

Mitra

ميترا

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

مجلة أدبيّة وفنيّة



Belal Khaled, *Untitled*, graffiti art, November 2019, Ghent, Belgium. Courtesy of Belal Khaled

**Vol. 5 automne 2021**

<http://mitra.ca>

*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.

À partir de ce numéro la revue sera éditée par le *Magazine culturel Mitra*, constitué en OSBL depuis le 31 août 2021.

**Le Comité de rédaction ❁ Editorial Committee ❁ لجنة التحرير**

Gerardo Acerenza

Yasmine Haj

Zeina Hamwi

Rula Jurdi

Lucie Lequin

Nadine Ltaif

Lisa Marchi

Yasmine Nachabe Taan

\* Georges Abou-Hsab (*Cofondateur*)

\* 'Alia 'Afif Kawalit (*Cofondatrice*)

Contact

[mitramagazine7@gmail.com](mailto:mitramagazine7@gmail.com)

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

Montréal, automne 2021

Table des matières ❁ Table of Contents ❁ فهرس المحتويات

<a href="#"><u>Martine Audet</u></a>	<b>X<sub>3</sub></b> <b><i>Poèmes et photographies</i></b>	7
<a href="#"><u>Hichem Ben Ammar</u></a>	<b><i>Fortune, pécune, thune</i></b>	10
<a href="#"><u>François Blais</u></a>	<b><i>Les biscuits aux fautes d'orthographe</i></b> Traduit en italien par Silvia Bonavero	15
<a href="#"><u>Sophie El Assaad</u></a>	<b><i>Créateurs et leurs médiuims</i></b> In conversation with Rula Jurdi	26
<a href="#"><u>Flavia Garcia</u></a>	<b><i>Mitra</i></b>	37
<a href="#"><u>Marie-Christine Guité</u></a>	<b><i>Chibolita negra</i></b> Traduit en français par Marie- Christine Guité	44
<a href="#"><u>Mark Foss</u></a>	<b><i>Covenant Strays</i></b>	47

<a href="#">Nikolay Gumilyov</a>	<i>Шестое чувство</i> <i>Умный дьявол</i> <i>Я и Вы</i> <i>ЛЮБОВЬ</i> <i>Священные плывут</i> <i>и тают ночи...</i> Traduit en arabe par Dr Nofal Nayouf	51
<a href="#">Nour Hariri</a>	سياسات الوجه: بين موناليزا وصوفيا	67
<a href="#">Rodolfo Häsler</a>	<i>Beyrouth</i> Traduit en français par Nelly Roffé	81
<a href="#">Mariam Janjelo</a>	/انعقاد/ /زيارة غير رسمية/ /انتظار/ /الوحدة/ /لعبة غير ممتعة/ /تضامن/	87
<a href="#">Cyntia Kraishati</a>	<i>Ripped apart?</i>	92
<a href="#">Siwar Masannat</a>	<i>We</i> <i>ḥārah</i>	97
<a href="#">Najib Mobarek</a>	اليد تفسد مثل تفاحة	101
<a href="#">Pilar Pastor</a>	<i>Todos los ríos se</i> <i>adornan con ojos</i> <i>grises</i> Traduit en italien par Pietro Taravacci Translated	106

	into English by George Franklin and Ximena Gómez	
<a href="#"><u>Diane Régimbald</u></a>	<i>Les attachements II</i>	113
<a href="#"><u>Odelin Salmeron</u></a>	<i>Piétinement</i>	117
	<i>Armée d'ombres</i>	
<a href="#"><u>Howard Scott</u></a>	<i>Horse Dreams</i>	122
	<i>Popcorn Day</i>	
<a href="#"><u>Myriam Soufy</u></a>	<i>Lettre à ma fille</i>	126
<a href="#"><u>Raw'aa Sunbol</u></a>	دُو، بِكْ	130
<a href="#"><u>Claire Varin</u></a>	<i>Anna Akhmatova, la muse des pleurs</i>	133

x3

Martine Audet



Belal Khaled, *On the Ruins of al-Jala Tower*, graffiti art, June 2021, Gaza City, Palestine. Courtesy of Belal Khaled.



La  
lumière  
capte,  
du  
présent,  
le  
souvenir.

Le  
souvenir  
capte,  
de la  
lumière,  
le  
présent.



Le  
présent  
capte,  
du  
souvenir,  
la  
lumière.

**Martine Audet** vit à Montréal. Elle a publié, depuis 1996, une douzaine de recueils de poèmes, des livres d'artistes et deux albums pour enfants. Elle a participé à différents événements littéraires au Québec ou ailleurs et certains de ses poèmes ont été traduits en allemand, anglais, catalan, espagnol et italien. Son travail a reçu plusieurs distinctions et elle est membre de l'Académie des lettres du Québec. Derniers titres parus : *La Société des cendres* suivi de *Des lames entières* (éd. Noroît), pour lequel elle a reçu le Grand prix « Québecor » du Festival international de la poésie de Trois-Rivières (ex-aequo avec Jean-Philippe Bergeron) et le « Prix du Gouverneur général » (2020), et *Rêve sur rêve* (éd. La tête à l'envers).

*Fortune, pécune, thune*  
Hichem Ben Ammar



Belal Khaled, *Besieged Childhood*, graffiti art, November 2015, Gaza City, Palestine. Courtesy of Belal Khaled.

Emporté par la folie des grandeurs,  
Je balance, par la fenêtre, des liasses de billets  
Qui virevoltent par milliers comme des papillons,  
Comme des cotillons, les soirs de fêtes.

Allumé par la folie des flambeurs,  
Je mise, dans le brasier des jeux de frénésie,

Le fric, le flouze, le pèze, l'oseille, le blé, le grisbi  
Qui part en volutes et en ronds de fumée.

Grisé par la folie des casinos,  
Je jette une fortune, dans la cagnotte  
Et quand la roulette s'arrête,  
Je dis : « Sans rancune, combien tu me prêtes ? »

Poussé par la folie douce,  
Je gaspille des sommes colossales,  
Dans les profondeurs abyssales  
De la grande casserole où l'on nettoie l'argent sale.

Mu par la folie ordinaire,  
Je fais fondre des lingots  
Et déverse tout le magot, en argent liquide,  
Dans les égouts putrides de vos institutions financières.

En vérité je vous le dis,  
Je méprise le profit et les bénéfices.  
Je hais les études de marché, les indices, les polices  
d'assurances,  
Les arrhes, les acomptes provisionnels, les assiettes  
fiscales,  
Les balances de paiements, les dividendes,  
Les agios bancaires, les intérêts moratoires.

J'exècre les courtiers, les croupiers, les créanciers, les  
caissiers et les coffres,  
Les quotas, les contrats, les crédits, les cotisations,  
L'épargne, l'escompte, la spéculation,  
Le leasing, les hypothèques, les huissiers,  
Les mains levées, les nantissements et les  
anéantissemments.  
Les mises en demeure,  
La monétique,  
Les plafonds de retrait, les procurations, les placements,  
Les taux d'usure, les titres, les transferts, les bons de  
trésor, les taxes,  
La plus-value, le recouvrement, les rentes viagères,  
La volatilité, le *cash flow*, les fluctuations, l'inflation  
Et tous les calculs arithmétiques, les fractions, les  
courbes, les flèches,  
Les diagrammes, les statistiques,  
Les pourcentages en forme de fromage.

Tous comptes faits, je suis un affairiste,  
Fantaisiste.

Je signe des chèques en blanc et je persiste  
À brasser le pognon comme on brasse du vent,  
À me croire plein aux as :  
Play-boy, aux Bahamas,  
Danseur mondain, à Caracas,  
Faux-monnayeur, au Texas.

Je suis un fanfaron, un affabulateur,  
Un grand bluffeur, devant l'éternel,  
Un phénomène de la finance,  
Un champion de la filouterie,  
Un magicien de l'entourloupe,  
Un arnaqueur, un resquilleur.  
Je suis le roi du racket.  
À moi, le jackpot !  
Je paie toujours cash, le bakchich.  
Chiche !  
Je ne suis pas riche, je suis richissime.  
Je frime pendant que les autres triment,  
Timorés, pusillanimes.  
Je vis en pays de cocagne.  
Je construis des châteaux en Espagne.  
Je remplis mon bain de champagne  
Et je me fais des couilles en or, dans le jardin des  
Hespérides.  
Intrépide,  
Je brûle mes vaisseaux.  
Je crie victoire.  
Je fais le saut de l'ange, du haut d'un gratte-ciel  
Et je dis à Dieu :  
« Entends-tu mon appel ? »  
C'est, dans la tourmente,  
Lorsque tout est perdu,  
Que ma joie augmente.

J'aspire au pire.  
Et, meurtri comme un vampire, je m'autoflagelle.

**Hichem Ben Ammar** est né en 1958 à Tunis qu'il n'a jamais réussi à quitter. Il s'est fait surtout connaître par ses documentaires narratifs (*Cafichanta, Ô ! Capitaine des mers, J'en ai vu des étoiles, Un conte de faits, La mémoire noire, Bourguiba de retour*) et par son activisme d'opérateur culturel. À la fois enseignant en audiovisuel, organisateur de festivals et directeur artistique de la Cinémathèque tunisienne, il a également publié trois recueils de poésie *L'Idéal atteint* (1988), *La Négociation ou le Chantage effectif* (1990) et plus récemment *Grabuge* (2021) chez Contrastes Éditions (Tunis).

*Les biscuits aux fautes d'orthographe*  
François Blais



Belal Khaled, *Huna Misr*, graffiti art, September 2016, Gamasa City, Egypt. Courtesy of Belal Khaled.

Cet exposé des dix grandes qualités romanesques ne représente bien sûr qu'une infime partie de l'enseignement de Marc Fisher, et si je m'y suis arrêtée c'est simplement pour te faire voir à quel point ce n'est pas gagné. Mais je ne désespère pas. Au pire tout ce qui précède m'aura servi de

camp d'entraînement, à me donner le tour de main. Je peux aussi bien tout effacer et recommencer sur de nouvelles bases, et tu n'en sauras jamais rien. Enfin, on verra.

De tous les préceptes que le maître tente d'inculquer à son padawan (laisse faire le *Robert*, il ne sait pas ce que c'est, demande plutôt à Wikipedia), celui sur lequel il revient le plus fréquemment pourrait s'énoncer ainsi : « Frappez fort et frappez tôt ! » Les lecteurs modernes, nous explique le ci-devant monsieur Poissant, jugent souvent une œuvre à partir de son premier chapitre, et même de sa première page ou de sa première ligne. L'éditeur ne fera pas exception. Et qu'est-ce qui frappera son œil en premier ? Le titre, évidemment. C'est pourquoi on ne saurait trop insister sur l'importance du titre. « C'est en quelque sorte votre vitrine. Comment dire ce qui fait un bon titre ? Ce n'est pas évident. En général, privilégiez les titres courts plutôt que longs, mais il y a des exceptions célèbres. » (*Le métier de romancier*, page 130.) Voilà qui ne m'aide pas beaucoup, mais de toute façon je n'ai jamais aimé qu'on me mâche le travail. (Je n'oserais jamais répéter cette dernière phrase branchée à un polygraphe.) Après avoir lu ces lignes, j'ai corné la page et j'ai crié à Jude de venir me rejoindre au salon toutes affaires cessantes (ça tombait bien : il ne faisait justement rien du tout), pour une de ces séances de brainstorming dont on a le chic. « Ça nous prend un titre, lui ai-je annoncé.

– D'accord, moi je veux être duc.

– Arrête de faire le clown, je veux dire un titre pour notre livre.

– Ah. Je pensais que tu en avais déjà trouvé un.

– Non, pour le moment il s'appelle encore *Document 1*, mais ça c'est l'idée de Microsoft Word. On peut sûrement faire mieux.

– Ça presse pas.

– C'est vrai, mais si on remet toujours au lendemain, on va se ramasser à la veille de l'envoyer et il va encore s'appeler *Document 1*.

– Et ta sœur va encore nous accuser de procrastination.

– C'est de velléitaires qu'elle nous traite, mais j'avoue que ça revient un peu au même. Alors, as-tu une idée ?

– Euh... on pourrait consulter Dany Laferrière. C'est un pro des titres.

– Ouais, c'est vrai que *Je suis un écrivain japonais et Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, ça torche. Mais je gagerais qu'il les garde tous pour lui, on est égoïste dans ce milieu-là. Et puis on peut sûrement y arriver par nous-mêmes.

– T'as une idée, toi ?

– Qu'est-ce que tu penses de : *Les biscuits aux fautes d'orthographe* ?

– Qu'est-ce que ça veut dire ?

– Rien. C'est un rêve que j'ai fait. J'étais chez ma mère, mais pas où elle habite présentement, plutôt dans notre maison de la Septième, mais c'était pas vraiment notre

maison de la Septième parce que dans mon rêve il y avait un sous-sol. Ma sœur était là, pis mon père aussi, même si mon père avait sacré son camp depuis longtemps quand on restait sur la Septième, mais anyway... À un moment donné, je suis allée dans la cuisine et il y avait des biscuits qui cuisaient au four. J'ai demandé à ma mère à quoi ils étaient et elle m'a répondu : « aux fautes d'orthographe ». J'ai oublié le reste du rêve, mais en me levant je me suis souvenu des biscuits aux fautes d'orthographe et je trouvais que la formule avait du punch. Me semble que ça ferait un bon titre. En tout cas, ça pique la curiosité.

– Mais ça n'a aucun rapport avec notre projet.

– So what ! Un rapport, on peut toujours en bricoler un après coup. Mais ce n'est même pas nécessaire : les titres pas rapport, ça fait artistique. Prend juste *Je chante le corps électronique*, de Ray Bradbury, ou n'importe quel titre d'Amélie Nothomb, ou encore *La mort du ptérodactyle*, de notre ami Sébas...

– Je trouve pas que *Les biscuits aux fautes d'orthographe*, ça fait artistique. Ça fait plutôt littérature jeunesse, catégorie cinq à huit ans.

– Donc, tu rejettes ma proposition ?

– Euh... tu m'avais pas dit que tu donnais des titres à tes chapitres ?

– Oui. Et alors ?

– Bin ça pourrait servir pour un titre de chapitre, à la rigueur.

– Ouais, OK. Mais est-ce que t’as mieux à proposer ?

– Pas pour le moment. Mais, t’sais, je pense qu’on arrivera à rien en brainstormant à froid, comme ça. On devrait y réfléchir chacun de notre bord et confronter nos idées plus tard. Ou mieux : on crée un fichier “titres” dans l’ordi, et dès qu’on a une idée on va l’écrire. Quand on en aura un bon tas, on fera le tri. Qu’est-ce que tu en penses ? »

J’ai admis que ça avait du bon sens et on a fait comme ça. Pour nous donner une partance, on s’est obligés à pondre chacun un titre, mauvais de préférence, pour que ça soit facile de faire mieux par la suite. J’ai inauguré le fichier avec *L’écuyère athée et le couteau aztèque* et Jude a enchaîné avec *Le post-it maléfique*. Oui, vraiment, ça peut juste aller en s’améliorant. Toi, lecteur, comme tu as entre les mains le produit fini, avec une belle couverture, un beau numéro ISBN et de beaux remerciements au Conseil des Arts, tu connais bien sûr déjà le titre qu’on aura choisi. Avoue qu’il casse des barreaux de chaise, notre titre ! Je n’ai aucune idée de ce que ça sera, mais je sais qu’on va trouver quelque chose de grandiose, je nous fais confiance.

Chapitre 18, *Document 1*, Québec, L’instant même, 2013.

*I biscotti agli errori d'ortografia*  
Traduction par Silvia Bonavero



Belal Khaled, *Huna Suria*, graffiti art, November 2019, Al-Bab City, Syria. Courtesy of Belal Khaled.

La descrizione delle dieci più importanti qualità romanzesche rappresenta solo una minima parte degli insegnamenti di Marc Fisher e, se mi ci sono soffermata, è per farti capire quanto nulla sia scontato. Ma non dispero. Alla peggio, tutto quello che ho scritto fin qui mi sarà servito come allenamento, per prenderci la mano. Posso

anche cancellare tutto, ricominciare daccapo e non lo saprai mai. Comunque, vedremo.

Di tutti i precetti che il maestro cerca di inculcare al suo *padawan* (lascia perdere il dizionario *Robert*, non sa cos'è. Chiedi a Wikipedia piuttosto), quello sul quale ritorna più spesso si potrebbe formulare così: «Colpите presto e colpите forte!». I lettori moderni, ci spiega l'egregio signor Poissant, giudicano spesso un'opera dal primo capitolo o dalla prima pagina, addirittura dalla prima riga. L'editore non farà eccezione. E cosa balzerà subito al suo occhio? Il titolo, ovviamente. Ed è per questo che bisogna sempre sottolineare l'importanza del titolo. «È in qualche modo la vostra vetrina. Qual è il segreto per un buon titolo? Non è facile. In linea di massima, scegliete titoli brevi piuttosto che lunghi, ma ci sono anche famose eccezioni» (*Il mestiere del romanziere*, p. 130). Questo non mi aiuta molto, ma in ogni caso non mi è mai piaciuto che qualcuno facesse il lavoro per me. (Non oserei mai ripetere quest'ultima frase se fossi attaccata a una macchina della verità). Dopo aver letto queste righe, ho fatto un'orecchia alla pagina e ho urlato a Jude di mollare tutto e venire in soggiorno, (cadeva a fagiolo, non stava facendo proprio un bel niente) per una di quelle sessioni di brainstorming che ci piacciono molto. «Ci serve un titolo, gli ho detto».

– D'accordo, io voglio essere duca.

– Smettila di fare il cretino, voglio dire un titolo per il nostro libro.

- Ma pensavo ne avessi già trovato uno.
- No, per adesso si chiama ancora *Documento 1*, ma è un'idea di Word. Possiamo sicuramente fare meglio.
- Non c'è fretta.
- Vero, ma se continuiamo a rimandare a domani, ci ritroveremo il giorno prima di spedirlo e si chiamerà ancora *Documento 1*.
- E tua sorella ancora una volta ci accuserà di procrastinare.
- Dice che siamo velleitari, ma ammetto che è più o meno la stessa cosa. Allora, hai un'idea?
- Ehm... potremmo contattare Dany Laferrière. È un pro dei titoli.
- Sì, è vero che *Sono uno scrittore giapponese* e *Come fare l'amore con un negro senza stancarsi* sono geniali. Ma scommetto che se li tiene tutti per sé, sono tutti egoisti in simili situazioni. E poi, possiamo farcela da soli.
- Hai una qualche idea tu?
- Cosa ne pensi di *I biscotti agli errori d'ortografia*?
- Cosa vuol dire?
- Niente, è un sogno che ho fatto. Ero da mamma, non dove abita adesso, ma nella nostra casa sulla Septième, non era neanche la nostra casa sulla Septième perché nel mio sogno c'era una tavernetta. Mia sorella era lì, e anche mio padre, anche se ci aveva già mollato da tempo quando abitavamo sulla Septième, ma *anyway*... A un certo punto, sono andata in cucina e c'erano dei biscotti in forno. Ho

chiesto a mia madre a cos'erano e mi ha risposto «agli errori d'ortografia». Ho dimenticato il resto del sogno, ma quando mi sono alzata, mi sono ricordata dei biscotti agli errori d'ortografia e trovavo che la formula avesse un non so che di accattivante. Penso che sarebbe un buon titolo. In ogni caso, stuzzica la curiosità.

- Ma non ha niente a che vedere con il nostro progetto.

- *So what!* Un collegamento, possiamo sempre crearne uno alla buona quando sarà finito tutto. Ma non è neanche necessario: i titoli senza senso sono ancora più artistici. Prendi *Io canto il corpo elettrico* di Ray Bradbury, o qualsiasi titolo di Amélie Nothomb, o *La morte dello pterodattilo* del nostro amico Sébas...

- Non mi sembra che *I biscotti agli errori d'ortografia* sia artistico. È piuttosto da letteratura per l'infanzia, categoria dai cinque agli otto anni.

- Quindi rifiuti la mia proposta?

- Ehm... non mi avevi già detto che davi titoli ai tuoi capitoli?

- Sì. E quindi?

- Beh, allora potrebbe al limite servire come titolo di un capitolo.

- Sì, OK... Ma hai di meglio da proporre?

