بررسی تطبیقی سیمای زندگی، مرگ و مرگ اندیشی، کشتن و نابودی در داستانهای کوتاه احمد محمود و زکریا تامر

دکتر محمد نصیف جاسم (استادیار گروه زبان فارسی/ دانشگاه بغداد)

چکیده

مرگ مفهومی کلی است که در مقابل زندگی قرار دارد و به اندازه آن دارای عظمت است. مفهوم و فلسفه مرگ و دوگانه "مرگ و زندگی" همه موجودات را بشکل عام و انسان را به طور خاص شامل می‌شود. این مفهوم ذهن و تفکر بسیاری از عرفا، علما و فلاسفه را در طول تاریخ به خود مشغول کرده و همه ادبا و شعرای مختلف کم و بیش به این موضوع پرداخته‌اند. زکریا تامر و احمد محمود از جمله نویسندگانی هستند که انعکاس این مفهوم در آثارشان به خوبی مشهود است و ما در این پژوهش به بررسی آثار آنان از این زاویه خواهیم پرداخت.

مرگ، قتل و خودکشی مفاهیمی هستند که تقریبا در لابلای تمام قصه‌های این دو نویسنده به چشم می‌خورند، و با همراه شدن با شرایط دشواری همچون فقر، گرسنگی، ظلم و زندان، فضای تاریک و رعب انگیزی ایجاد می‌کنند. اگرچه مفهوم مرگ و لفظ آن از نظر خواننده ممکن است تداعی کننده معنای مادی و معروف آن باشد اما مرگ از نظر این دو قصه پرداز از مفهوم مادی و ساده خود فراتر رفته و با معانی و ابعاد معنوی دیگری ممزوج شده است. گاه شامل احساسات و ارزشها، اصول اخلاقی و مفاهیم انسانی می‌شود و گاه بر زیبایی‌های اطراف ما – خواه زنده باشند یا جماد – دلالت می‌کند. در چنین شرایطی برخی چیزها که از نظر دیگران زنده‌اند در واقع مرده‌اند و چه بسیار مرده‌ها که به معنای واقعی کلمه زنده و جاویدند.

در این مطالعه این امکان وجود داشت که مفهوم وجودی مرگ را در آثار این دو قصه پرداز در ارتباط با موضوع فقر و گرسنگی که به طریقی منتهی به مرگ می‌شوند بررسی کنیم، و نیز می‌توانستیم به مفهوم مرگ در ارتباط با سرکوب دولت‌ها و زندان بپردازیم. ولی به دلیل اهمیت بحث و محوریت آن و از آن رو که بخش وسیعی از موضوع قصه-هایی که زکریا تامر و احمد محمود به آن پرداخته‌اند پیرامون این مفهوم می‌چرخد؛ بهتر دیدیم که با اختصاص بخش مستقلی به آن حق مطلب را ادا کرده باشیم.

واژه‌های کلیدی: زندگی، مرگ، مرگ اندیشی، داستان کوتاه، احمد محمود، زکریا تامر.

مقدمه

مسئله مرگ و زندگی دو امر متضایف و در عین مواجهۀ دائمی انسان با آن، اسرارآمیز و شگفت‌آور و مورد دغدغه آدمی است. پرسش‌های معنای زندگی که دسته‌ای از سؤالات

قابل تأمل‌اند و با پاسخ بدانها زندگی جهت دار و هدفمند می‌شود و بی پاسخ زندگی را به چالش پوچی و سردرگمی می‌کشاند، عموماً با دو مسئلۀ مرگ و رنج انسان رابطۀ مستقیم دارند. حیات به معنای زندگی، زندگانی، و زنده بودن است.[۱] و معاش و معیشت و عیش معادل‌های آن است.[۲] و موت نقیض حیات و ضد آن است. زندگی در معنایی ملازم با رشد و نمو، و مرگ ملازم با آرام گرفتن و خوابیدن نیز آمده است.[۳] البته، از آثار زندگی – آن هم در اموری که به نوعی مرتبط با مادیات‌اند– تحرک و احساس است. در مقابل، مرگ و هلاک فاقد این آثارند. در قرآن کریم، حیات در مورد گیاهان و جانوران و نیز قوۀ عاقلۀ انسانی و حیات جاودان آخرت و صفتی از خداوند به کار رفته است.[٤]

به طور خلاصه می‌توان گفت: زندگی عبارت از صفت یا صفاتی است که سبب رشد و تعالی موجودات بوده، آنان را از حالت رکود و زوال و فرسودگی رها می‌سازد و اموری چون حرکت، احساس، قدرت و علم از آثار آن است و دارای مراتب تشکیکی است که شأن وجود است و تمامی آنچه که در عالم وجود است و بهره‌ای از هستی داشته و منشأ اثر است از درجه‌ای از آن برخوردار است. اصل زندگی و حیات ذاتاً از آنِ خداوند است که در رتبۀ اعلای وجود است نقیض آن مرگ و موت است که نوعی انفصال از اثر و یا آثار و علایم آن است.[٥] قرآن کریم، برخلاف کسانی که مرگ را فنا ونیستی می‌دانند، بر بقای انسان پس از مرگ تأکید دارد و هرگز مرگ را نابودی تلقی نمی‌کند. حقیقت مرگ در این دیدگاه نوعی انتقال از عالم طبیعت به عوالمی دیگر است.[٦]

همۀ انسان‌ها –کم یا بیش– از مرگ واهمه دارند، هر چند عوامل این هراس در افراد مشترک نیست و در گرو عوامل گوناگونی است. کسی که منکر ترس از مرک، در واقع، یا تصور آن را به درستی ندارد و یا در مراحلی است که مرگ را برای زمان حال خود منکر است، یعنی نمی‌خواهد بدان فکر کند و فعلا خود را در معرض آن نمی‌بیند. ترس از مرگ به همراه رشد انسان بارورتر شده،با تفکر و تصور ات او از آینده ارتباط برقرار می‌کند. عدم آشنایی با این واقعیت و فرار از آن صرفاً دورتر شدن و تأخیر از ترس را موجب می‌شود و در عوض آن، هراس را بسی سترگ‌تر و عظیم‌تر می‌سازد. برخی معتقدند ترس از مرگ در دوران قرون وسطی بسی کمتر از زمان ما بود و این بدان جهت بود که والدین از ابتدای کودکی فرزندان را با واقعیت مرگ آشنا کرده و ابایی از مواجهه و فهم آن نداشتند.[۷] از طرفی، ادعا بر این است که ترس از مرگ در زنان بیشتر از مردان است، چرا که عواطف، هیجان و احساسات زنان زنده‌تر از مردان است زنان تلاشی برای سرکوبی عواطف و احساسات خود ندارند. اما مردان به علت نیاز به صلابت، مدیریت و ثبات سعی بر سرکوبی احساس و عواطف ناروای خود دارند.[۸] همچنین گرچه با رشد سنی

تصور مرگ و به دنبال آن ترس از مرگ افزایش می‌یابد و واقعی‌تر می‌گردد، این گونه نیست که این رابطهٔ مستقیم همچنان ادامه یابد. در مقاطع سنین بالاتر، از آنجا که تسلیم به مرگ رخ می‌نماید، ای بسا این رابطه معکوس باشد. همچنین کشمکش‌های روانی و نیز وابستگی به موجودات عاملی برای افزایش ترس از مرگ است. این عوامل که در همهٔ انسان‌ها احتمالا مشترک است و به عنوان عوامل روان‌شناختی ترس از مرگ به شمار می‌آید، معنای زندگی با چالش جدی مواجه می‌سازد و این تصور و هراس، اگر شدت یابد و عوامل معناداری و اعتقاد به معاد و اهداف خلقت ولذت‌های باقی معنوی جلودارش نباشد، به پوچی و افسردگی و گاه بزهکاری و در نهایت، خودکشی منتهی می‌گردد.[۹]

مرگ، قتل و خودکشی مفاهیمی هستند که تقریبا در لابلای تمام قصه‌های این دو نویسنده به چشم می‌خورند، و با همراه شدن با شرایط دشواری همچون فقر، گرسنگی، ظلم و زندان، فضای تاریک و رعب انگیزی ایجاد می‌کنند. اگرچه مفهوم مرگ و لفظ آن از نظر خواننده ممکن است تداعی کننده معنای مادی و معروف آن باشد اما مرگ از نظر این دو قصه پرداز از مفهوم مادی و ساده خود فراتر رفته و با معانی و ابعاد معنوی دیگری ممزوج شده است. گاه شامل احساسات و ارزشها، اصول اخلاقی و مفاهیم انسانی می‌شود و گاه بر زیبایی‌های اطراف ما – خواه زنده باشند یا جماد – دلالت می‌کند. در چنین شرایطی برخی چیزها که از نظر دیگران زنده‌اند در واقع مرده‌اند و چه بسیار مرده‌ها که به معنای واقعی کلمه زنده و جاویدند.

مرگ و کشتن در قصه‌های آنان شکل، انواع و انگیزه‌های خاص خود را دارند، تا بدین ترتیب نحوه روایت و فضای کلی سیاه و ماتم زده‌ای را حاکم کنند، اما این رنگ تیره و حزن آلود و رعب انگیز، فریاد بلندی است در اعتراض به واقعیت تلخ جامعه و کوششی است برای دمیدن روح زندگی در سرزمین خشکیده جانها و بدنها. پرداختن بیش از اندازه به مفهوم مرگ و انواع و اشکال آن در کنار تعابیری همچون خون، سلاح، خنجر، شمشیر و سایر ادوات و ابزار کشتار که تجلی بی سابقه‌ای در زبان نوشتاری این دو ادیب داشته اند باعث شده منتقدین و پژوهشگران از احمد محمود و زکریا تامر دلیل رویکرد آشکار به مرگ را سوال کنند. احمد محمود در پاسخ این سوال می‌گوید:

«همان قدر که خیال می‌کنم لازم بوده است، با مرگ راحت برخورد می‌کنم – مرثیه خوانی نمی‌کنم – بستگی دارد به وضع روحی، سنتی و فرهنگی کسانی که کسی را از دست داده اند... در داستان مرگ برایم امری عادی است. امری ساده است و خیلی هم ساده با آن برخورد کرده‌ام. بخصوص در کارهای اخیرم. همان قدر که حدش است».[۱۰]

با نگاهی مشابه به قصه‌های زکریا تامر نیز می‌توان شبح مرگ را در بسیاری از قصه-ها و شخصیت‌های داستان مشاهده کرد. مرگ و برخاستن مردگان و سخن گفتن آنها و مشارکت شان در وقایع داستان و احیانا تهدید یا نصیحت کردن زندگان امری طبیعی در قصه‌های زکریا تامر به شمار می‌آید. وی حتی در بیانی عجیب ادعا می‌کند که از کودکی به مراسم تشییع جنازه و سوگواری علاقمند بوده و از سن شش یا هفت سالگی با استفاده از غفلت بزرگترها و با حضور در مراسم کفن و دفن از نزدیک شاهد مراحل خاکسپاری اموات بوده است. وی از علاقه خود به جزئیات مرتبط با مرگ چنین می‌گوید:

«يا أخي عندنا الناسُ لاتخافُ من الموت، الموتُ مسألةٌ طبيعيةٌ للغاية من شغلاتِ كُلِّ يوم. القبضاي يذهبُ وهو ممتلئٌ بالصحةِ والعافية، فيشتري قطعةَ أرضٍ في الجبّانة، و يجعلُ حفَّارَ القبورِ يحفرُ له قبراً فيها على مقاسِه، و ينزلُ ويتمددُ فيهِ ليجربه، كما يجربُ أيُّ واحدٍ منا بذلةً جديدةً يقومُ الترزي بحياكتِها له،ليتأكدَ من أنهُ سيرقدُ في قبرهِ الخاص به مستريحاً عندما يحينُ الوقت».[11]

ترجمه : «مردم ما از مرگ نمی‌ترسند. مرگ برای آنها مساله‌ای طبیعی است که هر روز با آن سرو کار دارند. کسانی هم هستند که در کمال صحت و سلامت می روند و در قبرستان قطعه زمینی خریداری کرده و از گورکن می‌خواهند که آن را برایشان حفر کند و سپس در آن دراز می‌کشند تا مطمئن شوند که اندازه است و بعد از مرگ در قبر مخصوص خود خواهند خفت. انگار که خیاط برایشان لباسی دوخته و می‌خواهند بدانند مناسبت‌شان یا نه».

این جزئیات کوچک به قصه‌ها و زبان نوشتاری زکریا تامر و نیز لغات و جملات و عناوین و شخصیت‌های قصه‌هایش نفوذ کردند تا مفهوم مرگ و نابودی و کشتن با انواع ابزار و ادوات مربوط به آن، صحنه‌های خونین و عوالم فنا را در نوشته‌های وی به تصویر بکشند. از این رو زکریا تامر در سخنان خود در باب مرگ و علاقه‌اش به آن کاملا جدی است.

اما همه این‌ها به این معنی نیست که زکریا تامر و احمد محمود علاقه‌ای به زندگی ندارند. آن دو از زندگی و تمامی ارکان آن به شکلی غیر عادی دفاع کرده و حملات طغیانگری که نسبت به اطرافیان و جامعه خود دارند ناشی از این اعتقاد به ارزشمند بودن زندگی است و این همان نکته‌ای است که خواهیم کوشید زوایای آن را در فضای قصه پردازی این دو تن بررسی کنیم:

۱ – مرگ و عناوین مجموعه های داستانی و داستانها:

در بررسی عناوین مجموعه داستان‌ها در می‌یابیم که این دو داستان نویس، مفهوم مرگ و کشتن را از داخل قصه‌های خود به عناوین مجموعه‌های داستانی خود سرایت نداده‌اند و عناوین مجموعه‌ها دلالتی بر این موضوع ندارند به جز مجموعه داستانی *دمشق الحرائق* که به نوعی از ویرانی و خرابی و مرگ خبر می‌دهد. از نام مجموعه‌ها که بگذریم نام قصه‌ها و روایت‌ها مستقیما تأثیر گرفته از مفاهیم مرگ و خودکشی و قتل است. این امر بخصوص در عناوین قصه‌های زکریا تامر به خوبی مشهود است. عناوینی مانند:

«رودخانه مرده، جنایت، ترور، یوسف – یوسف کوچک زیبا و قربانی، مرگ یاسمن، اعدام، مرگ موی سیاه، قبر، مرگ یکی از آنها، مرگ خنجر، اعدام مرگ، قاتل ژنرال کیست».

عناوین برخی داستانها نیز به طور غیر مستقیم به مفهوم مرگ ختم می‌شود مانند:

" آخرین روز و سواس خناس"، " انتقام"، "مردانی در بهشت."

همان گونه که می‌توان دید مفهوم مرگ از نظر زکریا تامر به چیزهایی مانند نهر و موی سیاه و خنجر سرایت کرده و حتی شاهد اعدام خود مرگ نیز در عناوین داستان های او هستیم که این نمونه ای از کاربرد الفاظ عجیب و فانتزی گرایی در زبان ادبی اوست.

اما احمد محمود حتی در عناوین داستان هایش هیچ دلالت مستقیم و غیرمستقیمی از مرگ و کشتار دیده نمی‌شود به جز قصه "خرکش" که اشاره به مفهوم قتل و قاتل در آن وجود دارد. از جمله عناوینی که به طور غیرمستقیم به موضوع مرگ اشاره دارد داستان "مصیبت کبک ها" است. در این داستان صحبت از سربریدن کبک و نیز کشتن گربه-هاست که کلمه مصیبت با این سرنوشت حتمی و کشته شدن تناسب دارد. گاهی نیز به کار بردن الفاظی که در ضمن خود حامل معنای مرگ و تاریکی هستند نیز تصویر مرگ و ویرانی را تداعی می‌کند، مثلا عنوان "خانه ای بر آب" که ساخته شدن خانه روی آب نشان از نابودی و خراب شدن قریب الوقوع آن بر سر اهل خانه دارد که این مضمون نیز با تصویر مرگ و حوادث بعد از آن ارتباط دارد. عنوان "ستون شکسته" نیز ما را به یاد عنوان مجموعه داستانی زکریا تامر با عنوان "شکستن زانوها" می‌اندازد. این عناوین با برانگیختن ذهن خواننده او را وادار می‌کنند صحنه‌های ویرانی و درد و مرگ را مجسم کنند.

