

Mitra

ميترا

Revue d'art et de littérature – Art and Literature e-Magazine

مجلة أدبيّة وفنيّة



Huda Lutfi, *Dolls House - Found in Cairo*,

2025

Vol. 9 automne 2025

Mitra est une revue numérique multilingue d'art et de littérature basée au Québec.

Les œuvres qu'elle publie sont inédites, sauf exception. Elle est ouverte à toutes les opinions et orientations intellectuelles, artistiques et littéraires, dans le respect de la différence et de la dignité des personnes et des groupes.

Le Comité de rédaction ❀ Editorial Committee ❀ لجنة التحرير

Gerardo Acerenza

Lisa Marchi

Lucie Lequin

Nadine Ltaif

Rula Jurdi

Yasmine Haj

Yasmine Nachabe Taan

Zeina Hamwi

* 'Alia 'Afif Kawalit (*Cofondatrice*)

* Georges Abou-Hsab (*Cofondateur*)

Contact

mitramagazine7@gmail.com

<https://www.facebook.com/mitramagazine>

Montréal, automne 2024

Table des matières ❀ Table of Contents ❀ فهرس المحتويات

<u>Bana Beydoun</u>	قصائد	7
<u>Francis Carco</u>	<i>Adieu - (La Bohème et mon cœur)</i> traductions italiennes par Nicola Anesi	10
<u>Huda Fakhreddine</u>	نصوص شعرية	17
<u>Hanan Farfur</u>	نصوص شعرية	19
<u>Wissam Hashim</u>	نصوص شعرية	24
<u>Darine Houmani</u>	نصوص شعرية <i>A Chopped Hand in Mine</i> translated by Yasmine Haj	30
<u>Rula Jurdi</u>	Creators and their Mediums a Conversation with Nada Saab	40

<u>Ali Ahmad Kanaan</u>	ناتسومه سويسكي في رواية كوكورو (اللباب) وأهمية التطور بين جيلين	53
<u>Nabil Mamluk</u>	أحمد ناصر، شاعر تحت القصف	64
<u>Racha Mounaged</u>	<i>Poèmes</i> traduit en arabe par Faten Faour	69
<u>Nora Nagi</u>	رمال متحركة	89
<u>Reda Abdelnabi Nuh</u>	نصوص شعرية	94
<u>Christine Palmiéri</u>	<i>Blanc sur Blanc</i>	105
<u>Mercedes Roffé</u>	Cuatro poemas de <i>Aquella</i> <i>ilación casi perfecta</i> traduction en français de Nelly Roffé	112
<u>Camilla Sartor</u>	<i>An Analysis of Safia Elhillo's</i> <i>Prismatic Identity</i>	124

[Asil Siqlawi](#)

نصوص شعرية

145

[Pris Touraille](#)

Ekphrasis (ἐκφρασις)
sur des photographies
de Gustavo Cabarcas

149

[Mahmoud Waguih](#)

الناس اللي معدية في روعي

160

Artistes Participants

Daad Abi Saab
Abeer Arbid
Hoda Baalbaki
Gustavo Cabarcas
Mona Ezzedine
Huda Lutfi

قصائد

بانة بيضون

1

انعكاس داخل انعكاس

وقف العالم لبرهة يتأمل نفسه
ومن شدة ذهوله قفز إلى داخل المرآة ليحطّم صورته
فتلاشى تمامًا وصار انعكاسًا داخل انعكاس
وحدنا لم نزل نبحث بين المرايا
عن الوجه الحقيقي لهذا العالم

2

هذا الرّكام لا يزعجه البرد
في مثل هذه الأيام كان يستيقظ باكراً
كي يجلس في الحديقة أيام الأحاد
كان الجبل صامتاً
ولسعة الجليد في الهواء تزيد المشهد خدرًا
كان يحبّ أن يكمل نومه هنالك في الصّمت
لساعات قبل أن يستيقظ المكان
وتهرول الابنة الصّغرى حافية القدمين

لتجلس في حضنه
 في الصّباح الأخير أوقعت فنجان القهوة
 عادوا اليوم
 وجدوا حذاء عليه أثر من دم وبنّ
 فوق ركام

3

كحديث من كثرة ما حدّث به صاحبه نفسه
 لم يعد يذكر منه سوى تعب الكلام
 ككلمة ظلت تحاذر السقوط سهوًا
 حتى عبّرها الكلام
 كيف نثق بلغة لا تمرّ عبر اليدين؟

Bana Beydoun is a Lebanese poet and writer. She has a poetry collection titled, *Guardian of Illusion (Haris al-wahm)* (2013), and a short story “Pizza delivery” in *Beirut Noir* (2015). Her poems appeared in renowned international magazines, including Dutch magazine *DW B* (2019); *Through the ash, new leaves* (2022);

poetry anthology of the American literary
magazine *CUTTHROAT, A Journal of the Arts*.

Francis Carco

*Adieu – (La Bohème et mon cœur)*¹

Traductions italiennes par Nicola Anesi

Si l'humble cabaret noirci
Par la pluie et le vent d'automne,
M'accueille, tu n'es plus ici...
Je souffre et l'amour m'abandonne.

Je souffre affreusement. Le jour
Où tu partis, j'appris à rire.
J'ai depuis pleuré, sans amour,
Et vécu tristement ma vie.

Au moins, garde le souvenir,
Garde mon cœur, berce ma peine !
Chéris cette tendresse ancienne
Qui voulut, blessée, en finir.

Je rirai contre une autre épaule,
D'autres baisers me suffiront.
Je les marquerai de mes dents.
Mais tu resteras la plus belle...

¹ Francis Carco (1886-1958), *La Bohème et mon cœur* (1912) dans *Poésies complètes*, édition illustrée de douze aquarelles et dessins par P. Berger, Yves Brayer, Dignimont A. Dunoyer de Segonzac, Fontanarosa, J. Thevenet, A. Villeboeuf, M. Vlaminck, Paris, Gallimard, 1955.

Addio

Se l'umile cabaret annerito
dalla pioggia e il vento d'autunno,
mi accoglie, non sei più qui...
Soffro e l'amore mi abbandona.

Soffro terribilmente. Il giorno
in cui partisti, appresi a ridere.
Da allora ho pianto, senza amore,
e vissuto tristemente la mia vita.

Almeno, conserva il ricordo,
conserva il mio cuore, culla la mia pena!
Abbi caro questo affetto antico
che volle, ferito, finirla.

Riderò contro un'altra spalla,
altri baci mi basteranno.
Li marcherò con i denti.
Ma resterai tu la più bella...

Juin

Une lune : croissant doré.
Le silence de la campagne.
Chante une voix qui s'accompagne
D'un violon enamouré.

Entends comme la voix se brise
Et comme l'instrument gémit.
Le nuit attend, paisible et grise,
Ta souffrance, ô cœur endormi !

Souffre avec cette voix qui chante,
Cette douleur qui s'enfle et croît,
Tellement l'ombre est émouvante,
Que c'est la tienne, cette voix !

Giugno

Una luna: falce dorata.
Il silenzio della campagna.
Canta una voce che si accompagna
con un violino ammaliato.

Senti come la voce si rompe
e come lo strumento geme.
La notte attende, calma e grigia,
la tua sofferenza, oh cuore che dorme!

Soffri con questa voce che canta,
questo dolore che si gonfia e credi,
talmente l'ombra è commovente,
che sia la tua, questa voce!

Verlainien

Un arbre tremble sous le vent.
Les volets claquent.
Comme il a plu, l'eau fait des flaques.

Des feuilles volent sous le vent
Qui les disperse
Et, brusquement, il pleut à verse.

*
**

Le jour décroît.
Sur l'horizon qui diminue,
Je vois la silhouette nue
D'un clocher mince avec sa croix.

Dans le silence,
J'entends la cloche d'un couvent.
Elle s'élève, elle s'élance
Et puis retombe avec le vent.

Un arbre que le vent traverse
Geint doucement,
Comme une floue et molle averse
Qui s'enfle et tombe à tout moment.

Du vieil amour mélancolique
Que j'ai pour toi,
Restera-t-il que la musique
Monotone de cette voix ?

Verlainiano

Un albero trema sotto il vento.
Gli scuri sbattono.
Poiché ha piovuto, l'acqua fa guazzi.

Foglie volano sotto il vento
che le disperde
e, all'improvviso, piove a dirotto.

*
**

Il giorno decresce.
All'orizzonte che diminuisce,
vedo la sagoma nuda
di un campanile stretto con la sua croce.

Nel silenzio,
sento la campana di un convento.
Si innalza, si slancia
e poi ricade con il vento.

Un albero che il vento attraversa
geme piano,
come un vago e debole acquazzone
che si gonfia e cade incessantemente.

Del vecchio amore malinconico
che ho per te,
resterà solo la musica
monotona di questa voce?...

Francis Carco, poète, écrivain, journaliste, dramaturge et parolier français, est né en 1886 à Nouméa, Nouvelle-Calédonie, et mort en 1958 à Paris. Fasciné depuis son enfance par la pègre, Carco se rend à Paris en 1910 avec un désir brûlant d'arpenter ses rues, de fréquenter ses lieux interlopes et se faire un nom dans la bohème à l'instar de ses modèles littéraires, Villon, Verlaine et Rimbaud. C'est grâce à lui si le mouvement poétique nommé l'École fantaisiste voit le jour. Les expériences dans la bohème parisienne constituent le sujet de ses recueils de poèmes, comme *La Bohème et mon cœur* (1912), de ses souvenirs et de ses romans (*Jésus-la-Caille*, 1914 et *Brumes*, 1935). Ami de Colette et de Max Jacob, le « romancier des Apaches » connaît l'apogée de son succès quand *L'Homme traqué* remporte le Grand prix du roman de l'Académie française en 1922. Il est élu membre de l'Académie Goncourt en 1937.

Nicola Anesi est enseignant de Langue et Littérature françaises, traducteur, poète et aspirant doctorant en études littéraires. Il a terminé ses études à l'Université de Trente où il a obtenu sa Licence en Langues modernes et son Master 2 en Littératures euroaméricaines, traduction et critique littéraire (note de 110/110) avec mention très bien et félicitations du jury. Sa thèse de Master 2 porte sur la métalittérature dans la poésie de Francis Carco.

نصوص شعريّة

هدى فخر الدين

1

حينَ ماتتِ الحربُ أو قُتِلَتْ،
 انهارتِ شبّاك الأزمِنَةِ الضيّقة التي حبّناها،
 ووقعتِ السَّماءُ التي رفعناها على أعمدةٍ
 من الرَّمْل والأمل.
 حينَ ماتتِ الحربُ، سقطنا خارجَ الزمن.
 ولأنّنا لم نَمِتْ
 كان علينا أن نتعلّم
 الحياة من جديد.

2

جزء من مطوّلة

في إشبيلية، أتعثّر بنفسي،
 أدهشُ، أقلقُ، أرتابُ، أرتبك
 أرى المدينة ولا أراها. تورّقني همومٌ ليست لي.

أَتَقَفَى حَفَافَ الْوَادِي الْكَبِيرِ . يَتَّسِعُ فَيَنْتَابُنِي شَوْقٌ ،
يُضِيقُ فَيَتَمَلَّكُنِي تَوْقٌ إِلَى الْبِكَاءِ .

وَإِشْبِيلِيَّةَ مَدِينَةٍ لَا تَبْكِي
تُغَرَّرُ بِكَ إِلَى الرَّقْصِ عَلَى بَقَايَا مُلْكٍ ضَاعَ ،
إِلَى التَّشْفِيِّ مِنْ حَبِّ خَفَتَ ،
إِلَى سَنِّ حَقْدٍ كَلَّتْ طَعْنَتُهُ .

Huda J. Fakhreddine is a writer, translator, and Associate Professor of Arabic Literature at the University of Pennsylvania. She is the author of *Metapoesis in the Arabic Tradition* (Brill, 2015); *The Arabic Prose Poem: Poetic Theory and Practice* (Edinburgh University Press, 2021); Co-editor of *The Routledge Handbook of Arabic Poetry* (Routledge, 2023). Among her translations are: *The Sky That Denied Me: Selections from Jawdat Fakhreddine* (University of Texas Press, 2020); *The Universe All at Once: Selections from Salim Barakat* (Seagull Books, 2024); *Palestinian: Four Poems by Ibrahim Nasrallah* (World Poetry Books, 2024). Her works include a book of creative non-fiction titled, *A Brief Time under a Different Sun* (*Zaman saghir taht shams thaniya*) (Dar al-Nahda, Beirut, 2019); *And then the World* (*Wa-min thamma al-'alam*) (Forthcoming). Her translations of Arabic poems have appeared in *Protean*, *Lithub*, *Words without Borders*, *Nimrod*, *ArabLit Quarterly*, *Asymptote*, and *Middle Eastern Literatures* among many others. She is co-editor of *Middle Eastern Literatures* and section editor of the *Encyclopedia of Islam*.

نصوص شعريّة

حنان فرفور

1

مثل كلّ العائمين على خيبتهم أغمّس وجهي بالضّباب
 ومثل كلّ القانطين من العدالة أدير ظهري للسماء ..
 يقول الناس: الجثة التي تطفو كانت صديقة للبيئة ..
 تعيد تدوير البكاء على شكل نهر طويل
 الفراغ على هيئة حصّالة
 الغيم المتسرّب من خاطر الشتاء إلى قطن ... لنحشو صدر الغابة!
 اليدين الممدودتين إلى ستارة مُنقّبة ..
 كي يصطاد المارّون، ربّما،
 آخر أمنيات الموتى ..
 أو على الأقلّ، بخار كلماتهم من عيون الأسماك ..
 وكما دومًا لن يخبروا أحدًا
 لأنّ الغبش كان كثيفًا فوق الرّجاج
 ولأنّ الموتى عادةً لا يثرثرون ..
 يقول الناس: كلّ الذين دخلوا طقوس الهباء عادوا ملء أكفانهم ..
 إلّا شاعرة على ضفاف النّهر كانت تغمّس وجهها بالضّباب

تصطاد رؤوس البلابل من حناجر الموتى
ثم تطلقها نحو السماء..

2

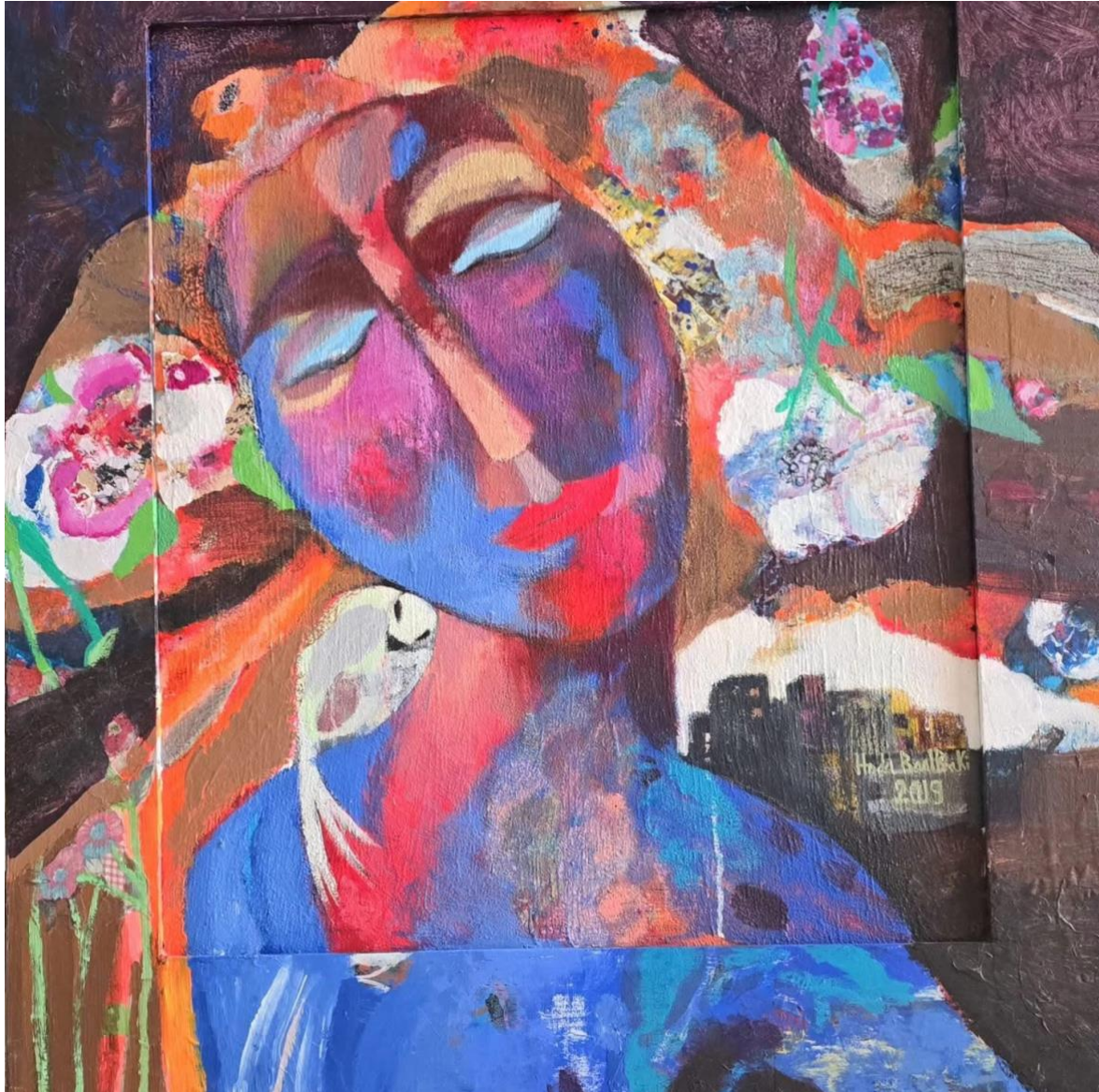
متلبّساً بقيامتَيْنِ ومحبرة
وقصيدةٍ تلجُ الفناء لتقهره
ورصاصةٍ تدعى الحياة
مجازُها: أَنَّ الجراحَ فمُ العيون المُبصرة!
لم يأخذوا من جلده لونَ البلابل
كيفَ لحنٍ في الجنائز أنكره؟
لم يبذروا في دمه قمحَ الجليل
فكيف صيفٌ في المعابر أمطره؟
جسمٌ من التين المبلل بالندى
إن ملّحوا الأغلال ذوّبَ سُكره!
فأخفٌ من وترٍ يداه، وكلّما
نفدت سهامُ الضوء أطلقَ خنصره!!
وانسابَ يبتكرُ البلادَ بشمسه
ويردُّ من قُبُلِ قميصِ المقبرة!!

3

وكم أوجعتني الحرب، حتّى أناورَ
 نجوتُ مرارًا كي أغِظَ المقابرَ
 كحائرةٍ بين اثنتين: رصاصةٌ
 وأمي التي أقنعتها لن أغادرَ
 وأقسمتُ أحياء، لا لشيءٍ سوى فتى
 سيُهدي فتاةً في الخراب أساورَ
 حريٍّ بقلبي يا ابن قلبي ذبوله
 إذا لم يعيش وسط الرماد مكابرا
 وإن يبق في جسمي مكانٌ لطعنة
 سيكبر فيه الأحقوان مغامرا
 فحسبي بثغري القبلتان لأنني
 أخاف أبانا، لا الكلاب العساكر!

Hanan Farfur is a Lebanese poet and writer. She has an MA in Arabic Language and Literature and is currently pursuing a doctoral degree from the Lebanese University. She acted as an editor for a number of Arab magazines and journals and as a proofreader at the Institute of the Qadmus Poetry Festival, which she participated in founding. She has two poetry collection, namely,

Nor those who have gone astray (wa-la al-daallin) and If (law), and a forthcoming collection. Her poems will appear in the Arab Anthology for Female Poets (Oman: Dar al-Majarra) (forthcoming). She was among the finalists in the literary contest for the Amir al-Shu`ara' Program in Abu Dhabi. She was shortlisted for the `Abd al-Hamid Shuman Prize - Children's Literature (2023). Her essays cover literary criticism and the works of contemporary poets. She has also dialogues with leading intellectuals in the Arab World. She participated in several Arab cultural festivals and acted as judge on certain literary committees. She is Vice President of Muntada Hibr Abyad and Member of the Intellectual Movement in Lebanon.



Hoda Baalbaki, *Untitled*, Mixed Media on Canvas, 2021

نصّ في نصوص

وسام هاشم

شعب يسير فيّ يحمل يافطة (أحبك)

ليس لي صديق أديب أو شاعر.

كلّ أصدقائي فلاحون فرّوا الى المدينة، بعضهم دسّ حياته في بار وآخر في

معامل طابوق، وأشدّهم نكاء اشتغل سائق تاكسي.

الآخرون منهم قتلوا في حرب سمجة أو بشطايا مفخّخات وفيهم من في حزن

حبيبته مات.

ليس لي أصدقاء شعراء ولا أدباء ولا مفكرون فأنا ابن حقل وفتى مدينة وليس بيبي

وبين الكلمات سوى معنى كلمة (أحبك).

عندما قرأت أدغار ألن پو كنت يافعاً. فصرت مولعاً بالذي يكتب عن آخر فيه،

يجالسه ويختلفان ويتحدثان، في الغالب كانا يعشقان المرأة ذاتها..

قلت لنفسى الأمر سهل جدّاً، راقب الآخر فيك ودوّنهما، أنا وهو، لكنّي فوجئت

بثلاثة آخرين فيّ وكلّما فطنت لهم يصيرون أكثر، عشرة، عشرين، أكثر وأكثر

حتى صحت هذا الصباح وروحي ثقيلة، تحمل شعباً كاملاً منّي ... أدوّن ماذا

وأراقب من منهم ؟؟..

أتوسّل هذا الصباح أدغار ألن پو أن يعيدني فرداً أحداً .. أنا مقلّد فاشل

حتّى وأنا، شتاءً، أعمل في كنيسة.

أقف عمودياً وأضع أيامي أفقيّاً على شكل صليب، نصبح معاً.

مرةً، وضعتُ إطار صورة فارغاً، قرب شبّاك، في ليلة الرّيح، انكسر غصن في الحديقة المجاورة، صار الإطار صورة ظلّه.

حتّى في الهجوم على مندلي رأيتني استلقي في جلسة مساج بلا زيت ولا بخور.

