خارج المدى

العراق حين يقف على رأسه

فاضل السلطاني

يبدو أن تاريخنا العراقي يقف الآن على رأسه، وليس على قدميه، أو يتراوح بينهما في أحسن الأحوال. ولا نحتاج إلى جدلية ماركس، الذي قال مرة عن ديالكتيك هيغل بانه يقف على رأسه، والمطلوب أن نوقفه على قدميه، لنكتشف أن الفئوية الطائفية، "أصبحت الآن ظاهرة اجتماعية تضم تحت خيمتها فئات وشرائح توحدها فكرة ما، بينما كانت متصارعة بالأمس على أسس سياسية وطبقية". ولم تكن الفاشية، الهتلرية والصدامية، في جوهرها شيئاً غير ذلك: الارتفاع بفكرة ما، مهما تكن قداسة أو ضحالة هذه الفكرة، فوق الواقع والتاريخ والوطن، ومطالبة الآخرين بالايمان بها رغم إنوفهم، وبالتالي إلغائهم، وإلغاء الواقع والتاريخ والوطن، من أجل الفكرة.

لا أحد ضد الطائفة، التي لا بد من أن تصعد إلى السطح، وتحقق ذاتها يوماً ما مهما استطال قمعها، لكن الخطر الأكبر حين تريد تأكيد ذاتها كطائفة من خلال محاولة تمددها اجتماعياً وسياسياً، نافية بذلك بعدها الديني، ربما من دون أن تعي ذلك تماماً. وبالطبع لا يمكن أن يتولد من ذلك سوى هذه الظاهرة البغيضة: الطائفية.

في كتابه الأخير" هرطقات"، يقول جورج طرابيشي أن تحول الفئوية الطائفية إلى ظاهرة اجتماعية يؤدي إلى خلل خطير في تطبيق مبدأ التمثيل الديمقراطي. فإذا كانت الديمقراطية تعني حكومة العدد الأكبر، فإن الأكثرية العددية هي، من المنظور الفئوي الطائفي، أكثرية عمودية لا أفقية، ومجال صراعها مع القوى الأخرى، ليس عبر المؤسسات الدستورية، بل في عمق المجتمع نفسه. الأكثرية هنا ليست أكثرية حزبية أو كتلة سياسية ينعقد عقدها وينفرط داخل البرلمان، بل هي أكثرية طائفية اجتماعية. وهذا يؤدي، بكلمات طرابيشي، إلى تصويت جماعي، ينتصر فيه الناخبون لمرشحهم من دينهم أو طائفتهم ضد المرشح الذي من غير دينهم أو طائفتهم. وفي هذه الحالة، تبتلع السلطة الدولة، وتأكل الطائفة الوطن وهي تسبح باسمه في الجامع والمسجد.

الطائفية لا يمكن أن تحقق ذاتها سوى بإلغاء الوطن بمعناه الواقعي جداً، والروحي جداً، بجغرافيته المادية والروحية، التي تحققت عبر التاريخ مازجة الكل في واحد، والواحد في كل. الوطن هو تجاوز للعشيرة والفئة والملة والطائفة، بعد أن يحتويها جميعاً ويرتفع بها، والطائفية معادلة لا تقبل القسمة سوى على واحد. وهي ثنائية لا يمكن أن تستمر طويلاً في لحظة ما لأنها تعني الانتحار، والتاريخ والوطن لا ينتحران مثل البشر. لكن هذه اللحظة قد تكلف البشرية الكثير، كما حصل في فترة الفاشية.

سينتهي الإرهاب يوماً ما، طال الزمن أو قصر، فهو عدو منظور، وعضو غريب على الجسد العراقي الذي سيرفضه، مهما حاولوا زرعه، لكن الخطر الأكبر هو الفئوية الطائفية التي يراد لها أن تصبح طبيعة ثانية لنا، تنفي طبيعتنا الاولى التي ورثناها من أجدادنا العظام الذين نجهل انتماءاتهم الطائفية، لكننا نعرف أنهم كانوا مبتلين بحب الوطن، كل الوطن، إلى درجة الوجع، وبعاطفة أقرب إلى الحلول الصوفي، هي عاطفة المواطنة.