۲ –چگونگی یاد کردن از مردگان :

بسیاری از قصه‌های این دو نویسنده با مرگ یا غیبت یکی از شخصیت ها آغاز می‌شود، و یا این که به سرعت در روند داستان مشخص می‌شود که قهرمان های داستان پدر و

مادر یا همسر و یا مادر بزرگ و پدربزرگ خود را از دست داده اند. بدین ترتیب همیشه این طور نیست که مرگ یا قتل در زمان روایت داستان اتفاق بیفتد بلکه مرگ ممکن است در یک بازه زمانی مشخص پیش از روایت داستان رخ داده باشد که این زمان ممکن است از چند روز تا چند سال متغیر باشد و به زمان و مکان آن اشاره‌ای نشده باشد.

تفاوت میان زکریا تامر و احمد محمود در این مورد آن است که تامر اغلب اوقات با سرعت و به صورت گذرا و بدون پرداختن به جزئیات به مرگ شخصیت ها اشاره می کند و معمولا مرگ در زمان گذشته حادث شده اما این که چگونه و کجا به آن پرداخته نمی-شود. مثلا در داستان "النائمات" مادربزرگ سعاد از دنیا رفته و در قصه "الصقر" پدر راوی یک سال قبل مرده و در قصه "العصافیر" مادر" ندی" چشم از جهان فروبسته و در داستان "ستون سنه" شوهر بشیره دوسال قبل از دنیا رفته و در داستان "الرغیف الیابس" لیلی پدر و مادرش را چند ماه قبل از دست داده است.

این بیان مختصر در بیشتر قصه‌های زکریا تامر تکرار می‌شود اما گاهی نیز در برخی داستانها به عباراتی ساده و مختصر درباره خصوصیات متوفی برمی خوریم مثلا در داستان " الأغنیة الزرقاء الخشنة " (آواز آبی زبر) ابو احمد صاحب قهوه خانه درباره پدرش چنین می‌گوید:

«أبي كان فقيراً لم يترك لي شيئاً عندما مات».[۱۲]

ترجمه: «پدرم فقیر بود و بعد از مرگ چیزی برای من به جا نگذاشت».

و یا ابوشکور در توصیف پدرش می‌گوید:

«المرحومُ كان رجلاً لايشبهُ غيرَه من الرجال، ولا يمكنُ نسيانه. كان يحبُّ السُكرَ والغناءَ والنساء».

ترجمه: «آن مرحوم شبیه سایر مردان نبود و نمی‌توان فراموشش کرد. او مستی و مرگ و زنان را دوست می‌داشت».

وی در توصیف پدر خود می‌افزاید:

«كانَ المرحومُ كما تذكرونَ يحبُّ أيضاً المشاجرات. يضربُ ويختفي و لايُمسكه شرطيّ».[۱۳]

ترجمه: «آن مرحوم همانگونه که به یاد دارید به مشاجره و دعوا علاقه داشت. دیگران را کتک می‌زد و پنهان می‌شد و پلیس هم نمی‌توانست او را بگیرد».

احمد محمود نیز گاهی در بیان سریع و گذرای مرگ شخصیت‌های داستان شبیه زکریا تامر عمل می‌کند چنان که در داستان "دیدار" غلامعلی شوهر "دده نصرت"، و نیز پدر مرحوم یاقوت که در داستان "آسمان آبی دز" چاقویی به او هدیه داده بود ، و نیز پدر راوی کوچک در قصه "تب خال" قبل از شروع داستان از دنیا رفته و یا اعدام شده است

اما فرزند کوچکش این حقیقت را تا پایان قصه نخواهد دانست. پدر یعقوب هم در داستان "ستون شکسته" خانواده اش را از دست داده و برای بازسازی سریع و گذرای حادثه به حافظه خود رجوع می‌کند. پدر و مادر راوی جوان در داستان "خرکش " نیز حیات را بدرود گفته‌اند. پدرش سفالگر بود اما جزئیات دیگری از خصوصیات پدر و مادر و نیز نحوه مرگ آنها ارائه نمی‌شود.

نپرداختن به علت مرگ و حوادث مربوط به اموات و یاد کردن از آنها به صورت گذرا بر خلاف زکریا تامر در تمام قصه‌های احمد محمود رواج ندارد. وی معمولا در داستان های خود از اموات یا مقتولان به تفصیل سخن می‌گوید و در بعضی موارد به توضیح حوادث بعد از مرگ آنان می‌پردازد. مثلا در داستان "عصای پیری" بعد از مرگ پیرمرد و در توضیح اوضاع پیرزن می‌نویسد:

«مردش که مرد رنگ خانه عوض شد، بوی خانه عوض شد ... سه روز بعد از ختم مردش اتاقش عوض کردند. ته حیاط ... مردش که مرد، حیاط را موزاییک کردند، گاو را فروختند و مرغها را سر بریدند».[۱۴]

زکریا تامر اما به این صورت به جزئیات نمی‌پردازد مخصوصا این جزئیات توسط فرزندان درمورد مرگ والدینشان مطرح نمی‌شود بلکه وی اغلب به واکنش زنان بعد از مرگ شوهرانشان می‌پردازد.

به هرحال این رویکرد در داستانهای احمد محمود و شیوه شرح و روایت داستان او رایج تر است و او معمولا به علت و شرایط مرگ توجه می‌کند. به عنوان مثال در داستان "زیر باران" مراد مرگ پدرش را به یاد می‌آورد و حوادثی را که در آن لحظات اتفاق افتاده چنین روایت می‌کند:

«کبودی تن پدرش و خرنشهای جانخراشش که از بیخ گلو بر می‌خاست و همراه خون لثه-ها از دهان بیرون می‌زد، تکانش داد. پاها را بیشتر تو شکم جمع کرد و لحظه‌ای چشمها را از هم گشود و دوباره فروبست. پدرش باغبان بود. یک شب وسط کرتهٔ هندوانه، تو آلاچیق خوابیده بود، عمرش به آخر رسید. نزدیکی‌های صبح، وقتی که بر می‌خیزد به سراغ بیل می‌رود. مار، پی پایش را نیش می‌زند تا ورزاوی پیدا کنند ونمد بگرده اش اندازند و سوارش کنند و به شهر برسانند، زهر، کار خودش را می‌کند و...».[۱۵]

احمد محمود در این صحنه فقط به گفتگو از فاجعه مرگ پدر بر اثر نیش افعی اکتفا نمی‌کند بلکه برخی از صحنه‌های پدر درحال مرگ را به تصویر می‌کشد، تصاویری که در وی تأثیرگذار بوده و وجودش را به لرزه در آورده است.

اما در داستان های زکریا تامر اثری از این جزئیات نمی‌بینیم. وی درعباراتی کوتاه و گذرا از مردگان یاد می‌کند و بعد از آن داستان جریان طبیعی خود را در پیش می گیرد، اما احمد محمود صحنه‌های دراماتیک مرگی که پیش از زمان داستان حادث شده را واضح و به صورتی آرام و کلاسیک به تصویر می‌کشد و قهرمان‌های داستان‌های او هنگامی که گذشته‌ها را به خاطر می‌آورند آن را با تمام جزئیات شرح می‌دهند. مثلا مراد در داستان "زیر باران" تابوت و صورت مادرش را هنگام مرگ چنین به یاد می‌آورد:

«سنگینی تابوت مادر را رو دوش خود حس کرد. سر تراشیدهٔ مادر، چهره رنگ باخته، دماغ کشیده و دستهای استخوانی و زرد نبوی براش شکل گرفت».[١٦]

و نیز شرح جزئیات مرگ پدر شهریار را در داستان "دریا هنوز آرام است" و نیز مرگ "دده نصرت" در قصه "دیدار" را می توان به وضوح دید چنان که داستان با مرگ شروع می شود، و موضوع مرگ تا پایان داستان ادامه می یابد، و تمامی جزئیات این داستان حول موضوع مرگ دده نصرت می چرخد.

٣-مرگ طبیعی:

مرگ طبیعی به این معناست که سخن از مرگ در میان باشد و نه از کشتن و خودکشی یکی از قهرمان ها یا شخصیتهای داستان. این موضوع تشابهات و اختلافاتی با مورد قبلی دارد اما مساله مهم این است که مرگ در گذشته حادث نمی‌شود بلکه در ابتدای داستان یا بعد از آن رخ می‌دهد که همین مساله نقطه افتراق یاد کردن از مردگان با مورد قبل است.

جالب اینجاست که این مورد در نوشته های هردو نویسنده بسیار کم است. اغلب قهرمان‌ها و شخصیت‌های داستانی زکریا تامر و احمد محمود همانطور که بعدا خواهیم دید یا به قتل رسیده و یا خودکشی کرده‌اند و این اتفاقات برای خود دلایل و انگیزه‌ها و نتایج مختلفی دارند.

مثلا مرد سبزی فروش در داستان "مغامرتی الاخیرة" (آخرین ماجراجویی من) ایستاده و می‌خندد که ناگهان بر زمین افتاده و می‌میرد. به همین سادگی و بدون آن که جزئیات دیگری از آن بیان شود یا سخنی از سبب و دلیل آن به میان آید. اغلب شخصیت‌های داستان های زکریا تامر ناگهانی می‌میرند و تصویر مرگ ناگهانی در قصه "الغیب" نیز به همین ترتیب تکرار می‌شود؛ کاظم شوهر نائله وقتی در حجره خود بود بیهوش و با آمبولانس به بیمارستان منتقل می‌شود اما در راه می‌میرد. در قصه "دمشق" نیز مردی که به پادشاهی رسیده و فرزندان و نوادگانش حکومت را از وی به ارث می برند می‌میرد. در اعترافی صریح توسط زکریا تامر با به عبارت دیگر شخصیت‌ها و قهرمان‌های قصه‌هایش

درباره مرگ طبیعی یا مرگ بدون دلیل و سابقه بیماری در گفتگوی کوتاهی میان "طه" قهرمان داستان شماره "۴۲" و زن سیاهپوشی که درکنارش نشسته چنین می‌خوانیم:

«فسألها طه: ومتى ماتَ المرحوم ابنك؟ قالتْ المرأة: قبلَ أربعةِأيام، قال طه: وكيفَ مات؟ قالتْ المرأة: في حياتِه كُلّها لم يمرضْ مرةً واحدة. نامَ في الليل، وجئنا في الصباحِ لنوقظَه، فوجدناهُ ميتاً».[۱۷]

ترجمه: «طه از زن پرسید: فرزندت کی مرد؟ زن می‌گوید: چهار روز قبل؛ طه گفت: چطور شد که مرد؟ زن می‌گوید: در تمام عمرش حتی یک بار مریض نشد. شب خوابید و صبح وقتی برای بیدار کردنش رفتیم دیدیم که مرده است».

پسر زن علی رغم این که جوان بوده و حتی یک بار در زندگی مریض نشده است اما به صورتی که مشاهده کردیم از دنیا رفته است.

در مقایسه این نوع از مرگ طبیعی در شخصیت های داستانی احمد محمود می‌بینیم که مثلا در قصه "بود و نبود" مادربزرگ به مرگ طبیعی می میرد و بابک که قهرمان قصه است درباره احساس میت در قبر سوالاتی در ذهنش شکل می‌گیرد. داستان "حسرت" نیز روایت گر مرگ پیرمرد کولباست که در پایان قصه می میرد و و کولی ها آنها را به حال خود می گذارد تا به سفر و کوچ خود ادامه دهند. در قصه "مول" یک نوزاد تازه متولد شده هست ک مادرش او را به دلیل حرام زاده بودن سر راه می گذارد، و جوان ساده و فقیری به نام "لندهور" او را پیدا و تلاش می کند که کمکش کند، اما نوزاد در نهایت از سرما و گرسنگی می میرد.

علی رغم این که این نوع مرگ به نظر طبیعی می رسد اما در ذهن احمد محمود سوالاتی درباره فلسفه مرگ و زندگی شکل می گیرد و از طریق قهرمان قصه "بود و نبود" مطرح می شود. "بابی" آرام با خودش می گوید:

«من فکر این بودم که آیا وقتی مادر بزرگ را تو قبر سرازیر میکردند همه چیز را احساس میکرد؟ حس میکرد که من آنجا روی خاکهای گرم ایستادم و دستم را بکمرم زده ام و دارم سیگار دود می کنم ؟ آیا میتوانست بفهمد که تمام وجود من زیر آفتاب بی رحم داشت عرق میشد و از چهار ستون بدنم روی زمین می ریخت ! میتوانست بفهمد که من رفته ام و عرق خورده ام که مردنش را نفهمم ! که حالا توی فکر آنوقتها هستم که قلمدوش میکرد که بایک تکه نان سوخاری گولم می زد! که گفته بود: بله، اگر زنده ماندم بله. رزیک چیزی نمی فهمد. اگر کمی زیرک بود شاید میتوانست بفهمد که مرگ مادر بزرگ تغییرم داده است. من کلی عوض شده بودم. تصورش را هم نمیتونست بکند».[۱۸]

بابی در اینجا ظاهرا با خودش سخن می گوید اما در واقع روی سخنش با معشوقه اش "رزیک" است. بابی از او می خواهد درک کند مرگ مادربزرگ در وجودش اثر گذاشته و مفاهیم و دیدگاه و زندگی اش را تغییر داده است.

از انواع مرگ شبه طبیعی و خارج از قتل و خودکشی می توان به مرگ هنگام زایمان اشاره کرد که به عنوان مثال در قصه شماره "۳۶" به قلم زکریا تامر، "رشا" هنگام زایمان می میرد و نمی تواند فرزندش را به دنیا بیاورد. اما نمونه آشکارتر را نزد احمد محمود در داستان " در تاریکی" می بینیم،"شریفه" زنی که برای جمع آوری هیزم به جنگل رفته بود و همان جا هنگام زایمان، خودش و نوزاد غرق خونش از دنیا رفتند که این داستان از جزئیات و نکات غم انگیز بیشتری برخوردار است.

همانگونه که ملاحظه کردیم هردو داستان نویس – و بخصوص زکریا تامر– به صورت جزئی به مرگ طبیعی پرداخته اند زیرا از نظر آن دو مرگ عادی و حتی مرگ در اثر بیماری به قدر کافی در اطرافیان تأثر و تألم ایجاد نمی کند. مثلا "ارباب شریف" قهرمان قصه "کابوس" نوشته احمد محمود در اثر حصبه می میرد و خانواده او نیز بدون آن که بسیار غمگین شده باشند به تشییع جنازه او مشغول می شوند، و نیز "نبی" یکی از شخصیت های داستان "آسمان آبی دز" در اثر مالاریا و بعد از آن که جسمش تحلیل می رود می میرد. البته مرگ در اثر سرطان همچنان دردناک است و مدت زمانی که به طول می انجامد تا فرد مبتلا به سوی سرنوشت از پیش تعیین شده خود که همان مرگ است پیش رود تصویر خاص خود را دارد. مثلا در داستان شماره "۵۶ " از مجموعه *تکسیر رکب (شکستن زانوها)* نوشته زکریا تامر زنی که محبوب قهرمان قصه "علی الطیب" است در اثر سرطان می میرد و بدون آن که جزئیات بیشتری ازاین واقعه بیان شودبه نام بیماری سرطان اکتفا می شود که هرکسی را در هراس انداخته و به خواننده این اجازه را می دهد که مرگ تدریجی او و تبعاتش را در ذهن مجسم کند. اما احمد محمود در داستان "بیهودگی" به جزئیات مردن یکی از شخصیت ها بر اثر سرطان و معالجه بی نتیجه ای که تنها فایده آن کاهش درد است می پردازد. "کبوتر" دختر بچه‌ای است که به سرطان مبتلاست و از آغاز داستان ما وی را بر تخت یک بیماری کشنده می بینیم که هرروز جسمش را تحلیل برده، و پزشک نیز نه تنها از معالجه او ناتوان است بلکه اساسا در تشخیص و شناخت بیماری به خطا می‌رود.