هذه لغتي

لغتي لا تعض.

مرّة، شتمت تفاحة حين قلت لها: "أنت خطأ يتدحرج"،

فتدحرجت،

لغتي لا تشبهها لغة أخرى لأنها، ببساطة، لا ترتدي معطفاً في البرد ولا ترتدي

نسيماً في الصّيف،

لغتي عارية حتى لو لاحقها كلّ رجال الشرطة ومخافر النّقاد.

لغتي لا تنقاد إلّا لعميان بقلوب من ضوء ملائكة.

وطن تحت شجرة ليمون

أنقذتُ العربّة والحصان ونسيت خلفهما غيمًا كثيرًا،
 في الليالي البعيدة أجد مفتاح الليالي القريبة،
 عادة، ينقر شبّاكي ألم لزج وتهتف فوق رأسي جنّة كلّ صباح.
 زرعنا وطنًا تحت شجرة ليمون وتحتها دفنًا وطنًا آخر.
 نحن المساكين، أبناء شمسٍ في الظلام.
 أعرف أنّ بودلير يتأنّق ويستعد لاستقبال قصيدة زنجيّة،
 أعرف أنّ "مشعوذين" كلمةٌ تعني بقعتيّ حبر على ورق أبيض،
 لا يريد الليالي في الليالي ولكنّه ببراعة لصّ يرتّب ظلامًا كما يرتّب أعمى غزلًا
 على سلالم لا يعرفها.
 حفل صغير فوق سطح كبير وتحتّه مجرّة تُعدّ لها ملائكة،
 حفل كبير في الساحات، كبير جدًّا لا يكتفي بالليالي ولا بالنهارات،
 زرعنا وطنًا تحت شجرة ليمون ودفنًا آخر.
 أنت وأنا في عربّة واحدة، تركنا على تلة مريّة خيولًا مريضة وحطبًا كافيًا.
 هبطتُ ثلاث مرّات في حفرة يسمّونها "بلدًا" وأقلعت مرّة واحدة إلى الأبد.

نصف دينار عراقي رطب

زهور عيد الإيستِر الصفراء على طاولتنا.

هكذا حلمت الليلة.

وكنت على غير عادتي أتوسّل إليك أن نرقص.

لا يمكن للرجولة أن تكتمل بغير الرّقص وزهور على طاولة، ولا للأنوثة.

هناك أيضًا طلقةً واحدة ودفتر الخدمة العسكريّة

ونصف دينار عراقيّ من النّخل الصافي.

على الطاولة،

حياة تتدحرج أو تسيل.

درسُ هذا الصباح بسيط جدًا

العشب أب والماء أم.

لا تكتب في منتصف السّطر فعلًا ماضيًا.

صورتِي وأنا حرّ بها

لا أَمِيلُ لالتقاط الصّور مع أصدقائي الشعراء،

غداً حين يموت أحدنا سيقول الآخر في رثائه:

كان صديقي....

أفضّل أن ألتقط ما يسمّيه عالم الروبوت "سيلفي" لكي لا يرثي لغيابي، بعد موتي،

أحد

عالجْتُ الأمر، صورتِي وأنا حرّ وصورتِي وأنا مكبّل،

بتوسّل مهذب من سائح مثلي طلبْتُ أن يُلتقط لي وظلّي تذكّاراً مع تمثال ضجر

أو حقل لا يكثرث بي

Wissam Hashim is an Iraqi poet and journalist from Baghdad. His poems were known during the 1980s for their modernist forms including the prose poem. He worked and published his poetic pieces at several Iraqi, Arab, and International journals. His poems were translated into French, Spanish, English, and Dutch. He served as the head of the General Union for Writers in Iraq during the early 1990s, before finding refuge in Denmark against Saddam Hussein's rule. He published a number of poetic collections which

appeared in Baghdad, Amman, Beirut, Cairo, Germany, Bulgaria and Denmark, starting with *Fields in a Cage (Suhul fi Qafas)* (Baghdad 2010) and ending with *Texts of Life/The Iraqi's Mistake (Nusus al-Hayat/Ghaltat al-Iraqi)* (Baghdad 2012), through the General Union for Writers in Iraq. He also published in Danish an autobiographical work together with the Danish writer Analya Landstede, titled, *Chief Editor from Baghdad/An Account of Living in the Copenhagen of Hell* (Copenhagen 2006).



Mona Ezzedine, *Struggle*, Mixed Media, 2025

نصوص شعريّة

دارين حوماني

الكتابة من خلف العالم

1

كثيرة هي الأيام التي أفقدها

طفولتنا أنا وإخوتي

حين كانت الحرب الأهلية تُفرغ حماقاتها قرب رؤوسنا الصّغيرة

ونحن نكمل اللعب على الشّرفة

وحين كانت إسرائيل تقصفنا ونحن نضحك في ملجأ تحت الأرض نلعب الورق..

كثيرة هي الذكريات التي أفقدها

أمّي أمام الموقد بيديها الساحرتين

تلوي العجين ليصير خبزاً

أبي يرفعنا على قدميه إلى الأعلى بفرح لن يُستعاد

أشياء قد تحدث لمرة واحدة في الحياة

كأن نلتقي بمن نحب

ونقف سوياً عند نافذة خلفها الضباب

نستمع إلى الموسيقى كغريبين عن العالم..

كنت آمل فقط أن يضع أحدهم يده على رأسي

فأثبتتها على شعري كي أشعر بوجود أبي دائماً
 لكن ذلك لم يحدث أبداً
 هدف الوجود يضيق أحياناً كثيرة
 ثم يتسع فقط
 عند كتابة الشعر..

حسبتُ الحياة مجرد عبور
 لم أحلم بالمال
 فضّلت الركون إلى نفسي
 والكتابة من خلف العالم
 حتى فشلت في كل شيء
 المكان الوحيد الذي أرغب برؤيته الآن هو الحياة..
 إذ لا حُبّ حيث أنا
 ومن هنا يبدأ انفصالي عنها، تلك التي يسمونها "حياة"..

ثمّة صوت يقف فوق رأسي
 يطلب منّي أن أعزف لأخرج من مكاني
 حزنٌ إيقاعي
 وأنا أحمل في يدي قلماً وأشطب به الوجود
 ثم أخطّ غيره..

وحينها يعتريني شكّ
أنّه العالم الذي خُطّط له أن يكون..

على امتداد الشاطئ
غيوم داكنة جلبتها الطبيعة لي من زمن ميثولوجي عميق
أستحضر سيزان وغويا وفان غوخ
وأحلم بأن أرسم الزّمن وقد خصّصته كلّهُ للفنّ والشّعْر والموسيقى
للحبّ فقط
قبل أن نغيب جميعاً
في الصّمت المائي العميق..

أريد أن أجتاز الطّريق التي وضعها القدر لي
خطوطاً موصولة بالغرق.. غرق بعده غرق..
وقبل أن أتمكّن من إضافة يوم آخر حقيقيّ وأبديّ
سيقف الإله أعلى السّلم
ليسحبني إليه..

وحيدون
يبدأ الصّوت من تحت الظلّ

كي لا يدركه الآخرون
 يبحث عن كلمات يختبئ في داخلها
 كلمات قد ترتجف فجأة
 قد تبكي أيضًا
 قد تلاحظ من بعيد شبهًا لها...
 ثمّة ألمٌ نسببه لأنفسنا
 كلما أحببنا الحياة من بعيد...

خطوة خطوة
 نتفرّج على ظلالنا
 وهي تغادر الأرض...
 ثمّة قتلة يتكاثرون قرب حنجرتي
 وقتلى أيضًا
 أعود أمامهم طفلة
 مصابة بمتلازمة الصّمت...

ذات يوم
 قد تحمل الأرض أشجارها
 وترحل بعيدًا،
 تنفصل عن قتلاها
 تقول: نفذ صبري...
 لا بدّ من حافّة ليسقط الزمن

ولكن،

ماذا لو لم يكن هناك حافة أخيرة للزمن...
وللعادلة...

كلّ شي هباء
الحياة التي حلمنا بها
الطريق التي بنيناها
الدّموع التي ذرفناها
القصائد التي كتبناها
كما لو أنّ يدًا سحبت مدينة بكاملها
خارج الحقيقة
وحوّلتنا فوقها إلى حطام...
وكما لا يمكن اختراع مدينة
فوق جثث غير مكتملة
لا يمكن اختراع قصيدة
تدّعي البهجة
وهي تخفي الموت...

النسيان

خيّط يسيل بغزارة في قصيدة
يسحب معه الكثير من الكلمات...
أما الذكريات

فمستقرّة في القاع...
 احقنوا جسدي بترياق الفرح
 فأنا نسيت كيف يحدث ذلك
 أهدهد ما تبقى من ابتساماتي
 كي لا تهجرني
 كلّ شيء يستقرّ الحزن في الجسد
 فهو يسيل أيضًا
 يريد أن يتمسك بما تبقى منه...

الحياة نفسها
 تعترض على كثرة الموت
 فيما الآخرون صامتون
 هل يدركون
 حجم الوحدة؟
 وشعور التهيؤ للموت؟!
 الموت الذي لا يكفي
 وحيدون
 وليسقط الآخرون...

يد مقطوعة في يدي
 طفلة في يدي

طفلة بلا أطراف
 طفلة بلا رأس
 طفلة مقتولة في مرآتي
 طفلة مقتولة على دفتري
 طفلة مقتولة على سريرتي
 طفلة مقتولة على طاولة طعامي
 طفلة مقتولة عند باب غرفتي
 طفلة مقتولة على زجاج نافذتي
 طفلة مقتولة تسيل من صنوبر المياه
 طفلة مقتولة في سيارتي
 طفلة مقتولة عند إشارة المرور
 في ستاربكس، كلّ كوب طفلة مقتولة
 في رفح الأطفال يحترقون
 في غزّة ثمة حديث مع الموت فقط
 ثمة من يرقص ابتهاجاً في تلّ الربيع
 آخرون عربٌ يبتهجون
 في الضّفة يطلقون الرّصاص في كلّ اتجاه
 كلّ رصاصة تخترق جسدي أنا
 "نهدم بيتاً حين نشعر بالضّجر"
 "نقتل طفلاً لقتل الملل"،
 هذا ما قاله جنديّ إسرائيليّ
 كمن يحكي عن رغبته اليوميّة
 في شرب فنجان قهوة

لا أسباب مفهومة لهذه الرغبات
 من أمدهم بكلّ هذا التوحّش
 أميركا المنفتحة على القتل!
 أم بريطانيا العظمى!
 بدأ اللعب.. تقول الامبراطوريات..
 فمتى ينتهي؟ يسأل الناس،
 اللعب بأعمار الأطفال، بالآلام،
 امبراطوريات خالدة ملطّخة وجوهها بالدماء
 تلهو بالكرة الأرضية
 أطفال قُتلوا نيامًا
 احترقوا نيامًا
 بُترت أطرافهم نيامًا
 صلابة القتل
 صلابة الحرق
 صلابة البتر
 تجريب قدرة الصواريخ على فتك الأجساد
 ماذا أفعل هنا الآن؟ لا شيء
 لا سبب قابل للتصديق لوجود هكذا حياة..
 لا سبب قابل للتصديق لوجود هكذا عالم..
 سنبحث عن حياة أخرى
 عن عالم آخر.. بلا وحي..
 وحي وحي وحي
 كلّ دين يوحى بالقتل

بظلام يُسقط العالم في فجوة لا لون لها
 ثمّة يد مقطوعة في يدي
 بلا جسد
 هل تلتقطون تلك الفكرة مني
 طفلة مقتولة في رأسي
 وفي الفجر يخيل إليّ أنني أحلم
 وأنّ هذا العالم لا يمكن أن يكون قطّ
 العالم
 الذي أراده الله..

A Chopped Hand in Mine

Darine Houmani

Translated by Yasmine Haj

A girl is in my hand.
 A limbless girl,
 headless.
 A murdered girl is in my mirror.
 A murdered girl is on my notebook.
 A murdered girl is on my bed.
 A murdered girl is on my dining table.
 She's by my bedroom door.
 She's by my window.
 A murdered girl is dripping from a water hose.
 A murdered girl is in my car.
 A murdered girl is in the traffic lights.

At Starbucks, every cup is a murdered girl.
In Rafah, children go up in flames.
In Gaza, only death is available for a call.
In Tel Aviv, some dance in delight.
Others, Arabs, are overjoyed.
In the West Bank, they fire bullets in every direction.
Every bullet of those penetrates my body.
They demolish homes whenever they're bored;
they kill children to do away with boredom,
as one Israeli soldier said.
As simply as any human goes for their daily cup of coffee.
Nothing can explain such cravings.
Who supplied them with such monstrosity?
America, so open to murder!
As did Great Britain, a little while back.
Let the games begin, empires say.
But when do games end?
Toying with children's bodies, agony, blood;
immortal empires with bloodstains on their faces.
They toy with the globe.
Children murdered asleep,
burnt asleep,
amputated asleep.
What sturdy killings,
sturdy burnings,
amputations,
trying out rockets and their ability to annihilate bodies...
What am I doing here, now? Nothing.
There is no plausible reason for such a life to exist;
no plausible reason for such a world to exist.
We will look for another life,

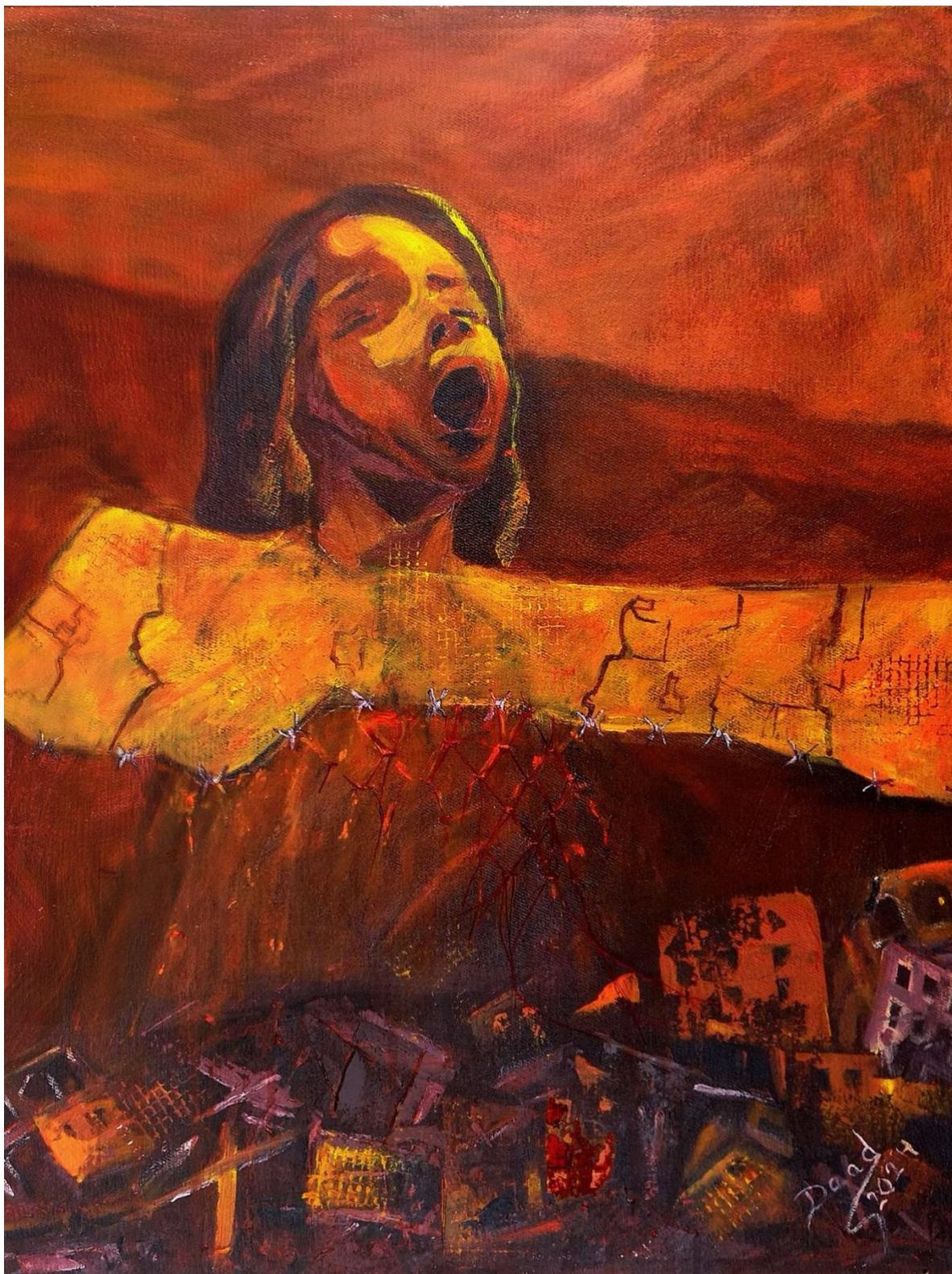
another world, oracle-free.
 Oracles, oracles everywhere,
 religions enthusing murder,
 with darkness plunging the world into a colourless abyss.
 There is a chopped hand in mine,
 bodiless.
 Capture that thought with me?
 A murdered child is in my head.
 At dawn, it feels like I'm dreaming
 and that this world can in no way be
 the world
 that God had willed.

Darine Houmani is a Lebanese poet living in Montreal. She published several poems in various Arab journals and newspapers and authored seven poetry collections in Arabic. These collections are: *Bigger than the Train's Window* (*Akbar min nafidhat al-qitar*) (2008); *The Sad Yathir* (*al-Yatir al-hazin*) (2011); *Thin Sheets in One Room* (*Mala'at raqqa fi ghurfa wahida*) (2014); *Stations of Sadness* (*Maqamat al-khayba*) (2016); *Passage with No*

Light (al-`Ubur bi-la daw') (2017); *Unsafe Trees* (Ashjar ghayr amina) (2021); *Dear Beirut, Here's Montreal* (`Azizati Beirut, Huna Montreal) (2023). Selections of her poetry were translated into French, German, and English and published in anthologies and literary magazines. She is an editor and writer in the *New Arab* newspaper, where she writes in its Culture section. She is completing her doctoral studies in Mass Communication and has earned an MA in Journalism and an MA in Marketing.

Yasmine Haj is a poet, writer, editor, and translator. She completed her MA in Comparative Literature at the University of Toronto with a focus on modern Arabic literature and French New Wave Cinema. She is a co-editor of [Mitra](#) Magazine and has translated several film scripts and films as well as academic and literary and poetic texts. Her translations appeared in *The Babel Review* in 2018 and 2022 and they include: Majd Kayyal's "A Game"; Mahmoud Omar's "A Letter from Gaza - 2054"; Mahmoud Jawda's "Fragments from Gaza"; Najlaa Eltom's "The Struggle is Patriarchal"; Nathalie Handal's "Four Poems"; Odai Alzoubi's "The Butterfly's Shadow". Haj also translated into Arabic, Ama Ata Aidoo's "Bi-al-Hadith `an al-A`aasiir"; Taban Lo Liyong's "Hal al-wahda al-Ifriqiyya al-sathiyya jayyida bi-ma fihi al-kifaya?"; Catherine Lacey's "Afras". In her chapter "Rast", which appeared in *River in an Ocean: Essays on Translation*, edited by Nuzhat Abbas (Toronto: Trace Press, 2023), Haj presents us with poetic prose pieces that illustrate her philosophy of translation. She also published two poems in *Mitra* Vol.2 (2018), titled, "Because This Is Not My Town" and "At the rabbit's tunnel (`Inda nafaq al-arnab)"

She is a co-founder of [Dalaala](#), a translation collective of literature, films, arts, and critical texts. Yasmine also wrote essays for *Assafir* Newspaper, and her translations appeared in *Qadita*, *Asymptote Magazine*, *Best American Experimental WRiting (BAX)*, *Romman Magazine*, and *Specimen*, and *Turning Point Books*. She lives in Nazareth.



Daad Abi Saab, *Is There Anyone Listing,*
Acrylic on Canvas, 2024

Creators and their Mediums

Rula Jurdi

A Conversation with Nada Saab

Rula Jurdi is a Lebanese poet and novelist, born in Venezuela. Her poems, written in both Arabic and English, appeared in several Canadian, Arab, and international magazines. Her poem, "translated", was longlisted for the Magpie Poetry Award - PULP Literature in 2025 and her poem, "Oral", was shortlisted for the same Award in 2018. Her poem, "Gaze", was on the shortlist for the Montreal International Poetry Prize in 2022. Her novel *Camera Obscura* received the Khayrallah Prize in 2021. <https://rulajurdi.com/about/>



She has three poetry collections in Arabic, namely, *The Heart's Peel* (*Ghilaf al-qalb*), 2015; *Like Leila and the Five Cities* (*Ka-Layla aw ka'l-mudun al-khams*), 2017; *Beyond the Rose* (*Ma ba'da al-warda*), 2022, and a forthcoming collection titled, *Those Faint Things* (*Tilka al-ashya' al-khafita*). She has three novels, namely, *Thick Air: a Lebanese War Story* (*al-Kathafa: qissat harb lubnaniyya*), 2007; *Camera Obscura* (*Fi 'ulbat al-daw'*), 2017; *One Hundred Flutters* (*Mi'at ra'sha*), 2021, and a forthcoming one titled, *Bolshevik Fish* (*Samak al-Bolshevik*).

Nada: If we go to the beginnings, when did you start writing poetry? when did you start writing fiction and in what context? What thoughts and feelings marked that stage?

Rula: I started writing poetry very early. I was probably 9 or 10 years old and felt the urge to write. I wrote a lot, it was like oxygen, and I did not understand why it was my intimate medium of expression. For a long time, I thought that it is a form of deconstructing and overcoming painful and oppressive conditions. But of course, over time, I realized that this is not true and that poetic being and the attraction of poetic form is inherent not acquired and not a product of any particular condition. My poetry engaged questions of being, liminality, and investigated the feminizing, gender, and the Arabic poetic tradition.

With fiction, it was very different. I started writing when I was seventeen. It was gradual, if not episodic. I was writing short pieces about subjects that moved me, some sad and some comical. But my first novel, *al-Kathafa* (*Thick Air*), was driven by patriarchal repression, loss of faith, and the trauma of the civil war in Lebanon. It tells the story of a relationship between a young woman who fell in love with a man from the enemy group, only to face family threats and violence. Her lover is a liminal personality, withdrawn from society, and thus incapable of committing himself to any relationship.