كلمات في نصوص لصادق الصائغ.. واخرى في السياق

حكمة سوداء وروح في قفص

عبد الزهرة زكي

لا أجد بأساً في الاعتراف بأنني لم اقرأ شعر صادق الصائغ قراءة منتظمة، مثلما هو الحال بالنسبة لي مع شعراء عراقيين آخرين.. لكن البأس الآن يكمن في حجم الخسارة التي تنجم عن خلل غير معقول كهذا الذي اعترف به الآن. إن ظروف الانقطاع بين شعراء العراق ومثقفيه خلال الحقبة الماضية قد لا تكفي لأن تكون عزاء ولكنها من أسباب خسراننا تلك القراءة المنتظمة.

في السبعينيات، أتيح لي ان أصادف مرات عديدة اقرأ فيها بعض قصائد صادق الصائغ، منشورة في مجلات وصحف عراقية، قبل أن أصادف مرات أخرى اقل لاقرأ قصائد له في مجلات وصحف عربية بعدما غادر البلاد، وذلك بعد أن اطلعت على مجموعة شعرية وحيدة أتيح لي الاطلاع عليها من بين أعمال الصائغ المنشورة، مجموعته "نشيد الكركدن".

كنت دائماً أدرك قيمة الخسارة التي أتحدث عنها الآن. ذلك ان القراءات المتفرقة التي وضعتني، في معظم الأحيان في جو حميم مع تجربة صادق الصائغ في الشعر، وضعتني أولاً أمام أعمال شعرية متنافرة، يحتفظ كل منها بتخومه وجزيرته الخاصة، وتلك مزية دائماً ما تشدني إلى عوالم الشعراء وتجاربهم الخاصة بالشعر، الشعراء الذين يتحولون ويتغيرون، الشعراء الذين لا يستقرون ولا يثبتون هم الأكثر فتنة. اختنق بالشعر الذي يقلد نفسه. وكان واضحاً لي عبر قراءات متفرقة، كما أشرت، ان تجربة الصائغ في تحوّل مستمر، وإن عمله الشعري تغيرات مستمرة.

ليس التنافر في مثل هذه التجارب إمارة تعارض واصطدم (ولا بأس ايضاً في ان تكون اعمال شاعر بمثل هذا الحال)، ليس التنافر انقطاعاً بين نصوص وأعمال لا تعايشها ولا توحدها (هوية)، قدر ما هو تعبير عن تحول في التجربة واستجابة للمتغيرات، متغيرات الشاعر ومتغيرات تجاربه في العيش وفي الوجود. تسعى النصوص والتجارب الشعرية الأصيلة إلى التمتع باستقلال ناجم عن طبيعة التجربة وخصوصيتها وعن دوافع الكتابة التي تلقي بظلالها على الكتابة نفسها. ليست هناك تجربة عيش او تجربة وجود ثابتة وتتحرك على خط مستقر، لينجم عنها إنتاج شعري ثابت ومستقر. ويحدث هذا حتى مع أكثر التجارب، بالنسبة للشعراء الذين تبدو حيواتهم وتجاربهم، كما لو أنها نمط مستقر وراكد. ان هذا الشكل الظاهر للثبات هو القشرة التي تغلف جيشاناً من التغيير والتحول الجوهري الداخلي الذي يستحيل بغيابه ان يستمر الشاعر شاعراً. وما لم تطرأ تغيرات هذه التجارب الداخلية، باختلاف مستويات عمقها وأهميتها، بشكل جوهري على التأليف الشعري، فان خللاً ما ينبغي التحري عنه في مبررات الكتابة ودوافعها، وربما تكون الكتابة بحكم العادة وبتلفيق دواعيها ابرز خلل يدع الشاعر مستمراً في إنشاء شعري ملفق.

استمر صادق الصائغ واحداً من الشعراء الذين يحتفظون بقدر كاف من الحرية ازاء الشعر، وإزاء اشعارهم الشخصية بشكل أخص. فمن طاقة الصائغ، شاباً، على التجريب والافتتان في إدخال الشكل الشعري في اختبارات متغيرة امتدت من العمل في اللغة إلى أسلوب رسم النص وتوزيعه على بياض الورقة، حتى طاقته الراهنة، شيخاً، على الافتتان بالحكمة، كما تعبر عنه النصوص المرافقة لهذه الكلمات.. بقي الصائغ شاعراً يتغير ومعه يتغير الشعر، شكلاً ولغة وإيقاعاً وموضوعات. هذه هي امتيازات الحرية في الشعر والحياة. تفاد دائم للثبات والتنميط وظفر مستمر بالتحول والتغيير.

