

## مارغريت دوراس تحظى بشعبية واسعة في الصين



تعتبر مارغريت دوراس التي تصادف هذه السنة ذكرى ميلادها المئة، من أكثر الكتاب الفرنسيين المعاصرين شهرة في الصين، إذ ساهمت روايتها «العشق» حول علاقتها بـثري صيني في شبابها، والفيلم الذي اقتبس عنها، في شعبيتها. ففي إحدى أهم مكنتبات بكين في حين شيان تحفل ترجمات أعمال دوراس بلغة مادارين جناحاً كاملاً. وبين الكتاب الأوروبيين الحاضرين أيضاً على الرفوف المجاورة وحده البولندي ميلان كونديرا يحظى بالشرح نفسه. ورغم أن أسلوبيهما مختلف تماماً إلا أنهما الكاتبان اللذان حظيا بأكثر قدر من الترجمات وهما الأكثر شعبية بين الكتاب في الأعوام الخمسين الأخيرة.

تقول دوان رويبينغ (الطالبة في علم الموسيقى): «الآراء والنقافة مختلفتان (عن تلك السائدة في الصين) إلا أن دوراس من خلال أسلوبيهما تعرفت كيف تربط كل شيء. وتعطيتني الانطباع بان العالم شاسع ومليء وهي تنظر إليه من جميع زواياها». ولكونها فنانة تقول إنها «تضطرب للصدى» الذي تخلقه فيها قراءة كتب دوراس. تعود شهرة دوراس النسبية في الصين إلى نجاح رواية «العشق» التي نشرت قبل ثلاثين عاماً. وتقول هوانغ هونغ، الأستاذة في جامعة نانكين والأخصائية في أدب دوراس إلى الرواية التي طبعته أكثر من ثمانية إصدارات منذ عام 1985 تحولت إلى «أطراف أديبة جميلة». وموضوع الرواية يدور حول علاقة حب جارف في الهند الصينية في ثلاثينات القرن الماضي بين شابة فرنسية ورجل أعمال من «الصين الشمالية»، وهو موضوع يلعب على وتر حساس.

يوضح وانغ دونغليانغ (استاذ في جامعة بكين ومسؤول عن إحدى أولى الترجمات): «هذا الجانب المتعدد الثقافة، والحب بين فرنسية بيضاء ورجل آسيوي، كان أمراً جديداً والطابع الإرسوي للرواية غير مسبوق. هذا الأمر دفع دار النشر إلى أن تطلب إلي في تلك الفترة حذف مقاطع صغيرة من ترجمتي». ويقول هو سيشه (أحد أوائل الأساتذة الجامعيين الذين درسوا أدب دوراس): «مع رواية «العشق» أوجدت دوراس توازناً بين العالم الشرقي (الذي طبع شبابها) والثقافة الغربية»، موضحاً أن القراء الصينيين «أحبوا هذه الرواية لأسلوبها. وقد عشقها جيل الشباب بسبب الطابع العصري كتابتها». فبعد سنوات الكبت خلال الثورة الثقافية عرفت الصين في الثمانينات مرحلة انفتاح حاصية على الأدب الاجنبي، وفي هذا الإطار اكتشف الشباب الظلمي ادب دوراس. وساهمت في هذه الحساساة إشادة كتاب كبار وناقدين أمثال وانغ شيابوو صاحب «العصر الذهبي» بها. إذ أشاد بـ«بساطة اللغة»، في رواية «العشق». إلا أن شهرة دوراس تعززت ليس من خلال الرواية فحسب بل أيضاً بفضل الفيلم السينمائي الذي أخرجه جان-جك أنو عام 1992. و كتبت هوانغ هونغ في مقال نشر عام 2006 أن الفيلم «حظي في الصين بدعاية كبيرة جدا وخضع لغض الرقيب لدى عرض في الصالات، بسبب مشاهد الجنس، لكن الكثير من النسخ الكاملة للفيلم تسربت سرا». وأضافت في المقال: «سمح الفيلم لدوراس بتحقيق شهرة إعلامية كبيرة جدا في الصين خلال التسعينات» مضيفاً أن «كشف الصحف الصينية عن علاقتها بيان أندريا الذي كان يصغرها بامرئعين عاماً تقريبا» ساهم أيضاً في جعلها «نجم». ويقول جان-جك أنو إن المعطل توني لونغ كاي-فاي من هونغ كونغ الذي أدى دور العشق في الفيلم «تردد كثيراً قبل أن يقبل، فالدور كان صعباً جدا وفيه الكثير من العري، في حين أن الصينيين محتشمون. والتصوير لأسابيع في شقة عازب كان يقلقه كثيرا». ويضيف المخرج الفرنسي «قلت له: أنت تمثل كرامة آسيا. والحب الذي كانت تتخه مارغريت لهذا الشخص كان خاصا لكرامته وتصرفاته المرهفة». ومن ناحيته فتح إلى تون لونغ أفاق العالم الصيني. ولفعل صور المخرج فيلمه الروائي الطويل التالي في منغوليا. ويبدو أن الإقبال على أعمال دوراس في الصين لم يتوقف إذ تتواصل ترجمة بعض أعمالها الأصعب. ويصدر هذه السنة كتاب سيرتها من تأليف أولر. ويقول هوانغ إن في الصين كتابات شابات، مثل ميان ميان ووي هوي وهما من شائغهاي، يستوحين من أسلوب دوراس.

