخصیت‌های 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 مدت‌ها 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 روزنامه‌ها اعلامیه‌ای بدین مضمون منتشر کند: «شابٌ للبیع عمره خمس و عشرون سنه، یقوم بأی عملٍ و الثمن تأمین طعام یومی له» (همان: ۶۰). تامر، قالب طنز را برای این که خوانندگان را بخنداند انتخاب نکرده است؛ بلکه او از طنز برای اندیشیدن بهره گرفته است. او شوخی نمی کند بلکه نیش می زند و تا مدت‌ها 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 قصه را به متن زندگی هدایت کرده است. قصه های تامر، مونتاژی از حوادث مختلف زندگی است. «اولین خصیصه چخوف، ضد قهرمان بودن قصه های اوست. قهرمان و ارزش های قهرمانی بدرد او نمی خورند، بلکه او از زندگی طنز آلود به ابتدال کشیده ای صحبت می کند که روح زندگی محیط اوست و قهرمان پروری در آن احماقانه به نظر می رسد» (براهنی، ۱۳۶۲: ۵۵۳).

۱.۶. 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، ۱۳۳۶:۳۸۲) 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 وامی 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، ۱۳۸۷: ۱۵۰)

قهرمان داستان "اللیل فی المدینه" 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 أحبكم أيها البشر، سواء أكنتم طيبين أم أرياء» (تامر، ۱۹۷۸: ۶۱).

آزروی قهرمان تامر رسیدن به عالترین مقام است مقامی که در آن مرز بین نیک و بد 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 می‌دهد. «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 نشانه‌هایی را که به هستی ما معنی می‌دهد در دل زنده می‌کند» (سیدحسینی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۸۹۸). و همه این‌ها به برکت نگارش سوررئالیسم است.

زکریا تامر در داستان "التاؤب"، روایتی دردناک از گسترش فساد در جامعه و رابطه آن با فقر ارائه می‌دهد و با زبان صریح از روابط جنسی جوانان پرده بر می‌دارد. راوی داستان، جوان حقوق‌بگیری 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 برمی‌گردد. برای رهایی از مشکلات زندگی و فقر و بدبختی، به عالم خیال پناه می‌برد. او در طول گردش در شهر رؤیایی اش، در جستجوی شهری جدید و شگفت‌انگیز 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 خاصی نیز وابسته نباشد: «سَأَكُونُ سَعِيداً لَأَنِّي سَأَشَاهِدُ وُجُوهًا وُ مُدُنًا جَدِيدَةً. رَبُّمَا عَثَرْتُ فِي إِثْنَاءِ طَوَافِي عَلَي مَدِينَتِي الَّتِي أَحْلُمُ دَوْمًا بِامْكَانِ وُجُودِهَا، مَدِينَةٍ مِنْ نَوْعِ جَدِيدٍ غَرِيبٍ، مَدِينَةٍ شَقَّتْ الْجُوعَ وَ الكَآبَةَ وَ الضَّجْرَ، أَيَّامُهَا تَمُرُّ بِلاَ أَسْمَاءٍ وَ السَّمَاءِ وَ الْقَمَرِ وَ الرَّبِيعِ وَ الْبَيْلِ وَ الْخَرِيفِ وَ الشِّتَاءِ وَ النَّهَارِ وَ الصَّيْفِ. كُلُّ هَذِهِ الْعُنَاصِرِ طَلِيقَةٌ حَرَّةٌ غَيْرُ مُرْتَبِطَةٌ بِزَمَانٍ مُعَيَّنٍ أَوْ بِلَوْنٍ وَاحِدٍ ثَابِتٍ لَا يَتَبَدَّلُ» (تامر، ۱۹۷۸: ۶۵).

در اینجا نیز آرزوی راوی، دستیابی به نقطه علیاست. نقطه‌علیا مرحله کمال و وحدت اضداد است که در آن شکل‌ها و صفت‌ها فرو می‌پاشد، زمان و مکان رنگ می‌بازد. آنجاست که نیک و بد جهان یکسان است. او در جستجوی شهری است که روزها و فصل‌ها و تمام عناصر موجود در طبیعتش یکسان و یک رنگ باشد. «رنگ در قلمرو ادراکات حسی، صریح‌ترین صفات جهان مادی است. در عالم برتر که عالم حیرت است از میان می‌رود» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۴۲-۳۴۳).