لقد دأب الشعراء الستينيون، عبر ممثليهم الأفضل، على ان يستمروا شعراء متحركين، مرات إلى أمام وأخرى إلى وراء. لقد انبتت حركة الستينيات (قلت حركة) على التغير واللا استقرار وعلى التحرك الدائم. وكان شعر الستينيين في اطواره المختلفة تعبيراً عن هذا (القلق) وهذا الحراك. انه شعر مسكون بالحركة التي لا يكون معها الاتجاه، اتجاه الحركة مهماً ولعل الشعر الارتدادي الذي أنجزه حسب الشيخ جعفر، مثلاً، تعبيراً حياً عن عدم الاهتمام باتجاه الحركة، حين التفت حسب إلى الوراء، فاستعار من الماضي، قريبه وبعيده اللغة والقاموس والأقنعة لإنشاء معمار شعري ينسجم والمنفى الذي أراده الشاعر هناك في الماضي، مشيحاً عن حاضر لا يستل منه سوى حافز الكتابة ودوافعها. في ضوء هذا لا يكون عمل حسب الشيخ جعفر نكوصاً سلبياً إلى الوراء، انه تعبير عن تقدم وحركة ينعدم معها التعبير القيمي لاتجاه تلك الحركة. لكن شعراء ستينيين آخرين، من بينهم صادق الصائغ، فضلوا الاندفاع باتجاه آخر (اتجاهات أخرى)، بحركات متوثبة وغير متحسبة، كان تجريب الستينيات والهزء بالثوابت وحتى العبث بالشعر ابرز الاندفاعات غير المتهيبة من المقدس الشعري؛ وغير العابئة بالنتائج والأصداء.. وكان لا بد من مثل هذه المغامرات من تحصيل يأتي بأكله في أعمال أخرى غير أعمال التجريب، التي تأخذ عادة طابع التضحية المسيحية. ذلك ما يأتي به النضج عادة.

في هذه النصوص التي تستعير عنواناً جامعاً مستلاً من النص الثاني ذا دلالة حكيمة واعظة "لا تدخل الذئب حديقة دارك" ، يعبر النضج عن نفسه بالحكمة، بالتبصر، بالتأمل الجارح الذي ينزع نحو التجريد. الشاعر يتجرد من جسده ويندمج في طبيعة، هي الأخرى مجردة: الغطس والذوبان في الماء، في الأثير، في الضوء. والشاعر يستحيل، بعد أن يغادر الجسد إلى "شعلة داخلية هائمة"، إلى شبيه بـ "سائل دخاني ابيض" يتسمع إلى "سقوط المياه" وإلى "مواء القطط السوداء تتجول في الظلام الدامس". يقدم صادق الصائغ هنا مناجيات داخلية وحشية، مناجيات تنأى بنا نحو عالم زاهد بالتفاصيل التي يتركها لأشباح تتفائل وحدها لتقف المناجيات على الفجيعة بنحيب صامت، نحيب يكفكف تأوهاته بأقل قدر من الكلمات، تلك هي المزية الأسلوبية الأولى في بناء الحكمة، فيما تظفر النصوص بشعريتها بأقل قدر كاف من الجمل الحادة والمتحركة بنظام دائري ليستعيد الشاعر بهذه الطبيعة الدائرية حركة الكون والحياة.

يتكرس العالم، عالم الشاعر أو عالم النصوص لا فرق، عالماً موحشاً كابياً بـ "تبريد الدم وسخونة الهواء وانفجار الدماغ". عالماً مهدداً بـ "ذئاب اخرى" وبقطط سوداء "تتجول في الظلام الدامس / مجرجرة بمخالبها / نياط القلب". انه العالم الذي تفسد معه الحقائق حيث "أفضل عماي / على أي شيء آخر".