٤ –کشتن:

مفهوم قتل بیشترین حوادث مربوط به مرگ را در داستانهای زکریا تامر و احمد محمود به خود اختصاص می دهد که خود دارای علل زمانی ومکانی خاصی است. حوادث قتل در

داستان های هر دو نویسنده از طرق مختلفی همچون سربریدن، شلیک گلوله، سوزاندن، غرق کردن و تصادف با اتومبیل رخ می دهد. قتل در این قصه ها ممکن است فردی یا دسته جمعی باشد و توسط یکی از نزدیکان مقتول یا کسانی که از دنیای او دور هستند انجام شود. مهم ترین چیز در این باره انگیزه های قتل است که قاتل را وادار به انجام چنین عملی می کند. این انگیزه ها معمولا با روش انتخابی برای قتل مرتبط است و گاهی نیز با فضای کلی قصه بی ارتباط به نظر می آید.

اگرچه تمایل آشکار شخصیتها و قهرمانان دو نویسنده به قتل به عنوان راه حل، پایان برخی قصه ها را رقم می زند اما هردو قصه پرداز از این رهگذر برای بیان اندیشه ها و دیدگاههای خود درباره مسائل وجودی و طرح سوالات فلسفی درباره معنای مرگ و میزان جدی بودن آن و نیز جایگاه مرگ و حقیقت آن به خوبی بهره برده، و به این نکته اشاره می کنند که قتل در بعضی حالتها با انگیزه های بیهوده و به دلیل احساس بیگانگی با خود است، بخصوص در حالت خودکشی که اختلاف طبقات اجتماعی و اختلافات درون خانوادگی سبب بروز آن می شوند. البته باید عواملی مانند فقر و گرسنگی از یک سو و حاکمیت سرکوبگر از سوی دیگر را هم در نظر گرفت.

٥-ابزار قتل:

دیدیم که زکریا تامر معمولا از قتل با سربریدن یاد می کرد و این به دلیل ارتباط او با محیط سنتی و محله های قدیمی شام است، بیشتر قصه های زکریا تامر هم در همین محیط رخ می دهد، و سلاح معمولی همراه مردان در این محیط ها چاقو و خنجر به عنوان نشانه مردانگی و قدرت و در خانه ها نیز شمشیر و تبر است. اما احمد محمود به ندرت به ماجرای سربریدن در قصه های خود اشاره می کند و به عبارتی می توان گفت او برای بیان ماجراهای قتل در داستانهای خود از یک وسیله کلاسیک که خشونت و وحشی گری کمتری در استفاده از آن به چشم می خورد بهره می برد که همان شلیک گلوله است . البته به دلیل این که جزء بزرگی از قصه های احمد محمود در محیط های محلی و در زمانی رخ می دهد که نوعی سلاح کمری قدیمی در میان مردم روستایی و در دسترس کشاورزان بوده اغلب حوادث قتل نیز با دخالت همین نوع سلاح به وقوع می پیوندد.از این رو در داستانهای زکریا تامر صدای چکاچک شمشیر و خنجر و چاقو به گوش می رسد اما در قصه های احمد محمود صدای شلیک گلوله.

زکریا تامر حوادث قتل و جداکردن سر از بدن و مثله کردن اجساد را چنان با خونسردی از سوی شخصیت های داستان روایت می کند که گویی این سرنوشتی حتمی است و می بایست واقع می شده. او همچنین از تمام ادوات تیزی که در محیط زندگی شام قدیم وجود

داشته برای به تصویر کشیدن صحنه های قتل استفاده می کند.از چاقو و خنجر گرفته تا ابزارهای بزرگ تری همچون شمشیر و تبر که خشونت بیشتری را به صحنه های قتل اضافه می کنند. صفات و خصوصیاتی که زکریا تامر برای توصیف این ادوات به کار می برد در نوع خود جالب توجه هستند. مثلا "چاقوی عتیقه ای که تیغه آن درخشانی خود را از دست داده، شمشیری با تیغه براق، تیغ اصلاح با تیغه سفید و براق، خنجری با تیغه محکم، تیغ اصلاح با تیغه بلند، چاقویی با تیغه بزرگ، چاقویی با تیغه بسیار تیز" و دیگر صفات و خصوصیات متنوع.

اما احمد محمود در توصیف ادوات قتل جانب اختصار را رعایت کرده و مثلا در قصه "کهیار" از زبان قهرمان قصه ابزار قتل را چنین توصیف می کند که وقتی کهیار وارد خانه رضا قلی شد:

«دو قبضه تفنگ سرپر یک قبضه ده کمر شکن و دو برنو کوتاه و کمی آنطرف‌تر سه کارد شکاری بلند و شش فانسقه چرمی پر فشنگ به دیوار آویزان بود».[۱۹] تصویر کلی از ابزار قتل همان تفنگ قدیمی است که معمولا در آن زمان در روستاها و منازل کشاورزان یافت می‌شد. البته این به آن معنا نیست که سایر ادوات قتل در داستانهای او جایی ندارند، اما یک تفاوت اساسی وی با زکریا تامر این است که تامر به توصیف جزئیات آلات قتل ریز و درشت می‌پردازد، اما احمد محمود بیش از آن که به ادوات بپردازد بر ماجرا و صحنه قتل و علل و انگیزه‌های آن متمرکز می‌شود.

٦-قتل با شلیک گلوله:

زکریا تامر تقریبا هیچ یک از قصه هایش را با این نوع قتل مرتبط نکرده، و کمترین سهم به این نوع از قتل تعلق می گیرد، ودر موارد بسیار نادری همچون قتل خیالی می توان ردپایی از شلیک گلوله دید مثلا در قصه "الطائر" و در جریان بمباران و قتل های گروهی، یک قسمت را به قتل با گلوله اختصاص می دهد، و یا مثلا در قصه "النا بالم النا بالم" که عنوان آن نیز به صورت مستقیم دلالت بر بمباران و کشتار گروهی دارد.

اما احمد محمود از اولین داستانش با نام "مول" تا آخرین داستان گوش خواننده را با صدای شلیک گلوله آشنا می کند، البته به نوع ابزار استفاده شده برای قتل و طریقه آن که همان شلیک گلوله است توجه چندانی ندارد، بلکه آنچه از قتل برای او مهم است انگیزه ها و علل آن است. برخی قتل ها انگیزه های عاطفی دارند مانند داستان "کهیار" و قصه "بود و نبود" که در داستان اول میان کهیار که یک کشاورز ساده است با رضاقلی فرزند یک فئودال رقابت عشقی به وجود می آید، و هردو نفر می کوشند توجه و احترام "گلی" دختر زیبای روستا را کسب کنند اما دل گلی با کهیار است ،و همین امر موجب خشم رضاقلی

می شود، و بارها با کهیار سر این مساله مشاجره می کند. کهیار نیز یک شب بعد از درگیری لفظی، رضاقلی را به شدت کتک می زند و به شهر فرار می کند. در شهر به او نامه ای می رسد با این مضمون که رضاقلی به معشوقه اش گلی تجاوز کرده است. کهیار برآشفته می شود و یک شب با استفاده از تاریکی مخفیانه وارد روستا می شود، تا انتقام معشوقه اش و شرافت علاقه اش را بازپس بگیرد. او وارد خانه رضاقلی می شود، و یک تفنگ برنوی کوچک، و چند عدد گلوله برمی دارد. کهیار با این که تیرانداز ماهری است و هرگز تیرش به خطا نمی رود، اما نمی خواهد رضاقلی را در خواب بکشد پس او را بیدار می کند تا بداند به دست چه کسی و به چه دلیلی کشته می شود. نویسنده داستان وضعیت کهیار را هنگام نزدیک شدن به سه نگهبان خانه این طور وصف می کند که:

«کهیار وقتی که دید مباشرها بطرفش میدوند بچابکی قندان تفنگ را روی سینه کوبید، پاها را پس گذاشت و نعره کشید : تکان نخورید».[۲۰]

و بعد از یک مشاجره کوتاه میان کهیار و رضاقلی درباره عمل زشت رضاقلی، گفتگو با زبان گلوله آغاز می شود، و رضاقلی در حالی که سرجایش خشکش زده سعی می کند با التماس کهیار را از کشتن خودش منصرف کند اما «صدای وحشت گلویش شکست».[۲۱] ماجرا به همین جا ختم نمی شود. همه با صدای شلیک گلوله از خواب بلند می شوند، و وقتی کهیار سعی می کند با پریدن از دیوار از صحنه وقوع جرم خارج شود "کرم" یکی از نگهبانهای خانه به او شلیک می کند، و کهیار هم جان می بازد. صحنه پایانی قصه که کهیار و رضاقلی جان خود را بر سر عشق می بازند این طور روایت می شود:« ولی، هنگامی که میخواست توی کوچه بپرد، صدای گلوله دیگری بلند شد و کهیار از روی دیوار بروی زمین سرنگون شد. کرم که باتفنگ مسلح جلو اصطبل ایستاده بود او را هدف قرار داده بود».[۲۲]

مثال دومی که می توان از ماجراهایی با انگیزه عشق یا ارتباط اجتماعی یاد کرد که در آن قتل با شلیک گلوله رخ داده باشد؛ داستان "بود و نبود" است که در آن میان راوی قصه با "رزیک" رابطه محبت آمیز شکل می گیرد، اما پدر رزیک که یک سرمایه دار است مانع این ارتباط می شود. راوی روزهای سختی را پشت سر می گذارد که بیشتر شبیه یک کابوس است اما "بابی" دوست وفادارش سعی می کند این مانع را از سر راه دوست خود بردارد، از این رو در کمین پدر زریک می نشیند و هنگام خروج او از مسجد به سویش شلیک می کند. اما پیش از آن برای راوی این طور زمینه سازی می کند که:

« یک گلوله از اسلحه بیرون می زند و یک آدم با تمام افکار جدی و شوخیش روی زمین می افتد و خیلی زود همه چیز برایش تمام می شود».[۲۳]

این اتفاق پس از مدتی به وقوع می پیوندد. هنگام خروج مردم از مسجد گلوله شلیک می شود، و «صدای گلوله بلند شد، صدای پای کسی که میدوید و دیگری که او را تعقیب می کرد و پیر مرد مو سفید موقری که با تمام آرزوهایش روی زمین در غلتیده بود».[۲۴]

حالت های دیگری نیز در شلیک گلوله وجود دارد که انگیزه ها و شرایط مختلفی دارند مثلا در قصه "ترس" خالد به سوی دوستش "یحیی" شلیک می کند، و این درجریان فرار یحیی از دست پلیس صورت می گیرد. یحیی نمی خواهد خودش را تسلیم پلیس کند و مرگ را ترجیح می دهد، اما خالد تصمیم دارد خودش را تسلیم کند. پلیس در جریان تعقیب آن دو به سمت اتومبیلشان شلیک می کند اما یحیی باز هم فرار می کند، و در نهایت با شلیک گلوله توسط خالد کشته می شود. یک حالت دیگر از شلیک گلوله در قصه های احمد محمود در قصه "برخورد" دیده می شود که خان محمد، کشاورز ساده وقتی به اتهام از بین بردن محصول، و املاک مالک از روستا رانده می شود، هنگام خروج از روستا به قتل می رسد.

نکته جالب توجه در قصه های احمد محمود این است که در بسیاری از موارد که گلوله ای شلیک می شود نمی توان مطمئن شد که آیا این شلیک منتهی به مرگ قربانی شده یا خیر. قصه ها و حوادث داستان معمولا با شلیک گلوله پایان می یابند. مثلا در قصه "برخورد" به مرگ قربانی اشاره می شود زیرا گلوله به سمت چپ سینه او برخورد کرده:

« ناگاه صدای وحشت انگیز گلوله ای سکوت دشت را بلعید. گاو رم کرد وخان محمد به دور خود چرخید و زن با تمام وجود جیغ کشید. خان محمد به زانو در آمد. با دستهای طرف چپ سینهٔ خود را گرفت و ... لحظه ای بعد، زمین خشک، خون گرم خان محمد را اندک اندک به کام خود فرو می برد».[۲۵]

نکته قابل مقایسه در قتل با شلیک گلوله در داستانهای احمد محمود و قتل با سر بریدن در داستانهای زکریا تامر این است که در قتل با شلیک گلوله تاکید بر صدای گلوله و شلیک ناگهانی است، اما زکریا تامر بیشتر بر توصیف خصوصیات آلت قتل و صحنه فجیع قتل می پردازد که قاتل با کشتن همراه با زجر و مثله کردن جسد، لذت می برد و خاطرش تسکین می یابد.

سریال قتل و شلیک گلوله در قصه های احمد محمود به دلایل مختلفی ادامه می یابد مثلا در قصه "شهر کوچک ما" پلیس به سوی "آفاق" همسر حاج توفیق هنگام حمل قاچاق شلیک می کند، و او به قتل می رسد. یا مثلا در داستان "پسرک بومی" مخالفین هنگام راهپیمایی به سوی یکی از اعضای حزب شلیک می کنند و او را می کشند. در داستان "کجا میری ننه امرو؟" پلیس درحال تعقیب امرالله به اتهام قتل رئیس شرکت حفاری

امریکایی است که به سوی وی شلیک می کند، اما امرالله از این حادثه جان به در می برد و بعدا اعدام می شود.

در بعضی داستانها نیز به مرگ شخصیتها اشاره می شود بدون آن که بدانیم چگونه کشته شده اند، اما بیشتر احتمال شلیک گلوله وجود دارد مثلا " بابی " در داستان " بود ونبود" یا"حسین گزی" که فردی سنتی است کشته می شود، و جمجمه اش خرد می گردد.

البته این بدان معنا نیست که زکریا تامر از قتل با گلوله در داستانهایش استفاده نمی کند. او اگرچه در محله های قدیمی شام به سر می برد، اما به هرحال همراه قهرمانان داستان هایش در زمان معاصر زندگی می کند. واضح ترین مثال برای این مورد قصه "الشجرة الخضراء" است که:

«يُحدِّقانِ بذعرٍ إلى الرجالِ الذين كانوا يُوثقونَ بالشجرةِ الخضراء رجلاً ذا ثيابٍ ممزقةٍ و وجهٍ دام. ثم وقفوا قُبالتَهُ مشدودي القاماتِ، وسدَّدوا بنادِقهم إليه وأطلقوا النارَ عليهِ دفعةً واحده، فاخترقَ الرصاصُ الرجلَ والشجرةَ و سَقَطا معاً على الأرض».[٢٦]

ترجمه: «آن دو با ترس به افرادی نگاه میکردند که مردی با لباس های پاره و صورت خون آلود را به درخت سبز بستند، و بعد از کشیدن ماشه ها روبروی او ایستادند، و همزمان به سویش شلیک کردند. سینه مرد وتنه درخت شکافته شدند و باهم بر زمین افتادند».