I felt that the philosophical ideas in *al-Kathafa* were not effectively articulated, and so, I did not think that it succeeded as a novel. In terms of form, technique, and narrative, it was still in an immature stage, and the poetic form, which dominated its spaces, did not work with the plot. I have even contemplated going back to *al-Kathafa* and rewriting it. Has anyone re-written her/his novel before? I do not know. I have the urge to do it. I consider *Fi 'ulbat al-daw'* (*Camera Obscura*) my first real novel. It has been

translated into English by maia tabet and will be published by Syracuse University Press.

Nada: How did *Fi 'ulbat al-daw'* emerge? What is the creative labor that went into it?

Rula: The civil war, the crisis of sectarian violence and the polarization between secular and pious social spaces, brought back glimpses of the rich and open social-spiritual worlds I experienced as a teenager and young adult during the late 1960s. This kindled my memories of a famous woman mystic from my mother's family (Sitt Sara in the novel) who was part of a local mystical-gnostic tradition that emphasized universal values and pushed against Muslim-Christian discord and violence. I wove threads of her biography into fiction, and explored her view of herself and the world.

The novel came to me as scenes, like cinematic scenes with short conversations and movements, even certain rhythms. Cinema shaped my writing and it is reflected in my newer postmodern poetic collection, *Ma ba'da al-Warda (After the Rose)*. But I resisted writing a novel. I would say to myself, "No, I should take these scenes out of my head. I am not going to write a novel. I am not", because I was not happy with my first novel. But this novel made its way against my will almost. It was the strangest feeling, and so in a few weeks I created ten sections and could see the first scene of each section and its main ideas. I wove the rest as I went along. The *camera obscura*, "the dark room", would become a core symbol and also a tool for navigating the esoteric mystical tradition of Sitt Sara and the experiences of the civil war, and Nour's life in New York.

Nada: What are the particular experiences, as well as the artistic spaces, which shaped and enriched your works?

Rula: I would say that my lived experiences as an Arab woman coming from a small Lebanese community, marked by patriarchal restraint and deep anxiety about women's creative output, be it poetry or fiction or art, shaped my writing. I was sharply aware of the fact that male writers are more readily nurtured by their families and celebrated, and also supported economically. The experiences of such writers are strange to me. Other experiences tied with my early awareness (within my family) of the plight of the Palestinians under Zionist occupation and the need to be active. The death and devastation caused by the Lebanese Civil War naturally left an indelible mark on my life. So, these experiences appeared as questions to be interrogated in my novels and poetry.

As I embark on a new poetry collection or novel, I draw inspiration, in terms of form, style, and presentation, from artistic spaces like film, painting, music, and theatre. I love to study certain paintings and look closely at the paint itself, the strokes, and not only at the ideas behind the art. Visual and vocal signals, evoke moods and feelings that help me get inside certain scenes or narratives or poetic projects. As I started making my clothes tactile signals also became very important; it evoked a new lexicon and other dimensions of sensuality.

For the first time last year, I published my poem with an abstract painting, which I made during the genocide in Gaza. I was unable to write for months. It was not a time to write but to navigate the pain and absurdity, so I painted. I found it easier and sufficient.

Nada: What Arab and international literary works shaped your leanings and the forms, techniques, and aesthetic features of your novel writing?

Rula: There is a whole list of works that shaped me early on, those authored by Emily Bronte, Fyodor Dostoyevsky, George Bernard

Shaw, Emile Zola, Naguib Mahfouz, William Faulkner, Yasunari Kawabata, Kazuo Ishiguro, and many others.

I was mesmerized by Garcia Marquez's *One Hundred Years of Solitude*, especially, the mix of magic and realism. I found 'Abd al-Rahman Munif's *Mudun al-Milh* brilliant; Hanan al-Shaykh, *The Story of Zahra* critical; and Emile Habiby's *The Pessoptimist*, magnificent, especially, the layers of esotericism and political realism. Olga Tokarczuk's *Flights*, a unique postmodern work.

Yet, no one can tell what exactly one absorbs or adapts from these readings one so admires. Which elements, threads or forms become important? How is one's literary labor shaped by these readings and how is it shaped by time and place, what is going around us and within us? It seems that one becomes 'inspired' or adapts what one recognizes as meaningful for an already existing project. It would be a mistake to think that our ideas and styles are the product of what we fancy or like. The material and social forces are constantly at play when we put a novel in a certain way and build its threads and forms. While it is true that literary criticism makes you aware of various features of novel writing (and I wrote several literary critiques of Arabic fiction) it does not make you a novelist.

Nada: What types of struggles or impediments did you face when writing your novels?

Rula: My struggles were deeply gendered; they were both external and internal, with myself. I wanted to liberate myself from the watching eye, the eye of the self which has been living a protected life surrounded with male-dominant expectations. I could not allow this social collective to censor me, to enter my sanctuary. So, the act of writing a novel, in and of itself, for a woman like me, living in a community that favored discretion over

divulging; and was probably embarrassed by the act of getting denuded on the pages, is an ongoing struggle.



It is rewarding and curious to see how one's work touches different audiences and persons and why. After receiving the Khayrallah Prize for *Camera Obscura* (*Fi 'ulbat al-daw'*), which emphasizes creativity and artistic expression, I had wonderful conversations with people from different walks of life, including literary critics and journalists who gave me the first true sense of how the novel was understood and received.

Nada: How about your poetry?

Rula: With poetry, the struggles are of a more literary and artistic nature, not social. Those who want the poetry, who want to talk about it and understand it, are fewer and quite different from those who engage the fiction. Poetry is a practice in loneliness, a

communicative and social loneliness. Yet, it is an enjoyable loneliness. I feel a sense of agitation then relief, even joy, when the words, in their poetic forms, are released.

Nada Saab is Associate Professor of Arabic Studies at the Lebanese American University (LAU), whose insights into modern and medieval Arabic literature and Sufi theory are brought to bear on her understanding of modern Arabic plays. Her unique expertise in Arabic and the Sufi tradition is reflected in her work on Abu Sa'id al-Kharraz (d. 899), and through several articles and book chapters, such as, "The Many Faces of Religion in Sa'dallah Wannous's, *Tuqus al-Isharat wa-l-Tahawwulat*" in *Four Plays from Syria*, eds. M. Carlson & S. Mahfouz (2015), and *Sufism, Black and White* by Abu al-Hasan al-Sirjani (d. ca. 470/1077), co-edited with Professor Bilal Orfali. Together with Robert Myers, Saab authored *Modern and Contemporary Political Theater from the Levant* (2019) and *Sentence to Hope: A Sa'dallah Wannous Reader* (2019). In 2020, Saab and Myers were awarded the First Prize - Sheikh Hamad Award for their translation of *Sentence to Hope*. They have risen to prominence in the last decade through their co-translation of over 10 Arabic plays into English, and the

production and staged readings of some of them in collaboration with Iraq's prominent director Jawad al-Asadi, and Lebanese director Sahar Assaf. Saab's and Myers' translation of Sa'dallah Wannous's *Tuqus (Rituals of Signs and Transformations)* into English was a ground-breaking achievement. Translating, producing, directing and organizing staged readings of first, *Tuqus* at the AUB, Babel Theatre in Beirut (2013), and at Martin Segal Theater Center NY (2014), and second, *Hammam Baghdadi (Baghdadi Bath)* by Jawad al-Asadi at LAMAMA and Dartmouth with New York Theatre Workshop, were all astounding successes. They have also translated *al-Diktatur (The Dictator)* by Lebanese Playwright, 'Isam Mahfouz.

ناتسُومِه سوسِكي في رواية كوكورو (اللُّباب)، وأهمية التطوُّر بين جيلين د. علي كنعان

المقدِّمة

تشكِّل (كوكورو/كُكُرو) Kokoro للكاتب الياباني الرائد ناتسُومِه (سوسِكي) رواية بسيطة وممتعة في نسيجها الأدبي بقدر ما هي عميقة الدلالة، موعلة في سراديب النفس، مفعمة بهواجس التطوُّر عبر الأجيال، حافلة بالرؤى والهموم والتطلعات، واقعية ومشحونة بأبعاد اجتماعية وتاريخية ونفسية متعددة. والمدَّهش أنَّ بنيتهما قائمة على شخصيتين لا نعرف اسميهما: طالب جامعي في سنته الأخيرة، وأستاذ انطوائي متشائم لا يعمل، إنَّما يعيش مع زوجة يحبُّها في عزلة صارمة عن العالم، وهو لا يغادر البيت إلَّا نادرًا. لكنَّه في يوم محدّد من كلّ شهر يزور مثنوى رفيق له انتحر أيام دراسته الجامعيَّة، ويشير الكاتب إليه بحرف (ك). ولا يعرف سرَّ هذه الزيارة التكريّية إلَّا الأستاذ ذاته، حين يفصح عنه في رسالة وداع ومكاشفة تأخذ الفصل الأخير من الكتاب، وهي موسومة بـ"الأستاذ ووصيَّته"، فيرسلها إلى الطالب، آملاً أن يستفيد من تجربته. والغريب أنَّ الكاتب يكرّر رمز (ك) كثيرًا، كما يكرّر اسم (الأستاذ) ونادرًا ما يستعمل ضمير الغائب، وقد اضطررت لوضع الضمير بدلًا من هذا الرّمز في بعض الجمل، إثارةً للسلاسة ودفعًا للمل. ومع ذلك، لم أنجح تمامًا بهذا الأمر.

والرّواية، بفصولها الثلاثة، تُروى بلسان المتكلّم: فسلان بلسان الطالب، يشكّان ما يقارب نصف الرّواية، والفصل الأخير بلسان الأستاذ، يكشف فيه للطالب عن

كثير من الجوانب الغامضة التي لم يستطع أن يبوح بها من قبل. وبيّن له عزمه على الانتحار في رسالة مطوّلة يلقي فيها الضوء على حياته الشخصية والعائليّة والجامعيّة وعلاقته بصديقه (ك)، كما يتحدث عن غضب عمّه من جرّاء رفضه الزواج بابنته، وكيف غدره واستأثر بالنصيب الأكبر من تركة العائلة. وتشكّل حياة الأستاذ تجربة جيل عاش مرحلة تاريخيّة خاصّة، تحمل الكثير من الدّروس، ومنها سطوة التقاليد وأمل التّخلي عنها، لأنّ الحياة في تطور دائم. ويمكن للانتحار أن يشكّل خلاصاً فرديّاً دافعه خيانة الأهل وطمعهم بالأرض والمال، أو خيبة الحبّ ملفوفة بتراث بوذيّ عريق، وقد يكون استرداداً لشرف عسكريّ مكّوم، أو استجابةً لندم عميق وتكفيراً عن ذنب ناجم عن خداع الصّديق وخيانتة في التّنافس الخفيّ لنيل الحبيبة. وقد يكون نتيجةً طبيعيّةً لحياة العزلة وكراهية البشر، أو لعمق المعتقدات البوذيّة والتمسّك بالقيم الروحية. ونلاحظ أيضًا أنّ المرأة اليابانية لم تمتلك حريتها في ذلك العهد، بل كانت تحتلّ درجة أدنى من الرّجل، محكومة بالتبعيّة والظلال.

والمصادفة هي التي تجمع بين الطالب والأستاذ خلال عطلة صيفيّة على شاطئ كاماكورا، البلدة التي تحتضن أكبر تمثال لبوذا، وهي تبعد عن العاصمة، طوكيو، نحو 50 كيلومترا. في ذلك المنتجع السّاحليّ الجميل كان الأستاذ بصحبة رجلّ غربيّ لفت نظر الطّالب بلون بشرته البيضاء. كان الطالب يقضي إجازته مع صديقه، قبل أن يستلم هذا الأخير برقيةً تنبئ بمرض أمّه وتجبره على العودة من حيث أتى. وقبل الدّخول في فضاء البحث، أودّ أن أضيء على بعض جوانب هذا العمل الروائيّ الجميل الذي يثير أسئلة عديدة قد لا نجد لها إجابات.

لقد انبثقت اليابان كأمة حديثة في عهد الإمبراطور المستنير ميجي⁽²⁾، بعد مخاض طويل اتسم بالعزلة عن العالم وسيطرة الإقطاع وقوته الضاربة ممثلةً بالساموراي. وقد استمر عهد التنوير هذا من عام 1868 إلى عام 1912. وخلال الشطر الأخير من تلك الفترة، كانت الرواية اليابانية الحديثة قد أكّدت حضورها وقاربت نضجها الفني الجميل. وقد أكّدت كوكبة من المبدعين لتيّار روائي، متأثر بالسرد الغربي في أساسه، على حضورها المتميّز. ولعل ناتسوميه (سوسكي) من أوائل هؤلاء الروائيين، وكان الأعمق والأكثر تنوعاً وتأثيراً، وهو يمتاز بأسلوب جذاب ولغة سلسلة بسيطة وحميمة.

ولد ناتسوميه (سوسكي) 夏目 漱石 في طوكيو عام 1867، وكانت المدينة يومئذ ما تزال معروفة باسمها القديم إيدو Edo أو ييدو Yedo. تلقى تعليمه في الجامعة الإمبراطورية، حيث درس الأدب الإنجليزي. وفي عام 1896، انضم إلى هيئة التدريس في الكلية الوطنية الخامسة في كوماموتو Kumamoto. وفي نهاية القرن، أرسل في بعثة حكومية إلى إنجلترا، ولم تكن السنوات الأربع التي أمضاها في تلك البلاد مريحة أو ممتعة. ولم ينسجم مع مجالس الشاي، كما لم ينسجم مع مناهج التدريس، فكانت القراءة الحرّة وسعة الإطلاع ملاذه المريح ومتعته المفيدة. ثم عاد إلى اليابان في عام 1903. وفي نيسان/ أبريل من تلك السنة، جرى تعيينه خلفاً للأستاذ لافكاديو هيرن، ليعمل محاضراً في الأدب الإنجليزي في الجامعة الإمبراطورية. لكنّه لم يكن منسجماً مع الحياة الأكاديمية، وفي عام 1907 تخلى عن عمله الأكاديمي، عازماً على أن يكرّس وقته كلّهُ لكتابة الروايات والمقالات.

تعني (التنوير)، ومن تقاليد اليابان أن يأخذ كل عهد إمبراطوري لقباً، وهم يقيسون التاريخ 明治 Meiji (2) ميجي بسنوات كل عهد إمبراطوري.

كتب ناتسومه⁽³⁾ "كوكورو/ كُكُرو" عام 1914، قبل سنتين من وفاته، وبعد سنتين من وفاة الإمبراطور ميحي. لقد كتبها في أوج حياته العملية، وكانت شهرته في إبداع الرواية قد توطّدت قبل ذلك الحين. وفي هذه الرواية، كما في جميع أعماله المهمة، كان ناتسومه مأخوذاً بوحدة الإنسان الموحشة في العالم الحديث؛ وقد عانى تلك العزلة بمرارة في إنكلترا خلال بعثته الدراسية، وكانت قراءاته الأدبية عزاءه الوحيد، حتّى وفاته الغامضة حيث وجدوه في سريره وقد فارق الحياة بسبب تسرّب الغاز، سواء كان ذلك بيده أو بقدره. وهو يؤكّد قسوة العزلة في إحدى رواياته الأخرى، حيث نرى الشخصية المحوريّة تصرخ: "كيف يمكنني أن أهرب إلا من خلال الإيمان، أو الجنون، أو الموت؟" أما (الأستاذ)، بطل هذه الرواية، فقد اختار الموت انتحاراً وكان وسيلته الوحيدة للخلاص.

يشير الكاتب على لسان الأستاذ إلى أنه رأى في موت الإمبراطور ميحي نهاية عهد تاريخيّ يودّعه بأسى وحسرة، وهو بداية عصر جديد يمثّله الطالب وجيله الطموح المبشّر بالخروج من عصر العزلة وبناء اليابان الجديدة في انفتاحها الحضاريّ على العالم. وفي هذا السياق، يُعتبر عهد ميحي الانطلاقة الكبيرة الأولى بعد خروج اليابان من العهد الإقطاعي وقوّته التقليديّة الضاربة، المعروفة بالساموراي، وإن جاء هذا الخروج بضغط أميركيّ فرضه أمير البحر، ماثيو بيرى، خلال زيارته لليابان في عام 1852 و عام 1855، وخاصّة أنّ تلك النقلة الحضاريّة لم تُتجزّ دون صراع. ويظهر الجنرال نوجي (Maresuke) 乃木 希典 Nogi في القسمين الثاني والثالث من هذه الرواية. ويشكّل انتحاره أهمية بالغة في فهم الرواية وكتبتها معاً. لقد كان انتحاره حدثاً وطنياً وتاريخياً مثيراً في

(3) ناتسومه: هو اسم العائلة، وهو الاسم الأول والمفضل في التقاليد اليابانية. والاسم الشخصي (سوسيكي) لا يلفظ إلا بين الأصدقاء والعشاق.

حينه، وخاصة أن زوجته رحلت منتحرة معه، أو أنه هو الذي طلب إليها ذلك. والجنرال نوغي كان، هو والأدميرال توغو Togo، من أشهر الأبطال المعروفين في الحرب اليابانية - الروسية. لكنه، يوم كان ضابطاً مستجداً في شبابه، استسلم لانتفاضة الساموراي في عصيان ساتسوما Satsuma، ومنعه الإمبراطور من الانتحار في ذلك الحين. وبعد خمس وثلاثين سنة أمضاها في خدمة الإمبراطور ميجي مباشرة، أثر الانتحار واللاحق به بعد موت سيده. لقد انتظر حتى ألقى نفسه وحيداً وعاجزاً عن خدمة الإمبراطور الجديد، كعجزه عن استرداد شرفه في شبابه. ويمكن أن نلاحظ أن ناتسومه كان ذا نظرة وطنية وإنسانية ودرامية عميقة في تعاطفه كلياً مع الجنرال؛ وهكذا كان الأستاذ، بطل الرواية.

ويروي التاريخ الأدبي أن سوسكي في حياته لم يكن منسجماً مع فكرة الشرف التقليدية القديمة، لكنه كان صادق المشاعر، ولم يستطع إلا أن يكون جزءاً من العالم الذي أنتجه، وأثر أن يظل متعاطفاً مع الجنرال نوغي. ولا شك أن الكاتب جزء من ذلك العالم الراحل، وخاصة أنه مات ميتة غامضة بعد سنتين من رحيل الإمبراطور. ولعل هذا هو السبب الذي دفعه أن يضع على لسان (الأستاذ) قبل انتحاره تلك العبارة الشجية المؤثرة في نص الرواية، وهو يشير بأسى وحسرة إلى رحيل الإمبراطور ميجي قائلاً: "عشية جنازة الإمبراطور، جلست في مكتبي ورحت أصغي لدوي المدافع. وكنت أشعر وكأنه لحن الحداد الأخير على عصر زائل". في اليابانية كلمتان مختلفتان بمعنى القلب: شينزو Shinzoo (عضلة القلب)؛ أما كُكُرو Kokoro (فالكلمة تعني: القلب/العقل، اللب/اللُبَاب، صميم الأشياء). يروي الأحداث الطالب والأستاذ بلسان المتكلم، كل في فصله الخاص. ونرى الطالب الجامعي القادم من منطقة ريفية إلى العاصمة، وهو مأزوم حائر بين البحث عن عمل بعد تخرجه من الجامعة، أو البقاء في البيت ليشترك في خدمة

والده المشرف على الموت والسكر بجوار سريريه، وليرعى أمه في المستقبل. ويبدو أن تعرّفه إلى الأستاذ وتعلقه به يكشف جانبًا من عزلة هذا الأستاذ، وإن لم يعرف أخطر ما في ماضيه من أحداث، ومنها: غدر عمّه وسبب انتحار صديقه. وهذا الانتحار يشعره بالذنب حتى إنه يتّهم نفسه بقتله غيرّة وخداعًا. وفي الرواية كثير من أسماء الأمكنة التي قد تزعج القارئ لأنّه لا يعرفها. لكننا نرى أن الأسلوب بسيط ومريح ويعبر بصدق وسلاسة عن هموم وتطلعات الجيلين كليهما، وإن كان في حياة الأستاذ وعزلته وعلاقته بصديقه الفتى كثير من المواقف المحفوفة بمسحة من الرّيبة والغموض. لكننا نلمس، في هذا النهج الإبداعيّ الرائع، بلاغة البساطة وجمالها في صياغة الفكرة وعمق دلالتها. وفي رسالة الأستاذ الوداعيّة، الموسومة بـ"الوصيّة"، والتي تشغل الجزء الأخير وتشكّل ما يقارب نصف صفحات الرواية، يكشف الأستاذ للطالب كثيرًا من أسرار حياته الماضية، كما يكشف لنا كثيرًا من خفايا حالته النفسية الغائمة.

لا أريد أن أتحدث عن الدروس المؤثرة التي غرسها الأستاذ في نفس الطالب، لأن جمال الرواية اليابانية أن الكاتب لا يميل، غالبًا، إلى الدّراما القاسية، بل يترك عمله مفتوحًا دون نهاية تراجيديّة جارحة حتى يتخيل القارئ النهاية التي يتصورها بارتياح، ويشارك المبدع في تجربته واستكمال العمل، كلّ حسب نشأته وثقافته وهواه. وهذه الرواية تثير لدى قراءتها شبكة واسعة من الأسئلة: قانون التطور واختلاف النظر بين الأجيال، بدءًا من البيت والحرمان من الأطفال، أحوال الحياة بين الريف والمدينة، الصّحة والمرض، الموت والحياة، الغنى والحاجة، الصداقة والحب، الكآبة والهروب إلى الشراب والقراءة، الطمع والثروة والتركة وما تثيره من صراعات، التمسك بالعقيدة الدينية والموقف العلمانيّ، إضافة إلى العديد من السمات الشخصية والاجتماعية الأخرى كالتبني في حالتيّ النجاح والفشل، والتردد

والغموض والصراحة والارتياب، وموقع المرأة من المجتمع، وأهميّة العلم والعمل والتفاعل مع المجتمع.. والكثير من الأمور الأساسية والثانوية.

