http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1946) السنة الثامنة - الاربعاء (27) تشرين الاول 2010

تنويعات على ثيمة واحدة

سهيل سامي نادر

اعتمد الفنان سيروان باران في معرضه الذي أقيم العام الماضي في دمشق على ثيمة تتحدث عن نفسها ، أو تتداعى من نفسها في حالات وأوضاع مدركة أو مخمنة أو متوقعة. إنها حركة عاطفة ، وأوضاع جسد ، ورغبة ، وملامسة.. وباختصار إنها القبلة!

ما الذي نتوقعه؟ الكثير. ربما على عدد الناس الذين نعرفهم ولا نعرفهم، الذين جربوا القبلات كتعبير عن غرامياتهم السعيدة وأرادوا المزيد منها أو من خيّبت آمالهم وخرجوا من التجربة بوعد الانتباه في المرة القادمة، الحسّيون بلا إشباع،والمتأملون عند أقل ملامسة ، المتسامون الروحانيون والايروتيكيون الذين يشركون خيالهم ، التذكاريون الحزانى والمستعجلون المتقلبون في المزاج والرغبة.

بالإمكان أن نتحدث مطولا ههنا وننتقل إلى الأدب ، حيث الكلام يجر الكلام ، والنماذج الإنسانية التي نعترف أنها لا تحصى تتكاثر وتنقسم عندما تلتحق بها الرؤى والأفكار والحساسيات والاحتياجات العاطفية. لكن دعونا نتفحص ما تظهره أعمال سيروان عن القبلة، أعني رؤيته الخاصة. فهو من الوهلة الأولى يرتفع بملامسة الشفاه إلى حالة من العناق المثير الذي يرقى الى الاندماج بين جسدين . القبلة عنده تكف عن أن تكون مجرد ملامسة عادية بين شفتين بل هي استغراق ، وتوحد ، وولـه ، وامتزاج الى حد اختفاء فردية الجسدين وتحوله إلى جسد واحد ، بل الى كتلة متراصة. والحال أن الفنان يجري تحديدات فاترة ، وخطية ثاوية بوجه خاص، ليشير الى وجود جسدين ، ولاسيما خطوط الأذرع ، وأحيانا الرؤوس التي استبعد الفنان ملامحها الشخصية، أما السيقان التي نتوقع أنها ستكون محددة بعض الشيء ، بسبب خواصها النافرة والمتحركة ، فقد اختزلها في أكثر أعماله ، وقربهما من نتوءات صغيرة شبه حيوانية. وإذا ما بدا مثل هذا الإجراء غريباً ، ولاسيما أن خطوط السيقان تهب للجسد توازنه الطبيعي وعناصر القوة الديناميكية في الشد والإرخاء والتعبير العاطفي في الاحتضان ، فلا أرى في هذا الاختزال التعبيري والتجريدي إلا كإجراء يبقي على الحجم الجسدي في حالة مستقرة، ويهب لوزن الكتلة التعبيري ثقلاً أضافياً، ويقلل من التشتت البصري الذي تثيره حركة الإقدام ، أو خطوطها الخارجية الرشيقة المنسرحة .

إن هذا التفسير الفني لا ينفي وجود ملامح تعبيرية خاصة بالمبالغة او التشويه ، أو وجود نوع من التداعي الرمزي لفكرة الجسد.

يلجأ الفنان إلى إجراء إضافي لتعزيز الحسّ بالكتلة وتماسكها التعبيري ، باختيار قياسات كبيرة في المساحة، مع ضمان اشتغال هذه المساحة كخلفية. هذا التدبير يقوي عرض الكتلة في تمايزها الشكلي والتعبيري العاطفي، ويموقعها في إسقاط حاد. بيد أن الفنان الذي ألغى الوضعيات الطبيعية في بناء اللوحة وبناء أشكاله على حد سواء ، يفضل كما هو واضح العرض الفني كفضاء تعبيري عام، ويلغي، وأحيانا يضعف، أي علامات نستنتج منها وجود إطار استناد مكاني أو ما يشير الى ذلك.