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، ۱۳۸۵: ۳۰۵). احساس شگفتی، سرچشمه واقعی احساس زیبایی است. بیدار ساختن آدمی با دیدی تازه نسبت به اشیاء بوسیله آشفتگی ذهن هدف سوررئالیسم است (هنرمندی، ۱۳۳۶: ۳۷۸).

زکریا تامر در ترکیب هنری داستان هایش، گاه از حوادث واقعی فراتر رفته و به مدد تخیل خود مواردی را به کار گرفته تا بتواند پیامش را نه بر کرسی عقل که بر مسند دل بنشانند. راوی داستان "ابتسم یا وجهها المتعب" مرده ای است که از قبر خارج شده و به آغوش خانواده و جامعه برگشته است. اما 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: «كَانَ حَنِينِي إِلَى قَبْرِ أَغْنِيهِ اسْبَانَهُ تَنَمُّوْ وَ تَزْدَهْرُ... أَيْنَ قَبْرِ أَيْنَ قَبْرِ» (تامر، ۱۹۷۸: ۵۰).

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 تهیه شده است: «فَأَجَابَ بِرِصَانِهِ: هَذَا مَطْعَمٌ لِلْأَغْنِيَاءِ وَ هُوَ لَا يُقَدِّمُ إِلَّا أَفْخَرَ الْأَطْعِمَةِ. اللَّحْمُ الَّذِي أَكَلْتَهُ لَحْمُ إِنْسَانٍ بَدِينٍ» (همان: ۴۹).

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 اتفاق 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 که رفاه، آسایش و ثروت خویش را از گوشت و خون افراد تهیدست جامعه بدست آورده اند برساند.

در "المسرات الصغیره" قهرمان داستان، عاشق مانکن پشت ویتترین لباس فروشی زنانه، شده است. او را سوزی نامیده و هر روز با او صحبت می‌کند. «إِنِّي أَحِبُّ وَ مَحْبُوتِي تَمثالُ مَصنوعٌ مِنَ الشَّمعِ أَوْ مِنَ الجِصِّ إِنَّها فَتاه رَائعه تَقِفُ باسْتِحياءٍ فِي واجِهه مَحَلٌّ لِيَبِيعَ المَلابِسِ النَّسائیه... فِي كُلِّ مَرَّها ذَهَبٌ لِرؤيَتِها وَ يَدورُ بَيْنِي وَ بَيْنِها جِوارٌ صامتٌ» (تامر، ۱۹۷۸: ۵۴).

در داستان "النجوم فوق الغابه" صحبت کردن نزار با میمونی که تنها دوست اوست و به عنوان هدیه تولد، از برادرش غسان دریافت کرده است و گفت و گوی درختان و پرندگان جنگل با او از امور شگرف و فراواقعی است که فقط در عالم قصه‌ها تحقق می‌یابد.

تصویر سوررئالیست آفریننده محالات است. چنین تصاویری زائیده خیال اند و در عالم خارج، امکان وقوع ندارند. زکریا در نظر دارد با آفرینش چنین صحنه‌هایی و با زبان خاص خود سیمای انسانی را که در تناقض و جهل دنیای مدرن سردرگم است، ترسیم کند. در این بخش، به بیان برخی از ویژگی‌های تصاویر سوررئالیستی، که در داستان‌های این مجموعه نمود بیشتری داشته است خواهیم پرداخت.

۲. نمود ویژگی‌های تصاویر سوررئالیستی در مجموعه سهیل الجواد الابيض:

۱. ۲. توجه به ضمیر ناخودآگاه

هنر سوررئالیستی ریشه در ضمیر ناخودآگاه انسان‌ها دارد. تحقیقات فروید پیرامون ضمیر ناخودآگاه انسان رکن اصلی اعتقادات و باورهای سوررئالیستی به شمار می‌رود (فاولی، ۱۳۷۴: ۸۳). به باور سوررئالیست‌ها برای تشریح نفس انسان حالات خودآگاه کافی نیست، بلکه این ضمیر ناخودآگاه است که بخش عظیمی از وجود انسان را در برگرفته است. سخنان ارادی و اعمال روزمره انسان با آرزوها و واقعیت‌های وجودی او در تضاد است.