وعلى سبيل المثال: التغيّر الكبير الذي أحدثته طوكيو في شخصيّة الطالب الريفّي. ومشهد الأستاذ والطالب في المقبرة، حيث كان الطالب ينظر إلى التقاليد في تصميم شواهد القبور بسخرية، فيلومه الأستاذ مستغرباً كيف لا ينظر للموت بجديّة. والأستاذ منعزل غامض وسوداوي، ولا يرى سبباً مقنعاً لرغبة الطالب بزيارته. وهو يؤكّد أنّ العزلة هي الثمن الباهظ الذي يدفعه إنسان العصر الحديث. ويرى أن الحبّ مقدس، لكنّه في الوقت ذاته مقترن بالإثم. وأقصى ما يوحى به بيته أنّه بلا أطفال. ويوم تحدّثوا بشأن الأطفال، رفضت الزوجة فكرة التبنّي. وخلال الحديث، أدرك الطالب أنّ هناك علّة ما - من الأستاذ أو من زوجته - في عدم الإنجاب. وحين سأله عن السبب، أجاب ضاحكاً: "عقاب إلهي"!

ويؤكد الأستاذ أن تطوّر جسد أي إنسان - أو عقله - يعتمد أساساً على الدوافع والمحفزات الخارجية. وإذا لم يكن المرء حذرًا جدًّا، وإذا كان لا يرى أن شدّة المحفزات تتزايد بالتدرّج، فسوف يجد بعد فوات الأوان أن الجسد، أو العقل، في حالة ضمور. وطبقاً لما يقوله الأطباء، ليس هناك ما يتطلب الانتباه الشديد أكثر من معدة الإنسان. لا تعطّ لها أي شيء غير الثريد، وستجد بوضوح بعد حين أنها فقدت القدرة على هضم أي شيء آخر. ولذلك ينصحنا الأطباء أن نُعوّد معدتنا على كلّ أنواع الطعام.

ويوضح الأستاذ أن صديقه كان ابن كاهن، وقد ولد في معبد بوذي، وكان متشرّباً بالعقائد الدينية. ينظر إلى النساء بازدراء، لكنّه وقع في العشق وآثر الانتحار

بصمت. وفي زيارتهما المقبرة معًا، يرى الطالب أنّ قبر (ك) يشكّل أهمية كبيرة عند الأستاذ، لذلك يزوره في يوم محدّد من كلّ شهر، لكنه لم يكشف لأحد السرّ الكامن وراء هذه الزيارة، كما أنّه لم يسمح لزوجته بمرافقته إلّا مرة واحدة. أمّا من الناحية الماديّة، فقد كان الأستاذ يرى أن إغراء المال يحوّل الإنسان المحترم إلى وغد! وهو حريص على كتمان سرّ كآبته وسرّ حياته حتّى عن زوجته، وإن أدّى ذلك إلى تعاستها.

ويعترف الأستاذ في رسالته الوداعية أنه يشعر، إلى حدّ بعيد، بخطيئة الإنسان. وهذا الشعور هو الذي كان يدعوه للذهاب في يوم معيّن من كلّ شهر إلى قبر صديقه الذي انتحر، دون بيان الدافع الحقيقيّ للانتحار، فقد يكون الدافع عقيدته البوذية أو خيانة صديقه له بخطفه لحبيبته. وذلك الشعور بالإثم هو الذي جعله أيضًا يعتني بحماته خلال مرضها، ويعامل زوجته بلطف حميم. وأكثر من ذلك، نرى أن شعور الأستاذ بالخطيئة تفاقم حتى بلغ درجة مرّضيّة، وجعله يشعر أحيانًا أنه يستمتع بصفعات الغرباء. ويتابع قائلاً: "لما أصبحت هذه الرّغبة بالعقاب شديدة بشكل خاص، أخذت أشعر أنّها تأتي من نفسي وليس من الآخرين. وعندئذ أخذت أفكر بالموت. وبدا لي أنّ قتل نفسي هو العقوبة العادلة لذنبي. وأخيرًا، قرّرت أن أعيش وكأنّي ميت".

في البداية، كان الأستاذ ينظر بارتياح إلى تعلق الطالب ب صداقته، ولا يدرك السبب. وكان يعامل الشاب بشيء من الجفاف، ليس بدافع الكراهية، ولكن لأنه كان يزدري نفسه ولا يحتمل أن يقيم أي علاقة ودّية مع الآخرين. والطالب كان يرى أن أحاديثه مع الأستاذ أجدى وأكثر فائدة من محاضرات أساتذته في الجامعة، وهو يفصح لنا أنه فهم جيّدًا سبب تصرفاته الجافة بعد موته. وأودّ أن

أبّين أن كلمة أستاذ أو معلّم (Sensei) تعني الكبير في اليابانية، وهي تقال للأستاذ والطبيب والقاضي والمحامي، وتحمل معنى التقدير والاحترام. والأستاذ ينهي رسالته/ الوصية مؤكّداً أنه يريد أن يطّلع الآخرون (باستثناء زوجته) على الأشياء الجيدة والسيئة في حياته، لعلهم يستفيدون من تلك التجربة، ولا سيما الطالب.

وفي الختام، يطيب لي أن أشير إلى الدلالة الرمزية التي تمثلت في سفر الطالب إلى طوكيو بالقطار، وهو اتجاه مستقبلي بكل تأكيد، وخاصة أنه ترك وراءه كل ما يمكن أن يشغل نفوس الآخرين. ومن هذه الشواغل أعباء الوراثة ومرض الوالد، وتلك البلدة الريفية الصغيرة، وهو لا يطيق تقاليد أهلها. وذلك أن مستقبل هذا الشاب، بعد تخرجه من الجامعة هو العمل، والعمل في طوكيو/ العاصمة التي تطوّرت كثيراً، ولم تعد كما كانت في جيل الأستاذ. إنّ رحلة القطار تلك، والشاب يقرأ رسالة الأستاذ ويطلّع باهتمام وإمعان على ماضيه، تفتح أمامه فضاء المستقبل واسعاً في العاصمة، دون أن يذكر ذلك. وتلك هي الحكمة البليغة التي تتركها الرواية لكل قارئ حتى يشارك الكاتب في استكمال عمله ويستخلص منه ما يراه من دروس وعبر.

Ali Ahmad Kanaan is a Syrian writer, poet, and translator from the province of Homs and lives in Abu Dhabi, the UAE, since 1998. He studied English Language and Literature at the University of Damascus and worked in journalism and radio broadcasting between 1967 and 1992. He also worked in the Cultural Section of

al-Thawra and *Tishrin* newspapers and became a literary editor at the Suwaydi Publishing Press in Abu Dhabi. He moved to Japan after being delegated to teach Arabic at the University of Tokyo and worked there from 1993 until 1996. He has several poetry collections including, *The Path to the Oasis* (*Darb al-Waha*) (1966); *Rivers of Foam* (*Anhar min zabad*) (1970); *Weddings of the Native Indians* (*A'ras al-Hunud al-Humr*) (1979); *A Palm Tree Named Fatima* (*Nakhla Ismuha Fatima*) (2002); *Poppy Clouds* (*Ghuyum al-Khashkhash*) (2016). He also wrote a play titled *The Torrent* (*al-Sayl*) (1974), which was performed at the National Theater in Damascus. He edited a collection of Islamic Arab travel works, including *Stories Extracted from the Travels of Ibn Battuta* (2004), and wrote *Prominent Twentieth-Century Japanese Novelists* (*A'lam al-riwaya al-yabaniyya fi al-qarn al-'ishrin*) (2017); *Bitter Apple and Nectar: Visions and Obsessions on Poetry and Life* (*al-Hanzal wa-al-Rahiq: R'ua wa-hawajis fi al-shi'r wa-al-hayat*) (2019). He translated into Arabic literary and poetic works for several writers such as Julius Hay (*The Horse*); Robert Langbaum (*The Poetry of Experience*); Ovid (*Amores, Ars Amatoria*); Matsuo Bashō (*The Narrow Road to Oku*). He participated in several literary and poetic festivals and conventions and received the Hamid Badrakhan Literary Prize (2010).



Daad Abi Saab, *Screaming City*,
Acrylic on Canvas, 2021

أمجد ناصر شاعر تحت القصف

نبيل مملوك

يتّسم فنّ اليوميات الذي بات مؤخرًا جنسًا كتابيًا جذابًا للمبدعين العرب والغربيين بالمواءمة بين الإسهاب في السرد والتفصيل اللذين تتطلبهما الرواية أحيانًا، وبين التكتيف والانفعال اللذين يتطلبهما الشعر في أغلب الأحيان. ولعلّ اليوميات اتخذت بدايةً طابع الفنّ الرومانسيّ في القصص الغرامية التي تناولتها بكثافة الأعمال السينمائيّة العربيّة بين سبعينيّات وثمانينيّات القرن الماضي.

بعدها نحا العديد من الكتاب العرب إلى كتابة ونشر يومياتهم كما لو أنّها مغامرة حيث يبدو كاتبها شبيهًا بالصحفيّ الذي يغطّي حدثًا ميدانيًا، معرضًا حياته للخطر... وهذا ما فعله أمجد ناصر بشكل لاواعٍ، ربّما، حين كان منخرطًا في الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين. ففي كتابه "بيروت صغيرة بحجم راحة اليد"، الصّادر عام 2013 عن دار الأهلّة، عمل ناصر على تجميع يومياته كلّها خلال الاجتياح الإسرائيليّ لبيروت ثم حصارها عام 1982، بلغة تكاد تخلو من الشعر والعاطفة اللّذين يُعدّان عنصرا أساسيّان من عناصر العمل الأدبيّ، متطرّقًا إلى علاقته بالمدينة وأحيائها وخطوط التماس والاشتباكات فيها مثل راس النبع وطريق الجديدة والكولا وغيرها... إلى جانب ما عاشه وسمعه من زعيم منظمّة التحرير الفلسطينيّة ياسر عرفات من خلال رفقه للشاعر غسان زقطان، والقياديّ نبيل عمرو وغيرهما من الشخصيّات.

اللغة والكتابة بصيغة تصويرية

كما عهده القراء في عالم الشعر كذلك في اليوميات، اعتمد أمجد ناصر على النبذة التصويرية أو التوثيقية التي ترسم المشهد كما هو، دون زخرفة أو عبارات وأنساق مجازية. بدأ في القسم الأول من اليوميات بطابع المفاجأة أو ما يُعرف في لغة الحبكة بالعنصر الطارئ المبدل: "تكتفت الغارات على بيروت وصار عملنا في المقر الرئيسي للإذاعة الفلسطينية خطراً..." (ص.24).

مزج أمجد ناصر ما بين تصويره لواقع بيروت القائم المظلم بفعل القصف والحصار المفروض إسرائيليًا من جهة وبين إرادة الحياة التي كادت الحرب تنتزعها منه بفعل غياب ابنته يارا وزوجته هند عن منزله، وفيما بعد بفعل استشهاد صديقين له إثر القصف الإسرائيلي: "يا لله تنام يارا يا لله يجيها النوم... يا لله تحب الصلاة يا لله تحب الصوم... لكنّ هند هي التي تنام ثم تعود يارا متسللة بلمعة انتصار مأكرة في عينيها المدورتين إلى الصالون!" (ص.33). يشير هذا الاقتباس إلى رغبة الشاعر في عودة الحياة إلى ما كانت عليه. يفضل الاغتراب المكاني المتمثل بوجود زوجته وابنته في دمشق أو في أي مكان آخر على أن تكون الحرب فاصلاً بينهم، هذا الاسترجاع المنضوي ضمن تصوير ما يشتهي من جهة وما يحدث من تراكم للأزمات والعقبات من جهة أخرى.

يحاول أمجد ناصر الخروج عن كلّ ما يجعله ملتزمًا بأدبيات كتابية يسهل على المتلقي تخمينها، ما يمنح لغته نبذة سلسلة متمردة على الشكل السائد التقريبي الأكثر شيوعًا.

الرؤية إلى الحرب والعالم

منذ مجموعته الشعرية الأولى "مديح لمقهي آخر" أظهر أمجد ناصر، البالغ آنذاك السابعة والعشرين من عمره، مدى التردد والأرق والاعتراب النفسي والاجتماعي الذي عاشه فور هجرته من قريته المفرق في الأردن، حيث المناخ العشائري المحافظ، إلى بيروت، المدينة التي كان العالم يحتفي بحرياتها وفنونها وشرائعها والتي كانت وقتذاك تزرع تحت حرب ضروس. ثم تجلّى ذلك بوضوح في كتاب يومياته، التي جاءت محمّلة بالخوف والقلق والرّيبة والتي جعلت ناصر يتحوّل من شاعر يحاول استكشاف المكان وتأمّله إلى مقاتل يحاول خدمة قضيتته المركزية. وهذا ما يفسّر إقدامه على ترك مواقفه السياسية الحادّة تجاه أكثر من فصيل وتنظيم لبنانيّ عسكريّ معادٍ.

بقي أمجد ناصر ملتزمًا بقضيّته وخطّه السياسيّ رغم كلّ ما يستدعي أن يعدّله بفعل تغيّر المعادلات السياسيّة والاجتماعيّة وبفعل بروز قضايا أخرى أكثر إلحاحًا مثل الربيع العربيّ عمومًا والحرب السوريّة خصوصًا، لكنّ ناصر أصرّ على جعل الماضي زمنًا ممتدًا نحو حاضره ومستقبله، مدفوعًا بهاجس الخوف من تبدّل الهويتين الثقافيّة والإيديولوجيّة.

في يومياته التي اختزلت حياته في بيروت، أو الجزء الأكبر منها، يحاول أمجد ناصر أن يكون الحكّاء والعسكريّ من جهة، والشاعر الذي يبحث عن رؤيته الخاصّة حول العالم والحروب المتنقلة من جهة أخرى، فصارت تلك اليوميات بمثابة تخليدٍ لآلام جعلت من مواقفه ومعتقداته وشما لا يساوم عليها.

Nabil Mamlouk is a Lebanese journalist, literary critic, and poet from the city of Tyre. He has an MA in Arabic Language and Literature from the Lebanese University, Beirut. He published numerous articles and essays, as well as five poetry collections, the first titled, *Gallows, from the Beard of Darkness* (*Mashaniq min lihyat al-`atma*) (Dar Zamkan, 2022) and the last titled, *Mirrors of a Hidden Conscience* (*Maraya damir mustatir*), (Beirut: Dar al-Nahar, 2025). He also authored a book titled, *Amjad Nasser: Readings in the Poems of Nasser, the Young Man and the Vision* (*Amjad Nasser: Qira'a fi qasidat al-fata wa al-ru'ya*) (Dar al-Nahda Al-Arabiyya, 2025).



Abeer Arbid, *Visions (ru'a)*, Mixed Media

Poèmes
Racha Mounaged
Traduction en arabe par Faten Faour

Mémoire-cerise

Dans ton imaginaire,
trois palmiers.
Sensations brisées.
Sel effrité.
Perdu.
Filé entre tes doigts.
Et la corniche n'a pas bougé d'un pouce.
Vois comme elle t'attend encore.
Et toi,
battements de cœur, pulsations,
n'as pas changé.
Toujours cette ado
effarouchée,
sauvage sous des allures sages.
Bouche close,
qu'aucun baiser n'a su éclore.
En toile de fond :
une guerre.
Mer étanche.
Dunes.
Verdures.
Pluies.
Cendres.

Monnaie.
Le regard noir d'un garçon,
de plusieurs garçons.
Brûlures jamais éteintes.
Tu ne sais pas.
La radiocassette chante :
"Je t'attends depuis trop longtemps".
Une voix Sterling⁴ venue d'ailleurs.
Mémoires archaïques
surgies.
"À qui de nous deux tu penses, tes soirs ?"
Tu ne sais pas.
Vers qui, vers quoi vont tes pensées.
Indécise.
Tu aurais voulu être
le sel,
un morceau de paysage,
même le vent.
Au lieu de ce sourire figé.
Cette brûlure,
prisonnière d'un corps.

⁴ Alexandre Sterling est un chanteur et acteur français né en 1966. Il a chanté, entre autres, « J'ai peur de t'aimer » et « Bal à Buckingham ».

Exil du verbe

Moi.
Avec mes vertiges.
Cadrage incongru
du verbe *aimer*.
Ma mémoire,
plus grande que moi.
Ta voix qui en appelle d'autres,
les aspire.
Je voudrais te dire,
Que
Je te vois, je t'entends,
Toi,

Toi,
qui portes en toi
tous les exils,
toutes les blessures,
de tes autres vies.
L'attente et son absence.
Thématiques embrassées.
D'errance en errance,
tu apprends, au final,
la boursouflure des ailes.
Exagération du verbe papillon.
Tu rêves,
mais ne t'envoies jamais.
"*Attends-moi, attends-moi, attends-moi*".
Chante encore une fois,
Sterling.

Questions sans réponses

Moi,
cet avion sophistiqué,
perdant en vol
tous ses instruments.
Et dont les ailes,
par célérité,
décomposent l'élan.
Instrument—
d'exil,
ou de voyage ?

Décision

Je ne veux plus d'artifices

entre toi et moi.

Tu m'as dit :

Ma parole—

soit tu la jettes,

soit tu la prends.

Entre nous,

pas de rivage tiède.

Pas d'îles de peut-être.

Ni de paysages morts.

Labyrinthes

Tu t'écoutes quand tu parles,
toujours en dialogue avec toi-même.

Où suis-je,
dans ce paysage ?
Étranger à moi-même,
Perdu
dans ton univers mental.

Un labyrinthe-appât
où courent
deux, trois, mille minotaures,
hagards, dédoublés—
par ta faute, égarés.

Oum Kalthoum

Tu m'as raccompagnée, dans une grande Mercedes.
Il faisait doux à Beyrouth,
dehors il bruinaît.

L'air était tiède.
C'était le soir,
tu portais de grosses lunettes sombres,
de toutes petites pantoufles.

Je me souviens de ta robe de nuit,
de tes cheveux,
blonds d'une lumière nouvelle.

Tu me parlais d'art,
d'écriture,
de je ne sais quoi.

Lynn, je me souviens de ta main
qui pesait sur la mienne.
Car c'étaient les adieux.

Dehors, les passants.
Dedans,
le timbre capiteux d'Oum Kalthoum
sortait de la radio,
comme un décor folklorique.

Et les feux de ta voiture,
garée devant chez nous.

Et mes départs.
Et mes arrivées.
Et les heures qui s'écoulent,
en lettres arabes,
à Beyrouth.

Avant que tout ne se remette à tourner.
Avant que ça ne s'accélère de nouveau.
Après le décollage.

Étonnant rempart contre le temps :
nous deux.

Elles tombent mais ne se brisent pas

Elles tombent, mais n'explorent pas – inoffensives. Juste des éclaboussures d'eau, un ballon gonflé à pic. Le jeu, derrière la colline aux herbes bleues. Pommettes rouges, genou écorché. De la brillantine et un sourire – arraché au vent.

Main dans la main, pour rester à jamais dans l'enfance, mais elle a filé. Il ne reste d'elle que des moineaux accrochés à une branche, toujours prêts à s'envoler.

J'ai vu partir ton sourire, et ce qui restait de nous s'est froissé. Il ne reste rien – quelques épluchures de photos, en noir et blanc.

Et mon bonheur, râpé par la mécanique du temps.

ذاكرة من كرز

رشا منجد

في مُخيلتكِ

نخلات ثلاث.

أحاسيس محطمة

خيارات مستحيلة

غابت

وانسابت من بين أصابعك.

والكورنيش لم يتزحزح شبرًا.

وكأنه ما زال ينتظرك.

وأنتِ

خفقانُ القلب،

نبضُ العروق،

ما زلتِ كما أنتِ.

دائمًا تلك المراهقة

الخائفة

البريّة في مظهر عاقلة.

ثغرٌ مُطبقٌ

تعجزُ القبلُ عن إزهاره.

في الخلفيّة:

حربٌ.

بحرٌ عازلٌ

تلالٌ

اخضرارٌ

أمطارٌ

رمادٌ

مال.

النّظرة السوداء لفتى،

للكثير من الفتيان.

حروقٌ لا تنطفئ.

لا تعرفين.

يصدح من المسجّل:

"أنتظرُك منذ وقت طويل".

صوت ستيرلينغ⁵ آتيا من مكان آخر.

ذكريات قديمة تطفو.

"بأيّ واحدة منّا، نحن الاثنين، تفكّر خلال مساءاتك؟"

لا تعرفين.

حول من، حول ماذا، تحوم أفكارك؟

متردّدة.

كنت تودّين أن تكوني

الشّذا

قطعةً من مشهد،

أو حتّى الرّيح.

ألكسندر ستيرلينغ مغنّ وممثلّ فرنسيّ. وُلد في باريس عام ١٩٦٦. ومن أغنياته المعروفة، "أخاف أن أحبّك" و"حفلة في باكينغهام"⁵

بدلاً من تلك الابتسامة المتجمّدة.

تلك الحرقة

المسجونة في جسد.

منفى الكلام

أنا،

والتيه

تأطير غير لائق

لفعل الحب.

ذاكرتي

أكبر مني.

صوتك الذي يستدعي أصواتاً أخرى،

يبتلعها.

وددتُ أن أقول لك

إنّي

أراك، أسمعك

أنت،

أنت،

من يحمل في داخله

كلّ المنافى
وكلّ جراح
حيواتك الأخرى.

الانتظار وغيابه
مواضيع مُترادفة.
من تيهٍ إلى تيه
تتعلّمين أخيراً،
انتفاخ الأجنحة.

المبالغة في الفعل
أيتها الفراشة.
هو أن تحلمي
ولكنّك لا تحلّقين أبداً.

انتظري، انتظري،
انتظري.
يغنّي ستيرلينغ
مرة أخرى.

أسئلة دون أجوبة
أنا

تلك الطائرة المنمقة
التي تفقد جميع أدواتها
أثناء الطيران،
وأجنحتها
تُشَتَّت قوَّة
الاندفاع.

أداة –

للسَّفر
أم للترحال؟

قرار
لا أريد أي تصنُّع
بيني وبينك.

قلت لي:

كلامي –

إمّا أن ترفضيه
وإمّا أن تقبله.

فيما بيننا

ليس هناك من شواطئ فاترة
ولا من جزر ال "ربّما"

ولا من مشاهد ميتة.

متهات

تستمعين إلى ذاتك
عندما تتكلمين،
دائمًا في حوار داخلي.

أين أنا من هذا المشهد؟
غريبٌ عن ذاتي
ضائعٌ
في عالمك الذهني.