## خزلع الماجدي يستنطق سيرة شكسبير ويكشف جوانب من حياة سمير اميس



صدر لدى دار «فضاءات للنشر والتوزيع» في عمان كتاب عنوانه «هامنت» للشاعر والباحث والكاتب المسرحي العراقي خزلع الماجدي ويحتوي على خمس مسرحيات جديدة هي «هامنت» و«قطار الخامسة والعشرين» و«موزائيك» و«مجنون لسليث» و«وسحن الزعفران»، يتناول فيها الماجدي دراميا مواضيعه الأسييرة التي تحاول تفكيك الغاز السلطة والجسد وسجنونهما والأسرار الخفية.

في مسرحية «هامنت» يستنطق خزلع الماجدي أسرار سيرة وليم شكسبير، ويكشف من خلال سر وفاة ولده الصغير «هامنت» سر خراب علاقتها الزوجية، ويسلط الضوء على القاع النفسي الذي نشأت منه فكرة مسرحية «هامنت» المعروفة. أما في مسرحية «قطار الخامسة والعشرين» فيكشف الماجدي عن القدر العابت الذي لعب، ولا يزال يلعب، بمصائر العراقيين في منافي الأرض تلقى بهم الأقدار في ما يشبه اللعنة الدائمة إلى خارج المكان والزمان. وفي مسرحية «موزائيك» يضيء حرمة أسرار جديدة عن تناقضات النفس والروح لدى الملكة الآشورية «سميراميس» التي تعج حياتها بالغرراب والعجائب. ويعيد الماجدي في مسرحية «مجنون لسليث» كناية قيس وليلى إلى أصنامها التي تعكس شخصيته القروسطية في «قيس» لتشكل أسطورة جديدة ذات مذاق مختلف. أما في المسرحية الأخيرة «سحن الزعفران» الإروتكية بامتياز، فيسلط الماجدي الضوء على علاقة شائكة بين امرأتين ورجل واحد، وتكون راحة الزعفران سبباً لكشف المستور من ناحية، ووسيلة للقاء بين المرأتين من ناحية أخرى.

سبق لخزلع الماجدي أن أصدر نحو شرين مسرحية عُرض بعضها في العراق وعدد من الدول العربية وفرنسا، بينها: «عزلة في الكريستال»، «حفلة الماس»، «هامنت بلا هاملت»، «قمر من دم»، «قيادة شهرزاد»، «نزول عشتار إلى ملجا العامرية»، «سيدرا»، «موسيقى صفراء»، «حارسات الريحان»، و«نصب الحرية». وفي حقل الشعر له أكثر من عشرة دواوين صدرت ابتداء من عام 1980 وأعاد إصدارها في الإعمال الكاملة لدى «المؤسسة العربية للدراسات والنشر». وفي حقل التاريخ والميثولوجيا والأديان القديمة له 26 كتابا، أولها «سفر سومر» (1990)، وآخرها «الإنباط: التاريخ والميثولوجيا والفنون» (2012). أما في حقل النظرية الشعرية فله كتابان: الأول «العقل الشعري الخالص والمحيط الناطق»، والثاني «العقل الشعري العملي والظاهر والباطن».