- Per il momento, no. Ma sai, penso che non arriveremo da nessuna parte brainstormando a freddo in questo modo. Dovremmo riflettere ognuno per conto proprio e poi confrontare le idee. O ancora meglio: creiamo un file

“titoli” sul pc e non appena abbiamo un’idea la scriviamo. Quando ne avremo un sacco, sceglieremo. Cosa ne pensi?»

Ho dovuto ammettere che aveva abbastanza senso e in effetti abbiamo fatto così. Per rompere il ghiaccio, ci siamo imposti di proporre un titolo a testa, preferibilmente brutto, in modo che sarebbe più facile fare meglio dopo. Ho inaugurato il file con *La cavallerizza atea e il coltello azteco* e Jude mi ha seguito con *Il post-it malefico*. Sì, non scherzo, potevamo solo migliorare. Tu, lettore, siccome hai tra le mani il prodotto finito, con una bella copertina, un bel numero ISBN e i bei ringraziamenti al *Conseil des Arts*, conosci sicuramente il titolo che abbiamo scelto. Ammetti che il nostro è un titolo che spacca! Non ho proprio idea quale sarà, ma so che troveremo qualcosa di grandioso, ho fiducia in noi.

Capitolo 18, *Document 1*, Québec, L’instant même, 2013.

**François Blais** est l'un des auteurs contemporains les plus lus au Québec. Il a publié plusieurs romans, des nouvelles et des livres pour la jeunesse. *Document 1* a été finaliste de plusieurs prix et a remporté en 2013 le « Prix de création littéraire de la Bibliothèque » de Québec - Salon international du Livre de Québec. <https://www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/10720/le-mystere-francois-blais>

**Silvia Bonavero** détient une maîtrise en « Littératures euraméricaines, traduction et critique littéraire » de l'Université degli Studi di Trento (Italie). Elle s'intéresse à la littérature québécoise contemporaine et aux problèmes de traduction en italien des romans québécois.

**Belal Khaled** is a Palestinian calligraffiti artist from Gaza. He is one of the first graffiti artists in Palestine and founder of the Gaza Graffiti Team. Khaled collaborated with the Chinese activist, Ai Weiwei on the production of the documentary, *Human Flood*. He produced artworks in the slums of Zimbabwe and in a refugee camp near the Syrian-Turkish border. He is the creator of Palestine's largest mural entitled *Childhood Besieged* and the largest Arabic calligraphy mural in the world (in Istanbul). Instagram account: @belalkh

## Créateurs et leurs médiums

### Rula Jurdi in conversation with Sophie El Assaad



Ashekman, من قلبي سلام لبيروت, 2018, Beirut, Lebanon. Courtesy of Ashekman.

*Comment crée-t-on un texte ou une œuvre d'art ? Quel processus utilise-t-on pour matérialiser les idées ? Comment les idées nous sont-elles inspirées et comment se développent-elles ? Quelles capacités et présentations de soi la pratique de l'art et de l'écriture apporte-t-elle ? À quelles perceptions de la société mène-t-elle et comment affecte-t-elle nos relations ? Nous sommes à cet effet attirés par les créateurs qui utilisent de multiples médiums d'expression et qui ouvrent de singulières conversations entre la poésie, la peinture, le cinéma, la photographie, la danse et la fiction, entre autres. Écoutez donc avec nous une myriade de voix*

*pour qu'on atteigne ensemble un lieu d'expression où se rencontrent les langages propres et symboliques. Dans ce numéro, nous présentons l'artiste canadienne-britannique-libanaise Sophie El Assaad.*

**Sophie El Assaad** est une artiste canadienne d'origine libanaise et britannique. Elle travaille dans le théâtre et les arts visuels. Connue principalement pour son travail de conception, la pratique personnelle de Sophie l'a aussi amenée vers l'écriture et la mise en scène. Elle développe présentement sa première pièce, *Black Balloon*. Elle est la gagnante de 4 « Prix du Théâtre anglais de Montréal », (artiste émergente en 2017 et conception de costumes de 2017, 2018 et 2020). En 2020, elle a été considérée comme « étoile montante » du théâtre par la Gazette de Montréal, et en 2021 a été une des 3 finalistes du « Prix Jovette-Marchessault ». Ayant grandi à Bahreïn jusqu'à l'âge de 17 ans, son désir de rester connectée à son héritage influence ses projets artistiques tout en utilisant les éléments visuels comme moteur de la narration.



**Rula Jurdi** in conversation with *Sophie El Assaad*

**Rula:** How did you conceive the idea for your play *Black Balloon*? What inspired you to write it and what impressions helped you develop it?

**Sophie:** It's been a few years in the making. What pushed me to write it was the need to express my voice in the middle of important social, political and personal transformations. I had moved from visual art to design then taken a step back from design, that is, from creating through the vision of others, to creating with my own voice my own experiences. I became deeply moved by the Syrian refugee crisis and the rise of Islamophobia. Very few people were aware that my father's side is Arab and Muslim, and thus they expressed their opinions and biases openly about the crisis, which was also tied to a perception of the culture at large. These positions and changes deeply affected me, and as an artist I have this privilege to use the artistic platform to articulate what is important to me and the society around me. Thus, I was taking a step forward from design in order to look at representations of peoples from the Middle East, to whom I felt strongly connected. Islamophobia is subtle and makes its way through various ways and contexts, so, I wanted to work with that. I wanted to express my voice as a woman and explore issues pertaining to other women, the notion of youth, and the imagination. The idea that not all children have the

privilege of imagining, dreaming big, and projecting their wishes into the future was an idea that drew me and one that I wanted to present. These are the types of questions I explore in *Black Balloon*.



**Rula:** I want to take you back to your childhood and early youth to explore types of literary and artistic sensibilities, which your multilingual and multicultural environment may have nurtured.

**Sophie:** I grew up in Bahrain but spent a lot of time in Beirut where my father's family lived. Until the age of 17, I was infused with Arab culture in various, direct and indirect ways. At the same time, I had studied at the Lycée Français in Bahrain and afterwards in British schools. In this respect, I grew up with a Westernized education and mentality but also with a non-Western sensibility and attachment to a place that I left and never returned to. My formal training as an artist was tied to icons of Western art,

and my initial leanings and feelings about art were probably inspired by an Arab context and artist.

I remember being inspired by the work of a neighbour in Bahrain, a Saudi artist by the name of Faysal Samra, who was a friend of my father. I was in his house almost every week. A multi-disciplinary conceptual artist, he worked with different mediums, such as painting, photography, sculpture, and clay. His art was based on evocation, introspection, and feelings. I remember how much I loved the smell of his house, the smell of the art materials. I was probably attracted to his work because it was so sensorial and showed fluidity, a great sense of freedom and life. It was wonderful in its imperfections, surreal too. This was my introduction into more abstract art, and he may be one of my primary influences.

Coming from the Middle East was a defining feature in my background and outlook. I saw Faysal Samra as a successful artist, and this encouraged me to pursue art as a career. My dad did not have a strong opinion on this, although he probably still thinks of art as a hobby. He wanted me to be happy, and my mother nurtured my artistic inclinations.

After leaving Bahrain, I studied Fine Arts at CEJEP in Montréal. I felt driven towards exploring and opening myself up to diverse mediums and experiences of art and knowledge, with an emphasis on using my hands and becoming acquainted with alternate materials. As a shy person, this experience was both important and enriching.

Interacting and working with various materials and artistic languages was a great way to express myself. It was also a personal journey.

**Rula:** On this journey, what were some of the turning points, achievements, or transformative experiences you encountered?

**Sophie:** After painting and drawing, I was faced with two choices: either go into cinema or into textiles and fabrics, and learn how to construct them. I chose the latter and went to Toronto. I wanted to throw myself into all kinds of experiences and absorb as much as I could. It was a wonderful phase. The knowledge one gets from various methods of creating clothes and textiles, such as weaving and knitting, is immense. I was also introduced to a variety of materials explored in weaving, like metal, newspaper, and felt. It was fascinating to learn ancient techniques of textile construction, then manipulate and engineer them into the present and future through digital software or untraditional materials. It was a very informative base for my work as a designer and artist.

One of my favourite projects was an art piece that I made at the time. It was an armour. I was away from home and thus I thought of armour as that object that made me feel protected. The armour was made of dripping raspberry tea bags, with droplets the colour of blood, as if bleeding. It evoked mythological beliefs as well as the state of childhood, and the emotion of pain. Creating this piece

was in many ways the outcome of integrating, honing, and connecting distinct skills and artistic elements.

Then, a year after, while in Toronto, I was in a theatre show by this amazing dancer and choreographer Dave St-Pierre titled, “Un peu de tendresse bordel de merde!”. I was suddenly exposed to deep naked emotions of anger, fear, and sadness. It was shocking but also very beautiful and transformative. I was with my mother and we both talked about it for hours afterwards. I felt that I had experienced for the first time what they call catharsis. This made me want to go into theatre. It gave me clarity about what I am drawn to, namely, the analysis of people as a costume designer and director, the analysis of their moods, emotions, mental states, and stories that will take me around the world.



**Rula:** With catharsis come revelations. How did all these shifts change your idea of yourself and your relationship to art and society?

**Sophie:** When catharsis unfolds, it means that the artist who evoked it and experienced it is successful. This is what art is meant to do. I imagine it was like a religious experience, difficult to describe but a humbling one. It reminded me that I must let go of my ego, and that I have much to give. It made me open up more.

My interest in direct bodily experiences drew my attention to music. Music may be the most powerful artistic medium, perhaps closer to nature – to a primary sense of the world. Art is important because it creates love, and is a reminder of the world's beauty.

**Rula:** How do you see the difference between your work as a costume designer and a theatre director? What processes go into each? How much freedom do you have within each domain?

**Sophie:** It depends on the show I am working on. With design, you are usually already presented with a story and themes to research, but every creative process can be different. Generally, though, my work involves research and an overall understanding of the vision of the work. I consider image research important; I pick images that remind me of the piece, which could be based on anything: paintings, architecture, photography, or clothing. Once I see them all together, I get a sense of how to translate the play and its emotion into images, which then feed into my designs.

It is also a collaborative experience. I have to work with other team members, like the set, light, and sound designers. We all need to be in sink, as if working on the same painting. So, if the director's story and vision inspire me, I build on them and the process unfolds beautifully. There, I get to experiment with materials and concepts that are not necessarily natural to me. I love sculpting. My work as a visual artist is connected to my work as a designer, even if it is less conceptual. The joy I get from the process indeed lies in building, sculpting, and making the costumes come to life, and on seeing love in the produced fabric.

**Rula:** How would you describe writing and directing with respect to your show, the *Black Balloon*?

**Sophie:** Writing is new to me and hard. My work as a director is more like conducting. It is uplifting and engaging. I love it! It is like tasting all the ingredients and elements that make a great dish before I mix them together. For my show, *Black Balloon*, I have been testing a lot of things, though working with limited resources. I get a good sense of how different artists work together. I do not follow a traditional approach, and thus write in a very organic way. For instance, I would start movement exercises, based on theme and character, then invite a choreographer to see what we all bring out. It is a back-and-forth process, like a sculpture that I mould as I go, and it is full of surprises.

Into this setting I also bring in a strong sensibility about my own Middle Eastern Arab background. I am driven to express and weave some of its elements into my writing. I am also widening my network, which has been teaching me much about people and community.

**Rula:** You would have to be a person who works very well with groups to do that. To me, writing is a solitary activity.

**Sophie:** I find writing to be the most challenging medium of expression because I used to work primarily with images and visual representations. I see things visually, not with words; everything I write is thus based on an image.

I have realised that so much of my writing and expression in *Black Balloon* has been shaped by my culture, upbringing, and my awareness of it. I feel that something is missing and strange about having had to leave Bahrain and Lebanon and not go back. Many of my memories are entangled with these places and periods. This project, then, is about clinging onto that part of who I am, my past and my identity, and not letting it go. It is about recovering an integral part of who I am.

**Rula:** How do you want others to perceive your work?

**Sophie:** I strive to make my work visceral, connected to the body but also to dream, to the surreal. It is connected to experiences that go in and out of reality and the way this is carried through and marked by the body. I am also drawn to the imagination and wonder that come with

childhood. I find that, all too often, adults forget or actively refuse to acknowledge this important aspect of existence – to the detriment of our souls as human beings. In my work, I try to activate this part in the person experiencing it. This includes our primal connection to the body as a form of release, and the inner animal that exists inside us. I explore this in many ways but poetry, movement, and dance are usually in focus.



**Rula:** Would you like to add anything else?

**Sophie:** I guess what I hope the viewers would get out of *Black Balloon* is a change of perception... to be pushed to question the consequences of stripping young people of a sense of hope and power and, then, the places they might go to try and find them.

**Mitra**  
**Flavia Garcia**

*Le rêve qui ne se nourrit pas de rêve disparaît*  
*Antonio Porchia*



Ashekman, *Rising Phoenix*, 2019, Beirut, Lebanon. Courtesy of Ashekman.

au sortir du rêve  
plusieurs mondes  
se délient  
un nuage passe

chargé d'aurore  
l'oie sauvage  
fracasse la distance  
qui te sépare de l'infini  
le jour te traverse  
mais tu ne sais pas voler

la rivière poursuit sa chute  
tombe dans la neige  
fragile  
d'avril  
maintenant  
la noce de l'eau et du blanc  
un dieu t'appelle  
de toutes ses forces  
mais tu ne sais pas croire

la nuit sème des ombres  
la nuit  
un labyrinthe  
difficile à déchiffrer  
brisures que tu ramènes  
de l'au-delà  
le jour se lève

tu renverses le sablier  
à présent

il te faut le silence  
parfait  
l'ocre et le jaune  
sans autre parole  
que la couleur

des échos ruisselants  
te déposent  
sur un continent  
qui ne porte pas encore  
de nom  
les mains en coupe  
tu reçois la lumière  
le rêve te parcourt  
encore

**Flavia Garcia**, originaire de Buenos Aires, vit, enseigne, écrit et chante au Québec où elle s'est établie il y a plus de trois décennies. Détentrice d'une maîtrise en enseignement des langues de l'Université McGill, elle travaille comme professeure titulaire en francisation. Depuis 20 ans, elle se consacre parallèlement à la poésie et à la chanson, en tant que poète, traductrice, parolière et interprète. En 2016, elle a publié *Partir ou mourir un peu plus loin* (Mémoire d'encrier), en 2021, *Fouiller les décombres* (Mémoire d'encrier). Elle est également la traductrice de *l'Anthologie de poésie argentine contemporaine* (Triptyque 2017). En 2019, elle a

fait paraître son premier album, *La gente de mi ciudad*, sous la direction du pianiste et compositeur José Maria Gianelli. Depuis 12 ans, elle anime, avec Hugh Hazelton, les soirées de poésie « Lapalabrava ». Elle publie régulièrement des textes en traduction ou de son cru dans les revues *Apostles*, *Estuaire* et *Exit*, entre autres. En chanson ou en littérature, elle s'intéresse aux questions identitaires ainsi qu'aux enjeux sociaux contemporains.

*Chibolita negra*

Marie-Christine Guité

*San Pancho, febrero 2020*



Ashekman, *Toxic Planet*, 2019, Beirut, Lebanon. Courtesy of Ashekman.

Chibolita negra  
tirada sobre la arena.  
¿Desde cuándo  
las olas te llevan y traen sin reposo?

Has rodado a mis pies,  
un lindo día soleado,  
aún dormida.  
Pensé ver un coquito seco  
rechazado por el oleaje.  
¿Cuán duro tu camino?

Me acerqué,  
te toqué,  
te vi mover.  
¿Qué eres chibolita negra?  
Me agaché,  
te toqué de nuevo,  
extendiste tus patas negras  
sacaste la cabeza.  
Oh, chibolita negra  
ya sé.  
Tú, tortuga marina,  
de las que salvaron por miles,  
cruzas mi camino.

Minúscula y cansada,  
en el hueco de mi mano,  
te quiero auxiliar.

El mar agitado,  
los pescadores benévolos  
con el afán de salvarte,  
te llevan a lo lejos  
para que emprendas  
el viaje más largo  
de tu destino.

Quizás un día  
regresarás a esta playa  
a poner tus huevos  
una noche de luna llena  
y perpetuar así  
el ciclo de la chibolita negra  
para la eternidad.

***Boule noire*****Marie-Christine Guité***San Pancho, février 2020*

Petite boule noire  
abandonnée sur le sable.  
Depuis quand les vagues  
te lancent et te ramènent sans relâche ?

Tu as roulé à mes pieds  
par une belle journée ensoleillée,  
encore endormie.

J'ai cru voir une petite noix de coco séchée  
rejetée par la mer.  
Quelle épopée ?  
Je me suis approchée,  
je t'ai touchée, je t'ai vu bouger.

Qu'es-tu petite boule noire ?

Je me suis penchée,  
je t'ai touchée à nouveau,  
tu as étendu tes pattes noires,  
tu as sorti la tête.  
Oh, petite boule noire,

je sais...

Toi, tortue de mer,  
de celles qui ont été sauvées par milliers,  
tu croises mon chemin.

Minuscule et fatiguée,  
dans le creux de ma main,  
je veux te secourir.

La mer agitée,  
les pêcheurs bienveillants,  
empressés à t'assister,  
t'amènent au loin  
pour que tu entreprennes  
le plus long voyage  
de ta destinée.

Peut-être qu'un jour,  
tu reviendras à cette plage  
un soir de pleine lune  
et perpétueras ainsi,  
le cycle de la petite boule noire,  
pour l'éternité.

**Marie-Christine Guité** travaille avec des cinéastes indépendants depuis 20 ans. Née en Gaspésie, au Québec, dans un petit village en face de la mer, les marées, les odeurs salines et les sons des oiseaux ne l'ont jamais quittée. Depuis quelques années, elle écrit des petits textes inspirés par la nature des plages d'ailleurs et de son coin de pays, ce qui a donné, entre autres, « Chibolita negra » dont la version originale est en espagnol. Elle signe également la traduction avec le titre « Boule noire ». Le poème est extrait d'un recueil de poème intitulé *Le temps d'une virgule*, à paraître bientôt en version française.

*Covenant*  
Mark Foss



Ashekman, *Grendizer, People's Champ*, 2019, Beirut, Lebanon. Courtesy of Ashekman.

In a picture book,  
the one I remember,  
sinners bob helplessly in the sea  
their arms outstretched to Noah  
as they slowly sink below the waves.

You used to say  
I could drown in a glass of water  
which is why I thought

I filled your office with lifeboats.

But in your film,  
the one people remember,  
a Jewish scholar explains how  
in religious texts  
white space on a page  
is asking the reader a question.

If the same is true for Jewish rooms, and why not,  
maybe I cluttered your office to shut out questions,  
the ones I fear won't come.

I remember the flailing bodies  
covering the entire page  
the unfathomable silence  
they could not bear to hear.

## Strays

How you hated stray dogs  
crapping on our property.

I flinched as you marched  
to my friend's cottage  
shovel ready to dish out  
as good as you got.

Your indignant gait kicked up dust  
after you passed our part of the road,  
the part you oiled to keep dirt in place.

Yet one time a visitor's dog ran over the cliff.  
No look of dread like in the cartoons.  
No, it simply fell 50 feet to the water below.

You fetched that trembling dog from the drink  
cradling and soothing it with Brandy  
until the fright was forgotten.

This morning, when I found your bed empty,  
I did what you taught me—I feared the worst.  
But you were gazing at the river in your indignity.  
We shuffled to the bathroom, and you submitted  
as a dog tolerates a shampoo, impatient but grateful.

**Mark Foss** is the author of the novels *Spoilers* and *Molly O*. In 2018, *Mitra* published an excerpt from *Borrowed Memories*, a novel in progress that was subsequently a finalist for the 2020 Guernica Prize. His words have appeared most recently in *Chronicling the Days: Dispatches from a Pandemic*, *Into the Void*, *Montréal Serai*, and *carte blanche*. Visit him at [www.markfoss.ca](http://www.markfoss.ca).