متهاةٌ - طُعمٌ،
حيث يركض بين ممرّاتها
اثنان، ثلاثة، ألف
مينوتور،
هائمٍ، متضاعفين -
بسبب هفوتك، ضائعين.

أم كلثوم

رافقتني
في سيارة مارسيدس كبيرة.

كان الجو لطيفاً في بيروت
وفي الخارج كان المطر يتساقط رذاذاً.
كان الهواء دافئاً
وكان المساء،
وأنت تضعين نظارات كبيرة داكنة
وتلبسين خفّاً صغيراً.

أتذكّر قميص نومك
شعرك الأشقر بألقه الجديد.

كنتِ تحدّثيني عن الفنّ
والكتابة
وعن أشياء أخرى لم أعد أذكرها.

لين، ما زلت أتذكّر يدك
تضغط على يدي.
لقد كان الوداع.

في الخارج، عابري السّيل
وفي الداخل
صوت أم كلثوم الأخاذ
ينساب من المذياع،
مثل ديكور تراشي.

وأضواء سيارتك
المتوقفة أمام بيتنا.

ورحيلي
وعودتي
والساعات التي تجري،
بحروفٍ عربية
في بيروت.

قبل أن تعود الأشياء
إلى حركتها الدائرية،
قبل أن تتسارع
من جديد
بعد الإقلاع.

يا لنا من حاجزٍ مذهلٍ في وجه الزمن:
نحنُ الاشتتان
نسقط
لكنّا لا ننكسر

نسقطُ، لكننا لا ننفجر - ليس هناك من خطر. فقط رشرشة ماء، وبالونٌ يكاد
ينفجر من الامتلاء. واللّعب خلف التّلة ذات الأعشاب الزرقاء. حدودُ حمراء،
ورُكْبٌ مخدوشة. مثبتٌ للشعر وابتسامةٌ - مُنترعةٌ من الرّيح...

اليذُ في اليد، لنبقى إلى الأبد في مرحلة الطفولة، لكنها مضت. لم يبقَ منها سوى
بعض العصافير العالقة على غصنٍ، والمستعدّة دائماً للطيران.

رأيت ابتسامتك تضحك، وقد تغضن ما بقي منا. لم يبقَ شيءٌ - سوى قصاصات
صورٍ بالأبيض والأسود.

وسعادتي، هشمتها آليات الزمان.

ترجمتها إلى العربية

فاتن ف. فاعور

Racha Mounaged vit à Bruxelles. Son écriture explore les failles et les blessures, dans un élan de réparation et de tissage – entre passé et présent, histoire et actualité, mais aussi entre disciplines : littérature, art, sciences. Son travail s'enracine dans des figures mythologiques issues d'Europe et du Moyen-Orient, qu'elle

réinvente pour interroger les zones d'ombre du contemporain. Elle a publié des poèmes dans la revue *Traversées*, ainsi qu'un roman, *La Blessure*, et un recueil poétique, *Les Métamorphoses de Méudse*, parus aux éditions Complicités.

Faten F. H. Faour est née à Beyrouth (Liban). Elle a obtenu un diplôme d'Études approfondies en Sociologie politique, elle est militante sociale, écrivaine et traductrice du français vers l'arabe. Elle a traduit entre autres : *On les disait terroristes sous l'occupation du Liban sud* de Josée Lambert (Éditions Sémaphore, Montréal, 2004) et *Les Métamorphoses d'Ishtar* de Nadine Ltaif (Éditions Dar Abaad, Beyrouth, Liban, 2024).



Daad Abisaab, *Lost Souls*,
Mixed Media on Canvas, 2020

رمال متحركة

نورا ناجي

تطاردني لقطة واحدة، كلما أغمضت عينيّ، كلما بدأت في الكتابة، أو فكّرت فيها،
كلّما مشيت في الشارع، وكلّما نظرت نحو الأعلى، صورة متحرّكة مثل الـ GIF،
لزجاج يتهشم. تتناثر الرمال البيضاء فوق رأسي، تقتحم عينيّ. أرى الرمال،
(الزجاج المتفتت الذي عاد إلى أصله)، وهو يطير بطيئاً جدّاً، ينتشر في الهواء
مثل انفجار نجم، تتسع رقعة انتشاره فوق، ثم يهطل مثل المطر، يغطي معطفي
الأسود، ويغطي شعري ويقتحم فمي وفتحتي أنفي وعينيّ.

إذا استعدت الصورة ببطء أكبر، سأرى وجه شاب يحمل مظفأة حريق، ويهوي بها
على زجاج السيارة الجانبي، الذي بات في تلك اللحظة علوياً، بعدما انقلبت السيارة
على جانب الطريق. هوى الشاب بالمظفأة الثقيلة فلم أسمع صوت ارتطام، لم
أسمع صوت انفجار، وكأنّ أفكاري - في الفضاء الخارجي الذي لا تنتقل فيه
الأصوات - بطيئة، مثل الصورة من حولي، كأنها حياة متخيّلة، أو كأنه حلم من
تلك الأحلام التي أدرك فيها أنني نائمة، وأنّ هذا كله غير حقيقي. في الحلم أردّد:
هذا حلم، هذا حلم، أريد أن أستيقظ. أستيقظ فعلاً، وأظلّ راقدة في السرير أحرق
في السقف. لكن في تلك اللحظة لم أردّد شيئاً، لم أتمن لو أنني نائمة، وفي نفس
الوقت لم أتيقن أنني أعيش الواقع.

سأنطلق عكس الزمن، لأعود مرة أخرى إلى اللحظات التي سبقت تناثر الرمال /الزجاج في عيني، عندما انقلبت بنا السيارة. كنت أنظر في هاتفي ثم رفعت رأسي لحظة فشعرت بارتطام شيء إلى جانبها، حلقت السيارة للحظة ثم هوت. بدأت الموجودات من حولي في التسارع، رغم ذلك كان الزمن بطيئاً جداً، كل شيء بالتصوير البطيء مثلما يصوّرون في الأفلام. هل الطبيعة تقلد الفنان؟ سؤال أثاره أوسكار وايلد وأحبّ دائماً أن أطرحه - أم أن العقل يتلاعب بنا في لحظات الرعب فينسج واقعاً آخر حتى لا نرى الصورة الحقيقية؟! صورة مجردة، بلا تفاصيل، سوى سيارة تحلق في الهواء ثم تتقلب.

أفكاري بطيئة، والصمت يغطي كل شيء. لم يصرخ أحد، ولا حتّى أنا. فكّرت: هذا هو الموت؟ كان عبثاً أن أعيش الموت وأنا واعية به، بدا ثقيلاً، ليس بتلك الخفة التي تخيلتها، ربما أثقل لأن ابنتي كانت إلى جوارى. ارتحتُ لوهلة لأنني بلمحة عرفت أنّ السيارة ستتقلب على الجهة التي أجلس فيها، ربّما تزيد احتمالات نجاة ابنتي على نجاتي، همست: "الحمد لله"، قبل أن تتقلب السيارة وترتدّ مرتين على الأرض قبل السكون.

ثمّة لحظات من الصمت تفكّر فيها: هل أنا حي؟" فاتني التساؤل: "هل ابنتي حيّة؟" ألغيت وجودها للحظة من ذاكرتي، لحظة لا واعية لم أسامح نفسي عليها، شعرت بذنب أكبر من الألم فصرختُ باسمها وأنا نائمة على جانبي. كان البلل يتفشّى في جسمي، من صدري إلى ساقَي، فكّرت: ربما دماء؟ ربما سأنزف حتّى الموت! أو أنّها زجاجة الماء التي كانت في يدي؟ انفجرت الزجاجاة وأغرقتني، فشعرت بالبرودة تمتد في جسدي، مررت بكل ما قد يمر به شخص محتضر، لكني رأيت وجه ابنتي سليماً فاطمأننت. في تلك اللحظة لم أرد شيئاً آخر، أردت

أن يخرجوها سليمة. رفعتُ ذراعي اليسرى وطرقت زجاج السيارة الخلفي الذي بات في تلك اللحظة جانبيًا، يبدو أنني صرخت أيضًا، لا أتذكر الصوت، لا شريط للصوت. فقط وجوه الرجال يركضون نحونا، طَرَقَ أحدهم على الزجاج من الخارج وكأنه يردّ على طرقاتي من الداخل، ثم أشار لي بأصابعه أن أنتظر، تحرّكت شفّته، سنخرجكم، ربما هذا ما قال، بدا واثقًا ففكرت أنهم قطعًا سيفعلون. حطّم الرجال الزجاج، وتناثرت الرمال في عينيّ، ثم أخرجوا طفلي، رأيت كعبيّ حذاءها يرتفعان فوق رأسي والفتى يجذبها إلى الأعلى. كانت ترتدي حذاءً رياضيًا وبنطلون جينز وقميصًا واسعًا، لكنني كلّما استعدت المشهد، أراها بفستان بُنيّ منقطّ بزهور حمراء، كان لي قبل سنوات، وحذاء أسود مخمليّ. لماذا أتخيلها بهذه الملابس بالذات؟ لم أفهم. حتى الآن، بينما أكتب تلك الكلمات، أتخيلها بنفس الفستان، وبشعر أسود منسدل، وكأنها الصورة التي أردت تذكّرها بها. بدت جميلة جدًا وهم يخرجونها، ربما أصغر سنًا، في السادسة أو السابعة، كانت وقتها في الحادية عشر! لماذا تخيلتها أصغر؟ لماذا أردت تجميد الزمن عند لقطة متخيّلة لها؟

سيخرجونني من السيارة المحطّمة، وسأرى وأنا واقفة على جانبها المنقلب نحو السماء، حشودًا من البشر التقوا ليخرجونا، وسأبحث عن ابنتي في الزحام فتقودني عشرات الأيدي نحوها، وسأعانقها، وأقبل يدها النازفة، ستبكي في حضني وهي تتمسك بي، ستقول: "ماما" وكأنها لم تنطقها من قبل، ستقول "أنا خائفة"، وسأصرخ صراخًا متقطعًا بلا وعي، وسأُنقل أنا وابنتي إلى المستشفى للفحص. لا شيء سوى كدمات، بعض الجروح، لكن الكثير والكثير من الألم. والأسوأ الكثير من السيناريوهات المتخيّلة لما كان يمكن أن يحدث، سأشعر وكأنني فقدت ابنتي للحظات قبل استعادتها، وسأشعر بهذا الذنب أكثر.

سأستعيد تلك اللحظات طويلاً، سأغيّر فيها بعض التفاصيل، أو ربّما عقلي هو من سيغيّر التفاصيل ليقنع بما حدث! سيفارقني النوم، وسينصحنني الجميع بالتصدّق، وسأفعل. سيطالبونني بالحمد والشكر، وسأفعل. سيتعجبون من خروجنا سليميّين، وسأتعجّب معهم، فأنا لم أفهم تمامًا ما حدث. وسينقبض قلبي كلّما تذكّرت. سأنقّط قطرة العينين كلّ صباح ومساءً، لأتخلص من الرمال داخلهما، لكنني لن أتخلص أبدًا من الشعور بها. سأعاني من نوبات الفزع وستقاطع ابنتي السيارات على طرق السفر، بينما سأستأنف أنا السّفر على الطرقات بفكرة مفادها ألاّ حادث يمكن أن يتكرّر مرتين. لكنّ الشعور باللحظة الضئيلة، اللحظة التي تساءلت فيها عن حياتي، اللحظة التي نسيْتُ فيها أنّ لي ابنة، ابنة معي في نفس الحادث، لن يفارقني أبدًا. نسيْتُ أنني أم، انهزمت غريزة الأمومة أمام غريزة البقاء، سأكره كوني إنسانة عادية بعدما تخيلْتُ أنّ للأمومة وجهًا واحدًا فقط هو وجه ملاك، سأدرك ألاّ ملائكة، وسأعيد تعريف مصطلحات كثيرة، وسأفكر كثيرًا في الضعف والهشاشة.

اللحظات التي تغيّر الحياة قليلة، وهذه اللحظة واحدة منها. أريد أن أفهم نفسي، ولا شيء يمنحني ذلك سوى الكتابة، سيتعيّن عليّ إعادة اكتشاف نفسي كتابةً، سيتعيّن عليّ استعادة حياتي منذ الطفولة، أريد معرفة نفسي الحقيقية، أريد محو فكري المتخيّلة عن ذاتي والوصول إلى كلّ ما هو مخفيّ أسفل طبقات من المشاعر الحقيقية والمزيفة، الرغبات الصادقة والكاذبة، المحبة والكراهية، الطيبة والشر، اللطف والقسوة.

هذه الرمال في عينيّ، في قلبي، لم تختفِ، لا تزال تؤرقني بوخزات مثل كهرباء ساكنة. الرمال تغزو روحي، تأكل لحمي، تزيد دمائي لزوجة. كلّ الرمال التي مشيت عليها، والتي غرقت فيها، الرمال ليست أرضًا ولا ماء، هي بين بين، مثل كلّ شيء مررت به. أسير على الرمال بلا توازن، كما سرتُ بين مقاعد القطارات والطائرات والباصات. تتغرس فيها قدمي، تسدّ مجاري التنفس، تملأ حذائي. الرمال تشوّك جلدي. ثم أنها تلقّني بطبقة سميكة لا ينقصها سوى بعض الحرارة لتتحول إلى زجاج يعزلني عن كلّ ما هو حولي، الزجاج الذي أرى عبره كلّ شيء دون أن أتمكن من التفاعل، الرمال الساخنة، الزجاج الشفاف، الزجاج المفتّت، هي أنا، سأعود إلى الخلف، قبل التفتّت، إلى زجاجي الصلب وإلى رمالي الساخنة لأفهم، لأجيد جميع نفسي من جديد، ولأصل إلى حقيقتي، وليس ما أتخيّله أنا عن نفسي.

Nora Nagy is an Egyptian journalist and novelist, born in Tanta, Egypt. She graduated from the Faculty of Fine Arts in Egypt and is currently studying English literature at the Faculty of Arts. She works as a managing editor and her articles were published through various websites and magazines. She also served as the Women's Section Editor for several Arabic platforms. Her novels were shortlisted for the Sawiris Cultural Award in 2018 and 2020. She won the Yehia Haqqi Prize in 2020 and The State

Encouragement Award in 2022. She has several novels, namely, *Bana* (2014); *The Wall (al-Jidar)* (2016); *The Pasha's Daughters (Banat al-Basha)* (2017); *Camellia's Ghosts (Atyaf Kamilya)* (2020); *Years of Running in Place (Sanawat al-jari fi-al-makan)* (2022), and *The Jazz House (Bayt al-Jazz)* (2024). She also published a nonfiction book titled, *Women Writers and Solitude (al-Katibat wa-al-wahda)* (2020), and a short story collection titled, *Like Naive Movies (Mithla al-aflam al-sazaja)* (2021).

نصوص شعريّة

رضا عبد النبي نوح

نظرة من بلاد تانية

تعالى أحبّك في بلاد تانيين
 كفرت بلادي بالمحبة دين
 عايشة تقايض في بناتها دين
 بإيدين خسيصة لا تشعر ولا تهوي
 تكسر ضلوع البنت إذ تهوي في ايدين الحبيب

اذ تزرع الهداب بألوان الكحيل
 اذ ترسم الشفتين بلون الغروب
 إذا خافت المأوي واختارت هروب
 اذ قررت تسلك دروب العلم
 بلدي جريمة لا تحب السلم

ميهماش أبدًا نكون عايشين
 بمحبّة، ودّ، هدوء وحنية
 لا تعترف بسلامة النية
 الدية حاضرة وقتها تقدر تشيل

تعشق تراب اللي يتقال بالذهب

إن شالله حتى يكون في إيدِه كرابيج من لهب

مش مهم

المهم البيعة تيجن بهَمَّها

لا يَهَمَّها

لو حتي شافت طرف فستانها غرقان دمها

أو حتي الكام سنه الحيلة يتلفوا ف ايدين العجوز

ودا كوز ودابير نشربه احنا البنات

نصبح ف الخراب لجل اللي خلف في الهنا ييات

سلو البلاد سوي الصبايا الزينة قبل العجنة ما تخمر

حُمِّي الوقيد فُكَّ الضفاير

شاغلت الايام عودها اللي فاير

كعبلت بكعوبها خطوات النصيب

فتعالى أَحَبَّك ببلاد تانيين

مؤمنه بحق اللي حبوا

مؤمنه بشوق العيون

مؤمنه بإن اللي وهبت عمرها للأمل لايمكن تخون

تعالى أَحَبَّك في زمن تاني

تعالى احبك وسط ناس قادرين

يخلقوا من كسر الحنين عتبات بيوت

ومن الأمان فازات ونيش
ومن المفيش فرش وغطا
ومن المحبة غموس وعيش

تعالى أحبك في وطن ليين
حزنه صبي /هين
مش شاخة فيه الفرقة والمسافات
مش قاسية فيه الآهة في صدر التجارب
وعقارب الوحده مش سامه
تعالى أحبك واختقي ف ضمّه

بنت اللّعب

شق النّصيب كعبي لما لقاني مضفره ضحكتي وبُط ف الحجلة
دون البنات كلهم إختار في خانتني يحطلي الطوبة
وبكلّ قسوة وعند مناهده خلاني أخطي وكعبي نازف خوف مجرورة روي ف
رجلي
ويّا الطوف

ما بين الحياة والموت هوامش ضلها محني على عودى
صبيّة لسه ما نبت على فروعها ثمار ناضجة
لكن رجليها شيلها وسابقة بضحكها الأعمار
وعلى جيدها خضار الريف ومرقية بريحة فّلها الأبيض

وشاربة من كيعانها الفجر
 وضلمة حلمها المخفي ورا الأقدار وريحة الدار
 وحواديت الجدود والجيرة والعشرة
 بنّيه عُمرها ١٠ بتضحك ضحكة مليانه بعُفار الفرن وقش العمر والأيام
 كتير أحلام يفوح فيها الحريق ويشبّ مع رغيف السنين المرّ
 ولون الجرن في العصريّة بلون الغياب والحزن
 وهي ف عينها شق بوسع شق القمرة في القصبه
 علي فيونكة وكام فستان
 وكام بلّونة سيباهم وهي بتحبي في الأيام
 وبتخطي ف خانات الحجل والتنطيط
 وبتقفل في تربيعة بكل سعادة دون ما تحس
 تقفيلة خانات الحجلة علي روحها
 وأديه العمر بيعدي وبيسابق وبين غمضه وتفتيحه
 البنّت أم تسريحه
 مفكوك ضفايرها مقطوع يا ديل حُصانها
 وإزاي عيدانها الخضره توصمها بتعقيدة
 ويجي العالم الهمجي يساومها ف أنوثتها وبيكابر
 وفاكر إنه بيكافيء غرضها بقطع
 وقال يعني شريفة بدم
 وهيحاوط عليها من الخراب والجهل
 وهو الجهل إيه غير سمّ بخيّنه ف ودان الأهل
 وخوف من زيف ومن طيف الخلايق كيف
 عشان عايشه يا ربّ ف (ريف) أسيب أحلامي تتسرسب وتتجنّى

واقعد في درّا الحيطان وأستني
 (عريس الغفلة) ع البيان
 يا رب عرايسي أهّي خدها، وألواني، وحتى الحجل والتنطيت، وسن النحلة،
 والدبابير علي الأحبال
 واوهبني لراحة البال ورسيّني على السكه
 أنا لو كانوا دلّوني على القصة دي م الأول
 مكانش هيبقي قدامي غير أتحول لعود صبار
 مدام البنّت ف الأرياف عيدان غله نهايتها الطحين والأكل
 يا إمّا يا رب خد منّي الفصاحة وردّهالي بجهل
 وخذ منّي عيوني وردّهالي بنار
 بلاش النور هيحرقني وأنا بينهم وهيموتني براحه
 وخذ من جوفي داء الشعر وداء الحب للحكمه وكُره رُوتين
 والحم رُوح في الحلقة اللي مفقوده وكسر لي ضلوعي ال ٢٤
 عشان مش عايزه يطلعلي ضلوع وأشْب
 مدام يعني هيرضيهم ويكفي النقص جوّاهم
 وأنا هارمي في أحلامي علي الطرقات
 يدوسها العمر ويدوسني ولا استتاش
 ف قطر أنا مش قاطعه تذكرته بإرادتي الكاملة وكيّاني
 أنا في الرّيف دا برضو يارب وأنا نبتة تحب تمد برا الأرض
 تشب بكيفها عرض وطول ولا تهابشي في ناب الغول
 ولا تفرح بسّنه رمتها في (الشمس يا شموسه)
 أنا البنوته ... ناكره جسمها الفاير
 ورُمّانها اللي داير يستوي بالعمر

وناكره حلمي يتحوّل وأنا أصلاً من الأول
 ماكانش ف بالي غير أوصل لآخر قفله في الحجلة وأعدّي الخط
 وأكسر فكرة التقييد عشان الحجلة كات ٦
 وأنا المولودة في ٧ وكنت أشطر بنات الحيّ في التنطيط

حكاوي ما بتخلصش
 عدّينا حساوي الأرض عشان ترجع
 دورنا عليك جوا الحواديت
 رشّينا الملح سبع مرات
 وسقينا الورد ف شباكك
 سّقنا المية في بطن الزير
 بلّينا السطح عشان الصهد اللي ف أوضتك
 نورنا العمر ونور/ زهر البرسيم
 لفينا عيدان صفصاف قلبك حلقات حلقات
 خلصنا التوت من شجر الغيط
 وزهقنا من القعدة ف سلاّم البيت
 طيرنا حمام الغيه /قصقنا الريش
 نشّينا الكوابيس من أوضتك وقفنا الشّيش
 فاشمعنا غيابك دلوقتي

ما بيرحمنيش!!
 مع إن الليل لساه صاحي
 لسه الأيام جامدة وخشنة
 لسه الألوان علي ظهر الحيط حزنانة عليك
 ولسه الحواديت عشمانة ف خشمك تتحرك
 .. وأنا لسه هغني علي فراقك أيام وسنين
 (يا واحشني رد عليا ... ازيك سلامات)
 وأدينا بقينا بعاد يا حبيبي والعمر أهو فات
 وبقينا في وسط البيت أغراب
 بنشبك روحنا في مفاصل الباب
 .. علشان لو غبنا نرد مع القفلة ونعود أحباب
 لكن طولت المرة يا جدي غياب
 زودت عليا حنيني عذاب
 هديت حيلي من الأحزان
 ولا جيت ولا قولتلي يوم قدها وقدود
 ارتحت خلاص؟
 سيّبت عنيك يكلوها الدود
 طب اشوفني ازاي أو أحن لمين؟!
 شبّعت العتبه صراخ وأنين
 وانت ما بتجيش!!
 طب مين هيقولي يابنت الإيه
 كفاياكي ملاوعة وما تخبيش
 أنا حافظك

زي ما بحفظ شكل حشيش الارض

عارفك

.. زي المحصول لو بات من غير ميه .. يدبل وعنيه تصفر

دا انا زارك

ويا الأيام الخضر وبحاجي عليكي مع النعناع

عارفك بتثوري كما الراكية

.. لكن نارك شبه الياسمين ملهاش في الحرق ولا التعذيب

أنا كاتبك في الأحلام أول واحدة

ناقشك ع الجدران شمعة وضليلة

..عارفك

أول واحدة هتعمل هوليلة وتقول غايب

علشان أنا زارع قلبك بإيديا

.. لكن من حبي سايبلك نايب

من طيبة القلب ودمع العين

من حضن يساع العالم والتفاصيل

من حكايات معجونة بحكمة عواجز

من ونس الأيام لشريط لنض الجاز

.. وساييلك ضهري المحني ويا العكاز

وساييلك فاسي تبكي شقوق الارض تحنيها

تعذلك كل خطوط العمر وتحتلك صخر الأيام

وزارعلك عند الله توته

علشان اما تجيني هناك نقعد

واحكيالك حدوته

تضحكي بشقاوة ترد الروح
وتقول حكايتك ملتوتة

Reda Abdelnabi Abdelfattah Nuh has an MA in Arabic Literature and Literary Criticism from Tanta University, Egypt. She was also an MA researcher at the Academy of al-Balda al-Tayyiba in Sharia Disciplines in Yemen. She has five poetry collections titled, *I am lost here (Tayih yamami fi'l-bilad)* (2020), which won the Prize of Regional Publication; *A heart not fit for framing (Alb mush layi' `ala al-baraweez)* (2021); *Sira dhaatiyya li-sabiyya fi'l-`ishreen* (2025). These collections carry the unique features of the local dialects of the Behira District where Reda was raised. Her poems also appeared in the poetry anthologies: *Life is Creativity (al-Hayat ibdaa')*; *Shining stars in the sky of the university (al-Nugum al-lami'a fi sama' al-gaami'a)*. She earned numerous awards and prizes, and gained first place in vernacular poetry and song lyrics in several contests, including, the Contests of Abdel-Rahim Mansour and Talai' al-Behira, and gained second

place in Ibdaa` Jaami`aat in Tanta and Egypt as a whole. She was honored as the best emerging poet writing in vernacular Egyptian, for her collection, *Tayih yamami fi'l bilad*. Reda was the head of Literary Club of Itaay al-Baroud (al-Behira) and the Women's Head Secretary in the Party of Humat al-Watan. She also worked as a linguistic editor and a central instructor in the General Association for Cultural Palaces.