## البناء

# الجزء السادس من مسلسل «باب الحارة» يحتفظ باسمه فحسب ويخسر عدداً من وجوهه وصانعيه صورة نمطية وتشويه تاريخي وثروة وجعل في حارة اقترابية خارج الزمان والمكان

دمشق - محمد سمير طحان

لم يبق من مسلسل «باب الحارة» في جزئه السادس إلا اسمه، فتبدل الأسلوب الإخراجي مع المخرج عزام فوق العادة، خلفا للمخرج بسام الملا، واستبدل الكاتب كمال مرة وقيله مروان قاووق بالكاتبين عثمان جحا وسليمان عبد العزيز، ما منح للعمل رؤية جديدة أخرجه قليلاً على إطاره الموهود وأضفت فيه صورة جديدة أقل بهرجة من السابق. كما سجّل غياب عدد من أبطال العمل الذين استبدلوا بممثلين آخرين، مثل شخصية «أبو حاتم» التي أداها الراحل وفيق الزعيم، فحل مكانه سليم صبري في هذا الجزء، أو الغيت شخصية أخرى تماماً مثل شخصية أبو بشير، التي أداها الراحل حسن دكاك مع تغليب شخص من دون أسباب واضحة، مثل شخصية «الخصري أبو مزنوق» وغُيبت شخص حارة الماوردي لتقتصر الحوادث على حارة الضبع وببويتها التي تغيرت أيضاً!

أما على مستوى الحكاية فلم تبق هناك حوادث تشويقية صغيرة في كل حلقة، بل اعتمد كتابا المسلسل خطوطا درامية أوسع وذات نفس أطول، وحاول الممثلون الباقون من الأجزاء السابقة رفع درجة التشويق بإدخال مبالغ فيه أحياناً، مثل هدى شعراوي في دور «الداية أم زكي» وزهير رمضان في دور رئيس المقفر «أبو جودت» ومحمد خير الجراح في دور «أبو بدر»، إلا أن محاولاتهم لم تنجح معظم



الأحيان في كسر رتابة النص.

حبكة العمل الأساسية لم تعد واضحة، والحوادث تجري دونما نقاط ارتكاز درامية أو هدف معين، فبدال المسلسل كأنه كتب من غير معرفة نهايته التي سيختزم هذا الجزء بها، معتمدين في الغالب على وجود جزء سابق للعمل، فكترت الفرقة والمشاهد المكررة على

حساب بنية النص التي كان ينبغي أن تكون أكثر تماسكا. حافظ «باب الحارة» على تكريس الصورة التي بدأها لأمالى الشام من رجال ونساء محدودي العلم والثقافة ولا يعرفون سوى الثروة، في حارة افتراضية خارج الزمان والمكان، مع الإصرار على تغليب الجانب التويري والمعرفي في

العمل الوطني التحرري إلى جانب الكتلة الوطنية المعروفة باسمائها المشهورة لجميع السوريين المطلعين على تاريخهم، في محاولة من قبل الكاتيبين لإضفاء سمة التوثيق على العمل، متناسين أن مثل هذا العبت الدرامي يعتبر لعبا بالتاريخ وتشويها للحقائق وجريمة في حق ذاكرة جيل من الأطفال يشاهد هذا العمل ويرى من خلاله صورة دمشق وتاريخ سورية ماضيا.

في المقابل، يمكن أن تحسب له باب الحارة» قدرته على التسويق السياحي لمدينة دمشق عبر التعريف بالمطبخ الشامى والبيوت القديمة وعادات أهل الشام وتقاليدهم في المأكول والملبس والحياة اليومية بتفاصيلها المحببة لدى كل من يطالع عليها، إلى جانب اشكال المناسبات من أعراس وغيرها.

في نظرة شاملة إلى العمل منذ سنته الأولى التي كتبها مروان قاووق ولم يتوقع هو نفسه نجاحها الهائل عربيا، وخاصة أنه ليس العمل الأهم بين نصوص قاووق، مروراً بجميع الأجزاء التي تلت، يمكن أن ننسب حجم المشكلة التي وقع فيها الكاتمون على العمل، فهم كانوا على الدوام مطالبين بنسخ إضافية من «باب الحارة» وكل مرة تحت ضغط النجاح الشعبي ووجود الجهة المنتجة المستعدة للإنتاج، مع علم الجميع بأن هذا المسلسل ينقصه الكثير من النواحي الفنية ليكون الأهم في الدراما السورية.