هذه هي الحكمة السوداء التي تأتي بها كف الشعر، حيثما "كحيوان روحه في قفص" تجوس في الكلمات وفي المعنى الذي يتحرى الشاعر نسيانه، من بعد ما فعل المحظور.

وفيما تنتحب هذه النصوص في العتمة لتقدم أحجيتها للظلام، فإنها تغرف من الظلام، وتندفع فيه "إلى القعر". يتمتع صادق الصائغ بحريته في هذه النصوص متخففاً من الأوزان والقوافي، زاهداً بالبلاغة الشعرية التقليدية، مكتفياً بلغة تأخذ دلالاتها بقوة مباشرة وترميها بحدة اشد مباشرة، متنعماً بـ "قطرة ماء صغيرة" هي المأوى الأخير من ماض ينبغي نسيانه ونسيان كل شيء معه. وليس عسيراً، بعد هذا، على القراءة ان تتعقب في ضوء هذه النصوص حكمة الجدل الحي بين اليومي والروحي، بين روح تطحن في رعب تفاصيل اليوم وروح تترفع عن تلك التفاصيل منحلة ذائبة في أثير الشعر "كشعلة داخلية هائمة".

أجد ضرورياً إن أقدم اعترافاً أخر انهي به هذه الكلمات. هذه المرة لن يكون الاعتراف شخصياً، قدر ما يتعلق بمشكلة الشعر العراقي الراهن. مشكلتنا جميعاً.

هذا الشعر يبدو خلال أعوامه الثلاثين الأخيرة شعراً متقطعاً، شعراً ممزقاً، منفصلاً عن بعضه، شعراً غريباً تائهاً في وحشة كبيرة، كانتونات معزولة عن بعضها، او إمارات متباعدة.

لم يتفاعل هذا الشعر مع أجزائه. هذه بعض نتائج تنائي الشعراء عن بعضهم. وهو تناء تعرض معه الشعر العراقي إلى ظلم كبير، شأنه في ذلك شأن محيطه الثقافي السياسي الاجتماعي. ربما أثمرت هذه (المعازل) تجارب شعرية مستقلة، وفرت لها عزلاتها نمواً حراً وأصيلاً عفاها من مشكلات التطفل والتقليد والتشبه، ولكن المهم بالنسبة للتجارب الحيّة والأصيلة والمحصنة أساساً من آفات تلك المشكلات، هو وجودها المشترك وتعايشها وتفاعلها، وبما يسمح بالحديث عن شعر عراقي وعن خصائص هذا الشعر ونتائجه ومشكلاته.

يحتاج هذا الشعر إلى ان يتعارف مع بعضه وأن يتالف ويتعايش بايجابية ثقافية تترك خلف ظهرها عوامل التقسيم السوسيو - نقدي الخارجي المفروض على الشعر، من مثل "الأجيال الشعرية" و"أدب داخل وخارج". وقبل ان يتعرف الشعر على بعضه، يحتاج الشعراء أنفسهم إلى عادات إنسانية جديدة للتعارف تكسر المعروف من أمراض الشعراء وأوهامهم ومشكلاتهم النفسية.

لا تدخل الذئب حديقة دارك

صادق الصائغ

صادق الصائغ

١- وأقول يا قلب

أقول يا قلب لا تخف
اغطس في الماء إلى القعر
اغطس في أثير عميق
ودع الأشباح
تتقاتل وحدها
في الخارج
❖❖❖
وأقول يا قلب
إنس كلماتك
إنس المعنى
إنس ما عنيت
إنس كم تزن
إنس الأرض والجاذبية
واغطس في قطرة ماء صغيرة
تستحم هي الأخرى
في ضياء شفيف

٢- الذئب

كنت تقول دائماً
لا تدخل الذئب
حديقة دارك
فسيلعق جراحك
ويستعدي عليك
القمر الجائع
من وراء السحاب
❖❖❖
مع ذلك
فعلت المحظور
فتحت له الباب
متعللاً بالظروف
لمت الشبح الذي لم يكن موجوداً
والساعة التي لم تدق
والضباب الذي
سد عليك الطريق
وتركت القمر الجائع
يلعق جراحك
وينادي عليك
ذئاباً أخرى
من وراء السحاب

٣- انفجار

يحدث أحياناً
أن تغادر جسدك
تتجول في الغرف
كشعلة داخلية هائمة
كساعة تتك
كحيوان روحه في قفص
تفكر باشياء محيرة:
تبريد الدم
سخونة الهواء
وانفجار الدماغ
❖❖❖
لكنك الآن
هادئ.. هادئ
أشبه بسائل دخاني أبيض
وبعد قليل
بفاعلية الحواس
وشرارة مصادفة
ستنفجر
بكل اخطائك!