**Ashekman** is considered among the early adopters of Arabic calligraphy in street art. It is an Arabic street art group that started in 2001 in Beirut Lebanon by identical twin brothers Omar and Mohamed Kabbani. Born in the midst of the Lebanese civil war in the early 1980s, the twins witnessed several wars in three decades that made them organically start a platform, which they called Ashekman. Their mother's background as a painter and their father's admiration of literature, namely Khalil Gebran, were driving factors for the brothers to pursue in the arts. They both graduated with a degree in graphic design. To date, the twins tagged over 100 walls in Beirut, Dubai, Jeddah, Kuwait, Doha, Geneva, Birmingham, and Yerevan. <https://ashekman.com>

*Шестое чувство*  
 Никола́й Гумилёв



Selim Mawad, *Revolution 17-10-2019*, 2019, Beirut, Lebanon. Courtesy of Selim Mawad.

Прекрасно в нас влюбленное вино  
 И добрый хлеб, что в печь для нас садится,  
 И женщина, которую дано,  
 Сперва измучившись, нам насладиться.

Но что нам делать с розовой зарей  
Над холодеющими небесами,  
Где тишина и неземной покой,  
Что делать нам с бессмертными стихами?

Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать.  
Мгновение бежит неудержимо,  
И мы ломаем руки, но опять  
Осуждены идти всё мимо, мимо.

Как мальчик, игры позабыв свои,  
Следит порой за девичьим купаньем  
И, ничего не зная о любви,  
Всё ж мучится таинственным желаньем,

Как некогда в разросшихся хвощах  
Ревела от сознания бессилья  
Тварь скользкая, почуя на плечах  
Еще не появившиеся крылья,

Так век за веком — скоро ли, Господь? —  
Под скальпелем природы и искусства,  
Кричит наш дух, изнемогает плоть,  
Рождая орган для шестого чувства.

## الحاسّة السادسة

نيكولاي غوميليوڤ  
ترجمة د. نوفل نيّوف

رائع فينا الذبيذُ العاشق  
والخبزُ اللطيف الذي يدخل من أجلنا الفرن  
والمرأةُ التي مقدرٌ لنا،  
بعد إنهاك، أن ننعّم بها.

ولكن، ماذا نفعل بالشفق الوردِيّ  
فوق سماوات تبرد  
حيث الهدوء والسكينة الخيالية،  
ماذا نفعل بأشعارٍ لا تموت.

لا تُؤكّل، لا تُشرب، لا تُقبّل  
لحظة تجري لا يوقفها شيء.  
حائرون، لكننا ما نزال  
محكومين بالسّير محاذاة الهدف لا نصيبه.

مثل صبيّ، نسيّ ألعابه،  
يراقب بنتاً تسبح،  
لا يعرف شيئاً عن الحب،  
لكنّ رغبة غامضة تُضنيه.

مثلما ذات مرّة في النباتات البرية  
تبكي من إدراكها العجز  
حشرةٌ لزجةٌ أحست على كتفها  
أجنحة لم تظهر بعد.

هكذا تمرّ الأزمنة - هل اقترب الوقت، يا الله؟ -  
تحت مشرط الطبيعة والفن  
تصرخ روحنًا، والجسد منهكٌ،  
يلد الحاسّة السادسة.

**Умный дьявол**  
**Никола́й Гумилёв**

Мой старый друг, мой верный Дьявол,  
 Пропел мне песенку одну:  
 "Всю ночь моряк в пучине плавал,  
 А на заре пошел ко дну.

Кругом вставали волны-стены,  
 Спадали, вспенивались вновь,  
 Пред ним неслась, белее пены,  
 Его великая любовь.

Он слышал зов, когда он плавал:  
 "О, верь мне, я не обману"...  
 Но помни,- молвил умный Дьявол,-  
 Он на заре пошел ко дну".

الشَّيْطَانُ الذَّكِي  
 نيكولاي غوميليوف  
 ترجمة د. نوفل نيوف

صديقي القديم، شيطاني الوفي،  
 أنشد لي أغنيةً واحدةً:  
 "أمضى البحار كلَّ ليله يصارع الأمواج،  
 ثم مضى في الفجر نحو القاع".

وحوله تعالتِ الأمواجُ كالجدرانُ  
 تهوي وتزبدُ،  
 راکضةً أمامه، بياضها أنقى من الزبدُ،  
 ذا حبه العظيم.

يصله النداءُ وهو يسبحُ:  
 "ثقُ بي، فإنني لن أخدعك" ...  
 لكنْ تذكّرْ، - قالها شيطاننا الذكيّ، -  
 ثمّ مضى البحّار عند الفجر نحو القاع".

## **Я и Вы**

Никола́й Гумилёв

Да, я знаю, я вам не пара,  
 Я пришел из иной страны,  
 И мне нравится не гитара,  
 А дикарский напев зурны.  
 Не по залам и по салонам  
 Темным платьям и пиджакам —  
 Я читаю стихи драконам,  
 Водопадам и облакам.  
 Я люблю — как араб в пустыне  
 Припадает к воде и пьет,  
 А не рыцарем на картине,  
 Что на звезды смотрит и ждет.

И умру я не на постели,  
 При нотариусе и враче,  
 А в какой-нибудь дикой щели,  
 Утонувшей в густом плюще,  
 Чтоб войти не во всем открытый,  
 Протестантский, прибранный рай,  
 А туда, где разбойник, мытарь  
 И блудница крикнут: вставай!

Июль 1917 года

أنا وأنت

نيكولاي غوميليوف  
 ترجمة د. نوفل نيّوف

أجل، أعرف أنني صنوّ لك،  
 فقد جنّتُ من بلاد أخرى،  
 وما يعجبني ليس الغيتار  
 بل عزفُ مزمارٍ بدائي.

أشعاري لا أقرأها  
 في القاعات والصالونات  
 للفساتين الداكنة والجاكيتات  
 بل للتّينيات، للشلالات والغيوم.

أحبّ مثلَ عربيّ في الصحراء  
 يقرّص عند الماء ويشرب،

لا مثلَ فارس في لوحة  
ينظر إلى النجوم وينظر.

لن أموت في فراشي  
في حضرة كاتبِ عدلٍ وطبيب،  
بل في وادٍ برِّي ضيِّق  
غارق في لبلاب كثيف.

لا للدخول إلى جنةٍ بروتستانتية نظيفة  
مفتوحة للجميع،  
بل إلى حيث سيصرخ بي  
قاطعُ الطريق، وجابي الضرائب  
والبغي:  
انهض.

## ЛЮБОВЬ

Никола́й Гумилёв

1

Она не однажды всплывала  
В грязи городского канала,  
Где светят, длинны и тонки,  
Фонарные огоньки.

Её видали и в роще,  
Висящей на иве тощей,

На иве, ещё Дездемоной  
Оплаканной и прощённой<sup>[1]</sup>.

В каком-нибудь старом доме,  
На липкой красной соломе  
Её находили люди  
С насквозь простреленной грудью.

Но от этих ли превращений,  
Из-за рук, на которых кровь  
(Бедной жизни, бедных смущений),  
Мы разлюбим её, Любовь?

2

Я помню, я помню, носились тучи  
По небу жёлтому, как новая медь,  
И ты мне сказала: «Да, было бы лучше,  
Было бы лучше мне умереть».

«Неправда, — сказал я, — и этот ветер,  
И всё, что было, рассеется сном,  
Помолимся Богу, чтоб прожить этот вечер,  
А завтра на утро мы всё поймём.»

И ты повторяла: «Боже, Боже!..»  
Шептала: «Скорее... одна лишь ночь...»  
И вдруг задохнулась: «Нет, Он не может,

Нет, Он не может уже помочь!»

<Начало 1915 года>

## الحُبّ

نيكولاي غوميليوڤ  
ترجمة د. نوفل نيّوف

1

طفا غيرَ مرّة  
في وسخِ قناة المدينة  
حيث تشعّ أضواء المصابيح  
طويلة ونحيلة.

رأوه في الحرج  
معلّقاً على صفصافة هزيلة،  
على صفصافة، بعد أن  
بَكَثَه وسامحته ديدمونة.<sup>1</sup>

في بيت عتيقٍ  
على صمغٍ لزجٍ أحمر  
وجدته الناس  
وقد اخترق الرصاص صدره.

فهل جعلتُنا هذه التقلّبات  
التي تسبّبتُ بها أيادٍ ملوّثةٌ بدم

<sup>1</sup> إشارة إلى أغنية ديدمونة ("عطيل"، الفصل 4، المشهد 3).

(حياة فقيرة لارتباكات فقيرة)،  
نكف عن حُبِّ الحبِّ؟

2

أذكرُ، أذكرُ، فيما كانتِ الغيوم تحوم  
في السماء الصفراء كنجاسٍ جديد،  
قلت لي: "أجل، كان أفضل،  
كان أفضل لو أنني متُّ".

"ليس صحيحاً، قلتُ لك، هذا المساء،  
وكلُّ ما كان، سيبيده النوم،  
فلنسأل الله أن نبقى أحياء هذا المساء،  
وغداً في الصباح نفهم كلَّ شيء".

ورحتِ ترددين: "يا إلهي، يا إلهي!" -  
وتهمسين: "سريعاً... ليلة واحدة فقط...". -  
وفجأة بصوتٍ مخنوق: "كلاً، إنه لا يستطيع،  
كلاً، لم يعد قادراً على مدِّ يدِ العون!".

***Священные плывут и тают ночи...*****Никола́й Гумилёв**

Священные плывут и тают ночи,  
Прносятся эпические дни,  
И смерти я заглядываю в очи,  
В зеленые, болотные огни.  
Она везде — и в зареве пожара,  
И в темноте, нежданна и близка,  
То на коне венгерского гусара,  
А то с ружьем тирольского стрелка.  
Но прелесть ясная живет в сознанье,  
Что хрупки так оковы бытия,  
Как будто женственно всё мирозданье,  
И управляю им всецело я.  
Когда промчится вихрь, заплещут воды,  
Зальются птицы в чайньи зари,  
То слышится в гармонии природы  
Мне музыка Ирины Энери.  
Весь день томясь от непонятной жажды  
И облаков следя крылатый рой,  
Я думаю: «Карсавина однажды,  
Как облако, плясала предо мной».  
А ночью в небе древнем и высоком  
Я вижу записи судеб моих

И ведаю, что обо мне, далеко,  
Звонит Ахматовой сиренный стих.  
Так не умею думать я о смерти,  
И всё мне грезятся, как бы во сне,  
Те женщины, которые бессмертье  
Моей души доказывают мне.

Конец 1914 — начало 1915 года

تسرح الليلي المقدسة  
نيكولاي غوميليوف  
ترجمة د. نوفل نيوف

تسرح الليلي المقدسة وتذوب،  
تتقضي أيام البطولات،  
وأنا أحديق في عيني الموت،  
في ضوءين أخضرين بلون المستنقع.

إنه في كل مكان: في لهيب الحريق،  
وفي الظلام، مفاجئ وقريب،  
تارة على جواد فارس هنغاري  
وتارة رامي سهام من تيرول.<sup>2</sup>

لكن جمالاً صافياً يسكن وعيي  
بأن قيود الوجود غاية في الهشاشة،  
كأن الكون أنثوي كله

<sup>2</sup> منطقة في الجزء الغربي من النمسا.

وأنا حاكمه المطلق.

حين تهبّ زوبعةٌ، ويتفرق الماء،  
وتزقزق الطيور بانتظار الفجر،  
أسمع في انسجام الطبيعة  
موسيقى إيرينا هنري.

عطشٌ غامض ينهكني طولَ النهار  
وأنا أتابع سرباً مجتّحاً من الغيوم،  
أفكر بأن "كزّسافينا رقصتُ  
ذات مرّة أمامي مثل غيمة".

وليلاً، في السماء القديمة العالية  
أبصر ما مكتوبٌ لي من أقدار  
وأعرف أنّ شعراً أجمتوفا عني،  
أنا البعيد، يتردد كغناء السيرينات.

هكذا لا أحسن التفكير بالموت،  
وما أزال أحلم، كما في المنام،  
بتلك النساء اللاتي يؤكّدن لي  
خلود روحي.

**Nikolay Gumilyov** (Никола́й Гумилёв) was a prominent Russian poet and literary critic. His early poetic leanings were shaped by Symbolist poet Innokenty Annensky, his teacher at the gymnasium of Tsarskoye Selo. He published ten poetry collections including *The Way of Conquistadors* (1905), *Romantic Flowers* (1908), *The Pearls* (1910), *Alien Sky* (1912), *The Quiver* (1916), and *The Tent* (1921). He also wrote a number of plays including *Gondla* (1916), and short stories. He married poet Anna Akhmatova and dedicated some of his poems to her. Together with Akhmatova, Sergei Gorodetsky, and Osip Mandelstam he inaugurated the Acmeist movement (Guild of Poets) that moved away from the Symbolist tradition. It saw the poem as a structure to be designed and erected like a work of architecture; it emphasised hierarchy and control over artistic elements and, hence, succinct form and precise expression learnt from the masters. These typical traits characterised this poetic movement. His travels to Africa marked his poetry, where he interwove imperialist attitudes toward the African “Other”, while revealing the voices of Africans. After WWI broke out, he enthusiastically joined a Russian corps of elite cavalry. In 1920, he co-founded a union for Russian writers circulating strong anti-Communist ideals and a commitment to Christianity and the monarchy. Despite the intervention of Anatoly Lunacharsky, head of the People’s Commissariat for Education, and of a renowned literary figure—Maxim Gorky—to save his life, Gumilyov was executed in 1921 by the Soviet police. By 1992, however, his works received official recognition and were allowed to circulate, just as his name was cleared.

**Nofal Nayouf** est né en Syrie. Poète et traducteur, il a obtenu un doctorat en philologie et en théorie de la littérature à Moscou en 1983. Il a publié une étude critique, *Les horizons du roman, les limites de la nouvelle* (2007) et un recueil de nouvelles, *Le raffinement de l'âme* (2000). Il a également publié un roman, *Les évangiles de la destruction* (1995), un recueil de poésies, *Les croquis du cœur* (1991) et plusieurs poèmes dans des revues littéraires et des recueils collectifs. Il a reçu le premier « Prix de Traduction et Rapprochement International de Qatar » en 2019 pour sa traduction de nouvelles de Nadezhda Teffi du russe vers l'arabe, *Kull shay' an al-hubb* (*Tout sur l'amour*). Il a traduit aussi du russe les mémoires de Lydia Avilova, *Chekov dans ma vie : l'histoire de l'amour de ma vie* (2019). Il traduit actuellement les œuvres littéraires contemporaines du russe vers l'arabe.

[مفكرة-المترجم-مع-نوفل-نيوف](https://www.alaraby.co.uk/مفكرة-المترجم-مع-نوفل-نيوف) / <https://www.alaraby.co.uk/>

[ما-يأتي-ليس-النو](https://www.al-akhbar.com/Kalimat/238096/ما-يأتي-ليس-النو) / <https://www.al-akhbar.com/Kalimat/238096/>

سياسات الوجه: بين موناليزا وصوفيا  
نور حريري



Marie Joe Ayoub, *Deep See Dreaming*, September 2019, Batroun, Lebanon. Courtesy of Marie Joe Ayoub.



أثار الوجه اهتمام الإنسان في مختلف العصور، فتغنى به وكتب عنه القصائد، ورسمه ونقشه على الحجر، محاولاً تثبيته بأشكال وطرائق مختلفة. رسم الإنسان ملامح الوجه وتعبيراته وانفعالاته كلها، أملاً التقاط ذلك الأثر الذي يتركه الوجه وراءه. ووقف الفنانون والشعراء والفلاسفة حائرين أمام الوجه، أمام هذا السطح الغامض القادر على النطق والتعبير في حركته وسكونه، وفي يقظته ونومه. عجزوا عن تعريف هذا الوجه المتناقض الذي مهما بدا قوياً أظهر ضعفاً، ومهما بدا فظاً أظهر هشاشةً. وربما يكون الأكثر دلالةً على هذه الأهمية من الناحية الثقافية هو فن البورتريه الذي تُرسم فيه ملامح الوجه لإظهار شكله وتعبيراته، حيث يعود أقدم بورتريه في التاريخ إلى نحو 24.000 سنة قبل الميلاد. وقد يسأل المرء هنا: ما سبب الاهتمام بالوجه بصورة خاصة؟ ما الذي يميّزه عن باقي أجزاء الجسد؟ أهي تضاريسه الكثيرة؟ ثقوبه الكثيرة؟ عريه؟ موقعه أعلى الجسد؟ خارجانيته؟ تضمّنه الحواس الخمس معاً؟ قدرته على التعبير؟ قدرته على الاختلاف عن باقي الوجوه؟ أم أن هناك أسباباً أخرى لا علاقة لها بشكله الخارجي؟

لطالما اتخذ الوجه أبعاداً مجازية ودلّ على الوجود والحضور والهوية، فلا يحضر المرء إلا بظهور وجهه، ولا تُقبل شهادة إلا من خلال الوجه، فظهور الوجه هو حضور المرء ذاته. غير أن ظهور الوجه يدشّن أيضاً إمكان العلاقة مع الآخر، يفتح قناة للعبور إليه، ويمهّد طريق الاتصال والتعاليق والتحاور. وقد أكّد الفيلسوف الفرنسي إيمانويل ليفيناس (Emmanuel Levinas) -الذي تمحورت فلسفته حول سؤال الأخلاق وأسبقيه هذا السؤال على سؤال الوجود- على ضرورة فهم الوجه بوصفه مصدرًا وأساسًا للعلاقة الأخلاقية مع الآخر، ورأى أن اكتشاف وجه

الإنسان هو بمنزلة دعوة لمفارقة الذات والدخول في اتصال مباشر مع الآخر. (مع الأخذ في عين الاعتبار أن الوجه هنا ليس بالضرورة وجهًا بالمعنى الحرفي، فالوجه هو ذلك البعد من حياة الإنسان الذي يحمل ضعفه ويفرض على من يروئه التزامًا أخلاقيًا). فمن خلال الوجه ندرك الآخر، نتعرّف إليه ونعترف بوجوده، فنلتزم بمسؤولية أخلاقية تجاهه، وحينها لا نستطيع أن نختزله إلى جنس معين أو إثنية معينة. أكد ليفيناس أن الوجه "يمنعنا من القتل" ويحمل وصية "لا تقتل"، ولذلك حث على اكتشاف وجه الإنسان حيث يقول "إن ملاقاته الإنسان الآخر تسمح لي بأن أكتشف وجهه. والوجه هو هوية الكائن [...] فالوجه يفرض ذاته عليّ فلا أستطيع أن أمتنع عن سماع ندائه، أو أن أنساه، أو أن أتخلى عن مسؤوليتي تجاه بؤسه [...] من خلال وجه الإنسان الآخر تظهر في آن معًا عطوبية الكائن وتعالیه، لأن الوجه في عريه يقدم لي فاقة الفقير والغريب".

أما في العرف الديني، ثمّة مجازات عدّة تتصل بالوجه وتدلّ بوضوح على أنه ليس مجرد شكل وصورة، وتدلّ على تناقضه وتعالیه وتجاوزه شكلايته وارتباطه بما هو أعمق وأبعد من ذلك. وربما يكون المثال الأنسب على ذلك ما ذكر في سفر الخروج "ويكلم الرب موسى وجهًا لوجه كما يكلم الرجل صاحبه"، ثم نجد في الإصحاح نفسه أن الرب يخاطب موسى قائلاً "لا تقدر أن ترى وجهي. لأن الإنسان لا يراني ويعيش". يتكرر هذا التناقض الواضح حول الوجه وتأرجحه بين الغياب والحضور والانكشاف والاحتجاب في عدد من المواضع والأعراف الدينية، ويشير بصورة واضحة إلى أهمية الطابع "الوجهي" للعلاقة مع الآخر من جهة، وإلى غياب الوجه في حضوره، أو بصورة أدق، إلى عدم إمكانية حضور الوجه حضورًا كاملًا، فهو وإن حضر يبقى متواريًا، ولهذا السبب تحديدًا لا يمكن اختزاله إلى مجرد صفات شكلية. ويشير سفر العدد من خلال الآية، "يضئ الرب بوجهه عليك ويرحمك. يلتفت الرب بوجهه إليك ويمنحك سلامًا"، إلى ضرورة عدم إشاحة الرب وجهه عن المرء، فمن خلال التفات الرب بوجهه إلى المرء، يوجد ويُمنح السلام. وفي سفر التكوين يقول الرب لقاين "لماذا سقط وجهك؟" فيقول قاين، "إنك قد طردتني اليوم عن وجه الأرض، ومن وجهك أختفي وأكون تائهاً وهاربًا في الأرض، فيكون كل من وجدني يقتلني". يتمثل سخط الرب على قاين هنا بصورة واضحة في إنهاء علاقته الوجهية مع قاين، وتخلي الرب عن مسؤوليته تجاه قاين وتركه بلا حماية. ولأن الرب أشاح بوجهه عن قاين، ولأن قاين أصبح بلا وجه، سقطت وصية "لا

تقتل" وأصبح قايين عرضةً للقتل. وفي القرآن أيضاً نجد مجازات حول الوجه لها دلالات مختلفة إلا أنها تدور في الفلك نفسه، "سيماهم في وجوههم"، "تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافاً"، حيث تشير هذه الآيات إلى إمكانية معرفة ما يعتمل في النفس من خلال استجلاء سيما الإنسان وقسمات وجهه، فالوجه ينطق ويترجم ما في داخل النفس.