۷–قتل از طریق سر بریدن و چاقو کشی:

کسی که مجموعه‌های داستانی زکریا تامر را می‌خواند متوجه تجلی بارز موضوع قتل با آلات تیز در آثار این نویسنده می‌شود، چنان که این موضوع علامت مشخصه او نسبت به سایرین به شمار می‌آید. نکته قابل توجه در این مساله آن است که این نوع قتل به سادگی در داستانها رخ می‌دهد، طوری که گویی امری عادی و همیشگی است. انگار روی آوردن قاتل به سوی این نوع قتل منطقی است و چه بسا خواننده نیز مانند این ماجرا را شنیده باشد. مثلا سر بریدن خواهر و همسر به منظور حفظ شرافت خانواده و پاک کردن لکه ننگ و گناه به کار می رود و نمونه آن در داستان "ثلج آخر الليل" دیده می‌شود که یوسف توصیه های پدرش را –در یافتن خواهر و کشتن او بسان سگ– به کار می‌بندد اما این اتفاق در عالم خواب رخ می‌دهد. در شهر زکریا تامر و محله‌های قدیمی آن چنین مرسوم است که اگر دختری مرتکب گناه شود بدون شک سرش را از بدن جدا می‌کنند که این اتفاق در قصه "الفندق" اینگونه بیان می‌شود:

«في يومٍ من الأيامِ القديمةِ هربتْ بنتٌ من بيتِ أهلها، فطاردَها أخوها حتى عثرَ عليها فأرغمَها على الذهابِ معه إلى بستان، وهناكَ ذبحَها و فصلَ رأسَها عن جسمِها».[٢٧]

ترجمه: «روزی از روزها در زمان قدیم دختری از خانه پدری خود فرار کرد. برادرش او را تعقیب کرد و به او رسید. سپس خواهر را وادار کرد که همراه او به باغی برود که در آنجا سر خواهر را از بدن جدا کرد».

اما داستان سربریدن خواهر و همسر توسط شخصیت ها و قهرمانان داستانهای زکریا تامر به همین جا ختم نمی‌شود بلکه در یک حرکت دراماتیک و همیشگی، قاتل خودش را به پلیس معرفی می‌کند و می داند که جرمش به دلیل ناموسی بودن هیچ مجازاتی ندارد. در قصه "موت الشعر الاسود" (مرگ موی سیاه) مردها در قهوه خانه درباره این مساله این طور صحبت می‌کنند:

«فلقدْ قصدَ منذرُ السالم مخفرَ الشرطة، و أعلنَ مرفوعَ الرأسِ أنهُ ذبحَ أُختَهُ لأنَّ العارَ في حارةِ السعدي لا يمحوهُ سوى الدم».[۲۸]

ترجمه: «منذر السالم به کلانتری رفت و با سربلندی اعتراف کرد که خواهرش را سر بریده چون ننگ در محله السعدی جز با خون پاک نمی‌شود».

البته چنین واکنش وحشیانه ای را نزد شخصیت ها و قهرمان های داستانهای احمد محمود نمی توان سراغ گرفت. چنانچه وقتی دختر یکی از قصه های وی به نام "آلاچیق" مرتکب خطا می شود تنها مجازاتش طرد و اخراج است و به قتل نمی‌رسد. در داستان "بیهودگی" علی رغم اعتراف زن به ارتباطش با مردان، شوهرش اقدام به بریدن سر او نمی‌کند، گویا شهری که قهرمانان داستان‌های احمد محمود در آن زندگی می‌کنند از آزادی و تمدن بیشتری نسبت به شهر و محله‌های قهرمانان زکریا تامر برخوردار است.

خواننده داستان های زکریا تامر نیز به خوبی درمی یابد که قتل در اغلب قصه های وی بیشتر شبیه به فانتزی و خیال است و هنگام خواندن این داستانها گویا که درحال مشاهده فیلم هالیوودی ترسناک یا سادیسمی است مخصوصا که قاتل به چاقو زدن یا سربریدن اکتفا نکرده و با توحش اقدام به تکه تکه کردن جسد می نماید و لذت بردن از این کار به خوبی در داستانها پیداست. مثلا در داستان "الجريمة" (جنایت) سليمان الحلبي توسط گروهی از مردان شکنجه و سپس انگشتان دست راستش قطع می شود. بعد از آن در حرکاتی سریع ساعد دست راست و در نهایت هم دستش از بازو از تن جدا می شود. تمام اعضای مرد تکه تکه و به گوشه ای انداخته می شود و در نهایت سرش از تن جدا می-شود و روی زمین می‌غلتد.

در قصه‌های احمد محمود نیز شلیک گلوله در اجرا عادی و در علل و انگیزه‌ها کلاسیک است و حتی نتایج در جزئیات خود منطقی به نظر می‌رسند درست برعکس قصه‌های زکریا تامر که گاهی خواننده خود باید به نتیجه گیری از داستان برای یافتن علل و انگیزه-

های قتل های وحشیانه برسد زیرا قتل در نظر قهرمانان داستان های زکریا تامر چیزی فراتر از امری عادی است و هیچگونه پشیمانی یا احساس ناراحتی در قاتل ایجاد نمی کند حتی اگر دلیل آن بسیار پیش پا افتاده باشد و مقتول نیز یکی از عزیزان قاتل همچون خواهر یا همسرش باشد. مثلا در داستان "الصقر" قهرمان داستان می‌گوید:

«أعودُ إلى البيت، و هناكَ ألفيتُ حبيبتي مستلقيةً على السريرِ مغمضةَ العينين، فطلبتُ منها غسلَ جواربي، فرفضتْ زاعمةً أنها متعبةٌ فذبحتُها دونَ أنْ ترتجفَ يداي...».[٢٩]

ترجمه: «به خانه برگشتم و دیدم همسرم دراز کشیده و چشمانش را بسته. از او خواستم جورابهایم را بشوید. او امتناع کرد و گفت که خسته است من هم سرش را بریدم بدون این که حتی دستم بلرزد...».

صحنه‌های ذبح و قطع سر و چاقوکشی در بسیاری از قصه های زکریا تامر با استفاده قاتلان از ادوات تیزی مانند چاقو و شمشیر و قمه و خنجر و تیغ اصلاح و ... تکرار می شوند. از جمله انگیزه های اصلی هم فقر و گرسنگی و نیاز به غذاست. قاتل به دلیل نیاز به قوت لا یموت دست به قتل می زند که این نوع قتل از نظر اجرا عجیب به نظر می رسد زیرا فقر و گرسنگی ممکن است شخص را وادار به سرقت و جنایت کند اما نه الزاما به طریقه ای که زکریا تامر در قصه های خود از آن یاد می کند مثلا در داستان "ليلة من الليالي" کودک زندانی به اباحسن می گوید که مادرش را کشته چون غذایی که می پخت به قدری بدمزه بود که حتی سگ ها هم آن را نمی خوردند. در قصه "المغارة" (غار) که حوادث آن انسان را به یاد عصر حجر می اندازد ابراهیم بر اثر گرسنگی زیاد و با رضایت همسرش اقدام به خوردن وی می‌کند:

«فأهوى إبراهيمُ على عائشةَ بفأسِه التي كان يحملُها واختارَ قطعةَ لحمٍ طرية، وأكلَها نيِّئة، ثم حملَ ما تبقى و دفنَهُ في الترابِ خارجَ المغارة».[٣٠]

ترجمه: «ابراهیم با تبر به جان عائشه افتاد و یک تکه از گوشت تازه او را جداکرد و خورد و بقیه آن را در خاک و خارج از غار دفن کرد».

اغلب قصه‌های زکریا تامر همین طور عجیب و غریب است و بیش از آن که به واقعیت نزدیک باشد به تخیل و فانتزیسم نزدیک است. اگرچه ممکن است در اثنای خود به واقعیت هایی تلخ اشاره کند، که مهم ترین آن قتل های ناموسی است که تا به امروز در بسیاری از کشورها و مناطق عربی ادامه دارد و محله های ذکر شده در قصه های تامر نیز از آن جمله است. احمد محمود نیز در توصیف صحنه‌های قتل شیوه خاص خود را دارد و شلیک گلوله در هر زمان و مکانی که رخ دهد به نظر امری منطقی و عادی می-رسد.

در پایان این سوال همچنان باقی می‌ماند که چرا این دو نویسنده تا به این حد از این تصویر سیاه و تیره در داستانهای خود استفاده کرده؟ و در فجیع ترین شکل آن که قتل و شلیک گلوله و سربریدن است آن را بیان کرده‌اند، صحنه‌های دردناکی که تقریبا در تمام قصه ها و با صور و اشکال مختلف خودنمایی می‌کنند؟

۸-تصاویر دیگری از کشتن:

۸-۱-غرق شدن یاغرق نمودن:

از تصاویر دیگری که از مرگ در داستانهای زکریا تامر و احمد محمود مشاهده می‌کنیم، غرق شدن یاغرق کردن است. این صحنه از لحاظ کمیت به یک میزان در آثار دو نویسنده تکرارشده و آن سه بار است اما، تصویر صحنه و عوامل آن متفاوت است و می‌بینیم که دو مثال از احمد محمود بدون جزئیات ایراد می‌شود و نویسنده سریع از آن گذر می‌کند به عنوان مثال در داستان «آسمان آبی دز» فردی که در رودخانه غرق شده و مرده، از آن بیرون کشیده می‌شود و برخی می‌گویندکه خودکشی کرده و قهرمانان داستان گمان می‌برند که او، دوست مفقود و گمشدهشان (نبی) است. نمونه دیگری از غرق شدن را در داستان «دریا هنوز آرام است» می‌بینیم و علیرغم اینکه این صحنه، واضح نیست و به شکل مستقیم به غرق شدن اشاره نمی‌کند، اما از خلال شرح و وصف جزئیات این امر مشخص می‌شود، و آن زمانی است که «شهریار» قهرمان داستان مرگ برادرش را به این شکل به خاطر می‌آورد:

«فکر شهریار از جسد پدر به لاشه برادر کشیده می‌شود. وقتی که شکمش مثل طبل شده بود و رنگش سیاهی می‌زد و چند ساعت بعد که از کنار رودخانه برش داشتند بوی تعفنش دماغ گلورا می‌سوزاند».[۳۱]

اما در مثال سوم احمد محمود از غرق شدن، شاهد یک شرح و تفصیل بیشتری از دو مثال قبلی هستیم که در داستان «زیر آفتاب داغ» مشاهده می‌کنیم که در آن قهرمان داستان، نصرو با کوسه درگیر می‌شود. نصرو علیرغم اینکه هوا را نامناسب می‌بیند به رودخانه یا دریا می‌زند تا ماهیگیری کند اما درخلال کار، یک کوسه بزرگ ظاهرمی‌شود و با او درگیر می‌شود و نویسنده پایان دراماتیک این درگیری را با عبارت:

«ناگاه از کنار یکی از بلمها، خون فراوانی بیرون زد، همچون چشمه جوشید، روی آب پخش شد و سطح آب را رنگ شفق درآورد..». بیان می‌کند.[۳۲]

این عبارت، یک اشاره غیر مستقیم به مرگ نصرو و غرق شدن او در آب می‌باشد. تصاویر مذکور در داستانهای احمد محمود به شکل غرق شدن خودی ا ست و تنها در مورد سوم است که نصرو توسط یک کوسه غرق می‌شود. اما در داستانهای زکریا تامر

موضوع متفاوت است و ما با غرق کردن یا قتل سرکار داریم به گونه ای که فردی فرد دیگری را به قتل می‌رسد، و این امر در ابتدا در داستان «الطفل النائم» خود را نشان می-دهد که در آن افرادی با وحشیگری هر چه تمامتر بر دختر بچه‌ای هجوم می‌برند و او را به ساحل دریا می‌کشانند و به دریا می‌اندازند تا غرق شود و سپس این امر در قهرمانها و شخصیتهای تامر به شکلی واضحتر خود را نشان می‌دهد، آنجا که محمود سلیم از دوست کوچک خود می‌خواهد که با او به دکتر بیاید، و سپس او را به لب رودخانه می‌برد و او را تشویق به شنا می‌نماید و او که شنا بلد نیست غرق می‌شود. و محمود، سلیم نیز بدون این که به او کمکی کند، او را رها می‌کند تا غرق گردد. اما صحنه دراماتیکتر در این خصوص را در داستان «الصقر» می‌بینیم که در آن، اعضای پلیس سعی دارند راوی را به قتل برسانند و در دریا غرق نمایند و روای از قول خود روایت می‌کند:

«وكانَ بانتظاري سيارةٌ تشبهُ تابوتاً عتيقَ الخشب، توَّلتْ نقلي إلى ضفةِ نهرٍ من الأنهارِ السبعة ، وهناك أوثقني رجالُ الشرطةِ بالحبال، وربطوا بقدميَّ حجرينِ ثقيلين، ثم قذفوا بي إلى النهر، فغُصتُ حالاً في مياهِه مندفعاً إلى القاعِ مُغمَضَ العينينِ والفم... وعندما أرادَ فمي أنْ يُنادي أمي مستغيثاً، خنقتْ المياهُ صرختَه، وأجبرتْهُ على الصمت».[٣٣]

ترجمه: «یک خودرو که شبیه یک تابوت قدیمی بود و مسئول بردن من به کراه رودخانه ای از رودخانه‌های هفت گانه بود، انجا به انتظار ایستاده بود و در آنجا اعضای پلیس مرا با طناب بستند و دو سنگ سنگین بر پایهایم گره زدند و مرا داخل رودخانه انداختند و من در آبها افتادم و به سوی کف رود درجریان بودن وچشمان ودهانم بسته بودند... و هنگامی که دهانم خواست تا که مادر مرا فریاد کند، آب او را پر و خفه کرد و وادار به سکوت نمود».

۸-۲- اعدام و دار زدن:

مضمون اعدام و دار زدن از مهم‌ترین محورهاست که دو نویسنده در کنار سر بریدن و کشتن با چاقو (در آثار تامر) و کشته شدن با گلوله (در آثار محمود) بدان پرداختند. صحنه‌های اعدام در مبارزهای ا فراد با قدرتهای حاکم و افراد شود خلال سرکوب آزادیخواهان خود را به وفور نشان می‌دهد. به عنوان مثال در داستان «بود و نبود» از احمد محمود، در پایان داستان شخصیت «بابی» بعد از این که به خاطرکشتن پدرش، «رزیک» دورهای را در زندان می‌گذراند، اعدام می‌شود و همین صحنه در داستان «تکرار» نیز دیده می‌شود، و در داستان «تبخال» نیز محور داستان پیرامون راوی و پدرش که توسط نیروهای امنیتی اعدام شده می‌گردد و همچنین در داستان «کجا می‌روی تنها مرو؟» نیز شخصیت امر الله بعد از اینکه به کشتن رئیس یک شرکت حفر آمریکایی

متهم می‌شود، توسط دولت و افراد آن اعدام می‌شود. در آثار تامر نیز تصاویری مشابه را می‌بینیم به گونه‌ای که برخی از آنان به گذشته برمی‌گردد و صحنه‌های از اعدام و دار ذکرمی‌شود که علیه برخی ازقهرمانان وطن دوست و مبارز و استعمارستیز انجام شده است. همچنین در قصه‌ای با عنوان "اعدام"، می‌بینیم که قهرمان قصه، عمر مختار، رهبر لیبیایی که با اشغالگران ایتالیایی مبارزه کرد، اعدام می‌شود و در همین قصه یک اعدام نمادین دیگر را می‌بینیم و آن زمانی است که نگهبان پیکر عمر مختار، عروسک یا اسباب بازی را از دست یکی از کودکان رهگذر بیرون می‌کشد و آن را نیز اعدام می‌کند، و از مثالهای دیگری که در داستانهای تامر تکرار می‌شود، اعدام افراد در میدان اصلی شهر و در برابر عموم است که با اتهامات متفاوت در قصه انجام می‌شود. به عنوان مثال در داستان " ۱۹ " می‌بینیم که یک فرد در میدان اصلی با ذکر صحنه‌هایی مفصل اعدام می‌شود، و علت اعدامش نیز این است که او یک خانواده را به تمامی کشته است زیرا که یکی از افراد این خانواده برادر قاتل را به قتل رسانده است، و واکنش به این عمل این رفتار خشونت با ربوده که بزرگ وکوچک در آن به قتل رسیده‌اند، و این چنین این فرد به جزای خود که همان اعدام در ملا عام است، می‌رسد و در داستان «بعیدا عن البیت»، «لمیا» که از کوچه‌های تنگ می‌گذرد به میدان شهر می‌رسد و عده‌ای از مردم را می‌بیند که در اطراف داری جمع شده‌اند و فرد متهم بر بالای دار قرار گرفته، و اتهام این فرد نیست این است که یک زن را سر بریده است:

«ووجدتْ لميا نفسَها مسوقةً إلى التقدُّمِ نحوَ المشنقةِ واندستْ في الزحامِ مقتربةً بمشقةٍ من المشنقة. وكانَ المشنوقُ رجلاً طويلَ القامة، وجهُه أزرق مائلٌ إلى جانب، وكان جسدُه المغطى بثوبٍ أبيضَ يتأرجحُ بتثاقلٍ بين الحينِ والحين».[٣٤]

ترجمه: «لمیا متوجه می‌شود که به سوی دار کشیده سوق داده می‌شود و در میان جمعیت نزدیک به دار پنهان میگردد و می‌بیند که فرد اعدامی، از قامتی بلند برخوردار است و چهره‌ای ازرق گون دارد که به سمت او متمایل شده است و اندامش با پارچه‌ای سفید پوشانده شده و گاه گاهی با سنگینی تکان می‌خورد».