## المطرب العراقي الأصيل فاضل عواد مغني «لا خير» ونجم السبعينات يتصوّف اليوم معتزلاً

ظهر يغني أخيراً بنص كتبه ولحنه من طور الجوبي «الحبيب جانا» وكأنه يعيد سنوات الشهرة التي لمع اسمه فيها إبان عقد السبعينات من القرن الماضي في الحان الفنان الراحل أحمد خليل بالطور نفسه لأغنيته الأخيرة. من ينسب «ترديد مني التفاح» و«نايل قلتي ونايل غير احوالي» ولا يمكن وفق الحسن النقدي لتجربة فاضل عواد الغنائية، أغنية «لا خير» التي شاعت وتداولها الجمهور العراقي والعربي مثل هذا الفنان تمثيلا كاملا لعل هذه الأغنية التي كتبها طارق ياسين ولحنها حسين السعدي هي الأكثر شيوعاً بين أغانيه آنذاك، لكنها ليست الأجل والأكثر تعبيراً. وصف لي أغنية «صبر وشموع» مثلا بالأغنية التي لا يعلم عليها، وعلى الجمهور المعاصر أن يدين بالشكر العظيم للخدمة التي يقدمها إليه «يوتوبوب» وهو يقدم هذه الأغنية وتغنيها. «صبر وشموع» تجد لها امتدادا سلسلة فنية في نتاج فاضل عواد، دعونا نستهكر مثلا «عيني يم عبون تصحك» فاي درس تعبيرى تقدمه هذه الأغنية بنفسها المفعم بالشعرية البانخة، ولحنها المنسحق مع روح الكلمات وليس أليتها. اعتقد أن إعادة الاستماع إلى هذه الأغنية اليوم يعيد «تحسين» ذائقة جيل غنائي سقط في لجة اللاتعبيرية.

صاغ فاضل عواد مع الحان محمد جواد أموري وفضل الشاعر الراحل كاظم الرويعي عقداً فنياً سحرانياً لن يغادر الذاكرة الغنائية التي لا ينسى «ترديد مني التفاح» و«نايل قلتي ونايل غير احوالي» ولا يمكن وفق الحسن النقدي لتجربة فاضل عواد الغنائية، أغنية «لا خير» التي شاعت وتداولها الجمهور العراقي والعربي مثل هذا الفنان تمثيلا كاملا لعل هذه الأغنية التي كتبها طارق ياسين ولحنها حسين السعدي هي الأكثر شيوعاً بين أغانيه آنذاك، لكنها ليست الأجل والأكثر تعبيراً. وصف لي أغنية «صبر وشموع» مثلا بالأغنية التي لا يعلم عليها، وعلى الجمهور المعاصر أن يدين بالشكر العظيم للخدمة التي يقدمها إليه «يوتوبوب» وهو يقدم هذه الأغنية وتغنيها. «صبر وشموع» تجد لها امتدادا سلسلة فنية في نتاج فاضل عواد، دعونا نستهكر مثلا «عيني يم عبون تصحك» فاي درس تعبيرى تقدمه هذه الأغنية بنفسها المفعم بالشعرية البانخة، ولحنها المنسحق مع روح الكلمات وليس أليتها. اعتقد أن إعادة الاستماع إلى هذه الأغنية اليوم يعيد «تحسين» ذائقة جيل غنائي سقط في لجة اللاتعبيرية.

دخله لا يريد لها أن تظهر. كانت صافيفان كاظم كتبت من وحي سنواتها في العراق، وكيف أن صوت فاضل عواد أوقد في داخلها تاريخاً من الحنين (هل بقي الحنين يراودها بعدما سقطت في لجة الإسلام السياسي، أشك في ذلك). من بعد الأغنية اليوم «لو أدري هيج يصير ما عاشرتهم ما ذقت طعم النوم من فارتقمهم». فاضل عواد المولود في أحياء مدينة الحرية الشعبية في بغداد عام 1942، نتاج بيئة متحركة آنذاك. الطومح ما كان يتوقف، يداخله فدرس في معهد السكك كتفتي فني، إلا أنه اتجه إلى دراسة اللغة العربية ونال الدكتوراه من الجامعة المستنصرية وقلتها الماجستير من جامعة بغداد في الأدب العباسي. لعل لذلك لم يتواز في داخله المعنى والأسناد الجامعي، فكان الأول هاشماً ولا يقبل أن يقدم الفنان على الدكتور. رغم أن الناس أحبته كمطرب ولم تتعرف إليه كاستاذ جامعي باستثناء من درّسهم في العراق وليبيا. كتبت «استفزه» في محاولة متاخرة لإدخاله في شرك «العيني الصحافية» لكنه كان يرفض العودة إلى غناة يكون دافعه الأول والأخير مجرد الرقص وإثارة الغرائز! بقي على مدار العقدين الماضيين مقتنعا تماما بصمته ومكتفيا بذاته، يشعر بمتعة حين يعيد قراءة الفتوحات المكية» أكثر من إعادة أجمل أغانيه. لا يغني حتى مع أموري وفضل الشاعر الراحل كاظم الرويعي نفسه إلا إذا اطمأن، يكتب ويقرأ كثيراً في سير المنصوفة. إنه صوفي أكثر منه مغنياً. أتمن من صوته.