وفي الأدب أيضاً ركّز شكسبير على سبيل المثال بشكل كبير على الوجه وقدرته على الكشف أو الإخفاء، ودعا جمهوره مراراً إلى الانتباه إلى ملامح الوجه وتعبيراته، حيث يقول الملك دنكن في مسرحية مكبث، "ليس فنّاً أن نعثر على بناء العقل في الوجه". وقد حطت مقالات كثيرة تعامل شكسبير مع وجوه شخصياته ورأت أن تركيزه على الوجه قد ساهم في شرح اللحظات التي تتشابك فيها لغته مع لغة وجوهه، وأن الطريقة التي عالج بها شكسبير الوجوه تعكس فهمنا للسياق التاريخي والثقافي لمسرحياته. وشأنه شأن الأدب، أشاد الشعر بالوجه وتغنى عدد غير قليل من الشعراء بقسماته ولامحه والأثر الذي يتركه في النفس. ومن بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعر اللبناني أنسي الحاج يكتب عن الوجه باستمرار فيقول في إحدى قصائده: "الله في الوجه. في صورة الوجه. قبل أن يموت الإنسان الأول كان الله فيه كله. بعدما صار يموت انحسر الله عن الجسد وانحصر في الوجه، في صورة الوجه." ونراه في قصيدة أخرى يقول: "...كل الوجه هو القناع. أعمق الأقنعة. ألا نحبّ، نشتهي الجسد ابتداءً من الوجه؟ ألا يخدعنا الوجه؟ ألا يُخفي الباقي؟".

وفي الفن، الفن التشكيلي بصورة خاصة، عرفت جميع الحضارات فن رسم الوجه، أي البورتريه، وقد ارتبط هذا الفن بالمعتقدات الدينية، حيث نجد أن الدافع الأساس لرسم الوجه لدى الحضارة الفرعونية مثلاً هو الاعتقاد الديني بالعودة إلى الحياة بعد الموت. لطالما ارتبط الفنّ بالدين، فكلاهما تعامل مع الجوّاني والرمزي، وكلاهما جوهره التعالي، وكلاهما قادرٌ على استنهاض المشاعر والأحاسيس. وعلى الرغم من هذا الارتباط الوثيق فقد كانت العلاقة بينهما غير متكافئة، وكان الدين يؤثر في الفن ويملي عليه شروطه وأحكامه، واعتمد تطوّر الفن على خبرات الإنسان الدينية وفهمه الحياة والكون. وقد ظلّ الفن ذا صبغة دينية لفترة طويلة تجلّت عبر تمثيله آداب الدين والالتزام بأخلاقياته في الفنون كافة. يقول الناقد والمؤرخ الفني جيمز إلكنز (James Elkins)، "كان الفن دينياً، أو بالأحرى طقسياً، وقد بقي كذلك في الحضارات القديمة، في الحضارة السومرية والأكدية والمصرية. ولم يغير ظهور

المسيحية من هدف الفن الديني [...] استمر الفن في خدمة الدين طوال العصور الوسطى، في العصر البيزنطي وعصر النهضة [...] لكن شيئاً ما حدث في عصر النهضة. تغيّر معنى الفن، وأصبح ممكناً صنع موضوعات بصرية تمجّد الفنان نفسه وتحتّ المشاهدين على التفكير في مهاراته".



Hans Memling, *Portrait of Maria Portinari*, 1470.

استناداً إلى ما سبق، وإذا وضعنا الدين في خانة المعطى الثقافي وفهمنا الخبرة الدينية بوصفها خبرة ثقافية، يغدو البحث في الفن وأصله وتطوره بحثاً في الثقافة التي يكون الدين أحد عناصرها، ويغدو التنقيب في فن رسم الوجه تنقيباً في مجازات الوجه الدينية الثقافية، مع الأخذ في عين الاعتبار أن هذه المجازات الدينية لا تعدو أن تكون مجرد رمز من رموز الثقافة المتعددة التي ذكرنا جزءاً يسيراً منها في بداية هذا المقال. وبالنظر إلى الدين بوصفه منظومة متكاملة من الرؤى التي تعبر عن الكون والوجود الإنساني والطقوس والأفعال الاجتماعية المادية، لا بوصفه مجموعة من النصوص والتشريعات، يمكن عدّ الدين شكلاً من أشكال الثقافة، ويمكن فهم مدى تأثير الدين على الفن والأدب والفلسفة وحتى على العلم في مراحل المبكرة. فإذا نظرنا في أفكار الكتاب والفلاسفة الذين تناولهم هذا المقال بسبب تركيزهم على الوجه في أعمالهم، وجدنا أنها جميعها ذات منشأ ديني ومرتبطة بشكل وثيق بتوجه صاحبها. فلا يختلف اثنان على تأثير الفلسفة اليهودية والعقيدة المشيخانية (Messianism) والأحداث السياسية والدينية في فكر الفيلسوف ليفيناس، على الرغم من أنه يؤكد باستمرار على فصل أعماله الفلسفية عن الدينية، لكن الوجوه تمايزت لدى ليفيناس، كما تقول جوديث بتلر (Judith Butler)، "حسب خلفياتها الدينية والثقافية"، واقتصرت وصية "لا تقتل" لديه على الشعب اليهودي لا غير،

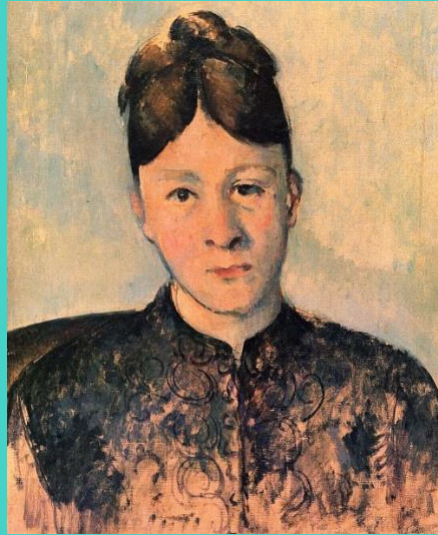
وبقي الشعب الفلسطيني "بلا وجه" في نظره. وعلى الرغم من اختلاف الآراء حول انتماءات شكسبير الدينية، ما إذا كان كاثوليكيًا أم بروتستانتيًا، فقد كانت أعماله مفعمة بالرموز والدلالات الدينية، وكانت الأخلاق التي قدمها ذات طابع مسيحي واضح. وقد استقى أنسي الحاج لغته بصورة واضحة ومتفق عليها من الغنوصية المسيحية.



Vincent van Gogh, *Portrait of the Artist's Mother*, 1888.

وبالرجوع إلى الوجه الذي رُعم أنه أكثر أعضاء الجسد خصوصيةً وتعالياً، ومن خلال تناول فن البورتريه الذي نستطيع عبره تبصّر الوجه ومراقبة أثر التغييرات الثقافية في طرائق تجسيده فنيًا، يمكننا أن نفهم المعاني المختلفة والعديدة التي اكتسبها الوجه. فمع انتهاء فترة الفن المسيحي الذي انتشر في القرون الوسطى وأخذ يخدم تدريجيًا في عصر النهضة، ومع نشوء الحداثة وتخلي الفكر العام عن الإرث الإقطاعي والأفكار الغيبية الرجعية وما ترتب على ذلك من تغيرات في السرديات الكبرى وأنماط الثقافة والمعيشة، أخذ الوجه -شأنه شأن كبرى الرموز والمقدسات- ينهار تدريجيًا. تفككت الثقافة الدينية، ونشأت ثقافة لادينية تعتمد على العقل، وأصبح المبدأ الأساس في الحياة هو الحرية. قاطع الفنان الأساطير والأديان، فطغت قيمة الفردية على اتجاهات الفن كافة. ومع تعدد المذاهب والمدارس الفنية في عصر الحداثة التي تناولت الوجه بطرائق مختلفة، لم يعد البورتريه يقتصر على التشكيل أو التمثيل. يقول إلكنز، "بحلول الانطباعية، لم يعد الدين موجودًا. كان مونييه (Claude Monet) منهمكًا في الضوء واللون، وكان سورا (Georges Seurat) عازمًا على الانتقال إلى مرحلة تالية في الرسم، وكان سيزان (Paul Cézanne) يكرّس وقته للطبيعة. لكن في الوقت نفسه ظلّت الموضوعات الدينية تطفو إلى السطح كقوارب نصف غارقة!"

كان هذا التحول الحداثي هدمًا أكثر منه انهيارًا، كان هدمًا للمنظومة الأخلاقية القائمة على الدين وتقويضًا لمبدأ تمجيد الوصايا الصعبة. قطعت الذات الحداثية صلتها بالآخر، أصبحت تشتغل خارج دائرة الواجب والمسؤولية، وأصبح وجودها من أجل نفسها وليس من أجل الآخر. وبعد أن كان الناس، في المجتمعات البدائية، يتعرف بعضهم إلى بعض من خلال الوجه، فتكون مسؤولية أحدهم تجاه الآخر مباشرة وغير مشروطة، انفصلت القيم الأخلاقية وتمثلت في القوانين والضوابط المدنية، فلم تعد الأخلاق غير مشروطة، بل أصبحت قائمة على أسس عقلانية منفصلة عن الأفراد. بكلمات أخرى، سقط الوجه من المنظومة الأخلاقية، وسقطت معه وصية "لا تقتل"، أي المطلب الأخلاقي للآخر.

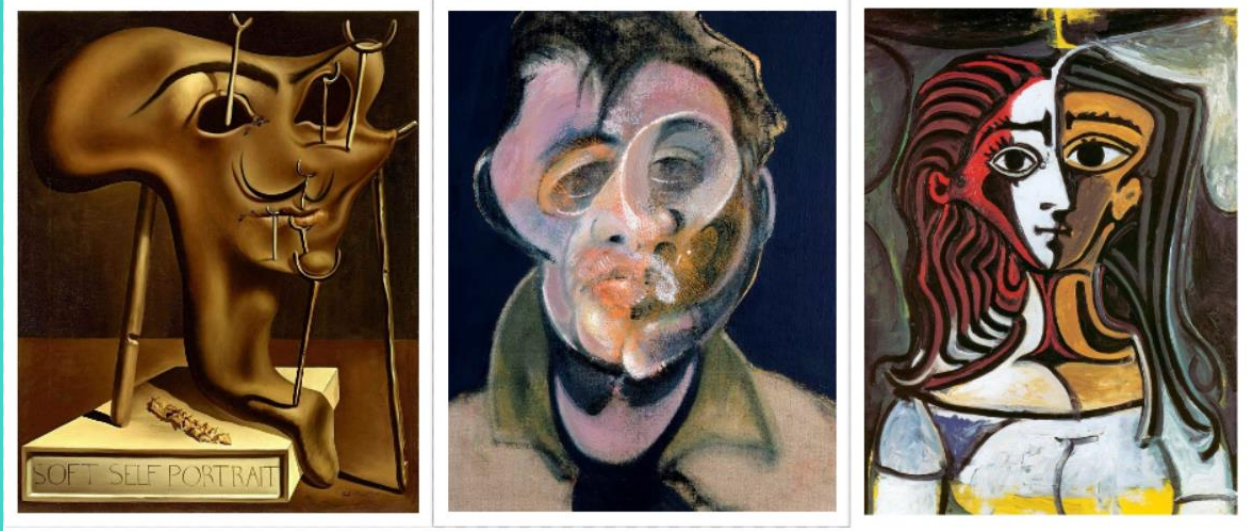


Paul Cézanne, *Portrait de Madame Cézanne*, 1885.

يبدو واضحاً أن هذا السقوط يدلّ على هشاشة ما في هذا المطلب الأخلاقي وعلى عجز هذه الوصية عن فرض نفسها. مثلما سقط ليفيناس نفسه فإن سقوط الوجه في الحداثة هو حصيلة تمايز بعض الوجوه عن الأخرى أو بقاء أشخاص بلا وجوه (كما بقي الشعب الفلسطيني بالنسبة لليفيناس بلا وجه)، ويكون الوجه في هذه الحال ناتجاً عن الثقافة وليس سابقاً عليها كما ادّعى ليفيناس. في هذا السياق تقول جوديث بتلر: "وفقاً لليفيناس، يقتصر تحريم العنف على هؤلاء الذين تلتمس وجوههم مني مطلباً، ومع ذلك تتمايز هذه الوجوه حسب خلفياتها الدينية والثقافية [...] إن هذه المسؤولية الأصلية قبل الأنطولوجية مماثلة لجوهر الديانة اليهودية". إذاً يمكن للمرء أن يستنتج أن سؤال الوجه ليس أخلاقياً بالضرورة، وإن كان كذلك، فهو خاضع لسؤال سياسي-ثقافي ديني أو عرقي ربما- سابق على سؤال الأخلاق.

عند هذه المرحلة، أخذت الخطوط الواضحة في البورتريه تبهت، والملامح تتلاشى، وبين الشاحب والفاقع تبدلت الألوان. صُور الوجه كما هو من دون تزويق وتجميل، فهرب الفنان الرومنسي من الموضوعات الدينية ولجأ إلى الطبيعة يرسم فيها الوجوه انطلاقاً من عواطفه وأحاسيسه. ونقل الفنان الانطباعي إلى الوجه الانطباع الذي ارتسم في نفسه حسياً بصرف النظر عن المعايير الموضوعية والعلمية. ابتعد الفنانون والكتّاب في تلك المرحلة عن الموضوعات والإيحاءات الدينية، وتجنبوا تصوير الرموز الدينية أو تناولها في أعمالهم.

كان للفيلسوف جيل دولوز (Gilles Deleuze) -الذي شبّه رسم الوجوه بتاريخ الفلسفة ورأى أن الفنان الذي يرسم الوجه يشبه المؤرخ الذي يحاول اكتشاف وجوه الفلسفة المتعددة- موقفٌ آخر من الوجه، وبصورة أدق، موقف مخالف لموقف ليقيناس. فقد ربط دولوز بين الفلسفة والفن والعلم ورأى أنها جميعها تنصهر في بوتقة واحدة. لذا، ما يجعلنا نتوقف عند فلسفته هنا هو ارتباطها الوثيق بالفن من جهة وتناولها مسألة الوجه وفن رسمه بصورة خاصة من جهة أخرى. شدّد دولوز على ارتباط الوجه بالسلطة والسياسة والمفاهيم العامة، ورأى أنه مسؤول عن حجب الطابع المتغيّر للجسد وستره بهوية متجانسة، أي أن الوجه يمنح الجسد تجانساً خارجياً ويخفي طابعه الداخلي المتغير والمتبدل. فبينما يدّعي ليقيناس أن الوجه أصلٌ قبل مفاهيمي لأي دلالة، يؤكد دولوز أن الجسد هو أصل الدلالات وأن الوجه يخفي نظام الدلالات ويشوّه الجسد. وشأنه شأن جوديث بتلر يدّعي دولوز أن رؤية ليقيناس إلى الوجه قائمة على نظام عبري من الدلالات، أي أن تمييز ليقيناس، كما يقول غافين راي (Gavin Rae)، "للعلاقة الأخلاقية يعتمد على قرار سياسي سابق قائم على نظام خاص من الدلالات. لا يمكن لسؤال الأخلاق أن يكون سابقاً على سؤال الأنطولوجيا، فالأنطولوجيا سابقة على الأخلاق لأن الأخلاق تنبع من حيوية الكينونة، وسابقة أيضاً على السياسة لأن السياسة هي التي تعطي معنى لتمايز الكينونة". ينفي دولوز أسبقية الأخلاق على الأنطولوجيا لأن الأخلاق ناتجة عن الثقافة التي هي الأنطولوجيا في حالتها التطبيقية. وربما يكون انهيار المنظومة الأخلاقية وسقوط "الوجه" في مرحلة الحداثة خير دليل على رؤية دولوز.

Salvador Dalí, *Soft self-portrait*, 1941.Francis Bacon, *Self-Portrait*, 1969.Pablo Picasso, *Portrait of Jacqueline*, 1960.

على هذا النحو، لم يكن التغيير الذي طرأ على معنى الوجه والمنظومة الأخلاقية الثقافية المرافقة له في مرحلة الحداثة فريداً من نوعه، بل شهد تغييرات كثيرة عبر التاريخ يمكن أن نجد آخرها وأوضحها مع ظهور مرحلة ما بعد الحداثة (post modernism) التي جاءت بالشك والشعور العارم بعدم الأمان والرغبة في الانغلاق على الذات من جهة، ونبذ الأسس المعرفية التي قامت عليها الحداثة من جهة أخرى. وعليه، كُعب الوجه في الفنون وفُعِرَ وشوّه في كثير من المرات. صار الوجه ميداناً لمصارعة الحياة، وقهر السؤال الأخلاقي نفسه، وتفكيك المنظومة الثقافية السائدة، حيث وجد فنانون هذه المرحلة أن فنان الحداثة لم يتمكن من التخلص من الدين تماماً وقد تمثّله وأعاد إحياءه بطرائق أخرى من خلال تحوّلّه إلى عالم الطبيعة والعواطف والانطباعات. ومع تشويه الوجه ومحاولات الهروب من موروثه الديني وأسئلته الأخلاقية، انصبّ التركيز نحو الجسد المكبوت والمقموع والمخفي عبر التاريخ، فتحوّلت الذاتية ومعها الأسئلة كلها نحو الجسد. ثم جاءت مرحلة بعد ما بعد الحداثة (post-postmodernism) وأخذت ملامحها تتشكل اعتماداً على القضايا والموضوعات التي أهملتها ما بعد الحداثة. فهدفت إلى إعادة إحياء النزعة الإنسانية وتجاوز مفهوم "موت الإنسان" والاهتمام بالتجربة الإنسانية وتفاعلات الوعي مع الوسط الخارجي والمحيط الاجتماعي. واللافت للانتباه في هذه المرحلة هو النقد الذي وجّهه المنظرون والفنانون إلى الأفكار والفنون بعد الحداثة حيث وجدوا أنها كانت ذات صبغة دينية غنوصية.



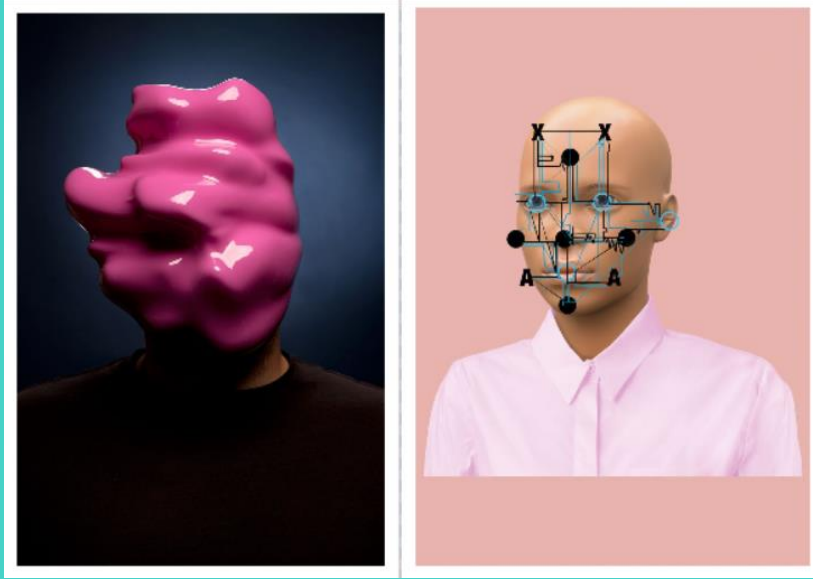
Austin Lee, *Selfbust*, 2014.