در داستان «الملک» (پادشاه) از زکریا تامر نیز این مضمون را می‌بینیم، و آن زمانی است که پادشاه برای خالی کردن زندان و وارد کردن زندانیان جدید، دستور می‌دهد که زندانیان حاضر اعدام شوند.

۸-۳- زیرگرفتن یا برخورد با خودرو:

در این خصوص مثالهای اندکی وجود دارد و این نوع از کشتن یا مرگ در داستانهای زکریا تامر و احمد محمود کم اتفاق می‌افتد و صحبت درخصوص آن نیز به سرعت به

پایان می‌رسد. به عنوان مثال در داستان «حقل البنفسج» (دشت بنفشه) محمد، صدای ترمز خودرویی را می‌شوند که مردی را زیر گرفته و جمجمه آن را خرد کرده است. همچنین در داستان «رحیل الی البحر» (سفربه دریا) نیز برادر کوچک باز پرس روزی با او مشاجره می‌کند و وقتی که با عصبانیات بیرون می رود در خیابان، خودرویی که باسرعت بالا در حرکت است، او را زیر می‌گیرد. اما نمونه سوم وآخر در این خصوص، در داستان «مصرع خنجر» (به خاک افتادن خنجر) اتفاق می‌افتد، و آنجا که خودرویی با سرعت بالا، خضر علوان را زیر می‌گیرد، و از روی بدنش رد می‌شود، و سپس او به بیمارستان منتقل می‌شود اما درآنجا می‌میرد و در نقطه مقابل می‌بینیم که در داستان «دریا هنوز آرام است» یک مثال تک اما مفصل از تصویر این نوع ازکشتن وجود دارد. در این داستان شخصیت «ممولی» فرد فاجر و بی اخلاق و خیانتکاری است که درویش کارگر مبارز را ب اکامیون زیر می‌گیرد و محمود این پایان دردآور را درانتهای داستان ذکر می‌کند، و آنجا که راوی می‌گوید:

«صدای غرش کامیونی که از پشت سرش بسرعت می‌آید او را بخود می‌اورد. درویش می-ایستد و به کامیون نگاه می‌کند که باسرعتی سرسام‌آور بطرفش می‌آید؟ دورش وحشت زده میدود روی پیاده رو ممولس، راننده کامیون وحشی و دیوانه، در حالی که عرق از چشمهایش بیرون می‌زند، فرمان می‌دهد. کامیون روی پیاده رو کشیده می‌شود و با سپر آهنی درویش را به نردها می‌چسباند و روزی زور چپانی که تا این لحظه بحلقوم درویش ریخته می‌شد قطع می‌گردد».[۳۵]

درخصوص انواع مختلف مرگ وکشتن مثالها و انواع فراوانی را می‌بینیم که در داستانهای نویسندگان مختلف ذکر می‌شوند و نوعی از بدبینی و ناامیدی را بر آنان القا می‌کنند، و این گونه داستانها، بیشتر بدبین انهاست و رنج عنصر جدا نشدنی آن می‌باشد. به عنوان مثال در داستانهای احمد محمود، برخی از اشخاص به خاطر بیماریهای مختلف مثل مالاریا می‌میرند، مثل مرگ نبی در داستان «آسمان آبی دز» و همچنین ارباب شریف که در داستان «کابوس» که بر اثر حصبه می‌میرد، و در داستان «سه ساعت دیگر» نیز علی دوست تیمور در صحرا بر عصر تشنگی می‌میرد، و برخی از افراد نیز با نیش مار می‌میرند که این امر در روستاها و درمیان جنگلها بیشتر اتفاق می‌افتد و گاهی نیز، عمدی است چنانچه فرد کولی عجوز در داستان «حسرت» ماری را در بالش سعید می-گذارد تا او را بکشد و از شرش خلاص شود و همچنین، مرگ فرد مسن مریض، مستان در داستان «در راه» که در راه پیاده می‌شود تا ادرارکند و در این حین، ماری او را می‌گزد

و او مـی‌میرد و در ایـن بـین تصـاویر دیگری نیـز از مـرگ در داسـتانهای احمـد محمـود مشاهده می‌شود.

همچنین در داستانهای زکریا تامر انواع دیگری نیز چون خفگی مشاهده می‌شود، چنانچه در داستان «ثلج آخرالليل» مـی‌بینیم مـاری مـی‌آید و راوی را خفه مـی‌کند، و همچنین در داستان «ابتسم يا وجهها المتعب» مشاهده می‌کنیم که راوی زنی را بر اثر تحریک یک مرد پولدار، خفه مـی‌کند و در خصـوص مـرگ، تصـاویر متنـوع دیگری در آثـار دو نویسـنده مشاهده می‌کنیم.

۹-خودکشی:

موضوع خودکشی در ابتدای امر به خاطر مخالفت بسیاری از شرایع و ادیان و ارزشها با آن، امـری قبـیح بـه نظـر مـی‌رسـد، امـا بـا ایـن وجـود حضـوری گسـترده در بسـیاری از داستانهای تـامر و احمـد محمـود دارد، و همـانطور کـه مـرگ در آثـار دو نویسـنده بـر اثـر شرایط و عوامل مختلف شکل می‌گیرد، خودکشی نیز اشکالی مختلف دارد که در بسیاری از مواقع شخص در برابر دنیای واقع و ستمهای مختلفی که از جانب قدرتها و محیط بر او مـی‌شـود، ناچـار بـه خودکشـی مـی‌گـردد و بـدیهی اسـت کـه تصـاویر خودکشـی بسـیار تراژدیـک است چرا کـه کسـی کـه خود را مـی‌کشد، در واقـع بـه درجـه‌ای از ناامیدی رسـیده است. گـاهی خودکشـی در مـواردی است کـه فرد در آن اقدام بـه اینکـار مـی‌کند و چیزی یاکسی مانع او مـی‌شودکه به عنوان مثال می‌توانیم داستان شماره " ۶۳" را ذکر کنیم که در آن رئیفه همسر عارف به خاطر عدم اجازه شوهرش به رانندگی، تصمیم می‌گیرد که خود را از بالای ایوان به پایین پرتاب کند که شوهر شما نعاو می‌شود، و او را سر زنش می‌کند و عنان می‌کند که خودکشی حراماست و نباید به نفسی را که خداوند کشتن آنرا حرام دانسته، ضررهای وارد کرد، و او از این کـار دست مـی‌کشد و اظهـار مـی‌کند کـه دوبـاره دست بـه این کار خواهد زد. همچنین در داستان «بیهودگی» از احمد محمود نیز می‌بینیم که بنا به روایت شخصیت سارا که می‌گوید:

«می‌خواهد خودش را بکشد. امروز بعد از ظهر پیش من بود. فکر کبوتر دیوانـه‌اش مـی-کند».[۳۶]

شخصـیت مـادر «مردمـک» بعد از ایـن کـه دخترکوچکش «کبـوتر» مـریض مـی‌شـود، بـه سمت فاحشگی سوق داده می‌شود، و سپس پشیمان می‌شود و می‌خواهد خودکشی کند. در صـحنه‌ای مشـابه و در داسـتان "۶۳" از داسـتانهای تـامر، مـی‌بینیم در داسـتانی بـا عنـوان «رجل أسود فی سماء زرقاء»:

«امرأةٌ جميلةٌ حاولتْ الانتحارَ سبعَ مرات، وأُنقذتْ سبعَ مرات، فلمْ تقنطْ ولم يتغيَّرْ طلبُها للموت، وعزمتْ على الانتحارِ مرةً ثامنة...».[٣٧]

ترجمه: «یک زن زیبا هفت بار اقدام به خودکشی می‌کند که هر هفت بار نجات داده می‌شود، اما باز هم ناامید نمی‌شود و تصمیمش مبنی برمرگ را عوض نمی‌کند، و برای بار هشتم اقدام به خودکشی می‌کند...»

پر واضح است که تصاویر خودکشی مذکور، همگی مرتبط با شخصیتهای زن داستان بود و مشخص می‌شود که زنان در تصمیم خودکشی جدی نیستند این برخلاف شخصیتهای مرد است که به اشکال و روشهای مختلف اقدام به خودکشی می‌کنند. و از جمله صحنه‌هایی که در داستانهای تامر و محمود می‌بینیم، آنجایی است که قهرمانهای داستانهای این دو قرصه‌ای مخدر را با کمیت فراوان می‌خورند، و با این کار دست به خودکشی می‌زنند چنانچه این امر را در داستان «صهيل الجواد الابيض» می‌بینیم و در آن، راوی قرصه‌ای صاف وکوچکی را می‌بلعد، و در نقطه مقابل در داستانهای محمود نیز دو مثال مشابه را با خوردن قرص مشاهده می‌کنیم، به عنوان مثال در داستان «انترتریاکی» داستان در خصوص اعتیاد قهرمان داستان به تریاک و مواد مخدر است، و در پایان مقدار زیادی از آن را می‌خورد تا از این عذاب و تنهایی و غربت نجات یابد، و سرنوشت قهرمان این داستان "فیروز" این گونه پایان می‌یابد. و در داستان «تکرار» نیز مضمون مرگ را با تصویری به مراتب دردناکتر می‌بینیم، و در آنجا یکی از قهرمان‌های قصه «پدرام» می‌خواهد داخل زندان خود را آرام کند، و زخمش را التیام بخشد و دست در جیب خود می‌کند، و تنها یک تکه اسکناس و یک ناخنگیر می‌یابد و بر روی پتو می-نشیند و:

«با زحمت رگ دست خود را لای دو لبهٔ تیز ناخنگیر گرفت و به سختی فشرد. خون گرم، با شتاب بیرون زد و به پشت و کف دستش لغزید. آهسته دراز کشید. حس کرد که تمام دردها، اندیشه ها و اوهام، همراه خون از رگ دستش بیرون می‌زند».[٣٨]

سپس نویسنده تصویر این صحنه خودکشی دردناک را به تصویر می‌کشد. این مورد خودکشی، در مواردی که تامر از خودکشی ارایه می‌دهد متفاوت است و تامر نیز در داستان «رجل غاضب» خودکشی را به تصویر می‌کشد که در آن فرد، گلوله بر خودش شلیک می‌کند و خود را به قتل می‌رساند. بی شک خودکشی در آثار تامر امری طبیعی می‌نماید، چرا که با فراوانی مضمون سر بریدن و چاقو زدن، طبیعی است که قهرمانها و شخصیتهای داستان با استفاده از ابزارهایی چون چاقو و خنجر و ... دست به خودکشی بزنند. به عنوان مثال در داستان «في ليلة من الليالى» بعد از این که مصطفی به

درخواست دختر شاه، سبیلهای شرا می‌زند و دختر شاه نیز با دیدن این صحنه او را مسخره می‌کند و از او می‌خواهد که دور شود، مصطفی با شنیدن سخنان دختر، بسیار اندوهگین می‌شود و خنجری را بیرون می‌کشد، و بر قلب خود فرو می‌کند و در این حال به دختر پادشاه نگاهی توام با عشق و خدا حافظی و سر ز نش می‌کند. همچنین نوع دیگری از خودکشی با ابزارهای تیز را در شخصیتهای داستان «أقبل اليوم السابع» از تامر می‌بینیم که با دیالوگ‌هایی فراوان از رنج و بدبختی و سیاهی همراه می‌شود و در این داستان، مردی برای بار اول اقدام به خودکشی می‌کند و در داخل خانه اش در برابر آینه می‌ایستد و پردهها را پایین می‌کشد و می‌خواهد که حنجره‌اش را با چاقو بدرد که از این کار دست می‌کشد و سپس در پایان داستان، در منزل این کار را تکرار می‌کند:

«دلفَ إلى غرفةٍ من الغُرف، وأمسكَ بالمديةِ... و ضربَ الرجلُ حنجرتَهُ بالمديةِ بحركةٍ حاقدة، فتهدَّلَ رأسُه فوراً إلى الأمام، ثم سقطَ الرجلُ على ظهرِه».[۳۹]

ترجمه: «به یکی از اتاقها می‌رود چاقو را در دست می‌گیرد، و آن مرد با ضربه‌ای سرشار از کینه گلویش را می‌زند و سرش فورا به جلو آویزان می‌شود و سپس مرد به پشت بر زمین می‌افتد».

و علت خودکشی در این داستان، همان چیزی است که باعث خودکشی دیگر قهرمانهای داستانهای دو نویسنده شده است و آن عبارت از خستگی و ناامیدی از دنیا و بیهودگی جامعه و ظلم و سرکوب مستمر در جامعه و کوچه و بازار است و در زندان نیز این شخصیتها، با شرایطی سخت رو برو هستند که بر کسی رحم نمی‌کند، و در این شرایط خودکشی تنها راه رهایی و آسایش ابدی از این دردها است و در این میان، ظلم قدرتها و سرکوب آنها نیز در آثار دو نویسنده به تصویرکشیده می‌شود با این تفاوت که در بیشتر داستانهای تامر، قدرت و حکومت بر فرد و افراد جامعه پیروز می‌شوند، و در نقطه مقابل شخصیتهای داستانهای محمود، به گونه‌ای دیگر که همان خودکشی است با قدرتهای حاکم به تحدی بر می‌خیزند که نمونه آن را در داستان سمبولیک «اجاره نشینها» می‌بینیم که در آنجا دو اسم استعاری به نامهای «عرفات وعرصات» در یکی از منزلها یا طبقه‌ها هستند و راوی آنان را زیر نظر دارد، و این که چگونه اعضای پلیس وارد اتاق می‌شوند و گویی که آنان را مورد باز پرسی قرار می‌دهند و در ادامه این دو نفر به یک شکل مشابه خودکشی می‌کنند و ابتدا عرفات شروع می‌کند و کتابهایی را بر روی میز می‌گذارد و خود را حلق آویز می‌کند، و سپس محمود این صحنه دردناک را از زبان راوی نقل می‌کند و می‌گوید:

«عرفات به سقف حلق آویز است وکتابها رو میز پخش شده است وحلقۀ طناب. رو سیبک گلوی عرفات خفت شده است و رنگش تیره شده است و لاشه‌اش که نگار درازتر شده بود، مثل پاندول ساعت، نوسانی آرامدارد».[٤٠]

صحنه خودکشی «عرصات» نیز تفاوت چندان ندارد و بر این دلالت دارد که تمامی ملت و فعالان سیاسی و روشنفکران در سایه این نظام سرکوبگر سرنوشتی یکسان دارند و او با این عبارت صحنه را دوباره توصیف می‌کند:

«زیرپای عرصات خالی شد، تنه‌اش سنگین شد، حلقۀ طناب خفت شد، سیاه پوشان تکان خوردند ونگاهشان به سقف رفت و به طناب که حالا تند شده بود و به تنۀ عرصات که درازتر شده بود و به رنگ چهره‌اش که اندک اندک کبود می‌شد و به تیرگی می‌گرایید».[٤١]

١٠-بازگشت از مرگ یا قبر:

از ویژگیهای بارز آن دسته از داستانهای تامر که از مرگ و کشتن صحبت می‌کنند، بازگشت مردگان از قبرهایشان است به نحوی که به مانند زندگان رفتار می‌کنند و زندگی خود را ادامه می‌دهند گویی که اصلا نمرده‌اند. گاهی یکی ازشخصیتهای داستان می‌میرد و دفن می‌شود و با سادگی هرچه تمام، از قبر بر می‌خیزد و به خانه‌اش برمی‌گردد و این موضوع به شکل یکم و نادر در داستانهای محمود خود را نشان می‌دهد، او تنها در برخی از جاها، صحنه‌هایی عادی را به تصویرمی‌کشدکه روح مرده به مانند کابوسی به سراغ افراد و مخصوصا قاتلان می‌آید. این تصاویر در داستانهای تامر نیز تکرار می‌شود و به عنوان مثال در داستان شماره "٢٥" می‌بینیم که زنی زیبا به نام بهیه بعد از مرگ زنان را در خصوص ازدواج نصیحت می‌کند، و همچنین در داستان «الصقر» پدر را وی بعد از مرگ به صورتی پیوسته و متوالی و معهود فرزندش را از قبر مورد خطاب قرار می‌دهد و او را نصحیت می‌کند. این امر و فراخوانی شخصیتها و قهرمانان تاریخی و بیرون کردن آنان از قبر، به کثرت در داستانهای تامر و با انگیزه‌ها و عوامل مختلف انجام می‌شودکه از نمونه‌های آن می‌توان به بازگشت قهرمان ملی سوریه، «یوسف العظمة» اشاره کرد که از قبر برمی‌خیزد و یا تندیسش در میدان شهر به یک موجود زنده تبدیل می‌شود و به زندگی باز می‌گردد. و نمونه دیگر این امر را در داستان «من قتل الجنرال» مشاهده می-کنیم که زکریا تامر، دیالوگی میان ژنرال کلیبر و قاتل او، «سلیمان الحلبی» که به حیات بازگشته، ایجاد می‌کند. در نقطه مقابل در آثار محمود تصاویری کلاسیکی و معمول از مفهوم بازگشت مردگان در قالب رویا یا کابوس می‌بینیم که در بسیاری از داستانها امری عادی و تکراری است. به عنوان مثال در داستان "کابوس" که عنوان بیانگر مضمون داستان است، شخصیت اصلی داستان «ارباب شریف» پیوسته حادثه‌ای که در آن دوستش

را کشته و اموالش را سرقت کرده به یاد می‌آورد و در این بین، روح دوستش دائما به سراغ او می‌آید و این جمله "شریف چرا منو می‌کشی؟ چرا..." را تکرار می‌کند و این صحنه چندین بار با توصیفاتی ترسناک از کابوس تکرار می‌شود و در این میان، شریف شروع به هذیان می‌کند و سخنانی را تکرار می‌کند که در نتیجه برخورد او با شبح و کابوس است:

«وقتی‌که ارباب در اوج لذت بود. او، یعنی آن شبح بناگاه سر می‌رسید، همه چیز را لگدمال می‌کرد، همه چیز را خرد می‌کرد، با ظلمت مرگبار همه چیز را می‌بلعید و مثل کابوسی وحشت انگیز از لای دندانهای چفت شده فریاد می‌زد "شریف" چرا منو می-کشی؟...».[٤٢]

هرچند که این تصاویر تکراری است و در داستانها وفیلمهای بسیاری دیده‌ای ماما محمود با عبارات و جمله‌ها و تعبیرات وتشبیهاتی که به کار می‌برد، یک صبغه نوگرایانه به آن بخشیده است. مساله بازگشت از قبر در داستانهای زکریا تامر با وضوح اتفاق می‌افتد و در این داستانها، شخصیت مرده بلند می‌شود و کفنش را کنار می‌زند و به راه می‌افتد و از این مورد، مثالهای زیادی را می‌توانیم در داستانهای تامر ببینیم وبه عنوان مثال در داستان «ابتسم یا وجهها المتعب» قهرمان داستان، فرزندی که سالها ست مرده از قبرش بازمی‌گردد و مشتاق شهر خود می‌شودکه مرگ او را از آن دور کرده. و همچنین در داستان «السجن» شخصیت مصطفی الشامی بعد از مرگ، با کفن از قبر بلند می‌شود و به خانه-اش می‌رود و گویی که هیچ اتفاقی نیافتاده است. در واقع، عوض کردن نقش، میان مردگان و زندگان در داستانهای تامر موضوعی است که به کثرت مشاهده می‌شود، و مردگان به زندگی برمی‌گردند و با زندگان در کارهای مختلف مشارکت می‌کنند، و در هر صحنه‌ای حاضر می‌شوند، چنانچه این امر را تامر در داستان «المتواری عن الانظار» به تصویر می‌کشد و در آن صحنه دادگاهی را روایت می‌کند که حضار، تنها مردگانی هستند که «سمیر جعجع» آنان را به قتل رسانده است:

«دخلتْ إلى قاعةِ المحكمةِ مجموعةٌ كبيرةٌ من الموتى المتلفعينَ بالأكفانِ البيض، وتكلَّمَ الميتُ الأول... ».[٤٣]

ترجمه: «و همچنین عده‌ای زیادی از دیگر مردگان با کفنهای سفید خود، وارد سالن دادگاه می‌شوند، و مرده اول به سخنرانی شروع کرد...».

و این چنین مردگانی که از مرگ بازگشته‌اند در دادگاهی کیپس از دیگری شهادت می-دهند، و تامر گام را از این نیز فراتر می‌نهد و مرگ را نیز به شکل فردی به تصویر می-کشد که از خود سخن می‌گوید و حالت خود را بیان می‌کند چنانچه این امر را نیز در

داستان «الثانی» مشاهده می‌کنیم که تامر این گونه از زبان مرد ناشناس، ماهیت مرگ را بیان می‌کند:

«لابدَّ من أنكَ سمعتَ عني الكثير. أنا الذي يفرقُ بين الآباءِ والأمهاتِ والأبناء، ويهزمُ القويَّ والضعيف، ويخربُ الدورَ والقصور، ولايستطيعُ أحدٌ الهربَ مني ولو التجأَ إلى حصونٍ مشيدةٍ في آخرِ الأرض».[٤٤]

ترجمه: « بی شک از من شنیده‌ای، من همانی هستم که میان پدران و مادران و فرزندان جدایی می‌افکنم وقدرتمند وضعیف را در هم می‌شکنم خانه‌ها و قصرها را ویران می‌کنم و هیچ کس را یارای گریز از من نیست حتی اگر که به قلعه‌هایی محکم در دنیایی دیگر پناه ببرد».

و این نوع بازگشت مردگان در داستانهای تامر ادامه می‌یابد و گاهی او با یک سبک طنز و با افکاری خیالی آنان را محاکمه نیز می‌کند.

۱۱-مرگ غریب و فانتزی:

این موضوع به نحوی در ادامه موضوع قبل می‌آید، چرا که مرگ فانتزی یا سخن گفتن از مرگ فانتزی و خیالی از یک جنبه بازگشت مردگان از قبر را نیز در برمی‌گیرد. اما مفهوم کل مرگ فانتزی شامل اموری غیر منتظره در رابطه بین مرگ و زندگی و مردگان و زندگان می‌باشد که از جمله آن می‌توان نگاه استثنایی به مرگ و کشتن در خارج از قبر و در زندگی روزمره را نیز به شمار آورد. بی شک مرگ اهمیت فراوانی در آثار محمود و تامر دارد و زکریا تامر در چندین جا از نکیر و منکر که فرشتگان مرگ هستند صحبت می‌کند و این که آنها، چگونه با مردگان و زندگان سخن می‌گویند. به عنوان مثال در داستان شماره «۶۰» می‌بینیم که «عمر الدکر» می‌میرد، و بعد از مرگ به سرقت ادامه می‌دهد و گویی که هیچ اتفاقی نیافتاده و نمرده است و در این حین خود را مورد خطاب قرار می‌دهد، و با خود سخن می‌گوید، و از اداره برق انتقاد می‌کند و با دو فرشته مرگ نکیر و منکر، به سخن می‌نشیند و خسته، در قبر می‌خوابد. این محاکمه یا محاسبه در داستان «عندما يأتي المساء» از تامر نیز تکرار می‌شود و از ابتدای داستان، تصاویری غریب و خیالی را می‌بینیم که از زبان راوی و مرده، روایت می‌شود به گونه‌ای که:

«دُهشَ الميتُ عندما رأى قبرَهُ يكبرُ فجأةً ويتسعُ لعشراتٍ من الرجالِ الذين يرتدونَ الثيابَ البيض، وتتحولُ ظلمتُه أنواراً باهرةً تُغشي البصر، فقال لهم إنهم تأخروا في زيارتِه التي كان ينتظرُها منذُ ليلتِه الأولى في القبر، ولكنهُ كان يتوقعُ اثنينِ منهم فقط، فكلموهُ بأصواتٍ صارمةٍ عدائية ، وطلبوا إليهِ ألَّا يُضيّعَ وقتَهم في الثرثرة، وأنْ يُنصتَ لأسئلتِهم بانتباهٍ وحذر،

ويجاوبَ عنها بصدق، فوعدَهم بأنْ يكونَ صادقاً كما كانَ طوالَ حياتِه التي قضاها على سطحِ الأرض».[٤٥]

ترجمه: «مرده آنگاه که قبرخود را می‌بینید شگفت زده می‌شود و به یکباره تکبیر سر می-دهد. چرا که در قبر شده مرد با لباس سفید قرار دارند و تاریکی قبر به نورهایی درخشان تغییر می‌یابد و او به این افراد می‌گوید که در دیدار و زیارتشان از قبرش، تاخیر کرده اند چرا که او از شب اول انتظارآنان را داشتند و انتظار داشت که تنها دو تن از آنان را ببیند. سپس آنان با صدای صاف و واضح با او به سخن در می‌آیند و از او می‌خواهند که با پر حرفی وقت آنان را نگیرد و با دقت به سؤالهایشان گو شده دو بار است یو درستی به آنان جواب دهد و او نیز به قول می‌دهد که همان گونه که در طول زندگی‌اش راستگو بوده در پاسخ به سؤالها هم صادق باشد».

و این گونه بازجویی از جانب افرادی که لباس سفید پوشیده‌اند با فرد مرده، تا پایان داستان ادامه می‌یابد. در مقابل، جزئیاتی این چنینی را در آثار محمود نمی‌بینیم. در واقع مورد خطاب قرار دادن مردگان و محاسبه آنان یا فرا خوانی آنان از قبر در آثار محمود مشاهده نمی‌شود و حوادثی این چنینی با انجام قتل یا مرگ پایان می‌یابد و بعد از مرگ هیچ خبری نیست. اما این بدان معنا نیست که محمود به مرگ و بعد از مشغول نبوده، و در آثار او نیز مواردی پیدا می‌شودکه همان فانتزی و غرابت داستانهای تامر را دارد. محمود در یکی از داستانهای سمبولیک خود با عنوان «چشم انداز» داستان اهالی یک شهر ناشناخته را معرفی می‌کند که مکان خاصی را برای آن در نظر نمی‌گیرد. در این داستان اهالی شهر، خود را با موضوع مرگ و یک با زیبا عنوان «مرده بازی» سر گرم می‌کنند، این گونه که یک روز خاص را برای مرگ یکی از همشهریان در نظر می‌گیرند و در این روز، فرد مذکور باید تظاهر به مرگ کند و اهالی شهر نیز مراسم دفن و کفن او را تدارک می‌بینند وتمامی مراحل آن از گریه و تشییع و هفت مو چهلم را نیز انجام می‌دهند. این سناریو با افراد دیگری نیز انجام می‌شود تا این که نوبت به شخصیتی در داستان با نام «عمو بندر» می‌رسد تا تظاهر به مرگ کند و در این مقطع از داستان است که سورپرایز عجیب اتفاق می‌افتد و عمو بندر می‌میرد و این گونه اهالی شهر شگفت زده و مضطرب می‌شوند و گمان می‌برند که از مراسم دفن و کفن واقعی چیزی نمی‌دانند و سپس:

«پس از عمو بندر، این همزاد راوی یا – شب پره – است که – رو عتابۀ در می‌افتد و می‌میرد– به زودی شهر مملو از اجساد متعفنی می‌شود که در حال متلاشی شده‌اند. پس از مرگ مشاور، راوی به ناگاه خود را بر بالای گلدسته مسجد بزرگ شهر می‌بیند و شاهد

بزرگ شدن جسد مشاور است که به تدریج خیابانها وخانه‌ها را پر می‌کند و راوی، زانو به بغل، در هر لحظه انتظار انفجار جسد را دارد».[٤٦]

شاید این داستان عجیب تنها یک نماد باشد و شهر در آن نماد زندان و شهروندان نماد زندانیانی باشند که مرگ یا اعدام را انتظار می‌کشند، و روزی نوبت همه خواهد رسید و این نوبت با عمو بندر شروع شده که اولین قربانی می‌باشد، و سپس نوبت همزاد یا شبپرهو سپس «مشاور» می‌رسد که همگی، اسامی مستعار زندانیانی ست که دچار ناامیدی ویاس شده‌اند و راوی نیز در این بین قرار دارد. این داستان از عجیب‌ترین داستانهای دو نویسنده، تامر و محمود می‌باشد که بیشترین تمایل را به نماد گرایید و دو قسمت پایانی آن نیز با در نظر گرفتن انتشار مرگ در داستانهای تامر بسیار به همشبیه می‌باشند. چرا که در داستانهای تامر پیکر مردگان و جسدهای متعفن در خیابانها و میدانهای شهر پراکنده است و محمود نیز این تصویر پایانی را به شکل زیر بیان می‌کند:

«جسد مشاور بزرگ می‌شد و آدمها را به عقب می‌راند و میدان را پر می‌کرد ... و می-دیدیم که دو پای جسد دراز می‌شود و خیابانها پر می‌کند. دستهای جسد دراز می‌شد و انگشتانش خانه را می‌انباشت. شکم مشاور بالا آمده بود، بالاتر از اطاق خانه‌های بلند میدان بزرگ شهر. بوی لاشه همچون ابری عقیم، بالای شهر معلق بود ... حالا جسد بود که همه جا گسترده می‌شد و بوی جسد بود که فضا را می‌انباشت و من بودم که زانوهام را تو بغل گرفته بودم و هر لحظه انتظار انفجارجسد را می‌کشیدم».[٤٧]

این فانتزی که محمود به تصویر می‌کشد و این که مردمان در حالی که زنده‌اند، مرگ را تجربه می‌کنند، شبیه به داستان «الکذب» تامر است که در آن دانش آموزان یک مدرسه سر همکلاسی خود را قطع می‌کنند تا مطمئن شوند تا سخن استاد مبنی بر این که سر، فایده‌های زیادی دارد، درست است و سپس سر را بر بدن دانش آموز می‌چسبانند و کودک بار دیگر به زندگی بر می‌گردد و گویی آنان نیز به مانند شخصیتهای داستان «چشم انداز» احمد محمود، بازی «مرده بازی» را انجام می‌دادند. هرچند که این قضیه در داستانهای محمود جدی و رئالیست است اما با وجود تمامی معانی و رموزی که می‌توان از داستان تامر گرفت، بی شک خالی از نوعی طنز نیست و این طنز به شکل خاص در آثار تامر بیشتر خود را نشان می‌دهد به گونه‌ای که نمی‌دانیم او مرگ را به سخره می-گیرد یا این که بر اثر کشتار فراوان انسان امروزی، این چنین مضمونی در آثار او شکل گرفته.