Huda Lutfi, *No to War, Found in Cairo*, 2003
Wood, Paint, Found dolls

Blanc sur Blanc
Christine Palmiéri

I

Il neige
à mordre les loups

vent du sud

l'érable rouge
fustige l'opalescent éther

pays à la dérive

il neige
la rivière s'enflamme
clameur de glace
le ciel dans ses viscères

veille perdue
dans la dévoration
des jours et des jours

II

une mort tardive
atteint les âmes
cotonneuses

un voile gris se fige
qu'avons-nous fait
ou pas

la banquise s'amenuise
nos pas là suspendus

allez au front
dans l'humide matière
baignez vos pupilles

ablution qui vous fera renaître
voir ce que vous ne voyez plus

dénoncé
l'hiver est un châtiment

III

maintenant
il fait blanc sur blanc
rien à voir
qu'on ne sait discerner

la rivière évanouie
le ciel asphyxié
la terre longtemps
dérobée

la sentence est rendue
le monde n'est plus

IV

une carcasse d'arbuste
s'agrippe

trace de ses griffes
effilées
le contour du vide
zèbre le sable neigeux
saigne

tous avancent
sans pleur

yeux ouverts dans la tempête
rien voir
rien à voir
pas même la douleur

V

main dans la main
les silhouettes courbées
chantonnent des litanies

puis le calme
chute
marcher n'est plus de mise

fermer les yeux
voir
l'obscur destinée

l'infini de bord en bord
couché sur l'horizon
devant les masses
recroquevillées

(tout est à espérer)

Christine Palmiéri est poète, artiste et critique d'art. Née au Maroc, elle vit au Québec où elle a publié *L'éternité n'est jamais loin* aux Éditions Mains Libres en 2023, *Un gant pour une vie* aux Écrits des Forges en 2000 et *Six mille et deux nuits sous un ciel d'Orient* à l'Hexagone en 2011. Elle a aussi publié dans des revues

(*Les Écrits, Exit, Möbius, Liberté*), des collectifs (Vermillon, VLB Éditeur, Trait d'union) et dans des anthologies (*Estuaire, Le dé bleu, Lieu d'être*). Son travail d'artiste allie vidéos, photos et peintures dans des installations exposées dans plusieurs pays. Elle codirige la revue de littérature *Exoplanète*.

Cuatro poemas de *Aquella ilación casi perfecta*

Mercedes Roffé

(Buenos Aires, 2024)

Cette illation presque parfaite

Quatre poèmes de Mercedes Roffé traduits par Nelly Roffé

El libro alrededor

Si así de alba y álgida estuviera
Si así de cauta
Si así de aurora
Si así de estrella
Si así de crisálido y luz el tintineo
la voz entrara
el alma
el eco
y ese don desdoblado
ese silencio

UNDE

UNDE

un libro alrededor habría
que tejer
que urdir

tramar
El libro que
alrededor le falta
y del cual la palabra
no es más
que el junco que cimbrea

Le livre autour

Si elle était là d'aube et d'acmé
Si ainsi de sage
D'aurore
D'étoile
Si ainsi de nymphe et de lumière, le tintement
la voix entrerait
l'âme
l'écho
et ce don dédoublé
ce silence

UNDE

UNDE

un livre autour
on devrait tisser
ourdir
tramer
Le livre qui
autour lui manque
et duquel le mot
n'est plus
que le jonc qui se cambre.

Nombres

A la novia de Dios,
al mismísimo
rostro de Dios,
a su habitación o morada,
a la exiliada
presencia de Dios
en el mundo
también la llaman

la-hija-de-la-voz

Noms

À l'amoureuse de Dieu
au visage même de Dieu,
à sa chambre ou demeure,
à l'exilée
présence de Dieu
dans ce monde
aussi on l'appelle

la-fille-de-la-voix

Le mot juste (1)

Entre el error
lo obtuso
lo fallido
lo feliz aproximado
lo ambiguo
lo probable
se abre camino
nítido y fantasmal
el velo de la idea
:
la palabra justa
una imagen
la rememoración de la...
(¿dirélo?)
la belleza
entrevista. contemplada
intuida o pergeñada
hic et nunc
como en el mármol de Gli Uffizi late
la vena del esclavo
sin acabar sin rostro
sin pulir.
Pulido y acabado.
No el órgano, el nacer.
No el poema, el trovar.
No la noche ni el día
sino el camino hacia el alba.

Le mot juste

Entre l'erreur
L'obtus
l'échoué
l'heureux approché
l'ambigu
le probable
s'ouvre un chemin
net et fantasmé
le voile de l'idée
:
le mot juste
une image
la remémoration de la...
(le dirai-je?)
la beauté
entrevue contemplée
inférée ou ébauchée
hic et nunc
comme bat dans le marbre de Gli Uffizi
la veine de l'esclave
inachevé sans visage
sans poli.
Poli et achevé.
Non pas l'organe, la naissance.
Non pas le poème, le trouver.
Non pas le jour ni la nuit
mais le chemin vers l'aube.

Mandamientos

Parte el tren de la estación de las lluvias.

Liberalidad. Donaire. Juegos de sombras.

Los ecos de un perfil, como un glissando, se extienden,
grises,
sobre las arenas
de amianto y de caoba.

Llama la pasión. Nadie responde.

El via crucis ya quedó desmontado. Apenas
una tramoya de látigos y espinas. Sin audiencia.
Sin héroe ni feligresía ni turba que le ladre.

Mascarada. (Volverán. Mañana, a la misma hora.)

Ánimas de incienso y de pecado
y algunas reglas prácticas para sostener la ficción.
No matarás.
No comerás congrio ni tocino.
Amarás a tu esclavo como a ti mismo.
No desearás.
Abandonarás padre y madre para evitarles el espectáculo
de tu soledad.

Gira sobre tus talones.
Mira la radiante corona de Eufrosine, allí, bajo la nieve,

calcinada.

Parte el tren.

La tarde se ha puesto tensa
como una bordona.

Commandements

Part le train depuis la gare des pluies.

Libéralité. Allure. Jeux d'ombres.

Les échos d'un profil, comme un glissando, se répandent,
gris
sur les sables
d'amiante et d'acajou

La passion appelle. Personne ne répond.

La via crucis a déjà été démantelée. À peine
un décor de fouets et d'épines. Sans audience.
Sans héros ni fidèles ni foule qui aboie.

Mascarade. (Il reviendront. Demain, à la même heure).

Anima d'encens et de péché
et quelques règles pratiques pour soutenir la fiction.
Tu ne tueras point.
Ne mangeras ni anguille ni lard
Aimeras ton esclave comme toi même.
Ne désireras point.
Abandonneras père et mère afin de leur épargner le

spectacle de ta solitude.

Tourne sur tes talons.

Regarde la couronne radiante de Euphrosyne, là, sous la
neige,
calcinée.

Le train part.

L'après-midi s'est tendu
comme la corde d'une guitare.

(I) En français dans le poème de Mercedes Roffé

Mercedes Roffé est l'une des voix de la poésie argentine actuelle les plus reconnues internationalement. Ses poèmes sont publiés en Espagne, en Amérique latine et, en traduction, en Italie, au Québec, en Roumanie, en France, au Brésil, en Angleterre, au Liban et aux États-Unis. En 2023, elle a publié *Composición : Cristales*, un livre

qui réunit pour la première fois des poèmes et des dessins de l'auteure. En 2024 paraît à Buenos Aires *Aquella ilación casi perfecta* et en 2025, son livre de dessins *La dimensión del silencio* (Œuvres 1988-2024, Buenos Aires/New York). Elle a reçu les bourses John Simon Guggenheim (2001) et Civitella Ranieri (2012).

Nelly Roffé est originaire du Maroc. Elle a terminé ses études en Littérature comparée à l'Université de Montréal. D'abord professeure de langues dans des Collèges, elle traduit de la poésie de l'espagnol vers le français, donne des conférences sur la littérature maghrébine de langue française et écrit de la poésie. Son recueil de poèmes *Rose de Chaouen* a été publié en 2016 aux Éditions de l'Harmattan à Paris.



Huda Lutfi, *The light Within*, *Zan'it al-Sittat* series, 2008

An Analysis of Safia Elhillo's Prismatic Identity by Camilla Sartor (University of Trento, Italy)

Safia Elhillo's writing is based on a multidimensional sense of self. In fact, several of her texts embrace the idea of being on the borderline between two or more identities and cultures. This multiplicity, which constitutes the very core of her identity, shatters brutally her self-image; she is composed of numerous selves as she states: "I've been afraid, forever, of performing my identity incorrectly. My

Muslimness, my Sudaneseanness, my Americanness, my Blackness, my womanhood”.⁶

Accordingly, Elhillo’s poems convey a sense of separation, yet her choice to include different art forms manifests wholeness and complexity. It might be said that in order to reach unity in her identity, Elhillo embarks on a self-discovery journey, by exploring the different elements that constitute herself and by experimenting with multiple media. Indeed, her poems tend to reproduce orality, and with her gaps and enigmas, she creates a space for an ongoing inner dialogue with herself.

For example, she turned some of her poems into short films, as in the case of ‘To Make Use of Water’ and ‘Application for the position of Abdelhalim Hafez’s Girl’: here the poetic text intertwines with graphics and sound. By engaging in multimodality, her poetry gains dimension and the experience of the reader/viewer/listener is multiple and immersive, since it stimulates multiple senses. In this article, I will reveal some of the layers that constitute Elhillo’s identity, from her inner core to her position in society. As we will see, Elhillo in the end embraces her multidimensional identity with pride.

1. To Name is to Define

The first element that Elhillo subjects to her poetic scrutiny is her name. The poem “Yasmeen” (*Girls That Never Die*, 2017) evokes the name she was supposed to be

⁶ Elhillo, Safia. “Good Muslim/Bad Muslim”, introducing *The BreakBeat Poets, Volume 3: Halal If You Hear Me*. Haymarket Books, 2020.

given.⁷ However, due to the death of her father's aunt Safia, she was named after her. Her name is therefore not the result of a free choice but of traditional social customs. Moreover, for Elhillo, the name is also a cage, as she confesses in her poem "Girls That Never Die [I cover my shoulders]", because it is a synonym for reputation ("reputation as condition for / Name", ll.24-25).⁸ Clearly, names carry meanings, both philologically and personally. "Yasmeen" indeed means Jasmine in Arabic; consequently, Elhillo introduces herself as a flower in the poem ("I was planted"⁹, l. 1), which is pervaded with plant-related vocabulary, such as "root", "fallow mouth", "petals", "wilting", and "garlands". Yet, the poem is polyphonic; beyond Safia's voice, the reader listens to her interaction with an imaginary self, as she suggests in a podcast episode listened on the Poetry Foundation website. As she explains: "Whenever I consider any parallel version of myself or any alternate version of myself, there's sort of that ready-made name, all set."¹⁰ Thus, it is as if we had a dialogue between Safia and her potential and desired self, Yasmeen. The origin of their divergence lies in the tension produced by the two names. On the one hand, the name Safia bears a connection with the poet's family; it is a name

⁷ Elhillo, Safia, "Yasmeen", in *Girls That Never Die*, Penguin Random House LLC, New York, 2022.

⁸ Elhillo, Safia. "Girls That Never Die [I cover my shoulders]", in *Girls That Never Die*. Penguin Random House LLC, New York, 2022.

¹⁰ Share Don, editor of *Poetry Magazine*, "Safia Elhillo reads 'Yasmeen'", *The Poetry Magazine Podcast*, POETRY FOUNDATION, July 9, 2018.

“taken from a dead woman” (“Yasmeen”, 1.5). “The dead woman” belonged to the paternal side of Elhillo’s family. In other texts, the poet often discloses the difficult relationship she has with her father; she describes him in the poem “Drowning” as “forgotten” and as a part of her that manifests itself in her physiognomy (“I have his face”) but is not actually present in her daily life.¹¹ In some of her other writings, he is in fact never directly described, but his appearance and personality are reported to the poet by others. For instance, in the poem “the lovers”, Elhillo writes: “my father / who i hear / was so lively & handsome” (ll.4-6).¹² Thus, these elements express the ghostly presences that the name “Safia” evokes; namely, the actual lack of real connection with her father and the paternal side of her family. On the other hand, Yasmeen represents the ideal and the freedom of choice, not only for the author but for her mother as well: “all her life / my mother wanted / to remember / to fill an aperture with / a girl named for a flower” (ll.6-7).¹³ Finally, being named after a flower conveys ideas of newness, blossoming and maybe even hope. The hope and desire to liberate oneself from familial ties and expectations. Again, the garland hanging from Yasmeen’s neck shows the celebration of a new life, created in the floral headspace of the poet’s mother, as jasmine is cut in a bowl. On the contrary, the one hanging from Safia’s

¹¹ Elhillo, Safia, “Drowning”, read in “Alien Suite”, *Youtube*. June 14th 2016. <https://youtu.be/dh5wSt-hfLo?si=lJGbFigzTsz99Czx>.

¹² Elhillo, Safia, “the lovers”, *The January Children*, University of Nebraska Press, 2017.

¹³ Elhillo, Safia, “Yasmeen”, *Girls That Never Die*. Penguin Random House LLC, New York, 2022.

neck commemorates a stranger, “a dead woman”. The latter is a funeral bouquet, which celebrates death rather than life, something withered rather than the promise of a future blossom breaking the old ground, as it happens in Yasmeen’s case. Nevertheless, in the end, the duplicity of Safia-Yasmeen is not so conflicting: flowers’ green stems allow them to ascend, yet in order to do so, the flowers necessitate roots, they do need grounding to reach the sky. The structure of the poem reflects its double nature: the reader is given a text split in two columns that can be read vertically, so separately or horizontally.

2. Identity and Language

As the poem “Yasmeen” shows, naming is one of the main functions of language. It is an essential tool to describe the reality in which one lives but also an instrument to exert power on others. Elhillo switches in her poems between English and Arabic. Her mother tongue is Arabic, yet she feels more fluent in English, her second language. In both poems “To Make Use of Water” and “How to Say”, some words in either one the two languages are missing from the poet’s memory, they simply slip away. This creates the general impression of lack of unity, of an uncomfortable plurality: linguistic purity is elusive and can never be attained. Furthermore, the borderline state of Elhillo as a bilingual poet allows her to illustrate the abyss of living in-between languages, cultures, and world as well as the familiar feeling of being lost in translation, a sensation captured in the poem “Vocabulary” as she shows us how the polysemy of different Arabic words cannot be expressed in English.

2.1 “How to say”

In the first lines of “How to say” (*Girls That Never Die*), languages are represented as carriers of specific aspects of life and culture. English symbolizes the poet’s growth in a foreign country, the US: the education she received, the books she reads and the anger she felt as well as her self-awareness. English corresponds to her individual identity, detached from her Sudanese origins; she is “American born” but then the family ties emerge again in her self-representation as “someone’s daughter” (line 3).¹⁴ The fact that the poet anonymizes her parents’ identity is emblematic as the Arabic language expresses an unreachable past dimension: her childhood, her extended Sudanese family, and Arabic culture condensed in popular Arabic love songs, to which she feels very attached. As she writes in her poem “Love Songs”: “I never hear love songs like this in English” and stressing again the difference between English and Arabic, she explains “we [herself and her brother] are not from a world where love songs are like this / we are not romantic, we are not considerate.”¹⁵

In the second part of “How to say”, the speaker is on a plane heading homewards but her sense of where ‘home’ actually is, is unclear. First, she expresses the wish not to come back ‘home’; the readers do not clearly understand if she means the US or Sudan, her own sense of home then may be perceived as being ambiguous, liminal. However,

¹⁴ Elhillo, Safia. “How to say”, in *Girls That Never Die*. Penguin Random House LLC, New York, 2022.

¹⁵ Elhillo, Safia, “Love songs”, read in “Alien Suite”, Youtube. June 14th 2016. <https://youtu.be/dh5wSt-hfLo?si=IJGbFigzTsz99Czx>.

in her dreams she aspires to escape this liminality by becoming one with her idea of Arabness. The poet dreams of speaking the language of her parents fluently (“a new & fluent mouth full of gauzy swathes of Arabic”, l.6) and of looking like her grandmother when she was Elhillo’s age. More interestingly, her identification with the Arab dimension is manifested through the correspondence between her grandmother’s body and Arabic calligraphy: the “brows & body rounded & cursive of Arabic” (l.8). This comparison allows the reader to feel the intensity that the poet experiences when engaging in self-analysis; as we already mentioned in the case of “Yasmeen”, one of the most striking elements of Elhillo’s writing is her ability to include the senses in order to build multi-layered and rich images aimed at conveying her complex self.

Yet, this state of inclusion, integration, and harmony is confined to the poet’s sleep. Elhillo cannot escape reality: she wakes to “the usual borderlands” (l.9); she cannot escape the phantom of purity, an unattainable ideal which haunts her: “without irony safia/means pure all my life it’s been true even in my clouded arabic” (ll. 11-12).

Furthermore, the author feels ashamed to be enamored with English words, which are “shining slivers” (l. 9) she collects in her mouth. As such, they are charming but also sharp and dangerous. Unsurprisingly, she does not know these words in her own mother tongue: “how dare i love a word without knowing it in arabic” (l.10). This line sounds like a parents’ rebuke, yet it is internalized. The reprimand is given by the poet to the poet herself. This shows to the reader how deep the notion of purity is embedded in Elhillo’s sense of self, and how it precludes a

harmonious and positive sense of self as well as an incapacity to communicate successfully one's condition to others.

2.2 “Vocabulary”: Getting Lost in Translation

The topics of plurilingualism and the challenges of translation are addressed by Elhillo in her poem “Vocabulary.”¹⁶ The text is structured like a test: we are left with multiple choices we must select to understand correctly the sentences we are given. The potential answers are separated by a cesura, which further inspires anxiety in the reader and urges the activation of the thought engine. However, there is no right answer, in Elhillo's test because of the polysemy of the selected Arabic words. For example, *hawa* means both ‘wind’ and ‘love’ in Arabic. This complicates the process of translation not only because of the polysemy inscribed in the word but also because of the metaphorical use of the Arabic language that finds no counterpart in a more instrumental language such as English. In fact, choosing either wind or love affects the whole meaning of the sentence. If we translate *hawa* as “wind”, the subject may be looking for a vehicle or may feel stuck or empty-handed. At the opposite, love may indicate fuel, something that fills someone's hands or even an entity leading homewards. Therefore, the poem can itself be read as a metaphor: only Arabic speakers will be able to savor the ambiguity and beauty of *hawa*. For them, love can be

¹⁶ Elhillo, Safia, “Vocabulary”, *The January Children*, University of Nebraska Press, Lincoln (US), 2017.

considered simultaneously as a soothing and as a draining force. On the contrary, Anglophone readers are left with partial meanings, and even if they recognize the duplicity of *hawa*, it is a fractured picture they have in mind, unlike the complex full image in the imagination of the Arabic speakers. Interestingly, the sentences proposed by Elhillo all refer to Arabic music, in particular to the songs performed by iconic Arabic singers such as Fairouz, Oum Kalthoum and Abdelhalim Hafez. The latter especially is a very important figure for Elhillo. He is in fact the muse that inspired her collection *The January Children*. Similarly important is the song sung by Fairouz, “Nassam Alayna el-Hawa”, which has become one of the anthems of the Arab diaspora.¹⁷ It is a nostalgic song that brings us back to the concept of migration.