سواء كشف لنا سيروان عن فكرته المثالية عن الوضعيات الحميمية أو أخفاها ، فإنه لا يستطيع ان يواصل لونه العاطفي الجاد عنها الى النهاية. ذلكم هو شأن الحكايات الغرامية كافة التي لا يمكن إخفاؤها عن العقل في نكده المعتاد وتشاؤمه الذاتي ، فيحولها الى شغب وهزل. هذا ما سوف يفعله سيروان في النهاية ، عندما يصور وضعيات نبتسم لها لأنها إما تبدو غريبة بعض الشيء مسّتها يد مرحة، وإما جاءت كاستطراد لتعبيرية أسلوبية تلفق وتصوغ أوضاعاً ونسباً مشوهة أو مبالغاً بها. لكن هناك ترابطات فنية وظيفية تجعل من ذلك الشغب مبرراً على المستوى الفني، فهو يظهر في حالتين : الأولى عندما يفصل الفنان بين الرجل والمرأة، أو بين كائنين بوجه عام، ويظهرهما كجسدين منفصلين، فكأن هذا الانفصال يقوي تلقائياً وعيهما الذاتي على نحو ينظران الى جسديهما من الخارج كما يفعل الوعي الذاتي المعتاد حقاً. والثانية عندما يستخدم الخطوط والشرائط اللونية في تعابير عاطفية شبه دائرية مثيرة لبناء أشكاله ، فهذا الأسلوب يعبر عن حركة تتجه الى الخارج ثم تعود أدراجها.

بدأ سيروان فناناً واقعياً ، يفاجئنا بين الحين والحين برسوم خيالية وتعبيرية . وقد أحب رسم الخيول ، وبعض الحيوانات الأخرى، ورسومه عنها تمتاز بحيوية تعبيرية ورغبة بالتجريد ، رغبة نراها مجسدة في إطلاق أجساد الحيوانات من أسرها البيئي. لقد صور الخيول طليقة ، شرسة بعض الشيء، متحركة، ومتخبطة في حركتها أحياناً ، شقية وحزينة، تقوم بدورانات هائجة. في النهاية أوقف سيروان هذا العرض الجسدي المتحرك ليقترب منه ككتلة حزينة بخطوط رشيقة. لقد أوقف الهياج وبدأ التأمل ، فراح يصنع أعماله من تكرار مقاطع جسدية من الخيول.

ثمة فترة اختار فيها سيروان أن يكون تجريدياً، إلا أن تجريديته تبدو مثل حركة اقتراب شديد من جسد ما. قد يسمح لنا هذا الانطباع بالتوصل الى اقتراح قابل للنقاش، فلعل اقترابه من أجساد خيوله أفضى به إلى نتيجتين مختلفتين: الأولى هي التجريد عن طريق تضييع التفاصيل والخطوط المحيطية ، والثانية إسقاط جسديات قوية على السطوح. والنتيجة الثانية نجدها في أعمال هذا المعرض.

في الأعمال الفنية تتحول التصاميم والأفكار التشكيلية على نحو ليس من السهولة ردّها إلى دوافع أو إلى جذور. إن ما هو مثير في أعمال سيروان انه يسقط كتله المشغولة بشغف على مساحة واسعة. تلك جرأة منه ، جرأة أريد منها المحافظة على الشكل القوي والمثير في علاقة قلقة بالمساحة.

الحل فني .. لكنه يقع ضمن ترجيحات الحالة الغرامية : لا أحد غيرنا !

رشدي العامل.. على شرفة المدى

رياض النعماني

تلمحُ الميل يعمّ الشارع ويقوم بنشر ما تبقى منه وما أبقته فيه الأيام من ركام ناحل على شرفة المدى رايات طالعة من يتم وهزيمة ظلتا تقارعان من أجل الأعراس والأعالي .