٤- من مكان إلى آخر

إلى بدر شاكر السياب

سنظل نسمع
سقوط الماء
حيث لا توجد حنفيات
ولا أجراس
ولا جرار
❖❖❖
سنسمع فقط
مواء القطط السوداء
تتجول في الظلام الدامس
مجرجرة بمخالبها
نياط القلب
من مكان إلى آخر

٥- فساد الحقائق

قال لها يا حواء
لست الشخص نفسه
الآن
أفضل عماي
على أي شيء آخر
❖❖❖
قال لها:
إنسي قصة آدم وحواء
إنسي الماضي
إنسي كل شيء
❖❖❖
وأخيراً قال لها:
يستحسن أن أقتلك
فالتفاحة يا حواء
لم تقتل آدم
بل
فساد الحقائق

جدلية الرعب في رواية (مدينة الرب)

أعداد جودت جالي

أن العنف الوحشي ضمن ساغة Saga الجريمة المنظمة التي وصفتها لأول مرة رواية الكاتب (باولو لينس) يتطلب نماذج جديدة لتحليل الثقافة البرازيلية المعاصرة. لم تعلن الهجرة الريفية عن نفسها بموت (لي دو برونو) صاحب المعتقدات الفلاحية الساذجة وسط تعقيدات المدينة فقط، بل وبالأنجذاب الذي برح زوجته روزا الى شخص نموذجي المدينية هو (المالاندرو) أيضا. لدينا هنا متواز يدعو الى الدهشة، فمن جانب يوجد فلاح ذو أيمان بسيط يفتن العامة بفضل سجاياه المتناقضة تأريخيا كما لو أن الماضي يلقي بظل كئيب على حياة مدينة السلفادور اليومية، ومن جانب آخر يوجد المجرم بالغ القساوة الذي يرعب القراء لأنه يذكرهم بالذات بالحياة اليومية كما لو أن الرعب الذي يجري على الورق ينتظرهم على ناصية الشارع القريبة. كيف نفسر المسافة التي تفصل بين هاتين اللحظتين التأريخيتين ؟ أن الجواب على السؤال لابد من أن يساعد على تطويق ظاهرة برزت في السنوات الأخيرة ومازالت في طور التشكل : الممر من ((جدلي المالاندري)) (نسبة الى شخصية المالاندرو المذكورة –المترجم) الى ((جدلي الهامشية)). الموضوع لايتعلق بقيام أحدهما آليا مقام الآخر، بل بالأحرى يتعلق بحرب ((روايات)) للواقع حسب تعبير (نسطور غارسيا كانكليني).

أن الثقافة البرازيلية المعاصرة أصبحت مشهدا لجدل رمزي بارع، فمن جهة نقد عدم المساواة الأجتماعية وثيق الصلة بالموضوع الذي تطرحه مثلا رواية باولو لينس (مدينة الرب)، ومن جهة أخرى عودة النظام القديم وتسوية الخلافات كما هي مرسومة بأقتباس (مدينة الرب) في فيلم سينمائي رشح عام ٢٠٠٤ لأربع جوائز أوسكار، ومسلسل (مدينة البشر) التلفزيوني.