قهرمان ادبیات سوررئالیستی، فردی سرگردان و رؤیاپرداز است. انسان ناسازگاری که دست به اعمال غیر منطقی می‌زند. «وی بازتاب و معرفت نوعی رفتار است که روانشناسان، اختلال روانی و

جنون گوشه گیری اش می نامند. در روش زندگی او نوعی درون گرایی مشاهده می شود» (فاولی، ۱۳۷۴: ۸۲).

"الرجل الزنجی" قصه زندگی جوان فقیر و بیکاری است که از تنهایی رنج می برد. او تنهایی را با من درونش پر می کند. او صدای درونش را می شنود؛ برایش جسمی مجسم کرده و او را مرد زنگی نامیده است. مرد زنگی تنها دوست اوست و آن دو یک لحظه از هم جدا نمی شوند. «الرجلُ الزنجیُّ صدیقی الاوحد و هو یحبّنی بصدقٍ ولا یفارقنی لحظه إنّه قابعٌ فی داخلی وأنا أتحدّثُ معه باستمرار» (تامر، ۱۹۷۸: ۱۴)

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 "الرجل الزنجی" تضاد نیروهای روانی را به تصویر می کشد. شخصیت خودآگاه و ناخودآگاه انسان را. ناخودآگاه 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: ۱۶۹).

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: «كفّاكَ ثرثه قَبْلَهَا» (تامر: ۱۹). جوان آهسته می گوید: «يَجِبُ أَنْ أَمْهَدَ قَلِيلًا قَبْلَ الْهُجُومِ» (همان). اما سیاه زنگی اصرار دارد که دختر را بیوسد. 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: «لَا تَدْمُ يَجِبُ أَنْ تُبْغِضَ النَّدْمُ إِنَّهُ السَّلُّ فِي الدَّمِ» (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: ۴۹).

در ادبیات سوررئالیستی، قهرمان اصلی داستان سعی دارد به کنکاش و حادثه جویی در سرزمینی کاملاً 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. اما 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. «بَعْدَ مُتَّصِفِ اللَّيْلِ عِنْدَمَا أَسْلَمُ رَأْسِي لِلْوَسَادَةِ تُبْحِرُ سَفِينَتِي. آه لَا شَيْءَ فِي الْعَالَمِ أَجْمَلُ مِنَ الْبَحْرِ وَالسَّفَرِ» (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 توهم پرتاب نمود و نیروهای نهفته را از سلطه عقل رها کرد.

«تصویر سوررئالیستی به منشاء مجهولی متصل است که هر چه بیشتر پیش می رود با عالم ناشناخته تری پیوند می خورد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۶). 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 کردن زمین باغچه حیاط است، تا به گنج مدفون شده در زیر درخت لیمو دست یابد. همانطور که مشغول کردن زمین است شیخ عبدو، به او کوزه ای می دهد تا برای رفع تشنگی از آن آب بنوشد. با نوشیدن از کوزه، «أَحْسَّ

أَنْ شَيْئاً مَا قَدْ انفصلَ عنه ليكونَ وحده مخلوقاً آخرَ يُحبُّ التَّشَرُّدَ في أَرْقَه العالمِ وله أيضاً اسمُ أحمد» (تامر، ۱۹۷۸: ۹۲). در طول داستان جریان‌ها و حوادثی که برای هر دو احمد اتفاق می‌افتد توسط راوی گزارش می‌شود، اما خواننده در انتهای داستان متوجه می‌شود که تمام این حوادث در عالم بیهوشی اتفاق افتاده است و وقتی احمد به هوش می‌آید خود را در بستر بیماری می‌یابد و پرستار به او توضیح می‌دهد که احمد بر اثر سانحه تصادف بستری شده است.

تامر در این داستان، تحت تأثیر نظریه‌های فروید بوده است و ستیز دو نیروی روانی و دو سائقه غریزی، در وجود آدمی را به تصویر کشیده است. از نظر فروید در جوهر آدمی، دو سائقه مرگ یا تخریب و سائقه زندگی یا عشق حکومت می‌کنند. فروید شور زندگی را «اروس» و شور مرگ را «تاناتوس» می‌نامد (آریان پور، ۱۳۵۷:).

احمد در سانحه تصادف بی‌هوش بر زمین می‌افتد. پس از نوشیدن از جام شیخ عبدو موجود زنده‌ای از جسمش جدا می‌شود که او نیز احمد نام دارد. این موجود زنده در حقیقت همان «لی بیدو» یا نیروی محرک حیات جنسی احمد است که برای فرو نشاندن شور مرگ و تأمین زندگی، به تکاپو و تلاش می‌افتد.