ها ..هو الآن آخر الخيط في الدخان الأبيض الذابل المتصاعد
من زفرة الروح النبوية المترنحة بين الجهات التي ضيّعتها
خطى أعدت الطريق لنعمة الظلال ، وضوء المتاهة كي
يصبح الوصول في أوج الانكسار ، وأبهى الصور .
هذا الخيط الناحل المترنح في ذبوله الشفاف حتى الغياب .. فجأة
ينقلب على نفسه ويهجم. بشراسة قوى الطبيعة العاتية على الطريق
والهواء بقصف ورعد وهزيم وعاصفات هوج .
تاريخ من خيول الدهر المترامي تندفع تحت لهب بروق تزلزل الوراء ،
والماوراء. وكما يفعل النسر مع فريسته المختبئة بين اضطراب الموج
. يخطف الأرض من سرتها كي تكون مهيأة لما يشتهي القلب المتقوب
بعاديات الأيام وغدر السنوات النذل ..من حزن وحنين ، ووجع يدوم
ويدوم .
ذلك هو رشدي العامل
تاريخ النبل والشرف والمروءة والدفء التي ترشد الروح لما فيها من
نقاوة وشهامة لا ترى من حياتها إلاّ الشغف الأبدي والتضحية الأزلية
لفكرة الصداقة التي صارت معتقده ... الصداقة التي يحبها بنفس
القدر الذي يكره به القبح والوحشية والعداوة التي مثّلتها عصابة
النظام المباد .
هذا الذي يملك شيئاً ، ولا يملكه شيء .
لا يسير بوله وحكمة وفهم عادل ، ولا يجلس بهيبة إلاّ عند حافة كأس
. يخبره قبل الصوت وقبل المجيء. تُشير الى عالم يحتفي بالنشوة
والمشتهيات وبياض السريرة ، ويقول ما لا تقوله لغة العبيد والمهادنين
.

عند رشدي صارت الصداقة والنشوة عقيدة يستعين بها على الفساد
.. تمتزج بالروح وتخرج إلى العالم مزودة بعنصر مقاومة لا تتعب
،..... ترى في اليأس خلاصها وقوتها الراسخة وسلطتها التي لم
يكن بإمكان سلطة السلطة الغاشمة أن تصرعها أو تذلها .
ثورياً كان حتى حدود السخرية من عصر وواقع وسلطة ليس
لوحشيتها من مثيل .
ظل يحتفل بالحياة حتى آخر حدود القصيدة .
إن حياته فضيحة عالية لسيرة الأوغاد واللصوص والمتهافتين على
رضا وفتات الحاكم محتالاً كان أم محلياً
لا يتعب من التعب ، ولا يضحك إلاّ في أعالي الكآبة وآخر الشوط
وفي تمام الخسارة .
عفة ليس لها حدود هو رشدي .
ومما يُشير الى عظمة رشدي وحياته الدائمة .. إن وجوده لا يزال
يسكن ويطلع ويأتي من المستقبل ، نزيهاً نقياً ، طاهراً، زاهداً يُضيء
أيامنا بمُثُل تفضح واقعنا الآن والذي شكلته ، وأفسدته أزمنة الفاشية
والاحتلال ، والطوائف التي فرّخت لصوصاً وقهراً (وسرسرية)، وعبيد
محرمات ولذائذ ، نواب ووزراء ووكلاء وزارات لا يستحون حوّلوا
مواقهم وبعض المتعاملات الى فخاخ لاصطياد الطرائد من جميلات
دوائرهم التي هي أمثلة صارخة للفساد والخراب وارتكاب المعاصي .
شكراً رشدي .. لأنك منحتنا من قوة الحياة ما جعلنا نسير ونحن
مزوّدين بما يليق بالحب والاسم والفكرة وشرف البلاد .
تحية لك أيها الصارخ ، العاتي . على كل من عتى ١ .