في العقود الأخيرة عانت المدن البرازيلية الكبيرة من شعور حاد بالقلق وأنعدام الأمان، فقد شكلت المجاميع السكنية المعسكرة والسيارات المصفحة علامات من بين علامات أخرى على ردة فعل الميسورين على بروز (الفافيلا) الجديدة التي تعتبر نواة التهريب العالمي للمخدرات. غزت قيادة أركان الجريمة المنظمة، التي كانت منذ عقود مصدر رعب للضواحي، أحياء الطبقة المتوسطة. أنه أنتصار جدلي الهامشية (بالمعنى الضيق زحف قيم الضواحي المسكونة بالأجرام على قلب المدينة) الذي يعني بهذه الصورة التجاوز المنجز لجدلي ((المالاندري)) وهو مفهوم صاغه آنتونيو كانديدو في مقاله عن رواية مانويل آنتونيو دي آلميدا (ذكريات عريف ميليشيا) التي صدرت في أواسط القرن التاسع عشر. طور الناقد العظيم تفسيرا للخاصية التأريخية البرازيلية مقاما على تداخل مزدوج بين أقطاب النظام وأقطاب الفوضى ومعتمدا على قابلية شخصية (مالاندرو) اللدائنية على التشكل، رجل بوجوه متعددة وخطابات متعددة، تخلعه المتمايل يجسد جاهزيته للأنتفاع من الحالات الأكثر أختلافا أن لم تكن الأكثر تناقضا. هذا الدوران بين العوالم المتعارضة تماما يمثل التعبير المجازي للتشكل الأجتماعي حيث تكون الصدارة للتوافق على القطيعة، على التسوية السائبة، على (السماح بالسقوط) على الصراع. الخلاصة، كما يبين آنتونيو كانديدو، أن المالاندرو يتضح كذلك برغبته في أن يكون زميلا منتخبا و ممتصا من قبل القطب الأجتماعي المصطلح على وصفه في العرف المالاندري بالأيجابي. يحفر (روبيرتو داماتا) في (مهرجانات ولصوص وأبطال) الطريق الذي خط معالمه كانديدو بالتأكيد على أن المعضلة البرازيلية تكمن في المراوحة بين عالم القوانين الكلية وعالم العلاقات الشخصية، بين قانون المراتب غير المرن و المساواة الفاترة للتواكلية (لغويا هي من المؤاكلة وبالمعنى الواسع هي المجالسة أو الحضور المشترك في المناسبات العامة والولائم والمهرجانات حيث تتوارى الفوارق الأجتماعية مؤقتا وسرعان ماتظهر بأنتهاء المناسبة). أن كل برازيلي وفقا لرأيه يتوق الى تجسيد حالة (شخص) أكثر من توقه الى تجسيد حالة (فرد). الشخص يستخدم شبكة علاقاته ليلتف حول القانون، وبعكسه، على الفرد الذي يمتلك علاقات محدودة أن يلجأ الى الكلية المضللة للأعراف وهو مايوجزه المثل الذي درسه الأنثروبولوجيون بدقة ((كل شيء للأصدقاء والقانون للأعداء)) وهذا هو السبب الذي جعل من البرازيل ماهي عليه الآن حسب نظرية روبيرتو داماتا، حيث جرى بناء نظام علاقاتي على ((آلية أجتماعية تمهيدية يمكن بفضلها لمجتمع مكون من ثلاثة فضاءات أن يعيد صياغة وحدته)). هذه الفضاءات (العالم اليومي، وعالم الأعياد، والعالم الرسمي) كونت موزائيكا أصيلا يتحول فيه الأنفصام الى وحدة هشة. ترتدي الحيلة قناعا لها وفق تسوية مثيرة للأهتمام ((يوجد في كل المستويات هذا النداء الناكص الى التوسط والتلفيقية بحثا عن أطروحة ستمنع عاجلا أو آجلا القتال أو الصراع المفتوح ويجيرها لصالح آلية الأستغلال الأجتماعي والسياسي الفجة العارية)). لماذا لايجري التفكير في أن النظام المالاندري (الوصولي المتلون) قد تبادل المواقع مع نقيضه النظام التناحري (النظام الهامشي بتعبير آخر) ؟ لأن ذلك يعني حتمية حدوث مواجهة تخلف آثارا عميقة بحيث لايعود فيه الصراع قادرا على الأختباء خلف قناع التواكل الكرنفالي. أن الأنطلاق من هذه الجدلية يسمح بفهم عدد كبير من النتاجات الأخيرة من روايات وأعترافات وأغان وأفلام لاقت نجاحا وحتى مسلسلات تلفزيونية يكون القاسم المشترك بينها صورة بلد موصوف بالعنف الذي يطبع تناولها لحركات مختلفة الأتجاهات بطابعه ويقرر جدلا رمزيا من المناسب ألقاء الضوء عليه.