وبعد ظهور فن الإنترنت الذي أخذ سحره وجماله بلبّ الفنانين -فسعوا إلى إيصال التجربة الفنية عبر الإنترنت ونشر الرسائل السياسية أو الاجتماعية من خلال الوسائط المتعددة- انبثق الوجه بأشكال وطرائق جديدة، فانتشرت المواقع الافتراضية للتواصل الاجتماعي كموقع الفيسبوك (كتاب الوجه) حيث تعد صورة الوجه أهم عناصر هذا الموقع، وظهر تصوير البورتريه الذاتي، أو ما يسمى بالسيلفي *selfie*. تقول الفيلسوفة كيارا بوتيسي (Chiara Bottici): "لقد انفصلت المحاكاة الافتراضية للوجه عن جذورها الزمانية والمكانية". ومع تطور التقنيات وانتشار الوجوه في جميع المواقع الافتراضية، فقدّ الوجه تحديده الأنطولوجي وتشتت بين ما هو واقعي وما هو غير واقعي، ما جعل الهروب من هذا المشهد صعباً. وفي هذا السياق، يرى الناقد الأمريكي هنري جيرو (Henry Giroux) أن "السيلفي لا تتعلق بالمتع والترفيه بقدر ما تدلّ على تراجع حقوق الخصوصية وزيادة مراقبة الدولة. السلفي عَرَض من أعراض سلطة إعلام التواصل الاجتماعي التي تهدف إلى تحويل الحيز العام إلى خاص. فلا تجعل السلفي الذات موضوعاً للاستهلاك فحسب، بل تنتج عروضاً متدفقةً باستمرار كشكل من أشكال الأداء الممتصّ لذاته". وعليه، لم يعد الوجه بوصفه صورةً موقعاً للسؤال الأخلاقي أو حتى للنضال، بل اكتسب دلالة سياسية جديدة وأصبح يرمز إلى الجماهير التي تسعى إلى الهروب من المجال الذي عُدّ في السابق خاصاً وشخصياً.



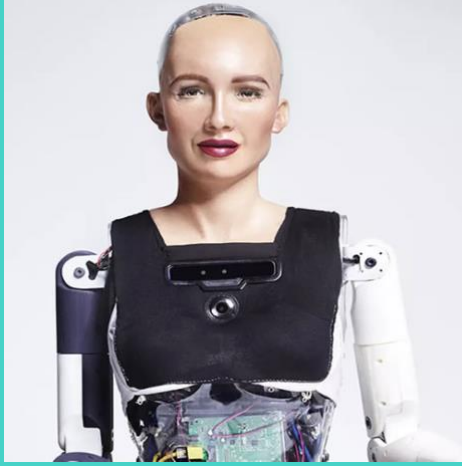
*Random Exhibition of Selfies.*

وفي عصر ما بعد الإنترنت الذي اكتُشف فيه جانبه الآخر المخفي، تبين أن الإنترنت ليس أداة للتواصل بقدر ما هو أداة من أدوات السلطة. فأميط اللثام عن الطرائق التي تستخدم فيها السلطة الإنترنت وتوظفها لممارسة القمع والرقابة، وسعى فنانون ما بعد الإنترنت إلى كشف طريقة توظيف السلطة للوجه وخلق الهويات الافتراضية واستخدام البيانات. وعليه، أخذ فنانون ما بعد الإنترنت يستخدمون ثيمة التخفي ويحجبون الوجه من أعماله الفنية كمحاولة للهروب من تصويره المستمر والتصدي للرقابة التي يُعدّ الوجه ركيزتها الأساسية وتفكيك علاقات القوة التي أصبحت غير مرئية أيضًا في الثقافة اليوم، ما يتفق بصورة جلية مع فلسفة دولوز حول الوجه التي تقول بأن السياسي هو "جوهر" الوجه. وخلافًا لفلسفة ليفيناس يجد دولوز أن الوجه هو المسؤول عن إضفاء الطابع الحميمي على العلاقة مع النظام السياسي، فالوجه ليس شخصيًا في أي شكل من الأشكال، وهو يفرّق بدل أن يوحد، ومن ثم يحدّد ما ومن يُعدّ مقبولًا من طرف النظام وما ومن لا يُعدّ. يقول فنانون ما بعد الإنترنت زاك بلاس (Zach Blas) الذي حوّل في أعماله الوجه إلى سلاح للتصدي لكل ما ذكر أعلاه: "لقد أصبح الوجه موقعًا للسيطرة والحكم"، فيعتمد زاك بلاس في أعماله على فلسفة دولوز التي ترى أن التكنولوجيا الاجتماعية قبل أن تكون تقنية، وأن قدر الإنسان هو الهروب من وجهه وهويته الحاملة للتشريعات.



Zach Blas, *Facial Weaponization Suite*, 2012. Shu Lea Cheang, *Avatar of the artist*, 2019.

ومن ناحية أخرى، بعيدًا عن الفن في حالته الطبيعية والمباشرة، صرّح عدد من علماء الذكاء الاصطناعي أنهم لا يستبعدون أن يحدث "الفنان الآلي" نقلة نوعية في مفهوم الفن، فقد صنع الإنسان الروبوت (الإنسان الآلي) وأقحمه في مختلف تفاصيل الحياة وطوّره ليحاكي الإنسان ويمتلك مزايا وقدرات تفاعلية. وعلى الرغم من أن هناك عددًا كبيرًا من الروبوتات حول العالم، فربما لم تؤخّذ هذه الروبوتات على محمل الجد ولم يُعترف بأهميتها إلا حين مُنحت هذه الروبوتات وجوهًا مشابهة لوجوه البشر. حينها شعر الناس بالخوف والقلق، واستنكرت غالبيتها هذه الاختراعات ونددت بها. واللافت للانتباه هو أن الروبوتات الحديثة ظلت بلا جسد، لكنّها وُهبّت وجهًا. فنجد الفنانة الروبوت أيدا Ai-Da تفتتح عددًا من المعارض الفنية والروبوت صوفيا Sophia تحضر المؤتمرات والفعاليات العالمية وتُمنح جنسية سعودية. امتلأت الصحف بصورة صوفيا الروبوت، وأجريت معها لقاءات عديدة، لكن العلماء وخبراء الذكاء الاصطناعي لم يجدوا في صوفيا أي مزايا تجعلها أكثر أهمية من غيرها من الروبوتات. وبعد اطلاعهم على شيفرات تصميمها، وجدوا أنها مجرد روبوت محاثة يملك "وجهًا"، حيث يرى بن غورتزل (Ben Goertzel) -كبير علماء الشركة التي صنّعت صوفيا- أن صوفيا ليست مثالية، وهي لا تمتلك ذكاءً مكافئًا لذكاء الإنسان، بل إن السر يكمن في طريقة تقديمها التي تنقل شيئًا فريدًا للجمهور فيقول: "إن قدمنا للجمهور وجهًا آليًا مبتسمًا جميلًا، سيُشعر أن الذكاء الاصطناعي العام يمكن أن يكون وشيكا وقابلًا للتطبيق".



*Sophia the robot.*

يبدو أن للوجه سحرًا خاصًا يفوق كلاً من سؤال الأخلاق وسؤال الأنطولوجيا، يتخطى الدلالات الثقافية والسياسية التي عهدناها واختبرناها في مختلف العصور. وبالعودة إلى ليفيناس هنا، ربما لا يمثل الوجه دعوة أخلاقية للمساعدة إلا ضمن نظام معين من الدلالات السياسية والثقافية، كما يرى دولوز، وربما لا تكون العلاقة مع الوجه علاقة أخلاقية بصورة دائمة، لكن لا شك أن للوجه سلطة متعالية لامتناهية، ولا شك أنه انفلتت من جميع الأطر التحديدية والتعريفية. وقد تجلى أثر هذا التعالي في جميع الفنون التي تناولته، أكانت هذه الفنون تشكيلية أم رقمية، ما جعل كثيرًا من النقاد يعتقدون أنه أثر ديني مترسب وينتقدون هذه الفنون بوصفها ذات صبغة دينية. لكن إن رُدّ الدين إلى أحد عناصره الخام، إلى التعالي الذي يتمثل في مفارقة قيود الوجود المادي، يمكننا أن نفهم الرؤية التي قدّمها طائفة أخرى من النقاد حيث وجدت أن المكان الذي يحتله الفن في حياتنا، أيًا كان نوعه أو أسلوبه، مشابه للمكان الذي احتله الدين سابقًا، وأن الجهود التي بُذلت من أجل رفض التعالي في الدين وفصله عن الفن ما كانت إلا محاولة للبحث عن التعالي في مكان آخر، وأن كافة محاولات تشويه وتغيير وإلغاء الوجه ما أفضت إلا إلى "وجهة" موضوعات أخرى والبحث في شظاياها عمّا يسمح بالتعالي.



*Ai-da the Robot.*

**Nour Hariri** is a Syrian researcher and translator. She holds an MA in philosophy and is editor-in-chief of *Riwaq Maysaloun* magazine. She received the first prize for the 2016 Short Story Contest, organised by the European Institute of the Mediterranean in Barcelona, Spain. She has published a number of translations, including Judith Butler's *Parting Ways: Jewishness and the Critique of Zionism* and *The Psychic Life of Power: Theories in Subjugation*, as well as Joseph Campbell's *Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation*. She has also published a number of studies, including *Deconstructing Translation: The Case of Feminist Discourse, Essentialism and Modern Essentialism in Feminist Theory*. <https://www.facebook.com/oonourhariri>

**Beyrouth****Rodolfo Häsler**

Marie Joe Ayoub, *Life is Coming Back to Beirut*, 2019, Gemmayzeh, Beirut, Lebanon. Courtesy of Marie Joe Ayoub.

Beirut se despereza en el mar,  
*le voyage à Beyrouth* largamente soñado  
desde 1977, recién iniciada la guerra  
Nicolas, Georges, Antoine, Walid, Mabrouk,  
narraban escenas a las que yo añadía carnalidad,

olor a piel de las naranjas de Biblos,  
y así sigue sonando *La mer*  
sinfonía de Debussy,  
niño de un país absurdo, ¿qué has sentido?,  
tan perfecta pronunciación para afirmar,  
*je suis grec orthodoxe, je suis maronite, druze, sunnite,*  
sólo te salvas en la piel perfumada de la naranja  
cuyos gajos había escupido  
en la terraza del *Commodore*, del *Phoenicia*,  
la multitud que jalea los misterios,  
*tu sais, nous, on aime la vie,*  
oh tanta belleza, la gran tramposa.  
Entonces fumaba *Gitanes papier maïs*,  
me perdía en las calles, los comercios,  
aquel reflejo en el *Café des Glaces*,  
¿era cierto, eras tú?  
La levedad llega al barrio griego, armenio,  
el viaje a Beirut  
para conocer el futuro en la borra del café,  
mi pequeño, tu mano suda,  
lo dice todo esa larga línea curva,  
puedes quedarte aquí encadenado a una roca,  
en la línea dulce del paisaje  
se diluye la música, alejándote  
puede que pienses en cambiar,  
pero la *disease* insiste en que no hay futuro aquí,  
sólo vienes a soñar, ser osado otra vez

y volverte adivino  
e introducir la mirada  
por la ranura ojival de tu ventana.

Publié dans *Lengua de Lobo*, XII Premio internacional de poesia “Claudio Rodriguez”, Poesia Hiperion, 2019.  
Traduit de l’espagnol par Nelly Roffé.

## ***Beyrouth***

**Traduit par Nelly Roffé**

Beyrouth paresse en mer,  
le voyage à Beyrouth longtemps rêvé  
depuis 1977, la guerre à peine commencée  
Nicolas, Georges, Antoine, Walid, Mabrouk,  
racontaient des scènes où j’ajoutais de la chair,  
l’odeur de peau d’oranges de Byblos,  
et *La mer*,  
symphonie de Debussy,  
continue à résonner,  
enfant d’un pays absurde, qu’as-tu ressenti ?,  
cette diction si parfaite pour affirmer,  
*je suis grec orthodoxe, je suis maronite, druze, sunnite,*  
seule la peau parfumée de l’orange te sauve  
tu en avais recraché des quartiers  
sur la terrasse du *Commodore, du Phoenicia*

la foule gourmande de mystères,  
*tu sais, nous, on aime la vie,*  
oh ! tant de beauté, ensorceleuse beauté.

Je fumais alors des *Gitanes papier maïs*,  
me perdais dans les rues, les boutiques,  
ce reflet au *Café des Glaces*,  
c'était vrai, c'était toi ?  
La légèreté parvient au quartier grec, arménien,  
le voyage à Beyrouth  
pour voir l'avenir dans le marc de café,  
mon petit, ta main transpire,  
cette longue ligne courbe raconte tout,  
tu pourras rester ici enchaîné à une roche,  
dans la courbe douce de ce paysage  
la musique se fond, elle t'éloigne  
il se peut que tu songes à changer,  
mais *la diseuse* insiste, il n'y a pas d'avenir pour toi ici,  
tu es venu rêver, abusé encore une fois  
et devenir devin  
ton regard perçant  
la rainure de la fenêtre en ogive.

**Rodolfo Häsler** est né en 1958 à Santiago de Cuba et vit à Barcelone. Il a fait ses études de Lettres à l'Université de Lausanne. Il a publié plusieurs recueils de poèmes depuis 1982, *Poemas de arena*, *Poema de la rue de Zurich* en 2000, *Paisaje, tiempo azul* en 2001, *Cabeza de ébano* en 2007 et *Diario de la urraca* en 2013. Ces deux derniers ont été traduits en français par Nelly Roffé et publiés aux *Écrits des Forges* au Québec. Il a obtenu le « Prix Aula de Poesia de Barcelone » en 1992, la bourse de la « Oscar B. Cintas Foundation » de New York, en 1993 et le « Prix Noah Stone » du Festival international de poésie de Yerevan, en 2016. Rodolfo Häsler a traduit l'œuvre complète de Novalis, les récits de Kafka et une sélection de l'*Anthologie secrète* de Frankétinne. Il est l'auteur de l'anthologie poétique *El festin de la flama* de la poétesse bolivienne Blanca Wiethücher. *Lengua de lobo*, d'où est tiré le poème « Beyrouth », traduit par Nelly Roffé, a reçu le « Prix international de poésie Claudio Rodriguez », en 2019.

**Nelly Roffé** est traductrice de l'espagnol vers le français. Elle a traduit les poèmes de Mercedes Roffé, poétesse argentine, (*Définitions mayas, Les lanternes flottantes*, éditions du Noroît), ceux de l'écrivain cubain vivant à Barcelone Rodolfo Häsler, (*Tête d'ébène*, Éditions des Forges), de la Mexicaine Pura Lopez Colomé, (*C'est l'éther*), de la Mexicaine Myriam Moscona, (*Celle qui nage*), de Pedro Enriquez de Grenade, (*L'écho des oiseaux*) et tout dernièrement, les poèmes de l'écrivaine argentine vivant à Paris, Luisa Futoransky, (*Seqüana boueuse, Les Orties de Saorge*, Éditions de la Grenouillère) ainsi que *La Diable* de Graciela Araoz. Elle traduit en ce moment les poèmes du Mexicain Angel Mota Brriozabal, (*Poemas a Cleeia*). Nelly Roffé publie aussi dans plusieurs revues littéraires, dont *Exit, Contre-Jour, Estuaire* et *Translit*. Elle prononce également des conférences sur la

littérature nord-africaine et sur le tango joué dans les camps de concentration et traduit des yiddish tangos (version espagnole).



Marie Joe Ayoub, *A tribute to J.J. Grandville*, February, 2020, Beirut, Lebanon. Courtesy of Marie Joe Ayoub.

### /انعتاق/

مثلّ هواء خفيف أمضي ولا أنظرُ خلفي  
 من فوقِ عمود إنارة مُطفأً أحصي مع بائع العلكة غلّتهُ،  
 وأساعد ماسح الأحذية في تلميع صُور المارّة.

قلبي لؤلؤة في جوفِ سمكةٍ نافقة، داخلَ زورقٍ صيدٍ رطب

وَمِثْلَ كَسْرَةِ خَبْزٍ مُبْتَلَّةٍ أَنَامَ عَلَى نَفْسِي،  
 أَخْرَجُ مِنَ الْأَفْوَاهِ عَلَى ظَهْرِ أَغْنِيَةٍ  
 وَأَدْخُلُ بَيْنَ الْأَرْجُلِ مِثْلَ جَرِّ هَجِينٍ فِي نُزْهَةٍ،  
 أَعْرِفُ لَوْنَ الْأَرْصَفَةِ عِنْدَ الْمَطَرِ  
 وَأَحْفَظُ حَوَارَ غَرِيبَيْنِ لِبَعْضِهِمَا  
 قَبْلَ أَنْ تُعْلِنَهُمَا الْمَصَادِفَةُ زَوْجًا وَزَوْجَةً.

دِيدَانُ الْأَدْرَاجِ الْمُعْتَمَةِ أَحْصَنْتِي،  
 وَالشَّفَاهُ طُرْقَاتِي الْوَعِرَةَ.

إِنِّي مَنْدَفَعَةٌ دَوْمًا مِثْلَ لَكْمَةٍ،  
 مَسْتَعْجَلَةٌ لِأَمُوتَ قَبْلَ الْجَمِيعِ،  
 فَالشمسُ تَنْتَظِرُنِي بِفَسْتَانٍ أَسْوَدٍ  
 بَاعَتْ ضَفَائِرَهَا فِي الْحَرْبِ

### /زيارة غير رسمية/

تَدْخُلُ الْحَبَّ مَعْصُوبَ الْعَيْنَيْنِ  
 وَالْبُؤْبُؤُ زَنْزَانَةً  
 لَا تَنْسَعُ لِكُلِّ هَذَا الضَّوِّءِ.

يَدَاكَ عَلَى وَجْهِكَ  
 قَضْبَانُ خَلْفَهَا ظِلُّ اشْعَثِ  
 لِزَائِرٍ زَادَكَ مَعَهُ  
 غُلْبَةٌ تَبِغُ وَقُبْلَةً.

عَشْرَةٌ أَصَابِعَ أَكَلَتْهَا وَلَمْ تَكْفِكَ  
لُحْصِي كَمَ مَرَّةً قُتِلْتَ مِنَ الحُلْمِ.

### /انتظار/

تَتَقَبُّ المَلَّلَ بِرَأْسِ إِبْرَةٍ  
يَفِيضُ أَمَامَكَ كدولابٍ مطاطيٍّ مطعون.  
يَدٌ بَعِيدَةٌ، لَا تَمَيِّزُ عَمَرَهَا وَلَا شَكْلَ أَصَابِعِهَا  
تَشْحَدُ عَلَى رَقَبَتِكَ عَصَا كَمَا نِ مَقْهُورِ.  
أَنْتَ عِبَارَةٌ عَن 1,035,158,400 ثَانِيَةً!  
تَدُقُّ صَدْرَكَ بِبِيَدِكَ مَفْجوعًا،  
وَفِي وَجْهِكَ يَتَّسَعُ بِوَبْؤَانِ كَبِيرَانِ  
يُرَاقِبَانِ المَرورَ المَلْكيَّ لِلْمَنْطِقِ.  
رَبَّمَا يَجِبُ أَنْ تَكْفَ فَوْرًا عَنِ الدَّهْشَةِ  
فَقَطْ لِمَلِمِ الأَرْقَامِ وَافْرُدْهَا دَاخِلَ فِرَاشِكَ البَارِدِ  
رَقْمَانِ اثْنَانِ سَيَطْفَوَانِ عَلَى السَّطْحِ  
هُمَا عَمْرُكَ الحَقِيقِيَّ.

### /الوحدة/

أَنْ تَذِيبَ زُرْقَةَ اللَّيْلِ فِي كَأْسِ  
تَشْرَبُ غَيْرَ آبِهِ  
مَنْ أَيِّ ثَقْبِ فِيكَ قَدْ يَتَسَرَّبُ الكَلَامُ.