عشتار.. البغيّ المقدّسة×

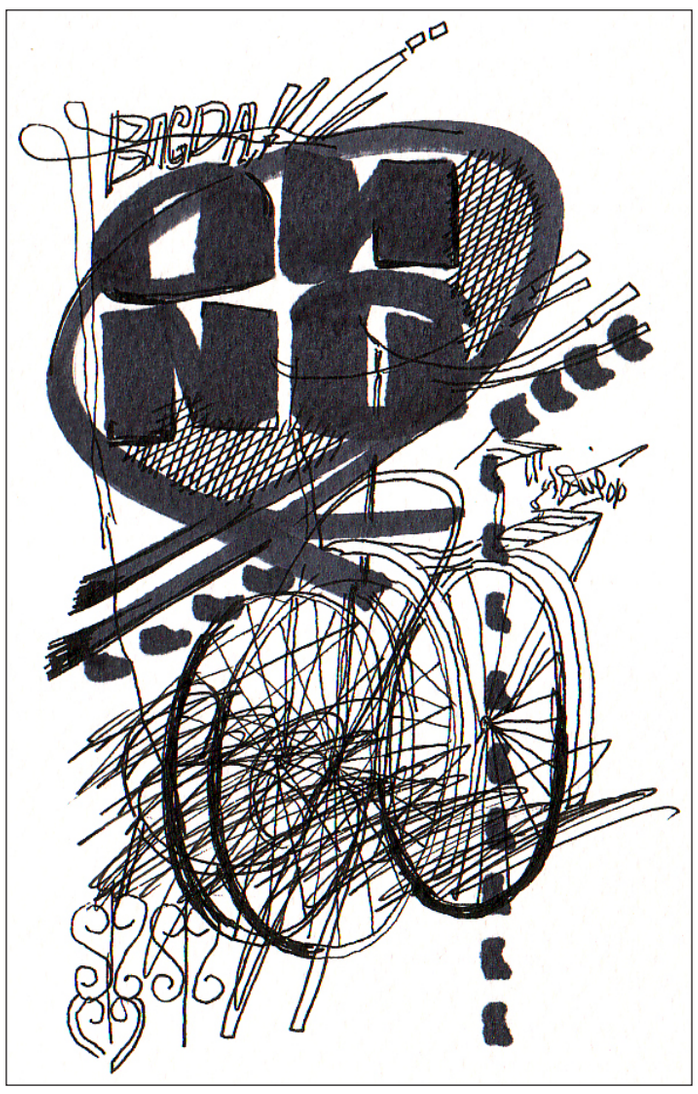
صلاح نيازي

بالضبط ليلة أمس
وقفتُ أمام عشتار وفي صدري شتى التلف
ارتجفتْ أوّل الأمر، وراحت تلعب بضفيرتها
–هذه عادتها في الإغراء
وتغمض عينيها،
تتوقع قبلة–
سرعان ما توحّش ضعفي المخذول
اتخذ صيغة حيوان جريح
قلتُ لها وجها لوجهٍ، ولم أطرفْ هذه المرّة
فلتذهبي يا بغيّ إلى المعبد، وليضاجعْكِ كل راعٍ
ما أنت إلاّ نعجة منذورة، وصوفك معثوث
ألهتكِ زناة، وكهنتك فناطيس خنازير
يبيعوَن المرأة بأوقيةٍ شعير
حين أغضب، يصفرّ وجهُها، ويحلو كالمهد
أستحيل إلى طفل وننتشابق بحدة
نموع كالشمع على حوافي الشمعة ونلتهب
...كان القمر مصقولاً وبياضه متخدراً
وحولهُ دارة وثيرة دارتان
مَنْ يزورك هذه الليلة أيها القمر؟(١)
جَسَدٌ ملفع يطفو على رؤوس الأشجار والمعابد
اختطفته غيمة بيضاء وحجبت الدارة
مَنْ يزورك هذه الليلة يا قمر؟ هذه الليلة
في النهار تنفصل الموجودات
الشجرة شجرة والنهرُ نهر، والطريق طريق،
لكلٍ أسم وهوية، والجبل جبل
إلا في الليل تتنافذ فيما بينها إلى ما لا نهاية
حتى الجماد تعلو وتهبط فيه روحٌ غريبة فيتنفس
ندمتُ للمرّة العشرين، ليتني لمْ أرحلْ
التفتّ التِفاتة كاملة
بكل ما في أمواج البحر من اندفاع
كانت المدينة تطفو على رؤوس الأشجار
تختفي قليلاً قليلاً
وانقطع آخرُ أصوات العشاق والكلاب