۲.۲. مرگ اندیشی

احساس شکست در نسل جوان پس از جنگ، دلیل موجهی برای احساس پوچی و فلسفه نیست انگاری آنان شد؛ احساسی که در هنر و ادبیات سوررئالیستی مشهود است. «آندره مالرو» از نویسندگان معاصر فرانسوی در کتاب فاتحان خود می‌نویسد: «ما در پوچی جنگ جهانی شکل گرفتیم» او در این جمله اندیشه اساسی و زیربنایی نسل خویش را که همان سوررئالیست‌ها هستند ابراز می‌کند (فاولی، ۱۳۷۴: ۸۴).

در داستان "المسرات الصغیره" خیال‌پردازی‌های جوان و میل و رغبتش به خودکشی به داستان، جلوه‌ای سوررئالیستی بخشیده است. راوی، جوان فقیر و بیکاری است که هر روز به قهوه‌خانه پناه می‌برد و با خیال‌پردازی‌های غرق در شادی و لذت می‌شود. او احساس نیستی و پوچی می‌کند و تنها راه گریز از این احساس را در مرگ می‌جوید. «لماذا أعیشُ مادامَ لیسَ هُناک ما أعیشُ من أجله

لماذا لا ألتحرُّ؟ أعجبتني هذا السؤال فقد جعلني أغرق في أحلامٍ وَ تَصَوِّراتٍ عَنيفه قاسيه و لكنها لذیده للغايه» (تامر، ۱۹۷۸: ۵۲).

او برای خودکشی، مقدمات لازم را فراهم ساخته، با پس انداز پول تو جیبی اش چاقوی تیزی خریده است: «إشتریت بالتقود التي اقتصدتها موسى نصلها أبيضُ باردٌ هكذا سأموت... عندئذٍ سَيَنْهَى كُلُّ شَيْءٍ و تَخْتَمُ الْمَهْزَلَه بِنَهَايَه حَزِينَه» (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، ۱۳۷۴: ۸۵) در داستان "صهیل الجواد الابيض" 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. «لماذا تعيشُ يا سُكرانُ؟ لماذا لا أموتُ؟ سَأَمُوتُ خُطُوَه واحده الى الامامِ و أهربُ مِنْ تَعَبِ الْمَعْمَلِ و الصِّياحِ و الوجوه القاسيه... سَأَمُوتُ و ابتدأتُ أبتلعُ الحُبوبَ الْمَلْسَاءَ الصَّغِيرَه و أنا أبتسمُ إبتسامه مُشْفِيه هِي وَ حَدها باسِطًا عَتهَا أن تُتَقَدَّنِي مِنْ تَعاسَتِي ..» (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 تمدن مدرن، تمدنی که انسان را به شدت در درون زندگی مبتدل خود محصور نموده و او را از آزادی حقیقی محروم کرده است (سید حسینی، ج ۲، ۱۳۸۵: ۷۸۳).

داستان "الاغنيها للزرقاء الخشنه" با نشان دادن شرایط سخت جامعه و تأثیر غیر قابل تحمل زندگی، فریاد اعتراضی است بر ناهماهنگی های تمدن جدید و تصویری واضح از پوچی و ناامیدی انسان معاصر در رویارویی با زندگی ماشینی. زکریا بسیار هنرمندانه این واقعیت دردناک را توصیف کرده

است: «سَاهَدُمُ الْمَعَامِلَ وَ سَاجَمَعُ الْآلَاتِ فِي مَكَانٍ وَاحِدٍ ثُمَّ أَقُولُ بِصَوْتٍ كُلِّهِ مَهَابِهِ وَ جَلَالٍ: أَنْتِ أَيْتِهَا الْآلَاتُ مَخْلُوقَاتُ مُجْرِمِهِ جِئْتِ مِنْ بِلَادٍ غَرِيبَةٍ حَامِلَةٌ الْبِنَا الشَّقَاءَ أَنِّي أَمْرٌ بِتَحْطِيمِكَ بِاسْمِ الْإِنْسَانِ الَّذِي يُرِيدُ أَنْ يَحْيَا وَدِيْعًا نَقِيًّا طَيِّبًا» (تامر، ۱۹۷۸: ۱۳).