تَبْسِطُ صَدْرَكَ تَحْتَ نَعْلِي حُلْمِ  
يَمُرُّ مِثْلَ صَيَّادٍ عَلَى رُؤُوسِ أَصَابِعِهِ  
لئَلَّا يَوْقِظَ الفَرِيْسَةَ.

النظراتُ السَّاهمةُ من وراءِ النَّافذةِ  
 جسرٌ تعبرُهُ الشَّمْسُ  
 لتصلَ إلى مواعيدِها الكثيرةِ  
 وتتأخَّرُ عَلَيْكَ.

### /لُعبةٌ غيرُ مُمتعةِ/

نحتاجُ الكثيرَ من الصُّورِ الفوتوغرافيةِ معًا  
 لنكتشفَ في أيَّةِ غرفةٍ شنقَ هذا الحبِّ نفسه  
 تاريخًا من الابتساماتِ  
 ورُفاتٍ آخرٍ وردةٍ حمراءَ على وجهِ الأرضِ  
 ليصدِّقَ اللهُ أنني سعيدة.

### /تضامُن/

أنت...  
 نَعَم أنتِ  
 اقتربِ أيُّها العالمُ المسكينِ  
 أفرغِ رُعبَكَ الأصفرَ في جَوْفي  
 رُجني مثلَ حصَّالةٍ رخيصةِ  
 لتُخرجَ خمسَ قُبُلاتِ  
 تسدِّ بها جوعَكَ.

الْحَبِّ نَادِلٌ مَطْرُودٌ  
 دَلَّقَ قَهْوَتِي عَلَى وَجْهِ الصُّبْحِ  
 وَأَخَذَ يَقْلِبُ فِي فَوَاتِيرِهِ خَائِفًا.  
 وَأَنَا فِي الْخَارِجِ أَنْتَظِرُهُ طَوِيلًا  
 فَقَطُّ لِأَتَأْبُطَ ذِرَاعَهُ وَنَمْضِي  
 صَدِيقَيْنِ قَدِيمَيْنِ.

**Mariam Janjelo** is a Lebanese journalist, editor, and poet. She has a BA in Arabic Literature from the Lebanese University and has studied Oriental Music at the Lebanese Conservatoire. Her literary and poetic output in Arabic, Turkish, and English has appeared in diverse magazines and newspapers such as *Alaraby Aljadeed*, *Majallat Aljadeed*, *Alquds Al-Arabi*, and *Shurfa*. She has recently presented her poetic pieces in Arabic and English alongside the art works of `Abd al-Qadiri in his exhibit titled, “Flutters of the Last Red Rose on the Face of the Earth” (Raffat akhir warda hamra’ `ala wajh al-ard) in Jummayzeh, Beirut. Mariam worked as a journalist at *Assafir* newspaper in Beirut and *al-Hadaf* monthly periodical in Kuwait, among others. She has published numerous essays in Arabic magazines and newspapers that feature artists and writers. She also edited a number of art and literary works, including two that present the life and production of prominent visual artists, Sami Muhammad and Diya’ al-`Azzawi. She collaborated with Dongola Press to publish *Kitab al-tin* (The Book of Mud) for French Lebanese artist Ali Chirri.

*Ripped apart?*  
Cyntia Kraishati



Marie Joe Ayoub, *Birds of Paradise*, May, 2019, Syrian Refugee Camp in Akkar, Lebanon. Courtesy of Marie Joe Ayoub.

a flower bloomed, wilted  
in a book I found said goodbye  
on a shelf at an airport  
bright and white, a neon light

a flower made me  
understand place  
how wars and explosions  
rip apart worlds  
women carefully built  
with sweat and blood  
built with love

a classroom on a hill  
a makeshift bed  
abandoned buildings  
they turn into a home  
the lovers they take  
their lovers' embrace  
the warmth of a breath  
and the basil plants  
on the narrow balconies  
of their kitchens

layers of snow in winter  
beams on old broken tiles  
a rocking chair  
a cold living room  
a January afternoon.

another man, he was a fiend  
he lived in the water

beneath the waves.  
the color blue  
finds its ways  
like this president,  
his country destroyed  
but a woman warrior  
her eyes were blue  
she saw the riders  
coming through  
in a cloud of orange  
rising from the desert,  
coming to raid  
the riders attacked  
pillaged attacked  
ruined, they got  
the woman warrior  
her blue eyes  
ripped apart.

the sea also blue  
silver rays, golden hues  
rancid smells  
of waves obtuse  
on the promontory,  
near the shore  
where children gathered the gulls,  
they soared

your house by the mosque  
behind blue doors  
a bakery downstairs  
and neighbors  
for whom you cared.  
that August in Beirut,  
it was hot,  
humid and fetid  
heat waves of another kind  
sound waves that  
burned and turned  
the kind that churned

later that night,  
ashes rained  
the heartbroken woman  
she walked by the water  
I forgot her name  
from Cilicia, Damascus  
or Tyre, old and frail  
her eyes, lips too, very blue

**Cynthia Kreichati** was born in Beirut and lives in Montréal. Her writings explore the relationship between health, politics, art and the environment. She is an editorial board member of *Bidayat*, an Arabic language cultural quarterly published in Beirut. She is currently completing her doctoral dissertation in anthropology at McGill University.

**Marie-Joe Ayoub aka Mjay** was born in Beirut, and her work could not have become but socially and politically engaged. It all started at The Lebanese Academy of Fine Arts (ALBA) in 2006, when she chose Beirut's architectural heritage as the subject for her master's project in illustration. The book, *Tiles of Beirut*, became an homage to the fragile 19<sup>th</sup> century old houses known as "the houses with the triple arches", a recurrent theme in Mjay's art. Since 2010, the book has been printed twice by ALBA Publishing and sold in several book fairs, including the Paris Salon du Livre. Her latest project was a mural art workshop with the students of seven schools affected by the blast in Lebanon. The project was sponsored by the Swiss embassy, the UN and UNESCO. She dreams of painting in several parts of the world, using her art to spread messages of hope. Instagram account: @mariejoeayoub

we

Siwar Masannat



Selim Mawad, *Revolution 17-10-2019*, 2019, Beirut, Lebanon. Courtesy of Selim Mawad.

weren't looking—she sneak drops food onto our plates.  
 we annoyed our no, for seconds or thirds, (un)heard. then  
 she often said i am unable (to eat or drink), waving  
 crooked hand for no. he stopped eating in his last week.  
 her appetite grew in her last years. we stay, attend, wait  
 by bedside or in a room close by as (s)he is (t)here.

when we ate coquettish around your family. below table  
our finger tangle in chicken grease. word impossible in  
english yet gesture: heaped my plate full of food.

from sydney, she complains, *my husband plans to rear  
chickens for eggs*, we divide coop cost over salary, laugh,  
*these chickens strange or pretty*, fluff feathered, *look  
nothing like our common chickens!* she says.

rooster by tata and jido's home woke me at dawn for  
childhood each weekend— i a reluctant cockerel crow  
call from ear to windpipe, hoping it reaches you (t)here.

حارة

ḥārah

section: not a narrow entrance to a group of houses: family building or two houses in one stretch of garden: lemon, olive, palms: orchard, field—children’s play territory: ancestor horseman: خيال (خيال) apparition: *rode to recover stolen something rode back home a beautiful man he was made to marry an ugly sheikh’s daughter so virile he slept with the whole neighborhood*: a narrow entrance to a group of houses: town: city: governorate—he loved her till the day he died though she forgot who he was, he called out for her, cursed a decade of illness, cursed this end: suddenly sneezed then was gone—he sleepwalked half out of the window: sleepthought he was protesting—up in (y)our city, no narrow entrance to a group of houses: stairs: a family building: close to school: a jasmine tree: بستان: lush garden she later grew inside the small, enclosed apartment balcony: capital city: central: up (t)here and here and there—in her town south, a house is a group of households she the manager of: *the mischievous child lurked by the window to the bedroom knowing how it would drive the man crazy to think one was stealing looks at his wife*: بص: the earth sprouts its first plants: a woman lifts her forefingers to the sky moving them in prayer: i plant for you, i plant for you somewhere: حور

eyes of whites so white of black so black of ball so round of  
lids so soft so very thin: a neighborhood

**Siwar Masannat** is a Jordanian writer. She holds a PhD in English from the University of Wisconsin in Milwaukee and serves as the Managing Editor of *Prairie Schooner* and the African Poetry Book Fund at the University of Nebraska in Lincoln. The author of *50 Water Dreams* (Cleveland State University Poetry Center, 2015), Masannat's work most recently appeared in *Fence*, *Under a Warm Green Linden*, *Lana Turner: A Journal of Poetry and Opinion*, and *Black Warrior Review's Boyfriend Village*.

اليد تفسد مثل ثقافة  
نجيب مبارك



Selim Mawad, *Revolution 17-10-2019*, 2019, Beirut, Lebanon. Courtesy of Selim Mawad.

### 1

في تلك الأيام، كانت يدي السّمراء الصّغيرة تنهضُ من نومها، تحت جبيرة من الجبس، رقيقةً مثل نايٍ مستعمل، تمسّد شعيراتها الميّتة في الظلام، وتحّدق في مرآة مشروخة. إنّها اليد التي انكسرت حتّى قبل أن ترتطم بالأرض، في دويّ شبه مكتوم، مثل انعكاسٍ ظلٍّ خاطف على الزجاج. إنّها اليد التي لم تمسك شيئاً عند سقوطها غير

الهواء. وهُم كانوا يتفرّجون عليها من شرفةٍ في الطابق الثالث ويبتسمون. وهُم كانوا يراقبون حتى الغبار الذي سعد من الأرض، وهرول عارياً بين شقوق الأصابع.

...

اليُدُ تفسد مثل تفّاحة.

العَفْنُ يبدأ من النَّوَاة، من عَظْمَتِهَا السوداء التي تشبه قلباً صغيراً، ثمّ ينتقل ببطء من عَصَبِ إِلَى آخر، حتى يفيض على الجلد والأطراف، مُشَوِّهاً كاملَ النسيج العَضَلِيّ الرَّخْو. أحياناً، عندما ينتصف اللَّيْل، يصير لونها أخضر فاتحاً ومائلاً قليلاً إلى الرمادي. إنّها أدقّ سلاحٍ في ترسانة الجسد، لا تتفوّق عليها سوى العين، أداة الفتك الرَّهيب منذ عصور ما قبل الانشطار النَّووي. إنّها العضو الطليعيّ في هذا الجسد المنهار، الوحيدة التي تعتلي المنصة جهاراً نهاراً، وتلقي خطاباً عن حتمية الحبّ أمام الغرباء...

## 2

في الأمس، كنتُ أضع يدي السليمة تحت رحمة ماءٍ بارد ينزلُ في حوض مغسلةٍ بيضاء، ولم أنتبه حين تعرّثت أصابعي بقارورة شفّافة مملوءة بصابونٍ أخضر سائل، فانسكب ما في داخلها في قعر المغسلة حتّى صار بياضُ الحوض أخضر تماماً. حاولتُ جاهداً أن أعرف منه قبل أن يبتلعه النّيار، ونجحتُ بصعوبة شديدة في خطفِ جرعة صغيرة. دعكتُ السائل اللّزج ثمّ وزّعته بالتساوي على أصابعي الخمسة، وفي هذه اللّحظة، اكتشفتُ أن يدي صارت ميّنة وذابلة مثل ورقة شجر القيقب.

...

كلُّ شيءٍ من صنع اليَد: من أتفه توقيعٍ في سجلّ المدعوين إلى أعلى برج في العالم، أو-إن شئت الدقّة- إلى أبعد مركبة استكشافٍ فضائيّ. الشعاعُ الأوّل، المنسلّ من بيضة الكون، هو في الحقيقة خيطٌ أسود يُرتّق به جرح العاطفة، مثل قطارٍ غائر في الثلج يدفعه طفلاً مجنون...

## 3

أذكر أنّني في طفولتي، قبل أن تُسَلَّ يدي اليمنى تماماً، في الثامنة أو التاسعة من عمري تقريباً، أجهزتُ ذات غروبٍ يومٍ صيفيّ على سربٍ كامل من السنونوات. كنتُ أقف على تلة صغيرة، تطلّ على حقْلٍ موحدٍ ترعى فيه الأغنام والأبقار، أرفعُ بيدي قصبَةً طويلة في الهواء، ملوّحاً بها يميناً وشمالاً، وكأنّها راية انتصارٍ على جبهة محرّرة من جانبٍ ومنهارةٍ من جانبٍ آخر. كان فخاً ساذجاً وبسيطاً للغاية، لكنّه

أدى المهمة على أكمل وجه. لم تمر سوى دقائق حتى تساقطت جميع السنونات فوق رأسي ومن حولي بأعداد هائلة، هوت أجسادها النحيلة السوداء رخوة ودافئة مثل اسفنجات صغيرة، أو طائرات ورقية بحجم الكف، حتى صارت التلة شبيهة بساحة حرب حقيقية.

ما زلت إلى اليوم غير قادر على تفسير كيف وقعت المجزرة. هل كانت السنونات عمياء إلى تلك الدرجة، هي المعروفة بخفتها العالية ومناوراتها المذهلة في السماء؟ هل السبب هو شمس الغروب أم حركة يدي التي كانت تمسك بالقصبة وتعترض طيرانها في اللحظة الحاسمة؟ هل للأمر تفسير آخر لا أعرفه؟ بقي ذلك سرا لم أستطع فك غموضه إلى هذه اللحظة. حين انتهيت من الصيد، على طريقة المشاكس "توم سايور"، نظرت إلى السنونات نظرة منتشية بالانتصار. ثم وقفت أتأمل جثتها الهامدة والصامتة، وقد تكّست من حولي مثل لخرة حبر هائلة، حتى بدا لي أنني أقرأ في كتاب ضخم آلاف الأشكال الهيروغليفية، أو الحروف والكلمات المتشابكة وقد تحوّلت إلى طيور صغيرة. بعد ذلك، أشحت بوجهي عن المشهد بلامبالاة، ثم وضعت قصبتي فوق كتفي وخطوت عائداً إلى البيت. كنت أصفر مثل جندي صغير عائد من الجبهة، بعد أن أخبروه بنهاية الحرب.

...

اليد فاكهة المادة المحرّمة، تنضج قبل المواسم وبعدها، ومن بين كلّ جهات الأرض، لا تزهر شجرتها إلا في المدافن وحدائق المستشفيات. هكذا، تصير اليد في اليد تفاحة في قلب تفاحة. تنام في سلة قش عند زاوية مطبخ، أو ترقد في صحن الزجاج على كونتوار فندق خمس نجوم. إنها مرئية للجميع، تتلمس الظلال في كلّ مكان ولا تسقط. لذلك، نادراً ما يطاولها النسيان. لا يتعلّق الأمر بالأعمار والأعراق والأديان. إنها لا تُرى حين يغيب الفضول، نظرياً وعملياً على السواء. هي حتى الآن ما تزال بعيدة عن المتاحف، عن فخاخ الروبوتيك، وعن كلّ هذه الأسلاك الشائكة التي ستفصل البشر نهائياً عن غابة أجسادهم، في يوم من الأيام.

#### 4

حين وصلت لاهناً إلى باب الشركة أخبروني بإلغاء المقابلة، من دون شرح للدوافع والأسباب. أسقط في يدي، ولم أكن أحمل مظلة مطر. الآن تهطل زخات طوفانية على المدينة. وبسبب استمرار إضراب وسائل النقل العمومي، سأتأخر اليوم أيضاً في العودة إلى بيتي الصغير في الضاحية البعيدة. أقول مع نفسي، متقياً المطر الشديد

بأصابعي المبلّلة: ما باليد حيلة. قليلٌ من الصّبر وينتهي كلّ شيء. قليلٌ من الحظّ وينتهي كلّ شيء. ترتيبٌ جديدٌ للمشقة، سيليه انفراجٌ هذا الطقس الذي يورّق البلاد والعباد، ويكفّ النّحس عن الدوران حول جنّة الكلب. اللّعة. لم يعدّ العملُ في حاجةٍ ليديّ عاملة. لم تعدّ العطالة سرّاً الموهوبين.

...

اليُدُ تفسد مثل تفاحة.

تنكمش من الدّاخل ببطء، لتُحرّر أعماقها الهشّة من التاريخ. تتقلّب من عدمٍ إلى عدم، لتفجّر طاقةً سوداء هائلة بحجم الرّوح. هذا يعني أنّ ليس لها شكلاً واحداً يتكرّر في الحلم مرّتين. لا تنوي وفق سيناريو محكم، لا تخضع لأيّ مونتاج، ولا تغطّي ندوبها أيّ موسيقى تصويرية مصاحبة، مهما كانت طاعنةً في الشّجن. إنّها، بكلّ بساطة، لم تعدّ طوطماً سرديّاً في خدمة الآلهة.

**Najib Mobarek** is a Moroccan poet, writer and translator. He was born in 1975 in Chefchaouen, and currently resides in Rabat. He holds a post-graduate diploma in public law from Mohammed V University in Rabat. He also studied French literature at Abdelmalek Saadi University in Tetouan. In 2004, he won the Moroccan Writers Union Prize in Poetry. His works of poetry include, “Taraktu al-arda li-akharin” (I left the land to others) (2006); “Ala mara’a min al-’umyan” (Within sight of the blind) (2013); “Kuntu askunu ghawwasa” (I used to live in a submarine) (2015). He also has a collection of short stories titled, “Al-A’amal al-kamila li-zomby” (The Zombie’s Complete Works) (2014). He translated several works from French and Spanish into Arabic, including “Mustawda’a al-tufula” (*Vestiaire de l’enfance*) by Patrick Modiano (2016); “Al-Mabda’” (*Le principe*) by Jerome Ferrari (2016); “Al-Risala al-Masruqa: hiwarat ma’a oudaba’a ‘alamiyyin mu’asirin” (*The Stolen Letter: Conversations with Contemporary International Writers*) (2020); “Hams al-Aslaf: antolojya a-sh’ir al-afriqi al-mu’asir” (*Whisper of Ancestors: An anthology of modern African poetry*) (2021).

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

*Todos los ríos se adornan con ojos grises*  
Pilar Pastor



Selim Mawad, *Revolution 17-10-2019*, 2019, Beirut, Lebanon. Courtesy of Selim Mawad.

Tú,  
fuiste tú, entre mis brazos un río,  
un esqueleto de agua:  
un manantial.  
En los turbios remansos de tu caudal  
siempre hubo un deseo acallado,  
y

en mí, un bárbaro y náufrago anhelo  
de sucumbir, vegetal,  
trenzada a las verdes algas del fondo,  
contigo.

Ese insondable fondo que no alcancé,  
ese limo silencioso y mineral  
en el lecho del río,  
que,  
robado con paciencia en las riberas,  
se arrastra suave hacia el mar.

Porque yo,  
que nunca supe nadar en aguas dulces,  
estoy condenada a la corriente.  
Río abajo siempre,  
en subterránea pugna con tu fuerza:  
en tu sordo ímpetu encarcelada.

Y río abajo,  
en el torbellino como en el vado,  
todo veo, pero todo me escapa.  
Entre los brazos, nada.

*I fiumi tutti vestono occhi grigi*  
Traduction par Pietro Taravacci

Tu,  
sei stato tu, tra le mie braccia un fiume,  
uno scheletro d'acqua:  
una sorgente.

Nei torbidi ristagni del tuo scorrere  
sempre è esistita una silente voglia  
e  
in me, un primitivo e naufrago anelito  
di soccombere, vegetale,  
intrecciata alle verdi alghe del fondo  
con te.

L'insondabile fondo mai toccato  
quel limo silenzioso e minerale  
lì nel letto del fiume,  
che,  
rubato con pazienza sulle sponde,  
soave si trascina verso il mare.

Perché io,  
che mai seppi nuotare in acque dolci,  
alla corrente sono condannata.

Giù per il fiume sempre,

con la tua forza in sotterranea lotta:  
 nel tuo impeto sordo carcerata.

Giù per il fiume,  
 dentro il gorgo come in mezzo al guado,  
 io tutto vedo, ma tutto mi sfugge.  
 Dentro l'abbraccio, nulla.

*The Rivers All Dress with Gray Eyes*

Translated by George Franklin and Ximena Gómez

You,  
 it was you, in my arms a river,  
 a skeleton of water:  
 a spring.  
 In the turbid backwaters of your stream  
 there was always a quiet desire,  
 and  
 in me, a barbaric, shipwrecked longing  
 to succumb, vegetal,  
 wrapped in the green algae of the bottom,  
 with you.