لم أُصدّقْ عشتار أوّل الأمر، وسخن خدّاي
...أيّ معبدٍ يا عشتار؟ قلتُ بصوت مشروخ،
ومَنْ نذرك بغيّاً؟
لا تكوني صورةً خلاعيةً في المحلاّت العامّة
لا تكوني شمعةً بلا فتيل
لا تكوني مومياء تمارسُ الحياةَ بالموت
لا تجعلي بستانك علفاً للثيران الهائجة
لا تجعلي حلمتكِ عقبَ سيجارَة
ألهتكِ زناةٌ، وكهَنتك فناطيس خنازيرٍ
يبيعوَن عذوقكِ، ولَو كانت إكسيراً، بأوقية شعيرٍ
جَسَدُكِ حقلي الذي زرعْتُهُ
نبتةً نبتةً/هذه جغرافيتي
أكلتُ منهُ أشهى الأطايب،
وشربتُ منه ألذ ماء/ هذه عافيتي
أعرف مواطن الندى والتأوّه،
وأسرارُهُ مختلفة/ هذا كتابي
رسمتُهُ بصفرة التعبّد
وجرّستُهُ بالخفقان،
وحرّكتُهُ بالإنفاس/ هذا معبدي
أغتربُ فيك اغترابا أبديّا، وبين أترابي ذاهل
تأوهاتك ملء أذني
أستعيدَها فلا أقوى على الانتظار، فأتيكِ بلا موعد
نتحدّث كلماتٍ خاصة بين الأتراب فتحترّ وجوهُنا

نتلامسُ على بعد أمتار، وترتجفُ ملابسنا
نفتش عن التنفس بشق النفس.
أيّ معبدٍ يا عشتار
يا آبنةَ مَلوك إلسماء والصواعق والفيضانات
مَنْ نذركِ بغيّاً؟ وجعلك باباً خلفيا مكسوراً
"لا يصدّ الريحَ ولا العاصفة"(٢)

الصقر يتلقف حمامةً آيبةً مسرعة
مخالبه في خاصرتيها وهي تنزفُ دماً في الجوّ
مطراً أحمرَ في الجوّ،
غيمة صغيرة من لحم تنزفِ بأرقّ توسّل
تتفادى الخطر بكلا جناحيْكِ وتقع في الفخ.
كنتُ عائداً من المدرسة
وقميصي مهدّل فوق الحزام من الجوع
كانت تنتظرني لنلعبَ معاً
صدرُها مرتفع، وقدماها على وشك الوثوب



أنشّها. حطّتْ على" التيغة" أوّلاً،
ثمّ طارتْ. كانت تقول هيّا
هكذا تبدأ لعبتنا بالفراق دائماً
تحوم حول البيت وتحلق في الأعالي
رأيتُ المدينة بعينيْها، من أقصاها إلى أقصاها
وكلّ غزل البنات فوق السطوح، وإيماءاتهنّ الجنسية

غزل البنات يشتدّ عند الغروب دائماً
وهي تماطلني، وتطيل الفراق
وفي الدورات الأخيرة ينقطع النَفَس
كدتُ أسمعُ صريرَ مفاصلها حينما اختطمها صقْر
المخلب مغروز في خاصرتها كالكُلاّب المعقوفِ
علقها بقدم واحدة،
ونزل مطر أحمر
كدْتُ أسمعها تصيح بأسمي: صلاح
منذ سنوات بعيدةٍ، والمخلب في خاصرتي
وحين أكون وحيداً أسمع أسمي
ألتفت فلا أرى أحداً
كان جسدها أسود، وذيلها أبيض
"الأشعل" أجمل الطيور.
بريشه رسم لوحته بالأبيض والأسود
اللوحة تتموج في زرقة السماء
البيتُ مقعدٌ الآن، ودفاتري المدرسية بلا هديل
تتوالى الأيام فارغة. وطويلة. وكسلى. ومتشابهة
آه يا آبنة ملوك السماء وأنصاف الآلهة
يا آبنة الصواعق والفيضانات والأوبئة
عشتار يا عشتار يا عشتار
كيف تأسنين وأنت بحيرةٌ جبلية!
وتتعفنين وأنت رائحة الطلع في المطر
كيف تكونين نَعِجة، أيتها الحمامة العالية،
وإليْكِ إدام القدور!
أحملُ كابوسي فَيَ عينيّ في وضح النهار
أنفرد، وتبتعد عني الدنيا
ما من زخرف يأسرني
كأنّ بيني وبين الحاضر قارّات وأزمنة
نتكلم نفس اللغة ومعانينا مختلفة.