## صدام مع العالم

الذين لا يستطيعون قولها: إنه الوعي والفضاحة». امتزاج الوعي والفضاحة بالخاصية التي جددتها دولوز بالمقاومة ينسج تقابلاً. هناك المفكك المنفكك الزائف الوصولي وماسح الأحذية، من ينبغي رميه في سلة المهملات. وهناك آخر عجنّت حياته بالرُفض. منسج مزج بينه المشاكسة والتحطيم وعشق أبدي للتدمير والهدم. إنه صاحبنا المترمذ المساطح من كل شيء. يحلو له التشذّر خارج كل قولبات السلطة/ هذيانها/ خطابها ولاحسي آخذيتها. إنه دائماً وأبداً «خارج المكان» و ضد السلطة جميع أشكالها، خاصة تلك التي تتخفى خلف أفتحة الدين، أعني سيدة التفاق والتلون والحياة الزمّنة للذات. وفي وسط يصعب فيه الألق جيباً أشتج الشجائ نبدو المعادلة واضحة: المثقف/ الناشط إما أن يكون انشاقياً أو هو حصاً في المكان الخطأ. الحيايد هنا خطيئة.

حذاء فان غوغ كيونة فنية تجسد شيئاً مبتذلًا، شيئاً عادياً، يملكه الجميع ويفهمه الجميع. أحذية فان غوغ لا تهتم بالمقولبات النبية والأدب الرفيع والمتعاليات بقدر انهماكها بتصوير الأشياء المنتشرة والأقرب إلى حياتنا اليومية. إنه انزياع بالابد من فضاءه الأرستقراطي النبيل إلى فضاء ديموقراطي. الأدب إذن هو الافتتان بالأمور العادية واليومية، إنما يقابل جمالي ورؤية منغسة في عمالها الرُضي، عوض الانفاس في الكلمات والشكل وتصوير كل ما هو متعال، ينفخس الأدب في الأشياء نفسها. وبعبارة أخرى، لا يهتم الأدب بتسمية الأشياء - المتعاليات أو المحابطة - بل يهتم قبل ذلك بكيونة الأشياء. الأشياء هي التي تتكلم من خلاله.

كتب نذير الماجد: الحسة الوحيدة لهنري ميلر في سردياته التي جمعها في سيرته «الكتب في حياتي» أنه يذكرنا برسائل فان غوغ إلى شقيقه ثيو، فهنري ثرثار مضجر لا يدع لك مجالاً لأي تأويل مع تقريره الفاقعة ونصه المنهك بالخشو والإسهاب والتكرار والوصايا الموشية. الحسة الوحيدة هي الإشارة إلى فان غوغ. وعلى الفور، فتحت الجهاز ويحنت عن الرسائل.. وبلا تمهل لناحية التحقيق التاريخي أو الترجمة التهمتها سريعا. رسائل كتبها اليابأس والمصروع فينست، من دون أن يحسب أنها يمكن أن تخلد كقطعة نثرية غاية في الرفاة والأحاسيس الإنسائية والروحية المتسامية. والى جانب الرسائل اشتهرت أعماله الفنية التي تناثرت هنك وهناك والعالم تبص بتفضيح الخطاب، الأشهر لديه وجوهه التي رسمها لنفسه وأحذيتها التي تركت أصداءها وأهذشت بقاياها والفلاسفة.