۱۲-مرگ معنوی:

آنچه که در آثار تامر و محمود توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند، مرگ انسان یا کشتن او و دیگر موجودات زنده نیست، بلکه ممکن است خواننده از ورای آن موضوعِ مهم‌تری را در نظر بگیرند و آن مرگ معنوی است و نه مرگ مادی و آن مرگ انسان و کشتن او نیست، بلکه مرگ ارزشهای نیک و احساسات و و ارزشهای مثبت در دنیا به شکل عام و جوامع شرقی به شکل خاص است. و چه بسا منظور تامر و محمود از ذکر این همه تفاصیل و سخن مرگ و کشتن و خودکشی نباشد و منظوری جز از دست رفتن ارزشها در جامعه و تغییر آن از خیر به شر و از سفید به سیاهی نباشد. و چه بسا که بتوان در میان داستانهای تامر و محمود که بیانگر واقعیت تلخ جامعه است مرگ بسیاری از ارزشها و مفاهیم را استخراج نمود، و در بیشتر این داستانها ما شاهد مرگ شادی و خوشبختی هستیم، و عوامل این دردها متفاوت است، و برخی از آن ناشی از گرسنگی و فقر و اندوه و نبودن صداقت و روابط نیکو است، و گاهی نیز شاهد مرگ احساسات و عشق و عواطف هستیم و همه مفاهیم در این داستانها برعکس می‌شوند. به عنوان مثال در مجموعه «اطلال» و داستانهای «مدرسة للربیع والخریف»، کودک دوست دارد که یک دزد بین المللی شود و گمان می‌کند که هر کس که دزدی بلد نباشد، احمق است و نمی-داند که با حقایق زندگی چگونه برخورد کند. این کودک می‌خواهد که روزی خلبان بشود اما نه برای این که با دشمنان مقابله کند و از آسمان کشور دفاع کند، بلکه تنها هدف او این است که بتواند از بالا بر دنیا تف بیاندازد و چه بسا منظور از تف، پرتاب موشک باشدکه برای کشتار مردم به کار می‌رود. این کودک تنها ظاهر و پوسته اشیاء را دوست دارد به همین خاطر تنها هنرمندان ظاهری را دوست دارد و علاقه‌ای به ادیبان و نویسندگان واقعی ندارد او علاقه‌ای به پدر و مادر خود که نزدیک‌ترین مردم به او هستند، ندارد و همچنین به جای گرایش به قهرمانان ملی کشورش، هنرپیشگان و فیلمهای خارجی را دوست دارد. این کودک که به نوعی نماد تمامی افراد جامعه است وقتی در راه یک نابینا را می‌بیند به جای این که به او کمک کند، دستش را می‌گیرد و او را به سمت یک گود السوق می‌دهد، این کودک دروغ را بهترین سلاحی می‌پندارد که دانشمندان اختراع کرده‌اند و معتقد است که هرکس آن را به کار بندد، موفق می‌شود و هرکس از آن استفاده نکند، پیوسته نا موفق است و روزی پشیمان می‌گردد. به نظر او، افراد ریاکار، زرنگترین آدمها هستند و به همین خاطر او از مطالعه خوشش نمی‌آید و برای دلالت بر اینکه این رفتار، رفتارتمامی افراداست، تمامی کودکان با اندیشه‌های این همکلاسی موافقند و این مفاهیم برعکس شده، نهایت آن انتقادی است که تامر در پی بیان آن است.[۴۸]

این اندیشه‌های برعکس شده و افکار بدبینان‌های که در آثار تامر می‌بینیم، بخش قابل توجهی از داستانهای احمد محمود را نیز در برگرفته است و این مرگ معنوی در بین این دو نویسنده مشترک است.

۱۳–صحنه‌های مرگ و پرسش‌های زندگی:

تصاویر و صحنه‌های مرگ و توصیف جنازه مردگان و قبر و گورستانها در داستانهای تامر به کثرت مشاهده می‌شود، البته توصیف صحنه‌های ویرانی و خون و دفن مردگان در داستانهای احمد محمود نیز قابل مشاهده است و در این بین، آرزوهای انسان باخون و اشک و زخم پیوند می‌یابد و حمام با خون قرمز، به جای آب که در این داستانها مشاهده می‌کنیم برای تصویرسهم‌گینی این صحنه‌هاست.

اکنون برخی نمونه ها از دو نویسنده را ذکر می‌کنیم که از جمله آن می‌توان به داستان «سه ساعت دیگر» محمود اشاره کرد که علی و تیمور در صحرا سر گردانند و از سر تشنگی در آستانه مردن می‌باشند در این حال، علی در گوش تیمور آهسته می‌گوید:

«خب، بالاخره هر دو ما می‌ریم، ولی من هیچ میلی ندارم اینجا بمیرم ... حساب کرد که غروب مردار خوارها دورشان جمع خواهند شد و از بیرون آوردن چشمهایشان لذت خواهند برد. سر وصدایی راه خواهند انداخت، بالهایشان را از شادی بهم خواهند کوبید و قارقارکنان جشن مفصلی بپا خواهندکرد».[۴۹]

این صحنه شباهت زیادی به داستان زکریا تامر دارد که درمورد موشهایی است که مردگان را می‌خورند و اندک اندک پیکر آنان را می‌بلعند. صحنه‌های مرگ و تصاویر خون و خرابی در بسیاری از داستانهای تامر مشاهده می‌شود که از جمله آن می‌توان به داستان «المطاردة» اشاره کرد که تصاویر خون و جنازه‌ها و اعداماتی را در خیابان به تصویر کشیده می‌شود و همچنین در داستان «النابالم– النابالم»، نارنجکهای پی در پی‌اند اما انسانها را تکه تکه می‌کند، این موضوعی است که در داستان «جستجو» احمد محمود نیز مشاهده می‌شود که در آن یک نارنجک منفجر می‌شود و: «شکم حسن و شکمبه‌اش پاره شده است و دست چپش از مچ رفته است».[۵۰]

در داستان «کابوس» نیز زمانی که برای پیرمرد داستان چیزی باقی نمانده، رایحه گورستان را استنشاق می‌کند و مرگ را به انتظار می‌نشیند، مخصوصا بعد از این که صحنه کشته شدن دوستش توسط خود را به یاد می‌آورد و این که به خاطر مال و ثروت او را به قتل رسانده:

«همینطور که دوست دیرینش از ته دل می‌خندید با سنگ به پشت سرش زد و او تعادل خود را از دست داد و به زمین افتاد، به رویش پرید و گلویش را فشرد و چیزی را که می-

خواست بگوید ناتمام ماند. زیرا با همان سنگ محکم به صورتش زد. دندانهایش خرد شد، دماغش شکست، کمی دست و پا زد و بعد چشمهایش مثل چشم گوسفند مذبوحی کدر و بی حرکت ایستاد. معطل نشد، کیسه لیره را از کمرش باز کرده زیر بغل گرفت، به سرعت دوید و دوید و از آنجا دور شد ولی هنوز جمله ناتمام دوستش توی گوشش مثل زنگ صدا می‌کرد: شریف چرا منو می‌کشی؟ چرا...؟».[٥١]

در این داستان احمد محمود در کنار تصویر صحنه مرگ، مرگ فضایل خیر را نیز به تصویر می‌کشد که به خاطر مال و ثروت از بین رفته است و در نهایت مرگ آن پیرمرد را درمی‌یابد . به طور کل شخصیتهای داستانهای تامر و محمود مرگ را گوارا می‌یابند و از دیدن خون لذت می‌برند و هیچ چیز در نظر آنان زیباتر از ریختن خون سر خبرجامه سفید نیست چنانچه یکی از شخصیتهای داستانهای تامر عنوان می‌کند. و این گونه علیرغم تمامی تفاوتها و اختلافها و شباهتها و نزدیکی‌ها در عرضه انگیزه‌های مرگ و کشتن و انواع آن و تصویر قربانیان مرگ و تصاویر بدبینانه و وحشتناک از مرگ که تفاوتی میان کوچک و بزرگ قائل نیست، کشتن و خودکشی یک نشانه متمایز در این داستانهاست که از لوازم این زمانه وحشی است که با آن رو برو هستیم و برخورداری مواین امر به طورخاص با شکل گیری تمایلات انسانی به انجام رفتارهای وحشی بیشتر خود را نشان می‌دهد، و گویی انسان در این شرایط به مانند یک حیوان وحشی می‌شود، و دنیا نیز چیزی شبیه به جنگل می‌گردد که قانونی جز قانون جنگل ندارد و بزرگ، کوچک را می‌درد و قوی، ضعیف را خرد می‌کند و از کشتن او لذت می‌برد. دنیایی که فشار و مشکلات و مصیبتهای دردناک در آن بی پایان است. با وجود تمامی آنچه ذکرشد، مرگ همان مرگ و پایان انسان است و او در نهایت در یک تابوت چوبی قرار می‌گیرد و در آن به سوی مرگ روانه می‌شود تا در قبری خالی قرار بگیرد حال آنکه از پیش، انسانی زنده بود که آرزوها و امیدها و آینده و لبخنده‌ای خود را داشت و تامر در این خصوص می‌گوید:

«وفي تلك اللحظةِ بالذات كانتْ شمسُ الظهيرةِ متسمرةً فوقَ طريقٍ يطأُ إسفلتَها رجالٌ رؤوسُهم مُنكَّسة، يتبعونَ بتثاقلٍ تابوتاً كانَ في ما مضى شجرةً تحبُّها العصافيرُ ويلوذُ بظلالِها المتعبون، ولكنها تحوَّلتْ الآنَ علبةً كبيرةً من الخشبِ يرقدُ في داخلِها لحمٌ باردٌ أصفر، وقد كانَ هو الآخر قبلَ يومٍ واحدٍ فقط رجلاً له بيتُه وغدُه وأحلامُه وابتساماتُه».[٥٢]

ترجمه: «در آن لحظه خاص، خورشید چاشتگاه به شکلی مداوم بر بالای راهی که مردانی با سرهایی افکنده، بر آسفالتش قدم می‌گذاشتند می‌تابید و این افراد با کندی، تابوتی را که قبلا درختی بود که گنجشکان دوستش می‌داشتند وبه سایه‌های آن پناه می‌بردند، حمل می-

کردند. درختی که اکنون تبدیل به یک جعبه چوبی شده و گوشتی سرد و زرد رنگ را در خود جای داده که همین دیروز فردی بود که خانه و آینده و آرزوها و لبخندهای خود را داشت».

این رویکرد متواضعانه به مرگ و این که انسان تسلیم مرگ است و نهایت انسان مرگی حتمی و مقدر است که از هیچ کس در نمی‌گذرد و هر چیزی را که در هر جایی باشد درمی‌یابد، و پایان حتمی است که انسان انتظار می‌کشد و یا ممکن است انتظار نکشد را از زبان یکی از شخصیتهای احمد محمود در داستان «بود و نبود» می‌بینیم که می‌گوید: «تنها مرگ است که می‌تواند آدم را متقاعد کند ... من خوب می‌فهمیدم چرا ... وقتی‌که مرگ سر بر سر و آدم دست و پایش را رو به قبله بکشد و هیچ نفهمد، دیگر همه چیز تمام می‌شود. همه آرزوهای طلایی که رنگ سراب گرفته است و مدام به جان آدم نیش می‌زند می‌رود و در سیاهیها گک می‌شود. آدم بجای خودش می‌نشیند، دفترچه زندگیش هم گذاشته می‌شود و مثل اینکه هیچ حادثه‌ای رخ نداده است».[۵۳]

احمد محمود و زکریا تامر از مهم‌ترین داستان کوتاه نویسان در کشورهایشان هستند و از نویسندگان اندکی می‌باشند که سؤالهای بزرگی مرتبط با معنای زندگی و شرارت مرگ ذهن آنان را به خود مشغول داشته است و از همین رو، هیچ یک از داستانهای آنها از این جنبه یا دغدغه خالی نیست و با آن غریبی شخصیتهای داستانها را بیشتر می‌کند و آنان را به مانند پری به تصویرمی‌کشد که در معرض بادهای سخت و قوی قرار گرفته‌اند که هر لحظه کیانشان را می‌لرزاند و تقریبا تمامی داستانهای این دو با مرگ مادی یا معنوی قهرمان داستان پایان می‌یابد و شاهد فرو پاشی مفاهیم والا و ابعاد مثبتی هستیم که در دنیایی متلاطم و در آستانه فروپاشی در جریانند.

و در هر بار، این سؤال جاویدان در داستانهای نویسندگان و در برابر قهرمانهای آنها مطرح می‌شود و آن این است که به راستی ما برای چه زنده‌ایم؟ و چرا زندگی می‌کنیم؟ و آیا این زندگی ارزش زیست ندارد؟ و آیا دارای معنی است؟ این دنیایی که نه امیدی در آن است و یا سو غربت بر آن سایه افکنده‌اند و همه چیز در آستانه فروپاشی و از دست دادن معنا است به مانند چوب تابوتی که تنها میخها آنرا محکم کرده و این تابوت، روزی درختی بوده که اکنون تبدیل به چوب شده و مرده‌ای را که دیروز زنده بود، در خود حمل می‌کند.

این همان مسأله‌ای است که ذهن تامر و احمد محمود را به خود مشغول می‌دارد و دو نویسنده تلاش کرده‌اند که در تمامی آثار خود آن را تا حد توان، بیان کنند.

نتیجه‌گیری

در پایان؛ برخی از نکات مشترک و تشابهات بین دو نویسنده را ذکر می کنیم که نگارنده بعد از این بحث تطبیقی به آن دست یازید:

آغاز نویسندگی هر دو در یک برهه زمانی نزدیک می باشد. احمد محمود اولین مجموعه داستانی خود بنام"مول" را در سال(۱۳۳۸هـ.ش – ۱۹۵۹م) منتشر کرد، با وجود اینکه قبل از این تاریخ چند داستان پراکنده منتشر کرده بود، ولی این برهه زمانی به نوعی با شروع نویسندگی و انتشار داستان کوتاه زکریا تامر مطابقت دارد، به گونه ای که داستان نویس سوری اولین مجموعۀ داستانی خویش را بنام"شیهۀ اسب سفید" در سال(۱۳۳۹هـ.ش – ۱۹٦۰م) منتشر کرد، بعلاوه انتشار چند داستان کوتاه بطور پراکنده قبل از این تاریخ در مجلات گوناگون.

۱–تشابه مکان زندگی دو نویسنده به طوری که هر دو آنها در شهری بزرگ که پایتخت باشد زندگی می‌کردند، مکانی با تمامی جزئیات و مظاهر زندگی، دمشق و تهران در سیمای شهر و خیلی از جوانب آنها مشترکات فراوانی باهم دارند، با این اشاره که زکریا تامر در سال(۱۹۸۱م) به لندن مهاجرت کرد، ولی بصورت منظم به دمشق مسافرت می-کرد.

۲–تعداد مجموعه داستانهای دو نویسنده تقریباً نزدیک می باشد، احمد محمود دارای"۹" مجموعه داستانی است با احتساب آخرین مجموعه داستانی وی بنام "از مسافر تا تب خال"، و همچنین زکریا تامر دارای"۱۰" مجموعۀ داستانی کوتاه، سوای چند مجموعه داستانی برای کودکان. ولی در واقع تعداد داستانهای کوتاه زکریا تامر بیشتر از احمد محمود می‌باشد، چه در هر مجموعۀ داستانی و یا تمامی داستانهایش، شایان ذکر است که زکریا تامر تا لحظه مرگ احمد محمود "۹" مجموعۀ داستانی منتشر کرد، یعنی هنگام در گذشت نویسنده ایرانی در تعداد مجموعه‌های داستانی باهم برابر بودند که نویسنده سوری آخرین مجموعۀ داستانهایش بنام "جوجه تیغی" را در سال(۱۳۸٤هـ.ش – ۲۰۰۵م) به چاپ رساند.

۳–به کار بردن مضامین مشترک بین دو نویسنده در مجموعه‌های داستانی، که هر دو به بیان مشکلات روزمره و رنجهای جامعه و مردم عادی و فساد و فقر پرداختند. علاوه بر اتکاء دو نویسنده بر اسلوب نقد و طنز در بیشتر داستانها به طور مستقیم و غیر مستقیم.