أتكئ على جذع شجرة، أترصدها ببؤس،
كراع بلا خراف
أتذكرك نبتةً نبتةً، وأنتِ عارية بين الأغراب
وأتنمّلَ
الكهنة يقرأون حول سريرك الأدعية والطلاسم
ويذرّون بين ثيابك البخورَ والخدرَ الجنسيّ
هل يدُلّ على ضفيرتكِ وعينكِ مغمضة تتوقعين قبلة؟
– لا تُثارين إلاّ بقبلة طويلة، وتغيبين عن الوعي–
هل تتأوهين نفس التأوّه
وتعضّين الزندَ من فرط اللذة؟
سيأكل أشهى أطايبك،
وتدلينه على هضابكَ ووديانك
هل تمارسين نفس الطقوس التي أستعيدها
فأتيك بلا موعدٍ
ونفس الكلمات التي جعلتْني ذاهلاً بين أترابي
سمعتُ الفأسَ في جغرافيتي، فأتصدّع
وحقلي يُقتلع نبتةً نبتةً كالأعشاب الضارة
يمضغون قوتي أمامي، وأنا جائعٌ منبوذ
ينتحلون كتابي السرّي، ويكسرون باب معبدي

قفي أيتها الريح
وليجمد فيك كل صوت، ولتمُتْ عضلاتُك

اتكأتُ على جذعِ شجرة، كراع
يسمعُ ثغاءً باكياً على حافة هاوِيَة

كان القمر مصقولاً وبياضُهُ متخدّراً
وحوله دارةٌ وثيرة، ثلاث دارات
مَنْ يزورك هذه الليلة أيها القمر؟
مرّت أقدامُ عشتار، أعرفها وأنا مغمض العينيْن،
خلفها وصيفتُها
وفي يدها سفط الزينة والملابس الداخلية
كانت دائماً تحمل سفط الزينة والملابس الداخلية
وتحرس باب كهفنا في الليل
لمْ أعترض سبيلها كما قررتْ
لمْ أقطع الهواء أمامها بسكين كما قررتُ
لمْ أفجّر الأرض تحتها كما قررتُ
لم أزلزل المدينة بنفخة ساحر
حتى ولم أنتزْ ثوبها
نظرتُ إلى المعبد
فوانيسُهُ تنفث السمّ والبرغش
شممتُ رائحة صوف محترق
مشيتُ بصعوبة كأنّي أقتلع جذوراً
ابتعدت المدينة
وانقطعَتْ آخر أصوات العشاق والكلاب
بيني وبينها قارات وأزمنة فجأة
نتكلم نفس اللغة ومعانينا مختلفة.

مالقا
٩٤/١/١١

× هذا هو القسم الثاني من قصيدة :"عشتار والقمر" .
(١): اعتقاد شعبي بالعراق بأنّ القمر مزمع على وليمة حينما تكون حوله دارة أو هالة، وهو هنا
رمز إلى صعود الروح– الموت.
(٢): اقتباس من ملحمة كلكامش

مراجعات

كفنٌ من الكلمات في راوندا

إيمان قاسم ذيبان

تُصنف روايات المؤلفة الراوندية شولاستيك موكازونكا (حافية القدمين) ضمن التيار الأدبي المميز، الخاص بما بعد استقلال راوندا.

فقد عُدت هذه التوتسية المستقرة في نورماندي حالياً بمثابة شاهد عيان فريد من نوعه لأنها الناجية الوحيدة من أفراد عائلتها السبعة والثلاثين. كما عاصرت يوميات التعذيب والاضطهاد في بلدها الأم حتى عام ١٩٩٤ لتوثقها في كتابها الأول (انيو نزي) أو (الصراصير) الذي ظهر للمرة الأولى لدى دار النشر غاليمارد في عام ٢٠٠٦.

