على التجربة ويقوم بعملية ارسال الصدمات الواقعية اليها . حتى يجري تحديد السياق من بنية الحلم فتفتحه بلا ادنى مقدمات على الواقع ، او على العكس من ذلك يأتي صوت الطفولة ليشحن الحدث العادي بطاقة الايحاء . فللدهشة اذن حدودها . انها ليست دهشة مجانية ، بل هي دهشة الارتباط بالواقع الاجتماعي . ولكن زكريا تامر حين يضع حدود الدهشة من خارجها يمنع البناء الاسطوري من الانسياب . كما منعنا من اكتشاف دلالاته بأنفسنا . فهو يصر على الهدف، على صوت الايقاع المباشر ولا يتمهل على مخلوقاته. لذلك نخرج وطعم الاكتشافات الجديدة لم يستقر بعد على شفاهنا . أي ان البناء الاسطوري يتخلخل من أساسه . وهنا يأتي السؤال . ما معنى الادب الملتزم اجتماعيا . وهل وظيفة الادب هو القاء الصدمة الواقعية المباشرة أم انه يستطيع ان يفتح نوافذه الرؤيوية ويترك حركة الحلم في تشكلها الخاص تصل الى نهايتها المنطقية . حيث يتوحد الحلم والواقع في سيرورة التغيير الثوري ؟

ومن **جهة ثانية** يأتي البناء اللغوي في هذه المجموعة مليئا بالشعر . فاللغة تغتسل في الحلم وتصير مليئة بالصور الجديدة : « وتخيل غيوما تركض في الازقة مغبرة الثياب وتتشاجر مع الصغار وتحطم بحجارتها زجاج النوافذ » . وتأتي الصور لتختصر مساحة التشبيه بشكل بالغ الايحاء « وسطع لحمها عاريا ، ويلألأ نهار الجسد » . ونستطيع ان نجد الكثير من هذا التشكيل الشعري في بنية اللغة القصصية ، مما يشحن البناء القصصي بطاقة الايحاء ويخفف من ثقل لغة السرد العادية . في المقابل فنحن امام لغة فصيحة بشكل شبه كامل. ورغم محاولات المؤلف لتبسيط لغته عبر تطعيمها ببعض الكلمات العامية القليلة « هكذا يتكلم السواق » في (شمس للصغار) مثلا ، فانها بقيت أكثر ضخامة ورصانة من تحمل خط الدهشة الطفولية الذي يسير في جميع قصص المجموعة . لذلك فنحن نواجه بهذه الفجوة التي تضيق وتتسع نتيجة لقدرة الالتفاف البنائية على ردم الهوة . فحين تأخذ القصة شكل السرد الشعبي فاننا لا نشعر بهذه الفجوة الا في الحوار . وحين يخف ايقاع الخيط الاسطوري تصبح اللغة حاجزا بيننا وبين النص . والقصص تتشكل في **زحف محدد انه الماضي** . وهذا يضيق بدوره حلم الطفولة . وربما كان هذا هو بالضبط هدف المؤلف . أي ان الاطار الماضي يأتي عاملا مساعدا على انزال الحلم الى الواقع . فالحلم لا يستطيع التحولات المفاجئة المتتابعة اذا بقي امام جدار الراوي . هكذا كان الماضي حاجزا امام التحول الذي يطرأ على الحدث من خلال البناء نفسه . وحين تخلى زكريا تامر عن الفعل الماضي كما في قصة (الاستغاثة) فانه استطاع الوصول الى اقامة توازيات سينمائية تتحدد من خلال علاقة شريط التداعي بالواقع الحدثي .

نكتشف من هذه الحرائق اكثر من خط واحد . لكنها تأتلف فيما بينها لتشكل قفزة نوعية حقيقية في القصة العربية؛حيث يتحدد البناء من داخل التجربة الجماعية ، وحيث يأتي صوت الاطفال ليكون أكثر الاصوات قدرة على الايصال .

الياس خوري