That unfathomable bottom I did not touch,  
 that silent and mineral silt  
 in the riverbed,

that,  
patiently stolen from the banks,  
slips softly towards the sea.

Because I,  
who never knew how to swim in fresh water,  
am condemned to the current.  
Always pulled downstream,  
struggling below the surface with your strength:  
imprisoned in your dull impetus.

And downstream,  
in the turbulence as in the calm,  
I see everything, but everything escapes me.  
In my arms, nothing.

**Pilar Pastor** was born in Astorga (Spain). She has lived in Madrid where she worked as a journalist in TV, radio, magazines and newspapers. Literature, and poetry in particular, is always present in her biography. She has published poems in several Spanish magazines and was selected for the following Spanish Contemporary Poetry volumes: *Enésima Hoja: antología de poetas contemporáneas* (Madrid, Cuadernos del Laberinto); *Bajo la estrella, el viento* (Madrid, Huerga & Fierro Editores); *Antología de poesía navideña contemporánea: me gusta la navidad*, (Madrid, Cuadernos del Laberinto). In 2016, she published the volume *Doce meses y un día* (Madrid, Cuadernos del Laberinto) in a bilingual edition Italian-Spanish. Recently (in February 2021), she has also published in Italy: *Iris: diario di bordo* (Galleria di Arte Il Salotto, collezione 8x8). She is preparing a new volume to which this unpublished poem belongs.

**George Franklin** is the author of four books, *Noise of the World* (Sheila-Na-Gig Editions), *Traveling for No Good Reason* (Sheila-Na-Gig Editions), *Among the Ruins / Entre las ruinas* (Katakana Editores), and *Travels of the Angel of Sorrow* (Blue Cedar Press). He is also co-translator, along with the author, of Ximena Gómez's *Último día / Last Day* (Katakana Editores). More information can be found at <https://gsfranklin.com>

**Ximena Gómez** is the author of *Habitación con moscas*, Ediciones Torremozas (Madrid 2016), the bilingual poetry collection *Último día / Last Day*, (Katakana Editores 2019), and co-translator, with George Franklin, of *Cuando llegue la sequía* (forthcoming from Ediciones Torremozas). She has also translated Jacqueline Woodson's *Brown Girl Dreaming* (forthcoming from Penguin Random House), George Franklin's *Among the Ruins / Entre las ruinas* (Katakana Editores 2018), and is a contributing translator to *32 Poems / 32 Poemas* of Hyam Plutzik (Suburbano Ediciones, 2021).

**Pietro Taravacci** is a Full Professor of Spanish Literature at the University of Trento. He is also director of the "Bibliotheca Iberica" series and scientific director of the literary criticism magazine "TICONTRE – Theory, Text, and Translation". He is a translator of medieval works, of authors of the "Siglo de oro" and, above all, contemporary Spanish poets'.

## Les attachements II

### Diane Régimbald



Selim Mawad, *Revolution 17-10-2019*, 2019, Beirut, Lebanon. Courtesy of Selim Mawad.

des mères et des filles entremêlées  
choient leur part d'affect

attachée à l'image  
une trace de leur lumière  
retourne le miroir

leurs reflets déviés  
elles, inondées de désirs

tête déposée  
sur l'herbe  
tu reviens d'elles  
des fleurs au visage  
ton souffle superpose  
des plis d'attente

une ligne de lumière  
incante la partition des chœurs  
fléchissent notes et cumuls  
tu les emboîtes  
crées leur féerie  
la lumière s'éclate

elles déploient des murmures  
bribes incandescentes  
qui deviennent insupportables  
stridences de haute voltige  
pour éclater le noyau

chacune étiolée  
l'aveuglement paraît  
se mouvoir en secousse  
l'appel ne donne rien

l'effacement s'ensuit  
une perte finale dirait-on  
l'aria d'un chagrin

non il n'y a pas d'effacement  
qu'un volume qui se déplace  
tu entends les voix métissées  
d'elles

**Diane Régimbald** a publié plusieurs recueils de poésie au Québec et en France, notamment *Sur le rêve noir* en 2016 et *L'insensée rayonne* en 2012, au Noroît. Elle a participé à de nombreux projets collectifs et événements littéraires. Certains de ses textes ont été traduits en anglais, catalan, espagnol. Elle est responsable du Comité Femmes du Centre québécois du P.E.N. international.

**Selim Mawad** is a Lebanese activist-artist born in Sydney, Australia in 1973. For more than 25 years, he worked in the field of human rights in conflict-torn countries, living between the Middle East, Africa and Latin-America. As a self-taught artist, he now shares part of his journey through his artistic work, that comprises sketches, paintings, graffiti, comic books and many written articles exploring the reasons behind violence, human misery and social injustice.

**Selim's Bull** is a half-man, half-bull. The bull narrates the personal revolution of Mawad as he continues his journey out of Africa, through Europe, and finds himself amidst another revolution this time in Lebanon. For Mawad, it is a representation of the self and of the universal values he has upheld for more than two decades. The bull continues its journey from the revolutionary streets of Beirut to the silent struggle of people.

<http://www.selimmawad.com>

*Piétinement*

Odelin Salmeron



Bahia Shehab, *A Thousand Times No*, 2011, Beirut, Lebanon. Courtesy of Bahia Shehab.

Plus de peau.

Recouvrir son ossature  
et les griffes fuligineuses  
au bout des bras  
avec cent couches de haine.

Pluies obscures s'abattent sur le cimetière  
où les souvenirs

enfantent des sépulcres.

Avec la langue barrer la voie  
à toute vérité  
darder la mémoire.

En escaladant le vent  
perdre les clefs du visage  
et les pupilles  
autrefois monnaie d'échange.

Cœur en briques et pieds nus  
piétiner les enfances crucifiées.

*Armée d'ombres*

La terre ferme est aussi  
un lieu de naufrage.

Sur cette île battant dans mon cœur  
les paroles ont perdu tout sens.

Redessiner la mémoire avec des cicatrices  
y brûler le regard  
en essayant  
de donner une âme au temps.

Une hémorragie lunaire pour tracer la chute  
dans ce gouffre de terre sans phare.

Les arcs-en-ciel  
autant que les chants du monde  
s'adressent à la faim.

Chaque saison  
devenir une nouvelle érablière hors-temps.  
L'exil collé aux jambes  
y coexister la mort au cœur.

Qui sait quoi  
du retour des bernaches dans nos vies ?

Flèches de plomb frappant le silence de l'eau  
elles jaillissent à travers les nuages  
jusqu'à dévier les horizons.

Peau d'écume  
la peur entre les dents  
chercher à vendanger décembre sous la neige  
les mains pleines d'œufs de comètes.

La chair de sable  
fuir cette improbable fusion  
entre le jour et hier.  
Un torrent d'insomnies  
nous emporte contre notre gré  
depuis qu'on nous a volé les os.

Styler à l'âme ouvrir cette nuit  
pour se retrouver à soi-même.

**Odelin Salmeron** est né à Cuba en 1943 et réside au Québec depuis 1988. Il a publié quatre recueils de poésie. Deux chez « Le Noroît » : *Rencontre*, en 1995 et *L'alphabet des étoiles* en 2000. Il a fait paraître *Les sept chemins du vent* chez l'Harmattan en 2008. Son dernier recueil, *Le guerrier de soi*, a été publié en 2014 chez « La Grenouillère ». En 2015, il a traduit le recueil *One Ticket* de la poète mexicaine Ingrid Valencia, parut aussi chez « La Grenouillère ». Il est régulièrement publié en diverses revues au Québec et en Europe.

*Horse Dreams*  
Howard Scott



Bahia Shehab, *A Thousand Times No*, 2011, Istanbul, Turkey. Courtesy of Bahia Shehab.

What did the horses dream of  
During long lazy summer days  
Under the chestnut trees  
In the flats?

They enjoyed a long semi-retirement,  
Their workload steadily eroded

By the advancing wheels  
Of tractors

Did they recall their days  
Of straining against the reins  
Whippletree snapping  
To their surging muscles?

No, they never seemed to  
Long for work and sweat  
Only perhaps for fewer flies  
And more shade

For years their only remaining task  
Was pulling harvest wagons  
Stacked high with sheaves of grain  
Saving one human's-worth of labour

Standing patiently  
Eating dust  
Beside the roaring  
Threshing machine

Finally replaced by  
Pubescent boys steering  
Creeping tractors  
They were sold

Dad never told  
Where they went  
From watching Saturday-morning cartoons  
We imagined glue factories.

The best cows  
Are sometimes  
Fragile  
Giving their guts and hearts  
To make calves and milk

The summer  
I worked for Oliver  
His best cow  
Went down  
And died

When dead stock removal came  
I stayed in the barn to help  
He didn't want to be there  
When they winched her out

*Popcorn Day*

Do we need more  
our hands or our voices

His hands moving  
slowly and stiffly  
eating the popcorn steadily

His words have faded  
to a whisper  
the hearty laugh gone

Sometimes a smile  
carries on

**Howard Scott** is a professional translator who lives in Montreal. He has translated works of Quebecois and Franco-Ontarian poets, such as Madeleine Gagnon, Michel Pleau, José Acquelin, and the Innu poet Natasha Kanapé Fontaine, all into English. He also translated a number of novels and non-fiction works into English, often in collaboration with Phyllis Aronoff, a specialist in English literature and translation. In 1997, he won the Governor General's Literary Award for Translation, and again in 2018, he co-won it with Aronoff.

*Lettre à ma fille*  
Myriam Soufy



Bahia Shehab, *Stripping the People*, 2011, Cairo, Egypt. Courtesy of Bahia Shehab.

Tu apprendras ma fille  
Que la matité n'est pas couleur  
Que l'ombre n'a pas d'ombre  
Que les continents ne séparent pas les hommes  
Que les glaciers fondent  
Que les montagnes s'apprivoisent  
Que le vent possède ce qu'il traîne dans son sillage  
Tu apprendras  
Que les océans se frôlent  
Que les mers sont femmes  
Que les femmes sont la terre  
Ancestrale  
Millénaire  
Tu apprendras  
Que les hommes meurent  
Que les fleurs meurent  
Que les vagues meurent  
Que même les soleils meurent  
Tu apprendras ma fille  
Que l'aube est salvatrice  
Que la beauté est indicible  
Que l'univers est une goutte d'eau  
Qu'une goutte d'eau est tout l'univers  
Tu apprendras ma fille...  
Que rien ne peut suspendre le temps  
Que la vie est une infinitude d'instant

Que les colliers de perles se cassent  
Que rien ne fait moins de bruit qu'un cœur qui se lasse  
Que rien ne fait plus de bruit que des lèvres qu'on  
embrasse...  
Tu apprendras ma fille  
Que l'amour est un miracle  
Que la foi n'est pas prière  
Que si nous portons toutes les combats de nos mères  
Nous ne sommes pas toujours les filles de nos pères  
Tu apprendras ma fille  
Que rien n'est plus vorace que le feu  
Que le Monde habite les cœurs curieux  
Que tu portes à toi seule tout un Monde  
Lève le voile de tes paupières ma fille...  
Regarde...

Chitawan, Népal

**Myriam Soufy** est née le 17 février 1981 à Tunis. Enseignante en droit privé à l'Institut supérieur de Gestion de Sousse, elle est

diplômée en Master de Droit des Affaires à la Faculté des Sciences juridiques, politiques et sociales de Tunis où elle est actuellement doctorante. Amoureuse du Monde et des mots, sa poésie est inspirée des chemins, des paysages qu'elle a traversés durant ses errances. Fille d'un artiste peintre et d'une céramiste, la peinture est son premier terreau. Après un passage au barreau et une expérience en politique au lendemain de la révolution, elle s'inscrit à l'école de Théâtre où elle poursuit une formation de six ans. Elle participe en tant que comédienne à plusieurs pièces de théâtre dont un solo de danse théâtre « Tanfissa » inspiré de sa poésie. Elle est actuellement directrice artistique du projet « Jerba en mots et en photos », étudiante en art-thérapie à Tours et prépare son deuxième recueil de poésie. Née dans un milieu artistique, elle commence à écrire depuis l'âge de 7 ans. Elle participe à plusieurs ateliers d'écritures, qui vont lui donner le courage de dévoiler ses textes dans son premier recueil de poésie *Re-Belle*, paru aux éditions Arabesques. Elle participe à plusieurs événements poétiques et publie ses textes dans des revues tunisiennes et étrangères. Depuis plusieurs années, elle commence à s'essayer au collage et elle participe à plusieurs expositions collectives pour aboutir à sa première exposition personnelle « Attrapes-rêves » au Teatro en mars 2021.



زوايا أفواههم وهم يضحكون ويتحدثون، عرفتُ أنّهم يتبادلون الشتائم حين يمزحون، أنّهم يتفاهمون دون كلام، وأنّهم يبكون دون دمع، عرفتُ أيضاً أنّ الفرح يجعل عيون الرجال تلتمع، وأنّ الحزن يجعل ظهورهم تنحني.

كبرتُ، وكبرَ آبائي الخمسة، "اليوم سهرة الشّباب"، ظلّ أبي يقول هذا لأمي كلّ إثنين، حتّى بعد أن تجاوزَ الرّجالُ السّبعين من أعمارهم، وحتّى بعد أن صارتِ الرّوجات تعدّ لهم على العشاء طعاماً قليل الملح، قليل الدسم. كنتُ أبتسم وأنا أرى (الشّباب) يتوافدون إلى منزلنا، ببياضِ شعورهم، بأخاديد وجوههم، بأوجاعِ مفاصلهم، وبتقلِّ همومهم.

كبرتُ، وكبرَ آبائي الخمسة، كبروا كثيراً، ومرّت سنوات كافية لتتفوقَ في السّهرة كؤوسُ الأعشاب المغليّة على فناجين القهوة، ولتغلبَ أصواتُ السّعال صدى الضّحكات، ولتسبقَ المقبلاتِ على الطعامِ حبوبٌ وكبسولات، وصرتُ في آخر السهرة حين أكون وأمي في المطبخ أسمع صوت ضحكهم وقد علا، أعرف أنّ أحدهم قد غفا وهو جالس، فأضحك معهم.

\*\*\*

سنوات أخرى مرّت، غيرتُ أشياء كثيرة، وغيرتني أيضاً. ورغم أنّني أسكن الآن بعيداً جداً، وأنّ تعاقبَ الأيام لم يعد يعني شيئاً لامرأة مثلي، مازلت أحرص على زيارة أهلي يوم الإثنين تحديداً، إذ صار هذا اليوم في منزلنا باهتاً حزيناً، ربّما لأنّ الحرب، التي أقامت بيننا طويلاً، ماهرةٌ جداً في سرقة الأعمار وقهر الرّجال.

أبي، أطال الله عمره، أصبح الآن رجلاً ثمانينياً، وحيداً حزيناً، بلا سجانر، فقد أنهك التبغ رئتيه، وبلا أصدقاء، فقد رحل (الشّباب)، رافقهم أبي إلى مراجعات الأطباء، عادهم في المشافي، ثمّ شيعهم واحداً واحداً إلى مقابر المدينة برأس منكّس وقلب مكسور.

مساء كلّ إثنين، يرتدي أبي ثيابه، يجلسُ وطولة الرّهر مفتوحة أمامه، والحجارة مرتبة في أماكنها، بحزنٍ أراقبه من بعيدٍ يغفو جالساً، وعند الفجر تتأبّطُ أمي ذراعَه وترافقه بحنانٍ إلى فراشه، ثمّ تخبّي الطّولة في الخزانة.

هذه اللّيلة، وبعد أن نامت أمي، تجرّأتُ وجلستُ قبالتها مبتسمة صامتة، وضعتُ يدي على طاولة الرّهر، لمحني فبهتَ برهةً ثمّ ابتسم، تأمّلتني طويلاً ودمعتُ عيناه،

"نلعب؟" تتم مستفهمًا، فأومأْتُ برأسي موافقةً، اتسعتِ ابتسامته، واحتضنتُ يمينه حجرِي النَّرد، هزَّهما قليلاً بحماسة، ثمَّ ألقاهما:

- " شَيْش، بيش"، قال برضى ونقل أحجاره البيض.

عندما حان دوري همستُ في أذنه، طلبتُ منه أن يلقي بدلاً عني، أخبرته عن حظِّي العاثر، وعن يديِّ الحمقوين، هزَّ رأسه بأسى، وألقى النَّرد:

- "دو، يك"، قال بخيبة، نظر إليَّ وكأنَّه يعتذر، ثمَّ نقل أحجاري السَّود.

لعبنا طوال اللَّيل، كنتُ قد هزمتُ أبي مرَّةً من قبل، رغماً عني هزمتُه، لكنَّه هزمني اليوم في لعبة الطاولة مرَّات، ولأنتني ألفتُ الخسارات، مثل الجميع هنا، فقد رحَّتُ أبتلعها بمهارة وأنا أضحك، فيضحك أبي معي.

لعبنا وضحكنا كثيرًا، ضحكنا، وبكت أمي حين نهضتُ قبل الفجر بقليل، بكت وهي تراقب أبي يلاعب الفراغ قبالتة.

**Raw'aa Sunbol** is a pharmacist based in Damascus. She's a short story writer, playwright, and author of children's literature. She has published two collections of short stories: *The Hunter of Tongues* (2017), *The Wife of a Green Dragon and other Colourful Stories* (2019). She has also put together and published a collection featuring 50 short stories by authors from all across the Arab region and the world, *Decameron 2020: We Tell to Survive*. She has also received a number of prizes including "The Arab Theatre Committee" (2021), "The Schumann Prize for Children's Literature" (2020), and the "Sharjah Prize for Creativity in Arabic Short Stories" (2017).

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100055772020990>

*Anna Akhmatova, la muse des pleurs*  
 Claire Varin



Bahia Shehab, *A Thousand Times No*, 2011, Freiburg, Germany. Courtesy of Bahia Shehab.

*L'essentiel du texte suivant a été lu sur les ondes de Radio-Canada en 1990 pour une série radiophonique de cinq portraits d'écrivaines, « Visionnaires du réel », présentée et animée par Claire Varin, et réalisée par le poète Fernand Ouellette. Ce contexte de diffusion explique le grand nombre de citations proposées. Mitra publie ici le cinquième de ces portraits après ceux de Katherine Mansfield, Clarice Lispector, Gabrielle Roy et Flannery O'Connor.*

*Poétesse décadente* C'est le surnom qu'à l'âge de 11 ans, Anna Gorenko reçoit de son père, avant même le griffonnage de ses premiers poèmes. Aussitôt monsieur Gorenko apprend-il que sa fille commet de la poésie, il l'enjoint de ne pas déshonorer le nom paternel. Elle lui répond ne pas avoir besoin de celui-ci et se choisit un pseudonyme chez ses ancêtres maternels. Désormais, elle s'appellera du nom sonore d'Anna Akhmatova.

Celle qui régnera *sur le jardin merveilleux où l'herbe murmure* et où *s'expriment les Muses*, voit le jour sur les bords de la mer Noire près d'Odessa, en 1889. Elle vivra durant soixante-dix-sept années dont soixante dans la Russie soviétique où on la couvre de diverses épithètes : *ennemi du peuple, contre-révolutionnaire, esthète bourgeoise-aristocrate pénétrée d'esprit pessimiste et décadent, obscurantiste morbide, poète d'alcôve aux motifs de cimetière, nonne débauchée.*

À 21 ans, Anna Akhmatova s'installe aux environs de Saint-Pétersbourg à Tsarskoé-Selo, ladite « ville des Muses » de son enfance. Elle vient d'épouser le poète Nikolaï Goumilev qui lui donne un garçon et dont elle divorcera sept ans après leur mariage. *Le soir* et *Le rosaire*, ses premiers recueils poétiques, paraissent quelques années avant la Révolution bolchéviste de 1917. Elle y chante l'amour et ses déboires :

[...]