وإذا كانت هذه الحكاية تهدف إلى إدراك وتصور المراحل المختلفة لعملية التطهير العرقي لتصل حد الإبادة الجماعية، فإن عملها الثاني (حافية القدمين) سلط الضوء على النسوة التوتسيات ونضالهن في الحفاظ على الارتباط الإجتماعي.

بطلة الحكاية امرأة تُدعى ستيفانيا وهي والدة الكاتبة المتوفية في خضم حملات الإبادة الجماعية، وحولها أعيد تنظيم حياة المهجرين من قرية نيماتا في (بوجزيرا) وهي منطقة لا ترحب بالغرباء على الإطلاق، متاخمة في إحدى ضواحي راوندا. عاشت الأولى حياةً ملؤها المطاردة حيث تتوارى ضحكات الأشقاء أمام جلبة وتكسر الصفائح الحديدية للمساكن التي يقوم بها الجنود غير المنظمين في عمليات عسكرية. هنا تحاذي عبارات الخوف والرعب أيام الطفولة الهادئة والساكنة بحضور (الأم) التي تستبسل في الحفاظ على تماسك المجموعة بأي ثمن كان. كما رصعت المؤلفة نصها عبر شواهد ولوحاتٍ من النسوة المؤثرات والغريبات في الوقت ذاته أمثال: سوزان كفيلة العذارى وكلوديا المشغولة في البحث عن هويتها الحقيقية وكيلما دام التي تصنع الخبز لنيماتا. فكنّ بذلك أشبه ببرلمانٍ نسوي ونسيجٍ من القماش متراص الحبك.

هكذا أعادت موزونكا بناء قارتها الحبيبة أفريقيا ووطنها الأم عبر سرد الحياة اليومية في القرية. ولطالما تذكرت والدتها وهي تترصد لأصوات القنابل المتساقطة هنا وهناك أو لتضع علامات مميزة على المخابئ الصغيرة، حافرةً تحت سريرها نفقاً وهمياً لتحمي عالمها الافتراضي أو بالأحرى (هروبها الافتراضي). مع ذلك تعود الأمور لمجراها الطبيعي بتسلسل الأحداث.

كانت هذه الأم بشجاعتها حارسة للأرواح الطيبة والأعراف والتقاليد في الوقت ذاته. فهي من زرع الذرة البيضاء ونبتة ملك الحقول كما احتفت بعيد الحصاد وفقاً لطقوس أسلافها. وبينما كانت تلجأ إلى استخدام الرقي والتعاويذ، كان زوجها يتلو صلاة المائدة ويشيد بالنباتات ذات الفأل الحسن أو تلك المستخدمة في الطب التقليدي. ولم تستطع صرخات الرعب والتعذيب أن تطفأ رغبتها في مساعدة الآخرين لتشبه برك المياه التي تقدم صفاءها مرآة للحسناوات. فستيفانيا، وقبل كل شيء خطابة ذائعة الصيت، تحكم بعدالة وتقيّم أصول الجمال.

إذاً، في هذه الحكاية المركبة، تخيلت المؤلفة عملاً مزجت فيه بين مهنة عالم سلالي وقاص ماهر، موظفة حقل الخيال مع هذه البصمة الشعريّة المستمدة من قواعد الشفافية. وبهاتين القاعدتين، عرفت كيف تفصح عن أصلها وتضيف شيئاً من سيرتها الذاتية. ولا ننسى إفراطها المستمر في الدقة، فهي لم تهمل أدنى حركة أو أقل تفصيل أو أي شعيرة من كتاب الطقوس كي تغطي من جديد جثمان والدتها بكفن من الكلمات لا بكفن من القماش ولتوفي بوعدها أو كما أسمته (واجبها المحتوم) لأنها قالت لها ذات يوم :"ما من أحدٍ يحب رؤية جثة والدته" .