ترد فان غوغ حزاه ورحل. رحل تاركا حشداً من الإحذية وبروتريبات تحكي قصصا وحكايات، ورسائل تضج إنسانية وتقردا ونقمة على الزيف والنتيج والاعتراب. ومن رسائله إلى شقيقه ثيو كتب: «يجدر بالمرء في بعض الأحيان أن يدخل إلى العالم ويتصادم مع الآخرين».

المقال قده هنا هو سحب الاعتراف عن مثقف الترضية، وخاصة الفنان والمبدع الخائن للخواص الجهورية في كل عمل فني وإداعي، ناتج من مقاومة، على ما يقول الفيلسوف دولوز: «الإبداع لا يعنى التواصل بل المقاومة». وإلى جانب المقاومة هناك الفضاحة، أن تقوم الذات المثقفة بتفضيح الخطاب، لكن أي خطاب؟ نعرف جميعاً أن الخطاب تعبير عن الحقيقة، والمثقف هو الذي يقولها وليس للسلطة. لكن كيف فوكو: «للذين ما كانوا يبرونها وباسم

الدكتور الذي يمدد شهادة التي يحملها فهي لديه ساذع أنتي أعرف فاضل عواد أكثر من غيري، ليس عبر سنوات بغداد والحوارات التي أجريتها معه على صفحات مجلة «الرافدين» وصحيفة «الجمهورية» آنذاك، بل للسنوات التي جمعتهما بعد ذلك معا في ليبيا. كنا نصنع ممّا أمّأ في حياتنا قصة أغنية ويويحي الأمل الذي يتلبّسنا بلحنها.

لم أنس ما حبيت وأنا أخبره أن صافيفان كاظم كتبت عنه مقالاً في مجلة «الهلال» وهي تستعيد إحياء أغنيته «ما عاشرتهم» (أعاد غناها لاحقاً عصامي الحلاتي) وتبحث عمّا يجمعها بأغاني كاظم الساهر التي كانت شائعة مطلع التسعينات.

كنا نسير في شارع الحبيب بورقية وسط تونس في أسيبة صيفية، وأنا أعيد قراءة المقال له من المجلة التي وصلت إلى أكناشك الشارع الذي لم تغادر العاصفائر أشجاره، وهو يستمع برياطة جاش مطلوقة على تاريخها. لم يعلق كثيراً، فمساحة المطرب في

اليساري الفرنسي جاك رانسبير الذي جمعها في كتاب يحمل عنواننا لفتاً جداً «سياسة الأدب» متوجاً فرضياته وأشكاله وتقاطعاته - وهي عناوين فصوله - بحقيقة مفادها أن الأدب والسياسة يتقاطعان متى شيد ذلك الفضاء من اللامتازين بين الهامش والتمنن، بحيث تنتهي هذه القوضى إلى هستيريا لا تسر مالك الثقافة وحانيت «الأدب الرفيع». تلك الهستيريا من الاستارتات والخطابات يترقب علينا رانسبير أن نسعيها «ديموقراطية» بحيث تتحد قبل كل شيء ورغم استحالاتها التطبيقية ببساطة الكلمات الآتية: الديموقراطية صوت من لا صوت له إنها تمنج - مثلما يفعل الأدب - صوتاً لأولئك الذين أسكتهم التاريخ واستكثتهم السياسة والسلطة وغرو المثقفين واعتدادهم الصفيق بانفسهم. يقول مثلنا: «والحق أن ذلك هو الأدب. إنه في الكتابة الذي يلمس التمييز بين عالم الفن والحياة الواقعية بجعل الموضوعات كلها متكافئة. ولطالما كان هذان المجالان منفصلين في عصر الكتابة الأدبية التقليدية، و لدى أصحاب الذوق الرفيع على الأقل. لا يوجد فصل بين مجال الأشياء الشعرية ومجال الأشياء العادية».

جاك رانسبير هنا سيخيّب آمال الكثيرين، فمنذ اللحظة لن تكون هناك «حديقة سرية» لمنكف محرو ومفتج ونخبوي صديق لكاديس والاعبيع مع نفسه، أو لبورجوازي ورأسمالي وفتح ومفتي، أو صفاك سلطوي يحكتر الخطاب والسلطة وكل شيء. إن رانسبير يحرق حوائثهم وحدانتهم الخلفية واحدة تلو الأخرى، يكسر أسنامهم ويقتف لغتهم وخطابهم وأبهم وسياساتهم ليفتح لكل ذلك ومن دون أدنى ترد أمام كل محقر ومنموز ومهشم.