در سوررئالیسم جنبه عصیان و انکار را گاهی به نیهیلیسم تعبیر کرده اند. اما در برابر معارضه های بیشمار سوررئالیسم، امید مثبتی را که در خاستگاه آن قرار دارد نباید فراموش کرد. سوررئالیسم بدبینی نیست آنچه بر سرتاسر آن حاکم است انتظاری است که «رمبو» زندگی حقیقی می نامد (آلکیه، ۱۳۷۴: ۶۹).

سوررئالیست ها بر این باورند که اگر آدم ها به همین زندگی محقر روزمره اکتفا نکنند و در راه دستیابی به نیروهای نهفته درونشان تلاش کنند بی تردید به نتایجی خواهند رسید. زکریا این باور را در فریاد پیروزمندان ای که به قهرمان داستانش استناد می دهد ثابت می کند: «سَأَحْوَلُ الْمَدِينَةَ إِلَى قَرِيهٍ كَبِيرَةٍ مُحَاطَةً بِحَقُولِ خَضْرَاءٍ مُمْتَدَّةٍ إِلَى لَانْهَائِهِ سَيَجْتَمِعُ فِيهَا كُلُّ مَسَاءٍ جَمِيعِ السُّكَّانِ ، أَلْفُ الرِّجَالِ وَ النِّسَاءِ يَشْتَرِكُونَ فِي أَغْنِيهِ تَتَحَدَّثُ عَنِ الْأَرْضِ وَ الْإِنْسَانِ وَ الْحُبِّ...» (تامر، ۱۹۷۸: ۱۳).

«آرزوهایی که به سوررئالیست، الهام می دهند مثبت اند؛ این آرزوها امید زیستن و دوست داشتن را در دل زنده می کنند» (آلکیه، ۱۳۷۴: ۶۹).

در بخش انتهایی داستان، راوی با دیدن کارخانه ای که چند ماه قبل از آنجا اخراج شده خشمگین می شود، اما بلا فاصله با لبخند می گوید: «هَذَا الْمَعْمَلُ سَيُهْدَمُ بِاسْمِ الْإِنْسَانِ فِي يَوْمٍ مِنَ الْإِيَّامِ وَ تَابَعْتُ مَسِيرِي ... بَيْنَمَا كَانَ يَصْرُخُ فِي دَاخِلِي لِحْنِ أَغْنِيهِ قَدِيمَةٍ كَانَتْ تُرَدِّدُهَا أُمِّي حِينَمَا كُنْتُ صَغِيرَ السِّنِّ» (تامر، ۱۹۷۸: ۱۴). شعله ور کردن شور و شوق کودکی، رکود و رخوت زندگی را زائل می کند و این به برکت نگارش سوررئال امکان پذیر است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۹).

در داستان "الرجل الزنجي" زکریا با نویسندگان غربی هم صدایی می کند و نفرت خویش را از کارخانجات اعلام می کند: «يَتَجَمَّعُ ضَجِيجُ الْآلَاتِ الْمُخْتَلَفَةِ وَ يَتَّحِدُ فِي أَنْشُودَةٍ وَاحِدَةٍ ضَارِبَةٍ تَقْدُفُنِي إِلَى قَلْبِ دَوَامِهِ مَجْنُونَةٍ تُفْتَسِنِي ، تُمَزِّقُنِي ثُمَّ تُعِيدُ خَلْقِي مَرَّةً ثَانِيَةً بِشَكْلِ جَدِيدٍ ، شَيْئًا مَخْبُؤْلًا يَتَضَائَلُ بِاسْتِمْرَارٍ وَ سَطَّ غَابَهُ الْحَدِيدُ الْمَزْمَجِرُ» (تامر، ۱۹۷۸: ۲۲).

چنان که در این مقطع از داستان می بینیم، تامر از طریق فضاسازی و ترسیم جو کارخانه، احساس خود را نسبت به تأثیر ماشینیزم 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: «انسان‌ها خرده‌های کاغذند، معلق در باد سرد» (مک کواری، ۱۳۷۷: ۲۶۷).

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 الوحيدُ الذی یملکونَه و به ستعید انسانیتک المفقوده و ستهدمُ سدود الشوارع» (همان: ۲۳).