٤–دو نویسنده در سن کم ترک تحصیل کردند، چونکه فقر و تنگدستی بر آنها غلبه کرد، احمد محمود نتوانست تحصیلات خود را بیشتر از مرحلۀ راهنمایی ادامه دهد چونکه

زندانی شد و بعد از آن به تبعید رفت، در حالی که زکریا تامر در سال ۱۹٤٤م و در مرحلهٔ راهنمایی نیز ترک تحصیل کرد، و همچون احمد محمود فقر و تنگدستی بر او غلبه کرد. و این اوضاع فقر و محرومیت که بر زندگی هر دو نویسنده در آن زمان غلبه کرده آنها را در وصف جزئیات صحنهٔ داستانها و قهرمان‌هایشان که در اوضاع مشابه از فقر و ستم به سر برده کمک می‌کرد.

٥–هر دو نویسنده؛ احمد محمود و زکریا تامر روابط خوب با نظام حاکم بر کشور شان نداشتند، بگونه‌ای دقیق‌تر؛ رابطهٔ هر دو نویسنده با نظام دارای جذر و مد بود، و در اغلب اوقات رفتار نظام با مردم و قلع و قمع آنها را مورد انتقاد قرار می‌دادند. همچنین به کارهای سیاسی اهتمام ورزیدند هر چند در صدد ورود هر یک از آنها به دنیای سیاست متفاوت بود.

پی‌نوشت‌ها:

[1]- دهخدا، علی اکبر (۱۳٥٤)؛ **لغتنامه**، ص ۱٤.
[2]- ابن منظور (۱٤۲۷)؛ جلد دوم، ص ۹۰.
[3]- فیروزآبادی، مجد الدین (۱۳۱۷ق)؛ **القاموس المحیط**، ص ۱٦۳.
[4]- برای نمونه، بقره: ۲٥٥ و ۸٦؛ آل عمران: ۲؛ طه: ۱۱۱؛ عنکبوت: ٦٤؛ فجر: ۲٤؛ انعام: ۱۲۲؛ حدید: ۱۷؛ ق: ۱۱؛ نازعات: ۲۸.
[5]- قائمی، محمد مهدی؛ واعضی، احمد (تابستان ۱۳۹۳)؛ **"حقیقت مرگ، مرگ اندیشی و معنای زندگی"**، ص ۱٥۹.
[6]- همان؛ ص ۱٦٦.
[7]- مونو ، اونا (۱۳۷۰)؛ **درد جاودانگی**، ص ۱۱۱.
[8]- فلاماریون، گامیل (۱۳٦۸)؛ **اسرار مرگ و زندگی**، ص ۹۱.
[9]- قائمی، محمد مهدی؛ واعضی، احمد (تابستان ۱۳۹۳)؛ **"حقیقت مرگ، مرگ اندیشی و معنای زندگی"**، ص ۱٦۹- ۱۷۰.
[10]- گلستان، لیلی (۱۳۸٦)؛ **حکایت حال**، صص ٦٥ و ٦٦.
[11]- مقار، شفیق (یونیه ۱۹۸٥- رمضان ۱٤۰٥)؛ **"قراءه لقصص الجواد الأبیض"** مخاطره فی عالم زکریا تامر"، ص ۷.
[12]- تامر، زکریا (۲۰۰۱) پ؛ **صهیل الجواد الأبیض**، ص ۱۲.
[13]- تامر، زکریا (۲۰۰۲) ب؛ **النمور فی الیوم العاشر**، ص ۹٦.
[14]- محمود، احمد (۱۳۷۰)؛ **قصهٔ آشنا**، صص ۷۰- ۷۱.
[15]- محمود، احمد (۱۳۸٥)؛ **زائری زیر باران**، ص ۸۰
[16]- همان؛ ص ۸۱.
[17]- تامر، زکریا (۲۰۰۲) الف؛ **تکسیر رکب**، ص ۱۰۳.
[18]- محمود، احمد (۱۳۳۹)؛ **دریا هنوز آرام است**، ص ٥۹.
[19]- (محمود، احمد (۱۳۳۸)؛ **مُول**، ص ۸۷.
[20]- همان؛ ص ۸۸.
[21]- همان؛ ص ۸۹.
[22]- همان؛ ص ۹۰.
[23]- محمود، احمد (۱۳۳۹)؛ **دریا هنوز آرام است**، ص ٦۱.
[24]- همان؛ ص ٦۲.
[25]- همان؛ ص ۱٥۷.
[26]- تامر، زکریا (۱۹۷۸)؛ **دمشق الحرائق**، ص ۳٤.
[27]- تامر، زکریا (۲۰۰۲) ب؛ **النمور فی الیوم العاشر**، ص ۷۰.

[۲۸]- تامر، زکریا (۱۹۷۸)؛ **دمشق الحرائق**، ص ۹۳.
[۲۹]- تامر، زکریا (۲۰۰۱) ب؛ **الرعد**، ص ۱۷.
[۳۰]- تامر، زکریا (۲۰۰۱) ت؛ **نداء نوح**، ص ۱۲۰.
[۳۱]- محمود، احمد (۱۳۳۹)؛ **دریا هنوز آرام است**، ص ۳۶.
[۳۲]- محمود، احمد (۱۳۸۵)؛ **زائری زیر باران**، ص ۱۲۲.
[۳۳]- محمود، احمد (۱۳۸۷) ب؛ **غریبه ها و پسرک بومی**، ص ۲۰.
[۳٤]- تامر، زکریا (۲۰۰۱) ت؛ **نداء نوح**، ص ۲۴۶.
[۳۵]- محمود، احمد (۱۳۳۹)؛ **دریا هنوز آرام است**، ص ۴۲.
[۳٦]- محمود، احمد (۱۳٤۱)؛ **بیهودگی**، ص ۱۱٦.
[۳۷]- تامر، زکریا (۱۹۷۸)؛ **دمشق الحرائق**، ص ۱۳۱.
[۳۸]- محمود، احمد (۱۳٤۱)؛ **بیهودگی**، ص ٦۷.
[۳۹]- تامر، زکریا (۱۹۷۸)؛ **دمشق الحرائق**، ص ۲۹.
[٤۰]- محمود، احمد (۱۳۸۷) ب؛ **غریبه ها و پسرک بومی**، ص ۱۵۴.
[٤۱]- همان؛ ص ۱۵۸.
[٤۲]- محمود، احمد (۱۳۳۸)؛ **مُول**، ص ۴۰.
[٤۳]- تامر، زکریا (۱۹۷۸)؛ **دمشق الحرائق**، ص ۶۵.
[٤٤]- تامر، زکریا (۲۰۰۱) ت؛ **نداء نوح**، ص ۱۰۱.
[٤۵]- تامر، زکریا (۱۹۷۸)؛ **دمشق الحرائق**، ص ۱۸۳.
[٤٦]- (أجاکیانس، آناهید (بهار۱۳۸۴)؛ **"مروری بر آثار احمد محمود (۲)"**، ص ۱۴۶.
[٤۷]- محمود، احمد (۱۳۸۷) ب؛ **غریبه ها و پسرک بومی**، ص ۱۴۹.
[٤۸]- تامر، زکریا (۲۰۰۱) ت؛ **نداء نوح**، ص ۱۶۴.
[٤۹]- محمود، احمد (۱۳۳۸)؛ **مُول**، ص ۵۷.
[۵۰]- محمود، احمد (۱۳۷۰)؛ **قصهٔ آشنا**، ص ۶۵.
[۵۱]- محمود، احمد (۱۳۳۸)؛ **مُول**، ص ۴۵.
[۵۲]- تامر، زکریا (۲۰۰۱) پ؛ **صهیل الجواد الأبیض**، ص ۱۳۳.
[۵۳]- محمود، احمد (۱۳۳۹)؛ **دریا هنوز آرام است**، ص ۶۸.

کتاب نامه

۱. قرآن کریم.
۲. أجاکیانس، آناهید (زمستان۱۳۸۳)؛ **"مروری بر آثار احمد محمود (۱)"**، فصلنامه " نامهٔ فرهنگستان"، شمارهٔ ۲۴، صص ۱۳۹-۱۵۸.
۳. تامر، زکریا (۲۰۰۲) الف؛ **تکسیر رکب**، بیروت- لبنان: دار ریاض الریس للنشر والتوزیع، ط۱.
۴. _____، _____ (۱۹۷۸) **دمشق الحرائق**، دمشق- سوریه: منشورات مکتبه النوري،ط۲.
۵. _____، _____ (۲۰۰۱) الف؛ **ربیع فی الرماد**، بیروت: دار ریاض الریس للنشر والتوزیع، ط٤.
۶. _____، _____ (۲۰۰۱) ب؛ **الرعد**، بیروت: دار ریاض الریس للنشر والتوزیع، ط٤.
۷. _____، _____ (۲۰۰۱) پ؛ **صهیل الجواد الأبیض**،بیروت: دار ریاض الریس للنشر والتوزیع، ط٤.
۸. _____، _____ (۲۰۰۵)؛ **القنفذ**، بیروت- لبنان: دار ریاض الریس للنشر والتوزیع، ط۱.
۹. _____، _____ (۲۰۰۱) ت؛ **نداء نوح**، بیروت- لبنان: دار ریاض الریس للنشر والتوزیع، ط۲.
۱۰. _____، _____ (۲۰۰۲) ب؛ **النمور فی الیوم العاشر**، بیروت- لبنان: دار ریاض الریس للنشر والتوزیع، ط۵.
۱۱. دستغیب، عبد العلی(۱۳۷۸)؛ **نقد آثار احمد محمود**، تهران، انتشارات معین، چاپ اول.
۱۲. دهخدا، علی اکبر (۱۳۵۴)؛ لغتنامه، تهران: امیر کبیر.
۱۳. فلاماریون، گامیل (۱۳۶۸)؛ **اسرار مرگ و زندگی**،ترجمهٔ مجید پزشکپور، چ۳، تهران: دنیای کتاب.
۱۴. فیروزآبادی، مجد الدین (۱۳۱۷ق)؛ **القاموس المحیط**، بیروت: موسسه الاعلمی للمطبوعات.
۱۵. قائمی، محمد مهدی؛ واعضی، احمد (تابستان ۱۳۹۳)؛ **"حقیقت مرگ، مرگ اندیشی و معنای زندگی"**، فصلنامهٔ آیین حکمت، شمارهٔ ۲۰، صص ۱۵۵- ۱۸۳.
۱۶. گلستان، لیلی(۱۳۸٦)؛ **حکایت حال**، تهران: انتشارات معین،چاپ دوم.
۱۷. محمود، احمد (۱۳۸۷) الف؛ **از مسافر تا تب خال**، تهران: انتشارات معین، چاپ چهارم.

١٨. ____، ____ (١٣٤١)؛ **بيهودگی**، اهواز: چاپ امير كبير، چاپ اول.
١٩. ____، ____ (١٣٣٩)؛ **دريا هنوز آرام است**، تهران: چاپ بنگاه مطبوعاتی گوتنبرگ،چاپ اول.
٢٠. ____، ____ (١٣٨٥)؛ **زائری زير باران**، تهران: انتشارات معين ،چاپ هفتم.
٢١. ____، ____ (١٣٨٧) ب؛ **غريبه ها و پسرک بومی**، تهران: انتشارات معين،چاپ ششم.
٢٢. ____، ____ (١٣٧٠)؛ **قصة آشنا**، تهران: انتشارات نگاه، چاپ دوم.
٢٣. ____، ____ (١٣٣٨)؛ **مُول**، تهران: چاپ اول.
٢٤. مقار، شفيق (يونيه ١٩٨٥- رمضان ١٤٠٥)؛ **"قراءه لقصص الجواد الأبيض"**، مخاطره فی عالم زكريا تامر"، مجله الأدب والفن" إبداع"، العدد السادس، السنه الثالثه، صص ٧-١٩.
٢٥. مونو ، اونا (١٣٧٠)؛ **درد جاودانگی**، ترجمهٔ بهاء الدين خرمشاهی، تهران: نشر البرز.

صورة الحياة والموت والتفكير بالموت والقتل والدمار
في القصص القصيرة لأحمد محمود وزكريا تامر
(دراسة مقارنة)

الباحث
م. د. محمد نصيف جاسم/ دكتوراه في اللغة والادب الفارسي (ادب حديث)؛
جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة الفارسية.
Mohammedjasim222@yahoo.com

الملخص:

الموت مفهوم عام يكون مقابل الحياة وله عظمة بحجمها. يشمل مفهوم وفلسفة الموت وازدواجية "الموت والحياة " كل الكائنات بشكل عام والانسان بشكل خاص. وقد شغل هذا المفهوم ذهن الكثير من العرفاء والعلماء والفلاسفة على مر العصور وقد إهتم الادباء والشعراء على إختلافهم بهذا الموضوع بشكل متباين. وكان من بينهم زكريا تامر وأحمد محمود اللذان إنعكس هذا المفهوم في آثارهم بشكل واضح ومشهود وفي هذا البحث سيقوم الباحث بدراسة آثارهم من هذه الزاوية. إن الموت والقتل والانتحار كلها مفاهيم نجدها تقريبا بين سطور كل القصص القصيرة لهذين الكاتبين وتكون مصحوبة بظروف صعبة كالفقر والظلم والسجن فتخلق اجواء مظلمة ومرعبة. إن مفهوم الموت ولفظه من وجهة نظر القارئ من الممكن أن يؤدي الى تداعي معناه المادي المعروف اما مفهوم الموت من وجهة نظر هذين القاصين تعدى مفهومه المادي والظاهري وقد إمتزج بمعانٍ وابعادٍ معنوية أخرى؛ تشمل أحياناً الاحاسيس والقيم والمبادئ الاخلاقية والمفاهيم الانسانية وتدل أحياناً على جماليات كل ما موجود حولنا سواء كانت كائنات حية أم جمادات. وفي ظل هكذا ظروف قد يكون البعض من وجهة نظر الاخرين أحياء بينما هم في الحقيقة أموات وما اكثر الاموات الذين هم بالمعنى الحقيقي للكلمة أحياء وخالدين. سيقوم الباحث ايضاً بدراسة المفهوم الوجودي للموت الذي يرتبط في آثار كلا الكاتبين بموضوع الفقر والجوع اللذين يؤديان الى الموت، ووسيتطرق كذلك الى مفهوم الموت المتعلق بقمع الحكومات والسجون. بسبب أهمية البحث

ومحوريته ولكون أن هذا الموضوع قد شغل حيزاً كبير من مواضيع القصص القصيرة التي كتبها زكريا تامر واحمد محمود إرتأى الباحث أن يخصص جزء مستقل له لكي يعطيه إستحقاقه في البحث والدراسة.

الكلمات الدلالية: الحياة، الموت، التفكير بالموت، القصة القصيرة، احمد محمود، زكريا تامر.

A comparative study of the image of life, death and thinking about death, kill and destroy in the short stories Ahmed Mahmoud and Zakaria Tamer

Abstract

The death general concept is that against the life as it has grandeur. The concept and philosophy of death and dual "life and death" all beings as general and human specifically included. This concept of the mind and thinking of mystics, scholars and philosophers throughout history have engaged in various poets and scholars and focused more or less on this issue Zakaria Tamer and Ahmed Mahmoud as writers who reflect this concept is evident in his works good. In this study, we will discuss their concept from this angle.

Death, murder and suicide among the concepts that almost all the stories of these authors observed, and along with difficult situations such as poverty, hunger, oppression and imprisonment, dark space and create a climate of fear. Although the concept of death and the words that the reader may be associated with a known material But the death of the two storytellers of the material and its simple concept beyond the semantics and other spiritual dimensions have been mixed. Sometimes, feelings, values, ethics and human concepts, and sometimes the beauty around us - whether alive or mineral - implies. In such a situation, something that the others are alive, in fact, dead. How many dead people who literally live and immortal.

In this study it was possible that the concept of death in the works of these two storytellers in connection with the issue of poverty and hunger Which will examine the way that leads to death, As well as the concept of death could take in relation to government repression and imprisonment. But because of the importance of the debate and focus on it and it's part of the story that Zakaria Tamer and Ahmed Mahmoud range of topics are addressed Revolves around this concept; the researcher is encouraged to assign a separate part to him to give this part his right to research and study.

Keywords: life, death, thinking about death, short stories, Ahmed Mahmoud, Zakaria Tamer.