2.3 “To make Use of Water”: The Bittersweetness of Bilingualism

If “Vocabulary” aims at exposing the semantic treasure that the Arabic language hides within itself and that gets lost in translation, “To Make Use of Water”¹⁸ shows what Elhillo defines “the privilege and torture of bilingualism,”¹⁹

¹⁷ Razmig Bedirian, “Hawa': the Arabic word for air flows with love - and homesickness”, *The National News*, <https://www.thenationalnews.com/weekend/2022/07/22/hawa-arabic-word-for-air-flows-with-love-and-homesickness/>.

¹⁸ Elhillo, Safia , “To make use of water”, *The January Children*, University of Nebraska Press, Lincoln (US), 2017.

¹⁹ Dueben, Alex, “Everything Lost Will Be Given a Name: SAFIA ELHILLO with Alex Dueben”, *The Brooklyn Rail*, <https://brooklynrail.org/2017/10/books/Everything-Lost-Will-Be-Given-a-Name-Safia-Elhillo-with-Alex-Dueben/>.

namely the state of being torn between two languages, to be in a liminal linguistic area. Again, this poem, like others by Elhillo is written using a mixture of Arabic and English. The result of this patchwork constitutes the poet's true native language, as she declares in an interview with Alex Dueben:

What I was trying to do in these poems that have both English and Arabic text in them was just trying to render, as directly as possible, the way that language actually works in my head, or in situations where I'm most comfortable. My mother and I, or my brother and I, or my cousins and I, we speak in this combination of Arabic and English. Those are the only situations where I don't feel like I'm translating one to another because the word comes out in whatever language it was thought in. A lot of these poems, at their conception, were trying to cut out this process of translation that I have to do all day, every day. I wasn't trying to write in anyone's language but my own.²⁰

"To Make Use of Water" opens with a list of the words Elhillo does not remember in both the Arabic and English language. Here she writes: "i forget the arabic word for economy i forget the english word for عسل forget the Arabic/ word for incense & english word for مسكين/ arabic

²⁰ Dueben, Alex, "Everything Lost Will Be Given a Name: SAFIA ELHILLO with Alex Dueben", *The Brooklyn Rail*, <https://brooklynrail.org/2017/10/books/Everything-Lost-Will-Be-Given-a-Name-Safia-Elhillo-with-Alex-Dueben/>.

word for sandwich english for وله & صيدلية / & safia” (ll. 1-5).²¹ This lack of complete linguistic competence anticipates two further elements: the idea of homesickness and of linguistic loss; the feeling of not-belonging anywhere completely.

Water is the glue of the poem, in fact all its sections are named after water-associated words: first, it is the ocean that she crossed to reach the United States, which metaphorically deprived the author of her fluency in Arabic and which indicates the geographical distance separating her native country from the new land (“atlantic got your tongue”, l. 6). Water appears again in the second stanza, titled “quench”, as the stream flows in the sink: a correlation with the ocean is established there: “in the sink for hours watched water fill the / seams of the mosaic & only let myself think / once of the crossed ocean how we thought it” (ll.9-11). Elhillo further states that she believed that the ocean “was enough to keep us safe” (l. 12): here, we enter the mind of the disenchanted poet who realizes that moving to a wealthier country does not guarantee welfare and wellbeing. In the third stanza titled “blur”, water leaks into Arabic: glaucoma, the illness her grandfather suffers from, is called “the white water” in Arabic. Elhillo describes the persistence of politeness and discretion in Sudan as a “plague” (l. 13), which does not allow things to be called directly and in a straightforward way. Therefore, it may be highlighted how English gave the poet a different attitude,

²¹ Elhillo, Safia. “ "To Make Use of Water" by Safia Elhillo”, by TED-Ed, Youtube, February 2nd 2019
["To Make Use of Water" by Safia Elhillo.](#)

more direct and less metaphorical: “what my new mouth can call glaucoma” (l. 18).

English may give her more freedom of expression, but she finishes “all the hot water” (l. 26) she needs. This last concept may be a metaphor for the lack of emotional comfort given to her by the English language and the United States, while she yearns for Sudan’s warmth, her homeland’s embrace. The next two parts repeat the same line: “i want to go home”. Naming these two stanzas “swim” and “dissolve” evoke her attempt to move in the water, to thrive in this practice of non-belonging, in this limbo, liquid as water, uncertain like the shape of water. The poem ends by reaching a dramatic climax: “drown” is the title of the last stanza. Here, we do not hear the poet’s voice, she has been overwhelmed by the water, her attempt may have failed, or at least it made her mute. The image of drowning might also refer to the many people who did not manage to cross the Atlantic Ocean successfully as she did.

As we previously mentioned, this poem has also been transformed into an animation by TED-ed: as the video plays, we follow both a rivulet, that becomes bigger and bigger, and a lonely pink slipper.²² Water here may indicate a rupture in the poet’s conscience which has evolved throughout time while this very fracture is what shredded the slipper. It might be seen as an analogy of the author’s nostalgia and devastating grief.

²² Elhillo, Safia. “ "To Make Use of Water" by Safia Elhillo”, by TED-Ed, Youtube, February 2nd 2019
["To Make Use of Water" by Safia Elhillo.](#)

2. 4 “Application for the Position of Abdelhalim Hafez's Girl”

Another poem of Elhillo that was turned into a short video is “Application for the Position of Abdelhalim Hafez's Girl.”²³ Interestingly, the video starts with waves lapping against the shore: water is a recurring element also in this poem. The hue of the seaside is dim and anticipates the silence of the poet: “I go quiet for days I turn the color of mirrors / I turn the color of smoke / men tell me sometimes that blue becomes me / when I answer my voice is hoarse from disuse”. Like the water itself, mirrors and smoke are transparent entities; they indicate the lack of shade, of voice, of expression. In the video, the poet is wearing a blue scarf. Blue reminds us of the sea, it is the color of stillness and calm. The poet appears to be tired of the crushing tide of belonging nowhere, of having no stable sense of self, no place to call home. Even her very body is no source of certainty for her: “i am afraid of my body and the ways that it fails me”. Elhillo continues, as she describes the failing of her body: “i faint / a woman on the subway platform catches me floating into the tracks / i become the color blue”. The poet’s fall is also captured in the short video: the fall begins first on the tracks and it transforms then into a plunge in the sea. Then, the camera shows us what remains of the poet on the platform: her blue scarf, she literally “become[s] the color blue”. After some lines, Elhillo’s foreignness is expressed by the

²³ Elhillo, Safia, “Application for the Position of Abdelhalim Hafez's Girl (Motionpoems)”, by Button Poetry, *Youtube*. July 17th 2017

https://youtu.be/vVkTBET_cJU?si=yuikhcazHB_fpDMp.

questions posed by “white men” about her origins. She is asked for instance: “where i’m [really from]”. Her thoughts return to Sudan, the land she left six months earlier, which left her arms stained with faded henna, which now looks like “burns / dusted up my arms”. In the video, we can see someone drawing mehndi on a foot. And thence, from the faded floral designs, blood pours. The disappearing henna tattoos are the open wounds on Elhillo’s skin, because of them she “bleed[s] & can’t stop bleeding”. They both remind her of her native country and her distance from it at the present moment. And yet, her “biggest wound” is language. Nonetheless, the poem ends with the vivid memories of Sudan, her core, more intimate and unconscious self as she floats in water: “I am six months returned from incense smoke to soften the taste of river water / incense burned to avert the evil eye / I see a possessed woman scream when a prayer is read / her eyes the color of smoke”. Here once more, we can notice the presence of water, of the river, and of the smoke. The latter belongs in the first place to the incense: it purifies water and it is used against jinxes. The same smoke is to be found in the eyes of a “possessed woman” when a “prayer is read”: the irrational zeal comes back in this line as religion. The last verse closes thus the poem: “and mine is a story older than water”. The author may imply that her personal story of leaving her homeland and migrating to a new country is older than water and goes back to the creation of humankind.

3. Identity and Race

A further discriminatory element for Elhillo is her skin color: in fact, the poet often addresses this topic in her

writings, seeing that it is relevant in both Sudan and the United States. In particular, the very name of her native country means “the land of the Blacks” in Arabic (it derives from the expression “bilād al-sūdān”). Nonetheless, Blackness, despite being a common complexion, is considered to be an inferior feature in Sudan, because of the Arab élite that runs the country. Moreover, skin color may reveal geographical and cultural identity in Sudan, as Muddathir 'Abd Al-Rahim writes in his article “Arabism, Africanism, and Self-Identification in the Sudan”: “[...] the differences between the Northern and Southern provinces [...] are often summarized in the by now stereotyped statement that the Northern Sudan is predominantly Muslim and Arab, while the Southern Sudan is African and mainly pagan”.²⁴

This theme is explored by Elhillo in the poem ‘Asmar’,²⁵ which may be thought of as a condemnation towards racism as an aesthetic criterion. First, the poem opens with her grandmothers insisting on their Arab origins, denying their blackness: “*not black* our grandmothers insist & point / to vague & arid swathes across the map / arabia’s tribes conveniently nomadic to place / wherever blood begins to show a touch / of dark” (“Asmar”, ll.1-4). It is relevant that those who underline the non-blackness of the family are female predecessors:

²⁴ Muddathir, 'Abd Al-Rahim, “Arabism, Africanism, and Self-Identification in the Sudan.”, in *The Journal of Modern African Studies*, vol. 8, no. 2, 1970, pp. 233-49. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/159386>. Accessed 9 Nov. 2023.

²⁵ Elhillo, Safia. “Asmar”, *The January Children*, University of Nebraska Press, Lincoln (US), 2017.

beauty standards are indeed stricter on females, considering that beauty in general is an index of desirability, a fundamental factor to guarantee a favorable marriage to women especially. Consequently, the importance of beauty is a pervasive and painful aspect in the girls' education in Sudanese culture. What follows is a list of whitening methods, to obtain a more "Arab", therefore appealing, skin tone: turmeric, lack of sun exposure, creams. Furthermore, in order to be considered beautiful, a dark-skinned girl must "kill the curl" (l.11), namely straighten her hair with "veils & fire" (l.10), oil it and "brush [it] out thin" (l.11); therefore, they need to treat hair until it becomes damaged. Nevertheless, the poet "of course" (l.12) hears the song about an *asmarani* (a black-skinned girl): here Elhillo refers to Abdel Halim Hafez's songs, which are about a dark-skinned girl. In an interview by Alex Dueben, the author declares that the discovery of Hafez's lyrics "felt pretty radical to me—that his song lyrics were taking time out to specify she was a darker girl. In this world that's pretty racist and colorist, that felt important to me."²⁶ In fact, the next lines claim the beauty of dark skin: the speaker herself with Hafez's imaginary "girls" (l. 20) metamorphose into creatures of the sun: "our eyelids painted gold / & yes we gleam & yes all day we tugged / the sun into our copper mouths" (ll. 20-22). At the end of the poem, Elhillo fully embraces her darkness as she "unfurl[s] in [her] sun" (l.55). The author has always been labeled as

²⁶ Dueben, Alex. "Everything Lost Will Be Given a Name: SAFIA ELHILLO with Alex Dueben", *The Brooklyn Rail*, <https://brooklynrail.org/2017/10/books/Everything-Lost-Will-Be-Given-a-Name-Safia-Elhillo-with-Alex-Dueben>.

“black”, a label she reappropriates with pride: “black that holds up against language & sea / black the only name assigned my body / that ever felt like mine black my hunted / kin my hunted blood & black my only / country” (ll.42-45).

Being dark-skinned becomes even more relevant as the poet enters American society, where blackness is not only considered an aesthetically unpleasing trait, but it is also associated with crime and negative morals. This awareness is expressed by Elhillo in an interview by Define: BLACK. Here she talks about the time when she had to explain to her younger brother that because he was a Black person, he will often be treated differently from his white friends, that he will be considered more threatening than them. The poet at the beginning of the interview says that she first identified as Sudanese when she moved to the United States and then as African, “black was sort of a vocabulary I learned finding my way in the racial framework of this country.”²⁷ Hence Elhillo reclaims her Blackness against the pretension of being Arab. The latter reveals to be a preferable connotation also for the new country she lives in: “as if our arabic will pale us / or blur the target / disguise us as some / other other some more desirable” (ll.36-38). It is clear how skin color and cultural background transform into separate entities even further as she understands the implications of blackness in the United States. This can be seen as a new crack that contributes to Elhillo’s already fragmented self-perception.

²⁷ Elhillo, Safia, “What's It Like Being Sudanese in America?”, YouTube video by Define: BLACK, January 24th 2016, <https://youtu.be/P18ObYF369o?si=ECNoPo8yU5fQ2NzQ>.

4. The Obsession with Purity and the Final Embrace of a Prismatic Identity

The final point I will cover in this paper is the movement constituted by Elhillo's initial desire of purification followed by the ultimate acceptance and celebration of her prismatic identity. This evolution is described in two dialectically opposite poems, namely "harder / border" and "border / softer" that belong to the collection *Girls That Never Die* (2022). In the first poem, the author focuses on the claustrophobic feeling caused by her state of not fitting anywhere symbolized by her dark body, by her ever-present accent in both English and Arabic, by her undefined citizenship and by her liminal sense of belonging. She clings to her "borders", to what defines her, but she repulses them at the same time, because all their defining properties together result in confining Elhillo in a no man's land, transforming her into a blurred entity. At the end of the poem, she cries for purity, even though she knows that this "is an invention" ("Harder / Border", l. 13).²⁸ She imagines being only one of the splinters which compose her identity, in particular she tries to embody her Sudanese alter-ego: "my grandfather's girl matching milk [صفية] pure / citizened & bornbackward imagine me softer border" (ll.15-16). Yet, purity is just an unreachable dream for Elhillo who, exhausted by her roaming, wishes to free herself by any bond in "border / softer": "i want to be / ungovernable no longer a citizen / to any of the

²⁸ Elhillo, Safia. "Harder/Border", *Girls That Never Die*. Penguin Random House LLC, New York, 2022.

names assigned my body” (ll.2-4).²⁹ This liberation entails endless possibilities: “& then how boundless could i make my life” (l.5). Elhillo also becomes aware of the origin of those borders, which are created by “some careless man’s pen” (l.10). All borders are conventional, “only a joke we all agreed into a fact” (l.13), and they are lines drawn by an unknown man; thus they are not natural and intrinsic but artificial and imposed by powerful men. Therefore, Elhillo takes the freedom to ignore them: “& where can i touch the equator & how will i know / i am touching it & where is the end of my country / the beginning of the next how will i know i’ve crossed over” (ll.14-16).

5. Conclusion

Elhillo’s poetry is delightful in its complexity: it reflects the author’s profound speculative tendencies and skillful artistic abilities. The poetic texts I considered here were electrified by the constant tension the poet created between oppositional poles, but they were also composed through a collaboration of different senses and languages. Maybe this synesthetic multimodality is a response for Elhillo to reach that much yearned sense of unity.

Moreover, Elhillo’s thoughts on her identity are not limited to the pursuit of purity; she cannot fully adhere to her “borders”, to what defines her, but she also strives for a liberation from them in order to enjoy a “boundless life” as we saw in “border / softer”. Thus, the pain she endures

²⁹ Elhillo, Safia. “Border/Softer”, *Girls That Never Die*. Penguin Random House LLC, New York, 2022.

for not feeling pure can be seen as the cost she pays for the complex, vibrant, and sensitive nature that allows her to be such a fascinating hyphenated poet.

Camilla Sartor is a graduate student at the University of Trento, Italy. She studies Modern Languages and Literary Criticism but her love for Literature goes beyond her academic duties. For her, Poetry is a mode of living and perceiving our existence, not only textual pieces. Daughter of two lone wolves, she was brought up in the wilderness of the Venetian Dolomites as an outsider, but she soon adopted the ways of the woods. To observe silently and to feel intensely; this is also how she attempts to proceed in her literary experience and in her writing.



Huda Lutfi, *In Meditation, Found in Cairo, Recycled Mannequins*, 2003

نصوص شعرية

أسيل سقلوي

1

أعوذُ بالله.. لا ناسٌ ولا فلقٌ
 ولا ملائكةٌ ترقى ولا فرقٌ
 السابقون.. كأن لا شيءَ قبلهمُ
 الراحلون... ولا ندري متى انطلقوا
 قم يا بلال.. وأذنْ إنهم رسلٌ
 يمشون هَوْنًا على أرضٍ بها وثقوا
 مبشرون .. بميقات اللقاء.. لهم
 أم هي الأرض.. إن نادتهم التحقوا
 مروا عليها .. ومرّ الوقت.. تحرسُهم
 عينُ التراب.. وعينُ الله تستبِقُ
 تغدو الحكايا عن العشاق أجنحةً
 نحو السماء.. وهم عشاقٌ من عشقوا

2

بمنتصفِ الطريقِ إلى الأغاني
 رجعتُ لأنَّ بي وطنًا يُعاني
 وبي ما ليس يقوى من دموعٍ
 وبي ما ليس يخفى من معانٍ

3

برومو لحلقه غاب ضيفها في اللحظات الأخيرة

كغيمه عطشت مذ خانها المطر

أجيء وحدي للمعنى

وأنظر..

فتشت عنك

وأدري..

أنت في سفر

أدري تمامًا.. بأن لن ينتهي السفر

هل أنبؤوك بأنني صرت أغنية

للمتعبين

وصوتي خائف

حذر؟!

أم أخبروك

بأن الشعر في دمها

لا ماء فيه!!..

وأن القلب منكسر؟!

وصورة علقت

بالكاد أنظرُها
 إنْ غِبتَ عنّا.. (فماذا تتفعُ الصُّورُ)!!؟
 كفى ارتحالاً
 زوايا البيتِ فاقدةُ
 كما الخلايا التي بالشَّوقِ تستعِرُ
 أقولُ يا والدي، واليُتمُّ مُبتدأً
 يُجيبُنِي الدَّمْعُ: "لَكِنْ ما لَهُ حَبْرُ"

Asil Siqlawi is a Lebanese poet from Dayr Qanun in the South. She has an MA in Arabic Literature and another one in Mathematics. She worked as a teacher of mathematics and as a linguistic editor at Dar Rashm and ASF Company in Saudi Arabia. She published a poetry collection titled, "I am absent from myself" (*Ana ghibtu `anni*) (2017). She held the first rank as the Doyen of Lucidity in the International Contest for Poetry and Literature in Iran. She was also among the ten shortlisted poets for the Cloak of Karbala' International Contest for Classical Poetry in Iraq. She published her poems in several Lebanese and Arab newspapers

and magazines and appeared on several radio and TV shows. She was also invited to poetry readings and festivals in Lebanon, Egypt, Iraq, UAE, and Iran. She is a member of the Cultural Movement in Lebanon and the Lebanese Cultural Encounter.

Ekphrasis (ἔκφρασις)

Gustavo Cabarcas (photographies)

Pris Touraille (poésies)



Gustavo Cabarcas, *Sans titre*, 2022, photographie argentique

Noli me tangere

Tu salues l'illusion optique, mais tu souris

C'est bien ce que je dis : tu ne vois pas ce que je dis !

La réalité, n'est-ce pas ce qu'on arrive à voir contre le
réel ?

Toi en arrière-plan tu vois la mer. Tu vois le ciel. Tu vois
l'horizon.

Oh ! J'entends ce que tu vois :

Les barrières sont celles qu'on crée par la pensée.

Tu te figures le monde à ma portée

Mes rêves sans bornes

Ma liberté à l'aune de la tienne

Tu me vois sillonnant le ciel

Mais *niñe*, de ta peau sans couleur, le vois-tu, ton pays ?

(Impatients, qui me connaît ?

Oh doigts rêveurs ! Ne me touchez pas !)

Ces grilles existent à chacun de mes pas
Leur hauteur n'est pas le fruit de mon imagination
Vois-tu maintenant ce dont je parle ?
L'engrillagement général
La Terre transformée en zoo humain
Tu les as vus je t'ai laissé les voir,
mes pauvres crocs de bête sous mon sourire d'étoiles

*(Impatiens, qui me connaît ?
Oh doigts enjoués ! Ne me touchez pas !)*

Tu fais comme si j'étais libre d'avoir un cœur
Mais ne vois-tu pas ce qu'elle fait la réalité ?
Un cœur ! Mais ton pays, mes mains, leur lente couleur
dont tu rêves,
ton pays, il me broierait les mains d'avoir un cœur !
Supporterais-tu ? Que je doive embrasser ces grilles pour
te serrer et te serrer encore
Jusqu'à ce que tes seins deviennent plus bleus que tes
yeux ?

*(Impatiens, qui me connaît ?
Oh doigts pacifiques ! Ne me touchez pas !)*

Mon cœur bat sous la ligne d'horizon
À l'heure qu'il est, ma silhouette passerait entre les
barreaux,
tant s'est réduit l'espace dans ma poitrine.
Te sens-tu assez de force pour la tirer vers la grève,
et rendre à mon corps épeuré son ruissellement
d'écailles ?