أن تدقيق النظر يساعد على فهم الأنعطافة العدوانية في أحداث رواية (باولو لينس) الصادمة. لقد أعطى روبيرتو شوارتز الأمر حقه حين أعتبر أن ((رواية باولو لينس الأولى تستحق أن يرحب بها بوصفها حدثا مهما)) ولكنه ينتهي الى حصر (مدينة الرب) داخل نموذج مكرس ((لأزدواجية القاموس الذي يترجم أنعدام الأستقرار من وجهات نظر مرصعة داخل الفعل، نوع من من الكلام المعسول المالاندري بين النظام والفوضى)). أن لفت الأنظار الى تعقيد مايسرده الراوي مهم بيد أن الرواية وضحت تماما طرق هذه الرؤية المغلقة وحدودها. يضع باولو لينس معادلا مقلقا بين المالاندريين، وقطاع الطرق، واللصوص والمتشردين، الكل يعرف كيف يحصل على الفائدة من كل شيء، وهو مالم يشر أليه الناقد ألا قليلا. يبين باولو لينس، بدلا من أن يؤمثل المالاندرو، أن هذا لايستطيع أن يوجد ألا على نفقة ((أبله)). فضلا عن ذلك، وهو قانون هذا الصنف من الناس، أن الأبله شخص ما من الناس مقصي بين عديدين آخرين، بينما يختلط المالاندرو مع عالم الجريمة الفاعل. نقرأ ((لقد ربي (ذكر البط) في (عصابة فافيلا الشلال الصغير). أراد أن يصبح قاطع طريق ليخافه الجميع مثلما يخافون كل قطاع الطرق في الحي الذي نشأ فيه. كان اللصوص متعجرفين الى درجة أن أباه الرعديد لم يكن يمتلك الشجاعة لأن ينظر أليهم عينا لعين، وكان ذكر البط يحب طريقة كلام المالاندريين وطريقتهم في الملبس)) عن الترجمة الفرنسية للرواية ص ٣٧ – دار فوليو عام ,٢٠٠٣ هذه المعادلة ليس لها معنى ألا في النطاق الذي تضاء فيه العلاقة البنائية بين المالاندرو والأبله. يتعلق الأمر بحركية ذات أهمية حاسمة. فلنتذكر رواية جورج أمادو الشهيرة (دونا فلور وزوجاها). أن كل شخص مثل فادينهو بحاجة الى دونا فلور يستغلها ويسرقها ويعتدي عليها أذا لم يرتو ظمأه بسرعة، وبما أن هذا الشخص ليس حجرا فأنه يمنحها قليلا من الحب أحيانا. أن نظام العلاقات الأجتماعية قد يتغير حسب ضرورات اللحظة، ولكن من وجهة نظر المالاندرو دائما. من ناحية المبدأ يمكن أن يؤجل الحب دائما الى الغد وحتى، أذا صح القول، ألى مابعد الوفاة. أن الثمن الذي يتوجب دفعه، وفقا لروبيرتو داماتا، لكي يؤكد شخص ما نفسه بوصفه ((شخصا)) هو رقم أكبر بما لايقاس من طاقة أناس قزموا الى الدور الشاحب ((للفرد)) ومن هنا تتأتى أهمية وجهة النظر الروائية التي طرحها باولو لينس. أن غياب المنظور يجعل الأمل في تجاوز أشكال أنعدام المساواة الأجتماعية يحيل الوعد اليوتوبي الى كيان مزعزع يكون ساكن (مدينة الرب) وفقا له بالنتيجة ممتصا من قبل القطب المصطلح على وصفه في العرف المالاندري بالأيجابي، يكون الأبله وسيبقى رغما عنه مرحلة بسيطة في صعود المالاندرو القابل للجدل، هذا الذي يضع ربطة عنق السياسي في المعركة الأنتخابية أو الذي يكون جزءاً من مجموعات مهيمنة تبحث عن السلام المفقود وسط عنف يومي كثير.

عن ملف مجلة يورب الفرنسية عدد تشرين الثاني –كانون الأول ٢٠٠٥

Littérature du Brésil