مسئله دیگری که در این داستان، زکریا آن را برای مخاطبش به تصویر کشیده است چالش زندگی مدرن و سستی و عدم پذیرش شیوه جدید توسط جامعه است. چالش و تنش جامعه ای مبتنی بر ساز و کار سستی 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 تحرک بودن زندگی از دستاوردهای زندگی ماشینی و تأثیرات مخرب صنعت است.

نتیجه

زکریا تامر در مجموعه «شیبه 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 شدت و اهمیت 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 قصه‌ها در حقیقت، نماینده یک نسل هستند؛ نسلی که خصوصیات مشترک، درد مشترک و احساسی مشترک دارند. همان طور که در هریک از داستان‌ها ملاحظه شد احساس پوچی، احساس مشترک شخصیت‌ها و بیکاری و گرسنگی، درد مشترک همه آن‌هاست. به بیانی دیگر، در این مجموعه ایماژها همچون پرسوناژهای آن یکنواختند. در این مجموعه، ما هیچ یک از شخصیت‌ها را مشاهده نمی‌کنیم؛ آنها اشباحی بدون چهره اند ولی زندگی‌شان به دقت ترسیم شده است. آنچه مسلم است اینکه؛ برای زکریا پیکره‌ها مهم نیستند. او می‌خواهد مخاطبش تنها به افکار و مضامین توجه داشته باشد. سرگردانی، رؤیایپردازی و مرگ اندیشی، نمونه معدودی است از ادبیات سوررئالیست که وی هنرمندانه آن را برای مخاطبش به تصویر کشیده است. تصاویری که بیانگر سرگشتگی و ناکامی افراد شکست خورده‌ای است که تباهی، یأس و نفرت از حقیقت تلخ زندگی آنان را از واقعیت، گریزان کرده است؛ به گونه‌ای که برای نجات از کشاکش درونی خود به عالم رؤیا و خیال پناه می‌برند. زکریا در این مجموعه زبان گویای فروید است؛ از نظر فروید انسان چون در عالم بیداری کامروا نیست به رؤیا و خیال پناه می‌برد. تار و پود رؤیاهای قهرمان تامر کام‌های وازده اوست؛ هم‌کام‌های تازه و هم‌کام‌های کهنه طفولیت. همچنان که در بخش توجه به عالم خیال توضیح دادیم، عشق به امیمه در دوران کودکی، راوی را به عالم خیال می‌برد و در داستان "القبو" نیز یادآوری عشق به سمیحه در گذشته و مرور خاطرات کودکی به راوی آرامش می‌بخشد.

کتابنامه

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

آریان پور، امیرحسین، (۱۳۵۷)، چاپ اول، فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان، انتشارات امیر کبیر تهران.
آزبورن، چیلورز و دیگران، (۱۳۸۶)، چاپ اول، سبک‌ها و مکتب‌های هنری، ترجمه فرهاد گشایش، انتشارات مارلیک.

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

اطرش، محمودابراهیم، (۱۹۸۲)، اتجاهات القصة فی سوریه، دارالسؤال 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 الابيض، منشورات مکتبه النوری دمشق.
- خطیب، حسام، سبل المورثات الاجنبیه و اشکالها فی القصة السوریه، مطابع الاداره السياسیه، دمشق.
- سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۵)، چاپ سیزدهم، مکتب های ادبی، ج ۲، انتشارات نگاه.
- الصمادی، امتنان عثمان، (۱۹۹۵)، چاپ اول، زکریا تامر و القصة 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، (۱۳۳۶)، چاپ اول، رمانتیسیم، سوررئالیسم، انتشارات امیرکبیر.

مقالات

- آلکیه، فردیناند، (۱۳۷۴ تابستان و پاییز)، «مدخلی بر فلسفه سوررئالیسم»، ترجمه رضاسیدحسینی، فصلنامه فرهنگ و هنر، شماره ۲۹، ص ۷۶-۶۷
- فاولی، ولس، (۱۳۷۴)، «خاستگاه سوررئالیسم»، ترجمه حمیدرضا کسبیخان، فصلنامه فرهنگ و هنر، شماره ۲۹، ص ۸۱-۷۷
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۴)، ویژگی های تصویر سوررئالیستی، فروردین، شماره ۴۹، دانشگاه تربیت معلم تهران.
- موسوی شیرازی، سیدجمال، ۱۳۸۷، تأثیر سوررئالیسم بر تفکر معاصر، زمستان، شماره ۵۰، پژوهش های زبان خارجی.