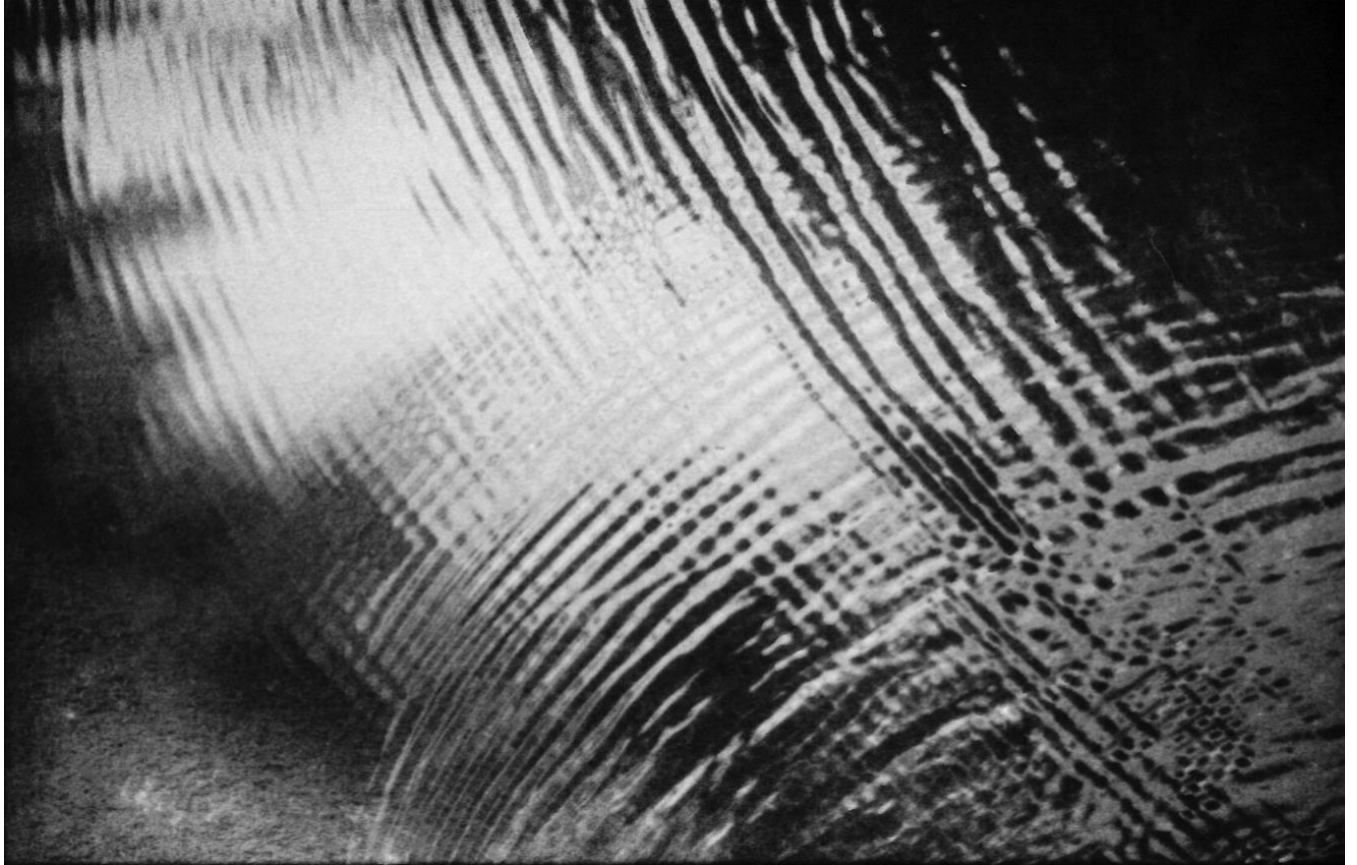
*(Impatiens, qui me connaît ?
Oh doigts fous d'amour ! Ne me touchez pas !)*

Plus que de froid je tremble de reprendre le ciel
Ne comprends-tu pas ? Je dois garder mon calme
Je ressemble à l'*Impatiens noli-tangere*,
à ses cosses furtives que cherchent de leurs mains les
enfants,
en remontant les rivières
M'effleures-tu j'explose, je diffracte, je disperse dans l'air

les éclats de ma vie farouche

(Garde toi ! Garde-moi !)

Oh ! Ne me touche pas !



Gustavo Cabarcas, *L'Attente*, 2024, photographie argentique

tejido acuático

enhardie par la brume, par son propre reflet de nuages
l'eau sort de sa folie
suspend son réflexe de derviche
son tropisme de spirale
l'eau émue par le vent
apprend à transcrire les flux contradictoires de l'air,
résiste au vertige de l'enchevêtrement
se soumet aux trames et aux chaînes
l'eau alors tisse,
mais à sa manière, tourbillonnante
une symphonie de lignes
une croix d'allégresse,
l'image la plus pure du désir



Gustavo Cabarcas, *Nous sommes...*, 2025, photographie argentique

Into silence we see

Certains de vos semblables sans racines errent à la recherche de ce qui reste de nous sur la Terre, et, dans l'espoir d'un réconfort, marchent sur nos veines qui affleurent, s'allongent pour jouir du soleil et du vent dans nos branches, parfois enlacent nos troncs plus tendrement qu'un membre de leur espèce ou s'écorchent les lèvres sur notre écorce pour nous dire à quel point iels nous chérissent. Vous le savez pourtant, nous ne sentons rien de vos caresses. Mais nous possédons un sens archaïque que vous ne possédez pas et pour lequel vous n'avez pas encore de mots. Comme vos créatures aveugles, nous avons

d'autres yeux. Nous voyons chaque image qu'émet votre cerveau avant qu'elle ne devienne une pensée. Nous avons un cœur pour voir votre silence. Nous voyons les formes de votre silence autant que l'entendent – dites-vous – les immensités ailées que vous avez inventées pour être les messagères de vos pensées dans la nuit. Nous voyons votre imagination fabuleuse à l'œuvre, la splendeur des caresses rêvées par vos mains autant que les nœuds coulants de votre peur. Nous voyons votre passion pour ce qui chante et tourne en boucle : *Play it again, again, again*. Nous voyons vos émerveillements et vos aversions qui flottent côte à côte et s'emmêlent, ricochent de branche en branche, se cachent sous nos feuilles, se plantent sur nos aiguilles. Depuis que vous ne dormez plus dans nos branches, vous êtes devenus dendrophobes. Vous grelottez de terreur à l'idée de vous perdre parmi nous. Pourtant, quand nous rapprochons nos branches dans la nuit et resserrons l'étreinte de nos racines, vous n'avez aucune idée de l'affection qui nous relie. Vous avez juste peur de votre ombre. Et c'est nous que terrifient les formes de votre silence. Nous voyons votre bouche qui disparaît pour ne rien laisser paraître. Nous voyons tous vos organes vous sortir littéralement de la tête. Vos oreilles tournées à l'envers, vos entrailles à l'air, vos sexes se multiplier et vous sortir par les tympans, vos interdits vous rentrer dans l'œil, vos paupières bandées par leur propre peau, vos pupilles détachées de leur sclère, vos cicatrices implorantes. Nous vous voyons perdre la tête au sens propre. Nous voyons votre cortex et l'os frontal de votre crâne partir en fumée. Nous voyons ce que vous désignez votre folie sans savoir ce que vous dites. Nous vous voyons vous dédoubler, vous

effacer, vous laisser séduire par la transparence, nous voyons nos branchages peuplés de trompe-l'œil et de chimères, nous voyons votre incapacité à former fidèlement le visage d'une créature aimée de votre espèce. Nous voyons vos tentatives de bricolage, votre recours à l'hybridation. Nous vous voyons pris à vos propres mots. Nous voyons des lèvres lupines retroussées sur une dentition humaine et le tendre brillant de votre salive prendre inopinément en nous fixant le reflet de l'acide. Nous vous voyons créer par le plus pur hasard le visage de la terreur. Dans le dédale de vos histoires, le pauvre Pan que vous avez métamorphosé en Diable a maintenant barre sur la moitié de votre espèce. Nous voyons distinctement le rire de la haine auquel vous devez faire face, nous voyons l'étrange et paradoxale solitude qui frappe votre règne, nous qui n'avons que le vent pour faire parler nos feuilles.

Pris Touraille est anthropologue des sciences, à Paris, au Centre National de la Recherche Scientifique. Iel fait partie de la génération qui a poursuivi et renouvelé l'épistémologie critique du féminisme matérialiste en France (connu par les noms de Monique Wittig, Nicole-Claude Mathieu, Paola Tabet). Iel mène un travail d'épistémologie interdisciplinaire en études du genre et interroge, entre autres, la prétention culturelle de la catégorisation homme/femme à fonctionner comme catégorisation scientifique. Iel a défendu récemment la création, au nom des sciences, d'une solution grammaticale épïcène qui évite, en français, tant l'écueil de l'écriture inclusive que celui du masculin dit générique. Pris écrit de la poésie en marge de la recherche, par vagues, depuis de nombreuses années. Sous le pseudonyme Priscille Narhval, ses premiers poèmes ont été publiés par *Le Sabord* en 1998, par *Tessera* en 2001, et dans le volume *Le Sexe sur le bout de la langue, Actes du 3^{ème} Colloque international d'Études lesbiennes* (Bagdam Espace édition, Toulouse) en 2002.

الناس اللي معديّة في روعي

.....

محمود وجيه

قايم سرحان

وبرد ببيان الغربة بمفهوم الإنسان

وبقول للدمع إخرس يا جبان

فايق؟

..مش عارف

بس أمّا أجري بعيني/ بشوف

ولحدّ اللحظة اللي بكلمكم فيها

مش شايف أيّ حيطان في الأوضة

أنا شايف بس بدال الأربع أركان والسقف

كهوف

وشايفني كائني في كلّ هروب

من حزن الخوف

إنسان

واتنين

وتلاته في واحد

مش معروف

..بصيت له في عينه

فأنْدَلَقْتُ مِنْهُ عَيُونَ تَانِيَةً
 وَاحِدَةً بَتَبْكِي
 وَالْبَاقِي بِيَمْسَحْ دَمْعَهُ
 وَأَنَا وَاقِفْ مَشْ فَاهُمْ
 نَظْرَةً عَيْنِي إِزَّاي
 خَلَقْتَ لَهُ مَشَاعِرَ لَسَّهِ جَدِيدَةً
 عَمَلْتُ مِنْ قَلْبِهِ جَنِيهِ مَقْطُوعَ
 مَسْمُوعِ الْحَزَنِ فِي تَفَاصِيلِهِ
 وَكَانَ الْخَطْوَةُ الَّتِي لِقْدَامِ بَتَنَافَسِ أَيِّ رَجُوعِ
 مَا فَهَمَشْ؟
 وَلَا أَنَا مَا فَهَمْتُشْ
 وَلَا إِحْنَا الْإِثْنَيْنِ سَايِقِينَ الْجَهْلَ عَلَيْنَا
 مِنْ قَرْصِ الْجُوعِ
 أَنَا قَوْلْتُ كَلَامِي بِنَظْرَةِ عَيْنِ
 وَكَانِي سَلِيمَ مَوْجُوعِ
 وَسَايِبَ لَهُ السَّرْدَ بِشَكْلِ مَغَايِرِ
 عِلْشَانَ مَشْ نَاقِصَةً فَضَايِحَ قَدَامِ الْأَحْزَانِ
 - عِلْشَانَ الْعَمْرِ الَّتِي مَلَصَمَهُ بِالْعَافِيَةِ - قَبْلَ مَا يَتَهَانَ
 مَا يَبَانِشُ عَلَيْهِ
 وَالنَّاسَ الَّتِي مَعْدِيَّةٌ فِي رُوحِي
 مَا تَاخَدِشْ حَقِيقَتِي فِي مَوْقِفِ
 زِي الَّتِي أَنَا فِيهِ
 حَطَّيْتُ فِي إِيدِيَا إِيدِيهِ

وقعدنا أربعة فاردين القعدة إثنين / إثنين
 مع إننا بس روحين
 طلعت من جسم وحيد
 مش من جسمين
 ورسمنا ما بينا النيل من غير الخير
 إثنين زينا ع البر الثاني
 وإثنين قاعدين
 مش متقاهمين
 ..

واحد بيقول: هنعدي إزاي للبر الثاني
 فيرد الثاني يقول:
 مفيش في البر
 إلا البر الوجداني
 وساعتها نقوم ونشر أغاني
 ونعيد العمر في لحظة بشكل جميل
 ونقرب لكن متفقين
 ساعة ما نخلص فرحة
 نبص شمال ويمين
 ونقرر نبعد ثاني.
 محمود

ما تتكلمش جوا الأزمة
 عن سحر الهواية
 وما تخبيش قُصاد الجرح تأثير المراية

هتفضل رحلتك بتجيب سؤال في سؤال
 بتكتب وانت راكن حيرة الأحوال
 ومتغاض وانت كلّ ما تنتهي من شيء
 تبصّ تلاقي نفسك في البداية
 كإن الأزمة امتى هتبقى حُر
 ومُر في نفس ذات الوقت / متغرب وشايل
 عيالك لسه ما طابوش ع الشجر وأنت
 خلاص قطفوك

ومن كتر الشجن عصروك
 عشان يستطعموك سايل
 عيونك شاردّه أبعد من هوايا
 وحتى القلب فاقد حال وحيله
 ما بتشوفهاش خلاص بعيون جميلة
 كإنك وأنت ماشي لاقيت وسيلة
 وأنت ما تملكش خلاص لغاية.

محمود

لو لسه ما تعرفنيش
 أنا عقلي في قلبي
 فماتستغريش إن جيت حطيت السم قصادي
 وقولت ده سمّ/ فما صدقتكش وكلته
 أنا دايمًا غايب عنّي المعنى القاسي
 ومحبة روجي
 ما بتستناش تاخذ مشوار

من قلبي لراسي

شوفتها طريقين

دنيا بقلبين

مش عارف امتي هروح على فين

وكايني نويت أزرع أرضين

ونسيت إن أنا فاقد فاسي

* الاستماع إلى القصيدة

<https://www.facebook.com/reel/2665085810499036>

Mahmoud Waguih is an Egyptian poet and writer who studied journalism. He writes vernacular Egyptian poetry and published two poetry collections titled, *I fear that the sky shall be beyond my reach* (*Khayef ma atulsh al-sama*) (2019); *Last miracle for dancing* (*Akhir mu`jiza li-al-ra's*) (2023), which won the award of Ahmad Fuad Negem for Vernacular Egyptian Poetry. He received other awards including the Prize of the Poetry Committee - Supreme Cultural Council in Egypt (2024) and the Sharqa Prize for Arab Creativity - Literary Criticism Section (2024-2025).

Artistes participants

Daad Abi Saab is a Lebanese artist and painter based in Beirut. She earned a Higher Studies Diploma in Painting and Drawing and an MA Degree in Visual Arts from the Institute of Fine Arts at the Lebanese University, Beirut. Her work has been widely exhibited in solo and collective shows both in Lebanon and internationally, since 2000. In addition to her artistic practice, Abi Saab has an academic career as a university professor, teaching art history, as well as painting and drawing. Daad's artistic vision interweaves the power of local tradition as well as modern transformations. She creates vibrant, uniquely textured, paintings that blend abstract and detailed elements. Her collages and layered artworks incorporate various found and recycled materials such as paper, gauze, and wire mesh. She is passionate about her role as a professor, raising awareness about art, and passing her knowledge and experience to a new generation of Lebanese artists. Abi Saab expresses her art and skills in other mediums as well, such as, mosaic, sculpting, painting restoration, clothe-making and catering. She is a member of the Association of the Lebanese Artists and Sculptors; Member of the “Syndicat des Artistes Plasticiens Libanais”; and a Founding Member of a progressive cultural organization known as *Club Human (Muntada Insan)*, which was responsible for organizing numerous unique artistic, cultural, educational, and social events. See, [Daad Abi Saab Souki \(@daad_abisaab\)](#).

Abeer Arbid is a Lebanese artist and painter from al-Tibi in the South. She studied at the Lebanese University, Beirut. She was painting and drawing early in her life but started her career as an artist in 2000. She uses acrylics, watercolor, oil, and ink in her

abstract works, and integrates artistic features of Arab traditions including calligraphy and miniature art, shaping and transforming them into modern and postmodern pieces, expressing surreal and symbolic themes. Since 1999, she has presented her art work in numerous solo exhibits in Beirut, al-Tibi, and the Arab World. Her 20th solo exhibit "Once Upon an Autumn" (Dhata khareef) at the UNESCO Palace, Beirut (2000) was enthusiastically received. She was invited to participate in several collective Arab exhibits, such as the International Art Week - Al Faraj Gallery (2022); the International Wasiti Festival For Visual Art - Baghdad (2024); the Sulaymaniyya International Symposium Exhibit - Baghdad (2022). Her works were exhibited in several galleries and museums including the Farhat Art Museum Collections. She received several awards including the Diamond Shield - Kingdom of New Atlantis Wisdomland (2022); Recognition - International Encounter in Bayt al-Faraj - Bahrain (2022).

Hoda Baalbaki is a Lebanese artist from Odaisse in the South. She completed her degree in Fine Arts at the Lebanese University, Beirut, in 1995. She held several solo exhibitions in Lebanon and the Middle East, including: *The Dreamer* - 2024 in Chaos Gallery, Beirut; *Journey of a Cosmic Citizen* - 2022 in Art on 56th Gallery, Beirut; *Colorful Impressions* - 2016 in Noon Art Gallery / Dubai / United Arab Emirates; *Mirror in the Mirror* - 2016 in Alwan Gallery / Beirut / Lebanon; *Paradis d'ailleurs* - 2013 in Alwan Gallery, Beirut; and *Different Moods of the Extended Space* - 2010 in Alwan Gallery, Beirut. She also participated in collective exhibits including: *The cultural activities of the Lebanese* - 2015, Kuwait; *The Southern Artists* - 2015 in the Cultural Council of Southern Lebanon; *Across Lebanon* - 2003, the Lebanese Artist Association of Painters and Sculptors. Her art work was also exhibited in UAE

(2008), Iran (2003), the Sudan (2003), the UNESCO (2002), Ehden Country Club (2002), and the Arab Cultural Center in Beirut (2002). She is a member of the “Syndicat des Artistes Plasticiens Libanais” and had won the first prize from the Hariri Graduates Association for two consecutive years in 2002 and 2003. See, [Hoda Baalbaki \(@hoda.baalbaki\) - Instagram](#)

Gustavo Cabarcas est photographe. Né à Carthagène des Indes, en Colombie, il vit à Paris depuis plusieurs années. Diplômé d’une école de cinéma à Bogotá en 2006, il gagne sa vie comme monteur vidéo. Il commence à exposer ses images en 2018. Un de ses reportages, “The sky over Soacha”, porte sur l’architecture urbaine de Soacha à la périphérie de Bogotá, et sur ses habitants. Si le travail de Gustavo tourne autour de l’imminence de l’agonie, de la résignation et du silence face aux violences qui frappent les êtres et les choses, il parle tout autant de la force, de l’insurrection, du besoin de consolation, de contemplation et de rêve, mais aussi de l’espièglerie, de la grâce, de la douceur, de la féerie naissant du hasard des interactions, autant de traits que manifestent à leur insu les êtres, les lieux, les objets les plus invisibles du quotidien. Le choix du langage photographique de la lumière inséparable de l’ombre, mais aussi le jeu des couleurs, semble être intimement lié, chez Gustavo, à un questionnement philosophique sur les contradictions que tisse inlassablement la pensée et dont est pétrie la réalité, qu’elle soit artéfactuelle ou naturelle. À l’instar du poète argentin Roberto Juarroz il semble, mais avec son regard, chercher “l’envers des choses”, le glissement, le contre-sens, *l’autre nuit, ce qui reste de vie*. Une partie de son travail est disponible sur son site internet,

<https://gustavocabarcas.squarespace.com/home>

Mona Ezzedine is a Lebanese artist. She earned her MA from the Academy of Fine Arts at the Lebanese University of Beirut in 2013. She teaches visual arts and art history and has her own Atelier for

Fine Arts. She held several solo and collective exhibits including the Exhibit of the German Cultural Center in Beirut; Assafir Exhibit in Beirut; Exhibit of the Golden of the Cultural Center for Southern Lebanon; Exhibits of the Association of Lebanese Artists; International Cultural Exhibit at the UNESCO Palace in Beirut. She also participated in several Lebanese art symposiums held in Ehden, Alayh, Zahleh, Ras al-Matn. She received the Prize of the Association of Lebanese Artists and Ministry of Culture; and the Prize of Rafiq Hariri Institute.

Huda Lutfi is a cultural and gender historian who interweaves and translates through the field of visual arts multiple threads and themes of gender and culture in complex ways. In 1983, she received her PhD in Arab Muslim Cultural History from McGill University, Montréal. A self-trained artist, Lutfi began her practice during the mid-1990s, at the heart of the formation of an independent art scene and of several critical art institutions. In 2012, The Third Line published a self-titled monograph on Huda Lutfi presenting her unique outlook as a cultural historian and artist. She held several solo shows including: *When Dreams Call for Silence*, Tahrir Cultural Center at AUC (American University of Cairo), Cairo (2019); *Still*, The Third Line, Dubai (2018); *Magnetic Bodies, Imaging the Urban*, The Third Line, Dubai (2016); *Magnetic Bodies*, Townhouse Gallery, Cairo (2015); *Cut and Paste*, Townhouse Gallery, Cairo (2013); *Huda Lutfi: Twenty Years of Art*, Tache Art, Cairo (2011); *Making a Man out of Him*, Townhouse Gallery, Cairo (2010); *When Women are Cornered (Zan'it al-Sittat)*, The Third Line, Dubai (2008); *From Egypt with Love*, The Third Line, Dubai (2008). Her group shows include: *The Turn: Art Practices in Post-Spring Societies*, Kunstraum Niederoesterreich, Vienna (2016); *La Bienal del Sur*, Caracas, Venezuela (2015);

Fotofest: View from Inside Contemporary Arab Photography, Emirates Palace, Abu Dhabi (2015); *Homage to Moustapha Hasnaoui*, Frederic Moison Gallery, Paris (2013); *I am not there*, Townhouse Gallery, Cairo (2012); *Dak'Art-African Contemporary Art Biennale*, Dakar, Senegal (2010); *Icons Reloaded*, Elysee Arts Gallery, Liege, Belgium (2009). Her work is part of major collections in the Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Los Angeles; Barjeel Art Foundation, Sharjah, UAE; Jordan National Gallery of Fine Arts, Amman, Jordan; Circus theater Foundation, Hague, Netherlands; The American University in Cairo, Egypt; The British Museum, London; The World Bank, Egypt; Muscarelle Museum of Art, Virginia; Indianapolis Museum, Indianapolis. See, [Huda Lutfi \(@hudalutfi7\) - Instagram](#)

ART * CINÉMA * ESSAI * POÉSIE * PROSE * THÉÂTRE *
TRADUCTION

Daad Abi Saab – Abeer Arbid – Hoda Baalbaki
Bana Beydoun – Gustavo Cabarcas – Francis Carco
Mona Ezzedine – Huda Fakhreddine – Hanan Farfur
Yasmine Haj – Wissam Hashem – Darine Houmani
Rula Jurdi – Ali Ahmad Kanaan - Huda Lutfi
Nabil Mamluk – Racha Mounaged - Nora Nagi
Reda Abdelnabi Nuh – Christine Palmière
Mercedes Roffé – Nada Saab – Camilla Sartor
Asil Siqlawi – Pris Touraille – Mahmoud Waguih