*Il n'aimait que trois choses :*  
*Les chants des vêpres, les paons blancs*  
*Et les vieilles cartes d'Amérique.*  
*Il n'aimait pas les pleurs d'enfants,*  
*Ni le thé à la framboise,*  
*Ni les crises de larmes,*  
*...Et moi, j'étais sa femme.*

À l'heure de créer ce poème, elle ignorait que son époux serait fusillé pour sa participation à un complot antibolchévique. En ces temps d'effervescence révolutionnaire prolétarienne où l'on voudrait la persuader que la poésie lyrique n'est plus de mise, elle s'épanche amoureusement :

*La lumière du soir est jaune et vaste,*  
*Et tendre la fraîcheur d'avril.*  
*Tu viens avec tant d'années de retard,*  
*Mais malgré tout je me réjouis de te voir.*

*Assieds-toi là, plus près de moi,*  
*Que ton regard s'emplisse de joie.*

[...]

*Pardonne-moi d'avoir vécu dans la tristesse,*  
*Et de m'être si peu réjouie du soleil.*

*Pardonne-moi, pardonne-moi  
D'avoir pris tant d'autres pour toi.*

Sa poésie touche le peuple même si d'aucuns crient à l'indécence et dénigrent son « Akhmatomièvrerie ». En dépit de ses nombreuses fautes, la plus belle lettre jamais expédiée à la poète provient d'un détenu qui dit avoir été frappé par sa « simplicité blessée ». Akhmatova ne se limite pas à l'amour individuel, contrairement à l'avis de ses détracteurs : elle partage les inquiétudes du peuple russe ébranlé par la Première Guerre mondiale et une guerre civile.

*En quoi ce siècle est-il pire que tous les autres ?  
Dans la fumée de la tristesse et de l'angoisse,  
A-t-il donc effleuré la plus noire des plaies  
Sans pouvoir la guérir ?*

*Au couchant luit encore le soleil de la terre  
Et les toits des cités brillent sous ses rayons  
Ici la blanche morte a marqué de croix les maisons  
Appelle les corbeaux... et les corbeaux arrivent.*

En 1917, avant même la venue des oiseaux noirs de la grande terreur stalinienne, époque où en chaque vie humaine apparemment non menacée se nouait, d'après ses

propres mots, un *drame shakespearien* à la puissance mille, elle écrit ceci :

*Personne aujourd'hui n'écouterà de chansons  
Les jours prédits sont arrivés.  
Ô mon dernier poème, le monde n'est plus merveilleux,  
Ne me brise pas le cœur, ne résonne pas !  
La veille encore, libre hirondelle,  
Tu prenais ton vol matinal,  
Maintenant tu seras un mendiant affamé ;  
Tu frapperas aux portes, on ne t'ouvrira pas.*

Au moment de la Révolution d'Octobre, Anna Akhmatova assiste au départ de plusieurs de ses compatriotes, mais refuse d'abandonner la Russie ravagée :

*J'ai entendu une voix consolante  
Qui me disait : « viens, viens ici,  
Quitte ton pays sauvage, coupable,  
À tout jamais quitte la Russie.  
Je laverai le sang de tes mains,  
Et la honte de ton cœur, j'arracherai.  
D'un nom nouveau je te couvrirai  
Et tes défaites et tes offenses. »  
Mais, indifférente et sereine,  
J'ai bouché mes oreilles de mes mains,  
Pour empêcher ses paroles indignes*

*De souiller mon âme affligée.*

Lors des jours très noirs du vingtième siècle russe, elle est là, présente, avec sa *grandeur hiératique*, son *orgueil silencieux et indomptable* qu'elle oppose au pouvoir totalitaire, et avec, aux dires de son ami le poète Joseph Mandelstam, *cette effroyable intensité de sa vie intérieure qui la consume toute entière* :

*Non, ce n'est pas sous un ciel étranger,  
À l'abri des ailes étrangères que j'étais,  
Mais au milieu de mon peuple,  
Là où, pour son malheur, mon peuple était.*

Les recueils de poésie non seulement se vendent dans la Russie communiste, mais leurs tirages s'avèrent étonnamment élevés. On y trafique même des livres de poèmes interdits. La parole poétique exerce là, comme peut-être nulle part ailleurs en Europe, un immense ascendant. Dangereux, les poètes. En URSS, les représentants officiels du peuple les traquent. D'après les propos rapportés par Lydia Tchoukovskaïa dans ses *Entretiens* avec Akhmatova, Staline se serait mis en colère à la lecture de son poème « La calomnie », publié en 1922 alors que le dictateur n'occupait pas encore son poste de chef incontesté du Parti communiste :

*Et partout me suivait la calomnie,  
 Je l'entendais ramper dans mon sommeil  
 Et sous le ciel dur, dans la ville morte,  
 Errant au hasard pour le pain et pour le toit.  
 Et ses lueurs brûlent dans tous les yeux,  
 Peur innocente ou trahison.  
 Elle ne m'effraie pas. À tout défi  
 J'ai réponse digne et sévère.  
 [...]*

Réponse digne et sévère. En voici une, allusive, à Joseph Staline au sujet de l'arrestation du fils d'Akhmatova, Liova, qui du seul fait d'être l'enfant de son mari assassiné, passe plus de quinze ans en prison et dans des camps de travail :

*Tu me verras en rêve comme une brebis noire ;  
 Sur mes pattes sèches et chancelantes,  
 J'avancerai ; je bêlerai, je hurlerai :*

*« As-tu bien soupé, padischah ?  
 Protégé par la volonté d'Allah,  
 Tu tiens l'univers dans tes mains, comme une perle...  
 Avez-vous trouvé mon enfant à votre goût,  
 Toi et tes mioches ? »*

Après la parution de son cinquième recueil *Anno Domini* en 1922, elle subit une longue période de censure d'environ quatre décennies. Son admission en 1940 à l'Union des

écrivains soviétiques rompt temporairement avec cette disgrâce. Paraissent également quelques choix de poèmes et des vers à la gloire de la paix en Russie. Ceux-ci ayant été rédigés dans une de ses innombrables tentatives pour obtenir la libération de son fils, Akhmatova en interdira la publication dans une édition new-yorkaise de ses œuvres complètes.

*Dans un hymne d'État devrai-je me dissoudre ?  
Ne me donne pas, ne me donne surtout pas  
Un diadème arraché d'un front mort.*

L'interdit se jette sur les mots d'Akhmatova. Les éditeurs russes requièrent la substitution de certains d'entre eux : Dieu, par exemple, ou *lime-light*, expression empruntée à l'étranger honni, et les termes *époque*, *passé*. Elle commente ce problème d'ordre idéologique : *Je suis convaincue [...] que personne ne veut publier mon poème « Et le temps s'est évanoui, et l'espace s'est évanoui » à cause du mot « temps », qui ne sert plus à désigner une catégorie de l'esprit, mais seulement la notion d'ère soviétique. On ne peut donc pas lui adjoindre le verbe « s'évanouir ». De même pour le mot « époque ».*

Son troisième mari, critique et historien d'art, est arrêté en 1935 et trépassé en prison. Elle-même est exclue de l'Union des écrivains soviétiques en 1946 et censurée par décret du

Comité central du Parti communiste. Son recueil intitulé *Le septième livre* est saisi et détruit :

[ ... ]

*Auprès de moi, j'ai mon Septième,  
À demi mort et muet,  
Sa bouche crispée et béante  
Semblable à celle d'un masque de tragédie,  
Mais souillée d'encre noire  
Et bourrée de terre sèche.*

[...]

On publie cependant ses nombreuses traductions alimentaires de poètes du monde entier, Arméniens, Chinois, Coréens, Français, Indiens, Polonais, Vietnamiens. Elle avance que l'activité de traduire qui l'accable, équivaut, pour un poète en période de création, à *manger son propre cerveau*. Que reste-t-il d'ailleurs en traduction du rythme de ses propres poèmes ? Selon Joseph Mandelstam, elle composait à voix haute. Ajoutons qu'elle le faisait dans cette langue russe enrichie musicalement par une accentuation toute particulière inconnue de la langue française.

Avant la dictature stalinienne, une blanchisseuse ou un camionneur pouvaient réciter des poèmes entiers d'Anna Akhmatova. Sous le règne du potentat, il faut chuchoter ou

bien se taire. Lydia Tchoukovskaïa raconte comment, au fort de la censure, son amie Anna lui confiait ses vers nouveaux, souvent jaillis au cours de nuits d'insomnie : elle baissait la voix, puis se taisait brusquement au milieu de la conversation et, montrant du regard le plafond et les murs, elle prenait un morceau de papier et un crayon ; après avoir formulé une demande quelconque à sa visiteuse, du genre « Voulez-vous du thé ? », elle notait sur un bout de papier des vers que Lydia Tchoukovskaïa apprenait par cœur. Ensuite s'accomplissait ce qui est devenu entre elles un rituel : Anna Akhmatova reprenait le papier et le brûlait dans le poêle ou au-dessus d'un cendrier. Sans doute est-ce pour cette raison qu'elle qualifie de « grand miracle » la poésie soviétique forcée de reposer dans le caveau des mémoires humaines. Dans un taxi, elle implore Lydia de lui rappeler le début d'un de ses anciens poèmes qu'elle tente de se remémorer dans son entièreté : *Faites un effort... pour vous, qu'est-ce que c'est ! Vous êtes mon dernier espoir... S'il vous plaît, retrouvez ces quatre premiers vers. Le reste, je le sais !*

Ses poèmes circulent de bouche à oreille. C'est le destin des deux vers suivants extraits de son recueil *Requiem* jamais édité en URSS : *Fils en prison, mari en terre, / Pensez à moi dans vos prières.*

Parmi ses amis intimes persécutés, figure Mandelstam mort dans un camp de concentration. Avec Akhmatova et son époux, il est l'un des chefs de file de l'acméisme. Les acméistes qui revendiquent en poésie vigueur et précision rejettent le symbolisme aux soi-disant *contours vagues*, au *brouillard inutile* et à la *syntaxe acrobatique*. À ce propos, elle déclare : *Je suis acméiste, pas symboliste. Je suis pour la clarté. Le mystère de la poésie vient de sa fluidité, de sa profondeur, et non de l'impossibilité pour le lecteur de comprendre ce qui se passe.*

Elle fait l'économie des abstractions et des longueurs. Ses phrases sont brèves et ses poèmes, courts. Aux lecteurs, elle fournit éléments visuels et gestes parlants pour qu'ils captent l'Émotion, tel l'émoi d'une amoureuse.

*Recrue de faiblesse, ma poitrine se glace  
Mais mon pas reste léger.  
Sur ma main gauche j'ai enfilé  
Le gant de ma main droite.*

*Il m'a semblé qu'il y avait tant de marches,  
Je sais pourtant qu'il n'y en a que trois !  
[...]*

Très tôt, elle atteint la célébrité, cette *gloire équivoque* qui *traîn[era] dans le ruisseau*. Déjà en 1916, une autre grande

poète russe, Marina Tsvétaïeva, lui dédie une série de poèmes. Marina Tsvétaïeva, en hommage à Anna Akhmatova :

*Ô muse des pleurs, la plus belle des muses !  
 Ô toi, folle créature de la nuit blanche !  
 Tu souffles sur la Russie une noire tourmente  
 Et les flèches de tes cris nous transpercent.  
 Et nous nous écartons, et le cri  
 De cent mille – te prête serment, Anna  
 Akhmatova ! – Ce nom est un énorme soupir.  
 [...]*

Sa vie durant, Akhmatova se meut entre l'amour, le renoncement et l'Histoire. Voici l'introduction de son *Poème sans héros* dont la première édition intégrale paraît en France à titre posthume :

*Du fond de l'an mille neuf cent quarante,  
 Comme du haut d'une tour, je regarde tout.  
 Comme si de nouveau je disais adieu  
 À ce que j'ai quitté depuis longtemps.  
 Comme si, après un signe de croix,  
 Je descendais sous des voûtes sombres.*

Elle marche, écrit-elle, et le malheur [la] suit jusqu'à la fin. Voici l'un de ses derniers poèmes :

*Je ne viens pas charmer la foule  
Avec la lyre de l'amoureux ;  
C'est la crécelle du lépreux  
Qui chante dans mes mains.*

*Elle n'a pas envie de chanter dans le cliquetis des clés de prison, mais tient à révéler le monde qui a forme, poids et temps. Les lieux, les jours, les heures lui importent. Le Poème sans héros, mûri pendant 22 ans, contient moult repères, points d'ancrage temporels : dates, noms de villes et de personnages. Elle soutient avoir écrit en chœur avec ses lecteurs, comme si on le lui soufflait, ce cycle de poèmes entré à l'improviste dans son existence un soir d'hiver : Il est venu chez moi pour la première fois dans la Maison sur la Fontanka, dans la nuit du 26 au 27 décembre 1940, après m'avoir envoyé à l'automne un message de quelques lignes. Je ne l'avais pas appelé. Je ne l'attendais même pas en ce jour froid et sombre de mon dernier hiver à Leningrad.*

*Le poète est un être nu sur une terre nue et sa tâche est ardue : Le poète lyrique accomplit un chemin terrible. Son matériau est tellement terrible : le mot. [...] Le mot est un matériau beaucoup plus difficile que par exemple la couleur. N'oublions pas en effet que le poète travaille avec les mêmes mots que ceux qu'utilisent les gens pour s'inviter à prendre le thé.*

Si chez Akhmatova, le moi a toujours été marqué, le « nous » lui a vite emboîté le pas, les déchirures de son histoire personnelle se confondant avec celles de l'histoire déchirée de son pays : *Je buvais mes propres larmes / Dans les mains des autres.*

*Interroge mes contemporaines,  
Les bagnardes, les bannies, les captives,  
Et nous pourrons te raconter  
Comment on vivait dans une peur sans mémoire,  
Comment on élevait ses fils pour l'échafaud,  
Pour la torture et la prison.*

*Requiem* est publié pour la première fois en russe à Munich en 1963 avec la mention suivante : *Cette suite de poèmes nous est parvenue de Russie et nous la publions à l'insu de l'Auteur et sans son consentement.* Dans ce requiem gît la douleur partagée avec les autres femmes qui font la queue devant les prisons avec une lettre, un colis, leur souffrance ou leur seul espoir d'un renseignement sur le sort d'un fils, d'un mari incarcéré ou *relégué*, terme substitué – selon les instructions – à *fusillé* afin d'éviter les hurlements des femmes. Celles-là, Anna Akhmatova voudrait *toutes les appeler par leur nom*, mais on lui a *pris la liste et où la demander ?*

*J'ai appris comment se flétrissent les visages,*

*Comment la peur regarde sous les cils baissés,  
 Comment la souffrance burine sur les joues  
 Des pages rudes en signes cunéiformes,  
 Comment les boucles noires et cendrées  
 Soudain deviennent argentées,  
 Le sourire se fane sur les lèvres dociles,  
 Et l'effroi tremble dans un petit rire sec.  
 Et je ne prie pas pour moi seule,  
 Mais pour tous ceux qui étaient avec moi là-bas,  
 Dans un froid de loup et dans un juillet brûlant,  
 Sous le mur rouge devenu aveugle.*

Les yeux des femmes devant les murs de pierre acquièrent une *existence propre, indépendante des visages*. Anna Akhmatova ne peut pas les voir ces yeux-là. Et pourtant elle les voit. Elle regarde beaucoup, même si elle estime avoir *vu peu de choses* en ce monde et n'avoir *fait que chanter et attendre*. Lydia Tchoukovoskaïa, relatant un voyage en train en sa compagnie, précise que la poète voit beaucoup plus de choses qu'elle. À chaque minute, elle a quelque chose à lui montrer : – *Un aigle ! dit-elle. Il s'est posé, là-bas, sur cette montagne ! Le cours d'eau, regardez, il est jaune !*

Jamais Akhmatova ne cesse d'écrire. Ses poèmes fleurissent, lotus au-dessus des eaux boueuses :

*Inutiles pour moi les bataillons des odes*

*Et le charme des fantaisies élégiaques.*

[...]

*Si vous saviez sur quelles balayures  
Poussent mes vers sans connaître la honte,  
Comme un pissenlit sous une clôture,  
Comme la bardane et l'arroche.*

*Un cri de colère, du goudron l'odeur fraîche,  
Sur un mur une mystérieuse moisissure...*

*Et le vers résonne déjà, fougueux et tendre,  
Pour votre plaisir et le mien.*

Les sonorités vibrent et le Verbe survit à Anna Akhmatova :

*L'or rouille et l'acier pourrit.*

*Le marbre s'effrite. Pour la mort tout est prêt.*

*Ce que la terre a de plus fort, c'est la douleur.*

*Ce qu'elle a de plus impérissable, c'est le Verbe majestueux.*

La poète attend du lecteur d'un siècle futur une *brassée de lilas* pour son ombre envolée. S'é lancera la *flamme froide, pure et légère*, de [sa] victoire sur la destinée :

*On m'oubliera ? vous croyez m'étonner ?*

*On m'a oubliée cent fois,*

*Cent fois déjà je gisais dans la tombe,*

*Où peut-être, je suis encore.*

*Et ma Muse, devenue sourde et aveugle,*

*Pourrissait tel un grain dans la terre,*

*Pour renâître de ses cendres comme un phénix  
Et s'élever vers l'éther bleu.*

Très tôt dans sa vie, Anna Akhmatova avait su dire *adieu au monde en soupirant et se glisser dans le jardin pour voir les étoiles et faire vibrer [sa] lyre*. Elle a su écouter et faire silence au point d'« entendre » *le Mal marcher sur terre, chargé de sa besace, et l'herbe pousser dans la forêt*.<sup>3</sup>

**Claire Varin** détient un doctorat en littérature. Elle a également étudié le journalisme. Directrice de six collectifs, dont *Avec Monique Bosco* (Mediaspaul, 2017), elle est l'auteure de huit livres, parmi lesquels *Clarice Lispector, Rencontres brésiliennes* (2<sup>e</sup> édition, Triptyque, 2007), *La Mort de Peter Pan* (Québec Amérique, 2009) et *Un Prince incognito* (Fides, 2012). Son dernier livre porte sur la complexité de nos rapports avec les animaux (*Animalis*, Leméac, 2018). Certains de ses textes ont été traduits en anglais, en espagnol, en italien, en roumain et en portugais, dont *Línguas de Fogo* (São Paulo, 2002), un essai sur l'écrivaine brésilienne Clarice Lispector. [www.clairevarin.com](http://www.clairevarin.com)

---

<sup>3</sup> Ouvrages d'Anna Akhmatova cités dans le texte : *Poésie*, coll. Autour du monde, Paris, Seghers, 1959 ; *Poème sans héros et autres œuvres*, traduit du russe et présenté par Jeanne & Fernand Rude, coll. Voix, Paris, Maspéro, 1982 ; *Requiem*, édition bilingue, Paris, éd. de Minuit, 1987. Autres ouvrages cités : *Entretiens avec Anna Akhmatova*. Lydia Tchoukovskaïa, Paris, Albin Michel, 1989 [1980] ; *Anna Akhmatova*. Étude de Jeanne Rude et choix de poèmes, coll. Poètes d'aujourd'hui, n° 179, Paris, Seghers, 1968 ; *Contre tout espoir*, Tome II. Nadejda Mandelstam, Paris, Gallimard, 1974.

**Bahia Shehab** is a multidisciplinary artist, designer, historian, creative director, educator and activist based in Cairo, Egypt. Her work is concerned with identity and cultural heritage. She uses Islamic art history and, in particular, Islamic calligraphy and graphic design to explore contemporary Arab politics, feminist discourse, and social issues. Her artwork first appeared on the walls of Cairo during the Egyptian revolution in 2011 and has since been displayed in exhibitions around the world. Shehab has received several awards for her achievements. In 2019, she was featured in the *Polaris* catalogue produced by Visual Collaborative. <https://www.aucegypt.edu/fac/bahiashehab>

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

Ashekman - Martine Audet – Marie Joe Ayoub - Hichem Ben  
Ammar – François Blais – Silvia Bonavero – Sophie El Assaad  
George Franklin - Mark Foss - Flavia Garcia – Ximena Gómez  
Marie-Christine Guité – Nikolay Gumilyov – Nour Hariri  
Rodolfo Häsler – Mariam Janjelo – Rula Jurdi – Belal Khaled  
Cyntia Kraishati – Siwar Masannat – Selim Mawad – Najib  
Mobarek – Nofal Nayouf – Pietro Taravacci - Pilar Pastor – Diane  
Régimbald Nelly Roffé – Odelin Salmeron – Bahia Shehab  
Howard Scott – Myriam Soufy – Raw‘aa Sunbol – Claire Varin